فن الكتابة

كيف تصبح كاتباً ناجحاً

السيد رضا علوي (خليل الموسوي)

١٢ مايو ١٩٩٠

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ﴾

طُرق العطاء النافع ليست محصورة في أسلوب محدد، أو مُغلقة على فئة معينة، فالفقير يعطي بعفافه، والغني يعطي بأمواله، والعالم يعطي بأخلاقه، والباحث يعطي بعلمه، والمهندس يعطي بعمله، وهكذا تتكامل أدوار الإنسان بالعطاءات المختلفة، وتنتج مجتمعا صالحا، وقويا وقادرا على البناء، ومستمرا في العطاء. ولكن العلم قد يكون أكبر العطاءات وأوسعها، حتى أنه قُدم على عطاء الدم كما جاء في الحديث المأثور « مداد العلماء أفضل من دماء الشهداء». والعلم هو مفتاح النجاحات على المستوى الفردي والإجتماعي، ولذلك اهتم القرآن الكريم بالتأكيد والتحفيز على العلم، وكذلك التشديد على موقع العلماء، كما عجت السنة النبوية بأحاديث كثيرة تبين موقع العلماء، وأهمية العلم، والمسؤولية الملقاة على عاتقهم.

ولقد خلد التاريخ عظمائه بما خلفوا من عطاءات، وانتفع الناس من الباحثين والعلماء بما تركوا من مؤلفات حملت مضامين علمية تنمي تفكير الإنسان، وتأخذ بيده إلى الجاده، وتحرك عقله نحو الإبداع، وتحثه على العطاء الفكري والثقافي.

من لمحة العطاءات الآنفة الذكر جاء هذا المجهود الخير عرفان لعطاء رجل كرس حياته لخدمة مجتمعه، ودينه، وعايش في عمره القصير معاناة التغرب عن الوطن فهاجر وهو يحمل دينه وإسلامه بين جنجيه، وكان سلاحه القلم الذي يتدفق جدولا من العطاءات الوعظية والعلمية كدروس للشباب الطامح نحو التغيير والتكامل.

فكانت فكرة إعادة كتابة وإخراج مؤلفات الكاتب السيد رضا علوي (خليل الموسوي) كنسخ إلكترونية لتكون في متناول الجميع، ليكون نبع عطاء هذا الرجل مستمراً لا ينضب حتى بعد رحيله.

للحصول على مؤلفات وكتابات السيد رضا علوي (خليل الموسوي) يرجى زيارة موقع الكاتب

WWW.REDHA-ALAWI.COM

فن الكتابة

كيف تصبح كاتباً ناجحاً

١٢ مايو ١٩٩٠

السيد رضا علوي السيد أحمد

(خليل الموسوي)

الفهرس

نبـذة عن الكاتب..... ٥
مقدمة ٦
الباب الأول: ثقافة الكاتب ٨
الباب الثاني: صناعة الكتابة ٤٧
الباب الثالث: إلمامة بلاغية ٦٢
الباب الرابع: كيف تكتب مقالًا؟ ١٤٥
الباب الخامس: كيف تؤلف كتابًا؟ ٢٠٤
ملاحق ٢٥٠
مراجع الكتاب ٢٦٥
الفهرس المفصل ٢٦٨

نبذة عن الكاتب

السيد رضا علوي السيد أحمد (١٩٥٨-٢٠٠٨) وإسمه المستعار "خليل الموسوي. كاتب ومؤلف ومهندس وأستاذ بحراني ولد في قرية مهزة بجزيرة سترة في البحرين. له العديد من المؤلفات التعليمية والتربوية والسلوكية التي يسعى من خلالها لتنشئة جيل واع ذاتياً وتربوياً وإجتماعياً مستقل التفكير، والتي منها سلسلة فن السلوك التي تتكون من ثلاثة أجزاء. وله العديد من الكتابات والمقالات النقدية التي يحاول فيها تسليط الضوء على المشاكل المجتمعية في محاولة لإيجاد حلول عميقة لتطوير ورقي المجتمع. كان معلماً في اللغة العربية وقد ألف كتاب بعنوان فن الكتابة وقام بتدريسه. وكان السيد رضا شاعراً، فله ديوان شعر لم يُطبع بعد. وقد كان يتقن ثلاث لغات، العربية والانجليزية والفارسية، وقد ترجم أحد كتبه الى اللغة الإنجليزية. وكان مهندساً معمارياً وقد شغل عدة مناصب وأخرها كان في بلدية المنامة. ألّف السيد رضا اثنا عشر كتاباً، سبعة منها قد تم طباعته وخمسة منها لم يستطع إكمالها بسبب المرض. الكتب التي تم طباعتها ونشرها كلها قام بتأليفها في هجرته، وهي سلسلة فن السلوك والتي تتكون من ثلاثة كتب (كيف تبني شخصيتك - كيف تتعامل مع الناس - كيف تتصرف بحكمه) وقد نُشرت الكتب بإسمه المستعار "خليل الموسوي". وأربعة كتب أخرى (فن التعامل مع الناس - كيف تستثمر أوقاتك - فن الكتابة - طرائف ونوادر) وقد نُشرت بإسمه الحقيقي. وقد طُبعت الكتب العديد من المرات ولازالت تُطبع وتباع في مكتبات الوطن العربي. وبعد رجوعه إلى الوطن دأب على تأليف عدة كتب وللأسف لم يتمكن من إكمالها بسبب المرض، وهي (فن تربية الأطفال: كيف نبني طفلاً أخلاقياً؟ - أفكار وأشعار: قوافي ورؤى من أثر العقل والتجربة - نظرات وعبر: كلمات عملية عابرة من أثر العقل والتجربة - وكتاب قصص قصار.

