

الوافي
في الأدب العربي
السنة الثانية الثانويّة
فرع الآداب والإنسانيات

الهيئة التربوية في دار الفكر اللبناني:

سلطان ناصر الدين د. جوزيف شهدا د. ميشال كعدي

الوافي

في الأدب العربي

السنة الثانية الثانويّة

فرع الآداب والإنسانيات

إعداد

د. سهيل سليمان

داود عيّد

جورج شكّور

حمدي حولاً

التصميم والإخراج: DFL

دار
المكر اللبناني

المركز الرئيسي: كورنيش بشارة الخوري - بناية تمارا - الطابق الأول - بيروت - لبنان

هاتف : +961 3 780974 (+961 1 644416 - 655500 - 630906)

فاكس : +961 1 630757

ص.ب.: 11-4699 بيروت لبنان رياض الصلح 11072170 بيروت - لبنان

البريد الإلكتروني : daralfikrallubnani@hotmail.com

طبعة 2010

لا يسمح بأية طريقة بتصوير هذا الكتاب كلاً أو أي جزء منه. يُطلب الكتاب من الناشر والمكتبات.

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر

دار
المكر اللبناني

السنة الثانية الثانوية - فرع الآداب والإنسانيات

عدد الحصص	مضمون المحور	المحور
١٠	١ - الأدب المهجري: الغربة والحنين. (نصان أدبيان).	الأدب والتقد الأدبي
١٠	٢ - الرّيف والمدينة. (نصان أدبيان)	
١٠	٣ - في التقد الأدبي: مسألة اللفظ والمعنى. (نصان توأصليان من العصر الحديث).	
١٠	٤ - التجديد في أساليب التعبير الشعري. (نص أدبي ونص توأصلي من مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية).	
٢٥	- الجاحظ.	الأعلام
٢٥	- بشارة عبد الله الخوري (الأخطل الصغير).	
	الفنون الأدبية:	الفنون الأدبية
٣٠	الفن القصصي (من الحكاية إلى الرواية الفنية).	
١٢٠	مجموع عدد الحصص	
لم يُرصد لمادة قواعد اللغة عدد من الحصص المستقلة، لأنها تدرّس وظيفياً من خلال النصوص	- الجملة الفعلية: - اللازم، المتعدّي، المعلوم، المجهول، نائب الفعل. المتعدّي إلى أكثر من مفعول به واحد، (أفعال الظن واليقين). - الإثبات والتفني في الجملة الفعلية. - الجملة الفعلية الطلبية: تحولات الأمر - جواب الطلب. - الجملة الاسمية: - جملة اسمية يتعدّد فيها المبتدأ والخبر. أحكام المبتدأ والخبر، التقديم والتأخير، والحذف. - عمل كان واخواتها، وإن وأخواتها، في دخولها كنواسخ على جملة المبتدأ والخبر. - أحكام الممنوع من الصرف. - أحكام الاستثناء. - أحكام (لا) النافية للجنس. - أحكام النعت: النعت السببي. - إعراب الجمل	قواعد اللغة

دليل المعلم

نضع بين يديك الكتاب الثاني من كتب الأدب للمرحلة الثانوية (فرع الآداب والإنسانيات) حسب المناهج الجديدة التي جهدنا، من خلال عمَلنا في هذا الكتاب، على تحقيق غاياتها وأهدافها. ولا بُدَّ في هذا المقام من أن تكون لنا معك وقفةً تأمليةً متأنية نستعرض فيها القسم الأول من الكتاب محتوي وطريقة.

أولاً: في تكوين المحور

لكل محورٍ مقدّمته التي تسلط الضوء على الموضوع وتربطه بزمنه. ثم هناك النصوص التي رواحت بين أدبية، وتواصلية، ونصوص للاستزادة (حيث تدعو الحاجة)، وخلاصة للمحور تُوجز ما تم استعراضه مفصلاً، فضلاً عن نشاطات، وأبحاث، وموضوعات، نُثرت هنا وهناك، استدعت الحاجة، وفرضها سير العمل.

ونحن لم نشأ أن نُقدّم لتدريس المحور بطرح أسئلة تمهيدية وإثبات ذلك في الكتاب لأن هذا النشاط الواسع المتفرّع لا يمكن أن يُحدّد ببضعة أسئلة تُلقَى كيفما اتفق، وليقيننا أن هناك وسائل تقليدية وغير تقليدية يمكن أن نبدأ بها دراسة المحور، فنحرك الطالب ونستشير فضوله، كأن نُلقي عليه أسئلة تُضيء جانباً من المحور، أو نقرأ أبياتاً شعرية لها ارتباط بموضوع المحور، أو نسمعه قصيدة مغناة أو نشاهد معه جزءاً من فيلم سينمائي أو شريط فيديو إلخ. إن الأسئلة الممهدة للمحور أساسية في بعض الحالات، وبديهية أحياناً، ومضيعة للوقت طوراً، أما إذا أصبحت خُطة ثابتة ونمطاً لا مَحيد عنه في الدروس جميعها، أوقعت المعلم والمتعلم كليهما في الرتابة والتمطية. لذا ارتأينا أن يُترك أمر تقديرها للمعلم، وإمكانات المدرسة، وطبيعة الفصل الدراسي وسير الدراسة فيه.

المحور	مضمون المحور	عدد الحصص
القواعد (تابع)	٣ - متفرقات: - ضبط بنية الفعل - عين المضارع. - علامات التّرقيم أو الوقف. - طريقة استعمال المعجم. - همزة إن، كسرهما أو فتحها.	
البلاغة	في البلاغة، يعتمد في هذه السنة إعادة إبراز المسائل البلاغية، وتعميقها، عبر التطبيق. وتكون نصوص مادة الأدب مجالاً طبيعياً ومناسباً للتذوق والدربة والمران. ويصار إلى التّركيز على: - الحقيقة والمجاز. - الصورة: التشبيه - الاستعارة - الكناية. أساليب التعبير الجملي: الخبر والإنشاء.	لم يُرصد لمادة البلاغة عددٌ من الحصص المستقلة، لأنها تدرس وظيفياً من خلال النصوص
العروض	- في العروض، يُعتمد في هذه السنة: ١ - إعادة التذكير بمصطلح: - التفعيلة - الوزن - الإيقاع - القافية. ٢ - الكتابة العروضية. ٣ - تقطيع البيت الشعري، ومعرفة الوزن والبحر. ٤ - التجديد في الوزن واستخدام التفعيلة.	١٠
الثقافة الأدبية العالمية	١ - رواية الأم فرتر - غوته. ٢ - دون كيخوت - سرفنتس	١٠ ١٠
	مجموع عدد الحصص	١٥٠

