جامعة دمشق **قسم الترجمة/ سنة رابعة**

الامتحان التكميلي 2025/2024

سلم تصحيح مقرر نصوص من الأدب العربي المعاصر

السؤال الأول: 10 درجات للشواهد، و5درجات للسمات، و5 درجات لأغراض الشعر

دارت أغراض الشعر آنذاك بين مواضيع عدة، منها: تمجيد الثورة، وتكريم الشهداء والمناضلين، ووصف مرارة السجن والنفي، وحلم التحرير، وممارسات الاحتلال، والتغني بالوطن وجماله... كتب إبراهيم طوقان القصيدة تخليداً لفعل الفدائي (عبد الغني أبو طبيخ) الذي حاول اغتيال رئيس النيابات العامة البريطاني ردّاً على الممارسات المجحفة بحقِّ الشعب الفلسطيني:

لا تسلْ عن سلامته روحُهُ فوقَ راحتِه
بدَّلتْهُ همـــــومُهُ كفناً من وسادته

أمَّا عبد الرحيم محمود فقد أبدع في وصف النفوس الأبية التي تأبى الخضوع والذل والاحتلال، وتقدِّم الأرواح رخيصة في سبيل الحرية، يقول:

سأحملُ روحِي على راحتي وأُلقي بها في مهاوي الردى
فإمَّا حياةٌ تسرُّ الصديقَ وإمَّا مماتٌ يغيظ العدا

ولم يقتصر قول الشعر إبَّان الاحتلال البريطاني على الشعراء فحسب؛ بل تفتَّقت حناجر الأبطال المجاهدين في بضع أسطرٍ شعريةٍ تصف مشاعر الانتقال من ظلم العبودية إلى فجر الحرية. إذ وردت على لسان الشهيد محمد خليل أبو جمجوم عندما أبلغه مدير سجن عكا البريطاني قرار إعدامه مع رفيقي دربه: عطا الزير وفؤاد حجازي، فشرعوا في ترديد النشيد الآتي، وتم تنفيذ حكم الإعدام صباح الثلاثاء 1930 /6/17

يا ظلامَ السجنِ خيِّم إنَّنا نهوى الظلاما
ليس بعد الليل إلَّا فجرُ مجدٍ يتسامى

سمات القصيدة الفلسطينية المعنوية:

1) استخدام الموروث والأساطير والرموز الدينية والتراثية، وفيه أيضاً تعبير عن الرؤى والأفكار الفلسفية
2) الغموض الشفيف، الذي يخلق جوَّاً لا يدركه الإفصاح.

3) غلبة المذهبين الواقعي والرمزي على الشعر الفلسطيني، لاعتمادهما على تصوير الواقع، والبوح بمشاعر مختلطة غير مستقرة تبعاً للظروف غير المستقرة، بالتلميح دون التصريح.

4) الاعتماد على التناص والانزياح في بناء المعنى وتقريب الأغراض الشعرية من المتلقي

5) الأغراض الشعرية تكاد تكون واحدة لدى الشعراء، منها: دارت المواضيع بين تمجيد الثورة وتكريم الشهداء والمناضلين، مرارة السجن، حلم التحرير، وممارسات الاحتلال، وحلم العودة، والتغني بالوطن وجماله...

السُّؤال الثَّاني: 10 درجات للسمات، 10 درجات للشواهد، 5 درجات للشرح والتحليل

اتَّفقَ أكثر الباحثين على أنَّ مرحلة التجديد الشعري تبدأ بدعوة خليل مطران التي أعلنها عام 1905 في مجلته المصرية، دعا فيها إلى تحرير الشعر من قيوده، ثمَّ طبق دعوته في ديوانه الذي ظهر عام 1908 وقد دعا مطران:

1) وحدة القصيدة. 2) التجديد في المضمون.3) تطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي.

4)تحرير الشعر من قيود ذوي السلطة والجاه، وإنكار شعر المناسبات.

