

الجمهورية التونسية
وزارة التربية

علامات

كتاب العربية
لتلاميذ السنة الثالثة من التعليم الثانوي
شعب علمية

المؤلفون

رضا بن سعيد
متفقد أول للمدارس الإعدادية
والمعاهد

زهير النيفر
أستاذ أول فوق الرتبة

محمد إدريس
متفقد أول للمدارس الإعدادية
والمعاهد

محمد موسى بن عمر
متفقد أول للمدارس الإعدادية
والمعاهد

المقيمون

إبراهيم بن صالح
متفقد عام للتربية

عمر بنور
متفقد عام للتربية

الهادي بوحوش
متفقد عام للتربية

المركز الوطني البيداغوجي

مقدمة

عزيزنا المتعلم / عزيزتنا المتعلمة

إننا نضع بين يديك هذا المؤلف وسيلة تعليمية تسهم في إغناء معارفك وتوثيق صلتك بلغتك العربية حاملة الثقافة المؤصلة لهويتك الداعمة لشخصيتك المتفتحة على الثقافات الأخرى تفتح المؤمن بكيانه العامل على تأكيد وجوده.

وإننا، إذ ندعوك لتقرأ فتتبحر، وتتمتع فتتسلى، لم يغب عنا أنك أحوج من سواك إلى تمتين صلتك بثقافة أدبية وفنية وفكرية تكون ركناً يدعم تكوينك العلمي وحصناً يدرك عنك أوزار حضارة مادية خانقة، وينزع بك إلى تذوق الجمال.

عزيزنا المتعلم / عزيزتنا المتعلمة

إن من أهدافنا في هذا الكتاب تدريبك على التماس أقوم المسالك لاكتساب المعلومات بدل تقديمها لك جاهزة. وهو ما حدا بنا إلى أن نخاطب فيك كل كيانك: جسدك ووجدانك وعقلك، فتنفعل وتتفاعل وتعمل دون أن ننسى حقك علينا في مساعدتك بأدوات التفكير والتصور والتعبير. ونريدك بناءً ماهراً تجيد التأسيس وتحقق الترتيب، ففسحنا لك المجالات لبناء معارفك بتوخي تمثيلات قوامها استنفار تعلماتك وهيكلتها والاجتهاد في دمجها وتوظيفها. وقد يسرنا لك السبيل إلى ذلك عبر أنشطة إنتاجية علقناها بمختلف فروع المادة - وشرح النص أبرزها - وهو قائم على مجالات ثلاثة:

1. المواضيع ومحاورها:

- الفكاكة في القص العربي القديم
- صور ونصوص
- شواغل المرأة بقلم المرأة

2. المفاهيم، ومحورها:

- العدل والإنصاف
- حرية التعبير

3. القيم، ومحورها:

- الإنسان والمكان

وهي مسائل طريفة تختلف المداخل إليها عن السائد سابقاً في برامج مادة العربية، روعيت فيها خصوصية الشعبة دون الإخلال بأهداف المادة الواردة في سفر البرامج الرسمية من قبيل:

- تجذير المتعلم في هويته الوطنية وحضارته العربية الإسلامية وتفتحه على الثقافة الإنسانية عامة.
- تغذية عاطفته وتهذيبها وتنمية خياله وإخصاب طاقة الإبداع لديه وصقل ذوقه وإقداره على إنتاج النصوص تحليلاً وكتابة ومشاهدة
- إقداره على النقد والتقييم والنظر الموضوعي.

عزيزنا المتعلم / عزيزتنا المتعلمة

لئن كان من أهدافنا أن نساعدك على بناء المعرفة، فإننا اخترنا نهج المرافقة والتشارك سبيلاً للتواصل معك، ويسرنا لك التدرج في مراقبي العرفان لإدراك بغيتك، لذلك مهدنا لنصوص الشرح بما يثير دافعتك إلى القراءة، واكتفينا بالشرح السياقي في تذييل صعوبات المعجم. ولك بعد ذلك، إن رمت التوسع، أن تبحر في الجذور والاشتقاقات والدلالات...

كما أن تعريف الأعلام كان تعريفاً وظيفياً تستأنس به في سيرورة القراءة. أما الأسئلة الموجهة فقد استهدفنا بها إثناء مهارات الفهم والتفكير والتقييم والتأليف وتنوعت صياغة وأشكالا بين مفتوحة ومغلقة واستقرائية واستنتاجية ...

وتيسيرا لبعض الظواهر اللغوية والبلاغية فتحنا النصوص على نوافذ جمعت بين التعلم والتدريب لتستثمرها في إغناء فهم النصّ وتوظيفاً وإدماجاً. وإنك لمنقل ، بعد ذلك، إلى فسحة أخرى هي التوسعة. فكن حريصاً على تمثّلها وإدراك منزلتها من الشرح باعتبارها حسن إصغاء لهمس النصّ .

ولما كان من أهدافنا تصافر كفايات القراءة والإنتاج الكتابي والتواصل الشفوي، إذ لا تكتسب إحداها إلا مندمجة في غيرها - وهو أصل من أصول بناء البرنامج - خصصنا أنشطة رمنا بها تحقيق هذه الكفايات وأوردناها في شكل:

- ورقات لغوية تعالج مسائل برنامج اللغة وتساعد على توظيفها في شرح النصوص
- ورقات تأليفية أو تقويمية في نهاية المحاور لتطوير ملكة التأليف والتقييم لدى المتعلم
- ورقات منهجية توفر مداخل لمقاربة النصوص وقراءة الصور تحليلًا وتأويلاً
- ورقات في تعليمية الإنتاج الكتابي وتقنيات التواصل الشفوي مدعومة بأنشطة.

عزيزنا المتعلم / عزيزتنا المتعلمة

لقد وفرنا لك - إضافة إلى النصوص المختارة في كل محور - نصوصاً تمهيدية وأخرى تكميلية تساعدك على تأطير المسائل المدروسة والإلمام بها، إن استثمرت الإحالات والمراجع المتعلقة بها.

وإضافة إلى الصور التي انبنى عليها محور "صور ونصوص" حلينا المحاور ببعض الرسوم واللوحات والخرائط وقربنا الأعلام إليك بإدراج صورهم الفوتوغرافية في أجهزة النصوص، إيماناً منا بأن "الصورة بألف كلمة" كما يقول المثل الصيني. إن الصورة حياة والحياة صورة بها يتشكل الوعي الذاتي والجمعي. وكما أن النصّ الأدبي قوامه المغنى والصورة الفنية فضلاً عن المعنى، فما أحوجنا إلى تملك القدرة على الوصل بين فني القول والتصوير وإدراك العلاقة بين الصورة والتصوّر!

عزيزنا المتعلم / عزيزتنا المتعلمة

لتكن علاقتك بهذا الكتاب علاقة جوع واشتهاء لا تبرحه إلا لتعود إليه، تقرأ فيه بعض ذاتك الفنية بعد الفينة، وتتدبر نصوصه بالنظر والتأمّحيس موظفاً في ذلك مكتسباتك العلمية والأدبية والحضارية، متوسلاً ما أمكن، آليات التجديد البيداغوجي بمساعدة أستاذك إذ هو القادر على توجيهك ومرافقتك في إذكاء مشاعرك وإرهاق أحاسيسك وتنمية معارفك.

وفي الأخير، لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا على إنجاز هذا الكتاب.

المؤلفون

فهرس النصوص

الصفحة	المؤلف	العنوان
3	المؤلفون	المقدمة
المحور الأول: الفكاهة والهزل في القص العربي القديم		
21	أحمد محمد الحوفي	النّه التّميدّي: الحامّة إلى الفكاهة والضّحك
23	بديع الزّمان الهمذاني	من المقامة الحلوانيّة
30	بديع الزّمان الهمذاني	من المقامة المجاعيّة
32	إبراهيم الحصري	أبو دلامة والمهدي
36	الجاحظ	الكساحة
41	بديع الزّمان الهمذاني	من المقامة الموصليّة
46	بديع الزّمان الهمذاني	من المقامة الأرمنيّة
48	الجاحظ	أشير إليها باللقمة
53	محمّد بن أحمد الإبيشيّ	دع الحمار مكانه
57	شهاب الدّين النّويريّ	عد لنزّيدك
61	محمّد الصّادق الأسود	النّه التّكميلي: النّه الزّلي
المحور الثاني: صور ونصوص		
72	محمّد العبد	النّه التّميدّي: الصّورة والثّقافة والاتّصال
74	شاكر عبد الحميد وبيكاسو	غرّنكا
78	عبد اللّطيف الحشيشة ودي لأكروا	الحرّيّة تقود الشعب
83	عبّود عطية وليونارد دي فنشي	جينيفيرا دي بنشي
88	خليل قوبيعة وعلي بن سالم	البهجة الأبديّة
93	مجلة المرأة المعاصرة	المرأة في صورة الإشهار
96	مجلة العلم والحياة	سلاح دمار شامل
99	مجلة بيكسو	الصّورة وخطاب العنف
104	مجلة العلم والحياة	تسونامي
108	صور فوتوغرافيّة إعلاميّة	اغتيال محمّد الدّرة
111	محمّد علي السّعدي	التّفعل الجماليّ لمشهد العالم
116	غراند فيل	صيرفيّ
120	الزّبير التّركي	المرأة في أعمال الزّبير التّركي
124	شاكر عبد الحميد	النّه التّكميلي: بين الواقع والتّخيّل

المحور الثالث: شواغل المرأة بقلم المرأة

134	بثينة شعبان	النَّصَّ التَّمْيِيدِيّ: الإبداع النسائي	النصوص المختارة
137	نوال السعداوي	من هي المرأة الحقيقية؟	
139	ليلي بعلبكي	تريد المشاركة	
146	رجاء بن سلامة	لا خلاص إلا بالمساواة	
150	فاطمة المرينسي	الحريم	
153	أحلام مستغانمي	الزمن المضاد للشعر	
157	نازك الملائكة	دعوة إلى الحياة	
160	وسيمة عبد المحسن المنصور	المرأة البرمكية	
163	فدوى طوقان	حمزة	
166	مي زيادة	المرأة والمدنية	
169	مجلة الجيل	حوار مع منى واصف	
172	هدى شعراوي	الاتجار بالنساء والأطفال	
177	غادة السمان	عالم بلا قلب	
180	رياض الزغل	العولمة وتشغيل المرأة	
185	بو علي ياسين	النَّصَّ التَّكْمِيلِيّ: واقع المرأة العربية	

المحور الرابع: العدل والإنصاف

190	ابن خلدون	لا سبيل إلى العماراة إلا بالعدل	النصوص المختارة
193	طه حسين	الثوب الجديد	
196	توفيق الحكيم	اربط وحل كما تشاء	
200	محمد المويلحي	في محكمة الاستئناف	
203	حسن الجداوي	شهادة أم	
206	أبو الفرج الإصفهاني	إنني مظلوم وقد أعوزني الإنصاف	
210	أبو حيّان التّوحيدِيّ	بردت غضبي بفورتك	
213	إخوان الصّفاء	إصلاح السلطان	
216	أميل حبيبي	حكاية الثّريّا	
220	إبراهيم المصري	عدل روما	

المحور الخامس: حرية التعبير

229	المجلس العربي للثقافة العربية	النص التمهيدي: الحرية اختيار شامل	النصوص المختارة
231	محمد السنوسي	الحرية منبع التقدم والتقدم	
234	خليل صابات	حرية الصحافة	
237	محمد كردي	وثنية الرؤية في الإعلام	
240	مصطفى المصمودي	الإعلام والغزو الثقافي	
243	فكري أندرواس	دفاعا عن حرية الرأي	
246	محمد الخضر حسين	الاستبداد والحرية واللسان	
249	طه حسين	الدولة وحرية التعبير	
254	جبرا إبراهيم جبرا	عوائق حرية التعبير	
257	عبد الرحمن منيف	مدن الحرية	
260	نزار قباني	أحب نكهة تمردي	
264	علال الفاسي	النص التكميلي: حرية التفكير والتعبير	

المحور السادس: الإنسان والمكان

271	سلامه موسى	ليس البيت فندقا	النصوص المختارة
273	عبد الرحمن منيف	وادي العيون	
278	إبراهيم الدروغوثي	كيف يموت النخل؟	
281	عبد الحميد بن هدوقة	القرية المحفورة في الذاكرة	
289	محمود بيزم التونسي	مرسيليا	
292	جبرا إبراهيم جبرا	شارع الأميرات	
296	ابن زيدون	مجالى الزهراء	
298	بدر شاكر السياب	غريب على الخليج	
301	محمود درويش	قصيدة الأرض	
306	عبد الكريم غلاب	حرية السجين	
309	يعقوب أحمد الشراح	البيئة والإنسان	
313	يوسف زعللوي	الولاء للبيئة	

فهرس الورقات المنهجية واللغوية وأنشطة الإنتاج الكتابي والتواصل الشفوي

المورد	الورقات	صفحة
الفكاهة والهرزك في القص العربي القديم	* ورقة لغوية : جملتا الأمر والنهي	ص 27
	* ورقة منهجية في القراءة كيف أقرأ نصا فكاهيا	ص 29
	* ورقة منهجية في الإنتاج الكتابي : كيف أبني فقرة ؟	ص 35
	* نشاط في التواصل الشفوي: تثمين الفضلات	ص 39
	* ورقة منهجية في تقنيات التواصل الشفوي: فيليبس 6X6	ص 40
	* ورقة لغوية: المفعول المطلق والمفعول لأجله	ص 44
	* ورقة منهجية في الإنتاج الكتابي: تلخيص النص؟	ص 51
	* ورقة لغوية: الجملة الاستفهامية	ص 56
	* نشاط في التواصل الشفوي: عرض مشفوع بنقاش حول الفكاهة	ص 62
صور ونصوص	* ورقة تقويمية: دراسة النص	ص 64
	* ورقة لغوية: النعت	ص 87
	* نشاط في التواصل الشفوي: آفة التدخين	ص 102
	* ورقة منهجية: التقاط الصورة	ص 115
	* ورقة منهجية: في قراءة الصورة الكاريكاتورية	ص 119
سواغل المرأة بقلم المرأة	* ورقة تقويمية في دراسة الصورة والنص	ص 126
	* ورقة منهجية في تقنيات التواصل الشفوي: دراسة حالة	ص 142
	* نشاط في التواصل الشفوي: الحياة الأسرية التشاركية	ص 142
	* ورقة لغوية: الفصل والوصل	ص 143
	* ورقة تأليفية :	ص 182
العدل والإنصاف	* نشاط في التواصل الشفوي (مع ورقة منهجية مدمجة في تقنية تقمص الأدوار): العدالة بين الأبناء	ص 195
	* ورقة لغوية : الجملة التقريرية إثباتا ونفيا	ص 199
	* ورقة لغوية : اسم الإشارة	ص 209
	* ورقة لغوية : اسم الموصول	ص 223
	* ورقة تأليفية (مع نشاط مدمج في الإنتاج الكتابي)	ص 224

المحور	الورقات	صفحة
حرية التعبير	❖ ورقة منهجية في التعبير عن الرأي	ص 236
	❖ ورقة لغوية : جملة التعجب	ص 252
	❖ نشاط في التواصل الشفوي : حرية التعبير في الفن	ص 256
	❖ ورقة تأليفية	ص 266
الإنسان والمكان	❖ ورقة لغوية : الضمير	ص 276
	❖ ورقة لغوية : التمييز	ص 285
	❖ ورقة لغوية : البديل	ص 286
	❖ ورقة لغوية : الحال	ص 288
	❖ نشاط في التواصل الشفوي : علاقة الإنسان بالمكان	ص 316
	❖ ورقة تأليفية	ص 317

فهرس الصور والخرائط

المحور	النص	الصورة	المرجع
الفكاهة في القصص العربية القديم	الصورة المعلنه عن المحور	عيسى بن هشام	فاروق سعد
	المقامة الحلوانية	مشاجرة في الحمام	فاروق سعد
	أبو دلامة والمهدي	مجلس السلطان	صورة تلفزيونية
	من المقامة الموصلية	مقامة	من نممات الواسطي
		البطل والراوي في مقامات	فاروق سعد
	من المقامة الأرمينية	مخبز عتيق	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
	أشير إليها باللقمة	صناعة الجبن	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
	دع الحمار مكانه	القضاء	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
	عد لنزيدك	إبل	من نممات الواسطي
	الصورة المعلنه عن المحور	كأبة	شفيق الكمالي
صور و نصوص	غرنا	غرنا	بيكاسو
		آنسات أفينيون	بيكاسو
	الحرية تقود الشعب	الحرية تقود الشعب	دي لا كروا
		مذبحة شيو	دي لا كروا
	جنيفرا دي بنشي	جنيفرا دي بنشي	ليونارد دي فنشي
		توزيع الظلال	La Communication par L'image
	البهجة الأبدية	الساعة الزرقاء	علي بن سالم
		مدينة تونس	السبيلي
	المرأة في صورة الإشهار	عطر أسطوري	Femme Actuelle
	سلاح دمار شامل	الملاريا	Science et Vie
		الضجيج	رؤوف الكراي
		مشفى	Science et Vie
	الصورة وخطاب العنف	من صور العنف	Picsou
		رياضات فنون القتال	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
	آفة التدخين	أخطار التدخين	رؤوف الكراي
	تسونامي	صور تسونامي	Science et Vie
	اغتيال محمد الدرة	تسلسل صور الاغتيال	صور تلفزيونية
		قصر الجم من خلال نافذة	محمد علي السعدي

Science et Vie	المرأة المصورة المصورة	التفعيل الجمالي	شواغل المرأة بقلم المرأة	
محمد علي السعدي	جرة في نافذة			
عن شاكر عبد الحميد	صورتان لجين مورييس			
La Communication par L'image	مصور متجول			
غراند فيل	صيرفي	صيرفي		
توفيق الكوكي	التخمة والبطنة			
الزبير التركي	صناعة الحلويات			المرأة في أعمال الزبير التركي
بوسان	جنازة فوسيون			
Picsou	المغنية	دراسة النص		
أدلة سياحية ومجلات مختلفة	مجموعة صور	التقاط الصورة		
مجلات مختلفة	مجموعة صور	الصورة الكاريكاتورية		
الرباعي (عن: في الدرب الطويل)	نساء	الصورة المعلنة عن المحور		
تونس الإنجاز والتغيير	قضاة وقاضيات	تريد المشاركة		
المرنيسي	حريم من وراء نافذة	الحريم		
على عبيد	أحلام مستغانمي	الزمن المضاد للشعر		
مجلة الوحدة	صور المقاومة الفلسطينية	حمزة		
تونس الإنجاز والتغيير	إسهامات نسائية	المرأة والمدنية		
شريط الرسالة	منى واصف	حوار مع منى واصف		
شريط مصر الجديدة	فردوس عبد الحميد في دور هدى شعراوي	الاتجار بالنساء والأطفال		
Sciences Humaines	امرأة مشوهة بالحمض	عالم بلا قلب		
	الطفل والقنبلة			
دوميبي	كاريكاتور العدالة		في محكمة الاستئناف	
مسرحية شاهد ما شافشي حاجة	محكمة		شهادة أم	
مطوية	خرائط تأكل الأرض الفلسطينية بالاحتلال	حكاية الثريا	والإنصاف	
تومي بوينجر	الصحافة المضطهدة	حرية الصحافة		
بوناتوت (فرنسا)	اضطهاد حرية التفكير	وثنية الرؤية في الإعلام		
مجلة الوحدة	رمي الحجارة	دفاعا عن حرية الرأي		

الدولة وحرية التعبير	قمع حرية التعبير	رولان توبور
عوائق حرية التعبير	قمع حرية التعبير	دانيال سوبيديه
كيف يموت النخل	النخلة الميتة	الدرغوثي
القرية المحفورة في الذاكرة	قرية كرزاز بالجزائر	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
مرسيليا	ميناء مرسليليا	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
غريب على الخليج	واحة بالعراق	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
قصيدة الأرض	الأرض والغاصب	مجلة الوحدة
حرية السجين	زهور لأبي	سليمان منصور
البيئة والإنسان	الاحتباس الحراري	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
الولاء للبيئة	طبقة الأوزون	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005
	صور تلوث المحيط	موسوعة أنكرتا الرقمية 2005

الإنسان
و
المكان

فهرس النوافذ والتوسعات

المحور	النص	النافذة	التوسعة
الفكاهة والهزل في القصص العربية القديم	من المقامة الحلوانية	السجع	نادرة من العقد الفريد لابن عبد ربه
	من المقامة المجاعية	[لَوْ] الشرطية	خرابات ومعتقدات
	أبو دلالة المهدي	الأمر بغير صيغة الأمر	سخرية الحطيثة العبسي
	الكساحة	وزن [فعالة]	من تحولات المجتمع العباسي
	من المقامة الموصلية	من معاني المزيد	وظيفة الأديب قديماً: التوحيدي
	من المقامة الأرمينية	المعجم [ق.ر.ر]	المكدون: الصادق الأسود
	أشير إليها باللقمة	المقابلة	من نوادر الجاحظ
	دع الحمار مكانه	الحال	في الفكاهة لابن صالح
	عد لنزيدك	الأمر في صيغة [أفعل]	درجات الضحك
	غرنا	تكوين الصورة	التكبيبية
صور و نصوص	الحرية تقود الشعب	الأشكال	قراءة ثانية في اللوحة + الرومنسية
	جنيفرا دي بنشي	النور والظل الألوان	وظيفة فن التصوير لشاكر عبد الحميد
	البهجة الأبدية	الألوان	الجزور المحلية في رسوم السهيلي لتوفيق بكار
	المرأة في صور الإشهار	الملصق الإشهاري التجاري	الإعلانات لشاكر عبد الحميد
	سلاح دمار شامل	الملصق الاجتماعي التربوي	تأثير الصورة في المجتمع لطلال معلا
	الصورة وخطاب العنف	رياضة فنون القتال	عالم الصورة عالم الإشباع البدلية
	تسونامي	المنظور	ظاهرة التسونامي في جداول
	اغتيال محمد الدرة	دور الصورة الإعلامية في الحرب النفسية	محمد محمود درويش
	التفعيل الجمالي	العملية الفنية	الرسمون والصورة الفوتوغرافية
	صيرفي	الكاريكاتور القائم على المماثلة	الكاريكاتور عند الكوكي

المرأة في أعمال الزبير التركي	أدوات قراءة العمل الفني التشكيلي	المرأة في الأعمال الفنية للشريف + الكلاسيكية
من هي المرأة الحقيقية	[زيف] / [زين]	أفضل علاج للحفاظ على الشباب
تريد المشاركة	الحوار الباطني	رأي الطاهر الحداد في الزواج
لا خلاص إلا بالمساواة	المؤشرات اللغوية في النص الحجاجي	فصول من مجلة الأحوال الشخصية التونسية + المرأة والانتخابات
الحريم	[لن]	المرأة ذات الأجنحة للمرنيسي
الزمن المضاد للشعر	[ما زال] / [لا زال] التعريف بالخلف	الإنسان السؤال لقباني + الأدب النسائي للطيفة الزيات
دعوة إلى الحياة	[لا]	المرأة والعظمة للحكيم
المرأة البرمكية والرّشيد	الإجمال والتفصيل	صفة المرأة المحاورة لوسيمة عبد المحسن منصور
حمزة	الإيقاع الشعري	الكتابة والحرية لحفيظة قارة بيبان
المرأة والمدنية	الجملة الاعتراضية	نشاط مي زيادة الثقافي لحنان عواد
حوار مع منى واصف	البرج العاجي	المرأة والفن لهند عزوز حرية الفنان للحكيم
الاتجار بالنساء	النسبة	من أشكال العنف ضد المرأة
عالم بلا قلب	الطلب وجوابه	خطر المدنية الحديثة
العوامة وتشغيل المرأة	المعجم [ش.غ.ل]	تحول التصورات في اتجاه النهوض بالمرأة في جداول
لا سبيل إلى العمارة إلا بالعدل	التوليد المنطقي	من كتاب أقوم المسالك لخير الدين التونسي
الثوب الجديد	التأكيد	حديث في الأبناء
اربط وحل كما تشاء	الاستفهام دون أداة استفهام	توفيق الحكيم مفكرًا فنّانًا لمحمود أمين العالم

شواغل
المرأة
بقلم
المرأة

في محكمة الاستئناف	اسم الفاعل المتعلّق بالفعل النّاقص	من يوميات نائب في الأرياف للحكيم
شهادة أمّ	قراءة صورة سجين	من يوميات نائب في الأرياف للحكيم
إنّي مظلوم...	لغة الحوار في الأخبار	مقتطفات من المستطرف للإبشيهي
بردت غضبي بفورتك	جمع الجمع	الوعظ والقصّ الهادف من كليّة ودمنة لابن المقفّع
إصلاح السلطان	فاء السببية	نصح السلطان من مقدّمة كليّة ودمنة لابن المقفّع
حكاية الثريا...	المفارقة اللفظيّة	تهجير الفلسطينيين لسليمان أبو ستّة
عدل روما	الفعل المتعدّي إلى مفعولين	عدالة لجبران خليل جبران
الحرية منبع التقدّم	ترتيب الحجج وتنظيم النصّ الحاجي	من كتاب أقوم المسالك لخير الدين لتونسي
حرية الصحافة	اسما التفضيل [خير] / [شر]	من عجائب الصحافة السبع لصلاح حافظ
وثنية الرؤية في الإعلام	الإيديولوجيا	الإدمان على التليفزيون لفريدريك معتوق + تأثير وسائل الإعلام في حرية التفكير لمبارك ربيع
الإعلام والغزو الثقافي	الكسرة النائية على الفتحة	مواقف من التليفزيون لحمدى قنديل
دفاعا عن حرية الرأي	[قد] و[لقد]	أطفال الحجارة
الاستبداد والحرية واللسان	الاستعارة	فصول قوانين في حرية التعبير
الدولة وحرية التعبير	الإثبات والنفي في المستقبل	مفكرة عاشق دمشقي لقباني المتقف والتقليد لمحمد سبيلا
عوائق حرية التعبير	التسوية	فصول قوانين في حرية التعبير
مدن الحرية	حروف الجرّ	من ديوان أقسمت على انتصار الشمس للغماني

العدل

والإنصاف

حرية
التعبير

أحبّ نكهة تمرّدي	المصدر الصنّاعيّ	حرية المبدع لجبرا إبراهيم لجبرا
ليس البيت فندقاً	أسماء الطّعام بحسب الوقت	من جماليّات المكان لباشلار
وادي العيون	دلالة الاسم	أسماء الشّخصيّات في الرواية لمحمّد دكروب
كيف يموت النّخل؟	[حتّى]	من "القطاف" لحناً مینه
القرية المحفورة في الذاكرة	[كلّاً] [كلّتا]	من رواية الأرض للشرقاوي + الغاب للشّابّي
مرسيليا	الوصف باعتماد الصّفة المشبّهة	من شعر البيّاتي
شارع الأميرات	[كمّ] الاستفهاميّة و[كم] الخبريّة	من شعر اللّغماني في الموطن
مجالى الزّهراء	هاج (لازماً ومتعدّياً)	من نفع الطّيب للمقرّي
غريب على الخليج	الشعر الحديث	منتخبات من شعر الحنين إلى الأوطان
قصيدة الأرض	التّوازي الهندسيّ في الشّعْر الحديث	من شعر توفيق زياد + الأرض في شعر محمود درويش (جداول إحصائيّة)
حرية السّجين	الاختصاص	فانوس الفجر للرّشيد إدريس
البيئة والإنسان	النّصّ التّفسيّريّ	الاحتباس الحراريّ لوهيب عيسى النّاصر
الولاء للبيئة	الأوزون	قمة ريو

الإنسان
والمكان

المحور الأول

الفكاهة والرهزك في القصة العربي القديم



الفكاهة في النص العربي القديم		
ترتيب النصوص	العنوان	مراكز الإهتمام
النص التمهيدي: الحاجة إلى الفكاهة والضحك [أحمد الحوفي]		
حاجة الفرد والمجتمع إلى الضحك		
النصوص المختارة		
1	من المقامة الحلوانية [بديع الزمان الهمذاني]	الإضحاك بالمفارقة - الشخصية النامية - نقد الواقع
2	من المقامة المجاعية [بديع الزمان الهمذاني]	الإضحاك بالمفارقة - علاقة الشعر بالنثر - مواجهة الواقع
3	أبو دلامة والمهدي [إبراهيم الحصري]	الإضحاك بالأقوال - بنية الحكاية - فكاهة أدب المجالس
4	الكساحة [الجاحظ]	الإضحاك بالأفعال - أثر التحولات الاجتماعية في الاقتصاد
5	من المقامة الموصلية [بديع الزمان الهمذاني]	الإضحاك بالحيلة - خطبة الأحداث - الهامشي والمجتمع
6	من المقامة الأرمنية [بديع الزمان الهمذاني]	الإضحاك بالحيلة - البنية السردية - ملامح مجتمع الهمذاني
7	أشير إليها باللقمة [الجاحظ]	الإضحاك بالمبالغة - حركة القص في النص - الهزل الجاد
8	دع الحمار مكانه [الإبشيهي]	الإضحاك بالسلوك - المكان في الحكاية - سلوك الخاصة
9	عد لنزیدك [النويري]	الإضحاك بالموقف - الضحك جماعة - الراعي والرعية
الورقات اللغوية		
ترتيب الورقات	العنوان	
1	جملنا الأمر والنهي	
2	المفعول المطلق والمفعول لأجله	
3	الجملة الاستفهامية	
الورقات المنهجية		
ترتيب الورقات	العنوان	
1	في القراءة: كيف أقرأ نصاً فكاهياً؟	
2	في الإنتاج الكتابي: كيف أبني فقرة؟	
3	نشاط في التواصل الشفوي : تثمين الفضلات	
4	في التواصل الشفوي: تنشيط المجموعات بتقنية فيليبس 66	
5	في الإنتاج الكتابي: التلخيص	
6	في التواصل الشفوي: عرض حول الفكاهة	
النص التكميلي: النص الهزلي : (المزاح في قرون الإسلام الأولى، خصائص التعبير المازح، أهمية المقام في المزاح)		
ورقة تقويمية في دراسة النص		
ثبت ببليوغرافي		

The image features a solid teal background. In the center, there are two overlapping white rectangles. The inner rectangle is smaller and positioned slightly higher than the outer rectangle, creating a frame-like effect. The text 'النص التمهيدي' is written in white Arabic script across the middle of the composition, overlapping both rectangles.

النص التمهيدي

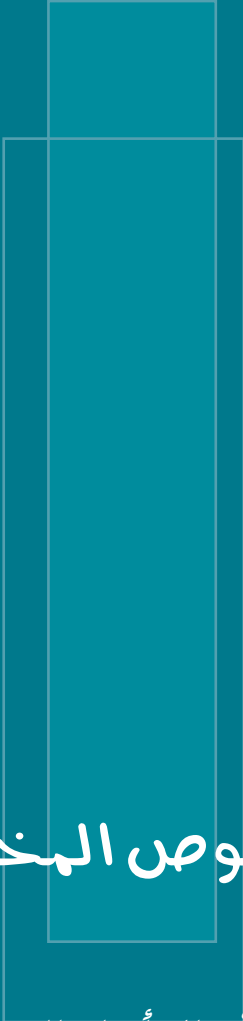
الحاجة إلى الفكاهة والضحك

من الذي يستطيع أن يتصور الحياة كلها عابسة مقطبة الجبين مكفهره المظهر؟ وإذا كان تصورُها هكذا مستطاعاً - وهو لا شك مستطاع - فمن الذي يطيقها ويرضاها؟ إن الحياةَ بغير ضحك عبء ثَقِيلٌ لا يُحْتَمَلُ، وهي بغير فكاهة تثير الضحك جافّةٌ مُملّةٌ مملولة. وسبب هذا أنّها ملأى بالمشقّات والمتاعب والآلام، والضحك هو المتنفّس الذي يخفّف ضغطها ويُنسي همومها ويُلقِي بعض أثقالها ويُحرّر من قيودها الشّداد زمناً يطول أو يقصر. ومن هنا كان الضحك نزعة غريزيّة لها قيمة عظيمة في حفظ حياة الفرد وحياة المجموعة: فأما أثره في الفرد فإنّه يتناول نفسيّته وأعضائه. فقد اعتبره الفلاسفة مظهراً من مظاهر السّرور والانشراح، أو وسيلة لترويح النّفس من متاعب العقل، أو تنفيساً عن الطّاقة الحيويّة الزائدة عن الحاجة، أو سلسلة أعمالٍ عكسيّة تساعد على تشنّج الحجاب الحاجز وتقوية الجهاز الصّوتيّ والتّنفسيّ. وأما آثاره الحيويّة في المجتمع فهي قائمة على أنّ النّاس مترابطون في سرّائهم وفي ضرائهم ترابطاً اجتماعيّاً وثيقاً بطريق المشاركة الوجدانيّة. إنّنا نضحك حين تقع لقمة من فم إنسان حين يأكل، لكنّنا نبكي إذا وقع الصّغير من فوق الشّجر فانكسر. فالضحك إذن وسيلة للتّنفيس والتّخفيف واسترداد النّشاط والاعتدال على الحياة في المجتمع. ونحن حين نضحك من المقصّر أو صاحب الغفلة والشّحیح أو المغرور فإنّنا نوذّبهم بطريق غير مباشر، أي أنّنا نوذّي خدمة اجتماعيّة هامّة. فالضحك إذن تقويم وإعداد لمجتمع قويّ سليم.

أحمد محمد الخوفي
الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها
نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
يناير 2001 صص 10 - 14

مراکز الاهتمام:

- * حاجة الفرد والمجتمع إلى الفكاهة والضحك.
- * علاقة الهزل بالجد.
- * أبعاد الضحك النفسيّة والصّحيّة والاجتماعيّة



النصوص المختارة

■ التعرف إلى أنواع الزلزال

■ تبين أساليب الزلزال

■ تبين التآكل بين الزلزال والجدة

1 - من القامة الخلوانية

تمهيد: "تخلل مقامات الهمداني بالألوان الفكاهية. ففي المقامات نجد صوراً هزلية لأشكال الأشخاص ولسلوهم. كما تتجلى الفكاهة في السياق القصصي الذي تقوم عليه المقامات وما يتخلله من أحداث تنجلي عن حل فكاهي لعقدتها. والواقع أن الفكاهة بشتى أشكالها وألوانها والمضحكات على اختلاف مصادرها ومظاهرها تبدو مكثفة في ثلاث مقامات من مقامات بديع الزمان هي القامة الموصلية والمقامة المضيرية والمقامة الخلوانية حيث نستطيع بسهولة أن نجد مضحك الحركات ومضحك الكلمات ومضحك النفسية."

فاروق سعد. مقدمة كتاب "مقامات بديع الزمان الهمداني". ص 36. بيروت 1982

1 حدثنا عيسى بن هشام قال: لما قفلت من الحجّ في من قفل، ونزلت حلوان في من نزل، قلت لغلّامي: قد اتّسخ بدني قليلاً... فاختر لنا حمّاماً ندخله... وليكن واسع الرقعة نظيف البقعة طيب الهواء معتدل الماء. فخرج مليّاً، وعاد بطيّاً وقال: قد اخترته كما رسمت.

5 فأخذنا إلى الحمّام السّمّت. وأتينا فلم نر قوّامه، ولكنّي دخلته ودخل على إثري السّمّت: الطّريق

القوام: القائم على أمره رجلٌ وعمد إلى قطعة طين فلطّخ بها جبيني ووضعها على رأسي ثم خرج. ودخل يغمزني: يجسّني

آخر فجعل يدلكني ذلكا يكّد العظام ويغمزني غمزاً يهدّ الأوصال، ويصفّر صفيراً ويعصرني

يرشّ البزاق. ثمّ عمد إلى رأسي يغسله، وإلى الماء يرسله. وما لبث أن دخل الأوّل الأخدع: عرق في

فحياً أخذع الثاني بمضمومة قعّعت أنياه، وقال: يا لكع. مالك ولهذا الرأس وهو جانب الرأس.

10 لي؟ ثمّ عطف الثاني على الأوّل بمجموعة هتكت حجابيه وقال: بل هذا الرأس حقّي اللّكع: الأحق والليّيم وملكي وفي يدي. ثمّ تلاكما حتّى عيّياً، وتحاكما لمّا بقياً. فأتيا صاحب الحمّام فقال الأوّل: أنا صاحب هذا الرأس لأنّي لطّخت جبينه ووضعت عليه طينه. وقال الثاني: بل أنا مالكة لأنّي دلكت حامله وغمزت مفاصله. فقال الحمّامي: اتّوني بصاحب الرأس أسأله ألك هذا الرأس أم له؟ فأتياي وقالاً: لنا عندك شهادة فتجشّم.

15 فقمّت وأتيت شئت أم أبيت. فقال الحمّامي: يا رجل، لا تقل غير الصدق، ولا تشهد بغير الحقّ، وقلّ لي هذا الرأس لأيّهما؟ فقلت: يا عافاك الله، هذا رأسي وقد صحبني في الطّريق، وطاف معي بالبيت العتيق، وما شككت أنّه لي. فقال لي: اسكت يا فضولي. ثمّ مال إلى أحد الخصمين فقال: إلى كم هذه المنافسة مع الناس بهذا الرأس؟ هبّ أن هذا الرأس ليس، وأننا لم نر هذا التّيس.

ليس: غير موجود

20 قال عيسى بن هشام : فقمْتُ من ذلك المكان خَجَلاً، ولبستُ ثيابي وَجَلاً،
وانسللتُ من الحَمَّام عَجَلاً.

بديع الزَّمان الهمذاني : مقامات بديع الزَّمان الهمذاني
قَدَمَها وشرَحَها مُحَمَّد عبده .
المطبعة الكاتوليكية، الطَّبعة السادسة. د ت. صص 171 - 173.



أخذت الصَّورة من {فاروق سعد: مقامات بديع الزَّمان الهمذاني . بيروت 1982 }



بديع الزّمان الهمداني: ولد بديع الزّمان الهمداني عام 358 هجرياً بهمدان حيث قضى طفولته وفتوته وتلقّى علومه. وفي عام 380 هـ انتقل إلى هراة واتّصل بالوزراء البويهيين فأعجب الصّاحب بن عبّاد بذكائه وجعل له مكانة في مجلسه. ثم ارتحل كثيراً (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 الأحداث من الكلام مقامة لأنّها تذكر في مجلس واحد تجتمع فيه الجماعة من النّاس لسماعها."

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

* "المقامة حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مسجوع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طويته جوالاً قد يلبس جبة البطل أحياناً. وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدّراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لطيفة أو شاردة لفظيّة طفيفة."

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

حُلُوان: مدينة قديمة في العراق.

لنتعرف معاً

1. قطع النّص وفق حركة عيسى بن هشام في المكان مبيناً ما اقترن بها من مواقف هزلية.

2. تقوم المفارقة على الخلل والتناقض في الأفعال والأقوال والأحوال. في النّص مفارقات استخرجها وبين دورها في الإضحاك.

3. قارن حالة عيسى بن هشام النفسية عند دخوله الحمام بحالته عند خروجه منه.

لنتفهم معاً

* لا يخلو الهزل في النّص من أبعاد نقدية جادة. استخلصها مبدياً رأيك فيها.

لنفكر معاً

نافذة على السجع

"قال الأول: أنا صاحب هذا الرأس لأنني (لَطَّخْتُ جَبِينَهُ) و (وَضَعْتُ عَلَيْهِ طِينَهُ)"

فقرة 2

فقرة 1

لَطَّخْتُ (جَبِينَهُ) وَضَعْتُ عَلَيْهِ (طِينَهُ)

فاصلة

فاصلة

(طِينَهُ)

قافية

جـ (بَيْنَهُ)

قافية

السَّجْع من أساليب البديع التي يحسن القول بها إيقاعا وتنغيمًا، "إذ الخواتم ألصق بالأسماع". ويكون باشتراك فقرتين أو أكثر في الصوت الأخير. ويجوز فيه الوقوف على السكون. ويختص بالنثر. وأفضله ما لم يكن متكلفًا وكانت فقراته متساوية. * استخرج من النص عينات 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 الراية: أصلح الله الأمير، قد تبين إليّ في هذا الغلام القضاء، ولقد شهدت البيّنة لبني راسب ولبني الطّفاوة. فولّني الحكم بينهما. قال زياد: وما عندك في ذلك؟ قال: أرى أن يُلقي 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 لغوية: جملة الأمر والنهي

أ - جملة الأمر

الأمْر:

هو في الأصل طلب القيام بفعل يمكن إنجازَه في الزمن المستقبل ويكون على وجه الاستعلاء لأنَّ الطالب يكون أرفع مرتبة من المطلوب منه.

1 - قال عيسى بن هشام: اخْتَرْنَا حَمَامًا.

2 - قال صاحب الحمام لأعوانه: ائْتُونِي بِصَاحِبِ الرَّأْسِ.

■ لاحظ:

الجملة (1):

المرجع	الرسالة	المتقبل	الباث
الأمر على وجه الاستعلاء	القول: اختر لنا حمامًا	الغلام	عيسى بن هشام

■ أكمل :

المرجع	الرسالة	المتقبل	الباث

الجملة (2) :

■ تذكر:

يكون الأمر باستعمال صيغة من الصيغ الأربع التالية:

- فعل أمر: اذكروني أذكركم.

- المضارع المقرون بلام الأمر: لتساعده في صعود الجبل.

- اسم الفعل الدال على الأمر: هيا (معنى أقبل).

- المصدر النائب عن فعل الأمر: صبرا جميلا.

ب - جملة النهي

■ النهي:

هو طلب الكف عن القيام بالفعل على وجه الاستعلاء.

قال صاحب الحمام لعيسى بن هشام: لَا تَقُلْ غَيْرَ الْحَقِّ وَلَا تَشْهَدْ بِغَيْرِ الصِّدْقِ.

■ لاحظ :

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

جملة فعلية بسيطة

■ أكمل :

الحقّ	بغير	تشهد	لا

■ تذكر :

يكون النّهي باستعمال صيغة واحدة هي المضارع المقترن بلا النّاهية.

■ الخلاصة :

- يندرج الأمر والنّهي في الإنشاء الطلبي لأنّ كلاّ منهما يستدعي مطلوباً. فالأمر يفيد طلب القيام بالفعل والنّهي يفيد طلب الكفّ عن القيام به.
- قد يخرج الأمر والنّهي عن معنيهما الأصليين إلى معاني أخرى تضبطها علاقة المخاطب بالمخاطب ويدلّ عليها المقام والسياق.
- من المعاني البلاغية المشتركة بين الأمر والنّهي : الدّعاء، الالتماس، النّصح، الإرشاد، التّهديد، التّحقير...

■ تدريب :

- اضبط معاني الأمر والنّهي في ما يلي :

قال عيسى بن هشام في المقامة البغدادية :

أَعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ
لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ
وَأَنْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ
فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لِمَحَالَةٍ

ورقة منهجية في القراءة:

كيف أقرأ نصاً قصصياً فكاهياً؟

إنَّ الأدب الفكاهيَّ لا يهتمُّ بالحياة اليومية بعفوية وبراءة. ومواطن السخرية والتَّهكُّم فيه كثيرة فضلاً عن الدَّعابة والنَّكتة والهزل والمزاح.

* من المداخل الفنيَّة:

مكايمة الأحوال مكايمة الأقوال مكايمة الأفعال	الوصف الحوار السرد	الشخصيات الأطُر الأحداث

* من وسائل الإيضاح:

الموقف - الكلام - الحركة - المفارقة - السلوك - الطُّباع - الأفعال -
الانحراف - المبالغة - اللَّهجة - الوصف - التَّصوير...

* من أنواع الفكاهة:

المزاح	الهزل	النَّكتة	الدَّعابة	التَّهكُّم	السَّخرية
فكاهة غير جارحة	مخالفة الجدِّ	فكاهة مجالس	فكاهة وقار	سخرية رقيقة	لذع ذكيّ

* من وظائف الفكاهة:

اجتماعية	فيزيولوجية	نفسية
* التَّرابط الاجتماعيّ * تنبيه المتلقِّي إلى الانخراط في منظومة القيم والمعايير * حمل المتلقِّي على تغيير سلوكه * النِّقد الاجتماعيّ والسِّيَاسيّ	* إحداث تفاعلات إيجابية للبدن * استرداد النِّشاط والتَّلَقِّي	* التَّرويح عن النَّفس * التَّحرُّر من ضغط الحياة * التَّحرُّر من صرامة العقل * مواجهة الخوف والقلق * إعداد النَّفس للاستيعاب والتَّلَقِّي

2 - المقامة الجاعية

تهيد: إن الحديث عن الدهر ملتحم بالمقامة ومنخرط في نسيجها... فهو لها مولد ولأبرز مظاهرها مسبب... فمعاشرة الدهر هي التي رسمت ملامح البطل في المقامة وأملت عليه أسلوب عيشه وحددت جملة القيم التي أخضع لها سلوكه...

عن حمادي صمود، الوجه والقفا - د ت ن . 1988 ، ص 46.

1 حدثنا عيسى بن هشام قال:

سمط الثريا: كناية عن المحبة والألفة. كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة قد ضمهم **سمط** الثريا، أطلب منهم شيئا. وفيهم فتى ذو لثغة بلسانه، وفلج بأسنانه. فقال: ما خطبك؟ قلت: حالان لا يفلح صاحبهما: فقير كده الجوع وغريب لا يمكنه الرجوع. فقال الغلام: أي 5 الثلمتين تقدم سدها؟ قلت: الجوع فقد بلغ مني مبلغا.

قال: فما تقول في رغيف على خوان نظيف وبقل قطيف إلى خل ثقيف ولون لطيف إلى شواء صفيف إلى ملح خفيف يقدمه إليك الآن من لا يملك بوعده ولا يعذبك بصبر، ثم **يعلك** بعد ذلك بأقداح ذهبية من راح عنبية. أذاك أحب إليك أم أوساط محشوة وأكواب مملوءة **أنقال** معدة وفرش منضدة وأنوار مجودة ومطرب الشراب من فستق وغيره 10 **قطربلي**: نسبة إلى قرية بالعراق. **يعلك**: يسقيك تباعا. **أنقال**: ما ينتقل به على. **قطربلي**: نسبة إلى قرية بالعراق. 10 مجيد له من الغزال عين وجيد؟ فإن لم ترد هذا ولا ذاك، فما قولك في لحم طري وسمك نهري وبانجان مقلي وراح **قطربلي** وتفاح جني ومضجع وطى على مكان علي حذاء نهر جرار وحوض ثرثار وجنة ذات أنهار.

قال عيسى بن هشام: فقلت: أنا عبد الثلاثة. فقال الغلام وأنا خادمها لو كانت. فقلت: لا حياك الله، أحييت شهوات قد كان اليأس أماتها، ثم قبضت **لهاتها**. فمن **لهاة**: منفتح الحلق من 15 أي الخرابات أنت؟ فقال:

أنا من ذوي الإسكندرية من نبعة فيهم زكيه
سحف الزمان وأهله
أقصى اللسان
فركبت من **سحفي** مطيه
سحف: رقة العقل

بديع الزمان الهمذاني

مقامات بديع الزمان الهمذاني. قدمها وشرحها محمد عبده.

دار المشرق، بيروت. الطبعة السادسة. صص 127 - 129.

لنعرّف معا

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

لنتفهم معا

1. بُني النصّ على السرد والحوار. اضبط حدود كلّ منهما في النصّ وأبرز التّكامل بينهما.
2. يُصعد الإطناب في الوصف الرّغبة ويضخم الحلم، في حين يقوم الحوار في آخر النصّ بخلاف ذلك. تبين دور هذه المفارقة في إشاعة الفكاهة وإثارة الضحك.
3. ماذا تفهم من قول الغلام: "وأنا خادمها لو كانت".
4. ذيل الهمذاني النصّ بالشّعر. بين أهميّة ذلك في بناء المقامة.

لنفكّر معا

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

نافذة على [لو] السّرّيّة

- قال الغلام: وأنا خادمها لو كانت.
- لاحظ أنّ [لو] حرف شرط استعمل للتّعبير عن امتناع تحقّق الحدث في الزّمن الماضي.
- من معاني [لو]:
- * التّمنيّ كما في المثال التّالي: لو يستجيب لطلبي فأحقّق السّعادة.
 - * التّحريض كما في المثال التّالي: لو تتبرّع بالدم فتنقذ نفساً بشريّة
 - * التّقليل كما في المثال التّالي: جد ولو بالكلمة الطّيبة.

توسعة

ورد في النصّ : "مَنْ أَيّ الخرابات أنت." والخرابة تطلق على ما تهدّم من البناء.

وتزعم العرب أنّ الجنّ والشياطين تسكن الأماكن الخالية كبعض الأودية (وادي عبقر) والأماكن الخربة. فدلّت عبارة النصّ على اعتبار الغلام من الشّياطين لمّا أحياه في نفس عيسى بن هشام من خانس الشهوة.

3 - أبو دلالة والمهدي

تمهيد : كانت مجالس الأنس قديما في دور الخلفاء والوزراء تستقطب الأدباء والشعراء والظرفاء وأصحاب الملح والنوادر. وقد يستبقي ذوو السلطان في تلاحقهم على الحكم المُنَادِمَ الظريف البارِع استئناسا بظرف أدبه وخفة روحه ونباهة ذهنه كأبي دلالة الذي نادى السقّاح فالمنصور فالمهدي. فهل بلغك بعض حديث أبي دلالة؟

1 دخل أبو دلالة على المهديّ وعنده عيسى بن موسى والعبّاس بن محمد وناسٌ من بني هاشم. فقال المهديّ: يا أبا دلالة. قال: لبيك يا أمير المؤمنين. قال: اهج من شئت ممن ضمّه هذا المجلس ولك جائزة.

فنظر في القوم فلم يرَ إلّا شريفاً قريباً من المهديّ. فقال: أنا أحدٌ من في المجلس، ثم 5 أنشد:

ألا أبلغ إليك أبا دلالة فليس من الكرام ولا كرامه
إذا لبس العمامة كان قدراً وخنزيراً إذا نزع العمامة

لم يسود به: لم
يجرؤ على
أحد منهم
كلاب: سائس
الكلاب
الجريب: قدر
ما يُزرع فيه
عشرة أقفزة
من الأرض

فضحك المهديّ وسرّ القوم إذ لم يسود بأحد منهم.

فقال المهديّ تمنّ. فقال: يا أمير المؤمنين، تأمر لي بكلبٍ صيد. فقال: وما تصنع 10 به؟ فقال: إن كانت الحاجة لي فليس لك أن تتعرض فيها. فقال: صدقت، أعطوه كلبا.

فقال: يا أمير المؤمنين، لا بدّ لهذا الكلب من كلاب. فأمر له بغلام مملوك. فقال: يا أمير المؤمنين، أَوَيْتَهِ لِي أَنْ أَصِيدَ راجلاً؟ فقال: أعطوه دابة. فقال: ومن يسوس الدابة؟ فقال: أعطوه غلاماً سائساً. فقال: ومن ينحر الصيد ويصلحه؟ فقال: أعطوه طبّاخاً.

فقال: ومن يؤويهم؟ فقال: أعطوه داراً. فبكى أبو دلالة وقال: ومن يمون هؤلاء كلهم؟ 15 فقال: يكتب له إلى البصرة بمائة جريب عامرة ومائتي جريب غامرة. فقال: وما الغامرة؟ قال: التي لا نبات فيها. قال: فأنا أعطيك مائتي ألف جريب من فيافي بني أسد.

فضحك وقال: ما تريد؟ قال: بيت المال. قال: على أن أخرج المال منها. قال: فإذا يصير غامراً.

فاستفرغ ضحكا وقال: اذهب فقد جعلناها لك كلها عامرة.

إبراهيم الحصري
جمع الجواهر في الملح والنوادر.
القاهرة د. ت. ص 110 - 111.

لنتعرف معا

إبراهيم الحصري: هو إبراهيم بن علي الأنصاري. أديب ناقد من أهل القيروان مات بالمنصورة عام 413 هـ بعد أن وصل في العلم بالأدب العربي إلى درجة جعلت شبان القيروان يزدحمون عليه ويأخذون عنه. وكان له ديوان شعر. وألف "زهر الآداب وثمر الألباب" و"جمع الجواهر" وهي مجموعات من المختارات الأدبية والأخبار والطرائف.

أبو دلامة: هو زند بن الجون (توفي سنة 161 هـ) شاعر نشأ بالكوفة وأقام ببغداد كان ظريفا كثير النوادر فاتخذه السفاح والمنصور والمهدي ندima. وكان ساخرا حاد اللسان فخافه الناس وسخر منهم ومن نفسه ومن أقاربه. نظم في جميع فنون الشعر وأبدع في السخرية.

المهدي: هو محمد بن عبد الله المنصور، ثالث الخلفاء العباسيين (158 هـ، 169 هـ). ولد عام 127 هـ. أنشأ الطرق العامة وحسن جهاز البريد فازدهرت التجارة في عهده.

العباس بن محمد: هو أبو الفضل الهاشمي (توفي سنة 186 هـ) أمير عباسي أخو السفاح والمنصور. ولأه المنصور دمشق وبلاد الشام. حارب الروم ومات ببغداد.

عيسى بن موسى: (توفي سنة 167 هـ) أمير عباسي من الولاة القادة ابن أخي السفاح.

بنو هاشم: من أشرف قريش. أيدوا النبي ثم الدعوتين العلوية والعباسية. ينتسبون إلى هاشم بن عبد مناف.

بنو أسد: قبيلة عربية جنوبية من فروع كهلان بن سبأ. قطنوا نجدا وتفرقوا في بلاد الحجاز.

لنتفهم معا

1. في الحكاية ثلاثة أطوار: (التكليف - الإنجاز - المكافأة) تبين حدودها في النص وترابطها.
2. توخى أبو دلامة الحيلة والمنطق لتحقيق غايته. بين ذلك وأبرز مواطن الإضحاك في أقواله.
3. ما هي ملامح علاقة المهدي بأبي دلامة وما دورها في إثارة الهزل وإشاعته.

لنفكر معا

علل سلوك المهدي وسلوك أبي دلامة في النص كاشفا عن أبعادهما.

نافذة على الأمر

[تأمر] لي بكلب صيد.
[تأمر] فعل ورد في صيغة المضارع. غير أن المقام جعله دالاً على الأمر. لاحظ أن القائل تجنب بذلك الأمر المباشر الذي لا يكون إلا على وجه الاستعلاء.

توسعة

السخرية من الذات ظاهرة متواترة في الأدب العربي. منها شعرا قول الحطيئة العبسي ساخرا من نفسه:

أَبَتْ شَفَتَايَ الْيَوْمَ إِلَّا تَكَلَّمَا بِهِجٍوْ فَمَا أُدْرِي لِمَنْ أَنَا قَائِلُهُ
أَرَى لِي وَجْهًا شَوَّهُ اللَّهُ خَلْقَهُ فَقَبِحَ مِنْ وَجْهِ وَقَبِحَ حَامِلُهُ



كيف أبنى فقرة؟

- * النصوص تتكون أغلب الأحيان من فقرات.
- * الفقرات في النص ترتب المشاعر والأفكار خطياً لأنه لا يمكن التصريح بها إلا متتابعة.
- * الفقرة تخضع في بنائها لقوانين من الهيكل والتنظيم.

نظام الفقرة:

1. الفكرة الرئيسية: في كل فقرة فكرة رئيسية يتم التعبير عنها، عادة، في الجملة الأولى. ويمكن تأخيرها بحسب الأهداف المراد تحقيقها.
 2. الأفكار الفرعية: تفصل الفكرة الرئيسية. وهي أنواع يمكن أن تظهر في أشكال متعددة (منها المثال، التعريف، الحجة...) وتنهض بوظائف مختلفة (منها ضبط الفكرة الرئيسية، تفسيرها، تطويرها، تحقيق التماسك الدلالي...)
 3. الخاتمة: تغلق القول في الفكرة الرئيسية إغلاقاً رقيقاً قد تنبثق عنه فكرة جديدة أو يساعد في الانتقال إلى الفقرة الموالية.
- * تحتاج الفقرة إلى وسائل لغوية وروابط منطقية تحقق نموها وتماسكها الداخلي، وتكون وظيفتها الربط بين الجمل وتحقيق التماسك بين المعاني في الفقرة.

الفكرة الرئيسية (مُجملة)

الربط

الأفكار الفرعية (مفصلة)

- *
- *
- *
- *
- *

الخاتمة (منفتحة)

أنواع الفقرات

تكون الفقرة:

- * سردية
- * حجاجية
- * وصفية
- * تفسيرية...

* تطبيق:

حاول الاستفادة من هذه الورقة المنهجية في تحويل الحوار المباشر في نص "أبو دلالة والمهدي" إلى فقرة سردية.

4 - الدَّسَامَةُ



تمهيد: (لقد كان الهزل والفكاهة وسيلة من وسائل دفع الملالة عن القارئ وتنشيطه وحمله على متابعة القراءة. يقول الجاحظ: "وإن كنا قد أملناك بالجد وبالاحتجاجات الصَّحيحة والمروَّجة لتكثر الخواطر وتُشحذ العقول فإننا سننشطك ببعض البطالات وبذكر العلل الظَّريفة والاحتجاجات الغريبة." ولأجل ذلك جمعت النُّوادر وصنَّفت الكتب وأُفردت لها الأبواب في مطوَّلات الكتب الأدبيَّة.)
عادل خضر. صناعة النّادرة (أعمال ندوة كَلِّية الآداب: مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم)

- 1 **الكُسّاحة:** الكناسة
كان أبو سعيد ينهى خادمه أن تخرج **الكسّاحة** من الدّار. وأمرها أن تجمعها من دور السكّان وتلقّيها على كساحتهم.
- زَبِيل:** الوعاء، القفّة
فإذا كان في الحين بعد الحين جلس وجاءت الخادمُ ومعها **زَبِيلٌ**، فعزلت بين يديه من الكسّاحة زَبِيلًا. ثم فتشتُ واحدا واحدا. فإذا أصاب قطعَ دراهم وصرّة 5 فيها نفقة والدينار أو قطع حلي، فسبيل ذلك معروف.
- يُبَاع:** منه: أي بيع له.
وأما ما وجد فيه من الصّوف فكان وجهه أن **يُبَاع**، إذا اجتمع، من أصحاب البراذع، وكذلك قطع الأكسية وما كان من خرّق الثّياب فمن أصحاب الصّينيّات والصّلاحيّات، وما كان من قشور الرّمّان فمن الصّبّاغين والدّبّاغين، وما كان من القوارير فمن الزّجاج، وما كان من نوى التّمّر فمن أصحاب **الحشوف**، وما 10 كان من نوى الخوخ فمن أصحاب الغرس، وما كان من المسامير وقطع الحديد فمن الحدّادين، وما كان من القراطيس فلل**طرّاز**، وما كان من الصّحف فلرؤوس الجرّار، وما كان من قطع الخشب فلل**أكّافين**...
- اللّبن:** (اللّبنة): طين مربع مجفّف يُبنى به
وإذا بقي التّراب خالصا وأراد أن يضرب منه **اللّبن** للبيع وللحاجة إليه، لم يتكلّف الماء ولكن يأمر جميع من في الدّار ألا يتوضّؤوا ولا يغتسلوا إلّا عليه. فإذا 15 ابتلّ ضرب منه اللّبن. وكان يقول: مَنْ لم يتعرّف الاقتصاد تعرّفني فلا يتعرّض له.

وذهب من ساكن له شيء كبعض ما يسرق من البيوت. فقال لهم: اطرحوا الليلة ترابا فعسى أن يندم من أخذه فيلقيه في التراب ولا ينكر مجيئه إلى هذا المكان لكثرة من يجيء لذلك. فاتفق أن طرح ذلك الشيء المسروق في التراب، وكانوا يطرحونه على كناسته. فرآه قبل أن يراه المسروق منه. فأخذ منه كراء الكناسة.

20 فهذا حديث أبي سعيد.

الجاحظ - البخلاء،

تحقيق طه الحاجري،

طبعة دار المعارف 1971، ص ص 142 - 143.



الجاحظ كما تخيله الفنان أرتورو

الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر. ولد بالبصرة حوالي 160 هـ. وتعود تكنيته بالجاحظ إلى بروز عينيه وجحوظهما. حصل علما واسعا واختلط بكبار العلماء في عصره وتردد على سوق المريد لأخذ اللغة عن الأعراب الفصحاء وتلقط النوادر والطرائف. ومنعته دمامته من الفوز بالحظوة لدى الخلفاء فانتصب للتدريس، ثم أصيب بالشلل النصفي فعاد إلى البصرة حيث توفي بها عام 255 هجريًا.

للجاحظ آثار عديدة من أهمها كتاب الحيوان كتاب البيان والتبيين وكتاب البخلاء والرسائل.

أبو سعيد المدائني: "كان إماما في البخل عندنا بالبصرة. وكان من كبار المعينين ومياسرهم. وكان شديد العقل شديد العارضة حاضر الحجة بعيد الرؤية".

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

لنتعرف معا

لنتفهم معا

لنفكر معا

1. فكك النص بمعيار فني أو مضموني تختاره مبرزًا تماسك مكوناته.
2. عين مواطن الفكاكة في سلوك أبي سعيد وتبين الوسائل الموظفة لتحقيقها.
3. ما هي ملامح أبي سعيد في ضوء أفعاله؟ وما موقف الجاحظ منه؟

اعتبر أبو سعيد في آخر النص سلوكه "اقتصادا" إذ قال: من لم يتعرف الاقتصاد تعرفي فلا يتعرض له. بين ذلك بالرجوع إلى التحولات الاجتماعية في عصره (استعن بالتوسعة).

نافذة على وزن [فُعَالَة]

"كان أبو سعيد ينهى خادمه أن تُخرج الكُسَّاحَةَ من الدَّار."

كُسَّاحَة
فُعَالَة

[فُعَالَة]: صيغة تستعمل في الدلالة على ما لا قيمة له غالباً.

أكمل الجدول التالي:

الفاعل	المصدر	على وزن فعالة	معناها
نَفَثَ			ما يُخرج إثر عملية الاحتراق
		نُخَالَة	ما يبقى بعد غربلة الطحين
كَنَسَ			
	صَبَّ		فضلة الشَّراب في الكأس

لاحظ أن [سَلَالَة] و [جَمَانَة] ليستا مما لا قيمة له.
ابحث عن كلمات أخرى على وزن [فُعَالَة] وتبين معناها.

توسعة

من تحولات المجتمع في العصر العباسي

... أما المثقفون فكان فريق يعيش في غمار أهل الفقر وفريق آخر قليل ينال بعض الطيبات حين يحظى برعاية أولي الشأن، وفق تقلب العهود وهوى السلطان، ووفق ازدهار الحرية وانقباضها... وفي هذا المجتمع لا بد أن يكون المال ذا سلطان على الناس من كل فئة وأن يكون للحائزين على المال جاه وقدر لعلهما يزيدان جاه العلم وقدره، وأن تظهر بين بعض الطبقات الموسرة فئة تحرص على اكتناز المال. ومن هذه الفئة جماعة المقترين على أنفسهم المفرطين في نقص الناس حقوقهم، المبالغين في التحايل لكسب المرابيح من ثمر جهد البائسين أو من غشهم في المعاملة أحياناً، واقتضاء الربا الفاحش أحياناً.

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

نشاط في التواصل الشفوي:

1. السند:

* سند الانطلاق: نص "الكساحة" للجاحظ.

2. المحتوى:

* الموضوع:

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

* مكونات الموضوع:

- استجلاء السلبيات والإيجابيات في سلوك أبي سعيد المدائني وتبيين أثره في البيئة والمجتمع
- تبين علاقة هذا السلوك بالتحولات الاجتماعية في عصر أبي سعيد

- مقارنة سلوك أبي سعيد بظاهرة تثمين الفضلات والمياه المستعملة في الحاضر
- تبين النتائج الإيجابية لظاهرة تثمين الفضلات والمياه المستعملة في الحاضر بيئياً واقتصادياً واجتماعياً

3. الإعداد:

* ابحت (فردياً أو جماعياً) عن معطيات تتعلق

6. التقييم: ضع علامة في الخانة المناسبة

التقويم	المعيار	حسن	فوق المتوسط	متوسط	دون المتوسط
التقويم الذاتي	الإصغاء إلى الرأي الآخر				
	تنظيم الأفكار قبل أخذ الكلمة				
	التعبير عن الأفكار بوضوح ودقة				
	سلامة اللغة				
	احترام آداب الحوار				
	درجة الاستفادة من الحصة				
	تقويم الحصة				
	مبادرة المتعلمين إلى أخذ الكلمة				
	احترام المتعلمين لآداب الحوار				
	تنوع الحجج المعتمدة في الحوار				
	سلامة لغة المتعلمين				
	تنظيم الحوار بين المتدخلين				

ملامحة: يمكن الاستئناس بالورقات المنهجية الخاصة بتقنيات التنشيط المبثوثة في الكتاب المدرسي.

ورقة منهجية في التواصل السفوي:

تنشيط المجموعات بتقنية "فيلبس 66"

تختار المجموعة الضيقة رئيساً ومقرراً وتتباحث في المسألة المطروحة للنقاش مدة 6 دقائق يعرض بعدها كلٌّ مقرراً في دقيقتين حصيلة الأفكار المعبر عنها في المجموعة التي يمثلها. ويتابع بقية المشاركين في صمت تباحث المقررين ونقاشهم. ثم تعود المجموعات الضيقة لمواصلة التباحث مستنيرة بما سمعت. وتكرر العملية حتى يُنجز المطلوب.

(4) ما هو دور المنشط (الأستاذ)؟

يتمثل دور المنشط في تفسير التقنية ومساعدة المجموعة الموسعة على تكوين المجموعات الضيقة، ويوكل إليه السهر على توضيح المطلوب والحرص على احترام الوقت.

لتنشيط المجموعات تقنيات عديدة توظف لتحقيق أهداف دقيقة تملئها حاجة تربوية محدّدة. ونقترح عليكم في هذه الورقة المنهجية تقنية "فيلبس 66".

(1) ما هي تقنية "فيلبس 66"؟

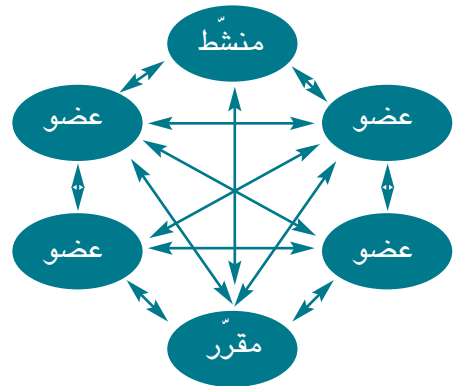
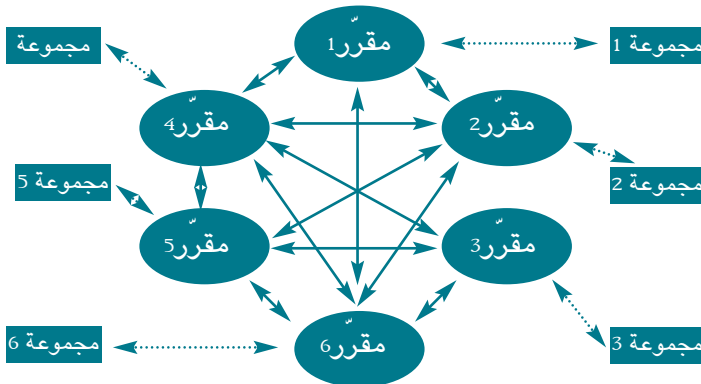
هي تقنية نشيطة تنهض على تقسيم المجموعة الكبرى (تلاميذ القسم الواحد) إلى مجموعات صغرى تتركب من 6 أفراد (مجموعة ضيقة) يعملون مدة 6 دقائق (وقت محدود).

(2) ما هي أهدافها؟

تمكّن تقنية "فيلبس 66" من أخذ القرارات بسرعة ونجاعة مع ضمان المشاركة الفعلية واجتناب احتكار الكلمة فضلاً عن توزيع العمل وتحمل المسؤولية. لذلك تكون هذه التقنية مساعدة في جمع المعلومات والآراء والمقترحات في موضوع محدد مطروح على المجموعة.

(3) ما هو تمثيلها؟

التواصل داخل المجموعة الضيقة : تواصل المجموعات الضيقة داخل المجموعة الموسعة :



5 - من المقامة الموصلية

تهيد: من شعارات عيسه بن هشام في مقامات الهمذاني :

اعمل لرزقك كل آله لا تقعدن بكل حالة

وانهض بكل عزيمة

فالمرء يعجز لا محاله

(من المقامة البغدادية)

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

¹ حدثنا عيسى بن هشام قال : لما قفلنا من الموصل، وهممنا بالمنزل، ومُلكت علينا القافلة، وأخذ منا الرَّحْلُ والرَّاحِلَةُ، ومعِيَ الإسكندريُّ أبو الفتح، قُلْتُ: أين نحن من الحيلة؟ فقال: يكفي الله.

وأتينا قريةً على شفير وادٍ، السَّيْلُ يَطْرَفُهَا والماء يتحيفُهَا، وأهلُها مُغْتَمُونَ لا يملكهم ⁵ غَمُضُ اللَّيْلِ مِنْ خَشْيَةِ السَّيْلِ. فقال الإسكندريُّ: يا قوم أنا أكفيكم هذا الماء ومعرَّتَهُ، وأردُّ عن هذه القرية مضرَّتَهُ. فأطيعوني ولا تُبرِّمُوا أمراً دوني. فقالوا: وما أمرك؟ فقال: اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء، وأتوني بجارية عذراء، وصلُّوا خلفي ركعتين يَثْنِ اللهُ عنكم عنان هذا الماء، إلى هذه الصَّحراء. فإن لم ينثنِ الماء فدمي عليكم حلالاً. قالوا: نفعل ذلك.

السَّيْلُ يَطْرَفُهَا:

يحيط بها الماء

الجاري

يتحيفُهَا:

يتنقَّصُهَا مِنْ

نواحيها

¹⁰ فذبحوا البقرة وزوجوه الجارية. وقام إلى الركعتين يُصَلِّيُهُمَا وقال: يا قوم احفظوا أنفسكم لا يقع منكم في القيام كبؤ، أو في السَّجود سَهْوٌ، أو في القعود لَغْوٌ. فمَتَى سَهَوْنَا خرج أَمَلُنَا عاطلاً، وذهب عملنا باطلاً، واصبروا على الركعتين فمساقتهما طويلة. وقام للركعة الأولى فانتصب انتصاب الجذع حتَّى شكوا وجع الضلع، وسجد حتَّى ظنوا أنَّه هَجَدَ، ولم يشجعوا لرفع الرُّؤُوسِ حتَّى كَبُرَ للجلوسِ. ثمَّ عادَ إلى السَّجدة الثانية وأومأ إليَّ، ¹⁵ فأخذنا الوادي وتركنا القوم ساجدين لا نعلم ما فعل الدهرُ بهم. فأنشأ أبو الفتح يقول:

لا يُبْعِدُ اللهُ مِثْلِي وأَيْنَ مِثْلِي أَيْنَ ؟

لله غفلة قوم غنمَتْهَا بالهَوَيْنَا

اكتلتُ خيراً عليهم وكلتُ زوراً وميناً

بديع الزَّمان الهمذاني

مقامات بديع الزَّمان الهمذاني

قدَّمها وشرحها محمد عبده. الطبعة السادسة. صص 98 - 103.

لنتعرف معا

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

لنتفهم معا

1. قطع النصّ وفقاً للبنية الثلاثية واجعل لكل مقطع عنواناً.
2. بنى الإسكندريّ حيلته على استغلال مصيبة القوم وغفلتهم. تبين في ذلك وجهاً من وجوه انتصاف المثقّف الهامشيّ من مجتمعه
3. انتقِ المشاهد التي يظهر فيها التصوير الساخر، وبين كيف وظّفت للإضحاك.

لنفكر 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 الراهن؟

نافذة على معاني الزيد

يقول تعالى:

﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾

(المطفّفون 1 و2 و3)

وجاء في المقامة: اكتلتُ خيراً عليهم وكلتُ زوراً وميناً.

لاحظ أن الزيادة في أصل الفعل الثلاثي [كَالَ] غيرت المعنى إلى نقيضه.

*أكمل تعميم الجدول التالي:

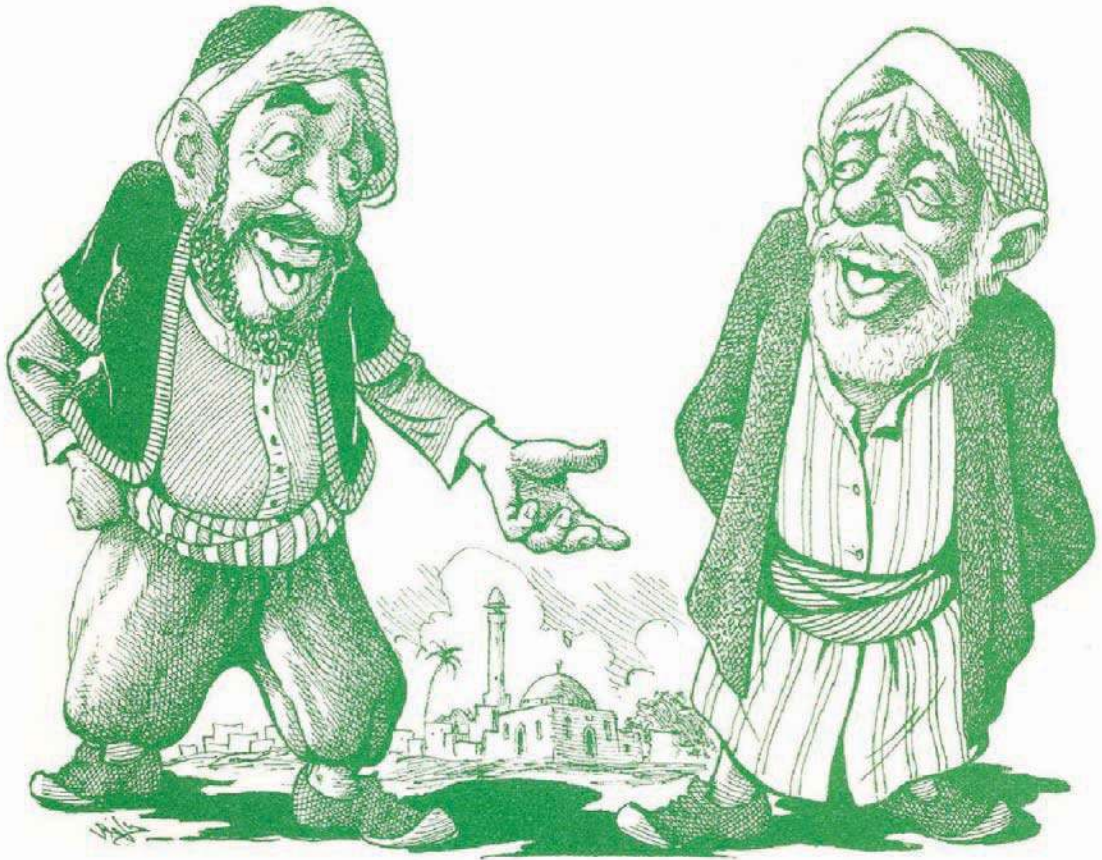
المصدر	الثلاثي ومعناه	المزيد ومعناه
الابتياح		
الاشتراء		
الاكتراء		

لاحظ أن السياق هو
المحدد للمعنى

توسعة

ومنهم (أي الأدباء) من يمتع إذا نادى ويشكر إذا اصطنع ويبذل المجهود إذا رفّع... ومنهم من قعد به الدهر لسنه العالية وجلابيبه البالية، ومنهم طائفة أخرى قد عكفوا في بيوتهم وهم مع ذلك في خصاصة مرة وموّن غليظة وحاجات متوالية ولهم العلم والحكمة والبيان والتجربة، ولكنهم رأوا أن سفّ التراب أخف من الوقوف على الأبواب.

أبو حيّان التّوحّيديّ - الإمتاع والمؤانسة، ج 3 ص 214.



من مقامات بديع الزمان الهمذاني لفاروق سعد

ورقة لغوية: المفعول المطلق والمفعول لأجله

(1) المفعول المطلق:

انْتَصَبَ	الإِسْكَندَرِيُّ	انْتَصَبًا.
فعل	فاعل	مفعول مطلق

جملة فعلية بسيطة

لاحظ أن المفعول المطلق [انتصاباً] قد ورد مصدراً منصوباً وذكر بعد الفعل [انتصب] وكان من لفظه واستعمل لتأكيد.

ولو قلنا: [انْتَصَبَ الإِسْكَندَرِيُّ انْتِصَابَ الْجِدْعِ] فإن [انْتِصَابَ الْجِدْعِ] مركب إضافي مفعول مطلق استعمل لبيان نوع الانتصاب. ولو قلنا: [سجد الإسكندري سجودين] فإن [سجودين] مفعول مطلق استعمل لبيان عدد الفعل [سجد].
■ قد لا يكون المفعول المطلق مصدراً مشتقاً من جذر فعله (مثل: حقاً، أيضاً، القهقري...)

■ تطبيق :

أكمل ما يلي مستعملاً مفعولاً مطلقاً يكون مرةً لتأكيد الفعل ومرةً أخرى لبيان نوعه أو عدده:

- احتال الإسكندري على أهل القرية.....
- أحاط السيل بالقرية.....

حلّ الجملة التالية تحليلاً نحوياً كاملاً: زينت المدينة احتفالاً بالعيد.

(2) المفعول لأجله :

لَا	يَمْلِكُ	أَهْلُ	الْقَرْيَةِ	غُمُضُ	اللَّيْلِ	مِنْ	خَشْيَةِ	السَّيْلِ.
		مضاف	مضاف إليه	مضاف	مضاف إليه		مضاف	مضاف إليه
						جارّ	مركب إضافي	مركب إضافي
						مركب بحرف الجر	مركب إضافي	مركب إضافي
						مفعول به مقدّم	فاعل	مفعول لأجله

جملة فعلية بسيطة

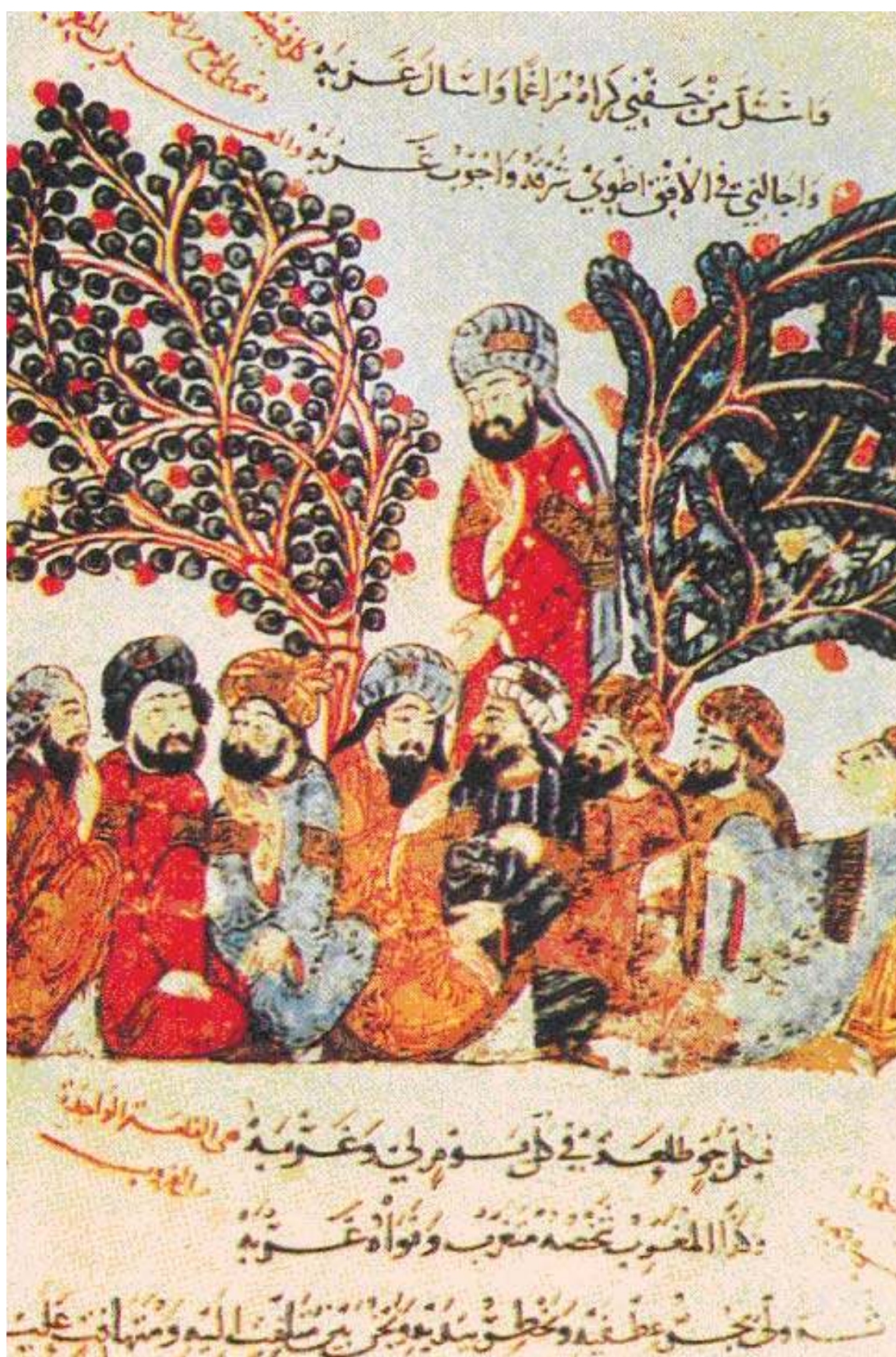
لاحظ أن [مِنْ خَشْيَةِ السَّيْلِ] مفعول لأجله ورد مركباً بحرف الجر وذكر بعد الفعل [يَمْلِكُ] لإيضاح سببه. فإن قلنا: [أطاع أهل القرية أبا الفتح لرد أذى السيل] فإن [لرد أذى السيل] مفعول لأجله ورد مركباً بحرف الجر وذكر بعد فعل [أطاع] لإيضاح غايته.

ويمكن أن يعوّض المركب بحرف الجر [لرد أذى السيل] بمركب مبدوء بمصدر منصوب منون [رداً لأذى السيل].

× تطبيق: - استعمل حروف الجر التالية في صياغة مركب بالجر يكون مفعولاً لأجله في جملة وبين دلالة على السبب أو الغاية: [لـ] [من] [في] [بـ].

- حلّ الجملة التالية تحليلاً نحوياً كاملاً: تصدّقت ابتغاء مرضاة الله.

