

القسم الأول

الكتابة الصحيحة

الفصل الأول

الكتابة قديماً وحديثاً

□ تعريف التحرير :

هو فنُّ الكتابةِ الصحيحة، ونعني به الصياغة المحكّمة التي تؤدّي المعنى المراد التعبير عنه .

□ الكتابة ضرورة :

عرف الإنسان الكتابة من القديم وعمل على تطويرها حتى وصلت إلى هذا الشكل ؛ «شعر الإنسان منذ البداية بعجزه عن تذكر الأحداث، والأعداد، والتواريخ، فعمل على تدوينها في صورة ثابتة يمكن الاحتفاظ بها والرجوع إليها كلما دعت الحاجة، فتوصل إلى تحويل الرموز الصوتية – أي اللغة – من رموز سمعية إلى رموز مرئية»^(١).

أنواع التأليف

أ- تأليف قائم على الجمع :

- وهو الذي يجمع فيه المؤلف موضوعاتٍ مختلفةً أو موحدةً، ويضمُّ بعضها إلى بعض، نقلاً أو سماعاً، مثل :
- ١- «البيان والتبيين» : للدجاحظ .
 - ٢- «الأغاني» : لأبي الفرج الأصفهاني .
 - ٣- «الكامل في اللغة والأدب» : للمبرّد .

(١) د . أحمد شوقي رضوان، ود . عثمان بن صالح الفريح : التحرير العربي، ط ٣، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض ١٤١١هـ- ١٩٩١م، ص ١١ .

٤- «زهر الآداب» : للحصري القيرواني .

٥- «العقد الفريد» : لابن عبد ربه .

وتضمُّ هذه الكتبُ موضوعاتٍ مختلفةً؛ ينقل فيه المؤلف الآيات، والأحاديث الشريفة، والأشعار، والقصص، وغيرها . . . دون ترتيب .

ب- التأليف الإبداعي :

وهو التأليف الذي يكتبه مؤلفه وفق فنون الكتابة الإبداعية المختلفة، كالشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والسيرة الذاتية، مثل :

أ- إلى أمتي، وإلى حواء : لعبد الرحمن العشماوي (شعر) .

ب- الموت والابتسام : لعبد الله باقازي (قصص قصيرة) .

ج - التوأمان : لعبد القدوس الأنصاري (رواية) .

د- أهل الكهف : لتوفيق الحكيم (مسرحية نثرية) .

هـ - مجنون ليلي : لأحمد شوقي (مسرحية شعرية) .

و- أيامي : لأحمد السباعي (سيرة ذاتية) .

ح- التأليف المنهجي :

هو البحوث الأدبية والعملية التي تسير وفق خطة معينة، ويقسم الكاتب كتابه إلى أبواب، أو فصول مناسبة حتى يصل إلى النتائج، وغالباً ما يكون في موضوع لم يتناوله أحد من قبل، أو أن الذين تناولوه لم يعطوه حقه من البحث، أو يكون في زاوية جديدة^(١) .

(١) انظر فصل «البحث» من هذا الكتاب، ص ٣٢٣ وما بعدها .

د - الكتابة بوصفها جنساً أدبياً^(١) :

تنقسم إلى قسمين :

١ - كتابة إجرائية : وهي التي تقوم بوظيفةٍ آنيةٍ ومحددة، كالتلخيص، والتقرير، والشكوى، والطلب، والرد، وغيرها^(٢).

٢ - كتابة إبداعية : وهي فنون الأدب، مثل الشعر، والقصة، والرواية، والمسرحية، والسيرة الذاتية^(٣).



اللغة الموضوع، واللغة الأداة

١ - اللغة الموضوع : هي التي يدرسها علماء النحو، والصرف، والبلاغة، وفقه اللغة وغيرها.

٢ - اللغة الأداة : وهي وسيلة التخاطب والتفاهم، نطقاً، وكتابةً، وتختص بالكتابة وهي ما ندرسه في مادة التحرير الأدبي .

ظاهرة الضعف في استعمال اللغة العربية وعلاجها :

لوحظ في الآونة الأخيرة ضعف الطلاب في المراحل قبل الجامعية في اللغة

(١) انظر كتاب د. محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي: ضوابطه وأنهاطه، ط ٢، دار عالم الكتب، الرياض ١٤١٢ - ١٩٩٢، ص ٢٤ - ٢٥.

(٢) سندرس بعضها دراسة تفصيلية في القسم الثاني من هذا الكتاب.

(٣) سندرس بعضها دراسة تفصيلية في القسم الثاني من هذا الكتاب.

العربية، وقد عقدت في العقدين الأخيرين عدة ندوات لمناقشة هذه الظاهرة ورأى المختصون بعض الحلول لمعالجتها، ومنها:

١- الارتقاء بمستوى مدرّسي اللغة العربية بالمراحل قبل الجامعية، ووضع خطة لتدريب المدرّسين، تتضمن تجديد معلوماتهم.

٢- الالتزام باللغة العربية الصحيحة في قاعات التدريس في المراحل قبل الجامعية، ومناشدة مدرّسي جميع المواد الالتزام بذلك.

٣- يجب تدريس النحو في المراحل قبل الجامعية من خلال نصوص أدبية، تختار لهم من كتب التراث، ومن الأدب الرفيع.

٤- وضع الحوافز الأدبية والمادية للممتازين في ميدان تعلم اللغة العربية.

٥- تشجيع الطلاب على حفظ القرآن الكريم وتلاوته حتى يكتسبوا السليقة اللغوية التي ترفض الخطأ.

٦- التركيز على تنمية المهارات اللغوية العربية، وهي فهم اللغة منطوقاً، ومكتوباً، والتعبير الشفهي، والتعبير الكتابي.

٧- استخدام التسجيلات الصوتية والمعامل اللغوية للتدريب على التعبير السليم والنطق السليم.

٨- توجيه الطلاب إلى التحدث باللغة العربية الصحيحة أثناء المناقشة والحوار (١).

(١) للمزيد من المناقشة والحوار اقرأ الكتاب الذي أصدرته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤١٢ هـ لمجموعة من الباحثين بإشراف المجلس العلمي بعنوان «ظاهرة الضعف العام في استعمال اللغة العربية»، وراجع كتاب «العربية الصحيحة» للدكتور أحمد مختار عمر، ص ٢٥ وما بعدها، حيث يلخص نتائج ندوة أقامتها جامعة الكويت - قسم اللغة العربية في الفترة من ٤ - ٦ نوفمبر ١٩٧٩ م.

اللغة والفكر

١- اللغة ضرورة:

من مظاهر ذلك :

- ١- نعرف بها عقيدتنا الدينية .
- ٢- أن الإنسان يقضي بها حاجاته .
- ٣- نعرف بها المشاركات الاجتماعية، والأدوار الاجتماعية .
- ٤- نعرف بها مواقف الإنسان واختياراته .
- ٥- معرفة ثقافات الأمم الأخرى، وآدابها، وأساطيرها وخرافاتها، وقصصها الساذجة، وأمثالها .

٢- العلاقة بين اللغة والفكر :

تتمثل فيما يلي :

- ١- لا يقوم الفكر إلا من خلال لغة .
- ٢- الذي لغته مشوشة أفكاره مشوشة .
- ٣- الذي لغته منضبطة أفكاره منضبطة .
- ٤- على المفكر أن تكون لغته واضحة حتى تكون فكرته واضحة ، وعليه أن يلجأ إلى الوسائل المعينة على ذلك .

٣- كيف يكون الكاتب معبراً عن فكره بأكبر قدر من الصدق ؟

- لكي يكون الكاتب معبراً عن فكره :

١- ينبغي أن يكون هناك حافز (داخلي ، أو خارجي) للكتابة .

٢- ينبغي أن تتوفر المعلومات اللازمة للكتابة في موضوع ما ، مع المعرفة التامة به ، والإلمام بجوانبه ، (ويكون ذلك عن طريق الرؤية ، أو الثقافة ، أو البحث ، أو التجربة) .

٣- ينبغي تحديد عناصر الموضوع وترتيبها فكرياً ، ووضعها في تسلسل منطقي سليم ، مع صياغة الموضوع باللغة العربية الصحيحة .

٤- لماذا ينصرف القارئ عن الكاتب ؟

يمكن إجمال العيوب التي تصرف القارئ عن الكاتب فيما يلي :

١- عدم معرفة الكاتب لهدفه من الكتابة .

٢- عدم وضوح الأفكار في ذهن الكاتب ، وعدم إحاطته بالموضوع ، أو افتقاره إلى المعرفة الكافية به .

٣- عدم مراعاة الكاتب للترتيب المنطقي لأفكاره .

٥- فيم تختلف لغة الكتابة عن لغة الحديث ؟ :

١- ثبات لغة الكتابة ، أما لغة الحديث فهي متغيرة .

٢- لغة الكتابة أكثر أمانة .

٣- لغة الكتابة تتوجّه إلى جمهور كبير ، أما لغة الحديث فتتوجه إلى جمهور

قليل .

٤- لغة الكتابة معقدة ، أما لغة الحديث فسهلة وبسيطة .

٦- سمات لغة التفكير (١):

١- الاختصار مثل : التفكير في حادث سيارة واجهك يوماً، فأنت تفكر في الحادث نفسه ونتيجته، ولا تبحث عن التفاصيل وإنما ترسم صورة الحادث فقط (فتقول : حادث مخيف، أو مروع).

٢- العمومية : مثلاً : أنت تفكر في زيارة زرتها لشخص ما فإنك تذكر سماتها العامة فقط، وهل كانت جميلة أو سيئة .

٣- عدم التمسك بقواعد اللغة : فالإنسان حينما يفكر، يفكر في الأشياء التي تشغله فحسب، سواء تمسك بالقواعد أم لا، فهو حينما يتذكر إنساناً فهو قد يقول لنفسه : (طيب، أو محترم، أو شرير) أما لو كتب ذلك، فسيكتب الجملة كاملة .

٧- هل لغة الكتابة هي لغة الفكر؟ وما الدليل على ذلك؟

لغة الكتابة ليست هي لغة الفكر والدليل على ذلك :

١- أنني أكتب مسودة عن الموضوع الذي أريد كتابته، فمثلاً لو أردت كتابة موضوع أكتب مسودة له أولاً، ثم أنقله مرة أخرى بعد تنقيحه وترتيبه في ورقة أخرى .

٢- أنني أضع خطة أو أحدد الموضوع الذي أريد أن أتناوله، فمثلاً لو أردت أن أكتب عن شاعر ما، مثل (حمزة شحاته)، فإنني أحدد الموضوع، أو عناصر الموضوع الذي سأتناوله، فمثلاً الفصل الأول يكون عن حياته،

(١) انظر فصل «اللغة والفكر» في كتاب «التحرير العربي» للدكتورين أحمد شوقي رضوان وعثمان بن صالح الفريح، ص ص ٣-١٩ .

ويضم: حياته، نشأته، تعليمه، أساتذته، ثقافته. والفصل الثاني يكون عن موضوعات شعره: الغزل، التأمل . . . ، ثم يكون الفصل الثالث عن خصائص شعره الفنية، ويكون الفصل الرابع عن آراء النقاد فيه.

٨- كيف تكتب الفكرة؟

تعريف الفكرة: الفكرة هي نظرة خُلِقِيَّة أو اجتماعية يُرادُ تفسيرها وتحليلها، وقد تكون مثلاً سائراً، أو بيتاً من الشعر جارياً مجرى المثل، أو قصةً ترمزُ إلى غايةٍ أو فكرةٍ^(١).

ترتيب عناصر كل فكرة:

كل فكرة يمكنك اتباع هذه الطريقة في وضع عناصرها:

- ١- مقدمة توضح ما فهمته من الفكرة والغرض الذي ترمي إليه.
- ٢- يمكنك الاسترسال في هذه المقدمة لمعالجة الفكرة وأهدافها وبيان قيمتها وحقيقتها.
- ٣- كل فكرة توجب عليك أن توضحها بأمثلة، أو مثل واحد على الأقل يكون برهاناً على صحة نظرتك في الفكرة. وخير الأمثلة ما تقتبسه من حياتك الواقعية، أو الحوادث التاريخية، أو يكون نتيجة لقراءاتك، أو تأملاتك.
- ٤- تلخيص لنظرتنا الشخصية للموضوع^(٢).

(١) خليل هنداي: تيسير الإنشاء، ط١، دار الشرق العربي، د.ت، ص ٢١٦.

(٢) المرجع السابق (بتصرف) ص ٢١٦.

نموذج للتحويل :

الفكرة : البطالة أم العيوب .

النموذج : فقرتان :

١- البطالة أم العيوب : هذه فكرة صحيحة عن البطالة، إذ حين تصبح مجالاً للهُو والكسل تُلقِي صاحبها في بؤرة من الرذائل، يتنقل فيها من رذيلة إلى رذيلة، لأن الإنسان إذا لم يجد عملاً نافعاً يعمله، فهو مضطر إلى أن يلهو ويُفسد في أيام بطالته، والحياة تريد العمل كائناً ما كان. ولا يستطيع الإنسان أن يألِف الفراغ دائماً.

٢- ها هو ذا صديقك حامد، قد حلت به البطالة، وكأنتما طابَتْ له، لأنّها أراحته من عناء العمل، فاستسلم إليها، وها هو ذا الآن يتخبّط في عواقبها؛ لقد صار أليفَ الشوارع، وصديقَ الملاهي، وابنَ الليالي. فيا لشدّ ما تغيّر وجهه! وتبدّلت نفسه، لأنّ رذائل البطالة قد بدّلت ملامحه الصافية، وغيّرت نفسه الحانية^(١).



التحليل :

١- الفكرة هنا تتناول نظرة خلقية إلى البطالة.

٢- في المقدمة وضح الكاتب ما فهمه من الفكرة، ف«البطالة» عنده «تلقِي صاحبها في بؤرة من الرذائل» لا رذيلة واحدة.

(١) المرجع السابق، ص ٢١٦، ٢١٧ (بتصرف).

وقد بيّن الكاتب أهمية العمل في الفقرة الأولى، وبرهانه على ذلك :

- أن الإنسان إذا لم يجد علماً نافعاً يعمله، فهو مضطر إلى أن يلهو ويفسد في أيام بطالته .

- والحياة تريد العمل .

- والإنسان لا يستطيع أن يألف الفراغ الدائم .

٣- في الفقرة الثانية ضرب مثلاً مقتبساً من الحياة عن صديق أدركته البطالة، فصار:

- أليف الشوارع .

- صديق الملاهي .

- ابن الليالي .

وهذه الاستعارات المكنية السابقة تصوّره بكائن ليلي لا يخلو له العيش إلا في الظلام (مثل الخفافيش، والصوص، والحشرات السامة التي تظهر ليلاً). ولذا لم تعد ملاحه صافية، ولا نفسه حانية كما كانت من قبل .

٩- نموذج للقراءة :

الرجولة الحقّة

لأحمد أمين (١).

(١) المرجع السابق، ص ٢٢٣ وما بعدها .

عناصر الموضوع:

١- معنى الرجولة الحقّة .

٢- الأمثلة :

أ- متى يكون الوزير رجلاً؟

ب - متى يكون العالم رجلاً؟

ج - متى يكون الصانعُ رجلاً؟

٣- بمَ تتوافر الرجولة للجميع؟



١- أريدُ بالرجولة صفةً جامعةً لكلِّ صفات الشرف، من اعتدادٍ بالنفس واحترامٍ لها، وشعورٍ عميق بأداء الواجب، مهما كلفه من نَصَب، وحميةٍ لما في ذمته من أسرةٍ وأمّةٍ، وبذلِ الجهد في ترقيتها، والدفاعِ عنها، واعتزازٍ بها، وإباء الضيم لنفسه ولها .

٢ - وهي صفة يمكن تحقيقها مهما اختلفت وظيفة الإنسان في الحياة .

أ - فالوزيرُ الرجل : من يرى كرسيةً تكليفاً لا تشريفاً، ورأه وسيلةً للخدمة لا وسيلةً للجاه، أوّل ما يفكّر فيه قومه . وآخر ما يفكّر فيه نفسه .

يظلُّ في كرسية ما ظلَّ محافظاً على حقوق أمته، وأسهل شيء طلاقه يوم يشعُر بتقصيرٍ في واجبه، يجيد فهم مركزه من أمته ومركز أمته من العالم، فيضع الأمور مواضعها، ويرفضُ في إباءٍ أن يكون يوماً ما للأجنبي عليها، يقول "لا"

- حين يقولها - بملء فيه، ويقول " نعم " بملء فيه . فتكون منه خير درس للناشئين يتعلمون منه الرجولة، يقتل المسائل بحثاً ودرساً، ويعرف فيه مواضع الصواب والخطأ، ومقدار النفع والضرر، ثم يُقدم في حزم على عمل ما رأى واعتقد، لا يعبأ بتصفيق المصنفين، ولا يذم القادحين، إنما يعبأ بشيء واحد هو صوت ضميره، ونداء شعوره .

ب - وَالْعَالَمُ الرَّجُلُ : من أدى رسالته لقومه عن طريق علمه، يحتقر العناء يناله في سبيل حقيقة يكشفها أو نظرية يتكرها، ثم هو أمين على حق بين يديه؛ لا يفرح بالجميل لجدته، ولا يكره القديم لقدمه، له صبر على الشدائد، وازدراء بالإعلان عن النفس، وإظهاراً للحقيقة، صادفت هوى الناس أو أثارت سخطهم، جلبت مالا أو أوقعت في فقر، يُفضل قول الحق وإن أهين .

ج - وَالصَّانِعُ الرَّجُلُ : من بذل جهده في صناعته إلى أرقى ما وصلت إليه في العالم، عشقها وهام بها حتى بلغ ذروتها، يشعر بأنه وطني في صناعته كوطنية السياسي في سياسته، وأن أُمَّتَهُ تُخَدَمُ من طريقِ الصِّناعةِ كما تُخَدَمُ من طريقِ السياسة . وأنَّ الصِّناعةَ لا تَقُلُّ في بناءِ المجدِ القوميِّ عن غيرها من شؤون الدولة، فهو لهذا يرفُضُ ربحاً كثيراً مع الخداع، ويقنع بربح معتدل مع الصدق، وهو لهذا كان رجلاً .

٣ - إن في الرجولة مُتَّسَعاً للجميع، فالزارع في حقله قد يكون رجلاً، والتلميذ في مدرسته قد يكون رجلاً، وكلُّ ذي صناعة في صناعته قد يكون رجلاً، وليس يتطلَّبُ ذلك إلا الاعتزازُ بالشرف وإياء المذلة .



الفصل الثاني

اللفظة

أ- الألفاظ وسماتها :

- ١- الألفاظ رموزٌ لدلولاتٍ خارجة عن الأشياء ذاتها.
- ٢- عدد الألفاظ في اللغة قليل بالنسبة للتجارب الإنسانية عند الأمة . لهذا استخدمت اللفظة لأكثر من دلالة (لاحظ لفظتي " قرن " و " العين " في كتاب « ما اتفق لفظه واختلف معناه » لأبي العميثل الأعرابي)(١).
- ٣- برغم تعدد دلالات اللفظة الواحدة فإننا نستطيع أن نعرف المراد من اللفظة من خلال السياق والتراكيب .

٤- الألفاظ لا تستخدم فرادى بل في سياق جمل .

ب- كيف يكون الكاتب دقيقاً في اختيار ألفاظه ؟

يكون الكاتب دقيقاً في اختيار ألفاظه إذا استطاع :

- ١- التمييز بين المترادفات(٢) .
- ٢- استخدام اللفظة في سياقها المناسب .
- ٣- البعد عن استخدام الألفاظ ذات الدلالات العامة .

ج- كيف يتحرى الكاتب الكلمة الصحيحة ؟

يتحرى الكاتب الكلمة الصحيحة :

١- بأن تكون عربية أو معربة .

(١) انظر كتابنا هذا ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) انظر كتاب رضوان والفريح «التحرير العربي» ، ص ٢٣ وما بعدها .

٢- أن تكون صحيحة الاشتقاق .

٣- ألا تكون اللفظة دخيلة (أجنبية) ، أو عامية .

د- كيف يستخدم الكاتب اللفظة في سياقها المناسب ؟

هناك كلمات متشابهة ؛ لكن على الكاتب أن يختار اللفظة المناسبة للتعبير الذي يريد أن يؤديه . وهذان مثالان من المتشابهات .

١- الصباحة في الوجه ، الوضاعة في البشرة ، الجمال في الأنف ، الحلاوة في العينين ، الملاحاة في الفم ، الظرف في اللسان ، الرشاقة في القد ، اللباقة في الشرائل (وكلها بمعنى جميل) .

٢- وجه دميم ، خلق شتيم ، كلمة عوراء ، فعلة شنعاء ، أمر شنيع ، خَطْبٌ فظيْعٌ (وكلها بمعنى قبيح) (١) .

هـ- كيف ينمّي الكاتب ثروته اللفظية ؟

الثروة اللفظية هي مخزون الإنسان من الألفاظ ، وكل إنسان له معجم عام ، وهو الألفاظ التي يستطيع أن يفهمها مكتوبة أو مسموعة ، وهي مخترنة في ذاكرته ، وتبدأ في التكوين منذ سني حياته الأولى عن طريق والديه ثم المجتمع ، وله أيضاً معجم خاص وهو ما يستخدمه ذلك الإنسان فعلاً في حديثه وكتاباته وهو يمثل ثلث المعجم العام تقريباً (٢) ؛ ولزيادة هذا المعجم :

١- عليه أن يحب المعرفة ، فإذا أحب المعرفة أحب القراءة ، ثم تعود عليها .

(١) انظر التحرير العربي ، مرجع سابق ، ص ٢٧ .

(٢) انظر المرجع السابق ، ص ٤٤ ، وانظر هذا الكتاب ص ٢٨ ، ٢٩ .

٢- عليه أن يقرأ في كل فروع المعرفة وليس في تخصصه فحسب، فقراءته في العلوم والآداب والفنون المختلفة ستعرفه على ألفاظ جديدة لم يكن يعرفها من قبل.

٣- عليه أن يقرأ في المعاجم المختلفة (معاجم الألفاظ، ومعاجم المعاني، والموسوعات المتخصصة).

و- الظاء والضاد :

مسألة الفرق بين الضاد والطاء من المسائل التي شغلت القدماء بسبب صعوبة النطق بهما على من دَخَلَ الإسلام من الأمم المختلفة، بل وعلى بعض القبائل العربية كذلك. قال الصاحب بن عبّاد وهو من أوائل المؤلفين في هذا الباب :

« إذ كانا حرفين قد اعتاص معرفتهما على عامة الكُتّاب، لتقارب أجناسهما في المسامع والتباس حقيقة كتابتهما». وقال ابن الجزري: « والضاد انفراد بالاستطالة، وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله، فإنّ ألسنة الناس فيه مختلفة، وقَلَّ من يحسنه، فمنهم من يخرج ظاء، ومنهم من يمزجه بالذال»^(١).

والضاد حرف مجهور، وهو أحد الحروف المستعلية، وهو للعرب خاصة، ولا يوجد في كلام العجم إلا في القليل. أما الظاء فهو حرف مجهور وهو عربي،

(١) انظر مقدمة كتاب «الاعتماد في نظائر الضاء والضاد» لجمال الدين محمد بن مالك، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٥.

حُصَّ به لسان العرب لا يشركهم فيه أحد من سائر الأمم، ومن ثم أطلقت «لغة الضاد» على اللغة العربية (١).

