

# الوافي في الأدب العربي

السنة الثانوية الثالثة

فرع الآداب والإنسانيات

الهيئة التربوية في دار الفكر اللبناني

د. ميشال كعدي د. جوزيف شهدا إيلي خليل

# الوافي في الأدب العربي

السنة الثانوية الثالثة

فرع الآداب والإنسانيات

إعداد

د. متري بولس

حمدي حولا د. سهيل سليمان  
جورج شكور داود عيد

صف وإخراج: 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 2011

لا يسمح بأي طريقة بتصوير هذا الكتاب كله أو أي جزء منه. يُطلب الكتاب من الناشر والمكتبات.

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر

دار  
المكر اللبناني

السنة الثالثة الثانوية: فرع الآداب والإنسانيات

عدد الحصص	مضمون المحور	المحور
لم يرصد لمادة اللغة البلاغة المستقلة لأنها تدرس وظيفياً من خلال النصوص.	في البلاغة، يعتمد في هذه السنة إعادة أبرز المسائل البلاغية، وتعميقها عبر التطبيق، وتكون نصوص مادة الأدب مجالاً طبيعياً ومناسباً للتذوق والدربة والمران. وعلى سبيل المثال، يصار إلى التركيز على: * الحقيقة والمجاز. * الصورة: التشبيه، الاستعارة، الكناية. * أساليب التعبير الجملي: الخبر والإنشاء.	البلاغة
١٠	في العروض، يعتمد في هذه السنة إعادة التذكير بمصطلح: التفعيلة - الوزن - الإيقاع - القافية. - الكتابة العروضية: تقطيع البيت الشعري، ومعرفة التفعيلات والبحر. - التجديد في الوزن وفي استخدام التفعيلة.	العروض
٣٠	١ - نصوص مختارة للتعريب، متدرجة المستويات طولاً وصعوبة. ٢ - نصوص التعريب المختارة نوعان أساسيان: أ - نصوص أدبية، وتكون متنوعة الأساليب والموضوعات، نثرية إجمالاً. ب - نصوص تواصلية، تتعلق بالتاريخ والسياسة والقانون والإعلام والعلوم والاقتصاد والبيئة...	التعريب
١٠	- سلة الفاكهة أو جنى الثمار: * طاغور	الثقافة الأدبية العالمية
١٨٠	مجموع عدد الحصص	

عدد الحصص	مضمون المحور	المحور
١٤	١ - الأدب التأملي: من الخاطرة إلى الحكمة إلى الفكرة الفلسفية. (نصان أدبيان).	الأدب
١٤	٢ - الرومنطيقية والرمزية وأثرهما في الأدب العربي الحديث والمعاصر. (نصان أدبيان).	
١٤	٣ - النثر العربي: ابن المقفع - أمين نخلة. (نصان تواصلين)	
٨	٤ - تأثير المجتمع في اللغة: دلالة الألفاظ وتطورها. (نصان تواصلين)	
٢٥ ٢٥	- الأعلام: * المتنبي. * جبران خليل جبران	
٢٠ ١٠	- الفنون الأدبية: * المقالة. * إشكالية المسرح العربي.	
١٣٠	مجموع عدد الحصص	
لم يرصد لمادة اللغة عدداً من الحصص المستقلة لأنها تدرس وظيفياً من خلال النصوص.	- متممات الجملة ووظيفتها في: * تأكيد الفعل، أو تبين نوعه وعدده (المفعول المطلق ونائبه). * تبين الهيئة أو الحالة التي وقع فيها الفعل (الحال). * إزالة الغموض والإبهام (التمييز). * تبين مكان وقوع الفعل وزمانه (ظرفا الزمان والمكان). * المصدر وعمله. * أسماء (مشتقات) تعمل عمل الفعل: - اسم الفاعل وعمله. - اسم المفعول وعمله. - صيغ المبالغة وعملها. - الصفة المشبهة وعملها. - متفرقات: * أحكام: كم - حتى - أي - غير - فاء الجزاء - واو رب - همزتا القطع والوصل - علامات الترقيم والوقف - استعمال المعجم.	قواعد

## أولاً: في تدريس المحاور

١- قُدِّم للتَّصَّ الأصيل بما هو أساسٌ وضروريٌّ (حياة الكاتب وموقع النَّصِّ).

٢- يقرأ المعلم النَّصَّ مرّةً، ويترك للطلاب أمرَ استيعابه في قراءات صامتة.

٣- يعمل الطالبُ على الأسئلة التوجيهية في نشاطات فردية وجماعية. وتكون الإجابة عن هذه الأسئلة شفويًا، ويعمل المعلم على تثبيت الإجابات التي توصل إليها الطالب على اللوح، فينشأ عن ذلك إجابات للطلاب هي في جوهرها، رديف لقسم «الدراسة والتحليل» المُثبت في الكتاب. إنها «دراساتهم» الخاصة في موازاة دراسة الكتاب.

٤- تدريس القواعد يكون وظيفيًا فيفرض النَّصُّ مادته، ويركز الأستاذ على «النغم القاعدي» الساري في النَّصِّ، إلا أن هذا لا يمنع المعلم، وحسب ما يرتئيه، من أن يلجأ إلى تمارين تدرج في إطار إرساخ بعض المفاهيم النحوية أو الصرفية، أو تثبيت بعض المعلومات المقررة في المنهج.

٥- يتصرّف المعلم في النَّصِّ غير المدروس بأن:

أ - يجعله مادةً لامتحان مُعلن عنه أو غير مُعلن.

ب - يستعمله نشاطًا دراسيًا يراوُل داخل قاعة الدرس.

ج - يكون مادةً لفروضٍ خطية يُسأل عنها الطلاب.

٦- النشاطات الواردة في كلِّ محور أساس في:

أ - الاطمئنان إلى استيعاب الطلاب لما مرَّ بهم من قضايا ومفاهيم.

ب - اختبار استعداد الطلاب للامتحان المدرسي والنهائي.