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



من نعمات الواسطي (المقامات)



6 - من القامة الأرمنية

تهيد: عرّف الإسكندريّ بنفسه في خاتمة المقامة المارستانية فقال: أنا يُنبوع العجائب في احتيالي ذو مراتب. ورأى حمادي صمود أن الإسكندريّ "ليس... إلّا نموذجاً يتكئ عليه صاحب المقامات ل طرح قضايا من سياقه التاريخي والاجتماعي وبيان ما جد في بيئة القرن الرابع من تحول في القيم والمفاهيم طبق رؤيته الخاصة لتلك المسائل والموقع الذي يتحرك منه لعرضها.

1 حدثنا عيسى بن هشام قال:

لما قفلنا من تجارة أرمينية أهدتنا الفلاة إلى أطفالها، وعثرنا بهم في أذيالها... فاستنظفوا حقائبنا وأراحوا ركائبنا، فما طلعت شمس النهار إلّا على الأشعار والأبشار. وانضم إلّي شاب يعلوه صغار وتعلوه أطمار يُكنّى أبا الفتح الإسكندريّ.

5 وسرنا في طلب **أبي جابر**، فوجدناه يطلع من ذات لظى تُسجّر بالغظى. فعمد الإسكندريّ إلى رجل فاستماحه كفّ ملح وقال للخبّاز: أعرنّي رأس التّنور فإنّي مقرر. ولما **فرع سنامه** جعل يحدث القوم بحاله، ويخبرهم باختلاله، وينشر الملح في التّنور من تحت أذياله، ويوهمهم أن أذى بثيابه. فقال الخبّاز: ما لك لا أبا لك؟ اجمع أذيالك فقد أفسدت الخبز علينا. **فرع سنامه** : استقام

وقام إلى الرغفان فرماها، وجعل الإسكندريّ يلقطها ويتأبطها. فأعجبتني حيلته في ما 10 فعل. وقال: اصبر عليّ حتّى أحتال على الأدم، فلا حيلة مع العدم.

وصار إلى رجل قد صفّ أواني نظيفة فيها ألوان من الألبان، فسأله عن الأثمان، واستأذن في الذوق، فقال: افعل. فأدار في الآنية إصبعه كأنه يطلب شيئاً ضييعه. ثم قال: ليس معي ثمنه، وهل لك رغبة في الحجامة؟ فقال: قبّحك الله. أنت حجام؟ قال: نعم. فعمد إلى أعراضه يسبهاً وإلى الآنية يصبها. فقال الإسكندريّ: آثرني بها على الشيطان. فقال: 15 خذها لا بورك لك فيها. فأخذها وأوينا إلى خلوة وأكلناها بدفعة.

بديع الزّمان الهمذاني

مقامات بديع الزّمان الهمذاني.

قدّمها وشرحها محمد عبده. دار المشرق بيروت، ط 6، صص 186 - 189

لنعرّف معا

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

لنتفهم معا

1. يقوم بناء النص على النقص وسده. فكك النص في ضوء ذلك.
2. اقترنت الحيلة بالإضحاك الناتج عن مفارقة السلوك للمقام. بين ذلك.
3. استخلص من خلال النص بعض ملامح المجتمع في عصر بديع الزمان الهمذاني.

لنفكر معا

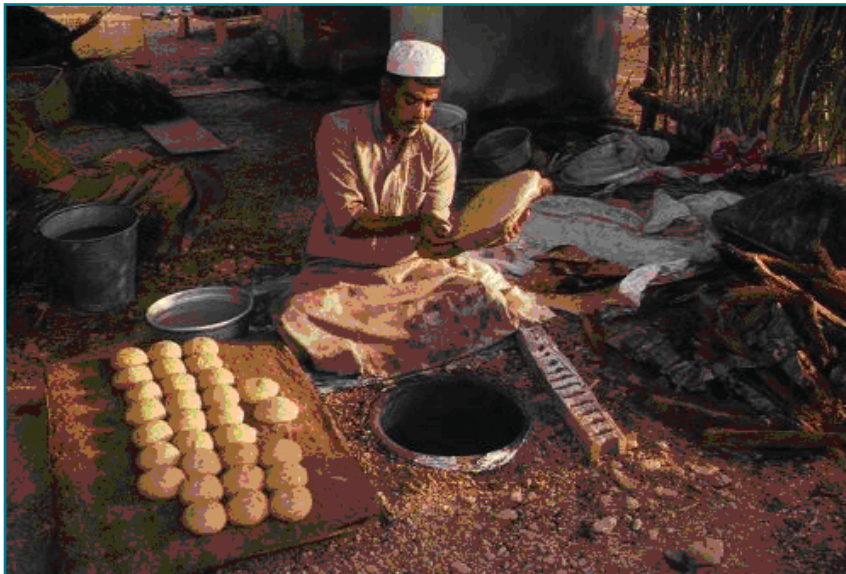
* من وظائف النصوص الفكاهية الترويح عن نفس القارئ. تبين آليات هذه الوظيفة من خلال النص.
* هل يبدو لك الهمذاني مجرد ناقل لما في المجتمع أم هل هو ناقد له من خلال شخصياته القصصية ؟

نافذة على المعجم:

[المِقْرور] من أصابه البرد الشديد أي [القر]. ويقال: [ليل قر] طقسه شديد البرودة.
[قرت عينه] إذا بردت تعبيرا عن الفرح. فهو [قريّر العين] ونقيضه [سخين العين].

توسعة

المكدون هم الذين كانوا يجوبون دون انقطاع المدن والقرى، وهم يغامرون بحثا عن الطعام، ويمثل هذه الفئة المتسكعة أبو دلف الخرجي الذي شغلت مغامراته الناس وملأت أفواههم في عصره قبل أن يغدو هو نفسه بطل مقامات الهمذاني أو يكاد.
(الصادق الأسود. القطاع الهامشي في السرد العربي. دار البيروني للنشر. ص 116)



صناعة الخبز قديما (عن موسوعة أنكرتا الإقمية)

7- أُشِيرُ إِلَيْهَا بِاللُّقْمَةِ

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

- 1 وحديث سمعناه على وجه الدهر: زعموا أن رجلاً قد بلغ في البخل غايته...
 وأنه كان إذا صار في يده الدرهم خاطبه وناجاه **فداه**. وكان مما يقول له: كم من أرضٍ قد قطعتَ وكم من كيسٍ قد فارقتَ وكم من خاملٍ قد رفعتَ وكم من رفيعٍ قد أخملتَ؟ لك عندي أن لا تعري ولا تضحى. ثم يلقيه في كيسه ويقول له: 5 اسكن على اسم الله، وأنه لم يدخل فيه درهماً قط فأخرجه. وكان أهله منه في بلاء، وكانوا يتمنون موته والخلاص منه بالموت والحياة بدونه.

فداه: قال له

أفديك بنفسي.

خامل: وضع

المنزلة.

فلما مات وظنوا أنهم استراحوا منه، قدم ابنه فاستولى على ماله وداره.

ثم قال: ما كان **أدم** أبي؟

أدم: ما يؤكل

قالوا: كان يتأدم بجبنةٍ عنده.

10

مع الخبز لتسهل

قال: أرونيها.

استساغته.

فإذا فيها **حز** كالجدول من أثر مسح اللقمة.

حز كالجدول:

قال: ما هذه الحفرة؟

حفر كالنهر

قالوا: كان لا يقطع الجبن وإنما كان يمسح على ظهره فيحفر كما ترى.

الصغير.

قال: بهذا أهلكني، وبهذا أقعدني هذا المقعد. لو علمت ذلك ما صليت عليه.

15

قالوا: فأنت، كيف تريد أن تصنع؟

قال: أضعها من بعيد وأشير إليها باللقمة.

الجاحظ

البخلاء. تحقيق طه الحاجري.

طبعة دار المعارف 1971، ص ص 131 - 132

لنعرّف معا

الجاحظ : تَمَّت ترجمته في نصّ "الكساحة"

لنتفهم معا

1. قسّم النصّ باعتماد معيار الشخصيات مبرزاً أثر التحوّل من شخصية إلى أخرى في دفع حركة القصّ والزيادة في ما تثيره من متعة.
2. في سلوك الأب وفي موقف الابن منه غرابة مثيرة للضحك. تبين موقعها في الخطاب واستخرج وجه المبالغة فيها.
3. يعبر القصّ في النصّ عن موقف الجاحظ من واقع القيم في عصره. تبين ذلك في ما استبطنه الهزل من جدّ.

لنفكّر معا

يقول الابن وقد تبين "سوء تدبير" أبيه في معاشه: "لو علمت ذلك ما صليتُ عليه."
ما رأيك؟

نافذة على المقابلة

كم من حامل قد رفعت وكم من رفيع قد أخلت.
تضمّن المثال وحدتين تعبيريتين متقابلتين: [كم من حامل قد رفعت] و[كم من رفيع قد أخلت].

وقد اشتملتا على أكثر من لفظين متضادين: [حامل / رفيع]، [رفعت / أخلت]، فجاء أوّل الكلام في الوحدة الأولى مخالفاً لأوّل الكلام في الوحدة الثانية، وجاء آخر الكلام في الوحدة الأولى مخالفاً للكلام في آخر الوحدة الثانية.

* المقابلة من المحسنات المعنوية. وقد استعملت المقابلة في هذا المثال لإبراز سلطة الدرهم الكبيرة بأسلوب فنيّ وظّف التباين فيه توظيفاً جمالياً يحسن به المعنى.

نشاط في الإنتاج الكتابي

لنصّ نصّ "أشير إليها باللقمة" للجاحظ بنسبة الثلث واستعن في ذلك بالورقة المنهجية التالية الخاصة بتلخيص النصّ.

توسعة

جاء في كتاب البخلاء للجاحظ أن بخيلاً دفن أباه وعاد. "فلما صار في المنزل، نظر إلى جرة خضراء معلقة. قال: أي شيء في هذه الجرة؟ قالوا: ليس اليوم فيها شيء. قال: فأني شيء كان فيها قبل اليوم؟ قالوا: سمن. قال: وما كان يصنع به؟ قالوا: كنا في الشتاء نلقي له في البرمة شيئاً من دقيق نعمله له، فكان ربّما برّقه بشيء من سمن. قال: يقولون ولا يفعلون. السمن أخو العسل وهل أفسد الناس أموالهم إلا بالسمن والعسل! والله إنني لولاً أن للجرة ثمناً لما كسرتها إلا على قبره."

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



صناعة الجبن (عن موسوعة انكرتا الرقمية)

ورقة منهجية في تلخيص النصّ

المرحلة الأولى:

الاستعداد لتحرير ملخص نصّ

القراءة الأولى:

- * أقرأ النصّ بكامله في تأنّ وانتباه
- * أطلع على اسم الكاتب وتاريخ النشر وعنوان الأثر وعنوان الفصل الذي ورد فيه النصّ (فقد تساعدني هذه المعلومات في فهم النصّ فهما جيّداً واستجلاء بعض ما غمض منه)
- * أثناء القراءة، أضع في طرّة النصّ علامات (مثل علامة الاستفهام) لتعيين المقاطع أو العبارات أو الكلمات التي تمثّل صعوبات قد تحول دون فهم النصّ، لكنني لا أتوقف كثيراً عند هذه الصعوبات، وأواصل قراءة كامل النصّ فقد يساعدني ذلك على تجاوز بعضها.
- من خلال هذه القراءة الأولى أسعى إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:
- * عمّ يتحدث النصّ؟ ما هو موضوعه؟
- * ما هي أهمّ المعاني الواردة فيه؟
- * ما هو نمط الكتابة المهيمن على الخطاب؟
- * ما هي مقاصد المؤلف؟

القراءة الثانية:

- * أُعيد قراءة النصّ
- * أتبين مراحل وأميز بينها
- * أتبين الوحدات المعنوية الكبرى وأضع خطاً مائلاً فاصلاً بين الوحدات
- * أرصد الروابط اللفظية والمنطقية التي تشدّ مختلف وحدات النصّ إلى بعضها البعض وأضعها داخل دوائر
- * أوضّح كلّ غموض يعترضني في النصّ
- * أحدّد الخطّة التي توخاها المؤلف
- * أراجع إجاباتي عن الأسئلة التي طرحتها خلال القراءة الأولى وأدقّقها وأصحّحها إن كانت بحاجة إلى تصحيح

القراءة الثالثة:

- * أقرأ النصّ مرّة ثالثة
- * أنظر في وحدات النصّ وحدة فوحدة
- * أعين العبارات المفاتيح وأسطرها في كلّ وحدة
- * أضع بين معقوفين العبارات التي يمكن الاستغناء عنها
- * آخذ ورقة مسوّدة العمل وأضعها بجانب النصّ وأرسم عليها خطاطة أبين فيها بناء النصّ (المراحل - الوحدات المعنوية الكبرى - الوحدات المعنوية الصغرى أو الفرعية...)

* أضع عنوانا لكل وحدة بنائية في النصّ
* أحدد الأفكار الرئيسيّة التي يجب الاحتفاظ بها
(هذه الورقة تساعدني على الاحتفاظ بنظام النصّ والوفاء لبنائه عند تحرير الملخصّ)

المرحلة الثانية : تحرير ملخص نصّ

لكي أوفّق في تلخيص نصّ يجب أن أدرس النصّ جيّدا وأنجز مرحلة الاستعداد بكلّ دقّة ثمّ أطبّق القواعد التالية عند التحرير:

* أختزل حجم النصّ إلى نسبة معيّنة (النصف، الثلث، الربع...) بحسب المطلوب (وتكون وحدة القيس عادة الكلمة. وهي كلّ كتلة من الحروف متّصلة ببعضها البعض في الكتابة ويفصل الكتلة عن بعضها البعض في السطر بياض . (مع عدم احتساب واو العطف).

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

* أصوغ الأفكار والمعاني صياغة شخصية

* لا أحرف الأفكار والمعاني الواردة في النصّ الأصليّ

* لا أعلّق على النصّ الأصليّ ولا أحلّله

* أكون وفيّا لبناء النصّ الأصليّ وأحتفظ بنظامه

* أقيم عمليّ في كلّ مرحلة من مراحل التحرير فأتثبتّ من أنّي توخّيت الموضوعيّة ولم أغيّر المعنى وأنّي اعتمدت أسلوبا خاصّا بي ولم أقلّد الكاتب ولم أنسخ عباراته وأنّي حافظت على نظام الخطاب في النصّ.

المرحلة الثالثة : مراجعة ملخص النصّ

* أقرأ النصّ " الملخصّ المنجز " وأتثبتّ من أنّه وفيّ للنصّ الأصليّ ولا يحتاج في فهمه إلى الاستعانة بالنصّ الأصليّ أو المعرفة به.

* أحصي الكلمات الواردة في النصّ الجديد وأتأكّد من مطابقة النسبة للتلخيص المطلوب.

* إن وجدت الملخصّ المنجز يتجاوز المطلوب بأكثر من 10 ٪ عندئذ يجب عليّ اختزال الملخصّ المنجز بطرائق منها تعويض الأفعال المتعدّية بأخرى لازمة أو تعويض المركّبات الطويلة بأخرى قصيرة...

* إن وجدت الملخصّ المنجز قصيرا جدّا فمعنى ذلك أن فكرة رئيسيّة على الأقل قد سقطت. عندئذ أعود إلى خطاطة بناء النصّ وأتأكّد من أنّ كلّ المراحل قد تمّ تلخيصها

* أعيد قراءة النصّ مرّة أخرى وفي الأثناء أ حذف التكرار غير الوظيفيّ وأصلح الأخطاء اللّغويّة

* بعد الانتهاء من كلّ عمليّات التعديل والإصلاح أحصي الكلمات من جديد لأتأكّد من موافقتها للمطلوب.

تمهيد: لئن كانت الأخبار في الأدب القديم مفيدة إذ تنقل صوراً حيّة عن الحياة الماضية فإن القارئ لا يعدم فيها هزلاً ممتعاً يشيع البهجة في النفس ويطرد عنها الملل والسأم على غرار ما يوجد في النصّ التالي.

¹ خرج معن بن زائدة في جماعة من خواصه للصيّد فاعترضهم قطيع ظباء ففرقوا في طلبه. وانفرد معن خلف ظبي حتى انقطع عن أصحابه. فلما ظفر به نزل فذبّحه. فرأى شيخاً مقبلاً من البرية على حمار فركب فرسه واستقبله، فسلم عليه فقال: من أين؟ وإلى أين؟ قال: أتيتُ من أرضٍ لها عشرون سنةً مُجدبةً، وقد أخصبت هذه السنة فزرعتها قنّاءً، **فطرح** في غير وقتها، فجمعتُ منها ما استحسنته وقصدتُ به معن بن زائدة لكرمه المشكور وفضله المشهور ومعروفه المأثور وإحسانه الموفور. قال: وكم أملتَ 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 الثلاثين. قال: فإن قال لك كثير؟ قال: أدخل قوائم حماري في عينيه وأرجع إلى أهلي خائباً. فضحك معن منه وساق جواده حتى لحق بأصحابه ونزل في منزله وقال لحاجبه: إذا أتاك شيخ على حمار بقنّاء فأدخله عليّ.

القنّاء: نبات ثمره

يشبه الخيار.

طرح: أثمرت.

فأتى بعد ساعة. فلما دخل عليه لم يعرفه لهيبته وجلاله وكثرة **حشمة** وخدمه، وهو متصدّر في **دسته** والخدم قيام عن يمينه وشماله وبين يديه. فلما سلم عليه قال: ما الذي أتى بك يا أخا العرب؟ قال: أملتُ الأمير وأتيتُه بقنّاء في غير أوان. فقال: كم أملتَ فينا؟ قال: ألف دينار. قال: كثير. فقال: والله لقد كان ذلك الرجل مشؤوماً عليّ. قال: خمسمائة دينار. قال: كثير. فما زال إلى أن قال خمسين ديناراً، فقال: كثير. فقال: لا أقلّ من الثلاثين. فضحك معن فعلم الأعرابي أنّ صاحبه. فقال: يا سيدي، إن لم تُجبْ إلى الثلاثين فالحمار مربوط بالباب، وها معن جالس. فضحك معن حتى استلقى على فراشه. ثم دعا بوكيله فقال: أعطه ألف دينار وخمسمائة دينار 20 وثلاثمائة دينار ومائة دينار وخمسين ديناراً وثلاثين ديناراً ودع الحمار مكانه. فتسلم الأعرابي المال وأنصرف.

حشمة: أتباعه

من أهل وعبيد.

دسته: مجلسه.

محمد بن أحمد الإشبيلي

— المستطرف —

تحقيق الطّباع. — ط دار القلم. بيروت 1981. ج 2 ص 475

لنتعرف معا

محمد بن أحمد الأبيشي: (790 هـ - 850 هـ) كاتب وشاعر، ولد بأبشيحة بمصر. درس الفقه والنحو ووكلي خطابة بلدته بعد أبيه. ألّف "المستطرف في كل فن مستظرف" جمع فيه أحاديث نبوية وأمثالا شعرية وأخبارا مستظرفة ونوادر مستظرفة.

معن بن زائدة: (توفي سنة 151 هـ) هو معن بن زائدة الشيباني. أمير وقائد أموي من أشهر أجواد العرب. كان شجاعا فصيحا. أكرمه المنصور العباسي وولاه سجستان.

لنتفهم معا

1. اعتمد المكان معيارا لتقسيم النص، وبين دور الحركة من مكان إلى آخر في تطوير الحكاية.
2. ضحك معن من الأعرابي ثلاث مرّات. ما هي دواعي ضحكه في كل مرّة؟
3. من مكوّنات الفكاهة سلوك الشخصية. فما هي من خلال النص ملامح سلوك معن والشيخ ودورها في الإضحاك؟
4. حيكت الفكاهة باعتماد أسلوب الاستدراج طريقة لتصعيد التوتر المضحك. بين ذلك.

لنفكر معا

بدا الأمير متسامحا سخيا مع الشيخ الأعرابي. فبِمَ تعلّل ذلك؟ وما رأيك في صنيعه؟

نشاط في الإنتاج الكتابي

انتهى النص بانفراج. تخير نهاية مغايرة.

نافذة على الحال

خرج معن بن زائدة في جماعة من خواصه للصيد. لاحظ أن المركب بالجر [في جماعة من خواصه للصيد] قد ورد حالا. والحال في اللغة محل إعرابي واقع بعد تمام الكلام وتبين هيئة صاحبها عند صدور الفعل. ويمكن أن تكون مفردة أو مركبا بالعطف أو مركبا إضافيا أو مركبا حرفيا بالجر أو بواو الحال أو مركبا شبه إسنادي.

- * استخرج من النص مكوّنين على الأقلّ وردا حالا وبين شكلهما النحوي.
- * صف الشيخ خلقا وخلقا وصفا فيه أحوال تكون في أشكال نحوية مختلفة.

توسعة

... أمّا الفكاهة اصطلاحاً فهي حسب أنيس فريحة صفة وقدرة: هي صفة قائمة في القول والفعل والحركة من شأنها أن تنفذ إلى القلب فتخلق جواً من البهجة والخبور والراحة النفسية، وهي قدرة عقلية وروحية تستطيع أن تستكشف العناصر المضحكة المتناقضة في الأقوال والأفعال والحركات والمواقف وتتجاوب معها وتعبر عنها ضحكاً أو ابتساماً أو رضاً روحياً.

إبراهيم بن صالح وهند بن صالح

النّادرة في بخلاء الجاحظ. دار محمد علي الحامي. تونس 2004. ص 119



القثاء (عن موسوعة أنكرتا الرّقميّة)

ورقة لغوية : الجملة الاستفهامية

[كَمْ أَمَلْتَ مِنْهُ؟]

كلام وجهه معن إلى الشيخ ليعلم المقدار المالي الذي يؤمّله منه. وهو جملة استفهامية.

* ورد الاستفهام في معناه الأصلي وهو الاستخبار.

* قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي فيفيد معنى بلاغياً يحدّد من السياق:

[... قال أبو دلامة: وَمَنْ يَنْحِرُ الصَّيْدَ وَيُصْلِحُهُ؟ فقال المهدي: أعطوه طبّاخاً].

لاحظ أن الاستفهام قد خرج عن معناه الأصلي فأفاد الطلب.

* تطبيق: عد إلى بعض النصوص التي درستها واستخرج منها جملاً استفهامية خرج الاستفهام فيها

عن معناه الأصلي.

[مِنْ أَيْنَ؟]

كلام وجهه معن إلى الشيخ ليعلم المكان الذي أتى منه. وهو جملة استفهامية مختزلة يمكن أن تكون

تامة على الشكل التالي: [مِنْ أَيْنَ أَتَيْتَ؟]

* تطبيق: حدّد وظيفة المركّب بالجرّ مِنْ أَيْنَ؟ وبين المعنى الذي يعبر عنه الاستفهام.

فائدة

* يتصدّر اسم الاستفهام وجوباً الجملة الاستفهامية.

* ترد الجملة الاستفهامية مختزلة عادة في الحوار وفي التواصل الشفوي.

أتذكّر

للاستفهام حرفان هما :

وللاستفهام أسماء هي :

* مَنْ : للاستخبار عن العاقل

* مَا :

* كَمْ : للاستخبار عن الكمية.

*

*

*

*

*

تمهید: لمن كان التهكم "يسلي ولا يجرح" فإن الضحك الذي يولده يكون أفشى وأمتع كلما كان جماعيا، لأن "ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب" كما يقول الجاحظ. فلا يُقبل على هذا النص إلا راغب حقاً في الضحك..

1 جلس أبان بن عثمان في مجلسه الفكاهة المعتاد. وكان في جلسائه أشعب الطماع المزاح. فأقبل أعرابي، ومعه جمل قويّ معجب، ومرّ الأعرابيّ على قرب من الجالسين، فقال أبان: ادع لنا هذا الأعرابي، لنبلّوه ونعلم من أمره ما قد نتفكّه به. فأسرّع إليه غلام من غلمان أبان وقال له: إنّ الأمير أبان بن عثمان، يدعوك. فسأله الأعرابي: ولم؟ وليس وقتي بمتسع للقائه. فقال له الغلام: لا تعجل، فعسى أن تجد في لقائه خيرا يسرّك. وما زال به حتّى مشى معه إلى الأمير. فقال له أبان: يا خال، إنّني منذ زمان أطلب جملا مثل جملك هذا في ضخامته وارتفاعه وهامته وقوامه وأخفافه، والحمد لله أن جعل طلبتي عندك، فهل تبيعني جملك؟ فقال الأعرابي: نعم أيّها الأمير، بكم؟ فقال أبان: بمائة دينار تقبضها الساعة. فسرّ الأعرابي، وانتفخ، وأيقن أنّه قد تغفّل الأمير. ونظر أبان إلى 10 الأعرابيّ فتبيّن في وجهه الطمع. فقال أبان: يا خال، إنّما زدتك في الثمن على بصيرة من أن الجمل يساوي ستين دينارا، ولكنّي بذلت لك مائة دينار، وسأعطيك بها **عروضا**، لقلّة النقد عندنا. فقال: قد قبلتُ ذلك أيّها الأمير.

لنبلّوه:

لنختبره

عروضا: ما

يعرض من

بضاعة للبيع

ومال أبان على أشعب وأسرّ إليه حديثا. فذهب وعاد يحمل شيئا مغطّى، وأخرج عمامة بالية تساوي أربعة دراهم. فنظر إليها الأعرابيّ في دهشة وجزع. وقال أبان 15 لأشعب: قومها يا أشعب. فقال: هذه عمامة الأمير، يشهد فيها الأعياد والجمع ويلقى فيها الخلفاء، قيمتها خمسون دينارا. قال له أبان: ضعها بين يدي الأعرابي. فأخذ الأعرابيّ ينظر إليها مذهولا فاغرا فاه. وراعه أن أبانا قال لكاتبه أثبت قيمتها. ثمّ قال أبان: أخرج ما معك يا أشعب، فأخرج قلنسوة طويلة بالية، قد علاها الوسخ والدّهن، لا تساوي غير نصف درهم. فقال أبان: قومها يا أشعب. فقال: قلنسوة الأمير تعلو هامته، ويصليّ فيها 20 الصلوات الخمس، ويجلس فيها للحكم، قيمتها ثلاثون دينارا. فقال أبان: ضعها بين يدي الأعرابي، وقال لكاتبه: أثبت قيمتها. فاربّد وجه الأعرابي، وجحظت عيناه، وفغر فاه. ثمّ قال أبان لأشعب: هات ما بقي عندك. فأخرج خفّين خليّين قد نصل لونهما، وذهب

بهاؤهما، فقال له أبان: قوم يا أشعب. فقال: خف الأمير يطأ به الروضة، ويعلو به المنبر، قيمته أربعون ديناراً. فقال أبان: ضعه بين يدي الأعرابي، وقال لكتابه أثبت قيمته. فبلغ 25 الغيظ من الأعرابي مبلغه، وزجر زجرة قطعها أبان بقوله: اضمم إليك متاعك يا أعرابي، ويا غلام: امض مع الأعرابي، واقبض ما بقي عليه من ثمن المتاع الذي أعطيناه، وهو عشرون ديناراً. وكان الجالسون مع أبان يكتمون ضحكاتهم فتهتز أجسامهم. وما أطلقهم من كتمانهم هذا إلا أن الأعرابي أمسك العمامة والقلنسوة والخفين في حركة سريعة خاطفة، وضرب بها وجوه القوم في غير مبالاة، ونهض كالجنون وجرى إلى بعيره 30 فأخذ بزمامه ومضى، وهو يصيح: متاع لا يساوي بعرات، يريدون أن يقدموه ثمناً لك. فضحك أبان، حينذاك حتى استلقى، وضحك من معه حتى استلقوا، وأشعب يقول للأعرابي في صوت جهير: عد لنزيدك، فيرد عليه الأعرابي بقوله: تركت لك الأصل والزيادة، فاهناً بما معك من **خلقان**، فإنها قيمتك يا شيطان.

خلقين: باليين

شهاب الدين النوري

نهاية الأرب في فنون الأدب

نقلاً عن أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربي ص 285

شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النوري: (678 هـ) مؤرخ عربي ولد بمصر واشترك في حروب المماليك. ألف "نهاية الأرب في فنون الأدب" (20 جزءاً) وهو مليء بالوثائق. كتبه في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون. أبان بن عثمان بن عفان: (104 هـ) ابن ثالث الخلفاء الراشدين. صحب عائشة في معركة الجمل (35 هـ) كان في طليعة الفارين. ولأه عبد الملك بن مروان على المدينة فشغل المنصب سبع سنين ثم عزل. شهر بمعرفته الواسعة للحديث. أصيب بالصرع ومات بالمدينة. أشعب: هو أشعب الطمّاع: نشأ بالمدينة في القرن الأول للهجرة. وكان مليح النادرة ظريفاً شديد الطمع. وكان نديماً ومسلماً للأشراف والأمراء. وقد حيكت حوله حكايات لعب الخيال فيها دوراً كبيراً.

لنتعرف معاً

1. خضعت الحكاية بعد التمهيد لحركتين متقابلتين في وجدان صاحب الجمل (الإقبال والإدبار) وخاتمة. قسم النص في ضوء ذلك..
2. ما هي الجوانب النفسية التي حركها أبان وأشعب في وجدان صاحب الجمل لإغرائه ثم لإثارة غضبه؟
3. مر الأعرابي بمواقف أضحكت أهل المجلس. تبينها وأثرها في بناء الحكاية.

لنتفهم معاً

* ما رأيك في علاقة الراعي بالرعية كما تتجلى لك في الحكاية؟
* لم يكون ضحك الفرد في الجماعة أقوى من ضحكه منفردا؟

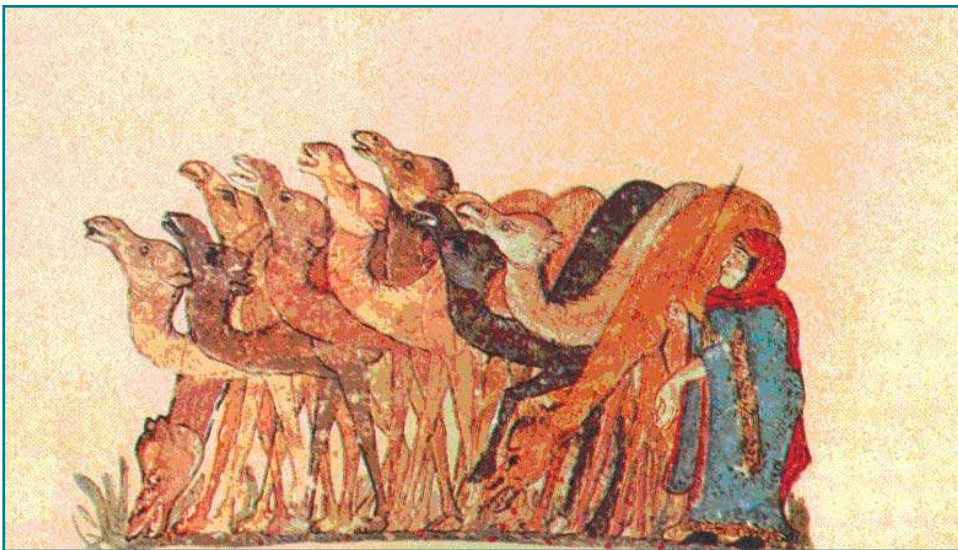
نافذة على الأمر

قال أبان: أخرج ما معك يا أشعب.
[أخرج] من فعل [أخرج] على وزن [أفعل] جاء بصيغة الأمر.
لاحظ أن الهمزة فيه قطعية. فتثبت في مختلف التصاريف.
أما الأمر من [خرج] فهو [أخرج].
لاحظ أن فعل الأمر [أخرج] لم يقترن بهمزة قطعية ووقع الاتكاء فيه على حركة الوصل
للنطق بفاء الفعل الساكنة في أوله.

توسعة

درجات الضحك : " التَّبَسُّم أول مراتب الضحك ثم الإهلاس، وهو إخفاؤه، ثم الافترار والانكلال، وهو الضحك الحسن، ثم التكتكة أشد منهما ثم القهقهة والكركرة ثم الاستغراب ثم الطخطة (وهي أن تقول: طيخ طيخ...) ثم الإزهاق والزهرقة وهي أن يذهب بك الضحك كل مذهب..."

الثعالبي. فقه اللغة صص 124 - 125



إبل من نمنمات الواسطي



النص التكميلي

النصّ الرّزقيّ

قد كان للعرب ميل فطريّ لم ينقطع إلى الدّماثة والمزاح. وهذا الاختيار لم يعرف إلّا انحصاراً قليلاً على تعاقب الزّمن. وكانت القرون الأربعة الأولى من الإسلام مثلاً في التّسامح وسعة الصّدر. وإذا كان هناك من حَجَرٍ فإنّ هذا الحَجَرُ أصاب المزاح الرّكيك المشاكس في غير موضعه، ولكنّه لم يصب المزاح المنبّه البريء، ويصعب أن نجد أمثلة من المزاح الخالص أو من السّخرية الخالصة التي تقصد منها الإساءة. والأخبار التي 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 التي تتصل بالعناصر الثلاثة التي يمثّلها المزح ونعني المازح والممزوح والظّروف الجامعة بينهما...

على أنّ الدّقة والمهارة في استخدام اللّغة تمثّلان القدرة الأساسيّة للمزاح الحقّ... ويجب على المخاطب أن يكون قادراً على فهم ما في الكلام من تندرّ والتّفطن إلى ما فيه من تلميح ومرأوخة. وباختصار عليه أن يجد مفتاح الخطاب وإلّا 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 أهمّيّته الكاملة بالنّسبة إلى المخاطب. وكذلك المكان الذي تجدنا فيه له دخل كبير في حساسيّتنا. وقد تساعدنا استعداداتنا النفسيّة 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 يعبرّ عنه المازح المقتدر بالبصر مثل الغمز الخفيّ والابتسام الخافتة والإيماء الماديّة. بيد أنّ التّعبير بالكلام هو الأهمّ، فالصّوت واللّهجة فضلاً عن الإسراع والإبطاء هما جوهر فنّ الإضحاك.

محمّد الصّادق الأسود

القطاع الهامشيّ في السرد العربيّ. تأليف جماعيّ

سلسلة قيسات، عدد 1، دار البيروني للنشر، ص ص 122 - 124

مراکز الاهتمام:

* المزاح في القرون الأربعة الأولى للإسلام

* خصائص التّعبير المازح

* أهميّة المقام في المزاح.

نشاط في التواصل السّفويّ

1. السّند:

- * سند الانطلاق: عرض يقدّمه تلميذ واحد أو مجموعة من التّلاميذ عن الفكاهة: أنواعها ووظائفها.
- * سند تكميليّ: أقوال لمفكرين 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 (فردياً أو جماعياً) عن مادة العرض في المراجع.
- * تنظيم المادّة (فردياً أو جماعياً) وفق خطة مرسومة.
- * تكفّل تلميذ بتقديم العرض أو تقسيم العمل بين أفراد المجموعة عند التّقديم.
- * تسجيل العرض سمعيّاً أو سمعيّاً بصريّاً قبل تقديمه في القسم لتقويمه ما قبلها.

4. وضعية التّواصل:

تقديم عرض ومناقشته.

* الأهداف:

- جلب اهتمام المستمعين ودفعهم إلى التّفكير في موضوع العرض ومناقشته
- إثبات أهميّة الموضوع وصحّة المعلومات المقدمة في العرض
- إقناع المستمعين بسلامة بناء الأفكار المدافع عنها
- البرهنة على أنّ الآراء المقدّمة تبعث على التّفكير والتأمّل
- * 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 تسهّلا لعملية التّنفس)
- * 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 لتنبية الحاضرين إلى مسألة مهمّة أو لمزيد إقناعهم بفكرة أو للتأثير فيهم عموماً.

- * استغلال حاسة البصر ونشر النظر باستمرار على الجميع. فالنظر يساهم في تحقيق التواصل مع الحاضرين
- * التعبير بدقة ووضوح واستعمال لغة سليمة ثرية بينة بعيدة عن التكلف
- * التذكير باستمرار بعناصر التصميم وبالأفكار الرئيسية لمساعدة الحاضرين على متابعة العرض وتمكينهم من تقييد ملاحظاتهم للاستفادة أو لإعداد أفكار خاصة بهم للمناقشة
- * توقع الأسئلة التي يمكن أن يطرحها المستمعون في النقاش والتصريح بها من قبيل: ستقولون لي: كيف تفسر كذا...؟ ففي ذلك جلب لاهتمام الحاضرين وشد لانتباههم
- * العناية بخاتمة العرض لأنها تتوج العمل المقدم وتشعر السامع بنهاية العمل
- * احترام التوقيت المخصص للعرض (خمس عشرة دقيقة)

5. المناقشة:

(الوقت المخصص ثلاثون دقيقة)

6. التأليف:

(الوقت المخصص عشر دقائق)

7. التقييم:

- * قوم العرض المقدم باعتماد المعايير التالية:
- (امتلاك زمام النفس واجتناب الارتباك، التكلم بصوت يسمعه الجميع، عدم التعجل في الكلام، الملاءمة بين الأقوال والحركات، التعبير بدقة ووضوح، التحكم في الزمن المخصص)
- * قوم المناقشة التي تلت العرض باعتماد المعايير التالية:
- (وتيرة التدخلات، وجهة الآراء وتنوعها، موضوعية النقد الموجه للعرض، سلامة الأداء اللغوي، احترام الرأي المخالف)
- * قوم مشاركتك في المناقشة باعتماد المعايير التالية:
- (حسن الاستماع، التخطيط للتدخل، طلاقة اللسان، وضوح الأفكار، رفع الحرج والثقة بالنفس، احترام الوقت المخصص لتدخل كل فرد، الاستفادة من المناقشة).

ورقة تقييمية في دراسة النص

مالك ويدي؟

مضى رجلٌ لیسرق دابةً. قال: فدخلتُ الحيَّ، فمازلتُ أتعرفُ مكانَ الدابةِ فاحتلتُ حتى دخلتُ البيتَ. فجلس الرجلُ وامرأتهُ يأكلان في الظلمة. فأهويتُ يدي إلى القصعة، وكنتُ جائعاً. فأنكرَ الرجلُ يدي وقبضَ عليها. فقبضتُ على يد المرأةِ بيدي الأخرى. فقالتُ المرأةُ: مالك ويدي؟ فظنَّ أنه قابضٌ على يد امرأته، فخلَّى يدي، فخلَّيتُ يد المرأةِ وأكلنا. ثم أنكرتُ المرأةُ يدي فقبضتُ عليها، فقبضتُ على يد الرجلِ. فقالَ لها: مالك ويدي؟ فخلَّيتُ يدي، فخلَّيتُ عن يده. ثم ناما، فقمتُ فأخذتُ الفرسَ.

أبو الفرج بن الجوزي

أخبار الأذكياء، تحقيق محمد مرسي الخولي. ص 202

1	أ. أسئلة الفهم / 5 1. ما هي الظروف التي تمت فيها الحادثة القصصية؟
2	2. جعل سلوك اللص على الطعام الموقف مضحكا. بين ذلك.
2	3. اشرح: أنكر الرجل يدي وقبض عليها مالك ويدي؟
2	ب. أسئلة التصرف في النص / 3 1. حول إلى المثنى المذكر في صيغة الأمر ثم صيغة النهي [فقمت فأخذت الفرس] مع الشكل التام
1	2. أسند الفعل في الجملة التالية إلى (هم) واشكله شكلا تاما وغير ما يجب تغييره: [أهويت إلى القصعة بيدي].

2	ج. توظيف المكتسبات اللغوية / 2 1. حدّد وظيفة «لِيسْرِقَ» ودلالاتها في قوله : «مضى رجل ليسرق دابةً» 2. أنتجْ جملتين مستعملتين لام التعليل مرّةً للدلالة على السبب ومرّةً أخرى على الغاية :
3	د. التعبير عن الرأْي / 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 فقرّة حجاجيّة (15 سطرا) تبرهن فيها على صحّة قول أبي حيّان التّوحيديّ : "إنّك متى لم تُذِقْ نفسك فرَحَ الهزلِ كَرَبَهَا غَمُّ الجِدِّ."

تَبْت بيبليو غرافي

المصادر والمراجع

أبو الفرج بن الجوزي	أخبار الأذكياء. تحقيق محمد مرسي الخولي
أبو حيّان التّوحّيديّ	الإمتاع والمؤانسة شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزّين. بيروت
إبراهيم بن صالح وهند بن صالح	النّادرة في بخلاء الجاحظ. دار محمد علي الحاميّ. تونس 2004
ابراهيم الحصريّ	جمع الجواهر في الملح والنّوادر. القاهرة . د.ت.
ابن عبد ربّه	العقد الفريد . مصر 1963
أحمد محمد الحوفي	الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها. نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع 2002
الجاحظ	البخلاء. تحقيق طه الحاجريّ. طبعة دار المعارف 1971
الحريريّ	مقامات الحريريّ. طبعة دار صابر 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 وشرحتها محمد عبده . الطّبعة السّادسة
جميل سلطان	فنّ القصّة والمقامة. بيروت 1976
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 وسامراء. ترجمة إبراهيم الكيلاني . دار الفكر للطباعة والنّشر .دمشق 1961
شهاب الدّين التّويريّ	نهاية الأرب في فنون الأدب
شوقي ضيف	المقامة . بيروت . د ت
صالح بن رمضان	أدبيّة النّصّ النّثريّ عند الجاحظ. مؤسّسة سعيّدان للطباعة 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 ونظرية الأجناس. دار محمد علي الحاميّ. صفاقس 2001
فيكتور الكك	بديعات الزّمان. بيروت 1961
محمد الجويليّ	نحو دراسة سوسيو لوجيّة للبخل. الدّار العربيّة للكتاب 1990
محمد بن أحمد الإبيشيّه	المستطرف. تحقيق الطّبّاع - دار القلم . بيروت 1981
موسوعة أنكرتا الرّقميّة	مادة concombres القنّاء

المحور الثاني

صور ونصوص

فهرس المحور الثاني

صور ونصوص

النص التمهيدي : الصورة والثقافة والاتصال : طبيعة الصورة، الصورة في الخطاب الثقافي، في التربية، سلطة الصورة...

الصور والنصوص المختارة

ترتيب النصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	غرنكا	في النص: الواقع واللوحة التشكيلية، عناصر التشكيل الجمالي، الدلالة في الصورة: الأشكال والتشكيل، التفاصيل في الصورة، التعبير، البعد الإنساني
2	الحرية تقود الشعب	في النص: توزيع العناصر التشكيلية في فضاء الصورة، مستويات التشكيل الفني، تعبيريته، دور الفنان في خلق دلالة الصورة. في الصورة: العناصر التشكيلية في اللوحة، إحياءات الأشكال والألوان وأبعادها،
3	جينيفيرا دي بنشي	في النص: دلالة الخلفية، تقنية الرسم، تعبيرية الصورة في الصورة: المكونات. الوجه والخلفية، الألوان والظلال، تعبيرية الصورة وجمالياتها

ورقة لغويته : النعت

4	البهجة الأبدية	في النص: مكونات الصورة، مرجعية الأشكال وعلاقتها بثقافة الرسام، الانزياح ودلالته في الصورة: الأشكال والتشكيل الجمالي، الألوان، الفن والحلم
5	المرأة في صورة الإشهار	أدوات التواصل البصري، طريقة تقديم الصورة، وظيفة المرأة في الصورة، من وظائف الصورة الإشهارية.
6	سلاح دمار شامل	المصق، تكامل الصورة والنص، وسائل الخطاب البصري في المصق
7	الصورة وخطاب العنف	مظاهر العنف في الصورة، تقنيات التصوير، في وظيفة الصورة، توظيف العنف للإشهار.

نشاط في التواصل الشفوي : آفة التدخين

8	تسونامي	مكونات الصور، أساليب التقاط الصور، إحياءات الصور، تأثير الصور في المشاهد، من وظائف الصور الفوتوغرافية.
9	اغتيال محمد الدرة	الصورة الإعلامية: وظيفتها خصائصها قيمتها
10	التفعيل الجمالي لمشهد العالم	الصورة الفوتوغرافية: التركيب الضوئي، التفعيل الجمالي للمشاهد، البعد الفني

ورقة منهجية في النقاط الصورة

صورة الكاريكاتور		
11	صيرفي	التركيب الكاريكاتوري بالمماثلة، المفارقات، النقد الكاريكاتوري

ورقة منهجية : قراءة الصورة الكاريكاتورية		
صورة تشكيلية غير مرفقة بنص		
12	المرأة في أعمال الزبير التركي	الأشكال والتشكيل، تعدد المرجعيات، انغراس الصورة في الواقع
النص التكميلي : بين الواقع والمتخيل		
ورقة تقويمية في دراسة الصورة والنص: ولدت لتكون نجمة		
ثبت ببليوغرافي		

النص التهديدي

الصورة والثقافة والاتصال

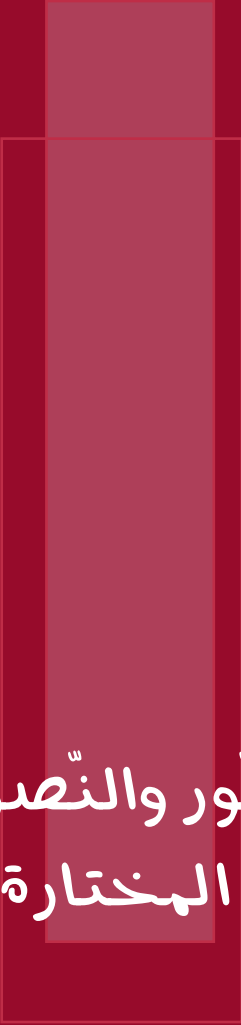
- 1 ما تقوله الصورة الشعرية غالبا في كلمات قليلة يحتاج لمعادلته وتأويله إلى كثير من الكلمات. وما تقوله رواية في صفحات عديدة يمكن للصورة السينمائية أن تقوله في صورة واحدة. وذلك اعتمادا على طبيعتها الخاصة. فهي صورة مرئية يحكمها قانون "أن ترى يعني أن تختصر".
- ويسعى الخطاب الثقافي المعاصر إلى تعظيم شأن الصورة. وهناك ميل عام إلى أن الصورة بوصفها خطابا واتصالا فنيا خاصا، إذا لم تعبر عن ثقافة ما بطريقتها الخاصة، فسوف تصبح مادة جامدة. إن معرفتنا بنظام المعاني الذي تنطوي عليه الصورة سوف تساعدنا على أن نعرف أشياء أكثر عن الثقافة. ولا شك أن الصورة في سعيها إلى التوصل والتواصل لن تكون عملا فنيا مكتفيا بذاته، بل تُرى بالتفاعل والتأويل اللذين يعززان دورها في بناء الثقافة.
- في نظريات الاتصال والإعلام والتربية جميعا، نرى عناية بدراسة العلاقة بين الصورة واستيعاب المعلومات. لوحظ أن استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة 35 % عند استخدام الصوت والصورة في آن معاً، وأن الاحتفاظ بهذه المعلومات في الذاكرة وفقاً لذلك يطول بنسبة 55 % . ليست الصورة انفعالا فحسب، للصورة جوانب عدة منها هذا الجانب التذكيري. لعل هذا يفسر لنا لماذا لا تدخر الدعاية السياسية والتجارية وسعا في اللجوء إلى سلطة الصورة.
- نعم للصورة سلطة في التواصل الجمالي والتواصل التداولي جميعا. للصورة سلطة التأثير الجمالي التبليغي مع " الصورة الفنية" ذات الدلالات المتعددة. وللصورة سلطة تغيير السلوك والمواقف في ما يُسمى "بالصور الوظيفية" التي يمكن أن نراها في تسلح بعض الأنظمة السياسية باستراتيجية الصورة في فرض هيمنتها والتأثير في سلوك الجماهير وعقولهم. يمكن أن نرى ذلك أيضا في ما يُسمى بحرب الصور الهزلية في الدعاية السياسية المضادة على صفحات الصحف اليومية.

محمد العبد

مجلة فصول عدد 62 . ربيع - صيف 2003

مرآة الاهتمام:

- * طبيعة الصورة.
- * الصورة في الخطاب الثقافي.
- * مزايا الصورة في التربية
- * سلطة الصورة.



الصُّور والنُّصوص المختارة

صور ونصوص

* قراءة الصُّورة تحليلاً وتأويلاً

* تبين العلاقة بين الصُّورة والنّصّ

1 - لوحة غرنكا

تهيد: لا توجد سماء في لوحة غرنكا، ولا توجد طائرات رغم اكتساء السماء بالطائرات في ذلك اليوم. ولا تقوم اللوحة على أساس التضاد أو التقابل بين قوتين متعاديتين كما ظهر ذلك في أعمال بيكاسو... لقد ابتعد بيكاسو باللوحة تماما عن أن تكون تقريراً سياسياً، وقام مع ذلك بتصوير آثار الوحشية والدمار التي قد تحدث في أي مكان وتجلب الألم والمعاناة الإنسانية عموماً.

(شاكر عبد الحميد: مجلة عالم المعرفة عدد 109 - جانفي 1987 ص 58)

1 في سنة 1937 كانت القرية الصغيرة (غرنكا) يعيش فيها عشرة آلاف شخص، ولا يمكن حشدهم كلهم بالطبع في لوحة واحدة، ولكن ما تجب ملاحظته هو أن اللوحة لا تعرض أي ازدحام على الإطلاق. هناك تسعة أشكال في اللوحة، وكل منها له دور متميز مختلف بطريقة واضحة عن الأشكال الأخرى: أربع نساء، طفل واحد، تمثال المحارب، الثور، الحصان، الطائر... 5 وحبكة اللوحة - كما يقول ارنهايم - تتحكم فيها النساء. فالرجل الذي نصفه إنسان ونصفه تمثال ليس أكثر من قاعدة غير متحركة، وكذلك الثور غير متحرك، بارز ولكنه غير فعال، بينما النسوة يصرن وندفن ويجرين ويسقطن. والجدير بالذكر أن قرية غرنكا، أثناء الهجوم، كانت - إلى حد كبير - قرية من النساء والأطفال، بينما كان أغلب الرجال في جبهة القتال... إن اللوحة توحى بالظلمة رغم أن قصف المدينة لم يحدث ليلاً، وقد أختيرت الأشياء المتعلقة بالضوء والظلمة وأشكال المصابيح في اللوحة بسبب رمزيته المباشرة. ونجد في اللوحة مصباحين: 10 أحدهما تم دفعه إلى الأمام بقوة وعنف إلى مركز الضوء، إنه ضوء مصباح متواضع يندفع إلى الأمام بواسطة المرأة التي تميل خارج النافذة، لكنه أيضاً قمة المثلث التكويني الذي يشتمل على المحارب والحصان والمرأة الهاربة، وهو يكون أيضاً في نفس الوقت هرمًا من الضوء، وفي موضع بارز تماماً نجد المصباح الصغير الذي أعيد تشكيل رأسه على هيئة مذنب أبيض مبهر، وهو ليس مجرد وسيلة لكشف الوقائع في الليل، لكنه أيضاً ضوء يقوم بالهداية، أو الإرشاد إلى قمة عمود غير مرئي.

ولا توجد سماء في اللوحة، ولا توجد طائرات رغم اكتساء السماء بالطائرات في ذلك اليوم، ولا تقوم اللوحة على أساس التضاد، أو التقابل بين قوتين متعاديتين... لقد ابتعد بيكاسو باللوحة تماماً عن أن تكون تقريراً سياسياً، وقام مع ذلك بتصوير آثار الوحشية والدمار التي قد تحدث في أي مكان وتجلب الألم والمعاناة الإنسانية عموماً... 20

واهتم بيكاسو بصفة خاصة بشكل الثور في اللوحة... وهو شكل بارز وكل العيون مصوبة نحوه، والمرأة الصارخة، والطفل الميت، والمحارب والحصان وإحدى النساء الأربع تدفع المصباح ناحيته، والمرأة الهاربة تجري نحوه وتحقق في الاتجاه العام، وفقط المرأة التي تهوي ناحية اليمين في عزلتها هي المقابل المتناغم مع الثور المعزول. وبينما تعرض هذه المرأة حالة شديدة من الحاجة

25 إلى المساعدة فإنَّ الثَّورَ يَظَلُّ في الطَّرَفِ الآخَرَ مِنَ الثَّباتِ والاستقرار. إِنَّهُ الشَّكْلُ الوحيدُ الَّذِي يقفُ بثباتٍ على ساقَيْهِ. إِنَّ عِزْلَةَ المرأةِ المتهاوِيةِ هي الكارثةُ النَّهائيةُ. أمَّا الثَّورُ فيبدو خارجَ المأساة، بل يبدو غيرَ متأثِّرٍ بها ويفشلُ في الاستجابة، وليس بسببِ نقصِ المشاعرِ لأنَّ حركةَ ذيله العنيفةَ تدلُّ على المشاعرِ الدَّاخِليَّةِ لكنَّهُ يبدو غائباً عن المشهدِ رغمَ تناسُّبِ وجوده بداخله...
 30 إلاَّ أنَّ اتِّساقَ الأبيَضِ والأسودِ يُوَكِّدُ وحدةَ كلِّ شيءٍ اشتمَلَتْ عليه اللُّوحةُ سواءً كانَ حيًّا أو ميتاً، إنسانياً أو حيوانياً، هُوجِمَ بعنفٍ أو لم يُهاجَم، إنَّ كلَّ شيءٍ ينتمي إلى أسبانيا، إلى حياةٍ معذَّبةٍ لكنَّها خالدةٌ، وعندَ هذا المستوى، فإنَّ الكائناتِ التي وقعَ عليها الضَّررُ، وكذلك الثَّورُ هي كُلُّها جوانبٌ مكملَّةٌ لنفسِ الموضوع الواحدِ.

شاكر عبد الحميد

دراسة ارنهائم على الغرنكا

العملية الإبداعية في فن التصوير. سلسلة عالم المعرفة. صص 57 - 60

مراكز الاهتمام في النص:

1. الواقع واللوحة التشكيلية
2. عناصر التشكيل الجمالي في اللوحة
3. دلالة اللوحة وتعبيرية التشكيل.



بيكاسو: لوحة غُرنِكا



بيكاسو: فنان تشكيليّ ورّسام ونحات من أصل أسبانيّ (1881-1973) هدم الحدود في الفن ورفض القواعد والمواصفات المألوفة. لم يجرو مؤرخو الفن أن ينسبوه لمذهب فني معين ، لكنهم نعتوه بعملاق الفن الحديث. شاعر عبد الحميد: باحث مصريّ وأستاذ علم النفس بأكاديمية الفنون بمصر. متخصص في دراسة الإبداع الفنيّ والتذوق الفنيّ لدى الأطفال والكبار. من مؤلفاته: العملية الإبداعية وفن التصوير - التفضيل الجمالي - الطفولة والإبداع...

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

لنتعرّف معا

1. ملاحظة الصورة

* في اللوحة تسعة أشكال آدميّة وحيوانيّة: أربع نساء وطفل واحد ورجل محارب وثور وحصان وطائر. تبينها ثم أبرز دور كل منها في تشكيل الصورة.

* قامت لوحة غرنكا على اللونين الأبيض والأسود وغاب عنها اللون الأحمر الشاهد على المذبحة. بم تفسّر ذلك؟

2. تأويل الصورة

* للخطوط والأشكال الهندسيّة دور كبير في بناء الصورة. استخراج بعضها وبيان قيمتها التعبيريّة.

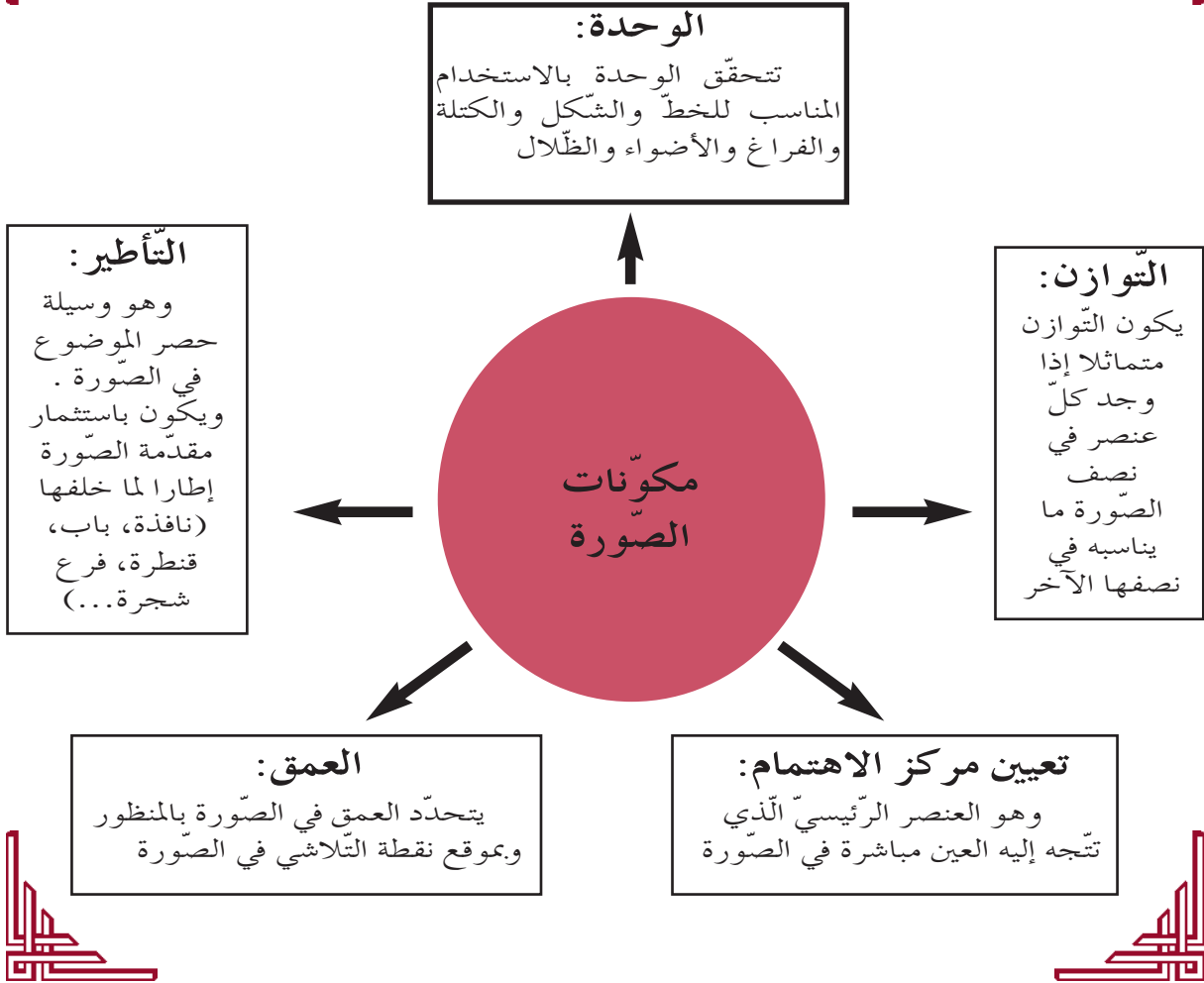
* في الصورة تفاصيل كثيرة لمشهد المذبحة استخراجها واستخلص أبعادها التعبيريّة.

لنتفهم معا

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

لنفكر معا

نافذة على تكوين الصورة



توسعة

التكعيبية : مذهب في الفن ظهر سنة 1907. امتازت التكعيبية بالقوة والصرامة وتأثير الخطوط المستقيمة الصلبة والزوايا الحادة، تعالج البعد الثالث معتمدة الرياضيات والهندسة الفراغية بطريقة جمالية. فهي ترى الحقيقة الفنية على أساس هندسي، وقد مزقت الأشكال للبحث عن المحتوى، واهتمت بالتركيب والبناء على حساب اللون... اتخذت لها اتجاهات ثلاثة: هندسياً وتحليلياً وتركيبياً. من أهم أعلامها الأسباني بيكاسو والفرنسي براك (1882 - 1963)، والفرنسي من أصل روسي زادكين (1890 - 1967)



بيكاسو: أنسات أفينيون

2 - الحرّية تقود الشعب: المشهد العنيف

تمهيد: يقدم الناقد الفني في النص التالي قراءة فنية تاويلية للوحة الحرية تقود الشعب. وهي لوحة رسمها الرسّام الفرنسي أوجين دي لاكروا.

1 إنّه مشهد غير عاديّ نظّمه دي لاكروا بعد أن تخيّر العناصر الممثّلة للثورة ووزّعها في فضاء اللوحة، معتمداً خطوط بناء مائلةً وأخرى أفقية، ممّا أفرز تكويناً هرمياً متحرّكاً ذا مستويات متعدّدة. فالعناصر الأساسية واضحة من خلال موقعها وألوانها وإضاءتها وحركتها، إذ احتلت مركز الهرم وقمّته، كما أحيطت بسحابة غبار صفراء فاتحة كثيفة جعلتها متقدّمة، أليس التّقدّم إلى الأمام هو خطوة نحو الحرّية؟

في المستوى الأوّل - قاعدة الهرم - سقط بعض القتلى على الأرض بشياهم وأمتعتهم ذات الدلالات المختلفة. فهل قُتلوا في سبيل الحرّية؟ ومتى؟

وفي المستوى الثاني، وعلى جانبي "الحرّية" ثنائية متباعدة ومثيرة: (الخضوع والتّحدي) ممثّلة في المرأة المنكسرة المستغيثة... والطفل المندفع إلى الأمام تاركاً وراءه المدينة ملتحفة غباراً.

10 وفي المستوى الثالث شخوص متحفزون مندفعون يحملون أسلحة في أيديهم وقبّعات على رؤوسهم، والاحتجاج والدّعر في وجوههم. ووراءهم جمهور بمختلف فوارقه الطّبيعية مسلّح مندفع إلى الأمام علّه يفوز بالحرّية، إذ يتلاشى المتأخّر في الفضاء البعيد ولا تبقى سوى ملامحه. أمّا الخلفية فعبارة عن فراغ عميق حزين مفعم بالغبار والدخان إذ اشتقت ألوانه الرّمادية من ألوان أبطال الثورة بعد أن عولجت وعدلت لتبدو أقل سطعاً وكثافة.

15 لقد وزّع دي لاكروا الضوء والظلّ والفاصح والداكن والساطع والخافت على عناصر المشهد بتوازن، إذ وُجّهت الإضاءة القويّة المنبعثة من الجانب الأمامي الأيمن "للحرّية" تجاه أبطال الثورة، فبدت الألوان الحارة والترابية المتنوّعة ساطعة فاتحة معبرة عن حالات متوتّرة درامية أوجدت علاقة إيجابية بين اللون والبطل المرسوم. أمّا الضوء الخافت الذي تختلف قوّته بحسب أهميّة الشّخص المرسوم فقد انعكس على بقية الشّخص فبدت ألوانهم داكنة عاتمة...

20 إنّ تحكّم الفنّان في توزيع الأضواء والألوان مكّنه من تحقيق تفاعل العناصر الأساسية للثورة بالعناصر التكميلية وتثبيت وحدتها الدرامية لتُمثّل ثورة عنيفة معبرة مشحونة بالدلالات والتساؤلات. هكذا المرأة إنّها مصدر الإلهام والإبداع. وهكذا الحرّية إنّها تثير الشعب وتقوده. ألم تكن أكثر الثورات الإنسانية عنفا وقوّة تلك التي كانت في سبيل الحرّية؟

عبد اللطيف الحشيشة

ديسمبر 2005 (مخطوط)

مراكز الاهتمام في النص:

1. توزيع العناصر التشكيلية في فضاء الصورة
2. مستويات التشكيل الفني في الصورة
3. تعبيرية التشكيل الفني
4. دور الفنان في إبداع الصورة وخلق دلالتها.



لوحة دي لاكروا " الحرية تقود الشعب " رسمها سنة 1830 وهي محفوظة الآن بمتحف اللوفر بباريس .



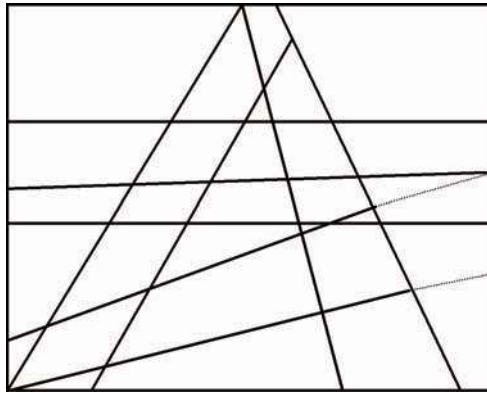
* أوجين دي لاكروا : فنان فرنسي يعرف برائد المدرسة الرومنسية. عاش ما بين 1798 - 1863. من أشهر لوحاته : دانتي وفرجيل في الجحيم ونساء من الجزائر.
* عبد اللطيف الحشيشة : فنان وناقد تشكيلي من مواليد 1949. متفقد أول مادة التربية التشكيلية بالمدارس الإعدادية والمعاهد. له مشاركات عديدة في تظاهرات تشكيلية بتونس وبالخارج.

لنتعرف معا

1. ملاحظة الصورة
* في اللوحة أشكال آدمية مختلفة: طفل يحمل مسدسين، امرأة تستغيث، رجال يحملون أسلحة مختلفة، قتلى... حدد موقعها بالنسبة إلى المرأة حاملة العلم والبنديقية، وبين تكاملها في تشكيل الصورة.
* انعقدت الصورة على عدة ثنائيات. استخرجها وضعها في جدول على النحو التالي :

الحياة	الموت
الفتاح	الداكن
...	...
...	...

تطبيق : اجعل الشكل التالي يحجم صورة "الحرية تقود الشعب" ثم انقله على ورق شفاف وضعه فوق اللوحة وبين من خلاله تصميم الصورة الداخلي.



لنتفهم معا

2. تأويل الصورة
* اعتنى دي لاكروا بالأضواء والألوان واختار درجات الملاءمة (مثل الفاتح والداكن) للفراغات والأشكال. أبرز كيف وظف هذا الاختيار الجمالي للتعبير عن الحالات النفسية المتوترة
* تأمل صورة المرأة واستخرج منها العلامات التي تجعل منها رمزا للحرية.

لماذا كانت المرأة مصدر إلهام ورمزا للخصب وللوطن وللأرض وللحرية عند المبدعين؟ اذكر أمثلة من الأدب والفن بدت فيها المرأة مصدر إلهام أو رمزا في الحياة.

نافذة على الأشكال

- * الشكل: هو الهيئة (أي الجوانب المكانية المتعلقة بالمظهر الخارجي للأشياء) مع إضافة المضمون والمعنى إليها.
- * يمكن تصنيف الأشكال إلى:
- * أشكال هندسية: المثلثات، المربعات، المستطيلات، الدوائر...
- * أشكال طبيعية: الإنسان، الحيوان، النبات، الصخور...
- * أشكال فنية جمالية: الاجتماع بين الأشكال الهندسية والأشكال الطبيعية
- * قد تكون الأشكال واضحة في اللوحة الفنية، وقد تكون مستترة يكشف عنها من خلال حركة خط أو من خلال التماثل في القيمة اللونية، أو من خلال حركة العين
- * يحاول الفنان التشكيلي الربط بين الأشكال في اللوحة بطريقة فنية مدروسة لتبدو لعين المشاهد كتلة واحدة يشد بعضها بعضا.

توسعة أولى:

قراءة ثانية في لوحة الحرية تقود الشعب

تصدّرت هذا الفضاء امرأة هي الخصوبة، هي الحب، هي الجمال، هي الحياة... كمال سماوي لو رأتها فينوس لتخلّت عن عرشها. من هذه المرأة؟ هل هي مجرد مواطنة ثائرة؟ أم هل هي الحرية ذاتها؟ وما سرّ روعتها؟ فكأنّ النور يشعّ من صدرها كما تنبثق الحرية من كيانها... فتورد الوجه واستواء الجيد ونصاعة الصدر وتكويرة النهدين وبياض المعصم وقوّة البدن لم تُرسم عبثاً، فإمّا لإغوائنا بما تثيره من أنوثة وجنس وإمّا لإثارتنا وإغرائنا للحاق بها والتضحية في سبيلها، علنا ننالها...

فمن هذا الطفل الذي يجري أمامها باندفاع؟ هل هو ولدها أم أخوها؟ وأية رسالة يخفيها في حقيته؟ ولماذا يحمل بدل المسدس مسدسين؟... وهؤلاء المقاومون المسلّحون المندفعون، هل سيحيون أم سيهلكون؟ وهل هم ضحايا الحرية أم روادها؟

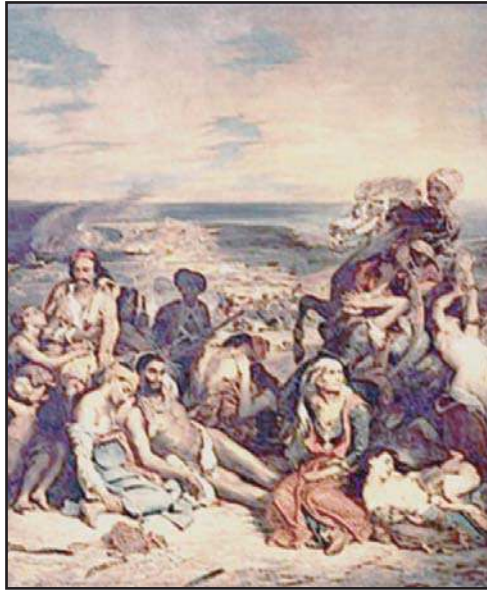
عبد اللطيف الحشيشة . ديسمبر 2005 (مخطوط)

توسعة ثانية :

الرّومانيّة: مذهب في الأدب والفنّ ظهر بداية من نهاية القرن الثامن عشر. اتّسمت بدرامية التعبير والمعاناة العاطفية التي لا يسيطر عليها العقل. معانيها سامية وأسلوبها بليغ، تصوّر المشاهد التراجيدية. شخوصها يمثلون تطرّف العواطف الإنسانية وإظهار الانفعالات النفسية والخواطر الثائرة والإشعاعات الخاطفة والاندفاعات المضطربة، ممثلة بالاثارة الجسميّة، تظهر عليها الحركة والحياة 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 : مذبحه شيو

3 - جنيفرا دي بنشي

تهيد: كان تاريخ رسم لوحة جنيفرا دي بنشي موضوع خلاف . ففي حين يرى البعض أن ليونارد دي فنشي رسمها سنة 1474 وأهداها إلى جنيفرا دي بنشي بمناسبة زواجها، يقول البعض الآخر إنه رسمها سنة 1480 وهي السنة التي انفصلت فيها جنيفرا دي بنشي عن حبيبها برناردو بيمبو سفير البندقية في فلورنسا في نهاية قصة حب شهيرة مؤثرة. ولقد اشتهرت هذه الحادثة وكتب حولها شاعر النهضة براتشيزي قصيدة وصف فيها جنيفرا حزينه راجية العواصف منع حبيبها من الإبحار.

1 أجمع الخبراء على أن لوحة جنيفرا دي بنشي تعود من دون شك إلى أستاذ النهضة الإيطالية ليوناردو دا فنشي. فكيف تم التأكد من ذلك من دون أي اعتراض يذكر؟ هناك أولا نصوص مكتوبة تعود إلى عصر ليوناردو تُشير إلى أنه رسم سيّدة **فلورنسية** تدعى جنيفرا دي بنشي. وكلمة جنيفرا بالإيطالية تعني شجرة **العرعر**. فهل أغصان العرعر الظاهرة خلف وجه هذه السيّدة في اللوحة هي مجرد صدفة أم إشارة إلى اسمها؟

فلورنسية: نسبة

إلى مدينة

فلورنسا بإيطاليا

العرعر: شجرة

من الصنوبريات

توقيعا: علامة

مرجعية .

وهناك ثانيا تقنية رسم الوجه وهذا الانتقال اللطيف ما بين الضوء والظل في تقاسيمه، الذي يكاد يكون **توقيعا** خاصا بهذا الفنّان دون غيره. كما أن تجعد الشعر على جانبي وجه هذه المرأة يتطابق تماما مع ما كتبه ليوناردو نفسه في كتاب الملاحظات ويقول "إن الشعر المجعد يشبه تدفق الماء في شلالات الجداول الصغيرة..." 10 وهناك أيضا التحاليل المخبرية الحديثة التي أكدت إنتاج هذه اللوحة في عصر ليوناردو. الكتابة البادية على وجه هذه السيّدة تجعل من هذه اللوحة أول لوحة فنية تمثل حالة نفسية في تاريخ الفن، إذ رسم ليوناردو ثلاث لوحات ذات أبعاد نفسية، وكان الرائد في هذا المجال. (اللوحتان التاليتان هما "سيسيليا غاليراني" في متحف كراكو حاليا، 15 و"الموناليزا" في اللوفر). وحتى القرن السابع عشر، أي على مدى قرنين من الزمن لم تظهر الكتابة في أية صورة شخصية أخرى، وحتى عندما ظهرت لاحقا، فإنها غالبا ما أتت على وجوه الرجال، وليس النساء.

عبود عطية

مجلة العربي. العدد 563.

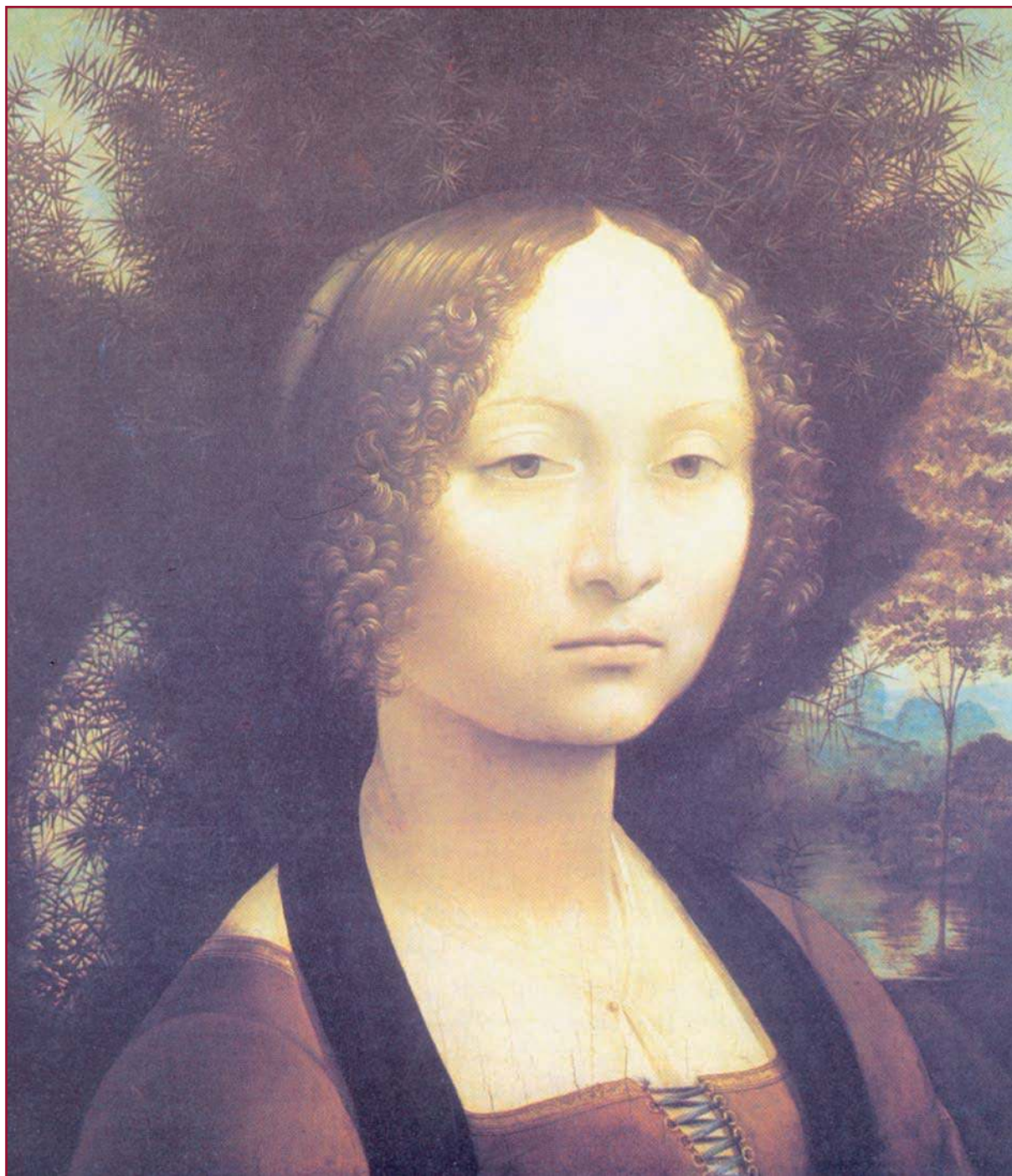
نوفمبر 2005 - ص 116

مراكز الاهتمام في النص:

1. دلالة خلفية اللوحة على اسم المرأة المصورة

2. تقنية الرسم ودلالاتها على أسلوب الرسّام

3. علاقة تعبيرية الصورة بمناسبة رسمها.



ليونارد دي فنشي: لوحة جنيفيرا دي بنشي

لنتعرف معا

* عبود عطية: ناقد تشكيلي من لبنان.
* ليونارد دي فنشي: رسّام ونحات ومهندس وعالم إيطالي (1452 - 1519). عاش في فلورنسا وميلانو قبل أن يتحوّل إلى فرنسا سنة 1516 بدعوة من ملكها فرنسوا الأوّل (1515 - 1547) وكان معروفاً بتشجيعه لأهل الفن والأدب. واشتهر ليونارد دي فنشي بكونه رسّاماً خصوصاً بعد رسمه للوحتي الجوكندا والعذراء.

لنتفهم معا

1. ملاحظة الصّورة
* حدّد الأشكال المكوّنة للصّورة ميرزا العلاقة بين واجهة الصّورة وخلفيّتها.
* ما هي الجوانب المسهمة في جماليّة الصّورة؟
2. تأويل الصّورة
* تأمل وضعيّة الوجه وتفصيله ثمّ بين تأثير الألوان والظلال الخافّة به في إكساب الصّورة بعدها التعبيري.
* ما هي - في ضوء ذلك - العلامات الموحية بنفسية جنيفيرا دي بنشي المتأزّمة؟

لنفكّر معا

قارن بين صورتَي ليونارد دي فنشي (جنيفيرا دي بنشي والجوكندا) واستخرج أوجه التقاطع بينهما.

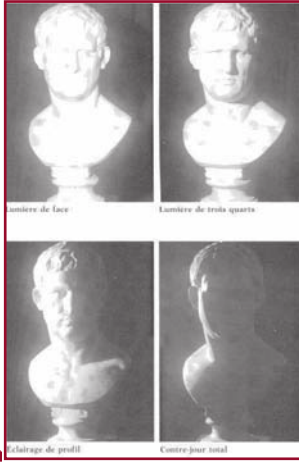
نافذة على النور والظلّ

كتب الناقد الإيطاليّ لودفيكو دولشي عام 1557 بشأن تأثير درجة اللون وشدّته في اللّوحة: إنّ تباين النّور والظّل شيء أساسي في التّلوين، فهو السّبيل إلى التّقاء العنصرين المتضادين وتعاونهما على إظهار الأجسام وتحديد بعدها أو قربها، وإنّه لمن واجبنا أن نركّز اهتمامنا على ذلك حتّى تظهر تلك الأجسام بألوانها المناسبة، إذ غالباً ما يصورّها البعض بألوان كثيرة، فتبدو في جفاف الصّخور، وخاصة حين يجعلون ظلالها معتمدة إلى الحدّ الذي تظهر به سوداء. كما يصورّها البعض الآخر من اللّون الأبيض أو الوردّي، بينما الأفضل أن تكون من لون بنيّ هادئ بدلا من ذلك. ومن الخطأ أن يتوهّم أحد أنّ التكوين النّاجح إنّما يتأتّى من استعمال ألوان جذابة، كالأحمر القاني والأزرق والأخضر. فالنّجاح في ذلك إنّما يكون في ترتيبها بحذق.

عبّاس الصّراف

آفاق النقد التشكيليّ

سلسلة الكتب الفنّية دار الرّشيد للنشر. 1979. ص 92



لاحظ في الصّور المقابلة ما يحدثه توزيع النّور والظّل من تأثير جمالي وما يوحي به من بعد تعبري من صورة إلى أخرى.

نافذة على الألوان :

- من خاصيّات الألوان :
1. الهوية : (الصبغة) هي الخاصية التي تميّز أحد الألوان من الألوان الأخرى، فيقال: هذا اللون أحمر وهذا أصفر ...
 2. القيمة : وهي تشير إلى درجة الإضاءة أو العتمة من خلال حضور اللونين الأبيض (الضوء) والأسود (العتمة)
 3. التشبع : (الكثافة) ويشار إلى التشبع كلما كان اللون أقوى وأكثر إشعاعاً ونصوعاً.
 4. الحرارة : الألوان "الدافئة" أو "الساخنة" هي الألوان القريبة من نهاية الأحمر. الألوان الباردة هي التي تجاور اللون الأزرق.
- لمزيد التوسّع عد إلى :
- * شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة عدد 267 : التفضيل الجمالي.
 - * فواز يونس، العربي عدد 511 : كيف تنشئ لوحة فنية.

توسعة

في وظيفة فنّ التصوير

لقد تحكّمت التقاليد المبكّرة الخاصّة بالقبائل والديانات والطّقوس القديمة، وأيضاً الطوائف الاجتماعيّة وفئات التجار والصّناع في القرون الوسطى، وكذلك القصور الملكيّة والاتجاهات الدينيّة والسياسيّة السائدة على حد كبير، في مهنة فنّ التصوير وشكله وموضوعاته في الماضي، ومن ثمّ حدّدت وظيفته، سواء أكانت هذه الوظيفة واقعيّة (تسجيل واقعة معيّنة كالانتصار في الحرب مثلاً) أم دينيّة أو تزيينيّة أو ترفيهيّة أو تربويّة . وكان يتمّ تكليف المصورين للقيام بهذه المهام باعتبارهم حرفيين ماهرين أكثر من كونهم فنّانين مبدعين.

أما عصر النهضة فكان حركة ثقافيّة فكريّة جدّدت الآداب والفنون وميّزت الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث. ومن بين المكونات الأساسيّة التي انعكست في عصر النهضة بعث الشّكل الكلاسيكيّ الذي طوره الإغريق والرومان القدماء، وتجديد الحيويّة والروح في الفن، ومن خلال ذلك، تمّ التأكيد على الخصائص الإنسانيّة الفرديّة للبشر.