ويخلط الكُتَّاب والطلاب كثيراً بين هذين الحرفين في كتابتهما، ومن ثم فعليهم الرجوع إلى المعاجم، أو الكتب التي تناولت الفروق بين الضاد والظاء، ومنها:

١- كتاب الفرق بين الضاد والظاء، للمصاحب بن عبَّاد، حققه الشيخ محمد حسن آل ياسين، ونشره ببغداد عام ١٩٥٨ م.

٢- كتاب الضاد والظاء، لأبي الفرج محمد بن عبيد الله بن سهيل النحوي، نشره الدكتور عبد الحسين الفتلي، في مجلة المورد م ٨ ع ٢، بغداد ١٩٧٩ م.

٣- منظومة في الفرق بين الظاء والضاد، لأبي نصر محمد بن أحمد بن الحسين الفروخي، نشرها الدكتور داود الجليبي، في مجلة «لغة العرب»، ج ٦، سنة ١٩٢٩ م.

٤- زينة الفضلاء في الفرق بين الضاد والظاء، لأبي البركات الأنباري، نشره الدكتور رمضان عبد التواب، بيروت ١٩٧١ م.

ونقدم هنا ما ذكره جمال الدين محمد بن مالك في كتابه «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد» تحت عنوان:

(١) المرجع السابق، ص ٥، ٦.

حرف الميم

المرض والمرط :

المرض بالضاد : الداء .

والمرط بالطاء : الجوع .

المضاضة والمظاظه :

المضاضة بالضاد : الحُرْقَةُ والوجع .

والمظاظه بالطاء : الوقوعُ في الشرِّ، والخصومة .

المضرة والمطرّة :

المضرة بالضاد : ضد المنفعة .

والمطرّة بالطاء : الأرض ذات الحجارة المحدّدة .

المقيضة والمقيظة :

المقيضة بالضاد : البيضة التي خرج منها الفرخ . وبئر مقيضة : كثيرةُ

الماء .

والمقيظة بالطاء : نبات يبقى أخضر إلى القيظ، يكون عُلفَةً للإبل إذا

يَبَسَ ما سواه^(١) .

(١) جمال الدين محمد بن مالك : الاعتقاد في نظائر الضاء والضاد، مرجع سابق، ص ٦٨ .

ز - ما اتفق لفظه واختلف معناه :

١ - الْقَرْنُ

الْقَرْنُ : من قرون الشاةِ والبقر.

والقَرْنُ : هي الغفلةُ ، يقالُ : امرأةٌ بها قَرْنٌ .

والقَرْنُ : الجُبَيْلُ الصغير، يقال : فلانٌ عند ذلك القَرْنِ .

والقَرْنُ : الحَلْبَةُ من العرق ، يقال قد عصرنا الفراير قَرْنًا أو قرنين .

والقَرْنُ : من الناس ، فإذا دَرَجَ وفنى قَرْنٌ أتى قَرْنٌ (الجيل من الناس ، أهل زمان واحد) .

والقَرْنُ : من الصوفِ ، الحُصْلَةُ منه .

والقَرْنُ : الجُعْبَةُ التي تكونُ فيها السهام .

والقَرْنُ : أيضاً : مصدر الشاةِ القراء ، يقالُ : قرناء قبيحةُ القَرَنِ .

والقَرْنُ : أيضاً : دَنُوُّ أحدِ خَلْفِي الشاةِ من صاحِبِهِ ، يُقالُ : هي قُرُونٌ بينةُ القَرَنِ .

والقَرْنُ : طَرَفَا الحاجبين ؛ يقال : رجلٌ مقرونٌ الحاجبين .

والقَرْنُ : الحَبْلُ يُقَرَنُ فِيهِ البعيران^(١) .

(١) أبو العميثل الأعرابي : ما اتفق لفظه واختلف معناه ، تحقيق : د . محمود شاكر سعيد ، ط ١ ، نادي جازان الأدبي ، جازان ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م ، ص ٣٢ .

العَيْنُ على ثلاثة عشرَ وجهاً :

العَيْنُ : هو النَّقْدُ من دنانيرٍ أو دراهم ليس بِعَرَضٍ (١).

والعَيْنُ : مطرٌ أيامٍ لا يُقْلَعُ، يُقال : أصابت أرضَ بني فلانِ عَيْنٌ .

والعَيْنُ : عَيْنُ البئرِ وهو مَخْرُجُ مائِها .

والعَيْنُ : القنَّاةُ التي تعملُ حتى يظهرَ ماؤها .

والعَيْنُ : ما عن يمينِ القبلةِ ، قِبَلَةَ أهلِ مَغِيبِ الشمسِ ؛ يقال : نشأت

السحابةُ من قِبَلِ العَيْنِ .

والعَيْنُ : عَيْنُ الإنسانِ التي ينظُرُ بها .

والعَيْنُ : عَيْنُ النفسِ ، وهو من قولهم : عانَ الرَّجُلُ الرَّجُلَ إذا أصابَهُ بعينِ ،

وذلك إذا نَظَرَ إليه فتعجَّبَ له ، ورجلٌ معينٌ ومعيونٌ .

والعَيْنُ : عَيْنُ الدابةِ أو الرجلِ ، وهو الرَّجُلُ نفسُه أو الدابةُ ، أو المتاعُ نفسُه ،

تقول : لا أقبلُ منك إلا دراهمي بعينِها : أي لا أقبلُ بدلاً منها ،

وهو قولُ العربِ : لا تتبَّعْ أثراً بعد عينٍ (٢) . وعينهُ يوكِّدُ مثلُ

«نفسه» .

والعَيْنُ : عَيْنُ الميزانِ إذا رجَحْتَ إحدى كفتيهِ .

(١) العَرَضُ : كلُّ متاعٍ غيرِ الدراهمِ والدنانيرِ .

(٢) مثلٌ يضربُ لمن يبحثُ عن المستحيلِ .

والعينُ: عَيْنُ الجِيشِ الذي ينظُرُ لهم وعليهم .

والعينُ: عَيْنُ الرُّكْبَةِ .

والعينُ: هي النُّقْرَةُ التي عن يمين الرُّضْفَةِ^(١) وشمالها^(٢) .

ح- أَلْفَاظٌ بَيْنَهَا فُرُوقٌ دَقِيقَةٌ :

في تقسيم الحُسْنِ العام :

- وَجْهُ صَبِيحٍ ، أو وَسِيمٍ ، أو قَسِيمٍ ، وهو ذُو صَبَاحَةٍ أو وَسَامَةٍ أو قَسَامَةٍ .

- بَشْرَةٌ وَضِيئَةٌ . وهي ذاتُ وِضَاءَةٍ .

- عَيْنَانِ حَلْوَتَانِ . وفيهما حَلَاوَةٌ .

- فَمٌ مَلِيحٌ . وهو ذُو مَلَاحَةٍ .

- أَنْفٌ جَمِيلٌ . وهو ذُو جَمَالٍ .

- لِسَانٌ ظَرِيفٌ . وفيه ظَرْفٌ .

- قَدْ رَشِيقٌ . وهو ذُو رِشَاقَةٍ .

- شَمَائِلٌ لَبِيقَةٌ . وهي ذاتُ لِبَاقَةٍ^(٣) .

في تقسيم القَبِيحِ العام :

- وَجْهُ دَمِيمٌ . وهو ذُو دَمَامَةٍ .

- خُلُقٌ ذَمِيمٌ . وهو يَجْتَذِبُ الدَّمَ والمذمَّةَ .

(١) الرُّضْفَةُ : العَظْمُ المنطِيقُ على الرُّكْبَةِ .

(٢) المرجع السابق . ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) د . غازي براكس : فن الكتابة الصحيحة ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ، ص ١٠٦ .

- كلمة عوراء . وفيها عَوْر .
- أمرٌ شَنِيعٌ ، وفعله شَنَعَاء ، وفيها شناعة .
- امرأةٌ سَوَاءٌ : وهي تضادُّ «امرأةٌ حَسَناء» .
- أما " امرأةٌ السوء " : فتعني : صاحبة الشر والفساد .
- و " ذات السوءات " : تعني : ذات الخلال القبيحة (١) .

في ترتيب عمر الإنسان

- الوليد : متى وُلِد .
- الصَّديغُ : مادام لم يستتم سبعة أيام .
- الرُّضيع : مادام يرضع .
- الفطيم : إذا قُطِع عنه اللبن .
- الدَّارج : إذا أخذ يدبُّ ، ويحاول المشي .
- المنغور : إذا سقطت روضعُه .
- اليافع : إذا طالت قامته ولما يَبْلُغ ، أي ما بين سبع سنوات وعشر .
- المُتَرَعِرُعُ والناشيء : إذا كان يبلغ العاشرة من العمر ، أو جاوزها قليلاً ، ويَحْسُنُ إطلاقها على الطفولةِ الثالثة .
- العُلامُ : منذ فِطامه إلى أن يبلغ السنة السابعة .

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

- **الطِفْلُ** : منذ ولادته إلى السنة الثانية عشرة . والطفولة على ثلاث مراحل :
أولى (حتى الثالثة) ، وثانية (الثالثة - السابعة) ، وثالثة (السابعة - الثانية عشرة) .

- **المُراهِقُ** : إذا أدرك سنَّ البلوغ ، بين الثانية عشرة والثامنة عشرة .

- **الفتى والحَدَثُ** : إذا نَبَتْ شاربُهُ ، وإلى أن يبلُغَ الشباب .

- **الشابُّ** : ما دام بين العشرين والأربعين .

- **الكَهْلُ** : ما دام بين الأربعين والستين .

- **الهِمُّ واليَقِنُ** : إذا شاحَّ وضعفَ ونال منه العَجْزُ .

- **الرجل العجوزُ** : العاجز ، والعجوزُ ، بمقتضى إجازة مجمع اللغة العربية في القاهرة ، بناءً على جواز تأنيث " فَعول " إذ ذَكَرَ موصوفُهُ (١) .

في أولاد بعض الحيوانات

- **المُهْرُ** : وَلَدُ الفَرَسِ . وَذَكَرُ الفَرَسِ : الحِصَانُ . وَأُنثَاهُ : الحِجْرُ .

- **الجَحْشُ** : وَلَدُ الحِمَارِ . وَأُنثَى الحِمَارِ : الأَتَانُ .

- **العِجْلُ** : وَلَدُ البَقْرَةِ . وَذَكَرُ البَقْرَةِ : الثَّوْرُ .

- **الحَمَلُ** : وَلَدُ الشَاةِ . وَذَكَرُ الشَاةِ : الخُرُوفُ . والأُنثَى : النعجة .

والضَّأْنُ : اسمُ جنسٍ جامع .

- **الحَوَارُ** : وَلَدُ الناقَةِ قَبْلَ أن يُفصَلَ عنها . وَذَكَرُ الناقَةِ : الجمل . والاسم

الجامع لهما : البعير . أما اسم الجنس فهو : الإِبِلُ .

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

- السَّبُلُّ : وَلَدُ الأَسَدِ . وَأُنْثَى الأَسَدِ اللَّبْوَةُ أَوْ اللَّبْوَةُ .
- الحَشْفُ : وَلَدُ الظَّبْيِ . وَأَوَّلُ مَا يُولَدُ الظَّبْيِ يَسْمَى الطَّلَا ، ثُمَّ الحَشْفُ ، ثُمَّ الغَزَالُ ، ثُمَّ الشَادَنُ .
- الجِرْوُ : وَلَدُ الكَلْبِ .
- الفِرْوَجُ : وَلَدُ الدَّجَاجِ .
- الحِرْنَقُ : وَلَدُ الأَرْنَبِ .
- الحِنْوَصُ : وَلَدُ الحَنْزِيرِ .
- الدَرِصُ : وَلَدُ الفَأْرِ .
- الدَغْفُلُ : وَلَدُ الفِيلِ .
- القِشَّةُ : وَلَدُ القِرْدِ .
- الدَبَسَمُ : وَلَدُ الدُّبِ .
- المِهْجَرَسُ : وَلَدُ الثعلبِ (١) .

فِي الشَّدِيدِ مِنَ الأَشْيَاءِ

- الأَوَارُ : شَدَّةُ الحَرِّ .
- الزمهريرُ والصِّرُّ : شَدَّةُ البَرْدِ .
- العَيْهَبُ : شَدَّةُ سَوَادِ اللَّيْلِ .
- الحَقْفَرُ : شَدَّةُ الحَيَاءِ .

(١) المرجع السابق، ص ١١٣ .

- الوَصْبُ : شِدَّةُ الوَجَعِ .
- الهَلْعُ : شِدَّةُ الجَزَعِ .
- اللَّدْدُ : شِدَّةُ الخِصْومَةِ .
- النَّصْبُ : شِدَّةُ التَّعَبِ .
- الحِسرَةُ : شِدَّةُ النَّدَامَةِ (١) .

في الجماعات

- كوكبةٌ من الفرسان .
- سِرْبٌ من النساء ، أو الأطباء ، أو الطير .
- رَعِيلٌ من الخيل .
- قَطِيعٌ من الغنم أو النعم أو الوحوش .
- رِثْلٌ من الجراد . (٢)
- ط - أَلْفَاظٌ يَقَعُ فِيهَا الِاشْتِبَاهُ: (٣)

١ - أمس - الأمس :

إذا قلت : « أمس » قصدت به اليوم السابق ليومك مباشرة . أما « الأمس » فيراد به أي يوم من الأيام الماضية ، وهذا معنى قول النحويين : « إن أمس إذا

(١) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

(٣) رجعنا في هذا القسم إلى «معجم الأخطاء الشائعة» لمحمد العدناني ، و«العربية الصحيحة» لأحمد مختار عمر ، والصفحة الأخيرة من مجلة «القافلة» (أعداد مختلفة) .

نُكِّرَتْ عُرِّفَتْ، وَإِذَا عُرِّفَتْ نُكِّرَتْ. أي : إذا استعملت «أمس» بدون «ال» كان مدلولها معروفاً محدداً، وإذا استعملتها بـ «ال» كان مدلولها عاماً غير معين .

٢- استلم - تسلم :

استلم : لمس ، ومنه : استلم الحاج الحجر الأسود في طوافه .
تسلم : أخذ ، ومنه : تسلم محمد نقوداً من الكلية لتفوقه ، وعلى هذا نتبين خطأ من يقول : استلمت أوراق الامتحانات ، أو استلمت تعهداتي ، والصواب : تسلمت . . .

٣- جاء اسويأ - جاء معاً :

السَّوِيُّ : هو المعتدل ، لا إفراط فيه ولا تفريط ، والعادي : لا شذوذ فيه ، والوسط الخالي من العيوب ، وليس في بنية اللفظة معنى المرافقة أو المصاحبة ، لذلك لا يصح أن يقال : جاء اسويأ ، إنما الصواب أن يقال : جاء معاً .

٤- حلٌ في منزلنا - حلٌ بمنزلنا، حل منزلنا :

« حل إبراهيم في منزلنا » خطأ ، والصواب : « حل إبراهيم بمنزلنا ، أو منزلنا » يحل ، حلاً ، حلولاً ، وقد قال ابن سيده : « حل بالقوم وحلهم ، واحتل بهم ، واحتلهم ، سواء » أي نزل بهم .

٥- ياأبي، ياأبتِ ! :

يقولون : « ياأبتي » والصواب « ياأبي ، ياأبتِ » لأننا عندما حذفنا الياء من « ياأبي » عوضنا عنها بالتاء ، ولا يجمع بين العَوْضِ والمُعَوِّضِ عنه .

٦- الكفاءة - الكفاية :

يخلط الكتابُ بينها فيستعملون اللفظة الأولى بمعنى الثانية، فيقولون مثلاً: « أثبت فلان كفاءة في عمله » ويعنون بذلك تفوقه وتميزه على غيره، فإذا عرفنا أن الكفاءة بمعنى المساواة، والكفاية هي التي تحمل معنى التفوق، أدركنا أن التعبير خاطيء، وقد اشترط العلماء في الزواج الكفاءة، ولم يشترط أحدهم الكفاية - أي تميز أحدهما عن الآخر. فإذا أردنا أن نشق وصفاً من الكفاءة، قلنا : كفاء، ومن الكفاية قلنا : كافٍ أو ذو كفاية .

٧- ظرف - مظروف :

الظَرْفُ : هو الفكاهة وخفة الروح، وهو الوعاء الذي يوضع فيه الشيء، وهو كل ما يستقر فيه غيره .

والمظروف : هو ما اشتمل عليه الظرف .

ويشيع الآن قولهم : «توضع الأوراق في مظروف»، وهذا خطأ، وصواب العبارة أن يقال : «توضع الأوراق في ظَرْفٍ» أو «توضع الأوراق مظروفة» .

٨- عَقَّار - عَقَّار :

عَقَّار : الأشياء الثابتة المملوكة، أو المنقولة، ذات القيمة، كالمنزل والأرض والضئعة .

أما عَقَّار: فهو الدواء من النبات والشجر وغيرهما، وجمع الأولى عَقَّارات، وجمع الثانية عقاقير.

٩- كَشَفَ، سَفَرَ، حَسَرَ :

هذه الأفعال تكاد تكون متقاربة في المعنى ولكن بينها فروقاً دقيقة؛ فالأفصح

في «كَشَفَ» أن يكون للرأس، تقول : «كشفت عن رأسي»، والأولى في «السفور» أن يكون للوجه، تقول : «سفرت المرأة عن وجهها» أي كشفت فهي سافرة .

وأما حَسَرَ : فتستعمل للذراع، تقول : «حسرت عن ذراعي وأنا أتوضأ» .

١٠- الأثاث :

الأثاث : هو متاع البيت، ولا واحد له .

هذا رأى الفراء، ويرى معظم المعاصرين رأيه، ولكن أبا زيد والأزهري وابن سيده والفيروزآبادي يرون أن الأثاث يشمل المتاع والعبيد والإبل والغنم، والواحد : أثاثه . قال تعالى : « وكم أهلكنا من قبلهم من قرنٍ هم أحسن أثاثاً ورثياً» . وجاء في «تفسير الجلالين» : «هم أحسن مالا ومتاعاً ومنظراً» .

١١- أثر فيه :

ويقولون : أَثَرَ فلانٌ عليه تأثيراً كبيراً، والصواب : أَثَرَ فلانٌ فيه أو به تأثيراً كبيراً . أي جعل فيه أثراً وعلامة . وقد نقل إلينا المترجمون حرف الجر (على) من الإنجليزية والفرنسية .

قال علي - رضي الله عنه - يذكر زوجته فاطمة - رضي الله عنها - :
«فَجَرَّتْ بِالرَّحَى حَتَّى أَثَرَتْ بِيَدِهَا، وَاسْتَقَتْ بِالْقَرْبَةِ حَتَّى أَثَرَتْ فِي نَحْرِهَا . . .» .

وقال عنتره :

أشكو من الهجرِ في سرِّ وفي علنِ شكوى تؤثِّرُ في صلدي من الحجرِ

١٢- استأذن :

يقولون : استأذن منه، والصواب : استأذنه .

أي : سأله الإذن، وقد جاء في الآية ٨٦ من سورة « التوبة » : ﴿ وإذا أنزلت سورة أن آمنوا بالله وجاهدوا مع رسوله استأذنك أولو الطول منهم ﴾ . ويقال : « استأذنت فلانا لكذا » ، جاء في الآية ٦٢ من «سورة النور» : ﴿ فإذا استأذنوك لبعض شأنهم فأذن لمن شئت منهم ﴾ .

١٣- سُقِطَ فِي يَدِهِ :

يقولون : أسقط في يده . أي ذل وأخطأ وندم وتحير، والأصح أن يقال :

سُقِطَ فِي يَدِهِ ، اعتماداً على قوله تعالى في الآية ١٤٩ من سورة « الأعراف » : ﴿ ولما سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ وَرَأَوْا أَنَّهُمْ قَدْ ضَلُّوا قَالُوا لئن لم يرحمنا ربنا ويغفر لنا لنكونن من الخاسرين ﴾ . و «سُقِطَ» لغة، ذكرها الفراء في «معاني القرآن» ١/ ٣٩٢، وكذلك الأخفش في «معاني القرآن» ١/ ٣٣٧، وحكاه عنه الجوهري في «الصحاح» .

١٤- شريعة سمحة :

يقول بعض الخطباء : «نحن على شريعة سمحاء» وهذا خطأ، والصواب : « شريعة سمحة » ، لأن «فعلاء» مؤنث «أفعل» (مثل : حمراء- أحمر) ، أما مؤنث «فعل» فهو «فَعَلَةٌ» (سَمَّحٌ - سَمَّحَةٌ) . ولا يوجد في العربية : «هو أسمح» حتى نقول : «هي سمحاء»

وعلى هذا نقيس «مشتري» عند جمعه، فنقول : «مشتريات» لا «مشتروات». أضف إلى ذلك أن ألفها ياء لا واواً، فلا وجه لكتابتها بالواو.

١٧- شائِن ومَشِين:

يخطئون عند قولهم : هذا عمل مُشِين، بضم الميم . والصواب أن نقول «شائِن» ، لأنه لا يوجد في العربية فعل «أشان» يشين، بضم أول مضارعه، ومثله زان يزين، وهو ضد «شان»، وبان يبين، ومنه قوله ﷺ : «عليكم بالرفق فإنه ما كان في شيء إلا زانه، وما نُزِعَ من شيء إلا شانَه». فاسم الفاعل «شائِن» واسم المفعول مَشِين، بفتح الميم فهو مثل مَبِيع، من حيث الوزن والإعلال اللاحق به، كما سيأتي.

١٨- مَباع و مَبِيع:

كثيراً ما نرى قد كتب على بعض السلع في بعض المعارض التجارية كالشلاجات أو السيارات، أو غيرهما «مُباعة» أو «مُباع» بالضم، وقد قصد الكاتب من ذلك أنها قد بيعت وتم قَبْضُ ثمنها أو عُربونِ عليها.

وهذا الاستعمال غير صحيح . والصواب أن يقال : مَبِيعَة أو مَبِيع ، بالفتح . وتوجيه ذلك أن فعلها ثلاثي وهو باع، واسم المفعول منه «مبيوع» على وزن «مفعول». هذا هو الأصل، وكثيراً ما نسمعه يتردد على السنة العامة، ثم ألقىت حركة الياء، وهي الضمة، على الباء قبلها، فتحركت الباء بالضم، وبقيت الياء ساكنة بعد تجريدتها من حركتها، فالتقى ساكنان، هما : الياء والواو، فحذفت الواو لالتقاء الساكنين، فصارت الكلمة «مَبِيع»، ثم كسرت الباء لتناسب الياء، فأصبحت «مَبِيع».

يكثر الآن استعمال الفعل « تَوْفَى » مبيناً للمعلوم في مثل قولهم « تَوَفَّى فلان » وعلى الرغم من أن الاستعمال الفصيح « تُوَفِّي » بالبناء للمجهول، فليس الاستعمال الأول خطأ. وقد قرأ بعض القراء « ومنكم من يَتَوَفَّى » (بالبناء للمعلوم، وعلّق أبو جعفر النحاس في كتابه «إعراب القرآن» على هذه القراءة قائلاً : «فمعناه يستوفي أجله» .