وبدأنا بالنص الأدبي وليس بالتواصل لسببين، أولاً: ليقينا (مع وجود مقدمة للمحور وخلاصة له في الكتاب، ومع اعتبار النص التواصل مادّة معرفة ضرورية على الطالب أن يلمّ بها فهما واختزاناً) أنّ النصّ الأدبي هو الأساس، هو المادّة المعرفيّة، وهو مجال العمل، وهو المعين وهو الزاد، وهو محلّ تحقيق الأهداف واكتشاف القدرات. وثانياً: لأننا أردنا ألا نلامس، بشكل من الأشكال، الطريقة القديمة في تدريس الأدب والتي جاءت المناهج الجديدة لتتجاوزها، ونعني بذلك أن تكون هناك مقدمات للعصور والمحاوّر توطئ لدرّسها، فتستحيل هذه المقدمات وهذه التمهيدات، مع الوقت، مادّة معرفة أساسية منها ننتقل إليها نرجع في عملية تكوين المعرفة. وهكذا نعود أدراجنا إلى ما كنّا قد حاولنا تجاوزه ونعني بذلك التلقين وتعليب المعلومات في الدّراسة الأدبيّة. لذا ارتأينا تصدير المحور بالنصّ الأدبي الذي هو أساس العمل. هذا هو جديد المناهج، وهذا ما جَهدنا في تطبيقه.

ثانياً: في دراسة النصّ الأدبيّ الأول

لقد اخترنا من النصوص التي اقترحها المنهج أفضلها، أي تلك التي توافر فيها الجمال الأدبيّ والجودة الفنيّة وعمق الدّلالة. وقدّمنا للدّراسة بتعريف الأديب تعريفًا يخدم النصّ، وتحاشينا التفصيلات والتفريعات. ثمّ أردنا ذلك بموقع النصّ في آثار الشخصية الأدبيّة. ومن ثمّ أثبتنا النصّ محرّكاً، ومشروحة مفرداته على أحد جانبيّ الصفحة حتّى يسهل على الطالب النظر إليها، والعمل عليها. واستبعدنا شرح معاني الأبيات الشعريّة انطلاقاً من مبدأ أساسي في صلب المناهج الجديدة، وهو أننا «نكون» ولا «نلقن»، وأنّ عملية مقارنة النصّ تقع على عاتق الطالب بالدرجة الأولى، فيقتصر دور المعلم على التوجيه والإرشاد والمساعدة. ثمّ أثبتنا أسئلة توجيهيّة تنظّم في مجموعات تبدأ بالفهم والاستيعاب، وتندرج إلى بنية النصّ وتفكيكها، إلى مناقشة الأفكار وإبداء الآراء، إلى دراسة الأسلوب ودور البلاغة في إبراز المعنى، فضلاً عن دور القواعد في جلّاته.

والجدير بالذكر هو أنّ الهدف الأساسيّ لأسئلة القواعد هنا هو دورها الوظيفي في ذلك، وهي، إن تلاقّت وموادّ المنهج الرسميّ لهذه السنة، فأهلاً، وإن لم فإن ذلك لا يعفينا من دراستها والتّركيز عليها لأنّ الهدف الأساسيّ الذي ينبغي تثبيته في أذهاننا جميعاً، طلاباً ومعلّمين.

هو أنّ النصّ وحده متداخلة متكاملة معني ومبنى، بلاغة وقواعد، فكراً وأسلوباً، ولا يمكن فصل أجزائه واحداً عن

الآخر في عملية تعسّفية هي إلى التجزيء والبعثرة أقرب منها إلى التّركيز والتّوحيد. هذه الأسئلة التوجيهيّة مصمّمة لتهدّي الطالب إلى عملية مقارنة أي نصّ من النصوص، وعن طريقها يكتسب طريقة تحليل نصّ واستنطاقه، بدلاً من اللجوء إلى القوالب الجاهزة. وينبغي أن تُشكّل الأسئلة التوجيهيّة المادّة الأساسيّة لدراسة النصّ واستكشاف أبعاده الفكريّة والأدبيّة والفنيّة. وهي عملية يخوضها المعلّم سائلاً وموجّهاً، ويخوضها الطالب منفرداً أو في مجموعة، حيث يقارب النصّ مشافهةً أو كتابةً.

بعد معالجة الأسئلة التوجيهيّة، يستعين المعلّم بالمعلومات والمهارات التي وفّرتها هذه الأسئلة ليقم على اللوح، وعن طريق استجواب الطّلاب وبمشاركتهم، تصميمًا مقترحاً لعملية التّحليل المركّب. وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه النّشاطات يمكن استثمارها في عملية «تقويم تكويني».

(Evaluation formative, Formative evaluation) تحفّز الطّلاب على المشاركة إيجاباً في هذه النّشاطات جميعها، بحيث لا يصلون إلى «الدّراسة التحليليّة» التي قمنا بها إلا وقد استوعبوا النصّ، فهماً وتذوقاً وتحليلاً. وينبغي التّشديد هنا على أنّ الدّراسة التحليليّة المُثبّتة بعد الأسئلة التوجيهيّة هي زاد للطّالب، ومرجع له. وهي لست هدفاً بحدّ ذاته، وليست للحفظ، ولا يقبل أن تكون هي نفسها مادّة لامتحان لأنّ قيمتها في منهجيتها وفي أنّها نموذج يُحتذى.

وأنهينا الدّراسة ببعض النّشاطات التي تراوحت بين إحالات يفرضها النصّ، أو أبيات يستدعيها الموقف، أو توسيع لبعض الأفكار التي تحسّن الاستزادة منها، أو أعمال فردية أو فريقيّة كاستضافة أديب أو باحث، أو إلقاء أبيات شعريّة، أو القيام بمناظرة... إلخ.

ثالثاً: في النصوص الأدبيّة الأخرى

وأتبّعنا النصوص الأدبيّة الأصيلة بنصوص أدبيّة طبّقنا عليها جُملة المهارات التي كان الطّالب قد عرض لها في النصوص الأدبيّة الأصيلة، وراعينا في اختيارها مدى تعبيرها عن المحور الذي ينتظّمها، فضلاً عن قيمتها الأدبيّة والفنيّة. ولقد أثبتنا النصّ، مضبوطاً ضبطاً شبيّه كامل، وشرحنا مفرداته، وأزلنا الغموض عن بعض الأبيات العصريّة. وللمعلّم أن يضع الطّالب في جوّ النصّ، وأن يضبط معه قراءته قراءة جهرية تراعي علامات الوقف، والفصل والوصل، ومخارج الحروف، ثمّ أن يوجّه الطّالب صوب الإجابة عن الأسئلة

التي تنطرق إلى:

١ - صاحب النص.

