

# الأكاديمية العربية الدولية



## الأكاديمية العربية الدولية المقررات الجامعية

فِي  
كُلِّ الْمُتَّهِيرِ لِلْجَنَاحِ

ضَوَابِطٍ وَأَنْمَاطٍ

الدكتور

مُحَمَّد صَاحِب الشَّنْطَيْنِ

## محتويات الكتاب

### الصفحة

مقدمة الطبعة الخامسة

مقدمة الطبعة الثانية

مقدمة الطبعة الأولى

## المدخل

١- مفاهيم اصطلاحية : ( الكتابة والإنشاء والتأليف والتحرير )

١٩

التدوين

٢٤

٢- أنواع الكتابة : الكتابة الإجرائية - الكتابة الإبداعية

٣- مستلزمات الكتابة : ( اتقان الأداة - التمرس بالأساليب الأدبية

الرفيعة الثقافية - الإلام بالثقافة العصرية الحادة - تكوين قاعدة

٢٥

فكيرية )

٣٥

٤- إضاءة حول مصادر الثقافة : المصادر والمراجع والموسوعات

٤٣

٥- أوقات الكتابة - صحيفة بشر بن معتمر

٤٧

٦- شروط الكاتب

## الباب الأول - ضوابط الكتابة

### الفصل الأول : عناصر البناء التعبيري

١- الكلمة : البعد الدلالي - البعد البنائي - البعد الصوتي -

٥٣

أصول يجب مراعاتها في اختيار الكلمة

٢- الجملة : مدخل - تعريف الجملة - شروط بناء الجملة - أنواع

٦٤

الجملة - شروطها

٧.

٣- الفقرة : تعريف الفقرة - شروط الفقرة الجيدة - بناء الفقرة

٤- الأسلوب : تعريف الأسلوب بين المعنى المعجمي والمعنى

الإصطلاحي - صفات الأسلوب الجيد - كيف يكون للكاتب أسلوب

## الفصل الثاني : وسائل الربط

- ١- الربط الجزئي - الربط بين الكلمات - الربط بين الجمل بالكلمات  
 ٨٥ ..... أو العبارات - الربط بواسطة الحروف « الفصل والوصل »
- ٢- الربط بواسطة الحروف بشكل عام : حروف التفسير - حروف  
 ١٠٣ ..... التفصيل - حروف الإستئناف - حروف العطف
- ٣- الربط الكلبي - الوحدة العضوية « الفنية » - ما الذي ينبغي أن  
 ١١٠ ..... يراعى أثناء الكتابة

## الفصل الثالث : ضوابط الرسم الكتابي

- ١- القواعد الأساسية للإملاء : همزة الوصل والقطع - ضوابط كتابة  
 ١١٥ ..... الهمزة الأولى اللينة - الزيادة - الحذف - الوصل بين الحروف  
 ..... والكلمات
- ٢- علامات الترقيم : المقصود بعلامات الترقيم - الفاصلة -  
 ..... الفاصلة المنقوطة - النقطة - النقطتان الرأسستان - الشرطة - علامة  
 ..... التنصيص - علامة الحصر - علامة الاعتراض - علامة الحذف -  
 ١٣٨ ..... علامة الإستفهام الإنكارية
- ٣- المختصرات ورموزها الكتابية - مكتبة الإملاء  
 ١٤٦ ..... الباب الثاني - أنماط التحرير

## الفصل الأول : الكتابة الوظيفية

- ١- التلخيص : المراد بالتلخيص - أهمية التلخيص - خطوات  
 ..... التلخيص - مبادئ يجب مراعاتها في التلخيص - تلخيص الفقرة -  
 ١٥٧ ..... تلخيص المقالة - تلخيص الكتاب - نماذج تطبيقية
- ٢- التقرير : ما المقصود بالتقرير - كيف يكتب التقرير - نموذج  
 ١٦٩ ..... تطبيقي

٣- الرسالة الإدارية - كيف تكتب الرسالة - نموذج للرسالة الإدارية

١٧٣ ..... نموذج آخر للرسالة

### الفصل الثاني : الكتابة الإبداعية

أولاً : فنون النشر :

(أ) - فن كتابة القصة : مدخل إلى فهم المصطلح - تعريف القصة

القصيرة - الخصائص البنائية - القصة التقليدية - القصة الحديثة -

كيف تكتب القصة - كيف تكتب الرواية - مراجع مهمة - نصائح

وجهة إلى كتاب القصة القصيرة - فن كتابة الرواية - كيف تكتب

الرواية - نصائح إلى كتاب الرواية - مكتبة الرواية ..... ١٨٣

(ب) - فن كتابة المسرحية : تعريف المسرحية - عناصر المسرحية :

التشخيص - الحوار - الصراع - الأسلوب - الحدث - البناء -

مكتبة المسرحية ..... ٢٠٨

(ج) - كتابة السير والترجم : الفرق بين السيرة والترجمة - كيف

تكتب الترجم - المراجع ..... ٢١٥

(د) - فن الخطابة : معوقات الخطبة - الفرق بين الخطبة والمحاضرة -

الطريق إلى إتقان فن الخطبة - الشروط التي ينبغي أن تتوفر في

الخطيب - بناء الخطبة ..... ٢٢٥

ثانياً : الشعر :

محاولة للتعريف - نظريات في فهم الشعر - كيف تكتب قصيدة

الشعر - عناصر الإبداع الشعري ..... ٢٣١

### الفصل الثالث : بين الإبداعي والوظيفي

١- فن كتابة المقالة : التعريف - الأنواع - الخطوات - المنهج

٢- فن إعداد المحاضرة : ما المحاضرة - أنواع المحاضرات - الشكل

التنظيمي الخطوات والمراحل والإعداد ..... ٢٤٥

٣	- فن إدارة الندوة وعناصر الندوة - الندوة المغلقة - الندوة المفتوحة- كيف تدار الندوة	٢٧١
٤	- التعليق : محاولة للتعريف - الخطوات - الأنماط - الفرق بين التعليق والمقالة - نموذج تطبيقي	٢٧٤
٥	- البحث « الماهية » - كيفية الكتابة - الخطبة - نموذج تطبيقي - البحث الأدبي - الإختيار - التصنيف - الإستقراء والإستنباط- مكتبة البحث	٢٧٧
٦	- تحليل النصوص : طبيعة التحليل - مناهج التحليل - مكتبة التحليل	٢٨٨
٧	- ملحق خاص بمفردات التعبير والإنشاء في مراحل التعليم العام	٢٩٣
٨	- التعبير بين الكتابة الإبداعية والوظيفية	٢٩٦
٩	- إضاءات حول مفردات التعبير في المقررات الدراسية في مراحل التعليم العام	٣٠٣
١٠	- تطبيقات إملائية :	٣٠٥
١١	- تطبيقات على الهمزة	٣٠٦
١٢	- تطبيقات على الحذف	٣٠٧
١٣	- تطبيقات على الحروف الزائدة	٣٠٨
١٤	- تطبيقات على الفصل والوصل بين الحروف والكلمات	٣٠٩
١٥	- تطبيقات على التاء المفتوحة والتاء المربوطة	٣١١
١٦	- تطبيقات على الأفعال والأسماء المنتهية بـألف التأنيث المقصورة والممدودة	
١٧	- تطبيقات عامة	

## مقدمة الطبعة الخامسة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلوة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وبعد ،

فهذه مقدمة الطبعة الخامسة لكتاب فن التحرير العربي الذي كان الهدف من تأليفه بيان الأسس التي ينهض عليها فن الكتابة ، وقد يسر الله سبحانه وتعالى لهذا الكتاب سبل النشر والإنتشار فقرر في عدد من الكليات والجامعات ، وقد عمدت إلى معاودة النظر فيه بين الفينة والأخرى ، فرأيت أن أضيف إليه في هذه الطبعة بعض التطبيقات خصوصاً فيما يتعلق بالإملاء وذلك انسجاماً مع التوجه إلى التركيز على هذا الجانب فيما يتعلق بضوابط الرسم الكتابي ، كما أحققت به صفحات تتصل بالتعبير والإنشاء في مراحل التعليم العام أتت في سياق المنحى التعليمي الجديد الذي يؤكّد أهمية إقامة أساليب تدريس هاتين المادتين على قواعد علمية تربوية تنهض بهما وتكرس الإهتمام بوسائل الارتفاع بتدريسيهما وتنمية الحس اللغوي ومهارة الكتابة لدى الطلاب في هذه المرحلة من مراحل التعليم .

وقد بقي الكتاب بفصوله ومباحثه الأساسية دون تغيير فيما عدا الإضافات التي أشرت إليها ، حرصاً مني على أن يظل الكتاب مؤدياً للفرض الرئيسي الذي أعدّ من أجله .

والله أسأل أن يسلد خطانا جمياً على طريق الأداء الأمثل لرسالتنا التعليمية التربوية ، واضعين نصب أعيننا حقيقة باللغة الأهمية وهي تمثل في أن الحياة في تطور مستمر وأن المراجعة المستمرة أمر بالغ الأهمية فالمياه الراكدة تأسن ، والجمود يؤدي إلى التخلف ، وأن علينا أن نطور أدائنا باستمرار ، خصوصاً فيما يتعلق بتعليم لغتنا

.....  
(قراءة وكتابة) وهي قوام هويتنا الثقافية والإنسانية ، ولغة القرآن الكريم كتاب الله العزيز .

والله ولي التوفيق

د. محمد صالح الشطبي

جمادى الأولى ١٤٢٢ هـ / يولية ٢٠٠١ م

## مقدمة الطبعة الثانية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على نعائمه وأصلح وأسلم على سيد الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

لم أكن أتوقع - حين أقدمت على إصدار هذا الكتاب - أن يجد الإهتمام الذي قوبل به ، وكان في تصوري أنه سيكون عوناً للطلاب والمهتمين بشئون الكتابة وحافزاً للرجوع إلى الكتب التي أشرت إليها في نهاية كل موضوع عالجته أو عرضت له .

وقد سرني أن ينتشر الكتاب وأن ألتقي بعض الملاحظات حوله من بعض الزملاء والختصين ، وهي في جملتها تنصب على تضمين الكتاب مباحث قد لا تكون من صميم مادة التحرير العربي ، فمنها ما هو أدخل في باب البلاغة ، ومنها ما هو أصلق بالنقد الأدبي . فباب الفصل والوصل بلاغي في الدرجة الأولى ، وموضوع الوحدة والبحث الأدبي ومنهج تحليل النصوص مباحث نقدية ، فضلاً عن أن الخطابة والمحاضرة فنون شفاهية في الغالب ، والشعر يعتمد على الموهبة .

أما الوحدة الفنية فهي ضرورية للكتابة الإبداعية وقد مسستها مساً رفياً دون تعمق بما يكفي لإعطاء فكرة عنها .

أما البحث الأدبي فهو لون من ألوان البحث بمفهومه الواسع وهو فن من فنون التحرير ، وفي منهج تحليل النصوص ما يمكن أن يعين الطالب على صقل ملكته في الكتابة الأدبية ، ولم تعد الخطابة فناً مرتاحاً ، وكذلك الحاضرة ، فكلاهما يحتاج إلى إعداد الكتابي التحريري ، أما الشعر فيحتاج بجانب الموهبة إلى إعداد وتهيئة

وتوجيهه شأنه في ذلك شأن القصة التي لم يعترض أحد على اعتبارها من فنون التحرير . ومن هنا كانت الموضوعات المشار إليها من صميم التحرير ، وإن لم تكن كذلك فهي لم تخرج من محيطه الربح .

والكتاب في الأصل لم يعد ليكون مسيرةً لمقرر بعينه ، وإنما قصدت من تأليفه أن يكون شاملاً جاماً ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

وفي اختتام أشكر كافة الأخوة الزملاء الذين تفضلوا فأثنوا على هذا المجهود المنشود ، والأخوة الذين كان شأونهم مشفوعاً ببعض الملاحظات النافعة التي استفدت منها في تنقيح الكتاب وإعادة النظر فيه مرة أخرى ليخرج بهذه الصورة والله من وراء القصد .

د. محمد الشنطبي

حائل ١٤١٢/٤/١ هـ

## مقدمة الطبعة الأولى

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لا علم إلا ما علمنا

هذا كتاب في التحرير العربي وهو من يتأثر على غير أهل الذوق والثقافة والنزع الفطري إلى التعبير عن خلجان النفس ومضات الروح ، وليس من شك أن الكلمة سلطانها الذي لا يقاوم ، وتأثيرها الذي لا يُدافع ، وحسبنا أن نشير إلى أن معجزة الإسلام كانت معجزة بيانية قوامها الكلمة ، ففي البدء كانت الكلمة ، وكانت تحدياً غالباً للكافرين والجاحدين يقول الله سبحانه وتعالى :

﴿وَإِن كُنْتُمْ فِي رَبِّ مَمَّا نَرَرْنَا عَلَىٰ فَأَتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مَثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِّنْ دُونِ اللَّهِ إِن كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴾٢٣﴿فَإِن لَّمْ تَفْعُلُوا وَلَن تَفْعُلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُرُدُّهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعَدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴾٢٤﴿﴾ [البقرة: ٢٣، ٢٤].

وإذا كان القرآن الكريم قد شغل أذهان وقلوب العالمين وظل منبعاً ثرّاً للفكر والعرفة في عطاء متواصل لا ينضب له معين عبر العصور فإنه بقي ملهمًا للقرائح وشاحداً للعقل وعلماً للبلاغة وفن القول . وأي بحث في الكتابة أو التحرير لابد أن يصدر منه ويرجع إليه .

ولعل من الحوافز التي دفعتني إلى إعداد هذا الكتاب إحساسي بأن مجال الحديث في هذا الميدان لا ينتهي ، وهو بحاجة إلى إثراء ، فمراجعة قليلة ، وما كتب فيه حتى الآن - رغم أهميته - مازال نمراً يسيراً ، ولعل من أهم مؤلفات كتاب الدكتور محمد علي أبو حمدة ، «فن الكتابة والتعبير» ، وكتاب «التحرير العربي» للدكتور أحمد شوقي رضوان والدكتور عثمان صالح الفريج الذي صدر عن جامعة

الملك سعود ، و «صناعة الكتابة» للدكتور فيكتور إلك ، وكتاب «فن الكتابة الصحيحة» للدكتور غازي براكس وغيرها من الكتب ، وعلى الرغم مما تميّز به هذه المؤلفات من دقة علمية فإن بعضها لم يُعن عناية كافية شاملة بفنون التعبير المختلفة والبعض الآخر لم يستوعب الأنواع الأدبية الحديثة ، ولم يهتم بالحاديث عن ضوابط الكتابة ، ولست أزعم أنني في هذه المحاولة قد تلافيت النقص وسددت الشفرات ، فليس في طاقة باحث فرد أن يفعل ذلك ، ولكنني حاولت أن ألم إماماة موجزة – أعتقدت أنها مفيدة – بضوابط الكتابة ، وقد اجتهدت في البحث عنها في مطانها التراثية والحديثة ما استطعت إلى ذلك سبيلاً ، وعمدت إلى دراسة أنماط التحرير دون إسهاب مع بعض النماذج التطبيقية التي يمكن أن تفيد الشادين في هذا المضمار من طلبة الجامعات والكلليات ، وغيرهم من تنازعهم الرغبة إلى الولوج في ساحة الكلمة ، وكذلك الذين تضطرهم ظروف عملهم إلى إتقان أنماط من التحرير العملي ، وحاولت جهدي أن أوفر لهم مرجعاً قريب المتناول ، سهل المأخذ ، وقد عمدت إلى كتب التراث التي اهتمت بفنون الكتابة مثل (صبح الأعشى) للقلقشندى و (البيان والتبين) للجاحظ و (المثل الشائر) لابن الأثير وغيرها ، وحاولت أن أستشيرها وأرجع إليها وأدل القاريء عليها دون أن أغفل المراجع الحديثة ، وخصوصاً فيما يتعلق بالفنون المستجدة ، ولعل الأسباب التي دعتني إلى الخوض في هذا العباب هو رغبتي في أن أفتح عيون القراء على المصادر والمراجع ، ولهذا عمدت إلى إثبات أهم المصادر في نهاية كل فصل مع نبذة يسيرة عن كل واحد منها كلما تيسر ذلك ، ورأيت الحاجة إليه ملحة ، وقد قامت خطة الكتاب على أساس أعتقد أنها تلبي الحاجة إلى المعرفة الضرورية بأصول الكتابة وفنونها في صورتها المبدئية دون إيغال في فلسفة هذه الأصول أو تسطيح لها .

والكتاب يتكون من :

أولاً : مدخل : يشرح المصطلحات الأساسية الشائعة كالكتابة والتحرير والتعبير والتدوين والتأليف وما إلى ذلك . وإضافة حول مقومات الكتابة والثقافة ..

ثانياً : الباب الأول : يتناول ضوابط الكتابة مع الإمام عناصر البناء التعبيري ، فقد حرصت على معالجة أدوات الربط المختلفة ، وعوّلت على استخدام المصطلحات الأصلية المثبتة في كتب البلاغة والنحو دون تغيير أو تبديل ، كما عملت على تلخيص أهم قواعد الإملاء وعلامات الترقيم لتكون في متناول القارئ دون الحاجة إلى البحث في مراجع أخرى ، وعمدت إلى استخلاصها من مظان متعددة وأرشدت القارئ إلى أهمها وإلى مميزات كل منها في نهاية الباب ، وقد قسمت هذا الباب إلى فصول ثلاثة : عناصر البناء التعبيري - أدوات الربط - ضوابط الرسم الكتابي .

ثالثاً : الباب الثاني : عالجت فيه أنماط التحرير المختلفة في ثلاث فصول : في الفصل الأول درست أنماط التحرير العملي الإجرائي كالتلخيص والتقرير والرسالة الإدارية ، ويهمني أن أشير إلى أن هذا التقسيم ليس حاسماً ، ولكنه إجراء تنظيمي فالكتابة مهما كانت لابد أن تحتوي على جانب إبداعي وآخر وظيفي . وفي الفصل الثاني تحدثت عن فنون الكتابة الإبداعية النشرية ، كالقصة والرواية والمسرحية والترجم والسير والخطابة ثم فن الشعر . وفي الفصل الثالث عالجت الكتابة التي تقع بين النمط الإبداعي والوظيفي ، كالمقالة والمحاضرة والندوة والتعليق والبحث وتحليل النصوص .

وحاولت ماأمكن أن أقدم المادة في أبسط صورة ، وقد اجتهدت في بيان بعض ما يتعلق بالفنون التي لم أشر على مراجع معتمدة لها كالتعليق والندوة من خلال ملاحظاتي الخاصة ، وحاولت - جهد الطاقة - أن أقدم نماذج تطبيقية عملية من إعدادي الخاص محاولاً ربطها بالواقع المعاصر ، وحرصت على توثيق المادة ما أمكن .

ولابد أن أشير أنني قد استرشدت بالكثير من المراجع الحديثة وخصوصاً تلك التي أشرت إليها في بداية هذه المقدمة .

اللهم اجعل هذا الجهد المتواضع خالصاً لوجهك الكريم ، وقربى إليك يا أرحم الراحمين ، وجنبني الخطأ والزلل واعف عنّي واغفر لي ياقابل التوبة وغافر الذنب .  
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

د. محمد صالح الشنطبي

## المدخل

في المصطلح: الكتابة - الإنشاء - التعبير  
- التدوين - التأليف  
التحرير.

أنواع الكتابة: الكتابة الإجرائية - الكتابة  
الإبداعية.

مستلزمات الكتابة: اتقان الأداة -  
التمرس بالأساليب الأدبية  
الرفيعة - الثقافة - تكوين  
قاعدة فكرية.

إضافة حول مصادر الثقافة: المصادر  
الأدبية والموسوعات.

أوقات الكتابة: صحيفة بشر بن المعتمر.



## مفاهيم اصطلاحية (الكتابة والإنشاء والتأليف والتحرير والتعبير)

ليس من شك أن تحديد المصطلح أمر بالغ الأهمية، فضلاً عن أنه ضرورة علمية ومنهجية، ولعل من المفيد أن نتعرف على المعنى المعجمي قبل أن نتوقف عند المعنى الاصطلاحي.

### الكتابة :

فالكتابة تعني الجمع والشد والتنظيم، والذي يراجع لسان العرب يعثر إلى جانب هذا المعنى على دلالتين آخريتين هما: الاتفاق على الحرية، فالرجل يكتب عبده على مال يؤديه منجماً أي يتفق معه على حريةه مقابل مبلغ من المال، ثم القضاء والإلزام والإيجاب والنابغة الجعدي يقول:

يابنتَ عَمِّي، كِتَابُ اللَّهِ أَخْرَنِي

عَنْكُمْ، وَهَلْ أَمْتَعْنَ كِتَابَ اللَّهِ مَا فَعَلَ

كتاب الله - هنا - يعني قدر الله سبحانه وتعالى<sup>(١)</sup>.

والمعنى الاصطلاحي يجمع هذه الدلالات المتنوعة، فالشد والجمع أمر ضروري لأن الكتابة لا تقوم إلا بالصياغة المحكمة، والصياغة في حد ذاتها جمع بين الكلمات وربط لها بعضها بعض؛ أما معنى الحرية فيتمثل في رغبة الإنسان القائمة في نفسه لتحرير ما يدخله من أفكار ومشاعر وأحاسيس؛ وأما المعنى الثالث الذي يتمثل في الإلزام فالكلمة المكتوبة تلزم صاحبها، وتعتبر شاهداً على ما قطعه على نفسه.

(١) راجع ابن منظور، لسان العرب، دار المعرف (د. ت) مادة كتب.

هذا يصدق على الكتابة بعنانها المطلق ، لكن ثمة من يجعل الكتابة درجات ويربطها بالتطور العقلي والحضاري للأمم .

### التدوين :

يرى البعض أن التدوين أول درجات الكتابة ، فهو وسيلة المعرفة والتحقيق ، ويرى أصحاب هذا الرأي أن هناك مرحلة أساسية لابد أن يمر بها المؤلف قبل أن يقوم بعملية التأليف . وهي مرحلة تالية للتدوين . و المقصود بها مرحلة الإنشاء أي عملية بنا الجملة التي تحسن تصوير الفكرة .

ومرحلة الإنشاء هذه تشمل دور التعبير الفطري الذي يغلب عليه الإيجاز والبساطة والجزالة ، وتمثل فيها صورة الكتابة العربية في مرحلتها التأسيسية . ثم الدور الثاني من أدوار الإنشاء قبل الدخول في مرحلة التأليف وهو دور التعبير الفني ، وفيه ازدادت العبارة تركيباً نظراً لثراء المعنى . إذ يبدأ الميل إلى التفصيل والرغبة في التحليل فتتعدد وسائل الربط بين العبارات .

أما الدور الثالث فيبرز فيه نزوع إلى التزيين اللفظي <sup>(١)</sup> .

### التأليف :

ولم يكن الإنشاء بأدواره المختلفة بعزل عن التأليف ، بل كان مهدأً له تارة ومسايراً لارتفاعه وتطوره تارة أخرى ، فقد بدأ مرحلة السماع والتدوين مباشرة فسرعان ما تطورت العلوم وتشعبت مسالكها ، وبدأ ظهور التأليف اعتباراً من المائة الثانية بعد الهجرة ، كما ازدهر التصنيف الأدبي الذي يقوم على المختارات المدونة ثم تطور فيما بعد ليصبح تأليفاً منظماً مبوباً على يد الجاحظ وأضرابه .

---

(١) راجع الدكتور : مصطفى الشكعة : مناهج التأليف عند العما ، العرب ( قسم الأدب ) دار العلم للملائين ، بيروت سنة ١٩٧٤ م ص ٦١ ، ٦٢ .

ما سبق يتبيّن لنا أن الكتابة معنى جامع شامل لراحتل وأنواع الإنشاء والتأليف، وأن الإنشاء يأتي بعد التدوين الذي يقتصر على مجرد التسجيل والتقييد، وفيه تبدو عملية التعبير الذاتي المستقل عن الأفكار التي تبدأ بسيطة وجزئية ثم تصبح شاملة وكافية في مرحلة التأليف.

ما سبق يتبيّن لنا أن الكتابة مرّت بالأطوار التالية:

١- التدوين.

٢- الإنشاء : مر بالدور الفطري - والدور الفني - والدور البديعي.

٣- التأليف القائم على الجمع.

٤- التأليف المنهجي.

٥- التأليف الابتكاري أو الإبداعي. ومن المعروف أن الكتابة الإبداعية ليست مخصوصة بمرحلة معينة، ولكنها تتتطور بتطور الخبرة الإنسانية<sup>(١)</sup>.

والآن ما هو المقصود بالتحرير الذي هو محور هذا البحث؟

إذا بحثنا عن الجذر اللغوي لهذه الكلمة في المعاجم المعتمدة نجد أنها - في مادتها - الأصلية - تدل على معنيين رئيسيين هما: الشدة على إطلاقها فقد جاء في لسان العرب: واستحر القتل وحرّ بمعنى أشد. وفي حديث عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عن جمع القرآن: إن القتل قد استحر يوم اليمامة بالقراء، أي أشد وكثر، وهو است فعل من الحر أي الشدة<sup>(٢)</sup>.

أما المعنى الثاني فهو العتق من العبودية ففي لسان العرب: حر العبد يحر حرارة «بالفتح» أي صار حرًا، ومنه حديث أبي هريرة: فأنا أبو هريرة المحرر أي المعتق وحديث أبي الدرداء: شراركم الذين لا يُعتقُ محررهم<sup>(٣)</sup>.

(١) راجع : أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملاتين بيروت، ١٩٨٠ م ص ٢٢٥ وما بعدها.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف (د. ت) مادة حر ص ٨٢٨ وما بعدها.

ويضيف القاموس المحيط معنى ثالثاً يضيء المقصود من هذا المصطلح وهو الكتابة المدققة التي لا شوب فيها<sup>(١)</sup>.

والمعاني الثلاثة يفضي بعضها إلى بعض، إذ تشير إلى الكيفية والمنهج في الكتابة، فالمقصود بالتحرير الضبط والتقويم وفق قواعد وأسس مقررة، فالشدة هنا مرادفة لمعنى الجدية والحزم وعدم التهاون، ولا تناقض بينهما وبين الحرية «نقىض العبودية» لأن الكتابة كما سبق أن أسلفنا - لا تتم إلا حيثما يكون الكاتب حرّاً فيما يكتب فيحرر ما في نفسه من أفكار ومشاعر ويضبطها في سياق مكتوب.

فالتحرير أوضح في الدلالة على معنى الدقة والضبط والالتزام من هنا كان أصلق بالمعنى التعليمي الذي يركز على كيفية الكتابة والعمل على ضبطها وفق أصول وقواعد متعارف عليها.

أما التعبير: فهو معنى شامل إذ يمكن التعبير بالكلمة أو بالإشارة أو الصوت أو اللون أو النقش الخ. وقد ارتبط التعبير في المعنى الشائع بادة الإنسان التي تدرس في مراحل التعليم العام، وتحمل كلمة التعبير خصوصية متميزة إذ ترتبط بمرحلة التدرب على الكتابة في مختلف المجالات، وإعداد التلميذ لكي يكون قادراً على الكتابة والحديث.

ويرى فريق من المحققين المعاصرين وعلى رأسهم الباحث اللغوي الموسوعي أبو تراب الظاهري أنه من الأخطاء الشائعة استعمال كلمة التحرير مكان الكتابة، حيث يستعملون (المحرر) بدل الكاتب. ويقولون (رئيس التحرير) وإنما هو رئيس الكتاب، فالتحرير إصلاح الخطأ وإقامة الاعوجاج في الكتابة، فهو

(١) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة ( سنة ١٤٠٧، سنة ١٩٨٧م) بيروت ص ٤٧٨.

أشبه بالتصحيح مستدلاً بجاءه في تاج العروس للزبيدي وغيره من المعاجم  
من أن تحرير الكتاب وغيره تقويمه<sup>(١)</sup>.

ويرى الفريق الثاني الذي يمثله اللغوي الأديب أبو عبد الرحمن بن عقيل  
الظاهري أن استخدام التحرير بدل الكتابة جائز على سبيل التوسيع<sup>(٢)</sup> وعلى  
سبيل الشيوع أيضاً من وجهة نظره فاللغة كائن حي متتطور، والاستعمال  
اللغوي هو الفيصل في تحديد المعنى.

---

(١) راجع: أبو تراب الظاهري، كبرى البراع، النادى الأدبي الثقافى بجدة ١٩٨٢ م ح ١٦٢ ص ١٦٢ فما  
يعداها.

(٢) راجع: أبو عقيل الظاهري، اللغة العربية بين القاعدة والمثال الفنون الصغرى (٢)، النادى الأدبي  
بالقصيم

## الكتابة وأنواعها

الكتابة مرحلة متقدمة من مراحل تطور الحضارة الإنسانية، فهي تلي مرحلة الحديث الشفوي الذي يتossل باللغة المحكية، لأن الحديث الشفوي يتم - غالباً - دون طول تأمل أو تفكير فهو عفوياً تليه الحاجة الراهنة وتنقاضيه متطلبات اللحظة، لذا فإنه يرتبط بقضاء الضروريات الحياتية العاجلة، أو التعبير عن المشاعر التلقائية الفورية، أما الكتابة فتستلزم الروية والتمهل ومداومة التفكير والنظر، ولها قواعدها ومواضعاتها، إذ تعتمد على تنظيم الأفكار بعد بلورتها وصياغتها، والتحقق من تماسكتها وترابطها، ولغة الكتاب تختلف عن لغة التعبير اليومي فتختفي فيها مظاهر الارتجال والسرعة، وقد واكبت نضج العقل الإنساني وارتقاء إدراكه وتكامل مفاهيمه.

### والكتابة نوعان:

**كتابة إجرائية عملية** : تتعلق بالمعاملات والتاريخ والتوثيق، وهي ضرورة للمنافع العملية والمكاتب الرسمية، لها قواعد محددة، وأصول مقتنة وتقالييد متعارف عليها، كال்தقرير والرسالة الإدارية والبحث العلمي وما إلى ذلك، ولغة هذا النوع من الكتابة منضبطة في قوالب خاصة محددة لا إيقاع، فيها ولا ظلال، ودلالات الألفاظ والصيغ في متنها قاطعة باترة لا تحتمل التأويل. ولهذا فهي لاتستلزم موهبة خاصة أو ملكة متميزة، غير أن بعضها قد يقتضي قدرأً من التأثير والإقناع لبيان حاجة وقضاء أمر.

**وكتابة إبداعية فنية** : تحتاج إلى قدرات فطرية مركزة في النفس وقارأة في الوجودان، فهي تعبر عن رؤية متفردة ذات أبعاد شعورية ونفسية وفكرية، تتم عن حساسية خاصة تجاه التجارب الإنسانية، وتقوم على الابتكار

الالتقليد، ويجب أن تتوفر في صاحبها استعدادات خاصة، وخبرة فنية وجمالية لها جذورها الكامنة في القرية، تبلور بالاطلاع والثقافة ومعاناة الحياة، وتبز إلى الوجود بعد أن تكون قد استكملت مقوماتها، واستحكمت في نفس صاحبها، واستوت ناضجة. وهذه الكتابة الإبداعية تشمل أنواع أدبية متعددة: كالشعر والقصة، والمسرحية والمقالة الذاتية، وغيرها. ولكل من هذه الفنون أصوله العامة، وقواعد الخاصة، ولكنها جميعاً تخضع للتغيير والتطوير، وليست جامدة محددة، ثم أن الالتزام بها لا يكون على نحو حرفى، بل تتجلى موهبة الفنان وملكته كلما استطاع أن يضيف أو يحور ويعمل من خلال منظوره الخاص وفقاً لما تقتضيه التجربة الخاصة. والكتابة الإبداعية تحتاج إلى دربة ومران وصقل وتوجيه.

و قبل أن نتحدث عن فنون الكتابة والتحرير لابد أن نتوقف عند المقومات العامة للكتابة وهي:

### أولاً: اتقان الأداة

اداة الكتابة اللغة بعلومها المختلفة، من: نحو وصرف، وبلاغة، وفقه لغة؛ وما يتصل بآدابها في مختلف العصور إبداعاً وتاريخاً، والمقصود بال نحو القواعد العامة والأساسية التي تتعلق بتركيب الجملة، وضبط مفرداتها، وموقع كل مفردة في سياقها؛ وأما الصرف فهو يبحث في بناء الكلمة المفردة ومشتقاتها وأصولها، وما اعتبرها من تغيير أو تبديل من حيث الزيادة على حروفها الأصلية، أو الإعلال والإبدال والمحذف. أما البلاغة فتبحث في وسائل تجويد المعنى والللغة، وفنون التعبير الخيالي والماهير، و اختيار الكلمات والأساليب المناسبة الملائمة للموضوع والأحوال السامعين دون لبس أو التواء، بحيث تشير في نفس المثلقى الشعور بالتجاوب، والانفعال بالتجربة التي تعبّر عنها، ومن شأن البلاغة أن تلمح الفروق الخفية بين الاستعمالات المختلفة للألفاظ والتعابير وتشير إليها.

وقفه اللغة يبحث في أصولها و دقائقها وأسرارها فيما يتعلق بدلالات الألفاظ وتطورها ، والأصيل والدخل فيها ، والترادف والتضاد منها ، ويعرض لأنبيتها الصوتية ومخارج الحروف ، وسلالة اللغة ومجموعاتها ولهجاتها ، وقد أصبح علمًا له تقنيته الخاصة التي تستعين بالأساليب والوسائل العملية الحديثة ، كالمعامل الصوتية بأجهزتها المختلفة .

واتقان هذه العلوم وما يتصل بها من وعي تام بأشكال الكتابة ورسومها يعتبر من المبادئ الأساسية للكتابة ، والإجادة فيها ، غير أن هناك مهارات أخرى تتعلق بإتقان الأداة غير تلك التي أشرنا إليها ، وتحتسب بكل فن من الفنون على حده ، فكتابة الشعر تستلزم معرفة جيدة بعلم العروض والقافية ، أي ببحور الشعر وأوزانه ، وأسبابه وأوتاده ، وزحافاته وعلله ، ومصطلحاته المختلفة ، وكتابة القصة بأنواعها تحتاج - بالإضافة إلى الموهبة الفطرية الخاصة - إلى الإلمام بقواعد القصة وأصولها وأساليبها وكذلك المسرحية وغيرها .

هذا هو المقوم الرئيسي في فن الكتابة ويدونه لاستقيم ولا تجود

## ثانياً - التمرس بالأساليب الأدبية الرفيعة

لا يتأتى هذا الشرط إلا بالمطالعة الغزيرة الوعائية للكتب الأدبية المشهورة ، وقراءة الآثار النثرية والشعرية المتميزة ، بما في ذلك الدواوين الشعرية التي أبدعها شعراً معروفون بموهبتهم وقدراتهم ، مع العمل على تذوقها وتمثلها وفهمها . ومن شأن ذلك أن يسهم في تكوين ذائقه لغوية مدرية قادرة على التمييز بين الأساليب ، والتمكن من اختيار الألفاظ المناسبة ، وليس من شك في أن القاعدة الأساسية التي تبني عليها القراءة والمطالعة هي دراسة كتاب الله دراسة عميقة ، ومداومة الاطلاع على تفاسيره المعتمدة ، فالقرآن الكريم هو المصدر والمرجع في فهم اللغة وتذوقها ، واستيعاب الأساليب وتمثلها ، فلغته لغة البيان المعجز ومنهل الفصاحة والبلاغة ، والإلمام بأي الذكر الحكيم يربى الذوق

ويُصقل اللسان، ويؤسس ملكة الكتابة ويُزوّد الكاتب بمدد لا ينقطع من الحجج والأسانيد، ويأتي الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم؛ فالرسول ﷺ افتخر بفصاحته حيث جاء في حديث «أنا أَفْصَحُ الْعَرَبَ بِيْدِيْنِيْ مِنْ قَرِيْشَ، وَنَشَأْتُ فِي بَنْيِ سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ».

والحفظ من الضرورات التي لا غنى عنها لمن أراد أن يكون فارساً مجليناً في ميدان الكتابة والتأليف، والذي يراجع وصايا الأدباء والشعراء للناشئة من المبدعين في كتب الأدب القديم كالعمدة لابن رشيق يقع على سر هام من أسرار الكتابة والإبداع، فهم يوصون بحفظ الدواوين والمؤثرات فضلاً عن حفظ القرآن الكريم، ومعروف في هذا المقام أن الفرزدق كان قد قيد نفسه حتى حفظ كتاب الله كاملاً، كذلك فإن العديد من شعرائنا القدامى قد استظهروا عشرات الآلاف من أبيات الشعر الجيدة، حتى إذا تهياوا للكتابة والنظم عملوا على نسيانها والتخلص من سلطانها بعد أن استقامت لغتهم واستوت قرائهما، فالحفظ لابد منه لاتقان الكتابة، ولكن للحفظ محاذير ينبغي أن ينتبه إلى خطورتها الكاتب وأهمها: الوقع في أسر التقليد، والاغتراف من مخزون الذاكرة، والاعتماد عليها في الصياغة والأفكار، وبالتالي فإن ذلك يؤدي إلى ضعف القدرة على الإبداع والإبتكار والواقع في حلقة الحصار المحكمة التي تفرضها القوالب التعبيرية المحفوظة، ومن غير المنكور أو المستهجن أن يمر الكاتب في مرحلة التأثر بما يقرأ أو يحفظ، فهذه مرحلة لا فكاك منها، ولكن الخطورة تكمن في استمراره هذا المنحى واستسهاله والاستسلام له، من هنا كان لابد من الاحتراز والوعي باستبعاد المحفوظ، وإطالة التأمل في التجربة، وتمثلها قبل التعبير عنها، فلكل تجربة لغتها الخاصة وأسلوبها المتميز، وكلما انهمك الكاتب في تملّي تجربته الخاصة والإحاطة بها من جميع جوانبها كان أقدر على التخلص من حصار التقليد وسلطان النصوص المحفوظة.

وقد عقد ابن خلدون - في مقدمته الشهورة - فصلاً كاملاً عن أهمية الحفظ في تنمية ملكة اللسان والكتابة، (هو الفصل الثامن والأربعون) تحت

عنوان (في أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ). وهو يعني بالملكة هنا ملكة الكتابة والإبداع، وقد أشار ابن خلدون إلى أن شعر الفقهاء والعلماء قاصر في البلاغة نظراً لأن محفوظهم غنيًّا بالقوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة. من هنا كانت الملكة الناشئة عن هذا المحفوظ غاية في القصور.

ويشير ابن خلدون إلى سر تفوق الإسلاميين على الجاهليين في خطبهم ومحاوراتهم فيرى أنه يعود إلى مدارستهم للطبقة العالية من الكلام من القرآن الكريم والحديث الشريف فقد روض هذا الكلام ملકاتهم وسما بها<sup>(١)</sup>.

ويرى ابن الأثير أن الطريق إلى تعلم الكتابة على ثلاث شعب:

الأولى: الاطلاع على كتابة الأقدمين وتقليلهم. وهذا أدنى الطبقات.

الثانية: مزج كتابة المتقدمين باختيار الكاتب الخاص من وسائل تحسين اللفظ والمعنى، ويصف ذلك بأنه الطبقة الوسطى.

الثالثة: صرف النظر إلى حفظ القرآن الكريم وجملة مختارة من دواوين فحول الشعراء ومران النفس على المحاولة بالاقتباس والتجربة التي قد تصيب وقد تخطي، ويصفها بأنها طريق الاجتهاد حيث يستقيم لصاحبها منهجاً خاصاً في الكتابة فيصبح إماماً في فن الكتابة إلا أنها مستوعرة جداً - كما يقول - ولا يستطيعها إلا من أوتي ملكة متميزة وموهبة فذة<sup>(٢)</sup>.

وقد لا يكون الأمر على هذا النحو من التحديد والصرامة فقد استجدة نصوص واستحدثت معارف وألوان من المكابدات والمخاطبات تحتاج إلى مطالعات أخرى، وتمرس بضرور من فنون القول لم تكن معروفة لدى فحول الشعراء، ولكن في هذا القول لابن الأثير إشارة إلى أسلوب حصيف، وتوجيهه لطيف في الحث على التمرس بالنصوص الرفيعة.

(١) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، الفصل الثامن والأربعون .

(٢) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب .

### ثالثاً: الإمام بالثقافة العصرية الجادة (\*)

يشهد عصرنا الراهن انفجاراً معرفياً فريداً، فقد تعددت وسائل الثقافة وتکاثرت سبلها من سمعية وبصرية، ويقوم الحاسب الآلي - الآن - بدور تاريخي في إثراء الثقافة الإنسانية، بما يخترنـه من معلومات وما يستثمره من طاقات وخبرات، كذلك فإن الفيديو والتلفزيون يهـيئان لـلإنسان الكثـير من المـعارف التي لم تـكن ميسـرة من قـبـلـ، ولكن خطـورة هـذه الأـجهـزة تـكـاد تـساـوي منافـعـها أو تـزـيدـ، فـالـأـقـمـارـ الصـنـاعـيـةـ العـالـمـيـةـ سـوـفـ تـتـمـكـنـ فـيـ وـقـتـ قـرـيبـ من غـزوـ بـيـوتـنـاـ بـاـتـحـمـلـهـ مـنـ بـرـامـجـ مـعـدـةـ لـبـيـئـةـ غـيرـ بـيـئـنـاـ، وـتـنـتـمـيـ إـلـىـ دـيـنـ غـيرـ دـيـنـنـاـ، وـثـقـافـةـ مـخـتـلـفـةـ عـنـ ثـقـافـتـنـاـ، وـمـجـمـعـاتـ فـيـهـاـ اـنـحـالـ وـفـسـادـ، وـمـعـ هـذـاـ فـيـانـ الـوـعـيـ بـشـخـصـيـتـنـاـ الـأـسـاسـيـةـ الـمـتـمـيـزـةـ - وـقـبـلـ ذـلـكـ وـبـعـدـ - بـعـقـدـاتـنـاـ الـرـاسـخـةـ وـفـهـمـ وـاقـعـنـاـ وـإـدـرـاكـ جـوـهـرـهـ لـسـوـفـ يـعـصـمـنـاـ مـنـ ضـلـالـاتـ الـمـضـلـينـ وـفـسـادـ الـمـفـسـدـينـ إـنـ شـاءـ اللـهـ.

وـالـثـقـافـةـ فـيـ مـفـهـومـهـاـ الـعـامـ لـيـسـ تـحـصـيلـ الـمـعـلـومـاتـ وـاـخـتـرـانـهـاـ، وـحـشـوـ الـأـدـمـغـةـ بـهـاـ، وـإـنـاـ هـيـ تـمـثـلـ(11)ـ لـهـذـهـ الـمـعـلـومـاتـ، وـاـسـتـخـلـاـصـ لـمـاـ فـيـهـاـ مـنـ أـوـجـهـ النـفـعـ، فـالـثـقـافـةـ سـلـوكـ وـرـؤـيـةـ وـمـوـقـفـ، مـنـ هـنـاـ كـانـ الـمـتـلـعـ غـيرـ الـمـشـفـ، فـعـلـوـةـ عـلـىـ الـقـرـاءـةـ وـالـاطـلـاعـ وـالـتـحـصـيلـ هـنـاكـ الـخـبـرـةـ الـحـيـاتـيـةـ الـتـيـ لـاتـتـائـيـ إـلـىـ الـلـمـنـ عـرـكـتـهـ الـحـيـاةـ، وـسـلـكـ فـجـاجـهـ الـمـخـتـلـفـ وـاـسـتـفـادـ مـنـ تـجـارـبـهـاـ، فـالـرـحـلـةـ ثـقـافـةـ لـأـنـهـ تـكـسـبـ الـإـنـسـانـ خـبـرـةـ وـمـهـارـةـ، وـالـكـتـابـةـ النـاضـجـةـ الـمـفـيـدـةـ تـحـتـاجـ إـلـىـ هـذـهـ الـخـبـرـةـ، بـلـ إـنـ الـتـجـرـيـةـ مـادـتـهـاـ الـرـئـيـسـيـةـ لـأـنـ بـهـاـ تـشـكـلـ الـرـؤـيـةـ وـمـنـ خـالـلـهـاـ يـتـخـذـ الـمـوـقـفـ.

ولـلـثـقـافـةـ الـعـامـ روـافـدـ مـخـتـلـفـةـ - كـماـ سـبـقـ أـنـ أـشـرـنـاـ - وـهـيـ تـحـتـاجـ إـلـىـ بـصـرـ بـالـمـوـضـوعـاتـ النـافـعـةـ وـالـكـتـبـ الـمـفـيـدـةـ، وـتـتـطـلـبـ حـاسـةـ اـنـتـقـائـيـةـ مـرـهـفـةـ، وـعـصـرـنـاـ الـذـيـ نـعـيـشـ فـيـهـ يـكـتـظـ بـالـإـصـدـارـاتـ الـمـتـعـدـدـةـ مـنـ صـفـحـ وـمـجـلـاتـ وـكـتـبـ

(\*) الثقافة من ثقـفـ (كـرـمـ) ثـقـفـاـ وـثـقـافـةـ صـارـ حـادـثـاـ خـفـيـاـ نـظـيـنـاـ فـهـرـ ثـقـفـ وـثـقـيفـ، وـثـقـفـ، وـثـقـيفـ

(11) التـشـلـ: نـاطـ عـنـلـيـ يـتـجـهـ إـلـىـ إـدـمـاجـ مـوـضـعـ مـعـيـنـ أوـ مـرـقـفـ مـعـيـنـ فـيـ مـخـطـطـ نـفـسـ أـشـمـلـ، تـعـرـيـفـ بـيـاجـهـ الـفـرـنـيـ (صـ ٩٩ـ قـرـاءـةـ التـرـاثـ الـنـقـدـيـ - عـصـفـورـ)

وأنشرطة متعددة المواد، لهذا فإن حسن الاختيار يشكل القاعدة التي توصلنا إلى منافع الثقافة الحقيقة، وعلى الرغم من أننا في عصر التخصص إلا أنه لا بد من الإمام بشيء من العلوم العصرية ومتابعة ما يستجد فيها، كذلك فإن علينا أن نعي ما يدور حولنا من أحداث في مختلف المجالات وأن تكون آفاقنا متسعة رحبة تستوعب ذلك كله، والثقافة ركن أساسي لا يستغنى عنه عند الشروع في كتابة أي موضوع لأن الموضوعات متراكبة يحيل بعضها إلى بعض، ويستدعي بعضها بعضاً، فالكتاب في موضوع اجتماعي - مثلاً - يتطلب معرفة بأفاسط العيش في مختلف المجتمعات وقد أشار الكتاب والفقهاء المسلمين إلى ألوان الثقافة المتعددة التي يدخل بعضها في باب فرض العين وبعضها الآخر فرض كفاية، ومنها ما هو مباح.

وأوضح سعيد حوى العلوم والمعارف التي تدرج تحت فرض العين فقال: (جمعها أصلان: معرفة حق الخالق، ومعرفة حق المخلوق على مقتضى الشريعة. ويدخل في ذلك معرفة الله والرسول والإسلام، ويدخل في ذلك معرفة الطريق لإصلاح القلب والنفس وتزكيتهما، ويدخل في ذلك تعلم الفقه المحتاج إليه كفقه الطهارة والصلاوة والزكاة لمن يملك نصاباً، والصوم والحج لمن قدر عليه والنكاح والطلاق لمن أراد الدخول في الزواج، والبيو عن من أراد أن يستغلهما، وكل من اشتغل بشيء، وجب عليه علمه، لأن الحلال والحرام من العلوم المفروضة على الإنسان، يدخل في ذلك علم الأخلاق محمودها ومذمومها، كالرحمة والإخلاص وكالحسد والغفل، ويدخل في ذلك معرفة نوافذ الإسلام والشهداتين ويدخل في ذلك معرفة النواحي الأساسية في التربية الإسلامية، ويدخل في ذلك أن يعرف الإنسان حداً أدنى من السيرة وحياة الصحابة، ويدخل في ذلك تحجيم القرآن لمن يقرأه، ويدخل في ذلك التعرف على أحوال المسلمين بقدر المستطاع. وأما العلم المسنون فهو التبحر في العلوم المفروضة فرض عين على كل إنسان، على أن لا يؤثر المندوب على الفرضة<sup>(١)</sup>.

(١) سعيد حوى : الإسلام، مكتبة وبه، القاهرة، ٣/٤١٠ نقلأً عن د/ عبدالباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنار، جده سنة ١٩٨٥ ص ٣٥.

وقد أسفر الدرس العلمي عن تصنيف تعاريفات الثقافة إلى سبعة أقسام: منها التعريفات الوصفية التي ترى أن الثقافة تشمل المعلومات والمعتقدات، والفن والأخلاق والعرف والعادات، وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها.

وهناك تعاريفات تاريخية، فالثقافة تشمل الممارسات والمعتقدات الموراثة اجتماعياً والتي تحدد جوهر حياة الأمة وفقاً لهذا اللون من ألوان التعريف. أما التعريفات المعيارية فتركتز على كون الثقافة أسلوب حياة، وعلى أن الثقافة هي القيم المادية والاجتماعية لشعب ما.

والتعريف السيكولوجي يركز على كون الثقافة عملية تكيف وتوافق، وعلى أنها أداة لحل المشكلات وإبراز عنصر التعلم الإنساني باعتبار أن الظاهرة الثقافية تحوي كل أنشطة الإنسان التي يكتسبها عن طريق التعلم.

وهناك نوع آخر من التعريف يرى في الثقافة الخاصة بكل مجموعة بشرية نظاماً متكاملاً، أو بنية لها قوانينها ووحداتها الخاصة، فهي نموذج قائم بذاته، وتمحور حول إشباع الحاجات الإنسانية الأساسية، فهي تنتظم الملامح المادية والمعنية للنظام الاجتماعي.

وهناك نظر من التعريف يرى الجانب التطوري في الثقافة، فيصفها بأنها نتاج التفاعل الإنساني وأنها الأبنية العقلية التي يكتسبها الفرد من محيطة ويتطور بها عبر مراحل حياته.

أما المنظور الشامل للثقافة فيتجاوز هذه الجوانب الجزئية لينظر إلى الثقافة على أنها ظاهرة تاريخية تتضمن النجزات في مجال العلم والفن والأدب والفلسفة والأخلاق والتربيـة... إلخ. وهذا المنظور الشامل للثقافة يأخذ طابعاً فكرياً بحيث يتم تحليله من وجهات نظر متعددة:

فهناك من يرى أن هذه الظاهرة التاريخية تخضع لمعطيات اقتصادية، وهناك من يرى أنها ذات معنى ثابت وشامل، وما إلى ذلك<sup>(١)</sup>.

ونحن نرى أن كل معالجة كتابية لموضوع معين تقتضي قدرًا من الشفافية المتخصصة، فضلًا عن الشفافية الشاملة، فضياء الدين بن الأثير يقول: إن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التثبت بكل فن من الفنون حتى أنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس... إلخ<sup>(٢)</sup>.

فالكتابة عن ظاهرة أدبية معينة يقتضي إمامًا خاصًا بالأدب ومقوماته، وطريقه وأساليبه، والكتابة في أي جانب من جوانب الحياة الإنسانية يقتضي إمامًا خاصًا بهذا المجال، كذلك فإن معرفة النظام الإسلامي الذي قام به كثير من المجتمعات، وفي ضوئه تم تنظيم الحقوق والواجبات للأفراد والجماعات يعتبر أمراً مهماً لمن يكتب في هذا المجال، والفكر الاجتماعي متعدد الأبواب والمداخل، فهناك المدخل الاقتصادي، والمدخل الأخلاقي، والمدخل العقدي وهو سيد هذه المداخل جميعًا كما أن الإمام بقواعد السلوك وأدابها، والمعاملات والأسس النفسية السائدة في مجتمعاتنا، والفرق بينها وبين تلك الأسس السائدة في المجتمعات الغربية. من هنا يتبيّن لنا أن الموضوعات متراقبة، والظواهر متشابكة، يأخذ بعضها برقاب بعض كما يقال.

**رابعاً: تكوين قاعدة فكرية خاصة بالموضوع الذي يراد الكتابة فيه**  
لم يعد مفهوم التحرير قائمًا على مجرد الصياغة الإنسانية اللغوية، والبراعة في حشد الكلمات والقوالب، كما كان سائداً في أواسط الطلبة في مرحلة التعليم العام. إذ لا بد من المعلومات المحققة المنظمة التي تمد الكاتب بالعناصر الأساسية للكتابة.

(١) راجع : د/ سامية حسن الساعاتي، الشفافية والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي) دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت سنة ١٩٨٣ من ص ٢٥ - ٥٢

(٢) فضياء الدين بن الأثير، المثل السائر ح ١ ص ٧٣ .

من هنا كان الاطلاع على مظان الموضوع «مصادره الأساسية ومراجعه» أمراً بالغ الأهمية قبل الشروع في الكتابة، وذلك لإرساء قاعدة مرجعية ينطلق منها الكاتب، ولابد من أن يلتزم الأمانة في النقل والإشارة إلى المصادر، ويستحسن أن تصاغ الأفكار المنقولة بأسلوب الكاتب كي تبرز شخصيته الذاتية، لأن إعادة الصياغة تضفي على الفكرة رونقاً خاصاً وتضيف إليها ظللاً جديداً.

وعلى سبيل المثال فإنه إذا أردنا الكتابة عن الدروس المستفادة من الهجرة النبوية الشريفة نعود أولاً إلى المصادر الأساسية والمراجع الهامة على النحو التالي:

١- الآيات الخاصة بالهجرة النبوية في القرآن الكريم.

٢- تفسير الآيات في كتب التفسير المعتمدة.

٣- كتب السيرة النبوية المعروفة «سيرة ابن هشام» مثلاً أو «السيرة النبوية» لأبي الحسن الندوبي وكتب فقه السيرة ككتاب عماد الدين خليل في هذا الموضوع والموسوم بـ «فقه السيرة» أو كتاب الشيخ محمد الفزالي المشهور.

٤- كتب المعاصرين حول هذا الموضوع مثل كتاب «عشرة أيام في حياة الرسول» لخالد محمد خالد، وعقربiyات العقاد خصوصاً «عقربية محمد» و«عقربية الصديق» و«عقربية عمر» ولا بأس من مراجعة «في منزل الوحي» لمحمد حسين هيكل، و«على هامش السيرة لطه حسين» وإن كان الأمر يتطلب الحذر فيما يتعلق بالكتابين الآخرين وغيرهما مما سبق ذكره.

٥- إذا أمكن الاطلاع على بعض القصائد المشاهير من الشعراء، وتلك التي تتغنى بheroة الرسول عليه السلام على وجه الخصوص فذلك أمر جيد.

وإذا كانت الكتابة جدلية أو وصفية أو تدور حول قضية من القضايا الخلاقية أو كانت إبداعية تستلزم قدرأ من معاناة التجربة والتعديل عنها فإن الأمر يختلف بعض الشيء، إذ لا يكتفي بالقاعدة الفكرية، وإنما ينبغي أن تكون هناك مراجعات أخرى ذات طابع سلوكي، وممارسة اجتماعية ومشاهدة حسية.

ففي الموضوعات الجدلية التي تستثير اهتمام قطاعات عريضة من الرأي العام يصبح الاحتكاك المباشر بالمجتمع والتعرف على وجهات النظر المتباعدة فيه أمراً ضرورياً بالإضافة إلى معرفة ماكتب عنه ورأي الشرع فيه، كقضية المهر مثلاً، أو قضية عمل المرأة، وما إلى ذلك من أمور اجتماعية.

وفي الموضوعات الوصفية المحضة يستلزم الأمر مشاهدة حسية لما يراد وصفه ومعاناه عملية إذا كان الموصوف نسقاً من السلوك أو تجربة إنسانية خاصة، فوصف البيئة الطبيعية في مكان عام يحتاج إلى تأمل عياني لهذه البيئة ووصفها لأثرها في وجدان الكاتب، كما أن الحديث عن معركة من المعارك يقتضي ضرورة من المعاناة بالإضافة إلى الرؤية المباشرة.

أما الأعمال الإبداعية فهي تستلزم خبرة أكبر بالأساليب وفنون القول ومارسة أطول للنصوص الإبداعية، فضلاً عن المعاناة الذاتية وجدانياً وفكرياً.

وقد تعرّض عبدالحميد الكاتب (في رسالته الشهيرة إلى الكتاب) إلى القواعد السلوكية والصفات الثقافية والفكريّة التي ينبغي أن تتوفّر في الكاتب وكذلك أبو هلال العسكري في الصناعتين، وابن قتيبة في أدب الكاتب<sup>(١)</sup>.

---

(١) راجع القلقشدي : صبح الأعشى ج ١ ص ٨٥ وما بعدها.

## إضاعة حول مصادر الثقافة:

يفترض فيمن يعد نفسه للكتابة أن يلتمس بناهية الثقافة ومصادرها، ولهذا ينصح بقراءة كتاب الله العزيز سبحانه وتعالى وحفظ ما تيسر منه، ويقرأة التفاسير المعتمدة، وأن يؤخذ بعين الاعتبار ما أشار إليه العلماء من مأخذ على بعضهما البعض، ومن هذه التفاسير: تفسير الطبرى وابن كثير والزمخشري (وفي ظلال القرآن) الذى لا يعتبره البعض تفسيراً وإنما هو أقرب إلى النظارات المتأملة في كتاب الله بأسلوب مشرق العبارة، خطه يراعى أديب متمن ومحظى إسلامي محظى، ومن التفاسير الأدبية:

التفسير البىانى للدكتورة عائشة عبد الرحمن. وهناك كثير من التفاسير القديمة والحديثة التي يضيق المقام عن حصرها، ولكن لا بد من استشارة أهل العلم فيما يرد في بعضها، وأن تكون قراءتها حذرة متمعنة متيقظة لأنها تتصل بأشرف كتاب على وجه البساطة هو كتاب الله عز وجل.

كذلك لا بد من قراءة كتب الأحاديث الصحيحة وشروحها وحفظ بعض أحاديث الرسول ﷺ.

ومن الضروري للكاتب أن يطلع على كتب الثقافة الإسلامية من أمثل كتاب معالم الثقافة الإسلامية للدكتور عبد الكريم عثمان، «وقد طبع ما يقرب من ثلاثة عشرة مرة»، وقد تحدث فيه عن نظرة الإسلام العامة للوجود والإنسان والكون، وتناول الإيمان بالله والنبوة والوحى وخصائص الرسالة المحمدية والحق والحرية والمساواة والعدل، وخصائص الثقافة الإسلامية وعالمية الإسلام وإنسانيته والعبادة والعمل، والمسؤولية والنظام السياسي، والنظام الاقتصادي في الإسلام، والتكافل الاجتماعي بما في ذلك النظام العائلى والفرد والمجتمع، والنظام الخلقي وأثار الثقافة الإسلامية، و موقف الإسلام من العلم وانفتاحه للحياة العلمية، وتناول طائفة من أعلام الثقافة الإسلامية بلغ عددهم خمسة وأربعين علمًا.

وقد سجل في نهاية الكتاب كشفاً طويلاً بمصادر الثقافة الإسلامية لعدد كبير من علماء الإسلام ينصح براجعته والاطلاع على هذه المصادر لاختيار أهمها والukoف على قراءتها والاستفادة منها.

وفي الصفحات القليلة التالية سأحاول أن أشير إلى أهم الكتب التي اهتمت بالشعر وبالأدب والثقافة العامة.

من المصادر الأساسية للشعر العربي في مختلف العصور الأدبية التي يمكن للشادي في مضمار الأدب، ومن يعد نفسه للكتابة أن يطلع عليها ويحفظ بعض ماجاء فيها من نماذج شعرية رائعة:

**أولاً- المعلقات:** وهي تحتوي على سبع قصائد لفحول شعراً، العصر الجاهلي، حيث ذهب بعض الباحثين «ومنهم ابن عبد ربه» إلى أن العرب في الجاهلية قد عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها، وكتبتها باء الذهب، وعلقتها على أستار الكعبة، وهذا الأمر موضع خلاف بين الدارسين، وفيه آراء متعددة: فهناك من يرى أن المعلقات عشر، والمعلقات تعتبر بحق من عيون الشعر العربي، وقراءتها والحفظ منها ضروري للأديب والمتأنب.

**ثانياً- المفضليات:** تنسب إلى المفضل الضبي من جيل العلماء الأول، وكان راوية عالماً بأخبار العرب وأيامها وأشعارها ولغاتها. وقد كان مؤدياً للمهدي، ولـي عهد المنصور، وكان المفضل قد اختار عدداً من القصائد تعتبر من أجود أشعار العرب، أقرها الأصمسي وزاد عليها، وتتضمن المفضليات مائة وثلاثين قصيدة وفقاً لتحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون تزيد أحياناً، وتنتقص أحياناً أخرى في بعض الطبعات.

والقصائد في غالبيتها لشعراء جاهليين، وأقلها لشعراء مخضرمين، وإسلاميين، وأطول قصائدها قصيدة سويد بن أبي كايل، وعدتها مائة وثمانية أبيات. وقد قام كثير من الشرح بشرح هذه القصائد لأهميتها.

ثالثاً - الأصمعيات: تنتسب إلى الأصمعي عبد الملك بن قريب «المتوفى عام ١٢٣هـ»، وهو من جلة العلماء والرواة، له مؤلفات كثيرة، وقد ألفت الأصمعيات على نسق المفضليات، وتضم اثنين وتسعين قصيدة ومقطوعة لواحد وسبعين شاعراً من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، ولكن الأصمعيات أقل شهرة من المفضليات.

رابعاً - جمهرة أشعار العرب: لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي «المتوفي سنة ١٧٠هـ» قسم القرشي مختاراته إلى سبعة أقسام متدرجًا بها مع طبقات الشعراء، وفقاً لأهيمتها عنده، فالطبقة الأولى تضم المعلقات، والثانية المجمهرات، والثالثة المنتقيات، ثم المذهبات ثم المراثي، ثم المشويات، ثم الملحمات، وهو يرى أن الشعر قد فتح وختم بذى الرمة، وقد اختار لكل شاعر قصيدة فكان عدد القصائد تسعاً وأربعين، وقد طبعت جمهرة أشعار العرب لأول مرة، في مطبعة بولاق بمصر سنة ١٣١١هـ وحققتها على البحاوي وطبعها عام ١٩٦٧م.

خامساً - الحماسة الكبرى: لأبي تمام (أبرز شاعراً التجديد في العصر العباسي) :

وقد عمد إلى اختيار الشعر الذي يروقه دون اعتبار لشهرة صاحبه، وكان يستبدل بالألفاظ التي لاتعجبه ألفاظاً جديدة من عنده. ويختلف عن غيره من أصحاب المختارات في أنه لم يختار قصائد كاملة بل مقطوعات. وأطول مختاراته لا تزيد على اثنين وعشرين بيتاً، وأغلبها يتراوح بين ستة وتسعة، وقد تكون بيتاً واحداً، وكان يغفل ذكر بعض أصحاب هذه المقطوعات. وضمت أشعاراً للجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولدين، صنفها تصنيفاً موضوعياً وفقاً لأغراضها، وقد اختار شعراً للنساء، فكان سباقاً في هذا المضمار، شرحت الحماسة عدة مرات وكان طلاب الأدب يحفظونها، وقد طبعت لأول مرة عام

١٨٧٨م. وحققت وطبعت بعد ذلك عدة مرات، وكان ذلك على يد شيخ المحققين عبدالسلام هارون وأحمد أمين، وصدرت عن لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة في أربعة أجزاء.

سادساً - حماسة البحتري: وهو الوليد بن عبيد تلميذ أبي تمام توفي عام ٢٨٤هـ حذوه في مختاراته، قسمها إلى مائة وأربعة وسبعين باباً أسقط فنوناً رئيسية: كالنسيب والفخر والمدح والهجاء والوصف من حماسته، ولكنه تتبع المعاني الشعرية المتعلقة بألوان السلوك الإنساني المختلفة - كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل - وقد كان منهجه يقوم على أساس المعاني وليس الموضوعات.

تضمنت حماسته مقطوعات لخمسين شاعراً واقتصر على الشعر الجاهلي والإسلامي والحضرمي ولم يختار لأحد من كبار الشعراء في عصره. وهناك حماسات ومختارات متعددة مثل الحماسة الشجرية، والحماسة البصرية، وحماسة العبيدي، ولكننا نكتف بهذا القدر لضيق المجال.

سابعاً - أما أهم المختارات في العصر الحديث فهي «مختارات البارودي» وهي مجموعة من القصائد عمد إلى انتقاءها من عيون الشعر العربي القديم، وأرادها أن تكون نموذجاً يحتذى لتلامذته وأتباع مدرسته، كما فعل الشاعر الفرنسي «بوالو» وقد اصطفاها من ثلاثين ديواناً، وحرص على أن تكون مارقاً لفظه، ودقّ معناه، وخلا من الحشو والتعقيد. من شعر المؤذين والعباسين مرتبة على سبعة أبواب موضوعية، مبتدئاً ببشار بن برد ومتهاً بابن عني، وقد علق على هذه المختارات وفسر غريبها.

ثامناً - ومن المختارات الحديثة ما حواه كتاب الشاعر سليمان العيسى «حب وبطولة» وقد ضم حوالي «مائة» مقطوعة أو أكثر مختارة بعناية إذ يقول في المقدمة:

كان الصدق والأصالة رائدي في كل قطعة اصطفيفها... لقد أسرعت بالوصول إلى العصر الحديث... وجلت في الأقطار العربية جولة عجل.. فإذا أنا اختار باقة من الشعراء.. حرصت ما أمكن أن تتمثل فيهم المراحل التي مر بها الشعر العربي الحديث من البارودي وشوفي إلى السباب ونازك الملائكة ولم تجاهل التجربة الجديدة التي يطلقون عليها الشعر الحر، فليس بهمني شكل البيت وإنما تهمني النبضة الحية، والروح الشاعرة التي تختلج وراء الأبيات.

تاسعاً: دواوين الشعراء الفحول من أمثال المتنبي وأبي قاتم وابن الرومي ومن سبقهم من الشعراء الجاهلين والإسلاميين والأمويين ومن تلامهم من الشعراء المعاصرين كشوفي وحافظ إبراهيم وأحمد رامي وخليل مطران وشاعر مدرسة أبواللو ولاباس من الاطلاع على شعر الرواد من المجددين كالسباب وعبدالصبور وحجازي وغيرهم وقراءتهم بوعي وبصيرة.

أما أمهات كتب الأدب فهناك كتب جامعة أشبه بالموسوعات الثقافية العامة وإن كان الطابع الأدبي هو الغالب عليها منها:

١- **البيان والتبيين** للجاحظ، وهو من أشهر كتب الأدب العربي أثر فيمن جاء بعده من الكتاب كابن قتيبة وابن الأثير وغيرهما، يجمع فيه بين الجد والهزل، ويدور الكتاب حول الخطابة والبلاغة والبيان والشعر والوصايا والمحاورات والنساك والقصاص من أمثال الحسن البصري.

ويتناول الجاحظ بأسلوب فكه بعض الموضوعات ويسخر من بعض الطبقات وأصحاب الحرف، وفيه قصص طريفة.

٢- **الحيوان** للجاحظ أيضاً وهو موسوعة علمية أدبية يتحدث فيه عن العادات والأغراض والحكم والأشعار والحيوان، وهو حصيلة خبرة واسعة في شتى المجالات ويقوم في جانب منه على الجدل والمحاورة.

٣- ومن الكتب المقيدة في هذا الميدان كتاب **عيون الأخبار** لابن قتيبة، وفيه يتحدث عن الحرب والسؤود والعلم والزهد والإخوان. والحواجن والطعام والنساء والطبايع. وكتاب **«أدب الكاتب»** لابن قتيبة أيضاً حافل ب مختلف المعارف.

٤- كتاب **«الكامل»** لأبي العباس المبرد فهو يحتوي على ألوان من الثقافة وأبواب من الأدب واللغة، وهو أشبه بكتاب **«البيان والتبيين»** للجاحظ. ومن كتب الأدب واللغة كتب أبي العباس ثعلب: **«قواعد الشعر»** و**«مبانی القرآن»** و**«المجالس»** وغيرها ولكن أشهر هذه الكتب **«الفصيح»**.

ومن الكتب أيضاً ماصنفه المرزباني في الأدب والتاريخ والنواذر والثقافة بصفة عامة، وما صنفه أبو منصور الشعالي، ومن أشهر كتبه: **ثمار القلوب، وخاص الخاص**.

٥- ومن أشهر كتب الأدب كتاب **العقد الفريد** لابن عبد ربه، وهو موسوعة أدبية اجتماعية تاريخية اخبارية، ويتناول فيه الشعر والخطابة والنشر والعلم والأدب وقد قسم الكتاب إلى خمسة وعشرين كتاباً، يحمل كل منها اسم درة من درر عقد الجيد كالياقوته، والزمردة، وما إلى ذلك.

