الوحدة الثامنة

جائزة نوبل

الجزء الثاني

التمهيد:

تعدُّ الجوائزُ إحدى أهمِّ المُحفِّزَاتِ لتطويرِ المُنْتَجِ الإنسانيِّ عامَّةً، والأدبيِّ خاصةً؛ فغالبًا مَا يكونُ الحائزُ جائزةً مَا أمامَ مسؤوليةٍ تأريخيَّةٍ وأخلاقيَّةٍ تدعُوه لتقديمِ الأفضلِ.

أمَّا القارئُ فيُقْبِلُ علَى نَحوٍ لا شعوريٍّ على التَّعرُّفِ إلى إبداعاتِ الأُدَباءِ مِمَّنْ نالوا جوائزَ عالميَّةً أكثرَ مِنْ غيرِهم. والجوائزُ علَى العُمومِ لا تستمِدُّ أهميَّتَها وقيمتَها مِنَ الجانبِ الماديِّ لهَا، بَلْ مِنْ مِصداقيَّتِها وأهدافِها الَّتي أُنْشِئَتْ لأجلِها.

المفاهيمُ المُتَضَمَّنَةُ:

- مفاهيمُ تربويَّةٌ.
- مفاهيمُ علميَّةٌ.
- مفاهيمُ حقوقِ الإنسانِ.
- مفاهيمُ لغويَّةٌ.
- مفاهيمُ أدبيَّةٌ.
- مفاهيمُ نقديَّةٌ.

ما قبل النَّصِّ

- هَلْ تَرَى لِمَنْحِ الجوائزِ أهميةً في تقييمِ العَمَلِ؟ ولِمَاذَا؟
- مَاذَا تَعْرِفُ عَنْ جائزةِ نوبلَ؟

للأدَبِ على اخْتِلافِ أنْوَاعِهِ مكانةٌ مَرْمُوْقةٌ في نُفُوسِ الشُّعوبِ جميعِها؛ لِذَا تتعدَّد الجوائزُ الَّتي تُمْنحُ للأدباءِ بُغيةَ تكريمِهِم وتسليطِ الضَّوءِ على المُنْتَجِ الإنسانيِّ الأبْرَزِ الَّذي يوظَّفُ فيه أعظمُ اختراعاتِ البشريَّةِ وأكثرُها نفعًا وهِيَ الكتابةُ، الَّتي اخْتُرِعَتْ قبلَ سبعةِ آلافِ سنةٍ في وادي الرافدين.

ولعلَّ جائزةَ نوبل للآدابِ تُمثِّلُ واحدةً مِنْ أهمِّ الجوائزِ الَّتي تُمنحُ للإبداعِ الأدبيِّ علَى مُستوى العالَمِ أَجْمع، وهِيَ جائزةٌ سويديةٌ أنشأهاعام ١٨٩٥ الصِّناعيُّ السُّويديُّ ألفريد نوبل، وقد كانَتْ تُمنحُ أوَّلًا للمجالاتِ الآتية: الفيزياء، والكيمياء، والطِّبّ، والآداب، والسَّلام، ثُمَّ صارتْ تُمنحُ فِي الاقتصادِ عام ١٩٦٨. ولجائزةِ نوبل قِصَّةٌ ذاتُ عِبْرةٍ أَدَّتْ إلى إنشائِها، لَعلَّها مِنْ أفضلِ القِصَصِ المُحفِّزةِ علَى العملِ مِنْ أجلِ الإنسانيةِ.

فَقَدْ كانَ ألفريد نوبل المولود عام ١٨٣٣ في استوكهولم رابعَ ثمانيةِ أبناءٍ لأُسْرةٍ سويديَّةٍ فقيرةٍ، انتقلتْ عام ١٨٤٢ إلى سانت بطرسبرغ، لِيَعْمَلَ والدُه في صِناعةِ الآلاتِ والمتفجِّراتِ والطُّوربيدات، أنشأتْ أسرتُه مصنعًا لإنتاجِ الأسلحةِ أَفْلَسَ بَعْدَ تَوَقُّفِ حَربِ القَرْمِ عام (١٨٥٣-١٨٥٦).

بعدَ تَحسُّنِ وضعِ الأُسرةِ ماديًّا أُرْسِلَ ألفريد للتعليمِ، فبرعَ في دراستِهِ؛ ولاسيَّما في الكيمياءِ واللُّغاتِ، فكانَ يتحدَّثُ الإنكليزيَّةَ، والفرنسيَّةَ، والألمانيَّةَ، والرُّوسيَّةَ بِطَلاقَةٍ. واصلَ دراستَهُ مع البروفيسور نيكولاي زينين، ثُمَّ انتقلَ إلى باريسَ سنة ١٨٥٠ وعندما أكملَ ١٨ عامًا من عمره ذَهَبَ إلى الولاياتِ المُتَّحدةِ الأمريكيَّةِ مُدَّةَ أربعِ سنواتٍ، وعَمِلَ مُدَّةً قصيرةً مع جون أريكسون، فحَصَلَ ألفريد على أولِ براءةِ اختراعٍ له عام ١٨٥٧ عنِ اختراعِ عدَّادِ الغازِ.

وَبَعْدَ عودتِهِ مع والديهِ إلى استوكهولم كرَّس نفسَهُ لدراسةِ المُتفجِّراتِ عَسَى أنْ يَجِدَ طريقةً للاستعمالِ الآمنِ (للنتيروجلسرين)، وكانَ مِنْ بينَ مُخترعاتِ نوبل جهازُ تفجيرٍ، وكبسولةُ تفجيرٍ.

