الجمهوريّة التّونسيّة

وزارة التّربية

علامات

كتاب العربيّة
لتلاميذ السنة الثالثة من التّعليم الثانوي
شعب علميّة

المؤلفون

محمّد إدريس
متفقد أوّل للمدارس الإعداديّة والمعاهد

رضا بن سعيد
متفقد أوّل للمدارس الإعداديّة والمعاهد

محمّد موسى بن عمر
متفقد أوّل للمدارس الإعداديّة والمعاهد

زهير النّيفر
أستاذ أوّل فوق الرّتبة

المقيّمون

الهادي بوحوش
متفقد عام للتربية

عمر بنّور
متفقد عام للتربية

إبراهيم بن صالح
متفقد عام للتربية

المركز الوطني البيداغوجي

© جميع الحقوق محفوظة للمركز الوطني البيداغوجي – تونس

مقدّمـــــة

عزيزنا المتعلّم/ عزيزتنا المتعلّمة

إنّنا نضع بين يديك هذا المؤلَّف وسيلة تعليميّة تُسهِمُ في إغناء معارفك وتوثيق صلتك بلغتك العربيّة حاملة الثّقافة المؤصّلة لهُويّتك الدّاعمة لشخصيّتك المتفتّحة على الثّقافات الأخرى تفتّح المؤمن بكيانه العامل على تأكيد وجوده.

وإنّنا، إذ ندعوك لتقرأ فتتبصّر، وتتمتّع فتتسلّى، لم يغبْ عنّا أنّك أحوج من سواك إلى تمتين صلتك بثقافة أدبيّة وفنّيّة وفكريّة تكون ركنًا يَدعَمُ تكوينَك العلميّ وحصنًا يدرأ عنك أوزار حضارة ماديّة خانقة، وينزِع بك إلى تذوّق الجمال.

عزيزنا المتعلّم/ عزيزتنا المتعلّمة

إنّ من أهدافنا في هذا الكتاب تدريبك على التماس أقوم المسالك لاكتساب المعلومات بدل تقديمها لك جاهزة. وهو ما حدا بنا إلى أن نخاطب فيك كلّ كيانك: جسدك ووجدانك وعقلك، فتنفعل وتتفاعل وتفعل دون أن ننسى حقّك علينا في مساعدتك بأدوات التّفكير والتّصوّر والتّعبير. ونريدك بنّاء ماهرا تجيد التّأسيس وتحذق التّرصيف، ففسحنا لك المجالات لبناء معارفك بتوخّي تمشّيات قوامها استنفار تعلّماتك وهيكلتها والاجتهاد في دمجها وتوظيفها. وقد يسّرنا لك السّبيل إلى ذلك عبر أنشطة إنتاجيّة علّقناها بمختلف فروع المادّة ـ وشرح النّصّ أبرزها ـ وهو قائم على مجالات ثلاثة:

1. **المواضيع ومحاورها:**
   - الفكاهة في القصّ العربيّ القديم
   - صور ونصوص
   - شواغل المرأة بقلم المرأة
2. **المفاهيم، ومحورها:**
   - العدل والإنصاف
   - حرّيّة التّعبير
3. **القيم، ومحورها:**
   - الإنسان والمكان

وهي مسائل طريفة تختلف المداخل إليها عن السّائد سابقا في برامج مادة العربيّة، رُوعِيَتْ فيها خصوصيّة الشّعبة دون الإخلال بأهداف المادّة الواردة في سفر البرامج الرّسميّة من قبيل:

- تجذير المتعلّم في هويّته الوطنيّة وحضارته العربيّة الإسلاميّة وتفتّحه على الثّقافة الإنسانيّة عامّة.
- تغذية عاطفته وتهذيبها وتنمية خياله وإخصاب طاقة الإبداع لديه وصقل ذوقه وإقداره على إنتاج النّصوص تحليلا وكتابة ومشافهة
- إقداره على النّقد والتّقييم والنّظر الموضوعيّ.

عزيزنا المتعلّم/ عزيزتنا المتعلّمة

لئن كان من أهدافنا أن نساعدك على بناء المعرفة، فإنّنا اخترنا نهج المرافقة والتّشارك سبيلا للتّواصل معك، ويسّرنا لك التّدرّج في مراقي العرفان لإدراك بغيتك، لذلك مهّدنا لنصوص الشّرح بما يثير دافعيّتك إلى القراءة، واكتفينا بالشّرح السّياقيّ في تذليل صعوبات المعجم. ولك بعد ذلك، إن رُمْتَ التّوسّعَ، أن تبحر في الجذور والاشتقاقات والدّلالات...

كما أنّ تعريف الأعلام كان تعريفا وظيفيّا تستأنس به في سيرورة القراءة. أمّا الأسئلة الموجّهَةُ فقد استهدفنا بها إنماء مهارات الفهم والتّفكير والتّقييم والتّأليف وتنوّعت صياغة وأشكالا بين مفتوحة ومغلقة واستقرائيّة واستنتاجيّة ...

وتيسيرا لبعض الظّواهر اللّغويّة والبلاغيّة فتحنا النّصوص على نوافذ جمعت بين التّعلّم والتّدريب لتستثمرها في إغناء فهمك للنّصّ توظيفا وإدماجًا.

وإنّك لمنتقل ، بعد ذلك، إلى فسحة أخرى هي التّوسعة. فكن حريصًا على تمثّلها وإدراك منزلتها من الشّرح باعتبارها حسن إصغاء لهمس النّصّ .

ولمّا كان من أهدافنا تضافر كفايات القراءة والإنتاج الكتابيّ والتّواصل الشّفوي، إذ لا تكتسب إحداها إلاّ مندمجة في غيرها ـ وهو أصل من أصول بناء البرنامج ـ خصّصنا أنشطة رمنا بها تحقيق هذه الكفايات وأوردناها في شكل:

- ورقات لغويّة تعالج مسائل برنامج اللّغة وتساعد على توظيفها في شرح النّصوص
- ورقات تأليفيّة أو تقويميّة في نهاية المحاور لتطوير ملكة التّأليف والتّقييم لدى المتعلّم
- ورقات منهجيّة توفّر مداخل لمقاربة النّصوص وقراءة الصّور تحليلا وتأويلا
- ورقات في تعلّميّة الإنتاج الكتابيّ وتقنيّات التّواصل الشّفوي مدعومة بأنشطة.

عزيزنا المتعلّم/ عزيزتنا المتعلّمة

لقد وفّرنا لك ـ إضافة إلى النّصوص المختارة في كلّ محور ـ نصوصا تمهيديّة وأخرى تكميليّة تساعدك على تأطير المسائل المدروسة والإلمام بها، إن استثمرت الإحالات والمراجع المتعلّقة بها.

وإضافة إلى الصّور الّتي انبنى عليها محور "صور ونصوص" حلّينا المحاور ببعض الرّسوم واللّوحات والخرائط وقرّبنا الأعلام إليك بإدراج صورهم الفوتوغرافيّة في أجهزة النّصوص، إيمانا منّا بأنّ "الصّورة بألف كلمة" كما يقول المثل الصّينيّ. إنّ الصّورة حياة والحياة صورة بها يتشكّل الوعي الذّاتيّ والجمعيّ. وكما أنّ النّصّ الأدبيّ قوامه المغنى والصّورة الفنّيّة فضلا عن المعنى، فما أحوجنا إلى تملّك القدرة على الوصل بين فنَّيْ القول والتّصوير وإدراك العلاقة بين الصّورة والتّصوّر!

عزيزنا المتعلّم/ عزيزتنا المتعلّمة

لتكن علاقتك بهذا الكتاب علاقة جوع واشتهاء لا تبرحه إلاّ لتعود إليه، تقرأ فيه بعض ذاتك الفينة بعد الفينة، وتتدبّر نصوصه بالنّظر والتّمحيص موظّفا في ذلك مكتسباتك العلميّة والأدبيّة والحضاريّة، متوسّلا ما أمكن، آليّات التّجديد البيداغوجيّ بمساعدة أستاذك إذ هو القادر على توجيهك ومرافقتك في إذكاء مشاعرك وإرهاف أحاسيسك وتنمية معارفك.

وفي الأخير، لا يفوتنا أن نتوجّه بالشّكر الجزيل لكلّ من ساعدنا على إنجاز هذا الكتاب.

المؤلّفون

فهرس النّصوص

	العنوان	المؤلّف	الصّفحة
	المقدّمة	المؤلّفون	3
المحور الأوّل: الفكاهة والهزل في القصّ العربيّ القديم			
	النّصّ التّمهيديّ: الحاجة إلى الفكاهة والضّحك	أحمد محمّد الحوفي	21
النّصوص المختارة	من المقامة الحلوانيّة	بديع الزّمان الهمذاني	23
	من المقامة المجاعيّة	بديع الزّمان الهمذاني	30
	أبو دلامة والمهدي	إبراهيم الحصري	32
	الكساحة	الجاحظ	36
	من المقامة الموصليّة	بديع الزّمان الهمذاني	41
	من المقامة الأرمينيّة	بديع الزّمان الهمذاني	46
	أشير إليها باللّقمة	الجاحظ	48
	دع الحمار مكانه	محمّد بن أحمد الإبشيهيّ	53
	عد لنزيدك	شهاب الدّين النّويريّ	57
	النّصّ التّكميليّ: النّصّ الهزليّ	محمّد الصّادق الأسود	61
المحور الثّاني: صور ونصوص			
	النّصّ التّمهيديّ: الصّورة والثّقافة والاتّصال	محمّد العبد	72
النّصوص المختارة	غرنكا	شاكر عبد الحميد وبيكاسو	74
	الحرّيّة تقود الشّعب	عبد اللّطيف الحشيشة ودي لاكروا	78
	جينيفيرا دي بنشي	عبّود عطيّة وليونارد دي فنشي	83
	البهجة الأبديّة	خليل قويعة وعلي بن سالم	88
	المرأة في صورة الإشهار	مجلّة المرأة المعاصرة	93
	سلاح دمار شامل	مجلّة العلم والحياة	96
	الصّورة وخطاب العنف	مجلّة بيكسو	99
	تسونامي	مجلّة العلم والحياة	104
	اغتيال محمّد الدّرّة	صور فوتوغرافيّة إعلاميّة	108
	التّفعيل الجماليّ لمشهد العالم	محمّد علي السّعدي	111
	صيرفيّ	غراند فيل	116
	المرأة في أعمال الزّبير التّركي	الزّبير التّركي	120
	النّصّ التّكميليّ: بين الواقع والمتخيّل	شاكر عبد الحميد	124

المحور الثّالث: شواغل المرأة بقلم المرأة		
النّصّ التّمهيديّ: الإبداع النّسائي	بثينة شعبان	134
النّصوص المختارة	من هي المرأة الحقيقيّة؟	نوال السّعداوي	137
	تريد المشاركة	ليلى بعلبكّي	139
	لا خلاص إلاّ بالمساواة	رجاء بن سلامة	146
	الحريم	فاطمة المرنيسي	150
	الزّمن المضاد للشّعر	أحلام مستغانمي	153
	دعوة إلى الحياة	نازك الملائكة	157
	المرأة البرمكيّة	وسيمة عبد المحسن المنصور	160
	حمزة	فدوى طوقان	163
	المرأة والمدنيّة	مي زيادة	166
	حوار مع منى واصف	مجلّة الجيل	169
	الاتّجار بالنّساء والأطفال	هدى شعراوي	172
	عالم بلا قلب	غادة السّمّان	177
	العولمة وتشغيل المرأة	رياض الزّغل	180
النّصّ التّكميليّ: واقع المرأة العربيّة	بو علي ياسين	185
المحور الرّابع: العدل والإنصاف		
النّصوص المختارة	لا سبيل إلى العمارة إلاّ بالعدل	ابن خلدون	190
	الثّوب الجديد	طه حسين	193
	اربط وحلّ كما تشاء	توفيق الحكيم	196
	في محكمة الاستئناف	محمّد المويلحي	200
	شهادة أمّ	حسن الجدّاوي	203
	إنّي مظلوم وقد أعوزني الإنصاف	أبو الفرج الإصفهاني	206
	برّدت غضبي بفورتك	أبو حيّان التّوحيديّ	210
	إصلاح السّلطان	إخوان الصّفاء	213
	حكاية الثّريّا	أميل حبيبي	216
	عدل روما	إبراهيم المصريّ	220

المحور الخامس: حرّيّة التّعبير			
النّصّ التّمهيديّ: الحرّيّة اختيار شامل		المجلس العربيّ للثّقافة العربيّة	229
النّصوص المختارة	الحرّيّة منبع التّقدّم والتّمدّن	محمّد السّنوسيّ	231
	حرّيّة الصّحافة	خليل صابات	234
	وثنيّة الرّؤية في الإعلام	محمّد كردي	237
	الإعلام والغزو الثّقافيّ	مصطفى المصمودي	240
	دفاعا عن حرّيّة الرّأي	فكري أندرواس	243
	الاستبداد والحرّيّة واللّسان	محمّد الخضر حسين	246
	الدّولة وحرّيّة التّعبير	طه حسين	249
	عوائق حرّيّة التّعبير	جبرا إبراهيم جبرا	254
	مدن الحرّيّة	عبد الرّحمان منيف	257
	أحبّ نكهة تمرّدي	نزار قبّاني	260
النّصّ التّكميليّ: حرّيّة التّفكير والتّعبير		علاّل الفاسي	264
المحور السّادس: الإنسان والمكان			
النّصوص المختارة	ليس البيت فندقا	سلامه موسى	271
	وادي العيون	عبد الرّحمان منيف	273
	كيف يموت النّخل؟	إبراهيم الدّرغوثي	278
	القرية المحفورة في الذّاكرة	عبد الحميد بن هدوقة	281
	مرسيليا	محمود بيرم التّونسيّ	289
	شارع الأميرات	جبرا إبراهيم جبرا	292
	مجالي الزّهراء	ابن زيدون	296
	غريب على الخليج	بدر شاكر السّيّاب	298
	قصيدة الأرض	محمود درويش	301
	حرّيّة السّجين	عبد الكريم غلاّب	306
	البيئة والإنسان	يعقوب أحمد الشّراح	309
	الولاء للبيئة	يوسف زعبلاوي	313

فهرس الورقات المنهجيّة واللّغويّة
وأنشطة الإنتاج الكتابيّ والتّواصل الشّفويّ

المحور	الورقات	صفحة
الفكاهة والهزل في القصّ العربيّ القديم	❊ ورقة لغويّة : جملتا الأمر والنّهي	ص 27
	❊ ورقة منهجيّة في القراءة كيف أقرأ نصا فكاهيا	ص 29
	❊ ورقة منهجيّة في الإنتاج الكتابيّ : كيف أبني فقرة ؟	ص 35
	❊ نشاط في التّواصل الشّفويّ: تثمين الفضلات	ص 39
	❊ ورقة منهجيّة في تقنيّات التّواصل الشّفويّ: فيليبس 6X6	ص 40
	❊ ورقة لغويّة: المفعول المطلق والمفعول لأجله	ص 44
	❊ ورقة منهجيّة في الإنتاج الكتابي:تلخيص النّص؟	ص 51
	❊ ورقة لغويّة: الجملة الاستفهاميّة	ص 56
	❊ نشاط في التّواصل الشّفوي: عرض مشفوع بنقاش حول الفكاهة	ص 62
	❊ ورقة تقويميّة: دراسة النّصّ	ص 64
صور ونصوص	❊ ورقة لغويّة: النّعت	ص 87
	❊ نشاط في التّواصل الشّفويّ: آفة التّدخين	ص 102
	❊ ورقة منهجيّة: التقاط الصّورة	ص 115
	❊ ورقة منهجيّة: في قراءة الصورة الكاريكاتوريّة	ص 119
	❊ ورقة تقويميّة في دراسة الصّورة والنّصّ	ص 126
شواغل المرأة بقلم المرأة	❊ ورقة منهجيّة في تقنيّات التّواصل الشّفويّ: دراسة حالة	ص 142
	❊ نشاط في التّواصل الشّفويّ: الحياة الأسريّة التّشاركيّة	ص 142
	❊ ورقة لغويّة: الفصل والوصل	ص 143
	❊ ورقة تأليفيّة :	ص 182
العدل والإنصاف	❊ نشاط في التّواصل الشّفويّ (مع ورقة منهجيّة مدمجة في تقنيّةتقمّص الأدوار): العدالة بين الأبناء	ص 195
	❊ ورقة لغويّة : الجملة التقريرية إثباتا ونفيا	ص 199
	❊ ورقة لغويّة : اسم الإشارة	ص 209
	❊ ورقة لغويّة : اسم الموصول	ص 223
	❊ ورقة تأليفيّة (مع نشاط مدمج في الإنتاج الكتابيّ)	ص 224

المحور	الورقات	صفحة
حرّية التّعبير	❊ورقة منهجيّة في التّعبير عن الرّأي	ص 236
	❊ ورقة لغويّة : جملة التّعجّب	ص 252
	❊ نشاط في التّواصل الشّفويّ : حرّية التّعبير في الفنّ	ص 256
	❊ ورقة تأليفيّة	ص 266
الإنسان والمكان	❊ ورقة لغويّة : الضمير	ص 276
	❊ ورقة لغويّة : التّمييز	ص 285
	❊ ورقة لغويّة : البدل	ص 286
	❊ ورقة لغويّة : الحال	ص 288
	❊تشاط في التّواصل الشّفويّ : علاقة الانسان بالمكان	ص 316
	❊ورقة تأليفيّة	ص 317

فهرس الصّور والخرائط

المحور	النّصّ	الصّورة	المرجع
الفكاهة في القصّ العربيّ القديم	الصّورة المعلنة عن المحور	عيسى بن هشام	فاروق سعد
	المقامة الحلوانيّة	مشاجرة في الحمّام	فاروق سعد
	أبو دلامة والمهديّ	مجلس السّلطان	صورة تلفزيّة
	من المقامة الموصليّة	مقامة	من نمنمات الواسطيّ
		البطل والراوي في مقامات	فاروق سعد
	من المقامة الأرمينيّة	مخبز عتيق	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	أشير إليها باللّقمة	صناعة الجبن	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	دع الحمار مكانه	القثّاء	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	عد لنزيدك	إبل	من نمنمات الواسطيّ
صور و نصوص	الصّورة المعلنة عن المحور	كآبة	شفيق الكمالي
	غرنكا	غرنكا	بيكاسّو
		آنسات أفينيون	بيكاسّو
	الحرّيّة تقود الشّعب	الحرّيّة تقود الشّعب	دي لا كروا
		مذبحة شيو	دي لا كروا
	جنيفرا دي بنشي	جنيفرا دي بنشي	ليونارد دي فنشي
		توزيع الظّلال	La Communication par L'image
	البهجة الأبديّة	السّاعة الزّرقاء	علي بن سالم
		مدينة تونس	السّهيلي
	المرأة في صورة الإشهار	عطر أسطوريّ	Femme Actuelle
	سلاح دمار شامل	الملاريا	Science et Vie
		الضّجيج	رؤوف الكرّاي
		مشفى	Science et Vie
	الصّورة وخطاب العنف	من صور العنف	Picsou
		رياضات فنون القتال	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	آفة التّدخين	أخطار التّدخين	رؤوف الكرّاي
	تسونامي	صور تسونامي	Science et Vie
	اغتيال محمّد الدّرّة	تسلسل صور الاغتيال	صور تلفزيّة
		قصر الجم من خلال نافذة	محمّد علي السّعدي

	التفعيل الجمالي	المرأة المصوَّرة المصوَّرة	Science et Vie
		جرّة في نافذة	محمّد علي السّعدي
		صورتان لجين موريس	عن شاكر عبد الحميد
		مصوّر متجوّل	La Communication par L'image
	صيرفيّ	صيرفيّ	غراندفيل
		التّخمة والبطنة	توفيق الكوكي
	المرأة في أعمال الزّبير التّركي	صناعة الحلويّات	الزّبير التّركي
		جنازة فوسيون	بوسّان
	دراسة النّصّ	المغنّية	Picsou
	التقاط الصّورة	مجموعة صور	أدلّة سياحيّة ومجلّات مختلفة
	الصّورة الكاريكاتوريّة	مجموعة صور	مجلّات مختلفة
شواغل المرأة بقلم المرأة	الصّورة المعلنة عن المحور	نساء	الرّباعي (عن: في الدّرب الطّويل)
	تريد المشاركة	قضاة وقاضيات	تونس الإنجاز والتّغيير
	الحريم	حريم من وراء نافذة	المرنيسي
	الزّمن المضاد للشّعر	أحلام مستغانمي	على عبيد
	حمزة	صور المقاومة الفلسطينيّة	مجلّة الوحدة
	المرأة والمدنيّة	إسهامات نسائيّة	تونس الإنجاز والتّغيير
	حوار مع منى واصف	منى واصف	شريط الرّسالة
	الاتّجار بالنّساء والأطفال	فردوس عبد الحميد في دور هدى شعراوي	شريط مصر الجديدة
		امرأة مشوّهة بالحمض	Sciences Humaines
	عالم بلا قلب	الطّفل والقنبلة	
العدل والإنصاف	في محكمة الاستئناف	كاريكاتور العدالة	دومياي
	شهادة أمّ	محاكمة	مسرحيّة شاهد ما شافشي حاجة
	حكاية الثّريّا	خرائط تآكل الأرض الفلسطينيّة بالاحتلال	مطويّة
حرّيّة التّعبير	حرّيّة الصّحافة	الصّحافة المضطهدة	تومي بوينجر
	وثنيّة الرّؤية في الإعلام	اضطهاد حرّية التفكير	بوناتوت (فرنسا)
	دفاعا عن حرّيّة الرّأي	رمي الحجارة	مجلّة الوحدة

	الدّولة وحرّيّة التّعبير	قمع حرّيّة التّعبير	رولان توبور
	عوائق حرّيّة التّعبير	قمع حرّيّة التّعبير	دانيال سوبيديه
الإنسان و المكان	كيف يموت النّخل	النّخلة الميّتة	الدّرغوثي
	القرية المحفورة في الذّاكرة	قرية كرزاز بالجزائر	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	مرسيليا	ميناء مرسيليا	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	غريب على الخليج	واحة بالعراق	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	قصيدة الأرض	الأرض والغاصب	مجلّة الوحدة
	حرّيّة السّجين	زهور لأبي	سليمان منصور
	البيئة والإنسان	الاحتباس الحراريّ	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
	الولاء للبيئة	طبقة الأوزون	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005
		صور تلوّث المحيط	موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005

فهرس النّوافذ والتّوسعات

المحور	النّصّ	النّافذة	التّوسعة
الفكاهة والهزل في القصّ العربيّ القديم	من المقامة الحلوانيّة	السّجع	نادرة من العقد الفريد لابن عبد ربّه
	من المقامة المجاعيّة	[لَوْ] الشّرطيّة	خرابات ومعتقدات
	أبو دلامة المهديّ	الأمر بغير صيغة الأمر	سخرية الحطيئة العبسيّ
	الكساحة	وزن [فُعَالَةٌ]	من تحوّلات المجتمع العبّاسيّ
	من المقامة الموصليّة	من معاني المزيد	وظيفة الأديب قديمًا: التّوحيديّ
	من المقامة الأرمينيّة	المعجم [ق.ر.ر]	المكدّون: الصّادق الأسود
	أشير إليها باللّقمة	المقابلة	من نوادر الجاحظ
	دع الحمار مكانه	الحال	في الفكاهة لابن صالح
	عد لنزيدك	الأمر في صيغة [أَفْعَلَ]	درجات الضّحك
صور ونصوص	غرنكا	تكوين الصّورة	التّكعيبيّة
	الحرّيّة تقود الشّعب	الأشكال	قراءة ثانية في اللّوحة+ الرّومنسيّة
	جنيفرا دي بنشي	النّور والظّلّ الألوان	وظيفة فنّ التّصوير لشاكر عبد الحميد
	البهجة الأبديّة	الألوان	الجذور المحلّيّة في رسوم السّهيلي لتوفيق بكّار
	المرأة في صور الإشهار	الملصق الإشهاريّ التّجاريّ	الإعلانات لشاكر عبد الحميد
	سلاح دمار شامل	الملصق الاجتماعيّ التّربويّ	تأثير الصّورة في المجتمع لطلال معلاّ
	الصّورة وخطاب العنف	رياضة فنون القتال	عالم الصّورة عالم الإشباعات البديلة
	تسونامي	المنظور	ظاهرة التّسونامي في جداول
	اغتيال محمّد الدّرّة	دور الصّورة الإعلاميّة في الحرب النّفسيّة	محمّد لمحمود درويش
	التّفعيل الجمالي	العمليّة الفنّيّة	الرّسّامون والصّورة الفوتوغرافيّة
	صيرفيّ	الكاريكاتور القائم على المماثلة	الكاريكاتور عند الكوكي

	المرأة في أعمال الزّبير التّركي	أدوات قراءة العمل الفنّيّ التّشكيليّ	المرأة في الأعمال الفنيّة للشّريف + الكلاسيكيّة
شواغل المرأة بقلم المرأة	من هي المرأة الحقيقيّة	[زيف] / [زين]	أفضل علاج للحفاظ على الشّباب
	تريد المشاركة	الحوار الباطنيّ	رأي الطّاهر الحدّاد في الزّواج
	لا خلاص إلاّ بالمساواة	المؤشّرات اللغويّة في النّصّ الحجاجيّ	فصول من مجلّة الأحوال الشّخصيّة التّونسيّة + المرأة والانتخابات
	الحريم	[لَنْ]	المرأة ذات الأجنحة للمرنيسيّ
	الزّمن المضاد للشّعر	[ما زال] / [لا زال] التّعريف بالخلف	الإنسان السّؤال لقبّاني +الأدب النسّائي للطيفة الزّيّات
	دعوة إلى الحياة	[لاَ]	المرأة والعظمة للحكيم
	المرأة البرمكيّة والرّشيد	الإجمال والتّفصيل	صفة المرأة المحاورة لوسيمة عبد المحسن منصور
	حمزة	الإيقاع الشّعريّ	الكتابة والحرّيّة لحفيظة قارة بيبان
	المرأة والمدنيّة	الجملة الاعتراضيّة	نشاط مي زيادة الثّقافيّ لحنان عوّاد
	حوار مع منى واصف	البرج العاجيّ	المرأة والفنّ لهند عزّوز حرّيّة الفنّان للحكيم
	الاتّجار بالنّساء	النّسبة	من أشكال العنف ضد المرأة
	عالم بلا قلب	الطّلب وجوابه	خطر المدنيّة الحديثة
	العولمة وتشغيل المرأة	المعجم [ش.غ.ل]	تحوّل التّصوّرات في اتّجاه النّهوض بالمرأة في جداول
	لا سبيل إلى العمارة إلاّ بالعدل	التّوليد المنطقيّ	من كتاب أقوم المسالك لخير الدّين التّونسيّ
	الثّوب الجديد	التّأكيد	حديث في الأبناء
	اربط وحلّ كما تشاء	الاستفهام دون أداة استفهام	توفيق الحكيم مفكّرا فنّانا لمحمود أمين العالم

العدل و الإنصاف	في محكمة الاستئناف	اسم الفاعل المتعلّق بالفعل النّاقص	من يوميّات نائب في الأرياف للحكيم
	شهادة أمّ	قراءة صورة سجين	من يوميّات نائب في الأرياف للحكيم
	إنّي مظلوم...	لغة الحوار في الأخبار	مقتطفات من المستطرف للإبشيهي
	برّدت غضبي بفورتك	جمع الجمع	الوعظ والقصّ الهادف من كليلة ودمنة لابن المقفّع
	إصلاح السّلطان	فاء السّببيّة	نصح السّلطان من مقدّمة كليلة ودمنة لابن المقفّع
	حكاية الثّريّا...	المفارقة اللّفظيّة	تهجير الفلسطينيّين لسليمان أبو ستّة
	عدل روما	الفعل المتعدّي إلى مفعولين	عدالة لجبران خليل جبران
حرّيّة التّعبير	الحرّيّة منبع التّقدّم	ترتيب الحجج وتنظيم النّصّ الحجاجيّ	من كتاب أقوم المسالك لخير الدّين لتّونسيّ
	حرّيّة الصّحافة	اسما التّفضيل [خير] / [شرّ]	من عجائب الصحافة السّبع لصلاح حافظ
	وثنيّة الرّؤية في الإعلام	الإيديولوجيا	الإدمان على التّليفزيون لفريديريك معتوق + تأثير وسائل الإعلام في حرّيّة التّفكير لمبارك ربيع
	الإعلام والغزو الثّقافيّ	الكسرة النّائبة على الفتحة	مواقف من التّليفزيون لحمدي قنديل
	دفاعا عن حرّيّة الرّأي	[قد] و[لقد]	أطفال الحجارة
	الاستبداد والحرّيّة واللّسان	الاستعارة	فصول قوانين في حرّيّة التّعبير
	الدّولة وحرّيّة التّعبير	الإثبات والنّفي في المستقبل	مفكّرة عاشق دمشقيّ لقبّاني المثقّف والتّقليد لمحمّد سبيلا
	عوائق حرّيّة التّعبير	التّسوية	فصول قوانين في حرّيّة التّعبير
	مدن الحرّيّة	حروف الجرّ	من ديوان أقسمت على انتصار الشّمس للغماني

	أحبّ نكهة تمرّدي	المصدر الصّناعيّ	حرّيّة المبدع لجبرا إبراهيم جبرا
الإنسان والمكان	ليس البيت فندقا	أسماء الطّعام بحسب الوقت	من جماليّات المكان لباشلار
	وادي العيون	دلالة الاسم	أسماء الشّخصيّات في الرّواية لمحمّد دكروب
	كيف يموت النّخل؟	[حتّى]	من "القطاف" لحنّا مينه
	القرية المحفورة في الذّاكرة	[كلاَ] [كلتا]	من رواية الأرض للشّرقاوي + الغاب للشّابّيّ
	مرسيليا	الوصف باعتماد الصّفة المشبّهة	من شعر البيّاتي
	شارع الأميرات	[كَمْ] الاستفهاميّة و[كم] الخبريّة	من شعر اللّغماني في الموطن
	مجالي الزّهراء	هاج (لازما ومتعدّيا)	من نفح الطّيب للمقّريّ
	غريب على الخليج	الشعر الحديث	منتخبات من شعر الحنين إلى الأوطان
	قصيدة الأرض	التّوازي الهندسيّ في الشّعر الحديث	من شعر توفيق زياد + الأرض في شعر محمود درويش (جداول إحصائيّة)
	حرّيّة السّجين	الاختصاص	فانوس الفجر للرّشيد إدريس
	البيئة والإنسان	النّصّ التّفسيريّ	الاحتباس الحراريّ لوهيب عيسى النّاصر
	الولاء للبيئة	الأوزون	قمّة ريو

المحور الأول

الفكاهة والهزل في القصّ العربي القديم

الفكاهة في القص العربيّ القديم

ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الإهتمام
النّصّ التّمهيديّ: الحاجة إلى الفكاهة والضّحك	[أحمد الحوفيّ]	حاجة الفرد والمجتمع إلى الضّحك
النّصوص المختارة		
1	من المقامة الحلوانيّة [بديع الزّمان الهمذاني]	الإضحاك بالمفارقة ـ الشّخصيّة النّامية ـ نقد الواقع
2	من المقامة المجاعيّة [بديع الزّمان الهمذاني]	الإضحاك بالمفارقة ـ علاقة الشّعر بالنّثر ـ مواجهة الواقع
3	أبو دلامة والمهديّ [إبراهيم الحصريّ]	الإضحاك بالأقوال ـ بنية الحكاية ـ فكاهة أدب المجالس
4	الكساحة [الجاحظ]	الإضحاك بالأفعال ـ أثر التّحوّلات الاجتماعيّة في الاقتصاد
5	من المقامة الموصليّة [بديع الزّمان الهمذاني]	الإضحاك بالحيلة ـ خطّيّة الأحداث ـ الهامشيّ والمجتمع
6	من المقامة الأرمينيّة [بديع الزّمان الهمذاني]	الإضحاك بالحيلة ـ البنية السّرديّة ـ ملامح مجتمع الهمذاني
7	أشير إليها باللّقمة [الجاحظ]	الإضحاك بالمبالغة ـ حركة القصّ في النّصّ ـ الهزل الجاد
8	دع الحمار مكانه [الإبشيهيّ]	الإضحاك بالسّلوك ـ المكان في الحكاية ـ سلوك الخاصّة
9	عد لنزيدك [النّويريّ]	الإضحاك بالموقف ـ الضّحك جماعة ـ الرّاعي والرّعيّة
الورقات اللّغويّة		
ترتيب الورقات	العنوان	
1	جملتا الأمر والنّهي	
2	المفعول المطلق والمفعول لأجله	
3	الجملة الاستفهاميّة	
الورقات المنهجيّة		
ترتيب الورقات	العنوان	
1	في القراءة: كيف أقرأ نصّا فكاهيّا؟	
2	في الإنتاج الكتابي: كيف أبني فقرة؟	
3	نشاط في التواصل الشفوي : تثمين الفضلات	
4	في التّواصل الشّفويّ: تنشيط المجموعات بتقنيّة فيليبس 66	
5	في الإنتاج الكتابي: التّلخيص	
6	في التّواصل الشّفويّ: عرض حول الفكاهة	
النّصّ التّكميليّ: النّصّ الهزليّ : (المزاح في قرون الإسلام الأولى، خصائص التّعبير المازح، أهمّيّة المقام في المزاح)		
ورقة تقويميّة في دراسة النّصّ		
ثبت بيبليوغرافيّ		

النص التمهيدي

الحاجة إلى الفكاهة والضحك

من الّذي يستطيع أن يتصوّر الحياة كلّها عابسة مقطّبة الجبينِ مُكْفهِرّة المظهرِ؟ وإذا كان تصوُّرُها هكذا مستطَاعًا ـ وهو لا شكّ مستطاع ـ فمَنْ الّذي يطيقها ويرضاها؟

إنّ الحياةَ بغير ضحك عبء ثقيلٌ لا يُحْتَمَلُ، وهي بغير فكاهة تثير الضّحك جافّةٌ مُملَّة مملولة. وسبب هذا أنّها ملأى بالمشقّات والمتاعب والآلام، والضّحكُ هو المتنفَّسُ الّذي يخفّف ضغطها ويُنسِي همومها ويُلقِي بعض أثقَالها ويُحرِّر مِن قيودها الشّداد زمنا يطول أو يقصر.

ومِن هنا كان الضّحك نزعة غريزيّة لها قيمة عظيمة في حفظ حياة الفرد وحياة المجموعة:

فأمّا أثره في الفرد فإنّه يتناول نفسيّته وأعضاءه. فقد اعتبره الفلاسفة مظهرا من مظاهر السّرور والانشراح، أو وسيلة لترويح النّفْسِ من متاعب العقلِ ، أو تنفيسا عن الطّاقة الحيويّة الزّائدة عن الحاجة، أو سلسلة أعمالٍ عكسيّة تساعد على تشنّج الحجاب الحاجز وتقوية الجهاز الصّوتيّ والتّنفّسيّ.

وأمّا آثاره الحيويّة في المجتمع فهي قائمة على أنّ النّاس مترابطون في سرّائهم وفي ضرّائهم ترابطا اجتماعيّا وثيقا بطريق المشاركة الوجدانيّة. إنّنا نضحك حين تقع لقمة مِن فم إنسان حين يأكل، لكنّنا نبكي إذا وقع الصّغير من فوق الشّجر فانكسر.

فالضّحك إذن وسيلة للتّنفيس والتّخفيف واسترداد النّشاط والاقتدار على الحياة في المجتمع. ونحن حين نضحك من المقصِّرِ أو صاحبِ الغفلة والشّحيحِ أو المغرور فإنّما نؤدّبهم بطريق غير مباشر، أي أنّنا نؤدّي خدمة اجتماعيّة هامّة. فالضّحك إذن تقويم وإعداد لمجتمع قويّ سليم.

أحمد محمّد الحوفي
الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها
نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
يناير 2001 صص 10 ـ 14

مراكز الاهتمام:

* حاجة الفرد والمجتمع إلى الفكاهة والضّحك.
* علاقة الهزل بالجدّ.
* أبعاد الضّحك النّفسيّة والصّحيّة والاجتماعيّة

النصوص المختارة

- التّعرّف إلى أنواع الهزل
- تبيّن أساليب الهزل
- تبيّن التّكامل بين الهزل والجدّ

1 – من المَقامَة الحُلوانيّة

تمهيد : "تحفل مقامات الهمذاني بالألوان الفكاهيّة. ففي المقامات نجد صورا هزليّة لأشكال الأشخاص ولسلوكهم. كما تتجلّى الفكاهة في السّياق القصصيّ الّذي تقوم عليه المقامات وما يتخلّله من أحداث تنجلي عن حلّ فكاهيّ لعُقَدها.

والواقع أنّ الفكاهة بشتّى أشكالها وألوانها والمضحكات على اختلاف مصادرها ومظاهرها تبدو مكثّفة في ثلاث مقامات من مقامات بديع الزّمان هي المقامة الموصليّة والمقامة المضيريّة والمقامة الحلوانيّة حيث نستطيع بسهولة أن نجد مضحك الحركات ومضحك الكلمات ومضحك النّفسيّة."

فاروق سعد. مقدّمة كتاب "مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ." ص 36. بيروت 1982

حدّثنا عيسى بن هشام قال: لمّا قفلتُ من الحجّ في من قفل، ونزلتُ حُلوانَ في من نزل، قلتُ لغلامي: قد اتّسخ بدني قليلا... فاختَرْ لنا حمّاما ندخلْه... وليكن واسع الرّقعة نظيف البقعة طيّب الهواء معتدل الماء. فخرج مليّا، وعاد بطيّا وقال: قد اخترتُه كما رسمتَ.

السّمت: الطّريق — فأخذْنا إلى الحمّام السّمتَ. وأتيناه فلم نرَ قَوّامه، ولكنّي دخلتُه ودخل على إثري

القوّام: القائم على أمره — رجلٌ وعمد إلى قطعة طين فلطّخ بها جبيني ووضعها على رأسي ثمّ خرج. ودخل

يغمزني: يجسّني — آخر فجعل يدلكني دلكا يكُدُّ العظامَ ويغمزني غمزا يهدّ الأوصال، ويصفّر صفيرا

ويعصرني — يرشّ البزاق. ثمّ عمد إلى رأسي يغسله، وإلى الماء يرسله. وما لبث أن دخل الأوّلُ

الأخدع: عرق في — فحيّا أَخْدَعَ الثّاني بمضمومة قعقعت أنيابه، وقال: يا لكع. مالَكَ ولهذا الرّأس وهو

جانب الرّأس. — لي؟ ثمّ عطف الثّاني على الأوّل بمجموعة هتكت حجابه وقال: بل هذا الرأس حقّي

اللّكع: الأحمق واللّئيم — وملكي وفي يدي. ثمّ تلاكما حتّى عيِيَا، وتحاكما لَمَّا بقيا. فأتيا صاحب الحمّام

والوسخ. — فقال الأوّل: أنا صاحب هذا الرّأس لأنّي لطّختُ جبينه ووضعتُ عليه طينه. وقال الثّاني: بل أنا مالكه لأنّي دلكتُ حاملَه وغمزت مفاصله. فقال الحمّاميّ: ائتوني بصاحب الرّأس أسألْه ألك هذا الرّأس أم له؟ فأتياني وقالا: لنا عندك شهادة فتجشّم.

فقمتُ وأتيتُ شئتُ أم أبيتُ. فقال الحمّاميّ: يا رجلُ، لا تقلْ غير الصّدق، ولا تشهد بغير الحقّ، وقُلْ لي هذا الرّأس لأيّهما؟ فقلتُ: يا عافاك اللّه، هذا رأسي وقد صحبني في الطّريق، وطاف معي بالبيت العتيق، وما شككتُ أنّه لي. فقال لي: اسكتْ يا فضوليُّ. ثمّ مال إلى أحد الخصمين فقال: إلى كم هذه المنافسة مع النّاس

ليس: غير موجود — بهذا الرّاس؟ هَبْ أنّ هذا الرّأس ليسَ، وأنّنا لم نر هذا التّيس.

20 قال عيسى بن هشام : فقمتُ من ذلك المكان خَجلا، ولبستُ ثيابي وَجِلا، وانسللتُ من الحمّام عَجِلا.

بديع الزّمان الهمذاني : مقامات بديع الزّمان الهمذاني
قدّمها وشرحها محمد عبده .
المطبعة الكاثوليكيّة، الطّبعة السّادسة. د ت. صص171 - 173.

أخذت الصّورة من {**فاروق سعد: مقامات بديع الزّمان الهمذاني . بيروت** 1982}

لنتعرّف معا

بديع الزّمان الهمذاني:ولد بديع الزّمان الهمذاني عام 358 هجريّا بهمذان حيث قضّى طفولته وفتوّته وتلقّى علومه. وفي عام 380 هـ انتقل إلى هراة واتّصل بالوزراء البويهيّين فأعجب الصّاحب بن عبّاد بذكائه وجعل له مكانة في مجلسه. ثمّ ارتحل كثيرا (جرجان ونيسابور وخراسان وغزنة وكرمان) حتّى استقرّ بهراة وتوفّي بها عن سنّ تناهز الأربعين سنة. من مؤلّفاته: المقامات.

المقامة:

* " هي اسم للمجلس والجماعة من النّاس. وسُمّيت الأحدوثة من الكلام مقامة لأنّها تذكر في مجلس واحد تجتمع فيه الجماعة من النّاس لسماعها."

(القلقشندي، صبح الأعشى ـ المقالة العاشرة ج 4 ص 110.)

* " المقامة حديث قصير من شطحات الخيال أو دوّامة الواقع اليوميّ في أسلوب مسجوع تدور حول بطل أفّاق أديب شحّاذ يحدّث عنه وينشر طويته جوّالة قد يلبس جبّة البطل أحيانا. وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظَة بليغة تقلقل الدّراهم في أكياسها أو نكتة أدبيّة طريفة أو نادرة لطيفة أو شاردة لَفظيّة طفيفة."

(د. فيكتور الكك، بديعات الزّمان، بيروت 1961 ـ ص 48.)

حُلْوَان: مدينة قديمة في العراق.

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصَ وفق حركة عيسى بن هشام في المكان مبيّنا ما اقترن بها من مواقف هزليّة.
2. تقوم المفارقة على الخلل والتّناقض في الأفعال والأقوال والأحوال. في النّص مفارقات استخرجها وبيّن دورها في الإضحاك.
3. قارن حالة عيسى بن هشام النّفسيّة عند دخوله الحمّام بحالته عند خروجه منه.

لنفكّر معا

* لا يخلو الهزل في النّصّ من أبعاد نقديّة جادّة. استخلصها مبديا رأيك فيها.

نافذة على السّجع

"قال الأوّل: أنا صاحب هذا الرّأس لأنّي (لطّختُ جبينَه) و(وضعتُ عليه طينَه) "

فقرة1 فقرة 2

لطّختُ (جبينَه) وضعتُ عليه (طينَه)

فاصلة فاصلة

جـ(بينَه) (طينَه)

قافية قافية

السّجع من أساليب البديع الّتي يحسن القولُ بها إيقاعا وتنغيما، "إذ الخواتم ألصق بالأسماع". ويكون باشتراك فقرتين أو أكثر في الصّوت الأخير. ويجوز فيه الوقوف على السّكون. ويختصّ بالنّثر. وأفضله ما لم يكن متكلَّفا وكانت فقراتُه متساوية.

* استخرج من النّصّ عيّنات من الكلام المسجوع وبين فضله في تحسين القول وتنغيمه.

توسعة

اختصم إلى زياد بنو راسب وبنو الطّفاوة في غلام ادعوه وأقاموا جميعا البيّنة عند زياد. فأشكل عليه الأمر فقال سعد الرّابية: أصلح اللّه الأمير، قد تبيّن إليّ في هذا الغلام القضاءُ، ولقد شهدت البيّنة لبني راسب ولبني الطّفاوة. فولّني الحُكْمَ بينهما. قال زياد: وما عندك في ذلك؟ قال: أرى أن يُلقَى الغلام في النّهر. فإن رسب فهو لبني راسب، وإن طفا فهو لبني الطّفاوة. فأخذ زياد نعليه وقام وقد غلبه الضّحك.

ابن عبد ربّه

العقد الفريد . ج 3 - ص 329

ورقة لغويّة: جملتا الأمر والنّهي

أ - جملة الأمر

الأمر:
هو في الأصل طلب القيام بفعل يمكن إنجازه في الزّمن المستقبل ويكون على وجه الاستعلاء لأنّ الطّالب يكون أرفع مرتبة من المطلوب منه.

1 – قال عيسى بن هشام: اخْتَرْ لَنَا حَمَّامًا.

2– قال صاحب الحمّام لأعوانه: ائْتُونِي بصاحبِ الرّأسِ.

■ **لاحظ:**

الجملة (1):

الباثّ	المتقبّل	الرّسالة	المرجع
عيسى بن هشام	الغلام	القولة: اختر لنا حمّاما	الأمر على وجه الاستعلاء

■ **أكمل** :

الجملة (2) :

الباثّ	المتقبّل	الرّسالة	المرجع

■ **تذكّر:**

يكون الأمر باستعمال صيغة من الصّيغ الأربع التّالية:

– فعل أمر: اذكروني أذكركم.

– المضارع المقرون بلام الأمر:لتساعده في صعود الجبل.

– اسم الفعل الدّال على الأمر: هيّا (بمعنى أقبلْ).

– المصدر النّائب عن فعل الأمر: صبرا جميلا.

ب- جملة النّهي

■ **النّهي:**

هو طلب الكفّ عن القيام بالفعل على وجه الاستعلاء.

قال صاحب الحمّام لعيسى بن هشام : لا تَقُلْ غير الحقّ ولا تَشْهَدْ بغير الصّدق.

■ **لاحظ** :

لا	تقل	∅	غير مفردة	الحقّ مفردة
لا النّاهية	فعل مضارع مجزوم		مضاف	مضاف إليه
مركّب فعليّ		فاعل	مركّب إضافي: مفعول به	

جملة فعليّة بسيطة

■ **أكمل** :

لا	تشهد	بغير	الحقّ

■ **تذكّـر**:

يكون النّهي باستعمال صيغة واحدة هي المضارع المقترن بلا النّاهية.

■ **الخلاصة** :

- يندرج الأمر والنّهي في الإنشاء الطّلبيّ لأنّ كلاّ منهما يستدعي مطلوبا. فالأمر يفيد طلب القيام بالفعل والنّهي يفيد طلب الكفّ عن القيام به.
- قد يخرج الأمر والنّهي عن معنيهما الأصليَّين إلى معاني أخرى تضبطها علاقة المخاطِب بالمخاطَب ويدلّ عليها المقام والسّياق.
- من المعاني البلاغيّة المشتركة بين الأمر والنّهي : الدّعاء، الالتماس، النّصح، الإرشاد، التّهديد، التّحقير...

■ **تدريب** :

- اضبط معاني الأمر والنّهي في ما يلي :

قال عيسى بن هشام في المقامة البغداديّة :

أَعْمِـلْ لِرِزْقِـكَ كُـلَّ آلَـهْ ... لاَ تَقْـعُـدَنَّ بِكُـلِّ حَالَـهْ

وَانْهَـضْ بِـكُـلِّ عَظِيمَـةٍ ... فالْمَرْءُ يَعْجِـزُ لاَمَحَـالَـهْ

ورقة منهجيّة في القراءة:

كيف أقرأ نصّا قصصيّا فكاهيّا؟

إنّ الأدب الفكاهيّ لا يهتمّ بالحياة اليوميّة بعفويّة وبراءة. ومواطن السّخرية والتّهكّم فيه كثيرة فضلا عن الدّعابة والنّكتة والهزل والمزاح.

*من المداخل الفنّيّة:

الشّخصيّات الأطُر الأحداث	الوصف الحوار السّرد	حكاية الأحوال حكاية الأقوال حكاية الأفعال

* من وسائل الإضحاك:

الموقف ـ الكلام ـ الحركة ـ المفارقة ـ السّلوك ـ الطّباع ـ الأفعال ـ
الانحراف ـ المبالغة ـ اللّهجة ـ الوصف ـ التّصوير...

* من أنواع الفكاهة:

المزاح	الهزل	النّكتة	الدّعابة	التّهكّم	السّخرية
فكاهة غير جارحة	مخالفة الجدّ	فكاهة مجالس	فكاهة وقار	سخرية رقيقة	لذع ذكيّ

* من وظائف الفكاهة:

نفسيّة	فيزيولوجيّة	اجتماعيّة
* التّرويح عن النّفس * التّحرّر من ضغط الحياة * التّحرّر من صرامة العقل * مواجهة الخوف والقلق * إعداد النّفس للاستيعاب والتّلقّي	* إحداث تفاعلات إيجابيّة للبدن * استرداد النّشاط والتّلقّي	* التّرابط الاجتماعيّ * تنبيه المتلقّي إلى الانخراط في منظومة القيم والمعايير * حمل المتلقّي على تغيير سلوكه * النّقد الاجتماعيّ والسّياسيّ

2 – المقامة المجاعيّة

تمهيد: إنّ الحديث عن الدّهر ملتحم بالمقامة ومنخرط في نسيجها... فهو لها مولّد ولأبرز مظاهرها مسبّب... فمعاشرة الدّهر هي الّتي رسمت ملامح البطل في المقامة وأملتْ عليه أسلوب عيشه وحدّدت جملة القيم الّتي أخضع لها سلوكه...

عن حمّادي صمّود ، الوجه والقفا ـ د ت ن . 1988 ، ص 46.

1 حدّثنا عيسى بن هشام قال:

سمط الثّريّا: كناية عن المحبّة والألفة.

كنتُ ببغداد عام مجاعة، فملْتُ إلى جماعة قد ضمّهُم سِمْطُ الثّريّا، أطلب منهم شيًّا. وفيهم فتى ذو لُثْغَةٍ بلسانه، وفَلَجٍ بأسنانه. فقال: ما خَطْبُكَ؟ قلتُ: حالانِ لا يُفلِحُ صاحبهمَا: فقير كدّه الجوعُ وغريبٌ لا يُمكنه الرّجوعُ. فقال الغلام: أيَّ 5 الثُّلْمَتَيْنِ تقدِّمُ سدَّها؟ قلتُ : الجوع فقد بلغ منّي مبلغا.

قال: فما تقول في رغيف على خُوَانٍ نظيفٍ وبَقْلٍ قَطِيفٍ إلى خَلٍّ ثَقِيفٍ ولونٍ لطيفٍ إلى شِوَاءٍ صفيفٍ إلى مِلحٍ خفيفٍ يُقَدِمُهُ إليك الآن من لا يَمْطُلُكَ بوعدٍ ولا

يعلّك: يسقيك تباعا

يُعذّبك بصبر، ثمَّ يَعُلُّكَ بعد ذلك بأقداح ذهبيّةٍ مِنْ راحٍ عِنَبِيَّةٍ. أ ذَاك أحبُّ إليكَ أم

أنقال: ما يُنتقل به على

أوساطُ محشوّةٌ وأكوابٌ مملوّةٌ وأَنْقَالٌ معدَّدَةٌ وفُرُشٌ مُنضَّدَةٌ وأنوارٌ مجوّدَةٌ ومطربٌ

الشّراب من فستق وغيره

10 مُجِيدٌ له من الغزال عين وجيد؟ فإنْ لَم تُرِدْ هذا ولا ذاك، فما قولُكَ فِي لَحْمٍ طَرِيٍّ

قطربلّيّ: نسبة إلى قرية بالعراق

وسمكٍ نهريٍّ وباذنجان مقليّ وراحٍ قُطْرُبُلِّيٍّ وتفّاح جنِيّ ومضجع وطيّ على مكان

عليٍّ حذاء نهر جرّارٍ وحوضٍ ثرثارٍ وجنّةٍ ذات أنهارٍ.

قال عيسى بن هشام: فقلتُ: أنا عبدُ الثّلاثة. فقال الغلامُ وأنا خادمها لو كانتْ. فقلتُ: لا حيّاكَ اللّهُ، أحْييتَ شهواتٍ قد كان اليأسُ أماتها، ثمّ قبضتَ لَهَاتَهَا. فمِنْ

لهاة: منفتح الحلق من

15 أيّ الخرابات أنتَ؟ فقال:

أقصى اللّسان

أنا مِنْ ذوي الإسكندريّه ... مِنْ نَبْعَةٍ فيهم زكيّه

السّخف: رقّة العقل

سَخُفَ الزّمَان وأهلُه ... فَرَكِبْتُ مِنْ سَخَفِي مطيّه

بديع الزّمان الهمذاني

مقامات بديع الزّمان الهمذاني. قدّمها وشرحها محمّد عبده.
دار المشرق، بيروت. الطّبعة السّادسة. صص 127 ـ 129

لنتعرّف معا

الهمذاني : سبقت ترجمته في نصّ " من المقامة الحلوانيّة".

لنتفهّم معا

1. بُني النّصّ على السّرد والحوار. اضبط حدود كلّ منهما في النّصّ وأبرز التّكامل بينهما.
2. يُصعّد الإطنابُ في الوصف الرّغبةَ ويُضخّم الحلمَ، في حين يقوم الحوار في آخر النّصّ بخلاف ذلك. تبيّن دور هذه المفارقة في إشاعة الفكاهة وإثارة الضّحك.
3. ماذا تفهم من قول الغلام: "وأنا خادمها لو كانتْ".
4. ذيّل الهمذاني النّصّ بالشّعر. بيّن أهمّيّة ذلك في بناء المقامة.

لنفكّر معا

* واجه الإسكندريّ سَخَفَ الزّمان بركوب السّخف مطيّة. فما موقفك منه؟ علّل رأيك.
* انطلاقا من تجربتك الشّخصيّة، هل صحيح أنّ ما لا يتحقّق بالفعل قد يتحقّق بالحلم؟

نافذة على [لَوْ] الشّرطيّة

قال الغلام: وأنا خادمها لو كانت.

لاحظ أنّ [لَوْ] حرف شرط استعمل للتّعبير عن امتناع تحقّق الحدث في الزّمن الماضي.

من معاني [لَوْ]:

* التّمنّي كما في المثال التّالي: لو يستجيبُ لطلبي فأحُقّقَ السّعادة.
* التّحضيض كما في المثال التّالي: لو تتبرّع بالدّم فتنقذَ نفسا بشريّة
* التّقليل كما في المثال التّالي: جُدْ ولو بالكلمة الطّيّبة.

توسعة

ورد في النّصّ : "مِنْ أيّ الخرابات أنتَ." والخرابة تطلق على ما تهدّم من البناء. وتزعم العرب أنّ الجنّ والشّياطين تسكن الأماكن الخالية كبعض الأودية (وادي عبقر) والأماكن الخربة. فدلّت عبارة النّصّ على اعتبار الغلام من الشّياطين لِمَا أحياه في نفس عيسى بن هشام من خانس الشّهوة.

3 – أبو دلامة والمهديّ

تمهيد : كانت مجالس الأنس قديما في دور الخلفاء والوزراء تستقطب الأدباء والشّعراء والظّرفاء وأصحاب المُلَح والنّوادر. وقد يستبقي ذوو السّلطان في تلاحقهم على الحُكْمَ المُنَادِمَ الظّريفَ البارع استئناسا بظرف أدبه وخفّة روحه ونباهة ذهنه كأبي دلامة الذي نادم السفّاح فالمنصور فالمهديّ. فهل بلغك بعض حديث أبي دلامة؟

دخل أبو دلامة على المهديّ وعنده عيسى بن موسى والعبّاس بن محمّد وناسٌ من بني هاشمٍ. فقال المهديّ: يا أبا دلامة. قال: لبّيكَ يا أمير المؤمنين. قال: اهجُ مَنْ شئتَ ممن ضمّه هذا المجلس ولكَ جائزةٌ.

فنظر في القوم فلم يرَ إلاّ شريفًا قريبا من المهديّ. فقال: أنا أحدُ مَنْ في المجلسِ، ثمّ أنشدَ:

ألا أبلغْ إليكَ أبا دلامَـهْ فليس من الكرام ولا كرامَهْ

إذا لبس العمامةَ كان قردا وخنزيرا إذا نزع العمامَـهْ

لم يسوّد به: لم يجرؤ على أحد منهم

فضحك المهديّ وسُرّ القومُ إذ لم يُسَوِّدْ بأحد منهم.

فقال المهديّ تَمَنَّ. فقال : يا أمير المؤمنين، تأمرُ لي بكلبِ صيد. فقال : وما تصنع به ؟ فقال: إن كانت الحاجة لي فليس لكَ أن تتعرّض فيها. فقال: صَدَقْتَ، أعطوه كلبا.

كَلاَّب: سائس الكِلابِ

فقال: يا أمير المؤمنين، لا بدّ لهذا الكلب من كَلاَّبٍ. فأمر له بغلام مملوك. فقال: يا أمير المؤمنين، أ وَ يتهيَّأُ لي أن أصيد راجلا؟ فقال : أعطوه دابّة. فقال: ومن يسوس الدّابّة؟ فقال: أعطوه غلاما سائسا. فقال : ومَنْ ينحرُ الصَّيْدَ ويُصْلِحُهُ؟ فقال: أعطوه طبّاخا.

الجَرِيب: قدر ما يُزْرَعُ فيه عشرة أقفزة من الأرض

فقال: ومَنْ يُؤويهم؟ فقال: أعطوه دارا. فبكى أبو دلامة وقال: ومَنْ يمونُ هؤلاء كلّهم؟ فقال: يُكْتَبُ له إلى البصرة بمائة جَرِيبٍ عامرة ومائتي جريب غامرة. فقال: وما الغامرة ؟ قال: الّتي لا نبات فيها. قال: فأنا أعطيك مائتي ألف جريب من فيافي بني أسد. فضحك وقال : ما تريد ؟ قال : بيت المال. قال : على أن أُخرج المال منها. قال : فإذًا يصير غامرا.

فاستفرغ ضحكا وقال : اذهَبْ فقد جعلناها لك كلّها عامرة.

إبراهيم الحصريّ
جمع الجواهر في الملح والنّوادر.
القاهرة د ت. صص 110 ـ 111.

لنتعرّف معا

إبراهيم الحصريّ: هو إبراهيم بن عليّ الأنصاريّ . أديب ناقد من أهل القيروان مات بالمنصورة عام 413 هـ بعد أن وصل في العلم بالأدب العربيّ إلى درجة جعلت شبّان القيروان يزدحمون عليه ويأخذون عنه. وكان له ديوان شعر. وألّف "زهر الآداب وثمر الألباب" و"جمع الجواهر" وهي مجموعات من المختارات الأدبيّة والأخبار والطّرائف.

أبو دُلامة: هو زند بن الجون (توفّي سنة 161 هـ) شاعر نشأ بالكوفة وأقام ببغداد كان ظريفا كثير النّوادر فاتّخذه السفّاح والمنصور والمهديّ نديما. وكان ساخرا حادّ اللّسان فخافه الناس وسخر منهم ومن نفسه ومن أقاربه. نظم في جميع فنون الشّعر وأبدع في السّخرية.

المهديّ: هو محمّد بن عبد اللّه المنصور، ثالث الخلفاء العبّاسيّين (158 هـ ، 169 هـ). ولد عام 127 هـ . أنشأ الطّرق العامّة وحسّن جهاز البريد فازدهرت التّجارة في عهده.

العبّاس بن محمّد: هو أبو الفضل الهاشميّ (توفّي سنة 186 هـ) أمير عبّاسيّ أخو السفّاح والمنصور. ولاّه المنصور دمشق وبلاد الشّام. حارب الرّوم ومات ببغداد.

عيسى بن موسى: (توفّي سنة 167 هـ) أمير عبّاسيّ من الولاة القادة ابن أخي السفّاح.

بنو هاشم: من أشراف قريش. أيّدوا النّبيّ ثمّ الدّعوتين العلويّة والعبّاسيّة. ينتسبون إلى هاشم بن عبد مناف.

بنو أسد: قبيلة عربيّة جنوبيّة من فروع كهلان بن سبأ. قطنوا نجدا وتفرّقوا في بلاد الحجاز.

لنتفهّم معا

1. في الحكاية ثلاثة أطوار: (التّكليف ـ الإنجاز ـ المكافأة) تبيّن حدودها في النّصّ وترابطها.
2. توخّى أبو دلامة الحيلة والمنطق لتحقيق غايته. بيّن ذلك وأبرز مواطن الإضحاك في أقواله.
3. ما هي ملامح علاقة المهديّ بأبي دلامة وما دورها في إثارة الهزل وإشاعته.

لنفكّر معا

علّل سلوك المهديّ وسلوك أبي دلامة في النّصّ كاشفا عن أبعادهما.

نافذة على الأمر

[تأمرُ] لي بكلب صيد.
[تأمرُ] فعل ورد في صيغة المضارع. غير أنّ المقام جعله دالاّ على الأمر. لاحظ أن القائل تجنّب بذلك الأمر المباشر الّذي لا يكون إلاّ على وجه الاستعلاء.

توسعة

السّخرية من الذّات ظاهرة متواترة في الأدب العربيّ. منها شعرا قول الحطيئة العبسيّ ساخرا من نفسه:

أَبَتْ شفتايَ اليومَ إلاَّ تكلّمـا بهُجْرٍ فما أدري لمَنْ أنـا قائلهْ
أرى لِيَ وجهًا شوّه اللّه خَلْقَهُ فقُبِّحَ من وجـهٍ وقُبِّح حاملُـهْ

كيف أبني فقرة؟

* النّصوص تتكوّن أغلب الأحيان من فقرات.
* الفقرات في النصّ ترتّب المشاعر والأفكار خطّيّا لأنّه لا يمكن التّصريح بها إلاّ متتابعة.
* الفقرة تخضع في بنائها لقوانين من الهيكلة والتّنظيم.

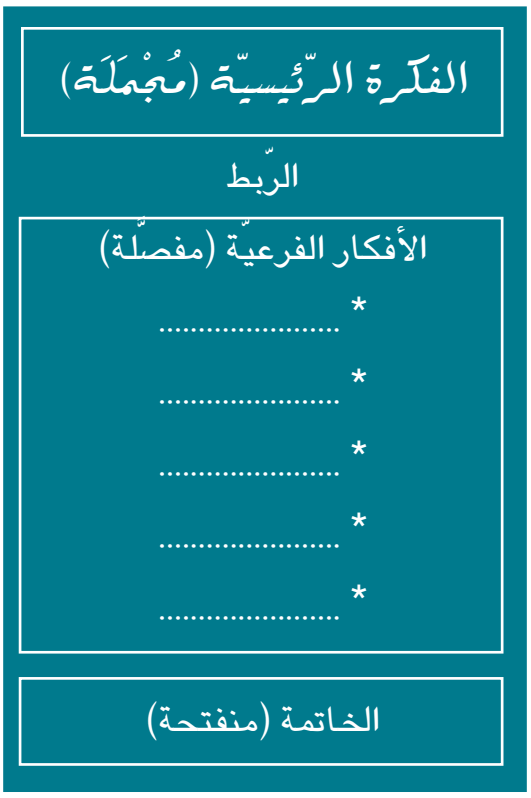
نظام الفقرة :

1. الفكرة الرّئيسيّة: في كلّ فقرة فكرة رئيسيّة يتمّ التّعبير عنها، عادة، في الجملة الأولى. ويمكن تأخيرها بحسب الأهداف المراد تحقيقها.

2. الأفكار الفرعيّة: تفصّل الفكرة الرّئيسيّة. وهي أنواع يمكن أن تظهر في أشكال متعدّدة (منها المثال، التّعريف، الحجّة...) وتنهض بوظائف مختلفة (منها ضبط الفكرة الرّئيسيّة، تفسيرها، تطوّرها، تحقيق التّماسك الدّلاليّ...)

3. الخاتمة: تغلق القول في الفكرة الرّئيسيّة إغلاقا رشيقا قد تنبثق عنه فكرة جديدة أو يساعد في الانتقال إلى الفقرة الموالية.

* تحتاج الفقرة إلى وسائل لغويّة وروابط منطقيّة تحقّق نموّها وتماسكها الدّاخليّ، وتكون وظيفتها الرّبط بين الجمل وتحقيق التّماسك بين المعاني في الفقرة.



* تطبيق:

حاول الاستفادة من هذه الورقة المنهجيّة في تحويل الحوار المباشر في نصّ "أبو دلامة والمهديّ" إلى فقرة سرديّة.

4 - الكُسَاحَةُ

تمهيد: (لقد كان الهزل والفكاهة وسيلة من وسائل دفع الملالة عن القارئ وتنشيطه وحمله على متابعة القراءة. يقول الجاحظ: "وإن كنّا قد أمللناك بالجد وبالاحتجاجات الصّحيحة والمروّجة لتكثر الخواطر وتُشحذ العقول فإنّنا سننشّطك ببعض البَطالات وبذكر العلل الظّريفة والاحتجاجات الغريبة." ولأجل ذلك جُمعت النّوادر وصنّفت الكتب وأُفردت لها الأبواب في مطوّلات الكتب الأدبيّة.)

عادل خضر. صناعة النّادرة (أعمال ندوة كلّيّة الآداب: مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم)

الكُساحة: الكناسة

كان أبو سعيد ينهى خادمَه أن تُخرج الكساحة من الدّار. وأمرها أن تجمعها من دور السّكّان وتُلقيَها على كساحتهم.

زِبِّيل: الوعاء، القفّة

فإذا كان في الحين بعد الحين جلس وجاءت الخادمُ ومعها زِبِّيل، فعزلتْ بَيْنَ يَدَيْهِ من الكساحة زبّيلا. ثمّ فتّشتْ واحدا واحدا. فإذا أصاب قِطَعَ دراهم وصرّةً فيها نفقة والدّينار أو قطع حلي، فسبيل ذلك معروف.

يُباع منه: أي بيع له.

وأمّا ما وجد فيه من الصّوف فكان وجهه أن يُبَاع، إذا اجتمع، من أصحاب البراذع، وكذلك قطع الأكسية وما كان من خِرَقِ الثّيابِ فمن أصحاب الصّينيّات والصّلاحيّات، وما كان من قشور الرّمّان فمن الصّبّاغين والدّبّاغين، وما كان من القوارير فمن أصحاب الزّجاج، وما كان من نوى التّمر فمن أصحاب الحشوف، وما

الحشوف: نوع رديء من التّمور

كان من نوى الخوخ فمن أصحاب الغَرْس، وما كان من المسامير وقطع الحديد فمن الحدّادين، وما كان من القراطيس فللطِّراز، وما كان من الصُّحُفِ فلروّوس الجِرَارِ، وما كان من قطع الخشب فللأكّافين...

الطّراز: ما ينسج من الثّياب الرّفيعة

الأكّاف: صانع البراذع أو بائعها.

وإذا بقي التّراب خالصا وأراد أن يضرب منه اللَّبِنَ للبيع وللحاجة إليه، لم يتكلّف الماء ولكن يأمر جميع من في الدّار ألاَّ يتوضَّؤوا ولا يغتسلوا إلاّ عليه. فإذا ابتلّ ضرب منه اللَّبِنَ.وكان يقول: مَنْ لم يتعرّف الاقتصاد تعرّفي فلا يتعرّضْ له.

اللّبن (اللّبنة): طين مربّع مجفّف يُبْنَى به

وذهب مِنْ ساكنٍ له شيءٌ كبعض ما يُسرق من البيوت. فقال لهم: اطرحوا اللّيلة ترابا فعسى أن يندمَ مَنْ أخَذَهُ فيُلقيه في التّراب ولا يُنْكَرُ مجيئه إلى هذا المكان لِكَثرةِ مَنْ يجيء لذلك. فاتّفقَ أن طُرِحَ ذلك الشّيء المسروق في التّراب، وكانوا يطرحونه على كُناسته. فرآه قبل أن يراه المسروقُ منه. فأخذ منه كراء الكناسة.

20 فهذا حديث أبي سعيد.

الجاحظ – البخلاء،
تحقيق طه الحاجري،
طبعة دار المعارف 1971، ص ص 142 ـ 143

لنتعرّف معا

الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر. ولد بالبصرة حوالي 160 هـ. وتعود تكنيته بالجاحظ إلى بروز عينيه وجحوظهما. حصّل علما واسعا واختلط بكبار العلماء في عصره وتردّد على سوق المربد لأخذ اللّغة عن الأعراب الفصحاء وتلقّط النّوادر والطّرائف. ومنعته دمامته من الفوز بالحظوة لدى الخلفاء فانتصب للتّدريس، ثمّ أصيب بالشّلل النّصفيّ فعاد إلى البصرة حيث توفّي بها عام 255 هجريّا.

الجاحظ كما تخيّله الفنّان أرتورو أرتس

للجاحظ آثار عديدة من أهمّها كتاب الحيوان كتاب البيان والتّبيين وكتاب البخلاء والرّسائل.

أبو سعيد المدائنيّ: "كان إماما في البخل عندنا بالبصرة. وكان من كبار المعيّنين ومياسرهم. وكان شديد العقل شديد العارضة حاضر الحجّة بعيد الرّوية".

الجاحظ. البخلاء، تحقيق طه الحاجري. طبعة دار المعارف 1971 ـ ص 137.

لنتفهّم معا

1. فكّك النّصّ بمعيار فنّيّ أو مضمونيّ تختاره مبرزا تماسك مكوّناته.
2. عيّن مواطن الفكاهة في سلوك أبي سعيد وتبيّن الوسائل الموظّفة لتحقيقها.
3. ما هي ملامح أبي سعيد في ضوء أفعاله؟ وما موقف الجاحظ منه؟

لنفكّر معا

اعتبرَ أبو سعيد في آخر النّصّ سلوكه " اقتصادا" إذ قال: من لم يتعرّف الاقتصاد تعرّفي فلا يتعرّض له. بيّن ذلك بالرّجوع إلى التّحوّلات الاجتماعيّة في عصره (استعن بالتّوسعة).

نافذة على وزن [فُعَالَة]

"كان أبو سعيد ينهى خادمَه أن تُخرج الكُسَاحَة من الدّار."

كُسَـــاحَـةٌ
فُعَـــالَـةٌ

[فُعَالَةٌ]: صيغة تستعمل في الدّلالة على ما لا قيمة له غالبا.

أكمل الجدول التّالي:

الفعل	المصدر	على وزن فعالة	معناها
نَفَثَ			ما يُخرج إثر عمليّة الاحتراق
		نُخَالَة	ما يبقى بعد غربلة الطّحين
كَنَسَ			
	صَبٌّ		فضلة الشّراب في الكأس

لاحظ أنّ [سُلاَلَةٌ] و[جُمَانَةٌ] ليستا ممّا لا قيمة له.

* ابحث عن كلمات أخرى على وزن [فُعَالَةٌ] وتبيّن معناها.

توسعة

من تحوّلات المجتمع في العصر العبّاسيّ

... أمّا المثقّفون فكان فريق يعيش في غمار أهل الفقر وفريق آخر قليل ينال بعض الطّيّبات حين يحظى برعاية أولي الشّأن، وفق تقلّب العهود وهوى السّلطان، ووفق ازدهار الحرّيّة وانقباضها...

وفي هذا المجتمع لا بدّ أن يكون المال ذا سلطان على النّاس من كلّ فئة وأن يكون للحائزين على المال جاه وقدر لعلّهما يزيدان جاه العلم وقدره، وأن تظهر بين بعض الطّبقات الموسرة فئة تحرص على اكتناز المال. ومن هذه الفئة جماعة المقتّرين على أنفسهم المفرطين في نقص النّاس حقوقهم، المبالغين في التّحايل لكسب المرابيح من ثمر جهد البائسين أو من غشّهم في المعاملة أحيانا، واقتضاء الرّبا الفاحش أحيانا.

حسين مروّة. تراثنا كيف نعرفه. ط بيروت 1985 صص 63 ـ

نشاط في التّواصل الشّفويّ:

1. **السّند:**

* سند الانطلاق: نصّ " الكساحة" للجاحظ.

2. **المحتوى:**

* الموضوع:

مقارنة سلوك أبي سعيد المدائني في عصره بظاهرة تثمين الفضلات والمياه المستعملة في العصر الحاضر

* مكوّنات الموضوع:

- استجلاء السّلبيّات والإيجابيّات في سلوك أبي سعيد المدائنيّ وتبيّن أثره في البيئة والمجتمع
- تبيّن علاقة هذا السّلوك بالتّحوّلات الاجتماعيّة في عصر أبي سعيد
- مقارنة سلوك أبي سعيد بظاهرة تثمين الفضلات والمياه المستعملة في الحاضر
- تبيّن النّتائج الإيجابيّة لظاهرة تثمين الفضلات والمياه المستعملة في الحاضر بيئيّا واقتصاديّا واجتماعيّا

3. **الإعداد:**

* ابحث (فرديّا أو جماعيّا) عن معطيات تتعلّق بتثمين الفضلات والمياه المستعملة في :

مراجعك، المكتبة العموميّة، مراكز البحث، بعض المصانع المتخصّصة، مواقع على شبكة الإنترنات، الجمعيّات المهتمّة بالبيئة...

* حرّر نصّا حجاجيّا تبيّن فيه النّتائج الإيجابيّة لظاهرة تثمين الفضلات والمياه المستعملة
* ارسم لوحة إشهاريّة موضوعها المحافظة على البيئة.

4. **وضعيّة التّواصل:**

حوار متعدّد الأطراف.

5. **مقوّمات التّواصل:**

* حسن الإصغاء إلى رأي الآخر
* تنظيم الأفكار والتّخطيط لها قبل أخذ الكلمة
* أخذ الكلمة لطرح فكرة أو التّعليق على فكرة أو تعميق النّظر في مسألة
* التّعبير بوضوح ودقّة واستعمال السّجلاّت اللّغويّة الملائمة للموضوع ولوضعيّة التّواصل
* احترام الرّأي المخالف

6. **التّقويم :** ضع علامة في الخانة المناسبة

التّقويم	المعيار	حسن	فوق المتوسّط	متوسّط	دون المتوسّط
التّقويم الذّاتيّ	الإصغاء إلى الرّأي الآخر				
	تنظيم الأفكار قبل أخذ الكلمة				
	التّعبير عن الأفكار بوضوح ودقّة				
	سلامة اللّغة				
	احترام آداب الحوار				
	درجة الاستفادة من الحصّة				
	تقويم الحصّة				
	مبادرة المتعلّمين إلى أخذ الكلمة				
	احترام المتعلّمين لآداب الحوار				
	تنوّع الحجج المعتمدة في الحوار				
	سلامة لغة المتعلّمين				
	تنظيم الحوار بين المتدخّلين				

ملاحظة : يمكن الاستئناس بالورقات المنهجيّة الخاصّة بتقنيّات التّنشيط المبثوثة في الكتاب المدرسيّ.

ورقة منهجيّة في التّواصل الشّفوي:

تنشيط المجموعات بتقنية "فيليبس 66"

لتنشيط المجموعات تقنيّات عديدة توظّف لتحقيق أهداف دقيقة تمليها حاجة تربويّة محدّدة. ونقترح عليكم في هذه الورقة المنهجيّة تقنية " فيليبس 66 ".

1) ما هي تقنية "فيليبس 66"؟

هي تقنية نشيطة تنهض على تقسيم المجموعة الكبرى (تلاميذ القسم الواحد) إلى مجموعات صغرى تتركّب من 6 أفراد (مجموعة ضيّقة) يعملون مدّة 6 دقائق (وقت محدود).

2) ما هي أهدافها؟

تمكّن تقنية " فيليبس 66 " من أخذ القرارات بسرعة ونجاعة مع ضمان المشاركة الفعليّة واجتناب احتكار الكلمة فضلا عن توزيع العمل وتحمّل المسؤوليّة. لذلك تكون هذه التّقنية مساعدة في جمع المعلومات والآراء والمقترحات في موضوع محدّد مطروح على المجموعة.

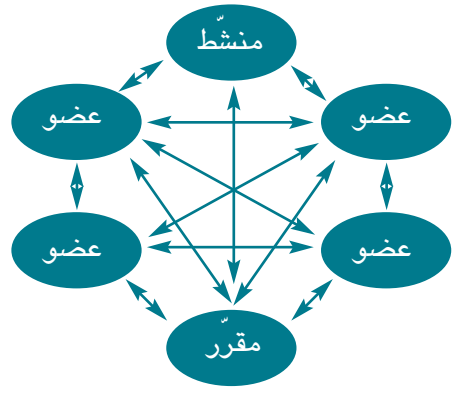
3) ما هو تمشّيها ؟

تختار المجموعة الضّيّقة رئيسا ومقرّرا وتتباحث في المسألة المطروحة للنّقاش مدّة 6 دقائق يعرض بعدها كلّ مقرّر في دقيقتين حصيلة الأفكار المعبّر عنها في المجموعة الّتي يمثّلها. ويتابع بقيّة المشاركين في صمت تباحث المقرّرين ونقاشهم. ثمّ تعود المجموعات الضّيّقة لمواصلة التّباحث مستنيرة بما سمعت. وتتكرّر العمليّة حتّى يُنجزَ المطلوب.

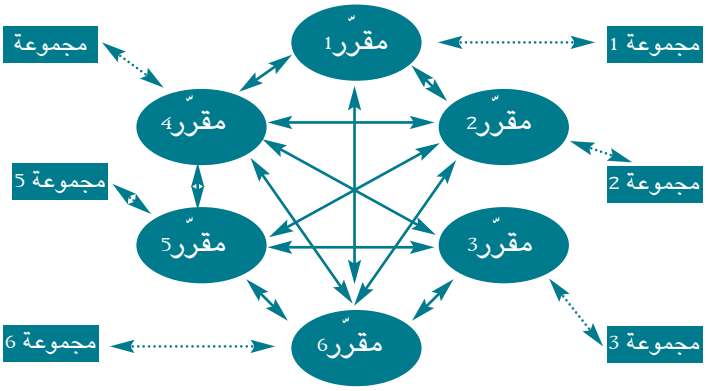
4) ما هو دور المنشّط (الأستاذ) ؟

يتمثّل دور المنشّط في تفسير التّقنية ومساعدة المجموعة الموسّعة على تكوين المجموعات الضّيّقة، ويُوكَل إليه السّهر على توضيح المطلوب والحرص على احترام الوقت.

التّواصل داخل المجموعة الضّيّقة :



تواصل المجموعات الضّيّقة داخل المجموعة الموسّعة :



5 - من المَقامَة الموصليّة

تمهيد: من شعارات عيسه بن هشام في مقامات الهمذاني :

اعمل لرزقك كلّ آله لا تقعدنّ بكلّ حالـة

وانهض بكلّ عظيمة فالمرء يعجـز لا محالـه

(من المقامة البغداديّة)

وقد جرى أبو الفتح مجراه. ترى ما كانت آلته في هذه المقامة ؟

حدّثنا عيسى بن هشام قال : لمّا قفلنا من الموصل، وهممنا بالمنزل، ومُلِكت علينا القافلةُ، وأُخِذ منّا الرَّحْلُ والرّاحلةُ، ومعي الإسكندريّ أبو الفتح، قُلتُ: أين نحن من الحيلة؟ فقال: يكفي اللّهُ.

السّيل يطرّفها: يحيط بها الماء الجاري

يتحيّفها: يتنقّصها من نواحيها

وأتينا قريةً على شفير وادٍ، السّيل يُطرّفها والماء يتحيّفها، وأهلُها مُغْتمُّون لا يملكهم غُمُضُ اللّيلِ من خشية السّيل. فقال الإسكندريُّ: يا قوم أنا أكفيكم هذا الماء ومعرَّتَهُ، وأردُّ عن هذه القرية مضرَّتَهُ. فأطيعوني ولا تُبرمُوا أمرًا دوني. فقالوا: وما أمركَ؟ فقال: اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء، وأتوني بجارية عذراء، وصلّوا خلفي ركعتين يَثْنِ اللّهُ عنكم عِنان هذا الماء، إلى هذه الصّحراء. فإن لم ينثنِ الماء فدمي عليكم حلالٌ. قالوا: نفعل ذلك.

فذبحوا البقرة وزوّجوه الجارية. وقام إلى الرّكعتين يُصلّيهما وقال:يا قوم احفظوا أنفسكم لا يقعْ منكم في القيام كَبْوٌ، أو في السّجودِ سَهْوٌ، أو في القعود لَغْوٌ. فمتى سَهَوْنا خرج أملنا عاطلا، وذهب عملنا باطلا، واصبروا على الرّكعتين فمسافتهما طويلة. وقام للرّكعة الأولى فانتصبَ انتصاب الجِذْعِ حتّى شكَوْا وجع الضّلع، وسجد حتّى ظنُّوا أنّه هَجَدَ، ولم يَشْجُعُوا لرفعِ الرُّؤُوسِ حتّى كبّر للجلوسِ. ثمّ عادَ إلى السّجدة الثّانية وأومأ إليَّ، فأخَذْنَا الوادي وتركنا القوم ساجدين لا نعلم ما فعل الدّهرُ بهم. فأنشأ أبو الفتح يقول:

لا يُبعِـد اللّهُ مثْلـي وأيـنَ مِثْلِـيَ أيـنَ ؟

للّـه غفلـةُ قـومٍ غنِمْتُهـا بالهُوَيْنَـا

اكتلْتُ خيرا عليهم وكِلْتُ زورًا ومَيْنَا

بديع الزّمان الهمذاني

مقامات بديع الزّمان الهمذاني

قدّمها وشرحها محمّد عبده. الطّبعة السّادسة. صص98 ـ 103.

لنتعرّف معا

بديع الزّمان الهمذاني: سبقت ترجمته في نصّ " من المقامة الحلوانيّة".
الموصل: مدينة بشمال العراق على نهر دجلة بها حقول نفط. مركز زراعيّ وصناعيّ.
ينسب إليها نوع رفيع من القماش (القماش الموصليّ)

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصّ وفقا للبنية الثّلاثيّة واجعل لكلّ مقطع عنوانا.
2. بنى الإسكندريّ حيلته على استغلال مصيبة القوم وغفلتهم. تبيّن في ذلك وجها من وجوه انتصاف المثقّف الهامشيّ من مجتمعه
3. انتقِ المشاهد الّتي يظهر فيها التّصوير السّاخر، وبيّن كيف وظّفت للإضحاك.

لنفكّر معا

من المثقّين من يقف على أبواب السّلاطين ومنهم من يرتزق بالحيلة هل تجد أساليب أخرى يرتزق بها المثقّفون في مجتمع صاحب المقامات وفي مجتمعك الرّاهن ؟

نافذة على معاني المزيد

يقول تعالى:
﴿وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾.
(المطفّفون 1 و2 و3)

وجاء في المقامة : اكتلْتُ خيرا عليهم وكلْتُ زورًا ومَيْنًا.
لاحظ أنّ الزّيادة في أصل الفعل الثّلاثي [كَالَ] غيّرت المعنى إلى نقيضه.

*أكمل تعمير الجدول التّالي:

المصدر	الثّلاثي ومعناه		المزيد ومعناه	
الابتياع				
الاشتراء				
الاكتراء				

لاحظ أنّ السّياق هو المحدّد للمعنى

توسعة

ومنهم (أي الأدباء) مَن يُمتع إذا نادم ويشكر إذا اصطُنِعَ ويبذل المجهودَ إذا رُفِعَ... ومنهم مَن قعد به الدّهرُ لسنّه العالية وجلابيبه البالية، ومنهم طائفة أخرى قد عكفوا في بيوتهم وهم مع ذلك في خصاصة مُرّة ومُؤَنٍ غليظة وحاجات متوالية ولَهُمْ العِلْمُ والحكمة والبيان والتّجربة، ولكنّهم رَأَوْا أنّ سفَّ التّرابِ أخفّ من الوقوف على الأبواب.

أبو حيّان التّوحيديّ ـ الإمتاع والمؤانسة، ج 3 ص214.

من مقامات بديع الزّمان الهمذاني لفاروق سعد

ورقة لغويّة: المفعول المطلق والمفعول لأجله

1) **المفعول المطلق:**

انْتَصَبَ	الإِسْكَنْدَرِيُّ	انْتِصَابًا.
فعل	فاعل	مفعول مطلق

جملة فعليّة بسيطة

لاحظ أنّ المفعول المطلق [انتصابًا] قد ورد مصدرا منصوبا وذُكِر بعد الفعل [انتصب] وكان من لفظه واستعمل لتأكيده.

ولو قلنا: [انْتَصَبَ الإِسْكَنْدَرِيُّ انْتِصَابَ الجِدْعِ] فإنّ [انْتِصَابَ الجِدْعِ] مركّب إضافيّ مفعول مطلق استعمل لبيان نوع الانتصاب. ولو قلنا: [سجد الإسكندري سجودين] فإن [سُجُودين] مفعول مطلق استعمل لبيان عدد الفعل [سجد].

▪ قد لا يكون المفعول المطلق مصدرا مشتقا من جذر فعله (مثل: حقا، أيضا، القهقرى...)

▪ **تطبيق :**

أكمل ما يلي مستعملا مفعولا مطلقا يكون مرّة لتأكيد الفعل ومرّة أخرى لبيان نوعه أو عدده:

– احتال الإسكندريّ على أهل القرية.....

– أحاط السيل بالقرية.....

حلّل الجملة التّالية تحليلا نحويّا كاملا: زُيِّنَتْ المدينة احتفالا بالعيد.

2) **المفعول لأجله :**

لاَ	يَمْلِكُ	أَهْلَ	القَرْيَةَ	غُمُض	اللَّيْلِ	مِنْ	خَشْيَةَ	السَّيْلِ.
		مضاف	مضاف إليه	مضاف	مضاف إليه		مضاف	مضاف إليه
		مركّب إضافيّ				جارّ	مركّب إضافيّ	
		مفعول به مقدّم	مركّب إضافيّ		فاعل		مجرور	
							مركّب بحرف الجرّ	
							مفعول لأجله	

جملة فعليّة بسيطة

لاحظ أنّ [مِنْ خشْيَةِ السَّيْلِ] مفعول لأجله ورد مركّبا بحرف الجرّ وذُكِر بعد الفعل [يَمْلِكُ] لإيضاح سببه.

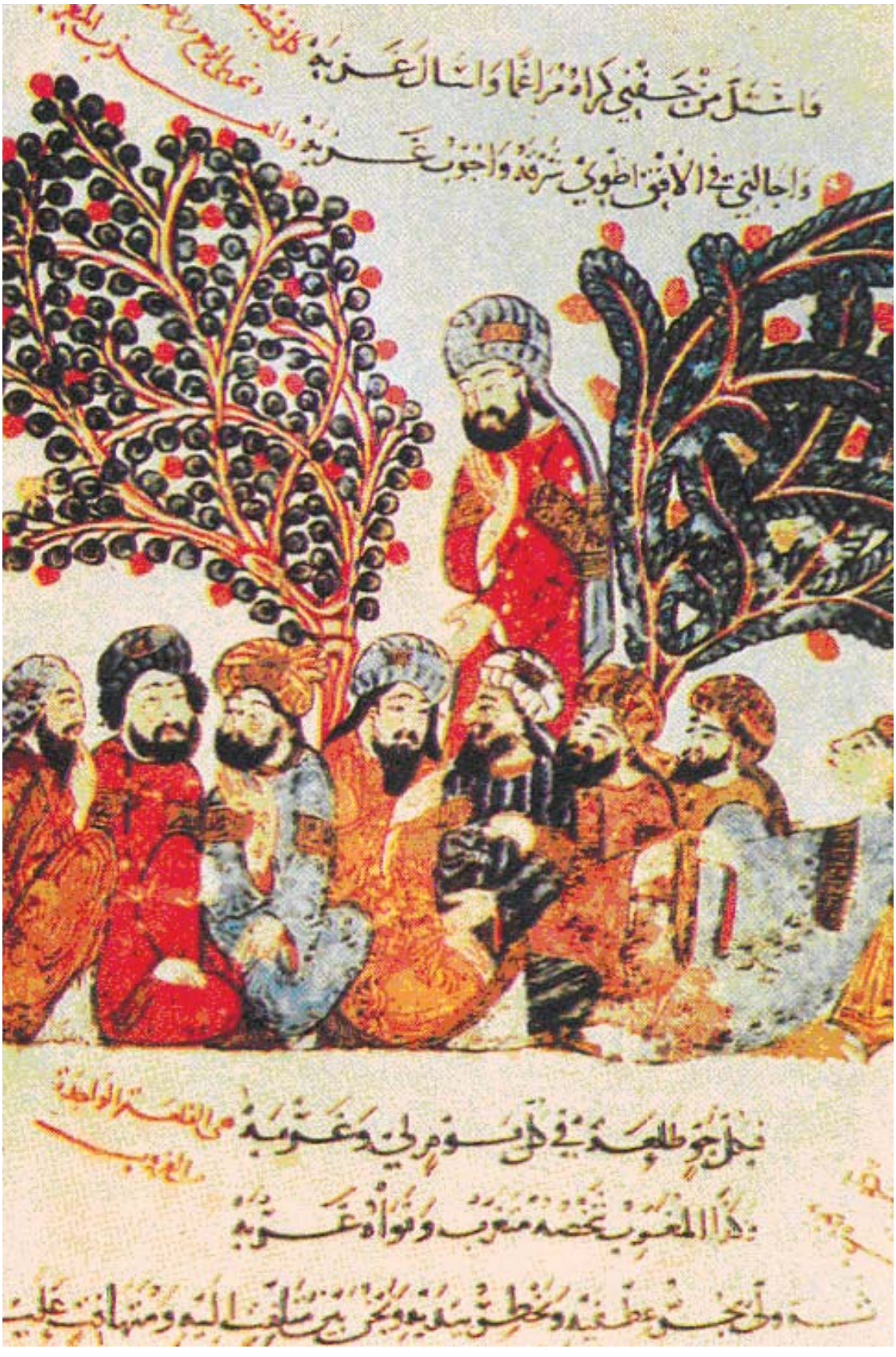
فإن قلنا: [أَطَاعَ أَهْلُ القَرْيَةِ أَبَا الفَتْحِ لِرَدِّ أَذَى السَّيْلِ] فإنّ [لِرَدِّ أَذَى السَّيْلِ] مفعول لأجله ورد مركّبا بحرف الجرّ وذُكِر بعد فعل [أَطَاعَ] لإيضاح غايته.

ويمكن أن يعوّض المركّب بحرف الجرّ [لِرَدِّ أَذَى السَّيْلِ] بمركّب مبدوء بمصدر منصوب منوّن [رَدًّا لأَذَى السَّيْلِ].

× تطبيق: ـ استعمل حروف الجرّ التّالية في صياغة مركّب بالجرّ يكون مفعولا لأجله في جملة وبيّن دلالته على السّبب أو الغاية: [لِـ] [مِنْ] [فِي] [بِـ].

ـ حلّل الجملة التّالية تحليلا نحويّا كاملا: تصدّقتُ ابتغاء مرضاة اللّه.

* ملاحظة: يكون السّبب قبل وقوع الحدث وتكون الغاية بعده.



من نمنمات الواسطي (المقامات)

6 - من المَقامَة الأرمينيّة

تمهيد: عرّف الإسكندريّ بنفسه في خاتمة المقامة المارستانيّة فقال: أنا يُنْبوع العجائبْ في احتيالي ذو مراتب. ورأى حمّادي صمّود أنّ الإسكندريّ " ليس... إلاّ نموذجا يتّكئ عليه صاحب المقامات لطرح قضايا من سياقه التّاريخيّ والاجتماعيّ وبيان ما جدّ في بيئة القرن الرّابع من تحوّل في القيم والمفاهيم طبق رؤيته الخاصّة لتلك المسائل والموقع الّذي يتحرّك منه لعرضها.

1 حدّثنا عيسى بن هشام قال:

لمّا قفلنا من تجارة أرمينية أهدتنا الفلاة إلى أطفالها، وعثرنا بهم في أذيالها... فاستنظفوا حقائبنا وأراحوا ركائبنا، فما طلعتْ شمس النّهار إلاّ على الأشعار والأبشار. وانضمّ إليّ شاب يعلوه صَغَار وتعلوه أطمار يُكنَّى أبا الفتح الإسكندريّ.

أبي جابر: الخبز

5 وسرنا في طلب أبي جابر، فوجدناه يطلع من ذات لظًى تُسْجَر بالغظى. فعمد الإسكندريّ إلى رجل فاستماحه كفَّ مِلْحٍ وقال للخبّاز: أَعِرْنِي رأس التّنّور فإنّي مقرور. ولمّا فَرَعَ سنامه

فَرَعَ سنامه : استقام

جعل يُحدِّثُ القَومَ بحاله، ويُخْبرهم باختلاله، وينشر المِلحَ في التّنّور من تحتِ أذياله، ويُوهِمُهُم أنَّ أذًى بثيابه. فقال الخبّاز: ما لك لا أبَا لك؟ اجمع أذيالك فقد أفسدتَ الخبز علينا. وقام إلى الرُّغْفَان فرماها، وجعل الإسكندريّ يلْقُطُها ويتأبّطُها. فأعجبتني حيلته في ما 10 فعل. وقال: اصبر عليَّ حتّى أحتال على الأُدْمِ، فلا حيلة مع العُدْمِ.

وصار إلى رجل قد صفّف أواني نظيفة فيها ألوان من الألبان، فسأله عن الأثمان، واستأذن في الذّوق، فقال: افعَلْ. فأدار في الآنية إصبعه كأنّه يطلب شيئا ضيّعه. ثمّ قال: ليس معي ثمنه، وهلّ لك رغبة في الحِجَامَة ؟ فقال: قبّحك اللّه. أنتَ حجّام ؟ قال: نعم. فعمد إلى أعراضه يسُبُّهَا وإلى الآنية يصُبُّها. فقال الإسكندريّ: آثرني بها على الشّيطان. فقال: 15 خُذْهَا لا بورك لك فيها. فأخذها وأَوَيْنا إلى خَلْوةٍ وأكلناها بدفعة.

بديع الزّمان الهمذاني

مقامات بديع الزّمان الهمذاني.

قدّمها وشرحها محمّد عبده. دار المشرق بيروت، ط 6، صص 186 ـ 189

لنتعرّف معا

الهمذاني: سبقت ترجمته في نصّ " من المقامة الحلوانيّة".
أرمينية: مقاطعة تحدّها إيران شرقا وتركيا غربا، تقع بين بحر قزوين ومنبع الفرات الأعلى. وكانت دولة قائمة بذاتها في العصور القديمة.

لنتفهّم معا

1. يقوم بناء النّصّ على النّقص وسده. فكّك النّصّ في ضوء ذلك.
2. اقترنت الحيلة بالإضحاك النّاتج عن مفارقة السلوك للمقام. بيّن ذلك.
3. استخلص من خلال النّصّ بعض ملامح المجتمع في عصر بديع الزّمان الهمذاني.

لنفكّر معا

* من وظائف النّصوص الفكاهيّة التّرويح عن نفس القارئ. تبيّن آليّات هذه الوظيفة من خلال النّصّ.
* هل يبدو لك الهمذاني مجرّد ناقل لما في المجتمع أم هل هو ناقد له من خلال شخصيّاته القصصيّة ؟

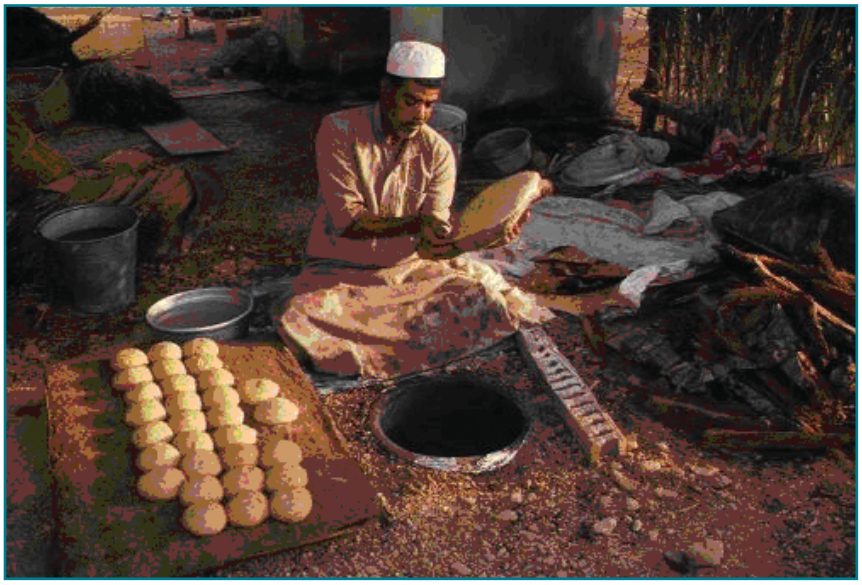
نافذة على المعجم:

[المقرور] من أصابه البرد الشّديد أي [القُر]. ويقال: [ليل قَر] طقسه شديد البرودة.
[قَرّتْ عينه] إذا بردتْ تعبيرا عن الفرح. فهو [قرير العين] ونقيضه [سخين العين].

توسعة

المكدّون هم الّذين كانوا يجوبون دون انقطاع المدن والقرى، وهم يغامرون بحثا عن الطّعام، ويمثّل هذه الفئة المتسكّعة أبو دلف الخزرجيّ الذي شغلت مغامراته النّاس وملأت أفواههم في عصره قبل أن يغدو هو نفسه بطل مقامات الهمذاني أو يكاد.

(الصّادق الأسود. القطاع الهامشيّ في السّرد العربيّ. دار البيروني للنّشر. ص 116)



صناعة الخبز قديما (عن موسوعة أنكرتا الرّقميّة)

7- أُشِيرُ إليها باللُّقْمَةِ

تمهيد: يقول المثل السائر: "من شابه أباه فما ظلم." وهذا كلام مقبول من جهة العقل إلا أن تكون المشابهة في البخل وأن يكون الولد أشدّ بخلا من أبيه.

