# القسم الأول

# الكتابة الصحيحة

obeikandl.com

obeikandl.com

# الفصل الأول
# الكتابة قديماً وحديثاً

❑ **تعريف التحرير :**

هو فنُّ الكتابةِ الصحيحة، ونعني به الصياغة المحكمة التي تؤدِّي 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 ــ أي اللغة ــ من رموز سمعية إلى رموز مرئية»(١) .

## أنواع التأليف

**أ- تأليف قائم على الجمع :**

وهو الذي يجمع فيه المؤلف موضوعاتٍ مختلفةً أو موحدةً، ويضُمُّ بعضَها إلى بعضٍ، نقلاً أو سماعاً،مثل :

١ - «البيان والتبيين» : للجاحظ .

٢ - «الأغاني» : لأبي الفرج الأصفهاني .

٣- «الكامل في اللغة والأدب» : للمبرِّد .

---

(١) د. أحمد شوقي رضوان، ود. عثمان بن صالح الفريح: التحرير العربي، ط٣، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م، ص١١ .

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 مؤلفهُ وفقَ 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 ليلى : لأحمد شوقي ( مسرحية شعرية).

و- أيامي : لأحمد السباعي ( سيرة ذاتية).

**حـ- 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 زاويةٍ جديدةٍ[1].

---

(١) انظر فصل «البحث» من هذا الكتاب، ص٣٢٣ وما بعدها.

د – **الكتابة بوصفها جنساً أدبياً** [1] :

تنقسم إلى قسمين :

١ – **كتابة إجرائية :** وهي التي تقوم بوظيفةٍ آنيةٍ ومحددة، كالتلخيص، والتقرير، والشكوى، والطلب، والرد، وغيرها[٣].

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 الضَّعف في استعمال اللغة العربية وعلاجها :**

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

---

(١) انظر كتاب د. محمد صالح الشنطي : فن التحرير العربي : ضوابطه وأنماطه، ط٢، دار عالم الكتب، الرياض ١٤١٢ ـ ١٩٩٢، ص ٢٤ ـ ٢٥ .

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

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

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

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

٢- الالتزام باللغة العربية الصحيحة في قاعات التدريس في المراحل قبل الجامعية، ومناشدة مدرِّسي 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 السليقةَ اللغوية التي ترفض الخطأ.

٦- التركيز على تنمية المهارات اللغوية العربية، وهي فهم اللغة منطوقةً، ومكتوبةً، 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 ١٤١٢هـ لمجموعة من الباحثين بإشراف المجلس العلمي بعنوان «ظاهرة الضعف العام في استعمال اللغة العربية»، وراجع كتاب «العربية الصحيحة» للدكتور أحمد مختار عمر، ص٢٥ وما بعدها، حيث يلخص نتائج ندوة أقامتها جامعة الكويت ـ قسم اللغة العربية في الفترة من ٤ ـ ٦ نوفمبر ١٩٧٩م.

**١- اللغة ضرورة:**

من مظاهر ذلك :

١- نعرف بها عقيدتنا الدينية .

٢- أن الإنسان يقضي بها حاجاتهِ .

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 لغتـه واضحة حتى تكون فكرتـه واضحة، وعليه أن يلجأ إلى الوسائل المعينة على ذلك .



obeikandl.com

**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 تتوافر 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 القارىء عن الكاتب ؟**

يمكن إجمال العيوب التي تصرف القارىء عن الكاتب فما 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 تتوجَّهُ 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، يُفكِّر 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 مسوَّدة عن الموضوع الذي أُريد كتابته، فمثلاً لو أردت كتابة موضوع أكتب مسودة له أولاً، ثم أنقله مرة أخرىٰ بعد تنقيحه وترتيبه في ورقة أخرى.

٢- أنني أضع خطة أو أحدد الموضوع الذي أُريد 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، نشأتـه، تعليمه، أساتذته، ثقافتـه. والفصل الثاني يكون عن مـوضـوعـات شعـره: الغـزل، التأمل . . . ، ثم يكـون الفصـل الثـالث عن خصائص شعره الفنية، ويكون الفصل الرابع عن آراء النقاد فيه.

**٨- كيف تكتب الفكرة ؟**

**تعـريف الفكـرة :** الفكـرة هي نظـرة خُلقِيَّـة أو اجتماعيـة يُـرادُ تفسيرهـا وتحليلها، وقد تكـون مثلاً سائراً، أو بيتاً من الشعر جـارياً مجرى المثل، أو قِصةً 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 المقدِّمة لمعـالجة الفكرة وأهدافها وبيان قيمتها وحقيقتها.

٣- كل فكـرة توجب عليك أن تـوضحهـا بأمثلة، أو مثل واحـد على الأقل يكون بـرهاناً على صحة نظـرتك في الفكرة. وخير الأمثلة ما تقتبسـه من حياتك الواقعية، أو الحوادث التاريخية، أو يكون نتيجة لقراءاتك، أو تأملاتك.

٤- تلخيص لنظرتنا الشخصية للموضوع[٢].

---

(١) خليل هنداوي: تيسير الإنشاء، ط١، دار الشرق العربي، د.ت، ص٢١٦.
(٢) المرجع السابق (بتصرف) ص ٢١٦ .

**نموذج للتحليل :**

**الفكرة :** البطالة أمّ العيوب .

**النموذج :** فقرتان :

١ – البطالـةُ أم العيوب : هـذه فكرة صحيحـة عن البطالـة، إذ حين تصبح مجالاً للَّهْو والكسل تُلقي صاحبها في بؤرة من الرذائل، ينتقل فيها من رذيلة إلى رذيلـة، لأن الإنسان إذا لم يجد عمـلاً نـافِعاً يعملـه، فهـو مضطر إلى أن يلهـو ويُفسد في أيام بطالتـه، والحياةُ تريد العملَ كائناً مـا كان. ولا يستطيعُ الإنسانُ أن يألف الفراغ دائماً.

٢ – ها هو ذا صديقُك حامد، قد حلَّت بـه البطالة، وكأنّما طابَتْ له، لأنّها أراحتْهُ من عَنَـاء العمل، فاسْتَسْلَمَ إليهـا، وها هو ذا الآن يتخبّط في عـواقبها؛ لقـد صار أليفَ الشـوارع، وصـديقَ الملاهي، وابنَ الليالي. فيـا لشـدَّ ما تَغَيَّـر وجْهُه! وتبـدَّلت نفسه، لأنَّ رذائل البطالة قـد بدَّلت ملامحه الصافيـة، وغيَّرت نفسه الحانية[1].

* * *

**التحليـل :**

١ – الفكرة هنا تتناول نظرة خلقية إلى البطالة.

٢ – في المقـدمة وضح الكـاتب مـا فهمـه من الفكرة، فـ «البطـالة» عنـده «تُلقي صاحبها في بؤرة من الرذائل» لا رذيلة واحدة.

---

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

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

- أن الإنسان إذا لم يجد علماً نافعاً يعمله، فهو مضطر إلى أن يلهو ويفسد في أيّام 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 تصوِّره بكائن ليلي لا يحلو له العيش إلا في الظلّام (مثل الخفافيش، واللصوص، والحشرات السامة التي تظهر ليلاً). ولذا لم تعد ملامحه صافية، ولا نفسه حانية كما كانت من قبل.

**٩- نموذج للقراءة:**

## الرجولة الحقة

لأحمد أمين (١).

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٢٣ وما بعدها.



obeikandl.com

**عناصر الموضوع:**

١ - معنى الرجولة الحقة .

٢ - الأمثلة :

أ- متى يكون الوزير رجلاً؟

ب - متى يكون العالم رجلاً ؟

جـ - متى يكون الصانعُ رجلاً ؟

٣- بمَ تتوافر الرجولة للجميع ؟

* * *

١ - أُريدُ بـالرجولـة صفةً جامعـةً لكلِّ صفات الشرف، من اعتـدادٍ بالنفس واحترامٍ لها، وشعورٍ عميق بـأداء الواجب، مهما كلّفهُ مـن نَصَب، وحمايةٍ لما في ذمته مـن أُسرةٍ وأمَّةٍ، وبـذلِ الجهد في تـرقيتها، والـدفاعِ عنهـا، واعتزازٍ بها، وإباء الضيم لنفسِه ولها .

٢ - وهي صفة يمكن تحقيقها مهما اختلفتْ وظيفةُ الإنسانِ في الحياة .

أ - فالوزيرُ الـرجل : من يرى كرسيَّه تكليفاً لا تشريفـاً، ورآهُ وسيلةً للخدمة لا وسيلةً للجاه، أوَّلُ ما يفكِّرُ فيه قومُهُ . وآخرُ ما يفكِّرُ فيه نفسهُ .

يظلُّ في كرسيِّه مـا ظلَّ محافظاً على حقوق أمته، وأسهَل شيءٍ طـلاقهُ يوم يَشعُرُ بتقصيرٍ في واجبه، يجيـد فهم مركزه من أمته ومركـز أمته من العالم، فيضع الأمور مواضعها، ويرفضُ في إباءٍ أن يكون يـوماً ما للأجنبي عليها، يقولُ " لا"

- حين يقولُها - بملء فيه، ويقولُ " نعم " بملء فيه. فتكون منه خير درس للناشئين يتعلَّمون 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 المصفّقين، ولا بِذمِّ القادحين، إنما يعبأ بشيء واحدٍ هو صوتُ ضميره، ونداء شعوره.

ب - والعِالمُ الرَّجلُ : من أدَّى رسالته لقومه عن طريق علمه، يحتقر العَنَاء ينالَهُ في سبيل حقيقةٍ يكشفُها أو نظريةٍ يبتكرُها، ثم هو أمينٌ على حق بين يديه؛ لا يفرح بالجيد لجدّتِه، ولا يكرهُ القديم لقدمه، له صَبْرٌ على الشدائد، وازدراءٌ بالإعلانِ عن النفس، وإظْهَارٌ للحقيقة، صَادَفَتْ هوى الناس أو أثارت سُخْطَهم، جَلَبَتْ مالاً أو أوقعت في فَقْر، يُفضِّل قول الحقِّ وإن أُهِين.

جـ - والصَّانِعُ الرَّجُلُ : من بَذَل جهده في صناعتِهِ إلى أرْقى ما وَصَلَتْ إليْه في العالَمِ، عشقها وهام بها حتى بلغ ذروتها، يشعر بأنه وطنيٌّ في صناعته كوطنيّة السياسيِّ في سياستِهِ، وأنَّ أُمَّتَهُ تُخْدَمُ من طَرِيقِ الصِّناعةِ كما تُخْدَمُ من طريقِ السياسة. وأنَّ الصناعة لا تقِلُّ في بناءِ المجدِ القوميّ عن غيرها من شؤون الدولةِ، فهو لهذا يرفُضُ ربحاً كثيراً مع الخِدَاعِ، ويقنعُ بربحٍ معتدلٍ مع الصِّدْق، وهو لهذا كَانَ رجُلاً.

٣ - إن في الرجولة مُتَّسَعاً للجميع، فالزارعُ في حقلِهِ قد يكونُ رجُلاً، والتلميذُ في مدرسته قد يكونُ رجلاً، وكلُّ ذي صناعة في صناعته قد يكونُ رجلاً، وليس يتطلَّبُ ذلك إلا الاعتزازُ بالشرف وإباء المذلَّة.

■■■

# الفصل الثاني
# اللفظة

**أ- الألفاظ وسماتها :**

١ - الألفاظُ رموزٌ لمدلولاتٍ 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 دقيقًا في اختيار ألفاظه ؟**

يكون الكاتب دقيقًا في اختيار ألفاظه إذا استطاع :

١ - التمييز بين المترادفات(٢) .

٢ - استخدام اللفظة في سياقها المناسب .

٣- البعد عن استخدام الألفاظ ذات الدلالات العامة .

**جـ- كيف يتحرَّى الكاتب الكلمة الصحيحة ؟**

يتحرى الكاتب الكملة الصحيحة :

١ - بأن تكون عربية أو معربة .

---

(١) انظر كتابنا هذا ص٢٦ ، ٢٧ .

(٢) انظر كتاب رضوان والفريح «التحرير العربي» ، ص٢٣ وما بعدها .

٢- أن تكون صحيحة الاشتقاق.

٣- ألاّ 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 مثلان من المتشابهات.

١- الصباحة في الوجه، الوضاءة في البشرة، الجمال في الأنف، الحلاوة في العينين، الملاحة في الفم، الظرف في اللسان، الرشاقة في القد، اللباقة في الشمائل (وكلها بمعنى جميل).

٢- وجه دميم، خلق شتيم، كلمة عوراء، فعلة شنعاء، أمر شنيع، خَطْبٌ فظيعٌ ( 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 مختزنة 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 تعوّد عليها .

---

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

(٢) انظر المرجع السابق، ص٤٤، وانظر هذا الكتاب ص٢٨، ٢٩.

٢- عليه أن يقرأ في كل فروع المعرفة وليس في تخصصه فحسب، فقراءاته في العلوم والآداب والفنون المختلفة ستعرّفه 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 والظاء من المسائل التي شغلت القدماء بسبب صعوبة النطق بهما على من دَخَل الإسلام من الأمم المختلفة، بل وعلى بعض القبائل العربية كذلك. قال الصاحب بن عبّاد وهو من أوائل المؤلفين في هذا الباب:

« إذ كانا حرفيْن قد اعتاص معرفتهما على عامة الكُتّاب، لتقارب أجناسهما في المسامعِ والتباس حقيقة كتابتهما». وقال ابن الجزري: « والضاد انفرد بالاستطالة، وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله، فإنّ ألسنة الناس فيه مختلفة، وقلّ من يحسنه، فمنهم من يخرجه 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، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، ص٥.

خُص بـه لسـان العرب لا يشركهم فيـه أحـد من سـائر الأمم، ومن ثم أطلقت «لغة الضاد» على اللغة العربية [1].

ويخلط الكُتَّـاب والطـلاب كثيراً بين هـذين الحرفين في كتـابتهما، ومن ثم فعليهم الرجوع إلى المعاجم، أو الكتب التي تنـاولت الفروق بين الضاد والظاء، ومنها :

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

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 ١٩٧٩م.

٣- **منظومة في الفـرق بين الظاء والضاد**، لأبي نصر محمد بن أحمد بن الحسين الفـروخي، نشرها الـدكتور داود الجلبي، في مجلـة «لغة العـرب»، جـ٦، سنـة ١٩٢٩م.

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

ونقدم هنـا ما ذكـره جمال الدين محمد بن مـالك في كتابـه «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد» تحت عنوان :

---

(١) المرجع السابق، ص ٥، ٦.

## حـــرف المـيـــم

**المرض والمرظ :**

المرض بالضاد : الداء .

