جامعة دمشق/ نظام التعليم المفتوح

قسم الترجمة/ السنة الرابعة

سُلَّم تصحيح مقرر: نصوص من الأدب العربي المعاصر

السؤال الأوَّل: ٢٠ درجة

يبدو جلياً من خلال الأبيات السابقة أن خليل مطران قد تأثّر إلى حدّ بعيد بالأدبين
فرنسي والإنكليزي . لاسيما مسرحيات شكسبير . في استحداثه الشعر القصصيّ، الأمر الذي
كّده عودته إلى التراث الإنسانيّ واستلهام ما فيه من سير الملوك والممالك وإسقاط ما فيها
ن عبرٍ على الواقع الذي يعيشه مجتمعه في محاولة منه لبثّ الوعيّ بين الجماهير وحضّها
لى رفض هذا الواقع. ولعلّ المتأمل قصيدة "مقتل بزرجمهر" يلحظ من دون أدنى جهد
ضور عناصر العمل القصصيّ جميعها:

- الزمان: يوم مقتل بزرجمهر.
- المكان: ساحة عامة في مملكة كسرى تطلّ عليها شرفة قصره.
- الشخصيات :

) الشخصيات الرئيسة : كسرى، الوزير بزرجمهر، ابنة الوزير الحسناء.

) الشخصيات الثانويّة : الجماهير، الجلّاد، الرسول، حاشية كسرى.

وقد عني خليل مطران برسم هذه الشخصيات (رئيسة وثانويّة) وتصويرها، فكانت هيئاتها
خارجية وسلوكها انعكاساً لعوالمها الداخليّة؛ فما تدافع الجماهير وهياجها في الساحة إلا
ثيل حسّي لما ينتابها من تضارب في المشاعر بين إشفاق وغضب وخوف وجبنٍ وإذعان،
ما إطلالة كسرى من شرفته على ساحة الإعدام إلا تمثيل حسّيّ لتكبره وتعاليه على الشعب،

وما تهادي الجلاد مختالا بسوق الوزير الحكيم إلا تمثيل حسّيّ لنفسه الوضيعة التي تتباهى بقوة مصدرها الطغيان والظلم. أما سفور الفتاة وشقّها الجماهير المحتشدة، فيعكس شخصيتها الشجاعة المؤمنة بقوة الحق الرافضة للخضوع للظالم مهما كان من جبروته وطغيانه.

4. الحبكة القصصية:

لقد استطاع مطران أن يحكم حبكته القصصية على بساطتها، ويبلغ من خلالها بقصيدته وحدة عضوية؛ إذ تتلاحق الأحداث حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر إلى الحل. ومنذ البداية يشدنا ببراعة إلى قصته فينقلنا نقلة رشيقة سريعة من زمنها (يوم قتل بزرجمهر) ليضعنا في فضائها المكاني متسلسلاً بنا من حدث إلى آخر (تجمّع الحشود في الساحة بانتظار تنفيذ حكم الإعدام ظلماً بالوزير الحكيم، ظهور كسرى على شرفته بأبهته وجبروته بين رجال حاشيته ليشهد تنفيذ حكمه، ظهور الوزير يسوقه جلاده، سؤال الجلّاد الناس متوعداً مهدداً: هل من شافع لبزرجمهر ، ردّ الجماهير المتخاذلة الجبانة: لا لا، إجالة كسرى بصره بين الجموع متفاخراً باستسلامها وخضوعها لجبروته) إلى أن يصل بنا إلى الذروة (رؤية كسرى ابنة الوزير الحسناء تشق الجموع سافرة، عجبه من سفورها وإرساله رسوله لينظر في أمرها، استنكار الفتاة استغراب كسرى وإفصاحها عن سبب سفورها) ثم ينحدر بنا إلى الحل لتأتي النهاية لحظة كشف ومواجهة ليس لكسرى الظالم فحسب، وإنما لكل الجماهير المتخاذلة في مواجهة الظلم:

ما كانت الحسناءُ ترفعُ سترَها لو أنّ في هذي الجموع رجالا

5. السرد والحوار:

عمد خليل مطران إلى سرد أحداث القصة سرداً مباشراً بصوته متخذاً دور الراوي من دون أن يغفل دور الحوار في صناعة الحدث وكشف معالم الشخصيات بأبعادها النفسية والاجتماعية من خلال التعبير عنها بأصواتها الخاصة؛ فجاء حوار الجلاد قصيراً مختزلاً تطغى عليه لهجة المتوعد المستهزئ الواثق من خضوع الجماهير (هل من شافع لبزرجمهر؟)

وما غايته إلا كشف عجز الجماهير الخانعة والتباهي بقوة سيده المطلقة الغاشمة التي ألغت كل من يخالفها، في حين أتى رد الجماهير (لا لا) متناسباً مع لهجة الجلاد المتوعدة المتعالية معبّراً عن نفوس ضعيفة جبانة واجفة ترتعد خوفاً وتخضع ذلاً وهواناً.

فإذا ما انتقلنا إلى حوار الفتاة مع رسول كسرى وجدنا أن حوار الرسول كان قصيراً وظيفياً يدم على شخصية لا قيمة لها في سير الحدث، بينما أتى حوار الحسناء طويلاً واثقاً مشحوناً بالغضب والقهر واليأس من حال هذا الشعب الخانع الذي وقف متفرّجاً أمام إعدام الوزير الحكيم المخلص لبلاده، وكأنّ صوتها صوت الضمير الذي مات في نفس كسرى ونفوس حاشيته، وظلّ مكتوماً خفيّاً في صدور الجماهير الجبانة الخانعة .

وقد أبدع مطران في فنّه التصويريّ الوصفيّ إذ وصف الماديات والمعنويات؛ فرسم الشخصيات وصوّر عوالمها الداخلية ببراعة. كما عني بجزئيات الصور فجعلنا نشعر وكأننا حاضرون في فضاء تلك القصة نرى (وتروح حولها الجموع وتغتدي، متهادياً مختالاً،) ونسمع (ناداهم الجلاد، قال كلّ: لا لا) كل ذلك في إطار صور كلية تمثيلية (كالموج وهو مدافع يتتالى،....).

لقد برهن خليل مطران من خلال شعره القصصيّ أن الشعر العربي قادرٌ على ولوج حقل جديد من دون أن يفقد صفاته. فكان الشعر الذي أخذ من القصة عناصرها، ولكنه في الوقت ذاته حافظ على شكل القصيدة التقليدية، وعني بجزالة ألفاظها ومتانة تراكيبها في إطار وحدة عضوية أوجدتها بنيتها القصصية.

وأخيراً: لم يكن الشيء المثير في مسيرة خليل مطران الشعريّة هو الشعر نفسه بقدر ما كان تلك الشجاعة الفائقة في محاولته المتعمدة القيام بعبء مزدوج، هو سعيه للتواصل الوطيد مع ماضي العرب الشعريّ بينما كان يشق طريقه نحو حقولٍ بكرٍ ضد تيارٍ من التقاليد شديدة التحصين.

السؤال الثاني: ٢٥ درجة

قامت مؤلفات جبران على أسس **المدرسة الرومانسية**، التي بسطت نفوذها في أدبه باقترانها باحتياجات الإنسان الروحية، وهي:

الحاجة إلى الإفصاح　　الحاجة إلى الحقيقة.

الحاجة إلى الجمال.　　الحاجة إلى الموسيقا.

وهي معايير جودة الشعر من منظور المدرسة الرومانسية. وقد تركت هذه المدرسة آثاراً واضحة في شعر جبران، نذكر منها:

١) **الولوع بالطبيعة والهروب إليها:** وجد جبران في الطبيعة ملاذاً آمناً من صخب الحياة المادية، ومن ضجيج شعر المناسبات، التي تطفئ شعلة العاطفة، وتطغى على عالم الروح الذي ينتقل بالشاعر إلى عالمٍ مختلفٍ عن محيطه.

٢) **استعمال اللغة استعمالاً مجازياً وفق آليات تعبيرية من أبرزها:**

تراسل الحواس

التجسيد والتشخيص

استخدام الكلمات العذبة الرقيقة التي تطرب السمع وتلامس شغاف القلب.