فِي عام ١٨٦٤ انفجرتْ سَفِيفةٌ كانتْ تُستَعْملُ لإعدادِ النتيروجلسرين في مصنِعهم مِمَّا أدَّى إلى مَقْتَلِ خمسةِ أشخاصٍ مِنْ بيْنِهِم أميل شقيقُ ألفريد الأصغرُ، وَلَيْتَ هَذِهِ الحَادِثَةَ مَنَحَتْهُ العِبْرَةَ لِلْتَوَقُّفِ عَنْ تَطْوِيْرِ مِثْلِ هَذِهِ الأعْمَالِ الَّتي اسْتَمَرَ فِيْهَا حتَّى إنَّه بَنَى مصانعَ أُخْرَى مع التَّركيزِ في تَحسينِ استقرارِ المُتفجِّراتِ، فاخترعَ الدِّيناميت عام ١٨٦٧، وهي مادة من النتيروجلسرين أسهلُ في التَّعامُلِ وأكثرُ أمانًا، فحصلَ على براءةِ اختراعِهِ في الولاياتِ المُتَّحِدةِ والمملكةِ المُتَّحِدةِ، وكانَ يُسْتَعْمَلُ على نِطَاقٍ واسعٍ في مَجَالِ التَّعدينِ وبِنَاءِ شَبَكَاتِ النَّقْلِ. ثُمَّ توالتِ اختراعاتُهُ الَّتي هي مِنْ هَذا النَّوعِ.

انتُخِبَ نوبل عضوًا في الأكاديميَّةِ السُّويديَّةِ للعلومِ في ١٨٨٤، وهِيَ المُؤسسةُ نفسُها الَّتي تختارُ الفائزينَ لاثنينِ مِنْ جَوائز نوبل حتى الان. وَلَعَلَّ الحَادِثَةَ المُهِمَّةَ الَّتي تَرَكَتْ فِي نَفْسِهِ أثَرًا كَبيرًا، وَأدَّتْ بِهِ إلى مُرَاجَعَةِ نَفْسِهِ وأعْمَالِهِ، حَادِثَةُ نَشْرِ نَعْيِهِ وَهُوَ مَا زَالَ حَيًّا، وَقَدْ حدثَ ذلك مِن طريقِ الخطأ المَحْض، ففي عام ١٨٨٨ تُوُفِّي لودفيج شقيقُ ألفريد نوبل عِنْدَ زِيَارتِه مدينةَ (كان) الفرنسيِّةِ، فنشرتْ صحيفةٌ فرنسيَّةٌ نعيًا لألفريد نوبل منْ طريقِ الخَطَأِ بَدَلًا مِنْ أخيهِ، ونُدِّدَ بِه لاختراعِه الدِّيناميت، فَبَدَأ النَّعيُ بِجُملةٍ قاسيةٍ «تاجرُ الموتِ مَيِّتٌ»، وأضافتِ الصَّحيفةُ الفرنسيَّةُ: «الدُّكتور ألفرد نوبل، الَّذي أصبحَ غنيًّا بإيجادِ طرائقَ لقتلِ المزيدِ مِنَ النَّاسِ أسرعَ مِنْ أيِّ وقتٍ مَضَى، تُوفِّي أمسِ». فشعرَ نوبل بخيبةِ أملٍ مِمَّا قرأَهُ وانتابَهُ القَلَقُ بشأنِ ذِكراهُ بَعْدَ موتِهِ، فأَخَذَ يُفَكِّرُ في طريقةٍ تُكَفِّرُ عَنِ الجانبِ السَّيئِ مِن اختراعاتِهِ، عسَى الصُّورةُ الَّتي يَعْرِفُها النَّاسُ عَنْه أنْ تتغيرَ أمامَ الأجيالِ.

في أثناءِ النَّصِّ

لاحظْ أنَّ الدِّيناميت سلاحٌ ذو حَدَّين، فَهُو مُفيدٌ عِنْدَ استعمالِه في مشاريعَ تخدمُ الإنسانيَّةَ، ومُضرٌّ عِنْدَ استعمالِهِ في الحُرُوبِ والنِّزاعاتِ.

ناقشْ مُدرِّسَك وزُملاءَكَ في اختراعاتٍ أُخْرى بالإمكانِ استعمالُها على هذا النَّحوِ، مُحاولًا إعطاءَ حُلُولٍ للحدِّ مِنْ استعمالِها على نَحْوٍ سَيئ.

في ٢٧تشرين الثَّاني ١٨٩٥، وَقَّعَ نوبل وصيتَهُ الأخيرةَ فِي النَّادي السُّويديِّ النَّرويجيِّ في باريسَ، مُكرِّسًا الجُزءَ الأكبرَ مِنْ ثروتِهِ لتأسيسِ جوائزِ نوبل الَّتي تُمْنَحُ كُلَّ سنةٍ منْ دُوْنِ تمييزٍ لجنسيَّةِ الفَائزِ؛ فخصَّصَ ٩٤٪ مِنْ ثروتِهِ لَهَا.

في أوائلِ تشرين الأوَّلِ مِنْ كلِّ عامٍ تُعْلِنُ الأكاديميَّةُ السُّويديَّةُ اسمَ الفائزِ بِهَذِه الجائزةِ، وقَدْ كانَ الكاتِبُ الفرنسيُّ رينيه سولي برودوم أوَّلَ مَنْ فازَ بجائزةِ نوبل للآدابِ عام ١٩٠١، ووصلَ عددُ الفائزين بهذِهِ الجائزةِ إلى ١١٧ أديبًا مُنذُ تأسيسِها حتَّى عام (٢٠٢١)، كانَ مِنْ بينِهم الرِّوائي المِصْريُّ نجيب محفوظ الَّذي نالَ الجائزةَ عام ١٩٨٨ عن ثُلاثيتِه الرَّائعة (قصر الشوق، وبين القصرين، والسُّكرية) ومُجْمَلِ نِتَاجِهِ الأدبيِّ.

ما بَعْدَ النَّصِّ

طوربيدات: صواريخُ تُستعملُ لمحاربَةِ السُّفُنِ والغَوَّاصاتِ.

نُدِّد به: صُرِّحَ بِعُيوبِهِ.

استعملْ مُعجمَكَ لإيجادِ معاني الكلمتين الآتيتين: كرَّسَ، سَقِيْفة.

نشاطٌ

في النَّصِّ وردتِ الجُملةُ الآتيةُ :

(لِيَعْمَلَ والدُه في صِناعةِ الآلاتِ) ، أعربها مفصَّلًا.

نشاطُ الفَهْمِ والاستيعابِ

بَعْدَ قراءتك نَصَّ المُطالعةِ، لَخِّصِ الفكرةَ الرَّئيسةَ فيه مُركِّزًا في كيفيةِ تفعيلِ جانبِ الخيرِ مِنْ كلِّ عملٍ.