والمرظ بالظاء : الجوع .

**المضاضة والمظاظة :**

المضاضة بالضاد : الحُرْقَةُ والوجع .

والمظاظة بالظاء : الوقوعُ في الشرِّ، والخصومة .

**المضرَّة والمَظَرَّة :**

المضرّة بالضاد : ضد المنفعة .

والمظرَّة بالظاء : الأرض ذات الحجارة المحدّدة .

**المقيضة والمقيظة :**

المقيضة بـالضاد : البيضة التي خـرج منها الفرخ . وبئـر مقيضة : كثيرةُ الماء .

والمقيظـة بالظـاء : نبات يبقى أخضر إلى القيظ ، يكـون عُلْفَةً لـلإبل إذا يَبِسَ ما سواه[1] .

---

(١) جمال الدين محمد بن مالك : الاعتماد في نظائر الضاء والضاد، مرجع سابق، ص٦٨ .

## ز – ما اتفق لفظه واختلف معناه :

### ١ – القَرْنُ

القَرْنُ : من قرون الشاةِ والبَقر.

والقَرْنُ: هي الغَفْلةُ، يقالُ : امرأةٌ بها قَرْنٌ.

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

والقَرْنُ: الحَلْبَةُ من العرق، يقال قد عصرْنا الفرابير قَرْناً أو قرنيْن.

والقرْنُ : من الناس، فإذا دَرج وفَنى قَرْنٌ أَتَى قَرْن (الجيل من الناس، أهلُ زمان واحد).

والقَرْنُ : من الصوفِ، الخُصْلَةُ منه.

والقَرَنٌ : الجُعْبَةُ التي تكونُ فيها السهام.

والقَرَنُ : أيضاً: مصدر الشاةِ القرناء، يقالُ : قرناء قبيحةُ القَرَنِ.

والقَرَن : أيضاً : دنُوُّ أحد خِلْفَيِ الشاةِ من صاحبِهِ، يُقالِ : هي قُرُونٌ بيِنةُ القَرَنِ.

والقَرَنُ : طَرَفا الحاجبين؛ يقال : رجلُ مقرونُ الحاجبيْن.

والقَرَنُ: الحبْلُ يُقرنُ فيهِ البعيرانِ[1].

---

(١) أبو العميثل الأعرابي: ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق: د. محمود شاكر سعيد، ط١، نادي جازان الأدبي، جازان ١٤١٢هـ – ١٩٩١م، ص٣٢.

## ٢- العَيْنُ

العَيْنُ على ثلاثةَ عشرَ وجهاً:

**العَيْنُ**: هو النَّقْدُ من دنانيرَ أو دراهم ليس بِعَرْض[١].

**والعَيْنُ**: مطرُ أيامٍ لا يُقْلِعُ،يُقال: أصابتْ أرضَ بني فلانٍ عَيْنٌ.

**والعيْنُ**: عيْنُ البئرِ وهو مَخْرَجُ مائِها.

**والعيْنُ**: القناةُ التي تعملُ حتى يظهر ماؤها.

**والعيْنُ**: ما عن يمينِ القبْلةِ، قِبْلَة أهلِ مغيبِ الشمس؛ يقال: نشأت السحابةُ من قِبَلِ العيْن.

**والعيْنُ**: عيْنُ الإنسانِ التي ينظُرُ بها.

**والعيْنُ**: عيْنُ النفسِ، وهو من قولهم: عانَ الرَّجُلُ الرَّجُلَ إذا أصابَهُ بعيْن، وذلك إذا نَظَرَ إليه فتعجَّب له، ورجل معين ومعيون.

**والعيْنُ**: عيْنُ الدابة أو الرجل، وهو الرَّجل نفسُه أو الدابة، أو المتاع نفسُه، تقول: لا أقبلُ منك إلاّ دراهمي بعينها: أي لا أقبلُ بدلاً منها، وهو قولُ العرب: لا تتَّبعْ أثراً بعد عين[٢]. وعينهُ يؤكِّدُ مثلُ «نفسه».

**والعيْنُ**: عينُ الميزانِ إذا رجَحِتْ إحدى كفتيْه.

---

(١) العرض: كل متاع غير الدراهم والدنانير.

(٢) مثل يضرب لمن يبحث عن المستحيل.

والعيْنُ : عَيْنُ الجيش الذي ينظرُ لهم وعليهم .

والعيْنُ : عيْنُ الرُّكبةِ .

والعيْنُ : هي النُّقْرَةُ التي عن يمين الرَّضفةِ[1] وشمالها[2] .

**ح- ألفاظ بينها فروق دقيقة :**

**في تقسيم الحُسْن العام :**

- **وجْهٌ صبيح** ، أو وسيم ، أو قسيم ، وهو ذو صباحة أو وسامة أو قسامة .
- **بشرةٌ وضيئة** . وهي ذات وضاءة .
- **عينان حلوتان** . وفيهما حلاوة .
- **فم مليحٌ** . وهو ذو ملاحة .
- **أنفٌ جميل** . وهو ذو جمال .
- **لسانٌ ظريفٌ** . وفيه ظَرْف .
- **قدٌّ رشيق** . وهو ذو رشاقة .
- **شمائل لبِقَةٌ** . وهي ذات لباقة [3] .

**في تقسيم القبح العام :**

- **وجهٌ دميمٌ** . وهو ذو دَمامة .
- **خُلُقٌ ذميم** . وهو يجتذبُ الذمَّ والمذمَّة .

---

(١) الرَّضفة : العظم المنطبق على الرُّكبة .

(٢) المرجع السابق . ص٣٦ ، ٣٧ .

(٣) د . غازي براكس : فن الكتابة الصحيحة ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ص ١٠٦ .

- **كلمة عوراء** . وفيها عَوَر.

- **أمرٌ شنيعٌ**، وفعلة شنعاء، وفيها شناعة.

- **امرأةٌ سَوْءَاء** : وهي تضادُ «امرأة حسناء».

- **أما "امرأة السوء"** : فتعني : صاحبة الشر والفساد.

- **و" ذات السوءات "**:تعني : ذات الخلال القبيحة[1].

## في ترتيب عمر الإنسان

- **الوليد** : متى وُلِد.

- **الصَّدِيغُ** : مادام لم يستتم سبعة أيام.

- **الرَّضيع** : مادام يرضع.

- **الفَطيم** : إذا قُطِع عنه اللبن.

- **الدّارج** : إذا أخذ يدبُّ، ويحاولُ المشْيَ.

- **المثغور** : إذا سقطت رواضعُه.

- **اليافع** : إذا طالتْ قامتهُ ولما يَبْلُغْ، أي ما بين سبع سنوات وعشر.

- **المُتَرَعْرِعُ والناشىء** : إذا كان يبلغُ العاشرة من العمرِ، أو جاوزها قليلاً، ويَحْسُنُ إطلاقُها على الطفولةِ الثالثة.

- **الغُلامُ** : منذ فِطامه إلى أن يبلغ السنة السابعة.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٠٦.



obeikandl.com

- **الطِّفْلُ** : منذ ولادتِهِ إلى السنة الثانية عشرةِ. والطفولةُ على ثلاث مراحل : أولى (حتى الثالثة)، وثانية (الثالثة - السابعة)، وثالثة (السابعة - الثانية عشرة).

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

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

- **الشابُّ** : مادام بين العشرين والأربعين .

- **الكَهْلُ** : مادام بين الأربعين والستين.

- **الهِمُّ واليفَنُ** : إذا شاخَ وضعُفَ ونال منه العَجْزُ.

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

## في أولاد بعض الحيوانات

- **المُهْرُ** : ولَدُ الفَرَسِ. وذَكَر الفرس : الحِصان. وأنثاهُ : الحِجْرُ.

- **الجَحْشُ** : وَلَدُ الحِمار. وأنثى الحمار : الأَتَانُ.

- **العِجْلُ** : وَلَدُ البقرة. وذَكَر البقرةِ : الثَّوْرُ.

- **الحَمَلُ** : وَلَدُ الشاةِ. وذكَرُ الشاةِ : الخروفُ . والأنثى : النعجة. والضَّأْنُ: اسمُ جنسٍ جامع.

-**الحُوَارُ** : وَلَدُ الناقة قَبْلَ أن يُفْصَلَ عنها. وذَكَر الناقةِ : الجمل. والاسم الجامع لهما: البعير. أما اسم الجنس فهو : الإبِلُ.

---

(١) المرجع السابق، ص١٠٧.

- **الشِّبْلُ** : وَلَدُ الأسد. وأنثى الأسد اللَّبْوَةُ أو اللَّبُؤة.

- **الخَشْفُ** : وَلَدُ الظَّبْي. وأوَّلُ ما يولدُ الظَّبْيُ يسمّى الطَّلا، ثم الخَشْف، ثم الغزالُ، ثم الشادن.

- **الجرْوُ** : وَلَدُ الكلْب.

- **الفرُّوجُ** : ولد الدَّجاج.

- **الخِزْنَقُ** : وَلَدُ الأرنب.

- **الخِنَّوْصُ** : ولدُ الخنزير.

- **الدِّرْصُ** : ولدُ الفأر.

- **الدِّغْفَلُ** : ولَدُ الفيل.

- **القِشَّةُ** : وَلَدُ القِرْد.

- **الدِّبْسَمُ** : وَلَدُ الدُّب.

- **الهِجْرَسْ** : ولدُ الثعلب [1].

## في الشديد من الأشياء

- **الأُوَارُ** : شدةُ الحرّ.

- **الزمهريرُ والصِّرُّ** : شدَّةُ البرد.

- **الغَيْهَبُ** : شدَّةُ سوادِ الليل.

- **الخَفَرُ** : شدَّةُ الحياء.

---

(١) المرجع السابق، ص ١١٣.



obeikandl.com

- **الوَصَبُ** : شدَّة الوَجَعِ .

- **الهَلَعُ** : شِدَّةُ الجَزَعِ .

- **اللَّدَدُ** : شدَّةُ الخصومةِ .

- **النَّصَبُ** : شدَّةُ التعبِ .

- **الحَسْرةُ** : شدَّة الندامةِ[1] .

## في الجماعات

- **كوكبةٌ** من الفرسان .

- **سِرْبٌ** من النساء ، أو الظباء ، أو الطير.

- **رَعيلٌ** من الخيل .

- **قطيعٌ** من الغنم أو النَّعَم أو الوحوشِ .

- **رِتْلٌ** من الجراد . [2]

## ط- ألفاظ يقع فيها الاشتباه:[3]

### ١- أمس - الأمس :

إذا قلت : « أمسِ» قصدت بـه اليوم السـابق ليومك مبـاشرة . أما «الأمس» فيراد بـه أي يوم من الأيـام الماضية ، وهـذا معنى قول النحـويين : «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) .



obeikandl.com

نُكِّرت عُرِّفت، وإذا عُرِّفت نُكِّرت. أي: إذا استعلمت «أمس» بدون «الـ» كان مدلولها معروفاً محدداً، وإذا استعملتها بـ «الـ» كان مدلولها عاماً غير معين.

**٢- استلم - تسلم:**

استلم: لمس، ومنه: استلم الحاج الحجر الأسود في طوافه.

تسلم: أَخَذ، ومنه: تسلم محمد نقوداً من الكلية لتفوقه، وعلى هذا نتبيَّن خطأ من يقول: استلمت أوراق الامتحانات، أو استلمت تعهداتي، والصواب: تسلمت...

**٣- جاءا سوياً - جاءا 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: جاءا سوياً، إنما الصواب أن يقال: جاءا معاً.

**٤- حلَّ في منزلنا - حلَّ بمنزلنا، حل منزلنا:**

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

**٥- ياأبي، ياأبتِ!:**

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

**٦- الكفاءة - الكفاية :**

يخلط الكُتَّاب بينهما 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 - أى تميز أحدهما عن الآخر. فإذا أردنا أن نشتق وصفاً من الكفاءة، قلنا : كفء، ومن الكفاية قلنا : كافٍ أو ذو كفاية.

**٧- ظرف - مظروف :**

الظَّرْفُ : 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 ظَرْف» أو« توضع الأوراق مظروفة» .

**٨- عَقَار - عَقَّار :**

عَقَار : الأشياء الثابتة المملوكة، أو المنقولة، ذات القيمة، كالمنزل والأرض والضَّيعة.

أما عقَّار: فهو الدواء من النبات والشجر وغيرهما، وجمع الأولى عَقَارات، وجمع الثانية عقاقير.

**٩- كَشَفَ، سَفَرَ، حَسَرَ :**

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

في «كَشَفَ» أن يكـــون للـــرأس، تقـول : « كشفـت عن رأسي»، والأَوْلى في «السفور» أن يكـون للوجه، تقول : «سفـرت 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 الفرّاء، ويرى معظم المعاصرين رأيه، ولكن أبا زيد والأزهري وابن سيـده والفيروزآبـادي يـرون أن الأثـاث يشمـل المتـاعَ والعبيـدَ والإبلَ والغنمَ، والواحد : أثاثة. قال تعـالى : « وكم أهلكنا من قبلهم من قرنٍ هم أحسن أثاثاً ورئياً». وجاء في «تفسير الجلالين» : «هم أحسن مالاً ومتاعاً ومنظراً».

**١١- أثَّر فيه :**

ويقولـون : أَثَّرَ فلانٌ عليه تأثيراً كبيراً، والصـواب : أَثَّرَ فلانٌ فيـه أو به تأثيراً كبيرًا. أي جعل فيه أثـراً وعلامة. وقد نقل إلينـا المترجمون حرف الجر (على) من الإنجليزية والفرنسية.

قال علي - رضي الله عنه - يذكر زوجته فاطمة - رضي الله عنها- : «فَجَرَّت بـالـرَّحَى حتى أثَّرت بيـدهـا، واستقت بـالقـربـة حتى أَثَّرَتْ في نحْرِها...».

وقال عنترة :

أشكو من الهجرِ في سرٍّ وفي عَلَن  شكوى تؤثِّرُ في صلدٍ من الحجرِ

**١٢- استأذن :**

يقولون : استأذن منه، والصواب : استأذنه .

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

**١٣- سُقِطَ في يده :**

يقولون : أسقط في يده . أي ذلّ وأخطأ وندم وتحيَّر، والأصح أن يقال :

سُقِطَ في يده، اعتماداً على قـوله تعـالى في الآية ١٤٩ من سـورة « الأعراف» : ﴿**ولما سُقِطَ في أيـديهم ورأوْا أنهم قد ضَلـوا قـالوا لئـن لم يرحمنـا ربُّنـا ويغفر لنـا لنكـونن من الخاسرين** ﴾ . و «أُسْقِط» لغـة، ذكـرهـا الفَرَّاء في «معـاني القـرآن» ١/ ٣٩٢، وكذلك الأخفش في «معاني القـرآن» ١/ ٣٣٧، وحكاه عنه الجوهري في «الصحاح» .