ج - بيان مدى اعتماد الطلاب على أنفسهم، وقياس قدرتهم على المزج بين الفهم والأداء، وبين المعرفة والتطبيق.

## ثانيًا: في تدريس الفنون الأدبية

## أ- المقالة

ليس غريبًا أن تستأثر المقالة بمحور كامل\*، ذلك لأنها أكثر الفنون التعبيرية انتشارًا واستعمالًا وصلاحيةً للتعبير عن كلِّ ما في الحياة من موضوعات.

وليس مهمًا أن نحصر معرفتنا بها من حيث نشأتها وتطورها وتاريخها بعامة، بل أن نعرف تقنيات التعبير فيها لكي نتمكن من محاكاة النماذج المثالية بعد أن تكون قد استوفينا تاريخها في وقتٍ قصيرٍ جدًا، تمهيدًا للتبحر في خصائصها الفنية التي هي الغاية والمُرتجى.

نشدد، إذًا، على التواحي التطبيقية العملية التي تكشف عن مبلغ استيعاب المتعلم لتقنيات هذا الفن، وقدرته على إخراج النظرية إلى حيِّز التنفيذ؛ تمامًا كما يحصل عندما ننظر إلى بناية مشيدة تشييدًا كاملًا متكاملًا فنؤخذ بجمالها من دون أن نهتم أدنى اهتمامًا بالسلاسل المعدنية التي رفعت لتنفذها.

وننبه إلى أنَّ الذي يعرف الأصول، سرعان ما يتوهم أنه أصبح قادرًا على تطبيقها بسهولة، ثم لا يلبث أن يكشف في كلِّ تجربة ثغرات. لكننا نطمئنُه إلى أنَّ التجارب الكثيرة كفيلاً أن تقضي على الثغرات مهما كثرت، حتى يكون الوصول إلى ذروة الإتقان متعةً أدبية حقيقية.

وننصح بأن يتم التدرُّب الجماعي على إعداد تصميم لكلِّ موضوع مقالة حتى يستوي المتعلمون في هذه التقنية، ومن ثمَّ فليُنصَرَفوا - كلُّ بقواه الفكرية والأدبية - إلى الكتابة بثقة وجرأة وموضوعية ومنهجية حيث يُسبغ كلُّ واحدٍ على مقالته نفحةً من روحه، وظلاً من ظلال أسلوبه.

ونتمنى عدم الوقوف مطولاً عند التاريخيات، لأننا نحبُّ التعمُّق في الدراسة الوافية الشافية للمقالة النموذجية: من «يُعيد توأبينا إلى الوطن؟» لغادة السَّمان - وهذه أوَّلُ سُلم. ومن ثمَّ ينطلق المتعلمون إلى المقالات التالية لدراستها في ضوء ما عليها من «نشاطات»، مستفيدين من تعدُّد أنواع هذه المقالات، حتى ينتهوا إلى صياغة مقالاتٍ موجهة في آخر المحور يُمكنهم تطويرها أو تجديدها أو تقليدها، إلى أن يُنجزوا البناية كلّها كاملةً متكاملةً من دون أن تظهر هاتيك السلاسل.

\* رُصد له عشرون حصّة تعليمية في السنة.



## ب - المسرح

١- قُسم مجموع المحور إلى ثلاثة:

أ- عرض لتاريخ هذا الفن عند العرب.

ب- مقومات الفن المسرحي.

- العرض

- العمل المسرحي.

ج- من إشكاليات المسرح.

٢- تناقش مضامين العرض التاريخي جماعياً، ويتناوب الطلاب على الإدلاء بمعلوماتهم حول هذا الموضوع.

٣- تُدرس مقومات العمل المسرحي (عرضاً وعملاً مسرحياً) بروية وشمولية وتعمق، وتُرسخ مفاهيمها في أذهان الطلاب، ويلجأ فيها إلى الاستشهاد بأمثلة (إذا أمكن) من أشرطة تسجيلية لمسرحيات، أو إلى حضور عروض مسرحية حية. ويمكن التأكد من استيعاب الطلاب لعناصر العمل المسرحي من خلال العمل على ترسيمة العمل المسرحي المثبتة في نهاية الفصل: (مقومات الفن المسرحي).

٤- يُعمل على التمارين الواردة في هذا القسم فردياً وجماعياً، وتُعطى الأهمية القصوى في عملية التدريس؛ فكما المسرحية نصّ وضع ليُمثّل، كذلك هذا المحور صُمم ليُطبّق عملياً لا ليُكتفى فيه بالتّظهير.

٥- التمارين الواردة في نهاية الفصل المعقود على «مقومات العمل المسرحي» أساس في إرساخ مفاهيم نظرية أوردتها المحور، وهي منطلق لعمل فردي أو جماعي، ويمكن أن تكون مادةً للتّمثيل المسرحي داخل قاعة الدرس أو في مسرح المدرسة. ومن ثمّ يُتوجّج العمل في نهاية هذا القسم:

أ - تقويم عمل مسرحي متكامل يُعرض حياً أو يشاهد مُسجلاً.

ب - مشاركة الطلاب في كتابة جزء من عمل مسرحي.

٦- يُناقش جماعياً الفصل المعقود على «إشكاليات المسرح العربي» في مضامينه وطروحاته.

٧- نعود مع الطلاب في النّصّين الأخيرين (وثوس وحكيم) إلى منهجية تدريس المحاور من حيث قراءته وفهمه والعمل على الاسئلة التوجيهية تحليلاً وإجابة.

## ثالثاً: في تدريس العلم\*

١- قُدّم لدراسة العلم بُنبذة عن حياته وشخصيته ومؤلفاته بما يخدم النصوص التي ستدرّس فيمهد لها. وتحاشينا فيها التّطويل والتّفريع والدخول في جزئيات تغني زاد المتعلم، إلاّ أنّها لا توظّف في دراسة النّصّ.

