

الوافي في الأدب العربي

السنة الثانوية الثالثة

الفرعان: العلوم العامة

علوم الحياة

الوافية في الأدب العربي

السنة الثانوية الثالثة

الفرعان: العلوم العامة
علوم الحياة

جورج شكور

داود عيد

حمدي حولا

د. سهيل سليمان

المقدمة

حضرة الزميلات والزملاء

بعد أطيّب التحيّات

يسرُّنا أن نقدّم هذه الطبعة الجديدة للكتاب، وفي صدره ما يمكن أن يُفيد ويهدي، لعلّه يلقى الاستحسانَ لما بذلناه في سبيل ترقّيته.

أولاً: في تدريس المحورين (١ و ٣).

- ١ - قدّم للنصّ المقرّر للدرس بما هو أساس وضروريّ (حياة الكاتب وموقع النصّ).
- ٢ - يقرأ المعلمُ النصّ مرّة، ويتركُ للطلاب أمرَ استيعابه في قراءات صامتة.
- ٣ - يعمل الطلابُ على الأسئلة التوجيهية في نشاطات فردية وجماعية. وتكون الإجابة عن هذه الأسئلة شفويّاً، ويعمل الأستاذ على تثبيت مختصر الإجابات التي توصّلوا إليها على اللوح، فينشأ عن ذلك إجابات للطلاب، هي في جوهرها ما سيؤلّف قسّم «الدراسة والتحليل» المُثبت بعد الأسئلة. إنها «دراستهم» الخاصة في موازاة دراسة الكتاب.

- ٤ - أمّا قواعد اللغة وعلم البلاغة وعلم العروض فلم يلحظ لها المنهاج الرّسمي حصصاً تدريسية مستقلة. لهذا يتمّ التعرّض لها بحسب طبيعة كلّ نصّ مدرّس، بأن يُستفاد من دورها ودلالاتها فيه، ويكون تذكّر قواعد هذه العلوم الثلاثة بالرجوع إلى كتابنا «الوافي في القواعد والبلاغة والعروض»، فهناك الشرح والتمرين تمهيداً للتطبيق على نصوص كتاب الأدب هذا.

٥ - يتصرّف المعلم في النصّ غير المدرّس بأن:

أ - يجعله مادّة لامتحانٍ مُعلنٍ عنه أو غير مُعلنٍ.

ب - يستعمله نشاطاً دراسياً يزاوّل داخل قاعة الدّرس.

ج - يكون مادّة لفروضٍ خطّية يُسأل عنها الطلاب.

السنة الثالثة الثانوية: العلوم العامة/ علوم الحياة

المحور	مضمون المحور	عدد الحصص
اللغة العربيّة وآدابها	١ - الأدب والعلم: الاتفاق والاختلاف. (نصّ أدبيّ، ونصّ توافليّ).	١٠
	٢ - من أساليب التعبير الثري وتقنيّاته الحديثة: البحث - التقرير - المقالة. (ثلاثة نصوص توافلية).	١٠
	٣ - الإنسان واستشراق المستقبل (نصّان توافليّان).	١٠
التعريب*	١ - نصوص مختارة للتعريب متدرجة المستويات طولاً وصعوبة. ٢ - نصوص التعريب المختارة نوعان أساسيان: أ - نصوص أدبية، وتكون متنوعه الأساليب والموضوعات، نثرية إجمالاً. ب - نصوص توافلية، تتعلّق بالعلم ومنجزاته التكنولوجية، وبكل ما يتصل بمضمون المنهج المعتمد في فرعي العلوم العامة وعلوم الحياة.	٣٠
	مجموع عدد الحصص	٦٠

*«عُلّق» تدريس مادّة «التعريب» رسمياً. ولذلك يُستفاد من حصصها الثلاثين لمضاعفة عدد حصص التدريس لكلّ من المحاور المتبقية.

٦ - النشاطات الواردة في كل محور أساس في:

أ - الاطمئنان إلى استيعاب الطلاب لما مرَّ بهم من قضايا ومفاهيم، ومصطلحات ومفردات تُثري مخزونهم اللغوي.

ب - اختبار استعداد الطلاب للامتحانين المدرسي والنهائي.

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

ثانياً: في تدريس المحور (٢) أساليب التعبير النثري وتقنياته

إذا لم يُعبّر المرء عن ذاته شعراً عبّر عنها نثراً، وهو جاهد أن يأتي تعبيره بأسلوب مُتقن غاية الإتقان دالاً على تلك الذات، عملاً بقول جورج بوفون George L. Bouffon (١٧٠٧ - ١٧٨٨) «الأسلوب هو الرُّجل». ومن هنا يمتاز هذا من ذاك أو ذلك بمقدار ما احتط لنفسه من أسلوب اتقنه ووسمه بشخصيته.