٢ - معاني بعض الأبيات.

٣ - تقويم النص من حيث الأفكار والأساليب.

٤ - قضايا بلاغية (يستدعيها النص والمنهج).

٥ - قضايا صرفية (تخدم النص وفقاً للمنهج).

٦ - القيام، أخيراً، بدراسة تحليلية شاملة يحاكي فيها الطالب الدراسة التي كان قد قرأها عند معالجة النص الأدبي.

وللمعلم أن يوجه الطلاب صوب الإجابة عن هذه الأسئلة فردياً أو فريقياً، شفويًا أو تحريريًا. وللمعلم أن يجعل من أسئلة النص الرديف مادة لامتحان محضّر، أو غير محضّر.

وأنهيناً دراسة النص الرديف بنشاطات اختيارية يقوم فيها الطالب بأعمال متنوعة، فيقارن ما بين الأصيل والرديف من المحور نفسه، أو يستزيد في دراسة ظاهرة، أو يناقش قضية، أو يزاوّل نشاطاً خارج غرفة الدرس.

رابعاً: في النص التواصلي الأول

لقد عدنا إلى النصوص في مظانها التي حددها المركز والوزارة فاجتزأنا منها ما هو على صلة مباشرة بالمحور من جهة، وما لو جمع إلى غيره لشكل حلقة متصلة وكلاً موحداً لا تنافر بين أجزائه ولا انفصام، ذلك لأن المعول عليه في دراسة النص التواصلي أمران:

الأول، أن يشكل النص بناءً فكرياً متماسكاً، ونظرية تطرد من بدايته إلى نهايته.

الثاني، أن يمد الطالب بمعلومات تُغني الزاد، وتضيء المحور، وتوسع الآفاق، وتفتح أمام المتعلم مجال الاستزادة إذا كان إليها من سبيل.

والنص التواصلي يشكل في المنهج الحديث ما كان يُعرف، في المناهج القديمة، بمقدمات العصور وخصائصها. ولكن أتى به، الآن، لغرض أساسي هو أن يتولى الطالب بنفسه عملية اكتساب المعرفة. وبناءً عليه راعينا في منهج دراسة النص التواصلي ما يلي:

١ - إثبات النص محرراً ما هو أساسي فيه.

٢ - التعريف بصاحبه، وبموقع الأثر في نتاجه.

٣ - تفكيك بنيته بأسئلة توجيهية (كما هي الحال في النص الأدبي)، إلا أنها ركزت هنا أولاً، على المضمون (حقائق وآراء). وثانياً، على منهجية الكاتب وأسلوبه التواصلي.

وهي أسئلة يتولى الطلاب (بتوجيه من المعلم) الإجابة عنها أفراداً أو جماعات، شفهيًا أو خطيًا. ولأن النص التواصلي وُضع أصلاً ليُشكّل إضاءةً للمحور، وإبرازاً للقضايا التي أُثيرت حوله، لذا فإن العمل ينصب فيه على نمط المعالجة، والترابط الفكري، لأن طبيعة النص التواصلي إبلاغية إعلامية تفسيرية.

خامساً: في النصوص التواصلية الأخرى

يحاكي الطالب في هذا الجزء من العمل ما سبق أن درسه محللاً في النص التواصلي الأصيل، فيعمد، بتوجيه من المعلم، إلى قراءة النص الرديف، وإلى الإحاطة بموضوعه العام، وإطار معالجة النص له. ثم يأخذ في تفكيكه وفهمه، وذلك بالإجابة عن الأسئلة المُبَيَّنَّة والتي تتناول بنيته، وأفكاره، ومنهجيته، وأسلوبه. وينعطف الطالب في اتجاه مختلف بعض الشيء، فيسأل عن رأيه في بعض مضامين النص، ويطلب إليه مناقشتها، والمقارنة بينها وبين ما سبق أن خبره في النص التواصلي الأصيل. كما يُمكن أن يُطلب إليه التوسع في بعض القضايا، أو القيام بدراسة بعض الإحالات التي يقرؤها والتي تستوجب بعض التعمق في أهم القضايا التي أثارها.

وللمعلم أن يجعل من مادة هذا النص التواصلي نشاطاً صفيًا بيئيًا، شفويًا حيناً، وكتابيًا حيناً آخر، كما أن هذا النص يمكن أن يكون مادة لامتحان.

سادساً: نصوص للاستزادة

وهي، في أغلبها، أدبية رأينا إثباتها حرصاً منا على إفادة الطالب بما هو ضروري منها. لقد تركت المناهج الجديدة المجال واسعاً أمام المعلم لتعيين النص تواصلياً كان أو أدبيًا. لكننا، وبعد أن قمنا بعملية اختيار النصوص الأدبية والتواصلية، وجدنا أن عدم إثباتنا لبعض النصوص التي لم نَقم بانتقائها سوف يحرم الطالب فرصة الاطلاع عليها، لذا رأينا إثباتها في الكتاب من باب الاستزادة. وهي يُمكن أن تكون:

القسم الأول

الأدب والنقد الأدبي

- مادة للمطالعة الحرّة.

- مادة للمطالعة الإلزامية.

- نشاطاً يُقرأ و يناقش (عملاً فردياً وفريقيًا).

- مادة للامتحان (يقوم المعلم بوضع أسئلته).

وبعد، عسى أن تكون المناهج الجديدة التي طال انتظارها فاتحة خيرٍ على النّشء اللّبنانيّ، وأن يكونَ كتابنا هذا مجسّداً لتطلّعاتها، محققاً لأهدافها.

المؤلّفون

بيروت، ربيع ٢٠١٠

الإطار التاريخي والحضاري

رأدوا المناهل في الدنيا، ولو وجدوا إلى المجرّة ركبا صاعدا، ركبوا

هكذا يرى شاعر النبل حافظ إبراهيم اللبنانيين، ويلاحظ ولعهم بالسفر والمغامرة في المكان وفي الزمان؛ فاللبناني اخترع منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة زوارق للفكر هي الحروف الأبجدية، فحملها أفكارا، كما صنع زوارق من أرز حملها بضائع للتجارة. فليس غريبا، بعد، أن ينطلق اللبنانيون في القرن التاسع عشر إلى مصر، وإلى الأميركتين الشماليّة والجنوبيّة تطلبا لجو الحرّيّة، وللتجارة.