وحديث سمعناه على وجه الدّهر: زعموا أنّ رجلا قد بَلَغَ في البخل غايته... وأنّه كان إذا صار في يده الدّرهمُ خاطبَه وناجاه وفدّاه. وكان ممّا يقول له: كَمْ مِن أرضٍ قد قطعتَ وكم مِن كيس قد فارقتَ وكم مِن خامل قد رفعتَ وكم مِن رفيع قد أخملْتَ ؟ لكَ عندي أن لا تعرَى ولا تَضحَى. ثمّ يُلقِيهِ في كيسه ويقول له: اسكن على اسم اللّه، وأنّه لم يُدْخِلْ فيه درهمًا قَطُّ فأخرجه. وكان أهلُه منه في بلاء، وكانوا يتمنَّوْن موتَه والخلاصَ منه بالموتِ والحياةَ بدونه.

فدّاه: قال له أفدّيك بنفسي.

خامل: وضيع المنزلة.

فلمّا مات وظنّوا أنّهم استراحوا منه، قَدِمَ ابنه فاستولى على ماله وداره.

ثمّ قال: مَا كان أُدْمُ أبي؟

أدم: ما يؤكل مع الخبز لتسهل استساغته.

قالوا: كان يتأدّم بِجُبْنَةٍ عنده.

قال : أَرُونِيهَا.

حزّ كالجدول: حَفْرٌ كالنّهر الصّغير.

فإذا فيها حَزٌّ كالجدول من أثر مسحِ اللُّقمَةِ.

قال: ما هذه الحفرةُ ؟

قالوا : كان لا يقطع الجبنَ وإنّما كان يمسحُ على ظهره فيحفرُ كما ترى.

قال : بهذا أهلكني، وبهذا أقعدني هذا المقعد. لو علِمتُ ذلك مَا صلَّيْتُ عليه.

قالوا : فأنتَ، كيف تريد أن تصنع ؟

قال: أضعها من بعيد وأُشيرُ إليها باللّقمةِ.

الجاحظ

البخلاء. تحقيق طه الحاجري.

طبعة دار المعارف 1971، ص ص 131 - 132

لنتعرّف معا

الجاحظ : تمّت ترجمته في نصّ " الكساحة "

لنتفهّم معا

1. قسّم النّصّ باعتماد معيار الشّخصيّات مبرزا أثر التّحوّل من شخصيّة إلى أخرى في دفع حركة القصّ والزّيادة في ما تثيره من متعة.
2. في سلوك الأب وفي موقف الابن منه غرابة مثيرة للضّحك. تبيّن موقعها في الخطاب واستخرج وجه المبالغة فيها.
3. يعبّر القصّ في النّصّ عن موقف الجاحظ من واقع القيم في عصره. تبيّن ذلك في ما استبطنه الهزل من جدّ.

لنفكّر معا

يقول الابن وقد تبيّن "سوء تدبير" أبيه في معاشه: " لو علمتُ ذلك ما صلّيتُ عليه."

ما رأيك؟

نافذة على المقابلة

كم من خامل قد رفعت وكم من رفيع قد أخملت.

تضمّن المثال وحدتين تعبيريّتين متقابلتين: [كم من خامل قد رفعت] و[كم من رفيع قد أخملت].

وقد اشتملتا على أكثر من لفظين متضادّين: [خامل / رفيع]، [رفعت / أخملت]، فجاء أوّل الكلام في الوحدة الأولى مخالفا لأوّل الكلام في الوحدة الثّانية، وجاء آخر الكلام في الوحدة الأولى مخالفا للكلام في آخر الوحدة الثّانية.

* المقابلة من المحسّنات المعنويّة. وقد استُعْمِلتْ المقابلة في هذا المثال لإبراز سلطة الدّرهم الكبيرة بأسلوب فنّيّ وظّف التّباين فيه توظيفا جماليّا يحسن به المعنى.

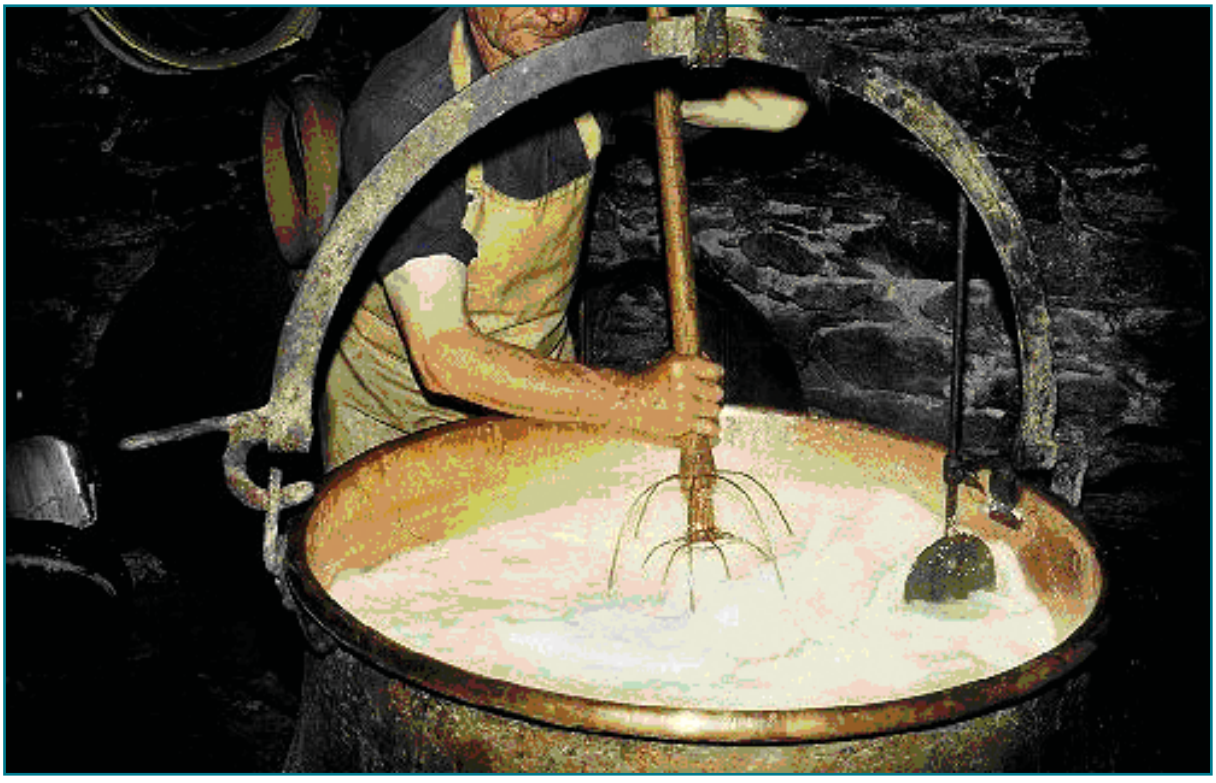
نشاط في الإنتاج الكتابي

لخّص نصّ "أشير إليها باللّقمة" للجاحظ بنسبة الثّلث واستعن في ذلك بالورقة المنهجيّة التّالية الخاصّة بتلخيص النّصّ.

توسعة

جاء في كتاب البخلاء للجاحظ أنّ بخيلا دفن أباه وعاد. "فلمّا صار في المنزل، نظر إلى جرّة خضراء معلّقة. قال: أيّ شيء في هذه الجرّة؟ قالوا: ليس اليوم فيها شيء. قال: فأيّ شيء كان فيها قبل اليوم؟ قالوا: سمن. قال: وما كان يصنع به؟ قالوا: كنّا في الشّتاء نلقي له في البرمة شيئا من دقيق نعمله له، فكان ربّما برّقه بشيء من سمن. قال: يقولون ولا يفعلون. السّمن أخو العسل وهل أفسد النّاسُ أموالهم إلاّ بالسّمن والعسل! واللّه إنّي لولا أنّ للجرّة ثمنا لما كسرتها إلاّ على قبره."

الجاحظ: البخلاء. تحقيق طه الحاجري.طبعة دار المعارف 1971. ص 51 .



صناعة الجبن (عن موسوعة انكرتا الرّقميّة)

ورقة منهجيّة في تلخيص النّصّ:

المرحلة الأولى:

الاستعداد لتحرير ملخّص نصّ

القراءة الأولى:

* أقرأ النّصّ بكامله في تأنٍّ وانتباه
* أطّلع على اسم الكاتب وتاريخ النّشر وعنوان الأثر وعنوان الفصل الّذي ورد فيه النّصّ (فقد تساعدني هذه المعلومات في فهم النّصّ فهما جيّدا واستجلاء بعض ما غمض منه)
* أثناء القراءة، أضع في طرّة النّصّ علامات (مثل علامة الاستفهام) لتعيين المقاطع أو العبارات أو الكلمات الّتي تمثّل صعوبات قد تحول دون فهم النّصّ، لكنّني لا أتوقّف كثيرا عند هذه الصّعوبات، وأُواَصِل قراءة كامل النّصّ فقد يساعدني ذلك على تجاوز بعضها.

من خلال هذه القراءة الأولى أسعى إلى الإجابة عن الأسئلة التّالية:

* عمَّ يتحدّث النّصّ؟ ما هو موضوعه؟
* ما هي أهمّ المعاني الواردة فيه؟
* ما هو نمط الكتابة المهيمن على الخطاب؟
* ما هي مقاصد المؤلّف؟

القراءة الثّانية:

* أُعيد قراءة النّصّ
* أتبيّن مراحله وأميّز بينها
* أتبيّن الوحدات المعنويّة الكبرى وأضع خطّا مائلا فاصلا بين الوحدات
*أرصد الرّوابط اللّفظيّة والمنطقيّة الّتي تشدّ مختلف وحدات النّصّ إلى بعضها البعض وأضعها داخل دوائر
* أوضّح كلّ غموض يعترضني في النّصّ
* أحدّد الخطّة الّتي توخّاها المؤلّف
* أراجع إجاباتي عن الأسئلة الّتي طرحتها خلال القراءة الأولى وأدقّقها وأصحّحها إن كانت بحاجة إلى تصحيح

القراءة الثّالثة:

* أقرأ النّصّ مرّة ثالثة
* أنظر في وحدات النّصّ وحدة فوحدة
* أعيّن العبارات المفاتيح وأسطّرها في كلّ وحدة
* أضع بين معقوفين العبارات الّتي يمكن الاستغناء عنها
* آخذ ورقة مسوّدة العمل وأضعها بجانب النّصّ وأرسم عليها خطاطة أبيّن فيها بناء النّصّ (المراحل ـ الوحدات المعنويّة الكبرى ـ الوحدات المعنويّة الصّغرى أو الفرعيّة...)

* أضع عنوانا لكلّ وحدة بنائيّة في النّصّ
* أحدّد الأفكار الرّئيسيّة الّتي يجب الاحتفاظ بها
(هذه الورقة تساعدني على الاحتفاظ بنظام النّصّ والوفاء لبنائه عند تحرير الملخّص)

المرحلة الثّانية : تحرير ملخّص نصّ

لكي أوفّق في تلخيص نصّ يجب أن أدرس النّصّ جيّدا وأنجز مرحلة الاستعداد بكلّ دقّة ثمّ أطبّق القواعد التّالية عند التّحرير:

* أختزل حجم النّصّ إلى نسبة معيّنة (النّصف، الثّلث، الرّبع...) بحسب المطلوب (وتكون وحدة القيس عادة الكلمة. وهي كلّ كتلة من الحروف متّصلة ببعضها البعض في الكتابة ويفصل الكتل عن بعضها البعض في السّطر بياض . (مع عدم احتساب واو العطف).

مثال: (و [كانوا] [يتمنّون] [موته] و[الخلاص] [منه] [بالموت] و [الحياة] [بدونه]): 8 كلمات.

* أصوغ الأفكار والمعاني صياغة شخصيّة
* لا أحرّف الأفكار والمعاني الواردة في النّصّ الأصليّ
* لا أعلّق على النّصّ الأصليّ ولا أحلّله
* أكون وفيّا لبناء النّصّ الأصليّ وأحتفظ بنظامه
* أقيّم عملي في كلّ مرحلة من مراحل التّحرير فأتثبّت من أنّني توخّيت الموضوعيّة و لم أغيّر المعنى وأنّي اعتمدتُ أسلوبا خاصّا بي و لم أقلّد الكاتب و لم أنسخ عباراته وأنّني حافظتُ على نظام الخطاب في النّصّ.

المرحلة الثّالثة : مراجعة ملخّص النّصّ

* أقرأ النّصّ " الملخّص المنجز" وأتثبّت من أنّه وفيّ للنّصّ الأصليّ ولا يحتاج في فهمه إلى الاستعانة بالنّص الأصليّ أو المعرفة به.
* أُحْصي الكلمات الواردة في النّصّ الجديد وأتأكّد من مطابقة النّسبة للتّلخيص المطلوب.
* إن وجدتُ الملخّص المنجز يتجاوز المطلوب بأكثر من 10 ٪ عندئذ يجب عليّ اختزال الملخّص المنجز بطرائق منها تعويض الأفعال المتعدّية بأخرى لازمة أو تعويض المركّبات الطّويلة بأخرى قصيرة...
* إن وجدتُ الملخّص المنجز قصيرا جدّا فمعنى ذلك أن فكرة رئيسيّة على الأقل قد سقطت. عندئذ أعود إلى خطاطة بناء النّصّ وأتأكّد من أنّ كلّ المراحل قد تم تلخيصها
* أعيد قراءة النّصّ مرّة أخرى وفي الأثناء أحذف التّكرار غير الوظيفيّ وأصلح الأخطاء اللّغويّة
* بعد الانتهاء من كلّ عمليّات التّعديل والإصلاح أحصي الكلمات من جديد لأتأكّد من موافقتها للمطلوب.

8 – دَعِ الحمار مكانَه

تمهيد: لئن كانت الأخبار في الأدب القديم مفيدة إذ تنقل صورا حيّة عن الحياة الماضية فإن القارئ لا يعدم فيها هزلا ممتعا يُشيع البهجة في النّفس ويطرد عنها الملال والسّأم على غرار ما يوجد في النّصّ التّالي.

خرج معن بن زائدة في جماعة من خواصّه للصّيد فاعترضهم قطيع ظِباء فتفرّقوا في طلبه. وانفرد معن خلف ظبي حتّى انقطع عن أصحابه. فلمّا ظفر به نزل فذبحه. فرأى شيخا مقبلا من البَرّية على حمار فركب فرسه واستقبله، فسلّم عليه فقال: من أين؟ وإلى أين؟ قال: أتيتُ مِنْ أرضٍ لها عشرون سنة مُجدِبَةً، وقد أخصبت هذه السّنة فزرعتها قِثّاءً، فطرحتْ في غير وقتها، فجمعتُ منها ما استحسنته وقصدتُ به معن بن زائدة لكرمه المشكور وفضله المشهور ومعروفه المأثور وإحسانه الموفور. قال: وكَمْ أمّلتَ منه؟ قال: ألف دينار. قال: فإن قال لك كثير؟ قال: خمسمائة. قال: فإن قال لك كثير؟ قال: ثلاثمائة. قال: فإن قال لك كثير؟ قال: مائة. قال: فإن قال لك كثير؟ قال: خمسين. قال: فإن قال لك كثير؟ قال: فلا أقلّ من الثّلاثين. قال: فإن قال لك كثير؟ قال: أدخِل قوائم حماري في عينيه وأرجع إلى أهلي خائبا. فضحك معن منه وساق جواده حتّى لحق بأصحابه ونزل في منزله وقال لحاجبه: إذا أتاك شيخ على حمار بقثّاء فأدخله عليّ.

القثّاء نبات ثمره يشبه الخيار.

طرحت: أثمرت.

فأتى بعد ساعة. فلمّا دخل عليه لم يعرفه لهيبته وجلاله وكثرة حشمه وخدمه، وهو متصدّر في دسته والخدم قيام عن يمينه وشماله وبين يديه. فلمّا سلّم عليه قال: ما الّذي أتى بك يا أخا العرب؟ قال: أمّلتُ الأميرَ وأتيته بقثّاء في غير أوان. فقال: كم أمّلتَ فينا؟ قال: ألف دينار. قال: كثير. فقال: واللّه لقد كان ذلك الرّجل مشؤوما عليَّ. قال: خمسمائة دينار. قال: كثير. فما زال إلى أن قال خمسين دينارا، فقال: كثير. فقال: لا أقلّ من الثّلاثين. فضحك معن فعلِمَ الأعرابيّ أنّه صاحبه. فقال: يا سيّدي، إن لم تُجِبْ إلى الثّلاثين فالحمار مربوط بالباب، وها معن جالس. فضحك معن حتّى استلقى على فراشه. ثمّ دعا بوكيله فقال: أعطِه ألف دينار وخمسمائة دينار وثلاثمائة دينار ومائة دينار وخمسين دينارا وثلاثين دينارا ودَعْ الحمار مكانه.

فتسلّم الأعرابيّ المال وانصرف.

حشمه: أتباعه من أهل وعبيد.

دسته: مجلسه.

محمّد بن أحمد الإبشيهيّ
– المستطرف –
تحقيق الطّبّاع.– ط دار القلم. بيروت 1981. ج2 ص 475

لنتعرّف معا

محمّد بن أحمد الأبشيهيّ: (790 هـ ـ 850 هـ) كاتب وشاعر، ولد بأبشيهة بمصر. درس الفقه والنّحو ووَلِيَ خطابة بلدته بعد أبيه. ألّف " المستطرف في كلّ فنّ مستظرف" جمع فيه أحاديث نبويّة وأمثالا شعريّة وأخبارا مستطرفة ونوادر مستظرفة.

معن بن زائدة: (توفّي سنة 151 هـ) هو معن بن زائدة الشّيبانيّ. أمير وقائد أمويّ من أشهر أجواد العرب. كان شجاعا فصيحا. أكرمه المنصور العبّاسيّ وولاّه سجستان.

لنتفهّم معا

1. اعتمد المكان معيارا لتقسيم النّصّ، وبيّن دور الحركة من مكان إلى آخر في تطوير الحكاية.
2. ضحك معن من الأعرابيّ ثلاث مرّات. ما هي دواعي ضحكه في كلّ مرّة؟
3. من مكوّنات الفكاهة سلوك الشّخصيّة. فما هي من خلال النّصّ ملامح سلوك معن والشّيخ ودورها في الإضحاك؟
4. حيكت الفكاهة باعتماد أسلوب الاستدراج طريقةً لتصعيد التّوتّر المضحك. بيّن ذلك.

لنفكّر معا

بدا الأمير متسامحا سخيّا مع الشّيخ الأعرابيّ. فبِمَ تعلّل ذلك؟ وما رأيك في صنيعه؟

نشاط في الإنتاج الكتابيّ

انتهى النّصّ بانفراج. تخيّر نهاية مغايرة.

نافذة على الحال

خرج معن بن زائدة في جماعة من خواصّه للصّيد.

لاحظ أنّ المركّب بالجرّ [في جماعة من خواصّه للصّيد] قد ورد حالا.

والحال في اللّغة محلّ إعرابيّ واقع بعد تمام الكلام وتبيّن هيئة صاحبها عند صدور الفعل.

ويكمن أن تكون مفردة أو مركّبا بالعطف أو مركّبا إضافيّا أو مركّبا حرفيّا بالجرّ أو بواو الحال أو مركّبا شبه إسناديّ.

* استخرج من النّصّ مكوّنين على الأقلّ وردا حالا وبيّن شكلهما النّحويّ.
* صف الشّيخ خَلْقا وخُلُقا وصفا فيه أحوال تكون في أشكال نحويّة مختلفة.

توسعة

... أمّا الفكاهة اصطلاحا فهي حسب أنيس فريحة صفة وقدرة: هي صفة قائمة في القول والفعل والحركة من شأنها أن تنفذ إلى القلب فتخلق جوّا من البهجة والحبور والرّاحة النّفسيّة، وهي قدرة عقليّة وروحيّة تستطيع أن تستكشف العناصر المضحكة المتناقضة في الأقوال والأفعال والحركات والمواقف وتتجاوب معها وتعبّر عنها ضحكا أو ابتساما أو رضًى روحيّا.

إبراهيم بن صالح وهند بن صالح

النّادرة في بخلاء الجاحظ. دار محمّد علي الحامّي. تونس 2004. ص119

القثّاء (عن موسوعة أنكرتا الرّقميّة)

ورقة لغويّة : الجملة الاستفهاميّة

[كَمْ أَمَّلْتَ منْهُ؟]

كلام وجّههَ معن إلى الشّيخ ليعلمَ المقدار المالي الّذي يُؤمِّلُهُ منه. وهو جملة استفهاميّة.

* ورد الاستفهام في معناه الأصليّ وهو الاستخبار.

* قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصليّ فيُفيد معنى بلاغيّا يحدَّدُ من السّياق:

[... قال أبو دلامة: وَمَنْ يَنْحَرُ الصَّيْدَ وَيُصْلحُهُ؟ فقال المهديّ: أعطوه طبّاخا].

لاحظ أنّ الاستفهام قد خرج عن معناه الأَصليّ فأفاد الطّلب.

* تطبيق: عد إلى بعض النّصوص الّتي درستها واستخرج منها جملا استفهاميّة خرج الاستفهام فيها عن معناه الأصليّ.

[مِنْ أَيْنَ ؟]

كلام وجّهه معن إلى الشّيخ ليعلم المكان الّذي أتى منه. وهو جملة استفهاميّة مختزلة يمكن أن تكون تامّة على الشّكل التّالي: [مِنْ أَيْنَ أَتَيْتَ ؟]

* تطبيق: حدّد وظيفة المركّب بالجرّ مِنْ أَيْنَ؟ وبيّن المعنى الّذي يعبّر عنه الاستفهام.

فائدة

* يتصدّر اسم الاستفهام وجوبًا الجملة الاستفهاميّة.

* ترد الجملة الاستفهاميّة مختزلة عادة في الحوار وفي التّواصل الشّفويّ.

أتذكّر

للاستفهام حرفان هما : .....

وللاستفهام أسماء هي :

* مَنْ: للاستخبار عن العاقل.....

* مَا : .....

* كَمْ : للاستخبار عن الكمّيّة.

* .....

* .....

* .....

* .....

* .....

9 - عد لنزيدك

تمهيد: لئن كان التّهكّم "يسلّي ولا يجرح" فإنّ الضّحك الذي يولّده يكون أفشى وأمتع كلّما كان جماعيّا، لأنّ "ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب" كما يقول الجاحظ. فلا يُقبِل على هذا النّصّ إلاّ راغب حقّا في الضّحك..

جلس أبّان بن عثمان في مجلسه الفكه المعتاد. وكان في جلسائه أشعب الطّمّاع المزّاح. فأقبل أعرابيّ، ومعه جمل قويّ معجب، ومرّ الأعرابيّ على قرب من الجالسين، فقال أبّان: ادع لنا هذا الأعرابيّ، لنبلوه ونعلم من أمره ما قد نتفكّه به. فأسرع إليه غلام من غلمان أبّان وقال له: إنّ الأمير أبّان بن عثمان، يدعوك. فسأله الأعرابيّ: ولِمَ؟ وليس وقتي بمتّسع للقائه. فقال له الغلام: لا تعجل، فعسى أن تجد في لقائه خيرا يسرّك. وما زال به حتّى مشى معه إلى الأمير. فقال له أبّان: يا خال، إنّي منذ زمان أطلب جملا مثل جملك هذا في ضخامته وارتفاعه وهامته وقوامه وأخفافه، والحمد للّه أن جعل طِلبَتي عندك، فهل تبيعني جملك؟ فقال الأعرابيّ: نعم أيّها الأمير، بكم؟ فقال أبّان: بمائة دينار تقبضها السّاعة. فسرّ الأعرابيّ، وانتفخ، وأيقن أنّه قد تغفّل الأمير. ونظر أبّان إلى الأعرابيّ فتبيّن في وجهه الطّمع. فقال أبّان: يا خال، إنّما زدتك في الثّمن على بصيرة من أنّ الجمل يساوي ستّين دينارا، ولكنّي بذلت لك مائة دينار، وسأعطيك بها عروضا، لقلّة النقد عندنا. فقال: قد قبلتُ ذلك أيّها الأمير.

لنبلوه: لنختبره

عروضا: ما يعرض من بضاعة للبيع

ومال أبّان على أشعب وأسرّ إليه حديثا. فذهب وعاد يحمل شيئا مغطّى، وأخرج عمامة بالية تساوي أربعة دراهم. فنظر إليها الأعرابيّ في دهشة وجزع. وقال أبّان لأشعب: قوّمها يا أشعب. فقال: هذه عمامة الأمير، يشهد فيها الأعياد والجُمَعَ ويلقى فيها الخلفاء، قيمتها خمسون دينارا. قال له أبّان: ضعها بين يدي الأعرابيّ. فأخذ الأعرابيّ ينظر إليها مذهولا فاغرا فاه. وراعه أنّ أبّانا قال لكاتبه أثبت قيمتها. ثمّ قال أبّان: أخرج ما معك يا أشعب، فأخرج قلنسوّة طويلة بالية، قد علاها الوسخ والدّهن، لا تساوي غير نصف درهم. فقال أبّان: قوّمها يا أشعب. فقال: قلنسوّة الأمير تعلو هامته، ويصلّي فيها الصّلوات الخمس، ويجلس فيها للحكم، قيمتها ثلاثون دينارا. فقال أبّان: ضعها بين يدي الأعرابيّ، وقال لكاتبه: أثبت قيمتها. فاربدّ وجه الأعرابيّ، وجحظت عيناه، وفغر فاه. ثمّ قال أبّان لأشعب: هاتِ ما بقي عندك. فأخرج خفّين خلِقَيْن قد نصل لونهما، وذهب

بهاؤهما، فقال له أبّان: قوّم يا أشعب. فقال: خفّ الأمير يطأ به الرّوضة، ويعلو به المنبر، قيمته أربعون دينارا. فقال أبّان: ضعه بين يدي الأعرابيّ، وقال لكاتبه أثبت قيمته. فبلغ الغيظ من الأعرابيّ مبلغه، وزمجر زمجرة قطعها أبّان بقوله: اضمم إليك متاعك يا أعرابيّ، ويا غلام: امض مع الأعرابيّ، واقبض ما بقي عليه من ثمن المتاع الّذي أعطيناه، وهو عشرون دينارا. وكان الجالسون مع أبّان يكتمون ضحكاتهم فتهتزّ أجسامهم. وما أطلقهم من كتمانهم هذا إلاّ أنّ الأعرابيّ أمسك العمامة والقلنسوّة والخفّين في حركة سريعة خاطفة، وضرب بها وجوه القوم في غير مبالاة، ونهض كالمجنون وجرى إلى بعيره فأخذ بزمامه ومضى، وهو يصيح: متاع لا يساوي بعرات، يريدون أن يقدّموه ثمنا لك.

فضحك أبّان، حينذاك حتّى استلقى، وضحك من معه حتّى استلقوا، وأشعب يقول للأعرابيّ في صوت جهير: عد لنزيدك، فيردّ عليه الأعرابيّ بقوله: تركتُ لك الأصل والزّيادة، فاهْنَأْ بما معك من خلقان، فإنّها قيمتكَ يا شيطان.

خلقين: باليين

شهاب الدّين النّويري
نهاية الأرب في فنون الأدب
نقلا عن أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربيّ ص 285

لنتعرّف معا

شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب النّويريّ: (678 هـ) مؤرّخ عربي ولد بمصر واشترك في حروب المماليك. ألّف " نهاية الأرب في فنون الأدب" (20 جزءا) وهو مليء بالوثائق. كتبه في عهد السّلطان النّاصر محمّد بن قلاوون.

أبّان بن عثمان بن عفّان: (104 هـ) ابن ثالث الخلفاء الرّاشدين. صحب عائشة في معركة الجمل (35 هـ) كان في طليعة الفارّين. ولاّه عبد الملك بن مروان على المدينة فشغل المنصب سبع سنين ثمّ عزل. شهر بمعرفته الواسعة للحديث. أصيب بالصّرع ومات بالمدينة.

أشعب: هو أشعب الطّمّاع: نشأ بالمدينة في القرن الأول للهجرة. وكان مليح النّادرة ظريفا شديد الطّمع. وكان نديما ومسلّيا للأشراف والأمراء. وقد حيكت حوله حكايات لعب الخيال فيها دورا كبيرا.

لنتفهّم معا

1. خضعت الحكاية بعد التّمهيد لحركتين متقابلتين في وجدان صاحب الجمل (الإقبال والإدبار) وخاتمة. قسّم النّصّ في ضوء ذلك..
2. ما هي الجوانب النّفسيّة التّي حرّكها أبّان وأشعب في وجدان صاحب الجمل لإغرائه ثمّ لإثارة غضبه؟.
3 مرّ الأعرابيّ بمواقف أضحكت أهل المجلس. تبيّنها وأثَرَها في بناء الحكاية.

لنفكّر معا

* ما رأيك في علاقة الرّاعي بالرّعيّة كما تتجلّى لك في الحكاية؟
* لِمَ يكون ضحك الفرد في الجماعة أقوى من ضحكه منفردا؟

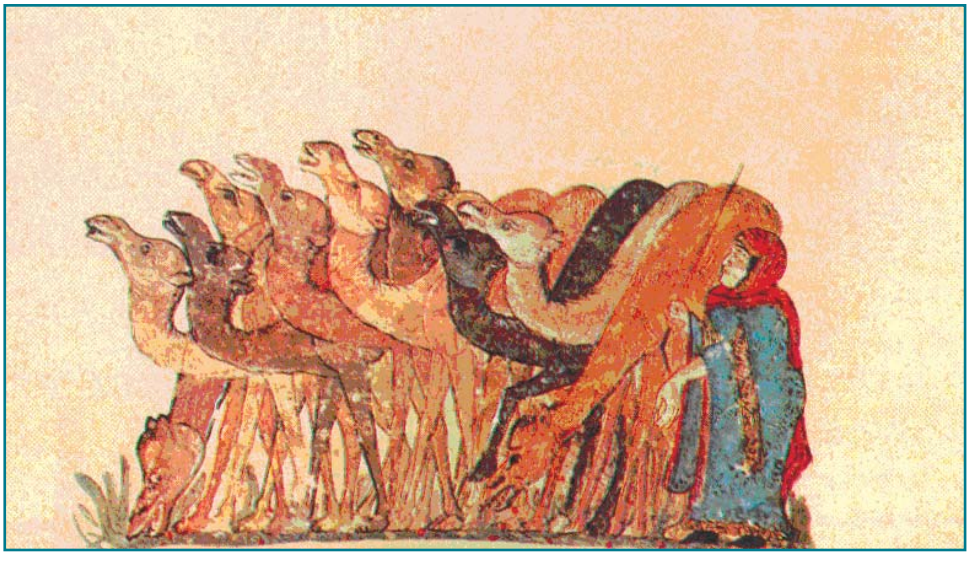
نافذة على الأمر

قال أبّان: أَخْرِجْ مَا مَعك يا أشعب.
[أَخْرِج] من فعل [أَخْرَج] على وزن [أَفْعَل] جاء بصيغة الأمر.
لاحظ أنّ الهمزة فيه قطعيّة. فتثبت في مختلف التّصاريف.
أمّا الأمر من [خَرَج] فهو [اُخْرُج].
لاحظْ أنّ فعل الأمر[اُخْرُج] لم يقترن بهمزة قطعيّة ووقع الاتّكاء فيه على حركة الوصل للنّطق بفاء الفعل السّاكنة في أوّله.

توسعة

درجات الضّحك : " التّبسّم أوّل مراتب الضّحك ثمّ الإهلاس، وهو إخفاؤه، ثمّ الافترار والانكلال، وهو الضّحك الحسن، ثم التّكتكة أشدّ منهما ثمّ القهقهة والكركرة ثمّ الاستغراب ثمّ الطّخطخة (وهي أن تقول: طيخ طيخ...) ثمّ الإزهاق والزّهزقة وهي أن يذهب بك الضّحك كلّ مذهب..."

الثّعالبي. فقه اللّغة صص124 – 125



إبل من نمنمات الواسطي

النص التكميلي

النّصّ الهزليّ

قد كان للعرب ميل فطريّ لم ينقطع إلى الدّماثة والمزاح. وهذا الاختيار لم يعرف إلاّ انحسارا قليلا على تعاقب الزّمن . وكانت القرون الأربعة الأولى من الإسلام مثالا في التّسامح وسعة الصّدر. وإذا كان هناك من حَجَرٍ فإنّ هذا الحَجَرَ أصاب المزاح الرّكيك المشاكس في غير موضعه، ولكنّه لم يصبْ المزاح المنبّه البريء، ويصعب أن نجد أمثلة من المزاح الخالص أو من السّخرية الخالصة الّتي تقصد منها الإساءة. والأخبار الّتي تبعث على الابتسام في الآثار الأدبيّة لهذا العصر هي في الغالب مزيج من جدّ وهزل ومن فكاهة وسخرية ومن خبث وغباء... ومؤلّفو هذا العصر قد أطنبوا في الحديث عن شخصيّة الخطيب أو الواعظ، وعن نفسيّة جمهوره، وعن نوع العلاقات بينهما ولاسيما الجاحظ في كتابه "البيان والتّبيين". وقد قدّم هؤلاء المؤلّفون، فيما يتعلّق بالمزاح، طائفة من الملاحظات المفيدة الّتي تتّصل بالعناصر الثّلاثة الّتي يمثّلها المزح ونعني المازح والممزوح والظّروف الجامعة بينهما...

على أنّ الدّقّة والمهارة في استخدام اللّغة تمثّلان القدرة الأساسيّة للمزاح الحقّ... ويجب على المخاطِب أن يكون قادرا على فهم ما في الكلام من تندّر والتّفطّن إلى ما فيه من تلميح ومراوغة. وباختصار عليه أن يجد مفتاح الخطاب وإلاّ سيكون بإزاء لغة غامضة لا يمكنه فكّ شفراتها، أو أنّه سيسقط في سذاجة الاعتقاد أنّ اللّغة عاديّة طبيعيّة لا غمز فيها سيما والسّياق يأخذ هنا أهميّته الكاملة بالنّسبة إلى المخاطَب. وكذلك المكان الّذي تجدنا فيه له دخل كبير في حساسيّتنا. وقد تساعدنا استعداداتنا النّفسيّة على التّعاطف مع المازح أو النّفور منه.

أمّا ما يستعمل في لغة المزح فيقوم على طرق متنوّعة يمثّل اللّعب فيها والدّوران على المعنى الحقيقيّ أو المجازيّ هو الأمر الأهمّ كما يسود فيها تكسير الألفاظ، فنحن نستبدل المعنى المنتظر بمعنى آخر والعبارة المتوقّعة بعبارة أخرى ممّا يفضي إلى نتيجة غير النّتيجة الأولى... ولكن لا يمكننا أن نقتصر على دور التّعبير في النّكتة الحيّة أو النّادرة الحارّة كما يقال، بل هناك ما يعبّر عنه المازح المقتدر بالبصر مثل الغمز الخفيّ والابتسامة الخافتة والإيماءة الماديّة. بيد أنّ التّعبير بالكلام هو الأهمّ، فالصّوت واللّهجة فضلا عن الإسراع والإبطاء هما جوهر فنّ الإضحاك.

محمّد الصّادق الأسود
القطاع الهامشي في السّرد العربيّ. تأليف جماعيّ
سلسلة قبسات، عدد 1، دار البيروني للنّشر، ص ص 122 - 124

مراكز الاهتمام:

* المزاح في القرون الأربعة الأولى للإسلام
* خصائص التّعبير المازح
* أهميّة المقام في المزاح.

نشاط في التّواصل الشّفويّ

1. **السّند:**

* سند الانطلاق: عرض يقدّمه تلميذ واحد أو مجموعة من التّلاميذ عن الفكاهة: أنواعها ووظائفها.
* سند تكميليّ: أقوال لمفكّرين و/أو لشخصيّات تاريخيّة ودينيّة.

2. **المحتوى:**

* الموضوع: الفكاهة (أنواعها ووظائفها)
* مكوّنات الموضوع: (مفهوم الفكاهة، أنواعها، وظائفها، اختلاف المواقف من الفكاهة، الحاجة إلى الفكاهة)

3. **الإعداد:**

* البحث (فرديّا أو جماعيّا) عن مادة العرض في المراجع.
* تنظيم المادّة (فرديّا أو جماعيّا) وفق خطّة مرسومة.
* تكفّل تلميذ بتقديم العرض أو تقسيم العمل بين أفراد المجموعة عند التّقديم.
* تسجيل العرض سمعيّا أو سمعيّا بصريّا قبل تقديمه في القسم لتقويمه ما قبليّا.

4. **وضعيّة التّواصل:**

تقديم عرض ومناقشته.

* **الأهداف:**

-جلب اهتمام المستمعين ودفعهم إلى التّفكير في موضوع العرض ومناقشته
-إثبات أهمّيّة الموضوع وصحّة المعلومات المقدّمة في العرض
-إقناع المستمعين بسلامة بناء الأفكار المدافع عنها
-البرهنة على أنّ الآراء المقدّمة تبعث على التّفكير والتّأمّل

* **التّوصيّات:**

يحسن بالعارض لتحقيق هذه الأهداف بنجاح
* الأخذ في الاعتبار جمهور المستمعين (عددهم، انتظاراتهم، مدى استعدادهم للخوض في الموضوع، علاقتهم به، موقعه منهم...)
* اتّخاذ وضع جلوس مريح (استقامة النّصف الأعلى من الجسم تسهيلا لعمليّة التّنفّس)
* التّكلّم بصوت واضح النّبرات يسمعه الجميع ويراعي ما يقتضيه المقام من خصائص التّأثير الصّوتي
* عدم التّعجّل في الكلام وعدم التّوسّع في أحد العناصر على حساب العناصر الأخرى
* الإتيان ببعض الحركات المحسوبة الموظّفة لتنبيه الحاضرين إلى مسألة مهمّة أو لمزيد إقناعهم بفكرة أو للتأثير فيهم عموما.

* استغلال حاسّة البصر ونشر النّظر باستمرار على الجميع. فالنّظر يساهم في تحقيق التّواصل مع الحاضرين
* التّعبير بدقّة ووضوح واستعمال لغة سليمة ثريّة بيّنة بعيدة عن التّكلّف
* التّذكير باستمرار بعناصر التّصميم وبالأفكار الرّئيسيّة لمساعدة الحاضرين على متابعة العرض وتمكينهم من تقييد ملاحظاتهم للاستفادة أو لإعداد أفكار خاصّة بهم للمناقشة
* توقّع الأسئلة الّتي يمكن أن يطرحها المستمعون في النّقاش والتّصريح بها من قبيل: ستقولون لي: كيف تفسّر كذا...؟ ففي ذلك جلب لاهتمام الحاضرين وشدّ لانتباههم
* العناية بخاتمة العرض لأنّها تتوّج العمل المقدّم وتشعر السّامع بنهاية العمل
* احترام التّوقيت المخصّص للعرض (خمس عشرة دقيقة)

5. المناقشة:

(الوقت المخصّص ثلاثون دقيقة)

6. التّاليف:

(الوقت المخصّص عشر دقائق)

7. التّقويم:

* قوّم العرض المقدّم باعتماد المعايير التّالية:

(امتلاك زمام النّفس واجتناب الارتباك، التّكلّم بصوت يسمعه الجميع، عدم التّعجّل في الكلام، الملاءمة بين الأقوال والحركات، التّعبير بدقّة ووضوح، التّحكّم في الزّمن المخصّص)

* قوّم المناقشة الّتي تلت العرض باعتماد المعايير التّالية:

(وتيرة التّدخّلات، وجاهة الآراء وتنوّعها، موضوعيّة النّقد الموجّه للعرض، سلامة الأداء اللّغـويّ، احترام الرّأي المخالف)

* قوّم مشاركتك في المناقشة باعتماد المعايير التّالية:

(حسن الاستماع، التّخطيط للتّدخّل، طلاقة اللّسان، وضوح الأفكار، رفع الحرج والثّقة بالنّفس، احترام الوقت المخصّص لتدخّل كلّ فرد، الاستفادة من المناقشة).

ورقة تقويميّة في دراسة النّص

ما لَكَ ويَدِي؟

مضى رجلٌ ليَسْرِقَ دابَّةً. قالَ: فَدخَلْتُ الحيَّ، فمازلتُ أَتَعَرَّفُ مكانَ الدّابّة فاحتَلْتُ حَتَّى دخلتُ البَيْتَ. فجلس الرّجلُ وامرأتُهُ يأكُلان في الظُّلْمَة. فأَهْوَيْتُ بيَدي إلى القَصْعَةَ، وَكُنْتُ جائعا. فأنكَرَ الرَّجُلُ يدي وقبضَ عليها. فقبضْتُ على يد المرأة بيَدي الأُخْرَى. فقالتْ المرأةُ: مالكَ ويدي؟ فظَنَّ أنّهُ قابضٌ على يد امرأته، فخلَّى يدي، فخلَّيْتُ يد المَرأَة وأكلنَا. ثمَّ أنكرتْ المرأةُ يدي فقبضتْ عليها، فقبضْتُ على يد الرّجُلِ. فقالَ لَهَا: ما لكِ ويدي؟ فخلّتْ يدي، فخلّيْتُ عن يده. ثمَّ ناما، فقُمْتُ فأخذْتُ الفَرسَ.

أبو الفرج بن الجوزي
أخبار الأذكياء، تحقيق محمّد مرسي الخولي. ص202

	أ. أسئلة الفهم / 5
1	1. ما هي الظّروف الّتي تمّت فيها الحادثة القصصيّة؟
	.....
	.....
2	2. جعل سلوكُ اللّصّ على الطّعام الموقفَ مضحكا. بيّنْ ذلك.
	.....
	.....
	.....
	.....
2	3. اشرح:
	أنكر الرّجل يدي وقبض عليها .....
	مَا لَكَ ويدي؟ .....
	ب. أسئلة التّصرّف في النّصّ / 3
2	1. حوّل إلى المثنّى المذكّر في صيغة الأمر ثمّ صيغة النّهي [فقمتُ فأخذتُ الفرسَ] مع الشّكل التّام
	.....
	.....
1	2. أسند الفعل في الجملة التّالية إلى (هم) واشكله شكلا تامّا وغيّر ما يجب تغييره:
	[أَهْوَيْتُ إلى القصعة بيدي].
	.....
	.....

2	ج. توظيف المكتسبات اللّغويّة / 2 1. حدّد وظيفة «لِيَسْرِقَ» ودلالتها في قوله : «مضى رجل ليسرق دابّة» .... 2. أُنْتِجْ جملتين مستعملا لام التعليل مرّة للدّلالة على السّبب ومرّة أخرى على الغاية : ....
3	د. التّعبير عن الرّأي / 3 هل ترى أنّ ما حصل في هذه الحكاية ممكن الحدوث في الواقع أم أنّه متخيّل يراد به الإضحاك؟ ....
الفهم / 2 التّرابط/2 التّعبير/2 الحجم /1	هـ . إنتاج تحرير متكامل / 7 أنتج فقرة حجاجيّة (15 سطرا) تبرهن فيها على صحّة قول أبي حيّان التّوحيديّ : "إنّكَ متى لم تُذِقْ نفسَكَ فَرَحَ الهَزْلِ كَرَبَهاَ غَمُّ الجِدِّ." ....

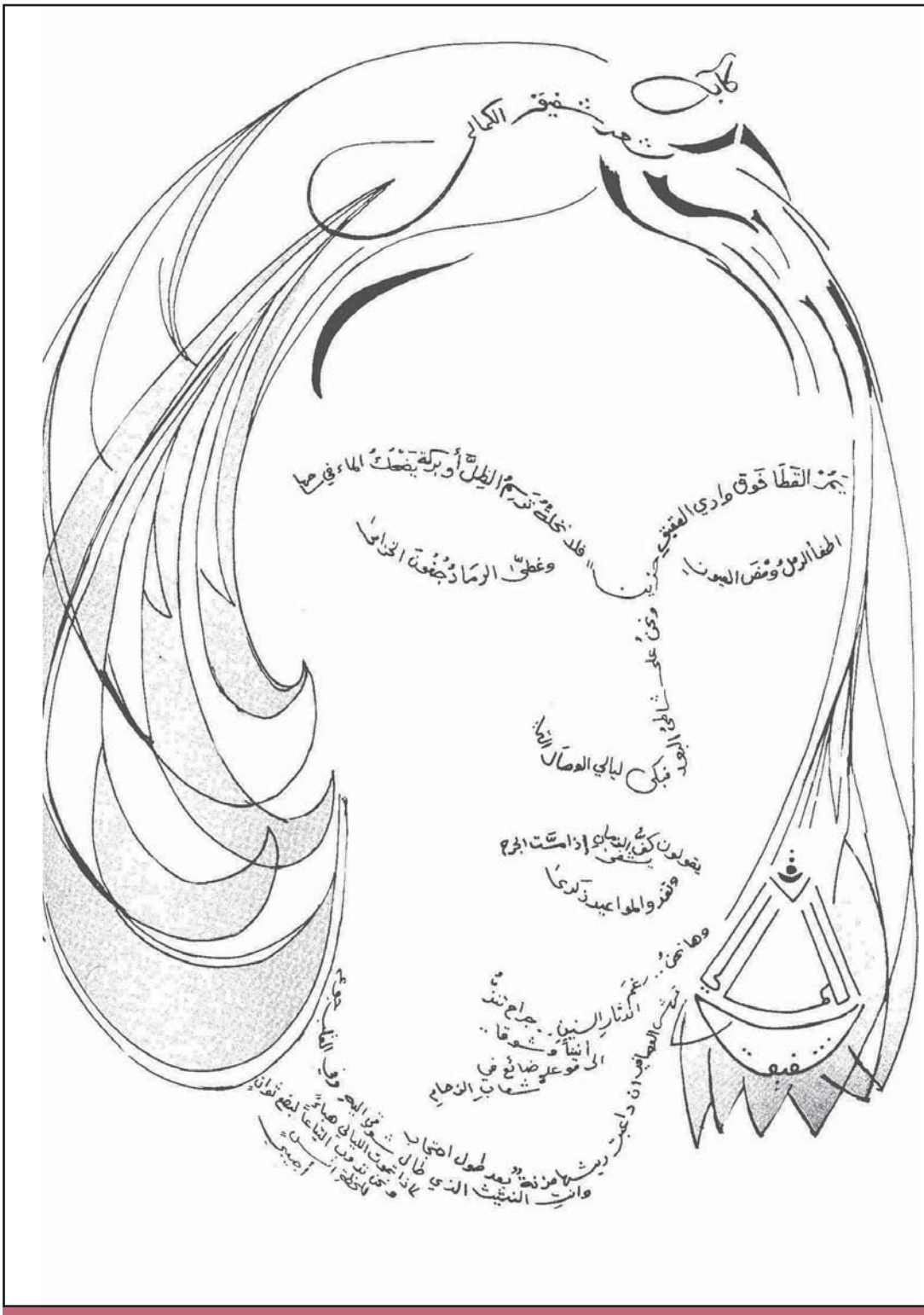
ثبت ببليوغرافيّ

المصادر والمراجع

أبو الفرج بن الجوزيّ	أخبار الأذكياء. تحقيق محمّد مرسي الخولي
أبو حيّان التّوحيديّ	الإمتاع والمؤانسة شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزّين. بيروت
إبراهيم بن صالح وهند بن صالح	النّادرة في بخلاء الجاحظ. دار محمّد علي الحامّيّ. تونس 2004
ابراهيم الحصريّ	جمع الجواهر في الملح والنّوادر. القاهرة . د.ت.
ابن عبد ربّه	العقد الفريد . مصر 1963
أحمد محمّد الحوفي	الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها. نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع 2002
الجاحظ	البخلاء. تحقيق طه الحاجريّ. طبعة دار المعارف 1971
الحريريّ	مقامات الحريريّ. طبعة دار صار بيروت
الحصري	زهر الاداب 1925
الصّادق الأسود	القطاع الهامشيّ في السّرد العربيّ. دار البيروني للنّشر
الوكالة الوطنيّة لحماية المحيط	دليل المصطاف. جويلية 2005
بديع الزّمان الهمذاني	مقامات بديع الزّمان الهمذني. قدّمها وشرحها محمّد عبده . الطّبعة السّادسة
جميل سلطان	فنّ القصّة والمقامة. بيروت1976
حمّادي صمّود	الوجه والقفا . الدّار التّونسيّة للنّشر 1988
دائرة المعارف الإسلاميّة	مقال: الجاحظ
دائرة المعارف الإسلاميّة	مقال : الجدّ والهزل
زكي مبارك	النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع الهجريّ. مصر 1940
شارل بلا	الجاحظ في البصرة وبغداد وسامرّاء. ترجمة إبراهيم الكيلاني . دار الفكر للطّباعة والنّشر .دمشق 1961
شهاب الدّين النّويريّ	نهاية الأرب في فنون الأدب
شوقي ضيف	المقامة . بيروت .د ت
صالح بن رمضان	أدبيّة النّصّ النّثريّ عند الجاحظ. مؤسّسة سعيدان للطّباعة والنّشر. تونس 1990
عادل خضر	صناعة النّادرة : أعمال ندوة كلّيّة الآداب. مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم 1994
فاروق سعد	مقامات بديع الزّمان الهمذاني بيروت 1982
فاروق سعد	مع بخلاء الجاحظ. بيروت 1978
فرج بن رمضان	الأدب العربيّ القديم ونظريّة الأجناس. دار محمّد علي الحامّيّ. صفاقس 2001
فيكتور الكك	بديعات الزّمان. بيروت 1961
محمّد الجويليّ	نحو دراسة سوسيولوجيّة للبخل. الدّار العربيّة للكتاب 1990
محمّد بن أحمد الإبشيهيّ	المستطرف. تحقيق الطّبّاع ـ دار القلم . بيروت 1981
موسوعة أنكرتا الرّقميّة	مادة concombre القثّاء

المحور الثاني

صور ونصوص


كتاب شعر شفيق الكمالي
يمّ القطا فوق وادي الغضى حزينا فلا تخلقُ نومُ الليلِ أو بركةٍ يغضُّ الماءُ فيها
الطفا الرملُ ومُضَ العيونا وغطّى الرمادُ جُمُوحَ الخواطرِ
ومن على شاطئ البعد قبل لبالي الوصال التي
يقولون كفّ النجاح إذا مسّت الجرح
وقدموا المواعيد ذكرى
وها نحن
رغم الدثار السنين جراح تنزف
أنيناً وشوقاً
الى موعد ضائع في
شعاب الزهايم
ديشا من نغمة يعد طول اغتراب
وانت النشيد الذي طال شوقي اليه وفي الليل حلمت
لاذا غنت الليالي هيا
وحين تزمر الناعا لبغ نوان
لحظة الرسل
أصيب

نصوص وصور

فهرس المحور الثاني

صور ونصوص

النّص التّمهيدي : الصّورة والثّقافة والاتّصال: طبيعة الصّورة، الصّورة في الخطاب الثّقافيّ، في التّربية، سلطة الصّورة...

الصّور والنّصوص المختارة

ترتيب النّصوص		العنوان	مراكز الاهتمام
1		غرنكا	في النّصّ: الواقع واللّوحة التّشكيليّة، عناصر التّشكيل الجماليّ ، الدّلالة في الصّورة:الأشكال والتّشكيل، التّفاصيل في الصّورة، التّعبير ، البعد الإنساني
2	صور مرفقة بنصوص	الحرّيّة تقود الشّعب	في النّصّ: توزيع العناصر التّشكيليّة في فضاء الصّورة، مستويات التّشكيل الفنّيّ، تعبيريّته، دور الفنّان في خلق دلالة الصّورة. في الصّورة:العناصر التّشكيليّة في اللّوحة، إيحاءات الأشكال والألوان وأبعادها،
3		جينيفيرا دي بنشي	في النّصّ: دلالة الخلفيّة، تقنيّة الرّسم، تعبيريّة الصّورة في الصّورة:المكوّنات. الوجه والخلفيّة، الألوان والظّلال، تعبيريّة الصّورة وجماليّتها
ورقة لغويّة : النّعت			
4		البهجة الأبديّة	في النّص: مكونات الصورة، مرجعية الأشكال وعلاقتها بثقافة الرسام، الانزياح ودلالته في الصّورة: الأشكال والتّشكيل الجماليّ، الألوان، الفنّ والحلم
5	صور الدّعاية والإشهار	المرأة في صورة الإشهار	أدوات التّواصل البصريّ، طريقة تقديم الصّورة، وظيفة المرأة في الصّورة، من وظائف الصّورة الإشهاريّة.
6		سلاح دمار شامل	الملصق، تكامل الصّورة والنّصّ، وسائل الخطاب البصريّ في الملصق
7		الصّورة وخطاب العنف	مظاهر العنف في الصّورة، تقنيّات التّصوير، في وظيفة الصّورة، توظيف العنف للإشهار.
نشاط في التّواصل الشّفوي : آفة التّدخين			
8	صور فوتوغرافيّة	تسونامي	مكوّنات الصّور، أساليب التقاط الصّور، إيحاءات الصّور، تأثير الصّور في المشاهد، من وظائف الصّور الفوتوغرافيّة.
9		اغتيال محمّد الدّرّة	الصّورة الإعلاميّة: وظيفتها خصائصها قيمتها
10		التّفعيل الجماليّ لمشهد العالم	الصّورة الفوتوغرافيّة: التّركيب الضّوئيّ، التّفعيل الجماليّ للمشهد، البعد الفنّيّ
ورقة منهجيّة في التقاط الصّورة			
صورة الكاريكاتور			
11		صيرفيّ	التّركيب الكاريكاتوري بالمماثلة، المفارقات، النّقد الكاريكاتوريّ

ورقة منهجيّة : قراءة الصّورة الكاريكاتوريّة		
صورة تشكيليّة غير مرفقة بنصّ		
12	المرأة في أعمال الزّبير التّركي	الأشكال والتّشكيل، تعدّد المرجعيّات، انغراس الصّورة في الواقع
النّصّ التّكميليّ : بين الواقع والمتخيَّل		
ورقة تقويميّة في دراسة الصّورة والنّصّ: ولدت لتكون نجمة		
ثبت بيبليوغرافيّ		

النص التمهيدي

الصّورة والثّقافة والاتّصال

ما تقوله الصّورةُ الشّعريّة غالبا في كلمات قليلة يحتاج لمعادلته وتأويلِه إلى كثير من الكلمات. وما تقوله رواية في صفحات عديدة يمكن للصّورةِ السّينمائيّة أن تقوله في صورة واحدةٍ. وذلك اعتمادا على طبيعتِها الخاصّة. فهي صورةٌ مرئيّة يحكمها قانون " أنْ ترَى يعني أن تختصر".

ويسعى الخطاب الثّقافيّ المعاصر إلى تعظيم شأن الصّورة. وهناك ميل عامّ إلى أنّ الصّورة بِوَصْفِهَا خطابا واتّصالا فنّيّا خاصّا، إذا لم تعبّر عن ثقافة ما بطريقتها الخاصّة، فسوف تصبح مادة جامدةً. إنّ معرفتنا بنظام المعاني الّذي تنطوي عليه الصّورة سوف تساعدنا على أن نعرف أشياء أكثر عن الثّقافة. ولا شكّ أنّ الصّورة في سعيها إلى التّوصيل والتّواصل لن تكون عملا فنّيّا مكتفيا بذاته، بل تُثرى بالتّفاعل والتّأويل اللّذَيْن يعزّزان دورَها في بناء الثّقافة.

في نظريّات الاتّصال والإعلام والتّربية جميعا، نرى عناية بدراسة العلاقة بين الصّورة واستيعاب المعلومات. لُوحِظَ أن استيعاب الفردِ للمعلومات يزداد بنسبة 35 % عند استخدام الصّوت والصّورة في آنٍ معًا، وأنّ الاحتفاظ بهذه المعلومات في الذّاكرة وِفْقًا لذلك يطول بنسبة 55 % . ليست الصّورة انفعالا فحسب، للصّورة جوانب عدّة منها هذا الجانب التّذكيريّ. لعلّ هذا يفسّر لنا لماذا لا تدّخر الدّعاية السّياسيّة والتّجاريّة وسعا في اللّجوءِ إلى سلطة الصّورةِ.

نعم للصّورة سلطة في التّواصل الجماليّ والتّواصل التّداوليّ جميعا. للصّورة سلطة التّأثير الجماليّ التّبليغيّ مع " الصّورة الفنّيّة" ذات الدّلالات المتعدّدة. وللصّورة سلطة تغيير السّلوك والمواقف في ما يُسمّى "بالصّورِ الوظيفيّة" الّتي يمكن أن نراها في تسلّح بعض الأنظمة السّياسيّة باستراتيجيّة الصّورة في فرض هيمنتها والتّأثير في سلوك الجماهير وعقولهم. يمكن أن نرى ذلك أيضا في ما يُسمّى بحرب الصّور الهزليّة في الدّعاية السّياسيّة المضادّة على صفحات الصّحف اليوميّة.

محمّد العبد

مجلّة فصول عدد 62 . ربيع - صيف 2003

مراكز الاهتمام:

* طبيعة الصّورة.
* الصّورة في الخطاب الثّقافيّ.
* مزايا الصّورة في التّربية
* سلطة الصّورة.

الصّور والنّصوص المختارة

صور ونصوص

* قراءة الصّورة تحليلا وتأويلا

*تبيّن العلاقة بين الصّورة والنّصّ

1 - لوحةُ غُرْنِكَا

تمهيد: لا توجد سماء في لوحة غرنكا، ولا توجد طائرات رغم اكتساء السّماء بالطّائرات في ذلك اليوم. ولا تقوم اللّوحة على أساس التّضاد أو التّقابل بين قوّتين متعاديتين كما ظهر ذلك في أعمال بيكاسو... لقد ابتعد بيكاسو باللّوحة تماما عن أن تكون تقريرا سياسيّا، وقام مع ذلك بتصوير آثار الوحشيّة والدّمار الّتي قد تحدث في أيّ مكان وتجلب الألم والمعاناة الإنسانيّة عموما.

(شاكر عبد الحميد: مجلّة عالم المعرفة عدد 109 ـ جانفي 1987 ص 58)

في سنة 1937 كانت القريةُ الصّغيرةُ (غرنكا) يعيشُ فيهَا عشرةُ آلاف شخص، ولا يُمكنُ حشدُهُمْ كلّهم بالطّبعِ في لوحةٍ واحدة، ولكن ما تَجبُ ملاحظتُهُ هو أنّ اللّوحةَ لا تعرضُ أيَّ ازدحامٍ على الإطلاق. هناك تسعةُ أشكالٍ في اللّوحة، وكلٌّ منها له دورٌ متميّزٌ مختلفٌ بطريقة واضحةٍ عن الأشكالِ الأخرى: أربعُ نساء، طفلٌ واحدٌ، تمثالُ المحارب، الثّورُ، الحصانُ، الطّائرُ... وحبكةُ اللّوحة ـ كما يقول ارنهايم ـ تتحكّم فيها النّساءُ. فالرّجلُ الّذي نصفُهُ إنسانٌ ونصفُهُ تمثالٌ ليس أكثرَ منْ قاعدةٍ غيرِ متحرّكَة، وكذلكَ الثّورُ غيرُ متحرّك، بارزٌ ولكنّه غيرُ فعّال، بينما النّسوةُ يَصرُخْنَ ويندفعْنَ ويجرينَ ويسقُطْنَ. والجدير بالذّكرِ أنّ قريةَ غرنكا، أثناء الهجومِ، كانَتْ ـ إلى حدٍّ كبير ـ قريةً منَ النّساء والأطفال، بينما كانَ أغلبُ الرّجال في جبهة القتال...

إنّ اللّوحةَ توحي بالظّلمة رُغْمَ أنَّ قصفَ المدينة لَمْ يَحدُثْ ليلاً، وقد اُختيرَتْ الأشياءُ المتعلّقةُ بالضّوءِ والظّلمة وأشكالِ المصابيحِ في اللّوحة بسببِ رمزيّتِهَا المباشرة. ونجدُ في اللّوحة مصباحين: أحدهما تَمَّ دفعُهُ إلى الأمامِ بقوّة وعنف إلى مركزِ الضّوء، إنّهُ ضوءُ مصباحٍ متواضعٍ يندفعُ إلى الأمامِ بواسطةِ المرأةِ الّتي تميلُ خارجَ النّافذة، لكنّهُ أيضا قمّةُ المثلّثِ التّكوينيِّ الّذي يشتملُ على المحاربِ والحصانِ والمرأةِ الهاربة، وهو يكوّنُ أيضا في نفس الوقتِ هرمًا منَ الضّوء، وفي موضعٍ بارزٍ تمامًا نجدُ المصباحَ الصّغيرَ الّذي أُعيدَ تشكيلُ رأسه على هيئة مذنّب أبيض مبهر، وهو ليس مجرّدَ وسيلةٍ لكشفِ الوقائعِ في اللّيلِ، لكنّهُ أيضًا ضوءٌ يقومُ بالهدايةِ، أو الإرشادِ إلى قمّةِ عمودٍ غيرِ مرئيٍّ.

ولا توجدُ سماءٌ في اللّوحة، ولا توجَدُ طائراتٌ رغمَ اكتساءِ السّماءِ بالطّائراتِ في ذلك اليوم، ولا تقومُ اللّوحةُ على أساسِ التّضادِّ، أو التّقابلِ بينَ قوّتَيْنِ متعاديتَيْنِ... لقد ابتعدَ بيكاسّو باللّوحةِ تمامًا عن أن تكونَ تقريرًا سياسيًّا، وقام مع ذلكَ بتصويرِ آثارِ الوحشيّةِ والدّمارِ الّتي قد تحدُثُ في أيِّ مكانٍ وتجلبُ الألمَ والمعاناةَ الإنسانيّةَ عمومًا...

واهتمَّ بيكاسّو بصفةٍ خاصّةٍ بشكلِ الثّورِ في اللّوحة... وهو شكلٌ بارزٌ وكلُّ العيونِ مصوَّبةٌ نحوَهُ، والمرأةُ الصّارخةُ، والطّفلُ الميّتُ، والمحاربُ والحصانُ وإحدى النّساءِ الأربعِ تدفعُ المصباحَ ناحيته، والمرأة الهاربةُ تجري نحوهُ وتحدّقُ في الاتّجاهِ العامِّ، وفقط المرأةُ الّتي تهوي ناحيةَ اليمينِ في عزلتها هي المقابلُ المتناغمُ مع الثّورِ المعزولِ. وبينما تعرضُ هذه المرأةُ حالةً شديدةً منَ الحاجةِ

إلى المساعدة فإنَّ الثّورَ يظَلُّ في الطّرف الآخرِ من الثّبات والاستقرار. إنَّهُ الشّكلُ الوحيدُ الّذي يقفُ بثبات على ساقَيْه. إنَّ عزلةَ المرأة المتهاويَة هي الكارثَةُ النّهائيّةُ. أمَّا الثّورُ فيبدو خارجَ المأساة، بل يبدو غيرَ متأثّرٍ بها ويفشَلُ في الاستجابة، وليس بسبب نقصِ المشاعر لأنّ حركةَ ذيله العنيفةَ تدلُّ على المشاعرِ الدّاخليّة لكنّهُ يبدو غائبًا عن المشهد رغمَ تناسُبِ وجوده بداخله...

إلاّ أنّ اتّساقَ الأبيضِ والأسودِ يُؤكّدُ وحدة كلِّ شيءٍ اشتملَتْ عليه اللّوحةُ سواء كان حيًّا أو ميتًا، إنسانيًّا أو حيوانيّا، هُوجمَ بعنف أو لم يُهاجَمْ، إنّ كلّ شيءٍ ينتمي إلى أسبانيا، إلى حياة معذّبَة لكنّها خالدةٌ، وعندَ هذا المستوى، فإنَّ الكائناتِ الّتي وقعَ عليها الضّررُ، وكذلكَ الثّور هيَ كلّها جوانب مكمّلةٌ لنفسِ الموضوعِ الواحدِ.

شاكر عبد الحميد
دراسة ارنهايم على الغرنكا
العمليّة الإبداعيّة في فنّ التّصوير. سلسلة عالم المعرفة. صص 57 - 60

مراكز الاهتمام في النّصّ:

1. الواقع واللّوحة التّشكيليّة
2. عناصر التّشكيل الجمالي في اللّوحة
3. دلالة اللّوحة وتعبيريّة التّشكيل.

بيكاسو: لوحة غُرْنِكَا

لنتعرّف معا

بيكاسو: فنّان تشكيليّ ورسّام ونحّات من أصل أسبانيّ (1881- 1973) هدم الحدود في الفنّ ورفض القواعد والمواصفات المألوفة. لم يجرؤ مؤرّخو الفنّ أن ينسبوه لمذهب فنّي معيّن ، لكنّهم نعتوه بعملاق الفنّ الحديث.

شاكر عبد الحميد: باحث مصريّ وأستاذ علم النّفس بأكاديميّة الفنون بمصر. متخصّص في دراسة الإبداع الفنّيّ والتّذوّق الفنّيّ لدى الأطفال والكبار. من مؤلّفاته: العمليّة الإبداعيّة وفنّ التّصوير ـ التفضيل الجمالي ـ الطّفولة والإبداع...

غرنكا: قرية صغيرة تقع في إقليم الباسك الأسبانيّ قصفتها الطّائرات الحربيّة الألمانيّة بإيعاز من فرانكو أثناء الحرب الأهليّة الأسبانيّة في أفريل 1937. وقد استلهم منها بيكاسو لوحة غرنكا.

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* في اللّوحة تسعة أشكال آدميّة وحيوانيّة: أربع نساء وطفل واحد ورجل محارب وثور وحصان وطائر. تبيّنها ثمّ أبرز دور كلّ منها في تشكيل الصّورة.
* قامت لوحة غرنكا على اللّونين الأبيض والأسود وغاب عنها اللّون الأحمر الشّاهد على المذبحة. بم تفسّر ذلك؟

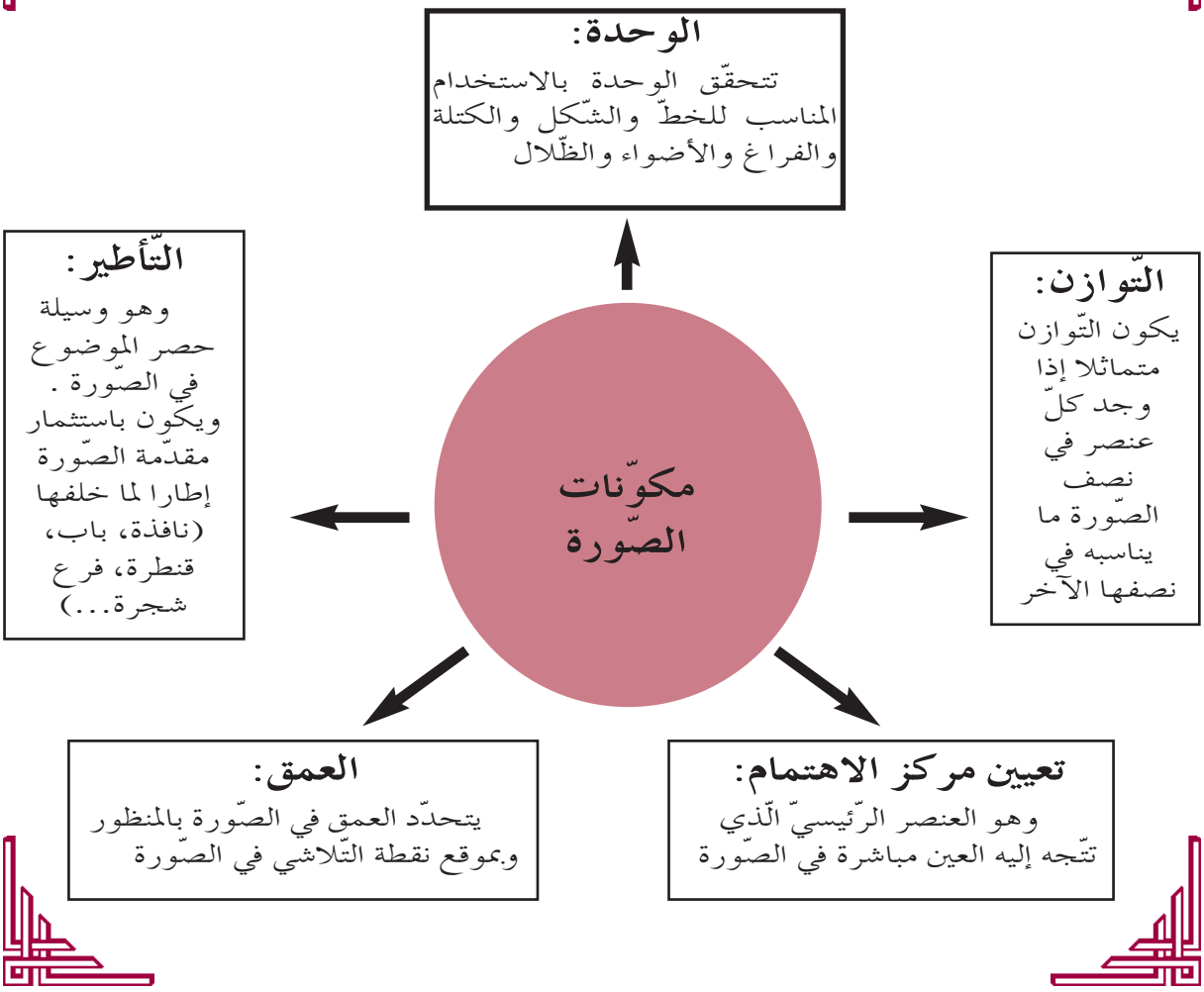
2. تأويل الصّورة

* للخطوط والأشكال الهندسيّة دور كبير في بناء الصّورة. استخرج بعضها وبيّن قيمتها التّعبيريّة.
* في الصّورة تفاصيل كثيرة لمشهد المذبحة استخرجها واستخلص أبعادها التّعبيريّة.

لنفكّر معا

* هل أعجبتك لوحة غرنكا؟ اذكر الحجج على ذلك ثمّ قارن بين آرائك والآراء الواردة في النّصّ.

نافذة على تكوين الصّورة



توسعة

التّكعيبيّة : مذهب في الفنّ ظهر سنة 1907. امتازت التّكعيبيّة بالقوّة والصّرامة وبتأثير الخطوط المستقيمة الصّلبة والزّوايا الحادّة، تعالج البعد الثّالث معتمدة الرّياضيّات والهندسة الفراغيّة بطريقة جماليّة. فهي ترى الحقيقة الفنّيّة على أساس هندسيّ، وقد مزّقت الأشكال للبحث عن المحتوى، واهتمّت بالتّركيب والبناء على حساب اللّون... اتّخذت لها اتّجاهات ثلاثة: هندسياً وتحليليّا وتركيبياً. من أهمّ أعلامها الأسباني بيكاسو والفرنسيّ براك Braque (1882 - 1963)، والفرنسيّ من أصل روسيّ زادكين Zadkine (1890 - 1967)

بيكاسو: آنسات أفينيون

2 - الحرّيّة تقود الشّعب: المشهدُ العنيفُ

تمهيد: يقدم الناقد الفني في النص التالي قراءة فنية تأويلية للوحة الحرية تقود الشعب. وهي لوحة رسمها الرّسّام الفرنسي أوجين دي لا كروا.

إنّه مشهد غير عاديّ نظّمه دي لاكروا بعد أن تخيَّرَ العناصرَ الممثّلةَ للثّورةِ ووزّعها في فضاءِ اللّوحة، معتمدًا خطوطَ بناء مائلةً وأخرى أفقيّة، ممّا أفرزَ تكوينًا هرميًّا متحرّكا ذا مستويات متعدّدة. فالعناصرُ الأساسيّةُ واضحةٌ منْ خلالِ موقعها وألوانها وإضاءتِهَا وحركتِهَا، إذْ احتلّتْ مركز الهرمِ وقمّتَهُ، كما أُحيطَتْ بسحابةِ غبارٍ صفراءَ فاتحةٍ كثيفةٍ جعلتْهَا متقدّمةً، أليسَ التّقدّمُ إلى الأمام هو خطوةٌ نحو الحرّيّة ؟

في المستوى الأوّل ـ قاعدة الهرمِ ـ سقط بعض القتلى على الأرضِ بثيابهمْ وأمتعتِهِمْ ذات الدّلالات المختلفَة. فهلْ قُتلوا في سبيل الحرّيّة ؟ ومتى ؟

وفي المستوى الثّاني، وعلى جانبي "الحرّيّة" ثنائيّة متباينة ومثيرةٌ :(الخضوع والتّحدّي) ممثّلَةً في المرأة المنكسرَة المستغيثة... والطّفل المندفع إلى الأمام تاركا وراءه المدينة مُلتحفَةً غبارًا.

وفي المستوى الثّالث شخوص متحفّزُون مندفعون يحملُون أسلحةً في أيديهم وقبّعات على رؤوسهم، والاحتجاجُ والذّعرُ في وجوههم. ووراءهم جمهور بمختلف فوارقه الطّبيعيّة مسلَّحٌ مندفع إلى الأمام علَّهُ يفوزُ بالحرّيّة، إذ يتلاشى المتأخّرُ في الفضاء البعيد ولا تبقَى سوى ملامحه.

أمّا الخلفيّةُ فعبارةٌ عن فراغ عميق حزين مفعم بالغبار والدّخان إذْ اشتقّتْ ألوانهُ الرّماديّةُ منْ ألوانِ أبطالِ الثّورة بعدَ أن عُولجَتْ وعُدِّلَتْ لتبدو أقلَّ سطعانًا وكثافةً.

لقد وزّعَ دي لاكروا الضّوء والظّلَّ والفاتح والدّاكنَ والسّاطع والخافتَ على عناصرِ المشهد بتوازُن، إذْ وُجِّهَتْ الإضاءةُ القويّةُ المنبعثةُ منَ الجانب الأماميِّ الأيمنِ " للحرّيّة " تجاهَ أبطالِ الثّورة، فبدتْ الألوانُ الحارّةُ والتُّرابيّةُ المتنوّعةُ ساطعةً فاتحةً معبّرةً عن حالات متوتّرة درامية أوجَدَتْ علاقةً إيجابيّةً بين اللّون والبطل المرسوم . أمَّا الضّوء الخافتُ الّذي تختلفُ قوّتُهُ بحسب أهمّيّة الشّخص المرسوم فقد انعكسَ على بقيّة الشّخوص فبدتْ ألوانهم داكنةً عاتمةً...

إنّ تحكّم الفنّان في توزيع الأضواء والألوان مكّنهُ منْ تحقيق تفاعل العناصرِ الأساسيّة للثّورة بالعناصرِ التّكميليّة وتثبيت وحدتها الدّراميّة لتُمثّل ثورةً عنيفةً معبّرةً مشحونةً بالدّلالات والتّساؤلات. هكذا المرأة إنّها مصدر الإلهام والإبداع . وهكذا الحرّيّةُ إنّها تثير الشّعبَ وتقوده. ألم تكن أكثرُ الثّورات الإنسانيّة عنفا وقوّةً تلك الّتي كانت في سبيل الحرّيّة؟

عبد اللّطيف الحشيشة

ديسمبر 2005 (مخطوط)

مراكز الاهتمام في النّصّ:

1. توزيع العناصر التشكيليّة في فضاء الصّورة
2. مستويات التّشكيل الفنّي في الصّورة
3. تعبيريّة التّشكيل الفنّي
4. دور الفنّان في إبداع الصّورة وخلق دلالتها.

لوحة دي لاكروا " الحرّية تقود الشّعب" رسمها سنة 1830 وهي محفوظة الآن بمتحف اللّوفر بباريس.

لنتعرّف معا

* **أوجين دي لاكروا** : فنّان فرنسيّ يعرف برائد المدرسة الرّومنسيّة. عاش ما بين 1798 - 1863. من أشهر لوحاته : دانتي وفرجيل في الجحيم ونساء من الجزائر.
* **عبد اللّطيف الحشيشة** : فنّان وناقد تشكيليّ من مواليد 1949. متفقّد أوّل لمادة التّربية التّشكيليّة بالمدارس الإعداديّة والمعاهد. له مشاركات عديدة في تظاهرات تشكيليّة بتونس وبالخارج.

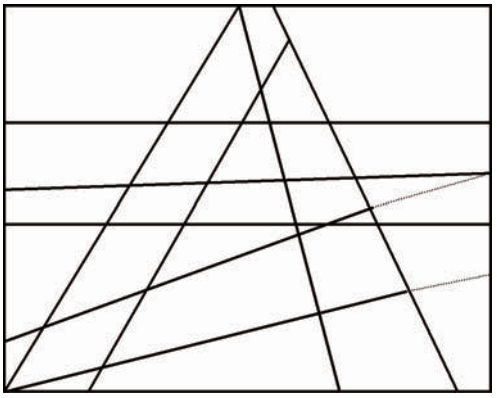
لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* في اللّوحة أشكال آدميّة مختلفة: طفل يحمل مسدّسين، امرأة تستغيث، رجال يحملون أسلحة مختلفة، قتلى... حدّد موقعها بالنّسبة إلى المرأة حاملة العلم والبندقيّة، وبيّن تكاملها في تشكيل الصّورة.
* انعقدت الصّورة على عدّة ثنائيّات. استخرجها وضعْهَا في جدول على النّحو التّالي :

الموت	الحياة
الدّاكن	الفاتح
...	...
...	...

تطبيق : اجعل الشّكل التّالي بحجم صورة "الحرّيّة تقود الشّعب" ثمّ انقله على ورق شفّاف وضعه فوق اللّوحة وبيّن من خلاله تصميم الصّورة الدّاخليّ.



2. **تأويل الصّورة**

* اعتنى دي لا كروا بالأضواء والألوان واختار درجات الملاءمة (مثل الفاتح والدّاكن) للفراغات والأشكال. أبرز كيف وظّف هذا الاختيار الجماليّ للتّعبير عن الحالات النّفسيّة المتوتّرة
* تأمّل صورة المرأة واستخرج منها العلامات الّتي تجعل منها رمزا للحرّيّة.

لنفكّر معا

لماذا كانت المرأة مصدر إلهام ورمزا للخصب وللوطنِ وللأرض وللحريّة عند المبدعين؟ اذكر أمثلة من الأدب والفنّ بدت فيها المرأة مصدر إلهامٍ أو رمزا في الحياةِ.

نافذة على الأشكال

* الشّكل: هو الهيئة (أي الجوانب المكانيّة المتعلّقة بالمظهر الخارجيّ للأشياء) مع إضافة المضمون والمعنى إليها.
* يمكن تصنيف الأشكال إلى:
* أشكال هندسيّة: المثلّثات، المربّعات، المستطيلات، الدّوائر...
* أشكال طبيعيّة: الإنسان، الحيوان، النّبات، الصّخور...
* أشكال فنّيّة جماليّة : الاجتماع بين الأشكال الهندسيّة والأشكال الطّبيعيّة
* قد تكون الأشكال واضحة في اللّوحة الفنّيّة ، وقد تكون مستترة يُكشَفُ عنها من خلال حركة خطٍّ أو من خلال التّماثل في القيمة اللّونيّة، أو من خلال حركة العين
* يحاول الفنّان التّشكيليّ الرّبط بين الأشكال في اللّوحة بطريقة فنّيّة مدروسة لتبدوَ لعينِ المشاهدِ كتلة واحدةً يشدّ بعضها بعضًا.

توسعة أولى :

قراءة ثانية في لوحة الحرّيّة تقود الشّعب

تصدّرت هذا الفضاء امرأةٌ هي الخصوبةُ، هي الحبُّ، هي الجمالُ، هي الحياة... كمال سماويّ لو رأتها فينوس لتخلّت عن عرشها. من هذه المرأة؟ هل هي مجرّد مواطنة ثائرة؟ أم هل هي الحرّيّة ذاتها؟ وما سرّ روعتها؟ فكأنّ النّور يشعّ من صدرها كما تنبثق الحرّيّة من كِيانها... فتورّد الوجه واستواء الجيد ونصاعة الصّدر وتكويرة النّهدين وبياض المعصم وقوّةُ البدن لم تُرسمْ عبثًا، فإمّا لإغوائنا بما تثيره من أنوثة وجنس وإمّا لإثارتنا وإغرائنا للحاق بها والتّضحيّة في سبيلها، علّنا ننالهَا...

فمَنْ هذا الطّفلُ الّذي يجري أمامها باندفاع ؟ هل هو ولدها أم أخوها ؟ وأيّة رسالة يخفيها في حقيبته؟ ولماذا يحمل بدل المسدّس مسدّسين؟... وهؤلاء المقاومون المسلّحون المندفعونَ، هَل سيحيون أم سيهلكون؟ وهل هم ضحايا الحرّيّةِ أم روّادُهَا ؟

عبد اللّطيف الحشيشة . ديسمبر 2005 (مخطوط)

توسعة ثانية :

الرّومنسيّة: مذهب في الأدب والفنّ ظهر بداية من نهاية القرن الثّامن عشر. اتّسمت بدراميّة التعبير والمعاناة العاطفيّة الّتي لا يسيطر عليها العقل. معانيها سامية وأسلوبها بليغ، تصوّر المشاهد التّراجيديّة. شخوصها يمثّلون تطرّف العواطف الإنسانيّة وإظهار الانفعالات النّفسيّة والخواطر الثّائرة والإشعاعات الخاطفة والاندفاعات المضطربة، ممتلئة بالإثارة الجسميّة، تظهر عليها الحركة والحيويّة وتمتاز بثورة الألوان. من أعلامها: الفرنسيّ أنطوان غرو Antoine Gros 1771 - 1835 والفرنسيّ جاريكو éricault 1791-1824. والإنجليزيّ كنستابل Constable (John) 1776 - 1837 والألماني فريديرخت Friedericht Casper David 1774- 1840.

دي لا كروا : مذبحة شيو

3 – جنيفرا دي بنشي

تمهيد: كان تاريخ رسم لوحة جنيفرا دي بنشي موضوع خلاف . ففي حين يرى البعض أنّ ليونارد دي فنشي رسمها سنة 1474 وأهداها إلى جنيفرا دي بنشي بمناسبة زواجها، يقول البعض الآخر إنّه رسمها سنة 1480 وهي السّنة الّتي انفصلت فيها جنيفرا دي بنشي عن حبيبها برناردو بيمبو سفير البندقيّة في فلورنسا في نهاية قصّة حبّ شهيرة مؤثّرة. ولقد اشتهرت هذه الحادثة وكتب حولها شاعر النّهضة براتشيزي قصيدة وصف فيها جنيفرا حزينة راجية العواصف منع حبيبها من الإبحار.

1 أجمع الخبراءُ على أنّ لوحة جنيفيرا دي بنشي تعودُ من دون شكٍّ إلى أستاذ النّهضة الإيطاليّة ليوناردو دا فنشي. فكيف تمّ التّأكّد من ذلك من دون أيّ اعتراض يذكر؟

هناك أوّلا نصوص مكتوبة تعود إلى عصر ليوناردو تُشير إلى أنّه رسم سيّدةً فلورنسيّة تدعى جنيفرا دي بنشي. وكلمة جنيفرا بالإيطاليّة تعني شجرة العرعر. فهل 5 أغصان العرعر الظّاهرة خلف وجه هذه السّيّدة في اللّوحة هي مجرّد صدفة أم إشارة إلى اسمها ؟

فلورنسيّة: نسبة إلى مدينة فلورنسا بإيطاليا

العرعر: شجرة من الصّنوبريّات

توقيعا : علامة مرجعيّة .

وهناك ثانيا تقنية رسم الوجه وهذا الانتقال اللّطيف ما بين الضّوء والظّلّ في تقاسيمه، الّذي يكاد يكون توقيعا خاصّا بهذا الفنّان دون غيره. كما أنّ تجعّد الشّعر على جانبي وجه هذه المرأة يتطابق تماما مع ما كتبه ليوناردو نفسه في كتاب 10 الملاحظات ويقول "إنّ الشّعر المجعّد يشبه تدفّق الماء في شلاّلات الجداول الصّغيرة..." وهناك أيضا التّحاليل المخبريّة الحديثة الّتي أكّدت إنتاج هذه اللّوحة في عصر ليوناردو.

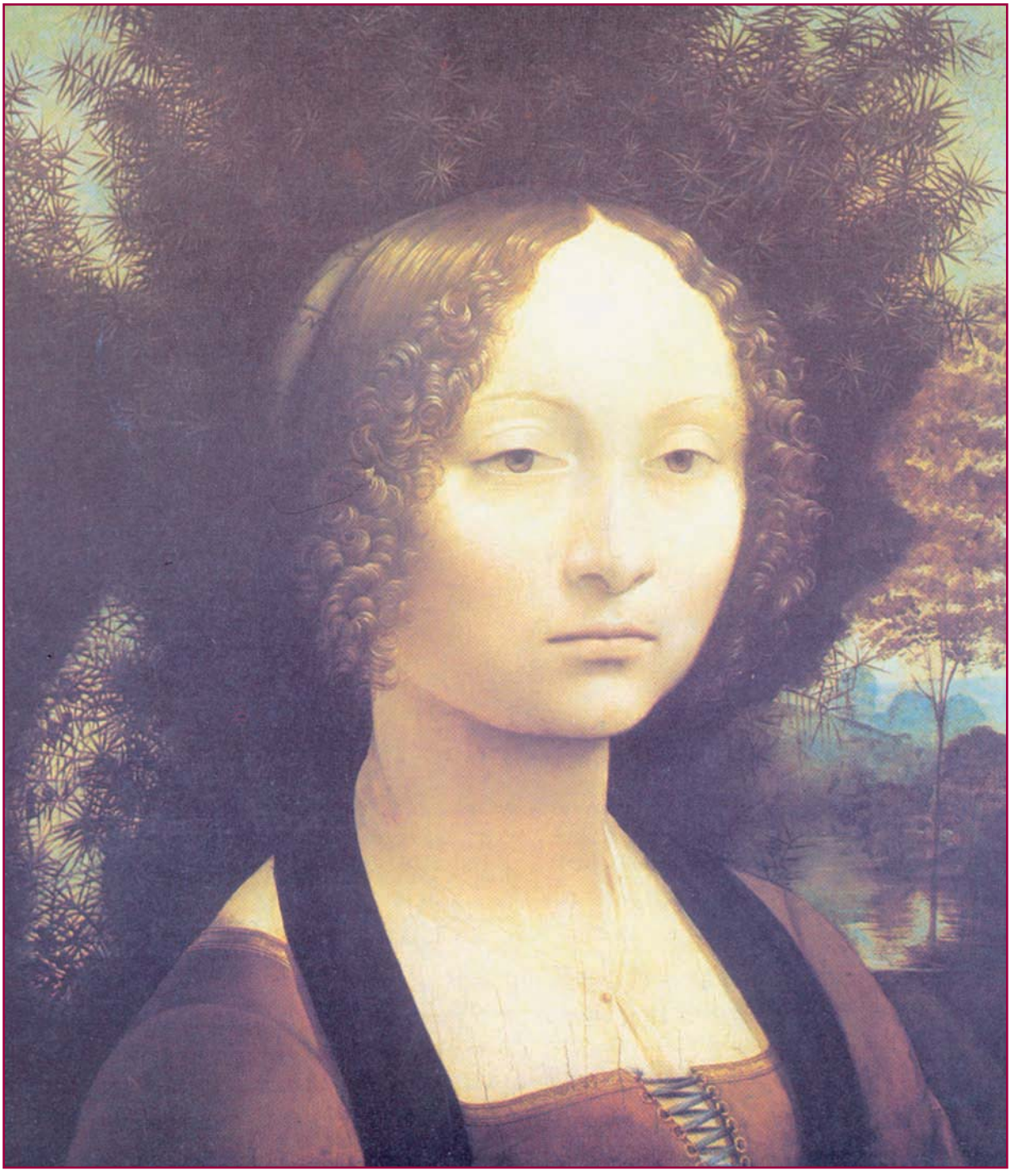
الكآبة البادية على وجه هذه السّيّدة تجعل من هذه اللّوحة أول لوحة فنّيّة تمثّل حالة نفسيّة في تاريخ الفنّ، إذ رسم ليوناردو ثلاث لوحات ذات أبعاد نفسيّة، وكان الرّائد في هذا المجال.(اللّوحتان التّاليتان هما " سيسيليا غاليراني" في متحف كراكو حاليّا، 15 و"الموناليزا" في اللّوفر.) وحتّى القرن السّابع عشر، أي على مدى قرنين من الزّمن لم تظهر الكآبة في أيّة صورة شخصيّة أخرى، وحتّى عندما ظهرت لاحقا، فإنّها غالبا ما أتت على وجوه الرّجال، وليس النّساء.

عبّود عطيّة

مجلّة العربي. العدد 563.
نوفمبر 2005 - ص 116

مراكز الاهتمام في النّصّ:

1. دلالة خلفيّة اللّوحة على اسم المرأة المصوَّرَةِ
2. تقنية الرّسم ودلالتها على أسلوب الرّسّام
3. علاقة تعبيريّة الصّورة بمناسبة رسمها.



ليونارد دي فنشي: لوحة جنيفيرا دي بنشي

لنتعرّف معا

* **عبّود عطيّة**: ناقد تشكيليّ من لبنان.
* **ليونارد دي فنشي**: رسّام ونحّات ومهندس وعالم إيطالي (1452 - 1519) . عاش في فلورنسا وميلانو قبل أن يتحوّل إلى فرنسا سنة 1516 بدعوة من ملكِها فرنسوا الأوّل(1515 - 1547) وكان معروفًا بتشجيعه لأهل الفنّ والأدب. واشتهر ليونارد دي فنشي بكونه رسّاما خصوصا بعد رسمه للوحتي الجوكندا والعذراء.

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة
* حدّد الأشكال المكوّنة للصّورة مبرزا العلاقة بين واجهة الصّورة وخلفيّتها.
*ما هي الجوانب المسهمة في جماليّة الصّورة؟
2. تأويل الصّورة
* تأمّل وضعيّة الوجه وتفاصيله ثمّ بين تأثير الألوان والظّلال الحافّة به في إكساب الصّورة بعدها التّعبيري.
* ما هي ـ في ضوء ذلك ـ العلامات الموحية بنفسيّة جنيفيرا دي بنشي المتأزّمة؟

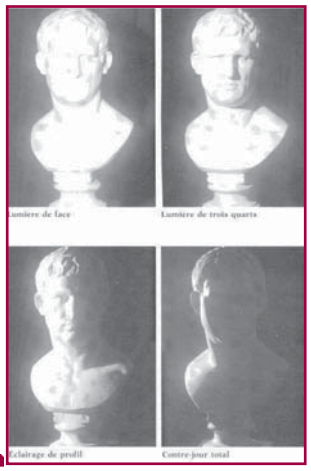
لنفكّر معا

قارن بين صورتَيْ ليونارد دي فنشي (جنيفيرا دي بنشي والجوكندا) واستخرج أوجه التّقاطع بينهما.

نافذة على النّور والظّلّ

كتب النّاقد الإيطاليّ لودفيكو دولشي عام 1557 بشأن تأثير درجة اللّون وشدّته في اللّوحة: إنّ تباين النّور والظّلّ شيء أساسيّ في التّلوين، فهو السّبيل إلى التقاء العنصرين المتضادَيْن وتعاونهما على إظهار الأجسام وتحديد بعدها أو قربها، وإنّه لمن واجبنا أن نركّز اهتمامنا على ذلك حتّى تظهر تلك الأجسام بألوانها المناسبة، إذ غالبا ما يصوّرها البعض بألوان كثيرة ، فتبدو في جفاف الصّخور، وخاصّة حين يجعلون ظلالها معتمة إلى الحدّ الّذي تظهر به سوداء. كما يصوّرها البعض الآخر من اللّون الأبيض أو الورديّ ، بينما الأفضل أن تكون من لون بنّيّ هادئ بدلا من ذلك. ومن الخطأ أن يتوهّم أحد أنّ التكوين النّاجح إنّما يتأتّى من استعمال ألوان جذّابة ، كالأحمر القاني والأزرق والأخضر. فالنّجاح في ذلك إنّما يكون في ترتيبها بحذق.

عبّاس الصّرّاف
آفاق النّقد التّشكيليّ
سلسلة الكتب الفنيّة دار الرّشيد للنّشر. 1979 ص 92



لاحظ في الصّور المقابلَة ما يُحدثه توزيع النّور والظّلِّ من تأثير جماليّ وما يوحي به من بعد تعبيريّ من صورة إلى أخرى.

نافذة على الألوان :

من خاصّيّات الألوان :

1. الهُوِيَّة : (الصِّبْغَة) هي الخاصّيّة الّتي تميّز أحد الألوان من الألوان الأخرى، فيقال: هذا اللّون أحمر وهذا أصفر ...
2. القيمة : وهي تشير إلى درجة الإضاءة أو العتمة من خلال حضور اللّونين الأبيض (الضّوء) والأسود (العتمة)
3. التّشبّع : (الكثافة) ويشار إلى التّشبّع كلّما كان اللّون أقوى وأكثر إشعاعا ونصوعا.
4. الحرارة : الألوان " الدّافئة" أو " السّاخنة" هي الألوان القريبة من نهاية الأحمر.
الألوان الباردة هي الّتي تجاور اللّون الأزرق.

لمزيد التّوسّع عد إلى :

* شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة عدد 267 : التّفضيل الجماليّ.
* فوّاز يونس، العربيّ عدد 511 ، كيف تنشئ لوحة فنّية.

توسعة

في وظيفة فنّ التّصوير

لقد تحكّمت التّقاليد المبكّرة الخاصّة بالقبائل والدّيانات والطّقوس القديمة، وأيضا الطّوائف الاجتماعيّة وفئات التّجّار والصّنّاع في القرون الوسطى، وكذلك القصور الملكيّة والاتّجاهات الدّينيّة والسّياسيّة السّائدة على حدّ كبير، في مهنة فنّ التّصوير وشكله وموضوعاته في الماضي، ومن ثمّ حدّدت وظيفته، سواء أكانت هذه الوظيفة واقعيّة (تسجيل واقعة معيّنة كالانتصار في الحرب مثلا) أم دينيّة أو تزيينيّة أو ترفيهيّة أو تربويّة . وكان يتمّ تكليف المصوّرين للقيام بهذه المهامّ باعتبارهم حرفيّين ماهرين أكثر من كونهم فنّانين مبدعين.

أمّا عصر النّهضة فكان حركة ثقافيّة فكريّة جدّدت الآداب والفنون وميّزت الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث. ومن بين المكوّنات الأساسيّة الّتي انعكست في عصر النّهضة بعث الشّكل الكلاسيكيّ الّذي طوّره الإغريق والرّومان القدماء، وتجديد الحيويّة والرّوح في الفنّ، ومن خلال ذلك، تمّ التّأكيد على الخصائص الإنسانيّة الفرديّة للبشر.

شاكر عبد الحميد

فنّ التّصوير من القرون الوسطى إلى عصر النّهضة التّفضيل الجماليّ، عالم المعرفة عدد267 مارس 2001 - ص 248

ورقة لغويّة : النّعت

تذكّر

* النّعت صفةٌ لمنعوت يرد قبلَهُ
* يرد النّعتُ على أشكال نحويّة مختلفة: لفظا مفردًا أو مركّبًا اسميًّا أو مركّبًا بالجرّ أو مركّبا إسناديّا...
* يطابق النّعتُ منعوته في التّعريف والتّنكير والجنس والعدد والإعراب.
* المركّب النّعتيّ مركّب إسميّ يتكوّن من منعوت ونعتٍ
* قد تتعدّد النّعوت والمنعوت واحد.

طبّق

* استثمر الفقرة الأولى من نصّ "جنيفرا دي بنشي " وأكمل الجدول التّالي، مع الحرص على شكل كلّ منعوت ونعتٍ.

المنعوت	شكله النحوي	النعت	شكله النحوي
	مفردة	الإيطاليّة	
اعتراض			
		فلورنسيّة	
سيّدة		تدعى جنيفرا دي بنشي	
أغصان العرعر	مركّب إضافي		

* استثمر الفقرة الثّالثة من النّصّ في استخراج كلّ منعوت تعلّق به أكثر من نعت واحد ووظّف ذلك في فهم النّصّ.
* أكمل تحليل الجملة التّالية باعتماد الصّناديق.

من بين المكوّنات الأساسيّة الّتي انعكست في عصر النّهضة بعث الشّكل الكلاسيكيّ الّذي طوّره الإغريق والرّومان القدماء

(مركّب .....) خبر مقدّم	(مركّب .....) مبتدأ مؤخّر

جملة اسميّة مركّبة

4 - البهجة الأبديّة

تمهيد: إما أن تكون اللوحة تصويرا للماضي السعيد والتغني به فتصبح فلكلورا وبصبح الفن أغنية من النوع العتيق، وإمّا ان تكون اللّوحة استشرافا للمستقبل واستحضارا جماليّا للمنشود وصناعة متواصلة للجنّة وبهجة الخلود، فيصبح الفنّ تنشيطا للمخيال من أجل المساهمة في توليد الواقع مساهمة سخيّة معطاء.
فإلى أيّ حدّ تتوفّر لوحة علي بن سالم " البهجة الأبديّة" على هذا الأفق الثّاني ؟

يتوقّف الزّمن التّاريخيّ في مضمون اللّوحة المرجعيّ، ويكفّ علي بن سالم عن تدوين مشهد المدينة التّونسيّة ومشهد المرأة شخصيّةً واقعيّةً لتتّجه الفرشاةُ إلى عالم لا زمنيّ هو عالمُ الجنّة المنشودة... جنّة لا توجد في زمان... جنّة الكمال والاكتمال والبهجة الأبديّة. ويسود التّطابق المطلق ما بين عناصر التّكوين، ويحدث التّماهي ما بين النّباتات والحيوان، ويذوب فيها البحر والبرّ والسّماء في مساحات زرقاء ووردية يتآلف فيها البشر والأزهار والحمائم والطّيور والغزلان...

وبغضّ النّظر عن وجود فصيلة من الزّهور البيضاء الّتي استوردها الرّسّامُ من الطّبيعة السّويديّة، فإنّ مجملَ العناصرِ الّتي تعمّر " فضاءَ " هذه الجنّةِ مستلهمةٍ من الطّبيعةِ التّونسيّةِ واللّباسِ التّقليديِّ التّونسيِّ.