٢- أُشير إلى بعض القضايا المتعلقة بحياة العلم ونتاجه في متن الدّراسة، ثمّ طُلب إلى التلميذ أن يعود فردياً أو جماعياً إلى اختبار قضية للعمل عليها، فيتكامل بذلك عمل الطلاب مع ما قُدّم لهم من دراسة العلم، وتصبح الأجواء مهياًة للدخول في دراسة نتاجه.

٣- ارتئي أن يُدرّس النّصّ الأوّل دراسة تحليلية (كما في المحاور الأربعة السابقة)، فيُقدّم له بأسئلة توجيهية تكون خطة العمل فيها مطابقة لدراسة المحاور. ثمّ أُثبتت الدّراسة التحليلية المتكاملة، ودُيّلّت بنشاطات راوحت بين تعميق للمضامين المطروحة، أو توسيع لها، أو مناقشة لأبعادها، يقوم بها الطلاب منفردين أو جماعات.

٤- أُثبت النّصّ الثاني محرّكاً، ومشروحة مفرداته، ووُضع تصميم لدراسته يشكّل، في رأينا، مرتكزاً يعود إليه الطالب في أثناء وضع دراسته التحليلية بعد أن يكون هو ورفقاؤه قد أشبعوا النّصّ، بإشراف المعلم، شرحاً وفهماً واستيعاباً.

٥- أُردف النّصّ الثالث المضبوط، والمشروحة مفرداته، بأسئلة توجيهية تسترشد في منطلقاتها عناصر الأدب (الفكرة، العاطفة، الخيال، الاسلوب) وأنماطه وأجناسه، يستعين بها المعلم في عملية طرح الأسئلة المرشدة لدراسة النّصّ، مُثبّتا الإجابة عنها على اللوح، فيتكوّن للطالب الإطار العامّ للدراسة التحليلية إذا ما أراد وضع الإجابات في صيغة نهائية.

\* تنطبق الإرشادات هنا في معظمها على العلم الأوّل (الجاحظ)، أمّا جبران فيستدلّ على دراسته من خلال النشاطات والتمارين والإرشادات الواردة في دراستنا المطوّلة له.



٦- تُرك للطلّاب أمرُ دراسة النّصّ الرّابع دراسةً تحليليّةً متكاملةً، معتمداً على نفسه اعتماداً كليّاً.

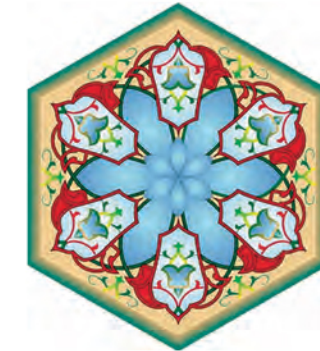
٧- وُضعتُ دراسةُ جامعةٍ لنتائج العِلْمِ أبانتُ مكانته في الأدب القديم (المتنبّي) أو الحديث (جبران)، وقارنته بمعاصريه، وقوّمتُ نتاجه، وأتت بشواهدٍ ممّا قيل فيه.

## القسم الأوّل

### محور المسائل والمفاهيم



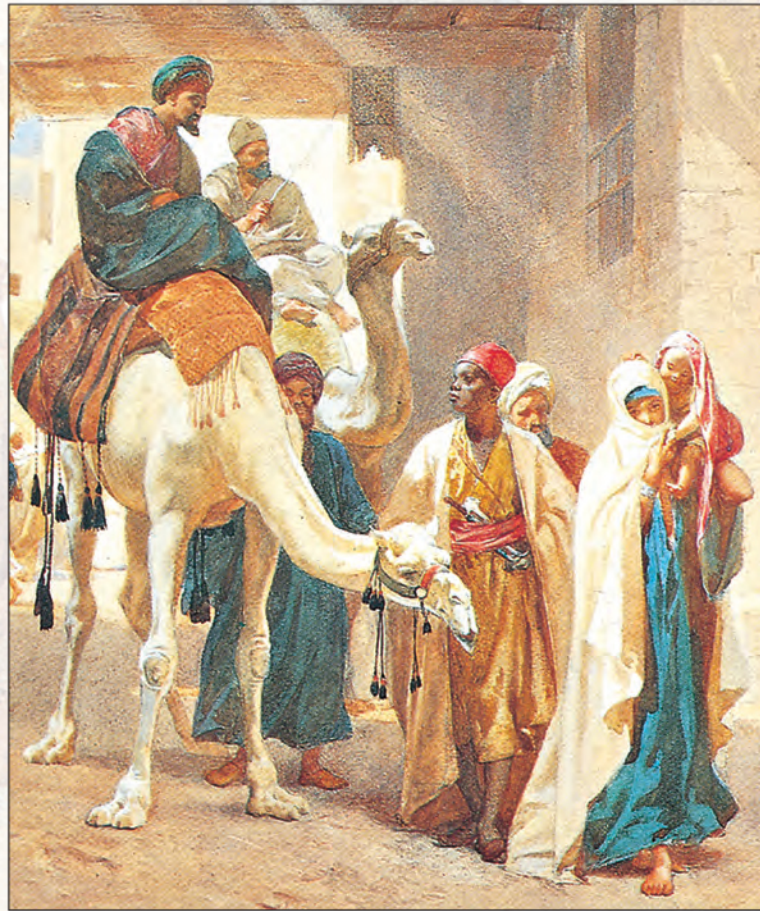
والله وليّ التّوفيق  
المؤلّفون





الكفايات / المهارات

- ١ - دراسة مؤشرات الأنماط ودلالاتها: الوصفي، التفسيري، الإقناعي.
- ٢ - إبراز دور كل من الكلام الإنشائي والكلام الخبري في بنية النص وتماسكه الداخلي.
- ٣ - استقراء حواشي النص ودلالاتها وصلتها به.
- ٤ - تحليل نص؛ شعراً أو نثراً، وتبيين قضاياها الحكمية والفلسفية، ومناقشتها والحكم عليها.
- ٥ - تذوق جماليات النص الفكري/ الفلسفي؛ لغة وأسلوباً وتلاوين وإيقاعات.
- ٦ - إجراء المقارنة الموضوعية بين أطروحتين فكريتين متشابهتين، أو متعارضتين.