شاكر عبد الحميد

فنّ التصوير من القرون الوسطى إلى عصر النهضة التّفضيل الجماليّ،

عالم المعرفة عدد 267 مارس 2001 - ص 248

ورقة لغوية : النعت

تذكر

- * النعت صفةٌ لمنعوت يرد قبله
- * يرد النعتُ على أشكال نحوية مختلفة: لفظاً مفرداً أو مركباً اسمياً أو مركباً بالجرّ أو مركباً إسنادياً...
- * يطابق النعتُ منعوته في التعريف والتّكثير والجنس والعدد والإعراب.
- * المركّب النعتيّ مركّبٌ إسميّ يتكوّن من منعوت ونعتٍ
- * قد تتعدّد النعوت والمنعوت واحد.

طبق

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

المنعوت	شكله النحوي	النعت	شكله النحوي
		الإيطالية	مفردة
اعتراض			
		فلورنسية	
سيّدة		تدعى جنيفرا دي بنشي	
أغصان العرعر			مركّب إضافي

- * استثمر الفقرة الثالثة من النصّ في استخراج كلّ منعوت تعلّق به أكثر من نعت واحد ووظّف ذلك في فهم النصّ.
- * أكمل تحليل الجملة التالية باعتماد الصّناديق.

من بين المكونات الأساسية التي انعكست في عصر النهضة بعث الشكل الكلاسيكيّ الذي طوّره الإغريق والرومان القدماء	
(مركّب) مبتدأ مؤخر	(مركّب) خبر مقدّم

جملة اسمية مركّبة

4 - البهجة الأبدية

تمهيد: إما أن تكون اللوحة تصويراً للماضي السعيد والتغني به فتصبح فلكلورا وبصبح الفن أغنية من النوع العتيق، وإما أن تكون اللوحة استشرافاً للمستقبل واستحضاراً جمالياً للمنشود وصناعة متواصلة للجنة وبهجة الخلود، فيصبح الفن تنشيطاً للمخيل من أجل المساهمة في توليد الواقع مساهمة سخية معطاء. فإلى أي حد تتوفر لوحة علي بن سالم "البهجة الأبدية" على هذا الأفق الثاني؟

- 1 يتوقف الزمن التاريخي في مضمون اللوحة المرجعي، ويكفّ علي بن سالم عن تدوين مشهد المدينة التونسية ومشهد المرأة شخصية واقعية لتتجه الفرشاة إلى عالم لا زمني هو عالم الجنة المنشودة... جنة لا توجد في زمان... جنة الكمال والاكتمال والبهجة الأبدية. ويسود التطابق المطلق ما بين عناصر التكوين، ويحدث التماهي ما بين النباتات والحيوان، ويدوب فيها البحر والبر والسماء في مساحات زرقاء ووردية يتألف فيها البشر والأزهار والحمام والطيور والغزلان...
- وبغض النظر عن وجود فصيلة من الزهور البيضاء التي استوردتها الرسّام من الطبيعة السويدية، فإنّ مجمل العناصر التي تعمّر "فضاء" هذه الجنة مستلهمة من الطبيعة التونسية واللباس التقليدي التونسي.
- 10 ولئن كانت عناصر اللوحة مستمدة من المرجعية الطبيعية فهي تحتوي على كثير من الانزياح داخل تظاهراتها التشكيلية. من ذلك أنّنا نجد غزلانا زرقاء اللون وشجرة بأوراق من كل الألوان وخيولا زرق العيون... وذلك ما يؤكد ثراء هذا العالم المتخيّل الجمالي ومدى قدرته على توظيف صورة الأرض لإنشاء صورة الجنة إنشاءً إبداعياً.

الانزياح :
العدول عن
الصيغ المألوفة

خليل قوبعة

مجلة الحياة الثقافية، السنة 26 . العدد 124 . أبريل 2001 ، ص 71

مراكز الاهتمام في النص:

1. مكونات الصورة وعلاقتها بالجنة المنشودة
2. مرجعية الأشكال وعلاقتها بثقافة الرسّام
3. الانزياح ودلالته على تدخل الرسّام في تشكيل الصورة وإبداعها.



الساعة الزرقاء لعلي بن سالم



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



خليل قويعة: رسّام وناقد تونسيّ يعرض أعماله الفنيّة منذ سنة 1983 في مجال الرّسم الزيتيّ والمائيّ بالقاعات التّونسيّة. نظّم معارض بالبلاد التّونسيّة وخارجها. له مقالات في مجال الجماليّات المطبّقة على تجارب فنيّة منشورة بمجلة الحياة الثقافيّة التّونسيّة وبعض المجلّات العربيّة.

لنتعرّف معا

1. ملاحظة الصّورة

* ما هي العناصر التّشكيلية في الصّورة؟ صنفها.

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

2. تأويل الصّورة

* في الصّورة عناصر أرضيّة ألف الرّسام بينها. بين دور التّأليف في إكسابها دلالة الجنة المنشودة.

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

* العالم المنشود في جنة الفنّان شبيه "بعالم الحلم". بين كيف ينطبق هذا القول على لوحة "السّاعة الزرقاء؟

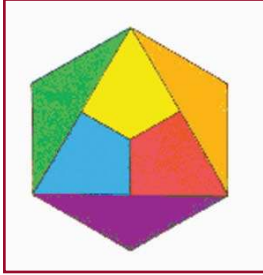
لنتفهّم معا

خرج علي بن سالم عن توحيّ الطّرائق المألوفة في التّشكيل الفنيّ. فهل استطاع، في رأيك، المحافظة على تعبيرية الصّورة وقدرتها على التّواصل والإبلاغ؟

لنفكّر معا

نافذة على الألوان

* الألوان الأصلية التي تتفرّع عنها بقية الألوان هي الأصفر والأحمر والأزرق، وتسمى الألوان الأولية
* خلط لونين أوليين يُنتج لونا ثانوياً:



ألوان أولية (مخلّطة)	ألوان ثانوية (منتجة)	مكمّلات الألوان المنتجة
أصفر + أحمر أصفر + أزرق أحمر + أزرق	برتقالي أخضر بنفسجي	أزرق أحمر أصفر

* التّوازن بين الألوان: يكون التّوازن البصريّ بين لونين رهين إضاءة اللّون من ناحية والمساحة التي يحتلّها هذا اللّون من ناحية أخرى. مثلاً: الأحمر والأصفر المتقاربان في الإضاءة يمثّلان علاقة توازن إذا انتشرا في مساحات متساوية. وعكس ذلك الجمع بين الأصفر (الفاتح) والبنفسجيّ (الداكن) لا يبدو متوازناً إلا إذا كانت المساحة التي يحتلّها اللّون الداكن هي الأهم والأوسع.

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

* إحياء الألوان: الألوان الحارّة توحى بالحويّة والتّهيّج والعنف. وتوحى الألوان الباردة بالهدوء والسّكينة...

توسعة

يستلهم الرّسّامون التّونسيّون مواضيعهم من كلّ ما له صلة بالهويّة والجذور. وقد انتبه توفيق بكار إلى هذه الظّاهرة الجماليّة في رسوم محمود السّهيلي فقال عنها: «خصّ السّهيلي العمران والإنسان بقدر وافر من الرّسوم. وعبثاً تحاول أن تجد فيها ولو مظهراً واحداً من مظاهر الحداثة. فالحيّة العصريّة بمبانيها وشوارعها ومقاهيها ومغازاتها وآلاتها ومصنوعاتها غائبة تماماً، فقد نفاها عمداً عن رؤيته واعتبرها شيئاً دخيلاً لا جذور له فينا. وإنما الذي يستثير مهجته نمط من العمران يتكرّر ولا يتغيّر في جلّ ما صوّر وهو العمران العربيّ الأصيل الذي تربّى في أكنافه

فاحتضن منه أعزّ العهود... كانت "المدينة" للسّهيلي أمّا يشعر في أحضانها بدفء الحنان وراحة الأمان. وكان يحبّ روائحها من عطور وتوابل، يحب أضواءها في الليل خافتة كأنّها شموع تشتعل في بيت، يحبّ أصواتها تنادي أو تغني، يحبّ جسدها المنحوت في الحجر نسقا واحداً من البنيان يرتفع وينخفض ويمتد متعرجاً مع شرايين الأزقة، تتفاوت فيها الأحجام والسطوح وتتعانق الخطوط بين مستقيمة ومستديرة بلا سابق تصميم ولكن بعفوية هندسية مدهشة. فتراكب المستويات تتخللها أنفاق السّاباطات وتعلوها قباب الأضرحة والمساجد وتخرقها المنارات مندفعة إلى السماء، والواجهات بيضاء عارية لا يزيّنها إلاّ سمط من القراميد يمتدّ أفقياً وزرقة النوافذ بشبايكها من خشب أو حديد وزرقة الأبواب في أطواقها من الحجر المنقوش، والناس وسط هذا البنيان ملتفون في أزيائهم الموروثة يعملون بحركات كأنّها الطّقوس ويسكنون على هيئات أثيلة من صقل القرون.»

كتاب محمود السّهيلي

نصّ توفيق بكار

دار سبراس للنشر، تونس ص 11



السّهيلي: مدينة تونس

5 - المرأة في صورة الإشهار

عطر أسطوري

شذاه الشرقي يحلم المرأة منذ عقود



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

وردت هذه الصورة الإشهارية بمجلة "المرأة المعاصرة" سبتمبر أكتوبر 1995 ص 22

لنتفهم معا

1. ملاحظة الصورة
* الصورة الإشهارية تُحرّك حوافز المتلقّي للاستهلاك عن طريق استعمال أدوات التواصل البصريّ من أشكال وألوان وحركات... كيف يبدو ذلك في الصورة؟
* قدّمت السلعة بطريقة تقوم على المبالغة. أين يبدو ذلك في الصورة والنص المكتوب عليها؟
2. تأويل الصورة
* إلّا ما ينشد المشاهد في الصورة: أ إلى المرأة أم إلى قارورة العطر؟
* من هو الجمهور المستهدف بالصورة الإشهارية؟
* ما هي وظيفة المرأة في الصورة؟
* للصورة الإشهارية التجارية وظائف عديدة منها التعريف بالبضاعة والإعلام بتوفرها في السوق. فهل تجد لهذه الصورة وظائف أخرى؟ وما الحجة عليها؟
* هل تتغيّر نظرة المشاهد إلى الصورة بحسب جنسه. لماذا؟

لنفكر معا

قيل : إنّ الصورة الإشهارية التجارية تدفع المستهلك إلى "الاستعداد للشراء" دون تفكير. إلى أي مدى يصحّ هذا القول ؟
وما وجه الخطر في ذلك ؟

نافذة على الملصق الإشهاريّ التجاريّ

- يقول رؤوف الكرّاي الرّسام التشكيليّ الذي أنجز ملصقات إشهارية كثيرة: " دور هذا النوع من الملصقات أساسا هو:
- * التعريف بالبضاعة والمنتجات الصناعيّة والفلاحيّة أو التكنولوجيّة المخصّصة للاستهلاك العام ذات الانتشار الواسع أو المحدود تعريفاً يكون في أجمل صورة وألطف خدعة،
 - * حفز المستهلك على الاستهلاك أكثر فأكثر دون إشعاره بأيّ نوع من أنواع الإكراه أو التعسف المسلّط عليه،
 - * خلق رغبات جديدة في المتلقّي، أو، حتّى على الأقلّ، توجيه رغباته وجربها نحو هذا النوع من البضاعة المعدّة للاستهلاك حتّى وإن كانت غير ضرورية،
 - * شدّ انتباه المتلقّي والتأثير فيه بتحريك دوافعه الباطنيّة (البيولوجيّة والنفسية والاجتماعيّة والثقافية)."

درس شاكر عبد الحميد مسألة الإعلانات من جوانب مختلفة. ومما قاله في شأنها :
...وانتقد مفكرون آخرون عالم الإعلانات لأن المصانع والبائعين يريدون استعادة النقود التي أنفقوها على الإعلانات من خلال المستهلك نفسه، كما أن الإعلانات تعمل في اتجاه مضاد للاختيار العقلاني من جانب المستهلك، وكذلك الاستخدام الفعال لموارده وإمكاناته. فالمستهلك لا يختار السلعة على أساس الكفاءة والسعر، ولكن على أساس الإغراء وقدرة الإعلان على التلاعب بمشاعره، وكذلك قدرته على خلق حاجات زائفة من خلال إقناعه المستهلكين بأنهم يحتاجون إلى مثل هذه المنتجات، في حين أنهم - في حقيقة الأمر - لا يكونون في حاجة إليها.
ومع ذلك يقول آخرون إن الإعلان يؤكد حق المستهلك في الاختيار من بين بدائل عدة، في ضوء احتياجاته وظروفه، وإن الإعلان يساعد على التنافس بين المؤسسات الإنتاجية والخدمية لتطوير سلعها وتحسينها وخفض أسعارها لمصلحة المستهلك، وإن الإعلان قد يستخدم أيضا لأغراض طبية وإنسانية وخيرية ومعلوماتية، ولا يكون بالضرورة مرتبطاً بأهداف استغلالية وقمعية أو ملازم لها بطريقة حتمية.

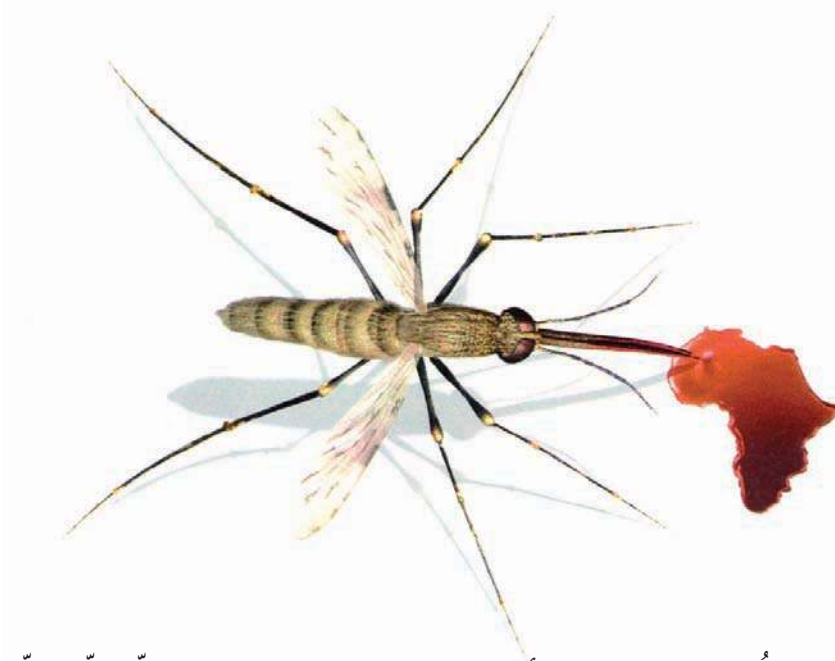
شاكر عبد الحميد

عصر الصورة. عالم المعرفة عدد 31. سنة 2005 صص 389 - 390.

6 - سلاح دمار شامل لا يتير اهتمام أحد

تمهيد: الملاريا مرض قاتل يصيب الكريات الحمراء في الدم منتشر بإفريقيا في المناطق الحارة الرطبة أو التي تحتوي على مستنقعات. وتنقل المرض أنثى البعوض. والوثيقة التالية ملصق إعلامي صمم للتوعية وطلب الدعم لمواجهة هذه الآفة والحد من خطرها.

الملاريا مرض قاتل.



يتسبب البعوض ناقل المرض في إصابة أكثر من 300 مليون شخص سنوياً. إنه حقاً سلاح دمار شامل يتهدد قارة كاملة إذ يموت بإفريقيا سنوياً مليوناً شخص مصابين بمرض الملاريا. إن علاج المصابين بمرض الملاريا منه بالأدوية الناجعة اليوم ممكن. فقد استطاعت فرق "أطباء بلا حدود" سنة 2003 تقديم العلاج لما يزيد على مليون مصاب. غير أن هذا لا يكفي. لنوقف معا هذه المذبحة!

مجلة العلم والحياة . جويلية 2004 ، ص 139 (تعريب المؤلفين)

ملاحظة : مساحة قارة إفريقيا 30 مليون كلم مربع

لنتعرّف معا

* جمعية أطباء بلا حدود: جمعية غير حكومية دولية تقدّم خدماتها الصحيّة تطوّعا في مناطق العالم المحرومة من المؤسّسات الاستشفائية ومن الإطار الطّبيّ الضّروري ومن وسائل العلاج المتطوّرة.

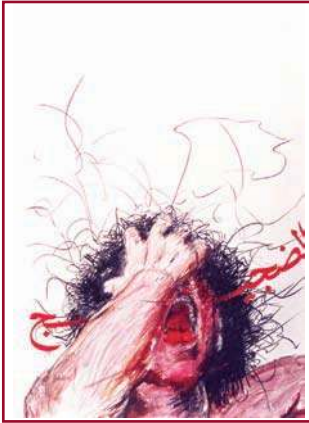
لنتفهّم معا

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 اللون الأحمر في الصّورة؟
* ما هي الوسائل التي توخّاها الرّسام في تشكيل الصّورة لإقناع المتلقّي والتّأثير فيه؟

لنفكّر معا

* هل تُغني الصّورة عن النّصّ المدرج في الملصق بحيث إذا رآها مشاهد ولم يقرأ النّص أدرك المقصد منها؟
* الإنسان غائب عن الصّورة ذاتا وشكلا ولكنّه حاضر فيها بأحد مكوّناته (الدّم) وبالفضاء الذي يحويه (القارّة الإفريقيّة). أبرز في ضوء ذلك طبيعة الخطاب الإيحائيّ في هذا الملصق وفي ملصقات أخرى معروضة في الفضاءات العموميّة أو منشورة بالصحف والمجلات أو على شبكة الإنترنت.

نافذة على الملصق الاجتماعيّ التربويّ



لوحة الضّجيج لرؤوف الكراي

"كاد الملصق أن يكون معلّما" وذلك للدّور الذي يقوم به في توعية الضّمير الإنسانيّ وتربية الفكر البشريّ. وبحكم تطوّر المعارف الإنسانيّة والعلوم والتقنيّات المختلفة ونموّ التّيارات الفكرية 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 التي تتسرّب أكثر فأكثر بين طبقات المجتمع بكافة شرائحه عن طريق الملصق الذي كان وسيلة هامة جدّا في توعية المجتمع... وذلك بدخوله المؤسّسات العموميّة ونزوله إلى السّاحات وغزوه شوارع المدينة لكي يحمل إلى النّاس المادة التّربويّة في مجالات الصّحة العامّة والسلوك الحضاريّ ونظافة المحيط والوعي الإيكولوجيّ والتّكوين الاجتماعيّ والقضايا الإنسانيّة المختلفة.

رؤوف الكراي

الصورة قادرة على التأثير في المجتمع

يبدو أنّ الصورة تشكّل قوّة اجتماعيّة وثقافيّة قادرة على إحداث تغييرات هامّة في المجتمع، وعلي خلق قيم ومواقف جديدة. ومردّ ذلك - على الأقلّ - للمكانة التي باتت توليها المؤسسات، وخاصة وسائل الإعلام للدور الذي تلعبه الصورة في تشكيل القيم المجتمعية من جهة، وإزالة قيم أخرى بالموازاة مع المجتمعات، باعتماد أنظمة تدعم مكانة الصورة في المجتمع، بحيث تمكّنت هذه الوسائل من إزالة وسائل نقل الثقافة، من حالتها التقليديّة إلى حالة متطورة تقنيًا، بقدر ما أصبحت الصورة المرأة العاكسة لقوّة التّغيير في كثير من الموضوعات التي تثير حولها النقاش.

طلال معلاّ

أحوال الصورة، مجلّة الحياة الثقافيّة - السّنة 26 - العدد 124
أفريل 2001 ص ص 28 - 29



صورة مستشفى تظهر فيها الإصابة بالمرض جماعياً

7 - الصورة وخطاب العنف

تمهيد: تقترن صور العنف في وسائل الإعلام بنوع من البطولة المغرية فتستهوِي الأطفال والمراهقين وتغذي فيهم أحلام القدرة والهيمنة بأسلوب أخذ تُستعمل فيه تقنيات متطورة. وفي ما يلي عيّنات مأخوذة من إحدى مجلّات الأطفال.



أدرجت مكوّنات هذه الصورة في مواقع مختلفة من مجلة بيكسو للأطفال:
الممثل جاكى شانغ البطل في رياضة الكونغ فو، وعجوز وشاب في وضع محاكاة للعنف.
(PISCOU, Août 2003 N°37)

لنتفهم معاً

1. ملاحظة الصورة

* العنف قاسم مشترك في مكونات الصورة بين الأشخاص الثلاثة : الممثل جاكى شانغ والعجوز والشاب. ما هي مظاهره في صورة كل شخصية ؟
* ما هي العناصر التي أبرزتها العدسة في كل صورة ؟ وما هي التقنية المساعدة على تحقيقها ؟ (استعن بالنافذة على تكوين الصورة في نص "لوحة غرنكا".

2. تأويل الصورة

* في صورة جاكى شانغ وظفت زاوية التقاط الصورة لإبراز الحذاء وما يحققه به متعّله من قدرة على القفز والركل. فهل تقف حدود دلالة الصورة عند مجرد إثارة الرغبة في شراء الحذاء ؟
* في صورة العجوز جوانب هزلية. ما هي الوسائل المحققة لها ؟ وفيّمْ يمكن توظيفها ؟
* في قسمات الشاب جدّ صارم. هل ترى في ذلك نتيجة منطقية لتواتر صور العنف في مجلات الشباب ؟
* أساس رياضة فنون القتال التحكّم في النفس والسيطرة على الجسد. هل يبدو الشاب في الصورة متحكّماً في ذاته أم هو ضحية تحكّم صور العنف في شخصيته ؟

لنفكر معاً

1. تحقّق صور العنف للمجلات أرباحاً كبيرة من عائدات التوزيع. غير أن تأثيرها السلبي في شخصية المراهقين يثير قلق المربين. كيف يمكن التوفيق بين هذين الجانبين ؟
2. لم تستهوي صور العنف الشباب المراهقين ؟ وهل تمثل استجابة لمرحلة نموهم الجسدي والنفسي ؟ أم هل هي نوع من الهروب من واقع لا يحقق الرغبات ؟ علّل إجابتك.

نافذة على رياضة فنون القتال

رياضة فنون القتال مصارعة تتم باستعمال السلاح أو بدونه وتتبع فيها قواعد صارمة. ولا يلجأ المتصارعون إلى استخدام الأسلحة النارية، فمعوّلهم على الذكاء والمهارة المكتسبة بالتمارين. ولا يرحى من رياضة فنون القتال إلا إمتاع المتصارعين أو تطهيرهم من العنف المنغرز في طباعهم.

وفي رياضة فنون القتال توجه واضح لاستخدام اللعب والمواجهة والمصادمة مدخلا لمشاريع تربوية عديدة تسمح في مرحلة أولى بممارسة التربية البدنية والعقلية والأخلاقية والاجتماعية، ثم تصبح بطول الممارسة مجالا لاكتساب الوعي بالذات وبالأخر اكتسابا تدريجيا. ونجد

صدى لهذه المقاصد النبيلة في الرياضات التي تُختَمُ بعِبارَةِ [دُو] كالجودو والأيكيدو والكراتي دو (الصورة 1) والتيكوان دو. وممارسة هذه الفنون النبيلة لا ترمي إلى جعل المتعلّم قادراً على حماية نفسه أو على كسب المباريات بل هي ممارسة تُطلّب لذاتها، فتكون لا متناهية في الزمان وتنهض على تنمية بدنية - ذهنية عميقة. ومن رياضات فنون القتال ما يتخذ للحفاظ على الصّحة البدنية والنفسية رياضة التاي جي (الصورة 2) التي تُعتبر أفضل طريقة لتوزيع الطّاقة في البدن توزيعاً متوازناً. وجلّ رياضات فنون القتال المتأثية من أصل صيني متأثرة بمذهب "التاو".

ترجمة المؤلفين (عن موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005)



(الصورة 2)



(الصورة 1)

توسعة

عالم الصّورة عالم الإشباعات البديلة

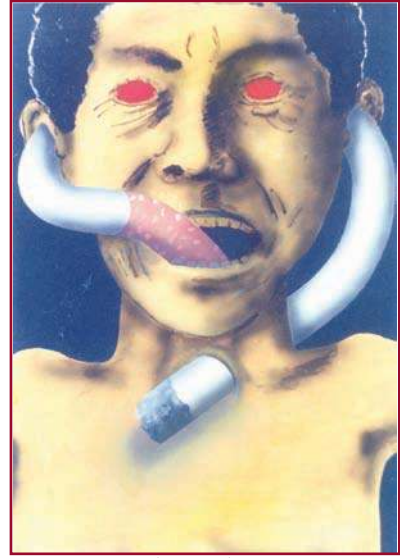
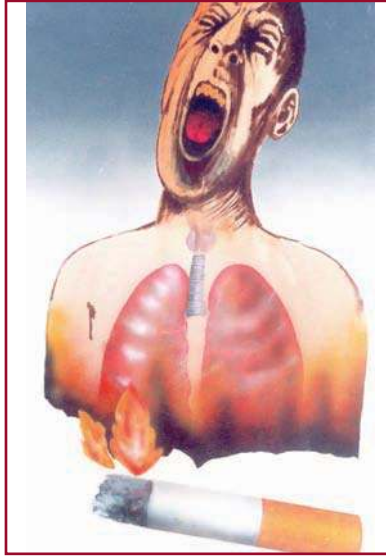
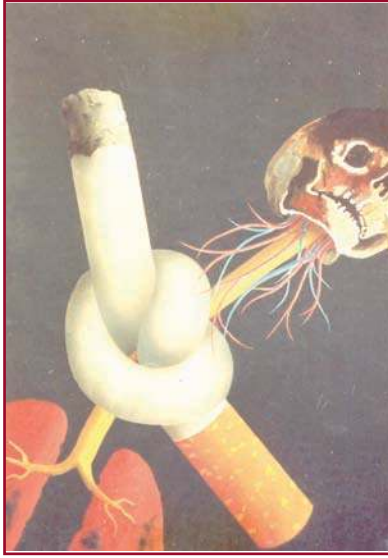
عالم الصّورة عالم يفصل المرء عن الواقع ويجعله يعيش في عوالم الخيال والخدعات الإدراكية، إنه عالم يحصل الفرد فيه على متع إدراكية وعقلية ووجدانية قد لا يجد مثيلاً لها في العالم الواقعي، إنه عالم الإشباعات البديلة والمتع المتخيلة القائمة على أساس التّوحد مع ما هو وهمي وخياليّ وافتراضي... إنه نوع من الهروب من واقع لا يُحقّق الإشباعات والرّغبات إلى واقع يوحي بأنّه يبدو "كما لو" كان يُحقّقها، إنه واقع شبيه بأحلام اليقظة والتّهويم والخيال.

شاكر عبد الحميد

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

نشاط في التواصل السّفوي :

1. السند : - مجموعة صور كاريكاتورية (لرؤوف الكراي) تعبّر عن أضرار التدخين



- سند تكميلي: نصّ

"اقرأ قبل أن تشعل سيجارتك":

لو سعى أيّ منّا كلّما وقف أمام بائع السجائر، أو كلّما همّ بإخراج سيجارة، أو كلّما تهادى السجائر مع صديقه، أن يسأل نفسه: ترى ماذا يعني أنك تدخن؟ لو أصاخ السمع بجدّ وفتح كلتا أذنيه وتأنّى باستماعه للإجابة لَمَا كان أمامه غير جواب واحد هو



أنك تمارس الانتحار ببطء مخيف محفوف بالآلام مزمنة متنوعة الأشكال والأنواع. وهو جواب طالما سمعناه من هذا الطبيب أو ذاك كلّما شكونا ضيقاً في التنفس أو سَعْلَةً لا تريد أن تبارح صدرنا. وهو جواب طالما رددته المؤسسات الصحيّة في غير مكان في العالم، وما زالت منظّمة الصحة العالميّة تعود من حين لآخر للتذكير بأنّ "السيجارة أداة قاتلة وأنّ أي محاولة للتقليل من خطرها مستحيل. إنّ الدراسات المتواصلة لآثار التدخين السلبية على أيّ منّا والاختبارات الدقيقة والإحصائيات التي اتّسعت جداولها تقطع بما لا يمكن الشكّ به بأنّ التدخين يتسبّب في عدد من الوفيات تعادل نسبتها وفيات الانتحار وحوادث السيارات وسرطان المعدة وأمراض الكحول مجتمعة، وأنّ نسبة الإصابة بسرطان الرئة أصبحت أعلى بخمسمائة مرّة عما كانت عليه قبل خمسين سنة.

2. المحتوى:

- * الموضوع: مضار التدخين
- * مكونات الموضوع:
- قراءة الصور الكاريكاتورية والنص قراءة تحليلية تأويلية لبيان تأثيرات التدخين في الصحة
- التدخين في أوساط الشباب
- التدخين في الفضاءات العمومية
- اتقاء أخطار التدخين (الحلول والوسائل)

3. الإعداد:

- ابحث (فردياً أو جماعياً) عن بيانات لها صلة بالموضوع (المكتبة، قسم الأمراض الصدرية بالمستشفى، شبكة الإنترنت...)
- صنف البيانات إلى : أسباب ، مظاهر ، نتائج ، حلول...
- 4. وضعية التواصل:

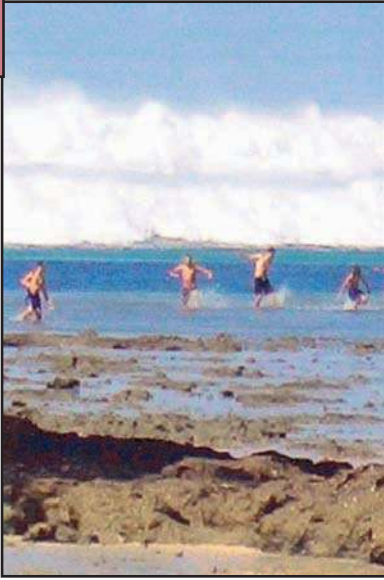
حوار متعدد الأطراف يمكن أن يكون وضع المشاركين فيه على شكل الحرف U

5. التقييم :

ضع علامة في الخانة المناسبة

التقويم	المعيار	حسن	فوق المتوسط	متوسط	دون المتوسط
التقويم الذاتي	الإصغاء إلى الرأي الآخر				
	تنظيم الأفكار قبل أخذ الكلمة				
	التعبير عن الأفكار بوضوح ودقة				
	سلامة اللغة				
	احترام آداب الحوار				
تقويم سلوك المتعلمين	درجة الاستفادة من الحصّة				
	مبادرة المتعلمين إلى أخذ الكلمة				
	احترام المتعلمين لآداب الحوار				
	تنوع الحجج المعتمدة في الحوار				
	سلامة لغة المتعلمين				
	تنظيم الحوار بين المتدخلين				

2



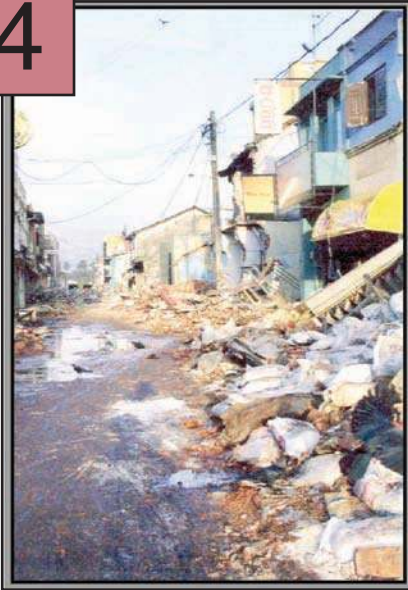
1



3



4



5



الصورة 1 : صورة فضائية لمدينة بند أساه بأندونيسيا
قبل قيام التسونامي
الصورة 2 : صورة الشاطئ لحظة قيام التسونامي
الصورة 3 : صورة مشهدية مبعدة لآثار التخریب في
مدينة بند أساه بعد قيام التسونامي
الصورة 4 : صورة الخراب في نهج بمدينة بند أساه
بعد قيام التسونامي
الصورة 5 : صورة فضائية لمدينة بند أساه بأندونيسيا
بعد قيام التسونامي

تعليق:

كانت "بندا أساه" مدينة آمنة إلى يوم 26 ديسمبر 2004. ففي الساعة 7 و58 دقيقة اهتزت هذه المدينة الواقعة قريبا من مركز الزلزال وارتجت مرة أولى. وانحسرت مياه البحر عن الشاطئ ثم مدت متلفة 20 000 نسمة. ولم ينج من الموت إلا من لاذ بالفرار قبل المدّ القاتل.

1. ملاحظة الصورة

* رُتِبَتِ الصُّور حسب التدرّج في الزّمان. ما هي مكوّنات كلّ صورة ؟
* ما هو الأسلوب الذي التقطت به كلّ صورة ؟ (استعن في الإجابة بالورقة المنهجية المرافقة)

2. تأويل الصورة

* يبدو حجم المستحتمين في الصورة 2 ضئيلا مقارنة بحجم ارتفاع الموجة. ابحث في ذلك عن وسائل الإيحاء بالكارثة الوشيكة.
* قارن بين الصّورتين 1 و 5 الفضائيتين مبرزا كيف تظهر كلّ منهما آثار الخراب الناجم عن التسونامي.
* أيهما أكثر تأثيرا في المشاهد الصّورتان 3 و 4 أم 1 و 5 ؟ علّل إجابتك.

لنتفهم معا

1. تكون الصورة الوثائقية عادة موضوعية محايدة. هل تبدو لك صور كارثة تسونامي في مدينة بند أساه كذلك، أم هل حملها المصور بتقنياته وفنه مشاعره وأحاسيسه ؟ علّل رأيك.
2. متى تتجاوز الصورة الوثائقية وظيفتها التسجيلية ؟

لنفكر معا

توسعة:

تسونامي لفظة يابانية تستعمل في التعبير عن الموجة العارمة الناتجة عن زلازل قاع البحر. ويمكن أن تنشأ أيضا عن تحرك الصفائح القارية أو عن انهيارات أرضية في قاع البحر. ويعتبر أرخبيل هاواي أكثر المواقع عرضة للتسونامي إذ كان موجودا وسط "حزام النار" بالمحيط الهادي. وتنتشر التسونامي بسرعة 800 كيلومتر في الساعة ولا يتجاوز علوها 50 سنتيمترا، حتى إذا ما وصلت إلى الشواطئ ارتفعت إلى 15 مترا وأكثر متلفة كلّ ما يعترضها.
والجدول التالي يقدم فكرة مختزلة عن هذه الظاهرة

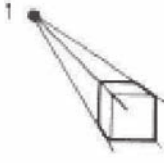
التاريخ	علو الموجة بالمتر	الموقع	السبب
28 أكتوبر 1562	16	الشيلي	زلزال
9 جويلية 1586	24	البيرو	زلزال
23 ديسمبر 1854	28	توكايدو باليابان	زلزال
15 جوان 1896	38	سنريكو باليابان	زلزال
28 مارس 1964	70	خليج ألسكا	زلزال
3 جوان 1994	60	أندونيسيا	زلزال

نافذة على المنظور

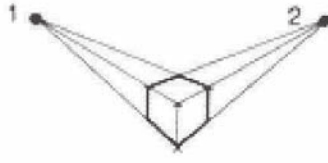
يقوم المنظور على جعل الخطوط المتوازية في الحقيقة تبدو في الصورة كأنها تلتقي عند الأفق في نقطة تسمى نقطة التلاشي.



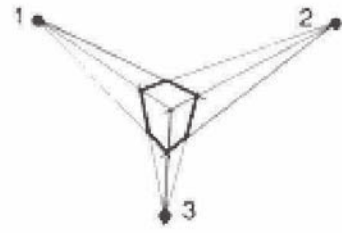
يمكن أن يعتمد المنظور نقطة تلاشٍ واحدة أو أكثر



نقطة تلاشٍ واحدة

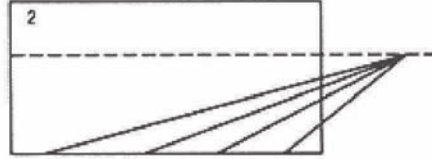
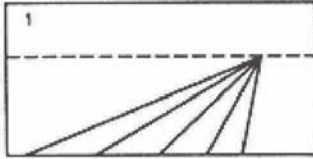


نقطتا تلاشٍ



ثلاث نقاط تلاشٍ

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 محمد الدرة

تمهيد: إنّ قليلا من الصّور التي تظهر في وسائل الإعلام تتحوّل إلى أحداث إنسانيّة وتُسيل الكثير من الحِبر، وتتجاوز الظروف التي أنتجتها، وتحوّل إلى مفاهيم وأفكار وقضايا ورموز، فتتجاوز بذلك وظيفة الإعلام إلى الإقناع. أليست صورة اغتيال الطّفل الفلسطينيّ محمد الدرة إحدى هذه الصور؟



لنتفهم معا

1 - ملاحظة الصورة :

* حدّد عناصر الصورة الأولى وموقعها في الفضاء وكيفية انتظامها.

* لاحظ تغيّر وضع الأب من صورة إلى أخرى وتمعّن في حركاته وملاحه وكيف آلت تدريجياً إلى السكون.

2. تأويل الصورة :

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

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

لنفكر معا

* تنهض الكلمة في نص محمود درويش (انظر التوسعة) بدور العدسة في التعبير عن ملابسات اغتيال محمد الدرة. أيهما أبلغ في تقديرك، الكلمة أم العدسة؟ وهل بإمكان الكلمة والصّورة أن تكونا من وسائل النضال الوطني ومن أدوات تحسيس الرّأي العام الإنساني؟

* ما هي جوانب القوّة في الصّورة الفوتوغرافية الإعلامية التي تجعل منها صورة حدثاً تبقى في الذاكرة الإنسانية؟

نافذة على دور الصورة الإعلامية في الحروب النّفسية

تعدّ الصّورة أفضل من الكلمات في الدّعاية والحروب النّفسية. فالصّورة لم تعد تساوي ألف كلمة كما كان المثل الصيني القديم يقول، بل ربما أصبحت تساوي ملايين الكلمات، وعلينا أن نتذكّر أحداثاً قريية مثل صور هجوم الطائرات على برجى مركز التجارة العالمي في نيويورك في 11 سبتمبر 2001.. وصور تعذيب العراقيين في سجن "أبو غريب" وصورة قتل الجنود الإسرائيليين للطفل الفلسطيني البريء محمد الدرة وهو بين ذراعي والده...

شاكر عبد الحميد

عصر الصّورة - عالم المعرفة : عدد 311 سنة 2005 ص13

محمد

يُعشّش في حضن والده طائراً خائفاً
من جحيم السماء: احمني يا أبي
من الطيران إلى فوق! إن جناحي
صغير على الريح... والضوء أسود

محمد

يرى موته قادماً لا محالة، ولكنه
يتذكر فهذا رآه على شاشة التلفزيون
فهذا قوياً يحاصر ظيلاً رضيعاً
و حين
دنا منه شم الحليب. فلم يفترسه
كأن الحليب يروض وحش الفلاة
إذن سوف أنجو - يقول الصبي -
ويبكي: فإن حياتي هناك محبة
في خزانة أمي، سأنجو... وأشهد

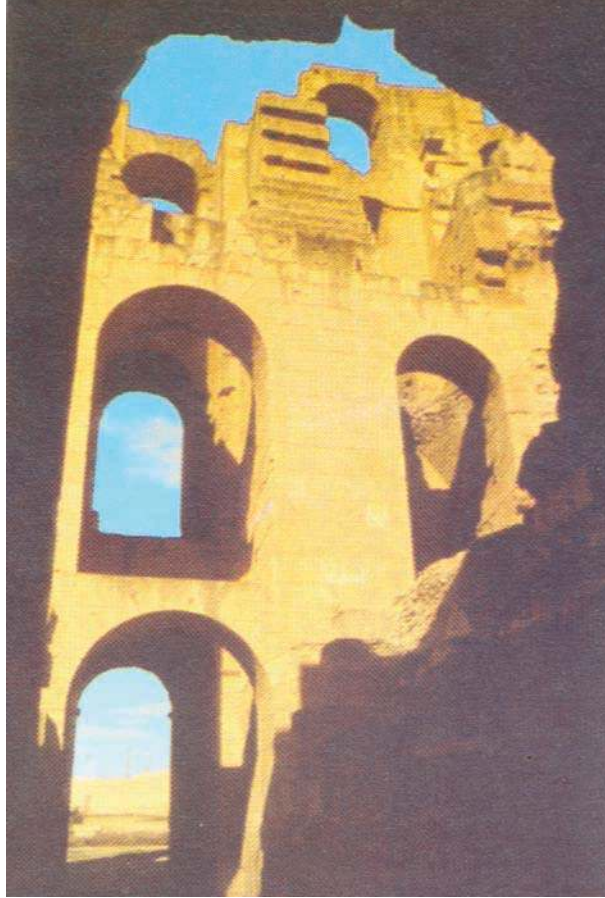
محمد

ملاك فقير على قاب قوسين من
بندقية صياده البارد الدم، من
ساعة ترصد الكامرا حركات الصبي
الذي يتوحد في ظله:
وجهه، كالضحى، واضح
قلبه، مثل تفاحة، واضح
وأصابعه العشر، كالشمع... واضحة
والندى فوق سرواله واضح...

محمود درويش

10 - التّفعيل الجماليّ لمشهد العالم

تّهيّد: لا تقتصر الصّورة الفوتوغرافية على بعدها الوظيفيّ، فلا تظلّ حبيسة تدوين الماضي وتسجيل الواقع. ذلك لأنّ للفوتوغرافيا الفنّية رهانات جماليّة وإبداعية بالأساس. أمّا إذا اقتضت عليّ وظيفتها التّسجيليّة فسيصبح شأنها كشأن الفوتوغرافيا العادية واليوميّة وستتخلّى عن مجال اللّغة التّشكيلية لتكتفي بانخراطها في لغة الإعلام والتّوثيق.



جزء من قصر الجمل من خلال نافذة - صورة فوتوغرافية فنّية لمحمد علي السّعدي

محمد علي السّعدي : مصوّر فوتوغرافي وفنان تشكيلي تونسيّ. أقام بالحيّ الدّوليّ للفنون بباريس سنة 1985 وتحصل على الجائزة الرّئاسيّة بمناسبة اليوم الوطنيّ للثقافة سنة 1989. له مشاركات عديدة في التّظاهرات التّشكيلية الوطنيّة والدّوليّة. أقام معارض بتونس وأوربا وأمريكا.



لنتعرّف معا

لنتفهم معا

1. ملاحظة الصورة

- * جعل المصور واجهة الصورة إطارا مظلما وخلفيتها فضاء مشعاً ضياءً. ما أثر هذا التركيب الضوئي في الصورة من الناحية الجمالية؟
- * كيف ساعد تأطير مشهد الآثار بفتحة النافذة على إبراز عظمة المعمار وجماله؟
- 2. تأويل الصورة
- * هل يخلد المصور آثارا مهددة بالانقراض والاندثار أم هل يخلد لحظة ضوئية عابرة استشر فيها الجمال؟ برهن على ذلك بالاعتماد على ملاحظة الصورة.
- * الآثار مشدودة إلى الماضي، وعدسة المصور وذاته ينتميان إلى الحاضر. فكيف وحد الفن في الصورة موضوع الصورة (آثار قصر لجم) وذاتية الفنان (ذوقه ورؤيته الجمالية للعالم)؟

لنفكر معا

- * هل ترى الصورة الفوتوغرافية قادرة حقاً على تجاوز لغة الإعلام والتوثيق إلى لغة الإبداع البصري؟

نافذة على العملية الفنية

التصوير الفوتوغرافي (ويقال الشمسي أيضاً) إنتاج إنساني في المجال البصري، استخدم في التخاطب والاتصال والنشر. والصورة - وسيلة اتصال بصري - أشد سرعة وفاعلية في الاتصال من وسائل الاتصال السمعي من شعر وأدب.

ولكي تكون اللغة التشكيلية في الصورة أكثر تأثيراً وجب أن تتمتع بعدة مميزات متفاعلة

هي:

* التعبير : وهو دعامة العمل الفني الجيد. وهو وظيفة الفن، وهو التفاعل مع الحياة، بين عالم الإنسان الداخلي وعالمه الخارجي. وهو الإفصاح عن الزخم النفسي كرد فعل لحادثة أو مشاهدة أو تجربة حسية أو ذهنية.

* الوسيط الفني: وهو ما نستعمله من الأدوات والمواد (الأفلام وملحقاتها لإخراج الصورة.

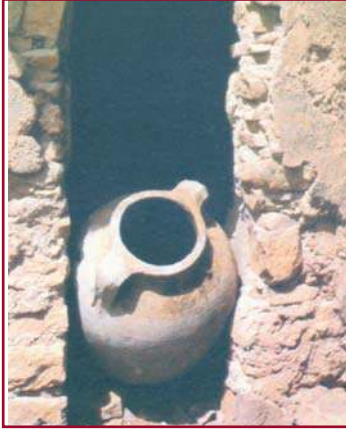
وبه ينقل الفنان الرؤية الذهنية إلى المشاهد (من ذهنه إلى الحياة)

* الإبداع : إن الإضافة والابتكار هما علامتا التشخيص في العملية الإبداعية.

* البعد الذاتى : هو البعد العميق الذي يكمن وراء السطح والقشرة. هو الذي يرسم المزاج والمعاني. هو الجزء الثمين الذي يضعه الفنان لاشعورياً من روحه وحسه في الصورة.

عن د. قتيبة الشيخ النوري (بتصرف)

آفاق عربية . السنة 3 . عدد 10 - 1978 ص 89



الرّسامون والصّورة الفوتوغرافية

لقد أدّى استخدام آلة التصوير في تصوير الطّبيعة والأشخاص إلى مشاكل وتأثيرات وأزمات لدى الرّسامين الكلاسيكيين الذين كانت لهم الطّبيعة المورد الأوّل والمعلّم.

آلة التصوير ترسم أدقّ وأحسن وأسرع من أيّة فرشاة ماهرة. فوجئ رّسامو الطّبيعة في القرن التّاسع عشر بهذه الحقيقة مما جعلهم يراجعون مواقفهم من وظيفة الفنّ ودور اللّوحة إزاء الحياة. واستمرت هذه الحال حتّى عصرنا هذا، فكلّما تقدّم التصوير الفوتوغرافي يشعر الفنّان أنّ عليه أن يغيّر ويضيف عنصراً ذاتياً للعمل الفنّي وأن يناقش أموراً جديدة لم تكن في مجال الفنّ من قبل.

قتيبة الشيخ نوري : رحلة ما بين الرّسم والتصوير

آفاق عربية . السنة 3 . عدد 10 - 1978 ص 89



لوحة أحلام اليقظة
للفنان دانتى غابرييل روسيتي (1878)



صورة فوتوغرافية لجين موريس (1865)
حوّلها الفنان دانتى غابرييل روسيتي
لوحة تشكيلية بعنوان أحلام اليقظة

* قارن بين الصورة الفوتوغرافية واللوحة التشكيلية



مصور فوتوغرافي متجول في بداية القرن العشرين

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

ورقة منهجية في التقاط الصورة



3



2



1



4



5



6



7

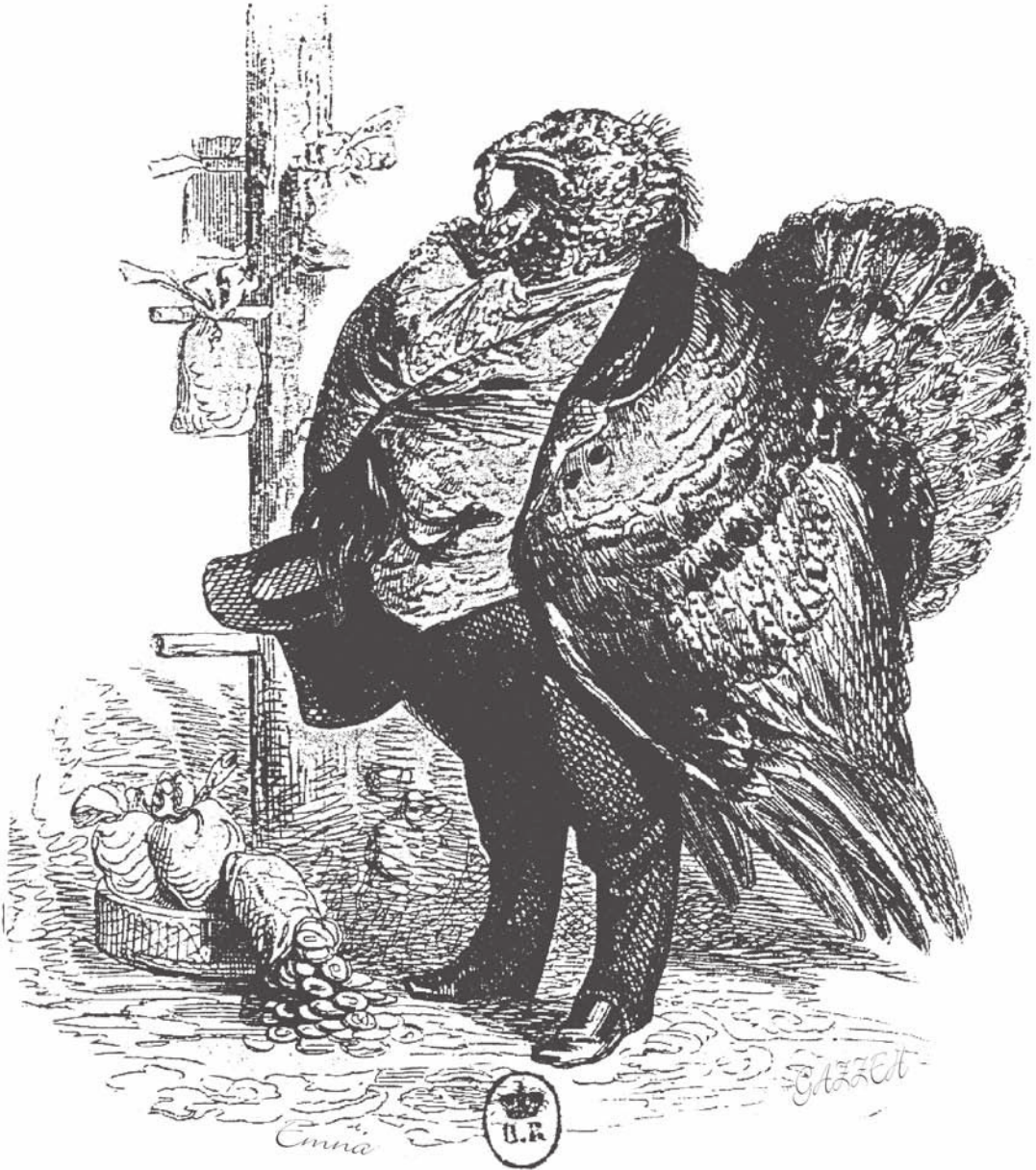


8

1 يلجأ المصورون إلى أساليب مختلفة في التقاط الصورة حتى تؤدي ، باعتبارها وسيلة تواصل ، وظائفها التعبيرية والجمالية . فاللقطة البعيدة جداً (الصورة 1) تعرض مساحة كبيرة من المنظر الطبيعي من مسافة بعيدة للتعبير عن اتساع مجال البصر والإيحاء بما يملأ النفس من مشاعر الإشراف والإحاطة . واللقطة البعيدة تعرض مجموعة من الأشخاص بكامل أجسامهم والحيز المحيط بهم الكافي لحركتهم (الصورة 2) . واللقطة المتوسطة تعرض ثلاثة أشخاص تظهر أجسامهم من الركبة إلى أعلى الرأس وهم واقفون . وتوظف في التعبير عن الوضعيات الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد (الصورة 3) . أما اللقطة القريبة فتعرض وجه الشخص من أسفل الكتفين إلى أعلى الرأس ، ويمكن أن تكون لقطة قريبة جداً فلا تظهر إلا جزءاً منه ، وتوظف في التعبير عن الجزئيات أو في إثارة الانفعالات لدى المشاهد (الصورة 4) .

ويلجأ المصور إلى زوايا مختلفة في التقاط الصورة لإحداث تأثيرات مضافة بالصورة في المشاهد . فالزاوية المستوية ، وهي التي تكون في اتجاه أفقي ، تكون مناسبة للتصوير الموضوعي (الصورة 5) . ويمكن أن يكون التصوير من زاوية عالية بتوجيه العدسة إلى الأسفل ، فيقلل ذلك من طول الشخص المصور . فيشعر المشاهد بالتفوق على من في الصورة ، هذا بالإضافة إلى الإحساس بضالة الشخص المصور وسط بيئته المحيطة به (الصورة 6) . وتستخدم الزاوية المنخفضة - التي تكون بتوجيه العدسة إلى الأعلى - في التعبير عن الرهبة أو الإثارة وللمبالغة في سرعة الحركة وللمبالغة في منظور الأجسام والمباني العالية لزيادة الوقع الدرامي (الصورة 7) . أما الزاوية المائلة فتستعمل في التعبير عن العنف وحالات الكوارث أو فقدان التوازن (الصورة 8) .

تمهيد: الرّسم الكاريكاتوريّ "نكتة بصرية" تهدف في جوهرها إلى تجريد الشّخص المألوف لدينا من أفنّعته وعرضه عرضاً فاضحاً يكشف حقيقته بأسلوب نقديّ مثير للضحك. وقد برع غراندفيل في الرّسم الكاركاتوري القائم على استعمال صور الحيوانات، على غرار ما يبدو في الرّسم التالي.



غراندفيل : صيرفي

لنتعرّف معا

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

1. ملاحظة الصّورة

* ما هي العناصر التّشكيلية الدّاخلية في رسم الصّيرفيّ كاريكاتورياً ؟ صنفها بحسب دلالتها المادية والنّفسية.

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



لنتفرّهم معا

2. تأويل الصّورة

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

* هل في عناصر تكوين الصّورة ما يبرّر موقفه منه؟

لنفكّر معا

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

نافذة على الكاريكاتور القائم على المماثلة.

الكاريكاتور في مجال الرسم نوع من التجسيد القائم على التشويه الهادف إلى إبراز العيوب وإثارة الضحك. 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 كالثعلب أو شجاع كالأسد... ولا يعتمد الكاريكاتور القائم على المماثلة أو التشبيه على الرسم الدقيق لملامح الشخص. فبضع لمسات قليلة بالقلم أو الفرشاة قد تكفي للإمساك بالتعبير المميز للشخص. ولكنها - مع ذلك - تحوِّله من إنسان إلى حيوان. إن التماثل أمر ممكن حتى في إطار المبالغة. وهذه المبالغة تستطيع - مع ذلك - أن تكشف الجوهر الحقيقي للشخص وتجعل المتلقين يضحكون من هذه المبالغة المجسدة للتناقض بين المظهر والجوهر.

توسعة

التخمة والبطنة

لعل من أبرز الفنون التشكيلية التي تبنت هذا الدور التعبيري (التقبيح / الفضح / التشويه) الكاريكاتور كما في أعمال توفيق الكوكي... فالقبيح عنده يتلبس ببنية الشكل وبنية السلوك والأخلاق لشخص المشهد الكاريكاتوري.



ورقة منهجية في قراءة الصورة الكاريكاتورية:

1. ما هو الكاريكاتور ؟

هو نوع من التجسيد المصور يضخم حجم المعلومات الدالة في الصورة ويقلل من شأن التفاصيل الأقل أهمية . ويؤدي التحريف الناتج إلى إبراز ما هو فريد متميز مضحك فيها. بذلك يستحضر الفنان الكاريكاتوري جوهر "الضحية" ويعرضها عرضاً مجرداً من الأقنعة. وقد يتعلّق الكاريكاتور بأشخاص أو جماعات أو ظاهرة أو قضايا.

2. ما هي خصائص الصورة الكاريكاتورية



كاريكاتور المفكر الفرنسي
جون بول سارتر

* المبالغة والتفريد : تكون المبالغة في التعبير من خلال الصورة عن الخصائص الفريدة المميزة للشخصية المصورة.



كاريكاتور الدراجة النارية

* القدرة على كشف العيوب: للكاريكاتور قدرة فريدة على كشف المزايا ولكن اهتمامه الأكبر يكون موجهاً لكشف العيوب.

* الفكاهة: من أهداف الكاريكاتور الأساسية إضحاك المتلقي وحمله على التفكير بالتأمل في التجسيد النقدي الساخر.



كاريكاتور الأديب الفرنسي
أدمون رستان

* التبسيط : يفتقر الكاريكاتور إلى المعلومات التي يوفرها اللون والظل والنور في التصوير الزيتي مثلاً أو في الصورة الفوتوغرافية ، ومع ذلك فإن هذا التبسيط في الخطوط قد يكون أكثر أدوات الفنان الكاريكاتوري قوة في نقل المعلومات البصرية أو الموضوع الذي يرسمه.

12 - المرأة في أعمال الزبير التركي



لوحة للرّسّام الزّبير التركي .



الزبير التركي : من مواليد تونس عام 1924. درس في جامعة الزيتونة وفي معهد الدراسات العليا للآداب ومدرسة الفنون الجميلة بتونس وأكمل دراسته في الفنون بمعهد الفنون الجميلة بستوكهولم. شارك في معارض كثيرة أجنبية وعربية. وأول كتاب عن الرسم التونسي كان كتابا عن فن الزبير التركي.

لنتعرف معا

1 - ملاحظة الصورة

. ما هي الأشكال المكونة للصورة؟ وأين تتجانس فيها؟

. في تشكيل الصورة مرجعيات مختلفة. ماهي؟

2 - تأويل الصورة

. تبدو الصورة منغوسة بتفاصيلها في واقع الحياة الاجتماعية التقليدية. استخرج هذه التفاصيل كاشفا عن أبعادها.

. اختار الزبير التركي الخطوط والأشكال في رسمه للمرأة اختياراً دالاً. بين ذلك من خلال الملابس والأوضاع وتعبير القسّمات... مبرزا وظيفة الفن التعبيرية في الصورة.

لنتفهم معا

1. يرى بعضهم أنه لا يمكن الحديث عن قراءة واحدة للعمل الفني، بل هناك العديد من القراءات الممكنة. هل ترى هذا الرأي؟ ولماذا؟
2. "تحمل المعالجة التشكيلية فكرة الفنان وسلوكه الإبداعي". هل تجد صدق لهذه الفكرة في الصورة؟ علّل رأيك.

لنفكر معا

نافذة على أدوات قراءة العمل الفني التشكيلي

* الدلالة: تنبئ بما هو خفي وبما هو إيحائي ومتّجه إلى الذهن عبر البصر. وتُستشف الدلالة من العناصر الظاهرة في العمل الفني.

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

* فضائية الرّسم: هو كلّ ما يدرك به الفضاء وكيفية تمثّله وتمثيله

* المعالجة التشكيلية: تحمل المعالجة التشكيلية فكرة الفنان وسلوكه الإبداعي

توسعة أولى

ارتبط حقل الفنون التشكيلية بالمرأة ارتباطا وثيقا في عدة مستويات. فالمرأة حاضرة صورة وفكرة وأنموذجا سعى الحرفي والفنان والمفكر إلى البحث في أمرها وتجسيمها... أما المرأة الحاضرة في الرسم التونسي، وبالأخص في رسوم الزبير التركي، فهي صورة خاصة للغاية لا تنفصل عن تاريخ الفن كما لا تبتعد عن الحياة الاجتماعية التونسية أيضا... لم يكن ثمة فارق بين المرأة واللوحة غير المعالجة التشكيلية والفكرة الفنية التي يختص بها الفنان وينفرد بها في اختلاف عن غيره... فصورة المرأة التي قدمها الزبير التركي والتي حاولنا التعرف على هويتها من خلال حضورها المادي ومن خلال خصائصها التشكيلية هي صورة من إنتاج تونسي مهما كان المؤثر ومهما كانت مرجعية التأثير، ذلك أن حياة الزبير كانت وما زالت المرجع الأول لأعماله.

جمال الشريف: مقال "صورة المرأة..."

(مجلة الحياة الثقافية . سنة 27 ، عدد 136 جوان 2002 ص81)

توسعة ثانية

الكلاسيكية : تيار في الأدب والفن ظهر بإيطاليا منذ النهضة الثانية وترسخ بفرنسا في القرن السابع عشر. تتميز الكلاسيكية بقوة الإدراك الذهني والعواطف الهادئة. وتتوخى رصانة التكوين وجمال الفكرة وسمو المعاني والوضوح والنظام وتنشد النقاء والجمال والحكمة. قامت بدور آلة التصوير فنقلت الواقع النبيل فقط بدقة وإمعان. استعانت بالتراث الإغريقي والروماني في التنسيق والتوازن والاعتدال. من أعلامها: الإيطالي

رافاييل سانزيو Raphaello Sanzio

1483 - 1520، والإيطالي بالاديو Palladio di Pietro

1508 - 1580، والإيطالي تيتيان Titien

1488 - 1596، والفرنسي نيكولا بوسان

1594 - 1665، والفرنسي Nicolas Poussin

1600 - 1682، LORRIN CLAUDE

والفرنسي شارل لوبران Charles LEBRUN

1619 - 1690.



بوسان: جنازة فوسيون (المرحلة الكلاسيكية)

النص التكميلي^٣

بين الواقع والتخيّل

¹ إنَّ ما يحدثُ في ثقافةِ الصّورةِ الآنَ هو محصّلةٌ للثّورةِ التّكنولوجيّةِ، وهو حدثٌ يُقارَنُه بعضهم باكتشافِ الكتابةِ، وميلادِ فنِّ التّصويرِ الزيتيّ، واختراعِ التّصويرِ الفوتوغرافيِّ. إنّه ميلادٌ لأداةٍ جديدةٍ في الإبداعِ والمعرفةِ.

لقد اتّضحَ، في ضوءِ هذه الثّورةِ الخاصّةِ بعالمِ الصّورةِ، أنّ التّكنولوجيا القديمةَ (الكيميائيّةَ ⁵ والبصريّةَ) هي تكنولوجيا محدودةٌ وارتجاليّةٌ، في حين تحملُ التكنولوجيا الإلكترونيّةُ الجديدةُ وعوداً بتدشينِ حقبةٍ جديدةٍ من الحرّيّةِ والمرونةِ في خلقِ الصّورِ.

إنّ هذا يرتبطُ بذلك الإحساسِ الخاصِّ بأنّ التّصويرَ الفوتوغرافيَّ قد يكونُ تصويراً مُقيّداً من خلالِ الآليّةِ المحدّدةِ الخاصّةِ به، وكذلك من خلالِ الطّبيعةِ السّلبيّةِ المصاحبةِ له، وأنّ الخيالَ الفوتوغرافيَّ خيالٌ محدودٌ، لأنّ كلّ ما يطمحُ إليه صاحبه لا يتجاوزُ مجردَ تسجيلِ الواقعِ. أمّا ¹⁰ في المستقبلِ - كما يقال - فإنّ الكفاءةَ المتزايدةَ على التّعاملِ مع الصّورةِ والتّلاعبِ بها ستمنحُ فنّانَ ما بعد التّصويرِ الفوتوغرافيَّ قدرةً أكبرَ على التّحكّمِ في الصّورةِ، وأنّ القدرةَ على توليدِ الصّورِ (الافتراضيّةِ) من خلالِ الكمبيوترِ، ومن ثمّ صناعةِ صورٍ مستقلّةٍ عن المراجعِ أو الموضوعاتِ المُحالِ إليها في الواقعِ، هي قدرةٌ ستجعلُ الخيالَ في مرحلةٍ ما بعد التّصويرِ الفوتوغرافيَّ خيالاً أكثرَ حرّيّةً بدرجةٍ كبيرة. لقد غيّرتِ التكنولوجيا الجديدةُ من أفكارنا حول ¹⁵ الواقعِ والمعرفةِ والحقيقةِ، لقد حولتها إلى الدّرجةِ التي أعلنت "انقضاءَ عهدِ البراءةِ الزّائفةِ". إنّنا هنا نواجهُ مرّةً أخرى هشاشةَ ذلك التّمييزِ الخاصِّ بين المتخيّلِ والواقعيِّ، ليست هناك حدودٌ مميّزةُ الآنَ بين المتخيّلِ والواقعيِّ، فكلّ ما هو متخيّلٌ هو جزءٌ من الواقعِ، وكلّ ما هو واقعيٌّ يمكنُ أن يُصبحَ مكوناً صغيراً في ما هو متخيّلٌ.

لقد أدّى التّطوّرُ السّريعُ، خلالَ أقلِّ من عقدٍ من الزّمانِ، في أساليبِ الرّسمِ والتّصويرِ ²⁰ بالكمبيوترِ إلى نوعٍ من التّشكيلِ السّريعِ والمتلاحقِ للعلاقاتِ بين الشّخصِ الملاحظِ وأشكالِ التّمثيلِ التي تقوِّضُ أركانَ كلّ تلك المعاني الرّاسخةِ التي تردُّ إلى أذهاننا عندما نتحدّثُ عن شخصٍ قائمٍ بالملاحظةِ، وعن موضوعاتٍ يجري تمثيلُها من خلالِ الصّورِ.

إنّ أشكالَ الصّورةِ المولّدةِ من خلالِ الكمبيوترِ وانتشارها قد أعلنت عن الحضورِ الكلّيِّ لعمليةِ غرسِ الصّورِ والمساحاتِ البصريّةِ المصنّعةِ على نحوٍ مختلفٍ جذريّاً عن تلك الخصائصِ ²⁵ المميّزةِ للسينما والتّصويرِ الفوتوغرافيِّ والتّليفزيونِ. إنّنا في منتصفِ الطّريقِ الخاصِّ بالتّحوّلِ في

طبيعة النشاط البصريّ بشكلٍ ربّما كان أكثرَ عمقاً عندما نقارنه بتلك الثّورة التي فصلت بين صور العصور الوسطى ولوحات عصر النهضة القائمة على أساس مفهوم المنظور.
شاكر عبد الحميد : عصر الصّورة

عالم المعرفة عدد 311 جانفي 2005 صص 391 - 392

* شاكر عبد الحميد: تمّ التعريف به في نصّ "غرناكا"

مراكز الاهتمام:

- * محدوديّة التكنولوجيا القديمة في مجال إنتاج الصّورة
- * تطوّر الصّورة الرّقمية
- * علاقة الواقع في الصّورة بالمتخيّل.

وَلَدَتْ لَتَكُونْ نَجْمَةً

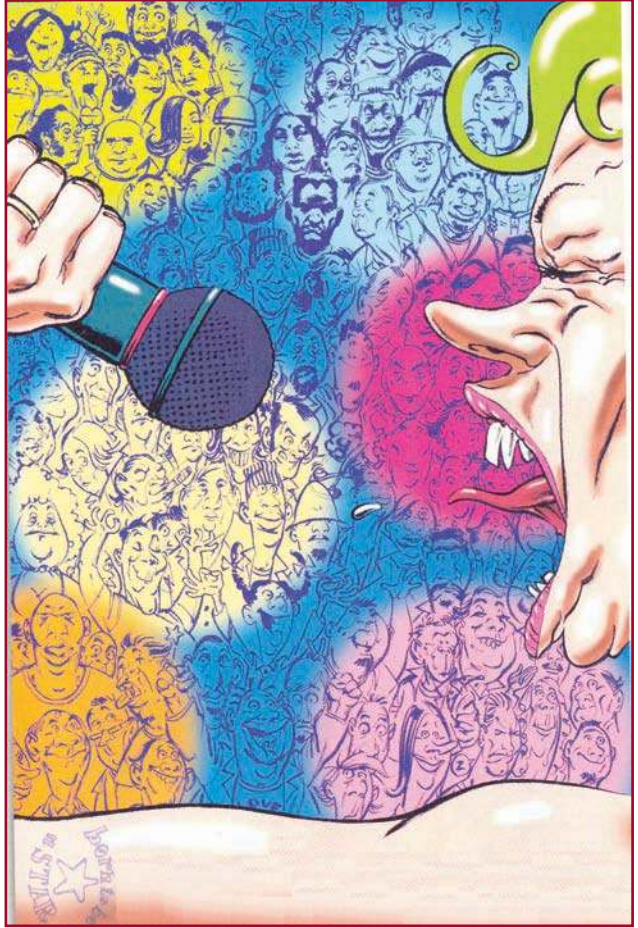
هل نلاحظ ما يحدث الآن في القنوات الفضائية العربية المخصصة لعرض الأغاني الحديثة المسماة (الفيديو كليب) وكيف يحدث إنتاج شبه يومي للأغاني الجديدة؟ هل نلاحظ تغير المطربين المستمر؟ هل نلاحظ بروز بعضهم أحيانا بحيث يصلون إلى مرتبة النجوم ثم يسقطون سقوطا مدويا بعد أن صارت أشرطة أغانيهم لا تباع كما كانت تباع في الماضي؟

إن كثيرا مما تقدمه القنوات الفضائية العربية أشبه بالمحاكاة السطحية لقنوات عالمية. والكثير مما يُقدَّم يُعتمدُ الإبهار البصري على الرغم من **فجاجة** الكلمات وسطحيّتها في أحيان كثيرة. فالهمم هو **الإبهار** بالألوان والإضاءة والتصوير و**الإغواء** بالتلميحات أو التصريحات الجنسية في الحركة والكلمة.

إن الجسد يُستخدَم الآن بكثرة في بيع الفن كما يُستخدَم الفن في بيع الجسد.

شاكر عبد الحميد. الصورة في عصر العولمة:

عصر الصورة صص 362 - 363



الفجاجة : قلة النضج المثيرة للنفور.

الإبهار : الإضاءة الشديدة المثيرة للعجب .

الإغواء : جلب الآخر إلى الضلال وطاعة الأهواء.

1 2 2	أ. أسئلة الفهم / 5 1. (النّص): ماذا يعيب الكاتب على القنوات الفضائية العربية المخصصة لعرض أغاني الفيديو كليب؟ وما وجه العيب في ذلك؟ 2. (الصّورة): ما هي العناصر التي أبرزها المصورّ كاريكاتوريّاً في واجهة الصّورة وخلفيّتها؟ وما هو الموقف الذي وظّفت للتّعبير عنه؟ 3. (النّص والصّورة): ما هي الجوانب التي يلتقي فيها كاتب النّص برسام الصّورة؟
3	ب. أسئلة التّصرّف في النّص / 3 في النّص حجج عبّر عنها الكاتب بأسلوب الاستفهام. اعمد إلى الجمل الاستفهاميّة وصغ منها حججا تقريرية تتناسب مع مقصد الكاتب.

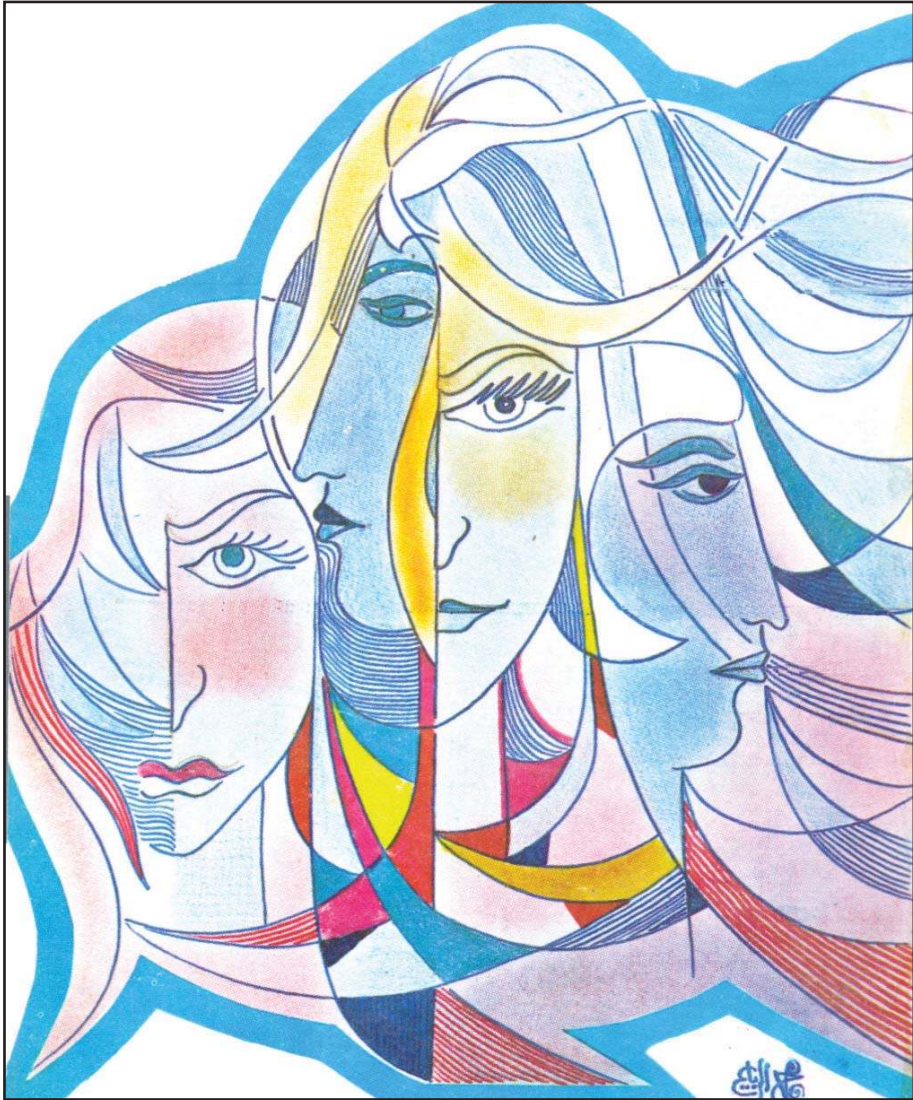
ج. توظيف المكتسبات اللغوية / 2 حلّل الجملة التالية تحليلاً نحوياً كاملاً معتمداً شكل الصندوق. هذا يحدث في القنوات الفضائية العربية	2
د. التعبير عن الرأي / 3 أيّهما أبلغ في التعبير عن الفكرة: النصّ أم الصورة؟ ولماذا؟ 	3
هـ . إنتاج تحرير متكامل / 7 اقرأ الصورة المصاحبة للنصّ (تحليلاً وتأويلاً) وعبر عن ذلك في فقرة (من 15 إلى 20 سطراً) 	التحليل / 2 التأويل / 2 التعبير / 2 الحجم / 1

تَبْت بيبليوغرافي

المصادر والمراجع
العبد (محمّد) : مجلّة فصول عدد 62 ربيع - صيف 2003
الحشيشة (عبد اللّطيف) تحليل لوحة " الحرّية تقود الشعب " - مخطوط . ديسمبر 2005
الشّريف (جمال) : صورة المرأة - مجلّة الحياة الثقافيّة - سنة 27 العدد 136 جوان 2002
الشيخ نوري (قتيبة) . مجلّة آفاق عربيّة عدد 10 سنة 1978
الصّرّاف (عبّاس) آفاق النّقد التّشكيليّ . سلسلة الكتب الفنّيّة - دار الرّشيد للنّشر . 1979
الكرّاي (رؤوف) الملتصق - مخطوط
بكار (توفيق) كتاب محمود السّهيلي . دار سيراس للنّشر . تونس
طالو (محيي الدين) 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 . التّفصيل الجماليّ ، عالم المعرفة عدد 267 مارس 2001
عطية (عبّود) مجلّة العربيّ نوفمبر 2005
قمش (محمّد نعمان) : المرأة في التّصوّر التّشكيليّ الحديث . مجلّة الحياة الثقافيّة السّنة 29 عدد 163
قويعة (خليل) : التّفصيل الجماليّ . مجلّة الحياة الثقافيّة . السّنة 24 العدد 110 ديسمبر 1999
قويعة (خليل) مجلّة الحياة الثقافيّة السّنة 26 العدد 124 أفريل 2001
قويعة (خليل) مجلّة الحياة الثقافيّة السّنة 27 العدد 134 أفريل 2002
كيوان (عبد) أصول الرّسم والتّلوين . دار ومكتبة الهلال - بيروت 1985
معلاّ (طلال) : أحوال الصّورة . مجلّة الحياة الثقافيّة . السّنة 26 العدد 124 أفريل 2001
يوسف (أحمد) الصّورة علما وعملا . عالم الكتب - 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

النص التمهيدي : الإبداع النسائي

النصوص المختارة

ع/ر	العنوان	مراكز الاهتمام
1	من هي المرأة الحقيقية؟ (نوال السعداوي)	علاقة المرأة بذاتها: حقيقة جمال المرأة . أهمية التربية في بناء شخصيتها . الأساليب الفنية
2	تريد المشاركة (ليلي بعلبكي)	علاقة المرأة بالرجل داخل الأسرة: عالم المرأة وعالم الرجل، شواغل المرأة في الحياة الزوجية، الحوار
3	لا خلاص إلا بالمساواة (رجا بن سلامة)	علاقة المرأة بالرجل في المجتمع: مكاسب المرأة التونسية - الواقع والتطلعات - البنية الحجاجية
4	الحريم (فاطمة المرينسي)	تطلع المرأة إلى الحرية - مكبات المرأة - ...
5	الزمن المضاد للشعر (أحلام مستغامي)	المرأة في المجال الثقافي: عوائق إبداع المرأة - مسؤولية الرجل والمرأة في ذلك - البنية الحجاجية
6	دعوة إلى الحياة (نازك الملائكة)	التحرر من قيود الشعر التقليدي فنيا ومضمونيا - صورة الحبيب المنشود
7	المرأة البرمكية (وسيمة عبد المحسن المنصور)	المرأة في المجال السياسي: جرأة المرأة في المحافل السياسية - الحجاج - توظيف التراث
8	حمزة (فدوى طوقان)	التعلق بالأرض - رمزية الأرض والمرأة - الإيقاع
9	المرأة والمدنية (مي زيادة)	المرأة في المجال الحضاري: تظلم المرأة من موقف الرجل - دور المرأة في بناء المدنية - وظائف الحجاج
10	حوار مع منى واصف (مجلة الجيل)	علاقة المرأة بالقيم والمواضيع الإنسانية عامة: تقنية الاستجواب - علاقة الفنان بفنه - القيم النبيلة في الفن
11	الاتجار بالنساء والأطفال (هدى شعراوي)	البنية الحجاجية - العنف المسلط على الأنثى - جرأة المرأة - عولمة قضية المرأة
12	عالم بلا قلب (غادة السمان)	العلم ونوعية حياة الإنسان المعاصر - العلم ومستقبل الإنسانية - الحجاج
13	العولمة وتشغيل المرأة (رياض الزغل)	وضع المرأة في الشغل - العمل ومكانة المرأة في المجتمع
النص التكميلي: واقع المرأة العربية		
الورقة اللغوية		
1	الوصل والفصل	
ترتيب الورقات المنهجية		
1	في التواصل الشفوي : تقنية دراسة حالة	
2	في النشاط الشفوي : الحياة الأسرية التشاركية	
ورقة تأليفية		
ثبت ببليوغرافي		

النص التهديدي

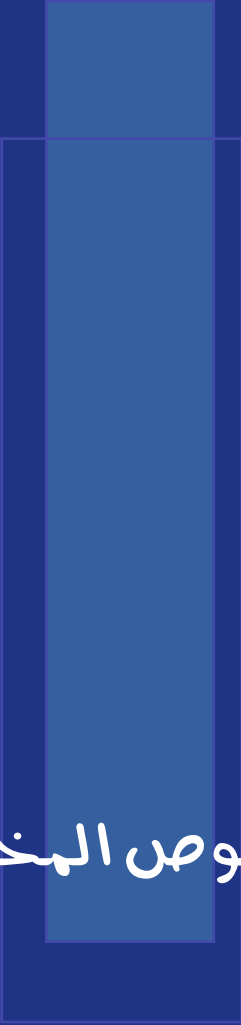
الإبداع النسائي

1 ضمن المعطيات الاجتماعية والتاريخية الاجتماعية السائدة، تختلف تجربة المرأة مع الكتابة، في كثير من أوجهها ودلالاتها ومصيرها، عن تجربة الرجل، حيث ما زالت تحيط بالمرأة ظروف خاصة ومعقدة تجعل ولادة العمل الأدبي بحد ذاته انتصاراً على القهر وكسراً للقيد، وإن تكن تعني في كثير من الأحيان ولادة معاناة أخرى من نوع مختلف. لا يجوز في أي حال من الأحوال الحديث عن 5 عدد الروائيين والروائيات أو نسبة الكتاب والكاتبات دون توضيح الظروف الخاصة التي تتعرض لها المرأة والتي تحد من طاقاتها وإبداعها وتميزها. فالحديث عن الإبداع بالنسبة إلى المرأة يجب أن يستهل بالحديث عن معوقات الإبداع عند المرأة وهي كثيرة ومتنوعة. فالعائق الأول والأهم هو أن الأنوثة اعتبرت تاريخياً واجتماعياً مهنة بحد ذاتها، والشئ نفسه لا ينطبق على الرجولة. تولد المرأة صاحبة مهنة الإنجاب والرعاية والاهتمام بالآخرين، وتعتبر أي مهنة أخرى، خاصة مهنة الكتابة، 10 إضافية جداً وغير ضرورية، إذ أن المهمة الرئيسية للمرأة هي أن تكون ابنة صالحة ومن ثم أختاً صالحة والأهم أن تكون زوجة صالحة، وكل ما عدا ذلك في حياتها يُعتبر ثانوياً وقابلاً للتفاوض. من هنا اصطدمت رغبة بعض النساء المبدعات بواقع لا يعترف بأهمية موهبتهم وحاجتهم إلى الإفراج عن هذه الموهبة والتعبير عنها...

والواقع أن اصطدام المرأة المبدعة والموهوبة بصخرة الواقع الاجتماعي أشد إيلاماً من اصطدام 15 المرأة العادية، ويبلغ هذا الاصطدام أقصاه حين يتعلق الأمر بالكتابة التي تعتبر من قبل الكثيرين ترفاً لا ضرورة له أو طريقة جريئة لا تليق بالمرأة الأثني التي يجب أن تبقى مشاعرها وأفكارها وفقاً عليها وعلى أقرب المقربين وألاً تصبح ملكاً للشادي والغادي. ومن هنا كانت الكتابة الأدبية الإبداعية أشد حرجاً للمرأة من الكتابة العلمية أو النقدية أو غيرها. فبالإضافة إلى تجاوز المرأة لوظيفتها الاجتماعية المحددة بالإنجاب والتربية، فهي حين تمارس عمل الكتابة تُعرضُ شرف العائلة أو الزوج 20 إلى مختلف التهم والأقويل، إذ أن كتابة المرأة تُفهم في الغالب على أنها نوع من السيرة الذاتية، ومن الصعب جداً على القارئ أو الناقد أن يفصل بين المرأة الإنسان والمرأة الكاتبة. على الأقل لم يقدم النقاد العرب بمجملهم حتى الآن على اعتبار المرأة العربية كاتبة بغض النظر عن كونها امرأة، وهذا ما حدا بالكاتبات العربيات أن يرفضن تصنيفهن ككاتبات لما يلحق ذلك بأدبهن من الأحكام المجحفة التي تستند إلى جنس الكاتبة بدلاً من أن تعتمد العمل الأدبي نفسه منطلقاً ومرشداً لها.