ونحن، في هذا المحور، إزاء ثلاثة من أساليب التعبير النثري هي: «البحث، والتقرير، والمقالة»، وسيكون التدريس لتقنيات التعبير فيها مستقلة من خلال ثلاثة نصوصٍ توأصليّة نبدأ بها.

١ - البحث

«هو محاولة لاكتشاف المعرفة»، وله شروطه وخصائصه وأساليبه وتقنياته التي تهدي بخطّ مستقيم.

والبحث يكون قصيراً في نحو الثماني من الصفحات؛ يطول قليلاً حتى العشرين لكي يستوعب ما يقوم به التلامذة والطلاب في موضوعاتٍ محدّدة.

كما يكون البحث طويلاً فيصبح كتاباً؛ من ذلك ما تعرفه الجامعات على مُستوى «الرسالة» تُعدُّ لنيل شهادة الماجستير، وعلى مستوى «الأطروحة» تُعدُّ لنيل شهادة الدكتوراه.

إنما البحث القصير هو ما يتطلّبه المنهاج، يتدرّب عليه المتعلّم بإشراف المعلم من خلال «نصّ توأصلي» أولاً، ينطلق بعده إلى التعمّق في تقنيات البحث، وينجز بعينها أبحاثاً قصيرة جداً تتطوّر وتطول شيئاً فشيئاً حتى يمتلئ المتعلّم زمام البحث الحقيقي الرّاقى عملياً، فيجد نفسه - تلقائياً - وقد أصبح

مؤهلاً لإعداد البحث الأطول، تمهيداً للتأهل النهائي لإنجاز «رسالة» ثم «أطروحة» يتوّج بها براعته في البحث المُجدي عن المعرفة لنشرها في كل اتجاه.

ونبّه، أخيراً، بشدّة على لزوم تحلّي المتعلّم - على غرار مُعلّمه - بفضائل الباحث العلميّة والخُلقيّة جنباً إلى جنب، لا يحد عن أيّ واحدة منها.

٢ - التقرير

ثمّة نوعان من التقرير هما: تقرير البحث، والتقرير الإداري.

أ - تقرير البحث: هو عملٌ كتابيٌ يبحث فيه مُنشئه عن حقيقة، وغايته الإعلام بها ونشر معرفتها لدى القراء. فإذا، كل حقيقة مسترة قابلة أن تصبح موضوعاً لتقريرٍ بحثي له شروطه وخصائصه المميّزة التي تجعله فناً قائماً بذاته، ولا بدّ للمتعلّم من تملك تقنيّة استعماله حتى تنكشف لعينيه تلك الحقيقة فيكشفها لعيون الآخرين.

ولذلك يُبدأ بدراسة النصّ التواصلي على النحو الآتي:

* قراءته قراءة واعية متعمّقة مضموناً وتعبيراً.

* الاستئناس بالدراسة والتحليل المبنيين عليه.

* الاطلاع المُتأنّي على الأشكال الثلاثة لبيانات البحث: البيان الخطي، والبيان المستطيل، والبيان الدائري. وبعدها مباشرة ينهض المتعلّم بمسؤوليّة إعداد الأبحاث المختلفة انطلاقاً ممّا أعطي من «نشاطات للبحث» هي نماذج يُمكنه الصوغ على منوالها.

ونحن ننصح بأن يتمّ التدرّب الشفوي الجماعي مراراً على إعداد هيكلية تقريرٍ بحثي، قبيل الانصراف الفردي إلى التعبير الكتابي وفقاً للتقنيات التي رآها في الدراسة التحليلية.

إنّ الكثير من التدريبات العمليّة ليزيد قدرة الفرد على امتلاك ناصية تقرير البحث، والتقرير الإداري من بعد، فضلاً عن سائر أشكال التعبير النثري المُرافقة.

ب - التقرير الإداري: يُشبه تقرير البحث في الغايات والأهداف، لكنّه يختلف عنه في كونه «وثيقة

رسمية» تُرْفَعُ إلى مسؤول، ويجب أن تنقسم الوثيقة قسمين اثنين: «عرض للوقائع وتقويمها، مع الحلول والمقترحات».