فردريك غوداويل، مسافرون، ١٨٦٤.

الأدب التأملي

من الخاطرة إلى الحكمة إلى الفكرة الفلسفية

توصيفه

- \* الأدب التأملي في مواقفه من القضايا الإنسانية الكبرى: الحرية والعبودية، الحياة والموت، التفاؤل والتشاؤم...
- \* أشكال التعبير التأملي: الخاطرة، الحكمة، الفكرة الفلسفية.

نصوصه

- ١ - نص أدبي أول: غير مُجدد - أبو العلاء المعري.
- ٢ - نص أدبي ثانٍ: كفاة الشاعر - فوزي المعلوف.
- ٣ - نص أدبي ثالث: الطلاس - إيليا أبو ماضي.
- ٤ - نص أدبي رابع: سراب - سليم حيدر.
- ٥ - نص أدبي خامس: عند قدمي أبي الهول - مي زيادة.

الأهداف المعرفية

- ١ - تعرف منشأ الفلسفة ابتداءً من الخاطرة فالحكمة فالفكرة الفلسفية.
- ٢ - استكشاف الأفكار الفلسفية من خلال نصوص قديمة وحديثة ومُعاصرة.
- ٣ - النظر في مدى ارتباط «الحكمة» بطبيعة صاحبها المرغبة، وبيئته على مختلف وجوهها، بما يوقر لها التنوع والبقاء.
- ٤ - الإلمام بثنائيات القضايا الإنسانية الكبرى: الجبر والاختيار، الحياة والموت، الخلود والفناء، الخير والشر، اليأس والرجاء، الثواب والعقاب، إلخ...



ولعلَّ طرفةَ بنِ العبدِ أبرزُ من وصلتنا أخبارهم من شعراءِ الجاهلية، وخالفَ في خواطرِهِ الحكيميةَ أهلَ زمانه بسببِ فرادتهِ في تجرّبه الحياتيةِ المأسويةِ؛ فقد نظَرَ إلى العيشِ الذي أحبه فقال:

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ وما تنقصُ الأيامُ والدَّهرُ ينفدُ  
فلماذا يموت؟ وما سببُ هذه الجبريةِ التي لا يدله فيها ولا اختيار؟ يسأل من يلومه:

فإن كنتَ لا تستطيعُ دَفْعَ منيِّتي فدعني أبادرُها بما ملكتَ يدي  
بحزنٍ شديدٍ، بهلعٍ شديدٍ يواجهُ مصيره المحتوم عاجلاً كأنه يراه عبْرَ مصرع أبيه شاباً، فرأى عبثيةَ الحياة؛ وما دامت الحياةُ عبثيةً، فما قيمةُ الموتِ الذي يُنهي حياةَ الروحِ والجسدِ إفناءً تاماً؟

أرى قَبْرَ نَحَّامٍ بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مُفسدٍ  
وما إن أشرق الإسلامُ حتى اشتهر الإمامُ عليُّ بنُ أبي طالبٍ (٦٠٠ - ٦٦١ م) بأمثاله وحكمه التي منها:  
«لا تُكنْ عبدَ غيرك وقد جعلك اللهُ حُرّاً - احصدِ الشرَّ من صدر غيرك بقلعه من صدرك - المنيّةُ أدنى  
إلينا من أبصارنا - ما ضرب اللهُ عباده بسوطٍ أو جع من الفقر - لله دَرُّ الحسدِ ما أعدَّ له! بدأ بصاحبه  
فقتله».

بقي تعريفُ الحكمةِ بأنها قولٌ يلخصُ تجربةَ إنسانيةٍ تجاهَ موقفٍ أو حادثةٍ أو قضيةٍ خاصةٍ تصلحُ للعامّة، يُسَعِفُ  
القائلُ فيه كثرةَ تجاربه أو عمقُ بعضها، وصفاءُ تأمله، ورجاحةَ عقله، وعمقُ بصيرته، وبُعْدُ نظره الذي يسمحُ له بدقّة  
الملاحظةِ وحسنِ التحليلِ والتعليلِ والاستنتاج. ولا بُدَّ من توافُرِ ثقافةٍ واسعةٍ وعميقةٍ حتى تتحوّلَ الخواطرُ الحكيميةُ  
إلى فلسفةٍ شموليةٍ.

إنَّ الشُّعوبَ في جاهليّتها لا تعرفُ أكثرَ من الخاطرةِ الحكيميةِ بسببِ غيابِ ثقافتها المكتوبة،  
وانقطاعها عن الشُّعوبِ المجاورة لها ممّن تعمّقت في الفلسفة، تماماً كما حصل لمُعظمِ عربِ  
الجاهليّةِ في أثناء انقطاعهم شبه التام عن الإغريق أصحابِ الفلسفات القديمة من خلال أرسطو  
وأفلاطون وسواهما.

ونلاحظ، بالرجوع إلى حركة التاريخ، أنّ العصرَ الأمويّ كان عصرَ التأسيسِ الثقافيّ، ولم يُكْمَلِ القرنُ من  
الزّمانِ حتّى كان العصرُ العبّاسيّ الذي رفع على الأساسِ الأمويّ مداميكَ عاليةً شامخةً بفضلِ إثمارِ الثقافةِ العربيّةِ  
الأمويةِ ملقحةً بثقافة يونانية وثقافة فارسية قوامهما الحكمةُ والفلسفة، وقد نصّجت هذه الثّمارُ على أشجارِ التّجماتِ