أسلوبا التَّمني والتَّرجي

لو عُدْتَ إلى نَصِّ المُطالعةِ لوجدتَ الجُمَلة الآتيةَ (لَيْتَ هذِه الحادثةَ مَنَحتْهُ العِبرةَ)، مُعبِّرةً عَنْ مَعنًى خاصٍّ هو التَّمني، والتَّمني هُوَ طَلَبُ شيءٍ محبوبٍ يبعدُ تحقيقه، أوْ لا يمكن حصولُه. لاحظْ أنّ هذه الجُملةَ احتوتْ عَلى إحْدَى أخواتِ (إنَّ) وهِيَ (لَيْتَ)، وَعِنْدَ دراستِكَ مَوْضوعَ (إنَّ) وأخَوَاتِها في الصُّفوفِ السَّابقةِ عَرَفْتَ أنَّ (لَيْتَ) تُفيدُ التَّمني.

فائدة

(إنَّ) وأخواتُها مِنْ نواسخِ الابتداءِ تعملُ في جُملةِ المُبتدأِ والخَبَرِ، فَتَنْصِبُ المُبتدأَ اسمًا لها، وترفعُ الخَبَرَ خبرًا لها.

مِنْ ذَلِكَ قولُ جريرٍ:

لَيتَ الزَّمانَ لَنا يَعودُ بِيُسرِهِ ... إنَّ اليَسيرَ بِذا الزَّمانِ عَسيرُ

وقَدْ يخرجُ الاستفهامُ إلى معنى التَّمني كَمَا في قولِه تعالى: « فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ من سَبِيلٍ» (غافر:١١).

فائدة

قَدْ تَدخلُ أداةُ النِّداءِ (يا) على حَرْفِ التَّمني (لَيْتَ) فتُفيدُ التَّنبيهَ، كقولِه تعالى: «يا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَآ أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ» (القصص: ٧٩).

كذلِكَ قَدْ تَخرُجُ (لَوْ) الَّتي هِيَ حَرْفُ امتناعٍ لامتناعٍ إلى معنى التَّمني، كقولِه تَعالى: «وَقَالَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا مِنَّا» (البقرة: ١٦٧). وقَدْ لَا تحتاجُ (لَوْ) فِي هذِهِ الحالِ إلى جوابِها، فنقولُ: (لَوْ يَعُوْدُ البَاغِي إلى رُشْدِهِ).

فائدة

تتصلُ ضمائرُ النَّصبِ (الياءُ والكافُ والهاءُ) بـ(لَيْتَ ولَعَلَّ) فتُعربُ اسمًا لها في محلِّ نَصْبٍ.

عُدْ إلَى النَّصِّ واقرأ الجملة الآتية: (لعلَّ جائزةَ نوبل للآدابِ تُمثِّلُ واحدةً مِنْ أهمِّ

الجوائز)، تجدْ فِيْها (لعلّ) الَّتي هِيَ أيْضًا مِنْ أخواتِ (إنَّ) وتُفِيْدُ معنى التَّرجِّي، والتَّرجِّي هُوَ طَلَبُ أمرٍ محبوبٍ مُمْكِنٍ أو مُتوقَّعٍ حصولُهُ، ومثله جملة (لعلَّ الحادثةَ المُهِّمةَ الَّتي تركتْ في نفسِه أثرًا كبيرًاحادثة نشر نعيه). وقد تخرج (لعل) الى معنى التمني كقوله تعالى (وَقَالَ فِرْعَوْنُ يا هَامَانُ ابنِ لي صَرْحًا لَعلِّي أبلغُ الأسبابَ) (غافر: ٣٦)

و يؤدَّى معنى التَّرجِّي أيضًا بـ(عَسَى)

فائدة

قَدْ تَأتِي (عَسَى) تامَّةً، وذَلِكَ حِيْنَ يَأتِي بَعْدَها فِعْلٌ مُضارِعٌ مَسبوقٌ بـ(أنْ) المصدريَّةِ، فيكونُ في هذِهِ الحالِ المصدرُ المؤوَّلُ فاعلًا لَهَا، مِثْلُ: (عسى أنْ يجدَ طريقةً).

وهُو فِعْلٌ ماضٍ ناقِصٌ جامِدٌ مبنيٌّ علَى الفَتْحِ المُقَدَّرِ على الألفِ، وتعملُ (عَسَى) عملَ (كان)، إذا جاء بعدها اسمٌ مرفوعٌ يعربُ اسمًا لها، يأتي بعده فعلٌ مضارعٌ مسبوق بـ(أن)، كقولِه تَعالى: «وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يَهْدِيَنِى سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ» (القصص: ٢٢)، ومثله الجملة الواردة في النَّصِّ (عسَى الصُّورةُ الَّتي يعرفُها النَّاس عنه أن تتغيَّرَ). وتعرب الجملة المصدر المؤول من (أنْ والفعل) في محل نصب خبرًا لـ(عسى).

خُلاصةُ القَوَاعِدِ:

١- التَّمنِّي هُوَ طَلَبُ أَمْرٍ مرغُوْبٍ فيه بَعِيْدِ المَنَالِ أو مستحيلِهِ.
٢- الأداةُ الرَّئيسةُ للتمنِّي هِيَ (لَيْتَ)، وَهِيَ مِنْ أخواتِ (إنَّ)، وَقَدْ يُؤَدَّى مَعْنَى التَّمنِّي بـ(لَوْ)، أو الاستفهامِ المَجَازِي الَّذي خَرَجَ لِمَعْنَى التَّمنِّي.
٣- يدخل حرف النداء (يا) على (ليت) فيفيد التنبيه.
٤- أُسْلُوبُ التَّرجِّي هُوْ طَلَبُ أمرٍ مرغُوْبٍ فِيْه مُتَوقَّعِ الحُدُوثِ، والأداةُ الرَّئيسةُ للترجِّي هِيَ (لَعَلَّ)، وَهِيَ مِنْ أخواتِ (إنَّ).
٥- تأتي (عَسَى) لِمَعْنَى التَّرجِّي وهي فِعْلٌ نَاقِصٌ إذا تلاها اسمٌ مرفوعٌ يأتي بعده فعلٌ مضارعٌ مسبوقٌ بأن المصدريَّة.
٦- قَدْ تَأتِي (عَسَى) تَامَّةً إذَا جَاءَ بَعْدَها فِعْلٌ مُضارِعٌ مسبوقٌ بـ (أنْ) المصدرية.