لهذا النوع، إذا، شكل فني محدّد، وإتقانه أوّلاً شكليّ يبدو سهلاً، لكنّه في الحقيقة لا يصير سهلاً إلاّ بالممارسة المكثّفة بعد الاطّلاع على خصائصه الفنيّة بعين فاحصة، وفكرٍ منهجيّ منظم. هذه كلّها كائنة في النظرية وفي التطبيقات النموذجية على حدّ سواء، ولم يتبقّ إلاّ مراعاة «نصائحنا لكاتب التقرير» كتابةً محاكاةً صادقةً وناجحةً بلا شكّ، ومن يشكّ فليجرب طولَ باعه في «النشاطات» الكثيرة الكافية إذا شاء الظرف، وإلاّ فإنّ باستطاعة المعلم (والمتعلم) أن يطرح موضوعاً عصرياً مستجدّاً ذا أهميّة ويستحقّ عناء البحث فيه.

٣- المقالة

رصيدُ هذا الأسلوب التعبيري المهمّ وتقنياته لا يساوي أكثر من ثلاث حصص تعليمية وتُلث الحصّة. لذلك نقتري إجراء «الدراسة التحليلية» للنصّ التواصليّ أوّلاً، من خلال قراءته وتطبيق «الأسئلة التوجيهية» عليه، بغية استخلاص خصائص فنّ المقالة باختصارٍ ووضوحٍ وتفهمٍ، يُساعد المتعلّم في ذلك ما يراه بالعين المُجرّدة في صدر «الدراسة والتحليل» من هيكلية المقالة وتصميمها. ولا غنى عن قراءة هذه الدراسة التحليلية لمعرفة كيفية استخراج «تصميم» من «مقالة»، فيعرف بعدئذ كيف يصنع «تصميماً» ثمّ يُوسّعه في «مقالة».

ومن ثمّ سوف يجد «نشاطات» كثيرة يختار منها ما يناسب ذوقه أو الحاجة الآتية، أو يستنسب موضوعات حياتية طارئة فيعالجها وفقاً لمنهج التصميم، ولمنهج التوسيع وما يندمج فيه من سائر التقنيات.

*رصد المنهاج لفنون «التقرير، والبحث، والمقالة» معاً عشر حصص تعليمية في السنة، وتدرّس من خلال ثلاثة نصوص تواصلية موزعة عليها. والطريف أنّ «التقرير، والبحث، والرسالة الإدارية» فازت بعشرين حصّة في فرع الاجتماع والاقتصاد، وفازت «المقالة» وحدها بعشرين حصّة في فرع الآداب والإنسانيات، وبخمس عشرة في فرع الاجتماع والاقتصاد.

وتجدر الإشارة إلى أننا أغنينا قسم المقالة بمقالات نموذجية حديثة تواكب موضوعاتها هذا العصر، وطرّحنا عليها بضعة أسئلة متعدّدة الاستعمالات.

هذا ما أردنا قوله ممّا عرفناه وخبرناه، وحسبنا أنّنا نوينا خيراً.

بيروت، ٢٨ تموز ٢٠١٠

والله وليّ التوفيق

المؤلّفون

الأدب والعلم: الاتفاق والاختلاف

توصيفه

- * خصائص النصّ الأدبيّ
- * خصائص النصّ العلميّ.
- * نقاط الاتفاق والاختلاف موضوعاً ومنهجاً وأسلوباً.

نصوصه

- ١ - نصّ أدبيّ أول: العيون: الواحة، الحديدية - يوسف غصوب.
- ٢ - نصّ علميّ - تواصلتي: بين الأسلوبين الأدبيّ والعلميّ - رثيف خوري.
- ٣ - نصّ أدبيّ ثانٍ: أنا والنجم - إيلينا أبو ماضي.
- ٤ - نصّ أدبيّ ثالث: الشّمس - أحمد شوقي.



الأهداف المعرفيّة

- ١ - التعمّق في معرفة المميّزات لكلّ من الأسلوب العلميّ والأسلوب الأدبيّ.
- ٢ - الإحاطة بالخصائص الفنيّة للنصّ العلميّ أو الأدبيّ؛ شعراً أو نثراً.
- ٣ - تبيّن نقاط الاتفاق ونقاط الاختلاف بين اثنتين: أدبيّ، وعلميّ، استناداً إلى الموضوع والمنهج والأسلوب.

الكفايات/ المهارات

- ١ - دراسة أسلوبية لنصّ علميّ، أدبيّ، علميّ أدبيّ.
- ٢ - كتابة مقالة (نصّ نثريّ - قصيدة) ينسجم فيها العلم مع الأدب.
- ٣ - دور أدوات الرّبط ودلالاتها.
- ٤ - دور البيان والبديع في جماليّة النصّ العلميّ/ الأدبيّ.
- ٥ - دور الحقل المعجميّ في تحديد طبيعة النصّ.
- ٦ - ضبط نصّ، تلخيص نصّ.
- ٧ - نمط المقالة ومؤشّراته.