١٦- المشتريات^(١):

شاع بين الناس استعمال كلمة « المشتريات »، وهذا الاستعمال غير صحيح لأن الفعل « اشترى »، فاسم المفعول، بناء عليه من غير الثلاثي، على وزن المضارع بإبدال حرف المضارعة في أوله ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره، فيكون اسم المفعول « مُشْتَرَى ».

وعند جمع الاسم المنتهى بألف، أو تثنيته، ينظر إلى ألفه، فإن كانت ثلاثية منقلبة عن ياء قُلبت ياء، كقولك رحيان في ثنية «رَحَى»، ورَحِيَّات في الجمع، وهديان وهديات في هدى .

وإن كانت الألف منقلبة عن «واو» أي أصلها «واو» تقلب واواً، مثل : عصوان وعصوات، في «عصا» لأن فعلها عَصَا يَعْصُو، أي يضرب بالعصا، وإن كانت رباعية فصاعداً، تقلب ياء، في مثل : ليليان، وليليات، وبُشْرِيان وبُشْرِيَّات، ومُتَّديان ومُتَّديات، ومستشفيان ومستشفيات، في ليلي، وبشرى، وممتدى، ومستشفى .

(١) نقلاً عن : د. زيان أحمد الحاج، مجلة «الثقافة» - عدد صفر ١٤١٣ هـ، ص ٤٨ .

أما «مُبَاع» فهو اسم مفعول من الفعل الرباعي «أباع»، تقول : أبعث الشيء : إذا عرضته للبيع ، لا بعته ، فالهمزة هنا أفادت زيادتها على الفعل الثلاثي «باع» معنى العرض أو التعريض للبيع ، مثل : رهن المدين العقار أو المتاع ، فالمتاع مرهون ، ولكن أرهنه تفيد معنى عرضه للرهن .

وأصل «مباع» هو مبيع ، بضم فسكون ففتح ، وهو اسم المفعول من الرباعي ، على وزن مضارعه بإبدال الياء ميما مضمومة ، وفتح ما قبل الآخر ، مثل : مكرم ، نقلت حركة الياء إلى الساكن قبلها ، فصارت «مبيع» فتحرك ما قبل الياء التي كانت معتلة في الفعل «باع» ، فقلبت الفاء فأصبحت «مباع» .

«فمبيع» هو الذي تم بيعه ، و «مباع» هو المعروض للبيع .

١٩- العِيْنَة - العِيْنَة :

تطلق «العِيْنَة» على النموذج للشيء ، كقطعة من ثوب ، أو حفنة من حب ، أو مادة في مختبر ، وما جرى هذا المجرى . ويستعمل الفقهاء في مبحث البيوع «النموذج» في موضع العينة .

والذي يبدو لنا أن الصواب فيها هو «العِيْنَة» بكسر العين وسكون الياء دون تشديد ، ففي اللسان : عينة الخيل : جيادها . وجاء فيه أيضاً : عينة المال خياره . وهذا ثوب عينة إذا كان حسناً في مرآة العين . واعتان فلان الشيء : إذا أخذ عينته وخياره . والعينة : خيار الشيء . وجمعها «عَيْن» ، بكسر ففتح . قال الراجز :

فاعتان منها عِيْنَةٌ فاخترها حتى اشترى بعينه خيارها

وقد أجاز المجمع اللغوي «العِيْنَة» بفتح العين وتشديد الياء .

٢٠- قَيْدٌ، وَقَيْدٌ :

كثيراً ما نسمع قول القائل : لن أحميد عن رأيي قَيْدَ أنملة ، أو قَيْد شعرة ، بفتح القاف ، والصواب : قيد شعرة ، بكسر القاف ، أو قَاد شعرة ، أي مقدار شعرة ، ومنه قول الرسول ﷺ « حتى ترتفع الشمس قيد رمح » أي قدر رمح ، وقوله عليه السلام : « لقاب قوس أحدكم من الجنة أو قيد سوطه خير من الدنيا وما فيها » . أما القَيْدُ فمعروف ، وجمعه قُيُودٌ وأقياد ، وهو ما يُقَيَّدُ به . قال امرؤ القيس في وصف فرسه

وقد أعتدى والطير في وُكُنَاتِهَا بمنجرد قَيْدِ الأوابد هيكَل

٢١- جاء فوراً - جاء من فوره :

يكثر دوران هذا الاستعمال لكلمة «فور» . والأصل أن يقال : جاء فلان من فوره ، يؤيد ذلك وروده في التنزيل على هذه الصورة . قال تعالى : ﴿ وَيَأْتُوكُم مِّن فُورِهِمْ هَذَا ﴾ (آل عمران / ١٢٥) .

قال الزمخشري : «من قولك : قفل من غزوته ، ورجع من فوره إلى غزوة أخرى ، وجاء فلان ورجع من فوره . . وهو مصدر فارت القدر اذا غلت ، فاستعير للسرعة ، ثم سميت به الحالة التي لا ريث فيها ولا تعريج على شيء من صاحبها ، فقليل : خرج من فوره ، كما تقول : من ساعته ، لم يلبث » .

وقد يكون هذا الكلام على تقدير محذوف ، وهو إما حرف الجر ، وهو ما يسمي بالحذف والإيصال ، فلما حذف الجار وصل الفعل المتعدّي بنفسه إلى مفعوله ، فنصب المجرور ، ومثله قول الشاعر :

تمرون الديارَ ولمْ تُعْوجوا كلامكم عليّ ، إذْ نْ ، حَرَامٌ

أي تمرون بالديار .

ومنه قوله تعالى : ﴿ واختار موسى قومه سبعين رجلاً لميقاتنا ﴾ أي من قومه .
(الأعراف / ١٥٥) .

وإما أن المحذوف هو المصدر، والتقدير : حضر حضور فور، ثم حذف المصدر، وأقيم المضاف إليه مقامه، فنصب نائباً عن المفعول المطلق، ولكن ما أثر من كلام العرب ومن جرى على سننهم هو غير ذلك .

٢٢- جُدَد، وَجُدُد :

كثيراً ما يتكرر استعمال لفظ جُدَد، بضم الجيم وفتح الدال، عند بدء العام الدراسي في المدارس والجامعات مكان اللفظ الثاني، بضم الجيم والدال، فيقال : على الطلاب الجُدُد أن يفعلوا كذا وكذا . . الخ

والصواب أن يقال : جُدُد، بضم الأول والثاني، لأن جُدَد، بضم ففتح، جمع جُدَّة، كعُدَد وعُدَّة، ومُدَد ومُدَّة، وهي، أي الجُدَّة : الطريقة . ومن معانيها : شاطئ النهر، وبه سميت مدينة جُدَّة، بالمملكة العربية السعودية، القريبة من مكة . والجُدَّة : الخطة السوداء في متن الحمار تخالف لونه .

قال تعالى في جمعها : ﴿ ومن الجبال جُدُد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود ﴾ (فاطر / ٢٧) .

والجدة والجد واحد، وهو شاطئ النهر، كما ذكرنا، وقيل : إنه نبطي أعجمي الأصل ثم عُرِب . أما «جُدُد» بضمّتين، فجمع جديد، كسرير وسُرُر . نقول : ثياب جُدُد وطلاب جُدُد . وسمى الثوب جديداً لأنه جد حديثاً، أى قُطِع، من الجد، وهو القطع .

٢٣- وَفَى عَلِيٌّ :

الاستخدام المعاصر لوفى يفي يجعلها متعدية لمفعولين ؛ فيقولون « وَفَى عَلِيٌّ مُحَمَّدًا حَقَّهُ » وهي فعل لازم أصلاً ، فكيف أجعلها فعلاً متعدياً لمفعولين؟ والصواب في الاستعمال أن نقول « وَفَى مُحَمَّدٌ بِمَا قَالَ » أو « وَفَى إِبْرَاهِيمُ بِوَعْدِهِ » . أما التي تتعدى إلى مفعولين فهي « وَفَى » .

٢٤- المَرَضِعُ والمرضعة:

إذا رأى الناس امرأة لها طفل يقولون : «مرضعة» ، والصواب أن نقول : مُرَضِعٌ ، فلا يجوز أن نقول (مرضعة) لها إلا عند ساعة إرضاعها الطفل ، أما المرضعة - على الإطلاق فهي التي تمتن إرضاع الأطفال ؛ مثلما أقول : كانت حليلة السعدية مرضعة الرسول ﷺ .

٢٥- طالما، مادام :

نحن نستعمل (طالما) لتؤدي معنى (مادام) .

فنقول : « طالما حدثتك فاستجب » ، وهذا خطأ .

والصواب أن نقول : مادمت حدثتك فاستجب .

٢٦- قاسى من ألم شديد، قاسى ألماً شديداً :

هناك من يقول : قاسى علاء من ألم شديد» وهذا خطأ ، لأنه جعله لازماً وهو متعد ، والصواب جعله متعدياً فأقول : «قاسى علاء ألماً شديداً» .

٢٧- مُنَاطٌ، مُنَاطٌ :

ويقولون : « هذا الأمر مُنَاطٌ بفلان » ، أي متعلق به .

والصواب : هذا الأمر منوط بفلان» أى معلق به ، أو له صلة به . لأن الفعل هو « نَاطَهُ بِهِ» أى وصله ، وليس «أناطه به» .

٢٨- نضوج الثمر، نَضَجُ الثمر:

يقولون : « نَضَجُ الثمرُ نضوجاً» .

والصواب : «نَضِجَ يَنْضِجُ نَضِجاً أو نَضِجاً أو نَضِجاً ، فهو ناضِجٌ ونضِيج .

وقد أخطأ أمير الشعراء أحمد شوقي حين قال في الجراح الكبير علي إبراهيم باشا :

يَدُ إِبْرَاهِيمَ لَوْ جِئَتْهَا بِذَبِيحِ الطَّيْرِ، عَادَ الطَّيْرَانَا
لَوْ أَتَتْ قَبْلَ نَضُوجِ الطَّبِّ مَا وَجَدَ التَّنْوِيمَ عَوْنَا فَاسْتَعَانَا

ولو قال :

لو أتتنا قبل نَضُجِ الطَّبِّ مَا

لاستقام الوزن ، وتجنب الخطأ .

٢٩- قابلهُ صَدَفَةً، صَادَفَهُ:

ويقولون : « قابلهُ صُدْفَةً» .

والصواب : صادفه . أي وجدته ، أو لقيته ، أو قابلهُ .

ويجيزُ «الوسيطُ ، أن يكون اللقاء من غير موعِدٍ أو توقُّع .

ويقول : إنها كلمةٌ مولدة .

أما الفعل صَدَفَه فيعنى : صَرَفَهُ .

والفعل أَصَدَفَه معناه أيضا : صَرَفَهُ

وصدَف عنه : أَعْرَض . وَصَدَفَه عن كذا وكذا : أَمَالَه ، وَعَدَل به . وجاء في الآية (١٥٧) من سورة الأنعام : ﴿سَنَجْزِي الَّذِينَ يَصْدِفُونَ عَنْ آيَاتِنَا سُوءَ الْعَذَابِ بِمَا كَانُوا يَصْدِفُونَ﴾ أي : يُعْرِضُونَ .

أما الصدفة ، فخطأ ، والصواب : المصادفة ، وهي لا تحمل معنى المفاجأة .

٣٠- نَمَى المَالُ ، أَوْ نَمَا :

يُحْطِئُونَ من يقول : نَمَى المَالُ ، ويقولون إن الصواب هو : نَمَا المَالُ ، أى زاد وكثر ، وكلا الفعلين إملاؤه صحيح ، لأن الفعل هذا يائي وواوي . فتقول نَمَى ينمى نَمِيًا ونَمِيًا ونَمَاءً ونَمِيَّةً ، وأضاف « المحيط » ونَمِيَّةً ، ونقول أيضا : نَمَا يَنْمُو نُمُوًا . واليائي أفصح لأن « الكسائي » قال : لم أسمع بالواو إلا من أخوين من بني سُلَيْمٍ ، ثم سألت عنه بني سُلَيْمٍ ، فلم يعرفوه بالواو .

الفصل الثالث

الفقرة

يعتبر الكاتب عما يُحسُّ به ويفكر فيه بأسلوب ، وهذا الأسلوب يتكون من فقرات ، والفقرة بكسر الفاء ، وجمعها فقر ، وفقرات . ومعناها في أصل اللغة : حلى يصاغ على شكل فقرة الظهر ، ومعناها الاصطلاحي : مجموعة جمل تطور فكرة واحدة .

ومن الممكن أن تكون الفقرة جملة واحدة . في مثل هذا الحوار من مسرحية «الدودة والثعبان» لعلي أحمد باكثير :

(يدخل الحاجب)

الحاجب : رجل أعمى ياسيدي ، زعم أنك قابلته في قصر مراد بك في الجيزة ، قبل دخولك القاهرة .

نابليون : (كأنه يحاول أن يتذكر) . . سليمان الجوسقي ؟

الحاجب : نعم ، هذا اسمه ياسيدي .

بوسيلج : رجل أعمى ؟

نابليون : رجل عجيب ، ما رأيت أذكى منه .

بوسيلج : خذ حذرك منه ، لعله . . .

نابليون : كلا ، لا خوف منه ، دعه يدخل .

بوسيلج : فتشه أولاً قبل أن تُدخله .

نابليون : لا بأس . . فتشه بلطف .

الحاجب : سمعاً ياسيدي .

بوسيلج : ماذا عساه يريد ؟

نابليون : أنا كنت أريده . جاء في الوقت المناسب .

بوسيلج : أنت ياسيدي الرجل العجيب .

(يدخل الحاجب ومعه الجوسقي) (١)

وقد اقتصرت الفقرة في الحوار السابق على جملة بعينها - وأحيانا جملتين أو ثلاثة - لأن الكاتب في حواراه قد يطرح فكرة ما ، أو يطوّرها ، أو يريد أن يؤكد شيئاً معيناً .

لكن الفقرة أحيانا قد تطول وفقاً للفكرة المطروحة التي تعالجها الفقرة ، ويمكننا أن نطبق ذلك على هذه الفقرة التي نتحدث عن الشعر :

« تعريف الأقدمين عموماً للشعر يدور حول العبارة الآتية :

الشعر هو الكلام الموزون المقفى قصداً ، حيث تردّدها كتب العروض والأدب واللغة ، ثم تشرح قيودها من " الوزن والقافية والقصيدة " مع إخراج محترزات هذه القيود مما لا داعي لتكراره والإطالة فيه بنقل ما أورده الأقدمون عنه .

والملاحظ أن هذا التعريف اتجه في تمييز الشعر عن النثر إلى الشكل العروضي الذي يلتزمه الشعر العربي من توالي مقاطع الكلام على طريقة خاصة ، حيث

(١) علي أحمد باكثير : الدودة والثعبان ، مطبعة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص ٦٤ .

يتكون منها كميات نغمية تتكرر عدة مرات لتؤدي الإيقاع الموسيقي الذي هو أهم خصائص الشعر.

كما يُلاحظ أيضاً أنه أخذ في هذا التعريف تردد القوافي وتكرارها على نظام خاص وشروط محدّدة تفصلها كتب العروض ، وكأنها تصنع القافية وقفة موسيقية في نهاية البيت ، يبدأ بعدها التفاعل في البيت الذي يأتي بعد ذلك .

أما تقييد مفهوم الشعر "بالقصد" فيبدو أن الدافع لهذا القيد ديني لا علمي ، كيلا يدخل في الشعر بعض آيات القرآن الكريم التي تصادف مجيئها على وزن بعض البحور، مثل : ﴿لن ننالوا البرّ حتى تنفقوا مما تحبون﴾ وكذلك ما نطق به الرسول ﷺ من عبارات موزونة « بدون قصد » ، مثل : « أنا النبي لا كذب ، أنا ابن عبد المطلب » ، والقرآن ورسول الله منزّهان عن الشعر وقوله ، فقد وُضع هذا القيد إذن لسبب ديني ، يؤيد ذلك أن هذه العبارات الموزونة أو سامعها لا يعلّق بذهنه منها أنها تنتمي بسبب إلى الشعر.

على أنه ينبغي أن يُعلم مع ذلك أن علماءنا الأقدمين - وإن فهموا الشعر هذا الفهم الذي يعتمد على شكله الموسيقي - عرفوا للشعر قيماً أخرى يحملها وحده ، وتعدّ من سماته المميّزة ، وهي قيم فنية نص عليها بعض الدارسين منهم .

قال الجاحظ : « الشعر شيء تجيشُ به صدورنا ، فتقدّفه على ألسنتنا » .

ويقول ابن خلدون : « قول العروضيين في حدّه : « إنه الكلام الموزون المقفّى » ليس بحدّ لهذا الشعر الذي نحنُ بصدده ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدّهم لا يصلح له عندنا ، فلا بدّ من تعريف يعطينا حقيقته من

هذه الحيشية، فنقول : الشعر هو الكلامُ البليغُ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصلُ بأجزاء متفقة في الوزن والروي» .

فالجاحظ يضيف إلى خصائص الشعر الناحية الشعورية القوية فيه ، فما كل كلام موزون مقفى شعر، بل الشعر ما يجيش في الصدر، فيقذف إلى اللسان تعبيراً مشحوناً بالعواطف والأحاسيس .

أما ابن خلدون فلا يُرضيه تحديد العروضيين للشعر بأنه الكلامُ الموزونُ المقفى فقط ، بل لا بدُّ لهذا الكلام أن يكون بليغاً ، منبياً على الاستعارات والأوصاف ، أو بعبارة أقرب إلى فهمنا : لا بد أن يكون بناؤه اللفظي قائماً على صورٍ شعرية ، تدلُّ على خيالٍ رائع .

فالذي يُحصِّله المرءُ عن فهم الأقدمين للشعر، تلخِصُه الأمور الآتية :

أ - أن الشعر موسيقاً تؤدِّيها الألفاظ بالوزن والقافية .

ب- أنه يحمل الشعور الذي يجيش في الصدور، ويُقذفُ على اللسان .

ج - أن نسجه يتألفُ من صور فنية للمعاني والمشاعر .

فهذه الأمور الثلاثة « الموسيقا ، والعواطف ، والتصوير » تُكوِّنُ سمات الشعر لدى علمائنا الأقدمين ، ولا أظنُّ المشتغلين بالشعر في العصر الحديث قد زادوا عليها شيئاً كثيراً في تحديد مفهومه .

وبناءً على ذلك فإن مقابل الشعر - وهو «النثر» - لا يؤخذ في مفهومه الصفات السابقة في الشعر، أو بعبارة أخرى : ليس من اللازم أن تتحقق فيه ، وربما حمل بعضها أحياناً بطريقة عفوية»(١) .

(١) د. محمد عيد: المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، للنشر والشعر، ط ١، عالم الكتب، القاهرة ١٩٨١م، ص ١٠٦-١٠٨ .

ونلاحظ على الفِقرَ السابقة ما يأتي :

١- تعلن عنوان الموضوع ، أو تصرح بعنوان الجزء الرئيس منه الفقرة الأولى التي تبدأ بقوله « تعريف الأقدمين للشعر . . . » فكأنها تحدّد أن الفقرات التالية ستتناول هذا التعريف ، نقلاً ، وشرحاً ، وتوضيحاً .

٢- الانتقال من فكرة جزئية إلى أخرى ، فالفقرة الثانية تتناول دور تكرار القوافي في تحديد مفهوم الشعر ، والفقرة الثالثة تتناول مفهوم القصد الذي يُجرِّجُ بعض الآيات ، وبعض الأحاديث التي تصادف مجيئها على وزن بعض البحور . . . الخ .

٣- تلخيص الموضوع أو جزء منه : وغالباً ما يكون في الفقرات الأخيرة ، وهنا نلمح تلخيص الموضوع في الفقرة قبل الأخيرة التي تبدأ بقوله « فهذه الأمور الثلاثة . . . » .

٤- الربط بين الأجزاء الفكرية المختلفة « ويكون بذلك من خلال حروف الصلات والرباطات ، من قبيل : بالإضافة إلى ، أخرى ، وأولى ، إن قيل ، لأنه ، إنها ، وليس هذا ، فأما من ، وإذا كان ، إلى سواهم ، وأنت ، إذا . فأينما»^(١) .

والملاحظ أن فقرات الموضوع السابق ، استخدمت الربط ، وهي من الفقرة الثانية إلى الأخيرة ، جاءت على هذا النحو : « والملاحظ ، كما يلاحظ ، أما . . . ، على أنه ، قال . . . ، ويقول . . . ، فالجاحظ ، أما ابن خلدون ، فالذي ، فهذه الأمور الثلاثة ، وبناء على ذلك » .

(١) محمد علي أبو حمدة : فن الكتابة والتعبير ، ط ١ ، مكتبة الأقصى ، عمان ١٤٠١هـ — ١٩٨١م ص ١٢٣ .

١- الجملة الأولى في الفقرة :

١- الفقرة تتضمن عادةً فكرة عامة واحدة .

٢- الجملة الأولى في الفقرة تُسمى «الجملة المفتاحية» وهي تتضمنُ فكرة رئيسة، تتبعها أفكار فرعية .

٣- هذه الجملة المفتاحية قد تكون جملة دعاء ، أو استفهام ، أو اقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو قول مأثور، أو أسلوب نهي ، أو أسلوب خبري ، أو إثارة قضية .

نموذج تطبيقي :

قال مصطفى صادق الرافعي في فصل عنوانه «الشيخ أحمد» يرثي فيه ابن عمه ، وزوج أخته الشيخ أحمد الرافعي ، الذي ذهب لأداء فريضة الحج ، فأفضى إلى ربه من هناك ودُفن بمكة» :

«يرحمك الله يا صديقي الكريم ، تركتنا مصعداً إلى الله في سلمٍ كانت الأولى من درجاتها عتبةً هذا البيت في مصر، وكانت الأخرى تلك العتبة الطاهرة من بيت الله في مكة» (١) .

والفكرة العامة التي تناولتها الفقرة : وفاة الشيخ أحمد الرافعي .

- والجملة المفتاحية هنا : «يرحمك الله يا صديقي الكريم» .

- وهي جملة دعاء .



(١) مصطفى صادق الرافعي : السحاب الأحمر، ط ٣، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٣٦١هـ - ١٩٤٢م، ص ١٣٤ .

٢- بناء الفقرة

تبدأ الفقرةُ بجملته رئيسة تامة تُمثِّلُ الفكرة ، ثم تُوضِّحُ هذه الجملة بعدة

طرق ، منها :

١- بالتعريف : إذا كانت الفقرة تتناول شخصيّة أو بلدة ، أو حدثاً تاريخياً ،

أو موقعة حربية .

٢- بالتفريع : إذا كانت جملة .

٣- بالتمثيل : ضرب الأمثلة ؛ لتأكيد الكلام .

٤- بالوصف : إذا كانت الفقرة تتناول شيئاً تاريخياً أو زمانياً . فتبدأ الفقرة

من القديم إلى الحديث ، أما إذا كانت تصف شيئاً مكانياً فيكون الوصف من

اليمين إلى اليسار ، ومن الأعلى إلى الأسفل .

٥- الموازنة : تعتمدُ عليها الفقرة في بنائها ، إذا كانت تتحدث عن شيئين

متشابهين .

٦- الاقتباس : لابد من أهمية القول المُقتَبَس ومكانة صاحبه ، ويُشترط في

المقتَبَس - الدقة والأمانة في النقل .

٧- الإحصاء : لابد فيه من الفهم والدقة في نقل الإحصائيات للتوصل إلى

حكم عام دقيق ، ويكثر في الكتابة العلمية ، ومن الممكن أن يصوغ الكاتب

هذه الإحصائيات ويوظفها في أسلوب أدبي جميل ، فيكون أسلوبه علمياً

متأديباً .