٦- **الأغاني** لأبي الفرج الأصفهاني: وهو أوسع كتب الأدب العربي شهرة وأوفرها حظاً من حيث الشيوخ والانتشار، وهو مزيج من الموسيقى والأدب، فقد جمع الأصوات المائة التي اختارها المغنون للرشيد، وهو مرجع في هذا الباب، والناحية الأدبية أوسع وأشمل من الناحية الموسيقية، ولكن في الكتاب أشعار بذينة وحكايات مستهجنة، ولهذا لابد أن يقرأ بحذر بالغ، وقد حاول بعض الكتاب تهذيبه واختصاره وأبرز هذه المختصرات كتاب **«تهذيب الأغاني للشيخ محمد الخضري»**.

- ٧- من كتب الأدب المشهورة - أيضاً - كتب أمالى الزيدي وأمالى أبي على القالى الذى يعتبر كنزاً ثقافياً فريداً، وكتاب «الامتاع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدى وأمالى الشريف المرتضى وأمالى ابن الشجري ويلزم الحذر في قراءة هذه الكتب جمیعاً.
- ٨- كتب الطبقات مثل كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن المعذز ومعجم الشعراء للمرزباني. وغيرها.
- والكتب التي ينصح الكاتب بقراءتها كثيرة ومتعددة، ولكن الكتب التي يمكن أن يقوم الطالب بها لسانه فتستقيم عبارته ويسلس أسلوبه:
- ١- كتاب مصطفى لطفي المنفلوطى: النظارات، والعبارات، وفي سبيل التاج والفضيلة، والشاعر، وغادة الكاميليا وغيرها.
- ٢- كتب جبران خليل جبران: مثل الأجنحة المتكسرة، ودمعة وابتسمة، ورمل وزيد والنبي، وغيرها، ويجب أن تكون قراءته واعية يقظة.
- وقد عرف هذان الكاتبان «المنفلوطى وجبران» باهتمامهما بالصورة البيانية والعبارة اللغوية الناصعة.
- ٣- كتاب المقالة: الجيل الرائد عموماً كمصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وعبدالعزيز البشري وغيرهم.
- ٤- ومن كتاب الرواية: الذين ينتفعون بأسلوبهم اللغوي محمد عبدالحليم عبدالله على وجه الخصوص ولا ينفع من قراءة غيره، ولكن ينتبه إلى مافي أساليب بعضها من ضعف أحياناً وجنوح إلى العامية أحياناً أخرى، وكتب نجيب محفوظ المختلفة في الرواية والقصة ولكن مع الحذر في الجانب العقدي والدينى والخلقى.

ومن الكتب المهمة للشادين في مضمون الكتابة: كتب الأُمالي لطائفة من أدبائنا القدامى، كشعلب واليزيدى والقالي وأبى حيّان التوحيدى والشريف المرتضى وابن الشجري، وكتب الطبقات لابن سلام وابن قتيبة وابن المعزى والمزيانى، وكتب الترالجم لابن النديم والخطيب البغدادى وياقوت الحموى، وكتب الموسوعات العربية لابن منظور والتوكىري في كتابة «نهاية الأرب» والقلقشندى في «صبح الأعشى»، ومؤلفات المقرىزى وابن حجر وابن تغري بردى والساخاوى. ولا يتسع المجال للوقوف عند كل كتاب من هذه الكتب، ولكنها في مجملها من أفضل الكتب وأحفلها بالثقافة اللغوية والأدبية العامة والمحذر مطلوب في كتب الأدب جميعها.

## أوقات الكتابة

ليس هناك اتفاق على موعد محدد للكتابة، ولكن تخيرُ الوقت المناسب الذي يشعر فيه الكاتب بالراحة الجسدية والنفسية والفكرية مبدأ هام يكاد يجمع عليه الباحثون والكتاب من الشرق والغرب، وربما كان أنساب الأوقات الصباح الباكر بعد الفجر لمن اعتاد على النوم مبكراً فأخذ قسطاً من الراحة. وبعض الكتاب يمارسون نشاطهم الإبداعي في جوف الليل حيث تتوفر السكينة، وبخلو المرء إلى نفسه فيستتصفي زبدة أفكاره ومشاعره، ويتخير لها من العبارات والألفاظ ما يكنته من التعبير عنها في هدأة السكون؟ ولكن الأمر ليس سواء لدى الجميع.

وقد وضع أحد علمائنا من السلف قواعد هامة في هذا المجال في صحيفة مشهورة هي صحيفة بشر بن المعتمر، (وقد عمدت إلى اثبات أهم ماجاء فيها في نهاية هذا البحث).

ويرى بعض العلماء أنه لابد من مرور اثنى عشر ساعة بين الفراغ من المسودة الأولى ومحاولة إعادة الكتابة مرة ثانية.

ويقرر ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في الفصل الذي عقده لعمل الشعر وشحد القرحة أنه لابد للشاعر وإن كان فحلاً، حاذقاً، مبِرزاً من فترة<sup>(11)</sup> تعرض له إما لشغل يسير أو موت قريحة أو نبوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين.

ويؤكّد ذلك الفرزدق الشاعر الأموي المعروف إذ يقول «تر على الساعة وقل ضرس من أضراسي أهون على من عمل بيت من الشعر».

---

(11) الفترة من الفتور أي التراخي والعزوف عن العمل في بعض الأوقات.

وقيل لكثير عزة الشاعر العذري الأموي: كيف تصنع إذا عسر عليك  
الشعر؟

قال: «أطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل على أرضه  
ويسرع إلى أحسنها».

وقال الأصمي الراوية العالم الأديب «ما يستدعى شارد بثل الماء الجاري،  
والشرف وقال ابن قتيبة العالم الأديب: وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه،  
ويسمع فيها أبيه «والمقصود بآتيه ما ينثال على الخاطر والوجدان منه، والأبي  
المستعصي»، منها أول الليل قبل تغشى الكرى «قبل النوم» ومنها صدر  
النهار قبل الغدا، ومنها الخلوة في الحبس<sup>(١)</sup>.

ويشير أبي قام في بيت مشهور له إلى أنساب أوقات الكتابة فيقول:  
خذها ابنة الفكر المذهب في الدجى

والليلُ أَسْوَدُ رقعةُ الجلباب

ويعقب على ذلك بعض الباحثين فيقول: فإنه خص تهذيب الفكر بالدجى  
لكون الليل تهدأ فيه الأصوات وتسكن الحركات، فيكون الفكر فيه مجتمعًا  
ومرآة التهذيب فيه صقيقة، لخلو الخاطر وصفاء القرىحة، لاسيما وسط الليل.

ومن نصائح أبي قام للبحترى ماروى عنه «البحترى» حيث قال: كنت في  
حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع منه إلى طبع سليم، ولم أكن وقفت له على  
تسهيل مأخذ، ووجوه اقتضاب حتى قصدت أباً قاماً، وانقطعت إليه، واتكلت  
في تعريفه عليه، فكان أول ماقال، يا أبا عبيدة تخير الأوقات وأنت قليل  
الهموم، صفر من الغموم<sup>(٢)</sup>.

(١) راجع فيما يتعلق بهذه الأقوال: تقي الدين علي بن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح  
عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٧ م.

(٢) المرجع السابق.

غير أن هذا كله - على الرغم من أهميته - يصدق على الكتابة الإبداعية في الغالب، أما الكتابة الإجرائية فلا يمكن التحكم في وقت مخصوص لها. لأنها عمل وظيفي تدفع إليها الظروف في أي وقت من الأوقات، وهي لاتحتاج إلى استشارة للقرائح، ولا تحرِّض ملكة الكتابة لأنها تسير وفق قواعد مقررة، وأصول معروفة.

## من صيغة بشر بن المعتمر<sup>(١)</sup>

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماء، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف، ومعنى بديع. وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلفك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعماتعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس اظهارهما، وترتهن نفسك بملابسهما وقضاء حقهما.

فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثالث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفحما سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقربياً معروفاً، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال.

وكذلك اللفظ العامي والخاصي. فإن أمكنك أن تبلغ مع بيان لسانك وبلاجة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البلغ التام».

(١) المحافظ : البيان والتبيين ح ١ ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الحاخني مصر (د.ت) ص ١٣٥  
وما بعدها

هذا النص التراثي يتميز يتضمن توجيهات قيمة للكاتب تتمثل في:

أولاً: ضرورة اختيار وقت الكتابة في ساعات النشاط وهدوء البال.

ثانياً: البعد عن التكلف والتماس الغرابة لأن ذلك يؤدي إلى التعقيد المستكره.

ثالثاً: ضرورة اختيار اللفظ الرشيق البسيط والمناسبة بين المقال والمقام.

رابعاً: التوسط والاعتدال. وهو ما يمكن أن نسميه السهل الممتنع.

### شروط الكاتب:

حرص العلماء العرب القدماء على وضع شروط للكاتب بالإضافة إلى الشروط الموضوعية للكتابة لأنهم وضعوا الكاتب في منزلة سامية. ومن أشهر من اهتم بهذا الموضوع عبدالحميد الكاتب في رسالته المشهورة للكتاب<sup>(١)</sup>، وقد وضع فيها القواعد السلوكية والقوانين الأخلاقية التي يجب أن يتبعها الكاتب وقد جعلهم في المرتبة الثالثة حيث قال: «فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات الله عليهم أجمعين من بعد الملوك المكرمين أصنافاً وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معايشهم، وأبواب أرزاقهم، فجعلهم عشر الكتاب في أشرف الجهات، أهل الأدب والمروعة والدراءة».

وقد اشترط عبدالحميد الكاتب بالإضافة إلى مكارم الأخلاق:

(١) بعد الرؤيا، إذ ينبغي أن يكون الكاتب قادراً على استشراف آفاق المستقبل من خلال النظرة الشاقبة العميقية.

(٢) وضع الأمور في نصابها بحسن تقدير مواقعها ومستلزماتها وبالقدرة على التحليل.

(١) نص الرسالة منشور في «صبح الأعشى للقلقشندى في صناعة الأنسا»، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة . حـ ١ (ص ص ٨٥ - ٨٩)

(٣) تكامل الشخصية النموذجية، كما حددتها الإسلام لأن سلوك الكاتب جزء من طبيعة مهنته وصناughtه، فهو في موقع الموجه والمرشد فالكتابية فعل من هنا فإنه لا يمكن الفصل بين الكتابة والسلوك<sup>(١)</sup> .

ويضيف القلقشندي إلى شروط الكاتب كما أشار إليها عبدالحميد الكاتب

ما يلي:

١- معرفة الألفاظ الدائرة بين أهل كل علم ومعرفة المشهورين من أهله، ومشاهير الكتب المصنفة فيه.

٢- معرفة مصطلح الطبقات الدنيا لأنه قد يحتاج إلى ذلك فيما يتعلق بالأمور الهزلية.

٣- معرفة الأوصاف النموذجية بعامة كأوصاف الأبطال الشجعان والجواري والخيل والوحش والطير وما إلى ذلك<sup>(٢)</sup> .

(١) راجع : د. عبدالحميد جيدة ، (إنشاء الكتابة عند العرب) ، دار الشمال ، طرابلس ط ٨٦ ص ص

١٠٦ - ١٠٢

(٢) القلقشندي ( مرجع سابق ) ص ص ١٤٩ - ١٥٠ .

# **الباب الأول**

## **ضوابط الكتابة**

**الفصل الأول**: عناصر البناء التعبيري.

**الفصل الثاني**: وسائل الربط.

**الفصل الثالث**: ضوابط الرسم الكتابي.



## الفصل الأول :

### عناصر البناء التعبيري

**الكلمة**، **البعد الدلالي** – **البعد البنائي** – **البعد الصوتي**  
– **أصول يجب مراعاتها**.

**الجملة**: **شروط بناء الجملة** – **تعريف الجملة** –  
**أنواع الجملة** – **أقسامها**.

**الفقرة**، **تعريف الفقرة** – **شروط الفقرة الجيدة**  
– **بناء الفقرة**.

**الأسلوب**، **تعريف الأسلوب** – **الأسلوب بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي** – **صفات الأسلوب الجيد**  
– **كيف يكون للكاتب أسلوبه الخاص**.



## عناصر البناء التعبيري

### الكلمة:

هي العنصر الأساسي في تكوين النص المكتوب والمنطوق على حد سواء، وهي الوحدة الصغرى من وحدات الكلام، لذا كان الوقوف عندها أمراً لابد منه، والتعرف على مستوياتها وأبعادها المختلفة ضرورة لازمة، وأما مستوياتها فتتمثل في البعد الدلالي للكلمة، ثم البعد البنائي أو الصرفي، ثم البعد الصوتي.

### أولاً- البعد الدلالي:

وهو المستوى الأهم في الكلمة، فالمقصود بالدلالة المعنى وما يكتنفه من إيحاءات وظلال نفسية، ومن المفترض أن يكون الكاتب على وعي بهذه الدلالة حتى يكون اختياره لها قائماً على أساس متين، ودلالة الكلمة ليست منفصلة عن سياقها كما هو معروف ولهذا لابد من إحكام الربط بينهما وبين غيرها من الكلمات، وحتى يكون الأمر واضحاً على نحو مفهوم لابد من الإشارة إلى بعدين للدلالة في الكلمة الواحدة سبقت الإشارة إليهما عند أول عالم ألسني وهو «فرد ينادى دي سوسيير».

البعد الأول: يتصل بالكلمة المفردة، ولها دلالة تسمى الدلالة الرئيسية أو العمودية، بمعنى أنها تستدعي كثيراً من المعاني، فكلمة «مضطرب» تعني الاشتغال والاشتعال يرتبط بالنار والمعاناة والتلظي واحتدام العواطف... إلخ، مما يستدعي دائرة متسعة من الدلالات.

**البعد الثاني:** يرتبط بالكلمة في سياق الجملة، فتكتسب الكلمة دلالات أخرى حيث يتفاعل المعنى الرأسي مع المعنى الأفقي، لأن سياق الكلام يساعد على تحديد دلالة الكلمة، ولكنه لا يصدر ماتدعى من معاني رأسية فنحن حينما نقول «كان مضطربم الفؤاد» حددنا الاضطراب من خلال علاقته بالفؤاد في معنى عاطفي نفسي أي «مشتعل القلب بالحب أو الألم» وما إلى ذلك، ولكننا لم نوقف تداعيات المعنى من حيث الارتباطات الأخرى بمعنى النار والاحتدام «أي الحرارة والشدة والفوران» فحينما نقرأ العبارة تنشال هذه المعاني وتوسيع دائرة الإيحاء في نفس المتلقى، من هنا كان لابد من استيعاب البعد الدلالي للكلمة المفردة في مستوياتها الرأسي والأفقي.

### **ثانياً: البعد البنائي «الصرفي» :**

من المعروف أن دلالة الكلمة تتأثر بتغيير مبنها وأوجه تصريفها، ومع كل زيادة أو تغيير أو تحويل فيها تكتسب دلالات جديدة، وقد يتغير المعنى بشكل جذري، ففي الفعل «وثق» مثلاً صيغ صرفية متعددة، نقول: وثق واستوثق وتواثق.

وكل صيغة من هذه الصيغ لها دلالة تختلف - إلى حد ما - عن غيرها، لذا لابد من الإلمام بالفروق الدقيقة بين هذه المبني الصرفية خصوصاً في الكتابات الموضوعية والإجرائية وفي الكتابات الإبداعية أيضاً.

### **ثالثاً: البعد الصوتي:**

يرتبط البعد الصوتي بالإيقاع، والإيقاع له علاقة مباشرة بالدلالة النفسية والوجودانية، ويتحدد البعد الإيقاعي من خلال التكوين الصوتي للكلمة، ويتأكد عبر توالي حروف معينة ذات مخارج صوتية متناسقة أو متنافرة أو لها وقع خاص.

والإيقاع ليس مجرد تجاوب نغمي يحصل من تألف الكلمات أو تضافرها في نسق صوتي خاص، بل قد يكون خفيًا هامسًا، أو بارزًا جهيرًا، أو مستترًا ملحوظًا ينجم عن توالي وحدات صوتية خاصة، على نحو تعاقبي أو تكراري، ونستطيع أن نلمس الإيقاع حين نستعرض بعض الأمثلة والنماذج:

ففي سينية البحتري الشهيرة يقول الشاعر في مطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي

وَتَرْفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلَّ جِسْ

فتتوالي السينات وتكرارها على نحو واضح في منظومة صوتية متصلة أدى إلى تكوين إيقاع ملمس، يتساوق مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إذ ينفس عن نفسه أثر أزمة ألمت به أن قتل مدوحه الخليفة المتوكل:

وفي قول الشاعر المتنبي عند إصابته بالحمى متهدلاً عن الطيب:

وَمَا فِي طَبِّهِ أَنِي جَوَادٌ

أَضَرَّ بِجَسْمِهِ طَوْلُ الْجِمَامِ

إيقاع جهير قوي ناجم عن توالي الحروف المضعة ذات المخارج المتميزة صوتيًا؛ ووجود حروف ذات طابع صوتي جهير كالميمات المتواالية والباء والدال. فالشاعر يتحدى المرض معتداً بنفسه، مفتخرًا بها لذا جاء الإيقاع منسجماً مع هذه الحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر في قصيده.

والجانب الصوتي والإيقاعي للكلمة لا يقتصر على الشعر بل يتعداه إلى النثر، فطه حسين - مثلاً - معروف بولعه الخاص باستخدام الأحوال والمفاعيل المطلقة والتكرار على نحو خاص مما يكسب أسلوبه سمة متميزة.

وينبغي أن ندرك أنه لا يمكن معرفة قيمة الكلمة إلا في ضوء السياق، وهذا ما ألحَّ عليه عبدالقاهر الجرجاني في نظرية النظم التي بسطها في كتابه «دلائل الإعجاز».

والكلمة هي أصغر عنصر له معنى، وهناك ما هو أصغر منه، ولكنه ليس دالاً، فالحروف والمقطاع المكونة من أكثر من حرف، والكلمة تتكون من عدة حروف، وقد تتكون من مقطع واحد أو أكثر، فكلمة مدرس مثلاً تتكون من مقطع واحد أي بنية لغوية بسيطة، أما كلمة المدرس فهي تتكون من مقطعين هما «أ-ل- مدرس».

والكلمة ذات بنيات متعددة، فقد تكون (أصلية الحروف أي مجردة من الزوائد) وقد تكون فيها بعض حروف الزيادة التي تضييف، إليها دلالة جديدة، ولابد للكاتب من معرفة ذلك كله من خلال دراسته لعلم الصرف.

وهناك من يفرق بين نوعين من الكلمات: كلمات نشيطة وأخرى خاملة، والمقصود بالنشيطة تلك التي تدخل في دائرة استعمال الكاتب وفي معجمه؛ أما الخاملة فهي التي يكون الإمام بها ضرورياً لفهم النصوص التراثية حيث لم تعد متداولة أو شائعة الاستعمال، كالكلمات التي استخدمت في عصر أدبي قديم، أو الكلمات المتخصصة والاصطلاحية التي تند عن دائرة اهتمام الكاتب، ولكن معرفتها جزء من الثقافة العامة التي ينبغي أن يلم بها الكاتب.

ولكن هناك بعض الكلمات تنتقل من طور إلى طور وفقاً لراحل نو الكاتب وقدرته الاستيعابية، فقد تكون الكلمة الخاملة ذات مستوى أدبي رفيع لا يرقى إلى فهمها الكاتب، وقد تصبح هذه الكلمة نشطة في مرحلة متقدمة من تطور الكاتب ورقية، والخمول أو النشاط قد يكون وفقاً لدائرة اهتمام الكاتب أو تخصصه كما ألمحنا سابقاً.

ويرى فريق من اللغويين أنه يمكن تقسيم الكلمات من منظور آخر إلى قسمين:

كلمات ذات محتوى، وكلمات ذات وظيفة، فكلمات المحتوى هي تلك التي

تتضمن دلالة في ذاتها، كالأسماء والأفعال والصفات وكلمات الوظيفة هي التي لا تتضمن دلالة في ذاتها ولكنها تساعد على ترابط المعاني وفهمها مثل الحروف<sup>(١)</sup>.

وهناك أصول ينبغي أن يراعيها الكاتب في انتقائه للكلمات التي يصوغ منها جمله وفقراته منها:

**أولاً:** البصر بالترادف والمشترك والمتضاد منها، والحرص على أن يكون السياق الذي ترد فيه الكلمة للدلالة المقصودة والمعنى المبتغى دون لبس، وكتب فقه اللغة - فضلاً عن المعاجم المعتمدة - كفيلة بجلاء ما غمض من شأن هذه الصفات التي تعتبر من ميزات اللغة العربية، وإن كانت حظاً مشتركاً بين معظم اللغات، ولكنها في العربية أوضح، وهي دليل ثراءً وعمق.

**المقصود بالترادف من الألفاظ؟**

الترادف يعني اشتراك مجموعة من الألفاظ في الدلالة على معنى واحد مثل: السيف والمهند والحسام.

ولكن هذا لا يعني أن كل لفظة من الألفاظ المترادفة تعطي نفس المعنى على وجه التحديد، إذ أن هناك فروقاً دقيقة في المعنى تتمثل في الظلال النفسية والإيحاءات الشعرية، ولا يتأتى للكاتب التمييز بين هذه المترادفات إلا إذا أتي ذوقاً لغويًّا مدربياً، وقد دفع وجود الفروق الدقيقة في المعنى بعض العلماء إلى إنكار الترادف، ومن الذين أنكروا ذلك أَحْمَدُ بْنُ فَارِسٍ إذ يرى أن المترادفات هي صفات لأسماء وهذه الصفات تحمل معاني مختلفة ففي «قعد» معنى ليس في «جلس» وكذلك الأفعال في مضى وذهب وانطلق<sup>(٢)</sup>.

(١) راجع : د/ محمد على الحولي، أساليب تدرس اللغة العربية، الرياض سنة ١٤٠٢ سنة ١٩٨٢ م من ص ٨٩ إلى ص ٩٣.

(٢) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق المكتبة العصرية: صيدا أو بيروت سنة ١٩٨٦ م ، ص ٤٠٤.

ومن أمثلة المترادفات المشهورة وجود ما يقرب من ثمانين اسمًا للعسل، أوردها صاحب القاموس في كتابه «ترقيق الأسل لتصفيه العسل» وكذلك السيف وما أورده ابن خالوية له من أسماء «ص ٤١».

### ما المقصود بالتضاد في الألفاظ؟

قال العالم الغوي الشهير ابن فارس: من سن العرب في الأسماء أن المتضادين باسم واحد، نحو الجنون للأسود، والجنون الأبيض. والجلل: الشيء الصغير، والجلل: العظيم، الصارخ: المستغيث والمستغاث به ومن المعروف أن هذه الظاهرة قديمة، قد لا تكون منتشرة على نطاق واسع وخصوصاً في العصر الحديث، ومع هذا فإن معرفة الظاهرة وغيرها من الظواهر أمر لازم حتى يزداد الفقيه فقهًا.

### ما المشترك من الألفاظ وما المقصود به؟

هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر. ولا يعنينا في هذا المجال تتبع السبب في وجود المشترك فذلك من اختصاص فقه اللغة؛ أما ما يهمنا هو وجود هذه الظاهرة وضرورة الوعي بها من قبل الكاتب أو المبدع وتحديدها من خلال السياق فالعلم على سبيل المثال يقصد بها أخو الأب والجمع الكثير، وقد ورد هذان المعانيان في قول الشاعر:

ياعامر بن مالك ياعما

أفنيت عماً وجبرت عماً

(فالعلم) الأولى أراد بها صاحب القرابة المعروفة والعلم الثانية والثالثة يعني الجمع الكثير: أي أفننت قوماً وجبرت آخرين. وهناك أمثلة كثيرة تحفل بها المعاجم وكتب اللغة.

ثانية: الوعي بأن دلالات الألفاظ متطرفة من عصر لآخر ومتختلفة من بيئه لأخرى، من هنا كان لابد من إدراك التطور التاريخي للغة وأخذ بعد الزمانى

والبعد المكاني بعين الاعتبار، فمن المعروف لدى كثير من الأمم أن ما كان يستخدم قبل قرن أو أكثر قد تتغير دلالته في الوقت الراهن فلغة شكسبير في الإنجليزية تختلف عن اللغة الإنجليزية المعاصرة من بعض الوجه، وكذلك لغة ملحمة «الشاهنامة» في الأدب الفارسي، وقس على ذلك لغة العصر الجاهلي واختلافها عن اللغة العربية المعاصرة من حيث تغيير بعض الدلالات وتطرفها، واختفاء بعض الكلمات وظهور غيرها كذلك فإن بعض الألفاظ تشيع في بيئه معينة وتكون مستساغة ومقبولة في هذه البيئة فيما لا تكون كذلك في بيئه أخرى.

ثالثاً: تبيّن المبتذل المستهلك من الأصيل المؤثّل عند اختيار الألفاظ، فالشائع المكرر الذي يتردد على الألسنة كثيراً لا يشير المتلقى ولا يؤثر فيه، والمهجور المستكره عسير على الفهم، وغير المفهوم غير قادر على الإيحاء أو الإدھاش والتأثير فالبعد عنه أولى.

رابعاً: الوعي بما بين الصفة والاسم والظرف من فروق دلالية<sup>(١)</sup>: فيما يتعلق بالصفة فإنها أقوى الدلالات على ضبط الأداء - كما يقول العقاد - فالصفات تخصص الموصفات وتحدها، وتبرز الفروق بينها، أما الأسماء فقد تكون اصطلاحية وليس معنوية؛ بمعنى أن القوم تواضعوا عليها فكلمة «كبريت» يرجع أصلها إلى «قبرص» التي كانت أشهر البلاد المنتجة لها. والصفات لابد من المطابقة بينها وبين موصفاتها، ولذلك فهي تابعة للموصف في اللغة العربية من حيث الإفراد والجمع والتذكير والتأنيث، والتعريف والتنكير، وفي موقع الأعراب.

وتشير دقة اللغة في التسوية بين التذكير والتأنيث فهناك سرُّ خفي وراء هذه القواعد يبعدها عن خلط المصادفة والارتجال.

(١) راجع: عباس محمود العقاد (١) اشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف بمصر (د.ت).

(٢) اللغة الشاعرة - مزايا الفنا والتعبير في اللغة العربية دارة المعارف بمصر (د.ت).

ويرى العقاد أن الظروف في اللغة العربية كثيرة كثرة تدل على أن المتكلمين بها يدركون الحوادث على كل صورة من صورها، ويدبرون النظر على كل وجه من وجوهه.

#### خامساً: إدراك مواضع التعريف والتنكير في اللغة :

تعتبر اللغة العربية من أدق لغات العالم من حيث التمييز بين مواضع التعريف والتنكير على حسب معانيها. فهذه الموضع تسير على قاعدة معينة تلازمها ملازمة معناها: فالضمائر وأسماء الإشارة وأسماء الموصول والأعلام توجد ميزة في اللغة العربية، الأعلام في اللغة العربية غنية عن أداة التعريف؛ لأن تمييز الإسم بالعلمية تعريف كاف، والأعلام الجغرافية التي تدخلها الألف واللام في اللغة العربية تلازمها دائمًا.

وتتجلى الدقة في التعريف والتنكير في استغناه الأعلام عن أداة التعريف، ولكنها تحمل معنى التنكير في بعض الواقع، كذلك فإن الأسماء المنكّرة إذا سبقت بأداة نداء وكانت مقصودة لاحتاج إلى تنوين التنكير؛ لأنها تصبح دالة على معرفة، وقس على ذلك اسم التفضيل.

#### سادساً: الوعي بشروط الفصاحة في اللفظة كما حددها البلاغيون والنقد القدامي<sup>(١)</sup>

كالمناسبة بين الألفاظ ومعانيها، والخلو من التعقيد وتصنع المحسنات البدعية وتأليف الألفاظ من حروف متبااعدة المخارج فكلما كانت الحروف متبااعدة المخارج أوقع في السمع على نحو ماقال الشاعر:

ضدان لما استجمنعا حسناً

والضد يظهر حُسْنَه الضدُّ

(١) راجع : ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ ص ٥٨ وما بعدها، وراجع أيضاً من كتابات المحدثين: د. بدوى طبانه، نظرات في أصول الأدب والنقد، عكاظ للنشر والتوزيع جده ١٤٠٣

كذلك فإن الكلمة لا ينبغي أن تكون غريبة غير مألوفة فإن ذلك من قبح التأليف الذي يمجّه السمع كقول الشاعر :

## غَرْبَةً جَرَوْرَأً

وَجْهُ لَلَّهِ الْمُبِينُ

(الغرب: الدلو العظيمة، الجلال: البعير العظيم، الخُزُخ: القوي الشديد)  
وألا تكون الكلمة عامية، وجارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة، فقد  
عابوا على

الشاعر أبي الشِّيْص قوله:

## وجناح مقصوص تحيفَ ريشَه

## رَبُّ الزَّمَانِ تَحْيِفَ الْمَقْرَاصِ

قالوا ليس المراض من كلام العرب.

وألا تكون الكلمة قد عَبَرَ بها عن أمر آخر يكره ذكره، من ذلك قول الشاعر:

وكل أناس سوف يدخل بينهم

## دُوِيَّيَّةٌ تَصْفُرُّ مِنْهَا الْأَنَامُ

فقد روى أن أبا العباس المبرد كان يقول أن التصغير في كلام العرب لم يدخل إلا لنفي التعظيم.

## الجملة

مدخل :

هي الوحدة البنائية الثانية في عملية الكتابة ، وتمثل الخطوة الأولى التي يخطوها النشء . وبناء الجملة بناء صحيحاً خالياً من الخلل والزلل يستوجب عدة أمور - كشروط مبدئية - ينبغي الوعي بها :

أولها : وضوح المضمون المراد التعبير عنه في ذهن الكاتب .

وثانيها : إدراك العلاقة بين مفرداتها بما يخدم هذا المعنى من حيث التقديم والتأخير ، فهناك خيارات متعددة أمام الكاتب في ترتيب الكلمات ، وهذه ليست مسألة نحوية فحسب ، ولكنها تتعلق بطاقة التوصيل ، أي ما يزيد الكاتب أن يتركه من أثر في نفس المتلقى « القارئ ، أو السامع فالصحة النحوية قد تتتوفر في أشكال متعددة من بناء الجملة وترتيب المفردات فيها ، ولكنها ليست الفيصل في قدرة الجملة على تحقيق الأثر المطلوب في المتلقى ، فعلى سبيل المثال ، نقول : تدفقت المياه غزيرة في مجاري النهر ، ونقول : أيضاً : المياه تدفقت في مجاري النهر غزيرة ، وما إلى ذلك من صيغ وأشكال تتصف جميعها بالصحة النحوية ، ولكنها في كل مرة تترك أثراً مغايراً . عن المرة السابقة . في نفس القارئ ، لأن الجزء المتقدم من الجملة يكون هو المقصود بلفت الانتباه ، وهذه مسألة بلاغية ينبغي الوعي بها .

وثالثها : فهم السياق الذي ترد فيه الجملة سواء كان هذا السياق لغويأً محضاً أو نفسياً وجداً أو فكرياً ، فالسياق اللغوي حيث تكون الجملة واردة في إطار متن لغوي معين يؤدي إلى تغيير دلالتها أحياناً فعلى سبيل المثال : إذا جاءت جملة خبرية في سياق كلام ساخر تنتهي دلالتها الإخبارية المألوفة ، وتكتسب معنى جديداً يتناسب مع هذا السياق ، فإذا قال قائل :

«أنت رجل عظيم بحق؛ ولكنك لا تدرك أكثر من مدى أنفك» فالمفهوم من هذا السياق أن المقصود بجملة «أنت رجل عظيم» ليس المدح بل الذم والسخرية في حين أن دلالة الجملة منفصلة عن سياقها تفيد المدح والتعظيم، وهذا أمر لابد أن يدركه الكاتب من خلال دراسته لعلوم البلاغة، وقد تحول الجملة الإنسانية عن معناها إلى معنى آخر جديد تصبح فيه ذات طابع إخباري.

### تعريف الجملة:

أولاً: تعرّف الجملة في كتب النحو بأنها ماتكون من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل. وهناك تعريف آخر هو «الجملة مركب إسنادي أفاد فائدة»، والجملة نحوياً تنقسم إلى اسمية وفعلية كما هو معروف، والإسمية تتكون من مبتدأ وخبر، وفي البلاغة يطلق على المبتدأ اسم «المسند إليه» والخبر هو «المسند»، أما في الجملة الفعلية فإن الفعل هو «المسند» والفاعل هو «المسند إليه» وما زاد على ذلك في الجملة الأسمية أو الفعلية فهو «فضلة».

**مثال ذلك في الجملة الأسمية: الأصيل أصيل في الشدة والرخاء.**

المسند إليه: الأصيل.

المسند: أصيل.

في الشدة والرخاء: فضلة.

**وفي الجملة الفعلية: تظهر معادن الرجال في الملمات.**

المسند: تظهر.

معادن الرجال: مسند إليه.

في الملمات: فضلة.

وتنقسم الجملة بلاغياً إلى قسمين: الجملة الخبرية والجملة الإنسانية:

فاما الخبرية فهي تحتمل الصدق أو الكذب، والجملة الإنسانية لا تخضع لهذا المقياس، وهي إما طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والنداء والتنبيه والعرض والتحضير؛ وإما غير طلبية كالقسم والترحبي والمدح والذم، ولا يريد أن نفيض في الحديث عن ذلك لأنه يدخل في نطاق البلاغة، ولكن لا يأس أن نشير إلى ماذكره ابن قتيبة الدينوري عن أقسام الكلام حيث قال :

«الكلام أربعة: أمر وخبر واستخبار ورغبة: ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهي الأمر والاستخبار «الاستفهام» والرغبة، واحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر<sup>(١)</sup>».

ثانياً: وتعرف الجملة في مؤلفات بعض المحدثين<sup>(٢)</sup> بأنها طريقة التلفظ التي تكون معنى عاماً في السياق الذي تكون فيه، ومن ثم فهي الملفوظ بين موقفين من مواقف النفس. وهذا التعريف غير مألف في الكتب العربية ويقصد به أن الجملة هي التي تفضي بمعنى عام والتي تنحصر بين وقفتين في سياق ممتد، وقد تكون من أكثر من جملة بالمعنى النحوي، وتعني بالتركيز على التلفظ أي «الحكي». والأصح التركيز على المنطوق وليس على طريقة التلفظ.

وتنقسم الجملة وفقاً لذلك إلى عدة أقسام:

١- **الجملة ذات البنية الأولية:** وهي جملة بسيطة تتضمن فائدة جزئية، ولا تخرج عن التركيب النحوي للجملة وفقاً للنسق الذي أشرنا إليه، كقول رسول الله ﷺ «الدين المعاملة».

(١) ابن قتيبة : أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت ط ٢ سنة ١٩٨٦ م.

(٢) محمد علي أبو حمده: فن الكتابة والتعبير، مكتبة الأقصى، عمان عام ١٩٨١ ص ١٣٢.

ويعرفها إبراهيم أنيس في كتابه (من أسرار اللغة) أقل قدر من الكلام يفيد معنى مستقلأً بنفسه سواء تركب هذا القدر من الكلمة واحدة أو أكثر (ص ص ٢٧٧/٢٧٦).

٢ - **الجملة ذات البنية المركبة** : وهي تلك التي تتكون من أكثر من جملة بسيطة ترتبط فيما بينها بأدوات الربط المعروفة، ولا يكتمل معنى الجملة الأولى إلا ببقية الجمل . والوحدة التي تجمع بين هذه الجمل المتعددة هي الوحدة الفكرية أو المنطقية، فالسياق المعنوي لها واحد. وغالباً ما تكون دالة على حدث متلازم .

ومثال ذلك ما ورد في القرآن الكريم : « وَقَيْلٌ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ ، وَيَا سَمَاءُ أَقْلَعِي ، وَغَيْضُ الْمَاءُ ، وَقُضَى الْأَمْرُ ، وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِي ، وَقَيْلٌ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ » ( هود : ٤٤ ) .

٣ - **الجملة المتداخلة أو المعقدة** : حيث تتكون الجملة من عدة جمل بسيطة تدور حول قضية تداخل فيها الأفكار بحيث لا يكتمل المعنى إلا بالربط بينهما في سياق واحد .

مثال ذلك قول الله تعالى : « أَفَرَأَيْتَ إِنْ مَتَّعَاهُمْ سَنِينَ ثُمَّ جَاءُهُمْ مَا كَانُوا يَوْعِدُونَ ، مَا أَغْنَى عَنْهُمْ مَا كَانُوا يُمْتَهِنُونَ » (الشعراء: ٢٠٥/٢٠٧) .

٤ - **الجملة الاحترازية** : وهي التي لا يتم معناها إلا باكتمال سياقها كله، فإذا حذف منها جزء أدت معنى آخر مغايراً قد يكون مناقضاً للمعنى المقصود كقول الله تعالى « لَا تَقْرِبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ » ( النساء : ٤٣ ) .

٥ - **الجملة المفتوحة الفضفاضة** : وهي الجملة التي يمكن الإضافة إليها والتقديم والتأخير فيها دون أن يتأثر المعنى، ويكون الرابط الأساسي فيها هو واو العطف .

(الرسول كالبدر وضاء في نوره، الإيمان يشع منه، وكالبحر في عطائه الذي لا ينفذ، وكالسيف في مضائه.. إلخ).

دنا ظيئاً، وغنى عندلبياً

واح شقائقاً ومشى قضيباً

فإنه يمكنك أن تجعل الجملة الثانية مكان الرابعة والثالثة مكان الأولى، دون أنه يتغير المعنى ولا الوزن.

**٦- الجملة الاستطرادية:** وهي الجملة ذات التفاصيل التي تبدأ بفكرة محورية يتم تفريعها بعد ذلك كقولنا مثلاً:

«الجملة كلام مفيد، أما الفائدة، فنسبة تطرد قيمتها بأهمية محتوياتها، وتسمى الجملة المجملة، ومنها قول الله تعالى: **﴿يَوْمَ تَبَيَّضُ وُجُوهٌ وَتَسُودُ وُجُوهٌ، فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرُهُمْ بَعْدَ إِيمَانِهِمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾** (آل عمران: ٦١).<sup>(١)</sup>

وأما الجملة من حيث طولها أو قصرها فإن الأسلوبين يميزون بين هذين النوعين؛ فمنهم من يميل إلى النوع الثاني، ومنهم من يميل إلى النوع الأول.

والجمل الطويلة أنماط عده منها نطان رئيسيان هما:

**النط المتسلاسل:** الذي يقدم فيه المسند إليه، ويأتي بعد ذلك الإخبار عنه في سلسلة من الجمل المتصلة بعضها ببعض كقولنا: «ليس الاعتداد بالذات من قبيل الغرور المحس؛ بل هو في حقيقة الأمر ضروب وألوان؛ فالثقة بالنفس نوع من الاعتداد بالذات، ولكنها صفة محمودة تجعل الإنسان قادرًا على مواجهة الأحداث بقوة، لا يتزعزع ولا يهتز».

(١) استندت بشكل أساسي - في هذا المجال (أنواع الجمل) من كتاب: الدكتور محمد على أبو حمدة: *فن الكتابة والتعبير*، عمان مكتبة الأقصى سنة ١٩٨١ م.

فالاعتداد بالنفس في هذه الجملة هو الركن الأساسي «المسند إليه» جاء الأخبار عنه في هذه السلسلة المتصلة من الجمل التي تنبع من بعضها البعض في سياق متصل.

**النمط المتضاد**: هو الذي يقدم فيه جزء من أجزاء الجملة، وخصوصاً ممتماتها كالظرف والجار وال مجرور، ويستبقى أساسها إلى النهاية كقولنا: «في الوقت الذي نجهد فيه أنفسنا في البحث عن السعادة: أين مكمنها؟ ومتى نجدها؟ وما سرها؟ لأنني أدرك إدراكي جازماً أنها في طمأنينة النفس وسكونها التي لاتتأتي إلا بالتقوى والحضور لله».

فالتصادع هنا يأتي من تعليق الأخبار، واستبطائه حتى النهاية، فنحن لم نحب عن ماهية السعادة إلا في آخر الجملة<sup>(11)</sup>.

وهناك مقومات ينبغي أن تتوفر في الجملة المختارة، وقد أفادت كتب البلاغة القديمة في تتبع هذه المقومات ورصدها والتمثيل لها، ولكننا لن نتوقف عندها طويلاً لضيق المقام وسنشير إلى أربعة مقومات مهمة تمثل في:

**أولاً**: الالتزام بقواعد اللغة، وعدم الخروج عليها إلا وفق رؤية محددة لها ما يبررها من حيث الاشتغال أو تطور الدلالة؛ أما السياق الإعرابي للكلمات في ينبغي أن يلتزم، وهذا يندرج فيما سبق أن أشرنا إليه من أن الإعراب فرع المعنى. وهناك انحرافات في التشكيل، وخصوصاً في بناء الصورة لها وظيفتها، بل إن هذه الانحرافات في مجلملها تمثل نسقاً أسلوبياً به تتمايز طرائق التعبير.

**ثانياً**: مناسبة الجملة لموقعها من النص طولاً أو قصراً، تشيكياً أو تنظيماً، وستحسن الإيجاز والإحكام في البناء، ولكن بعض السياقات تحتاج إلى جمل طويلة، وخصوصاً إذا تضمنت مادة علمية تحتاج إلى إفاضة في التوضيح والتفصيل.

(11) راجع شكري محمد عباد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، سنة ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م.

ثالثاً: **البعد - مأْمِكْن** - عن الإكثار من أدوات الربط، وإذا كان لابد منها فمن الضروري أن تكون في موضعها الصحيح، وأن تتوفر فيها دقة المعنى.

رابعاً: **البعد عن الأنساق العامية** في بناء الجملة، كالتراتيب المألوفة في لهجة الحديث اليومي مثل: الجمل المتوردة أو المترهلة، أو الناقصة، فكثيراً ما يحدد الموقف طبيعة الكلام الشفاهي، ويعثر على طريقة الصياغة، فالنقص **تُكَمِّلُ الإشارات أو قسمات الوجه وانفعالاته**.

خامساً: أن تتوفر فيها شروط الفصاحة التي أسهبت في الحديث عنها الكتب القدمة، وقد عقد ابن سنان الخفاجي<sup>(١)</sup> لها فصلين كاملين استغرقا نحواً من مائتي صفحة وقسمها إلى ما ينبغي أن يتتوفر في اللفظة الواحدة، وما ينبغي أن يتتوفر في التراكيب. وأهم الشروط التي أشار إلى وجوب توفرها في التراكيب: اجتناب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، وحسن التأليف في السمع بترادف الكلمات المختارة وتواترها، وهذا الشرط مرهون بذوق العصر الذي ألف فيه الكتاب، فلم يعد الترادف هدفاً في حد ذاته فيما يختص بالكتابة المعاصرة، ثم وضع الألفاظ مواضعها حقيقة أو مجازاً لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فهمه، فلا يكون هناك تقديم أو تأخير يفسد المعنى ويصرفه عن وجده ولا تقع الكلمة حشاً، وهذا باتفاق مع المزاج العصري في الإبداع حيث ينكر على الكاتب الترهل في لغته. وألا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً - على حد تعبير ابن سنان الخفاجي - وهذه هي المعاظلة التي أشار إليها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حين وصف زهير بن أبي سلمى بتجنبها فقال (كان لا يعاوَظُ بينَ الْكَلَامِ) ومن المعاوَظَة قول أوس بن حجر:

وَذَاتُ هَدْمِ عَارِ نَوَاشِرِهَا

تَصَمَّتْ بِالْمَاءِ تُولِبَـا جَدِعا

(١) راجع : ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ م من ص ٥٨ إلى ص

(والهدم: الثوب البالى، والنواشر: عروق باطن الذراع، والجدع سيء الغذا) وقد سمى الشاعر الصبى تولبا، والتولب ولد الحمار وهذا من قبيل المداخلة. وهناك غلط آخر أكثر وضوحاً، حيث تشتبث الألفاظ بعضها ببعض، كما في قول أبي قام:.

خان الصفا، أخ خان الزمان أخاً

عنه فلم يتخون جسمه الكمد

(لم يتخون: لم ينقص)

فالكلمة تدخل في تركيب متواتر مع كلمات أخرى تجانسها وتشابهها خان وخان ويتخون وأخ وأخاً. والأمثلة على ذلك كثيرة.

ومن شروط الفصاحة أيضاً البعد عن الاستطراد غير المبرر، وعدم استخدام ألفاظ المتكلمين والنحو بين العلماء في الشعر والرسائل والخطب، ومن ذلك المناسبة بين الألفاظ في الصياغة كقول المتنبي:

وقد صارت الأجفان قرحاً من البُكَا

وصار بَهاراً في الخدودِ الشقائقُ

وحيث اعترض عليه أبو الفتح ابن جنى العالم اللغوى الشهير واقتراح استبدال كلمة قرحي بـ (قرحا) رد عليه المتنبي: إنما قلت قرحا لأنى قلت بـ بهاراً (والبهار زهر أصفر). فهذا مثال على المناسبة من طريق الصياغة فقرحاً تُشاكل بهاراً في حين قرحي لاتشاكلها وقد أضاف ابن سنان إلى ذلك ضرورة الوضوح واستشهاد بقول بشر بن المعتمر في وصيته المشهورة للكاتب: ايak والتوعر في الكلام فإنه يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويعنفك مراميك<sup>(١)</sup>، وقد أضاف ضياء الدين ابن الأثير إلى ذلك التعقيد اللغظى والمعنوي وهو متضمن في حديثه عن الغموض<sup>(٢)</sup>.

(١) راجع: أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت سنة ١٩٨٢ م ص ١٧٠، ومراميك: مقاصدك .

(٢) راجع: د/ عبدالواحد حسن شيخ: دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية.

## الفقرة

### تعريف الفقرة:

مجموعة من الجمل المتربطة تدور حول فكرة واحدة و تعالجها تفصيلاً و تطويراً والأصل اللغوي يفيد شيئاً من هذا المعنى، فالفقرة «بكسر الفاء» عبارة عن حلية مصاغة على شكل فقرة من فقرات الظهر<sup>(١)</sup>، وكما هو معروف فإن كل فقرة ترتبط مع غيرها من الفقرات لتؤدي معاً وظائفها المنوطة بها. و تتفاوت الفقرات في الطول وفقاً للفكرة المطروحة لكن من المستحسن أن تتناسق فقرات النص من حيث الطول «تفصيلاً أو إجمالاً»

### الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الفقرة الجيدة:

أولاً: تتناسق الفقرة وانسجامها مع الفكرة التي تعالجها و الانضباط داخل سياق محدد خال من الاستطراد والتشعب الذي يفضي إلى التشتت والفووضي والتشوش، لذا ينبغي أن تكون كل جملة داخل الفقرة موظفة لخدمة الفكرة الأساسية، وأي جملة زائدة لا تخدم الهدف تهدد وحدة الفقرة وتخرج بها عن محورها الأصلي.

ثانياً: أن يكون الهدف من توالى الجمل داخل الفقرة تطوير الفكرة وتنميتها ويلورتها، وليست مجرد تراكم انشائي أو تداعيات لغوية تؤدي إلى ترهل الفقرة ومن ثم هلهلتها، فكثيراً ما تكون الجمل داخل الفقرة مجرد إضافات كمية لتطور الفكرة فتصبح مملة وغير مستساغة.

(١) في لسان العرب : فَقَرْ : حفر، وفَقَرُ الشيء : حزه وأثر فيه، والفرق الحز والشق الفقير: الآثار المتناسقة التي ينفذ بعضها إلى بعض.

ثالثاً: الترابط العضوي داخل الفقرة على مستوى الصياغة اللغوية كمقابل للترابط المعنوي، لأن هذين الشكلين من أشكال الترابط متعاضدان، لا يتم أحدهما إلا بالآخر، ويتوفر هذا النوع من الترابط بواسطة أدوات الربط اللفظية والمعنوية على النحو الذي أشرنا إليه.

رابعاً: الانتظام الحركي داخل الفقرة بشكل منطقي وطبيعي، مما يوفر نوعاً من السلامة والانسيابية داخل الفقرة وذلك بتنظيم الانتقالات الزمنية والمكانية والمعنوية. فعلى المستوى الزمني لابد من تصور مسبق لسياقه، وتتبدي هذه القضية على نحو شديد الوضوح عند التعرض لكتابة القصة، فليس من الضروري أن تكون النقلات وفقاً للتسلاسل الزمني، ولكن وفقاً لتصور الكاتب لرؤيته، أما في الكتابة الإجرائية والموضوعية فلا بد من هذا التسلسل وتنظيمه والسيطرة عليه وقس على ذلك أيضاً - الترتيب المكاني - وخصوصاً فيما يتعلق بالوصف، فإذا كان هذا الوصف في إطار تصور إبداعي معتمد على اختيار الموصوف لتأدية غرض معين فلا قيد عليه على أن يتم ضمن تصور معين، أما إذا كان ضمن موضوع اجرائي، فينبغي المحافظة على التسلسل والترتيب في الانتقال من جزئية إلى أخرى.

وفي الكتابة الموضوعية ينبغي مراعاة الانتقال من الخاص إلى العام أو من العام إلى الخاص وفقاً للمنهج الذي يرتضيه الكاتب، فإذا كان المنهج استقرائياً يبدأ الكاتب بالخاص متمثلاً بالتتابع للتفاصيل الجزئية وصولاً إلى النتيجة العامة، أما إذا كان المنهج استدلاليًّا بمعنى أنه يعتمد على إقرار القاعدة - أولاًً - ثم سرد الشواهد والأدلة، فإن الانتقال يكون من العام إلى الخاص.

ويدخل في هذا الإطار الانتقال من السؤال إلى الجواب، أو من الفرض إلى السؤال ثم إلى الجواب، فقد يطرح الكاتب سؤالاً لإثارة ذهن القارئ، ثم يشرع في الإجابة على السؤال. وقد يكون الغرض سابقاً على السؤال إذ يفترض

الكاتب عدة فروض ثم يشير مجموعة من الأسئلة تكون الإجابة عليها بالموازنة بين هذه الفروض، فتكون حركة الفقرة دائرية محكمة. وكل ذلك يكون في الكتابة الإجرائية عادة.

خامسًا: خلو الفقرة من التكرار اللغطي والمعنوي، وقد سبق أن أومأنا إلى ضرورة أن تكون الفقرة محددة ومتناسبة، والتحديد والتناسق لا يتمان إلا بانتفاء التكرار من الفقرة، لأن التكرار يُخلُّ بتوزن الفقرة ويقود إلى الركاكة والضعف، ونستثنى من ذلك التكرار البلاغي الذي يخدم غرضاً معيناً.

سادساً: تنظيم حركة الضمائر وفقاً للسياق النحوي والمعنوي بحيث يكون الاقتاصاد في ذكر الضمائر من الأمور التي تؤخذ بعين الاعتبار، كما أن الانتقال من ضمير إلى آخر ينبغي أن يتم من خلال تصور يخدم الغرض من الفقرة.

## بناء الفقرة

ت تكون الفقرة من عدة جمل، وهذه الجمل تتفاوت في أهميتها وقدرتها على الأفضاء بالمعنى المحوري في الفقرة، ولهذا رأى بعض الباحثين أن الفقرة تتكون عادة من جملة رئيسية تؤازرها عدة جمل: بعضها أولى يتلوها في الأهمية، والبعض الآخر ثانوي يفصل ماجاء فيها ويوضحه<sup>(11)</sup>. ومن أمثلة ذلك قولنا:

الخلق عmad الرجولة، وهو أنواع متعددة: عملي يتبدى في السلوك والأفعال ونظري قار في النفس، وهو مناط التقويم، فإذا كان سيئاً يدل على خسفة في الطبع وحقارة في التعامل كان صاحبه مجردًا من صفات الرجولة، أما إذا كان دمثاً يدل على النخوة والشهامة اعتبر صاحبه من اكتملت فيهم عناصر الرجولة.

**الجملة الرئيسية في الفقرة هي: الخلق عmad الرجولة.**

**الجملة الداعمة الأولية الأولى:** وهو أنواع متعددة، وما بعدها يعتبر من الجمل الداعمة الثانية.

**الجملة الداعمة الأولية الثانية:** وهي مناط التقويم، وما بعدها جمل داعمة ثانوية.

وهكذا فإن هذه الفقرة القصيرة تحتوي على جملة رئيسية هي محور الفكرة التي تدور حولها الفقرة بكمالها، وجملتين داعمتين أوليتين يتفرع إليهما المعنى الرئيسي، وجمل أخرى ثانوية تفصل هذه المعاني وتوضحها.

وقد تكون الجملة الرئيسية في أول الفقرة، أو وسطها وفقاً للنسق الفكري «المعنوي في الفقرة» وقد تتعدد الجمل الداعمة الأولى، والجمل الداعمة الثانية حسبما يقتضيه الموقف.

(11) راجع لمزيد من التفاصيل: د/ محمد علي الخولي، المهارات المدرسية، عكاظ للنشر والتوزيع، جدة سنة ١٤٠١هـ، سنة ١٩٨١ م ص ٧٣

## الأسلوب

الأسلوب في أبسط تعريف له هو المنحى الخاص الذي ينتهجه الكاتب في التعبير عما يريد الأفصاح عنه، ولا يصبح الكاتب أدبياً إلا إذا كان له أسلوبه الخاص، ولكي نلقي مزيداً من الضوء على معنى الأسلوب لابد من استعراض مختلف الإتجاهات في تعريفه:

يرى فريق من العلماء أن الأسلوب اختيار يقوم به المنشيء لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف، ومجموعة الاختيارات الخاصة بالكاتب هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين، وليس المقصود بالاختيار هنا الاختيار النفعي الذي يدفع بكاتب معين إلى انتقاء كلمات معينة بهدف الوصول إلى غرض خاص، وإنما المقصود بالاختيار هنا الاختيار النحووي الذي يتعلق بقواعد اللغة بمفهومها الشامل صوتياً وصرفياً ودلالياً ونظمياً. فالاسلوب خاصة لغوية فردية تمثل نطاً شخصياً من أنماط التشكيل اللغوي كما يقول بعض النقاد<sup>(١)</sup>.

ويرى فريق آخر أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها<sup>(٢)</sup>.  
ويرى فريق ثالث أن الأسلوب هو الاستعمال الأدبي الخاص للغة<sup>(٣)</sup>.

وقد عمد بعض المؤلفين من البلاغيين والنقاد العرب القدماء إلى تعريف الأسلوب فكانت لهم نظراتهم العميقة الصائبة في هذا المجال.

(١) د. وليد قصاب، دراسات في النقد الأدبي، دار العلوم، الرياض ١٩٨٣ ص ٣٨.

(٢) راجع الدكتور سعد مصلوح : الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي ح ١، سنة ١٩٨٤. ص ٢٣ وما بعدها.

(٣) راجع: الدكتور شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم، الرياض سنة ١٩٨٣ ص ٤٠.

يعرف ابن خلدون الأسلوب بأنه «صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة ككلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كال قالب أو المثال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصاً كما يفعل في القالب أو النساج في المثال».

أما حازم القرطاجني «وهو من أبرز البلاغيين والنقاد العرب القدامى» فيرى أن الأسلوب هيئات تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئات تحصل عن التأليفات اللفظية.

ويرى سيد قطب «رحمه الله» أن الصورة اللفظية الموحية المثيرة للانفعال الوجданى في نفوس الآخرين هي قوام العمل الأدبي، ويعنى بالصورة اللفظية الأسلوب الذي يميز العمل الأدبي ويتحدث عمما يسميه القيم الشعرية والقيم التعبيرية، وهو ما يقابل التأليفات المعنوية والتأليفات اللفظية عند القرطاجني<sup>(١)</sup>.

ولعل من المفيد أن نستبع الجذر اللغوي لمعنى الأسلوب، حيث يقول ابن منظور في لسان العرب: يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء... والأسلوب الطريق تأخذ منه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفاني منه<sup>(٢)</sup>.

أما في اللغات الأوربية فقد اشتقت كلمة اسلوب من الأصل اللاتيني (stillus) وهو يعني «ريشة» ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مدلولات تتعلق بالكتابية فدل على المخطوطات، ثم أصبح يشير إلى صفات اللغة المستعملة من

(١) سيد قطب: النقد الأدبي - أصوله ومتناهجه، دار الشروق، القاهرة، ٥. ت ص ٧ ثم ص ١٩ وما بعدها

(٢) لسان العرب لابن منظور، (مراجع سابق).

قبل الخطباء والبلغاء، وأخذت كلمة (style) التي هي بمعنى أسلوب تنصرف إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، وتشير إلى بعض الخواص الكلامية<sup>(١)</sup>.

وقد أوجز أحد علماء الأسلوب وهو «جيراد»، المقصود بالأسلوب فقال: الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب.

وقد شرحه في خمسة حدود وهي :

١- أ- حدود التعبير، فالتعريفات المتعلقة بالأسلوب تتضمن لتشمل فن الكتابة بالمعنى التقليدي.

ب- طبيعة الكاتب، أي الاختيار المعنوي اللاشعوري الذي يعبر عن مزاج الكاتب وتجربته.

ج- الموقف الإنساني الكلي ورؤية العالم متتجاوزة بذلك الصيغ اللغوية.

د- وسائل التعبير بما في ذلك الأبنية النحوية والصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية، وإجراءات التركيب من شعورية وقصصية ومسرحية ووصف، وما إلى ذلك، والفكر بشكل شامل من موضوعات ورؤى ومواقف فلسفيةٍ من العالم.

٢- طبيعة التعبير كالقيم العقلية والتعبيرية والانطباعية.

٣- مصادر التعبير: المصدر الحسي وال النفسي طبقاً للأمزجة والحالات النفسية والمصدر الوظيفي أيضاً.

٤- مظهر التعبير كشكل التعبير سواء كان موجزاً أو تصورياً أو استطرادياً.

(١) انظر : د/ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، النادي الثقافي بجده ط ٣ سنة ١٩٨٨ م ص

وجوهر التعبير سواء كان رقيقاً أو حزيناً أو نشطاً، وشكل المتكلم و موقفه، فهناك أسلوب قديم، وآخر شعري، وثالث حديث، إلى غير ذلك من التصنيفات المختلفة<sup>(١)</sup>.

### صفات الأسلوب الجيد:

ليس هناك صفات محددة للأسلوب الجيد فكل تجربة أدبية تستلزم بالضرورة نوعاً من الأساليب التي تلائمها، كما أن التجربة الفنية هي التي تحدد نوع الأسلوب المطلوب، فضلاً عن أن المزاج الأدبي السائد في مرحلة من المراحل يقتضي خصائص أسلوبية معينة لها تراكيبيها و منحاها النظمي والصياغي، كما أن الدرس النقدي المعاصر يرى أن القوالب التعبيرية المسبقة لاتلائم ذوق العصر؛ و يذهب إلى أنه بقدر ما يخرج الكاتب في تشكيله للغته على القوالب النمطية السائدة والماهزة، وينحرف عنها بقدر ما يكون ذلك دالاً على تميزه بل . وعلى تفوقه أيضاً.

وقد حاول بعض الكتاب والدارسين وضع معايير خاصة بالأسلوب الجيد، فذهبوا إلى أن الوضوح هو أول شرط من شروط الأسلوب المتميز، فالأسلوب يجب أن يكون واضحاً مفهوماً، والمصدر الأول للوضوح هو عقل الكاتب فإذا كان متمثلاً لما يريد أداءه تماًلاً جيداً كان أسلوبه جيداً، لأن الوضوح صفة عقلية في الدرجة الأولى، والتعبير اللغوي يتطلب من المنشيء ثروة لغوية وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات، وإذا كانت الفكرة غامضة فإن ذلك يرجع إلى قصور الكاتب عن تمثيلها وفهمها. وقد يكون المتلقون في مستوى ضعيف من حيث الثقافة والوعي، وهنا تبرز قيمة مطابقة الكلام لافتراضي الحال، لذلك ينبغي على الكاتب أن يراعي مستوى المتلقى. وهذا موضع خلاف بين الدارسين

(١) انظر: دكتور صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته) النادي الشعافي بجدة، ص ٣ سنة ١٩٨٨م، ص ١٤٥ وما يليها.

والنقاد، فالكثير منهم يرى أن المتلقى لا يوضع في اعتبار الكاتب أثناء العملية الإبداعية، وأن الغموض الشفيف من الضروري أن يكون سمة من سمات الأسلوب، والوضوح التام ضار بالعمل الأدبي لأنه يسلبه القدرة على إحداث الدهشة والإثارة والتفاعل.

وهناك خطوتان لازمتان لتحقيق الوضوح في الأسلوب :

**الخطوة الأولى:** تتعلق بالأفكار وهي الدقة في اختيار الكلمات المؤدية للغرض، والاستعانة بالعناصر النحوية والبلاغية الموضحة للمعنى، واستخدام الكلمات المضادة في المعنى إذا كانت تساعد على ذلك.

**أما الخطوة الثانية:** فهي التلاقي والتناسب وتمثل في مطابقة الأسلوب لمستوى إدراك القارئ أو التلقى. من هنا يجب أن تكون التراكيب بسيطة شفافة بعيدة عن التعقيد والتعويض، ومراعاة الفصل والفصل، وموقع حروف الربط، ومواطن الإيجاز الاطناب.

واعتبر النقاد أن القوة خصيصة هامة ينبغي أن تتوفر في الأسلوب، بالإضافة إلى الوضوح، والقوة- فيما يرون- صفة نفسية يراد بها إثارة العواطف والتغلغل في النفوس، ولا تتأتى إلا بصحة الفهم وصدق المعتقد، وتمثل القوة في الصورة الفنية، فهي تطلق طاقة الإيحاء والإشعاع وتنشر الظلال النفسية، وتكون القوة كذلك في التراكيب عن طريق التقديم والتأخير الذي يخدم غرضاً فنياً وقد خاض البلاغيون القدامى والمحدثون في هذا الأمر، وتحدثوا عن الحذف والذكر، والتنكير والتعريف، وأثر ذلك في قوة الأسلوب، واستدلوا بنصوص من القرآن الكريم والشعر العربي القديم، وأشاروا إلى أنَّ السياقَ قوة تحرك التركيب فتبعد من إشعاعاته ما يلائم، «فالتركيب تختبيء في خصائصه وأحواله أشارات ودلائل مختلفة وأن السياق هو الذي يستخرج من هذه الخصائص مقتضياته، وكأن التركيب النفيس أشبه بقطعة من معدن

نفيت يشُعُّ ألوانًا متراكمة كلما أدرتها إدارة جديدة، والسيقان هو القوة التي تحرك هذه القطعة لتشيع من ألوانه ما يراد اشعاعه<sup>(١)</sup>.

أما فيما يتعلق بالإيجاز فقد أوشك أن يجمع النقاد والبلاغيون على أن الأسلوب الموجز المقتضب من أكثر مظاهر القوة وضوحاً.

وتظل القوة مصطلحاً عائماً ليس له صفة التحديد العلمي مالم يتجسد بتحقيقه في النص من خلال خصائص أسلوبية واضحة، ولا يصلح معياراً تتحقق به سلامة الأسلوب من حيث الجودة أو الرداءة.

أما صفة الجمال التي يشترطها البعض كبعد ثالث من أبعاد الجودة في الأسلوب فإن تحديدها أمر غير ممكن، فهناك علم بأكمله يبحث في الجمال هو «علم الجمال» «الإسْطِيْقَا». وله أصول فلسفية تختلف من مدرسة لأخرى، ومن مرحلة لمرحلة، ومن فن لفن، ومن نوع أدبي لآخر، وليس المقصود بالجمال تلك الزينة اللغوية التي تتحدث عنها كتب البلاغة في باب البديع، أو التي يتناولها البلاغيون في كتبهم، فالجمال يكون بالكشف عن أسرار النفس والتحليل في سماء الخيال عبر وسائل وتقنيات تختلف باختلاف الأنواع الأدبية<sup>(٢)</sup>.

## كيف يكون للكاتب أسلوبه الخاص؟

ليس هناك خطوة جاهزة يمكن بواسطتها الوصول إلى تحقيق هذا المطلب، لأن خصوصية الأسلوب تعني التفرد والتميز، وهو مالم يحظ به إلا فئة من الكتاب

(١) / محمد أبو موسى: دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٩ م ص ٢٥٣ وقد عالج الكاتب التراكيب والسياقات التي تتأثر بها قوة المعنى في كتابه خصوصيات التراكيب (دراسة تحليلية لسائل علم المعاني)، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٨٠ م.

(٢) تناول أحمد الشايب هذه الصفات الثلاث بشيء من التفصيل ويشكل يوحى بالمعيارية الثابتة، وقد استفاد منه وعلقت على طروحاته فيمسابقة راجع: أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأدبية الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، مصر سنة ١٩٧٦ م من ص ١٨٥ إلى ص ٢٠٣.

الموهوبين الذين حَبَّاْمُ الله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى بِسْطَةُ فِي الْعِلْمِ، وَسُعَةُ فِي الْإِطْلَاعِ، وَقَبْلَ هَذَا وَذَاكَ مَوْهِبَةٌ فَطَرِيَّةٌ وَمَلْكَةٌ إِبْدَاعِيَّةٌ. وَلَكِنْ هُنَاكَ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَتَلَمَّسَهُ الْمَرءُ مِنْ أَجْلِ الْوَصْوَلِ إِلَى هَذَا الْمَقْصِدِ. وَأَوَّلُ الطَّرِيقِ تَكْمِنُ فِيمَا يَلِي:

أولاً: تَرْبِيَةُ مَلْكَةِ الْفَهْمِ وَالْتَّذْوِقِ وَالْاسْتِيُّعَابِ وَالْتَّمْثِيلِ أَثْنَاءِ الْإِطْلَاعِ وَالْقِرَاءَةِ، بِحِيثُ لَا يَقْتَصِرُ الْقَارِئُ عَلَى مَجْرِ الْحَفْظِ وَالْتَّرْدَادِ.

ثَانِيَاً: يَبْدُأُ الْكَاتِبُ مَقْلِدًا لِغَيْرِهِ - عَادَةً - ثُمَّ يَنْفَرِدُ بِأَسْلُوبِهِ الْخَاصِّ، فَعَلَيْهِ أَنْ يَخْتَصِرْ فَتْرَةُ التَّقْلِيدِ، وَأَنْ يَبْحَثْ عَنْ شَخْصِيَّتِهِ الْخَاصَّةِ، وَلَا يَتَمَّ ذَلِكُ إِلَّا بِالْأَنْفَعَالِ الصَّادِقِ بِالْتَّجْرِيَّةِ وَالْتَّعْبِيرِ عَنْهَا.

ثَالِثًا: فِي مَرْحَلَةٍ تَالِيَّةٍ لَابْدُ لِلْكَاتِبِ مِنَ الْإِبْتِعَادِ عَنِ الْلَّوَازِمِ التَّعْبِيرِيَّةِ الشَّائِعَةِ عَلَى الْأَلْسُنِ، أَوِ الْخَاصَّةِ بِكَاتِبٍ أَوْ أَدِيبٍ مُعِينٍ، بَلْ لَابْدُ لَهُ مِنْ أَنْ يَطْلِيلَ التَّأْهُلَ وَالْمَعَانَةَ فِي خَتَارِ مَا يَلْمُحُ فِيهِ الْجَدَةُ وَالْإِبْتِكَارُ، وَيَأْتِي ذَلِكُ بِطُولِ التَّأْمُلِ، وَبِالْأَخْتِيَارِ الْمُتَمَرِّسِ، وَبِاِطْلَاقِ الْعَنَانِ لِلْخَيَالِ وَمَدَاوِمَةِ النَّظرِ فِي كِتَابِ الْلَّغَوَيْنِ وَالْأَدَبِيَّنِ الْقَدِمَاءِ وَالْمَحْدُثِيَّنِ.

رَابِعًا: عَلَى الْكَاتِبِ أَلَا يَتَسَرَّعُ فِي نَشْرِ مَحَاوِلَاتِهِ الْأُولَى، بَلْ لَا يَتَعَجَّلُ إِذَا عَاهَدَ مَا يَكْتُبُ فِي النَّاسِ، وَإِنَّمَا يَلْتَمِسُ الْمُشَوَّرَةَ لِدِيِ الْأَدَبِيَّ وَالْمُخْتَصِّيَّنِ، وَأَلَا يَأْنَفَ مِنَ النَّقْدِ مَهْمَا كَانَ قَاسِيًّا وَلَا يَزُورُ عَنْهُ، وَتَجَارِبِ كِبَارِ الْكَتَابِ وَالْأَدَبِ، تَفِيدُ أَنَّهُمْ تَعَرَّضُوا لِانْتِقَادَاتِ قَاسِيَّةٍ فِي بَدَائِيَّاتِهِمُ الْأُولَى، وَأَنْ بَعْضَهُمْ مُزَقَّ مِنْ مِئَاتِ الصَّفَحَاتِ مَا كَتَبُوا قَبْلَ أَنْ يُنْشَرَ حِرْفًا عَلَى النَّاسِ<sup>(١)</sup>.