ومن هنا كانت دعوته ثورةً ضدَّ التصنُّع وجمود اللغة والتعبير والتكرار في الموضوع القديم، وقد وضَّح منهجه في التجديد في مقدمة ديوانه بقوله: **هذا الشعر ناظمه ليسَ بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن على غير قصدهن يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح**. تجلَّت مظاهر التجديد بـــ ظهور تباشير المذهب الرومانسي في شعره إذ يسمى كثيرٌ من النقاد والباحثين خليل مطران مؤسس المدرسة الرومانسية في الشعر العربي، لأنه استطاع أن يستوعب النزعة الرومانسية في الأدب الفرنسي، وأعاد صياغتها وتقديمها للمتلقي العربي بلغته وأسلوبه الخاص. وقد تمثلت إرهاصات هذا المذهب في شعر مطران بما يلي:

1) اهتمامه الكبير بالطبيعة.

2) عنايته بالخيال الشعري المجنَّح، والتصوير الدقيق لعوالم النفس.

3) تلوُّن شعره بألوان الكآبة والحزن.

4) صوَّر نفسه في كثيرٍ من شعره فرداً وحيداً كئيباً سلبياً مستسلماً.

5) استعمل اللغة استعمالاً مجازياً، قصد بها التعبير عن خلجات نفسه بمفرداتٍ عذبةٍ سلسةٍ بسيطة.

وقصيدته (المساء) تعدُّ أنموذجاً عالياً من نماذج الشعر الرومانسي العربي؛ بل إنها المعيار الحقيقي لمعرفة سمات الشعر الرومانسي،

داءٌ ألَمَّ فخلتُ فيـــهِ شفائـي ... من صبوتي فتضاعفتْ بُرحائي

يـــاللضعيفـــين استبـــدَّا بي ... وما في الظلمِ مثلُ تحكُّم الضعفاء

قلبٌ أصابتْـــــه الصبابةُ والجوى ... وغلالةٌ رثَّت مِـــــن الأدواء

إنّي أقمْـــتُ على التعلّة بالمُـنى ... في غربةٍ قالـــوا تكونُ دوائي

شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خواطري ... فيجيبـــــني برياحه الهوجاءِ

ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليـــتَ لي ... قلبًا كهذي الصـــــخرة الصمّاءِ

يـــا للغروبِ وما بهِ مِـــن عَبْرَة ... للمُســـــتهامِ وعبـــرة للرائي

وخواطري تبدو تجاه نواظـــري ... كلمى كداميـــةِ السحابِ إزائي

فكأنَّ آخـــرَ دمعةٍ للكون قد ... مُزجَت بآخرِ أدمُعـــي لرثائي

وكأنّني آنســـتُ يـومي زائلًا ... فرأيتُ في المرآةِ كيفَ مســـائي

في نظرة سريعة إلى معاني قصيدة المساء نلحظ أنها جمعت كل سمات الرومانسية العربية، فكانت جوهرة العقد في تمثيلها للمذهب الرومانسي العربي من شعر خليل مطران، وفي هذه القصيدة تطالعنا تلك المفردات السهلة البسيطة التي تنفذ بانسيابية إلى قلب المتلقي، فيتأثر بخلجات نفس الشاعر، ويشعر بانكساره وخيبة أمله، بل يسمع أنين ألمه، وآهاتِ قلبه. ومع قدرة مطران على التحليق في آفاقٍ شعرية جديدة، إلّا أنه لم ينسلخ عن الأصالة العربية في بناء القصيدة، وقوة نظمها، والتزام البحور العروضية في ضبط موسيقاها الخارجية، وهو في التزامه هذا بيّن حيوية الشعر العربي وقدرته على مواكبة التغيرات الطبيعية والنفسية للإنسان.

السُّؤال الثَّالث: للسمات والخصائص التكاملية 7 درجات، للشواهد 8 درجات، للشرح 5 درجات

- **قصيدة متعددة الصوت Polyphonic Poem**

والواقع أن سر هذه الحياة التي تزخر بها القصيدة يكمن في تعدد الأصوات فيها. فعلى حين أننا نجد "أنا" الشاعر، هي السائدة في القصيدة العربية الكلاسية، سواء أكان يغني ذاته، أم ينقل لنا على نحو غير مباشر عوالم الآخرين ممن تضمهم قصيدته، نفاجأ، في قصيدة البياتي، بوجود أكثر من "أنا" تطل علينا، وتملأ المشهد حيوية وتعددية واجتماعية في آن واحد.