وكما عرف المهاجرون في بلادهم أدبا وصحافة، أنشأوا في ديار انتشارهم صحفا، وأنتجوا أدبا جميلا، شعرا ونثرا. إلا أن أدبهم تفاوت تقليدا وتجديدا، نظرا للبيئة التي نما فيها؛ فهو في أميركا الشماليّة مُجدد بوجه عام، وفي أميركا الجنوبيّة مُقلد، ونظرا للأدباء فما الأدباء كلهم في أميركا مُجددين كجبران ونعيمه وأبي ماضي، والريحاني، ولا كلهم في أميركا الجنوبيّة مُقلدين، وهناك ميشال، وفوزي، وشفيق معلوف من المجددين.



الأدب المهجريّ الغرّبة والحنين

توصيفه:

- * المسألة في إطارها التاريخي - الحضاري.
- * أثر الاغتراب في الأدب المهجريّ من حيث المضامين والأساليب.
- * الوطن وتنوع صورته في الأدب المهجريّ.

نصوصه

- ١ - نصّ أدبيّ أوّل: جبل الإلهام - شكر الله الجرّ.
 - ٢ - نصّ أدبيّ ثانٍ: الإياب - شفيق معلوف.
 - ٣ - نصّ أدبيّ ثالث: التائه (أروم إلى لبنان) - الشاعر القرويّ.
- نصّ تطبيقيّ: الخريف في حدائق فرساي.

الأهداف المعرفيّة

- الإلمام بالقضايا والموضوعات التي عالجها الأدب المهجريّ.
- تتبع القديم والجديد في الأدب المهجريّ.
- الخصائص الرومنسية في الأدب.

الكفايات / المهارات

- ١ - الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائيّ ودورهما.
- ٢ - التقطيع العروضي: الخفيف، الوافر.

أثر الاغتراب في الأدب المهجري

قديم وجديد

قد لا يمكن الفصل بين الأدب المهجري في نهضته من سنة ١٩١٢ فصاعداً، والأدب المقيم في الشرق، وبخاصة في لبنان ومصر وسوريا في هذه الفترة الزمنية، فالصفات المشتركة بين الأدبين واضحة من حيث اتصال الأدب بالحياة، وصدوره عن معاناة نفسية، وتميزه بالوحدة وحسن البناء، وعذوبة الأسلوب، ونضارته، وسهولته، وغناه بالصور والموسيقى. هذا إلى كون الأدبين لم يتحررا، نهائياً، من بعض الموضوعات التقليدية المعروفة كالمديح، والرثاء، والفخر، والتهنئة، وشعر المناسبات على أنواعها، وإن تكن في الأدب المهجري أقل مما هي في الأدب المقيم.

غير أن الأدب المهجري امتاز ببعض الصفات التي كانت بارزة فيه أكثر من سواه، كالتأمل العميق في الحياة وما بعدها، كما امتاز بالنزعة الإنسانية الشاملة، وحب الطبيعة، وروح التحرر والثورة، والحنين إلى الوطن الأم أو إلى الغاب.

ومما جاء في مقدمة البيان الذي وضعه ميخائيل نعيمة للرابطة القلمية الجمعية الأدبية المجددة: «إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب لحرية في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم، وركن الغد».

كانت الغربة والحيرة عند المهجريين في طبيعة الأسباب التي حملتهم على التأمل، وهو حالة سامية يترجح فيها الأديب بين الوعي العقلاني واللاوعي الخيالي بحيث تعبّر الأفكار عنده في مجاز العاطفة والخيال، فتتوازن مقومات الشعر وتناسب. ومن أكثر المهجريين تأملاً جبران، ونعيمة، وأبي ماضي، ونسيب عريضة، وفوزي معلوف. ومن أشهر القصائد التأملية «الطلاسم» لأبي ماضي يطرح فيها قضايا إنسانية مختلفة وشاملة، ومطلعها:

جئت لا أعلم من أين، ولكنني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأبقي سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!

وقصيدة «الطين» التي يدعو فيها إلى المساواة الفعلية بين البشر، وقد استوحى مضمونها من الحقائق المطلقة ومن حسه الإنساني، وكونه شاعراً لا ينفصل جوهراً عن أخيه الإنسان. يقول في مطلعها:

نسي الطين، ساعة، أنه طيب ن حقيراً، فصال تيهها، وعزب
وكسا الخبز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد

أما فوزي معلوف فشاعر تأمل متشائم في معظم شعره، وبخاصة في مطولتيه: «على بساط الريح»، و«شعلة العذاب»، كأن داءه داء ما ورائي لا يفعل فيه دواء أرضي، وروحه رهينة جسد ترابي لا يقوى على مواكبتها. وهو مسير في الحياة لا مخير، منذ ولادته حتى مماته، لذلك يقول:

أنا عبد الحياة والموت أمشي مكرهاً من مهورها لقبورها
فيما يتخيل روح الشعراء من عالم غير هذا العالم الواقعي، فيقول:
أنت، يا روحهم، من النور ذراً ت، أضاءت في الكون في عالميه
تصل الأرض والسما بنهر غمر الحسنة والهوى ضفتيه

ومن أجمل ما ورد في الأدب التأملي والنزعة الإنسانية كلام لميخائيل نعيمة عن قيمة الإنسان قال: «كل ما في الطبيعة ثمين، وجميل، وشريف. ولكن أتمنه، وأجمله، وأشرفه على الإطلاق، هو الإنسان، فهو الكائن الذي لا حدود لكيانه. هو الفكر الذي لا ينثني يفتش عن ذاته... هو غاية الطبيعة من وجودها.

النزعة الإنسانية

التأمل

الأدب المهجري عابقٌ بنفحات الحرّية والدعوة إلى التحرر حياتياً ولغوياً، فأمين الرّيحاني يخاطب تمثال الحرّية في نيويورك بقوله: «متى تُحوّلين وجهك نحو الشرق، أيتها الحرّية... متى تدورين مع البدر حول الأرض لتثيري ظلمات الشعوب المُقيّدة، والأمم المُستعبدة»؟. وفي هذا الكلام ما يدلّ على تعطش المهجريين إلى منابع الحرّية التي حرّموها في أوطانهم، ووجدوها في العالم الجديد حيث اتّسع أمامهم مجال القول والنضال، بعيداً من مركز الظلم وجور السلطات والطغاة.