٣) **تعددت موضوعاته بين وصف الطبيعة والمرأة والشكوى والندب والمعاناة وابتعد عن السياسة:** اختار جبران التوجُّه الإنساني في شعره، لذا اختار الولوج إلى قلب النفس البشرية، وحلَّق في عالم الروح، ونقل ما يختلج في نفس الإنسان، دون الخوض في المواضيع الاجتماعية وشعر المناسبات السياسية.

٤) **العناية بالتصوير الفني:** اعتنى الرومانسيون بالصورة، ولاسيما جبران، حتى غدت جوهر الشعر عندهم، وأسهمت بنقل المتلقي خارج حدود الزمان والمكان، ليتفاعلَ مع المبدع في أحاسيسه، ويشاركه في آماله وآلامه.

٥) **غلبة التشاؤم والحزن والانكسار:** هذه صبغةٌ اصطبغ بها أدب جبران، يشعر بها المتلقي عند قراءته لأيٍّ من آدابه الشعرية أو النثرية.

٦) **الميل إلى الموسيقا الهادئة في ضبط إيقاع القصيدة:** إنَّ ميل جبران إلى الموضوعات الإنسانية، وغلبة الحزن في كلماته، واختياره لمعجم مفردات الرقة والعذوبة فرض عليه اختيار نوع من الموسيقا الهادئة تتناسب مع الجو العام للقصيدة.

٧) **تحرير القصيدة من وحدة الوزن والقافية:** وهذه سمة اتسم فيها الشعر الرومانسي، الذي ثار على المدرسة الكلاسيكية في اتباع القصيدة العربية شكلاً ومضموناً، وفي شعر جبران نجد أنَّ قصيدة المواكب هي القصيدة الوحيدة المكتوبة على نظام الشطرين.

تتألف المواكب من ستِّ مقطوعات شعرية، المقطوعات الخمس الأولى متشابهة في البناء والتركيب، أمَّا المقطوعة السادسة فتختلف عن سابقاتها، وصف فيها جبران شوقه إلى طبيعة لبنان الخلَّابة، وأثار هذا الوصف لواعج الشوق لدى المتلقي، فقد

استفاض جبران بحديث الجمال الممزوج بالطبيعة، ودعا البشر إلى الالتحام معها، والنهل من فيض خيرها وحُسنها. وقد بناها على بحري: البسيط ومجزوء الرمَل.

أمَّا مقطوعات القصيدة، فلكلٍّ منها موضوعٌ تناقشه من وجه نظر جبران، والموضوعات هي:

مقطوعة الخير، ومقطوعة السعادة، ومقطوعة الدين، ومقطوعة العدل، ومقطوعة العلم، ومقطوعة وصف الطبيعة والغاب.

من أبرز عناصر البناء التكويني في قصيدة المواكب التضاد:

تقوم المواكب في جوهرها على ثنائية ضدية كلية بين الواقع والحلم، فهي في مجملها تضادٌّ على مستوى صوتين متحدثين في القصيدة، ولذلك جاءت كل لوحة (مقطوعة) مجسدة لهذه الثنائية، فالصوت الأول هو صوت الحياة المجتمعية المادية التي تأسر الإنسان بقيودها، وتحجبه عن تلبية نداء الروح، والصوت الثاني هو صوت حياة الغاب التي تمثل الفطرة الإنسانية ببساطتها وشفافيتها وسهولتها، واحتياج الإنسان إليها على الرغم من إنكاره لها.

- هذه ظاهرة بنيوية، قصدها جبران، واستعملها بصورةٍ مطردةٍ، والتكرار في هذه القصيدة كشف عن ثنائيات متضادة، وعالمين متقابلين، وموقفين متعاديين: ومن هذه الثنائيات المتضادة:

النور والظلام، الحياة والموت، العلم والجهل، السعادة والشقاء، الحرية والعبودية، الخير والشر، التراث والحداثة...

- كان التكرار في المواكب وليدَ الباعث الشعري في إبراز المعاني، واستغلَّه جبران في تلميع مواقفه من قضايا فلسفية ووجودية، وتشويه الموقف المضاد له، لذلك لم يسبب هذا التكرار رتابةً في طرح الموضوعات الثنائية، ولم يسبب للمتلقي مللاً أو ثقلاً؛ لأن جبران يعرض مقارنةً شعريةً بين الأضداد، ويستولي على قرار المتلقي في تحديد الجهة الغالبة من المقارنة، باستخدامه قالباً تصورياً جذاباً ، يعكس في كلماته آفاقاً في النفس البشرية، يدعو المتلقي إلى التحليق بها، بعد كسر قيود المادية.