**١٤- شريعة سمحة :**

يقول بعض الخطباء : «نحن على شريعـة سمحاء » وهذا خطأ، والصواب : « شريعـة سمحـة»، لأن «فعـلاء» مـؤنث «أفعل» ( مثل : حمراء- أحمر)، أمـا مؤنث « فَعْـل» فهو « فَعْلة» (سَمْحٌ - سَمْحَـة) . ولا يوجـد في العربيـة : «هو أسمح» حتى نقول : «هي سمحاء»

وعلى هـذا نقيس «مشترى» عنـد جمعـه، فنقـول : «مشتريـات» لا «مشتروات». أضف إلى ذلك أن ألفها ياء لا واواً، فلا وجه لكتابتها بالواو.

**١٧- شائِن ومَشِين:**

يخطئـون عنـد قـولهم : هـذا عمل مُشين، بضم الميم. والصـواب أن نقـول «شائن»، لأنـه لا يوجد في العـربية فعل «أشان» يشين، بضم أول مضـارعه، ومثلـه زان يزين، وهـو ضـد «شان»، وبـان يبين، ومنـه قولـه ﷺ : «عليكم بالرفق فإنـه ما كان في شيء إلا زانه، وما نُزِعَ من شيء إلا شانـه». فاسم الفاعل «شـائن» واسم المفعـول مَشِين، بفتح الميم فهـو مثل مَبيع، مـن حيث الـوزن والإعلال اللاحق به، كما سيأتي.

**١٨- مباع و مبيع:**

كثيرا مـا نـرى قـد كتب على بعض السلع في بعض المعـارض التجاريـة كالثـلاجات أو السيـارات، أو غيرهما «مُبَاعـة» أو «مُبَاع» بـالضم، وقـد قصد الكاتب من ذلك أنها قد بيعت وتم قَبْضُ ثمنِها أو عُرْبونٍ عليها.

وهذا الاستعمال غير صحيح. والصواب أن يقال : مَبيعة أو مَبيع، بالفتح. وتـوجيه ذلك أن فعلهـا ثلاثي وهـو باع، واسم المفعـول منه «مبيـوع» على وزن «مفعـول». هـذا هـو الأصل، وكثيراً ما نسمعـه يتردد على ألسنـة العـامـة، ثم ألقيت حـركة اليـاء، وهي الضمة، على البـاء قبلها، فتحـركت الباء بـالضم، وبقيت الياء سـاكنة بعـد تجريدها مـن حركتها، فـالتقى ساكنـان، هما : الياء والواو، فحـذفت الواو لالتقاء الساكنين، فصـارت الكملة «مَبْيع»، ثم كسرت الباء لتناسب الياء، فأصبحت «مَبِيع».

### ١٥- تُوفي :

يكثر الآن استعمال الفعل « تَـوَفّىٰ» مبينا للمعلـوم في مثل قولهم « تَـوَفَّى فلان» وعلى الــرغم من أن الاستعمال الفصيح «تُــوُفِّيَ» بـالبنــاء للمجهــول، فليس الاستعمال الأول خطأ. وقــد قـرأ بعض القـراء « ومنكـم من يتَـوَفّىٰ» (بــالبنـاء للمعلوم، وعلّـق أبو جعفـر النحاس في كتـابه"إعـراب القرآن"علي هـذه القراءة قائلاً : «فمعناه يستوفي أجله ».

### ١٦- المشتريات[1]:

شاع بين النـاس استعمال كلمة « المشتروات»، وهـذا الاستعمال غير صحيح لأن الفعل «اشترى»، فـاسم المفعـول، بنـاء عليـه من غير الثـلاثي، على وزن المضارع بإبدال حرف المضارعة في أولـه ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره، فيكون اسم المفعول «مُشْتَرَى».

وعند جمع الاسم المنتهى بألف، أو تثنيتـه، ينظر إلى ألفه، فان كـانت ثلاثية منقلبة عن ياء قُلِبت ياء، كقـولك رحيان في تثنية «رَحَى»، ورَحَيَات في الجمع، وهديان وهديات في هدى.

وإن كـانـت الألف منقلبـة عن «واو» أي أصلهــا «واو» تقلب واواً، مثل : عصوان وعصـوات، في «عصا» لأن فعلهـا عَصَا يَعْصُـو، أي يضرب بالعصـا، وان كانت رباعية فصاعـدا، تقلب ياء، في مثل : ليليان، وليليات، وبُشْرَيان وبُشْرَيَـات، ومُنْتَـديـان ومُنْتَـديـات، ومستشفيــان ومستشفيـات، في ليلى، وبشرى، ومنتدى، ومستشفى.

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

أمـا «مُبَاع» فهـو اسم مفعـول من الفعل الـرباعـي «أباع»، تقـول : أبعت الشيء : اذا عـرضته للبيـع، لا بعته، فـالهمـزة هنا أفـادت زيـادتها على الفعل الثلاثي «بـاع» معنى العرض أو التعريـض للبيع، مثل : رهن المدين العقار أو المتاع، فالمتاع مرهون، ولكن أرهنه تفيد معنى عرضه للرهن.

وأصل «مبـاع» هـو مبيع، بضم فسكـون ففتح، وهـو اسم المفعـول من الربـاعي، على وزن مضارعـه بإبدال الياء ميما مضمـومة، وفتح مـا قبل الآخر، مثل : مكرم، نقلت حركـة الياء إلى الساكن قبلها، فصـارت «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- العيّنة - العِيْنَة :**

تطلق «العَيِّنة» على النموذج للشيء، كقطعة من ثوب، أو حفنة من حب، أو مادة في مختبر، ومـا جرى هـذا المجرى. ويستعمل الفقهـاء في مبحث البيوع «النموذج» في موضع العينة.

والذي يبدو لنـا أن الصواب فيها هو «العِيْنـة» بكسر العين وسكون الياء دون تشديـد، ففي اللسـان : عينة الخيل : جيـادها. وجـاء فيه أيضـاً : عينة المال خياره. وهذا ثـوب عينة اذا كان حسنا في مـرآة العين. واعتان فلان الشيء : اذا أخذ عينته وخياره. والعينة : خيار الشيء. وجمعها «عِيَن»، بكسر ففتح. قال الراجز :

فاعتان منها عِيْنَةً فاختارها  حتى اشترى بعينه خيارها

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

**٢٠- قِيد، وقَيْد :**

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

وقد أغتدى والطير في وُكناتِها بمنجرد قَيْدِ الأوابد هيكل

**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 : ﴿**ويأتوكم من فورهم هذا**﴾ (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 التى لا ريث فيها ولا تعريج على شيء من صاحبها، فقيل : 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 ولَمْ تعُوجوا كلامُكم عليّ، إذَنْ، حَرَامُ

أي تمرون بالديار .

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

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

**٢٢- جُدَد، وجُدُد :**

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 الجُدَد أن يفعلوا كذا وكذا . . الخ

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

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

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

**٢٣- وَفى عليٌّ :**

الاستخدام المعاصر لوفى يفي يجعلها متعدية لمفعولين ؛ فيقولون « وَفَى عليٌّ محمداً حَقَّهُ» وهي فعل لازم أصْلاً، فكيف أجعلها فعلاً متعديا لمفعولين؟ والصواب في الاستعمال أن نقول « وَفَى محمدٌ بما قال » أو « وفى إبراهيمُ بوعده» . أما التي تتعدَّى إلى مفعولين فهى «وَفَّى» .

**٢٤- المرضع والمرضعة:**

إذا رأى الناس امرأة لها طفل يقولون : «مرضعة» ، والصواب أن نقول : مُرضع ، فلا يجوز أن نقول (مرضعة) لها إلا عند ساعة إرضاعها الطفل ، أما المرضعة - على الإطلاق فهي التي تمتهن إرضاع الأطفال ؛ مثلما أقول : كانت حليمة 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 ألما شديداً :**

هناك من يقول : قاسى علاء من ألمٍ شديد» وهذا خطأ، لأنه جعله لازما وهو متعد، والصواب جعله متعديا فأقول : «قاسى علاء ألما شديداً» .

**٢٧- مُناط، منُوط :**

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

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

**٢٨- نضوج الثمر، نُضْجُ الثمر:**

يقولون : « نَضَج الثمرُ نضوجا».

والصواب : «نَضِج يَنْضَجُ نَضْجا أو نُضْجا أو نِضاجا، فهو ناضجٌ ونضيج.

وقد أخطأ أميرُ الشعراء أحمد شوقي حين قال في الجرَّاح الكبير علي إبراهيم باشا :

يدُ إبراهيم لو جئتَ لها ... بذبيح الطيرِ، عادَ الطيرانا

لَوْ أتَتْ قبلَ نضوجِ الطبِّ ما ... وَجَدَ التنويمَ عونا فاستعانا

ولو قال :

لو أتتنا قبل نَضْج الطب ما . . .

لاستقام الوزن، وتجنب الخطأ.

**٢٩- قابَلَهُ صُدْفة، صادَفَهُ:**

ويقولون : « قابَلَهُ صُدْفَةً ».

والصواب : صادَفَه. أيْ وجده، أو لَقِيَهُ، أو قابَلَهُ.

ويجيزُ «الوسيطُ، أن يكون اللقاءُ من غير مَوْعدٍ أو توقُّع.

ويقول : إنها كلمةٌ مولَّدة.

أما الفعل صَدَفه فيعنى : صَرَفَهُ .

والفعل أصدفه معناه أيضا : صَرَفَهُ

وصدف عنه : أعرض . وصَـدَفه عن كذا وكذا : أمالـه ، وعَدَل به . وجاء في الآية (١٥٧) من سـورة الأنعام : ﴿**سنجـزي الذين يصـدفون عن آيـاتنا سُـوءَ العَذَابِ بما كانوا يصدفون**﴾ أي : يُعرِضون .

أما الصدفة ، فخطأ ، والصواب : المصادَفة ، وهي لا تحملُ معنى المفاجأة .

**٣٠- نَمى المالُ، أو نَمَا :**

يُخَطِّئون من يقول : نمى المال ، ويقـولون إن الصواب هو : نما المال ، أى زاد وكثر ، وكـلا الفعليّنِ إملاؤه صحيح ، لأن الفعل هذا يـائيٌّ وواوي . فتقول نمى ينمى نَمْيا ونُمِيا ونَماءً ونَمِيّةً ، وأضاف « المحيـط» ونَمْيَةً ، ونقول أيضا : نما يَنْمُو نُمُوًّا . واليائي أفصح لأن «الكسائي» قال : لم أسمعْـه بالواو إلاّ من أخويْنِ من بني سُلَيمْ ، ثم سألت عنه بني سُلَيمْ ، فلم يعرفوه بالواو.

# الفصل الثالث
# الفِقْـرة

يعبِّرُ الكـاتب عما يُحسُّ به ويفكـر فيه بأسلـوب، وهذا الأسلـوب يتكون من فقرات، والفِقَرة بكسر الفاء، وجمعها فِقَـر، وفِقْرات. ومعناها في أصل اللغة: حلى يصاغ على شكل فِقْرَةِ الظهـر، ومعناها الاصطلاحي: مجمـوعة جُمَل تطور فكرة واحدة.

ومن الممكن أن تكـون الفقرة جملـة واحـدةً. في مثل هذا الحوار من مسرحيـة «الدودة والثعبان» لعلي أحمد باكثير:

(يدخل الحاجب)

**الحاجب**: رجل أعمى يـاسيـدي، زعـم أنك قـابلتـه في قصر مـراد بك في الجيزة، قبل دخولك القاهرة.

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

**الحاجب**: نعم، هذا اسمه ياسيِّدي.

**بوسيلج**: رجل أعمى؟

**نابليون**: رجل عجيب، ما رأيت أذكى منه.

**بوسيلج**: خذ حذرك منه، لعلّه...

**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 حواره قد يطرح فكرة ما ، أو يطوّرها ، أو يريد أن يؤكد شيئا معينا .

لكن الفقرة أحيانا قد تطول وفقا للفكرة المطروحة التي تعالجها الفقرة ، ويمكننا أن نطبق ذلك علي هذه الفقرة التي تتحدث عن الشعر:

« تعريف الأقدمين عموماً للشعر يدور حول العبارة الآتية :

الشعر هو الكلام الموزون المقفّى قصداً ، حيث تردِّدُها كتب العروض والأدب واللغة ، ثم تشرح قيودها من " الوزن والقافية والقصد" 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 ، ص٦٤ .

يتكون منهـا كميات نغمية تتكرر عـدة مرات لتؤدي الإيقاع الموسيقي الـذي هو أهم خصائص الشعر.

كما يُلاحظ أيضـاً أنه أخَذَ في هـذا التعريف تـردُّد القوافي وتكرارهـا على نظام خـاص وشروط محدّدة تفصّلهـا كتب العـروض، وكأنما تصنع القـافيـة وقفـة موسيقية في نهاية البيت، يبدأ بعدها التفاعل في البيت الذي يأتي بعد ذلك.

أمـا تقييـد مفهوم الشِّعـر "بـالقصـد" فيبدو أن الـدافع لهذا القيـد دينيٌّ لا علميٌّ، كيلا يدخـل في الشعر بعض آيات القرآن الكريـم التي تصادف مجيئها على وزن بعض البحور، مثل: ﴿**لن تنالوا البرّ حتى تنفقـوا مما تحبون**﴾ وكذلك ما نطق به الـرسول ﷺ من عبارات موزونة «بـدون قصد»، مثل: «أنا النبي لا كذب، أنـا ابن عبد المطلب»، والقرآن ورسول اللـه منزّهان عن الشعر وقـوله، فقد وُضع هذا القيـدُ إذن لسبب ديني، يؤيد ذلك أن هـذه العبارات الموزونة أو سامعها لا يعْلَقُ بذهنه منها أنها تنتمي بسبب إلى الشعر.

على أنـه ينبغي أن يُعلم مع ذلك أن علماءنـا الأقـدمين - وإن فهموا الشعـر هذا الفهم الذي يعتمـد على شكله الموسيقي - عرفوا للشعـر قِيماً أخرى يحملُها وحـده، وتُعـدُّ من سماته المميّـزة، وهي قيم فنيـة نص عليهـا بعض الـدارسين منهم.

قال الجاحظ: «الشعر شيء تجيشُ به صدورُنا، فتقذفُهُ على ألسنتِنَا».