(١) وَخَيْرُ شَاهِدٍ عَلَى ذَلِكَ مَا رَوَاهُ الشَّاعِرُ إِبْرَاهِيمُ طُوقَانُ عَنْ تَجْرِيَّتِهِ الْخَاصَّةِ إِذْ يَقُولُ: «كُنْتُ قَدْ تَوَقَّفْتُ فِي قَصِيدَةِ مَلَائِكَةِ الرَّحْمَةِ، وَسَمِعْتُ كَثِيرًا مِنْ كَلِمَاتِ الْإِعْجَابِ بِهَا فَخَيَلَ إِلَيَّ أَنْ كُلَّ قَصَائِدِي فِي الْمُسْتَقْبِلِ سَتَكُونُ مُثْلَهَا مَدْعَةً لِلْإِعْجَابِ! وَأَخَذْتُ فِي نَظَمِ قَصِيدَةِ غَزْلِيَّهُ وَأَنَا مَفْعُمٌ بِزَهْوِيٍّ وَخِيَالِيٍّ؛ وَأَخَذْتُ أَشْغَوْصَ عَلَى الْمَعَانِي وَأَنْفَنَنَّ بِالْأَلْفَاظِ!! وَكَانَ يَشْرُفُ عَلَى نَشَائِي الْأَدَبِيَّ إِثْنَانِ لَأَسْمَعِ إِعْجَابَهُمَا وَأَنْتَشِي بِهِ، وَتَلَوَتْ عَلَيْهِمَا الْقَصِيدَةُ، وَظَفَرَتْ بِالْإِعْجَابِ؛ وَتَرَكَانِي، وَعَادَ إِلَيَّ بَعْدِ قَلِيلٍ قَاتِلُ أَحْمَدَ: «أَخْيَ أَنَا لَا أَفْهَمُ الْقَصِيدَةَ جِيدًا حِينَ تَتَلَى عَلَيَّ، أَرِيدُ أَنْ أَفْرَأَهَا بِنَفْسِي، فَنَاوَلْتَهُ الْقَصِيدَةَ، =

خامساً: ممارسة النقد الذاتي، وعدم الرضا عن النفس أو الاستسلام لبريق الشهرة، أو للثناء المجامل، فالإنسان أدرى بنفسه وبمستواه، والكاتب يستطيع من خلال المراجعة والتمحيص أن يكتشف مكامن التقليد والشفرات في أسلوبه ويعمل على التخلص منها.

---

== ودنا رأس سعيد من رأس أحمد وشرعا في قراءة صامتة ثم كانت نظرات تبادلاها، أحسست منها بمؤامرة... وإذا بالقصيدة تمزق، وإذا بها تُنسف في الهوا، قال أحمد هذه قصيدة سخيفه المعنى، ركيكة المبني، قال سعيد: ليس من الضروري أن تنظم كل يوم قصيدة . (ديوان طوقان، مكتبة المحتسب، عمان، ١٩٨٤ ص ٨).



## الفصل الثاني

### وسائل الربط

- الربط الجزئي- الربط بين الكلمات- الربط بين الجمل وبالكلمات أو العبارات- الربط بواسطة الحروف «الفصل والوصل»
- حرف التفسير- حرف التفصيل- حرف الاستئناف- حرف العطف.
- الربط الكلي - الوحدة العضوية «الفنية»
- ما الذي ينبغي أن يراعى أثناء الكتابة



## الربط بين أجزاء الكلام

مدخل:

الربط بين أجزاء الكلام من المباحث المهمة التي تضع أيدينا على أسرار الكتابة وطرق التجويد فيها، وقد اهتم النقاد والبلاغيون وال نحويون بدراسة أدوات الربط ووسائله، فكان مبحث [الفصل والوصل] الذي يعني بمواضع استخدام «الواو» وحذفها بين الجمل، كذلك مباحث حروف العطف وأدوات الربط الأخرى من أهم المباحث في البلاغة العربية والنحو العربي ومبحث الفصل والوصل صعب المسك، لطيف المغزى، كثير الفائدة غامض السر، لا يوفق للصواب فيه إلا من أوتي خطأً من حسن الذوق وطبع على البلاغة، فإن سبك الكلام ودقة أسره وشدة تلامح أجزائه تحتاج إلى صنع صانع، وحذف حاذق ماهر يميز بين أقسام الجمل<sup>(١)</sup>.

وقد رأيت أن أتناول هذا الموضوع من زاويتين :

**الأولى:** الربط بين الكلمات والجمل والعبارات.

والربط بين الكلمات محوره أدوات العطف، أما الربط بين الجمل فقد يكون بأدوات العطف أو بواسطة العبارات أو بحروف المعاني المختلفة. ومن المعروف أن كثرة استخدام أدوات الربط يوهن العلاقة بين أجزاء الكلام ويسهل بتماسكها. لذلك كان لابد من التنبيه إلى ضرورة الاقتصاد في استخدام هذه الأدوات، وإلى أنَّ خلو الكلام من الحروف الرابطة إنما ينبع عن شدة التلامح بين أجزائه وقوه نظمها.

وقد أولى الباحثون من النقاد والمفكرين أهمية كبيرة لمسألة النظم هذه، فهي

(١) راجع: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم بيروت سنة ١٩٨٤ م ص ١٤٨.

تناولت علاقة الكلمات بعضها ببعض وموقعها في السياق، وكانت نظرية النظم التي صاغها أحد نقادنا وبلغيينا القدامى الأفذاذ « عبد القاهر الجرجانى » في كتابه « دلائل الاعجاز » من أبرز منجزات الفكر النبدي العربى على مدى العصور.

ثانياً: الربط الكلى : وهو يتجاوز الكلمات والجمل إلى تلامن الفقرات وتماسكها في نسق كلى شامل على مستوى النص، وتحقيق ذلك ليس بالأمر الهين ولا البسيط، والربط الكلى يعالج على مستويات متعددة، فهو مناط الوحيدة الفنية في الأجناس الأدبية المختلفة وفقاً للقواعد والأصول لكل فن.

### الربط بين الكلمات :

من الأمور التي شغلت أذهان النقاد والأدباء منذ وقت مبكر قضية الربط بين الكلمة وما جاورها في السياق، فكان ما أشاروا إليه الكلمة التمكّنة، والكلمة القلقة النابية، وعابوا على الكلام وهن العلاقة بين مفرداته، ومن أوائل من عالج هذه القضية « الجاحظ » في « البيان والتبيين » حيث قال: « وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفرقة ملساء، ولينة المعاطف سهلة، وتراءا مختلفة متباعدة، ومتنافرة مستكرهة »<sup>(١)</sup>، وقد عرض « عبد القاهر الجرجانى » أحد أئمة البلاغة لهذه المسألة عرضاً مفصلاً فاستحدث نظرية النظم التي أكد فيها أهمية ملائمة معنى المفردة لجاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها<sup>(٢)</sup> على حد تعبيره.

ولكن إدراك ذلك ليس بالأمر السهل على غير الذين راضوا صياغة الكلام وتمرسوا بأساليبه، لذلك وقع في المحاذير بعض الشعراء من الفحول، وقد أشار بعض الباحثين إلى أن مرجع ذلك إلى ما يعترى النفس من فتور عند معالجة

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج ١ ص ٨٩.

(٢) عبد القادر الجرجانى، دلائل الاعجاز، ص ٣٢.

القول، أما إذا كان الكاتب مسيطرًا على خلجانه وخيالاته وهواجسه لاتتنافر أفالظه. فوصف الكلام بالتماسك والإحكام، واللامائمة والسلasse والتحدُّر\* دلالة على أن الكاتب محتشد مسيطر فلاتتواثب في خاطره أخلاط\* المعاني<sup>(11)</sup>، وقد اشترط البلاغيون والنقاد أن تكون المفردات متناسبة ملامضة، سواء عطفت على بعضها البعض أم لم تعطف، فلابد أن يقول فلان جسيم وبليلع، إذ لامائمة بين الجسام «ضخامة الجسم» وبين البلاغة سواء عطف بين الصفتين أم لم يعطف. غير أن ماورد في بعض أنساق الكلام البليلع مايولهم التنافر والتشتت بين الألفاظ إنما هو لغرض يضفي على الأسلوب ظللاً لا يدرك أسرارها إلا من علا كعبه في فن القول. من أمثله ذلك قول الله سبحانه وتعالى ﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَام﴾ (النساء: ١١) العطف هنا للدلالة على مكانة الأرحام عند الله سبحانه وتعالى. من هنا جاء عطفها على الضمير العائد على اسم الجملة.

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْدِمُوا بَيْنَ يَدَيَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ﴾ (الحجرات: ١١) فليس النهي هنا عن أن يتقدموا بين يدي الرسول فحسب، وإنما جاء العطف على اسم الحاللة للإيحاء بجسامته الموقف، الأمر الذي يوحى بأن من يتقدم بين يدي الرسول ﷺ إنما هو تقدم بين يدي الله. من هنا كان العطف بالواو ذا إيحاءات تتجاوز مجرد اشتراك المتعاطفين في الحكم الإعرابي، إذ تتبادل الكلمات والظلال ويقوم حوار بين دلالاتها ومضامينها.

ومن الأمور التي أثيرت عند معالجة قضية الربط بين الكلمات النهي عن دخول الواو بين الصفة والموصوف لاستحالة عطف الشيء على نفسه، والصفة يمكن أن تحل محل الموصوف، لذا لا يجوز أن نقول شاهدت سعيداً

(\*) التحدُّر: الانساب

(\*) أخلاط المعاني: المعاني غير المتناسبة أو المتناسقة.

(11) راجع: د/ محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، سنة ١٩٧٩ م ص ٢٩١، وما بعدها، وقد استفدت من هذا الكتاب فائدة جل في باب الربط بين أجزاء الكلام لما لزم التنزية.

والمجتهد، باعتبار أن المجتهد صفة لسعيد. غير أن بعض البلاغيين أشاروا إلى إمكانية وقوع الواو بين الصفة والموصوف لإفادة تمكن الصفة من الموصوف، وبالذات عندما تكون الصفة جملة، كما في قول الله سبحانه وتعالى: «**سِيَقُولُونَ ثَلَاثَةَ رَابِعُهُمْ كُلُّهُمْ، وَيَقُولُونَ خَمْسَةَ سَادِسُهُمْ كُلُّهُمْ، رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةَ وَثَامِنُهُمْ كُلُّهُمْ**» (الكهف: ٢٢) فالواو دخلت على (ثامنهم كلّهم) لتفيد لصوتها بالموصوف ويطلق البلاغيون على هذه الواو (واو الشمانية). وقد جاءت بعد تردد وحيرة وشك اعتبرى الصفات السابقة لها، فحين جاءت الواو أكدت الثبات والرسوخ واليقين.

وحيثما يعطف بين الصفة والموصوف يقصد إلى إبراز معنى «التغير» والتعدد، إظهاراً لشأن الموصوف وإشاره إلى احتوائه على ما هو ثري ومتعدد، من ذلك قول الله سبحانه وتعالى: «**وَإِذَا أَتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَالْفُرْقَانَ**» (البقرة: ٥٣) وقول الله عز وجل: «**وَلَقَدْ أَتَيْنَا مُوسَى وَهَرُونَ الْفُرْقَانَ وَضِيَاءً وَذَكْرِي لِلْمُتَقِينَ**» (الأنبياء: ٤٨) فالفرقان صفة للكتاب وكذلك الضياء، وذكرى للمتقين، ولكن الله سبحانه وتعالى أراد أن يشير إلى ثراء هذا الكتاب وعظمته بما اتصف به من صفات كل واحدة منها، قائمة بذاتها، مغایرة لما قبلها أو بعدها، وقد ركز البلاغيون خصوصاً «الزمخشري» و «عبدالقاهر» على معنى التغير. وقد بدا سر إعجاز النظم في حذف الواو بين الصفات المتراقدات، وذكرها بين المتغيرات في قول الله سبحانه وتعالى: «**عَسَى رَبُّهُ إِنْ طَلَقَنَ أَنْ يَبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ، مُسْلِمَاتٍ، مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ، عَابِدَاتٍ، سَائِحَاتٍ، ثَيَّبَاتٍ وَأَبْكَارًا**» (التحريم: ٥) فالاعطف بين الثيّبات والأبكار للتغير هاتين الصفتين، والصفات المتضادة لابد من الفصل بينهما كما يرى «العلوي» في «الطراز» (وهو أحد البلاغيين المشهورين) غير أن هذا مردود عليه لقول الله سبحانه وتعالى: «**تَنْزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ اللَّهِ الْعَزِيزِ**

العليم غافر الذنب، وقابل التوب، شديد العقاب» (غافر: ٢) فقد جاءت الواو بين صفتين متراوحتين، بينما حذفت بين «قابل التوب، شديد العقاب» وفي هذا سر معجز من أسرار التعبير القرآني، لا يخضع لقاعدة معينة.

### الربط بين الجمل بالكلمات أو العبارات :

يكون هذا النوع من الربط على شكل كلمات وعبارات تصل بين الجملة وما يليها أو ما يسبقها من جمل، ويساعد على فهم المعاني والوعي بمتسلسل الأفكار وإدراك الروابط بينها. ويتمثل في عدة أنواع من العبارات على النحو التالي:

**أولاً- عبارات التعداد:** [أولاً، ثانياً، في المقام الأول، أخيراً، السبب الأول، العامل الأول] وهذه العبارات تتعلق بترتيب الأفكار وتنظيمها وتسلسلها وبأحكام الصلة بين المقدمات والنتائج.

**ثانياً- عبارات الاستنتاج:** [ولهذا، ولذلك، ونتيجة لذلك، وهكذا نستنتج ما يلي، والاستنتاج الحاصل هو، والنتيجة هي] و يجب عدم المغالاة في استخدام هذه العبارات، وتكرارها بكثرة وغالباً ماتستخدم في الكتابة الإجرائية والموضوعية.

**ثالثاً- عبارات التلخيص:** [وخلصة القول، ومحصلة الكلام، وباختصار والخلاصة ونوجز القول، وللاختصار نذكر ... الخ]، غالباً ماتستخدم هذه العبارات في نهاية المقال أو البحث.

**رابعاً- عبارات الاستطراد:** [فضلاً عما سبق، بالإضافة إلى هذا، يضاف إلى ذلك كما أن ... الخ] غالباً ماتأتي هذه العبارات لإضافة معنى جديد أو تدوين ماتجود به الذاكرة بعد أن استنفد الكاتب ما بحوزته من معلومات، وهي تقترب من معنى الاستدراك.

خامساً- عبارات الاستدراك: قد تقتصر على حرف واحد يحمل معنى الاستدراك مثل «لكن» أو على تعبير مركب مثل: (وبالرغم من ذلك، وعلى أي حال، ومهما يكن من أمر)، والاستدراك يكون - في الغالب - دفعاً لمعنة توهم أشياء غير مقصودة أو تأكيد حقيقة يخشى أن تكون منسية.

سادساً- السببية: وتأتى للتعليق وبيان الأسباب، وتكون هذه العبارات - في بعض الأحيان - مشتقة من المادّة اللغوية لكلمة سبب مثل: وسبب هذا، ويعود السبب إلى، ويعزى الأمر إلى، والسبب هو.

سابعاً- العبارات الجوابية: حيث يطرح الكاتب سؤالاً لتوضيح قضية ما، فيكون الربط بين هذا السؤال والجملة التي تليه بعبارة تشير إلى الجواب كقولنا: والجواب على ذلك... من هنا تسمى هذه الرابطة بالرابطة الجوابية.

ثامناً- عبارات التمثيل: وهي العبارات التي يقصد بها الاستدلال على صحة مسألة من المسائل أو توضيحها، فتكون الجملة مثلاً لما ورد في جملة سابقة على نحو قولنا: ومثال ذلك، وعلى سبيل المثال... الخ.

تاسعاً- عبارات الاستفهام: حيث تبدو العلاقة هنا عكس العلاقة الجوابية فالجملة موضوع الربط تكون سؤالاً عن الجمل السابقة فتكون عبارة الربط على النحو التالي : والسؤال هو، ولكننا نسأل فنقول.... الخ.

## الربط بين الجمل بالحروف

### (الفصل والوصل)

الجمل من حيث المقام الإعرابي نوعان: الأول له محل من الإعراب ولذلك يجري عليه أحكام اللغة المفردة من حيث العطف فإن جاءت نعتاً أو توكيداً، أو بدلاً كان الاتصال بينها وبين متبوعها داخلياً دون أداة عطف، فالتوكييد هو عين المؤكّد، وكذلك الصفة هي عين الموصوف فلا داعي للعطف بينهما، فالواو - كما أسلفنا - لاتقع إلا بين المتفايرين وحينما نقول - مثلاً - أحبَّ قيسُ ليلى حباً شديداً، لم يجد معه النصّح ولا التأنيب تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى، لذا لا وجود لرابط بينهما كالواو على غرار قولنا: جاءَ محمدَ نفْسَه. أما النوع الثاني فهو مالامحل له من الإعراب، وجمله تخضع في ربطها لأصول وقواعد قرّرها البلاغيون وعلى رأسهم عبدالقاهر الجرجاني.

وقد شبه المعاني بالأشخاص، فالواو في المعاني كال وسيط في الرجال فإذا قوّيت الصلة بين الرجلين لم يحتاجا إلى من يربط بينهما، وإذا اختلفا وتنافرا تناهراً يبعد الشّقة بحيث يصبح الجمع بينهما مستحيلاً أصبح وجود الوسيط بلا طائل ، فال وسيط لا يكون إلا في الحالات غير الميؤوس منها حيث يمكن أن يكون وجود الوسيط مجدياً . وهذا - كما يقول أحد الباحثين المحدثين: « واضح في أحوال الناس، وهو كذلك في كلامهم، لأن الكلام في حقيقته تشكيل للسلوك والأمزجة، والعادات والطبع، وإذا ذهبت تبحث في المشابهات بين تقاليد اللسان، وتقاليد السلوك وجدت مشابهات كثيرة<sup>(١)</sup>».

(١) د/ محمد أبو موسى: دلالات التراكيب (مراجع سابق) ص ٣١٢.

## الفصل:

وقد أشار النحويون الأقدمون إلى ذلك، فإذا قويت العلاقة بين الجملتين اتصلتا من ذات نفسيهما، وتداخلتا وصارتا كالشيء الواحد، وهذا يحتاج إلى مزيد من التأمل، لهذا لداعي لوجود الواو إذا كانت الجملتان متصلتين تمام الاتصال وهو ما يعرف في المصطلح البلاغي بكمال الاتصال ، ويكون ذلك في الموضع التالية:

أولاً- إذا كانت الجملة الأولى موعدة من قبل الجملة الثانية، وإدراك ذلك لا يتأتى إلا بعد طول تأمل لمن صفا ذهنه وسما ذوقه، ومن أمثلة ذلك قول الله سبحانه وتعالى **﴿ذلِكَ الْكِتَابُ لَارِيبٌ فِيهِ، هُدٌ لِّلْمُتَّقِينَ﴾** (البقرة: ٢) فالجملتان التاليتان مؤكdtان للأولى ولهذا لم يكن ثمة داع للواو.

**﴿وَإِذَا تَتَلَى عَلَيْهِ آيَاتِنَا وَلِيَسْتَكْبِرَ أَكَانَ لَمْ يَسْمَعْهَا، كَانَ فِي أَذْنِيهِ وَقْرًا﴾** (القمان: ٧)

**﴿فَمَهْلِكُ الْكَافِرِينَ، أَمْهَلْهُمْ رُوَيْدًا﴾** (الطارق : ١٧) وهذا توكيid لفظي.  
**﴿مَا هَذَا بِشْرًا، إِنْ هَذَا إِلَّا مَلْكٌ كَرِيمٌ﴾** (يوسف : ٣١).

**﴿مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمِيتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ، مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ، إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ، أَمْرٌ أَلَا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكُ الدِّينُ الْقِيمُ﴾** الآية (يوسف: ٤٠)

ومن أبرز الأمثلة على ذلك آية الكرسي فجملها تجري على هذا النحو من التوكيد ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

**يَهُوَى الشَّنَاءَ مَبْرُزٌ وَمَقْصُرٌ**

**حُبُّ الشَّنَاءِ طَبِيعَةُ الْإِنْسَانِ**

فقد جاء الشطر الثاني من البيت بتشابه تعليق يحتوى على حقيقة عامة تؤكد المعنى السابق، ومن أمثلة ذلك:

١- إذا هَبَطَ الْحَجَاجُ أَرْضًا مَرِيضًا  
تَتَّبَعُ أَقْصِي دَائِهَا فَشَفَاهَا

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ الَّذِي بِهَا  
غَلَامٌ إِذَا هَزَّ الْقَنَاءَ سَقَاهَا

سَقَاهَا فَرَوَاهَا بِشَرْبِ سِجَالِهِ  
دِمَاءَ رِجَالٍ حَيْثُ مَالَ حَشَاهَا

٢- إِنَّمَا الْدُّنْيَا فِنَاءٌ  
لَيْسَ لِلْدُّنْيَا ثُبُوتٌ

٣- قد ينفعُ الأدبُ الأحداثَ فِي مَهْلٍ  
وَلَيْسَ ينفعُ بَعْدَ الْكُبُرِيَّةِ الأدبُ  
إِنَّ الْفَصْوَنَ إِذَا قَوَمْتَهَا اعْتَدَلَتْ

ولَنْ تَلِينَ إِذَا قَوَمْتَهَا الْخَشْبُ

فِي جملة (شفاهَا من الداء) تأكيد لسابقتها وكذلك جملة (سقاها فروهاها) وجملة (ليس للدنيا ثبوت) في المثال الثاني مؤكدة للجملة السابقة عليها وفي المثال الثالث فإن الجملة في الشطر الثاني من كل بيت مؤكده للجملة في الشطر الأول.

ومن الواضح أن كل ما عرف بالتبديل في علم المعاني أو التشبيه الضمني في علم البيان يمكن أن يدخل في هذا الباب.

ثانيًا- إذا كانت الجملة الثانية بياناً للأولى أو تفسيراً لها كما في قول الله تعالى: «فَوَسُوسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمَ» (طه: ١٢٠) فجملة «قال يَا آدَمَ» بيان للجملة الأولى وتفسير للمقصود بالوسوسة.

«وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرَفُونَهُمْ بِسِيمَاهِمْ قَالُوا مَا أَغْنَى

عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون» (الأعراف: ٨) فجملة (قالوا...) توضيح للنداء «وإذ نجيناكم من أل فرعون يسومونكم سوء العذاب يذبحون ابناءكم ويستحيون نساءكم» (البقرة ٤٩) فما جاء بعد (يسومونكم) توضيح لجملة «يسومونكم سوء العذاب». وما جاء في الشعر :

كَفَى زاجِزاً لِلْمَرِءِ أَيَّامُ دَهْرِهِ  
تَرَوَّحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَفْتِدِي

النَّاسُ لِلنَّاسِ مِنْ بَدْءٍ وَحَاضِرَةَ  
بَعْضُ لِبَعْضٍ وَإِنْ لَمْ يَشْعُرُوا خَدْمُ

ذَهَبَ الَّذِينَ يُعَاشُ فِي أَكْنافِهِمْ  
وَيَقْتِيَتُ فِي خَلْفِ كَجْلِدِ الْأَجْرَبِ

يَتَأَكَّلُونَ مُغَالَةً وَخِيَانَةً  
وَيَعْبُرُ قَائِمِهِمْ وَإِنْ لَمْ يَشْجُبْ

قال زياد بن أبيه: «اني رأيت خلالاً ثلاثة، نبذت إليكم فيهن النصيحة، رأيت إعطاء ذوي الشرف، وإجلال ذوي العلم، وتقدير ذوي الأحلام». ويندرج في هذا الباب ما عرف في علم المعاني في باب الاطناب بالتفصيل بعد الإجمال والتوضيح بعد الإبهام.

ثالثاً- إذا كانت الجملة الثانية بدلاً من الجملة الأولى كما في قول الله تعالى: «أَمْدِكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ، أَمْدِكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ» (الشّعراً : ١٣٣) «يَا قَوْمٌ اتَّبَعُوا الْمَرْسَلِينَ اتَّبَعُوا مِنْ لَأْيَسَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ» (يس: ٢٠) «بَلْ قَالُوا مِثْلُ مَا قَالَ الْأُولَوْنَ قَالُوا أَئْذَا مَتَّا» الآياتان (المؤمنون: ٨٢، ٨١).

ومن الشعر:

أَقُولُ لَهُ ارْحِلْ لَا تُقْبِلْ مِنْ عِنْدَنَا  
وَإِلَّا فَكُنْ فِي السَّرَّ وَالْجَهْرِ مُسْلِمًا

فائدة: وقد نجد من يصل بين مثل هذه الجمل لغرض في نفس المتكلم ذلك ماجاء شعراً مثل:

أَبْنَيْنِي إِنْ أَهْلُكْ فَإِنَّي  
قَدْ بَنَيْتُ لَكُمْ بَنْيَةً<sup>(١)</sup>

وَجَعَلْتُكُمْ أَبْنَاءَ سَادَاتٍ  
تِزْنِادُكُمْ وَرِيَةً<sup>(٢)</sup>

فجملة «وجعلتكم أبناء سادات» هي في حقيقة الأمر بيان للبنية التي بناها، ولو حذفت الواو لجاء الكلام متصلةً، ولكن الشاعر أراد أن يميز هذا المعنى فأدخل الواو لتنفيذ المغایرة.

نَصَحَتْ لِعَارِضٍ وَأَصْحَابِ عَارِضٍ  
وَرَهَطْ بْنِي السَّوْدَاءِ وَالْقَوْمُ شَهْدَى<sup>(٣)</sup>

فَقَلَتْ لَهُمْ ظَنَا بِالْفَيْ مُدَجَّجٌ  
سَرَّا تَهْمَ في الْفَارِسِ الْمَسْرَدِ<sup>(٤)</sup>

فجملة «فقلت لهم ...» لبيان للنصح، ولكنه أراد أن يُبْرِزَ مضمون النصح ويهيزه فجاء بالواو.

وجاء في القرآن الكريم شواهد عظيمة الدلالة كقول الله تعالى: «وإذ

(١) بنية: بنا.

(٢) شهدي: حضور

(٣) وريه: من ورت النار إذا اشتعلت.

(٤) المسرد: الذي ليس الدرع وحمل السلاح.

أخذنا من النبئين ميثاقهم ومنك ومن نوح وإبراهيم وموسى  
وعيسى ابن مريم وأخذنا منهم ميثاقاً غليظاً» (الأحزاب: ٧) فجملة  
[وأخذنا منهم ميثاقاً غليظاً] توكيد للجملة الأولى، ولكن الله سبحانه  
وتعالى ربطهما بالواو لكي يبرز شأن الميثاق ويفخمه كما لو كان معايراً لما  
سبقه، وكذلك قول الله سبحانه وتعالى: «ولما جاء أمرنا نجينا هوداً  
والذين آمنوا معه برحمة منا ونجيناهم من عذاب غليظ»

ولاتذكر الواو بين الجملتين حينما يكون بينهما تغاير تام وهو ما اصطلاح  
على تسميته «كمال الانقطاع»، وذلك في الأحوال التالية:

(أ) إذا اختلفت الجملتان خبراً أو إنشاءً، لفظاً ومعنى، نحو ما جاء في قول  
الله تعالى: «وأقسطوا إن الله يحب المحسنين» (الحجرات: ٩) فالجملة  
الأولى إنشائية والثانية خبرية، وفي قول الشاعر:

لتسأل المرأة عن خلائقه  
في وجهه شاهد من الخبر  
وفي قول الشاعر أيضاً:

لتحسب المجد تمراً أنت آكله  
لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرياً

(ب) إذا لم تكن بينهما مناسبة في المعنى، ولا ارتباط بين المسند إليه  
فيهما، وبين المسند، كقول الشاعر:

وإنما المرأة بأصنف ريري  
كُلُّ امرأة رى، رهن بما لدَيْهِ

ومن الشواهد على كمال الانقطاع «بديع السموات والأرض» (البقرة:  
١١٧) «أني يكون له ولد» (الأنعام: ١٠١)

فائدة: وأما ماجاء من هذا الباب معطوفاً فالغالب فيه ان الواو للاستئناف،  
الللعطف كقول الله تعالى: «اتقوا الله ، ويعلمكم الله» و «حسيبي الله  
ونعم الوكيل» «ولاتأكلوا مما لم يذكر اسم الله عليه، إنه لفسوق»  
(الأنعام: ١٢١) «كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها،  
وذوقوا عذاب الحريق» (الحج: ٢٢) «وإذ جعلنا البيت مثابة للناس  
وأمنا واتخذوا من مقام إبراهيم مصلى» (البقرة: ١٢٥) «وآتيناه  
الحكمة وفصل الخطاب وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب»  
(الآياتان: ٢٠، ٢١).

ويجب الفصل بين الجملتين (أي عدم ذكر الواو) حينما لا يكون الاتصال بين  
الجملتين تماماً، وهو ما يسمى «بشبه كمال الاتصال» وذلك حينما تبين الجملة  
الثانية عن معنى تشيره الجملة الأولى:

قال لي كيْفَ أنتَ، قُلْتُ عَلِيًّا لِـ

سَهْرٌ دَائِمٌ وَحُزْنٌ طَوِيلٌ

فكان المخاطب حين سمع قول الشاعر أنه عليل سأله: وما سبب علتك؟

فكان الجواب:

سهر دائم وحزن طويل.

وفي قوله تعالى «وما أبْرَئَ نفسي، إن النفس لأمارة بالسوء» (يوسف: ٥٣)

وفي قول الشاعر:

يَرَى الْبَخِيلُ سَبِيلَ الْمَالِ وَاحِدَةً

إِنَّ الْكَرِيمَ يَرَى فِي مَسَالِهِ سُبْلًا.

وقول الشاعر :

زَعَمَ السَّعَادِلُ أَنَّنِي فِي غَمْرَةٍ<sup>(١)</sup>

صدقوا، ولكن غَمْرِتِي لَا تَنْجَلِي<sup>(٢)</sup>.

فَكَانَ الْمُتَلْقَى يَسْأَلُ بَعْدَ الْجَمْلَةِ الْأُولَى: فَمَا رأَيْكَ؟

وَفِي قَوْلِ الشَّاعِرِ :

وَقَالَ إِنِّي فِي الْهَوَى كَاذِبُ

أَنْتَ قَمِ اللَّهُ مِنَ الْكَاذِبِ

وَقَدْ أَشَارَ عَبْدُ الْقَاهِرِ الْجَرْجَانِيَّ إِلَى مَا تَشِيرُهُ هَذِهِ الْأَسَالِيبُ فِي النَّفْسِ.

إِنَّ الْجَمْلَةَ الْأُولَى تَبْعَثُ الْخَوَاطِرَ وَالْهَوَافِتَ فَتَأْتِي الْثَانِيَةُ لِتُجَبِّبَ عَنْهَا، وَكَأَنَّ

بِذَرَةِ الْجَمْلَةِ الْثَانِيَةِ مَضْمُرَةً فِي الْأُولَى، وَهَكُذا يَتَوَالَّ الْكَلَامُ وَتَتَنَاسِلُ الْجَمْلَةُ.

وَقَدْ اسْتَشَرَفَ الْبَلَاغِيُّونَ الْعُلُلَ وَالْأَسَابِبَ الَّتِي تَشِيرُهَا الْأَسْئَلَةُ فِي الْجَمْلَةِ

الْأُولَى فَوَجَدُوا أَنَّ التَّسَائُلَ قَدْ يَكُونُ عَنِ الْعُلَةِ الْمُطْلَقَةِ، أَيِّ السَّبِبِ الْعَامِ كَقُولِ

الْمَعْرِيِّ :

وَقَدْ غَرِضْتُ مِنَ الدِّيَّا فَهَلْ زَمْنِي

مُعْطِ حَيَاتِي لِغَرِيْبٍ بَعْدَمَا غَرِضَا<sup>(٣)</sup>.

جَرِيْتُ دَهْرِيِّ وَأَهْلِيِّ مِنْهُ فَمَا تَرَكْتُ

لِيَ الْحَوَادِثُ فِي وَدَ اْمْرِيِّ غَرِضَا

فِي الْبَيْتِ الْأُولَى شَكُوْيِّ مِنَ الْحَيَاةِ وَخَصْوَصَّاً لِمَنْ أُوتِيَ حَظَاً مِنَ الْحَكْمَةِ

وَالْتَّعْقُلِ، الشَّاعِرُ يَتَمَنَّى أَنْ يَكُونَ مَا تَبْقَى مِنْ حَيَاةِ مَنْ نَصِيبُ غَافِلُ غَيْرِ

مُشْتَاقٍ إِلَى الدُّنْيَا.

(١) الغمرة: المحنّة.

(٢) تَنْجَلِي تَنْكُشُفُ (تَزُولُ).

(٣) عَرَضَتْ: أَصْبَحَتْ هَدْفًا وَالْغَرِّ الْجَاهِلِ.

وهذه الشكوى تشير في النفس هواجس وأسئلة لمعرفة السبب فيأتي الجواب  
في الجملة الثانية

وقد يكون السؤال الذي تشيره الجملة الثانية من علة معينة «سبب خاص» إذ يكون بينها غموض شفيف كما رأينا في الآية الكريمة (وما أبْرَىءَ نفسي) فكأنه هناك اتهاماً غامضاً للنفس، وهنا يأتي السؤال عن هذا الاتهام الذي يرجع لسبب خاص: إن النفس لامارة بالسوء. وقد يكون السؤال الضمني عن وجه من وجوه من وجوه الدلالة حيث يشير السؤال شوق النفس إلى المزيد كقول الشاعر:

اعتداد قلبك من ليلى عوائده

وهاج أهواك المكنونة الطلل

ربع فؤاد أذاع المعصرات به

وكل حيران سار مأوه خَضِلُ

فحينما تحدث الشاعر عن الطلل الذي اعتداد قلبه وأهاج كوامن نفسه استثير المتكلى وكأنه يطلب مزيداً من المعلومات عن هذا الطلل في غير سؤال محدد.

فائدة: وسمى شبه كمال الاتصال «الاستئناف البصاني» ولكنه ليس ابتداء كلام منقطع عن سابقه، وإنما متولد منه وناشيء عنه إذ تتحرك النفس نحو مواقف جديدة تشيرها الجملة الأولى، فالمعاني يستدعي بعضها بعضاً حيث تتناسل الأغراض وقد يطول بها الكلام، فالمعاني في الكلام الحي المخالف تتواتد وتطول وتشتجر، وتتألف، حتى تلتبس وتخلط إلاً على بصير بطرائقها، كثيراً (١١).

ويتعذر دخول الواو إذا سبقت جملة بجملتين يصح عطفها على أحدهما ولا يصح عطفها على الأخرى لفساد المعنى فيترك العطف دفعاً لهذا الوهم

(١١) د. محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

وسمى هذا «شبه كمال الانقطاع» كقول الشاعر:

وتظن سلمى أني أبغى بها

بدلاً أراها في الضلال تهيم

فبين الجملتين مناسبة واضحة، ولكن عطف جملة (أراها) على وتظن سلمى قد يوهم بأن العطف جاء على جملة (أبغى بها بدلاً) وذلك يؤدي إلى فساد المعنى لذا ترك العطف.

الوصل :

وقد ذكر الأقدمون الواقع التي يكون فيها الوصل «أي ذكر الواو» بين الجمل على سبيل العطف بينها، فقالوا بوجوب المناسبة بين الجملتين المتعاطفتين، وقد عمدا إلى شرح معنى المناسبة وتحليلها، واستفادوا بعلوم عصرهم في تحليل قوى النفس، وبحث التداعيات العقلية والخيالية والوهيمية ومعطيات البيئة العامة ومردودات الاهتمامات الفردية على النفس<sup>(١)</sup>.

وما يجدر الوقوف عنده - في هذا المجال - هو التركيز على أن المناسبة يجب أن تتوفر في ركني الجملة «دلائل الاعجاز» حين اشترط أن يكون المنسد في الجملة الثانية، وأن الخبر في الثانية ينبغي أن يشاكل الخبر في الأولى كأن يجري مجرى الشبيه أو النظير أو النقيض للخبر عن الأولى، وضرب مثالاً بعدم جواز العطف بين زيد طويل القامة، وعمر شاعر، لعدم المناسبة بين طول القامة والشعر، وأشار إلى أن الواجب أن يقال: زيد كاتب وعمر شاعر وأوّما إلى أنَّ المعاني كالأشخاص<sup>(٢)</sup>.

ويستحسن أن تكون الجملتان المتعاطفتان متشاكلتين في الإسمية والفعلية، ومن أمثلة ذلك النماذج الرائعة التي أوردها القرآن الكريم في قول الله تعالى:

(١) راجع دلائل التراكيب مرجع سابق، ص ٣٤٩.

(٢) دلائل الاعجاز، ص ١٤٧، ١٤٨.

﴿يولج الليل في النهار، ويولج النهار في الليل﴾ (الحديد: ٦)  
[ فعلستان ].

﴿إن الأبرار لفي نعيم، وإن الكفار لفي جحيم﴾ (الانفطار: ١٣)  
[ اسمستان ].

وقد تنتفي هذه المشاكلة فلا تكون الجملتان المتعاطفتان كذلك لغرض تقتضيه الدلالة كقول الله سبحانه وتعالى: **﴿يَخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُم﴾**  
(النساء: ١٤٢)

فهنا جاءت الجملة الأولى فعلية للدلالة على معنى الحدوث والتغير، وجاءت الجملة الثانية اسمية للدلالة على معنى الثبوت والدائم.

ومن الأمثلة الرائعة على التلاؤم والتناسب بين الجمل المتعاطفة:

قول علي بن أبي طالب «رضي الله عنه» «كفى بالعلم شرفاً أن يدعيه من لا يحسنه، ويفرح به إذا نسب إليه وكفى بالجهل خمولاً أنه يتبرأ منه من هو فيه، ويغضب منه إذا نسب إليه».

وقد ركز البلاغيون على ما أسموه بالجامع بين طرفي الكلام المتعاطف، ويدلوا جهداً كبيراً لإدراك ما غمض منه مستعينين بألوان شتى من المعرف، ومن أمثلة ذلك ما أشار إليه الزمخشري حين عكف على توضيح المناسبة الخافية بين طرفي الجملتين في قول الله تعالى: **﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدُانْ وَالسَّمَاءُ رُفِعَهَا وَوُضِعَ الْمِيزَانُ﴾** (الرحمن: ٦) فأشار إلى أن الشمس والقمر سماويان، والنجم والشجر أرضيان، وبين القبيلين تناسب من حيث التقابل وأن السماء والأرض لا تزالان تذكراً قرينتين، وأن جرى الشمس والقمر بحسبان من جنس الانقياد لأمر الله، فهو مناسب لسجود النجم والشجر فالرابطـة المعنوية هنا قوية.

والواو تبرز حين تتقاـرب الجملتان، وتسقط حين تبتـعد.

وإذا كان هناك كمال انقطاع بين الجملتين، وأوهم الفصل بينهما معنى المقصود ذكرت الواو كإجابة على سؤال من يسأل: هل أنت مريض؟  
وقولنا «لأوعافاك الله» فلو حذفت الواو هنا لأوهم ذلك الدعاء على السائل.

### وخلاصة القول :

(١) يجب الفصل (عدم ذكر الواو) في ثلاثة مواضع: حينما يكون بين الجملتين اتحاد تام لأن تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى أو بياناً لها أو بدلاً منها وحينما يكون بين الجمل انفصال تام بأن تختلفا خبراً وإنشاء أو بآلا تكون بينهما مناسبة ما وهو ما يسمى بكمال الانقطاع وحينما تكون الجملة الثانية جواباً عن سؤال يفهم من الأولي وهو ما يسمى بشبه كمال الاتصال.

وقد يقتضي المقام مخالفة هذه القواعد.

(٢) يجب الوصل (بالواو) إذا قصد إشراك الجملتين في الحكم الاعرابي، وإذا اتفقت الجملتان خبراً أو إنشاءً، وكانت بينهما مناسبة تامة، وإذا اختلفت الجملتان خبراً وإنشاءً وأوهم الفصل خلاف المقصود.

وقد يُفصلُ في موقع الوصل لعلة ما يقتضيها المقام .

## الربط بواسطة الحروف بشكل عام

### الربط بواسطة الحروف بشكل عام:

تتعدد أنواع الحروف في اللغة العربية، وتتفاير وظائفها وفقاً لوقعها من الكلام، ولسوف نلجم إلى دراسة حروف الربط وفقاً لمعانيها، لأن ذلك هو المدخل الملائم لهذا البحث المهم من مباحث الكتابة والتحرير:

#### أولاً: حروف التفسير:

وهي «أن» وأي، أما «أن» فشرطها أن تأتي بعد جملة متضمنة معنى القول، فهي تربط بين ما قبلها وما بعدها ربطاً تفسيرياً توضيحاً، تكشف عما أجمل في الجملة السابقة نحو قولنا: ناديته أن احذر النار.

أما «أي»، فهي أشمل وأعم لأنها تأتي تفسيراً للجملة وتفسيراً للمفرد نحو قولنا: زارني القائد «أي سعيد»، وما بعدها يأتي مطابقاً لما قبلها في حركته، وقد ذهب البعض إلى أنها من حروف العطف، ومن أمثلة تفسيرها للجملة قولنا: «قام محمد بواجهه أي أتم كتابة ما طلب منه».

#### ثانياً: حروف التفصيل:

أما: حرف فيه معنى الشرط والتوكيد دائمًا والتفصيل غالباً والشرط نوع من أنواع الربط بين الجمل، فهو يربط بين جملتين ربطاً معنويًا قد يستلزم أداة ربط أخرى كالفاء وفقاً للشروط النحوية الخاصة بذلك. وبالنسبة لأما فلابد من وجود الفاء في جوابها كقول الله سبحانه وتعالى: **«فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهِذَا مُثْلًا»** (الآية ٢٦ سورة البقرة).

ويتضح معنى التفصيل في الآيات القرآنية الكريمة:  
﴿أَمَا السَّفِينةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينٍ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ . . . وَأَمَا الْفَلَامِ . . . وَأَمَا الْجَدَارِ . . .﴾ (الكهف: ٨٠، ٧٩، ٧٨).

وقد يستغنى عن تكرارها كقول الله تعالى: ﴿فَأَمَا الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَاعْتَصَمُوا بِهِ فَسَيَدْخُلُهُمْ فِي رَحْمَةِ مِنْهُ وَفَضْلِهِ﴾ (١٧٥ من النساء) أو بذكر كلام بعدها كقول الله تعالى ﴿فَأَمَا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَبَغٌ فَيَتَبَعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفَتْنَةِ﴾ أي وأما غيرهم فيؤمنون به ويكلون معناه إلى ربهم.

ويجب دخول الفاء على جواب أما، ولا تمحى هذه الفاء إلا إذا دخلت على قول حذف اكتفاء بقول القول، عندئذ يجب حذفها ﴿فَأَمَا الَّذِينَ اسْوَدَتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرُتُمْ﴾ (١٠٦ من آل عمران) فالمحذوف عبارة (فيقال لهم: أكفرتم) ولا تمحى في غير ذلك الا لضرورة شعرية. وتأتي أو للتقسيم أو التفصيل كقول الله سبحانه وتعالى ﴿قَالُوا كُونُوا هُودًا أَوْ نَصَارَى تَهْتَدُوا﴾ (البقرة: ٣٥) أي أما هودا أو نصاري.

### ثالثاً: حروف الاستئناف:

والمقصود بالاستئناف متابعة الكلام من منطلق جديد لا يربط في الحكم الأعرابي بين ما قبل الحرف وما بعده، ومن حروف الاستئناف الواو كقول الله سبحانه وتعالى: ﴿لِنَبِيِّنَ لَكُمْ وَنَقِرُ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ﴾ (الآية ٥ من سورة الحج).

كقول الشاعر :

على الحكم المأتم يوماً إذا قضى  
قضيته أن لا يجور ويقصدُ

فالواو هنا ليست عاطفة، لأنه لو عطف لجعل جملة يقصد شريكاً في النفي الأمر الذي يؤدي إلى التناقض.

وتأتي الفاء للاستئناف على قلة، كما في قول الله سبحانه وتعالى: ﴿كُنْ فَيَكُونُ﴾ بالرفع كما ذكر السيوطي في كتابه (الاتقان في علوم القرآن ص ١٦٧).

#### رابعاً: حروف العطف :

الواو: وهي أكثر حروف الربط أهمية ولذلك اعتبرت مدار الحديث عن الفصل والوصل كما أسلفنا.

والواو هي أصل حروف العطف ومعناها [إشراك الثاني فيما دخل فيه الأول] وليس فيها دليل على أيهما كان أولاً، وتأتي بمعنى الفاء أي تفيد الترتيب وذلك في الخبر كقولنا أنت تأتي وسلم على، وفي الاستفهام إذا استفهمت عن أمرین جمیعاً نحو «هل يأتي أخي وأراه» وقد تحدثنا عنها في بحث الفصل والوصل.

والفاء: تفيد الترتيب المعنوي كأن نقول «دخل محمد فعلي» والترتيب الذكري وهو عطف مفصل على مجمل كقول الله تعالى ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مَا كَانَا فِيهِ﴾ (البقرة آية ٣٦).

وكقول الله تعالى: ﴿فَقَدْ سَأَلُوا مُوسَى أَكْبَرُ مِنْ ذَلِكَ فَقَالُوا أَرْنَا اللَّهَ جَهَرَةً﴾ (النساء آية ١٥٣).

وتفيد التعقيب وهو في كل شيء بحسبه فقد يكون التعقيب بعد فترة حيث يتراخي الزمن كقولنا: تزوج محمد فولد له. أو يكون مباشرة دون فاصل زمني يذكر مثل دخل محمد فسعيد.

وتفيد السببيه وذلك في الجملة أو الصفة.

أما الجملة فمثل قول الله سبحانه وتعالى **«فوكزه موسى فقضى عليه»** (القصص: ١٥).

وفي الصفة **«فمالئون منها البطون فشاربون عليه من الحميم»** (الواقعة: ٥٣ - ٥٤).

وحتى نتبين دقة استعمال حروف العطف، وهي أهم أدوات الربط يمكننا أن نستعرض بعض مواقعها في القرآن الكريم مجلب البلاغة وذروتها:

قال تعالى حكاية عن إبراهيم - عليه السلام - يخاطب قومه قال: **«أفرأيت ما كنت تعبدون، أنت وآباؤكم الأقدمون، فإنهم عدو لي إلا رب العالمين، الذي خلقني فهو يهدين، والذي هو يطعمني وييسقين، وإذا مرضت فهو يشفين، والذي يميتني ثم يحيين»** (الشعراء، ٧٥ - ٨١).

فيما يتعلّق بالواو نجدها في الآيات الكريمة السابقة جاءت عاطفة للسقى على الطعام لتنفيذ مطلق الجمع، حيث يمكن تقديم الطعام على الشراب أو الشراب على الطعام دون أن يؤثر ذلك في المعنى، أو في دائرة الدلالية؛ ولكن الفاء جاءت عاطفة للشفاء على المرض لأن الشفاء يعقب المرض مباشرة فأفادت هنا الترتيب والتعليق وإشارة إلى فضل الله سبحانه وتعالى على المريض.

أما ثم فقد استخدمت لعطف الإحياء على الإمامة لأن البعث تال للموت مع مرور وقت بينهما من هنا كانت (ثم) دالة على الترتيب والتراخي. ولو عطفت جميعها بالواو لما كان في ذلك ضيّر. ولكن هذا النظم الدقيق أليق ببلاغة القرآن الكريم كما يقول ضياء الدين بن الأثير في (المثل السائرة).

ومنه قول الله سبحانه وتعالى:

**«ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضفة، فخلقنا المضفة عظاماً، فكسونا العظام لحماً، ثم أنشأناه خلقاً آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين»** (المؤمنون - ١٤).

ويتضح في هذه الآية الكريمة الترتيب الدقيق لراحت خلق الإنسان من خلال النظم المعجز بواسطة الفاء وثم ، فجاء استخدام كل حرف منها دالاً على المعنى المقصود بدقة ، فالترابي بين خلق الإنسان من الطين وتكوينه على شكل نطفة اقتضى استخدام « ثم »، كذلك فإن تحويل العلقة إلى مضغة ، فعظام إلى آخر ما جاء في الآية متعلقاً بتكون الجنين اقتضى استخدام الفاء التي تفيد التعقيب . والدليل على هذا الأحكام واقتضاء بعضه لبعض في حتمية مقدرة من رب العالمين توقع « معاذ بن جبل » لما جاء من تذليل في آخر الآيات حين قال: **« فتبارك الله أحسن الخالقين »** حيث ضحك رسول الله ﷺ بعد أن سمع هذه العبارة من معاذ ، ولما سأله معاذ : مم ضحكت يارسول الله ؟ قال عليه الصلاة والسلام: بها ختمت.

من ذلك، أيضاً قول الله سبحانه وتعالى في قصة مريم وعيسى - عليهما السلام **« فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً ، فأ جاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت: ياليتي مت قبل هذا و كنت نسيأ منسيأ »** (مريم ٢٢ - ٢٣). فقد استدل المفسرون بموقع الفاء بين الحمل والانتباد والمخاض على أن حملها عيسى عليه السلام ووضعها إياه كانا متقاربين .  
ومن الأمثلة قول الله تعالى :

**« قتل الإنسان ما أكرهه من أي شيء خلقه من نطفة خلقه فقدره ، ثم السبيل يسره »** (عبس : ٢٠).

وهناك بعض الواقع التي يلتبس فيها مكان الفاء والواو، لأن ما اصطلاح على تسميته بفعل المطاوعة لا يعطف عليه إلا بالفاء ، دون الواو ، تقول: كسرته فانكسر ، حيث يكون الفعل الأول متعدياً والثاني لازماً - يحدث كاستجابة لفعل الأول . ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قول الله سبحانه وتعالى: من سورة الكهف **« ولا تطبع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه »** (الكهف: آية ٢٨).

فقول الله سبحانه وتعالى: **«أغفلنا قلبه»** في الآية الكريمة أتى بمعنى «صادفناه غافلاً»، ولو كان من «غفل» لكان معطوفاً عليه بالفاء، لذا جاءت الواو لتميز بشكل حاسم بين المعنين.

ومن الواقع اللاقتة في استخدام الواو والفاء في القرآن الكريم ماجاء في سورة البقرة (آية: ٣٥) **«وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكل منهما رغداً حيث شئتما»**.

وقوله سبحانه وتعالى في سورة الأعراف (آية ٨) **«ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما»**.

فالمقصود بالسكنى في الآية الكريمة الأولى مطلق الإقامة ، ولهذا كان الجمع بين الإقامة والأكل غير مرتبط بترتيب معين، أما في الآية الكريمة الثانية فإن السكنى تدل على معنى اتخاذ مكان السكن، فالأكل بعد السكن والاستقرار اقتضى استخدام الفاء للترتيب والتعليق والإقامة ذات زمن متعددة أما اتخاذ المسكن فلا يتلزم وقتاً طويلاً.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الله تعالى في قصة بنى إسرائيل :

**«وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية فكروا منها حيث شئتم رغداً وادخلوا الباب سجداً وقولوا حطة نغفر لكم خطاياكم، وسنزيد المحسنين»**

(البقرة: ٨٥)

وقد تأتي في الجملة والصفة لمجرد الترتيب **«فراغ إلى أهله فجاء بعجل سمين فقربه إليهم»**. (الذاريات ٦، ٧) ونحو قول الله تعالى:

**«فالزاجرات زجرا فالناليات ذكرا»** (الصفات: ٣٢٢).

ثم: تفيد التشيريك في الحكم، والترتيب، والتراخي مثل قول الله سبحانه وتعالى: **«ثم السبيل يسره، ثم أماته فأقربه، ثم إذا شاء أنشره»**

(عبس: الآية ٢٠، ٢١، ٢٢).

وقد توضع موضع الفاء كقول الشاعر:

كهز الرديني تحت العجاج

جرى في الأنابيب ثم اضطرب

فهناك تفيد التعقيب والتريب كالفاء<sup>(١)</sup>.

وقصة الكسائي مع أبي يوسف عند الرشيد من الأمثلة الواضحة على دلالة كل حرف من حروف العطف السالفة الذكر، فقد سأله الرشيد أبي يوسف في رجل قال لا مرأته أنت طالق قال: واحدة، قال: فإن قال لها: أنت طالق أو طالق، قال واحدة، قال: فإن قال لها أنت طالق ثم طالق، قال واحدة، قال: فإن قال لها: أنت طالق وطالق وطالق، قال واحدة ، قال الكسائي: يا أمير المؤمنين، أخطأ يعقوب في أثنتين، وأصاب في اثنتين، أما قوله: أنت طالق طالق طالق فواحدة، لأن الشنتين الباقيتين توكيده، وأما قوله أنت طالق أو طالق أو طالق، فهذا اشك؛ فوقيع الألوي التي تتيقن، وأما قوله أنت طالق ثم طالق ثم طالق فثلاث لأنه نسق، وكذلك قوله أنت طالق وطالق وطالق<sup>(٢)</sup>.

وقد رأيت أن أكتفي بهذه الحروف لأهميتها إذ لا داعي للحديث عن الحروف الباقية.

(١) راجع فيما يتعلّق باستخدام حروف العطف في القرآن الكريم كتاب الدكتور عبدالفتاح لاشين: من أسرار التعبير في القرآن (حروف القرآن)، عكاظ للنشر والتوزيع، سنة ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م من ص ٦٨ إلى ص ٩٣.

(٢) زهرة الأباب للأتاري، ص ٦٧.

## الربط الكلبي بين أجزاء النص «الوحدة الفنية»

إن جوهر العمل الأدبي يتمثل في قياسك أجزائه وترابطها بحيث يكون قائماً على رحمة عضوية فنية، وهذه الوحدة هي مناطق الإبداع والجودة، ولهذا لا يمكن الاعتداد بالنص المفكك غير المترابط، ووسائل تحقيق الوحدة تختلف باختلاف النوع الأدبي، وسواء كان العمل إبداعياً أو إجرائياً وظيفياً فإن الترابط شرط أساسي فيه.

والوحدة الفنية تقوم على التسامي والتطور، ولا تبني على التراكم والتکاثر وهي ذات صلة بروح النص الداخلية، وتجاوز الشكل الخارجي، فالعمل الذي نحس بأن فيه معنى داخلياً متنامياً ندرك للوهلة الأولى مكامن الوحدة والتماسك بين أجزائه.

### كيف تتحقق الوحدة الفنية :

أولاً: إذا كان العمل إبداعياً فإن التجربة النفسية والوجودانية تحدد مسار التطور والتنامي في النص إن كان الكاتب موهوباً متمثلاً لتجربته، فكاتب القصة مثلاً لابد أن يدرك العلاقة الوطيدة بين الحدث والشخصية والموقف فيصوغ الحبكة من هذه الخيوط الثلاثة المجدولة بإحكام ، والحبكة هي المحور الذي يستقطب العناصر المختلفة للنص، فإذا كان الكاتب متمثلاً للتجربة صادقاً في التعبير عنها مؤهلاً لكتابة القصة عارفاً بأصولها جاءت قصته متماسكة قادرة على الافضاء بانطباع كلي موحد. وكذلك الحال بالنسبة للمقالة التي تتنامى فيها الفكرة منذ المقدمة وحتى الخاتمة في تسلسل منطقي محكم.

أما القصيدة الشعرية فالانفعال العقلي والنفسي والوجوداني يتناهى بالقصيدة حتى يصل إلى الذروة ، ومن المعروف أن الجانب الوجوداني لا يخضع لسار محدد بل يذعن للحالة الشعرية التي يعيشها الشاعر. أما في الكتابة الإجرائية الوظيفية فإن التسلسل هو جوهر الوحدة والانتقال من فكرة إلى أخرى انتقالاً طبيعياً يفضي إليها.

ولم يكن أسلافنا من النقاد القدامي بغايين عن الوحدة الفنية وضرورتها فلقد شبه الحاتمي القصيدة العربية بالإنسان في اتصال أجزائه ببعض، وكذلك العتابي حيث يقول «فإذا قدمت مؤخراً ثم أخرت مقدماً، أفسدت الصورة وغيّرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل».

ثانياً: يضاف إلى تقليل التجربة واستيعابها السيطرة على أصول الفن والإسلام بقواعدة ومداومته المراجعة للنص، والبعد عن التداعيات اللغوية التي لداعي لها، فكلما كانت اللغة مركزة وموجهة كلما كان النص متماسكاً.

### ما الذي ينبغي أن يراعي أثناء الكتابة؟

عملية الكتابة لها أسس وشروط يجب مراعاتها حتى يظهر النص المكتوب وحدة متكاملة تفضي إلى هدف، وهذه الأسس والشروط تعتبر من أبجديات الكتابة ومبادئها الأولية وهي على النحو التالي :

أولاً: تقسيم الموضوع إلى فقرات تعبيرية متسلسلة بحيث تحتوي كل فقرة على فكرة مستقلة تشمل أحد عناصر الموضوع. ويبداً الكاتب الفقرة عادة بترك مسافة أول السطر تتراوح بين (١ - ٢) سم على أن تكون بداية الفقرة التي تليها على نفس المسافة حتى يتتوفر عنصر التناسق والتنظيم، وت تكون كل فقرة من عدة جمل مترابطة.

ثانياً: يجب مراعاة قواعد الرسم الكتابي «الإملاء» لأنها قوام العملية الكتابية لاستقيم إلا بها.

ثالثاً: مراعاة علامات الترقيم جزء من الإلتزام بقواعد الإملاء لهذا لابد من الإلمام بها «على النحو الموضح في صفحات قادمة».

رابعاً: تنظيم الفقرات وتسلسل جملها يؤدي إلى سهولة الفهم ويمكن القاريء من الاستيعاب السريع، كما أن ذلك يريح العين والذهن.

خامساً: عند الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم لابد من مراجعة نص الآية في المصحف الشريف مراجعة دقيقة متأنية قبل إثباتها مع الإشارة إلى موقعها من السورة ورقم الآية، وكذلك فيما يتعلق بالأحاديث الشريفة فينبغي تخرّبها تخرّبًا علميًّا.

سادساً: عند الاقتباس من أي مرجع أو مصدر يوضع الكلام المنقول بين علامتي تنصيص وفقاً لقواعد الترقيم، ويشار إلى المصدر والمرجع بالهامش حسب الأصول العلمية المتبعة التي سنشير إليها فيما بعد إن شاء الله.

سابعاً: يستحسن أن يكون هناك مسافات كافية بين السطور، وأن يتبع الكاتب عن كل مامن شأنه تشوّية الكتابة، بالشطب والطمس والانحراف عن السطر ورداة الخط وتشابك الكلمات بعضها بعض، إذ لابد من وجود مسافة صغيرة كافية بين الكلمات أيضًا، كما أن الكتابة على وجه واحد من الورقة أفضل؛ لأنه يتتيح للقاريء فرصة كتابة ملاحظات على الوجه الثاني، كما يمكن للكاتب نفسه من استدراك بعض مافاته والإشارة إليه.

ثامناً: من الأفضل أن يكون في الورقة هامش لكي تدون فيه بعض المعلومات الخاصة بالمراجع أو المصادر ولأغراض تنظيمية وجمالية.

## الفصل الثالث

### ضوابط الرسم الكتابي

■ **القواعد الأساسية للإملاء:** الهمزة - همزة الوصل وهمزة القطع - كتابة الهمزة وضوابطها - الألف اللينة - الزيادة - الحذف - الوصل بين الحروف والكلمات.

■ **علامات الترقيم:** المقصود بعلامات الترقيم - الفاصلة - الفاصلة المنقوطة - النقطة - النقطتان - النقطتان الرأسيتان - الشرطة - علامة التنصيص - علامات الحصر - علامة الاعتراض - علامة الاستفهام.

■ **المختصرات ورموزها الكتابية.**

■ **مكتبة الإملاء.**



## نبذة تاريخية

اختلفت الأقوال حول أول من وضع الكتابة العربية فقيل: إنه آدم عليه السلام، وقيل إنه إسماعيل عليه السلام ، وروى عن الرسول ﷺ قوله: (أول من خط بالقلم أدريس) وقيل إنهم جماعة من الملوك اسماؤهم: أبجد هوز حطي كلمن صعفصن، فسميت الحروف الهجائية باسمائهم.

وقيل أن أول العرب الذين كتبوا بالعربية حرب بن أمية عبد شمس تعلم من أهل الحيرة الذين تعلموا من أهل الانبار.

وتکاد المراجع العربية تجمع على أن الفضل في وضع الحروف يعود إلى مرامر بن مرة، وأسلم بن حدرة من الانبار في بلدة (بقة).

ويذكر ابن خلدون أن الخط العربي كان ضعيفاً في البداية بعد العرب عن الصنائع، وأشار إلى أن رسم المصحف لم يكن مستحکم الإجادة في الزمن الأول، ولكن العرب عمدوا إلى تجويد كتابتهم فيما بعد.

وهناك ثلاثة يعزى إليهم الفضل في نقط الحروف هم: أبو الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر، إذ كانت الكتابة بالحروف المعجمة غير المنقوطة في مبدأ الأمر.

ونقط المصحف على يد أبي الأسود الدؤلي كان بمثابة وضع حركات الأعرب على أواخر الكلمات (أي عمل اعرابي)، أما نصر بن عاصم فقد كان نقطه نقط إعجام للتمييز بين الباء والتاء مثلاً أو بين الفاء والقاف، وحينما جاء الخليل بن أحمد وضع الحركات التي نعرفها الآن.

## الهمزة

تعرّف الهمزة بأنها الحرف المخصوص الذي يقبل الحركة بخلاف الألف، والهمز النير أيضاً<sup>(١)</sup>. ويعرف العلماء المحدثون الهمزة بأنها صوت مهموس شديد مرقق ينطلق بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقاً تاماً يمنع مرور الهواء فينحبس خلفها، ثم تفتح الأوتار فجأة فينطلق الهواء متفرجاً.

الهمزة والألف : درج عديد من القراء على اعتبار الهمزة التي تكتب على شكل الألف في أول الكلمة ألفاً، المعروف أن الهمزة تنطق وفقاً لحركتها فليس لها شكل ثابت وخصوصاً تلك التي تأتي في أول الكلمة، والذين سموها ألفاً راعوا في ذلك السكون الذي هو مد الصوت، ولكن الصحيح أن تسمى همزة، لأنها متحركة وليس ساكنة.

### همزة الوصل وهمزة القطع

#### همزة الوصل :

لماذا سميت همزة الوصل بهذا الأسم؟

قيل أن المفروض أن تسمى همزة إيصال لأنها لا تصل ولكن توصل الناطق إلى النطق بالسكون بعدها، ولكنها سميت بالوصل تخفيفاً.

وهناك من يعرّف همزة الوصل بأنها الثابتة ابتداء الساقطة وصلاً، أي أنها تلفظ إذا ابتدىء النطق بها، وتسقط إذا جاءت في سياق متصل بما قبلها وما بعدها. وكان الخليل بن أحمد يسميها «سلم اللسان» والأصل في الهمزة أن تكون في الأفعال لتصرفها وكثرة احتلالها والأسماء، تقاس عليها.

(١) روى عن رسول الله ﷺ قوله لمن ناداه يانبي الله: لاتنير باسمي... الخ.

وقوله ﷺ «إنا معشر قریش لاتنير».

ترسم الهمزة في أول الكلمة ألفا وهناك من يرسم فوقها (صاد) للتمييز بينها وبين همزة القطع (ء).

**همزة الوصل في الأفعال :**

**أولاً: أمر الثلاثي :**

اذهب، اجمع، انقع، ارحب ..... الخ.

**ثانياً: ماضي الخماسي:**

انصرف، انقطع، ارتبك ..... الخ.

**أمر الخماسي :**

انصرفْ، انقطعْ، ارتبكْ ..... الخ.

**ثالثاً- ماضي السادس :**

استهتر ، استثمر ، استبشر.

**أمر السادس :**

استهتر ، استثمر ، استبشر.

يقاس على ذلك دائماً.

**همزة الوصل في الأسماء:**

**أولاً- قياساً: أي وفق قاعدة مضطربة.**

(أ) مصدر الخماسي: انصرف، انقطاع، ارتبك.

(ب) مصدر السادس : استثمار، استهتار، استبشر.

**ثانياً- سمعاً: أي دون قاعدة بل استناداً إلى ماورد في كلام العرب ويكون ذلك في عشرة أسماء: اسم، است، ابن، ابنه، ابنة، امرأة، امرؤ، اثنان، اثننتان،**

وقيل في تعليل ذلك أن همزة الوصل زيدت في أوائل هذه الكلمات لأنها ساكنة؛ والابتداء بالساكن أمر متعدد في النطق فأضيقت الهمزة لتسهل عملية النطق، وقيل - أيضاً - أن همزة الوصل أتت في هذه الأسماء عوضاً عن حروف العلة التي سقطت من أواخرها.

وتنطق همزة الوصل مضسومة في أمر الثلاثي إذا كانت عينها مضسومة أصلاً في المضارع، مثل: اقفل، اكتب، وتكسر إذا كانت مكسورة مثل: ارم، امض..... الخ.

### همزة القطع:

ويعرفونها بقولهم: هي الثابتة ابتداء ووصلأً، وموضعها في غير الموضع التي أشرنا إليها في همزة الوصل. وتكون في أول الأسم المفرد والثنى والجمع، وفي أول مصدر الثلاثي مثل أتي: إتياناً، والرياعي كقولنا أكبر: إكباراً وفي أفعالها الماضية كما تقدم، وتأتي في أول المضارع المبدوء بهمزة أعز وأروح وأعدوا.

### متى تقطع همزة الوصل؟

قد تقطع همزة الوصل لضرورة الشعريّة على النحو الذي ورد في قول قيس بن الخطيم:

إذا جاوز الإثنين سرُّ فإنه

نبث<sup>(١)</sup> وتكثيرُ الوشاة قمين<sup>(٢)</sup>

والأمثلة على ذلك كثيرة. كذلك فإن لفظ الجملة إذا نوّد قطعت همزة نحو «يا الله»، كذلك فإن الابتداء بهمزة الوصل يعتبر عند البعض مبرراً للقطع كقول العباس بن مرداس:

(١) النبث ما يستخرج من البتر من التراب، والمقصود بالنثث هنا السر المفطوح.

(٢) قمين: جدير، أي أن السر إذا جاوز الإثنين أصبح أمر افتتاحه مزكداً.

## لأنسب الي يوم ولا خلة

## إتسع الخرق على الراقع

فقد اعتبر البعض همزة «اتسع» همزة قطع حيث بدأ الشطر الثاني بها فإذا وقفوا ابتدأوا.

## كتابه الهمزة:

١- **في أول الكلمة:** ترسم الهمزة في أول الكلمة على ألف، إذا كانت الهمزة مفتوحة أو مضمومة مثل: أقام، أقيم، وترسم تحت ألف إن كانت مكسورة نحو إقامة.

٢- **في وسط الكلمة:** ترسم الهمزة في وسط الكلمة حسب حركتها أو حركة ماقبلها، ويكون ذلك وفقاً للحركة الأقوى على النحو التالي: الكسرة فالضمة فالفتحة ثم السكون. ولذلك فإن الهمزة المتوسطة تكتب وفقاً لأربع صور:

### (أ) الهمزة على الألف :

إذا كانت مفتوحة وما قبلها مفتوح: سأل، تأمل. إذا كانت مفتوحة وما قبلها ساكن: تسأل، فجأة، إذا كانت ساكنة، وما قبلها مفتوح: رأى، رأسي.

(ب) الهمزة على الياء (نبرة):

إذا كانت مكسورة أو ماقبلها مكسور: فئة، رئة، بئر، إذا كانت قبلها  
ياء ساكنة: هيئة.

(ج) الهمزة على الواو :

ترسم الهمزة على واو إذا كانت مضمومة أو ما قبلها مضموم نحو:  
يُؤمُّ، تفاؤلُ، تشاوُبُ، أرؤُسُ، سؤالُ مؤامرة.

## (د) الهمزة المفردة :

إذا كانت مفتوحة، وقبلها سكون: السموءل.

إذا كانت مفتوحة وما قبلها ألف مد أو واو مد نحو مروءة.

إذا كانت مضمومة وقبلها حرف منفصل: رءوف.