- تعددت ألوان التضـــاد في المواكب: فهناك التضـــاد اللفظي أو المعجمي، والتضـــاد السياقي، والتضاد القائم على الصورة،...
- وقد أسهم التضاد في خلق فضاءات دلالية جديدة جعلت كل مقطوعة قابلة للقراءة من وجوه متنوعة.
- أسهمت الثنائيات الضدية في إثراء المواكب ومنحه الحيوية، حتى غدا دفقات شعورية تعبيرية متتابعة، تدفع المتلقي إلى اكتشاف المعاني المختبئة وراء أستر الكلمات.
- وأخيراً كشـــفت هذه الثنائيات الضـــدية عن مدى قلق جبران وحيرته وانفعالاته التي باتت تتصارع في أعماق ذاته الشاعرة، وعبر عن هذه الصراعات في كل مقطوعة من مواكبه.

السؤال الثالث: ٢٠ درجة

- **قصيدة متعددة الصوت Polyphonic Poem**

والواضح إن سر هذه الحياة التي تزخر بها القصيدة يكمن في تعدد الأصوات فيها. فعلى حين أننا نجد أننا 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 الساخرة:

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

وهناك ثالثاً صوت أولئك الحاصدين المتعبين، يحدثون أنفسهم حديثاً يبعث على الأسى من جانب، والتمرد والثورة من جانب آخر:

زرعوا، ولم نأكل
ونزرع، صاغرين، فيأكلون

وهناك رابعاً صوت العائدين من المدينة، يروون ضحاياها. إنها الوحش الذي خلقوا هم حل لغزه، وبالتالي انضموا إلى صرعاه:

"يا لها وحشاً ضريراً
صرعاه موتانا، واجساد النساء
والحالمون الطيبون"

وهناك خامساً الصوت الذي يخاطب بائعة العطور:

"غيرتي العزيزة، يا سدوم!
لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم"

وهناك سادساً الحداد الذي أرهق عينيه النعاس؛ والحر، والتعب، فأرسل حكمته، ينفث فيها شجونه، ويسري عن نفسه بها:

"أبداً على شكلها أشكالها تقع الطيور"

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا، والدموع"

وهناك سابعاً، أغنية الصبايا، بائعات الكرم التي تتدفق دفئاً وحنيناً وتطلعاً إلى الآخر، وحباً له:

"عيناه حبيب كوكبان
وصدره ورد الربيع"

وإضافة إلى جميع هذه الأصوات، هناك أصوات الحمر الهزيلة، ومئنين الذباب، وصياح الديك، وخوار البقر، وطرق الحديد وأوار نار الكير، وصخب الأطفال. وكل ذلك يشيع في المشهد حياة، أقل ما يقال أنها مثيرة للفضول، لما فيها من جدة وغنى وتنوع.

- **تقرير مصوّر**

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

- **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 الكثيرة ببراعتها وسذاجتها وعمقها في آن معاً فقط، بل في الانسلاخ التام الذي يباشر فيه الشاعر قصيدته أيضاً. لقد حقق البياتي 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 النقل ارتدادة إلى أصوله الأولى، وربما كان هذا أحد أسباب جاذبيتها، واستمرار حياتها في ذهن المتلقي لمدة طويلة.

- **الغماس 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 ليسمو إلى عالم الفن.

- **قصيدة مفارقات**

وكما هو شأن الواقع، فإن القصيدة تزخر بالمفارقات Ironies. فحذاء الجندي القديم تتناوله أقدام العديد من الجنود قبل أن يستنفد حياته في الخدمة

العسكرية. ولكنه في القصيدة، وما إن يستنفد حياته الأولى، ويبدأ موالده، حتى يمارس دوراً إيجابياً على خلاف دوره هناك في الجيش. إنه هو الذي يتداول هذا، ولكنه لا يتداول الأقدام، بل الأيدي. فهل ثمة مفارقة أكثر عمقاً من هذه المفارقة؟ إنه عالم الفقر الحافل بالمفارقات.