منذُ أن وُجدَ الإنسانُ على سطحِ هذه البسيطة، ورأى الشَّمْسَ تُشرقُ فيدفاً فيأمنُ فيطمئنُ فيسعى فيعيشُ  
فيفرحُ، ثمّ رآها تغرب فيبردُ فيخافُ الوحوشَ فينقبضُ قلبه فيقشعرُ بدنه؛ منذ ذلك تأمّلَ الوجودَ فظنَّ أنّ حياته  
في قبضةِ الشَّمْسِ، فرفع إليها عينيه وفتح قلبه وتمتمَ بلسانه كلماتِ التّعظيمِ والصّراعةِ والاسترحامِ. وقس  
على هذا موقفه من سائر موجوداتِ القبّةِ الزرقاءِ والفلكِ، ومن بعض مظاهرِ الطّبيعةِ كالصّخورِ الهائلة، أو عناصرِ  
الكونِ المؤثّرة في بُنيانه كالرياحِ والزّعازعِ والبحارِ والأنهارِ الفيّاضة. هذا يفسّرُ، على نحوٍ ما، تأمّلَ الإنسانِ في  
جاهليّته الأولى للكونِ والوجودِ والحياة، ثمّ استنتاجه عدداً من الخواطرِ الحكيميةِ البدائيةِ. أمّا من عرفَ ديانةً  
سماويةً (اليهوديّة والمسيحيّة) فتحوّلَ ذهنه من الوثنيّات إلى الإلهيات، وازدانت حكّمته بالشمو والحقيقة،  
وإن ظلَّ هناك نفراً لا ينفكّون يتساءلون تساؤلاتٍ هي مثارُ جدالٍ واختلافٍ بين هذا وذاك. وهذا وذاك من الآراء  
من شأنه إدامة التفكيرِ المولّد للتفكيرِ حتّى لا ينقطع ما دام الإنسانُ يسعى إلى الحقائقِ المُطلّقة، وهو مُفعمٌ بأملِ  
الاهتداء إليها. وعلى أساس كلِّ ما تقدّمَ نظرُ إلى خواطرِ القدامى والمتأخّرين وحكمهم، وصولاً إلى  
عصرِ الفلسفة.

وصلتنا الخواطرُ الحكيميةُ من الجاهليّةِ في صيغةِ الجُمْلِ البليغةِ في إيجازها، المسجوعة بموسيقاها، كقول  
الحكيم قس بن ساعدة الإيادي (ت ٦٠٠ م): «أيّها النَّاسُ، اسمعوا وعوا، وإذا وعيتم فانتفعوا... أين  
من بنى وشيّد، وزخرف ونجد، وغرّه المالُ والولد... طحنهم الثرى بكلّك، ومزقهم بتطاؤله، فتلك  
عظائمهم بالية، وبؤيوتهم خاوية، عمرتها الذنابُ العاوية، كلاً بل هو المعبود».

ومن حكمِ المعمرِ المخضرمِ أكثم بن صيفي (ت ٣٦٠ م): «من فسدت بطائته كان كمن غصّ بالماء -  
المزاح يورث الصّغائن - الصّدق منجاة والكذب مهوأة - إصلاحُ فسادِ الرعيّة خيرٌ من إصلاحِ فسادِ  
الراعي - أفضلُ الأولادِ البررة - البيّنة على من ادّعى واليمينُ على من أنكر».

\* مخصّص لهذا المحور في فرع الآداب والإنسانيّات ١٤ حصّة. وهو نفسه لفرع الاجتماع والاقتصاد في ١٠ حصص فقط،  
حيث لا يُسأل التلامذة فيه عن بلاغة أو عروض أو نحو بصفة رسمية ملزمة، وإن كان لكلِّ علمٍ من هذه خيطه المؤسّس في  
نسيج التّناج الأدبيّ.



## أبو العلاء المعري\*

٩٧٣-١٠٥٨م

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التَّنُوخي؛ شاعرٌ ولُغويٌّ وفيلسوف عربيٌّ. وُلد في «معرة النعمان» قرب الشام. عمي صغيراً بسبب الجُدريِّ. فَصَدَّ بغدادَ عاصمةَ العلم والحضارة، فمكث فيها سنتين، ثم عاد ليحتبس طَوْعاً في منزله فسُمِّي «رهين المَحْبِسِينَ» مَنْزِلَه وَعَمَاهُ، وقد أضاف إليهما ثالثاً إذ قال:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النَّبِيثِ  
لِفَقْدِي ناظري، ولزومِ بيتي وَكَوْنِ النَّفْسِ في الجسمِ الخبيثِ  
كان المعريُّ نكتةً في قوَّةِ الذاكرة. اتَّصل براهبٍ في اللَّاذِقِيَّةِ  
ودرس عليه الفلسفة القديمة، وأطلع على المسيحية واليهودية،  
وحصل علومَ زمانه. عاش عابداً متقشفاً على زهدٍ واعتزال، يأخذ  
نفسه بالخشونة والقناعة باليسير، حتَّى إذا ما أشار عليه - في  
مرضه - طبيبٌ بأكلِ ديكٍ روميٍّ، قال: استضعفوك فوصفوك،  
هلاً لهم أن يصفوا شبلَ الأسد!

أساء المعريُّ الظنَّ في المرأة، ورفض الزواج لكي لا يُنجبَ  
فيظلم، ثم أوصى بأن يُكتبَ على شاهدِ قبره:  
هذا جناهُ أبي عليٍّ وما جنيتُ على أحدٍ  
كان ينقدُ الفِرَقَ الدِّينية الكثيرة والمتصارعة في زمانه، وله  
مشهورُ القول:

الفلسفيَّة التي اشتغل بها العرب في المرحلة الذهبيَّة من العصر العباسي (حتَّى زمان الخليفة المأمون).  
وحيثُ صار للعرب فلاسفتهم، سواء أكانوا في الشعر كأبي العلاء المعري، أم في النثر كالفارابي وابن  
رُشد.

أمَّا الفيلسوف فهو المفكر الذي يضع تصوُّراً متكاملًا (أو شبه متكامل) لِنظَرته إلى الوجود في وجهيه:  
الطبيعة Physique، وما وراء الطبيعة Métaphysique، أي هذه الحياة وما بعد هذه الحياة. ولا شك في أنَّ هذه  
كلَّها، تظلُّ مجردَ تصوُّراتٍ أفرزتها تأملاتٌ متعمِّقة تُسبِّرُ أغوارَ الكون بمنطقٍ يهتدي غالبًا بإضاءات دينيَّة  
متعدِّدة، مجردَ تصوُّراتٍ معرَّضةٍ للمخالفة والمجادلة والردِّ والنقض أو التثبيت، بما يدلُّ على حيويَّة  
الفكر الإنساني وإثبات وجوده الرَّاجح من خلال حركيته التقليديَّة عبر العصور.