نموذج تطبيقي :

من النص السابق للرافعي :

« لهفي لذكراه صديقا ، كانت نفسه العالية كالنجمة وهبت قوة النزول إلى الأرض ، وحببها لو انقسمت روعي في جسمين لكان جسمها الثاني .

كان دائماً كالذي يشعر أنه لا بدَّ ميتٌ وتاركٌ ميراثٌ مودَّته ، فلا أعرفُ أني رأيتُ منه إلاَّ أحسنَ ما فيه ، وكأنها كان يُضاعف حياتي بحياته ، ويجعلني معه إنسانين . وكان له دينٌ غُضَّ كغُضِّ الدين بأيام الوحي : لا تزالُ تحته رقة قلبِ المؤمنِ وفوقه رقة جناح المَلَكِ ، يخالطُ نوره القلوب .

وكان حيا ، صريح الحق ، ترى صدق نيته في وجهه كما يُريك الحقُّ صدقَ فكره في لسانه : سامياً في مروءته ليس لها أرضٌ تسفلُ عندها (١) ، وإنما هي إلى وجهِ الله فلا تزالُ ترتفع ، ودوداً لا يعرفُ البغض ، محبباً لا يتسع للحقد ، ألوفاً لا يُسرُّ الموجدة على أحد .

وكان رحيب الصدر؛ كأنَّ الله زاد فيه سعة الأعوام التي سينتقصها من حياته ، ففي قلبه قوَّةٌ عمرين ؛ وكان طيبَ النفس فكأنَّ الله لم يمدِّ في عمره طويلاً لأنه نفى منه الأيام الهالكة التي يكونُ فيها الإنسانُ للإنسانِ معنىً من معاني الموت (٢) « (٣) .

ويلاحظ على نصِّ الرافعي ، أنه يبدأ بجملته ثم يُفرِّعها : وهي وسيلة بلاغية جيِّدة ، فكانه يُجملُ ثم يشرح .

(١) كناية عن أنه لا ينحط ولا ينزل سفلاً .

(٢) كأيام القطيعة والعداوة والكيد ونحوها مما يجعل أعمار الناس أقصر مما هي .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

٣ - متى يقتبس الكاتب النص حرفياً؟

يقتبس الكاتب النص حرفياً إذا أدى هذا الاقتباس دوراً محدداً، مثل :

- ١- تأييد الكاتب في موقفه من قضية ما .
- ٢- تنفيذ الكاتب لرأى معارض بنقده، أو موازنته بآراء غيره .
- ٣- إذا كان النص المقتبس يُجسِّم المعنى الذي يطرحه الكاتب على نحو أفضل .
- ٤- إذا احتوى النص على بعض المصطلحات التي يصعب إيجاد بديل لها .
- ٥- إذا كان الاقتباس ضرورياً في بناء نسق من البراهين المنطقية .

٤ - عناصر الفقرة :

- ١- الفقرة تتضمن فكرة عامة واحدة .
- ٢- لكل فقرة عدد من العناصر (الجمل) تنفرع عنها .
- ٣- تختلف هذه العناصر قلةً وكثرةً حسب قدرة الكاتب ، وهدفه من كتابته ، وجهور قرائه .
- ٤- تتعاون هذه العناصر في النهاية لتشكيل إطاراً عاماً للفكرة الرئيسة .

٥ - تنظيم الأحداث :

ونقصد بالأحداث الأفكار الفرعية ضمن الفكرة الأساس :

- ١- ينظم الكاتب أفكاره الرئيسة في فقرته تنظيمياً سليماً بحيث تحيي مرتبة ترتيباً منطقياً .

٢- هذا التنظيم له مظاهر كثيرة، فقد يكون من القديم إلى الحديث، أو من المحسوس إلى المجرد، أو من البعيد إلى القريب.

٣- الهدف من هذا الترتيب هو الوضوح، والدقة في نقل الخبرات والأفكار.

٦ - الأوصاف المادية :

١- نعني بالأوصاف المادية ما يلجأ إليها الكاتب في كتابة نصوصه من استخدام الحواس الخمس وهي : البصر، والسمع ، والشم ، والذوق ، واللمس .

٢- هذه الحواس الخمس تعد مصدراً لإثراء الكتابة الأدبية، وتطوير الجمل، وتأييد الأفكار.

٣- الكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن ينقل إحساسه الصادق عن طريق حواسه للتعبير عن الأوصاف المادية التي ينفع بها.

٧ - إثراء الفقرة :

١- يتضمن الموضوع الواحد في التعبير عدداً من الفقرات تتناول فكرته العامة .

٢- يجب على الكاتب في فقرته أن يحقق جانبي الإقناع والإمتاع معاً للقارئ :

- الإقناع: بالأدلة والبراهين والتفسير والشرح والأمثلة (الشرح والتأييد).

- الإمتاع : بالتصوير والخيال والتأثير النفسي (من خلال الأسلوب).

٣- يلجأ الكاتب إلى إثراء فقرته، واتساع بنائها ليشمل أنماطاً أسلوبية

متعددة منها :

أ- الجملة الاسمية والفعلية .

ب- الأسلوب الخبري والإنشائي .

ج- الجمل البسيطة والمركبة والمعقدة .

٨ - إعادة صياغة الفقرة :

١- كل كاتب له أسلوبه الذي يتميز به في صياغة عباراته بطريقته الخاصة التي تعبر عن شخصيته .

٢- عند إعادة صياغة فقرة من الفقرات يجب أن تعبر الفقرة عن المعنى المراد التعبير عنه تعبيراً جيداً من خلال التزامها بالفكرة الرئيسة والأفكار الفرعية .

٩ - تلخيص الفقرة :

١- التلخيص مهارة لغوية مكتسبة ، علينا أن نتمكن منها في العصر الحديث ؛ عصر السرعة والانفجار الثقافي .

٢- عند التلخيص لأي فقرة نراعي الآتي :

أ- فهم الفكرة الرئيسة في الفقرة ، والأفكار الجزئية التي تندرج تحتها .

ب- معرفة الجملة الرئيسة ، والجمل المفسرة الشارحة ، والجمل المؤكدة ، والمعللة .

ج- معرفة الجملة المفتاحية التي تبدأ بها الفقرة ، وإعادة صياغتها بأسلوبك .

د- إعادة صياغة الفقرة مع المحافظة على الأفكار العامّة ، وحذف الجمل المترادفة ، والتكرار، والحشو، والتطويل .

كيف يكون التلخيص تحريراً أدبياً جيداً؟

أ- التركيز على العناصر الرئيسة للفقرة، واستيفاء الأفكار الرئيسة .

ب- حذف المكرر من الألفاظ والعبارات .

ج- الحرص على أن يكون التلخيص بأسلوبك لا بأسلوب الكاتب .

د- الدقة والوضوح في عرض التلخيص .

هـ- الاستيعاب الدقيق للمضمون الذي يتناوله الموضوع ثم إبعاده قبل الكتابة، حتى تكون الكتابة واضحة .

١١ - نموذج للتحليل:

للأستاذ عبد العزيز البشري (١):

كان لي صديق . . . أحب الحياة وغلا في حبها، وأبغض الموت وأسرف في بغضه، وسبيل الموت في العادة هو المرض، فكان إذا ذكر الموت طار قلبه فرقاً (٢) من ذكر الموت .

وكيف يتقى المرض ويتحامى أسبابه؟ لقد جاء بطبيب، والتزمه بياض نهاره وسواد ليله، فلا يهب من فراشه إلا إذا أمره بالهبوب، ولا يطمئن إلى مضجعه إلا إذا آذنه بالاطمئنان . ولا يخرج من داره لطلبه أو لفرجة إلا إذا أشار عليه بالخروج، ولا يُبدل أثوابه، أو يتروى بجرعة الماء إلا إذا أوصى إليه الطبيب .

بل جاء بكتب الحكمة، وطلب المجلات الطبية، وجعل يديم النظر فيها، والانكباب على تفهّم مباحثها، وما قال العلماء في اتقاء الأمراض وعلاجها، وما لوح به المستكشفون من إمكان التوصل إلى مدافعة الموت وإطالة الحياة .

(١) نقلاً عن: خليل هنداوي: تيسير الإنشاء، ص ١١٦-١١٧ .

(٢) خوفاً .

ولكنه قد يُصافح إنساناً، وقد يمسُّ آنية، أو يلمس ثوباً فسرعان ما يفرع إلى ألوان المطهّرات: هذا يغسلُ به يديه، وهذا يُصمِّخُ به ثوبه، وهذا للمضمضة، وهذا للاستنشاق.

ولكنه يتنَفَّسُ ولاغناء عن أن يتنَفَّسَ، وقد يجرُّ نَفْسَهُ نَسْمَةً مؤذية بما تحمل من المكروبات. فهو دائمٌ على تَجْرِيعِ الأدوية، هذا لتطهير الحلق، وهذا لتنقية الرئتين، وهذا لتنظيف المصران الدقاق.

وإنه لفي نشاطه ونضارته . . . حتى يرميه بابه بزائر، فإذا سقط لسانه بأن فلاناً قد مات اربد^(١) وجهه، وتتعن لسانه^(٢)، وتاهت حدقتاه في محاجرهما، وشدَّ نَفْسَهُ شَدًّا، ثم تهافت بها على الزائر يسأله: «هل مرض فلان هذا؟ وهل شكاً؟ وماذا كانت علته؟ ومتى ابتدأت شكاته؟ وما الذي كان يظهرُ عليه من أعراض الداء؟ وهل كان يحسُّ وجعاً؟ وفي أي موضع كان يستشعر الألم؟ وما صفة الدواء الذي كان يتناوله؟ ومن الطبيب الذي كان يعالجه؟ وهل فحص عن قلبه؟ وهل كان يعدُّ ضرباته؟».

ثم إنك لتشعر أن قد نشبت في نفس المسكين معركة هائلة بين الرجاء في الحياة وتوقُّع الموت كما مات فلان.

ثم تكون له فترة يُقبل فيها على جيِّ نبضه، ثم تراه قد دخل في الغشية ولحقه الذهول، فزاغت عيناه، وتقلصت شفتاه، وأرعشت يده، وجعل يطفو ويرسب في كرسية، وأوماً فتطير الخدَّام يطلبون الأطبَّاء من كل مكان.

وكذلك قضى العمر إلى غايته مشغولاً عن متع الحياة ومطالب الحياة، بشدة

الحرص على الحياة.

(١) أسود.

(٢) اضطرب.



الفصل الرابع

كيف تقرأ النص الأدبي

حينما أريد أن أقرأ نصاً أدبياً فهناك أربع خطوات للتعامل مع هذا النص :

١- أن يكون هناك حافز للقراءة .

٢- التعرف على هدف الكاتب من وراء النص :

غالباً نعرف هدف الكاتب بعد قراءة نصه ؛ أما في الكتب العلمية فنحن نعرف هدف الكاتب منذ البداية ، فلو قرأنا مثلاً كتاباً عنوانه «الإيدز: طرق العدوى ، والعلاج» فمن العنوان تعرف أنه كتاب طبي يتحدث عن هذا المرض ، وطرق العدوى فيه ، وكيفية انتقاله إلى الأشخاص ، وكيفية تجنبه .

٣- معرفة الجنس الأدبي الذي يقدمه الكاتب من خلال نصه .

٤- تكوين رأى في النص المقروء من خلال التعرف على :

أ- هدف الكاتب من كتابة نصه ، ومدى توفيقه في الوصول إلى هدفه .

ب- معرفة مدى التزام الكاتب بقواعد الجنس الأدبي للنص ، وجوانب

تمييزه أو جوانب الإخفاق فيه (١) .



(١) انظر فصل «المحاضرة» في هذا الكتاب ، وانظر فيه نص محاضرة الدكتور محمد عارف محمود حسين :
«نحو طريقة مثل لتحليل النص الأدبي» .

وهذه قراءة في نص قام بها طالب :

١- قراءة في نص « إرادة الحياة »

لأبي القاسم الشابي (١)

مقدمة :

الحمد لله وحده، وأصلى وأسلم على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد . .

فإن أدبنا الحديث ملئ بالنصوص والأعمال الإبداعية التي جذبت إليها الدارسين لتناولها بالبحث والدراسة وذلك لبيان خصائصها، ومناهجها، والأنماط الفكرية التي تحتويها، ومن ثم نقدها، وبيان أخطائها، وهذا هو مسلك النقاد حسبياً أعلم .

من هذا المنطلق وللحرص على إفادة الطلاب، قام أستاذنا الدكتور حسين علي محمد بتكليفنا بهذه الدراسة الأدبية لقصيدة من العصر الحديث هي قصيدة « إرادة الحياة » للشاعر أبي القاسم الشابي .

ودراستنا للقصيدة هذه اتخذت طابعاً محدوداً وليست دراسة شمولية، فهي تبدأ بتعريف بالشاعر، ثم المناسبة والداعي لنظم القصيدة، ثم تطالع أثر الصور الجمالية في النص، وبعدها تقع عينك على الشعور في القصيدة والألفاظ الدالة عليه، ومن ثم نتحدث عن الموسيقى في النص ونختتم الدراسة برأي نقدي متواضع .

(١) قام بها الطالب : مبارك بن سعيد آل زعير ١/٤ (ج) - كلية اللغة العربية بالرياض - الفصل الأول من العام الجامعي ١٤١٥/١٤١٦ هـ .

هذا هو منهجنا الذي لم نتجشّم عناء وضعه وتحديدده وإنما كفانا أستاذنا -
جزاه الله خيراً - مؤونة ذلك ، فله من الله المثوبة ، ومنا جزيل الشكر.

ولئن كان تناول محدوداً في هذه الدراسة فإنني أعتقد أنه اشتمل على أهم
الجوانب المفيدة لطالب في مثل مرحلتنا .

أتركك لقراءة هذه الوريقات التي أتمنى أن تكون مشتملة على المطلوب أو
قريباً من ذلك . وفقكم الله وسدّد خطاكم وآخر دعوانا أن الحمد لله رب
العالمين .

نص القصيدة ...

إرادة الحياة

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
ولا بدّ لليل أن ينجلي
ومن لم يعانقه شوق الحياة
فويل لمن تشقّه الحياة
كذلك قالت لي الكائنات
ودمدمت الرّيح بين الفجاج
«إذا ما طمحت إلى غاية
«ولم أتجنّب وعود الشّباب
«ومن لا يحبّ صعود الجبال
فعجّت قلبي دماء الشباب
وأطرقْتُ أصغي لقصف الرعود

فلا بدّ أن يستجيب القدر
ولا بدّ للقيد أن ينكسر
تبخر في جوّها ، واندر
من صفة العدم المنتصر
وحادثني روحها المستر
وفوق الجبال وتحت الشجر
ركبتُ المنى ونسيتُ الحذر
ولاكْبّة اللّهب المستعر
يعش أبداً الدهر بين الحفر
وضجّت بصدري رياح أخر
وعزف الرياح ووقع المطر

وقالت لي الأرض - لما سألت : «أيا أم هل تكرهين البشر؟» :
«أَبَارِكُ فِي النَّاسِ أَهْلَ الطَّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلْدُ رُكُوبَ الْخَطَرِ»
«وَأَلْعَنُ مَنْ لَا يِمَاشِي الزَّمَانَ، وَيَقْنَعُ بِالْعَيْشِ عَيْشَ الْحَجَرِ» (١)
«هُوَ الْكَوْنُ حَيٌّ، يَحِبُّ الْحَيَاةَ وَيَحْتَقِرُ الْمَيِّتَ، مِمَّهَا كَبْرُ»
«فَلَا الْأَفْقُ يَحْضُنُ مَيِّتَ الطَّيُورِ، وَلَا النَحْلُ يَلِثِمُ مَيِّتَ الزَّهْرِ»
«وَلَوْلَا أُمُومَةٌ قَلْبِي الرَّؤُومُ لَمَّا ضَمَمْتُ الْمَيِّتَ تِلْكَ الْحَقْرُ» (٢)
«فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تُشَقِّهِ الْحَيَاةُ، مِنْ لَعْنَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِرِ!»

* * *

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلّة بالأسى والضجر
سكرت بها من ضياء النجوم وغنيت للْحُزْنِ (٣) حتى سكرت
سألت الدجى : هل تُعيد الحياة لما أذبلته ربيع العمر ؟
فلم تتكلم شفاه الظلام (٤) ولم تترنم عذارى السحر
وقال لي الغاب في رقة مُحَبَّبة (٥) مثل خفق الوتر :
«يجيء الشتاء، شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر»
فينطفئ السحر، سحر الغصون، وسحر الزهور، وسحر الثمر»

(١) في رواية : عيش الحفر.

(٢) في رواية : لفرت عن الميت تلك الحفر.

(٣) في رواية : وغنيت النهر.

(٤) في رواية : فلم يتكلم فؤاد الظلام.

(٥) في رواية : محببة .

«وسحر السماء الشجي، الوديع، وسحر المروج الشهبي، العطر»
«وتهوي الغصون، وأوراقها، وأزهارُ عهدٍ حبيبٍ نضر»
«وتلهو بها الريح في كلِّ وادٍ، ويدفنها السيل، أتى عَبْر»
«ويفنى الجميعُ كحلمٍ بديع، تألقَ في مهجةٍ واندثر»
«وتبقى البذور، التي حَمَلَتْ ذخيرةَ عُمرٍ جميل، عَبْر»
«وذكرى فصول، ورؤيا حياة^(١)، وأشباحِ دنيا، تلاشت زمر»
«معانقة - وهي تحت الضباب، وتحت الثلوج، وتحت المدز -»
«لِطِيفِ الحياة الذي لا يُملُّ، وقلب الربيع الشذي الخضر^(٢)»
«وحالمة بأغاني الطيور، وعطر الزهور، وطعم الثمر»

«ويمشي الزمان، فتتمو صروف، وتذوي صروف، وتحيا أحر»
«وتصبح أحلامها يقظة، مُوشحةً بغموض^(٣) السحر»
«تسائل : أين ضبابُ الصباح؟ وسحرُ المساء؟ وضوءُ القمر؟»
«وأسرابُ ذاك الفَراشِ الأنثي؟ ونحلُّ يغني؟ وغيمٌ يمر؟»
«وأين الأشعةُ والكائناتُ؟ وأين الحياةُ التي أنتظر؟»
«ظمئتُ إلى النَّبعِ، بين المروجِ يغني، ويرقصُ فوق الزهرا!»

(١) في رواية: ورؤيا غيوم.

(٢) في رواية: وقلب الربيع الجميل العطر.

(٣) في رواية: برداء السحر.

«ظمئتُ إلى نَعَمَاتِ الطيُورِ، وهَمَسِ النَّسِيمُ . ولحنَ المطرُ»
«ظمئتُ إلى الكونِ ! أين الوجودُ وأني أرى العالمَ المنتظرَ؟»
«هو الكونُ، خلفَ سباتِ الجمودِ، وفي أفقِ اليقظَاتِ الكُبرى»

«وما هو إلا كخفقِ الجناحِ حتَّى نَمَا شوقُها وانتصرُ»
«فصدَّعت الأرضَ من فوقها وأبصرتِ الكونَ عذبَ الصُّورِ»^(١)
«وجاءَ الربيعُ بأنغامه^(٢)، وأحلامه، وصباه العطرُ»
«وقبَلها قَبلاً في الشفاهِ، تعيدُ الشبابَ الذي قد غَبَرَ»
«وقال لها : قد مُنحتِ الحياةَ، وحُلِدتِ في نسلِكِ المُدخِرِ»
«وبارككِ النورُ. فاستقبلي شبابَ الحياةِ وخِصْبَ العُمُرِ»
«ومنْ تعبد^(٣) النورَ أحلامه، يُبارِكُهُ النورُ أني ظهرُ»
«إليكِ الفضاءَ . إليكِ الضياءَ . إليكِ الثرى الحالمَ . المزدهر !»
«إليكِ الجمالَ الذي لا يبيدُ ! إليكِ الوجودَ الرحيبَ . النضر !»
«فميدي - كما شئتِ - فوقِ الحقولِ، بحلوِ الثمارِ وغِصِّ الزهَرِ»
«وناجيِ النسِيمِ، وناجيِ الغيومِ، وناجيِ النجومِ، وناجيِ القمرِ»
«وناجيِ الحياةَ وأشواقَها، وفتنةَ هذا الوجودِ الأغرِ»

(١) في رواية : فصعدت الأرض عن صدرها وأبصرت النور عذب الصور.

(٢) في رواية : بأطيافه .

(٣) في رواية : ومن ناجت .

«وشفّ الدجى عن جمالٍ عميقٍ . يُشبُّ الخيالَ ، ويُذكي الفِكَرَ»
«ومُدُّ على الكونِ سِحْرَ غريبٍ . يُصَرِّفه ساحرٌ مقتدر»
«وضاءتُ شموعِ النجومِ الوضاءِ ، وضاعَ البَحُورُ ، بخورِ الزَهَرِ»
«ورفرفَ روْحٌ ، غريبُ الجمالِ بأجنحةٍ من ضياءِ القمر»
«ورنَّ نَشيدُ الحياةِ المقدَّسُ في هيكلِ حالمٍ ، قد سُحِرَ»
«وأُعْلِنَ في الكونِ : أنّ الطموحَ هيبُ الحياةِ ، وروْحُ الظفر»
«إذا طمحتُ للحياةِ النفوسُ فلا بدَّ أن يستجيبَ القدرُ ؟» (١)

التعريف بالشاعر ..

هو أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشابي .
اتفق المؤرخون على أن مولده كان في سنة ١٩٠٩ م أما الشهر واليوم فيظلان
حائرين بين ٢٤ / ٢ و ٣ / ٤ على أقوال عدة وروايات مختلفة .
ولد أبو القاسم ببلدة الشابيّة إحدى ضواحي مدينة توزر بالجنوب التونسي
وهي بلاد معروفة بالجمال وحسن الطبيعة ولم ينشأ بمسقط رأسه بل ظل والده
يتنقل به من منطقة إلى أخرى في البلاد التونسية حيث كان يعمل قاضياً شرعياً
فتنقل في بيئات اجتماعيّة مختلفة غذت خياله الغصّ مما كان له أكبر الأثر في
شاعريّة أبي القاسم .

درس شاعرنا في الكتاتيب وفيها حفظ القرآن حين بلغ التاسعة من عمره ثم
أخذ والده يعلمه العربية والعلوم الدينية بنفسه ، ثم أرسله إلى جامع الزيتونة

(١) الأعمال الكاملة . أبو القاسم الشابي . الجزء الأول . الدار التونسية للنشر ص ٢٣٦ - ٢٤٠ .

ومنها إلى مدرسة الحقوق التونسية حتى تخرّج فيها .

كان لأبي القاسم نشاطات ومساهمات ، كقيادة حركة استهدفت إصلاح التعليم والإدارة في الكلية ، كما أسهم في قيام النادي الأدبي بالعاصمة ، وجمعية الشبان المسلمين ، ونادي الطلاب بتوزر، وكل هذه الأنشطة تبرز لنا جانباً من حياة الشاعر المليئة بالنشاط والحيوية ، كما أنّها توضح لنا شيئاً من التطوع للثورة على الأوضاع الخاطئة .