مراكز الاهتمام:

- * معوقات الإبداع عند المرأة.
- * نتائج الخلط بين المرأة ذاتا إنسانية والمرأة المبدعة.



النصوص المختارة

مراكز الاهتمام :

- * معوقات الإبداع عند المرأة
- * نتائج الخلط بين المرأة ذاتا إنسانية والمرأة مبدعة

1 - مَنْ هِيَ الْمَرْأَةُ الْحَقِيقِيَّةُ؟

تمهيد:

قيل: ليس الجمالُ بأثوابٍ تُزَيَّنُا - إنَّ الجمالَ جمالُ العقلِ والأدبِ
فأين يكمن جمال المرأة في نظر نوال السَّعداوي؟ وكيف تتجلَّى به صورة المرأة الحقيقيَّة؟

1 إنَّ الجمالَ هو أن تكون المرأة على حقيقتها فلا تزيف نفسها لترضي زوجها خوفاً من أن يُطْلَقَها، ولا تُزَيِّفُ شكلها لترضي الرّجلَ حتّى يتزوَّجَها، ولا تزيفُ أخلاقها ورغباتها وسعادتها لترضي المجتمعَ حتّى لا يحاربها أو يتهمها بالخروج عليه أو الشذوذ. والجمالُ هو جمالُ العقلِ وذكاءه وصحةُ الجسمِ والنفسِ، وليس الجمالُ تراكمُ الشَّحمِ وتراكمُ الوهمِ وأدعاء الضعفِ والسَّليَّةِ.

وَمَنْ هِيَ الْمَرْأَةُ الْحَقِيقِيَّةُ أَوْ كَمْ هُوَ عَدَدُ هَؤُلَاءِ النِّسَاءِ الْحَقِيقِيَّاتِ فِي مَجْتَمَعِنَا الْعَرَبِيِّ؟ كَمْ عَدَدُ النِّسَاءِ الْعَرَبِيَّاتِ الشَّجَاعَاتِ اللَّائِي يُوَاجِهْنَ النَّاسَ بِوَجْهِهِنَّ نَظِيفٍ مَغْسُولٍ بغيرِ مَسَاحِيقٍ؟ وَكَمْ عَدَدُ النِّسَاءِ الْعَرَبِيَّاتِ الشَّجَاعَاتِ اللَّائِي يُوَاجِهْنَ أَزْوَاجَهُنَّ أَوْ آبَاءَهُنَّ بِحَقِيقَةٍ مَا فِي صُدُورِهِنَّ؟ كَمْ عَدَدُ النِّسَاءِ الشَّجَاعَاتِ اللَّائِي يُوَاجِهْنَ الْمَجْتَمَعَ الْعَرَبِيَّ بِحَقِيقَةِ أَفْكَارِهِنَّ؟ 10 وَمَنْ هِيَ الْمَرْأَةُ الْعَرَبِيَّةُ الَّتِي تَدْلُكُ عَقْلَهَا قَبْلَ أَنْ تَدْلُكَ **بَشَرَتَهَا**؟ مَنْ هِيَ الْمَرْأَةُ الْعَرَبِيَّةُ الَّتِي تَهْتَمُّ بِتَنْمِيَةِ عَقْلِهَا وَذَكَائِهَا أَكْثَرَ مِنْ اِهْتِمَامِهَا بِتَنْمِيَةِ شَعْرِهَا وَرُمُوشِهَا وَأَظْفَارِهَا؟

البشرة :
ظاهر
الجلد

15 إِنَّ قَلَّةَ عَدَدِ النِّسَاءِ وَالْفَتَيَاتِ الْمُهِتِمَّاتِ بِعَقُولِهِنَّ أَكْثَرَ مِنْ رُمُوشِهِنَّ وَأَظْفَارِهِنَّ ظَاهِرَةٌ مُوجُودَةٌ فِي الْمَجْتَمَعِ الْعَرَبِيِّ. وَهِيَ ظَاهِرَةٌ لَا تَدُلُّ عَلَى أَنَّ الْمَرْأَةَ نَاقِصَةٌ عَقْلًا وَلَكِنَّهَا تَدُلُّ عَلَى أَنَّ التَّرْبِيَةَ الَّتِي تَتَلَقَّاها الْبَنَاتُ مِنْذُ الطُّفُولَةِ تَخْلُقُ مِنْهَا امْرَأَةً تَافِهَةً التَّفْكِيرِ. فَالْبَنَاتُ الْعَرَبِيَّةُ تَتَدَرَّبُ مِنَ الصَّغَرِ عَلَى أَنْ تَعْتَنِيَ بِجَسَمِهَا وَمَلَابِسِهَا وَشَكْلِهَا أَكْثَرَ مِنْ اِهْتِمَامِهَا بِعَقْلِهَا وَذَكَائِهَا.

نوال السَّعداوي،

الوجه العاري للمرأة العربية

المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط 2 - 1982. صص 203 - 204



نوال السَّعداوي: طبيبة وباحثة مصرية، جمعت بين الدِّراسة العلمية والكتابة الأدبية. من آثارها: المرأة والجنس - الرّجل والجنس - الأنثى هي الأصل - الوجه العاري للمرأة العربية - قضية المرأة الجنسية والسياسية - امرأتان في امرأة - موت الرّجل الوحيد على الأرض.

لنتعرف معا

لنتفهم معاً

لنفكر معاً

1. في النصّ ثلاثة معانٍ رئيسية (حقيقة جمال المرأة - ندرته - تعليل ندرته). بين حدودها وانتظامها في بنية حجاجية.
2. تواتر الاستفهام في المقطع الثاني من النصّ. استخرج معانيه وأبعاده مبرزاً توظيفه في الكشف عن موقف نوال السعداوي من واقع المرأة العربية.
3. ما هي أهمية تربية الفتاة في بناء شخصيتها امرأة؟

1. تعتبر نوال السعداوي أن "المرأة ليست ناقصة عقل" ولكن "التربية التي تتلقاها منذ الطفولة تخلق منها امرأة تافهة التفكير". فهل ترى رأيها؟ ولماذا؟
2. لم ينظر إلى تجلّل المرأة على أنه إغراء ولا ينظر كذلك إلى الرجل؟

نافذة على المعجم

لاحظ:

زَيْفٌ - زَيْنٌ: كلمتان اختلفتا في صوت واحد [ف / ن]. ويكونان ما يسمّى "زوجاً أدنى" في اللسانيات
*كملّ الجدول التالي بذكر المعنى المشترك بين الكلمات والمعنى الخاص بكل كلمة (مستعينا ببعض المعاجم)

الكلمة	المعنى المشترك	المعنى الخاص
نَقَرٌ		
نَقَبٌ		
نَقَشٌ		
نَقَفٌ		
نَقْدٌ		

توسعة

أفضل علاج للحفاظ على الشباب!



قالت جوليانا مور الممثلة الأميركية التي اشتهرت بعد الأربعين بأنها رفضت منذ ٢٠ عاماً أن تستمع الى نصائح المديرين الفنيين الذين التفتهم في بداية احترافها، فتأخرت شهرتها، ولو فعلت لكانت الآن بشفتين منفوختين اصطناعياً وبعينين زرقاوين وصدر عارماً. وأضافت قائلة: «الجمال مسألة نسبية. عمري الآن ٤٤ سنة وزوجي المخرج بارت فروندليش يقول لي كل يوم أنني رائعة. وصدقوني، هذا يساوي كل العلاجات من أجل الحفاظ على الشباب في العالم كله».

مجلة الجيل. المجلد 27 - عدد 1 .
جانفي 2006 . ص 200

1 - تريد المشاركة

تهديد: تحلم المرأة قبل الزواج برجل يشاركها حياتها مشاركة تقوم على التكافؤ. ولكنها قد تصطدم بواقع يُخيّب آمالها. فإلى أي مدى يصوّر النصّ التالي هذه الوضعية؟

1 سألني بهاء باهتمام: لماذا لا تتزوجين؟

- أنا؟

كان منذ هنيهات بطلاً أمامي. وإذا به الآن رجل، رجلٌ عاديٌّ ككلِّ الذين أصطدمُ بهم في مقرِّ عملي، في البناية التي أسكنُها، في الشارع.. في كلِّ مكان! كنت منذ هنيهات معجبةً ثمَّ مُشفقةً وإذا أنا امرأة: أنا أنثى! حركَ سؤاله في نفسي عاطفةً غيرَ العاطفة التي خلَقها منذ أيام في تلك النفس. هذه العاطفة تتحرك في جسدي: أنا زوجة! معناها: إنَّ الزوج يتأهبُّ لِنِمارَس معا، في الظلمة، صناعةَ الأطفال! ومعناها: إنِّي ذابلةٌ بعد أن أمضيتُ ساعاتٍ ضجرٍ في المطبخ وقد نجحتُ في إعداد طبقٍ زوجي المفضل، والتهمَ الزوجُ الطَّعامَ الفاخر، وتمدَّد على المقعدِ يُصْغِي لنشرة الأخبار، وأنا، بعد أن استيقظتُ على شفتي رغبةً في التقبيلِ أراقبه بذلِّ، وأدعوه بصمت، وأزحفُ إليه على ركبتي، أستنجدُهُ أنْ كُفَّ لحظةً عن إهمالي، فلا يكف. وتنتهي النشرة 10 الإخبارية فيحملُ صحيفةَ المساء، والرَّغبةُ المقتولة على أناملِي تَبْنِي بَيْنِي وبينه حجراً فوق حجر! معناها إذن: أنا العبد، وهو السيِّدُ المطاع، لي التلبية، وله الطلب، لي الجوع وله الشبع، لي الانتظار وله ساعة التنفيذ! ولها معانٍ كثيرةٌ غيرها، حاولتُ تجسيمها فانتزعني بهاء من شرودي مبدياً: أمّا أنا فككلُ شابٍ مثقف، إذا لم يجدْ المرأة التي تفهمه تبدأ مأساته. فقلتُ حانقة: أمّا مأساة المرأة فتبدأ حين يعتقدُ الرَّجلُ أنَّ المرأة قبلته زوجاً لأنَّه سيُلبسها سواراً، وسيُسكنها بيتاً... 15 فقاطعني: وماذا تريدُ المرأة أكثر من ذلك؟ فشرحتُ متحمسة: تريدُ مشاركة: أن يشاركها زوجها الحياة التي يحياها، في سماع نشرة الأخبار، في قراءة كتابٍ مُعَيَّن، في الذهاب إلى السينما، في ردِّ الزيارات، ثمَّ في إعدادِ المائدة... في كلِّ ما يدخل في حياتهما المشتركة.

ليلي بعلبكي

أنا أحيا . ط بيروت 1963 . صص 180 - 182



ليلى بعلبكي: أديبة لبنانية معاصرة.

لنتعرّف معا

1. في النصّ نوعان من الحوار: ثنائيّ وباطنيّ. استثمرهما في تفكيك النصّ.
2. بين عالم المرأة الذي يريده لها الرجل وعالمها الذي تحلم به اختلاف. ما تجلياته؟ وما أبعاده؟
3. باح الحوار الباطنيّ بشواغل المرأة في الحياة الزوجيّة تلك التي لا تجرّو عادة على الإفصاح عنها. استخرج هذه الشواغل مبيناً دورها في تحقيق ذات المرأة.

لنتفهم معا

1. تتجاوز المرأة في النصّ توزيع الأدوار بين الزوجين بالدعوة إلى المشاركة الفعلية بينهما في سائر وجوه الحياة الزوجية. أفصح عن موقفك من ذلك وعلّله مستنداً إلى حالات معيشة من محيطك الاجتماعيّ.
2. بعد قراءتك النصّ والتّفكير فيه، هل تبدو لك شواغل المرأة المضمّنة فيه قائمة إلى اليوم؟

لنفكّر معا

نافذة على الحوار الباطنيّ

يلجأ كتاب القصة والرواية والمسرحية إلى الحوار الباطنيّ عادة للكشف عن نشاط الشخصية الفكريّ أو الوجدانيّ لحظة تفاعلها مع العالم الخارجي. فيتحولّ به الصمت الظاهر صخباً يضحّ كاشفاً عن تقييم الشخصية لما يجري حولها في العالم الخارجي. وقد يعبر عن التأمّل والمساءلة أو التذكّر أو الحلم... وهو أسلوب يكشف به المؤلّف عن انسجام الشخصية في محيطها أو غربتها عنه أو فيه.

* استثمر هذه الملاحظات في مزيد فهم النصّ.

توسعة

رأي الطاهر الحداد في الزواج :

يعقد الطاهر الحداد فصلاً تحت عنوان "الإسلام يحارب الزنى" ويبيد رأيه في الزواج والطلاق ويعرّف الزواج تعريفاً طريفاً كما يلي: "الزواج عاطفة وواجب وازدواج وتعمير" ويعرّف به في موطن

آخر بقوله: "الزّواج رباط قلبيّ مرماه التّعاون على شؤن الحياة، غير أنّ العادات قد حوّلت معناه إلى زينة وغلوّ في المهر وأثاث ورياش" (امراتنا في الشريعة والمجتمع ص 23) ويدافع الطّاهر الحدّاد عن حرية الاختيار بالنسبة إلى الزوجين بناء على التّجانس الضّروريّ في الزّواج بقوله: "إذا كان الزّواج يقوم على عاطفة المودة 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 وإلّا انصدع ما نبنيه على الأوهام، ولذا قالت جماعة من العلماء منهم أبو حنيفة النعمان بحقّ اختيار المرأة لزوجها كالرجل متى كانت رشيدة." (امراتنا في الشريعة والمجتمع ص 28).

أحمد خالد

أضواء من البيئة التّونسيّة على الطّاهر الحدّاد ونضال جيل.
الدار التّونسيّة للنّشر . الطّبعة 3 ، صص 210 - 211

ورقة منهجية في التواصل الشفوي:

تنشيط المجموعات بتقنية "دراسة حالة"

لتنشيط المجموعات في الوسط التربويّ تقنيّات عديدة توظّف لتحقيق أهداف دقيقة تملّحها حاجة تربويّة محدّدة. وفي هذه الورقة المنهجية تقنية "دراسة حالة".

[1] ما هي "الحالة"؟

الحالة هي وضعيّة واقعيّة مستمدّة من الحياة اليوميّة. وتثير الحالة مشكلا ماديا أو نفسيا أو اجتماعيا... 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 تمثيها؟

يبدأ التّمشّي بتحديد الحالة موضوع التّباحث ودراستها جماعيا ثمّ عرضها عرضا تحليليا 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 المنشط؟ (الأستاذ)

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

نشاط في التواصل الشفوي:

"دراسة حالة: الحياة الأسرية التشاركية"

- طبّق تقنية دراسة حالة في إنجاز حصّة التواصل الشفوي.
- سند الانطلاق : نصّ " تريد المشاركة " ليلي بعلبكي .
- الموضوع : الحياة الأسرية التشاركية .
- وضعية التّواصل : حوار متعدّد الأطراف يسهر على تسييره منشط ويدوّن حصيلته مقررّ. يمكن تنظيم الفضاء دائريا أو على شكل الحرف U

● الحالة :

أسرة متكوّنة من أبوين يعملان موظّفين، ومن ثلاثة أبناء ذكور يدرسون بالمرحلة الثّانويّة. وكانت أعباء البيت كلّها ملقاة على كاهل الأمّ إلّقاء أرهقها بما أثر في الجوّ الأسريّ سلبيا.

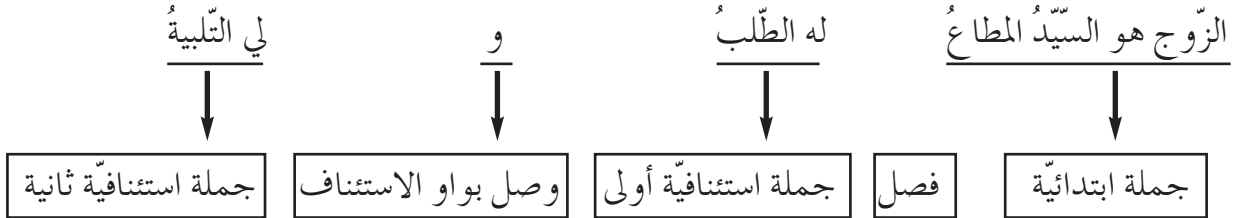
● التّوجيهات:

- ادرس مع زملائك معطيات هذه الوضعية واستخرج معهم المصاعب التي تواجهها الأسرة في هذا النمط من الحياة .
- اجعل التّباحث معهم مفضيا إلى فحص الحلول الممكنة وتبعاتها مع التّركيز خاصّة على ما للوضعية التّشاركية من تأثير في الواجبات والمسؤوليات والعلاقات بين أفراد الأسرة.
- اختر معهم أنسب الحلول معددا مزاياه.

ورقة لغوية : الوصل والفصل

لاحظ:

تقول ليلي بعلبكي:



- * الجملة الأولى مفصولة عن الجملتين اللاحقتين (غياب القرينة الواصلة أي أداة الاستئناف)
- * الجملتان اللاحقتان موصولتان (ثبوت القرينة الواصلة وهي واو الاستئناف)
- تدرّب: حدّد الوصل والفصل في ما يلي والقرائن الدالة عليهما.
- ﴿ ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين ﴾
- * الله يعز من يشاء ويذل من يشاء.

استنتج:

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

لاحظ:

زهد الباطل	و	جاء الحق
جملة استئنافية	وصل بواو الاستئناف	جملة ابتدائية

يُذِلُّ مَنْ يَشَاءُ	و	يُعِزُّ مَنْ يَشَاءُ	الله
مركب إسنادي فعلي	وصل	مركب إسنادي فعلي	
معطوف	بواو العطف	معطوف عليه	
مركب بالعطف: خبر			مبتدأ

جملة اسمية مركبة

* اشترك المركبان الإسناديان في المحل الإعرابي فوَصِلَا بالواو.

* تسمّى حروف الوصل حروف عطفٍ إذا ربطت بين عنصرين أو أكثر لهما نفس الوظيفة النحويّة داخل الجملة، وتسمّى حروف استئناف إذا ربطت بين الجمل المستقلّة داخل النصّ. وهذه الحروف هي: [الواو]-[الفاء]-[أو]-[أم]-[حتّى]-[لكن]-[ولكن]-[لكن]-[إلا أن]-[بيد أن]-[إمّا]-[إذا]-[وإذا]-[فإذا]-[إذن]-[أي]-[بل].

لاحظ:

- لا تسأل المرء عن خلائقه / / في وجهه شاهدٌ من الخبر
إنشاء (نهي) / فصل / (خبر)
جملة أولى / انقطاع المعنى / جملة ثانية

- مرض فلان / / عافاه الله
خبر: جملة أولى / انقطاع المعنى: فصل / إنشاء (دعاء): جملة ثانية

* اختلفت الجملتان إنشاءً وخبراً ففُصِّل بينهما.

تنبيه:

قد تكون إحدى الجملتين خبريّة والأخرى إنشائيّة ولكنّ ترك الوصل يوهّم بخلاف المقصود، فيجب الوصل لدفع الإيهام: ذَكَرَ أَنَّ أَبَا بَكْرَ الصِّدِّيقِ - رضي الله عنه - مرَّ برَجُلٍ فِي يَدِهِ ثَوْبٌ فَقَالَ لَهُ الصِّدِّيقُ: أَتَبِيعُ هَذَا الثَّوْبَ؟ قَالَ: لَا يَرْحَمُكَ اللَّهُ. فَقَالَ لَهُ الصِّدِّيقُ: لَا تَقُلْ هَكَذَا، قُلْ: لَا يَرْحَمُكَ اللَّهُ.

- إنّما المرءُ بأصغريه / / كلُّ امرئٍ رهْنٌ بما لديه
جملة أولى / فصل / جملة ثانية

* ليس بين الجملتين جامعٌ، ففُصِّلتا.

- اتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا لَا تَعْلَمُونَ / / أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ وَجَنَّاتٍ وَعَيْون.
إجمال / فصل / تفصيل: (بدل البعض)

- أقولُ له: ارحلُ / لا تُقيمَنَّ عندنا

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

- (فوسوس له الشيطانُ / / قال : يا آدمُ هل أدلّك على شجرة الخلدِ وملكٍ لا يبلى) (طه، 120)

جملة أولى / فصل / جملة ثانية

المعنى فيها أخفى — المعنى فيها أبينُ

تدرّب:

علّل الفصل في ما يلي.

* يا مَنْ يَقْتُلُ مَنْ أَرَادَ بِسَيْفِهِ أَصْبَحْتُ مِنْ قَتْلِكَ بِالْإِحْسَانِ

* أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ اتَّقِ اللَّهَ أَيُّهَا الْعَبْدُ

استنتج:

من مواضع الفصل بين الجملتين:

* إذا اختلفتا خبراً وإنشاءً

* إذا غاب الجامع بينهما

* إذا قامت الجملة الثانية مقام بدل البعض أو بدل الاشتمال

* إذا كانت الجملة الثانية بياناً للأولى

تنبيه:

يمكن ترك الوصل بالعطف في الأخبار وفي الصفات المتعددة مطلقاً ما لم يكن فيها إيهامٌ بالتضاد وإلاّ كان الوصل بالعطف أحسن. مثال:

- الملك القدّوس السّلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر (فصل)

- هو الأول والآخِر والظاهر والباطن (وصل)

3 - لا خلاص إلا بالمساواة

تمهيد: شاركت رجاء بن سلامة في ندوة حول المرأة بلندن. وألقت محاضرة حول واقع المرأة التونسية وتطلعاتها. والنص التالي بعض من آرائها.

- 1 جئتُ من تونس، من البلاد التي أُلغيت تعدد الزوجات، وأصدرت منذ حوالي نصف قرن مجلة للأحوال الشخصية متطورة إلى حدٍّ، لأنها منحت المرأة حق الطلاق دون سبب ولا شرط، وعوّضت واجب الطاعة القهري بمبدأ "حُسن المعاشرة"، وغير ذلك من مظاهر المساواة، أي من مظاهر تحويل علاقات الهيمنة والتراتب بين الناس إلى علاقات أكثر أخلاقية وأكثر إنسانية.
- 5 ما جئتُ إلى هذا المحفل لتعديد المكاسب والفخر بها... وإنما جئتُ لأضمّ صوتي إلى أصوات كلّ المطالبات بالمساواة في كلّ أنحاء العالم، وأودّ أن أخصّ بالذكر العربيات، لأقول بإيجاز:
- أولاً: أن لا ديمقراطية دون مساواة تامة بين الرجال والنساء. فالديموقراطية التي نطمح إلى إرسالها لا تقتصر فقط على التداول السلمي على السلطة وعلى مبدأ الانتخاب، بل إنها تقوم أولاً وقبل كلّ شيء على المساواة والحرية، على المساواة باعتبارها قيداً على الحرية السالبة لحرية الآخرين. وإنّ هذه المساواة يجب أن تشمل كلّ المواطنين من حيث هم مواطنون، أي باعتبارهم أشخاصاً مُتميّنين إلى الدولة قبل أن ينتموا إلى عرق أو دين أو مذهب.
- 10 - ثانياً: أن لا سلّم ولا تسامح ولا خلاص من العنف والتعصّب دون المساواة التامة بين النساء والرجال. واللامساواة بين النساء والرجال هي هذه الحرية التي يستمتع بها الرجل ليسلب حرية المرأة. إنها عنف قانوني وسياسي منظم، للنساء العربيات منه حظ كبير: تدلّ على ذلك التشريعات العربية التي ما زال نظام القوامة يبسط ظلاله عليها، وتدلّ على ذلك ثقافة التمييز والعنف والاحتقار السائدة التي ما زالت تبسط ظلالها على وسائل الإعلام وعلى المنظومات التربوية العربية. وكفاناً مثلاً أن نسبة تمثيل النساء العربيات في البرلمانات العربية، إن وجدت، هي أضعف نسبة في العالم على الإطلاق.
- 20 - ثالثاً: أنه بعد انقضاء قرن على المطالبة بحقوق النساء خرجت النساء من خدورهن وحجبهن وتحققت تطورات متفاوتة في مجال الأحوال الشخصية ومجال المشاركة في الحياة العامة، ولكن هذه التطورات بطيئة جداً، ومن أهم ما يفسر ذلك البطء هو هذه الحقيقة الرهيبة: عوض أن نتقدم نحو المساواة، برعنا في إنتاج أسماء أخرى للامساواة. فقد سمينا المساواة تكاملاً، والحال أن التّكامل غير المساواة لأنه يفترض نقصاً في طرف قد يكمله الآخر، ويفترض اختلافاً جوهرياً تنجر

20 عنه اختلافات في الحقوق. وسمينا المساواة إنصافاً، والحال أن الإنصاف إذا كان بديلاً عن المساواة التامة، كان إلغاءً لمفهوم الحق الطبيعي: يفترض الإنصاف انتصاراً للمظلوم على الظالم، وتخفيفاً من حدة الظلم ولا يعني إزالة للظلم ذاته، ولا يعني إزالة الوضعية الدونية التي تسم المرأة في ديارنا.

إننا لم نعد في عصر القوامة لأن النساء خرجن إلى العالم وأصبحن جديرات بالمساواة التامة. إن هذه الثغرة انفتحت ولا يمكن غلقها. وهذا هو التحدي الذي نواجهه.

رجاء بن سلامة

نقد الثوابت. دار الطليعة. بيروت 2005. صص 24-28



* رجاء بن سلامة : جامعية تونسية وكاتبة معاصرة - من مؤلفاتها الموت وطقوسه - صمت البيان - العشق والكتابة - بنان الفحولة.

* مجلة الأحوال الشخصية: أصدرت الدولة التونسية في 13 أوت 1956 مجلة الأحوال الشخصية. وتمثل أكثر إجراءاتها في منع تعدد الزوجات زيادة على إقرار الطلاق العدلي وحق المرأة والرجل في طلب الطلاق، وحق التعويض عن الضرر.

وقد كان الهدف من مجلة الأحوال الشخصية تعميم نمط العائلة العصرية المحدودة الأفراد. ومضامين هذه المجلة متماشية مع تأويل عصري للنص القرآني خاصة في ما يتعلق ببندھا الرئيسي الذي يمنع تعدد الزوجات ومتماشية كذلك مع المواثيق الدولية لحقوق الإنسان ومع مقتضيات مشاركة المرأة بصفتها نصف المجتمع في العملية الإنتاجية وفي كل جوانب حياة البلاد.

كتاب التاريخ لتلاميذ السنة السابعة ثانوي ط أوت 1994. ص 518

* القوامة أو القيام : جاء في لسان العرب لابن منظور: قد يجيء القيام بمعنى المحافظة والإصلاح ومنه قوله تعالى: - الرجال قوامون على النساء - النساء، 34. والزوج قيم المرأة لأنه يقوم بأمرها وما تحتاج إليه. والقوامة تعني الرئاسة وتسيير شؤون الأسرة والمنزل وليس من لوازمها التسلط بالباطل.

1. في النص أطروحة واستدلال واستنتاج. استأنس بذلك في تقسيم النص وبيان تماسكه.

2. حققت مجلة الأحوال الشخصية التونسية للمرأة مكاسب. ما هي كما تظهر في الفقرة الأولى؟

3. استخرج من النص مظاهر اللامساواة بين المرأة والرجل وصنفها.

4. كيف تكون المساواة تامة بين الرجل والمرأة في نظر الكاتبة؟

لنتعرف معا

لنتفهم معا

تعتبر الكاتبة مجلة الأحوال الشخصية التونسية "متطورة إلى حد". كيف ذلك؟ وما هي في رأيك طرائق المحافظة على مكتسبات المرأة؟ (استعن بما تعرف عن منزلة المرأة في البلدان المماثلة لتونس)

نافذة على المؤشرات اللغوية في النصّ الحجاجي

يقف القارئ في النصّ الحجاجي على مؤشرات لغوية تساعد على تمثيل طبيعة الخطاب وتحولاته وروابطه المنطقية. ومن هذه المؤشرات استعمال:

* لام التعليل لسوق الحجة والاستدلال كما في قول الكاتبة: «مجلة الأحوال الشخصية متطورة لأنها منحت المرأة حق الطلاق...»

* أي للتفسير والتوضيح: «... وغير ذلك من مظاهر المساواة أي من مظاهر تحويل علاقات الهيمنة إلى علاقات أكثر أخلاقية وإنسانية»

* الحصر والقصر للتوكيد والإثبات والنفي للدحض كما في «ما جئت لتعدد المكاسب وإنما جئت لأضم صوتي إلى أصوات كل الطالبات بالمساواة...» «لا سلم ولا تسامح دون المساواة التامة بين النساء والرجال»

* التعداد: (أولا... ثانيا... ثالثا...) لهيكلة الأفكار.

توسعة

أ- من مجلة الأحوال الشخصية التونسية:

الفصل 3:

لا ينعقد الزواج إلا برضى الزوجين، ويشترط في صحة الزواج إشهاد شاهدين من أهل الثقة وتسمية مهر للزوجة.

من الفصل 18:

1. تعدد الزوجات ممنوع.

2. كل من تزوج وهو في حالة الزوجية وقبل فك عصمة الزواج السابق يعاقب بالسجن لمدة عام وبخطية... أو بإحدى العقوبات فقط...

من الفصل 23:

على كل واحد من الزوجين أن يعامل الآخر بالمعروف ويحسن عشرته ويتجنب إلحاق الضرر به... وعلى الزوج بصفته رئيس العائلة أن ينفق على الزوجة والأبناء على قدر حاله وحالهم في نطاق مشمولات النفقة...

وعلى الزوجة أن تساهم في الإنفاق على العائلة إن كان لها مال.

ب- اعتبرت جورج صاند George Sand سنة 1911 "أن المساواة المدنية بين المرأة والرجل أولوية تتقدم على بقية مطالب النسوية".



المساواة بين المرأة والرجل في تولي خطة القضاء

* 1965 : في هذه السنة فقط تمكنت المرأة الفرنسية من حق الشغل دون موافقة زوجها.
* 1970 : في هذه السنة صارت الأسرة الفرنسية تحت إشراف الزوج والزوجة بعد أن كانت من مسؤوليات الزوج فقط.

* 1985 : في هذه السنة نالت المرأة الفرنسية حق التصرف في ممتلكات العائلة مثلها مثل الرجل.
تاريخ المرأة الأوربية مع الانتخابات :

* 1921 : المرأة السويدية

* 1928 : المرأة الإنجليزية

* 1931 : المرأة الإسبانية

* 1944 : المرأة الفرنسية فالبجيكية فاليونانية

فالقبرصية فالسويسرية.

* 1906 : المرأة الفنلندية

* 1915 : المرأة الدانماركية

* 1918 : المرأة النمساوية والألمانية والإيرلندية

* 1919 : المرأة الهولندية واللوكسمبورجية

أما بخصوص المرأة التونسية فقد صدر القانون الذي يخول لها الترشح والانتخاب في 14 مارس

1957.

تهيد: كتبت فاطمة المرنيسي سيرة روائية بالفرنسية عنوانها "نساء على أجنحة الحلم". وقد ترجمت فاطمة الزهراء أزرويل هذه السيرة الروائية إلى العربية. وفيها معاشية حيّة لواقع المرأة المغربية. وتبدو المرأة فيها مكبلة بتسلط الرجل وبقيم اجتماعية وعادات وتقاليده صارمة، ولكنها تبدو كذلك متطلعة إلى الانعتاق وتحمل مسؤولية المصير. وفي النص الموالي جوانب من الوعي بهذه الوضعية.

1 الحريم هو المكان الذي يضع فيه الرجل أسرته ليُدْرَأَ عنها الخطر سواء تعلّق الأمر بزوجة واحدة أو عدّة زوجات، بأطفاله أو قريباته، قد يكون في بيت أو خيمة، لا أهمية لذلك. فالحريم يعني المكان وكذلك الأشخاص الذين يسكنونه، وحين نتحدّث عن حريم أحدهم، نُحيلُ إلى أفراد عائلته والبنية التي يُقيمون فيها. أمّا الحريم العائلي، فهو مكانٌ محميٌّ ومنظّم وله قانونه المحدّد، إذ لا يُمكنُ لرجلٍ أن يدخله دون إذن صاحبه. وفي هذه الحالة عليه أن يخضع لقانونه. إنّ الحريم محكومٌ بفكرة الملكية الخاصة والقوانين التي تسيّرُها. وبهذا المعنى تقول جدّتي الياسمين: ليست الحيطان ضرورية. فإذا تعلّمنا الموانع، حملنا الحريم في ذاتنا، إنّ الحريم اللامرئيّ الموجود في رؤوسنا والمسجّل في الجبين والجلد.

أقلقنتي جدّاً فكرة حريم لامرئيّ وقانون موشوم على جبهتي وراسخ في دماغي بالرغم مني. كرهتُ ذلك وطلبتُ منها مزيداً من الشرح: "إنّ الضيّعة، كما قالت الياسمين، حريمٌ ولكنها محوطة بالأسوار. لكنّ الإنسان إذا قرّر الإقامة في البادية، كما فعل جدّك، لا يحتاج إلى حواجز لأننا وسط الحقول ولا أحد يمرّ. بإمكان النساء أن يتجوّلن بحريّة في الحقول لأنّ الأجانب لا يقتربون من الضيّعة، بإمكانهنّ كذلك أن يمتطين الخيل خلال ساعات دون أن يلتقن بأحد، ولكنهنّ إذا وجدن فلاحاً في طريقهنّ ولا حظّ بأنهنّ غير محتجبات، فإنّه يخفي وجهه بجلبابه كي لا يراهن. وتضيف الياسمين: وبالتالي، فإنّ الحريم، في هذه الحالة، راسخ في ذهن الفلاح مرسوم على جبينه. إنّهُ يحمل حريماً لامرئياً في ذهنه الصّغير، ويعرّف بأنّ نساء الضيّعة في ملكيّة جدّك وليس من حقّه النظر إليهنّ.

حيرتني فكرة التجوّل بحريم لامرئيّ في الدّهن، ووضعتُ يدي خفية على جبهتي لأتحسّسها حتّى أعرف ما إذا كنت مجردة منه، حينها غدت الشّروح التي قدّمتها الياسمين باعثة على القلق. 20 لقد قالت بأنّ جميع الأمكنة التي نرتادها تُنظّم السلوك فيها قوانين لامرئية. "ففي كلّ مكان هناك قاعدة، وإذا خضعت لها، لن ينالك سوء". ثمّ أضافت شيئاً أرعيني حقّاً: "إلا أنّ القاعدة - لسوء

الحظ - غالباً ما تكون ضدّ النساء. "فسألتها: " وكيف ذلك؟ إنه ظلم!" ثم اقتربت منها لكي لا تفوتني كلمة من إجابتها، فقالت لي: "إنّ العالم لا يأبه كثيراً لأن يكون عادلاً تجاه النساء. لقد وضعت القوانين بشكل جردهنّ من حقوقهنّ بطريقة أو بأخرى. إنّ النساء، مثلاً، يعملنّ كالرجال طيلة النهار، ولكن الرجال، لا النساء، يحصلون على أجر. إنّ أحد القوانين اللامرئية، 25 وحين تبدل المرأة مجهوداً كبيراً دون أن تحصل على أجر، تحاصر في حريم حتى وإن كانت لا ترى أسواره. لا شك أن القوانين قاسية لأنها ليست من وضع النساء.

فاطمة المرنيسي

نساء على أجنحة الحلم. ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل

نشر الفنك. المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى - لدار البيضاء. المغرب 1998. صص 71 - 73

لنتعرف معاً

* فاطمة المرنيسي: كاتبة وباحثة مغربية معاصرة تهتم بموضوع المرأة في الواقع وفي التراث الإسلامي. ترجمت مؤلفاتها إلى عدة لغات ومنها هذه السيرة الروائية: "نساء على أجنحة الحلم".

لنتفهم معاً

1. تتبع فكرة الحريم ولاحظ تطور معناها، واستغل ذلك في تقسيم النص.
2. في النص ثلاثة مواقف من فكرة الحريم:
 - * موقف الجدة
 - * موقف المجتمع
 - * موقف الشخصية الراوية
 استخرجها وقارن بينها.
3. "إنّ الحريم اللامرئيّ الموجود في رؤوسنا والمسجل في الجبين والجلد". ما هي الأساليب التي اعتمدتها الكاتبة لتوضيح هذه الفكرة؟ استثمرها في تفسيرها.
4. وردت في النص ثلاث جمل هي:
 - * أقلقنتي جداً فكرة حريم لا مرئي
 - * حيرتني فكرة التجوّل بحريم لا مرئي في الذهن
 - * أضافت "الياسمين" شيئاً أرعبني حقاً
 استثمر هذه الجمل في الكشف عن نشأة الوعي لدى الساردة بوضعية المرأة في مجتمعها.

لنفكر معاً

قالت الياسمين: "إنّ القاعدة غالباً ما تكون ضدّ النساء". هل توافقها على رأيها؟ علّل رأيك مستنداً إلى أمثلة من واقعك.

نافذة على " لن "

" لن ينالك سوء " : 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 النساء التي لا تخلو من بعد شعري رمزي وتعبر عن التوق والشوق إلى الانعتاق والحرية. ومن بينها قصة "المرأة ذات الأجنحة" التالية:

النساء كنّ يحلمن بحريّة التّجول في الأزقة. وأشهر حكايات عمّتي حبيبة التي كانت تحتفظ بها للمناسبات الكبيرة هي حكاية " المرأة ذات الأجنحة" التي تطير من الدار حين ترغب في ذلك. وكل مرة تحكي فيها القصة تشدّ النساء تلافيف القفاطين إلى الحزام، ويشرعن في الرقص فاتحات أذرعهن كما لو كنّ سيطنرن. وقد زرعت ابنة عمي شامة ذات السابعة عشرة في ذهني حين نجحت في إقناعي بأنّ النساء يتوفرن على أجنحة خفية، وأنّ جناحيّ أنا الأخرى سيكبران فيما بعد.

فاطمة المرنيسي. - نساء على أجنحة الحلم . ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل
نشر الفنك. المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى 1998 - الدار البيضاء . المغرب . ص 30



النساء المتطلعات إلى ما وراء الحدود... وضعيّة معبرة عن واقع المرأة الموجود وحلمها المنشود...

5 - الزمن المضاد للشعر

تمهيد: تطرقت الأدبية الجزائرية أحلام مستغانمي إلى قضية المرأة في علاقتها بالإبداع. واعتبرت أن الشعر المكتوب بقلم المرأة، وهو أداتها في الإفصاح عن الحياة بمختلف أبعادها، يبقى في نظرها، محكوما بشجاعة الرجال لا بموهبة النساء. وفي النص التالي تحليل لوجهة نظرها.

- 1 ترى لأن الإبداع شفافية.. رسبت فيه النساء رغم أن المرأة عالم مسكون بالحساسية، بالتناقضات والأضداد.. كائن متقلب غامض بعدة نشرات جوية في اليوم.. تربة تصلح للخلق والجنون والإبداع... فلماذا ما زالت النساء يقدمن لنا الكتابات المسطحة الباردة؟.. لماذا ما زلن يدخلن عالم الكتابة وكأنهن يدخلن حقلاً للألغام يمكن أن ينفجر تحت أقدامهن وأقلامهن في أية لحظة؟... والحقيقة أن المرأة العربية تخاف الكلمات بقدر حبها لها، فالكلام مهنتها في النهاية، ولكن الكتابة قضية أخرى لا علاقة لها
- 5 **بالنميمة:** رفع الحديث عن الأخريات.. إنه حديث عن الذات.. الذات التي تنام فيها مستنقعات أجيال من النساء المحكومات بالصمت والكبت منذ قرون.
- الحديث بالوشاية والكذب
- 10 في أعماق كل امرأة بحيرة راکدة. ولكن، كم من امرأة تجرأت حقاً على تغيير ذلك المنظر الذي يبدو من الخارج هادئاً مسالماً؟ كم من امرأة حاولت بقلمها تحريك تلك المياه الراكدة واعترفت لنا أن في أعماقها مياهاً "غير صافية".. وأحلاماً عكراً لم يتوقع وجودها أحد. اللائي فعلى ذلك وحدهن مبدعات.. فالإبداع هو أيضاً غوصنا نحو الأعماق التي قد نموت فيها غرقاً.. أو دهشة فقط.

- ولو نسينا الإبداع لحظة.. وعدنا إلى همومنا الشعرية.. لسألتكم.. عم نكتب أيها الشعراء في هذا الزمن المضاد للشعر؟ ليس هذا زمن الغزل.. ولا زمن الممدح.. ولا زمن الحماسة.. إنه زمن **للذهول:** الغياب عن الوعي
- 15 للشعراء في هذا الزمن المضاد للشعر؟ ليس هذا زمن الغزل.. ولا زمن الممدح.. ولا زمن الحماسة.. إنها زمن **للذهول:** الغياب عن الوعي
- القرن العشرين.. كان الشعراء يموتون عشقا.. فأصبحوا يموتون من الضجر.. كانوا فرساناً يقفون في خطوط النار يصنعون المعارك ويكتبون شعر الحماسة.. أصبحوا مثل الآخرين.. يتابعون الأخبار على شاشة التلفزيون ويعملون موظفين في جريدة.. من منا لم يخن الشعر بطريقة أو بأخرى؟ فكيف لا يخوننا الشعر بدوره؟ وكيف لا يغادرنا الشعراء واحداً واحداً في هذا الزمن المضاد للشعر؟
- 20 مات عنتره مذ لم تعد لنا سيوف تذكره بثغر عبلة. ومنذ ولادة بنت المستكفي لم

تَكْتُبُ الشَّاعِرَاتُ شَيْئًا مُثِيرًا لِلدَّهْشَةِ. وَلَوْ سَمَحْتُمْ لِي بِفَتْحِ قَوْسَيْنِ فِي هَذَا الْبَابِ لَقُلْتُ
 إِنَّ الْإِبْدَاعَ النِّسَائِيَّ لَيْسَ مُرْتَبِطًا بِمَوْهَبَةِ النِّسَاءِ.. بِقَدْرِ مَا هُوَ مُرْتَبِطٌ بِشَجَاعَةِ الرِّجَالِ..
 25 الرِّجَالُ الَّذِينَ يَمْتَلِكُونَ مَتَى شَاؤُوا حَقَّ إِسْكَاتِ الْمَرْأَةِ بِحُكْمِ الْقَرَابَةِ.. أَوْ بِحُكْمِ الزَّوْاجِ.
 وَإِذَا كَانَ هُنَاكَ الْيَوْمَ بَعْضُ النِّسَاءِ اللَّائِي وَصَلْنَ إِلَى قَدَرٍ كَبِيرٍ مِنَ الشُّهُرَةِ، فَهَذَا لَا يَعْنِي
 أَنَّهُنَّ أَكْثَرُ النِّسَاءِ الْعَرَبِيَّاتِ مَوْهَبَةً وَإِنَّمَا فَقَطْ أَنَّهُنَّ أَكْثَرُهُنَّ حَظًّا وَأَنَّ خَلْفَهُنَّ آبَاءٌ مُثَقِّفِينَ
 وَاعِينَ أَوْ أَزْوَاجًا عَلَى قَدَرٍ كَبِيرٍ مِنَ الثَّقَافَةِ وَمِنَ الثِّقَةِ بِالنَّفْسِ وَمِنْ سُمُو الْأَخْلَاقِ حَتَّى
 30 لَا يَسْتَبِيحُوا دَفَاتِرَ زَوْجَاتِهِمْ وَيُنَبِّشُوا بَيْنَ الْفَوَاصِلِ وَالسُّطُورِ وَيَحَاسِبُوهُنَّ عَلَى كُلِّ مَا
 اقْتَرَفَتْ أَيْدِيَهُنَّ مِنْ أَحْلَامٍ.

استباح :
 كشف ما
 كان سرًّا

أحلام مستغامي

مجلة الوحدة المغربية، عدد 58 - 59 . سنة 1989
 من مقال: الإبداع والهوية القومية. صص 44 - 45



أحلام مستغامي : روائية جزائرية. خريجة كلية الآداب بالجزائر. حائزة على شهادة
 الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السربون بفرنسا.
 ترجمت أعمالها إلى الكردية والفرنسية والإيطالية
 والصينية والإنجليزية. حازت جائزة نجيب محفوظ للرواية
 عام 1998. من رواياتها :
 * ذاكرة الجسد
 * فوضى الحواس
 * عابر سرير.

لنتعرف معا

1. ذكرت الكاتبة ثلاثة عوائق لإبداع المرأة :

- * ما يعود منها إلى المرأة نفسها
 - * ما يعود إلى السياق الثقافي العام
 - * ما يعود إلى بناء شخصية الرجل
- قسم النص في ضوء ذلك.

2. تستنهض الكاتبة في الوحدة الأولى من النص همّة المرأة، وتستحثّها على الإبداع. ما
 الحجج والأساليب الحجاجية التي اعتمدتها في ذلك ؟

3. بنت الكاتبة، في الوحدة الثانية من النص، خطابًا حماسيًا تحريضيًا قام على أساليب
 التفسير والمقارنة والتبكيث. هات من النص مثالًا عن كل أسلوب، وبين غاية الكاتبة من
 اعتماد ذلك في خطابها.

4. ماذا تعني الكاتبة بعبارة "شجاعة الرجل" ؟ وما السبب الذي جعلها تحمّل الرجل
 مسؤولية تقصير المرأة في مجال الإبداع ؟

لنتفهم معا

1. ما الفرق ، في نظرك، بين دفاع الرجل عن المرأة ودفاع المرأة عن المرأة؟
2. حملت الكاتبة مسؤولية تقصير المرأة في مجال الإبداع للمرأة والرجل على حدّ سواء. استخلص من ذلك نظرتها لقضية المرأة، وبين موقفك من ذلك.

نافذة أولى على - ما زال - و - لا زال -

لماذا ما زالت النساء يقدّمن لنا الكتابات المسطّحة الباردة؟: استعملت [ما زال] للتعبير عن نفي الزوال، بمعنى الاستمرار.

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

1. ميز في ما يلي النفي من الدعاء:

- ما زالت المرأة صامدة. - لا زلت متألفة - ما زال الوقت متّسعاً للعمل.
* قارن ما سبق بقول الشاعر: - ذهب الحمارُ بأَمِّ عمرو فلا رجعت ولا رجع الحمارُ
* لاحظ أن [ما يزال...] و [لا يزال...] تستعملان للتعبير عن استمرار وقوع الحدث في الزمن الحاضر ولا تفيدان معنى الدعاء.

نافذة ثانية على التعريف بالخلف (موظفاً للتفسير)

"ليس هذا زمناً للغزل ولا زمناً للمدح ولا زمناً للحماسة"
استعمل النفي المؤكّد بالتكرار لتعريف الزمن بما ليس له، ووظف للتفسير.
استعمل هذا الأسلوب في التفسير لتعريف الإبداع.

توسعة أولى

إنّ المقياس الصحيح لحضارة شعب هو قدرته على التطلّع البريء إلى جماليّة الأشياء ومحافظة على الحياد الذهني. الشعب المتحضّر لا يتاجر بالجميل ولا يستغله. إذن فأنا أبشر "بالإنسان الشعّر" فهو هنا وهناك. إنه في كلّ واحد منكم، هو أمامي على كلّ هذب وشفة. "الإنسان الرّقم" لم يستطع أن يقتل "الإنسان الشعّر". لا تصدّقوا من يقول لكم إن الشعّر قد أضاع قضيتّه وإنّه انتهى. الشعر لا ينتهي إلا إذا انتهت الحياة نفسها على هذا الكوكب الدائر ونشفت البحار وانطفأت الكواكب... ما دام "الإنسان السّؤال" منصّباً على وجه هذه الأرض يُحبّ ويكره، ويصلي ويسكر، ويكي ويضحك، ويؤمن ويكفر... فلا فرار من الشعّر ولا انفلات من أصابعه.

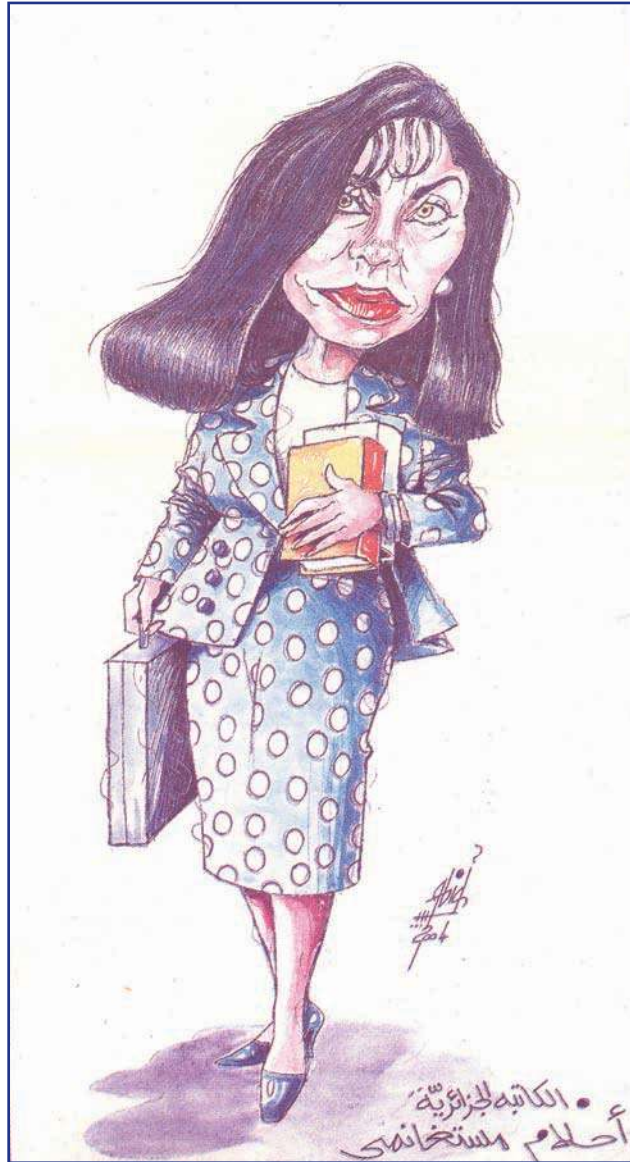
نزار قباني

توسعة ثانية

"رفضتُ مصطلح الأدب النسائيّ وكنتُ متشبّهةً برفض ذلك لأنّ هذه التسمية ارتبطت بتهوين أمر ما كتبه المرأة والتقليل من قيمته... وذلك لأنّه أدب يتحلّق حول الذات ويبقى حبيس جدران البيت... ولقد حان الوقت لأن ينظر النقاد العرب إلى الكتابات التي تبدها المرأة بجديّة واهتمام أكبر وأن يعودوا إلى اكتشاف الخصوصية في كلّ ما تكتب. وهذه الخصوصية تضيف الجديد إلى الأدب العربيّ."

لطيفة الزيات

مجلة مواقف. العددان 70 - 71 سنة 1993 ص 211



أحلام مستغانمي في رسم كاريكاتوري لعلي عبيد .

6 - دعوة إلى الحياة

تمهيد: أَلَفْنَا قَوْلَ الْمَرْأَةِ قَوْلًا يَنْبِضُ مِشَاعِرَ رَقِيقَةٍ تَغْذِيهِ حَرَقَةُ الشَّوْقِ وَآهَاتُ الْحَرَمَانِ. فَلَمْرَأَةُ الشَّاعِرَةِ هِيَ عَادَةُ الْعَاشِقَةِ الْمُتَلَهِّفَةِ الْمُنْدَفِعَةِ الصَّبَّةِ الْمَشْوُوقَةِ. لَكِنَّ نَازِكَ الْمَلَائِكَةِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ تَتَمَرَّدُ عَلَى الرَّقَّةِ وَاللَّيْنِ وَتَنْشُدُ الشَّدَّةَ وَالْقُوَّةَ لَا تَلِينَ، فَتَرْسُمُ صُورَةَ حَبِيبٍ تَرِيدُهُ صَرْخَةً إِعْصَارٍ وَثُورَةً بَرَكَانٍ وَنَهْرَ نَارٍ.

فِي ثُورَةٍ مَشْبُوبَةٍ وَتَمَزَّقُ
كُنْ عِرْقَ شَوْقٍ صَارِخٍ مُتَحَرِّقٍ

اغْضَبْ تَكَادُ تَمُوتُ رُوحُكَ لَا تَكُنْ
أَبْغَضْتُ نَوْمَ النَّارِ فِيكَ فَكُنْ لَظَى

* * *

صَمْتًا أَضِيعُ عِنْدَهُ **إِعْصَارِي**
أَنَا لَا أَحِبُّ الْوَادِعِينَ
رَوْجُهُ الْجَهْمُ الرَّصِينُ
دُوعَاشَ عَاشَ لَظَى الْحَيْنِ
أَنَا لَا أَحِبُّ السَّاكِنِينَ
كَالطُّفْلِ كَالرَّيْحِ الْعَنِيفَةِ كَالْقَدَرِ
يَرُوي رُؤَاكَ الظَّامَّاتِ وَلَا زَهَرَ
بَرْدِ الْمَقَابِرِ تَحْتَ حُكْمِ الدُّودِ
نَشَوَى وَحُرْقَةَ أَعْيُنٍ وَخُدُودِ
بَلْ شَاعِرًا فَلَقَ النَّشِيدَ
مِي الْحَلْقِ مُحْتَرِقَ الْوَرِيدِ
سَارٍ فِي الْأَفْقِ الْمَدِيدِ
بُفَّاتٍ يَحْتَقِرُ الْجَلِيدِ
أَنَا لَا أُطِيقُ الرَّاكِدِينَ

اغْضَبْ تَكَادُ تَمُوتُ رُوحُكَ لَا تَكُنْ
اغْضَبْ كَفَاكَ وَدَاعَةَ
إِنِّي ضَجَرْتُ مِنَ الْوَقَا
وَصَرَخْتُ لَا كَانَ الرَّمَا
اغْضَبْ عَلَى الصَّمْتِ الْمُهِينِ
إِنِّي أُحِبُّكَ نَابِضًا مُتَحَرِّكًا
عَطْشَانٌ لِلْمَجْدِ الْعَظِيمِ فَلَا شَذَى
الصَّبْرُ تِلْكَ فَضِيلَةُ الْأَمْوَاتِ فِي 10
رَقْدُوا وَأَعْطَيْنَا الْحَيَاةَ حَرَارَةً
أَنَا لَا أُحِبُّكَ وَأَعْطَا
تَشْدُو وَلَوْ عَطْشَانٌ دَا
إِنِّي أُحِبُّكَ صَرْخَةً الْإِعْصَا
وَفَمَا **تَصَبَّاهُ** اللَّهُمَّ 15
أَيْنَ التَّحَرِّقُ وَالْحَيْنِ

إِعْصَار:

ريح دائرية
المسار
شديدة 5

تَصَبَّاهُ: 15

استهواه

* * *

بَرْدٌ وَدَفٌّ لَا رَيْعَ خَالِدُ
وَالضَّاحِكُونَ رَوَّاسِبُ وَزَوَائِدُ
يَفْنَى الْوُجُودُ وَأَنْتَ رُوحٌ عَاصِفُ
وَهْدُوءُ قَدِيسٍ وَحِسٌ جَارِفُ

قَطَّبَ سَمْتَكَ ضَاحِكًا إِنَّ رَبِّي
الْعَبْقَرِيَّةُ يَأْفَتَايَ كَيْبَةَ
إِنِّي أُحِبُّكَ قِصَّةً لَا تَرْتَوِي
ضَحِكُ جَنُونِي وَدَمْعُ مُحَرِّقِ 20

وشاقه

إِنِّي أَحَبُّ تَعَطُّشِ الْبُرِّ
وَتَشَوُّقِ اللَّيْلِ الْعَمِيِّ -
وَتَحَرُّقِ النَّبْعِ السَّخِيحِ -
إِنِّي أُرِيدُكَ نَهْرَ نَارٍ
فَأَغْضِبُ عَلَى الْمَوْتِ اللَّعِينِ 25

كَانَ فِيكَ إِلَى أَنْفَجَارٍ
قِيَ إِلَى مُلَاقَاةِ النَّهَارِ
يَ إِلَى مُعَانَقَةِ الْجَرَارِ
مَا لِلْجَنَّةِ قَرَارٍ
إِنِّي مَلَلْتُ الْمَيِّتِينَ

نازك الملائكة

ديوان قرارة الموجة ص 202

رجا سميرين (شعر المرأة العربية المعاصر)

دار الحداثة ط 1. بيروت 1990 . صص 142-143



نازك الملائكة : شاعرة وناقدة عراقية . ولدت
سنة 1923 في عائلة أدب وشعر . من مؤلفاتها
في الشعر :

* شظايا ورماد (1949)

* عاشقة الليل (1949)

* قرارة الموجة (1957)

ولها مقالات نقدية وكتاب في النقد
الأدبي: قضايا الشعر المعاصر (1962)

لنتعرف معا

1. بني النصّ على الأمر من ناحية وعلى الإثبات والنفي من ناحية ثانية. أبرز دور هذه الأعمال اللغوية في رسم ملامح الحبيب المنشود .
2. في النصّ مظاهر من تحرّر نازك الملائكة من قيود الشعر التقليديّ فنيًا ومضمونيًا. استخرجها وبين صلتها بدعوة الشاعرة إلى الحياة.
3. استخلص القيم التي نحتت الشاعرة منها صورة الحبيب المنشود.

لنتفهم معا

1. حمل أحد النقاد هذه القصيدة معاني رمزية فقال: "... واضح جدًا أنّها لا تعني فتاها وإنّما تعني شعبها وإنسانها العربيّ وأمتها المديدة العملاقة" هل تشاطره الرأى؟ برهن على وجهة نظرك بالأدلة المناسبة من النصّ.
2. اعتاد القارئ تغزل الرّجل بالمرأة لا تغزل المرأة بالرّجل. والنص من هذا النمط الثاني. فما رأيك ؟

لنفكر معا

نافذة على [لا]

* لَا تَكُنْ صَمْتًا : [لا] + (فعل مضارع مجزوم) يفيد النّهي

* لَا أُحِبُّ : [لا] + (فعل مضارع مرفوع) يفيد النفي

* لَا كَانَ : [لا] + (فعل ماضٍ) يفيد الدّعاء على...

* لَا شَذَى : [لا] + (اسم) يفيد النّفي (تعمل عمل [ليس] لكنها لا تعمل إلا في النكرات).

توسعة : المرأة والعظمة

سألتني إحدى المجلات عن النساء العظيمات... فذكرت أربعاً تصلح كلّ واحدة منهن أن تمثل ناحية من نواحي العظمة في المرأة :

الأولى: تلك التي شاركت زوجها في قيادة حركة تحرير البلاد وتعرضت معه لكل الأخطار، وقالت له في شجاعة يوم علمت أن الشجاعة قد تكلفه حياته: امض في طريق الجهاد وأنا معك...

الثانية: تلك التي قادت حركة تحرير المرأة... وجاهدت جهاداً متصلاً في سبيل الرقي بمستوى المرأة...

الثالثة: تلك التي لا يعترف بعظمتها سواي، لأنها كالجندى المجهول، وهي مثله تمثل فئة تجاهد في الظلام جهاد الأبطال... رأيتها وهي تهذب أطفالها وتنشئهم على حب المثل العليا...

الرابعة: تلك التي تريد زوجاً لا كأغلب الرجال، بل رجلاً ذا رسالة عامة شاقّة يكافح في سبيل أدائها معرضاً حياته للنجاح والفشل وللسلامة والخطر... رجلاً يعيش بمثلٍ عليا يرجو أن ينير بها طريق الناس والإنسانية...

توفيق الحكيم

تحت شمس الفكر ص 228 - 231

7 - المرأة البرمكية والرّشيد

تمهيد: كانت المرأة في القرون الإسلامية الأولى تعبر عن مواقفها السياسية في المجالس وتحسن المحاورة، وكانت تبدي رأيها في السلطان أو في حاشيته أو وزرائه بطرق مختلفة. وقد حفظت لنا كتب التاريخ والأدب القديمة كثيراً من مواقفها.

كانت الجرأة والشجاعة مما امتازت به المرأة في مواقفها الحوارية السياسية، تلك الجرأة المشدودة بين ثنائية طرفها باث ومُتقبل، فالمرأة المحاورّة تكون في الموقف السياسي دائماً قوية مؤمنة بمعتقداتها السياسيّة مقتنعة بما لا يقبل التشكيك بسلامة ما هي عليه، غير مبالية بعاقبة ما تنتهي إليه المحاورّة، ويكون الطرف السلطوي مستمعاً **مهاوداً** بوعي وتعقل، لا ينجرّف أمام عصف العاطفة الانفعالية، ولا يستجيب لمؤثرات المقام من تحفيز الآخر باستعادة موقف غائب، أو تذكير بحادثة منسية، وكل ما قد يقضي على المرأة المحاورّة. في المقابل نجد رمز السلطة يحيط ثانياً الحوار **بجوارح** منضبطة، وحلم القادر مُمتصاً ما لدى الطرف الآخر من سُخْط وانفعال، وموروث حاقِد مُجَلَّلاً الخاتمة بعطفه وكرمه أو يكون متسامحاً بوعي لرمزها ومرموزها .

مهاود : موادع ومصالح

جوارح : الجارحة هي العضو من الإنسان لا سيما اليد

قيل: دخلت امرأة على هارون الرشيد وعنده جماعة من وجوه أصحابه، فقالت: يا أمير المؤمنين، **أقرّ الله عينك** وفرحك بما آتاك، وأتمّ سعدك، لقد حكمت فقسّطت. فقال لها: من تكونين أيتها المرأة؟ فقالت: من آل برمك ممن قتل رجالهم وأخذت أموالهم وسلبت نوالهم. فقال: أما الرجال فقد مضى فيهم أمر الله ونفذ فيهم قدره. وأما المال فمردود إليك. ثم التفت إلى الحاضرين من أصحابه فقال: أتدرون ما قالت المرأة؟ فقالوا: ما نراها قالت إلاّ خيراً. قال: ما أظنكم فهتمم ذلك. أما قولها: أقرّ الله عينك، أي أسكنها عن الحركة. وإذا أسكنت العين عن الحركة عميت. وأما قولها: وفرحك بما آتاك، فأخذته من قوله تعالى

أقر عينك : سرّك

﴿حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً﴾*، وأما قولها : وأتمَّ الله سعدك فأخذته من قول الشاعر:

إذا تمَّ أمرٌ بدأ نقصُهُ ترقَّبُ زوالاً إذا قيلَ تمَّ

وأما قولها : لقد حكمتَ **فقسطتَ**، فأخذته من قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾*، فتعجبوا من ذلك.

قسطت : جُرَتْ
وأقسط : عدل

وسيمة عبد المحسن المنصور
المرأة المحاورة: قراءة في التراث
مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 34، أكتوبر/ديسمبر 2005
ص ص 80 - 81

لنتعرف معا

- وسيمة عبد المحسن المنصور: باحثة من السعودية.
- آل برمك ويقال أيضا البرامكة: أسرة فارسية أسلمت وتقلد أبناؤها الوزارة في عهد العباسيين، نكبهم الرشيد و نكل بهم لأسباب مختلفة بعدما تعزّزوا.
- هارون الرشيد: خليفة عباسي (170هـ - 193هـ) جاء العرش بعد مقتل أخيه الهادي (169 هـ) . ازدهرت في عهده التجارة والآداب والعلوم . قام البرامكة بدور هام في عهده قبل أن يُوقعَ بهم.
- * سورة الأنعام الآية 44
- ** سورة الجن الآية 15

لنتفهم معا

1. يقوم النص على مقطعين كبيرين: أطروحة واستدلال. حددهما واذكر عنوانا لكل منهما مبرزاً البعد الحجاجي في بناء النصّ.
2. استخرج الصفات التي تميّزت بها هذه المرأة البرمكية في مجابقتها للرشيد وحللها مبيناً منزلة المرأة السياسية قديماً.
3. بم تفسّر تسامح الرشيد مع البرمكية رغم تفضّنه لمقاصدها .

لنفكر معا

1. ما هي، في تقديرك، مقاصد الكاتبة من توظيف التراث في الاستدلال على جراءة المرأة وشجاعتها في المحافل السياسية؟
2. عرّفت المرأة في القصور جاريةً أو مربيةً أو زوجةً. وفي النصّ لها دور مخالف. بم تفسّر ذلك؟
3. برهنت المرأة البرمكية على تفوّقها على الرجال في بطانة الرشيد. فهل لها نظيرٌ في عالمنا المعاصر؟ ما تعليل ذلك؟

نافذة على الإجمال والتفصيل

لاحظ واستثمر

قال: ما أظنكم فهمتم ذلك. أمّا قولها: أقرّ الله عينك، أي أسكنها عن الحركة. وإذا أسكنت العين عن الحركة عميت. وأمّا قولها: وفرحك بما أتاك، فأخذته من قوله تعالى ﴿حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً﴾، وأمّا قولها: وأتمّ الله سعدك فأخذته من قول الشاعر: إذا تمّ أمرٌ بداً نقصه ترقّب زوالاً إذا قيل تمّ وأمّا قولها: لقد حكمت فقسطت، فأخذته من قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾.

[ذلك] إجمال لقول المرأة البرمكية في محاوراة الرشيد.

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

* يوظف الإجمال والتفصيل في النصوص الحجاجية للتبويب والترتيب والتدرّج إحصاءاً لتنظيم النصّ وتحقيقاً لوضوحه وبيانه. استثمر ذلك في مزيد فهم النصّ.

توسعة

للمرأة المحاوراة جسارة بالغة وهي تحاور رجل السلطنة المحاط بهيبة سلطانه. فهي تمتلك السيطرة على كلّ عوامل الإثارة والاستفزاز، فتتمكّن تجاه التعليق المبالغت من الردّ بقذيفة لفظية من الأجوبة المسكتة: "أتى الحجاج بحرورية فقال لأصحابه: ما تقولون في هذه؟ قالوا: اقتلها، أصلح الله الأمير، ونكل بها غيرها. فتبسّمت الحرورية، فقال لها: لم تبسّمت؟ فقالت: لقد كان وزراء أخيك فرعون خيراً من وزرائك يا حجاج. استشارهم في قتل موسى فقالوا: ﴿أَرْجِهْ وَأَخَاهُ﴾*، وهؤلاء يأمرونك بتعجيل قتلي. فضحك الحجاج وأمر بإطلاقها.

* سورة الأعراف الآية 111.

وسيمة عبد المحسن المنصور

المرأة المحاوراة: قراءة في التراث.

مجلة عالم الفكر. العدد 2، المجلد 34 - أكتوبر / ديسمبر 2005. ص 81

تمهيد: لجأ الإسرائيليون إلى نفس منزل كل من يشتبهون في تعاونه مع رجال المقاومة الفلسطينية وقد صوّرت فدوى طوقان هذه الطريقة الوحشية من طرائق الاضطهاد في قصيدتها "حمزة" وهو رجل من أقاربها نفس الإسرائيليون منزله في نابلس بعد أن اتهموا ولده بالانتماء إلى إحدى المنظمات الفدائية.

وقد بدأت فدوى قصيدتها في تصوير إيمان ابن عمها حمزة طوقان بحتمية تحول بني قومه إلى شعب من المقاتلين، وقد دفعه هذا الإيمان إلى أن يبادر، وهو المنكوب، بتشجيع الشاعرة وحثها على الصمود.

كان حمزّه
واحدا من بلدتي كالأخوين
طيبا يأكل خبزه
بيد الكدح كقومي البسطاء الطيبين
* * *

قال لي حين التقينا ذات يوم
وأنا أخبط في تيه الهزيمة:
اصمدي لا تضعفي يا ابنة عمي
هذه الأرض التي تحصدها نار الجريمة
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الأرض سيبقى
قلبها المغدور حيا لا يموت
هذه الأرض امرأه

في الأخاديد، وفي الأرحام سر الخصب واحد
قوة السر التي تُنبِت نخلا وسنابل
تُنبِت الشعب المقاتل.

أخبط : أسير على
غير هدى

تنكمش : تتقلص

الأخاديد : الخنادق
السر : جوهر كل
شيء

فدوى طوقان

ديوان الليل والفرسان ص 88
عن رجاء سميرين. شعر المرأة العربية المعاصر.
دار الحداثة ط 1 . 1990 . صص 480 - 481



فدوى طوفان : شاعرة فلسطينية معاصرة. ولدت عام 1923 نظمت الشعر في القضية الفلسطينية. لها دواوين عديدة منها : وحدي مع الأيام - وجدتها - الليل والفرسان. ولها في السيرة الذاتية : رحلة جبلية رحلة صعبة.

لنتعرف معا

1. في القصيدة تحول من وصف أحوال حمزة إلى سرد أقواله. قطع النص مستأنسا بتغير نمط الكتابة.

2. في خطاب حمزة للشاعرة أساليب فنية متنوعة وظفها لتثبيتها على الصمود والتعلق بالأرض. استخرجها وبين أبعادها.

3. للإيقاع الحماسي في القصيدة وظيفة تأثيرية . فكيف تجلّت هذه الوظيفة في النص؟

4. "هذه الأرض امرأة" حلل هذا السطر الشعري كاشفا عن وجه الشبه بين الأرض والمرأة ودوره في بناء الصورة الشعرية المولوية.

لنتفهم معا

1. برهنت الشاعرة على أن الوعي الوطني يولده التمرس بالواقع. ما رأيك؟

2. ما الذي حول الشاعرة من طرف مؤثر إلى طرف متأثر؟

3. ما رأيك في المقاومة بالقلم والمقاومة بالسلاح؟ وكيف يسوي الالتزام بين الجنسين؟

لنفكر معا

نافذة على الإيقاع الشعري

الإيقاع في الشعر أوسع من أن يحويه الوزن ويستوفيّه. إن الانتظام الوزني (تعاقب التفعيلات) يمثل قاعدة الإيقاع، وإن العلاقة بين التفعيلات والتفاوت بينها وصلتها بالبنية التركيبية داخل القصيدة وإن سائر ظواهر التكرار الصوتي والبلاغي والشكلي تشترك مجتمعة في بناء إيقاع القصيدة.

وفي قصيدة حمزة لفدوى طوقان تحقق الإيقاع الشعري تارة بتكرار التفعيلة وتارة أخرى بالتنوع في طول الجملة الشعرية...

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

توسعة

تتوالى أسئلتي وتضجّ هواجس الكتابة عندي معلنة طول الطريق وتوالي الأسوار.
فقد أكون فتحتُ طريقي، وكسرتُ أسوار أنوثتي وتجاوزت جثث النساء وقطفت متعة الخلق. ولكنّ
أسواراً أخرى تطلع، وحرائق أخرى تنبت في كلّ مكان من الأرض وتُشعل الفتائل داخلي.. من
الخليج.. إلى العراق.. إلى فلسطين.. إلى الجزائر.. وتطول القائمة.
أسوار أخرى تطلع. تظلم دنيانا، تحرق أحلامنا القديمة بالحرية والعدل والسلام...

ورغم ذلك،

سأظلّ أركض إلى براري حريتي، إلى ورقي، وأظلّ أكتب

لأحطم وأعيد الخلق على هواي

بحثاً عن حياة أخرى أسمى وأجمل

ولأقطف تلك اللذة الخفية الخاصة الفريدة التي يمنحها الفنّ مهما طلعت أسوار ونشبت حرائق، ومهما
كان عذاب المعاناة.

سأظلّ أكتب.

حفيظة قارة بيان.

من مجلة الحياة الثقافية . العدد 79 - نوفمبر 1996 - ص 144



"لن أقتلَ من هذه الأرض"

طفلة تستبشر بالنصر

(مجلة الوحدة السنة الرابعة العدد 48 سبتمبر 1988 . ملف الانتفاضة وبلاغة الصورة ص 131 و ص 144)

9 - المرأة والمدنية

تمهيد: تناولت مي زيادة بالبحث قضية المساواة والديموقراطية وحقوق الإنسان تناولاً تجاوز البعد المحلي الخاص إلى البعد الإنساني الشامل. ومن مواضيعها الفرعية المرأة والمدنية. فكيف عاجلت مي زيادة هذا الموضوع في النص الآتي المأخوذ من محاضرة ألقته في جامعة القاهرة الأمريكية وصدرت "بالمقتطف" سنة 1934 ؟

1 للمرأة سمعة غير حسنة منذ زمن بعيد، منذ عهد الفردوس الأرضي حيث جرت المفاوضات الشهيرة في شأن التفاحة بين الشيطان المنتكر في زي حية وبين حواء الأم الأولى. فإلى تفاحة حواء **تُعزى** جميع الشرور المنتشرة في العالم وبسببها طرد الإنسان الأول من جنة الفردوس فخرج إلى هذه الحياة الراهنة بما فيها من نكد 5 وعناء وبغض وعذاب ومرض وموت وحرمان. فلو لم تكن تفاحة حواء، أو الثمرة المحرمة، ما حكم علينا نحن بني آدم، بكل ما نكابده من ألم وشقاء. وما كان لنا أن ندرج في مراتب المدنية التي هي جهاد مستمر ضد الهمجية. فقضية مسلمة إذن أن المدنية كلها نجمت عن تفاحة حواء!

تُعزى: تسبب

يقول السادة الرجال - عفا الله عنهم وعن ذنوبهم العديدة - : هذه المدنية إنما هي 10 صروح وأنظمة وتشريع وزراعة وصناعة وأدوات وآلات وثقافة وعلوم وفنون وآداب. فأين المرأة في كل ذلك؟ الرجل هو الذي ابتكر وأنتج، وما فتئ يبتكر ويبتج، والمرأة تستغل ذلك الإنتاج وتستهلكه. فأى فضل للمستغل المستهلك؟ فضل المستغل المستهلك يقوم في كونه يمكن العامل المنتج من المضي في العمل والإنتاج... ويغذي حركة الصناعة والتجارة والعمران. فلو لم يكن للمرأة غير هذا 15 الفضل على المدنية لكفى به فضلاً ولكني أظن أن للمرأة بعض الأفضال الأخرى غير الاستهلاك...

المرأة غدت النوع البشري جنيئاً، وحملته طفلاً، وداوته مريضاً وجريحاً، وواسته حزيناً، وزانت بيته بالأدوات والمعدات، هي التي وضعت، وهي لا تدري، أسس العلوم والفنون والصنائع.

20 وأياً كانت آلامها وعمومها، في قومها، فهي، بالحب تحتمل في إباء وامتنال، ما دامت تلك الغموم وتلك الآلام ضرورة حياة القوم وراحتهم. فإذا ثبتت من ناحية المرأة محاولة جادة في تعديل شؤونها، فذلك الدليل القاطع على أن شؤون القوم أخذة في التبدل بدلاً يفرض التبدل والتعديل في شؤون المرأة، وإن امتثالها القديم

رعدة : هزة
واضطراب

لم يعد ذا نتيجة حسنة في حياة القوم أو الجماعة.
25 رعدة جديدة سرت في العالم بأسره في هذه الأعوام الأخيرة. رعدة جديدة تناولت النساء والرجال والشيوخ والشبان كما تناولت عناصر الطبيعة وشؤون العمران جميعاً. رعدة جديدة قلبت ظروف المرأة بمقتضيات اقتصادية واجتماعية وروحية لم تعهدها من قبل. ولأن المرأة غالية رفيعة الشأن، ترى الرجل وجلاً خائفاً من النتيجة يندد بشؤون المرأة وبما ينجم عن تضعُّعها من الويلات. ولكن هذا التضعُّع هو من مستلزمات الانقلاب العنيف الذي نحن فيه، وهذا الانقلاب هو الخروج من الجمود. وستنظم الشؤون شيئاً فشيئاً لتأخذ مجراها الطبيعي الذي يطمئن إليه الرجل.

مي زيادة

من محاضرة ألقته بجامعة القاهرة الأمريكية 1934
نصوص خارج المجموعة إعداد أنطوان القوال
دار أمواج بيروت ط 1 ، 1993 صص 184 - 192

25



مي زيادة : أديبة عربية ولدت بالناصرية لأب لبناني وأم فلسطينية سنة 1886 . ألقت أول كتبها عام 1911 "أزاهير حلم" وهو مجموعة قصائد بالفرنسية. وكتبت في الصحافة 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 العقاد والرافعي وطه حسين. توفيت بالقاهرة سنة 1941.

لنتعرف معا

1. يقوم النصّ على مواقف مختلفة من المرأة استخرجها واستعن بها في التقسيم.
2. قالت الكاتبة: "إن المدنية كلها نجمت عن تفاحة حواء" فما هي دلالة ذلك؟ وما هي البراهين التي اعتمدتها للتوصل إلى هذه النتيجة؟ وما رأيك فيها؟
3. سعت الكاتبة إلى إبراز علاقة المرأة بمختلف نواحي الحياة. ما هي هذه العلاقة؟ وما هي الأساليب والحجج المعتمدة في التعبير عنها ودورها في التأثير والإقناع؟
4. حددت الكاتبة مفهومها للمدنية. ما دور المرأة في بنائها؟

لنتفهم معا

1. تظلّمت الكاتبة من موقف الرجال إزاء المرأة . أبد رأيك في ما دعت إليه من ضرورة إيلاء المرأة مكانتها في المجتمع.
2. كيف السبيل إلى انخراط المرأة في المجتمع المدني مع المحافظة على التوازن الأسري؟
3. قارن آراء مي زيادة في هذا النصّ بآراء رجاء بن سلامة في نصّ "لا خلاص إلاّ بالمساواة" وبين التطور الحاصل في شواغل المرأة الكاتبة.

لنفكر معا

نافذة على الجملة الاعتراضية

* يقول السّادة الرّجال - عفا الله عنهم وعن ذنوبهم العديدة - : هذه المدينة إنّما هي صروح وأنظمة...
[عفا الله عنهم وعن ذنوبهم العديدة] جملة وقعت بين مكونين في الجملة السابقة: [يقول السّادة الرّجال : الفعل والفاعل] ومقول القول [هذه المدينة إنّما هي صروح وأنظمة: المفعول به] دون أن تكون لها فيها وظيفة نحوية. فهي إذن جملة اعتراضية. وقد أفادت الدّعاء.

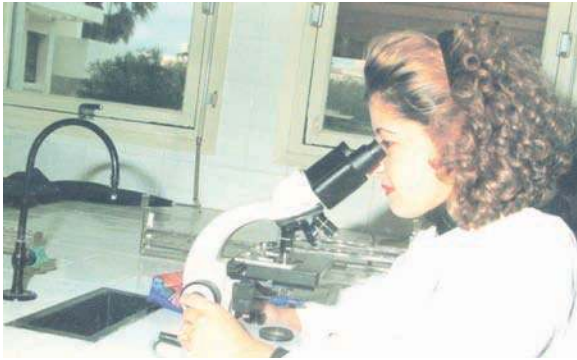
توسعة

كانت مَيّ شديدة الاهتمام بقضايا المرأة العربيّة . وكانت تحلّل العوامل الهامّة المختلفة في حياتها مثل الحقوق والواجبات. وأنشأت مَيّ علاقة مراسلة بينها وبين ملك حنفي ناصف (باحثة البادية) وتبادلت الآراء بشأن وضع المرأة العربيّة هي وأشخاص من بيئتها الأدبيّة مثل جبران ولطفي السيّد. وكانت تركز باهتمام خاصّ على المشكلات الحيّاتيّة (البيولوجيّة) والاجتماعيّة التي تُمثّل إلى طبيعة النّساء بصلّة. وفي إحدى رسائلها إلى جبران كانت تناقش قضية تحرير المرأة حيث قالت: أشاركك الرّأي في المبدأ الأساسيّ القائل بحريّة المرأة. فكالرجل يجب أن تكون المرأة مُطلّقة الحريّة في انتخاب زوجها من بين الشّبّان تابعة في ذلك ميلها وإلهاماتها الشخصيّة ودون إرغام من أيّ جهة كانت.

حنان عواد

قضايا عربيّة في أدب غادة السّمان.

دار الطليعة بيروت . ط 1 - أكتوبر 1989 صص 21 - 22



مظاهر من إسهام المرأة التّونسيّة في بناء المدينة الحديثة

10 - حوار مع منى واصف

تمهيد : دخلتُ عالم الفن مهنةً، ثمَّ تحوّل الفنّ عندها إلى متعةٍ ما زالت تعيشها حتّى الآن وتعتزّ بأنيّ ما زالت تحلم وما زالت قادرةً على العطاء والحبّ. أمّا التمثيل فهي تمثل لتعيش لأنّ التمثيل هو الحياة بالنسبة إليها. ومن يحدثها يدرك كم هي جميلة بروحها وبتواضعها ويدرك كم هي امرأة قوية متجددة متفائلة، وهذا سرّها... إنها الفنانة السورية منى واصف التي كان لأمنية عباس معها هذا اللقاء.

أمنية عباس (عن مجلة الجيل): دخلتِ عالم الفن مهنةً، فكيف تحوّل بعد ذلك إلى متعة لديك؟

منى واصف: تحوّل الفنّ إلى متعة بالممارسة أولاً، ومن ثمّ بالإحساس العميق بما قدّمته وباعتبار أنني كنت أحلم دوماً بأن أكون ملكة أو فراشة أو حتّى عصفورة. شعرتُ بأنني أحقّق هذه الأحلام أثناء التمثيل. من هنا بدأت المتعة وبدأت حالة العشق، وما زلت أعيش هذه الحالة حتّى الآن.

- تتحدثين دوماً عن الأحلام. فإلى أيّ درجة يحقّ للفنان أن يحلم أكثر من غيره؟
- لا أدري إن كان للفنان أن يحلم أكثر من الآخرين، ولكنني أشعر أن الأحلام هي حقّ للجميع، ولكن، على ما يبدو، فإن الأحلام تبقى شيئاً أساسياً في حياة **المبدعين**. أمّا أنا فما زلتُ أحلم حتّى الآن، وما زال الغد يعني لي الكثير، والمستقبل أفكر به دائماً وأتساءل: كيف يكون؟ وماذا سأفعل؟

المبدعين : من أبداع أي خلق على غير مثال سابق.

- أحلامك المستمرة دليل على أنك ما زلتِ متفائلة، فمن أين تستمدّين هذا التفاؤل والتجدد في حياتك؟

حباني : خصّني - أستمّد كل شيء من صمّتي وقوّة بنيتي الجسدية. فالله **حباني** بقدرته جسدية وصحة بالعطاء والرعاية. جيدة وهذا ما أعطاني روح الشباب وما جعلني متجددة على الدوام قادرة على العطاء والحب، وهذا كلّ منبغ تفاؤلي.

