اللغة العربية (بنية العمل الأدبي و هيكل دراسة نصّ أدبيّ)

الثالث الثانوي (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

بنية العمل الأدبي: مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقّف فيها الأجزاء على بعضها، وترتبط كلّها بالنص لتشكّل وحدة عضوية، وحين ندرس البناء الفنيّ للنصّ، فإنّنا ندرس عباراته وصُوره وموسيقاه، وأفكاره وتركيباته اللغوية والمشاعر وعلاقة كلّ ذلك بعضه ببعض، وعليه فإنَّ بناء النصّ أوسع وأشمل من الأسلوب الذي هو نسيج لغويّ.

المقدمة: يُستفاد في كتابتها من الموضوع الذي يتناوله النصُّ أو ممَّا ورد في مدخل القصيدة، وتُذكر فيها القضية التي تناولها النص.

دراسة المستوى الفكري: يُربَط بين المقدمة والمستوى الفكري ربطاً منطقياً، ثمَّ تُدرس الفكر والمعاني التي كوّنته (ما يتوفّر في النصّ من: فكرة عامة - فكر رئيسة - فكر فرعية - معانٍ) مع الحرص على الإيجاز وربط المعاني بمقولة النص الرئيسة أو موضوعه وبالمواقف الانفعالية للشاعر والقيم.

دراسة المستوى الفنيّ: تُدرَس الوسائلُ الفنية التي وظَّفها الشاعر لإظهار معانيه وتجلية مشاعره، مثل: (الحقول المعجمية للألفاظ - الأفعال - الجمل الفعلية والاسمية - أسلوب الشرط - التقديم والتأخير - الأساليب الخبرية والإنشائية وأغراضها البلاغية - أسلوب التوكيد - الصور الفنية ووظائفها - المحسنات البديعية - النمط الكتابي - الموسيقا)، يذكَر منها ما يتوافر في النصّ مع بيان دلالاتها ودورها في خدمة المعنى، وكشف الرؤى والمُراد، والإفصاح عن المشاعر والحال النفسية.

خاتمة: تظهر تكامل المستويين الفكري والفني وتآزرهما لإبراز مقولة النص الرئيسة، وإيصال مضمونه إلى المتلقّي للتأثير فيه وإقناعه وإمتاعه الجماليّ.

توجيهات: - ليس في تحرير النص فصل بين المستويات المُكوِّنة له، بل لا بدَّ من ربط بعضها ببعض.

- لا يشترط دراسةُ كلّ ما ذُكر على سبيل الاستقصاء، ولا يحصر بعدد معين، بل يدرس ما هو بارز منها في النص.
- يستفاد في تحرير النص ممَّا ورد عليه من أسئلة في الكتاب وأجوبتها.
- لا يصحّ تحرير النص وفق أطر أو قوالب معدَّة؛ لأن كلّ نصّ أدبيّ مكوَّنات فكرية ووسائل فنية ومضامين خاصة به.

هيكل دراسة نصّ أدبيّ

المقدمة: من مدخل القصيدة، والقضية التي تناولها النص.

العرض:١. المستوى الفكريّ: وقد بنى الشاعر قصيدته على فكرة عامة هي: .....

وقد أقام النصّ على فكر رئيسة؛ أولها: ..... (مع شرح مبسَّط لمضمونها).

والفكرة الثانية: ..... (مع شرح مبسَّط لمضمونها).

والفكرة الثالثة: ..... (مع شرح مبسَّط لمضمونها).

٢. المستوى الفنّيّ: وقد استعان الشاعرُ لإيصال معانيه بوسائل فنية؛ كان في مقدمتها **أفعال الأمر أو الماضي أو المضارع** التي تدلّ على ..... واستخدم **أسلوب التكرار كقوله: .....** ليؤكّد .....

ونوّع الشاعر بين **الأسلوبين الإنشائيّ والخبريّ**، فلجأ إلى الإنشاء الطلبيّ بصيغة ..... كقوله: (.....)، واعتمد الأسلوب الخبريّ الابتدائيّ أو الطلبيّ أو الإنكاريّ كقوله: (.....) ليؤكّد .....