«مختار الحكم ومحاسن الكلم»، سقراط  
وتلميذاه، منمنمة عربية، القرن الثالث  
عشر ميلادي.

\* ماذا يستوقفك في حياة المعري؟ ولماذا؟



## نص أدبي أول

### غير مُجدٍ

غير مُجدٍ في ملتي<sup>(١)</sup> واعتقادي نوحُ باكٍ، ولا ترنمُ شادٍ  
وشبيهة صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل نادٍ  
أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد<sup>(٢)</sup>

\*\*\*

صاح هذي قبورنا تملأ الرُحَب<sup>(٣)</sup> فأين القبور من عهد عاد<sup>(٤)</sup>  
خفف الوطاء ما أظن أديم<sup>(٥)</sup> الأرض إلا من هذه الأجساد  
وقبيح بنا، وإن قدم العهد هوان<sup>(٦)</sup> الآباء والأجداد  
سر إن اسطعت في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العباد  
رُبَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضداد  
ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباد

\*\*\*

فاسأل الفرقدين<sup>(٧)</sup> عمّن أحسا من قبيل وأنسا من بلاد  
كم أقاما على زوال نهار وأنارا للمدليج<sup>(٨)</sup> في سواد  
تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد  
إن حزننا في ساعة الموت أضعا فُ سرور في ساعة الميلاد

\*\*\*

خلق الناس للبقاء فضلت أمّة يحسبون لها للنفاد  
إنما ينقلون من دار أعمال إلى دار شقوة أو رشاد  
ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم فيها، والعيش مثل الشهاد<sup>(٩)</sup>

\*\*\*

في اللاذقية ضجة ما بين أحمد والمسيح  
هذا بناقوس يدقّ وذا بمئذنة يصيح  
كلُّ يعظّم دينه يآيت شعري! ما الصحيح؟

إذ إنه استكمل كل المدارس الفكرية من كلامية وفلسفية  
وصوفية وحديثية وفقهية، وما تفرّع منها وانقسم عنها ونتج  
من مخاصمات جعلته يستنكرها، ويمقت منها الجهل الشامخ  
والإيمان المكابر والعقل المريض. فقال في رسالة إلى أهل المعرة:  
«بعد أن قضيت الحداثة فانقضت، وودعت الشبية فمضت،  
وجربت خير الدهر وشره، وجدت أوفق ما أضعه في أيام الحياة  
العزلة...»، وفي عزلته أنتج فكراً مميّزاً، وفلسفة كثر المتطاولون  
عليه لأجلها، وقد كان شديد التعصب لمبادئه وأفكاره، حتى قيل  
إن حبه للمتنبي جعله يغمز قناة الشريف المرتضي في مجلسه حين  
راح هذا يحاول الحط من قدر المتنبي، فسجبه رجال المرتضي  
من المجلس سحباً.

من آثار المعري في الشعر: اللزوميات (لزوم ما لا يلزم)،  
وسقط الزند. وفي النثر: رسالة الغفران، ملقى السبيل، رسالة  
الملائكة، رسائل أبي العلاء، شرح المتنبي في كتاب سماه «اللامع  
العزيري».



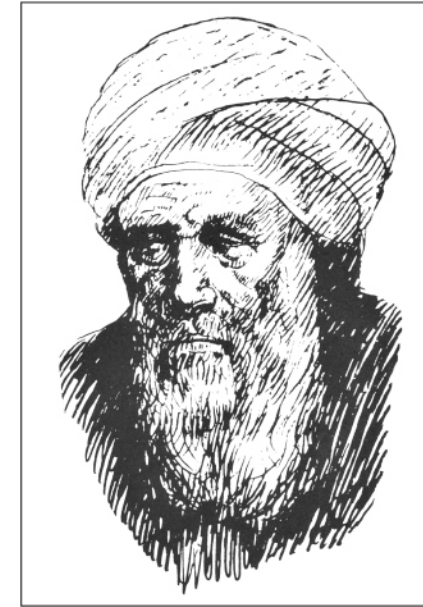
ديسقوريدس وتلميذه، منمنمة عربية،  
١٢٢٩.

اتفق أصحاب التراجم على صحة رحلة المعري البغدادية، وفي أثنائها توفيت أمه، فعاف الغربة  
وعاد إلى مسقط رأسه حيث احتبس طواعية زاهداً معتزلاً، يعاني أكثر من محنة إنسانية ومحنة فكرية  
استعصى عليه حلها، فجعلته «الشاعر الحائر» يتأمل ويشك، ويخرج ديوانه «سقط الزند» الذي  
اخترنا من إحدى قصائده هذه العيون من أبياتها.



## أسئلة توجيهية

- ١ - ماذا استنتج المعري في مطلع القصيدة؟ وكيف علل ذلك في البيتين اللاحقين؟
- ٢ - عن أي ازدواجية يتحدث المعري في هذه الأبيات؟ اشرحها.
- ٣ - كيف نظر إلى مسألة الفناء؟ وكيف وطفها إنسانياً؟
- ٤ - أين يتجلى لك إيمان الشاعر بيوم الحساب؟ وأين تغلب عليه النزعة التشاؤمية؟
- ٥ - حدد معالم فلسفته في صدد الموت ومغزاه الإيجابي.
- ٦ - هل تلمح صراعاً في نفسه بين الجبر والاختيار؟ أوضح ذلك.
- ٧ - عن أي مأساة يتحدث المعري؟ وهل تبني رأيه؟
- ٨ - ناقش المعري في القضايا التي أثارها، إن كنت لا تتفق معه فيها.
- ٩ - أوضح فائدة المطابقات في القصيدة، وأهميّة التضاد في حياته.
- ١٠ - علل اعتماد المعري المزوجة بين الأسلوب الخبري والإنشائي، في هذه القصيدة الفلسفية.