- والفنّ، أَلَمْ يُحقّق لك السعادة؟ أَلَمْ يكن جزءاً من هذا التفاؤل؟
- الفنّ يحقّق لي كلّ السعادة. وإن كان أحدهم قال لي ذات مرة: أنا أفكر لأعيش، فأنا أقول: أنا أمثل لأعيش. فالتمثيل هو الحياة بالنسبة إليّ. وبانتفائه تنتفي لدي هذه الحياة... الفنّ منحني الحرية ودفعني لأقرأ ولأثقّف نفسي وأصقل موهبتي. فقراءاتي المتعددة وإحساسي العالي بالناس وعدم تقوّعي في برج عاجي وشعوري العالي بأنني قريبة من آلام الناس جعلني واحدة منهم.

حوار أجرته أمنية عباس

مجلة الجيل. المجلد 27 - عدد 1 - جانفي 2006 - صص 80 - 81



منى واصف : ممثلة سورية معاصرة، عُرِفَتْ
باحترامها لفنّها في السينما والتلفزيون.
أسند إليها دور هند زوجة أبي سفيان في
شريط "الرسالة".

لنتعرّف معا

1. أساس المقابلة الصحافية السؤال والإجابة عنه. فكيف تدرّجت الصحافية في أسئلتها؟

2. ابحث في كلّ سؤال وفي كلّ إجابة تناسبه عن المواضيع والقيم النبيلة التي يحققها الفن للمرأة باعتبارها إنسانا وكائنا اجتماعيا.

3. كيف يحقق الفن للمرأة التناغم مع الذات والآخر والحياة (انطلاقا من تجربة منى واصف الفنية)؟

لنتفهم معا

1. موقف المجتمع من المرأة الفنانة يتسم بالتحفظ أحيانا. لمَ هذا التحفظ؟ وكيف يمكن تغيير هذه النظرة؟

2. ما هي، في تقديرك، الإضافة التي حققتها المرأة بدخولها عالم الفن عامةً والتمثيل خاصةً؟

3. من الفنانين من يحسّ بهموم الناس ويلتزم بقضاياهم ويحترم فنّه. ومنهم من يعتمد على وسيلة لكسب المال. قارن بين السلوكين وأبدِ رأيك؟

لنفكر معا

نافذة على البرج العاجي

"البرج العاجي" صورة مجازية استعملت للتعبير عن القطيعة التي تحصل بين الفنان وعامة الناس إذ يترفع عنهم ويزهد في التفكير في شواغلهم إيمانا منه بأن الفن توق إلى الأرقى والأسمى ومعانقة للمثل والمطلق من الجمال. فالفنان لا ينزل إلى الناس. بل على الناس الارتقاء إليه.

توسعة أولى

قلتُ: إذا كان أصحاب المواهب - وهم قلة - يستنكفون من إبراز مواهبهم الفنيّة ويمتنعون من استثمار إمكاناتهم الموسيقيّة فكيف يمكن أن يوجد في بلادنا فنانون وفنانات بالمعنى الصحيح؟
قالتُ: إنَّ إحجام الموهوبين - من الذين يحترمون أنفسهم ويغارون على سمعتهم - عن تعاطي الفنّ حرفة يرجع في نظري إلى سببين اثنين:
الأوّل: أنَّ بعض الفنّانين قد دنّسوا هذه المهنة وأضافوا إليها أشياء تخلّ بكرامة الفنّان وتخطّ من قيمة الفنّ نفسه.

والثاني: أنَّ المجتمع نظر إلى الفنّانين بمنظار واحد وحكم عليهم حكما جماعيا، 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 قلة الأصوات وفقر المواهب الفنيّة...

هند عزّوز

في الدّرب الطّويل. مواهب مغمورة. النّشرة الثالثة. الدّار التّونسيّة للنّشر 1983 صص 76 - 77

توسعة ثانية

قلت في كتابي "فنّ الأدب": "إنّ الأديب يجب أن يكون حرّاً 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 الذي يقول لفنّان أو أديب: التزم بكذا أو بكذا، فقد قتله. إنّما التزم الأديب أو الفنّان شيء ينبع حرّاً من أعماق نفسه. فإن لم ينبع الالتزام حرّاً من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تُلزمه أنت ولا تلزمه قوّة في الوجود. يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنّان.

توفيق الحكيم

التّعالديّة مذهبي في الحياة، المطبعة النموذجيّة، د ت، ص 88



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

11 - الاتجار بالنساء والأطفال

تمهيد: تلقت هدى شعراوي في شهر سبتمبر 1924 دعوة لحضور مؤتمر دولي بالنمسا لمناقشة قضية إنسانية حيوية هي مشكلة الاتجار بالنساء والأطفال. وقد قدمت هدى شعراوي مشاركتها في هذا المؤتمر قائلة :

- 1 قد حرصتُ على المشاركة في هذا المؤتمر الدولي الذي يناقش القضايا الإنسانية والاجتماعية وأوضاع المرأة لعدة الأسباب... منها أن قضية الاتجار بالنساء والأطفال من القضايا الحيوية، وكان قد سبق لنا أن قدمنا مذكرة بشأن أوضاع مماثلة تتعلق بحماية كرامة المرأة وإنسانيتها.
- 5 وإنني أرى أنه يجب على المؤتمر إذا أراد أن يصل إلى غايته المنشودة أن يجتهد بادي ذي بدء في تحقيق ذلك المشروع ، وهو أن يسعى لدى الحكومات ليحمله على أن تغلق منازل البغاء في جميع بلاد العالم إغلاقاً مطلقاً.
- 10 ولما كانت غاية الاتحاد الدولي هي استئصال الاتجار بالنساء والأطفال، وإذا كانت الجهود التي بذلت إلى الآن لم تؤدي إلى النتائج المقصودة، فإنني أرى وجوب القضاء على الداء من أساسه، وذلك باجتناّب كل تردد في طلب إغلاق منازل البغاء العامة، لأن وجود هذه المنازل بطريقة تُقرها الدولة أو تتسامح في إجراءاتها، كما هو الشأن في عدة بلاد، في رأيي، إهانة للشرف واعتداء على الفضيلة والحياء العام. إن السماح بفتح هذه المنازل تشجيعاً للرذيلة وإطلاقاً لأيدي أولئك الذين يتجرون بالنساء والأطفال.
- 15 أرادت بعض الحكومات أن تحد من المضار وأن تقلل المخاطر التي تترتب على وجود هذه المنازل، فاعتقدت خطأ بفائدة ترك رقبتها إلى البوليس. وإثباتاً لما أقول أقص عليكم مثلاً واقعياً: انتهت النيابة المصرية من تحقيق قضية بدأت بها في العام الماضي، وقد أسفر ذلك التحقيق على إدانة عدد كبير من المتهمين وعن وجود منازل عديدة للدعارة في مدينة القاهرة، منازل كانت تساق إليها فتيات منكودات بينهن 20 بنات قاصرات لم يتجاوزن الستة عشر عاماً، بل وطفلات بين السابعة والتاسعة كن يُسلبن من أهلهن **بإغوائهن** بوعود خلافة ووسائل جنائية أخرى. فإذا ما سُجن في تلك المنازل روقين مراقبة صارمة تحول دون اتصالهن بعائلاتهن أو بأي شخص آخر غير مستغل لهن. فتعاني أولئك **البغايا** المنكودات أفزع ضروب الانهالك دون أن 25 يستطعن تدمراً أو شكوى. بل ثبت ما هو أكثر من ذلك... ثبت أن كثيراً من المتجربين بأولئك النسوة لم يكونوا يقنعون بالاتجار بهن في منازلهن بل كانوا

إغوائهن :
إغرائهن
وإضلالهن.
البغايا :
العاهرات

يبعونهنَّ أيضا إلى أقرانهم في المنازل الأخرى بقدر من المال كأنهنَّ سلعة يجوز الاتجار فيها فتعتبر مصدرا للكسب، وذلك دون أن يصيب الفريسة نصيب من الغنم. وثبت أيضا أن كثيرا من أولئك الفتيات كن يقضين نحبهن بسبب الأمراض الفتاكة وإهمال وسائل الصحة والعلاج، وأن الأطباء المكلفين بالعناية بهن يغفلون أداء مهمتهم كما يجب، وذلك لنفس السبب الذي أبديته عند كلامي عن البوليس. 30

وإنني أختم كلمتي بأن أرجو المؤتمر أن يغضي عن صراحتي في ما لاحظت إذ كانت أكثر مما يجب، فإنني معتمدة على الاعتقاد الجازم والنزاهة الصادقة اللتين تخالجان المؤتمر للسعي إلى غايته. ولم أتردد في أن أصرح في ما صرحت، ولو أنني الشريفة الوحيدة التي حظيت بالحضور في تلك الجمعية الموقرة، فأنا مصرية 35

تحميها حضارتها وتدفعها عواطفها الإنسانية الجمّة الفياضة دائما إلى أن تعنى بالصالح العام قبل صالحها الخاص. إنني أعتقد أن عملا إنسانيا كالذي نسعى إليه هنا هو قضية، لا تفريق فيها بين الجنس والوطن.

هدى شعراوي

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



هدى شعراوي: (1879 - 1947) من أبرز وجوه الحركة النسائية بمصر. أسست الاتحاد النسائي المصري سنة 1923 وهو أول اتحاد يطالب بحقوق المرأة. أنشأت مدرسة ومشغلا مهيا لتعليم البنات مجانا، وأسست دارا للعلاج مجانا ومثلت المرأة المصرية طوال ربع قرن في المؤتمرات الدولية. وكانت أول من رفع الحجاب في القاهرة 1923. أسست الاتحاد النسائي العربي 1944 وطالبت بمساواة الجنسين في التعليم وفي الحقوق السياسية، كما طالبت بتعديل قوانين تعدد الزوجات والطلاق وحضانة الأطفال.

لنتعرف معا



فردوس عبد الحميد في دور هدى شعراوي : من مسلسل تلفزيوني [مصر الجديدة - تأليف يسرى الجندى وإخراج محمد فاضل]

لنتفهم معاً

1. قطع النصّ وفق بنيته الحجاجية.
2. في النصّ إدانة واضحة لشكل من أشكال العنف ضد الفتيات والنساء. أبرز ذلك.
3. غاية هذا المؤتمر الدولي هي استئصال الاتجار بالنساء والأطفال. فبِمَ فسّرت الكاتبة عدم تحقق النتائج المقصودة ؟
4. في تصوير منزلة البنات القاصرات المتدنية إطناب. ما هي وسائله ؟ وما هي غاية الكاتبة منه ؟
5. لماذا اعتذرت الكاتبة عن صراحتها ؟ وهل توافقها في ذلك ؟
6. اعتبرت الكاتبة في آخر النصّ الدفاع عن كرامة المرأة قضية إنسانية تتجاوز حدود الجنس والوطن. وضح ذلك.

لنفكر معاً

1. لماذا ركزت الكاتبة على الأطفال والبنات بالذات ؟
2. يلوح الموضوع مديناً لنوع من الاستعباد. فبِمَ تفسّر استمرار الاتجار بالنساء ؟
3. امرأة تطرح مثل هذه القضية منذ أوائل القرن العشرين، وفي عهد الهيمنة الإنجليزية. هل هو عنوان جرأة ؟ ولماذا ؟

نافذة على النسبة

1. تصاغ النسبة من الكلمة المفردة ومن الكلمة في حالة الجمع ومن كليهما بإضافة لاحقة [ي].

تأمل الجداول الموالية واملأ فراغاتها.
* قد تكون النسبة من المفردة فقط :

بَلَدٌ	بَلَدِيّ
بَحْرٌ	
	مُجْتَمَعِيّ

* قد تستعمل النسبة في صيغة الجمع من الكلمة المفردة:

جَنَازَةٌ	جَنَائِزِيّ
عَجِيبٌ	
	مَلَائِكِيّ

* وقد تكون من الاثنين معا

دَوْلَةٌ	دَوْلِيّ	دَوْلٌ	دَوْلِيّ
	غَرِيزِيّ	غَرَائِزٌ	
عَقِيدَةٌ			عَقَائِدِيّ

2. قد تصاغ النسبة بإضافة لواحق أخرى إلى الكلمة بحسب ما يُراد من الدلالة:

نَفْسٌ	نَفْسِيّ	نَفْسَانِيّ	
عِلْمٌ	عِلْمِيّ	عِلْمَانِيّ	عِلْمَوِيّ
اِقْتِصَادٌ	اِقْتِصَادِيّ		اِقْتِصَادَوِيّ
تَارِيخٌ	تَارِيخِيّ	تَارِيخَانِيّ	تَارِيخَاوِيّ
حَدَاثَةٌ	حَدَاثِيّ		حَدَاثَوِيّ

* لاحظ أن النسبة إلى مدينة مَرُو هي مَرُوزِيّ وإلى بلد أذربيجان هي أَذَرِيّ.

من أشكال العنف ضد المرأة

أن نتساءل عن العنف بين الأزواج لا يعني إلا الحديث عن العنف المسلط على النساء. وهذا ما يظهر في تقرير المنظمة العالمية للصحة لسنة 2002 . فقد اعتمد التقرير 48 تحقيقا أجريت على مستوى عالمي وأقر أن ما بين 10 % و 69 % من النساء كن ضحايا عنف أزواجهن في مرحلة ما من حياتهن.



تبيح بعض الثقافات ممارسة العنف على النساء بحجة إجبارهن على الخضوع لسلطة أقربائهن من الذكور القيمين على "الشرف" (الزوج و الأب والأخوة). وفي الصورة امرأة مشوهة الوجه بالحمض أودعت مشفى مايو بلاهور في الباكستان.

كاترين ماري

مجلة علوم إنسانية (Sciences Humaines)

نوفمبر ديسمبر 2005 - عدد 4 . صص 90-91

12 - عالم بلا قلب

تهديد: يشير التّقدّم العلميّ المتسارع جدلاً كبيراً حول ما قد يترتب عن سوء استعماله من تبعات يتحمّل الإنسان مسؤوليّة جسيمة فيها. والتّخوّف ، كلّ التّخوّف من أن يوجّه العلمُ إلى إلحاق الضرر بالإنسان بدل النّفع. وقد أسهمت عادة السّمان بقلمها في التّعبير عن موقفها من هذا الشّاغل الإنسانيّ. بمناسبة الإعلان عن نجاح أوّل عمليّة زرع قلب آدميّ مستحضرة إلى الذاكرة تبعات سوء استخدام الإنسان لمخترع الديناميت.

1 أتابع قراءة جريدتي: "3 ديسمبر 1967 ، من لا يذكر هذا التاريخ؟..." إنه تاريخ أوّل عمليّة زرع قلب في العالم... يومها زرع الدكتور برنارد في صدر مريضه بلايرغ قلباً "جديداً"، بالأحرى عضلة ضخ جديدة.

5 **مستنقع** مستنقع مسموم... هجمت إلى رأسي صورة "نوبل" العالم الذي اخترع الديناميت، ثم كرس ما جمعه ليكفر عن اختراعه الفتاك: جائزة نوبل للسلام، أي جائزة لمن يسكب برميلاً من الماء على البارود الذي اخترعه...

مستنقع:
منخفض يتجمع فيه الماء الآسن.

"دعوا والدي يمت بسلام"، هكذا صرخت ابنة صاحب القلب المزروع "بلايرغ" في أنامل الدكتور برنارد التي صممت على أن تُصيبه بلعنة البقاء في هذا العالم 150 سنة...

10 أستعير كلماتها: "برنارد، دع الإنسان يمت بسلام" .. أضيف إليها: "ما جدوى أن تزرع للإنسان عضلة القلب، ما دام يعيش في عالم هرم بلا قلب؟.. إطالة الحياة ليست بالضرورة في إطالة العمر، إنما هي في "تقصير" أمد تعاسة الإنسان، أو في محو أسبابها.

بالمفرق: فرادى

ألا ترى معي أن الذين يُنقذ العلم حياتهم (بالمفرق) يتم قتلهم (بالجملة) في الحروب المعاصرة؟ مأساة الإنسان لا تحلّها عدّة سنوات تُضاف إلى تاريخ مولده، وإنما تحلّها إضافة البعد الثالث الإنسانيّ إلى سنوات حياته أيّا كان عددها...

15 برنارد، اطفئ شمعة العيد الأوّل لاختراعك ، ونكسها رايةً للهزيمة. لماذا؟ تعال معي إلى مقبرة ما... مقبرة تقع في المستقبل، أية مقبرة في أية مدينة بعد قرن. ستقرأ على رُخامها: هنا يرقد فلان عن عمرٍ ناهز المائة والثلاثين. قُتل في الحرب العالمية الثالثة...

20 برنارد، لو أن شواهد القبور تحمل الأعوام الحقيقية التي عاشها صاحبها فعلاً، أو بالمعنى الإنسانيّ للكلمة، لما حملت شواهد قبورهم (أولئك الذين قد يعيشون بفضلك عشرات من الأعوام) أكثر من أشهر عديدة من (الحياة) الحقيقية لا (العيش) الحسابي...

شواهد القبور:
عبارات تكتب على رخامة فوق القبر.

25 العلم سلاح، أيّ سلاح. تأليه العلم مأساة. استعماله واستخدامه هو الأهم. أن يظلّ عبداً ووسيلة، بندقية تطلقها الإنسانية في حربها ضد الغاب، بدلاً من أن تحوّلها إلى صدرها وتنتحر بها... العلم صيدلية تستطيع عقاقيرها أن تشفي وأن تقتل...

30 برنارد، اذهب عنا، لسنا بحاجة إليك في عصرنا هذا، عصرنا المتخّم بالرقّي العلمي المصاب بفقر الدّم والهزال الإنساني... لا نريد (قلبك) المزروع، نريد من يزرع الحياة في قلوبنا.

غادة السّمان

ختم الذاكرة بالشمع الأحمر.

منشورات غادة السّمان، بيروت. صص 53 - 56



غادة السّمان: أديبة سورية تربت في وسط مثقف إذ كان والدها أستاذاً جامعياً وعميداً لكلية الحقوق بدمشق. وكانت له علاقة إلى حدّ ما بإصلاح المجتمع السوري بعد الاستقلال عام 1945. درست غادة السّمان اللّغتين العربيّة والفرنسيّة إلى جانب المبادئ الأساسيّة للدين الإسلامي. من إنتاجها: قدري 1962 - لا بحر في بيروت 1963 - ليل الغرباء 1966 - رحيل المرافئ القديمة 1973 - حبّ 1973 - ختم الذاكرة بالشمع الأحمر 1979.

الدكتور برنارد: هو كريستيان برنارد (1922 - 2001) جراح يوناني أصله من جنوب إفريقيا. اشتهر بعد أن نجح في زرع قلب آدمي لأول مرة في تاريخ الطّب عام 1967.

نوبل: ألفريد برنارد (1833 - 1896). كيميائي ومخترع سويدي سجّل عام 1863 براءة اختراع مفرّقع قويّ هو الديناميت. ترك نوبل عند وفاته وصيّة من ماله كي تمنح جوائز سنويّة لأحسن عمل في الفيزياء والطّب والفيزيولوجيا والأدب والسلام.

لنتعرف معاً

1. ينمو النّصّ إلى أن يكشف عن أطروحته. تتبّع مراحلها مبيناً سيروته الحجاجيّة.
2. لماذا هجمت إلى رأس الكاتبة صورة نوبل بالذّات وجائزته للسلام؟
3. تواترت صيغ الأمر والاستفهام في النّصّ. استخرجها مبيناً دلالتها على موقف الكاتبة من الدكتور برنارد وما يرمز إليه.
4. ما مقصد الكاتبة من قولها: "لا نريد (قلبك) المزروع، نريد من يزرع الحياة في قلوبنا.؟"

لنتفهم معاً

نافذة على الطلب وجوابه

دع الإنسان يمتّ بسلام"
[دع] فعل أمر ارتبط به فعل مضارع مجزوم [يَمتّ] لأنّه واقع منه موقع الجواب.
ابحث في النصّ عن تراكيب مشابهة وتبين فيها علاقة التلازم بين الفعلين.

توسعة

يعتبر تحكّم الآلة في نمط حياة الإنسان المعاصر مصدر قلق متزايد للإنسان. وقد ترجمت بديعة أمين بعض ما كتب إدوار لينسكي في هذه المسألة فقالت:
إنّ الآلة، هذا الجهاز المجرد من العقل والحسّ والإدراك، ستحقّق أخيراً انتصاراً نهائياً على الإنسان فتحيله إلى لولب مسلوب الإرادة والفكر في الجهاز التكنولوجي الذي يزداد ضخامة وتعقيداً وقوّة، كما يبدو الأمر في كثير من جوانب الحياة في المجتمعات الغربية التي ولجت مرحلة الثورة التكنولوجية. فهل هناك أمل في إمكانية وقف تطوّر الأمور بهذا الاتجاه واستعادة إنسانية الإنسان المستلبّة وإبقاء الآلة آلةً وُجدت لتخدم لا لتحكم؟

إدوار لينسكي

ترجمة بديعة أمين. آفاق عربية. السّنة 3 - العدد 12 ، سنة 1978



الطفّل: ما أسعدني بهذه اللّعبة!
الصّاروخ: لحسن حظّك لم انفجر

13 - العَوَلةُ وتشغيلُ المرأةِ

تمهيد : تطرقت رياض الزغل الباحثة الاجتماعية التونسية إلى ما فرضته التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية العالمية من واقع جديد فيه تحديات لها تأثير عميق في حياة الفرد والمجتمع وفي المرأة بوجه خاص. وتثير في النص الموالي مسألة تشغيل المرأة في ظل العولة استنادا إلى تقرير صدر في شهر مارس سنة 2000 عن المركز الدولي للبحوث حول المرأة.

- 1 تبدو النتائج سلبية في ما يتعلق بتشغيل المرأة عامة وتأجيرها. ورغم نمو عدد النساء العاملات في كثير من البلدان النامية والشيوعية سابقا، فإنه لم يترتب عن ذلك لا ارتفاع في الدخل ولا تحسين لمكانة المرأة. وإنما بقيت الشغيلة النسائية من الفئات ذات الأجور المتدنية والتي تشتغل بصفة وقتية دون التمتع بالضمان الاجتماعي. وهذه ظاهرة تعرف بمرونة الشغل. وما يشاهد اليوم هو "تأنيث" لمرونة الشغل" زيادة على ذلك. وعندما تكونت مناطق حرة في خضم سياسات تحرير السوق والاستثمار وجدت المرأة فرصة للشغل، ولكن بأجور متدنية غالبا ودون ضمانات اجتماعية، وفي ظل ظروف عمل تتصف بالخطورة أحيانا داخل مؤسسات كبرى. لكن، عندما اشتدت المنافسة وأجبرت هذه المؤسسات على الانتقال إلى مواقع أخرى أو على إعادة هيكلتها وتشغيل كفاءات عالية، كانت العاملات أول من تعرض للتسريح والبطالة. ومثال ذلك "الماكيدوراس" وهي المناطق الحرة التي أنشئت حول مدينة مكسيكو حيث نزلت نسبة النساء العاملات من 77 % إلى 60 % بين سنة 1982 وسنة 1990. وكذلك الشأن بالنسبة إلى كوريا حيث تقلصت نسبة العاملات بأكثر من 35 % ما بين سنة 1987 وسنة 1990. وفي ثلثي الدول التي شملتها دراسة المركز الدولي للبحوث حول المرأة يتجاوز عدد العاطلات عن العمل بين النساء عدد العاطلين بين الرجال بنسبة تتراوح بين 50 % إلى 100 %.
- 15 وتظهر الدراسات أنه رغم التحولات العميقة التي يشهدها النظام الاقتصادي العالمي، فإن عمل المرأة بقي غير معتبر في الإحصاءات. وقد قدر البرنامج الدولي للتنمية مساهمة المرأة في الاقتصاد العالمي من خلال الشغل دون أجر بأحد عشر تريليون من الدولارات (11 مليار من المليارات) كل سنة، إذ أن النساء غالبا ما يشتغلن في القطاع غير المهيكل أي في البيت أو العمل الوقتي أو التجارة المتجولة. كما أن مساهمة المرأة في العمل الفلاحي ارتفعت بسبب نزوح الرجال إلى المدن بحثا عن شغل بأجر مرتفع أو بعثا لمؤسسات خاصة.
- 20 أما بخصوص "تأنيث الفقر" فلا توجد إحصاءات شاملة لنسبة الفقر بحسب الجنس. لكن الإحصاءات المتوفرة تشير إلى أنه في اثنتي عشرة دولة نامية من بين خمس عشرة، وفي خمس دول متقدمة من ثمان يفوق عدد النساء الفقيرات عدد الرجال (الدخل اليومي لا يتعدى دولارا واحدا). ويشير تقرير المنظمة الدولية للشغل إلى نمو ظاهرة البغاء بالتوازي مع ظاهرة البطالة والفقر. وقد وصل ذلك إلى درجة أن أصبح البغاء يساهم بـ 14 % في الناتج الداخلي الخام بدول جنوب شرقي آسيا سنة 1998.

رياض الزغل

المرأة والتحوّلات العالمية . مجلة القلم. العدد الخامس السنة 2000. ص 27



رياض الزغل : أستاذة جامعية مولودة بصفاقس في 10 جوان 1942. حاصلة على دكتوراه المرحلة الثالثة في علم الاجتماع، وعلى دكتوراه الدولة في علوم التصرف. لها عدة أعمال منشورة بالعربية والفرنسية حول السلوك التنظيمي والتصرف في الموارد البشرية ومناهج البحث والمرأة في المجتمع والشغل.

لنتعرف معا

لنتفهم معا

لنفكر معا

1. رتب المسائل التي تطرقت إليها الكاتبة واستثمر ذلك في تفكيك النص.
2. ما هي ملامح وضع المرأة في الشغل كما رسمها تقرير المركز الدولي للبحوث حول المرأة؟ تبين الأضرار التي تلحق المرأة من وضعها هذا.
3. ما هي أسباب تردي وضع المرأة في الشغل رغم الدور الكبير الذي تنهض به؟
4. ما هي انعكاسات هذا الوضع وتبعاته على المرأة ومكانتها في المجتمع؟

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

نافذة

لاحظ :

[تَشْغِيلٌ] ، [شُغْلٌ] ، [شَغِيلَةٌ] ، [اشْتِغَالٌ] : كلمات ترجع إلى جذر واحد [ش . غ . ل] وردت في صيغ مختلفة. تبين دور الجذر والصيغة في بناء معناها.
* وسّع مجال الاشتقاق بتنويع الزيادة لجذر الفعل وتبين ثراء اللغة في التعبير عن المعاني. (استعن بمكتسباتك اللغوية وبالقواميس في هذا النشاط)

تحول التصورات في اتجاه النهوض بالمرأة

توسعة

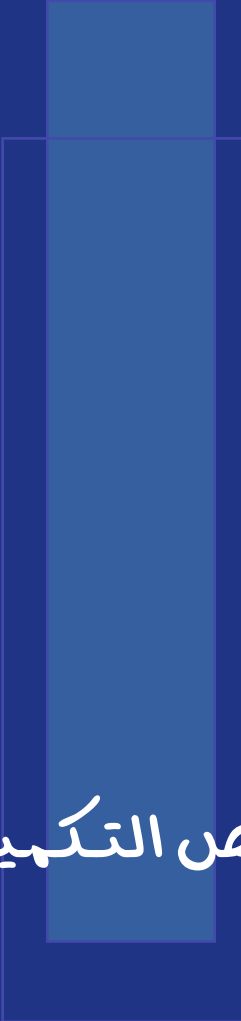
التصور	نسبة الرجال المئوية	نسبة النساء المئوية
الموافقة على مشاركة المرأة في الحياة السياسية	70,7	83,1
يقبل الرجال أن تحتل زوجاتهم مواقع مسؤولية	65,8	66,4
قبول المرأة رئيسة	31,1	41,3
يمكن للمرأة أن تحتل أي منصب ذي مسؤولية	68,2	77,6
لا خيار في جنس الذرية	62,9	59,1
يقبل الأزواج أن يكون لزوجاتهم شغل أفضل منهم	52,5	45,2
يقبل الأزواج أن تكون زوجاتهم متعلّقات أكثر منهم	46,1	38,9

ورقة تأليف

املاً الجدول التالي بما يناسبه :

التفرد في الجوانب المضمونية أو الفنية	التقاطعات المضمونية أو الفنية مع النصوص الأخرى في المحور	النصوص المدروسة
		من هي المرأة الحقيقية ؟ (نوال السعداوي)
		تريد المشاركة (ليلي بعلبكي)
		لا خلاص إلا بالمساواة (رجا بن سلامة)
		الحريم (فاطمة المرنيسي)
		الزمن المضاد للشعر (أحلام مستغانمي)
		دعوة إلى الحياة (نازك الملائكة)
		المرأة البرمكية (وسيمة عبد المحسن المنصور)
		حمزة (فدوى طوقان)
		المرأة والمدنية (مي زيادة)
		حوار مع منى واصف (مجلة الجيل)
		الاتجار بالنساء والأطفال (هدى شعراوي)
		عالم بلا قلب (غادة السمان)
		العولمة وتشغيل المرأة (رياض الزغل)

* ألفت، باعتماد الجدول السابق، بين شواغل الكاتبات العربيات من مسألة المرأة في المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية ومن قضايا الإنسان والعصر.



النص التكميلي

مطبات في مسيرة المرأة العربية على طريق التحرر والمساواة

اقتبست المرأة العربية مفاهيمها في التحرر والمساواة في المقام الأول عن فكر الغرب وسلوكه، وارتبطت هذه المفاهيم بمظاهر التحرر والمساواة الغربيين التي لم تكن سوى مظاهر الحياة البورجوازية الغربية برمتها، بما فيها من تحرر واستعباد ومساواة وتفرقة وغير ذلك من التناقضات والأضداد في ذلك العالم الرأسمالي. وهكذا وجهت فئة من النساء العربيات أنظارها نحو الغرب وانطلقت تلهث وراء الموضة والاستهلاك. وفي هذا اللاهث رمت وراءها تراثها الأنثوي العربي دون التفريق بين طيبه وخبيثه، بين ما يناسب حياتها الجديدة وما يعارضه. حتى الثياب العربية الجميلة ارتبطت في ذهنها بالتخلف والعبودية والجهل. وهكذا أصبحت مستوردة مثل اقتصاد بلدها، مقلدة غير مبدعة، جسمها في الوطن وعقلها في الغرب. في هذه الغربة الروحية فقدت الأمان الأنثوي الذي كان لأمها وجدتها. أصبحت تنشق الأخبار البعيدة عن آخر التصورات في عالم الزينة والموضة والديكور... تخاف أن يحدث شيء لم تسمع به، فتصبح متخلفة عن الركب السريع. نوع من الهستيريا أصاب فئة من النساء العربيات العصريات، فئة لا يندر أن تنقلب عند أول أزمة نفسية ناكسة إلى مزيد من الانعزال والتزمت والخنوع النسائي. وما زلت أذكر "الميني جوب" في أواخر الستينات / أوائل السبعينات. تلبسه نساء عربيات لا يتحملن لمسة واحدة ولا حتى كلمة غزل واحدة من رجل غريب، مع أنهن بلباسهن المحسور يظهرن بمظهر "المتهجرات" المفتحات، إن لم نقل المثيرات للشهوة في مجتمع مكبوت. هذه الهستيريا في تقليد الغرب مضرة أكثر بالمجتمع العربي الذي يضطر في إنتاجه وتجارته الخارجية، وفي ثقافته أن يراعي رغبات نساؤه. غير أن المسكينة لا تدرك أن الأصل يبقى هو الأفضل. لذلك عليها أن لا تستغرب إن وجدت رجال وطنها يفضلون المرأة الغربية، لأن ذوقهم السليم يجعلهم يرغبون في الأصل، ويرغبون عن التقليد.

كانت هذه انتقادات تخص المفاعيل الثانوية لمسيرة المرأة العربية الحديثة نحو التحرر والمساواة، انتقادات من قبل مؤيد لهذه المسيرة العظيمة التي ستكون أهم ثورة ثقافية في العصر الحديث، لو أن المرأة العربية البسيطة شاركت فيها بوعي وتنظيم، ولو أن المرأة كتلت جهودها في جميع البلدان العربية وتعاونت مع الحركات النسائية في العالم. هذه الانتقادات تقوم على بضعة أسس بسيطة أود أن أعيد صياغتها بشكل واضح ومختصر: الحركة النسائية التحررية والمساواتية حركة تخص المجتمع ككل وليست محصورة بالمرأة، وهذه الحركة لن ترى النجاح ما لم تستطع أن تقسم جموع الرجال وتكسب جزءاً منهم. وهي لن تستطيع ذلك ما لم تكن ديمقراطية، أي تريد المساواة بين الجنسين لمصلحتهم ومصلحة المجتمع والبشرية، لا أن تزيج الرجل عن السيادة لتضع نفسها مكانه. ولا يمكن الوصول إلى

ذلك إلا بمشاركة المرأة في قضايا المجتمع والإنسانية والنضال في سبيل تحرر المجتمع ومساواته، تحرر جميع المظلومين والمستغلين. ثم إنَّ تحرر المرأة ومساواتها لا يكون إلا بالنضال الذي ينبغي إلغاء عالم قديم وخلق عالم جديد، وبالتالي فإنَّ ما كان في النظام القديم من امتيازات حقيقية أو وهمية لا يمكن للمرأة أن تمسك بها في نفس الوقت الذي تبغي فيه إحلال نظام جديد، لأنَّ الامتيازات القديمة مرتبطة بالنظام القديم الذي تناضل المرأة المتحررة ضده. كذلك من المخاطر التي يمكن أن يقع فيها المناضل المغالاة في قطف ثمار انتصاره، بحيث يتجاوز حدوده ويصبح بالممارسة عدواً لمبادئه الأصلية. وفي كل الأحوال، مهما كان الغرب قد أفاد المرأة العربية في مسيرتها التحررية والمساواتية، فإنَّ كل من يفقد جذوره يكون عرضةً للتشتت والانذار عند أول هبة ريح.

بو علي ياسين

مجلة الوحدة. جوان 1985 صص 53 - 54

مراكز الاهتمام:

- * نقد النساء المقلدات للغرب
- * مفهوم الحركة النسائية التحررية المساواتية.

ثبت بيليوغرافي

المصادر والمراجع

أمين (بديعة) مجلة آفاق عربية - السنة 3 العدد 12 - سنة 1978
الحكيم (توفيق) : تحت شمس الفكر / التعادلية مذهبي في الحياة (المطبعة النموذجية)
الزغل (رياض) مجلة القلم العدد 5 السنة 2000 : المرأة والتحويلات العالمية
الزيات (لطيفة) : مجلة مواقف - العددان 70 - 71 السنة 1993
السعداوي (نوال) الوجه العاري للمرأة العربية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ط 2 ، 1982
السمان (غادة) ختم الذاكرة بالشمع الأحمر . منشورات غادة السمان - بيروت
الملائكة (نازك) : ديوان قرارة الموجة
المنصور (وسيمة عبد المحسن) المرأة المحاورة . مجلة عالم الفكر عدد 2 المجلد 34 أكتوبر ديسمبر 2005
بعلبكي (ليلي) : أنا أحيا ، ط بيروت 1963
بن سلامة (رجا) نقد الثوابت بيروت 2005
بيبان (حفيظة قارة) : مجلة الحياة الثقافية - العدد 79 نوفمبر 1996
خالد (أحمد) أضواء من البيئة التونسية على الطاهر الحداد ونضال جيل . د ت ن - ط 3
زيادة (مي) : نصوص من خارج المجموعة - إعداد أنطوان القوال ، دار أمواج بيروت - ط 1 : 1993
سمرين (رجاء) شعر المرأة العربية المعاصر - دار الحداثة ، ط 1 سنة 1990
شعبان (بثينة) الرواية النسائية العربية . مجلة مواقف . العددان 70 و 71 شتاء ربيع 1993
شعراوي (هدى) مذكرات هدى شعراوي
طوقان (فدوى) : ديوان الليل والفرسان
عزوز (هند) في الدرب الطويل - النشرة الثالثة . د ت ن سنة 1983
عواد (حنان) : قضايا عربية في أدب غادة السمان . دار الطليعة 1989
قباي (نزار) : الشعر قنديل أخضر - ط 4 بيروت 1972
ماري (كاترين) مجلة علوم إنسانية (بالفرنسية) العدد 4 نوفمبر ديسمبر 2005
مجلة الجيل : المجلد 27 عدد 1 جانفي 2006
مجلة الأحوال الشخصية التونسية
مجلة الوحدة - السنة 4 العدد 48 سبتمبر 1988 : ملف الانتفاضة وبلاغة الصورة
مرنيسي (فاطمة) : نساء على أجنحة الحلم : نشر الفنك . المركز الثقافي العربي . ط 1 - الدار البيضاء، المغرب 1998
مستغانمي (أحلام) : ذاكرة الجسد ، ط 20 بيروت لبنان 2004
مستغانمي (أحلام) : مجلة الوحدة المغربية عدد 58 - 59 ، السنة 1989

المحور الرابع

العدل والإنصاف

الفهرس

العدل والإنصاف

النصوص المختارة

ع/ر	العنوان	مراكز الاهتمام
1	لا سبيل إلى العمارة إلا بالعدل [ابن خلدون]	نصّ تأطيريّ عام: ضرورة العدل لل عمران البشريّ - من عوائق العدل وآثارها - البنية الحجاجيّة والنزعة التعليميّة
2	الثوب الجديد [طه حسين]	في مجال الأسرة: عوائق العدل بين الأبناء - العلاقة بين الشخّصيّات.
3	اربط وحلّ كما تشاء [توفيق الحكيم]	في الإدارة: عوائق العدل (الحاباة والتزلف) - وظائف الحوار المسرحيّ - دور المسرح الاجتماعيّ.
4	في محكمة الاستئناف [محمد المويلحي]	في مجال القضاء: عوائق العدل في القضاء - التصوير السّاخر.
5	شهادة أمّ [حسن الجداوي]	في مجال القضاء: تضليل القضاء (شهادة الزور) - دور رجال القضاء في تنوير العدالة - بناء المقال الصحفيّ.
6	إنّي مظلوم وقد أعوزني الإنصاف [الإصفهاني]	في مجال القضاء: استغلال النفوذ - السيّورة الحجاجيّة.
7	بردت غضبي بفورتك [أبو حيّان التّوحّدي]	في المجال السّياسي: العدل السّياسي والاستقرار الاجتماعيّ - اختلاف تصوّرات العدل والإنصاف - تنوّع مرجعيّات الحجج.
8	إصلاح السّلطان [إخوان الصّفاء]	في المجال السّياسي: عوائق العدل والإنصاف في السّياسة وآثارها - الدّعوة إلى الاعتبار - الحكاية المثليّة.
9	حكاية الثّريّا [أميل حبيبي]	في مجال العلاقات بين الشّعوب: الاحتلال والعدل - توظيف السّخرية للنّقد.
10	عدل روما [إبراهيم المصري]	في مجال العلاقات بين الشّعوب: الاختلاف في مفهوم العدل - الحوار (أنواعه، خصائصه، وظائفه، أبعاده).

الورقات اللّغويّة

1	الجملة التقريريّة إثباتا ونفيا
2	اسم الإشارة
3	اسم الموصول

الورقة المنهجية

1	في التّواصل الشّفويّ : تقنيّة تقمّص الأدوار مدججة في نشاط تواصل شفويّ موضوعه: العدل بين الأبناء.
الورقة التّأليفيّة (مدبّلة بنشاط في الإنتاج الكتابي)	
الثّبت البيبليوغرافيّ	

النصوص المختارة

العدل والإنصاف:

الحاجة والعوائق

■ اختلاف المواقف من

مسألتَي العدل والإنصاف

■ عوائق تحقيق العدل

والإنصاف

1 - لا سبيل إلى العمارة إلا بالعدل

تمهيد: عرض ابن خلدون في "مقدمة كتاب العبر" آراءه في العمران البشري عرضاً برهانياً مستمداً من تاريخ الأمم وتجارب الشعوب. وقد أكد فيها أن "الظلم مؤذن بخراب العمران" تأكيداً نجد أثره في النص التالي.

- 1... وانظر إلى ما حكاه المسعودي في أخبار الفرس عن الموبدان صاحب الدين عندهم
- عرض:** لم ولم أيام بهرام، وما **عرض** به للملك في إنكار ما كان عليه من الظلم والغفلة عن عائدته على الدولة، بضرب المثال في ذلك على لسان اليوم حين سمع الملك أصواتها وسأله عن فهم كلامها، فقال له: إن يوماً ذكراً يروم نكاح يوم أنثى، وإنها شرطت عليه عشرين قرية من الخراب في أيام بهرام، فقبل شرطها وقال لها: إن دامت أيام الملك أقطعتك ألف قرية، وهذا أسهل مرام.
- فتنبه الملك من غفلته، وخلاً بالموبدان وسأله عن مراده فقال له الموبدان: أيها الملك، إن الملك لا يتم عزه إلا بالشرعية، والقيام لله بطاعته، والتصرف تحت أمره ونهيه، ولا قوام **للشرعية** إلا بالملك، ولا عز للملك إلا بالرجال، ولا قوام للرجال إلا بالمال، ولا سبيل إلى المال إلا بالعمارة، ولا سبيل للعمارة إلا بالعدل. والعدل الميزان المنصوب بين الخليقة، نصبه الرب وجعل له قيماً، وهو الملك. وأنت أيها الملك عمدت إلى الضياع فانتزعتها من أربابها وعمارها، وهم أرباب الخراج ومن تؤخذ منهم الأموال، وأقطعتها الحاشية والخدم **وأهل البطالة**، فتركوا العمارة، والنظر في العواقب وما يصلح الضياع، **أهل البطالة:** الخلاء والمجان.
- 15 وسومحوها في الخراج لقربهم من الملك، ووقع الحيف على من بقي من أرباب الخراج وعمار الضياع، فانجلوا عن ضياعهم وخلوا ديارهم وأووا إلى ما تعذر من الضياع، فسكنوها، فقلت العمارة وخربت الضياع وقلت الأموال وهلك الجنود والرعية، وطمع في ملك فارس من جاورهم من الملوك لعلمهم بانقطاع المواد التي لا تستقيم دعائم الملك إلا بها.
- 20 فلما سمع الملك ذلك، أقبل على النظر في ملكه، وانتزعت الضياع من أيدي الخاصة وردت على أربابها وحملوا على رسومهم السالفة، وأخذوا في العمارة وقوي من ضعف منهم، فعمرت الأرض وأخصبت البلاد وكثرت الأموال عند جباة الخراج،

الثغور: المراكز
المتقدمة للدفاع
على الحدود.

وقويت الجنود وقُطعت موادُّ الأعداء وشُحنت الثغور، وأقبل الملك على مباشرة أموره بنفسه، فحسنت أيامه وانتظم ملكه.

20 فتفهم من هذه الحكاية أن الظلم مخرب للعمران، وأن عائدة الخراب في العمران على الدولة بالفساد والانقباض.

عبد الرحمان بن خلدون

المقدمة . ص ص 200 - 201



عبد الرحمان بن خلدون: (732 هـ / 1332 م - 808 هـ /

1406 م)

مفكر ومؤرخ ولد بتونس وتوفي بالقاهرة. تقلد مناصب سياسية وإدارية مثل القضاء والوزارة والحجاية والسفارة. واشتغل بالتدريس في جامع الزيتونة ثم بالأزهر. جدد النظرة إلى التاريخ وأرسى مبادئ علم الاجتماع في مقدمة "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر".

المسعودي: أبو الحسن علي بن الحسين (توفي سنة 345 هـ / 956 م) جغرافي ومؤرخ عربي ولد ونشأ ببغداد، أمضى شبابه في التجوال وتوفي بمصر. وضع عشرات الكتب أشهر ما بقي منها "مروج الذهب ومعادن الجوهر" و"التنبيه والإشراف". بهرام شاه: (ابن فرح بن أيوب) توفي سنة 626 هـ أكبر أبناء أخي صلاح الدين. ولي على بعلبك بعد وفاة والده واحتفظ بها بعد وفاة صلاح الدين. الموبدان: من رجال الدين في المجتمع الفارسي. يرجع إليه السلطان في سياسته وفي تدبير أمور الدولة والحكم.

لنتعرف معاً

1. النصّ ثلاثة أقسام. ضع عنواناً لكل قسم.

2. أفتع الموبدان الملك بضرورة العدل لاستقامة الدولة والمجتمع. فما هي الخطّة

الحجاجيّة التي توخّاها لذلك؟

3. وظّف ابن خلدون أساليب فيّة. استخرجها وبين دورها في التحذير من عواقب الإخلال بالعدل.

4. ذكر الموبدان مظاهر من ظلم الملك والنتائج المترتبة عنه. استخرجها وبين دورها في إقناعه بمراجعة سلوكه وإنصاف العامة.

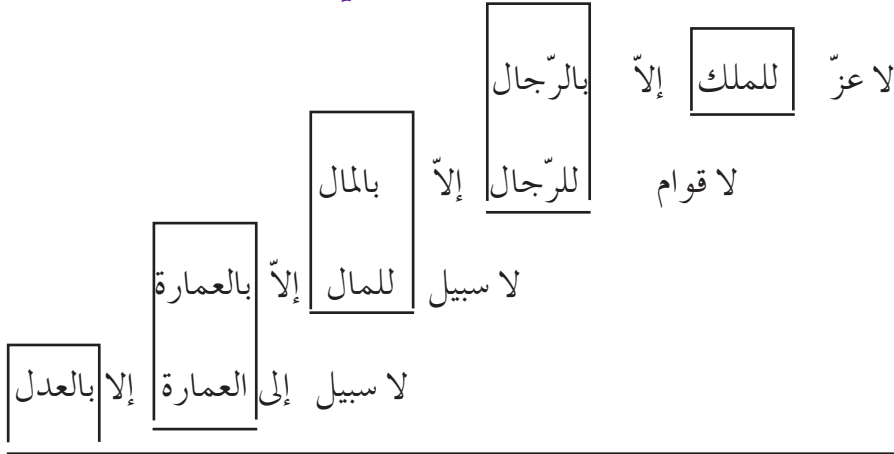
لنتفهم معاً

1. العدل قيمة جامعة. فصلّها في ضوء المبادئ التي يقوم عليها المجتمع المدني الحديث.

2. هل يكفي العدل وحده لتحقيق العمران البشريّ السويّ أم يحتاج إلى شروط أخرى لقيامه؟ علّل رأيك.

لنفكر معاً

نافذة على التّوليد النّطقيّ



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

توسعة

من آثار ثروة الأُمّة النّاتجة عن احترام أصول العدل ما حكاه المقرئيّ في الخطط، قال:

"لما سار المأمون في قري مصر، وكان يُقيم بالقرية يوماً وليلة، اجتاز بقرية يُقال لها طاء النمل، ولم يُقم بها، فتوسّلت إليه عجوزٌ كبيرة بالقرية في الإقامة، فأسعفها. وأحضرت من لوازم نفقة الخليفة وجنوده ما عظم لديه أمره. وأهدت له حين عزم على الرّحيل عشرة أكياس من سكة الذهب، كلّها ضرب عام واحد. فازداد تعجبه، وقال: ربّما يعجز بيت مالنا عن مثل هذا. وردّ عليها مالها رفقاً بها، فلم تقبل. وقالت: هذا - مشيرة إلى الذهب - من هذه، أي طينة الأرض، ثمّ من عدلك يا أمير المؤمنين، وعندي من هذا شيء كثير. فقبله وأعظم جائزتها."



خير الدين التونسي

1822 م / 1890 م

خير الدين التونسي

أقوم المسالك. طبعة د ت ن 1972 صص 18-20

2 - الثوب الجديد

تهيد: أوصت الشرائع والقوانين بالعدل بين الأبناء، إلا أن معاملة الابن الرئيب قد تخرج أحياناً عن هذه القاعدة. وقد نبه طه حسين إلى آثار ذلك في كتاب "المعذبون في الأرض".

1 لم تكذب أم أمين ترى هذا البائس المسكين حتى رحمته ورقته له وآثرته ببعض الخير، ثم أهدت إليه ثوباً من ثياب ابنها. ولم يكذ صالح يراه حتى جن جنونه وخرج عن طوره من الفرح... وانصرف بثوبه الجديد مسروراً مجبوراً تكاد ساقاه تسبقان الريح عدواً، ويكاد صوته المرتفع بالغناء يسكت الطير التي كانت ترقص على أغصان التوت وتنشر في الجو ألحانها العذاب، وانغمس في القناة كأحسن ما تعلم أن ينغمس، وعام في القناة كأحسن ما تعود أن يعوم... وعاد مع مغرب الشمس إلى داره يكاد يخطر في ثوبه الجديد، وقد طوى ثوبه البالي القدر وحمله بين ذراعه وجنبه متأدباً متكرهاً لاحتماله...

يخطر:
يتبخر

10 ولكن امرأة أبيه نظرت إليه من رأسه إلى قدمه، فرأت ثوبه الجديد ورضيت عنه، ورأت ثوبه القديم وضافت به، ثم أدارت بصرها في الحجرة، فرأت ابنها وبناتها قد اتخذوا ثوبين باليين كذلك الثوب القديم، **يديدان** عن الكتفين كما يديدان عن الظهر والصدور، ثم ردت النظر إلى صالح في ثوبه الجديد، ثم أعادت النظر إلى ابنها في ثوبيهما القديمين، ثم ارتدت عيناها إليه وقد ارتسمت في نفسها الخطئة واضحة جلية، ولكنها بشعة بغیضة، فإن هذا الثوب الجديد لم يخلق لصالح، وإنما خلق لابنها محمود.

يديدان:
يكشفان

15 ولم يشرق الصبح من غد حتى كان صالح قد لقي من أبيه ومن امرأة أبيه نكراً، فضرِب ضرباً مبرحاً مرض له أياماً، وجرد من ثوبه الجديد الجميل ورد إلى ثوبه القديم البالي. وعجز الفتى عن الذهاب إلى الكتاب من غده، وأقام في الدار ملقى في زاوية من زواياها يهمل في ازدراء ويمرض في عنف، حتى إذا استطاع أن يمشي على قدميه سعى إلى الكتاب ليشقى فيه بغض **العریف** وقسوة سيدنا، ولينعم فيه بعشرة أمين.

العریف:
القيم المكلف
مراقبة
الأطفال

طه حسين

المعذبون في الأرض

دار العلم للملايين. بيروت لبنان 1989 صص 23-33



طه حسين : (1889 م - 1973 م)
أديب وناقد مصري، تعلّم في الكتاب صبيًا ثم التحق بالأزهر وانتسب إلى الجامعة المصرية وحصل منها على الدكتوراه والتحق بجامعة السربون بفرنسا وكان شغوفًا بالمنهج الديكارتي. اشتهر بفكره الليبرالي. باشر التدريس وتولّى خططًا إدارية عالية منها وزارة المعارف المصرية. له إنتاج غزير في الأدب والفكر منه: حديث الأربعاء - الأيام - دعاء الكروان - قادة الفكر - فصول في الأدب والنقد...

لنتعرّف معا

1. نَمَتْ حركةُ القصّ من سدّ النَّقصِ إلى نقصٍ جديد. قطعَ النصّ في ضوء ذلك.
2. تَشَيَّ حركات امرأة الأب وتصرفاتها بما يختلجُ في داخلها من مشاعر متباينة إزاء ابنها وربيبها. وضّح ذلك وبيّن أثره في الإخلال بالعدل بين أبناء الأسرة الواحدة.
3. يبدو الراوي متعاطفًا مع صالح في مواضع عديدة من النصّ. استخرج القرائن الدّالة على ذلك واستخلص رؤيته لكيفية تحقيق العدل بين الأبناء

لنتفهّم معا

ظلمت امرأة الأب ربيبها. أيعود ذلك إلى طبع متأصل في زوجة الأب أم إلى تربية سائدة تلقّتها ويمكن تغييرها؟ برهن على رأيك.

لنفكّر معا

نافذة على التأكيد

من التأكيد ما يتمّ بالتّرادف اللفظي، ومن أمثلته: واضحة جليّة... بشعة بغیضة... ومنه ما يتمّ بالتّرادف التركيبي، ومن أمثلته: جنّ جنونه وخرج عن طوره من الفرح.
* سقّ أمثلة أخرى من التأكيد بالتّرادف اللفظي والتّرادف التركيبي على منوال الأمثلة السابقة.

توسعة

جاء في الحديث :

﴿سَاوُوا بَيْنَ أَبْنَائِكُمْ فِي الْعَطِيَّةِ﴾

نشاط في التواصل الشفوي

1. الموضوع

العدالة بين الأبناء.

2. السند

- نص "الثوب الجديد" لطف حسين.

3. تقنية التواصل

- تقمّص الأدوار:

* هي تقنية يرتجل فيها المتعلّم دورا له صلة بمسألة اجتماعية يدور في شأنها حوار يساعد في دراسة الموضوع دراسة نشيطة.

* هدف هذه التقنية جعل المتعلّم قادرا على إدراك مختلف الأدوار الاجتماعية في الحياة تقمّمها يساعده على فهم الآخر والتعايش معه.

* يقوم تمثلي هذه الطريقة على:

* تحديد العناصر المكوّنة للحالة تحديدا جماعيا (الزّمان ، المكان ، الشخصيات ...)

* اختيار المتعلّم الدور الذي يريد تقمّمه

* ارتجاله الدور مدّة 10 دقائق

* تحليله الدور الذي تقمّمه

* مناقشته مع زملائه.

4. وضعية التواصل

- حوار متعدّد الأطراف (متقمّص الدور - بقية المتعلّمين - المنشط).

5. التوجيهات

- بعد شرح نص "الثوب الجديد" لطف حسين وتمثّل البعد الاجتماعيّ فيه:

- اختر أحد الأدوار التالية لتقمّمه: (الأمّ زوجة الأب، الأب، الابن صالح، الابن محمود).

- احرص على أن يكون الدور مخالفا لدورك في الحياة.

- ارتجل الدور مدّة 10 دقائق و احرص على أن تعايش الدور في ضوء ما تبين لك من شرح النصّ

وما يمكن أن تصوّره مناسبا للدور الاجتماعيّ الذي تتقمّمه.

- علّق ، بعد تقمّص الدور، على معاشتك له.

- ناقش مع زملائك الدور الذي ارتجلته.

- قوم مشاركتك في حصّة التواصل الشفويّ والإغناء الذي حصل لك بمعايشة الدور.

3 - اربط وحل كما تشاء

تمهيد: لم يكن توفيق الحكيم أديبا منعزلا في برجه العاجي لا يشغله غير فنّه، بل كانت له فرصة الاختلاط بالناس والتّمرّس بالوظيفة. وقد نقل هذه التّجربة في أدبه بعين ناقدة وأسلوب ساخر. ويمكن أن نلمس ذلك في النصّ التالي المأخوذ من "مسرح المجتمع".

(وزير في إحدى الوزارات ... جالس إلى مكتبه...)

وأمامه وكيل الوزارة المساعد يعرض عليه أوراقا يستخرجها من ملفات...

1 الوزير: كلّمني بصراحة يا زكي بك... أنا لست من أولئك الوزراء الذين يحبّون من مروّوسيههم الموافقة التّامة على كلّ ما يفعلون... دأبي الصّراحة والشّجاعة... أحبّ الموظّف الذي يناقشني ويعارضني... وأرحب بالمروّوس الذي يبدي رأيه ويخطئ رأبي...

5 الوكيل المساعد: وهل رأيت معاليك منّي ما يخالف هذه القاعدة الذّهبيّة أو يتنافى مع هذه النّصائح الثّمينّة؟

الوزير: مشروع الحركة إذن كما رأيته أنا ليس عليه غبار؟
الوكيل المساعد: غبار؟... أستغفر الله! هذا مشروع لم يسبق أن شاهدت له مثيلا في الدّقة والحكمة والمتانة.

10 الوزير: والعدالة؟

الوكيل المساعد: والعدالة... والإنصاف... والرّحمة...

الوزير: راجع الملفات مرّة أخرى... لنستوثق من أنّنا لم نظلم أحدا...

الوكيل المساعد: إنّي واثق من أنّ عدل معاليك قد شمل الجميع...

الوزير: لا أريد أن ينكشف الأمر بعد ذلك على وجود مظلوم واحد...

15 الوكيل المساعد: معاليك أوصيتنا بالصّراحة والشّجاعة... وعملا بهذه النّصيحة الغالية، اسمح لي أن أتكلّم.

الوزير: تكلم... تكلم...

الوكيل المساعد: ولو أنّ في كلامي معارضة لرأي معاليك...

الوزير: عارض... عارض...

20 الوكيل المساعد: يوجد مظلوم تخطّيته معاليك في هذه الحركة...

الوزير: مظلوم؟... من هو؟...

الوكيل المساعد: الأستاذ فهمي عبد الودود...

الوزير: فهمي عبد الودود ابن عمّتي؟

الوكيل المساعد: ليس لأنّه ابن عمّة معاليك... بل لأنّه يستحقّ التّرقية...

الحركة :
التّرقّيات

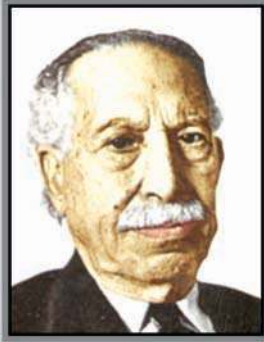
تخطّيته :
تجاوزته

- 25 الوزير: ولكنّه رقيّ إلى درجة أعليّ منذ شهرين...
الوكيل المساعد: هذا لا يمنع من أن هذه الحركة يجب أن تشملهُ أسوةً بغيره... هذا هو العدل...
- 30 الوزير: وأين هي الدرجة التي تضعه فيها؟
الوكيل المساعد: عليّ أنا تدبير هذه الدرجة...
الوزير: هذه الدرجة خالية؟
الوكيل المساعد: نُخليها إذا لزم الأمر... ولكنّي أعتقد أنّه توجد درجة مدير إدارة يمكن أن نربطه عليها...
- 35 الوزير: اربط وحلّ كما تشاء... الأمر متروك لك... ثقّتي بك لم تكن عبثاً... إنك دائماً خير حلال للتعقد ومدير للأمر...
الوكيل المساعد: بفضل تشجيع معاليك...
الوزير: بل بفضل جهودك أنت... وتفانيك في الخدمة وإخلاصك للعمل... ومع ذلك، يتهمس حسادك بأنك وصلت بسرعة وسبقت زملائك إلى المناصب الكبيرة... وفاتهم أن مردّ ذلك إلى الكفاءة والاجتهاد.

توفيق الحكيم

مسرح المجتمع - مفتاح النجاح

مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية د. ت . ص 594 - 596



توفيق الحكيم : (1898م - 1987م)

أديب مصريّ درس القانون واشتغل وكيلاً للنائب العامّ بالأرياف المصريّة. كان له شغف بالمسرح. من مؤلفاته: عصفور من الشرق - زهرة العمر - يوميات نائب في الأرياف - عودة الروح - أهل الكهف - الملك أوديب - مسرح المجتمع - المسرح المتنوع...

لنتعرفّ معا

1. للحوار طوران: طور الحرص على تحقيق العدل في الإدارة وطور إهداره.

استثمر ذلك في تفكيك النصّ.

2. يفضّح الحوار ما سعت الشخصيتان إلى إخفائه من إهدار لقيمة العدل في الإدارة. وضح ذلك استناداً إلى القرائن الدالة عليه في المخاطبات.

3. ينقد الكاتب في النصّ بعض ممارسات الإدارة المخلة بالعدل. عيّن مبيّن الوسائل المعتمدة في التعبير عنها.

4. الكوميديا الساخرة من المسرح الهزلي الهادف. بين كيف وظّفها الكاتب لنقد التّجاوزات المخلة بقيمة العدل في الإدارة.

لنتفهم معا

1. التّجاوزات مخلة بالعدل في الإدارة. كيف يمكن التّصدي لها؟
2. مسألة العلاقات بين الموظّفين إذا ما تجاوزت حدود ما يقتضيه العمل قد تُخلّ بالعدل. ما رأيك؟

نافذة على الاستفهام دون أداة استفهام

جاء في الحوار:

الوكيل المساعد: وهل رأيتَ معاليك منّي ما يُخالفُ هذه القاعدة الذهبية أو يتنافى مع هذه النصائح الثمينة؟

(في هذه المخاطبة استفهام أدواته [هل])

الوزير: مشروع الحركة إذن، كما رأيته أنا، ليس عليه غبار؟

(في هذه المخاطبة استفهام دون أداة)

وكثيراً ما يرد الاستفهام دون أداة استفهام في المشافهة والحوار. ويؤدّي بالتنعيم.

في النصّ حالات أخرى كان الاستفهام فيها دون أداة استفهام. استخرجها واقرأها منعمةً.

توسعة

أحبُّ أن أوكدَ أننا لن نجد تناقضاً بين أعمال الحكيم المسرحية التي يُطلقُ عليها المسرح الذهني، وأعماله الفنية عامةً التي تعالجُ القضايا الاجتماعية معالجةً مباشرةً. ولهذا نختلفُ مع بعض الكتاب الذين يهتمون بكتاباتهِ الفنية الذهنية الخالصة ويهملون كتاباته الفنية الاجتماعية باعتبار أن الحكيم كتبها من قبيل الواجب الاجتماعي - كما يقول - لا من قبيل الدافع الفني. على أنه لو صحَّ أنه كتبها بهذا الواجب الاجتماعي، فإنَّ استجابته لهذا الواجب، ومعالجته له، تنبع من اختيار فكري ومفهوم اجتماعي. وهي في هذا لا تختلفُ عن أعمالهِ الذهنية التي تنبع كذلك من اختيار فكري ومفهوم اجتماعي رغم ذهنيتهما. وهكذا تتلاقى أعمال الحكيم الذهنية والاجتماعية.

محمود أمين العالم

توفيق الحكيم مفكراً فنّاناً

شركة الطاهر الحداد للنشر والتوزيع. 1986. صص 102 - 103

ورقة لغوية : الجملة التقريرية اثباتا ونفيا

تذكر

- * الجملة هي وحدة لغوية مستقلة لا تدخل تركيباً في شكل أوسع منها، وتفيد معنى تاماً.
- * يستعمل المتكلم الجملة لينجز عملاً لغوياً تاماً.
- * من الأعمال اللغوية التي ينجزها المتكلم باستخدام الجملة: الأمر والاستفهام والتعجب ...

لاحظ

- * قال الوزير: أرحب بالمرؤوس الذي يُبدي رأيه.
- استخدم الوزير الجملة السابقة لإنجاز عمل الإخبار، وكانت جملة تقريرية مثبتة بالإيجاب.
- * "هذا مشروع لم يسبق أن شاهدت له مثيلاً".
- استخدم الوكيل المساعد الجملة السابقة لإنجاز عمل الإخبار، وكانت جملة تقريرية منفية وتسمى جملة تقريرية مثبتة بالنفي.

يستعمل المتكلم لإنجاز عمل الإخبار

- * جملة تقريرية مثبتة بالإيجاب، يكون الفعل فيها غير مسبوق بحرف محور لمعنى الإثبات
- * جملة تقريرية مثبتة بالنفي، يكون الفعل فيها مسبوقاً بحرف يحقق عمل النفي. من ذلك

- [لَمْ]: تفيد عمل النفي في الماضي
- [لَنْ]: تفيد عمل النفي في المستقبل
- [لَمَّا]: تفيد عمل النفي إلى زمن التلَفُّظ
- [لَا]: تفيد نفي وقوع الحدث مطلقاً
- [مَا]: تفيد نفي وقوع الحدث في الحاضر

ملاحظة

- * هذه الحروف تدخل على الفعل المضارع.
- * [مَا] تدخل على الفعل الماضي أيضاً وتفيد عمل النفي في الزمن الماضي.
- * تدخل بعض العناصر على الجملة الاسمية التقريرية (ليس - ما العاملة عمل [لَيْسَ] - [لَا] النافية للجنس) فتحوّلها إلى جملة اسمية تقريرية مثبتة بالنفي:
- قال بدر شاكر السياب : مَا لِي وَمَا لِلنَّاسِ ؟ لَسْتُ أَبَا لِكُلِّ الْجَائِعِينَ.
- ما أنا بقادم = لست بقادم - لا قلم معي.

طبق

- عد إلى النص السابق واستخرج جملتين مثبتتين بالإيجاب وحدد الجمل المثبتة بالنفي واستثمر عمل الإخبار في فهم النص.

تهيد: يتنزل كتاب " حديث عيسى بن هشام ضمن مرحلة البدايات من نشأة الرواية العربية الحديثة. وقد أحيى فيه محمد المويحيي شكل المقامة وقدرتها على نقد الواقع بأسلوب خيالي ممتع. فبعث من الماضي شخصية الباشا لتسلط على الواقع نظرة نقدية مقارنة. واقتضت الحكاية أن يعرض الباشا على القضاء. فكانت الفرصة سانحة لفضح معوقات العدل على نحو ما يظهر في النص التالي."

1 التفت رئيس الجلسة إلى الباشا وسأله عن اسمه وسنه وصناعته ومحل إقامته، وأشار إلى النيابة بالكلام، فشرع النائب في شرح القضية على ما يوافق هواه، ولم نسمع من الرئيس مقاطعة له في الكلام، كما يكون في المحاكم الابتدائية. والسر في ذلك أن بعض القضاة الذين لم يكونوا اطلعوا على أوراق القضية في الاستئناف، هم في حاجة إلى العلم بها من أقوال النائب، فيتركونه وشأنه 5 في التطويل والإسهاب. ثم أذن الرئيس بالكلام للمحامي مع الإيجاز. فابتدأ المحامي يسرد أقواله في أوجه الدفاع عن المتهم، وكلما وصل إلى نقطة مهمة في دفاعه، قال له الرئيس: الموضوع، طلباتك. ولما تكرر منه وقوع ذلك، رأيت أحد القضاة ينبه الرئيس إلى أن كلام المحامي في عين "الموضوع"، وللرئيس العذر لأنه لم يطلع على تفاصيل القضية ولم ينصت لأقوال النيابة. ثم نطق الرئيس بعد ذلك بقوله: سمعت القضية والحكم بعد المداولة. فانتقلت الجلسة إلى حجرة المداولة، 10 وخرجنا ننتظر، وسألت المحامي عن المدة التي تنقضي في المداولة فأجابني المحامي: لا تزيد مدة المداولة في الغالب عن ساعة واحدة.

- عيسى بن هشام: وما هو متوسط عدد القضايا في الجلسة؟

- المحامي: متوسطها عشر قضايا.

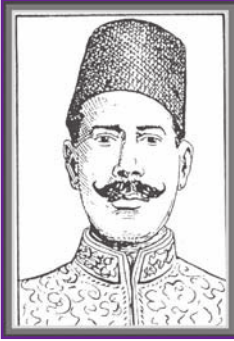
- عيسى بن هشام: وهل تكفي هذه المدة للاطلاع على ما تحتويه القضايا الجنائية من كثرة الأوراق؟ 15

- المحامي: نعم، تكفي عندهم، وطالما اطلعنا على القضايا التي تعود من عند القاضي "الملخص" إلى قلم الكتاب لإطلاع المحامين، فنجد عليها رمزا بأحد هذه الأحرف: "ب" "ع" "ت": فالبراءة إشارة إلى البراءة، والعين إشارة إلى العقوبة، والتاء إشارة إلى تأييد الحكم الابتدائي. وإنما يضع القاضي هذه الرموز حتى لا ينسى رأيه في القضية عند عرضه على زملائه في المداولة، فإذا عرضه 20 عليهم لم يضع الوقت سدى في البحث والمناقشة. ولكن لما كان القاضي الجنائي له الاستقلال المطلق في الحكم بما يرتاح إليه ضميره، وتطمئن به نفسه، كان من الواجب عليه أن يسلك غير هذا الطريق ويفحص أدلة الثبوت، وأدلة البراءة بنفسه، فيعرضها على ضميره وهو خال من كل اعتقاد خاص للبراءة وللتهمة حتى إذا استقامت لديه الأدلة، حكم بما يغلب عليه منها، لا لأنه يجري في طريق التسليم لرأي غيره، ولا أن يكون الحكم مبتوتا في القضية بأحد هذه الأحرف 20 الثلاثة التي عنت للقاضي "الملخص" وهو يمر عليها في انفراده ببيته مر السحاب.

قال عيسى بن هشام : وبينما نحن في هذا الكلام، إذ عادت الجلسة إلى انعقادها، فدخلنا لسماع الحكم، فنطق الرئيس ببراءة الباشا، لأنّ التّهمة وإن كانت ثابتة عليه، إلّا أنّه حالتْ دونه ودون دعوة القانون قوّة قاهرة - إذ كان من عصر سابق لهذا العصر - فخرجنا مسرورين بهذه النعمة.

محمد المويلحي

حديث عيسى بن هشام . ط دار الشعب . د ت ص ص 37 - 38



محمد المويلحي: (1858م - 1930م)

صحافي وأديب مصريّ . خالط وجوه الإصلاح في مصر ومنهم محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين ومصطفى فهمي وعلي يوسف وحافظ إبراهيم. من مؤلفاته: حديث عيسى بن هشام - نقد ديوان شوقي - رسائل في الأخلاق أو علاج النفس.

لنتعرفّ معا

1. قسم النصّ حسب المواضيع أو نمطي الكتابة فيه (السرد والحوار)
2. تقطع القصّ تعليقات الراوي. استخراجها وبيان دورها في الكشف عن عوائق العدل في مجال القضاء.
3. لماذا يطول شرح النائب للقضية ولا يُقاطع بينما ينبّه المحامي إلى الإيجاز ويقاطع على الرغم من اتصال كلامه بالموضوع؟ وما انعكاس ذلك على إجراء العدل؟
4. في النصّ تصوير كاريكاتوري للمحاكمة. ما هي الجوانب التي بدت لك مضخمة مثيرة للضحك معبرة عن النقد؟ (أغن الإجابة عن ذلك بالصورة الكاريكاتورية التالية).

لنتفهم معا



كاريكاتور العدالة من رسم دومياي (عن موسوعة أنكرتا الرقمية)

هل تعتبر سرعة الحسم في القضايا من علامات الحرص على إيصال الحقوق إلى أصحابها وإنصافهم؟ علّل رأيك.

نافذة على اسم الفاعل المتعلق بالفعل الناقص

* أكمل تعميم الجدول التالي

الجذر	الفعل	اسم الفاعل نكرة	اسم الفاعل معرفا
ق.ض.ي	قَضَى	قَاضٍ	القَاضِي
	حَامَى		المَحَامِي
ش.ك.و		شَاكٍ	
	اِحْتَوَى		

توسعة

لما كان التسرع في إجراء القضاء من أسباب الإخلال بالعدل والإنصاف، تواتر تناوله في الأدب بالنقد والهزل الهادف. ومنه ما شهد به توفيق الحكيم في "يوميات نائب في الأرياف" إذ يقول: "... وانتهت الجلسة آخر الأمر. ووثب القاضي ناهضا وعاد إلى حجرة المداولة، وخلع وسامه على عجل... وإذا كاتب النيابة يدخل مسرعا ببعض الملفات وخلفه عسكري يسحب مسجوناً... فقلت له في الحال: الحق القاضي على المحطة قبل ما يركب... وهروا جميع: الكاتب والشاويش والمسجون في ذيل حارسه مربوط في السلسلة كأنه كلب، وجروا كلهم خلف القاضي الراكض. هذا منظر مألوف لأهل البلد في يوم هذه الجلسة، فإن المعارضات المتأخرة والتجديد لأوامر الحبس تنظر وتُمنى في "بوفيه" المحطة قبل قيام القطار بدقيقتين. ويتحرك القطار وقدم القاضي ما زالت علي الرصيف والأخرى في العربة الأخيرة وهو يقول: رفض المعارضة واستمرار حبس المتهم. فيدون الكاتب منطوق الحكم فوق رخامة مائدة البوفيه..."

توفيق الحكيم

يوميات نائب في الأرياف .

المطبعة النموذجية. مصر (دون تاريخ) صص 91-92

تهديد: كثيرا ما تدفع صلة القرابة الشاهد إلى الكذب دفاعاً عن قريبه. لذلك فإن الكثير من القوانين تمنع قبول شهادة الأبناء ضد آبائهم والآباء ضد أبنائهم أو الأزواج ضد بعضهم البعض حتى يجنبوهم حرج الحنث في يمينهم أو إدانة المقرّبين إليهم. والقضية المسروقة في النصّ التالي تبين وجهاً آخر من معوقات العدل في القضاء: فشهادة الأمّ الكاذبة كلّفت ابنها سنوات عديدة في المنفى يتحمّل من العذاب ما لا طاقة لبشر به.

- 1 قال جان فوازان الجنديّ الفرنسيّ في الفرقة الخامسة والعشرين لأحد زملائه وهو يتركُ المعسكرَ في اليوم الثالث من شهر جويلية 1892 بأجازةٍ ليومٍ واحدٍ، قال إنه قد اعتزم الفرار من الجنديّة وإنه لن يعود إلى المعسكر.
- 5 وذهب جان فوازان إلى قريته، ولكنه - علماً منه بأن أباه لن يغفر له محاولة الهروب من الجنديّة أمضى الليلة الأولى في منزل إحدى خالاته، ثم بحث له عن مخبأ في غابة قريبة من المنزل حيث كانت خالته وأمه وابن خالته يوافونه بالطعام لمدة أربعة أيّام. وأخذت أمّه تلح عليه في العودة إلى فرقته وانتهت إلى إقناعه بذلك وأعطته فرنكاً أجره الطريق وأوصته بأن لا يقول إنه كان محتبئاً عند أسرته، فإن إخفاءه فار من الجنديّة يعرضهم إلى العقوبة.
- 10 وعاد جان فوازان إلى الفرقة ليلقى العقاب العسكري على جريمة الفرار بقبول حسن، ولكنه لم يكن يدري أن القدر قد أعدّ له عقاباً قاسياً لا يتفق مع تلك الغلطة - غلطة الطيش والشباب - التي كثيراً ما ارتكبها زملاؤه في بداية حياة الجنديّة. ذلك أنه في الليلة الأولى لاختفائه عند خالته اعتدى مجرم أثيم - قاطع طريق - على سيّدة اسمها مدام آدم تدبر حانة في طريق شربورج قرية أسرة جان فوازان...
- 15 قوي شك البوليس في جان فوازان لأنه ثبت - من أقوال زميله - أنه اعتزم الفرار من الجنديّة وأنه كان في حاجة لبعض المال لتحقيق غرضه. وزاد الطين بلة أن أسرته أنكرت إنكاراً باتاً أنها رآته في فترة غيابه عن معسكره. وقبض البوليس على جان فوازان وقدمه لقاضي التحقيق الذي أخذ يستجوبه عما كان يفعله في وقت حدوث الجريمة، فقال إنه أمضى الليلة الأولى عند خالته، ثم اختبأ في الغابة في مكان قريب من أسرته. واستشهد بأمه وخالته وابن خالته، وقال إنهم كانوا يأتون له بالطعام في مخبئه. واستدعاهم المحقق، وإذا بثلاثتهم ينكرون إنكاراً باتاً أنهم رأوا جان فوازان، وكذبوه في عنف وإصرار حين واجهه المحقق بهم.
- 20 لم تثبت أي صلة تربط جان فوازان بجريمة القتل... ولكن إصرار الأم على تكذيب ابنها قلب هذا الدليل السلبي - في نظر ممثل الاتهام - دليلاً إيجابياً، فقدم جان فوازان للمحاكمة بتهمة القتل العمد بقصد السرقة، وهي جريمة عقوبتها الإعدام... وكانت الأم والخالة وابن الخالة من ضمن شهود الإثبات، فأقسم ثلاثتهم اليمين وأنكروا رؤية المتهم وكذبوه في ما زعم من أنه كان محتبئاً في الغابة بجوار منزلهم أو أنهم كانوا يذهبون إليه بالطعام.
- 25

وترافع ممثلُ الاتِّهام، وركّزَ مرافعتَهُ على كذبِ المتَّهم في محاولة تضليلِ القضاء، وأشادَ بموقف الأم والخالة والقريب الذين فضّلُوا قول الحق ولم يحاولوا الكذبَ لإنقاذ قريبهم... وبذل محامي الدفاع جهداً ليثبت أن القضية خالية من أي دليل اتِّهام... ولكنَّ تصميم الأم على تكذيب ابنها كان له أكبر الأثر على أعضاء المجلس فأصدروا حكمهم بالإعدام.

حسن الجداوي

مجلة العربي. العدد 102 ماي 1967. صص 108 - 110

حسن الجداوي: مُحامٍ لدى محكمة النقض بالقاهرة.

لنتعرف معا

1. قطع النصّ باعتماد تسلسل الأحداث.

2. بين كيف أن المصادفة كانت سبباً في توجيه الاتِّهام لفوزان.

3. للشهود دور حاسم في تنوير العدالة أو تضليلها. ما الذي رجّح، أقوال الشهود أم القرائن؟ لماذا؟

4. وردت [لكن] أربع مرّات في النصّ، تتبّعها وبيّن دورها في استخلاص المعنى.

5. تحوّلت العلاقة بين جان فوزان وأمه في النصّ من الاتّصال إلى الانفصال. فيم تفسّر ذلك؟

لنتفهم معا

1. بين الوقائع والحكم بالإعدام مفارقة كبيرة. بم تعلّل ذلك؟

2. النصّ شاهد على إمكان وقوع القضاء في الخطأ نتيجة شهادة الزور. هل ترى عوائق أخرى تحول دون تحقيق العدل؟

3. ألغت بعض البلدان عقوبة الإعدام وواصلت بلدان أخرى العمل بها في القضاء. أين يكمن العدل، أفي الإلغاء أم في الإقرار؟

لنفكر معا

نافذة على مكتسبات محور سابق



استثمر مكتسبات محور صور ونصوص في ملاحظة هذه الصورة وتأويلها لاستثمارها في فهم النصّ وإغناء النّظر فيه.

* ما هي مكونات الصورة المعبرة عن أن صاحب الصورة سجين؟

* بم توحى ملامح وجهه؟

* هل في وضعه ما يدل على أنه مجرم نادم أم أنه متهم عاجز عن

إثبات براءته؟

* هبّ أنه جان فوزان المذكور في النصّ. هل ترى الصورة معبرة

عن حالته المادية والنفسية؟

توسعة

توفيق الحكيم، كحسن الجداوي، من رجال القضاء. وقد سلط كلاهما نظرة نقدية على العدالة لتجويد أدائها. إلا أن لكل واحد منهما أسلوباً خاصاً في التعبير عن رأيه. وفي التوسعة التالية، ينقل توفيق الحكيم موقفاً حياً من قاعة المحكمة يصور القطيعة بين جهاز القضاء والمتهم الذي يطبق عليه القانون. "لم يفهم الفلاح كلام القاضي فقال:

- والعمل إيه يا حضرة القاضي؟

- العمل أن الحكم السابق بحبسك ينفذ عليك. احجزه يا عسكري

- الحبس بالزور يا حضرة القاضي؟ أنا مظلوم. لا قاضي سمع كلامي ولا حاكم طلب سؤالي لحد الساعة.

- اخرس! معارضتك يا رجل بعد الميعاد.

- وماله؟

- القانون، يا رجل أنت، محدّد ثلاثة أيام.

- أنا يا سيدي القاضي غلبان لا أعرف أقرأ ولا أكتب. ومن يفهمني القانون أو يقرّيني المواعيد؟

- يظهر أنني طوّلتُ بالي عليك أكثر من اللازم. أنت بهيم مفروض فيك العلم بالقانون. احجزه يا عسكري.

ووضع الرجل بين المحجوزين وهو يلتفتُ يميناً ويسرةً إلى من حواليه ليرى أهو وحده الذي لم يفهم. وجعلتُ أتأملُ سحنة هذا المخلوق الذي يفترضون فيه العلم بقانون "نابليون".

توفيق الحكيم

يوميات نائب في الأرياف . المطبعة النموذجية . د . ت - ص 89



مشهد من مسرحية "شاهد ما شافشي حاجة" بطولة عادل إمام .

6 - إِنِّي مَظْلُومٌ وَقَدْ أَعُوزَنِي الْإِنصَافُ

تهيد: في التراث الأدبي العربيّ شهادات كثيرة على دور الفصاحة في استرداد الحقوق بقوة الحجّة وسلامة البيان. ومن هذه الأخبار الطّريفة ما أورده أبو الفرج الإصفهاني في كتاب الأغاني.

- 1 عن هارون بن محمد بن عبد الملك، قال:
جلس أبي يوماً للمظالم، فلما انقضى المجلس رأى رجلاً جالساً فقال له: ألك حاجة؟
قال: نعم، تدنيني إليك فأنا مظلوم.
فأدناه فقال: إني مظلومٌ وقد أعوزني الإنصاف.
- 5 قال: ومن ظلمك؟
قال: أنت، ولست أصل إليك فأذكر حاجتي.
قال: ومن يحجبك عني وقد ترى مجلسي مبذولاً؟
قال: يحجبني عنك هييتي لك، ولسانك وفصاحتك واطراد حجّتك.
قال: ففيم ظلمتك؟
- 10 قال: ضيعتي الفلانية أخذها وكيلك غصباً بغير ثمن، فإذا وجب خراجها أدّيته باسمي لئلاّ يثبت لك اسمٌ في ملكها فيبطل ملكي، فوكيلك يأخذ غلتها، وأنا أؤدّي خراجها، وهذا مما لم يسمع بمثله في الظلم.
فقال له محمد: هذا قولٌ تحتاج فيه إلى بينة وشهود وأشياء.
فقال له الرجل: أيؤمنني الوزير من غضبه حتى أجيب؟
- 15 قال: قد أمنتك.
قال: البينة هم الشهود، وإذا شهدوا فليس يحتاج معهم إلى شيء، فما معنى قولك بينة وشهود وأشياء، إيش هذه الأشياء إلا الغي والتغطرس؟
فضحك وقال: صدقت، والبلاء موكل بالمنطق، وإنّي لأرى فيك مصطنعاً.
ثم وقع برد ضيعته... وصيره من أصحابه واصطنعه.

أبو الفرج الإصفهاني

الأغاني، الجزء 22 - دار الثقافة 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 التي ألّفها في الغناء والتّاريخ والنّوادر والأدب... من مؤلّفاته: أدب السّماع - أخبار الطّفيّلين - جمهرة الأنساب - كتاب الأغاني وهو موسوعة تضمّ التّاريخ والأدب والنّقد والموسيقى والأخبار والأنساب والتّراجم...

لنتفهم معا

1. قطع النّصّ وفق تطوّر وضعيّة الرّجل المتظلمّ في الخبر.
2. هيمن الحوار على النّصّ. ادرسه مركزاً على وظيفته.
3. ما هي الحجج التي استردّ الرّجل المتظلمّ بها حقّه؟ ما موطن القوّة فيها؟
4. بِمَ احتاط الرّجل لنفسه حتّى لا يضيع حقّه منه؟
5. ما هي الخصال التي أنسها محمّد بن عبد الملك في الرّجل المتظلمّ حتّى أنصفه واصطنعه وصيّره من أصحابه؟

لنفكّر معا

استغلال النّفوذ من معوّقات العدل والإنصاف. كيف يمكن الحدّ منه؟

نافذة على لغة الحوار

قال الرّجل المتظلمّ: إيش هذه الأشياء إلّا الغيّ والتّغطرس؟
[إيش] عبارة عاميّة معناها [أي شيء] وقد ساقها السّارد كما وردت في الحوار لا عَجْزاً عن البيان وإنّما لبلاغة العبارة في موقعها من الخطاب بما توحى به من جرأة الرّجل في الحقّ ومجاهرته به بعد أن ضمن لنفسه السلامة من غضب محمّد بن عبد الملك الذي كان الخصم والحكم في هذه المقاضاة.