ولئن كانت عناصرُ اللّوحة مستمدّةً من المرجعيّة الطّبيعيّة فهي تحتوي على كثيرٍ من الانزياح داخل تمظهراتها التّشكيليّة. من ذلك أنّنا نجد غزلانا زرقاء اللّون وشجرة بأوراق من كلّ الألوان وخيولا زُرْقَ العيون ... وذلك ما يؤكّد ثراءَ هذا العالمِ المتخيَّلِ الجماليّ ومدى قدرته على توظيف صورة الأرض لإنشاء صورة الجنّة إنشاءً إبداعيّا.

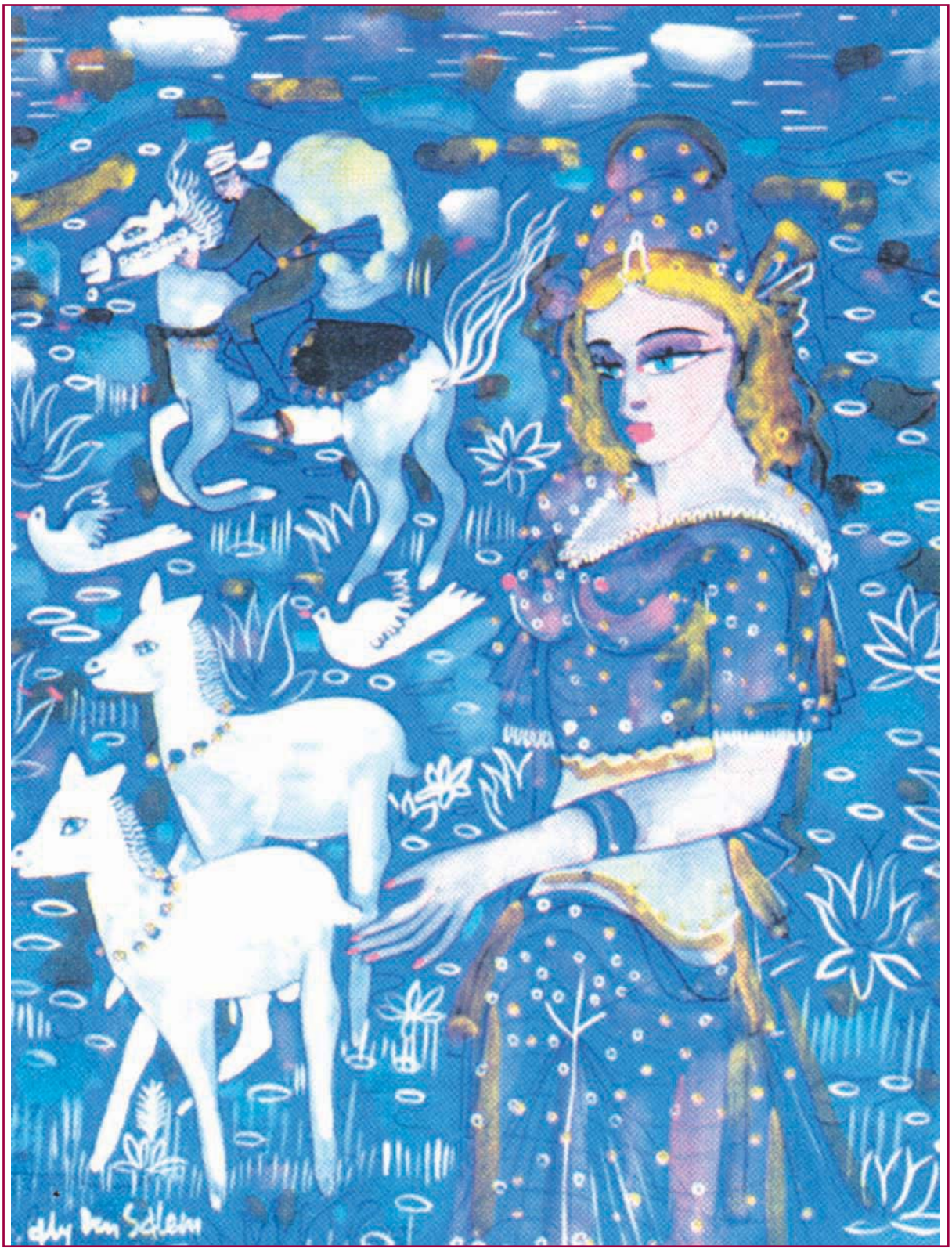
الانزياح : العدول عن الصّيغ المألوفة

خليل قويعة

مجلّة الحياة الثّقافيّة، السّنة 26 . العدد 124 . أفريل 2001 ، ص 71

مراكز الاهتمام في النّصّ:

1. مكوّنات الصّورة وعلاقتها بالجنّة المنشودة
2. مرجعيّة الأشكال وعلاقتها بثقافة الرّسّام
3. الانزياح ودلالته على تدخّل الرّسّام في تشكيل الصّورة وإبداعها.



السّاعة الزّرقاء لعلي بن سالم

لنتعرّف معا

علي بن سالم : من أهمّ روّاد الحركة التّشكيليّة التّونسيّة. ولد في نهاية العشريّة الأولى من القرن العشرين وتوفّي في 21 جانفي 2000 . كان أوّل من تحصّل على جائزة حكوميّة في فنّ الرّسم عام 1939 وأوّل مؤسّسي مدرسة الفنون الجميلة بصفاقس عام 1944.

خليل قويعة: رسّام وناقد تونسيّ يعرض أعماله الفنّيّة منذ سنة 1983 في مجال الرّسم الزّيتيّ والمائيّ بالقاعات التّونسيّة. نظّم معارض بالبلاد التّونسيّة وخارجها. له مقالات في مجال الجماليّات المطبّقة على تجارب فنّيّة منشورة بمجلّة الحياة الثّقافيّة التّونسيّة وببعض المجلاّت العربيّة.

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* ما هي العناصر التّشكيليّة في الصّورة؟ صنّفها.

* في الصّورة تصميم فنّيّ خرج فيه توظيف الألوان عن المألوف. وضّح ذلك .

2. تأويل الصّورة

* في الصّورة عناصر أرضيّة ألّف الرّسّام بينها. بيّن دور التّأليف في إكسابها دلالة الجنّة المنشودة.

* قال الكاتب خليل قويعة في النّصّ :" هي جنّة لا توجد في زمانٍ" هل يوجد في الصّورة ما يبرّر قوله؟

* العالم المنشود في جنّة الفنّان شبيه "بعالم الحلم". بيّن كيف ينطبق هذا القول على لوحة " السّاعة الزّرقاء؟

لنفكّر معا

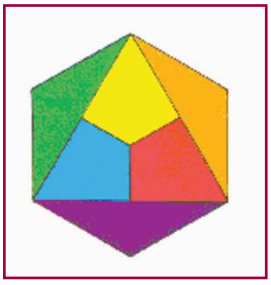
خرج علي بن سالم عن توخّي الطّرائق المألوفة في التّشكيل الفنّيّ. فهل استطاع، في رأيِكَ، المحافظة على تعبيريّةِ الصّورةِ وقدرتها على التّواصل والإبلاغ؟

نافذة على الألوان

* الألوان الأصليّة الّتي تتفرّع عنها بقيّة الألوان هي الأصفر والأحمر والأزرق، وتسمّى الألوان الأوّليّة

* خلط لونين أوّليّين يُنتِج لونا ثانويّا:

ألوان أوّليّة (مخلّطة)	ألوان ثانويّة (منتَجَة)	مكمّلات الألوان المنتجة
أصفر + أحمر أصفر + أزرق أحمر + أزرق	برتقالي أخضر بنفسجيّ	أزرق أحمر أصفر



* التّوازن بين الألوان: يكون التّوازن البصريّ بين لونين رهين إضاءة اللّون من ناحية والمساحة الّتي يحتلّها هذا اللّون من ناحية أخرى. مثلا: الأحمر والأصفر المتقاربان في الإضاءة يمثّلان علاقة توازن إذا انتشرا في مساحات متساوية. وعكس ذلك الجمع بين الأصفر (الفاتح) والبنفسجيّ (الدّاكن) لا يبدو متوازنا إلاّ إذا كانت المساحة الّتي يحتلّها اللّون الدّاكن هي الأهمّ والأوسع.

* التّباين بين الألوان: (مضيء/معتم) أقصى التّباين بين لون أبيض ولون أسود. يستعمل التّباين لإبراز الموضوع الرّئيسيّ في سياق معتم أو إضفاء دلالة العمق على الصّورة.

* إيحاء الألوان: الألوان الحارّة توحي بالحيويّة والتّهيّج والعنف. وتوحي الألوان الباردة بالهدوء والسّكينة...

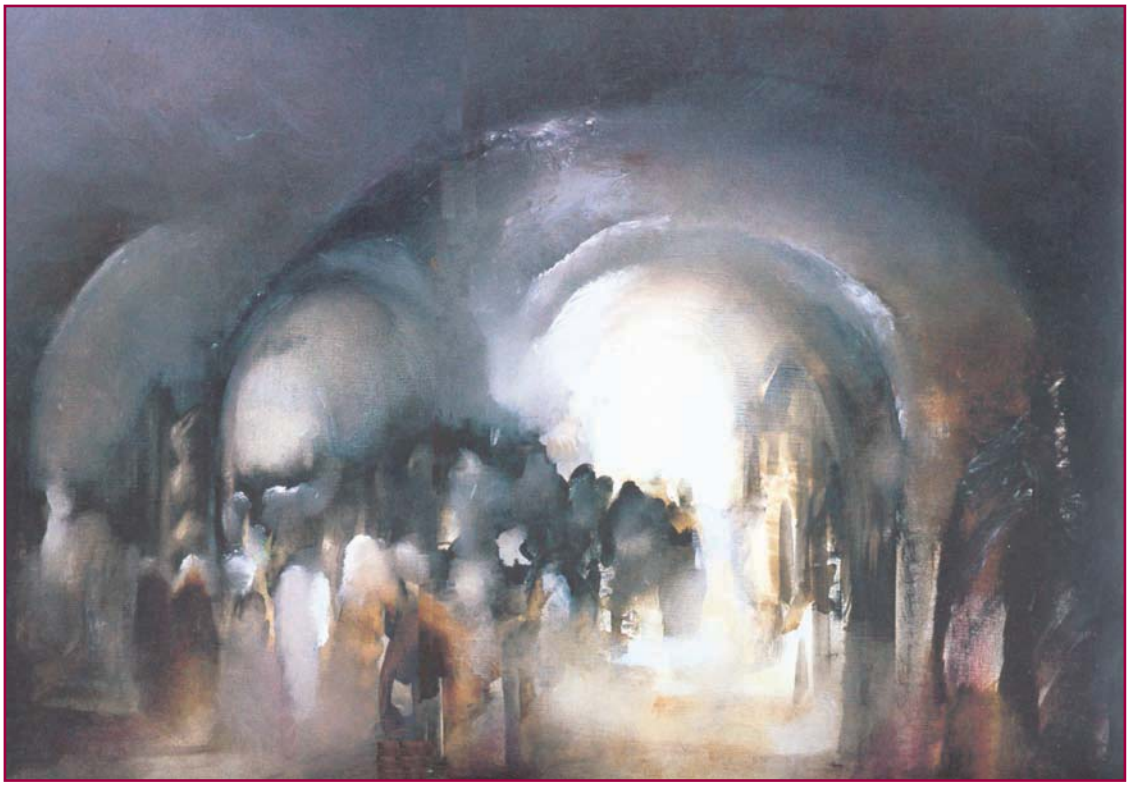
توسعة

يستلهم الرّسّامون التّونسيّون مواضيعهم من كلّ ما له صلة بالهويّة والجذور. وقد انتبه توفيق بكّار إلى هذه الظّاهرة الجماليّة في رسوم محمود السّهيلي فقال عنها:

«خصّ السّهيلي العمران والإنسان بقدر وافر من الرّسوم. وعبثا تحاول أن تجد فيها ولو مظهرا واحدا من مظاهر الحداثة. فالحياة العصريّة بمبانيها وشوارعها ومقاهيها ومغازاتها وآلاتها ومصنوعاتها غائبة تماما، فقد نفاها عمدا عن رؤيته واعتبرها شيئا دخيلا لا جذور له فينا. وإنّما الّذي يستثير مهجته نمط من العمران يتكرّر ولا يتغيّر في جلّ ما صوّر وهو العمران العربيّ الأصيل الّذي تربّى في أكنافه

فاحتضن منه أعزّ العهود... كانت "المدينة" للسّهيلي أُمًّا يشعر في أحضانها بدفء الحنان وراحة الأمان. وكان يحبّ روائحها من عطور وتوابل، يحبّ أضواءها في اللّيل خافتة كأنّها شموع تشتعل في بيت، يحبّ أصواتها تنادي أو تغنّي، يحبّ جسدها المنحوت في الحجر نسقا واحداً من البنيان يرتفع وينخفض ويمتدّ متعرّجا مع شرايين الأزقّة، تتفاوت فيها الأحجامُ والسّطوح وتتعانق الخطوط بين مستقيمة ومستديرة بلا سابق تصميم ولكن بعفويّة هندسيّة مدهشة. فتتراكبُ المستويات تتخلّلها أنفاق السّاباطات وتعلوها قبّات الأضرحة والمساجد وتخترقها المنارات مندفعة إلى السّماء، والواجهات بيضاء عارية لا يزيّنها إلاّ سمط من القراميد يمتدّ أفقيّا وزرقة النّوافذ بشبابيكها من خشب أو حديد وزرقة الأبواب في أطواقها من الحجر المنقوش، والنّاس وسط هذا البنيان ملتفّون في أزيائهم الموروثة يعملون بحركات كأنّها الطّقوس ويسكنون على هيئات أثيلة من صقل القرون.»

كتاب محمود السّهيلي
نصّ توفيق بكّار
دار سيراس للنّشر، تونس ص11



السّهيلي: مدينة تونس

5 – المرأةُ في صورةِ الإشهارِ

عطر أسطوريّ

شذاهُ الشّرقيُّ يُحْلِمُ المرأةَ منذ عُقُودٍ

(Femme Actuelle, Septembre octobre 1995 N°574 P22)

وردت هذه الصّورة الإشهاريّة بمجلّة "المرأة المعاصرة" سبتمبر أكتوبر 1995 ص22

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* الصّورةُ الإشهاريّةُ تُحرّكُ حوافز المتلقّي للاستهلاكِ عن طريق استعمال أدوات التّواصل البصريّ من أشكال وألوان وحركات... كيف يبدو ذلك في الصّورة؟
* قُدِّمَت السّلعةُ بطريقة تقومُ على المبالغةِ. أين يبدو ذلك في الصّورةِ والنّصّ المكتوب عليها ؟

2. تأويل الصّورة

* لِمَاذَا يَنْشَدُّ المشاهد في الصّورة: أ إلى المرأة أم إلى قارورة العطر ؟
* من هو الجمهور المستهدف بالصّورة الإشهاريّة ؟
* ما هي وظيفة المرأة في الصّورة ؟
* للصّورة الإشهاريّة التّجاريّة وظائف عديدة منها التّعريف بالبضاعة والإعلام بتوفّرها في السّوق. فهل تجد لهذه الصّورة وظائف أخرى ؟ وما الحجّة عليها ؟
* هل تتغيّر نظرة المشاهد إلى الصّورة بحسب جنسه. لماذا ؟

لنفكّر معا

قيل : إنّ الصّورة الإشهاريّة التّجاريّة تدفع المستهلك إلى "الاستعداد للشّراء" دون تفكير. إلى أيّ مدى يصحّ هذا القول ؟
وما وجه الخطر في ذلك ؟

نافذة على الملصق الإشهاريّ التّجاريّ

يقول رؤوف الكرّاي الرّسّام التّشكيليّ الّذي أنجز ملصقات إشهاريّة كثيرة: " دور هذا النّوع من الملصقات أساسا هو:

* التّعريف بالبضاعة والمُنْتَجَات الصّناعيّة والفلاحيّة أو التّكنولوجيّة المخصّصة للاستهلاك العامّ ذات الانتشار الواسع أو المحدود تعريفا يكون في أجمل صورة وألطف خدعة،
* حفز المستهلك على الاستهلاك أكثر فأكثر دون إشعاره بأيّ نوعٍ من أنواعِ الإجبارِ أو التّعسّف المسلّط عليه،
* خلق رغبات جديدة في المتلقّي، أو، حتّى على الأقلّ، توجيه رغباته وجرّها نحو هذا النّوع من البضاعة المعدَّة للاستهلاك حتّى وإن كانت غير ضروريّة،
* شدّ انتباه المتلقّي والتّأثير فيه بتحريك دوافعه الباطنيّة (البيولوجيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة)."

توسعة

درس شاكر عبد الحميد مسألة الإعلانات من جوانب مختلفة. وممّا قاله في شأنها :

...وانتقد مفكّرون آخرون عالم الإعلانات لأنّ المصانع والبائعين يريدون استعادة النّقود الّتي أنفقوها على الإعلانات من خلال المستهلك نفسه، كما أنّ الإعلانات تعمل في اتّجاه مضادٍّ للاختيار العقلانيّ من جانب المستهلك، وكذلك الاستخدام الفعّال لموارده وإمكاناته. فالمستهلكُ لا يختار السّلعةَ على أساس الكفاءة والسّعر، ولكن على أساس الإغراء وقدرة الإعلان على التّلاعب بمشاعره، وكذلك قدرته على خلق حاجات زائفة من خلال إقناعه المستهلكين بأنّهم يحتاجون إلى مثل هذه المنتَجَات، في حين أنّهم ـ في حقيقة الأمر ـ لا يكونون في حاجة إليها.

ومع ذلك يقول آخرون إنّ الإعلان يؤكّد حقّ المستهلك في الاختيار من بين بدائل عدّة، في ضوء احتياجاته وظروفه، وإنّ الإعلان يساعد على التّنافس بين المؤسّسات الإنتاجيّة والخدميّة لتطوير سلعها وتحسينها وخفض أسعارها لمصلحة المستهلك، وإنّ الإعلان قد يستخدم أيضا لأغراض طبّيّة وإنسانيّة وخيريّة ومعلوماتيّة، ولا يكون بالضّرورة مرتبطًا بأهداف استغلاليّة وقمعيّة أو ملازم لها بطريقة حتميّة.

شاكر عبد الحميد

عصر الصّورة. عالم المعرفة عدد 31. سنة 2005 صص 389 ـ 390.

6 – سلاح دمار شامل لا يثير اهتمام أحد

تمهيد: الملاريا مرض قاتل يصيب الكريات الحمراء في الدّم منتشر بإفريقيا في المناطق الحارّة الرّطبة أوالّتي تحتوي على مستنقعات. وتنقل المرض أنثى البعوض. والوثيقة التّالية ملصق إعلاميّ صمّم للتّوعية وطلب الدّعم لمواجهة هذه الآفة والحدّ من خطرها.

الملاريا مرض قاتل.

يتسبّب البعوض ناقلُ المرضِ في إصابة أكثر من 300 مليون شخص سنويّا. إنّه حقّا سلاح دمار شامل يتهدّد قارة كاملة إذ يموت بإفريقيا سنويّا مليونَا شخص مصابين بمرض الملاريا.

إنّ علاجَ المصابين بمرضِ الملاريا منه بالأدويةِ الناجعةِ اليومَ ممكنٌ. فقد استطاعت فرق "أطبّاء بلا حدود" سنة 2003 تقديم العلاج لما يزيد على مليون مصاب. غير أنّ هذا لا يكفي.

لنُوقِفْ معا هذه المذبحة!

مجلّة العلم والحياة . جويلية 2004 **، ص** 139 **(تعريب المؤلّفين)**

ملاحظة : مساحة قارة إفريقيا 30 مليون كلم مربع

لنتعرّف معا

* جمعيّة أطبّاء بلا حدود: جمعيّة غير حكوميّة دوليّة تقدّم خدماتها الصّحّية تطوّعا في مناطق العالم المحرومة من المؤسّسات الاستشفائيّة ومن الإطار الطّبيّ الضّروريّ ومن وسائل العلاج المتطوّرة.

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* في الملصق صورة ونصّ. ما هي مكوّنات الصّورة؟ وكيف تمّ تصميمها أشكالا وأحجاما وألوانا ؟

2. تأويل الصّورة (استعن بالنّصّ في التّأويل)

* صغّرت الصّورة حجم ما كان في الحقيقة ضخما وضخّمت ما كان صغيرا. فما هي دلالة التّفاوت في الأحجام وإيحاءات اللّون الأحمر في الصّورة؟

* ما هي الوسائل الّتي توخّاها الرّسّام في تشكيل الصّورة لإقناع المتلقّي والتّأثير فيه؟

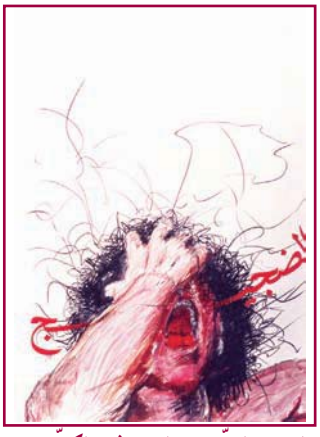
لنفكّر معا

* هل تُغني الصّورة عن النّصّ المدرج في الملصق بحيث إذا رآها مشاهد و لم يقرأ النّصّ أدرك المقصد منها؟

* الإنسان غائب عن الصّورة ذاتًا وشكلا ولكنّه حاضر فيها بأحد مكوّناته (الدّم) وبالفضاء الّذي يحويه (القارّة الإفريقيّة). أبرز في ضوء ذلك طبيعة الخطاب الإيحائيّ في هذا الملصق وفي ملصقات أخرى معروضة في الفضاءات العموميّة أو منشورة بالصّحف والمجلاّت أو على شبكة الإنترنات.

نافذة على الملصق الاجتماعيّ التّربويّ

" كاد الملصق أن يكون معلّما" وذلك للدّور الّذي يقوم به في توعية الضّمير الإنسانيّ وتربية الفكر البشريّ. وبحكم تطوّر المعارف الإنسانيّة والعلوم والتّقنيّات المختلفة ونموّ التّيّارات الفكريّة عند الإنسان وتقدّم الحسّ الاجتماعيّ فيه خاصّة على مستوى حقوق الإنسان، شهدت المجتمعات الإنسانيّة تغييرات مطّردة على كامل المستويات التّربويّة والاجتماعيّة وعلى مستوى القيم والعلاقات الإنسانيّة... وقد أصبح اليوم من الضّروريّ اعتماد الصّورة الّتي تتسرّب أكثر فأكثر بين طبقات المجتمع بكافّة شرائحه عن طريق الملصق الّذي كان وسيلة هامّة جدّا في توعية المجتمع...وذلك بدخوله المؤسّسات العموميّة ونزوله إلى السّاحات وغزوه شوارع المدينة لكي يحمل إلى النّاس المادة التّربويّة في مجالات الصّحّة العامّة والسّلوك الحضاريّ ونظافة المحيط والوعي الإيكولوجيّ والتّكوين الاجتماعيّ والقضايا الإنسانيّة المختلفة.



لوحة الضّجيج لرؤوف الكرّاي

رؤوف الكرّاي

الصّورة قادرة على التّأثير في المجتمع

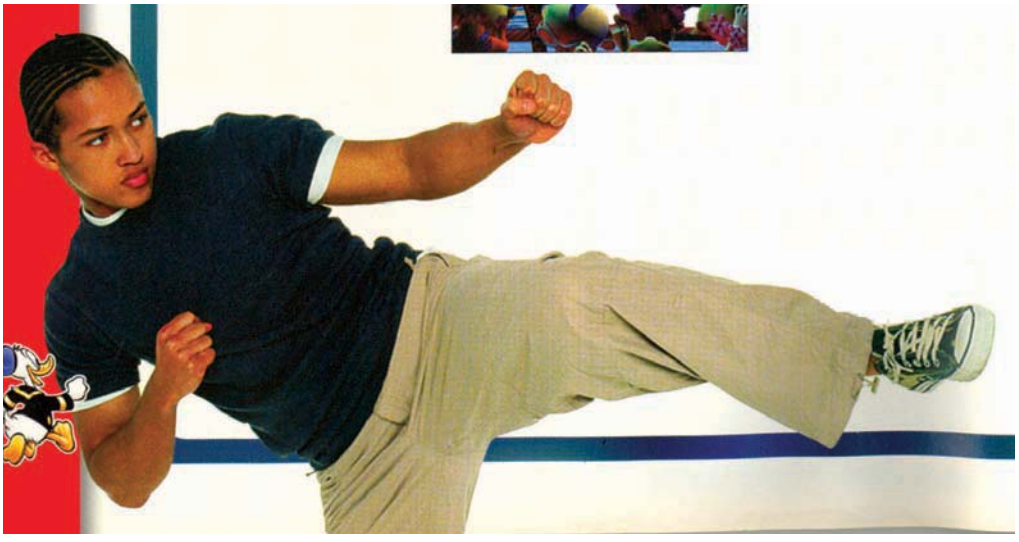
يبدو أنّ الصّورة تشكّلُ قوّة اجتماعيّة وثقافيّة قادرة على إحداث تغييرات هامّة في المجتمع، وعلى خلق قيم ومواقف جديدة. ومردّ ذلك ـ على الأقلّ ـ للمكانة الّتي باتت توليها المؤسّسات، وخاصّة وسائل الإعلام للدّور الّذي تلعبه الصّورة في تشكيل القيم المجتمعيّة من جهة، وإزالة قيم أخرى بالموازاة مع المجتمعات، باعتماد أنظمة تدعم مكانة الصّورة في المجتمع، بحيث تمكّنت هذه الوسائل من إزالة وسائل نقل الثّقافة، من حالتها التّقليديّة إلى حالة متطوّرة تقنيّا، بقدر ما أصبحت الصّورة المرآة العاكسة لقوّة التّغيير في كثير من الموضوعات الّتي تثير حولها النّقاش.

طلال معلاّ
أحوال الصّورة، مجلّة الحياة الثّقافيّة ـ السّنة 26 ـ العدد 124
أفريل 2001 ص ص 28 ـ 29

صورة مستشفى تظهر فيها الإصابة بالمرض جماعيّا

7 - الصّورة وخطاب العنف

تمهيد: تقترن صور العنف في وسائل الإعلام بنوعٍ من البطولة المغرية فتستهوي الأطفال والمراهقين وتغذّي فيهم أحلام القدرة والهيمنة بأسلوب أخّاذٍ تُستعمَلُ فيه تقنيّاتٌ متطوّرةٌ. وفي ما يلي عيّنات مأخوذة من إحدى مجلاّت الأطفال.



أدرجت مكوّنات هذه الصّورة في مواقع مختلفة من مجلّة بيكسو للأطفال:

الممثّل جاكي شانغ البطل في رياضة الكنغ فو، وعجوز وشاب في وضع محاكاة للعنف.

(PISCOU, Août 2003 N°37)

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* العنف قاسم مشترك في مكوّنات الصّورة بين الأشخاص الثّلاثة : الممثّل جاكي شانغ والعجوز والشّاب. ما هي مظاهره في صورة كلّ شخصيّة ؟

* ما هي العناصر الّتي أبرزتها العدسة في كلّ صورة ؟ وما هي التّقنية المساعدة على تحقيقها ؟ (استعن بالنّافذة على تكوين الصّورة في نصّ "لوحة غرنكا".

2. تأويل الصّورة

* في صورة جاكي شانغ وُظّفت زاوية التقاط الصّورة لإبراز الحذاء وما يحقّقه به منتعلُه من قدرة على القفز والرّكل. فهل تقف حدود دلالة الصّورة عند مجرّد إثارة الرّغبة في شراء الحذاء ؟

* في صورة العجوز جوانب هزليّة. ما هي الوسائل المحقّقة لها ؟ وفِيمَ يمكن توظيفُهَا ؟

* في قسمات الشّاب جدّ صارم. هل ترى في ذلك نتيجة منطقيّة لتواتر صور العنف في مجلاّت الشّباب ؟

* أساس رياضة فنون القتال التّحكّم في النفس والسّيطرة على الجسد. هل يبدو الشّاب في الصّورة متحكّمًا في ذاته أم هو ضحيّة تحكّمِ صور العنف في شخصيّته؟

لنفكّر معا

1. تحقّق صور العنف للمجلاّت أرباحًا كبيرة من عائدات التّوزيع. غير أنّ تأثيرها السّلبيّ في شخصيّة المراهقين يثير قلق المربّين.كيف يمكن التّوفيق بين هذين الجانبين؟

2. لِمَ تستهوي صور العنف الشّباب المراهقين ؟ وهل تمثّل استجابة لمرحلة نموّهم الجسديّ والنّفسيّ ؟ أم هل هي نوع من الهروب من واقع لا يحقّق الرّغبات؟ علّل إجابتك.

نافذة على رياضة فنون القتال

رياضة فنون القتال مصارعة تتمّ باستعمال السّلاح أو بدونه وتتّبع فيها قواعد صارمة. ولا يلجأ المتصارعون إلى استخدام الأسلحة النّاريّة، فمعوّلهم على الذّكاء والمهارة المكتسبة بالتّمارين. ولا يرجى من رياضة فنون القتال إلاّ إمتاع المتصارعين أو تطهيرهم من العنف المنغرز في طباعهم.

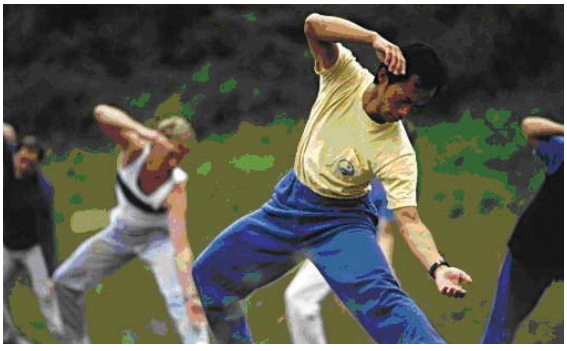
وفي رياضة فنون القتال توجّه واضح لاستخدام اللّعب والمواجهة والمصادمة مدخلا لمشاريع تربويّة عديدة تسمح في مرحلة أولى بممارسة التّربية البدنيّة والعقليّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة، ثمّ تصبح بطول الممارسة مجالا لاكتساب الوعي بالذّات وبالآخر اكتسابا تدريجيّا. ونجد

صدى لهذه المقاصد النّبيلة في الرّياضات الّتي تُختَمُ بعبارة [دُو] كالجودو والأيكي دو والكراتي دو (الصّورة 1) والتّيكوان دو. وممارسة هذه الفنون النّبيلة لا ترمي إلى جعل المتعلّم قادرا على حماية نفسه أو على كسب المباريات بل هي ممارسة تُطْلَبُ لذاتها، فتكون لا متناهية في الزّمان وتنهض على تنمية بدنيّة ـ ذهنيّة عميقة.

ومن رياضات فنون القتال ما يتّخذ للحفاظ على الصّحّة البدنيّة والنّفسيّة كرياضة التاي جي(الصّورة 2) الّتي تُعتبر أفضل طريقة لتوزيع الطّاقة في البدن توزيعا متوازنا. وجلّ رياضات فنون القتال المتأتّية من أصل صيني متأثّرة بمذهب "التاو".

ترجمة المؤلّفين (عن موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005)

(الصّورة 1)



(الصّورة 2)

توسعة

عالم الصّورة عالم الإشباعات البديلة

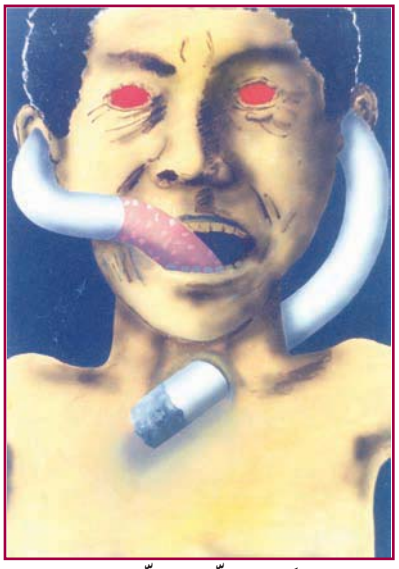
عالم الصّورة عالم يفصل المرء عن الواقع ويجعله يعيش في عوالم الخيال والخدعات الإدراكيّة، إنّه عالم يحصل الفرد فيه على متع إدراكيّة وعقليّة ووجدانيّة قد لا يجد مثيلا لها في العالم الواقعيّ، إنّه عالم الإشباعات البديلة والمتع المتخيّلة القائمة على أساس التّوحّد مع ما هو وهميّ وخياليّ وافتراضيّ... إنّه نوع من الهروب من واقع لا يُحقّق الإشباعات والرّغبات إلى واقع يوحي بأنّه يبدو "كما لو" كان يُحقّقها، إنّه واقع شبيه بأحلام اليقظة والتّهويم والخيال.

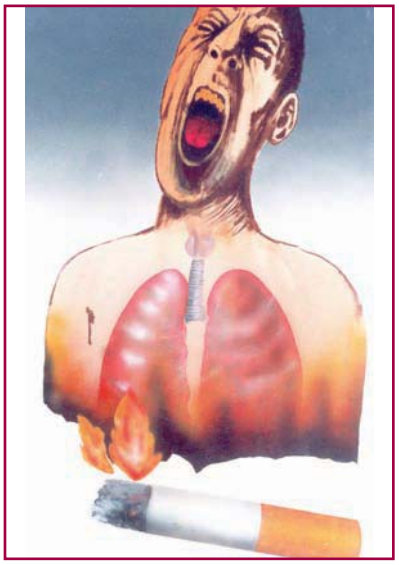
شاكر عبد الحميد

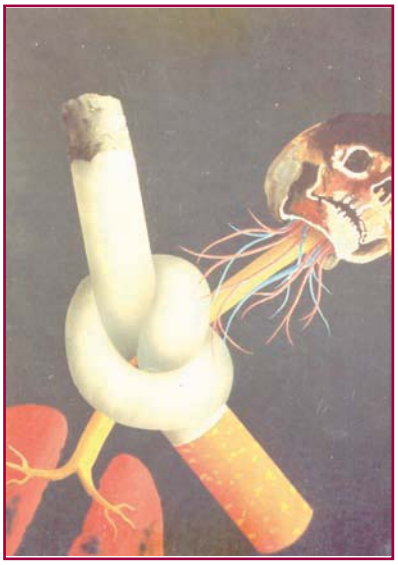
عصر الصّورة ـ عالم المعرفة عدد 311 جانفي 2005، صص 411 ـ 412

نشاط في التّواصل الشّفويّ :

1. السّند : ـ مجموعة صور كاريكاتوريّة (لرؤوف الكرّاي) تعبّر عن أضرار التّدخين







ـ سند تكميليّ: نصّ

" اقرأ قبل أن تشعل سيجارتك" :

لو سعى أيّ منّا كلّما وقف أمام بائع السّجائر، أو كلّما همَّ بإخراج سيجارة، أو كلّما تهادى السّجائر مع صديقه، أن يسأل نفسه: ترى ماذا يعني أنّك تدخّن ؟

لو أصاخ السّمع بجدّ وفتح كلتا أذنيه وتأنّى باستماعه للإجابة لَمَا كان أمامه غير جواب واحد هو أنّك تمارس الانتحار ببطء مخيف محفوف بآلام مزمنة متنوّعة الأشكال والأنواع. وهو جواب طالما سمعناه من هذا الطّبيب أو ذاك كلّما شكونا ضيقا في التّنفّس أو سَعْلَة لا تريد أن تبارح صدرنا. وهو جواب طالما رددّته المؤسّسات الصّحّيّة في غير مكان في العالم، وما زالت منظّمة الصّحّة العالميّة تعود من حين لآخر للتّذكير بأنّ " السّيجارة أداة قاتلة وأنّ أي محاولة للتّقليل من خطرها مستحيل. إنّ الدّراسات المتواصلة لآثار التّدخين السّلبيّة على أيّ منّا والاختبارات الدّقيقة والإحصائيّات الّتي اتّسعت جداولها تقطع بما لا يمكن الشّكّ به بأنّ التّدخين يتسبّب في عدد من الوفايات تعادل نسبتها وفايات الانتحار وحوادث السّيّارات وسرطان المعدة وأمراض الكحول مجتمعة، وأنّ نسبة الإصابة بسرطان الرّئة أصبحت أعلى بخمسمائة مرّة عمّا كانت عليه قبل خمسين سنة.

مجلّة آفاق عربيّة السّنة 4، العدد 4، 1978

2. المحتوى:

* الموضوع: مضارّ التّدخين

* مكوّنات الموضوع:

ـ قراءة الصّور الكاريكاتوريّة والنّصّ قراءة تحليليّة تأويليّة لبيان تأثيرات التّدخين في الصّحّة

ـ التّدخين في أوساط الشّباب

ـ التّدخين في الفضاءات العموميّة

ـ اتّقاء أخطار التّدخين (الحلول والوسائل)

3. الإعداد:

ـ ابحث (فرديّا أو جماعيّا) عن بيانات لها صلة بالموضوع (المكتبة، قسم الأمراض الصّدريّة بالمستشفى، شبكة الإنترنات...)

ـ صنّف البيانات إلى : أسباب ، مظاهر ، نتائج، حلول...)

4. وضعيّة التّواصل:

حوار متعدّد الأطراف يمكن أن يكون وضع المشاركين فيه على شكل الحرف U

5. التّقويم :

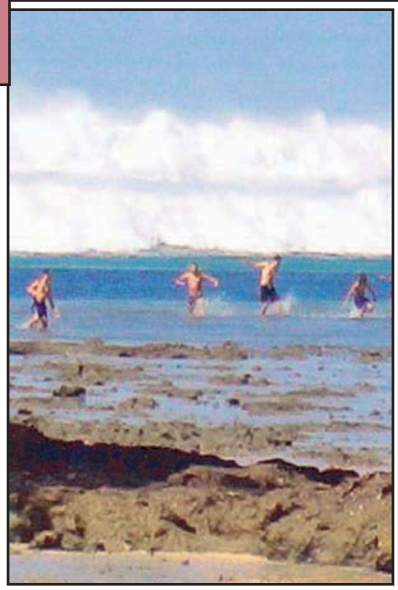
ضع علامة في الخانة المناسبة

التّقويم	المعيار	حسن	فوق المتوسّط	متوسّط	دون المتوسّط
التّقويم الذّاتيّ	الإصغاء إلى الرّأي الآخر				
	تنظيم الأفكار قبل أخذ الكلمة				
	التّعبير عن الأفكار بوضوح ودقّة				
	سلامة اللّغة				
	احترام آداب الحوار				
	درجة الاستفادة من الحصّة				
تقويم سلوك المتعلّمين	مبادرة المتعلّمين إلى أخذ الكلمة				
	احترام المتعلّمين لآداب الحوار				
	تنوّع الحجج المعتمدة في الحوار				
	سلامة لغة المتعلّمين				
	تنظيم الحوار بين المتدخّلين				

8 - تسونامي

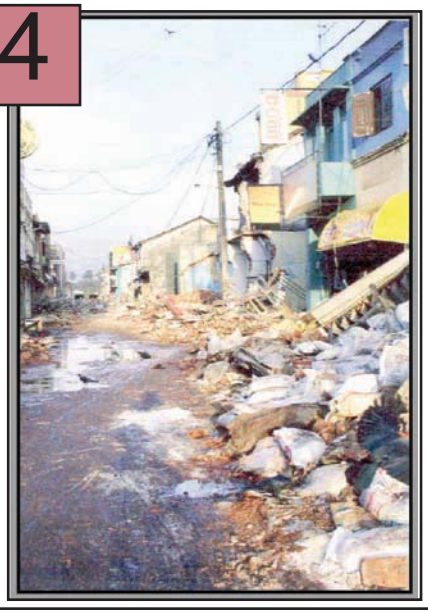
1

2



3

4



5

الصّورة 1 : صورة فضائيّة لمدينة بند أساه بأندونيسيا قبل قيام التّسونامي

الصّورة 2 : صورة الشّاطئ لحظة قيام التّسونامي

الصّورة 3 : صورة مشهديّة مبعّدة لآثار التّخريب في مدينة بند أساه بعد قيام التّسونامي

الصّورة 4 : صورة الخراب في نهج بمدينة بند أساه بعد قيام التّسونامي

الصّورة 5 : صورة فضائيّة لمدينة بند أساه بأندونيسيا بعد قيام التّسونامي

تعليق:

كانت " بندا أساه" مدينة آمنة إلى يوم 26 ديسمبر 2004. ففي السّاعة 7 و58 دقيقة اهتزّت هذه المدينة الواقعة قريبا من مركز الزّلزال وارتجّت مرّة أولى. وانحسرت مياه البحر عن الشّاطئ ثمّ مدّت متلفَةً 20 000 نسمة. و لم ينجُ من الموت إلاّ من لاذ بالفرار قبل المدّ القاتل.

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* رُتِّبَتْ الصّور حسب التّدرّج في الزّمان. ما هي مكوّنات كلّ صورة ؟
* ما هو الأسلوب الذي التُقِطَتْ به كلّ صورة ؟ (استعن في الإجابة بالورقة المنهجيّة المرافقة)

2. تأويل الصّورة

* يبدو حجم المستحمّين في الصّورة 2 ضئيلا مقارنة بحجم ارتفاع الموجة. ابحث في ذلك عن وسائل الإيحاء بالكارثة الوشيكة.
* قارن بين الصّورتين 1 و 5 الفضائيّتَيْن مبرزا كيف تظهر كلّ منهما آثار الخراب النّاجم عن التّسونامي.
* أيّهما أكثر تأثيرا في المُشَاهِدِ الصّورتان 3 و 4 أَمْ 1 و 5 ؟ علّل إجابتك.

لنفكّر معا

1. تكون الصّورة الوثائقيّة عادة موضوعيّةً محايدةً. هل تبدو لك صور كارثة تسونامي في مدينة بند أساه كذلك، أم هل حمَّلها المصوّر بتقنيّاته وفنّه مشاعره وأحاسيسه ؟ علّل رأيك.
2. متى تتجاوز الصّورة الوثائقيّة وظيفتها التّسجيليّة ؟

توسعة:

تسونامي لفظة يابانيّة تستعمل في التّعبير عن الموجة العارمة النّاتجة عن زلازل قاع البحر. ويُمكن أن تنشأ أيضا عن تحرّك الصّفائح القاريّة أو عن انهيارات أرضيّة في قاع البحر. ويعتبر أرخبيل هاواي أكثر المواقع عرضة للتّسونامي إذ كان موجودا وسط " حزام النّار " بالمحيط الهادي. وتنتشر التّسونامي بسرعة 800 كيلومتر في السّاعة ولا يتجاوز علوّها 50 سنتيمترا، حتّى إذا ما وصلت إلى الشّواطئ ارتفعت إلى 15 مترًا وأكثر متلفة كلّ ما يعترضها.

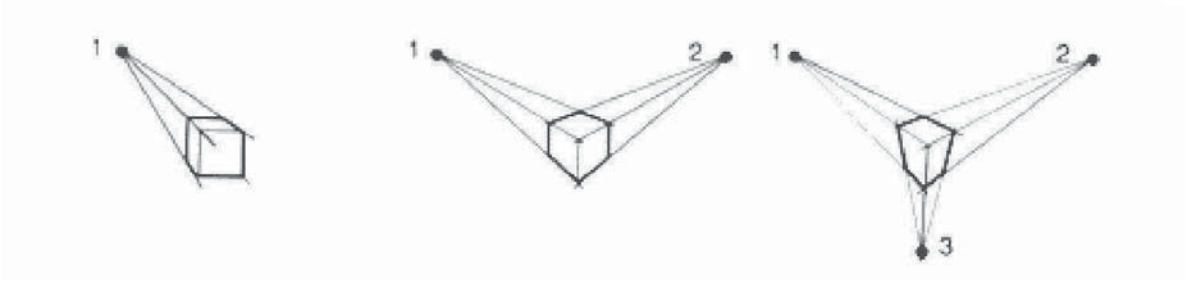
والجدول التّالي يقدّم فكرة مختزلة عن هذه الظّاهرة

التّاريخ	علو الموجة بالمتر	الموقع	السّبب
28 أكتوبر 1562	16	الشّيلي	زلزال
9 جويلية 1586	24	البيرو	زلزال
23 ديسمبر 1854	28	توكايدو باليابان	زلزال
15 جوان 1896	38	سنريكو باليابان	زلزال
28 مارس 1964	70	خليج ألسكا	زلزال
3 جوان 1994	60	أندونيسيا	زلزال

نافذة على المنظور

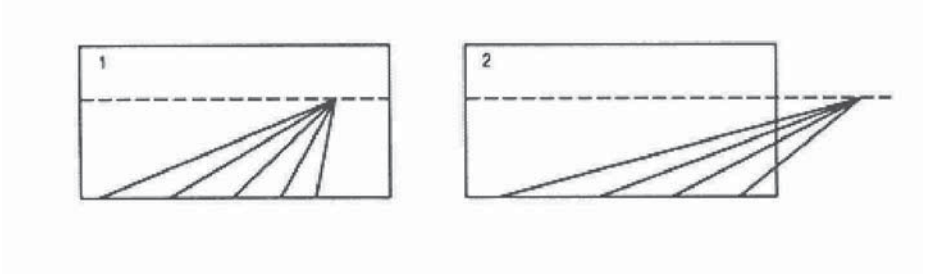
يقوم المنظور على جعل الخطوط المتوازية في الحقيقة تبدو في الصّورة كأنّها تلتقي عند الأفق في نقطة تسمّى نقطة التّلاشي.

يمكن أن يعتمد المنظور نقطة تلاشٍ واحدة أو أكثر



ثلاث نقاط تلاشٍ نقطتا تلاشٍ نقطة تلاشٍ واحدة

ويستعمل المنظور للإيحاء بعمق المنظر في الصّورة. وتتفاوت درجة العمق باختلاف موقع نقطة التّلاشي: فيكون العمق كبيرا إذا كانت نقطة التّلاشي داخل الصّورة (الشّكل 1)
ويكون أقلّ عمقا إذا وجدت خارج الصّورة (الشّكل 2)



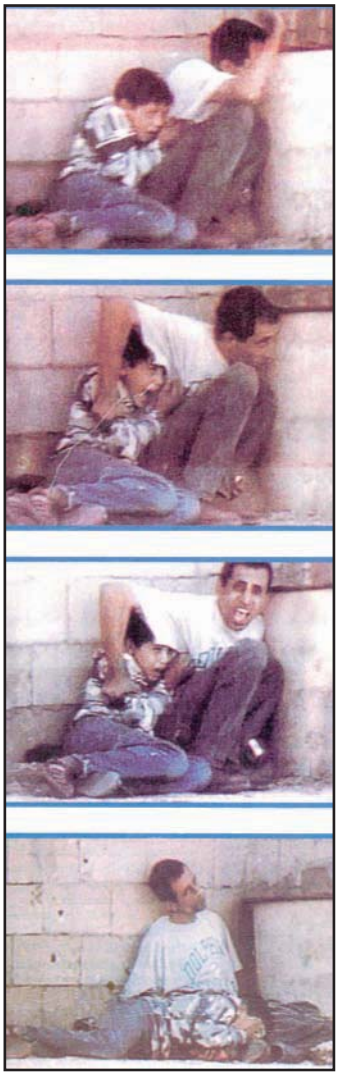
خطّ الأفق

مترجم عن :

(La Communication par l'image. C.Cadet, R.Charles , J.L. Galus . P 16 NATHAN 1990)

9 - اغتيال محمّد الدّرّة

تمهيد: إنّ قليلا من الصّور الّتي تظهر في وسائل الإعلام تتحوّل إلى أحداث إنسانيّة وتُسيل الكثير من الحِبْرِ، وتتجاوز الظّروف الّتي أنتجتها، و تتحوّل إلى مفاهيم وأفكار وقضايا ورموز، فتتجاوز بذلك وظيفة الإعلام إلى الإقناع. أليست صورة اغتيال الطّفل الفلسطينيّ محمّد الدّرّة إحدى هذه الصور ؟



لنتفهّم معا

1 – ملاحظة الصّورة :

* حدّد عناصر الصّورة الأولى وموقعها في الفضاء وكيفيّة انتظامها.

* لاحظ تغيّر وضع الأب من صورة إلى أخرى وتمعّن في حركاته وملامحه وكيف آلت تدريجيّا إلى السّكون.

2. تأويل الصّورة :

* في تلاحق الصّور إخبار تسجيليّ متدرّج لعمليّة الاغتيال ونقل حيّ لتخبّط الضّحيّة تحت نار جلاّدها وصورة من عجز الأب عن حماية ابنه. ما هي العلامات الدّالة على ذلك في الصّور ؟

* هذه الصّور ـ وإن كانت تسجيليّة في الأصل ـ تعبّر عن موقف وتثير الوعي

لنفكّر معا

* تنهض الكلمة في نص محمود درويش (انظر التّوسعة) بدور العدسة في التّعبير عن ملابسات اغتيال محمّد الدّرّة. أيّهما أبلغ في تقديرك، الكلمة أم العدسة؟ وهل بإمكان الكلمة والصّورة أن تكونا من وسائل النّضال الوطني ومن أدوات تحسيس الرّأي العام الإنساني؟

* ما هي جوانب القوّة في الصّورة الفوتوغرافيّة الإعلاميّة الّتي تجعل منها صورة حدثا تبقى في الذّاكرة الإنسانيّة؟

نافذة على دور الصّورة الإعلاميّة في الحروب النّفسيّة

تعدّ الصّورة أفضل من الكلمات في الدّعاية والحروب النّفسيّة. فالصّورة لم تعد تساوي ألف كلمة كما كان المثل الصّينيّ القديم يقول، بل ربّما أصبحت تساوي ملايين الكلمات، وعلينا أن نتذكّر أحداثا قريبة مثل صور هجوم الطّائرات على برجي مركز التّجارة العالميّ في نيويورك في 11 سبتمبر 2001.. وصور تعذيب العراقيّين في سجن "أبو غريب" وصورة قتل الجنود الإسرائيليّين للطّفل الفلسطينيّ البريء محمّد الدّرّة وهو بين ذراعي والده...

شاكر عبد الحميد

عصر الصّورة ـ عالم المعرفة : عدد 311 سنة 2005 ص13

محمّد

يُعشّش في حضنِ والدِه طائرًا خائفًا
مِنْ جحيمِ السّماء: احْمِني يا أبِي
مِنْ الطّيرانِ إلى فوق! إنّ جناحِي
صغيرٌ على الرّيحِ... والضّوءُ أسود

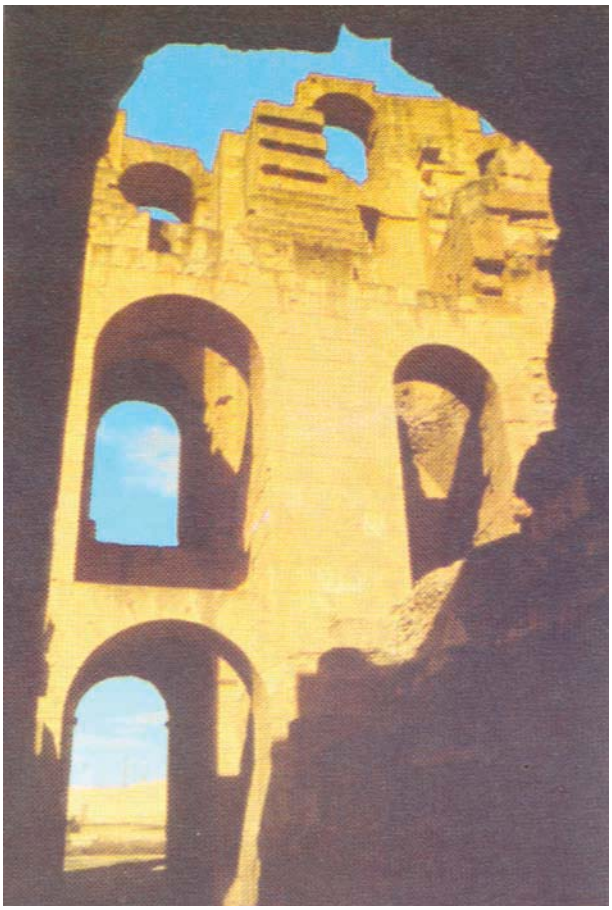
محمّد
يرى موتَهُ قادما لا محالة، ولكنّهُ
يتذكّرُ فهدًا رآه على شاشة التّلفزيون
فَهْدًا قويّا يحاصرُ ظبيًا رَضيعا
وحينَ
دَنَا منه شَمَّ الحليبَ. فلَمْ يفترسْهُ
كأنّ الحليبَ يُرَوِّضُ وحشَ الفلاة
إذن سَوْفَ أَنْجُو ـ يقول الصّبيّ ـ
ويبكي: فإنّ حياتي هناك مخبّأةٌ
في خزانةِ أمّي، سَأَنْجُو... وأَشْهَد

محمّد
ملاكٌ فقيرٌ على قَابِ قوسَيْن من
بندقيّة صيّاده البارد الدّم، من
ساعة ترصد الكامرا حركات الصّبيّ
الّذي يتوحّد في ظلّه:
وجهُهُ، كالضّحى، واضحٌ
قلبُهُ، مثل تفّاحة، واضحٌ
وأصابعه العشر، كالشّمعِ... واضحة
والنّدى فوق سرواله واضح...

محمود درويش

10 ـ التّفعيل الجماليّ لمشهد العالم

تمهيد: لا تقتصر الصّورة الفوتوغرافيّة على بعدها الوظيفيّ، فلا تظلّ حبيسة تدوين الماضي وتسجيل الواقع. ذلك لأنّ للفوتوغرافيا الفنّيّة رهانات جماليّة وإبداعيّة بالأساس. أمّا إذا اقتصرت على وظيفتها التّسجيليّة فسيصبح شأنها كشأن الفوتوغرافيا العاديّة واليوميّة وستتخلّى عن مجال اللّغة التّشكيليّة لتكتفي بانخراطها في لغة الإعلام والتّوثيق.



جزء من قصر الجم من خلال نافذة ـ صورة فوتوغرافيّة فنّيّة لمحمّد علي السّعدي

لنتعرّف معا

محمّد علي السّعدي : مصوّر فوتوغرافي وفنّان تشكيلي تونسيّ. أقام بالحيّ الدّوليّ للفنون بباريس سنة 1985 وتحصّل على الجائزة الرّئاسيّة بمناسبة اليوم الوطنيّ للثّقافة سنة 1989. له مشاركات عديدة في التّظاهرات التّشكيليّة الوطنيّة والدّوليّة. أقام معارض بتونس وأوربّا وأمريكا.

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* جعل المصوّر واجهة الصّورة إطارا مظلما وخلفيّتها فضاءً مشعًّا ضِياءً. ما أثر هذا التّركيب الضّوئيّ في الصّورة من النّاحية الجماليّة؟

* كيف ساعد تأطير مشهد الآثار بفتحة النّافذة على إبراز عظمة المعمار وجماله؟

2. تأويل الصّورة

* هل يخلّد المصوّر آثارا مهدّدة بالانهيار والاندثار أم هل يخلّد لحظة ضوئيّة عابرة استشعر فيها الجمال؟ برهن على ذلك بالاعتماد على ملاحظة الصّورة.

* الآثار مشدودة إلى الماضي، وعدسة المصوّر وذاته ينتميان إلى الحاضر. فكيف وحّد الفنّ في الصّورة موضوع الصّورة (آثار قصر لجم) وذاتيّة الفنّان (ذوقه ورؤيته الجماليّة للعالم) ؟

لنفكّر معا

* هل ترى الصّورة الفوتوغرافيّة قادرة حقّا على تجاوز لغة الإعلام والتّوثيق إلى لغة الإبداع البصريّ ؟

نافذة على العمليّة الفنّيّة

التّصوير الفوتوغرافيّ (ويقال الشّمسيّ أيضا) إنتاج إنسانيّ في المجال البصريّ، استُخدمَ في التّخاطب والاتّصال والنّشر. والصّورة ـ وسيلة اتّصال بصريّ ـ أشدّ سرعة وفاعليّة في الاتّصال من وسائلَ الاتّصال السّمعيّ من شعر وأدب.

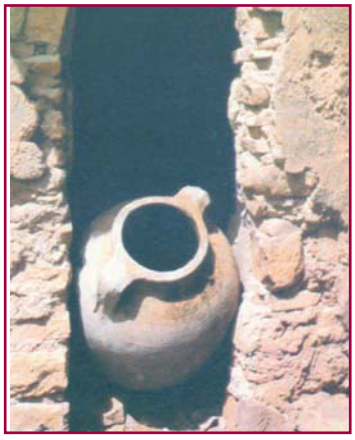
ولكي تكونَ اللّغة التّشكيليّة في الصّورة أكثر تأثيرا وجبَ أن تتمتّعَ بعدّة مميّزات متفاعلةٍ هي :

* التّعبير : وهو دعامة العمل الفنّيّ الجيّد. وهو وظيفة الفنّ، وهو التّفاعل مع الحياة، بين عالم الإنسان الدّاخليّ وعالمه الخارجيّ. وهو الإفصاح عن الزّخم النّفسيّ كردّ فعلَ لحادثة أو مشاهدة أو تجربة حسّيّة أو ذهنيّة.
* الوسيط الفنّيّ: وهو ما نستعمله من الأدوات والمواد (الأفلام وملحقاتها لإخراج الصّورة. وبه ينقل الفنّان الرّؤية الذّهنيّة إلى المشاهد (من ذهنه إلى الحياة)
* الإبداع : إنّ الإضافة والابتكار هما علامتا التّشخيص في العمليّة الإبداعيّة.

* البعد الذّاتيّ : هو البعد العميق الّذي يكمن وراء السّطح والقشرة. هو الّذي يرسم المزاج والمعاني. هو الجزء الثّمين الّذي يضعه الفنّان لاشعوريّا من روحه وحسّه في الصّورة.

عن د. قتيبة الشّيخ النّوري (بتصرّف)

آفاق عربيّة . السّنة 3 . عدد 10 - 1978 ص 89



توسعة

الرّسّامون والصّورة الفوتوغرافيّة

لقد أدّى استخدام آلة التّصوير في تصوير الطّبيعة والأشخاص إلى مشاكل وتأثيرات وأزمات لدى الرّسّامين الكلاسيكيين الّذين كانت لهم الطّبيعة المورد الأوّل والمعلّم.

آلة التّصوير ترسم أدقّ وأحسن وأسرع من أيّة فرشاة ماهرة. فوجِئَ رسّامُو الطّبيعة في القرن التّاسع عشر بهذه الحقيقة ممّا جعلهم يراجعون مواقفهم من وظيفة الفنّ ودور اللّوحة إزاء الحياة. واستمرّت هذه الحال حتّى عصرنا هذا، فكلّما تقدّم التّصوير الفوتوغرافيّ يشعر الفنّان أنّ عليه أن يغيّرَ ويضيفَ عنصرا ذاتيّا للعمل الفنّيّ وأن يناقش أمورا جديدة لم تكنْ في مجال الفنّ من قبل.

قتيبة الشّيخ نوري : رحلة ما بين الرّسم والتّصوير

آفاق عربيّة. السّنة 3. عدد 10 - 1978 ص 89

صورة فوتوغرافيّة لجين موريس (1865)
حوّلها الفنّان دانتي غابريل روسيتي
لوحة تشكيليّة بعنوان أحلام اليقظة

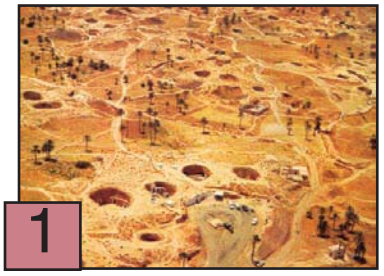
لوحة أحلام اليقظة
للفنّان دانتي غابريل روسيتي (1878)

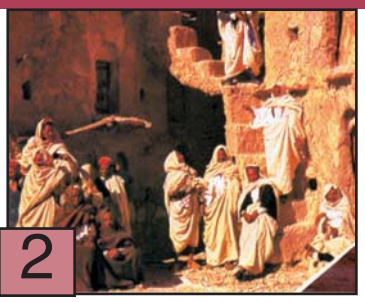
* قارن بين الصّورة الفوتوغرافيّة واللّوحة التّشكيليّة

مصوّر فوتوغرافيّ متجوّل في بداية القرن العشرين

(La Communication par l'image. C.Cadet, R.Charles , J.L. Galus . NATHA 1990)

ورقة منهجيّة في التقاط الصّورة


1


2

3

4

5

6

7

8

1 يلجأ المصوّرون إلى أساليبَ مختلفة في التقاط الصّورة حتّى تؤدّيَ ، باعتبارها وسيلة تواصل، وظائفَهَا التّعبيريّةَ والجماليّةَ. فاللّقطةُ البعيدةُ جدّا (الصّورة 1) تعرضُ مساحةً كبيرةً من المنظرِ الطّبيعيِّ مِنْ مسافةٍ بعيدةٍ للتّعبيرِ عن اتّساعِ مجالِ البصرِ والإيحاءِ بما يملأ النّفس من مشاعرِ الإشرافِ والإحاطة. واللّقطةُ البعيدةُ تعرضُ مجموعةً من الأشخاصِ بكاملِ أجسامِهِمْ والحيّزَ المحيطَ بِهِمْ الكافي لحركتِهِم (الصّورة 2) . واللّقطةُ المتوسّطةُ تعرضُ ثلاثةَ أشخاصٍ تظهرُ أجسامُهُمْ مِنَ الرّكبةِ إلى أعلى الرأسِ وهم واقفون. وتُوظّف في التّعبيرِ عن الوضعيّات الاجتماعيّةِ والعلاقاتِ بين الأفراد (الصّورة 3). أمّا اللّقطةُ القريبةُ فتعرضُ وجهَ الشّخصِ من أسفلِ الكتفَيْنِ إلى أعلى الرّأسِ، ويُمْكِنُ أن تكون لقطةً قريبةً جدًّا فلا تُظهِرُ إلاّ جزءًا منه، وتوظّف في التّعبيرِ عن الجزئيّاتِ أو في إثارةِ الانفعالاتِ لدى المشاهد (الصّورة 4).

ويَلْجَأُ المصوّرُ إلى زوايا مختلفة في التقاطِ الصّورةِ لإحْدَاثِ تأثيراتٍ مُضافةٍ بالصّورةِ في المشاهدِ. فالزّاويةُ المستويةُ، وهي الّتي تكون في اتّجاهٍ أفقيّ، تَكُون مناسبَةً للتّصويرِ الموضوعيّ (الصّورة 5). ويمكن أن يكون التّصويرُ من زاويةٍ عاليةٍ بتوجيه العدسةِ إلى الأسفلِ، فيُقلّلُ ذلك من طولِ الشّخصِ المصوَّرِ. فيشعرُ المشاهدُ بالتّفوّقِ على من في الصّورة، هذا بالإضافةِ إلى الإحساسِ بضآلةِ الشّخصِ المصوَّرِ وسط بيئته المحيطةِ به (الصّورة 6). وتُستخدَمُ الزّاويةُ المنخفضةُ ـ الّتي تكون بتوجيه العدسة إلى الأعلى ـ في التّعبيرِ عن الرّهبةِ أو الإثارةِ وللمبالغةِ في سرعة الحركةِ وللمبالغةِ في منظورِ الأجسامِ والمباني العاليةِ لزيادةِ الوقعِ الدّراميِّ (الصّورة 7). أمّا الزّاويةُ المائلةُ فتُسْتَعْمَلُ في التّعبيرِ عن العُنْفِ وحالاتِ الكوارثِ أو فقدانِ التّوازنِ (الصّورة 8).

11 – صيرفي

تمهيد: الرّسم الكاريكاتوريّ" نكتة بصريّة" تهدف في جوهرها إلى تجريد الشّخص المألوف لدينا من أقنعته وعرضه عرضا فاضحا يكشف حقيقته بأسلوب نقديّ مثير للضّحك. وقد برع غراندفيل في الرّسم الكاركاتوري القائم على استعمال صور الحيوانات، على غرار ما يبدو في الرّسم التّالي.

غراندفيل: صيرفيّ

لنتعرّف معا

غراندفيل: (1803 ـ 1847) هو جون أنياس إيزودور جيرار: فنّان فرنسيّ اهتمّ بالتّصوير الوثائقيّ وبالحفر. واشتهر باستعمال صور الحيوانات في رسومه الكاريكاتوريّة .(Zoomorphie)

لنتفهّم معا

1. ملاحظة الصّورة

* ما هي العناصر التّشكيليّة الدّاخلة في رسم الصّيرفيّ كاريكاتوريّا ؟ صنّفها بحسب دلالتها الماديّة والنّفسيّة.

* استعن بالصّورتين التّاليتين لتبيّن تكوين الصّورة الكاريكاتوريّة. وابحث في العناصر المضافة الّتي جعلت من الرّسم الكاريكاتوريّ معبّرا عن الصّيرفيّ.

2. تأويل الصّورة

* استثمر ملاحظة الصّورة للكشف عن موقف الرّسّام الكاريكاتوريّ من شخصيّة الصّيرفيّ.

* هل في عناصر تكوين الصّورة ما يبرّر موقفه منه؟

لنفكّر معا

هل توافق الرّأي القائل بأنّ الصّورة الكاريكاتوريّة " نكتة بصريّة" ؟ علّل إجابتك.

نافذة على الكاريكاتور القائم على المماثلة.

الكاريكاتور في مجال الرّسم نوع من التّجسيد القائم على التّشويه الهادف إلى إبراز العيوب وإثارة الضّحك. وهو أنواع كثيرة منها الكاريكاتور القائم على المماثلة بين الإنسان والحيوان. ويقول أصحاب هذا المذهب بوجود تماثل بين ملامح البشر وملامح بعض الحيوانات، فنقول : فلان ماكر كالثّعلب أو شجاع كالأسد...

ولا يعتمد الكاريكاتور القائم على المماثلة أو التّشبيه على الرّسم الدّقيق لملامح الشّخص. فبضع لمسات قليلة بالقلم أو الفرشاة قد تكفي للإمساك بالتعبير المميّز للشّخص. ولكنّها ـ مع ذلك ـ تحوّله من إنسان إلى حيوان.

إنّ التماثل أمر ممكن حتّى في إطار المبالغة. وهذه المبالغة تستطيع ـ مع ذلك ـ أن تكشف الجوهر الحقيقيّ للشّخص وتجعل المتلقّين يضحكون من هذه المبالغة المجسّدة للتّناقض بين المظهر والجوهر.

توسعة

التّخمة والبطنة

لعلّ من أبرز الفنون التّشكيليّة الّتي تبنّت هذا الدّور التّعبيريّ (التّقبيح / الفضح / التّشويه) الكاريكاتور كما في أعمال توفيق الكوكي... فالقبيح عنده يتلبّس ببنية الشّكل وببنية السّلوك والأخلاق لشخوص المشهد الكاريكاتوريّ.

ورقة منهجيّة في قراءة الصّورة الكاريكاتوريّة:

1. ما هو الكاريكاتور ؟

هو نوع من التّجسيد المصوّر يضخّم حجم المعلومات الدّالة في الصّورة ويقلّل من شأن التّفاصيل الأقلّ أهمّيّة . ويؤدّي التّحريف النّاتج إلى إبراز ما هو فريد متميّز مضحك فيها. بذلك يستحضر الفنّان الكاريكاتوريّ جوهر "الضّحيّة" ويعرضها عرضا مجرّدا من الأقنعة. وقد يتعلّق الكاريكاتور بأشخاص أو جماعات أو ظاهرة أو قضايا.

2. ما هي خصائص الصّورة الكاريكاتوريّة

* المبالغة والتّفريد : تكون المبالغة في التّعبير من خلال الصّورة عن الخصائص الفريدة المميّزة للشّخصيّة المصوّرة.

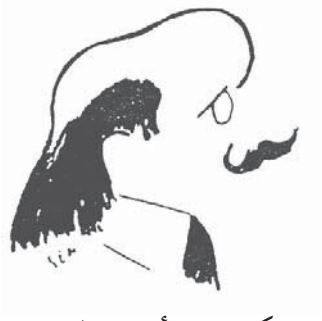
كاريكاتور المفكّر الفرنسيّ
جون بول سارتر

* القدرة على كشف العيوب: للكاريكاتور قدرة فريدة على كشف المزايا ولكنّ اهتمامه الأكبر يكون موجّها لكشف العيوب.

كاريكاتور الدّراجة النّاريّة

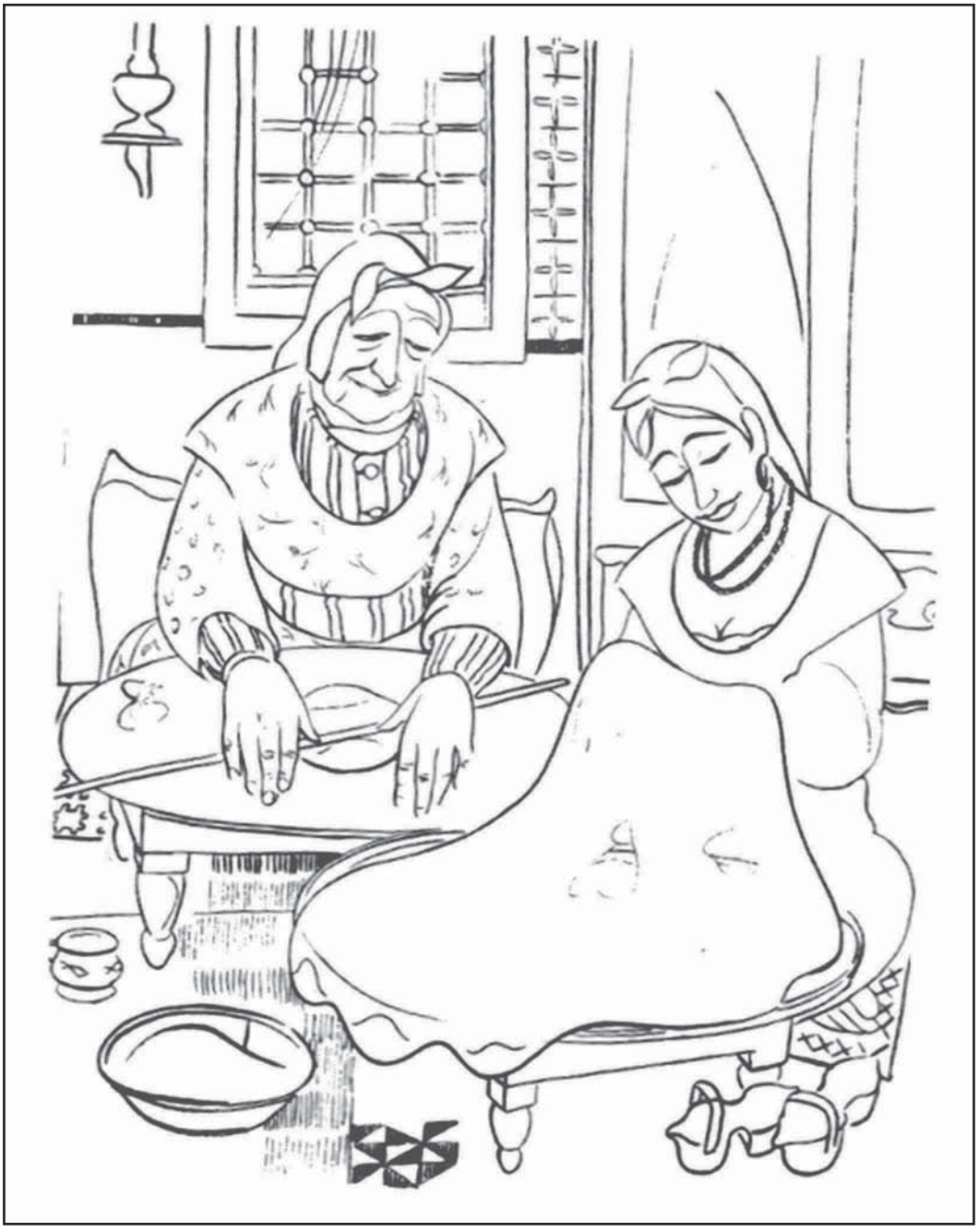
*الفكاهة: من أهداف الكاريكاتور الأساسيّة إضحاك المتلقّي وحمله على التّفكير بالتّأمّل في التّجسيد النّقديّ السّاخر.

* التّبسيط : يفتقر الكاريكاتور إلى المعلومات الّتي يوفّرها اللّون والظّلّ والنّور في التّصوير الزّيتيّ مثلا أو في الصّورة الفوتوغرافيّة ، ومع ذلك فإنّ هذا التّبسيط في الخطوط قد يكون أكثر أدوات الفنّان الكاريكاتوريّ قوّة في نقل المعلومات البصريّة أو الموضوع الّذي يرسمه.



كاريكاتور الأديب الفرنسي
أدمون رستان

12 – المرأة في أعمال الزّبير التّركي



لوحة للرّسّام الزّبير التّركي.

لنتعرّف معا

الزّبير التّركي : من مواليد تونس عام 1924. درس في جامعة الزّيتونة وفي معهد الدّراسات العليا للآداب وبمدرسة الفنون الجميلة بتونس وأكمل دراسته في الفنون بمعهد الفنون الجميلة بستوكهولم. شارك في معارض كثيرة أجنبيّة وعربيّة. وأوّل كتاب عن الرّسم التّونسيّ كان كتابا عن فنّ الزّبير التّركي.

لنتفهّم معا

1 – ملاحظة الصّورة

. ما هي الأشكال المكوّنة للصّورة؟ وأين تتجانس فنّيّا ؟

. في تشكيل الصّورة مرجعيّات مختلفة. ماهي ؟

2 – تأويل الصّورة

. تبدو الصّورة منغرسة بتفاصيلها في واقع الحياة الاجتماعيّة التّقليديّة. استخرج هذه التّفاصيل كاشفا عن أبعادها.

. اختار الزّبير التّركي الخطوطَ والأشكالَ في رسمه للمرأة اختياراً دالاّ. بيّن ذلك من خلال الملابس والأوضاع وتعبير القسمات... مبرزا وظيفة الفنّ التّعبيريّة في الصّورة.

لنفكّر معا

1. يرى بعضهم أنّه لا يمكن الحديث عن قراءة واحدة للعمل الفنّيّ، بل هناك العديد من القراءات الممكنة. هل ترى هذا الرّأي؟ ولماذا؟

2. "تحمل المعالجة التّشكيليّة فكرة الفنّان وسلوكه الإبداعيّ". هل تجد صدى لهذه الفكرة في الصّورة ؟ علّل رأيك.

نافذة على أدوات قراءة العمل الفنّيّ التّشكيليّ

* الدّلالة: تنبئ بما هو خفيّ وبما هو إيحائيّ ومتّجه إلى الذّهن عبر البصر. وتُستشفّ الدّلالة من العناصر الظاهرة في العمل الفنّيّ.

* البنية أو التّأليف: يوجد التّأليف علاقات بين العناصر التّشكيليّة ويؤسّس الوضوح والتّوازن بينها

* فضائيّة الرّسم: هو كلّ ما يدرك به الفضاء وكيفيّة تمثّله وتمثيله

* المعالجة التّشكيليّة: تحمل المعالجة التّشكيليّة فكرة الفنّان وسلوكه الإبداعيّ

توسعة أولى

ارتبط حقل الفنون التّشكيليّة بالمرأة ارتباطا وثيقا في عدّة مستويات. فالمرأة حاضرة صورة وفكرة وأنموذجا سعى الحرفيّ والفنّان والمفكّر إلى البحث في أمرها وتجسيمها...

أمّا المرأة الحاضرة في الرّسم التّونسيّ، وبالخصوص في رسوم الزّبير التّركيّ، فهي صورة خاصّة للغاية لا تنفصل عن تاريخ الفنّ كما لا تبتعد عن الحياة الاجتماعيّة التّونسيّة أيضا... لم يكن ثمّة فارق بين المرأة واللّوحة غير المعالجة التّشكيليّة والفكرة الفنّيّة التّي يختصّ بها الفنّان وينفرد بها في اختلاف عن غيره... فصورة المرأة الّتي قدّمها الزّبير التّركي والّتي حاولنا التّعرّف على هويّتها من خلال حضورها الماديّ ومن خلال خصائصها التّشكيليّة هي صورة من إنتاج تونسيّ مهما كان المؤثّر ومهما كانت مرجعيّة التّأثير، ذلك أنّ حياة الزّبير كانت وما زالت المرجع الأوّل لأعماله.

جمال الشّريف: مقال"صورة المرأة..."

(مجلّة الحياة الثّقافيّة . سنة 27 ، عدد 136 جوان 2002 ص81)

توسعة ثانية

الكلاسيكيّة : تيّار في الأدب والفنّ ظهر بإيطاليا منذ النّهضة الثّانية وترسّخ بفرنسا في القرن السّابع عشر. تتميّز الكلاسيكيّة بقوّة الإدراك الذّهنيّ والعواطف الهادئة. وتتوخّى رصانة التّكوين وجلال الفكرة وسموّ المعاني والوضوح والنّظام وتنشد النّقاء والجمال والحكمة. قامت بدور آلة التّصوير فنقلت الواقع النّبيل فقط بدقّة وإمعان. استعانت بالتّراث الإغريقيّ والرّومانيّ في التّنسيق والتّوازن والاعتدال. من أعلامها: الإيطاليّ رافاييل سانزيو Raphaello Sanzio 1483 - 1520، والإيطالي باللاديو Palladio di Pietro 1508 - 1580، والإيطالي تيتيان Titien 1488 - 1596، والفرنسي نيكولا بوسان Nicolas Poussin 1594 - 1665 ، والفرنسيّ كلود لوران LORRIN CLAUDE 1600-1682، والفرنسيّ شارل لوبران Charles LEBRUN 1619 - 1690..

بوسّان: جنازة فوسيون (المرحلة الكلاسيكيّة)

النص التكميليّ

إنَّ ما يَحدُثُ في ثقافةِ الصّورةِ الآنَ هو محصِّلةٌ للثّورةِ التّكنولوجيّةِ، وهو حدثٌ يُقارنُهُ بعضُهُمْ باكتشافِ الكتابةِ، وميلادِ فنِّ التّصويرِ الزّيتيِّ، واختراعِ التّصويرِ الفوتوغرافيِّ. إنّهُ ميلادٌ لأداةٍ جديدةٍ في الإبداعِ والمعرفةِ.

لقد اتّضحَ، في ضوءِ هذه الثّورةِ الخاصّةِ بعالَمِ الصّورةِ، أنّ التّكنولوجيا القديمةَ (الكيميائيّة والبصريّة) هي تكنولوجيا محدودةٌ وارتجاليّةٌ، في حين تحملُ التّكنولوجيا الإلكترونيّة الجديدةُ وعوداً بتدشينِ حقبةٍ جديدةٍ من الحريّةِ والمرونةِ في خلقِ الصّورِ.

إنّ هذا يرتبطُ بذلك الإحساسِ الخاصِّ بأنّ التّصويرَ الفوتوغرافيَّ قد يكونُ تصويراً مُقيَّداً من خلالِ الآليّةِ المحدَّدةِ الخاصّةِ به، وكذلك من خلالِ الطّبيعةِ السّلبيّةِ المصاحبةِ له، وأنّ الخيالَ الفوتوغرافيَّ خيالٌ محدودٌ، لأنَّ كلَّ ما يطمحُ إليهِ صاحبُهُ لا يتجاوزُ مجرّد تسجيلِ الواقعِ. أمَّا في المستقبَلِ ـ كما يقال ـ فإنَّ الكفاءةَ المتزايدةَ على التّعاملِ مع الصّورةِ والتّلاعب بها ستمنح فنّان ما بعد التّصوير الفوتوغرافيّ قدرةً أكبرَ على التّحكّمِ في الصّورةِ، وأنّ القدرةَ على توليدِ الصّورِ (الافتراضيّة) من خلال الكمبيوتر، ومن ثَمَّ صناعة صور مستقلّة عن المراجعِ أو الموضوعاتِ المُحالِ إليها في الواقع، هي قدرةٌ ستجعل الخيالَ في مرحلةِ ما بعد التّصوير الفوتوغرافيّ خيالا أكثر حريّةً بدرجةٍ كبيرةٍ. لقد غيّرت التّكنولوجيا الجديدة مِنْ أفكارنا حول الواقع والمعرفةِ والحقيقةِ، لقد حوّلتها إلى الدّرجةِ الّتي أعلنت " انقضاء عهد البراءةِ الزّائفةِ ". إنّنا هنا نواجه مرّةً أخرى هشاشةَ ذلك التّمييزِ الخاصِّ بين المتخيَّلِ والواقعيِّ، ليست هناك حدودٌ مميّزة الآنَ بين المتخيَّلِ والواقعيِّ، فكلّ ما هو متخيّلٌ هو جزءٌ من الواقعِ، وكلّ ما هو واقعيٌّ يمكن أن يُصبحَ مكوِّنًا صغيرا في ما هو متخيّلٌ.

لقد أدّى التّطوّر السّريع، خلال أقلّ من عقدٍ من الزّمانِ، في أساليب الرّسم والتّصوير بالكمبيوتر إلى نوعٍ من التّشكيل السّريعِ والمتلاحقِ للعلاقات بين الشّخصِ الملاحِظِ وأشكالِ التّمثيل الّتي تقوّضُ أركانَ كلّ تلك المعاني الرّاسخة الّتي ترد إلى أذهاننا عندما نتحدّثُ عن شخصٍ قائمٍ بالملاحظةِ، وعن موضوعاتٍ يجري تمثيلُها من خلال الصّور.

إنّ أشكالَ الصّورةِ المولَّدَةِ من خلال الكمبيوتر وانتشارها قد أعلنت عن الحضور الكلّيِّ لعمليّةِ غرسِ الصّور والمساحات البصريّة المصنّعة على نحوٍ مختلفٍ جذريًّا عن تلكَ الخصائصِ المميّزةِ للسينما والتّصوير الفوتوغرافي والتّليفزيون. إنّنا في منتصف الطّريقِ الخاصِّ بالتّحوّلِ في

طبيعة النّشاط البصريّ بشكلٍ ربّما كان أكثرَ عمقًا عندما نقارنه بتلك الثّورة الّتي فصلت بين صورَ العصورِ الوسطى ولوحاتِ عصر النّهضةِ القائمةِ على أساس مفهومِ المَنظور.

شاكر عبد الحميد : عصر الصّورة

عالم المعرفة عدد 311 جانفي 2005 صص391 - 392

* شاكر عبد الحميد: تمّ التّعريف به في نصّ "غرنكا"

مراكز الاهتمام:

* محدوديّة التّكنولوجيا القديمة في مجال إنتاج الصّورة
* تطوّر الصّورة الرّقميّة
* علاقة الواقع في الصّورة بالمتخيّل.

وُلِدَتْ لتكونَ نجمةً

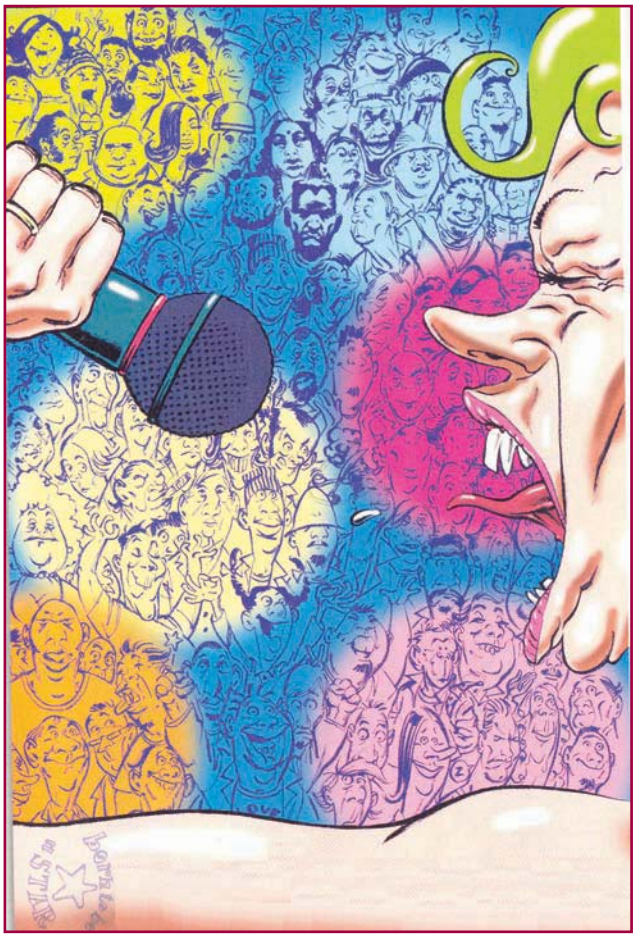
هل نلاحظ ما يحدث الآن في القنوات الفضائيّة العربيّة المخصّصة لعرض الأغاني الحديثة المسمّاة (الفيديو كليب) وكيف يحدث إنتاج شبه يوميّ للأغاني الجديدة؟ هل نلاحظ تغيّر المطربين المستمرّ؟ هل نلاحظ بروز بعضهم أحيانا بحيث يَصِلُونَ إلى مرتبة النّجوم ثمّ يسقطون سقوطا مدوّيًا بعد أن صارت أشرطة أغانيهم لا تباع كما كانت تباع في الماضي؟

إنّ كثيرا ممّا تقدّمه القنوات الفضائيّة العربيّة أشبه بالمحاكاة السّطحيّة لقنوات عالميّة. والكثير ممّا يُقَدَّمُ يَعْتَمِدُ الإبهارَ البصريّ على الرّغم من فجاجة الكلمات وسطحيّتها في أحيان كثيرة. فالمهمّ هو الإبهار بالألوان والإضاءة والتّصوير والإغواء بالتّلميحات أو التّصريحات الجنسيّة في الحركة والكلمة.

إنّ الجسد يُستَخدَم الآن بكثرة في بيع الفنّ كما يُستَخدم الفنّ في بيع الجسد.

شاكر عبد الحميد. الصّورة في عصر العولمة:

عصر الصّورة صص362 - 363



الفجاجة : قلّة النّضج المثيرة للنّفور.
الإبهار : الإضاءة الشّديدة المثيرة للعَجَب .
الإغواء : جلب الآخر إلى الضلال وطاعة الأهواء.

أ. أسئلة الفهم / 5 1. (النّصّ): ماذا يعيب الكاتب على القنوات الفضائيّة العربيّة المخصّصة لعرض أغاني الفيديو كليب ؟ وما وجه العيب في ذلك ؟ .... 2. (الصّورة): ما هي العناصر الّتي أبرزها المصوّر كاريكاتوريّا في واجهة الصّورة وخلفيّتها؟ وما هو الموقف الّذي وظّفتْ للتّعبير عنه ؟ .... 3. (النّصّ والصّورة): ما هي الجوانب الّتي يلتقي فيها كاتب النّصّ برسّام الصّورة ؟	1 2 2
ب. أسئلة التّصرّف في النّصّ / 3 في النّصّ حجج عبّر عنها الكاتب بأسلوب الاستفهامِ. اعمد إلى الجمل الاستفهاميّة وصغ منها حججا تقريريّة تتناسب مع مقصد الكاتب.	3

ج. توظيف المكتسبات اللّغويّة / 2 حلّل الجملة التّالية تحليلا نحويّا كاملا معتمدا شكل الصّندوق. هذا يحدث في القنوات الفضائيّة العربيّة	2
د. التّعبير عن الرّأي / 3 أيّهما أبلغ في التّعبير عن الفكرة: النّصّ أم الصّورة؟ ولماذا؟	3
هـ . إنتاج تحرير متكامل / 7 اقرأ الصّورة المصاحبة للنّصّ (تحليلا وتأويلا) وعبّر عن ذلك في فقرة (من 15 إلى 20 سطرا)	التّحليل / 2 التّأويل/2 التّعبير /2 الحجم /1

ثبت ببليوغرافيّ

المصادر والمراجع

العبد (محمّد) : مجلّة فصول عدد 62 ربيع ـ صيف 2003

الحشيشة (عبد اللّطيف) تحليل لوحة " الحرّيّة تقود الشّعب" ـ مخطوط . ديسمبر 2005

الشّريف (جمال) : صورة المرأة ـ مجلّة الحياة الثّقافيّة ـ سنة 27 العدد 136 جوان 2002

الشّيخ نوري (قتيبة) . مجلّة آفاق عربيّة عدد 10 سنة 1978

الصّرّاف (عبّاس) آفاق النّقد التّشكيليّ . سلسلة الكتب الفنّيّة ـ دار الرّشيد للنّشر . 1979

الكرّاي (رؤوف) الملصق ـ مخطوط

بكّار (توفيق) كتاب محمود السّهيلي . دار سيراس للنّشر . تونس

طالو (محيي الدّين) الرّسم واللّون. مكتبة أطلس . دمشق 1961

عبد الحميد (شاكر) عصر الصّورة مجلّة عالم المعرفة عدد 109 . جانفي 1987

عبد الحميد (شاكر) فنّ التّصوير من القرون الوسطى إلى عصر النّهضة. التّفضيل الجماليّ ، عالم المعرفة عدد 267 مارس 2001

عطيّة (عبّود) مجلّة العربيّ نوفمبر 2005

قمش (محمّد نعمان) : المرأة في التّصوّر التّشكيليّ الحديث. مجلّة الحياة الثّقافيّة السّنة 29 عدد 163

قويعة (خليل) : التّفعيل الجماليّ . مجلّة الحياة الثّقافيّة . السّنة 24 العدد 110 ديسمبر 1999

قويعة (خليل) مجلّة الحياة الثّقافيّة السّنة 26 العدد 124 أفريل 2001

قويعة (خليل) مجلّة الحياة الثّقافيّة السّنة 27 العدد 134 أفريل 2002

كيوان (عبد) أصول الرّسم والتّلوين. دار ومكتبة الهلال ـ بيروت 1985

معلاّ (طلال): أحوال الصّورة . مجلّة الحياة الثّقافيّة . السّنة 26 العدد 124 أفريل 2001

يوسف (أحمد) الصّورة علما وعملا. عالم الكتب ـ القاهرة د ت

Comment Composer un T- J.M.Parramon ,Bordas ; Paris 1973

Encarta encyclopédique 2004

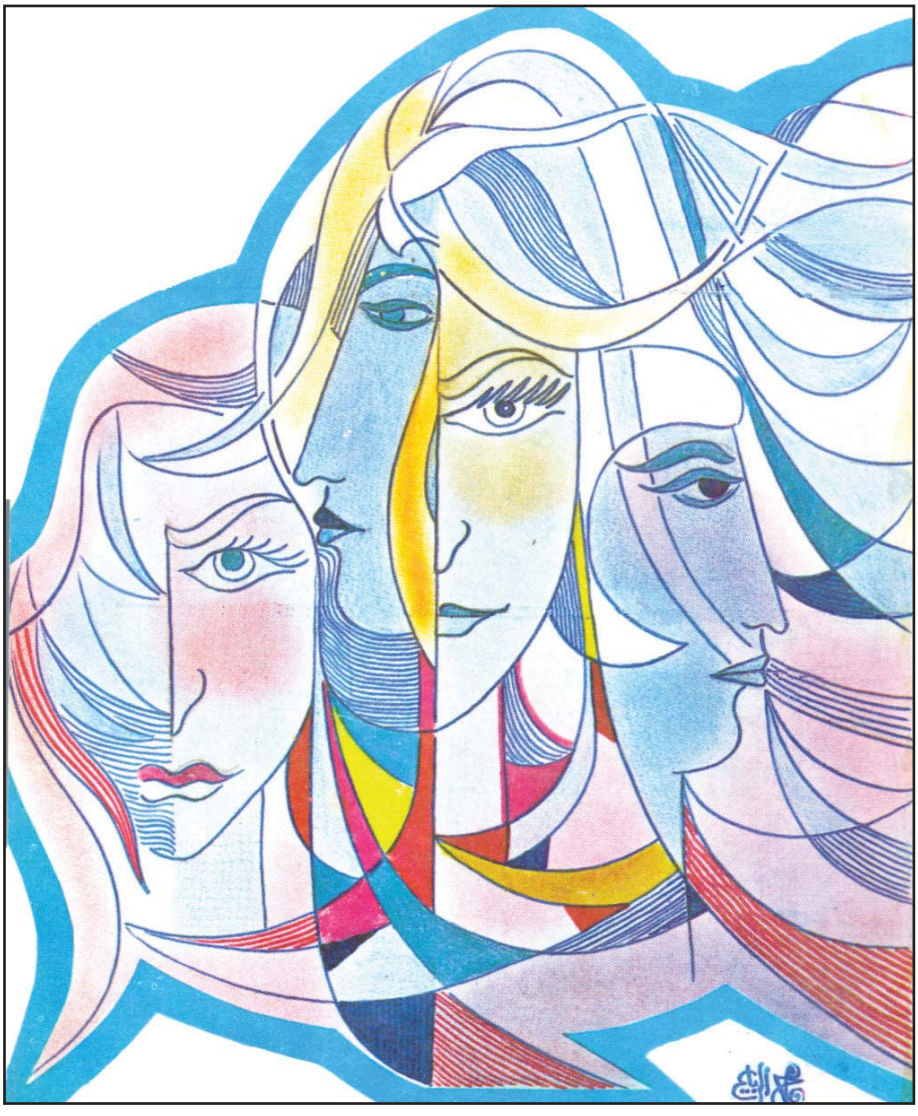
La communication par l'image (édition NATHAN) 1990

Science et Vie , N 9301 ,Juillet 2004

Science et Vie , N 9401 Février 2005

المحور الثالث

شواغل المرأة بقلم المرأة



الفهرس

ع/ر	العنوان	مراكز الاهتمام
النّص التّمهيدي : الإبداع النّسائي		
النّصوص المختارة		
1	من هي المرأة الحقيقيّة؟ (نوال السّعداوي)	علاقة المرأة بذاتها: حقيقة جمال المرأة . أهميّة التّربية في بناء شخصيّتها .الأساليب الفنّيّة
2	تريد المشاركة (ليلى بعلبكّي)	علاقة المرأة بالرّجل داخل الأسرة: عالم المرأة وعالم الرّجل، شواغل المرأة في الحياة الزّوجيّة، الحوار
3	لا خلاص إلاّ بالمساواة (رجا بن سلامة)	علاقة المرأة بالرّجل في المجتمع: مكاسب المرأة التّونسيّة ـ الواقع والتّطلّعات ـ البنية الحجاجيّة
4	الحريم (فاطمة المرنيسي)	تطلّع المرأة إلى الحريّة ـ مكبّلات المرأة ـ ...
5	الزّمن المضادّ للشّعر (أحلام مستغانمي)	المرأة في المجال الثّقافيّ: عوائق إبداع المرأة ـ مسؤوليّة الرّجل والمرأة في ذلك ـ البنية الحجاجيّة
6	دعوة إلى الحياة (نازك الملائكة)	التّحرّر من قيود الشّعر التّقليديّ فنّيّا ومضمونيّا ـ صورة الحبيب المنشود
7	المرأة البرمكيّة (وسيمة عبد المحسن المنصور)	المرأة في المجال السّياسيّ : جرأة المرأة في المحافل السّياسيّة ـ الحجاج ـ توظيف التّراث
8	حمزة (فدوى طوقان)	التّعلّق بالأرض ـ رمزيّة الأرض والمرأة ـ الإيقاع
9	المرأة والمدنيّة (مي زيادة)	المرأة في المجال الحضاريّ : تظلّم المرأة من موقف الرّجل ـ دور المرأة في بناء المدنيّة ـ وظائف الحجاج
10	حوار مع منى واصف (مجلّة الجيل)	علاقة المرأة بالقيم والمواضيع الإنسانيّة عامّة: تقنية الاستجواب ـ علاقة الفنّان بفنّه ـ القيم النّبيلة في الفنّ
11	الاتّجار بالنّساء والأطفال (هدى شعراوي)	البنية الحجاجيّة ـ العنف المسلّط على الأنثى ـ جرأة المرأة ـ عولمة قضيّة المرأة
12	عالم بلا قلب (غادة السّمّان)	العلم ونوعيّة حياة الإنسان المعاصر ـ العلم ومستقبل الإنسانيّة ـ الحجاج
13	العولمة وتشغيل المرأة (رياض الزّغل)	وضع المرأة في الشّغل ـ العمل ومكانة المرأة في المجتمع
النّص التّكميليّ: واقع المرأة العربية		
الورقة اللغوية		
1	الوصل والفصل	
ترتيب الورقات المنهجيّة		
1	في التّواصل الشّفويّ : تقنية دراسة حالة	
2	في النّشاط الشّفويّ : الحياة الأسريّة التّشاركيّة	
ورقة تأليفيّة		
ثبت بيبليوغرافيّ		

النص التمهيدي

الإبداع النّسائيّ

ضمن المعطيات الاجتماعيّة والتّاريخيّة الاجتماعيّة السّائدة، تختلف تجربةُ المرأة مع الكتابة، في كثيرٍ من أوجهها ودلالاتها ومصيرها، عن تجربة الرّجل، حيثُ ما زالتْ تحيطُ بالمرأة ظروفٌ خاصّةٌ ومعقّدةٌ تجعلُ ولادةَ العملِ الأدبيِّ بحدِّ ذاته انتصاراً على القهر وكسراً للقيد، وإنْ تكنْ تعني في كثيرٍ من الأحيان ولادةَ معاناةٍ أخرى من نوعٍ مختلف. لا يجوزُ في أيِّ حالٍ من الأحوال الحديثُ عن عددِ الرّوائيِّين والرّوائيّات أو نسبة الكتّاب والكاتبات دون توضيح الظّروف الخاصّة الّتي تتعرّضُ لها المرأةُ والّتي تحدّ من طاقاتها وإبداعها وتميُّزها. فالحديث عن الإبداع بالنّسبة إلى المرأة يجبُ أنْ يُستهلَّ بالحديث عن معوِّقات الإبداع عند المرأة وهي كثيرةٌ ومتنوّعة. فالعائقُ الأوّلُ والأهمُّ هو أنَّ الأنوثةَ اعتُبرتْ تاريخيّا واجتماعيّا مهنةً بحدّ ذاتها، والشّيء نفسُهُ لا ينطبقُ على الرّجولة. تولد المرأة صاحبة مهنة الإنجاب والرّعاية والاهتمام بالآخرين، وتُعتبرُ أيّ مهنةٍ أخرى، خاصّة مهنة الكتابة، إضافيّةً جدّا وغير ضروريّة، إذْ أنّ المهمّةَ الرّئيسيّة للمرأة هي أن تكونَ ابنةً صالحةً ومِنْ ثَمَّ أختا صالحةً والأهمّ أن تكون زوجة صالحةً، وكلّ ما عدا ذلك في حياتها يُعتبَرُ ثانويّا وقابلا للتّفاوض. من هنا اصطدمتْ رغبةُ بعض النّساء المبدعات بواقع لا يعترفُ بأهمّيّة مَوْهِبَتِهِنَّ وحاجتهنَّ إلى الإفراج عن هذه الموهبة والتّعبير عنها...