عانى الشابي في حياته من مأس عديدة لكن أكبر مأساة أحاطته هي مأساة مرضه الخطير الذي أصاب قلبه وكان سبباً بعد إرادة الله في قصر حياته التي انطفأت وهو في الخامسة والعشرين من عمره فجر يوم الثلاثاء التاسع من أكتوبر سنة ١٩٣٤م^(١) .

جوّ النصّ

نشأ الشابي في بيئة ومجتمع تضافت عليه قوى الشرّ وعوامل الإبادة ، فالاستعمار الفرنسي البغيض يستغل إمكانات تونس وشعبها ويسلبها خيارات البلاد وثوارها ، ويحول بينها وبين النهوض والتنمية ، والمجتمع التونسي آنذاك كان مجتمعاً مريضاً جسداً وروحاً ، نائماً في شقائه مستسلماً لهذه الأوضاع المزرية ، فكان يسيراً على المستعمر أن يسير شعبا هذه حالته ومثل هذا وضعه . كانت هذه هي البيئة ولكن ما حال شاعرنا فيها !!؟

(١) للاستزادة انظر: الأعمال الكاملة لأبي القاسم الشابي ص ١٢ ، و: أبو القاسم الشابي لريتة عوض ، ص ١٥ و: الشابي حياته وشعره لأبي القاسم محمد كرو ص ٣٥ ، و: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله شرح مجيد طراد ص ٣٥ وغيرهم .

كان الشابيّ وقّاد الفكر فتياً طموحاً كحال غيره من الشباب والغيورين لكنه تميز عنهم بالخيال، ورقة الحس، ورهافة الشعور، والشاعريّة المنطلقة فلم يرض عن المجتمع ولم يطمئن لنوع الحياة التي يجيهاها ولا لأصناف الظلم التي يعانيتها ويكابدها، فكانت هذه القصيدة التي فاقت بها نفس هذا الفتى الثائر الطموح، فأخذ يطلقها صيحات في شعبه ليتحرر من عبوديّة المستعمر وينطلق من أغلاله.

وقد ضمّن الشابيّ قصيدته خواطر وتأمّلات طالعتها الشاعر في حياته، كما حكى فيه بعض موافقه مع الطبيعة.

الصور الجمالية ودورها في خدمة النص:

إن الدارس لهذه القصيدة بل والقارئ لها أيضاً يرى جلياً ما حوته من صور بيانية وصور بديعيّة كثيرة اهتم الشاعر بإيرادها ليحسن الصورة ويقوّي المعنى وهذا هو هدف الشعراء، لكن المتمعن يدرك أن أبا القاسم قد نجح في مهمته أيّما نجاح، واستطاع أن يستنطق الجمادات وبيدع فيها يسمى بالتجسيم أو التشخيص، إضافة إلى ذكر الشيء وضده الذي يعرف بالطباق، ولا يخفى ما لهذا الأسلوب من فائدة جمالية، وأخرى معنوية. ولنبدأ في استعراض بعض هذه الصور الجمالية مبيّنين أثرها في خدمة النصّ وإبراز المعنى.

نرى الشاعر يستخدم التشخيص، وهو أسلوب يستنطق فيه الجمادات، يبعث إليها خطابه ويصوّرها وكأنها ذات إرادة، فيحادثها ويحاورها ويناجيها ويكلمها وتكلمه ويضفي عليها صفات الإنسان، فتفعل فعلة وليست كذلك في واقع الأمر.

وقد كان التشخيص من الخصائص الأسلوبية التي طرقها أرباب المدرسة الرومانسية التي ثارت - فيما ثارت عليه - على العقل ، وأعلت شأن العاطفة ، وقدّست الخيال حتى جعلت من المعنويّ محسوساً ، ومال الرومانسيون إلى الطبيعة يناجونها ومن الأمثلة التي نراها عند أبي القاسم ما يلي :

- (يستجيب القدر) : جعل الشاعر للقدر إرادة وعقلاً فمن يدعوه فإنه يجيبه ومن أصر عليه فإنه لا بد أن ينصاع له .

ولنا مع هذه الصورة الفنية رجعة في التعليق بمشيئة الله تعالى .

وهذا التشخيص (الاستعارة) أفاد المعني قوة وتمكيننا في النفس ، وحضاً للشعب الذي يخاطبه على العمل والثورة لأن القدر سيبارك سعيهم ولن يضيع عملهم سدى بل النتيجة الحتمية واستجابة القدر مؤذنة بالتغير والتطور ، لأن من يعمل وهو يعلم بالنتيجة الحسنة لعمله فإنه سيواصل العمل ، ويتجاوز العقبات ويتجرع العلقم ليناله عاقبة حلوة في المنتهى .

- (يعانقه شوق الحياة) : أبو القاسم يجعل للحياة شوقاً يريد بذلك العمل ، ومعاركة الحياة وأحداثها ، ويصور شوق الحياة بشخص يعانق كأنه إنسان ، وفي هذا استعارة تضمنت تشخيصاً .

فائدة الصورة:

- أراد الشابي حض الشعب على العمل والثورة والتفاعل مع الأحداث ومصارعتها وعبر عن هذا بالمعانقة والتعلق بالشيء ، فدلت المعانقة والمفاعلة على العمل . ثم يقول : إن الذي لا يعمل ولا يعانق هذا الشوق فالفشل حليفه والاندثار مصيره .

- (ودمدت الريح . . . : إذا ماطمحت . . .) يجعل للريح صفة التكلم وهي صفة خاصة بالإنسان فجعل الريح كشخص ، وهذه استعارة مكنية . ومثله (كذلك قالت لي الكائنات) ، ومثل هذا : (وقالت لي الأرض : . . .) ، و(قال لي الغاب) مشبهاً الأرض والغاب بإنسان يتكلم .

أراد الشاعر بهذه الأمثلة أن يثبت كلامه عن الثورة والطموح والعمل ويقويه في ذهن المخاطب فجمع له المؤيدين ، حتى الذين لم يُعهد منهم أن يتكلموا استطاع أبو القاسم بحاسته المرفهة أن يخاطبهم وأن يشهدوا له بما قال ؛ فالريح تزأر بقوة . إن الطموح يريد العمل ، وإن المتكاسل المتواني ضعيف الهمة يعيش في الحفر بينما يصعد غيره شمم الجبال وقممها ، والأرض تحب الطامحين الذين لا تشيهم المصاعب والأخطار عن تحقيق المنى ، وهي تكره أشد الكره الخائنين الذين يرضون بالعيش الذليل ، والغاب يتطلع إلى رؤية الحياة الحقة حين تترنم الطيور وتهبّ النسائم العليلة ويعم المطرُ الكون بعزفه وقطراته المنعشة .

أما الاستعارة (الخالية من التشخيص) فقد أكثر منها الشاعر مقويًا بها معانيه ولنستعرض شيئاً منها :

- (لبست المنى وخلعت الحذر) : هنا استعارة مكنية شبه فيها الأمانى بشيء يلبس كما شبه الحذر والخوف بشيء يخلع .

وقد أفادت الاستعارة هنا أن العمل واجب لتحقيق ما تطمح إليه النفس وما إليه تصبو ، ومن مظاهر العمل أن يتمنى الإنسان الأمانى العالية ، ويعمل على تحقيقها ، وأن يترك عنه الخوف ، والحذر يخلعه ويتخلص منه ويرمي به .

- (ركوب الخطر) : استعارة مكنية شبه الخطر بما يركب .

تفيدنا هذه الصورة أن الذين يعملون سوف يعترض طريقهم من المصاعب والأخطار الشيء الكثير. والأرض تمتدح من الناس الذين يستلذون ركوب الخطر كأنهم يركبون دابة ما ويسيرونها على ما يريدون لا ترهبهم ولا يداخل نفوسهم الخوف، بل هم أعلى شأناً منها .

- (الكون - يحب الحياة ويحتقر الميت) : استعارة مكنية شبه الكون بإنسان يحب ويحتقر.

والذي نستفيدة من هذه الصورة أن الكون يوافق الشاعر في نظرته، فهو يحب الناس الأحياء المتحركين العاملين بينما يكره حتى يصل إلى حد الاحتقار للإنسان الذي لا يعمل، فشأنه شأن الأموات حيث السكون وعدم الحركة .

- (العدم المنتصر) : استعارة مكنية شبه العدم بمن ينتصر.

يريد الشاعر أن ينفر الناس من الكسل وترك العمل، فيبين أن الذي يسلم نفسه للدعة والسكون والكسل عديم الفائدة حاله كحال المعدم الذي انتصر عليه العدم وجعله تحت إمرته .

- (ليلة مثقلة بالأسى والضجر) : استعارة مكنية شبه الليلة بشيء محسوس يشعر بالثقل .

أفادت الاستعارة شدة الأسى والضجر حتى إن الليلة لتحس وتشعر بثقله .

- (ويمشي الزمان) : استعارة مكنية شبه الزمان بإنسان يمشي .

وتفيد الاستعارة أن الأحوال لا تبقى كما هي، بل إن سنة التغيير ماضية، وإذا ذهب يوم وأتى آخر فإنه يحمل معه أحداثاً أخرى . ولعلك تلاحظ عدم

التخلص من الاستعارة حتى في التعبير العادي ذلك أنها من عوامل التحسين للمعنى ، أو أنها تفرض نفسها وتصبح على لسان الفرد العادي تعبيراً لا نحس بمدى جماله .

(سنة التغيير ماضية) ، (ذهب يوم / أتى آخر) ، (يحمل معه) ، (تفرض نفسها) . . .

- (النبع يغني . . . يرقص) شبه النبع بمن يغني ويرقص ، ففيه استعارة مكنية . ويحكى هنا أن الزمان يتساءل أين ضباب الصباح أين؟ . . . أين؟ . . . فهو يتطلع إلى الحياة الكريمة ثم يذكر أنه يريد أن يرى النبع يغني بين المروج ويرقص فوق الشجر.

وهذا دلالة على السعادة والحياة الجميلة حيث الغناء والرقص - كما يرى الشاعر وليس كما أرى - .

- كما يحكي عن الزمان وأنه ظامئ إلى النور والنبع ونغمات الطيور والنسيم العليل ، وكل هذه مظاهر جيدة يتطلع إليها الزمان ويطمح إليها ، فإذا كان غير العاقل يطمح للمعالي فمن باب أولى أن يطمح الإنسان صاحب العقل ، وصاحب الإمكانيات .

- (جاء الربيع) : استعارة مكنية شبه الربيع بإنسان يجيء ، صاحب إرادة . وفيه تشخيص .

هذه الاستعارة أفادتنا أن الزمان حينما طمح للحياة السعيدة وأراد تحقيقها أتته أمانيه كما يشتهي .

وهنا يريد الشاعر أن يثبت قوله (إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر) حيث مثل هذا بالزمان الذي يرى كآبة الخريف ومظاهره ثم الشتاء وقسوته، فيطمح للتخلص من هذا الوضع وما هو إلا سير، ثم ليتحقق مراده، فيأتيه الربيع حاملاً معه الأمان، محققاً الآمال، فكأن الربيع هو الثورة التي دعا إليها الشابي مجتمعه ليتحرر من جذبِهِ ويصبح خصباً مثل الأرض في فصل الربيع .

- (وقَبَلَهَا قَبْلاً . . .) : استعارة مكنية شبه الربيع بإنسان يقبّل .

وأفدنا هنا أن الحياة انبعثت في الأرض وظهر شبابها، كما تبعث القبلة الحياة السعيدة .

من الصور الجمالية التي ضمنها الشابي قصيدته: التشبيه:

وهو وإن لم يكثر منه إلا إنه أجاد فيه لأنه شَبَّهَ بأشياء حسية يدركها المتلقي .

وإننا نلاحظ على تشبيهات الشابي الرومانسية الواضحة، والأجواء العاطفية من الأنعام والأحلام والأجنحة، وكلها أدوات استخدمها أرباب المدرسة الرومانسية في تشبيهاتهم. وتشبيهاته قليلة كما قلنا لأنه استخدم بدلاً عن هذا الطريق طريقاً آخر هو طريق الاستعارة فلنر ما أورده من تشبيه :

- (وقال لي الغاب في رقة محجبة مثل خفق الوتر) : شبه الرقة بالنغم، والتشبيه أفادنا ملمحاً وهو أن الشاعر يذكر حديثه مع الغاب حينما غلبته الأجواء الرومانسية وما فيها من تجنيح للخيال فيوصف حديث الغاب بالرقة والخفة كأنه النغم الهاديء المنبعث عن أوتار آلة موسيقية .

والهدف من هذا التشبيه أن يصور لنا مدى الإحساس العميق بالحزن والأسى الذي كان عليه الحال والجو الحزين في تلك الليلة الخريفية التي حدث فيها الغاب وساءل الدجى ليبتئهُ همومه وأحزانه .

- (يفتنى الجميع كحلْم بديع) : شبه فناء الجميع من الغصون والشمار والزهر بالحلْم البديع الجميل الذي يرى فيه الإنسان أشياء جميلة مبهجة ثم لا يلبث أن ينتهي ويندثر دليلاً على السرعة في التحوّل .

ويفيدنا هذا التشبيه جانباً من جوانب نفسية الشاعر وهو الحزن العميق حيث يرى شيئاً سعيداً ثم ما هو إلا وقت قليل حتى ينتهي معقّباً خلفه النهاية التعميسة .

ومن الصور الجمالية التي أثرت النص وحسنت المعنى :

- (إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر) .

كناية عن أن العمل والجد والكفاح يتبعه الفوز والنجاح .

وفائدة هذه الكناية واضحة في حث الشاعر لشعبه على العمل والجد .

- (فلا الأفق يحضن ميت الطيور) : كناية عن أن الضعيف لا مكان له إلا في الأماكن الوضيعة ، أما الأفق والمعالي فهما للأقوياء العاملين . والحض على العمل والتنفير من الكسل واضح وفائدته جلية هنا .

وهناك كنايات كثيرة لا يتسع لها المقام هنا لأننا في مقام التمثيل لا الحصر .

الشعور وعلاقته بالألفاظ :

إن القارئ لهذه القصيدة يرى النغم الصاخب ، والصوت الثوري المرتفع ، والروح الملتهبة ، وهذا نابع من هدف الشاعر من نظمه هذه القصيدة

الذي أشرنا إليه في مناسبة النص .

وإذا أردنا الدقة في دراستنا فإننا نرى أنفسنا ملزمين بتقسيم النص إلى أقسام ثلاثة وذلك حسب الشعور الذي يختلف من قسم إلى آخر فنقول :

١- من بداية القصيدة حتى قوله :

فويل لمن لم تشقه الحيا ة من لعنة العدم المنتصر (البيت رقم ١٨)

نرى الشاعر يدعو شعبه إلى الثورة لكي ينهض من وهدهته ويستيقظ من رقدته حائثاً له على مواجهة الظلم ، ويقرر لشعبه أن الذي لا يعمل ولا يجتهد غير مؤهل للبقاء في الحياة ، ثم يذكر للمخاطبين في سبيل دعم أقواله وتوكيدها أن الريح تزار وتصبح أن الوصول للمعالي يتطلب العمل ومواجهة الشدائد ، ثم الأرض التي تحب الطامحين العاملين وتكره المتخاذلين .

ونستطيع أن نجعل العاطفة المسيطرة على هذا المقطع عاطفة : الطموح أما الألفاظ التي تدل عليها فهي :

أراد ، لابد ، دمدمت ، طمحت ، صعود ، عجب ، ضجت ، قصف .

٢- من البيت رقم ١٩ حتى البيت ٣٤ وهو قوله :

وحالة بأغاني الطيور وعطر الزهور وطعم الثمر

وفي هذا القسم يحكي الشاعر خلوته بالطبيعة ، وانصرافه لها في ليلة خريفية حزينة يخاطب الليل البهيم ، ثم يتوجه بخطابه إلى الغاب فيجاوبه بنغمة هادئة رقيقة مبيناً ما يحدثه الشتاء من إطفاء بهجة الأشجار ونور الأزهار وفناء الجمال ، ولا يبقى سوى الذكريات الجميلة .

ويمكننا أن نستشف الشعور من خلال حديثه وهو : الأسى والحزن ومن الألفاظ الدالة على هذا الشعور :

الأسى ، الحزن ، أذبلته ، الشجبي ، تهوي ، يفنى ، تلاشت .

٣- من البيت رقم ٣٥ حتى البيت رقم ٤٤ :

يبين في هذا القسم شوق الطبيعة إلى النور والغصون وإلى رؤية الجداول تتمايل بين المروج والأزهار واشتياقها للحياة الزاهرة الجميلة .

ونستطيع أن نقول إن العاطفة المسيطرة هنا هي : الأمل والالفاظ الدالة هي :

تنمو ، تحيا ، موشحة ، الأشعة ، الحياة ، النور ، أفق .

٤- من البيت رقم ٤٥ حتى نهاية القصيدة :

نرى العاطفة : الشعور بالنجاح وتحقيق الأمانى .

فالشاعر يبين أن الأرض قد أبصرت الكون في أحلى هيئة ، وأن الربيع أقبل عليها محيياً فيها ما فقدته من الخضرة والزهور . وأن الحياة ازدهرت من جديد ، فها هو ذا النسيم العليل والغيوم الممطرة . والأرض قد حققت مناها ، وحصل لها ما أرادت .

أما الألفاظ المعبرة عن هذه العاطفة فهي مثل :

انتصر ، ضاءت .

وهناك تعبيرات تدل على هذه العاطفة مثل :

منحت الحياة ، ضاءت شموع النجوم ، رن نشيد الحياة .

الموسيقا في النص ..

قصيدتنا التي نتناولها بالدراسة تنتمي إلى بحر المتقارب وهو بحر يتكون من ثمانى تفعيلات هي : فعولن . . . أربع في كل شطر .

وهذا البحر يعدُّ من البحور سريعة الإيقاع ، المليئة بالحركة تشيع فيه القوة وهذا ما دفع الشاعر ليمتطي صهوته ، وينظم في أمواجه متناسباً مع غرض قصيدته الحماسي الثائر الذي يصرخ فيه بشعبه يستنهض همته ويوقظ عزمه .

ثم لا يلبث هذا البحر أن يخدم الشاعر حينما تسيطر عليه موجة الحزن وتشيع فيه الخيالات والأجواء الرومانسية التي تجتذبه ليخاطب الليل ويبث له شجونه وما يختلج في نفسه من خواطر وأفكار .

وهذا البحر لا يخون الشاعر حينما تمتلئ نفسه بالأمل وتعلوه موجة التفاؤل ويشعر بأن الحياة ستعود زاهرة كما كانت .

أما القافية التي اختارها وهي حرف الراء المتميز بالتكرار والرين وهو لاشك يناسب الغرض القوي ، لأنه حرف مجهور فيه سمة التردد الصوتي والتكرار . هذا عن الموسيقا الخارجية .

أما الموسيقا الداخلية فإنها قد أثرت القصيدة وملائتها حتى أتمت شكلها الفني في قالب جميل ذي إيقاع حسن موثر في النفس .

نرى مثلاً ظاهرة التكرار في الألفاظ وهي ظاهرة بارزة في هذا النص . والكلمة المكررة تمثل مركزاً ينطلق منه الشاعر وإليه يعود ، وفي كل مرة يبني صورة شعرية ولهذا كان التكرار عند الشابي ذا وظيفة جمالية . (١)

(١) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، مدحت سعد الجيار . المؤسسة الوطنية للكتاب ص ٤٧ .

ولنأخذ على سبيل المثال قول الشابي :

وفي ليلة من ليالي الخريف — ف مثقلة بالأسى والضجر
يجيء الشتاء شتاء الضباب شتاء الثلوج شتاء المطر

نجد الشاعر كرر كلمة (الشتاء) أربع مرات لكنها في كل مرة تقيم رابطاً مع كلمة أخرى لتشكل معها صورة شعرية جديدة (يجيء الشتاء) ثم (شتاء الضباب) ثم (شتاء الثلوج) ثم (شتاء المطر).

وهذا التكرار فائدته التنوع فبعد أن ذكر صورة الشتاء، عدّد مظاهره المتعددة وهي صور متتالية تعطي المتلقي قارئاً أو سامعاً إيقاعات موسيقية في الوقت نفسه الذي تمتعنا فيه بمعانٍ جديدة.
ومن ذلك قوله :

فينطفئ السحر سحر الغصون وسحر الزهور وسحر الثمر
وسحر السماء الشجي الوديع وسحر المروج الشهى العطر

نجده يكرر كلمة (سحر) ست مرات، وطبعي أن نرى ونحس بموسيقا هذا التكرار بإيقاعاته السريعة التي تلائم التنقل الذهني السريع بين مظاهر الطبيعة، وهي إيقاعات متشابهة وبصورة منتظمة تساعد الشاعر في تداعي الأفكار، وتعيّنه على أن يجيأ تجربته الشعرية.
وللتكرار أمثلة أخرى في هذه القصيدة.

أيضاً قامت الموسيقى على أساس آخر وإن ندر استعماله إلا أنه حينما يأتي في بيت ما فإنه يحدث الوقع الموسيقي الجميل فخذ مثلاً :

فعبجت بقلبي دماء الشباب وضجت بصدري رياح أخر
انظر إلى الجناس في (عجّت وضجت)، ثم انظر إلى وقعه في نفسك وأثره
الجميل في التركيب الموسيقي المتناغم .
ومن ذلك قوله : فقبلها قبلة . . .
فهي وإن لم تفد سوى التوكيد في المعنى إلا أن الجرس هنا جيد .

رأي في النص :

خلاصة هذا النص : إن الذي يريد الحرية ويعمل في سبيل تحقيقها متحدياً
الظلم والعدوان فإنه سيصل إليها ، بل إنها ستجيء إليه مهما كان الوضع قائماً
ومعتماً .

وعلنا ندرج هذه القصيدة ضمن القصائد الإنسانية التي لا تخص قوماً دون
آخرين لأن المعاني التي احتوتها معانٍ عامة كأنها نموذج لتجارب المريدين
للحرية ، الفارين من الظلم والعبودية . نقول هذا الحكم رغم أن الذي دَفَع
الشاعر لنظم هذه القصيدة معاناة ذاتية من رؤية المعتدي يستغل مقدرات
شعبه وإمكاناته ، لكن الشاعر لم يورد في قصيدته شيئاً يخص هذا الشعب
بالذات مما يدل على أن الفكرة جادة ، وعميقة ، وواقعية .

من الأشياء التي تميزت بها هذه القصيدة أن الشاعر استشهد لما يقول من
فكرة بأشياء عديدة كالريح الشديدة التي لا تخاف الجبال الوعرة بل تجتاحها .
كما استشهد بحديث الأرض التي تحب الطامحين وتبارك سعيهم بينما تكره
الراضين بالهوان والذلة .

وغير هذه الدلائل من الطبيعة الملموسة؛ كالأفق الذي لا يخلق فيه إلا القوي من الطيور.

كل ما مضى يحسب للشاعر كما يحسب له فنيته المتفوقة وتصويراته للطبيعة بحاسة فنية جميلة أشاد بها دارسو شعره، كما أجاد في عرض الفكرة التي ملأت نفسه واستطاع أن يقنع بها غيره.

ولكن كما أعطينا الشاعر حقه في الإشادة بالجميل الذي أتى به، فإننا نرى أن الشاعر قد جانب الصواب فيما يتصل بالفكر والعقيدة، أو ما يتصل بالأسلوب الذي عرض به الفكرة.