تقويم اللسان:

(يَجِبُ أن تفعلَ هذا) أمْ (يَتَوَجَّبُ أنْ تفعلَ هذا)؟

قُلْ: يَجِبُ أن تفعلَ هَذَا.

وَلَا تَقُلْ: يَتَوَجَّبُ أنْ تفعلَ هذا.

لأنَّ مَعْنَى (يَتَوَجَّبُ) هُوَ أكْلُ وَجْبَةٍ وَاحِدَةٍ فِي اليَوْمِ وَاللَّيْلَةِ.

حَلِّلْ وأَعْرِبْ

حلِّلْ، ثُمَّ أَعْرِبْ مَا تَحْتَهُ خَطٌّ: قالَ تَعالى: « قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَنسِيًّا » (مريم: ٢٣).

تذكر

أنَّ (إنَّ) وأخواتِها تَدخلُ عَلَى الجملةِ الاسميَّةِ، فتنصب المبتدأ اسمًا لها، وترفعُ الخبرَ خبرًا لها.

تعلمت

أنَّ (يَا) النِّداءِ تدخل على (لَيْتَ) للتنبيهِ.

الإعرابُ:

يا: حرفُ نداءٍ لا مَحَلَّ لَهُ مِنَ الإعرابِ يُفيدُ التَّنبيهَ.

لَيْتَنِي: (لَيْتَ) حَرفٌ يفيدُ التَّمنِّي، والنُّونُ للوِقَايةِ، والياءُ ضميرٌ مُتَّصلٌ فَي مَحَلِّ نَصْبٍ اسم (لَيْتَ).

مِتُّ: فِعْلٌ ماضٍ مَبْنيٌّ علَى السُّكون لاتصاله بضمير رفع متحرك (تاء الفاعل)، والتَّاء ضميرٌ متَّصِلٌ مبنيٌّ في مَحلِّ رفع فاعل.

(الجملةُ الفعليَّةُ مِنَ الفعلِ والفاعِلِ في محلِّ رفع خَبْر لَيْتَ).

قَبْلَ: مَفْعولٌ فيه ظرفُ زمانٍ منصوب وعلامةُ نصبِهِ الفتحةُ، وهُوَ مُضافٌ.

هذا: اسمُ إشارةٍ مبنيٌّ في محلِّ جرٍّ مُضاف إليه.

حَلِّلْ وأَعْرِبْ

حلِّلْ، ثُمَّ أَعْرِبْ مَا تَحْتَهُ خَطٌّ «لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللهَ يُحدِثُ بَعْدَ ذلِك أمرًا» (الطَّلاق: ١)

التَّمرينات

التمرين (١)

ارسمْ خريطةَ مفاهيمَ تُبيِّنُ فيها الأدواتِ الَّتي تؤدِّي مَعْنَيَي التَّمنِّي والتَّرجِّي.

التمرين (٢)

استخرجِ أدواتِ التَّمنِّي والتَّرجِّي مِنَ الجُمَلِ الآتية:

١- قَالَ تَعالى: «اللَّهُ الَّذِي أَنزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ ۗ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ» (الشورى ١٧).

٢- قَالَ تَعالى: «يَاأَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ» (البقرة: ٢١).

٣- قَالَ تَعالى: «قَالَ عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَيَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ» (الأعراف:١٢٩)

٤- قال الشاعر :

فليتكَ تحلو والحياةُ مريرةٌ ... وليتكَ ترضى والانامُ غِضَابُ

٥- قَالَ المُعْتَمِدُ بنُ عبَّادٍ:

لَجّ الفُؤادُ فَما عَسى أَن يَصنَعا ... وَلَقَد نُصحتُ فَلَم أَرِد أَن أَسمَعا

٦- قَالَ إيليا أبو ماضي

لَيتَ الَّذي خَلَقَ العُيونَ السُّودا ... خَلَقَ القُلوبَ الخافِقاتِ حَديدا

التمرين (٣)

مَيِّزْ (عَسَى) التَّامَّةَ من النَّاقِصةِ، فِيْمَا يَلي، ثمَّ حوِّلِ التَّامَّة إلى ناقصة وبالعكس:

١- عَسَى قَلْبُ المُؤْمِنِ أنْ يَطْمَئِنَّ بِالصَّلاةِ.

٢- عَسَى أنْ يَنْطِقَ لِسَانُكَ بِالخَيْرِ.

٣- عَسَى الرَّاعي أنْ يَبْتَعِدَ مِنْ حُقُوْلِ الألغَامِ فَيَنْجُو.

٤- عَسَى أنْ يدركَ المتنمِّرُ خطأه فيندم.

التمرين (٤)

أعطِ جُمَلًا مُفيدةً لِمَا يَلي على وفقِ ما مطلوب:

١- تمنَّ بِـ (لَوْ): أَنْ يَحْترمَ كُلُّ إنسانٍ خُصوصيَّةَ الآخرينَ.

٢- تَرَجَّ بـ (عَسَى) تَامةً: انتصار الحقِّ.

٣- تَرَجَّ (قول الصِّدق) بِحَرْفٍ مُشَبَّهٍ بِالفعلِ على أنْ يكونَ اسمُه ضميرَ مُخَاطَبٍ.

٤- تَمَنَّ بـ (لَيْتَ) مسبوقةً بـ (يا) النِّداءِ: أن تتوقف الحروب.

التمرين (٥)

أعربْ مَا تَحته خَطٌّ:

١- قال تعالى: « كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ» (البقرة: ١٨٧)

٢- قال تعالى: « ولئن أصابكم فضلٌ مِنَ اللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَنْ لَمْ تَكُنْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا» (النساء: ٧٣).