توسعة

في كتب الأدب القديمة أخبار طريفة لا تخلو من عبر ومواعظ أولها الأدباء عناية خاصّة لما رأوه فيها من جليل الفوائد. ومنها الخبر التالي الذي أورده الإبيشيهي عن الخليفة المنصور في مسألة العدل والإنصاف:

اعلم، أرشدك الله، أنّ الله تعالى أمر بالعدل... وقد قال: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ

ذي القربى ﴿١٠٠﴾. والعدل ميزان الله تعالى في الأرض الذي يؤخذ به للضعيف من القوي، وللمحق من المبتل. واعلم أن عدل الملك يوجب محبته، وجوره يوجب الافتراق عنه. وأفضل الأزمنة ثواباً أيام العدل...

وروي عن النبي أنه قال: "عدل ساعة خير من عبادة سبعين سنة".

ويقال: عدل السلطان أنفع من خصب الزمان.

وقد روي أن رجلاً من العقلاء انتزع منه بعض الولاة ضيعة له، فأتى المنصور فقال له: أصلحك الله يا أمير المؤمنين، أذكر حاجتي أم أضرب لك قبلها مثلاً؟ فقال: بل اضرب المثل.

فقال: إن الطفل الصغير إذا أصابه أمر يكرهه فإنما يفزع إلى أمه إذ لا يعرف غيرها، وظناً منه أن لا ناصر له غيرها، فإذا ترعرع واشتد كان احتماؤه بأبيه، فإذا بلغ وصار رجلاً وحدث به أمر شكاه إلى الوالي لعلمه أنه أقوى من أبيه، فإذا زاد عقله شكاه إلى السلطان لعلمه أنه أقوى من سواه. فإن لم ينصفه السلطان شكاه إلى الله تعالى لعلمه أنه أقوى من السلطان. وقد نزلت بي نازلة، وليس أحد فوقك أقوى منك إلا الله تعالى. فإن أنصفتني، وإلا رفعت أمري إلى الله تعالى في الموسم، فإني متوجه إلى بيته وحرمة. فقال المنصور: بل ننصفك. وأمر أن يكتب إلى واليه برد ضيعته إليه.

شهاب الدين بن محمد الإيشي

المستطرف في كل فن مستظرف.

دار القلم، بيروت لبنان 1981. صص 124 - 125

ورقة لغوية : اسم الإشارة

لاحظ

قال المتظلم للقاضي: هذا الرجل أخذ ضيعتي غصباً فأُنصِفني منه.
استعمل اسم الإشارة [هذا] للإشارة إلى رجل موجود في المقام، واقتضى ذلك اعتماد حاسة البصر.
ورد في النص السابق: "قال له محمد: هذا قولٌ تحتاج فيه إلى بينة وشهود."
استعمل اسم الإشارة [هذا] للإحالة على ما سبق ذكره في النص. وهو ادعاء الرجل بأن وكيل محمد بن عبد الملك انتزع منه ضيعته بغير وجه حق، ولم يقتض ذلك اعتماد حاسة البصر.

اعرف

أسماء الإشارة هي أسماء جامدة مبنية باستثناء المثنى تستعمل للإشارة إلى الكائنات أو الأشياء الحاضرة في المقام كما تستعمل للإحالة على ما سبق ذكره في القول.

طبق

عد إلى نص "اربط وحلّ كما تشاء" واستخرج أسماء الإشارة التي تحيل على ما سبق ذكره وعينه.

تذكر

* تختلف أسماء الإشارة باختلاف:

* المشار إليه قرباً وبعداً

* المشار إليه جنساً وعدداً

* يُستعمل للإشارة إلى جمع غير العاقل اسم الإشارة المفرد المؤنث [هذه]

* تستعمل أسماء الإشارة للإشارة إلى المكان (القريب والبعيد)

طبق

أكمل الجدول التالي:

المؤنث	المذكر	المؤنث	المذكر	
تلك			هذا	المفرد
تانك - تينك	 -		هذان - هذين	المثنى
أولئك		 -	هؤلاء	الجمع
ثم - ثمّة				المكان

7 - بَرَدَتْ غَضَبِي بِفَوْرَتِكَ

تهيد: قد يُشير الوزير فيعملُ الخليفة بنصيحته. إلا أن من الخلفاء نابهن يراعون حق المشورة دون أن يضيّعوا مصلحة الرعية. فهم يتفحصون النصيحة بعقولهم ويقدرّون النتائج المترتبة عنها فيجمعون بين الإنصات إلى رأي الوزير وإنصاف الرعية. وقد نبّه الأديب أبو حيّان التّوحّيدي الوزير البويهّي ابن سعدان في مجلس سمره إلى ذلك جاعلا الخبر درسا وعبرة..

1 رفع للخليفة المعتضد أن طائفة من الناس يجتمعون بباب الطاق ويجلسون في دكان شيخ تبان، ويخوضون في الفضول والأراجيف وفنون من الأحاديث، وفيهم قوم سراة وأهل بيوتات سوى من يسترق السمع منهم من خاصّة الناس. وقد تفاقم فسادهم وإفسادهم. فلما عرف الخليفة ذلك ضاق ذرعاً، وحرّج صدرًا، وامتلأ 5 غيظًا، ودعا بعبيد الله بن سليمان، ورمى بالرّفيعة إليه، وقال: انظر فيها وتفهمها. ففعل، وشاهد من تربّد وجه المعتضد ما أزعج ساكن صدره، وشرّد ألف صبره، وقال: قد فهمت يا أمير المؤمنين. قال: فما الدواء؟ قال: تتقدم بأخذهم وصلب بعضهم وإحراق بعضهم وتغريق بعضهم، فإن العقوبة إذا اختلفت، كان الهول أشد، والهيبة أفشى والزجر أنجع، والعامة أخوف.

الفضول:
خوض المرء
في ما لا يعنيه
الأراجيف:
الأخبار
الكاذبة
الرّفيعة: ما
يرفع إلى
المسؤول من
تقرير.

10 فقال المعتضد - وكان أعقل من الوزير - : والله، لقد بردت لهيب غضبي بفورتك هذه، ونقلتني إلى اللين بعد الغلظة، وحططت عليّ الرفق، من حيث أشرت بالحرق، وما علمت أنك تستجيز هذا في دينك، وهديك ومروءتك، ولو أمرتك ببعض ما رأيت بعقلك وحزمك، فكان من حسن المؤازرة ومبذول النصيحة والنظر للرعية الضعيفة الجاهلة أن تسألني الكف عن الجهل، وتبعثني على الحلم، وتحب إليّ الصّح وترغبني في فضل الإغضاء عن هذه الأشياء. وقد ساءني جهلك بحدود العقاب بما 15 تُقابل به هذه الجرائم، وبما يكون كفاء للذنوب، ولقد عصيت الله بهذا الرأي فدللت على قسوة القلب وقلة الرحمة ويُس الطينة ورقة الديانة. أما تعلم أن الرعية ودیعة الله عند سلطانها؟ وأن الله يسأله عنها كيف سئتها؟ ولعله لا يسألها عنه، وإن سألها فليؤكّد الحجة عليه منها. ألا تدري أن أحدا من الرعية لا يقول ما يقول إلا لظلم لحقه 20 أو لحق جاره، وداهية نالته أو نالت صاحباً له؟ وكيف نقول لهم: كونوا صالحين أتقياء مقبلين على معاشكم غير خائضين في حديثنا، ولا سائلين عن أمرنا، والعرب تقول في كلامها: غلبنا السلطان فلبس فروتنا، وأكل خضرتنا. وحنق المملوك على المالك معروف، وإنما يحتمل السيد على صروف تكاليفه، ومكاره تصاريفه، إذا كان العيش في كنفه رافعاً، والأمل فيه قوياً، والصدر عليه بارداً والقلب معه ساكناً. أتظن أن العمل

رافعاً: طيباً

الجهل :
الظلم
صاحبك :
عونك

25 **بالجهل** ينفع، والعذر به يسع؟ لا والله ما الرأي ما رأيت، ولا الصواب ما ذكرت.
وجه **صاحبك** وليكن ذا خبرة ورفق، ومعروفاً بخير وصدق حتى يعرف حال هذه
الطائفة، ويقف على شأن كل واحد منها في معاشه وقدر ما هو متقلب فيه ومتقلب
إليه. فمن كان منهم يصلح للعمل فعلقه به، ومن كان سيئ الحال فصله من بيت المال
بما يعيد نضرة حاله ويفيده طمأنينة باله...

30 قال : وفارق الوزيرُ حضرةَ الخليفةِ وعملَ بما أمرَ به على الوجه اللطيف، فعادت
الحالُ ترفُّ بالسلامة العامة والعافية التامة.

أبو حيان التوحيدي

الإمتاع والمؤانسة. تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين،

الجزء 3 ص ص 88 - 90

لنتعرف معاً

أبو حيان التوحيدي: (310 هـ - 922 م / 414 هـ - 1023 م) أديب عباسي نشأ في
عائلة فقيرة ومال آخر حياته إلى التصوف والزهد. أذله الوقوف على الأبواب
وسوء معاملة بعض وزراء الدولة البويهية له ببغداد. غير أنه لقي التبجيل من الوزير
ابن سعدان فسامره أربعين ليلة أنتجت كتاب الإمتاع والمؤانسة. ومن كتبه:
الهوامل والشوامل - الإمتاع والمؤانسة - الصداقة والصدق - البصائر والذخائر -
المقابسات - الإشارات الإلهية...
المعتضد: هو أحمد بن طلحة أبو العباس المعتضد بالله : الخليفة العباسي السادس
عشر (279هـ - 892م / 289هـ - 902م) ولد ببغداد سنة 242هـ / 857م. أقام العدل
وأصلح أمور بيت المال. توفي ببغداد
باب الطاق: محلة ببغداد.

لنتفهم معاً

1. بين أقسام الخبر
2. لم يتحرّج المعتضد ووزيره من خوض الرعية في شؤون الحكم؟
3. ولّد الحوار بين المعتضد ووزيره تغييراً في سياسة الرعية. بين ذلك.
4. بم أنصف المعتضد الرعية؟ وما هي الحجج التي اعتمدها لإقناع وزيره بذلك؟

لنفكر معاً

1. هل ترى في تلبية السائس حاجات الخائضين في حديثه فرداً فرداً ما يحقق العدل والإنصاف؟ علّل رأيك.
2. أيهما في نظرك يوطّد أركان الحكم: الحل السياسي أم الحل الزجري؟ ولماذا؟

نافذة على جمع الجمع

ورد في النص: [وفيهم قوم سراة وأهل بيوتات]: بيوتات = بيوت + ات (ويسمى جمع الجمع).

ويبنى جمع الجمع من جمع التكسير + لاحقة [ات]
* لا يدلّ جمع الجمع على الكثرة العددية فقط، وإنما يدلّ على القيمة المعنوية أيضا (الفخامة والعظمة والمكانة والمنزلة...)

* ما كلّ جمع يُجمع.

* أكمل الجدول التالي:

المفرد	الجمع	جمع الجمع
بيت	بيوت	بيوتات
هرم	أهرام	
	فروق	
		سادات
خرق		

توسعة

أورد عبد الله بن المقفع في كتاب كلیلة ودمنة حكايات مثلية توخى فيها سبيل الوعظ بأسلوب قصصي هادف. ومن هذه المواعظ ما ورد بحديث الأسوار واللّبوة والشّغبر :

"فقال الفيلسوف: إنّه لا يقدر على طلب ما يضرّ بالناس إلاّ أهل الجهالة والسّفه وسوء النّظر في عواقب الأمور من الدّنيا والآخرة... وربّما اتّعظ الجاهل واعتبر بما يصيبه من المكره من غيره فارتدّع عن أن يغشى أحداً بمثل ذلك الظّلم والعدوان، وحصل له نفع بأن كفّ عنه في العاقبة."

عبد الله بن المقفع

كلیلة ودمنة - دار المشرق بيروت ط 8 - 1986 ص 244

8 - إصلاحُ السُّلطانِ

تَهْيِيد: لإخوان الصفاء آراء في السياسة ذهبوا فيها مذهبا متعقلا وحثوا فيها السلطان على مقاومة الأهواء والتبصر بعواقب الأمور. وجعلوا الخطاب فيها منبها للعقول فاعلا في النفس مرغبا في الفضيلة محققا للصالح كما يظهر في النص التالي.

قاصم: مُهْلِكٌ 1 اعلم أن السلطان الجائر قصير العمر لأن الله **قاصمٌ** كل جبار عنيد ومهلك كل مارد ومعتد، وهو منصف المظلوم من كل ظالم. فإنه - جلّت قدرته - يقول في بعض الكتب المنزلة: "أيها السلطان إنما جعلتك خليفة لي في أرضي وألقيت عليك اسمًا من أسمائي وملكتك رقاب عبادي وبسطت يدك في بلادني لتتصف المظلوم من الظالم، وصرت 5 أنت الظالم وتعديت على الضعفاء من خلقي والمساكين من عبادي، وصرت أنت الظالم وهم المظلومين. فأنا ملك الملوك وسلطان السلاطين، وأنا آخذ الحق منك، ثم آذن للمهلكين في إهلاكك وتخليدك في العذاب الأليم."

ثم اعلم أنك إن أقبلت على شهوات الدنيا وملأها واغتررت بما فيها من الطيبات ومحاسن المراتب واشتغلت بها عما لك فيه صلاح ونجاح في دار المعاد يوشك أن 10 يوتيك ما أصاب رجلا اجتاز في طريق كان يسلكه في نهر جرار ينحدر من جبال وعليه جسر يعبر عليه الناس. ثم إنه لما صار على ظهر الجسر وقف ينظر إلى جريان الماء. فبينما هو كذلك إذ نظر إلى سمكة كبيرة من أحسن أجناس السمك، فقال لنفسه: ما أنصرف في يومي هذا إلى بيتي بأحسن من هذه السمكة فأشويها وأجمع عليها أهلي وأولادي، وأكل منها أكلة طيبة، ولكن أخشى من جريان الماء أن يحول بيني وبين السمكة. 15 ثم قويت شهوته ورام مقام السمكة بحيث يراها، وقويت **طبيعته** في أخذها، فنزع ثيابه ورمى بنفسه وغاص وراءها إلى أن قبض على السمكة بإحدى يديه، وفرح بظفره بها، واشتغل عن السباحة مخافة أن تفلت السمكة منه، فغلبه الماء لشدة جريانه، فحزحه عن الموضع الذي نزل منه وأشرف على الهلكة، وشح على السمكة أن يفلتها وينجو بنفسه. فلم يزل ذلك حاله وهو يروم الخلاص بنفسه مع السمكة حتى حدره 20 الماء إلى جرف عظيم ينصب إلى وهدة تحت الأرض، فغاص به فأتاه **غامر النهر** وكان يسكن في ذلك الموضع فقال: ما تفعل في هذا المكان الذي لا يقع فيه أحد إلا غرق وهلك؟ فقال: أنا الذي تركت الطريق الواضح والمحنة اللائحة التي فيها النجاة والسلامة، ووقعت في هذه المهلكة من أجل لذة يسيرة وشهوة حقيرة. فقال له: هلا خليت ما في يدك ونجوت بنفسك؟ فقال: الطمع مني في السلامة والفوز بما كنت 25 حدثت به نفسي. فقال: إنك جاهل وما أرى أحدا أولى منك بالغرق. فوضع يده على رأسه فغرقه.

غامر النهر:
شخصية خيالية
قيم مكلف
برفع كمية الماء
في النهر.

فإذا تفكرت يا أخي في هذه الأمثال والإشارات وقرأت علي إخواننا - أيدهم الله - كان ذلك ذكرى لك ولقومك. ونعوذ بالله أن تكون ممن تنطبق عليهم هذه القصة، ولا 30 أحد من إخواننا، ولكن أتباعا لقول الله تعالى حيث يقول لرسوله: (فذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين). *

إخوان الصفاء

الرسالة 17 ج 3 صص 177 - 178

إخوان الصفاء وخلان الوفاء: جماعة من الشيعة الباطنية من أهم أعلامها: أحمد ابن عبد الله وزيد بن رفاعه وأبو سليمان المقدسي... اتخذوا هذا الاسم للدلالة على حقيقة حالهم وقال عنهم أبو حيان التوحيدي: "هم عصابة قد تألفت بالعشرة وتصافت بالصدقة واجتمعت على القدس والطهارة." كتبوا 52 رسالة في مسائل مختلفة من دين وسياسة واجتماع وأخلاق سلطوا فيها العقل على المعارف بقصد "تنقيتها من الجهالات وتطهيرها بالفلسفة من الضلالات" (أبو حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة. طبعة بيروت، الجزء الثاني، الليلة 17 ص2) *

* سورة الذاريات الآية 55

لنتعرف معا

1. في النص أربعة مقاطع: أطروحة وحجة سلطة وحجة مثال ودعوة إلى الاعتبار. حددها في النص مبينا ترابطها.
2. ما هو مصير السلطان الجائر حسب إخوان الصفاء؟ وبم يبررون ذلك؟
3. تبرز الحكاية المثلية خطر اتباع الأهواء على الإنسان عامة، فما الذي يبرر اندراجها في سياق الحديث عن عوائق العدل في النص؟
4. في النص نزعة تعليمية. بينها استنادا إلى القرائن الدالة عليها في النص.

لنتفهم معا

1. بم تضمن الأنظمة السياسية الحديثة تحقيق العدل؟ وبم تواجه تحكم الأهواء في ممارسة السلطة؟ (استفد في إجابتك من دروس مادتي التاريخ والتربية المدنية)
2. هل تكفي مقاومة الأهواء في رجل السلطة لتحقيق العدل السياسي؟

لنفكر معا

نافذة على فاء السببية

* [ما أنصرف في يومي هذا إلى بيتي بأحسن من هذه السمكة فأشويها وأجمع عليها أهلي وأولادي، وأكل منها أكلة طيبة]

فاء السببية + فعل مضارع منصوب

+

نفي محض

[اعطني مالي فأعيد لك أرضك]

طلب + فاء السببية + فعل مضارع منصوب

[يا ليتني كنت معهم فأفوز فوزا عظيما]

طلب + فاء السببية + فعل مضارع منصوب

فأهوي على الجذوع بفأسي

× طبق ما سبق في شكل قول الشاذلي: [أيها الشعب، ليتني كنت حطابا

(هل يستقيم الوزن في هذه الحالة؟)

توسعة

حث إخوان الصفاء في رسائلهم على إعمال العقل ودعوا الخاصة والعامة للانتفاع بنوره والاهتداء بهديه. وقد تصادت أفكارهم في ذلك مع أفكار ابن المقفع، كما يظهر ذلك في التوسعة التالية من بداية كتاب كلیلة ودمنة:

"ثم إنَّ يبدأ اختار يوماً للدخول على الملك... وقال:

أيها الملك السعيد جدُّه، أقمت في ما خولت من الملك وورثت من الأموال والجنود، ولم تقم في ذلك بحق ما يجب عليك، بل طغيت وبغيت وعتوت وعلوت على الرعية وأسأت السيرة وعظمت منك البلية، وكان الأولي والأشبه بك أن تسلك سبيل أسلافك وتتبع آثار الملوك قبلك، وتقفو محاسن ما أبقوه لك، وتقلع عما عاره لازم لك وشينه واقع بك، وتحسن النظر برعيتك، وتسن لهم سنن الخير الذي يبقى بعدك ذكره ويعقبك الجميل فخره، ويكون ذلك أبقي على السلامة وأدوم على الاستقامة، فإن الجاهل المغتر من استعمل في أموره البطر والأمنية، والحازم اللبيب من ساس الملك بالمدارة والرفق. فانظر أيها الملك في ما ألقيت إليك ولا تثقلن ذلك عليك، فلم أتكلّم بهذا ابتغاء غرض تجازيني به، ولا معروف تسوقه إليّ، ولكنني أتيتك مشفقاً عليك."

عبد الله بن المقفع

كلیلة ودمنة صص 23 - 24

9 - حكاية الثريا التي رجمت نسف الثرى

تهديد: " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " رواية ساخرة نقد بها أميل حبيبي ممارسات الاحتلال في فلسطين المحتلة. وقد استمدّها من واقع الشعب الفلسطيني المضطهد. وفي النصّ التالي حكاية ثرياً عبد القادر مقبول العائدة إلى بيتها بعد نزوح طويل ... لتسفّ الثرى.

1 عاشت ثرياً عبد القادر مقبول مهاجرة في عمان ... حتى شبّ ولداها، فسعيا إلى الكويت في طلب الرزق. فعادا بحفنة **نفط أحمر** شيّدا بها بيتاً شيعاً منه والدهما إلى مقره الأخير. ثم أقبل أيلول الأسود عام 1970، على صورة دبابة هدمته فلم يخرج من تحت الأنقاض سالماً سوى الثرياً **وطويتها** السليمة.

نفط أحمر:
الذهب
المتأثري من
عائدات
النفط.
الطوية: النية
والضمير.

5 فلما وقفت الثرياً عبد القادر مقبول بين الأنقاض في صحراء الغربة القاحلة تذكرت عزها الدارس في فردوسها المفقود، في بيتها العامر في اللد، وكانت خبات مفتاحه في نقرة في الجدار، وكانت جمعت مصوغاتها في صفائح دفنتها في ذلك الجدار، ونزحت مع النازحين عام 1948، وهي تؤكد لنفسها: غداً أعود.

فلما أقبل هذا الغد، بعد ثلاثين عاماً، **أزمنت** أمرها، وفي الصيف عبرت الجسر المفتوح. ولما أرادت أن تدخل بيتها القديم في اللد لتستل كنزها، أغلقت وريثتها الشرعية، من عهد نوح، الباب في وجهها. فنصحها ذوو القربى، المقيمون في إسرائيل، أن تلتجئ إلى قبضة الأمن وعسس النظام، أي إلى الشرطة الإسرائيلية. فعملت بالنصيحة، فأرسلوا معها رجل شرطة ورجلاً قيمياً على أراضي إسرائيل. فلم يشاؤوا أن يقلقوا راحة **الوريثة** الشرعية، فأتوا منزل العجوز من خلف جداره، في منزل يقيم فيه ذوو قربي، فأحسنوا وفادتها، فأشارت إلى مكان في الجدار، فحفروا عميقاً فوجدوا صفائح المصوغات، ثم أشارت إلى مكان آخر، فحفروا فوجدوا المفتاح. فهلّلوا وكبروا واغرورقت عيون الجميع. ومسح الشرطي دموع القيم بمنديله، فقوم القيم إنسانية رجل الشرطة تقوياً عالياً، فمسح دموعه بمنديله. وتعانق العرب واليهود، وتعايشا بدموع الفرحة والامتنان والإنسانية، فأبلغوا رجال

أزمنت:
مضت في
الأمر
وأظهرت فيه
عزماً.

**وريثتها
الشرعية:**
المستوطنة
الإسرائيلية

15 منزل يقيم فيه ذوو قربي، فأحسنوا وفادتها، فأشارت إلى مكان في الجدار، فحفروا عميقاً فوجدوا صفائح المصوغات، ثم أشارت إلى مكان آخر، فحفروا فوجدوا المفتاح. فهلّلوا وكبروا واغرورقت عيون الجميع. ومسح الشرطي دموع القيم بمنديله، فقوم القيم إنسانية رجل الشرطة تقوياً عالياً، فمسح دموعه بمنديله. وتعانق العرب واليهود، وتعايشا بدموع الفرحة والامتنان والإنسانية، فأبلغوا رجال الصحف، فنشروا الخبر، وأذاعته الإذاعة، وكم من معلمة في روضة الأطفال، في تلك الأيام المشهودة روت هذه الحكاية على أطفال الروضة، عن شرطة إسرائيل التي تبحث عن كنوز الأمهات الثكالي العرييات وتبحث عن الأطفال اليهود الضائعين، ولا يغمض لها جفن.

20 ولكن، حين مدت الأم الثكلى، الثريا، يدها لتطول مصوغات عرسها، ناولها الرجل القيم على أراضي إسرائيل "شهادة بالذهب" وأخذ الذهب وذهب. وأما الثريا

25

فأخذت "شهادة الذهب" وذهبت، عبر الجسور المفتوحة، راجعة لتسيف الثرى في مخيم الوحدات ولتدعو بطول البقاء لذوي القربى ولأولاد عمهم.

أميل حبيبي

الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل.

دار الجنوب للنشر. 1982 صص 114 - 115



إميل حبيبي: أديب ومناضل فلسطيني. ولد سنة 1921 بحيفا في فلسطين. اشتغل بعد إنهاء الدراسة الثانوية في معمل لتكرير النفط، ثم في إذاعة القدس. كان من مؤسسي جريدة "الاتحاد". شارك منذ صباه في كفاح شعبه ضد الانتداب الإنجليزي، وواصل المقاومة داخل الأراضي المحتلة. من مؤلفاته: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل - سداسية الأيام الستة - لكع ابن لكع.

أيلول الأسود: في شهر سبتمبر (أيلول) سنة 1970، حصل خلاف بين الفلسطينيين والأردنيين نشبت عنه مواجهات دامية خلّفت فواجع مؤلمة.

لنتعرف معا

1. عاشت الثرى حالات وأحداثا مختلفة داخل فلسطين وخارجها. استثمر ذلك في تقسيم النص.
2. هُدم بيت الثرى في عمان ومنعت من دخول بيتها القديم في اللد. ابحت عن العلاقة بين الحادثتين وأبرز دلالة ذلك.
3. في سلوك سلطة الاحتلال ظاهر وباطن. بين ذلك من خلال النص.
4. في النص كثير من مواضع السخرية من بينها موضع الإخبار عن عملية العثور على المصوغات وما عقبها. اعمد إلى هذا الموضع وبين ما فيه من سخرية مستجليا أساليبها كاشفا عن أبعادها.
5. في الفقرة الأخيرة من النص ذهب الذهب وسفت الثرى الثرى. قارن هذه النتيجة بما سبقها من مسح للدموع وضجة إعلامية واستجل أبعادها.

لنتفهم معا

1. ظلّمت الثرى مرّات. أحص ذلك وبين أمرها في نظرك مع تعليل ذلك.
2. إذا كان من غاية النص التنديد بالظلم والاحتلال والاستيطان والسطو على الممتلكات بطريقة منهجية. فهل تعد أسلوب السخرية الذي توخاه أميل حبيبي مناسباً وناجعا في الفضح؟ علّل رأيك.

لنفكر معا

نافذة على المفارقة اللفظية

تستخدم المفارقة اللفظية في السخرية والنقد وتحتوي على دال واحد ومدلولين اثنين: الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني موحى به خفي. ورد في النص: "كم من معلمة... روت هذه الحكاية... عن شرطة إسرائيل التي تبحث عن كنوز الأمهات الشكالي".

إن الدال [تبحث] يقترن بمدلولين:

* مدلول أول ظاهر وهو أن شرطة إسرائيل تبحث عن الكنوز لئلا ترجعها إلى أصحابها

* مدلول ثان خفي موحى به وهو أن شرطة إسرائيل تبحث عن الكنوز لمصادرتها وضمها إلى خزانها.

تطبيق: تتبع النص واستخرج منه المفارقات اللفظية ووظفها في استخلاص المعاني.

توسعة

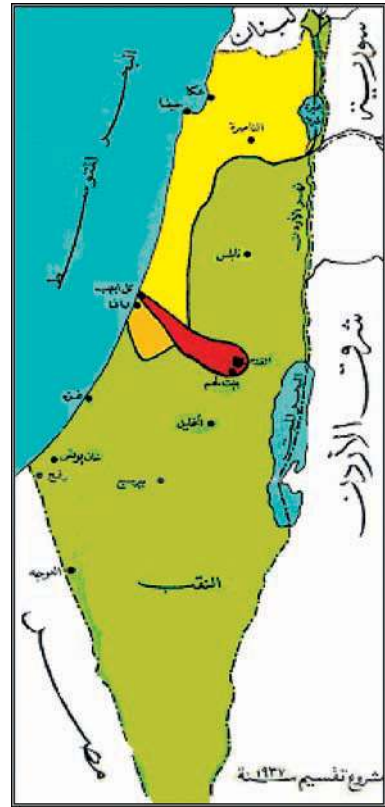
كان التّخلّص من سكّان فلسطين الأصليين ركيزة العقيدة الصهيونية منذ زمن طويل، وقد كشف عنها علنا الصهيوني "يوسف فايتز" رئيس لجنة الترحيل وعمليات مصادرة الأراضي مع مطلع الأربعينيات حين اقترح خطة للترحيل العرقيّ جاء فيها "الحلّ الوحيد هو ترحيل العرب من هنا إلى البلدان المجاورة، ولا يجب الإبقاء على قرية واحدة أو قبيلة واحدة".

وقبل أن تبدأ حرب 1948 رسمياً ببضعة أشهر، أعدّ الصّهائنة خطّطاً لتوطين مليون ونصف مليون مهاجر جديد يُضافون إلى 600 ألف يهودي كانوا موجودين في فلسطين، جاء 400 ألف منهم في سنوات الاحتلال البريطاني لفلسطين. وانتهى الفصل الأول من تهجير الفلسطينيين بتشريد أكثر من 800 ألف لاجئ فلسطيني اقتلعوا من 531 مدينة وقرية بالإضافة إلى 130 ألفاً اقتلعوا من 662 قرية صغيرة، وأصبح اليهود الذين لا يمتلكون أكثر من 1682 كيلومتراً مربّعاً يحتلّون ما مجموعه 20323 كيلومتراً مربّعاً أطلقوا عليه اسم "إسرائيل" وهو ما يعني أن نسبة 92% ممّا يدعى لإسرائيل هو أرض للفلسطينيين. هذا الاحتلال الواسع لم يقتصر على الوسائل العسكرية فقط، بل رافقته وتلتها سلسلة من الإجراءات والتشريعات المزعوم أنها قانونية لتمويه عملية النهب غير الشرعي للأرض.

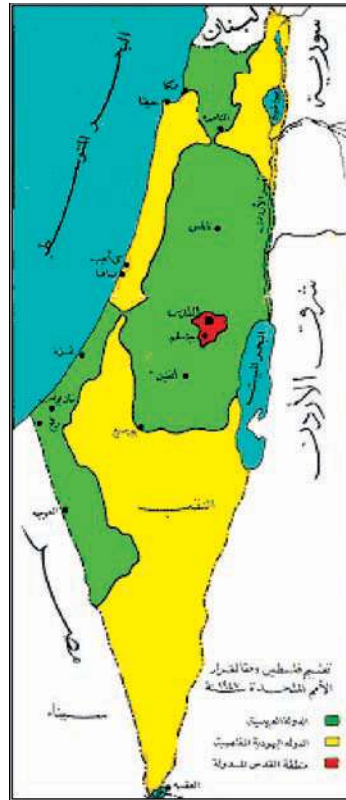
د. سلمان أبو ستة

مجلة العربي، عدد 520 مارس 2002. صص 188 - 189

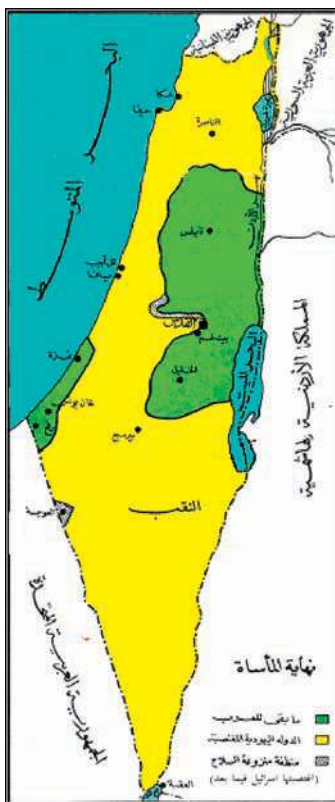
1



2



3



مراحل تقلص أرض فلسطين نتيجة الاحتلال الإسرائيلي

تهيد: يستلهم الأدباء التاريخَ لغزارة ما يجدون فيه من تجارب وعبر، فيستمدون منه مسرحياتهم ورواياتهم وأقاصيصهم... ثم يخرجونها للناس في عصرهم لا رغبة في اجتراح الماضي بل توظيفاً للتاريخ في تصوير الحاضر والتعبير عن شواغل الإنسان فيه. وفي النص التالي مثال على ذلك.

- 1 كانت الأميرة القرطاجية ديدون تُصغي إلى حديث القائد هيرو وأصابها تعبٌ بقلب صغير من ذهب يتدلَّى من قلادة كبيرة زينت بها جيدها. وفجأة وثبت من مكانها بخفة عجيبة وقالت: "أطمئن يا هيرو، لو وقع القائد الروماني سيبون في قبضتي، فسأقتله قبل أن يعرف لذة امتلاكِي..."
- 5 وفي صباح اليوم التالي، شرعت جيوش القائد الروماني في نصب **مجانيقها** والتقدم بها نحو أسوار قرطاجنة. وحمي وطيس القتال... وتقدمت كتيبة رومانية صوب الدار التي تقيم فيها ديدون... وتعالَت في الخارج أصوات الحرس هاتفةً لسيبون، فأطلت ديدون من النافذة فإذا عدوها الألد القائد الروماني مقلباً نحو البيت... وترامي إلى سمعها صوت القائد سيبون يقول لتابعه وهو يودعه: "الحق بمقر الجيش حالاً... اذهب إلى سفح الجبل الأجرد وقل لرجالي أن يستعدوا للهجوم العام الذي سيبدأ بعد غد."
- 10 فاختلفت ديدون وغمرتها الفرحة وقد أحسّت أن القدر حالفها... فطفقت تردد: "يا لحظي... يا لحظي... السر قد انكشف من تلقاء نفسه أمامي، وطالع النصر أقبل ساعياً إلي... إن هيئة القيادة متجمعة عند سفح الجبل الأجرد... فابشر بمقدم النصر يا هيرو، وودع حياتك يا سيبون، وعش وتفوق يا وطني..." ثم كرت راجعة وتمددت على أريكتها ومضت تحرق إلى الباب وهي تتحفز وتتنظر.
- 15 ودخل القائد سيبون إيمليان، ولكنه لم يكذ يخطو خطوة حتى بهت... لم يشهد في حياته كلها امرأة جميلة مثل هذا الجمال الخارق الفتان. فتقدم إليها على مهل وقال: "أشهد الآلهة أنني ما كنت أود أن أهاجم مدينتكم. ولكن شعبكم العنيد هو الذي أراد هذا. ولقد كان من واجبي أن أعاقب العصاة، فعاقبت. فرشقته ديدون بنظرة حادة
- 20 وقالت: "لا أفهم كيف تسمي الأحرار الذائدين عن بلادهم عصاة". فأجاب في هدوء: "كل من لا يقبل عدل روماً يعتبر عاصياً". فهتفت ديدون: "بأي حق تريدون أن تفرضوا عدلكم على الناس؟" فهم القائد بالضحك ولكنه قال: "القوة هي التي تفرض العدل على الضعيف خدمة له. فإن لم يتقبله راضياً فرض عليه بالسيف فرضاً". فارتجفت ديدون وقالت: "إذا فرض الأقوياء عدلهم على الضعفاء، تحول العدل عن غايته وانتهى إلى
- 25 مصلحة الأقوياء. العدل الصحيح يجب أن يكون ثمرة الحرية لا وليد الاستبداد... كيف لا تفهم هذا يا سيبون وأنت الرجل النابغ العبقري؟... أنت، أنت وحدك يمكنك إنشاء

مجانيق:

مفردها

منجنيق: آلة

حربية تلقى

بها الحجارة

والنار

عالم يُقرُّ العدلَ المثاليَّ الصحيحَ. فألى مخالفة شريفة بين قرطاجنة وروما أدعوك، إلى العدلِ والسَّلامِ والحريةِ أدعوك يا سيبون".

إبراهيم المصري

خالدون في الوطن. سلسلة اقرأ. دار المعارف. مصر 1966 صص 92 - 95

ديدون: هي في الميثولوجيا الإغريقية مؤسسة قرطاج وملكتها. فرّت من صور إلى شمال إفريقيا بعد أن قتل أخوها بيجماليون زوجها. فأُسست قرطاج. ويروي فرجيل أن الأمير الطروادي إنياس Enée قد قذفت به الأمواج إلى سواحل قرطاج وكان متجها إلى روما، فأحبته ديدون، ولكن الإله جوبيتر أمره بأن يتركها ويواصل الرحلة. فوضعت ديدون حداً لحياتها بعد رحيله بأن ألقت نفسها في النار من شدة الحزن عليه.

سيبيون إميليان (185 ق م - 129 ق م) أديب وخطيب روماني مفوه. عين قنصلاً على قرطاج إثر احتلاله لها عام 147 ق م .

لنتعرف معا

1. قطع النص وفق أنماط الكتابة.
2. ما قيمة ما ترامي إلى سمع ديدون من قول سيبون لتابعه وهو يودّعه؟ وما أثر ذلك في حوارها اللاحق معه؟
3. في الحوار بين ديدون وسيبيون مفهومان للعدل مختلفان. حلّلهما وبين إلام يستندان.

لنتفهم معا

1. لم ينظر إلى الذائدين عن بلادهم على أنهم عصاة يستحقّون العقاب؟ هل هذا من العدل؟ برّر إجابتك في ضوء ما تعرف عن تجارب الشعوب النضالية.
2. "القوة هي التي تفرض العدل على الضعيف خدمة له، فإن لم يتقبله فرض عليه بالسيف فرضاً" ما مدى وجاهة هذا الرأي؟

لنفكر معا

نافذة على الفعل المتعدي إلى مفعولين

نُسِمِي	Ø	الأحرارَ	عُصَاةً
فعل	فاعل	مفعول أول	مفعول ثانٍ

اختر من قائمة الأفعال التالية ما به تركّب جملاً تحقّق الشّكل النّحويّ السّابق: صَيَّرَ - أَلْبَسَ - اِعْتَقَدَ - تَوَهَّمَ - عَلَّمَ ...

توسعة

عندما يصبح إجراء العدل مجرد تطبيق للقانون دون اعتبار لتحقيق العدالة التي ينتظر المجتمع منها إنصاف المظلوم من الظالم، يُجرّد القضاء من بعده الهادف تجريداً يحمل على التذمر والانتقاص. وفي النص التالي، يقص جبران بأسلوب ساخر حكاية متخيلة تهدف إلى بيان تبعات هذه الوضعية.

"كان عرس في قصر الأمير في إحدى الليالي، وكان المدعوون يدخلون ويخرجون. فدخل رجل مع الداخلين، وحسب الأمير باحترام ووقار، فنظر إليه الجميع بدهشة لأن إحدى عينيه كانت مفقوة والدم ينزف من نقرتها الفارغة.

فسأله الأمير قائلاً: ما دهاك يا صاح؟

فأجابه الرجل قائلاً: أنا لص أيها الأمير، وقد اغتنمت فرصة في ظلمة هذه الليلة، علي جاري عادتي، وذهبت لأسرق أموال أحد الصيارفة. وفيما أنا أتسلق الجدار لأدخل دكان الصيرفي ضللت سبيلي ودخلت من نافذة جاره الحائك. فعدوت طالباً الهرب، وأنا لا أبصر شيئاً لشدة الظلام، فلطم نول الحائك عيني وفقأها. ولذلك قد أتيتك الآن ملتمساً أن تنصني من الحائك.

فأرسل الأمير واستدعى الحائك، فأحضر الحائك في الحال، فأمر الأمير أن تقلع عينه.

فقال الحائك: بالصواب حكمت أيها الأمير، فإن العدالة تقضي بقلع عيني، ولكنه غير خاف علي سموك أنني أحتاج في حرفتي إلى عيني لكي أرى حاشيتي الشقة التي أنسجها. غير أن لي جاراً إسكافاً له عينان مثلي، ولكنه لا يحتاج في مهمته إلا إلى عين واحدة. فاستدعه إن أردت، وأقلع إحدى عينيه للمحافظة على الشريعة.

فأرسل الأمير في الحال واستدعى الإسكاف، فحضر واقتلعت عينه. وهكذا تأيدت العدالة."

جبران خليل جبران

المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران.

دار صادر بيروت . دون تاريخ . صص 18 - 19

ورقة لغوية: اسم الموصول

اللمحظ

× قال القائد الروماني لتابعه: قل لرجالي أن يستعدوا... للذي سيبدأ غداً.
في الجملة السابقة لا نعرف "ما الذي سيبدأ غداً"، فقد اكتفي بالمركب الموصولي الاسمي [الذي سيبدأ غداً] ولا يمكن أن نعرف ما يُحيل عليه هذا المركب إلا بالعودة إلى المقام وإلى العلاقة بين المتكلم والمخاطب. فما الذي سيبدأ غداً؟ قد يكون الهجوم على قرطاجنة. وقد يكون الانسحاب أو تغيير مواقع الجيش...

- إن المركب بالموصل الاسمي هو مركب اسمي مبهم لأنه لا يحيل على موجود واحد قاراً.
× تقدمت كتيبة رومانية صوب الدار التي تُقيم فيها ديدون.
يتكوّن المركب الموصولي الاسمي [التي تُقيم فيها ديدون] من موصول اسمي [التي] وصلة [تقيم فيها ديدون]
إن اسم الموصول يحتاج إلى مكون لغوي يتممه يسمى صلة الموصول. وهذا يجعله جزءاً من مركب اسمي على الدوام.

تذكر

- * الأسماء الموصولة مبنية باستثناء المختصة بالمتن
- * الأسماء الموصولة نوعان:
- * الأسماء الموصولة المختصة: وهو نوع تعبر صيغته عن مقولتي الجنس والعدد.
- * الأسماء الموصولة المشتركة: وهو نوع لا تعبر صيغته عن الجنس والعدد، من قبيل [من] للعاقل و[ما] لغير العاقل.

طبق

* أكمل الجدول التالي:

العدد / الجنس	المذكر	المؤنث
المفرد	الذي	التي
المتن	اللذان /.....	 / اللتين
الجمع	 / الذين	 / اللواتي

* عد إلى بعض النصوص السابقة واستخرج منها أسماء إشارة وأسماء موصول تحيل على كلام سابق.

ورقة تأليفية (مشفوعة بنشاط في الإنتاج الكتابي)

املاَ الجدول التالي بما يناسبه

النصوص المدروسة	التقاطعات المضمونية أو الفنية مع النصوص الأخرى في المحور	التفرد في الجوانب المضمونية أو الفنية
1. لا سبيل إلى العمارة إلا بالعدل [ابن خلدون]		
2. الثوب الجديد [طه حسين]		
3. اربط وحلّ كما تشاء [توفيق الحكيم]		
4. في محكمة الاستئناف [محمد المويلحي]		
5. شهادة أمّ [حسن الجداوي]		
6. إنني مظلوم وقد أعوزني الإنصاف [الإصفهاني]		
7. برّدت غضبي بفورتك [أبو حيان التوحيدي]		
8. إصلاح السلطان [إخوان الصفاء]		
9. حكاية الثريا [أميل حبيبي]		
10. عدل روما [إبراهيم المصري]		

* أَلْف، باعتماد الجدول السابق، بين الشروط اللازمة لتحقيق العدل والإنصاف مبرزا أهم القيم التي يرجعان إليها.

* أَلْف بين المواقف المختلفة من مسألتَي العدل والإنصاف مبرزا دواعي اختلاف الآراء فيهما.
 * أنتج فقرة تحلّل فيها قول خير الدين التونسي: "إن الأمم ما بلغت غاية الاستقامة إلا باحترام قوانين أحكامها المؤسسة على العدل السياسي".

تَبْت بِيْلِيُوْغْرَافِيّ

المصادر والمراجع

أبو ستّة (سلمان) : في مجلّة العربيّ عدد 520 مارس 2002

إخوان الصّفا: الرّسائل

ابن المقفّع (عبد الله) : كليلّة ودمنة. دار المشرق بيروت 1986

ابن خلدون (عبد الرّحمان) : المقدّمة . الشعب . دون تاريخ

الأبشيهي (شهاب الدّين بن محمّد) : المستطرف في كلّ فنّ مستظرف. دار القلم بيروت لبنان 1981

الإصفهاني (أبو الفرج) : الأغاني. دار الثقافة 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 - دون تاريخ -

الحكيم (توفيق) : يوميات ائب في الأرياف. المطبعة النّموذجيّة - دون تاريخ -

العالم (محمود أمين) : توفيق الحكيم مفكّرًا فنّانًا. شركة الطّاهر الحدّاد للنّشر والتّوزيع. 1986

القرآن الكريم

المويلحيّ (محمّد) : حديث عيسى بن هشام. دار الشعب - دون تاريخ -

جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران. دار صادر بيروت - دون تاريخ -

حسين (طه) : المعذبون في الأرض. دار العلم للملايين بيروت . لبنان 1989

موسوعة أنكرتا الرّقميّة 2005

المحور الخامس

حرية التعبير

الفهرس

حرية التعبير

النص التمهيدي: الحرية اختيار شامل [المجلس العربي للثقافة العربية]

النصوص المختارة

ت.النصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	الحرية منيع التقدم والتقدم [محمد السنوسي]	تجربة الغرب في مجال الحرية - الدعوة إلى الاقتداء بالغرب في مجال حرية التعبير - طرائق الإقناع في النص الحجاجي.
2	حرية الصحافة [خليل صابات]	أهمية حرية الصحافة ، واقعها ، حدودها. المقارنة في النص الحجاجي
3	وثنية الرؤية في الإعلام [محمد كردي]	حدود الحرية في مجال الإعلام - الإعلام والعولمة - استراتيجية الخطاب الحجاجي
4	الإعلام والغزو الثقافي [مصطفى المصمودي]	حرية التعبير في المجال الإعلامي - حرية الثقافة والإعلام - التبادل الثقافي بين المجتمعات - التعديل والتنسيب في النص الحجاجي.
5	دفاعا عن حرية الرأي [فكري أندرواس]	حرية الرأي والتعبير عنه - من خصائص المقال الصحفي (السرد والتعليق)
6	الاستبداد والحرية واللسان [محمد الخضر حسين]	أثر الاستبداد في المعرفة والإبداع - أثر الحرية في المعرفة والإبداع - بعض مقومات الخطاب الحجاجي (الإجمال، التفصيل، البناء المنطقي، التركيب التلازمي..)
7	الدولة وحرية التعبير [طه حسين]	حدود الحرية في مجال الفن - شروط تحقيق حرية التعبير - الدحض والإثبات في بناء النص الحجاجي.
8	عوائق حرية التعبير [جبرا إبراهيم جبرا]	عوائق حرية التعبير في الأدب - توظيف الإجمال والتفصيل في بنية النص الحجاجي.
9	مدن الحرية [عبد الرحمان منيف]	حرية التعبير في الشرق والغرب - حرية الرأي وبناء الحضارة - طرائق الإقناع في النص الحجاجي
10	أحب نكهة تمردي [نزار قباني]	الالتزام وحرية التعبير - المؤشرات اللغوية والروابط المنطقية في النص الحجاجي.

الورقة اللغوية : جملة التعجب

ترتيب الورقات المنهجية

1	في الإنتاج الكتابي: إنتاج فقرة في التعبير عن الرأي (حدود حرية التعبير في مجال الإعلام)
2	في التواصل الشفوي: حوار متعدد الأطراف (حرية التعبير في مجال الفن: الحاجة والحدود)

النص التكميلي: حرية التفكير والتعبير [علال الفاسي]

ورقة تأليفية

ثبت ببليوغرافي

النص التهديدي

الحرية اختيار شامل

- 1 إن صراع المثقف العربي لانتزاع بعض تنف الحرية لا يتوجه فقط إلى السلطات والمؤسسات الضاغطة، بل كثيرا ما يصطدم بسلطة الجمهور ورأي الجمهور وقوى الضغط التقليدي.
- وهذه الحرية التي ينادي بها المثقف العربي وينذر نفسه لتحقيقها تفرض قسطاً أولياً من الحرية بدونه لا يمكن للمثقف نفسه أن يقوم بدوره، وتلك هي حرية المثقف. ويبدو في الظاهر كما لو
- 5 أن حرية المثقف مستقلة ومتميزة عن حرية عامة الناس في المجتمع العربي، حرية الإبداع والمبدعين، حرية التفكير والمفكرين، إلا أن الحرية في عمقها واحدة.
- وإقرار مبدأ الحرية هذا مرتبط لا فقط بما يتم انتزاعه من الدولة بل مرتبط أيضا بإقرار عقد اجتماعي قائم على احترام حرية تفكير كل الفئات الاجتماعية والناطقين باسمها ليجري حوار اجتماعي واسع ومهم يجنب الجميع الالتجاء إلى لغة الرصاص وخيار الحرب الاجتماعية. وهذا
- 10 يتطلب الاعتراف بوجود كل الفئات والهيئات وبحقها في الكلام وإبداء الرأي وإلا تحول المجتمع إلى ساحة وغي.
- إن اختيار الحرية اختيار شامل، يتعلق بمدى نضج المجتمع المدني واستقلاله النسبي عن المجتمع السياسي، ومدى توازن القطاعات والفئات الاجتماعية المختلفة الفاعلة في إطار عقد اجتماعي يقوم على مراعاة حرية التفكير والتعبير عن الرأي، عقد ترعاه الدولة أساساً وتحميه كافة الأطراف
- 15 الفاعلة في اللعبة الاجتماعية.
- وفي هذا الإطار يعتبر المثقف أن من واجبه وعلى عاتقه مهمة الدعوة إلى التحرر والحرية بما في ذلك حرية أولئك الذين يختلف معهم في أسس التفكير. إذ بدون هذه القناعة الديمقراطية العميقة لن يتأتى للمجتمع العربي أن ينتقل من مجتمع الرأي الواحد إلى مجتمع حديث متفتح ومتعدد، وذلك لأننا على أتم الاقتناع بأن القبول بالتعدد والقبول بالرأي الآخر يعتبر إحدى علامات
- 20 النضج الحضاري، بينما يندرج التزمّت والتصلّب المعتقدي في سياق التخلف، بل يعتبر لبنة أساسية في إعادة إنتاج التخلف، لأنه يطفئ نور الحوار ويشعل بديلاً عنه فتيل الصراع الدموي.
- المجلس العربي للثقافة العربية

مجلة الوحدة. عدد 45 سنة 1988، الرباط ص 211

مراکز الاهتمام

- * مرتكزات حرية المفكر والمبدع
- * ارتباط حرية التفكير بنضج المجتمع المدني واستقلال ممارساته
- * القبول بالتعدد والاختلاف.

النصوص المختارة

حرية التعبير

* الحرية وحدودها في مجال الإعلام
* الحرية وحدودها في مجال الفن

1 - الحريّة منبع التّقدّم والتّمدّن

تهيد : إنّ الانفتاح على تجارب الأمم من أبرز ما ميّز حركة النهضة بالبلدان العربيّة في القرن التاسع عشر. ونجد صدى ذلك في ما كتبه الأديب التونسيّ محمد السنوسيّ عن ممارسة الحريّات عامّة وحرية التفكير والتّعبير خاصة لما لها من دور كبير في النهوض بالأمة. ومن ذلك النصّ التّالي وقد نشر بجريدة الحاضرة ونقله عنها محمد الفاضل ابن عاشور في كتابه "الحركة الأدبيّة والفكرية في تونس".

- 1 طالما قرعت آذاننا نواقيسُ لفظة الحريّة في مواقع متضادّة فأوقعتنا في حيرة من معناها. ذلك أنّا نرى الأمم المتمدّنة والشعوب المتقدّمة في السّيادة والمعارف والقوّات العلميّة والصّناعيّة التي هي منابع القوّات الماديّة إذا سألناهم عن أعظم أسباب ما وصلوا به إلى هذه الدرجة بعد غباوة العصور السّالفة والعبوديّة التي كانوا فيها بين يدي نبلائهم فضلا عن ملوكهم، تجدّهم يشكرون الحريّة، وفي صفحات التاريخ ما يشهد لهم بأنّ منبع تقدّمهم وتمدّنهم إنّما هو الحريّة التي خرجوا بها من **سلطة النّبل** إلى الرّعي في مراعي الحضارة والتّقدّم بتعلّم العلوم واجتناء ثمراتها الماديّة والمعنويّة. وأثر ذلك من عهد ملك فرنسا لويس السّادس عشر في خروج الأمة إلى ذلك المرعي الخصب في **14 جويلية 1789**. ومن المآثر التي بقي لها عيد سنويّ بين الأمم الحريّة، وبها أصبحت اليوم مملكة فرنسا حاضرة الحضارة والتّمدّن ومنبت المعارف والتّقدّم.
- 10 ومثل ذلك حريّة الولايات المتّحدة الأمريكيّة التي أسّستها في جويلية 1776 بخروجها من سلطة أنجلترا واتّخذت ذلك اليوم عيداً تحت اسم عيد الحريّة. وما زالت الأمم تطلب حريّتها من نبلائها وملوكها فيخرجون من الاسترقاق الذي تكلس على أجيال منهم كل على حسب ما ساعده به الحال.
- 15 ولما ظهر ذلك في نظام العمران البشري صار حكماء الملوك ينتزعون من أنفسهم قوّة السّلطة ويعطون لرعاياهم حريّتهم التي خلقهم الله عليها وقد كان أخرجهم الله من بطون أمّهاتهم أحرارا فاستعبدتهم الملوك بظلم القوّة التي كانوا يستعملونها في غير ما اتّمنوا به عليها. ولذلك اضطّرهم تقدّم العصور إلى إرجاع الأمانات إلى أهلها، فأعطوا لكل واحد حقّه وصانوا بذلك حقوقهم، فعظمت سيادتهم
- 20 بالكمالات الإنسانيّة لا بالأدوات الوحشيّة.

سلطة النّبل :

إشارة إلى

المرحلة

الإقطاعيّة.

14 جويلية

1789: اندلاع

الثّورة

الفرنسيّة.

محمد السنوسي

جريدة الحاضرة. العدد 2 - السنة الأولى. 9 أوت 1888

عن محمد الفاضل ابن عاشور: الحركة الأدبيّة والفكرية في تونس.

الدّار التّونسيّة للنّشر 1972 ص 256



محمد السنوسي: أديب تونسي . (1267هـ / 1851م -

1318هـ / 1900م)

كان كاتباً أوّل بإدارة جمعية الأوقاف ومحرراً بجريدة الرائد التونسيّ. سافر إلى باريس سنة 1889 م. ألف خلاصة النّازلة التونسيّة - الرّحلة الحجازيّة - نظام المدنيّة - الاستطلاعات الباريزيّة...

لنتعرّف معا

1. جمع الكاتب في النصّ بين التّحليل والاعتبار من تجارب الأمم. استعن بذلك في تقطيعه.
2. ما هو دور الحرّيّة في الرّقّيّ بالأُمّ الغربيّة؟ وما حاجة الكاتب إلى تذكير التونسيّين في عصره بهذا الدور؟
3. يرى الكاتب أنّ كلّ شعبٍ يُحقّق من الحرّيّة "على حسب ما يساعده به الحال". وضّح ذلك.
4. كيف تسهم الحرّيّة السياسيّة في تحقيق حرّيّة التعبير وتفعيلها للنّهوض بالأُمّة؟

لنتفهم معا

1. ما قيمة حرّيّة "تُوهبُ تكرّماً"؟ أليس في نضج المجتمع وانتزاعه لها ضمانٌ لدوامها وتطوّرها؟
2. في حرّيّة التّعبير تفعيل للحرّيّة السياسيّة وفي الحرّيّة السياسيّة نهوض بحرّيّة التعبير. فبأيّهما يكون البدء؟ علّل رأيك.

لنفكّر معا

نافذة على ترتيب الحجج وتنظيم النصّ الحجاجي

ذكر الكاتب حجّتين من التاريخ المعاصر

* حجة أولى: الحرّية الفرنسية إثر ثورة 1789

* حجة ثانية: الحرّية الأمريكيّة إثر ثورة 1776

للاحظ :

- * العلاقة بين الحجّتين هي المماثلة وقرينتها "ومثل ذلك..."
- * جعل الحرّية الفرنسيّة مقدّمة على الحرّية الأمريكيّة في النصّ رغم أنّها متأخرة عنها في الزّمن. ويرجع ذلك إلى الرّغبة في إقناع الجمهور المستهدف بما هو قريب منه مكاناً (فرنسا أقرب إلى تونس من أمريكا)، وزماناً (الثّورة الفرنسيّة أقرب من الثّورة الأمريكيّة إلى الحاضر)، وعلاقةً (تونس منفتحة على الحضارة الفرنسيّة أكثر من انفتاحها على الحضارة الأمريكيّة).

* أدرجت الحجّة الثانية على وجه الاستقراء لإكساب الحجاج بعداً شموليّاً تمهيداً للاستنتاج

النهائيّ

توسعة

عقد خير الدين التونسي (1822 م / 1889 م) في كتابه "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك" فصلاً لتمجيد الحرية في أوربا، ومنه حرية "المطبعة"، بعد أن كان تعرّض إلى "الحرية الشخصية والحرية السياسية" قال:

"... وبقي وراء ذلك للعامة شيء آخر يسمى حرية المطبعة، وهو أن لا يُمنع أحد منهم أن يكتب ما يظهر له من المصالح في الكتب والجرائد (أي الجرائد) التي تطلع عليها العامة أو يعرض ذلك على الدولة والمجالس، ولو تضمن الاعتراض على سيرتها. ففي هذا المقدار اختلفت الممالك الأوروبية، فمنهم من ناله فتمت له الحرية المطلقة، ومنهم من ناله بشروط معتبرة عند الملوك التي لم ترخص لرعاياها ما تيسر لغيرها إعطاؤه من الحقوق."

خير الدين التونسي

أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك

الدار التونسية للنشر 1972 ص 208

2 - حرية الصحافة

تمهيد: أدّى الوعي بأهمية الدور الذي تنهض به الصحافة في حياة المجتمعات إلى إثارة جدل حول حاجتها إلى الحرية وضرورة رسم حدود لهذه الحرية أحياناً.

- 1 ليست حرية الصحافة وفقاً على فئة معينة من الناس. إنها موضع اهتمام الجماهير على اختلاف فئاتها أو طبقاتها. وحرية الصحافة هي محصلة من محصلات حرية الاعتقاد ولا يمكن أن تنفصل عن الديمقراطية لأنها تعكس إرادة الشعب. ويذهب بعض السياسيين إلى القول: "خير لنا أن نكون بلا برلمان من أن نكون بلا حرية صحافة، والأفضل لنا أن نحرم من المسؤولية الوزارية ومن الحرية الشخصية ومن حق التصويت على قوانين الضرائب عن أن نحرم من حرية الصحافة، ذلك أنه في استطاعة هذه الحرية أن تعيد كل الحريات الأخرى..."
- 5 وقد أفردت دول كثيرة في دساتيرها مكاناً لحرية الصحافة. غير أن جميع هذه الدول وضعت قيوداً على هذه الحرية في الأوقات غير العادية، وخاصة أثناء الحروب، ولم يشذ عن تلك القاعدة حتى أكثر الدول تعلقاً بالحرية الشخصية.
- 10 ومن جهة أخرى توجد دول ليست فيها حرية صحافة حتى في الأحوال العادية لأنها دول ذات نظام دكتاتوري، تقوم الحكومة فيها بالهيمنة الكلية على الصحف أو يقوم الحزب الواحد فيها بهذه المهمة. وقد طبق هذا النظام في إيطاليا في عهد الحكم الفاشستي وفي ألمانيا خلال الحكم النازي. وقد كانت هاتان الدولتان تنكران حرية الصحافة إنكاراً تاماً وتعتبران تقييدها أمراً مادياً واقعاً وعنصراً هاماً من عناصر كيانهما...
- 15 وإذا انتقلنا إلى مفهوم حرية الصحافة في البلاد الديمقراطية الليبرالية التي تعترف صراحةً بهذا المبدأ، نرى أن هذه الحرية تسبب مشكلات ليس من السهل حلها، وهي التوفيق بين الحريات الفردية وبين ضرورات الحياة الجماعية والواجب المفروض على كل فرد ألا يسيء استغلال الحرية ليوذي غيره. ومهما يكن نظام الصحافة حراً فإنه لا يمكن أن يصبو إلى الحرية المطلقة. إن حرية الصحافة لا يمكن أن تطبق بلا قيد ولا شرط، وبمعنى آخر، ففي ديمقراطية منظمة تنظيمياً صحيحاً، يجب أن تفهم الحرية وتمارس مع مراعاة المسؤولية التي هي نتيجتها والعامل الملطف لها. ولا تتضمن دساتير البلاد الديمقراطية الليبرالية جرائم الرأي. فمن حق الفرد أن يقول ويكتب كل شيء، ولكن على شرط ألا يقذف في حق أحد أو يسبه وألا يضر غيره.
- 20 إن حرية التعبير لا تذهب هي الأخرى إلى حد تعريض أمن الدولة الداخلي أو الخارجي للخطر، ولا تذهب كذلك إلى التحريض على اقتراف الجرائم حتى لو كان هذا التحريض قد جاء عن إيمان فلسفي أو ديني أو سياسي. فعندما تدرك الصحافة مسؤوليتها، وعندما تفهم أنه لا توجد حقوق دون واجبات، تصبح جديرة بالحرية التي كفلت لها تحت شروط معينة.
- 25

خليل صابات

الصحافة مهنة ورسالة. دار المعارف 1977 صص 32-36

لنتعرف معا

خليل صابات: صحفي مصري معاصر.

لنتفهم معا

1. في النصّ تمهيد ومقارنة وتقويم. استر بذلك في تفكيكه.
2. عرض الكاتب واقع حرّية الصحافة في البلدان الاستبدادية والبلدان الليبرالية. فما هي ملاحظها في كلا النظامين؟
3. حرّية الصحافة حقّ ومسؤوليّة. كيف استدلّ الكاتب على ذلك في النصّ؟

لنفكر معا

1. "عن حرّية الصحافة تتولّد كلّ الحرّيات الأخرى". ما رأيك؟
2. كيف تفهم الحرّية سلوكاً مشروطاً. استدلّ على رأيك بممارسات في مجال الإعلام.

نافذة على اسم التّفضيل

ورد في النصّ: "خيرٌ لنا أن نكون بلا برلمان من أن نكون بلا حرّية صحافة"
[... خير من ...] [... شر من ...] هما صيغتا تفضيل على غير الصّيغة القياسية [... أفعلُ من ...]

توسعة

قد لا ترتبط حرّية الصحافة بالأنظمة والقوانين قدر ارتباطها أحيانا بمصالح صاحب الجريدة. وقد تطرّق الناقد المصري صلاح حافظ إلى هذا الموضوع الحساس فقال :



اضطهاد حرّية الصحافة
لتومي بوينجر (أيرلندا)

يضع الصحفيّ في المقدمة مسألة الحرّية ويكرّر زعم أصحاب الصّحف أنّ الاستقلال يتيح للصّحيفة أن تكون رقيباً حراً ومعبراً صادقاً عن الرّأي العام. ويبالغ في هذا الزعم إلى حدّ اعتبار حرّية الصحافة وحرّية المجتمع شيئاً واحداً. لكنّه يعلم جيّداً، بالتّجربة ، أنّ حرّية الصحافة هي حرّية صاحب الصّحيفة أو رئيس تحريرها، وأنّ تمتّعها بهذه الحرّية لا يعني تمتّع المجتمع بها.

صلاح حافظ

من مقال: عجائب الصحافة السّبع.

مجلة الثقافة العربيّة عدد 4 السّنة الأولى 1974 ص 57

ورقة منهجية في التعبير عن الرأي:

- قد نعبر عن رأينا بصورة مباشرة أو ضمنية كتابياً أو شفوياً.
- الرأي المباشر صريح يعبر عنه بمؤشرات لغوية مختلفة. أما الرأي الضمني فيستفاد من المقام والسياق.
- تستعمل في التعبير عن الرأي وسائل في الخطاب المكتوب والشفوي أهمها:
- * إسناد الخطاب : استعمال ضمير المتكلم (أنا - نحن)
- * المؤشرات اللغوية : استعمال عبارات تفيد صدور الرأي عن المتكلم: (في رأيي... أرى أن... الرأي عندي... في اعتقادي...)
- * يستعان في التواصل الشفوي بوسائل تعبيرية غير لغوية من قبيل الإيماء والنبر والتنغيم وما جرى مجراها في التعبير الجسماني.

- يراعي في التعبير عن الرأي الشخصي المقام والسياق وملامح المتلقي.
- إذا تعلّق الرأي المعبر عنه بمسألة خلافية تعين :
- * توخي الوضوح
- * انتقاء الحجج
- * إحكام ترتيبها
- للتعبير عن الرأي وظيفة تعبيرية في صلة بالباحث ووظيفة تأثيرية في صلة بالمتلقي ووظيفة إبلاغية في صلة بالمقام والتواصل.
- يستهدف التعبير عن الرأي في المتلقي :
- * الإقناع (ويتوجّه لقدرته على التفكير والتّمييز)
- * التأثير (ويتوجّه للجوانب الوجدانية العاطفية)
- يقتضي التعبير عن الرأي آداباً للحوار (في التواصل الشفوي) أهمّها:
- * حسن الإنصات إلى الآخر
- * احترام وجهة نظره
- * وضوح التعبير عن الرأي
- * مراجعة النفس في الرأي إذا صحّ خلافه.

تطبيقات

- أنّج فقرة في الموضوع التّالي مستعينا بالورقة المنهجية.
- " يحتاج الإعلام لحرية التعبير حتّى يضطلع برسالة تنشيط الحوار بين الثقافات والشّعوب."
- أبد رأيك في ذلك.

3 - وثنية الرؤية في الإعلام

تمهيد: لقد استطاعت الثورة الإلكترونية أن تقوم بعمل السحر حينما قضت على المسافات والفروق الزمنية وحينما أتاحت للمشاهد أن يقفز من قارة إلى أخرى في لحظة عين بفضل لمسة إصبع. وبذلك تمكنت مؤسسة وسائل الإعلام الحديثة من ابتلاع المؤسسات الأخرى الأصليتين، العائلة والمدرسة، وكادت تشل قدرة المتقبل على الإبداع والتفكير.

- 1 إن شاشة التلفزيون الصغرى تنقل لنا، بفضل أضوائها، وبغير قصد منها ومنّا، الرسالة الجديدة: رسالة العالم المحسوس والمنظور، حيث يصبح ما نراه، ولو كان وهمًا، هو الحقيقة، وحيث المشاهدة تعني المعرفة والمتعة بأقل جهد يبذل. ومع ذلك، هناك فرق بين وثنية الرؤية الجديدة والوثنية القديمة، إذ أن هذه لا تخلو من وساطة الآلهة وشفاعتها، بينما تكتسب الصورة، في الرؤية المعاصرة،
- 5 قداستها من حضورها المباشر، فهي الغاية والوسيلة والحق والبرهان. ولكن، حذار، فحضور الصورة ليس معناها أننا أمام عالم حقيقي، وإنما أمام بديل متخيل له، إذ أننا بدلًا من رؤية الأشياء، نرى صورًا ورسومًا لا تكتسب مصداقيتها من تمثيلها للعالم الفعلي، وإنما من أثرها السحري الذي يتنامى في إطار ثقافة للنظرة تقوم على موضوعات افتراضية خالية من كل ذاتية. على هذا النحو يمكن للآخر أن يختفي تمامًا.
- 10 لا جرم إذن أن يقوم الاتصال على نزع نرجسية أصيلة، فهو يجترُّ ذاته ويعمل في دائرة مغلقة، وذلك بقدر ما يثير الحدث ويكرِّره، ويخلقه أحيانًا ويؤكِّده، كما يصنع الشخصيات الهامة والمؤثرة بتسليط الأضواء عليها. إن المرئي، في النهاية، لا يخرج عن لعبة المرأة. فالإعلام يأخذ عن الإعلام ويكاد يكون في أغلبه صورة مكررة، أي مرآة مصغرة للإعلام سائد أو مهيمن. ومصادقًا لذلك، فإننا نعرف المشاهير السابقين عبر لوحات الرسم أو الصور الفوتوغرافية، أما حاليًا، فإن هذه
- 15 الشخصيات (كاسترو وعرفات وريغن...) مجرد إشارات أو رموز تشير، بشكل نمطي وموجه إلى جموع بشرية أو توجهات سياسية أو إيديولوجية. بعبارة أخرى، إننا لا نرى حقًا عبر المرئيات، فالإعلام يقدم لنا ما يريد أن نشاهده، إذ هو يفرض علينا قولاً كما يحدد لنا زوايا الرؤية، وهو غالبًا ما يميل إلى التعميم والتضخيم وترويج (الإكليسيات) وينأى عن التخصيص والتركيز على التفاصيل الدقيقة. كما أنه بدلًا من إبراز الصورة المعبرة أو الممثلة حقًا للواقع، يميل إلى بث الصورة النمطية التي تلخص فكرة بعينها عن العالم أو بعض الجماعات والحركات السياسية والفكرية، كما
- 20 يفضل الإشارة إلى المجموع عن طريق الزعامات وتحويل الخبر المصور إلى مجرد إشارة فنية أو تكنولوجية مثلما يستعاض عن رؤية الدمار الفعلي بإظهار مسار الصاروخ "توماهوك" وإصابته للهدف على النموذج المرسوم.
- 25 يا ترى، من سيذهب للتحقق من "حقيقة" ما يغطيه الإعلام؟ يُقال بأنه الإعلام نفسه. ولكن مع اختفاء الآخر وأحادية الوسيط المهيمن هل يبقى هناك مجال للأخلاق؟ لا جرم في هذه الحال، أن تكون وجهة نظر القوة الطاغية مجرد تعبير عن المنظور الاقتصادي وأن تصبح وجهة نظر المغلوب على أمره مجرد رؤية أخلاقية.

محمد كردي

لنتفهم معا

1. سعى الكاتب لإقناع القارئ بوجهة نظره. استثمر ذلك في توضيح بنية النص الحجاجية.
2. لوسائل الإعلام قدرة على تحويل الوهم حقيقةً. بين ذلك من خلال النصّ.
3. ما الفرق بين وثنية الرؤية القديمة والوثنية الجديدة من وجهة نظر الكاتب؟
4. "الإعلام يأخذ عن الإعلام". ما خطر ذلك على المتلقي؟

لنفكر معا

1. هل من سبيل لانخراط الإعلام الوطني أو العربي في العولمة انخراطاً يحفظ حقّه في التعبير الحرّ؟ وهل تجد في برامج الإعلام المرئي مؤشرات على ذلك؟

نافذة على الإيديولوجيا

استعمل الكاتب عبارة "إيديولوجية" وهي نسبة من مصطلح "الإيديولوجيا".

الإيديولوجيا: هي اسم مركّب من علم (logie) الأفكار (idée).
من معانيها: هي مجموعة الأفكار التي تشكّل كلاً أو نظرية أو منظومة وأحياناً مجرد استعداد ذهني (الليبرالية - الماركسية...) وهي ليست مجموعة أفكار مجردة بل تتضمن كذلك الأحاسيس والتصورات والآمال والتخوفات.

توسعة أولى

نبه فريديريك معتوق لخطر إدمان مشاهدة التلفزيون الذي يصيب جمهور الأطفال خاصة فقال: بما أنّ جهاز التلفزيون هو في موقع المرسل، وبما أنّ المشاهد هو في موقع المستقبل ينشأ، بالضرورة، عن هذه العلاقة خط إعلامي يتميز حيناً بالطابع الإيعازي وحيناً بالطابع التوجيهي المباشر، حيث أنّ المبادرة تنطلق في الأساس من الحلقة التلفزيونية، وعلى المشاهد أن يستقبل وأن يهضم المعاني والإرشادات المباشرة وغير المباشرة الكامنة في هذه الحلقة.

كما يتوجه الراديو إلى حاسة السمع بصورة أساسية (من غلبة عنصر الموسيقى على باقي العناصر، ما عدا فترات الإخبار) يمكن للمستمع الإصغاء والعمل في وقت واحد. وهذا ما يحصل عادة. فالسائق يقود السيارة وهو يستمع إلى الراديو، إلخ...

أمّا التلفزيون فهو يتوجه إلى حاستي السمع والبصر. لذا فهو يفرض الحضور الكامل عند المشاهد، حيث يصعب العمل (ما عدا القيام بالحركات البسيطة) والانتباه في وقت واحد إلى ما يجري على شاشة التلفزيون. ومن هنا تنشأ هذه العلاقة الحميمة بين المشاهد والحلقة التلفزيونية. فهو يعيشها، إضافة إلى أنه في حالة نفسية تختلف جداً عن حالة المستمع إلى الراديو، من حيث أنّ المسلسلات أو

نشرات الأخبار التي يتابعها على الشاشة الصغيرة، تجعله يرى الحلقة، في كل مرة، بزخم نفسي أكبر، بسبب تراكم المواقف العاطفية التي تولدت عنده من جراء مشاهدته للحلقات أو للنشرات السابقة. فكل مشاهدة تولد تبلوراً لعملية التقبل عند المشاهد، إذ يتعلق أكثر فأكثر بالمشاهدة التليفزيونية ويعتاد عليها في وعيه ولا وعيه. من هنا ينشأ الإدمان المرضي الذي يلاحظه الجميع عند الأطفال.

فريدريك معتوق

مجلة الفكر العربي المعاصر. عدد 32. سنة 1984 ص 100

توسعة ثانية

أطلق مبارك ربيع صيحة فزع من خطر وسائل الإعلام التي تهدد حرية تفكير المتلقي بما تغرسه في ذهنه من أحكام تؤثر سلباً في سلوكه وأفكاره ومشاعره فقال:

إنّ خطورة وسائل الإعلام تتجلى على الخصوص في ما تمارسه من تأثير تبعاً لذلك في توجيه السلوك وتغيير الرأي مما يجعلها لا تقف عند حدود النقل والوصف بل تتعدى ذلك إلى خلق ظروف التوقع وصنع الظاهرة. إنّ الصورة التي ترسب في الأذهان عن الهنود الحمر وعن الشعوب البدائية وعن أسطورة اليهودي المضطهد بل وصورة العربي الإرهابي، كلّ ذلك يمثل خطورة ما تستطيع وسائل الإعلام أن تخلقه من ظروف مادية واجتماعية، وما تعمقه في الفكر المستلب من انقيادية تعطل قدرته على النقد فيستسلم إلى التوقع بناءً على شحنة الأحكام المسبقة القائمة على المزاعم والمصادر. لقد أصبحت وسائل الإعلام بهذه الخطورة تمثل أهم صناعة تضاهي صناعة السلاح، بل تفوقها باعتبارها صناعة للفكر والوجدان.

مبارك ربيع

مجلة الوحدة. عدد 58 - 59 السنة 1989 ص 194 - 195



كاركاتور اضطهاد حرية التفكير لبوتوت (فرنسا)

4 - الإعلام والغزو الثقافي

تقييد : إن سرعة انتشار الرسالة الإعلامية تفضي إلى تعميم أنماط الحياة وتحد من استقلالية المجتمعات الثقافية، فتؤسس بذلك عادة الاستهلاك السلبي للمعلومة، وتسهم في تكريس الفكر التابع وتجهض إرادة التعبير الحر.

- 1 إن أجهزة الإعلام تُعد بمنزلة الجهاز العصبي للثقافة داخل المجتمع. كما أنه بدون حرية إعلام لا حرية للثقافة، وأن النمو الثقافي لا يكون له - إذا انعدمت الحرية الإعلامية - أي حظ من النجاح، لأن التيارات الفكرية الجديدة وتأثيراتها على المجموعة البشرية لا تنتشر حينذاك إلا بمقدار ضئيل. وينعكس هذا الوضع بالتالي على كل الإنتاج الثقافي والإبداع في مجال الفن والأدب والرسم والنحت والمسرح، ويكون الفناء والاندثار مآل هذا الإنتاج.
- 5 ثم إن هناك من يعارض المنزهين لأجهزة الثقافة عن كل عمل شائن، وينسبون إلى أجهزة الإعلام كل المساوئ، فهم يعتقدون أن أجهزة الثقافة، كأجهزة الإعلام، يمكن أن تحمل في طياتها بشائر العلم والفن والجمال، كما يمكنها خدمة أغراض أخرى لا يمكن ربطها بالثقافة في معناها الصحيح.
- 10 وقد أدت الوسائل الجديدة إلى الخلق والإبداع، ولكنها عودت الجمهور على الإنتاج الرديء، وحملت على الرضا بما هو أقل. ولئن استفادت الأقليات العرقية واللغوية باستغلال السبل الجديدة للتعبير عن بعض الحالات، فإن الهوية الثقافية الوطنية كثيراً ما تهددها التيارات الأجنبية التي تساعد أجهزة الإعلام على الرواج، ذلك أن الاعتماد على النماذج المستوردة التي تعكس قيماً وأساليب حياة غريبة يعرض الذاتية الثقافية للخطر، وإن التصدي لهذا الغزو الثقافي لأمر حتمي موكول أولاً وبالذات إلى أجهزة الإعلام.
- 15 ومع ذلك فإن المشكلة على جانب لا يستهان به من الأهمية والتشعب والتعقيد. فالتاريخ يبين أن أفق التفكير إذا ضايق، أدى إلى الركود. والثقافة القومية لا تتطور بانغلاقها على نفسها، وإنما تتطور بالتبادل الحر مع الثقافات الأخرى والحفاظ على الصلة بكل قوى التقدم الإنساني. بيد أن التبادل الحر ينبغي أن يتم على قاعدة المساواة وأن يقوم على أساس الاحترام المتبادل. وهذا ما يبرز ثقل المسؤولية الملقاة على وسائل الإعلام ودقة وظيفتها التي ينبغي ألا تقتصر على نقل الثقافة ونشرها، بل هي مطالبة أيضاً بانتقاء فحواها وتقدير مدى الإبداع فيها، بما يتناسب مع طاقة المجتمع على الاستيعاب.

مصطفى المصمودي

عالم المعرفة : النظام الإعلامي الجديد. الكويت 1982 . صص 204 - 205



مصطفى المصمودي : إعلاميّ تونسيّ. وُلِدَ سنة 1937. درس الإعلامَ والحقوقَ والاقتصادَ بباريس وتونس. تولّى مناصبَ سياسية وإدارية. نشر عددًا من الدراسات حول النظام العالمي الجديد في الإعلام والاتصال. من مؤلفاته : الاقتصاد الإعلامي في تونس - من النظام العالمي الجديد للإعلام والاتصال إلى النظام العربي - النظام الإعلامي الجديد. المجتمع المدني في زمن الثورة الرقمية..

لنتعرّف معا

1. في النصّ تمهيد وتحليل واستنتاج. استثمر ذلك في تفكيكه.

2. سعى الكاتب إلى عرض أفكاره عرضاً موضوعياً يقوم على التعليل والتّسيب.

أبرز ذلك باعتماد القرائن اللّغوية والروابط المنطقية

3. فيمَ يتمثل خطر أجهزة الإعلام على الهوية الثقافيّة ؟

4. كيف تُسهّم وسائل الإعلام في حركة التّبادل الثقافيّ الحرّ بين المجتمعات ؟

لنتفهّم معا

1. هل ترى النظامَ الإعلاميَّ العالميَّ الجديدَ يسيرُ في اتّجاهِ فسحِ المجالِ لحريةِ التعبيرِ

أم هل يسيرُ في اتّجاهِ غزوِ العقولِ وقمعِ حريةِ التّفكيرِ والتّعبيرِ ؟ برهن على وجهةِ نظركَ.

2. وسائلُ الإعلامِ مطالبةٌ بانتقاءِ ما تنقلُ من ثقافةٍ، حسب الكاتبِ. أ لا يتعارض

ذلك مع مبدأ " بدون حريةِ إعلامٍ لا حريةٌ للثقافة " ؟

لنفكّر معا

نافذة على الكسرة النّائبة عن الفتحة

"... لأنّ التّيّارات الفكرية الجديدة وتأثيراتها على المجموعة البشرية لا تنتشرُ..."

لاحظ: " التّيّارات الفكرية الجديدة " : مركّب نعني اسم [إنّ] منصوب

" التّيّارات " وُردت بناءً مكسورة في الآخر في محلّ نصبٍ لأنّها وردت في صيغة الجمع المؤنّث السالم الذي ينصبُّ بالكسرة النّائبة عن الفتحة.

إن	التّيّارات	الفكرية الجديدة	لا تنتشر إلا بقدر ضئيل
منعوت	نعت		

ناسخ حرفيٍّ مركّب نعني اسم النّاسخ مركّب إسنادي فعلي خبر النّاسخ

جملة اسمية مركّبة

توسعة

هناك المؤيدون للانفتاح التلفزيوني لأسباب متعددة منها أن المواطنين العرب يمكنهم بالفعل الاستماع إلى الإذاعات الأجنبية، ويمكنهم مشاهدة بعض محطات التلفزيون الأجنبية، وأنه لا يمكن الوقوف في مواجهة التقدم التكنولوجي، وأنه يجب الثقة بوعي المواطن العربي وبقدرات محطات التلفزيون العربية.

وهناك المتخوفون من "الغزو الثقافي" لأسباب مختلفة، من بينها أن البثّ الأجنبيّ سيحمل قيماً مخالفةً لقيم المجتمع العربيّ، وأنه سيروج لدعايات مخالفة لقيم المجتمع العربيّ، وأنه سيُشيعُ أنماط السلوك الاستهلاكيّ بالإعلانات التي يثبثها مما يؤدي إلى تخريب الاقتصاد الوطنيّ.

وهناك كثيرون حائرون بين إيمانهم بحرية الاتصال وبين حرية المواطن في تلقي الإرسال الذي يريده من ناحية، ومن ناحية أخرى رغبتهم في صون ذاتيتهم الثقافية وحماية مواطنيهم من المخاطر المختلفة. ويؤكد هذا التضارب بين وجهات النظر المختلفة الحاجة إلى دراسة شاملة تشارك فيها أوساط عديدة بشأن المواقف التي يمكن اتخاذها حيال الإرسال التلفزيوني الأجنبيّ بالأقمار الصناعية: الآفاق التي نفتحها والتحديات التي نجلبها.

حمدي قنديل

مجلة العربي . عدد 307 جوان 1984 ص 86

5 - دفاعاً عن حرية الرأي

تمهيد :

إدوار سعيد فلسطيني عاش في أمريكا معروف بكتاباته الكثيرة المتعلقة بالقضية الفلسطينية وبعدها للهيمنة الإسرائيلية على مصير الفلسطينيين مما أثار له الكثير من العدا في محيط عمله بجامعة كولومبيا الواقعة بمدينة نيويورك حيث الجالية اليهودية كبيرة قوية منظمة فعالة. وفي النص التالي يبادر الدكتور فكري أندرواس إلى الدفاع عن حرية التعبير عن الرأي انطلاقاً من حادثة حصلت لإدوار سعيد.