أبو العلاء أحمد المعري  
كما يتصوره جبران خليل جبران نقلاً عن أحد  
دقاتره العتيقة

## دراسة وتحليل

### الحائر الشاعر

ماذا ننتظر من صبي وهو في الرابعة من عمره يفقد البصر بسبب الجذري حتى لا يعود يذكر من الألوان إلا الأحمر؟  
وماذا ننتظر من فتى وهو في الرابعة عشرة يفقد والده الذي كان يحدث عليه ويعوض؟  
لا بل ماذا ننتظر من رجل توفى أمه عنه وهو مُرتحل عنها في بغداد، فلا يستطيع أن يستدفي قلبه بنار حُبها؟  
وهكذا نشبت في حياته - وفكره - ثنائية التضاد؛ الحياة والموت، التفاؤل والتشاؤم، الحرية والعبودية، وهي ليست عبودية الجسد بقدر ما هي عبودية الروح لقدرة لا سبيل إلى ردها، بل الاعتراض عليها ولو شعراً؟

### مهزلة الازدواجية

ولئن افتتح المعري قصيدته هذه بالاستنتاج العقائدي «غير مُجدٍ نوح باك... ولا ترنم شادي» فلنكفي يحكم بما لا يقبل الشك - من نفسه - في أن الحياة، ورُبما بالمطلق، مرتع لمهزلة الازدواجية المحيرة؛ إذ كيف يُشابه صوت الناعي - وهو لبؤس الموت - صوت المبشر بنشوة الولادة والحياة؟ وكيف - في رأي المعري - يحق لإنسان ما أن يرى في سجع الحمام غناء مطرباً، في حين يحق لآخر أن يرى في السجع نفسه نواحاً وكرهاً؟ وأي هذين الإنسانين على حق إذا؟  
واجه المعري لغز الحياة، وقد اعتبرها قضيتها الأولى، فاشتغل بها وتوصل إلى اعتبار الحياة نتيجة «قدر عجب»:  
جواهر الفتها قدرة عجب وزايلتها، فصارت مثل أعراض  
ألفها الله فكانت، ولما تركتها قدرته زالت، والمعري يرى في الأمر حكماً  
«إلهية»:

واللييب اللييب من ليس يغتر بكون مصيره للفساد

وهكذا يعبر المعري عن ثنائية الكينونة والفناء، الحياة الظاهرة والحياة المستترة، في تساؤلات يوجهها إلى إنسان هذه الدنيا؛ يسأله عن قبور الأجداد من أهل «عاد» العرب البائدة، ويستدل على فانيها بالظاهر من القبور المستحدثة، ثم يتحدث أن يخفف من كبريائه الجهول بأن يحترم الرفات فيسير «في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العباد». فمن ذا الذي يستطيع الخلود في هذه الدنيا ويعاند الفناء؟

## بين المأساة والعزاء

أهي مأساة كان المعري يتمنى لو لم تكن أصلاً، أم هي حقيقة صاغها «الحق» ليعلم الإنسان قيمة نفسه بفكره ونفسه وروحه لا بجسده الملحود عاجلاً أو آجلاً؟ ألا يكون «الفناء» خير محقق أو مهلك لآفه الكبرياء؟ فليعتبر من ذلك كل إنسان، وليسأل الشمس والقمر عن قدم الحياة مذ قال الله «كوني فكانت»، وعن أبدية الحياة لمن تطهر من دناءتها. أفي هذا عزاء لأبي العلاء المعري وهو يدب إلى الخامسة والثمانين من السنين؟

## بين الحرية والجبرية

مضطرب موقف المعري من «القدر»؛ فهو تارة يقطع في الجبرية، وطوراً يقطع في الاختيار والحرية، فقد «خلق الناس للبقاء»، فلماذا «ضلت أمة»؟ أكانت مسيرة إلى ذلك الفناء أم مخيرة؟ استنتج المعري أن «الحياة تعب كلها» - وهذه وجهة نظر ذاتية منه قبل أن يصح تميمها - وسفه رشاد كل «راغب في ازدياد» حياة «تعب كلها». وهذا يعني أنه يتقبل قدره صاغراً، بروح مفعمة بالتشاؤم وإن كان التفاؤل إلى نفسه حبيبا، لكن إحباطات حياته كانت أشد من أن يجد نواصيها. ولذلك استخلص المعري أن القدر ينبعث من حدود الطبيعة، وأن الكائن البشري يصنع قدره بنفسه، ولكنه في النهاية يأسره؛ ذلك:

أن حزننا في ساعة الموت أضعاف سرور في ساعة الميلاد  
فمن ذا الذي يكفل استمرار «سرور» الحياة لا استدامة الحزن طول ما قبل «ساعة الموت» الفاصلة، كحياة المعري على سبيل المثال؟ وفي الحرية والجبرية يقول في لزومياته:

## بين التفاؤل والتشاؤم

وإن سألوا عن مذهبي، فهو خشية من الله، لا طوقاً أبث ولا جبراً  
تعالى الذي صاغ النجوم بقدره عن القول، أضحى فاعل السوء مجبراً  
تصدُر آراء المعري، وفلسفته الشمولية، من تجربة طويلة مرة بالغة القسوة؛ فإذا تشاءم كان تشاؤمه كمن يرى الفساد ويلمسه ثم يحاول الحد منه. وإذا تعدت روحه المرهقة وتعدب عقله المتوقد - في جسم نسج ثوبه من لحمة العذاب وسداه - فإنه يُعذر إذا رأى الموت مُستراحاً، لا حُباً للموت الذي لا يُحب، بل طلباً للراحة المُستعذبة حيث «ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم فيها»، وكأنما لا راحة في الحياة، بل الراحة كل الراحة في الموت الذي يخلص صفاء الروح من دمامة الجسد. وما دام العمر إلى انقضاء حتمي، فكيف لا يصير «العيش مثل الشهاد»؟ ألا يُغيّر الله «ما بين غمضة عين وانتباهتها... من حال إلى حال»؟

## الموت والحياة

هل هذا يعني أن التشاؤم من الحياة يجد خلاصاً في التفاؤل بالموت؟ أهذا لغز، أم سر، أم تناقض لا بد منه لفلسفة الموت - في مغزاه الإيجابي - كما صاغها «فيلسوف المعزة» بمنطق جديد وفكر جديد وأسلوب بليغ؟ لقد أشار إلى يوم «الحساب» حيث يُنقل الناس إلى «دار رشاد» يتوحد المتقون في جنتها بالعقل الكلي وفي سعادة أبدية، أو يُنقلون إلى «دار شقوة» يندمج الناس فيها بالطبيعة ذات الأرزاء والبأساء.