والواقع أن اصطدام المرأة المبدعة والموهوبة بصخرة الواقع الاجتماعيّ أشدُّ إيلاماً من اصطدام المرأة العاديّة، ويَبْلغُ هذا الاصطدامُ أقصاهُ حينَ يتعلّق الأمر بالكتابة الّتي تعتبرُ مِنْ قِبَلِ الكثيرين تَرَفًا لا ضرورة لَهُ أو طريقةً جريئةً لا تليق بالمرأة الأنثى التّي يجب أن تبقَى مشاعرُها وأفكارُها وَقْفًا عليها وعلى أقرب المقرّبين وألاَّ تُصبحَ مِلْكًا للشّادي والغادي. ومِنْ هنا كانتْ الكتابة الأدبيّة الإبداعيّة أشدَّ حَرَجًا للمرأة من الكتابة العلميّة أو النّقديّة أو غيرها. فبالإضافة إلى تجاوز المرأة لوظيفتها الاجتماعيّة المحدَّدَة بالإنجاب والتّربيَة، فهي حين تُمارسُ عملَ الكتابة تُعرّضُ شرفَ العائلة أو الزّوج إلى مختلَف التُّهَم والأقاويل، إذْ أنَّ كتابة المرأة تُفهَم في الغالب على أنّها نوعٌ مِنَ السّيرة الذّاتيّة ، ومِنَ الصّعب جدًّا على القارئ أو النّاقد أنْ يفصلَ بين المرأة الإنسان والمرأة الكاتبة. على الأقلّ لم يُقْدِمْ النّقّاد العربُ بمُجْملهمْ حتّى الآن على اعتبار المرأة العربيّة كاتبةً بغَضِّ النّظرِ عن كونها امرأةً، وهذا ما حدا بالكاتبات العربيّات أن يَرْفُضْنَ تصنيفهُنَّ كاتبات لِمَا يُلْحقُ ذلك بأدبهنَّ من الأحكام المجحفة الّتي تستندُ إلى جنسِ الكاتبة بدلاً من أن تعتمد العمل الأدبيّ نفسه مُنْطَلَقًا ومرشِدا لها.

بثينة شعبان – الرّواية النّسائيّة العربيّة. مجلّة مواقف.
العددان 70 - 71 . شتاء / ربيع 1993 صص 211 - 221

مراكز الاهتمام :

* معوّقات الإبداع عند المرأة.
* نتائج الخلط بين المرأة ذاتا إنسانيّة والمرأة المبدعة.

النصوص المختارة

مراكز الاهتمام :

* معوّقات الإبداع عند المرأة
* نتائج الخلط بين المرأة ذاتا إنسانيّة والمرأة مبدعةً

1 – مَن هي المرأةُ الحقيقيّةُ ؟

تمهيد:
قيل: ليس الجمالُ بأثواب تُزَيّننا إنّ الجمالَ جمالُ العقلِ والأدب
فأين يكمن جمال المرأة في نظر نوال السّعداوي؟ وكيف تتجلّى به صورة المرأة الحقيقيّة؟

إنّ الجمالَ هو أن تكونَ المرأةُ على حقيقتها فلا تزيّفُ نفسها لترضيَ زوجها خوفًا من أنْ يُطلّقَها، ولا تُزَيّفُ شكلَها لترضيَ الرّجلَ حتّى يتزوّجَها، ولا تزيّفُ أخلاقَها ورغباتها وسعادتَها لترضيَ المجتمعَ حتّى لا يحاربَها أو يتّهمَها بالخروج عليه أو الشّذوذ. والجمالُ هو جمالُ العقلِ وذكاؤه وصحّةُ الجسمِ والنّفْسِ، وليس الجمالُ تراكُمَ الشّحمِ وتراكمَ الوهمِ وادّعاءَ الضعفِ والسّلبيّة.

ومَنْ هي المرأةُ الحقيقيّةُ أو كَمْ هو عددُ هؤلاءِ النّساءِ الحقيقيّات في مجتمعنا العربيّ؟ كَمْ عددُ النّساءِ العربيّات الشّجاعاتِ اللائي يواجهْنَ النّاسَ بوجه نظيف مغسول بغير مَساحيق ؟ وكَمْ عددُ النّساءِ العربيّاتِ الشّجاعاتِ اللائي يُواجهْنَ أزواجَهنّ أو آباءَهُنّ بحقيقةِ ما في صدورهنّ ؟ كَمْ عددُ النّساءِ الشّجاعاتِ اللاّئي يُواجهْنَ المجتمعَ العربيَّ بحقيقةِ أفكارهنّ ؟ ومَنْ هيَ المرأةُ العربيّةُ الّتي تَدلُّكُ عقلَها قَبْلَ أن تَدلُّكَ بشرَتَها ؟ من هي المرأةُ العربيّةُ الّتي تَهْتَمّ بتنميةِ عَقْلِها وذكائها أكثرَ مِنْ اهتمامِها بتنميةِ شَعْرِها ورُمُوشِها وأظافرِها ؟

البشرة : ظاهر الجِلْد

إنّ قلّةَ عددِ النّساءِ والفتياتِ المُهتمّاتِ بعقولهنّ أكثرَ مِنْ رُموشهنّ وأظافرهنّ ظاهرةٌ موجودةٌ في المجتمعِ العربيِّ. وهي ظاهرةٌ لا تدلّ على أنّ المرأةَ ناقصةُ عقلٍ ولكنّها تَدلّ على أنّ التّربيةَ الّتي تتلقّاها البنتُ منذُ الطّفولةِ تَخلقُ منْها امرأةً تافهةَ التّفكيرِ. فالبنتُ العربيّةُ تَتَدرّبُ مِنَ الصّغَرِ على أن تعتنيَ بجسمِها وملابسِها وشكلِها أكثرَ مِنْ اهتمامِها بعقلِها وذكائها.

نوال السّعداوي،
الوجْهُ العاري للمرأة العربيّة
المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر. ط 2 ـ 1982. صص203 ـ 204

لنتعرّف معا

نوال السّعداوي: طبيبة وباحثة مصريّة، جمعت بين الدّراسة العلميّة والكتابة الأدبيّة. من آثارها: المرأة والجنس ـ الرّجل والجنس ـ الأنثى هي الأصل ـ الوجه العاري للمرأة العربيّة ـ قضيّة المرأة الجنسيّة والسّياسيّة ـ امرأتان في امرأة ـ موت الرّجل الوحيد على الأرض.

لنتفهّم معا

1. في النّصّ ثلاثة معان رئيسيّة (حقيقة جمال المرأة ـ نُدرتُه ـ تعليل ندرته). بيّن حدودها وانتظامها في بنية حجاجيّة.
2. تواتر الاستفهام في المقطع الثّاني من النّصّ. استخرج معانيه وأبعاده مبرزا توظيفه في الكشف عن موقف نوال السّعداوي من واقع المرأة العربيّة.
3. ما هي أهمّيّة تربية الفتاة في بناء شخصيّتها امرأةً؟

لنفكّر معا

1. تَعتبر نوال السّعداوي أنّ " المرأة ليست ناقصة عقل" ولكنّ "التّربية الّتي تتلقّاها منذ الطّفولة تخلق منها امرأة تافهة التّفكير". فهل ترى رأيها؟ ولماذا؟
2. لِمَ يُنظر إلى تجمّل المرأة على أنّه إغراء ولا يُنظر كذلك إلى الرّجل؟

نافذة على المعجم

لاحظ:

زَيْفٌ ـ زَيْنٌ : كلمتان اختلفتا في صوت واحد [فٌ / نٌ]. ويكوّنان ما يسمّى "زوجا أدنى" في اللّسانيّات

*كمّل الجدول التّالي بذكر المعنى المشترك بين الكلمات والمعنى الخاص بكلّ كلمة (مستعينا ببعض المعاجم)

الكلمة	المعنى المشترك	المعنى الخاص
نَقْرٌ		
نَقْبٌ		
نَقْشٌ		
نَقْفٌ		
نَقْدٌ		

توسعة

مجلّة الجيل. المجلّد 27 – عدد 1 .
جانفي 2006 . ص 200

1 – تريد المشاركة

تمهيد: تحلم المرأة قبل الزّواج برجلٍ يشاركها حياتها مشاركةً تقوم على التّكافؤ. ولكنّها قد تصطدم بواقع يُخيِّبُ آمالها. فإلى أيّ مدى يصوّر النّصّ التّالي هذه الوضعيّة؟

سألني بهاءُ باهتمامٍ : لماذا لا تتزوّجينَ؟

ـ أنا ؟

كان منذ هنيهات بطلا أمامي. وإذا به الآن رجلٌ، رجلٌ عاديّ ككلّ الّذين أصطدمُ بهم في مقرّ عملي، في البناية الّتي أسكُنُهَا، في الشّارعِ.. في كلّ مكان! كنت منذ هنيهات معجبةً ثمّ مُشْفِقَةً وإذا أنا امرأةٌ: أنا أنثى! حرّكَ سُؤَالُهُ في نفسي عاطفةً غيرَ العاطفةِ الّتي خَلَقَهَا منذ أيّام في تلك النّفسِ. هذه العاطفةُ تَتَحرّكُ في جسدي: أنا زوجةٌ! معناها: إنّ الزّوجَ يتأهّبُ لِنُمَارِسَ معا، في الظّلمةِ، صناعةَ الأطفالِ! ومعناها: إنّي ذابلةٌ بعد أن أمضيتُ ساعاتِ ضجرٍ في المطبخِ وقد نجحتُ في إعداد طبقِ زوجي المفضّلِ، والتهمَ الزّوجُ الطّعامَ الفاخرَ، وتمدّدَ على المقعدِ يُصْغِي لنشرة الأخبارِ، وأنا، بَعْدَ أن استيقظتْ على شفتي رغبةٌ في التّقبيلِ أُرَاقِبُهُ بِذُلّ، وأدعوه بصمت، وأزحفُ إليه على ركبتيّ، أستنجِدُهُ أنْ كُفَّ لحظةً عن إهمالي، فلا يَكُفّ. وتنتهي النّشرةُ الإخباريّةُ فيحملُ صحيفةَ المساءِ، والرّغبةُ المقتولةُ على أناملي تَبْنِي بَيْنِي وبَيْنَهُ حجرا فوق حجر! معناها إذن: أنا العبدةُ، وهو السّيّدُ المطاعُ، لي التّلبيةُ، وله الطّلبُ، لي الجوعُ وله الشِّبَعُ، لي الانتظارُ وله ساعةُ التّنفيذ ! ولها معانٍ كثيرةٌ غيرُها، حاولتُ تجسيمَهَا فانتزعني بهاءُ من شرودي مبديا: أمّا أنا فككلّ شابٍ مثقّف، إذا لم يَجِدْ المرأةَ الّتي تَفْهَمُهُ تَبدأُ مأساتُهُ. فقلتُ حانقةً: أمّا مأساةُ المرأةِ فتبدأُ حين يعتقدُ الرّجلُ أنّ المرأةَ قَبِلَتْهُ زوجا لأنّه سَيُلْبِسُهَا سِوَارًا، وسَيُسْكِنُهَا بيْتًا... فقاطعني: وماذا تُريدُ المرأةُ أكثرَ من ذلك ؟ فشرحتُ متحمّسةً: تُريدُ مشاركةً : أن يشارِكَها زوجُها الحياةَ الّتي يحيَاهَا، في سماعِ نشرةِ الأخبارِ، في قراءة كتابٍ مُعَيَّنٍ، في الذّهابِ إلى السّينما، في ردّ الزّيارات، ثمّ في إعدادِ المائدةِ... في كلّ ما يدخل في حياتهما المشتركةِ.

ليلى بعلبكّي

أنا أحيا . ط بيروت 1963 . صص 180 - 182

لنتعرّف معا

ليلى بعلبكّي: أديبة لبنانيّة معاصرة.

لنتفهّم معا

1. في النّصّ نوعان من الحوار: ثنائيّ وباطنيّ. استثمرهما في تفكيك النّصّ.
2. بين عالم المرأة الّذي يريده لها الرّجل وعالمها الّذي تحلم به اختلاف. ما تجلّياته؟ وما أبعاده؟
3. باح الحوار الباطنيّ بشواغل المرأة في الحياة الزّوجيّة تلك الّتي لا تجرؤ عادة على الإفصاح عنها. استخرج هذه الشّواغل مبيّنا دورها في تحقيق ذات المرأة.

لنفكّر معا

1. تتجاوز المرأة في النّصّ توزيع الأدوار بين الزّوجين بالدّعوة إلى المشاركة الفعليّة بينهما في سائر وجوه الحياة الزّوجيّة. أفصح عن موقفك من ذلك وعلّله مستندا إلى حالات معيشة من محيطك الاجتماعيّ.
2. بعد قراءتك النّصّ والتّفكير فيه، هل تبدو لك شواغل المرأة المضمّنة فيه قائمة إلى اليوم ؟

نافذة على الحوار الباطنيّ

يلجأ كتّاب القصّة والرّواية والمسرحيّة إلى الحوار الباطنيّ عادة للكشف عن نشاط الشّخصيّة الفكريّ أو الوجدانيّ لحظة تفاعلها مع العالم الخارجيّ. فيتحوّل به الصّمت الظّاهر صخبا يضجّ كاشفا عن تقييم الشّخصيّة لما يجري حولها في العالم الخارجيّ. وقد يعبّر عن التّأمّل والمساءلة أو التّذكّر أو الحلم... وهو أسلوب يكشف به المؤلّف عن انسجام الشّخصيّة في محيطها أو غربتها عنه أو فيه.

* استثمر هذه الملاحظات في مزيد فهم النّصّ.

توسعة

رأي الطّاهر الحدّاد في الزّواج :

يعقد الطّاهر الحدّاد فصلا تحت عنوان " الإسلام يحارب الزّنى" ويبدي رأيه في الزّواج والطّلاق ويعرّف الزّواج تعريفا طريفا كما يلي: " الزّواج عاطفة وواجب وازدواج وتعمير" ويعرّف به في موطن

آخر بقوله: " الزّواج رباط قلبيّ مرماه التّعاون على شؤون الحياة، غير أنّ العادات قد حوّلت معناه إلى زينة وغلوّ في المهر وأثاث ورياش"(امرأتنا في الشّريعة والمجتمع ص 23)

ويدافع الطّاهر الحدّاد عن حريّة الاختيار بالنّسبة إلى الزّوجين بناء على التّجانس الضّروريّ في الزّواج بقوله: " إذا كان الزّواج يقوم على عاطفة المودّة والرّحمة وسكون النّفس للنّفس كما قال القرآن الكريم، فضروريّ أن نعرف أنّ ذلك ليس ممّا تضعه أيدي النّاس في نفوس آخرين وإنّما ذلك ما تهبه الفطرة والثّقافة من ميول الموافقة أو المخالفة وواجب أن نخضع في الزّواج لعملهما القويّ وإلاّ انصدع ما نبنيه على الأوهام، ولذا قالت جماعة من العلماء منهم أبو حنيفة النعمان بحقّ اختيار المرأة لزوجها كالرّجل متى كانت رشيدة." (امرأتنا في الشّريعة والمجتمع ص 28).

أحمد خالد

أضواء من البيئة التّونسيّة على الطّاهر الحدّاد ونضال جيل.

الدّار التّونسيّة للنّشر . الطّبعة 3 ، صص 210 - 211

ورقة منهجيّة في التّواصل الشّفوي:

تنشيط المجموعات بتقنية "دراسة حالة"

لتنشيط المجموعات في الوسط التّربويّ تقنيّات عديدة توظّف لتحقيق أهداف دقيقة تمليها حاجة تربويّة محدّدة. و في هذه الورقة المنهجيّة تقنية " دراسة حالة".

1) ما هي " الحالة " ؟

الحالة هي وضعيّة واقعيّة مستمدّة من الحياة اليوميّة. وتثير الحالة مشكلا ماديّا أو نفسيّا أو اجتماعيّا... يتطلّب إيجاد حلّ أو اتّخاذ قرار.

2) ما هي أهداف دراسة الحالة ؟

تمكّن تقنية " دراسة الحالة " من تبادل الآراء في مسألة دقيقة ومقارعتها. وتسهم في ربط المتعلّمين المشاركين بشواغل الواقع المعيش وإدراك ما في المواقف من ذاتيّة وأفكار جاهزة مسبقة إدراكا يحمل على مراجعتها.

3) ما هو تمشّيها ؟

يبدأ التّمشّي بتحديد الحالة موضوع التّباحث ودراستها جماعيّا ثمّ عرضها عرضا تحليليّا يبرز المشكل الأساسيّ فيها. وبعد ذلك يبدأ التّباحث فيها من مختلف جوانبها تباحثا يفضي إلى فحص الحلول الممكنة وتبعاتها. ثمّ يكون اختيار الحلول المناسبة وذكر مزاياها.

4) ما هو دور المنشّط ؟ (الأستاذ)

يسهّل المنشّط على المشارك المساهمة الفعليّة في دراسة الحالة وينظّم تبادل الأفكار بين المشاركين ويسهر على تدرّج المجموعة نحو الإنجاز متجنّبا الإدلاء برأيه الشّخصيّ في المشكل المطروح وفي الحلّ المقترح وفي أفكار المشاركين حتّى يدفعهم إلى مزيد الاستنباط والتّفاعل.

نشاط في التّواصل الشّفوي:

"دراسة حالة: الحياة الأسريّة التّشاركيّة "

- طبّق تقنية دراسة حالة في إنجاز حصّة التّواصل الشّفوي.
- سند الانطلاق : نصّ " تريد المشاركة " لليلى بعلبكّي .
- الموضوع : الحياة الأسريّة التّشاركيّة .
- وضعيّة التّواصل : حوار متعدّد الأطراف يسهر على تسييره منشّط ويدوّن حصيلته مقرّر. يمكن تنظيم الفضاء دائريّا أو على شكل الحرف . U

- **الحالة** :

أسرة متكوّنة من أبوين يعملان موظّفَيْن، ومن ثلاثة أبناء ذكور يدرسون بالمرحلة الثّانويّة. وكانت أعباء البيت كلّها ملقاةً على كاهل الأمّ إلقاءً أرهقها بما أثّر في الجوّ الأسريّ سلبيّا.

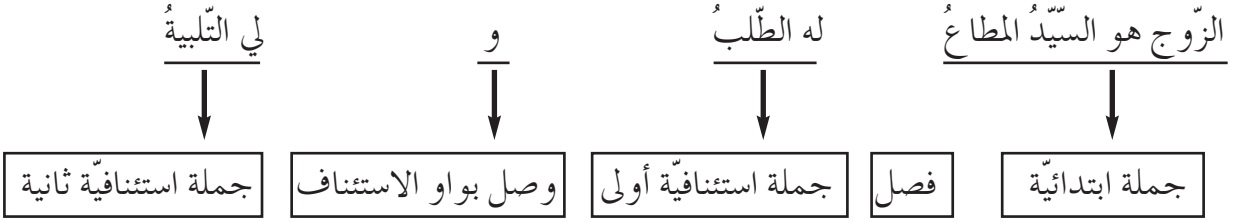
- **التّوجيهات**:

- ادرس مع زملائك معطيات هذه الوضعيّة واستخرج معهم المصاعب الّتي تواجهها الأسرة في هذا النّمط من الحياة .
- اجعل التّباحث معهم مفضيا إلى فحص الحلول الممكنة وتبعاتها مع التّركيز خاصّة على ما للوضعيّة التّشاركيّة من تأثير في الواجبات والمسؤوليّات والعلاقات بين أفرد الأسرة.
- اختر معهم أنسب الحلول معدّدا مزاياه.

ورقة لغويّة : الوصل والفصل

لاحظ:

تقول ليلى بعلبكّي:



* الجملة الأولى مفصولة عن الجملتين اللاّحقتين (غياب القرينة الواصلة أي أداة الاستئناف)
* الجملتان اللاّحقتان موصولتان (ثبوت القرينة الواصلة وهي واو الاستئناف)

تدرّب: حدّد الوصلِ والفصلِ في ما يلي والقرائن الدّالة عليهما.

﴿ ذلكَ الكتابُ لا ريبَ فيه هدًى للمتّقينَ ﴾

* اللّهُ يُعِزُّ من يشاءُ ويُذِلُّ من يشاءُ.

استنتج:

* الوصل هو عطف بعض الجمل على بعضٍ.
* الفصل هو ترك هذا العطف.

لاحظ:

جاء الحقُّ	و	زهقَ الباطلُ
جملة ابتدائيّة	وصل بواو الاستئناف	جملة استئنافيّة

اللّهُ	يُعِزُّ مَن يشاء	و	يُذِلُّ مَن يشاءُ
	مركّب إسنادي فعليّ	وصل	مركّب إسناديّ فعليّ
	معطوف عليه	بواو العطف	معطوف
مبتدأ	مركّب بالعطف: خبر		

جملة اسميّة مركّبة

*اشترك المركّبان الإسناديّان في المحلّ الإعرابيّ فوُصِلا بالواو.

* تسمّى حروف الوصل حروف عطفٍ إذا ربطت بين عنصرين أو أكثر لهما نفس الوظيفة النّحويّة داخل الجملة، وتسمّى حروف استئناف إذا ربطَتْ بين الجمل المستقلّة داخل النّصِّ. وهذه الحروف هي: [الواو] - [الفاء] - [أَوْ] - [أَمْ] - [حَتَّى] - [لَكِنْ] - [ولكن] - [لكِنَّ] - [إلاّ أنّ] - [بيدَ أنَّ] - [إمَّا] - [إذَا] - [وإذَا] - [فإذَا] - [إذَنْ] - [أَيْ] - [بَلْ].

لاحظ:

- لا تسأل المرء عن خَلائِقِهِ / في وجهه شاهدٌ مِنَ الخبرِ

إنشاء (نهي) / فصل / (خبر)

جملة أولى / انقطاع المعنى / جملة ثانية

- مرض فلانٌ / عافاه اللّه

خبر: جملة أولى / انقطاع المعنى: فصل / إنشاء (دعاء): جملة ثانية

*اختلفت الجملتان إنشاءً وخبرًا ففُصِل بينهما.

تنبيه :

قد تكون إحدى الجملتَيْن خبريّة والأخرى إنشائيّة ولكنّ ترك الوصل يوهِمُ بخلاف المقصود، فيجبُ الوصل لدفع الإيهام: ذُكِرَ أنّ أبا بكر الصّدّيق - رضي اللّه عنه - مرَّ برجُلٍ في يده ثوبٌ فقال له الصّدّيقُ: أ تبيع هذا الثّوبَ؟ قال: لا يرحمكَ اللّهُ. فقال له الصّدّيق: لا تقُلْ هكذا، قُلْ: لا ويرحمُكَ اللّه.

- إنّما المرءُ بأصغريه / كلٌّ امرئٍ رهنٌ بما لديه

جملة أولى / فصل / جملة ثانية

*ليس بين الجملتين جامعٌ، ففُصِلَتَا.

- اتّقُوا الّذي أمدَّكُم بما لا تعلمون / أمدّكُمْ بأنعامٍ وبنين وجنّاتٍ وعيون.

إجمال / فصل / تفصيل : (بدل البعض)

- أقولُ له: ارحلْ / /لا تُقيمَنَّ عندنا

جملة أولى / فصل / جملة ثانية معناها أوفى من معنى الجملة الأولى: (بدل اشتمال)

- (فوسوس له الشّيطانُ / / قال : يا آدمُ هل أدلّكَ على شجرة الخُلدِ وملكٍ لا يبلى((طه، 120)

جملة أولى /فصل/ جملة ثانية

المعنى فيها أخفى ــ المعنى فيها أبْيَنُ

تدرّب:

علّل الفصل في ما يلي.

* يا مَنْ يقتل مَنْ أراد بسيفه أصبحتُ مِنْ قتلاكَ بالإحسانِ

* أ ليس اللّهُ بكافٍ عبدَه اتّقِ اللّه أيّها العبدُ

استنتج:

من مواضع الفصل بين الجملتين:

*إذا اختلفتا خبرًا وإنشاءً

* إذا غاب الجامع بينهما

* إذا قامت الجملة الثّانية مقام بدل البعض أو بدل الاشتمال

* إذا كانت الجملة الثّانية بيانًا للأولى

تنبيه:

يمكن ترك الوصل بالعطف في الأخبار وفي الصّفات المتعدّدة مطلقا ما لم يكن فيها إيهامٌ بالتّضادِ وإلاّ كان الوصل بالعطف أحسن. مثال:

- الملك القدّوس السّلام المؤمن المهيمن العزيز الجبّار المتكبّر (فصل)

- هو الأول والآخر والظّاهر والباطن (وصل)

3 – لا خلاص إلا بالمساواة

تمهيد: شاركت رجاء بن سلامة في ندوة حول المرأة بلندن. وألقت محاضرة حول واقع المرأة التّونسيّة وتطلّعاتها. والنّصّ التّالي بعضٌ من آرائها.

جئتُ من تونسَ، من البلادِ الّتي أَلْغَتْ تَعدّدَ الزّوجات، وأصدرتْ منذُ حوالَيْ نصفِ قرنٍ مجلّةَ للأحوالِ الشّخصيّةِ متطوّرةً إلى حَدّ، لأنّها مَنَحَتْ المرأةَ حقَّ الطّلاقِ دونَ سببٍ ولا شرطٍ، وعَوّضَتْ واجبَ الطّاعةِ القهريَّ بمبدإ " حُسْنِ المُعاشَرَةِ"، وغير ذلك من مظاهر المساواة، أي مِنْ مظاهرِ تحويلِ علاقاتِ الهيمنةِ والتّراتبِ بين النّاس إلى علاقاتٍ أكثر أخلاقيّة وأكثر إنسانيّة.

ما جئتُ إلى هذا المَحْفَلِ لتعديدِ المكاسبِ والفخرِ بها... وإنّما جئتُ لأضمّ صوتي إلى أصوات كلّ المُطالباتِ بالمساواةِ في كلّ أنحاءِ العالَمِ، وأَوَدّ أن أَخصّ بالذّكرِ العربيّات، لأقولَ بإيجاز:

ـ أوّلا : أن لا ديموقراطيّة دون مساواةٍ تامّةٍ بين الرّجالِ والنّساء. فالدّيموقراطيّةُ الّتي نَطْمَحُ إلى إرسائها لا تقتصر فقط على التّداولِ السّلميّ على السّلطةِ وعلى مبدإ الانتخاب، بل إنّها تقومُ أوّلا وقبلَ كلّ شيءٍ على المساواةِ والحرّيّة، على المساواةِ باعتبارها قيدًا على الحرّيّةِ السّالبَةِ لحرّيّةِ الآخرينَ. وإنّ هذه المساواةَ يجبُ أن تشملَ كلّ المواطنين مِنْ حَيْثُ هُمْ مواطنون، أي باعتبارهم أشخاصًا مُنتمينَ إلى الدّولةِ قَبْلَ أن يَنْتَمُوا إلى عِرْقٍ أو دينٍ أو مذهبٍ.

ـ ثانيا : أن لا سِلْمَ ولا تسامحَ ولا خلاصَ من العنفِ والتّعصّبِ دونَ المساواةِ التّامةِ بَيْنَ النّساءِ والرّجالِ. واللاّمساواةُ بينَ النّساءِ والرّجالِ هي هذه الحرّيّةُ الّتي يَسْتَمْتِع بها الرّجلُ ليسلبَ حرّيّةَ المرأة. إنّها عنفٌ قانونيّ وسياسيّ منظّمٌ، للنّساءِ العربيّاتِ منه حَظّ كبيرٌ: تَدلّ على ذلك التّشريعاتُ العربيّةُ الّتي ما زال نظامُ القوامةِ يبسطُ ظلالَهُ عليها، وتدلّ على ذلك ثقافةُ التّمييزِ والعنفِ والاحتقارِ السّائدةُ الّتي ما زالت تَبسطُ ظلالَها على وسائلِ الإعلامِ وعلى المنظوماتِ التّربويّةِ العربيّةِ. وكَفَانَا مثالا أنّ نسبةَ تمثيلِ النّساءِ العربيّاتِ في البرلماناتِ العربيّةِ، إن وُجِدَتْ، هي أضعفُ نسبةٍ في العالَمِ على الإطلاقِ.

ـ ثالثا : أنّه بعدَ انقضاءِ قرنٍ على المُطالبةِ بحقوقِ النّساءِ خَرَجَتِ النّساءُ مِنْ خُدورهنّ وحُجُبِهنّ وتحقّقتْ تطوّراتٌ متفاوتةٌ في مجالِ الأحوالِ الشّخصيّةِ ومجالِ المشاركةِ في الحياةِ العامّةِ، ولكنّ هذه التّطوّراتِ بطيئةٌ جدًّا، ومن أهمّ ما يفسّرُ ذلك البطءَ هو هذه الحقيقةُ الرّهيبةُ: عِوَضَ أَنْ نتقدّمَ نحوَ المساواةِ، بَرَعْنَا في إنتاجِ أسماءٍ أخرى للاّمساواة. فقد سَمّيْنَا المساواةَ تكاملا، والحالُ أنّ التّكاملَ غيرُ المساواةِ لأنّه يفترضُ نقصًا في طَرَفٍ قد يكمّله الآخرُ، ويفترضُ اختلافا جوهريّا تنجرّ

عنه اختلافاتٌ في الحقوق. وسمّينا المساواةَ إنصافا، والحالُ أنّ الإنصافَ إذا كان بديلا عن المساواة التّامة، كان إلغاءً لمَفهومِ الحقّ الطّبيعيّ: يفترضُ الإنصافُ انتصارا للمظلومِ على الظّالم، وتخفيفا مِنْ حِدّةِ الظّلمِ ولا يعني إزالةً للظّلمِ ذاتِه، ولا يعني إزالةَ الوضعيّةِ الدّونيّةِ الّتي تَسِمُ المرأةَ في ديارِنَا.

إنّنا لَم نَعُدْ في عصرِ القوامة لأنّ النّساءَ خرجْنَ إلى العالَمِ وأصبَحْنَ جديراتٍ بالمساواةِ التّامة. إنّ هذه الثّغرةَ انفتحَتْ ولا يمكنُ غَلقُها. وهذا هو التّحدّي الّذي نواجِهُهُ.

رجاء بن سلامة

نقد الثّوابت. دار الطّليعة . بيروت 2005 . صص24 -28

لنتعرّف معا

* **رجاء بن سلامة** : جامعيّة تونسيّة وكاتبة معاصرة – من مؤلّفاتها الموت وطقوسه – صمت البيان– العشق والكتابة – بنيان الفحولة.

* **مجلّة الأحوال الشّخصيّة**: أصدرت الدّولة التّونسيّة في 13 أوت 1956 مجلّة الأحوال الشّخصيّة. وتتمثّل أكثر إجراءاتها في منع تعدّد الزّوجات زيادة على إقرار الطّلاق العدليّ وحقّ المرأة والرّجل في طلب الطّلاق، وحقّ التّعويض عن الضّرر.

وقد كان الهدف من مجلّة الأحوال الشّخصيّة تعميم نمط العائلة العصريّة المحدودة الأفراد. ومضامين هذه المجلّة متماشية مع تأويل عصريّ للنّصّ القرآنيّ خاصّة في ما يتعلّق ببندها الرّئيسيّ الّذي يمنع تعدّد الزّوجات ومتماشية كذلك مع المواثيق الدّوليّة لحقوق الإنسان ومع مقتضيات مشاركة المرأة بصفتها نصف المجتمع في العمليّة الإنتاجيّة وفي كلّ جوانب حياة البلاد.

كتاب التّاريخ لتلاميذ السّنة السّابعة ثانويّ ط أوت 1994 . ص 518

***القوامة أو القيام** : جاء في لسان العرب لابن منظور: قد يجيء القيام بمعنى المحافظة والإصلاح ومنه قوله تعالى: – الرّجال قوّامون على النّساء– النّساء، 34. والزّوج قيّم المرأة لأنّه يقوم بأمرها وما تحتاج إليه.

والقوامة تعني الرّئاسة وتسيير شؤون الأسرة والمنزل وليس من لوازمها التّسلّط بالباطل.

لنتفهّم معا

1. في النّصّ أطروحة واستدلال واستنتاج. استأنس بذلك في تقسيم النّصّ وبيان تماسكه.
2. حقّقت مجلّة الأحوال الشّخصيّة التّونسيّة للمرأة مكاسب. ما هي كما تظهر في الفقرة الأولى ؟
3. استخرج من النّصّ مظاهر اللاّمساواة بين المرأة والرّجل وصنّفها.
4. كيف تكون المساواة تامّة بين الرّجل والمرأة في نظر الكاتبة ؟

لنفكّر معا

تعتبر الكاتبة مجلّة الأحوال الشّخصيّة التّونسيّة "متطوّرة إلى حدّ" .كيف ذلك ؟ وما هي في رأيك طرائق المحافظة على مكتسبات المرأة ؟ (استعن بما تعرف عن منزلة المرأة في البلدان المماثلة لتونس)

نافذة على المؤشّرات اللّغويّة في النّصّ الحجاجيّ

يقف القارئ في النّصّ الحجاجيّ على مؤشّرات لغويّة تساعده على تمثّل طبيعة الخطاب وتحوّلاته وروابطه المنطقيّة. ومن هذه المؤشّرات استعمال:

* لام التّعليل لسوق الحجّة والاستدلال كما في قول الكاتبة : «مجلّة الأحوال الشّخصيّة متطوّرة لأنّها منحت المرأة حقّ الطّلاق...»

* أي للتّفسير والتّوضيح : «... وغير ذلك من مظاهر المساواة أي من مظاهر تحويل علاقات الهيمنة إلى علاقات أكثر أخلاقيّة وإنسانيّة»

* الحصر والقصر للتّوكيد والإثبات والنّفي للدّحض كما في «ما جئتُ لتعديد المكاسب وإنّما جئتُ لأضمّ صوتي إلى أصوات كلّ الطّالبات بالمساواة...» «لا سلم ولا تسامح دون المساواة التّامّة بين النّساء والرّجال»

* التّعداد: (أولا... ثانيا... ثالثًا...) لهيكلة الأفكار .

توسعة

أ– من مجلّة الأحوال الشّخصيّة التّونسيّة:

الفصل 3:

لا ينعقد الزّواج إلاّ برضى الزّوجين، ويشترط في صحّة الزّواج إشهاد شاهدين من أهل الثّقة وتسمية مهر للزّوجة.

من الفصل 18:

1. تعدّد الزّوجات ممنوع.
2. كلّ من تزوّج وهو في حالة الزّوجيّة وقبل فكّ عصمة الزّواج السّابق يعاقب بالسّجن لمدّة عام وبخطيّة... أو بإحدى العقوبتين فقط...

من الفصل 23 :

على كلّ واحد من الزّوجين أن يعامل الآخر بالمعروف ويحسن عشرته ويتجنّب إلحاق الضّرر به...
وعلى الزّوج بصفته رئيس العائلة أن ينفق على الزّوجة والأبناء على قدر حاله وحالهم في نطاق مشمولات النّفقة...
وعلى الزّوجة أن تساهم في الإنفاق على العائلة إن كان لها مال.

ب– اعتبرت جورج صاند George Sand سنة 1911 " أنّ المساواة المدنيّة بين المرأة والرّجل أولويّة تتقدّم على بقيّة مطالب النّسوية".

المساواة بين االمرأة والرّجل في تولّي خطّة القضاء

* 1965 : في هذه السّنة فقط تمكّنت المرأة الفرنسيّة من حقّ الشّغل دون موافقة زوجها.
* 1970: في هذه السّنة صارت الأسرة الفرنسيّة تحت إشراف الزّوج والزّوجة بعد أن كانت من مسؤوليّات الزّوج فقط.
* 1985: في هذه السّنة نالت المرأة الفرنسيّة حقّ التّصرّف في ممتلكات العائلة مثلها مثل الرّجل.

تاريخ المرأة الأوربّيّة مع الانتخابات :

* 1906: المرأة الفنلنديّة
* 1915: المرأة الدّانماركيّة
* 1918: المرأة النّمساويّة والألمانيّة والإيرلنديّة
* 1919 : المرأة الهولنديّة واللوكسمبوريّة
* 1921: المرأة السّويديّة
* 1928: المرأة الإنجليزيّة
* 1931: المرأة الإسبانيّة
* 1944: المرأة الفرنسيّة فالبلجيكيّة فاليونانيّة فالقبرصيّة فالسّويسريّة.

أمّا بخصوص المرأة التّونسيّة فقد صدر القانون الّذي يخوّل لها التّرشّح والانتخاب في 14 مارس 1957.

4 - الحريم

تمهيد: كتبت فاطمة المرنيسي سيرة روائيّة بالفرنسيّة عنوانها "نساء على أجنحة الحلم". وقد ترجمت فاطمة الزّهراء أزرويل هذه السّيرة الرّوائيّة إلى العربيّة. وفيها معايشة حيّة لواقع المرأة المغربيّة. وتبدو المرأة فيها مكبّلة بتسلّط الرّجل وبقيم اجتماعيّة وعادات وتقاليد صارمة، ولكنّها تبدو كذلك متطلّعة إلى الانعتاق وتحمّل مسؤوليّة المصير. وفي النّص الموالي جوانب من الوعي بهذه الوضعيّة.

الحريمُ هو المكانُ الّذي يضع فيه الرّجلُ أسرتَهُ ليَدْرأ عنها الخطرَ سواء تعلّقَ الأمرُ بزوجة واحدة أو عدّة زوجات، بأطفاله أو قريباته، قد يكونُ في بيت أو خيمة، لا أهمّيّةَ لذلكَ. فالحريم يعني المكانَ وكذلكَ الأشخاصَ الّذينَ يسكنونهُ، وحينَ نتحدّثُ عن حريمِ أحدهِمْ، نُحيلُ إلى أفرادِ عائلته والبناية الّتي يُقيمونَ فيها. أمّا الحريمُ العائليُّ، فهو مكانٌ محميٌّ ومنظّمٌ وله قانونُهُ المحدَّدُ، إذ لا يُمكنُ لرجلٍ أن يدخُلَهُ دونَ إذنِ صاحبِه. وفي هذه الحالة عليه أن يخضعَ لقانونِه. إنَّ الحريمَ محكومٌ بفكرة الملكيّة الخاصّة والقوانين الّتي تسيِّرُهَا. وبهذا المعنى تقول جدّتي الياسمينُ: ليست الحيطان ضروريّةً. فإذا تعلّمنا الموانعَ، حملنَا الحريمَ في ذاتِنَا، إنّه الحريمُ اللاّمرئيُّ الموجودُ في رؤوسِنَا و"المسجّلُ في الجبينِ والجلد".

أقلقتني جدًّا فكرةُ حريمٍ لامرئيٍّ وقانون موشومٍ على جبهتي وراسخ في دماغي بالرّغم منّي. كرهتُ ذلكَ وطلبتُ منها مزيدًا من الشّرحِ: " إنَّ الضّيعةَ، كما قالت الياسمينُ، حريمٌ ولكنّها محوطَة بالأسوارِ. لكنَّ الإنسانَ إذا قرّرَ الإقامة في البادية، كما فعل جدُّك، لا يحتاجُ إلى حواجز لأنّنا وسط الحقولِ ولا أحدَ يمرُّ. بإمكان النّساءِ أن يتجوّلنَ بحريّةٍ في الحقولِ لأنَّ الأجانب لا يقتربون من الضّيعة، بإمكانهنَّ كذلك أن يمتطينَ الخيلَ خلالَ ساعاتٍ دونَ أن يلتقينَ بأحد، ولكنّهنَّ إذا وجدنَ فلاّحًا في طريقهنَّ ولاحظَ بأنّهنَّ غيرُ محتجبَات، فإنَّهُ يخفي وجهَهُ بجلبابِهِ كي لا يراهنَّ. وتضيفُ الياسمين: وبالتّالي، فإنَّ الحريمَ، في هذه الحالة، راسخٌ في ذهنِ الفلاّحِ مرسومٌ على جبينه. إنّهُ يحملُ حريمًا لامرئيًا في ذهنه الصّغيرِ، ويعرفُ بأنّ نساءَ الضّيعةِ في ملكيّةِ جدّكَ وليسَ مِنْ حقّه النّظرُ إليهنَّ.

حيّرتني فكرةُ التّجوّلِ بحريمٍ لامرئيٍّ في الذّهنِ، ووضعتُ يدي خفْيَةً على جبهتي لأتحسَّسهَا حتّى أعرفَ ما إذا كنتُ مجرَّدَةً منه، حينها غدت الشّروحُ الّتي قدّمتها الياسمينُ باعثةً على القلقِ. لقد قالت بأنَّ جميع الأمكنة الّتي نرتادُهَا تُنظِّمُ السّلوكَ فيهَا قوانينُ لامرئيّةٌ. " ففي كلّ مكان هناك قاعدةٌ، وإذا خضعتِ لها، لن ينالكِ سوءٌ." ثمَّ أضافتْ شيئا أرعبني حقًّا:" إلاّ أنّ القاعدةَ ـ لسوء

الحظِّ ـ غالبًا ما تكونُ ضدَّ النّساءِ." فسألتها: " وكيف ذلك؟ إنّه ظلمٌ!' ثمّ اقتربتُ منها لكي لا تفوتَني كلمةٌ مِنْ إجابتها، فقالت لي: " إنَّ العالَمَ لا يأبهُ كثيرًا لأن يكون عادلاً تُجاهَ النّساءِ. لقد وُضعَتْ القوانينُ بشكلٍ جَرَّدَهُنَّ مِنْ حقوقِهِنَّ بطريقةٍ أو بأُخْرَى. إنَّ النّساء، مثلا، يعملنَ كالرّجالِ طيلةَ النّهارِ، ولكنَّ الرّجالَ، لا النّساء، يحصلون على أجرٍ. إنّهُ أحد القوانين اللاّمرئيّة، وحين تبذلُ المرأةُ مجهودًا كبيرًا دونَ أن تحصلَ على أجرٍ، تحاصرُ في حريمٍ حتّى وإن كانت لا ترى أسوارَهُ. لا شكَّ أن القوانينَ قاسيةٌ لأنّها ليست مِنْ وضعِ النّساءِ.

فاطمة المرنيسي

نساء على أجنحة الحلم. ترجمة فاطمة الزّهراء أزرويل

نشر الفنك. المركز الثقافي العربيّ. الطّبعة الأولى – لدّار البيضاء . المغرب 1998 . صص 71 ـ 73

لنتعرّف معا

* فاطمة المرنيسيّ: كاتبة وباحثة مغربيّة معاصرة تهتمّ بموضوع المرأة في الواقع وفي التّراث الإسلاميّ. ترجمت مؤلّفاتها إلى عدّة لغات ومنها هذه السّيرة الرّوائيّة : "نساء على أجنحة الحلم".

لنتفهّم معا

1. تتبّع فكرة الحريم ولاحظ تطوّر معناها، واستغلّ ذلك في تقسيم النّصّ.
2. في النّصّ ثلاثة مواقف من فكرة الحريم:
   * موقف الجدّة
   * موقف المجتمع
   * موقف الشّخصيّة الرّاوية

   استخرجها وقارن بينها.
3. " إنّه الحريم اللاّمرئيّ الموجود في رؤوسنا والمسجّل في الجبين والجلد" . ما هي الأساليب الّتي اعتمدتها الكاتبة لتوضيح هذه الفكرة ؟ استثمرها في تفسيرها.
4. وردت في النّصّ ثلاث جمل هي :
   * أقلقتني جدّا فكرة حريم لا مرئيّ
   * حيّرتني فكرة التّجوّل بحريم لا مرئيّ في الذّهن
   *أضافت "الياسمين" شيئا أرعبني حقّا

   استثمر هذه الجمل في الكشف عن نشأة الوعي لدى السّاردة بوضعيّة المرأة في مجتمعها.

لنفكّر معا

قالت الياسمين : "إنّ القاعدة غالبا ما تكون ضدّ النّساء". هل توافقها على رأيها ؟ علّل رأيك مستندًا إلى أمثلة من واقعك.

نافذة على " لن "

" لن ينالكِ سوءٌ" : لن حرف نفي ونصب يدلّ على عدم وقوع الفعل في المستقبل، ولا يتقدّمه أيّ حرف من حروف الاستقبال.

توسعة

أدرجت فاطمة المرنيسي في روايتها: "نساء على أجنحة الحلم" بعض قصص النّساء الّتي لا تخلو من بعد شعريّ رمزيّ وتعبّر عن التوق والشّوقِ إلى الانعتاق والحرّيّةِ. ومن بينها قصّة "المرأة ذات الأجنحَة" التّالية:

النّساء كنّ يحلمن بحرّيّة التّجوّل في الأزقّة. وأشهر حكايات عمّتي حبيبة الّتي كانت تحتفظ بها للمناسبات الكبيرة هي حكاية " المرأة ذات الأجنحة" الّتي تطير من الدّار حين ترغب في ذلك. وكلّ مرّة تحكي فيها القصّة تشدّ النّساء تلافيف القفاطين إلى الحزام، ويشرعن في الرّقص فاتحات أذرعهن كما لو كنّ سيطرن. وقد زرعت ابنة عمّي شامة ذات السّابعة عشرة في ذهني حين نجحت في إقناعي بأنّ النّساء يتوفّرن على أجنحة خفيّة، وأنّ جناحيّ أنا الأخرى سيكبران فيما بعد.

فاطمة المرنيسي. – نساء على أجنحة الحلم . ترجمة فاطمة الزّهراء أزرويل
نشر الفنك. المركز الثقافي العربي. الطّبعة الأولى 1998 ـ الدّار البيضاء . المغرب . ص 30

النّساء المتطلّعات إلى ما وراء الحدود ... وضعيّة معبّرة عن واقع المرأة الموجود وحُلُمِهَا المنشود ...

5 - الزّمن المضادّ للشّعر

تمهيد: تطرّقت الأديبة الجزائريّة أحلام مستغانمي إلى قضيّة المرأة في علاقتها بالإبداع. واعتبرت أنّ الشّعر المكتوب بقلم المرأة، وهو أداتها في الإفصاح عن الحياة بمختلف أبعادها، يبقى في نظرها، محكوما بشجاعة الرّجال لا بموهبة النّساء. وفي النّصّ التّالي تحليل لوجهة نظرها.

تُرَى لأنَّ الإبداعَ شفافيّةٌ.. رسبَتْ فيه النّساءُ رغم أنّ المرأةَ عالَمٌ مسكونٌ بالحساسيّة، بالتّناقضاتِ والأضداد.. كائنٌ متقلّبٌ غامضٌ بعدّة نَشْرَاتٍ جويّةٍ في اليوم.. تُرْبةٌ تصلحُ للخلقِ والجنونِ والإبداعِ... فلماذا ما زالت النّساءُ يقدّمْنَ لنا الكتَاباتِ المسطّحةَ الباردةَ؟.. لماذا ما زِلْنَ يَدخلْنَ عالَمَ الكتابةِ وكأنّهنّ يَدْخُلْنَ حَقْلاً للألغامِ يُمكنِ أن ينفجرَ تحتَ أقدامِهنّ وأقلامِهنّ في أيّةِ لحظة؟... والحقيقةُ أنّ المرأةَ العربيّةَ تخافُ الكلماتِ بقدرِ حبّها لها، فالكلامُ مِهنتُهَا في النّهايةِ، ولكنّ الكتابةَ قضيّةٌ أخرَى لا علاقةَ لها بالنّميمةِ والحديثِ عن الأخريات.. إنّه حديثٌ عن الذّاتِ.. الذّاتِ الّتي تنام فيها مستنقعاتُ أجيالٍ مِنَ النّساءِ المحكوماتِ بالصّمتِ والكَبْتِ منذ قرون.

النّميمة: رفع الحديث بالوشاية والكذب

في أعماقِ كلّ امرأةٍ بحيرةٌ راكدةٌ. ولكن، كَمْ مِن امرأةٍ تجرّأتْ حقًّا على تغيير ذلك المنظرِ الذي يَبْدُو مِنَ الخارجِ هادئا مُسالِمًا؟ كَمْ من امرأةٍ حاولتْ بقَلَمِهَا تَحريكَ تلكَ المياهِ الرّاكدة واعترفت لنا أنّ في أعماقِها مياهًا "غيرَ صافية".. وأحلاما عَكِرَةً لم يَتوقّعْ وجودَها أحدٌ. اللاّئي فعلن ذلك وحدهنّ مبدعاتٌ.. فالإبداعُ هو أيضا غَوْصُنَا نحوَ الأعماقِ الّتي قد نموتُ فيها غرقًا.. أو دهشةً فقط.

ولو نسينا الإبداعَ لحظةً.. وعُدْنَا إلى همومِنا الشّاعريّة.. لَسَأَلْتُكُمْ.. عمَّ نَكتبُ أيّها الشّعراءُ في هذا الزّمنِ المضادِ للشِّعْرِ؟ ليس هذا زمنًا للغزلِ.. ولا زمنًا للمدحِ.. ولا زمنًا للحماسة.. إنّه زمنٌ للذّهولِ فقط... فما أصعبَ أن نكونَ شعراء في الأعوامِ الأخيرة من القرن العشرين.. كان الشّعراءُ يموتون عشقا.. فأصبحوا يموتون من الضّجرِ.. كانوا فُرْسَانًا يَقِفُونَ في خطوطِ النّارِ يصنعُونَ المعارِكَ ويكتبُونَ شِعْرَ الحماسة.. أصبحوا مثلَ الآخرين.. يتابعُونَ الأخبارَ على شاشةِ التّلفزيونِ ويَعملُونَ موظّفينَ في جريدةٍ.. مَنْ منّا لم يَخُنِ الشّعرَ بطريقةٍ أو بأخرى؟ فكيف لا يَخُونُنَا الشّعرُ بدوره؟ وكيف لا يغادرنا الشّعراءُ واحدًا واحدا في هذا الزّمنِ المضادِ للشّعرِ؟

الذّهول: الغياب عن الوعي

مات عنترةُ مُذْ لَمْ تَعُدْ لنا سيوفٌ تذكّرُهُ بثغرِ عبلةَ. ومنذُ ولاّدةَ بنتِ المستكفِي لَمْ

تَكْتُبْ الشّاعِرَاتُ شَيْئًا مُثيراً للدَّهشة. ولَوْ سَمَحْتُمْ لي بفتحِ قوسَيْن في هذا البابِ لَقُلْتُ إنّ الإبداعَ النّسائيّ ليس مُرتبِطًا بِمَوْهِبَةِ النّساءِ.. بقدرِ ما هو مرتبطٌ بشجاعةِ الرّجالِ.. الرّجال الذّين يمتلكون متى شَاؤُوا حقّ إسكاتِ المرأةِ بحكمِ القرابةِ.. أو بحكمِ الزّواجِ. وإذا كان هناك اليومَ بعضُ النّساءِ اللاّئي وَصَلْنَ إلى قَدْرٍ كبيرٍ منَ الشّهرةِ، فهذا لا يعني أنّهنّ أكثرُ النّساءِ العربيّاتِ موهبةً وإنّما فقط أنّهنّ أكثرهنّ حظّا وأنّ خلفَهُنّ آباءً مثقّفينَ وَاعينَ أو أزواجًا على قَدْرٍ كبيرٍ من الثّقافةِ ومنَ الثّقةِ بالنّفسِ ومنْ سموّ الأخلاقِ حتّى لا يستبيحُوا دفاترَ زوجاتِهِمْ ويَنْبِشُوا بينَ الفواصلِ والسّطورِ ويحاسبُوهُنّ على كلّ ما اقترفَتْ أيديهنّ من أحلامٍ.

استباح : كشف ما كان سرّا

أحلام مستغانمي
مجلّة الوحدة المغربيّة، عدد 58 ـ 59 . سنة 1989
من مقال: الإبداع والهويّة القوميّة. صص 44 ـ 45

لنتعرّف معا

أحلام مستغانمي : روائيّة جزائريّة. خريّجة كلّيّة الآداب بالجزائر. حائزة على شهادة الدّكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السّربون بفرنسا. ترجمت أعمالها إلى الكرديّة والفرنسيّة والإيطاليّة والصّينيّة والإنجليزيّة. حازت جائزة نجيب محفوظ للرّواية عام 1998. من رواياتها :

* ذاكرة الجسد
* فوضى الحواس
* عابر سرير.

لنتفهّم معا

1. ذكرت الكاتبة ثلاثة عوائق لإبداع المرأة :
* ما يعود منها إلى المرأة نفسها
* ما يعود إلى السّياق الثّقافيّ العامّ
* ما يعود إلى بناء شخصيّة الرّجل
قسّم النّصّ في ضوء ذلك.

2. تستنهض الكاتبة في الوحدة الأولى من النّصّ همّةَ المرأة، وتستحثّها على الإبداع. ما الحجج والأساليب الحجاجيّةُ الّتي اعتمدتها في ذلك ؟

3. بنت الكاتبة، في الوحدة الثّانية من النّصّ، خطابًا حماسيًّا تحريضيّا قام على أساليب التّفسير والمقارنة والتّبكيت. هات من النّصّ مثالا عن كلّ أسلوب، وبيّن غاية الكاتبة من اعتماد ذلك في خطابها.

4. ماذا تعني الكاتبة بعبارة "شجاعة الرّجل " ؟ وما السّبب الّذي جعلها تحمّل الرّجل مسؤوليّةَ تقصير المرأة في مجال الإبداع ؟

لنفكّر معا

1. ما الفرق ، في نظرك، بين دفاع الرّجل عن المرأة ودفاع المرأة عن المرأة؟
2. حمّلت الكاتبة مسؤوليّةَ تقصير المرأةِ في مجال الإبداع للمرأة والرّجل على حدّ سواء. استخلص من ذلك نظرتها لقضيّة المرأة، وبيّن موقفك من ذلك.

نافذة أولى على – مَا زَالَ – و – لاَ زَالَ–

لماذا ما زالت النّساء يقدّمن لنا الكِتَاباتِ المسطّحةَ الباردةَ؟: استعملت [ما زال] للتّعبير عن نفي الزّوال، بمعنى الاستمرار.

ولو قلنا: لا زال عنك هذا النّعيم الّذي أنت فيه. فقد جعلنا الجملة في سياق الدعاء دالة على معنى الاستمرار.

1. ميّز في ما يلي النّفي من الدّعاء:

ـ ما زالت المرأة صامدة. ـ لا زِلْتِ متألّقة ـ ما زال الوقت متّسعا للعمل.

* قارن ما سبق بقول الشّاعر : ـ ذهب الحمارُ بأمّ عمرو فلا رَجَعَتْ ولا رَجَعَ الحمارُ

* لاحظ أنّ [ما يزال...] و [لا يَزَال...] تستعملان للتّعبير عن استمرار وقوع الحدث في الزّمن الحاضر ولا تفيدان معنى الدّعاء.

نافذة ثانية على التّعريف بالخلف (موظّفا للتّفسير)

" ليسَ هذا زمنًا للغزل ولا زمنا للمدح ولا زمنا للحماسة"

استُعْمِلَ النّفي المؤكّد بالتّكرار لتعريف الزّمن بما ليس له، وَوُظِّفَ للتّفسير.

اِستعملْ هذا الأسلوب في التّفسير لتعريف الإبداع.

توسعة أولى

إنّ المقياس الصّحيح لحضارة شعب هو قدرته على التّطلّع البريء إلى جماليّة الأشياء ومحافظته على الحياد الذّهني. الشّعب المتحضّر لا يتاجر بالجميل ولا يستغلّه. إذن فأنا أبشّر "بالإنسان الشّعر" فهو هنا وهناك. إنّه في كلّ واحد منكم، هو أمامي على كلّ هدب وشفة. "الإنسان الرّقم" لم يستطع أن يقتل "الإنسان الشّعر". لا تصدّقوا من يقول لكم إنّ الشّعر قد أضاع قضيّته وإنّه انتهى. الشّعر لا ينتهي إلاّ إذا انتهت الحياة نفسها على هذا الكوكب الدّائر ونشفت البحار وانطفأت الكواكب... ما دام "الإنسان السّؤال" منصبّا على وجه هذه الأرض يُحبّ ويكره، ويصلّي ويسكر، ويبكي ويضحك، ويؤمن ويكفر... فلا فرار من الشّعر ولا انفلات من أصابعه.

نزار قبّاني

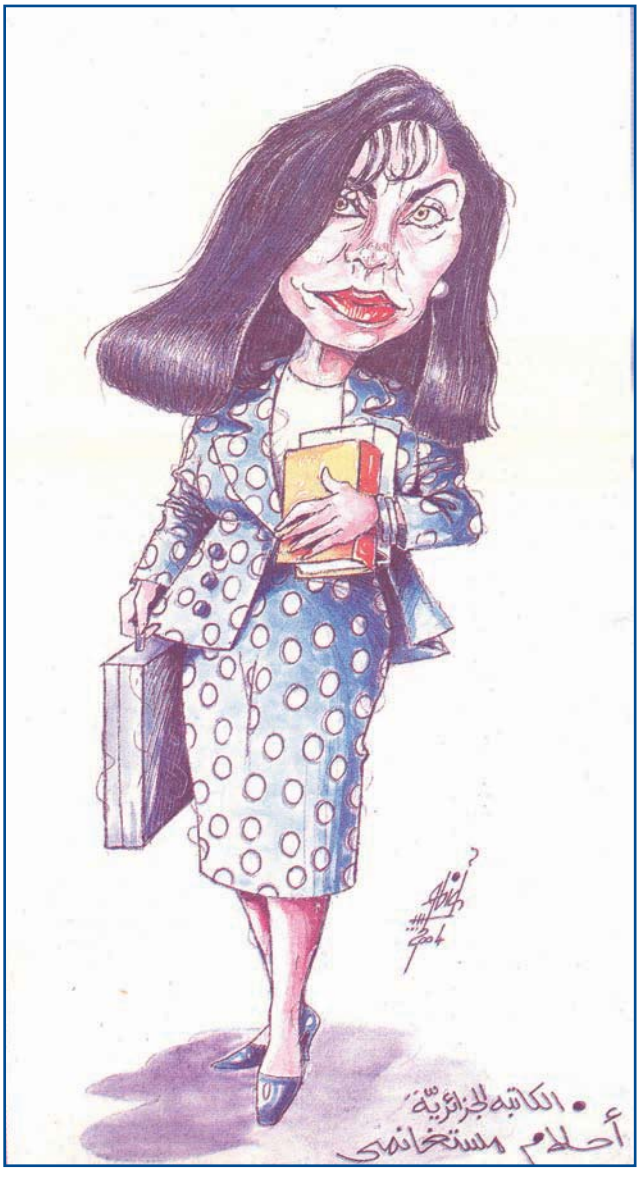
الشّعر قنديل أخضر. طبعة 4 . بيروت 1972 . ص ص 60 - 62

توسعة ثانية

" رفضتُ مصطلح الأدب النّسائيّ وكنتُ متشبّثةً برفض ذلك لأنّ هذه التّسمية ارتبطت بتهوين أمر ما كتبته المرأة والتّقليل من قيمته... وذلك لأنّه أدب يتحلّق حول الذّات ويبقى حبيس جدران البيت... ولقد حان الوقت لأن ينظر النّقّاد العرب إلى الكتابات الّتي تبدعها المرأة بجدّيّة واهتمام أكبر وأن يعودوا إلى اكتشاف الخصوصيّة في كلّ ما تكتب. وهذه الخصوصيّة تضيف الجديد إلى الأدب العربيّ."

لطيفة الزّيّات

مجلّة مواقف. العددان 70 - 71 سنة 1993 ص 211



أحلام مستغانمي في رسم كاريكاتوري لعلي عبيد.

6 - دعوة إلى الحياة

تمهيد: ألفنا قول المرأة قولا ينبض مشاعر رقيقة تغذّيه حرقة الشّوق وآهات الحرمان. فالمرأة الشّاعرة هي عادة العاشقة المتلهّفة المندفعة الصّبّة المشوقة. لكنّ نازك الملائكة في هذه القصيدة تتمرّد على الرّقّة واللّين وتنشد الشّدّة والقوّة لا تلين، فترسم صورة حبيب تريده صرخة إعصار وثورة بركان ونهر نار.

اغْضَبْ تَكَادُ تَمُوتُ رُوحُكَ لاَ تَكُن ... فِي ثَـوْرَةٍ مَشْبُوبَـةٍ وَتَمَـزُّقِ
أَبْغَضْتُ نَوْمَ النَّـارِ فِيكَ فَكُنْ لَظًى ... كُنْ عِرْقَ شَوْقٍ صَـارِخٍ مُتَحَرِّقِ

* * *

إعصار: ريح دائريّة المسار شديدة

اغْضَبْ تَكَادُ تَمُوتُ رُوحُكَ لاَ تَكُنْ ... صَمْتًـا أُضَيِّعُ عِنْدَهُ إِعْصَـارِي
اغضَبْ كَفَاكَ وَدَاعَةً ... أَنَـا لاَ أُحِبُّ الوَادِعِينْ
إِنِّـي ضَجِرْتُ مِنَ الوَقَـا ... رِ وَوَجْهِهِ الجَهْمِ الرَّصِينْ
وَصَرَخْتُ لاَ كَانَ الرَّمَـا ... دُ وَعَاشَ عَاشَ لَظَى الحَنِينْ
اغْضَبْ عَلَى الصَّمْتِ المُهِينْ ... أَنَـا لاَ أُحِبُّ السَّاكِنِينْ
إِنِّي أُحِبُّكَ نَابِضًا مُتَحَرِّكًا ... كَالطِّفْلِ كَالرِّيحِ العَنِيفَةِ كَالقَدَرْ
عَطْشَانَ لِلمَجْدِ العَظِيمِ فَلاَ شَذًى ... يَرْوِي رُؤَاكَ الظَّامِئَاتِ وَلاَ زَهَرْ
الصَّبْرُ تِلْكَ فَضِيلَةُ الأَمْوَاتِ فِي ... بَرْدِ المَقَابِرِ تَحْتَ حُكْمِ الدُّودِ
رَقَدُوا وَأَعْطَيْنَا الحَيَاةَ حَرَارَةً ... نَشْوَى وَحُرْقَةَ أَعْيُنٍ وَخُدُودِ
أَنَا لاَ أُحِبُّكَ وَاعِظًا ... بَلْ شَاعِرًا قَلِقَ النَّشِيدْ
تَشْدُو وَلَوْ عَطْشَانَ دَا ... مِيَ الحَلْقِ مُحْتَرِقَ الوَرِيدْ
إِنِّي أُحِبُّكَ صَرْخَةَ الإِعْصَـ ... ـارِ فِي الأُفُقِ المَدِيدْ
وَفَمًا تَصَبَّاهُ اللَّهِيـ ... ـبُ فَبَاتَ يَحْتَقِرُ الجَلِيدْ
أَيْنَ التَّحَرُّقُ وَالحَنِينْ ... أَنَا لاَ أُطِيقُ الرَّاكِدِينْ

تصبّاه: استهواه وشاقه

* * *

قَطِّبْ سَئِمْتُكَ ضَاحِكًا إِنَّ الرُّبَى ... بَرْدٌ وَدِفْءٌ لاَ رَبِيعٌ خَالِدُ
العَبْقَرِيَّةُ يَا فَتَايَ كَئِيبَةٌ ... وَالضَّاحِكُونَ رَوَاسِبٌ وَزَوَائِدُ
إِنِّي أُحِبُّكَ قِصَّةً لاَ تَرْتَوِي ... يَفْنَى الوُجُودُ وَأَنْتَ رُوحٌ عَاصِفُ
ضَحِكٌ جُنُونِيٌّ وَدَمْعٌ مُحْرِقٌ ... وَهُدُوءُ قِدِّيسٍ وَحِسٌّ جَارِفُ

* * *

إنِّي أُحِبُّ تَعَطُّشَ البُرْ ... كَانِ فِيكَ إِلَى انْفِجَارْ
وَتَشَوُّقَ اللَّيْلِ العَمِيـ ... ـقِ إِلَى مُلاَقَاةِ النَّهَارْ
وَتَحَرُّقَ النَّبْعِ السَّخِيـ ... ـيِّ إِلَى مُعَانَقَةِ الجَرَارْ
إِنِّي أُرِيدُكَ نَهْرَ نَارْ ... مَا لِلُجَّتِهِ قَرَارْ
فَاغْضَبْ عَلَى المَوتِ اللَّعِينْ ... إِنِّي مَلَلْتُ المَيِّتِينْ

نازك الملائكة

ديوان قرارة الموجة ص 202
رجا سمرين (شعر المرأة العربيّة المعاصر)
دار الحداثة ط1. بيروت 1990 . صص 142- 143

لنتعرّف معا

نازك الملائكة : شاعرة وناقدة عراقيّة. ولدت سنة 1923 في عائلة أدب وشعر. من مؤلّفاتها في الشّعر:

* شظايا ورماد (1949)

* عاشقة اللّيل (1949)

* قرارة الموجة (1957)

ولها مقالات نقديّة وكتاب في النّقد الأدبي: قضايا الشّعر المعاصر (1962)

لنتفهّم معا

1. بني النّصّ على الأمر من ناحية وعلى الإثبات والنّفي من ناحية ثانية. أبرز دور هذه الأعمال اللّغويّة في رسم ملامح الحبيب المنشود .
2. في النّصّ مظاهر من تحرّر نازك الملائكة من قيود الشّعر التّقليديّ فنيّا ومضمونيّا. استخرجها وبيّن صلتها بدعوة الشّاعرة إلى الحياة.
3. استخلص القيم الّتي نحتت الشّاعرة منها صورة الحبيب المنشود.

لنفكّر معا

1. حمّل أحد النّقّاد هذه القصيدة معاني رمزيّة فقال: "... واضح جدّا أنّها لا تعني فتاها وإنّما تعني شعبها وإنسانها العربيّ وأمّتها المديدة العملاقة" هل تشاطره الرّأي؟ برهن على وجهة نظرك بالأدلّة المناسبة من النّصّ.
2. اعتاد القارئ تغزّل الرّجل بالمرأة لا تغزّل المرأة بالرّجل. والنّص من هذا النمط الثّاني. فما رأيك ؟

نافذة على [لا]

* لاَ تَكُنْ صَمْتًا : [لا] + (فعل مضارع مجزوم) يفيد النّهي
* لاَ أُحِبُّ : [لا] + (فعل مضارع مرفوع) يفيد النفي
* لاَ كَانَ : [لا] + (فعل ماض) يفيد الدّعاء على...
* لاَ شَذًى : [لا] + (اسم) يفيد النّفي (تعمل عمل [ليس] لكنّها لا تعمل إلاّ في النكرات.

توسعة : المرأة والعظمة

سألتني إحدى المجلاّت عن النّساء العظيمات... فذكرتُ أربعا تصلح كلّ واحدة منهنّ أن تمثّل ناحية من نواحي العظمة في المرأة :

الأولى: تلك التّي شاركت زوجها في قيادة حركة تحرير البلاد وتعرّضت معه لكلّ الأخطار، وقالت له في شجاعة يوم علمتْ أنّ الشّجاعة قد تكلّفه حياته: امضِ في طريق الجهاد وأنا معك...

الثّانية: تلك الّتي قادت حركة تحرير المرأة ... وجاهدت جهادا متّصلا في سبيل الرّقيّ بمستوى المرأة...

الثّالثة: تلك الّتي لا يعترف بعظمتها سواي، لأنّها كالجنديّ المجهول، وهي مثله تمثّل فئة تجاهد في الظّلام جهاد الأبطال... رأيتها وهي تهذّب أطفالها وتنشئهم على حبّ المثل العليا...

الرّابعة : تلك الّتي تريد زوجا لا كأغلب الرّجال، بل رجلا ذا رسالة عامّة شاقّة يكافح في سبيل أدائها معرّضا حياته للنّجاح والفشل وللسّلامة والخطر... رجلا يعيش بمثلٍ عليا يرجو أن ينير بها طريق النّاس والإنسانيّة...

توفيق الحكيم

تحت شمس الفكر ص ص 228 - 231

7 - المرأة البرمكيّة والرّشيد

تمهيد: كانت المرأة في القرون الإسلاميّة الأولى تعبّر عن مواقفها السّياسيّة في المجالس وتحسن المحاورة، وكانت تبدي رأيها في السّلطان أو في حاشيته أو وزرائه بطرق مختلفة. وقد حفظت لنا كتب التّاريخ والأدب القديمة كثيرا من مواقفها.

كانت الجرأةُ والشّجاعةُ ممّا امتازتْ به المرأةُ في مواقفِها الحواريّة السّياسيّة، تلك الجرأةُ المشدودةُ بينَ ثنائيّةٍ طرفَاهَا بَاثٌ ومُتقبِّلٌ، فالمرأةُ المحاورَةُ تَكُونُ في الموقف السّياسيّ دائما قويّةً مؤمنةً بمعتقدِهَا السّياسيِّ مُقتنعَةً بما لا يقبَلُ التّشكيكَ بسلامة ما هي عليه، غيرَ مباليةٍ بعاقبةِ مَا تنتهي إليه المحاوَرَةُ، ويكونُ الطّرفُ السّلطويُّ مستمعًا مُهَاوِدًا بوَعْيٍ وتعقّلٍ، لا ينجرفُ أمامَ عصفِ العاطفةِ الانفعاليّة، ولا يستجيبُ لمؤثّراتِ المقامِ مِنْ تحفيزِ الآخر باستعادةِ موقفٍ غائبٍ، أو تذكيرٍ بحادثةٍ منسيّةٍ، وكلّ ما قد يقضي على المرأة المحاورة. في المقابلِ نجدُ رمزَ السّلطةِ يُحيطُ ثنايَا الحوارِ بجوارحَ منضبطةٍ، وحُلْمَ القَادرِ مُمْتصًّا مَا لَدَى الطّرفِ الآخرِ مِنْ سُخْطٍ وانفعالٍ، وموروثٍ حاقدٍ مُجلِّلا الخاتمةَ بعطفِهِ وكَرَمِهِ أو يكون متسامحا بوعيٍ لِرَمْزِهَا ومَرْمُوزِهَا .

مهاود : موادع ومصالح

جوارح : الجارحة هي العضو من الإنسان لا سيما اليد

قيل: دخلت امرأةٌ على هارون الرّشيد وعندَه جماعةٌ من وُجُوه أصحابه، فقالت: يا أمير المؤمنين، أَقَرَّ اللّهُ عينَكَ وفرّحَكَ بما آتاكَ، وأَتَمَّ سَعْدَكَ، لقد حكمتَ فَقَسَطْتَ. فقال لها: مَنْ تكُونِينَ أيّتُها المرأةُ ؟ فقالت: مِنْ آل بَرْمَكَ ممَّنْ قتلتَ رجالَهم وأخذتَ أموالَهم وسلبتَ نَوَالَهُمْ. فقال: أمّا الرّجالُ فقد مَضَى فيهم أمرُ اللّهِ ونفذَ فيهم قَدَرُهُ. وأمّا المالُ فمردودٌ إليكِ. ثمّ التفتَ إلى الحاضرين مِنْ أصحابه فقال : أتدرون ما قالت المرأةُ ؟ فقالوا : ما نراها قالت إلاّ خيرًا. قال: ما أظنّكم فَهمتُمْ ذلك. أمّا قولُها : أقرّ اللّه عينَكَ، أيْ أسكنَهَا عن الحَرَكَة. وإذا أُسْكِنَت العينُ عن الحركةِ عَمِيَتْ. وأمّا قولُها : وفرّحَكَ بِمَا أتاكَ، فأخَذَتْهُ مِنْ قولِهِ تَعالَى

أقر عينك : سَرَّكَ

﴿حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً﴾*، وأمّا قولها : وأتمّ اللّه سعدَكَ فأخذَتْهُ من قول الشّاعر:

إذا تمّ أمـــرٌ بَـــدَا نـقـصُـهُ تَـرَقَّـبْ زوالا إذا قِـيـلَ تَـمَّ

قسطت : جُرتَ
وأقسط : عدل

وأمّا قولها : لقد حكمتَ فقسطتَ، فأخَذَتْهُ مِنْ قوله تعالى:﴿وَأَمَّا القَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا**، فتعجّبوا من ذلك.

وسيمة عبد المحسن المنصور
المرأة المحاورة: قراءة في التّراث
مجلّة عالم الفكر، العدد 2، المجلّد 34، أكتوبر/ديسمبر 2005
ص ص 80 - 81

لنتعرّف معا

– وسيمة عبد المحسن المنصور: باحثة من السّعوديّة.

– آل برمك ويقال أيضا البرامكة: أسرة فارسيّة أسلمت وتقلّد أبناؤها الوزارة في عهد العبّاسيّين، نكبهم الرّشيد و نكّل بهم لأسباب مختلفة بعدما تعزّزوا.

– هارون الرّشيد: خليفة عبّاسيّ (170هـ - 193هـ) جاء العرش بعد مقتل أخيه الهادي (169 هـ) . ازدهرت في عهده التّجارة والآداب والعلوم . قام البرامكة بدور هام في عهده قبل أن يُوقِعَ بهم.

* سورة الأنعام الآية 44

** سورة الجنّ الآية 15

لنتفهّم معا

1. يقوم النّصّ على مقطعين كبيرين: أطروحة واستدلال. حدّدهما واذكر عنوانا لكلّ منهما مبرزا البعد الحجاجيّ في بناء النّصّ.
2. استخرج الصّفات الّتي تميّزت بها هذه المرأة البرمكيّة في مجابهتها للرّشيد وحلّلها مبيّنا منزلةَ المرأةِ السّياسيّةَ قديمًا.
3. بِمَ تفسّر تسامح الرّشيد مع البرمكيّة رغم تفطّنه لمقاصدها .

لنفكّر معا

1. ما هي، في تقديرك، مقاصد الكاتبة من توظيف التّراث في الاستدلال على جرأة المرأة وشجاعتها في المحافل السياسيّة ؟
2. عُرِفت المرأة في القصور جاريةً أو مربّيةً أو زوجةً. وفي النّصّ لها دور مخالف. بمَ تفسّر ذلك ؟
3. برهنت المرأة البرمكيّة على تفوّقها على الرّجال في بطانة الرّشيد. فهل لها نظيرٌ في عالمنا المعاصر ؟ ما تعليل ذلك ؟

نافذة على الإجمال والتّفصيل

لاحظ واستثمر

قال: ما أظنّكم فهمتم ذلك. أمّا قولها : أقرّ اللّه عينك، أي أسكنها عن الحركة. وإذا أسكنت العين عن الحركة عَميَتْ. وأمّا قولها: وفرّحك بما أتاك، فأخذته من قوله تعالى ﴿حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً﴾، وأمّا قولها : وأتمّ اللّه سعدك فأخذته من قول الشّاعر:

إذا تمّ أمـــرٌ بَـــدَا نـقـصُـهُ تَـرَقَّـبْ زوالا إذا قِـيـلَ تَـمَّ

وأمّا قولها: لقد حكمت فقسطت، فأخذته من قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾.

[ذلك] إجمال لقول المرأة البرمكيّة في محاورة الرّشيد.

[أمّا] قولها... و[أمّا] قولها... و[أمّا قولها...] فتفصيل لما قالت مؤوّلا.

* يوظّف الإجمال والتّفصيل في النّصوص الحجاجيّة للتّبويب والتّرتيب والتّدرّج إحكاما لتنظيم النّصّ وتحقيقا لوضوحه وبيانه. استثمر ذلك في مزيد فهم النّصّ.

توسعة

للمرأة المحاورة جسارة بالغة وهي تحاور رجل السّلطة المحاط بهيبة سلطانه. فهي تمتلك السّيطرة على كلّ عوامل الإثارة والاستفزاز، فتتمكّن تجاه التّعليق المباغت من الرّدّ بقذيفة لفظيّة من الأجوبة المسكتة: " أتى الحجّاج بحروريّة فقال لأصحابه: ما تقولون في هذه ؟ قالوا : اقتلها، أصلح اللّه الأمير، ونكّل بها غيرها. فتبسّمت الحروريّة، فقال لها: لِمَ تبسّمت؟ فقالت: لقد كان وزراء أخيك فرعون خيرا من وزرائك يا حجّاج. استشارهم في قتل موسى فقالوا: ﴿أَرْجِهِ وَأَخَاهُ﴾*، وهؤلاء يأمرونك بتعجيل قتلي. فضحك الحجّاج وأمر بإطلاقها.

* سورة الأعراف الآية 111.

وسيمة عبد المحسن المنصور

المرأة المحاورة: قراءة في التّراث.

مجلّة عالم الفكر. العدد 2 ، المجلّد 34 ـ أكتوبر / ديسمبر 2005 . ص 81

8 - حمزة

تمهيد: لجأ الإسرائيليوّن إلى نسف منزل كلّ من يشتبهون في تعاونه مع رجال المقاومة الفلسطينيّة وقد صوّرت فدوى طوقان هذه الطّريقة الوحشيّة من طرائق الاضطهاد في قصيدتها "حمزة" وهو رجل من أقاربها نسف الإسرائيليّون منزله في نابلس بعد أن اتّهموا ولده بالانتماء إلى إحدى المنظّمات الفدائيّة.

وقد بدأت فدوى قصيدتها في تصوير إيمان ابن عمّها حمزة طوقان بحتميّة تحوّل بني قومه إلى شعب من المقاتلين، وقد دفعه هذا الإيمان إلى أن يبادر، وهو المنكوب، بتشجيع الشّاعرة وحثّها على الصّمود.

كان حمزَهْ
واحدا من بلدتي كالآخرينْ
طيّبا يأكل خبزه
بِيَدِ الكدحِ كقومي البسطاءِ الطّيّبينْ
* * *
قال لي حين التقينا ذات يومْ
وأنا أخبط في تيه الهزيمهْ:
اصمُدي لا تَضعَفي يا ابنة عمّي
هذه الأرضُ الّتي تَحصِدها نارُ الجريمهْ
والّتي تنكمشُ اليومَ بحزنٍ وسكوتْ
هذه الأرضُ سيبقى
قلبُها المغدورُ حيّا لا يموتْ
هذه الأرضُ امرأهْ
في الأخاديدِ، وفي الأرحامِ سرُّ الخصبِ واحدْ
قوّة السّرّ الّتي تُنبتُ نخلا وسنابلْ
تُنبِتُ الشّعب المقاتلْ.

أخبط : أسير على غير هدى

تنكمش: تتقلّص

الأخاديد : الخنادق

السّرّ : جوهر كلّ شيء

فدوى طوقان

ديوان اللّيل والفرسان ص 88

عن رجاء سمرين. شعر المرأة العربيّة المعاصر.

دار الحداثة ط 1 . 1990 . صص 480 - 481

لنتعرّف معا

فدوى طوفان : شاعرة فلسطينيّة معاصرة. ولدت عام 1923 نظمت الشّعر في القضيّة الفلسطينيّة.
لها دواوين عديدة منها : وحدي مع الأيّام – وجدتها – اللّيل والفرسان.
ولها في السّيرة الذّاتيّة : رحلة جبليّة رحلة صعبة.

لنتفهّم معا

1. في القصيدة تحوّل من وصف أحوال حمزة إلى سرد أقواله. قطّع النّصّ مستأنسا بتغيّر نمط الكتابة.
2. في خطاب حمزة للشّاعرة أساليب فنّيّة متنوّعة وظّفها لتثبيتها على الصّمود والتّعلّق بالأرض. استخرجها وبيّن أبعادها.
3. للإيقاع الحماسيّ في القصيدة وظيفة تأثيريّة . فكيف تجلّت هذه الوظيفة في النّصّ؟
4. " هذه الأرض امرأة" حلّل هذا السّطر الشّعريّ كاشفا عن وجه الشّبه بين الأرض والمرأة ودوره في بناء الصّورة الشّعريّة الموالية.

لنفكّر معا

1. برهنت الشّاعرة على أنّ الوعي الوطنيّ يولّده التّمرّس بالواقع. ما رأيك؟
2. ما الّذي حوّل الشّاعرة من طرف مؤثّر إلى طرف متأثّر؟
3. ما رأيك في المقاومة بالقلم والمقاومة بالسّلاح؟ وكيف يُسوّي الالتزام بين الجنسين ؟

نافذة على الإيقاع الشّعريّ

الإيقاع في الشّعر أوسع من أن يحويَهُ الوزنُ ويستوفيَهُ. إنّ الانتظام الوزنيَّ (تعاقب التّفعيلات) يمثّل قاعدة الإيقاع، وإنّ العلاقة بين التّفعيلات والتّفاوت بينها وصلتها بالبنية التّركيبيّة داخل القصيدة وإنّ سائر ظواهر التّكرار الصّوتيّ والبلاغيّ والشّكليّ تشترك مجتمعةً في بناء إيقاع القصيدة.

وفي قصيدة حمزة لفدوى طوقان تحقّق الإيقاع الشّعريّ تارة بتكرار التّفعيلة وتارة أخرى بالتّنويع في طول الجملة الشّعريّة...

استخرج من القصيدة مظاهر أخرى للإيقاع واستثمرها في إبراز جماليّة القصيدة وقدرتها على إثارة المشاعر.

توسعة

تتوالى أسئلتي وتضجّ هواجس الكتابة عندي معلنة طول الطّريق وتوالي الأسوار.
فقد أكون فتحتُ طريقي، وكسرتُ أسوار أنوثتي وتجاوزت جثث النّساء وقطفت متعة الخلق. ولكنّ أسوارا أخرى تطلع، وحرائق أخرى تنبت في كلّ مكان من الأرض وتُشعِل الفتائل داخلي.. من الخليج.. إلى العراق .. إلى فلسطين .. إلى الجزائر.. وتطول القائمة.
أسوار أخرى تطلع. تظلم دنيانا، تحرق أحلامنا القديمة بالحرّيّة والعدل والسّلام...
ورغم ذلك،
سأظلّ أركض إلى براري حريّتي، إلى ورقي، وأظلّ أكتب
لأحطّم وأعيد الخلق على هواي
بحثا عن حياة أخرى أسمى وأجمل
ولأقطف تلك اللّذّة الخفيّة الخاصّة الفريدة الّتي يمنحها الفنّ مهما طلعَتْ أسوار ونشبت حرائق، ومهما كان عذاب المعاناة.
سأظلّ أكتب.

حفيظة قارة بيبان.

من مجلّة الحياة الثّقافيّة . العدد 79 - نوفمبر 1996 - ص 144

" لن أُقتَلَعَ من هذه الأرض"

طفلة تستبشر بالنّصر

(مجلّة الوحدة السّنة الرّابعة العدد 48 سبتمبر 1988 . ملف الانتفاضة وبلاغة الصّورة ص 131 و ص 144)

9 - المرأة والمدنيّة

تمهيد: تناولت مي زيادة بالبحث قضيّة المساواة والدّيموقراطيّة وحقوق الإنسان تناولا تجاوز البعد المحلّي الخاصّ إلى البعد الإنسانيّ الشّامل. ومن مواضيعها الفرعيّة المرأة والمدنيّة. فكيف عالجت مَيْ زيادة هذا الموضوع في النّصّ الآتي المأخوذ من محاضرة ألقتها في جامعة القاهرة الأمريكيّة وصدرت "بالمقتطف" سنة 1934 ؟

للمرأة سُمعةٌ غير حسنة منذ زمن بعيد، منذ عهد الفردَوْس الأرضي حيث جرت المفاوضاتُ الشهيرةُ في شأن التّفّاحة بين الشّيطان المتنكّر في زيّ حيّة وبين حوّاء الأمّ الأولى. فإلى تفّاحة حوّاء تُعْزَى جميعُ الشّرور المنتشرة في العالم وبسببها طُرِدَ الإنسانُ الأولُ من جنّة الفردَوْس فخرج إلى هذه الحياة الرّاهنة بما فيها من نكد وعَناء وبغض وعذاب ومرض وموت وحرمان. فلَوْ لم تَكُنْ تفّاحةُ حوّاء، أو الثّمرةُ المحرّمةُ، ما حُكِمَ علينا نحن بني آدم، بكلّ ما نُكابِدُهُ من ألم وشقاء. وما كان لنا أن نندرجَ في مراتب المدنيّة الّتي هي جهادٌ مستمرّ ضدّ الهمجيّة. فقضيّةٌ مسلّمَةٌ إذن أنّ المدنيّة كلّها نَجَمَتْ عن تفّاحة حوّاء!

تُعْزَى : تتسبب

يقول السّادةُ الرّجالُ - عفا اللّه عنهم وعن ذنوبهم العديدة - : هذه المدنيّةُ إنّما هي صُروحٌ وأنظمةٌ وتشريعٌ وزراعةٌ وصناعةٌ وأدواتٌ وآلاتٌ وثقافةٌ وعلومٌ وفنونٌ وآدابٌ. فأين المرأةُ في كلّ ذلك ؟ الرّجلُ هو الّذي ابتكرَ وأنتجَ، وما فتِئَ يبتكرُ ويُنْتِجُ، والمرأةُ تَسْتَغِلّ ذلك الإنتاجَ وتستهلكُهُ. فأيُّ فضلٍ للمستغلِّ المستهلِك؟

فضلُ المستغلِّ المستهلك يقومُ في كونه يمكّن العامل المُنتِجَ من المُضيِّ في العمل والإنتاج... ويغذّي حركةَ الصّناعة والتّجارة والعُمران. فلو لم يَكُنْ للمرأة غيرُ هذا الفضلِ على المدنيّة لَكَفَى به فضلاً ولكنّي أظنّ أنّ للمرأة بعض الأفضال الأخرى غير الاستهلاك...

المرأة غذّتْ النّوعَ البشريَّ جنينًا، وحملتهُ طفلا، وداوته مريضًا وجريحًا، وواسَتْهُ حزينًا، وزانَتْ بيتَهُ بالأدوات والمعدّات، هي الّتي وضعَت، وهي لا تدري، أسسَ العلوم والفنون والصّنائع.

وأيًّا كانَتْ آلامُهَا وغُمُومُها، في قومِها، فهيَ، بالحبِّ تحتملُ في إباء وامتثال، ما دامت تلك الغُمُوم وتلك الآلامُ ضروريّةً لحياة القوم وراحتهم. فإذا ثبتَتْ من ناحية المرأة محاولةٌ جادّةٌ في تعديل شؤونها، فذلك الدّليل القاطعُ على أنّ شؤونَ القوم آخذةٌ في التّبدّل تبدُّلاً يفرض التّبديلَ والتّعديلَ في شؤون المرأة، وإنّ امتثالَها القديم

لم يعُدْ ذا نتيجة حسنةً في حياة القوم أو الجماعة.

رعدة : هزّة واضطراب

رعدةٌ جديدةٌ سَرَتْ في العالم بأسره في هذه الأعوام الأخيرة. رعدةٌ جديدةٌ تناولَتْ النّساءَ والرّجالَ والشّيوخَ والشّبّانَ كما تناولَتْ عناصرَ الطّبيعة وشؤونَ العمران جميعًا. رعدةٌ جديدةٌ قَلَبَتْ ظروفَ المرأة بمقتضيات اقتصاديّة واجتماعيّة وروحيّةَ لم تَعْهَدْهَا من قبل. ولأنّ المرأةَ غاليةٌ رفيعةُ الشّأن، تَرَى الرّجلَ وَجِلا خائفاً من النّتيجة يُنَدِّدُ بشرور المرأة وبما يَنْجَمُ عن تَضَعْضُعِهَا من الويلات. ولكنّ هذا التّضعضعَ هو من مستلزمات الانقلاب العنيف الّذي نحن فيه، وهذا الانقلابُ هو الخروجُ من الجمود. وستنتظم الشّؤونُ شيئا فشيئا لتأخذَ مَجْراها الطّبيعيَّ الّذي يَطمَئِنّ إليه الرّجل.

مي زيادة

من محاضرة ألقتها بجامعة القاهرة الأمريكيّة 1934
نصوص خارج المجموعة إعداد أنطوان القوّال
دار أمواج بيروت ط 1 ، 1993 صص 184 - 192

لنتعرّف معا

مي زيادة : أديبة عربيّة ولدت بالنّاصرة لأب لبناني وأمّ فلسطينيّة سنة 1886 . ألّفت أوّل كتبها عام 1911 "أزاهير حلم" وهو مجموعة قصائد بالفرنسيّة. وكتبت في الصّحافة ونشرت مجموعة من الكتب منها باحثة البادية 1920 – سوانح فتاة (القاهرة 1922) – كلمات وإشارات (1922) – ظلمات واسعة (القاهرة 1923). وكان منزلها في القاهرة ملتقى لأدباء مثل العقّاد والرّافعي وطه حسين. توفّيت بالقاهرة سنة 1941.

لنتفهّم معا

1. يقوم النّصّ على مواقف مختلفة من المرأة استخرجها واستعن بها في التّقسيم.
2. قالت الكاتبة: "إنّ المدنيّة كلّها نجمت عن تفّاحة حوّاء" فما هي دلالة ذلك؟ وما هي البراهين الّتي اعتمدتها للتّوصّل إلى هذه النّتيجة؟ وما رأيك فيها؟
3. سعت الكاتبة إلى إبراز علاقة المرأة بمختلف نواحي الحياة. ما هي هذه العلاقة؟ وما هي الأساليب والحجج المعتمدة في التّعبير عنها ودورها في التّأثير والإقناع؟
4. حدّدت الكاتبة مفهومها للمدنيّة. ما دورُ المرأةِ في بنائها؟

لنفكّر معا

1. تظلّمت الكاتبة من موقف الرّجال إزاء المرأة . أبدِ رأيك في ما دعت إليه من ضرورة إيلاء المرأة مكانتها في المجتمع.
2. كيف السّبيل إلى انخراط المرأة في المجتمع المدنيّ مع المحافظة على التّوازن الأسريّ؟
3. قارن آراء مي زيادة في هذا النّصّ بآراء رجاء بن سلامة في نصّ " لا خلاص إلاّ بالمساواة " وبيّن التّطوّر الحاصل في شواغل المرأة الكاتبة.

نافذة على الجملة الاعتراضيّة

* يقول السّادة الرّجال ـ عفا اللّه عنهم وعن ذنوبهم العديدة ـ : هذه المدنيّة إنّما هي صروح وأنظمة...

[عفا اللّه عنهم وعن ذنوبهم العديدة] جملة وقعت بين مكوّنين في الجملة السّابقة: [يقول السّادة الرّجال : الفعل والفاعل] ومقول القول [هذه المدنيّة إنّما هي صروح وأنظمة: المفعول به] دون أن تكون لها فيها وظيفة نحويّة. فهي إذن جملة اعتراضيّة. وقد أفادت الدّعاء.

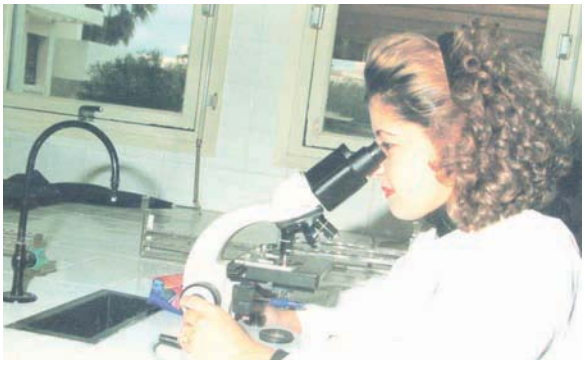
توسعة

كانت مَيْ شديدة الاهتمام بقضايا المرأة العربيّة . وكانت تحلّل العوامل الهامّة المختلفة في حياتها مثل الحقوق والواجبات.وأنشأت مَيْ علاقة مراسلة بينها وبين مَلَك حنفي ناصف (باحثة البادية) وتبادلت الآراء بشأن وضع المرأة العربيّة هي وأشخاص من بيئتها الأدبيّة مثل جبران ولطفي السيّد. وكانت تركّز باهتمام خاصّ على المشكلات الحياتيّة (البيولوجيّة) والاجتماعيّة الّتي تُمت إلى طبيعة النّساء بصلَة. وفي إحدى رسائلها إلى جبران كانت تناقش قضيّة تحرير المرأة حيث قالت: أشاركك الرّأي في المَبدَإ الأساسيّ القائل بحريّة المرأة. فكالرَّجُلِ يجب أن تكون المرأة مُطْلَقَةَ الحريّة في انتخاب زوجها من بين الشّبّان تابعة في ذلك ميلها وإلهاماتها الشّخصيّة ودون إرغام من أيّ جهة كانت.

حنان عوّاد

قضايا عربيّة في أدب غادة السّمّان.

دار الطّليعة بيروت . ط 1 ـ أكتوبر 1989 صص 21 ـ 22



مظاهر من إسهام المرأة التّونسيّة في بناء المدنيّة الحديثة

10 - حوار مع منى واصف

تمهيد : دخلتْ عالمَ الفنِّ مهنةً، ثمَّ تحوّل الفنّ عندها إلى متعة ما زالت تعيشها حتّى الآن وتعترف بأنّها ما زالت تحلم وما زالت قادرة على العطاء والحبِّ. أمّا التّمثيل فهي تمثِّل لتعيش لأنَّ التّمثيلَ هو الحياة بالنّسبة إليها. ومن يحدِّثُها يُدْرِكُ كَمْ هي جميلة بروحها وبتواضعها ويدرك كم هي امرأة قويّة متجدّدة متفائلة، وهذا سرّها... إنّها الفنّانة السّوريّة منى واصف الّتي كان لأمينة عبّاس معها هذا اللّقاء.

أمينة عبّاس (عن مجلّة الجيل): دخلتِ عالم الفنِّ مهنةً، فكيف تحوّل بعد ذلك إلى متعة لديك ؟

منى واصف: تحوّلَ الفنُّ إلى متعة بالممارسة أولا، ومِنْ ثَمَّ بالإحساسِ العميق بمَا قدّمْتُهُ وباعتبارِ أنّني كنتُ أحلُمُ دَوْمًا بأن أكونَ مَلِكَةً أو فراشةً أو حتّى عصفورةً. شَعرتُ بأنّني أُحَقِّقُ هذه الأحلامَ أثناءَ التّمثيلِ. مِنْ هنا بدأتْ المتعةُ وبدأتْ حالةُ العشقِ، وما زلتُ أعيشُ هذه الحالة حتّى الآن.

ـ تتحدّثين دوما عن الأَحلام. فإلى أيّ درجة يَحُقُّ للفنّان أن يحلمَ أكثر من غيره؟

ـ لا أدري إن كان للفنّان أن يحلمَ أكثرَ من الآخرين، ولكنّني أشعرُ أنّ الأحلامَ هي حقّ للجميع، ولكن، على ما يبدو، فإنّ الأحلامَ تبقى شيئا أساسيّا في حياة المُبْدعين. أمّا أنا فما زلتُ أحلم حتّى الآن، وما زال الغدُ يعنِي لي الكثيرَ، والمستقبلُ أفكّرُ به دائما وأتساءَلُ: كيف يكون ؟ وماذا سأفعل ؟

المُبْدعين : من أبدعَ أي خلق على غير مثال سابق.

ـ أحلامُك المستمرّةُ دليلٌ على أنّكِ ما زلتِ متفائلةً، فمِنْ أينَ تستمدِّينَ هذا التّفاؤلَ والتّجدّدَ في حياتك ؟

ـ أستمدّ كلّ شيء مِنْ صمتي وقوّة بنيتي الجسديّة. فاللّهُ حَبَانِي بقدرة جسديّة وصحّة جيّدة وهذا ما أعطاني روحَ الشّبابِ وما جعلني متجدّدةً على الدّوامِ قادرةً على العطاءِ والحبِّ، وهذا كلّه منبعُ تفاؤلي.

حباني : خصّني بالعطاء والرّعاية.

ـ والفنّ، أَلَمْ يُحقّقْ لكِ السّعادةَ ؟ أَلَمْ يكنْ جزءًا من هذا التّفاؤل ؟

ـ الفنّ يُحقّق لي كلّ السّعادة. وإن كان أحدُهُمْ قال لي ذاتَ مرّة : أنا أفكّرُ لأعيشَ، فأنا أقولُ : أنا أُمثِّلُ لأعيشَ. فالتّمثيلُ هو الحياةُ بالنّسبة إليّ. وبانتفائه تَنْتَفِي لديَّ هذه الحياةُ... الفنّ منَحَنِي الحرّيّةَ ودفعَنِي لأقرأَ ولأُثقّفَ نفسي وأصقلَ موهبتِي. فقراءَاتِي المتعدّدةُ وإحساسي العالي بالنّاسِ وعدمُ تقوقعي في برجٍ عاجيّ وشعوري العالِي بأنّني قريبةٌ من آلام النّاسِ جعلني واحدةً منهُمْ.

حوار أجرته أمينة عبّاس

مجلّة الجيل. المجلّد 27 - عدد 1 - جانفي 2006 - صص 80 - 81

لنتعرّف معا

منى واصف : ممثّلة سوريّة معاصرة، عُرِفت باحترامها لفنّها في السّينما والتّلفزيون.
أسند إليها دور هند زوجة أبي سفيان في شريط "الرّسالة".