والحكمة تصدر عادة عن الخبرة والنضج، ولكنها في هذا العالم تأتي من القديسين الصغار الذين لم يؤتوا خبرة، ولا علماً حقيقياً. إنهم كالببغاوات يرددون ما سبق أن تعلموه، أو لقنوه في المدارس.

وكذلك فإننا كثيراً ما نردد "من زرع حصد"، ولكن هذا المثل الواسع الشيوع يتحول في عالم القصيدة "من يزرع لا يحصد، وإنما من يحصد هو غيره". وأكثر من هذا فإن هذا الغير لا يمت بأية صلة قرابة، أو ما شابهها إلى أولئك الزارعين. إن الفلاح لا يمكن أن يحلم حتى بأن يحصد أبناؤه أو أحفاده زرعه.

وبائعة الأساور والعطور، واهبة الجمال لكل ما أفسده ومن أفسده الدهر، تذهب كالخنفساء. وهل ثمة مفارقة أعمق من هذا التناقض الذي يسخر الشاعر من خلاله من هذا الواقع وعلى نحو خفي عندما يجعل صوتاً ما يناديها مشفقاً ومتشفياً، وهادئاً في آن معاً:

قبراتي العزيزة يا سدوم!

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم.

- **إلفة حميمة**

وربما كان من المهم الإشارة في النهاية إلى أن المواجهة لهذا العالم -- عالم سوق الغربة -- لا يملك إلا أن يجذب ما فيه، ومن فيه من جهة، ويثور بما فيه ومن فيه من جهة أخرى. إنه الشر الذي يحفز الإنسان على التغيير، على التجاوز، على البحث عن عالم مغاير لعالمه الذي يسود فيه الظلم والفقر واليأس والجهل والبراءة أيضاً.

السؤال الرابع: ٢٠ درجة

١- الشعر الغنائي: **Lyrical Poetry** وهو جنس أدبي رئيسي قوامه القصيدة والمقطعة. ويعتقد أنه أقدم الأجناس الأدبية. اتصلت نشأته بالغناء في معظم التقاليد الأدبية. وعلى الرغم من أنه كان في بداية نشأته يتوجه في جزء غير يسير منه، إلى الجمهور ويسعى إلى الاستجابة لذوقه واهتماماته، قد بات يغلب عليه انصراف الشاعر للتعبير عن ذاته، وهو لهذا جنس أدبي ذاتي. وجل الشعر شعر غنائي يعبر فيه الشاعر عن ذاته، ويفصح فيه عن وجدانها. ولكنه بسبب نشأته الغنائية وغلبة طابع الإنشاء عليه، ظل يأخذ باهتمامات جمهوره وذوقه بعين الحسبان وذلك بعد تهذيبها والإفصاح عنها من خلال أغنا الشعر التي قد تتسع لتشمل الجماعة كما في الشعر الجاهلي أو شعر المناسبات.

٢- الملحمة: **Epic** وهي جنس أدبي شعري موضوعي قديم يقوم على القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل حقبة مهمة من تاريخ الأمة التي تنتمي إليها الشاعر أو الأمم التي اتصلت بها، ويمثل أبطالها قيم الأمة ومثلها العليا، أو تدور حول البطولة والمغامرات لشخصية أسطورية من شخصيات الأمة تنتهي الأهداف، أو تتناول المصير الإنساني وخاصة في بعده الروحي. وتغلب على الملحمة الأسلوب القوي والسامي عادة، ولكن بعضها، كما في الملاحم الشعبية العربية، يمكن أن تكتب نثرا مرصعا بالشعر وربما بلغة أقل سموا نتيجة غلبة الطابع الجمعي التراكمي على تأليفها.

٣- المسرحية: **Drama** وهي جنس أدبي موضوعي أكثر حداثة نسبيا من الجنسين المتقدمين كانت آدابه الغالبة هي الشعر حتى القرن التاسع عشر، وله أشكاله المختلفة التي ربما كان من أهمها المأساة tragedy، والملهاة comedy، والمأساة-الملهاة tragic-comedy، والفارس أو المسرحية الهزلية farce، والسلاة entertainment play (وهي مسرحية يغلب عليها الرقص والغناء

لشغل الجمهور أثناء العروض الرئيسية أو قبلها)، ومسرحية المعجزات miracle play (التي تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم)، ومسرحية الآلام المسيح passion play (التي تصور الأيام الأخيرة من حياة المسيح)، ومسرحية الأسرار المقدسة mystery play. (التي يصدر مؤلفوها فيها عن قصص الكتاب المقدس)، وغيرها.