ويقـول ابن خلـدون: «قـول العـروضيّين في حـدِّهِ: «إنـه الكـلام الموزون المقفَّى» ليس بحدٍّ لهذا الشعر الذي نحـنُ بصدده ولا رسْمٍ له، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر بـاعتبار ما فيه من الإعـراب والبلاغة والوزن والقـوالب الخاصة، فلا جـرم أن حدَّهم لا يصلح له عندنـا، فلابدّ من تعريف يعطينـا حقيقته من

هـذه الحيثيـة، فنقـول : الشعـر هـو الكـلامُ البليغُ المبني على الاستعـارة والأوصاف، المفصَّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ».

فالجاحظ يضيف إلى خصائص الشعر الناحيـة الشعورية القوية فيه، فما كل كلام مـوزون مقفّى شعر، بـل الشعر مـا يجيش في الصدر، فيقـذف إلى اللسان تعبيراً مشحوناً بالعواطف والأحاسيس.

أما ابن خلدون فلا يُرضيه تحديد العروضيين للشعر بأنه الكلامُ الموزونُ المقفّى فقط، بل لابدَّ لهذا الكلام أن يكون بليغـا، منبنيا على الاستعارات والأوْصاف، أو بعبارةٍ أقَربَ إلى فهْمِناَ : لابد أن يكون بنـاؤه اللفظيُّ قائماً على صورٍ شعرية، تدلُّ على خيالٍ رائع.

فالذي يُحصِّلُهُ المرءُ عن فهم الأقدمين للشعر، تلخصِّهُ الأمور الآتية :

أ - أن الشعر موسيقا تؤدِّيها الألفاظُ بالوزن والقافية.

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

جـ - أنَّ نسجه يتألّفُ من صور فنية للمعاني والمشاعر.

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

وبنـاءً على ذلك فإن مقـابل الشعر - وهـو «النثـر» - لا يـؤخذ في مفهـومـه الصفات السابقة في الشعر، أو بعبـارة أخرى : ليس من اللازم أن تتحقق فيه، وربما حمل بعضها أحيانا بطريقة عفوية»(١).

(١) د. محمد عيـد: المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، للنثر والشعر، ط١، عالم الكتب، القـاهرة ١٩٨١م، ص ص ١٠٦ـ١٠٨.

ونلاحظ على الفِقَرَ 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 القصْد الذي يُخْرِجُ بَعْض 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 ، أحرى ، وأولى، إن قيل ، لأنه ، إنما ، وليس هذا ، فأما من ، وإذا كان ، إلى سواهم ، وأنت ، إذا . فأينما»[1] .

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

---

(١) محمد علي أبو حمدة : فن الكتابة والتعبير، ط١ ، مكتبة الأقصى ، عمّان ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ص١٢٣ .

**١- الجملة الأولى في الفقرة :**

١ - الفقرة تتضمّن عادةً فكرة عامة واحدة .

٢- الجملة الأولى في الفقرة تُسمّى «**الجملة المفتاحية**» وهي تتضمّنُ فكرة رئيسة،تتبعها أفكار فرعيّة .

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 بإثارة 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 ودُفِن بمكة» :

« يرحَمُك اللّهُ ياصديقي الكريم ، تركتنا مصعداً إلى اللّه في سُلّمٍ كانت الأولى من درجاتها عتبةَ هذا البيت في مصر، وكانت الأخرى تلك العَتبةَ الطاهرةَ من بيت اللّهِ في مكةَ(١)» .

**والفكرة العامة** التي تناولتها الفقرة : وفاة الشيخ أحمد الرافعي .

- **والجملة المفتاحية** هنا : «يرحمك اللهُ ياصديقي الكريم » .

- وهي جملةُ دعاء .

□□□

(١) مصطفى صادق الرافعي : السحاب الأحمر، ط٣، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٣٦١هـ-١٩٤٢م، ص ١٣٤ .

**٢- بناء الفقرة**

تبدأ الفقْرةُ بجملة رئيسة تامة تُمثِّلُ الفكرة ، ثم تُوضَّحُ هذه الجملة بعدة طرق، منها :

١- **بالتعريف** : إذا كانت الفقرة تتناول شخصيّة أو بلدة، أو حدثاً تاريخياً، أو موقعة حربية .

٢- **بالتفريع** : إذا كانت مجملة .

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 أهميةِ القول المُقْتَبَس ومكانةِ صاحبه، ويُشترط في المقتبِس - الدقةُ والأمانةُ 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 علميّاً متأدباً .

**نموذج تطبيقي :**

من النص السابق **للرافعي** :

« لهفي لذكـراه صديقا ، كـانت نفسه العاليـة كالنجمة وهبت قـوة النزول إلى الأرض ، وحبيبا لو انقسمت روحي في جسمين لكان جسمها الثاني .

كان دائماً كالذي يشعرُ أنه لابدَّ ميتٌ وتاركٌ ميراثَ مودّتِهِ ، فلا أعرِفُ أني رأيْتُ منهُ إلاّ أحْسَنَ مافيـه ، وكأنما كان يُضاعف حياتي بحيـاته ، ويجعلني معه إنسانين . وكان لـه دينٌ غضٌّ كعهْد الدين بأيام الوحي : لا تـزالُ تحته رقّةُ قلبِ المؤمنِ وفوقه رقّةُ جناحِ المَلَكِ ، يخالطُ نورُه القلوبَ .

وكان حييا ، صريـح الحق ، ترى صدق نيّته في وجهه كما يُـريك الحقُّ صدقَ فِكْرِه في لسانِهِ : ساميـاً في مروءته ليس لها أرضٌ تسفلُ عندها(١) ، وإنما هي إلى وجْهِ اللّهِ فلا تزالُ ترتفعُ ، ودوداً لا يعـرفُ البغضَ ، محبّاً لا يتسعُ للحقْد ، ألوفاً لا يُسِرُّ الموجِدَةَ على أحد .

وكـان رحيبَ الصـدر،كأنَّ اللـه زاد فيــه سَعـة الأعـوام التي سينتقصهـا من حياتـه ، ففي قلبه قُـوَّةُ عمرينْ ؛ وكـان طيّبَ النفسِ فكأن اللّه لم يَمُـدَّ في عمره طويـلاً لأنه نفى منه الأيامَ الهالكـةَ التي يكونُ فيها الإنسانُ لـلإنسانِ معْنىً من معاني الموت(٢)» (٣) .

**ويلاحظ على نصِّ الرافعي** ، أنه يبدأ بجملة ثم يُفرّعهـا : وهي وسيلة بلاغية جيّدة ، فكأنه يُجْمِلُ ثم يشرح .

---

(١) كناية عن أنه لا ينحطّ ولا ينزل سفْلاً .

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

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

**٣ – متى يقتبس الكاتب النصّ حرفيّاً؟**

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

١ – تأييد الكاتب في موقفه من قضية ما .

٢– تفنيد الكاتب لرأى معارض بنقده، أو موازنته بآراء غيره .

٣– إذا كان النص المقتبَس يُجسِّم المعنى الذي يطرحه الكاتب على نحو أفضل .

٤ – إذا احتوى النص على بعض المصطلحات التي يصعب إيجاد بديل لها .

٥ – إذا كان الاقتباس ضروريّاً في بناء نسق من البراهين المنطقية .

**٤ – عناصر الفقرة :**

١ – الفِقرة تتضمن فكرة عامة واحدة .

٢– لكل فِقرة عدد من العناصر (الجمل) تتفرع عنها .

٣– تختلف هذه العناصر قلةً وكثرةً حسب قدرة الكاتب، وهدفه من كتابته، وجمهور قرائه .

٤ – تتعاون هذه العناصر في النهاية لتشكل إطاراً عاماً للفكرة الرئيسة .

**٥ – تنظيم الأحداث :**

ونقصد بالأحداث الأفكار الفرعية ضمن الفكرة الأساس :

١ – ينظم الكاتب أفكاره الرئيسة في فقرته تنظيماً سليماً بحيث تجيء مرتبة ترتيباً منطقياً .

٢ – هذا التنظيم له مظاهـر 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 بـالأوصاف الماديـة ما يلجأ إليهـا الكـاتب في كتابـة نصوصـه من استخـــدام الحواس الخمس وهي : البصر، والسمـع ، والشم ، والـــذوق، واللمس.

٢– هـذه الحواس الخمس تعـد مصـدرا لإثـراء الكتابـة الأدبيـة، وتطـويـر الجمل، وتأييد الأفكار.

٣– الكاتب الجيد هـو الذي يستطيع أن ينقل إحساسه الصـادق عن طريق حواسه للتعبير عن الأوصاف المادية التي ينفعل بها.

**٧ – إثراء الفقرة :**

١ – يتضمن الموضـوع الـواحـد في التعبير عدداً مـن الفقرات تتنـاول فكـرتـه العامة.

٢– يجب على الكاتب في فقرته أن يحقق جانبيْ الإقناع والإمتاع معاً للقارئ :

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

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

٣– يلجأ الكـاتب إلى إثراء فقـرتـه، واتسـاع بنائهـا ليشمل أنماطـاً أسلوبيـة متعددة منها :

أ- الجملة الاسمية والفعلية .

ب- الأسلوب الخبري والإنشائي .

جـ- 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 نتمكّن منها في العصر الحديث ؛ عصر السرعة والانفجار الثقافي .

٢ - عند التلخيص لأي فقرة نُراعي الآتي :

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

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

جـ- 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 .

جـ- 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 فَرَقاً[٢] من ذِكْرِ الموت .

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

بل جاء بكُتب الحكمة، وطَلَب المجلات الطبية، وجعل يديم النظر فيها ، والانكباب على تفهُّم مباحثها، وما قال العلماء في اتقاء الأمراض وعلاجها، وما لوَّح به المستكشفون من إمكان التوصُّل إلى مدافعة الموت وإطالة الحياة .

---

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

(٢) خوفاً .



obeikandl.com

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

ولكنه يتنفَّسُ ولاغناء عن أن يتنفّس، وقد يجرُّ نَفَسهُ نسمةً مؤذية بما تحمل من المكروبات. فهو دائمٌ على تجرُّع 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 اربدَّ (١) وجهه، وتتعتع لسانُه(٢)، وتاهت حدقتاه في محاجرها، وشدّ نَفَسَهُ شدّاً، ثم تهافت بها على الزائر يسأله: «وهل مرض فلان هذا؟ وهل شكا؟ وماذا كانت علّتهُ؟ ومتى ابتدأَتْ شكاتُه؟ وما الذي كان يظهرُ عليه من أعراض الدّاء؟ وهل كان يحسُّ وَجَعاً؟ 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 فُلان.

ثم تكون له فترة يُقبل فيها على جسِّ نبضِه، ثم تراه قد دخل في الغشية ولحقه الذهول، فزاغت عيناه، وتقلصت شفتاه، وأرعشت يداه، وجعل يطفو ويرسب في كرسيِّه، وأومأ فتطاير الخُدَّام يطلبون الأطبّاء من كل مكان.

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

---

(١) أسودّ.

(٢) اضطرب.

obeikandl.com

# الفصل الرابع

# كيف تقرأ النص الأدبي

حينما أريد أن أقرأ نصّاً أدبيّاً 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 تميّزِه أو جوانب الإخفاق فيه[١] .

❑❑❑

(١) انظر فصل «المحاضرة» في هذا الكتاب ، وانظر فيه نص محاضرة الدكتور محمد عارف محمود حسينِ : «نحو طريقة مثلى 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 ملىء 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 حسبما 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 عيناك على الشعور في القصيدة والألفاظ الدالة عليه، ومن ثم نتحدث عن الموسيقا في النص ونختتم الدراسة برأي نقدي متواضع .

---

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

هذا هـو منهجنا الذي لم نتجشّم عناء وضعـه وتحديده وإنما كفانا أستـاذنا – جزاه الله خيراً – مؤونة ذلك، فله من الله المثوبة، ومنا جزيل الشكر.

ولئن كـان التناول محدوداً في هـذه الدراسـة فإنني أعتقد أنـه اشتمل على أهم الجوانب المفيدة لطالب في مثل مرحلتنا.

أتركـك لقراءة هذه الـوريقات التـي أتمنى أن تكون مشتملـة على المطلوب أو قـريباً من ذلك. وفقكم اللـه وسدّد خطـاكم وآخـر دعوانـا أن الحمد للـه رب العالمين.

**نص القصيدة ...**

## إرادة الحياة

إذا الشعبُ يـومـا أراد الحيـاة ... فـلا بـدّ أن يستجيب القـدرْ
ولا بـدّ للّيـل أن ينجلي ... ولا بـدّ للقيـد أن ينكسرْ
ومَن لم يعـانقْـه شـوْقُ الحيـاة ... تبخَّـر في جـوِّهـا ، وانـدثـر
فـويـل لمن لم تَشُقـهُ الحيـاة ... من صفْعـة العـدَم المنتصر
كـذلك قـالت ليَ الكـائنـاتُ ... وحـدّثني روحُهـا المستتر
ودمـدمت الـرّيحُ بين الفِجـاج ... وفـوق الجبـال وتحت الشجـرْ
«إذا مـا طمحتُ إلى غـايـةٍ ... ركبـتُ المُنـى ونسيـتُ الحذرْ»
«ولم أتجنَّب وعـورَ الشِّعـاب ... ولاكُبَّـةَ اللّهَـب المستعـر»
«ومَن لا يحبُّ صعـودَ الجبـال ... يعْش أبَـدَ الـدهـر بين الحُفَـر»
فعجَّتْ بقلبـي دمـاءُ الشبـاب ... وضَجَّتْ بصـدري ريـاحٌ أُخَـرْ
وأطـرقتُ أُصغي لقصف الرعـود ... وعـزف الـريـاح ووقع المطـر

وقالت ليَ الأرض - لما سألت : «أيا أمَّ هل تكرهين البشرْ ؟» :

«أُبَارِكُ في النـاس أهلَ الطموح ومَن يستلـذُّ ركـوبَ الخطرْ»

«وألْعنُ من لا يماشي الزمانَ، ويقنع بالعيش عيشَ الحجَر»[1]

«هـو الكـون حيٌّ، يحبُّ الحيـاة ويحتقـر المَيْتَ، مهما كبُرْ»

«فلا الأفْق يحضُن ميْتَ الطيورِ، ولا النحلُ يلثِم ميْتَ الزهر»

«ولولا أمُومةُ قلبِي الرؤومُ لَمَا ضمّت الميْت تلك الحُفَر»[2]

«فويلٌ لمن لم تشُقه الحياة، مِنْ لعنة العدم المنتصر !»