(١) نظرياً

إذا كان العلم يسعى إلى الحقيقة الجامدة، فإنّ الأدب يسعى إلى الجمال الحيوي. في الحقيقة العلمية متعة فكرية، وفي الجمال الأدبي متعة شعورية. إذا، هل يؤثر الفكر في الشعور، أو الشعور هو الذي يرقّيه؟ ولنقل: ما هي الحدود الفاصلة بين العلم والأدب، إذا كان ثمة من حدود؟

منذ أن عرف العرب علم دوران الأفلاك، ولربّما قصدوا حركة الشمس أولاً، بنوا على هذه المعرفة أدباً، فقال المتنبي مادحاً كافوراً الإخشيدي:

لو الفلك الدوّار أبغضت سعيه
لَعَوَّقَه شيءٌ عن الدّورانِ
وقال يزيد بن معاوية:

إنسيّة، لو رأتها الشمس ما طلعت
من بعد رؤيتها، يوماً، على أحدٍ
فأيّهما الأجل؟ الظاهرة المعرفية لدوران الشمس، أم الرؤية الأدبية الشعورية؟ لعلّ التوفيق بين الطرفين ممكنٌ حقاً، بدليل لزوم واحدهما الآخر لتوليد شيءٍ جديدٍ ممتع.

ولمّا تطوّر العلم وبلغ أوج فتوحاته المذهلة، هبط الإنسان على سطح «القمر» فوجده جبلاً وأوديةً وصخوراً تؤلّف وجهاً ليس منه أبشع. بيد أن هذا الاكتشاف العلمي لم يستطع أن يلغي ثرائاً عظيماً جداً من الأدب أقدم في الجاهلية، وكلّه يرى «القمر» كوكباً ليس منه أروع؛ فماذا فعل العلم بالأدب؟ أكفّ الشعراء عن تشبيه وجه الحبيبة بالقمر؟

وكان المتنبي يعرف «علمياً» أنّ الشمس قرصٌ من اللهب بالغ البعد ويتعدّر بلوغه، فلمّا أراد وصف حصانه الخارق قال:

وصول إلى المشتّصبات بخيله
فلو كان قرن الشمس ماءً لأوردا

وهكذا نتفق على أن للعلم والأدب غايةً مشتركةً قوامها تحسين العيش وتجميل وجه الحياة، سواء أكان بالحقيقة أم بالخيال.

ويتصالح الأدب مع العلم أيضاً متى عرفنا أنّ الشاعر يخالف منطق «الحساب» وكلّ منطق علمي جامد – فلا يعترض – حين يذكر للحبيبة عيناً أو عيوناً رغم أنّ لها عينين فقط. ويخالف أيضاً منطق علم اللغة المتجمّد حين يستسيغ الشاعر نون الإناث العاقلات لجمع غير العاقل مذكراً أو مؤنثاً، كقول المتنبي:

طلعن شموساً، والغمود مشارق
لهنّ، وهامات الرجال مغارب

حيث تعود «النون» و «هنّ» على «السيوف». وقال في وصف «الخيل» التي حملته إلى مصر ليمدح:

وخيلاً مددنا بين آذانها القنا
فبشن خفافاً يتبعن العواليا

وإذا توسّعنا من الشعر إلى النثر وقعنا على الأديب العالم أبي عثمان الجاحظ الذي مزج الأسلوب العلمي بأسلوب أدبي يلفظه ويلينه ويزينه (في كتابه «الحيوان») حتّى إذا أراد وصف حيلة الحية لصيد طير الصحراء وقت الهاجرة، قال: غمست ذنبها في الرمل وانتصبت «كالرّمح المركز»، وبقي ثلثها في الرمل الذي عاد «كالملة»، موضعاً يصلح «للخبر».

والآن، ما أوجه الاتفاق أو الاختلاف بين العلم والأدب، ولا سيّما من حيث الأسلوب؟

عرفنا، من زمان بعيد، أنّ عناصر الأدب أربعة هي: الفكرة، والعاطفة، والخيال، والتعبير الفني أو الأسلوب. ولكلّ عنصر صفات ومميّزات ما فتننا نتعاطاها من خلال دراساتنا السابقة جميعاً.

