AYDI EST.

Translation – Open Learning

2024-2025

Third Year Second Term

1+2

اللغة العربية

16.11.2024
23.11.2024

د. حلا طوبال

AYDI© 2025 T2

المحاضرة (١)

٢٠٢٤/١١/١٦

أسعد الله أوقاتكم!

مقرركم **نصوص من الأدب العربي المعاصر لطلاب قسم الترجمة – السنة الثالثة -الفصل الثاني.**

قبل البدء أريد أن أطرح عليكم السؤال الآتي وبالتحديد لمن لم يجتازوا امتحان المقرر:

ما سبب عدم نجاحك في المقرر؟

- الإعراب
- الأسئلة الاستنتاجية
- مثلاً تكلم على المقالة من الناحية الاجتماعية وهكذا
- الأسئلة النظرية الحفظية البحتة، رغم أنَّ الأسئلة الحفظية كانت مساعدة، لكن لم تكن من ضمن ما أعطي من قبل الدكتور.

حسناً، الآن بالنسبة للنصوص الشعرية والنثرية، فإنَّ مفردات المقرر عندكم ستكون نفسها، كيلا تختلف عليكم المادة، وتكون صعبة.

ستكون نفسها، ستأخذون جملة من النصوص نحو:

- نص أحمد شوقي
- نص معروف الرصافي
- نص بدر شاكر السياب
- الطين للشاعر إيليا أبو ماضي.

وإذا أخذنا نصاً من خارج المقرر، فلن يطلب منكم بل سيكون للاطلاع.

ملحوظة: بالنسبة لسؤال زميلتكم حول الامتحان فإنَّه من المبكر الحديث عنه الآن لكن في كل مرة تأخذون فيها فقرة معينة، سأخبركم كيف يمكن أنْ تأتي في الامتحان لمن يرغب في أن يبدأ الدراسة الآن،

أخذتم في السنة الماضية بعض النصوص النثرية ذات الصلة بالقصة القصيرة (البنفسج الطموح) والمقالة والرواية وسنتطرق إليهم جميعاً.

وأريد منكم أن تشعروا بالراحة لأنني أقدر شعوركم فمن الصعوبة بمكان أن يتغيير أستا المقرر لطالب (لم يجتز المقرر) لذلك ما سوف أطلبه منكم لن يكون بعيداً عما أخذتموه في الفصل الماضي.

هناك أيضاً قضية الأخطاء الشائعة. أنتم بوصفكم مترجمين (من الخطأ أن نقول كمترجمين) فإنّكم ستعملون كثيراً بالترجمة في المستقبل. ويجب أن تعرفوا الأخطاء اللغوية الشائعة أمرٌ مهم جداً.

أنا طبعاً، لم أعرفكم عن نفسي في البداية، أنا الدكتورة **حلا طوبال** موظفة حكومية وأعمل في مجال التدقيق اللغوي وأعمل بتعليم اللغة العربية المختصة بإعداد المنهج.

إذن ومن خلال الأخطاء الشائعة سنتعرف على أكثر المطبّات التي يقع بها المترجم عند النقل من لغة إلى أخرى، وإن شاء بنهاية الفصل سأقوم بتحضير ملف جديد يتضمن الأخطاء الشائعة والتي هي حصيلة خبرتي في التدقيق اللغوي.

مثلاً هناك موضوع يُعرف بـ **"الفروق اللغوية"**. مثلاً، في المرة السابقة عندما كنت أُدقق نصًا، واجهت استخدامًا لكلمة **"استغلال"** فيما يخص المياه. هذه الكلمة تحمل دلالة سلبية، بينما يمكن استخدام كلمة "استثمار" بدلاً منها: فمصطلح **"الاستثمار"** يشير إلى وضع الشيء في موضع إيجابي. أما **"الاستغلال"** فقد يرتبط بدلالة سلبية أو نوع من الاستغلال غير الأخلاقي، فكيف يُعقل أن نقول **"استغلال المياه"**؟ إذًا، هذا يُعرف بالفروق اللغوية. سأقوم بتغيير هذا المصطلح إلى مصطلح آخر أكثر دقة. بإذن الله، خلال الدرس، سيكون هناك توضيح لهذه الفوائد اللغوية، وفي الملف الذي ستستلمونه، سيكون هناك جهد مركّز على الأخطاء اللغوية، تحديداً تلك الناتجة عن الفروق اللغوية.

المذاهب الأدبية:

الآن، بخصوص النصوص، كما تعلمون، النصوص الأدبية تخضع لسمات معينة، وهذه السمات ترتبط بالمذاهب الأدبية. ما هو تعريف المذاهب الأدبية؟ هل لديكم معرفة بالمذاهب الأدبية؟

المذهب الأدبي هو جملة من المبادئ الجمالية والأخلاقية والفلسفية المترابطة، وهو ليس إبداعاً فردياً، وإنما مشروع جماعي يعبر عن ضرورة تاريخية. وغالباً ما يرتبط ظهوره بصعود طبقة اجتماعية جديدة فيزدهر بازدهارها ويأفل بأفولها ولعل من أكثر المذاهب تأثيراً في الأدب العربي الاتّباعيّة والإبداعية والواقعية والرمزية)

هذه المذاهب ترتبط بفترة تاريخية معينة وظروف محددة، **لأن الأدب هو مرآة المجتمع**. أي واقع **سياسي** أو **اقتصادي** أو **اجتماعي** في المجتمع ينعكس في الأدب. لذا، فالمذهب الأدبي يتأثر بصعود طبقة اجتماعية أو بتراجعها، ويظهر مذهب جديد عندما تتغير الظروف.

من أبرز المذاهب الأدبية المؤثرة في اللغة العربية نجد المذهب الواقعي والرمزي والاتباعي. المذهب الاتباعي له خصوصية، إذ إنه أعاد الشعر العربي إلى طريقه الصحيح بعد مروره بفترة

من الانحدار. هذا الانحدار الأدبي حدث بعد سقوط الدولة العباسية على يد المغول. أما المذهب الاتباعي، فقد ظهر في الوطن العربي لاستعادة الشعر العربي من الجمود الذي أصابه خلال العصر العثماني وما قبله.

أما بالنسبة للإتباعية، فقد نشأت في أوروبا، وسنتناول كيف نشأت هناك وما هو تعريفها في السياق الأوروبي. لكنني لا أهتم كثيراً بالأسئلة المتعلقة بأوروبا في الامتحان، فالمعلومات المتعلقة بها هنا هي للاطلاع فقط.

أولًا، ما هو تعريف الاتّباعيّة الكلاسيكية؟ في أوروبا يُعرف المذهب الاتباعي باسم "الكلاسيكي". لكن عندما تم تعريفه في اللغة العربية، أصبح اسمه "اتباعي". لغتنا تُظهر شيئًا من التفاوت في المصطلحات. المذهب الكلاسيكي مشتق من لفظة "**كلاسيك**"، وهذه اللفظة ترتبط بالطبقة الكلاسيكية (**الأرستقراطية**) في أوروبا، حيث كان المجتمع هناك مقسومًا إلى طبقات، وكانت طبقة الكلاسيك تتطلع للعودة إلى النماذج الأدبية القديمة من الأدب اليوناني واللاتيني. هذا هو أبرز ما يمكن معرفته عن المذهب الكلاسيكي في أوروبا.

ما هو تعريف المذهب الكلاسيكي كمصطلح؟ من يعرف؟

إنه يسعى إلى الحفاظ على الأصول اللغوية القديمة، محاكيًا الأدب القديم والنماذج المرموقة فيه، مثل الأدب اليوناني واللاتيني.

فائدة لغوية: "ولا سيما" (سيما أنَّ)

في البداية كلاهما فصيح ولكن هنا: يجب أن نستخدم "ولاسيّما" مركبة ومجتمعة بالشكل الصحيح ولا نقول (سيّما) أو (لا سيّما) بل تُكتب مجتمعة مركبة "ولاسيّما" (وهو التركيب الكامل مع "الواو" عندما نريد تخصيص الكلمة التي بعدها. على سبيل المثال نحن لا نستخدم "خاصة" و"عامة"، بل نقول "ولاسيّما" ثم نذكر الاسم. هذا التركيب الكامل مع الواو مخصص لتحديد وتخصيص الكلمة التي بعدها بدقة.

قال امرؤ القيس:

ألا رُبَّ يَـــومٍ لَـــكَ مِـــنهُنَّ صـــالِحٌ

وَلا سِـــيَّما يَـــومٍ بِـــدارَةِ جُلجُـــلِ

فائدة نحوية:

بالنسبة للاسم الذي يأتي بعد "أل" التعريف، فإن إعرابه يعتمد على كونه معرفة أو نكرة. إذا كان معرفة، فإنه يكون إمَّا مرفوعًا أو مجرورًا، أما إذا كان نكرة، فيمكن أن يُعرب بالرفع أو الجر أو النصب. إذا كنتِ تتحدثين عن معرفة، فإنه يكون مرفوعًا أو مجرورًا فقط ولا

يمكن أن يكون منصوبًا.

سأحاول أن أقدم لكم ملفًا عن هذا الموضوع، لأنه يحتوي على الكثير من الأخطاء التي يمكن معالجتها بشكل مركز. سنتناول الأخطاء الشائعة في النصوص الأدبية، وسنحاول تقديم أمثلة من القرآن الكريم والشعر لشرحها. إذا كانت لديكم أمثلة معينة ترغبون في توضيحها، فيمكننا مناقشتها، مع التأكيد على أهمية الالتزام بما في الكتاب المقرر.

المذهب الاتباعي:

هو أول مذهب أدبي ظهر في أوروبا، وكان يتصل بمحاكاة الآداب القديمة، خاصة الأدب اليوناني واللاتيني. من أبرز أعلام الكلاسيكية الأوروبية: موليير، لا مارتين، وجان راسين. لكن لا يُطلب منكم حفظ أسمائهم، بل يكفي الاطلاع عليها.