لنتفهّم معا

1. أساس المقابلة الصّحافيّة السّؤال والإجابة عنه. فكيف تدرّجَتْ الصِّحافِيّة في أسئلتها ؟
2. ابحث في كلّ سؤال وفي كلّ إجابة تناسبه عن المواضيع والقيم النّبيلة الّتي يحقّقها الفنّ للمرأة باعتبارها إنسانا وكائنا اجتماعيّا.
3. كيف يحقّق الفنّ للمرأة التّناغم مع الذّات والآخر والحياة (انطلاقا من تجربة منى واصف الفنّيّة) ؟

لنفكّر معا

1. موقف المجتمع من المرأة الفنّانة يتّسم بالتّحفّظ أحيانا. لِمَ هذا التّحفّظُ؟ وكيف يمكن تغيير هذه النّظرة؟
2. ما هي، في تقديرك، الإضافةُ الّتي حقّقتها المرأةُ بدخولها عالم الفنِّ عامّةً والتّمثيلِ خاصّةً؟
3. من الفنّانين من يحسّ بهموم النّاس ويلتزم بقضاياهم ويحترم فنّه. ومنهم من يعتمده وسيلة لكسب المال. قارن بين السّلوكين وأبدِ رأيك؟

نافذة على البرج العاجيّ

"البرج العاجي" صورة مجازيّة استعملت للتّعبير عن القطيعة الّتي تحصل بين الفنّان وعامّة النّاس إذ يترفّع عنهم ويزهد في التّفكير في شواغلهم إيمانا منه بأنّ الفنّ توق إلى الأرقى والأسمى ومعانقة للمثل والمطلق من الجمال. فالفنّان لا ينزل إلى النّاس. بل على النّاس الارتقاء إليه.

توسعة أولى

قلتُ: إذا كان أصحاب المواهب ـ وهم قلّة ـ يستنكفون من إبراز مواهبهم الفنّيّة ويمتنعون من استثمار إمكاناتهم الموسيقيّة فكيف يمكن أن يوجد في بلادنا فنّانون وفنّانات بالمعنى الصّحيح؟

قالتْ: إنّ إحجام الموهوبين ـ من الّذين يحترمون أنفسهم ويغارون على سمعتهم ـ عن تعاطي الفنّ حرفة يرجع في نظري إلى سببين اثنين:

الأوّل : أنّ بعض الفنّانين قد دنّسوا هذه المهنة وأضافوا إليها أشياء تخلّ بكرامة الفنّان وتحطّ من قيمة الفنّ نفسه.

والثّاني: أنّ المجتمع نظر إلى الفنّانين بمنظار واحد وحكم عليهم حكما جماعيّا، حتّى أصبح الفنّان في نظر الجمهور عونا على الخلاعة والاستهتار والمجون. وهذا ما جعل الكثير من الموهوبين المقتدرين يشفقون على أنفسهم من الانتساب إلى الفنّ، فظلّت بلادنا تشكو قلّة الأصوات وفقر المواهب الفنّيّة...

هند عزّوز

في الدّرب الطّويل. مواهب مغمورة.النّشرة الثّالثة. الدّار التّونسيّة للنّشر 1983 صص 76 ـ 77

توسعة ثانية

قلت في كتابي " فنّ الأدب": "إنّ الأديب يجب أن يكون حرّا لأنّ الأديب إذا باع رأيه أو قيّد وجدانه ذهبت عنه في الحال صفة الأديب. فالحرّيّة هي نبع الفنّ. وبغير حرّيّة لا يكون أدب ولا فنّ، لأنّ الّذي يقول لفنّان أو أديب: التزم بكذا أو بكذا، فقد قتله. إنّما التزام الأديب أو الفنّان شيء ينبع حرّا من أعماق نفسه. فإن لم ينبع الالتزام حرّا مَن قلبه وبيئته وعقيدته فلا تُلزمه أنت ولا تلزمه قوّة في الوجود. يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيان الأديب أو الفنّان.

توفيق الحكيم

التّعادليّة مذهبي في الحياة، المطبعة النّموذجيّة، د ت، ص 88

منى واصف تتقمّص دور هند زوجة أبي سفيان في شريط الرّسالة.

11 - الاتّجار بالنّساء والأطفال

تمهيد: تلقّت هدى شعراوي في شهر سبتمبر 1924 دعوة لحضور مؤتمر دوليّ بالنّمسا لمناقشة قضيّة إنسانيّة حيويّة هي مشكلة الاتّجار بالنّساء والأطفال. وقد قدّمت هدى شعراوي مشاركتها في هذا المؤتمر قائلة :

قد حرصتُ على المشاركة في هذا المؤتمرِ الدّوليِّ الّذي يُناقشُ القضايا الإنسانيّةَ والاجتماعيّةَ وأوضاعَ المرأةِ لعديد الأسباب... منها أنّ قضيّةَ الاتّجارِ بالنّساء والأطفالِ من القضايا الحيويّة، وكان قد سبق لنا أن قدّمنا مذكّرة بشأنِ أوضاعٍ مماثلةٍ تتعلّقُ بحماية كرامة المرأة وإنسانيّتها.

وإنّي أرى أنّه يجبُ على المؤتمرِ إذا أرادَ أن يصلَ إلى غايته المنشودة أن يجتهدَ بادئَ ذي بدْءٍ في تحقيقِ ذلك المشروعِ ، وهو أن يَسْعَى لدى الحكوماتِ لِيَحْملها على أن تُغْلِقَ منازلَ البغاءِ في جميع بلادِ العالَمِ إغلاقاً مُطلقا.

ولَمَّا كانتْ غايةُ الاتّحاد الدّوليّ هي استئصالُ الاتّجارِ بالنّساء والأطفال، وإذا كانت الجُهودُ الّتي بُذلَتْ إلى الآن لم تؤدِّ إلى النّتائجِ المقصودة، فإنّي أرى وجوبَ القضاء على الدّاء من أساسه، وذلك باجتناب كلّ تردّدٍ في طلبِ إغلاقِ منازلِ البغاءِ العامّة، لأنّ وجودَ هذه المنازلِ بطريقة تُقرّها الدّولةُ أو تتسامحُ في إجرائها، كما هو الشّأنُ في عدّة بلاد، في رأيي، إهانةٌ للشّرف واعتداءٌ على الفضيلة والحَياء العامِّ. إنّ السّماحَ بفتحِ هذهِ المنازلِ تشجيعٌ للرّذيلةِ وإطلاقٌ لأيدي أولئكَ الّذين يتّجرون بالنّساء والأطفال.

أرادتْ بعضُ الحكومات أن تَحدّ من المضارِّ وأن تقلّلَ المخاطرَ الّتي تترتّبُ على وجود هذه المنازل، فاعتقدتْ خَطَأً بفائدة ترك رقابتها إلى البوليس. وإثباتًا لمَا أقولُ أقصّ عليكمْ مثلا واقعيّا: انتهتْ النّيابةُ المَصريّةُ من تحقيقٍ قضيّةٍ بدأتْ بها في العام الماضي، وقد أسفرَ ذلك التّحقيقُ على إدانة عدد كبير من المتّهمين وعن وجود منازلَ عديدة للدّعارة في مدينة القاهرة، منازلَ كانتْ تُساقُ إليها فتياتٌ منكوداتٌ بينهنّ بناتٌ قاصراتٌ لم يتجاوزنَ السّتّةَ عشر عامًا، بل وطفلاتٌ بَيْنَ السّابعة والتّاسعة كنّ يُسْلَبْنَ من أهلهنّ بإغوائهنّ بوعود خلاّبة ووسائلَ جنائيّة أخرى. فإذا ما سُجنّ في تلكَ المنازل رُوقِبْنَ مراقبةً صارمةً تحول دون اتّصالهنّ بعائلاتهنّ أو بأيّ شخصٍ آخر غير مستغلّ لهنّ. فتعاني أولئك البغايا المنكودات أفظع ضروب الإنهاك دونَ أن يستطعنَ تذمّرًا أو شكوى. بل ثبتَ ما هو أكثرُ من ذلكَ... ثبتَ أنّ كثيرًا من المتّجرينَ بأولئك النّسوةِ لم يكونوا يقنعُونَ بالاتّجارِ بهنّ في منازلهنّ بل كانوا

إغوائهنّ : إغرائهنّ وإضلالهنّ.
البغايا : العاهرات

يبيعونهنَّ أيضا إلى أقرانهم في المنازلِ الأخرى بقَدْرٍ من المالِ كأنّهنّ سلعة يجوز الاتّجار فيها فتعتبر مصدرا للكسب، وذلك دون أنْ يصيبَ الفريسةَ نصيبٌ من الغُنْمِ. وثبتَ أيضا أنَّ كثيرا من أولئكَ الفتيات كُنَّ يقضينَ نَحْبَهُنَّ بسبب الأمراض الفتّاكة وإهمال وسائل الصّحّة والعلاج، وأنَّ الأطبّاءَ المكلّفينَ بالعناية بهنَّ يغفلون أداء مهمّتهم كما يجب، وذلكَ لنفس السّبب الّذي أبديته عند كلامي عن البوليس.

وإنّي أختم كلمتي بأن أرجوَ المؤتمرَ أنْ يُغضيَ عن صراحتي في ما لاحظتُ إذْ كانتْ أكثرَ ممّا يجبُ، فإنّي معتمدة على الاعتقاد الجازم والنّزاهة الصّادقة اللّتين تُخالجان المؤتمرَ للسّعي إلى غايته. و لم أتردّد في أن أصرّحَ في ما صرحتُ، ولو أنّي الشّرقيّة الوحيدة الّتي حظيتْ بالحضورِ في تلكَ الجمعيّة الموقّرة، فأنا مصريّةٌ تحميها حضارتها وتدفعها عواطفها الإنسانيّة الجمّةُ الفيّاضة دائما إلى أن تُعْنَى بالصّالح العامِّ قبلَ صالحها الخاصِّ. إنّي أعتقدُ أنَّ عملا إنسانيّا كالّذي نسعى إليه هنا هو قضيّةٌ، لا تفريقَ فيها بين الجنسِ والوطنِ.

هدى شعراوي

مذكّرات هدى شعراوي. طبعة دار الهلال، صص 304 - 309

لنتعرّف معا

هدى شعراوي: (1879 - 1947) من أبرز وجوه الحركة النّسائيّة بمصر. أسّست الاتّحاد النّسائي المصريّ سنة 1923 وهو أوّل اتّحاد يطالب بحقوق المرأة . أنشأت مدرسة ومشغلا مهيّأ لتعليم البنات مجانا، وأسّست دارا للعلاج مجانا ومثّلت المرأة المصريّة طوال ربع قرن في المؤتمرات الدّوليّة. وكانت أوّل من رفع الحجاب في القاهرة 1923 . أسّست الاتّحاد النّسائي العربيّ 1944 وطالبت بمساواة الجنسين في التّعليم وفي الحقوق السّياسيّة، كما طالبت بتعديل قوانين تعدّد الزّوجات والطّلاقِ وحضانة الأطفال.

فردوس عبد الحميد في دور هدى شعراوي : من مسلسل تلفزي [مصر الجديدة ـ تأليف يسرى الجندي وإخراج محمّد فاضل]

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصّ وفق بنيته الحجاجيّة.
2. في النّصّ إدانة واضحة لشكل من أشكال العنف ضد الفتيات والنّساءِ. أبرز ذلك.
3. غاية هذا المؤتمر الدّولي هي استئصال الاتّجار بالنّساء والأطفال. فَبِمَ فسّرت الكاتبة عدم تحقّق النّتائج المقصودة ؟
4. في تصوير منزلة البنات القاصرات المتدنّية إطناب. ما هي وسائله ؟ وما هي غاية الكاتبة منه ؟
5. لماذا اعتذرت الكاتبة عن صراحتها ؟ وهل توافقها في ذلك ؟
6. اعتبرت الكاتبة في آخر النّصّ الدّفاع عن كرامة المرأة قضيّة إنسانيّة تتجاوز حدود الجنس والوطن. وضّح ذلك.

لنفكّر معا

1. لماذا ركّزت الكاتبة على الأطفال والبنات بالذّات؟
2. يلوح الموضوع مُدينًا لنوع من الاستعباد. فبم تفسّر استمرار الاتّجار بالنّساء؟
3. امرأة تطرح مثل هذه القضيّة منذ أوائل القرن العشرين،وفي عهد الهيمنة الإنجليزيّةِ. هل هو عنوان جرأة ؟ ولماذا ؟

نافذة على النسبة

1. تصاغ النّسبة من الكلمة المفردة ومن الكلمة في حالة الجمع ومن كليهما بإضافة لاحقة [يّ].

تأمّل الجداول الموالية واملأ فراغاتها.

* قد تكون النّسبة من المفردة فقط :

بَلَدٌ	بَلَدِيٌّ
بَحْرٌ	
	مُجْتَمَعِيٌّ

* قد تستعمل النّسبة في صيغة الجمع من الكلمة المفردة:

جَنَازَةٌ	جَنَائِزِيٌّ
عَجِيبٌ	
	مَلاَئِكِيٌّ

* وقد تكون من الاثنين معا

دَوْلَةٌ	دَوْلِيٌّ	دُوَلٌ	دُوَلِيٌّ
	غَرِيزِيٌّ	غَرَائِزُ	
عَقِيدَةٌ			عَقَائِدِيٌّ

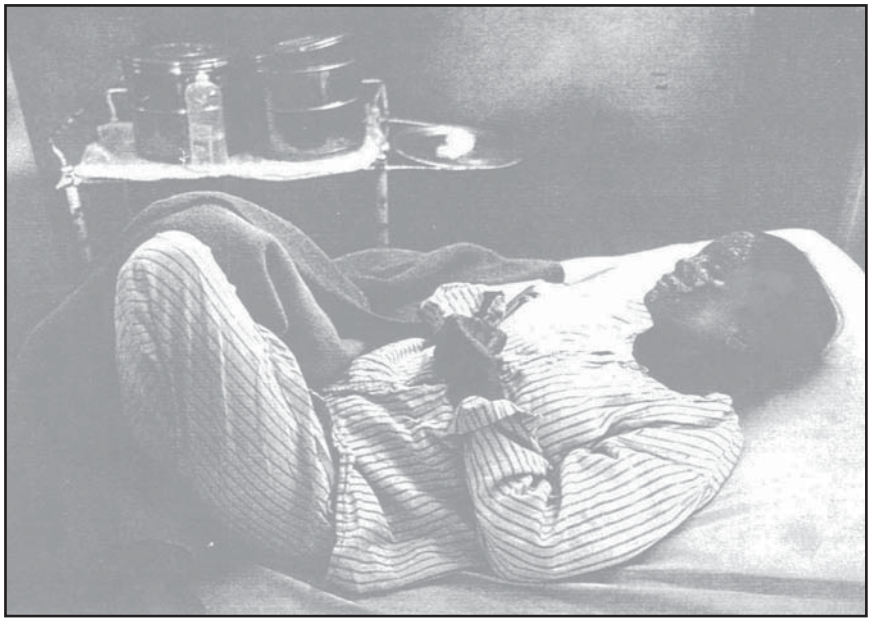
2. قد تصاغ النّسبة بإضافة لواحق أخرى إلى الكلمة بحسب ما يُراد من الدّلالة:

نَفسٌ	نَفْسِيٌّ	نَفْسَانِيٌّ	
عِلْمٌ	عِلْمِيٌّ	عِلْمَانِيٌّ	عِلْمَوِيٌّ
اِقْتِصَادٌ	اِقْتِصَادِيٌّ		اِقْتِصَادَوِيٌّ
تَارِيخٌ	تَارِيخِيٌّ	تَارِيخَانِيٌّ	تَارِيخَاوِيٌّ
حَدَاثَةٌ	حَدَاثِيٌّ		حَدَاثَوِيٌّ

* لاحظ أنّ النّسبةَ إلى مدينة مَرو هي مَرْوَزِيٌّ وإلى بلد أذربيجان هي أَذَرِيٌّ.

من أشكال العنف ضدّ المرأة

أن نتساءل عن العنف بين الأزواج لا يعني إلاّ الحديث عن العنف المسلّط على النّساء. وهذا ما يظهر في تقرير المنظّمة العالميّة للصّحّة لسنة 2002 . فقد اعتمد التّقرير 48 تحقيقا أجريتْ على مستوى عالميّ وأقرّ أنّ ما بين 10 % و 69 % من النّساء كنّ ضحايا عنف أزواجهنّ في مرحلة ما من حياتهنّ.



تبيح بعض الثّقافات ممارسة العنف على النّساء بحجّة إجبارهنّ على الخضوع لسلطة أقربائهن من الذّكور القيّمين على "الشّرف" (الزوج و الأب والأخوة). وفي الصّورة امرأة مشوّهة الوجه بالحِمْضِ أُودِعَتْ مشفى مايو بلاهور في الباكستان.

كاترين مارّي

مجلّة علوم إنسانيّة (Sciences Hymaines)

نوفمبر ديسمبر 2005 ـ عدد 4 . صص 90 ـ 91

12 - عالم بلا قلب

تمهيد: يثير التّقدّم العلميّ المتسارع جدلا كبيرا حول ما قد يترتّب عن سوء استعماله من تبعات يتحمّل الإنسان مسؤوليّة جسيمة فيها. والتّخوّف ، كلّ التّخوّف من أن يوجّه العلْمُ إلى إلحاق الضّرر بالإنسان بدل النّفع. وقد أسهمت غادة السّمّان بقلمها في التّعبير عن موقفها من هذا الشّاغل الإنسانيّ بمناسبة الإعلان عن نجاح أوّل عمليّة زرع قلب آدميّ مستحضرة إلى الذّاكرة تبعات سوء استخدام الإنسان لمخترع الدّيناميت.

أتابعُ قراءةَ جريدتي: "3 ديسمبر 1967 ، مَنْ لا يذكرُ هذا التّاريخَ؟..." إنّه تاريخُ أوّلِ عمليّة زرعِ قلبٍ في العالم... يومَها زرَعَ الدّكتورُ برنارد في صدر مريضه بلايبرغ قلبًا " جديدا "، بالأحرى عضلةَ ضخٍّ جديدةً.

التّهنئةُ بانتصارِ برنارد العلميّ أحسَسْتُها في وسط الأخبار الباقية مثل نبتة في

مستنقع: منخفض يتجمّع فيه الماء الآسن.

مستنقعٍ مسموم... هجمتْ إلى رأسي صورةُ " نوبل " العَالِمِ الّذي اختَرعَ الدّيناميت، ثمّ كرّسَ ما جمعَهُ ليُكَفِّرَ عن اختراعه الفتّاك: جائزة نوبل للسّلام، أي جائزة لِمَنْ يسكب برميلا من الماء على البارود الّذي اختَرعهُ...

"دعُوا والدي يمُتْ بسلامٍ"، هكذا صرخَتْ ابنةُ صاحب القلب المزروع "بلايبرغ" في أنامل الدّكتور برنارد الّتي صمّمَتْ على أن تُصيبَهُ بلَعْنَة البقاء في هذا العالم 150 سنة...

أستعيرُ كلماتها: " برنارد، دعْ الإنسانَ يَمُتْ بسلامٍ" .. أُضيفُ إليها: "ما جدوى أن تزرعَ للإنسان عضلةَ القلب، ما دام يعيش في عالمٍ هَرِمٍ بلا قلب؟.. إطالةُ الحياة ليست بالضّرورة في إطالة العمر، إنّما هي في "تقصير" أمد تعاسة الإنسان، أو في محو

بالمفرّق: فرادى

أسبابها. ألا ترى معي أنّ الّذين يُنْقذُ العلمُ حياتَهم (بالمفرّق) يتمُّ قتلهم (بالجملة) في الحروب المعاصرة؟ مأساة الإنسان لا تَحلُّهَا عدّة سنوات تُضافُ إلى تاريخ مولده، وإنّما تحلّها إضافةُ البعد الثّالث الإنسانيّ إلى سنوات حياته أيًّا كان عددُهَا...

برنارد، اطفئْ شمعةَ العيد الأوّل لاختراعكَ ، ونكّسْهَا رايةً للهزيمة. لماذا؟ تعالَ معي إلى مقبرةٍ مَا... مقبرة تقعُ في المستقبل، أيّة مقبرة في أيّة مدينة بعد قرن. ستقرأُ على رُخامها: هنا يرقد فلان عن عُمرٍ ناهز المائة والثّلاثين. قُتِلَ في الحربِ العالميّة الثّالثة...

برنارد، لو أنّ شواهدَ القبور تحملُ الأعوامَ الحقيقيّةَ الّتي عاشها صاحبُهَا فعلا، أو بالمعنى الإنسانيّ للكلمة، لَمَا حَمَلَتْ شواهدُ قبورهم (أولئك الّذين قد يعيشون بفضلكَ عشرات من الأعوام) أكثر من أشهرٍ عديدةٍ من (الحياة) الحقيقيّة لا (العيش) الحسابيّ...

شواهد القبور: عبارات تكتب على رخامة فوق القبر.

العلمُ سلاحٌ، أيّ سلاحٍ. تأليهُ العلْمِ مأساةٌ. استعماله واستخدامُه هو الأهمّ. أن يظلّ عبدا ووسيلةً، بندقيّةً تُطلقها الإنسانيّةُ في حربِها ضدّ الغاب، بدلا مِنْ أن تحوّلَها إلى صدرِها وتنتحرَ بها... العِلْمُ صيدليّةٌ تستطيع عقاقيرُها أن تَشْفِيَ وأن تَقْتُلَ...

برنارد، اذهبْ عنّا، لسنا بحاجة إليكَ في عصرِنا هذا، عصرِنا المُتْخَمِ بالرّقيّ العلميّ المصابِ بفقرِ الدّمِ والهزالِ الإنسانيِّ... لا نريدُ (قلبكَ) المَزروعَ، نريدُ مَنْ يَزرعُ الحياةَ في قلوبِنا.

غادة السّمّان
ختم الذّاكرة بالشّمع الأحمر.
منشورات غادة السّمّان ، بيروت . صص 53 - 56

لنتعرّف معا

غادة السّمّان: أديبة سوريّة تربّت في وسط مثقّف إذ كان والدها أستاذا جامعيّا وعميدا لكلّيّة الحقوق بدمشق. وكانت له علاقة إلى حدّ ما بإصلاح المجتمع السّوري بعد الاستقلال عام 1945. درست غادة السّمّان اللّغتين العربيّة والفرنسيّة إلى جانب المبادئ الأساسيّة للدّين الإسلامي. من إنتاجها: قَدَري 1962 - لا بحر في بيروت 1963 - ليل الغرباء 1966- رحيل المرافئ القديمة 1973 - حبّ 1973- ختم الذّاكرة بالشّمع الأحمر ..1979.

الدّكتور برنارد: هو كريستيان برنارد (1922 - 2001) جرّاح يوناني أصله من جنوب إفريقيا. اشتهر بعد أن نجح في زرع قلب آدميّ لأوّل مرّة في تاريخ الطّبّ عام 1967.

نوبل : ألفريد برنارد (1833 - 1896). كيميائيّ ومخترع سويديّ سجّل عام 1863 براءة اختراع مفرقع قويّ هو الدّيناميت. ترك نوبل عند وفاته وصيّة من ماله كي تمنح جوائز سنويّة لأحسن عمل في الفيزياء والطّبّ والفيزيولوجيا والأدب والسّلام.

لنتفهّم معا

1. ينمو النّصّ إلى أن يكشف عن أطروحته. تتبّع مراحله مبيّنا سيرورته الحجاجيّة.
2. لماذا هجمتْ إلى رأس الكاتبة صورة نوبل بالذّات وجائزته للسّلام؟
3. تواترت صيغ الأمر والاستفهام في النّصّ. استخرجها مبيّنا دلالتها على موقف الكاتبة من الدّكتور برنارد وما يرمز إليه.
4. ما مقصد الكاتبة من قولها : " لا نريد (قلبكَ) المزروع، نريد من يزرع الحياةَ في قلوبنا."؟

لنفكّر معا

بأيّ شيء تطيب الدّنيا: أ بتدخّل العلم لإطالة عمر الإنسان أم بتجويد نوعيّة حياته؟ علّل إجابتك.

نافذة على الطلب وجوابه

دعْ الإنسان يمُتْ بسلام"

[دَعْ] فعل أمر ارتبط به فعل مضارع مجزوم [يَمُتْ] لأنّه واقع منه موقع الجواب.

ابحث في النّصّ عن تراكيب مشابهة وتبيّن فيها علاقة التّلازم بين الفعلين.

توسعة

يعتبر تحكّم الآلة في نمط حياة الإنسان المعاصر مصدر قلق متزايد للإنسان. وقد ترجمت بديعة أمين بعض ما كتب إدوار ليبنسكي في هذه المسألة فقالت:

إنّ الآلة، هذا الجهاز المجرّد من العقل والحسّ والإدراك، ستحقّق أخيرا انتصارا نهائيّا على الإنسان فتحيله إلى لولب مسلوب الإرادة والفكر في الجهاز التّكنولوجيّ الّذي يزداد ضخامة وتعقيدا وقوّة، كما يبدو الأمر في كثير من جوانب الحياة في المجتمعات الغربيّة الّتي ولجت مرحلة الثّورة التّكنولوجيّة. فهل هناك أمل في إمكانيّة وقف تطوّر الأمور بهذا الاتّجاه واستعادة إنسانيّة الإنسان المستلَبَة وإبقاء الآلة آلةً وُجِدَتْ لتخدمَ لا لتحكم؟

إدوار ليبنسكي

ترجمة بديعة أمين. آفاق عربيّة. السّنة 3 ـ العدد 12 ، سنة 1978

الطّفل: ما أسعدني بهذه اللّعبة!

الصّاروخ: لحسن حظّكَ لم انفجر

13 ـ العَوْلَمَة وتشغيلُ المرأة

تمهيد : تطرّقت رياض الزّغل الباحثة الاجتماعيّة التّونسيّة إلى ما فرضته التّحوّلات الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة العالميّة من واقع جديد فيه تحدّيات لها تأثير عميق في حياة الفرد والمجتمع وفي المرأة بوجه خاص. وتثير في النصّ الموالي مسألة تشغيل المرأة في ظلّ العولمة استنادا إلى تقرير صدر في شهر مارس سنة 2000 عن المركز الدّولي للبحوث حول المرأة.

تبدو النّتائجُ سلبيّةً في ما يتعلّقُ بتشغيلِ المرأة عامّة وتأجيرها. ورغم نموٍّ عدد النّساء العاملات في كثير من البلدان النّامية والشّيوعيّة سابقًا، فإنّه لم يترتّبْ عن ذلك لا ارتفاعٌ في الدّخل ولا تحسينٌ لمكانة المرأة. وإنّما بَقِيَتْ الشّغّيلةُ النّسائيّةُ من الفئات ذات الأجور المُتدنّية والّتي تشتغل بصفة وقتيّة دونَ التّمتّع بالضّمان الاجتماعيّ . وهذه ظاهرةٌ تُعرفُ بمرونة الشّغل. وما يُشاهَدُ اليوم هو "تأنيثٌ لمرونة الشّغل" زيادةً على ذلك. وعندما تكوّنتْ مناطقُ حرّةٌ في خضمّ سياسات تحرير السّوق والاستثمار وجدَتْ المرأةُ فرصةً للشّغل، ولكن بأُجور متدنّية غالبا ودون ضمانات اجتماعيّة، وفي ظلّ ظروف عمل تتّصفُ بالخطورة أحيانًا داخلَ مؤسّساتٍ كبرى. لكن، عندما اشتدّتْ المنافسةُ وأُجبرتْ هذه المؤسّساتُ على الانتقال إلى مواقعَ أُخرى أو على إعادة هيكلتها وتشغيل كفاءات عالية، كانتْ العاملاتُ أوّلَ من تعرّضَ للتّسريح والبطالة. ومثالُ ذلكَ "الماكيدوراس" وهي المناطقُ الحرّةُ الّتي أُنشئتْ حولَ مدينة مكسيكو حيثُ نزلَتْ نسبةُ النّساء العاملات من 77 % إلى 60 % بين سنة 1982 وسنة 1990. وكذلك الشّأنُ بالنّسبة إلى كوريا حيثُ تقلّصتْ نسبةُ العاملات بأكثر من 35 % ما بين سنة 1987 وسنة 1990. وفي ثلثَيْ الدّول الّتي شملتها دراسةُ المركز الدّوليّ للبحوث حولَ المرأة يتجاوزُ عددُ العاطلات عن العملِ بينَ النّساء عددَ العاطلين بين الرّجال بنسبة تتراوح بين 50 % إلى 100 %.

وتُظْهِرُ الدّراساتُ أنّهُ رغمَ التّحوّلات العميقة الّتي يَشْهَدُهَا النّظامُ الاقتصاديّ العالميُّ، فإنّ عملَ المرأة بقيَ غيرَ معتبرٍ في الإحصاءات. وقد قدّرَ البرنامجُ الدّوليّ للتّنمية مساهمةَ المرأة في الاقتصاد العالميِّ من خلال الشّغل دونَ أجرٍ بأحدَ عشرَ تريليون من الدّولارات (11 مليار من المليارات) كلَّ سنة، إذْ أنّ النّساءَ غالبا ما يشتغلْنَ في القطاع غير المُهيْكَلِ أي في البيت أو العملِ الوقتيِّ أو التّجارة المتجوّلة. كما أنّ مساهمةَ المرأة في العملِ الفلاحيِّ ارتفعتْ بسببِ نزوحِ الرّجالِ إلى المدنِ بحثًا عن شغلٍ بأجرٍ مرتفعٍ أو بعثًا لمؤسّسات خاصّة.

أمّا بخصوص "تأنيث الفقر" فلا تُوجدُ إحصاءات شاملةٌ لنسبة الفقرِ بحسب الجنس. لكنّ الإحصاءات المتوفّرةَ تُشيرُ إلى أنّهُ في اثنتَيْ عشْرَةَ دولةً ناميةً من بين خمسَ عشْرَةَ، وفي خمسِ دول متقدّمة من ثمان يفوقُ عددُ النّساء الفقيرات عددَ الرّجال (الدّخل اليوميّ لا يتعدّى دولاراً واحداً). ويُشيرُ تقريرُ المنظّمة الدّوليّة للشّغل إلى نموٍّ ظاهرةَ البَغاء بالتّوازي مع ظاهرة البطالة والفقر. وقد وصلَ ذلكَ إلى درجة أنْ أصبحَ البغاءُ يُساهِمُ بـ 14 % في النّاتج الدّاخليّ الخام بدولِ جنوبِ شرقيِّ آسيا سنة 1998.

رياض الزّغل

المرأة والتّحوّلات العالميّة . مجلّة القلم. العدد الخامس السّنة 2000. ص 27

لنتعرّف معا

رياض الزّغل : أستاذة جامعيّة مولودة بصفاقس في 10 جوان 1942. حاصلة على دكتوراه المرحلة الثّالثة في علم الاجتماع، وعلى دكتوراه الدّولة في علوم التّصرّف. لها عدّة أعمال منشورة بالعربيّة والفرنسيّة حول السّلوك التّنظيميّ والتّصرّف في الموارد البشريّة ومناهج البحث والمرأة في المجتمع والشّغل.

لنتفهّم معا

1. رتّب المسائل الّتي تطرّقت إليها الكاتبة واستثمر ذلك في تفكيك النّصّ.
2. ما هي ملامح وضع المرأة في الشّغل كما رسمها تقرير المركز الدّوليّ للبحوث حول المرأة؟ تبيّنْ الأضرار الّتي تلحق المرأة من وضعها هذا.
3. ما هي أسباب تردّي وضع المرأة في الشّغل رغم الدّور الكبير الّذي تنهض به؟
4. ما هي انعكاسات هذا الوضع وتبعاته على المرأة ومكانتها في المجتمع؟

لنفكّر معا

1. خروج المرأة للعمل مكسب. كيف يمكن المحافظة عليه وتفعيله للرّفع من منزلتها في المجتمع؟
2. ماذا تستخلص من دفاع الأستاذة الجامعيّة الباحثة عن المرأة العاملة؟

نافذة

لاحظ :

[تَشْغِيلٌ] ، [شُغْلٌ] ، [شغِيلَةٌ] ، [اِشْتَغَلَ]: كلمات ترجع إلى جذر واحد [ش. غ. ل] وردت في صيغ مختلفة. تبيّن دور الجذر والصّيغة في بناء معناها.

* وسّعْ مجال الاشتقاق بتنويع الزّيادة لجذر الفعل وتبيّن ثراء اللّغة في التّعبير عن المعاني. (استعن بمكتسباتك اللّغويّة وبالقواميس في هذا النّشاط)

توسعة

تحوّل التّصوّرات في اتّجاه النّهوض بالمرأة

التّصوّر	نسبة الرّجال المائوية	نسبة النّساء المائوية
الموافقة على مشاركة المرأة في الحياة السّياسيّة	70,7	83,1
يقبل الرّجال أن تحتلّ زوجاتهم مواقع مسؤوليّة	65,8	66,4
قبول المرأة رئيسة	31,1	41,3
يمكن للمرأة أن تحتلّ أيّ منصب ذي مسؤوليّة	68,2	77,6
لا خيار في جنس الذّريّة	62,9	59,1
يقبل الأزواج أن يكون لزوجاتهم شغل أفضل منهم	52,5	45,2
يقبل الأزواج أن تكون زوجاتهم متعلّمات أكثر منهم	46,1	38,9

مجلّة القلم . العدد 5 / 2000 ص 31

ورقة تأليفيّة

املأ الجدول التّالي بما يناسبه :

النّصوص المدروسة	التّقاطعات المضمونيّة أو الفنّيّة مع النّصوص الأخرى في المحور	التّفرّد في الجوانب المضمونيّة أو الفنّيّة
من هي المرأة الحقيقيّة ؟ (نوال السّعداوي)		
تريد المشاركة (ليلى بعلبكّي)		
لا خلاص إلاّ بالمساواة (رجا بن سلامة)		
الحريم (فاطمة المرنيسي)		
الزّمن المضاد للشّعر (أحلام مستغانمي)		
دعوة إلى الحياة (نازك الملائكة)		
المرأة البرمكيّة (وسيمة عبد المحسن المنصور)		
حمزة (فدوى طوقان)		
المرأة والمدنيّة (مي زيادة)		
حوار مع منى واصف (مجلّة الجيل)		
الاتّجار بالنّساء والأطفال (هدى شعراوي)		
عالم بلا قلب (غادة السمّان)		
العولمة وتشغيل المرأة (رياض الزغل)		

* ألّف، باعتماد الجدول السّابق، بين شواغل الكاتبات العربيّات من مسألة المرأة في المجالات السّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة ومن قضايا الإنسان والعصر.

النص التكميلي

مطبّات في مسيرة المرأة العربيّة على طريق التّحرّر والمساواة

اقتبسَت المرأةُ العربيّةُ مفاهيمها في التّحرّر والمساواة في المقام الأوّل عن فكر الغرب وسلوكه، وارتبطت هذه المفاهيمُ بمظاهر التّحرّر والمساواة الغربيّين الّتي لم تكُنْ سوى مظاهر الحياة البورجوازيّة الغربيّة برُمّتها، بما فيها من تحرّر واستعباد ومساواة وتفرقة وغير ذلك من التّناقضات والأضداد في ذلك العالم الرّأسماليّ. وهكذا وَجّهَتْ فئةٌ من النّساء العربيّات أنظارها نحو الغرب وانطلقت تلهث وراء الموضة والاستهلاك. وفي هذا اللّهاث رمت وراءها تراثَها الأنثويَّ العربيَّ دون التّفريق بين طيّبه وخبيثه، بين ما يناسب حياتها الجديدة وما يُعارضُه. حتّى الثّياب العربيّة الجميلة ارتبطت في ذهنها بالتّخلّف والعبوديّة والجهل. وهكذا أصبحَتْ مستوردةً مثل اقتصاد بلدها، مقلّدةً غيرَ مُبدعة، جسمُها في الوطن وعقلُها في الغرب. في هذه الغربة الرّوحيّة فقدَتْ الأمانَ الأنثويَّ الّذي كانَ لأمّها وجدّتها. أصبحَتْ تتنشّقُ الأخبارَ البعيدةَ عن آخر التّصوّرات في عالم الزّينة والموضة والدّيكور... تخافُ أن يحدُثَ شيءٌ لم تسمعْ به، فتصبح متخلّفةً عن الرّكب السّريع. نوع من الهستيريا أصاب فئةً من النّساء العربيّات العصريّات، فئة لا يندر أن تنقلبَ عند أول أزمة نفسيّة ناكصة إلى مزيد من الانعزال والتّزمّت والخنوع النّسائيّ. وما زلتُ أذكرُ "الميني جوب" في أواخر السّتّينات / أوائل السّبعينات. تلبسه نساءٌ عربيّاتٌ لا يتحمّلنَ لمسةً واحدةً ولا حتّى كلمةَ غزلٍ واحدةً من رجلٍ غريب، مع أنّهنَّ بلباسهنَّ المحسور يظهرنَ بمظهر "المتحرّرات" المنفتحات، إن لم نَقُلْ المثيرات للشّهوة في مجتمعٍ مكبوت. هذه الهستيريا في تقليد الغرب مُضرّة أكثر بالمجتمع العربيّ الّذي يضطرُّ في إنتاجه وتجارته الخارجيّة، وفي ثقافته أن يراعيَ رغبات نسائه. غير أن المسكينةَ لا تُدركُ أنّ الأصلَ يبقى هو الأفضل. لذلك عليها أن لا تستغربَ إن وجدتْ رجال وطنها يُفضّلون المرأة الغربيّة، لأنّ ذوقهم السّليم يجعلهم يرغبون في الأصل، ويرغبون عن التّقليد.

كانت هذه انتقادات تخصّ المفاعيل الثّانويّة لمسيرة المرأة العربيّة الحديثة نحو التّحرّر والمساواة، انتقادات من قبَل مؤيّد لهذه المسيرة العظيمة الّتي ستكونُ أهمّ ثورة ثقافيّة في العصر الحديث، لو أنّ المرأة العربيّة البسيطة شاركت فيها بوعي وتنظيم، ولو أنّ المرأة كتّلتْ جهودها في جميع البلدان العربيّة وتعاونَتْ مع الحركات النّسائيّة في العالم. هذه الانتقادات تقوم على بضعة أسس بسيطة أودُّ أن أعيدَ صياغتها بشكلٍ واضح ومختصر: الحركة النّسائيّة التّحرّريّة والمساواتيّة حركة تخصُّ المجتمعَ ككلٍّ وليست محصورةً بالمرأة، وهذه الحركة لن ترى النّجاحَ ما لم تستطعْ أن تقسّم جموع الرّجال وتكسبَ جزءًا منهم. وهي لن تستطيعَ ذلك ما لم تكُنْ ديموقراطيّةً، أيْ تريدُ المساواة بين الجنسَيْن لمصلحتهما ومصلحة المجتمع والبشريّة، لا أن تُزيحَ الرّجلَ عن السّيادة لتضعَ نفسَها مكانَه. ولا يُمكنُ الوصولُ إلى

ذلكَ إلاَّ بمشاركةِ المرأةِ في قضايا المجتمعِ والإنسانيّةِ والنّضالِ في سبيلِ تحرّرِ المجتمعِ ومساواته، تحرّر جميع المظلومين والمستغلّين. ثمَّ إنَّ تحرّرَ المرأةِ ومساواتها لا يكون إلاّ بالنّضالِ الّذي يبغي إلغاء عالم قديم وخلق عالم جديد، وبالتّالي فإنّ ما كانَ في النّظامِ القديمِ من امتيازات حقيقيّة أو وهميّة لا يُمكنُ للمرأةِ أن تُمسكَ بها في نفسِ الوقتِ الّذي تبغي فيه إحلالَ نظامٍ جديد، لأنّ الامتيازات القديمة مرتبطةٌ بالنّظامِ القديمِ الّذي تناضل المرأة المتحرّرةُ ضدّهُ. كذلكَ من المخاطرِ الّتي يُمكنُ أن يقعَ فيها المناضلُ المغالاة في قطف ثمار انتصاره، بحيثُ يتجاوز حدودَهُ ويصبح بالممارسة عدوًّا لمبادئه الأصليّة. وفي كلّ الأحوالِ، مهمَا كان الغربُ قد أفادَ المرأةَ العربيّةَ في مسيرتها التّحرّريّة والمساواتيّة، فإنَّ كلّ من يَفقدُ جذورهَ يكون عرضةً للتّشتُّتِ والاندثارِ عند أوّل هبّةِ ريحٍ.

بو علي ياسين

مجلّة الوحدة. جوان 1985 صص 53 - 54

مراكز الاهتمام :

* نقد النّساء المقلّدات للغرب
* مفهوم الحركة النّسائيّة التّحرّريّة المساواتية.

ثبت بيبليوغرافيّ

المصادر والمراجع

أمين (بديعة) مجلّة آفاق عربيّة ـ السّنة 3 العدد 12 ـ سنة 1978

الحكيم (توفيق) : تحت شمس الفكر / التعادليّة مذهبي في الحياة (المطبعة النّموذجيّة)

الزّغل (رياض) مجلّة القلم العدد 5 السّنة 2000 : المرأة والتّحوّلات العالميّة

الزّيّات (لطيفة) : مجلّة مواقف ـ العددان 70 ـ 71 السّنة 1993

السّعداوي (نوال) الوجه العاري للمرأة العربيّة . المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر. ط 2 ، 1982

السّمّان (غادة) ختم الذّاكرة بالشّمع الأحمر. منشورات غادة السّمّان ـ بيروت

الملائكة (نازك) : ديوان قرارة الموجة

المنصور (وسيمة عبد المحسن) المرأة المحاورة . مجلّة عالم الفكر عدد 2 المجلّد 34 أكتوبر ديسمبر 2005

بعلبكّي (ليلى): أنا أحيا ، ط بيروت 1963

بن سلامة (رجا) نقد الثّوابت بيروت 2005

بيبان (حفيظة قارة) : مجلّة الحياة الثّقافيّة ـ العدد 79 نوفمبر 1996

خالد (أحمد) أضواء من البيئة التّونسيّة على الطّاهر الحدّاد ونضال جيل. د ت ن ـ ط 3

زيادة (مي) : نصوص من خارج المجموعة ـ إعداد أنطوان القوّال ، دار أمواج بيروت ـ ط 1 : 1993

سمرين (رجاء) شعر المرأة العربيّة المعاصر ـ دار الحداثة ، ط 1 سنة 1990

شعبان (بثينة) الرّواية النّسائيّة العربيّة . مجلّة مواقف . العددان 70 و 71 شتاء ربيع 1993

شعراوي (هدى) مذكّرات هدى شعراوي

طوقان (فدوى) : ديوان اللّيل والفرسان

عزّوز (هند) في الدّرب الطّويل ـ النّشرة الثّالثة . د ت ن سنة 1983

عوّاد (حنان): قضايا عربيّة في أدب غادة السّمّان. دار الطّليعة 1989

قبّاني (نزار) : الشّعر قنديل أخضر ـ ط4 بيروت 1972

ماري (كاترين) مجلّة علوم إنسانيّة (بالفرنسيّة) العدد 4 نوفمبر ديسمبر 2005

مجلّة الجيل : المجلّد 27 عدد 1 جانفي 2006

مجلّة الأحوال الشّخصيّة التّونسيّة

مجلّة الوحدة ـ السّنة 4 العدد 48 سبتمبر 1988 : ملف الانتفاضة وبلاغة الصّورة

مرنيسي (فاطمة): نساء على أجنحة الحلم : نشر الفنك . المركز الثّقافي العربي . ط 1 ـ الدّار البيضاء، المغرب 1998

مستغانمي (أحلام) : ذاكرة الجسد ، ط 20 بيروت لبنان 2004

مستغانمي (أحلام) : مجلّة الوحدة المغربيّة عدد 58 ـ 59 ، السّنة 1989

المحور الرابع

العدل والإنصاف

الفهرس

العدل والإنصاف

النّصوص المختارة

ع/ر	العنوان	مراكز الاهتمام
1	.لا سبيل إلى العمارة إلاّ بالعدل [ابن خلدون]	نصّ تأطيريّ عام: ضرورة العدل للعمران البشريّ ـ من عوائق العدل وآثارها ـ البنية الحجاجيّة والنّزعة التّعليميّة
2	الثّوب الجديد [طه حسين]	في مجال الأسرة: عوائق العدل بين الأبناء ـ العلاقة بين الشّخصيّات.
3	اربط وحلّ كما تشاء [توفيق الحكيم]	في الإدارة: عوائق العدل (المحاباة والتّزلّف) ـ وظائف الحوار المسرحيّ ـ دور المسرح الاجتماعيّ.
4	في محكمة الاستئناف [محمّد المويلحي]	في مجال القضاء: عوائق العدل في القضاء ـ التّصوير السّاخر.
5	شهادة أمّ [حسن الجدّاوي]	في مجال القضاء: تضليل القضاء (شهادة الزّور) ـ دور رجال القضاء في تنوير العدالة ـ بناء المقال الصّحفيّ .
6	إنّي مظلوم وقد أعوزني الإنصاف [الإصفهاني]	في مجال القضاء: استغلال النّفوذ ـ السّيرورة الحجاجيّة.
7	بردّت غضبي بفورتك [أبو حيّان التّوحيديّ]	في المجال السّياسيّ: العدل السّياسيّ والاستقرار الاجتماعيّ ـ اختلاف تصوّرات العدل والإنصاف ـ تنوّع مرجعيّات الحجج.
8	إصلاح السّلطان [إخوان الصّفاء]	في المجال السّياسيّ: عوائق العدل والإنصاف في السّياسة وآثارها ـ الدّعوة إلى الاعتبار ـ الحكاية المثليّة.
9	حكاية الثّريّا [أميل حبيبي]	في مجال العلاقات بين الشّعوب: الاحتلال والعدل ـ توظيف السّخرية للنّقد.
10	عدل روما [إبراهيم المصريّ]	في مجال العلاقات بين الشّعوب: الاختلاف في مفهوم العدل ـ الحوار (أنواعه، خصائصه، وظائفه، أبعاده).

الورقات اللّغويّة

1	الجملة التقريريّة إثباتا ونفيا
2	اسم الإشارة
3	اسم الموصول

الورقة المنهجيّة

1	في التّواصل الشّفويّ : تقنيّة تقمّص الأدوار مدمجة في نشاط تواصل شفويّ موضوعه: العدل بين الأبناء.

الورقة التّأليفيّة (مذيّلة بنشاط في الإنتاج الكتابيّ)

الثّبت البيبليوغرافيّ

النّصوص المختارة

العدل والإنصاف:

الحاجة والعوائق

- اختلاف المواقف من مسألتي العدل والإنصاف
- عوائق تحقيق العدل والإنصاف

1 – لا سبيل إلى العمارة إلاّ بالعدل

تمهيد: عرض ابن خلدون في "مقدّمة كتاب العبر" آراءه في العمران البشريّ عرضا برهانيّا مستمدّا من تاريخ الأمم وتجارب الشّعوب. وقد أكّد فيها أنّ " الظّلم مؤذنٌ بخراب العمران" تأكيدا نجد أثره في النّصّ التّالي.

...وانظرْ إلى ما حكاهُ المسعوديُّ في أخبار الفُرْسِ عن الموبذانِ صاحبِ الدّينِ عندهُمْ أيّامَ بهرامَ، وما عرَّضَ به للمَلِكِ في إنكارِ ما كانَ عليه مِنَ الظُّلمِ والغفلةِ عن عائدتِه على الدّولة، بضَرْبِ المثالِ في ذلكَ على لسانِ البومِ حين سمعَ المَلِكُ أصواتها وسألهُ عن فهمِ كلامِها، فقالَ لهُ: إنَّ بومًا ذكرًا يرومُ نكاحَ بومٍ أُنْثَى، وإنّها شرطَتْ عليه عشرينَ قريةً مِنَ الخرابِ في أيّامِ بهرامَ، فقَبِلَ شرطَها وقالَ لها: إن دامَتْ أيّامُ المَلِكِ أقطعتُكِ ألفَ قريةٍ، وهذا أسهلُ مرامٍ.

عرّض: لمّح ولم يصرّح

فتَنَبَّهَ الملكُ مِنْ غفلته، وخَلاَ بالموبذانِ وسألهُ عن مراده فقالَ له الموبذان: أيّها المَلِكُ، إنّ المُلْكَ لا يَتِمُّ عزُّهُ إلاّ بالشّريعة، والقيامِ للّه بطاعته، والتّصرّف تحتَ أمره ونَهْيِه، ولا قِوامَ للشّريعةِ إلاّ بالمُلْك، ولا عزَّ للمُلْكِ إلاّ بالرِّجَالِ، ولا قِوامَ للرّجالِ إلاّ بالمَالِ، ولا سبيلَ إلى المالِ إلاّ بالعمارة، ولا سبيل للعمارةِ إلاّ بالعدل. والعدْلُ الميزانُ المنصوبُ بينَ الخليقَة، نصَبَهُ الرَّبُّ وجعلَ لهُ قَيِّمًا، وهو المَلِكُ. وأنتَ أيُّها المَلِكُ عَمَدْتَ إلى الضِّيَاعِ فانتزعْتَها مِنْ أربابِها وعُمَّارِها، وهم أربابُ الخراجِ ومَنْ تُؤخذُ منهمْ الأموالُ، وأقطَعْتَها الحاشيةَ والخدمَ وأهلَ البِطالة، فتركُوا العِمارةَ، والنّظرَ في العواقبِ وما يُصْلِحُ الضِّيَاعَ، وسُومِحُوا في الخَرَاجِ لقُرْبِهم من المَلِك، ووقعَ الحيفُ على مَنْ بَقِيَ مِنْ أربابِ الخراجِ وعُمَّارِ الضِّيَاعِ، فانجَلَوْا عن ضِيَاعِهِمْ وخلَّوْا ديارَهُمْ وأَوَوْا إلى ما تعذّرَ مِنَ الضِّيَاعِ، فسكنوهَا، فقَلَّتْ العمارةُ وخَرِبَتْ الضِّيَاعُ وقَلَّتْ الأموالُ وهَلَكَتِ الجنودُ والرّعيَّةُ، وطمعَ في مُلْكِ فارسَ مَنْ جاورهمْ مِنَ الملوكِ لِعِلْمِهِمْ بانقطاعِ الموادِّ الّتي لا تستقيمُ دعائمُ المُلْكِ إلاّ بها.

الشّريعة : القوانين.

أهل البطالة : الخلعاء والمُجّان.

فلمّا سمعَ المَلِكُ ذلكَ، أقبلَ على النّظرِ في مُلْكِه، وانْتُزِعَتِ الضِّيَاعُ مِنْ أيدي الخاصّة ورُدَّتْ على أربابِها وحُمِلُوا على رسومِهِمْ السّالفَة، وأخذُوا في العمارةِ وقَوِيَ مَنْ ضَعُفَ منهم، فعمرتْ الأرضُ وأخصبَتِ البلادُ وكثرتِ الأموالُ عندَ جُبَاةِ الخراجِ،

الثغور: المراكز المتقدّمة للدّفاع على الحدود.

وقويَتْ الجنودُ وقُطعَتْ موادُّ الأعداءِ وشُحِنَتِ الثّغورُ، وأقبلَ المَلِكُ على مُبَاشرةِ أمورِهِ بنَفْسِه، فحَسُنَتْ أيّامُهُ وانتظمَ مُلْكُهُ.

فتَفَهَّمَ من هذهِ الحكايةِ أنَّ الظُّلْمَ مخرِّبٌ للعمرانِ، وأنَّ عائدةَ الخرابِ في العمرانِ على الدّولةِ بالفسادِ والانقباضِ.

عبد الرّحمان بن خلدون

المقدّمة . ص ص 200 - 201

لنتعرّف معا

عبد الرّحمان بن خلدون: (732 هـ / 1332 م - 808 هـ / 1406م)

مفكّر ومؤرّخ ولد بتونس وتوفّي بالقاهرة. تقلّد مناصب سياسيّة وإداريّة مثل القضاء والوزارة والحجابة والسفارة. واشتغل بالتّدريس في جامع الزّيتونة ثم بالأزهر. جدّد النّظرة إلى التّأريخ وأرسى مبادئ علم الاجتماع في مقدّمة "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر."

المسعودي: أبو الحسن علي بن الحسين (توفي سنة 345 هـ / 956 م) جغرافيّ ومؤرّخ عربي ولد ونشأ ببغداد، أمضى شبابه في التّجوال وتوفّي بمصر. وضع عشرات الكتب أشهر ما بقي منها " مروج الذّهب ومعادن الجوهر " و" التّنبيه والإشراف ".

بهرام شاه: (ابن فرح بن أيّوب) توفّي سنة 626 هـ أكبر أبناء أخي صلاح الدّين. ولي على بعلبك بعد وفاة والده واحتفظ بها بعد وفاة صلاح الدّين.

الموبذان: من رجال الدّين في المجتمع الفارسيّ. يرجع إليه السّلطان في سياسته وفي تدبير أمور الدّولة والحكم.

لنتفهّم معا

1. النّصّ ثلاثة أقسام. ضع عنوانا لكلّ قسم.
2. أقنع الموبذانُ الملكَ بضرورة العدل لاستقامة الدّولة والمجتمع. فما هي الخطّة الحجاجيّة الّتي توخّاها لذلك؟
3. وظّف ابن خلدون أساليب فنّيّة. استخرجها وبيّن دورها في التّحذير من عواقب الإخلال بالعدل.
4. ذكر الموبذان مظاهر من ظلمِ الملكِ والنّتائج المترتّبة عنه. استخرجها وبيّن دورها في إقناعه بمراجعة سلوكه وإنصاف العامّة.

لنفكّر معا

1. العدل قيمة جامعة. فصّلها في ضوء المبادئ الّتي يقوم عليها المجتمع المدنيّ الحديث.
2. هل يكفي العدل وحدَه لتحقيق العمران البشريّ السّويّ أم يحتاج إلى شروط أخرى لقيامه ؟ علّل رأيك.

نافذة على التّوليد المنطقيّ

لا عزّ للملك إلاّ بالرّجال

لا قوام للرّجال إلاّ بالمال

لا سبيل للمال إلاّ بالعمارة

لا سبيل إلى العمارة إلا بالعدل

تمّ التّوليد بالتّسلسل. اربط آخر السّلسلة بأوّلها. ماذا تلاحظ؟ وماذا تستنتج؟

توسعة

مِنْ آثارِ ثروةِ الأمّةِ النّاتجةِ عن احترام أصول العدلِ ما حكاهُ المقريزيّ في الخطط، قال:

"لَمَّا سارَ المأمونُ في قرى مصرَ، وكانَ يُقيمُ بالقريةِ يومًا وليلةً، اجتازَ بقريةٍ يُقَالُ لها طاء النّمل، ولَمْ يُقمْ بِهَا، فتوسّلتْ إليه عجوزٌ كبيرة بالقريةِ في الإقامة، فأسعفهَا. وأحضرتْ مِنْ لوازمِ نفقةِ الخليفة وجنوده ما عظُمَ لَديه أمرُهُ. وأهدَتْ له حينَ عزمَ على الرّحيلِ عشرةَ أكياسٍ مِنْ سَكَّةِ الذَّهَب، كلّها ضربُ عامٍ واحد. فازداد تعجبُهُ، وقالَ: ربّمَا يعجزُ بيتُ مالنَا عن مثْلِ هذَا. وردّ عليها مالَهَا رِفقًا بهَا، فلم تقبلْ. وقالتْ: هذا ـ مشيرةً إلَى الذَّهَب ـ مِنْ هذه، أي طينة الأرض، ثمَّ مِنْ عدلِكَ يا أمير المؤمنينَ، وعندي مِنْ هذا شيءٌ كثيرٌ. فقبلهُ وأعظمَ جائزتَهَا."

خير الدّين التّونسيّ

1822 م / 1890م

خير الدّين التّونسيّ

أقوم المسالك. طبعة د ت ن 1972 صص 18 ـ 20

2 - الثّوب الجديد

تمهيد: أوصت الشّرائع والقوانين بالعدل بين الأبناء، إلاّ أنَّ معاملة الابن الرّبيب قد تخرج أحيانا عن هذه القاعدة. وقد نبّه طه حسين إلى آثار ذلك في كتاب " المعذّبون في الأرض".

لم تكَدْ أمُّ أمين ترى هذا البائسَ المسكينَ حتّى رحمتهُ ورقَّتْ له وآثرته ببعض الخير، ثمّ أهدتْ إليه ثوبًا من ثياب ابنها. و لم يكدْ صالح يراه حتّى جُنَّ جنونُهُ وخرج عن طوره من الفرح... وانصرف بثوبه الجديد مسرورًا محبورًا تكادُ ساقاه تسبقان الرّيحَ عدوًا، ويكادُ صوته المرتفع بالغناء يُسكتُ الطّيرَ الّتي كانت ترقصُ على أغصان التّوت وتنشر في الجوِّ ألحانها العذاب، وانغمسَ في القناة كأحسن ما تعلّم أن ينغمسَ، وعَامَ في القناة كأحسن ما تعوّدَ أن يعومَ... وعاد مع مغرب الشّمس إلى داره يكادُ يخطر في ثوبه الجديد، وقد طوى ثوبَه البالي القذر وحمله بين ذراعه وجنبه متأدّبًا متكرّهًا لاحتماله...

يخطر: يتبختر

ولكنّ امرأةَ أبيه نظرتْ إليه من رأسه إلى قدمه، فرأتْ ثوبَه الجديدَ ورضيَتْ عنه، ورأت ثوبه القديمَ وضاقت به، ثمّ أدارت بصرَهَا في الحجرة، فرأت ابنها وبنتها قد اتّخذا ثوبَيْن باليَين كذلكَ الثّوب القديم، يُبديان عن الكتفين كما يُبديان عن الظّهور والصّدور، ثمّ ردّتْ النّظرَ إلى صالح في ثوبه الجديد، ثمّ أعادت النّظرَ إلى ابنَيْهَا في ثوبَيْهما القديمَيْن، ثمّ ارتدّتْ عيناها إليه وقد ارتسمت في نفسها الخطّةُ واضحةً جليّةً، ولكنّها بشعة بغيضة، فإنّ هذا الثّوبَ الجديدَ لم يُخلقْ لصالح، وإنّما خُلِقَ لابنها محمود.

يبديان: يكشفان

و لم يُشْرِقْ الصّبحُ من غد حتّى كان صالح قد لقيَ من أبيه ومن امرأة أبيه نكرًا، فضُرِبَ ضربًا مبرّحًا مرضَ له أيّامًا، وجُرِّدَ من ثوبه الجديد الجميل ورُدَّ إلى ثوبه القديم البالي. وعجز الفتى عن الذّهاب إلى الكُتّاب من غده، وأقامَ في الدّار ملقًى في زاوية من زواياها يُهمل في ازدراء ويمرض في عنف، حتّى إذا استطاعَ أن يمشي على قدميْهِ سعى إلى الكُتّاب ليشقَى فيه ببُغْضِ العريف وقسوة سيِّدنا، ولِيَنْعَمَ فيه بعشرة أمين.

العريف: القيّم المكلّف بمراقبة الأطفال

طه حسين

المعذّبون في الأرض

دار العلم للملايين. بيروت لبنان 1989 صص 23-33

لنتعرّف معا

طه حسين : (1889 م ـ 1973 م)

أديب وناقد مصريّ، تعلّم في الكتّاب صبيّا ثم التحق بالأزهر وانتسب إلى الجامعة المصريّة وحصل منها على الدّكتوراه والتحق بجامعة السّربون بفرنسا وكان شغوفا بالمنهج الدّيكارتي. اشتهر بفكره اللّيبيراليّ. باشر التّدريس وتولّى خططا إداريّة عالية منها وزارة المعارف المصريّة. له إنتاج غزير في الأدب والفكر منه: حديث الأربعاء ـ الأيّام ـ دعاء الكروان ـ قادة الفكر ـ فصول في الأدب والنّقد...

لنتفهّم معا

1. نَمَتْ حركةُ القصِّ من سدّ النّقصِ إلى نقص جديد. قطّع النّصّ في ضوء ذلك.
2. تَشِي حركات امرأة الأب وتصرّفاتها بما يختلجُ في داخلها من مشاعر متباينة إزاء ابنها وربيبها. وضّح ذلك وبيّن أثره في الإخلال بالعدل بين أبناء الأسرة الواحدة.
3. يبدو الرّاوي متعاطفا مع صالح في مواضع عديدة من النّصّ. استخرج القرائن الدّالة على ذلك واستخلص رؤيته لكيفيّة تحقيق العدل بين الأبناء

لنفكّر معا

ظلمت امرأة الأب ربيبها. أيعود ذلك إلى طبع متأصّل في زوجة الأب أم إلى تربية سائدة تلقّتها ويمكن تغييرها؟ برهن على رأيك.

نافذة على التّأكيد

من التّأكيد ما يتمّ بالتّرادف اللّفظيّ، ومن أمثلته: واضحة جليّة... بشعة بغيضة... ومنه ما يتمّ بالتّرادف التّركيبيّ، ومن أمثلته: جُنّ جنونه وخرج عن طوره من الفرح.

* سُقْ أمثلة أخرى من التّأكيد بالتّرادف اللّفظيّ والتّرادف التّركيبيّ على منوال الأمثلة السّابقة.

توسعة

جاء في الحديث :

﴿سَاوُوا بين أبنائكم في العطيّة﴾

نشاط في التّواصل الشّفويّ

1. الموضوع

العدالة بين الأبناء.

2. السّند

ـ نصّ " الثّوب الجديد" لطه حسين.

3. تقنية التّواصل

ـ تقمّص الأدوار:

* هي تقنية يرتجل فيها المتعلّم دورا له صِلَةٌ بمسألةٍ اجتماعيّة يدور في شأنها حوار يساعد في دراسة الموضوع دراسة نشيطة.
* هدف هذه التّقنية جعل المتعلّم قادرا على إدراك مختلف الأدوار الاجتماعيّة في الحياة تقمّصها يساعده على فهم الآخر والتّعايش معه.
* يقوم تمشّي هذه الطّريقة على:
* تحديد العناصر المكوّنة للحالة تحديدا جماعيّا (الزّمان ، المكان ، الشّخصيّات...)
* اختيار المتعلّم الدّور الّذي يريد تقمّصه
* ارتجاله الدّور مدّة 10 دقائق
* تحليله الدّور الّذي تقمّصه
* مناقشته مع زملائه.

4. وضعيّة التّواصل

ـ حوار متعدّد الأطراف (متقمّص الدّور ـ بقيّة المتعلّمين ـ المنشط).

5. التّوجيهات

ـ بعد شرح نصّ " الثّوب الجديد" لطه حسين وتمثّل البعد الاجتماعيّ فيه:
ـ اختر أحد الأدوار التّالية لتقمّصه: (الأمّ زوجة الأب، الأب، الابن صالح، الابن محمود).
ـ احرص على أن يكون الدّور مخالفا لدورك في الحياة.
ـ ارتجل الدّور مدّة 10 دقائق واحرص على أن تعايش الدّور في ضوء ما تبيّن لك من شرح النّصّ وما يمكن أن تتصوّره مناسبا للدّور الاجتماعيّ الّذي تتقمّصه.
ـ علّق ، بعد تقمّص الدّور، على معايشتك له.
ـ ناقش مع زملائك الدّور الّذي ارتجلته.
ـ قوّم مشاركتك في حصّة التّواصل الشّفويّ والإغناء الّذي حصل لك بمعايشة الدّور.

3 - اربطْ وحلَّ كما تشاء

تمهيد: لم يكن توفيق الحكيم أديبا منعزلا في برجه العاجيّ لا يشغله غير فنّه، بل كانت له فرصة الاختلاط بالنّاس والتّمرّس بالوظيفة. وقد نقل هذه التّجربة في أدبه بعين ناقدة وأسلوب ساخر. ويمكن أن نلمس ذلك في النّصّ التّالي المأخوذ من "مسرح المجتمع".

(وزير في إحدى الوزارات ... جالس إلى مكتبه...
وأمامه وكيل الوزارة المساعد يعرض عليه أوراقا يستخرجها من ملفّات...)

الوزير: كلّمني بصراحة يا زكي بك... أنا لستُ من أولئك الوزراء الّذين يحبّون منْ مرؤوسيهم الموافقة التّامّة على كلّ ما يفعلون... دأبي الصّراحة والشّجاعة... أحبّ الموظّف الّذي يناقشني ويعارضني... وأرحّبُ بالمرؤوسِ الّذي يُبدي رأيَهُ ويخطّئ رأيي...

الوكيل المساعد: وهل رأيتَ معاليك منّي ما يُخالفُ هذه القاعدة الذّهبيّةَ أو يتنافى مع هذه النّصائح الثّمينة ؟

الحركة : التّرقيّات

الوزير: مشروع الحركة إذن كما رأيته أنا ليس عليه غبارٌ ؟

الوكيل المساعد: غبار ؟... أستغفرُ اللّهَ!هذا مشروع لم يسبق أن شاهدتُ له مثيلا في الدّقّة والحكمة والمتانة.

الوزير: والعدالَة ؟

الوكيل المساعد: والعدالة... والإنصاف... والرّحمة...

الوزير: راجع الملفّات مرّة أخرى... لنستوثق منْ أنّنا لم نظلم أحدًا...

الوكيل المساعد: إنّي واثق من أنّ عدل معاليك قد شمل الجميع...

الوزير: لا أريد أن ينكشف الأمر بعد ذلك على وجود مظلوم واحد...

الوكيل المساعد: معاليك أوصيتنا بالصّراحة والشّجاعة... وعملا بهذه النّصيحةِ الغاليةِ، اسمح لي أن أتكلّمَ.

الوزير: تكلّم... تكلّم...

الوكيل المساعد: ولو أنّ في كلامي معارضةً لِرأيِ معاليكَ...

الوزير: عارضْ ... عارض...

تخطّيته: تجاوزته

الوكيل المساعد: يوجد مظلوم تخطّيته معاليك في هذه الحركة...

الوزير: مظلوم؟... منْ هو؟...

الوكيل المساعد: الأستاذ فهمي عبد الودود...

الوزير: فهمي عبد الودود ابن عمّتي؟

الوكيل المساعد: ليس لأنّه ابن عمّةَ معاليك... بل لأنّه يستحقّ التّرقيةَ...

الدّرجة : المرتبة في سلّم الوظيفة

الوزير: ولكنّه رقّيَ إلى درجة أعلى منذ شهرين...

الوكيل المساعد: هذا لا يمنع مِن أنّ هذه الحركة يجبُ أن تشملهُ أُسوةً بغيرهِ... هذا هو العدل...

الوزير: وأين هي الدّرجة الّتي تضعه فيها؟

الوكيل المساعد : عليّ أنا تدبير هذه الدّرجة...

الوزير: هذه الدّرجةُ خاليةٌ؟

الوكيل المساعد: نُخليها إذا لزمَ الأمرُ... ولكنّي أعتقد أنّه توجدُ درجةُ مدير إدارةٍ يمكنُ أن نربطهُ عليها...

الوزير: اربط وحلّ كما تشاء... الأمرُ متروكٌ لكَ... ثقتي بك لم تكن عبثًا... إنّكَ دائما خير حلاّل للعقدِ ومدبّر للأمور...

الوكيل المساعد: بفضل تشجيع معاليك...

الوزير: بل بفضل جهودكَ أنتَ ... وتفانيك في الخدمة وإخلاصكَ للعملِ... ومع ذلك، يتهامس حسّادُكَ بأنّكَ وصلتَ بسرعة وسبقتَ زملاءَكَ إلى المناصبِ الكبيرةِ... وفاتهُمْ أنّ مردَّ ذلكَ إلى الكفاءةِ والاجتهادِ.

توفيق الحكيم

مسرح المجتمع ـ مفتاح النّجاح

مكتبة الآداب ، المطبعة النّموذجيّة د. ت . صص 594 ـ 596

لنتعرّف معا

توفيق الحكيم : (1898م ـ 1987م)

أديب مصريّ درس القانون واشتغل وكيلا للنائب العامّ بالأرياف المصريّة. كان له شغف بالمسرح. من مؤلّفاته: عصفور من الشّرق ـ زهرة العمر ـ يوميّات نائب في الأرياف ـ عودة الرّوح ـ أهل الكهف ـ الملك أوديب ـ مسرح المجتمع ـ المسرح المنوّع...

لنتفهّم معا

1. للحوار طوران: طور الحرص على تحقيق العدل في الإدارة وطور إهداره. استثمر ذلك في تفكيك النّصّ.
2. يفضح الحوار ما سعت الشّخصيّتان إلى إخفائه من إهدار لقيمة العدل في الإدارة. وضّح ذلك استنادًا إلى القرائن الدّالة عليه في المخاطبات.
3. ينقد الكاتب في النّصّ بعض ممارسات الإدارة المخلّة بالعدل. عيّنها مبيّنا الوسائل المعتمدة في التّعبير عنها.
4. الكوميديا السّاخرة من المسرح الهزلي الهادف. بيّن كيف وظّفها الكاتب لنقد التّجاوزات المخلّة بقيمة العدل في الإدارة.

لنفكّر معا

1. التّجاوزات مخلّة بالعدل في الإدارة. كيف يمكن التّصدّي لها؟
2. مسألة العلاقات بين الموظّفين إذا ما تجاوزت حدود ما يقتضيه العمل قد تُخِلّ بالعدلِ. ما رأيك؟

نافذة على الاستفهام دون أداة استفهام

جاء في الحوار:

الوكيل المساعد : وهل رأيتَ معاليك منّي ما يُخالفُ هذه القاعدة الذّهبيّةً أو يتنافى مع هذه النّصائح الثّمينة؟

(في هذه المخاطبة استفهام أداته [هل])

الوزير : مشروع الحركة إذن، كما رأيته أنا، ليس عليه غبارٌ؟

(في هذه المخاطبة استفهام دون أداة)

وكثيرًا ما يرد الاستفهام دون أداة استفهام في المشافهة والحوار. ويُؤدَّى بالتّنغيم.

في النّصّ حالات أخرى كان الاستفهام فيها دون أداة استفهام. استخرجها واقرأها منغّمةً.

توسعة

أحبُّ أن أؤكّدَ أنّنا لن نجد تناقضًا بين أعمال الحكيم المسرحيّة الّتي يُطلقُ عليها المسرح الذّهني، وأعماله الفنيّة عامّةً الّتي تعالجُ القضايا الاجتماعيّة معالجةً مباشرةً . ولهذا نختلفُ مع بعض الكتّاب الّذين يهتمّونَ بكتاباته الفنّيّة الذّهنيّة الخالصة ويُهملونَ كتاباته الفنّيّة الاجتماعيّة باعتبار أن الحكيمَ كتبها من قبيل الواجب الاجتماعيّ ـ كما يقولَ ـ لا من قبيلِ الدّافع الفنّيِّ. على أنّه لو صحَّ أنّه كتبها بهذا الواجب الاجتماعيّ، فإنّ استجابته لهذا الواجب، ومعالجته له، تنبع من اختيار فكريّ ومفهوم اجتماعيٍّ. وهي في هذا لا تختلفُ عن أعماله الذّهنيّة الّتي تنبع كذلك من اختيار فكريّ ومفهوم اجتماعيٍّ رغم ذهنيّتها. وهكذا تتلاقى أعمال الحكيم الذّهنيّة والاجتماعيّة.

محمود أمين العالم

توفيق الحكيم مفكّرًا فنّانًا

شركة الطّاهر الحدّاد للنّشر والتّوزيع. 1986. صص 102 ـ 103

ورقة لغوية : الجملة التقريريّة اثباتا ونفيا

تذكّر

* الجملة هي وحدة لغويّة مستقلّة لا تدخل تركيبيًّا في شكل أوسع منها، وتفيد معنى تامًّا.
* يستعمل المتكلّم الجملة ليُنجزَ عملا لغويًّا تامًّا.
* من الأعمال اللّغويّة الّتي يُنجزها المتكلّم باستخدام الجملة: الأمر والاستفهام والتّعجّب ...

لاحظ

* قال الوزير: أرحّب بالمرؤوس الّذي يُبدي رأيه."
استخدم الوزير الجملة السّابقة لإنجاز عملَ الإخبار، وكانت جملة تقريريّة مثبتَة بالإيجابِ.
* "هذا مشروع لم يسبق أن شاهدت له مثيلا".
استخدم الوكيل المساعد الجملة السّابقة لإنجاز عمل الإخبار، وكانت جملة تقريريّةً منفيّة وتسمّى جملة تقريريّة مثبتة بالنّفي.

يستعمل المتكلّمُ لإنجاز عمل الإخبار

* جملة تقريريّة مثبتة بالإيجاب، يكون الفعل فيها غير مسبوق بحرف محوّر لمعنى الإثبات
* جملة تقريريّة مثبتة بالنّفي، يكون الفعل فيها مسبوقا بحرف يحقّق عمل النّفي. من ذلك
[لَمْ]: تفيد عمل النّفي في الماضي
[لَنْ]:تفيد عمل النّفي في المستقبل
[لَمَّا]:تفيد عمل النّفي إلى زمن التّلفّظ
[لاَ]:تفيد نفي وقوع الحدث مطلقًا
[مَا]:تفيد نفي وقوع الحدث في الحاضر

ملاحظة

* هذه الحروف تدخل على الفعل المضارع.
* [مَا] تدخل على الفعل الماضي أيضا وتفيد عمل النّفي في الزّمن الماضي.
* تدخل بعض العناصر على الجملة الاسميّة التّقريريّة (لَيْسَ ـ مَا العاملة عمل [لَيْسَ] ـ [لاَ] النّافية للجنس) فتحوّلها إلى جملة اسميّة تقريريّة مثبتة بالنّفي:
قال بدر شاكر السيّاب : مَا لِي وما للنّاسِ ؟ لَسْتُ أبًا لِكُلِّ الجائعِينَ.
ما أنا بقادم = لست بقادمٍ ـ لا قلمَ معي.

طبّق

عد إلى النّصّ السّابق واستخرج جملتين مثبتَتَيْن بالإيجاب وحدّد الجمل المثبتة بالنّفي واستثمر عمل الإخبار في فهم النّصّ.

4 - في محكمة الاستئناف

تمهيد: يتنزّل كتاب " حديث عيسى بن هشام ضمن مرحلة البدايات من نشأة الرّواية العربيّة الحديثة. وقد أحيى فيه محمّد المويلحي شكل المقامة وقدرتها على نقد الواقع بأسلوب خيالي ممتع. فبعث من الماضي شخصيّة الباشا لتسلّط على الواقع نظرة نقديّة مقارنة. واقتضت الحكاية أن يُعرض الباشا على القضاء. فكانت الفرصة سانحة لفضح معوّقات العدل على نحو ما يظهر في النّص التّالي.".

التفت رئيسُ الجلسة إلى الباشا وسألَه عن اسمه وسنه وصناعته ومحلِّ إقامته، وأشارَ إلى النّيابة بالكلام، فشرَعَ النّائبُ في شرح القضيّة على ما يُوافقُ هواهُ، و لَمْ نسمعْ منَ الرّئيس مقاطعةً له في الكلام، كما يكونُ في المحاكم الابتدائيّة. والسرُّ في ذلكَ أنّ بعضَ القضاةِ الّذين لم يكونوا اطّلعوا على أوراق القضيّة في الاستئناف، هم في حاجة إلى العلم بها منْ أقوال النّائب، فيتركونه وشأنه في التّطويل والإسهاب. ثمّ أذنَ الرّئيسُ بالكلام للمحامي مع الإيجاز. فابتدأ المحامي يسردُ أقوالهُ في أوجه الدّفاع عن المتّهم، وكلّما وصلَ إلى نقطة مهمّة في دفاعه، قالَ له الرّئيس: الموضوع ، طلباتكَ. ولمّا تكرّرَ منْه وقوعُ ذلكَ، رأيتُ أحدَ القضاة ينبّه الرّئيسَ إلى أنَّ كلامَ المحامي في عين "الموضوع" ، وللرّئيسِ العذرُ لأنّه لم يطّلعْ على تفاصيل القضيّة و لم ينصتْ لأقوال النّيابة. ثمّ نطق الرّئيسُ بعد ذلك بقوله: سُمعت القضيّةُ والحكمُ بعدَ المداولة. فانتقلتْ الجلسةُ إلى حجرة المداولة، وخرجنا ننتظر، وسألتُ المحاميَ عن المدّة الّتي تنقضي في المداولة فأجابني المحامي: لا تزيد مدّةُ المداولة في الغالب عنْ ساعة واحدة.

ـ عيسى بن هشام: وما هو متوسّط عدد القضايا في الجلسة؟

ـ المحامي: متوسّطها عشرُ قضايا.

ـ عيسى بن هشام: وهل تكفي هذه المدّةُ للاطّلاع على ما تحتويه القضايا الجنائيّة من كثرة الأوراق؟

ـ المحامي: نعم، تكفي عندهم، وطالما اطّلعنا على القضايا الّتي تعودُ من عند القاضي "الملخّص" إلى قلم الكتّاب لإطلاع المحامين، فنجدُ عليها رمزا بأحد هذه الأحرف: " ب " " ع " " ت " : فالباء إشارةٌ إلى البَراءة، والعين إشارة إلى العقوبة، والتّاء إشارة إلى تأييد الحكم الابتدائيّ. وإنّما يضع القاضي هذه الرّموز حتّى لا ينسى رأيهُ في القضيّة عند عرضه على زملائه في المداولة، فإذا عرضه عليهم لم يُضعْ الوقتَ سُدًى في البحث والمناقشة. ولكن لمّا كان القاضي الجنائيُّ له الاستقلال المطلق في الحكم بما يرتاح إليه ضميره، وتطمئنّ به نفسه، كانَ من الواجب عليه أن يسلكَ غيرَ هذا الطّريق ويفحص أدلّة الثّبوت، وأدلّةَ البراءة بنفسه، فيعرضها على ضميره وهو خالٍ من كلّ اعتقاد خاصّ للبراءة وللتّهمة حتّى إذا استقامتْ لديه الأدلّة، حكم بما يغلبُ عليه منها، لا لأنّهُ يجريَ في طريق التّسليم لرأيَ غيره، ولا أن يكونَ الحكم مبتوتًا في القضيّة بأحد هذه الأحرف الثّلاثة الّتي عنّتْ للقاضي "الملخّص" وهو يمرُّ عليها في انفراده ببيته مرّ السّحاب.

قال عيسى بن هشام : وبينما نحن في هذا الكلام، إذ عادت الجلسة إلى انعقادها، فدخلنا لسماع الحكم، فنطق الرّئيس ببراءة الباشا، لأنّ التّهمةَ وإن كانت ثابتةً عليه، إلاّ أنّهُ حالتْ دونهُ ودونَ دعوة القانون قوّةٌ قاهرةٌ ـ إذ كان من عصر سابق لهذا العصر ـ فخرجنا مسرورين بهذه النعمة.

محمّد المويلحي

حديث عيسى بن هشام . ط دار الشّعب. د ت ص ص 37 – 38

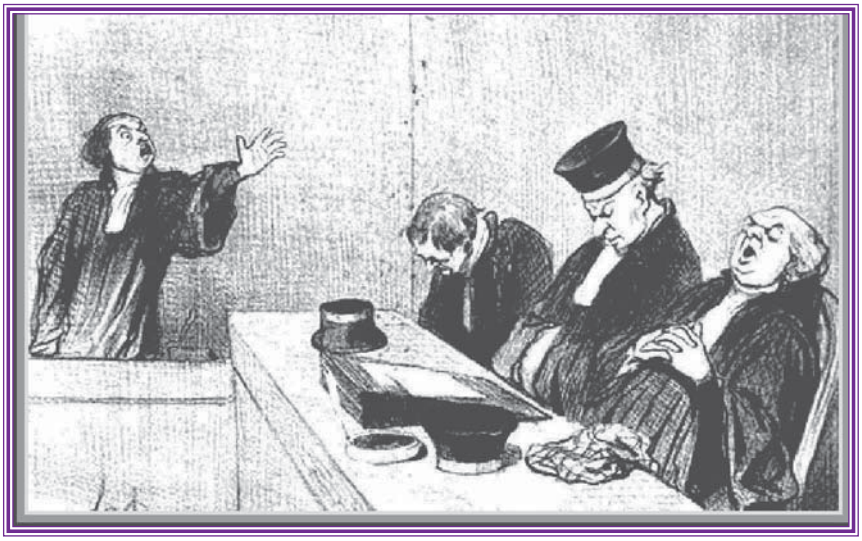
لنتعرّف معا

محمّد المويلحي: (1858م ـ 1930م)

صحافي وأديب مصريّ . خالط وجوه الإصلاح في مصر ومنهم محمّد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى فهمي وعلي يوسف وحافظ إبراهيم. من مؤلّفاته: حديث عيسى بن هشام ـ نقد ديوان شوقي ـ رسائل في الأخلاق أو علاج النّفس.

لنتفهّم معا

1. قسّم النّصَّ حسب المواضيع أو نمطَي الكتابةِ فيه (السّرد والحوار)
2. تقطع القصَّ تعليقاتُ الرّاوي. استخرجها وبيّن دورها في الكشف عن عوائق العدل في مجال القضاء.
3. لماذا يطول شرح النّائب للقضيّة ولا يُقاطعُ بينما ينبّه المحامي إلى الإيجاز ويقاطع على الرّغم من اتّصال كلامه بالموضوع؟ وما انعكاس ذلك على إجراء العدل؟
4. في النّصّ تصوير كاريكاتوريّ للمحاكمة. ما هي الجوانب الّتي بدت لك مضخَّمَةً مثيرةً للضّحك معبِّرةً عن النّقد؟ (أغنِ الإجابة عن ذلك بالصّورة الكاريكاتوريّة التّالية.)



كاريكاتور العدالة من رسم دومياي (عن موسوعة أنكرتا الرّقميّة)

لنفكّر معا

هل تعتبر سرعة الحسم في القضايا من علامات الحرص على إيصال الحقوق إلى أصحابها وإنصافهم؟ علّل رأيكَ.

نافذة على اسم الفاعل المتعلّق بالفعل النّاقص

* أكمل تعمير الجدول التّالي

الجذر	الفعل	اسم الفاعل نكرة	اسم الفاعل معرّفا
ق.ض.ي	قَضَى	قَاضٍ	القَاضِي
	حَامَى		المُحَامِي
ش. ك. و		شَاكٍ	
	احْتَوَى		

توسعة

لمّا كان التّسرّع في إجراء القضاء من أسباب الإخلال بالعدل والإنصاف، تواتر تناوله في الأدب بالنّقد والهزل الهادف. ومنه ما شهد به توفيق الحكيم في "يوميّات نائب في الأرياف" إذ يقول:

"... وانتهت الجلسةُ آخر الأمر. ووثبَ القاضي ناهضا وعاد إلى حجرة المُداولَة، وخلع وسامه على عجل... وإذا كاتب النّيابة يدخلُ مسرعًا ببعض الملفّات وخلفه عسكريٌّ يسحب مسجونًا... فقلتُ له في الحال: الْحَقْ القاضي على المحطّة قبل ما يركب... وهرول الجميع: الكاتبُ والشاويشُ والمسجونُ في ذيل حارسه مربوطٌ في السّلسلة كأنّه كلبٌ، وجرَوْا كلُّهُمْ خلف القاضي الرّاكض. هذا منظر مألوفٌ لأهل البلد في يوم هذه الجلسة، فإنّ المعارضات المتأخّرةَ والتّجديدَ لأوامر الحبس تُنْظَرُ وتُمْضَى في "بوفيه" المحطّة قبل قيام القطار بدقيقتين. ويتحرّكُ القطارُ وقَدَمُ القاضي ما زالت على الرّصيف والأخرى في العَربة الأخيرة وهو يقولُ : رفض المعارضة واستمرار حبس المتّهم. فيُدوِّنُ الكاتب منطوق الحكم فوق رخامة مائدة البوفيه..."

توفيق الحكيم

يوميّات نائب في الأرياف .

المطبعة النّموذجيّة. مصر (دون تاريخ) صص 91-92

5 - شهادة أمّ

تمهيد: كثيرا ما تدفع صلة القرابة الشّاهد إلى الكذب دفاعًا عن قريبه. لذلك فإنّ الكثير من القوانين تمنع قبول شهادة الأبناء ضدّ آبائهم والآباء ضد أبنائهم أو الأزواج ضد بعضهم البعض حتّى يجنّبوهم حرج الحنث في يمينهم أو إدانة المقرّبين إليهم. والقضيّة المسرودة في النّصّ التّالي تبيّن وجهًا آخر من معوّقات العدل في القضاء: فشهادة الأمّ الكاذبة كلّفت ابنها سنوات عديدة في المنفى يتحمّل من العذاب ما لا طاقة لبشر به.

قال جان فوازان الجنديُّ الفرنسيُّ في الفرقة الخامسة والعشرينَ لأحد زملائه وهو يترُكُ المعسكرَ في اليوم الثّالث من شهر جويلية 1892 بإجازةٍ ليومٍ واحدٍ، قالَ إنَّهُ قد اعتزمَ الفرارَ من الجنديّة وإنّه لن يعودَ إلى المعسكر.

وذهبَ جان فوازان إلى قريته، ولكنّهُ ـ علمًا منه بأنَّ أباهُ لن يغفرَ له محاولةَ الهروب من الجنديّة أمضى اللّيلةَ الأولى في منزل إحدى خالاته، ثمَّ بحثَ له عن مخبإٍ في غابة قريبة من المنزل حيث كانت خالتُهُ وأمُّهُ وابنُ خالته يوافُونه بالطّعام لمدّة أربعة أيّام. وأخذَتْ أمُّهُ تُلحُّ عليه في العودة إلى فرقته وانتهتْ إلى إقناعه بذلكَ وأعطَتْهُ فرنكًا أجرةَ الطّريقِ وأوصتْهُ بأن لا يقولَ إنّه كانَ مختبئًا عندَ أسرته، فإنَّ إخفاءَ فارٍّ من الجنديّة يُعرّضهُمْ إلى العقوبة.

وعادَ جان فوازان إلى الفرقة ليَلْقَى العقابَ العسكريَّ على جريمة الفرار بقبول حسن، ولكنَّهُ لم يكُنْ يدري أنَّ القدرَ قد أعدَّ له عقابًا قاسيًا لا يتّفقُ مع تلكَ الغلطة ـ غلطة الطّيش والشّباب ـ الّتي كثيرًا ما ارتكبها زملاؤه في بداية حياة الجنديّة. ذلكَ أنَّهُ في اللّيلة الأولى لاختفائه عند خالته اعتدى مجرمٌ أثيمٌ ـ قاطعُ طريقٍ ـ على سيّدةٍ اسمها مدام آدم تُديرُ حانةً في طريقِ شربورج قريةِ أسرة جان فوازان...

قَوِيَ شكُّ البوليس في جان فوازان لأنَّهُ ثبتَ ـ من أقوال زميله ـ أنَّهُ اعتزمَ الفرارَ منَ الجنديّة وأنَّهُ كان في حاجة لبعض المال لتحقيق غرضه. وزاد الطّينَ بلّةً أنَّ أسرتَهُ أنكرت إنكارًا باتًّا أنّها رأته في فترة غيابه عن معسكره. وقبضَ البوليسُ على جان فوازان وقدّمهُ لقاضي التّحقيق الّذي أخذَ يستجوبُهُ عمَّا كانَ يفعله في وقت حدوث الجريمة، فقالَ إنَّهُ أمضى اللّيلةَ الأولى عند خالته، ثمَّ اختبأَ في الغابة في مكان قريب من أسرته. واستشهدَ بأمّه وخالته وابن خالته، وقال إنّهم كانوا يأتون له بالطّعام في مخبئه. واستدعاهم المحقّقُ، وإذا بثلاثتهِمْ ينكرونَ إنكارًا باتًّا أنَّهُمْ رأوْا جان فوازان، وكذّبوه في عنف وإصرار حين واجهه المحقّقُ بهم.

لم تثبت أيُّ صلة تربطُ جان فوازان بجريمة القتل... ولكنّ إصرار الأمّ على تكذيب ابنها قلبَ هذا الدّليل السّلبيَّ ـ في نظر ممثّل الاتّهام ـ دليلا إيجابيًّا، فقُدِّمَ جان فوازان للمحاكمة بتُهمة القتل العَمْد بقصد السّرقة، وهي جريمةٌ عقوبتها الإعدامُ... وكانت الأمُّ والخالةُ وابن الخالة من ضمن شهودِ الإثبات، فأقسَم ثلاثتُهم اليمين وأنكروا رؤيةَ المتّهم وكذّبوه في ما زعمَ مِنْ أنَّهُ كان مختبئًا في الغابة بجوارِ منزلهم أو أنّهم كانوا يذهبون إليه بالطّعام.

وترافَعَ ممثّلُ الاتّهامِ، وركّزَ مرافعتَهُ على كذبِ المتَّهَمِ في محاولة تضليلِ القضاءِ، وأشادَ بموقف الأمِّ والخالة والقريبِ الّذينَ فضّلُوا قولَ الحقِّ ولَم يحاولُوا الكذبَ لإنقاذ قريبِهِم... وبذل محامي الدّفاعَ جهدًا لِيُثبتَ أنّ القضيّةَ خاليةٌ منْ أيِّ دليلِ اتّهامٍ... ولكنّ تصميمَ الأمِّ على تكذيب ابنها كان له أكبَرَ الأثرِ على أعضاءِ المَجلسِ فأصدروا حكمَهُمْ بالإعدامِ.

حسن الجدّاوي

مجلّة العربي. العدد 102 ماي 1967. صص 108 - 110

لنتعرّف معا

حسن الجدّاوي: مُحامٍ لدى محكمة النّقض بالقاهرة.

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصَّ باعتماد تسلسل الأحداث.
2. بيّن كيف أن المصادفة كانت سببا في توجيه الاتّهام لفوازان.
3. للشّهود دور حاسم في تنوير العدالة أو تضليلها. ما الّذي رَجَحَ، أ أقوال الشّهود أم القرائن؟ لماذا؟
4. وردت [لكنّ] أربع مرّات في النّصِّ، تتبّعها وبيّن دورها في استخلاص المعنى.
5. تحوّلت العلاقة بين جان فوازان وأمّه في النّصّ من الاتّصال إلى الانفصال. فبِمَ تفسّر ذلك ؟

لنفكّر معا

1. بين الوقائع والحكم بالإعدام مفارقة كبيرة. بِمَ تعلّل ذلك؟
2. النّصّ شاهد على إمكان وقوع القضاء في الخطإ نتيجة شهادة الزّور. هل ترى عوائق أخرى تحول دون تحقّق العدل؟
3. ألغت بعض البلدان عقوبة الإعدام وواصلت بلدان أخرى العمل بها في القضاء. أين يكمن العدلُ، أ في الإلغاء أم في الإقرارِ؟

نافذة على مكتسبات محور سابق

استثمر مكتسبات محور صور ونصوص في ملاحظة هذه الصّورة وتأويلها لاستثمارها في فهم النّصّ وإغناء النّظر فيه.

* ما هي مكوّنات الصّورة المعبّرة عن أنّ صاحب الصّورة سجين؟
* بِمَ توحي ملامح وجهه ؟
* هل في وضعه ما يدلّ على أنّه مجرم نادم أم أنّه متّهم عاجز عن إثبات براءته؟
* هَبْ أنّه جان فوازان المذكور في النّصّ. هل ترى الصّورة معبّرةً عن حالته الماديّة والنّفسيّة ؟

توسعة

توفيق الحكيم، كحسن الجدّاوي، من رجال القضاء. وقد سلّط كلاهما نظرة نقديّة على العدالة لتجويد أدائها. إلاّ أنّ لكلّ واحد منهما أسلوبا خاصّا في التّعبير عن رأيه. وفي التّوسعة التّالية، ينقل توفيق الحكيم موقفا حيّا من قاعة المحكمة يصوّر القطيعة بين جهاز القضاء والمتّهَم الذّي يطبَّقُ عليه القانون.

" لم يفهم الفلاّح كلام القاضي فقال:

ـ والعمل إيه يا حضرة القاضي؟

ـ العمل أنّ الحكمَ السّابق بحبسكَ ينفذ عليكَ. احجزه يا عسكريّ

ـ الحبس بالزّورِ يا حضرة القاضَي؟ أنا مظلوم. لا قاضي سمع كلامي ولا حاكم طلب سؤالي لحدّ السّاعة.

ـ اخرسَ! معارضتك يا رجل بعد الميعاد.

ـ وماله ؟

ـ القانون، يا رجل أنتَ، محدِّد ثلاثةَ أيّام.

ـ أنا يا سيّدي القاضي غلبان لا أعرف أقرأ ولا أكتب. ومن يُفهِمني القانون أو يقرّيني المواعيد؟

ـ يظهر أنّي طوّلتُ بالي عليك أكثر من اللاّزم. أنت بهيم مفروض فيك العلم بالقانون. احجزه يا عسكريّ.

ووُضِعَ الرّجلُ بين المحجوزين وهو يلتفتُ يمنة ويسرةً إلى من حواليه ليرى أَ هُوَ وحده الّذي لم يفهم. وجعلتُ أتأمَّلُ سحنةَ هذا المخلوقِ الّذي يفترضون فيه العلمَ بقانون "نابليون"."

توفيق الحكيم

يوميّات نائب في الأرياف . المطبعة النّموذجيّة . د . ت ـ ص89

مشهد من مسرحيّة "شاهد ما شافشي حاجة" بطولة عادل إمام.

6 - إنّي مظلومٌ وقد أعوزني الإنصافُ

تمهيد: في التّراث الأدبيّ العربيّ شهادات كثيرة على دور الفصاحة في استرداد الحقوق بقوّة الحجّة وسلامة البيان. ومن هذه الأخبار الطّريفة ما أورده أبو الفرج الإصفهاني في كتاب الأغاني.

عن هارون بن محمّد بن عبد الملك، قال:
جلسَ أبي يومًا للمظالم، فلمّا انقضى المجلسُ رأى رجلا جالسًا فقال له: أ لكَ حاجةٌ؟
قال: نعم، تدنيني إليكَ فأنا مظلومٌ.
فأدنَاهُ فقالَ: إنّي مظلومٌ وقد أعوزني الإنصافُ.
قال: ومن ظلمكَ؟
قال: أنتَ، ولستُ أصلُ إليكَ فأذكرَ حاجتي.
قال: ومن يحجبُكَ عنّي وقد ترَى مجلسي مبذولاً؟
قال: يحجبُني عنكَ هيبتي لكَ، ولسانُكَ وفصاحتُكَ واطِّرادُ حجّتِكَ.
قال: ففيمَ ظَلمتُكَ؟
قال: ضَيْعتي الفلانيّة أخذهَا وكيلُكَ غَصبًا بغير ثمن، فإذا وجبَ خراجُها أدّيْتُهُ باسمي لئلاَّ يثبُتَ لكَ اسمٌ في ملكِهَا فيبطُلَ مِلْكِي، فوكيلُكَ يأخَذُ غَلَّتَها، وأنا أُؤَدّي خراجهَا، وهذا مِمَّا لم يُسمَعْ بمثله في الظُّلم.
فقالَ له محمّد: هذا قولٌ تَحتاجُ فيه إلى بيّنة وشهود وأشياء.
فقال له الرّجلُ: أ يُؤمّنني الوزير من غضبه حتّى أجيبَ؟
قال: قد أمَّنْتُكَ.
قال: البيّنةُ هم الشّهودُ، وإذا شهدوا فليسَ يُحتاجُ معهم إلى شيءٍ، فما معنى قولِكَ بيّنة وشهود وأشياء، إيش هذه الأشياء إلاّ الغيُّ والتّغطرُسُ؟
فضحكَ وقال: صدقتَ، والبلاء موكَّلٌ بالمنطق، وإنّي لأرى فيك مُصْطَنَعًا.
ثمَّ وقّعَ بِردِّ ضيعته... وصيّره من أصحابِه واصطنعه.

أبو الفرج الإصفهاني

الأغاني، الجزء 22 ـ دار الثّقافة بيروت 1960 ، ص 465

لنتعرّف معا

أبو الفرج الإصفهاني: (علي بن الحسين) 284 هـ / 356 هـ أديب عاش في رعاية أمراء العراق والشّام والأندلس. قامت شهرته على كتبه الّتي ألّفها في الغناء والتّاريخ والنّوادر والأدب... من مؤلّفاته: أدب السّماع ـ أخبار الطّفيليّين ـ جمهرة الأنساب ـ كتاب الأغاني وهو موسوعة تضمّ التّاريخ والأدب والنّقد والموسيقى والأخبار والأنساب والتّراجم...

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصّ وفق تطوّر وضعيّة الرّجلِ المتظلِّم في الخبر.
2. هيمن الحوار على النّصّ. ادرسه مركّزًا على وظيفته.
3. ما هي الحجج الّتي استردّ الرّجلُ المتظلِّمُ بها حقّه ؟ ما موطن القوّة فيها ؟
4. بِمَ احتاط الرّجل لنفسه حتّى لا يضيع حقّه منه ؟
5. ما هي الخصالُ الّتي أَنِسَهَا محمّد بن عبد المَلِكِ في الرّجلِ المتظلِّمِ حتّى أنصفه واصطنعه وصيّره من أصحابه ؟

لنفكّر معا

استغلال النّفوذ من معوّقات العدل والإنصاف. كيف يمكن الحدّ منه ؟

نافذة على لغة الحوار

قال الرّجل المتظلِّمُ: إيش هذه الأشياء إلاّ الغيّ والتّغطرس ؟

[إيش] عبارة عاميّة معناها [أيّ شيء] وقد ساقها السّارد كما وردت في الحوار لا عَجْزًا عن البيان وإنّما لبلاغة العبارة في موقعها من الخطاب بما توحي به من جرأة الرّجل في الحقّ ومجاهرته به بعد أن ضمن لنفسه السّلامة من غضب محمّد بن عبد الملك الّذي كان الخصم والحكَمَ في هذه المقاضاة.

توسعة

في كتب الأدب القديمة أخبار طريفة لا تخلو من عبر ومواعظ أولاها الأدباء عناية خاصّةً لما رأوه فيها من جليل الفوائد. ومنها الخبر التّالي الّذي أورده الإبشيهي عن الخليفة المنصور في مسألة العدل والإنصاف :

اعلَمْ ، أَرْشدَكَ اللّهُ، أنَّ اللّهَ تعالى أمر بالعدلِ ... وقد قال:﴿إنّ اللّهَ يأمر بالعدلِ والإحسانِ وإيتاء

ذي القربى﴾. والعدلُ ميزان اللّه تعالى في الأرض الّذي يُؤخَذَ به للضّعيف منَ القويِّ، وللمُحقِّ من المبطلِ. واعلمْ أنَّ عدلَ المَلِكِ يُوجِبُ محبَّتَهُ، وجَوْرَهُ يوجبُ الافتراق عنه. وأفضلُ الأزمنةِ ثوابًا أيّامُ العدلِ...