استفتح الشاعر قصيدته بالفكرة العامة التي أراد إيصالها، ولكنه وقع في خطأ فادح عقدياً، حينما جعل القدر ذا استجابة وإرادة من خلالها ينصاع للشعوب المريدة للحياة والحرية فيحقق لها ما تريد، ونسي الشاعر أو تناسى في خضم مشاعره الخيالية أن القدر بيد الله سبحانه وتعالى وحده، يصرفه كيف يشاء، على ما يريد، هو المقدر وحده وهو الأمر الناهي، لا شريك معه في حكمه. صحيح أن الحق هو المنتصر في النهاية لكن متى هذه النهاية؟ متى تحصل؟ هذا ما يقدره الله سبحانه ويتصرف فيه، فقد يحصل في القريب، وربما بعد أجيال عديدة، وليس متى ما أرادته الناس وثاروا لتحقيقه. نعم العمل واجب، والجدّ والكّد مطلوبان، ولكن النتيجة ليست بأيدي الشعوب، إنها بيد الواحد الأحد الفرد الصمد عز وجل.

وعلى أثر هذا الخطأ ثار الناس وبخاصة المتدينون منهم على أبي القاسم، لأن الشاعر ولو لم يعتقد أو لم يدرك أبعاد هذا القول فإن عليه البعد عن المساس

بألفاظ العقيدة والدين لأن لها من الشرف والقداسة ما يبعتها عن أن ترمى بسوء أو ما يوهم بذلك .

كذلك من الأشياء التي تؤخذ على الشاعر - والظاهر أنها نتيجة لقلّة خبرته في الحياة وصغر سنه، ولأثر الثورة البالغ في نفسه، - فإننا نرى القصيدة مليئة بالصراخ والصوت المرتفع والجوّ الثوري الصاخب، والأفكار التي يتصور أنّها هي الطريق الموصل للحرية. وهذا وهَمٌ منه . لأن أساليب الغزو تطورت، وتمكن المستعمر من بلاد المسلمين عندما اتخذ صوراً وأشكالاً عميقة، والله المستعان . لا أقول هذا من باب التخذيل لا وربّي، وإنما الواقع يتطلب منا أن نواجهه بواقعيّة، وتفهم للأحداث، بعيداً عن العواطف الشائنة، لأن وسيلة المواجهة لم تعد مقصورة على المواجهة الحربية . هذا شيء، والشيء الآخر أن الخطب الرنانة والقصائد الملتهبة لم تحقق نصراً ولن تحقق .

وهناك نواح أسلوبية أشار إليها النقاد في هذه القصيدة، مثل اعتماد الشاعر على الألفاظ التقريرية المباشرة قريبة التناول التي لا تحتاج إلى إعمال ذهن في معرفة المقصود منها . لكن هذا المأخذ قد يغتفر، لأنه يخاطب عامة الشعب بكل فئاته : الصغير والكبير، المتعلم وغيره، فاضطر إلى المستوى العام لكنه لم يسفّ ولم ينزل إلى العامية بل إن ألفاظه قد ركّبتها في تعبيرات جميلة رصينة مثل : (ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر . . .) (إذا ما طمحت إلى غاية لبست المنى وخلعت الحذر) وأمثالها كثير.

وفي الختام أعلم يقيناً أنني لم أوف الموضوع حقه، وقد بدأ قليل : « ما لا يدرك كله لا يترك جله»، والحمد لله رب العالمين .

الطالب : مبارك بن سعيد آل زعير

المراجع :

- ١- الأعمال الكاملة . أبو القاسم الشابي . الجزء الأول . الدار التونسية للنشر.
- ٢- أبو القاسم الشابي حياته وشعره . تأليف أبو القاسم محمد كرو.
- ٣- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله . شرح مجيد طراد . الناشر: دار الكتاب العربي . سلسلة شعراؤنا .
- ٤- أبو القاسم الشابي . تأليف ريتا عوض ، سلسلة من أعلام الشعر العربي الحديث .
- ٥- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي . تأليف مدحت سعد محمد الجيَّار . الناشر: المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ط ١٩٨٤ م .
- ٦- أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة . تأليف رجاء النقاش .
- ٧- كتب أخرى مثل :
- الشابي : الحب والحياة . عمر فروخ .
- معاني التجاوز في شعر الشابي . لمجموعة من المؤلفين .

التعليق على القراءة :

- ١- قام الطالب بالقراءة حين خصَّص الأستاذ (٢٠) عشرين درجة لهذه القراءة ، فهنا حافز للقراءة ، لتكون جادة .

٢- بدأ الطالب بكتابة مقدّمة بيّن فيها الغرض من القراءة، ثم بيّن منهجه فيها .

٣- بدأ بإثبات النص من مصدره الأصيل .

٤- عرّف بالشاعر تعريفاً موجزاً، وإن كنا نودّ لو عرفنا أكثر؛ من كتبوا عنه .

٥- تحدّث عن مناسبة النص، أو الجوّ الذي قيلت فيه .

٦- تناول الصور الجمالية، وبيّن دورها في إثراء النصّ مركزاً على الاستعارة والتشبيه .

٧- تناول عاطفة الشاعر وأثرها في بناء النص في فقرة مستقلة تحت عنوان :
«الشعور وعلاقته بالألفاظ» .

٨- كان طبعياً أن يتناول دور الموسيقى في بناء النص، فهي ليست عاملاً خارجياً يُفرض على النص .

٩- أبدى رأيه في النص منتقداً الأخطاء التي وقّع فيها الشاعر عقدياً وفكرياً .

وهي بهذا قراءة جيدة لطالب في السنة الأخيرة من دراسته الجامعية، ينقّصها في استعمالها المراجع والمصادر أنها لا تذكر سنة الطبع دائماً، ولا تذكر الناشر ومكان الطبع أحياناً .

كما ينقصها عدم الدقة في استعمال بعض علامات الترقيم؛ مثل استعماله للقوسين الكبيرين (. . .) بدلاً من القوسين الصغيرين « . . . » فيما ينقله من النصّ .

الفصل الخامس

كيف تكتب موضوعاً؟

أولاً: كيف تنشئ موضوعاً جيداً؟

لكي تنشئ موضوعاً جيداً :

- ١- اقرأ الموضوع بانتباه جيد مرتين أو ثلاثاً، وضع خطاً تحت المواقف المهمة.
- ٢- اسأل نفسك : ماذا طلبوا مني أن أكتب في موضوع الإنشاء؟
- ٣- أحط بالموضوع، وبأفكاره الرئيسة.
- ٤- استخدم مخططاً بسيطاً لموضوعك، ثم وسِّعه.
- ٥- ابدأ بمقدمة صغيرة لكنها مُتقنة.
- ٦- اكتب الموضوع مقطعاً بعد مقطع، متبوعاً المُخَطَّط الذي وضعته.
- ٧- أنهِ موضوعك بكلمة قصيرة تلخِّص الموضوع كُلَّهُ.
- ٨- أعد قراءة ما كتبتَه، واسأل نفسك : هل أحطت بما طُلب مني؟
- ٩- احذف من موضوعك ما لا صلة له بالموضوع، بلا تردُّد.
- ١٠- صحِّح إملاء الكلمات، ووضِّح الضمائر، واحذف المترادفات والصفات التي لا تُفيد شيئاً.
- ١١- بعد هذا كله، انقل الموضوع من المسوِّدة في صورته الصحيحة^(١).

(١) خليل الهنداوي: تيسير الإنشاء، ص ٨ (بتصرف).

ثانياً : من قواعد الكتابة:

١- ألف الوصل وهمزة القطع

أولاً : ألف الوصل:

تعريفها : لا تكتب الهمزة ولا تنطق ، وتأتي في ثلاث حالات :

أ- أمر الفعل الثلاثي : فهم (افهم) ، قرأ (اقرأ) ، ضحك (اضحك)

ب- الفعل الخماسي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

انتقل ، انتقل ، انتقل .

اجتمع ، اجتمع ، اجتمع .

انكسر ، انكسر ، انكسر .

ج- الفعل السداسي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

استثمر ، استثمر ، استثمار .

استقال ، استقال ، استقالة .

استخرج ، استخرج ، استخراج .

ثانياً: همزة القطع :

وهي التي تكتب وتنطق ، وتأتي في ثلاث حالات :

١- أول الحروف والضمائر (ماعدال) مثل : إلى - أن - إذا - أنت - أنتم -

أنتن . . .

٢- الفعل الرباعي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

أَقْبَلَ ، أَقْبِلْ ، إِقْبَالَ .

أَخْرَجَ ، أَخْرِجْ ، إِخْرَاجَ .

أَمْتَعَ ، أَمْتَعْ ، إِمْتَاعَ .

٣- أول الأسماء ، ماعدا :

أ- أول مصادر الأفعال الخماسية .

ب- أول مصادر الأفعال السداسية .

ج- عشرة أسماء سُمِعَت عن العرب «تُحْفَظُ ، ولا يُقَاس عليها ، وهي :

اسْم ، اسْت ، ابْن ، ابْنَة ، امْرُؤ ، امْرَأَة ، اثْنان ، اثْنان ، أيْمَن» (١)

٢- علامات الترقيم

تعريفها : هي رموز تدل على معاني مصاحبة للكتابة وليست عوضاً عن كلمات ، وهي ضرورة للقراءة والكتابة لأنها تساعد على القراءة الصحيحة سواء أكانت القراءة صامتةً أو مسموعة ، ثم الفهم الصحيح .

١- النقطتان علامة التفرع وتكتب في المواضع الآتية :

أ- بين القول ومشتقاته والمقول ، مثل :

(١) انظر: عبد العزيز بن محمد الفتوح: الخلاصة في قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٥هـ-١٩٩٤، ص ١٠.

قال تعالى : " إنا أعطيناك الكوثر . . . " ، قال ﷺ : " الدين النصيحة . . . " .

ب- بين الشيء وأقسامه ، مثل :

الكلام : اسمٌ وفعلٌ وحرف . الدين : اعتقادٌ وعمل .

ج- بين اللفظ وما يُفَسِّرُ حقيقته بلفظ واحد أو أكثر ، مثل :

الكأ : العشب (مشروحاً بلفظ واحد) .

اسمُ الفاعل : اسم مشتقٌ للدلالة على من فعل الفعل أو اتصف به (مشروحاً بجمله) .

د- بعد كلمة نحو، أو مثل ، أو ما شابهها (أعني ، أقصد . . .) ، مثل :

البلاد الصحراوية هواؤها جاف إذا بَعَدَتْ عن البحر، مثل : الرياض .

ه- بين اسم المؤلف وعنوان الكتاب في الحاشية ، مثل :

الجاحظ : البيان والتبيين .

٢- علامتا التنصيص : (الاقتباس ، علامة الحصر، القوسان

الصغيران . . .) [« . . . »] :

وتستخدم في الحالات التالية :

أ- لحصر اقتباس نصٍ بلفظه لتميّزه عن نص الكاتب ، والقوس الأخير

عوض عن « أ. هـ » (انتهى) ، مثل :

قال الرسول ﷺ : « البرُّ حسنُ الخلق . . . » .

ب- لحصر عناوين الكتب والأبحاث في سياق الكتابة ، مثل :

قرأتُ كتاب « البلاغة تطوّر وتاريخ » لشوقي ضيف .

ح- لخصر كلمة يُراد التأكيد على لفظها في سياق شرح أو مناقشة ، مثل :
مواضع كسر همزة « إن » .

د- الشعر لا يُكتب داخل أقواس الاقتباس ؛ لتمييزه بشكله عن النثر إلا في
حالتين :

١- إذا كان الشعر تضميناً ، مثل :

« اقرأ ، تعالى الله قائلها » فإذا الصخورُ الصمُّ تبتهلُ (١)

٢- إذا كان فيه نصٌّ ، أو كلمة يُراد إبراز لفظها ، مثل :

ماقال « لا » قطُّ إلا في تشهده لولا التشهدُ كانت لاؤه نعمُ

٣- القوسان الكبيران (. . . .) علامة الشرح :

ويستخدمان في الأحوال التالية :

أ- لتحديد معنى عام ، أو شرح معنى غامض ، أو تمثيل لمجمل سابق ،
مثل :

١- معنى عام : الدول الإسلامية المحاربة (البوسنة والمهرسك) تحارب
دفاعاً عن عقيدتها ، وطلباً للنصر أو الشهادة .

٢- معنى غامض : هذا سيفُ (كتاب ضخم) أعجبني .

(١) د. صابر عبد الدايم : المرايا وزهرة النار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م، ص ٦٨
(قصيدة «الجيل»).

٣- تمثيل لمجمل سابق : حروف الجواب (لا ، نعم ، بلى . . .) .

ب- لخص الأعداد خشية الالتباس : تخرّج صابر في العام الجامعي (١٤١٣هـ) .

ج- لخص تصرفات الشخصية في كتابة المسرحية ، في توجيه يكون للمخرج غالباً ، مثل

- ليلي (من وراء حجاب) . . .

- قيس (بانفعال) . . .

د- لخص علامة الاستفهام بعد كلمة ، أو رقم ، أو جملة ، أو فقرة ، للدلالة على الشك فيها ، مثل :

عدد سكان مصر سبعة عشر مليوناً (؟)

٤- علامة الإضافة [.] ، أو القوسان المركنان :

تستخدم لاحتواء الإضافة في نص محقق ، أو منقول ، مثل :

« وكان [علي بن الجهم] صديقاً للمتوكل ولكنه حينما غضب عليه سجنه وصلبه » .

٥- علامة الحذف (. . .) :

وتستعمل في الدلالة على إسقاط لفظة أو أكثر ، سواء في نص الكاتب ،

أم في نص منقول ، وتأتي في ثلاث حالات :

١- الاقتصار على ذكر المهم .

٢- لشيء مستقبح ذكره .

٣- لشيء لم يَعْتُرْ عليه المحقق .

٦- الشَّرْطَةُ (-) :

وتكتب في الحالات الآتية :

١- بدلاً من أسماء المتحاورين في القصة القصيرة، والرواية، وتكتب في أول السطر.

٢- بين العدد ومعدوده لفظاً، أو حرفاً، أو رقماً:

أولاً - ، أ- ، -١

٣- تربط بين اللفظين ليكوّنا لفظاً واحداً، مثل :

أفرو - آسيوي (الأفريقي - الآسيوي).

٤- بين رقمين داخل قوسين فتكون بمعنى « حتى » ، مثل :

حضر الطلاب ما بين (٦٠-٧٠) طالباً.

٧- الشرطتان (- ... -) :

علامة الاعتراض، وتكتب لحصر الاعتراض (هو ما عرض قبل تمام

الجملة مستقلاً عن معناها) وقد يكون استدراكاً أو دعاءً ، أو نداءً ، مثل :

استدراكاً : حضر محمد - لكنني لم أحضر - الحفل .

دعاء : سمع محمد - حفظه الله - الأذان .

٨- الفاصلة الرقمية أو الفارزة الرقمية ر :

تكتب في حالتين :

١- بين العدد الصحيح والكسر العشري .

٢- لفصل الأرقام الكبيرة .

٩- الفاصل المائل (/) :

يفيد التقسيم ويكتب في الحالات التالية :

١- للفصل في التاريخ بين اليوم، والشهر، والسنة، أرقاماً، مثل :

نحن اليوم في / / ١٤١٣هـ

٢- لإلغاء الخطأ : الدول العربية الإسلامية تعدادها الآن يزيد عن

مليار.

٣- للفصل بين رقم الجزء ورقم الصفحة عند الإحالة إلى الكتاب متعدد

الأجزاء ، مثل : زهر الآداب ١١٣ / ٢ .

١٠- الفاصلة (،) :

علامة العطف للتوقف في جمل متصلة ، ومواضعها هي :

١- بين الجمل القصيرة المعطوفة داخل الفقرة : ذهب عليٌّ إلى الكلية ،

وعاد بعد الظهر إلى بيته .

٢- بين المفردات في سياق التمثيل : نجح الأولاد : محمد ، عمر ،

سعود .

٣- بين المنادى وجملة النداء : قال الأب : يا رجل ، اتق الله .

٤- بعد حروف الجواب مباشرة : (نعم ، لا ، كلا ، بلى . . .) مثل :

نعم ، حضرت إلى الكلية هذا اليوم .

بلى ، فهمتُ الدرس .

٥- بين القسم وجملة الجواب ، مثل : والله ، لينجحنّ المجتهد .

ملاحظة : الفاصلة لا تكتب في آخر الفقرة ، أو أول السطر .

١١- النقطة (.) :

وهي علامة الوقف ، وتأتي في الحالات التالية :

١- بعد انتهاء الجملة التامة ، وليس بعدها ما يرتبط بها مثل :

ذاكر محمد بجد ، ونجح في الامتحان .

٢- بعد انتهاء الفقرة .

٣- بعد حرف يختصر كلمة ما لم يأت وراءه رقمٌ مثل :

قرأت كتاب (زهر الآداب) للحصري ، د . ت (دون تاريخ) .

١٢- الفاصلة المنقوطة (؛) :

وتأتي في موضعين :

١- بين جملتين بينهما علاقة في المعنى ، مثل :

نجح إبراهيم في الامتحان بتفوق ؛ فقد ذاكر وجدّ واجتهد .

٢- بين جملتين تامّتين تربط بينهما فاء السببية ، فتكون ما قبلها سبباً لما

بعدها :

نجح سليمان ؛ فدخل الجامعة .

١٣- علامة الاستفهام (؟) :

من مواضعها :

١- نهاية الاستفهام الحقيقي وليس التعجبي مثل :

كم شهراً في السنة ؟

٢- توضع بين قوسين للدلالة على الشك في الكلمة السابقة أو الرقم ،

أو الجملة :

عدد سكان جمهورية مصر العربية (٢٠) عشرون مليوناً (؟) .

١٤- علامة التعجب (!) :

ومن مواضعها :

١- بعد صيغ التعجب الصياغية والسماعية :

الصياغية : ما أجمل الفضيلة ! .

السماعية : لله دره فارساً ! .

٢- في نهاية المدح أو الذم مثل :

حبذا الكريم ! ، بئس اللثيم !

٣- لنقل تعجب الكاتب من فكرة ما :

كقول الشاعر الإنجليزي ت . س . إليوت : إبريل أقسى شهور العام !

٤- بعد فكرة خاطئة ينوي الكاتب مناقشتها .

٥- بعد علامة الاستفهام الاستنكاري :

كأن يقول الرجل لابنه المتأخر في العودة ليلاً :

أين كنت حتى هذا الوقت المتأخر من الليل !؟

ثالثاً : تقويم عام للأخطاء التي يقع فيها الطلاب أثناء الكتابة

أخطاء الطلاب في التحرير : أ- أخطاء إملائية :

- ١- الخلط بين همزة القطع وألف الوصل ، وعلامة المد والألف المقصورة .
- ٢- الخلط بين تاء التأنيث المربوطة والهاء (تكون الهاء ضميراً أو أصليّة من بنية الكلمة) .
- ٣- الخلط بين تاء التأنيث المربوطة ، وتاء التأنيث المفتوحة .
- ٤- إهمال نقط الياء المتطرفة .
- ٥- الخطأ في موضع كتابة الألف بعد واو الجماعة (تكتب الألف بعد الواو التي تكون فاعلاً) .
- ٦- كتابة واو العطف في نهاية السطر .

ملاحظتان :

- ١- ضع الهمزة فوق الألف في هذه الكلمات :
أمّا - أنا - ألّا - ألاّ - أن - أن - أو - أيضاً . . .
- ٢- لتجنب الخلط بين الضاد والظاء ، اقرأ كتاب جمال الدين محمد بن مالك : «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد» . (١)

(١) تحقيق د. حاتم صالح الضامن ، ط ٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م .

ب- أخطاء نحوية :

١- يخطئ الطلاب في اسم إنَّ، خبر كان (خاصة إذا كانا من المثني أو جمع المذكر السالم، أو من الأسماء الستة).

٢- المفاعيل، والحال، والأسماء الستة.

ج- الأخطاء الأسلوبية :

١- تكرار (بين) في الجملة الواحدة

يقولون :

- كانت صداقة متينة بين أحمد شوقي وبين حافظ إبراهيم.

- اشتعلت قصائد الهجاء بين جرير وبين الفرزدق.

والصواب :

- . . . بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

- . . . بين جرير والفرزدق.

٢- وضع الواو قبل (إنما).

٣- دخول الواو بين : (لابد، وأن) والصواب : (لابد أن، لابد من أن).

يقولون :

- لابد وأن أذاكر فالامتحانات على الأبواب.

والصواب :

- لابد أن أذاكر. . . ، أو : لابد من أن أذاكر.

٤- استعمال الكاف في بعض الجمل .

يقولون :

- نحن كمسلمين يجب علينا أن نساعد مسلمي البوسنة والهرسك .

والصواب :

- نحن - المسلمين - يجب . . .

ويقولون :

- نحن كطلاب نتلقى العلم .

والصواب :

- نحن - الطلاب - نتلقى العلم .

٥- تكرار «كلمة» في الجملة الواحدة .

يقولون :

- كلما أدت الصلاة كلما أحسست بالراحة .

والصواب :

- كلما أدت الصلاة أحسست . . .

٦- استعمال التركيب « قام + الفاعل + المصدر المجرور بالباء » .

يقولون :

- قام العميد بتكريم الفائزين .

- قام المسؤول بافتتاح الحفل .

والصواب :

- كرم العميدُ الفائزين .

- افتتح المسؤولُ الحفْلَ .

د- الأخطاء الإجرائية :

١- عدم الدقة في الاستشهاد بالآيات القرآنية، أو الحديث، أو الشعر.

٢- قلة المعلومات في الموضوع المراد كتابته .

٣- عدم اكتمال الجمل .

٤- الافتتاحية الخطابية و الختام الخطابي، و نوعظ المباشر.

٥- التكرار في الكلمات والجمل .

٦- الصيغ الجاهزة، و ألفاظ الإبهام و التعميم و الشرح .

رابعاً : من الأخطاء اللغوية الشائعة في وسائل الإعلام :

تتردد في الصحف، و بعض وسائل الإعلام الأخرى بعض الأخطاء الشائعة، و سنتناول هنا بعضها .

١- يقولون :

أ- مع أن الأمر واضح إلا أنه يخفى على الكثيرين .

ب- على الرغم من وضوح الأمر إلا أنه . . .

والصواب :

أ- مع أن الأمر واضح فإنه يخفى . . .

ب- على الرغم من وضوح الأمر، فإنه يخفى . . . (١)

٢- ويقولون :

أ- وُضِعَت الوثائق فوق بعضها .

ب- اصطف الجنود وراء بعضهم .

والصواب :

أ- وُضِعَت الوثائق بعضها فوق بعض .

أو : وُضِعَتْ بعضُ الوثائق فوق بعض .

ب- اصطفَّ بعض الجنود وراء بعض .

أو اصطف الجنود بعضهم وراء بعض (٢) .

٣- ويقولون :

- طالبت الأمم المتحدة بوقف الحروب الناشئة بين الدول وإلا لنشبت

الحرب العالمية الثالثة .

(١) د. إبراهيم درديري : لغة الإعلام اليوم بين الالتزام والتفريط ، ط ١ ، دار العلوم للطباعة والنشر ،

الرياض . ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، ص ١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠ .

والصواب :

- وإلا نشبت الحرب العالمية الثالثة (١).