وبعد الأدباء المهجريين عن الأوطان الأمّ لُغتهم، واحتكاك أدبهم بالآداب العالميّة وأساليبها المتجدّدة، جعلهم أكثر تحرّراً في اللّغة من المُقيّمين، وأكثر منهم بُعداً عن تقليد الأساليب القديمة، وبلّغت حركة التحرر والتجدد ذروة حدتها مع جبران الداعي إلى لغة حيّة متطورة، حيث ذكر في مقال بعنوان «لكم لغتكم ولي لغتي»:

«لكم لغتكم ولي لغتي. لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلتته الأذن، وما حفظته الذاكرة من كلام مانوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأتراحهم... لكم لغتكم، عجزت مُقعّدة، ولي لغتي، صبيّة غارقة في بحر من أحلام شبابها».

لقد عرف العرب التصرف في الأوزان والقوافي منذ العصور العباسيّة والأندلسيّة، وكذلك فعل المهجريون الذين تصرفوا بشكل بارز، فنوّعوا في القوافي، مجارين الشعر العالمي، ونظّموا الموشحات، وتفنّنوا في جزء الأوزان. ومن الأمثلة على ذلك مطوّلة «على بساط الرّيح» لفوزي معلوف، وهي تتكوّن من أربعة عشر نشيداً موزونة على البحر الخفيف، لكنّها منوّعة القوافي بين نشيد وآخر. وهو يفتتح النّشيد بيّتين، الشّطر الثاني منهما مجزوء ومبني على قافيتين كقوله:

أبي روح في بُردة الشعراء
رفعتهم
على الهواء
أبعدتهم عن عالم الأحياء
قرّبتهم
من السماء

التصرف في
الأوزان والقوافي

ولكن نوع المهجريون القوافي وتفنّنوا في استعمال الأوزان، مجزوءة، على طريقة الموشحات كقول الشاعر الياس فرحات:

يا عروس الروض، يا ذات الجناح
يا حمامة
سافري مضحوبة عند الصّباح
بالسلامة

فإنهم لم يخرجوا عن نظام التفعيلة الأساسيّة أو التفعيلتين الأساسيتين، فنسيب عريضة، مثلاً، في قصيدته «النهاية» اعتمد تفعيلة «فاعلاتن» ونوع القوافي في قوله:

كفّنوه
واذفنوه
أسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه
فهو شعب ميّت ليس يفيق.

أمّا في النثر فقد ابتكر جبران لونا غنياً بالعواطف والصّور والموسيقى والإيقاع الداخلي، عرف بالنثر الشعري.



الوطن وتَوَعُّع صُورِهِ

إثنانِ أَعْيَا الدَّهْرَ أَنْ يُبْلِيَهُمَا لِبْنَانٍ وَالْأَمَلُ الَّذِي لِدَوِيهِ
نَشْتَاقُهُ، وَالصَّيْفُ فَوْقَ هِضَابِهِ وَنُجْبُهُ، وَالثَّلْجُ فِي وَادِيهِ
وَطَنِي، سَتَبَقَى الْأَرْضُ عِنْدِي كُلُّهَا حَتَّى أَعُودَ إِلَيْهِ، أَرْضَ التِّيهِ
هَكَذَا هَتَفَ إِبِلِيًّا أَبُو مَاضِي بِلُبْنَانَ مِنْ دِيَارِ غُرْبَتِهِ. وَالشَّاعِرُ، أَصْلًا، يَرَى نَفْسَهُ
غَرِيبًا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا فَكَيْفَ إِذَا اغْتَرَبَ مَرَّةً ثَانِيَةً عَنْ وَطَنِهِ؟ أَلَا يُبْرِحُ بِهِ الْحَنِينُ،
فِيهِمْ مَعَ الْأَحْلَامِ؟ أَلَا تُغْرِيه مَلَاعِبُ الطُّفُولَةِ فَيَذُوقُ مَرَارَةَ الذِّكْرِ، وَعُدُوبَتَهَا فِي أَنْ
أَلَا يَدَاعِبُ خَيَالَهُ وَطَنٌ يَحْيَا فِي ضَمِيرِهِ وَيَنْهَلُ مِنْ مَعِينِ شَعُورِهِ؟

بلى، فالشاعر وَفِي بَطْنِهِ، أُلُوفٌ بِمِثْلِهِ، تُغْرِيه مَطَامِحُ الْغُرْبَةِ وَغِنَاهَا، لَكِنَّهَا لَا
تُنْسِيهِ بِلَادَهُ وَلَذَّةَ مُشْتَهَاهَا، فيقول فوزي معلوف:

بِلَادِي، وَإِنْ جَارَتْ عَلَيَّ عَزِيزَةٌ وَأَهْلِي، وَإِنْ ضُنُّوا عَلَيَّ، كِرَامُ
فَكُلُّ وَطَنٍ عَزِيزٌ عَلَيَّ أَبْنَائِهِ، وَبِخَاصَّةٍ إِذَا كَانَ وَطَنَ حَضَارَةٍ وَجَمَالٍ، لِذَا يَقُولُ
الشاعر القروي:

قَالُوا: أَتَعَشَّقُهُ وَهَذَا حَالُهُ؟ يَا حَبْدًا وَطَنِي عَلَى حَالَاتِهِ!
وَلِلْوَطَنِ فِي شَعْرِ الْمُهْجَرِيِّينَ صُورٌ غَيْرُ الصُّورِ الَّتِي ذَكَرْنَاهَا، مِنْهَا صُورَةُ الْوَطَنِ الْمِثَالِ أَوْ
الغاب^(١). وَلِلْغَابِ نَفْسُهُ أَشْكَالٌ وَأَلْوَانٌ تَخْتَلِفُ بَيْنَ شَاعِرٍ وَآخَرَ؛ يَرَاهُ أَبُو مَاضِي مَجْرَدَ
طَبِيعَةٍ ذَاتِ بَحَارٍ وَأَنْهَارٍ وَأَشْجَارٍ وَأَطْيَارٍ، وَأَزْهَارٍ، تَأْنَسُ النَّفْسُ فِي جَنَابَاتِهَا، بَعِيدًا مِنْ
صَخْبِ الْحَيَاةِ، حَالِمَةً فِي أَجْوَاءِ رُومَنْسِيَّةٍ تُذَكِّرُهَا بِرُوحَانِيَّةِ الشَّرْقِ، وَتُنْسِيهَا
مَادِيَّةَ الْغَرْبِ، فَتَسْمَعُهُ مَثَلًا يَتَحَسَّرُ عَلَى الْغَابَةِ الْمَفْقُودَةِ الَّتِي كَانَ يَلْتَقِي فِيهَا
حَبِيبَتَهُ:

يَا لَهْفَةَ النَّفْسِ عَلَى غَابَةٍ كُنْتُ وَهِنْدًا نَلْتَقِي فِيهَا
طَوْرًا عَلَيْنَا ظِلُّ أَدْوَا حِهَا وَتَارَةً عَطْفُ دَوَالِيهَا

(١) استعمل المهجريون الغاب بصيغة المذكر وهي مؤنثة فجاريهاهم في الخطأ.