## ٣- الهمزة المتطرفة:

ترسم الهمزة المتطرفة في آخر الكلمة حسب الحركة التي قبلها فقط، فإذا كان ما قبلها فتحة كتبت على ألف نحو : جأ، ملأ.

وإذا كان ما قبلها كسرة كتبت على ياء مثل: ناشيء، مُقرئ، وإذا كان ما قبلها ضمة رسمت على واو: لُؤلؤ، تباطؤ، وإذا كان ما قبلها سكون أو أي حرف مد تكتب مفردة: مثل املاء، وباء، هدوء، بطيء، برىء، جرىء.

والهمزة المفردة المتطرفة يعقبها الف رسمًا إذا كانت منونة في حالة النصب وتكتب على نبرة إذا كان ما قبلها قابلاً للوصول: شيئاً، وإذا سبقت الهمزة المنونة بـألف قبلها تهمل الألف كتابة مثل: شتاء، هواء.

## حالات خاصة للهمزة المتوسطة والمتطرفة

أولاً: الهمزة المتوسطة المفتوحة (إذا كانت الهمزة مسبوقة بحرف علة أو متبوعة بحرف علة).

أ - إذا كانت الهمزة المتوسطة مفتوحة ومبسوقة بـألف ساكنة، تكتب الهمزة مفردة، مثل قراءة، وكذلك إذا كانت مسبوقة بـأو ساكنة مثل ضوءة، وإذا كانت مسبوقة بـباء ساكنة تكتب على نبرة مثل (فيئه)، (هيئة).

ب - إذا كانت مفتوحة ومبسوقة بـحرف مفتوح ومبوعة بـألف المد أو التثنية تدمج الهمزة مع الألف وكتابان على شكل ألف عليها مدة مثل (ماكل) و (ملجان)، وإذا كانت مفتوحة ومبسوقة بـ الصحيح ساكن ومبوعة بـألف مد

غير متطرفة تدمج الهمزة مع هذه الألف و تكتبان على شكل الف عليها مدة، مثل (ظمآن).

ج - إذا كانت الهمزة المتوسطة مفتوحة و مسبوقة بـ صحيح ساكن و متبوعة بـ ألف الاثنين تكتب الهمزة منفردة إذا كان الحرف الذي قبل الهمزة لا يوصل بما بعده مثل (بداءان)، أو على (نبرة) إذا كان الحرف الذي قبلها يقبل الوصل بما بعده، مثل (يُيظئان).

ثانياً - تشذ الهمزة المتوسطة المضمومة عن قاعدة الحركة الأقوى عندما تكون مسبوقة بـ باء ساكنة، أو واء ساكنه، مثل (فيئه) و (ضوءه) على التوالي.

### ثالثاً - حالات خاصة للهمزة المتطرفة:

- ④ إذا تطرفت الهمزة بعد حرف صحيح ساكن وجاء بعدها تنوين نصب تكتب الهمزة على نبرة مثل (دفناً)
- ⑤ إذا تطرفت الهمزة بعد ياء ساكنة وجاء بعدها تنوين نصب تكتب على نبرة مثل جريئاً، وإذا تطرفت بعد صحيح أو ياء ساكنة وجاء بعدها تنوين نصب تكتب على نبرة مثل (كُفناً) و (مجيناً) على التوالي<sup>(١)</sup>.

(١) راجع: د. محمد علي الخولي تعلم الإملاء بنفسك، دار العلوم، الرياض ١٩٨٢ م ص ٩٢ فما بعدها.

أما الهمزة في القرآن الكريم فلاتتغير صورتها وفقاً لهذه القواعد: «الهجة، موقف في كل القرآن» كما ذكر الفراء في «معاني القرآن»، فكتابة المصحف بالرسم العثماني سنة متبعة اقتداء بعثمان وعلي وسائر الصحابة (رضوان الله عليهم) جميعاً عملاً بالإجماع. ويقول الإمام أحمد بن حنبل «تحرم مخالفه عثمان في يا، أو ألف أو واو غيرها» وروى عن عثمان رضي الله عنه قوله «لاتغوروها» وذلك بعد أن عرضت عليه المصحف.

وهناك من يقترح علاج مشكلة تعدد صور الهمزة بكتابتها على صورة واحدة على «ألف» لأن مشكلة الهمزة ناجمة عن تعدد صور الهمزة، الأمر الذي أدى إلى اختلاف موقف العرب القدامى حولها، فالتحقيق والتحقيق والإبدال والمحذف والتسهيل، كل ذلك أدى إلى تبادل أشكال كتابتها، وقد كان الحجازيون لا يهمزون، وأهل نجد يتحققون الهمز «أي يظهرون»، وقد جاء الهمز في القرآن الكريم، وقد أدى اضطراب موقف السلف من كتابتها إلى تعرّف الهمزة بأنها حرف لا صورة له في الخط كما فعل ابن درستويه، وقد ذهب المبرد إلى أن الهمزة ليست من جملة الحروف، واستدل على ذلك بأنها لا صورة لها في الخط<sup>(١)</sup>.

والحقيقة أن العبر بقواعد كتابة الهمزة سيفتح الباب أمام تغيير الكثير من أسلمات الإملائية والتحوية، ويترك المجال مفتوحاً أمام المغرضين لتقويض دعائم اللغة باسم التجديد والتسهيل، لأن التغيير لن يقتصر على شكل الكتابة فحسب بل سيمتد إلى صلب اللغة و يجعلها عرضة للاجتهداد لذا فإن ترويض النفس على إجاده قواعدها والخذق فيها أولى وألبيق.

(١) راجع الدكتور / شوقي النجار: الهمزة: مشكلاتها وعلاجها، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، المملكة العربية السعودية سنة ١٩٨٤ ص ٤٥، ٧٥.

## أولاً: الزيادة

### أ- زيادة الالف :

- ⊗ في أول الكلمة: تزداد في أول الكلمات المبدوءة بهمزة الوصل كما ذكرنا آنفًا.
- ⊗ تزداد في وسط الكلمة: في الكلمة «مئة» تمييزاً لها عن «فئة» وهذه الزيادة تكون في المثنى وإذا كانت مركبة أيضاً «مائتان» و «ثلاثمائة» ولا تلفظ. أما مع الجمع فلاتزداد نقول «مئات» و «مئون».
- ⊗ تزداد في آخر الكلمة بعد واو الضمير المترافق، نحو: لن يضرّوا وتسمي هذه الألف ألف الفصل أو الألف الفارقة.
- ⊗ تزداد ألف في آخر الاسم المنصوب، وتكون بدلاً من تنوينه، فيقال: رأيت زيداً بدلاً من رأيت زيداً وتسمي ألف العرض.
- ⊗ وقد تزداد الألف للتذكرة حيث يقول القائل: إن مصر ثم يقف على «مصر» ويقول إن مصر. مع أن مصر ممنوعة من الصرف ولا تنتون أو تلحق بها الألف وتسمي «نـ.» ألف ألف التعابي.
- ⊗ وتزداد الألف للفصل بين التنوين: نون النسوة ونون التوكيد وذلك حتى لاتجتمع ثلاث نونات مثل: افعلنـاً، اذهبـناً.
- ⊗ وتزداد الألف لم الصوت بالمنادى المستغاث به: يامحمدـا، ياعـجا.

### ب- زيادة الهااء:

- وتسمي الهاء المزادة هاء السكت أو هاء الاستراحة، أو هاء الوقف.
- ⊗ وتزداد بعد كل متحرك الآخر حركة غير أعرابية لأجل الوقف عليها مثل هـ : فالأصل فيها قـ والكسرة حركة غير أعرابية.

هذا في اللفيف المفروق أي الفعل الذي يبدأ بحرف عله وينتهي بحرف عله أيضاً يفرق بينهما حرف صحيح فالأصل وقى، يقى.

٥ وتزداد في «ما» الاستفهامية بعد حذف ألفها : كما ورد في حديث أبي ذئب «قدمت المدينة وأهلها ضجيج بالبكا، كضجيج الحجيج أهلوا بالحرام فقلت: مه؟ فقيل: هلك رسول الله ﷺ» (الحديث في شرح الشافية ٢٩٦/٢).

وذلك سواه كانت ما مجرورة بالإضافة مثل: بسبب مه أتيت؟ أو بأحدى حروف الجر : لمه انصرف؟

٦ وتزداد في الاسم المنتهي بحرف علة «وما أدرك ما هي» (القارعة ١٠:).

٧ وتزداد في الاسم المنتهي بباء المتكلم «ما أغنى عنى ماليه» (الحاقه: ٣٠-٢٩).

٨ وتزداد في الاستغاثة والنديه : ياريه، واولده، واحر قلبه.

٩ وقد تدخل على ثم وhelm إن ثمه ، هلمه، إنه، وكذلك في مسمى حروف الهجاء مثل جه.

وقال ابن عقيل «ويجوز الوقف بها، السكت على كل متحرك بحركة بنا، لازمة لاتشبه حركة اعراب، كقولك في كيف: كيفه»<sup>١١</sup>.

### ج- زيادة الواو:

أولاً: زيادة الواو في الوسط في أولو، أولي ، أولات.

«شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم» (آل عمران : ١٨).

«إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات

(١) شرح ابن عقيل، تحقيق محيي الدين عبدالحميد ٤/١٨٠ وراجع الدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب، أصول الاملاء دار التراث الكويت ١٩٨٦، ص ١١٨، ١١٩. - فن التمثيل ١٢٤

- لأولى الألباب» (آل عمران : ١٩٠) وقد زيدت الواو في «أولي» بمعنى أصحاب للتferiq بينها وبين إلى الجارة، وحملت حالة الرفع عليها.
- أما أولات بمعنى صاحبات في الأمثلة عليها:
- «أولات الأحمال أجلهن أن يضعن حملهن» (الطلاق : ٤).
- أولئك، أولى بالقصر اسم اشارة.
- «أولئك على هدى من ربهم» (البقرة : ٥).
- وقد زاد البعض الواو في أخي المصغرة عن أخي للتمييز بينها وبين أخي في المكبير «هم الهوامع» .٣٢٨/٦
- وقد تزداد الواو في الألفاظ الدخيلة على العربية مثل «أوقيانوس، أوكسجين».
- ثانية: زيادة الواو في آخر الكلمة كما في الكلمة عمرٌ تميّزاً لها عن عمر، وتحذف في النصب لزوال الداعي، فعمر لاتنون لأنها ممنوعة من الصرف فنقول: رأيت عمرًا «عمر» واشترط لهذه الزيادة أن يكون علمًا، غير مضاف، غير مصغر، غير مقترب بأي، غير منسوب، ليس قافية بيت، وليس منصوياً منوناً.
- تزاد الواو بعد ميم الجمع، ويقال لها واو الصلة مثل ضربتمو ذهبتمو، وقد تزداد بعد الهاء: منهوا.
- وهناك واو تسمى واو التذكر حينما ينسى الفاعل تلحق واو في آخر الفعل، وذلك لوصول الكلام كقولنا يقوموا في مقام زيد إذا نسى زيد.
- وتزداد واو تسمى واو الإطلاق في القافية من أجل استقامة الوزن كقول الشاعر:

أَفَرَّ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحَوِيُو  
فَالْقُطْبِيَّاتِ فَالذُّنُوبِ

## الحذف

### حذف الهمزة :

في أول الكلمة في الموضع التالي :

إذا دخلت عليها همزة الاستفهام، وكانت همزة همزة وصل أو همزة المتكلم مثل **«اصطفي البنات على البنين»** (الصفات / ١٥٣).

وإذا دخلت اللام على الإسم المعرف بألف :

**«إنه للحق من ربك»** (سورة البقرة : ٤٩٦).

**«للدار الآخرة خير»** (الانعام / ٣٢).

يالله لل المسلمين.

تحذف من «اسم» في «بسم الله الرحمن الرحيم»، ولا تُحذف الألف في غير البسمة.

تحذف من كلمة ابن بعد «يا» الندائية: «يابن آدم»، وإذا وقعت بين علمن على ألا تكون صفة أو خبراً لمبتدأ، وأن تكون مفردة وألا تكون في أول السطر وألا يُفصل بينها وبين العلم السابق عليها مثل: «بكر هو ابن محمد» وألا ينون العلم مثلها مثل: «جارية من قيسِ ابن ثعلبة».

### حذف التاء:

تحذف التاء من كل فعل آخره تاء إذا أُسند إلى تاء الفاعل: بت.

وتحذف - أيضاً - تاء التأنيث في النسب: فاطمي.

وتحذف تاء التأنيث من المؤنث إذا جمع جمعاً سالماً، عاقله: عاقلات.

### حذف اللام:

تحذف لام التعريف ما اجتمع فيه ثلاثة لامات كراهةً.

للبن، للحم، للهو، للعب.

تحذف اللام من الأسماء الموصولة التي تكتب بلا مين إذا دخل عليه لام مكسورة أو مفتوحة للذين، للاتي، للواني.

وتحذف لام الذي والتي والذين وتكتب بلام واحدة وحقها أن تكتب بلامين.

### حذف الميم :

تحذف الميم من نعم إذا كسرت عينها، ووصلت بما، وتنوب عنها الشدة،  
كقول الله تعالى: **﴿نِعْمًا يَعْظِمُ بِهِ﴾** (النساء: ٥٨) **﴿إِنْ تَبْدُ الصَّدَقَاتِ فَنِعْمًا هِيَ﴾** (البقرة : ٢٧١).

### حذف النون:

تحذف نون المثنى ونون جمع المذكر السالم في حالة الإضافة : **﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ﴾** (المد : ١) **﴿إِنَّا مَرْسِلُوا النَّاقَةَ﴾** (القمر : ٢٧).

إذ أُسند الفعل المنتهي بنون إلى النون مطلقاً فإن النون تحذف منه سواه أُسند إلى نون الإناث مثل : طفن، أمن، زان، بان، ظعن، أمن، زن، بن. أو إلى نون الوقاية: أغان: أعني أو أُسند الفعل إلى نا التي هي ضمير المتكلمين: من: آمنا، تعاون: تعاونا.

تحذف نون «من وعن» إذا دخلتا على «ما أو من»: ممّا، عِمّا، عِمْنَ، مِنْ،  
بلحارث، بلعنبر، بلقين، بلجعرا، في نبي الحارث، بني العنبر بني الجعرا، بني  
القين.

تحذف من كلمة من جوازا للتحفيف مثل: ملجن (أي: من الجن).

تحذف من إن الشرطية إذا وليها «لا» النافية، أو «ما» الزائدة: مثال: **﴿إِلَّا تَفْعِلُوهُ تَكُنْ فَتَّةً﴾** (التوية: ١٤٠).

تكلم بخير ولا فاسكت.

﴿إِمَا يَبْلُغُكَ أَنْكَرُ أَحْدَهُمَا أَوْ كَلَاهُمَا﴾ (الاسراء : ٢٣).

﴿إِمَا تَخَافُنَ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً﴾ (الأنفال : ٥٨).

﴿إِمَا تُعَرِّضُنَّ عَنْهُمْ﴾ (الإسراء : ١٢٨).

تحذف نون أن المصدرية الناصبة في الموضع التالية:

١- إذا وقع بعدها «ما» الزائدة : أَمَا أَنْتَ بِرَا، أَمَا أَنْتَ مِنْ طَلْقَا.

٢- إذا كان بعدها لا سوا، كانت زائدة أو نافية «مَا مَنَعَكَ الْأَسْجَدَ» (الأعراف: ١٢)، «لَلَّا يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَابَ» (الحديد: ٢٩).

## حذف الواو:

في فعل الأمر المنتهي بواو : ادع، اغز، اتل، ارج.

من المضارع المعتل الآخر بالواو إذا جزم أو اتصلت به واو الجماعة: لم يدع، والرجال يدعون.

إذا اتصل بالفعل السابق يا، المخاطبة: أنت تدعين، تدرين، ترجين.

في جمع المذكر السالم إذا أضيقت ليه المتكلم: مؤمني، مسلمي،بني، أهلي.

ال فعل المثال الواوي في المضارع إذا كان مبنياً للمعلوم: وعد: يعد.

ماجا، على وزن مفعول مثل: مقول ومبين أصلها مقوول ومبين.

تحذف من داود وطاؤس.

تحذف من كل كلمة اجتمع فيها ثلث واوات مثل موءوده، ينوعون.

## حذف الألف:

أولاً: حذف الألف من وسط الكلمة:

- من لفظ الحالة «الله» للتخفيف، وحتى لالتبس مع اللام من: لها يلهو-

- من كلمة الإله «وإلهكم إله واحد» (البقرة: ١٦٣).

- من الرحمن إلا إذا كانت غير معرفة بأمثل: يارحمان الدنيا ورحيم الآخرة.
- من السلام أحياناً لكثرة الاستعمال.
- من لكن ومن السموات إذا ظلت مجموعة أما إذا أفردت فلا تمحف الفها.
- وتحذف الألف من كل كلمة وقعت فيها بعد همزة مرسومة ألف مثل: آثر، آمن، مآل، مكافآت، الآن، الآخر.
- تحذف من الأعلام المشهورة في الاستعمال كثيراً مثل: إبراهيم، اسماعيل، هرون، اسحق، سليمان، عثمن ..... الخ
- وتحذف من طه ومن يس.

### ثانياً: حذف الألف آخر الكلمة:

يا الندائية إذا وقعت بعدها كلمة أولها همزة قطع مثل نقول يأهل الكتاب، يا إبراهيم يأيها، أيتها أما في مثل آدم وآخر، وأزر فلا تمحف. وتحذف إن جاء بعدها كلمة (ابن) .

وتحذف الألف إذا وقعت «أنا» بين «ها» التنبية و «ذا» الإشارية لكثرة استعماله معه: هأنذا.

تحذف الألف من «ها» التنبية إذا دخلت على ضمير مبدوء بالهمزة مثل: هأنا، هأنتم، وإذا دخلت على اسم إشارة، ولم يكن مبدوءاً بتاء، ولا هاء، ولا بعد اسم الإشارة مثل هذا، هذه، هؤلاء خلافاً لها هناك، ها ذاك.

وتحذف ألف «ها» إذا كانت للقسم وبعدها لفظ الجلالة «ها لله لافعلن كذا».

وتحذف ألف اسم الإشارة إذا اقتربن بلام بعد مثل: ذا، ذلك، ذلكم، ذلكن خلافاً لما لم يقتربن بلام بعد مثل ذاك، ذاكم، ذاكن.

تحذف الألف من «ما» الاستفهامية إذا جرت بحرف جر أو مضارف .

مثل: لِمَ, بِمَ, مِمَّ حَتَّام: «فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذَكْرَاهَا» (النازعات: ٤٧).  
«لَمْ تَحْرِمْ مَا أَحْلَّ اللَّهُ لَكَ» (التحريم: ١).  
«فِيمَ تَبَشَّرُونَ» (سورة الحجر: ٥٤), «عَمَّ يَتْسَاءَلُونَ» (النَّبِأ: ١).  
تحذف من أما المخففة بمعنى: حقاً نحو: أَمْ وَاللَّهِ لَأَقْعُلُنَّ.

### حذف الباء:

تحذف الياء من كل أمر منتهٍ بـياء خطأً ولفظاً. «أرم - أقض» ومن المضارعة إذا جُزم: لم يرم.

إذا اتصل بـأو الجماعة: يرمون، يقضون. وإذا اتصلت بـأي المخاطبة أنت ترميـن. ومن الماضي المعتل بـأليـا، إذا أـسندـ إلىـ وأـوـ الجـمـاعـةـ رـضـواـ نـسـواـ.

وتحذف الياء من المثنى والجمع المذكر السالم إذا أضيفا إلى ياء المتكلّم  
وذلك في حالة من غير حالة الرفع: قاضيَ.

تحذف الياء من المنقوص إذا أضيف إلى ياء المتكلم ويعرض عنها بالتشديد:  
ساعي: ساعي، قاضي: قاضي.

تحذف - أيضًا - من الجمع المذكر السالم المنقوص رفعًا ونصبًا وجراً.  
القاضون أصلها القاضون.

وتحذف الياء من المنقوص إذا نون في حالي الرفع والجر: هذا قاض، ساع.  
تحذف الياء عند نداء الآبوين: يأبٰت، يأمٰت، فالباء دخلت بدلاً من ياء  
المتكلّم. وكذلك الحال بالنسبة للمنادي المضاف إلى ياء المتكلّم فالأجود حذف  
الياء نحو «يأقوم» ويجوز اثباتها.

تحذف الياء من العدد ثماني في الأفراد ، وفي ذلك خلاف<sup>(11)</sup> .

١١) يقولون : عندي ثمان نسوه وثمان عشرة جارية وثمان مائة درهم فيحذفون البااء من ثمان في هذه الماءطن الثلاث والصواب اثباتها ،

وتحذف ياء المتكلم الساكنة أحياناً وإن كانت في فعل، كقوله تعالى **﴿رَبِّي أَكْرَمْنَ﴾** (﴿أَهَانَنَ﴾) (الفجر: ١٥) **﴿فَلَيَأْيَايِ فَاعْبُدُونَ﴾** (العنكبوت: ٥٦) وهذا خاص بالكتابة القرآنية.

تحذف الياء - أحياناً - في الفواصل، ويجتاز عنها بحركة ما قبلها وذلك لمرااعة التجانس والأزدواج مثل (والليل إذا يسر) وكذلك الأمر في القوافي. الحذف في حالة التشدید: كل حرف يدغم في مثله أو مخرجه يحذف خطأً ويعوض عنه بتشدید الحرف الذي أدغم فيه مثل: مَدَ، آمَنَ.

### الوصل والفصل بين الحروف والكلمات:

هناك قاعدة إملائية تنظم هذه المسألة مفادها: أن ماصح الابتداء به، والوقف عليه وجب فصله عن غيره في الكتابة وذلك لأنه يستسهل بنفسه في النطق، مثل، الأسماء الظاهرة والضمائر المنفصلة، والحروف المتصلة ونوني التوكيد، وعلامة التأنيث، وعلامة الثنائية، وعلامة الجمع السالم.

وأما ما لا يصح الوقف عليه فيجب وصله أيضاً بما بعده، وذلك كحروف المعاني الموضوعة على حرف واحد، كالباء والثاء، واللام والكاف والفاء والسين، والمركب المزجي مثل: بعلبك، وماركب مع المثلة من الأحاداد مثل: أربعمائة، والظروف المضافة إلى «إذ» المنون: كيومنذٍ وجينندٍ وساعيئذٍ، فإن لم تنوَّن بأن ذكرت الجملة المحذوفة والمعنى عنها بالتنوين، وبالفعل مثل صافحتك حين إذ كنت جالساً، وتوصل «ذا» مع «حب» فيقال حبذا.

ومن الموضع التي وصل فيها ما كان يجب فيه الفصل:

١- ما :

(أ) ما الاستفهامية إذا اتصلت ببعض حروف الجر: من، إلى، عن، على، في، حتى، الباء، واللام: مم، إلام، علام، فيم، حتام، بم، لم، وتوصل

بالياء المضاف إليها: بمقضام.

(ب) ما الموصولة التي توصل بن، وعن وسي، مما، عما، لاسيما.

(ج) ما الموصولة بنعم كقوله تعالى: «نعمًا يعظكم به» (النساء: ٥٨).

(د) ما النافية والكافة والرائدة والمهيئة والمصدرية: -

- الكافية التي تكف عن الرفع مثل: طالما، قلما، كثراً ما فهي تكف هذا الأفعال عن عمل الرفع.

- الكافية عن النصب والرفع وتوصل بين وأخواتها: «إنما المؤمنون أخوه» (الحجرات: ١٠).

- الكافية عن الجر تتصل برب، والكاف واللام ومن، كما تتصل بالظروف مثل: حين، بين، مثل، حيث، إذ.

(ه) - الرائدة غير الكافية: وتقع بين الجار وال مجرور وتوصل بن وعن وتحذف نونهما مثل مما قليل، «مما خطيباتهم» ..... (نوح: ٢٥).

- الواقعة بين المتضارفين مثل «أيما الأجلين قضيت» (القصص: ٢٨).

- الواقعة بعد كي: كن جاداً كيما تفلح.

- الواقعة بعد أداة الشرط مثل: إن، أين، أي، كيما، حيثما.

(و) : المهيئة : وهي التي تهيء، رب للدخول على الفعل: «ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين» (الحجر: ٢).

(ز) : المصدرية (في المصدر المؤول) ادرس كما درس محمد.

توصل - أيضًا - بكلمة كل المنصوبة على الظرفية «كلما أضاء لهم مشوا فيه» ..... (البقرة: ٢٠).

وتوصل ب مثل «أنه لحق متلما أنكم تتطقون». (الذاريات: ٢٣).

ويرى: ريشما، وحين (حينما).

#### ٤- من الاستفهامية والشرطية والموصوفية :

الاستفهامية وتتصل بنوافي وعن : من ترجو ؟ ومن تسأل ؟ فimen تشك ؟

- الشرطية: من ترضي أرض.

- الموصولية: خذ المشورة من ينصح.

- الموصوفية: التقيت من طامع فيك.

٣- لا توصل بأن الناصبة للفعل المضارع **﴿لَنْلَا يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَاب﴾** (الحديد: ٢٩).

- لا الموصولية بان الشرطية **﴿إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ﴾** (التوبه: ٤٠).

- كي وتأتي موصولة ومفصولة **﴿كَيْلَا تَأْسُوا عَلَىٰ مَا فَاتُوكُمْ﴾** ... (الحديد ٢٣) ... **﴿كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةٌ بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ﴾** ..... (الحجر: ٦).

تفصل «ما» في الحالات التالية:

- إذا كانت شرطية **﴿وَمَا تَفْعَلُونَ مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمُهُ اللَّهُ﴾** (البقرة: ١٩٧).

- إذا كانت تعجبية: ما أحسن الصدق.

- إذا كانت موصولة بمعنى الذي: إن ما فعلته عجيب.

- إذا كانت صفة لما قبلها: (الأمر ماجد عصير أنفه).

- إذا سكنت عين نعم فإن ما تفصل عنها: نعم ما يقول الحكيم.

- إذا كانت نافية **﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ﴾** .... (آل عمران: ١٤٤).

- إذا كانت زائدة متصلة بمنى، أيان، شتان: شتان مابين الرجلين ... متى ما تجيء، أرجح بك، أيان ما تعدل بها الريح تنزل.

– ما الاستفهامية إذا لحقتها ها السكت وكان حقها الوصل بما قبلها مثل:  
إلى مه تسعى ، وفي موضع أخرى ..  
وتفصل من مع (مع) و (كل) و (أي) و (الضمني) ، واسم الإشارة  
و قبل ، (من الجارة وتفصل إذا دخلت على لن وعن (لا) إذا كانت مخففة عن  
الثقلة ، وعن لا إذا كانت تفسيرية وبعد لما التوفيقية **«ولما أن جاء  
البشير»** ... (يوسف: ٩٦).

وبين لو و فعل القسم ، وتفصل بل عن لا ، وتفصل الكسور عن المثلة (ثلث  
مثنة) ، وتفصل كلمة عشر المركبة مع غيرها من الأعداد – ثلاث عشرة ، وهناك  
أراء مختلفة حول بعض الواقع آثرنا تجنب الحديث عنها .

## الألف اللينة

**الألف اللينة:** وهي الألف الساكنة المفتوح ما قبلها ولا تقبل الحركات وتكون في وسط الكلمة أو آخرها.

وقد تكون:

في حرف مثل لولا، أو في اسم مبني مثل: أنا، وقد تكون في اسم معرب أجمعي مثل إيليا، أو في اسم معرب مثل: الفتى وعصا، وقد تكون في فعل مثل: رمى، نما.

وإذا كانت في حرف كتبت ألفاً ممدودة ماعدا: إلى، على، بلئ، متى. أما في الاسم المبني فتكتب أيضاً ألفاً ممدودة مثل أنا، إذا، ما ... الخ ماعدا خمسة وهي: أتى، متى، لدى، أولى الإشارية والأولى الموصولة.

وفي الإسم المعرب الأجمعي تكتب ألفاً ممدودة مثل لوكا، يهودا، بحيرا، من الثلاثي وغير الثلاثي - يستثنى من ذلك: موسى، عيسى، كسرى، بخارى وكثيرى، ومتى التي قد تكتب «متا» أيضاً.

❷ إذا كان زائداً على ثلاثة أحرف تكتب الألف مقصورة مثل: أسمى، مغزى، دعوى، ذكرى ..... الخ.

وإذا كان قبلها ياءً كتبت ألفاً ممدودة مثل: دنيا، رؤيا، ثريا مُحيياً، زوايا، عطايا.....الخ. وقد ترسم مقصورة مثل: يحيى، أما كلا وكلتا فتكتب ألف كل منها ممدودة إذا كانت في حالة الرفع وكان اتصالها بالضمير. أو إذا أضيفت إلى غير الضمير.

❸ إذا كانت الألف الثالثة فإنها تكتب ألفاً ممدودة إن كانت منقلبه عن واو،

وتكتب مقصورة إذا كانت منقلبة عن ياء، وإذا كانت مجهلة الأصل فإنها تكتب ألفاً ممدودة مثل: الددا «اللهو واللعب» والخسا «الفرد» وأما ألف المندوب والمستغاث فتكتب ممدودة مثل: ياغلام، وواولدا.. الخ.

أما الألف في الفعل فإنها تكتب ياء إذا جاءت بعد ثلاثة أحرف مثل زكى واستشفى ... الخ. وتكتب ألفاً ممدودة إذا كان ياء مثل: أعي، أعي، وفي الثلاثي، فإن ما كان منها منقلباً عن واو يكتب ممدوداً مثل: دعا، عفا وما كان منها منقلباً عن با، يكتب ألفاً مقصورة مثل مشى، رمى.... الخ ويمكن معرفة ألف عن طريق الثنائية أو الجمع في الأسماء مثل: عصا: عصوان ومهما: مهوات، ويرد الجمع إلى المفرد مثل قرى قرية.

أما في الأفعال فنرجع بالفعل إلى المصدر مثل: سما - سموا. رمى: رميأ أو الإسناد إلى ضمير الرفع المتحرك: مشى، مشيت، خلا، خلوت ومع ألف الاثنين: وقا - وقيا، ويastحضر المضارع، مثل علا: يعلو. ويمكن معرفة ألف إذا افتتحت بواو أو توسطتها الواو، أو افتتحت بهمزة فإنها تكون منقلبة عن ياء مثل: وعى، طوى، أبي.

### تاء التأنيث:

**الباء المربوطة:** وتكون للتفرقة بين المذكر والمؤنث ولتوكيد التأنيث في الجمع الذي على فعال وفعوله مثل: حجارة وخؤوله، وقد تزداد في أسماء الأشخاص مثل حمزة وطلحة، وتدخل لتمييز الواحد من الجنس مثل تم: قمة أو لبيان عدد المرات: شربت شربة، وفي جمع التكسير مثل ولاة وقضاة وتكون للبالغة مثل: راوية، عالمة، وللنسبة مثل: أزارقة مناذرة وللدلالة على أن الجمع أعمامي مثل: صيارة، طيالسة. وتكون عوضاً عن ألف المحذوفة مثل إقامة وأصلها: إقواه وفي مواضع أخرى عديدة وتكتب التاء مربوطة إذا لفظت هاء عند الوقف.

**الباء المفتوحة** : تكون في الإسم الذي أصل تائه مربوطة ثم إضفت إلى ضمير مثل : سريرته : سريرته وفي الأسماء المفردة مثل : بنت وأخت وتدخل على الأفعال الماضية : كتبتْ، أكانتْ. وتدخل على رب ولعل ولا وتأتي في جمع التكسير : بيوتات، وفي أسماء الأفعال: هيئات، وتأتي عوضاً عن الباء : يا بنتِ ويا أمَّ.. الخ

وتكتب الباء مفتوحة إذا لفظت تاءً عند الوقف عليها.

## علامات الترقيم

### ما المقصود بعلامات الترقيم؟

علامات الترقيم إشارات وعلامات كتابية تعين على تبيان مواضع الوقف وطريقة الأداء ومنهج القراءة وتساعد على توضيح وضع الجملة في الكلام وصلتها به، وتزيل الابهام والبس عن موقع العبارة من السياق. وطبقاً لهذا التعريف يمكن تقسيم علامات الترقيم إلى أقسام ثلاثة تتدخل فيما بينها أحياناً فليس هذا التقسيم قاطعاً ولا حاسماً.

#### أولاً: علامات الوصل والوقف وتمثل في :

##### أ- الفاصلة أو الشولة (،)

وتشتمل للدلالة على الوقف الناقص وسمى الوقف الحسن وتسما «الفصلة» أيضاً وأبرز معانيها اللغوية «الخزة» التي تفصل بين الخرزتين في النظم، والفصلة هي النخلة المقلولة المحولة، وفي كتاب الله فواصل منزلة قوافي الشعر وواحدتها فاصلة.

أما الفصلة كعلامة ترقيم فترسم هكذا «،» ومهما تتميز بين أجزاء الكلام يسكت عندها سكتة خفيفة، وتشير إلى ضرورة أن يتفاوت الصوت بعدها - ولو قليلاً - مما تبعها وأهم مواضعها:

- ١ - بعد لفظة المنادي: «يابني، إن أباك قد فني وهو حي».
- ٢ - بين أنواع الشيء وأقسامه: آية المنافق ثلاث إذا حدث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا أؤمن خان.

- ٣ - بين الجمل الصغرى المعطوفة التي يترکب منها کلام تام مثل (المعروف  
قروض، والأيام دول، ومن توانَ عن نفسه ضاع).
- ٤ - بين الكلمات المفردة المعطوفة إذا تعلق بها ما يطيلها قال أبو العباس  
المبرد : هذا كتاب أفنانه يجمع ضرورياً من الآداب ما بين کلام منثور،  
وشعر مرصوف، ومثل سائر وموعظة باللغة، ورسالة بلية.
- ٥ - بعد حرف الجواب في أول الجملة:  
نعم، سرى طيف من أهوى فأرقني - بلى، لقد انتظرت طويلاً لا، لا  
نلحن. ومن المسئول عما آل إليه أمرى - كلا، لم أسافر.
- ٦ - بين الشرط والجزاء، وبين القسم والجواب إذا طالت جملة الشرط أو  
القسم: إذا كنت في مصر ولم تكن ساكناً على نيلها، فما أنت في  
مصر.
- ٧ - بين لفظ البدل والمبدل منه كقولنا: جاء السيف القاطع، والخنجر البار،  
بطل الأبطال، خالد بن الوليد.
- ويمتنع وضع الفاصلة بين ركني الجملة المبتدأ والخبر كقولنا «أنت،  
مالك الملك» أو الفعل والفاعل كقولنا «انصرف، سعيد».
- ٨ - بين جملتين مرتبطتين كأن تكون الثانية صفة أو حالاً أو ظرفاً للأولى  
(كادت السيارة تدوس طفلاً، يظهر أنه أصم)
- ب- **الفاصلة المنقوطة** (؛). ويكون بعدها وقف يسمى (الوقف الكافي)  
وتكون وقفة القارئ، عندها أطول، قليلاً من وقفتة عند الفاصلة، وتفيد  
البيان والشرح والتفصيل أيضاً فتدل على اتصال الكلام. وتستخدم في الموضع  
التالية:
- ٩ - بين الجمل الطويلة التي يتتألف من مجموعها کلام مفيد، وذلك ليتمكن

القارىء من الاستراحة والتنفس بين هذه الجمل، إذ لا يستطيع أن يستمر في قراءة الجملة الطويلة من بدايتها إلى نهايتها بسبب تباعد مابين طرفيها.  
وَجَدْنَا النَّاسَ قَبْلَنَا كَانُوا أَعْظَمَ أَجْسَامًا؛ وَأَوْفَرُ مَعَ أَجْسَامِهِمْ أَحْلَامًا؛  
وَأَحْسَنُ بِقُوَّتِهِمْ لِلْأُمُورِ إِتقانًا).

٢- **بين جملتين تكون الثانية فيها سبباً في الأولى:**  
فاز الأديب بالجائزة؛ نظراً لتفوقه.

أو حينما تكون الأولى سبباً في الثانية: بذل الطالب جهوداً دائبة من أجل النجاح؛ فكان ترتيبه الأول على أقرانه.

٣- **بين الجملتين المتصلتين في المعنى، ومثال ذلك:**  
يحب الإنسان وطنه حباً فطرياً، فيه نشأ؛ وعلى أرضه ترعرع.  
وكثيراً ما تخل الفاصلة محل الفاصلة المنقوطة أو النقطة خطأ، وذلك لدقة موقعها فتلتبس على الكاتب.

#### ج - النقطة :

وتكون دالة على الوقف التام بسكت المتكلم تماماً مع استراحة النفس وتوضع في نهاية الجملة التامة، أو الفقرة أو الموضوع، ويستلزم وجودها وقفه طويلة نوعاً ما مثل «مصر كنانة الله في أرضه من أرادها بسوءٍ قسمه الله».

#### د - النقطتان الرأسيتان ():

وهما تيزان ما بعدهما عما قبلهما وتستلزمان وقفه يسيرة تعلو معها درجة الصوت في الغالب، وتوضعان في الموضع التالية:

١- بعد كلمة قال مثال: قال تعالى «إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ  
الْعَلَمَاءُ» (فاطر: ٢٨).

- ٢ - بين الشيء وأقسامه: إثنان لا يشبعان: طالب علم، وطالب مال.
- ٣ - قبل الأمثلة التي توضح قاعدة، بعد كلمة مثل أو مثال ذلك كما أسلفناه.
- ٤ - قبل الكلام المنقول أو المحكي، وقد مثلنا للكلام بنصه بعد القول أو شبهه مثل (سؤال): أما المحكي بما معناه كقولنا: سمعت المدرس يقول مامعناه: إياكم والغش.
- ٥ - قبل التفصيل، وبعد الإجمال كقولنا: اشتريت لوازم السفر: حقائب، وهدايا ..... الخ.
- هـ - الوصلة أو الشرطة (-): وهي تفيد اتصال الكلام إذا طال أحد ركنيه. وهي من أدوات الربط، وتستلزم وقفة يسيرة قبل استئناف الكلام. وتوضع في الموضع التالي:
- ١ - بين ركني الجملة إذا طال الركن الأول مثل: إذا أصبح المرء سره كعلاقتيه، وباطنه كظاهره، يخشى الله ويحافظه - فإنه من أهل الصلاح إن شاء الله.
- فقد طالت جملة الشرط وجاءت الوصلة لتنبه إلى اتصال جملة الجواب بجملة الشرط.
- ٢ - بين العدد والمدود لتصل بينها ولتحدد ضرورة الوقفة قليلاً مثل: أولاً - ثانياً - ثالثاً - ..... الخ.
- ٣ - في أول السطر للدلالة على بداية فقرة الحوار ونستغنى بها عن ذكر المخاطب:
- من ربك؟
- الله ربِي.

## ثانيًا- علامات التوضيح وتحديد وضع العبارة في السياق:

أ - علامات التنصيص «» : وتفيد حصر الكلام المنقول بنصه على النحو التالي:

- ١- الكلام المقتبس حرفيًا سواء كان كلام الله سبحانه وتعالى، أو من الأحاديث الشريفة، أو من العبارات المستشهد بها من أي مصدر كان.
- ٢- عند الإشارة لعناوين الكتب أو القصائد أو المقالات أو الموضوعات، أو ذكر علم من الأعلام لأي غرض من الأغراض بقصد الحديث عنه، أو الاستشهاد به. مثل قرأت ذلك في قصيدة «نهج البرد».
- ٣- عند الإشارة إلى مرجع في سياق الكلام كأن نقول بعد حديثنا عن موضوع بعينه: «انظر كتاب سيبويه ج ٤ ص ٣٢».
- ٤- عند الحوار حول قضية معينة أو لفظة لمناقشتها بنائهما الصرفي، أو دلالتها المعنوية وتكررت الإشارة إليها. مثل: إن «ولود» على وزن فعل.

## ب- علامات الحصر: (القوسان) أو المعقودان:

والقوسان يراد بهما الحصر والتحديد ويستخدمان في الموضع التالية:

- ١- عند التحديد والحصر لمعنى سابق مثال ذلك: المصطلحات النقدية (العلمية على وجه الخصوص) لها معاجمها الخاصة، لقد استخدم القوسان هنا لتحديد المقصود بالمصطلحات النقدية ومنها العلمي وغير العلمي، فجاءت العبارة بين القوسين لتحدد نوع المصطلحات النقدية المقصودة.
- ٢- يوضع بينهما الدعاء القصير مثل: الصحابة الأجلاء (رضي الله عنهم أجمعين).
- ٣- يوضع بينهما العبارات المفسرة: الاستطيقا (أي علم الجمال) من العلوم الإنسانية التي شغلت أذهان العلماء وال فلاسفة.

٤- التمثيل الذي يحدد جوانب من عبارة أو لفظة عامة دون أن يستغرق كل ما يندرج في إطارها، مثل: دول العالم الثالث (دول الشرق العربي وجنوب شرق آسيا مثلاً) مازالت تعيش في مستوى أقل من دول العالم المتقدمة.

أما المعرفان فيحصر فيها الإضافات أو العبارات الساقطة في نص محقق، ويكتبهان هكذا [ ] وسميان القوسان الركنيان، ويوضع بينهما الزيادات التي تضاف إلى كلام مقتبس.

#### ج - علامات الاعتراض: [- -] :

وهما وصلتان تحصر بينهما الجمل الإعترافية والتفسير، وما إلى ذلك مما يفصل بين أركان الجملة الأساسية. ويمكن استخدام القوسين أيضاً ( ) بدلاً من الوصلتين. ومن الجمل الإعترافية الدعاء، والتفسير وما إلى ذلك. والأمة العربية - وقاها الله شر أعدائها - ذات تاريخ عريق.

ابن خلدون - بفتح وسكون - من علماء الاجتماع المسلمين البارزين. توفي الرسول - ﷺ - عن عمر يناهز ثلاثة وستين سنة.

#### د - علامة الحذف:

وهي ثلاثة نقاط متواالية على السطر ( . . . ) وتستخدم في الموضع التالية:

١- ذكر المهم من المقتبس مع اسقاط غير المهم ووضع نقط ... بدلاً منه فمثلاً حين تقتبس من كتاب الدكتور محمد يوسف نجم (فن المقالة) قوله «أهم لوان المقالة ... الصورة الشخصية ... مقالة النقد الاجتماعي ... المقالة الوصفية ... الخ».

النقاط الدائمة على الحذف وضعت لتشير إلى أن كلاماً أسقط من هذه الفقرة المقتبسة لايعنينا إثباته.

٢- للدلالة على استقباح ذكر المذوق.

٣- للدلالة على أن هناك أمثلة كثيرة لم تذكر اكتفاء بما ذكر مثل: من أفعال الخير: إعانة الضعيف ومساعدة الفقير والتلطف مع الآخرين....

**ثالثاً- علامات تدل على الانفعال:**

أ- علامة التأثر وترسم هكذا (!): وتوضع في آخر الجمل التي يعبر بها عن:

١- فرح : يا بشرى فرت بالجائزة!

٢- حزن : وأسفاه مات صديقى!

٣- تعجب : ما أجمل الكون!

٤- استغاثة : الغوث العون!

٥- دعاء : اللهم أغفر لنا واهدنا!

**ب- علامة الاستفهام وترسم هكذا (؟):**

وتوضع في نهاية كل سؤال أو استفسار أو تسؤال، وتفتضي أداء معيناً يختلف فيه.

١- السؤال: من أول من ارتاد الفضاء؟

٢- الاستفسار: سافر أخوك؟

٣- التساؤل: أحانا نجحت؟

**ج- علامة الاستفهام الإنكارى:**

علامة استفهام بعدها علامة تعجب (!!) وتستعمل عندما نجمع في الجملة بين الاستفهام والتعجب أو الإنكار:

أحزينا وقد تكللت مساعديك بالنجاح؟!

أتلومني وقد أرشدتك إلى الصواب؟!.

## مثال لعلمات الترقيم :

قال السخاوي في مقدمة «الوسيلة إلى كشف العقيقة» المخطوط بدار الكتب  
مانصه: «إن الله جعل الكتابة من أجل صنائع البشر وأعلاها؛ ومن أكبر منافع  
الأمم وأنسانها. وهي حرز لا يضيع ما استودع فيه؛ وكنز لا يتغير لديه ماتوعيه  
ما تصف فيه؛ وحافظ لا يخاف عليه النسيان؛ وناطق بالصواب من القول إذا  
حرفه اللسان، ولذلك قال (عليه السلام): «قيدوا العلم بالكتاب» وكان عمر بن عبد العزيز  
(رحمه الله) يصلى بالليل فإذا مرت به آية فهم منها شيئاً، سلم من صلاته،  
وكتب في لوح أعده ليعمل به في غده.

## المختصرات ورموزها الكتابية

الشارح	الش	الصنف	ص	الشرح	ش
لا يخفى	لا يخ	أيضا	أيضا	ضعيف	ض
معتمد	مم	منع	مم	الظاهر	الظ
حدثنا	ثنا	انتهى	ا ه	إلى آخره	الخ
تحويل السنة	ح	أنبأنا	أنا	حدثنى	ثني
في كتب الحديث.					
		للدلالة على مالامه	و	رضي الله عنه	رض
		واوا.			
جمع	ج	موضع	ع	المعروف	م
سيبوه	س	بلد	د	قربه	ق
				أبو حنيفة	ح

وهناك مختصرات كثيرة تدل على الاعلام من المشهورين مثل :  
 زى : الزيادى .... الخ      م ر : محمد الرملى      حج : ابن حجر الهيثمى

## مكتبة الاملاء

### من الكتب المفيدة في مجال الاملاء:

أولاً: المفرد العلم في رسم القلم للسيد أحمد الهاشمي<sup>(١)</sup> وقد تناول الكاتب في هذا الكتاب في المقدمة مبادئ علم الرسم. وتحدث عن تعريف الكتابة لغة واصطلاحاً، ثم قسم الكتاب إلى ثمانية مباحث رئيسية عالج فيها: الهمزة بأنواعها وطرق كتابتها والألف اللينة، وما يجب فعله ووصله، والحرروف الزائدة والحرروف التي تمحى وحكم تاء التأنيث ونقط اليماء وأهمالها، وتناول في الخاتمة الكلمات التي تمحى أشكالاً على فهم السامع. ثم أورد طائفة من الأسئلة على قواعد الاملاء المختلفة مع جملة من النصائح والإرشادات، ويتميز هذا الكتاب بكثرة الأمثلة التطبيقية.

ثانياً: كتاب أصول الاملاء للدكتور عبداللطيف محمد الخطيب<sup>(٢)</sup>، يعتبر أوفى الكتب وأجمعها لهذا الفن. وقد نهج مؤلفه نهجاً علمياً قوياً، وتتبع المسائل والخلافات فيها تبعاً دقيقاً، وقد عكف على كتب اللغة والنحو والصرف يستشيرها في مختلف المسائل، وركز على كتب النحو إيماناً منه بأن كثيراً من قواعد الكتابة مبني على أصول نحوية، ومنهجه يقوم على ذكر القاعدة، ثم إيراد النصوص الموجودة في كتب المتقدمين مع توضيحها بالأمثلة،

(١) صدر عن دار القلم بيروت، لبنان، وطبع عدة طبعات وقد نشرته المكتبة التجارية ط ١٥ سنة ١٩٤٨م.

(٢) صدر عن دار التراث ، الكويت، سنة ١٩٨٢ والطبعة الثانية سنة ١٩٨٦م.

ويحرص على الإشارة إلى المراجع وفق طريقة البحث العلمي المعتمدة. ويدرك الخلاف في المسائل الإملائية والرأى الرابع منها. وقد قسم المؤلف كتابه إلى مدخل وستة فصول استوعبت قضايا الإملاء الأساسية، ثم اتبع ذلك بجموعة من الشواهد والنصوص المختارة.

ثالثاً: كتاب الاملاء لمؤلفه حسين والى أحد علماء الأزهر، وقد قام بضبطه وتحقيقه الأستاذ محمد الشامي، فصدره بمقيدة طويلة تتبع فيها تاريخ الكتابة والإملاء عند العرب، وتاريخ تعليم الإملاء والاختلاف بين المغاربة والمغاربة في ترتيب الحروف. وسبب ترتيب الحروف على النسق المعروف، وتحدث عن النقط والشكل وأنواع الخط العربي، ثم عالج موضوعات الإملاء المختلفة باسهاب ودقة، ويتميز عن كتب الاملاء المختلفة باهتمامه الواضح بالجانب التاريخي، وعناته بموضوع الشكل (ضبط الكلمات بالحركات).

رابعاً: الإملاء والترقيم في الكتابة العربية للأستاذ / عبدالعزيز إبراهيم، صاحب كتاب الموجه الفني لمدرس اللغة العربية، وهو كتاب متميز في حسن عرضه وأمثالته. صدر عن مكتبة غريب بالقاهرة سنة ١٩٧٥ م.

خامساً: قواعد الاملاء للدكتور / عبدالسلام هارون المحقق المعروف، ويتميز ببساطته وإيجازه، فهو كتاب صغير الحجم ولكنه عالج أهم مشكلات الاملاء مع أمثلة عصرية، وهو موجز ومحضر مفيد، صدر عن مكتبة الأمل (ط ٢) سنة ١٩٦٧ م. وصدر أيضاً عن مكتبة الحانجي بمصر.

سادساً: نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم / المصطفى عنانى، وهو من الكتب المبكرة في هذا الميدان، صدر عن مطبعة حجازي بالقاهرة سنة ١٩٣٧ م.

سابعاً: الاملاء الفريد / لنعوم جرجيس زرازير، صدر عن مطبع النجف (الطبعة الخامسة) سنة ١٩٧٣ م.

ثامناً: سراج الكتبة وشرح تحفة الأحبة في رسم الحروف العربية / للشيخ مصطفى طحوم، نشرته دار البصائر بدمشق، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٠ م.

تاسعاً: ومن الكتب الحديثة المتميزة كتاب: المرشد في الإملاء للدكتور / محمود شاكر سعيد صدر عن مكتبة الأديب بالرياض سنة ١٩٨٧ م. وقد عالج المؤلف في هذا الكتاب قضايا الإملاء بأسلوب سهل موجز، أورد جداول ورسومات يسهل مراجعتها، افتتح كتابه ببحث علامات الترقيم مع أمثلة مُجَدَّلة، وأتبع مباحث الكتاب المختلفة بفوائد إضافية، ففي حديثه عن علامات الترقيم أورد في الفائدة التي ذيل بها البحث تنبئها إلى ضرورة ترك فراغ في أول الفقرة، وأوضح طريقة التمييز بين همزة القطع وهمزة الوصل بوضع واو قبل نطق الكلمة المبدوءة بالهمزة، وقد انفرد هذا الكتاب ببحث مشكلة الضاد والظاء ووضح كيفية نطق الضاد، وقد أورد قائمة بالكلمات التي تحتوي على حرف الظاء في القرآن الكريم. ودون منظومة محمد بن الجوزي الشافعي التي تتضمن هذه الكلمات في عشرة أبيات، وسرد عدداً كبيراً من الكلمات التي تحتوي على حرف الضاد.

وخلال هذا الكتاب من التدريبات، وقد علل المؤلف ذلك بأنه أفرد كتاباً كاملاً لهذه التدريبات تحت عنوان (القضايا الإملائية وطرائق تدريبها في المرحلة الابتدائية) ويعتبر كتاب المرشد من أفضل الكتب التي أُلْفَت في هذا المجال.

ومن كتب الإملاء الحديثة أيضاً:

عاشرأ: تعلم الإملاء بنفسك للدكتور / محمد علي الخولي، صدر عن دار العلوم بالرياض سنة ١٤٠٣ هـ وقد حفل بالأمثلة والتمرينات، وعالج مسائل الإملاء ببساطة وسهولة.

الحادي عشر: تعلم الإملاء وتعليمه للدكتور / نايف معروف، صدر عن دار النفائس بيروت سنة ١٩٨٤ م.

الثاني عشر: دليل الإعراب والاملاء لأحمد أبو سعد وحسين شارة، صدر عن دار العلوم للملايين، بيروت (في طبعته الثامنة ١٩٨٥). .

الثالث عشر: دليل الاملاء / فتحي الخولي، ط ٥، جدة سنة ١٤٠٢ هـ.

الرابع عشر: علم الاملاء / أحمد عبدالجود، دار الفكر، دمشق سنة ١٩٨٢ م.

الخامس عشر: الهدایة الى ضوابط الكتابة / إبراهيم عبدالمطلب: الطبعة السابعة شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة سنة ١٩٧٢ م،

المراجع الأساس في علامات الترقيم:  
الترقيم وعلاماته في اللغة العربية – أحمد زكي باشا.

قدم له عبدالرحمن بن إبراهيم بن فوده، صدر عن دار الاندلس للنشر والتوزيع بجده، طبع للمرة الأولى بالمطابع الأميرية بمصر ١٣٣٠ هـ الموافق ١٩١٢ م، وطبع في مكتبة التوعية مصر ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م.

استعرض محقق الكتاب في المقدمة تاريخ علامات الترقيم بشكل واف، ثم تحدث عن مؤلف الكتاب، أما المؤلف فقد قسم الكتاب إلى قسمين: في الأول تحدث عن القواعد اللازم مراعاتها في استعمال علامات الترقيم، فأشار إلى قواعد الفصل مبيناً أن الكلام العربي من حيث الترقيم ينقسم إلى قسمين كبيرين: القطع، والوقف. فاما القطع فهو فصل العبارات التي يتالف من مجموعها غرض خاص عن عبارات غرض آخر مثله تماماً ميزة في فقرات. وأما الوقف فهو ثلاثة أقسام هي: الوقف الناقص والوقف الكافي والوقف التام (عند الشولة والشولة المنقوطة والنقطة بالترتيب).

---

ثم تحدث عن الوصل بين أجزاء الكلام، وعن العلامات التي تحدد النبرات الصوتية وتميز بين الأغراض الكلامية وتحدث عن مزايا الترقيم، وأتى بأمثلة جامعية من أمهات الكتب.

أما القسم الثاني فقد تحدث فيه عن الاصطلاحات الشائعة في كيفية رسم بعض الحروف ووضع الحركات واحتزال بعض الكلمات والجمل الدعائية الشائعة الاستعمال.



## الباب الثاني

### أنماط التحرير

الفصل الأول، الكتابة الوظيفية (الإجرائية)

الفصل الثاني، الكتابة الإبداعية

الفصل الثالث، بين الإبداعي والوظيفي



## الفصل الأول

### الكتابة الوظيفية (الإجرائية)

- \* التلخيص: المقصود بالتلخيص - خطوات التلخيص - مبادئ يجب مراعاتها في التلخيص - تلخيص الفقرة - تلخيص المقالة - تلخيص الكتاب - نماذج تطبيقية.
- \* التقرير: ماهو التقرير- كيف يكتب التقرير- نموذج تطبيقي لكتابة التقرير.
- \* الوسالة: كيف تكتب الرسالة - نموذج للرسالة الإدارية ، نموذج للرسالة الأدبية.



## التلخيص (\*)

### ما المقصود بالتلخيص:

التلخيص يعني التعبير عن الأفكار الأساسية للموضوع في كلمات قليلة دون إخلال بالمضمون أو إبهام في الصياغة. وتفاوت نسبة طول الملخص إلى الموضوع الأصلي وفقاً لدرجة تكثيف هذا الموضوع، فقد يكون الأصل مركزاً موجزاً لاستطيع أن تختصره كثيراً، وقد يكون حافلاً بالتكرار مستفيضاً بالأمثلة والشرح يمكن تلخيصه في سطور قليلة.

### أهمية التلخيص: تتمثل أهمية التلخيص في عدة مجالات:

أولاً- تعويد القارئ على الاستيعاب والتركيز، وترويض ملكته الذهنية على التقاط العناصر المهمة للموضوع في عصر تعدد فيه مجالات المعرفة، وغزرت مصادرها، وتعويد الطالب على المتابعة الدؤوب لما يستمع إليه من محاضرات، وبلورة الأفكار الرئيسية للاستفادة منها.

ثانياً- التلخيص تدريب عملي على الكتابة وصياغة المفاهيم واستكشاف الأسلوب الخاص المتميز، كما أن التلخيص استرجاع منظم للمعلومات التي اخترنها القارئ، واختبار مقدرته الإستيعابية، وتنمية خبراته الكتابية.

ثالثاً- التلخيص ضرورة حياتية لاستثمار الوقت وادخار الطاقة، ووسيلة عملية مهمة في مجالات التحرير المختلفة، سواء في الكتابة الرسمية التي تقتضي أقصى قدرة على الاقتضاب والوصول إلى لب الموضوع أو التحرير الإبداعي الذي يستلزم قدرأً من العمق والتركيز.

(\*) لخص: لخصاً كان جفن عينه الأعلى لحيناً  
لخص الكلام اختصاره، بيته وقربه وهو مأخذ من اللخص كأنه اللحم الحالص إذا ابرز

## خطوات التلخيص:-

أولاً- القراءة الاستكشافية للموضوع الأصلي، ونعني بها القراءة التي تعمل على تبيان الأفكار الرئيسية، لذا ينبغي أن يقوم القارئ بوضع خط بالقلم الرصاص تحت السطور المهمة.

ثانياً- القراءة الاستيضاحية، وفيها يقوم الكاتب بمراجعة لما قرأ، ويتسجل المضامين الأساسية على شكل نقاط في ورقة جانبية.

ثالثاً- يعيد القارئ صياغة هذه النقاط في شكل فقرات بأسلوبه الخاص محافظاً على التسلسل الطبيعي لها في الأصل، وفق تصميم ذهني أولى يقوم بإعداد صورته قبل الشروع في الكتابة، ويمكن لكاتب التلخيص الاستغناء عن الاستعانة بما كتبه من ملاحظات وإرشادات إذ أيقن أنه استطاع تفهُّم الموضوع المراد تلخيصه على نحو جيد.

### مبادئ أساسية يجب أن تراعى في التلخيص:

أولاً- البعد عن التعديل والتحريف في المادة الملخصة بما يشوه الأصل أو يغير المعنى أو يحمله ما لا يحتمل من استنتاجات وتأويلات.

ثانياً- القدرة على التمييز بين الرئيسي والثانوي، حيث ينبغي أن يكون وضع الأفكار وفقاً لمراتب ثلاثة: الأهم فالمهم فال أقل أهمية.

ثالثاً- يجب التخلص من الاستطرادات والهوامش والأمثلة المتعددة، ولا يعني هذا حذف جميع الأمثلة لأن بعضها لا يمكن فهم النص بدونه، وكذلك الهوامش التي يمكن اختصارها وإدماجها في النص الملخص.

رابعاً- لا يعني التلخيص تجاهل الإشارات إلى المراجع والأصول التي استعان بها النص الأصلي وأثبتتها في متن النص، ولكن ذلك في حدود الضرورة القصوى.

## تخيص الفقرة:

يمكن تلخيص الفقرة عن طريق الاكتفاء بالجملة الرئيسية إذا كان هذا التلخيص يتم في إطار الموضوع ككل، أما إذا كان التلخيص مقتضراً على الفقرة ذاتها، وكانت طويلة فيمكن الاستعانة ببعض الجمل الداعمة كالتالي:

### مثال تطبيقي:

الفقرة المراد تلخيصها (من مقالة للدكتور إبراهيم مذكور) تحت عنوان «الفكر واللغة»: «إذا تأملنا الفكر واللغة، وجدنا أن كل واحد منها يؤثر في الآخر ويتأثر به. فاللغة في نشأتها تخضع، إلى مدى بعيد، للنشاط الذهني والميول والاتجاهات النفسية. وما لغة الأطفال إلا حركات وإشارات، تبعث عليها غرائز واستعدادات، فيدفع الطفل يده إلى الأمام مشيراً إلى التقدم أو إلى الخلف مشيراً إلى التراجع، وكل تلك حركات تعبّر عن انفعالات وأختيلته. ولا تلبث هذه الحركات أن تتحول إلى إشارات، والإشارات إلى أصوات، والأصوات إلى الفاظ وهكذا تنشأ اللغة في تدرجها الطبيعي، وتقوم على أساس سيكولوجي».

تلخيص هذه الفقرة لابد أن نبحث أولاً عن الجملة الرئيسية التي تعتبر محوراً، والتي يمكن أن تصلح عنواناً لها. والجملة الرئيسية هي: الفكر واللغة كل واحد منها يؤثر في الآخر ويتأثر به. ومن الواضح أننا قمنا بتأليف أجزائها، فليس شرطاً أن تكون موجودة في الفقرة نصاً. بعد ذلك نلتقط من الجمل قدرأً يعين على فهمها. وبهمنا هنا تحول الحركات إلى إشارات ثم أصوات وفقاً لد الواقعية. ونعيد صياغة الفقرة على النحو التالي:

التأثير بين الفكر واللغة متبادل بينهما، فمن تتبعنا لحركة الأطفال المحكومة بأفكارهم واتجاهاتهم يتضح لنا أن الحركة تتحول إلى إشارة ثم صوت ثم لفظة، ثم جملة، فتنشأ اللغة على أساس نفسي تدرج ملحوظ.

---

## تلخيص المقالة:

- أولاً: تلخيص الفقرات التي لا تتضمن أفكاراً ذات قيمة.
- ثانياً: تلخيص الفقرات الباقيه وفقاً لما سبق أن تحدثنا عنه في تلخيص الفقرة.
- ثالثاً: تدمج بعض الفقرات معاً إذا أمكن ذلك.
- رابعاً: تعاد الصياغة وفقاً للصورة الجديدة مع المحافظة على التسلسل الأصلي.

## الرأي والعقيدة

نموذج لتلخيص المقال:

أولاً- المقال:

فرق كبير بين أن ترى الرأي وأن تعتقده، إذا رأيت الرأي فقد أدخلته في دائرة معلوماتك، وإذا اعتقدته جرى في دمك، وسرى في مخ عظامك، وتغلغل إلى أعماق قلبك.

وذو الرأي فيلسوف، يقول إني أرى الرأي صواباً، وقد يكون في الواقع باطلأً، وهذا ما قامت الأدلة عليه اليوم وقد تقوم الأدلة على عكسه غالباً وقد أكون مخطئاً فيه وقد أكون مصيباً، أما ذو العقيدة فجازم بات لاشك عنده ولاظنه، عقidiته هي الحق لامحالة، هي الحق اليوم، وهي الحق غالباً، خرجت عن أن تكون مجالاً للدليل وسمت عن معتنوك الشكوك والظنون.

ذو الرأي فاتر أو بارد إن تحقق من رأي ابتسامة هادئة رزينة، وإن لم يتحقق مارأى فلاباس، فقد احترز من قبل بأن رأيه صواب يحتمل الخطأ ورأى غيره خطأ يحتمل الصواب. ذو العقيدة حار متهمس لا يهدأ إلا إذا حقق عقidiته كيف يعمل لها ويدعو إليها، وهو طلق المحيَا مشرق الجبين، إذا أدرك غايته أو قارب بغيته.

ذو الرأي سهل أن يتحول ويتحول، هو عبد الدليل أو عبد المصلحة تظهر في شكل دليل، أما ذو العقيدة فخير مظهر له ما قاله رسول الله (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) «لو وضعوا الشمس في يمني والقمر في شمالي على أن أدع هذا الذي جئت به ماتركته»، وكما يتجلّى في دعاء - : (اللَّهُمَّ إِيَّاكَ نَعْلَمُ الْعَجَائِزَ).

---

(١) من كتاب فيض الخاطر لأحمد أمين.

لقد رروا عن سocrates أنه قال: (إن الفضيلة هي المعرفة). وناقشوه في رأيه وأبأروا خطأه، واستدلوا بأن العلم قد يكون في ناحية والعمل في ناحية، وكثيراً مارأينا أعرف الناس بمضار الخمر شاربها، وبمضار القمار لاعبه، ولكن لو قال سocrates إن الفضيلة هي العقيدة، لم أعرف وجهًا للرد عليه، فالعقيدة تستتبع العمل على دفعها لامحالة - قد ترى أن الكرم فضيلة ثم تبخل والشجاعة خيراً ثم تجبن، ولكن محال أن تؤمن بالشجاعة والكرم، ثم تجبن أو تبخل.

العقيدة حق مشاع بين الناس على السواء، تجدها في السذاج وفي الأوساط وفي الفلسفه، وما الرأي إلا للخاصة الذين يعرفون الدليل وأنواعه والقياس وأشكاله، والناس يسرون في الحياة بعقيدتهم، أكثر ما يسرون بآرائهم والمؤمن يرى بعقيدته ما لا يرى الباحث برأيه، قد منع المؤمن من الحواس الباطنة والذوق ما قصر عن إدراكه القياس والدليل.

لقد ضل من طلب الإيمان بعلم الكلام وحججه وبراهينه، فنتيجة ذلك كله عواصف في الدماغ أقصى أن تنتج رأياً، أما الإيمان والعقيدة فموطنها القلب، ورسائلها مد خيوط بين الأشجار والأزهار والبحار والأنهار وبين قلب الإنسان، ومن أجل هذا كانت **﴿أَفَلَا ينظرون إِلَى الْإِبْلِ كِيفَ خَلَقْتَهُ إِلَى السَّمَاءِ كِيفَ رَفَعْتَهُ إِلَى الْجَبَالِ كِيفَ نَصَبْتَهُ إِلَى الْأَرْضِ كِيفَ سَطَحْتَهُ﴾** (الغاشية: ١٧، ١٨، ١٩). أفعل في الإيمان من قولهم (العلم متغير وكل متغير حادث) فالأول عقيدة، والثاني رأي.

الناس إنما يخضعون لذى العقيدة. وليس ذو الرأى إلا ثرثارين، عنوا بظواهر الحجج أكثر مما عنوا بالواقع، لا يزالون يتجادلون في آرائهم حتى يأتي ذو العقيدة فيكتسحهم.

قد يوجد الرأى، وقد ينفع، وقد ينير الظلام، وقد يظهر الصواب، ولكن لا قيمة لذلك كله مالم تدعمه العقيدة، وقل أن تؤتي أمة من نقص الرأى ولكن

أكثر ما تؤتي من ضعف في العقيدة، بل قد تؤتي من قبل كثرة الآراء أكثر مما تؤتي من قلتها.

الرأي جثة هامدة، لا حياة لها مالم تتنفس فيها العقيدة من روحها والرأي كهف مظلم لا ينير حتى تلقى عليه العقيدة من أشعتها، والرأي مستنقع راكد بيض فوقه البعض، والعقيدة بحر زاخر لا يسمح للهوام الوضيعة أن تتولد على سطحه، والرأي سديم يتكون، والعقيدة نجم يتائق، ذو الرأي يخضع للظالم وللقوى، لأنه يرى أن للظالم والقوى رأياً كرأيه، ولكن ذا العقيدة يأبى الضيم ويمقت الظلم، لأنه يؤمن أن ما يعتقد من عدل وإباء هو الحق ولاحق غيره.

من العقيدة ينبثق نور باطنني يضيء جوانب النفس، ويبعث فيها القوة والحياة، يستعبد صاحبها العذاب، ويستصرخ العظائم، ويستخف بالأهوال وما المصلحون الصادقون في كل أمة إلا إصحاب العقائد فيها.

الرأي يخلق المصاعب، ويضع العقبات، ويصفي لأمانى الجسد، ويشير الشبهات، ويبعث التردد، والعقيدة تقتحم الأخطار، وتزلزل الجبال وتلقت وجه الدهر، وتغير سير التاريخ، وتنسف الشك والتردد، وتبعث الحزم واليقين ولا تسمح إلا لمراد الروح.

ليس ينقص الشرق لنهوذه رأي، ولكن تنقصه العقيدة؟  
فلو منح الشرق عظماً، يعتقدون ما يقولون لتغيير وجه وحال حاله وأصبح شيئاً آخر.

وبعد، فهل حرم الإيمان مهبط الوحي؟

## خطوات

### ثانياً- تلخيص المقال السابق:

في المقال المنشور في الصفحات السابقة للدكتور أحمد أمين تحت عنوان (الرأي والعقيدة)، مقدمة في فقرة واحدة تتحدث عن حقيقة هامة وتقرر وجود فرق بين الرأي والعقيدة يمكن تلخيصها في جملة واحدة، ثم تتوالى فقرات العرض حيث تقوم على التوازن بين الرأي والعقيدة على النحو التالي :

الفقرة الأولى: ذو العقيدة جازم أما صاحب الرأي فمتعدد.

الفقرة الثانية: ذو العقيدة حار متحمس وصاحب الرأي فاتر.

الفقرة الثالثة: ذو العقيدة لا يتغير فهو ثابت. أما صاحب الرأي فمتغير.

الفقرة الرابعة: مناقشة آراء سقراط .

الفقرة الخامسة: العقيدة عامة شاملة والرأي خاص بالصفوة من الفلاسفة والمفكرين.

الفقرة السادسة: لاقية للرأي دون عقيدة.