٤- ويقولون :

- إن الاتفاق سيعدُّ لاغيا إذا لم يتم الانسحاب .

والصواب :

- . . . سيعدُّ مُلغى . . . « من الفعل الرباعي "ألغى" ، أما الفعل

الثلاثي «لغا» فمعناه تكلم باللغو واللغأ، وهو السقط وما لا يعتد به، وهو أيضا الإثم في الحلف. والفعل الرباعي «ألغى» هو الوارد في المعنى الذي يقصد إليه الخبر. واسم الفاعل منه : مُلغٍ، واسم المفعول : مُلغى (٢).

٥- ويقولون :

- البرنامج على وشك الانتهاء .

والصواب :

- . . . على وشك (بسكون الشين) من الفعل وَشَكَ الأمرُ وَشَكَ أَى

أسرع وقرب. ويُقال : وَشَكَ الأمرُ ووشكأنه : سرعته (٣).

(١) المرجع السابق، ص ٢٠.

(٢) محمد الحنيني : سياحة لغوية، جريدة «المسائية»، العدد (٣٩٦٩) الصادر في ٧/٣/١٩٩٥م، ص ١٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠.

٦- ويقولون :

- إذا التزمنا الحقَّ لعرفنا العدل .

والصواب :

- . . . عرفنا العدل .

وذلك أن اللام لا تدخل على جواب اسم الشرط (إذا)^(١) .

٧- يقولون :

- تحرك القطار بينما كان الركاب يهمون بالصعود إليه .

والصواب :

- بينما (أو بينما) كان الركاب يهمون بالصعود إلى القطار، تحرك .

وإذا رغب الكاتب في وضع الظرف أثناء الكلام فثمة ظروف كثيرة تصلح

لذلك : إذ، حين، وقت، لحظة، إبان، أثناء . . الخ^(٢) .

٨- يقولون :

- قضيتُ في الإذاعة ردحاً من الزمن (بسكون الدال في كلمة ردحاً) .

والصواب :

- أن نقول (ردحاً) بفتح الراء والدال، وقد نصَّ عليه القاموس .

قال : أقامَ ردحاً من الدهرِ (محرَكة) أي طويلاً .

(٦٣) د . إبراهيم درديري : مرجع سابق، ص ٢٣ .

(٦٤) المرجع السابق، ص ٢٤ .

أما « الرِّذْحُ » بسكون الدَّال فهو الوَجْعُ الخفيف .

٩- تتردّد في أخبار الانتخابات عبارة :

وحصل الحزبُ على ستين مَقْعَدًا (بكسر الميم) . وهو خطأ .

والصواب :

(مَقْعَدًا) بفتح الميم

جاء في " مختار الصحاح " في مادة (ق ع د) :

« المقاعد » مواضع القعود، واحدها (مَقْعَدٌ) بوزن (مَذْهَبٌ).

١٠- يقولون في نشرات الأخبار :

أسفر الانفجار عن جُرْح سبعة مواطنين (بضم الجيم في الجرح) ، وهذا خطأ .

والصواب :

... عن جَرْح سبعة ... (بفتح الجيم) ، حيث إن السياق يُحْتَمُّ علينا استخدام المصدر (جَرْحٌ) .

أما الجُرْحُ (بضم الجيم وسكون الراء) فهو الموضع المصاب^(١) .

١١- وهذه بعض الأفعال التي يكثر الخطأ في ضبط عينها ، نقلناها من كتاب « أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين للدكتور أحمد مختار عمر^(٢) .

(١) محمد الخنيني : سياحة لغوية . جريدة المسائية ، العدد (٣٩٤٣) الصادر في ٢٣/٨/١٤١٥ هـ - ١٩٩٥/١/٢٤ م ، ص ١١ .

(٢) د . أحمد مختار عمر : أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص ٨٤ ، فما بعدها .

الضواب من باب (١)	المثال	الفعل
نَصَرَ	نأمل أن تستمرَّ جهود السلام	أمل
فَتَحَ وَنَصَرَ	حتى برىء من مرضه	برأ
نَصَرَ	إذا حضر الماء بطل التيمم	بطل
نَصَرَ	لقد ثبت بعد نظره	ثبَّت
نَصَرَ	يحثُّه على فعل الخير	حث
نَصَرَ	لا ينبغي أن يحدَّ من فرص نجاحه	حدَّ
نَصَرَ	يحسبُ طول المسافة	حسب
نَصَرَ	حصَّل على جائزة	حصل
فَرَحَ	حفظت للكويت كرامتها	حَفَظَ
ضَرَبَ	لا يحلُّ لمسلم أن يروِّع مسلماً	حَلَّ
فَرَحَ	فشرب حتى رَوَّى	روى
فَرَحَ	إذا ما رغب في النجاح	رغب
فَتَحَ	شغل مناصب عدَّة	شغل

١٢- أخطاء في ضبط أحرف المضارعة :

أحرف المضارعة هي الأحرف الأربعة التي يبدأ بها الفعل المضارع، والتي يجمعها الفعل «نأتي». وقد رصده الدكتور أحمد مختار عمر في كتابه السابق عدداً من الأمثلة الخاطئة من لغة الإعلام المسموع، نُثبت بعضها هنا (٢):

(١) باب نَصَرَ: فَعَلَ يَفْعُلُ، باب ضَرَبَ: فَعَلَ يَفْعُلُ، باب فَتَحَ: فَعَلَ يَفْعُلُ، باب فَرَحَ: فَعَلَ يَفْعُلُ، باب كَرَّمَ: فَعَلَ يَفْعُلُ.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٨ فما بعدها.

الصواب	الجملة التي ورد فيها مضارعه	الفعل الماضي
تُؤوي	كانت تأوي مئة من المنشقين	أوى
سيُجرون	سيجرون مناقشات فيما بينهم	أجرى
تُحَدُّ	التي تُحَدُّ من قيمتها	حدّ
تُحَكِّمُ	تُحَكِّمُ قبضتها	أحكم
تُخَلُّ	لأنها تُخَلُّ بالتوازن	أخلّ
تُزَمَعُ	الولايات المتحدة تزعمُ دعم أسطولها الجويّ	أزعم
يُزِيدُ	يُزِيدُ الموقفَ تعقيدا	زاد
تُسَيِّئُ	قد تسيءُ إلى سُمعةٍ . .	أساء
تُشَنُّها	حربٌ تُشَنُّها إسرائيل	شَنَّ
تُصَدِّرُ	تُصَدِّرُ حُكماً على . .	أصدر

١٣ - أخطاء في اشتقاق اسم الفاعل أو المفعول: (١)

الصواب	الجملة التي ورد فيها المشتق	الفعل الماضي
باهر	ضوءٌ مُبْهِرٌ	بهر
مصون	حقك مُصَانٌ	صان
مُعْفُونٌ	معفيون من التجنيد	أعفى
مَعِيبٌ	فعل مُعَابٌ	عاب
مُعْمَى عليه	وُجِدَ مغميا عليه	أغمى عليه
لافت	مُلَفِّتٌ للنظر	لَفَتَ
مهيب	رجلٌ مهابٌ	هاب

(١) المرجع السابق، ص ٩٣.

الصواب	الجملة التي ورد فيها	الفاعل
دَعَوْا	دعيا الرئيس ماركوس إلى الاستقالة	دعا
هَجَّوْا	هجيا صاحبهما	هجا
جَثَّوْا	جثيا على ركبتيهما	جثا
رَجَّوْا	رجيا الله أن يحفظ ولدهما	رجا
تَلَّوْا	تليا الرسالة	تلا
صَحَّوْا	صحيا من نومهما	صحا
بَدَّوْا	بديا في صورة مربية	بدا

(١) المرجع السابق، ص ١٠٦.

الفصل السادس

كيف تكتب تلخيصاً ؟

أ- تعريفه وضرورته :

في عصر الانفجار المعرفي لا يمكن أن نحيط بكل شيء قراءة وعلماً، وهنا تكمن أهمية التلخيص : والتلخيص يكون عرضاً لكتاب، أو تلخيصاً لمقالة، أو قصة، أو غيرها في حدود ربع حجمها .

ب- أهميته للطالب :

١- يعوّده القراءة الجيدة .

٢- يرشده إلى الأشياء الضرورية التي يحتاجها، ويترك ما عداها .

ج- خطوات التلخيص :

١- إدراك الفكرة الرئيسة التي تضمنتها الفقرة؛ سواء أكانت مذكورة صراحة، أم نستخلصها نحن .

٢- وجوب التمييز بين ما هو ضروري، وما هو غير ضروري؛ كالتمثيل، والتوضيح، والإحصاء، والاقْتباس .

٣- تكون كتابة التلخيص بإبعاد النص الأصلي ثم الكتابة الذهنية .

٤- وجوب مراجعة التلخيص على النص الأصلي لكي نرى مدى تعبيره عن الأصل^(١) .



(١) انظر في خطوات التلخيص : د. أحمد شوقي رضوان، د. عثمان بن صالح الفريح : التحرير العربي، مرجع سابق ص ١٥٢ . وانظر كتابنا هذا ص ٥٥، ٥٦ . وانظر كتاب د. إسماعيل الصيفي : فن التلخيص، ط ١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

ونُقِّدَم لك نموذجين للتلخيص :

النموذج الأول :

المصادر الغربية لنقاد الحداثة

للدكتور عبد الحميد إبراهيم^(١)

-١-

أقرأ للواحد من نقاد الحداثة ، فكأنني قرأت للجميع ، وأقرأ كتاب الواحد منهم ، فكأنني قد قرأت جميع كتبه .

وما أظن أن ذلك بسبب ذكاءٍ نادرٍ عندي ، وإنما لأن المصادر واحدة ، واللغة واحدة ، بل إن المصطلحات والأعلام تكاد تتكرر من ناقدٍ إلى ناقد ، ومن كاتب إلى آخر .

-٢-

وليس من الصعب متابعة المصادر عند نقاد الحداثة ، فهم يذكرونها ويكررونها ، ويتباهون بها ، ونظرة إلى ثبت المصادر في مؤلفاتهم ، أو إلى فهارس الأعلام عندهم ، تدل على المباهاة الشديدة بالمصادر الأجنبية ، وعلى الولع بترديد الأعلام الإفرنجية .

وهم بذلك يريدون أن يظهروا بمظهر المتعالي على القراء يعرفون ما لا يُعرفُ ، ويُردِّدون من المصطلحات ما لا يُردِّد ، ويلوكون بألسنتهم من الأعلام الأعجمية ما لا تستطيعه ألسنة الآخرين . ويضعون الكثير من الكلمات الأجنبية في مقابل

(١) نقلًا عن كتابه : نقاد الحداثة وموت القارئ ، نادي القصيم الأدبي بريدة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م ،

الكلمات العربية، وتبدو الصفحة الواحدة عند بعضهم خليطاً عجيباً من الحروف العربية والأجنبية .

-٣-

وتبلغ العزلة ببعضهم أن يتعشق كاتباً أجنبياً، ويتوحد بأفكاره، فهو يردد اسمه في كل مناسبة، ويُشير إليه في كُلِّ مرجع، ويُصبح في النهاية صديقاً له، يودُّ حتى أن يتسمى باسمه لو استطاع .

وهكذا عرفت ثقافتنا العربية المعاصرة من يتعصبون لسوسير حتى أصبح سوسيرا عربياً، ومن يتعصبون لبوشلار حتى أصبح بوشلاراً عربياً، ومن يتعصبون لرولان بارت حتى تحوّل إلى رولان في طبعة عربية .

-٤-

وتبدو المصطلحات عند نقاد الحداثة في صورة مربكة، فمصطلح مثل «النقد الجديد» يختلط مع مصطلح «الحداثة»، ومصطلح مثل «الرواية الجديدة» يختلط مع مصطلح مثل «الرواية الضد»، ومصطلح مثل «تيار الشعور» يختلط مع مصطلح «الرواية النفسية»، ومصطلح مثل «العبيثة» يختلط مع مصطلح مثل «العدمية» و «اللاشيئية» أو حتى «الوجودية»!

-٥-

والأعلام أيضاً تتداخل، إن كُتّاباً من القرن التاسع عشر يوضعون في سلة واحدة مع كُتّاب من القرن العشرين، مع الفارق التاريخي والمنهجي بين كُلِّ منهم، وإن كاتباً مثل كافكا يوضع في التيار العبثي مع صمويل بيكيت دون تبيين للفارق، وكاتب مثل سارتر ينظر إليه ككاتب طليعي لا يختلف عن يونسكو.

وتكون النتيجة أن القارئ لا يعرف شيئاً، وأتخذى أيَّ قارئٍ أن يخرج من مؤلفات نقاد الحداثة في العالم العربي، بالفارق بين البنيوية وما بعد البنيوية، والحداثة وما بعد الحداثة، والسيميولوجية والتشريحية، والأسلوبية والألسنية، أو يعرف الفروق الدقيقة بين مناهج كل من كافكا وبيكيت وسارتر ويونسكو وفولكنر وألان روب جرييه.

إن القارئ لا يعرف ذلك لسبب بسيط، وهو أن المؤلف نفسه لا يفهم ما يقرأ، هو فقط مأخوذ بالحداثة، يُسرِع إلى تقديم المصطلحات الأعجمية، والأعلام الأجنبية، ويكتسب بذلك منزلة عند القارئ، وتتسابق الصحف وأجهزة الإعلام إلى التقاط هممته، فهو يعرف ما لا يعرف الغير، وهو يجيد ثقافة العالم الغربي أكثر مما يُجيدها الآخرون، وهو يرطن بلغاتهم، ويتحمس لأفكارهم أكثر مما هم متحمسون.

ومن الصعب جدا تصنيف أقوال الحداثة في العالم العربي، أو وضعها في سياق منظم ومفهوم، فهي كثيرة، متداخلة ومتضاربة. ولكن - وعن طريق الاستعانة بالمصادر الأصلية التي نقلوا منها - يُمكن تصنيف أفكارهم في ثلاث قضايا، وكُلُّ قضية تترتَّب على الأخرى، وذلك على النحو الآتي :

١- موت المؤلف.

٢- النصية أو ما يمكن أن نسميه بالتركيز على الشكل، كنتيجة للقضية الأولى.

٣- مشاركة القارئ، كنتيجة للنتيجة.

وهي قضايا مُقتطعة بِرُمَّتِهَا من سياقها الغربي، ودون أن نجد لها سياقاً مناسباً في العالم العربي، لأنها في الأساس مرتبطة بلحظة تاريخية معينة، وبظروف بيئية خاصّة، فتجريدُها من هذا السياق التاريخي والبيئي يعني تجريدُها من معانيها الحقيقية، وتحويلها إلى قضايا باردة تفتقد المبرر، وتقال للمباهاة أو التدريب الذهني.

التلخيص

يشبه الواحد من نقاد الحداثة الآخر، وإذا قرأت كتاباً لأحدهم فكأنك قرأت جميع كتبهم لأن مصادرهم واحدة، وطريقة كتابتهم واحدة.

ويمكنك أن ترجع إلى مصادرهم التي يتباهون بها ويذكرونها كثيراً، ويرددون مصطلحاتها وأعلامها، فتجد أن بعضهم يتوحد بأفكار من ينقل عنه، فكأنه صار طبعةً عربيةً له

وهم يخلطون في نقل المصطلحات، كما يضعون كتاباً من القرن التاسع عشر مع كتاب من القرن العشرين لا يماثلونهم في المنهج أو الرؤية.

وبهذا يبلبلون القارئ، لأنهم - أي نقاد الحداثة - لم يفهموا أولاً ما قرأوا، فكيف ينقلون لنا ما يجهلون؟

ورغم بلبله نقاد الحداثة، وتضارب رؤاهم، فإنهم يتناولون في كتاباتهم ثلاث قضايا:

١- موت المؤلف.

٢- التركيز على الشكل.

٣- محاولة إشراك القارئ في الحكم النقدي.

وهي قضايا مفتعلة في بيئتنا، نقلوها عن الغرب للمباهاة، أو للتدريب الذهني.



النموذج الثاني:

نجيب الكيلاني في ذمة الله

للدكتور حلمي محمد القاعود (١)

مساء الإثنين الخامس من شهر شوال الحلي (مارس)، انتقل الى رحاب الله تعالى . الكاتب والأديب والشاعر الإسلامي «نجيب الكيلاني» بعد صراع طويل مع المرض الخبيث حيث أجرى أكثر من عملية دقيقة، إحداها في مستشفى الملك فيصل التخصصي ، وقد توفاه الله بعد عمر حافل بالجهاد من أجل دينه .

ولد نجيب الكيلاني في قرية «شرشابة» مركز «زفتى» عام ١٩٣١ م، وتخرج في كلية الطب بجامعة القاهرة (فؤاد الأول سابقا) أوائل الخمسينيات، وعمل بمستشفيات الحكومة المصرية، وغادر مصر بعد هزيمة ١٩٦٧ ليعمل في البلاد العربية ومنها الكويت والإمارات، حيث استمر في الأخيرة قرابة العشرين عاما، إلى أن أحيل على التقاعد عند بلوغه الستين قبل خمسة أعوام تقريبا .

كانت بدايات الكيلاني القصصية مبشرة بمولد كاتب متميز، فحصل في منتصف الخمسينيات وأواخرها على عدد من الجوائز المهمة، مثل جائزة المجمع اللغوي، وجائزة وزارة التربية والتعليم، وحظيت روايته «الطريق الطويل»

(١) جريدة (الجزيرة) (٢٨٠٦) الصادر في ١٧/١٠/١٤١٥هـ - ١٨/٣/١٩٩٥م.

باهتمام خاص ، حيث اشترت منها الوزارة كميات كبيرة لمكتبات المدارس ، وترصد الرواية قصة كفاح أسرة فقيرة من أجل تعليم ابنها وتحرز نجاحاً كبيراً مع وجود المعوقات والصعوبات المادية والاجتماعية . وظهرت في هذه الرواية روح إسلامية متسامحة ، تبلورت فيما بعد في بقية رواياته وقصصه .

لجأ نجيب الكيلاني إلى التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية يستقي منهما روافد أعماله الروائية والقصصية ؛ فكتب مجموعة من الأعمال المهمة التي قدمت التاريخ والسيرة في أسلوب قصصي جيد ، يحقق المتعة والفائدة في آن ، فضلاً عن قدرته على اختيار الأحداث والشخصيات التي تمثل معادلاً للواقع المعاصر بأحداثه وشخصه ، ويمكن القول إن التاريخ كان منجماً ثراً استدعاه الكيلاني ، أو صاغه من جديد في صورة روائية ليعالج من خلاله واقعاً راهناً مؤثراً بالأحداث والآمال في لغة فنية تحقق ما يسمى بالسهل الممتنع . ومن أبرز أعماله الروائية «نور الله» في جزئين ، و«قاتل حمزة» ، و«حارة اليهود» ، و«دم لفظير صهيون» ، و«أرض الأنبياء» ، و«مواكب الأحرار» ، و«نابليون في الأزهر» ، و«اليوم الموعود» ، و«النداء الخالد» ، و«أرض الأشواق» ، و«رأس الشيطان» ، و«عمر يظهر في القدس» .

وإلى جانب التاريخ والسيرة فإن نجيب الكيلاني قد غزا ميداناً بكرة لم يتجه إليه أحد قبله ؛ وهو صياغة تاريخ المسلمين المظلومين في عديد من الدول والمناطق ، حيث قامت قوى الشر بالتعتيم على مأساتهم وما جرى لهم . . مثلما جرى في تركستان (الصين وروسيا) وأندونيسيا ، ونيجيريا ، وأثيوبيا . لقد تَكشَّفَت هذه المأساة مؤخراً بسقوط الاتحاد السوفيتي والدول التابعة له ، وعرف الناس من خلال الأحداث الدامية في القوقاز ، والبوسنة والهرسك وأثيوبيا

وأريتريا أن هناك مسلمين مضطهدين محرومين من دينهم وأشقائهم المسلمين في بلاد العرب وغيرها . كان نجيب الكيلاني أسبق الكتاب ، ولعله الوحيد من العرب ، الذين عرّفوا بهؤلاء الضحايا ، فكتب «ليالي تركستان» ، و «عذراء جاكرتا» ، و«عمالقة الشمال» ، و«الظل الأسود» .

وفي السنوات الأخيرة قفز نجيب الكيلاني قفزة فنية هائلة ، حين انتقل إلى رصد الواقع المعاصر ومعالجته روائيا ، فيما يمكن أن نطلق عليه «الواقعية الإسلامية» ، وهي مختلفة بلا ريب عن الواقعية الأوربية (الاشتراكية والانتقادية) ، لأنها محكومة بروح الإسلام وعدالته غير المنحازة لطبقة أو فئة . إنها واقعية تنحاز للحق وللإنسان الذي كرّمه الخالق . وفي هذه القفزة يعالج نجيب الكيلاني قضايا المجتمع من خلال الظواهر الطارئة والغريبة التي طرأت على أهله وناسه ، والقيم المادية التي استجذت فأفسدت النفوس والقلوب والعقول ، وجعلت المقاييس الاجتماعية تبتعد عن تحقيق العدل والحرية والتسامح والرحمة . لقد كتب نجيب الكيلاني مجموعة من الروايات الجميلة التي تستبطن الواقع والإنسان معاً في رؤية إسلامية نقية ، وأسلوب متميز استطاع أن يعتمد على السرد الحي والحوار الشفاف ، محققاً ، ربما لأول مرة ، قدرة فريدة على تضمين الحوار الروائي آيات قرآنية وأحاديث شريفة ، دون أن يشعر القارئ بالافتعال أو التكلف . . ومن هذه الروايات : «اعترافات عبد المتجلي» ، و «امرأة عبد المتجلي» ، و«أقوال أبو الفتوح الشرقاوي» و«ملكة العنب» ، و «ملكة البلعوطي» ، و«أهل الحميدية» ، و«الرجل الذي آمن» .

ولقد ظل نجيب الكيلاني وفيما للأسلوب الروائي التقليدي ، ولكنه طوّره من الداخل إذا صحّ التعبير، فقد استطاع مثلاً أن يضمّن الحوار آيات القرآن

الكريم والأحاديث الشريفة كما سبقت الإشارة، وأخذ يختزل الوصف، مركزاً على أبرز الملامح في الشخوص أو الأماكن أو الأحداث، وراح يطعم وصفه بصور جزئية فيها من الطرافة والجدّة أكثر مما فيها من التقليد والتكرار، وفي الوقت ذاته استفاد بها يسمى الاسترجاع (الفلاش باك) والمونولوج (الحوار الداخلي) إلى حد ما، وتَحَلَّى عما يمكن تسميته بالثرثرة الفلسفية أو السياسية التي تطبع أعمال كثير من الروائيين، ولقد كتب نجيب الكيلاني اثنتين وثلاثين رواية طويلة مما يجعله واحداً من أغزر كتابنا الروائيين.

وإلى جانب الرواية، فقد كتب عدداً من المجموعات القصصية القصيرة استوحاها غالباً من عمله طبيياً، أو من البيئة القروية التي عاش فيها طفولته وشبابه، أو من التاريخ. وتقرب مجموعاته القصصية من عشر مجموعات منها: «موعدنا غدا» و«العالم الضيق» و«عند الرحيل» و«دموع الأمير» و«فارس هوازن» و«حكايات طبيب».