الحنين إلى الغاب

وَيَتَّخِذُ الْغَابَ عِنْدَ جَبْرَانَ أَكْثَرَ مِنْ مَدْلُولٍ، فَأَنَا، هُوَ الطَّبِيعَةُ الَّتِي شُغِفَ بِهَا الرُّومَنْسِيُّونَ
وَارْتَمَوْا فِي أَحْضَانِهَا، مُشَخَّصِينَ إِيَّاهَا، مُسْتَمْتِعِينَ بِأَجْوَاءِ الْحُرِّيَّةِ وَالْجَمَالِ، وَبِلِقَاءِ
حَبِيبَاتِهِمْ، فيقول في قصيدته «المواكب»:

هَلْ تَخَذْتَ الْغَابَ مِثْلِي مَنْزِلًا دُونَ الْقُصُورِ؟
فَتَبَّعْتَ السَّوَاكِي وَتَسَلَّقْتَ الصُّخُورِ
هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعَطْرِ وَتَنَشَّفْتَ بِنُورِ؟
وَشَرِبْتَ الْفَجْرَ خَمْرًا فِي كُؤُوسٍ مِنْ أُثِيرِ؟

وَأَنَا آخِرٌ، هُوَ الْغَابُ «الْفَلَسْفِي» الصُّوفِي، أَوْ صُورَةُ لِعَالَمٍ خَيَالِي لَا تَحُدُّهُ حُدُودٌ.

وَلَا رَيْبَ أَنَّ هُنَاكَ صِفَاتٍ مَشْرُوكَةً بَيْنَ الْأَدَبِ الْمُهْجَرِيِّ فِي نَهْضَتِهِ وَالْأَدَبِ الْمُقِيمِ فِي
الشَّرْقِ مِنْ حَيْثُ اتَّصَلَ الْأَدَبُ بِالْحَيَاةِ، وَصَدُورُهُ عَنْ تَجْرِبَةِ نَفْسِيَّةٍ، وَتَمَيُّزُهُ
بِالْوَحْدَةِ وَحَسَنِ الْبِنَاءِ وَعُدُوبَةِ الْأَسْلُوبِ وَنَضَارَتِهِ، هَذَا إِلَى كَوْنِ الْأَدِيبِينَ لَمْ يَتَحَرَّرُوا
نَهَائِيًّا مِنْ مَظَاهِرِ تَقْلِيدِيَّةٍ فِي الشَّعْرِ.



ولد في يَحْشُوش البلدة اللبنانية الجميلة المُشْرِفة على وادي أدونيس.

تلقى علومه الابتدائية في مدرسة قريته. ثم التحق بمدرسة الحكمة في بيروت. هاجر سنة ١٩٢٣ إلى البرازيل وعمل في التجارة. أنشأ مجلة «الأندلس الجديدة»، ثم مجلة «الزنايق»، وساهم في تحرير بعض الجرائد والمجلات. هو من مؤسسي «العصبة الأندلسية».

عاد إلى لبنان مطلع الستينيات ليتابع فيه حياته الشعرية والأدبية. كان شاعراً مجيداً أنيق الكلمة، وكان ناقدًا مُنصفاً. قال فيه سعيد عقل: «غنى لبنان بوفاءٍ لا يضاهاى، شعره نقاطٌ دم تبقى ما بقيت قصة أدونيس والجمال والحب، وما بقي لبنان».

من آثاره: نبي أورفليس، المنقار الأحمر، الزوافد، أغاني الليل، من خوابي الزمن.

قصيدة «جبل الإلهام» هي من ديوانه «بروق ورعود» الذي نشرته له دار الثقافة في بيروت سنة ١٩٧١ بعد عودته من المهجر. ومُعظم قصائده في الحنين والوطنية ووصف الطبيعة. ومن أبرزها: أغنية النهر، حنين وذكرى، الجبل المُلهَم، مغارة جعيتا...

جبل الإلهام

١- كيف نسلوه موطننا ما سلانا؟
كم رقصنا مع الجداول فيه
وصبغنا أزهاره بأمانيد
تخذت أنجم الدجى من روايب
٥- ومشى البدر في بحيراته الزر
إن لبنان عندنا جبل الإل
حلم سابح على شفق النّف

جدفي، جدفي على الشاطئ الور
واغرقي، يا شراع فيه، وعمومي
١٠- واسرحي يا نسائم الصبح في أو
نحن في البعد مقلّة ترشف الـ
وقليل أن نبذل العمر، يا سا
وعجيب من ابن لبنان ألا
أسهد الشوق مقلتيه فلا ينـ
١٥- يتشهى الكرى لعل إذا ما
لا ييالي، وقد تناءى، أكانت
والمحبّ المحبّ من حول الأشوا

إن ذكراه في النوى سلوانا
وضحكنا مع الربيع زمانا!
نا، فرقت في جوه ألوانا
ه وسادا، فهومت أجفانا
ق، وألقى بنفسه نعسانا
هام والشعر حيث كنا وكانا
س، وفجر يشع خلف دجانا

دي منه، يا ذكريات صباننا
وانقلي عن قلوبنا خفقانا
راقه الخضر، واهمسي نجوانا
غيم على أفقه جوى وحنانا
قي، على قطرة تبل ظماننا
يُصِرّ الحُسن في سواه مكانا
فك ييكي أيامه تحناننا
زاره زار في الكرى لبناننا
ذكريات الصبا هنا أم هوانا
ك في تربة الهوى أفضوانا



نسلوه: نساها.
سلوانا: فرحتنا.

وسادا مخدة.
هومت أجفانها: أغمضت
أجفانها قليلاً من النعاس.

الشفق: بقية ضوء الشمس
وحمرتها في أول الليل. وقد
استعار الشاعر ذلك للنفس.

جدفي: اذفعي
بالمجداف.
الشراع مذكر، فلو قال: «يا
سفين» لأصاب.
نجوانا: أسرار عواطفنا.
ترشف: تشرب.
جوى: حرقه في الحب.
تبل ظماننا: تدي عطشنا.

الكرى: النعس، النوم.

دراسة وتحليل

القصيدية وطنية، وحب الوطن شعور غريزي يولد في قلب الشاعر كما العطر في قلب وردة، ثم ينتشر شعراً. ويتخذ الوطن أشكالاً في نفوس الشعراء ولا سيما حين يتعدون عنه، ويروح يشدُّهم إليه الحنين، فيتصوِّرونه كما يزيئهم وجدانهم والخيال. وقد كثر هذا اللون الشعري في الشعر المهجري.