أمّا الأسلوب العلمي فيختلف عن الأسلوب الأدبي في استبعاده العاطفة مطلقاً، واستبعاد الخيال إجمالاً، باستثناء ما يدخل في باب «الخيال العلمي».

ويتميّز الأسلوب العلمي بأن صاحبه يبحث به عن الحقيقة بموضوعية تامّة، وفقاً لمنهجية صارمة يلتزم فيها – إزاء الطروحات – التجرّد والحياد. يبدأ بإطلاق الفرضيات، ثمّ يمارس العرض والاستقصاء والتحليل والتعليل والمناقشة والقياس والاستشهاد متوخّياً التدرّج والوضوح، ومستعملاً في أثناء ذلك المصطلحات الفنية الخاصة بالعلم نفسه، إلى أن يتمكن من الاستنتاج الواضح حيث يأتي الحكم القاطع والقول الفصل؛ يقبل الرأي أو يرفضه، ويثبت حقيقة الأمر أو يترك الباب مفتوحاً أمام باحثٍ علميٍّ آخر تتوافر له وسائل أرقى للبحث، في خضمّ تسارع الاكتشافات والاختراعات العلمية على مدار الليل والنهار

*لخص القضية في هذه المقدمة (١) وحدد الإشكالية، وأوضح الخاتمة وكيف وصل إليها.

لكن الأديب، ولا سيما الشاعر، لا يفصح بل يلمح، ولا يتقصى بل يوجز، ولا يحكم بل يتحكم بجوارح جمهوره كالساحر الماهر، وعُدته في ذلك صدق مشاعره ورقِي مُخَيَّلته وأناقَةُ لُغته.

ولنا أن نتساءل: هل أفاد العلم الأدب؟ أم هل أفاد الأدب العلم؟ ما علينا إلا أن نسأل النصوص نفسها لعلها تُحسِنُ الإجابة والتَّمثِيل فتشفي الغليل.

(٢) تطبيقًا

هذه القصيدة للخليفة العباسي المأمون (خلافته ٨١٣ - ٨٣٣م) وهي في وصف «المقراض» وصفًا له مرتكز علمي محض لكنه ليس المقصود، بل المقصود هو الوصف الأدبي - الإنساني الخالص.

- | | |
|----------------------------|-------------------|
| ١ - وصاحبين اتفقا | على الهوى اعتنقا |
| ٢ - وأقسما بالوُد والإخلاص | أن لا يفترقا |
| ٣ - ضمهما أزهرا | كالنجم به قد وثقا |
| ٤ - لم يشك خضريهما | مذ ضمناهُ، قلقا |
| ٥ - من تحته عيان، منذ | انفتحا، ما انطبعا |
| ٦ - وفوقه نابان ما | حلا فمما مذ خلقا |
| ٧ - يفرقان بين كل | ما عليه اتفقا |
| ٨ - فأئي شيء لاقياه | ألقياه فرقا |

إذا كان العلم جوهراً فالأدب بريقه، وإذا كان الأول حقيقةً فالثاني المجاز. فأئي السحر الحلال ينجم عن هاتين الثنائيتين المتجانستين؟

«المقراض» اسم آله على وزن «مفعال» المولود في عصر النهضة العلمية الحديثة، ومشتق من الفعل «قرض» أي قطع بأسنانه. وهو كذلك «مقَصُّ» على وزن «مفعل» من الفعل «قَصَّ».

و«المقراض» نتاج باهر لتعاون علوم الرياضيات والفيزياء والكيمياء معاً.

فلو نظرنا إلى «المقراض» في القصيدة نظرةً علميةً لوجدناه - بكل بساطة - قطعتين معدنيتين لهما «عيان» لتتمكن منهما الإصبعان (الإبهام والسبابة)، ولهما أيضاً «نابان» مرفهان قاطعان، يَشُدُّ

عزوتيهما محور مستدير كالشمس «أزهر»؛ لا يفرجان إلا لينطبعا على ما أريد قرضه أو قصه أو تهشيمه.

أما القراءة الأدبية لهذه القصيدة فتوهمنا أننا أمام أحجية، طلسم علينا فكّه. وهنا تكمن القيمة الأدبية للحقيقة العلمية ومن باب الرمز اللطيف؛ إذ نحن نصادف إنسانين لا مجرد آله صماء بكماء. وها إننا أمام صديقين صدوقين تعاهداً أبدياً على الإخلاص إلى حد أن يجعل كل من يسعى إلى الفرقة بينهما هباءً منثوراً.