* * *

وفي ليلة من ليالي الخريف مثقلّةٍ بالأسى والضجرْ

سكرت بها من ضياء النجوم وغنّيْتُ للحُزْن[3] حتَى سكرْ

سألتُ الدّجى : هل تُعيد الحياةُ لما أذبلته ربيعَ العمر ؟

فلم تتكلّم شفاهُ الظلام [4] ولم تترنِّمْ عذارى السَّحرَ

وقال ليَ الغابُ في رقّةٍ مُحبَّبَةٍ [5] مثل خَفْقِ الوتر :

«يجيء الشتاءُ، شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر»

فينطفئُ السِّحرُ، سحر الغصونِ، وسحرُ الزهور، وسحر الثَّمَرْ»

---

(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 : محجَّبة.

«وسحر السماء الشجيُّ، الوديعُ، وسحرُ المروج الشهيُّ، العَطِرْ»

«وتهوِي الغصونُ، وأوراقها، وأزهارُ عهدٍ حبيبٍ نضِرْ»

«وتلهو بها الريح في كلّ وادٍ، ويدفنها السيلُ، أنّى عَبَرْ»

«ويفنى الجميعُ كحُلْمٍ بديع، تألّقَ في مهجةٍ واندثرْ»

«وتبقى البذور، التي حُمِّلَتْ ذخيرةَ عُمْرٍ جميلٍ، غَبَرْ»

«وذكرى فصولٍ، ورؤيا حياةٍ [1]، وأشباحَ دنيا، تلاشتْ زُمَرْ»

«معانقة - وهي تحت الضباب، وتحت الثلوج، وتحت المَدَرْ -»

«لِطَيْفِ الحياة الذي لا يُمَلُّ، وقلب الربيع الشذيِّ الخضر [2]»

«وحالمة بأغاني الطيور، وعِطْرِ الزهور، وطعم الثمر»

* * *

«ويمشي الزمان، فتنمو صروف، وتذوِي صروف، وتحيا أُخرْ»

«وتُصبحُ أحلامها يقْظةً، مُوَشَّحةً بغموض [3] السِّحَرْ»

«تُسائل: أين ضبْابُ الصباح؟ وسِحْرُ المساء؟ وضوءُ القمر؟»

«وأسرابُ ذاك الفَراشِ الأنيقِ؟ ونحلٌ يغنّي؟ وغيمٌ يمر؟»

«وأين الأَشِعَّةُ والكائناتُ؟ وأين الحياةُ التي أنتظِرْ؟»

«ظمِئتُ إلى النَّبْع، بين المروجُ يغنيِّ، ويرقصُ فوق الزّهَرا!»

---

(١) في رواية: ورؤيا غيوم.

(٢) في رواية: وقلب الربيع الجميل العطر.

(٣) في رواية: برداء السحر.

«ظمئتُ إلى نَغَمات الطيـــور، وهَمْسِ النّسيـم. ولحن المطـــر»

«ظمئت إلى الكـــون ! أين الـوجـــودُ وأنّي أرى العـالَمَ المنتظـر؟»

«هـو الكـونُ، خلف سبات الجمـود، وفي أفُقِ اليقظـاتِ الكُبَر»

***

«ومـــا هـــو إلاّ كخفق الجنـــاح حتّى نما شـــوقُهـــا وانتصرْ»

«فصَدّعـت الأرضَ من فوقهـا وأبْصرت الكونَ عـذبَ الصُّوَرْ»[1]

«وجـــاء الـربيعُ بـأنغـامـــه [2]، وأحـلامـــه، وصبـاه العطـــر»

«وقبّلهـــا قُبَـــلاً في الشفـــاه، تعيـد الشبـــاب الـــذي قـــد غَبَر»

«وقـال لها : قـــد مُنِحْتِ الحيـاةَ، وخُلِّـدْتِ في نسلكِ المُدّخَـرْ»

«وبـاركَـكِ النُّـورُ. فـاستقبلي شبـابَ الحيـاة وخِصْبَ العُمُـر»

«ومَن تعبـد [3] النـــورَ أحـلامُـــه، يُبَـارِكُـــهُ النّـورُ أنّى ظهـــر»

«إليكِ الفضـــاءَ. إليك الضيـــاءَ. إليكِ الثرى الحالم. المزدهـر !»

«إليكِ الجمالَ الـذي لاَ يبيـدُ ! إليك الوجـودَ الـرحيبَ. النضِر!»

«فميدي – كما شئتِ – فـوق الحقول، بحلو الثمار وغضِّ الـزَهَر»

«وناجي النسيمَ، وناجي الغيومَ، ونـاجي النجومَ، وناجي القمر»

«ونـــاجي الحيـــاةَ وأشـواقَهَـــا، وفتنـــةَ هـــذا الـوجـــود الأغـــر»

***

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

(٢) في رواية : بأطيافه.

(٣) في رواية : ومن ناجت.

«وشفَّ الدجـي عن جمالٍ عميقٍ . يَشُبُّ الخيالَ، ويُـذكي الفِكَرْ»

«ومُـدَّ على الكــون سِحـرٌ غــريبٌ . يُصَرِّفــه ســاحــرٌ مقتـدر»

«وضَاءتْ شمـوعُ النجوم الـوِضاءِ، وضاع البَخُـورُ، بخور الـزَهَر»

«ورفــرف روحٌ، غــريبُ الجمال بـأجنحــةٍ من ضيــاء القمــر»

«ورنَّ نشيــدُ الحيــاة المقــدّسُ في هيكلٍ حــالمٍ، قــد سُحِــر»

«وأُعْلِنَ في الكــون : أنّ الطمـوحَ لهيـبُ الحيـاةِ، ورُوحُ الظفــر»

«إذا طمحتْ للحيـاة النفـوسُ فلابـدّ أنْ يستجيبَ القـدر ؟» (١)

## التعريف بالشاعر ..

هو أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشابّي .

اتفق المؤرخون على أن مولـده كان في سنة ١٩٠٩م أما الشهـر واليوم فيظلان حائرين بين ٢٤/ ٢ و ٣/ ٤ على أقوال عدة وروايات مختلفة .

ولد أبو القـاسم ببلدة الشابيّة إحدى ضـواحي مدينة توزر بـالجنوب التونسي وهي بلاد معـروفة بـالجمال وحسن الطبيعة ولم ينشأ بمسقط رأسـه بل ظل والده يتنقل به من منطقة إلى أخـرى في البلاد التونسية حيث كان يعمل قـاضياً شرعياً فتنقل في بيئات اجتماعيّـة مختلفة غـذت خياله الغضّ ممـا كان لـه أكبر الأثر في شاعريّة أبي القاسم .

درس شاعرنـا في الكتاتيب وفيها حفظ القرآن حين بلغ التـاسعة من عمره ثم أخذ والـده يعلمه العربية والعلـوم الدينية بنفسـه، ثم أرسله إلى جامع الزيتـونة

(١) الأعمال الكاملة . أبو القاسم الشابي . الجزء الأول . الدار التونسية للنشر ص ٢٣٦ ـ 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 والحيويّة، كما أنّها توضح لنا شيئاً من التطلع للثورة على الأوضاع الخاطئة .

عانى الشابي في حياته من مآس 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 اكتوبر سنة ١٩٣٤م[١] .

## جوّ النصّ

نشأ الشابي في بيئة ومجتمع تضافرت عليه قوى الشرّ وعوامل الإبادة، فالاستعمار الفرنسي البغيض يستغل إمكانات تونس وشعبها ويسلبها خيرات البلاد وثمارها، 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 يسيّر شعبا هذه حالته ومثل هذا وضعه . كانت هذه هي البيئة ولكن ما حال شاعرنا فيها ؟!!

---

(١) للاستزادة انظر: الأعمال الكاملة لأبي القاسم الشابي ص١٢، و: أبو القاسم الشابي لريتا عوض، ص١٥ و: الشابي حياته وشعره لأبي القاسم محمد كرو ص٣٥، و: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله شرح مجيد طراد ص ٣٥ وغيرهم .

كان الشابّي وقّـاد الفكر فتيًّا طموحاً كحال غيره من الشبـاب والغيورين لكنه تميـز عنهم بالخيـال، ورقة الحس، ورهـافة الشعـور، والشاعـريّة المنطلقـة فلم يرض عن المجتمـع ولم يطمئن لنوع الحياة التـي يحياها ولا لأصنـاف الظلم التي يعانيها ويكابدها، فكانت هذه القصيدة التي فاضت بها نفس هذا الفتى الثائر الطموح، فأخذ يطلقها صيحات في شعبه ليتحرر من عبوديّة المستعمر وينطلق من أغلاله.

وقد ضمّن الشابّي قصيـدته خواطر وتأمـلات طالعها الشاعـر في حياته، كما حكى فيه بعض مواقفه مع الطبيعة.

**الصور الجمالية ودورها في خدمة النص:**

إن الدارس لهذه القصيدة بل والقارىء لها أيضاً يرى جليـاً ما حوته من صور بيانيـة وصور بديعيّة كثيرة اهتم الشـاعر بإيرادها ليحسّن الصـورة ويقوّي المعنى وهذا هو هـدف الشعراء، لكن المتمعن يدرك أن أبا القـاسم قد نجح في مهمته أيّما نجـاح، واستطـاع أن يستنطق الجمادات ويبـدع فيما يسمى بـالتجسيم أو التشخيص، إضافـة إلى ذكر الشيء وضده الـذي يعرف بالطبـاق، ولا يخفى ما لهذا الأسلوب مـن فائدة جماليـة، وأخرى معنويـة. ولنبدأ في استعـراض بعض هذه الصور الجمالية مبينين أثرها في خدمة النصّ وإبراز المعنى.

نـرى الشاعـر يستخدم التشخيص، وهـو أسلوب يستنطق فيـه الجمادات، يبعث إليها خطـابه ويصوّرها وكـأنها ذات إرادة، فيحادثها ويحاورها ويناجيها ويكلمها وتكلمه ويضفي عليها صفـات الإنسان، فتفعل فعله وليست كذلك في واقع الأمر.

وقد كـان التشخيص من الخصائص الأسلـوبية التي طـرقها أربـاب المدرسة الرومانسيـة التي ثارت – فيما ثارت عليه – على العقل، وأعلت شـأن العاطفة، وقـدَّست الخيـال حتى جعلت من المعنـويّ محسوسـاً، ومـال الـرومانسيـون إلى الطبيعة يناجونها ومن الأمثلة التي نراها عند أبي القاسم ما يلي :

– (يستجيب القدر) : جعل الشـاعر للقدر إرادة وعقـلاً فمن يدعـوه فإنه يجيبه ومن أصر عليه فإنه لابد أن ينصاع له .

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

وهـذا التشخيص (الاستعـارة) أفـاد المعني قـوة وتمكينـا في النفس، وحضًّـا للشعب الذي يخاطبـه على العمل والثورة لأن القـدر سيبارك سعيهم ولن يضيع عملهم سدى بل النتيجة الحتميـة واستجابة القدر مؤذنـة بالتغيّر والتطوّر، لأن من يعمل وهـو يعلم بالنتيجـة الحسنة لعمله فـإنه سيواصل العمـل، ويتجاوز العقبات ويتجرع العلقم لينـاله عاقبة حلوة في المنتهى .

– (يعـانقه شـوق الحيـاة) : أبو القـاسم يجعل للحيـاة شوقـاً يـريد بـذلك العمل، ومعاركـة الحياة وأحـداثها، ويصور شـوق الحياة بشخص يعـانق كأنه إنسان، وفي هذا استعارة تضمنت تشخيصاً .

**فائدة الصورة:**

– أراد الشـابي حض الشعـب على العمل والثـورة والتفـاعـل مع الأحـداث ومصارعتهـا وعبر عن هذا بالمعـانقة والتعلق بالشيء، فـدلت المعانقة والمفـاعلة على العمل . ثم يقـول : إن الـذي لا يعمل ولا يعـانق هـذا الشـوق فـالفشل حليفه والاندثار مصيره .

- (ودمدمت 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) مشبّها الأرض والغاب بإنسان يتكلم.

أراد الشاعر بهذة الأمثلة أن يثبت كلامه عن الثورة والطموح والعمل ويقوّيه في ذهن المخاطب فجمع له المؤيدين، حتى الذين لم يُعهد منهم أن يتكلموا استطاع أبو القاسم بحاسته المرهفة 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 تثنيهم المصاعب والأخطار عن تحقيق المنى، وهي تكره أشد الكره الخائنين الذين يرضون بالعيش الذليل، والغاب يتطلع إلى رؤية الحياة الحقّة حين تترنم الطيور وتهبّ النسمات العليلة ويعم المطرُ الكون بعزفه وقطراته المنعشة.

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

- (لبست المنى وخلعت الحذر) : هنا استعارة مكنية شبه فيها الأماني 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 الأماني العالية، ويعمل على تحقيقها، وأن يترك عنه الخوف، والحذر يخلعه ويتخلص منه ويرمي به.

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

تفيدنا هـذه الصورة أن الذين يعملون سـوف يعترض طريقهم من المصاعب والأخطـار الشيء الكثير. والأرض تمتـدح من النـاس الـذين يستلـذون ركـوب الخطر كـأنهم يركبـون دابة ما ويسيّرونها على مـا يريـدون لا ترهبهم ولا يـداخل نفوسهم الخوف، بل هم أعلى شأناً منها .

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

والـذي نستفيده من هـذه الصورة أن الكـون يوافق الشـاعر في نظـرته، فهـو يحب الناس الأحيـاء المتحركين العـاملين بينما يكره حتى يصل إلي حـد الاحتقار للإنسان الذي لا يعمل، فشأنه شأن الأموات حيث السكون وعدم الحركة .

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

يريد الشـاعر أن ينفر الناس من الكسل وتـرك العمل، فيبين أن الذي يسلم نفسه للدعة والسكون والكسل عديم الفـائدة حاله كحال المعدوم الذي انتصر عليه العدم وجعله تحت إمرته .

- (ليلة مثقلة بـالأسى والضجر) : استعارة مكنية شبـه الليلة بشيء محسوس يشعر بالثقل.

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

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

وتفيـد الاستعارة أن الأحـوال لا تبقى كما هي، بل إن سنـة التغيير ماضيـة، وإذا ذهب يوم وأتى آخـر فإنه يحمل معه أحـداثاً أخرى . ولعلك تـلاحظ عدم

التخلص من الاستعـارة حتى في التعبير العـادي ذلك أنها من عـوامل التحسين للمعنى، أو أنها تفرض نفسهـا وتصبح على لسان الفـرد العادي تعبيراً لا نحس بمدى جماله .

( سنة التغيير ماضية ) ، (ذهب يـوم / آتى آخر ) ، (يحمل معه) ، (تفرض نفسها) . . .