أول ما يطالعك به شعر الحنين هو التساؤل والمناجاة، فالتساؤل بدهي لأن الشاعر مُغترَّب عن وطنه، حائر في أمره، يعيش في بلاد غريبة وجميلة، تُوفِّر له رغد العيش لكنها لا تُنسبه الوطن، فتخامرُه ذكريات الطفولة والصبا، حيث راقص الجدول، وضاحك الربيع، وفاتن الأزهار بالوان من أمانيه، فرقت له فرحاً. وتراود خياله سماء لبنان ونجومها التي تُسامرُ الجبال ثم تتوسدّها وتنام. والبدرُ النَّاعس يسري في بحيرات بلاده الزرق مُبتَرِّداً. للشاعر الشوق والحنين، ولجماليات الوطن من بدر وأنجم وطبيعة جميلة إذكاء هذه المشاعر.

وبعد، كيف لا يكون لبنان جبل الوحي والشعر؟ وكيف لا يظلُّ حلمًا في خيال الشاعر المغترب، وطيفاً لطيفاً يداعب صفحة نفسه، وفجرًا يلمع خلف ظلامه؟ بعد هذا الدفق الصوري ذي اللوحات الملونة السابحة في جدول من المشاعر الشفافة، يعمد إلى المناجاة، فيهمسُ إلى بلاده همس الحبيب إلى الحبيبة، متخيلاً ذكريات صباه سرِّباً من العذارى، فيدعوهُنَّ إلى الإبحار على الشاطئ الوردي في زوارق شرعية تتمايل بين الأمواج، فتارة تخفى، وتارة تبيِّن، خافقة بما تحمله من خفقات قلبه، وقلوب صحبه المغتربين، وكذلك يُشخص النَّسائم، ويدعوها لتَمْرَحَ بين الأغصان الخضر.

ثم ييوح بحرقه حبه وشدة شوقه إلى لبنان الذي يستمطر سماءه ليرشِفَ بعين الخيال قطرة من سحابه تُنْدي ظمأه. بعد هذه الفلذة الشعرية التي امتزجت فيها حاستا الذوق والبصر، يهتف مُعلنًا أنَّ العُمَرُ كلُّه يَرُخص من أجل قطرة ماء من لبنان.

تساؤل ومناجاة

بوح وحرقه

ولو أنَّ البديل كان الجناناً
تُرْبُهُ مِنْ عِظَامِنَا وَدِمَانَا
فَوْقَ أَطْوَادِهِ لَنَا الْأُوْكَانَا
مَ عَلَى أَنْ تَنَالَنَا عِقبَانَا
إِنَّ لِبْنَانَ لَمْ يَكُنْ لِسَوَانَا

١٩٣٤

وَطَنٌ لَا نَوَدُّ عَنْهُ بَدِيلاً
قَدْ نَحْتَنَا صُخُورُهُ، وَجَبَلْنَا
٢٠ - وَرَفَعْنَا أَمْجَادَهُ وَمَرَدْنَا
هَيِّنٌ أَنْ تَنَالَ بِالْإِصْبَعِ النَّجْمَ
عَبَثًا تَشْرُهُ الْعُيُونُ إِلَيْهِ

مَرَدْنَا الْأُوْكَان: بنينا البيوت
عالية كأعشاش العقبان.
العقبان: طيور جوارح قوية
المخالب، لذلك شبه الشاعر
أبناء لبنان بها.
تشره: يشتد ميلها.

أسئلة توجيهية

معانٍ وعواطف

- ١ - راوح الفاعل في المقطع الأول من النص بين عاقل وغير عاقل، تتبع ذلك وشرحه.
- ٢ - ما النتيجة التي خلص إليها الشاعر في نهاية المقطع الأول؟
- ٣ - ما دلالة استعمال فعل الأمر في الأبيات ٨، ٩، ١٠؟
- ٤ - ماذا استنتج الشاعر في الأبيات من ٨ إلى ١٧؟
- ٥ - في المقطع الأخير من النص حكم نهائي، اشرحه.
- ٦ - أدرس أنواع العواطف في القصيدة.

أساليب بلاغية ونحوية

- ٧ - علل لجوء الشاعر إلى الأساليب الإنشائية في بداية القصيدة، واعتماده الأسلوب الخبري في نصفها الثاني.

٨ - أدرس تقديم الخبر والحال والنداء في القصيدة، وبين دور كل منها.

٩ - قطع البيت الخامس، وعين بحرّه، وبين كيف احتوت نغمية البيت حنين الشاعر.

مجال البيان والبدیع

وتُصَّع القصيدة صوراً بيانيةً ووجوهً بدعيّةً، أبرزها الاستعارة النَّابعة من نفس الشاعر التي انسجمت مع الطَّبيعة انسجاماً رومنسياً رَفَع كائناتها إلى مستوى كيانيّ أسمى حيث شَخَّصها وَبَثَّ فيها أنفاسه أنساماً. من ذلك استعارة الرَّقص للجداول، والضَّحك للرَّبيع، والرَّفيف للأمانى والزُّهور، والنُّعاس للبدر والنُّجوم، والشَّفَق للنَّفْس، والهمس للنَّسائم والتَّسهيّد للشُّوق، والزَّيارة للكرى، والشَّرَه للعيون أمَّا التَّشابه التي تَخَلَع على الموصوف خيالاً وتَسْمُو به إلى مثاله فمنها: تشبيه لبنان بجبل الإلهام، وبالْحلم السَّابح في النَّفس، وتشبيه أبنائه بالعقبان شموخاً.

ومن خلال التَّشبيه تُطَلُّ عليك، أحياناً كنايةً لطيفة منها قوله: «نحن في البُعد مُقلَّةٌ تَرُشِفُ الغيم» حيث رَمَزَ الشاعر بالمقلَّة الرَّاشفة إلى شِدَّة شوقه، ولو إلى قطرة من ماء لبنان يَنْدُلُ العمر من أجلها، وكنايةً ثانية عن امتزاج اللبناني بأرضه، مُضَحِّحاً بحياته من أجل الحِفاظ عليها: «وجبلنا تُرْبُهُ من عظامنا ودمانا».

ولقد جاء الطَّباق الذي يُسْهِم في إيضاح المعنى وإبرازه عن طريق التَّنَاقُض، صادقاً غير مُصْطَنع، ومنه: نَسْلُوهُ وما سلانا، والمُحِبُّ المُحِبُّ من حَوْلِ الأشواك... أقدحونا.