الاتّباعيّة في الأدب العربي:

تراجع حال الشعر وتردى في العصر المملوكي والعثماني، مما أدى إلى ما يُعرف بعصر الانحدار. خلال هذه الفترة، أصبح الشعر يميل إلى الأسلوب الركيك والموضوعات السطحية. وفقد قيمته الفكرية والجمالية. حتى الألفاظ والأساليب أصبحت مبتذلة، وظهرت ظاهرة "**الزُخرفة اللغوية**"، حيث **كان الشعراء يهتمون بالشكل أكثر من المحتوى**. وقد أُعطي اهتمام كبير بالسجع والتكرار، مما كان يُعتبر دليلاً على ضعف المضمون الفكري.

مثلًا، يمكنكم ملاحظة هذه الظاهرة في بعض الأعمال الأدبية من العصر المملوكي. على سبيل المثال، في تمثيليات الأدب المملوكي، كتمثيلية "**العريس والعروس**" التي كتبها ياسر العظمة. كانت تحتوي على الكثير من السجع، مما يعكس ضعف المضمون الفكري. الأمر يشبه تمامًا الطهي: عندما لا تكون الوجبة غنية بالنكهة، يلجأ الطاهي إلى إضافة الكثير من التوابل للتعويض.

في هذه الفترة، انحدرت موضوعات الشعر، وأصبح الشاعر يصف أشياء بسيطة بلا معنى فكري عميق. كان هذا نتيجة التدهور السياسي والاقتصادي، وانتشار الجهل والفقر والاستبداد. كما أنَّ اللغة العربية فقدت مكانتها كلغة رسمية للدولة في العصر العثماني، حيث أصبحت التركية هي اللغة الرسمية، وتأثرت الثقافة العربية بشكل كبير.

أدى ذلك إلى كتابة جزء من الأدب العربي باللغتين التركية والفارسية، وكان الموظفون في الدولة العثمانية مجبرين على تعلم التركية والفارسية. هذا كله أثَّر سلبًا على اللغة العربية وثقافتها، حيث تم نقل العلماء والمفكرين إلى تركيا، كما تم نقل العديد من الكتب والمؤلفات.

كله انعكس على الشعر العربي، فمرّ هذا الشعر بما يُعرف بعصر الانحدار أو الانحصار. الآن،

بعض المؤرخين يقولون إنَّ الأدب المملوكي لم يتأثر كثيرًا بالعصر العثماني، لأن دولة المماليك كانت تتحدث باللغة العربية. ومع ذلك، حتى الأدب المملوكي تأثّر ولم يكن بمستوى المطلوب كما كان في العصر الجاهلي أو عصر صدر الإسلام والأموي وأيضًا العباسي. فتأثر الشعر كثيرًا، وأصبح الشعر العربي كالجثة الهامدة التي تحتاج إلى إعادة إحياء وبعث جديد.

في بداية العصر المملوكي، كانت اللغة العربية قوية لأن دولة المماليك كانت تستخدم اللغة العربية. ومع ذلك، هذا الموضوع ليس محل إجماع. الآن، يُطلق مصطلح "عصر الانحدار" على كل من العصرين المملوكي والعثماني معًا، لأن الأدب في كليهما لم يكن على مستوى عالٍ. في العهد العثماني، كان الانحدار أوضح، بسبب فرض اللغة التركية وحتى اللغة الفارسية، مما أثّر بشكل أكبر على الأدب العربي.

المدرسة الأدبية التي نشأت بعد ذلك تُعرف باسم الأدب الاتباعي أو الكلاسيكي، وهي تُسمى أحيانًا مدرسة البعث أو الإحياء. تعود التسمية إلى أن المدرسة اتبعت الأساليب الأدبية القديمة وسعت إلى إحياء الشعر العربي من جديد. هذه المدرسة لها عدة تسميات، وهي جزء من النهضة الأدبية العربية.

بالعودة إلى الشعر بعد عصر الانحدار، حاول عدد من الشعراء إعادة إحياء الأدب العربي من جديد، وتخليصه من الركاكة التي أصابته. كان الشعر يشبه الجثة الهامدة التي تحتاج إلى دفعة من الحياة. من أبرز أعلام هذه النهضة الأدبية، أحمد شوقي، الذي يُعدُّ أمير الشعراء، وكذلك حافظ إبراهيم، والبارودي (**رائد المدرسة الاتّباعيّة**)، وخليل مطران، وجواهري، والقروي وناصيف اليازجي ومعروف الرصافي. يجب أن نحفظوا على الأقل خمسة أسماء من هؤلاء الشعراء.

سمات المدرسة الاتّباعيّة:

سمات المدرسة الاتّباعيّة في الأدب العربي تختلف عن تلك التي في الأدب الأوروبي الكلاسيكي، لأن لكل لغة وبيئة ثقافية خصائصها الخاصة. وللمدرسة الاتّباعيّة العربية سماتٌ ثلاث هي:

١. محاكاة الأدب القديم

على سبيل المثال، اتجه شعراء المدرسة الاتّباعيّة إلى **محاكاة الأدب القديم**. ماذا يعني "محاكاة"؟ الكلمة تشير إلى التقليد. لكن، أي أدب قاموا بمحاكاته؟ الأدب الجاهلي، والعصر الأموي، والعصر العباسي، وهي فترات اعتُبرت من أوج ازدهار الشعر العربي.

المصطلح "**فحول الشعراء**" يُطلق على الشعراء السبّاقين المتميزين الذين كانت لهم مكانة

خاصة في عصرهم. من هؤلاء الفحول من العصر الجاهلي وصدر الإسلام. هناك كتاب معروف اسمه "**طبقات فحول الشعراء**" لابن سلام الجمحي (١٤٠ هـ -٢٣١ هـ)، حيث صنف الشعراء حسب طبقات مختلفة، بدءًا من الشعراء الجاهليين وحتى العصر الإسلامي. معرفة مصطلح "**فحول الشعراء**" مهم لأنكم ستجدونه كثيرًا في الدراسات الأدبية.

في المدرسة الاتّباعيّة، كان الشعراء يعودون إلى نماذج الأدب القديم. قاموا بإحياء هذا الأدب من فترات ما قبل الإسلام، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعباسي. بهذه الطريقة، سعت المدرسة إلى تجديد الشعر العربي مع الحفاظ على أصالته وجودته الأدبية.

هنا اتجهوا إلى هذه النماذج، فقلّدوا الأغراض الشعرية أو دارت موضوعاتهم حول نفس **الأغراض الشعرية** التي كان يكتب بها هؤلاء. **ما هي الأغراض الشعرية؟ طبعًا، الشعر كان** يتناول قضايا متعددة، مثل **(الفخر، المدح، الهجاء، الرثاء، وكل الأغراض الشعرية التي كانوا يتناولونها، كالغزل)**. فقلّد هؤلاء الشعراء القدماء من حيث الموضوعات في الأغراض الشعرية، ومن حيث الأسلوب في الألفاظ والمعاني. طبعًا، الألفاظ القوية وحسن صياغة الشعر، وكذلك بالاعتناء بمطالع القصائد.

الآن، لنتوقف قليلاً عند مفهوم "**الاعتناء بمطالع القصائد**" يعني أن تكون البداية لافتة للنظر، وأن يكون البيت الأول هو جزء من المديح، على سبيل المثال. ما هو التصريع؟

- تحدثنا عن التصريع والترصيع في علم البيان وعلم المعاني.

التصريع هو عندما يكون الشاعر حريصًا على جعل قافية الشطر الأول من البيت الأول تتطابق مع قافية كل القصيدة. على سبيل المثال، عندما يقول الشاعر أحمد شوقي:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدَى أرَقُّ

ودمعٌ لا يُكفكَف يا دمشقُ

لاحظوا أنَّ قافية الشطر الأول من البيت الأول تطابق قافية كل القصيدة (أرقُّ، دمشقُ)، وهذا ما يُسمى "التصريع".

وكان الشعراء القدماء يهتمون بمطالع القصائد، وكانوا أيضًا ينتقلون من موضوع إلى آخر. مثلاً، **في المقدمة الطللية، يتغزل الشاعر بالمحبوبة**، ثم يدخل في موضوع القصيدة الرئيسي. إذًا، كان هناك تعدد في الموضوعات داخل القصيدة الواحدة، مما يُشاهد في المعلقات، مثل قصيدة زهير بن أبي سلمى التي تتحدث عن الحرب والسلام، ولكنها تحتوي على أكثر من ٢٠ بيتًا تتناول الأطلال.

السبب في تقديم هذه الفقرة هو توضيح أهمية الاعتناء بمطلع القصيدة عند الشعراء

القدماء، حيث كانوا يُصرّعون البيت الأول ويجعلونه لافتًا للنظر.

الآن، لنتحدث عن الأساليب القديمة في الشعر مثل استخدام (ليتَ شعري، لَعمري، رويدك، ودّع... إلخ). مثلاً، الشاعر الأعشى يقول:

وَدِّع هُرَيـــــرَةَ إنَّ الركـــــبَ مُرتَحِـــــلُ

وَهَـــل تُطيـــقُ وَداعـــاً أيُّهـــا الرَجُـــلُ

لاحظوا استخدام كلمة "وَدِّعْ"، وهذا أسلوب قديم. هذا ما جعل الشعراء في المذهب الاتباعي يحاكون القدماء، فيقلدون الأساليب القديمة، ويستخدمون ألفاظهم ومعانيهم. كما اهتموا بمطلع القصيدة وصياغة البيت الأول.

إذن، من خلال المذهب الاتباعي، قلدوا الأغراض الشعرية، واستعملوا الأساليب القديمة، واهتموا بمطالع القصائد. الفكرة أصبحت واضحة، أليس كذلك؟ تعدد الموضوعات كان واضحًا. يقول البارودي، مثلاً:

تكلمـــت كالماصـــين قبـــل بمـــا جـــرت

بـــه عـــادة الإنســـان أن يـــتكلما

إذن، هذه هي **السمة الأولى للمذهب الاتباعي**. بالنسبة للشواهد، فهي ليست مطلوبة، لكن من المهم أن تفهم الفكرة.