فما أروع التشبيه! وما أبلغ الإيجاز بالكلمة الواحدة! وما آنق الوصف الدقيق المُنبي إنباءً أمضى من نأبيه، نأبي «المقراض»، فضلاً عما في «خضريهما» من طمأنينة العناق! وهكذا يكون عناق العلم والأدب، ليس ما بينهما من اختلاف إلا أجمل مظهر من مظاهر الاتفاق؛ وهذا شرط أساس من ضمن شروط تلاق العقل والقلب.



العيون

الواحة:

- ١ - عيناك، يا عذراء، أغنية
خضراء، في وجه الضحى الأشقر
- ٢ - غريبة الألحان، من واحة
ضائعة في مهمه عبقرى
- ٣ - على حدود الوهم آفاقها
وفي مجالي الخاطر النير
- ٤ - يا خضرة تزهى على وارف
من هذبها، يا حيرة السمر
- ٥ - يا بحرة حاملة في نقا
يا لمحة من عالم آخر
- ٦ - تلقي على الأشياء، من حولها،
نورا وأسرارا وظلا طري
- ٧ - ما أبعدا الأعماق في نظرة
تائهة في حبها المضمّر!
- ٨ - يهفو، مدى عينيك، في مهجتي،
شوق إلى بائدة الأعصر
- ٩ - أبقت لك الأقدار، من عهدا،
شيئا، من الفردوس، في المحجر

وُلِدَ في «بيت شباب» في قضاء المثن الشمالي . درس في معهد «قرنة شهوان» فتلقن أصول العربية والشعر من الشاعر وديع عقل . تابع دراسته ببيروت في معهد الآباء اليسوعيين سنة ١٩٠٥ ، فنظم الشعر ونشره في مجلة «المشرق» . قام بتدريس العربية في روما مدة سنتين من ١٩١٣ ثم سافر إلى غينيا للتجارة ، وعاد إلى بيروت سنة ١٩١٩ ليتعاطى العمل الصحفي وينشر مقالاته الاجتماعية والأدبية في مجلتي «البشير» و «المشرق» وجريدة «البرق» . انضم إلى عصابة «المعرض» لصاحبها ميشال زكور وميشال أبي شهلا .

نشر كتابه الأول في النشر «أخلاق ومشاهد» سنة ١٩٢٦ .
دواوينه: القفص المهجور ١٩٢٨ . العوسجة الملتهبة ١٩٣٦ .
قاروة الطيب ١٩٤٧ . الأبواب المغلقة ١٩٦٥ . توفي في نيويورك بنوبة قلبية يوم ٤ أيار ١٩٧٢ .



واحة أوباري في ليبيا

هذه القصيدة «العيون» مستلّة من ديوانه «قارورة الطيب»، ويظهر في ثناياها تأثرات الشاعر العميقة من كثرة أسفاره ومشاهداته لبيئات جميلة متنوّعة أغنت فكره، ولوّنت خياله، وأرّهفت حسّه.

مهمه: صحراء واسعة لا ماء فيها.

نقا: كتيب من رمل.

أسئلة توجيهية

- ١ - ما تعريفك العلمي لكل من «الواحة» و «الحديقة»؟
- ٢ - علام تطلق تسمية «العين» تعييناً، وتضميناً؟ وما صلة الوصل بين: عين الأرض، وعين الإنسان، وعين السماء، وعين الله، وعين الديك... إلخ، ممّا في المعجم؟
- ٣ - لماذا جعل للقصيدة ثلاثة عناوين: واحد رئيس واثان فرعيان؟ وما أثر ذلك في بنية القصيدة؟
- ٤ - معجم الألفاظ الذي يؤلف هذا العمل الأدبي ينقسم قسمين: واحد علمي واثان أدبي. صنّف ألفاظ القصيدة، إذاً، وفقاً لعلميتها أو أدبيتها.
- ٥ - ما العناصر الأدبية التي رسم بها الشاعر لوحة «الواحة» (ثمّ لوحة «الحديقة»)؟ أكان رومنسياً أم مصوراً تسجيلياً للواقع؟
- ٦ - أيّ السمتين غلبت؟ أهي العلمية أم الأدبية، أم كان بينهما توأمة؟



هارلاد سوهلبرغ، بساط الزهر، ١٩٠٥ م.