التمرين (٦)

قال قيس بن الملوح:

أسربَ القطا هل من يعير جناحه لعلِّي الى مَنْ قد هويتُ أطيرُ

وقال جرير :

وَلَّى الشبابُ حميدةً ايامُهُ لوكان ذلك يُشترَى أو يرجعُ

بم اشترك الاستفهام بـ (هل) والجملة الشرطية بـ (لو) ؟

الدَّرْسُ الثَّالثُ : الأدبُ

الرِّوايةُ

تُعَدُّ الرّوايةُ نوعًا مِنْ أَنواعِ الأدبِ النَّثريِّ، متميِّزةً بطابعِها القصصيِّ وما تنطوي عليهِ مِنْ خيالٍ واسعٍ.

فهيَ تختلفُ عَنِ السِّيرةِ الذَّاتيّةِ بوجودِ عنصرِ الخيالِ فيها، وعَنِ القصّةِ القصيرةِ بالطُّولِ ووفرةِ الشَّخصيّاتِ وكثرةِ الأَحداثِ وتشعُّبِها. وهي تعرضُ قضايا أخلاقيّةً واجتماعيّةً وسياسيّةً مختلفةً بهدفِ معالجتِها أو محاولةِ البحثِ فيها؛ لذلكَ تَحُثُّ بعضُ الرِّواياتِ على الإصلاحِ والتَّغييرِ، ومنها مايُقَدِّمُ معلوماتٍ عَنْ موضوعٍ غيرِ مألوفٍ وفيهِ بعضُ الغرابةِ للقارئِ، وبعضُها الآخرُ يقدّمُ العملَ الرِّوائيَّ بحسٍّ فُكاهيٍّ الهدفُ منهُ إمتاعُ القارئِ وتسليتُهُ. والرِّوايةُ حكايةٌ يرويها راوٍ ينظرُ إلى الشَّخصياتِ كأنَّهُ يعرفُها جميعًا، فيتحدَّثُ بلسانِ الشَّخصياتِ أحيانًا، ويفسحُ لها المجالَ للحديثِ أو الحوارِفيما بينَها أحيانًا أخرى، وهي أطولُ الأنواعِ الأدبيّةِ وتتميزُ بأنَّها تتعاملُ غالبًا، معَ أحداثٍ تمتدُّ على مُدَّةٍ زمنيّةٍ طويلةٍ.

نشأةُ الرِّوايةِ:

لا ريبَ في أَنَّ نشأةَ الرِّوايةِ في الأدبِ العربيِّ تعودُ إلى الاتصالِ المباشرِ بالآدابِ الأجنبيّةِ الغربيّةِ إبّانَ القرنِ التَّاسعَ عشرَ الميلاديِّ. ومعَ صحّةِ هذا الأثرِ الأَجنبيِّ إلّا أَنَّ التُّراثَ الأَدبيَّ العربيَّ معينٌ زاخرٌ بحكاياتِ السُّمَّار والسِّيرِ الشَّعبيّةِ وأقاصيصِ الحُبِّ العُذْريِّ، ولا ننسى المقاماتِ العربيّةَ المعروفةَ التي تركتْ أثرًا في فنِّ الرِّوايةِ العربيّةِ الحديثةِ.

ويمكنُ أنْ تنقسمَ نشأةُ الرِّوايةِ العربيّةِ على مرحلتينِ اثنتينِ؛ أُولاهُما مرحلةُ التَّرجمةِ والنَّقلِ مِنَ الآدابِ الأَجنبيّةِ إلى اللغةِ العربيّةِ، والآخرى مرحلةُ التَّأليفِ والتَّقليدِ للرِّوايةِ. وتُعَدُّ ترجمةُ رفاعة رافع الطهطاوي لروايةِ فينيلون التي أطلقَ عليها (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) الأولى مِنْ نوعِهاعام ١٨٦٧، ثُمَّ تلتْها ترجماتٌ كثيرةٌ في

مصرَ والشَّامِ، حتّى برزتْ رُويدًا رُويدًا طلائعُ المحاولاتِ الأولى في تأليفِ الرِّوايةِ الأدبيّةِ عند عودة الكُتَّابِ العربِ مِنَ البلادِ الأوروبيّةِ ومحاولتِهم كتابةَ رواياتٍ مختلفةٍ. وقدْ ذكرَ مؤرخو الأدبِ العربيِّ أَنَّ أوّلَ روايةٍ عربيّةٍ هي (حسنُ العواقبِ أو غادةُ الزاهرةُ) للأديبة اللبنانيّةِ زينب فوّاز، التي صدرت عام ١٨٩٩، ثمّ تلاها صدورُ عددٍ مِنَ الرِّواياتِ العربيّةِ، بَيْدَ أَنَّ النُّقّادَ عدّوا روايةَ(زينب) للأديبِ المصريِّ محمد حسين هيكل، الصادرةَ في عام ١٩١٤ أفضلَ بدايةٍ فنيّةٍ للرِّوايةِ العربيّةِ.

وقدْ أجمعَ النُّقَّادُ على أنَّ كتاباتِ محمود أحمد السَّيّد هي بداية الروايةِ في العراقِ، فهو رائدها؛ إذْ صدرتْ روايتُهُ الأولى (في سبيل الزَّواج) في عامِ ١٩٢١، ولكنَّهم اتَّفقوا على أنَّ روايتَهُ الثانيةَ (جلال خالد)، الصادرةَ في عامِ ١٩٢٧ كانت أنضجَ وأكملَ مِنَ الأولى، إلّا أنَّ الروايةَ المكتملةَ مِنَ الناحيةِ الفنيّةِ في العراقِ، بحسبِ النُّقّادِ، تمثّلتْ في روايةِ غائب طعمة فرمان (النَّخلةُ والجيرانُ) التي صدرتْ في عامِ ١٩٦٦.

أنواعُ الرِّواية:

للرِّوايةِ أنواعٌ عدّةٌ؛ فمنها التَّاريخيّةُ والرُّومانسيّة والنَّفسيّةُ والواقعيّةُ الاجتماعيّةُ والبوليسيّةُ وروايةُ الخيالِ العلميِ الفانتازيا أو العجائبيّةُ.