1 القضية تتعلق بإدوار سعيد حين زار الأراضي الفلسطينية في الصيف الماضي، ومن نقطة على الحدود مع إسرائيل قذف حجراً على الأراضي الإسرائيلية تضامناً مع الانتفاضة. وبسرعة طارت صورة إدوار سعيد وهو يقذف الحجر إلى مدينة نيويورك وتلقفها بعض الطلبة اليهود في جامعة كولومبيا، ونظمت المظاهرات والمحاضرات ضد ذلك الأستاذ بالجامعة والتي قادها اثنان من الأساتذة وكثير من الطلبة المؤيدين لإسرائيل بتعصب. وقد طالبوا بمعاقبة إدوار سعيد وإقصائه عن الجامعة.

وقد اعتبر بيان الجامعة أن قذف إدوار سعيد الحجر لم يمثل أي ضرر لأي شيء، بل كان مجرد رأي سياسي. وانطلاقاً من هذا المبدأ فإن اعتراض الطلبة لم يكن يستحق الالتفات إليه، إلا أنه، حسب قول الجامعة، وجب علينا أن نذكر أنفسنا والبعض بما تعنيه حرية الرأي. لقد أكد البيان أن لأستاذ الجامعة حرية الرأي داخل الحرم الجامعي وخارجه. وحيث أن قذف الحجر لم يحدث عنه أي ضرر، ولم يصدر ضد إدوار سعيد أي حكم قضائي داخل هذا البلد أو خارجه، قد لا يجوز للجامعة عقابه طبقاً لما هو وارد بقوانين الجامعة. ولقد ذكر بيان الجامعة أن الزوبعة التي أثارت ضد إدوار سعيد لم تكن مجرد قذف حجر على الحدود مع إسرائيل، بل كانت نتيجة دفاعه الدائم والمنشور عن حقوق الشعب الفلسطيني الشرعية...

15 ورغم أن إدوار سعيد أحد رواد الفكر المعاصر وأنه حاصل على أعلى درجة يمكن أن تمنحها جامعة كولومبيا لأحد أساتذتها اعترافاً بجليل أعماله، إلا أن الحرية المتاحة له متاحة أيضاً لجميع الأساتذة لا أكثر ولا أقل. ولو أن الجامعة قصرت في حماية حرية الكلمة فمن سيكون الأستاذ التالي الذي ستقصر الجامعة في حماية حقّه في حرية التعبير عن رأيه؟...

وقد ختم بيان الجامعة بتذكيرنا بما قاله الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت ميل: "لو أن كل الناس وافقوا على رأي واحد وخالفهم في ذلك الرأي إنسان واحد، فليس من حق أحد أن يسكت ذلك الصوت المعارض الوحيد."

فكري أندرواس

ليس دفاعاً عن إدوار سعيد بل دفاعاً عن حرية الرأي

مجلة الهلال. فيفري 2001 صص 69 - 70



إدوار سعيد: أستاذ فلسطيني ولد بالقدس كان يدرّس الأدب الإنجليزي بجامعة كولمبيا في مدينة نيويورك. له الكثير من الكتب أشهرها: الاستشراق - العالم والنص والناقد - بدايات - مسألة فلسطين. كتب مئات المقالات السياسية والأدبية في الدوريات العربية والأمريكية والبريطانية.

لنتعرّف معا

1. في النصّ سرد وتعليق. استتر بذلك في تقسيم النصّ.

2. لم أثار رمي الحجر زوبعة في الجامعة الأمريكية؟

3. ما كان ردّ الجامعة على الحدث؟ وما موقف الكاتب من ذلك؟

4. ما هي الصورة التي يقدمها النصّ عن حرية التعبير في أمريكا؟ وما هي القرائن الدالة على ذلك؟

لنتفهّم معا

أورد الكاتب في النصّ رأي جون ستيوارت ميل التّالي: "لو أنّ كلّ الناس وافقوا على رأي واحد وخالفهم في ذلك الرّأي إنساناً واحداً، فليس من حقّ أحد أن يسكت ذلك الصّوت المعارض الوحيد." هل ترى تعارضاً بين هذا الرّأي وبين مفهوم الديمقراطيّة؟

لنفكّر معا

نافذة على [قد] و[لقد]

"قد طالبوا بمعاينة إدوار سعيد وإقصائه عن الجامعة."

"لقد أكّد البيان أنّ لأستاذ الجامعة حرية الرّأي"

"قد لا يجوز للجامعة عقابه"

تقدّمت [قد] و[لقد] في المثالين الأوّلين على الفعل الماضي (طالبوا - 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 النصّ.

توسعة



عن مجلة الوحدة، ديسمبر ، 1990 عدد 75 ص 138

6 - الاستبداد والحرية واللسان

تهدية: تنبه الكاتب التونسي محمد الخضر حسين في بداية القرن الماضي إلى تأثير أسلوب الحكم السياسي في الإبداع الأدبي سلباً وإيجاباً بحسب ما يتيح للسان من مجال حرية التعبير، فقال:

- 1 إذا أنشبت الدولة برعاياها مخالب الاستبداد، نزلت من شامخ عزها لا محالة، وأشرفت على حضيض التلاشي والفناء، إذ لا غنى للحكومة عن رجال تستضيء بآرائهم في مشكلاتها، وآخرين تشق بكفاءتهم وعدالتهم بعض مهماتها. والأرض التي اندرست فيها أطلال الحرية إنما تؤوي الضعفاء والسفلة ولا تنبت العظماء من الرجال إلا في القليل...
- 5 والأمة مفتقرة إلى الكاتب والشاعر والخطيب. والاستبداد يعقد ألسنتهم على ما في طيها من الفصاحة، وينفث فيها كنهه وعيا، فتلتحق لغتهم بأصوات الحيوانات ولا يكادون يفقهون قولاً. وإذا أضاءت على الأمة شمس الحرية اتسعت آمالهم وكبرت هممهم وتربت في نفوسهم ملكة الاقتدار على الأعمال الجليلة، ومن لوازمها اتساع دائرة المعارف بينهم، فتفتح القرائح فهماً، وترتوي العقول علماً، وتأخذ الأنظار فسحة ترمي فيها إلى غايات بعيدة، فتصير دوائر الحكومة مشحونة برجال يعرفون وجوه مصالحها الحقيقية ولا ينحرفون عن طرق سياستها العادلة...
- 10 والحرية تعلم اللسان بياناً وبراعة، فيزدحم الناس على طريق الأدب الرفيع، وتتنور الجماع بفنون الفصاحة وآيات البلاغة: هذا خطيب يدعو إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة، وذلك شاعر يستعين بأفكاره الخيالية في نصرة الحقيقة ويحرك العواطف ويستنهض الهمم لنشر الفضيلة، وآخر كاتب، وعلى صناعة الكتابة مدار سياسة الدولة...
- 15 ومن مآثر الاستعباد ما تتجشأ به اللهاة وتسيل به الأقلام من صديد الكلمات التي يفتضح لك من طلاوتها أنها صدرت من دواخل قلب استشعر ذلة وتدثر صغاراً نحو (مقبل أعتابك)، (المتشرف بخدمتكم)، (عبد نعمتكم). ولا إخال أحداً يصغي إلى قول أحد كبار الشعراء:

وما أنا إلا عبد نعمتك التي نسبت إليها دون أهلي ومعشري

- 20 إلا ويتمثل في مرآة فكره شخصاً ضئيلاً يحمل في صدره قلباً يوشك أن ينوء بما فيه من الطمع والمسكنة.
- ولا نجعل أن بعض من سلك هذا المسلك من التملق والمديح اتّخذهُ ليظفر بحق ثابت، ولكنه لا ينافي الغرض الذي نرمي إليه من أن الحقوق في دولة الحرية تؤخذ بصفة الاستحقاق وفي دولة الاستبداد لا تطالب إلا بصفة الاستعطاف.

محمد الخضر حسين

محاضرة: الحرية في الإسلام.

عن محمد الفاضل ابن عاشور. الحركة الأدبية والفكرية في تونس.

الدار التونسية للنشر 1972. صص 295 - 297

لنتعرّف معا

محمد الخضر حسين: (1877 م / 1958 م) فقيه وعالم ولغوي ومصلح ديني تونسي ولد بنفطة وانتقل إلى مدينة تونس حيث التحق بجامع الزيتونة سنة 1899 وتلقّى العلم على كبار شيوخه. أنشأ مجلة "السعادة العظمى" وكانت أول مجلة ظهرت بشمال إفريقيا. رحل إلى دمشق ثم الأستانة ومصر. درس بالأزهر وعيّن عضوا بالمجمع اللغوي العربي (1932)

لنتفهّم معا

1. الاستبداد والحرية والتعبير عناصر متفاعلة في المجتمع. كيف جعل الكاتب بنية النصّ دالة على العلاقة بينها؟
2. لم لا تنبت الأرض التي لا حرية فيها العظماء؟ بين من خلال قرائن من النصّ كيف أن الحرية شرط الإبداع.
3. أدان الكاتب التملّق بأسلوب ساخر. ما أثر ذلك في نفس السّامع؟ وما غاية الكاتب منه؟
4. استخرج تأثير الاستبداد في التعبير وتأثير الحرية فيه ثمّ قارن بينهما.

لنفكّر معا

1. ركّز الكاتب على صناعة الكتابة وجعلها "مدار سياسة الدولة". وضح هذه الفكرة وناقشها.
2. "الحقوق في دولة الحرية تؤخذ بصفة الاستحقاق وفي دولة الاستبداد لا تُطالب إلا بصفة الاستعطاف" هل توافق الكاتب الرأْي؟

نافذة على الاستعارة

جاء في النصّ قوله: أنشبت الدولة برعاياها مخالب الاستبداد. شُبّهت الدولة المستبدّة [المشبه] بالوحش المفترس [المشبه به] لاشتراكهما في البطش والعدوان، وحذف المشبه به، ودلّ عليه لازم من لوازمه هو [مخالب] فخرج التعبير عن التشبيه بسبب حذف أحد ركنيه، إلى المجاز مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي [رعاياها]. وقد استعيرت المخالب من الوحش وأسندت على وجه المجاز إلى الدولة. فالمخالب مستعار والوحش مستعار منه والدولة مستعار له. وتستعمل الاستعارة لتحسين التعبير ولتقوية الإيحاء بالمعنى وإكسابه بعدا تأثيريا في المتلقّي.

توسعة

تمسكت الدساتير والقوانين الوطنية والدولية بحرية التعبير اعتبارا لأهميتها في الحياة المدنية. وفي ما يلي مقتطفات قانونية تبرز الحاجة إلى حرية التعبير .

* " لكل شخص الحق في حرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حرية اعتناق الآراء دون تدخل واستقصاء الأنباء والأفكار وتلقيها وإذاعتها بأية وسيلة كانت دون تقيّد بالحدود الجغرافية".
الفصل 19 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر في 10 ديسمبر 1948 عن الجمعية العامة للأمم المتحدة.

* " حرية الصحافة والنشر والطباعة وتوزيع الكتب والنشريات وبيعها مضمونة وتمارس حسبما تضمنه هذه المجلة».

الفصل 1 من قانون الصحافة الصادر في 28 أبريل 1975 والمنقح في 2 أوت 1993

7 - الدولة وحرية التعبير

تهدد:

أدرك طه حسين أن لا سبيل إلى بناء مجتمع متطور ما لم يتم التوازن فيه بين آليات التحكم والتوجيه وبين عوامل التحرر والإبداع عسى أن يكون الأديب حادياً للركب لا مبرراً للواقع.

- 1 الأدباء عندنا ليسوا أحراراً لا بالقياس إلى الدولة ولا بالقياس إلى القراء. وما أكبر النبوغ الذي يضيع ويذهب هدرًا لأنه يكظم نفسه ويكرهها على الإعراض عن الإنتاج خوفاً من القراء، فليس كل موضوع يعرض للأديب عندنا تسيغه القوانين ويحتمله النظام ويرضى عنه ذوق الجمهور.
- 5 **يحظر:** يمنع ولعل ما يباح للأدباء أن يتعرضوا له ويتجنبوا فيه أن يكون أقلّ جدًّا مما **يحظر** عليهم أن يتناولوه ويخوضوا فيه. ما أكثر الذين يعيرون أدباءنا بأنهم لا يتصلون بالشعب ولا يصورون حياته كما هي، ويتهمونه ظلماً لأنهم يتكفون الأرسطراطية ويصطنعون الامتياز. ولكن، دَعِ أدباءنا يتصلوا بطبقات الشعب ويصوروا آلامها وحياتها البشعة، ثم انتظر بعد ذلك ما سيصب عليهم من اللوم وما سيهيا لهم من الكيد، وما سيوجه إليهم من التهم وما سينالهم من المكروه.
- 10 (...). يجب أن يحرر الأدب والأدباء وأن يُتاح لهم القول في كل ما يشعرون به ويجدون الحاجة إلى القول فيه، ويجب أن تكون قوانيننا متسامحة، وأن يكون تطبيقها سمحاً، وأن يكون ذوق الجمهور عندنا سمحاً كذلك. ولنتق بأن الإنتاج القيم وحده هو الذي سيبقى وسينفع، وبأن الإنتاج السخيف أو المردول لن يقاوم عوادي الدهر ولن يقوى على البقاء.
- 15 ولحرية الرأي شرها أحياناً، ولكن لها خيراً دائماً. ونفع الحرية أكثر من ضررها على كل حال. وما أشك في أن كثيراً من الآثام الفردية والاجتماعية سيزول أو تخف أضراره إذا أُتيح للأدباء أن يتناولوه بالنقد والتحليل وبالعرض والتصوير. وما أشك في أن قوانيننا حين تشدد في مصادرة ما تُصادر من حرية الأدب لا تحمي الفضيلة وإنما تحمي الرذيلة وتخلي بينها وبين النفوس.
- 20 تحمي الرذيلة وتخلي بينها وبين النفوس.

طه حسين

مستقبل الثقافة في مصر. ط دار المعارف. بمصر ج 2 صص 487 - 489

* طه حسين: تمّ التعريف به في نصّ "الثوب الجديد" بالخور الرابع. ص 194

لنتعرف معا

لنتفهم معاً

1. اكشف عن أطروحة الكاتب والأطروحة المدحوضة وسيرورة الحجاج ، واعتمد ذلك في تقطيع النصّ.
2. الأدباء- حسب طه حسين- في منزلة ما بين المطرقة والسندان. أبرز ذلك استناداً إلى القرائن المعجمية والتركيبيّة والأسلوبية.
3. لماذا ينال الأدباء المكروه إن اتّصلوا بالشّعب وصوروا معاناته تصويراً حرّاً؟
4. وضّح شروط تحقيق حرية التعبير استناداً إلى النصّ.

لنفكر معاً

1. كيف يمكن التوفيق بين ممارسة حرية التفكير والتعبير من جهة وبين سنّ قوانين تنظّمها من جهة أخرى؟
2. "الإنتاج القيم وحده هو الذي يبقى وينفع". ما العوامل المساعدة على ذلك؟

نافذة على الإنبات والنفي 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.

لن + فعل مضارع يفيد نفي وقوع الحدث في المستقبل.

ملاحظة: لا يقال: "سوف لن + الفعل المضارع" لأنّ [لن] كافية للدلالة على الاستقبال.

توسعة أولى

يحزّ في نفس الأديب الشّعور بالكبت عن الإفصاح فيتمردّ على القيود مستجيباً لإرادة حقيقية فيه هي حرية التعبير. فتأتي العبارة حارقة متفجرة متمردة لا يردّها عائق ولا يحبسها خوف. وقد وعى نزار قبّاني هذه المعاني فقال :

ماذا سأقرأ من شعري ومن أدبي ؟
 حوافر الخيل... داست عندنا الأدبا
 وحاصرتنا وأذنتنا... فلا قلم
 قال الحقيقة... إلا أغتيل أو صلباً...
 حبيل الفجيعة ملّث على عنقي
 من ذا يعاتب مشنوقاً إذا اضطرّ بنا

الشعر ليس حمّامات... نُطِيرُهَا
نحو السماء... ولا نأياً... وريح صبا
لكنه غَضِبَ طالت أَظْفَرُهُ
ما أَجَبَنَ الشعر... إن لم يَرْكَبِ الغضبا

نزار قبّاني

مفكرة عاشق دمشقيّ. الطبعة الثانية، بيروت 1972 صص 16 - 17

توسعة ثانية

قد لا تكون عوائق حرية التعبير ممثلة في جهاز ماديّ ملموس من أجهزة الدولة أو المجتمع، وإنما تكون منغرزة في النفس نتيجة روااسب تربية تراكمت على مدى الزمن رسخت التسليم والاتباع فعمّلت كل خلق وإبداع، وهي الأخطر. وقد انتبه الكاتب المغربي محمد سبيلا إلى ذلك ونبه إليه فقال: "لقد أصبح العقل النقدي نقيصة، وإعمال الفكر جريمة، والترجمة غزواً ثقافياً والتعريف بالفكر الكوني استلاباً وتغريباً... ولم يعد الجمهور يطلب ثقافة أخرى غير ثقافته الذاتية أو المحلية وقد صيغت في قوالب التمجيد الذاتي والنرجسية وإعلان التفوق على الآخرين. أمّا ملامسة المسلمات الكبرى ومقاربة المحرمات والمكبوتات فتلك أم الجرائم. لقد تحولت بنية الثقافة العربية بالتدريج، ومع ترسخ مختلف السلط عبر قرون إلى "بنية رقابية، بنية منع لأنها بنية تسليم" كما قال أدونيس."

محمد سبيلا

المثقف العربي وسلطة التقليد. مجلة المسار، السنة 14. العددان 63 - 64 جويلية أوت 2003



اضطهاد حرية التعبير • ملصق للرّسام الفرنسي رولان توبور (1938 - 1997)

ورقة لغوية : جملة التعجب

لاحظ

ورد في النص : " مَا أَكْثَرَ الَّذِينَ يَعْبُونَ أَدْبَاءَنَا بِأَنَّهُمْ لَا يَتَّصِلُونَ بِالشَّعْبِ !"
 أنشأ المتكلم جملة تعجبية وعبر عن التعجب باستعمال الصيغة التالية: [مَا أَفْعَل = ما أكثر]
 قال منور صمادح عن تونس:

أَكْرَمَ بِهَا مِنْ تَرْبَةٍ قَدْ وُسِّمَتْ بِالْخُصْبِ وَالْبَرَكَاتِ وَالْإِحْسَانِ!
 أنشأ المتكلم جملة تعجبية وعبر عن التعجب باستعمال الصيغة التالية: [أَفْعَلْ بِ = أَكْرَمَ بِ]

تذكر

للتعجب صيغتان قياسيتان هما [ما أفعله] و [أفعل به]

طبق

- * اذكر جملا من المنظوم والمنثور تعبر عن التعجب بصيغ مختلفة.
- * ابن جملا واستعمل فيها الصيغتين القياسيتين للتعجب في موضوع حرية التعبير في الإعلام والفن.

ملاحظات

- * لا يصاغ فعل التعجب إلا من الفعل الثلاثي التام المتصرف المبني للمعلوم القابل للمفاضلة.
- * إذا كان الفعل مزيداً أو كانت الصفة منه على وزن أفعل (الدالة على لون أو عيب) يوضع فعل تعجب يفيد التعميم (أشد ... أكثر ... أقل ...) أمام المصدر المتعجب به : (ما أكثر انهمار الأمطار في خريف هذه السنة!) - (ما أشد سواد الليل!)

اعرف

ما	أكثر	Ø	الذين يعبون أدباءنا بأنهم لا يتصلون بالشعب!
مبتدأ	فعل ماض	فاعل	مركب موصولي اسمي مفعول به
مركب إسنادي فعلي : خبر			
جملة اسمية مركبة			

أكمل

ما أكبر النبوغ الذي يضيع و يذهب هدرًا!

جملة اسمية مركبة

أَكْرَمَ بِهِ جَارًا!

جملة فعلية بسيطة

* التَّعَجَّبُ إنشاء غير طلبيّ يعبر عن انفعال يُظهرُ الاستحسان أو الاستقباح.
توجد تعابير كثيرة سماعية تدل على التَّعَجَّب، منها:

* اللَّهُ أَنْتَ خَطِيئًا!

* اللَّهُ أَنْتَ مِنْ مَبْدَعٍ!

* يَا لِلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ!

* عَجَبًا لَشَجَاعَتِكَ!

* اللَّهُ دَرَكٌ!

* أَعْجَبُ لِقُدْرَتِكَ عَلَى الْإِحْتِمَالِ وَالصَّبْرِ!

* كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ

طَبَق

أكمل الجدول التالي.

الغنى	الصيغة	جملة التعجب
	سماعية	لله أنت من!
الاستحسان	سماعية	لله أنت خطيئاً!
الاستقباح		عجباً لـ.....!
الاستحسان		يأ لـ.....!
الاستقباح		أعجب لـ.....!
الاستقباح	قياسية [ما أفعله]	!
الاستحسان	قياسية [أفعل به]	!

8 - عوائق حرية التعبير

تهيد: يستقرئ الأديب جبرا إبراهيم جبرا حركة الإبداع الأدبي في الوطن العربي فيتراءى له أغلب الإنتاج الجيد ضحلا سقيماً، ويعزو ذلك إلى "ما نحن فيه من جبن عن قول الحقيقة"

- الممالة:** 1 في أدبنا - سواء أ كان من نتاج الأبراج العاجية أم الأكواخ الطينية - كثير من الممالة والرياء. ولئن أ قلنا عن أدب المدح والاستعطاف، فما زال إنتاجنا يشير إلى جبن في الذهن والنفس، وما زال الكاتب يخشى أن يقول كل ما لديه، وأن يخلص في قوله إلى نفسه ورأيه. ما زلنا نرهب **الطعام** ومركوبي الخرافات. ما زالت "إنسانيتنا" إنسانية التفاضلي و غرض النظر، ولن تكون قصصنا إلا مرآة لهذه "الإنسانية" التي تخشى الجهر والتورط: إنسانية ناقصة لأن من شيمها البارزة الجبن...
- الطعام:** 5 أوياش الناس. وأديننا يعزو تخوفه عادة إلى الضغط الاجتماعي. وهذا بالضبط مصدر مهم من مصادر الرواية. هذه القطبية في الحياة بين الجماعة والفرد، بين المؤمن والمتشكك، بين القانع والثائر، بين المتعرب والمتورط، بين الإيمان بالطائفة والإيمان بعرة الإنسان: هذه القطبية هي منشأ الشد والتوتر، ومنشأ الصراع الخلاق للأدب، وإلا بقي الأدب صحافة تمس السطح وترتد عن الأعماق.
- التوجس:** 10 وعدم توفر الحرية السياسية عرقلة أخرى في سبيل الأدب. وما من شك مطلقاً في أنه لا يخلق الأدب الإنساني... إنما يخلق جواً من الخوف والتوجس يعيش فيه الناس سنة بعد سنة، إلى أن يعتادوه ويألفوه ويصبح الجبن العقلي ميزة من ميزات حياتهم وهم لا يشعرون.
- التوجس:** 15 الإحساس بالخطر الخفي.

جبرا إبراهيم جبرا

الحرية والطوفان . بيروت 1960 صص 65 - 66



جبرا إبراهيم جبرا: أديب وشاعر ورسام فلسطيني ولد عام 1926. عاش خارج وطنه بالعراق خصوصاً. من مؤلفاته: صراخ في ليل طويل - عرق - البئر الأولى (1987) - معايشة النمرة وأوراق أخرى (1991) - شارع الأميرات وهو فصول من سيرة ذاتية (1994) ...

لنتعرف معاً

1. قام النصّ على عوائق من ثلاثة أصناف . قطعهُ في ضوء ذلك.

2. تدرّج النصّ من الإجمال إلى التفصيل. أبرز ذلك باعتماد قرائن.

3. لم يخشى الكاتب أن يخلص في قوله إلى نفسه ورأيه ؟

4. كيف يتحوّل الضّغط الاجتماعيّ من عامل سلبيّ لدى كاتب القصّة إلى مصدر إبداعٍ؟

لنتفهم معاً

إذا كانت حرية التعبير مصادرة اجتماعيًا وسياسيًا، فهل يُحكم على المبدع بالانزواء والتخلي عن الكتابة؟ هل بإمكانه التعبير بطرائق أخرى؟ وضّحها واذكر صدها في نفس المتقبل.

نافذة على التسوية

[سواء أ كان أدبنا من نتاج الأبراج أم الأكوخ...]

سواء + [أ] همزة التسوية + أم / أو

[سواء] اسم مشتق يقترن بهمزة التسوية فيفيد معها التسوية. وإذا وردت همزة التسوية بعد

[سواء] وجب استعمال [أم] التي يجوز استبدالها بـ[أو]. وإذا تصدر [سواء] الجملة جاز الاستغناء عن همزة التسوية.

لاحظ تطبيق هذه القاعدة في المثالين التاليين:

- ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ...﴾ سورة البقرة آية 6

- سواء أكل أو لم يأكل...

توسعة

حرصت الدساتير والمواثيق على ضمان حرية التعبير، ولكنّها وضعت لها حدوداً أيضاً:
* "حرية الفكر والتعبير والصحافة والنشر والاجتماع وتأسيس الجمعيات مضمونة وتمارس حسبما يضبطه القانون"

الفصل 8 من الدستور التونسي الصادر في 1 جوان 1959

* "يعاقب بالسجن... وبخطية... من يدعو مباشرة... إلى التباعد بين الأجناس أو الأديان أو السكّان أو إلى نشر أفكار قائمة على الميز العنصري أو التطرف الديني... أو يحث السكّان على خرق قوانين البلاد."

الفصل 44 من قانون الصحافة الصادر في 28 أفريل 1975 والمنقح في 2 أوت 1993.



■ قمع حرية التعبير.
لوحة للرّسام الفرنسي دانيال
سوبيديه

نشاط في التواصل الشفوي:

"حرية التعبير في الفن"

* مكونات الموضوع :

- حاجة الفنان إلى حرية التعبير
- حدود حرية التعبير في الفن.

* سند الانطلاق :

نص "عوائق حرية التعبير" لجبرا إبراهيم جبرا .

* الإعداد :

- * تكليف مجموعة محدودة من التلاميذ بإعداد مشهد تمثيلي مستلهم من النص سند الانطلاق يحاور فيه أحد النقاد الأديب جبرا إبراهيم جبرا في مسألة حرية التعبير في حين يسعى طرف ثالث لتقريب وجهات النظر بين المتحاورين
- * تكليف سائر التلاميذ بجمع الأفكار والوثائق ذات الصلة من الكتب المتوفرة بمكتبة المعهد أو المكتبات العمومية أو على شبكة الإنترنت أو بالاتصال - إن أمكن - ببعض المبدعين (شعراء، كتاب، رسامين، مسرحيين...) للاستفادة من تجربتهم في الفن ومن نظرتهم إلى مسألة حرية التعبير في مجال تخصصهم.

* وضعية التواصل :

عمل مجموعات مشفوع بحوار متعدد الأطراف يسيّره منشط ويدون حصيلته مقرر.

* التوجيهات:

- * ضبط أهداف النشاط الشفوي
- * قراءة سند الانطلاق
- * تشخيص المشهد التمثيلي
- * عمل المجموعات لإغناء البحث وتعميق التفكير فيه (يمكن تجميع الأفرقة في مجموعتين: مجموعة أفرقة تبحث في حاجة الفنان إلى حرية التعبير ومجموعة أفرقة ثانية تبحث في حدود حرية التعبير في مجال الفن)
- * عرض تقارير أفرقة كل مجموعة
- * مكافحة بعضها ببعض
- * التأليف بين وجهات النظر
- * التقويم (ويمكن أن يكون بإبداء الرأي في المشهد التمثيلي - الآراء المعروضة - المشاركة والتواصل - الإضافة المكتسبة ...)

9 - مدن الحرية

تهديد: لأد "رجب" من الدولاب الدموي في "شرق المتوسط" بالغرب الليبرالي إنقاذاً لبقايا الإنسان التي أحسها تتهدم في داخله قبل فوات الأوان معتقداً أنه هناك في "مدن الحرية" سيعيش أيامه "دون أن يوقظه عند الفجر صوت المخبرين وضربات أحذيتهم" ويمارس الأفكار الحرة دون مصادرة أو قمع. لكن، ألا يكون هذا "احتماء من الرمضاء بالنار"؟

1 "المدن الساحلية، مدن الحرية والعنف"

لا أدري من قال هذه الكلمات، لكنها مكتوبة منذ وقت طويل في ذاكرتي. تصوّرت أن مرسليليا وحدها لها هذا الطابع، لكن في باريس رأيت أموراً أعجب. الأحزاب لها مراكز مكتوبة عليها الأسماء بوضوح. يدخلها الناس بدون خوف، يدخلون دون أن ينظروا وراءهم، ويتكلمون في الشارع، بصوت عال. أما الجرائد فإنها تنشر كل شيء: الأفكار وحوادث القتل... والناس يقرأون. أما الكتب فلا بد أن الإنسان يعجز عن معرفة ما يصدر منها، لكثرتها.

على ضفاف **السين** آلاف الكتب، ملايين الكتب. كانت عيوني تمر على العناوين، وما تكاد تستقر على عنوان حتى أرتجف، أتلفت، لا أريد أن يراني أحد. "وجدنا، لدى تفتيش بيت الموقوف، الأدوات الجرمية المرفقة...". ويذكرون أسماء الكتب. آه يا أهل باريس، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي، لقضيتم حياتكم كلها في السجون. سيأكلكم الندم، سوف تكفرون بكل شيء، واحذروا أكثر أن تفكروا بالأحزاب، لأن آية كلمة تجد من يلتقطها ويجعلها مؤامرة وتخريباً، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها في السجون الصحراوية، وهناك تصابون بالسل والتيفوس وتموتون.

السين:
نهر يشق
باريس
ويصب
في بحر
المانش

15 لكن باريس التي أراها، هل ولدت هكذا؟

باريس المشانق والمقاصل والحصاد، باريس المقاومة، باريس الشهداء هي التي صنعت الحرية. يجب أن لا أتحدث، لم يعد لي بعد أن وقعت تلك الورقة المشؤومة أن أتكلّم عن الحرية. لو كنت رجلاً لظللّ هناك وصمدت حتى النهاية. الكلمات المتهرئة التي ألوّكها الآن فقدت جدارتها، فقدت عنفوانها.

المقاصِل:
جمع
مفرده
مقصلة:
آلة قطع
الرأس في
تنفيذ
حكم
الإعدام.

20 تحدثنا عن مرسليليا وفرنسا، وتحدثنا عن الفنون، وتأكدت في النهاية أنه لا يمكن أن تكون للأمر علاقة بأولئك الذين قالوا لي قبل السفر: "اذهب إلى أي مكان تشاء، لدينا من الوسائل ما يجعلنا نعرف ماذا تفعل... احذر، لا تظن أننا بعيدون عنك".
لو كان عبد الغفور إنساناً آخر، أذنأ أخرى، لأنقذني، لكنه صمّ أذنيه تماماً، وقال لي مرة، ونحن نتطلع إلى لوحة غرنكا:

25 - أتعرف لو أن رساماً عندنا رسم هذه اللوحة لضربوه بالحجارة! أتعرف لماذا؟

- لا !

- لأن الحضارة سلّم ليس له نهاية. ويجب على الشعوب أن تبدأ من أوّل السلّم. وشعبنا لم يكشف بعد السلم ، ولم يسمّع بشيء اسمه حضارة. لذلك فإنّ كلّ محاولة 30 لإقناعه بغير ذلك خطأ...

- هل تقصد أنّ طريقة الرّسم غريبة، أم الموضوع؟

- كلاهما: الطّريقة والموضوع.

- الطّريقة ربّما، أمّا الموضوع، فإنّ مهمّة الفنّان استلهاً قضايا شعبه، المآسي، الأحزان، الطّموحات. وهذه اللوحة مأساة كبيرة، وقد استطاع بيكاسو أن يقود ثورة 35 من خلال هذه اللوحة.

- كان بيكاسو يقود شعباً استوعب الحضارة... أمّا هناك، فإنّهم لم يستوعبوا شيئاً.
- عليك إذن أن تساهم !

عبد الرحمان منيف

شرق المتوسط. طبعة دار الجنوب للنشر. تونس 1989 صص 195 - 220



عبد الرّحمان منيف: روائيّ عربيّ ولد بالأردن من أب نجديّ وأمّ عراقية. درس ببغداد ثمّ بيوغوسلافيا حيث تخرج خبيراً في النفط. من مؤلّفاته: الأشجار واغتيال مرزوق ، النهايات ، مدن الملح... وقد أودع رواياته أبرز الهموم التي تؤرق المواطن العربيّ.

لنتعرفّ معا

غرنكا وبيكاسو: سبق التعريف بكلّ منهما في محور "صور ونصوص" ص 73.

1. بني النصّ بناءً تناظرياً بمقابلة الشرق بالغرب. قطعته مستعينا بهذا المعيار.
2. عدد الراوي مظاهر من حرية التعبير والتّفكير في فرنسا. صنّفها مستجلباً دلالاتها وموقف الراوي منها في ضوء الأساليب التي عبر بها عنها.
3. توخّى الراوي طرائق مختلفة للإقناع بوجهة نظره. وضّحها.
4. "إنّ مهمّة الفنّان استلهاً قضايا شعبه... وقد استطاع بيكاسو أن يقود ثورة من خلال هذه اللوحة غرنكا" قارن هذه المعاني بما حصّلتها من قراءة اللوحة في محور "صور ونصوص".

لنتفهمّ معا

1. حرية التعبير عند الفنّان مرتبهة بنضج مجتمعه المدنيّ وقدرته على استيعاب الحضارة. ما رأيك؟

لنفكّر معا

نافذة على دور حروف الجرّ في تحديد معنى الفعل في الجملة

- أشار
- Ø إلى (أوماً)
بـ (نصح)
عليه ... بـ (نصحه ودلّه ووجهه)
- * ابحث عن المعنى الذي أضافه حرف الجرّ للفعل في التعبيرات التالية:
 * اختلفَ: اختلف إلى... - اختلف على... - اختلف في... - اختلف عن...
 * رغبَ: رغب في... - رغب عن... - رغب إلى... - رغب به عن غيره.
 * دعا: دعا لـ... - دعا على... - دعا إلى...

توسعة

حرية التعبير قيمة حيوية لفكر كلّ مبدع، تغني بها الأدباء والشعراء ومجدوا التمسك بها على الرغم من صعوبة المسلك. ومن بين الذين توهجت أشعارهم بنار الشوق إليها المختار اللغماني إذ يقول:

لا تستلق
تململ في البيضة
حطم القشرة
أزح عن صدرك هذه الصخرة
وصفق بجناحك في الهواء الطلق...
لا تقف
لا تشنق في منقارك الفكرة
بلغ صوتك لا تخف
واسلك المسالك الوعرة

المختار اللغماني

ديوان "أقسمت على انتصار الشمس"

النشرة الثانية. الدار التونسية للنشر 1981 صص 45 - 47

تهيد: يعتبر نزار قبّاني الإبداع الأدبي والشعري على وجه الخصوص بمثابة الزلزال الداخلي الذي ينفجر دون توقيت. فالقصيدة تأتية دون أن تستشير: "لست أنا الذي أكتب القصيدة، إنما القصيدة هي التي تكتبني" فلا مجال إذن لأي سلطة خارجية تُملّي على المبدع إبداعه. فالكتابة انفجارٌ والقصيدة انتصار، ولا معنى عندئذٍ للالتزام سوى أنه سُخرةٌ وقيدٌ.

- 1 الأدباء الملتزمون - على اختلاف دعاواهم وقضاياهم - ليسوا سوى مبشرين بكل الجمال، لأنّ الجمال يجب أن يبقى في معزل عن (التصنيع) و(التأميم) ومراكز الخدمات الاجتماعية.
- 5 إنني ضدّ نظام السخرة في الأدب، ذلك النظام الذي جعل آلاف القصائد العربية تمسح جباهها بأقدام الحاكم أو الأمير. والالتزامية الحديثة كما نلمحها في آثار كتابها، ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة، مع فارق واحد وهو أن المُسخر كان في الماضي فرداً وأصبح اليوم نظاماً اجتماعياً أو عقيدةً سياسية، أي أننا استبدلنا ديكتاتورية الفرد بديكتاتورية المجموع.
- 10 قد تقول لي: إن ديكتاتورية المجموع هي عادلة وإنسانية. أنا معك، ولكنها مع هذا ديكتاتورية. وأدب الأديب لا يمكن أن يعيش في ظل أية ديكتاتورية مهما كان شكلها ومهما كانت أغراضها نبيلة.
- 15 أ لا تصدّقني؟ إذن افتح أية مجلّة أدبية واقراً هذا الطوفان من القصائد عن قضية الجزائر، لتعرف أن نبل القضية ومضمونها الاجتماعي لا يكفيان وحدهما لجعل القصيدة عظيمة إذا لم تكن عظمتها في كبرياء حروفها وجنون مسافاتها وروعة تصميمها.
- 20 وددت لو لم تصل هذه المخلوقات المشوهة إلى ثوار الجزائر، فإنهم بدونها بألف خير.
- 20 لم أكتب شيئاً من الافتتاحية حتى الآن.
- 20 لم أخطب على طريقة زياد بن أبيه. وهذا تمرّد على أسلوب الافتتاحيات. إنني أحب نكهة تمرّدي.
- الحرف الذي لا يعرف متى يثور، وكيف يثور، نجمة مطفاة، حجر ملقى على كتف الطريق.
- نريد أدباً يحرق الطريق... لا أدباً لا تشعر به الطريق.

نزار قبّاني

الشعر قنديل أخضر. منشورات نزار قبّاني. ط 4

بيروت 1972 . ص ص 124 - 127



* نزار قباني : شاعر سوري (1923 م - 1998 م) تردّد في بداياته علي الرّسم والموسيقى ثمّ وجد سبيله إلى الشّعر الذي استوعب كل ميوله الفنيّة. اشتغل ملحّقا بالسّفارة السّوريّة في عواصم عديدة. من مؤلّفاته في الشّعر: قالت لي السّمراء - طفولة نهد - الرّسم بالكلمات - هل تسمعين صهيل أحزاني؟ ... ومن مؤلّفاته النّثرية: الشّعر قنديل أخضر - قصتي مع الشّعر ...

* زياد بن أبيه: من كبار رجال الدّولة الأمويّة. يكتنف الغموض نسبهُ، ولأه معاوية البصرة سنة 50 هـ / 670 م. أشهر خطّبه: البتراء.

لنتعرّف معا

1. قطع 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 الالتزام بقضايا حيّة ومصيريّة حرّيّة الإبداع والتّعبير لدى الأديب؟

5. ماذا يعني لك قول الكاتب: "نريد أدباً يحرق الطّريق".

لنتفهّم معا

ينشد المجتمع ضرباً من الفنّ يكرّس الواقع السّائد حتّى لا يتزعزع استقراره، في حين أنّ المبدع لا يرى حياته إلّا في الانفلات من هذه الدّائرة. إلى أيّ من الوجهتين تميل؟ برهن على اختيارك.

لنفكّر معا

نافذة على المصدر الصّناعي

ورد في النّصّ: [الالتزاميّة - الافتتاحيّة] هذان اسمان ملحقان بياء مشدّدة مفتوحة وتاء ولهما معنى المصدر. ويطلق على هذه الصّيغة اسم المصدر الصّناعي. وتبنى المصادر الصّناعيّة من اسم الفاعل (دافع / دافعيّة) ومن اسم المفعول (محدود / محدوديّة) ومن أفعل التّفضيل (أسبق / أسبقية) ومن اسم العلم (عثمان / عثمانية) ومن المصدر (إسناد / إسنادية) ومن أسماء الاستفهام (كم / كمّية) ... ويشترط في المصدر الصّناعي أن لا يذكر معه الموصوف لفظاً ولا تقديرًا. فإنّ ذكرَ معه أو قدّر كان اسماً منسوباً لا غير. مثال: [المنزلة الإنسانيّة]: الإنسانيّة اسم منسوب للإنسان. [إنسانيّة الإنسان]: إنسانيّة مصدر صناعي.

* صغ المصادر الصّناعيّة من [هُوَ] - [إعلام] - [رأس مال] - [كيف] - [ما هي] ، وأنتج جملاً تشتمل عليها.

توسعة

لم يلهج عصرٌ بالحرية مثل هذا العصر، ولم يُحرّمها بقدر ما حرّمها هذا العصر: يمينا ويساراً وفي المركز. وفي غمرة البرامج النظرية التي تتشدّق بها كل فئة، استشرى فسادٌ من السلطة المطلقة والثروة المشبوهة والرياء المركّب، لا يستطيع أن يغفل عنه كاتبُ القصة. وفي أثناء هذا، وقع الفرد بين الأرجل، وغزت كيانه وتفكيره لا أجهزة الحكم في كل بلد فحسب، بل الوسائل الجماعية الطّاحنة للذهن: من إذاعات وجرائد وأفلام. والشّجاع من يحاول أن يقيمه على قدميه إزاء هذا السيل الطّاغي ويعيد إليه كرامته. وللقاص أن يكون صاحب هذه الشجاعة بتصويره هذه الحالة المعقّدة وروئيته، من خلالها، مصير الإنسان، رؤيةً خلاقةً.

أشدّ ما أكرهه هو فرض البرامج على الكتاب. كل برنامج قيدٌ جديدٌ. حسب الكاتب قيوده المجتمعية والسياسية والدينية والتراثية والنفسية! علينا أن نعطي القاص فرصة القول وحرّيته على أوسع نطاق، ثم ننتظر.

إننا نقاسي شحاً في الإبداع، وعلينا أن نخصب هذه التربة، ونستنبع جُلُودها، ونُهبب بشابنا أن تأملوا وأنتجوا! وسنرى حينئذ أن الحكم على الإنتاج لن يكون: أملتزمٌ هو أم غير ملتزم؟ لأننا بافتراضنا إنسانية الأدب أصلاً وجوهرًا، نكون في غنى عن هذا السؤال. لن يكون سؤالنا إلا: أ جيدٌ هو أم رديء؟ وسوف نجد أن مقاييس الجودة ليست نهائيةً مسبقاً، لأنها تتكيف بموجب كل إنتاج أصيلٍ جديدٍ، فتكون بذلك وسيلةً لتعزيز النمو والاندفاع، لا وسيلةً للكبت والتجميد.

جبرا إبراهيم جبرا

الحرية والطوفان. بيروت 1960 - صص 23 - 24

النَّصُّ التَّكْبِيلِيّ

حرية التفكير والتعبير

1 إن الفكر حرٌّ لا يستطيع أحدٌ أن يقيده، ولم يجعل الله لأحد سلطاناً على حركة الإنسان الداخلية. هكذا تعود الناس أن يقولوا، ولكن هذه الحرية التي يحمدهون الله عليها لا قيمة لها إذا لم يكن لها الحق في أن تظهر للناس، أي في أن تُعطي لصاحبها حق التظاهر بما يعين له من فكر، والإعراب عما يخطر بباله من رأي.

5 إن عدم الإعراب عن أفكارنا من أهم أسباب خنق هذه الأفكار، وإذن فهو من أعظم وسائل الغضب لحرية التفكير، وإن الخاصة من ذوي الفكر أنفسهم لا يجدون متعة بأفكارهم إذا لم يسمح لهم بالإعراب عنها، بل قسارى حالهم أن يتعودوا الكبت الذي يفقدهم تدريجياً عادة النظر بما يستصحبها من آلام وأكدار.

10 إن هذه الطبقة من الناس تستطيع أن تضحي بالنفيس والغالي لكي تعبّر عن رأيها، ولقد روى لنا التاريخ ما أكده العصر الحاضر من استعداد الكثير لتقديم نفوسهم في سبيل الآراء التي يؤمنون بها، ولكن هذه الطبقة مهما تكن قوية، فهي قليلة بالنسبة إلى الغالبية الساحقة من العوام الذين يهمهم شأن عملهم اليومي أكثر مما يهمهم التمتع بالقدرة على التعبير عن أفكارهم، ولكن هذه الطبقة نفسها لا تبخل بفكرها ولا بالإعراب عنه إذا عرفت أنها في مأمن من كل أذى يصيبها في نفسها أو مالها... إنه لا يكفي أن نطالب الحكومة بالحرية العامة، بل يجب أن نعطيهما نحن قبل ذلك لأنفسنا.

15 إن اضطهاد الحريات الفكرية يظهر في مظهر الكبت الإداري بأنواعه فقط، ولكن له مظاهر من أنفسنا نحن. إن كلمة الاستهزاء التي نلقيها جزافاً حينما نقرأ فكرة أو مجابهة الفرد الذي يعرض علينا رأيه بها، كثيراً ما تكون من أشد أنواع الاضطهاد الفكري... يجب أن نشجع الكتاب والمفكرين في بلادنا أكثر مما ننقدهم، إنهم بمثابة الأطفال الذين يستفيدون من التنويه، بينما يكون في نفوسهم الإنكار الشديد عقد نقص صعبة العلاج. إن الحرية، 20 كسائر الأشياء الحبيبة محوطة بكثير من المكار، وهي إما أن تكون كذلك وإما أن لا تكون.

علال الفاسي

النقد الذاتي. (المغرب 1972 - صص 552 - 555)

مراکز الاهتمام

* علاقة حرية التفكير بحرية التعبير.

* المضجون من أجل الحرية أقل من المشغولين بخبزهم اليومي.

* كبت الحرية الإرادي.

* الموقف السليم من الكتاب والمفكرين.



عَلَّال الفاسي: عالم وشاعر وصحفي مغربي معاصر. تخرّج من جامع القرويين عام 1930 م وساهم في حركة تأسيس المدارس الحرّة، متطوّعا بالتّعليم في المدرسة النّاصريّة بفاس، كما ساهم في تأسيس "كتلة العمل الوطني" التي تعتبر أول حزب سياسي بالمغرب. نفّته السّلطات الفرنسيّة إلى الغابون ثمّ إلى الكونغو، ونُودي به زعيما لحزب الاستقلال وهو في المنفى. ثمّ عاد إلى المغرب سنة 1946 م ليُسهم داخليا وخارجيا في الحياة السّياسيّة المغربيّة. من مؤلّفاته: الحركات الاستقلاليّة بالمغرب - المغرب العربيّ من الحرب العالميّة إلى اليوم - نداء القاهرة - النّقد الذاتيّ.

لنتعرّف معا

ورقة تأليف

املاً الجدول التالي بما يناسبه

التقاطعات في الخصائص الفنية	التقاطعات في مجال الإعلام والفن	النصوص المدروسة
		الحرية منبع التقدم والتّمدّن [محمد السنوسي]
		حرية الصحافة [خليل صابات]
		وثنية الرؤية في الإعلام [محمد كردي]
		الإعلام والغزو الثقافيّ [مصطفى المصمودي]
		دفاعاً عن حرية الرأي [فكري أندرواس]
		الاستبداد والحرية واللسان [محمد الخضر حسين]
		الدولة وحرية التعبير [طه حسين]
		عوائق حرية التعبير [جبرا إبراهيم جبرا]
		مدن الحرية [عبد الرحمن منيف]
		أحبّ نكهة تمرّدي [نزار قبّاني]

اذكر ، باعتماد الجدول السابق

* بعض عوائق تحقيق حرية التعبير في مجالي الإعلام والفنّ وكيفية تخطّيها.

* أهمّ الطّرائق الفنيّة التي اعتمدت في التعبير عنها.

بين، باعتماد الجدول السابق، حدود حرية التعبير في مجالي الإعلام والفنّ وأبدِ رأيك في هذه الحدود.

نبت بيبليوغرافي

المصادر والمراجع

- أندرواس (فكري) : [في مجلّة الهلال فيفري 2001]
السّنوسيّ (محمد) : جريدة الحاضرة عدد 2 السّنة الأولى 9 أوت 1888
الفاسي (علّال): النّقد الذاتيّ [في كتاب النّصوص الأدبيّة للسّنة السّابعة ثانويّ . المغرب 1972]
القرآن الكريم
اللّغمانيّ (المختار): ديوان أقسمت على انتصار الشّمس. الدّار التّونسيّة للنّشر 1981
المجلس العربيّ للثقافة العربيّة [في مجلّة الوحدة عدد 45 سنة 1988 - الرّباط -]
المصمودي (مصطفى) : عالم المعرفة : النّظام الإعلاميّ الجديد. الكويت 1982
جبرا (إبراهيم جبرا) : الحرّيّة والطّوفان. بيروت 1960
حافظ (صلاح) : عجائب الصّحافة السّبع
حسين (طه): مستقبل الثقافة في مصر . طبعة دار المعارف بمصر - دون تاريخ -
حسين (محمد الخضر): [في محمد الفاضل بن عاشور: الحركة الأدبيّة والفكرية بتونس. الدّار التّونسيّة
للنّشر 1972]
ربيع (مبارك) : مجلّة الوحدة عدد 58 / 59 . سنة 1989
سبيلا (محمد): المثقّف العربيّ وسلطة التّقليد [في مجلّة المسار، السّنة 14 العددان 63 / 64 جويلية أوت
2003]
صابات (خليل): الصّحافة مهنة ورسالة . دار المعارف مصر 1977
قّباني (نزار): الشّعرقنديل أخضر. منشورات نزار قّباني ط 4 . بيروت 1972
قّباني (نزار): مفكّرة عاشق دمشق. ط 2 . بيروت 1972
كردي (محمد) [في مجلّة فصول العدد 63 سنة 2003]
معتوق (فريدريك) : [في مجلّة الفكر العربيّ المعاصر عدد 32 سنة 1984]
منيف (عبد الرّحمان): شرق المتوسّط. طبعة دار الجنوب للنّشر . تونس 1989

المحور السادس

الإنسان والمكان

الفهرس

الإنسان والمكان		
النصوص المختارة		
ترتيب النصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	ليس البيت فندقاً [سلامه موسى]	البيت: علاقة الآباء ببيوتهم (المرغبات والمنفّرات) - البيت قيمة - من خصائص الخطاب الإصلاحي.
2	وادي العيون [عبد الرحمن منيف]	القرية والريف: الجوانب النفسية في علاقة الإنسان بالمكان - زحف الصناعة على الريف - من أساليب الوصف - بناء الشخصية القصصية.
3	كيف يموت النخل؟ [إبراهيم الدرعوثي]	القرية والريف: تأثير المكان في نمط عيش الإنسان - تأقلم الإنسان مع المكان - وسائل تقديم الشخصية فنياً - تصوير المكان ووظائفه.
4	القرية المحفورة في الذاكرة [عبد الحميد بن هدوقة]	القرية والريف: الجوانب النفسية في علاقة الإنسان بالمكان - الموازنة بين الريف والمدينة - تقنيات الوصف.
5	مرسيليا [محمود بيرم التونسي]	المدينة: صورة المكان في عين الأجنبي عابراً ومقيماً - الوسائل الفنية في رسم الشخصيات والأماكن - بعض خصائص أدب المذكرات.
6	شارع الأميرات [جبرا إبراهيم جبرا]	المدينة: دور المكان في عملية الإبداع - علاقة السارد بالمكان - من خصائص السيرة الذاتية.
7	مجالى الزهراء [ابن زيدون]	الموطن: علاقة الإنسان بموطنه - (الحنين، الشوق...) صورة الوطن في عين البعيد عنه - الصورة الشعرية وموسيقى الشعر.
8	غريب على الخليج [بدر شاكر السياب]	الوطن: الحنين إلى الوطن - صورة الوطن في عين الغريب - تنوع الأزمنة في القصيدة - من خصائص الصورة الشعرية.
9	قصيدة الأرض [محمود درويش]	الوطن: عشق الوطن والغيرة عليه والتضحية في سبيله - رمزية الأرض - موسيقى الشعر.
10	حرية السجين [عبد الكريم غلاب]	السجن: تأثير السجن في نزلائه - التكيف مع المكان - من خصائص القص (تداخل الضمائر).
11	البيئة والإنسان [يعقوب أحمد الشراح]	البيئة: التعريف بالبيئة - العوامل الطبيعية والبشرية المؤثرة في البيئة - خصائص النص التفسيري.
12	الولاء للبيئة [يوسف زعللوي]	البيئة: العوامل المتسببة في ثقب طبقة الأوزون - المواقف الدولية في مواجهة وقع تأثيرات ثقب طبقة الأوزون
ترتيب الورقات اللغوية		
1	الضمير	3 البذل
2	التمييز	4 الحال
ترتيب الورقات المنهجية		
1	في التواصل الشفوي : علاقة الانسان بالمكان.	
2	ورقة تأليفية	
ثبت ببليوغرافي		



النصوص المختارة

- * مشاعر الإنسان ومواقفه إزاء المكان
- * علاقة الإنسان بالمكان وما تولّده من تأملات وأفكار.
- * دور المكان في تحديد نمط الحياة.

1 - ليس البيت فندقًا ولا مطعمًا

تهديد: تقتزن بالبيت والمسكن في ذهن القائل والسامع معاني السكينة والسكون والاطمئنان والأنس والمشاعر الحميمية والألفة وما يتبعها من روابط عاطفية. وإلى هذه المعاني الأصيلة نبّه سلامه موسى معاصريه حفاظًا على رمزية البيت ووظيفته الاجتماعية والنفسية.

1 إنّا بيننا من الأزواج، بل من الشباب الأعزب، مَنْ ينظرُ إلى البيت كأنّه فندقٌ أو مطعمٌ. يخرجون مبكرين إلى أعمالهم، فإذا عادوا للغداء تناولوه في عجلةٍ وصمتٍ ثمّ انكفأوا إلى القيلولة. وبعد ذلك يسرعون إلى الخروج حيث القهوة أو الملهى وإخوان الصفاء. ويعودون متأخرين إلى البيت للنوم. البيت عندهم فندقٌ للنوم ومطعمٌ للطعام، والزوجة والأبناء لا يتمتعون بالمؤانسة والمسامرة التي 5 هي حقهم على الوالد. بل الوالد هنا ينسى واجباته نحو أبنائه، بل هو ينتهي إلى أن يعتبرها "من شؤون الأم". ثمّ تتفاقم هذه الحالة فيعتاد الزوج الذهاب إلى المقهى أو الملهى أو النادي كأنّه لازمة لا يمكن الاستغناء عنها، ويعتاد الانفصال عن الزوجة كأنّه في طبيعة الأشياء، ثمّ تنتج من ذلك نتائج تتفاقم وتسوء. مرور الزمن.

فإذا وصلت الحال إلى ذلك شعر الزوج بالانفصال الروحي بينه وبينها، وهو عندئذ قد يقع في 10 مغريات تهدد كيان الأسرة وتشتت أفرادها، وهذا الترك للبيت يؤذي الأولاد لأنهم يحرمون من نصيحة الأب ومن ثقافته وخبرته.

ويحسن بكل زوج أن ينظر في نفسه: هل يرى مثل هذه الصورة تنطبق عليه؟ وأن يسأل نفسه هل هو يعيش في منزل أم في بيت؟ وهل هو يعامل زوجته كأنّها زميلته؟

سلامه موسى - مختارات سلامه موسى

مكتبة المعارف بيروت. الطبعة الرابعة 1980 صص 212 - 215



سلامه موسى: (1888 - 1958) كاتب مصري عرّف بإعجابه بالثقافة العلمية الحديثة. له ميلٌ إلى الأفكار الاشتراكية في الاجتماع والسياسة والأدب. اشترك في تحرير الهلال والبلاغ والمقتطف والمصور وأخبار اليوم. أسس "المجلة الجديدة". من مؤلفاته: نظرية التطور - أحلام الفلاسفة - تربية سلامه موسى - الأدب والحياة...

لنتعرف معا

لنتفهم معاً

1. قَطَّعَ النَّصَّ بحسبِ الأمكنة.
2. لَخَّصَ الكاتب الحياة اليومية بتركيز شديد في البداية. ما غرضه من ذلك؟
3. عاب الكاتب على الآباء هجرهم بيوتهم. وضح الأضرار التي لَمَحَ إليها.
4. في النصِّ تذكير الآباء ببعض واجباتهم نحو أبنائهم وأزواجهم. استخرجها وبين رأيك فيها.
5. البعد الإصلاحيّ واضح في آخر النصِّ. فما وسائله؟

لنفكر معاً

1. المسكن في الأصل مكان للألفة بين أفراد العائلة يوفر لهم الحماية والسكينة. فكيف يحافظ المسكن على هذه الوظيفة؟ علّل رأيك.
2. البيت مكان لا يغشاه الرجل إلا لماماً في حين يرتاد أماكن أخرى بانتظام. ما هي العوامل المتوقعة التي تدفعه إلى ذلك؟ وبم يمكن تغيير هذا السلوك؟
3. إذا علمت أن هذا النصّ كُتِبَ في أوائل القرن الماضي. فهل نمط الحياة ونسقتها الآن يوجيان على الآباء واجبات أخرى نحو العائلة والأبناء؟
4. هل حدثت وسائل الإعلام والاتصال من هجر الرجال بيوتهم لارتداد المقاهي؟

نافذة على أسماء الطّعام بحسب الوقت الذي يتناول فيه

ورد في النصّ: "فإذا عادوا للغداء تناولوه في عَجَلَةٍ وصمت ثم انكفأوا إلى القيلولة." يكون الفطور صباحاً، والغداء ظهراً، والعشاء ليلاً (عِشاءً) والسَّحُور آخر الليل (سَحراً).

توسعة

تطرق غاستون باشلار في كتابه جمالية المكان إلى أهمية البيت فذكر أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه. وقال أيضاً: إن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار الإنسانية وذاكراتها وأحلامها. ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيراً ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان ينشط بعضها بعضاً. في حياة الإنسان ينحني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً. إن البيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض... وفضيلة الشعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا. فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك...

غاستون باشلار

جماليات المكان - ترجمة غالب هلسا

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . الطبعة 3 سنة 1987 ص 38

2 - وادي العيون

تهيد: النصّ التالي مقتطعٌ من "التيه" وهو القسم الأول من رواية عبد الرحمان منيف "مدن الملح". وفيه يأخذ "متعب الهذال" مساحةً روائيةً واسعةً فيبدو شخصيتها الرئيسية... وحين يأتي الأمريكيون ويعثرون على منابع النفط يغيرون معالم "وادي العيون" فيصبح مجرد موقع لمشروع نفطي... ويجابه "متعب الهذال" طلائع هذه التحوّلات بالرفض وبالتصدي لرموزها، ثم يقتنع أن ليس بمقدوره إيقاف زحف الآلات، فيتحوّل إلى مقاومة من نوع آخر.

- 1 بعدَ الفجرِ بقليل، وحينَ كانت أضواءُ النهارِ الأولى تتمدّد وتنفصلُ عن الظلّمةِ ثم تنفردُ بهدوءٍ فوقَ الأشياءِ، كان الوادي لا يزالُ يلتفُ بغلالةٍ خفيفةٍ تركّها الليلُ والرطوبةُ المتسرّبةُ من الهواءِ والأشجارِ ومياهِ العينِ، ومن أنفاسِ الناسِ الذينَ كانوا ينتفضونَ بهدوءٍ تلكَ الساعةَ ليبدأوا يوماً آخرَ. كان متعبُ الهذالِ، بعَيْنِهِ الواسعتينِ الحزّينتينِ، واللّتينِ لم تُغمّضَا لحظةً واحدةً يرقبُ
- 5 ويُنصِتُ ويفكّرُ ويتابعُ حركةَ الحياةِ في ولادتها الجديدة، في ذلكَ اليومِ الخريفيّ البعيد... وما هي إلا لحظاتٌ قليلةٌ حتّى هبّ الأمريكيانُ، وبعدَ وقتٍ لم يطلُ خرجوا... التّركتوراتُ تهجمُ مثلَ ذئابٍ جائعةٍ على الأشجارِ تمزّقُها وترميها أرضاً الواحدةَ بعدَ الأخرى، ثم بعدَ ذلكَ تسويّ بينَ شجرةٍ وثانيةٍ، بينَ السّاقيةِ والأرضِ التي حولها، حتّى إذا انتهتْ من مجموعةٍ منَ الأشجارِ هجمتْ بنفسِ الضّراوةِ والوحشيةِ على مجموعةٍ جديدةٍ وبدأتْ تقتلعها. كانتِ الأشجارُ، وهي تميلُ وتترنّحُ، قبلَ أن تسقطَ، تصرخُ، تستغيثُ، تولولُ، تجنّ، تنادي نداءً أخيراً موجعاً، حتّى إذا اقتربتْ من الأرضِ هوتْ بتضرّعٍ، وكأنّها تحتجُّ أو تريدُ أن تلتحمَ بالترابِ من جديدٍ، في محاولةٍ لأنْ تنبثقَ، لأنْ تنفجرَ مرّةً أخرى.
- 15 هكذا بدأتْ مجزرةُ وادي العيونِ، وهكذا استمرّتْ حتّى أتتْ على كلّ شيءٍ، ومصعبُ الهذالِ الذي شهدَ بدايةَ المجزرةِ لم يشهدْ نهايتها، لأنّ الرّجالَ الذينَ وصلُوا على صوتِ الآلاتِ المجنونةِ، وقفوا يرقبونَ ما يجري أمامهم، وبعدَ أن أفاقوا من الدّھولِ الذي سيطرَ عليهم خلالَ الفترةِ الأولى، والتفتوا ورأوا ابنَ الهذالِ، قال هؤلاءِ الرّجالُ أشياءَ كثيرةً شديدةَ الحزنِ. قالوا إنهم لأوّلَ مرّةٍ في حياتهم يشهدونَ رجلاً مثلَ متعبِ الهذالِ يبكي. كانت دموعه تتساقطُ بغزارةٍ، ولكن بصمتٍ أيضاً. كان صامتاً تماماً. لم يفه بكلمةً واحدةً، لم يشتمُ، لم تخرجَ من حنجرتِهِ أيّةُ آهةٍ، فقط كانت دموعُهُ تنهمرُ، ولم يكن خجولاً أو خائفاً، ولم يكن فخوراً أيضاً. كان ينظرُ من خلالِ الدّموعِ إلى
- 20 الوادي كلّهُ، كان ينظرُ بصمتٍ ويهزُّ رأسه.

في وقتٍ ما، ولم يُعرفْ ذلكَ الوقتُ أبداً، والرّجالُ يتابعونَ ويتحرّكونَ، والآباءُ يُنادونَ على

أبنائهم كي يجمعوا الخطبَ معهم، لكي يساعدوهم، انسحبَ، بهدوءٍ، متعب الهذال، ترك
 الرأيةَ باتجاهِ الظَّهْرِ. وخلال فترة قصيرة، رغمَ توسّلات وَضَحَةِ الَّتِي هَوَتْ على قدميه تَقَبُّلُهُمَا،
 ورغمَ محاولات الأقرباء، كان قد اتَّخَذَ قرَّاراً. أخذَ يعملُ بهدوءٍ، حضرَ كلَّ ما يحتاجه، دونَ أن
 يلتفتَ إلى أحدٍ، دونَ أن يسمعَ كلمةً واحدةً منَ الكلماتِ الكثيرةِ الَّتِي كانت تُقالُ. كانت في 25
 عينيه بقايا دموعٍ، لكنَّهُ لم يبك، أمَّا حينَ انتهى من تهيئةِ كلِّ شيءٍ، لم ينسَ التقاطَ بندقيتهِ وقربةِ
 الماءِ، وحينَ اعتلَّى ظهرَ ناقتهِ العُمانيةِ، نظرَ إلى الجميعِ، نقلَ نظراته من وجهٍ لآخر، وبدأ أَنَّهُ يتمعنُ،
 كأنَّهُ لا يريدُ أن ينسى، حتَّى إذا نظرَ إلى كلِّ الوجوه لكَزَ ناقتهِ فاهتزت اهتزازاً قوياً وهي تنهضُ
 وبدأ متعبُ الهذال وهو يرتفعُ مثل خيمةٍ كبيرة، ثمَّ بدأ مثل غيمةٍ، أمَّا حينَ بدأ حركتهُ السريعةُ
 فقد أصبحَ مثلَ طيرٍ أبيضٍ... وبدأ يبتعدُ ويبتعدُ حتَّى تلاشى ... واختفى. 30

عبد الرّحمان منيف - مدن الملح. التّيه

المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطّبعة الثالثة 1988 صص 104 - 106

لنتعرّف معا

عبد الرّحمان منيف : سبقت ترجمته في نصّ مدن الحرّية في المحور الخامس ص 258

1. قسّم النصّ حسب البنية الثلاثية، وأسند لكلّ مقطع عنواناً، وبين وظيفته في بناء النصّ.
2. تتبّع الوسائل والأساليب (المعجم، الجمل الاسميّة، النّعوت...) الَّتِي اعتمدها السارد في وصف "مجزرة" وادي العيون، وبين دورها في تصوير الجوانب النفسيّة في علاقة الإنسان بالمكان.
3. حدّد ملامح شخصيّة "متعب الهذال" من خلال أحواله وأفعاله وعلاقته بالمكان ومن فيه.

لنتفهم معا

وجد متعب الهذال وادي العيون موحشا بعد أن حوّلّه الأمريكان موقعا لمشروع نفطيّ، فرحل عنه. حلّ موقفه موازنا بين الإيجابيات والسلبيّات، وأبد رأيك فيه.

لنفكّر معا

نافذة على الاسم

الاسم هو السمة الإنسانية للإنسان، وقد أولاه النقاد والروائيون أهمية بالغة لما له من دور مهم في تحديد ملامح الشخصية ودورها ومصيرها من ناحية، وفي فهم الحكاية من ناحية أخرى. لذا ينبغي أن نستنطق الاسم العلم بعناية لأن معانيه المصاحبة ثرية وهي اجتماعية ورمزية. استنطاق اسم متعب الهذال:

* متعب: يمكن أن نستوحي من كلمة [متعب] معنى المعاناة (ت . ع . ب) والمفعولية (اسم مفعول من أتعَبَ).

* ما هي أسباب تعبهِ؟

* ما هي مظاهر التعب؟

* ما نوع تعبهِ؟ (جسدي مادي أم فكري نفسي؟)

* الهذال: (هـ . ذ . ل) أهذل في مشيه أسرع - هُذِل: قبيلة عربية من أصل عدناني ومنها الشاعر أبو ذئب الهذلي. رمز أصيل من رموز الانغراس في الأرض والاتحاد بها. - هل تجد صدى لهذه المعاني في النص؟ - وسع دائرة البحث مطبقاً على أسماء روائية مما درست.

توسعة

يقول عبد الرحمان منيف: "في "مدن الملح" نَحَتُ أسماء أماكن، وصنعتُ جغرافيا للمنطقة، أنا الذي رسمتها. أنا لا أكتب رواية تاريخية ولا أكتب رواية (واقعية) بالمعنى المتبدل، ولكنني أحاول أن أرى عصري كله: كيف تكون، وما هي أبرز المعالم والتضاريس في هذه المرحلة، في هذا الوطن، وأعيد تقديمها في صورة، أراها، أكثر نفاذاً."

على أن ممارسة منيف للكتابة هذه إنما تحدّد عالمه الروائي، هو، واختياراته الفنية، (والاجتماعية الفكرية السياسية أيضاً)... وفي هذا تتجلى القيمة الفنية لعالمه الروائي الخاص... فتصير (هذه القيمة الفنية) مترابطة بالمكان الذي يرسمه هو داخل الرواية، ويحدّد طبائعه، كمكان مميز، وطبائع العائشين فيه... تصير جغرافية المكان مكوناً عضوياً في طبيعة الحدث: وادي العيون، كمكان أول رسمه عبد الرحمان منيف في مطلع الجزء الأول من "مدن الملح"، يصير شخصية روائية لها حياتها وطبائعها... للمكان هنا وجوده الحي المتغلغل في نسيج تكوين الناس أنفسهم، له مزاجه الخاص، كما لناسه تكوينهم الخاص وتقلباتهم المترابطة حتى مع جغرافية المكان نفسه. هنا، ليس المكان ديكوراً ورسماً له بعض المعالم والتضاريس، بل عضوية حية داخلية في الناس - داخل الرواية - في ذاكرة القراء، وقد صار شخصية روائية.

محمد دكروب - مقدمة كتاب عبد الرحمان منيف: الكاتب والمنفى.

سلسلة الكتاب الجديد، دار الفكر الجديد. بيروت الطبعة الأولى سنة 1992 صص 26 - 27

ورقة لغوية: الضمير

لاحظ

* كان الوادي لا يزال يلتفُ بغلالة خفيفة تركها الليلُ والرطوبةُ.
ورد الضمير [ها] في الجملة السابقة ليعوضَ اسمًا سابقًا له في القولِ هو [غلالة خفيفة]. فهو ضمير يحيلُ على اسم سبق ذكره، وهو من ضمائر الغائب.
ورد الضمير [ها] متصلًا بما سبقه [تركها] فسمي ضميرًا متصلًا

اعرف

* الضمير اسم جامد مبني يدلّ على المتكلم أو المخاطب أو الغائب.
* الضمير تتحدد دلالاته بالمقام، فالضمير [أنا] اسم مُشاع يستعمله أيّ متكلمٍ فلا يُمكن أن نحدّد الشخصَ الذي استعمله إلّا بالرجوع إلى المقام.

تذكر

- * تنقسم الضمائر بحسب الحضور والغياب إلى قسمين :
- * ضمائر تحيل على المتخاطبين وهي ضمائر المتكلم والمخاطب
- * ضمائر تعوض أسماء الغائبين أو تحيل إلى ما سبق ذكره في القول وهي ضمائر الغائب.
- تنقسم الضمائر بحسب البروز وعدمه إلى قسمين :
- * الضمائر المستترة مثل [أذهب Ø] - [نذهب Ø]
- * الضمائر البارزة وتنقسم إلى :
- * متصلة وهي التي لا تستقل بنفسها مثل [ذهبتُ] و [رأيتهم]
- * منفصلة وهي التي تستقل بنفسها مثل [أنا] - [هم] - [إياي] - [إياك] ...
- جدول في الضمائر البارزة :
- * ضمائر المتكلم :

الضمائر المتصلة	الضمائر المنفصلة	الجنس	العدد	المتكلم
تُ - سِي	أنا - إِيَّايَ	المذكر	المفرد	
		المؤنث		
نَا	نحن - إِيَّانَا	المذكر	الجمع	
		المؤنث		

* ضمائر المخاطب :

الضمائر المتصلة	الضمائر المنفصلة	الجنس	العدد	المخاطَب
ت - كِ	أنت - إِيَّاكَ	المذكر	المفرد	
ت - كِ	أنت - إِيَّاكَ	المؤنث		
تُما - كُما	أنتُما - إِيَّاكُما	المذكر	المتنّى	
		المؤنث		

الضمائر المتصلة	الضمائر المنفصلة	الجنس	العدد	المخاطَب
تَم - كَم	أَنْتُمْ - إِيَّاكُمْ	المذكر	الجمع	
تَن - كَن	أَنْتَن - إِيَّاكَن	المؤنث		

* ضمائر الغائب

الضمائر المتصلة	الضمائر المنفصلة	الجنس	العدد	الغائب
هـ	هو - إِيَاه	المذكر	المفرد	
هَآ	هي - إِيَاهَا	المؤنث		
ل - هُمَا	هُمَا - إِيَاهُمَا	المذكر	المتنّى	
تَا - هُمَا		المؤنث		
وَا - هِم	هَم - إِيَاهِم	المذكر	الجمع	
ن - هُن	هَن - إِيَاهُن	المؤنث		

إعراب الضمائر

- * تكون الضمائر المتصلة بحسب مواقعها في الإعراب في محلّ رفع أو نصب أو جرّ.
- * تكون الضمائر المنفصلة بحسب مواقعها في الإعراب مرفوعة أو منصوبة.

طبّق

- * عد إلى النصّ وابحث عن ضمائر متصلة في محلات إعرابية مختلفة وعيّن ما تحيل عليه ممّا سبق ذكره في القول.

3 - كيف يموت النخل؟

تمهيد:

كان بلقاسم يعيش في الواحة عيشا رغدا. لكن الجفاف أرغم عائلته على النزوح إلى المتلوي للعمل بالمنجم. وقد تأثر نمط حياته بالمكان الجديد تأثرا صوره النص التالي.

1 قال علي: هذا الجبل غول لا يشبع أبداً من لحم الآدميين، وحرّكت رأسي ولم أرد عليه. فواصل كمن يكلم نفسه: بلقاسم، هذا الذي مات اليوم، أعرفه منذ صغره. جاء بعد ست بنات، كادت أمه تزور أولياء البلدة كلها حتى تُرزق ذكراً. راحت نقود والده كلها تقريباً عند المشعوذين... وعندما أهل على أهله استبشروا به. ذبحوا له 5 الذبائح ودقوا الطبول، سمّوه بلقاسم على اسم جده، فأل خير، قالوا إن هذا الجد عاش طويلاً حتى نبت له أسنان جديدة. اشتروا له دجاجة سوداء وعنزة حمراء ليُبعدوا عنه العين الضارة. ألبسته أمه **الودع** واليد ذات الخمسة أصابع وسمكة ذهبية، وزوجته قبل أن يبلغ العشرين سعدية بنت الشيخ الهادي - زينة الحياة الدنيا - قالوا عنها في القرية. أقسم بلقاسم على الزواج منها، خطفها من أولاد عمومتها، 10 أرغمت أمه والده على بيع غابة نخيل حتى يدفع مهرها، عاشوا في ثبات ونبات وأنجبت له البنين والبنات...

الودع: صدقة بحرية تتخذ للحماية من الحسد.

ثم تغيّرت الأحوال نحو الأسوأ، دائماً نحو الأسوأ. ضرب العطش الغابة. امتصت آبار الشفط عيون الماء فمات النخل واقفاً. تشققت الأرض، سكنتها العقارب والعفاريت **فهج** الخلق. شرقوا وغربوا، منهم من سكن المدن، في ضواحيها 15 الحزينة، ومنهم من حطّ رحاله في المناجم. ولبس بلقاسم بذلة زرقاء ووضع فوق رأسه خوذة وراح يسرق الرزق من عيون الموت. كان يقول: الذهاب إلى «الداموس» كالمبحر في اليم فوق خشبة لا يدري هل يعود منه أم يبتلع إلى الأبد. وكانت سعدية تحب إليه مواصلة العمل ببراد الشاي بالنعناع وبالحنان في الليالي الشتوية.

هَج: نزع وتفرق

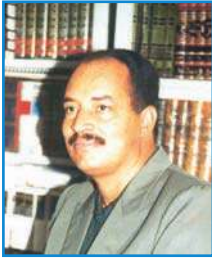
كان عندما يعود مكدوداً مهدوداً من العمل تنفض التراب من على وجهه وتغسل 20 له رجليه بالماء الدافئ وتحكي له عن "علي ولد السلطان" فيحكي لها عن أصابع الديناميت. إصبع صغير كسبّاتي يا سعدية يدك الجبل دكاً، يطحن الصخور والتراب. ويحكي لها عن عربات الفسفاط التي يدفعها بظهره عندما تمتلئ تراباً

وعرقاً، وعن الموتِ داخل الأنفاق الموحشة. البارحة قال لها: ماتَ بجاني عاملٌ، وعندما أخرجوه من تحت الرّدم رأيتُ في عينيه نسيده الحسرة والأسى... وتحكي له عن " عيشة بنت السلطان": عيشة حلوة يا بلقاسم، أحلى من الشكلاطة، وغنيّة تلبس الحرير وتأكُل في أواني الذهب، فيحكي لها عن الدّائنين: الجزار والعطار وصاحب دكان أحمر الشّفاه. ويقول لها: هل كانت عيشة بنت السلطان تضع أحمر الشّفاه يا سعيديّة؟...

عندما انفجر الديناميت داخل الجبل تساقط الصّخر في كل مكان... تهشّم رأس بلقاسم. استند إلى جدار النفق وظلّ واقفاً. وكما يعضّ الجمل على الخزامى عضّ شفته حتّى أدماها. ومات واقفاً كما تموت النّخلة.

إبراهيم درغوثي

النّخل يموت واقفاً. طبعة دار صامد للنشر الثانية سنة 2000 . صص 93 - 99



إبراهيم درغوثي: قاص وروائيّ تونسيّ من مواليد سنة 1955، يشتغل بالتدريس من مؤلفاته الروائيّة: الدّراويش يعودون من المنفى / أسرار صاحب السّتر / مجرد لعبة حظ. أصدر المجاميع القصصيّة: النّخل يموت واقفاً / رجل محترم جدّاً / كأسك يا مطر... تُرجمت بعض قصصه ورواياته إلى الفرنسيّة والإنجليزيّة.

لنتعرفّ معا

1. قطع النصّ وفق الأمكنة التي وقعت فيها أهمّ الأحداث.
2. تدرّج السّارد في تقديم شخصيّة بلقاسم، فما هي الوسائل الفنيّة المعتمدة في ذلك؟
3. يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطاً خاصّاً يؤثّر في نمط عيشه. كيف يبدو ذلك من خلال علاقة بلقاسم بالواحة والمنجم والبيت؟
4. عني السّارد بتصوير المنجم وأخطاره. ما وظيفة ذلك في بناء النصّ؟

لنتفهم معا



1. ارتبط الدّلال والسّعادة بالواحة كما ارتبط الكدّ والشّقاء بالمنجم. ألم يكن لبلقاسم وللفلّاحين عامّة إمكان الصّمود في أرضهم والتّكيف مع الأوضاع الجديدة؟ تصوّر حلولاً.
2. مات بلقاسم واقفاً كما يموت النّخل. قارن بين موت النّخلة في الصّورة وموت بلقاسم في الدّاموس.

لنفكّر معا

نافذة على [حتّى]

لاحظ دخول [حتّى] على الفعل المضارع فنُصِبَ في الجملة التالية: "كادت أمّه تزور أولياء البلدة كلّها حتّى ترزق ولداً ذكراً".

× عوض [حتّى] بـ [كي] التعليلية واستثمر ذلك في الشرح.

× فائدة: ترد [حتّى] على أوجه عديدة منها

1. أن تكون حرف جرّ: "سرت حتّى آخر الطريق"

2. أن تدخل على المضارع فينصب بأن المصدرية المحذوفة وجوباً: "كادت أمّه تزور أولياء البلدة كلّها حتّى ترزق ولداً ذكراً".

3. أن تكون حرف عطف: "ذهب الجميع إلى القرية حتّى الصغار".

توسعة

يترتب على الانتقال من مكان إلى آخر تغيير في المشاعر والأحاسيس ونمط العيش. وفي المقطع التالي يصور حنا مينه بعض جوانب هذا التغيير.

... وبعد أن دخلنا بين أشجار الزيتون، تلفتنا إلى الوراء. دارت عيوننا فيما حولنا. كانت المدينة قد ابتعدت، كفت عيونها الحجرية عن دق نظراتها في أجسامنا. مرة أخرى، بعد سكنى المدينة أعواماً طوالاً، نجد أنفسنا في الريف، ونلقى الريف يحتوينا برفق، وتقوم، من اللقاء الأول، ألفة بيننا، ويتبدل شيء ما في الجو المحيط بنا: الشمس تصبح أبهى، والهواء أبرد، والضوء أقل كثافة، ولزوجة البحر تنأى، وحوار ما، صامت، مريح، مفرح، يقوم بيننا وبين الكائنات، ثم يقوم بيننا وبين أنفسنا، ويتخطى ذلك إلى الكلام، ولا صوت بين أحداً والآخر، فنشعر بالحرية، بالخفة، بالغبطة، ونتخذ شيئاً فشيئاً، صفة الراحلين في طلب العمل، ملجأ، مأوى، ندخل في ثوب الطبيعة، ونحس طازجاً، نظيفاً، مبهجاً، كأنما استحممنا، لتونا، في ماء بارد لينبوع على الطريق، وتواصلنا مع الله والملائكة وصار قدرنا أقل جهمة وقتاماً.

حنا مينه

القطف. دار الآداب بيروت 1986 صص 62 - 63

4 - القرية المحفورة في الذّاكرة

تهيد: سرّ أهل القرية بحلول المعلم بينهم لحاجتهم إلى رجل تركز إليه نفوسهم ويعلم أبناءهم، وإن نشب بينهم خلاف وجدوا فيه الحكم، وإن مسهم ضرر استأنسوا بخبرته ونصحه. ووجد المعلم في القرية ينبوع أمل ومتعة.

1 كانت هذه العشية ممتعة بالنسبة إلى المعلم، فقد كان اتصاله بالسكان مرضياً فوق ما كان يُقدّر. وأحسّ لأول مرة منذ سنين طويلة بخفة في الروح، ونشاط في الجسم، وتفتح نفسي داخلي إلى استقبال هذه الحياة الريفية الجديدة الساذجة التي لم تمسها تعقيدات الحياة المدنية وتشابكها. ها هو ذا يتنفس هذا الهواء النقي بكلتا رئتيه. وها هو نظره يمتد إلى ما شاء له الفضاء أن يمتد. وها هي السماء بزرقها فوقه كما ينبغي لها أن تكون لا تقسمها العمارات الشاهقة أجزاء ورقعاً وأشكالاً بعيدة عن كل ذوق وفن. إنها تمتد من جهة حتى تتصل بالأرض وتحنو من جهة أخرى على جبال **سامقة** خاشعة. ها هي ذي تلك الأصوات القديمة التي ألفتها نفسه في الطفولة والشباب وأحبّتها، أخذت تعود إلى سمعه ونفسه فتملؤها حناناً وحباً وتصل بينها وبين الطبيعة في أجمل ما تمثله من زقزقة عصافير وثغاء خراف وأصوات 10 أخرى كثيرة يعرفها الريفى وحده ويحس بها أكثر من غيره.

سامقة:
عالية

فهو إذن بكل هذا سعيد، وهو إذن في هذه القرية سوف يستأنف طفولته بفكر جديد وعن تجربة طويلة. يستأنف طفولته البريئة براءة نفس وطهارة ضمير وعمل متواصل وحب لهؤلاء الناس جميعاً، مهما كانت الظروف لأنهم في حاجة إلى الحب، وفي حاجة إلى من اتسعت خبرته وتعاقبت تجاربه. إنهم أحق من كل أحد آخر بكفائه مهما كانت ضئيلة، 15 وبعلمه مهما كان قليلاً، وبتوجيهه ونصحه والعمل معهم جنباً إلى جنب، وحياته لحياتهم في سرائها وضرائها.