- (النبع يغني . . . يـرقص) شبه النبع بمن يغنيّ ويـرقص، ففيه استعـارة مكنيـة . ويحكى هنـا أن الـزمـان يتسـاءل أين ضبـاب الصبـاح أين؟ . . . أين؟ . . . فهو يتطلع إلى الحيـاة الكريمة ثم يـذكر أنه يريـد أن يرى النبع يغني بين المروج ويرقص فوق الشجر.

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

- كما يحكي عن الزمـان وأنه ظامىء إلى النـور والنبع ونغمات الطيور والنسيم العليل، وكل هـذه مظاهر جيـدة يتطلع إليها الـزمان ويطمح إليهـا، فإذا كان غير العاقل يطمح للمعـالي فمن باب أولى أن يطمح الإنسـان صاحب العقل، وصاحب الإمكانات.

- ( جـاء الربيع ) : استعـارة مكنيـة شبّـه الربيع بإنسـان يجيء، صـاحب إرادة. وفيه تشخيص .

هذه الاستعـارة أفادتنـا أن الزمـان حينما طمح للحياة السعيـدة وأراد تحقيقها أتته أمانيه كما يشتهي.

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

- ( وقبَّلها قبلاً . . . ) : 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 و إن لم يكثر منه إلا إنه أجاد فيه لأنه شَبَّهَ بأشياء حسيّة يدركها المتلقي.

و إننا نلاحظ على تشبيهات الشابّي الرومانسية الواضحة، والأجواء العاطفية من الأنغام والأحلام والأجنحة، وكلها أدوات استخدمها أرباب المدرسة الرومانسيه 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 الهادىء المنبعث عن أوتار آلةٍ موسيقية.

والهدف من هذا التشبيه أن يصور لنا مدى الإحساس العميق بالحزن والأسى الـذي كان عليـه الحال والجو الحزين في تلك الليلة الخريفيّـة التي حادث فيهـا الغاب وساءل الدجى ليبثّهُ همومه وأحزانه .

- ( يفنى الجميع كحلم بـديع ) : شبـه فنـاء الجميـع من الغصـون والثمار والزهـر بالحلم البديع الجميل الذي يـرى فيه الإنسان أشياء جميلـة مبهجة ثم لا يلبث أن ينتهي ويندثر دليلاً على السرعة في التحوّل .

ويفيدنـا هذا التشبيـه جانبـاً من جوانب نفسيـة الشاعـر وهو الحزن العميق حيث يرى شيئاً سعيـداً ثم ما هو إلا وقت قليل حتى ينتهي معقباً خلفـه النهاية التعيسة .

ومن الصور الجمالية التي أثرت النص وحسنت المعنى :

- ( إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد 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 الطيـور) : كناية عن أن الضعيف لا مكـان له إلا في الأماكن الـوضيعة ، أما الأفق والمعـالي فهما للأقويـاء 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 القـارىء لهذه القصيـدة يـرى النغم الصـاخب ، والصـوت الثـوري المرتفع ، والروح الملتهبة ، وهـذا نابع من هدف الشاعـر من نظمه لهذه القصيدة

الذي أشرنا إليه في مناسبة النص .

وإذا أردنا الـدقة في دراستنـا فإننا نـرى أنفسنا ملـزمين 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)

نـرى الشاعـر يدعـو شعبه إلى الثـورة لكى ينهض من وهدتـه ويستيقظ من رقدته حاثاً له على مـواجهة الظلم، ويقرر لشعبه أن الذي لا يعمل ولا يجدُّ غير مؤهل للبقاء في الحيـاة، ثم يذكر للمخاطبين في سبيل دعم أقواله وتـوكيدها أن الريح تـزأر وتصيح أن الوصول للمعـالي يتطلب العمل ومواجهـة الشدائد، ثم الأرض التي تحب الطامحين العاملين وتكره المتخاذلين .

ونستطيع أن نجعل العاطفـة المسيطرة على هذا المقطع عاطفـة : 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 :

**وحالمة بأغاني الطيور وعطر الزهور وطعم الثمر**

وفي هذا القسم يحكي الشاعـر خلوته بالطبيعة، وانصرافه لها في ليلـة خريفية حزينة يخاطب الليل البهيم، ثم يتوجه بخطابـه إلى الغاب فيجاوبه بنغمة هادئة رقيقة مبيناً ما يحدثه الشتاء من إطفـاء 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 ، الشجيّ ، 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 وتحقق الأماني** .

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 ثماني 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 تمتلىء نفسه بالأمل وتعلوه موجة التفاؤل ويشعر بأن الحياة ستعود زاهرة كما كانت .

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

أما الموسيقا الداخلية فإنها قد أَثْرَتْ القصيدة وملأتها 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 الشابّي ذا وظيفة جمالية . (١)

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

ولنأخذ على سبيل المثال قول الشابّي :

وفي ليلــة من ليـالي الخريــ ف مثقلـة بـالأسى والضجـر

يجيء الشتاء شتـاء الضباب شتـاء الثلــوج شتـاء المطــر

نجد الشاعـر كرر كلمة (الشتاء) أربع مرات لكنهـا في كل مرة تقيم رابطاً مع كلمـة أخـرى لتشكل معها صـورة شعـريـة جـديدة (يجيء الشتـاء) ثم (شتـاء الضباب) ثم (شتاء الثلوج) ثم (شتاء المطر).

وهـذا التكرار فـائدتـه التنويع فبعـد أن ذكـر صورة الشتـاء، عـدّد مظاهـره المتعددة وهي صـور متتالية تعطي المتلقي قارئاً أو سـامعاً إيقاعات مـوسيقية في الوقت نفسه الذي تمتعنا فيه بمعانٍ جديدة.

ومن ذلك قوله :

فينطفيء السحر سحـر الغصون وسحـر الـزهــور وسحـر الثمـر

وسحـر السماء الشجي الــوديع وسحــر المروج الشهـي العطــر

نجده يكرر كلمة (سحر) ست مـرات، وطبعي أن نرى ونحس بموسيقا هذا التكـرار بإيقـاعـاته السريعـة التي تـلائم التنقل الـذهني السريع بين مظـاهـر الطبيعة، وهي إيقـاعات متشابهة وبصـورة منتظمة تسـاعد الشاعـر في تداعي الأفكار، وتعينه على أن يحيا تجربته الشعرية.

وللتكرار أمثلة أخرى في هذه القصيدة.

أيضاً قامت الموسيقا على أساس آخـر وإن ندر استعماله إلا أنه حينما يأتى في بيت ما فإنه يحدث الوقع الموسيقيّ الجميل فخذ مثلاً :

فعجت بقلبي دماء الشباب  وضجّت بصدري رياح أخر

انظر إلى الجناس في (عجّت وضجّت)، ثم انظر إلى وقعه في نفسك وأثره الجميل في التركيب الموسيقي المتناغم.

ومن ذلك قوله : فقبّلها قبلة . . .

فهي وإن لم تفد سوى التوكيد في المعنى إلا أن الجرس هنا جيد.

**رأيّ في النص :**

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

وعلنا ندرج هذه القصيدة ضمن القصائد الإنسانيّة 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 شعبِهِ وإمكاناته، لكن الشاعر لم يورد في قصيدته شيئاً يخص هذا الشعب بالذات مما يدل على أن الفكرة جادّةٌ، وعميقة، وواقعيّة.

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 والذلّة.

وغير هـذه الدلائل مـن الطبيعة الملمـوسـة ؛ كالأفق الـذي لا يحلق فيـه إلا القوي من الطيور.

كل ما مضى يحسب للشاعـر كما يحسب له فنيته المتفوقة وتصويـراته للطبيعة بحاسة فنيـة جميلة أشاد بها دارسو شعره، كما أجاد في عـرض الفكرة التي ملأت نفسه واستطاع أن يقنع بها غيره.

**ولكن** كما أعطينا الشـاعر حقه في الإشادة بـالجميل الذي أتى به، فإننـا نرى أن الشـاعـر قـد جانـب الصواب فيما يتصل بـالفكـر والعقيـدة، أو مـا يتصل بالأسلوب الذي عرض به الفكرة.

استفتح الشـاعر قصيـدته بالفكـرة العامـة التي أراد إيصالها، ولكنـه وقع في خطأ فـادح عقديـاً، حينما جعل القـدر ذا استجابـة وإرادة من خلالها ينصـاع للشعوب المريدة للحياة والحرية فيحقق لها ما تـريد، ونسي الشاعر أو تناسى في خضم مشاعـره الخياليّة أن القدر بيد اللـه سبحانه وتعالى وحـده، يصرفه كيف يشاء، على مـا يريـد، هو المقـدر وحده وهـو الآمر الناهـي، لا شريك معه في حكمـه. صحيح أن الحق هو المنتصر في النهـاية لكن متى هـذه النهايـة ؟ متي تحصل ؟ هـذا ما يقـدره الله سبحـانه ويتصرف فيـه، فقد يحصل في القـريب، وربما بعـد أجيـال عـديدة، وليس متـى ما أراده النـاس وثـاروا لتحقيقـه. نعم العمل واجب، والجدّ والكدّ مطلوبان، ولكن النتيجة ليست بأيدي الشعوب، إنها بيد الواحد الأحد الفرد الصمد عز وجل.

وعلى أثر هـذا الخطأ ثار النـاس وبخاصـة المتدينون منهـم على أبي القاسم، لأن الشاعر ولو لم يعتقد أو لم يدرك أبعـاد هذا القول فإن عليه البعد عن المساس

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

كذلك من الأشياء التي تؤخذ على الشاعر - والظاهر أنها نتيجة لقلة 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 للحريّة . 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 الثائرة ، لأن وسيلة المواجهة لم تعد مقصورة على المواجهة الحربية . هذا شيء، والشيء الآخر أن الخطب الرنانة والقصائد الملتهبة لم تحقق نصراً ولن تحقق .

وهناك نواحٍ 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 ركّبَها في تعبيرات جميلة رصينة مثل : ( ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر . . . ) ( إذا ما طمحت إلى غاية لبست المني وخلعت الحذر) وأمثالها كثير.

وفي الختام أعلم يقينا أنني لم أوف الموضوع حقه، وقديماً قيل : « ما لا يدرك كله لا يترك جلّه»، والحمد لله رب العالمين .

**الطالب : مبارك بن سعيد آل زعير**

**المراجع :**

١ - الأعمال الكاملة . أبو القاسم الشابّي . الجزء الأول . الدار التونسية للنشر.

٢ - أبو القاسم الشابي حياته وشعره . تأليف أبو القاسم محمد كرو.

٣ - ديوان أبي القاسم الشابّي 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 الجيّار. الناشر: المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ط ١٩٨٤م .

٦ - أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة . تأليف رجاء النقّاش .

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 خصّص الأستاذ (٢٠) عشرين درجة لهذه القراءة ، فهنا حافز للقراءة، لتكون جادّة .

٢- بدأ الطالب بكتابة مقدّمة بيَّن فيها الغَرَض من القراءة، ثم بيَّن منهجه فيها.

٣- بدأ بإثبات النص من مصدره الأصيل.

٤- عرّف بالشاعر تعريفاً موجزاً، وإن كنا نودّ لو عرَّفنا أكثر بمن كتبوا عنه.

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

٦- تناول الصور الجمالية، وبيِّن دورها في إثراء النصِّ مركزاً على الاستعارة والتشبيه.

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

٨- كان طبعيا أن يتناول دور الموسيقا في بناء النص، فهي ليست عاملاً خارجياً يُفْرَضُ على النص.

٩- أبدى رأيه في النص منتقداً الأخطاء التي وَقَع فيها الشاعر عَقَدياً وفكريا.

وهي بهذا قراءة جيدة لطالب في السنة الأخيرة من دراسته الجامعية، ينقُصُها 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 جيدٍ مرتين أو ثلاثاً، وضع خطاً تحت المواقف المهمة .

٢- اسأل نفسك : ماذا طلبوا مني أن أكتب في موضوع الإنشاء ؟

٣- أحِطْ بالموضوع ، وبأفكاره الرئيسة .

٤- استخدم مخططا بسيطاً لموضوعك ، ثم وَسِّعْهُ .

٥- ابدأ بمقدمة صغيرة لكنها مُتقنة .

٦- اكتب الموضوع مقطعاً بعد مقطع ، متّبعاً المُخَطَّط الذي وضعته .

٧- أَنْهِ موضوعك بكلمة قصيرة تلخِّص الموضوع كُلَّه .

٨- أعِدْ قراءة ما كتبته ، واسأل نفسك : هل أحطت بما طُلِب منّي؟ .

٩- احذف من موضوعك ما لا صلة له بالموضوع ، بلا تردُّد .

١٠- صَحِّح إملاء الكلمات ، ووضِّح الضمائر، واحذف المترادفات والصفات التي لا تُفيد شيئا .

١١- بعد هذا كله ، انقل الموضوع من المسوَّدة في صورته الصحيحة[١] .

* * *

(١) خليل الهنداوي : تيسير الإنشاء، ص٨ (بتصرف).



obeikandl.com

## ثانياً : من قواعد الكتابة:

## ١- ألفُ 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 :

انتَقَلَ ، انتقِلْ ، انْتقَال .

اجتَمَعَ ، اجتمِعْ ، اجْتِمَاع .

انكَسَرَ ، انكسِرْ ، انكِسَار.

جـ- الفعل السداسي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

استَثْمَرَ ، استثْمِرْ ، استِثمار.

استقَالَ ، استقِلْ ، استِقالة .

استخْرَجَ ، استخْرِجْ ، استِخراج .

### ثانياً: همزة القطع :

وهي التي تكتب وتنطق ، وتأتي في ثلاث حالات :

١ - أول الحروف والضمائر (ماعـدا ال) مثل : إلى - أن - إذا - أنت - أنتما - أنتن . . .

٢- الفعل الرباعي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

أَقبَلَ ، أَقْبِلْ ، إقبال .

أَخرَجَ ، أَخْرِجْ ، إخراج .

أمتَعَ ، أَمْتِعْ ، إمتاع .

٣- أول الأسماء ، ماعدا :

أ- أول مصادر الأفعال الخماسية .

ب- أول مصادر الأفعال السداسية .

جـ- عشرة أسماء سُمِعت عن العرب «تحفظ ، ولا يُقاس عليها ، وهي : اسْم ، اسْت ، ابْن ، ابْنة ، امْرؤ ، امرأة ، اثنان ، اثنتان ، ايْمن» (١)

## ٢- علامات الترقيم

تعريفها : هي رموز تدل على معانٍ 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 التفريع وتكتب في المواضع الآتية :

أ- بين القول ومشتقاته والمقول ، مثل :

---

(١) انظر: عبد العزيز بن محمد الفنتوخ: الخُلاصة في قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٥هـ ١٩٩٤، ص١٠ .