الآن، دعونا نتحدث عن شرح الفقرة. حيث يجب أن يكون شرحك للفكرة واضحًا، وأن تكتب الأفكار بأسلوبك الخاص. مثلاً، **الفقرة الأولى** تتناول سمة المحاكاة، فستتحدث عن تقليد الأغراض الشعرية، واستعمال الأساليب القديمة، والاهتمام بمطالع القصائد. عليك أن تذكر كل هذه النقاط بأسلوبك الخاص، لتتمكن من فهم الفكرة بشكل كامل.

٢. معارضة قصائد القدماء

الآن السمة الثانية هي معارضة قصائد القدماء.

وامثلته كثيرة نذكر منها بيت شعر للشاعر محمد البزم، وهو من الشعراء المعارضين، حيث يقول: **" ليتَ شِعري كيفَ يُرجى وصلُ من يخشى الظَلال؟"** لاحظوا هنا، هو شاعر معارض من العصر الحديث، لكنه يعارض الشعراء الآخرين. استخدم أسلوب **"ليت شعري"** وهو أسلوب قديم في الشعر من العصر الجاهلي. الفكرة هنا هي أنه استخدم أسلوب الشعر، الذي يُعدُّ من الأساليب الشعرية القديمة التي كان الشعراء يستخدمونها في الماضي.

فالطريقة التي تتم بها المعارضة هي أنني، بوصفي شاعراً، أتجه إلى نماذج شعرية رائعة من القصائد التي تعدُّ من أروع القصائد في الأدب، مثل القصائد التي كتبت في العصور الذهبية.

"معارضة القصائد" تعني أنني أذهب إلى قصيدة محددة لشاعر فحل، وأعتقد أنها قصيدة رائعة جدًا، ثم أستخدم نفس البحر الشعري ونفس الوزن. مثلًا، إذا كتب الشاعر على البحر البسيط، فإنني أكتب على نفس البحر البسيط. لماذا؟ لأن هذه طريقة اصطلاحية، أي أننا نأخذ نفس البحر، الوزن والقافية، وأحيانًا نفس الموضوع.

سواء خالفتني في الموضوع أو توافقنا عليه، إذا أخذت نفس القافية، فهذا يعني أننا في المجال ذاته. المعنى المجازي هنا هو أنني نسجت على منواله. كما لو أنني اقتبست نفس الأسلوب من الشاعر، حتى لو كان الموضوع مختلفًا. وبهذا، نكون قد طبقنا معارضة القصائد. هناك العديد من الأمثلة على ذلك مثل البارودي، الذي عارض عنتر، والمتنبي وغيرهم.

من أمثلة المعارضة، نذكر معارضة الشاعر البوصيري، صاحب قصيدة "البردة" التي مدح فيها النبي عليه الصلاة والسلام. هي من أشهر القصائد التي أنشدت إلى اليوم. وقد تروي القصة أن البوصيري كان مريضًا ورأى في منامه النبي صلى الله عليه وسلم، فشفع له وشُفي من مرضه. وكتب القصيدة في شكر النبي. هذه القصيدة تُعدُّ واحدة من أبرز نماذج الأدب العربي. هناك أيضًا بيت شعر شهير بصوت صباح فخري:

أمِـــنْ تَـــذَكُّرِ جِـــيران بِـــذِي سَـــلَمٍ

مَزَجْـــتَ دَمْعـــاً جَـــرَى مِـــنْ مُقْلَـــةٍ بِـــدَمِ

ثم تأتي معارضة أحمد شوقي التي يقول فيها:

ريـــمٌ عَـــلى القـــاعِ بَـــينَ البـــانِ وَالعَلَـــمِ

أَحَـــلَّ سَـــفكَ دَمـــي في الأَشـــهُرِ الحُـــرُمِ

هنا تشبيه أحمد شوقي هو تشبيه مادي، فهي ريمٌ، كالغزال الذي يمشي على الأرض، وهذا الغزال أحل سفك دمي في الأشهر الحرم... هنا الشاعر أحمد شوقي أخذ قافية وبحر البوصيري وعارضه فيها.

وهذه من أشهر القصائد التي تقتبس في الأدب العربي. نجد هنا أن أحمد شوقي يعارض البوصيري باستخدام نفس الأسلوب، ونفس البحر الشعري، مع قافية مشابهة. فالمعارضة هنا تقتضي تقليد الأسلوب والشكل والأوزان، وأحيانًا الموضوع أيضًا.

وأيضاً سينية البُحتري الذي يقول فيها:

صُـــنتُ نَفســـي عَـــمّا يُـــدَنِّسُ نَفـــسي

وَتَرَفَّعـــتُ عَـــن جَـــدا كُـــلِّ جِـــبسِ

فعارضة أحمد شوقي بقوله:

اخـــتلافُ النهـــارِ واللّيـــلِ يُنـــسي

أذكُـــرا لي الصِـــبا وأيّـــامَ أنســـي

مَاذا كنت تكتب قصيدتك على البحر البسيط، فإنك تلتزم بنفس البحر الشعري، وتراعي الوزن والقافية كما فعل الشاعر الذي قلدته. وبهذا الشكل، تكون قد حققت المعارضة الحقيقية.

٣. جزالة الألفاظ ورسالة الأسلوب

السمة الثالثة والأخيرة التي سنتحدث عنها هي "**جزالة الألفاظ ورسالة الأسلوب**". ماذا يعني "جزالة الألفاظ"؟ يعني استخدام ألفاظ فصيحة وفخمة. معجم اللغة العربية مملوء بالكلمات الجميلة التي تجعل الشعر غنيًا. ونحن في الأدب العربي لا نتجه إلى الكلمات الضعيفة أو البسيطة، بل نختار الكلمات القوية ذات المعنى العميق. والقدماء كانوا يهتمون جدًا بصياغة أشعارهم باستخدام هذه الألفاظ الجزلة.

من أمثلة ذلك قول الشاعر:

شـــق جيـــب الليـــل عـــن بـــيض الامـــاني

فـــاخفقي يـــا رايتـــي بـــين الامـــاني

وهذا يُظهر جمال الكلمات وأصالتها. هذه هي جزالة الألفاظ التي نبحث عنها في الشعر العربي.

المهم هنا أن نفهم أن الاتّباعيّة في الأدب العربي تتسم بالاهتمام الشديد بالأسلوب والبلاغة. هناك مدارس أدبية ارتبطت بهذه الأساليب، مثل القصائد التي تناولناها. المعارضات الأدبية تكون تقليدًا لشعراء آخرين مع المحافظة على نفس الأسلوب والوزن والقافية.

سؤال امتحاني: ما سمات النص الاتباعي؟ أو مثلاً اذكر سمتين من سمات مدرسة الإحياء والبعث في محاكاة الشعر العربي القديم:

- **محاكاة القدماء:** (تصريع المطالع التزام الوزن والقافية)
- معارضة القدماء
- **الألفاظ القوية والجزلة.**

أنا شخصيًا أحب أن أشرح الأمور بشكل موسع لكي نفهم بشكل أفضل. أرجو أن يكون الحضور في المرة القادمة أكثر، لكي نتمكن من المناقشة والتفاعل.

الآن سنتطرق لمقدمة حول قصيدة (نكبة دمشق) للشاعر أحمد شوقي

بالنسبة للمناسبة التي كتب فيها أحمد شوقي قصيدته، من يعرف عنها شيئًا؟

ترجمة الشاعر أحمد شوقي:

أحمد شوقي هو أمير الشعراء، عاش بين عامي لمانية وستين ولمانمئة وألف والتين وللاثين وتسعمئة وألف)(١٨٦٨ -١٩٣٢ م) هو أمير الشعراء، عاش وتربى في كنف القصر، وهو من أسرة تناوبت على خدمة البلاط، تعلم في مصر وفرنسا، لكن الإنكليز أمروا بنفيه، فاختار إسبانيا (الأندلس سابقاً وكانت تضم البرتغال وإسبانيا والجزء الغربي من فرنسا) مكاناً لمنفاه بين عامي ألف وتسعمئة وخمسة عشر وألف وتسعمئة وتسعة عشر للميلاد (١٩١٥ - ١٩١٩م)، فأثرت هذه التجربة في شعره (الفعل أثر يتعدى بحرف الجر (في))، ولما عاد إلى الوطن كانت الثورة المصرية بقيادة سعد زغلول، فتقرب إلى الشعب، وشارك في المناسبات الوطنية والقومية، ومن آثاره الشعرية: الشوقيات (أربعة أجزاء)، والشوقيات المجهولة (جمعها محمد صبري)، وله ست مسرحيات شعرية منها (مجنون ليلى) ومسرحية نثرية، وهو من شعراء مدرسة الإحياء.

لكن أجمل ما كتبه في كل هذا هو قصيدة (نكبة دمشق) وألقاها في حفل أقيم في القاهرة عام ١٩٢٦ لإعانة منكوبي سورية حين قامت بالثورة ضد المستعمر الفرنسي (وهذه هي مناسبة القصيدة) ...

ملحوظة: بالنسبة (لسورية) تُكتب بالتاء المربوطة ولا نكتبها بالألف الممدودة وقد صدر بهذا الخصوص مرسوم جمهوري.

إذن كانت القصيدة تعبيراً عن نكبة المدينة التي تعرضت للهجوم من قبل القوات الفرنسية خلال الثورة السورية الكبرى في عام ١٩٢٥. كانت دمشق مركزًا للثوار، وقد عبر شوقي عن أسفه الشديد على ما تعرضت له المدينة من دمار.

تناول الشاعر في هذه القصيدة ثلاث أفكار:

١. تحية لدمشق واستياء من قصف الفرنسيين لدمشق ١٩٢٦.
٢. قسوة المستعمر وشدته التي كانت أقسى من الحجارة.
٣. الدعوة إلى التضحية والفداء والاستشهاد في سبيل الحق.