الحديقة:

- ١ - من نشوة الليل أم من غفوة السحر
عينك أم نغم يلهو على وتر؟
- ٢ - حديقة ضحّ فيها الشوق فافترشت
أزهارها في هدوء الليل للقمر
- ٣ - يهيم بين الورود السود يسألها
عن منبع النور في مخضلتها العطر
- ٤ - فيض من الحب، سرّ لا انفضاض له
في ظلمة النفس، أم همس من القدر؟
- ٥ - رفّت على القلب عيناها فلا أثر
للرشد فيه ولا للوعي من أثر
- ٦ - كم أيقظت، من تباريح، برفتها!
وكم أثارت، من الأحلام، بالنظر!
- ٧ - ترفي لي الشعر عيناها فأرسله
ضرباً من السحر، لم يخطُر على بشر

مخضّل: مبتلّ بالندى.

تباريح: عذاب وآلام.

ترفي: تقول كلاماً لشفاء المريض أو لطرد الأرواح الشريرة.

يوسف غصوب
«قارورة الطيب»

لُوحَتان في قصيدة

هل هذه قصيدة واحدة، أو قصيدتان؟ أم هل هي قصيدة تؤلفها لُوحَتان؟

إنَّها، من حيث العنوانُ الأعلى، قصيدة واحدة في «العيون»، ولا شيء في العنوان يوحى طبيعة القصيدة؛ علميَّة محضًا، أو أدبيَّة صِرْفًا. وإنَّها، من حيث العنوانان الفرعيَّان، قصيدتان: أولاهما في «الواحة»، والثانية في «الحديقة»، وطبيعتُهما الظاهرة علميَّة، مع إمكانية تصوُّر أنَّ لهما طبيعة أدبيَّة خالصة.

يظلُّ، أخيرًا، الافتراض الآتي؛ وهو أن تكون القصيدة واحدة في لُوحَتين اثنتين تتنازُعُهما إحدى طبيعتين: علميَّة أو أدبيَّة، من دون إغفال فرصة التوافق بين العلم والأدب على برِّ واحد.

تنافس العلم والأدب

ما علينا، إذا، إلا أن نتحرَّى الحقيقة التي لا بُدَّ من أن تُمتنعنا ببلوغها المُشتهى. فلننظرُ في لُوحَتَي «الواحة» و «الحديقة» لنرى ما استعمل الشاعر من ألفاظٍ «علميَّة» لوصف حقيقة هاتيك «العيون»، وما استعمل من ألفاظٍ «أدبيَّة» لوصف تلاوينها حتَّى لكأنَّها «الفردوس» أو «ضربٌ من السَّحر»:



رسم على الخشب من لوحات الرسام جو دونغ.

العيون			
الحديقة		الواحة	
ألفاظ أدبيَّة	ألفاظ علميَّة	ألفاظ أدبيَّة	ألفاظ علميَّة
نشوة - نغمة - الشوق	حديقة	الألحان - أغنية	عيناك
نغم - وتر	الليل	عبقري	وجه
أزهار - الورود	السَّحر	نورًا	الصَّحى
القمر - النور	افترشت	حالمة - تائهة	واحة - مَهْمَه
العطر	هدوء	يهفو	هُدْبها
الحب	القمر	مهجتي	الخاطر
رَفَّت عيناها	مخضَل	شوق	بحر
تباريح - الوعي	منبع	الفردوس	نقا
الأحلام - السَّحر	فيض		المحجر

فاكهة الامتزاز

تُرى، هل وظَّف الشاعر الألفاظ العلميَّة لمصلحة الأدب، أو كان لا غنى له عن تبيانها، باعتبار أنَّ «الواحة» و «الحديقة» كليهما ظاهرتان علميَّتان، فضلًا عن «العيون» التي هي بمعنى الفتوق في الأرض يتفجَّر منها الماء سلسبيلاً؟ فما العلاقة إذا، بين العلم والأدب؟ العلاقة التي أثمرت فاكهة شهية لا هي بهذا وحده ولا بذاك وحده، ولكنَّها المزيج الذي اصطنعته نظرة الشاعر المزدوجة إلى «العين» يُورِّي بها؛ فهي تارة كالواحة ومعالمها، وطورًا كالحديقة ومجالها.

عالم الأحلام الملوَّن

أولاً:

شبهه يوسف غصوب العينين أولًا بأغنية تستمدُّ حُضْرَتها من حُضرة الواحة، حيث عينا الحسناء في وجهها الأبيض المشرق مثل ضُحى النَّهار تُشبهان الواحة الخضراء في وجه الصَّحراء. لا بل عيناها واحة في «مَهْمَه» شاسع ليس فيه ماء، ولكنَّه مهممة «عبقري» أبدع هذه الواحة الصغيرة وكأنَّها قطرة ماء في محيطٍ من الرمل وسيع.