الفقرة السابعة: الإيمان لا يطلب بعلم الكلام والحجج بل بالتأمل والاستغراق.

الفقرة الثامنة: العقيدة حيوية متحفزة والرأي ساكن هامد.

الفقرة التاسعة: العقيدة تنير النفس والرأي ذو طابع حسي عقلي.

الخاتمة: حاجة الشرق إلى عقيدة تنقذه مما هو فيه.

### ثالثاً- الملخص:

هناك فرق بين الرأي والعقيدة، فصاحب الرأي مترددٌ من فاترٍ متغير، أما ذو العقيدة فجازم حار متحمس ثابت لا يتغير والعقيدة عامة شاملة، أما الرأي فخاص بالصفوة من الفلاسفة والمفكرين ولا قيمة للرأي دون عقيدة.

الإيمان لا يطلب بعلم الكلام وبالحجج المنطقية بل بالتأمل والشفافية الروحية بعكس الرأي، والعقيدة حيوية متحفزة تنير النفس وحاجة الشرق إليها عظيمة، وما أotti الشرق إلا لكتلة الآراء وتشعّبها.

## تلخيص الكتاب

**نموذج تطبيقي: المذاهب المعاصرة و موقف الإسلام منها<sup>(١)</sup>** للدكتور عبد الرحمن عميرة.

نبدأ أولاً بقراءة الكتاب قراءة مستوعبة، ثم نتبين المحاور الرئيسية والفرعية مع إحكام الربط بينهما على النحو التالي :

### المقدمة :

وتتضمن تحديداً للخطة العامة للكتاب تتركز حول الموضوعات التالية: الماسونية والوجودية والبهائية والقاديانية ودورها في تخريب العقيدة الإسلامية والكيد للمسلمين.

### الأبواب الرئيسية :

**أولاً- الماسونية:** الماسونية تعني البنائين الأحرار وقد تحدث الكاتب عنها تحت اثنى عشر عنواناً فوضح معناها، وكشف حقيقتها والتناقض بين ظاهرها وباطنها، وسبب تسميتها بالقوة الخفية معتمداً على عدة مراجع أساسية للدكتور محمد علي الزغبي (حقيقة الماسونية)، ولوليم كار (أحجار على رقعة الشطرنج)، ولأحمد عبد الغفور عطار (الماسونية)، ويستشهد بأقوال العديد من الكتاب والمورخين وينتهي إلى شهادة الدكتور الحاخام (لاكوايز) التي يؤكد فيها أن الماسونية مؤسسة يهودية في تاريخها ودرجاتها وتعاليمها وكلمات

---

(١) صدر عن دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض، ط ٢ سنة ١٩٧٩.

السر فيها وفي إيضاحتها.

يتحدث بعد ذلك عن نشأة الماسونية مرجحاً أنها نشأت في بداية القرن الأول الميلادي عندما كان حاخامات اليهودية يتباون بقرب ظهورنبي جديد، وبرى أن الماسونية القديمة وراء شتات المسلمين وفرقتهم، فكعب الأخبار اليهودي وراء الفتنة التي تفجر فيها الخلاف حول الظاهر والباطن، والجبر والاختيار.

أما الماسونية الحديثة فقد نشأت عام ١٧٧٠، وهو التاريخ الذي قام فيه كبار رجال الماسونية بالاتصال بأدم وايزهاوبيت المرتد عن الدين المسيحي، وكلفوه بمراجعة بروتوكولات حكماء صهيون القديمة وإعادة تنظيمها على أساس حديثة فوضع مخططاً قائماً على المركبات التالية:

- ١- تدمير الحكومات الشرعية وتقويض الأديان السماوية.
- ٢- إثارة المشكلات التي من شأنها بذر الفتنة بين صفوف غير اليهود (الجوييم).
- ٣- إثارة الفتن الطائفية والعرقية، وتقويض الدعائم الأخلاقية والدينية والمادية في بلدان العالم، وقام إثر ذلك بتنظيم المخلف النوراني نسبة إلى الشيطان، ووضع مخططاً لتحقيق الأهداف سالفه الذكر تتمثل في استعمال الرشوة بمال الجنس، واقتناص المتفوقين عقلياً، والسيطرة على أجهزة الدعاية، والصحافة ثم تأسيس عشرين مجلساً يختص كل مركز بمنطقة معينة تغطي الكره الأرضية بكمالها.

ووضح الكاتب علاقة الماسونية بالأديان عامة، واليهودية على نحو خاص. وخلص إلى أن الماسونية عملت على تجريد أعضائها من دياناتهم قبل الانضمام إلى المحافل الماسونية.

ثم يتحدث عن الماسونية والمرأة واستغلالها بإشهار سلاح الجنس في وجه الآخرين حيث قام (ليون بلوم) أحد زعماء الماسونية بتأليف كتاب أسماه

(الزواج) فطبع منه ملايين النسخ ونشره في أنحاء العمورة، وهو يعتبر من أقىر كتب الجنس، حيث يقوم على دعوة الشباب لإشباع غرائزهم الجنسية دون قيد، وعلى تهoin أمر العلاقات الزوجية، والسخرية من الأديان والرسل والتنفير من الحمل والولادة والتربية.

يتحدث الكاتب بعد ذلك عن مصادر الفكر الماسوني، فيقرر أن التلمود هو أهم مصادر الفكر الماسوني، فالتلמוד هو الكتاب الذي يحتوي على التعاليم اليهودية.

ثم يستعرض دور الماسونية في إسقاط الحكومات الشرعية، وإلغاء أنظمة الحكم الوطنية من البلاد المختلفة، كما حصل في فرنسا حيث استطاعت الماسونية تدبير أمر الثورة على لويس السادس عشر عن طريق الشباك التي أوقعوا فيها ميرابو وأورليان ابن عم الملك ثم تخلصت منها معاً. وكذلك فعلت بحكومة اسكتلندية الذي رفض التعاون مع اليهود، ومهدت الطريق أمام تشرشل للاستيلاء على الحكم.

وهكذا يمكن السير في تلخيص سائر أبواب الكتاب، فمن خلال السطور السابقة الذكر التي تناولت أهم الأفكار في باب الماسونية أمكن تلخيص ما يزيد على مائة صفحة..

## التقرير

### ما هو التقرير؟

ضرب من ضروب الكتابة الوظيفية يتضمن قدرًا من الحقائق والمعلومات حول موضوع معين، أو شخص معين، أو حالة معينة، بناء على طلب محدد، أو وفقاً لغرض مقصود.

وال்தقرير لغة: يعني السكينة، قررت بمعنى سكنت، وقراره القدر ما استقر في القدر بعد إفراغه من محتوياته، ومن معنى الإفراغ، قر الكلام بمعنى فراغه وصبه في أذن السامع، ومن معنى الإيضاح والتبيين. تقول أقررت الكلام لفلان يعني بينته حتى عرفه كما ورد في لسان العرب لابن منظور<sup>(١)</sup>.

وهذه المعاني اللغوية الثلاثة ترتبط بالمعنى الاصطلاحي، فمن شأن التقرير أن يفرغ الحقائق والمعلومات بهدوء وسکينة ويوضحها توضيحاً.

### مجالات التقرير:

وال்தقرير يتسع ليشمل مناحي مختلفة من الحياة - كما أسلفنا في التعريف السابق - فهو إما أن يتحدث عن موضوع، وهذا الموضوع قد يكون علمياً أو إدارياً أو تاريخياً أو اجتماعياً.... الخ، أو يتناول حالة معينة، وهي إما أن تكون حالة مرضية أو قانونية أو ظاهرة علمية فلسفية..... الخ، أو شخص معين قد يكون موظفاً أو عالماً أو زعيمًا أو قائداً. فال்தقرير يغطي أوجه الحياة المختلفة.

### الغرض من التقرير:

وقد يكتب التقرير بناء على طلب لجهة مسئولة، وهنا ينبغي أن تكون

(١) لسان العرب لابن منظور مادة قر.

المعلومات بقدر الطلب، وإجابات لأسئلة محددة. وقد يقصد بالتقدير إثبات وضعية معينة درء الشبهة أو تأكيداً لواقعية، أو بياناً لإنجاز، أو توثيقاً لحادثة معينة.

## كيف يكتب التقرير؟

أولاً: ينبغي أن يحدد كاتب التقرير المحاور الأساسية له وفقاً للغرض المقصود من هذا التقرير، وبناء على الطلب المقدم من الجهة التي تطلب التقرير. ثانياً: لابد من ترتيب المعلومات بعد جمعها وإحصائها والتحقق من صحتها وتصنيفها تصنيفاً موضوعياً ثم تحليلها إذا كان هذا التحليل وما يبني عليه من نتائج مطلوبأ.

ثالثاً: عند الشروع في كتابة التقرير لابد من مدخل أو تمهيد يحدد المطلقات والمبادئ والمصادر التي اعتمد عليها كاتب التقرير طبقاً لأهميتها، وتوثيقها.

رابعاً: التقرير عبارة عن عرض لحقائق الموقف، ولذلك لابد من توخي الدقة وال موضوعية، ولابد من التتحقق من صحة وسلامة هذه الحقائق.

نموذج تطبيقي : تقرير عن سير الدراسة في مدرسة ثانوية :  
أولاً: تحديد المحاور الأساسية للتقرير على النحو التالي:

أ- الإدارة ودورها في ضبط النظام في داخل المدرسة.

ب- هيئة التدريس ودرجة كفاءتها .

ج- الطرق التربوية المتبعة في المدرسة.

د- الطلاب ومستوى تحصيلهم العلمي.

و- الأنشطة المدرسية ونوعها ومدى خدمتها للمنهج.

## ثانياً: ترتيب المعلومات بعد جمعها وتصنيفها:

- أ- فيما يتعلق بالإدارة يتحدد التقرير عن الجهاز الإداري وعدد أفراده، والمهام المنوطة بهم، وقيامهم بهذه المهام كإعداد الجدول الدراسي وفقاً للنظام، والإشراف على الطالبي والتربوي، وتنفيذ التعليمات الإدارية الخاصة بالغياب والحضور والإجازات، وترتيب الأرشيف وما إلى ذلك.
- ب- يتناول الحقائق المتعلقة بالأساتذة وفقاً للمواد التي يدرسونها وكفاءتهم العلمية، شهاداتهم وخبراتهم وتقارير الموجهين عنهم ومدى قدرة كل منهم على إدارة الفصل، والمشاكل التي يواجهونها.
- ج- مدى استخدام المناهج التربوية الحديثة والاستعانة بوسائل الإيصال وإعدادها والمخبرات المدرسية وكيفية استخدامها، ثم مدى التزام المدرسين بالطريقة الاستناتجية أو الإلقاء، والواجبات المنزلية وما إلى ذلك.
- د- المعلومات المتعلقة بتحصيل الطالب العلمي من خلال الاطلاع المباشر بمناقشتهم في مختلف المواد، والاطلاع على كراساتهم وتدوين الحقائق المتعلقة بذلك، وتصنيف هذه المستويات حسب سلم مدروس.
- ه- فحص النتائج الفصلية والنهائية، ورصد درجة التقدم، واعتماد الرسم القياسي لقياس النسبة.
- و- الاطلاع على أوجه النشاط المختلفة في المدرسة، وتصنيفها إلى أنشطة ثقافية وفنية ورياضية واجتماعية، واستعراض المنجزات التي تحققت في هذه المجالات.

## ثالثاً: في المدخل تحدد المنطقات الأساسية على النحو التالي:

- 
- ١- رصد الإيجابيات والسلبيات لتنمية الجانب الإيجابي وتلافي الثغرات.
  - ٢- الاستفادة من الخبرات والإنجازات التي تحققت لتعظيمها على بقية المدارس.
  - ٣- التحقق من مدى استفادة المدرسة من الإمكانيات المتاحة لديها.
  - ٤- تأكيد الحرص على استقاء المعلومات مباشرة من مصادرها الأساسية وعن طريق سجلات الوثائق والاتصال الشخصي والمنهج الإحصائي.

## الرسالة

### مدخل:

الرسالة فن عربي قديم مازال له دوره وأهميته، والرسائل نوعان: شخصية أو إخوانية كما كانت تسمى، ورسمية أو ديوانية، وقد كان للرسائل الديوانية تقليدها ورسومها، وقد عبرت الرسالة الديوانية عند ظهورها عن انعطافة هامة في تاريخ النثر العربي، ليس هذا فحسب بل أدى إلى ظهور طبقة من الكتاب نهضت بهذا الفن مثل عبد الحميد الكاتب الذي يُعد بحق صاحب نهج جديد في الكتابة النثرية العربية إذ يقال بدأت الكتابة بعد الحميد وانتهت بابن العميد. وقد احتوى كتاب جمارة رسائل العرب<sup>(١)</sup> على طائفة من الرسائل في مختلف العصور. وتبدو فيه التقاليد الفنية التي ترسّمها المنشئون في هذا الميدان. والرسائل الشخصية تعالج موضوعات متعددة كالتهنئة والتعزية والدعوة، وبخلفت الأسلوب في هذا النوع من الرسائل مناسبة إلى أخرى، ففي رسائل التهنئة يعمد الكاتب إلى شيء من الإطناب لأنه مقام الحديث فيه مستحب، أما رسائل التعزية فالأي يجاز فيها مطلوب لأنه موقف يقتضي الاقتضاب والبعد عن الإسهاب.

### التعريف:

ويطلق على فن الرسالة المكاتبات، وتعرف المكاتبة بأنها مخاطبة الغائب

(١) أحمد زكي صفت: جمارة رسائل العرب في عصور العربية الزاهية، مكتبة مصطفى الحلبى، القاهرة ط ١٩٧١. ويقع الكتاب في أربعة مجلدات يحتوى الأول منها على رسائل العصر الجاهلي وصدر الإسلام، والثاني على رسائل العصر الأموي والثالث والرابع يختصان برسائل العصر العباسي الأول.

بلسان القلم، ويجب أن يراعى فيها أحوال الكاتب والمكتوب إليه ونوع العلاقة بينهما وقد تنبه إلى ذلك القدماء، وأوصوا به.

### مقومات الرسالة:

يقول إبراهيم بن محمد الشيباني: إذا احتجت إلى مخاطبة أعيان الناس وأوساطهم أو سوقتهم فخاطب على قدر أبهته وجلالته، وعلو مكانته وانتباهه، وفطنته ولكل طبقة من هذه الطبقات معدن ومذاهب يجب عليك أن ترعاها في مراسلتك. فلا تكتب لمن أصيب في ماله أو في عياله كما تكتب لمن فرغ ووفر ماله<sup>(١)</sup>.

وقد اشترط في الرسالة الخاصة أن تحتوي على خمس خواص وهي:

- **السذاجة:** التي تجعل الكلام بعيداً عن التكلف والزخرفة والبهرجة المفتعلة

- **الجلاء:** (الوضوح) حيث يخلو الكلام من الغموض والتعقيد فيتصف بالوضوح.

- **الإيجاز:** يعني خلو الكلام من الحشو والتطويل.

- **الملاءمة:** أي التناسب بين الكلام ومنزلة المرسل إليه.

- **الطلاؤة:** والمقصود بها العذوبة وجودة العبارة وسلامة المعنى وسلامة القول.

### أنواع الرسائل:

١- **الرسائل الخاصة<sup>(٢)</sup>:** منها ما هو متبادل بين الأقارب والأصدقاء

(١) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أبيات وإنشاء، لغة العرب، منشورات مؤسسة المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت) ص ٤٤.

(٢) وكان يطلق عليها الرسائل الإخوانية وهي التي تعبّر عن أغراض الاعتذار والعتاب والتهنئة والتعزية وكانت تتضمن طريف المعاني وبديع الصيغ كما في رسالة محمد بن زياد الحارثي في الشكر.

وتسمى بالرسائل الأهلية ومنها ينطلق الكاتب بحرية تامة معبراً عما في نفسه، فيبسط الكلام دون قيود أو تكلف ومن أنواعها: رسائل الشوق، والتعرف قبل اللقاء، الهدايا والاستعطاف.

٢- الرسائل الأدبية<sup>(١)</sup> : أما النوع الثاني فهو الرسائل الأدبية وهو الذي عمدنا إلى إبراد نموذج له، وهذا النوع من الرسائل يكون عادة متبادلاً بين الأدباء ولا يخلو من بحث قضية أدبية أو الإشارة إلى مسألة نقدية أو علمية، وقد يكون هذا النوع مقصوراً على تبادل المشاعر الودية.

٣- الرسائل الرسمية<sup>(٢)</sup> : أما الرسائل الرسمية فهي أنواع مختلفة منها ما يسمى بالرسالة الإدارية ومنها رسائل المناسبات، وكان لها في القديم رسوم وقواعد أتي على ذكرها القلقشندي في كتابة «صبح الأعشى»<sup>(٣)</sup> ومنها: براعة الاستهلاك أي الإياع، في بداية الرسالة بموضوعها، فإذا كانت في التهئة أتي في المقدمة بما يدل على أنها في هذا الموضوع.

ومنها مراعاة موقع آيات القرآن الكريم وأبيات الشعر وغيرها من الاستشهادات وقد أرشد إلى ضرورة وجود مقدمة تخدم الموضوع إذا كانت الرسالة في المقاصد الجليلة أي ذات الخطر؛ أما الموضوعات العادية فلا ضرورة للمقدمات فيها وقد عني الأدباء والموظفو من أسلافنا بالإشارة إلى ما يجوز فيه<sup>(٤)</sup> الكتابة وما لا يجوز.

## كيف تكتب الرسالة؟

فيما يتعلق بالرسائل الخاصة فإنه ليس ثمة قواعد وأصول يجب اتباعها

(١) وكان من أغراضها التفكير والترويح عن النفس أو الوداد والمحبة بشكل عام كما في رسالة يحيى بن زياد وفي الرد على ابن المقفع.

(٢) وكانت تسمى الرسائل الديوانية.

(٣) الجزء السادس ص ٢٧٦.

(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٢ - ٢١٣ / ٢١٤.

سوى ما أصبح متعارفاً عليه من استهلال الرسالة بالتحية وإبراز المشاعر الخالصة بعبارة رقيقة مصقوله، ثم تناول الموضوع بعرض بسيط ولغة سهلة مهذبة، وحسن التخلص بين أجزاء الرسالة وصولاً إلى الخاتمة. التي يجب أن تكون مؤثرة، ويشترط أن يكون الأسلوب في الرسالة الخاصة بعيداً عن التكلف يهدف إلى عقد أواصر الثقة بين الكاتب والمكتوب إليه، وأن يقترب الكاتب من مطلوبه بتلطف ومودة بعيداً عن اصطناع الحيلة المقوته.

أما الرسالة الرسمية فتختلف في طريقة كتابتها باختلاف نوعها فهناك ما يسمى بالرسالة الإدارية أو المعروض، وهناك الرسائل المتبادلة بين الدوائر الحكومية أو بين المسؤولين، وهناك الرسائل التي يتبادلها رؤساء الدول والوزراء والزعماء وستتوقف عند الرسالة الإدارية، لأن هذا النوع من الرسائل هو ما نحتاجه أكثر في حياتنا العملية، كذلك سنتناول - إن شاء الله - الرسائل الرسمية المتبادلة بين الدوائر الحكومية.

والرسالة الإدارية أنماط مختلفة، فقد تكون طلباً لعمل، أو شكوى، أو خطاباً موجهاً إلى قاضٍ لرفع دعوى ضد شخص معين أو إبلاغاً عن حادثة، أو تقرير واقعة معينة، أو استعطاف لتخفيض الحكم وما إلى ذلك، وقد تكون الرسائل الإدارية متضمنة أشكالاً متعددة من المعاملات التجارية. وما لاشك فيه أن الرسائل ذات الطابع الإجرائي المحض لا تدخل في باب هذا الفن لأن لها صيغها وقوالبها المعمول بها، ولها نماذجها الخاصة بها التي لامجال فيها للابتكار أو الإبداع. لهذا كان الوقوف عند الجانب الشكلي منها هو المطلوب في هذه الحالة، أما الرسالة الإدارية الموجهة من الأشخاص أصحاب الحالات الخاصة فهي أحق بالتناول والدرس، وكلما نجح الكاتب في صياغتها صياغة موفقة بالغرض كان ذلك أدعى إلى تحقيق غرضه، والوصول إلى مبتغاه.

وليس من شك في أن الأصول والقواعد المتبعة في الكتابة عموماً من ضرورة

المناسبة بين المقام بما يعنيه من أطراف وظروف (أي المرسل إليه والغرض الذي من أجله كتبت الرسالة) وبين الأسلوب وطريقة التناول هو المطلوب مراعاته في مثل هذا النوع في المكاتبات إذ يجب:

أولاً: تخيير اللقب المناسب الذي يخاطب به المسئول أو الجهة ذات الاختصاص.

ثانياً: مراعاة الجانب الشكلي المتعلق بالعنوان والتحية والابتداء والختام وهو في الواقع ليس شكلياً على إطلاقه، فالافتتاح بالبسملة أمر يتعلق بالسنة، وكذلك التحية الإسلامية (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)؛ أما العنوان فيجب أن يكتب على الجهة مقابلاً للتوقيع الذي يكون على الجهة اليسرى في نهاية الخطاب.

ثالثاً: مراعاة الترتيب المعتمد لأجزاء الرسالة: المقدمة والعرض والخاتمة، ويجب أن تكون المقدمة موحية بالمقصود من الرسالة في إشارات ملحة، والحرص على تهيئة المتلقى ذهنياً ونفسياً بمد جسور من المودة والثقة بينه وبين الكاتب، ولا ينبغي أن تزيد المقدمة عن فقرة قصيرة.

أما العرض فيفترض فيه أن يكون مركزاً بلا تطويل وإملال، بعيداً عن التفصيل المموج، والتسلل المكشوف بعبارات مبتذلة مع التركيز على الجوانب المهمة، واستبعاد الشانوي منها.

والخاتمة يشترط فيها أن تترك انطباعاً حسناً في نفس المتلقى، إذ يخلص فيها إلى توثيق الصلة التي مهد لها في المقدمة بعبارة مختصرة مؤكداً من طرف خفي أهمية الرد على الرسالة وانشغال الكاتب بالموضوع دون استعطاف أو تذلل.

ويجب أن يكون الأسلوب سهلاً سلساً لا يخلو من نبرة وجданية، ولكن دون تكلف، كذلك ينبغي أن يحسن الكاتب التأني فينفذ إلى وجдан المتلقى من المدخل المناسب الذي يروقه.

## نموذج للرسالة الإدارية:

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة مدير إدارة البعثات بوزارة المعارف :

المحترم

والتحية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد:

فإنه ليسعدني أن أحيطكم علمًا بأنني من أبنائكم المتفوقين في دراستهم الذين يطمحون إلى خدمة وطنهم، وتلبية نداء الواجب الذي عودتمونا سعادتكم على احترامه وتقديره، فقد حصلت على تقدير عام ممتاز في امتحان الشهادة الثانوية العامة لهذا العام..

لقد أسعفني الحظ فاطلعت على تعميمكم رقم ٤٩١/٥٢٢ بتاريخ ٤/٥/٨٩ الذي تدعون فيه الطلبة المتازين إلى التقدم بطلبات مشفوعة بالمؤهل العلمي لإدارة البعثات بالوزارة، واستجابة لما ورد في التعميم سالف الذكر أتقدم لسعادتكم بهذا الطلب وقد أرفقت به صورة عن كشف (الفقرة الأولى) الدرجات التي حصلت عليها.

أمل التفضل بالنظر في طلبي هذا وإلحاقي بالشخص الذي (الفقرة الثانية) ترونوه مناسباً، علمًا بأن رغبتي في دراسة هندسة الكمبيوتر من العرض قوية .

وإنني على يقين تام بأن سعادتكم لن تدخلوا وسعاً في الختام إشعاري بما يتقرر بشأن هذا الموضوع في الوقت المناسب حتى لا تضيع على فرصة الالتحاق بالجامعة في الموعد المحدد.

لكم خالص تحياتي واحترامي، والله يحفظكم ويرعاكم (التحية)

الاسم والتوقيع : محمد عبدالله سعد

العنوان : حي المنزه / حائل

## نموذج للرسالة الأدبية:

### ١- الرسالة الثانية عشرة:\*

#### عزيزتي يافدوى

أنا واثق من أنك لم تنسى هذا الإنسان الذي يكتب إليك لأنه هو نفسه لم يستطع أن ينساك منذ أن قال لك ذات يوم وداعا. وأنا واثق من أنك قد تساءلت بينك وبين نفسك عن سر انقطاعه عن القراءة منذ أربعة أشهر، حيث كان يلقاءهم ويلقاك على صفحات «الآداب».. ألا ما أطولها فترة مرت عليه، لأنها كانت حافلة بالألم والعذاب... وما كان أقسى نهايتها بالنسبة إلى الفكر والشعور.. لأن هناك عملية جراحية خطيرة تنتظره بعد أيام.. ولم يكن هناك مفر لأنها الأمل الوحيد في الخلاص من عذابه، عذاب الجسم والنفس الذي استمر أربعة أشهر وكأنها أربعة قرون طوال.. وعلى الرغم من هذا كله فإنه ما يزال يحتفظ بابتسامته التي تعرفينها عنه، ولو لا هذه الابتسامة لانهار كل شيء، وقد اليمان بكل شيء... إن من الأشياء العزيزة عليه والتي ظل مؤمناً بها حتى هذه اللحظة، ما كان بينك وبينه من صلات الروح.. ولهذا فقد آثر أن يكتب إليك قبل أن يضع مصيره بين يدي الجراح! لقد كتب إليك من قبل، يوم تعرض لمثل هذه المحن، ولكن بعد أن قدرت له النجاة.. وكم كان يود أي يرجي، هذه الرسالة كما أرجأ تلك حتى لا يزعجك. ولكنه خشى أن يكون في الغيب المجهول ما لا ينتظره ويسوّقه فيحرم من لقائك ولو بين السطور والكلمات.. أنه يعتقد أن دعواتك له لن تذهب هباء لأنها دعوات قلب حزين تركه منذ عام في زابلس. كما ترك دعوات قلب حزين آخر في الريف منذ أيام أنهما قلب أمه وقلبك. والقلوب الحزينة دائماً هي أقرب ما تكون إلى الله!!

\* من كتاب رجا، الناشر، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر.

أنا في انتظار رسالة منك.. تطمئني عليك... تشرحين لي فيها كل شيء عن حياتك منذ أن خرجم يوماً من حياتك. أتذكرين قصيتك «دوامة الغبار»؟ لقد بلالتها اليوم بدموعي أنا الذي لم أبك يوم أن كتبت «من الأعماق» سأحدثك عن وقوعها الآن على نفسي في رسالة مقبلة. وسأحدثك كثيراً عن أشياء كثيرة يوم أن أعود إلى الحياة وسأعود بإذن الله.. سأعود إليك مرة أخرى يافدوى العزيزة.. ولا يهمني أن أعود إلى الأدب وإلى القراء!

أنا يافدوى ما زلت أبتسنم.. وسوف أشعر أنك بجانبى وأنا تحت مقبض الجراح.. ويكتفى هذا الشعور لتزداد ابتسامتي اشرافاً وستكونين وحدك بجانبى لأننى أخفيت الخبر عن أمي وأخواتي.. وكفاهن ما لقين من أجلي.. لقد قلت لك بالأمس وداعاً وأقول لك اليوم: إلى اللقاء.

من المخلص  
أنور المعداوي

١٩٥٣/١٠/٢٤

## الفصل الثاني

### الكتابة الإبداعية

#### أولاً- فنون النثر:

- \* فن كتابة القصة: مدخل إلى فهم المصطلح - تعريف القصة القصيرة الخصائص البنائية للقصة القصيرة - القصة التقليدية - القصة الحديثة - كيف تكتب القصة القصيرة - كيف تكتب الرواية . مراجع مهمة في هذا الميدان.
- \* فن كتابة المسرحية: تعريف المسرحية - عناصر المسرحية: التشخيص - الحوار- الصراع - الأسلوب .
- \* فن كتابة السير والترجم: الفرق بين الترجمة والسير - كيف تكتب الترجم و السير- مراجع مهمة في هذا الفن .
- \* فن الخطابة: الفرق بين الخطبة والمحاضرة - الطريق إلى اتقان. فن الخطابة - مقومات الخطابة - الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الخطيب - بناء الخطبة .

#### ثانياً: فن الشعر:

- \* محاولة للتعريف - نظريات في فهم الشعر- كيف تكتب قصيدة شعر- عناصر الإبداع الشعري .



## فن كتابة القصة

### مدخل إلى فهم المصطلح:

من المعروف أن المعنى اللغوي طريق إلى فهم المعنى الاصطلاحي؛ ولهذا لابد من التعرف على أصل الكلمة في المعجم اللغوية كمنطلق ضروري لفهم مدلول هذا الفن، ثم بعد ذلك نعرض للمفهوم الاصطلاحي لدى منظري فن القصة.

#### أولاً- المعنى اللغوي:

من تتبع معنى كلمة قصّ في لسان العربي يتضح لنا أن الأصل في القص هو القطع، وهو المعنى الحسيّ، والمعروف أن الدلالة الحسية تسبق الدلالة المعنوية، ولكنها تنبثق منها، فالقص والقصة يعني الخبر، والخبر يقتطع من سياق الأحداث المتصلة في الحياة لأهميته، والقص تتبع الأثر أيضاً<sup>(١)</sup>. وهذه المحاور الثلاثة التي أشار إليها لسان العرب تصلح منطلاقاً لفهم المصطلح، فالقصة تقوم على القطع أي اختيار الحدث الصالح وفصله عن سياق الأحداث الأخرى، وال اختيار هو مناط الفن، ثم تتبع الأثر أي استقصاء تفاصيله وهذه خطوة تالية ضرورية لتصوير الحدث ثم الإخبار هو الإبلاغ، أي عقد الصلة مع المتلقى. فالركائز الثلاث السابقة ضرورية لفن القصة.

#### ثانياً- المعنى الاصطلاحي:

أما مصطلح القصة بالمفهوم الفني فقد ظل عائماً، وظلّ الخلط بين القص بمفهومها العام والقصة بفنونها المختلفة قائماً، وأختلطت مفاهيم القصة بالحكاية بالرواية لدى العديد من الباحثين والنقاد<sup>(٢)</sup>، وليس من المفيد تتبع هذه

(١) راجع مادة (قص) في لسان العرب لابن منظور، دار المعرفة بمصر، المجلد السادس ص ٣٦٥١ وما بعدها.

(٢) لمزيد من المعلومات حول المفاهيم المختلفة لمصطلحات الفن القصصي راجع بحث عبدالرحيم محمد: أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول، القاهرة العدد الخاص بقضايا المصلح الأدبي، المجلد السابع العددان الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧، ص ٩٨ وما بعدها.

المفاهيم، ولكن حسبنا أن نشير إلى الشائع منها والذي تكاد تجمع الآراء حوله إذ استقر في أذهان النقاد والأدباء، وسنقف عند مصطلحين اثنين هما: القصة القصيرة والرواية.

### تعريف القصة القصيرة:

هناك طريقان في تعريف القصة القصيرة.

- أحدهما كمي أي ينظر إلى عدد الكلمات، والمدة التي تستغرقها القراءة القصة: فهي تقرأ في مدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة كما يقول الكاتب الإنجليزي ه.ج. ويلز<sup>(١)</sup>، وتتراوح بين نصف ساعة وساعتين كما يقول إدجار إلان بو أحد روادها ومنظريها<sup>(٢)</sup>، وهناك من يرى أنها تتراوح بين ألف وثلاثة آلاف كلمة، وهذا التعريف الكمي لا يعتمد به لأنه من الممكن أن يتتوفر في القصة، ولا ينطبق عليها المصطلح فمن المستطاع تلخيص أي رواية بحيث تصبح كلماتها قليلة ولا تحتاج إلى وقت طويل في القراءة ولكن المعول على الخصائص الفنية.

- الثاني كيفي يشترط أن تتحقق القصة القصيرة وحدة الأثر أو الانطباع، لذا لاينبغي أن تتعدد الشخصيات والأمكنة وألا تتفرع الحوادث وتنتشب، ومعظم التعريفات التي تحتويها كتب النقد والأدب عامة غير محددة، ولكنها تجمع في نهاية المطاف على وحدة الانطباع كخاصية أساسية للقصة القصيرة، وقد حاول الدكتور الطاهر أحمد مكي أن يلخص معظم هذه التعريفات في تعريف شامل، ولكنه لا ينطبق على كل أنواع القصة القصيرة فهو يقول: إنها (حكاية أدبية تدرك لتقضن، قصيرة نسبياً، ذات خطة بسيطة وحدث محوري يدور حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي

(١) حسين القباني، فن قصة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والابناء والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٥، ص ١١.

(٢) يوسف الشaroni، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، كتاب الهلال، القاهرة سنة ١٩٧٧ ص ٦١.

وإنما طبقاً لنظرية رمزية لاتبني أحداً وبيثات وشخوصاً، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثاً ذا معنى كبيراً<sup>(١)</sup>، ولكن القصة القصيرة قد لا تتضمن حكاية بالمفهوم الدقيق، ولهذا لابد من التمييز بين القصة التقليدية التي تحدث عنها رواد القصة القصيرة الأولى كما هي عند (موسان وتشيكوف) والقصة الحديثة المعاصرة التي تداخلت فيها الأنواع الأدبية المختلفة والتي ترتكز على الجانب الدرامي (الصراع)، فالقصة التي تنتهي إلى النوع الأول تتتوفر فيها عناصر الحكاية والزمان والمكان ويجاب فيها على الأسئلة التقليدية: من؟ وأين؟ ومتى؟ وكيف؟ ولماذا؟ وماذا؟ أما القصة الدرامية فترتكز على اللحظة وتستبطنها وتحفر رأسياً في معطياتها، فالإيقاع بمفهومه الأشمل نفسياً واجتماعياً ولغوياً هو الأساس فيها.

### **الخصائص البنائية للقصة القصيرة:**

لابد أن نميز بين النوعين السابقين حين نتعرض لذكر **الخصائص<sup>(٢)</sup> الفنية للقصة القصيرة:**

#### **أولاً- القصة القصيرة التقليدية:**

الحدث: يجب أن تتصل تفاصيل الحدث وأجزاءه في القصة بحيث تفضي إلى معنى أو أثر كلي وأن يكون له بداية ووسط ونهاية، فالبداية تمثل الموقف الذي ينشأ عنه الحدث وهو أقرب إلى التمهيد الذي تتمثل فيه عناصر الزمان والمكان، أما الوسط فهو يتطور من الموقف ويتربّ عليه ويمثل تعقيداً له، أما النهاية أو نقطة التنوير فتتجمع فيها كل القوى التي احتواها الموقف وفيها يكتسب الحدث معنى.

(١) د/ أحمد مكي: *القصة القصيرة (دراسة ومحارات)*، دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧ م ص ٧٦.

(٢) اعتمدت في تلخيص هذه الخصائص على كتاب الدكتور رشاد رشدي: *فن القصة القصيرة* مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢ سنة ١٩٦٤ م من ص ١ إلى ص ١٤٩.

**الشخصية:** لكي تتضح الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث لابد من التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، والحدث في حد ذاته هو تصوير الشخصية وهي تعمل، فلا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث.

**المغزى:** إن أي حدث لا يمكن أن يكون خلوا من المعنى، ولكن المعنى إذا انفصل عن الحدث وقُدِّمَ بشكل مجرد يسلب القصة أهميتها وتحولها إلى شيء آخر لا يمت إلى هذا الفن بصلة، لذا لابد من أن ينحل المعنى في مفاصل الحدث بحيث توحى به القصة إيحاءً، فهو ركن من الأركان الثلاثة التي يتكون منها الحدث. لهذا لابد أن يكتمل المعنى باكتمال الحدث نفسه عندما تجتمع كل عناصر الحدث في نقطة واحدة هي نقطة التنوير.

**لحظة التنوير:** قد تنتهي القصة دون أن تفضي إلى معنى، ولكنها في هذه الحالة لا تكون قصة قصيرة لذلك لابد من وجود لحظة التنوير، فالقصة بمفهومها الفني تضيء موقعاً معيناً، فهي تصور موقعاً في حياة فرد أو أكثر، لا الحياة بأكملها، تتمثل إحدى دوامات النهر، وليس النهر بأكمله على حد تعبير أحد منظري القصة القصيرة.

**اللغة والأسلوب:** يتمثل نسيج القصة في اللغة والوصف وال الحوار والسرد وهو الذي يبرز الحدث، فلابد من تنوع اللغة وفقاً لمستوياتها المختلفة، وليس المقصود بذلك التفاضل بين الفصحي والعامية بل هي مسألة أبعد من ذلك بكثير. والتقرير من الأمور التي تُخلُّ بنسيج القصة فهو يخبر بالحدث بدلاً من أن يصوّره، والنسيج والبناء وحدة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فالحدث والشخصيات والمعنى ولحظة التنوير والنسيج كلها تشكل قوام القصة القصيرة.

**الحقيقة الفنية:** والقصة القصيرة بمفهومها لدى الرواد تقوم على الإيهام بالواقع، فهي تعني بالاتساع الطبيعي المنطقي للحدث، ولهذا فهم يؤمنون بضرورة التمسك بالحقيقة، ولكن الحقيقة الفنية غير الحقيقة المجردة، لأن الأولى تقوم على الاختيار وفقاً لرؤى الكاتب، إذ ينتقى من تفاصيل هذا الواقع

ما يخدم هذه الرؤية، والقصة القصيرة طبقاً لهذا المفهوم تُعني بالوصف الخارجي. فالكاتب يأكل العالم بعينيه على حد تعبير أحد النقاد إذ يقوم بعزل المحدث أولاً، ثم ينكب على وصفه وتشريحه، نرى فيها الشخصيات بكل ماضيها وتكونها وبنيتها، وتقوم كل كلمة بدورها المحدد في الوصف والإيحاء، غالباً ما يكون الهدف من النهاية فيها إحداث صدمة للقارئ، والقصة القصيرة التقليدية تختار موضوعاتها من الواقع، فالحكاية عنصر أساسي فيها، وذلك يعكس القصة القصيرة الحديثة<sup>(11)</sup>.

### ثانياً: القصة القصيرة الحديثة:

ظهر - نتيجة للتغيرات السريعة والمفاجئة في الواقع - جيل من الكتاب الجدد يرفض البناء التقليدي الذي يقوم على التسلسل الزمني وتطور أزمة الشخصية حتى انفراجها أو موتها، ورأوا أن التشابك والتدخل والتعقيد الذي أصبح سمة مميزة لعصرنا لا بد أن يكون من صلب التشكيل الفني للقصة فتدخلت أجزاؤها وتشابكت أزمانها: الماضي والحاضر والمستقبل، واختفت الشخصية الواضحة المعالم، والحدث النامي المتتطور، والعالم الخارجي يلامحه المكشوفة تحت مجهر الوصف، واتجه الكتاب إلى العوالم الداخلية يرصدون آثار التسارع والانعطاف والتحول الهائل في بوطن النفس، وأصبحت اللغة إما تقريرية جافة خالية من الانفعال، أو شعرية محلقة حسب الموقف النفسي أو الاجتماعي الذي تعرض له، وظهر في القصة القصيرة الحديثة منزع عبئي انعكس على الواقع تشويهاً وتدميراً فوظف الكوابيس والأحلام والأساطير والأوهام (الفانتازيا)، وبدا من الصعب فهم رؤية الكتاب، وحل محل الفهم التأثر بالمناخ العام الذي توحى به القصة، ولكن - على الرغم من ذلك - ظلت المقومات التالية الأساسية مناط البناء في القصة القصيرة، وهي المركبات الكيانية لكل قصة، فيكاد يتفق معظم الدارسين على أن وحدة الانطباع ولحظة

(11) راجع : نادية كامل، في القصة، فصول، العدد الخاص بالقصة القصيرة، المجلد الثاني، العدد الرابع، سبتمبر ١٩٨٢ ص ١٨٧ فما بعدها.

الاكتشاف واتساق التصميم هي الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهي خصائص يجب أن تتوفر في القصة التقليدية أيضاً، ولكنها في القصة الحديثة أبرز:

### أولاً- وحدة الانطباع :

وحدة الانطباع وهي الخاصية البنائية الأولى في القصة القصيرة تنجم عن التكثيف وتآزر العناصر المختلفة، والخلص من الزوائد والتكرار والاستطراد، وتعدد المسارات الأمر الذي يفضي في النهاية إلى وحدة الأثر النفسي لدى القارئ.

### ثانياً- لحظة الاكتشاف:

وهي اللحظة التي تتعرض فيها الشخصية أو الحدث للتحولات الحاسمة، وإدراكيها وقد تستغرق حيزاً كبيراً في القصة لأنها تجم عن تفاعل حي بين الأزمة والشخصية يؤدي إلى إدراك جوهراً.

### ثالثاً- اتساق التصميم:

ويعني وفقاً للمصطلح القديم (الحبكة) والمقصود به ترتيب الأحداث بالأسلوب الذي يبرز الموقف أو الانطباع، فالقصة تتضمن أحداثاً وأزمات متعددة، والأحداث أو الواقع هي المادة الخام التي يعيد كاتب القصة التعامل معها وترتيبها بما يتلائم مع رؤيته الخاصة. و تتبعها يمكن أن يتم بأساليب مختلفة فيشير توقعات واحتمالات متعددة، وهناك أنماط من التتابع على النحو التالي:

- التتابع السببي أو المنطقي، ويتم في مسار أفقى تدريجياً من المقدمات إلى النتائج، من هنا كان بإمكان القارئ أن يتنبأ بما سيحدث .
- التتابع النوعي أو الكيفي، وهو لا يعتمد على التوقعات المحكومة بالمنطق بل بالمحدس والتخمين لأنه يتکىء على الإيماءات والإشارات.

- التتابع التكراري، تنمية القص بِإعادته بصورة جديدة دون إخلال بجوهره، ولكن بتوسيع أفقه والإضافة إليه.

#### رابعاً: لغة القصة:

تقوم على الجانب الإدراكي التعبيري الذي يعني بالتصوير والكشف. والجانب الإيحائي الأنفعالي والإيقاع، فالخصائص الصوتية مقوم أساسي من مقومات لغة القصة<sup>(١)</sup>.

#### واليآن كيف تكتب القصة القصيرة؟

من المعروف أن القصة فن إبداعي، والإبداع الأدبي ينبع على موهبة فطرية، ولكن الموهبة لابد لها من صقل، وصقلها وتربيتها يكون بـ مداومة الاطلاع والتمرس بالأساليب والجماليات من خلال قراءة النصوص والنمادج المعروفة والمشهورة لكتاب الكتاب والأدباء، ولا بد قبل هذا وذاك من توفر ملكة أساسية هي قوة الملاحظة، وشدة الحساسية لالتقاط ما هو جوهرى، والانفعال به، ثم القدرة اللغوية المتمكنة والمخيلة الفسيحة الأفق.

وهناك العديد من الكتب التي ألفت والمقالات التي نشرت عن كيفية كتابة القصة، وما من كاتب قط تعلم الإبداع عن طريق هذه الكتب، ولكن الاسترشاد بها ممكن، فلكل أديب منحاج الخاص وطريقته التي تختلف عن غيره في إنشاء القصة، غير أن ثمة خطوطاً عريضة وقواعد عامة يمكن أن تعين على كتابة القصة:

١- وأول هذه القواعد الانفعال بالتجربة أو البحث عن الموضوع، وقد تكون التجربة التي ينفعها الكاتب عادية كحادث مأساوي أو تجربة حياتية معينة، أو فكرة رائجة، ولكن لابد للكاتب من أن يتمثل هذه التجربة

(١) راجع: صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة فصول القاهرة: العدد الرابع، المجلد الرابع، بوليو أغسطس، سبتمبر ١٩٨٢ م.

فتتفاعل في نفسه، وتستقطب تداعيات عديدة بحيث تتجمع حولها وتشكل ما يسمى بالمن الحكائي أي العناصر الرئيسية التي تبني عليها القصة، ونضرب لذلك مثلاً قصة (الرغيف) التي اتخذنا منها نموذجاً للقصة القصيرة في هذا المجال، فكاتبها كان قد مر بميدان العتبة الحضراء بالقاهرة فرأى شيخاً عجوزاً يتبخرط في دمائه بعد أن داسته عجلات الترام، فانفعل الكاتب بهذا المظاهر وتفاعل في نفسه أصواته، وبدأت التداعيات تتوالى فتخيل أن هذا الرجل العجوز من الفقراء المدعين، وأن له زوجة مقعدة لا تقوى على العمل، وأنهما يسكنان في بيت متواضع، وهكذا بدأت تتوالى عناصر القصة وتتجمع حول بؤرة شعورية معينة، ومر على هذه التجربة فترة من الزمن تخرّمت فيها وأصبحت مهيئة لأن تخرج إلى حيز الوجود، وأثناء الكتابة تبلورت في صورتها النهائية وفق رؤية الكاتب الذي رأى في مصير هذا الرجل العجوز لوناً من ألوان الاضطهاد الاجتماعي وقدان التكافل.

٢- وأما القاعدة الثانية التي تنہض عليها القصة هي تطوير التجربة بحيث تحتوي على بؤرة مركزية، هذه البؤرة تولد ضرورة من ضروب الصراع سواء أكان هذا الصراع داخلياً ذاتياً أم خارجياً موضوعياً، ففي القصة السابقة كانت المشكلة الأساسية التي قادت إليها عناصر الموقف هي الفقر والعجز عن العمل، وقد جهد الكاتب في تقليل الموقف على وجوهه المتعددة وصولاً إلى تطوير هذا الموقف، حيث افترض أن هذا الشيخ الذي خرج مع أذان الفجر إلى الصلاة ثم شق طريقه إلى محطة الأتوبيس مدفوعاً بالحاجة إلى العمل بعد أن استدان خمسة قروش هي أجرة المواصلات، وقد قاده ذلك إلى ركوب الدرجة الثانية وسط الزحام، وهنا اغتنم الكاتب الفرصة فعمد إلى وصف هذا المكان وصفاً يخدم الموقف ويسهم في تطويره، وقد صور الكاتب الصراع الذي عانى منه (العم صابر) بطل القصة من أجل الحصول على عمل، وأدار في وجданه حواراً داخلياً أفضى من خلاله إلينا

بمزيد من المعلومات التي أسهمت في تطوير الصراع انتهاً به إلى الحل أو لحظة الكشف والتنوير إذ وجد العم صابر نفسه أمام خيار صعب هل يشتري رغيفاً له ولزوجته، ويخاطر بحياته لأنه لن يبقى معه بعد ذلك ما يمكنه من دفع أجرة الأتوبيس، أم يبقى هو وزوجته جائعين ويعود سالماً؟، ولم يكن أمامه خيار، وهنا كان على الكاتب أن يلجأ إلى الخيار الذي يخدم رؤيته الخاصة فاختار النهاية المأساوية، وبعد أن اختار المشكلة أو المأزق تحرك باتجاه النهاية في عملية تنمية مقصودة صوب النهاية، وعلى الكاتب أن يتتبه إلى أهمية البداية فلابد أن يختار من جمل الاستهلال ما يشد اهتمام القاريء ويشيره كذلك فإنه ينبغي أن تتوفر في القصة عناصر التسويق والمفاجأة.

٣- **والقاعدة الثالثة** التي ينبغي أن يدركها كاتب القصة هي ضرورة ألا تتحكم المصادفات في تطوير الحدث وتنميته، والبعد عن التهويل، ولذلك نجد كاتب قصة الرغيف يتتبه إلى أهمية التتابع المنطقي؛ فالأنور لا تترك للمصادفة، ولو أعدنا ترتيب الأحداث في أذهاننا لوجدنا أن انطلاق عم صابر إلى العمل وحرصه ناجم عن فقره، وأن ثقة صاحب العمل فيه سبب في بقائه لحراسة (الورشة)، وأن جوعه كان سبباً في تضحيته بما تبقى معه من مال، وأن تسلقه لسطح الترام كان سبب ذلك، ثم أن سقوطه نتيجة لتعبه. وهكذا يبدو السياق المنطقي هو الذي يحكم تطور الحدث وتنميته. ولابد أن نشير إلى أن الحياة حافلة بالخبرات والتجارب المشيرة القابلة للتطور والتنمية، وأن هذه الخبرات والتجارب لاتحتاج إلى قوة الملاحظة فقط، فلابد أن يكون الكاتب ممتلكاً للقدرة على التطوير واستغلال التداعيات في قصته.

٤- **أما القاعدة الرابعة** فهي العمل على رسم الشخصية بحيث لا تكون متناقضة في أقوالها وأعمالها، وألا يعتمد الكاتب في رسمها على التقرير بل على التصوير والمحوار.

## نصائح موجهة إلى كتاب القصة القصيرة من المبتدئين

من النصائح التي يوجهها كبار كتاب القصة في العالم للناشئين:  
أولاً: أن يدركوا أن الكتابة غوص في أعماق الواقع، وأن الكاتب إنما يقدم صورة مختصرة ومتراقبة الحياة، وأن الحياة ذات معانٍ متعددة، ومهمة الكاتب البحث عن هذه المعانٍ واكتشافها، وأن مكمن الطاقة الفنية يتمثل في الاعتقاد بأن ثمة شيئاً فريداً يريد الكاتب أن يقوله وأنه وحده المؤهل لقوله، فالأصل في الكتابة الإرادة والحلم أو قد تكون عملية الكتابة مهيبة لذا ينصح المبتدئ بأن يكتب أي شيء: بدون مذكراته في كل شيء، وبشكل يومي، فإن الملاحظة التي تسمع صدفة، أو الانفعال العاطفي المفاجئ، أو الشعور بالغضب هي مادة خام صالحه للكتابة. ولکى نكتب لابد من أن نتعرف على أنفسنا، إن الكتابة محاولة للسيطرة على العالم أو قطعة منه فكيف لانسيطر على ذواتنا باكتشافها أولاً، اكتشاف المعانٍ الخافية تحت المظهر الخارجي. ولكن المعنى لا يقدم منفصلاً عن القصة فالقصة هي المعنى الذي يتسرّب في كل تفاصيلها.

ثانياً: القاعدة الذهبية التي ينطلق فيها الأديب هي «لاتكن مضمجاً» وهذا الهدف لا يتحقق بسهولة وإنما يقتضي شيئاً من المعاشرة، فليس ثمة قواعد ثابتة لكتابة القصة تحدد طبيعتها، فقد تقوم على المبالغات المفرطة والتصغيرات الخيالية والمناظر القصيرة جداً، والمناظر الطويلة واللمحات السينمائية والانطباعات والفقرات الاستبطانية، على الكاتب أن يشعر بحريرته في الكتابة، تقول أحدي المختصات بالقصة القصيرة (إنى أوجه تلاميذى إلى أن يكتبوا عن موضوعاتهم الحقيقة بالبساطة التي يكتبون بها، وباحسائهم المغمور بالفرحة

والصراع، ويأن يتوقفوا عن الكتابة عندما تكون صعبة عليهم فالموضوع الحقيقي يكتب نفسه<sup>(١)</sup>.

ثالثاً: أن مهمة كاتب القصة القصيرة الأساسية هي الوصف لإصدار الأحكام وعلى الكاتب المبتدئ الأ يلهمه وراء تقليد الكبار لأنه سيفشل فروائعهم هي خلاصة خبرتهم الطويلة، وعلى المبتدئ الأ يجفل في التعبير عن أفكاره الخاصة فالثقة بالنفس هي الأساس، ولابد من القراءة ، وقراءه أولئك الذين يشرون العقل والوجودان.

رابعاً: كيف يحصل الكاتب المبتدئ على أفكار لقصصه. لابد من الاتجاه إلى الذات الاحلام والطموحات، نقاط التحول في الحياة، الأزمات الخاصة ووصفها قضايا الأقارب والأصدقاء، المشكلات الاجتماعية. وعلى الكاتب أن يدرك أنه لا يستطيع أن يدرك المشاكل الكبرى إلا بعد محاولة التعبير عنها ويتفصيل تام لابد من ملاحظة سلوك الشخصيات وباختصار فإنك لا تستطيع أن تعمل أفضل من أن تكتب ماتعرفه<sup>(٢)</sup>.

(١) رابع: مقالة د. جريس كارول أوتس (طبيعة القصة القصيرة) ترجمة د. مانع حماد الجهني المنشورة في مجلة الحرس الوطني العدد (٩١) رمضان ١٤١٠ هـ أبريل ١٩٩٠ ص ١٠١.

(٢) رابع: مقالة توماس هـ. أوزل ترجمة د. مانع حماد الجهني(كيف تحصل على أفكار للقصة القصيرة)، الحرس الوطني العدد (٩٢) ذو القعدة ١٤١٠ هـ يونيو ١٩٩٠ ص ١١٨.

## نموذج تطبيقي على القصة القصيرة

### (الرغيف)<sup>(١)</sup>

خرج عم صابر في الصباح الباكر... ولم تزل صفة الفجر الباهتة... تعكس أضواءها الخافتة على وجهه الأصفر النحيل... وصدى خطواته المتعبة من أثر نعاس الليل والسنين ترن متقطعة في أزقة سيدنا الحسين فتردد صداها الزوايا المظلمة فتبعث في أوصاله رعشة خوف وبرودة.

- يافتاح ياعليم... يارزاق ياكريم.

هتف عم صابر بصوت مرتفع وهو يتمتم بآية الكرسي. أحس بالراحة والأمان لقد زالت من نفسه رعشة الخوف ولكن رعشة البرودة لم تفارقه... ضم أسمائه حول رقبته وهو يقوس أكتافه المتهلة ويجر خطاه نحو العتبة. وفي ذهنه ترن كلمات زوجته.

«الله يخلي ولادك أبو المعاطي. هاقد وجدت عملاً بعد طول انتظار»...

نعم فلولا أبو المعاطي لما وجد إلى العمل سبيلاً... لقد رجته زوجته حين ذهبت لتفسّل لهم قبل أيام ووعدها بأن يشتغل عنده بالعمارة التي يبنيها بصر الجديدة.. وها هو الآن يأخذ طريقه إليها بعد أن استدان من أبي محسن البقال خمس قروش ثمناً للغداة وأجرة للطريق.

- تذاكر... تذاكر...

ناوله ورقة الخمس قروش وأخذ منه تذكرة بقرشين وهو يفتح يده ينتظر الباقي.

(١) هذه القصة للكاتب نزيه أبو نضال، منشورة في مجلة اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، العدد الأول، أكتوبر ١٩٦٧.

- انتظر لما يصير معي فكة.

وغاب الكمساري بين الركاب وعم صابر يمد جسده التحيل بين الركاب  
يتابعه بنظرات زائفة.. مر به الكمساري من جديد بدون اكتراث.

تتم عم صابر:

- لو سمحت الباقي والله؟ لم يسمعه ووالى شق طريقه بين الركاب.  
رفع عم صابر صوته فخرج حاداً على غير إرادته:

لو سمحت الباقي والله؟

رد عليه الكمساري بغضب:

- قلنا حاضر هي الدنيا طارت؟!

وغاب الكمساري بعيداً بين الركاب واشتbeck مع إمراة في صرخ حاد:

- ياستي خمسين مرة قلنا السلال منوعة كيف سيمر الناس الآن؟

- طيب على مهلك، أتكلّم بالذوق. شوف لها مكان أنت؟

وتركتها وسار منتصراً يقطع التذاكر لراكبين جدد..

قال رجل للمرأة:

- الكمساري لا ذنب عليه هو ينفذ التعليمات.

تدخل رجل آخر..

- طيب والناس كيف يشترون حاجياتهم وبعادي يحملونها؟

تدخل كثير من الركاب في المناقشة وانقسموا إلى قسمين بعضهم مع الكمساري والبعض الآخر مع المرأة... وارتفاع صوت الكمساري من جانب السائق:

- القانون هو القانون والذي عنده كلام يوفره.

تم عم صابر لنفسه:

- لاشك أنه نسي الباقي..

تابعه بنظر ملهوف وهو على سلم الدرجة الأولى ومر ألف عام قبل أن يقترب الکمساري منه من جديد.

تم بصوت خجل ومرتعش:

لو .. سمحت.. الباقي.. والله..

رمقه الکمساري بغضب وتأسف:

- تفضل يا سيد.. واحد.. اثنين.. ثلاثة.. خدمة ثانية؟!

وصل إلى مكان العمل مرهقاً وظل حتى الظهيرة منحنياً فوق (المجرفة) يخلط أكواخ الرمل بالأسمنت مع الماء.. أحس بفقرات ظهره تتصلب لم يكن باستطاعته أن ينتصب قليلاً ليستريح فمراقب العمال يجلس على كرسي قريب يلاحظ سير العمل وإذا ظهر منه أي ضعف فلن يدعه يعمل في اليوم الثاني.....

وصل أبو المعاطي إلى مكان العمل ونزل من سيارته الصغيرة ووقف مع ملاحظ العمال يكلمه عن سير العمل.. رأه عم صابر فازداد سرعة ونشاطاً عليه أن يثبت لأبي المعاطي قدرته على العمل حتى يشغله معه دائماً.. رمقه أبو المعاطي وهو يعمل بقوة.

- مستريح في الشغل يا عم صابر؟ .. شد حيلك.

- الشدة على الله يامعلم.. الله يخلني أولادك.

وأدار أبو المعاطي وجهه وأكمل حديثه مع الملاحظ وعم صابر يبذل جهداً هائلاً وهو يعتقد أن المعلم يراقبه كيف يعمل.. أحس بتصلب في ظهره وفي عضلات ذراعه حتى أحس أن الذي يعمل رجل آخر وليس هو.. وعندما طلب الملاحظ

من العمال أن يستريحوا للغذاء.. حاول عم صابر بكل طاقتة أن يرفع قامته وهو يحس بألم هائل بجسمه وزحف إلى جدار ليستريح.. وبعد أن استراح قليلاً نهض ليشتري غذاء له رغيفاً بنصف قرشاً ونصف القرش الآخر اشتري به طعميه وأكمل ملء معدته بالماء وهو يمسح شفتته ويحمد الله ويعاود العمل من جديد حتى المساء.. مضيفاً إلى عمره شهوراً بعد السنين.

وقف عم صابر بعد انتهاء العمل يغسل يديه في أحد البراميل حين ارتفع صوت أبو المعاطي.. ياعم صابر.. لا تذهب الآن.. ابق هنا لتحرس أدوات الشغل حتى يحضر حارس الليل..

وأكمل وهو يركب سيارته .. وكلها قعدة.

ولاحقه صوت عم صابر وهو ينطلق بعيداً..

حاضر يامعلم.. حاضر..

وانصرف الجميع وجلس على الأرض وهو يسند ظهره على الجدار ببرودته الربطة فيحس ببرودة لذيذة تربع مفاصله المرهقة ومرت الساعات طويلة وهو ينتظر حارس الليل وقاوم النعاس بالجوع الذي يقرص أمعاءه.

احس بالرضا لأن أبا المعاطي اختاره ليحرس العمارة.. لولا أمانتي لما اختارني من بين جميع العمال.. إنه رجل طيب لقد قال لي اليوم شد حيلك ياعم صابر إنه يذكر إسمى.. رجل أمير حقاً.. أظن أنه سيمنحني غداً خمسة قروش زيادة سأقبض خمساً وعشرين قرشاً مرة واحدة سأضعها في يد زوجتي كم ستفرح غداً.. هل تناولت طعاماً اليوم إنها نادراً ما تجد غسيلاً هذه الأيام لقد دبت الشيخوخة فيها هي أيضاً ولم يعد غسلها نظيفاً كما كان على الرغم من أنها تنكر ذلك وتقول أنه يخرج من تحت يديها أنظف غسيل، هي صادقة كذلك لقد ضعف نظرها فما عادت ترى الأشياء كما هي.. أعطاها الله القوة لقد تعبت معي كثيراً.. وأنا تعبت كذلك.. وما عاد أحد يطلبني للعمل كالسابق..

يقولون أبني كبرت ولا أنتج عملاً.. وقد يكون هذا صحيحاً ولكن ماذا أستطيع أن أفعل.. وكيف نعيش.. لولا جيراننا فيعلم الله ماذا كان سيحل بنا. في أغلب الأيام يعيشون لنا بقايا طعام نظيف يزيد بعد الفطور أو الغداء ويقولون أنه للفراخ.. لا يريدون أن يجرحوننا فيتحججون بالفراخ.. وهي فرحة واحدة هزيلة لاتسمن أبداً.. جيران طيبون حقاً.. ولكنهم فقراء مثلنا وفي أيام كثيرة نظل ننتظر طعام الفراخ دون جدوٍ وننام كالفراخ بلا طعام.. لقد أكلت اليوم رغيفاً كاملاً وطعمية وقطعة بصل من أحد العمال قد تكون زوجتي بلا طعام منذ الصباح.. أحس بجوع مضاعف وهو يتحسس القرشين في جيبي.. أجرة الطريق.. وصل حارس الليل متأخراً.. فنهض عم صابر بتناول وجر أقدامه إلى المحطة ومن كشك هناك ارتفع نداء..

فول .. طعمية .. كبدة.

تسربت الرائحة إلى صدره قوية لا تقاوم..

دون أن يفكر كان البائع يقدم له رغيفاً من الفول.. رفعه إلى شفتيه.. رأى امرأة تقطع الجانب الآخر من الطريق.. تذكر زوجته.. تناول الورقة من البائع ولف بها الرغيف بإحكام وهو يتمتم.

سأقتسم الرغيف مع زوجتي في البيت قد لا تكون أكلت شيئاً منذ الصباح. لقد ضاعت أجرة الطريق لم يبق معه إلا نصف قرش. مر مترو قريب مزدحم بالركاب ما أسعده هؤلاء الناس سيصلون ببيوتهم قريباً وينامون.

في آخر المترو رأى رجلاً يتسلق من الخلف.  
إنه يركب مجاناً.

وقف على المحطة وانتظر مترو آخر وقبل أن ينطلق كان عم صابر يتعلّق به من الخلف وهو يحتضن الرغيف بين ذراعيه.

وسار المترو طويلاً وهو يهتز برتابه ومرت اللحظات كإبر المورفين تنغرز في جسمه المرهق ودب الخدر بأسنانه وتسلل إليه نعاس لا يقاوم ونام. فتراحت يدها وسقط فوق القضبان.. ومر مترو جديد.. وعلى أضواء الفجر الباهتة تجمع بعض المارة حول الشريط الحديدي وهم ينظرون بذهول: كان رغيف الفول قد شطر إلى قسمين.

### مكتبة القصة القصيرة:

#### من المراجع الهامة للقصة القصيرة:

أولاً - فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدي، ويتضمن هذا الكتاب دراسته تحليلية لفن كتابة القصة مع أمثلة كاملة مدققة، وقد تناول فيه بناء القصة القصيرة ونسيجها. من منشورات مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الأولى ١٩٥٩م.

ثانياً- القصة القصيرة: دراسة ومحاترات للدكتور الطاهر أحمد مكي، ويتضمن جزءاً تاريخياً ودراسة عن أعلام القصة القصيرة وتحديد خصائصها الفنية وأمثلة ومحاترات لأشهر كتاب القصة في العالم العربي، صدرت الطبعة الأولى عن دار المعارف ١٩٧٧م.

ثالثاً- فن القصة للدكتور محمد يوسف نجم، وقد تناول البناء الفنى للقصة بأنواعها، صدر عن دار الثقافة اللبناني (د.ت).

رابعاً- القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً ليوسف الشaroni، دار الهلال .

خامساً- فن كتابة القصة لحسين القباني، المؤسسة المصرية العامة بالقاهرة سنة ١٩٦٥م.

## كيف تكتب الرواية

يبدو هذا السؤال غريباً بعض الشيء، لأن الرواية عمل إبداعي لا تنفع معه الوصفات الجاهزة، ولكنها قد ترشد المهوهين وتدهلهم على بعض المباديء الأولية التي يجب استيعابها من قبل الراغبين في كتابة الرواية.

إن معظم كتاب الرواية يؤكدون أن كل رواية جديدة هي في الحقيقة تجربة جديدة، لها طرائقها الخاصة وظروفها التي أملت كتابتها بطريقة مختلفة عن سابقتها، ثمة كاتب يعرف كيف يكتب. غير أنه من المفيد أن نتعرّف على بعض المحاولات التي قام بها عدد من الكتاب لإرشاد الروائيين المحتملين من الشباب إلى كيفية كتابة الرواية، ومنها اتباع هذه الخطوات:

أولاً- إعداد بطاقات لكل شخصية من شخصيات الرواية بحيث تخصيص واحدة للشكل الخارجي للشخصية، وأخرى لصفاته الأخلاقية، وأخرى لعاداته... الخ.

ثانياً- إعداد بطاقات للمشاهد حيث يكون لكل مشهد ملف من هذه البطاقات.

ثالثاً- تصنيف هذه البطاقات والاستعانة بها عند الشروع في كتابة الرواية. وكثير من كتاب الرواية يؤكدون أن على كاتب الرواية أن يصارع وقتاً طويلاً سطراً بعد سطر وصفحة بعد أخرى من أجل استحضار العقدة والشخصيات ذات العمق والتعقيد<sup>(١)</sup>.

وليس من شك في أن قوة الملاحظة، والقدرة على التقاط أدق الأشياء

(١) راجع : لورنس بلوك، كيف تكتب رواية، ترجمة عبدالله بخيت، حلقات منشورة في ملحق الرياض، العدد (٦٩٦٩) وما بعده.

والصفات والمواقف من العقبات التي تعيق كاتب الرواية، لهذا نجد كاتبًا روائياً كيحيى حقي ينصح الكتاب الشباب بأن يجعلوا من أنفسهم آلة تصوير مفتوحة، تسجل كل شيء، وأن يبدأوا بتجاربهم الذاتية ثم يطلقوا العنان لخيالاتهم في مرحلة متقدمة وذلك عندما يتلذذون بأدواتهم و تستقيم لهم لغتهم، ويؤكد أنه من غير المفيد الالتزام بقواعد الرواية أو التفكير بها أثناء الكتابة. في حين نجد كاتبًا مشهوراً كنجيب محفوظ يقول: إنني ما أمسكت القلم لأكتب رواية إلا وكانت متبلاورة في ذهني: الشخصيات والأحداث والبداية والنهاية، كل ذلك مسجل في فهرست.

ويؤكد يوسف إدريس أنه لا يلتجأ إلى التخطيط، ولكنه يبدأ بخلفية فكرية يتمثلها جيداً.

وهكذا يتضح لنا أنه ليس ثمة خطوات محددة يمكن أن يسلكها المبدع في كتابة الرواية، فلكل كاتب طريقته الخاصة به. ومن استعراضنا لشهادات العديد من كتاب الرواية - سواء من ألف منهم كتاباً في هذا المجال مثل حنا مينا، أو من أدلّى بشهادته مكتوبة في المؤتمرات والندوات الخاصة بالرواية - يتبيّن لنا أن لكل منهجه المتميز عن غيره<sup>(11)</sup>.

ولعل من المفيد أن نشير إلى تجربة أحد الأساتذة المعروفيين في هذا المجال من عهد إليهم تدريس منهج الكتابة الإبداعية في الجامعات، حيث يقول: قمت قبل ثمانية سنوات بتدريس مادة الكتابة الإبداعية في إحدى الكليات بولاية فرجينيا، وتوصلت إلى نتيجة مفادها أنه لا يمكن تدريس المادة.. ولم يقتصر الأمر على ذلك.. بل يتحتم عدم القيام بتدريسيها.. إذ أن الكتابة الإبداعية عملية شاقة كالصعود إلى أعلى التل حيث يتسلط الضعف، بينما يواصل الأقوباء بتؤدة كي يصبحوا كتاباً جيدين، ثم يخلص من ذلك كله إلى القول:

---

(11) راجع العدد الخاص من مجلة فصول عن (فن الرواية) ١٩٨٣، و كولن ولسون: فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المأمون، بغداد سنة ١٩٨٦ م ص ١٣ إلى ص ١٥

لقد تبين لي أن المشكلة هي أن أعلم الكاتب أن يسأل نفسه الأسئلة المناسبة ومن ثم أقدم له تلميحات تساعده على كيفية إيجاد الجواب، فالكتابة الإبداعية ليست سرًا مقدسًا بل إنها أساسًا موهبة حل المشكلات، فعلى الكاتب أن يجد الحلول لعدد من المشكلات الفنية البحثة: من أين يبدأ وماذا عليه أن يذكر وماذا عليه أن يترك؟ إن معظم مناهج الكتابة الإبداعية تكرس جزءاً كبيراً من الوقت لهذه المشكلات الفنية. غير أن ذلك يترك المشكلة الحقيقة: ألا وهي المشكلة الكائنة في صلب الرواية دون حل، ولا بد أن تبدأ الكتابة الإبداعية بهذا النمط الآخر من المشكلة.