في الدرس القادم، سنقوم بتحليل القصيدة بشكل أوسع من خلال شرح الأبيات الصعبة والأفكار الرئيسة في القصيدة. سنعمل أيضًا على ربط القصيدة بالحياة اليومية.

أود أن أذكركم بأننا لا نحتاج إلى شرح كلمة بكلمة، ولكن يجب أن نركز على شرح الأفكار العامة والمفردات الصعبة التي قد تصعب عليكم.

وفي الختام، أتمنى أن يكون اللقاء قد قدم لكم بعض الفائدة، وأتمنى أن نلتقي في المرة القادمة بحضور أكبر. إذا كان لديكم أي استفسار أو تساؤل، يمكنكم التواصل معي.

شكراً لكم جميعًا على حضوركم.

الاتّباعيّة

❖ المذاهب الأدبية (الاتّباعيّة)

المذهب الأدبي جملة من المبادئ الجمالية والأخلاقية والفلسفية المترابطة، وهو ليس إبداعاً فردياً، وإنما مشروع جماعي يعبر عن ضرورة تاريخية، وغالباً ما يرتبط ظهوره بصعود طبقة اجتماعية جديدة فيزدهر بازدهارها ويأفل بأفولها. ولعل من أكثر المذاهب تأثيراً في الأدب العربي الاتّباعيّة والإبداعية والواقعية والرمزية)

❖ الاتّباعيّة (الكلاسيكية):

لغة: مشتقة من كلمة لاتينية (classis) ومعناها وحدة في الأسطول أو فصل دراسي أو طبقة وتطلق على الطبقة العليا في المجتمع إذ كان المجتمع في أوربا ينقسم إلى طبقات أعلاها طبقة الكلاسيك.

واصطلاحاً: مذهب أدبي ينزع إلى المحافظة على الأصول اللغوية السليمة في رتابه وعنايه وكذا التقليد ومحاكاة الأدب القديم وخاصة الأدب اليوناني.

وعندما دخلت كلمة الكلاسيكية إلى الثقافة العربية عربت بالاتّباعيّة.

نشأة المذهب الاتباعي وأبرز أعلامه

الاتّباعيّة أول مذهب أدبي ظهر في أوربا بعد عصر النهضة أو بعد حركة البعث العلمي التي بدأت في القرن الخامس عشر.

وقد لقي المذهب الاتباعي قبولاً في ذلك العصر لأن روح المجتمع السائدة فيه هي روح المحافظة والتقاليد والأرستقراطية التي توحي بها نظم الحكم الملكي والإقطاعي.

ومن أشهر الكتاب الاتباعيين في أوربا بيير كورني وموليير الذي امتاز بأعماله الكوميدية، مثل: المتحذلقات والنساء العالمات ودون جون

الاتّباعيّة العربية:

- النشأة:

وصل الشعر العربي في أواخر حكم المماليك والاحتلال العثماني إلى مرحلة تردى فيها من حيث المبنى والمعنى (ولا يمكن الحكم على شعر هذا العصر بجملة بسيطة فهناك شعراء كبار وشعر رائع لكن الحديث هنا عن أسباب ظهور الاتّباعيّة العربية).

ومن أمثلة ذلك الشاعر أبو الحسين بن الجزار الذي امتهن الجزارة (اللحام) فقال واصفاً ثيابه:

فما تبكي من ذكرى قميصي وسروال

ودراعة لي قد جفا غصنها البالي

ويقول واصفاً داره:

ودار خراب قد نزلتُ

ولكن نزلتُ إلى السابعة

فلا فرق ما بين أني أكو

نُ بها أو أكون على القارعة

تُساورُها هَفوات النَسيم

فتُصغى بلا أذن سامعه

إذا ما قرأت إذا زلزلت

خشيتُ بأن تقرأ الواقعة

ويقول راثياً حماره:

ما كلَ حينٍ تنجحُ الأسفارُ

نفق الحمارُ وبارت الأشعارُ

لم أدرِ عيباً فيه إلاَ أنَهُ

مع ذا الذكاءِ يُقال عنه حمارُ

فظهرت حركة الإحياء والتحديث التي قاومت تدهور الأدب وانحطاطه في القرن الماضي فعملوا على نشر النماذج الأدبية القديمة، ثم قلدوها بإنشاء أدب مشابه ولكن بنظرات حديثة.

ومن أبرز أعلام الاتباعية العربية

محمود سامي البارودي الذي يُعد رائدها، فقد عمل على إعادة الحياة إلى الشعر العربي بتقليد روائعه ومحاكاته. كما عمل على معارضة روائع الشعراء القدامى، فانصرف إلى الشعر القديم وعكف على دراسته وخرج بأفضل نماذجه التي جمعها في كتابه (مختارات البارودي يحدوه حب عميق لهذا الأدب، مؤمناً بأن الفن تهذيب وصقل وجهد.

فالشعر في عصر البارودي كان مجرد قول معاد مكرور، مثقل بالزخارف والصنعة، أما البارودي فقد لفت الأنظار إليه لأنه:

١. سما بشعره إلى مرتبة الشعراء الفحول في العصور الماضية، ولا سيما العباسي.

٢. كان ينزع في شعره إلى تصوير الواقع دون الإغراب في الخيال، ودون الاعتماد على المحسنات البديعية، مع بساطة في التعبير وسلاسة في الأداء، وقوة في السبك.

٣. شخصيته تبدو واضحة من خلال شعره، ولو حاكى القدماء وعارضهم، إذ كان شعره مرآة صافية تعكس ذاته ومشاعره.

ومما قاله عن شعره

تكلمت كالماضيين قبلي بما جرت
به عادة الإنسان أن يتكلما
فلا يعتمدني بالإساءة غافلٌ
فلابد لابن الأيك أن يتكلما

وقد اقتفى أثره عدد كبير من الشعراء منهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومصطفى صادق الرافعي وعلي الجارم، ومن شعراء الاتّباعيّة في سورية محمد البزم وخليل مردم وخير الدين الزركلي وبدوي الجبل، ومن العراق محمد مهدي الجواهري وغيرهم الكثير.

خصائص الاتّباعيّة العربية

١. محاكاة القدماء

لقد أثر أدباء الاتّباعيّة محاكاة شعر الفحول في عصري ما قبل الإسلام وصدره والعصرين الأموي والعباسي، وداروا في فلك أغراضه فنظموا المديح والهجاء والرثاء ... كما قلدوهم في معانيهم وصورهم وألفاظهم وتراكيبهم ونسجهم، فاعتنوا بمطالع قصائدهم وصرعوا معظمها على عادة الشعراء القدماء. قال أحمد شوقي:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ
وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ

وكثيراً ما تعددت موضوعات الشاعر في القصيدة الواحدة، وقد تداولوا المفردات والتراكيب المشهورة في الشعر القديم من مثل: (ورب، لعمري، ليت شعري .... كما نجد في قول محمد البزم:

ليتَ شعري كيف يُرجَى
وصل من يخشى الظلال

٢. معارضة قصائد القدماء

اتجه شعراء الاتّباعيّة إلى نماذج شامخة في العصور الزاهية يحتذونها في الإطار الخارجي للقصيدة فحافظوا على البحر الواحد والقافية الواحدة، والتزموا وحدة البيت.

وقد عارض البارودي عنترة والنابغة والمتنبي وغيرهم، فقصيدة المتنبي التي قال فيها: أود من الأيام ما لا توده وأشكو إليها بيننا وهي جنده

عارضها البارودي قائلاً:

رَضِـــيتُ مِـــنَ الـــدُّنيَا بِمَـــا لا أَوَدُّهُ

وَأَيُّ امْـــرِئٍ يَقْـــوَى عَـــلَى الـــدَّهرِ زَنْـــدُهُ

أما البوصيري فقد قال:

أَمِـــنْ تَـــذَكُّرِ جِـــيرانٍ بِـــذِي سَـــلَمٍ

مَزَجْـــتَ دَمْعـــاً جَـــرَى مِـــنْ مُقْلَـــةٍ بِـــدَمِ

عارضه شوقي بقصيدة مطلعها:

ريـــمٌ عَـــلى القـــاعِ بَـــينَ البـــانِ وَالعَلَـــمِ

أَحَـــلَّ سَـــفكَ دَمـــي في الأَشـــهُرِ الحُـــرُمِ

٣. جزالة الألفاظ ورصانة الأسلوب

حرص الاتباعيون على جزالة الألفاظ واختيار أفخمها، وفرّقوا بين ألفاظ الواقع والألفاظ الشعرية واهتموا بحسن صياغة العبارات والتراكيب، كما نجد في قول محمد مهدي الجواهري:

لم يبـــقَ عنـــديَ مـــا يبتـــزُّهُ الألمُ

حســـبي مـــن الموحشـــاتِ الهـــمُّ والهـــرمُ

لم يبـــقَ عنـــدي كفـــاءَ الحادثـــاتِ أسى

ولا كفـــاءَ جراحـــاتٍ تضـــجُّ دمُ

وحـــينَ تطغَـــى عـــلى الحـــرَّان جمرتُـــهُ

فالصـــمتُ أفضـــلُ مـــا يُطـــوَى عليـــهِ فـــمُ

ويمكن القول: لقد أفلح شعراء الاتّباعيّة في تصوير جوانب الواقع المحيط بهم، وكان لهم فضل كبير وأثر واضح فقد أعادوا للعربية جمالها ورونقها وخلصوها من الشوائب التي علقت بها، والاتّباعيّة والمحافظة على عمود الشعر مازالت حتى يومنا هذا، غير أن الرغبة بالتجديد والتأثر بالآداب الغربية مهد لظهور مدرسة جديدة هي الإبداعية.

...

أسعد الله أوقاتكم!

في المحاضرة الماضية، تحدثنا عن قصيدة (نكبة دمشق للشاعر أحمد شوقي) وعن المذهب الاتباعي. هل تتذكرون كيف أننا تطرقنا أيضًا إلى مناسبة القصيدة؟ ما الذي تتذكرينه عن مناسبة القصيدة؟

جواب الطالبة: أتذكر أنها كانت متعلقة بآثار دمشق، ربما النكبة التي حدثت بها، فتأثر الشاعر أحمد شوقي بما حدث في دمشق وكتب قصيدة من الجانب الوطني عنها.