واتكأ الشاعر على **الصور البيانية** التي وضَّحت معنى .....، وأوحت بمشاعر ..... ، وقد استمدَّت عناصر الصور من الواقع المحسوس حيناً والخيال المحلّق حيناً آخرَ، ومثال ذلك قوله: (.....)، فالصورة توضّح المعنى؛ وهو .....

ولم يستعمل الشاعر **المحسنات البديعية** في نص يفيض صدقاً استعمالاً تزيينياً، وإنَّما اندرجت ضمن نسيج النص وبنائه، تؤدّي دورها في خدمة المعنى وإيضاحه، وإبراز التناقض بين موقفين مختلفين؛ كالطباق بين .....

ورافق هذا النسيج الفني **موسيقا خارجية وداخلية** مناسبة، عبّرت عن الحالة النفسية للشاعر، فكان التصريع بين .....، وكان لتكرار كلمة: ..... إيقاع موسيقي جميل.

٣. الخاتمة: وصفوة القول: أدى كلٌّ من المستويين الفكري والفني دوره في التعبير عن مقولة النص، فشكَّلا النسيج اللغوي الذي لا يمكن الفصل بين مكوِّناته، عند النظر إلى النص بوصفه لوحة متكاملة الأركان.

تحرير المقطعين الأول والثاني من نصّ: حتّامَ تغفل، للشاعر جميل صدقي الزهاوي

إنَّه الاستبداد ذلك الذئب المتوحش الذي اجتاح أرضنا العربية في ظلمة الجهل والتخلّف والضياع، وفي غفلة من عين أهلها، فأرهقها أربعة قرون بالظلم والقهر والقيد والشتات، فجاءت قصيدة الزهاويّ صرخة قومية مدويّة في وجه الجريمة والوحشية والتخلف.

قد تناول الشاعر في القصيدة فكرة عامة تدور حول: **التحريض على المستبدّين ومقاومتهم.**

وتوزّعت النصّ فكرتان رئيستان؛ أولاهما تتمثّل في الدعوة إلى **إنقاذ البلاد وترك الغفلة**، فشبابنا العربيّ غارقٌ في خموله وجهله، مستسلم لآلامه، تنهشه مصائب الأيام.

وتلقي الفكرة الثانية الضوء على **زيف إصلاحات المستبدّين**، فالدولة العثمانية مستبدة همجية تحكم بميولها وشهواتها، تُكرم الحمقى، وتُهين العقلاء.

وقد استعان الشاعر ببعض الوسائل الفنية لإبراز معانيه، فاستعمل **أفعال الأمر**، مثل: (انتبهْ، أغثْ) لنصح الشباب وإيقاظهم من غفلتهم وجهلهم، ودعوتهم إلى إنقاذ البلاد.

ونوّع الزهاويُّ بين **الأسلوبين الإنشائيّ والخبريّ** لإثارة الانفعالات، فلجأ إلى الإنشاء الطلبيّ بصيغة الاستفهام بقوله: (أما من ظهير) لإثارة النخوة والحماسة في نفوس الشباب.

واعتمد الأسلوب الخبريّ الطلبيّ بقوله: (قد عدت عليها عوادٍ) ليؤكّد كثرة المصائب التي حلّت بالبلاد.

وبرع الزهاوي في توضيح حالة البلد العليل الذي يستغيث بأبنائه مستعملاً **الصور البيانية** المعبِّرة، كقوله: (أغث بلداً)، فأقنعت القارئ بصدق معناها.

ووظّف **أسلوب القصر** توظيفاً بلاغياً رائعاً، ليسهم في قصر صفة الهمجية على الدولة العثمانية في قوله: (وما هي إلا دولة همجية).

وغذَّت هذا النسيج الفنيّ الجميل **موسيقا** متناغمة مع حالة الشاعر النفسية، فجاءت حروف الجهر قوية لتقرع آذان الشباب الغافل بموسيقاها الصاخبة مثل: (يعضد، همجية).