ولا بد لكاتب الرواية من أن يعي أن الهدف من الرواية تقديم وعي مستوعب للواقع - والحياة، وأن الرواية - كما يقول العدد من المنظرين لها - معادلة للتجربة، وهي شكل من أشكال التجربة الفكرية التي تدرك التعقيد الهائل المثير للعائم<sup>(١)</sup>، ولهذا لا بد من الاستعداد الدؤوب لكتابة الرواية، من هنا كان كتاب الرواية يبدأون عادة بالقصة القصيرة.

### نصائح إلى كتاب الرواية

من أهم الكتب التي تناولت موضوع الكتابة الروائية كتاب: «فن كتابة الرواية»<sup>(٢)</sup> لديان دوات فاير وهي كاتبة روائية معروفة تدرس فنون الكتابة في الجامعات والمعاهد، وفيما يلى أهم النصائح التي وردت في هذا الكتاب مؤلفي الروايات:

اولاً- فيما يتعلق بالفكرة الأساسية فإنها تبدأ بمشهد بسيط عليك أن تطوره، فالإحساس العميق بجوهر الفكرة يؤدي إلى بناء رواية متميزة، يقول الكاتب الروائي تولستوي «على المرء أن يكتب فقط حينما يترك قطعه من

(١) المرجع السابق ص ٩٦ / ٩٧.

(٢) ديان دوات فير، فن كتابة الرواية ، ترجمة د. عبدالستار جواد، الشؤون الثقافية.

لحمة في المحبة في كل مرة يغطس قلمه فيها» أى حينما يشعر بعمق شعوراً حقيقياً.

ثانياً- فيما يتعلق بوجهة النظر فإن هناك: عدة أساليب يمكن سرد الأحداث من خلالها ، ولكل أسلوب مزاياه الخاصة فهناك الرواية بضمير الغائب ومزية هذا الأسلوب القدرة على ملاحظة الشخصيات ملاحظة موضوعية ، وهناك الرواية بضمير المتكلم ، وهي مناسبة للبوج والاعتراف ، وهناك أسلوب الرواى الذى يسرد القصة من قبل الشخص الأول بواسطة شخص لا يرتبط بالحدث بشكل وثيق ، فمثلاً قد يصف رجل هادى ، حياة ابن أخيه العاشرة.

ثالثاً- أما التصميم فيختلف من شخص لآخر إذ قد يعتمد البعض في تخطيط رواياته على أكdas من الملاحظات ، وهناك من يعتمد على الذهن ، وهناك من يعتمد على العقل الباطن بواسطة التأمل فعلى الروائى أن يختار الطريقة التي تناسبه أما عن الحجم فتقول الكاتبه ان ٧٠ - ٨٠ ألف كلمة هو المعدل الجيد للرواية.

وتصميم كل فصل على حده غاية في الأهمية حتى لا تختلط الأمور في ذهن الكاتب وترى الكاتبة أن الرواية يجب أن تكون مناسبة منذ البداية مثل رحلة من الاكتشافات مليئة بالمفاجآت . وهي تقول: أشرع بالكتابة ولا تتحقق منها ، فإذا لبشت عند مرحلة التصميم أكثر مما ينبغي فإنك قد لا تبدأ كتابتك على الاطلاق.

رابعاً- إن اختيار الأماكن يعتمد على نوعية الشخصوص ، فالمشهد يجب أن يضم بحيث يشير مشاعر معنية كالرعب أو الغموض أو الوحدة أو السلام أو العنف أو الحزن ، فالمكان يشير الانطباعات ، وهذه الانطباعات ينبغي أن تكون بصرية ، فيجب أن يطور الروائى طاقة التصوير لديه ، ليس هناك قواعد ثابتة تتعلق بأنواع الأماكن فقد تقع جميع الحوادث في غرفة واحدة ، وتقول الكاتبة

«أنصحك بـألا تقلق حول ذلك، وماعليك إلا أن تدع قصتك تأخذ مكانها الطبيعي وتركز على الكتابة بمهارة ودقة».

خامساً- أما فيما يتعلّق بالشخصوص فإنها تنقل قول الكاتب جون ماستر: «إن مهمّة الكاتب الروائي أن يصف الناس على حقيقتهم» فأفضل طريقة - وفقاً لهذه المقوله - هو ابتكار شخصيه روائيه كاملة بكل كيانها بحيث تكون معروفة لديك معرفة تامه، ويكون كل فعل من أفعاله قائماً على الصيغة أو الأساس الذي رسمته بنفسك. «إمسك شخصيتك بعنان رخو وامنحها الحرية إلى حد وعليك أن تمسك بالزمام في الوقت الذي تسمع فيه لشخصوص الروائية بالسلوك وفق ما كنت رسمت لهم».

سادساً- فيما يتعلّق بالمحوار عليك أن تشذب وتحرر أحاديث شخصوص وتوجهها نحو ما هو أساس في حركة القصة إن كل سطر من المحوار يجب أن يفصل بدقة على قدر الشخص المقصود.

سابعاً- تحتاج الكتابة الروائية المنظمة إلى ساعة واحدة في اليوم على الأقل، وثلاث ساعات قد تكون أفضل، وعليك أن تحدد مقدار الوقت الذي تستطيع توفيره كل يوم على أن تلتزم بأقصى درجات الانضباط، وحين تشعر بالنشاط اكتب مادة جديدة ودع المراجعة إلى وقت آخر، وعليك حين ترك الكتابة معرفة النقطة التي ستعقب ماوصلت إليه، وحينما تفرغ من كتابة أحد الفصول استطلع لآراء الصادقة لزملائك من الكتاب، ولكن إياك أن تسمح لنفسك باليأس أو التشجيع بسبب ملاحظات اصدقائك غير المختصين. واختر المكان المناسب وزوّده باحتياجاتك.

ثامناً- ابدأ روايتك تماماً عند مشهد كبير فربما لا تصل ذروتها إلا في الفصل الثاني، ولكن يجب أن تجذب القاريء بسرعة إلى المجرى الرئيسي للقصة لكي يتحسّن التطورات الهامة المتوقعة، حاول أن ترتب نوعاً من

الصدام في الفصل الأول على أن تكون هذه المواجهة الصدامية بين الشخصيات وثيقة الارتباط بالفكرة والحبكة الروائية وإياك أن تبدأ مشهد لا يرتبط ارتباطاً عميقاً بالرواية بكمالها. وقد تضطر إلى إعادة كتابة الفصل الأول حين يكمل الكتاب فلا يأس من ذلك .

**تاسعاً-** تنشأ الحبكة من الشخص والصراع، فإذا كانت الشخصية الرئيسية تواجه مشكلة كبيرة في البداية فإنها ستؤسس بنا، للتعرف على طبيعة تكوينها، فالتحولات الناجمة عن ذلك ستؤدي إلى تطور قصة جيدة، وحاول أن تجعل شخصك في موقف محير بحيث ينتقلون إلى موقف أكثر حيرة، وهذا هو التطور الدرامي الذي يصنع الحبكة. إن الحبكة بالنسبة للعديد من الكتاب المبتدئين تعتبر مشكلة عويصة، ولكن إذا فكرت ملياً بفكرةك الرئيسية وعرفت شخصك وعملت من مشهد آخر فإنك ستجد الحدث يتتطور بسهولة.

**عاشرأً-** تشبه الكاتبة الرواية بشجرة فيكون الجذع بمثابة العمود الفقري للقصة التي تبلغ ذورتها عند أعلى الأغصان، أما الأغصان الجانبيه فهي الحبكات الثانوية، ولذلك فإن الشكل يفقد تناصه إذا ما أصبح أحدها طويلاً أو كثيفاً، الأوراق والثمار هي التفصيلات التي تعطى الضوء والظل واللون، وإذا ما أحد الأغصان أكثر مما يجب عليك أن تتشذبه، من هنا كانت عناصر البناء الأساسية في الرواية :

**أ - التناصق** ، إذ يجب أن تزال الأشياء الزائدة وتنقل الكاتبة عن هتشكوك قوله «الدراما تشبه الحياة الواقعية التي أزيلت منها الأجزاء المعتمة» فحاذر أن يغريك الوصف أو الواقع التي لا زوم لها .

**ب - الموازنة** بين فترات الهدوء والواقف الدرامية، فلحظات الهدوء الكبير يجب أن تعد بتطورات مهمة غير معروفة أعط القارئ، أكثر مما يتوقع.

ج - مسرحة الموقف ، فقد يكون الموقف غير متوقع تماماً ولكن سيعود مقنعاً إذا كنت قد مهدت السبيل إليه ، والمسرحة تعنى تحويل المشهد إلى شيء حي مرجئي :

د- التشويف ، وهذا يتحقق إذا كانت القصة تتكشف تدريجياً بحيث تنشأ كل فقرة من التي سبقتها ، تجنب الفحارات الكبيرة في الزمان والمكان ، وتجنب الإفراط في التوضيح ، وحاول قدر الامكان تقديم الوصف مع السرد . وحين تقدم شخصك اكشف عن سماتهم الواضحة في البداية .

ه- الختام: إذا قلت ما أردت أن تقوله وحكيت قصتك وأحكمت نهايتها وأوجدت الحل للمشكلة التي أريكت شخصيتك الرئيسيه يكون الوقت قد حان لإنتهاء الرواية ، تجنب النهايات التقليدية و يمكنك أن تعيد قراءة روايتك قبل أن تنهيها لشد مفاصلها الرئيسي وإحكام بنائها وإنهاها بقوه .

حادي عشر- أن أهم شيء في الأسلوب هو التلقائيه ، والمشكله كيف يشذب المرء عمله ويصوغه دون أن يفقد تلك الحيوية الأولى التي هي غالباً جداً ، وتبعث السرور في النفس ، وتقول المؤلفة: نصيحتي هي أن تكتب بكل طاقتكم أول مايسنح لكم ذلك ثم تعود فيما بعد لتشذيب المادة الفضفاضة بعزم لا تتكل . وهناك شعار مشهور «لا تستعمل أبداً كلمة طويلة حين تكون هناك الكلمة صغيرة تؤدي دورها» ، وإياك أن تستعمل كلمه قصيرة تكون الكلمة الطويلة أفضل منها . وتأكد من أن كتابتك منسجمة في جميع الرواية وأنك اخترت اسلوبك الخاص بك ولا تقلد مؤلفاً آخر ، تجنب التعميمات قدر الإمكان»

ثاني عشر- نفع مسودتك باسقاط المادة الفضفاضة وتوسيع في الكتابة إذا كان ذلك ضرورياً لاعطاء المزيد من الوضوح ، أعد ترتيب المشاهد والفصول إذا كان ذلك ضرورياً ، تأكد من جميع الحقائق ، وتأكد من علامات الوقف والترقيم ، أعد المسودة عدة مرات ولا تتردد .

ثالث عشر- العنوان: يعبر العنوان عادة عن الفكرة الرئيسية، لذلك أكتب قائمة بكل الكلمات الرئيسية التي تراود ذهنك ثم قلبها إلى أن تجد المجموعة الصحيحة، وقد يكون العنوان اسم الشخصية الرئيسية وقد يكون اسم المكان وقد يكون عبارة دارجة.

### مكتبة الرواية:

من أهم المراجع النظرية التي تفيد في كتابة الرواية:

- ١ - بناء الرواية لإدويلن موير ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م.
- ٢ - عالم القصة لبر ناردي فوتو، ترجمة محمد مصطفى هدارة مؤسسة فرانكلين القاهرة.
- ٣ - أركان القصة، م . أ. فورسر، ترجمة عياد جاد، الكرنك سنة ١٩٦٠ م.
- ٤ - نظرية الرواية في الأدب الانجليزي ترجمة انجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة، القاهرة، سنة ١٩٧١ م.
- ٥ - نحو رواية جديدة، آلان روب جريي ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة التنوير، بيروت.
- ٦ - سيزا قاسم، بناء الرواية، التنوير، بيروت.
- ٧ - صنعة الرواية، بيرس لوبوك، ترجمة عبدالستار جواد ، دار الرشيد بغداد سنة ١٩٨١ م.

## فن المسوحية

المسرحية قصة حوارية تقوم على الصراع، وتتجسد من خلال التمثيل، ولهذا فإن أكبر منظري الفن المسرحي وهو أرسطو يشير إلى أن المسرحية (المأساة) هي محاكاة لفعل، فالتشخيص والتمثيل والفعل هي المقومات الأساسية للمسرحية<sup>(١)</sup>.

ولأنريد أن نخوض في أنواع المسرحية وتطورها، ولكن حسبنا أن نشير إلى عناصرها الأساسية التي ترشدنا إلى كيفية كتابتها كفن أدبي. وأهم هذه العناصر هي الشخصيات والحبكة والحوار والمناظر والبناء.

### الشخصيات:

لابد من التمييز بين أنواع الشخصيات المختلفة في المسرحية وفقاً لنوع الموضوع الذي تعالجه، ولون الصراع الذي يعتمد حوله، فهناك شخصيات نموذجية بمعنى أنها تمثل فئة أو طبقة اجتماعية، ومتماز عن الشخصية ذات الطابع الفردي في أنها تلخص جوهر الفئة التي تعبر عنها: همومها ومشاكلها وسماتها وملامحها، ولهذا فهي تختلف عن أي فرد من الأفراد العاديين بخصائصها المتميزة، وهناك ما يسمى بالشخصية النوعية التي تمثل أفراد النوع كله سواء كان المقصود بالنوع الحرفة كالتساجر والمحامي والجندى... الخ، أو الطبيعة الإنسانية والخلقية العامة كالمخادع والغبيور والنمام وما إلى ذلك - ويسمى هذا النوع من الشخصيات بالأنماط، وهناك فارق كبير بين النمط والنموج، فالنمط له طبيعة ثابتة مكررة؛ أما النموج فهو طبيعة متغيرة، وهو أكثر ثراءً وعمقاً من النمط. وفي كثير من الأحيان يختلط مفهوم النموج

(١) راجع فرد بـ. ميليت وجيرالدا بدس بنتلى، ترجمة صدقى خطاب، دار الثقافة، بيروت ص ١٤.

بالنمط اختلاطًا يصعب معه التمييز بين النوعين، وتكثر الأنماط في المسرحيات الهزلية بكثرة، أما وقد أشار العديد من منظري المسرح إلى ما يسمى بالحديث الجانبي الذي تتفوه به الشخصية على هامش الحوار الرئيسي فتكشف المفارقة بين ماتقوله في العلن وما تضمره في الحقيقة، ولكن هذا النوع من الحديث غير محبذ عند الكثيرين إلا في المسرحيات الهزلية.

وتقوم المفاجأة الذاتية بدور مهم في استبطان الشخصية والكشف عن دخائلها وهي تعين على التنبؤ بمحريات الحديث وتهدى له أحياناً وقد تستخدم في مستهل المسرحية لاستمالة الجمهور وإيقاظ مشاعره، ويتصل هذا الأسلوب بالكشف عن الجانب النفسي للشخصية. وبناء الشخصية من خلال الفعل هو أهم عنصر في رسماها، فلابد من تقديمها وهي تعمل، والكشف عن تكوينها عبر الحركة الفاعلة، كما ينبغي أن يكون الفعل الذي تقوم به الشخصية مفهوماً على أساس من الدوافع المعقولة التي تحدو بها إلى القيام بهذا العمل، ويتوقف نجاح التشخيص على إبراز الدافع وتحليله، وهناك تعليل نوعي أي يكون نمطاً من أنماط السلوك المعروفة للنوع الذي تنتمي إليه الشخصية ويعتبر من أبسط ألوان الدوافع، أما النماذج والشخصيات المركبة فتحتاج من كاتب المسرحية إلى عناء خاصة في إبراز دوافع سلوكها. وينبغي أن يختار الكاتب المأزق والأزمات التي تدفع الشخصية إلى الفعل وتميط اللثام عن مكوناتها الداخلية.

ولما كانت المسرحية تقوم على أساس الصراع فلابد من رسم الشخصية عبر علاقاتها بالآخرين، وليس عبر علاقتها بالواقع فقط، وينبغي أن يكون أساس هذه العلاقات درامياً يقوم على التقابل والتماثل والمفارقة أي التضاد والتشابه والتمايز. وإذا كانت الشخصيات المقابلة غير متكافئة فإن ذلك يفسد عملية التشخيص ويضعف الدوافع الدرامية التي هي أساس الحركة في المسرحية. والعمل على تطوير الشخصية في المواقف المختلفة أمر بالغ الضرورة، ولكن هذا التطور لابد أن يكون تلقائياً وطبيعياً.

وما تجدر الإشارة إليه أن هناك أنجحاهات مسرحية لم تعد تعني برسم الشخصيات، فجاءت فكرة اللاشخصية في المسرح المعاصر التي حطمت النماذج التقليدية كما في المسرح الملحمي للكاتب الألماني الشهير بريخت. كما أن هناك شخصيات تجريدية لاملامح لها كما في المسرح التعبيري، ولهذا تطلق عليها أسماء عامة بالرجل والسيدة والسيد صفر وهي تجسيد لأفكار ومثل معينة<sup>(١)</sup> ..

## الحوار<sup>(٢)</sup>:

المسرحية في أساسها فن حواري أي يقوم على الحوار، فهي في بعدها الأدبي حوار أساساً، لذا فإن عنابة الكاتب لابد أن تتركز حوله، وقبل الحديث عن وظائف الحوار ومهمته يحسن بنا أن نميز بين الحوار والمحادثة وفقاً لوظيفة كل منهما، فالمحادثة لها وظيفة نفعية وأخرى غير نفعية أما النفعية فتتمثل في تصريف الأمور والمعاملات، وغير النفعية في الشرارة والتسلية والتعبير عن الذات، وهي جمیعاً أمور تختلف عن وظائف الحوار المسرحي الذي تكمن وظيفته الأساسية في تطوير الحدث والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبعها الأساسية، وفيه جانب المتعة والشاعرية والفكاهة والتندر في بعض المواقف، فالحوار في المسرحية نفعيته تكمن في جمالياته وخدمته للبناء الفني.

ومن الطرق التي تطور بها الحبكة عن طريق الحوار: مصاحبة الفعل الذي يدور على المسرح ورواية الفعل الذي لا يمكن تقليله وعرضه على خشبة المسرح لضيق المجال أو لعدم مناسبته أو لأن هذا الفعل المروي حدث قبل البداية الفعلية

(١) راجع عبدالرحمن شلش: مدخل إلى فن المسرحية مطبعة مرامر، الرياض سنة ١٩٨٣ م ص ٣٤ وما بعدها.

(٢) يرى توفيق الحكيم أن الحوار ملكرة وذلك راجع إلى صفتة الضرورية وهي التركيز والإبهاز والإشارة التي تفصح عن الطيابن واللحمة التي توضح المواقف، وهو كالشعر يميل إلى الاقتضاب فأشد أعداء الحوار الإطالة والخشوة.

راجع: توفيق الحكيم، فن الأدب، المطبعة النموذجية، القاهرة ص ١٤٨ - ١٥٢ .

للمسرحية. وهناك أفعال عنيفة لا تمثل على خشبة المسرح يلجأ كاتب المسرحية إلى روایتها عن طريق الحوار، ولكن هذه الرواية تكون مللة إذا لم يهیء لها بالتشويق وإثارة الاهتمام واختيار المواقف المتواترة

ومن الوظائف الحيوية للحوار الكشف عن جوانب الشخصية كما أسلفنا، أضف إلى ذلك وصف المنظر. والحوار المسرحي لاتقاس جودته بمدى واقعيته لأنّه صناعة وحرف، ولهذا نجد أن جودته ترتبط بعناصر منها قدرته على إبراز المقومات الجوهرية للشخصية؛ فالفن تحريل وليس نقلًا، من هنا تسقط جميع الحاجة الواهية حول ازدواجية الحوار، لأن من المفترض أن يعتمد الكاتب على سمات أخرى غير عامية اللغة أو فصاحتها. ويستحسن أن تكون الفقرات الحوارية قصيرة مكثفة والأطّول بحيث تفقد السامع قدرته على المتابعة والتركيز وقد يكون من الضروري تضمين الحوار المسرحي بعض خصائص الحديث الفعلي للإيهام بواقعيته مثل التفكك والاستطراد والتوقف المفاجي،... الخ.

ومن الأهمية بمكان تنوع مستويات الحديث وفقاً لمستويات الشخصيات وتبالين مواقفها وانتماماتها.

وبعد هذا وذاك لابد للكاتب المسرحي من العناية بالإيقاع، والإيقاع مرتبط ببعض السرعة في الكلام، وهذه السرعة تخضع لعوامل مختلفة مردها إلى نوعية الكلمات المستخدمة وانسجامها وتألفها وكيفية الانتقال بين الفقرات المسرحية، ولهذا يحسن بالكاتب أن يقرأ بصوت مسموع أجزاء من مسرحيته ليدرك هذه الخاصية ويتأكد من انسجام الإيقاع في الحوار المسرحي<sup>(11)</sup>.

وينبغي الانتباه إلى أهمية تلوين الإيقاع في المواقف المتأزمة والمتواترة، وقد ترق لغته حتى تقترب من لغة الشعر في بعض المواقف، وقد تكون الإفاضة في

(11) راجع : روجرم مسفيلد (الابن) في كتابة: فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما، ترجمة وتقديم دريني خشبة. دار مصر للطبع والنشر - القاهرة ص ٢٢٦ . نقلًا عن فن المسرحية لعبد الرحمن شلش ص ٤٠ .

الحوار ذات وظيفة تكشف عن طبيعة الشخصية، في حين يبدو الاقتضاب والإيجاز ضرورياً في الموقف المتأزمة.

وقد يلجأ الكاتب إلى استغلال نجوى النفوس بدلاً من الحوار حيث تفكير الشخصية بصوت مسموع في الأزمات النفسية والمواقف الحادة فتكتشف عن مشاعرها وأحاسيسها الداخلية، من هنا كان لابد لكاتب المسرحية من الاقتصاد في استخدام نجوى النفس، والاقتصاد فقط على الموقف شديدة التأزم.

وшибه بذلك الحديث الجانبي، بمعنى أن تتحدث الشخصية إلى نفسها، أو إلى شخصية ثانية في حضور شخصيات أخرى يفترض أنها لا تسمع الحديث مع أنه يتم على مسمع منها، وينزع الكاتب إلى استخدام هذه التقنية حين يريد أن يطلع المشاهد على ما تنوى الشخصية أن تتخذه من تدبير في حين يظل ذلك خافياً على الشخصيات الأخرى، لذلك تنتهي الشخصية جانباً أو تنفرد بشخصية أخرى فتدلّى بهذه المعلومات من خلال حديثها معها، والفرق بين نجوى النفس والحديث الجانبي أن حديث النفس يكشف عن المشاعر بينما الحديث الجانبي يفصح عن نوايا وأفكاراً<sup>(١)</sup>، أما فيما يتعلق بالعامية والفصحي فهي قضية فنية في المقام الأول، والمسرحيات ذات الموضوعات الفكرية لايناسبها الحوار العامي مطلقاً، ويستحسن تطبيق المسرحيات الاجتماعية للفصحي، وتجنب العامية ما أمكن أو تطويرها بحيث تقترب من الفصحي في نهاية الأمر.

إن للصمت دوراً في الحوار، فالوقفه المليئة بالمعنى لها قوة درامية كبيرة.

### الصراع:

الصراع هو قوام البناء الدرامي للمسرحية، ولهذا نجد منظراً معروفاً من

(١) راجع : د. عبدالقادر القبط: من فنون الأدب (المسرحية) دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٧٨ م ص

منظري الفن المسرحي وهو ويليام آرجر يقول: إن جزءاً عظيماً من سر العمارة الدرامية يكمن في الكلمة واحدة هي (التوتر)، إن إيجاد حالة من التوتر وصيانتها ورفعها وتعقيقها وحلها هو الهدف الرئيسي لصنعة كاتب المسرحية<sup>(١)</sup> والمقصود بالتوتر كما هو واضح الصراط.

والصراع لونان رئيسيان: صراع تبدو تجلياته في الحوار وفي الحركة والفعل، وصراع داخلي نفسي يكشف عنه الكاتب في لحظات التأزم والانفعال العميق. وهناك- أيضاً- الصراع الساكن الذي لا يحسّم ويظل معلقاً لأن أطرافه لا تقوى على ذلك حيث ينتهي المشهد بما بدأ، والصراع الواثب، وهو الذي يتطور بشكل مفاجيء، مثال الانقلاب من موقف إلى آخر كأن تقلب الصداقة إلى عداوة وهكذا، والتوتر حالة مصاحبة للصراع لذلك يجري الحديث عنها كثيراً عند الحديث عن الصراع، فالعلاقات بين الأجزاء في المسرحية تقوم على التوتر، والوضع المتوتر ينجم عن الصراع، فالتوتر ينجم عن الوضع والفعل يعني أن تكون هناك حالة صراع معينة أي وضعية تحتاج إلى حسم. هنا لا بد من بروز الفعل أو التصرف أزاء هذه الوضعية، وترقب حدوث الفعل هو الذي يحدث حالة التوتر.

قد يكون الصراع بين ما ي عليه الواجب و تستدعيه الرغبة فيظل التوتر قائماً حتى تتحرك الشخصية للخروج من هذه الحالة الفلقة المحيرة.

### الحدث:

يقوم الحدث المسرحي على الاختيار والعزل، ونعني بذلك اختيار موقف معين فيه إمكانات الصراع التي يمكن تطويرها لتقضى إلى ذروة معينة ثم الإيحاء برأوية ذات بال ومن ثم عزل هذا الموقف عما يمكن أن يفسد هذه الإمكانيات

(١) استوارت كريتش: صناعة المسرحية ترجمة د/ عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون بغداد سنة ١٩٨٦ م ص ٥١.

الDRAMATIC، ولا يعني ذلك قطع الموقف عن محطة الحيوي وخلفيته الواقعية، على أن يتم ذلك من خلال اللمسات والإشارات الدالة، وليس شرطاً أن يكون الحدث من وقائع الحياة الكبرى الهمة، فأهميته تتمثل فيما قد يفضي إليه من دلالات، ولابد أن يهتم الكاتب بالواقع المادي في أيسر جوانبها دون الإنسياق وراء تفاصيلها، فالمهم أن تحول الواقع المادي إلى وقائع نفسية للكشف عن دخائل النفس، وينبغي البعد عن الإثارة العصبية المقصودة والعنيفة، والمسرحية عادة تشمل على حدث رئيسي تتفرع منه أحداث ثانوية ترفله دون أن تطغى عليها..

### البناء:

المقصود به المعمار الفني الذي به يتحدد خط الصراع في المسرحية، وقد تتألف المسرحية من ثلاثة فصول أو خمسة، وقد تكون من فصل واحد، وفي حالة تعدد الفصول فإن الكاتب المسرحي يحرص على تقديم شخصياته في الفصل الأول، والتمهيد للصراع ثم يبلغ ذروته في الثاني إذا كانت المسرحية من ثلاثة فصول وإذا تكونت من خمسة فإن ذورته عادة ما تكون في الثالث ثم ينحدر خط الصراع نحو النهاية، وكل فصل يتكون من عدة مشاهد عادة.

### مكتبة المسرحية

أولاً: د. عبدالقادر القط: من فنون الأدب (المسرحية) دار النهضة العربية، يعتبر هذا الكتاب من أحسن الكتب التي ألفت في هذا المجال إذا عالج الكاتب القيم الفنية للمسرحية وتبع اتجاهات الكتابة المسرحية مع غاذج مدرروسة .

ثانياً: ستوارت كريفش، ترجمة د. عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧ وقد عالج فيه الكاتب الفعل المسرحي والتوتر الدرامي وعنصر التشويق ثم التعقيد وخلق الشخصيات وال الحوار ودور الصمت. ومهمة المشهد (السيناريو) وما إلى ذلك من قضايا فنية.

ثالثاً: المرشد إلى فن المسرح «الدراما» تأليف لويس فارجاس وترجمة أحمد سلام محمد الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ ويعالج في الفصل الأول الكتابة المسرحية ثم يتبع تاريخ المسرح.

رابعاً: مدخل إلى فن المسرحية، مطبعة مرامر، الرياض، ١٩٨٣.  
ومراجع أخرى سبق الإشارة إليها في الهوامش.

## «فن كتابة الترجمات والسير»

### ما المقصود بالترجمة؟

الترجمة في اللغة التفسير والبيان، والمعنى الاصطلاحي وثيق الصلة بالمعنى اللغوي لأن كاتب الترجمة يوضح ما يتصل بشخصية المترجم له وينقلها من وضع إلى آخر، حيث يجلو ما علق بها من افتراء أو زيف ويزيل ما ران على بعض جوانبها من غموض. ولكن كلمة التفسير كلمة واسعة الدلالة لا تتصل بأحداث الحياة فحسب بل تتعداها إلى جوانب متعددة ذاتية و موضوعية: بعضها يتصل بشخص المترجم له وبعضها الآخر يتعلق بعصره وواقعه الإنساني والاجتماعي.

### ما الفرق بين الترجمة والسيرة:

يعرف الباحثون الترجمة بأنها ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفاً يطول أو يقصر، وتختلف طبيعة الترجمة باختلاف العصر والرجل الذي تدور حوله الترجمة.

أما السيرة فهي ضرب من ضروب الترجمة تنفسح أمامها وتزخر بالحدث الموسع، فالترجمة إذا طالت تسمى سيرة، وكانت كلمة سيرة وثيقة الصلة بما كتب عن الرسول (ﷺ)، لكنها خرجت عن هذا الحيز المخصوص إلى آفاق واسعة حينما ألف أحمد بن يوسف في أواخر القرن الثالث الهجري كتاباً أسماه

(سيرة أحمد بن طولون)<sup>(١)</sup>، وقد كان الحس التاريخي هو الأصل في كتابة السيرة حيث كانت السير جزءاً من التاريخ، وكانت حياة الفرد تمثل جانباً هاماً من تصور الناس للتاريخ وإيمانهم بأن الفرد هو الذي يصنع التاريخ، ففي أحضان التاريخ كما يقول الدكتور إحسان عباس - نشأت السير وترعرعت<sup>(٢)</sup>. ويتسع المصطلح عند العديد من الكتاب فيصبح دالاً على الترجمة بأنواعها. فلا فرق عندهم بين السيرة والترجمة. وكلمة ترجمة دخلت إلى العربية من الآرامية، واستخدمها ياقوت الحموي في القرن السابع بمعنى حياة الشخص.

### الفرق بين الترجمة وقصة الحياة .

إن الذي يهم كاتب الترجمة هو تأمل الأحداث والمواقف واستنطاقها، والكشف عن دلالاتها الخاصة وال العامة، ووضعها في سياق فكري فلسفـي يـبطـ اللـثـامـ عـنـ حـقـائـقـ الشـخـصـيـةـ وـعـالـمـهـاـ، وـيـسـلـطـ الضـوـءـ عـلـىـ المـرـحـلـةـ التـارـيـخـيـةـ التـيـ عـاـشـتـ فـيـهـاـ وـالـمـحـيـطـ الـاجـتـمـاعـيـ الـذـيـ نـشـأـتـ فـيـهـ بـمـخـتـلـفـ الـوـسـائـلـ وـالـأـسـالـيـبـ وـلـيـسـ الـهـدـفـ مـجـرـدـ الرـصـدـ وـالـتـسـجـيلـ وـجـمـعـ الـمـعـلـومـاتـ وـتـأـلـيـفـهـاـ وـإـنـاـ ذـلـكـ مـنـ شـأـنـ قـصـةـ الـحـيـاـةـ التـيـ تـعـنـيـ بـالـتـسـلـلـ الـخـطـيـ لـحـيـاـةـ الـشـخـصـيـةـ مـنـذـ وـلـادـتـهـ وـحتـىـ وـفـاتـهــ .

### كيف تكتب الترجمة ؟

الترجمة نوعان: غيرية أدخل في باب السيرة، وذاتية يكتبها المؤلف عن نفسه، لذا فهي أكثر خصوصية من الغيرية التي تبدو باحثة عن الحقائق الموضوعية، أما الغيرية فهي أكثر موضوعية وإن لم تغفل الجانب الذاتي الذي يتمثل من خلال وجهة النظر الخاصة بالكاتب.

(١) محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير: دار المعارف، سنة ١٩٥٥ م ص ٢٧.

(٢) د. إحسان فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٥٦ م ص ٩.

## أولاً- الترجمة الغيرية:

- أ- لابد من البحث عن هيكل بنائي مناسب يتحقق فيه الترابط العضوي ويفضي إلى هدف محدد من كتابة الترجمة، لذا من الضروري التركيز على الشخصية وعدم الإنسياق وراء أحداث وأشخاص آخرين وعرض أجزاء من حياتهم إلا بما يخدم هذا الغرض الأساسي من بناء الترجمة. وتحقيق الهيكل المعماري العضوي الذي هو جوهر الأعمال الفنية بوجه عام لا يتم إلا بعد جمع الحقائق والوثائق والقرائن وتحقيقها وعدم الاستجابة لمغريات الخيال.
- ب- إن قوام الفن هو الاختيار والنفي، وإذا كان هذا المبدأ هو القاعدة الأساسية في مختلف الفنون فهو في السيرة أzym، لأنه يبني على أسس مختلفة، فالنفي أو الإثبات يخضع لمحك الصدق والحقيقة التاريخية، بينما في الفنون الأخرى يخضع لمبدأ آخر يتعلق برؤيا الكاتب، وأصول الفن، وعمل المخيلة، ويعمل الوجдан والنزوع الذاتي كمحركين أساسيين في هذه العملية ، وليس من شك في أن الترجمة تقع في منطقة وسط بين جاذبية التحقيق العلمي الذي هو قوام عمل المؤرخ، والاصطفاء الفني وهو أصل العمل الأدبي، ولهذا تتحقق القيمة الفنية للترجمة الذاتية التي هي قوام عمل الفنان، فإذا استطاع أن يحقق ذاته من خلال حساسيته اليقظة لمعنى الأحداث ودلالتها وقدرته على استنطاقها واستخلاص رؤى جديدة في تفسيرها وفي بناء نسق فكري من خلالها يفضي إلى رؤية جديدة يكون قد اقترب من أصول الفن، فقد يبني الكاتب من الحوادث الصغيرة والشهاد البهامشية رؤية جديدة ذات بعد نفسي أو فكري يتخطى التفاصيل الخارجية وظواهرها الخادعة ويسلط الضوء على البنية النفسية للشخصية. لذا لابد لكاتب الترجمة من تتبع التفاصيل ذات الدلالات الموحية.

ج- أن أهم ما ينبغي أن يتبنيه إليه كاتب الترجمة ثم يعمل على إبرازه وتعزيز  
الإحساس به هو ما ينتاب الشخصية من تطور ونمو، وما يلهمُ بها من عوامل  
التبديل والتغيير، ولهذا كان لابد من رصد أثر الحدث، وخصوصاً ذلك  
التي يحدث تغييراً جذرياً في حياة الشخصية، كتجربة العقاد بعد أن دخل  
السجن مثلاً، أو تجربة ابن تومرт بعد أن لقى الغزال وما إلى ذلك.

د- إن عدة كاتب الترجمة هي المعلومات الغزيرة، وإن لم تكن كلها صالحة  
للاستغلال، فقد يصف كاتب الترجمة عن كتابة بعض الحقائق على الرغم  
من طرائفها لسبب أو آخر، وقد يعتمد إلى استغلال جزئية من الجزئيات  
المتعلقة بالعادة في المأكل أو الملبس أو المشرب، لذلك فإن للذوق دوره  
المتميز في بناء السيرة وللذهن الحساس اليقظ فعله في عملية الاختيار  
والبناء والتطوير. إن التماس المعلومات مهما بدت تافهة من مظانها  
المختلفة أمر بالغ الضرورة لابد له من عقلية قادرة على الفرز والترجيح.

ه- وأسلوب العرض الذي ينبغي أن يحشد له كاتب الترجمة مختلف الطرق  
الشائعة التي تغري بالمتابعة مناط النجاح في التشكيل والبناء لأنها تغنى  
عن الخيال وتعوض الحرية التي تتوفر عند كاتب الرواية.

وهناك نقطة مهمة لفت إليها الانتباه بعض الباحثين وهي ضرورة المذر  
في الاستعانة بالآثار الأدبية أو الفنية في تشكيل الترجمة، ذلك أن  
الترجمة تتكم - عادة - على الحقائق بينما يعتمد العمل الفني على  
الخيال ويعزز بينه وبين الواقع على نحو خاص. وقد أشار (توماس هاردي)  
إلى كاتب سيرته هاتشوك ووصفه بمجانبة الحقيقة بل بالخطاً وفساد الذوق  
لأنه اعتمد في ترجمة حياته على قصصه<sup>(11)</sup>.

(11) راجع: د/ احسان عباس المرجع السابق ص ٨٩/٩٠.

و - لكاتب الترجمة الحرية في أن يختار الأسلوب المناسب لعرضها، فقد يختار الطريقة المسرحية الدرامية، وقد مرت بنا الأصول المتبعة في كتابة المسرحية وقد يختار طريقة القصة التي تعتمد على السرد والحكاية أو طريقة التفسير والشرح والتحليل على نحو مافعل نعيمة في سيرة جبران خليل خبران، وقد يستعين بهذه الطرق مجتمعة، وقد يعمد كاتب الترجمة إلى التناول التاريخي وفقاً للتسلسل الزماني. وقد يلتجأ إلى التقديم والتأخير وفقاً للهدف أو الغاية التي ينشدتها.

### ثانياً - الترجمة الذاتية:

يمكن أن نتبين مفهوم الترجمة من زاويتين :

#### الأولى: النفي:

فالترجمة الذاتية ليست هي اليوميات أو المذكرات، فاليوميات تبدو منفصلة لا يجمعها إلا السياق الزمني، والمذكرات تهتم بالشئون الخارجية العامة لأن كاتبها يدونها تحت إلحاح الرغبة في الكشف عن الحقائق والموافق التاريخية وتحت ضغط ظروف معينة، وليس هي تلك التداعيات التي يعني فيها الكاتب بتصوير البيئة الاجتماعية أو الواقع الكبرى كشاهد عليها أو فاعل فيها، وليس هي الاعترافات التي يظهر فيها الكاتب بمظهر البطل والضحية في آن واحد، وليس هي الرواية التي تستلهم الحياة الخاصة للشخصية لأنها بتحولها إلى رواية تفقد هويتها كترجمة ذاتية، فالترجمة الذاتية لون آخر يعتمد على البناء العضوي المرسوم والشخصية النامية بفعل العوامل الموضوعية التي تصطدم بتحديات تدفعها إلى الأمام وتعمل على تصويرها<sup>(11)</sup>.

(11) راجع د / يحيى عبدالدaim: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت سنة ١٩٧٤ م ص ٤ إلى ص ٢٥.

## الثانية: الإثبات:

حيث يعرف البعض الترجمة الذاتية بأنها ما يكتبه المرء بنفسه عن تاريخ حياته مسجلاً لأخباره وعارضًا لأعماله وآثاره ذاكراً أيام طفولته وشبابه وكهولته وما يجري فيها، وقد تقود صاحبها إلى المبالغة وتزييف البطولة وادعائها والزهور بالنفس واعلاء قيمتها، ولكنها إذا توخت الاعتدال والصدق كانت ذات فائدة عظمى في جلاء الحقائق وتبييد الشكوك<sup>(11)</sup>.

### كيف تكتب الترجمة الذاتية؟

أ- قبل كتابة الترجمة الذاتية لابد من إدراك الغاية المنشودة والوعي بالهدف المقصود من الترجمة الذاتية ومن ثم إعداد العدة لتحقيق ذلك.

هناك دوافع متعددة لكتابه تاريخ الحياة أبرزها:

الدفاع أو الاعتذار كما فعل حنين بن إسحاق، والرغبة في الكشف عن رؤية الكاتب للحياة والوجود بعد طول تأمل ومعاناة كما فعل الرازي في (السيرة الفلسفية)، والتنفيس عما ألم بالنفس من توتر وكدر كما هو الحال في (الأيام) لطه حسين، والوعظ والارشاد كما في (الطائف المنى) للشعراني، وتصوير الجانب الفكري وما انتابه من تحول وتطور كما فعل العقاد في (حياة قلم)، وما إلى ذلك من أهداف.

ب- استرجاع المنعطفات الهامة في حياة الشخصية وما تستدعيه من تفاصيل، ثم العودة إلى مادونه الكاتب من مذكرات، وما احتفظ به من وثائق ومقتنيات، وترتيب ذلك في نقاط رئيسية تشكل الهيكل البنائي للسيرة الذاتية.

ج- اختيار القالب المناسب لكتابه السيرة الذاتية، فقد أحصى بعض الباحثين ثلاثة قوالب لكتابه الترجمة الذاتية:

(11) راجع محمد عبدالقنى حسن: الترجم والسير، دار المعارف سنة ١٩٥٥ ص ٢٣.

١- القالب الروائي حيث يصور الكاتب حياته في شكل روائي مباشر دون إلغاز أو إخفاء مبيناً السبب الذي حدا به إلى اختيار هذا القالب، وذلك دون انسياق وراء مقتضيات الفن الروائي وما يستلزمها من تحويل وتعديل.

٢- منهج المقالة: يعني بتقريب الحقائق الخاصة بحياته وشرحها وتفسيرها وتحليلها. وقد يلجأ الكاتب إلى هذا المنهج تحت ضغط الضرورة التي لا تفسح له المجال لاختيار سبيلاً آخر كرغبتة للدفاع عن نفسه وتأثيرتها مما نسب إليها.

٣- المنهج المزدوج الذي يجمع بين التصوير والتقرير، حيث يلجأ الكاتب إلى أحدهما حين يرى أنه من الأنسب اختيار هذا الأسلوب دون غيره، ومعظم كتاب الترجمة الذاتية يلجأون إلى هذه الطريقة<sup>(١)</sup>.

ويستحسن أن يبتعد كاتب الترجمة الذاتية عن امتداح نفسه وتنزيهها والسمو بها على غيرها. كما أن عليه العمل على اجتناب اهتمام القاريء للتعاطف معه باستخدام أسلوب المصارحة والبوج وتصوير المشاعر الداخلية والتزام الصدق

ولابد لكاتب الترجمة الذاتية من تخيير الوقت المناسب لكتابة الترجمة الذاتية وذلك حين يحس أن تجربته الحياتية قد نضجت وأن في التعبير عنها مايفيد القاريء أو يحق الحق في قضايا معلقة، وبعد أن يكتمل تصور الإنسان لتجربته ويعيد تقييمها يمكنه أن يلجأ إلى التعبير عنها كتابة، وحذرا لو توخي الجانب الروحي النفسي وانصرف إلى بلورته لأن ذلك أوقع في النفس، وأدعى إلى التجاوب والتعاطف والتأثير، وتعتبر ترجمة الغزالي لنفسه في (المنقد من الضلال) تصويراً مؤثراً لتجربته الروحية الشريبة.

(١) فيما يتعلق بالد الواقع والمناهج يمكن مراجعة الدكتور / يحيى إبراهيم عبدالدaim، المرجع السابق ص ٨٢ وما بعدها.

---

## والسؤال الذي يبرز الآن هو هل ثمة فرق بين الترجمة الذاتية والغيرية؟

اختلف الباحثون حول الإجابة على هذا السؤال، فبعضهم قال بتشابه الفنين من حيث الغاية والمنهج، والبعض الآخر قال بأن ثمة تشابهاً في بعض الجوانب وتغايرًا في الجوانب الأخرى، فالترجمة الذاتية تعبير مباشر فيه قدر كبير من الذاتية، والترجمة الغيرية توثيق وتحقيق وضبط واستنتاج فيه قدر كبير من الموضوعية دون غياب للجانب الذاتي. والحقيقة تظل نسبية في كليهما، ولكنها تختلف من عمل لآخر وفقاً لما يتتوفر من معلومات وما يتميز به الكاتب من بناء نفسي وعقلي ووجوداني، فبعض كتاب الترجمة الذاتية لا يتورعون عن ذكر بعض المعایب والنقائص بل والفضائح أيضاً والبعض الآخر يلجم قلمه الحياء فلا يقترب من هذه التخوم.

## مكتبة التراث والسير

أولاً- الدكتور إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٥٦.

يقع هذا الكتاب في حوالي مائة وست وسبعين صفحة، وقد ذكر المؤلف في المقدمة أنه ينبغي دراسته على الاختيار إذ اقتصر على أمثلة يسهل الحصول عليها، ولم يشغل على القاريء بتصنيف المعاجم الخاصة بالسير وكتب الطبقات، ويشير إلى أنه مزج بين العرض التاريخي والتحليل غير المستقصى لبعض النماذج مقسماً نظريته في السير بين الأدب العربي والغربي، ويشير إلى أن خط التطور في الأدب العربي أوضح منه في الأدب الغربي، ويرى أن الاتجاه في الحياة المعاصرة أخذ يتشكل نحو الجماعة بخطى سريعة، وهذا يقلل من تقديس الابطال ويقرئ دور الفرد في الحياة، ويغير مفهومات الناس عن قيمة ذلك الدور وقد استعرض الكاتب في هذا الكتاب تاريخ السير عند المسلمين وتطوره نحو السيرة الفنية، ويعرض لمقومات السيرة الفنية ثم يتحدث عن السير الذاتية عند الغرب وعند العرب.

ثانياً- د. يحيى إبراهيم عبدالدaim : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية ، بيروت سنة ١٩٧٤م، ويتحدث المؤلف في مقدمته عن الدراسات السابقة على دراسته، ويتناول في الباب مدلول الترجمة الذاتية وتطورها في الأدب العربي والغربي في فصول ثلاثة، ويتحدث في الباب الثاني عن معالم الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث في فصلين. أما الباب الثالث فيتناول الترجمة الذاتية في إطارها السياسي في فصول ثلاثة، وفي الباب الرابع يعرض للترجمة الذاتية في إطارها الفكري ويتحدث عن العقاد وأحمد أمين وميخائيل نعيمة وطه حسين.

ثالثاً- د. شوقي ضيف : الترجمة الشخصية، دار المعارف سنة ١٩٥٦م، يعرض فيه الكاتب لصور الترجمة الذاتية عند العرب في عصورهم المختلفة، من العصر العباسي إلى العصر الحديث، ويرى أن الترجمة القديمة عند الفلاسفة والعلماء كانت مقيدة من حيث المادة النفسية والاجتماعية، ويعرض للترجمة الشخصية عند المتصوفة فيرى أنهم عنوا بالحديث عن تجاربهم الروحية وكأنهم يريدون بها جذب الناس إلى طريقهم، وتحدث بعد ذلك عن ترجمة الساسة ورجال الحرب، ثم عرض للترجمة الشخصية في العصر الحديث وتطورها بتأثير الترجمات عن الآداب الغربية حيث مال الكتاب إلى التحدث بصراحة وأشار إلى كتاب الأيام للدكتور طه حسين، ثم عرض لسيرة أحمد أمين كما كتبها صاحبها.

## الخطابة

الخطبة لغويًا - عند العرب - الكلام المنشور المسجع ونحوه، وله أول وأخر كما جاء في لسان العرب، والخطبة اسم وضع موضع المصدر فهو الخطابة<sup>(١)</sup>، والخطابة اصطلاحًا فن من فنون الكلام غايتها اقناع السامعين واستعمالتهم والتأثير فيهم، بصواب قضية أو بخطأ أخرى، وبلغة موضع الاهتمام من عقولهم<sup>(٢)</sup> وموضع التأثير في وجدهم .

### ما الفرق بين الخطبة والمحاضرة:

الخطبة تتوكى الجانب الوجدني في الدرجة الأولى؛ فهي تقوم على التأثير وإن كان عنصر الإقناع أساسياً فيها، ولكن الخطيب يعتمد إلى مختلف المؤثرات العاطفية فيستخدمها ليشير مكامن الاستجابة في السامعين، أما المحاضرة فالمولى فيها على الجانب المعرفي في الدرجة الأولى، والمحاضر يخاطب العقل ويلتمس أيسر السبل لإيصال المعلومات دون أن يلجم إلى الإثارة، وقد تأثرت الخطبة الحديثة بالمحاضرة فبدأت تنزع إلى العقلانية وتحتشد بأسباب الإقناع. وانحصر- إلى حد ما - ذلك الجانب الأدائي الذي يعول على الإثارة، ولم يكن أمر الإقناع يغيب عن بال القدماء لذلك نجد المناطقة يعرفون الخطبة «بأنها مؤلف من مقدمات مقبولة لصدورها من يعتقد فيه لاختصاصه بمزيد من عقل أو تدرين»<sup>(٣)</sup>، ولكن قيمة الخطبة الحقيقة تظل كامنة في قدرة الخطيب على «تحويل الأفكار إلى عواطف فهي في جوهرها تعمد إلى بث حالة نفسية أو يقين وجدني حاسم راغم لا يتتمكن المرء من التحرر منه»<sup>(٤)</sup>، ولهذا تزدهر

(١) لسان العرب لابن منظور، دار المعارف، المجلد الثاني ص ١١٩٥ .

(٢) د. أشرف محمد موسى : الخطابة وفن الإلقاء ، مكتبة أخنيجي، القاهرة (د.ت) ص ٧ .

(٣) على محفوظ: فن الخطابة واعداد الخطيب، دار الاعتصام سنة ١٩٨٤ م ص ١٣ .

(٤) راجع: أيليا حاوي، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة بيروت، د . ت ص ٩ .

المخطابة في فترات الانعطاف وفي إبان الازمات الكبرى، ويكون تأثيرها على العامة أكبر من تأثيرها على ذوي الرأي والمفكرين من هنا بلغت ذروتها في عصور البداوة كما يرى العديد من الباحثين. والمخطابة هي أقرب الفنون التشرية لطبيعة الشعر الغنائي.

### الطريق إلى اتقان فن المخطابة:

المخطابة - شأنها في ذلك شأن أغلب فنون القول - ملكرة فطرية تُتَمَّى بالتحصيل وتُتَطَوَّر بالتجربة وتتبلور بالمعاودة والمراجعة والفهم وقد ينضج المخطيب على نحو مفاجيء تصنعه الأحداث، وتبرزه الحاجة، ويصهره الموقف دون طول إعداد، فالملكات الفطرية في الفن تشرق في النفس دون مقدمات ومع هذا فإن أصول هذا الفن فيما يرى الباحثون والمنظرون أربعة :

- ١- الاستعداد الفطري .
- ٢- الالام بالاصول والقواعد التي تقوم عليها المخطابة.
- ٣- الاطلاع على النماذج المتميزة من الخطب ودراستها والتعرف على مكامن الاجادة منها
- ٤- التجربة والمران، فلا بد من التدرب والتمرس. يقول خالد بن صفوان: إنما اللسان عضو إن مرنته مرن فهو كاليد تخشنها بالمارسة وكالبدن تقويه برفع الحجر. والرجل إذا عودت المشي مشت. والنسيج على منوال الأقدمين له مزالقه فقد يتمكن الاعجاب بأسلوب المحذى حتى يصبح الفكاك منه عسيراً، لذا لابد من الحذر قدر الإمكان وإن كان بعض الباحثين يرون الاحتذاء مرحلة لابد منها قبل أن يصلب عود الخطيب ويشخذ لسانه.

## مقوّمات الخطابة:

### أولاً- اللغة:

امتلاك الأسلوب واتقان اللغة والقدرة على التصرف في أوجه القول كل ذلك يعتبر الركيزة الأولى في الخطابة، فلا يمكن أن يكون الخطيب خطيباً إلا إذا سيطر على زمام القول وأحسن توجيهه وفقاً للموقف.

**ثانياً: التسلسل والتنظيم وحسن المعالجة للأفكار:**

فلا بد أن تكون الأفكار منظمة في ذهن الخطيب واضحة يسلم بعضها إلى بعض، ومن الضروري أن يحسن الخطيب التعريف بالفكرة من جوانبها المختلفة بما هو حرج بالاهتمام، وما هو مناسب للموقف دون إغفال في الاستقصاء وانسياق وراء التفاصيل.

### ثالثاً- اختيار الأدلة:

العقلية والنقلية المناسبة للأفكار دون غلو في التأويل والتلخّير والتطويق، فالأساس في الأدلة أن تكون ظاهرة الدلالة على الفكرة دون اجتراء على الحقيقة أو انحراف بها، وأن تكون أقرب إلى أذهان السامعين وأفهامهم وأن تبدو تلقائية غير متكلفة ولا معتسفة وأن تقدم في إطار مشوق محبب.

### رابعاً- المقابلة والتمثيل والتنوع:

في التقرير والانشاء من الأساليب التي تعين على طرد الملل وتأكيد الأفكار في أذهان السامعين، فمقابلة الأشياء بعضها بعض في مقارنات وامضة أمر مستحب لأنّه ينقل الذهن نقلات مفاجئة منشطة من النقىض إلى النقىض، كذلك فإن التمثيل يربط بين الخطبة والواقع المعاش فيستأنس النفوس ويدجّنها، أما التنوع فهو موقظ للحواس وطارد للسأم.

## الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الخطيب:

أولاً: شروط خلقية كبيرة للسان من العيوب، وقد تناول الماحظ في كتابة البيان والتبيين هذه العيوب بتفصيل وأطناب كاللغة والتمتمة والفاء، وبعض هذه العيوب يمكن التغلب عليها بتجنب الحروف التي يتعذر فيها الخطيب ما أمكن كما فعل واصل ابن عطاء حينما تجنب حرف الراء.

ثانياً: شروط ذهنية كسداد الرأي وصحة القول وحضور البديهة وشدة الملاحظة ومراعاة أحوال السامعين وغزارة الفكر.

ثالثاً: شروط فنية كالمهارة في إثارة العواطف وتحريك النفوس وحسن الأداء وجهازه الصوت وانطلاقه وتدفقه والتجلّي في الشارة والاشارة والملابس والهيئة كما يقال.

رابعاً: شروط خلقية، ومنها حسن السيرة حتى يثق الناس به فيستمعون إليه وخلوص النية، لأن خلوص النية تظهر آثاره في الوجه وفي نبرات القول يصاحبها عن التكلّف، والتودّد إلى الناس والتخلّي بالوقار وعزّة النفس وعدم التبذّل والنفاق وحبّ الخير ورباطة الجأش وقوّة الشخصية لأن الخطيب إذا افتقد الجرأة وهنت عزيمته فلا يقوى على الوقف أمام جمهوره.

## بناء الخطبة:

لا يختلف بناء الخطبة كثيراً عن بناء المحاضرة والمقالة وما إلى ذلك من فنون التعبير؛ فالمقدمة والعرض والخاتمة هي المكونات الرئيسية للخطبة، ولكن هذه المكونات تحتاج إلى شيء من الدرأة ومعرفة الهدف منها وكيفية الانتقال من جزء إلى آخر.

## أولاً: المقدمة :

لابد للخطيب من استثناس السامعين وشد انتباهم لما يقول من أفكار وإثارة شوّقهم لها، لذلك كانت المقدمة أمراً ضرورياً لأنها تضطلع بهذا العبء،

ولسنا مع ذلك الرأي الذي يقول أنه لابد للخطيب من بث الغفلة والذهول في القوى المدركة لجمهور السامعين حتى يتقبلوا ما يريد أن يقول<sup>(١)</sup>، فهذا أمر نفعي فيه انتهاز غير مشروع لاينسجم مع الغاية النبيلة من الخطابة. فليس من شأن المقدمة أن تقوم بهذه المهمة، ولكن وظيفتها الأساسية أن تهيء أذهان الحضور وتوقظ قواهم المدركة لاستيعاب الأفكار والمعاني.

والمقدمة يحددها الموضوع فهي تخضع لطروحاته، ويكون ذلك إما بافتتاح الخطبة بنص بلغ أو بإثارة مجموعة من الأسئلة، وينبغي أن تكون ذات صلة بالموضوع، وإذا كانت الخطبة ذات موضوع عام فمن المستحسن أن تستهل بذكر آية كريمة ذات علاقة بالقضية التي تشيرها أو بحديث شريف. وينصح بعدم اطالة المقدمة والاكتفاء بالتلخيص.

وقد يستغنى الخطيب عن المقدمة تماماً وخصوصاً إذا كان الموضوع مثيراً أو إذا كان الخطيب مضطراً إلى الدخول في صلب الموضوع دون مقدمات.

### ثانياً: العرض:

يتناول صلب الخطبة فيعالج موضوعها الرئيسي. ويشترط أن يكون العرض حيّاً بعيداً عن الجمود مثيراً للدهشة والإعجاب وقدراً على استقطاب أذهان السامعين. وينبغي أن يتوصل الخطيب بما يتناسب مع الموقف من صور وأخيلة وأسلوب فصيح لا يصعب فهمه ولا يكون ركيجاً مبتذلاً مع الحرص على التلوين والتنوع في الأداء كما أسلفنا. وكلما كانت الأفكار متراقبة ومسلسلة كلما كان ذلك أدعى إلى النجاح في عرض الموضوع عرضاً متكاملاً، ولا بأس من الاتكاء على أسلوب القصة أو التمثيل، ولا بأس من الإتيان بالأراء المضادة وتفنيدها، ولا بأس أن يتدرج الخطيب في العرض من الأهم فالمهم ومن العام إلى الخاص.

(١) ايليا حاوي في كتابه فن الخطابة الذي سبقت الإشارة إليه وذلك ص ١٩.

---

### ثالثاً: الخاتمة :

تشكل خلاصة الخطبة فهي التي تستقر في أذهان السامعين بعد انتهاء الخطبة، لذا وجب أن تتضمن الأفكار الرئيسية موجزة مركزة في فكرة شاملة كافية، من هنا كان من الضروري أن تكون عباراتها قوية مثيرة للعاطفة مؤثرة في الوجدان.

## فن الشعر

ليس من السهل تعريف الشعر، فقد كثرت المحاولات ولكنها لم تفض إلى نتيجة ملموسة، ذلك أن الشعر لغة العواطف والمشاعر والرؤى المتزجة بالمواضف والأفكار، وهذه اللغة تركيبية تتمازج فيها الألوان والظلال، فهي ليست مجرد أوزان وقوافل وأصوات وإيقاعات وألفاظ موحية ذات ظلال، بل هي كل ذلك في تشكيل ذي طابع خاص مؤشر يعيد صياغة التجربة ولا ينقلها

وقد حاول كثير من الباحثين أن يلتمسوا السبيل إلى منابع العبرية الشعرية ولكنهم لم يبلغوا اليقين فوجدنا بعضهم يعزّوها إلى الذكاء الفطري والآخر يرجعها إلى حالة عصبية مرضية، وفريقاً ثالثاً يمزج بينها وبين أحلام اليقظة. ولكنهم جميعاً يعزّونها إلى طاقة فطرية كامنة يبلورها الاطلاع ويفصل عنها المران والدرية ويفتقها الوعي والإدراك.

وقد أرجع أرسطو صاحب أول فكر تنظيري منظم الدافع الأساسي للشعر إلى علتين أساسيتين هما: غزيرة المحاكاة أو التقليد، والثانية غزيرة الموسيقى أو الإحساس بالنغم، وينفذ القاضي الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصوصه» إلى جرهر الملكة الشعرية وطبيعتها حين يقول «ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدرية مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه»<sup>(١)</sup>.

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصوصه، تحقيق أبي الفضل إبراهيم والبجاوي، القاهرة سنة ١٩٤٥ م ص ١٤٥.

راجع محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، دار العلوم، الرياض سنة ١٩٨٤ م ص ٤٤.

وتظل هذه الإشارات في تحليل الموهبة الشعرية والاستعدادات الفطرية والمكتسبة قاصرة عن الغوص إلى مكامن الإبداع الشعري، ولكنها تخلص إلى حقيقة هامة وهي أن الشعر يستلزم وجود الموهبة أساساً ثم تنميتها بالقراءة والدرية.

وإذا كان النقاد والباحثون قد اختلفوا في تحديد المتابع الأساسية للشعر فقد شجروا بينهم الخلاف أيضاً حول مهمة الشعر وغايته وفقاً لاختلاف المدارس والاتجاهات ولعل أول من أدى بدلوه في هذا الميدان على نحو واضح من الشعراء العرب المحدثين أحد رموز مدرسة الديوان وهو المازني في كتاب له صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩١٥ حيث يقول عن الشعر:

«انه مرآة الحقائق العصرية لأن الشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمانه، ولاقدرة له على النظر إلى أبعد مما رواه ذلك بكثير فحكمته حكمة عصره وروحه روح عصره»<sup>(١)</sup>.

ولابد من أجل فهم أعمق لتطور النظر إلى فن الشعر من حيث طبيعته وغاياته من تتبع المدارس المختلفة وتعاقبها منذ أرسطو حتى الآن، وهذا أمر يصعب استيعابه ولكننا سنعتمد إلى إيجاز القول فيه .

### أولاً: نظرية المحاكاة:

وأول من لفت الانظار إليها فلاسفة اليونان القدماء خصوصاً أفلاطون الذي يرى أن العالم الحقيقي موجود في ما أسماه عالم المثل؛ أما العالم المحسوس فهو انعكاس له، والشعر محاكاة للعالم المحسوس فهو يبعد عن الحقيقة مرتين، ولكن أرسطو أشار إلى أن المحاكاة تصوير الشيء كما ينبغي أن يكون، وظلت نظرية المحاكاة هذه أساسية حتى القرن التاسع عشر مع اختلاف في فهم المحاكاة

(١) راجع د/ مدحت الجبار: الشعر غایاته ووسائله، نص كتاب المازني مع دراسة وتحليل، دار الصحوة للنشر، القاهرة، سنة ١٩٨٦ م ص ٣٥.

فهي تارة تعني بالأفكار والنماذج وهي نقل عن الطبيعة تارة أخرى، وهي علاقة بين الفنان وجمهوره تارة ثالثة. وقد تطورت هذه النظرية عند الناقد الألماني (لسنجر) الذي يصرح بأن الشعر رسم ناطق.

### ثانياً: نظرية التعبير:

كانت المحاكاة في طورها الأساسي تعني الصياغة الكلية للقيم الثابتة، وكانت القاعدة النظرية للمذهب الكلاسيكي الذي يعلي من شأن هذه القيم والآثار التي عكفت على مثيلها، حيث أصبحت الكلاسيكية تعني تقليد الأدب الإغريقي والرومانى القديم، وقد انتهت نظرية المحاكاة إلى شيء من العقم والمجفاف، فحدثت الثورة الرومانستيكية في محاولة للتغلب على الموات الذي انتهت إليه، وظهر المفكر الألماني (هدرر) الذي ألح على معانى الولادة والنمو والفناء والبحث عن الأغنية البدائية مبيناً أن الشعر الأصيل هو الذي يعبر عن الشعور، فكانت نظرية التعبير هي الأساس الفلسفى للمدرسة الرومانستيكية. من هنا كان التركيز على العاطفية، واختفى الغرض الوعظى والتعليمي الذي دعت إليه الكلاسيكية، وكان (الفيكوا) العالم الاجتماعى دور في التمهيد للرومانستيكية حين اعتبر الشعور والعاطفة اللغة الأولى للعالم. ومن هنا عرف (وردزورث) الشعر بأنه (فيض تلقائى لعاطفة قوية).

### ثالثاً: نظرية الواقعية:

التي وجدت تمثيلاً قوياً لها في الفنون التشكيلية كالقصة والمسرحية أما في الشعر فكانت نسبية تتمثل في بعض المظاهر غير الواضحة، وهى ترى أن الشعر، انعكاس للواقع.

### رابعاً: نظرية الفن للفن:

ووُجِدَت هذه النظرية التعبير عنها لدى البرناسيين الذين يعتمدون على

الترابط اللغظي ووقع الكلمات، وكانوا يرون أن الشعر دقة في التصوير وقوة في الإيقاع وهم يقتربون به من فن النحت.

### خامسًا: النظرية الرمزية:

وقد مهد لها الشاعر والروائي الأمريكي إدجار إلان بو الذي أوضح أن الإنسان منقسم إلى ثلاثة قوى: العقل والضمير والنفس، مبينًا أن العقل معنى بالحقيقة والضمير بالأخلاق والنفس بالجمال، وهي مسؤولة عن الشعر، فغاية الشعر الكشف عن الجمال ولاعلاقة له بالحقيقة والأخلاق، واعتبر بو آخر منظري الرومانسية حيث وصل بها إلى مرحلتها الأخيرة مهدًا للرمزية. أما الرمزيون فقد ركزوا على الجانب الموسيقي فقال أحد شعرائهم ومفكريهم: إن مهمة الشعر أن يسترد من الموسيقى ما سلبته منه.

### كيف تكتب قصيدة الشعر؟<sup>(11)</sup>

هل يصح أن يوجه هذا السؤال بالفعل؟ وهل يمكن أن نقدم وصفة جاهزة لكتابة القصيدة؟ لا أظن ذلك ممكناً لأن الشعر ضرب من ضروب الإبداع، والإبداع ينبع عن ملكة قارئة في النفس، وعن موهبة هي من عطا الله وفضله، قد تكون هذه الموهبة مخبأة، أو مذخورة كالكنز فهي بحاجة إلى من ينقب عنها ليزيل الركام. ويصلقها، ويبذرها للعيان، وكيفية البحث عن هذا الكنز تكون بجلاء القرىحة وشحذ الملكة هو الذي يمكن أن نلتمس الطريق إليه. ولكن قبل ذلك دعنا نبحث وننقب عن كيفية الإبداع.. كيف تنبثق القصيدة وتولد؟.

هل نسلم بالإلهام كتفسير لعملية الإبداع لدى الشاعر؟ إن القول بالإلهام هو أقدم النظريات التي تعلل الإبداع منذ أفلاطون، وإن كان الحدس (وهو

(11) هناك فرع خاص من فروع علم النفس هو علم النفس الأدبي يبحث في تفسير ظاهرة الإبداع، وتتركز الأبحاث في هذا الفرع حول عاملين رئيسيين هما الفطرة (هبة الله سبحانه وتعالى) والذكاء العام جزء منها والدافع ويقوم الإبداع بالإضافة إلى ذلك على قوة الإدراك والتخيل والتصور.

تعبير حديث وأهم من الإلهام) قد حل محله.. فهناك من يرى أن الإلهام صدمة كالانفعال، إذ يصبح الم لهم كمن يجذب انتباهه فجأة فيختل توازنه حيث ينقطع سير العمليات الذهنية وينهرم فيض فجائي من الأفكار والصور، من هنا كان الإلهام مصطلحاً يطلق على لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تكون مصحوبة بأزمات انفعالية بعيدة عن العقل والشعور. والحدس بشكل عام يشير إلى معنى المعرفة الفجائية، ومهما يكن من أمر فإن التفسير الإلهامي لا يضيء أمامنا الطريق إلى الإبداع خصوصاً وأنه يعزز هذه العملية برمتها إلى عوامل لامرئية لا يمكن التحكم فيها أو الوصول إلى منابعها.

وحتى في أحسن الأحوال حينما يفسر الحدس بأنه نوع من الاستدلال اللاشعوري الذي يخفي وراءه معارف وخبرات غير مرئية فإن سبل التحكم فيه أمر خارج عن السيطرة. غير أن الأمر يصبح أقرب إلى الضبط والسيطرة حين نسلم مع أولئك الذين يرون أن الإبداع الشعوري ليس إلهاماً أو حدساً على إطلاقه، ولكن الحدس فيه لحظة معينة من الإبداع من ضمن لحظات متشابكة ومعقدة، إذ تظل الأهمية معلقة على الجانب الوعي الذي يشير إليه بعض المبدعين فيقول: قد تدهش إذا قلت لك: (إنني صحت وعدلت وبدلت في كل مخطوطة قمت بتبييضها ونسخها بنفسني أكثر من أربع مرات... أجل... لكل مخطوطة عندي كبرت أو صغرت، أربع نسخ... مختلفة بخط يدي) (١).

ان ثمة جهداً يبذل أثناء كتابة القصيدة، يؤكّد ذلك ما يخلفه الشعراء من مسودات لأعمالهم الإبداعية فهي تكشف عن معاناة مضنية أثناء الكتابة، أما ما يروى عن الشاعر الانجليزي كولريдж من قصص تتحدث عن قصائد متكاملة ولدت أثناء النوم على شكل أحلام. فينقضه ما هو معروف عن طبيعة الاحلام التي تأتي في نسق غير متراابط. وقد شكك الباحثون في صحة هذه المرويات، فإن الشاعر قد خدعاً عن المجهد الذي بذله في تنسيق هذا الحلم المضطرب الذي

(١) توفيق الحكيم: زهرة العمر، القاهرة ص ٢٤٦.

جاء على شكل قصيدة ، فالحلم بما فيه من شطحات وتحولات - كما يقول بعض الدارسين - لا يمكن أن يقود إلى العمل الفني من ألفه إلى يائه ، فالأداء البقظ التمثيل في كتابة القصيدة جوهر عملية الإبداع الشعري.