إنَّ مناسبة القصيدة هي العدوان الفرنسي على مدينة دمشق وأحيائها، الذي أدى إلى تدمير جزء من المباني الحضارية والتاريخية، وإحراق الكثير من المباني والأحياء، إضافة إلى سقوط الضحايا.

القصيدة قيلت بمناسبة حفل أُقيم لإغاثة منكوبي سوريا في عام ١٩٢٦، تحديدًا في يناير في حديقة الأزبكية. وقد كتبها الشاعر إثر الاعتداء الفرنسي الوحشي على دمشق، التي أصبحت بعد الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥ معقلاً للثوار. هذا الأمر أثار حفيظة المستعمر الفرنسي الذي صب غضبه على أحياء دمشق، فقصفها قصفًا عنيفًا ووحشياً.

انتشرت أخبار هذه الفاجعة، وتأثر الشاعر أحمد شوقي بها فكتب هذه القصيدة. إذن، من المهم ذكر العدوان والثورة السورية الكبرى لفهم مناسبة القصيدة.

أمَّا عن أحمد شوقي، فهو من شعراء المذهب الاتباعي في الأدب الأوروبي يُسمى الكلاسيكية، بينما في الأدب العربي نسميه الاتباعية.

سنقوم الآن بتناول ١٥ بيتًا من القصيدة. بالنسبة لشرح القصيدة، لن نتطرق إلى شرح كل كلمة كما يحدث في المراحل الدراسية الأولى، بل سنركز على شرح الأفكار وتوضيح المعاني الغامضة. في الامتحان، لن يُطلب شرح، ولكن الاطلاع على المعاني يُساعد في فهم النصوص.

نكبة دمشق:

سَـــــلامٌ مِـــــن صَـــــبا بَـــــردى أَرَقُّ
وَدَمـــــعٌ لا يُكَفكَـــــفُ يـــــا دِمَشـــــقُ

وَمَعـــــذِرَةُ اليَراعَـــــةِ وَالقَـــــوافي
جَـــــلالُ الـــــرُزءِ عَـــــن وَصـــــفٍ يَـــــدِقُّ

وَذِكـــــرى عَـــــن خواطِرِهـــــا لِقَلبـــــي

إِلَيـــــكِ تَلَفُّـــــتُ أَبَـــــداً وَخَفَـــــقُ

وَبي مِـــــمّا رَمَتـــــكِ بِـــــهِ اللَيـــــالي

جِراحـــــاتٌ لَهـــــا في القَلـــــبِ عُمـــــقُ

المعنى العام لهذه الأبيات هو تصوير الشاعر لحاله قبل النكبة وبعدها، وتعبيره عن تفجّعه وحزنه لما أصاب دمشق من دمار، ودعوته لأهلها للصمود والعمل على استعادة مجدها وحريتها.

هناك بعض الكلمات التي تحتاج إلى توضيح:

- **صَبا:** الرياح التي تهب من الشرق.
- **أَرَقُّ:** أكثر رقة.
- **اليَراعَة:** القصب الذي تُصنع منه الأقلام، والمقصود هنا القلم.
- **الرُزء:** المصيبة، والجمع أرزاء.
- **خَفقُ:** خفقان القلب.

بالنسبة لـ"سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ"، فالمقصود هنا أنَّ الشاعر هو الذي يرسل السلام، لأن اللغة الأدبية تعتمد على الانزياحات الأسلوبية مثل التقديم والتأخير.

أما البيت الثاني:

الشاعر يعتذر لدمشق، المدينة التي يحبها، قائلاً إنَّ أقلام الشعراء وقوافيهم تعجز عن وصف حجم هذه المصيبة وهولها. هذه الفكرة تُظهر مدى تأثير المصيبة التي ألمّت بالمدينة على وجدان الشاعر، حتى أنه يرى أن الكلمات قاصرة عن التعبير.

أما عن الأبيات:

دَخَلتُـــكِ وَالأَصـــيلُ لَـــهُ ائـــتِلاقُ

وَوَجهُـــكِ ضـــاحِكُ القَسَـــماتِ طَلَـــقُ

وَتَحـــتَ جِنانِـــكِ الأَنهـــارُ تَجـــري

وَمِـــلءُ رُبـــاكِ أَوراقٌ وَوُرقُ

هنا يتحدث الشاعر عن دمشق قبل النكبة، حيث يصف جمالها وحيويتها. الكلمات تحتاج إلى شرح:

- الأَصيلُ: وقت الغروب.
- ائتِلاقُ: لمعان أو بريق.
- رُباكِ: مفرده الربوة أي (المرتفعات).
- أَوراقُ: المقصود بها الخضرة.
- وُرقُ: يقصد بها ورق الحمام، أي الحمام نفسه.

الفكرة العامة هي وصف الشاعر لجمال دمشق قبل النكبة، حيث كانت تمتلئ بالحيوية والجمال وتعج بالخضرة والطيور.

هذان البيتان يعكسان ذكرى الشاعر عن دمشق قبل النكبة، حيث كانت مفعمة بالحيوية والجمال، خصوصًا في وقت الأصيل (قبيل الغروب)، وكانت أرجاؤها تعبق بالخضرة وأصوات الطيور.

البيتين السابع والثامن:

يقول الشاعر:

وَحَـــــولي فِتيَـــــةٌ غُـــــرٌّ صِـــــباحٌ

لَهُـــــم في الفَضـــــلِ غايـــــاتٌ وَسَـــــبقُ

عَـــــلى لَهَـــــواتِهِم شُـــــعَراءُ لُســـــنٌ

وَفي أَعطـــــافِهِم خُطَبـــــاءُ شُـــــدقُ

يتحدث الشاعر هنا عن شباب دمشق الذين استقبلوه بحفاوة عند دخوله المدينة. وصفهم بالشعراء والخطباء المفوهين الذين عبّروا عن إعجابهم بشعره وكرروا قصائده في كل مكان.

- " غُرٌّ ": تدل على النقاء وصفاء الوجه.
- "لَهَوات": تشير إلى فصاحة اللسان وبلاغة التعبير.
- "شُدقُ ": تعني البليغ المفوه الذي يجيد الكلام بأسلوب مميز.

البيتين التاسع والعاشر:

يشير الشاعر إلى تأثير شعره في حماسة أبناء دمشق وشهامتهم، حيث يقول:

رُواةُ قَصـــــائِدي فَاِعجَـــــب لِشِـــــعرٍ

كُـــــلَّ مَحَلَّـــــةٍ يَرويـــــهِ خَلـــــقُ

غَمَـــــزتُ إِبـــــاءَهُم حَتّـــــى تَلَظَّـــــت

أَنـــوفُ الأســـدِ وَاضـــطَرَمَ المَـــدَقُ

- " تَلَظَّت ": بمعنى اشتعلت.
- " المَدَقُ ": إشارة إلى قصبة الأنف، وهي استعارة تدل على شدة الحمية والغضب.

ثم يتابع بوصف حميتهم ورفضهم للقيود، مشيراً إلى إرثهم العريق من سلالة بني أمية.

البيت الحادي عشر:

لَحاهـــا اللَّهُ أَنبـــاءً تَوالَـــت

عَـــلى سَـــمعِ الـــوَلِيِّ بِمـــا يَشُـــقُّ

يُفَصِّـــلُها إِلى الـــدُنيا بَريـــدٌ

وَيُجمِلُهـــا إِلى الآفـــاقِ بَـــرقُ

- " لَحاها اللَّهُ ": دعاء باللعنة أو التقبيح.
- " الوَلِيِّ ": الصديق أو المحب.
- "بَرقُ": البرقية

يشير الشاعر هنا إلى الأخبار السيئة التي نُقلت عن استهداف دمشق، وتناقُلها عبر البريد والبرقيات، مما زاد من ألم المحبين لها.

البيتان الرابع عشر والخامس عشر:

تَكـــادُ لِرَوعَـــةِ الأَحـــداثِ فيهـــا

تُخـــالُ مِـــنَ الخُرافَـــةِ وَهـــيَ صِـــدقُ

وَقيـــلَ مَعـــالِمُ التـــاريخِ دُكَّـــت

وَقيـــلَ أَصـــابَها تَلَـــفٌ وَحَـــرقُ

يصف الشاعر الأحداث المأساوية التي أصابت دمشق، ويقول إن شدتها تجعلها تبدو وكأنها من نسج الخيال، رغم أنها حقيقة مؤلمة. ويشير إلى استهداف معالم التاريخ والحضارة في المدينة من قبل المحتل، بهدف طمسها وإتلافها.

ملاحظات عامة:

القصيدة تسلط الضوء على معاناة مدينة دمشق في سياق النكبات التاريخية، مع إظهار جمالها وقيمتها الحضارية. الشاعر يعتمد على الصور البلاغية والتعبيرات الرمزية لإيصال عمق مشاعره وتأثره.

الجانب الفكري في القصيدة:

سنتناول في هذا القسم الجانب الفكري للقصيدة، وهو محور أساسي لفهم معانيها وأبعادها. في البداية، نشير إلى أن هذه القصيدة تنتمي إلى الأدب القومي. **فماذا نعني بالأدب القومي؟** القومي يشير إلى إحساس الانتماء إلى الأمة، وهذا الإحساس لا يقتصر على حدود الوطن الواحد، بل يمتد ليشمل قضايا الأمة بأكملها. وهنا الشاعر المصري أحمد شوقي يتحدث عن سوريا، مما يجعل هذه القصيدة قومية بمعناها الواسع. فهي تعبر عن تضامن قومي بين أبناء الأمة العربية.

الفكرة القومية في القصيدة:

- الشاعر أحمد شوقي يعبّر في هذه القصيدة عن ألمه لما أصاب دمشق في ثورتها ضد المستعمر الفرنسي في منتصف العشرينيات من القرن العشرين، وتحديدًا عام ١٩٢٦.