وثمة فضلا عن هذه الأنواع المتصلة أساسا بالشكل اليوناني والتي تشكل تطويرا له، أشكال أخرى كمسرح النو، والكابوكي اليابانيين، ومسرح خيال الظل التركي والعربي، وشعر التعزية الفارسي وغيرها. وعلى الرغم من وجود ظواهر مسرحية عديدة في الأدب العربي القديم فإن المسرحية في الأدب العربي الحديث مستلهمة أساسا من التجربة الأوربية بعيد المواجهة العربية الأوربية في منعطف القرن التاسع عشر أكثر مما هي تطوير لهذه الظواهر القديمة.

٤- القصة: Fiction وهي جنس أدبي نثري موضوعي له أشكال متفاوتة في طولها وأسلوبها، من بينها – الرواية the novel وهي سرد تخييلي طويل عادة يجتمع فيه الحديث والتحليل النفسي للشخصيات وتصوير المجتمعات والعالم الخارجي، والأفكار، والملحمة الشاعرية، على تفاوت في أهمية هذه العناصر تبعا لتنوع الرواية. وللرواية، أنواع عديدة منها الرواية البوليسية detective novel، والرواية التاريخية historical novel، ورواية تكوين الشخصية أو bildungsroman، ورواية راعي البقر western، والرواية العاطفية sentimental novel، والرواية النفسية psychological novel، والرواية المثيرة thriller، وغيرها.

والقصة القصيرة short story وهي سرد قصصي حديث نسبيا ظهر في أواخر القرن التاسع عشر تكاد تكون لقطة تصويرية موضوعها في الغالب تلك

اللحظات العابرة القصيرة في الحياة الإنسانية. وهي جنس صعب جدا بسبب دقة مقوماته وحساسية لغته وتركيزها الشديد. والرواية القصيرة (النوفيلا) novella وهي جنس أدبي فرعي طوره أساسا الكاتب الإيطالي بوكاتشو. في مجموعته المرسومة بـــ الأيام العشرة Decamerone. التي استلهم فيها ألف ليلة وليلة. واستهوى شكلها بعضا من أبرز كتاب النثر الأمريكيين مثل هرمن ملفل H. Melville. وهنري جيمس H. James. والعرب مثل غسان كنفاني، وعبد السلام العجيلي، ويحيى حقي وغيرهم.

والرومانسي romance وهي سرد طويل يغلب عليه التخيلي بالحب والبطولة. وثمة الحكاية tale وهي سرد خيالي بسيط. والحكاية الرمزية fable والخرافة وغيرها.

٥- السيرة biography. والسيرة الذاتية autobiography. والأولى منهما ترجمة لحياة شخص ما أدى دورا مهما في مجتمعه. والثانية ترجمة لحياة مؤلفها.

٦- المقالة essay وهي جانس أدبي نثري حديث نسبيا أدب الصحافة دورا كبيرا في تطويره بأشكاله المختلفة. ويطلق المصطلح في الأدب الإنكليزي على المعالجات الجادة لموضوع ما بأسلوب رفيع محكم وتصل المقالة حجم الكتاب المستقل أحيانا.

٧- وفضلا عن الأجناس الأدبية المتقدم ذكرها والتي تكاد تكون قاسما مشتركا الآداب القومية المختلفة بما فيها الأدب العربي. هنالك أجناس أدبية تكاد تكون مقتصرة عليه منها المقامة وهي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو منحة أو نادرة تتخذ معرضا للبراعة اللغوية والأدبية. وأصل معناها "المجلس". والجماعة من الناس. وأشهر كتابها بديع الزمان الهمذاني ت ٣٩٨هـ. والحريري ت ٥١٠هـ. والموضح وسمي كذلك تشبيها له بالوشاح

السؤال الخامس: ١٥ درجة

يقبل من الطالب أيُّ مقطعين صحيحين من قصيدة الأطلال، أو أي أبيات يختارها من القصيدة الدمشقية