تنمازُ الرِّوايةُ التاريخيّةُ بقدرةِ الكاتبِ الرِّوائيِّ فيها على تطويرِ شخصيّاتٍ تاريخيّةٍ سواءٌ أكانتْ حقيقيّةً أم خياليّةً، وتصويرِ أحداثٍ وقعتْ أو يمكنُ وقوعُها في أزمنةٍ تأريخيّةٍ ماضيةٍ. وعلى هذا، ليستِ الرِّوايةُ التَّاريخيّةُ كتابًا يَقُصُّ أحداثًا كما تقصُّ كتبُ التّاريخِ، لكنَّها تَجنحُ إلى الخيالِ وتتركُ فسحةً واسعةً للابتكار، ومِنْ أَشهرِ الروائيّينَ العربِ الذينَ أبدعوا في هذا النَّوعِ مِنَ الرِّوايةِ جرجي زيدان الذي كتبَ عددًا كبيرًا مِنَ الرِّواياتِ التَّاريخيّةِ كروايةِ (شجرة الدُّرِّ)، وروايةِ (فتاة القيروانِ)، وروايةِ (أحمد بن طولون)، وغيرُها كثيرٌ جدًّا.

وتُعَدُّ الرِّوايةُ العاطفيّةُ الرُّومانسيّةُ أهمَّ أَنواعِ الرِّواياتِ، وأوسعَها انتشارًا، فهيَ تصوّرُ العلاقاتِ الإنسانيّةَ التي تقعُ بينَ رجلٍ وامرأة، وتعبّرُ عنْ موضوعِ الحُبِّ والغرامِ وما يرافقُ ذلكَ مِنْ مشاعرَ إنسانيّةٍ رقيقةٍ وساميةٍ، وقدْ أبدعَ معظمُ الرِّوائيّينَ العربِ في

هذا النَّوعِ مِنَ الرِّوايةِ، كروايةِ (نادية) ليوسف السباعيّ، وروايةِ (أعلنتُ عليكَ الحُبَّ) لغادة السمّان، وروايةِ (قصةُ حبٍّ مجوسيّةٌ) لعبد الرحمن منيف، وروايةُ (الأَسودُ يليقُ بكِ) لأحلام مستغانمي. وتنمازُ الرِّوايةُ النَّفسيّةُ بفحصِ الشّخصيّةِ وتحليلِها مِنْ داخلٍ، لتتأمّلَ في العُقَدِ النَّفسيّةِ الدَّفينةِ في شخصيّاتِها التي غالبًا ما تكونُ قليلةً، وتُبيِّنُ كيفَ أنَّ هذهِ العُقَدَ النَّفسيّةَ تُحرّكُ الشَّخصيّاتِ للقيامِ بأَفعالِها في الأحداثِ، ومِنْ أَبرزِ رواياتِ هذا النّوعِ روايةُ (اللصُّ والكلابُ) لنجيب محفوظ، وروايةُ (الشَّمعةُ والدهاليز) للطَّاهر وَطَّار، وروايةُ (مملكةُ الفراشةِ) لواسيني الأَعرج. أمّا الرِّوايةُ الواقعيّةُ فتمثِّلُ الحياةَ في صورتِها الواقعيّة المَعيشةِ؛ إذْ تصوِّرُ الواقعَ الاجتماعيَّ والسِّياسيَّ وتظهرُ التَّناقضاتِ والصِّراعاتِ بينَ الطَّبقاتِ والفئاتِ الاجتماعيّةِ المتباينةِ، ويُعَدُّ نجيب محفوظ رائدَ الرِّوايةِ الواقعيّةِ الاجتماعيّةِ العربيّةِ؛ ولا سيَّما في رواياتِهِ (القاهرةُ الجديدةُ)، و(بدايةٌ ونهايةٌ)، وثلاثيّته الشَّهيرة: (بينَ القصرينِ) و(قصرُ الشَّوقِ) و(السُّكَريّةُ)، وهيَ ثلاثةُ أجزاءٍ لروايةٍ طويلةٍ واحدةٍ. ويُعَدُّ غائب طعمة فرمان رائدَ الواقعيّةِ الاجتماعيّةِ في العراقِ، ولا سيَّما في رواياتِهِ (النَّخلةُ والجيرانُ) و(خمسةُ أصواتٍ) و(المخاضُ). وتنمازُ الرِّوايةُ البوليسيّةُ وروايةُ الخيالِ العلميِّ والرِّوايةُ العجائبيّةِ بعنصرِ التَّشويقِ والخيالِ الواسعِ، فضلًا عَنِ التَّأثُّرِ بالتَّقدُّمِ العلميِّ في عصرِنا، وقدْ راوحَ ظهورُ هذهِ الأنواعِ في الأدبِ العربيِّ بينَ الاتساعِ والانحسارِ لأسبابٍ كثيرةٍ تتعلّقُ بطبيعةِ المجتمعِ العربيِّ ووظيفةِ الرِّوايةِ العربيّةِ في التَّغيّراتِ الاجتماعيّةِ والتَّعبيرِ عنْها.

أركانُ الرِّوايةِ:

تتألَّفُ الرِّوايةُ مِنْ مجموعةِ أركانٍ رئيسةٍ تتعاضدُ فيما بينَها لتكوينِ الرِّوايةِ، وأَهمُّ

أركانِ الرِّوايةِ وعناصرِها:

١ـ **الزَّمانُ:** فلا يمكنُ أنْ تقومَ روايةٌ إلّا بحيّزٍ زمانيّ معقولٍ، ذلكَ أَنَّ أحداثَ الرِّوايةِ وأفعالَ الشَّخصيّاتِ وأقوالَهم تتعاقبُ في الزَّمانِ.

٢ـ **المكانُ:** للرِّوايةِ مكانٌ ينبغي تحديدُهُ، ذلكَ أَنَّ المكانَ يمنحُ الرِّوايةَ معقوليتَها ويجعلُ القارئ يتقبّلُ أَحداثَها وشخصيَّاتِها حتّى لو كانَ المكانُ خياليًّا تمامًا. كما هيَ الحالُ

في رواياتِ اليوتوبيا أو المُدُنِ الفاضلةِ المتخيَّلةِ.