- مفهوم القومية في تلك الحقبة كان مختلفًا عن مفهومه اليوم، حيث لم تكن فكرة القومية العربية قد تطورت كما هي اليوم. في ذلك الوقت، كان الوطن العربي مقسمًا إلى دول متعددة، وكل دولة تعيش في خصوصيتها الثقافية والاجتماعية، مما أثر على الوعي القومي.

- حالات الاستلاب الثقافي والاستعماري في الوطن العربي، مثل الاحتلال الفرنسي للمغرب وتأثيره على لهجة السكان ولغتهم، ساهمت في تغييب الاهتمام باللغة العربية كلغة توحد أبناء الأمة.

الدور الإسلامي في مقاومة الاستعمار:

في ظل هذه الظروف، كانت الفكرة الإسلامية هي العنصر الجامع الذي يدافع عن الأمة في وجه الأطماع الاستعمارية. فالإسلام كان يمثل العامل الموحد الذي يربط بين الدول العربية المتنوعة ويحافظ على هويتها أمام التحديات الاستعمارية.

تناقضات مفهوم القومية عند أحمد شوقي:

- شوقي نفسه مرّ بتجربة معقدة فيما يتعلق بمفهوم القومية. فقد كان مقربًا من السلطة العثمانية أثناء فترة الاحتلال العثماني، وحاول التقرب من الإنجليز بعد احتلالهم لمصر عام ١٨٨٢، ولكنه فشل في ذلك.

- نتيجة لفشله، نُفي أحمد شوقي إلى إسبانيا لمدة خمس سنوات، ثم عاد إلى مصر بعد أن سمحت له السلطات البريطانية بذلك. هذا التخبط في مواقفه يعكس حالة التردد التي كان يعانيها الشاعر بين الانتماء القومي والواقع السياسي الذي فرضته ظروف الاحتلال.

تداخل القومية مع النزعات الدينية والشرقية:

- **القومية** عند شوقي تأثرت بالنزعات الشرقية والنزعة الإسلامية العثمانية.

○ **النزعة الشرقية** كانت تنظر إلى العالم وكأنه مقسم بين الشرق والغرب، حيث الغرب هو المعتدي والمستعمر، والشرق هو الضحية الذي يعاني من الاستلاب الثقافي والاعتداء على قيمه وحضارته. حيث يقول:

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ داراً

وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ

○ **النزعة الإسلامية العثمانية** كانت ترى في الدولة العثمانية ملاذًا أفضل من الاستعمار الغربي، رغم أنّها كانت في جوهرها احتلالًا أيضًا. وبرز ذلك بقوله:

أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئراً

وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ

تركيز الشاعر على التاريخ العربي المجيد:

رغم كل هذه التعقيدات، ركز أحمد شوقي في القصيدة على التاريخ العربي المجيد. فقد استحضر دور دمشق كعاصمة للأمويين الذين رفعوا رايات الإسلام والعروبة إلى آفاق واسعة. ومن خلال ذلك، عبّر شوقي عن فخره بالماضي العربي واعتزازه بتاريخ الأمة.

طريقة دراسة الجانب الفكري:

- لفهم الأفكار المطروحة، يمكن الاعتماد على "خريطة المفاهيم"، وهي طريقة تُستخدم لتبسيط الفقرات الطويلة إلى أفكار رئيسية مترابطة.
- على سبيل المثال، يمكن تلخيص الجانب الفكري إلى النقاط التالية:

١. مفهوم القومية في زمن القصيدة (تأثير الاستعمار وحالات الاستلاب).

٢. النزعات الدينية والشرقية في فكر الشاعر.

٣. ارتباط الشاعر بالتاريخ العربي المجيد.

ملاحظات أخيرة:

- **الجانب الفكري** يتطلب التركيز على المضمون وليس الحفظ الحرفي للنصوص.
- يُنصح **بتوضيح المفاهيم بالأمثلة والشواهد** إذا لزم الأمر (رغم أن الشواهد غير مطلوبة)، مع الإشارة إلى السياق التاريخي والثقافي الذي نشأت فيه القصيدة.

بهذا الأسلوب، يمكن دراسة القصيدة وفهم أبعادها الفكرية بوضوح وعمق لفهم حالات

الاختلاف.

أولاً _ الجانب الفكري (في الكتاب):

النص كما هو واضح من **الأدب القومي**، فالشاعر أحمد شوقي يتألم لما أصاب دمشق في ثورتها على المستعمر الفرنسي في منتصف **العشرينيات** من القرن العشرين، فوقف إلى جانبها، وبكى شهداءها، وحماها الذي استبيح، واعتذر لأهلها عما ينوب قصيدته من تقصير في الوصف والشاعرية، لأن هول المصاب فوق بلاغة الوصف، ولكنها كلمات يشارك بها الشاعر أبناء دمشق في هذه المناسبة.

- **واعتذر لأهلها عما ينوب قصيدته من تقصير في الوصف والشاعرية:** الشعر لا يستطيع التعبير عن هول المُصاب.

ولكنَّ مفهومَ القومية في زمن إنجاز القصيدة عام ستةٍ وعشرينَ وتسعمئة وألف (١٩٢٦م) مختلف عما هو عليه اليوم، كما هو مختلف عند **شوقي نفسه** (توكيد معنوي) الذي ظلَّ مقرباً من القصر قبل نفيه وبَعده، ثم إنَّ هذا المفهوم قد تداخل، وبخاصة **(يفضل استخدام ولاسيما بدل من وبخاصة)** في مصر، بالمفهوم الديني من جهة (النزعة العثمانية)، والنزعة الشرقية من جهة ثانية، وقد سادت هذه النزعة في ذلك العصر عند بعض الشعراء في مصر، ومن هنا نفسّر البيت الآتي من القصيدة:

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ داراً

وَلَكِن كُلُنا في الهَمِّ شَرقُ

- **لكن:** حرف استدراك
- **كُلنا:** مبتدأ والنا مضاف إليه.
- **شرقُ:** خبر كُلنا مرفوع.

ففي البيت ما يشي بغياب المفهوم القومي وبروز النزعة الشرقية، وفحواها عند شوقي وحافظ إبراهيم **وأترابِهما** (من في سنهم وعمرهم) أنَّ العالم مقسّم إلى قسمين كبيرين: عالم ثرواته وسلب حرياته، وعالم الشرق المُعتَدى عليه وعلى معتقداتهِ وقيمه وعاداته وحضارته الأصيلة.

وكانت النزعة الإسلامية المتجلية في الخلافة العثمانية قوية مصر، **وبخاصة** (يفضل استخدام **(لاسيما)** عوضاً عن ((بخاصة)) بعد رحيل العثمانيين عنها، وبعد أن احتلَّ الإنكليز البلاد في عام ١٨٨٢ م (اثنين وثمانين وثمانمائة وألف)، وكان المفكرون والأدباء يرون الخلاص من هذا المستعمر الغربي الغريب بالعودة إلى الإسلام والدولة العثمانية، ولذلك يركز

الشاعر على الإسلام جامعاً كما في قوله:

أَلَســـــتِ دِمَشـــــقُ لِلإســـــلامِ ظِـــــئراً

وَمُرضِـــــعَةُ الأُبُـــــوَّةِ لا تُعَـــــقُّ

ومع ذلك كله فإنَّ الشاعر يركز على التاريخ العربي المجيد، على طريقة شعراء مدرسة الإحياء في مصر: البارودي - شوقي - حافظ إبراهيم، والعراق: مصطفى صدقي الزهاوي، معروف الرصافي، وبلاد الشام: مُحمَّد البزم، خير الدين الزركلي (صاحب كتاب الأعلام)، وخليل مردم، ناصيف اليازجي. فدمشق التي انتهك حرمتها المستعمر الفرنسي هي عاصمة الأمويين الذين رفعوا رايات العرب والإسلام في كل مكان من العالم شرقاً وغرباً وجنوباً، وجابت (تعني جالت) حضارتهم الأقطار، ونشرت تعاليمها السَمْحَة في كل مكان، فقال الشاعر:

وكـــلُّ حضـــارةٍ في الأرضِ طالـــت ... لهـــا مـــن سرحِـــكِ[1] العلـــوي عِـــرق

ســـماؤكِ مـــن حُـــلى المـــاضي كتـــابٌ ... وأرضـــكِ مـــن حُـــلى التـــاريخ رقٌّ[2]

بنيـــتِ الدولـــة الكـــبرى وملكـــاً ... غبـــارُ حضـــارتيه لا يُشـــقُّ

ولـــه بالشـــام أعـــلامٌ وعـــرسٌ ... بشـــائره بأنـــدلسٍ تُـــدقُّ

ثانياً: الجانب الفني:

إنَّ هذا النصَّ من مدرسة الإحياء (الاتباعية)، التي ينتمي إليها الشاعر أحمد شوقي بقوة، صحيح أن البارودي هو رأس هذه المدرسة وأول من شقَّ الطريق إليها ودعَّم أركانها، ولكن هذه المدرسة تجلّت في شعر شوقي أكثر مما تجلت في أشعار معاصريه، في معجمه الشعري (مفرداته) تتجلى صفات هذه المدرسة (صفات مدرسة الإحياء مهمة جداً) في انتقاء المفردات انتقاء دقيقاً لتتناسب والموضوع الذي يتناوله الشاعر، ففي المقطع الأول وصف للمكان (دمشق)، وفيه شبه بعيد بالوقوف على الأطلال في الشعر العربي القديم، ولذلك اختار الشاعر الكلمات المناسبة من تسليم (سَلامٌ)، وتحديد المكان (بردى - دمشق-الأنهار - ورق)، وصفات معروفة لسكان هذه المدينة (فتية -غر - صِباح - فضل - شعراء - خطباء - إباء - أنوف - حر - أبي - أمية - عتق)، وهي مفردات دالة على موضوعاتها وأفكارها

---

[1] سرحك: نوع من أنواع الشجر.

[2] رقٌّ: الورق الذي يُكتب عليه.