ولا يفوت أبا العلاء أبداً أن في الحياة خيراً وشرّاً، ولكنهما غير مُطلقين، أما الخيرة المطلقة فليست إلا لله وحده. ولعمري، أرى هذا «الفيلسوف» يتصدى مُسبقاً لمن سيقوم في ما بعد للنيل منه، فيقول في لزومياته:

ومَغْفِرَةُ اللَّهِ مَرْجُوءَةٌ إذا حَبَسَتْ أَعْظَمِي فِي الرَّمَمِ

التضاد عند المعري ناشئ من التناقض بين ما هو سائد في مجتمعه، وما هو كائن في أعماق نفسه وتفكيره. فمن الطبيعي أن يتخذ استهلاله صيغة الإخبار والتبليغ - عن «لا جدوى» يراها مجتمعه «جدوى» - يختمها باستفهام يقرّر «اللاجدوى» ويثبثها. ثم يستأنف الكلام متوكئاً على صيغة النداء (الطلبية) بكلمة «صاح» المرخمة من

## بين الإخبار والإنشاء



## نشاطات\*

- ١ - استخرج الجُمَل الاسميَّة التي تقدِّم فيها الخبرُ على المبتدأ، وعلِّل ذلك مع تبيين أهميَّته.
- ٢ - استخرج الأسماء المشتقَّة الواردة في قوافي القصيدة، وبيِّن أنواعها، ثمَّ رُدِّها إلى أفعالها في الماضي مستعينًا بالمُعجم.
- ٣ - استخرج أسماء الفاعل وأسماء المفعول، ثمَّ رُدِّ كلاً منها إلى الماضي من أفعالها.
- ٤ - متى يعمل اسمُ الفاعل أو اسمُ المفعول (كسائر المُشتقَّات)؟ هل ترى شيئاً من هذا في البيت الأوَّل؟
- ٥ - ما دلالات «رُبَّ - كمَّ - إنَّما» في الأبيات ٨ و ١١ و ١٥ على التَّوالي؟
- ٦ - أعرب: باك (١) - تَلَكُمُ الحمامة (٣) - رُبَّ لَحْدٍ (٨) - كمَّ (١١).
- ٧ - هل تعتقدُ أنَّ الشَّاعر نَصَبَ «رُويِّداً - اختيالاً» في البيت ٧، باعتبارهما حالاً أو نائب مفعولٍ مُطلق؟ علِّل اختيارك.
- ٨ - أترى في القصيدة تصريعاً؟ حدِّده وعرِّفه وبيِّن قيمته.
- ٩ - قَطِّع البيت السابع عَرُوضيًّا، ثمَّ بيِّن إيقاعاته الموسيقيَّة، وزنه، وعيِّن رويِّه وقافيته.
- ١٠ - للتعبير الكتابي: ما فَقَدَ الشَّاعرُ حاسَّةً إلاَّ عَوْضَهُ اللهُ منها بطاقةٍ أو بحاسَّةٍ أُخرى. اِبْحَثْ عن هذه الظَّاهرة لدى الأديبين الكفيعين أبي العلاء المعرِّي وطه حسين.

«صاحبي» وكأنها باتت توحى بصرخةٍ «صَيحَّةٍ» أيضاً يرفعها المعرِّي ليعزِّزها بسؤالٍ مكانيته تُلغي زمنيَّة المَوجودات المتحوِّلة والمُنحَلَّة: «أين القُبورُ من عهدِ عادٍ؟»

ونراه يتصدَّى للموضوع بثلاثيَّة متناسقة من أفعال الطَّلَب - الأمر - التي تحمل روح التحدي ممتزجة بروحيَّة الهداية: «خَفَّفِ الوَطءَ، سِرِّ إنِ اسطَعَّتْ، فاسألِ الفرقدين...».

بعدئذٍ ينصرف إلى الإخبار مجدِّداً عن «حقائق» - هو يَعُدُّها كذلك - يعزِّزها بمنطق التمثيل الصريح، وغايته أن يستوفي هذا الجانب من مذهبه في الحياة - وفي الموت أيضاً - بانياً على تجارب قاسية مرَّةٍ خَوْضٍ فيها بالإرادة حيناً، ولا إرادياً أحياناً.

وينبغي الاعترافُ بأنَّ المعرِّي لم يَصِفْ مِنَ الموتِ هنا إلاَّ وجهه المادِّي الظاهر، ولم يتطرَّق إلى جوهر الموت الذي يَصوِّر الموت وجْهًا مقابلاً للحياة، ولكنَّ المقابلة هنا ليست ضدِّيَّة بل تكميَّية وفاقاً لما في الأديان السماويَّة.

حَسْبُ المعرِّي أن يُحسِّن التعبير، وحَسْبُنَا أن نُحسِّن التفسير، وإلاَّ فالتأويل إذ نحن إزاء فيلسوفٍ فكره مثيرٌ للجدل منذ أن كان، وما دام يكونُ.

\* هذه النشاطات تصلح أساساً لفرع الآداب والإنسانيَّات، لكنَّها تصلح أيضاً لفرع الاجتماع والاقتصاد حتَّى لو لم يعيَّن له المنهاج دراسةً لعلم قواعد اللغة وعلم البلاغة وعلم العروض.