وكان «نجيب الكيلاني» شاعراً أيضاً له أكثر من خمسة دواوين من بينها: «أغاني الغرباء»، و«عصر الشهداء»، و«نحو العلا»، و«كيف ألقاك». ويتسم شعره في مجمله بالبساطة والوضوح، والتعبير الفطري المباشر وهو غير التعبير الفج المباشر. وتحسّ في شعره بالصدق والعدوبة في آن، وقد صاغه صياغة عمودية صافية. ويذكر أن له ديواناً ضائعاً حدثني عنه رحمه الله. فقدته في فترة الاعتقال. وفي المجال الإبداعي أيضاً كتب نجيب الكيلاني المسرحية، وله بعض المسرحيات التي استلهمها من التاريخ، ومنها مسرحية «على أسوار دمشق».

أما في مجال البحث فقد تنوعت الموضوعات التي طرقها نجيب الكيلاني ، فقد كتب في الثقافة الإسلامية ، والبحوث الأدبية ، والقضايا الصحية والطبية التي تهّم قطاعات عريضة من الناس ، ومن أهم هذه البحوث التي نشرها بحثه عن «محمد إقبال» ، وقد بدا في كثير من أفكاره ورؤاه متأثراً بالشاعر الباكستاني الكبير الذي يمثل مرحلة مهمة من مراحل الجهاد الإسلامي في العصر الحديث . ثم بحوثه حول نظرية الأدب الإسلامي ، وتصورات هذا الأدب الذي صار اليوم حقيقة راسخة ، وله رابطة عالمية تحمل اسمه وتدعو إليه وتصدر مجلة فصلية تضم بين غلافها أهم ما ينتجه الأدباء الإسلاميون المعاصرون ، ولعل كتابه «الإسلامية والمذاهب الأدبية» مع كتابه «مدخل الى الأدب الإسلامي» من أبرز بحوثه في هذا المجال .

ويمكن القول إن رصيده في الكتب الثقافية التي تناول الإسلام وقضاياها لا يقل أهمية عن كتبه وبحوثه الأدبية ، فله كتب : « الطريق إلى اتحاد إسلامي » ، و«الإسلام والقوى المضادة» ، و«نحن والإسلام» ، و«تحت راية الإسلام» ، و«حول الدين والدولة» ، و«أعداء الإسلام» ، وغيرها .

أما في المجال الصحي والطبي فله كتاب : «في رحاب الطب النبوي» ، ولعله أول من تناول هذا الموضوع الذي يكتب عنه الكثيرون الآن ، وله كتب صحية أخرى منها . «الدواء سلاح ذو حدين» ، و«الصوم والصحة» ، و«الغذاء والصحة» ، و«التيفوئيد ، الدفتريا عدو الطفولة» ، و«مستقبل العالم في صحة الطفل» ، و«الجدري والجديري» ، و«التحصين وقاية لطفلك» ، و«احترس من ضغط الدم» .

وبصفة عامة فإن الإنتاج الأدبي والفكري والعلمي لنجيب الكيلاني يتسق تماماً مع تكوينه الإنساني ؛ فأدبه وفكره وعلمه جميعاً تصب في نهر الخير والفضيلة والنهضة . وهي معالم تميز شخصيته وتطبعها بطابع المودة والتسامح والإرادة الصلبة . إنه محب للخير في كل زمان ومكان ، وباحث عنه بالوسائل المتاحة ، وكان يعي جيداً أن الخير هو المنتصر مهما كانت قوة الشر وجبروته ، ولعل هذا يفسر سر تحول الكثير من شخصياته ، وانتقالها من عالم الجريمة إلى عالم الفضيلة ، وهو انتقال فطري عفوي تلقائي ، ويأتي بطريقة فنية محكمة لا افتعال فيها ولا تكلف . ثم إنه كان متسامحاً ، ولا ينظر للوراء ، ولا يبخترن كراهية ولا عداوة لأحد ، بل إنه يجعلك في بعض الأحيان تأسى من أجل بعض الأشرار دون أن تحقد عليهم . لقد منحته قيم الإسلام روحاً طيبة ، خصبة ، تعطي وتثمر حتى في أحلك اللحظات . وكان يوقن في كل الأحوال أن الجزاء عند خالق العباد وليس عند العباد . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا أثر الإنتاج على الدعاية ، والإبداع على الشهرة ، ومع أن كثيرين أقل منه موهبة ومكانة طارت بصيتهم الركبان الإعلامية ، فإنه لم يشعر بأدنى أسف على تجاهله في الحياة الأدبية المعاصرة ، وكان حريصاً على أن يذكر لي أن بعض رواياته تجاوزت في طبعاتها المائة ألف نسخة ، وهو رقم غير قليل إذا عرفنا أن متوسط توزيع الرواية عند المشاهير في حدود خمسة آلاف نسخة فقط .

لقد أعطى الكيلاني الكثير ، وأغدق الكثير على من يستحق ، ومن لا يستحق ، وكان مؤملاً لي بصفة خاصة أن من لا يستحق تنكّر له ، ولم يف بجزء بسيط مما كان ينبغي أن يقدم للرجل . لقد طلب أحدهم مبلغاً ضخماً ليشارك بمقالة عنه في عدد خاص تصدره مجلة إقليمية محدودة الانتشار . ورحل الرجل

دون أن يعلم بهذا الجحود الذي ليس غريبا على صاحبه، ولكنني علمت وانفعلت وتأثرت . ومهما يكن من أمر، فإن الأجيال التي تقرأ نجيب الكيلاني أكثر وفاء من بعض الذين أحسن إليهم وهم لا يستحقون، فقد عبّر عن نبض الأمة، وحمل هويتها عبر سطورهِ، وواجه قضايا الناس بشجاعة الشرفاء النبلاء، كما واجه المرض الخبيث بشجاعة المؤمن ويقين المجاهد. نسأل الله أن يرحم نجيب الكيلاني، وأن يدخله فسيح جناته، مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا، وإنا لله وإنا إليه راجعون .



وتُقدِّم تلخيصا لهذا الموضوع بقلم طالب : (١)

تلخيص «نجيب الكيلاني في ذمة الله»

انتقل الى رحاب الله تعالى مساء الإثنين الخامس من شوال ١٤١٥ - السادس من مارس ١٩٩٥ الكاتب والأديب الإسلامي «نجيب الكيلاني» بعد صراع مع المرض الخبيث، وتوفى بعد عمر حافل قضاه في الجهاد من أجل دينه . ولد نجيب الكيلاني عام (١٩٣١)، وتخرج في كلية الطب، وعمل بمستشفيات الحكومة المصرية، وتنقل للعمل في البلاد العربية إلى أن أحيل إلى التقاعد .

كانت بداياته القصصية تبشر بمولد كاتب متميز، وقد حصل على كثير من الجوائز المهمة والقيمة، وحظيت روايته «الطريق الطويل» باهتمام خاص .

(١) الطالب فهيد سالم الشمري، المستوى ١/٢ (ج) - كلية اللغة العربية بالرياض - الفصل الجامعي الثاني لعام ١٤١٥هـ - ١٤١٦هـ .

لقد جعل نجيب الكيلاني التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية مصدراً لأعماله الروائية والقصصية فكتب في التاريخ والسيرة في أسلوب قصصي جيد .
ومن أبرز أعماله الروائية : « نور الله » في جزئين ، و «قاتل حمزة» ، و«عمر يظهر في القدس» .

لقد أبدع نجيب الكيلاني في صياغة تاريخ المسلمين المظلومين في عديد من الدول والمناطق ، حيث يُعدُّ هو مبتدع هذا الميدان ولم يسبقه إليه أحد ، فكتب « ليالي تركستان » و «عذراء جاكرتا» . وفي آخر سنوات عمره تمكن من رصد الواقع المعاصر ومعالجته روائياً الذي يمكن أن يطلق عليه «الواقعية الإسلامية» معالجاً من خلال رواياته الكثير من قضايا المجتمع المختلفة .

ولقد تأثر نجيب الكيلاني في كتاباته ورواياته بالدين الإسلامي ، حيث تضمنت رواياته العديد من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة ، وقد كتب اثنتين وثلاثين رواية طويلة . كما كتب العديد من المجموعات القصصية القصيرة التي استوحاها من عمله طبيياً أو من بيئته القروية .

وهو شاعر أيضاً؛ وله خمسة دواوين من بينها « أغاني الغرباء» ، وشعره جيد يتسم بالوضوح والبساطة .

ولقد كتب في الثقافة الإسلامية ، والبحوث الأدبية ، والقضايا الصحية والطبية ، ومن أهم هذه البحوث في الثقافة الإسلامية بحثه عن « محمد إقبال» ، وفي البحوث الأدبية كتاباه عن « الإسلامية والمذاهب الأدبية» ، و «مدخل إلى الأدب الإسلامي» ، وفي المجال الطبي له كتاب «في رحاب الطب النبوي» وهو أول من تناول هذا الموضوع .

رحم الله الأديب الشاعر الطبيب نجيب الكيلاني، فلقد أثرى بفكره وعلمه وأدبه مجالات كثيرة في حياتنا المعاصرة.

التعليق على التلخيص :

- ١- هذا تلخيص جيد لطالب، يكشف عن فهمه للموضوع الذي لخصه.
 - ٢- لم نحس بأن هذا موضوع ملخص، فقد أحسنا بأننا نقرأ موضوعاً متكاملأ.
 - ٣- يؤخذ عليه أنه نقل بعض جميل الموضوع الذي لخصه مثل « مساء الإثنين الخامس من شوال - انتقل إلى رحاب الله تعالى - بعد صراع مع المرض ».
- د- الفارق بين التلخيص والخلاصة :

التلخيص يكون في ربع حجم ما يراد تلخيصه، أما الخلاصة فتكون في عشر حجمه، ويقول البعض إنها ينبغي ألا تزيد عن ثلاثمائة كلمة. « وهي تمثل نسبة صغيرة جداً من حجم المقال الأصلي. وفي هذا العدد المحدود من الكلمات تعطي صورة أمينة للأصل . . . ومن ثم يمكن القول بأن الخلاصة هي لب التلخيص »^(١).

نموذج للخلاصة (٢)

ولد نجيب الكيلاني في قرية «شرشابة» المصرية عام ١٩٣١م، وتخرج في كلية

(١) ينظر كتاب «التحرير العربي»، مرجع سابق، ص ١٧٤.

(٢) بقلم الطالب محمد حسين عبد الله، المستوى ١/٢ (ج) كلية اللغة العربية بالرياض - الفصل الدراسي الثاني، العام الجامعي ١٤١٥هـ - ١٤١٦هـ.

الطب من جامعة فؤاد الأول، وقد عمل بعد التخرج في مستشفيات مصر، ثم الكويت، فالإمارات حتى أحيل إلى التقاعد قبل وفاته بخمس سنوات .

وقد كان مبرزاً في الرواية والقصة والشعر والبحث الأدبي، ويُعدُّ من الذين رفعوا راية الرواية والقصة الإسلامية في العالم العربي . وقد اهتم إلى جانب الروايات والقصص بالتاريخ الإسلامي، والسيرة النبوية، والأدب الإسلامي .

وقد اهتم بأحوال المسلمين ، وعبر عن مآسيهم في رواياته، وله عدد من الروايات الواقعية تجعله رائداً للواقعية الإسلامية .



الفصل السابع كيف تكتب بحثاً؟

١- أهمية البحوث:

تكشف البحوث الأدبية عن مناطق مجهولة في حياتنا الأدبية، كما تناقش قضايا لم يتوقف عندها السابقون، إذ يُفترض فيها أن تكون جديدة، في مواضيع لم تطرق من قبل، أو أن الذين تناولوها قد عاجلوا الأمر بطريقة جزئية أو من أحد الجوانب، ويفترض في الباحث أن تكون له قدرة على الاستنباط، والرّبط، والإضافة. وأن تكون له شخصية مستقلة، حتى لا يقع في مجازاة الآخرين وتكرار آرائهم، أو ترديد ما سبق قوله في بحوث أخرى.

٢- اختيار موضوع البحث:

يختار الباحث موضوعاً يكون له صلة بمجال تخصصه، فالدارس للأدب قد يختار فترة زمنية معينة ليرصد فيها التحولات الأدبية، أو غلبة تيار من التيارات، أو مدرسة من المدارس، أو يدرس شخصية أدبية، فيدرس اتجاهات الأدب في عصرها، وأثر العصر فيها. ثم يدرس جوانب التميز في هذه الشخصية موضوعياً، وفنياً. بينما يدرس المتخصص في النقد التطور في فن من الفنون، لدى شاعر من الشعراء، أو روائي من الروائيين، فيدرس مثلاً «البطل في الرواية العربية المعاصرة في مصر»، أو «ظاهرة الغموض في الشعر الحديث». ويشترط في الموضوع أن يكون جديداً لم يدرس من قبل. أو مرّت عليه فترة طويلة، وظهرت كتب محققة أو آثارٌ أدبيّةٌ لم تكن موجودة، أو مُتاحة من قبل، أو ظهرت نصوص ودراسات تجعل البحث السابق قاصراً عن بلوغ الحقيقة التي كُتبت من أجلها.

٣- طريقة جمع المادة العلمية:

في جمعنا لمادة البحث يجب العودة إلى المكتبة العربية، وأن نحاول أن نستخدم المصادر والمراجع بكفاية عالية كي نستفيد منها، ونُثَمِّي معرفتنا وخبرتنا.

ويمكن تقسيمها كالتالي :

أ- المصادر الأولى للبحث : أي المؤلفات والمصنّفات والدواوين التي كتبها الشاعر أو الأديب الذي ندرسه، أو الشعراء والأدباء الذين يدور البحث حولهم . فإذا كنت أدرس «مصرح شوقي الشعري» مثلاً ، فإن مسرحياته الشعرية : «علي بك الكبير» ، و«مصرع كليوباترا» ، و«مجنون ليلي» ، و «عنترة» ، و «قمبيز» ، و «البخيلة» ، و «الست هدى» هي مصادرني الأولى للبحث .

وإذا كنت أدرس « شعر الرومانسية في مصر» فإن دواوين شعراء الرومانسية من أمثال : علي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، وصالح جودت ، وحسن كامل الصيرفي ، ومحمود حسن إسماعيل ، والهمشري ، ومحمد العلائي . . . وغيرهم هي مصادرني الأولى .

أما إذا كان البحث محددًا بكتاب معيّن مثل «الأسلوب في كتاب «الأيام» لطفه حسين» ، فحينئذ نكتفي به دون مؤلفات صاحبه الأخرى ، ويكون الرجوع إلى تلك المؤلفات مثل «حديث الأربعاء» و «على هامش السيرة» و «الوعد الحق» . . . وغيرها من باب توسيع أفق المعرفة بالرجل ، وبجوانبه الأسلوبية وأنهاطها السائدة .

ب- الكتب التي عاجلت الموضوع معالجة كلية : أي الكتب التي تتصل جميع جزئياتها بالموضوع ؛ فمثلاً إذا كنت أدرس «المتنبي : حياته وشعره» مثلاً ،

فلا بد من قراءة «مع المتنبي» لطفه حسين، و «المتنبي» لمحمود محمد شاكر، و «المتنبي» للمستشرق بلاشير، و «المتنبي» لشفيق جبري، و «شعر المتنبي»: قراءة أخرى» لمحمد فتوح أحمد. . . . وغيرها من الدراسات.

ج- الكتب التي عالجت الموضوع معالجة جزئية: «أي إذا كانت القضية التي تناولتها بالبحث لا تشمل الكتاب كله بل جزءاً منه، ونضرب لذلك مثلاً بكتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني لمن يدرس شعر «العرجي»، لأن هذا الكتاب تحدّث عن العرجي في عدد من الصفحات»^(١).

د- نرجع إلى بعض كتب التاريخ من الجانب المتصل منها بحياة الرجل الذي ندرس حياته أو العصر الذي تناولوه.

هـ- نرجع إلى كتب المعارف كالموسوعات لنعرف تطور المصطلح الذي ندرسه، والتراجم لنعرف الشخصيات التي تناولتها هذه الكتب.

٤- تسجيل المعلومات في بطاقات: (٢)

١- في قراءتنا للكتب المشار إليها آنفاً، إذا وجدنا معلومات تتصل ببحثنا يجب أن نسجلها في بطاقات، وتسجيل المعلومات في البطاقات يتم بإحدى طريقتين:

أ- إما أن نسجل المعلومات حرفياً كما وردت في الكتاب، وحينئذ نشير إلى رقم الجزء، ورقم الصفحة.

ب- وإما أن نقبس المعلومات الواردة، ونسجل مضمونها بأسلوبنا، وحينئذ نضع كلمة «انظر»، قبل رقم الجزء، ورقم الصفحة، وتسجيلنا لكلمة «انظر» يفيد أن ما نذكره منقولٌ بالاقْتِباس.

(١) د. عبد الرحمن عطية: في رحاب اللغة العربية: مناهج وتطبيق، ط ٤، دار الأوزاعي، بيروت ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص ١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤، ١٥ (بتصرف).

ج. - عند كتابة البحث ، وعند الحاجة إلى إيراد شاهد من أقوال الآخرين كناً قد سجّلناه في البطاقة ، فإن الشاهد الذي يُروى بالنصّ يجب أن نضعه ضمن قوسين ، ونضع بعده أعلى السّطر رقماً يُحيل إلى الهامش ، وفي الهامش نذكر رقم الجزء ورقم الصفحة من الكتاب الذي استقيناه منه المعلومات .

وأما الشاهد الذي يُروى بالاقتباس فلا حاجة إلى وضعه بين قوسين ، ونكتفي بوضع رقم بقره يُحيل إلى الهامش ، وفي الهامش نذكر كلمة «انظر» ، ونسجّل بعدها رقم الجزء ورقم الصفحة من الكتاب الذي استقيناه منه المعلومات .

د- بالنسبة للمعلومات التي تُسجّل في كلّ بطاقة - عدا النصّ الذي سجّلناه - نثبت اسم المؤلف ، وعنوان الكتاب ، واسم المحقق إذا كان الكتاب محققاً ، واسم المترجم إذا كان الكتاب مترجماً ، كما نثبت رقم الطبعة ، ومكانها ، وتاريخها .

وحيث فقدان تاريخ الطبعة نضع رمز «د . ت» - أي دون تاريخ - وكذلك حين فقدان مكان الطبع نضع رمز «د . م» أي دون مكان .

هذا مع ملاحظة أننا حين نُسجّل عدة بطاقات من كتاب واحد ، فإن بالإمكان تسجيل هذه المعلومات المُفصّلة في بطاقة واحدة فقط ، لكي نرجع إليها حين وضع فهرس المراجع في نهاية البحث ، ويُكتفى في البطاقات الأخرى بذكر عنوان الكتاب ، ورقم الجزء ، ورقم الصفحة .

هـ- وحين نستشهد بنصّ سجّلناه على البطاقة خلال البحث الذي نُعدّه ، نُسجّل هذه المعلومات حول الكتاب (اسم المؤلف أو المترجم ، اسم الكتاب ، رقم الطبعة ، مكانها ، وتاريخها) حين يرد اسم المُرْجِع لأول مرة ، فإذا تكرّر ذكره ثانية لا ضرورة لإعادة سرد المعلومات الإضافية عنه .

٥- كتابة البحث :

يحتاج الباحث ، قبل البدء في كتابة البحث ، وبعد جمع المادة العلمية المتصلة بالبحث ، أن يضع مخططاً عاماً يلتزم بحدوده حين كتابة البحث ، ويشتمل كل مخطط على الخطوات التالية :^(١)

أولاً المقدمة :

وهي في العادة آخر ما يكتب في البحث ، ويجسن أن تضم المقدمة المعلومات الآتية :

- أ- تحديد الحافز الذي دعا الباحث إلى اختيار البحث .
- ب- وصف الجهود التي بذلها في التنقيب والبحث ، وتحديد الصعاب التي اعترضت عمله ، مع ذكر جهوده وأساليبه في تذليلها .
- ج- تحديد المنهج الذي اتبعه في بحثه (تحليلي ، وصفي ، تاريخي ، مقارنة ، تكاملي . . .) .
- د- عرض للخطوط الكبرى للبحث (الأبواب ، الفصول ، الفقرات . . .) .
- هـ- الإشارة إلى من أسهموا في تذليل الصعاب للباحث .

ثانياً : هيكل البحث :

ويقسم البحث عادة إلى أبواب وفصول ، وقد يُكتفى بالفصول فقط (وهذا يعود إلى طبيعة البحث ، وحجمه) ، وقد تُقسَّم بعض الفصول إلى فقرات معنونة أو مرقمة^(٢) .

يُراعى عادة في ترتيب الأبواب والفصول عدة اعتبارات ؛ فقد تكون متمثلة في التسلسل التاريخي ، أو الموضوعي ، أو درجة الأهمية .

(١) انظر: عبد الرحمن عطية: في رحاب اللغة العربية، مرجع أبق، ص ١٦- ١٨ .

(٢) مثل كتاب د. عبد الحميد إبراهيم: «نقاد الحدائث وموت القارئ» .

وفي هذا القسم من البحث تتم مناقشة جميع القضايا التي يشتمل عليها البحث .

ثالثاً: الخاتمة :

وهي تعطينا الزبدة المستخلصة من البحث ، ويُشار فيها عادة إلى الخط العام الذي انتظم البحث ، أي إلى المسار الذي تتحرك فيه أجزاء البحث للبلوغ إلى الهدف النهائي فيه .

وقد تشتمل الخاتمة أيضاً على القضايا التي تطلبت من الباحث جهداً واضحاً لإبرازها، وعلى الجديد الذي قدّمه البحث، وكذلك على الإضافة التي قدّمها للمعرفة في الميدان الذي تناوله .

رابعاً : الفهارس :

وهي ضرورية جداً بالنسبة إلى الباحث ، ومن أهمها فهرس الموضوعات الذي ييسر للقارئ معرفة جميع ملامح البحث ، وهذا الفهرس يجب أن يلحق بكل بحث ، سواء أكان مطبوعاً أم بقي في حيز الكتابة المخطوطة .
ومن الفهارس التي يُحسّن بالباحث أن يُدبّل بحثه بها : فهرس الأعلام ، وفهرس القبائل ، وفهرس الآيات ، وفهرس الأحاديث ، وفهرس القوافي .

خامساً : كشاف المصادر والمراجع :

هذا الكشاف ضروري في كل بحث مخطوط أو مطبوع ، وترتيب هذا الكشاف يتم عادة بإحدى طريقتين :
أ- ترتيب عناوين الكتب ترتيباً ألفبائياً يُراعى فيه التسلسل في الحرف الأول ، ثم الثاني ، ثم الثالث من العنوان .

ب- ترتيب أسماء المؤلفين ترتيباً ألفبائياً ، مع الإشارة إلى كتب المؤلف التي

استخدمها الباحث في بحثه ، فإذا كان الباحث قد استخدم كتاباً واحداً للمؤلف اكتفى بذكره ، أما إذا كان قد استخدم أكثر من كتاب ، فحينئذ يذكرها مسلسلة بترتيب ألفبائي .

وفي الطريقتين تُراعى أمور مشتركة ، فإذا كان الكتابُ محققاً ذكر اسم المحقق ، وإذا كان مترجماً ذكر اسم المترجم ، كما يجب ذكر تاريخ الطبعة ، وحين فقدانها نشير برمز (د.ت) أي عدم وجود تاريخ للطبعة . ونذكر مكان الطبع ، وحين فقدانها نشير برمز (د.م) أي عدم معرفة مكان للطبعة .