فهناك أولاً صوت الفلاح الذي يتداول حذاء الجندي القديم بيديه مثلما يتناول الأيدي الأخرى، يحدث نفسه حديثاً مسرفاً في سذاجته الساحرة:

"في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتماً بالنقود
وسأشتري هذا الحذاء"

وهناك ثانياً هذا القديس الصغير – شبه المتعلم، كما يصفه الدكتور إحسان عباس، الذي يوزع الحكمة في هذه السوق الحقيرة، بنشر ما كان قد تعلمه، يردده دون كبير تفكير أمثالاً تنسجم غاية الانسجام مع المشهد بجملته:

"ماحك جلدك مثل ظفرك و
الطريق إلى الجحيم من جنة الفردوس أقرب"

- **تقرير مصور**

والواقع أن القصيدة تكاد تكون تقريراً مصوراً حملته إلينا كاميرا مصوّر تلفازي ركزت على لقطات موحية جداً من حياة سوق القرية، التي تبدأ بظهور الشمس وتنتهي بعيد الظهر وقد عاد كل مشارك فيها إلى كوخه الحقير الذي يتشابه كلاً في

غياب التخييل. وربما كان هذا النمط من التصوير سر درامية القصيدة من جهة، وموضوعيتها من جهة أخرى.

- **موضوعية صارخة**

وهذه الموضوعية لا تكمن فقط في الحيز الضئيل الذي يشغله السرد narrative في القصيدة، ولا في الأصوات المتعددة التي تملؤها حياة وحسب، ولا في اللقطات الموحية المثيرة ببراعتها وسذاجتها وعمقها في آن معاً فقط، بل في الانسلاخ التام الذي يباشر فيه الشاعر قصيدته أيضاً. لقد حقق البياني انفصالاً يكاد يكون تماماً بين "أنا" الشاعرة وبين عالم قصيدته، فلم يكد يتدخل في شيء. إن القصيدة غنائية Lyrical وقصصية narrative ، ومسرحية dramatic في الوقت نفسه. إنها على نحو من الأنحاء جماع لعالم الشعر، أو لنقل ارتدادة إلى أصوله الأولى. وربما كان هذا أحد أسباب جاذبيتها، واستمرار حياتها في ذهن المتلقي لمدة طويلة.

- **انغماس في الواقع**

وإضافة إلى كل ما تقدم، نلاحظ أن القصيدة غارقة إلى أذنيها في الواقع. وإذا ما تساءل المرء عن مواصفات هذا الواقع، فإنه سيجد أنه الواقع الحقير الذي طالما ابتعد عن عالم شعرنا. إنه الواقع الذي ما سما يوماً ليبلغ الشعر، وما ارتقى من قبل ليسمق إلى عالم الفن.

<u>السُّؤال الرَّابع</u>: 5 للتعريف، و5 للنشوء، و10 لعوامل التأخير

يصفُ كثيرٌ من النقاد بأن المسرح فنٌّ قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام 1789، وعرفه العرب في منتصف القرن التاسع عشر على يد **مارون النقاش**. إذن فعمرُ المسرحِ العربيّ يبلغ قرناً ونصف قرنٍ من الزمان، مرَّ فيها بمراحل وأطوار متنوعة. وهنا يستوقف القارئ سؤالاً مشروعاً: ما سبب تأخر المسرحِ العربيّ، على الرغم من تجذُّر فن الشعر والقصة والرواية والسيرة وغيرها من الأجناس الأدبية في عمق الأدب العربي؟ يمكننا أن نلخص أسباب تأخر المسرح في خمسة عوامل أساسية، هي:

1) **العامل الاجتماعي والحضاري**: الحالة الحضارية في الجزيرة العربية كانت أوليةً، لم تتهيأ لها أسباب التطور والعمران، والمسرح يحتاج إلى حضارة قائمة على أسس المدينة الثابتة، أمَّا الحالة الاجتماعية فالعرب في الجاهلية كانت تحيا حياة البدو، القائمة على الترحال بحثاً عن الماء والكلأ، ومن أهم شروط المسرح الاستقرار والثبات.
2) **العامل النفسي**: طبيعةُ الإنسان العربي التي تأنف من تقمُّص أيِّ شخصيةٍ لتأدية دورها ورفضه التخلي عن ثوابته، حتى لو كان تمثيلاً، فضلاً عن تماهي شخصيته مع القبيلة.

3) **العامل الديني**: الديانة السائدة في الجزيرة العربية قبل الإسلام كانت وثنية بسيطة لا تقوم على فكرٍ يحاول تفسير العالم، وهذه الديانات لم تتمخض عن طقوسٍ تؤدي إلى نشوء فن التمثيل مثل ما حدث عند الإغريق. أما بعد الإسلام فقد آمنَ العرب بإلهٍ واحدٍ، بينما كانت المسرحيات الإغريقية تغصُّ بالآلهة المتعدِّدة وصراعاتها مع بعضها أو مع البشر.

4) **طبيعة العقل العربي (التفكير)**: إذ رأى بعض النقاد أنَّ العلةَ في تأخُّر المسرح يرجع إلى طبيعة العقل العربي التي لا تقوم على التحليل كاليونان، بل تقوم على النظر إلى الكليات، العقل اليوناني ينتقل بالتفكير والتحليل من الجزئيات، والعقل العربي ينتقل بالتفكير ابتدأ من الكليات

5) **العامل اللغوي**: فاللغة العربية قويةٌ وعالية وحيوية، أمَّا لغة المسرح فيجب أن تتسم بالشعبية والعفوية والسهولة الممزوجة ببعض العبيثة اللغوية، وهذه شروط لا تنسجم من قوة اللغة العربية وسطوتها البلاغية.

السؤال الخامس: التعريف: 5 درجات، المقارنة 7 درجات، أسماء الأدباء ونتاجهم: 3 درجات

القصة القصيرة هي فن اللحظة الواحدة، التي تُعني بالتركيز على جانبٍ مهملٍ من خبايا النفس الإنسانية، الفرق بين القصة والرواية لا يكمن في طول الرواية وتعدد شخصياتها وأحداثها فحسب، وإنما يتعداه ليصل إلى بنية التأليف القصصي والروائي؛ فالقصة فنٌّ شخصيٌّ مقابل الرواية التي هي فن اجتماعيٌّ، وغالباً ما تكون القصة بلا أبطال، فشخصياتها هي تلك الفئات المنسية في المجتمع ذات الأزمات المتلاحقة. فالقصة بخلاف الرواية هي التقاط صورةً واحدةً من جوانب الحياة الاجتماعية أو زاوية محددة منها، وبها يعبّر القاصّ عن الموقف النفسي أو الأزمة الداخلية المنسية في كوامن النفس البشرية من بين آلاف المشكلات الواضحة الحقيقية.

وبناءً عليه يمكن أن نشبه الرواية بتصويرٍ سينمائيٍّ طويل تدور الكاميرا لتستوعب كل العناصر، وتشبعها وصفاً وتفصيلاً، أمَّا القصة فهي لقطة تصويرٍ (فوتوغرافيّ) يكون التركيز على زاوية محددة، لتظهر تفاصيلها واضحةً دون تعديلٍ أو تجميل، ويقصد بتلك اللقطة معالجة واقعٍ حقيقيٍّ أو كشف مشكلة تقبع في كوامن النفس البشرية يعلوها ألف غطاء من الاصطناع والزيف حتى غدت أصيلةً في تكوين النفس، فتأتي تلك اللقطة القصصية لتقضَّ تلك البُنى وتنفض الغبار عنها.

انتهى السلم

أستاذة المقرر: د. ناديا أبو عمشة