ألم تصل به المدينة بالأمس إلى اليأس؟ ألم يكن ضالاً في متاهة من العبث؟ ألم يكن... لقد اهتدى فعلاً إلى الطريق الصحيح، وما عليه إلا السير بلا توقف إن ضاقت نفسه في يوم ما من هذه القرية، أو ضاقت هذه القرية بوجوده، فالقرى كثيرة، لو خصص من عمره الباقي 20 سنة فقط لكل قرية لكفت منطقة صغيرة لباقي عمره. فكم ترى يمكن أن يعيش؟ عشرين سنة أخرى؟ ثلاثين؟ أربعين؟... على كل، لم يبق من عمره أكثر من هذا القدر، وأربعون سنة أخرى تبلغ به إلى الثمانين، وتلك سن قصوى يمكن أن يبلغها عمر رجل مثله. لكن أربعين قرية في أرض كلها قرى لا تمثل إلا مجموعة ضئيلة لناحية واحدة من نواحي الريف الجزائري. ومهما تتطور وتتقدم هذه القرى في حياتها الاقتصادية والاجتماعية فلن تكون أبداً في غنى عن معلّم.

عبد الحميد بن هدوقة

— نهاية الأمس. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر — الطبعة الثانية 1978 صص 20 - 22



عبد الحميد بن هدوقة : أديب جزائري ولد سنة 1925 بمدينة المنصورة التابعة لولاية صطيف الجزائرية. عاش بتونس وتخرج من جامع الزيتونة وعمل بالإذاعة التونسية. أكسبته نشأته في الوسط الريفي معرفة دقيقة بحياة الفلاحين وأطلعته علي شواغلهم وقيمهم. من مؤلفاته: ظلال الجزائر. الأشعة السبعة - أرواح شاغرة - ريح الجنوب - نهاية الأمس - بان الصبح - الجازية وال دراويش...

لنتعرف معا

1. يولد المكان في وجدان المعلم مشاعر ترحل به في أزمنة مختلفة (الماضي والحاضر والمستقبل). قسم النص في ضوء ذلك.
2. اعتمد السارد بعض تقنيات الوصف للموازنة بين الحياة في الريف والحياة في المدينة. وضح ذلك.
3. ما الفرق بين طلاقة الحياة في الريف وبين استئناف المعلم طفولته البريئة ؟
4. أكد السارد حاجة الريف إلى المعلم وحاجة المعلم إلى الريف. ما وجه حاجة كل واحد منهما إلى الآخر ؟

لنتفهم معا

1. هل "تمدنت" الأرياف اليوم ؟ أم هل "تريفت" المدن ماديا وأخلاقيا ؟ وضح ذلك.
2. كيف ترى علاقة السارد بهذه القرية رغم أنها ليست قريته ؟ علل رأيك.

لنفكر معا

نافذة على [كلا] و[كلتا]

"يتنفسُ الهواءَ بكلتا رئتيه": مركّب توكيد
سُبِقَتْ [كلتا] بحرف جرّ [بـ] لكن لم يفعل حرف الجرّ عمله.
إذا أُضيفت [كلا] و [كلتا] إلى اسم ظاهر لا تتغيران: حاورت كلا الطرفين / توجّهتُ إلى كلتا القريتين
أما إذا ارتبطتا بضمير فإنّهما تتغيران إعرابيا بحسب المحلّ: "تمعّنتُ في الصّورتَيْنِ كلتَيْهِمَا"
* أدخل [كلا] و [كلتا] غير متصّلين بضمير متصّلين به، في جمل ولا حظ أثر ذلك في تغييرهما.

توسعة أولى

تري لأن أصل الإنسان من تراب عشيق الأرض ووجد فيها بعضا من ذاته أم أن للمكان بعداً أعمق يشكل علاقته بالإنسان على غرار ما يصوره عبد الرحمان الشرقاوي الأديب المصري في المقطع التالي من رواية "الأرض"؟:

"إن هذه الأرض الواسعة التي تمتد إلى جواره، تملأه إحساساً بالشّيات والرّسوخ والشّرف. لم يكن عبد الهادي يرى منها شيئاً في الليل، ومع ذلك فقد كان يعرفها جيّداً: يعرف وجهها وقنواتها وكل شيء فيها. ويعرف كل شكل أعواد الدّرة الغضة التي بدأت تنبت من الأرض على مهل. إنه الآن ليقف إلى جوار الأرض التي يملكها هو، والتي ورثها عن أبيه وحمل الفأس الصغيرة عليها وهو طفل. إنها نفس المنقرة التي حملها أبوه عندما كان طفلاً، حتي إذا كبر عبد الهادي ومات أبوه كبرت الفأس معه. إنه ليعرف قصة هذه الأرض كلّها منذ كان يدق التودد للجاموسة، وهو في الثامنة من عمره لترعى البرسيم بحساب. إنه ما زال يذكر قصة هذه الأرض ولن ينساها أبداً، وسيحفظها عنه ولده من بعده. وقد أدرك أنها تنبت الدّرة والبرسيم والقطن مع أول الأشياء التي أدركها في حياته. زرعها أبوه حديقة ثم قلعها بعد سنوات وزرع هو فيها القلقاس فرمت له الكثير وزرع فيها القصب فرمت له الكثير، وزرع فيها الحلبة والفلّ فلم تخيبه قط، ورفعت رأسه على الدوام. اشترى لها أجود أنواع السماد وظل يبرها ويرعاها ويعزها ولم يفرط فيها يوماً واحداً ولم تفرط هي فيه... فبعد الهادي هنا في القرية. وأقدامه مغروسة في أرضه يشعر بقوة لا يعرفها أخوه الموظف في مصر، مدينة الحكومة. وجلس عبد الهادي قليلاً على أرض الجسر أمام الجميزة... وشعر بحبّ مباغت لكل شيء ولكل من في القرية، وارتفع صوته قليلاً وتردد في الفضاء الواسع الحالِك واستمر يغني."

عبد الرحمان الشّرقاوي

الأرض. دار سحنون للنشر والتوزيع - تونس 1996 - 1997 صص 49 - 51

توسعة ثانية

للغاب موقع خاص في شعر أبي القاسم الشّابي لا باعتباره شاعراً ومنطيقياً فقط، بل لأن الغاب موطن اقترن في حياته بالطفولة والسعادة والبراءة. وفي ما يلي مقتطفات شعرية تصور علاقة الشّابي الحميمة بالغاب :

حَرَمُ الطَّيِّبَةِ وَالْجَمَالِ السَّامِي	فِي الْغَابِ فِي الْغَابِ الْحَبِيبِ وَإِنَّهُ
وَلَقَيْتُ فِي دُنْيَا الْخِيَالِ سَلَامِي	طَهَّرْتُ فِي نَارِ الْجَمَالِ مِشَاعِرِي
سَكَّرِي مِنَ الْأَوْهَامِ وَالْآثَامِ	وَنَسِيتُ دُنْيَا النَّاسِ فَهِيَ سَخَافَةٌ
وَجَمَالِهِ قَبَساً أَضَاءَ ظِلَامِي	وَقَبَسْتُ مِنْ عَطْفِ الْوُجُودِ وَحَبِّهِ
وَأَجَلٌ مِنْ حَزْنِي وَمِنْ آلَامِي	وَوَجَدْتُ سِحْرَ الْكَوْنِ أَسْمِي عُنْصَرًا
يَا كَاهِنَ الْأَحْزَانِ وَالْآلَامِ	الْمَعْبَدُ الْحَيُّ الْمُقَدَّسُ هَهُنَا

فاخْلَعْ مُسُوْحَ الْحَزْنِ تَحْتَ ظِلَالِهِ وَالْبَسْ رِداءَ الشَّعْرِ والأَحْلَامِ
وارْفَعْ صِلَاتَكَ لِلْجَمالِ عَمِيْقَةً مَشْبُوْبَةً بِحَرارةِ الإِيْهَامِ
واصْدَحْ بِالْحانِ الحِياةِ جَمِيْلَةً كَجَمالِ هَذا العالَمِ البَسامِ
واخْفِقْ مَعَ العَطْرِ المُرْفَرَفِ فِي الفِضا وارْقِصْ مَعَ الأَضواءِ والأنسامِ

أبو القاسم الشابي

ديوان أغاني الحياة. صص 269 - 270



قرية كرزاز بالجزائر

ورقة لغوية : التمييز

تذكر

- * يستعمل التمييز لتوضيح ما يرد في ما قبله من الكلام مبهماً أو لتفصيله.
- * التمييز نوعان:
- تمييز المفرد ويلي العدد وكم الاستفهامية وأسماء المقادير (من وزن وكيل ومساحة) - كم كتاباً طالعتُ؟ - باع الفلاحُ قنطاراً حبوباً.
- تمييز النسبة ويلي النواة الإسنادية في الجملة ويبين النوع أو وجه الشبه: امتلأت الكأسُ لبناً. علي أقوى من أخيه بدناً.

طبق

- * استثمر نصّ "مرسيليا" لبيرم التونسيّ في محور الإنسان والمكان وعيّن التمييز واشكله في ما يلي:
- ولا يعرفون عن مرسليليا إلا القليل لأنهم يمكنون فيها بضع ساعات.
- أقمت في مرسليليا خمسة أعوام.
- عيّن في الأمثلة التالية التمييز واشكله ثمّ غير القيمة العددية في كلّ مثال والمعدود الذي يميّزه
- للتلوّث البيئيّ ثلاث درجات - 30
- جاء بعد ست بنات - 13
- في مرسليليا عشرات من الكنائس - 11
- إنّ أربعين قرية في أرض كلّها قرى لا تمثّل الرّيف الجزائريّ .
- 4
- * عيّن التمييز في ما يلي واشكله
- كم تُرى يمكن أن يعيش: عشرين سنة أخرى؟
- كم فنجاناً من القهوة شربت على هذا الكتاب؟ وكم اسطوانة وشريطاً من الموسيقى سمعت؟ وكم طلعة وطلعة مشيت في شارع الأميرات لأكتب ما كتبت؟

- * اختر مقطعا من درس الرياضيات أو الفيزياء أو الكيمياء أو التقنية وأنشئ فقرة من 10 أسطر تستعمل فيها قيماً عددية مختلفة متبوعة بوحدات قياس متنوعة (الطول - المساحة - الحجم - قوة التيار الكهربائي - المكييل - الأوزان...) مع الحرص على شكل التمييز.

ورقة لغوية : البدل

تذكر

- يستعمل البدل لتوضيح اسم قبله أو تدقيقه أو تفصيله ويُسمى ما نوضحه مبدلاً منه.
- يكون البدل لفظاً مفرداً أو تركيباً جزئياً أو تركيباً إسنادياً
- يتطابق البدل والمبدل منه في علامة الإعراب وغالباً ما يطابقه في الجنس والعدد.
- البدل أنواع:
- بدل كل من كل: لوحة الجوكندا من إبداع الرسّام (مبدل منه) ليونارد دي فنشي (بدل)
- بدل بعض من كل، وفيه ضمير يربطه بالمبدل منه: يستحب السمكة (مبدل منه) لونها (بدل)
- بدل الاشتمال، وفيه ضمير يربطه بالمبدل منه: يُطربني الشاعر (مبدل منه) إلقاؤه (بدل).

طبق

- * عيّن البدل والمبدل منه واشكلهما وأكمل الجدول الذي يليهما
- إن دامت أيام الملك بهرام أقطعتك ألف قرية.
- رقيّ الأستاذ عبد الودود إلى الدرجة الثالثة.
- أعد له عقاباً قاسياً لا يتفق مع تلك الغلطة، غلطة الطيش والشباب.
- رُفِعَ للخليفة المعتضد أن طائفة من الناس يجتمعون بباب الطاق.
- قال الجنديّ جان فوازن إنه قد اعتزم الفرار من الجندية.

المبدل منه	البدل	شكل البدل النحوي	نوع البدل	المعنى الذي أفاده البدل
الملك			كل من كل	التدقيق
	عبد الودود	مركب إضافي		
				التوضيح
الخليفة				
	جان فوازن			

- * عيّن المركّب ببدل البعض من الكل واشكله مبرزاً
- مدى التطابق بين البدل والمبدل منه
- الشكل النحوي الذي جاء عليه البدل
- ما يعود عليه الضمير في كل مثال
- زرع الفلاح الضيعة ثلثها.
- أثاب المدير التلاميذ أنجبهم.
- تبارت البنات أقدرهن على السباحة.

* عيّن المركب ببدل الاشتمال واشكله مبرزاً :

• مدى التطابق بين البدل والمبدل منه

• الشكل الذي جاء عليه البدل

• ما يعود عليه الضمير في كلّ مثال

- أعجبتني تونس طبيعتها

- بهرني الرياضي سرعته

* قد يختار المتكلم تعويض تركيب البدل بتركيب إضافي :

قرأت الكتاب كله = قرأت كلّ الكتاب.

• ابن مجموعة من الجمل على غرار المثال السابق.

ورقة لغوية : الحال

تذكر

- * تستعمل الحال للتعبير عن صفة غير ملازمة لصاحب الحال، وتكون نكرة
- * تكون الحال دائما منصوبة (أو في محل نصب)
- * تقع الحال في جواب [كيف]
- * يمكن أن ترد الحال :
 - لفظا مفردا : يخرجون مبكرين إلى أعمالهم
 - مركبا جزئيا بالجر : أخذ يعمل بهدوء
 - مركبا إسناديا فعليا : سرى ينافحه نيلوفر عبق
- أو اسميا : (ما أكثر ما تبلور... من أفكار وأنا أسير في ظلال الأشجار - [جبرا إبراهيم جبرا])
- * ترتبط الحال بما قبلها برابط لفظي هو [وأو الحال] إذا كانت تركيبا إسناديا اسميا أو فعليا في صيغة الماضي المقترن ب[قد]
- * ترتبط الحال بما قبلها ارتباطا مباشرا إذا كانت الحال لفظا مفردا أو تركيبا جزئيا أو تركيبا إسناديا فعليا فعلة مضارع
- * للحال معان أهمها:
 - بيان كيفية وقوع الفعل
 - بيان حالة
 - سبب وقوع الفعل
 - زمن وقوع الفعل

طبق

* استثمر نص " تريد المشاركة " ص 139 في محور شواغل المرأة بقلم المرأة واملأ الجدول الموالي :

الحال	صاحب الحال	شكل الحال النحوي	المعنى الذي أفادته الحال

- * اعتمد نص " تريد المشاركة " وحوّل الحال إلى ما ليس عليه (إلى حال في شكل مفردة أو تركيب إسنادي (فعلي أو اسمي) أو تركيب جزئي بالجر.
- * ميز واو الحال من واو العطف وواو المعية مما يلي:
- " أنهيت ساعات ضجر في المطبخ وقد نجحت في إعداد طبقٍ والتهم الزوج وأبناؤه الطعام وتمددوا على المقاعد"
- * اعمد إلى مقطع وصفيّ مما درست واستخرج جميع الأحوال وبيّن ما أفادته.

تمهيد: دون بيرم التونسي في مذكراته ما أثاره المكان في بلاد الغربية من مشاعر وأحاسيس وخواطر وأفكار تجاوز تدوينها أحيانا مجرد ذكر الخاطرة إلى التفكير في الحضارة المقترنة بالمكان. وقد كانت مرسيليا بفرنسا محطة على طريق هذا المسافر المغترب وعنها كتب ما يلي :

- 1 الأجانب الذين يزورون فرنسا لا يعرفون عن مرسيليا إلا القليل لأنهم يمكثون فيها بضع ساعات أو أياماً قليلة يمضونها كارهين. ولا توجد عند الأجنبي الذي يمر بهذه المدينة فكرة حسنة عنها. فهي عنده ساحل مملوء بالأقذار والشرور كجميع السواحل والموانئ غاية أهلها سحق كل أجنبي يمر منها. وهذا الظن يقوم في ذهن الأجانب لأنهم يقيمون أثناء وجودهم بهذه المدينة في بقعة واحدة وهي التي توجد فيها الفنادق القريبة من البحر ومكاتب السفر وقنصليات الدول، وفيها تكثر السماسرة والترجمة ووسطاء السوء والمحتالون، وفيها الكثير من المتاجر والمطاعم ومحلات الحجامة، وأصحاب هذه المحلات غايتهم الأولى تصيد الأجانب وتفرغ جيوبهم... وهذه هي كلها مرسيليا في نظر الأجنبي المسافر الذي لا يعرفها جيداً، ولكن هناك تسعة أعشار المدينة لا يعرفها من المسافرين إلا القليل وكل مفتون بها مشيد بحسنها وبهجتها.
- 10 أقمت في مرسيليا خمسة أعوام، وكتبت عنها جاداً وهازلاً، ولا أراي أسأماً الكتابة عنها كلما مرّ ذكرها بخاطري وأحسب القراء لا يسأمون ما أكتبه. يعجبك من هذه المدينة شمسها الساطعة حتى في فصول الأمطار والزوابع، ونسيمها الذي يلفح الجسم بالصحة والعافية، فتشعر بالازدياد في قواك الحيوية ورغبتك في الأكل والشرب وكل مشتريات الحياة. وسكان المدينة جميعاً يتمتعون بأبدان خصبة فارعة، وعلى وجوههم ابتسامات البطر والتبجح. وقد كانت الجنود المرسيلية أثناء الحرب العظمى في مقدمة الجيش الفرنسي وأول من قابل الألمان في ميدان القتال. أما نساؤها فعلى جانب وافر من الجمال الذي لا يرى من أي ناحية أخرى في فرنسا كلها.
- 15 في مرسيليا عشرات من الكنائس... والكنائس أمكنة صالحة لدرس نفسية الشعب وأخلاقه. ففي أي ملهى أو مرقص يستطيع الرجل أو المرأة في مرسيليا الدخول بما يتفق من الملابس: العامل بكأسكيته القذرة، والبائعة بقوطتها على وسطها، ولكن إذا جاء يوم الأحد لبس كل هؤلاء أحسن ما عندهم وقصدوا الكنيسة في وقار وخشوع ويملأونها جالسين وواقفين، والقسس على اختلاف مراتبهم على الهيكل يروحون ويغدون ساحبين ذيول أرديتهم الحمراء المذهبة. والراهبات غارقات في ملاحفهن الزرقاء تحيط بوجوههن الهالات البيضاء واقفات صفاً يرتلن الصلوات بأصوات خاشعة تمازجها نغمات الأرغن والمصلون في خشوع بين واقف يده على صدره أو راکعة على

ركبتُها تتمم بصلواتها ولا تسمعُ من هذه الألوف أيّ صوتٍ غير صوتِ النّفودِ ترنُّ في صينيةِ القسيسِ وهو يقول بصوته الضّعيفِ: أَخْلَفَ اللَّهُ عَلَيْكَ.

محمود بيرم التونسي

الصفّحات الضّائعة في تونس. منشورات المكتبة العصرية. صيدا بيروت . صص 67 - 91



محمود بيرم التونسي: (1893 - 1960) أديب من أصلٍ تونسيّ. ولد بالإسكندرية . قضى مدّة من حياته بمصر ثمّ رحل منفيّاً إلى تونس عام 1920 ، وسافر إلى فرنسا فرارا من المضايقات التي تعرّض لها واستقرّ بها إلى عام 1932 ثمّ عاد إلى تونس فبقي بها إلى عام 1938 ثمّ رحل إلى سوريا. له: مذكرات المنفى.

لنتعرّف معا

1. في النّصّ صورتان لمرسليّا: صورة بعين الأجنبيّ العابر وأخرى بعين الراوي المقيم. استثمر ذلك في تحديد مقاطع النّصّ.
2. بين صورتَي مرسيليا وجوه من الاختلاف. اذكرها بقرائنها وبين الدّاعي للجمع بينهما.
3. في الكنيسة خشوع وتعظيم وعناية فائقة برسم ملامح الحاضرين. ما هي الوسائل الفنيّة التي وُظِّفَتْ في التعبير عنها؟
4. استجلّ علاقة المكان بالمشاعر التي أثارها.

لنتفهم معا

1. هل تصحّ أحكام المسافر العابر عن المكان الذي لا يقيم فيه طويلا؟ فكّر في هذا وقارنه بوضعيّة الرّحالة القدماء.
2. إذا علمت أنّ النّصّ من أدب المذكرات، فما هي المقوّمات التي تجعل منه نصّاً ينتمي إليه؟

لنفكّر معا

نافذة على الوصف باعتماد الصّفة المشبّهة

جاء في النّصّ: وكتبْتُ عنها جاداً وهازلاً.
جاد - هازل صفتان مشبّهتان باسم الفاعل مشتقتان من فعلين لازمين هما جَدَّ وهَزَلَ.
ويتواتر استعمال الصّفة المشبّهة في النّصوص الوصفية.



مشهد الميناء بمرسيليا

توسعة

أبحث عن سحابه
خضراء، عني تمسح الكآبه
تحملني
إلى براري وطني
إلى حقول السوسن
تمنحني
فراشةً ونجمه
وقطرةً بها أبل ظمئي وكلمه
فماء دجلة الحزين اعتكراً
وما جرى
إلا ليغرق السدود والقرى
فمن ترى؟
بمائه يغسلني
تحت ظلال نخله يدفني
ببيتٍ شعرٍ بعد ألف سنة ينشدني
فوطني بعيد
ويننا هذي الليالي السود
والخبر والأوراق
وحائط الأثواق.

عبد الوهاب البياتي

الديوان الجزء 2 . دار العودة بيروت 1972 صص 170 - 171

6 - شارع الأميرات

تمهيد: دون جبرا إبراهيم جبرا، في كتابين مستقلين، وتحت عنوان السيرة الذاتية أو أجزاء منها قسما من سيرته الذاتية. وإذا كان كتاب " البئر الأولى" قد تناول الطفولة ، حتى الثالثة عشرة من عمره، فإن الكتاب الثاني، وهو " شارع الأميرات" كرس بشكل أساسي، إلى الفترة الأولى من إقامته في بغداد، بعد النكبة الفلسطينية، واقتصر هذا الكتاب على سنة أو سنتين من حياته الجديدة، مع ارتدادات سريعة إلى حياته في فلسطين ثم لقطات من حياة الدراسة في إنجلترا.

عبد الرحمن منيف . من تقديم شارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 2 سنة 1999 ص 5

1 في ربع القرن الأخير، في مرحلة النضج من حياتي، قامت علاقة حب عميق بيني وبين شارع الأميرات في حي المنصور، ما زلت أتمتع بنبضها وإيحائها. كان من السهل أن أتعرف بهذا الشارع المتميز بين شوارع بغداد كلها. فقد كان الشارع الموازي، وعن قرب، للشارع الذي اخترت عام 1956 أن أشتري فيه أرضاً لكي أبنى فيها بيتاً على قدر حاجتي العائلية يومئذ.

5 ولأسباب مادية صرفية، لم أستطع إكمال بناء دارنا إلا بعد مرور ست سنوات.

و حال استقراري في دارنا الجديدة، عدت إلى هوايتي الرياضية، المشي، واكتشفت أن قربنا من شارع الأميرات جعل الكثير من الناس يطلقون على شارعنا التسمية نفسها. ولكن عن غير حق، بالطبع، سوى ما اعتاد أهل بغداد من إطلاق تسمية يحبونها على شارع ما، وسرعان ما يروحوون يطلقونها على الشوارع المجاورة أيضاً. وشارع الأميرات بالذات إنما اكتسب اسمه شعبياً من الأميرتين الهاشميتين اللتين كانتا من أوائل من بنى فيه داراً سكنية. وتسمية الشارع، في ما أرى، موفقة جداً... وهي تليق بشارع جميل هو من أجمل شوارع بغداد وأشدّها وقعا في النفس، يتميز بانفتاح معظمه من ناحيته الغربية على امتداد الأراضي المكشوفة التي أنشئت فيها ساحة السباق وملحقاتها، كما يتميز بمبانيه السكنية الأنيقة القائمة على الناحية الشرقية منه، والجزء الجنوبي من ناحيته الغربية. ولئن تطل أشجار النخيل قسماً من امتداده الجنوبي، فإن معظم رصيفه مظلّل بأشجار اليوكالبتوس الوارفة، وقد علت وكبرت مع الزمن، وما زالت بخضرتها الدائمة على مرّ الفصول تُعطي الشارع مهابةً ونضارةً هو أهلّ لهما، إضافةً إلى ما يتمتع به من هدوء هو أقرب إلى هدوء الريف لأن المركبات العامة تكاد لا تدخله، مما يجعل هواءه - مع انفتاح أحد جانبيه على حقول السباق الخضراء - رقيقاً عذبا. وفي ذلك مزيد من الإغراء بالتنزه فيه، فضلاً عن جمال منظوره المستقيم من خلال الأشجار.

20 وما أكثر ما تبلور، مع مضيّ السنين، من أفكار، مع ما يصحبها من أخيلةٍ وصورٍ، بل وعبارات أُحاولُ بها اقتناصَ هذا كله، أو بعضه، وأنا أسيرُ في ظلالِ أشجارِ اليوكالبتوس، في شارع الأميرات، أو في ظلالِ النّخيلِ في شارعنا التّوأم... وكُنْتُ، كلّما رجعتُ إلى الدّارِ لأكتبُ، كالرّاجعِ في الوقتِ نفسه من وديان بيت لحم وتلال القدس، مليئاً بشذا وروى يوكالبتوس شارعنا ونخيله وجهنميّاته. وروايتي الأخيرة "يوميات سراب عفان" لم تكن فقط من نفحاتِ هذا الشّارع، بل إنّها جاءتُ محمّلةً بالكثير من تفاصيله وألوانه وأمطاره وشموسه. أمّا "البحث عن وليد مسعود" فإنّ فيها صفحات كاملة ما اتخذتُ مضمونها وشكلها إلا وأنا هائمٌ بين شارعيّنا. في يومٍ مضى كنتُ أتساءلُ كلّما فرغتُ من تهيةِ كتابٍ جديدٍ: كم فجاناً من القهوة شربتُ على هذا الكتاب؟ وكم اسطوانةً وشريطاً من الموسيقى سمعتُ؟ وفي السنوات الأخيرة أدركتُ 30 أن عليّ أيضاً أن أتساءل: وكم كيلومتراً في كم طلعةٍ وطلعةٍ مشيتُ في شارع الأميرات لأكتبُ ما كتبتُ؟

جبرا إبراهيم جبرا

شارع الأميرات (فصول من سيرة ذاتية) تقديم عبد الرّحمان منيف.
طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر الثانية 1999 صص 91 - 103

* جبرا إبراهيم جبرا: تمّ التعريف به في نصّ "عوائق حرية التعبير" في المحور الخامس.

لنتعرف معاً

1. ضع عنواناً لكلّ فقرة من فقرات النصّ.
2. وصف السارد شارع الأميرات بدقة. ادرس مقومات الوصف وبيّن وظيفته في النصّ.
3. كان لشارع الأميرات دور كبير في حياة السارد. ما هو؟ وكيف تمّ التعبير عنه في النصّ؟
4. ينتمي النصّ إلى أدب السيرة الذاتية. ابحث عن القرائن الدالة على ذلك واستثمرها في إبراز أهميّة المكان "شارع الأميرات" بالنسبة إلى الكاتب جبرا إبراهيم جبرا.

لنتفهم معاً

1. ما علاقة المكان بعملية الإبداع؟
2. قيل: "يحمل المكان بالنسبة إلى الإنسان خصوصيةً ويؤثر في نظره للحياة". ابسط رأيك في هذه القولة وعلّله بالاعتماد على أمثلة من واقعك أو من قراءاتك.
3. المشي من الطقوس يتبعها الكثير من الكتاب والمفكرين. ترى ما الداعي إلى ذلك؟

لنفكر معاً

نافذة على [كم] الاستفهامية و [كم] الخبرية

[كم] الاستفهامية

"كم أسطوانة سمعت؟"

المطلوب في هذه الجملة تحديد كمّية الاسطوانات التي سمعها جبرا إبراهيم جبرا وهو يكتب كتاباً، فاستعمل لذلك اسم الاستفهام [كم]. فما هي وظيفته إذا علمت أنها تتجدد بحسب محلّه في الجملة (مع إمكان الاستعانة بالإجابة عن الاستفهام)

* أكمل الصندوق التالي:

كم	اسطوانة	سمعت	ت
مركّب تمييزي	فعل	فاعل	؟

جملة فعلية بسيطة

* تذكر: تكون [كم] الاستفهامية

* اسم استفهام له الصدارة في الجملة: "كم كيلومتراً... مشيت في شارع الأميرات؟"

* مبنية على السكون في جميع المحلّات الإعرابية.

* متبوعة بتمييز وجوباً: "كم فنجاناً من القهوة شربت؟"

يكون التمييز منصوباً عادةً (كم كيلومتراً مشيت؟) وقد يرد مجروراً بشرط أن تكون [كم]:

* مجرورة بحرف جرّ ظاهر (في كم طلعة وطلعة مشيت في شارع الأميرات؟)

* مجرورة بالإضافة (روايات كم مؤلف قرأت السنة الماضية؟)

* يستفهم بـ[كم] عن الكمية أو العدد. ولها معانٍ بلاغية تستخلص من السياق.

* طبق:

عد إلى الفقرة الأخيرة من النصّ وابحث عن المعاني التي تفيدها [كم] بالاستناد إلى السياق.

[كم] الخبرية

خرّب أعراب بني سليم وبني هلال القيروان سنة 449 هـ فراثها الحصري بقصيدة منها

كم من ولي بها لله متقياً حياته كلّها نسك وإخبات

وكم إمام هدى في مرتقى ملك قد توجّهت المعالي والمهابات

استعملت [كم] في البيتين السابقين للإخبار بكثرة الأولياء والأئمة بالقيروان وليس للاستخبار عن

عددهم. لذلك سميت [كم] الخبرية.

* من خصائص [كم] الخبرية :

* أداة للإخبار عن معدود كثير، ولها معان بلاغية كثيرة تستخلص من السياق.

* تختص الزمان الماضي وحده لأنّ التّكثير والتّقليل لا يكونان إلا في ما عرّف مقداره.

* تطبيق: عد إلى البيتين السابقين وابحث عن المعاني التي تفيدها [كم] بالاستناد إلى السياق.

توسعة

أحمد اللّغمانى شاعر تونسيّ ولد بالزّارات. وقد رحل عنها ثمّ عاد إليها وفي نفسه شيء من البحث عن الزمن الضائع يتوهج في الأبيات التالية :

يَمَّمْتُ حُضْنَكَ وَالْأَشْوَاقُ تُحْدُونِي
إِنْ كُنْتَ مُشْتَاقَةً مِثْلِي فَضْمِينِي
لَا تَعْجِبِي مِنْ تَبَارِيحِي إِذَا اشْتَعَلَتْ
فَالشُّوقُ شَبَّ حَرِيقًا فِي شَرَايِينِي
يَا وَاحْتِي، طُفْتُ بِالْآفَاقِ مُلْتَمِسًا
وَهَمًّا يَرَاوِدُ أَحْلَامَ الْجَانِينِ
وَرُحْتُ أَضْرِبُ فِي الْآفَاقِ مُلْتَمِسًا
حُضْنَا كَحُضْنِكَ يُوَوِّينِي وَيَحْمِينِي
وَطَوَّحْتُ بِي مَقَادِيرِي وَهَا أَنَا ذَا
أَعُودُ، حَتَّى وَإِنْ لَمْ تَسْتَعِيدِينِي
فَلَا كَحُضْنِكَ بِالْتَّرْحِيبِ يَحُضِّنِي
وَلَا كَحَبِّكَ فِي يَأْسِي يُسَلِّينِي
وَلَا كَنُحْلِكَ فِي قَيْظٍ يُظِلِّلْنِي
وَلَا كَيْنْبُوعِكَ الرِّقَاقِ يُرْوِينِي

أحمد اللّغمانى

مجلة الفكر عدد 2 السنة 28 تونس 1982 صص 149 - 150

تهيد:

كانت الحياة السياسية المضطربة ببلاد الأندلس سببا في ابتعاد ابن زيدون عن قرطبة ابتعاد المضطر. ولكن الموطن يبقى محفورا في القلب محمولا في الذاكرة حاضرا قريبا لا ينطفئ الشوق إليه لأنه جزء من الذات والهوية. وقد بعث بالقصيدة التالية إلى ولادة بنت المستكفي بعد أن فر من السجن ولجأ إلى صاحبة الزهراء. وفيها يبدو ابن زيدون مستلهما من جمال الطبيعة ما يهيج ذكرى الحب الكبير والود الوفير.

والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
كأنه رق لي فاعتل إشفاقا
كما شقت عن اللبات أطواقا
بتنا لها حين نام الدهر سراقا
جال الندى فيه حتى مال أعناقا
بكت لما بي فجال الدمع رراقا
فازداد منه الضحى في العين إشراقا
وسنان نبه منه الصبح أحداقا
إليك، لم يعد عنها الصدر أن ضاقا
فلم يطر بجناح الشوق خفاقا
وأفاكم بفتى أضناه ما لاقى
لكان من أكرم الأيام أخلاقا
نفسى إذا ما اقتنى الأحباب أعلاقا
ميدان أنس جرينا فيه أطلاقا
سلوتم وبقينا نحن عشاقا

1 إني ذكرتكَ بالزهراءِ مشتاقا
ولنسيم اعتلال في أصائله
والروض عن مائه الفضي مبسم
يوم كأيام لذات لنا انصرفت
5 نلهو بما يستميل العين من زهر
كان أعينه إذ عاينت أرقبي
ورد تألق في ضاحي منابته
سرى ينافحه نيلوفر عبق
كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا
10 لا سكن الله قلبا عقق ذكركم
لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى
لو كان وفى المنى في جمعنا بكم
يا علقى الأخطر الأسنى الحبيب إلى
كان التجارى بمحض الود مذ زمن
15 فالآن أحمد ما كنا لعهدكم

الأصائل:

جمع مفرد
أصيل:
العشبة.

اللبات: جمع
مفردة لبة:
موضع القلادة
من الصدر.

ينافحه:

يشاركه في
نشر الطيب.

نيلوفر: زهر
مائي أبيض
اللون.

عقق: كف عن
التذكر.

علقى: النفيس
الذي يتعلّق به
القلب.

ابن زيدون - الديوان. طبعة دار صادر بيروت 1964 صص 46 - 47

ابن زيدون: (394هـ / 1003 م - 463هـ / 1071م) شاعر أندلسي نشأ في بيت علم وترف. تقلّد الوزارة مرتين. اضطربت حياته العاطفية بسبب السجن وفراره منه ونزوحه عن موطنه. له ديوان شعر ورسائل.
الزهراء: مدينة أندلسية بضاحية قرطبة بناها عبد الرحمن الناصر سنة 324 هـ/ 936 م وسماها باسم جاريته الزهراء
ولادة بنت المستكفي: شاعرة أندلسية من بيت الخلافة (توفيت بقرطبة سنة 484 هـ) اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس. في شعرها رقة وعذوبة وأكثره في الغزل.

لنتعرف معا

لنتفهم معا

1. يثير المكان في وجدان ابن زيدون مشاعر وأحاسيس مختلفة ويؤثر في نظرتة إلى الأشياء. تتبع معاني القصيدة في ضوء ذلك وحدد تقسيمك لها.
2. ما هي العناصر الطَّبِيعِيَّة الموصوفة؟ وما علاقتها بالحالة النَّفْسِيَّة الَّتِي كان يعاني منها الشاعر؟
3. حلل الصورة الشعريَّة وألوان الإيقاع لإبراز علاقة التفاعل بين الشاعر وعناصر الطَّبِيعَة الموصوفة.
4. ما الفرق بين صورة الزَّهراء في ماضي الشاعر وصورتها لحظة التلفظ؟

لنفكر معا

هل جمال المكان هو الذي يَجْمَل ذكرى الماضي ويضفي على صورة الحبيبة آيات السَّحر والإشراق أم هل الشَّوق والهيام يُسْقِطَانِ على المكانِ صفات الجمال والكمال؟ برهن على وجهة نظرك.

نافذة

- يستعمل فعل [هَاجَ] لازماً ومتعدّياً. فتقول:
- * هَاجَ الْبَحْرُ: ثَارَ وَتَحَرَّكَ وَانْبَعَثَ... (هَاجَ : لازم)
- * هَاجَ الْمَكَانُ ذَكَرَى تَشَوَّقَنَا إِلَيْكَ...: أَثَارَهَا وَبَعَثَهَا... (هَاجَ : متعدٍ / المكانُ: فاعل / ذَكَرَى تَشَوَّقَنَا إِلَيْكَ : مفعول به)

توسعة

دخل رجلان أخوان طليطلة ووفدا على أبي بكر المخزوميّ الشّاعر الذي كان يُلقَّب ببشار الأندلس لضرره وسلاطة لسانه في الهجاء، فسألهما: من أين أتيتما؟ فقالا: من قرطبة. قال: متى عهدكما بها؟ قالّا: الآن. قال: قَرَّبَا إِلَيَّ أَشْمَ نَسِيمِ قَرْطَبَةٍ. فَقَرَّبَا إِلَيْهِ فَشَمَّ رَأْسَيْهِمَا ثُمَّ قَالَ لِأَحَدِهِمَا: اكْتُبْ، وَأَمْلِ عَلَيْهِ عَلَى الْبَدِيهَةِ:

إِلَيْكَ وَهَلْ يَدْنُو لَنَا ذَلِكَ الْعَهْدُ
وَقَعَقَعَ فِي سَاحَاتِ دَوْحِكَ الرَّعْدُ
وَتَرَبَّكْ فِي اسْتِنشَاقِهَا عَنَبَرُ وَرْدُ

أَقَرْطَبَةُ الْغُرَّاءِ هَلْ لِي أَوْبَةٌ
سَقَى الْجَانِبَ الْغَرْبِيَّ مِنْكَ غَمَامَةٌ
لِيَا لَيْكَ أَسْمَارُ وَأَرْضُكَ رَوْضَةٌ

المقري

نفح الطَّيِّب . دار الكتاب العربيّ، بيروت . ج 1 ص 148

8 - غريبٌ على الخليج

تمهيد: أرض الوطن، الجذور، مراتع الطّفولة والنشأة، الأُنس بالأهل... معانٍ منقوشة في وجدان كلّ إنسان يزداد بالغربة وعيهُ بها وتوهّج لها مشاعر الحنين... فإذا عزّ اللقاء، وامتنع الرجوع، شيد الشاعر في القصيدة، بسحر البيان، عالمًا يذكره بوطنه، وإن كان لا يغنيه عنه. وفي المقطع الشعري التالي يصوّر بدر شاكر السيّاب جانبًا من هذه الروابط العاطفيّة المثيرة.

1 جلس الغريبُ يُسرِّحُ البصرَ المحيَّرَ في الخليج

ويهدُّ أعمدة الضياءِ بما يُصعدُّ منْ **نَشِيجٍ**

صوتٌ تفجّرُ في قرارةِ نفسي التَّكَلَّى: عراق،

كالمُدِّ يصعدُّ، كالسَّحابة، كالدَّموعِ إلى العيون

5 والريّحُ تصرُّخُ بي: عراق!

والموجُ يُعوّلُ بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!

البحرُ أوسعُ ما يكونُ وأنتَ أبعدُ ما تكون

والبحرُ دونكَ يا عراق.

بالأُمسِ حينَ مررتُ بالمقهى، سمعتُك يا عراق...

10 وكنتَ دورةَ أسطوانته

هي دورةُ الأفلاكِ منْ عمري، تكوّرُ لي زمانه

في لحظتينِ منْ الزَّمانِ، وإن تكنُ فقدتَ مكانه.

هي وجهُ أمِّي في الظَّلامِ

وصوتُها، يتزلّقانِ مع الروى حتّى أنام،

15 وهي النّخيلُ أخافُ منه إذا **ادلهمَّ** مع الغروب

فاكتظَّ بالأشباحِ تخطفُ كلَّ طفلٍ لا يؤوبُ منْ الدَّروب...
كثفُ ظلامه.

زهراء، أنتِ... أتذكّرين

تنورنا الوهاجَ تزحمه أكفُ المصطليين؟

وحديثَ عمّتي الخفيضَ عن الملوكِ الغابرين؟...

20 أفتذكرين؟ أ تذكرين؟

سعداءِ كنّا قانعين

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء...
أحببتُ فيك عراقَ روحي أو حببتُك أنتِ فيه،
يا أنتما، مصباحَ روحي أنتما - وأتى المساء
والليلُ أطبق، فلتشعاً في دجاء فلا أتيه. 25

لو جئتُ في البلدِ الغريبِ إليَّ ما كملَ اللقاء!
المُلتقى بك والعراقَ على يدي.. هو اللقاء!
شوقٌ يخضُّ دمي إليه، كأنَّ كلَّ دمي اشتهاً،
جوعٌ إليه.. كجوع كلِّ دمٍ الغريقِ إلى الهواء،
شوقُ الجنينِ إذا اشربَ من الظلامِ إلى الولاده! 30
إنِّي لأعجبُ كيفَ يُمكنُ أن يخونَ الخائنون!
أَيخونُ إنسانٌ بلاده؟

إن خان معنى أن يكون، كيفَ يمكنُ أن يكون؟
الشمسُ أجملُ في بلادٍ من سواها، والظلامُ
35 - حتى الظلامُ - هناك أجملُ، فهو يحتضنُ العراق.

بدر شاكر السياب - أنشودة المطر. الطبعة 2 دار العودة بيروت 1981 صص 5 - 8



بدر شاكر السياب: (1926 - 1964) شاعر عراقي من الذين
أسسوا الشعر الحديث. شارك في الحياة السياسية وسجن
مرات عديدة. من دواوينه: أنشودة المطر - المعبد الغريق - منزل
الأقنان - شناسيل ابنة الشلبي - حفار القبور - الأسلحة
والأطفال - ...

لنتعرف معاً

1. في القصيدة مؤشرات لغوية تشي بالتحوّل في بنائها وفق أزمنة ثلاثة: الزمن
النفسي، زمن الذاكرة، زمن الاستشراف. اعتمد هذا في تقسيم النصّ.
2. هيج التأمل في نفس الغريب مشاعر الحنين إلى الأرض. بينها واستخلص من
خلالها ملامح الوطن كما بدت للشاعر؟
3. بين الزمان والمكان علاقة توالد جسدها الشاعر في ذكرياته. بينها محلاً الصورة
التي وردت فيها.
4. تخضع الصورة في النصّ لمبدأ التراكم والتراكب أكثر من خضوعها لمبدأ التجاور
والتعاقب. استدلل على ذلك من النصّ.
5. الشوق والاشتها والجوع، وردت في النصّ، بين علاقتها برويا الشاعر.

لنتفهم معاً

تغنّى السيّاب بحبّه لأرض وطنه رغم ما لقيه من اضطهاد فكريّ فيها فقال:
"حتّى الظلام هناك أجمل، فهو يحتضن العراق".
أَيكون الحبّ للأرض حتّى عندما تجور على أهلها؟ أبد رأيك في ذلك.

نافذة على الشعر الحديث

يقول بدر شاكر السيّاب متحدّثاً عن الشعر الحديث:
"إنّ الشعرَ الحرَّ أكثرُ من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر، إنّهُ بناءٌ فنيّ جديد واتّجاه واقعي جديد، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكيّة وأدب الأبراج العاجيّة، وجمود الكلاسيكيّة، كما جاء ليسحق الشعر الخطابيّ الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتابة به."

* عد إلى القصيدة وابحث عن صدى هذه المعاني.

توسعة

يقول ابن الرومي (221 هـ / 283 هـ) متغنّياً بحبّه لوطنه وتعلّقه به:
بلادي وإن جارت عليّ عزيزة
وأهلي وإن شحوا عليّ كرام
ويقول أيضاً:

ولي وطن آليتُ ألاّ أبعده
فقد ألفتَه النفسُ حتّى كأنّه
وحبّ أوطان الرّجال إليهم
إذا ذكروا أوطانهم، ذكّرتهم
والأأرى غيري له الدهر مالكا
لها جسد، إن غاب، غودرت هالكا
مآرب، قضّاهما الشّباب هنالكا
عهد الصّبا فيها، فحنوا لذلك

أمّا أبو الحسن الحصري القيروانيّ فيقول:
وحنّ بكاء العين، والقلب مسعر
وكيف غناء الطّير في غير وكرها
لمن بات مثلي، لا حبيب ولا جار
وقد بعدت عنها فراخ وأوكار



مشهد النّخيل بواحة من واحات العراق

9 - قصيدة الأرض

تمهيد: "ما رأيت قط كمثل هذا الاتحاد بين شاعرٍ وبلاده، إنه فناء الذات في الذات، صوفية لا كالصوفيّات، وعضوية لا كالعضويّات. ما أعمقه انتماءٌ باللحم والدم وملء الحواس وحدة العقل الواعي يشده إليه كالطفل إلى أمّه والعاشق إلى عشيقته والمناضل إلى شعبه، كالإنسان إلى أصله."

توفيق بكار

محمود درويش. مختارات شعرية. عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر. تونس 1985

أنا الأرضُ

1

والأرضُ أنتِ

خديجة! لا تُغلقي الباب

لا تدخليني في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

5

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل.

أسمي التراب امتداداً لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

10

أسمي الحصى أجنحة

أسمي العصافير لوزاً وتين

أسمي ضلوعي شجر

وأستل من تينة الصدر غصناً وأقذفه كالحجر

وأنسف دباب الفاتحين.

15

...بلادي البعيدة عني... كقلبي!

بلادي القريبة مني... كسجني!

لماذا أغني

مكناً، ووجهي مكان؟

20

لماذا أغني

لِطِفْلِ يَنَامُ عَلَى الزَّعْفَرَانِ
وَفِي طَرَفِ النَّوْمِ خَنْجَرٌ
وَأُمِّي تُنَاوِلُنِي
صَدْرَهَا
وَتَمُوتُ أَمَامِي
بِنَسْمَةٍ عَنِيرٍ؟

25

... فِيا وَطَنَ الْأَنْبِيَاءِ... **تَكَامِلْ!**

30 **تَكَامِلْ** : تَوَحَّدْ لِتَبْلُغَ
الْكَمَالِ

وَيَا وَطَنَ الزَّرَّاعِينَ... تَكَامِلْ

وَيَا وَطَنَ الشَّهَدَاءِ... تَكَامِلْ

وَيَا وَطَنَ الضَّائِعِينَ... تَكَامِلْ

فَكُلُّ شِعَابِ الْجِبَالِ امْتِدَادٌ لِهَذَا النَشِيدِ

وَكُلُّ الْأَنَاشِيدِ فِيكَ امْتِدَادٌ لِرَيْتُونَةٍ **زَمَلْتَنِي**.

35 **زَمَلْتَنِي** : لَفَّتَنِي
وَدَثَّرَتَنِي

... هَذَا التَّرَابُ تُرَابِي

وَهَذَا السَّحَابُ سَحَابِي

وَهَذَا جَبِينُ خَدِيدِي

أَنَا الْعَاشِقُ الْأَبْدِيُّ - السَّجِينُ الْبَدِيهِيُّ

40

رَائِحَةُ الْأَرْضِ تُوقِظُنِي فِي الصَّبَاحِ الْمُبَكَّرِ

قَيْدِي الْحَدِيدِي يُوقِظُهَا فِي الْمَسَاءِ الْمُبَكَّرِ

هَذَا احْتِمَالُ الذَّهَابِ الْجَدِيدِ إِلَى الْعَمْرِ،

لَا يَسْأَلُ الذَّاهِبُونَ إِلَى الْعَمْرِ عَنْ عَمْرِهِمْ

يَسْأَلُونَ عَنِ الْأَرْضِ: هَلْ نَهَضَتْ؟

45

محمود درويش

مختارات شعرية. تقديم توفيق بكّار. دار الجنوب للنشر 1985 ، صص 121 - 131



محمود درويش : شاعر فلسطيني ولد عام 1941 . ناضل من داخل الأرض المحتلة ثم غادر فلسطين عام 1970. التحق بالثورة وواصل النضال من الخارج بالشعر. من دواوينه: أوراق الزيتون - عاشق فلسطين - العصفير تموت في الجليل - محاولة رقم 5 - أعراس...

لنتعرفَ معا

1. راح الشاعِر في القصيدة بين الخبر والإنشاء مراوحة رسمت توهج المشاعر وعمق الروابط الوجدانية. ابحت في حركة الأسلوب عن حركة الوجدان الفاعلة في بناء القصيدة.
2. يتماهى الشاعِر والأرض والمرأة حتى التمازج والاتحاد. تفحص القرائن الدالة على ذلك في النص وحللها.
3. لا يقف عشق الأرض عند مجرد الشعور بالحاجة إلى الانتماء، بل يتجاوزه إلى قوة المواجهة والصراع والفعل الثوري البناء. برهن على ذلك من خلال النص.
4. فلسطين عند الشاعِر بيته ومنفاه، قرية منه بعيدة عنه. تأمل الصور الشعرية المهيئة على هذا المعنى واستجل إحياءات المكان في بعده وقربه.
5. تأسس إيقاع المقطع " فيا وطن..." على تكثيف الطلب. ادرسه مبيناً دلالاته.

لنتفهم معا

العشق متبادل بين الأرض والشاعر. كيف ذلك ؟

لنفكر معا

نافذة على التوازي الهندسي في الشعر الحديث

ينهض التوازي الهندسي في القصيدة الحديثة مهمة إبراز الإيقاع الداخلي وتحديد ملامحه ويبدو ذلك في:

* التجانس في تركيب الجمل: بلادي البعيدة عني ... كقلبي

بلادي القريبة مني ... كسجني

* تكرار عبارة كاملة: يا وطن الزارعين ... تكامل

ويا وطن الشهداء ... تكامل

ويا وطن الضائعين ... تكامل

ويسهم في جمالية الإيقاع والتأثير في المتلقي ويتناسب ذلك مع النفس الملحمي في القصيدة.

توسعة أولى

يردّد شعراء الأرض المحتلة ترنيمة التّشبّث بالوطن ويهزجون بأناشيد النّضال وفاءً وتضحيةً، من ذلك قول توفيق زياد:

كأنّنا عشرون مستحيل
في اللدّ والرّملة والجليل
هنا على صدوركم باقون كالجدار
وفي حلوقكم
كقطعة الزّجاج، كالصّبار
وفي عيونكم،
زوبعة من نار...

إنّا هنا باقون
فلتشربوا البحر
نحرس ظلّ التين والزيتون
ونزرع الأفكار، كالخميرة في العجين
برودة الجليد في أعصابنا
وفي قلوبنا جهنم الحمر
إذا عطشنا نعصر الصّخر
ونأكل التّراب إن جعنا... ولا نرحل
وبالدّم الزّكي لا نبخل... لا نبخل... لا نبخل...
هنا... لنا ماضٍ... وحاضر... ومستقبل
كأنّنا عشرون مستحيل
في اللدّ والرّملة والجليل...

توفيق زياد - أيلول 1965

توسعة ثانية

عرض عبد الكريم حسن في كتابه "قضية الأرض في شعر محمود درويش" جداول استقرأ فيها تطوّر تجربته الشعريّة بعد خروجه من فلسطين إلى لبنان سنة 1970. وقد قسم مراحلها إلى مرحلة المفاجأة فمرحلة المخاض ثمّ مرحلة الولادة :

* مرحلة المفاجأة

الشاعر	ميت، أصفر، يابس، كلماته عسل، قابل للانفجار
الأرض	وطن حلم، نافذة، سجين، منفي، مسبي، يداه يابستان، متطير، مبعثر، متأرجح، محاصر، متكرر، امرأة، جميل
	أمّ شهيدة، محترقة، برتقال
	حبيبة عيناها خريف، وجهها شعاع، قابلة للضياع، ميتة، مسيبة، جميلة

* مرحلة المخاض

الشاعر	جراحه مطبوعة للبلاغات والتوصيات، قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها، مشرد
الأرض	وطن ناقة تمتطيها السلطنة، منبر للخطابة، زجاجة خمر، صندوق تبغ، كتيب
	أمّ تنادي أشياء شبيهة بأبنائها

* مرحلة الولادة

الشاعر	مهاجر جديد، يتمشق القبور، يزدهر، ينهض، يبدأ، يعود، يأتي
الأرض	وطن مئذنة، حامل، قبره يتحرك، لا يصلّي حين يكتمل الردى فيه
	أمّ ميلاد الأمّ

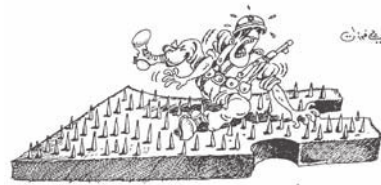
عبد الكريم حسن

قضية الأرض في شعر محمود درويش. دمشق 1975 صص 118 - 133 -

■ "لا راحة للمستعمر فوق الأرض المحتلة"

عن مجلّة الوحدة ديسمبر 1990، عدد 75

ص 145



تمهيد: يصور الكاتب المغربي عبد الكريم غلاب التجربة التي عاشها مدة ستة أشهر رهن التحقيق بتهمة الدعوة إلى الإخلال بالأمن أيام قيادة الملك محمد الخامس التبار الوطني ضد الاستعمار الفرنسي لتحرير المغرب من سيطرته. وقد أثار فيه المكان (السجن) مشاعر الحرمان من نعمة الحرية ووفر له مقابل ذلك فسحة لاستبطان ذاته والإحساس بالتححرر داخل السجن من قيود المجتمع والانفلات من كل رقيب يضيق عليه الخناق.

1 استمرت الأيام بطيئة تافهة مملّة. الجديد فيها قديم والمناظر فيها تتعاقب كأنها منظر واحد تعرضه أمامك الأيام والليالي في رتبة بليدة. والسجن الذي يحد أفقك لا ينال منك بأيام محدودة بقدر ما ينال بالشهور العديدة، ولا ينال منك بالحد من حرّيتك وتقييد تصرفك بقدر ما ينال برتبة الحياة التي تصبح كدقات ساعة أبدية في سكون لا نهائي تتغير من حولها الدنيا وما تزال هي في نقراتها الرتيبة المملّة. وكثيراً ما كنّا - نحن عشيرة السجن - نجلس والظلام من حولنا يؤثّق نفوسنا بقيوده الثقيلة. ولا يجد أحد منا الكلمة يفتح بها حديثاً يبدد ظلمة الظلام ويخلصنا من كابوسه المعتم. وكان هذا الأفق يضيق كلما تقادم العهد بعشرتنا، حتى أصبح الكثيرون منا يبحثون عن أسلوب يجددون به حديثهم علنا نتخلص من القفر السرمدى الذي يطبق على آفاقنا.

10 ولكن السجن، مع ذلك، - في الشهور الأولى على الأخص - مسرح استعراض للنفس دون أصباغ ولا ألوان. كان يحطم قيوداً يعيش فيها كل منا عيش الأسير، وكان يفتح آفاقاً للحرية لا نجد لها في مجتمعنا العادي، وكان، على ضيق زنزانته، يفتح كوة نطل بها على نفس كل منا كما هي في واقعها، لا كما يطبعها المجتمع بروائه الزائف. والسجين، عادة، لا يخاف مجتمعه ولا ينافقه. وكثيراً ما يدلي السجين لزملائه باعترافات كاملة عن جرمته دون أن يخضع لرقيب أو يخشى من مصير. فالرقيب النفسى يختفي من حياة السجين فيعيش طليقاً حراً من كل قيد، وذلك تعويض أي تعويض عن الحرية التي يفقدها.

وكنا - عشيرة الزنزانية - متأثرين لهذا اللون من الحرية، تخلصت نفس كل منا من قيودها، وحلت عقدة كل لسان، وكشف كل منا عن الجانب الخفى في حياته وفي نفسه. ولأول مرة كان بعضنا يدلي باعترافات ظلت حبيسة في ضميره سنين عديدة، جوانب نفسية طريفة، 20 وتاريخ مكنون حي من الظلم للحياة الإنسانية، ولكن المجتمع الذي يستطيع أن يقبر أشخاصاً

ونفسيّات يستطيع أن يقبّر تاريخاً وأحداثاً.

كانت أسمار الزّنازة كثيراً ما تتناول الجانب الخفيّ من حياة كلِّ منّا. وشهدت الزّنازة اعترافات وقصصاً رائعة لو قُدِّرَ للأدب أن يُسلِّطَ عليها أنواره لكانت من روائع المآسي أو المهازل، ولكانت من أروع التجارب الإنسانية التي تطفح بها الحياة، وكثيرٌ منها يظلُّ في مكنون الغيب.²⁵

عبد الكريم غلاب

سبعة أبواب. الدّار العربيّة للكتاب. 1984 صص 172 - 173

لنتعرّف معاً

عبد الكريم غلاب: كاتب مغربيّ ولد بفاس عام 1917 اشتغل بالصّحافة وأدار جريدة "العلم". من مؤلفاته: سبعة أبواب - دفن الماضي - مات قرير العين...

لنتفهم معاً

1. اعتمد معيار الزّمان في تقطيع النصّ.
2. بين من خلال النصّ أثر الرّتابة في النّيل من حرّية الإنسان.
3. تتداخل في النصّ الضّمائر (أنت / نحن / هو)، فما سبب ذلك ؟
4. من المفارقات أن يفتح السّجن لنزلائه آفاقاً للحرّية يفقدونها في مجتمعهم.
- أبرز ذلك استناداً إلى مختلف القرائن الدّالة في النصّ.
5. لماذا اعتبر السّارد اعترافات السّجناء وقصصهم من روائع المآسي والمهازل ؟
6. العزل عن الحياة الاجتماعيّة عقابٌ للسّجين. هل تراه كذلك في هذا النصّ ؟

لنتفكّر معاً

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 اطلاع على خبرة غيرهم بالجريمة والتّحايل على القانون، فيغادرونه عند انتهاء العقوبة أكثر انحرافاً من ساعة دخولهم إليه. ما رأيك ؟

نافذة على الاختصاص

ورد في النصّ قوله:

[نحن - عشيرة السّجن - نجلسُ...]

[كنا - عشيرة الزّزانة - متأثرين بهذا اللون من الحرّية].

[عشيرة] اسم منصوبٌ على الاختصاص، وهو أن تقول :

[نحن نخصّ عشيرة السّجن، نجلسُ...]

[كنا (نخصّ) عشيرة الزّزانة، متأثرين بهذا اللون من الحرّية]

توسعة

السّجن فضاء خائق يولّد في النّزلاء مشاعر أليمة من المهانة والذلّ. وقد صوّر الرّشيد إدريس بعض هذه المشاعر في النصّ التّالي:



جلسنا القرفصاء على بلاط من الإسمنت. وضائق بنا حجرة السّجن الصّغيرة وقد تجمّع فيها زبائن مختلفو الخلق والخلق. كنا بين جناة في حق القانون العام وجمع من مدمني الخمر اعتادوا زيارة هذا المكان كلّ عشية يوم أحد وضيوف من ذوي الشخصيات البارزة شأننا نحن وقد ألقى علينا القبض خلال المظاهرة السياسيّة الكبرى التي يبدو أنها لا تزال متواصلة إلى حين وجودنا بهذا المكان. وكانت تفرع بين الفينة والفينة مفاتيح الحارس معلنة بشقشقتها عن استدعاء أحدنا إلى الاستنطاق أو عن قدوم ضيف جديد يحلّ ركبه بيننا، وكنا بغرفة السّجن ثلاثة أصدقاء من تلاميذ الصّادقية...

ومرة أخرى يُفتح الباب ويُلقى الحارس داخل الغرفة برجل على رأسه عصابة ثمّ دفع خلفه بثلاثة أو أربعة من رفاقه، فتراصنا أكثر حتى نفصح المجال لمن حلّ بين ظهرائنا من ضيوف... وأخذ صاحب العصابة يقص علينا ما فاتنا من حوادث المظاهرة ووصف الاحتدام مع الشرطة التي حاولت تشتيت شمل المتظاهرين بباب سويقة فطاردتهم إلى حدود باب بنات. وضائق بنا سجننا فاختنقنا فيه وقد أزعجتنا روائح كريهة انطلقت من مراحيض لا باب لها ولا دورة ماء فيها...

زهور لأبي

للرسّام سليمان منصور

الرّشيد إدريس

فانوس الفجر. الدّار العربيّة للكتاب 1997 صص 262 - 264

تمهيد: تكشف الدراسات البيئية المستقبلية عن أن مأزق الجنس البشري سيزداد اتساعاً بمرور الزمن، على الرغم من استطاعة الإنسان تحديد نوعية المشكلات المتوقعة، فبالإشكالية البيئية ليست في معرفة المشاكل واحتمالات ظهور أنواع جديدة منها، ولكن المعضلة أمام الإنسان هي جشعه وعدم قدرته على السيطرة على ذاته أمام تزايد الاستغلال البشع لموارد الأرض، وعدم الالتفات إلى آثار ذلك في توازن الطبيعة.

1 لفظة البيئة تعني الوسط أو المجال المكاني الذي يعيش فيه الإنسان وسائر المخلوقات، ولها مكوناتها المادية. لهذه المكونات الحية وغير الحية تأثيرات متبادلة ومتفاعلة تكون نتيجتها دائماً التوازن الطبيعي ما لم تتغير هذه المكونات، كما ونوعاً، بسبب العوامل المؤثرة سلباً فيها، فيختل التوازن في الأنظمة البيئية. ومع أن العوامل المحطمة لأنظمة البيئة كثيرة، منها الطبيعية كالزلازل والبراكين والأعاصير وتقلبات الطقس وغيرها، إلا أن أشد العوامل تدميراً للبيئة هي تلك التي لها 5 علاقة بتدخلات الإنسان الضارة كالتلوث والتصحّر والصيد الجائر، وإزالة المسطحات الخضراء، والحرائق والحروب واستنزاف الموارد الطبيعية والتسلّح وإقامة المصانع في المناطق المكتظة بالسكان، والزحف العمراني على حساب الغابات وغيرها. وهذه التدخلات الإنسانية الخطرة لا تخص مجتمعاً معيناً، وإنما هي ظواهر تكاد تكون عالمية تعانيها غالبية المجتمعات، وتعلّق أساساً 10 بانهيار سلوك البشر، وسوء تصرفاتهم أمام التنافس على الموارد أو لدوافع اقتصادية وسياسية وأمنية، وقد تكون نابعة من الجهل وقلة الوعي عند الناس، خاصة الطبقة الأمية التي تشكل غالبية سكان المجتمعات في العالم الثالث.

لا شك، ونحن نواجه أزمة بيئية خانقة في عالم لا همّ له سوى الكسب والبحث عن مصادر طبيعية جديدة لزيادة اقتنائه وممتلكاته، أنه يجدر بنا الحذر والتحوّط من تفاقم حدة الصراع بين الأمم على مصادر الطاقة والموارد الضرورية لحياتها، فلم تعد المشكلات البيئية قضية محلية أو لها 15 بعد محلي، وإنما المشكلة من المنظور البيئي أصبح من اليسير انتقالها إقليمياً وعالمياً، باعتبار أن الكرة الأرضية ما هي إلا نظام إيكولوجي واحد كبير، فالتلوث الذي ينتقل من مكان إلى آخر، وتدهور طبقة الأوزون لن يكون تأثيره مقصوراً على منطقة واحدة من الكرة الأرضية، وتلوث البحار بالزئبق والسموم والمواد الكيميائية قد يصيب المياه الإقليمية لدول كثيرة، فترى نفوق 20 الأسماك في أكثر من دولة، وهكذا.

ويرى كثيرون أن للمشكلة البيئية درجات من الحدة والأضرار على البيئة، فهناك أضرار

25 مقبولة الدرجة لا تمثل أخطاراً كبيرة، بينما هناك مشكلات ذات أخطار كبيرة، فلقد وُجدَ أنَّ التلوث البيئي مثلاً له ثلاث درجات : التلوث المقبول الذي لا تنجمُ عنه أضرارٌ، ويُعتبرُ في هذه الحالة ظاهرةً يمكن معالجتها. ثمَّ هناك التلوث الخطرُ والتلوث القاتلُ حيث لهما تداعيات سيئة وأضرارٌ متباينةٌ ليس من اليسيرِ معالجتها بالطرقِ الاعتيادية. وأكثر المشكلات العالمية التي يمكنها أن تشكّل مأزقاً للجنسِ البشري هي تنمية مجال إنتاج السلاح الذريّ.

30 ولعلّ التوعية البيئية لكلِّ النَّاسِ بأخطار المشاكل التي تعرّض البيئة للدمار هي أكثر العوامل فاعليّة لإيجاد استقرارٍ دوليٍّ أمام مصادر التهديدات بالأسلحة النووية، عند نشوب أيِّ خلافٍ أو نزاعٍ دوليٍّ. فلقد أصبحت التوعية البيئية اليوم من الأمور الحيوية والأساسية في إرساء الأخلاقيات البيئية على المستويين المحلي والدولي، فالتوعية البيئية هي "من تنمية الشعور والقدرة الحسية والسلوكية بأهمية المحافظة على البيئة وحمايتها من خلال الوعي المستنير بمخاطر الآثار السلبية الضارة لأيِّ نشاطٍ بشريٍّ على المنظومة البيئية". إنها عملية بناء الوعي أو الضمير البيئي.

يعقوب أحمد الشراح

التربية البيئية ومأزق الجنس البشري

في عالم الفكر العدد 3 المجلد 32 مارس 2004 صص 35-36

يعقوب أحمد الشراح: الأمين العام المساعد بمركز تعريب العلوم الصحية بمجلس وزراء الصحة العرب بجامعة الدول العربية.

لنتعرف معا

1. في النصّ تعريف للبيئة وتحليل لمشاكلها وإبداء لمقترح. استتر بذلك في التقسيم.
2. يعلن النصّ من بدايته عن توجه تفسيري. استخرج أهمّ قرائنه اللغوية وروابطه المنطقية وبين دورها في تقريب المعنى من القارئ.
3. ما هي العوامل الطبيعية والبشرية المؤثرة سلباً في البيئة؟ ولم اعتبر الكاتب المؤثرات البشرية أخطر على البيئة من المؤثرات الطبيعية؟
4. ما الذي جعل المشكلة البيئية تتحوّل من مشكلة محلية إلى مشكلة عالمية؟
5. ما هي درجات الحدة في المشكلة البيئية؟

لنتفهم معا

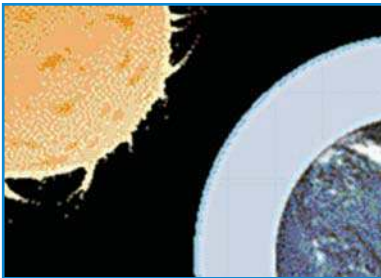
1. عندما تتضارب المصالح الاجتماعية - الاقتصادية والبيئية تصبح مشاريع التنمية المستدامة أساسية للحفاظ على الموارد الطبيعية. فما الذي يعيق عادة تنفيذ هذه المشاريع؟
2. كيف يمكن بناء ضمير بيئي عالمي؟
3. يرى البعض أن التلوث ضريبة التقدم العلمي والصناعي. هل ترى هذا الرأي؟ ولماذا؟

نافذة على النص التفسيري

- من خصائص النص التفسيري:
- * شرح المصطلح: "لفظة البيئة تعني..."
- * تحليل المفاهيم وتوليد بعضها من بعض (المكونات ، العوامل ...)
- * ضرب الأمثلة
- * استعمال التشبيه
- * التصنيف والترتيب من البسيط إلى المركب أو العكس (الترتيب التصاعدي أو التنازلي - صيغ التفضيل ...)
- * الإيهام بأن الباث والمتقبل يشتركان في الشواغل والهواجس ...

توسعة

إن الدول الصناعية تتحمل أكثر من غيرها مسؤولية تلويث البيئة بشكل عام، وزيادة نسبة ثاني أكسيد الكربون بشكل خاص. فكل من أمريكا الشمالية وأوروبا وآسيا تبعثُ بأكثر من 90 % من ثاني أكسيد الكربون الذي يصدره البشر في الفضاء. ومن هذا المنظور فإن هذه الدول معنية بصورة أكبر في تحمل مسؤولية تقليص نسبة ثاني أكسيد الكربون في الجو.



وفي المقابل، ترتبط نسبة ثاني أكسيد الكربون في الجو بعوامل أخرى من أبرزها تقليص المساحة الخضراء، وبشكل رئيسي قطع

أشجار الغابات للاستخدامات الصناعيّة المختلفة وبسبب زحف المدينة وإنشاء الطّرق. فعندما تقطعُ مساحات كبيرة من أشجار غابات المطر يقلُّ إنتاجُ الأرض من الأعشاب، وبالتالي تقلُّ قدرتها على تخزين ثاني أكسيد الكربون لكن تبقى القضية الرئيسيّة في أنّ الدّول الصناعيّة المتقدّمة هي الأكثر إنتاجاً للغازات الحابسة للحرارة بالنسبة إلى عدد السكّان فيها. فمثلاً تعتبر جمهورية الصّين ثاني أكبر دولة تبعث غاز ثاني أكسيد الكربون في العالم. إلّا أنّ مستوى الانبعاث فيها أقلّ عشر مرّات من ذلك الصّادر من الولايات المتّحدة التي تصدر القائمة، وهذا يعني أنّ كلّ شخص في الولايات المتّحدة يُنتج ويلوِّثُ الهواء بثاني أكسيد الكربون أكثر بعشر مرّات ممّا يلوِّثه الفرد في الصّين.

وهيب عيسى الناصر

ارتفاع حرارة مناخ الأرض

في عالم الفكر العدد 3 المجلّد 32 مارس 2004 صص 149 - 150

وهيب عيسى الناصر: أستاذ الفيزياء بجامعة البحرين (مملكة البحرين) ورئيس القسم العربيّ للجمعية العالمية للطّاقة الشمسيّة بألمانيا.

12 - الولاء للبيئة ولقاء للإنسانية

تهديد: سيطر الإنسان على الطبيعة سيطرة غم منها الكثير، ولكن وقع تأثيرات الصناعة واستعمالاتها الحق أضراراً خطيرة انتبه إليها الملاحظون والعلماء. ومن بين هذه الأخطار إتلاف طبقة الأوزون. وفي النص التالي استعراض للمواقف التي واجه بها العالم الغربي هذا الوضع الفاجع.

- 1 أبرمت ثلاثون دولةً اتفاقيةً مونتريال سنة 1987 لإنقاذ طبقة الأوزون بحظر صنع الفلوكربونات والحد من استعمالها بنسبة 50 %. وذلك قبل حلول القرن الحادي والعشرين. وقد ثبت للعلماء وجود علاقة سببية بين المستحضرات المذكورة وثقب الأوزون الذي اكتشفوه في أجواء القارة القطبية عندما قاموا بدراساتهم الميدانية في أعالي الجو وعلى اليابسة.
- 5 والظاهر أن التلف الذي لحق بطبقة الأوزون كان أخطر مما تصوّره الناس، فمع أن الثقب الذي ظهر في تلك الطبقة من أجواء القطب الجنوبي كان ثقباً موسميّاً، يظهر حيناً ويختفي حيناً آخر، إلا أنه يزداد سوءاً، فقد ثبت للعلماء أنه ثقب يزداد تفاقماً في كل مرة يظهر فيها عما كان عليه في المرة السابقة. والأهم من ذلك ما ثبت للعلماء البيئة الإنجليز وغيرهم من أن طبقة الأوزون فوق القطب الشمالي أيضاً أخذت في التلف، وأن ثقباً شبيهاً بثقب أوزون القطب الجنوبي سيظهر في
- 10 طبقة الأوزون الشمالية. ولما كانت الشعوب الأوربية هي أول من يتضرر من تلف طبقة الأوزون الشمالية، جاءت المبادرات الأوربية التي ظهرت في شهر مارس 1989 واقتفت أثر اتفاقية منتريال، إن لم نقل نافستها، وتخطت الحدود التي وقفت عندها.
- وكانت أولى تلك المبادرات الاجتماع الذي عقده وزراء البيئة لدول السوق الأوربية المشتركة، في بركسال في مطلع شهر مارس 1989 ، وقرروا فيه الحد من صنع مستحضرات الفلوروكربون بنسبة 85 % وذلك في أسرع وقت ممكن على أن يستكملوا حظر صنعها نهائياً قبل نهاية القرن العشرين. ثم كانت المبادرة الثانية في مؤتمر لندن الموسع الذي عُقد للغرض نفسه وفي الوقت نفسه تقريباً، وفاجأ العالم بما لم يكن في الحسبان، ذلك أن رئيسة الوزراء البريطانية التزمت فيه بسياسة خضراء تهدف إلى وقاية طبقة الأوزون وحماية البيئة على نطاق واسع. وهكذا بدت أوربا متقدمة على أمريكا في المبادرة إلى حماية البيئة ووقاية طبقة الأوزون. ولكن سرعان ما أعلن البيت الأبيض
- 20 قراراً قاضياً بوقف صنع الفلوروكربونات نهائياً قبل سنة 2000 ، وصرح أحد أعضاء الكونغرس بالمضي في سن قانون يقضي بالتخلص من كل الفلوروكربونات في غضون خمس سنوات.
- هكذا أثبت العالم أن الولاء للبيئة إنما هو ولاء للبشرية جمعاء، وأنه يرتفع فوق كل ولاء آخر.

يوسف زعبلوي - مجلة العربي عدد 369 أوت 1989 (سلامة البشرية في سلامة البيئة) صص 130 - 131

لنتعرف معا

يوسف زعبلأوي: كاتب مصريّ معاصر. نشر إنتاجه في الصّحف والمجلّات.

لنتفهم معا

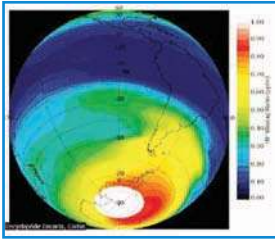
1. في النصّ استعراض زمنيّ لمراحل ردّ فعل الدّول الغربيّة على انخراط طبقة الأوزون، واستنتاج. استنر بذلك في تقطيع النصّ.
2. ما هي العوامل المتسبّبة في ثقب طبقة الأوزون؟ ومن يتحمّل المسؤولية في ذلك؟ ومن المتضرر منه؟
3. تلاحقت التّظاهرات والقرارات للحدّ من تفاقم إتلاف طبقة الأوزون. فما الذي يفسّر اكتساب ردّ الفعل بعداً كونياً؟
4. لم اعتبر الكاتب الولاء للبيئة ولقاء للبشريّة؟

لنفكر معا

1. حماية البيئة اليوم شاغل يتقاسمه جلّ المواطنين. ما هو دور كل واحد منّا في هذا المجال؟ وكيف يمكن لنا الإسهام فيه جماعياً؟
2. يغيّر الإنسان من بيئته الطّبيعيّة بالأنشطة الاقتصاديّة والسّكّانيّة المختلفة، غير أنّه تدريجياً يزداد وعياً بالأخطار التي تهدّد الكرة الأرضيّة فيدفعه ذلك إلى ترميم المحيط الذي غيّر. فما هي الوسائل التي يمكن تفعيلها للمحافظة على التّوازن الطّبيعيّ وتحاشي إلحاق الضرر به؟

نافذة على الأوزون

الأوزون هو غاز غير مستقرّ مكوّن من ترابط 3 ذرّات من الأكسجين، ويوجد بكميّات ضئيلة في الغلاف الجويّ الأرضي. فإذا وجد على علوّ 13 كيلومترا من سطح الأرض سمّي الأوزون التّروبوسفيري، وينتج عادة عن دخان المصانع ومحروقات السيارات، ويعتبر ملوثاً ثانوياً غير أنّه يتسبّب في أخطار عديدة منها التهابات الجلدية والرّئويّة، وتكون نسبة الإصابات أعلى في أيّام ارتفاع الحرارة وسكون الرّيح. ويلحق بالمرزوعات أضراراً فادحة كما يسهم في زيادة الانحباس الحراري.



أمّا على علوّ 20 إلى 50 كيلومتر فيوجد الأوزون السّراتوسفيريّ وهو نافع جدّاً لأنّه يحبس الأشعّة ما فوق البنفسجيّة.

وطبقة الأوزون الموجودة ما بين 20 إلى 30 كيلومترا هامة جداً لبقاء الكائنات الحيّة على الأرض. لذلك كانت الحاجة إلى حمايتها أساسيّة لسلامة الحياة على الأرض. (لمزيد من التّوسّع عد إلى مقال OZONE. موسوعة أنكرتا الرّقمية 2005 التي أخذت منها الصّورة المصاحبة)

توسعة

في 14 جوان 1992 انعقدت قمة الأرض بـريو دي جانيرو بالبرازيل. وقد حضرته 168 دولة للتباحث في مسائل المحيط بدعوة من الأمم المتحدة . وكان من بين الملفات المعروضة للنقاش : التغيرات المناخية - التنوع البيولوجي - حماية الغابات... وعلي الرغم من حسن النوايا والأجندات الطموحة التي انبثقت عنها فإن النتائج المحققة كانت هزيلة جدا. الأرض اليوم مهددة بأخطار عديدة ناتجة عن أسباب سياسية واقتصادية وسكانية عديدة. وفي اللوحة التالية مظاهر من الأضرار الناجمة عنها.

* الصور التالية مأخوذة من موسوعة أنكرتا الرقمية 2005 - مادة : Environnement



وقع تأثيرات دخان المصانع على الجو



وقع تأثيرات الأمطار الحامضة على الغابات



غرق ناقلات النفط يلوث البحار والمحيطات



استعمال المبيدات الحشرية يلوث المائدة المائية

نشاط في الإنتاج الكتابي

أنج فقرة تصف فيها الوضع البيئي في جهتك وتدعو فيها إلى ترشيد علاقة الإنسان بالمكان حتى يطيب العيش فيه.

نشاط في التواصل السّفويّ:

* مكونات الموضوع : علاقة الإنسان بالمكان

1. العلاقة الماديّة

- تدخّل الإنسان سلبياً في المكان
- تدخّل الإنسان إيجابياً في المكان

2. العلاقة الوجدانيّة

- الغيرة على المكان
- الحنين إليه

* سند الانطلاق:

توسعة نصّ " الولاء للبيئة ولاء للإنسانية "

* الإعداد:

– تكليف مجموعة محدودة من التلاميذ بإعداد مشهد تمثيليّ مستلهم من سند الانطلاق يحاور فيه أحد المدافعين عن سلامة البيئة والمحيط أحد رجال الصناعة من الذين لا يحترمون نظافة الوسط الماديّ والبشريّ في الجهة، في حين يسعى طرف ثالث لتقريب وجهات النظر بين المتحاورين.

– تكليف سائر التلاميذ بجمع الأفكار والوثائق ذات الصلة من الكتب المتوفرة بمكتبة المعهد أو المكتبات العموميّة أو على شبكة الإنترنت أو بالاتّصال - إن أمكن - ببعض أعضاء الجمعيات المهتمة بالمسألة البيئيّة للاستفادة من تجربتهم في الميدان.

* وضعيّة التواصل :

عمل مجموعات مشفوع بحوار متعدّد الأطراف يسهر على تسييره منشط ويدوّن حصيلته مقرر.

* التوجيهات :

- ضبط أهداف النشاط الشّفويّ
- قراءة سند الانطلاق
- تشخيص المشهد التمثيليّ
- عمل المجموعات لإغناء البحث وتعميق التفكير فيه (يمكن تجميع الأفرقة في مجموعتين: مجموعة أفرقة تبحث في حاجة المجتمع إلى الصناعة وتنشيط الحياة الاقتصاديّة ومجموعة أفرقة ثانية تبحث في ترشيد علاقة الإنسان بمحيطه.
- عرض تقارير أفرقة كلّ مجموعة
- مكافحة بعضها ببعض
- التآليف بين وجهات النظر
- التّقويم (ويمكن أن يكون بإبداء الرّأي في المشهد التمثيليّ - الآراء المعروضة - المشاركة والتّواصل - الإضافة المكتسبة ...)

ورقة تأليفة

املاً الجدول التالي بما يناسبه

التقاطعات في الخصائص الفنية	التقاطعات المضمونية بين النصوص	النصوص المدروسة
		1. ليس البيت فندقاً [سلامه موسى]
		2. وادي العيون [عبد الرحمان منيف]
		3. كيف يموت النخل؟ [إبراهيم الدرغوثي]
		4. القرية المحفورة في الذاكرة [عبد الحميد بن هدوقة]
		5. مرسيليا [محمود بيرم التونسي]
		6. شارع الأميرات [جبرا إبراهيم جبرا]
		7. مجالي الزهراء [ابن زيون]
		8. غريب على الخليج [بدر شاكر السياب]
		9. قصيدة الأرض [محمود درويش]
		10. حرية السجين [عبد الكريم غلاب]
		11. البيئة والإنسان [يعقوب أحمد الشراح]
		12. الولاء للبيئة [يوسف زعللوي]

اذكر، باعتماد الجدول السابق: 1. أنماط علاقة الإنسان بالمكان - 2. مواقفه منه - 3. مظاهر التفاعل بين الإنسان والمكان مادياً وفكرياً ووجدانياً - 4. أبرز المميزات الفنية الموظفة في التعبير عن هذه الشواغل.

تَبَيَّنَ بَيْبِلْيُوغْرَافِيَّ

المصادر والمراجع

إدريس (الرّشيد): فانوس الفجر. الدّار العربيّة للكتاب 1997
ابن رشيق (الحسن): الدّيوان
ابن زيدون: الدّيوان دار صادر بيروت 1964
ابن هدوكة (عبد الحميد): نهاية الأمل. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع بالجزائر 1978
البّيّاتي (عبد الوهاب): الدّيوان. دار العودة بيروت 1972
التّونسيّ (محمود بيم): الصّفحات الضّائعة في تونس. منشورات المكتبة العصريّة. صيدا بيروت
الشّابّي (أبو القاسم) ديوان أغاني الحياة
الشّراح (يعقوب أحمد): التّربية البيئية ومأزق الجنس البشريّ. في عالم الفكر عدد 3 المجلّد 32 مارس 2004
الشّرقاوي (عبد الرّحمان): الأرض. دار سحنون للنّشر والتّوزيع تونس 1996
القرآن الكريم
المقريّ: نفح الطّيب. دار الكتاب العربيّ. بيروت- دون تاريخ-
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 للدراسات والنّشر 1999
جبرا (إبراهيم جبرا): معاشية النّمة. المؤسّسة العربيّة للنّشر 1992
حسن (عبد الكريم): قضيّة الأرض في شعر محمود درويش. دمشق 1975
درغوئي (إبراهيم) النّخل يموت واقفا. ط دار صامد للنّشر. 2000
درويش (محمود): مختارات شعريّة. تقديم توفيق بكّار. دار الجنوب للنّشر 1985
ذكروب (محمّد): من مقدّمة كتاب عبد الرّحمان منيف: الكاتب والمنفى. سلسلة الكتاب الجديد. دار الفكر الجديد. بيروت 1992
غلاب (عبد الكريم): سبعة أبواب. الدّار العربيّة للكتاب. 1984
مجلّة الوحدة عدد 75 ديسمبر 1990
منيف (عبد الرّحمان): مدن الملح: التّيه. المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر 1988
موسوعة أنكرتا الرّقمية 2005
موسى (سلامة): مختارات سلامه موسى. مكتبة المعارف. بيروت 1980