وقد كان الفيصل في تتبع عملية الإبداع الشعري هو الاستخاري الذي قام به الدكتور مصطفى سويف حيث وجه مجموعة من الأسئلة لعدد من الشعراء منهم شعراً معروفون مثل: خليل مردم بك، ومحمد بهجة الأثري، ومحمد المذوب، ومحمد الأسمر، وعادل الغضبان، وأحمد رامي، فكانت النتيجة اتفاق عدد من الإجابات على أن معظم القصائد لا تبزغ فجأة دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات، وبعضهم أشار إلى نوعين من الإبداع: احدهما ابن ساعته وهو ما تفيض به النفس إثر حادث يهز النفس وأخر تعيش فكرته في النفس فترة طويلة قد تبلغ عدة سنوات. والأول أقرب إلى صورة الإلهام أما الثاني ففيه مجاهدة. وتنتفق الإجابات كلها على أن أصحابها لا يكتبون وفقاً لحظة يضعونها ويدعون أساسها، فمعظم تجاربهم الإبداعية لاتنطلق بطريقة إرادية وإنما بفعل قدرة خفية، وإن بعض المعاني والتركيب والألفاظ تتوارد على الخاطر أثناء الكتابة.

كما يتفق الشعراء على أن خلو المكان يسهم في تدفق العملية الإبداعية، فلابد من وجود جو خاص يساعد على الاستغراق في هذه العملية الإبداعية، كذلك فإن الاستسلام للهوا جس وخطرات النفس يفسح للخيال مجالاً واسعاً. من هنا يتبدى دور الإلهام في الكتابة الشعرية، ولكنه مرحلة من مراحل متعددة، وقد أفاد الشعراء أيضاً بأن التوتر يشكل عاملاً حيوياً في وحدة القصيدة، وفي لحظة انتهاء التوتر تنتهي القصيدة إلى حدودها المعلومة<sup>(١)</sup>.

(١) استفادت في هذا المجال بشكل رئيسي من كتاب: الدكتور مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة ط ٤ سنة ١٩٨١ م.

وهناك شبه اتفاق على أن العمل الإبداعي الشعري يمر بمراحل ثلاثة:

أولاً: الحافز أو المثير الذي قد يكون على شكل تجربة أو موقف اجتماعي أو نفسى حيث تتفاعل في نفس الشاعر أمثلة متباعدة.

ثانياً: المرحلة الثانية تتمثل في تأمل التجربة واستيعابها وجداً ونفسياً وعقلياً، إذ تصبح الشغل الشاغل للشاعر، وهذه ما يطلق عليها مرحلة (الاختمار) وهي تتم بطريقة تلقائية.

ثالثاً: المرحلة الثالثة وهي مرحلة المخاض حيث يعاني الشاعر انبثاق القصيدة وتحقيقها أثناء الكتابة.

رابعاً: مرحلة التنقیح حيث تخضع القصيدة للمراجعة.

وقد حفلت كتب النقد القديم بوصايا متعددة للشادين في هذا المضمار الذين يهبون أنفسهم ليكونوا شعراً، وهم إذ يقرّون بأن الشعر طبع وموهبة، يؤكدون أن الشاعر ينبغي أن يلم بمجموعة من القوانين الأساسية، فالشعر له جانبان متداخلان: جانب فطري مرتبط بالحساسية التي يتميز بها الشاعر والتي تكمنه من ادراك ما لا يدركه الآخرون، وجانبه الآخر مرتبط بالتعليم والأصول المتعارف عليها، ويدون هذين الجانبين يغدو العلم بالشعر مستحيلاً. وتدخل هذين الجانبين يعني أن جانب التعليم يمكن أن يصحح جانب الطبع، كما أن جانب الطبع يمكن أن يرشد خطى التعليم<sup>(١)</sup>. وقد كان القدماء يقرّون بضرورة التعليم والتلذذة كسبيل إلى اتقان الصنعة الشعرية، فقد كان كثير عزة قد تلذذ على جميل بشينه، وأخذه جميل عن هدبه ابن خشرم، وهدبة عن بشر بن أبي حازم، وكان الخطيبة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع الشعراء العرب المجيدين المشهورين. وقد علق على ذلك حازم القرطاجي وهو من كبار نقادنا القدماء قال: «إذا كان أهل ذلك الزمان قد

(١) د/ جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النبدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ٢ سنة ١٩٨٢ م ص ١٣٥.

احتاجوا إلى التعليم الطويل فما ظنك بأهل الزمان، بل أي نسبة بين الفريقين في ذلك»<sup>(٢)</sup>.

وقد حدد بعض نقادنا القدامى كيفية نظم الشعر على النحو التالى: (إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخصوص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه آياته من الألفاظ الذي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه . . . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجت فكرته فيستقصى انتقاده ويرى ما وهي منه. ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة لينة).

وهذا الفهم للشعر يخالف ما تواضع عليه المحدثون من أن القصيدة في جوهرها تجربة لغوية، فهي في أبسط تصور لها لاتعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقة على نحو معين، ولكنها حين تكونت على هذا النحو تكون قد اكتسبت شخصية خاصة لها حيويتها وفعاليتها، وهذا الارتباط الخاص للألفاظ هو الذي يشيد العلاقات الجديدة التي تمثل في صور التعبير المختلفة التي تظهر دائمًا في الكتابة الشعرية، وأعني بصفة خاصة تكوين (الصورة)، فالألفاظ في ارتباطها تكون في القصيدة مجموعة من الصور التي تنقل الشعور أو الفكر.

وحتى تبدو عملية إبداع الشعر أكثر وضوحاً لابد من التعرف على عناصر الإبداع هذه<sup>(٢)</sup>.

### أولاً: التجربة الشعرية:

على الشاعر أن يتمثل تجربته الشعرية، وعليه أن يقف على إجرائها قبل أن

(٢) حازم القرطاجنى: منهاج البلاء، وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية تونس، سنة ١٩٦٦ ص ٢٧.

(١) راجع : عز الدين اسماعيل : فنون الأدب، القاهرة سنة ١٩٥٥ م ص ١١٥.

يشرع في الكتابة، والتجربة قد تكون ذات طابع نفسي أو اجتماعي أو إنساني، والبعد الفكري عنصر أساسي من عناصر التجربة الشعرية، ولكن لل الفكر طبيعة مختلفة في الشعر عن الحقائق الموضوعية المجردة، فالشعر يحول الحقائق الفكرية إلى حقائق نفسية. ولكن ينبغي أن لا يكون إبراز الفكرة هدفًا أساسياً في الشعر. يقول ابن رشيق «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعل نصب العين فيكونا متكتئاً واستراحة، وإنما الشعر ما اطرب وهز النفوس، وحرك الطياع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لامساواه»<sup>(١)</sup> والصدق أساس في التجربة الشعرية، ولكن مفهوم الصدق هنا مختلف عما هو معروف خلقياً، فالمقصود به صدق الشعور والإحساس بال موقف سواءً عاناه الشاعر بنفسه أو لاحظة أو تخيله كما في قصيدة العمالقة للشاعر الرمزي (بودلير)، وقد يعبر الشعر عن الشوق إلى المثل العليا فيكون غارقاً في واقع آسن منحرف، ثم يعبر عن حياة مثالية، فالشعر يعبر عن التطلع المثالي، وقد يكون موضوع الشعر قليل القيمة والأهمية ومع ذلك يضفي عليه الشاعر من وجدانه وخياله ما يشير به ويزد مذخره الإنساني، ولا ين الرومي أبيات رائعة في المشاهد العادبة كوصفه للخباز مثلاً. وقد تأخذ التجربة الشعرية طابعاً جدياً وهزلياً، فإن ثمة فرقاً بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، فقد يستخرج الشاعر ما قبع منظره من معان موحية بأجمل المشاعر فليس هناك موضوعات محددة للشعر، ولا بد أن تكون التجربة الشعرية استجابة لدعاوى نفسية ووجدانية قوية، ولا يمكن الفصل بين التجارب الذاتية وإيحاها الإنسانية، فقد ينفذ الشاعر من خلال المعاناة الذاتية إلى ماهو إنساني وواقعي. وقد تقوم التجربة على معاناة فكرة جوهرية ذات قيمة، ولكن الشاعر يقصر في صياغتها وإبرازها لتتحقق داخل إطارها المجرد، كما نرى في كثير من أشعار العقاد، ويرى بعض علماء الجمال أن على

(١) ابن رشيق: العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده، حققه محمد محي الدين دار الجليل بيروت ط ٤، سنة ١٩٨٢ ج ١ ص ١٢٨.

الشعراء أن يتزوّدوا بالاستسلام وقوة الروح كي يتقبلوا ويتحملوا اللحظات السامية.

والمطلوب من الشاعر أن يوجد في قصائده قدرًا من الوحدة العضوية (الفنية) ويمكن الوصول إلى ذلك بالتفكير في منهج القصيدة وفي الأثر الذي يراد إحداثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تدرج في إحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، فوحدة التجربة في أبعادها الوجدانية والعاطفية ووحدة الأثر يفضيان بالضرورة إلى وحدة القصيدة. وهذه الوحدة تقتضي ضرورة من التناami الحيوي وليس التراكم الكمي، لذا ينبغي أن تنمو داخلياً لا أن تكون مجرد سمة خارجية أو رابطة شكلية.

### ثانياً: الصياغة والتشكيل:

اللغة الشعرية ذات خصائص متميزة، فهي تقوم على مبدأ المغایرة للنمط المعتمد في الكتابة النثرية، وكلما استطاع الشاعر الخروج على المألوف والمعتمد واستثمار خصائص اللغة بوصفها مادة التشكيل حق التأثير المطلوب، فالجانب اللفظي هو لب العملية الإبداعية في الشعر من هنا كان التفكير في عملية التشكيل والصياغة الميدان الحقيقي لعمل الشاعر، ويدخل في إطار ذلك الصورة التي يعبر عنه بعض النقاد بقولهم إنها تشبه سلسلة من المرايا الموضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة. وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والنبر (١).

والصورة في الشعر لا تقوم على علاقات عقلية برهانية، لأن البرهان تقرير

(١) سبسل دى لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د/ أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد سنة ١٩٨٢ م.

وتصريح وليس إيحاءً، والصورة المجردة تقوم على التوليدات العقلية الجافة، غير أن هناك بعض أنماط من الصور ذات الطابع الاحتجاجي تشف عن منازع نفسية عميقة، ووظيفة الصورة في الشعر أنها تحول المشاعر والأحاسيس إلى مreibيات ومحسوسات، غير أنه لا يجوز التوقف عند مظاهر التشابه الشكلي الظاهري بين الأشياء، من هنا كانت الطرافة والمفارقة في الصورة أمراً مستحباً. واستخدام الصورة في الشعر يستلزم وضعها في سياق الحركة الفنية والنفسية للتجربة الشعرية في القصيدة بحيث تسهم في تنمية هذه الحركة وتصاعدتها، وحتى إذا كانت تعبّر عن الانتقالات النفسية المفاجئة فإن هذه الانتقالات تتماشى مع السياق المتّصاعد للقصيدة، لذا كان لابد أن يكون هناك انسجام بين أجزاء القصيدة بحيث لا تبدو مضطربة أو متناقضة. وحينما تتعدّد الصورة وتتكاثف. وتغمض - عند بعض الاتجاهات الحديثة - فإنها تكون موظفة في خدمة هذا التشكيل المضطرب في اتجاه التطور والتسامي وفق ما يقولون.

ثمة خصيصة مهمة للصورة الشعرية وهي كلما كانت الصورة توحّي وتنشر ظلالها النفسية كانت أكثر وظيفية في الشعر من الصورة التي تقوم على الجانب الوصفي المحسّن، والعنصر القصصي مثلاً يوفر ظللاً إيحائياً ويسهم في أحكام الوحدة الفنية ولابد - حتى تتضح الصورة فيما يختص بالإبداع الشعري - من الإشارة إلى أن ثمة تيارين سادا في فهم نظرية الشعر، فهناك من يرى أن وظيفة الشعر هي إحداث أبلغ الأثر في نفس المتلقى، وكلما كان وقع هذا الأثر شديداً كانت القصيدة ناجحة، ثم مالبثت الحساسية الجمالية أن تغيرت في هذا العصر تبعاً لسنة الله في خلقه فاعتمد الشعراً لوناً جديداً من ألوان البناء في القصيدة، والفرق بين البناء المألف في القصيدة القدمة والقصيدة الحديثة أن الأولى تتكلّم على تضاريس ثابتة لها نموذج مستقر بإطار مسبق. وهذا ما عمد بعض المحدثين إلى تسميتها بالإطار المغلق الذي لا يقبل الزيادة أو النقصان، أما

القصيدة الحديثة فهي مشرعة الأبواب أمام الاجتهادات التقنية والجمالية، فلكل قصيدة أسلوبها وطرايئتها في التعبير فهي أشبه بالمغامرة اللغوية كما يقول أصحاب هذا الاتجاه في بناء القصيدة.

ويرى بعض الباحثين أن الفرق بين الاتجاه القديم والاتجاه الحديث في بناء القصيدة يكمن في أن القصيدة القديمة ما إن تشرع في بنائها حتى تتضح لك معالمها الجمالية وغموضها المتحقق في عدد من القصائد السابقة من حيث البحر والقافية والروى، بينما تشرع في بناء قصيدة من النمط الجديد فلاتتضخم معالمها وإطارها وإنما تتشكل وفقاً للتجربة وتستدعي نهجها الخاص حتى إذا اكتملت بترت تضاريسه وتكامت. فالقصيدة القديمة لها تصور مسبق جاهز، وأما الجديدة فتسعى إلى الكشف وارتياح المجهول والتغلغل المتصل في باطن الأشياء، ويتلخص هذا النهج فيما سُميًّا بجماليات التوقع في القصيدة القديمة أي أنك تستطيع أن تتنبأ بما سيأتي في مراحلها المتعددة، أما جماليات الإدھاش في القصيدة الجديدة فتقوم على مبدأ المفاجأة، فليس ثمة ما يساعد على توقع مراحلها القادمة فأنتم دائم التنبه واليقظة لاستقبال ما هو مفاجئ، ومدهش، لهذا كان التطور المتلاحق في المنجزات الفنية في القصيدة الجديدة خلال حقبة زمنية قصيرة فكانت المرحلة الأولى تتسم بالتهجيج العاطفي (الميلودrama)، والمرحلة الثانية قفزت إلى آفاق أوسع مثلت في (الدراما)، وتعدد<sup>(١)</sup> الصوت داخل القصيدة الواحدة، ثم قفزت إلى مرحلة ثالثة في أعقاب نكسة حزيران ودخلت في عتمة الغموض فانكفا الشعراً على ذواتهم يستنبطون دواخلهم ويتقوقعون في أقبيتها الكابوسية، ثم انتهت إلى جماليات التجريد حيث كادت تتحول القصيدة إلى مجرد تشكيل فني مقصود لذاته يبرأ من المفاهيم وينشغل بالصنعة في ذاتها ولذاتها.

(١) راجع فيما يختص بهذا الأمر المحاضرة التي ألقاها الدكتور عزالدين اسماعيل في النادي الأدبي بجدة تحت عنوان : جماليات القصيدة في الشعر العربي ص ٣٣ .  
المجلد الرابع، كتاب النادي الأدبي الشقافي ٤٨ جدة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

## الفصل الثالث

### بين الإبداعي والوظيفي

- ◎ فن كتابة المقالة: التعريف بالمقالة - المقالة الصحفية وغير الصحفية - التحقيق الصحفى - خطوات كتابة التحقيق - مناهج كتابة المقالة: المنهج التحليلي - المنهج البياني (التفسيري) المنهج الجدلی.
- ◎ فن إعداد المحاضرة: ما المحاضرة - أنواع المحاضرة - الشكل التنظيمي للمحاضرة - الخطوات والمراحل: الاعداد الفكري والاعداد الفني والاعداد النفسي - التنفيذ وخطواته.
- ◎ فن إدارة الندوة: عناصر الندوة الأساسية - أنواع الندوة: الندوة البحثية- الندوة الاستجوابية - الندوة المفتوحة- كيف تدار الندوة؟
- ◎ التعليق: محاولة للتعرف - خطوات التعليق - أنماط التعليق - الفرق بين التعليق والمقالة - نمذج تطبيقي.
- ◎ البحث: هل البحث عمل إبداعي أم وظيفي - كيف تكتب البحث - ماذا يعني بخطة البحث - نمذج تطبيقي- البحث الأدبي: اختيار الموضوع - جمع المادة - التصنيف - الاستقراء والاستنباط. مكتبة البحث.
- ◎ تحليل النصوص: طبيعة التحليل - مناهج التحليل - مكتبة التحليل



## المقالة

### تعريف المقالة:

اختلف الباحثون والكتاب في تعريف المقالة، فمنهم من يرى أنها عبارة عن مجموعة من المخواطر والتأملات لا تجري على نسق معين، وليس لها نظام خاص بل يمارس الكاتب حريته كاملة في الطريقة التي يصوغ فيها أفكاره وتأملاته، حيث يعرفها الدكتور جونسون أحد كتاب المقالة في أطوارها المبكرة بأنها نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، وهي قطعة لا تجري على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس كاتبها<sup>(١)</sup>.

وهذا التعريف ربما يصدق على المقالة في بدايتها الأولى، ولكنه - في ذات الوقت - مؤشر مهم على طبيعة المقالة، ففي استقاقها اللغوي الأجنبي والعربي ما يوحى بمثل هذا المعنى. فالدلالات التي تشير إليها المفردات اللغوية المستخدمة للدلالة على المقالة تقترب بالمقالة من هذا المفهوم ، إذ تعني في مجلها محاولة أو خبرة أو تطبيقاً مبدئياً أو تجربة أولية، فهي وفقاً لذلك تبقى الباب مفتوحاً أمام المصطلح ليومئ إلى أشكال متباعدة وغير محددة من التعبير، وكذلك الكلمة في اللغة العربية فهي مصدر ميمي بمعنى القول، والقول قد يتشكل في أنماط متعددة وغير محددة.

لهذا نجد كاتباً عربياً متخصصاً في هذا الميدان يعرف المقالة بأنها «وثبة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام»<sup>(٢)</sup> على غرار تعريف جونسون على الرغم من مرور عشرات السنين على هذا التعريف.

(١) راجع د. ابراهيم إمام: دراسات في الفن الصحفى، الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت) ص ١٨٠.

ويقترب تعريف الدكتور محمد يوسف نجم من مضمون التعريف الذي أورده  
الموسوعة البريطانية ويندو أكثر شمولاً حيث يقول:

«المقالة نص نشرى محدود الطول يدور حول موضوع معين تظهر فيه شخصية  
الكاتب، وله مقومات فنية تتمثل في المقدمة والعرض والخاتمة وشرطها الأساسي  
أن تكون صياغتها أدبية سلسة تستهوي القارئ»<sup>(١)</sup>.

وعلى العموم، فإن ثمة اجماعاً بين الباحثين على أن المقالة فيها شيء من  
العفوية وقلة التعمق أو الإحاطة والشمول والتنظيم وخصوصاً ما اصطلاح على  
تسميتها بالمقال الصحفي. وإن كان البعض قد أصر على الشبه بين المقالة  
والبحث.

وقد دأب الباحثون على تقسيم المقالة إلى ذاتية و موضوعية، وهي في  
اعتقادنا عملية غير دقيقة لأنها يفترض أن يكون في المقالة جانب ذاتي بارز،  
بل هو شرط أساسي، كذلك فإن التزام حدود موضوعية معينة يعتبر أصلاً في  
المقالة مهما كان نوعها. لهذا نفضل أن يكون التمييز بين أنواع المقالة قائماً  
على أساس آخر، ووفقاً لهذا الأساس يمكن التعرف على طريقة كتابة المقالة،  
ونرى من الأسلم أن تقسم المقالة إلى نوعين أساسيين هما المقالة الصحفية  
والمقالة غير الصحفية (المقالة البحثية).

### أولاً: المقالة الصحفية:

وهي عدة أقسام وفقاً للغرض والمنهج ووفقاً للموضوع.  
أما التقسيم وفقاً للغرض والمنهج فيقضي بأن غاية بين:  
أ - المقالة الافتتاحية .

---

(١) د. محمد يوسف نجم : فن المقالة، دار الثقافة، بيروت (د . ت) ص .٩٤

ب- العمود الصحفي (الخاطرة) .

ج - مقال الرأي.

والمقالة غير الصحفية هي تلك التي تتخذ طابعاً بحثياً وتنشر في كتاب أو دوريات متخصصة. وهو نط خاص يقترب من البحث.

أما المقالة الافتتاحية فيكون كاتبها ذا خط فكري واضح يلتزم بسياسة المجريدة ويكتبه أصحاب الشأن من المحررين، وقد يكون مقصوراً على رئيس التحرير. ويستعين بالوثائق والأرشيف ويلتمس الفكرة المثيرة والحقائق والشواهد المؤكدة للفكرة ويلتزم بالخصائص التالية:

- ١ - الخذر والتحفظ في إبداء الرأي والعمل على بلورته بحيطة ودقة.
- ٢ - العمل على اقناع القاريء وتسويقه إلى متابعة القراءة. ،
- ٣ - التماس الموضوعات الطازجة والمسايرة للحدث.
- ٤ - النزوع إلى الاستمالة والتوجيه ومخاطبة الرأي العام.

ولابد أن يكون كاتب المقال الافتتاحي يقظاً شديداً الحساسية ملماً ذا ذاكرة قوية قادرة على الربط بين الأحداث والموافق.

أما العمود الصحفي أو الخاطرة فيلتقط كاتبه فكرة أو واقعة، أو ظاهرة يتحدث فيها من وجهة نظره الخاصة انتقاداً أو استحساناً أو تحليلاً بسيطاً، وفي الغالب يكون العنوان ثابتاً والكتابة دورية أسبوعية أو يومية، غالباً ما يتسم أسلوب كاتب العمود الصحفي بخصوصية متميزة وبايجاز غير مخل، وربما تكمن خصوصية الأسلوب في السخرية أو في خفة العبارة ورشاقتها.

وهناك من يرى أن أهم عناصر الخاطرة أو العمود الصحفي: الفكرة الجوهرية أو الواقعة ثم الشواهد ثم النتيجة، وهذا ليس أمراً مفروضاً بالضرورة.

أما النوع الثالث من المقالة الصحفية فهو مقالة الرأي، التي تقترب من المقالة الافتتاحية، ولكنها لا تعبر بالضرورة عن رأي الجريدة أو المجلة، وخطها الثابت كما أنها ليست كالمقالة الافتتاحية مقصورة على جوانب سياسية، أو اجتماعية مثار الاهتمام من قبل الرأي العام بل تتناول موضوعات مختلفة يبدي كاتبها رأيه مدعماً بالأدلة وفق تسلسل مدروس يفضي إلى نتيجة وقد يكون تحليلًا مستفيضًا لوقف أو دراسة مستقصية لظاهرة.

وفيما يتعلق بالتقسيم الموضوعي فإن طريقة المعالجة هي التي تحدد المجال التصنيفي، فالموضوع في حد ذاته قد يتناوله كاتب صحي أو باحث متخصص.

### ما المقصود بالتحقيق الصحفى ؟

التحقيق يتناول ظاهرة معينة من جوانب متعددة ووجهات نظر مختلفة أو متباعدة ويتم بأساليب متعددة منها :

أولاً: عرض الآراء المختلفة للمختصين أو المهتمين بالظاهرة أو شهود الواقع وأطرافها وفقاً لطبيعة الموضوع مع التعقيب أو التحليل والاستنتاج، وأسلوب العرض الموسع المستقصى هو أنساب الأساليب لهذا النمط من التحقيقات.

ثانياً: رواية الحدث من زاوية المتابعة الشخصية مع الرصد الدقيق ومحاولة النفاذ إلى الخبايا والأسرار، وأسلوب السرد والقصة هو أكثر الأساليب ملاءمة لمثل هذا النوع من التحقيقات، ويعتمد على ذكاء الكاتب وفطنته وإيمانه بالتفاصيل وبنائه للحدث من خلال الجزئيات المتعددة تبعاً لدرجة الإثارة والتسويق فيها.

ثالثاً: الاعتماد على الوصف والاستقراء للواقع أو المشهد، وهذا يناسب استطلاع المشاهد والواقع والأماكن الأثرية، ويعتمد على موهبة الكاتب في استنطاق التضاريس المكانية أو المشهدية، وتشكيل صورة وصفية حية لها.

رابعاً: أسلوب الاعتراف، ومن خلاله تتبدى حنكة الكاتب في التمهيد لاستدراج الشخص أو المسئول والحصول منه على اعترافات كاملة، ويناسب هذا الأسلوب التحقيقات التي تجري داخل السجون ومع المتهمنين والمعتقلين، ومع المسئولين عن المراكز الحساسة والمؤثرة أحياناً الذين يكشف النقاب عن تورطهم في أخطاء أو فضائح وما إلى ذلك. ويعتمد على قدرة الكاتب في نقل هذه الاعترافات وصياغتها صياغة دقيقة ومؤثرة ومشوقة.

خامساً: المقابلة أو الحوار الصحفي، ويفترض في الكاتب أن يعد أسلنته بعناية فائقة وفقاً لخلفية متمكنة، تلم بمعلومات وافية عن الشخصية المراد إعداد الحوار معها وقراءة ما كتب عنها وما كتبته من مؤلفات وما اضطلت به من أعمال، وما اشتهرت به من مواقف، ويفترض أن يكون الكاتب قادراً على اشتقاء أسللة جديدة من الإجابات، وإثارة الشخصية لدفعها إلى الافضاء بحالاته من أفكار ومعلومات.

وعند إعداد الحوار لابد من حسن اختيار العنوان الذي من شأنه أن يجذب اهتمام القارئ وإبراز المعلومات الجديدة التي يطرحها التحقيق بشيء من العناية والتركيز، مع إثبات الأدلة والشواهد والمصادر بموضوعية، وإثارة غريزة حب الاستطلاع لدى القارئ، لمتابعة قراءة التحقيق.

### خطوات كتابة التحقيق :

لاتختلف خطوات التحقيق كثيراً عن خطوات كتابة المقالة بشكل عام، ولكن صاحبها يتميز بشيء من يقظة الحاسة الصحفية. ويعتمد على جمع الحقائق الالزامية بدلاً من جمع المعلومات النظرية. لأن الحقائق في التحقيق الصحفي تختلف نوعياً عن المعلومات في المقالة، فمصادرها متعددة وتحتاج إلى سعي دؤوب يتخطى المراجع والكتب.

وإعداد خطة التحقيق يختلف أيضاً عن الإعداد المعروف للكتابة إذ تتنوع أشكال الخطة، فهناك وجهات نظر، وهناك ملاحظات مختلفة المصادر، وهناك استفتاء وأحاديث تجرى، ورصد خاص، وما إلى ذلك، وكل هذا الخليط لابد أن يرتب وفقاً لمحاور معينة تأخذ بعين الاعتبار العديد من المباديء المهنية للصحافة؛ إذ لابد أن يخدم التحقيق أهدافاً معينة تتعلق بالصحيفة وبالفكرة التي يهدف إلى جلاتها التحقيق وما إلى ذلك.

### كيف تكتب المقال ؟

**أولاً - اختيار موضوع المقال:** يخضع اختيار الموضوع لأسس متعددة منها ما يتصل بالكاتب ومنها ما ليس له دخل فيه، فالظروف هي التي تملّي هذه الأسس، فإذا كان الكاتب صحفيًا فهو مضطّر إلى اختيار موضوع يتناسب مع الظرف الراهن بما يتشهي واهتمامات القراء وسياسة الصحيفة التي يكتب فيها، وأما إذا كان الكاتب حراً في اختيار موضوعه فحالته العقلية والنفسية وتوجهه الفكري يفرض عليه هذا الاختيار، وقد يكون كاتب المقال مكلفاً بكتابة مقال محدد له علاقة بالمادة العملية التي يدرسها أو في إطار ما يسمى بالنشاط اللاصفي، من هنا كانت عملية التحكم في اختيار الموضوع تخضع لظروف خاصة.

**ثانياً- تحديد الهدف من المقال:** وهذا مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالظروف التي أملت على الكاتب اختيار موضوعه، وتحديد الهدف يدفع إلى اختيار المنهج الملائم لكتابة المقال، فقد يكون الهدف توضيح مقوله ما، أو تزويد القاريء بمعلومات معينة حول مكان أو فكرة أو مسألة خلافية أو كشفاً عن حقيقة غائبة.

**ثالثاً- اختيار العنوان** أمر بالغ الأهمية لأنه بوجه مسار الكتابة، وكلما كان العنوان دقيقاً دالاً كان المقال واضح المعالم، أفكاره مرتبة منتظمة، أو إذا

كان العنوان عاماً عائماً فإن الكتابة تسير في منعطفات لاتفضي إلا إلى مزيد من الاضطراب والتباطط.

رابعاً- التصور النظري: ويعني ذلك رسم المعالم الرئيسية وترتيبها في الذهن قبل المباشرة في الكتابة وفق خطة مدرورة تساعد الكاتب على تكثيف جهده وتركيزه في طرح منظم ومؤثر.

خامساً- خطوات التنفيذ: تقسيم الخطة إلى مقدمة تهيء الأذهان، وتكون موجزة مركزة وتشكل مدخلاً له صلة وثيقة بموضوع المقالة، وإلى عرض في عدة فقرات كل فقرة تتناول فكرة معينة، وتكون الأفكار متسلسلة ومتراقبة بحيث يستدل عليها بالأدلة النقلية والعقلية المناسبة، على أن يغلفها الكاتب بانطباعاته الشخصية ووجهة نظره الخاصة. وتفضي في نهاية المطاف إلى الخاتمة.

وقد أوردنا في نهاية هذا البحث خاتمة تطبيقية يمكن الرجوع إليها.

### مناهج كتابة المقالة<sup>(١)</sup>:

أولاً: المنهج التحليلي ... ويقوم على تناول قضية من القضايا أو موضوع من الموضوعات بالدراسة من خلال النظر في عناصره المختلفة بعد فرزها واكتشاف ما بينها من علاق، وفحصها فحصاً دقيقاً تمهيداً لفهمها أو الحكم عليها وتقديرها غالباً ما يكون في معالجة النظريات والمذاهب الفكرية والنصوص والقضايا الاجتماعية والصفة التحليلية منهجاً وليس موضوعاً.

### خطوات الكتابة وفقاً لهذا المنهج :

١- الإلمام بالنظرية أو المذهب أو النص أو القضية وجمع المعلومات الكافية عنها.

(١) راجع فيما يتعلق بهذا الموضوع كتاب (التحرير العربي) للدكتورين أحمد شوقي رضوان وعثمان الفريج، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض ٤١٤٠٤هـ، ص ١١١ فما بعدها.

- 
- ٢- تصنيف المعلومات وترتيبها.
  - ٣- اكتشاف عناصر الموضوع وتدوينها تمهيداً لدراستها.
  - ٤- مباشرة الكتابة على النحو التالي :
    - أ- المقدمة حيث يتحدد الهدف من خلالها.
    - ب- العرض: تناول فيه كاتب المقال عناصر الموضوع عنصراً عنصراً لتسليط الضوء عليه وبيان صلته بالعناصر الأخرى، وبيان وجهة النظر حوله مدعمة بالأدلة والبراهين.
    - ج- استخلاص الموقف العام من الموضوع في نهاية المقالة.

## نحوذج تطبيقي الفلسفة الوجودية

### الطريقة والمنهج:

- ١- دراسة النظرية من مصادرها عند أشهر الفلاسفة الذين نادوا بها مثل سارتر وكامي وكير كيجارد.
- ٢- من خلال الدراسة والتأمل نستكشف تضاريس المذهب على النحو التالي:
  - أ- الوجودية تعني قيمة الوجود الفردي، وتوّكّد أولوية الوجود على الماهية.
  - ب- الإنسان مجموعة من المتناقضات، والوجوديون يقفون ضد أي محاولة لالتماس مبدأ كلي تندرج تحته الأفعال الأخلاقية.
  - ج- للسيطرة على هذا التناقض لابد من استجماعه في وحدة شاملة تمضي به إلى اتجاه متناسق.
  - د- تختلف السبل عند الوجوديين في تحقيق هذه السيطرة.
  - هـ- الزعم بوجود ضررين من الوجودية: وجودية عميقـة التدين، وجودية ملحدـة.

## الكتابة:

في المقدمة نحدد الهدف من تحليل الفلسفة الوجودية على النحو التالي: غاية هذه المقالة توعية القراء بحقيقة النظرة الخاطئة إلى الكون والوجود، وتبصير الطليعة المثقفة من الشباب بأهم الاتجاهات التي سادت الفكر الأوروبي الغربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية نتيجة لخيبة الأمل الصاعقة التي أصابت المجتمعات الأوروبية في المباديء الليبرالية.

إن انتقال هذه الاتجاهات إلى المجتمعات العربية والإسلامية قد أحدث شروخاً عميقاً في نفوس الشباب وأحدث نوعاً من البلبلة الفكرية خصوصاً في حقبة السبعينيات، وانعكس أثراً عميقاً في الأعمال الإبداعية سواء كانت شعراً أو نثراً.

## العرض:

ونتناول فيه العناصر التي تم فرزها (بعد التعرف عليها) في الفلسفة الوجودية.

### الفقرة الأولى: (العنصر الأول):

تؤكد الوجودية قيمة الوجود الفردي، وهذه القيمة تعترف بها الأديان جمِيعاً، غير أن الوجوديين ينفون وجود جوهر كلي ينتظم هذا الوجود، فلا يقررون إلا بالحسي والعياني، في حين أن الجوهر أساس هذا التحقق العياني، فإن الإنسانية كفكرة جوهرية تبرز النظرة الشاملة التي تتحلى بالجزئيات وتحاوز العياني المحدود للأشخاص، وتنتظم في تصور متكامل يفضي إلى استخلاص المباديء والقيم التي ترتكز عليها الحياة الإنسانية، وإذا كانت الأديان السماوية وديننا الإسلامي على وجه الخصوص يقر بوجود مظاهر الضعف والخلل في البشر كآحاد لهم وجودهم المتعين فإنه يكشف عن الجوهر الإنساني الخير ويبرز

القيمة والمثل التي من شأنها إصلاح حال الإنسان والارتقاء به وضمان حريته وكرامته. يقول الله سبحانه وتعالى: **﴿ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر﴾**.

### **الفقرة الثانية (العنصر الثاني):**

أما فيما يتعلق بالنظر إلى الإنسان كمجموعة من التناقضات وإنكار مبدأ كلي تندرج تحته الأفعال الأخلاقية فإن ذلك ينتهي بالوجودية إلى رصيف العبث والتشاؤم والسوداوية التي سادت انتاج الأدباء الوجوديين من أمثال سارتر وكامي، والحقيقة أن المبادىء الأخلاقية الكلية لا يمكن إنكارها بدليل أنها كانت قوام وجود المجتمعات عبر التاريخ وأن نضال الإنسان المستمر من أجل إرساءها أعطى لوجوده معنى وقد أثمر هذه المنجزات الرائعة في الحياة وفي الفلسفة والفكر على حد سواء. ومن شأن شيوع هذه الأفكار العبثية أن تبذر بذور الفساد والعدمية وتفقد الحياة معناها.

### **الفقرة الثالثة (العنصر الثالث):**

السيطرة على التناقض من وجهة نظر سارتر تكون بإطلاق العنوان للحرية الفردية بلا ضابط وفقاً لمبدأ الحرية والمسؤولية، وهذه الحرية تتمثل في إشباع الرغبات والشهوات دون مبالاة بشيء. وهذا الأمر يقود بالضرورة إلى تفجير التناقضات وتدمير الإنسان، وتحلله من أي انتفاء، ولا يسمح بذلك في إعادة التوازن بل يؤدي إلى الانهيار المأساوي، لأن التكامل الذي يتم بالتوافق بين عنصري المادة والروح يختل تحت وطأة الرغبات الحسية ويجتمع بالأنسان إلى الهلاك.

### **الفقرة الرابعة (العنصر الرابع):**

وإذا كان سارتر يمثل توجهاً معيناً في إطار الفلسفة الوجودية فإن كامي يمثل الطرف الآخر النقىض، فوجود الفرد عنده يتحقق بمواجهة المخاوف والأخطار

وإبراز الطاقة الكامنة عند الإنسان بمعاناة أقصى درجات القلق والخوف. وينذهب آخرون إلى أن امكانية تحقق الذات عند الإنسان يمكن أن تتم بمزيد من التعلق بالله سبحانه وتعالى والتأمل في الكون والوجود.

وهكذا يمكن السير في معالجة هذا الموضوع عفقاً للنهج التحليلي في كتابة المقال وصولاً إلى الخاتمة.

الخاتمة:

## استخلاص الموقف العام

ما سبق يتضح لنا أن الوجودية ليست فلسفه شاملة أو نظرية متكاملة بل هي نزعات متباعدة لا ينتظمها إطار كلي، تتشطى في مواقف جزئية متعددة، وأنها جاءت كردة فعل لما ساد الحياة الغربية من انهيار في القيم والمثل، وهي أحدى مظاهر الهزيمة الشاملة التي حاقت بالتطورات والأمني المرجوه بعد سقوط ملايين البشر في حرب عبئية، وتناحر دموي على موارد الشروة ومناطق النفوذ؛ من هنا كان ينبغي أن يتنبه شبابنا لما في هذه الفلسفات من خطورة تهدد حياتهم ووجودهم.

المنهج البياني:

يدخل في إطار هذا المنهج كل مقال يعتمد كاتبه إلى إيراد المعلومات في شكل متراربط يفضي إلى صورة واضحة عن أي موضوع من الموضوعات، ويدخل في إطار هذا المنهج الأسلوب القائم على التوضيح والعرض أو الوصف والقص ومثال ذلك المقال التالي :

«القرآن الكريم ومناهج التفسير».

فيما يتعلق بالاستعداد للكتابة في هذا الموضوع نعمد إلى اتباع الخطوات السابقة الذكر :

أولاً: المقدمة تشير إلى أهمية هذا الموضوع وضرورة الإحاطة به : إن المعرف المتعلقة بالقرآن الكريم تعين على فهم كتاب الله سبحانه وتعالى، والخذل مطلوب من المسلم في تلقيه لكل ماكتب حوله من تفسير أو بيان حتى ينشأ سليم العقيدة نقى الفكر، من هنا كان لابد من تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل.

العرض: ويقوم على التركيب بإثبات المعلومات متتابعة متسلسلة حتى تتكامل الصورة :

### الفقرة الأولى:

نزل القرآن على رسول الله ﷺ منجماً في نحو عشرين سنة، وقد جمع في عهد أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) من الصحف والألواح وصدور الحفاظ، تم تدوينه وجمعه في مصحف واحد في عهد عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، وكان صحابة رسول الله (ﷺ) يتحرجون في تفسيره، ولم يكونوا على مستوى واحد من الفهم ذلك لأن في القرآن الكريم آيات محكمات وأخر متشابهات، والتشابهات لا يفهمها إلا من أötti قدرأ من العلم .

### الفقرة الثانية:

هناك مناهج متعددة في تفسير القرآن ظهرت في القرنين الأول والثاني للهجرة، منها : التفسير بالنقل، أي ما ورد عن رسول الله ﷺ وصحابته الأجلاء رضوان الله عليهم أجمعين وتابعهم من الصفة الثقات، فقد روت كتب الصحاح طائفه لا بأس بها من هذه الروايات عن علي وابن مسعود وابن عباس (رضي الله عنهم) وعن مجاهد وابن جريج ووهب بن منبه، وقد تخرج العديد من الصحابة والتابعين فلم يدلوا بدلولهم في هذا المجال وخصوصاً سعيد بن المسيب.

### الفقرة الثالثة:

وأما التفسير بالاجتهاد فقد أخذ أصحابه بأسباب العلم فوثقوا معارفهم اللغوية وأملوا بأسباب التنزيل وتحروا الفهم الدقيق واستعنوا بما كانوا يحفظونه من شواهد اللغة والتمسوا طرائق العلم الصحيح واستعنوا بالثقات من الصحابة والتابعين فجاءت جهودهم في هذا المجال مثيرة للاعجاب، دالة على قرائح خصبة، وذوق لغوي متميز.

### الفقرة الرابعة:

أما المتأخرن فقد استحدثوا مناهج جديدة في تفسير القرآن الكريم إلى جانب مسابق ذكره كتفسير القرآن بالقرآن، وغلا بعضهم فاستحدث ما يسمى التفسير العلمي في عصرنا كتفسير طنطاوي جوهري، والتمس البعض الآخر سبل البيان وأوغل في التخريج والتأويل.

وهكذا يمكن أن يسير كاتب المقال على هذا النحو فيضيف المزيد من المعلومات حتى يصل إلى الخاتمة التي يستخلص منها صورة واضحة لذلك كله على النحو التالي:

### الخاتمة:

مما سلف يتبين لنا أن الدراسات حول القرآن الكريم نفت وارده في مختلف العصور الإسلامية فكانت حصيلة ذلك ثروة هائلة في هذا المجال، ولكنها تحتاج إلى تحيص وتحقيق وتوثيق، فلا يؤخذ منها إلا ما بريء من الدس والتزيف، وما خلا من التعارض والتناقض والمطاعن.

## المنهج الجدللي في بناء المقالة

ويقوم هذا المنهج على استحضار الآراء المتعارضة حول قضية ما ومناقشتها ودفع بعضها ببعض وصولاً إلى الرأي الأصوب.

### الخاتمة:

مثال تطبيقي «العقلية العربية».

المقدمة: الإشارة إلى تعدد الآراء حول هذه المسألة على النحو التالي :

اختلفت الآراء حول طبيعة العقلية العربية فمن الباحثين من يرى أن العرب ليسوا من النضج العقلي بحيث تكون لهم فلسفة وتراث مدون، وهؤلاء هم الشعويون، ومنهم من يرى أن العقلية العربية تتفوق على غيرها بسرعة البديهة والفصاحة: ومنهم من يتهم العرب بالمادية الحسية في تفكيرهم ونزعهم وبالجذب في خيالهم والسطحية في عواطفهم ومنهم من ينظر إلى الأمر نظرة مغايرة.

العرض: فيه استعراض لهذه الآراء وحوار معها ورد عليها.

### الفقرة الأولى:

إن مجمل هذه الآراء لا يصدر عن رؤية علمية راشدة تستهدي بالبحث ومناهجه القوية، وتأخذ بأسباب التحقق والنظر المستأنى، بل إن جلها يصدر عن هوى، ويخبط خطط عشواء. فالشعويية تكره العرب وتحاول إيجاد ثغرة ما تنفذ منها للحط من قيمتهم، فليس العرب في عقلياتهم وسلوكياتهم ماديين أو روحيين، ولكنهم مروا بأطوار شأنهم شأن الأمم الأخرى، وهذه سنة الله في

خلقه؛ فالأمم كالأفراد يمرن بمراحل الولادة والنشأة والشباب والشيخوخة؛ وما يوصف به العرب من حسية ونزع مادي يصدق على المراحل الأولى البدائية.

### الفقرة الثانية:

وأما من استشهد بآراء ابن خلدون في هذا الصدد فإن كلامه مردود عليه، فوصفه العرب بالتوحش والسلب والنهب والجذوح إلى التخريب يقصد به ابن خلدون شريحة الأعراب من جاء وصفهم في القرآن الكريم بأنهم أشد كفراً ونفاقاً، وأما أولئك العرب الذين حملوا رسالة الإسلام ونشروها في ربوع العالم فهم الذين يمثلون هذا الشعب الوفي الذي اختاره الله سبحانه وتعالى للقيام بهذه المهمة العظيمة السامية.

### الفقرة الثالثة:

وعند النظر إلى هذه القضية من منظور سليم فإنه لابد من استلهام الواقع الإنساني الذي كانت تعيشه أمة العرب في مراحل حياتها المختلفة قبل الإسلام وبعده، واستعراض الأحداث التاريخية وزنها بميزان العدل والانصاف والدرس العلمي المحايد بعيداً عن التحيز والتحامل، و بعيداً عن الهوى، وهذا منهج الإسلام الحق، فالأمة العربية كغيرها من الأمم في رقيها ونموها العقلي، بل هي ذات رسالة أدتها خير أداء فلابد من انصافها بما تستحق.

[ووهكذا يمكن السير على هذا النهج في طرح الأفكار ومناقشتها وصولاً إلى الخاتمة التي تلخص زبدة الموضوع. فالمنهج الجدللي يقوم على طرح المقدمات الصحيحة للخلوص إلى نتائج صحيحة وإبطال الآراء المغالطة والمغرضة بما يكفي منها من حجج وبراهين].

## مكتبة المقالة:

أولاً: فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، يعتبر هذا الكتاب مرجعاً أساسياً في فن المقالة من الناحية النظرية والتطبيقية، فقد تحدث عن نشأة هذا الفن ومقوماته وتاريخه.

ثانياً: دراسات في الفن الصحفى، الأنجلو المصرية، القاهرة، وقد تحدث عن فن المقالة الصحفية ومقوماتها وأنواعها.

ثالثاً: التحرير العربي للدكتورين أحمد شوقي رضوان وعثمان الفريح عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض ٤١٤٠هـ.

رابعاً: فن الكتابة والتعبير، للدكتور محمد علي أبوحصيده، الأقصى عمان، وقد تناول الكتابان الأخيران المقالة مع موضوعات أخرى.

## المحاضرة <sup>١٠</sup>

### ما المحاضرة؟

يعرف الباحثون المحاضرة بأنه أسلوب تعليمي يتحدث خلاله المحاضر مباشرةً لمستمعيه دون انقطاع لمدة لا تقل عن خمس دقائق، ولا تزيد عن ساعة في الأحوال العادية للتعليم<sup>(١)</sup>.

والحقيقة أن هذا التعريف ليس جامعاً مانعاً - كما يقول المناطقة - فالمحاضرة ليست أسلوباً، بل هي نص يقدم بأساليب متعددة ومتباينة تختلف باختلاف المادة، والمحاضرة كما سيتضح فيما بعد إن شاء الله، ولهذا لابد أن نميز بين المحاضرة كنص والمحاضرة كأسلوب في الإلقاء، وقبل أن نشرع في التماس السبيل لتحقيق هذه المهمة لابد أن نميز بين الدرس الذي يؤدي في مراحل التعليم العام وبين المحاضرة.

### الفرق بين الدرس والمحاضرة :

فالدرس عبارة عن أداء تعليمي تربوي لمادة مقررة سلفاً ومعدة في إطار منهج دراسي في كتاب مدرسي، ولا دخل للمعلم في تحديد مادته العلمية، وحقائقه المدونة وتقتصر مهمة المدرس على مجرد الأداء بالأسلوب الذي يراه مناسباً، أما المحاضرة فتحتاج إلى إعداد علمي وفني، فالمحاضر مسؤول مسئولية مباشرةً عما يقدمه من معلومات، فهو صاحب النص والأداء على حد

(١) راجع: د/ محمد زياد حمدان: المحاضرة الحديثة - مبادؤها وتطبيقاتها التربوية، دار الرياض للنشر والتوزيع، الرياض سنة ١٩٨٣ م ص ٢١.

(٢) المحاضرة في اللغة تعنى المجالدة والمجاثة عند السلطان، ومطارحة القول ومجاذبته، وحضر ضد غاب والحضر ضد البادية.

سواء، وهذا هو الفارق الجوهرى بين الدرس والمحاضرة، وقد عمد بعض المؤلفين إلى الخلط بين هذين اللذين التمايزين، بل يذهبون إلى أبعد من ذلك حين يقررون أن المحاضرة يمكن أن تطلق على الإلقاء والشرح والقصة والخطبة<sup>(11)</sup>.  
والحقيقة أن هذه الفنون التعبيرية متباعدة في طرق الأداء والإعداد وطبيعة المادة.

والمحاضرة من الفنون القدية فقد عرفتها الأمم المختلفة: اليونان الرومان والعرب.

### أنواع المحاضرة: أولاً: المحاضرات الجامعية :

تعريفها: منظومة من الأفكار والقضايا والحقائق والآراء العلمية تدور حول موضوع من المباحث المتعلقة بالمعرفة تعدد وفق تصور معين في إطار منهج دراسي محدد من شأنها أن تسهم في بناء الشخصية العلمية للطلاب.

وهي تؤدي في مواد محددة لها أغراض معينة وفقاً لمنهج مدروس، وهذا النوع من المحاضرات يخضع لنظم وقوانين تختلف باختلاف هذه الجامعات والمعاهد والكليات ومجال الابتكار فيها محدود، وإن كانت بعض هذه المحاضرات ذات قيمة علمية إذا كان الأستاذ المحاضر من الأعلام في تخصصاتهم، فهي أشبه بالبحوث التي تقوم على الابتكار وتقديم الجديد، سواء بالكشف عن منابع جديدة للمعرفة في ميدانها، أو في الوصول إلى نتائج غير مسبوقة، أو في تقديم آراء ووجهات نظر مغايرة لسابقها، وفقاً لبراهين وأسس

(11) لاحظنا أن الدكتور محمد زياد حمدان لم يفرق بين المحاضرة والدرس في كتابه السالف الذكر الذي يعتبر مرجعاً هاماً في هذا الموضوع. ص ٢١.

ومناهج مختلفة. وتصبح هذه المحاضرات في كثير من الأحيان مرجعاً في مجالها، حيث تنشر في كتب وتوثق، فكثير من المراجع التي بين أيدينا في مجال النقد والأدب كانت في الأصل محاضرات جامعية. فماكتبه الدكتور شكري عياد في (علم الأسلوب) والدكتور القط في (الاتجاه الوجданى في الشعر العربي الحديث) والدكتور يوسف خليف في الأدب العربي القديم أمثلة حية على ذلك. والمحاضرات الجامعية يتلوها - عادة - مناقشات وألوان من النشاط والتقييم.

### ثانياً: المحاضرات العامة:

وهي التي تلقى في جمع حاشد من الناس في موضوع مثير للإهتمام في مجاله، وهذا النوع من المحاضرات يتضمن آراء جديدة في الغالب ومناقشة آراء قديمة لتفنيدها أو تأييدها وتهدف إلى التوعية والتشريف، والمحاضرة العامة قسمان: قسم ذو طابع ثقافي يهدف إلى التوعية بقضية من القضايا العامة المطروحة على الرأي العام، وقسم ذو طابع تخصصي تحضره صفوة من المهتمين بقضية أدبية أو علمية كتلك التي تلقى في النوادي الأدبية أو الجمعيات الثقافية.

### ثالثاً: المحاضرات المتخصصة التي تلقى في المؤتمرات وحلقات

#### البحث:

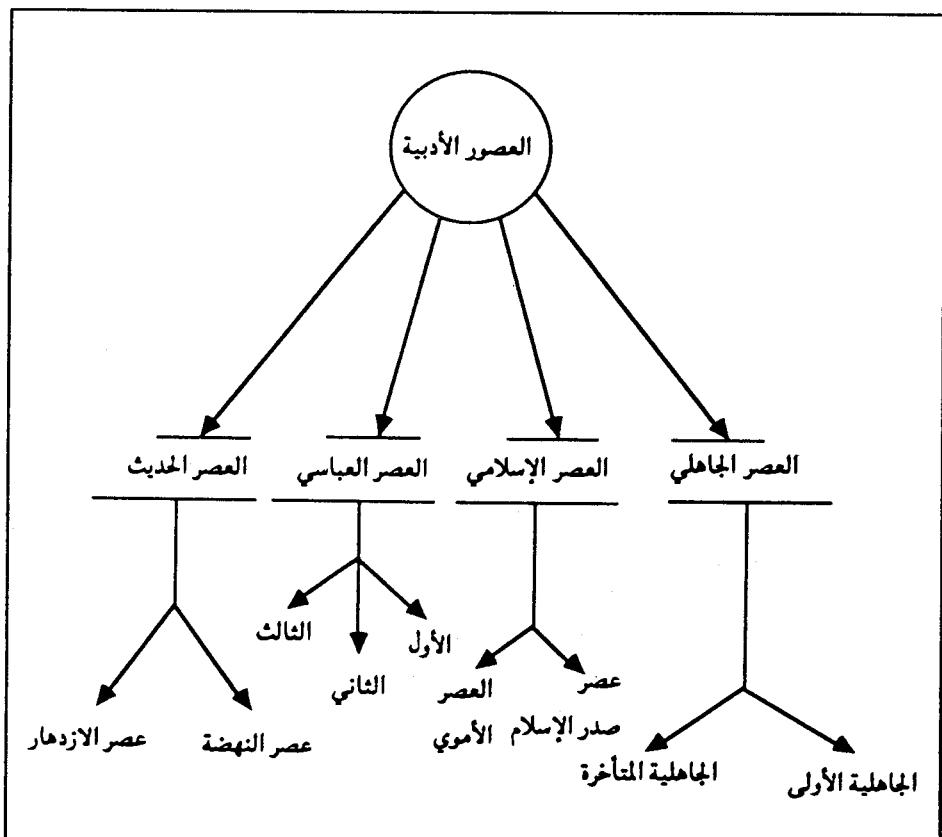
وهي عبارة عن عرض لأبحاث علمية أو أدبية تعقبها مناقشات ودراسات، ولها طابع خاص إذ تتكتى، على أوراق مطبوعة ومنشورة وتقتصر مهمة المحاضر على عرض الخطوط العامة لبحثه وأهم النتائج التي توصل إليها الدارس. حيث يعقبها تشكيل مجموعات تناقش مختلف جوانب المحاضرة،

فهي تمر بالمراحل التالية: توزيع الورقة على المجتمعين (بحث)، ثم عرض خطوطه الرئيسية من قبل المحاضر ثم المناقشة المتخصصة - ثم النشر والتوزيع.

### أنواع المحاضرات من حيث الشكل التنظيمي

#### أولاً: المحاضرات الهرمية وأهم أنواعها التصنيفية:

وهي أكثر أنواع المحاضرات شيوعاً وتتضمن مجموعة من الحقائق الهمة الرئيسية تدرج تحتها حقائق فرعية تفصيلية، فالعنوان هو رأس الهرم والحقائق الأساسية بتفريعاتها تشكل جسم الهرم، وقاعدته مثل ذلك محاضرة تحت عنوان (العصور الأدبية).



## ثانياً - المحاضرات المتسلسلة:

ت تكون من سلسلة متصلة من الأفكار التي يعتمد كل منها على سابقة في المعنى والنتائج، فال فكرة الأولى مثيرة والثانية استجابة للأولى وذلك طبقاً لعلم النفس السلوكي، ويعتمد المحاضر على ركيزتين أساسيتين في محاضرته وهما: التكرار والتلخيص، ويكثر هذا النوع من المحاضرات في التاريخ والرياضيات والتجارب العلمية.

مثال «تطور منهج الدعوة الإسلامية في عهد الرسول ﷺ»

(١) الدعوة إلى الله سراً --- (٢) الدعوة جهراً --- (٣) المشكلات التي ترتب على الدعوة الجهرية --- (٤) الصدام مع المشركين --- (٥) الهجرة الأولى --- (٦) الهجرة الثانية --- (٧) الغزوات --- (٨) الصلح (صلح الحديبية) --- (٩) فتح مكة --- (١٠) عام الوفود --- (١١) --- انتشار الدعوة في الجزيرة .. الخ

## ثالثاً: المحاضرات المركبة:

هي التي تتناول قضايا ذات طبيعة معقدة بعض الشيء، وأهم أنواعها المحاضرات التي تقوم على المقارنة: وهي التي يعتمد فيها المحاضر إلى الموازنة بين أمرين أو أكثر مثبتاً أوجه التشابه، أو الاختلاف بعد عرض الخصائص والمميزات، ولنأخذ لذلك مثلاً (دعوة ابن تيمية ودعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب)

## الخصائص والمميزات في الدعوة الأولى:

- ١- دعوة ابن تيمية في الشام.
- ٢- في بيئه اجتماعية ذات طابع حضري.
- ٣- في عصر الفتن والقلائل.

- 
- ٤- دعوة إلى التوحيد الخالص لله سبحانه وتعالى.
  - ٥- محاربة البدع والخرافات
  - ٦- امتداد لفكرة أحمد بن حنبل.
  - ٧- لم تسفر عن بناء الدولة الإسلامية.

### **الخصائص والمميزات في الدعوة الثانية:**

- ١- دعوة ابن عبد الوهاب في الجزيرة العربية.
- ٢- دعوة ابن عبد الوهاب في بيئات اجتماعية ذات طابع بدوي.
- ٣- دعوة إلى التوحيد الخالص لله سبحانه وتعالى.
- ٤- وجدت دعماً من سلطة سياسية قوية.
- ٥- محاربة البدع والخرافات.
- ٦- امتداد لفكرة السلف الصالح.
- ٧- أسفرت عن بناء الدولة الإسلامية.

### **أوجه التشابه والاختلاف:**

- أولاً:** التشابه في مبادئ الدعوة وفي الفكر والمنهج.
- ثانياً:** الاختلاف في النتائج لاختلاف الظروف.

## المحاضرة (الخطوات والمراحل)

هناك ثلاث مراحل لتأدية المحاضرة:

المرحلة الأولى للإعداد:

ويتم وفقاً لثلاثة مستويات للإعداد:

المستوى النفسي والمستوى الفكري والمستوى الفني.

والإعداد الفكري والفنى يسبق الاعداد النفسي بطبيعة الحال لأن الاعداد النفسي يتم قبل تنفيذ المحاضرة وأثناءها؛ أما المستويات الأولان فيكونان سابقين بزمن ليس باليسير:

**أولاً- الإعداد الفكري:**

ويكون بالاطلاع وجمع المعلومات ثم تصنيفها وتنسيقها، وتحديد النقاط الرئيسية والفرعية، وترتيبها وتحضير الأمثلة ووسائل الإيضاح، وتحديد المنهج وإعداد البيانات والنشرات والملخصات وما إلى ذلك.

**ثانياً- الإعداد الفنى :**

وهو جزء من الإعداد الفكري، ويتمثل في التفكير في أفضل الطرق التي تؤدي بها المحاضرة وتحضير الخرائط والوسائل والأمثلة وإعداد المكان والزمان والمساعدين والأجهزة، وكتابة تفاصيل ذلك كلها بما فيه إعداد المحاضرة مكتوبة.

**ثالثاً- الإعداد النفسي :**

وهذا الإعداد ذو شقين: الأول يتعلق بالمحاضر نفسه، والثاني يتعلق بالحضور، الأول له أهمية كبيرة إذ لا بد أن تكون لدى المحاضر فكرة تامة عن

المكان والزمان وطبيعة الحاضرين ومستوياتهم حتى لا يفاجأ بنوعية مغایرة لما في تصوره.

أما فيما يتعلق بالحضور فلابد للمحاضر من عقد أواصر الألفة بينه وبينهم باستئناسهم واستمالتهم، واسعاة جو من البساطة وإظهار المودة لهم والتعاطف والرغبة في إفادتهم. أما وسائل التفاعل والتشويق وإثارة الحيوية في المحاضرة فهى متعددة منها:

- ١ - إشراك الحضور بين الحين والآخر عن طريق الأسئلة أو المشكلات أو الفروض.
- ٢ - تلوين طرق الأداء والعرض وفقاً للمواقف المختلفة والإستعانة بالمعروضات.
- ٣ - تغيير نبرة الصوت لطرد الرتابة مع شيء من الحماس المعتدل.
- ٤ - التحرك بين الحين والحين من مكان الوقوف مع إدخال بعض عناصر التعبير بالحركة عن بعض المواقف، وعدم إرباك الحضور بالمشى بين المقاعد الأمر الذي يشتت الأذهان.

**المرحلة الثانية: التنفيذ وخطواته:**

**أولاً: التمهيد:**

يختلف باختلاف نوع المحاضرة، ولكنه مهم للغاية، وفي كثير من الأحيان يحدد سير المحاضرة إلى النجاح أو الفشل، ومهمة التمهيد أو المقدمة شد انتباه الحاضرين بعرض خطوطها الرئيسية لإثارة شوقهم لتابعتها وتوضيح أهدافها وبيان أهميتها.

**ثانياً: عرض المحاضرة:**

(ويطلق على صلب المحاضرة اسم جسم المحاضرة) ومهمة المحاضر في هذه

الخطوة تفريغ النقاط الرئيسية والتمثيل لها في ترابط وتناسق ومراجعة المهم منها بين حين والآخر وكتابة رؤوس الموضوعات على السبورة وعناصر المحاضرة أولاً بأول مع إعادة التذكير بأهمها قبل الانتقال من فكرة إلى أخرى. وهذا كله يدخل في إطار النسق التنظيمي للمحاضرة.

أما الجزء الثاني من العرض فيتعلق بالمنهج التعليمي، وهذا المنهج يخضع لاعتبارات متعددة: منها نوع الموضوع ومستوى الحضور، فقد يكون المنهج إقائياً أو استقرائياً أو تثليرياً، ولكن لابد من استخدام أدوات الوصل والربط بين الأفكار وتحديد نوع العلاقات الواقلة بينهما، كما سبق أن أشرنا في الباب الأول من هذا الكتاب - كذلك لابد من استقراء القواعد وتدوينها وتوضيحها والتمثيل عليها ومناقشتها والتعليق عليها، ولا بد من مراعاة التدرج بالمحاضرة والربط بين القواعد الكلية والجزئية.

### ثالثاً: الخاتمة:

ويقوم المحاضر فيها بتلخيص النقاط الهامة التي وردت في المحاضرة.

### المرحلة الثالثة: تقييم المحاضرة:

تتحدد قيمة المحاضرة بمدى استجابة الحضور لها واستفادتهم منها، ومدى وضوح أهدافها وعلاقتها بحاجات المستمعين، وأثرها فيهم وتنوع مادتها وقدرها المحاضر على التمثيل، ومدى تنظيمه لها، وترابطها ومستوى اشراك الحضور وتتوفر الوسائل المعينة، وقدرة المحاضرة على تحويل المعلومات فيها من مجرد تراكم المعرفة إلى وعي ومنهج وقدرة على التحليل.

وتقييم المحاضرة أمر مهم بالنسبة للمحاضر حتى يتسعى له تطوير مستواه وتنمية كفاءته وقدراته.

## الندوة

الأصل في الندوة أن تدور حول موضوعي أو قضية تشغل أذهان مجموعة من المختصين في مجال معين علمي أو أدبي أو اجتماعي.

والندوة - لغويًا - الجماعة، فن دولت القوم أندوهم إذا جمعتهم في النادي و به سميت دار الندوة بمكة كما جاء في لسان العرب<sup>(١)</sup>. فالتجتمع هو الأساس في المادة اللغوية.

والندوة تقوم على محورين رئيسيين: هما المحاضرة والمحاورة. إذ من المتبّع أن يتحدث كل مشارك في الندوة حول جانب من جوانب القضية التي تدور حولها بمشاركة الحضور، ويتميز الحوار بين المشاركين بطرح وجهات النظر المؤيدة أو المعارضه مدعومة بالادلة والبراهين، ويغلب أن تكون مشاركة الجمهور عن طريق الأسئلة التي توجه إلى أعضاء الندوة حسب اختصاصهم أو الجوانب التي تحدثوا فيها. وهناك أنواع من الندوات منها:

**أولاً:** الندوة المغلقة التي تقتصر على الأعضاء المشاركين، ويكون لها مدير خاص يتولى إدارة الحوار بين الأعضاء، والندوة المغلقة قسمان:

أ- الندوة البحثية التي يقدم كل عضو من الأعضاء فيها بحثاً يخضع للمناقشة بعد القائه، وفي هذه الحالة يكون كل بحث معداً سلفاً قبل موعد الندوة بوقت طويل، ويقتصر دور مدير الندوة في هذه الحالة على تنظيم إلقاء البحوث وإدارة الحوار، ويكون موضوع الندوة تخصصياً يقتصر على المختصين تخصصاً دقيقاً في موضوع الندوة، وفي الغالب فإن الذي يدعو إلى الندوة يكون جهة علمية أكاديمية أو مؤسسة ثقافية أو منظمة دولية متخصصة ويتم نشر الأبحاث عادة بعد انتهاء الندوة.

(١) لسان العرب لابن منظور، دار المعرف بعصر، المجلد السابع (د. ت) مادة ندى ص ٤٣٨٩

بـ- الندوة الاستجوابية التي تقوم على طرح الأسئلة ومن ثم الإجابة عليها وفي مثل هذه النوع من الندوات يقوم مدير الندوة بدور رئيسي مشارك فهو الذي يختار الأسئلة ويصوغها، ويختار أسئلة جديدة، ويشير المشكلات التي تحتاج إلى استيضاح؛ ولهذا فإن المفترض في مدير الندوة أن يكون من لهم علاقة تخصصية بموضوع الندوة، من تتوفر فيهم مهارة خاصة في إدارة الحوار والسيطرة عليه، غالباً ما تكون الندوة في موضوعات عامة تهم الجمهور ومن هذه الندوات التلفزيونية والإذاعية التي تنتشر في هذه الأيام.

### ثانياً: الندوة المفتوحة:

وتتميز بالمشاركة الواسعة من جمهور الحضور الذين لا يقتصر دورهم على طرح الأسئلة فقط ولكن يتعدى ذلك إلى التعليق وطرح وجهات النظر المختلفة؛ ولكن في حدود، وبعد أن ينتهي الأعضاء من طرح وجهات نظرهم حول القضية موضوع الندوة.

### كيفية إدارة الندوة:

إذا كانت الندوة بحثية فلابد من اختيار أعضائها من بين الأعلام البارزين ومن ذوى الاختصاص المعروفين وإبلاغهم قبلها بوقت كاف حتى يعدوا أبحاثهم إعداد كافيا. كذلك لابد من اختيار موضوع الندوة بعناية فائقة بحيث يكون ذات أهمية خاصة للإسهام في حل قضية علمية أو طبية أو إشكالية فلسفية أو أدبية نقدية. ولا بد من إعداد العدة لنشر النتائج واداعتها في الأوساط المختصة وتوزيعها على المعاهد العلمية ذات الاهتمام بهذا الموضوع .

وإذا كانت الندوة استجوابية فلابد من إعداد المحاور الأساسية للأسئلة التي ستطرح في الندوة وتوزيعها على الأعضاء المشاركين حتى يهتموا أنفسهم للإجابة عليها ويكشفوا عن دقائقها فلا يفاجئون بأسئلة دقيقة لا يملكون الإجابة

عنهَا، وبالتالي يكون ذلك سببًا في إحراجهم، ولابد لمدير الندوة من إعداد أسئلته بعناية ودقة وأسلوب لا يحتمل التأويل أو يخلو من اللياقة، إذ لابد من توفر الذوق والأدب ونبذ التعامل ومحاولة إظهار المقدرة العلمية والاستبداد بالحديث أو التركيز على مشارك دون آخر، أو تعمّد إحراج أحد المشاركين أو إهانة، ولابد من تحديد الوقت وتوزيعه بشكل عادل وعدم مقاطعة المنتدين أو تفريع الموضوع والدخول في م tahات تؤدي إلى تقييع القضية موضوع الندوة.

وفي الندوات المفتوحة لابد من السيطرة على زمام الموقف، وضبط الأمور لاتساع دائرة الحوار والمحافظة على النظام ومراعاة أسباب الذوق واللياقة في التخاطب، وإيقاف المتحدثين الذي يجتهدون للإساءة إلى أحد المشاركين أو تسيييه رأيه أو السخرية به.

## التعليق

### محاولة للتعريف: ما المقصود بالتعليق؟

هو عبارة عن نص نثري موجز يتضمن وجهة نظر معينة حول موقف أو موضوع أو مشكلة أو حدث أو طلب مقدم أو قضية مشاره. والتعليق يقتضي إماماً عميقاً بالموضوع ومعرفة واسعة بما يلايه أو يحيط به، وهذا النمط من الكتابة كان معروفاً في النثر العربي القديم، ولعل أقرب أشكال النثر الفني شبيها به التوقيعات التي هي عبارات موجزة يعلق بها الخليفة أو الوالي على ما يرفع إليه من مخاطبات أو التماسات.

ويختلف أسلوب التعليق باختلاف الموقف أو الموضوع.

ويتم تحريره وفقاً للخطوات التالية:

أولاً: استيعاب الموقف أو الموضوع والإحاطة به.

ثانياً: رصد نقاط الاتفاق والاختلاف إذا كان التعليق يدور حول رأي آخر مطروح.

ثالثاً: بلورة الأفكار الرئيسية التي سيدور حولها التعليق.

رابعاً: عرض الموضوع المراد التعليق عليه بياجاز وفي نقاط محددة.

خامساً: البدء ببسط جوانب الاتفاق وتهيئة المتعلق لما سيرد بعدها من وجهة نظر.

سادساً: إيراد الرأي المراد طرحة حول الموضوع وعرضه بشكل متماساك ومتكملاً مدعوماً بالأدلة والحجج.

سابعاً: يختتم التعليق بتأكيد الموقف الرئيسي في عباراته موجزة.