الصغرى. (يطلب في الامتحان ذكر صفة أو اثنتين)

أولاً: المفردات

وظل الشاعر في انتقاء المفردات يجول ضمن المدرسة الإحيائية التي حاول شعراؤها مجاراة القدماء في مفرداتهم، ولذلك تسللت إلى أبيات القصيدة بعض الكلمات الفصيحة الجَزِلة التي تحتاج من القارئ أن يعود إلى المعجم لمعرفة معانيها، ومنها على سبيل المثال: **(الرُزء** (المصيبة) - **إئتلاق** (اللمعان) - **ورق - لهوات - أعطاف - شدق - المدق** (ما يُدق به) - **الشكيمة** (العزيمة) - **عتق** (الإطلاق من العبودية) - **لحى** (دعاء) - **ظئر - تعق**.... الخ) من المفردات، وهي مفردات تؤكد انتماء هذه المدرسة إلى الشعر العربي في عصوره الذهبية من الشعر الجاهلي إلى الشعر في العصور العباسية التي عرفت فحول الشعر العربي: **(بشار بن برد** (بشار بن بُرد هو آخر القدماء وأول المُحدثين) - **أبو نواس - أبو تمام - البحتري - المتنبي - المعري** ...الخ)، وهذا ما يعرف بمفهوم **التناص اللفظي** باعتباره شكلاً من أشكال نظرية التناص في عصر ما بعد الحداثة.

التناص هو: حيث تتداخل النصوص وتشير إحداها إلى الأخرى. أي عندما نقرأ نص ما فإنه يذكرنا بنص آخر.

ثانيًا: التراكيب

أما **التراكيب** فهي **كلاسيكية** (استبدلوها بتقليدية) خالصة، ففيها من القوة والمتانة والرزانة ما في شعر المتنبي والبحتري ونابغة بني ذبيان، فشوقي شاعر الموسيقا الصافية والعبارة الرشيقة والديباجة الساحرة، والجملة المتينة التي تؤكد شاعرية اللغة العربية، وهي تستفيد في سياقاتها أصفى ما وصلت إليه تراكيب الشعر العباسي عند أبرز أعلامه، وكأن الشاعر **شوقيٌ** (شوقيٌ بدلاً من شوقياً لأنها بدل من الشاعر وليست خبر كان)، يدخل في منافسة شديدة مع هؤلاء الفحول في هذا المجال، ولننظر في هذه الجمل الخبرية **المتلاحقة المتساوقة المتعاونة** لتوضيح المراد في البيتين الأخيرين من المقطع الأول: مثل (غمزتُ إباءهم)

غمـــزتُ إبـــاءهم حتـــى تلظـــت أنـــوف الأسْـــد واضـــطرم المـــدقُ

وضـــجَ مـــن الشـــكيمة كـــلُ حـــرٍ أبيَ مـــن أميَـــة فيـــه عتـــقُ

إذن الجمل الخبريّة تكون متناسقة ومتناغمة.

الكلام في اللغة العربية يُقسم إلى خبر وإنشاء.

- **الأسلوب الخبري:** يحتمل الصدق والكذب، مثل قولنا "سافرت رشا".

- **الأسلوب الإنشائي:** لا يحتمل الصدق أو الكذب، مثل **النداء** أو **التمني**، نحو قولنا: (يا رشا...)

والجمل الإنشائية كثيرة في هذه القصيدة، وهي موزعة بين الأمر (فأعجب لشعر)، والنداء (**بني سورية**: منادى مضاف)، والاستفهام (وهل غرف الجنان منضدات - وأين دمى المقاصر - وكم صيد بدا لك)، وثمَّة (بمعنى هناكَ) الاستفهام التقريري الخبري، وهو ما يسمّى بـ (تساؤل العارف)، في قوله:

أ لستِ _ دمشقُ _ للإسلام ظئراً ومرضعة الأبوة لا تُعقُّ

وتساؤل العارف هذا يذكرك ببيت جرير في ممدوحه عبد الملك بن مروان:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح؟

وهنا الاستفهام التقريري هو استفهام العارف، الذي لا يتطلب إجابة.

والاستفهام يخرج لمعانٍ بلاغية وهناك عديد من أنواع الاستفهام

الاستفهام في اللغة العربية هو أسلوب جمالي وسنتحدث عنه بدقة ويقسم الاستفهام في اللغة العربية إلى:

- **استفهام حقيقي:** يكون بهدف الحصول على إجابة.
- **استفهام مجازي:** ليس الهدف هو الحصول على إجابة.

والاستفهام المجازي هو نوع من أنواع الاستفهام وسنذكر بعض الأنواع:

- **استفهام تقريري:** تأكيد المعنى من خلال النفي نحو قوله تعالى:﴿ أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ ﴾، وقوله تعالى:﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴾. وقول الشاعر: أَلَستِ دِمَشقُ لِلإسلامِ ظِئراً، هنا السؤال ليس بهدف الحصول على إجابة. وهذا الاستفهام على سبيل المجاز.
- استفهام يخرج إلى معنى النفي: نحو قوله تعالى:﴿ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾.
- **استفهام يخرج إلى معنى التمني:** نحو قوله تعالى:﴿ فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا ﴾.
- **استفهام يخرج على معنى التعظيم:** نحو قوله تعالى:﴿ الْقَارِعَةُ (١) مَا الْقَارِعَةُ (٢) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ (٣) ﴾. وهنا الاستفهام لا يتطلب إجابة...
- **الإغراء والتشويق للمخاطب:** نحو قوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾.

أنا خرجت قليلاً عن مضمون النص ولكن لأريكم جمالية الأساليب البلاغية في اللغة العربية وطبعاً هناك أكثر من ١٤ نوعًا للاستفهام المجازي ولسنا بصدد ذكرها الآن.

ثالثاً: الصور الشعرية

أمّا الصور الشعرية فهي إحيائية متنوعة موزّعة بين التشابيه (يفضل استخدام التشبيهات عوضاً عن التشابيه) والاستعارات وأمثالها، وهي مشدودة إلى صور القدماء بخيوط متينة، ففي وصفه لدمشق:

دخلتك والأصيل له ائتلاق ووجهك ضاحك القسمات طلق

يريد أن يقول إنَّ هناك تناص.

- **تناص:** الأخذ من قصيدة أخرى (ألست، ألستم)
- **التضمين:** هو أخذ جزء من بيت شعر أو بيت شعر كامل ووضعه في القصيدة
- **الاقتباس:** الأخذ من القرآن الكريم.
- **عقد الحديث:** الأخذ من الحديث الشريف

نتابع القراءة ...

شيء غير قليل من بيت المتنبي الشهير في ممدوحه سيف الدولة:

تمرُّ بك الأبطال كلمى هزيمةً ووجهكَ وضاحٌ وثغرك باسم

بالرغم من أنَّ بيت شوقي في وصف المكان (دمشق) وبيت المتنبي في وصف ممدوحة في المعركة الفاصلة

ملحوظة امتحانية: لا يطلب منكم حفظ الاستعارات التصريحية والمكنية والاستعارة والتشبيه.

وفي وصفه لذيوع قصائده وانتشارها في كل مكان من أصقاع الأرض العربية:

رواة قصائدي فأعجب لشعرٍ بكلِّ محلة يرويه خلق

شيء غير قليل من افتخار المتنبي بذيوع قصائده وانتشارها في أصقاع المعمورة، وبخاصة (**ولا سيما**) في البيت الآتي:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

ثالثاً: الجانب اللغوي:

في هذه القصيدة جوانب لغوية متميزة في الأسماء والأفعال، ففي الأسماء استخدم الشاعر

كثيراً من المصادر الثلاثية ومنها:

- (رزء - وصف - خفق - عمق - خطف - صعق).

والزائدة على الثلاثة ومنها:

- (تلفُت - ائتلاق).

كما استخدم كثيراً من الجوامد (الاسم الذي لا يؤخذ من غيره) ومنها:

- (اليراعة - القوافي - الليالي - الأصيل - وجه - الأنهار - برق - بريد - نار - أيك (وهو الشجر الكثيف الملتف) - أفراخ - طريق - حجارة).

والجامد: نوعان (للاطلاع فقط)

- **جامد ذاتي:** يدرك بالحواس مثل: قلم، دفتر، ورقة.
- **جامد معنوي:** يدرك بالعقل مثل: مروءة، شجاعة.

المشتقات: اسم الفاعل ومبالغاته (صيغ المبالغة) والصفة المشبهة واسم المفعول واسم التفضيل واسما الزمان والمكان واسم الآلة.

حيث استخدم الشاعر أنواعاً مختلفة من الأسماء المشتقة ومنها ⟸ **اسم الفاعل:**

وهي مشتقة من الفعل الثلاثي: (**ضاحك، شاعر، راوٍ**).

ملاحظة: ورد في الكتاب بالإضافة إلى هذه الأمثلة كلمة (مُستَحَق) وهي ليست اسم فاعل إنما اسم مفعول، وكلمة **مختلفين** مفردها (مختَلِف) وفعلها (اختلف) وهو فوق الثلاثي.

كما استخدم الشاعر أسماء فاعلين مشتقة من الفعل الزائد على الثلاثي: (**مختلفين**).

واستخدم الشاعر عدداً من أسماء المفعولين منها:

- **مصلوب:** فعله صُلِبَ (المشتق من الفعل الثلاثي).
- **منضَدات:** فعله: نُضِّدَ، **مهتَّكة:** فعله: هُتِّكَ (المشتقان من الفعل الزائد على الثلاثي)

واستخدم عدداً من الصفات المشبّهة باسم الفاعل وهي لا تُشتق إلا من الفعل الثلاثي ومنها: (طلق - غرّ - حرّ - أبيّ - ذليل).

أما الأفعال فقد كانت بين الأفعال المبنية للمعلوم، وهي كثيرة، ومنها: (**رمتْكِ - دخلتك - يرويه - تلظت - اضطرم - ضجَّ - لحاها - توالت... الخ**).