ورُوِيَ عن النبيّ أنّه قالَ:" عدلُ ساعة خير منْ عبادة سبعين سنةً."

ويُقالُ: عدلُ السّلطان أنفعُ منْ خصبِ الزّمان.

وقد رُوِيَ أنَّ رجلاً منَ العقلاءِ انتزع منه بعضُ الولاة ضيعةً له، فأتَى المنصورَ فقالَ لهُ: أَصْلَحَكَ اللّهُ يا أمير المؤمنينَ، أَأَذْكُرُ حاجتي أمَ أضربُ لكَ قبلهَا مثلاً ؟ فقال: بلِ اضربْ المثلَ.

فقال: إنَّ الطّفلَ الصّغيرَ إذا أصابه أَمرٌ يكرهه فإنَّمَا يفزَعُ إلى أمّه إذْ لا يعرفُ غيرَهَا، وظَنَّا منه أن لا ناصرَ له غيرُها، فإذا ترعرعَ واشتدَّ كانَ احتماؤه بأبيه، فإذا بَلَغَ وصَارَ رجُلاً وحَدَثَ به أمرٌ شكاهُ إلى الوالي لعلمه أنّه أَقْوى من أبيه، فإذا زاد عقلُهُ شكاهُ إلى السّلطان لعلمه أنّه أقوى منْ سواه. فإن لم يُنْصفْهُ السّلطانُ شكاهُ إلى اللّه تعالى لعلمه أنّه أقوى من السّلطان. وقَد نزلتْ بي نازلةٌ، وليسَ أحدٌ فوقَكَ أقوى منكَ إلاّ اللّه تعالى. فإن أنصَفْتَنِي، وإلاّ رفعتُ أمري إلَى اللّه تعالى في الموسمِ، فإنّي متوجّهٌ إلى بيتهِ وحرَمِه. فقال المنصورُ: بل نُنْصِفُكَ. وأمرَ أن يُكْتَبَ إلى واليه برَدِّ ضيعتِه إليه.

شهاب الدّين بن محمّد الإبشيهي

المستطرف في كلّ فنّ مستظرف.

دار القلم، بيروت لبنان 1981. صص124 - 125

ورقة لغويّة : اسم الإشارة

لاحظ

قال المتظلّم للقاضي: هذا الرّجُلُ أخذ ضيعتِي غَصْبًا فأَنْصفْنِي منْهُ.
استُعملَ اسم الإشارة [هذا] للإشارة إلى رجلٍ موجودٍ في المَقامِ، واقتضى ذلك اعتماد حاسّة البصرِ.
ورد في النّصّ السّابق: " قال له محمّد: هذا قولٌ تحتَاجُ فيه إلى بيِّنة وشُهُود."
استعمل اسم الإشارة [هذا] للإحالة على ما سبق ذكره في النّصّ. وهو ادّعاء الرّجلِ بأنّ وكيلَ محمّد بن عبد المَلكِ انتزعَ منه ضيعتَهُ بغير وجه حقّ، و لم يقتضِ ذلكَ اعتماد حاسّة البصرِ.

اعرف

أسماء الإشارة هي أسماء جامدة مبنيّة باستثناء المثنّى تستعمل للإشارةِ إلى الكائنات أو الأشياء الحاضرة في المقامِ كما تُستعمل للإحالةِ على ما سبق ذكره في القول.

طبّق

عد إلى نصّ " اربط وحلّ كما تشاء" واستخرج أسماء الإشارة الّتي تحيل على ما سبق ذكره وعَيِّنْهُ.

تذكّر

* تختلف أسماء الإشارة باختلاف:
* المشار إليه قربا وبعدًا
* المشار إليه جنسًا وعددًا
* يُستعمل للإشارة إلى جمع غير العاقل اسم الإشارة المفرد المؤنّث [هذه]
* تستعمل أسماء الإشارة للإشارة إلى المكان (القريب والبعيد)

طبّق

أكمل الجدول التّالي:

	المذكّر	المؤنّث	المذكّر	المؤنّث
المفرد	هذا	.....	.....	تلك
المثنّى	هذان - هذَين	.....	.....	تانِكَ - تَيْنِكَ
الجمع	هؤلاء	.....	.....	أولئك
المكان	.....	.....	.....	ثَمَّ - ثَمَّةَ

7 - بَرَّدْتَ غضبي بفورتك

تمهيد: قد يُشير الوزير فيعملُ الخليفة بنصيحته. إلاّ أنّ منَ الخلفاء نابهين يراعون حقّ المشورة دون أن يضيّعوا مصلحة الرّعيّة. فهم يتفحّصون النّصيحة بعقولهم ويقدّرون النّتائج المترتّبة عنها فيجمعون بين الإنصات إلى رأي الوزير وإنصاف الرّعيّة. وقد نبّه الأديب أبو حيّان التّوحيدي الوزيرَ البويهيّ ابن سعدان في مجلس سمره إلى ذلك جاعلا الخبر درسا وعبرة..

رُفِعَ للخليفة المعتضد أنّ طائفةً من النّاس يجتمعونَ بباب الطّاق ويجلسون في دكّانِ شيخٍ تبّانٍ، ويخوضون في الفُضُول والأراجيف وفنونٍ منَ الأحاديث، وفيهم قومٌ سُرّاقٌ وأهلٌ بيوتات سوى منْ يسترقُ السّمعَ منهم منْ خاصّة النّاس. وقد تفاقم فسادُهم وإفسادهمْ. فلمّا عرفَ الخليفةُ ذلكَ ضاقَ ذرعًا، وحرِجَ صدرًا، وامتلأ غيظًا، ودعا بعبيد اللّه بن سليمان، ورمى بالرّفيعة إليه، وقال: انظرْ فيها وتفهّمها. ففعلَ، وشاهدَ من تربّد وجه المعتضد ما أزعجَ ساكنَ صدره، وشرّدَ آلفَ صبره، وقال: قد فهمتُ يا أمير المؤمنينَ. قال: فما الدّواءُ؟ قال: تتقدّم بأخذهم وصَلْب بعضهمْ وإحراق بعضهم وتغريق بعضهمْ، فإنّ العقوبةَ إذا اختلفتْ، كانَ الهولُ أشدَّ، والهيبةُ أفشى والزّجرُ أنجعَ، والعامةُ أخوفَ.

فقال المعتضدُ ـ وكان أعقلَ منَ الوزير ـ : واللّه، لقد برّدتَ لهيبَ غضبي بفَوْرَتكَ هذه، ونقلتني إلى اللّين بعد الغلظة، وحططتَ عليَّ الرّفقَ، منْ حيثُ أشرتَ بالخُرق، وما علمْتُ أنّكَ تستجيزُ هذا في دينكَ، وهديكَ ومروءتكَ، ولو أمرتُكَ ببعض ما رأيتَ بعقلكَ وحزمكَ، فكانَ منْ حسنِ المؤازرة ومبذولِ النّصيحة والنّظر للرّعيّة الضّعيفة الجاهلة أن تسألني الكَفَّ عن الجهل، وتبعثني على الحلم، وتحبّبَ إليَّ الصّفحَ وتُرغّبَني في فضْلِ الإغضاء عن هذه الأشياء. وقد ساءني جهلُكَ بحدود العقاب بما تُقابَلُ به هذه الجرائمُ، وبما يكونُ كفءًا للذّنوب، ولقد عصيتَ اللّهَ بهذا الرّأي فدلّلْتَ على قسوة القلب وقلّة الرّحمة ويُبْسِ الطّينة ورقّة الدّيانة. أما تعلمُ أنّ الرّعيّةَ وديعة اللّه عندَ سلطانها؟ وأنّ اللّه يسائله عنها كيف سُسْتَها؟ ولعلّهُ لا يسألها عنه، وإن سألها فليؤكّدَ الحجّةَ عليه منها. أ لا تدري أنّ أحدا من الرّعيّة لا يقولُ ما يقولُ إلاّ لظلمٍ لَحقَهُ أو لحقَ جارَهُ، وداهية نالتْهُ أو نالتْ صاحبًا له؟ وكيفَ نقولُ لهمْ: كونوا صالحينَ أتقياء مقبلينَ على معايشكمْ غير خائضينَ في حديثنا، ولا سائلين عن أمرنا، والعربُ تقولُ في كلامها: غَلَبَنَا السّلطانُ فلبسَ فروتَنا، وأكلَ خضرتَنا. وحنقُ المملوك على المالك معروفٌ، وإنّما يُحتَمَلُ السّيّدُ على صروف تكاليفه، ومكاره تصاريفه، إذا كان العيشُ في كنفه رافغًا، والأملُ فيه قويًّا، والصّدرُ عليه باردًا والقلبُ معهُ ساكنًا. أتظنُّ أنّ العملَ

الفضول : خوض المرء في ما لا يعنيه

الأراجيف: الأخبار الكاذبة

الرّفيعة: ما يرفع إلى المسؤول من تقرير.

رَافغًا : طيّبًا

الجهل : الظّلم
صاحبك : عونك

بالجهلِ ينفعُ، والعذرَ به يَسَعُ؟ لا واللّه ما الرّأيُ مَا رأيتَ، ولا الصّوابُ ما ذكرتَ. وَجِّهْ صاحبكَ وليكنْ ذا خبرةٍ ورفقٍ، ومعروفًا بخير وصدقٍ حتّى يعرفَ حال هذه الطّائفة، ويقفَ على شأنِ كلِّ واحدٍ منها في معاشه وقدرِ ما هو متقلّب فيه ومنقلبٌ إليه. فمَنْ كان منهم يصلحُ للعملِ فعلّقه به، ومَنْ كَانَ سيّئ الحالِ فصِلْهُ مِنْ بيتِ المالِ بما يعيدُ نضرةَ حاله ويفيده طمأنينة باله...

قالَ : وفارقَ الوزيرُ حضرةَ الخليفةِ وعملَ بِمَا أُمِرَ به على الوجه اللّطيف، فعادتِ الحالُ ترِفُّ بالسّلامةِ العامّةِ والعافيةِ التّامةِ.

أبو حيّان التّوحيديّ
الإمتاع والمؤانسة. تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين،
الجزء 3 ص ص 88 - 90

لنتعرّف معا

أبو حيّان التّوحيديّ: (310 هـ - 922 م / 414 هـ - 1023 م) أديب عبّاسيّ نشأ في عائلة فقيرة ومال آخر حياته إلى التصوّف والزّهد. أذلّه الوقوف على الأبواب وسوء معاملة بعض وزراء الدّولة البويهيّة له ببغداد. غير أنّه لقي التّبجيل من الوزير ابن سعدان فسامره أربعين ليلةً أنتجت كتاب الإمتاع والمؤانسة. ومن كتبه: الهوامل والشّوامل - الإمتاع والمؤانسة - الصّداقة والصّديق - البصائر والذّخائر - المقابسات - الإشارات الإلهيّة...

المعتضد: هو أحمد بن طلحة أبو العبّاس المعتضد باللّه : الخليفة العبّاسي السّادس عشر (279هـ - 892م / 289هـ - 902 م) ولد ببغداد سنة 242هـ/857م. أقام العدل وأصلح أمور بيت المال. توفّي ببغداد

باب الطّاق: محلّة ببغداد.

لنتفهّم معا

1. بيّن أقسام الخبر
2. لِمَ يتحرّجُ المعتضد ووزيره من خوض الرّعيّة في شؤون الحكم ؟
3. ولّد الحوار بين المعتضد ووزيره تغيّرا في سياسة الرّعيّة. بيّن ذلك.
4. بِمَ أنصف المعتضد الرّعيّة ؟ وما هي الحجج الّتي اعتمدها لإقناع وزيره بذلك؟

لنفكّر معا

1. هل ترى في تلبية السّائس حاجات الخائضين في حديثه فردا فردا ما يحقّق العدل والإنصاف ؟ علّل رأيك.
2. أيّهما في نظرك يوطّد أركان الحُكْمِ: الحلّ السّياسيّ أم الحلّ الزّجريّ ؟ ولماذا ؟

نافذة على جمع الجمع

ورد في النّصِّ: [وفيهم قوم سَراة وأهلُ بُيُوتَاتٍ]: بيوتات = بيوت + ات (ويُسمّى جمع الجمع).

ويُبنَى جمع الجمع من جمع التّكسير + لاحقة [ات]

* لا يدلّ جمع الجمع على الكثرة العدديّة فقط، وإنّما يدلّ على القيمة المعنويّة أيضا(الفخامة والعظمة والمكانة والمنزلة...)

* ما كلّ جمع يُجمع.

* أكمل الجدول التّالي:

المفرد	الجمع	جمع الجمع
بيت	بيوتٌ	بُيُوتَاتٌ
هَرَمٌ	أَهْرَامٌ	
	فُرُوقٌ	
		سَادَاتٌ
خَرْقٌ		

توسعة

أورد عبد اللّه بن المقفّع في كتاب كليلة ودمنة حكايات مثليّة توخّي فيها سبيل الوعظ بأسلوب قصصيّ هادف. ومن هذه المواعظ ما ورد بحديث الأسوار واللّبوءة والشّغبر :

"فقال الفيلسوف: إنّه لا يقدرُ على طلب ما يضرُّ بالنّاسِ إلاّ أهَل الجهالة والسّفه وسوء النّظر في عواقب الأمور من الدّنيا والآخرة... وربّما اتّعَظ الجاهل واعتبرَ بما يُصيبه من المَكروه من غيرهِ فارتدع عن أن يغشى أحداً بمثل ذلك الظّلمِ والعدوانِ، وحصلَ له نفعٌ بأن كَفَّ عنه في العاقبة."

عبد اللّه بن المَقفّع

كليلة ودمنة ـ دار المشرق بيروت ط 8 ـ 1986 ص 244

8 - إصلاحُ السّلطانِ

تمهيد: لإخوان الصّفاء آراء في السّياسة ذهبوا فيها مذهبا متعقّلا وحثّوا فيها السّلطان على مقاومة الأهواء والتّبصّر بعواقب الأمور. وجعلوا الخطاب فيها منبِّها للعقول فاعلا في النّفس مرغّبا في الفضيلة محقّقا للصّلاح كما يظهر في النّصّ التّالي.

قاصم: مُهلِكٌ

اعلم أنّ السّلطانَ الجائرَ قصيرُ العمرِ لأنّ اللّهَ قاصمٌ كلَّ جبّارٍ عنيد ومهلكٌ كلَّ مارد ومعتد، وهو منصف المظلوم من كلِّ ظالم. فإنّه - جلّت قدرته - يقولُ في بعض الكتب المنزّلة: "أيّها السّلطانُ إنّما جعلتُكَ خليفةً لي في أرضي وألقَيْتُ عليكَ اسماً من أسمائي وملّكْتُكَ رقاب عبادي وبسطْتُ يَدَكَ في بلادي لتُنْصفَ المظلومَ من الظّالم، وصرتَ أنتَ الظّالمَ وتعدَّيتَ على الضّعفاء من خلقي والمساكين من عبادي، وصرتَ أنتَ الظّالمَ وهم المظلومينَ. فأنا مَلكُ الملوكِ وسلطانُ السّلاطين، وأنا آخذٌ الحقَّ منكَ، ثمّ آذنٌ للمهلكينَ في إهلاكِكَ وتخليدكَ في العذاب الأليم."

ثمّ اعلمْ أنّكَ إن أقبلْتَ على شهوات الدّنيا وملاذّها واغتررتَ بما فيها من الطّيّبات ومحاسنِ المرئيّات واشتغلتَ بها عمّا لك فيه صلاحٌ ونجاحٌ في دار المعادِ يوشكُ أن يؤتيَكَ ما أصابَ رجلا اجتازَ في طريقٍ كان يسلُكُهُ في نهرٍ جرّارٍ ينحدرُ من جبالٍ وعليه جسرٌ يعبُرُ عليه النّاسُ. ثمّ إنّهُ لمّا صارَ على ظهرِ الجسرِ وقفَ ينظُرُ إلى جريانِ الماء. فبينا هو كذلك إذْ نظرَ إلى سمكة كبيرة من أحسنِ أجناسِ السّمك، فقالَ لنفسه: ما أنصرفُ في يومي هذا إلى بيتي بأحسنَ من هذه السّمكة فأشويَها وأجمعَ عليها أهلي وأولادي، وآكلَ منها أكلةً طيّبةً، ولكن أخشى من جريانِ الماء أن يحولَ بيني وبين السّمكة. ثمّ قويَتْ شهوته ورامَ مقامَ السّمكة بحيثُ يراها، وقويَتْ طبيعتُهُ في أخذها، فنزعَ ثيابَهُ ورمى بنفسه وغاصَ وراءها إلى أنْ قبضَ على السّمكة بإحدى يديه، وفرحَ بظفَرِه بها، واشتغلَ عن السّباحة مخافةَ أن تُفلتَ السّمكةُ منه، فغلبَهُ الماءُ لشدّة جريانه، فزحزحَهُ عن الموضع الّذي نزل منه وأشرفَ على الهلكة، وشحَّ على السّمكة أن يُفلتَها وينجوَ بنفسه. فلم يزلْ ذلكَ حالهُ وهو يرومُ الخلاصَ بنفسه مع السّمكة حتّى حدرَه الماءُ إلى جُرْفٍ عظيمٍ ينصبُّ إلى وهدة تحتَ الأرض، فغاصَ به فأتاهُ غامرُ النّهر وكان يسكنُ في ذلكَ الموضعِ فقال: ما تفعلُ في هذا المكان الّذي لا يقعُ فيه أحدٌ إلاّ غرقَ وهلكَ؟ فقال: أنا الّذي تركتُ الطّريقَ الواضحَ والمحجّةَ اللاّئحةَ الّتي فيها النّجاةُ والسّلامةُ، ووقعتُ في هذه المهلكة من أجلِ لذّة يسيرة وشهوة حقيرة. فقال له: هلاّ خلّيْتَ ما في يدكَ ونجوتَ بنفسكَ؟ فقال: الطّمعُ منّي في السّلامة والفوزُ بما كنتُ حدّثْتُ به نفسي. فقال: إنّكَ جاهلٌ وما أرى أحداً أولى منكَ بالغرقِ. فوضعَ يدهُ على رأسِهِ فغرّقَهُ.

طبيعته: رغبته

غامر النّهر: شخصيّة خياليّة قيّم مكلّف برفع كميّة الماء في النّهر.

فإذا تفكّرتَ يا أخي في هذه الأمثال والإشارات وقرأتَ على إخواننَا ـ أيّدَهُمْ اللّهُ – كانَ ذلكَ ذكرى لكَ ولقومكَ. ونعوذُ باللّه أن تكونَ مِمَّنْ تنطبقُ عليهمْ هذه القصّةُ، ولا أحدٌ منْ إخواننا، ولكن اتّباعًا لقول اللّه تعالَى حيث يقول لرسوله: (فَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ الْمُؤْمِنِينَ).*

إخوان الصّفاء

الرّسالة 17 ج 3 صص 177 - 178

لنتعرّف معا

إخوان الصّفاء وخلاّن الوفاء: جماعة من الشّيعة الباطنيّة من أهمّ أعلامها: أحمد ابن عبد اللّه وزيد بن رفاعة وأبو سليمان المقدسيّ ... اتّخذوا هذا الاسم للدّلالة على حقيقة حالهم وقال عنهم أبو حيّان التّوحيديّ: "هم عصابة قد تآلفت بالعشرة وتصافت بالصّداقة واجتمعت على القدس والطّهارة." كتبوا 52 رسالة في مسائل مختلفة من دين وسياسة واجتماع وأخلاق سلّطوا فيها العقل على المعارف بقصد " تنقيتها من الجهالات وتطهيرها بالفلسفة من الضّلالات" (أبو حيّان التّوحيديّ ـ الإمتاع والمؤانسة. طبعة بيروت، الجزء الثّاني ، اللّيلة 17 ص2)

* سورة الذّاريات الآية 55

لنتفهّم معا

1. في النّصّ أربعةُ مقاطع: أطروحة وحجّةُ سلطةٍ وحجّةُ مثالٍ ودعوة إلى الاعتبارِ. حدّدها في النّصّ مبيّنا ترابطهَا.
2. ما هو مصيرُ السّلطان الجائر حسب إخوان الصّفاء ؟ وبِمَ يُبرّرونَ ذلكَ ؟
3. تُبرزُ الحكاية المثليّةُ خطرَ اتّباعِ الأهواء على الإنسان عامّةً، فما الّذي يُبرّرُ اندراجها في سياق الحديث عن عوائق العدلِ في النّصّ ؟
4. في النّصّ نزعةٌ تعليميّةٌ. بيّنها استنادًا إلى القرائن الدّالة عليها في النّصّ.

لنفكّر معا

1. بِمَ تضمنُ الأنظمةُ السّياسيّةُ الحديثةُ تحقيقَ العدلِ؟ وبِمَ تُواجهُ تحكُّمَ الأهواءِ في ممارسة السّلطة ؟ (استفد في إجابتك من دروس مادتي التّاريخ والتّربية المدنيّة)
2. هلْ تكفي مقاومة الأهواء في رجل السّلطة لتحقيقِ العدلِ السّياسيّ ؟

نافذة على فاء السّببيّة

* [ما أنصرفُ في يومي هذا إلى بيتي بأحسنَ مِنْ هذه السّمكةِ فـأشويَهَا وأجمعَ عليها أهلي وأولادي، وآكُلَ منها أكلةً طيّبةً]

نفي محض + فاء السّببيّة + فعل مضارع منصوب

[اِعْطِني مالي فـأُعيدَ لك أرضكَ]

طلب + فاء السّببيّة + فعل مضارع منصوب

[يا ليتني كنتُ معهم فـأفوزَ فوزا عظيما]

طلب + فاء السّببيّة + فعل مضارع منصوب

× طبّق ما سبق في شكل قول الشّابّي: [أيّها الشّعب، ليتني كنت حطّابا فأهوي على الجذوع بفأسي]

(هل يستقيم الوزن في هذه الحالة؟)

توسعة

حثّ إخوان الصّفاء في رسائلهم على إعمال العقل ودعَوْا الخاصّة والعامّةَ للانتفاع بنوره والاهتداء بهديه. وقد تصادت أفكارهم في ذلك مع أفكار ابن المقفّع ، كما يظهر ذلك في التوسعة التّالية من بداية كتاب كليلة ودمنة:

" ثمّ إنّ بيدبا اختَار يومًا للدّخول على المَلك... وقال:

أيّها المَلكُ السّعيدُ جدُّهُ، أقمتَ في ما خُوِّلتَ مِنَ المُلْك وورثتَ من الأموال والجنود، و لم تقُمْ في ذلكَ بحَق مَا يجبُ عليكَ، بل طغيتَ وبغَيْتَ وعتَوْتَ وعلَوْتَ على الرّعيّة وأسأْتَ السّيرةَ وعظُمتْ منكَ البَليّةُ، وكانَ الأَوْلَى والأشبه بكَ أن تسلكَ سبيلَ أسلافكَ وتتَّبعَ آثار المَلوك قبلكَ، وتقفُوَ محاسنَ ما أبقَوْهُ لكَ، وتُقْلعَ عمَّا عارُهُ لازمٌ لكَ وشَيْنُهُ واقعٌ بكَ، وتُحسنَ النّظَرَ برعيّتكَ، وتسُنَّ لهمْ سُنَنَ الخَير الّذي يبقى بعدكَ ذكْرُهُ ويَعقبُكَ الجميلُ فخرهُ، ويكون ذلكَ أبقَى على السّلامَة وأدومَ على الاستقامة، فإنّ الجاهلَ المغترَّ مَنِ استعملَ في أُمورِه البطَرَ والأمنيةَ، والحازمَ اللّبيبَ مَنْ ساسَ المُلكَ بالمداراة والرّفقِ.

فانظر أيّها الملكُ في ما ألقيتُ إليكَ ولا يَثْقُلَنَّ ذلكَ عليكَ، فلم أتكلّمْ بهذا ابتغاءَ غرضٍ تجازيني به، ولا معروفٍ تسوقهُ إليَّ، ولكنّي أتيتكَ مشفقًا عليكَ."

عبد اللّه بن المقفّع

كليلة ودمنة صص 23 - 24

9 - حكاية الثّريّا الّتي رجعت تسفّ الثّرى

تمهيد: " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل " رواية ساخرة نقد بها أميل حبيبي ممارسات الاحتلال في فلسطين المحتلّة. وقد استمدّها من واقع الشّعب الفلسطيني المضطهد. وفي النّصّ التّالي حكاية ثريّا عبد القادر مقبول العائدة إلى بيتها بعد نزوح طويل ... لتسفَّ الثّرى.

عاشت ثريّا عبد القادر مقبول مهاجرة في عمّان ... حتّى شبّ ولداهَا، فسعيا إلى الكويت في طلب الرّزق. فعادا بحفنة نفط أحمر شيّدا بها بيتًا شيّعا منه والدَهما إلى مقرِّه الأخير. ثمّ أقبلَ أيلول الأسود عام 1970. على صورة دبّابة هَدَمَتْهُ فلم يَخرجْ من تحت الأنقاضِ سالما سوى الثّريّا وطويّتها السّليمة.

فلمّا وقفت الثّريّا عبد القادر مقبول بين الأنقاضِ في صحراء الغربة القاحلة تذكّرت عزَّهَا الدّارس في فردوسِهَا المفقود، في بيتها العامرِ في اللُّدّ، وكانت خبّأت مفتاحه في نَقْرة في الجدارِ، وكانت جمعت مصوغاتها في صفائح دفنتها في ذلك الجدارِ، ونزحتْ مع النّازحين عام 1948. وهي تؤكّدُ لنفسها: غدًا أعودُ.

فلمَّا أقبلَ هذا الغدُ، بعد ثلاثين عامًا، أزمعت أمرها، وفي الصيف عبرت الجسرَ المفتوحَ. ولمّا أرادت أن تدخل بيتها القديمَ في اللّدّ لتنتشلَ كنزهَا، أغلَقَتْ وريثتها الشّرعيّةُ، منْ عهدِ نوحٍ، البابَ في وجهِهَا. فنصحها ذوو القربى، المقيمون في إسرائيل، أنْ تلتجئَ إلى قبضة الأمنِ وعَسَسِ النّظامِ، أي إلى الشّرطة الإسرائيليّة. فعملت بالنّصيحة، فأرسلوا معهَا رجلَ شرطة ورجلا قيّمًا على أراضي إسرائيل. فلَم يشاؤوا أن يُقلقُوا راحة الوريثة الشّرعيّة، فأتَوْا منزلَ العجوزِ منْ خلف جدارِه، في منزلٍ يُقيمُ فيه ذوو قربى، فأحسنوا وفادتها، فأشارت إلى مكانٍ في الجدارِ، فحفروا عميقًا فوجدوا صفائحَ المصوغات، ثمّ أشارت إلى مكان آخرَ، فحفرُوا فوجدوا المفتاحَ. فهلّلوا وكبّروا واغرورقت عيون الجميعِ. ومسحَ الشّرطيُّ دموعَ القيِّمِ بمنديله، فقوَّمَ القيّمُ إنسانيّةَ رجلِ الشّرطة تقويمًا عاليًا، فمسح دموعه بمنديله. وتعانقَ العربُ واليهودُ، وتعايشا بدموعِ الفرحة والامتنانِ والإنسانيّة، فأبلغُوا رجالَ الصحف، فنشروا الخبرَ، وأذاعته الإذاعةُ، وكم منْ معلّمةٍ في روضة الأطفالِ، في تلكَ الأيّامِ المشهودة روت هذه الحكاية على أطفالِ الرّوضةِ، عن شرطةِ إسرائيلَ الّتي تبحث عن كنوزِ الأمّهاتِ الثّكالى العربيّاتِ وتبحثُ عن الأطفالِ اليهودِ الضّائعين، ولا يُغمضُ لها جفنٌ.

ولكن، حينَ مدّتْ الأمّ الثّكلى، الثّريّا، يدها لتطولَ مصوغات عرسها، ناولها الرّجل القيّمُ على أراضي إسرائيل "شهادة بالذّهبِ" وأخذَ الذّهبَ وذَهَبَ. وأمّا الثّريّا

نفط أحمر: الذّهب المتأتّي من عائدات النّفط.

الطّويّة: النّيّة والضّمير.

أزمعت: مضت في الأمر وأظهرت فيه عزما.

وريثتها الشّرعيّة: المستوطنة الإسرائيليّة

فأخذت "شهادةَ الذّهبِ" وذهبَتْ، عبر الجسور المفتوحة، راجعةً لتسفَّ الثّرى في مخيّمِ الوحدات ولتدعُوَ بطول البقاء لذوي القربى ولأولاد عمّهم.

أميل حبيبي

الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل.
دار الجنوب للنّشر. 1982صص 114 - 115

لنتعرّف معا

إميل حبيبي: أديب ومناضل فلسطينيّ. ولد سنة 1921 بحيفا في فلسطين. اشتغل بعد إنهاء الدّراسة الثّانويّة في معمل لتكرير النفط، ثمّ في إذاعة القدس. كان من مؤسّسي جريدة "الاتّحاد". شارك منذ صباه في كفاح شعبه ضدّ الانتداب الإنجليزي، وواصل المقاومة داخل الأراضي المحتلّة. من مؤلّفاته: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل ـ سداسيّة الأيام السّتّة ـ لكع ابن لكع.

أيلول الأسود: في شهر سبتمبر (أيلول) سنة 1970، حصل خلاف بين الفلسطينيّين والأردنيّين نشبت عنه مواجهات دامية خلّفت فواجع مؤلمة.

لنتفهّم معا

1. عاشت الثّريّا حالات وأحداثا مختلفة داخل فلسطين وخارجها. استثمر ذلك في تقسيم النّصّ.
2. هُدِّمَ بيت الثّريّا في عمّان ومُنِعَتْ من دخولِ بيتها القديم في اللّدِّ. ابحث عن العلاقة بين الحادثتين وأبرز دلالة ذلك.
3. في سلوك سلطة الاحتلال ظاهرٌ وباطنٌ. بين ذلك من خلال النّصِّ.
4. في النّصِّ كثيرٌ من مواضع السّخرية من بينها موضع الإخبار عن عمليّة العثور على المصوغات وما عقبها. اعمد إلى هذا الموضع وبيّن ما فيه من سخريةٍ مستجليا أساليبها كاشفا عن أبعادها.
5. في الفقرة الأخيرة من النّصِّ ذَهَبَ الذَّهَبُ وسَفَّتْ الثّريّا الثَّرَى. قارن هذه النّتيجة بما سبقها من مسح للدّموعِ وضجّةٍ إعلاميّةٍ واستجلِ أبعادها.

لنفكّر معا

1. ظُلِمَتْ الثّريّا مرّات. أحْصِ ذلك وبيّنْ أمرَهَا في نظرك مع تعليل ذلك.
2. إذا كان من غاية النّصِّ التّنديد بالظُّلمِ والاحتلال والاستيطان والسّطوِ على الممتلكات بطريقة منهجيّة. فهل تَعُدُّ أسلوب السّخريةِ الّذي توخّاه أميل حبيبي مناسبًا وناجعًا في الفضحِ؟ علّل رأيك.

نافذة على المفارقة اللّفظيّة

تستخدم المفارقة اللّفظيّة في السّخرية والنّقد وتحتوي على دالٍ واحدٍ ومدلولين اثنين: الأول حرفيّ ظاهرٌ وجليٌّ، والثّاني مُوحًى به خفيٌّ.

ورد في النّصّ : "كم من معلّمة ... روت هذه الحكايةَ... عن شرطة إسرائيل الّتي تبحث عن كنوز الأمّهات الثكالى."

إنّ الدّالَ [تبحث] يقترن بمدلولين :

* مدلول أوّل ظاهر وهو أنّ شرطة إسرائيل تبحث عن الكنوز لتُرجعها إلى أصحابها

* مدلول ثانٍ خفيّ موحًى به وهو أنّ شرطة إسرائيل تبحث عن الكنوز لمصادرتها وضمّها إلى خزانتها.

تطبيق: تتبّع النّصّ واستخرج منه المفارقات اللّفظيّة ووظّفها في استخلاص المعاني.

توسعة

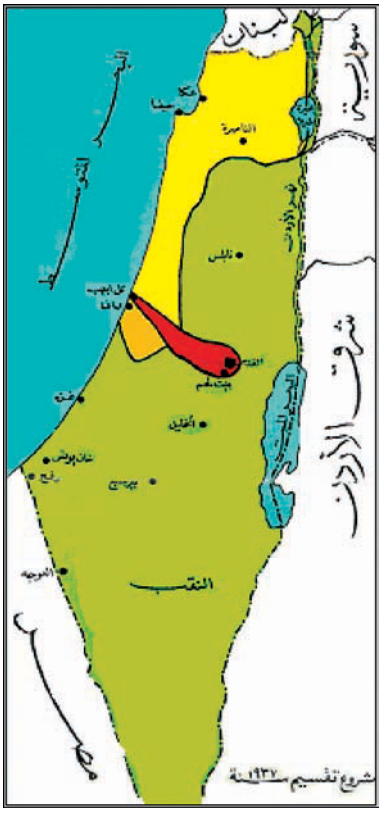
كان التّخلّص من سكّان فلسطين الأصليّين ركيزة العقيدة الصّهيونيّة منذ زمن طويلٍ، وقد كشف عنها علنا الصّهيونيّ "يوسف فايتز" رئيس لجنة التّرحيل وعمليّات مَصادرة الأراضي مع مطلع الأربعينيّات حين اقترح خطّة للتّرحيل العرقيّ جاء فيها " الحلّ الوحيد هو ترحيل العرب من هنا إلى البلدان المجاورة، ولا يجبُ الإبقاء على قريةٍ واحدة أو قبيلة واحدة."

وقبل أن تبدأ حرب 1948 رسميّا ببضعة أشهرٍ، أعدَّ الصّهاينة خُطَطًا لتوطينِ مليون ونصف مليون مهاجر جديد يُضافون إلى 600 ألف يهوديّ كانوا موجودين في فلسطين، جاء 400 ألف منهم في سنوات الاحتلال البريطاني لفلسطين. وانتهى الفصل الأوّل من تهجير الفلسطينيّين بتشريد أكثر من 800 ألف لاجئ فلسطيني اقتلعوا من 531 مدينة وقرية بالإضافة إلى 130 ألفًا اقتلعُوا من 662 قرية صغيرة، وأصبح اليهود الّذين لا يمتلكون أكثر من 1682 كيلومترا مربّعا يحتلّون ما مجموعه 20323 كيلومترا مربّعا أطلقوا عليه اسم "إسرائيل" وهو ما يعني أن نسبة 92 % ممّا يُدّعَى لإسرائيل هو أرض للفلسطينيّين. هذا الاحتلال الواسع لم يقتصر على الوسائل العسكريّة فقط، بل رافقته وتلته سلسلةٌ من الإجراءاتِ والتّشريعات المزعوم أنها قانونيّة لتمويه عمليّة النّهبِ غير الشّرعيّ للأرضِ.

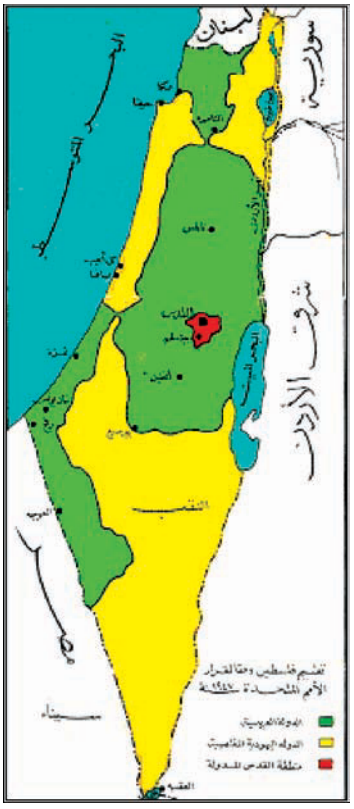
د. سلمان أبو ستّة

مجلّة العربيّ ، عدد 520 مارس 2002 . صص 188 - 189

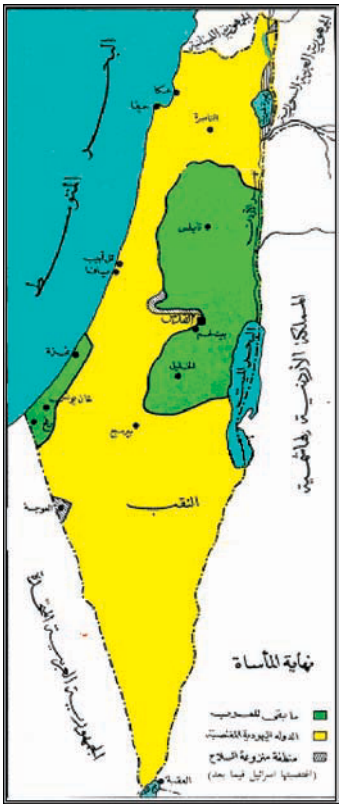
1



2



3



مراحل تقلّص أرض فلسطين نتيجة الاحتلال الإسرائيلي

10 – عدلُ رُومَا

تمهيد: يستلهمُ الأدباء التّاريخَ لغزارةِ ما يجدون فيه مِنْ تجارب وعبر، فيستمدّون منه مسرحيّاتهم ورواياتهم وأقاصيصهم... ثمّ يخرجونها للنّاسِ في عصرهم لا رغبةً في اجترارِ الماضي بل توظيفا للتّاريخ في تصوير الحاضر والتّعبير عن شواغل الإنسان فيه. وفي النّصّ التّالي مثال على ذلكَ.

كانت الأميرةُ القرطاجيّةُ ديدونُ تُصغي إلى حديث القائد هيرُو وأصابعُهَا تعبَثُ بقلبٍ صغيرٍ مِنْ ذهبٍ يتدلّى مِنْ قلادة كبيرة زيّنتْ بها جيدَهَا. وفَجأةً وثبَتْ مِنْ مكانهَا بخفّةٍ عجيبةٍ وقالَتْ: "اطمئنّ يَا هيرو، لو وقعَ القائد الرّوماني سيبيونُ في قبضتِي، فسأقتله قبلَ أن يعرفَ لذّةَ امتلاكي..."

مجانيق: مفردها منجنيق : آلة حربيّة تلقى بها الحجارة والنّار

وفي صباح اليوم التّالي، شرعَتْ جيوشُ القائد الرّوماني في نصب مجانيقها والتّقدّم بها نحو أسوار قرطاجنّة. وحمي وطيسُ القتال... وتقدّمت كتيبةٌ رومانيّةٌ صوبَ الدّار الّتي تقيمُ فيها ديدون... وتعالت في الخارج أصواتُ الحرسِ هاتفةً لسيبيون، فأطلّت ديدونُ من النّافذة فإذا عدوّها الألدّ القائد الرّوماني مقبلٌ نحوَ البيت... وترامى إلى سمعها صوتُ القائد سيبيون يقول لتابعه وهو يودّعه: "الحَقْ بمقرّ الجيشِ حالاً... اذْهبْ إلى سفحِ الجبلِ الأجردِ وقُلْ لرجالي أن يَستعدّوا للهجومِ العامّ الّذي سيبدأ بعد غدٍ."

فاختلجتْ ديدون وغمرتْها الفرحةُ وقد أحسّتْ أنّ القدرَ حالفَهَا... فطفقَتْ تردّدُ:" يَا لَحظّي... يا لحظّي... السّرُّ قد انكشفَ مِنْ تلقاء نفسه أمامي، وطالعُ النّصْرِ أقبل ساعيًا إليّ... إنّ هيئةَ القيادة متجمّعةٌ عند سفحِ الجبلِ الأجرد... فابشرِ بمَقْدَمِ النّصرِ يا هيرو، وودّعْ حياتَكَ يا سيبيون، وعشْ وتفوّقْ يا وطني..." ثمّ كرّتْ راجعةً وتمدّدت على أريكتِها ومضَتْ تُحدّقُ إلى البابِ وهي تتحفّزُ وتنتظرُ.

ودخلَ القائدُ سيبيون إيمليان، ولكنّه لم يكَدْ يخطو خَطوةً حتّى بُهتَ... لم يشهَدْ في حياته كلّهَا امرأةً جميلةً مثلَ هذا الجمالِ الخارقِ الفتّان. فتقدّم إليها على مهلٍ وقال: "أُشْهدُ الآلهةَ أنّي ما كنتُ أودّ أن أهاجمَ مَدينتَكُمْ. ولكنّ شعبَكُمْ العنيدَ هو الّذي أرادَ هذَا. ولقد كان من واجبِي أن أعاقبَ العُصَاةَ، فعاقَبْتُ." فرشقَتْهُ ديدونُ بنظرةٍ حادّةٍ وقالَتْ: "لا أفهم كيفَ تُسمّي الأحرارَ الذّائدينَ عن بلادهم عصاةً." فأجابَ في هدوءٍ: "كُلُّ مَن لا يقبلُ عدلَ رومَا يُعتبر عاصيًا." فهتفت ديدون: "بأيِّ حقٍّ تريدونَ أن تفرضُوا عدلكم على النّاسِ؟" فهمَّ القائدُ بالضّحكِ ولكنّهُ قالَ: "القوّةُ هي الّتي تفرضُ العدلَ على الضّعيف خدمةً له. فإن لم يَتقبّلْهُ راضيًا فُرِضَ عليه بالسّيف فرضًا". فارتجفت ديدونُ وقالت:" إذا فَرَضَ الأقوياءُ عدلَهم على الضّعفاء، تحوّلَ العدلُ عن غايته وانتهى إلى مصلحة الأقوياء. العدلُ الصّحيحُ يجبُ أن يكونَ ثمرةَ الحريّةِ لا وليدَ الاستبداد... كيف لا تفهمُ هذا يا سيبيونُ وأنتَ الرّجلُ النّابغُ العبقريُّ؟... أنتَ، أنتَ وحدَكَ يُمكنكَ إنشاء

عالَم يُقِرُّ العدلَ المثاليَّ الصّحيحَ. فإلى محالفة شريفةٍ بين قرطاجنّة وروما أدعوكَ، إلى العدلِ والسّلامِ والحرّيّةِ أدعوكَ يا سيبيونُ".

إبراهيم المصري

خالدون في الوطن. سلسلة اقرأ. دار المعارف بمصر 1966 صص92 - 95

لنتعرّف معا

ديدون: هي في الميثولوجيا الإغريقيّة مؤسّسة قرطاج وملكتها. فرّت من صُورَ إلى شمال إفريقيا بعد أن قتل أخوها بيجماليون زوجَهَا. فأسّست قرطاج. ويروي فرجيل أنّ الأمير الطّروادي إيناي Enée قد قذفت به الأمواج إلى سواحل قرطاج وكان متّجها إلى روما، فأحبّته ديدون، ولكنّ الإله جوبيتير أمره بأن يتركها ويواصل الرّحلة. فوضعت ديدون حدّا لحياتها بعد رحيله بأن ألقت نفسها في النّار من شدّة الحزن عليه.

سيبيون إيمليان (185 ق م - 129 ق م) أديب وخطيب رومانيّ مفوّه. عيّن قنصلا على قرطاج إثر احتلاله لها عام 147 ق م .

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصّ وفق أنماط الكتابة.
2. ما قيمة ما ترامى إلى سمع ديدون من قول سيبيون لتابعه وهو يودّعه؟ وما أثر ذلك في حوارها اللاّحق معه؟
3. في الحوار بين ديدون وسيبيون مفهومان للعدل مختلفان. حلّلهما وبيّن إلامَ يستندان.

لنفكّر معا

1. لِمَ يُنظر إلى الذّائدين عن بلادهم على أنّهم عصاة يستحقّون العقاب؟ هل هذا من العدل؟ برّر إجابتك في ضوء ما تعرف عن تجارب الشّعوب النّضاليّة.
2. " القوّة هي الّتي تفرض العدل على الضّعيف خدمةً له، فإن لم يتقبّله فُرِضَ عليه بالسّيف فرضًا" ما مدى وجاهة هذا الرّأي؟

نافذة على الفعل المتعدّي إلى مفعولين

نُسَمِّي	Ø	الأحرارَ	عُصَاةً
فعل	فاعل	مفعول أوّل	مفعول ثانٍ

اختر من قائمة الأفعال التّالية ما به تركّب جملا تحقّق الشّكل النّحويّ السّابق: صَيَّرَ - أَلْبَسَ - اِعْتَقَدَ - تَوَهَّمَ - عَلَّمَ...

توسعة

عندما يصبح إجراء العدل مجرّد تطبيق للقانون دون اعتبار لتحقّق العدالة الّتي ينتظر المجتمع منها إنصاف المظلوم من الظّالم، يُجرَّد القضاءُ مِنْ بعده الهادف تجريدا يَحْملُ على التّذمّر والانتقاص. وفي النّص التّالي، يقصّ جبران بأسلوب ساخر حكايةً متخيّلة تَهدف إلى بيان تبعات هذه الوضعيّة.

" كان عرسٌ في قصر الأمير في إحدى اللّيالي، وكانَ المدعوّون يدخلونَ ويخرُجونَ. فدخلَ رجلٌ معَ الدّاخلين، وحيّى الأميرَ باحترامٍ ووقارٍ، فنظرَ إليه الجميعُ بدهشةٍ لأنَّ إحدى عينيه كانتْ مفقوءةً والدّمُ ينزفُ مِنْ نُقرتها الفارغة.

فسألهُ الأميرُ قائلاً: ما دهاكَ يا صاح ؟

فأجابه الرّجلُ قائلا: أنا لصٌّ أيُّها الأميرُ، وقد اغتنَمْتُ فرصةً في ظلمة هذه اللّيلة، على جاري عادتي، وذهبتُ لأسرقَ أموالَ أحد الصّيارفَة. وفيما أنا أتسلّقُ الجدارَ لأدخُلَ دكّانَ الصّيرفي ضللْتُ سبيلي ودخلتُ مِنْ نافذة جاره الحائك. فعدَوْتُ طالبًا الهربَ، وأنا لا أُبْصرُ شيئًا لشدَّة الظّلام، فلطمَ نَوْلُ الحائك عيني وفقأهَا. ولذَلكَ قد أَتيتُكَ الآنَ ملتمسًا أن تُنْصفَني منَ الحائك.

فأرسلَ الأميرُ واستدعَى الحائكَ، فأُحْضرَ الحائكُ في الحال، فأَمرَ الأمير أن تقلَعَ عينهُ.

فقال الحائكُ: بالصّواب حكمتَ أيُّهَا الأميرُ، فإنَّ العدالةَ تقضي بقلع عيني، ولكنّهُ غير خاف على سموِّكَ أنَّني أحتاجُ في حرفَتي إلى عينَيْن لكَيْ أرى حاشيتَيْ الشّقّة الّتي أنسجها. غير أنّ لي جارًا إسكافًا له عينان مثلي، ولكنّه لا يحتاج في مهمّتِه إلاّ إلى عينٍ واحدةٍ. فاستَدعِه إن أردْتَ، واقلَعْ إحدى عينيه للمحافظة على الشّريعة.

فأرسلَ الأميرُ في الحَالِ واستدعى الإسكافَ، فحضرَ واقتُلِعَتْ عينُهُ. وهكذا تأيّدتِ العدالةُ."

جبران خليل جبران

المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران.

دار صادر بيروت . دون تاريخ . صص 18 - 19

ورقة لغويّة: اسم الموصول

لاحظ

× قال القائد الرّوماني لتابعه: قل لرجالي أن يستعدُّوا... للّذي سيبدأ غدًا.

في الجملة السّابقة لا نعرف " ما الّذي سيبدأ غدًا "، فقد اكتُفيَ بالمركّب الموصوليّ الاسميّ [الّذي سيبدأ غدًا] ولا يُمكن أن نعرفَ ما يُحيل عليه هذا المركَّبُ إلاّ بالعودة إلى المقام وإلى العلاقة بين المتكلّم والمخاطَب. فما الّذي سيبدأ غدًا؟ قد يكون الهجوم على قرطاجنّة. وقد يكون الانسحاب أو تغيير مواقع الجيش...

ـ إنّ المركّب بالموصول الاسميّ هو مركّب اسميّ مبهم لأنّه لا يحيل على موجود واحد قارٍّ.

× تقدّمت كتيبة رومانيّة صوب الدّار الّتي تُقيمُ فيها ديدون.

يتكوّن المركّب الموصوليّ الاسميّ [الّتي تُقيمُ فيها ديدون] من موصول اسميّ [الّتي] وصلة [تقيم فيها ديدون]

إنّ اسم الموصول يحتاج إلى مكوّنٍ لغويٍّ يُتَمِّمُهُ يسمّى صلة الموصول. وهذا يجعله جزءًا من مركّب اسميّ على الدّوام.

تذكّر

* الأسماء الموصولة مبنيّة باستثناء المختصّة بالمثنّى
* الأسماء الموصولة نوعان:
* الأسماء الموصولة المختصّة: وهو نوع تعبّر صيغته عن مقولتَيْ الجنس والعدد.
* الأسماء الموصولة المشتركة: وهو نوع لا تعبّر صيغته عن الجنس والعدد، من قبيل [مَنْ] للعاقل و[مَا] لغير العاقل.

طبّق

* أكمل الجدول التّالي:

العدد / الجنس	المذكّر	المؤنّث
المفرد	الّذي	الّتي
المثنّى	اللّذان /.....	...../ اللّتَين
الجمع	...../ الذين	...../...../ اللّواتِي

* عد إلى بعض النّصوص السّابقة واستخرج منها أسماء إشارة وأسماء موصول تحيل على كلام سابق.

ورقة تأليفيّة (مشفوعة بنشاط في الإنتاج الكتابيّ)

املأ الجدول التّالي بما يناسبه

النّصوص المدروسة	التّقاطعات المضمونيّة أو الفنّيّة مع النّصوص الأخرى في المحور	التّفرّد في الجوانب المضمونيّة أو الفنّيّة
1. لا سبيل إلى العمارة إلاّ بالعدل [ابن خلدون]		
2. الثّوب الجديد [طه حسين]		
3. اربط وحلّ كما تشاء [توفيق الحكيم]		
4. في محكمة الاستئناف [محمّد المويلحي]		
5. شهادة أمّ [حسن الجدّاوي]		
6. إنّي مظلوم وقد أعوزني الإنصاف [الإصفهاني]		
7. بردّت غضبي بفورتك [أبو حيّان التّوحيديّ]		
8. إصلاح السّلطان [إخوان الصّفاء]		
9. حكاية الثّريّا [أميل حبيبي]		
10. عدل روما [إبراهيم المصريّ]		

* ألّف، باعتماد الجدول السّابق، بين الشّروط اللاّزمة لتحقيق العدل والإنصاف مبرزا أهمّ القيم الّتي يرجعان إليها.
* ألّف بين المواقف المختلفة من مسألتي العدل والإنصاف مبرزا دواعي اختلاف الآراء فيهما.
* أنتج فقرة تحلّل فيها قول خير الدّين التّونسيّ :" إنّ الأمم ما بلغَتْ غايةَ الاستقامة إلاّ باحترام قوانين أحكامها المؤسّسة على العدل السّياسيّ."

ثبت ببليوغرافيّ

المصادر والمراجع

أبو ستّة (سلمان) : في مجلّة العربيّ عدد 520 مارس 2002

إخوان الصّفاء: الرّسائل

ابن المقفّع (عبد اللّه) : كليلة ودمنة. دار المشرق بيروت 1986

ابن خلدون (عبد الرّحمان) : المقدّمة . الشّعب . دون تاريخ

الأبشيهي (شهاب الدّين بن محمّد) : المستطرف في كلّ فنّ مستظرف. دار القلم بيروت لبنان 1981

الإصفهاني (أبو الفرج) : الأغاني. دار الثّقافة بيروت 1960

التّوحيديّ (أبو حيّان) : الإمتاع والمؤانسة. تحقيق أحمد الزّين وأحمد أمين

التّونسيّ (خير الدّين) : أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك . الدّار التّونسيّة للنّشر 1972

الجدّاوي (حسن) : في مجلّة العربيّ عدد 102 ماي 1967

الحكيم (توفيق) : مسرح المجتمع. مكتبة الآداب. المطبعة النّموذجيّة ـ دون تاريخ ـ

الحكيم (توفيق) : يوميّات ائب في الأرياف. المطبعة النّموذجيّة ـ دون تاريخ ـ

العالم (محمود أمين) : توفيق الحكيم مفكّرا فنّانا. شركة الطّاهر الحدّاد للنّشر والتّوزيع. 1986

القرآن الكريم

المويلحيّ (محمّد) : حديث عيسى بن هشام. دار الشّعب ـ دون تاريخ ـ

جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران. دار صادر بيروت ـ دون تاريخ ـ

حسين (طه) : المعذّبون في الأرض. دار العلم للملايين بيروت . لبنان 1989

موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005

المحور الخامس

حرّيّة التّعبير

الفهرس

حرّيّة التّعبير

النّصّ التّمهيديّ: الحرّيّة اختيار شامل [المجلس العربيّ للثّقافة العربيّة]

النّصوص المختارة

ت.النصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	الحرّيّة منبع التّقدّم والتّمدّن [محمّد السّنوسيّ]	تجربة الغرب في مجال الحرّيّة ـ الدّعوة إلى الاقتداء بالغرب في مجال حرّيّة التّعبير ـ طرائق الإقناع في النّصّ الحجاجيّ.
2	حرّيّة الصّحافة [خليل صابات]	أهمّيّة حرّيّة الصّحافة ، واقعها، حدودها. المقارنة في النّصّ الحجاجيّ
3	وثنيّة الرّؤية في الإعلام [محمّد كردي]	حدود الحرّيّة في مجال الإعلام ـ الإعلام والعولمة ـ استراتيجيّة الخطاب الحجاجيّ
4	الإعلام والغزو الثّقافيّ [مصطفى المصمودي]	حرّيّة التّعبير في المجال الإعلاميّ ـ حرّيّة الثّقافة والإعلام ـ التّبادل الثّقافيّ بين المجتمعات ـ التّعديل والتّنسيب في النّصّ الحجاجيّ.
5	دفاعا عن حرّيّة الرّأي [فكري أندرواس]	حرّيّة الرّاي والتّعبير عنه ـ من خصائص المقال الصّحفيّ (السّرد والتّعليق)
6	الاستبداد والحرّيّة واللّسان [محمّد الخضر حسين]	أثر الاستبداد في المعرفة والإبداع ـ أثر الحرّيّة في المعرفة والإبداع ـ بعض مقوّمات الخطاب الحجاجيّ (الإجمال، التّفصيل، البناء المنطقيّ، التّركيب التّلازميّ..)
7	الدّولة وحرّيّة التّعبير [طه حسين]	حدود الحرّيّة في مجال الفنّ ـ شروط تحقيق حرّيّة التّعبير ـ الدّحض والإثبات في بناء النّصّ الحجاجيّ.
8	عوائق حرّيّة التّعبير [جبرا إبراهيم جبرا]	عوائق حرّيّة التّعبير في الأدب ـ توظيف الإجمال والتّفصيل في بنية النّصّ الحجاجيّ.
9	مدن الحرّيّة [عبد الرّحمان منيف]	حرّيّة التّعبير في الشّرق والغرب ـ حرّيّة الرّأي وبناء الحضارة ـ طرائق الإقناع في النّصّ الحجاجيّ
10	أحبّ نكهة تمرّدي [نزار قبّاني]	الالتزام وحرّيّة التّعبير ـ المؤشّرات اللّغويّة والرّوابط المنطقيّة في النّصّ الحجاجيّ.

الورقة اللغويّة : جملة التعجّب

ترتيب الورقات المنهجيّة

1	في الإنتاج الكتابيّ: إنتاج فقرة في التّعبير عن الرّأي (حدود حرّيّة التّعبير في مجال الإعلام)
2	في التّواصل الشّفويّ : حوار متعدّد الأطراف (حرّيّة التّعبير في مجال الفنّ : الحاجة والحدود)

النّصّ التّكميليّ : حرّيّة التّفكير والتّعبير [علاّل الفاسي]

ورقة تأليفيّة

ثبت بيبليوغرافيّ

النص التمهيدي

الحرّيّةُ اختيارٌ شاملٌ

إنّ صراعَ المثقّف العربيِّ لانتزاعِ بعض نتف الحرّيّة لا يتوجّهُ فقط إلى السّلطات والمؤسّسات الضاغطة، بل كثيرا ما يصطدمُ بسلطة الجمهور ورأي الجمهور وقوى الضّغط التّقليديّ.

وهذه الحرّيّة الّتي ينادي بها المثقّفُ العربيُّ ويَنْذُرُ نفسَهُ لتحقيقها تفرض قسطًا أوّليّا من الحرّيّة بدونه لا يمكنُ للمثقّف نفسه أن يقومَ بدوره، وتلكَ هي حرّيّة المثقّف. ويبدو في الظّاهر كما لو أنّ حرّيّةَ المثقّف مستقلّةٌ ومتميّزةٌ عن حرّيّة عامّة النّاس في المجتمع العربيِّ، حرّيّة الإبداعِ والمبدعين، حرّيّة التّفكير والمفكّرين، إلاّ أنّ الحرّيّةَ في عمقها واحدةٌ.

وإقرارِ مبدإ الحرّيّة هذا مرتبطٌ لا فقط بما يتمُّ انتزاعه من الدّولة بل مرتبط أيضا بإقرار عَقْد اجتماعيٍّ قائمٍ على احترامِ حرّيّة تفكيرِ كلِّ الفئات الاجتماعيّة والنّاطقين باسمها ليَجريَ حوارٌ اجتماعيٌّ واسعٌ ومهمٌّ يُجنّبُ الجميعَ الالتجاء إلى لغة الرّصاص وخيار الحرب الاجتماعيّة. وهذا يتطلّبُ الاعترافَ بوجودِ كلِّ الفئاتِ والهيئات وبحقّها في الكلامِ وإبداء الرّأيَ وإلاّ تحوّلَ المجتمعُ إلى ساحة وغى.

إنّ اختيار الحرّيّة اختيار شاملٌ، يتعلّقُ بمدى نُضْجِ المجتمع المدنيِّ واستقلاله النّسبيّ عن المجتمع السّياسيِّ، وبمدى توازن القطاعات والفئات الاجتماعيّة المختلفة الفاعلة في إطار عقد اجتماعيٍّ يقوم على مراعاة حرّيّة التّفكير والتّعبير عن الرأي، عقدٍ ترعاه الدّولةُ أساسًا وتحميه كافّةُ الأطرافِ الفاعلة في اللّعبة الاجتماعيّة.

وفي هذا الإطار يَعْتبرُ المثقّفُ أنّ من واجبه وعلى عاتقه مهمّةَ الدّعوة إلى التّحرّر والحرّيّة بما في ذلكَ حرّيّة أولئك الّذين يختلف معهم في أسس التّفكير. إذ بدون هذه القناعة الدّيموقراطيّة العميقة لن يتأتّى للمجتمع العربيّ أن ينتقلَ من مجتمع الرأي الواحد إلى مجتمع حديث متفتّح ومتعدّد، وذلكَ لأنّنا على أتمِّ الاقتناع بأنّ القبول بالتّعدّد والقبول بالرّأي الآخر يُعتبرُ إحدى علاماتِ النّضج الحضاريّ، بينما يندرجُ التّزمّتُ والتّصلّبُ المعتقديُّ في سياق التّخلّف، بل يُعتبر لبنةً أساسيّةً في إعادةِ إنتاج التّخلّف، لأنّه يطفئُ نور الحوارِ ويُشعلُ بديلا عنه فتيلَ الصّراع الدّمويّ.

المجلس العربيّ للثّقافة العربيّة

مجلّة الوحدة. عدد 45 سنة 1988 ، الرّباط ص 211

مراكز الاهتمام

* مرتكزات حرّيّة المفكّر والمبدع
* ارتباط حرّيّة التّفكير بنضج المجتمع المدنيّ واستقلال ممارساته
* القبول بالتّعدّد والاختلاف.

النصوص المختارة

حرّيّة التّعبير

* الحرّيّة وحدودها في مجال الإعلام
* الحرّيّة وحدودها في مجال الفنّ

1 - الحرّيّة منبع التّقدّم والتّمدّن

تمهيد : إنّ الانفتاح على تجارب الأمم من أبرز ما ميّز حركة النّهضة بالبلدان العربيّة في القرن التّاسع عشر. ونجد صدى ذلك في ما كتبه الأديب التّونسيّ محمّد السّنوسيّ عن ممارسة الحرّيّات عامّة وحرّيّة التّفكير والتّعبير خاصّة لما لها من دور كبير في النّهوض بالأمّة. ومن ذلك النّصّ التّالي وقد نشر بجريدة الحاضرة ونقله عنها محمّد الفاضل ابن عاشور في كتابه "الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس".

طالما قرعَتْ آذاننا نواقيسُ لفظة الحرّيّة في مواقعَ متضادّة فأوقعتنا في حيرة من معناها. ذلك أنّا نرى الأممَ المتمدّنَةَ والشّعوبَ المتقدّمةَ في السّيادة والمعارف والقوّات العلميّة والصّناعيّة الّتي هي منابعُ القوّات الماديّة إذا سألناهم عن أعظم أسباب ما وصلوا به إلى هذه الدّرجة بعد غباوة العصور السّالفة والعبوديّة الّتي كانوا فيها بين يدَيْ نُبَلائهم فضلا عن ملوكهم، تجدهم يشكرونَ الحرّيّةَ، وفي صفحات التّاريخ ما يشهدُ لهم بأنّ منبعَ تقدُّمهم وتمدُّنهم إنّما هو الحرّيّةُ الّتي خرجوا بها من سلطة النّبلاء إلى الرّعي في مراعي الحضارة والتّقدّم بتعلّم العلوم واجتناء ثمراتها الماديّة والمعنويّة. وأثَرُ ذلك من عهد ملك فرنسا لويس السّادس عشر في خروج الأمّة إلى ذلك المرعى الخصيب في 14 جويلية 1789. ومن المآثر الّتي بقي لها عيد سنويّ بين الأمم الحرّيّةُ، وبها أصبحت اليومَ مملكة فرنسا حاضرةَ الحضارة والتّمدّن ومنبتَ المعارف والتّقدّم.

سلطة النّبلاء : إشارة إلى المرحلة الإقطاعيّة.

14 جويلية 1789: اندلاع الثّورة الفرنسيّة.

ومثل ذلك حرّيّة الولايات المتّحدة الأمريكيّة الّتي أسّستها في جويلية 1776 بخروجها من سلطة أنجلترا واتّخذت ذلك اليوم عيدا تحت اسم عيد الحرّيّة. وما زالت الأمم تطلب حرّيّتها من نبلائها وملوكها فيخرجونَ من الاسترقاق الّذي تكلّس على أجيال منهم كلّ على حسب ما ساعده به الحال.

ولمّا ظهر ذلك في نظام العمران البشريّ صار حكماءُ الملوك ينتزعونَ من أنفسهم قوّةَ السّلطة ويُعطونَ لرعاياهم حرّيّتَهُمْ الّتي خلقهم اللّه عليها وقد كان أخرجهم اللّه من بطون أمّهاتهم أحرارا فاستعبدهم الملوك بظلم القوّة الّتي كانوا يستعملونها في غير ما ائْتُمنُوا به عليها . ولذلك اضطرّهم تقدّمُ العصور إلى إرجاع الأمانات إلى أهلها، فأعْطَوْا لكلّ واحد حقّهُ وصانوا بذلك حقوقَهُمْ، فعظمتْ سيادتهم بالكمالات الإنسانيّة لا بالأدوات الوحشيّة.

محمّد السّنوسي

جريدة الحاضرة. العدد 2 ـ السنة الأولى . 9 أوت 1888

عن محمّد الفاضل ابن عاشور: الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس . الدّار التّونسيّة للنّشر 1972 ص 256

لنتعرّف معا

محمّد السّنوسي: أديب تونسيّ . (1267هـ / 1851م - 1318هـ / 1900م)

كان كاتبا أوّل بإدارة جمعيّة الأوقاف ومحرّرا بجريدة الرّائد التّونسيّ. سافر إلى باريس سنة 1889 م. ألّف خلاصة النّازلة التّونسيّة ـ الرّحلة الحجازيّة ـ نظام المدنيّة ـ الاستطلاعات الباريزيّة...

لنتفهّم معا

1. جمع الكاتب في النّصّ بين التّحليل والاعتبار من تجارب الأمم. استعن بذلك في تقطيعه.
2. ما هو دور الحرّيّة في الرّقيّ بالأمم الغربيّة؟ وما حاجة الكاتب إلى تذكير التّونسيّين في عصره بهذا الدّور؟
3. يرى الكاتب أنّ كلّ شعبٍ يُحقّق من الحرّيّة "على حسب ما يساعده به الحال". وضّح ذلك.
4. كيف تسهم الحرّيّة السّياسيّة في تحقيق حرّيّة التعبير وتفعيلها للنّهوض بالأمّةِ؟

لنفكّر معا

1. ما قيمة حرّيّة "تُوهَبُ تكرّمًا "؟ أليسَ في نضج المجتمع وانتزاعه لها ضمانٌ لدوامها وتطوّرها؟
2. في حرّيّة التّعبير تفعيل للحرّيّة السّياسيّة وفي الحرّيّة السّياسيّة نهوض بحرّيّة التّعبير. فبأيّهما يكون البدء؟ علّل رأيك.

نافذة على ترتيب الحجج وتنظيم النّصّ الحجاجيّ

ذكر الكاتب حجّتين من التّاريخ المعاصر

* حجّة أولى: الحرّيّة الفرنسيّة إثر ثورة 1789
* حجّة ثانية: الحرّيّة الأمريكيّة إثر ثورة 1776

لاحظ :

* العلاقة بين الحجّتين هي المماثلة وقرينتها " ومثل ذلك..."
* جعل الحرّيّة الفرنسيّة مقدّمة على الحرّيّة الأمريكيّة في النّصّ رغم أنّها متأخرة عنها في الزّمن. ويرجع ذلك إلى الرّغبة في إقناع الجمهور المستهدف بما هو قريب منه مكانًا (فرنسا أقرب إلى تونس من أمريكا)، وزمانًا (الثّورة الفرنسيّة أقرب من الثّورة الأمريكيّة إلى الحاضر)، وعلاقةً (تونس منفتحة على الحضارة الفرنسيّة أكثر من انفتاحها على الحضارة الأمريكيّة").
* أدرجت الحجّة الثّانية على وجه الاستقراء لإكساب الحجاج بعدا شموليّا تمهيدا للاستنتاج النّهائيّ

توسعة

عقد خير الدّين التّونسيّ (1822 م / 1889 م) في كتابه "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك" فصلا لتمجيد الحرّيّة في أوربّا، ومنه حريّة " المطبعة "، بعد أن كان تعرّض إلى " الحرّيّة الشّخصيّة والحرّيّة السّياسيّة" قال:

" ... وبقي وراء ذلك للعامّة شيء آخر يسمّى حرّيّة المطبعة، وهو أن لا يُمنعَ أحد منهم أن يكتب ما يظهر له من المصالح في الكتب والجرنالات (أي الجرائد) الّتي تطّلع عليها العامّةُ أو يعرض ذلك على الدّولة والمجالس، ولو تضمّن الاعتراض على سيرتها. ففي هذا المقدار افترقتْ الممالكُ الأوربّاويّة ، فمنهم من ناله فتمّت له الحرّيّةُ المطلقة، ومنهم من ناله بشروط معتبرة عند الملوك الّتي لم ترخّص لرعاياها ما تيسّر لغيرها إعطاؤه من الحقوق."

خير الدّين التّونسيّ
أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك
الدّار التّونسيّة للنّشر 1972 ص 208

2 - حرّيّةُ الصّحافة

تمهيد : أدّى الوعي بأهمّيّة الدّور الّذي تنهض به الصّحافة في حياة المجتمعات إلى إثارة جدل حول حاجتها إلى الحرّيّة وضرورة رسم حدود لهذه الحرّيّة أحيانا.

ليست حرّيّةُ الصّحافة وقفًا على فئة معيّنة من النّاس. إنّها موضع اهتمام الجماهير على اختلاف فئاتها أو طبقاتها. وحرّيّةُ الصّحافة هيَ محصّلةٌ منْ محصّلات حرّيّة الاعتقاد ولا يُمكنُ أن تنفصلَ عن الدّيموقراطيّة لأنّهَا تعكسُ إرادةَ الشّعب. ويذهبُ بعضُ السّياسيّين إلى القول : " خيرٌ لنا أن نكون بلا برلمان منْ أن نكونَ بلا حرّيّة صحافة، والأفضلُ لنا أن نُحرَمَ منْ المسؤوليّة الوزاريّة ومن الحرّيّة الشّخصيّة ومن حقّ التّصويت على قوانين الضّرائب عنْ أن نُحرمَ منْ حرّيّة الصّحافة، ذلك أنّه في استطاعة هذه الحرّيّة أن تُعيدَ كلّ الحرّيّات الأخرى..."

وقد أفردت دول كثيرة في دساتيرها مكانًا لحرّيّة الصّحافة. غيرَ أنّ جميعَ هذه الدّول وضعَتْ قيودًا على هذه الحرّيّة في الأوقات غير العاديّة، وخاصّةً أثناء الحروب، و لم يشذّ عن تلكَ القاعدة حتّى أكثر الدّول تعلّقًا بالحرّيّة الشّخصيّة.

ومنْ جهة أخرى توجد دُوَلٌ ليست فيها حرّيّةُ صحافة حتّى في الأحوال العاديّة لأنّها دولٌ ذات نظام دكتاتوري، تقوم الحكومةُ فيهَا بالهَيْمنة الكُلّيّة على الصّحف أو يقومُ الحزبُ الواحدُ فيها بهذه المهمّة. وقد طُبّقَ هذا النّظامُ في إيطاليا في عهد الحُكْم الفاشستيّ وفي ألمانيا خلال الحُكم النّازي. وقد كانت هاتان الدّولتان تُنكران حرّيّةَ الصّحافة إنكارًا تامًّا وتعتبران تقييدهَا أمرًا ماديًّا واقعًا وعنصرًا هامًّا من عناصر كيانهَا...

وإذا انتقلنَا إلى مفهوم حرّيّة الصّحافة في البلاد الدّيموقراطيّة اللّيبراليّة التّي تعترفُ صراحةً بهذا المبدإ، نَرَى أنّ هذه الحرّيّةَ تُسبّبُ مشكلات ليسَ منَ السّهل حلّهَا، وهي التّوفيقُ بين الحرّيّات الفرديّة وبين ضرورات الحياة الجماعيّة والواجب المفروض على كلّ فرد بألاّ يُسيءَ استغلالَ الحرّيّة ليُؤذيَ غيرَهُ. ومهما يكُنْ نظَام الصّحافة حرًّا فإنّهُ لا يُمكنُ أن يصبُوَ إلى الحرّيّة المطلقة. إنّ حرّيّةَ الصّحافة لا يُمكنُ أن تُطبّقَ بلا قيد ولا شرط، وبمعنًى آخر، ففي ديموقراطيّة منظّمة تنظيمًا صحيحًا، يجبُ أن تُفهمَ الحرّيّةُ وتمارسَ مع مراعاة المسؤوليّة الّتي هي نتيجتها والعاملُ الملطّفُ لهَا. ولا تتضمّن دساتيرُ البلاد الدّيموقراطيّة اللّيبراليّة جرائمَ الرّأي. فمنْ حقّ الفرد أن يقولَ ويكتُبَ كُلَّ شيء، ولكن على شرط ألاّ يقذفَ في حقّ أحد أو يسبّهُ وألاّ يضرّ غيرَهُ.

إنّ حرّيّةَ التّعبير لا تذهبُ هي الأخرى إلى حدّ تعريض أمن الدّولة الدّاخليّ أو الخارجيّ للخطر، ولا تذهبُ كذلكَ إلى التّحريض على اقتراف الجرائم حتّى لو كانَ هذا التّحريضُ قد جاء عن إيمان فلسفيّ أو دينيّ أو سياسيّ. فعندمَا تُدركُ الصّحافةُ مسؤوليّتَها، وعندما تفهمُ أنّهُ لا توجدُ حقوقٌ دونَ واجبات، تُصبحُ جديرةً بالحرّيّة الّتي كُفلَتْ لها تحتَ شروطٍ معيّنة.

خليل صابات

الصّحافة مهنة ورسالة. دار المعارف 1977 صص 32-36

لنتعرّف معا

خليل صابات: صحفي مصريّ معاصر.

لنتفهّم معا

1. في النّصّ تمهيد ومقارنة وتقويم. استنر بذلك في تفكيكه.
2. عرض الكاتب واقع حرّيّة الصِّحافة في البلدان الاستبداديّةِ والبلدان اللّيبراليّة. فما هي ملامحها في كِلاَ النّظامين؟
3. حرّية الصِّحافة حقّ ومسؤوليّة. كيف استدلّ الكاتب على ذلك في النّصّ؟

لنفكّر معا

1. "عن حرّيّة الصِّحافة تتولّد كلّ الحرّيّات الأخرى". ما رأيك؟
2. كيف تفهم الحرّيّة سلوكًا مشروطًا. استدلّ على رأيك بممارساتٍ في مجال الإعلام.

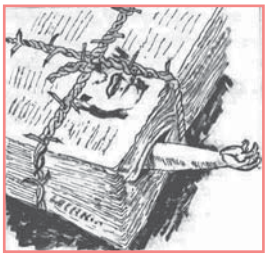
نافذة على اسم التّفضيل

ورد في النّصّ : "خيرٌ لنا أن نكون بلا برلمان مِنْ أن نكونَ بلا حرّيّة صحافة" [...خير من...] [... شرٌّ من...] هما صِيَغتا تفضيل على غير الصّيغة القياسيّة [... أَفْعَلُ من ...]

توسعة

قد لا ترتبط حرّية الصِّحافة بالأنظمة والقوانين قدر ارتباطها أحيانا بمصالح صاحب الجريدة. وقد تطرّق النّاقد المصري صلاح حافظ إلى هذا الموضوع الحسّاس فقال :

يضع الصِّحافيّ في المقدّمة مسألة الحرّيّةِ ويُكرّر زعمَ أصحاب الصّحف أنّ الاستقلال يتيح للصّحيفة أن تكون رقيبًا حرًّا ومعبّرًا صادقا عن الرّأي العام. ويُبالغُ في هذا الزّعم إلى حدِّ اعتبار حرّيّة الصّحافة وحرّيّة المجتمع شيئا واحدًا. لكنّه يعلم جيّدًا، بالتّجربة ، أنّ حرّيّةَ الصِّحافةِ هي حرّيّة صاحب الصّحيفةِ أو رئيس تحريرها، وأنّ تمتّعها بهذه الحرّيّة لا يعني تمتّع المجتمع بها.



اضطهاد حرّيّة الصّحافة
لتومي بوينجر (إيرلندا)

صلاح حافظ
من مقال: عجائب الصّحافة السّبع.
مجلّة الثّقافة العربيّة عدد 4 السّنة الأولى 1974 ص57

ورقة منهجيّة في التّعبير عن الرّأي:

ـ قد نعبّر عن رأينا بصورة مباشرة أو ضمنيّة كتابيًّا أو شفويًّا.
ـ الرّأي المباشر صريح يُعبّر عنه بمؤشّرات لغويّة مختلفة. أمّا الرّأي الضّمنيّ فيستفاد من المقام والسّياق.
تستعمل في التّعبير عن الرّأي وسائل في الخطابين المكتوب والشّفويّ أهمّها:
* إسناد الخطاب : استعمال ضمير المتكلّم (أنا ـ نحن)
* المؤشّرات اللّغويّة : استعمال عبارات تفيد صدور الرّأي عن المتكلّم: (في رأيي... أرى أنّ ... الرّأي عندي .... في اعتقادي...)
* يستعان في التّواصل الشّفوي بوسائل تعبيريّة غير لغويّة من قبيل الإيماء والنّبر والتّنغيم وما جرى مجراها في التّعبير الجسماني.

يراعى في التّعبير عن الرّأي الشّخصيّ المقام والسّياق وملامح المتلقّي.
إذا تعلّق الرّأي المعبّر عنه بمسألة خلافيّة تعيّن :
* توخّي الوضوح
* انتقاء الحجج
* إحكام ترتيبها
للتّعبير عن الرّأي وظيفة تعبيريّة في صلة بالباث ووظيفة تأثيريّة في صلة بالمتلقّي ووظيفة إبلاغيّة في صلة بالمقام والتّواصل.
يستهدف التّعبير عن الرّأي في المتلقّي :
* الإقناع (ويتوجّه لقدرته على التّفكير والتّمييز)
* التّأثير (ويتوجّه للجوانب الوجدانيّة العاطفيّة)

يقتضي التّعبير عن الرّأي آدابًا للحوار (في التّواصل الشّفويّ) أهمّها:
* حسن الإنصات إلى الآخر
* احترام وجهة نظره
* وضوح التّعبير عن الرّأي
* مراجعة النّفس في الرّأي إذا صحّ خلافه.

تطبيق

أنتج فقرة في الموضوع التّالي مستعينا بالورقة المنهجيّة.
" يحتاج الإعلام لحريّة التّعبير حتّى يضطلع برسالة تنشيط الحوار بين الثّقافات والشّعوب."
أبد رأيك في ذلك.

3 – وثنيّة الرّؤية في الإعلام

تمهيد: لقد استطاعت الثّورةُ الإلكترونيّةُ أن تقوم بعمل السّحر حينما قضَتْ على المسافات والفروق الزّمنيّة وحينما أتاحت للمشاهد أن يقفزَ من قارّة إلى أخرى في لمحة عين بفضل لمسة إصبع. وبذلك تمكّنَتْ مؤسّسةُ وسائل الإعلام الحديثة مِنْ ابتلاع المؤسّستين الأخريَيْنِ الأصليَّتَيْنِ، العائلة والمدرسة، وكادَتْ تشلّ قدرة المتقبلِ على الإبداع والتّفكير.

إنّ شاشة التّليفزيون الصّغرى تنقُلُ لنا، بفضل أضوائها، وبغير قصد منها ومنّا، الرّسالةَ الجديدةَ: رسالةَ العالَمِ المحسوسِ والمنظورِ، حيث يُصبحُ ما نراهُ، ولو كانَ وهمًا، هو الحقيقةُ، وحيثُ المشاهدةُ تعني المعرفةَ والمتعةَ بأقلّ جهْدٍ يُبذلُ. ومع ذلك، هناكَ فرقٌ بين وثنيّة الرّؤية الجديدة والوثنيّة القديمة، إذ أنّ هذه لا تخلُو من وساطة الآلهة وشفاعتها، بينما تكتسبُ الصّورةُ، في الرّؤية المعاصرة، قداستَها مِنْ حضورها المباشر، فهي الغايةُ والوسيلةُ والحقُّ والبرهانُ. ولكن، حذارِ، فحضور الصّورة ليس معناهُ أنّنا أمامَ عالَمٍ حقيقيٍّ، وإنّما أمامَ بديلٍ متخيَّلٍ له، إذ أنّنا بدلا من رؤية الأشياء، نرى صورًا ورسومًا لا تكتسبُ مصداقيّتها من تمثيلها للعالَمِ الفعليِّ، وإنّما من أثَرِها السّحريِّ الّذي يتنامى في إطار ثقافة للنّظرة تقومُ على موضوعاتٍ افتراضيّةٍ خاليةٍ من كلّ ذاتيّةٍ. على هذا النّحوِ يمكن للآخرِ أن يختفيَ تماما.

لا جرَمَ إذن أن يقومَ الاتّصالُ على نزعة نرجسيّة أصيلة، فهو يجترُّ ذاتَهُ ويعملُ في دائرة مغلقة، وذلك بقدر ما يثير الحدثَ ويُكرّرُه، ويخلُقُه أحيانًا ويؤكّدُه، كما يصنعُ الشّخصيّات الهامةَ والمؤثّرةَ بتسليط الأضواء عليها. إنّ المرئيَّ، في النّهاية، لا يخرجُ عن لعبة المرآة. فالإعلامُ يأخذُ عن الإعلام ويكاد يكونُ في أغلبه صورةً مكرّرة، أي مرآةً مصغّرة لإعلام سائد أو مهيمن. ومصداقًا لذلك، فإنّنا نعرفُ المشاهيرَ السّابقينَ عبر لوحات الرّسم أو الصّور الفوتوغرافيّة، أمّا حاليًّا، فإنّ هذه الشّخصيّات (كاسترو وعرفات وريغن...) مجرّد إشارات أو رموز تشير، بشكل نمطيٍّ وموجّه إلى جموع بشرية أو توجّهات سياسيّة أو إيديولوجيّة. بعبارة أخرى، إنّنا لا نرى حقًّا عبْر المرئيّات، فالإعلامُ يقدّمُ لنا ما يريدُ أن نشاهده، إذ هو يفرضُ علينا قوالبَهُ كما يُحدّدُ لنا زوايا الرّؤية، وهو غالبًا ما يميلُ إلى التّعميم والتّضخيم وترويج (الإكليشيهات) وينأى عن التّخصيص والتّركيز على التّفاصيل الدّقيقة. كما أنّه بدلا من إبراز الصّورة المعبّرة أو الممثّلة حقًّا للواقع، يميلُ إلى بثّ الصّورة النّمطيّة الّتي تُلخّصُ فكرةً بعينها عن العالَمِ أو بعض الجماعات والحركات السّياسيّة والفكريّة، كما يُفضّلُ الإشارةَ إلى الجموعِ عن طريق الزّعامات وتحويل الخبر المصوّر إلى مجرّد إشارة فنّيّة أو تكنولوجيّة مثلما يستعاض عن رؤية الدّمار الفعليِّ بإظهار مسار الصّاروخ " توماهوك" وإصابته للهدف على النّموذج المرسوم.

يا تُرى، من سيذهبُ للتّحقّق من " حقيقة " ما يُغطّيه الإعلامُ؟ يُقالُ بأنّه الإعلامُ نفسه. ولكن مع اختفاء الآخر وأحاديّة الوسيط المهيمن هل يبقى هناكَ مجال للأخلاق؟ لا جرمَ في هذه الحال، أن تكونَ وجهةُ نظر القوّة الطّاغية مجرّدَ تعبيرٍ عن المنظورِ الاقتصاديِّ وأن تُصبحَ وجهةُ نظر المغلوب على أمره مجرّدَ رؤيةٍ أخلاقيّةٍ.

محمّد كردي

مجلّة فصول. العدد 62 ، السّنة 2003 صص 247 - 249

لنتفهّم معا

1. سعى الكاتب لإقناع القارئ بوجهة نظره. استثمر ذلك في توضيح بنية النّصّ الحجاجيّة.
2. لوسائل الإعلام قدرة على تحويل الوهم حقيقةً. بيّن ذلك من خلال النّصّ.
3. ما الفرق بين وثنيّة الرّؤية القديمة والوثنيّة الجديدة من وجهة نظر الكاتب؟
4. " الإعلام يأخذ عن الإعلام ". ما خطر ذلك على المتلقّي؟

لنفكّر معا

1. هل من سبيل لانخراط الإعلام الوطنيّ أو العربيّ في العولمة انخراطًا يحفظ حقَّهُ في التّعبيرِ الحرِّ؟ وهل تجدُ في برامج الإعلام المرئيّ مؤشّرات على ذلك؟

نافذة على الإيديولوجيا

استعمل الكاتب عبارة " إيديولوجيّة" وهي نسبة من مصطلح "الإيديولوجيا".
الإيديولوجا: هي اسم مركّب من علم (logie) الأفكار (idée) .
من معانيها: هي مجموعة الأفكار الّتي تشكّلُ كلاًّ أو نظريّةً أو منظومةً وأحيانًا مجرّدَ استعداد ذهنيٍّ (اللّيبراليّة ـ الماركسيّة...) وهي ليست مجموعة أفكارٍ مجرّدةٍ بل تتضمّنُ كذلكَ الأحاسيس والتّصوّرات والآمال والتّخوّفات.

توسعة أولى

نبّه فريديريك معتوق لخطر إدمان مشاهدة التّليفزيون الّذي يصيب جمهور الأطفال خاصّة فقال: بما أنّ جهاز التّليفزيون هو في موقع المرسِل، وبما أنّ المشاهدَ هو في موقع المستقبِلِ ينشأ، بالضّرورة، عن هذه العلاقة خطٌّ إعلامي يتميّز حينا بالطّابع الإيعازيِّ وحينا بالطّابع التّوجيهيِّ المباشرِ، حيث أنّ المبادرةَ تنطلقُ في الأساسِ من الحلقة التّليفزيونيّة، وعلى المشاهدِ أن يستقبلَ وأن يهضمَ المعاني والإرشادات المباشرة وغير المباشرة الكامنة في هذه الحلقة.

كما يتوجّه الرّاديو إلى حاسّة السّمع بصورة أساسيّة (من غلبة عنصرِ الموسيقى على باقي العناصرِ، ما عدا فترات الإخبار) يمكن للمستمعِ الإصغاءُ والعملُ في وقتٍ واحدٍ. وهذا ما يحصل عادةً. فالسّائقُ يقود السّيّارة وهو يستمع إلى الرّاديو، إلخ...

أمّا التّليفزيون فهو يتوجّه إلى حاستّي السّمع والبصرِ. لذا فهو يفرض الحضور الكاملَ عند المشاهد، حيث يصعب العمل (ما عدا القيام بالحركات البسيطة) والانتباه في وقت واحد إلى ما يجري علَى شاشة التّليفزيون. ومنْ هنا تنشأ هذه العلاقة الحميمة بين المشاهد والحلقة التّليفزيونيّة. فهو يعيشها، إضافةً إلى أنّه في حالةٍ نفسيّةٍ تختلفُ جدّا عن حالة المستمع إلى الرّاديو، من حيث أنّ المسلسلات أو

نشرات الأخبار الّتي يتابعها على الشّاشة الصّغيرة، تجعله يرى الحلقة ، في كلّ مرّة، بزخم نفسيٍّ أكبر، بسبب تراكم المواقف العاطفيّة الّتي تولّدت عنده من جرّاء مشاهدته للحلقات أو للنّشرات السّابقة. فكلّ مشاهدة تولّد تبلوراً لعمليّة التّقبّل عند المشاهد، إذ يتعلّقُ أكثر فأكثر بالمشاهدة التّليفزيونيّة ويعتاد عليها في وعيهِ ولا وعيهِ. من هنا ينشأُ الإدمانُ ٱلْمَرَضِيُّ الّذي يُلاحظه الجميع عند الأطفال.

فريديريك معتوق

مجلّة الفكر العربيّ المعاصر. عدد 32 . سنة 1984 ص 100

توسعة ثانية

أطلق مبارك ربيع صيحة فزع من خطر وسائل الإعلام الّتي تهدّد حرّية تفكير المتلقّي بما تغرسه في ذهنه من أحكام توثّر سلبا في سلوكه وأفكاره ومشاعره فقال :

إنّ خطورة وسائل الإعلام تتجلّى على الخصوص في ما تمارسهُ من تأثير تبعًا لذلكَ في توجيه السّلوك وتغيير الرّأي ممّا يجعلها لا تقفُ عندَ حدود النّقل والوصف بل تتعدّى ذلكَ إلى خلق ظروف التّوقّع وصنع الظّاهرة. إنّ الصّورةَ الّتي ترسبُ في الأذهان عن الهنود الحمر وعن الشّعوب البدائيّة وعن أسطورة اليهوديّ المضطهد بل وصورة العربيّ الإرهابيّ، كلّ ذلكَ يُمثّلُ خطورةَ ما تستطيعُ وسائل الإعلام أن تخلقهُ من ظروف ماديّة واجتماعيّة، وما تُعمّقُهُ في الفكر المستلَب من انقياديّة تعطّل قدرتَه على النّقد فيستسلمُ إلى التّوقّع بناءً على شحنة الأحكام المسبقة القائمة على المزاعم والمصادرات. لقد أصبحت وسائل الإعلام بهذه الخطورة تمثّلُ أهمَّ صناعة تضاهي صناعة السّلاح، بل تفوقها باعتبارها صناعةً للفكر والوجدان.

مبارك ربيع

مجلّة الوحدة. عدد 58 - 59 السّنة 1989 صص 194 - 195

كاريكاتور اضطهاد حرّية التّفكير لبونتوت (فرنسا)

4 - الإعلام والغزو الثّقافيّ

تمهيد : إنّ سرعة انتشار الرّسالة الإعلاميّة تفضي إلى تعميم أنماط الحياة وتحدُّ من استقلاليّة المجتمعات الثّقافيّة، فتؤسِّسُ بذلكَ عادة الاستهلاكِ السّلبيِّ للمعلومةِ، وتُسهِمُ في تكريسِ الفكرِ التّابعِ وتُجهِضُ إرادةَ التّعبيرِ الحرّ.

إنّ أجهزةَ الإعلامِ تُعَدُّ بمنزلة الجهازِ العصبيِّ للثّقافة داخلَ المجتمَعِ. كما أنّه بدون حرِّيّةِ إعلامٍ لا حرّيّةَ للثّقافة، وأنّ النُّمُوَّ الثّقافيَّ لا يكون له - إذا انعدمتْ الحرّيةُ الإعلاميّةُ - أيُّ حظٍّ من النّجاحِ، لأنَّ التّيّاراتِ الفكريّةَ الجديدةَ وتأثيراتها على المجموعة البشريّة لا تنتشرُ حينذاكَ إلاّ بمقدارٍ ضئيلٍ. وينعكسُ هذا الوضع بالتّالي على كلّ الإنتاجِ الثّقافيِّ والإبداعِ في مجالِ الفنِّ والأدبِ والرّسمِ والنّحتِ والمسرحِ، ويكونُ الفناءُ والاندثارُ مآلَ هذا الإنتاجِ.

ثمَّ إنّ هناكَ من يعارضُ المنزّهينَ لأجهزةِ الثّقافة عن كلِّ عملٍ شائنٍ، وينسبُونَ إلى أجهزةِ الإعلامِ كلَّ المساوئ، فهم يعتقدونَ أنّ أجهزةَ الثّقافة، كأجهزةِ الإعلامِ، يمكنُ أن تَحملَ في طيّاتِها بشائرَ العلمِ والفنِّ والجمالِ، كما يُمكنُها خدمةُ أغراضٍ أخرى لا يمكنُ ربطُها بالثّقافةِ في معناها الصّحيحِ.

وقد أدّتْ الوسائلُ الجديدةُ إلى الخلقِ والإبداعِ، ولكنّها عوّدَتْ الجمهورَ على الإنتاجِ الرّديءِ، وحَمَلَتْهُ على الرّضا بما هو أقلّ. ولئن استفادت الأقلّيّاتُ العرقيّةُ واللّغويّةُ باستغلالِ السّبلِ الجديدة للتّعبيرِ عن بعضِ الحالاتِ، فإنّ الهويّةَ الثّقافيّةَ الوطنيّةَ كثيرًا ما تُهدِّدها التّيّاراتُ الأجنبيّةُ الّتي تساعدُها أجهزةُ الإعلامِ على الرّواجِ، ذلكَ أنّ الاعتمادَ على النّماذجِ المستوردةِ الّتي تعكسُ قيَمًا وأساليبَ حياةٍ غربيّةٍ يُعرِّضُ الذّاتيّةَ الثّقافيّةَ للخطرِ، وإنّ التّصدّي لهذا الغزوِ الثّقافيِّ لأمرٌ حتميٌّ موكولٌ أولاً وبالذّاتِ إلى أجهزةِ الإعلامِ.

ومع ذلكَ فإنّ المشكلةَ على جانبٍ لا يُستهانُ به من الأهمّيّةِ والتّشعُّبِ والتّعقيدِ. فالتّاريخُ يبيّنُ أنّ أفقَ التّفكيرِ إذا ضاقَ، أدّى إلى الرّكودِ. والثّقافةُ القوميّةُ لا تتطوّرُ بانغلاقها على نفسِها، وإنّما تتطوّرُ بالتّبادلِ الحُرِّ مع الثّقافاتِ الأخرى والحفاظِ على الصِّلَةِ بكلِّ قوى التّقدّمِ الإنسانيِّ. بيدَ أنّ التّبادلَ الحُرَّ ينبغي أن يتمَّ على قاعدةِ المساواةِ وأن يقومَ على أساسِ الاحترامِ المتبادلِ. وهذا ما يبرزُ ثقلَ المسؤوليّةِ الملقاةِ على وسائلِ الإعلامِ ودقّةِ وظيفتها الّتي ينبغي ألاّ تقتصرَ على نقلِ الثّقافةِ ونشرِها، بل هي مطالَبةٌ أيضًا بانتقاءِ فحواها وتقديرِ مدى الإبداعِ فيها، بما يتناسبُ مع طاقةِ المجتمعِ على الاستيعابِ.

مصطفى المصمودي

عالم المعرفة : النّظام الإعلاميّ الجديد. الكويت 1982 . صص 204 - 205

لنتعرّف معا

مصطفى المصمودي : إعلاميّ تونسيّ. وُلِدَ سنة 1937. درس الإعلامَ والحقوقَ والاقتصادَ بباريس وتونس. تولّى مناصب سياسيّة وإداريّة. نشر عددًا من الدّراسات حول النّظام العالميّ الجديد في الإعلام والاتّصال. من مؤلّفاته : الاقتصاد الإعلاميّ في تونس - من النّظام العالميّ الجديد للإعلام والاتّصال إلى النّظام العربيّ - النّظام الإعلاميّ الجديد.المجتمع المدنيّ في زمن الثّورة الرّقميّة..

لنتفهّم معا

1. في النّصّ تمهيد وتحليل واستنتاج. استشمر ذلك في تفكيكه.
2. سعى الكاتب إلى عرض أفكاره عرضًا موضوعيًّا يقوم على التعليل والتّنسيب. أبرز ذلك باعتماد القرائن اللّغويّة والرّوابط المنطقيّة
3. فيمَ يتمثّل خطر أجهزة الإعلامِ على الهويّة الثّقافيّة " ؟
4. كيف تُسهِمُ وسائل الإعلامِ في حركة التّبادلِ الثّقافيّ الحرِّ بين المجتمعات؟

لنفكّر معا

1. هل ترى النّظامَ الإعلاميَّ العالميَّ الجديدَ يَسيرُ في اتّجاهِ فسح المجالِ لحريّةِ التّعبير أم هل يسير في اتّجاه غزو العقول وقمع حريّةِ التّفكير والتّعبير ؟ برهن على وجهةِ نظرك.
2. وسائلُ الإعلام مطالَبَةٌ بانتقاءِ ما تنقل من ثقافةٍ، حسب الكاتبِ. أ لا يتعارض ذلك مع مبدإ " بدون حريّةِ إعلامٍ لا حريّةَ للثّقافةِ " ؟

نافذة على الكسرة النّائبة عن الفتحة

" ... لأنَّ التّيّارات الفكريّةَ الجديدةَ وتأثيراتها على المجموعة البشريّة لا تنتشرُ..."

لاحظ: " التّيّارات الفكريّةَ الجديدةَ " : مركّب نعتيّ اسم [إنَّ] منصوب

" التّيّارات" وردت بتاء مكسورة في الآخر في محلّ نصبٍ لأنّها وردت في صيغة الجمع المؤنّث السّالم الّذي يُنصبُ بالكسرة النّائبة عن الفتحة.

إنّ	التّيّاراتِ منعوت	الفكريّةَ الجديدة نعت	لا تنتشر إلاّ بقدر ضئيل

ناسخ حرفيّ — مركّب نعتي اسم النّاسخ — مركّب إسنادي فعلي خبر النّاسخ

جملة اسميّة مركّبة

توسعة

هناك المؤيّدون للانفتاح التّلفزيونيّ لأسباب متعدّدة منها أن المواطنين العرب يمكنهم بالفعل الاستماع إلى الإذاعات الأجنبيّة، ويمكنهم مشاهدة بعض محطّات التّلفزيون الأجنبيّة، وأنّه لا يمكن الوقوف في مواجهة التّقدّم التكنولوجيّ، وأنّه يجب الثّقة بوعي المواطن العربيّ وبقدرات محطّات التلفزيون العربيّة.

وهناك المتخوّفون من "الغزو الثّقافيّ" لأسباب مختلفة، من بينها أنّ البثّ الأجنبيّ سيحمل قيمًا مخالفةً لقيم المجتمع العربيّ، وأنّه سيروّج لدعايات مخالفة لقيم المجتمع العربيّ، وأنّه سيُشِيعُ أنماط السّلوك الاستهلاكيّ بالإعلانات الّتي يبثّها ممّا يؤدّي إلى تخريب الاقتصاد الوطنيّ.

وهناك كثيرون حائرون بين إيمانهم بحريّة الاتّصال وبين حريّة المواطن في تلقّي الإرسال الّذي يريده من ناحية، ومن ناحية أخرى رغبتهم في صون ذاتيتهم الثّقافيّة وحماية مواطنيهم من المخاطر المختلفة.

ويؤكّد هذا التّضارب بين وجهات النّظر المختلفة الحاجة إلى دراسة شاملة تشارك فيها أوساط عديدة بشأن المواقف الّتي يمكن اتّخاذها حيال الإرسال التلفزيونيّ الأجنبيّ بالأقمار الصّناعيّة: الآفاق الّتي نفتحها والتّحدّيات الّتي نجلبها.

حمدي قنديل

مجلّة العربي . عدد 307 جوان 1984 ص86

5 – دفاعًا عن حرّيّة الرّأي

تمهيد :

إدوار سعيد فلسطينيّ عاش في أمريكا معروف بكتاباته الكثيرة المتعلّقة بالقضيّة الفلسطينيّة وبعدائه للهيمنة الإسرائيليّة على مصير الفلسطينيّين ممّا أثار له الكثير من العداء في محيط عمله بجامعة كولومبيا الواقعة بمدينة نيويورك حيث الجالية اليهوديّة كبيرة قويّة منظّمة فعّالة. وفي النّصّ التّالي يبادر الدّكتور فكري اندرواس إلى الدّفاع عن حرّيّة التّعبير عن الرّأي انطلاقا من حادثة حصلت لإدوار سعيد.