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

ب- بين الشيء وأقسامه، مثل :

الكلام : اسمٌ وفعلٌ وحرف . الدين : اعتقادٌ وعمل .

جـ- بين اللفظ وما يُفسِّر حقيقته بلفظ واحد أو أكثر ، مثل :

الكلأ : العشب ( مشروحاً بلفظ واحد) .

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

د- بعد كلمة نحو، أو مثل ، أو ما شابهها (أعني، أقصد . . . )، مثل : البلاد الصحراوية هواؤها جاف إذا بَعُدَتْ عن البحر، مثل : الرياض .

هـ- 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 لتميِّزَه 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 .

حـ- لحصر كلمة يُراد التأكيد على لفظها في سياق شرح أو مناقشة، مثل :

مواضع كسر همزة « إنّ» .

د- الشعر لا يُكتب داخل أقواس الاقتباس ؛ لتميزه 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 يُرادُ 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 المحارَبة (البوسنة والهرسك) تحارب دفاعاً عن عقيدتها، وطلباً للنصر أو الشهادة .

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

---

(١) د. صابر عبد الدايم: المرايا وزهرة النار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م، ص٦٨ (قصيدة «الجبل»).



obeikandl.com

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

ب- لحصر الأعداد خشية الالتباس : تَخَرَّج صابر في العام الجامعي (١٤١٣هـ) .

جـ- لحصر تصرفات الشخصيّة في كتابة المسرحية، في توجيه يكون للمخرج غالباً، مثل

- ليلى ( من وراء حجاب ) . . .

- قيس ( بانفعال ) . . .

د- لحصر 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 محقّق، 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 يَعْثُرْ عليه المحقّق.

**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 ليكوِّنا لفظاً واحداً، مثل :

أفرو - آسيَوي ( 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 نداء، مثل :

استدراكاً : حضر محمد - لكنى لم أحضر - الحفلَ.

دعاء : سمع محمد - حفظه الله - الأذان.

**٨- الفاصلة الرقميّة أو الفارزة الرقمية ر :**

تكتب في حالتين :

١- بين العدد الصحيح والكسر العشري.



obeikandl.com

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 ٢/ ١١٣ .

**١٠- الفاصلة ( ، ) :**

علامة العطف للتوقف في جمل متصلة، ومواضعها هي :

١- بين الجمل القصيرة المعطوفة داخل الفقرة : ذهب عليٌ إلى الكلية، وعاد بعد الظهر إلى بيْته .

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

٣- بين المنادى وجملة النداء : قال الأب : يارجل ، اتق اللّه .

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 : واللهِ، لينجحَنّ 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 كلمةً ما لم يأتِ وراءه رقمٌ مثل :

قرأت كتاب (زهر الآداب) للحصْري ، 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 وجدَّ واجتهد .

٢- بين جملتين تامّتيْن 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 التعجُّب (!) :**

ومن مواضعها :

١- بعد صيغ التعجب الصياغية والسَّماعية :

الصياغية : ما أجمل الفضيلة ! .

السماعية : لله دره فارساً ! .

٢- في نهاية المدح أو الذم مثل :

حبذا الكريم ! ، بئس اللئيم !

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 أصليّةً 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 فاعلا).

٦- كتابة واو العطف في نهاية السطر.

**ملاحظتان:**

١- ضع الهمزة فوق الألف في هذه الكلمات:

أمّا - أنا - ألاّ - أَلاَ - أنْ - أنَّ - أَوْ - أَيضاً . . .

٢- لتجنب الخلط بين الضاد والظاء، اقرأ كتاب جمال الدين محمد بن مالك: «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد».[1]

(١) تحقيق د. حاتم صالح الضامن، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

**ب- أخطاء نحوية :**

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

٢- المفاعيل ، والحال، والأسماء الستة.

**جـ- 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، وأنْ) والصواب : (لابد أنْ، لا بد من أنْ).

يقولون :

- لابد وأن أذاكر فالامتحانات على الأبواب.

والصواب :

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



obeikandl.com

٤- استعمال الكاف في بعض الجمل .

يقولون :

- نحن كمسلمين يجب علينا أن نساعد مسلمي البوسنة والهرسك .

والصواب :

- نحن - المسلمين - يجب . . .

ويقولون :

- نحن كطلاب نتلقىّ العلم .

والصواب :

- نحن - الطلاب - نتلقّى العلم .

٥- تكرار «كلما» في الجملة الواحدة .

يقولون :

- كلّما أدَّيتُ الصلاةَ كلما أحسستُ بالرّاحة .

والصواب :

- كلما أدَّيتُ الصلاةَ أحسستُ . . .

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

يقولون :

- قام العميدُ بتكريم الفائزين .

- قام المسؤول بافتتاح الحفْل .

والصواب :



obeikandl.com

- كرّم العميدُ الفائزين .

- افتتح المسؤولُ الحَفْلَ .

**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 والختام الخطابي ، والوعظ المباشر.

٥ - التكرار في الكلمات والجمل .

٦ - الصيغ الجاهزة ، وألفاظ الإبهام والتعميم والشرح .

* * *

## رابعاً : من الأخطاء اللغوية الشائعة في وسائل الإعلام :

تتردد في الصحف ، وبعض وسائل الإعلام الأخرى بعض الأخطاء الشائعة ، وسنتناول 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 . . .[1]

٢- ويقولون :

أ- وُضِعت الوثائق فوق بعضها .

ب- اصطف الجنودُ وراء بعضهم .

والصواب :

أ- وُضعتَ الوثائقُ بعضُها فوق بعض .

أو : وُضِعتْ بعضُ الوثائق فوق بعض .

ب- اصطفَّ بعض الجنود وراء بعض .

أو اصطف الجنودُ بعضهم وراء بعض[2] .

٣- ويقولون :

- طالبت الأمم المتحدة بوقف الحروب الناشبة بين الدول وإلا لنشبت الحرب العالمية الثالثة .

---

(١) د. إبراهيم دردير: لغة الإعلام اليوم بين الالتزام والتفريط، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض. ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص ١٩ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠ .



obeikandl.com

والصواب :

- . . . . وإلا نشبت الحرب العالمية الثالثة [1].

٤- ويقولون :

- إن الاتفاق سيعدُّ لاغيا إذا لم يتم الانسحاب .

والصواب :

- . . . سيعِدُّ مُلْغى . . . « من الفعْل الرباعي "ألغى" ، أما الفعل الثلاثي « لغا» فمعناه تكلّم باللّغوِ واللّغَا، وهو السقط وما لا يعتد به، وهو أيضا الإثم في الحَلِف. والفعْل الرباعي «ألغى» هو الوارد في المعنى الذي يقصد إليه الخبر. واسم الفاعل منه : مُلْغٍ، واسم المفعول : مُلْغَى[2].

٥- ويقولون :

- البرنامج على وَشَك الانتهاء.

والصواب :

- . . . على وَشْك ( بسكون الشين) من الفعْل وَشُك الأمرُ وَشْكا أى أسرع وقَرُب. ويُقال : وَشْكُ الأمْرِ ووشْكَانُه : سرعتُه[3].

---

(١) المرجع السابق، ص٢٠.

(٢) محمد الخنيني: سياحة لغوية، جريدة «المسائية»، العدد (٣٩٦٩) الصادر في ٧/ ٣/ ١٩٩٥م، ص١٠.

(٣) المرجع السابق، ص١٠.

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 بينا) 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 :

- قضيْتُ في الإذاعة ردْحاً من الزمن (بسكون الدال في كلمة ردْحاً) .

والصواب :

- أن نقول ( ردَحاً) بفتح الراء والدّال ، وقد نصّ عليه القاموس .

قال : أقامَ رَدَحاً من الدهرِ (محركة) أي طويلاً .

---

(٦٣) د. إبراهيم دروديري : مرجع سابق، ص٢٣ .

(٦٤) المرجع السابق، ص٢٤ .

أما « الرَّدْح» بسكون الدَّال فهو الوَجَعُ الخفيف.

٩- تتردّد في أخبار الانتخابات عبارة :

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

والصواب :

(مَقْعَداً) بفتح الميم

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

« المقاعد» مواضع القُعود، واحدُها ( مَقْعَدٌ) بوزن (مَذْهَب).

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 يُحتِّمُ علينا استخدام المصدر (جَرْحَ).

أما الجُرْحُ (بضم الجيم وسكون الراء) فهو الموضعُ المصابُ[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/ ١٤١٥هـ- ٢٤/ ١/ ١٩٩٥م، ص١١.

(٢) د. أحمد مختار عمر: أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ١٤١١هـ-١٩٩١م، عالم الكتب، القاهرة، ص٨٤، فما بعدها.

| الفعل | المثال | الصواب من باب[1] |
|---|---|---|
| أمل | نأمَلُ أن تستمرَّ جهود السلام | نَصَر |
| برأ | حتى برىء من مرضه | فتح ونَصَر |
| بطل | إذا حضر الماء بَطُل التيمم | نَصَر |
| ثَبَتَ | لقد ثبُت بعدُ نظرِه | نَصَر |
| حث | يحثُّه على فعل الخيرْ | نَصَر |
| حدّ | لا ينبغي أن يحِدَّ من فُرص نجاحه | نَصرَ |
| حسب | يحسِبُ طول المسافة | نَصَر |
| حصل | حَصُل على جائزة | نَصَرَ |
| حَفَظ | حفظت للكويت كرامتها | فَرِح |
| حَلَّ | لا يحلُّ لمسلم أن يروّع مسلما | ضَرَب |
| روى | فشرب حتى رَوَى | فَرِح |
| رغب | إذا ما رغَب في النجاح | فَرِح |
| شغل | شغِل مناصب عدَّة | فَتَح |

١٢- أخطاء في ضبط أحرف المضارعة :

أحرف المضارعة هي الأحرف الأربعة التي يبدأ بها الفعل المضارع، والتي يجمعها الفعل «نأتي». وقَدْ رَصَد الدكتور أحمد مختار عمر في كتابه السابق عدداً من الأمثلة الخاطئة من لغة الإعلام المسموع، نُثبت بعضها هنا [2]:

(١) باب نَصَر: فَعَل يفْعُل، باب ضَرَبَ: فَعَل يفْعِلُ، باب فَتَح: فَعَل يَفْعَلُ، باب فَرِح: فَعِل يفْعَلُ، باب كَرُم: فَعُل يَفْعُلُ.

(٢) المرجع السابق، ص٨٨ فما بعدها.

| الفعل الماضي | الجملة التي ورد فيها مضارعه | الصواب |
|---|---|---|
| آوى | كانت تأوي مئة من المنشقين | تُؤوي |
| أجرى | سيَجرون مناقشات فيما بينهم | سيُجْرون |
| حدّ | التي تُحِدُّ من قيمتها | تحُدُّ |
| أحكم | تَحْكُمُ قبضتَها | تُحْكِمُ |
| أخَلَّ | لأنها تَخِلُّ بالتوازن | تُخِلُّ |
| أزمع | الولايات المتحدة تزمعُ دعم أسطولها الجوّي | تُزمع |
| زاد | يُزيدُ الموقفَ تعقيدا | يَزِيدُ |
| أساء | قد تَسيءُ إلى سُمْعةِ . . | تُسيءُ |
| شَنَّ | حربٌ تُشِنُّها إسرائيل | تَشُنُّها |
| أصْدَر | تَصْدرُ حُكْماً على . . | تُصْدِرُ |

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

| الفعل الماضي | الجملة التي ورد فيها المشتق | الصواب |
|---|---|---|
| بَهَر | ضوءٌ مُبْهِر | باهر |
| صان | حقك مُصَانَ | مصون |
| أعفى | معفيُّون من التجنيد | مُعْفَوْن |
| عاب | فعل مُعاب | مَعيب |
| أُغمي عليه | وُجِد مغميا عليه | مُغْمىً عليه |
| لفَتَ | مُلْفِتٌ للنظر | لافت |
| هاب | رجلٌ مهاب | مهيب |

(١) المرجع السابق، ص٩٣ .

١٥ - أخطأ في الإسناد. [١]

| الفعل | الجملة التي ورد فيها | الصواب |
|---|---|---|
| دعا | دعيا الرئيس ماركوس إلى الاستقالة | دَعَوَا |
| هجا | هجيا صاحبهما | هَجَوا |
| جثا | جثيا على ركبتيهما | جَثَوَا |
| رَجَا | رجيا الله أن يحفظ ولدهما | رَجَوا |
| تلا | تليا الرسالة | تَلَوَا |
| صحا | صحيا من نومهما | صَحَوَا |
| بدا | بديا في صورة مريبة | بَدَوَا |

(١) المرجع السابق، ص١٠٦.



obeikandl.com

obeikandl.com

# الفصل السادس
# كيف تكتب تلخيصًا ؟

**أ- تعريفه وضرورته :**

في عصر الانفجار المعرفي لا يمكن أن نحيطَ بكل شيء قراءة وعلماً، وهنا تكمُنُ أهميةُ التلخيص : والتلخيص يكون عرضاً لكتابٍ، أو تلخيصاً لمقالةٍ، أو قصةٍ، أو غيرِها في حدود ربع حجمها .

**ب- أهميته للطالب :**

١ - يعوِّده القراءة الجيدة .

٢ - يرشده إلي الأشياء الضرورية التي يحتاجها ، ويترك ماعداها .

**جـ- خطوات التلخيص :**

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

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

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 ص١٥٢ . وانظر كتابنا هذا ص٥٥ ، ٥٦ . وانظر كتاب د . إسماعيل الصيفي : فن التلخيص ، ط١ ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .



obeikandl.com

ونُقدِّم لك نموذجين للتلخيص :

## النموذج الأول :

## المصادر الغربية لنقاد الحداثة

### للدكتور عبد الحميد إبراهيم[1]

-١-

أقرأ للواحد من نقاد الحداثة ، فكأني قرأت للجميع ، وأقرأ كتاب الواحد منهم ، فكأني قد قرأتُ 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 يُعرَفُ ، ويُرَدِّدون من المصطلحات ما لا يُرَدّد ، ويلوكون بألسنتهم من الأعلام الأعجمية مالا تستطيعه ألسنةُ الآخرين . ويضعون الكثير من الكلمات الأجنبية في مقابل

---

(١) نقلاً عن كتابه : نقاد الحداثة وموت القارئ ، نادي القصيم الأدبي ببريدة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م ، ص٣ ـ ٦ .

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

-٣-

وتبلغُ العزلةُ ببعضهم أن يتعشّق كاتباً أجنبيا، ويتوحَّدُ بأفكاره، فهو يردِّدُ اسمه في كل مناسبة، وُيشير إليه في كُلِّ مرجع، ويُصبحُ في النهاية صدىً له، يودُّ حتى أن يتسمَّى باسمه لو استطاع .