ويمكن تحديد أنماط التعليق على النحو التالي :

- أولاً: التعليق على مشكلة فكرية أو اجتماعية أو أدبية موضوع خلاف.
- ثانياً: التعليق على موقف إنساني عاطفي.
- ثالثاً: التعليق على حادث سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي.
- رابعاً: التعليق على تقرير أو شكوى أو طلب مقدم.

وكل شكل من هذه الأشكال يتطلب أسلوباً يناسبه، فقد تكون المشكلة موضوع التعليق تربوية كقضية العقاب البدني، ومثل هذه المشكلة تحتاج إلى بحث جاد، وتكون صياغة التعليق عليه متضمنة عرضاً لجذور المشكلة يقترب من آفاق المقالة، والفرق بين التعليق والمقالة يكمن فيما يلي :

- أ - التعليق أكثر إيجازاً فهو يعالج الموضوع دون مقدمات ويدلف كاتبه إلى لب المشكلة دون تمهيد.
- ب - لا يملك كاتب التعليق وقتاً للبحث في جذور المشكلة وغالباً ما تكون وجهة النظر فيه انطباعية تعتمد على معطيات اللحظة، فالتعليق يكون معنياً في الغالب بالأمور المستجدة.
- ج - التعليق يبني على نص أو موقف أو حادث سابق له، فهو دائم الإحالات إلى هذا الموقف أو الحادث أو المشكلة ولا يمكن فهمه بعزل عنها. فهو ليس نصاً قائماً بذاته.
- د - التعليق يقوم على التحليل، بينما يقوم المقال أو البحث أو التقرير على التركيب.
- ه - يبرز الجانب الذاتي في التعليق لأنّه يحمل انطباعاً شخصياً، وقد يتكمّل على حقائق موضوعية، ولكنه يظل مشدوداً إلى الموقف الذاتي.

## نحوذج من التعليق التعليق على الدعوة إلى الزواج المبكر

الدخول في الموضوع مباشرة وذلك على النحو التالي:

- ١- التعرف على وجهة النظر السائدة بضرورة الزواج المبكر.
- ٢- طرح رأى كاتب التعليق مدعوماً بالدليل.

يرى كثيرون أن الزواج المبكر أمر لابد منه استجابة لدعوة رسولنا الكريم محمد (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) الذي يقول: (يامعشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج وإلا فعليه بالصيام فإنه له وجاء) ويررون أنه عصمة للشباب من الانحراف وإغراءات العصر الكثيرة.

والحقيقة أن هذا الرأى وجيئه خصوصاً وأنه يستند على السنة الظاهرة المطهرة، ولكننا لو أمعنا النظر في مضمون الحديث النبوى الشريف لوجدنا أنه يتسع للفهم العصري الذى يرى ضرورة التأهيل وإعداد العدة قبل الإقدام على الزواج فالباة ذات معنى مرن يشمل كل جوانب القدرة التي تؤهل الإنسان للزواج، وليس ذلك مقصوراً على الجانب الحسى أو المادى وإنما يستوعب أبعاداً متعددة.

كما أن الحياة تغيرت وأصبح للزواج تكاليف وأعباء، لذا كان لابد من استكمال مقوماته وإعداد العدة له وقد جاء في الأثر (أنتم أعلم بشؤون دنياكم).

## البحث

يعرف بعض الدارسين البحث بأنه تقرير متكملاً يقدمه باحث عن عمل أتقه، على أن يشمل التقرير كل المراحل التي مر بها الباحث في دراسته متذكرة اختباره للموضوع حتى النتائج التي توصل إليها، في تسلسل منطقي مدعماً بالأدلة والبراهين وموثق بالمصادر والمراجع.

### هل الباحث عمل إبداعي أم وظيفي؟

إن أي لون من ألوان الكتابة يقتضي استعداداً خاصاً يهبيء صاحبه للقيام بهذا العمل، وما لا يتطرق إليه الشك أن البحث يحتاج إلى صبر وأناة وملكة قادرة على التحليل والاستنتاج، وهذه الصفات في معظمها مما يحتاج إلى الدرية والمران، ورياضة النفس وحملها على المشقة والمعاناة، فضلاً عن القدرات الذهنية الخاصة التي في باب الموهبة ولكن إذا صحت العزيمة وقويت الإرادة فيمكن - بعونه الله سبحانه وتعالى - أن تنمو الاستعدادات الفطرية البسيطة بالدرية والقراءة الاستيعابية المشابرة، والأخذ بنصائح الباحثين الكبار، والإستفادة من تجاربهم، وترسم خططهم وتطوير القوى الإدراكية بالتأمل والتوفير على المسائل والتعمق فيها.

وكل ذلك يساعد على بلورة شخصية الباحث واستقلالها، وهذا أهم عنصر من العناصر التي ينبغي أن تكون متحققة في الباحث، لأن الباحث الذي لا تظهر شخصيته في بحثه بل يسعى إلى مجازاة الآخرين والأخذ بآرائهم يفقد المقوم الأساسي من مقومات البحث ولا يعتد به ولا يكتاباته.

## كيف تكتب البحث وما الخطوات التي يمر بها الباحث:

### أولاً: اختيار موضوع البحث:

يُخضع اختيار الموضوع لعدة عوامل منها :

#### أ- مجال التخصص:

يعمد الباحث إلى اختيار موضوعه بحيث يكون له صلة بقدراته وما هيء له من خلال دراسته التخصصية، لأن ذلك أجدى وأنفع من الكتابة في غير هذا المجال لمجرد الرغبة. ولكن ذلك لا يعني أن يحصر الباحث نفسه في تلك الدائرة إذا أنس من نفسه نزوعاً إلى الكتابة في موضوع يستهويه بشرط أن يعد إعداد كافياً له بالقراءة والتأمل واستشارة أمهات الكتب وكبار العلماء والباحثين.

#### ب - الحاجة الملحة:

إلى دراسة موضوع يعينه كالباحث في أسباب ظاهرة تربوية تفشت وانتشرت، وأصبحت مشكلة يعاني منها الدارس أو المحيط الذي يعمل فيه، كظاهرة التسرب مثلاً أو ظاهرة التخلف الدراسي، الأمر الذي يدفع العامل في هذا المجال إلى استقصاء هذه الظاهرة وبحثها من أجل استكشاف أسبابها، وطرق معالجتها.

#### ج- جدة الموضوع وأهميته:

فقد يكون موضوعاً بكرأ لم يعالج أحد من الدارسين وفي الوقت ذاته له أهمية خاصة يراها الباحث جديرة بأن ينصرف إلى الكشف عنها وتحقيقها، ويرى في نفسه القدرة على الابتكار والوصول إلى نتائج ملموسة إذا هو انصرف إلى بحث الموضوع.

## د - والهدف الذي يرمي إليه الباحث:

يحدد اتجاهه في اختيار الموضوع، فإذا كان هذا الهدف يرمي إلى الحصول على درجة علمية، أو ترقية أكاديمية، فإن اختيار الموضوع يخضع لاعتبارات لا يقررها الباحث فقط، وإنما يتأثر فيها بالمحيط العلمي الذي يعمل فيه كالأستاذ المشرف وطبيعة المجال وما إلى ذلك مما المحننا إليه سابقًا، أما إذا كان الغرض من البحث عمليًّا تنشأ الحاجة إليه من ظروف الواقع ومعطياته ومستلزمات العمل فإن المسألة تكون واضحة ولا تحتاج إلى طول تدبر وتفكير.

ثانيًا- إعداد خطة البحث وفق تصور نظري قائم على دراسات تمهدية واسعة، واستقصاء دُرُّوب للمراجع والمصادر، واستشارات متعددة لذوى الاختصاص، وخطة البحث لا يتم إعدادها إلا بعد جهد مُضنٍّ واطلاع مثابر، وتحقيق متمنك، و اختيار للمناهج وطرق البحث وتأمل مستديم فيها، ورجوع إلى الخطط المتبعة في الموضوعات المماثلة لها.

## والسؤال الآن هو: ماذا نعني بخطة البحث؟

خطة البحث تعنى الجوانب التفصيلية للموضوع المراد بحثه منظمة ومبوبة ومرتبة في إطار هيكل متماسك تفضى كل نقطة فيه إلى التي تليها في إطار كلٍي مترابط يسلم إلى نتائج هي ثمرة البحث والدراسة. فمثلاً إذا أردنا دراسة ظاهرة الضعف في القراءة والكتابة لدى طلاب المرحلة الابتدائية بما الخطوات التي تتبعها من أجل إعداد خطة البحث؟

### الخطوة الأولى:

أولاً: نحاول التعرف على مدى انتشار هذه الظاهرة عمليًّا وأعراضها البدنية ورصد هذه الأعراض.

ثانيًا: القراءات النظرية الواسعة حول موضوع القراءة، ووسائل تنميتها،

وأسباب التخلف في أدائها على الوجه الأسلم.

ثالثاً: استشارة المعلمين في المرحلة الابتدائية، وتدوين ملاحظاتهم، وكذلك مدراء المدارس وال媿جهين، واستطلاع آراء إدارات التعليم.

رابعاً: الرجوع إلى الأبحاث السابقة في هذا الموضوع.

هذه مرحلة أولية ضرورية للتمهيد المبدئي قبل إعداد الخطة.

### الخطوة الثانية:

أولاً: التعرف على جوانب الموضوع المختلفة على النحو التالي؟

أ- الجانب الاجتماعي، وهل نظام حياة الأسرة وعلاقتها الاجتماعية أثر في ظهور هذه المشكلة؟

ب- الجانب النفسي ومدى تأثيره على اضطراب التلميذ، وعدم قدرته على الأداء الصحيح في القراءة والكتابة.

ج- الجانب المتعلق بالنظام التربوي كاختيار المدرس، وإعداده، ونظام التوجيه، والطرق المتبعة في التعليم والإدارة والوسائل المعينة، وتصميم غرف الدرس وما إلى ذلك.

د- الجانب اللغوي المتعلق بطبعية اللغة العربية وازدواجية السلوك اللغوي (استخدام العامية والفصحي).

هـ- نظام القبول في المرحلة الابتدائية، والسن التي ينبغي أن يقبل فيها الطالب.

و- المرحلة التمهيدية (الروضة) ودورها في إعداد التلميذ وما إلى ذلك

### الخطوة الثالثة:

المباشرة في تدوين النقاط الأساسية في تصور مبدئي لما يكون عليه البحث

وأخصائه للتعديل والتحوير حيناً بعد آخر، وفي ضوء المعلومات المبدئية التي يحصل عليها الباحث يمكن أن يعد خطوط بحثه الرئيسية.

### أسس البحث العلمي :

**أولاً:** ضرورة تعرف الباحث على المصادر والمراجع وبطاقات التصنيف والفهرسة، ثم تجميع المعلومات واللاحظات والبيانات عنها وحصر ما يحتاجه البحث من تلك المصادر والمراجع.

**ثانياً:** إدراك نظام الاقتباس وأنواعه: الحرفى الذى يكون استشهاداً برأى أو تدعيمًا لفكرة أساسية ويوضع بين قوسين، أما الاقتباس بالمعنى فيشار إلى مرجعه في الهاشم دون وضعه بين أقواس، وينبغي المحافظة على جوهر الفكرة في هذا النوع من الاقتباس ويستحسن عدم التطويل والاكثار من الاقتباس.

**ثالثاً:** الإلام بطرق التوثيق المختلفة سواء في هوامش الصفحات أو في نهاية البحث حيث يكتب عنوان الكتاب وطبعته وأجزاؤه وبلده، ثم الناشر والتاريخ إذا أشير إليه للمرة الأولى في الهاشم وإلا فيشار إليه بـ (المرجع السابق).

### كتابة البحث

يجب أن يراعى الباحث عند كتابة البحث ما يلى:

**أولاً:** أن يكون العنوان مختصراً ودالاً بوضوح على محتوى البحث .

**ثانياً:** لابد أن تحتوى المقدمة على تمهيد نظري مختصراً يحدد مشكلة البحث ومظاهرها وأهمية دراستها وأسباب اختيار الباحث لهذه المشكلة، والأهداف التي يصبو إلى تحقيقها من خلال دراسته لها والصعوبات التي جابهت الباحث أثناء إجراء البحث في مراحله المختلفة.

**ثالثاً:** استعراض البحوث والدراسات السابقة لهذه المشكلة.

رابعاً: تحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث.

خامساً: تحديد مشكلة البحث بدقة ويتضمن ذلك جميع النقاط الرئيسية والفرعية

سادساً: تلخيص الطريقة أو الأسلوب أو المنهج الذي استخدمها الباحث ونوع الدراسة (ميدانيه، وثائقيه، وصفيه، دراسة حالة) ويشير إلى أساسيات البحث العلمي التي استند إليها والطرق الإحصائيه والبيانات وما إلى ذلك.

سابعاً: يجب أن يتميز الأسلوب بالدقة والتعبير بأقل الكلمات مع التأكيد من سلامة اللغة وأن تكون المعلومات منظمة ومنتظمه ومتماسكة داخل البحث، على ان يحرص الباحث على عدم تدوين أى رأى شخصى دون أدلة وأسانيد موثقة والحرص على عدم التناقض مع الايجاز.

ثامناً: لابد من تفسير النتائج وفقاً للحيثيات والأدلة السليمه.

تاسعاً: لابأس بكتابة التوصيات والمقترنات والبحوث المقترحة في نهاية الرسالة لمعالجة المشكلات التي يشيرها البحث.

عاشرأ: كتابة الخلاصة، وهي فكرة عامه موجزة وقصيره بلغة علمية عن البحث.

حادي عشر : لابد للباحث من ترك بحثه لفترة يسيرة ثم يعود لمراجعته، ولا بأس من إشراك آخرين في هذه المهمة للكشف عن بعض الثغرات التي تخفي عن الباحث عادة لاندماجه في بحث واستغراقه فيه<sup>(١)</sup>.

(١) راجع : د. حنان عيسى سلطان ود. غانم سعيد شرف العبيدي، أساسيات البحث العلمي بين النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م من ص ٤٢١ - ٤٣٧

## البحث الأدبي

لقد عمدت إلى إفراد الحديث عن البحث الأدبي لأن له طبيعة خاصة متميزة، والبحث في الأدب الذي يبدو ذا صلة وثيقة بالانسان وانفعالاته وأفكاره يحتاج إلى حس مرهف وذوق مدرب. ولعل من المفيد أن نتبع خطواته العملية ونستقصى طرائقه، ولكن المجال لا يسعفنا. لذا فإننا سنقصر الحديث عن أهم هذه الخطوات بایجاز.

### أولاً: اختيار موضوع البحث

لابد أن يلاقي هذا الموضوع هوى في نفس الباحث واستجابة عميقه في وجданه. وهو يستلزم ترساً بأساليب القول وفنونه، وثقافة واسعة مستوعبة، واتصال حميم بمصادره ومراجعه. وتحتفل موضوعات البحث الأدبي وتنوع: فمنها ما يتصل بالظواهر، ومنها ما يتصل بالشخصيات والأعلام، ومنها ما له علاقة وثيقة ب مجالات النشاط الإنساني المتعددة، وينبغي على الباحث في هذا الميدان أن يعمد إلى الطريق غير المأهول، والجديد غير المطروق.

### ثانياً: جمع المادة:

لابد من الإشارة إلى أن هناك مصدرين أساسيين لهذه المادة هما: النصوص موضوع الدراسة إذا كان البحث يتناول نصوصاً وهو في الغالب كذلك، والمراجع المساعدة التي تضيء المادة التي يتناولها الباحث، وهذه المراجع نوعان: مراجع خاصة وثيقة بالمادة، متخصصة فيها، ومراجع عامة تدور حول قضايا فكرية أو فنية ذات صلة بالبحث، وحتى تتضح الصورة نشير إلى مثال محدد: إذا افترضنا أن عنوان البحث هو «الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث»

فإننا نجمع المادة من المصادر على النحو التالي:

- ١- النصوص الشعرية لشاعراء هذا الاتجاه سواء كانت منشورة في الدواوين أو في الصحف والمجلات. وهذه تسمى مصادر.
- ٢- الكتب التي تبحث في الرومانسيّة وتعريفها، وخصائصها، والاتجاه الرومانسي في فنون الأدب الأخرى. وهذه هي المراجع العامة.
- ٣- الكتب التي تناولت بالدراسة شعر الشاعراء الرومانسيين العرب سواء كانت الكتب تتناول نصوصاً شعرية لواحد أو أكثر من هؤلاء الشاعراء. وهذه هي المراجع الخاصة.

وقد يحتاج الباحث إلى البحث في مجالات متعددة تساعده على فهم النصوص وهي تدرج تحت المراجع العامة.

### ثالثاً: تصنيف المادة وتنسيقه:

فمثلاً النصوص الشعرية التي تم جمعها للشاعراء الرومانسيين يلجأ الباحث إلى تنظيمها وفقاً لخطة البحث التي رسمها، فما كان منها متعلقاً بالخصائص الموضوعية يدرج تحت هذا العنوان، وما كان خاصاً منها بالجوانب الفنية يدرج في هذا الإطار.

فالنزعية الذاتية الوجданية مثلاً من أخص خصائص الرومانسيّة، وهذه النزعية لها ظواهرها المتعددة التي تصنف المادة وفقاً لها.

ولابد أثناء التصنيف والتنسيق من مراعاة الترابط المنطقي بحيث تسلم المقدمات إلى النتائج، وذلك في إطار الفصل الواحد والبحث الواحد بل والفقرة الواحدة، فالعلاقات المحكمة ضرورة هامة، كذلك لابد من مراعاة الترتيب الزماناني والمكاني للبحث؛ فإذا أردنا أن نتناول شعراء الرومانسيّة لابد من تتبع

مراحل تطور هؤلاء الشعراء ومدارسهم واتجاهاتهم وفقاً للنسق الزماني والمكاني، فشعراء مصر لهم خصائصهم، وشعراء العراق أو الأقطار الأخرى يتمايزون فيما بينهم. وما يساعد على ذلك العناية بالعناوين الفرعية والرئيسية وتنظيمها، وينبغي أن تتم هذه العناوين بعضها بعضاً في سياق منظم ومترابط.

#### رابعاً: الاستقراء والاستنباط:

المقصود بالاستقراء الإمام بالحقائق الجزئية، أما الاستنباط فهو يقوم على استنتاج الحقائق الكلية من هذه الجزئيات، ولا غنى للباحث الأدبي من الاتكاء على هذين النهجين من مناهج البحث. وفي الحديث عن الموضع السالف الذكر لابد من استقراء المعلومات المتعلقة بنصوص الشعراء، موضوع الدراسة استقراء شاملأً ثم استنتاج الحقائق المتعلقة في قواعد كلية.

ولابد للباحث من أن يكون دقيقاً في تفسيره للظواهر ذراقة قادراً على التحليل، ثم لابد من حسن العرض بحيث يكون الكلام مضطراً متراتب النتائج ولابد للباحث من أن يكون متسللاً لأداته اللغوية قادراً على بسط الأفكار بسطاً مقنعاً ممتعاً، فالإقناع لا يكفي - وحده - في البحوث الأدبية.

## مراجع (البحث)

- ١- حلمى محمد فوده وعبدالرحمن صالح عبدالله: المرشد في كتابة الابحاث، دار الفكر ط ٢ سنة ١٩٧٩م عنى هذا الكتاب بتعريف البحث بأنه سعى منظم في ميدان معين يهدف إلى كشف الحقائق والمبادئ، وأورد العديد من التعريفات للبحث والتقرير. وعنى عنابة فائقة في الحديث عن مصادر البحث وتقويم المراجع وبيانات التأليف، ودور المكتبة في كتابة الأبحاث والتقارير والهوامش وافاض في الحديث عن الأمور الاجرائية الخاصة بالبحث.
- ٢- د. عبدالرحمن عميرة: أضواء على البحث والمصادر، عكاظ للطباعة والنشر ط ٢ ١٩٨٠م، تحدث بشكل خاص عن أنواع البحوث: البحث الخاص (الصفى)، والبحث التخصصى، وقد عقد فصلاً عن المخطوطات وكتب التراث ودليل العمل في المخطوطات وتحقيق النصوص والفهارس.
- ٣- د. عبداللطيف محمد العبد: مناهج البحث العلمي، مكتبة النهضة بمصر القاهرة سنة ١٩٧٩م. تحدث عن شروط البحث العلمي وعن عملية التحليل والتركيب ومناهج البحث المختلفة.
- ٤- د. أحمد بدر : أصول البحث العلمي ومناهجه، وكالة المطبوعات، الكويت ط ٤ ١٩٧٨م عنى بالحديث عن طبيعة البحث العلمي ومناهجه، وعن مكونات المنهج العلمي وخطواته، ومخاطر البحث ومحظوراته.
- ٥- د. يوسف مصطفى القاضى: مناهج البحث وكتابتها، دار المريخ للنشر الرياض سنة ١٩٧٩م تناول منهج البحث العلمي في الإسلام وأنواع البحث ومناهجه وطريقة كتابة البحوث والتقارير.

- ٦- د. عبدالوهاب ابراهيم أبو سليمان: البحث العلمي مدلولاًً وممارسة، دار الشروق جدة سنة ١٩٧٨ م: يتحدث عن المعلومات وطرق تدوينها، ومناهج البحث، ثم بحث في مصادر التفسير والسنّة والعقيدة وما إلى ذلك.
- ٧- د. أحمد شلبي: كيف تكتب بحثاً أو رسالة، مكتبة الحانجى، القاهرة طبع هذا الكتاب عدة طبعات دون أن يضيف الكاتب إلى الطبعة الأولى شيئاً وهو من الكتب المهمة في هذا الميدان.
- ٨- د. حنان عيسى سلطان ود. عانم سعيد شرف العبيدي، أساسيات البحث العلمي بين النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٤، وقد عنى هذا البحث بدراسة أساسيات التفكير العلمي، وعلاقة التفكير المنطقي بالعلوم المختلفة، وتحدث عن أساسيات المعرفة العلمية، وأولويات البحث العلمي، وعقد فصلاً عن المكتبة والبحث العلمي، ثم عن حصر مصادر البحث ومراجعه في بطاقات، وتحدث عن الاقتباس وتدوين المعلومات وتوثيق المصادر، ومناهج البحوث العلمية، وأدوات البحث العلمي وأساليبه وأنواع البحوث العلمية، وكتابة البحث العلمي وتقويمه ومعاييره.
- ٩- سيد الهوارى، دليل الباحثين في كتابة التقارير ورسائل الماجستير والدكتوراه، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٠.
- ١٠- محمد زياد عمر، البحث العلمي، مناهجه وتقنياته، دار الشروق جدة، ١٩٧٥ م.

## تحليل النصوص

تحليل النصوص الأدبية ونقدها نفع من أنماط التحرير الذي يحتاج إلى درية ومران، وذوق وحساسية خاصة، ونزع مرکوز في النفس بالإضافة إلى سعة في الثقافة، وفيض في المعرفة، إلى جانب حدة في النظر، وعمق في الإدراك، وانفعال لما يفصح عنه النص، وإمام خاص بفنون اللغة وأدابها، والأساليب وخصائصها والأجناس الأدبية وقواعدها الكلية، ووسائل النظر فيها.

وقد تعددت مناهج التحليل والنقد وتنوعت، ولكن الناقد الحصيف هو الذي يختار منهجاً تكاملياً يلم بأهم المركبات في كل منهج، فضلاً عن، أن بعض النصوص تستدعي منهجاً بعينه لأنه أقرب إلى طبيعتها.

ويمكن أن ندون مجموعة من الأسئلة تكون الإجابة عليها وسيلة لتقضي خصائص النص والتعرف على مميزاته.

أولاً: فيما يتعلق بالجنس الأدبي لابد أن نجيب على هذه الأسئلة:

ما نوع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص؟ هل هو قصة، أم مقالة أم خطبة أم مسرحية... الخ وإذا كان شعراً هل هو غنائي أم موضوعي؟ ثم نسأل ما مدى توفر الأصول الفنية لهذا الجنس الأدبي في النص؟

وما مظاهر التميز والانحراف عن القواعد المألوفة؟ وما أثر ذلك سلباً وإيجاباً؟

ثانياً: الرؤية وال موقف في النص؟

هل للكاتب رؤية محددة يمكن الإشارة إليها؟ أم أن النص يتسع لاحتمالات متعددة؟ كيف شكل الكاتب رؤيته ووسط أفكاره ومعانيه؟

ما العناصر التي كونت تجربته الفنية؟

### ثالثاً: كيف صاغ الكاتب عمله؟ (الصياغة)

ما الخصائص التي تميز بها لغة النص، وما الخصائص الأسلوبية البارزة  
عنه؟ وما أثرها في بناء الرؤية؟

- ما هي أبعاد الخيال عنده؟ وهل صوره تقليدية؟ ما مصدرها؟ ما طبيعتها؟  
ما عناصرها؟ هل هي كلية شاملة أم جزئية؟ وهل اعتمد على الرمز؟

- ما اللفاظ الشائعة عنده؟ هل له معجمه الخاص؟ ما دلاله ذلك؟

- ما الخصائص التي تميز ألفاظه من حيث الدقة والقدرة على الإيحاء  
والوضوح، والألفة والطرافة، والتكرار والإيقاع، وهل ينتمي على الموسيقى  
الظاهرة، أم ينتمي إلى مجالات أخرى؟

### رابعاً : تحليل النص في ضوء علاقته بالواقع والبيئة:

- ما هي أصوات البيئة والواقع في هذا النص؟

- هل للطبيعة أثر في بناء الصورة عنده؟

- هل تعامل مع معطيات الواقع تعاملاً مباشراً؟

### خامسًا: النص في سياق جنسه الأدبي وفي سياق انتاج كاتبه:

إذا كان تحليل النص يستوجب التعرف على تطورات الجنس الأدبي وموقعه  
من هذا التطور لأهميته فلابأس من ذلك من خلال الاسئلة التالية؟

- هل النص يضيف جديداً من حيث خصائص الأسلوبية العامة أو يمثل طوراً  
جديداً أو انعطافة مهمة في تاريخ فنه؟

- هل يعتبر النص نقله تطورية مهمة في انتاج الكاتب؟ وهل فيه إضافة إلى  
منجزات الكاتب. وهل نهجاً مغايراً لطريقته السابقة؟

- 
- هل يمكن موازنته بأعمال أخرى متشابهة؟
  - ما الآراء التي قيلت فيه بخصوص كونه مرحلة جديدة في سياقة، أو في أعمال الكاتب؟ ولابد من استبعاد الأحكام الصارمة والعامنة في هذا المجال.

#### سادساً: معطيات النص:

قد يسلط النص على قضية معينة ذات طابع اجتماعي أو نفسي أو انساني أو ذاتي، لذا لابد من الإجابة على الاسئلة التالية:

ما مدى بروز العنصر الذاتي في النص؟ ما دلالته على نفسية الأديب؟  
هل يفيد النص في الكشف عن رؤية الكاتب تجاه مشكلة سيكولوجية  
عامة؟

هل ثمة دافع شعوري أو نفسي يتضح لنا من خلال تحليل النص؟

وقد تبرز مجموعة من الاسئلة الاضافية عند تحليل النص:

ما المناسبة التي قيل فيها النص؟ إذا كان النص من أدب المناسبات.

ما مدى توفر الوحدة الموضوعية والعضوية بين أجزائه؟

ما الأغراض التي تناولها النص إذا كان النص شعرياً قدماً؟

ما الفامض الذي يحتاج إلى تفسير في النص، وমاعلاقته بالمرحلة التي يمثلها؟ ما البحر الشعري الذي جاء النص على وزنه، وما دلالته؟ وما نوع القافية، وهل الحرف الروي دلالة معينة؟

عملية التقويم يمكن أن تتناول.

- نجاح الكاتب في إيصال تجربته الشعرية.

- مدى عمق رؤيته وصدق عاطفته.

- ما أضافه من ابتكار خاص في أسلوب النص.
- خصوصية الرؤية والتشكيل الفني.
- مدى توفر الوحدة العضوية فيه.
- مكانته في سياق الفن الذي ينتمي إليه والمرحلة التي يعبر عنها.

### مكتبة التحليل

- ١- د. علي عبدالحليم محمود: النصوص الأدبية - تحليلها ونقدها، عكاظ للنشر والتوزيع جدة ط ١٩٨٢ م. وقد عرض المؤلف في هذا الكتاب في القسم الأول منه إلى مناهج تحليل النصوص الأدبية وخصوصاً المنهج الفني والتاريخي النفسي والتكاملي والمنهج المدرسي. وعرض نصوصاً تطبيقية في مختلف العصور وفي مجال الشعر والنشر.
- ٢- د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعرف ط ١٩٦٢ م. وقد تناول الكاتب فيه نشأة النقد وتطوره، وتحدث عن التحليل والتقويم والجمال الفني وتصوير الشخصية الأدبية والأوزان والقوافي، والصياغة الشعرية، وكيفية دراسة النصوص الشعرية وعناصر التجربة الشعرية، والوحدة العضوية في القصيدة والصورة والمضمون والخيال واسلوب القصة والمسرحية وما إلى ذلك.
- ٣- د. عبده بدوى: دراسات في النص الشعري (العصر العباسى)، منشورات دار الرياض للنشر والطباعة والتوزيع ط ١٩٨٤ م. وقد تناول الكتاب بالتحليل بائمة أبي قام في فتح عمورية وبعض مدائحة ومرثيته النوبية التي وضع لها الكاتب عنوان (الولد يموت) وقصيدة أخرى لأبي قام عنوانها (الزمن والإنسان) لأبي قام وقصائد أخرى للبحتري مثل قصيده

في الذئب وفي «جريمة قتل في قصر الجعفري» وتناول قصيدين لابن الرومي في وحيد المغنية ورثاء البصرة، وقصيدين للمتنبي «في فراق مصر» و «شعب بوان»، وقصائد أخرى لأبي فراس والديلمى والمعرى والصنوى، وقد أشار الكاتب في المقدمة إلى أنه عمد إلى معايشة النص واستبطانه والصبر عليه، ويشير إلى أنه يأخذ بنظرية الانصهار بين اللغة والفكر، وأنه قصد من تحليل هذه النصوص فهم الخصائص الجوهرية للشعر، وقد التفت إلى أهمية البناء التشكيلي بأبعاده المختلفة باللغة والصور والإيقاع وليس من شك أن هذا الكتاب له طريقته المتميزة في فهم النصوص وتحليلها.

٤- د/ وفاء سليم: النصوص الأدبية، وكالة المطبوعات، الكويت، وقد تناولت فيه نماذج من مختلف الفنون الشعرية والنشرية، وطريقتها في تحليل النصوص مبسطة.

٥- د/ شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر سنة ١٩٨٣م وقد تناول في القسم الثاني منه مجموعة مختارة من الشعر الوجdاني الحديث في دراسة تطبيقية منها قصيدة الغروب لإبراهيم ناجي، ومنها: «استقبال القمر» و «عاصفة الروح» للشاعر نفسه، كذلك تناول ثلاثة قصائد للشاعر أبي القاسم الشابي: في «ظل وادي الموت» و «الصباح الجديد» و «من أغاني الرعاة» وقد أوضح في مقال سابق طريقته في فهم النصوص تحت عنوان: كيف نقرأ النص الشعري؟ ويرى أن خير وسيلة لتحليل النص، هي أن نتركه يتعامل مع حسنا اللغوى العادى فنستكشف استعمالاته الخاصة للغة، ونكتشف المعنى الباطن المختبئ، وراء المعنى الظاهر.

## ملحق خاص بفردات التعبير والإنشاء في مراحل التعليم العام التعبير بين الكتابة الإبداعية والوظيفية

من المعروف أن مادة التعبير تمثل خلاصة ما يستفاده الطالب في دراسته لمواد اللغة العربية بل المواد المختلفة أيضاً ، ولا بد أن يتم التدرج في تشكيل ملامة الكتابة منذ الصفوف الدنيا في المرحلة الابتدائية بحيث لا يقتصر على الجانب الوظيفي دون الإبداعي ، بل لا بد من إستنهاض المواهب الإبداعية من مكانها في وقت مبكر موازاة التدريب على الجانب الوظيفي .

ولعل اختيار الموضوع من أهم المحفزات لإيقاظ الملكات ولكل مرحلة من المراحل ما يلائمها من هذه الموضوعات ، فنحن نعرف أن التوجيه التربوي الرئيس لعلم اللغة العربية أن يرشد تلاميذه في الصفوف الأولى إلى التعبير عن محبيتهم المدرسي كالوصف المتعلق بحجرة الدراسة وملاءع المدرسة ومرافقها وما إلى ذلك على أن يترافق هذا الوصف بالانتقال من الحسي إلى المجرد وذلك في أبسط صوره ، فإذا وصف الطالب السبورة مثلاً من حيث الشكل والمساحة واللون والموقع ، وهذه أشياء حسية في مجملها ينتقل إلى وظيفة السبورة وكيفية أداء هذا الدور ، وهذا جانب تجريدى فحينما نقول : إن وظيفة السبورة توضيح عناصر الدرس وترسيخها في ذهن الطالب ومساعدته على إستذكارها تكون قد إقتربنا من حدود التجريد ، وهكذا .

وكذلك يمكننا أن نقترب خطوة أخرى فننمس الجانب الإبداعي مساً رفيقاً كأن نشير إلى الارتباط الوجداني بين الطالب وفصله وعلاقته بزملائه وأساتذته وأشيائه الحميمة .

معنى هذا أننا في تركيزنا على المحسوسات والمرئيات في المرحلة الأولى من مراحل التعليم الابتدائي لا ينبغي أن نغفل الجوانب الوجدانية في تجلياتها الأولى .

ولنأخذ مثلاً واضحاً .

### الفصل الدراسي :

**أولاً :** تطرح مجموعة من الأسئلة تساعد على الإمام بالجانب الوصفي الحالص :  
مَمْ يتكون الفصل الدراسي ؟ وما الأدوات التي نستخدمها في الفصل ؟  
مَامحتوياته ؟

مَن هم الأشخاص الذين يدخلونه ؟  
مَاطريقة تنظيمه ؟

كَيف نحافظ على نظافته ؟ ... إلخ

**ثانياً :** تطرح مجموعة من الأسئلة تتعلق بالجانب الوظيفي :

لَمَذَا يجتمع الطالب في الفصل الدراسي ؟

مَا الذي يقوم به التلميذ في الفصل ؟

مَاذا يفعل المعلم في الفصل ؟

لَمَذَا نستخدم الطباشير في الفصل ؟

**ثالثاً :** تقديم مجموعة من الأسئلة تتعلق بالجانب الوجداني :

مَن هم أصدقاءك في الفصل ؟

مَا المادَة التي تحبها ولَمَذَا ؟

مَا السلوك الذي لا يعجبك في الفصل ؟

مَا علاقتك مع عريف الفصل ؟

مَا أَحَبَ المعلمين إِلَيْكَ ولَمَذَا ؟

هَل تَحْبَبُ أَن يَزُورُكُمُ المُشْرِفُ التَّرْبِيَّيُّ ؟

كَيْفَ يَعْاقِبُ المُعَلِّمُ التَّلَمِيذَ الْمَهْمَلَ ؟

هَل يَنْحِيُ الْمُعَلِّمُ جَوَائِزَ الْمُمْتَفَوِّقِينَ فِيَ الْفَصْلِ ؟

كَمْ مَرَّةً زَارُوكُمْ مُدِيرُ الْمَدْرَسَةَ ؟ وَهَلْ تَرْحَبُونَ بِزِيَارَتِهِ ؟ ... إلخ .

وهكذا نجعل التلاميذ ينطلقون في التعبير عن عواطفهم لنحفزهم على وصف مشاعرهم في صورة بسيطة ، وإذا تبعت خلال المراحل الدراسية المختلفة فإنها ستكشف عن مواهب إبداعية حقيقة .

ولكن السؤال الآن : كيف نصل أسلوب التلميذ في هذه المرحلة ونري ذوقه اللغوي وننشط ملكاته الإبداعية ؟

والإجابة على هذا السؤال لا تبدو سهلة أو يسيرة ، فإننا في الموضوعات الوصفية يكون مرجعنا ماهو ماثل أمامنا ونكون نحن الفاعلين في توجيهه التلميذ إلى اختيار المفردات والأساليب الملائمة ، حيث نقوم بتعديل الصيغ التي يستخدمها التلميذ ونوجهه إلى كتابتها على السبورة وفي كراسته ، ولكن المشكلة تبرز في الجانب التجريدي ، وخصوصاً الوجданى ، وهنا لابد من توسيع دائرة المرجعية بحيث تتجاوز ما يقدمه المعلم إلى مصادر أخرى يتأملها على مهل ، وهنا تبرز أهمية مكتبة الفصل ، التي يشرف معلم اللغة العربية مباشرة عليها ويختار كتبها بعناية بحيث تناسب المرحلة التي يدرس فيها الطالب ، ويتم ذلك بـ :

**أولاً** - اختيار مجموعة من القصص تناسب أعمار التلاميذ ومتابعة قراءتهم لها واستيعابهم لمحتوها وإدراكهم وتذوقهم لأساليبها .

**ثانياً** - الإشتراك في مجلات الأطفال التي يتم إصطفاؤها بعناية تامة بحيث تضم نسخاً متعددة يتم تداولها .

**ثالثاً** - مطالبة التلاميذ بمتابعة برامج معينة في الإعلام المرئي يتم اختيارها بعناية وعمل مسابقات في هذا المجال .

**رابعاً** - مساعدة التلاميذ عن التعبير عن رأيه في الكتب التي يقرؤها والبرامج التي يراها بحرية تامة ومساعدته على ذلك بتوجيهه لغرياً .

**إضاءات حول مفردات التعبير  
في المقررات الدراسية في مراحل التعليم العام  
في المرحلة الإبتدائية :  
أولاً : من الجزئي إلى الكلي :**

نص التعميم الخاص بتطوير مادتي التعبير والإنشاء على جملة من المفردات بعضها يتعلّق بالجزئيات كاستخدام المفردات الجديدة وتكوين الجمل وإستخدام الأساليب والأنماط اللغوية وهي مفردات جزئية ثم بناء الحوار وتمثيل الأدوار وتكوين الموضوع إبداء الرأي وكتابة القصة والتقارير والرسائل القصيرة والطويلة الخاصة والوظيفية وهي مفردات كابطة ، ونص على جملة من الأهداف سنعرض لها أثناء حديثنا عن هذه المفردات :

لأنّفصال المفردات التي تتعلّق بالجزئيات عن الكليات وهذا أمر واضح في النظام الذي نص عليه التعميم ل مختلف الفصول الإبتدائية :

فتكون الجمل القصيرة يقتضي معرفة بأنواع الجمل الإسمية والفعلية ، وهذا يجعل من إستثمار ما يدرسه الطالب في مادة النحو ضرورياً ، ولكن هذا الإستثمار ينبغي أن يتّخذ طابعاً جديداً بعرض جملة من الأمثلة ذات الطابع الجمالي التي تجذب الطالب وتنمي ذوقه سواء في تلك التي تملأ فيها الفراغات أو التي تكون إجابة على الأسئلة أو المطلوب إعادة صياغتها أو توسيعها أو التي يتم فيها استثمار كلمات جديدة .

**نموذج :**

الجمل الإسمية : الضوء مبهر ، الجو منعش ، الحديقة غناء

الجمل الفعلية : تتألق الشمس ، ينهر المطر ، يتقدق النهر

**استخدام مفردات جديدة :**

احتدم - نفّيز - أدار - انهر - ... إلخ

لابد من استثمارها في جمل جديدة أولاً ثم التدريب على استخدامها في جمل

جديدة ، ويستحسن أن يكون ذلك في نص تتم قراءته أو كتابته على لوحة وعرضه .

احتدم القتال بين المجاهدين الذين استبسلوا في مقارعة الأعداء وبين الغزاة الذين شنوا هجمات متواصلة على مواقعهم ، ولم يثنهم عن التصدي للقوات الغازية تلك الجحافل المزودة بالآليات والمدافع الرشاشة والطائرات التي تصب حممها فوق رؤوس الأبرياء .

فالعمل على فهم النص يساعد على فهم المفردات ، فيتم التعامل مع هذه المفردات الجديدة في سياقها ثم في جملها التي يمكن إستخراجها عبر الأسئلة :

- لماذا احتدم القتال بين الطرفين ؟
- من المهاجمون ومن المدافعون ؟
- كيف كان جيش الأعداء ؟
- ما الذي فعلته الطائرات ؟

ويمكن استثمار نصوص من المقررات في المطالعة والمحفوظات والأناشيد ، والربط بين ما يكتسبه الطالب من مفردات جديدة في تلك الموضوعات والتعبير وتوظيفها في تكوين الجمل ومعرفة الأساليب وإعادة صياغتها في أساليب جديدة ومعرفة المترادفات والمقابلات ، فعلى سبيل المثال حين نقول :

احتدم القتال يمكن أن نسأل التلاميذ عن كلمات تؤدي المعنى ذاته ، وإعادة تكوين الجملة منها بحيث يظل المعنى كما هو .

### احتدم القتال :

اشتد القتال ، بلغ ذروته ، حمى وطيس المعركة (توسيع الجملة) بالإضافة ، وإضافة الجار وال مجرور احتدم القتال في المعركة أو بالظرف الدال على الزمان والمكان ، وذلك دون استخدام مصطلحات النحو .

وينبغي الإشارة إلى أن «الترادف» لا يعني التطابق التام في المعنى فإن ذلك يؤدي إلى غرس مفاهيم خاطئة عن اللغة ، فمن مظاهر عبقرية اللغة هذه الخاصية .

واكتساب مفردات جديدة والقدرة على استثمارها في بناء الجمل لا يستثنى أى حقل من حقول المقررات الدراسية في المواد التي يدرسها الطالب ، ولابد من التركيز على الإستفادة من أساليب القرآن الكريم بعرض جملة من الآيات الكريمة التي حفظها الطالب أو درسها ، وانتقاء مفردات منها واستعمالها في جمل جديدة .

قال تعالى ﴿الَّمْ ﴾ ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَبَّ فِيهِ هُدَى لِلْمُتَّقِينَ ﴾ ذَلِكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقْيِمُونَ الصَّلَاةَ وَمَمَا رَزَقَنَا هُمْ يُنْفِقُونَ ﴾ [البقرة: ١ - ٣] .

لارب ، هدى ، اليوم الآخر ... الخ هذه مفردات يمكن استثمارها في جمل جديدة ، ويتم تقديم الأمثلة التي تناسب مستوى الطلاب في كل صف وكل مرحلة . وإعادة ترتيب الكلمات المبعثرة يستلزم حاسة لغوية مرهفة وإلا تحول إلى لعبة حملة ، ولذلك لابد من الإتيان بها في سياقات متعددة والإشارة إليها في هذه السياقات وإعادة تشكيلها في ذهن المعلم ثم طرحها من جديد .

ولعل من أهم التدريبات على تشكيل الجمل والتعرف على الأساليب والتمييز بين تلك التي تعتمد على مرجعيات نصية محببة في سياقات كلية ، إذ من الخطورة بمكان النظر إلى هذه المسائل بعزل عن النصوص ، فلابد من ربط الجزئي بالكلي ، فإذا أتينا مثلاً بجملة من الأبيات الشعرية قولنا :

كفف دموعك ليس ينفعك البكاء ولا العويل  
وانهض ولا تشک الزمان فما شکا إلا الكسول  
ماضل ذو أمل سعى يوماً وحكمته الدليل

فيتمكن استثمار هذه الأبيات في :

- أولاً - التعرف على أساليب الأمر كفف .. انهض
- ثانياً - التعرف على أساليب النهي ولا تشک
- ثالثاً - التعرف على أساليب النفي ماضل ليس بمنفعك
- رابعاً - معرفة مفردات جديدة مثل كفف والعويل وضل
- خامساً - التعرف على كيفية بناء الجمل الإسمية القصيرة كفف دموعك والجمل

والجمل الفعلية القصيرة « ينفعك البكاء » ، « انهض » ، « لاتشك الزمان » .

**سادساً - إدارة حوار حول مضمون الأبيات :**

- هل البكاء يجدي في استرجاع مآفاته ؟

- لا ولكنه يفجّ عن صاحبه .

- وهل يليق بالرجل أن يبكي ؟

- ولم لا ، فالرجل إنسان يحس ويتألم .

- أنا لا أنكر عليه البكاء ، ولكن بقدر يسير وفي الموقف المؤثرة .

- هناك ما يضطرنا أحياناً في الإستغراق في البكاء .

- ثمة فرق بين البكاء بأساً أو خوفاً والبكاء في موقف إنساني مثير للشجن .

وهكذا يمكن استثمار هذه الأبيات في تنمية ملكة الحوار وهي من الأهداف التي نص عليها التعميم السابق .

وهنا لابد من الإشارة إلى أن المعلم ليس مقيداً في اختيار محمد فلا بد أن يختار ما يناسب زماناً ومكاناً ومستوى مع مراعاة الفروق الفردية .

إما فيما يتعلق بالحوارات المنظمة بين الطالب وأستاذه فيمكن أن تكون أسلوباً معتمداً في كل (المراحل وال المجالات والمحصص) وذلك بتعويذ الطالب على استخدام الفصحى البسطة داخل الفصل وفي كل شأن من الشؤون ، وذلك يقتضي حزماً وصبراً ومشاهدة ، وكلما زاد إعتماد المعلم على الأساليب التي تجعل من التلميذ محوراً للعملية التعليمية قاد ذلك تلقائياً إلى جعل المحصص حافلة بسلسلة من الحوارات ، بإشراك الطالب في الدرس على نحو عملي من خلال الأسئلة المطروحة والإصرار على أن تكون الإجابات جملة تافهة يؤدي إلى إعتماد الحوار أسلوباً عفويًا لا تصنع فيه ، حتى في المسألة التي تتعلق مباشرة بالمادة العلمية ، وكذلك في تحويل بعض موضوعات القراءة إلى حواريات عن طريق إعدادها من جديد .

أما تكوين الموضوعات فاعتقد أن من أحسن الوسائل توجيه إهتمام التلاميذ نحو قضايا بعينها مثلاً : الحديث عن برنامج بعينه من برامج الأطفال مع تحديد

الأطار العام لهذا الحديث كأن نقول - على سبيل المثال - نريد أن يكون حديثنا عن:

- الموضوع الذي دار حوله البرنامج .
- المشاركين في تقديمه .
- الفائدة من هذا الموضوع .
- مالم يعجبك فيه ؟
- مدى الجذابيك إليه وما الذي جذبك ... إلخ

ثم نتطور من هذه الجزئيات إلى صياغة كلية تبلور في عدة نقاط:

- الموضوع
- التقديم
- الإخراج
- الأهداف
- الإيجابيات والسلبيات ... إلخ .

إذ لا بد أن نعود الطالب على كيفية تنظيم الأفكار من الجزئي إلى الكلي ومن الخاص إلى العام .

ولابأس من اختيار موضوع من الموضوعات التي يتم تداولها في المدرسة أو تتم مشاهدتها في مسرح المدرسة أثناء ممارسة الأنشطة المختلفة ، و اختيار هذه الموضوعات يتضمن تلقائياً مسألة إبداء الرأي مع توجيه الطالب إلى أن إبداء الرأي لا بد أن يتم في حدود «الأدب» وبعد تفكير وليس على نحو عشوائي كما أن إبداء الرأي لا بد أن يكون حول أمور محددة مرتبطة بحياة الطالب و مشاهداته فمثلاً :

- تأخر بعض الطلاب عن الطابور الصباحي .
- الحديث مع الزملاء أثناء شرح المعلم .
- الاستندان لأنفه الأسباب في كل حصة .
- ضرورة ترتيب المقاعد .
- الإهتمام بنظافة الفصل .
- الكتابة على الجدران ... إلخ .

والدرج بالانتقال من هذه الموضوعات الجزئية إلى موضوعات كلية ومن الحسي إلى التجريدي :

- التعبير عن الرأي فيما يتعلق بالأنشطة الإجتماعية أثناء الأسبوع .
- الإنفاق بسخاء في بعض المناسبات .
- التعاطف مع المسلمين في محنتهم في فلسطين وغيرها .
- التعبير عن مشهد من المشاهد المؤثرة التي نراها هنا وهناك .

أما كتابة القصة فتبدأ من السرد البسيط لتجربة معينة إلى حكاية سمعها الطالب ، أو قصة يسردها المعلم على مسامع تلاميذه ويطلب منهم إعادة صياغتها ، وهنا نعرض لمسألة التلخيص وفي الكتاب بحث كامل عن كيفية التلخيص .

أما في المرحلة المتوسطة والثانوية فلابد - كما أشار التعميم - إلى الإعتماد على عرض النماذج ، وهنا لابد من وضع دليل كامل للطالب لإرشاده إلى الكتب التي تضم نصوصاً تصلح لأن تكون أمثلة تحتذى مع الدرج في قرائتها : كتب المقالات مثل :

وهي القلم  
نبض الخاطر  
حديث الأرباء ... إلخ

والإشارة إلى ما ينشر في الملحق الثقافية والمجلات الثقافية ، وعرض نماذج منها ، والإهتمام بإقتنائها في مكتبة الفصل أو المدرسة ، وهنا تبرز أهمية زيارة المكتبة بإستمرار والتعرف على محتوياتها .

ولابد من الانتقال فيما يتعلق بالحوار من المواقف الحوارية إلى الكتب المتخصصة كمسرحيات توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير وغيرهما . أما فيما يتعلق بالحاطرة والرسالة والمقالة والخبر الصحفي ، فقد أفرد هذا الكتاب موضوعات مستقلة لها .

أما الإنشاء في المرحلة الثانوية فإنه - كما يتضح من كلمة إنشاء - يختلف

إلى حد ما عن (التعبير) في المراحلتين السابقتين ، ذلك أنه يوحى باكتمال القدرة على الكتابة المستقلة بثقة وجرأة ، وفي هذه المرحلة تبدأ الموهاب بالتفتح والتببور ، ولكن هذا لا يعني الخروج من الدائرة التعبيرية السابقة ، إذ يرتقي الجانب الوظيفي للكتابية ليناسب المجالات الإجتماعية والإدارية ، إذ تتوسع مدارك الطالب وتنمو علاقاته ، وهنا لابد من التحذير من الصيغ الجاهزة أو ما يسمى بالسكونيات خصوصاً في الكتابة الوظيفية وإلى حد ما في الكتابة الإبداعية حيث يتم حفظ تراكيب لغوية خاصة بكل موضوع وهنا لابد من توسيع دائرة الكتابة للخروج بها من حجرة الفصل إلى مجال أوسع ، فلابد من استثمار النشاط والمسابقات على وجه الخصوص ، ولا بد من العناية بالمرجعيات .

ولعلنا في هذه السطور نبين أهم التحولات النوعية التي لابد أن تطرأ على الكتابة في هذه المرحلة :

**أولاً** - الإهتمام بالتقنيات الفنية أي جانب الصنعة ، ولا بد من توجيهه الطالب إلى قراءة كتب نظرية في هذا المجال جنباً إلى جنب مع النماذج ، ومن ذلك فن القصة القصيرة لرشاد رشدي ، لعلي مكي وغيرهما ، والكتب الخاصة بفن الرواية مثل بناء الرواية لأدوين موير ، وفن الرواية للكولن ولسون ونظرية الرواية لعبد الملك مرتاض وغيرهما . وما هو مدون عن فنون المقالة والتقرير ... إلخ .

**ثانياً** - التوجيه إلى قراءة الكتب المشهورة في بابها في الرواية مثلاً لكتب المفلوطي وجبران خليل جبران ومحمد عبد الحليم عبد الله وبعض النماذج من الرواية العالمية والعربية ؛ ليس في الرواية فحسب ولكن في المجالات المختلفة .

**ثالثاً** - لابد من إحالة الطالب عند توجيهه إلى كتابة موضوع في الإنشاء إلى مراجعه الأساسية ، ولا بد من تدريبه على عملية التوثيق والكتابة العلمية الصحيحة وترتيب المراجع والمصادر .

**رابعاً** - لابد من تربية ملكة النقد عن طريق إرشاد الطلاب إلى القضايا الخلافية في الحياة والبحث عن الآراء المختلفة حولها ومناقشتها وإبداء الرأي الخاص بها .

## تطبيقات على الهمزة

أكرمنا الله سبحانه وتعالى ، فلم يئد فكرنا ولم يسألنا إلا العمل الصالح والتؤدة والأناة في الإقدام والإحجام ، فاما به وصدقنا وقد حسنت منا الهيئة ، وكان بنا رؤفاً رحيمًا ، فإذا ما أحسنا قراءة القرآن الكريم وحللنا الماكل والمشارب كان لنا ملجان من النار وكان إيماننا لنا دفناً وكان كل منا للجنة كفناً .

في هذا النص :

- أولاً - همزات القطع :
- أكرمنا : همزة الفعل الرياعي المزید بالهمزة
  - إقدام : مصدر الرياعي ،
  - أحسنا : همزة الفعل الرياعي المزید بالهمزة
  - إحجام : مصدر الرياعي ،
  - بعكس همزة الفعل الخماسي - اقترب : فهي همزة وصل
  - وهمزة الفعل السادس - استبشر : فهي همزة وصل

والمعيار العملي لمعرفة همزة الوصل وقيمتها عن همزة القطع وضع واو العطف أو فاء العطف قبلها فإن نطقت كانت قطعاً وإن لم تلفظ كانت وصلًا .

- ثانياً - الهمزة المتوسطة :
- يَنْدِ : ما قبلها مفتوح وهي مكسورة تكتب على نبرة
  - يَسْأَلُنا : ما قبلها ساكن وهي مفتوحة تكتب على ألف
  - التؤدة: ما قبلها مضموم وهي مفتوحة تكتب على واو
- لماذا؟ لأن الكسر في الأولى أقوى من الفتح فغلب الكسر وما يناسب الكسر
- الباء لذا كتبت الهمزة على ياء .

وفي الثانية كتبت الهمزة على ألف لأن ما قبلها ساكن وهي مفتوحة والفتح أقوى من السكون فغلبت الفتحة على السكون وما يناسب الفتح ألف لذا كتبت على ألف .

وفي الثالثة كتبت الهمزة على الواو لأنها مفتوحة وما قبلها مضموم فغلبت

الضمة على الفتحة ، والضمة يناسبها الواو .

الحالات الخاصة في الكلمات التالية من النص :

آمنا: التقت همزتان في أول الكلمة فأدمجتا في مد فوق الألف

الهيئة: الهمزة المتوسطة مسبوقة بباء ساكنة كتبت على نبرة مثل فيئه

رؤف : الهمزة مضمومة بعدها واو كتبت مفردة

فراة: الهمزة المتوسطة مفتوحة ومبسوقة بآلف ساكنة لذا كتبت الهمزة مفردة

الماكل: الهمزة مفتوحة ومبسوقة بحرف مفتوح متبوءة بآلف المد هنا وألف

ملجآن: الثنوية في ( ملجان ) فدمجت الهمزة مع الألف وكتبت مدة على الألف .

دفنا: تطرفت الهمزة بعد صحيح ساكن وجاء بعدها تنوين نصب لذا كتبت على نبرة .

كفنا: تطرفت الهمزة بعد صحيح ساكن وجاء بعدها تنوين نصب فكتبت على

نبرة .

أمثلة للتأمل:

﴿لِيَالِفِ قُرِيشٍ ﴿١﴾ إِيَالَافِهِمْ ﴾﴾ [قرיש: ١]

﴿فَبَأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿١٢﴾﴾ [الرحمن: ١٣]

أحسفاً وسوء كيلة

أمن أم أونى دمنة لم تكلم بحومانه الدرج فالمائم  
تلائالت النجوم في السماء وأقبل الفجر مضيئاً أرجاء الكون ، فما أروع هذا  
المشهد وما أدله على قدرة الله سبحانه وتعالى ، فبئس الجاحد الكافر والمتأمر  
البائس .

## تطبيقات على الحذف

بسم الله الرحمن الرحيم

إنه للتيقين الصادق أن تصطفى من الناس أخيارهم « لا صطفى أحدُ الخير فندرم »  
كلا ، بل إن الخير هو المراد في كل عمل يابن الصادقين المتقين كما فعل نبينا الكريم  
محمد بن عبد الله - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وقد قلت لأنّي أتعرف القبلي الذي يعتقد بقبيلته إنه  
قد تنكب طريق الخير وسار في سبيل الضلال ، إنه نذر نفسه للهو ولللعب وللغاية ،  
فيبعد عن النصيحة والنصحية نعماً ما يقدم إلى الإنسان فاما نعرض عن مثل هذا  
لهم الأحسن والأفضل ، ولكن لنذكر قول الله سبحانه وتعالى : « أَدْعُ إِلَى سَبِيلِ  
رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ » [النحل: ١٢٥] هذا دأب الأنبياء إبراهيم وسليمان  
واسحق رضوان الله عليهم وذلك هو الحق .

استخرج من النص السابق المروف المذوقة في الكلمات التي تم فيها الحذف :

بسم الله الرحمن الرحيم	حذفت همزة إسم في البسمة الكاملة
للتبيين	حذفت ألف لدخول اللام على الإسم المعرف بألف
اصطفى	دخول همزة القطع على الإسم
يابن الصادقين	حذفت همزة ابن لأنها بعد حرف النداء يا
محمد بن عبد الله	حذفت همزة ابن لأنها وقعت بين علمين
قلت لأنّي لله	حذفت ألف قال لاتصالها بضمير الرفع لله
للعب	حذفت ألف لاتصال اللام بألف التعريف
نعمماً ما يقدم	حذفت ألف نعم لاتصالها بما
فإماماً نعرض	حذفت النون لاتصال إن بما حيث أدغمت بها
أدع	حذفت الواو لأن الفعل مبني على حذف حرف العلة
ابراهيم (ابراهيم)	حذفت ألف إبراهيم لأن هذه الأسماء كثيرة =

اسمعيل (اسمعيل)  
احسق

## تطبيقات على الحروف الزائدة

كم من رجل يقدر بعشرة رجال لم يثبتوا في النوازل ، وقد شاهدت اثنين تقاعسا عن الإقدام فقلت اغرينان عن وجهي فوا أسفوا على شباب هانت عليهم كرامتهم ، فرد على أحدهم قائلاً أما نفسك . فقه ثم مضيأ إلى حال سبيلهما فرأيت من لحق بهما مناديأ فقلت : مه ، ولما سمعني أحد اللغويين قال لي لقد زدت هاء فلمه ؟ وأسبابك ماهيه والفتاه ، فقلت له اسأل أولي العلم وأولات المعرفة ، فالعلم كالماء والهوا ، والأكسجين بخاصة ، ألم نسمع بعمرو :

استخرج حروف الزيادة من الكلمات التي بها حروف زائدة في النص السابق :

### أ - زيادة الألف في :

مانة : زيدت في مئة تمييزاً لها عن فئة

لم يثبتوا : زيدت الألف بعد واو الجماعة وهي الألف الفارقة بين الضمير والحرف

اغرينان : زيدت الألف لتفصل بين نون التوكيد ونون التثنية

فوا أسفأ : زيدت الألف للاستغاثة

### ب - زيدت الهاء في :

مه : زيدت في ما الإستفهامية عوضاً عن ألفها الممحوقة

لم : زيدت في ما الإستفهامية عوضاً عن ألفها الممحوقة

ماهيه : لأن الإسم منته بحرف علة زيدت الهاء في آخره عند الوقف

والفتاه : زيدت الهاء في الندبة وكذلك في الإستغاثة

قه : لأن الفعل متحرك وقف عليه فزيدت الهاء

ج - زيدت الواو في وسط الكلمة في :

أولي العلم : لأنها تزد في أولو وأولي وأولات .

أولات المعرفة : لأنها تزد في أولات وأولئك .

الأوكسجين : لأنه اسم أجنبي .

عمره : تزد في عمره تمييزاً لها عن عمر

## تطبيقات على الفصل والوصل بين الحروف والكلمات

ما العمل وقد اشتد الخطب واتسع الخرق وأصبحت الأمة على شفير الخطر المحدق بها من كل مكان فمم نخشى وعلام نتردد وختام الصبر ولم التردد ؟؟ وبمقتضام نفرط في الغالي والنفيس لاسيما وأن الخطب جلل . إنما للصبر حدود فائماً الأمران اخترنا فتحن في حيرة وقلق فعليينا أن نكون جادين كيما ننتصر وكيلانأس على مافاتانا :

استخرج الكلمات والحروف المفصلة والموصولة وبين السبب :

ما العمل : ما تفصل لأنها استفهامية ولم تتصل بإحدى حروف الجر .

على شنير : على تفصل لأنها حرف جر ولم تتصل بما يوجب الوصل .

مم : من اتصلت بما وهو جائز .

علام : اتصلت على بما وهذا أمر جائز .

وختام : وكذلك حتى بما

بمقتضام : واتصلت ما بالإسم المضاف إليها وهذا جائز .

إنما : اتصلت إن بما الزائدة وهذا جائز .

كيما : كي اتصلت بما وهذا جائز .

كيلان : كي اتصلت بلا وهذا جائز .

ما فاتانا : انفصلت عن الفعل .

أن تكون : هنا يجب الفصل أيضاً .

ويجب الفصل وفقاً للقاعدة التي تقول ماصح الإبتداء به والوقوف عليه وجب فصله عن غيره عند الكتابة ، وذلك لأنه سهل في النطق مثل الأسماء والضمائر المنفصلة .

## تطبيقات على التاء المفتوحة والتاء المربوطة

حين تمر الأمة بمنعطفات مهمة في تاريخها لابد أن تجند جميع قواها ، فقد سبق أن تجاوزت أمتنا العديد من العقبات والفاوز التي كادت أن تحول بينها وبين تحقيق أهدافها ، ومن ذلك ما فعله أركان جمعية الإتحاد والترقي وعلى رأسهم محدث باشا سفاح الشام وأحد أعمدة يهود الدوفة لقد قمعوا الحركة العروبية في الشام وعلقوا زعماًها على المشانق ومع هذا لم يستطيعوا أن ينالوا من روح الأمة ولا من عزيمتها ولم تلن لها قناة وثبتت للشدائد فما هانت ولا لانت وظلت قوية عزيزة منيعة .

استخرج من النص السابق مبين الكلمات المنتهية بـ التاء المربوطة ، وتلك المنتهية بالـ التاء المفتوحة مع تعليل سبب مجيء التاء على هذا النحو أو ذاك :

### ١ - الأسماء المنتهية بـ التاء التائيـث المربوطة :

**الأمة** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

**مهمة** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

**جمعية** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

**أعمدة** : جمع تكسير تاءه مربوطة

**الدوفة** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

**قناة** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

**عزيزة** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

**منيعة** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

**قوية** : اسم انتهى بـ التاء التائيـث

## ٢ - الأسماء المنتهية بباء التأنيث المفتوحة :

- منعطفات : جمع مؤنث سالم تأتي تاؤه مفتوحة .
- تجاوزت : فعل انتهى بباء التأنيث فهي مفتوحة .
- العقبات : جمع مؤنث سالم تاؤه مفتوحة .
- كادت : فعل انتهى بباء التأنيث .
- مدحت : اسم أجنبي ينتهي بباء التأنيث المفتوحة .
- ثبتت : فعل انتهى بباء التأنيث المفتوحة .
- هانت : فعل انتهى بباء التأنيث المفتوحة .
- لانت : فعل انتهى بباء التأنيث المفتوحة .
- ظللت : فعل انتهى بباء التأنيث المفتوحة .

ومن الواضح أن الأسماء في عمومها تنتهي بباء التأنيث المربوطة ماعدا الأسماء الأجنبية ، وخصوصاً من أصل تركي مثل : حكمت وحشمت وطلعت ، أما الأفعال فتنتهي بباء التأنيث المفتوحة .

## تطبيقات على

### الأفعال والأسماء المنتهية بـ باء التأنيث المقصورة والممدودة

انتهى عهد التفاسع والتکاسل ومضى وقت الإنهاز والإستسلام والعصا الغليظة التي يرفعها المستعمرون في وجوه أصحاب الأرض والبلاد ، ورجا كل مسلم من ربه أن يحشره في زمرة الجهاد والمجاهدين ، فرمى الجميع عن قوس واحدة ، ووعى كل دوره ومكانته فما عاد يخشى أحدا إلا ربه ، ومهما استدعى الأمر فإن المرجع هو الله عز وجل ، ومهما اقتضى الموقف فالكل صف واحد ، فكان أن دعا الداعون إلى الجهاد وسما كل في خلقه ودينه وسلوكه .

استخرج كل كلمة منتهية بـ باء التأنيث المقصورة أو الممدودة وبين سبب مجبنها

على هذا النحو :

### ١ - الكلمات المنتهية بالألف المقصورة :

انتهى : وقد جاءت مقصورة لأن الفعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

مضى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل ثلاثي وأصل الألف ياء .

رمى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل ثلاثي وأصل الألف ياء .

وعى : جاءت الألف مقصورة لأن أصلها ياءً .

يخشى : جاءت الألف مقصورة لأن أصلها ياء .

استدعى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

اقتضى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

وهكذا يتبيّن لنا أن الألف تأتي مقصورة إذا كانت في نهاية فعل ثلاثي وأصلها ياء ، أو إذا كانت في نهاية فعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

### ٢ - الكلمات المنتهية بـألف ممدودة :

العصا : ألفها ممدودة لأن أصلها واو (اسم)

رجا : ألفها ممدودة لأنها جاءت في آخر الفعل وأصلها واو - رجا : يرجو .

دعا : ألفها ممدودة لأنها جاءت في آخر الفعل وأصلها واو - دعا : يدعو .

سما : ألفها ممدودة لأنها جاءت في آخر الفعل وأصلها واو - سما : يسمو .

وهكذا يتبيّن لنا أن الألف تأتي ممدودة في نهاية الإسم أو الفعل إذا كان أصلها واواً .

## تطبيقات عامة

### صحّح الخطأ في النص التالي :

ارتآت نخبة من المثقفين ان تنهض بمشروع تربوي كبير فعملة على ان تجتمع كافت الطاقة والإمكانات وتوضفها مستثمرةً إياها في تأليف الكتب وإجراء البحوث وإعداد أوراق العمل من أجل خدمت هذا المشروع ، وقد يأس من استثمار هذا المشروع واستحق البعض منهم التهنة على جهودهم ، ومثل هذه المشاريع المتازة لا يمكن ان ينهاط بها إلا أولي العزم من المتحمسون لهذا العمل الضخم.

فيما من كانة لديهم الغيرت على الاجيال القادمة خوفاً عليها من الضياع عليكم بآذرت مثل هذه المشاريع ودعمها والوقوف إلى جانب المتحمسين من أصحابها :

### الكلمات التي كتبت خطأً :

ان	ـ : التهنة	ـ : أن	ـ : فعملة
ـ : أن ينهض	ـ : أن ينهظ	ـ : فعملت	
ـ : أولي العزم	ـ : أولي العزم	ـ : أن	ـ : ان
ـ : من المتحمسين	ـ : من المتحمسون	ـ : كافة	ـ : كانت
ـ : كانت	ـ : كانة	ـ : الطاقات	ـ : الطاقة
ـ : الغيرة	ـ : الغيرت	ـ : توظفها	ـ : توظفها
ـ : القادمة	ـ : القادمة	ـ : مستثمرةً	ـ : مستثمرةً
ـ : بآذرت	ـ : بآذرة	ـ : خدمة	ـ : خدمت
		ـ : يئس	ـ : يأس

## المؤلف في سطور

ناقد وأستاذ أكاديمي متخصص في النقد الأدبي الحديث وهو أردني الجنسية من مواليد فلسطين سنة ١٩٤٥ م.

له عدة مؤلفات أهمها :

- ٢ - رحلة في آفاق الكلمة .
- ٤ - القصيدة المهاجرة .
- ٥ - فن الرواية في الأدب العربي السعودي .
- ٦ - فن التحرير العربي .
- ٧ - المهارات اللغوية .
- ٨ - آفاق الرؤيا وجماليات التشكيل .
- ٩ - ظواهر جديدة في شعر المقاومة بالإشتراك مع الدكتور أحمد الخطيب .

وسلسلة الأدب العربي عصوره وفنونه وقضاياها ومختارات مدرسة من نصوصه وقد صدر منها حتى الآن :

- [١] الأدب العربي القديم المجلد الأول .
- [٢] الأدب العربي القديم المجلد الثاني .
- [٣] الأدب الوسيط « تحت الطبع » .
- [٤] في الأدب الحديث .
- [٥] في الأدب العربي السعودي .
- [٦] في الأدب الإسلامي .
- [٧] في أدب الأطفال .

كما صدر أيضاً سلسلة النقد الأدبي تاريخه وقضاياها واتجاهاته ومناهجه وتطبيقاته وصدر منها حتى الآن :

- ١ - في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياها « دراسة نقدية تطبيقية » .
- ٢ - النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية ملامحه واتجاهاته وقضاياها « في مجلدين » .