القضيّةُ تتعلّقُ بإدوار سعيد حين زار الأراضي الفلسطينيّةَ في الصّيف الماضي، ومِنْ نقطة على الحدود مع إسرائيل قذفَ حجرًا على الأراضي الإسرائيليّة تضامنا مع الانتفاضة. وبسُرعة طَارت صورةُ إدوار سعيد وهو يقذفُ الحجرَ إلى مدينة نيويورك وتلقّفهَا بعضُ الطّلبة اليهود في جامعة كولومبيا، ونُظِّمَتْ المظاهراتُ والمحاضراتُ ضدّ ذلك الأستاذ بالجامعة والّتي قادها اثنان من الأساتذة وكثيرٌ من الطّلبة المؤيّدين لإسرائيل بتعصّبٍ. وقد طالبُوا بمعاقبة إدوار سعيد وإقصائه عن الجامعة.

وقدَ اعتبرٍ بيانُ الجامعة أنّ قذفَ إدوار سعيد الحجرَ لم يُمثّلْ أيَّ ضررٍ لأيِّ شيء، بل كان مجرّدَ رأيٍ سياسيٍ. وانطلاقًا مِنْ هذا المبدإ فإنّ اعتراضَ الطّلبة لم يكن يستحقُّ الالتفاتَ إليه، إلاّ أنّهُ ، حسب قول الجامعة، وجب علينا أن نذكّرَ أنفسنا والبعضَ بما تعنيه حرّيّةُ الرّأي. لقد أكّدَ البيانُ أنّ لأستاذ الجامعة حرّيّةَ الرّأي داخل الحرم الجامعيِّ وخارجه. وحيثُ أنّ قذف الحجرِ لم يَحدُثْ عنه أيُّ ضررٍ، ولَم يصدرِ ضدّ إدوار سعيد أيُّ حكمٍ قضائيٍّ داخلَ هذا البلد أو خارجه، قد لا يجوزُ للجامعة عقابُهُ طبقًا لما هو واردٌ بقوانين الجامعة. ولقد ذكّرَ بيانُ الجامعة أنّ الزّوبعةَ الّتي أُثيرَتْ ضدّ إدوار سعيد لم تكنْ لمجرّد قذف حجرٍ على الحدود مع إسرائيل، بل كانت نتيجةَ دفاعه الدّائم والمنشورِ عن حقوق الشّعب الفلسطينيّ الشّرعيّة...

ورغم أنّ إدوار سعيد أحدُ روّاد الفكر المعاصر وأنّهُ حاصلٌ على أعلى درجة يمكنُ أن تمنحها جامعة كولومبيا لأحد أساتذتها اعترافًا بجليل أعماله، إلاّ أنّ الحرّيّةَ المتاحةَ له متاحةٌ أيضًا لجميع الأساتذة لا أكثرَ ولا أقلّ. ولو أنّ الجامعةَ قصّرَتْ في حماية حرّيّة الكلمة فمَنْ سيكون الأستاذ التّالي الّذي ستقصّرُ الجامعة في حماية حقّه في حرّيّة التّعبير عن رأيه؟...

وقد ختمَ بيان الجامعة بتذكيرنا بما قاله الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت ميل :"لو أنّ كلّ النّاس وافقُوا على رأيٍ واحدٍ وخالفهم في ذلكَ الرّأيِ إنسانٌ واحدٌ، فليسَ مِنْ حقِّ أحدٍ أن يُسكتَ ذلكَ الصّوت المعارضَ الوحيد."

فكري أندرواس

ليس دفاعا عن إدوار سعيد بل دفاعا عن حرّيّة الرّأي

مجلّة الهلال. فيفري 2001 صص 69 - 70

لنتعرّف معا

إدوار سعيد: أستاذ فلسطينيّ ولد بالقدس كان يدرّس الأدب الإنجليزي بجامعة كولمبيا في مدينة نيويورك. له الكثير من الكتب أشهرها: الاستشراق ـ العالم والنّصّ والنّاقد ـ بدايات ـ مسألة فلسطين. كتب مئات المقالات السّياسيّة والأدبيّة في الدّوريّات العربيّة والأمريكيّة والبريطانيّة.

لنتفهّم معا

1. في النّصّ سرد وتعليق. استنر بذلك في تقسيم النّصّ.
2. لِمَ أثار رمي الحجر زوبعة في الجامعة الأمريكيّة ؟
3. ما كان ردُّ الجامعة على الحدث ؟ وما موقف الكاتب من ذلك ؟
4. ما هي الصّورة الّتي يقدّمها النّصّ عن حرّية التّعبير في أمريكا ؟ وما هي القرائن الدّالة على ذلك ؟

لنفكّر معا

أورد الكاتب في النّصّ رأي جون ستيوارت ميل التّالي: :"لو أنَّ كلَّ النّاسِ وافقُوا على رأيٍ واحد وخالفهم في ذلكَ الرّأيِ إنسانٌ واحدٌ، فليسَ مِنْ حقِّ أحدٍ أن يُسكِتَ ذلكَ الصّوتِ المعارضِ الوحيدِ." هل ترى تعارضا بين هذا الرأي وبين مفهوم الدّيموقراطيّة ؟

نافذة على [قد] و[لقد]

" قد طالبوا بمعاقبة إدوار سعيد وإقصائه عن الجامعة."

"لقد أكّد البيان أنّ لأستاذ الجامعة حرّيّة الرّأي"

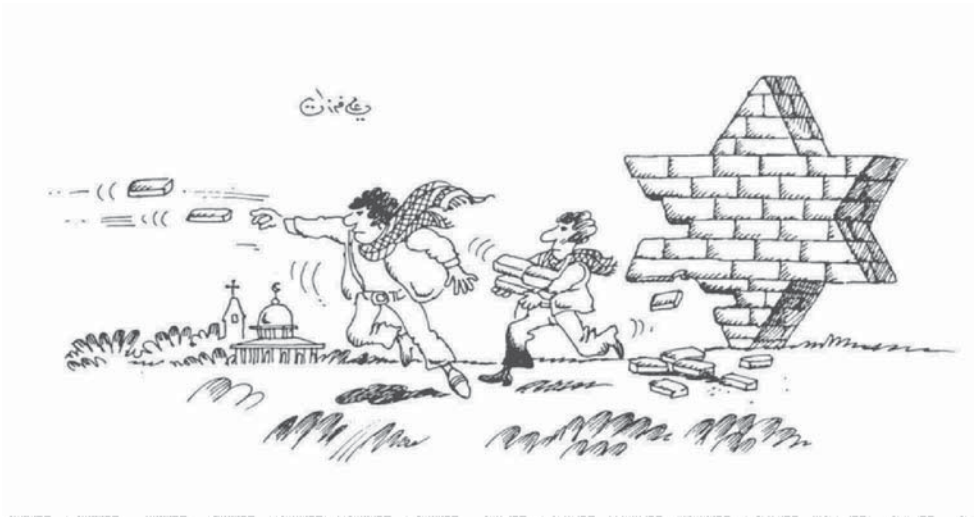
" قد لا يجوز للجامعة عقابه"

تقدّمت [قد] و[لقد] في المثالين الأوّلَيْن على الفعل الماضي (طالبوا ـ أكّد) فأفادا تحقيق وقوع الفعل في الزّمان الماضي

أمّا في المثال الثّالث فتقدّمت [قد] على الفعل المضارع (يجوز) فأفادت التّوقّع والاحتمال.

* قس على هذا واستثمره في فهم النّصّ .

توسعة



عن مجلّة الوحدة، ديسمبر ، 1990 **عدد** 75 **ص** 138

6 – الاستبدادُ والحرّيّةُ واللّسانُ

تمهيد: تنبّه الكاتب التّونسيّ محمّد الخضر حسين في بداية القرن الماضي إلى تأثير أسلوب الحكم السّياسيّ في الإبداع الأدبيّ سلبًا وإيجابًا بحسب ما يتيح للّسان من مجال حرّيّة التّعبير، فقال:

إذا أنشبتْ الدّولةُ برعاياها مخالبَ الاستبداد، نزلَت منْ شامخ عزّهَا لا محالةَ، وأشرفَتْ على حضيضِ التّلاشي والفناء، إذْ لا غنًى للحكومَة عن رجال تستضيءُ بآرائهمْ في مشكلاتهَا، وآخرين تشقُّ بكفاءتهم وعدالتهم بعضَ مهمّاتها. والأرضُ الّتي اندرستْ فيهَا أطلالُ الحرّيّة إنّمَا تُؤْوِي الضّعفاءَ والسّفلة ولا تُنبتُ العظماءَ منَ الرّجال إلاّ في القليل...

والأمّةُ مُفتقرةٌ إلى الكاتب والشّاعر والخطيب. والاستبدادُ يعقدُ ألسنتهم على ما في طيِّهَا من الفصاحة، وينفُثُ فيهَا لكنةً وعيًّا، فتلتحق لغتُهم بأصوات الحيوانات ولا يكادونَ يفقهونَ قولاً.

وإذا أضاءَتْ على الأمّة شموسُ الحرّيّة اتّسعَتْ آمالهم وكبرت هممُهُمْ وتربَّتْ في نفوسهم ملكةُ الاقتدار على الأعمالَ الجليلة، ومنْ لوازمهَا اتّساعُ دائرة المعارف بينهم، فتتفتّحُ القرائحُ فَهْمًا، وترتوِي العقولُ علمًا، وتأخذُ الأنظارُ فسحةً ترمي فيهَا إلى غايَات بعيدة، فتصيرُ دوائرُ الحكومة مشحونةً برجالٍ يعرِفُونَ وجوهَ مصالحِهَا الحقيقيّة ولا ينحرفونَ عن طُرقِ سياستها العادلة...

والحرّيّةُ تعلّمُ اللّسانَ بيانًا وبراعةً، فيزدحم النّاسُ على طريق الأدب الرّفيع، وتتنوّرُ المجامعُ بفنون الفصاحة وآيات البلاغة: هذا خطيبٌ يدعو إلى سبيل ربّه بالحكمة والموعظة الحسنة، وذلكَ شاعرٌ يستعينُ بأفكاره الخياليّة في نصرة الحقيقة ويُحرّكُ العواطفَ ويستنهضُ الهممَ لنشرِ الفضيلة، وآخر كاتبٌ، وعلى صناعة الكتابة مدارُ سياسة الدّولة...

ومنْ مآثر الاستعباد ما تتجشّأُ به اللّهاةُ وتَسيلُ به الأقلامُ منْ صَديد الكلمات الّتي يفتضحُ لكَ منْ طَلاوتهَا أنّها صدرَت منْ دواخلِ قلب استشعرَ ذلّةً وتدثّرَ صَغَارًا نحو (مقبّلٌ أعتابكَ)، (المتشرّفُ بخدمتكم)، (عبدُ نعمتكم). ولا إخالُ أحدًا يُصغي إلى قولِ أحد كبارِ الشّعراء:

وما أنا إلاّ عبدُ نعمتكَ الّتي نُسبتُ إليها دونَ أهلي ومعشري

إلاّ ويتمثّلُ في مرآةِ فكرِهِ شخصًا ضئيلاً يحملُ في صدرِهِ قلبًا يُوشكُ أن ينُوءَ بما فيهِ منَ الطّمعِ والمسكنة.

ولا نجهلُ أنّ بعضَ مَنْ سلكَ هذا المسلكَ منَ التملّق والمديح اتّخذهُ ليَظفرَ بحقٍّ ثابت، ولكنّهُ لا يُنافي الغرضَ الّذي نرمي إليه منْ أنّ الحقوقَ في دولة الحرّيّة تُؤخذُ بصفة الاستحقاقِ وفي دولة الاستبداد لا تطالب إلاّ بصفة الاستعطاف.

محمّد الخضر حسين

محاضرة : الحرّيّة في الإسلام.

عن محمّد الفاضل ابن عاشور. الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس.

الدّار التّونسيّة للنّشر 1972. صص 295 - 297

لنتعرّف معا

محمّد الخضر حسين: (1877 م / 1958 م) فقيه وعالم ولغويّ ومصلح ديني تونسيّ ولد بنفطة وانتقل إلى مدينة تونس حيث التحق بجامع الزّيتونة سنة 1899 وتلقّى العلمَ على كبار شيوخه. أنشأ مجلّة " السّعادة العظمى" وكانت أوّل مجلّة ظهرت بشمال إفريقيا. رحل إلى دمشق ثمّ الأستانة ومصر. درّس بالأزهر وعُيّن عضوا بالمجمع اللّغويّ العربيّ (1932)

لنتفهّم معا

1. الاستبداد والحرّيّة والتّعبير عناصر متفاعلة في المجتمع. كيف جعل الكاتب بنية النّصّ دالة على العلاقة بينها؟
2. لمَ لا تنبت الأرض الّتي لا حرّية فيها العظماء؟ بيّن من خلال قرائن من النّصّ كيف أنّ الحرّيّة شرط الإبداع.
3. أدان الكاتب التّملّق بأسلوب ساخر. ما أثر ذلك في نفس السّامع ؟ وما غاية الكاتب منه ؟
4. استخرج تأثير الاستبداد في التّعبير وتأثير الحرّيّة فيه ثمّ قارن بينهما.

لنفكّر معا

1. ركّز الكاتب على صناعة الكتابة وجعلها " مدار سياسة الدّولة". وضّح هذه الفكرة وناقشها.
2. " الحقوق في دولة الحرّيّة تؤخذ بصفة الاستحقاق وفي دولة الاستبداد لا تُطالبُ إلاّ بصفةِ الاستعطاف" هل توافق الكاتب الرّأيَ ؟

نافذة على الاستعارة

جاء في النّصّ قوله: أنشبتْ الدّولةُ برعاياها مخالب الاستبداد.
شُبّهَت الدّولة المستبدّة [المشبّه] بالوحش المفترس [المشبّه به] لاشتراكهما في البطش والعدوان، وحذف المشبّه به، ودلّ عليه لازم من لوازمه هو [مخالب] فخرج التّعبير عن التّشبيه بسبب حذف أحد ركنيه، إلى المجاز مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ [رعاياها]. وقد استعيرت المخالب من الوحش وأسندت على وجه المجازِ إلى الدّولة. فالمخالب مستعار والوحش مستعار منه والدّولة مستعار له.
وتستعمل الاستعارة لتحسين التّعبير ولتقوية الإيحاء بالمعنى وإكسابه بعدا تأثيريّا في المتلقّي.

توسعة

تمسّكت الدّساتير والقوانين الوطنيّة والدُّوليّة بحرّيّة التّعبير اعتبارا لأهمّيتها في الحياة المدنيّة. وفي ما يلي مقتطفات قانونيّة تبرز الحاجة إلى حرّيّة التّعبير .

* " لكلِّ شخص الحقّ في حرّيّة الرأي والتّعبير، ويشمل هذا الحقّ حرّيّة اعتناق الآراء دون تدخّل واستقصاء الأنباء والأفكار وتلقّيها وإذاعتها بأيّة وسيلة كانت دون تقيّد بالحدود الجغرافيّة".

الفصل 19 من الإعلان العالميّ لحقوق الإنسان الصّادر في 10 ديسمبر 1948 عن الجمعيّة العامّة للأمم المتّحدة.

* " حرّيّة الصّحافة والنّشر والطّباعة وتوزيع الكتب والنّشريّات وبيعها مضمونة وتمارس حسبما تضمنه هذه المجلّة».

الفصل 1 من قانون الصّحافة الصّادر في 28 أفريل 1975 والمنقّح في 2 أوت 1993

7 – الدّولةُ وحريّةُ التّعبيرِ

تمهيد:
أدرك طه حسين أن لا سبيلَ إلى بناء مجتمعٍ متطوّرٍ ما لم يتمَّ التّوازنُ فيه بين آليّات التّحكّمِ والتّوجيهِ وبينَ عواملِ التّحرّرِ والإبداعِ عسى أن يكونَ الأديبُ حاديًا للرّكبِ لا مبرّرًا للواقع.

الأدباءُ عندنا ليسوا أحرارًا لا بالقياسِ إلى الدّولة ولا بالقياسِ إلى القُرَّاء. وما أكبرَ النّبوغَ الّذي يضيعُ ويذهبُ هَدْرًا لأنّهُ يكظِمُ نفسَهُ ويُكْرِهُهَا على الإعراضِ عن الإنتاجِ خوفًا منَ القرّاء، فليسَ كلُّ موضوعٍ يعرُضُ للأديبِ عندنا تَسيغُهُ القوانينُ ويحتملُه النّظامُ ويرضى عنه ذوقُ الجمهورِ.

يحظر: يمنع

ولعلَّ ما يُباحُ للأدباءِ أن يتعرّضُوا له ويُنْتِجُوا فيه أن يكونَ أقلَّ جدًّا ممَّا يُحظَرُ عليهمْ أن يتناولوه ويخوضُوا فيه. ما أكثرَ الّذينَ يعيبونَ أدباءنا بأنّهم لا يتّصلونَ بالشّعبِ ولا يُصوِّرونَ حياته كما هي، ويتّهمونَه ظلمًا لأنّهم يتكلّفونَ الأرستقراطيّةَ ويصطنعونَ الامتيازَ. ولكن، دَعْ أدباءَنا يتّصلوا بطبقاتِ الشّعبِ ويصوِّروا آلامها وحياتَها البشعةَ، ثمّ انتظر بعدَ ذلكَ ما سيُصبُّ عليهم من اللّومِ وما سيُهَيَّأُ لهم من الكيدِ، وما سيُوجّه إليهم من التُّهَمِ وما سينالُهم من المكروه.

(...) يجبُ أن يُحرَّرَ الأدبُ والأدباءُ وأن يُتاحَ لهم القولُ في كلّ ما يشعرونَ به ويَجدونَ الحاجةَ إلى القولِ فيه، ويجبُ أن تكونَ قوانينُنا متسامحةً، وأن يكونَ تطبيقُهَا سمحًا، وأن يكونَ ذوقُ الجمهورِ عندنا سَمْحًا كذلك. ولنَثِقْ بأنَّ الإنتاجَ القيِّمَ وحدَهُ هو الّذي سيبقى وسينفَعُ، وبأنّ الإنتاجَ السّخيفَ أو المَرْذُولَ لن يقاومَ عواديَ الدّهرِ ولن يقوى على البقاء.

ولحُرِّيّةِ الرّأيِ شرُّهَا أحيانًا، ولكن لها خيرهَا دائمًا. ونفعُ الحرّيّةِ أكثرُ منْ ضرِّهَا على كلّ حال. وما أشكُّ في أنّ كثيرًا منَ الآثامِ الفرديّة والاجتماعيّةِ سيزولُ أو تخفُّ أضرارُهُ إذا أُتيحَ للأدباءِ أن يتناولوه بالنّقدِ والتّحليلِ وبالعرضِ والتّصويرِ. وما أشكُّ في أنَّ قوانينَنا حينَ تتشدَّدُ في مصادرةِ ما تُصادرُ منْ حريّةِ الأدبِ لا تحمي الفضيلةَ وإنّما تحمي الرّذيلةَ وتخلّي بينها وبين النّفوسِ.

طه حسين

مستقبل الثّقافة في مصر. ط دار المعارف بمصر ج 2 صص 487 - 489

لنتعرّف معا

* طه حسين: تمّ التّعريف به في نصّ " الثّوب الجديد" بالمحور الرّابع. ص 194

لنتفهّم معا

1. اكشف عن أطروحة الكاتب والأطروحة المدحوضة وسيرورة الحجاج ، واعتمد ذلك في تقطيع النّصّ.
2. الأدباء ـ حسب طه حسين ـ في منزلة ما بين المطرقةِ والسّندانِ. أبرز ذلك استنادًا إلى القرائن المعجميّة والتّركيبيّة والأسلوبيّة.
3. لماذا ينال الأدباءَ المكروهُ إن اتّصلُوا بالشّعبِ وصوَّرُوا معاناته تصويرًا حرًّا؟
4. وضّح شروط تحقيق حريّة التّعبير استنادًا إلى النّصّ.

لنفكّر معا

1. كيف يمكن التّوفيق بين ممارسة حريّة التّفكير والتّعبير من جهةٍ وبين سَنِّ قوانين تنظّمها من جهة أخرى؟
2. "الإنتاج القيّم وحده هو الّذي يبقى وينفع". ما العوامل المساعدة على ذلك؟

نافذة على الإثبات والنّفي في المستقبل

" سيبقى وينفع... ولن يقاوم ... ولن يقوى."

سـ + فعل مضارع يفيد وقوع الحدث في المستقبل القريب.

سوف + فعل مضارع يفيد وقوع الفعل في المستقبل البعيد.

لـن + فعل مضارع يفيد نفي وقوع الحدث في المستقبل.

ملاحظة: لا يقال: " سوف لن + الفعل المضارع" لأنّ [لَنْ] كافية للدّلالة على الاستقبال.

توسعة أولى

يحزُّ في نفس الأديب الشّعور بالكبت عن الإفصاح فيتمرّد على القيود مستجيبًا لإرادة حقيقيّة فيه هي حريّة التعبير. فتأتي العبارة حارقة متفجّرة متمرّدة لا يردّها عائق ولا يحبسها خوف. وقد وعى نزار قبّاني هذه المعاني فقال :

ماذا سأقرأ من شعري ومن أدبي ؟
حوافرُ الخيلِ... داستْ عندنا الأدبا
وحاصرتْنا وآذَتْنَا... فلا قلمٌ
قالَ الحقيقةَ... إلاَّ اُغْتِيلَ أو صُلِبَا...
حبلُ الفجيعة مُلتَفٌّ على عُنُقي
مَنْ ذا يُعاتِبُ مشنوقًا إذا اضطَرَبَا

الشّعرُ ليسَ حَمَامَات... نُطَيِّرُهَا
نحو السّماء... ولا نَايًا... وريحَ صَبَا
لكنَّهُ غَضَبٌ طالت أظافرُهُ
ما أجْبَنَ الشّعْرَ... إن لم يَرْكَبِ الغضَبَا

نزار قبّاني
مفكّرة عاشق دمشقيّ. الطّبعة الثّانية، بيروت 1972 صص 16 - 17

توسعة ثانية

قد لا تكون عوائق حرّيّة التّعبير ممثّلةً في جهاز ماديّ ملموس من أجهزة الدّولة أو المجتمع، وإنّما تكون منغرزة في النّفس نتيجة رواسب تربية تراكمت على مدى الزّمن رسّخت التّسليم والاتّباع فعطّلت كلّ خلق وإبداع، وهي الأخطر. وقد انتبه الكاتب المغربي محمّد سبيلا إلى ذلك ونبّه إليه فقال:

"لقد أصبحَ العقلُ النّقديّ نقيصةً، وإعمالُ الفكرِ جريمةً، والتّرجمةُ غزواً ثقافيًّا والتّعريفُ بالفكرِ الكونيِّ استلاباً وتغريباً... ولم يَعدْ الجمهورُ يطلُبُ ثقافةً أخرَى غيرَ ثقافته الذّاتيّة أو المحلّيّة وقد صيغَتْ في قوالبِ التّمجيد الذّاتيِّ والنّرجسيّة وإعلانِ التّفوّق على الآخرينَ. أمَّا ملامسةُ المسلّمَاتِ الكُبرَى ومقاربةُ المحرّمات والمكبوتات فتلكَ أمُّ الجرائمِ. لقد تَحوّلَتْ بنيةُ الثّقافة العربيّة بالتّدريجِ، ومع ترسّخِ مختلفِ السُّلَطِ عبرَ قرونٍ إلى "بنيَةٍ رقابيّةٍ، بنية منعٍ لأنّهَا بنيةُ تسليمٍ" كما قال أدونيس."

محمّد سبيلا
المثقّف العربيّ وسلطة التّقليد. مجلّة المسار، السّنة 14 . العددان 63 - 64 جويلة أوت 2003

اضطهاد حرّيّة التّعبير . ملصق للرّسّام الفرنسي رولان توبور (1938 - 1997)

ورقة لغويّة : جملة التّعجّب

لاحظ

ورد في النّصّ : " مَا أَكثَرَ الّذينَ يَعيبُونَ أُدَبَاءَنَا بِأَنَّهُمْ لاَ يَتَّصِلُونَ بالشَّعْب"!
أنشأ المتكلّمُ جملة تعجّبيّةً وعبّر عن التّعجّبِ باستعمال الصّيغةِ التّالية: [ما أفعل = ما أكثر]
قال منوّر صمادح عن تونس:

أَكْرِمْ بِهَا مِنْ تُرْبَةٍ قَدْ وُسِمَتْ بالخِصْبِ والبَرَكَاتِ والإِحْسَانِ!

أنشأ المتكلّمُ جملة تعجّبيّةً وعبّرَ عن التّعجُّبِ باستعمَال الصّيغة التّالية: [أَفْعِلْ بـ = أَكْرِمْ بِـ]

تذكّر

للتّعجّبِ صيغتان قياسيّتان هما [ما أفعله] و [أفعِلْ به]

طبّق

* اذكر جملا من المنظوم والمنثور تعبّر عن التّعجّب بصيغ مختلفة.
* ابْنِ جملا واستعمل فيها الصّيغتين القياسيّتين للتّعجّب في موضوع حرّيّة التّعبير في الإعلام والفنّ.

ملاحظات

* لا يصاغ فعل التّعجّب إلاّ من الفعل الثّلاثيّ التّامِّ المتصرّف المبني للمعلوم القابل للمفاضلة.
* إذا كان الفعل مزيداً أو كانت الصّفة منه على وزن أفعل (الدّالة على لون أو عيب) يوضع فعل تعجّب يفيد التّعميم (أشدّ ... أكثر ... أقلّ ...) أمام المصدر المتعجَّب به : (ما أكثر انهمار الأمطار في خريف هذه السّنة!)ـ (ما أشدّ سواد اللّيل!)

اعرف

ما	أكثر	ø	الّذين يَعِيبُونَ أدباءنَا بأنّهم لا يتّصلون بالشّعب!
مبتدأ	فعل ماض	فاعل	مركّب موصولي اسميّ مفعول به
مركب إسنادي فعلي : خبر			

جملة اسميّة مركّبة

أكمل

ما أكبرَ النّبوغَ الّذي يضيع و يذهب هدرًا!

جملة اسميّة مركّبة

أكرِمْ	به	جَارًا!

جملة فعليّة بسيطة

* التّعجّبُ إنشاء غير طلبيّ يعبّر عن انفعال يُظهِرُ الاستحسانَ أو الاستقباحَ.

توجد تعابير كثيرة سماعيّة تدلّ على التّعجّب، منها:

* للّه أنتَ خطيبًا !
* للّه أنتَ من مبدعٍ !
* يا لَلْغُروبِ وما به من عبرةٍ للمستهامِ !
* عجبًا لشجاعتكَ!
* للّه درّكَ !
* أعجبُ لقدرتك على الاحتمال والصّبر !
* كَيْفَ تَكْفرُونَ باللّهِ وكنتم أمواتًا فأحياكم

طبّق

أكمل الجدول التّالي.

جملة التّعجّب	الصّيغة	المعنى
للّهِ أنتَ مِنْ.....!	سماعيّة	
للّهِ أنتَ خطيبًا !	سماعيّة	الاستحسان
عجبًا لِـ.....!		الاستقباح
يَا لَـ.....!		الاستحسان
أَعْجَبُ لِـ.....!		الاستقباح
.....!	قياسيّة [ما أفعَلَه]	الاستقباح
.....!	قياسيّة [أَفْعِلْ به]	الاستحسان

8 – عوائق حرّيّة التّعبير

تمهيد: يستقرئ الأديب جبرا إبراهيم جبرا حركة الإبداع الأدبيّ في الوطن العربيّ فيتراءى له أغلب الإنتاج الجيّد ضحلا سقيمًا، ويعزو ذلك إلى " ما نحن فيه من جبن عن قول الحقيقة"

المماألة: المساعدة

الطّغام: أوباش النّاس.

التّوجّس: الإحساس بالخطر الخفيّ.

في أدبنَا ـ سواء أ كَانَ مِنْ نتاجِ الأبراجِ العاجيّة أم الأكواخِ الطّينيّة ـ كثير من المماألة والرّياء. ولئن أقلعنا عن أدب المدح والاستعطاف، فما زال إنتاجُنَا يُشيرُ إلى جُبْنٍ في الذِّهْنِ والنّفسِ، وما زال الكاتبُ يخشَى أن يقولَ كلَّ ما لديه، وأن يُخْلِصَ في قولهِ إلى نفسه ورأيه. ما زلْنَا نرهَبُ الطّغام ومركوبي الخرافات. ما زالت " إنسانيّتُنا " إنسَانيّةَ التَّغاضِي وغَضّ النّظرِ، ولن تكونَ قصَصُنَا إلاَّ مرآةً لهذه "الإنسانيّة" الّتي تخشى الجهرَ والتّورّطَ: إنسانيّة ناقصة لأنَّ مِنْ شيَمِهَا البارزة الجبنَ...

وأديبُنَا يعزو تَخوُّفَهُ عادةً إلَى الضّغطِ الاجتماعيّ. وهذا بالضّبطِ مصدرٌ مهمٌّ مِنْ مصادر الرّواية. هذه القُطْبيَّةُ في الحياة بينَ الجماعة والفرد، بين المؤمنِ والمتشكّك، بين القانعِ والثّائرِ، بين المتهرِّبِ والمتورّط، بين الإيمان بالطّائفة والإيمان بعزّة الإنسان: هذه القطبيّةُ هي منشأُ الشّدِّ والتوتّرِ، ومنشأ الصّراعِ الخلاّقِ للأدَبِ، وإلاّ بقيَ الأدبُ صحافةً تمسُّ السّطحَ وترتدُّ عن الأعماق.

وعدمُ توفّرِ الحرّيّة السّياسيّة عرقلةٌ أخرى في سبيلِ الأدب. وما مِنْ شكٍّ مطلقًا في أنَّهُ لا يخلُقُ الأدبَ الإنسانيَّ... إنّما يخلقُ جوًّا منَ الخوفِ والتّوجُّسِ يعيشُ فيه النّاسُ سنةً بعد سنة، إلى أن يعتادوه ويألفوهُ ويصبحَ الجُبنُ العقليُّ ميزةً مِنْ ميزاتِ حياتهم وهم لا يشعرونَ.

جبرا إبراهيم جبرا

الحرّيّة والطّوفان . بيروت 1960 صص 65 ـ 66

لنتعرّف معا

جبرا إبراهيم جبرا: أديب وشاعر ورسّام فلسطيني ولد عام 1926. عاش خارج وطنه بالعراق خصوصًا. من مؤلّفاته: صراخ في ليل طويل ـ عرق ـ البئر الأولى (1987) ـ معايشة النّمرة وأوراق أخرى (1991) ـ شارع الأميرات وهو فصول من سيرة ذاتيّة (1994) ...

لنتفهّم معا

1. قام النّصّ على عوائق من ثلاثة أصناف . قطّعه في ضوء ذلك.
2. تدرّج النّصّ من الإجمال إلى التّفصيل. أبرز ذلك باعتماد قرائن.
3. لِمَ يخشى الكاتب أن يُخلِصَ في قوله إلى نفسه ورأيه ؟
4. كيف يتحوّل الضّغط الاجتماعيّ من عامل سلبيّ لدى كاتب القصّة إلى مصدر إبداعٍ؟

لنفكّر معا

إذا كانت حرّيّةُ التعبيرِ مصادرَةً اجتماعيّا وسياسيًّا، فهل يُحكمُ على المبدعِ بالانزواءِ والتّخلّي عن الكتابة ؟ هل بإمكانه التّعبير بطرائق أخرى ؟ وضّحها واذكر صداهَا في نفس المتقبّل.

نافذة على التّسوية

[سواء أ كان أدبُنَا منْ نتاجِ الأبراجِ أم الأكواخِ...]

سواء + [أ] همزة التّسوية + أم / أو

[سواء] اسم مشتقّ يقترن بهمزة التّسوية فيفيد معها التّسويةَ. وإذا وردت همزة التّسويةِ بعد [سواء] وجب استعمال [أم] الّتي يجوز استبدالها بـ[أو]. وإذا تصدّر [سواء] الجملة جاز الاستغناء عن همزة التّسوية.

لاحظ تطبيق هذه القاعدة في المثالين التّاليين:

- ﴿ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَ أَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ ...﴾ سورة البقرة آية 6
- سواء أكل أو لم يأكل...

توسعة

حرصت الدّساتير والمواثيق على ضمان حرّيّة التّعبير، ولكنّها وضعت لها حدودا أيضا:

* " حرّيّةُ الفكر والتّعبير والصّحافة والنّشر والاجتماع وتأسيس الجمعيّات مضمونة وتمارس حسبما يضبطه القانون"

الفصل 8 من الدّستور التّونسيّ الصّادر في 1 جوان 1959

* " يعاقب بالسّجن ... وبخطيّة... من يدعو مباشرة... إلى التّباغض بين الأجناس أو الأديان أو السّكّان أو إلى نشر أفكار قائمة على الميز العنصريّ أو التّطرّف الدّينيّ ... أو يحثّ السّكّان على خرق قوانين البلاد."

الفصل 44 من قانون الصّحافة الصّادر في 28 أفريل 1975 والمنقّح في 2 أوت 1993.

■ قمع حرّيّة التّعبير.
لوحة للرّسّام الفرنسي دانيال سوبيديه

نشاط في التّواصل الشّفويّ:
"حرّيّة التّعبير في الفنّ"

* **مكوّنات الموضوع :**
ـ حاجة الفنّان إلى حرّيّة التّعبير
ـ حدود حرّيّة التّعبير في الفنّ.

* **سند الانطلاق :**
نصّ "عوائق حرّيّة التّعبير" لجبرا إبراهيم جبرا .

* **الإعداد :**
* تكليف مجموعة محدودة من التّلاميذ بإعداد مشهد تمثيليّ مستلهم من النّصّ سند الانطلاق يحاور فيه أحد النّقّاد الأديب جبرا إبراهيم جبرا في مسألة حرّيّة التّعبير في حين يسعى طرف ثالث لتقريب وجهات النّظر بين المتحاورِين
* تكليف سائر التّلاميذ بجمع الأفكار والوثائق ذات الصّلة من الكتب المتوفّرة بمكتبة المعهد أو المكتبات العموميّة أو على شبكة الإنترنات أو بالاتّصال ـ إن أمكن ـ ببعض المبدعين (شعراء، كتّاب، رسّامين، مسرحيّين...) للاستفادة من تجربتهم في الفنّ ومن نظرتهم إلى مسألة حرّيّة التّعبير في مجال تخصّصهم.

* **وضعيّة التّواصل :**
عمل مجموعات مشفوع بحوار متعدّد الأطراف يسيّره منشّط ويدوّن حصيلته مقرّر.

* **التّوجيهات:**
* ضبط أهداف النّشاط الشّفويّ
* قراءة سند الانطلاق
* تشخيص المشهد التّمثيليّ
* عمل المجموعات لإغناء البحث وتعميق التّفكير فيه (يمكن تجميع الأفرقة في مجموعتين: مجموعة أفرقة تبحث في حاجة الفنّان إلى حرّيّة التعبير ومجموعة أفرقة ثانية تبحث في حدود حرّيّة التّعبير في مجال الفنّ)
* عرض تقارير أفرقة كلّ مجموعة
* مكافحة بعضها ببعض
* التّأليف بين وجهات النّظر
* التّقويم (ويمكن أن يكون بإبداء الرّأي في المشهد التّمثيليّ ـ الآراء المعروضة ـ المشاركة والتّواصل ـ الإضافة المكتسبة ...)

9 – مدن الحرّيّة

تمهيد: لاذَ "رجب" من الدّولاب الدّمويّ في "شرق المتوسّط" بالغرب اللّيبراليّ إنقاذًا لبقايا الإنسان الّتي أحسّها تتهدّمُ في داخله قبل فوات الأوان معتقدًا أنّه هناكَ في "مدن الحرّيّة" سيعيشُ أيّامَهُ " دونَ أن يوقظَهُ عند الفجر صوت المخبرين وضربات أحذيتهم" ويُمارسُ الأفكار الحرّةَ دونَ مُصادرةٍ أو قمعٍ. لكن، أ لا يكون هذا " احتماءً من الرّمضاء بالنّار"؟

" المدنُ السّاحليّةُ، مدنُ الحرّيّة والعنف"

لا أدري مَنْ قالَ هذه الكلماتَ، لكنّهَا مكتوبةٌ منذُ وقت طويل في ذاكرتي. تصوّرتُ أنّ مرسيليا وحدَهَا لها هذا الطّابعُ، لكن في باريسَ رأيتُ أمورًا أعجبَ. الأحزابُ لها مراكز مكتوبةٌ عليها الأسماء بوضوح. يدخُلُهَا النّاسُ بدون خوف، يدخلونَ دونَ أن ينظروا وراءهم، ويتكلّمونَ في الشّارع، بصوت عال. أمّا الجَرائدُ فإنّهَا تَنْشُرُ كلَّ شيء: الأفكارَ وحوادثَ القتلِ... والنّاسُ يقرأُونَ. أمّا الكُتُبُ فلا بدَّ أنّ الإنسانَ يعجزُ عن معرفة ما يصدرُ منهَا، لكثرتهَا.

السّين: نهر يشقّ باريس ويصبّ في بحر المانش

علَى ضفاف السّين آلافُ الكُتُب، ملايينُ الكُتُب. كانَتْ عيوني تَمُرُّ على العناوين، وما تكادُ تَستقرُّ على عنوان حتّى أرتجفَ، أتلفّت، لاَ أريدُ أن يراني أحدٌ. "وجدنا، لدى تفتيش بيت الموقوف، الأدوات الجُرميَّةَ المرفقةَ..." ويَذْكُرُونَ أسماءَ الكُتُب. آه يا أهل باريس، لو جئتُمْ بكُتُبكُمْ إلى شاطئ المتوسّط الشّرقيّ، لقَضَيتُم حياتَكُمْ كلَّهَا في السّجون. سيأكُلُكُمْ النّدمُ، سوف تكفرونَ بكلّ شيء، واحذرُوا أكثرَ أن تُفكّرُوا بالأحزاب، لأنّ أيةَ كلمة تَجدُ مَنْ يلتقطُهَا ويجعلُهَا مؤامرةً وتَخريبًا، وتدفعون ثمنَ كلمات حَيَاتَكُمْ كلَّهَا في السّجونِ الصّحراويّة، وهناكَ تصابونَ بالسُّلِّ والتّيفوسِ وتموتُونَ.

لكنَّ باريس الّتي أراها، هل وُلِدَتْ هكذا؟

المقاصل: جمع مفرده مقصلة: آلة قطع الرّأس في تنفيذ حكم الإعدام.

باريس المشانق والمقاصل والحصاد، باريس المقاومة، باريس الشّهداء هي الّتي صَنَعَتْ الحرّيّةَ. يجبُ أن لا أتحدّث، لم يعُدْ لي بَعْدَ أن وقّعْتُ تلكَ الورقةَ المشؤومةَ أن أتكلّمَ عن الحرّيّة. لو كنتُ رجلاً لَظَلَلْتُ هناكَ وصمدْتُ حتّى النّهاية. الكلماتُ المتهرّئةُ الّتي ألُوكُهَا الآنَ فَقَدَتْ جدارتَهَا، فَقَدَتْ عُنفُوانَهَا.

تحدّثْنَا عن مرسيليا وفرنسا، وتحدّثنا عن الفُنُون، وتأكّدْتُ في النّهاية أنّهُ لا يُمكنُ أن تكونَ للأمرِ علاقةٌ بأولئكَ الّذين قالوا لي قبل السّفر: "اذهَبْ إلى أيّ مكان تشاءُ، لَدَينَا من الوسائلِ ما يجعلنا نعرفُ ماذا تفعلُ... احذَرْ، لاَ تظُنَّ أنّنَا بعيدونَ عنكَ."

لو كانَ عبدُ الغفورِ إنسانًا آخرَ، أُذُنًا أخرى، لأنقذَنِي، لكنّهُ صَمَّ أذنَيْهِ تمامًا، وقال لي مرّةً، ونحنُ نتطلّعُ إلى لوحة غُرنكَا:

ـ أ تَعْرِفُ لو أنَّ رسّامًا عندنَا رسمَ هذهِ اللّوحةَ لضربوهُ بالحجارة! أ تَعرفُ لماذا؟

ـ لا !

ـ لأنَّ الحضارةَ سُلَّمٌ ليسَ له نهايةٌ. ويجبُ على الشّعوب أن تبدأ منْ أوَّل السُّلَّم. وشعبُنَا لم يكتشفْ بعدُ السُّلَّم ، و لم يسمعْ بشيءٍ اسمُهُ حضارة. لذلكَ فإنَّ كلَّ محاولةٍ لإقناعه بغير ذلكَ خطأٌ...

ـ هل تقصد أنَّ طريقةَ الرّسم غريبةٌ، أم الموضوع؟

ـ كلاهُمَا: الطّريقة والموضوع.

ـ الطّريقة ربّما، أمَّا الموضوع، فإنَّ مهمّةَ الفنّان استلهامُ قضايَا شعبه، المآسي، الأحزان، الطّموحات. وهذه اللّوحةُ مأساةٌ كبيرةٌ، وقدَ استطاع بيكاسو أنَ يَقودَ ثورةً منْ خلال هذه اللّوحة.

ـ كانَ بيكاسو يقود شعبًا استوعَبَ الحضارةَ... أمَّا هناكَ، فإنّهُمْ لم يستَوْعِبُوا شيئًا.

ـ عليكَ إذَنْ أن تساهِمَ !

عبد الرحمان منيف

شرق المتوسّط. طبعة دار الجنوب للنّشر. تونس 1989 صص 195 ـ 220

لنتعرّف معا

عبد الرّحمان منيف: روائيّ عربيّ ولد بالأردن من أب نجديٍّ وأمّ عراقيّة. درس ببغداد ثمّ ببوغوسلافيا حيث تخرّج خبيرا في النّفط. من مؤلّفاته: الأشجار واغتيال مرزوق ، النّهايات ، مدن الملح... وقد أودع رواياته أبرز الهموم الّتي تؤرّق المواطن العربيّ.

غرنكا وبيكاسو: سبق التّعريف بكلّ منهما في محور "صور ونصوص" ص 73.

لنتفهّم معا

1. بُنِيَ النّصّ بناءً تناظريًا بمقابلة الشرق بالغرب. قطّعه مستعينا بهذا المعيار.
2. عدّد الرّاوي مظاهر من حرّيّة التّعبير والتّفكير في فرنسا. صنّفها مستجليا دلالاتها وموقف الرّاوي منها في ضوء الأساليب الّتي عبّر بها عنها.
3. توخّى الرّاوي طرائق مختلفةً للإقناع بوجهة نظره. وضّحها.
4. " إنّ مهمّة الفنّان استلهام قضايا شعبه... وقد استطاع بيكاسو أن يقود ثورة من خلال هذه اللّوحة غرنكا" قارن هذه المعاني بما حصّلته من قراءة اللّوحة في محور "صور ونصوص".

لنفكّر معا

1. حرّيّة التعبير عند الفنّان مرتهنة بنضج مجتمعه المدنيّ وقدرته على استيعاب الحضارة. ما رأيك ؟

نافذة على دور حروف الجرّ في تحديد معنى الفعل في الجملة

أشَار
- Ø
- إلى (أومأ)
- بـ (نصح)
- عليه ... بـ (نصحه ودلّه ووجّهه)

* ابحث عن المعنى الّذي أضافه حرف الجرّ للفعل في التّعابير التّالية:
* اخْتَلَفَ: اختلف إلى... ـ اختلف على ... ـ اختلف في ... ـ اختلف عن...
* رَغِبَ: رغب في... ـ رغب عن... ـ رغب إلى... ـ رغب به عن غيره.
* دَعَا: دعا لـ ... ـ دعا على... ـ دعا إلى...

توسعة

حرّيّة التّعبير قيمة حبيبة لفكر كلّ مبدع، تغنّى بها الأدباء والشّعراء ومجّدوا التّمسّك بها على الرّغم من صعوبة المسلك. ومن بين الّذين توهّجت أشعارهم بنار الشّوق إليها المختار اللّغماني إذ يقول:

لا تَسْتَلِق
تَمَلمَلْ في البيضَهْ
حَطِّمْ القشرَهْ
أزِحْ عن صدركَ هذه الصّخرهْ
وصفّقْ بجناحَيْكَ في الهواءِ الطّلقْ...
لا تقفْ
لا تشنقْ في منقارِكَ الفكرَهْ
بلِّغْ صوتَكَ لا تَخفْ
واسلك المسالِكَ الوعرَهْ

المختار اللّغماني
ديوان "أقسمت على انتصار الشّمس"
النّشرة الثّانية. الدّار التّونسيّة للنّشر 1981 صص 45 - 47

10 – أحبُّ نكهةَ تمرّدي

تمهيد: يعتبر نزار قبّاني الإبداعَ الأدبيَّ والشّعريَّ على وجه الخصوص بمثابة الزّلزال الدّاخليِّ الّذي ينفجرُ دون توقيت. فالقصيدةُ تأتيه دون أن تستشيرَهُ: " لستُ أنا الّذي أكتُبُ القصيدة، إنّما القصيدة هي الّتي تكتُبُني" فلا مجالَ إذن لأيّ سلطة خارجيّة تُملي على المبدع إبداعَهُ. فالكتابةُ انفجارٌ والقصيدةُ انتصارٌ، ولا معنى عندئذٍ للالتزامِ سوى أنّه سُخْرَةٌ وقَيْدٌ.

الأدباءُ الملتزمُون ـ على اختلاف دعاواهم وقضاياهم ـ ليسوا سوَى مبشّرين بأكل الجمال، لأنّ الجمالَ يجبُ أن يبقى في معزل عن (التّصنيعِ) و(التّأميمِ) ومراكز الخدماتِ الاجتماعيّة.

إنّني ضدَّ نظامِ السّخرة في الأدب، ذلك النّظام الّذي جعلَ آلاف القصائد العربيّة تمسحُ جباهَهَا بأقدام الحاكم أو الأمير. والالتزاميّةُ الحديثةُ كما نلمحها في آثارِ كتّابِها، ليستْ سوى شكلٍ جديد منْ أشكال نظامِ السُّخْرَة، مع فارق واحد وهو أنَّ المُسَخِّرَ كان في الماضي فردًا وأصبحَ اليومَ نظامًا اجتماعيًّا أو عقيدةً سياسيّةً، أي أنّنا استبدلنا ديكتاتوريّةَ الفرد بديكتاتوريّة المجموع.

قد تقول لي: إنّ ديكتاتوريّة المجموعِ هي عادلة وإنسانيّة. أنا معكَ، ولكنّها مع هذا ديكتاتوريّة. وأدب الأديب لا يمكن أن يعيشَ في ظلّ أيّة ديكتاتوريّة مهما كان شكلها ومهما كانتْ أغراضُها نبيلةً.

أ لاَ تصدّقني؟ إذن افتحْ أيّة مجلّة أدبيّة واقرأ هذا الطّوفانَ من القصائد عن قضيّة الجزائر، لتعرفَ أنّ نُبلَ القضيّة ومضمونَهَا الاجتماعيَّ لا يكفيَان وحدهما لجعلِ القصيدة عظيمةً إذا لم تكنْ عظمتها في كبرياء حروفِها وجنونِ مسافاتها وروعة تصميمها.

وددْتُ لو لم تصلْ هذه المخلوقاتُ المشوّهَةُ إلى ثوّارِ الجزائرِ، فإنّهم بدونِهَا بألف خير.

لم أكتبْ شيئا من الافتتاحيّة حتّى الآن.

لم أخطُبْ على طريقةِ زيادَ بن أبيه. وهذا تمرّدٌ على أسلوب الافتتاحيّات. إنّي أحبُّ نكهةَ تمرّدي.

الحرف الّذي لا يعرف متى يثورُ، وكيف يثورُ، نجمةٌ مطفأةٌ، حجرٌ ملقًى على كتف الطّريق.

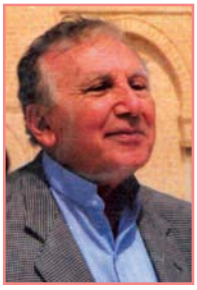
نريد أدبًا يحرقُ الطّريقَ... لا أدبًا لا تشعُرُ به الطّريقُ.

نزار قبّاني

الشّعر قنديل أخضر. منشورات نزار قبّاني. ط 4

بيروت 1972 . ص ص 124 - 127

لنتعرّف معا



* **نزار قبّاني** : شاعر سوريّ (1923 م ـ 1998 م) تردّد في بداياته على الرّسم والموسيقى ثمّ وجد سبيله إلى الشّعر الّذي استوعب كلّ ميوله الفنيّة. اشتغل ملحقا بالسّفارة السّوريّة في عواصم عديدة. من مؤلّفاته في الشّعر: قالت لي السّمراء ـ طفولة نهد ـ الرّسم بالكلمات ـ هل تسمعين صهيل أحزاني؟ ...
ومن مؤلّفاته النّثريّة: الشّعر قنديل أخضر ـ قصّتي مع الشّعر...
* **زياد بن أبيه**: من كبار رجال الدّولة الأمويّة. يكتنف الغموض نسبهُ، ولاّه معاوية البصرة سنة 50 هـ / 670 م . أشهر خُطبه : البتراء.

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصّ في ضوء بنيته الحجاجيّة.
2. هذا النّصّ نموذج للتّعبير عن الرّأي الحرّ والموقف المستقلّ. ما القرائن الدّالة على ذلك ؟
3. توسّل المؤشّرات اللّغويّة والرّوابط المنطقيّة لتحليل الحجج المعتمدة في النّصّ وبيان أنواعها.
4. كيف يحقّق الالتزامُ بقضايا حيّة ومصيريّة حرّيّةَ الإبداعِ والتّعبير لدى الأديب؟
5. ماذا يعنى لك قول الكاتب:" نريد أدبًا يحرق الطّريق."

لنفكّر معا

ينشد المجتمع ضربًا من الفنِّ يكرّسُ الواقع السّائد حتّى لا يتزعزع استقراره، في حين أنّ المبدع لا يرى حياته إلاّ في الانفلات من هذه الدّائرةِ. إلى أيّ من الوجهتين تميل ؟ برهن على اختيارك.

نافذة على المصدر الصّناعيّ

ورد في النّصّ :[الالتزاميّة ـ الافتتاحيّة] هذان اسمان مُلحقان بياء مشدّدة مفتوحة وتاء ولهما معنى المصدر. ويطلق على هذه الصّيغة اسم المصدر الصّناعيّ. وتبنى المصادر الصّناعيّة من اسم الفاعل (دافع / دافعيّة) ومن اسم المفعول (محدود/ محدوديّة) ومن أفعل التّفضيل (أسبق/ أسبقيّة) ومن اسم العلم (عثمان / عثمانيّة) ومن المصدر (إسناد/ إسناديّة) ومن أسماء الاستفهام (كَمْ / كَمّيّة) ...
ويشترط في المصدر الصّناعيّ أن لا يُذكر معه الموصوف لفظا ولا تقديرًا. فإن ذُكرَ معه أو قُدِّرَ كان اسمًا منسوبا لا غير. مثال: [المنزلة الإنسانيّة]: الإنسانيّة اسم منسوب للإنسان. [إنسانيّة الإنسان]: إنسانيّة مصدر صناعي.

* صغ المصادر الصّناعيّة من [هُوَ] ـ [إعلام] ـ [رأس مال] ـ [كيف] ـ [ما هي] ، وأنتج جملا تشتمل عليها.

توسعة

لم يلهجْ عصرٌ بالحرّيَّة مثل هذا العصر، و لم يُحرِّمْهَا بقدر ما حرّمَهَا هذا العصرُ: يمينا ويسارًا وفي المركز. وفي غمرة البرامج النّظريّة الّتي تتشدّق بها كلّ فئة، استشرى فسَادٌ منَ السّلطة المطلقَة والثّروة المشبوهة والرّياء المركّب، لا يستطيعُ أن يغفلَ عنه كاتبُ القصّة. وفي أثناء هذا، وقع الفرد بين الأرجُل، وغَزَتْ كيانَهُ وتفكيرَهُ لا أجهزةُ الحُكْم في كلّ بلد فحسب، بل الوسائل الجماعيّة الطّاحنة للذّهن: منْ إذاعات وجرائدَ وأفلام. والشّجاع مَنْ يحاولُ أنْ يقيمَه على قدميه إزاء هذا السّيل الطّاغي ويُعيدَ إليه كرامته. وللقاصّ أن يكونَ صاحبَ هذه الشّجاعة بتصويره هذه الحالة المعقّدة ورؤيته، منْ خلالها، مصير الإنسان، رؤيةً خلاّقةً.

أشدّ ما أكرَهه هو فرض البرامج على الكتّاب. كلّ برنامج قيدٌ جديدٌ. حسبُ الكاتب قيوده المجتمعيّة والسّياسيّة والدّينيّة والتّراثيّة والنّفسيّة ! علينا أن نعطيَ القاصَّ فرصةَ القولِ وحرّيَتَهُ على أوسع نطاق، ثمّ ننتظر.

إنّنا نقاسي شحّا في الإبداع، وعلينا أن نخصبَ هذه التّربةَ، ونستنبعَ جُلمودَهَا، ونُهيب بشبابنا أن تأمّلوا وأنتجوا ! وسنرى حينئذ أنّ الحكمَ على الإنتاج لن يكون: أ مُلتزمٌ هو أمْ غير ملتزم ؟ لأنّنا بافتراضنا إنسانيّة الأدب أصلا وجوهرًا، نكون في غنى عن هذا السّؤال. لن يكون سؤالنا إلاّ: أ جيّدٌ هو أم رديءٌ؟ وسوف نجدُ أنّ مقاييس الجودة ليست نهائيّةً مسبقًا، لأنّها تتكيّفُ بموجب كلّ إنتاج أصيلٍ جديدٍ، فتكون بذلك وسيلةً لتعزيز النّموّ والاندفاع، لا وسيلةً للكبتِ والتّجميد.

جبرا إبراهيم جبرا

الحرّيّة والطّوفان. بيروت 1960 - صص 23 - 24

النّصّ التّكميليّ

حرّيّةُ التّفكيرِ والتّعبيرِ

إنّ الفكرَ حرٌّ لا يستطيعُ أحدٌ أن يقيّدَهُ، و لم يجعَلْ اللّهُ لأحد سلطانًا على حركة الإنسان الدّاخليّة. هكذا تعوّد النّاسُ أن يقولوا، ولكنَّ هذه الحرّيّةَ الّتي يحمدونَ اللّهَ عليها لا قيمةَ لها إذا لَم يكُنْ لها الحقُّ في أن تظهرَ للنّاسِ، أي في أن تُعطِيَ لِصاحبها حقَّ التّظاهرِ بما يَعِنُّ له مِنْ فكرٍ، والإعراب عمّا يخطُرُ بباله من رأي.

إنّ عدم الإعرابِ عن أفكارنا منْ أهمِّ أسباب خنقِ هذه الأفكار، وإذن فهو من أعظم وسائل الغَصْبِ لحرّيّة التّفكيرِ، وإنّ الخاصّةَ منْ ذوي الفكرِ أنفُسَهمْ لا يجدونَ متعةً بأفكارهم إذا لم يُسمَحْ لهم بالإعرابِ عنها، بل قُصارَى حالِهِمْ أن يتعوَّدُوا الكبتَ الّذي يُفقدهم تدريجيًّا عادةَ النّظرِ بما يستصحبها منْ آلامٍ وأكدارٍ.

إنّ هذه الطّبقةَ من النّاسِ تستطيعُ أن تضحّيَ بالنّفيسِ والغالي لكي تُعَبِّرَ عن رأيها، ولقد روى لنا التّاريخ ما أكّدَهُ العصرُ الحاضرُ منْ استعداد الكثيرِ لتقديمِ نفوسهم في سبيل الآراءِ الّتي يؤمنون بها، ولكنّ هذه الطّبقة مهما تكُنْ قويّةً، فهي قليلةٌ بالنّسبة إلى الغالبيّة السّاحقة من العوامِّ الّذين يهمّهم شأنُ عملهم اليوميّ أكثر ممّا يهمّهُم التّمتّعُ بالقدرة على التّعبير عن أفكارهم، ولكنّ هذه الطّبقةَ نفسَها لا تبخَلُ بفكرها ولا بالإعراب عنه إذا عرفَتْ أنّها في مأمَنٍ منْ كلِّ أذًى يُصيبُها في نفسها أو مالها...

إنّه لا يكفي أن نطالبَ الحكومةَ بالحرّيّات العامّة، بل يجبُ أن نُعْطيَها نحن قبل ذلك لأنفسنا.

إنَّ اضطهادَ الحرّيّات الفكريّة يَظْهَرُ في مظهرِ الكبتِ الإداريِّ بأنواعه فقط، ولكن له مظاهر منْ أنفسنا نحن. إنّ كلمةَ الاستهزاءِ الّتي نلقيها جزافًا حينما نقرأ فكرةً أو مجابهةَ الفردِ الّذي يعرِضُ علينا رأيَهُ بها، كثيرًا ما تكون منْ أشدِّ أنواعِ الاضطهادِ الفكريّ...

يجبُ أن نشجّعَ الكتّابَ والمفكّرينَ في بلادنا أكثرَ ممَّا ننقدهم، إنّهم بمثابة الأطفال الّذين يستفيدُونَ منَ التّنويه، بينما يُكَوِّنُ في نفوسهم الإنكارُ الشّديدُ عُقَدَ نقصٍ صعبةَ العلاج. إنَّ الحرّيّةَ، كسائرِ الأشياءِ الحبيبةِ محوطَةٌ بكثيرٍ منَ المكارِه، وهيَ إمَّا أن تكونَ كذلكَ وإمَّا أن لا تكون.

علال الفاسي

النّقد الذّاتي. (المغرب 1972 - صص552 - 555)

مراكز الاهتمام

* علاقة حرّيّة التّفكير بحرّيّة التّعبير.
* المضحّون من أجل الحرّيّة أقلّ من المشغولين بخبزهم اليوميّ.
* كبت الحرّيّة الإراديّ.
* الموقف السّليم من الكتّاب والمفكّرين.

لنتعرّف معا

علاّل الفاسي: عالم وشاعر وصحفي مغربي معاصر. تخرّج من جامع القرويّين عام 1930 م وساهم في حركة تأسيس المدارس الحرّة، متطوّعا بالتّعليم في المدرسة النّاصريّة بفاس، كما ساهم في تأسيس " كتلة العمل الوطني" الّتي تعتبر أول حزب سياسيّ بالمغرب. نفته السّلطات الفرنسيّة إلى الغابون ثمّ إلى الكونغو، ونُودِيَ به زعيما لحزب الاستقلال وهو في المنفى. ثمّ عاد إلى المغرب سنة 1946 م ليُسْهِمَ داخليّا وخارجيّا في الحياة السّياسيّة المغربيّة. من مؤلّفاته: الحركات الاستقلاليّة بالمغرب ـ المغرب العربيّ من الحرب العالميّة إلى اليوم ـ نداء القاهرة ـ النّقد الذّاتي.

ورقة تأليفيّة

املأ الجدول التّالي بما يناسبه

النّصوص المدروسة	التّقاطعات في مجال الإعلام والفنّ	التّقاطعات في الخصائص الفنيّة
الحرّيّة منبع التّقدّم والتّمدّن [محمّد السّنوسيّ]		
حرّيّة الصّحافة [خليل صابات]		
وثنيّة الرّؤية في الإعلام [محمّد كردي]		
الإعلام والغزو الثّقافيّ [مصطفى المصمودي]		
دفاعا عن حرّيّة الرّأي [فكري أندرواس]		
الاستبداد والحرية واللسان [محمّد الخضر حسين]		
الدّولة وحرّيّة التّعبير [طه حسين]		
عوائق حرّيّة التّعبير [جبرا إبراهيم جبرا]		
مدن الحرّيّة [عبد الرّحمان منيف]		
أحبّ نكهة تمرّدي [نزار قبّاني]		

اذكر ، باعتماد الجدول السّابق
* بعض عوائق تحقيق حرّيّة التّعبير في مجالي الإعلام والفنّ وكيفيّة تخطّيها.
* أهمّ الطّرائق الفنّيّة الّتي اعتمدت في التّعبير عنها.
بيّن، باعتماد الجدول السّابق، حدود حرّيّة التّعبير في مجالي الإعلام والفنّ وأبدِ رأيك في هذه الحدود.

ثبت ببليوغرافيّ

المصادر والمراجع

أندرواس (فكري) : [في مجلّة الهلال فيفري 2001]

السّنوسيّ (محمّد) : جريدة الحاضرة عدد 2 السّنة الأولى 9 أوت 1888

الفاسي (علاّل): النّقد الذّاتي [في كتاب النّصوص الأدبيّة للسّنة السّابعة ثانويّ . المغرب 1972]

القرآن الكريم

اللّغماني (المختار): ديوان أقسمت على انتصار الشّمس. الدّار التّونسيّة للنّشر 1981

المجلس العربيّ للثّقافة العربيّة [في مجلّة الوحدة عدد 45 سنة 1988 ـ الرّباط ـ]

المصمودي (مصطفى) : عالم المعرفة : النّظام الإعلاميّ الجديد. الكويت 1982

جبرا (إبراهيم جبرا) : الحرّيّة والطّوفان. بيروت 1960

حافظ (صلاح) : عجائب الصّحافة السّبع

حسين (طه): مستقبل الثّقافة في مصر . ط بعة دار المعارف بمصر ـ دون تاريخ ـ

حسين(محمّد الخضر): [في محمّد الفاضل بن عاشور: الحركة الأدبيّة والفكريّة بتونس. الدّار التّونسيّة للنّشر 1972]

ربيع (مبارك) : مجلّة الوحدة عدد 58 / 59 .سنة 1989

سبيلا (محمّد): المثقّف العربيّ وسلطة التّقليد [في مجلّة المسار، السّنة 14 العددان 63 / 64 جويلية أوت 2003]

صابات (خليل): الصّحافة مهنة ورسالة . دار المعارف مصر 1977

قبّاني (نزار): الشّعر قنديل أخضر. منشورات نزار قبّاني ط 4 . بيروت 1972

قبّاني (نزار): مفكّرة عاشق دمشقيّ. ط 2 . بيروت 1972

كردي (محمّد) [في مجلّة فصول العدد 63 سنة 2003]

معتوق (فريديريك) : [في مجلّة الفكر العربيّ المعاصر عدد 32 سنة 1984]

منيف (عبد الرّحمان): شرق المتوسّط. طبعة دار الجنوب للنّشر . تونس 1989

المحور السّادس

الإنسان والمكان

الفهرس

الإنسان والمكان

النّصوص المختارة

ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	ليس البيت فندقا [سلامه موسى]	البيت:علاقة الآباء ببيوتهم (المرغّبات والمنفّرات) ـ البيتُ قيمةً ـ من خصائص الخطاب الإصلاحيّ.
2	وادي العيون [عبد الرّحمان منيف]	القرية والرّيف:الجوانب النّفسيّة في علاقة الإنسان بالمكان ـ زحف الصّناعة على الرّيف ـ من أساليب الوصف ـ بناء الشّخصيّة القصصيّة.
3	كيف يموت النّخل؟ [إبراهيم الدّرغوثي]	القرية والرّيف:تأثير المكان في نمط عيش الإنسان ـ تأقلم الإنسان مع المكان ـ وسائل تقديم الشّخصيّة فنيّا ـ تصوير المكان ووظائفه.
4	القرية المحفورة في الذّاكرة [عبد الحميد بن هدوقة]	القرية والرّيف:الجوانب النّفسيّة في علاقة الإنسان بالمكان ـ الموازنة بين الرّيف والمدينة ـ تقنيّات الوصف.
5	مرسيليا [محمود بيرم التّونسيّ]	المدينة:صورة المكان في عين الأجنبيّ عابرا ومقيما ـ الوسائل الفنّيّة في رسم الشّخصيّات والأماكن ـ بعض خصائص أدب المذكّرات.
6	شارع الأميرات [جبرا إبراهيم جبرا]	المدينة: دور المكان في عملية الإبداع ـ علاقة السّارد بالمكان ـ من خصائص السّيرة الذّاتيّة.
7	مجالي الزّهراء [ابن زيدون]	الموطن:علاقة الإنسان بموطنه ـ (الحنين ، الشّوق ...) صورة الموطن في عين البعيد عنه ـ الصّورة الشّعريّة وموسيقى الشّعر.
8	غريب على الخليج [بدر شاكر السّيّاب]	الوطن:الحنين إلى الوطن ـ صورة الوطن في عين الغريب ـ تنوّع الأزمنة في القصيدة ـ من خصائص الصّورة الشّعريّة.
9	قصيدة الأرض [محمود درويش]	الوطن:عشق الوطن والغيرة عليه والتّضحية في سبيله ـ رمزيّة الأرض ـ موسيقى الشّعر.
10	حريّة السّجين [عبد الكريم غلاّب]	السّجن:تأثير السّجن في نزلائه ـ التّكيّف مع المكان ـ من خصائص القصّ (تداخل الضّمائر) .
11	البيئة والإنسان [يعقوب أحمد الشّرّاح]	البيئة:التّعريف بالبيئة ـ العوامل الطّبيعيّة والبشريّة المؤثّرة في البيئة ـ خصائص النّصّ التّفسيريّ.
12	الولاء للبيئة [يوسف زعبلاوي]	البيئة:العوامل المتسبّبة في ثقب طبقة الأوزون ـ المواقف الدّوليّة في مواجهة وقع تأثيرات ثقب طبقة الأوزون

ترتيب الورقات اللّغويّة

1	الضّمير	3	البدل
2	التّمييز	4	الحال

ترتيب الورقات المنهجيّة

1	في التّواصل الشّفوي : علاقة الانسان بالمكان.
2	ورقة تأليفية

ثبت بيبليوغرافيّ

النصوص المختارة

* مشاعر الإنسان ومواقفه إزاء المكان
* علاقة الإنسان بالمكان وما تولّده من تأمّلات وأفكار.
* دور المكان في تحديد نمط الحياة.

1 - ليس البيتُ فندقًا ولا مطعمًا

تمهيد: تقترن بالبيت والمسكن في ذهن القائل والسّامع معاني السَّكِينة والسّكون والاطمئنان والأنس والمشاعر الحميميّة والألفة وما يتبعها من روابط عاطفيّة . وإلى هذه المعاني الأصيلة نبّه سلامه موسى معاصريه حفاظا على رمزيّة البيت ووظيفته الاجتماعيّة والنّفسيّة.

إنَّ بيننا من الأزواجِ، بل من الشّباب الأعزب، مَنْ ينظرُ إلى البيتِ كأنَّهُ فندقٌ أو مطعمٌ. يخرجونَ مُبكّرينَ إلى أعمالِهِمْ، فإذا عادُوا للغداءِ تناولوهُ في عَجَلَةٍ وصمتٍ ثمَّ انكفأُوا إلى القيلولةِ. وبعدَ ذلكَ يُسرعونَ إلى الخروجِ حيثُ القهوةُ أو الملهَى وإخوانُ الصّفاءِ. ويعُودُونَ متأخرينَ إلى البيت للنّومِ .

البيتُ عندهم فندقٌ للنّومِ ومطعمٌ للطّعام، والزّوجةُ والأبناءُ لا يتمتّعُونَ بالمؤانسةِ والمسامرةِ الّتي هيَ حقُّهُم على الوالدِ. بل الوالدُ هنا ينسى واجباتِهِ نحو أبنائِهِ، بل هو ينتهِي إلى أن يعتبرَها " من شؤونِ الأمِّ ". ثمَّ تتفاقمُ هذه الحالةُ فيعتادُ الزّوجُ الذّهاب إلى المقهَى أو الملهى أو النّادي كأنّه لازمَةٌ لا يُمكِنُ الاستغناءُ عنها، ويعتاد الانفصالَ عن الزّوجةِ كأنّهُ في طبيعةِ الأشياءِ ، ثمَّ تَنتُجُ مِنْ ذلكَ نتائج تتفاقمُ وتسوءُ بمرورِ الزّمنِ.

فإذا وصلَتْ الحالُ إلى ذلكَ شعُرَ الزّوجُ بالانفصالِ الرّوحيِّ بينهُ وبينهَا، وهو عندئذٍ قد يقعُ في مُغْرياتٍ تهُدُّ كيانَ الأسرةِ وتُشتِّتُ أفرادهَا، وهذا التّركُ للبيتِ يُؤْذِي الأولادَ لأنّهُمْ يُحْرَمُونَ مِنْ نصيحةِ الأبِ ومن ثقافته وخبرته.

ويحسنُ بكلّ زوجٍ أن ينظرَ في نفسِهِ: هل يرى مثلَ هذه الصّورةِ تنطبِقُ عليهِ ؟ وأن يسألَ نفسهُ هل هو يعيشُ في منزلٍ أم في بيتٍ؟ وهل هو يعاملُ زوجتَهُ كأنّها زميلتُه ؟

سلامه موسى – مختارات سلامه موسى
مكتبة المعارف بيروت. الطّبعة الرابعة 1980 صص 212 - 215

لنتعرّف معا

سلامه موسى: (1888 - 1958) كاتب مصريّ عُرِف بإعجابه بالثّقافة العلميّة الحديثة. له مَيْلٌ إلى الأفكار الاشتراكيّة في الاجتماع والسّياسة والأدب. اشترك في تحرير الهلال والبلاغ والمقتطف والمصوّر وأخبار اليوم. أسّس "المجلّة الجديدة". من مؤلّفاته: نظريّة التّطوّر- أحلام الفلاسفة - تربية سلامه موسى - الأدب والحياة...

لنتفهّم معا

1. قطّع النّصّ بحسب الأمكنة.
2. لخّص الكاتب الحياة اليوميّة بتركيز شديد في البداية. ما غرضه من ذلك؟
3. عاب الكاتب على الآباء هجرهم بيوتهم. وضّح الأضرار الّتي لمّح إليها.
4. في النّصّ تذكير الآباء ببعض واجباتهم نحو أبنائهم وأزواجهم. استخرجها وبين رأيك فيها.
5. البعد الإصلاحيّ واضح في آخر النّصّ. فما وسائله ؟

لنفكّر معا

1. المسكن في الأصل مكان للألفة بين أفراد العائلة يوفّر لهم الحماية والسّكِينَةَ. فكيف يحافظ المسكن على هذه الوظيفة ؟ علّل رأيَك.
2. البيت مكان لا يغشاه الرّجل إلاّ لماما في حين يرتاد أماكن أخرى بانتظام. ما هي العوامل المتوقّعة الّتي تدفعه إلى ذلك؟ وبم يمكن تغيير هذا السّلوك ؟
3. إذا علمت أنّ هذا النصّ كُتِبَ في أوائل القرن الماضي. فهل نمط الحياة ونسقها الآن يوجبان على الآباء واجبات أخرى نحو العائلة والأبناء ؟
4. هل حدّت وسائل الإعلام والاتّصال من هجر الرّجال بيوتهم لارتياد المقاهي ؟

نافذة على أسماء الطّعام بحسب الوقت الّذي يتناول فيه

ورد في النّصّ: " فإذا عادُوا للغداء تناولوهُ في عَجَلَة وصمت ثمَّ انكفأُوا إلى القيلولة."
يكون الفَطُورُ صباحًا، والغَدَاءُ ظهرا، والعَشَاءُ ليلا (عِشاءً) والسَّحُورُ آخر اللّيل (سَحَرًا).

توسعة

تطرّق غاستون باشلار في كتابه جماليّة المكان إلى أهمّيّة البيت فذكر أنّ البيت القديم، بيت الطّفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظلّ دائما نستعيد ذكراه. وقال أيضًا:

إنَّ البيتَ هوَ واحدٌ من أهمِّ العواملِ الّتي تدمج أفكار الإنسانيّة وذكرياتها وأحلامها. ومبدأ هذا الدّمج وأساسهُ هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيتَ ديناميّات مختلفة، كثيرًا ما تتداخلُ أو تتعارضُ ، وفي أحيانَ يُنشّطُ بعضها بعضًا. في حياة الإنسان يُنحّي البيتُ عوامل المفاجأة ويخلق استمراريّةً. ولهذا، فبدون البيتِ يُصبحُ الإنسانُ كائنًا مفتّتًا. إنّ البيتَ يحفظه من عواصف السّماء وأهوال الأرض...

وفضيلة الشّعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا. فالبيتُ الّذي وُلِدْنَا فيه هو أكثر من مجرّد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك...

غاستون بشلار

جماليّات المكان ـ ترجمة غالب هلسا

المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع . الطّبعة 3 سنة 1987 ص 38

2 - وادي العيون

تمهيد: النّصّ التّالي مقتطعٌ من " التّيه " وهو القسم الأوّل من رواية عبد الرّحمان منيف " مدن الملح ". وفيه يأخذ " متعب الهذّال " مساحة روائيّة واسعة فيبدو شخصيّتها الرّئيسيّة... وحين يأتي الأمريكيّون ويعثرون على منابع النّفط يغيّرون معالم " وادي العيون " فيصبح مجرّد موقع لمشروع نفطيّ... ويجابه " متعب الهذّال " طلائع هذه التّحوّلات بالرّفض وبالتّصدّي لرموزها، ثمّ يقتنع أن ليس بمقدوره إيقاف زحف الآلات، فيتحوّل إلى مقاومة من نوع آخر.

بعدَ الفجرِ بقليلٍ، وحينَ كانت أضواءُ النّهارِ الأولَى تتمَدَّدُ وتنفصلُ عن الظُّلمةِ ثمَّ تنفردُ بهدوءٍ فوقَ الأشياءِ، كان الوادي لا يزالُ يلتَفُّ بغلالةٍ خفيفةٍ تركَهَا اللّيلُ والرّطوبةُ المتسرِّبةُ من الهواءِ والأشجارِ ومياهِ العينِ، ومِنْ أنفاسِ النّاسِ الّذينَ كانوا ينتفضُونَ بهدوءٍ تلكَ السّاعةَ ليبدأوا يومًا آخرَ. كان متعَبُ الهذّالُ، بعَيْنَيْهِ الواسعتينِ الحزينتَيْنِ ، واللّتَيْنِ لم تُغمَضا لحظةً واحدةً يرقبُ ويُنصتُ ويفكّرُ ويُتابعُ حركة الحياةِ في ولادتِهَا الجديدةِ، في ذلكَ اليومِ الخريفيِّ البعيدِ...

وما هي إلاّ لحظاتٌ قليلةٌ حتَّى هَبَّ الأمريكانُ، وبعدَ وقتٍ لم يَطُلْ خرجوا... التّركتورات تهجُمُ مثل ذئابٍ جائعةٍ على الأشجارِ تمزّقُهَا وترميها أرضًا الواحدةَ بعد الأخرى، ثمَّ بعدَ ذلكَ تسوّي بينَ شجرةٍ وثانيةٍ، بين السّاقيةِ والأرضِ الّتي حولها، حتّى إذا انتهَتْ مِنْ مجموعةٍ منَ الأشجارِ هجمَتْ بنفسِ الضّراوةِ والوحشيّةِ على مجموعةٍ جديدةٍ وبدأت تقتلعها. كانَتْ الأشجارُ، وهيَ تميلُ وتترنّحُ، قبلَ أن تسقطَ، تصرخُ، تستغيثُ، تولولُ، تجنّ، تنادي نداءً أخيرًا موجعًا، حتّى إذا اقتربَتْ منَ الأرضِ هوَتْ بتضرُّعٍ، وكأنّها تحتجُّ أو تريدُ أن تلتحمَ بالتّرابِ مِنْ جديدٍ، في محاولةٍ لأنْ تنبثقَ، لأن تنفجرَ مرّة أخرى.

هكذا بدأتْ مجزرةُ وادي العيونِ، وهكذا استمرّتْ حتّى أتَتْ على كلِّ شيءٍ، ومصعبُ الهذّالُ الّذي شهدَ بدايةَ المجزرةِ لم يشهَدْ نهايَتَهَا، لأنَّ الرّجالَ الّذين وصلُوا على صوتِ الآلاتِ المجنونةِ، وقفُوا يرقبُون ما يجري أمامهُمْ، وبعدَ أن أفاقُوا من الذّهولِ الّذي سيطَرَ عليهم خلالَ الفترةِ الأولى، والتفتُوا ورأَوْا ابن الهذّالِ، قالَ هؤلاءِ الرّجالُ أشياءَ كثيرةً شديدةَ الحزنِ. قالوا إنّهم لأوّل مرّةٍ في حياتهم يشهدونَ رجلا مثلَ متعب الهذّالِ يبكي. كانت دموعه تتساقطُ بغزارةٍ، ولكن بصمتٍ أيضًا. كانَ صامتًا تمامًا. لم يفُهْ بكلمةٍ واحدةٍ، لم يشتُمْ، لم تخرج مِنْ حنجرته أيّةُ آهةٍ، فقط كانت دموعُهُ تنهمرُ، و لم يكن خجولاً أو خائفًا، و لم يكن فخورًا أيضًا. كانَ ينظُرُ من خلالِ الدّموعِ إلى الوادي كلِّه، كان ينظرُ بصمتٍ ويهزُّ رأسهُ.

في وقتٍ مَا، و لم يُعرَفْ ذلكَ الوقتُ أبدًا، والرّجالُ يتابعونَ ويتحرّكونَ، والآباءُ يُنادونَ على

أبنائهِمْ كي يجمعوا الحطبَ معهم، لكي يساعدوهم، انسحبَ، بهدوءٍ، متعب الهذّال، ترك الرّابيةَ باتّجاهِ الظّهرةِ. وخلال فترةٍ قصيرةٍ، رغمَ توسّلات وَضْحَةَ الّتي هوَتْ على قدميه تقبّلُهُمَا، ورغم محاولات الأقرباء، كان قد اتّخذَ قرارًا. أخذَ يعملُ بهدوءٍ، حضَّر كلَّ ما يحتاجُهُ، دونَ أن يلتفتَ إلى أحدٍ، دونَ أن يسمعَ كلمةً واحدةً مِنَ الكلمات الكثيرةِ الّتي كانت تُقالُ. كانت في عينيه بقايَا دموعٍ، لكنّهُ لم يبكِ، أمَّا حينَ انتهى من تهيئةِ كلِّ شيءٍ، لم ينسَ التقاطَ بندقيّته وقِرْبَةَ الماء، وحين اعتلَى ظهرَ ناقته العُمانيّة، نظرَ إلى الجميع، نقّلَ نظراته مِنْ وجهٍ لآخرَ، وبدَا أنّهُ يتمعّنُ، كأنّهُ لا يريدُ أن ينسَى، حتّى إذا نظرَ إلى كلِّ الوجوه لكزَ ناقتَهُ فاهتزَّتْ اهتزازًا قويًّا وهيَ تنهضُ وبدَا متعبُ الهذّالُ وهو يرتفعُ مثل خيمةٍ كبيرةٍ، ثمَّ بدَا مثل غيمةٍ، أمّا حينَ بدأ حركتهُ السّريعةَ فقد أصبحَ مثلَ طيرٍ أبيض... وبدأ يبتعدُ ويبتعدُ حتّى تلاشى ... واختفَى.

عبد الرّحمان منيف – مدن الملح. التّيه

المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر. الطّبعة الثّالثة 1988 صص 104 - 106

لنتعرّف معا

عبد الرّحمان منيف : سبقت ترجمته في نصّ مدن الحرّيّة في المحور الخامس ص 258

لنتفهّم معا

1. قسّم النّصّ حسب البنية الثّلاثيّة، وأسند لكلّ مقطع عنوانًا، وبيّن وظيفته في بناء النّصّ.
2. تتبّعْ الوسائل والأساليب (المعجم، الجمل الاسميّة، النّعوت...) الّتي اعتمدها السّارد في وصف "مجزرة" وادي العيون، وبيّن دورها في تصوير الجوانب النّفسيّة في علاقة الإنسان بالمكان.
3. حدّد ملامح شخصيّة "متعب الهذّال" من خلال أحواله وأفعاله وعلاقته بالمكان ومن فيه.

لنفكّر معا

وجد متعب الهذّال وادي العيون موحشا بعد أن حوّله الأمريكان موقعا لمشروع نفطيّ، فرحل عنه. حلّل موقفه موازنا بين الإيجابيّات والسّلبيّات، وأبد رأيك فيه.

نافذة على الاسم

الاسم هو السّمة الإنسانيّة للإنسان، وقد أولاه النّقّاد والرّوائيُّون أهمّيّةً بالغةً لما له من دور مهمٍّ في تحديد ملامح الشّخصيّة ودورها ومصيرها من ناحية، وفي فهم الحكاية من ناحية أخرى.
لذا ينبغي أن نستنطقَ الاسمَ العلَم بعنايةٍ لأنَّ معانيه المصاحبةَ ثريّةٌ وهي اجتماعيّة ورمزيّة.
استنطاق اسم متعب الهذّال:

* متعب: يمكن أن نستوحي من كلمة [متعَب]معنى المعاناة (ت . ع . ب) والمفعوليّة (اسم مفعول من أَتْعَبَ).
* ما هي أسباب تعبه ؟
* ما هي مظاهر التّعب ؟
* ما نوع تعبه ؟ (جسديّ ماديّ أم فكريّ نفسيّ ؟)
* الهذّال: (هـ . ذ . ل) أهذَلَ في مشيه أسرع ـ هُذيل: قبيلة عربيّة من أصل عدنانيّ ومنها الشّاعر أبو ذئيب الهذلي. رمز أصيل من رموز الانغراس في الأرض والاتّحاد بها.

ـ هل تجد صدى لهذه المعاني في النّصّ ؟
ـ وسّع دائرة البحث مطبّقا على أسماء روائيّة ممّا درست.

توسعة

يقول عبد الرّحمان منيف: "في "مدن الملح" نَحَتُّ أسماء أماكن، وصنعتُ جغرافيا للمنطقة، أنا الذّي رسمتها. أنا لا أكتب رواية تاريخيّة ولا أكتب رواية (واقعيّة) بالمعنى المبتذل، ولكنني أحاول أن أرى عصري كلَّهُ: كيفَ تكوَّنَ، وما هي أبرز المعالم والتّضاريس في هذه المرحلة، في هذا الوطن، وأعيد تقديمها في صورة، أراها، أكثر نفاذًا."

على أنّ ممارسة منيف للكتابة هذه إنّما تحدّد عالمه الرّوائيَّ، هو، واختياراته الفنّيّة، (والاجتماعيّة الفكريّة السّياسيّة أيضا)... وفي هذا تتجلّى القيمة الفنّيّة لعالمه الرّوائيّ الخاصّ... فتصير (هذه القيمة الفنّيّة) مترابطةً بالمكان الّذي يرسمه هو داخل الرّواية، ويحدّد طبائعه، كمكان مميّز، وطبائع العائشين فيه... تصير جغرافيّة المكان مكوّنا عضويّا في طبيعة الحدث: وادي العيون، كَمَكَانٍ أول رسمه عبد الرّحمان منيف في مطلع الجزء الأوّل من "مدن الملح"، يصير شخصيّة روائيّة لها حياتها وطبائعها... للمكان هنا وجوده الحيّ المتغلغل في نسيج تكوين النّاس أنفسهم، له مزاجه الخاصّ، كما لناسه تكوينُهم الخاصّ وتقلّباتُهم المترابطة حتّى مع جغرافيّة المكان نفسه. هنا، ليس المكان ديكورًا ورسمًا له بعض المعالم والتّضاريس، بل عضويّة حيّة داخلة في النّاس ـ داخل الرّواية ـ في ذاكرة القرّاء، وقد صار شخصيّة روائيّة.

محمّد دكروب – مقدّمة كتاب **عبد الرّحمان منيف**: الكاتب والمنفَى.
سلسلة الكتاب الجديد ، دار الفكر الجديد. بيروت الطّبعة الأولى سنة 1992 صص 26 ـ 27

ورقة لغويّة: الضّمير

لاحظ

* كان الوادي لا يزال يلتفُّ بغلالة خفيفة تركها اللّيلُ والرّطوبةُ.

ورد الضّمير [هَا] في الجملة السّابقة ليُعَوِّضَ اسمًا سابقًا لهُ في القولِ هو [غلالة خفيفة]. فهو ضمير يحيلُ على اسمٍ سبق ذكرُهُ، وهو من ضمائر الغائب.

ورد الضّمير [هَا] متّصلاً بما سبقهُ [تركها] فسمّي ضميرا متّصلا

اعرف

* الضّمير اسم جامد مبنيّ يدلّ على المتكلّم أو المخاطَب أو الغائب.
* الضّمير تتحدّد دلالته بالمقام، فالضّمير [أنَا] اسم مُشَاعٌ يستعملهَ أيّ متكلّمٍ فلا يُمكنُ أن نحدّدَ الشّخصَ الّذي استعمله إلاّ بالرّجوع إلى المقام.

تذكّر

* تنقسم الضّمائر بحسب الحضور والغياب إلى قسمين :
* ضمائر تحيل على المتخاطبينَ وهي ضمائر المتكلّم والمخاطَب
* ضمائر تعوّض أسماء الغائبينَ أو تحيل إلى ما سبق ذكره في القول وهي ضمائر الغائب.

تنقسم الضّمائر بحسب البروز وعدمه إلى قسمين :

* الضّمائر المستترة مثل [أذهب ø] - [نذهَبُ ø]
* الضّمائر البارزة وتنقسم إلى :
  * متّصلة وهي الّتي لا تستقلّ بنفسها مثل [ذهبتُ] و [رأيتهم]
  * منفصلة وهي الّتي تستقلّ بنفسها مثل [أنَا] - [هم] - [إيّاي] - [إيّاكَ]...

جدول في الضّمائر البارزة :

* ضمائر المتكلّم :

	العدد	الجنس	الضمائر المنفصلة	الضمائر المتصلة
المتكلّم	المفرد	المذكّر	أنا - إيّايَ	ـتُ - ـِي
		المؤنّث		
	الجمع	المذكّر	نحن - إيّانا	ـنَا
		المؤنّث		

* ضمائر المخاطَب :

	العدد	الجنس	الضمائر المنفصلة	الضمائر المتصلة
المخاطَب	المفرد	المذكّر	أنتَ - إيّاكَ	ـتَ - ـكَ
		المؤنّث	أنتِ - إيّاكِ	ـتِ - ـكِ
	المثنّى	المذكّر	أنتُمَا - إيَّاكُمَا	ـتُمَا - ـكُمَا
		المؤنّث		

المخاطَب	العدد	الجنس	الضمائر المنفصلة	الضمائر المتصلة
	الجمع	المذكّر	أنتم - إيّاكم	ـتم - ـكم
		المؤنّث	أنتن - إيّاكن	ـتن - ـكن

* ضمائر الغائب

الغائب	العدد	الجنس	الضمائر المنفصلة	الضمائر المتصلة
	المفرد	المذكّر	هو - إيّاه	ـه
		المؤنّث	هي - إيّاها	ـها
	المثنّى	المذكّر	هُمَا - إيَّاهما	ـا - ـهما
		المؤنّث		ـتا - ـهما
	الجمع	المذكّر	هم - إيّاهم	ـوا - ـهم
		المؤنّث	هن - إيّاهن	ـن - ـهن

إعراب الضّمائر

* تكون الضّمائر المتّصلة بحسب مواقعها في الإعراب في محلّ رفع أو نصب أو جرّ.
* تكون الضّمائر المنفصلة بحسب مواقعها في الإعراب مرفوعة أو منصوبة.

طبّق

* عد إلى النّصّ وابحث عن ضمائر متّصلة في محلّات إعرابيّة مختلفةٍ وعيّن ما تحيل عليه ممّا سبق ذكره في القول.

3 - كيف يموت النّخل؟

تمهيد:
كان بلقاسم يعيش في الواحة عيشا رغدا. لكنّ الجفاف أرغم عائلته على النّزوح إلى المتلوّي للعمل بالمنجم. وقد تأثّر نمط حياته بالمكان الجديد تأثّرا صوّره النّصّ التّالي.

قال عليّ: هذا الجبل غولٌ لا يشبعُ أبدًا مِنْ لحمِ الآدميّين، وحرّكتُ رأسي و لم أردَّ عليه. فواصلَ كَمَنْ يُكلِّمُ نفسَهُ: بلقاسم، هذا الّذي مَاتَ اليومَ، أعرفُهُ منذُ صِغَرِه. جاءَ بعدَ ست بنات، كادَتْ أمّهُ تزورُ أولياء البلدة كلّها حتّى تُرزَقَ ذكرًا. راحَتْ نقودُ والده كلُّهَا تقريبًا عند المشعوذينَ... وعندما أهلَّ على أهلِه استبشروا به. ذبحوا له الذّبائحَ ودقُّوا الطّبولَ، سَمَّوهُ بلقاسم على اسمِ جدِّه، فألُ خيرٍ، قالُوا إنَّ هذا الجدَّ عاشَ طويلا حتّى نبتَتْ له أسنانٌ جديدةٌ. اشترَوْا له دجاجةً سوداء وعنزةً حمراءَ ليُبعدُوا عنه العين الضّارّةَ. ألبسته أمّهُ الوَدَعَ واليدَ ذات الخمسة أصابع وسمكَةً ذهبيّةً، وزوّجتْهُ قبل أن يبلُغَ العشرين سعديّةَ بنت الشّيخ الهادي ـ زينة الحياة الدّنيا ـ قالُوا عنها في القريةِ. أقسَمَ بلقاسم على الزّواج منها، خطفها من أولادِ عمومتها، أرغمَتْ أمُّهُ والدَهُ على بيعِ غابةِ نخيلٍ حتّى يدفعَ مهرهَا، عاشوا في ثبات ونبات وأنجبَتْ له البنين والبنات...

الودع: صَدَفَة بحريّة تتّخذ للحماية من الحسد.

ثمّ تغيّرت الأحوالُ نحو الأسوإِ، دائما نحو الأسوإِ. ضربَ العطشُ الغابةَ . امتصّت آبار الشّفط عيونَ الماءِ فماتَ النّخلُ واقفًا. تشقّقَتْ الأرضُ، سكنتها العقاربُ والعفاريتُ فهَجَّ الخلقُ. شرّقُوا وغرّبوا، منهم مَنْ سكنَ المُدنَ ، في ضواحيها الحزينة، ومنهم من حطَّ رحالَهُ في المناجمِ. ولبس بلقاسم بذلةً زرقاء ووضع فوق رأسه خُوذَةً وراحَ يسرقُ الرّزقَ مِنْ عيونِ الموت. كانَ يقولُ: الذّاهبُ إلى «الدّاموس» كالمُبحرِ في اليمِّ فوقَ خشبَةٍ لا يدري هل يعودُ منهُ أم يبتلعُه إلى الأبد. وكانت سعديّة تحبّب إليه مواصلة العملِ ببرّاد الشّايِ بالنّعناعِ وبالحنانِ في اللّيالي الشّتويّة.

هَجَّ: نزح وتفرّقَ

كان عندما يعودُ مكدُودًا مهدودًا من العملِ تَنفضُ التّرابَ مِنْ على وجههِ وتغسلُ له رجليه بالماءِ الدّافئِ وتحكي له عن " علي ولد السّلطان" فيحكي لها عن أصابع الدّيناميت. إصبع صغير كسبّابتي يا سعديّة يدُكُّ الجبلَ دكًّا، يطحنُ الصّخورَ والتّرابَ. ويحكي لها عن عربات الفسفاطِ التّي يدفعها بظهرِهِ عندما تمتلئ ترابًا

وعرقًا، وعن الموتِ داخل الأنفاق الموحشَة. البارحةَ قال لها: ماتَ بجانبي عاملٌ، وعندمَا أخرجوهُ مِنْ تحتِ الرّدمِ رأيتُ في عينَيْهِ نشيدَ الحسرةِ والأسَى... وتحكِي له عن " عيشة بنت السّلطان" : عيشة حلوةٌ يا بلقاسم، أحلى من الشّكلاطة، وغنيّةٌ تلبسُ الحريرَ وتأكلُ في أواني الذّهبِ، فيحكي لها عن الدّائنين: الجزّار والعطّار وصاحب دكّان أحمر الشّفاهِ. ويقولُ لهَا: هل كانت عيشة بنت السّلطان تضع أحمر الشّفاه يا سعديّة؟...

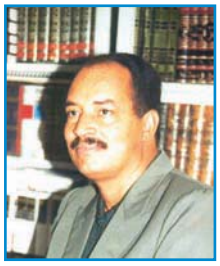
عندما انفجر الدّيناميت داخل الجبلِ تساقط الصّخرُ في كلّ مكانٍ... تهشّمَ رأسُ بلقاسم. استندَ إلى جدار النّفقِ وظلّ واقفًا. وكما يعضّ الجمل على الخزامى عضَّ شفته حتّى أدماها. ومات واقفًا كما تموت النّخلة.

إبراهيم درغوثي

النّخل يموت واقفا. طبعة دار صامد للنّشر الثّانية سنة 2000 . صص 93 - 99

لنتعرّف معا

إبراهيم درغوثي: قاص وروائيّ تونسيّ من مواليد سنة 1955. يشتغل بالتّدريس من مؤلّفاته الرّوائيّة: الدّراويش يعودون من المنفى/ أسرار صاحب السّتر/ مجرّد لعبة حظّ. أصدر المجاميع القصصيّة: النّخل يموت واقفا / رجل محترم جدّا / كأسك يا مطر... تُرْجِمَتْ بعض قصصه ورواياته إلى الفرنسيّة والإنجليزيّة.



لنتفهّم معا

1. قطّع النّصّ وفق الأمكنة الّتي وقعت فيها أهمّ الأحداث.
2. تدرّج السّارد في تقديم شخصيّة بلقاسم، فما هي الوسائل الفنّيّة المعتمدة في ذلك؟
3. يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطًا خاصّا يؤثّر في نمطِ عيشهِ. كيف يبدو ذلك من خلال علاقة بلقاسم بالواحة والمنجم والبيت ؟
4. عني السّارد بتصوير المنجمِ وأخطاره. ما وظيفة ذلك في بناء النّصّ؟

لنفكّر معا

1. ارتبط الدّلال والسّعادة بالواحة كما ارتبط الكدُّ والشّقاء بالمنجمِ. ألم يكن لبلقاسم وللفلاّحين عامّةً إمكان الصّمود في أرضهم والتّكيّف مع الأوضاع الجديدة ؟ تصوّر حلولا.
2. مات بلقاسم واقفا كما يموت النّخل. قارن بين موت النّخلة في الصّورة وموت بلقاسم في الدّاموس.

نافذة على [حَتَّى]

لاحظ دخول [حَتَّى] على الفعل المضارع فنُصِبَ في الجملة التّالية: "كادَتْ أمُّهُ تزور أولياء البلدة كلّها حتّى ترزقَ ولدًا ذكرًا."

× عوّض [حتّى] بـ[كَيْ] التّعليليّة واستثمر ذلك في الشّرح.

× فائدة: ترد [حتّى] على أوجه عديدة منها

1. أن تكون حرف جرّ : "سِرْتُ حتّى آخرِ الطّريق"
2. أن تدخل على المضارع فينصب بأن المصدريّة المحذوفة وجوبًا : "كادَتْ أمُّهُ تزور أولياء البلدة كلّها حتّى ترزقَ ولدًا ذكرًا."
3. أن تكون حرف عطف: "ذهب الجميعُ إلى القريةِ حتّى الصّغارُ.

توسعة

يترتّب على الانتقال من مكان إلى آخر تغيّر في المشاعر والأحاسيس ونمط العيش. وفي المقطع التّالي يصوّر حنّا مينه بعض جوانب هذا التّغيّر.

... وبعد أن دخلنا بين أشجار الزّيتون، تلفّتنا إلى الوراء. دارت عيوننا فيما حولنا. كانت المدينةُ قد ابتعدَتْ، كَفَّتْ عيونُهَا الحجريّةُ عن دقِّ نظراتها في أجسامنا. مرّة أخرى، بعد سكنى المدينة أعوامًا طوالاً، نجدُ أنفسنا في الرّيف، ونلقى الرّيفَ يحتوينا برفق، وتقوم، من اللّقاء الأوّل ، ألفةٌ بيننا، ويتبدّلُ شيءٌ ما في الجوِّ المحيطِ بنا: الشّمسُ تصبحُ أبهى، والهواء أبرد، والضوء أقلّ كثافة، ولزوجَة البحرِ تنأى، وحوار ما، صامت، مريح، مُفرِح، يقوم بيننا وبين الكائنات، ثمّ يقوم بيننا وبين أنفسنا، ويتخطّى ذلك إلى الكلام، ولا صوت بين أحدنا والآخر، فنشعر بالحرّيّة ، بالخفّة، بالغبطة، ونتّخذ شيئا فشيئا، صفة الرّاحلين في طلب العمل، ملجأ، مأوى، ندخل في ثوبَ الطّبيعةَ، ونحسّه طازجًا، نظيفًا، مُبهجًا، كأنّما استحممنا، لتوّنا، في ماء بارد لينبوع على الطّريق، وتواصلنا مع اللّه والملائكة وصار قَدَرُنَا أقلّ جهمة وقتامًا.

حنّا مينه

القطاف. دار الآداب بيروت1986 صص 62 - 63

4 - القريةُ المحفورةُ في الذّاكرةِ

تمهيد: سرّ أهل القرية بحلول المعلّم بينهم لحاجتهم إلى رجلٍ تركن إليه نفوسهم ويعلّم أبناءهم، وإن نشب بينهم خلافٌ وجدوا فيه الحَكَم، وإن مسّهم ضُرٌّ استأنسوا بخبرته ونُصحه. ووجد المعلّم في القرية ينبوع أمل ومتعة.

كانت هذه العشيّةُ مُمتعةً بالنّسبة إلى المعلّم، فقد كان اتّصالُه بالسّكّان مُرْضيًا فوق ما كان يُقدِّرَ. وأحسَّ لأوّل مرّة منذ سنين طويلة بخفّة في الرّوح، ونشاط في الجسم، وتفتُّح نفسي داخليٍّ إلى استقبال هذه الحياة الرّيفيّة الجديدة السّاذجة الّتي لم تَمَسَّها تعقيداتُ الحياة المدنيّة وتشابُكُها. ها هو ذا يتنفّسُ هذا الهواءَ النّقيَّ بكلتا رئتَيْه. وها هو نظرُهُ يمتدُّ إلى ما شاءَ له الفضاءُ أن يمتدَّ. وها هي السّماءُ بزُرقتها فوقَهُ كما ينبغي لها أن تكونَ لا تقسمها العماراتُ الشّاهقةُ أجزاء ورقعًا وأشكالاً بعيدةً عن كلِّ ذوق وفن. إنّها تمتدُّ من جهة حتّى تتّصلَ بالأرض وتحنو من جهة أخرى على جبال سامقَة خاشعة. ها هي ذي تلك الأصواتُ القديمةُ الّتي ألِفَتْها نفسُهُ في الطّفولة والشّباب وأحبَّتْها، أخذَتْ تعودُ إلى سمعه ونفسه فتملؤُها حنانًا وحبًّا وتصلُ بينها وبين الطّبيعة في أجملِ ما تُمثّلُه من زقزقة عصافير وثُغاء خِرافٍ وأصوات أخرى كثيرة يعرفها الرّيفيُّ وحده ويحسُّ بها أكثر من غيره.