وهكذا عرفت ثقافتنا العربية المعاصرة من يتعصبون لسوسير حتى أصبح سوسيرا عربيا، ومن يتعصبون لبوشلار حتى أصبح بوشلارا عربيا، ومن يتعصبون لرولان بارت حتى تحوّل إلى رولان في طبعة عربيّة .

-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 « العبثية» 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 كُتاب من القرن العشرين، مع الفارق التاريخي والمنهجي بين كُلٍّ منهم، وإن كاتباً مثل كافكا يوضع في التيار العبثي مع صمويل بيكيت دون تبيّن للفارق، وكاتب مثل سارتر ينظر إليه ككاتب طليعي لا يختلف عن يونسكو.

-٦-

وتكون النتيجة أن القارىء لا يعرف شيئا، وأتحدّى أيَّ قارىءٍ 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 القارىء لا يعرف ذلك لسبب بسيط، وهو أن المؤلف نفسه لا يفهم ما يقرأ، هو فقط مأخوذ بالحداثة، يُسرع إلى تقديم المصطلحات الأعجمية، والأعلام الأجنبية، ويكتسب بذلك منزلة عند القارىء، وتتسابق الصحف وأجهزة الإعلام إلى التقاط همهمته، فهو يعرف ما لا يعرف الغير، وهو يجيد ثقافة العالم الغربي أكثر مما يُجيدها الآخرون، وهو يرطن بلغاتهم، ويتحَّمس لأفكارهم أكثر ممّا هم متحمّسون.

-٧-

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 تصنيفُ أفكارهم في ثلاث قضايا، وكُلُّ قضية تترتّبُ على الأخرى، وذلك على النحو الآتي:

١- موت المؤلف.

٢- النصّية أو ما يمكن أن نسمّيه بالتركيز على الشكل، كنتيجة للقضية الأولى.

٣- مشاركة القارىء، كنتيجة للنتيجة.

وهي قضـايا مُقتطعـة بِرُمَّتِهـا من سياقهـا الغربي، ودون أن نجـد لها سياقـا مناسباً في العالم العربي، لأنها في الأساس مرتبطة بلحظة تاريخية معينة، وبظـروف بيئية خـاصّـة، فتجريـدُهـا من هـذا السياق التـاريخي والبيئي يعني تجريدهـا من معانيها الحقيقيـة، وتحويلها إلى قضـايا باردة تفتقـد المبرر، وتقال للمباهاة أو التدريب الذهني.

## التلخيص

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

ويمكنك أن ترجع إلى مصادرهم التي يتباهـون بها ويذكرونها كثيراً، ويرددون مصطلحاتها وأعلامهـا، فتجد أن بعضهم يتوحَّد بأفكـار من ينقل عنه، فكأنه صار طبعةً عربية 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 القـارىء، لأنهم - أى نقاد الحداثة - لم يفهموا أولاً مـا قرأوا، فكيف ينقلون لنا ما يجهلون؟

ورغم بلبلة نقاد الحداثة، وتضارب رؤاهم، فإنهم يتنـاولون في كتاباتهم ثلاث قضايا:

١- موت المؤلف.

٢- التركيز على الشكل.

٣- محاولة إشراك القارىء في الحكم النقدي.

وهي قضـايا مفتعلـة في بيئتنا، نقلوهـا عن الغرب للمبـاهاة، أو للتـدريب الذهني.

□□□

## النموذج الثاني:

## نجيب الكيلاني في ذمة الله

**للدكتور حلمي محمد القاعود [1]**

مساء الإثنين الخامس من شهر شـوال الحالي (مارس)، انتقل الى رحاب الله تعـالى. الكـاتب والأديب والشـاعر الإسـلامي «نجيب الكيـلاني» بعـد صراع طـويل مع المرض الخبيث حيث أجـرى أكثـر من عمليـة دقيقـة، إحـداهـا في مستشفى الملك فيصل التخصصي، وقـد توفاه اللـه بعد عمـر حافل بـالجهاد من أجل دينه.

ولد نجيب الكيلاني في قرية"شرشابة"مركز"زفتى"عام ١٩٣١م، وتخرج في كلية الطب بجـامعـة القـاهـرة (فـؤاد الأول سـابقـا) أوائل الخمسينيـات، وعمل بمستشفيـات الحكومـة المصريـة، وغـادر مصر بعد هـزيمـة ١٩٦٧للعمل 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 بـدايات الكيـلاني القصصية مبشرة بمـولد كاتـب متميز، فحصل في منتصف الخمسينيات وأواخرها على عدد من الجوائز المهمة، مثل جائزة المجمع اللغـوي، وجـائزة وزارة التربية والتعليم، وحظيت روايتـه «الطـريق الطـويل»

---

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

باهتمام خاص، حيث اشترت منها الوزارة كميات كبيرة لمكتبات المدارس، وترصد الرواية قصة كفاح أسرة فقيرة من أجل تعليم ابنها وتحرز نجاحًا 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، فضلا عن قدرته على اختيار الأحداث والشخوص التي تمثل معادلاً للواقع المعاصر بأحداثه وشخوصه، ويمكن القول إن التاريخ كان منجماً ثرًا استدعاه الكيلاني، أو صاغه من جديد في صورة روائية ليعالج من خلاله واقعاً راهناً موّاراً بالأحداث والآمال في لغة فنية تحقق ما يسمى بالسهل الممتنع. ومن أبرز أعماله الروائية «نور الله» في جزءين، و«قاتل حمزة»، و«حارة اليهود»، و«دم لفطير 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 بكراً 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) وأندونسيا، ونيجيريا، وأثيوبيا. لقد تَكشَّفَتْ 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 عَرَّفوا 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 كَرَّمه الخالق. وفي هذه القفزة يعالج نجيب الكيلاني قضايا المجتمع من خلال الظواهر الطارئة والغريبة التي طرأت على أهله وناسه، والقيم المادية التي استجدت 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 الحيّ والحوار الشفاف، محققا، ربما لأول مرة، قدرة فريدة على تضمين الحوار الروائي آيات قرآنية وأحاديث شريفة ، دون أن يشعر القارىء بالافتعال أو التكلف . . ومن هذه الروايات : «اعترافات عبد المتجلي»، و «امرأة عبد المتجلي»، و«أقوال أبو الفتوح الشرقاوي» و«ملكة العنب»، و «مملكة البلعوطي»، و«أهل الحميدية»، و«الرجل الذي آمن».

ولقد ظل نجيب الكيلاني وفيا للأسلوب الروائي التقليدي ، ولكنه طوّره من الداخل إذا صحّ التعبير، فقد استطاع مثلاً أن يُضَمِّن 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 بما يسمى الاسترجاع (الفلاش باك) والمونولوج (الحوار الداخلي) إلى حد ما، وتَخَلَّى 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 طبيباً، 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 والعذوبة في آن، وقد صاغه صياغة عمودية صافية . ويذكر أن له ديواناً ضائعاً حدثني عنه رحمه الله . فقده في فترة الاعتقال . وفي المجال الإبداعي أيضا 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، وتصوراته لهذا الأدب الذي صار اليوم حقيقة راسخة، وله رابطة عالمية تحمل اسمه وتدعو إليه وتصدر مجلة فصلية تضم بين غلافيها 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 تتناول الإسلام وقضاياه 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 الإسلامية»، 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 جميعا 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 متسامحا ، ولا ينظر للوراء ، ولا يختزن كراهية ولا عداوة لأحد ، بل إنه يجعلك في بعض الأحيان تأسى من أجل بعض الأشرار دون أن تحقد عليهم . لقد منحته قيم الإسلام روحا 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 آثر 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 مؤلماً لي بصفة خاصة أن من لا يستحق تنكَّر 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، ولكني 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 سطوره، 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 اليه راجعون.

□□□

ونُقدِّم 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 الشمَّري، المستوى ٢/ ١ (جـ)ـ كلية اللغة العربية بالرياض ـ الفصل الجامعي الثاني لعام ١٤١٥هـ ـ 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 جزءين، 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 طبيباً 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 لخّصه.

٢- لم نحس بأن هذا موضوعُ ملخَّصٌ، فقد أحسسنا بأننا نقرأ موضوعاً متكاملاً.

٣- يؤخذ عليه أنه نقل بعض جميل الموضوع الذي لخصِّه 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 تلخيصُه، أما الخلاصة فتكون في عشر حجمه، ويقول البعض إنها ينبغي ألا تزيد عن ثلاثمائة كلمة. « وهي تمثل نسبة صغيرة جدا من حجم المقال الأصلي. وفي هذ 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، ص١٧٤.

(٢) بقلم الطالب محمد حسين عبد الله، المستوى ٢/ ١ (جـ) كليّة اللغة العربية بالرياض ـ الفصل الدراسي الثاني، العام الجامعي ١٤١٥هـ ـ 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 مبرزا 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، وعبّر عن مآسيهم في رواياته، وله عدد من الروايات الواقعية تجعله رائداً للواقعية الإسلامية.

obeikandl.com

obeikandl.com

# 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 عالجوا الأمر بطريقة جزئية أو من أحِد الجوانب، ويفترض في الباحث أن تكون له قدرة على الاستنباط، والرَّبط، والإضافة. وأن تكون له شخصية مستقلة، حتى لا يقع في مجاراة 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 زمنيةً 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، وفنيا. 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 أدبيَّةٌ لم تكن موجودة، أو مُتاحة من قبل، أو ظهرت نصوص ودراسات تجعل البحث السابق قاصِراً عن بلوغ الحقيقة التي كُتب 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، ونُنَمِّي 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 «مسرح 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 مصادري 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 مصادري الأولى.

أما إذا كان البحث محدداً بكتاب معيَّن مثل «الأسلوب في كتاب «الأيام» لطه 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 وأنماطها السائدة.

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

فلابد من قراءة «مع المتنبي» لطه 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.

جـ- **الكتب التي عالجت الموضوع معالجة جزئية** : «أي إذا كانت القضية التي نتناولتها بالبحث لا تشمل الكتاب كلّه بل جزءاً منه، ونضرب لذلك مثلاً بكتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني لمن يدرس شعر «العرجي» ، لأن هذا الكتاب تحدَّث عن العرجي في عدد من الصفحات »[1].

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

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

**٤- تسجيل المعلومات في بطاقات :**[2]

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

أ- إما أن **نسجّل المعلومات حرفيا** كما وردت في الكتاب، وحينئذ نشير إلى رقم الجزء، ورقم الصفحة.

ب- وإما أن **نقتبس المعلومات** الواردة، ونسجِّل مضمونها بأسلوبنا، وحينئذ نضع كلمة «انظر» ، قبل رقم الجزء، ورقم الصفحة، وتسجيلنا لكملة «انظر» يفيد أن ما نذكُره منقولٌ بالاقتباس.

---

(١) د. عبد الرحمن عطية: في رحاب اللغة العربية: مناهج وتطبيق، ط٤، دار الأوزاعي، بيروت ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص١٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٤، ١٥ (بتصرف).

جـ- عند كتابة البحث، وعند الحاجة إلى إيراد شاهد من أقوال الآخرين كنَّا قد سجّلناهُ في البطاقة، فإن الشاهد الذي يُروى بالنصِّ يجب أن نضعه ضمن قوسينْ، ونضع بعده أعْلى السَّطر رقما يُحيل إلى الهامش، وفي الهامش نذكر رقم الجزء ورقم الصفحة من الكتاب الذي استقيْنا منه المعلومات.

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

د- بالنسبة للمعلومات التي تُسجَّل في كُلِّ بطاقة - عدا النصّ الذي سجلناه- نثبت اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، واسم المحقق إذا كان الكتاب محققا، واسم المترجم إذا كان الكتابُ مترجَماً، كما نثبت رقم الطبعة، ومكانها، وتاريخها.

وحين 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 نُسجِّل عدة بطاقات من كتاب واحد، فإن بالإمكان تسجيل هذه المعلومات المُفصَّلة 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 بنص سجلناه على البطاقة خلال البحث الذي نُعدُّه، نُسجِّل هذه المعلومات حول الكتاب (اسم المؤلف أو المترجم، اسم الكتاب، رقم الطبعة، مكانها، وتاريخها) حين يرد اسم المرْجع لأول مرّة، فإذا تكرّر ذكرهُ ثانيةً لا ضرورة لإعادة سرْد 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، ويحسن 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 .

جـ- تحديد المنهج الذي اتبعه في بحثه (تحليلي، وصفي، تاريخي، مقارن، 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 ابق، ص١٦ ـ ١٨ .

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

وفي هـذا القسم من البحث تتم منـاقشـة جميع القضايـا التي يشتمل عليهـا البحث .

**ثالثا: الخاتمة :**

وهي تعطينـا الزبـدة المستخلصـة من البحث، ويُشـار فيها عـادة إلى الخط العام الذي انتظم البحث ، أي إلى المسار الذي تتحرّك فيه أجزاء البحث للبلوغ إلى الهدف النهائي فيه .

وقـد تشتمل الخاتمة أيضـا على القضـايـا التي تطلبت من البـاحث جهـداً واضحاً لإبرازها، وعلى الجديد الذي قـدَّمه البحث، وكذلك على الإضافة التي قدَّمها للمعرفة في الميدان الذي تناوله .

**رابعاً : الفهارس :**

وهي ضروريـة جدا بـالنسبـة إلى الباحث، ومن أهمهـا فهـرس الموضوعـات الذي ييسر للقارىء معرفـة جميع ملامح البحث، وهذا الفهرس يجب أن يُلحق بكل بحث، سواء أكان مطبوعاً أم بقي في حيّز الكتابة المخطوطة .

ومن الفهـارس التي يَحْسُن بالبـاحث أن يُذيِّل بحثَـهَ بها : فهرس الأعـلام، وفهرس القبائل، وفهرس الآيات، وفهرس الأحاديث، وفهرس القوافي .

**خامساً : كشّاف المصادر والمراجع:**

هـذا الكشـاف ضروري في كل بحث مخطـوط أو مطبـوع، وتـرتيـب هـذا الكشاف يتم عادة بإحدى طريقتين :

أ- ترتيب عناوين الكتب ترتيباً ألفبائيا يُراعى فيه التسلسل في الحرف الأول، ثم الثاني، ثم الثالث من العنوان .

ب- تـرتيب أسماء المؤلفين ترتيبـا ألفبـائيا، مع الإشـارة إلى كتب المؤلف التي

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

وفي الطريقتين تُراعى أمور مشتركة، فإذا كان الكتابُ محققا 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 فقدانه نشير برمز (د. م) أي عدم معرفة مكان للمطبعة.

□□□

obeikandl.com