وأسهمت **المحسنات البديعية** في توضيح المعنى، وإبراز التناقضات في ممارسات المستبدين ووعودهم الكاذبة بالإصلاح، كالمقابلة في قوله: فترفع بالإعزاز من كان جاهلاً وتخفض بالإذلال من كان يعقل.

وممّا سبق يظهر واضحاً تكامل المستويين الفكريّ والفنيّ في إبراز مقولة النصّ ومعانيه، وإيصال مضمونه إلى المتلقّي للتأثير في موقفه، وإقناعه بسطوة المستبدّ، وقسوة ممارساته.

❖ ❖ ❖

تحرير نص: عرس المجد، للشاعر: عمر أبو ريشة

يتغنَّى الشاعر في قصيدته عرس المجد بذكرى جلاء المستعمر الفرنسي عن بلاده سورية، ويؤرِّخ لانتصاراتها بعقد من لآلئ الشعر، يُزيِّن صدور الشهداء الذين ضحَّوا من أجل حرية الوطن.

عبّر في هذه الأبيات عن فرحة الوطن بالاستقلال، وقد كوَّن هذا الموضوع فِكَرٌ رئيسة؛ إذ عبَّر عن فرحته بالحرية والتضحيات في سبيلها في المقطع الأول، وقد انطوى على سخط شديد على المستعمر الباغي، وإيمان بالحق وثبات أصحابه في مواجهة الطغاة، أمَّا في المقطع الثاني فقد تقصَّى صفات الفاتح العربيّ الذي حمل الهدى والخير والحق والجمال للشعوب، منددِّاً من خلال ذلك بوحشية المستعمر الغربي وجرائمه بحق الشعب العربيّ، وفي المقطع الثالث عاد ليشيد بتضحيات شباب الوطن وما بذلوه من أجل حرية الوطن الذي أحبَّهم وأحبُّوه.

وقد استعان الشاعرُ لإيصال معانيه بوسائل فنية؛ كان في مقدمتها اعتماد **النمط السرديّ** الذي تجلّى باستعمال الأسلوب الخبري غالباً، وتركيزه في **الأفعال الماضية**، ممَّا أتاح للشاعر التعبير عن ذكريات الاستعمار الأليمة، ومواجهته، وما فجَّرته في نفسه من سخط على المستعمر، واعتزاز بالشهداء، وفرح بالجلاء.

واتكأ الشاعر على **الصور البيانية** مستمدّاً عناصرها من الواقع المحسوس حيناً والخيال المحلِّق حيناً آخرَ، ومثال ذلك تشبيه بلاده بالعروس التي تختال وتسحب أذيال ثوبها الأبيض، وصورة الضعف الذي حلّ بالمستعمر من جرَّاء المقاومة، وتمثَّلت أمام أعيننا صورة وحش ضارٍ، غدا ضعيفاً مجرَّداً من أسلحته، وقد أدَّت الصورُ دوراً في تفجير الطاقة الشعورية لنفسٍ أحبَّت وطنها وعشقت حريته، ونهضت بوظيفة شرح المعنى وتوضيحه، ممَّا ضمنَ للنص الإقناع بصدق المعاني التي غدت يقيناً لا وهم فيه، وصدق الحالة الشعورية التي جعلنا الشاعرُ نحياها، حتَّى غدت جزءاً من تجربتنا الانفعالية.

ولم يستعمل الشاعر **المحسنات البديعية** في نصٍّ يفيض صدقاً استعمالاً تزيينياً، وإنَّما اندرجت ضمن نسيج النص وبنائه، تؤدِّي دورها في خدمة المعنى وإيضاحه، وإبراز التناقض بين موقفين مختلفين؛ موقف مستعمر مهزوم، وموقف شعب منتصر يستردّ حريته المستلب.

ومجمل القول: تآزر المستويان الفكري والفني في إبراز فكرة النصّ العامة، وتكاملا تكاملاً من الصعب أن تفصل فيه بينهما.