ثمَّ جعل الحُضرة، عينيها، تمتدُّ أغصانها وأفاؤها بفضل طول أهدابها أي شِفار جفونها، تمامًا مثلما تمتدُّ أفياء قامات النَّخيل في الواحات على بسط الرَّمال.

ولقد تكوَّنت مياه العين في «بحرة» توسَّطت صفحة الوجه المحدودة مثل
«نقا» الصحراء لتؤلِّف عالمًا ضَمَّنَ عالمٍ، وبينَ العالمينِ اختلافٌ عظيم على
اتِّلافِ حالمٍ أعظم.

ثانيًا:

ورأى يوسف غصوب لسواد عيني الحبيبة في الليل، ولبياضهما في السَّحر،
غفوةً ممتعةً، ولتلاُعِهما بالقلوب وتَرا يُلْهي.
ورأهما حديقةً عاشقةً افترشت لحبيبتها القمرِ ضوءَ أزهارها، لكي يتشردَّ بين
ورودها فتهديه أنداءِ عطْرِها إلى ينبوعِ نورها.

وعيناها، كفراشةٍ، ترفانٍ على القلب فيضيِّع القلبُ رُشدَه، وتُستعادُ العذاباتُ
المُستحبَّة، وتتجسَّدُ الأحلامُ المُستعذبة، ثمَّ تمارِسُ هاتان العينان فعلَ الرُّقية
فيُترَّجُمُهما شعراً سِحراً بَكرًا.

أتكلَّمُنا، مع الشَّاعر، في علمٍ أم في أدب؟ أَرانا قُلنا شيئًا جميلًا
رائعًا.

نستخلص ممَّا تقدَّم أنَّ الشَّاعر استعمل العديد من الألفاظ العلميَّة في أثناء رسمِ
تِيكَ اللُّوحيتين، ولكنَّ ذلك لم يجعلهما عملاً علميًّا، بل جاءتا فنًّا أدبيًّا راقياً بفضلِ
ما أضفاه الشَّاعر عليهما من صوَرٍ ملوَّنةٍ، وما أسبغهُ عليهما من أحاسيسِ
إنسانيَّةٍ بالغةٍ العذوبةِ والشفافيةِ. لوَّنا الأغنية «خضراء» والضُّحى «أشقر»، ثمَّ
استعار لهُما «مدى»، ثمَّ شبَّههما بشيءٍ من «الفردوس»، وجعل لهُما عمقًا
سحيقًا مُلغزًا، وجعلهُما «واحةً ضائعةً» في عالمٍ رمليٍّ صديانٍ يقتله - لولا عيناها -
الظَّمأ.

وماذا في النداءِ غيرُ التَّعجُّبِ من جمالِ العينين، وفي «ما أبعدَ الأعماق» من بلوغِ لُذرةِ
الانجذابِ المُعجِبِ بهما؟

فإذا قُلنا إنَّ لوحةَ «واحةِ العيون» رومنسيَّةٌ حالمةٌ في حِضنِ الطبيعةِ الخالِبةِ، فماذا
نقول في لوحةِ «حديقةِ العيون»؟ ما بصماتُ العاطفةِ التي طبعتها؟ وما هي مجالي
الطبيعةِ التي نسجتُها فيها؟ وكيف حوَّلَ الشَّاعرُ واقعَ الحالِ إلى خياليَّةِ المثالِ؟

هذا، من دون إغفالِ التَّعريفِ العلميِّ للوحةِ بأنَّها «مكانٌ في الصَّحراءِ فيه زرعٌ وماء»، وللحديقةِ بأنَّها «كلُّ
بُستانٍ ذي شجرٍ يُحيطُ به حاجزٌ».

نشاطات

- ١ - لماذا كَثُرَ النداءُ في «الواحة»، وغاب عن «الحديقة»؟
- ٢ - ما الفائدة من كثرة الاستفهام في أوائل «الحديقة» وقد ختمتها «كم» الخبريَّة؟
- ٣ - أبرز القيمة الموسيقيَّة التي تراها لحرف «الحاء» في البيت الخامس من «الواحة»:
يا بحرةً حالمةً في نقًا
يا لمححةً من عالمٍ آخرِ
- ٤ - ماذا كان قصد الشاعر من أن تتَّفِقَ اللُّوحتانِ على رويٍّ واحدٍ، مع اختلافهما الشديد في الوزن؟
- ٥ - وفي ضوءِ ما تقدَّم، ادْرُسْ لوحةَ «الحديقة» هذه، مستفيدًا ممَّا قرأت أيضًا من دراسةٍ للوحةِ
«الواحة».



زينة العلم الأدب

رومنسيَّة العيون