وهي أفعال صالحة كل الصلاحية للإخبار والتحديد، ولكن الملاحظ أنَّ الشاعر أكثر من استخدام الأفعال المبنية للمجهول، وهي أفعال غير تحديدية ومنها:

(**يُكفْكَف - دُكَتْ - تُعقُ - يجمل - يوسم - يُشَقُ - تُزَقُ - حُررَت - تستغرق - تغروا - يسقوا - يدق**).

وهذه الأفعال الغير تحديدية تزيد المعنى ضبابية وامتداد في المعنى، بحيث لا تستطيع الأفعال المبنية للمعلوم أن تقوم بهذه الوظيفة، ولنتذكر معاً ما يضيفه البناء للمجهول من معانٍ عميقة في مثل قول المتنبي:

أَجِـزْنِي إذا أُنشِـدتَ شـعراً فإنمَـا بشـعري أتـاك الأخـرون مـرَدَّدا

فالمناخ (فالجو) الذي يضفيه الفعل (أنشِدتَ) على البيت عام وشامل وقاطع، وهو لا زمني، وهذا ما يشير إلى اعتداد المتنبي بشاعريته التي لا حدود لها، وبعبقريته التي لا مثيل لها.

الإعراب:

البيت الأول

سَـلامٌ مِـن صَـبا بَـرَدى أَرَقّ

وَدَمـعٌ لا يُكَفكَـفُ يـا دِمَشـقُ

المبتدأ يجب أن يكون معرفة والخبر نكرة ولكن يجوز الابتداء بنكرة بحالات معينة.

❖ **مجيء المبتدأ نكرة**

يشترط في المبتدأ أن يكون معرفةً، لأنه مسند إليه والإسناد إلى مجهول لا يفيد ولا يبتدئ بالنكرة إلا إذا أفادت.

هناك مواضع يأتي المبتدأ فيها نكرة من ذلك:

١. **إذا سبقت بنفي أو استفهام**، (ما معروف ضائع)، (أإله مع الله)

٢. **إذا جاء الخبر شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور) متقدماً على النكرة**، (لدينا مزيد من الوقت)، (وعلى أبصارهم غشاوة)

٣. **إذا وُصِفَت النكرة أو أضيفت**، (عدوٌ عاقل خير من صديق جاهل)، (خمس صلوات كتبهنّ الله)

- خمس: مبتدأ أتى نكرة لأنه أضيف إلى نكرة

٤. **أن تدل النكرة على:**

- **دعاء أي تكون النكرة بمعنى الفعل:**(ويل للمطففين)
- **تعجب**: (عجب لهند)
- **مدح**: (عالمٌ يحاضر في النادي)
- **ذم**: (جبانٌ فرّ من المعركة)

٥. **أن تكون عاملة عمل الفعل**

- **مثال:** (بذلٌ دماً في سبيل الأمة يدني النصر)
  - مبتدأ أتى نكرة لأنه عملت عمل الفعل فنصبت كلمة (دماً) على أنها مفعول به
- **مثال:** (أمرٌ بمعروف صدقة، ونهي عن منكر صدقة)
  - **أمر:** مبتدأ أتى نكرة فعمل عمل الفعل لأن الجار والمجرور (بمعروف) متعلقان بالمصدر (أمر)
- **سلامٌ:**
  - **الوجه الأول:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره
  - **الوجه الثاني:** خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو سلامٌ.
- **ملحوظة:** إذا جاءت النكرة في معرِض الدعاء جاز الابتداء بها. وتقديرها أدعو لها بالسلام وخبرها أرقُّ.
- **مِن صَبا:** من: حرف جر.
- **صَبا:** اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة المقدرة على الألف للتعذر، والجار والمجرور متعلقان بصفة محذوفة لسلام. (الصَبا) هو النسيم العليل.
- **بردى:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الألف للتعذر.
- **أرقُّ:** صفة لسلامٌ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- **ودمعٌ:** الواو حرف عطف ودمعٌ معطوفة على أرقُّ وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- **لا:** نافية لا عمل لها.
- **يُكفكفُ:** فعل مضارع مبني للمجهول مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، ونائب الفاعل جوازاً تقديره هو يعود على الدمع.
- **(لا يكفكفُ):** جملة فعلية في محل رفع صفة لدمعٌ. بعد النكرات صفات.
- **يا:** أداة نداء.
- **دمشقُ:** منادى مفرد علم مبني على الضم في محل نصب على النداء.

المنادى إمّا أن يكون منصوباً أو أن يكون مبني على الضم في محل نصب.

البيت الثاني

وَمَعـــــذِرَةُ اليَراعَـــــةِ وَالقَـــــوافي
جَـــلالُ الـــرُزءِ عَـــن وَصـــفٍ يَـــدِقُّ

- معذرة: مفعول مطلق منصوب لفعل محذوف، وعلامة نصبه الفتح الظاهر على آخره.
- البراعة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.
- جلالٌ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- جملة (يدق): جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ، والتقدير: جلالٌ الرزء يدق عن الوصف.

البيت الثالث

وَذِكْـــرى عَـــنْ خَواطِرِهـــا لَقَلبـــي

إِلَيـــكَ تَلَفُّـــتٌ أَبَـــداً وَخَفْـــقُ

- إليك: جار ومجرور متعلق بخبر مقدم محذوف تقديره كائن أو موجود.
- تلفتٌ: مبتدأ مؤخر مرفوع والخبر شبه جملة (إليك).
- أبداً: مفعول فيه ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحه الظاهره على آخره متعلق بالمصدر (تلفتٌ).

البيت الرابع

وَبي مِـــمّا رَمَتْـــكَ بِـــهِ اللَيـــالي

جِراحـــاتٌ لَهـــا في القَلـــبِ عُمـــقُ

- وبي: الواو حسب ما قبلها، بي: جار ومجرور متعلق بخبر مقدم محذوف.
- جراحاتٌ: مبتدأ مؤخر وخبرها شبه الجملة (بي) جار ومجرور.

ملحوظة: ويجوز الابتداء بنكرة في حال كان الخبر شبه جملة فيصبح المبتدأ مؤخر وجوباً، ويتأخر الخبر عن المبتدأ في حال كان المبتدأ يحتوي ضميراً يعود على الخبر والحالة الثالثة في حال كان الخبر من أسماء الصدارة (أسماء الاستفهام، أسماء الشرط) ومثلها (في البيت رجلٌ) المبتدأ رجلٌ مبتدأ مؤخر والخبر مقدم شبه جملة.

- وبي: الواو: استئنافية، الباء: حرف جرّ، والياء: ياء المتكلّم ضمير متّصل مبنيّ في محلّ جرّ بحرف الجرّ، والجار والمجرور متعلّقان بصفة لسلام.
- ممّا: أصلها (مِنْ + ما)، مِنْ: حرف جرّ، ما: اسم موصول مبنيّ على السكون في محلّ جرّ بحرف الجرّ، والجار والمجرور متعلقان بالفعل.
- رمتْكَ: فعل ماض مبنيّ على الفتح المقدّر على الألف المحذوفة منعاً لالتقاء الساكنين،

وتاء التأنيث حرف لا محلّ له من الإعراب، والكاف ضمير متّصل مبنيّ في محلّ نصب مفعول به.

- (رمتكِ): صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.
- به: جار ومجرور متعلّقان بخبر مقدم محذوف.
- اللّيالي: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمّة المقدّرة على الياء للثقل.
- جراحاتٌ: مبتدأ مؤخّر مرفوع، وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.
- لها: اللام: حرف جرّ، و(ها): ضمير متّصل مبنيّ في محلّ جرّ بحرف الجرّ، والجار والمجرور متعلّقان بخبر مقدم محذوف.
- في القلبِ: في: حرف جرّ، القلبِ: اسم مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة والجار والمجرور متعلقان بخبر مقدم محذوف.
- عمقٌ: مبتدأ مؤخّر مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.
- جملة (لها بالقلبِ عمقٌ): جمله اسميه في محل رفع صفه لـ جراحاتٌ.

وتقدير الجملة: وبي جراحاتٌ لها بالقلبِ عمقٌ.

البيت الخامس

دَخَلتُـــكِ وَالأَصـــيلُ لَـــهُ ائـــتِلاقُ
وَوَجهُـــكِ ضـــاحِكُ القَســـماتِ طَلـــقُ

١. ما نوع الواو في (وَالأَصيلُ)؟
الواو حالية.

٢. ما معنى الأصيل؟ وقت الغروب، عندما يميل لون الشمس إلى البرتقالي وجمعها (آصال. أُصُل، أُصْلان، أصائل).

٣. ما هو جذر كلمة (ائتِلاقٌ)؟ مصدرها (ألِق). ائتلق وهو سماعي.

٤. ما هو مفرد (قسمات)؟ قَسَمة (ملامح الوجه).

٥. ما إعراب

- الأصيلُ: الأصيل مبتدأ مؤخر
- (له ائتلاقٌ): في محل رفع خبر.
- ضاحِكُ: خبر مرفوع.
- القَسَماتِ: مضاف إليه مجرور

- (ضاحك القسمات): جملة اسمية في محل نصب حال.
- طلق: ضاحك وبشوش.
- (وَالأَصيلُ لَهُ ائتِلاقُ): جملة اسمية في محل نصب حال.

البيت السادس

لَحاهـــــا اللهُ أَنبـــــاءً تَوالَـــــت

عَـــلى سَـــمعِ الـــوَلِيِّ بِمـــا يَشُـــقُّ

- لحاها: فعل ماض والهاء مفعول به.
- اللهُ: لفظ الجلالة فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة.
- أنباءً: تمييز منصوب، (الاسم النكرة الذي يوضح الإبهام قبله يكون تمييزاً).
- (تَوالَت): في محل نصب صفة
- (يَشُقُّ): صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

مؤسسة العائدي للخدمات الطلابية Page:

مكتبة العائدي - التعليم المفتوح - قسم الترجمة Group:

- مكتبة العائدي: المزة- نفق الآداب
- هاتف: 011 2119889
- موبايل + واتساب: 0941 322227

AYD10349L