سامقَة: عالية

فهو إذن بكلِّ هذا سعيدٌ، وهو إذن في هذه القرية سوف يستأنفُ طفولتَهُ بفكْرٍ جديد وعن تجربة طويلة. يستأنفُ طفولته البريئة ببراءة نفسٍ وطهارة ضميرٍ وعملٍ متواصلٍ وحُبٍّ لهؤلاء النّاس جميعًا، مهما كانت الظّروفُ لأنّهم في حاجة إلى الحبِّ، وفي حاجة إلى من اتّسعَتْ خبرتُهُ وتعاقبَتْ تجاربُهُ. إنّهُمْ أحقُّ من كلِّ أحد آخرَ بكفاءته مهما كانت ضئيلةً، وبعلْمه مهما كان قليلا، وبتوجيهِه ونُصحه والعمل معهم جنبًا إلى جنبٍ، وحياته لحياتهم في سرّائها وضرّائها.

أَلَمْ تَصِلْ به المدينةُ بالأمسِ إلى اليأْس؟ أَلَمْ يَكُنْ ضالاًّ في متاهة من العبث؟ أَلَمْ يكن... لقد اهتدَى فعلاً إلى الطّريق الصّحيح، وما عليه إلاّ السّيرُ بلا توقُّفٍ إن ضاقَتْ نفسُهُ في يومٍ ما من هذه القرية، أو ضاقَتْ هذه القريةُ بوجوده، فالقرى كثيرةٌ، لو خصّصَ من عمره الباقي سنةً فقط لكلِّ قرية لَكَفَتْ منطقةٌ صغيرةٌ لباقي عمره. فكم تُرَى يُمكن أن يعيشَ ؟ عشرين سنةً أخرى ؟ ثلاثين ؟ أربعين ؟... على كلّ، لم يبقَ من عمره أكثرُ من هذا القدر، وأربعون سنةً أخرى تبلُغُ به إلى الثّمانين، وتلك سنٌّ قصوى يُمكنُ أن يبلغها عمرُ رجلٍ مثله. لكنّ أربعين قريةً في أرضٍ كلّها قرى لا تُمثّلُ إلاّ مجموعةً ضئيلةً لناحية واحدة من نواحي الرّيف الجزائريّ. ومهما تتطوّرْ وتتقدّمْ هذه القرى في حياتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة فلن تكونَ أبدًا في غِنًى عن معلّمٍ.

عبد الحميد بن هدوقة

– نهاية الأمس. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع با لجزائر – الطّبعة الثّانية 1978 صص 20 - 22

لنتعرّف معا

عبد الحميد بن هدوقة : أديب جزائريّ ولد سنة 1925 بمدينة المنصورة التّابعة لولاية صطيف الجزائريّة. عاش بتونس وتخرّج من جامع الزّيتونة وعمل بالإذاعة التّونسيّة. أكسبته نشأته في الوسط الرّيفيّ معرفة دقيقة بحياة الفلاّحين وأطلعته على شواغلهم وقيمهم. من مؤلّفاته: ظلال الجزائر. الأشعّة السّبعة ـ أرواح شاغرة ـ ريح الجنوب ـ نهاية الأمس ـ بان الصّبح ـ الجازية والدّراويش...

لنتفهّم معا

1. يولّد المكان في وجدان المعلّم مشاعر ترحل به في أزمنة مختلفة (الماضي والحاضر والمستقبل). قسّم النّصّ في ضوء ذلك.
2. اعتمد السّارد بعض تقنيّات الوصفِ للموازنة بين الحياة في الرّيف والحياة في المدينة. وضّح ذلك.
3. ما الفرق بين طلاقة الحياة في الرّيف وبين استئناف المعلّم طفولته البريئة ؟
4. أكّد السّارد حاجة الرّيف إلى المعلّم وحاجة المعلّم إلى الرّيف. ما وجه حاجة كلّ واحد منهما إلى الآخر ؟

لنفكّر معا

1. هل "تمدّنت" الأرياف اليوم ؟ أم هل " تريّفت" المدن ماديّا وأخلاقيّا ؟ وضّح ذلك.
2. كيف ترى علاقة السّارد بهذه القرية رغم أنّها ليست قريته ؟ علّل رأيك.

نافذة على [كِلاَ] و[كِلْتَا]

" يتنفّسُ الهواءَ بكلتَا رئتيه": مركّب توكيد
سُبِقَتْ [كلتا] بحرف جرّ[بـ] لكن لم يفعل حرف الجرّ عمله.
إذاَ أُضيفت [كلا] و [كلتا] إلى اسم ظاهر لا تتغيّران: حاورت كلا الطّرفين / توجّهتُ إلى كلتا القريتين
أمّا إذا ارتبطتا بضمير فإنّهما تتغيّران إعرابيّا بحسب المحلّ: "تمعّنتُ في الصّورتَيْنِ كلتَيْهِمَا"
* أدخل [كلا] و [كلتا] غير متّصلتين بضمير متّصلتين به، في جمل ولاحظ أثَرَ ذلك في تغيّرهما.

توسعة أولى

ترى أ لأنّ أصل الإنسان من تراب عشق الأرض ووجد فيها بعضا من ذاته أم أنّ للمكان بعدًا أعمق يشكّل علاقته بالإنسان على غرار ما يصوّره عبد الرّحمان الشّرقاوي الأديب المصريّ في المقطع التّالي من رواية "الأرض" ؟:

"إنّ هذه الأرضَ الواسعةَ الّتي تمتدُّ إلى جواره، تملأه إحساسًا بالنّبات والرّسوخ والشّرف. لم يكن عبد الهادي يرى منهَا شيئًا في اللّيل، ومع ذلكَ فقد كانَ يعرفُهَا جيّدًا: يعرف وجهها وقنواتها وكلّ شيء فيها. ويعرف كلّ شكل أعواد الذّرة الغضّة الّتي بدأت تنبثقُ من الأرضِ على مهلٍ. إنّه الآنَ لَيَقفُ إلى جوارِ الأرضِ الّتي يملكها هو، والّتي ورثهَا عن أبيه وحملَ الفأسَ الصّغيرة عليها وهو طفلٌ. إنّها نفسُ المنقرة الّتي حملها أبوه عندما كان طفلا، حتّى إذا كبر عبد الهادي ومات أبوه كبرت الفأس معه.

إنّه لَيَعرفُ قصّةَ هذه الأرض كلّها منذ كان يدقّ الوتد للجاموسة، وهو في الثّامنة من عمره لترعى البرسيم بحساب. إنّه ما زال يذكر قصّة هذه الأرض ولن ينساها أبدًا، وسيحفظها عنه ولده من بعده. وقد أدرك أنّها تُنبِتُ الذّرة والبرسيم والقطنَ مع أوّل الأشياء الّتي أدركها في حياته. زرعها أبوه حديقةً ثمّ قلعها بعد سنوات وزرع هو فيها القلقاس فرمت له الكثير وزرع فيها القصبَ فرمت له الكثير، وزرع فيها الحلبةَ والفولَ فلم تخيّبه قطُّ، ورفعَتْ رأسَه على الدّوام. اشترى لها أجود أنواعِ السّماد وظلّ يبرّها ويرعاها ويُعزّها و لم يفرّطْ فيها يوما واحدا و لم تفرّط هي فيه...

فعبد الهادي هنا في القرية. وأقدامه مغروسة في أرضه يشعر بقوّة لا يعرفها أخوه الموظّفُ في مصرَ، مدينة الحكومة. وجلس عبد الهادي قليلا على أرض الجسر أمام الجميّزة ... وشعر بحبّ مباغت لكلّ شيء ولكلّ مَنْ في القرية، وارتفع صوته قليلا وتردّد في الفضاء الواسع الحالكِ واستمرّ يغنّي."

عبد الرّحمان الشّرقاوي

الأرض. دار سحنون للنّشر والتّوزيع - تونس 1996 - 1997 صص49 - 51

توسعة ثانية

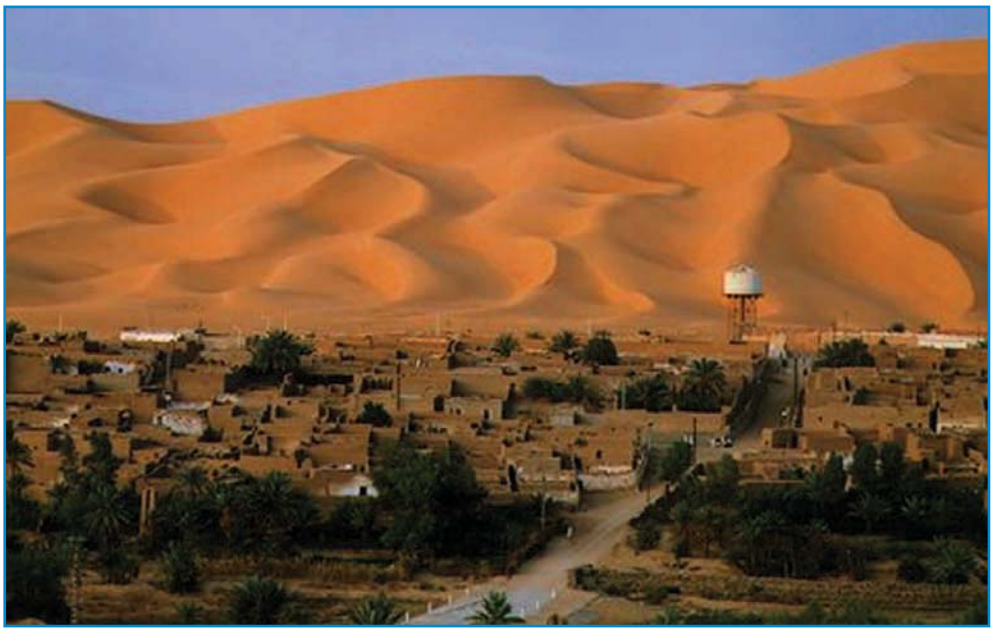
للغاب موقع خاصّ في شعر أبي القاسم الشّابّيّ لا باعتباره شاعرا رومنطيقيّا فقط، بل لأنّ الغاب موطن اقترن في حياته بالطّفولة والسّعادة والبراءة. وفي ما يلي مقتطفات شعريّة تصوّر علاقة الشّابّي الحميمة بالغاب :

في الغَابِ فـي الغاب الحبيب وإنّهُ ... حَرَمُ الطّبيعة والجمال السّامي
طَهَّرْتُ فِي نـارِ الجَمَالِ مشاعري ... ولَقيتُ في دنيَا الخيالِ سلامي
ونسيتُ دنيا النَّـاس فهيَ سخافةٌ ... سكرَى منَ الأوهـامِ والآثامِ
وقَبَسْتُ مِنْ عطف الوجـود وحبِّه ... وجماله قبسًا أضاءَ ظـلامي
ووجَدْتُ سحرَ الكونِ أسمعُ عنصراً ... وأجلَّ مَنْ حزني ومنْ آلامي
الْمَعْبَدُ الحيُّ الْمُقدَّسُ هَهُنَـا ... يـا كاهِنَ الأحزانِ والآلام

فاخلَعْ مُسُوحَ الحزنِ تحتَ ظلالِه والبَسْ رداءَ الشّعرِ والأحلامِ
وارفَعْ صَلاتَكَ للجمالِ عميقةً مشبوبةً بحرارةِ الإيهامِ
واصدَحْ بألحانِ الحياةِ جميلةً كجمالِ هذا العالَمِ البسّامِ
واخفقْ مع العطرِ المُرَفْرفَ في الفضا وارقصْ مع الأضواءِ والأنسامِ

أبو القاسم الشّابي

ديوان أغاني الحياة. صص 269 - 270



قرية كرزاز بالجزائر

ورقة لغويّة : التّمييز

تذكّر

* يستعمل التّمييز لتوضيح ما يرد في ما قبله من الكلام مبهمًا أو لتفصيله.
* التّمييز نوعان:

• تمييز المفرد ويلي العدد وكم الاستفهاميّة وأسماء المقادير (من وزن وكيل ومساحة)
ـ كَمْ كتابًا طالعتُ ؟ باع الفلاّحُ قنطارًا حبوبًا.

• تمييز النّسبة ويلي النّواة الإسناديّة في الجملة ويُبَيّن النوع أو وجه الشّبه: امتلأت الكأسُ لبنًا.
عليٌّ أقوى مِنْ أخِيهِ بدنًا.

طبّق

* استثمر نصّ "مرسيليا " لبيرم التّونسيّ في محور الإنسان والمكان وعيّن التّمييز واشكله في ما يلي:
ـ ولا يعرفُونَ عن مرسيليَا إلاّ القليل لأنّهم يمكثون فيها بضع ساعات.
ـ أقمتُ في مرسيليا خمسة أعوام.

• عيّن في الأمثلة التّالية التّمييز واشكله ثمّ غيّر القيمة العدديّة في كلّ مثال والمعدود الّذي يميّزه
• للتّلوّث البيئيّ ثلاث درجات ـ ..... 30 .....
• جاء بعد ستّ بنات ـ ..... 13 .....
• في مرسيليا عشرات من الكنائس ـ ..... 11 .....
• إنّ أربعين قرية في أرض كلّها قرى لا تمثّل الرّيف الجزائريّ .
..... 4 .....

* عيّن التّمييز في ما يلي واشكله

• كم تُرى يمكن أن يعيش: عشرين سنة أخرى؟
• كم فنجانًا من القهوة شربت على هذا الكتاب ؟ وكم اسطوانة وشريطا من الموسيقى سمعت ؟ وكم طلعة وطلعة مشيت في شارع الأميرات لأكتب ما كتبت ؟

* اختر مقطعا من درس الرّياضيّات أو الفيزياء أو الكيمياء أو التّقنية وأنشئ فقرة من 10 أسطر تستعمل فيها قيمًا عدديّة مختلفة متبوعة بوحدات قيس متنوعة (الطّول ـ المساحة ـ الحجم ـ قوّة التّيّار الكهربائيّ ـ المكاييل ـ الأوزان...) مع الحرص على شكل التّمييز.

ورقة لغويّة : البدل

تذكّر

- يستعمل البدل لتوضيح اسم قبله أو تدقيقه أو تفصيله ويُسمّى ما نوضّحه مبدلا منه.
- يكون البدل لفظا مفردا أو تركيبًا جزئيًّا أو تركيبًا إسناديّا
- يتطابق البدل والمبدل منه في علامة الإعراب وغالبا ما يطابقه في الجنس والعدد.
- البدل أنواع:
- بدل كلٍّ من كلٍّ: لوحةُ الجوكندا من إبداعِ الرّسّامِ (مبدل منه) ليوناردو دي فنشي (بدل)
- بدل بعض من كلٍّ ، وفيه ضمير يربطه بالمبدل منه: يستحبُّ السّمكةَ (مبدل منه) لونَهَا (بدل)
- بدل الاشتمال ، وفيه ضمير يربطه بالمبدل منه: يُطربُنِي الشّاعرُ (مبدل منه) إلقاؤُهُ (بدل).

طبّق

* عيّن البدل والمبدل منه واشكلهما وأكمل الجدول الّذي يليهما

- إن دامت أيّام الملك بهرام أقطعتك ألف قرية.
- رقّيَ الأستاذ عبد الودود إلى الدّرجة الثّالثة.
- أعَدَّ له عقابا قاسيا لا يتّفق مع تلك الغلطة، غلطة الطّيش والشّباب.
- رُفِعَ للخليفة المعتضد أنّ طائفة من النّاس يجتمعون بباب الطّاقِ.
- قالَ الجنديّ جان فوازان إنّه قد اعتزم الفرار من الجنديّة.

المبدل منه	البدل	شكل البدل النّحويّ	نوع البدل	المعنى الّذي أفاده البدل
الملك			كلّ من كلّ	التّدقيق
	عبد الودود	مركّب إضافيّ		
				التّوضيح
الخليفة				
	جان فوازان			

* عيّن المركّب ببدل البعض من الكلّ واشكله مبرزا

- مدى التّطابق بين البدل والمبدل منه
- الشّكل النّحوي الّذي جاء عليه البدل
- ما يعود عليه الضّمير في كلّ مثال

– زرع الفلاّحُ الضّيعة ثلثها.
– أثاب المديرُ التّلاميذ أنجبهم.
– تبارت البنات أقدرهنّ على السّباحة.

* عيّن المركّب ببدل الاشتمال واشكله مبرزا :
  • مدى التّطابق بين البدل والمبدل منه
  • الشّكل الّذي جاء عليه البدل
  • ما يعود عليه الضّمير في كلّ مثال
    - أعجبتني تونس طبيعتها
    - بهرني الرّياضيّ سرعته
* قد يختار المتكلّم تعويض تركيب البدل بتركيب إضافي :
  قرأتُ الكتابَ كلّه = قرأتُ كلّ الكتاب.
  • ابن مجموعة من الجمل على غرار المثال السّابق.

ورقة لغويّة : الحال

تذكّر

* تستعمل الحال للتّعبير عن صفة غير ملازمة لصاحب الحال، وتكون نكرة
* تكون الحال دائما منصوبة (أو في محلّ نصب)
* تقع الحال في جواب [كيف]
* يمكن أن ترد الحال :

- لفظا مفردا : يخرجونَ مبكّرينَ إلى أعمالِهِمْ - [سلامه موسى]
- مركّبا جزئيّا بالجرّ : أخذ يعمل بهدوءٍ - [عبد الرّحمان منيف]
- مركّبا إسناديّا فعليّا: سرَى يُنافحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبِقٌ - [ابن زيدون]

أو اسميّا :(ما اكثرَ ما تبلورَ ... مَن أفكارٍ وأنا أسير في ظلال الأشجار -[جبرا إبراهيم جبرا]

* ترتبط الحال بما قبلها برابط لفظي هو [واو الحال] إذا كانت تركيبا إسناديّا اسميّا أو فعليّا في صيغة الماضي المقترن ب[قد]
* ترتبط الحال بما قبلها ارتباطا مباشرا إذا كانت الحال لفظا مفردا أو تركيبًا جزئيّا أو تركيبًا إسناديّا فعليّا فعله مضارع
* للحال معان أهمّها:
  - بيان كيفيّة وقوع الفعل
  - بيان حالة
  - سبب وقوع الفعل
  - زمن وقوع الفعل

طبّق

* استثمر نصّ " تريد المشاركة " ص 139 في محور شواغل المرأة بقلم المرأة واملأ الجدول الموالي :

الحال	صاحب الحال	شكل الحال النحوي	المعنى الذي أفادته الحال

* اعتمد نصّ " تريد المشاركة" وحوّل الحال إلى ما ليس عليه (إلى حال في شكل مفردة أو تركيب إسناديّ (فعليّ أو اسميّ) أو تركيب جزئيّ بالجرّ.
* ميز واو الحال من واو العطف وواو المعيّة ممّا يلي:

" أنهيتُ ساعات ضَجَرٍ في المطبخ وقد نجحتُ في إعداد طبقٍ والتهم الزّوج وأبناؤه الطّعام وتمدّدوا على المقاعد"

* اعمد إلى مقطع وصفيّ ممّا درست واستخرج جميع الأحوال وبيّن ما أفادتْه.

5 - مرسيليا

تمهيد: دوّن بيرم التّونسيّ في مذكّراته ما أثاره المكان في بلاد الغربة من مشاعر وأحاسيس وخواطر وأفكار تجاوز تدوينها أحيانا مجرّد ذكر الخاطرة إلى التّفكّر في الحضارة المقترنة بالمكان. وقد كانت مرسيليا بفرنسا محطّة على طريق هذا المسافر المغترب وعنها كتب ما يلي :

الأجانب الّذين يزورون فرنسا لا يعرفون عن مرسيليا إلاّ القليل لأنّهم يمكثون فيها بضع ساعات أو أيّامًا قليلةً يُمضُونها كارهينَ. ولا تُوجَدُ عند الأجنبيِّ الّذي يَمُرُّ بهذه المدينة فكرةٌ حسنةٌ عنها. فهي عنده ساحلٌ مملوءٌ بالأقذارِ والشّرورِ كجميع السّواحلِ والموانئِ غايةُ أهلِهَا سحقُ كلِّ أجنبيٍّ يمُرُّ منها. وهذا الظَّنُّ يقومُ في ذهنِ الأجانبِ لأنّهم يُقيمونَ أثناء وجودهم بهذه المدينةِ في بقعةٍ واحدةٍ وهي الّتي توجدُ فيها الفنادقُ القريبةُ من البحر ومكاتبِ السّفرِ وقنصليّات الدّولِ، وفيها تكثر السّماسرةُ والتّراجمةُ ووسطاء السّوءِ والمحتالون، وفيها الكثيرُ من المتاجرِ والمطاعمِ ومحلاّت الحجامَةِ، وأصحابُ هذه المحلاّت غايتهم الأولى تصيّدُ الأجانبِ وتفريغُ جيوبهم... وهذه هي كلُّها مرسيليا في نظر الأجنبيِّ المسافرِ الّذي لا يعرفُهَا جيّدًا، ولكن هناك تسعةُ أعشار المدينةِ لا يعرفُهَا من المسافرينَ إلاّ القليلُ وكلٌّ مفتونٌ بها مُشيدٌ بحُسنِهَا وبهجتِهَا.

أقمتُ في مرسيليَا خمسةَ أعوامٍ، وكتبتُ عنها جادًّا وهازلاً، ولا أراني أسأمُ الكتابةَ عنها كلّما مَرَّ ذكرُهَا بخاطِرِي وأحسبُ القرّاء لا يسأمُونَ ما أكتُبُهُ. يُعجبُكَ مِنْ هذه المدينةِ شمسُهَا السّاطعةُ حتّى في فصولِ الأمطارِ والزّوابعِ، ونسيمُهَا الّذي يلفحُ الجسمَ بالصّحّةِ والعافيةِ، فتشعُرُ بالازدياد في قواكَ الحيويّةِ ورغبتك في الأكلِ والشّرب وكلّ مشتهيَات الحياةِ. وسكّان المدينةِ جميعًا يتمتّعونَ بأبدانٍ خصبةٍ فارعةٍ، وعلى وجوههم ابتسامات البطرِ والتّبجّحِ. وقد كانت الجنودُ المرسيليّةُ أثناء الحربِ العظمَى في مقدّمةِ الجيشِ الفرنسيِّ وأوّل من قابلَ الألمانَ في ميدانِ القتالِ. أمّا نساؤهَا فعلى جانبٍ وافرٍمن الجمالِ الّذي لا يرى من أيّ ناحيةٍ أخرى في فرنسا كلِّها.

في مرسيليا عشراتٌ من الكنائسِ... والكنائسُ أمكنةٌ صالحةٌ لدرسِ نفسيّةِ الشّعبِ وأخلاقه. ففي أيّ ملهى أو مرقَصٍ يستطيعُ الرّجلُ أو المرأةُ في مرسيليا الدّخولَ بما يتّفقُ من الملابس: العاملُ بكَاسْكِيتَتِه القذرة، والبائعةُ بفوطتِهَا على وسطها، ولكن إذا جاء يوم الأحد لبسَ كلُّ هؤلاء أحسنَ ما عندهم وقصدُوا الكنيسةَ في وقارٍ وخشوعٍ ويملؤونها جالسين وواقفينَ، والقَسَسُ على اختلاف مراتبهمْ على الهيكلِ يروحون ويغدونَ ساحبين ذيولَ أرديتهم الحمراء المذهّبة. والراهبات غارقاتٌ في ملاحفهنّ الزّرقاء تحيط بوجوههنَّ الهالاتُ البيضاءُ واقفات صفًّا يرتّلنَ الصّلوات بأصوات خاشعةٍ تمازجها نغماتُ الأرغن والمصلّون في خشوعٍ بين واقفٍ يداه على صدرِهِ أو راكعةٍ على

ركبتَيْها تتمتم بصلواتها ولا تسمعُ من هذه الألوف أيّ صوتٍ غير صوتِ النّقودِ ترنُّ في صينيّةِ القسّيسِ وهو يقول بصوته الضّعيفِ: أَخْلَفَ اللّهُ عليك.

محمود بيرم التّونسي

الصّفحات الضّائعة في تونس. منشورات المكتبة العصريّة. صيدا بيروت . صص 67 - 91

لنتعرّف معا

محمود بيرم التّونسيّ: (1893 - 1960) أديب من أصل تونسيّ. ولد بالإسكندريّة . قضّى مدّة من حياته بمصر ثمّ رُحِّل منفيّا إلى تونس عام 1920 ، وسافر إلى فرنسا فرارا من المضايقات الّتي تعرّض لها واستقرّ بها إلى عام 1932 ثمّ عاد إلى تونس فبقي بها إلى عام 1938 ثمّ رحل إلى سوريا. له: مذكّرات المنفى.

لنتفهّم معا

1. في النّصّ صورتان لمرسيليا: صورة بعين الأجنبيّ العابر وأخرى بعين الرّاوي المقيم. استثمر ذلك في تحديد مقاطع النّصّ.
2. بين صورتي مرسيليا وجوه من الاختلاف. اذكرها بقرائنها وبين الدّاعي للجمع بينهما.
3. في الكنيسة خشوعٍ وتعظيم وعناية فائقةٌ برسم ملامح الحاضرين. ما هي الوسائل الفنّيّة الّتي وُظِّفَتْ في التّعبير عنها؟
4. استجلِ علاقة المكان بالمشاعر الّتي أثارها.

لنفكّر معا

1. هل تصحُّ أحكام المسافر العابر عن المكان الّذي لا يقيم فيه طويلا؟ فكّر في هذا وقارنه بوضعيّة الرّحّالة القدماء.
2. إذا علمتَ أن النّصّ من أدب المذكّرات، فما هي المقوّمات الّتي تجعل منه نصّا ينتمي إليه ؟

نافذة على الوصف باعتماد الصّفة المشبّهة

جاء في النّصّ: وكتبتُ عنها جادًا وهازلاً.

جَادٌّ ـ هَازِلٌ صفتان مشبّهتان باسم الفاعل مشتقّتان من فعلين لازمين هما جَدَّ وهَزَلَ.

ويتواتر استعمال الصّفة المشبّهة في النّصوص الوصفيّة.

مشهد الميناء بمرسيليا

توسعة

أبحث عن سحابه
خضراء، عنّي تمسح الكآبه
تحملني
إلى براري وطني
إلى حقولِ السّوسنِ
تمنحُنـــي
فراشةً ونجمَهْ
وقطرةً بها أبلّ ظمئي وكلْمَهْ
فماء دجلةَ الحزينُ اعتكرَا
وما جرى
إلاّ ليُغرِقَ السّدودَ والقُرَى
فمن ترى ؟
بمائه يغسلني
تحتَ ظلال نخله يدفنني
ببَيْتِ شعرٍ بعدَ ألف سنة يُنْشِدُنِي
فوطني بعيد
وبيننا هذي اللّيالي السّود
والحبرُ والأوراقْ
وحائطُ الأشواق.

عبد الوهاب البيّاتي

الدّيوان الجزء 2 . دار العودة بيروت 1972 صص 170 - 171

6 - شارع الأميرات

تمهيد: دوّن جبرا إبراهيم جبرا، في كتابين مستقلّين، وتحت عنوان السّيرة الذّاتيّة أو أجزاء منها قسما من سيرته الذّاتيّة. وإذا كان كتاب " البئر الأولى" قد تناول الطّفولة ، حتّى الثّالثة عشرة من عمره، فإنّ الكتاب الثّاني، وهو " شارع الأميرات" كُرّسَ بشكلٍ أساسيّ، إلى الفترة الأولى من إقامته في بغداد، بعد النّكبة الفلسطينيّة، واقتصر هذا الكتاب على سنة أو سنتين من حياته الجديدة، مع ارتدادات سريعة إلى حياته في فلسطين ثمّ لقطات من حياة الدّراسة في إنجلترا.

عبد الرّحمان منيف . من تقديم شارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ط 2 سنة 1999 ص5

في ربع القرنِ الأخيرِ، في مرحلة النّضجِ من حياتي، قامَتْ علاقة حبٍّ عميقٍ بيني وبينَ شارعِ الأميرات في حيّ المنصورِ، ما زلت أتمتّعُ بنبضهَا وإيحاءاتها. كانَ من السّهل أن أتعرَّفَ بهذا الشّارعِ المتميّزِ بين شوارع بغداد كلِّها. فقد كانَ الشّارع الموازي، وعن قربٍ، للشّارعِ الّذي اخترتُ عام 1956 أن أشتريَ فيه أرضًا لكي أبنيَ فيها بيتا على قدرِ حاجتي العائليّةِ يومئذٍ. ولأسباب ماديّةٍ صرفةٍ، لم أستطعْ إكمالَ بناءِ دارنَا إلاّ بعد مرورِ ستِّ سنواتٍ.

وحال استقراري في دارنا الجديدة، عُدْتُ إلى هوايتي الرّياضيّة، المشي، واكتشفتُ أنّ قربنا من شارعِ الأميراتِ جعلَ الكثيرَ من النّاسِ يُطلقُون على شارعنا التّسمية نفسهَا. ولكن عن غير حقٍّ، بالطّبعِ، سوى ما اعتادَ أهلُ بغداد منْ إطلاقِ تسميةٍ يُحبُّونها على شارعٍ ما، وسرعانَ ما يروحُونَ يُطلقونها على الشّوارعِ المجاورَةِ أيضًا. وشارعُ الأميرات بالذّاتِ إنّما اكتسبَ اسمهُ شعبيًّا منَ الأميرتَيْن الهاشميّتَيْن اللّتَيْن كانتَا من أوائلِ مَنْ بنى فيه دارًا سكنيّةً. وتسميةُ الشّارعِ، في ما أرى، موفّقةٌ جدًّا... وهي تليقُ بشارعٍ جميلٍ هو منْ أجملِ شوارعِ بغداد وأشدِّهَا وقعًا في النّفْسِ، يتميّزُ بانفتاحِ معظمِهِ منْ ناحيته الغربيّة على امتداد الأراضي المكشوفة الّتي أُنشئَتْ فيها ساحةُ السِّباق وملحقاتُها، كما يتميّزُ بمبانيه السّكنيّة الأنيقة القائمة على النّاحية الشّرقيّة منه، والجزءِ الجنوبيِّ منْ ناحيته الغربيّة. ولئن تظلُّ أشجارُ النّخيلِ قسمًا منْ امتدادِه الجنوبيِّ، فإنَّ معظمَ رصيفِهِ مظلَّلٌ بأشجارِ اليوكالبتوس الوارفة، وقد علَتْ وكبُرَتْ مع الزّمنِ، وما زالت بخضرتها الدّائمة على مرِّ الفصولِ تُعطِي الشّارعَ مهابةً ونضارةً هو أهلٌ لهما، إضافةً إلى ما يتمتّعُ به منْ هدوءٍ هو أقربُ إلى هدوءِ الرّيفِ لأنّ المركبات العامّة تكاد لا تدخله، ممّا يجعل هواءهُ ـ مع انفتاحِ أحدِ جانبَيْهِ على حقولِ السّباقِ الخضراءِ ـ رقيقًا عذبًا. وفي ذلكَ مزيدٌ منَ الإغراءِ بالتّنزّهِ فيهِ، فضلاً عن جمالِ منظورِهِ المستقيمِ منْ خلالِ الأشجارِ.

وما اكثرَ ما تبلورَ، مع مضيِّ السّنين، مِنْ أفكارٍ، مع ما يصحبُهَا مِنْ أخيلَةٍ وصُوَرٍ، بل وعبارات أُحاولُ بها اقتناصَ هذا كلِّه، أو بعضه، وأنا أسيرُ في ظِلالِ أشجارِ اليوكالبتوس، في شارعِ الأميرات، أو في ظِلالِ النّخيلِ في شارعنَا التّوأم... وكُنتُ، كلّمَا رجعتُ إلى الدّارِ لأكتُبَ، كالرّاجعِ في الوقتِ نفسِهِ مِن وديان بيت لحم وتلال القدسِ، مليئًا بشذا ورؤى يوكالبتوس شارعنا ونخيله وجهنّميّاته. وروايتي الأخيرة " يوميّات سراب عفّان" لم تكُنْ فقط مِنْ نفحاتِ هذا الشّارعِ، بل إنّهَا جاءَتْ محمّلةً بالكثيرِ مِنْ تفاصيلِهِ وألوانه وأمطارِهِ وشموسِه. أمّا " البحث عن وليد مسعود" فإنّ فيها صفحات كاملة ما اتّخَذْتُ مضمونَهَا وشكلَهَا إلاّ وأنا هائمٌ بين شارعَيْنَا.

في يومٍ مضى كنتُ أتساءلُ كلّما فرغْتُ مِنْ تهيئةِ كتابٍ جديدٍ: كَمْ فنجانًا مِنَ القهوةِ شربتُ على هذا الكتاب؟ وكَمْ اسطوانةً وشريطًا من الموسيقَى سمعتُ؟ وفي السّنوات الأخيرةِ أدركْتُ أنّ عليَّ أيضًا أن أتساءل : وكَمْ كيلومترًا في كَمْ طلعةٍ وطلعةٍ مشيتُ في شارعِ الأميراتِ لأكتُبَ ما كتَبْتُ ؟

جبرا إبراهيم جبرا

شارع الأميرات (فصول من سيرة ذاتيّة) تقديم عبد الرّحمان منيف.
طبعة المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشرِ الثّانية 1999 صص 91 - 103

لنتعرّف معا

* جبرا إبراهيم جبرا: تمّ التّعريف به في نصّ "عوائق حرّيّة التّعبير" في المحور الخامس.

لنتفهّم معا

1. ضع عنوانا لكلّ فقرة من فقرات النّصّ.
2. وصف السّارد شارع الأميرات بدقّةٍ. ادرس مقوّمات الوصف وبيّن وظيفته في النّصّ.
3. كان لشارع الأميرات دور كبير في حياة السّارد. ما هو ؟ وكيف تمّ التّعبير عنه في النّصّ ؟
4. ينتمي النّصّ إلى أدب السّيرة الذّاتيّة. ابحث عن القرائن الدّالة على ذلك واستثمرها في إبراز أهمّيّة المكان "شارع الأميرات" بالنّسبة إلى الكاتب جبرا إبراهيم جبرا.

لنفكّر معا

1. ما علاقة المكان بعمليّة الإبداع ؟
2. قيل: "يحمل المكانُ بالنّسبة إلى الإنسان خصوصيّةً ويؤثّر في نظرته للحياة." ابسط رأيك في هذه القولة وعلّله بالاعتماد على أمثلة من واقعك أو من قراءاتك.
3. المشي من الطّقوس يتبعها الكثير من الكتّاب والمفكّرين. ترى ما الدّاعي إلى ذلك ؟

نافذة على [كَم] الاستفهاميّة و [كَمْ] الخبريّة

[كَمْ] الاستفهاميّة

"كَمْ اسطوانةً سمعتُ؟"

المطلوب في هذه الجملة تحديد كمّيّة الاسطوانات الّتي سمعها جبرا إبراهيم جبرا وهو يكتب كتابًا، فاستعمل لذلك اسم الاستفهام [كَم]. فما هي وظيفته إذا علمتَ أنها تتجدّد بحسب محلّه في الجملة (مع إمكان الاستعانة بالإجابة عن الاستفهام)

* **أكمل الصّندوق التّالي:**

كم اسطوانةً	سمعـــــتُ	؟
مركّب تمييزيّ	فعل	فاعل

جملة فعليّة بسيطة

* **تذكّر: تكون [كَمْ]الاستفهاميّة**
  * اسم استفهام له الصّدارة في الجملة : "كم كيلومترا... مشيتُ في شارع الأميرات ؟"
  * مبنيّة على السّكون في جميع المحلاّت الإعرابيّة.
  * متبوعة بتمييز وجوبًا: " كم فنجانًا من القهوة شربتُ ؟"

يكون التّمييز منصوبا عادةً (كم كيلومترًا مشيتُ ؟) وقد يرد مجرورًا بشرط أن تكون [كَمْ]:

  * مجرورة بحرف جرّ ظاهر (في كم طلعة وطلعة مشيتُ في شارع الأميرات ؟)
  * مجرورة بالإضافة (روايات كَمْ مؤلّف قرأتُ السّنةَ الماضية ؟)

يُستَفهَمُ بـ[كَمْ] عن الكمّيّة أو العدد. ولها معانٍ بلاغيّة تُستَخْلَصُ من السّياق.

* **طبّق:**

عد إلى الفقرة الأخيرة من النّصّ وابحث عن المعاني الّتي تفيدها [كَمْ] بالاستناد إلى السّياق.

[كَمْ] الخبريّة

خرّبَ أعراب بني سليم وبني هلال القيروان سنة 449 هـ فرثاها الحصريّ بقصيدة منها

كَـمْ مـــن وليّ بـهـــا للّه متّقيـا حياته كلّهـــا نسك وإخبات

وكَمْ إمام هدى في مرتقى ملك قد توّجته المعالي والمهابات

استعملت [كَمْ] في البيتين السّابقين للإخبار بكثرة الأولياء والأئمّة بالقيروان وليس للاستخبار عن عددهم. لذلك سُمِيَتْ [كَمْ] الخبريّة.

* من خصائص [كَمْ] الخبريّة :
  * أداة للإخبار عن معدود كثير، ولها معان بلاغيّة كثيرة تستخلص من السّياق.
  * تختصّ الزّمان الماضي وحده لأنّ التّكثير والتّقليل لا يكونان إلاّ في ما عُرِفَ مقداره.

* تطبيق: عد إلى البيتين السّابقين وابحث عن المعاني الّتي تفيدها [كم] بالاستناد إلى السّياق.

توسعة

أحمد اللّغماني شاعر تونسيّ ولد بالزّارات. وقد رحل عنها ثمّ عاد إليها وفي نفسه شيء من البحث عن الزّمن الضّائع يتوهّج في الأبيات التّالية :

يمّمتُ حضنكِ والأشواقُ تحدوني
إن كنتِ مشتاقةً مثلي فضمّيني
لا تعجبي من تباريحي إذا اشتعلَتْ
فالشّوق شبّ حريقًا في شراييني
يا واحتي، طُفتُ بالآفاق مُلتمسًا
وهمًا يُراودُ أحلامَ المجانين
ورُحتُ أضرب في الآفاقِ مُلتمسًا
حضنا كحضنكِ يُؤويني ويحميني
وطوّحت بي مقاديري وها أنا ذا
أعود، حتّى وإن لم تستعيديني
فلا كحضنكِ بالتّرحيب يحضنني
ولا كحبّكِ في يأسي يُسلّيني
ولا كنخلكِ في قيظ يُظلّلني
ولا كيُنبوعكِ الرّقراق يُرويني

أحمد اللّغماني

مجلّة الفكر عدد 2 السّنة 28 تونس 1982 صص 149 - 150

7 – مجالي الزّهراء

تمهيد:

كانت الحياة السّياسيّة المضطربة ببلاد الأندلس سببا في ابتعاد ابن زيدون عن قرطبة ابتعاد المضطرّ. ولكنّ الموطن يبقى محفورا في القلب محمولا في الذّاكرة حاضرا قريبا لا ينطفئ الشّوق إليه لأنّه جزء من الذّات والهويّة. وقد بعث بالقصيدة التّالية إلى ولّادة بنت المستكفي بعد أن فرّ من السّجن ولجأ إلى ضاحية الزّهراء. وفيها يبدو ابن زيدون مستلهما من جمال الطّبيعة ما يهيج ذكرى الحبّ الكبير والودّ الوفير.

إنّي ذكرتُكِ بالزهراءِ مشتاقَا ... والأُفْقُ طَلْقٌ ومرْأى الأرضِ قد راقَا

ولَلنّسيمِ اعتلالٌ في أصائلِه ... كأنّهُ رَقَّ لي فاعتلَّ إشفاقَا

والرّوضُ عن مائه الفضّيِّ مُبتسِمٌ ... كما شقَقْتَ عَنِ اللَّبّاتِ أطواقَا

يومٌ كأيّامِ لذّاتٍ لنا انصرَمَتْ ... بِتنا لها حين نامَ الدّهرُ سُرّاقَا

نَلهُو بِمَا يستميلُ العينَ مِنْ زَهَرٍ ... جالَ النّدَى فيه حتّى مَالَ أعناقَا

كأنّ أعْيُنَهُ إذْ عايَنَتْ أرَقي ... بَكَتْ لِمَا بي فجَالَ الدّمعُ رقراقَا

وَرْدٌ تألّقَ في ضاحي منابتِه ... فازدادَ منه الضُّحَى في العينِ إشراقَا

سرى يُنافِحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبِقٌ ... وَسْنَانُ نَبَّهَ منه الصُّبْحُ أحداقَا

كلٌّ يَهيجُ لنا ذِكْرَى تُشَوِّقُنَا ... إليكِ، لَمْ يَعْدُ عنها الصّدرُ أن ضاقَا

لا سكّنَ اللّهُ قلبًا عَقَّ ذِكْرَكُمُ ... فَلَمْ يَطِرْ بجناحِ الشّوقِ خَفّاقَا

لو شاء حملي نسيمُ الصُّبحِ حينَ سَرَى ... وَافاكُمُ بِفَتًى أضْنَاهُ مَا لاقَى

لو كانَ وفّى المُنَى في جمعِنَا بكُمُ ... لَكَانَ مِنْ أكرمِ الأيّامِ أخلاقَا

يا عِلْقِيَ الأخطَرَ الأسنَى الحبيبَ إلى ... نفسي إذا مَا اقتَنَى الأحبابُ أعلاقَا

كانَ التّجَارِي بمحضِ الودِّ مُذْ زمنٍ ... ميدَانَ أُنْسٍ جَرَيْنَا فيه أطْلاقَا

فالآنَ أحمَدُ مَا كنّا لعَهْدِكُمُ ... سَلَوْتُمُ وبقِينَا نحن عشّاقَا

الأصائل: جمع مفرده أصيل: العشيّة.

اللّبّات: جمع مفرده لَبّة: موضع القلادة من الصّدر.

ينافحه: يشاركه في نشر الطّيب.

نيلوفر: زهر مائي أبيض اللّون.

عَقّ: كفّ عن التّذكّر.

علقي: النّفيس الّذي يتعلّق به القلب.

ابن زيدون – الدّيوان. طبعة دار صادر بيروت 1964 صص 46 - 47

لنتعرّف معا

ابن زيدون: (394هـ / 1003 م - 463 هـ / 1071م) شاعر أندلسيّ نشأ في بيت علم وترف. تقلّد الوزارة مرّتين. اضطربت حياته العاطفيّة بسبب السّجن وفراره منه ونزوحه عن موطنه. له ديوان شعر ورسائل.

الزّهراء: مدينة أندلسيّة بضاحية قرطبة بناها عبد الرّحمان النّاصر سنة 324 هـ/936 م وسمّاها باسم جاريته الزّهراء

ولّادة بنت المستكفي : شاعرة أندلسيّة من بيت الخلافة (توفّيت بقرطبة سنة 484 هـ) اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس. في شعرها رقّة وعذوبة وأكثره في الغزل.

لنتفهّم معا

1. يثير المكان في وجدان ابن زيدون مشاعر وأحاسيس مختلفة ويؤثّر في نظرته إلى الأشياء. تتبّع معاني القصيدة في ضوء ذلك وحدّد تقسيمك لها.
2. ما هي العناصر الطّبيعيّة الموصوفة ؟ وما علاقتها بالحالة النّفسيّة الّتي كان يعاني منها الشّاعر ؟
3. حلّل الصّورة الشّعريّة وألوان الإيقاع لإبراز علاقة التّفاعل بين الشّاعر وعناصر الطّبيعة الموصوفة.
4. ما الفرق بين صورة الزّهراء في ماضي الشّاعر وصورتها لحظة التّلفظ ؟

لنفكّر معا

هل جمال المكان هو الّذي يجمّل ذكرى الماضي ويضفي على صورة الحبيبة آيات السّحر والإشراق أم هل الشّوق والهيام يُسقِطَانِ على المكانِ صفات الجمال والكمال؟ برهن على وجهةِ نظرك.

نافذة

يستعمل فعل [هَاجَ] لازمًا ومتعدّيًا. فتقول:

* هَاجَ البَحْرُ : ثَارَ وتحرّك وانبعث... (هاج : لازم)
* هاجَ المكانُ ذكرى تشوّقنا إليك... : أَثارَهَا وبعثها... (هاج : متعدٍ / المكانُ: فاعل / ذكرى تشوّقنا إليك : مفعول به)

توسعة

دخل رجلان أخوان طليطلة ووفدا على أبي بكر المخزوميّ الشّاعر الّذي كان يُلقّب ببشّار الأندلس لضرره وسلاطة لسانه في الهجاء، فسألهما: من أين أتيتما؟ فقالا: من قرطبةَ. قال: متى عهدكما بها؟ قالا: الآنَ. قال: قرّبا إليّ أشمّ نسيمَ قرطبةَ. فقرّبا إليه فشمّ رأسَيْهما ثمّ قال لأحدهما: اكتب، وأملى عليه على البديهةِ:

أقرطبــة الغـرّاء هَــل لِيَ أوبــةٌ ... إليكِ وهل يدنــو لنــا ذلك العــهدُ
سقى الجانب الغربيّ منكِ غمامةٌ ... وقعقعَ في ساحاتِ دوحتكِ الرّعدُ
لـياليـكِ أسمارٌ وأرضكِ روضـةٌ ... وتُرْبُـكِ في استنشَاقها عنـبَر وردُ

المقّري

نفح الطّيب . دار الكتاب العربيّ، بيروت . ج 1 ص148

8 - غريبٌ على الخليج

تمهيد: أرض الوطن، الجذور، مراتع الطّفولة والنّشأة، الأنس بالأهل... معان منقوشة في وجدان كلّ إنسان يزداد بالغربة وعيُهُ بها وتتوهّج لها مشاعر الحنين... فإذا عَزّ اللّقاء، وامتنع الرّجوع، شيّد الشّاعر في القصيدة، بسحر البيان، عالمًا يذكّره بوطنه، وإن كان لا يغنيه عنه. وفي المقطع الشّعري التّالي يصوّر بدر شاكر السيّاب جانبًا من هذه الرّوابط العاطفيّة المثيرة.

جلسَ الغريبُ يُسرِّحُ البصرَ المحيَّرَ في الخليجِ
ويَهُدُّ أعمدَةَ الضّياءِ بما يُصعِّدُ من نشيجِ
صوتٌ تَفجَّرَ في قرارَةِ نَفسيَ الثَّكْلَى: عراق،
كالمَدِّ يصعَدُ، كالسّحابةِ، كالدّموعِ إلى العيون
والرّيحُ تصرُخُ بي: عراق!
والموجُ يُعولُ بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!
البحرُ أوسعُ مَا يكونُ وأنتَ أبعدُ مَا تكون
والبحرُ دونَكَ يا عراق.
بالأمسِ حينَ مررتُ بالمقهَى، سمعتُكَ يا عراق...
وكنتَ دورة أسطوانه
هي دورةُ الأفلاكِ من عمري، تكوّر لي زمانه
في لحظتَين منَ الزّمان، وإن تكنْ فقدت مكانه.
هي وجه أمِّي في الظّلامِ
وصوتُهَا، يتزلّقَانِ مع الرّؤى حتّى أنام،
وهي النّخيلُ أخافُ منه إذا ادلهَمَّ مع الغروب
فاكتظَّ بالأشباحِ تخطفُ كلَّ طفلٍ لا يؤوبُ منَ الدّروب...
زهراءُ، أنتِ ... أ تَذْكُرين
تنّورَنَا الوهّاجَ تزحَمُهُ أكفُّ المصطلين؟
وحديثَ عمّتِيَ الخفيضَ عن الملوكِ الغابرين؟...
أ فتذكرين؟ أ تذكرين ؟
سعداء كُنَّا قانعين

النّشيج: غصّة البكاء.

ادلهمّ: كثُفَ ظلامُهُ.

بذلكَ القَصَصِ الحزين لأنّهُ قصص النّساء...
أحبَبْتُ فيكِ عراقَ روحي أو حَبَبْتُكِ أنتِ فيه،
يا أنتمَا، مصباحَ روحي أنتمَا ـ وأتى المساء
والليلُ أطبَقَ، فَلْتُشعَّا في دجاه فلا أتيه.
لو جئْتِ في البلدِ الغريبِ إليَّ ما كَمُلَ اللِّقاء!
المُلتقَى بكِ والعراقَ على يديَّ.. هو اللّقاء!
شوقٌ يَخُضُّ دمي إليه، كأنَّ كلَّ دمي اشتهاء،
جوعٌ إليهِ.. كجوعِ كلِّ دمِ الغريقِ إلى الهواء،
شوقُ الجنينِ إذا اشرأبَّ من الظّلامِ إلى الولاده!
إنّي لأعجَبُ كيفَ يُمكِنُ أن يخونَ الخائنون!
أ يَخُونُ إنسانٌ بِلادَه ؟
إن خان معنى أن يكون، كيفَ يمكن أن يكون ؟
الشّمسُ أجملُ في بلادي مِنْ سواهَا، والظّلامُ
ـ حتّى الظّلامُ ـ هناكَ أجملُ، فهوَ يحتضنُ العراق.

بدر شاكر السيّاب – أنشودة المطر. الطّبعة 2 دار العودة بيروت 1981 صص 5 ـ 8

لنتعرّف معا

بدر شاكر السيّاب: (1926 ـ 1964) شاعر عراقيّ من الّذين أسّسوا الشّعر الحديث. شارك في الحياة السّياسيّة وسجن مرّات عديدة. من دواوينه: أنشودة المطر ـ المعبد الغريق ـ منزل الأقنان ـ شناشيل ابنة الشّلبي ـ حفّار القبور ـ الأسلحة والأطفال ـ ...

لنتفهّم معا

1. في القصيدة مؤشّرات لغويّة تَشِي بالتّحوّلِ في بنائها وفق أزمنة ثلاثة: الزّمن النّفسيّ، زمن الذّاكرة، زمن الاستشراف. اعتمد هذا في تقسيم النّصّ.
2. هيّجَ التّأمّلُ في نفس الغريب مشاعر الحنين إلى الأرضِ. بيّنها واستخلص من خلالها ملامح الوطن كما بدَتْ للشّاعر؟
3. بين الزّمان والمكان علاقة توالد جسّدها الشّاعر في ذكرياته. بيّنها محلّلا الصّورة الّتي وردت فيها.
4. تخضع الصّورة في النّصّ لمبدإ التّراكمِ والتّراكبِ أكثر من خضوعها لمبدإ التّجاور والتّعاقب. استدلّ على ذلك من النّصّ.
5. الشّوق والاشتهاء والجوع، وردتْ في النّصّ ، بيّن علاقتها برؤيا الشّاعر.

لنفكّر معا

تغنّى السيّاب بحبّه لأرض وطنه رغم ما لقيه من اضطهاد فكريّ فيها فقال:
"حتّى الظّلام هناك أجمل، فهو يحتضن العراق".
أيكون الحبّ للأرض حتّى عندما تجور على أهلها ؟ أبد رأيك في ذلك.

نافذة على الشّعر الحديث

يقول بدر شاكر السيّاب متحدّثا عن الشّعر الحديث:
" إنّ الشّعرَ الحرَّ أكثرُ من اختلاف عدد التّفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر، إنّهُ بناءٌ فنّيٌّ جديد واتّجاهٌ واقعيٌّ جديد، جاء ليسحقَ الميوعةَ الرّومانتيكيّةَ وأدَبَ الأبراج العاجيّة، وجمود الكلاسيكيّة، كما جاء ليَسحقَ الشّعرَ الخطابيَّ الّذي اعتادَ السّياسيّون والاجتماعيّون الكتابة به."

* عد إلى القصيدة وابحث عن صدى هذه المعاني.

توسعة

يقول ابن الرّومي (221 هـ /283 هـ) متغنّيا بحبّه لوطنه وتعلّقه به:

بلادي وإن جارَتْ عَلَيَّ عزيزةٌ ... وأهلي وإن شحّوا عَلَيَّ كِرامُ

ويقول أيضا :

وَلِي وطنٌ آليتُ ألاّ أبيعه ... وألاَّ أرى غيري له الدّهرَ مالكَا
فقد ألِفَتْهُ النّفسُ حتّى كأنّه ... لها جسدٌ، إن غابَ، غُودِرْتُ هالكَا
وحبَّبَ أوطانَ الرّجالِ إليهمُ ... مآربُ، قضّاها الشّبابُ هنالكا
إذا ذكرُوا أوطانَهُمْ، ذكّرتهُمُ ... عهودَ الصِّبَا فيها، فحنُّوا لذلكَا

أمّا أبو الحسن الحصري القيروانيّ فيقولُ:

وحُقَّ بكاءُ العينِ، والقلبُ مُسْعَرُ ... لِمَنْ باتَ مثلي، لا حبيبٌ ولا جارُ
وكيفَ غناءُ الطّيرِ في غيرِ وكرِهَا ... وقد بعُدَتْ عنها فراخٌ وأوكارُ

مشهد النّخيل بواحة من واحات العراق

9 – قصيدةُ الأرضِ

تمهيد: " ما رأيْتُ قطّ كمثل هذا الاتّحاد بينَ شاعرٍ وبلاده، إنّهُ فناءُ الذّاتِ في الذّات، صوفيّةٌ لا كالصّوفيّات، وعضويّةٌ لا كالعضويّات. ما أعمقهُ انتماءً باللّحمِ والدّمِ وملءِ الحواسِّ وحدّة العقل الواعي يشدّه إليه كالطّفلِ إلى أمّهِ والعاشقِ إلى عشيقتهِ والمناضل إلى شعبهِ، كالإنسانِ إلى أصله."

توفيق بكّار

محمود درويش. مختارات شعريّة. عيون المعاصرة، دار الجنوب للنّشر. تونس 1985

أنا الأرضُ
والأرضُ أنتِ
خديجةُ! لا تُغلِقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهُمْ مِن إناء الزّهورِ وحبلِ الغسيلِ
سنطردهم مِن حجارةِ هذا الطّريقِ الطّويلِ
سنطردهم مِنْ هواءِ الجليلِ.

أُسمِّي التّرابَ امتدادًا لروحي
أسمّي يديَّ رصيفَ الجروحِ
أسمّي الحصى أجنحَهْ
أسمّي العصافيرَ لوزًا وتِينْ
أسمّي ضلوعي شجرْ
وأستَلُّ مِنْ تينةِ الصّدرِ غصنًا وأقذفُهُ كالحجرْ
وأنسِفُ دبّابةَ الفاتحين.

...بلادي البعيدةَ عنّي... كقلبي!
بلادي القريبةَ منّي... كسجني!
لماذَا أُغنّي
مكانًا، ووجهي مكانْ؟
لماذا أُغنّي

لِطِفلٍ ينامُ على الزّعفرانْ
وفي طرفِ النّومِ خِنجَرْ
وأمِّي تُناوِلُنِي
صدرَهَا
وتموتُ أمامِي
بنسمةِ عنبرْ ؟

...فيا وطنَ الأنبياءِ... تكاملْ!
ويا وطنَ الزَّارعيـن... تكامل
ويا وطن الشّهـداء... تكامل
ويا وطن الضّائعيـن... تكامل
فكُلُّ شِعابِ الجبالِ امتدادٌ لهذا النشيدِ
وكلُّ الأناشيدِ فيكَ امتدادٌ لزيتونةٍ زمّلتني.

...هذا التّرابُ ترابِي
وهـذا السّحابُ سحابي
وهذا جبين خديجه
أنا العاشقُ الأبديُّ ـ السّجينُ البديهِيُّ
رائحة الأرضِ تُوقِظنِي في الصّباحِ المبكّر
قَيْدِي الحديديُّ يوقظُهَا في المساءِ المبكّر
هذا احتمال الذّهابِ الجديدِ إلى العمر،
لا يَسْألُ الذّاهبونَ إلى العمرِ عن عمرهِمْ
يسألونَ عن الأرضِ: هلْ نهضَتْ؟

تكامل : توحّد لتبلغ الكمال

زمّلتني: لفّتني ودثّرتني

محمود درويش

مختارات شعريّة. تقديم توفيق بكّار. دار الجنوب للنّشر 1985 ، صص 121 - 131

لنتعرّف معا

محمود درويش : شاعر فلسطينيّ ولد عام 1941 . ناضل من داخل الأرض المحتلّة ثمّ غادر فلسطين عام 1970. التحق بالثّورة وواصل النّضال من الخارج بالشّعر. من دواوينه: أوراق الزّيتون ـ عاشق فلسطين ـ العصافير تموت في الجليل ـ محاولة رقم 5 ـ أعراس...

لنتفهّم معا

1. راوح الشّاعر في القصيدة بين الخبر والإنشاء مراوحة رسمت توهّج المشاعر وعمق الرّوابط الوجدانيّة. ابحث في حركة الأسلوب عن حركة الوجدان الفاعلة في بناء القصيدة.
2. يتماهى الشّاعر والأرض والمرأة حتّى التّمازج والاتّحاد. تفحّص القرائن الدّالة على ذلك في النّصّ وحلّلها.
3. لا يقف عشق الأرض عند مجرّد الشّعور بالحاجة إلى الانتماء، بل يتجاوزه إلى قوّة المواجهة والصّراع والفعل الثّوريّ البنّاء. برهن على ذلك من خلال النّصّ.
4. فلسطين عند الشّاعر بيته ومنفاه، قريبة منه بعيدة عنه. تأمّل الصّور الشّعريّة المُحيلةَ على هذا المعنى واستجلِ إيحاءات المكان في بعده وقربه.
5. تأسّس إيقاع المقطع " فيا وطن..." على تكثيف الطّلب. ادرسه مبيّنًا دلالاته.

لنفكّر معا

العشق متبادل بين الأرض والشّاعر. كيف ذلك ؟

نافذة على التّوازي الهندسيّ في الشّعر الحديث

ينهض التّوازي الهندسيّ في القصيدة الحديثة بمهمّة إبراز الإيقاع الدّاخليّ وتحديد ملامحه ويبدو ذلك في:

* التّجانس في تركيب الجمل: بلادي البعيدة عنّي... كقلبي
  بلادي القريبة منّي... كسجني
* تكرار عبارة كاملة: يا وطن الزّارعين... تكامل
  ويا وطن الشّهداء... تكامل
  ويا وطن الضّائعين... تكامل

ويسهِمُ في جماليّة الإيقاع والتّأثير في المتلقّي ويتناسب ذلك مع النّفس الملحميّ في القصيدةِ.

توسعة أولى

يردّد شعراء الأرض المحتلّة ترنيمة التّشبّث بالوطن ويهزجون بأناشيد النّضال وفاءً وتضحيةً، مِنْ ذلك قول توفيق زياد:

كأنَّنَا عشرون مستحيل
في اللّدّ والرّملة والجليل
هنا على صدوركم باقونَ كالجدارِ
وفي حلوقكم
كقِطعة الزّجاج، كالصّبّارِ
وفي عيونكم،
زوبعةٌ من نارِ...

إنّا هنا باقون
فلتشربوا البحرَا
نحرسُ ظلَّ التّينِ والزّيتون
ونزرعُ الأفكارَ، كالخميرة في العجين
بُرُودةُ الجليد في أعصابنَا
وفي قُلُوبنَا جَهنّمُ الحمرَا
إذا عطشنا نعصرُ الصّخرَا
ونأكلِ التّرابَ إن جعنا... ولا نرحل
وبالدّمِ الزّكيِّ لا نبخل... لا نبخل... لا نبخل...
هنا... لنا ماضٍ... وحاضر... ومستقبل
كأنّنا عشرون مستحيل
في اللّدِّ والرّملةِ والجليل...

توفيق زياد – أيلول 1965

توسعة ثانية

عرض عبد الكريم حسن في كتابه "قضيّة الأرض في شعر محمود درويش" جداول استقرأ فيها تطوّر تجربته الشّعريّة بعد خروجه من فلسطين إلى لبنان سنة 1970. وقد قسّم مراحلها إلى مرحلة المفاجأة فمرحلة المخاض ثمّ مرحلة الولادة :

* مرحلة المفاجأة

الشّاعر		ميّت، أصفر، يابس، كلماته عسل، قابل للانفجار
الأرض	وطن	حلم، نافذة، سجين، منفيّ، مسبيّ، يداه يابستان، متطاير، مبعثر، متأرجح، محاصَر، متكرّر، أمرأة، جميل
	أمّ	شهيدة، محترقة، برتقال
	حبيبة	عيناها خريف، وجهها شعاع، قابلة للضّياع، ميّتة، مسبيّة، جميلة

* مرحلة المخاض

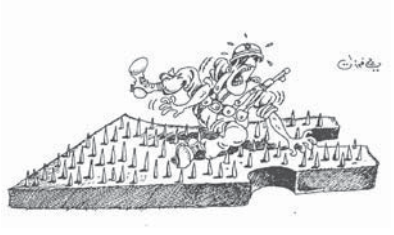
الشّاعر		جراحه مطبعة للبلاغات والتّوصيات، قطرة دم تفتّشُ عن جَبهةٍ نزفتها، مشرَّد
الأرض	وطن	ناقة تمتطيها السّلطة، منبر للخطابة، زجاجة خمر، صندوق تبغ، كئيب
	أمّ	تنادي أشياء شبيهة بأبنائها

* مرحلة الولادة

الشّاعر		مهاجر جديد، يتمشّق القبور، يزدهر، ينهض، يبدأ، يعود، يأتي
الأرض	وطن	مئذنة، حامل، قبره يتحرّك، لا يصلّي حين يكتمل الرّدى فيه
	أمّ	ميلاد الأمّ

عبد الكريم حسن

قضيّة الأرض في شعر محمود درويش. دمشق 1975 صص 118 - 133 -



■ "لا راحة للمستعمِر فوق الأرض المُحْتَلَّة"
عن مجلّة الوحدة ديسمبر 1990، عدد 75 ص145

10 - حرّيّة السّجين

تمهيد: يصوّر الكاتب المغربيّ عبد الكريم غلاّب التّجربةَ التي عاشهَا مدّة ستّة أشهرٍ رهن التّحقيق بتهمة الدّعوة إلى الإخلال بالأمن أيّام قيادة الملك محمّد الخامس التّيّارَ الوطنيَّ ضدَّ الاستعمار الفرنسيِّ لتحرير المغربِ من سيطرته. وقد أثار فيه المكانُ (السّجن) مشاعر الحرمان من نعمة الحرّيّة ووفّر له مقابلَ ذلكَ فسحةً لاستبطانِ ذاتِه والإحساسِ بالتّحرّرِ داخل السّجنِ من قيود المجتمعِ والانفلاتِ من كلّ رقيبٍ يُضيّقُ عليه الخناقَ.

استمرّت الأيّامُ بطيئةً تافهةً مُملّةً. الجديدُ فيهَا قديمٌ والمناظرُ فيهَا تتعاقبُ كأنّهَا منظرٌ واحدٌ تَعْرِضُهُ أمامَكَ الأيّامُ واللّيالِي في رتابةٍ بليدةٍ. والسّجنُ الّذي يحُدُّ أُفقكَ لا ينالُ منكَ بأيّامٍ محدودةٍ بقدر ما ينالُ بالشّهورِ العديدة، ولا ينال منكَ بالحدِّ مِنْ حرّيّتكَ وتقييد تصرُّفكَ بقدرِ ما ينالُ برتابةِ الحياةِ الّتي تصبحُ كدقّاتِ ساعةٍ أبديّةٍ في سكونٍ لا نهائيٍّ تتغيَّرُ مِنْ حولها الدّنيا وما تزالُ هي في نقراتِهَا الرّتيبةِ المُملّة. وكثيرًا مَا كنّا - نحن عشيرةَ السّجنِ - نجلسُ والظّلامُ مِنْ حولِنَا يُوثِقُ نفوسَنَا بقيُودِه الثّقيلة. ولا يجدُ أحدٌ منّا الكلمةَ يفتَحُ بها حديثًا يُبدّدُ ظلمةَ الظّلامِ ويُخلِّصنَا من كابوسِه المُعتِم. وكانَ هذا الأفقُ يضيقُ كلّما تقادمَ العهْدُ بعشْرَتِنَا، حتّى أصبحَ الكثيرون منّا يبحثون عن أسلوبٍ يجدّدون به حديثَهُم علّنَا نتخلّصُ مِنْ القفرِ السّرمديِّ الّذي يُطْبِقُ على آفاقِنَا.

ولكنّ السّجن، مع ذلك، - في الشّهورِ الأولَى على الأخصِّ - مسرح استعراضٍ للنّفسِ دون أصباغٍ ولا ألوان. كانَ يُحطّمُ قيودًا يعيشُ فيهَا كلٌّ منّا عيشَ الأسيرِ، وكان يفتحُ آفاقًا للحرّيّة لا نجدها في مجتمعِنَا العاديِّ، وكان، على ضيق زنزانته، يفتحُ كوّةً نطلّ بها على نفسِ كلٍّ منّا كما هيَ في واقعِهَا، لا كما يطبعُهَا المجتمعُ برُوائهِ الزّائف. والسّجينُ، عادةً، لا يخافُ مجتمعَهُ ولا يُنافقُهُ. وكثيرًا مَا يُدْلِي السّجينُ لزملائه باعترافاتٍ كاملةٍ عن جريمته دونَ أن يخضعَ لرقيبٍ أو يخشى من مصيرٍ. فالرّقيبُ النّفسيُّ يختفي مِنْ حياةِ السّجينِ فيعيشُ طليقًا حرًّا مِنْ كلّ قيدٍ، وذلك تعويضٌ أيّ تعويض عن الحرّيّة الّتي يفتقدُهَا.

وكنّا - عشيرةَ الزّنزانة - متأثّرينَ لهذا اللّونِ من الحرّيّة، تخلّصَتْ نفسُ كلٍّ منّا مِنْ قيودِهَا، وحُلّتْ عقدةُ كلّ لسانٍ، وكشفَ كلّ منّا عن الجانبِ الخفيِّ في حياتِه وفي نفسِه. ولأوّلِ مرّةٍ كانَ بعضُنَا يُدلِي باعترافاتٍ ظلّتْ حبيسةً في ضميرِه سنين عديدة، جوانبَ نفسيّةٍ طريفة، وتاريخٍ مكنونٍ حيٍّ مِنَ الظُّلْمِ للحياةِ الإنسانيّة، ولكنّ المجتمعَ الّذي يستطيعُ أن يقبرَ أشخاصًا

ونفسيّات يستطيع أن يقبُرَ تاريخًا وأحداثًا.

كانت أسمار الزّنزانة كثيرًا مَا تتناولُ الجانب الخفيَّ مِنْ حياة كلٍّ منَّا. وشهِدَتْ الزنزانةُ اعترافاتٍ وقصصًا رائعةً لو قُدِّرَ للأدبِ أن يُسلِّطَ عليها أنوارَهُ لَكَانت مِنْ روائعِ المآسي أو المهازلِ، ولَكَانَتْ مِنْ أروعِ التَّجارِبِ الإنسانيّةِ الّتي تطفحُ بها الحياةُ، وكثيرٌ منها يظَلُّ في مكنونِ الغيبِ.

عبد الكريم غلاّب

سبعة أبواب. الدّار العربيّة للكتاب. 1984 صص 172 - 173

لنتعرّف معا

عبد الكريم غلاّب: كاتب مغربيّ ولد بفاس عام 1917 اشتغل بالصّحافة وأدار جريدة " العَلَم " . من مؤلّفاته: سبعة أبواب ـ دفنّا الماضي ـ مات قرير العين...

لنتفهّم معا

1. اعتمد معيار الزّمان في تقطيع النّصّ.
2. بين من خلال النّصّ أثر الرّتابة في النَّيْلِ من حرّيّة الإنسان.
3. تتداخل في النّصّ الضّمائر (أنت/ نحن / هو)، فما سبب ذلك ؟
4. من المفارقات أن يفتحَ السّجنُ لنزلائه آفاقًا للحرّيّة يفتقدونها في مجتمعهم. أبرز ذلك استنادًا إلى مختلف القرائن الدّالة في النّصّ.
5. لماذا اعتبر السّارد اعترافات السّجناء وقصصهم من روائع المآسي والمهازل ؟
6. العزل عن الحياة الاجتماعيّة عقابٌ للسّجين. هل تراه كذلك في هذا النّصّ ؟

لنفكّر معا

يرى البعض أنّ السّجن عزلة تتيح للسّجين المخطئ مجالا للتّفكّر والتّبصّر والاعتبار، فيكون ذلك من أسباب مراجعة النّفس والعدول عن الفساد إلى حياة الاستقامة والصّلاح، ويرى البعض الآخر أنّ السّجن "مدرسة" تصقل مواهب المجرمين والأشرار بما يكتسبونه من اطّلاع على خبرة غيرهم بالجريمة والتّحايل على القانون، فيغادرونه عند انتهاء العقوبة أكثر انحرافا من ساعة دخولهم إليه. ما رأيك ؟

نافذة على الاختصاص

ورد في النّصّ قوله:
[نحن ـ عشيرَةَ السّجنِ ـ نجلسُ...]
[كنّا ـ عشيرَةَ الزّنزانة ـ متأثّرين بهذا اللّون من الحريّة.]
[عشيرَةَ] اسم منصوبٌ على الاختصاص، وهو أن تقول :
[نحن نخصُّ عشيرَةَ السّجنِ ، نجلسُ...]
[كنّا (نخصُّ) عشيرَةَ الزّنزانةِ ، متأثّرين بهذا اللّون من الحريّةِ]

توسعة

السّجن فضاء خانق يولّد في النّزلاء مشاعر أليمة من المهانة والذّلّ. وقد صوّر الرّشيد إدريس بعض هذه المشاعر في النّصّ التّالي:

زهور لأبي
للرّسّام سليمان منصور

جلسنا القرفصاء على بلاط من الإسمنت. وضاقت بنا حجرة السّجن الصّغيرة وقد تجمّع فيها زبائن مختلفو الخَلقِ والخُلُقِ. كنّا بين جناة في حقّ القانون العامّ وجمعٍ من مُدمني الخمر اعتادوا زيارة هذا المكان كلّ عشيّة يوم أحد وضيوف من ذوي الشّخصيّات البارزة شأننا نحن وقد ألقي علينا القبضُ خلال المظاهرة السّياسيّة الكبرى الّتي يبدو أنّها لا تزال متواصلة إلى حين وجودنا بهذا المكان. وكانت تقرع بين الفَيْنَة والفينة مفاتيح الحارس مُعلنَةً بشقشقتها عن استدعاء أحدنا إلى الاستنطاق أو عن قدوم ضيف جديد يحلّ ركبُهُ بيننا، وكنّا بغرفة السّجنِ ثلاثة أصدقاء من تلاميذ الصّادقيّة...

ومرّة أخرى يُفتَحُ البابُ ويُلقي الحارسُ داخل الغرفة برجلٍ على رأسه عصابةٌ ثمّ دفعَ خلفهُ بثلاثة أو أربعة من رفاقه، فتراصصْنا أكثرَ حتّى نُفسحَ المجالَ لمَنْ حلّ بين ظهرانينا من ضيوف... وأخذَ صاحب العصابة يَقصّ علينا ما فاتنا من حوادث المظاهرة ووصف الاحتدامَ مع الشّرطة الّتي حاولت تشتيتَ شملِ المتظاهرين بباب سويقة فطاردَتْهُم إلى حدود باب بنات. وضاق بنا سجننا فاختنقنا فيه وقد أزعجتْنَا روائح كريهة انطلقت من مراحيض لا باب لها ولا دورة ماءٍ فيها...

الرّشيد إدريس

فانوس الفجر. الدّار العربيّة للكتاب 1997 صص262 ـ 264

11 - البيئة والإنسان

تمهيد : تكشف الدّراسات البيئيّة المستقبلية عن أنّ مأزق الجنس البشري سيزداد اتّساعا بمرور الزّمن، على الرّغم من استطاعة الإنسان تحديد نوعيّة المشكلات المتوقّعَة، فالإشكاليّة البيئيّة ليست في معرفة المشاكل واحتمالات ظهور أنواع جديدة منها، ولكنّ المعضلة أمام الإنسان هي جشعه وعدم قدرته على السّيطرة على ذاته أمام تزايد الاستغلال البشع لموارد الأرض، وعدم الالتفات إلى آثار ذلك في توازن الطّبيعة.

لفظة البيئة تعني الوسطَ أو المجالَ المكانيّ الّذي يعيش فيه الإنسانُ وسائر المخلوقات، ولها مكوّناتُها الماديّةُ. لهذه المكوّنات الحيّة وغير الحيّة تأثيرات متبادلَة ومتفاعلةٌ تكون نتيجتُهَا دائما التّوازن الطّبيعيّ ما لم تتغيّر هذه المكوّنات، كمًّا ونوعًا، بسبب العوامل المؤثّرة سلبًا فيها، فيختلّ التّوازنُ في الأنظمة البيئيّة. ومع أنّ العواملَ المحطّمةَ لأنظمة البيئة كثيرةٌ، منها الطّبيعيّة كالزّلازل والبراكين والأعاصير وتقلّبات الطّقس وغيرها، إلاّ أنّ أشدّ العوامل تدميرًا للبيئة هي تلك الّتي لها علاقةٌ بتدخّلات الإنسان الضّارّة كالتّلوّث والتّصحّر والصّيد الجائر، وإزالة المسطّحات الخضراء، والحرائق والحروب واستنزاف الموارد الطّبيعيّة والتّسلّح وإقامة المصانع في المناطق المكتظّة بالسّكّان، والزّحف العمرانيّ على حساب الغابات وغيرها. وهذه التدخّلات الإنسانيّةُ الخطرةُ لا تخصّ مجتمعًا معيّنا، وإنّما هي ظواهر تكاد تكون عالميّةً تعانيها غالبيّة المجتمعات، وتتعلّق أساسًا بانهيار سلوك البشر، وسوء تصرّفاتهم أمام التّنافس على الموارد أو لدوافعَ اقتصاديّة وسياسيّة وأمنيّة، وقد تكون نابعةً من الجهل وقلّة الوعي عند النّاس، خاصّةً الطّبقة الأمّيّة الّتي تشكّل غالبيّةَ سكّان المجتمعات في العالم الثّالث.

لا شكّ، ونحن نواجه أزمةً بيئيّةً خانقةً في عالمٍ لا همَّ لهُ سوى الكسب والبحث عن مصادرَ طبيعيّة جديدة لزيادة اقتناءاته وممتلكاته، أنّه يجدر بنا الحذرُ والتّحوّطُ من تفاقم حدّة الصّراع بين الأمم على مصادر الطّاقة والموارد الضّروريّة لحياتهَا، فلم تعُدْ المشكلات البيئيّةُ قضيّةً محلّيّةً أو لها بعد محلّيٌّ، وإنّما المشكلةُ من المنظور البيئيّ أصبح من اليسير انتقالها إقليميّا وعالميًّا، باعتبار أن الكرةَ الأرضيّةَ ما هي إلاّ نظام إيكولوجيّ واحد كبير، فالتّلوّثُ الّذي ينتقل من مكانٍ إلى آخر، وتدهور طبقة الأوزون لن يكون تأثيرُهُ مقصورًا على منطقة واحدة من الكرة الأرضيّة، وتلوّث البحار بالزّيوت والسّموم والمواد الكيميائيّة قد يصيب المياهَ الإقليميّةَ لدولٍ كثيرة، فترى نُفُوق الأسماك في أكثر من دولة، وهكذا.

ويرى كثيرون أن للمشكلة البيئيّة درجات من الحدّة والأضرار على البيئيّة، فهناك أضرار

مقبولة الدّرجة لا تمثّل أخطارًا كبيرةً، بينما هناك مشكلات ذات أخطار كبيرة، فلقد وُجِدَ أنّ التلوّث البيئيّ مثلا له ثلاث درجات : التّلوّث المقبول الّذي لا تنجُمُ عنهُ أضرارٌ، ويُعتَبَرُ في هذه الحالة ظاهرةً يمكن معالجتها. ثمّ هناك التّلوث الخَطِرُ والتّلوث القاتلُ حيث لهما تداعيات سيّئةٌ وأضرارٌ متباينةٌ ليس من اليسير معالجتها بالطّرق الاعتياديّة. وأكثر المشكلات العالميّة الّتي يمكنها أن تشكّل مأزقًا للجنس البشريِّ هي تنمية مجال إنتاج السّلاح الذّرّيّ.

ولعلّ التّوعية البيئيّة لكلّ النّاس بأخطار المشاكل الّتي تعرّض البيئةَ للدّمارِ هي أكثر العوامل فاعليّةً لإيجاد استقرارٍ دوليٍّ أمام مصادر التّهديدات بالأسلحة النّوويّة، عند نشوب أيّ خلاف أو نزاعٍ دوليّ. فلقد أصبحَتْ التّوعية البيئيّة اليومَ من الأمورِ الحيويّة والأساسيّة في إرساء الأخلاقيّات البيئيّة على المستويَيْنِ المحلّيّ والدُّوَليّ، فالتّوعيةُ البيئيّةُ هي" من تنمية الشّعور والقدرة الحسّيّة والسّلوكيّة بأهمّيّة المحافظة على البيئة وحمايتها من خلال الوعي المستنير بمخاطر الآثار السّلبيّة الضّارّة لأيّ نشاطٍ بشريٍّ على المنظومة البيئيّة". إنّها عمليّة بناء الوعي أو الضّمير البيئيِّ.

يعقوب أحمد الشّرّاح

التّربية البيئيّة ومأزق الجنس البشريّ

في عالم الفكر العدد 3 المجلّد 32 مارس 2004 صص 35 -36

لنتعرّف معا

يعقوب أحمد الشّرّاح: الأمين العام المساعد بمركز تعريب العلوم الصّحّيّة بمجلس وزراء الصّحّة العرب بجامعة الدّول العربيّة.

لنتفهّم معا

1. في النّصّ تعريف للبيئة وتحليل لمشاكلها وإبداء لمقترح. استنر بذلك في التّقسيم.
2. يعلن النّصّ من بدايته عن توجّه تفسيريّ. استخرج أهمّ قرائنه اللّغويّة وروابطه المنطقيّة وبيّن دورها في تقريب المعنى من القارئ.
3. ما هي العوامل الطّبيعيّة والبشريّة المؤثّرة سلبا في البيئة؟ ولم اعتبر الكاتب المؤثّرات البشريّة أخطر على البيئة من المؤثّرات الطّبيعيّة ؟
4. ما الّذي جعل المشكلة البيئيّة تتحوّل من مشكلة محلّيّة إلى مشكلة عالميّة؟
5. ما هي درجات الحدّة في المشكلة البيئيّة ؟

لنفكّر معا

1. عندما تتضارب المصالح الاجتماعيّة ـ الاقتصاديّة والبيئيّة تصبح مشاريع التّنمية المستديمة أساسيّة للحفاظ على الموارد الطّبيعيّة. فما الّذي يعيق عادة تنفيذ هذه المشاريع ؟
2. كيف يمكن بناء ضمير بيئيّ عالميّ ؟
3. يرى البعض أنّ التّلوّث ضريبة التّقدّم العلميّ والصّناعيّ. هل ترى هذا الرّأي ؟ ولماذا؟

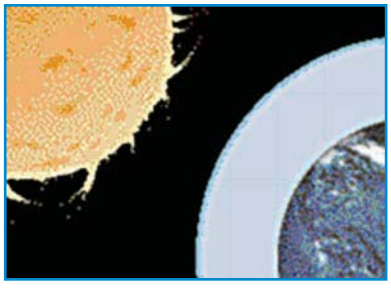
نافذة على النّصّ التّفسيريّ

من خصائص النّصّ التّفسيريّ:

* شرح المصطلح: " لفظة البيئة تعني..."
* تحليل المفاهيم وتوليد بعضها من بعض (المكوّنات ، العوامل...)
* ضرب الأمثلة
* استعمال التّشابيه
* التّصنيف والتّرتيب من البسيط إلى المركّب أو العكس (التّرتيب التّصاعديّ أو التّنازليّ ـ صيغ التّفضيل...)
* الإيهام بأنّ الباث والمتقبّل يشتركان في الشّواغل والهواجس...

توسعة

إن الدّول الصّناعيّة تتحمّل أكثر من غيرها مسؤوليّة تلويث البيئة بشكل عامٍ، وزيادة نسبة ثاني أكسيد الكربون بشكل خاصٍّ. فكلّ من أمريكا الشّماليّة وأوروبا وآسيا تبعثُ بأكثر من 90 % من ثاني أكسيد الكربون الّذي يصدره البشر في الفضاء. ومن هذا المنظور فإنّ هذه الدّول معنيّةٌ بصورة أكبر في تحمّل مسؤوليّةِ تقليص نسبةِ ثاني أكسيد الكربون في الجوِّ.



وفي المقابل، ترتبط نسبةُ ثاني أكسيد الكربون في الجوّ بعوامل أخرى من أبرزِهَا تقليص المساحة الخضراء، وبشكلٍ رئيسيٍّ قطع

أشجار الغاباتِ للاستخدامات الصّناعيّةِ المختلفة وبسبب زحف المدينةِ وإنشاء الطّرق. فعندما تقطعُ مساحات كبيرة من أشجارِ غاباتِ المطرِ يقلُّ إنتاجُ الأرضِ من الأعشابِ، وبالتّالي تقلّ قدرتها على تخزينِ ثاني أكسيد الكربونِ لكن تبقى القضيّة الرّئيسيّة في أنّ الدّول الصّناعيّة المتقدّمة هي الأكثر إنتاجًا للغازات الحابسة للحرارة بالنّسبة إلى عدد السّكّان فيها. فمثلا تعتبر جمهوريّة الصّين ثاني أكبر دولة تبعث غاز ثاني أكسيد الكربون في العالم. إلاّ أنّ مستوى الانبعاثِ فيها أقلّ عشر مرّات من ذلك الصّادر من الولايات المتّحدة الّتي تتصدّر القائمة، وهذا يعني أن كلّ شخصٍ في الولايات المتّحدة يُنتِجُ ويلوّثُ الهواء بثاني أكسيد الكربون أكثر بعشر مرّات ممّا يُلوّثه الفرد في الصّين.

وهيب عيسى النّاصر

ارتفاع حرارة مناخ الأرض

في عالم الفكر العدد 3 المجلّد 32 مارس 2004 صص 149 - 150

وهيب عيسى النّاصر: أستاذ الفيزياء بجامعة البحرين (مملكة البحرين) ورئيس القسم العربيّ للجمعيّة العالميّة للطّاقة الشّمسيّة بألمانيا.

12 – الولاءُ للبيئةِ ولاءٌ للإنسانيّةِ

تمهيد: سيطر الإنسان على الطّبيعة سيطرةً غنم منها الكثير، ولكنّ وقع تأثيرات الصّناعة واستعمالاتها ألحقَ أضرارًا خطيرة انتبه إليها الملاحظون والعلماء. ومن بين هذه الأخطار إتلاف طبقة الأوزون. وفي النّصّ التّالي استعراض للمواقف الّتي واجه بها العالَمُ الغربيّ هذا الوضع الفاجع.

أبرمَتْ ثلاثون دولةً اتّفاقيّةَ مونتريال سنة 1987 لإنقاذ طبقة الأوزون بحظرِ صنع الفلوكربونات والحدّ من استعمالها بنسبة 50 %. وذلك قبلَ حلولِ القرنِ الحادي والعشرين. وقد ثَبَتَ للعلماء وجودُ علاقةٍ سببيّةٍ بين المستحضرات المذكورة وثقبِ الأوزون الّذي اكتشفوه في أجواء القارّة القطبيّة عندما قامُوا بدراستهم الميدانيّة في أعالي الجوّ وعلى اليابسة.

والظّاهر أنّ التّلفَ الّذي لحقَ بطبقة الأوزون كان أخطرَ ممّا تصوّره النّاسُ، فمع أنّ الثّقبَ الّذي ظهرَ في تلكَ الطّبقة من أجواء القطب الجنوبيِّ كان ثقبًا موسميًّا، يظهرُ حينًا ويختفي حينًا آخرَ، إلاّ أنّهُ يزداد سوءًا، فقد ثبت للعلماء أنّهُ ثقبٌ يزداد تفاقمًا في كلّ مرّة يظهر فيها عمّا كان عليه في المرّة السّابقة. والأهمّ من ذلك ما ثبتَ لعلماء البيئة الإنجليز وغيرهم منْ أنّ طبقةَ الأوزون فوق القطب الشّماليِّ أيضًا آخذةٌ في التّلَف، وأنّ ثقبًا شبيهًا بثقبِ أوزون القطب الجنوبيِّ سيظهر في طبقة الأوزون الشّماليّة. ولمّا كانت الشّعوبُ الأوربّيّةُ هي أوّل من يتضرّرُ من تلف طبقة الأوزون الشّماليّة، جاءت المبادراتُ الأوربّيّةُ الّتي ظهرت في شهر مارس 1989 واقتفَتْ أثَرَ اتّفاقيّة منتريال، إن لم نقل نافستها، وتخطّتْ الحدودَ الّتي وقفَتْ عندها.

وكانَتْ أولى تلكَ المبادرات الاجتماع الّذي عقدهُ وزراءُ البيئة لدول السّوق الأوربّيّة المشتركة، في بركسال في مطلع شهر مارس 1989 ، وقرّروا فيه الحدَّ من صنع مستحضرات الفلوركربون بنسبة 85 % وذلك في أسرعِ وقتٍ ممكنٍ على أن يستكملوا حظر صنعها نهائيًّا قبل نهاية القرن العشرين. ثمّ كانت المبادرة الثّانية في مؤتمر لندن الموسّع الّذي عُقدَ للغرضِ نفسهِ وفي الوقت نفسه تقريبًا، وفاجأ العالَمَ بما لم يكن في الحسبان، ذلكَ أنّ رئيسةَ الوزراء البريطانيّة التزمَتْ فيه بسياسة خضراء تهدفُ إلى وقايةِ طبقةِ الأوزون وحمايةِ البيئة على نطاق واسعٍ. وهكذا بدت أوربّا متقدّمةً على أمريكا في المبادرة إلى حماية البيئة ووقاية طبقة الأوزون. ولكنّ سرعان ما أعلن البيتُ الأبيضُ قرارًا قاضيًا بوقفِ صنعِ الفلوروكربونات نهائيًّا قبل سنة 2000 ، وصرّح أحد أعضاء الكونغرس بالمضيّ في سَنِّ قانون يقضي بالتّخلّصِ من كلّ الفلوروكربونات في غضون خمس سنوات.

هكذا أثبت العالم أنّ الولاء للبيئة إنّما هو ولاء للبشريّة جمعاء، وأنّه يرتفعُ فوق كلّ ولاء آخر.

يوسف زعبلاوي – مجلّة العربيّ عدد 369 أوت 1989 (سلامة البشريّة في سلامة البيئة) صص130 - 131

لنتعرّف معا

يوسف زعبلاوي: كاتب مصريّ معاصر. نشر إنتاجه في الصّحف والمجلاّت.

لنتفهّم معا

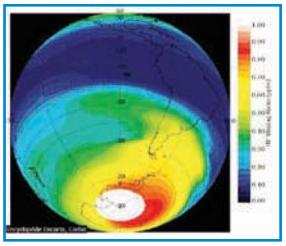
1. في النّصّ استعراض زمنيّ لمراحل ردّ فعل الدّول الغربيّة على انخرام طبقة الأوزون، واستنتاج. استنر بذلك في تقطيع النّصّ.
2. ما هي العوامل المتسبّبة في ثقب طبقة الأوزون؟ ومن يتحمّل المسؤوليّة في ذلك؟ ومن المتضرر منه؟
3. تلاحقت التّظاهرات والقرارات للحدّ من تفاقم إتلاف طبقة الأوزون. فما الّذي يفسّر اكتساب ردّ الفعل بعدًا كونيّا؟
4. لم اعتبر الكاتب الولاء للبيئة ولاءً للبشريّة؟

لنفكّر معا

1. حماية البيئة اليومَ شاغل يتقاسمه جلُّ المواطنين. ما هو دور كلّ واحد منّا في هذا المجال ؟ وكيف يمكن لنا الإسهامُ فيه جماعيًّا ؟
2. يغيّر الإنسان من بيئته الطّبيعيّة بالأنشطة الاقتصاديّة والسّكّانيّة المختلفة، غير أنّه تدريجيّا يزداد وعيا بالأخطار الّتي تهدّد الكرة الأرضيّة فيدفعه ذلك إلى ترميم المحيط الّذي غيّره. فما هي الوسائل الّتي يمكن تفعيلها للمحافظة على التّوازن الطّبيعيّ وتحاشي إلحاق الضّرر به؟

نافذة على الأوزون

الأوزون هو غاز غير مستقرّ مكوّن من ترابط 3 ذرّات من الأكسيجين، ويوجد بكمّيّات ضئيلة في الغلاف الجوّي الأرضيّ. فإذا وُجدَ على علوّ 13 كيلومترا من سطح الأرض سمّي الأوزون التّروبوسفيريّ ، وينتج عادة عن دخان المصانع ومحروقات السّيّارات، ويُعتبر ملوّثًا ثانويًّا غير أنّه يتسبّب في أخطار عديدة منها الالتهابات الجلديّة والرّئويّة، وتكون نسبة الإصابات أعلى في أيّام ارتفاع الحرارة وسكون الرّيح. ويُلحق بالمزروعات أضرارا فادحة كما يُسهم في زيادة الانحباس الحراريّ.



أمّا على علوّ 20 إلى 50 كيلومتر فيوجد الأوزون السّراتوسفيريّ وهو نافع جدّا لأنّه يحبس الأشعّة ما فوق البنفسجيّة.

وطبقة الأوزون الموجودة ما بين 20 إلى 30 كيلومترا هامّة جدّا لبقاء الكائنات الحيّة على الأرض. لذلك كانت الحاجة إلى حمايتها أساسيّة لسلامة الحياة على الأرض.

(لمزيد من التّوسّع عد إلى مقال OZONE بموسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005 الّتي أخذت منها الصّورة المصاحبة)

توسعة

في 14 جوان 1992 انعقدت قمّة الأرض بريو دي جانيرو بالبرازيل. وقد حضرتها 168 دولة للتّباحث في مسائل المحيط بدعوة من الأمم المتّحدة . وكان من بين الملفّات المعروضة للنّقاش : التّغيّرات المناخيّة ـ التّنوّع البيولوجيّ ـ حماية الغابات... وعلى الرّغم من حسن النّوايا والأجندات الطّموحة الّتي انبثقت عنها فإنّ النّتائج المحقّقة كانت هزيلة جدّا.

الأرض اليوم مهدّدة بأخطار عديدة ناتجة عن أسباب سياسيّة واقتصاديّة وسكّانيّة عديدة. وفي اللّوحة التّالية مظاهر من الأضرار النّاجمة عنها.

* الصّور التّالية مأخوذة من موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005 ـ مادة : Environnement

وقع تأثيرات الأمطار الحامضة على الغابات

وقع تأثيرات دخّان المصانع على الجوّ

استعمال المبيدات الحشرية يلوّث المائدة المائيّة

غرق ناقلات النّفط يلوّث البحار والمحيطات

نشاط في الإنتاج الكتابي

أنتج فقرة تصف فيها الوضع البيئيّ في جهتك وتدعو فيها إلى ترشيد علاقة الإنسان بالمكان حتّى يطيب العيش فيه.

نشاط في التّواصل الشّفويّ:

* **مكوّنات الموضوع : علاقة الإنسان بالمكان**

1. العلاقة الماديّة

ـ تدخّل الإنسان سلبيّا في المكان

ـ تدخّل الإنسان إيجابيّا في المكان

2. العلاقة الوجدانيّة

ـ الغيرة على المكان

ـ الحنين إليه

* **سند الانطلاق:**

توسعة نصّ " الولاء للبيئة ولاء للإنسانيّة "

* **الإعداد:**

_ تكليف مجموعة محدودة من التّلاميذ بإعداد مشهد تمثيليّ مستلهم من سند الانطلاق يحاور فيه أحد المدافعين عن سلامة البيئة والمحيط أحدَ رجال الصّناعة من الّذين لا يحترمون نظافة الوسط الماديّ والبشريّ في الجهة، في حين يسعى طرف ثالث لتقريب وجهات النّظر بين المتحاورَيْن.

_ تكليف سائر التّلاميذ بجمع الأفكار والوثائق ذات الصّلة من الكتب المتوفّرة بمكتبة المعهد أو المكتبات العموميّة أو على شبكة الإنترنات أو بالاتّصال ـ إن أمكن ـ ببعض أعضاء الجمعيّات المهتمّة بالمسألة البيئيّة للاستفادة من تجربتهم في الميدان.

* **وضعيّة التّواصل :**

عمل مجموعات مشفوع بحوار متعدّد الأطراف يسهر على تسييره منشّط ويدوّن حصيلته مقرّر.

* **التّوجيهات :**

_ ضبط أهداف النّشاط الشّفويّ

_ قراءة سند الانطلاق

_ تشخيص المشهد التّمثيليّ

_ عمل المجموعات لإغناء البحث وتعميق التّفكير فيه (يمكن تجميع الأفرقة في مجموعتين: مجموعة أفرقة تبحث في حاجة المجتمع إلى الصّناعة وتنشيط الحياة الاقتصاديّة ومجموعة أفرقة ثانية تبحث في ترشيد علاقة الإنسان بمحيطه.

_ عرض تقارير أفرقة كلّ مجموعة

_ مكافحة بعضها ببعض

_ التّأليف بين وجهات النّظر

_ التّقويم (ويمكن أن يكون بإبداء الرّأي في المشهد التّمثيليّ ـ الآراء المعروضة ـ المشاركة والتّواصل ـ الإضافة المكتسبة ...)

ورقة تأليفيّة

املأ الجدول التّالي بما يناسبه

النّصوص المدروسة	التقاطعات المضمونيّة بين النّصوص	التقاطعات في الخصائص الفنّيّة
1. ليس البيت فندقا [سلامه موسى]		
2. وادي العيون [عبد الرّحمان منيف]		
3. كيف يموت النّخل؟ [إبراهيم الدّرغوثي]		
4. القرية المحفورة في الذّاكرة [عبد الحميد بن هدوقة]		
5. مرسيليا [محمود بيرم التّونسيّ]		
6. شارع الأميرات [جبرا إبراهيم جبرا]		
7. مجالي الزّهراء [ابن زيون]		
8. غريب على الخليج [بدر شاكر السّيّاب]		
9. قصيدة الأرض [محمود درويش]		
10. حريّة السّجين [عبد الكريم غلاّب]		
11. البيئة والإنسان [يعقوب أحمد الشّرّاح]		
12. الولاء للبيئة [يوسف زعبلاوي]		

اذكر، باعتماد الجدول السّابق: 1. أنماط علاقة الإنسان بالمكان ـ 2. مواقفه منه ـ 3. مظاهر التّفاعل بين الإنسان والمكان ماديّا وفكريّا ووجدانيّا ـ 4. أبرز المميّزات الفنّيّة الموظّفة في التّعبير عن هذه الشّواغل.

ثبت بيبليوغرافيّ

المصادر والمراجع

إدريس (الرّشيد): فانوس الفجر. الدّار العربيّة للكتاب 1997

ابن رشيق (الحسن) : الدّيوان

ابن زيدون : الدّيوان دار صادر بيروت 1964

ابن هدوقة (عبد الحميد): نهاية الأمس. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع بالجزائر 1978

البيّاتي (عبد الوهاب) : الدّيوان . دار العودة بيروت 1972

التّونسيّ (محمود بيرم) : الصّفحات الضّائعة في تونس. منشورات المكتبة العصريّة. صيدا بيروت

الشّابّي (أبو القاسم) ديوان أغاني الحياة

الشّرّاح (يعقوب أحمد) : التّربية البيئيّة ومأزق الجنس البشريّ . في عالم الفكر عدد 3 المجلّد 32 مارس 2004

الشّرقاوي (عبد الرّحمان) : الأرض . دار سحنون للنّشر والتّوزيع تونس 1996

القرآن الكريم

المقّري : نفح الطّيب . دار الكتاب العربيّ . بيروت ـ دون تاريخ ـ

النّاصر (وهيب عيسى) ارتفاع درجة حرارة مناخ الأرض : في مجلّة عالم الفكر. عدد 3 المجلّد 32 مارس 2004

باشلار (غاستون) : جماليّات المكان . ترجمة غالب هلسا ، المؤسّسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع . ط 3 سنة 1987

توفيق (زياد) : أيلول 1965

جبرا (إبراهيم جبرا) : شارع الأميرات. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر 1999

جبرا (إبراهيم جبرا) : معايشة النّمرة . المؤسّسة العربيّة للنّشر 1992

حسن (عبد الكريم) : قضيّة الأرض في شعر محمود درويش . دمشق 1975

درغوثي (إبراهيم) النّخل يموت واقفا. ط دار صامد للنّشر . 2000

درويش (محمود) : مختارات شعريّة . تقديم توفيق بكّار . دار الجنوب للنّشر 1985

دكروب (محمّد): من مقدّمة كتاب عبد الرّحمان منيف : الكاتب والمنفى. سلسلة الكتاب الجديد. دار الفكر الجديد. بيروت 1992

غلاّب (عبد الكريم) : سبعة أبواب. الدّار العربيّة للكتاب. 1984

مجلّة الوحدة عدد 75 ديسمبر 1990

منيف (عبد الرّحمان) : مدن الملح: التّيه. المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر 1988

موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005

موسى (سلامة) : مختارات سلامه موسى. مكتبة المعارف . بيروت 1980