٣ـ **الحَبْكَةُ:** تتمثَّلُ الحَبكةُ أوِ العُقدةُ بجَرَيانِ الأحداثِ المُتَّصلةِ أو المُنفصلةِ التي تتطوّرُ شيئًا فشيئًا محكومةً برباطٍ سببيٍّ واضحٍ أو مكانيٍّ أو زمانيٍّ، وهيَ لا تنفكُّ عنْ شخصيّاتِ الرِّوايةِ. وتنتهي الحَبْكَةُ بالحلِّ غالبًا في نهايةِ الرِّوايةِ. ومِنْ أهمِّ عواملِ الحَبكةِ عنصرُ التَّشويقِ الذي يشدُّ القارئَ، وواقعيّةُ الفكرةِ التي تقومُ عليها فمِنْ دونِها تتعرضُ الحَبكةُ للتفكُّكِ والانحلالِ والضَّعْفِ.

٤ـ **الشَّخصيّاتُ:** مِنَ العناصرِ المُهمَّةِ في الرِّوايةِ، فلا يمكنُ قيامُ روايةٍ مِنْ غيرِ شخصيّةٍ تؤدي إلى تطوّرِ الأحداثِ بأفعالها وأقوالِها وحواراتِها، وتنقسمُ الشَّخصيّةُ في العملِ الرِّوائيِّ على نوعينِ، **الشَّخصيَّةُ الرئيسةُ** وهي ما يُطلق عليها البطل أيضًا، وتستغرقُ الرِّوايةَ مِنْ بدايتِها حتّى نهايتِها، وتتميَّزُ هذه الشَّخصيّةُ بسماتٍ تتفرَّدُ بها عن سائرِ الشَّخصيّاتِ، أَمّا النَّوعُ الآخرُ فهو **الشَّخصيّاتُ الثَّانويّةُ** التي تتجسّدُ فيها وظيفةٌ مرحليّةٌ في الرواية فحسبُ.

٥ـ **الحوارُ واللغةُ:** الحوارُ هو ما يدورُ بينَ الشَّخصيّاتِ مِنْ أحاديثَ تُجسِّدُ أحداثَ الرِّوايةِ. وهنالكَ أنواعٌ مختلفةٌ مِنَ الحواراتِ المباشرةِ التي تقعُ بينَ الشَّخصيّاتِ المتحاورةِ في الرِّوايةِ، والحواراتِ غيرِ المباشرةِ التي ينقلُ الراوي معناها في أثناءِ سردِهِ الأحداث. وغالبًا ما تكونُ لغةُ الحوارِ المباشرِ واقعيّةً؛ لذا لجأَ كثيرٌ مِنَ الرِّوائيِّينَ إلى اللهجاتِ العاميّةِ في الحواراتِ المباشرةِ طلبًا لمزيدٍ مِنَ الواقعيّةِ، على أنَّ لغةَ الروائيِّ وأسلوبَهُ التَّعبيريّ في الوصفِ أو السَّردِ يتجلّيانِ بلغةٍ سامية تليقُ بمكانة الرِّوايةِ وأدبيّتِها.

٦ـ **الفكرةُ:** إنَّ أَوَّلَ ما يجبُ أَنْ يُفكِّرَ فيهِ الرِّوائيُّ هوَ فكرةُ الرِّوايةِ التي يرغبُ في إيصالِها إلى القارئِ. فهيَ سبيلُهُ لبلوغِ الحَبكةِ المناسبةِ، ومنهجُهُ في رسمِ شخصيّاتِهِ وسماتِهم الأساسيّةِ، وينبغي أنْ تمثِّلَ فكرةُ الرِّوايةِ قيمةً ومثلًا حسنًا أعلى تضيفُهُ للقارئِ.

أسئلةُ المناقشةِ:

١- ما الفرقُ بينَ الرِّوايةِ والقصةِ القصيرةِ؟

٢- ما أبرزُ القضايا والموضوعاتِ التي تَطْرَحُها الرّوايةُ وتُقدِّمُها للقرّاء؟

٣- ما أسبابُ نشأةِ الرِّوايةِ العربيّةِ وأَبرزُ المؤثراتِ فيها؟

٤- ما أوّلُ روايةٍ أَجنبيّةٍ تُرجِمَتْ إلى اللغةِ العربيّةِ ؟ ومَنْ ترجمَها؟ ومتَى ظهرت؟

٥- متى صدرتْ أوّلُ روايةٍ عربيّةٍ ومَنْ مؤلِّفُها؟

٦- ما البدايةُ الفنيّةُ المكتملةُ في تاريخِ الرِّوايةِ العراقيةِ؟

٧- ما أهمُّ أنواعِ الرِّوايةِ الأدبيّةِ؟

النَّقدُ الأدبيُّ الحديثُ (للفرع الأدبي فقط)

(المذاهبُ الأدبيةُ)

الواقعية

الواقعيَّةُ نسبة الى الواقعِ وهو الموجودُ حقيقةً في الطَّبيعةِ والإنسانِ، والواقعُ نوعانِ: حقيقيٌّ وفَنِّيٌّ، والأوَّلُ إذا ما وصَفَهُ الإنسانُ كانَ صادقًا وأمينًا لموافقتِهِ ما هو موجودٌ وكائنٌ، وهو ما يُعبِّرُ بنسخةٍ عَنِ الواقعِ كالصُّورةِ الفوتوغرافيةِ. والثاني هو المَعوَّلُ عليهِ في الأدبِ، إذ يقومُ على خلقٍ إبداعيٍّ لواقعٍ لا يُشتَرَطُ أنْ يكونَ حقيقيًا بحذافيرِهِ، صحيحٌ أنَّهُ يغترفُ عناصرَهُ مِنَ الواقعِ الحقيقيِّ لكنَّهُ يُحَوِّرُ ويزيدُ ويُنقِصُ ويختلقُ ويُعيدُ التكوينَ، لِيأتِيَ بواقعٍ ليسَ نسخةً أمينةً للواقعِ الحقيقيِّ؛ بل هو محاكٍ لهُ وممكنُ الوجودِ والتَّصوُّرِ؛ لأنَّهُ يجري في نطاقِهِ ويخضعُ لشروطِهِ وآلياتِهِ الاعتياديةِ.