والقصيدة غنيّة بالكلام الإنشائيّ الصَّادر عن انفعال وجدانيّ، ومن أبرز وجوهه: الاستفهام: «كيف نَسْلُوهُ...؟» والتَّعَجُّب بِكَمِ الخَبْرِيَّة: «كَمْ رَقَصْنَا!»، والأمر: «جَدِّفِي، واغْرَقِي... وعُومي... واسْرَحِي... واهْمِسي».

وفي هذا الأمر دلالة على شِدَّة شوق الشاعر إلى وطنه، ولهفته الحارّة. ومن وجوه الكلام الإنشائيّ أيضاً النَّداء: «يا ذكريات، يا شِراع، يا نسائم». كلُّ ذلك في أسلوب امتاز بالموازات الموسيقيّة وبالإيقاع الدَّاخليّ.

ولقد نوَّعَ الشاعر الكلام بين إنشائيّ وخبريّ في القسم الأوّل والثاني من القصيدة حتّى البيت العاشر ثمّ استرسل في الكلام الخبريّ حيث السُّرد القصصيّ والوصف حتّى آخر القصيدة.

ونستخلص، أخيراً، أنّ القصيدة منظومة على بحر كلاسيكيّ هو بحر الخفيف، وهي موحّدة القوافي وتراعي أساليب البيان والبدیع المعروفة عند العرب، إلاّ أنّها ذات وحدة معماريّة، وجِدَّة في التَّصوير، ورَقَّة عصريّة في التَّعبير. وهي تمثّل الشَّعر المهجريّ المَهْمُوس بعَفْوِيَّتِها، وعذوبة موسيقاها الدَّاخليّة والخارجيّة، وبرقّة عواطفها، ومنها الوفاء للوطن، والحنين إليه وإلى ذكريات الماضي الجميلة، والإعجاب بأهله، ومنها أيضاً عواطف المحبّة، والاعتزاز، والتَّفاني.

وتُعاود الشَّاعر الفكرة الأساس، وهي استحالة نسيان لبنان، فيؤكِّدها مُجَدِّداً بِالْحاح صادق، ويُزْهَن مَنْطِقِيّ واقعيّ، وهو يَعْجَب كيف أنّ اللبنانيّ المنتشر في أرجاء العالم يَشْهَد الحُسْنَ الوائِداً، فلا يَسْتَهْوِيه غيرُ الحُسْن في لبنان.

غُلُوُّ عاطفيّ

ويُسهِّد الشُّوق الشَّاعِرَ، فيتذكَّر أيَّامه المواضي في رُبوع الوطن، ويتمنّى التَّوَمَّ عَلاً لبنان يزوره في منامه. وهو في ذلك كالشَّاعر العُدْرِيّ الذي يَسْتَعْشِي، وما به نَعْسَةٌ، عَلاً يَلْمَحُ في المَنام طَيْفَ الحبيبة.

وتؤنس الشَّاعر المهجريّ ذكريات الشَّباب، فلا يَهْتَمُّ إن كانت ذكريات فَرَحٍ أو ألم، فالْمُحِبُّ المُسامِحُ هو من حَوَّلَ شَوْكَ العذاب في تربة الحُبِّ إلى زهور فَرِحَة.

ويُعالي الشَّاعر في حُبِّ الوطن الغالي، فيُعْلِنُ أنّه لا يقبل عنه بديلاً، ولو كان هذا البديل الجنّة. ويذكّر العالم بجهد اللبناني وصبره على الشدائد. فيَسْرُدُ من مآثره أنّه حَوَّلَ الصَّخرَ إلى جَنائن، وجَبَلَ أرضَ وطنه بجسده ودمه، ورَفَعَ عاليًا أمجاده، وبنى بيوته فوق الجبال حيث وكورُ العقبان.

ويخلص إلى النتيجة الحاسمة، هاتفاً: إنّهُ لَأَهْوَنُ على الطَّامع أن يقطف النِّجم بيده من أن يتغلب على أبناء لبنان وينال منهم فلا جَدْوَى إذا من طَمَعِ الطَّامعين لأنّ لبنان ليس لِسوى أبنائه.

هكذا يتألف وتوازُن بين الصُّورِ والعواطفِ والأفكارِ قال الشَّاعر ذاته وذات كلِّ لبنانيّ مُهاجرٍ ومقيمٍ، يُحِبُّ وطنه ويَحِنُّ إليه، ناقلاً قارئه إلى مناخ مُمتعٍ وغَنِيٍّ بالنِّغمات.

ونتيجة اندماج الشَّاعر كُلياً اندماجاً وجدانيّاً مع الطَّبيعة راوِحِ الفاعل في المقطع الأوّل من النَّصِّ بين عاقل في (نَسْلُوهُ، رَقَصْنَا، ضَحِكْنَا، وصَبَغْنَا، وغير عاقل في (سلانا، أنجم، فَهَوِّمَتْ، البدر، فألقى) وبعْدَ هذا التَّفَاعُلِ خَلَصَ الشَّاعر إلى أنّ لبنان بَلَدُ الإلهام والشَّعرِ سِوَا أَكْانِ الشَّاعر ساكناً فيه أو بعيداً عنه. وهو الحُلمُ الأَجْمَلُ، وإشراقَةُ الأملِ. أمَّا النتيجة التي وَصَلَ إليها الشَّاعر من الأبيات الحادي عشر حتّى السَّابع عشر فهي الشُّوق الحارُّ إلى لبنان، والإعجاب بجماله، والزَّهْوُ والفخرُ به وافتدائه بكلِّ نَفِيسٍ، والحنين الدَّائم إليه. وهذه هي العواطف الأساسيّة التي شكَّلت مِحْوَرَ النَّصِّ.

نشاطات

- ١ - عرّف كلاً من «الرّابطة القلمية» و «العصبة الأندلسية».
- ٢ - أكتب مقالة أدبية عن الشاعر «إيليا أبو ماضي»، تَضَعُ فيها نبذة عن حياته وعناوين دواوينه وموضوعاتها، وتدرس قصيدة مشهورة له دراسة تحليلية مُعمّقة.
- ٣ - تحدّث عن إنجازات بعض اللبنانيين في المهجر.
- ٤ - قال سعيد عقل في لبنان:
ليس أرزاً، ولا جبلاً وماءً وطني الحُبُّ، ليس في الحُبِّ حِقْدُ
وهو نورٌ، فلا يَضِلُّ، وكَدُّ ويدُ تُبدِعُ الجمالَ وعَقْلُ...
اشرح هذا القول وتوسّع في معناه.