إنَّ الكاتبَ الواقعيَّ يخلقُ أشخاصَهُ ويرسمُ ملامحَهُم ويصوِّرُ البيئةَ كما يشاءُ ولكنْ من ضمن الأُطُرِ المألوفةِ الَّتي لا نشعرُ بإزائهَا بالغرابةِ والاستنكارِ، وبهذا يُشَبِّهُ اللوحةَ الفنيَّةَ الَّتي يرسمُهَا الفنانُ مُستَمِدًّا عناصرَهَا مِنَ الواقعِ الخارجيِّ الحقيقيِّ ومُخَيِّلًا واقعًا آخرَ هو واقعُهُ الخاصُّ الَّذي يراهُ مِنْ زاويتِهِ الابداعيةِ الحُرَّةِ، فَنَرَاهُ يتلَاعَبُ بالألوانِ والظِّلالِ والخطوطِ والأشكالِ والتَّكوينِ كما يشاءُ مِنْ دونِ الابتعادِ

من منطقِ الواقعِ وطبائعِهِ في الإنسانِ والمحيطِ فالواقعية الادبية اذن هي تصوير مبدع للانسان والطبيعة في صفاتهما واحوالهما وتفاعليهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للاشياء والاشخاص والحياة اليومية من ضمن اطار واقعي، ومن ابرز أعلام الواقعية بلزاك وستندال وفلوبير وديكنز وغوغول و ديستوفيسكي.

خصائصُ الواقعيةِ

١- النُّزولُ إلى الواقعِ الطَّبيعيِّ والاجتماعيِّ والانطلاقِ مِنهُ: أي الارتباطُ بالإنسانِ في مُحيطِهِ البيئيِّ، وتفاعلُهُ، وصراعُهُ، معَ المحيطِ الطَّبيعيِّ والاجتماعيِّ. مِنْ هُنا يستمِدُّ الكاتبُ موضوعاتِهِ وحوادثَهَ وأَشخاصَه وكلَّ تفصيلاتِهِ. إنَّهُ ينزلُ إلى الأرضِ والبشرِ، ويصرفُ نظرَهُ عمَّا عدا ذلكَ مِنَ المثالياتِ والخياليات، وما يعنيه هو الأمورُ الواقعيَّةُ الَّتي يعيش فيها النَّاس ويعانُونَها.

٢- حياديةُ المؤلِّفِ: تعني العرضَ والتَّحليلَ على وفقِ واقعِ الشَّخصيَّةِ وطبيعةِ الأمورِ على نحو موضوعيٍّ لا على وفقِ معتقداتِ الكاتبِ ومواقفِهِ السِّياسيَّةِ أو الدِّينيَّةِ أو المزاجيَّةِ أو الفكريَّةِ أو القِيَميَّةِ. إنَّ الكاتبَ الواقعيَّ يبدو حياديًا، ولكنَّ براعتَهُ في أنَّهُ يقودُ القارئ إلى موقفٍ بحسبِ القوانينِ النَّفسيَّةِ في المؤثراتِ وردودِ الفعلِ.

٣- التَّحليلُ: أي البحثُ عَنِ العللِ والأسبابِ والدَّوافعِ والنَّتائجِ فلكلِّ ظاهرةٍ اجتماعيةٍ سببٌ والظَّاهرةُ الاجتماعيَّةُ كالظَّاهرةِ الطَّبيعيَّةِ تخضعُ لمبدأ السَّببيَّةِ. والأديبُ الواقعيُّ لا يعرضُ الظَّاهرةَ أو المُشكلةَ مجردةً. بلْ يبحثُ عَنْ سبَبِهَا ويوجِّهُ النَّظرَ إليهِ ليصلَ بالقارئِ إلى القوانينِ المُحرِّكَةِ للمجتمعِ.

٤ ـ الفنية الواقعية: إنَّ النَّصَّ الواقعيَّ ليسَ كتابةً لبحثٍ علميٍّ أو تقريرٍ صحفيٍّ، بل هُو الأدبُ، والأدبُ فنٌّ، وكلُّ فنٍّ يبتغي الجمالَ ويتفاوتُ الكُتَّابُ في درجاتِ الفنِّ، كما هو الأَمرُ في بقيةِ الفنونِ. وقدْ فضَّلَ الواقعيونَ النَّثرَ على الشِّعرِ؛ لأنَّهُ اللُّغةُ الطَّبيعيَّةُ للنَّاسِ، أمَّا الشِّعرُ فبالرومانسيةِ أشْبَهُ ولها انسب، فاختاروا جنسَ الرِّوايةِ والمسرحيَّةِ ونالتِ الرِّوايةُ النَّصيبَ الأوفرَ، وأتتِ المسرحيَّةُ في المقامِ الثَّاني، ثمَّ جاء الشِّعرُ في وقتٍ متأخرٍ.

الواقعيَّةُ في الأَدبِ العربيِّ:

ظهرتْ ملامحُ الواقعيَّةِ في الأَدبِ العربيِّ منذُ خمسينياتِ القرنِ العشرين، وعدَّها الأدباءُ العربُ المنهجَ المثاليَّ لدراسةِ الأدبِ والكتابةِ على وفقِ مبادِئِها، وقدْ نشأتِ الواقعيَّةُ في ظلِّ ظروفٍ كانَ فيها الأُدباءُ بحاجةٍ إلى أداةٍ تساعدُهُم على تصويرِ واقعِهِم، ونقلِ الحقائقِ والتَّعبيرِ عنها بأَدَبِهِم وأَعمالِهِم الَّتي يقدمونَهَا بعيدًا من الرُّومانسيَّةِ والإغراقِ في الخيالِ.

أسئلةُ المناقشةِ:

١ ـ كيفَ يخْلقُ الكاتبُ الواقعيُّ أشخاصَهُ ويرسمُ ملامِحَهُم ويصوِّرُ البيئةَ؟

٢ ـ ما الواقعيَّةُ الأدبيَّةُ؟ ومَنْ أَبرزُ أعلامِهَا؟

٣ ـ ما خصائصُ الواقعيَّةِ؟

٤ ـ متى ظهرتِ الواقعيَّةُ في الأدبِ العربي؟ وما يعدّها الأُدباءُ العربُ؟ وكيفَ نشأتْ؟