توفي السيد رضا علوي بتاريخ ٢٠٠٨/٣/٢٦م بعد صراع طويل مع المرض وقد دُفن بمقبرة السادة في قرية مهزة بجزيرة سترة في البحرين. رحم الله من قرأ سورة الفاتحة وأهدى ثوابها لروحه الطاهرة.

مقدمة

قال تعالى:

(اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ) (٣-٤ /القلم)

(ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) (١ / القلم)

ليس من العجيب أن يقسم الله (جل شأنه) بالقلم وسطوره، ولعظمته أقسم به (عز وجل)، إذ أقسم بالقلم وسيلة العلم والمعرفة، وآلة التعليم والتعلم، بل هو الأداة -غير الحفظ- التي عن طريق آثارها يقرأ الإنسان.

وليس غريبًا أيضًا أن يعتبر الإسلام (مداد العلماء أفضل من دماء الشهداء)، ليس تقليلًا من شأن الشهداء الذين هم عظماء وصديقون عند الله ولا من دمائهم الزكية، بل هو بيان لعظمة القلم ودوره في إضاءة الحياة بالعلم والمعرفة، وفي التعامل مع المجهولات وكشفها.

إن القلم عظّم الكلمة التي هو سبب في رسمها، هذه الكلمة الطيبة التي قد تحيي أمة، والتي شبهها القرآن الكريم بالشجرة الطيبة، الراسخة، الممتدة الجذور في باطن الأرض، **(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا)** وهو ذاته إذا أُسيء استعماله يكون سببًا في رسم الكلمة الخبيثة الخطيرة، التي قد تميت أمة، تلك الكلمة المقطوعة الجذور، غير المستقرة، التي شبهها الذكر الحكيم بالشجرة الخبيثة **(وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ)**.

ولأن القلم أداة تعبير، فهو سلاح ماضٍ، استعمله ويستعمله أولياء الكلمة السيئة وأعداء الدين والإنسانية لإطفاء نور الدين وضد مصلحة البشرية، وهذا الغزو الفكري والثقافي الغربي للمسلمين والبلاد الإسلامية هو مصداق حي لتسخير القلم في مقابل الدين ومصلحة البشر.

ومن أجل أن يكون للكلمة الطيبة دورها في الواقع في الهداية إلى الدين والفضيلة، ولكي يحفظ المسلمون وجودهم الإسلامي وثقافتهم الإسلامية، ويواجهوا أمواج تيار الغزو الثقافي الأجنبي، من أجل ذلك لا غنى لهم عن وسيلة القلم من عدة

وسائل، الأمر الذي يتطلب صناعة من يحمل القلم، ألا وهو الكاتب.

وهذا الكتاب الذي بين أناملك -أخي القارئ- هو جهد متواضع في فن الكتابة وصناعتها، يهدف صنع الكاتب الأمين الناجح، والصديق الفالح الذي يقوم بواجبه تجاه دينه ومجتمعه وأمته.

وخطة الكتاب بُنيت على أن المرء كي يصنع من نفسه كاتبًا، يستلزم منه أن يكون مثقفًا واعيًا، حاذقًا عارفًا، مهذبًا خلوقًا، وأن يوفر في نفسه العناصر التي تشكل ثقافته، كاتبًا، وهذا ما اهتمّ به الباب الأول.

ثم بعد ذلك لا بد له أن يعرف علم وفن صناعة الكتاب وموادها لكي يجيد الإنشاء الفصيح، وهذا ما تناوله الباب الثاني.

وبعدها يلزم له أن يدرس البلاغة أو يطّلع عليها، لما لها من دور أساسي في صناعة الكلام الفصيح الغني، وهذا ما بُحث في الباب الثالث.

وينصب موضوع الكتاب على المقال والكتاب -في الدرجة الأولى- ولذلك فقد خُصص الباب الرابع لكيفية كتابة المقال بأنواعه، والكتاب من أهم وأبرز المواد الكتابية الثقافية والإعلامية المؤثرة، التي أصبحت حاجة الناس ماسة إليها في كل يوم، كالحاجة إلى المأكل والمشرب.

هذا بالإضافة إلى مُلحق يشتمل على توصيات وملاحظات ومقترحات فنية يحتاجها الكاتب في ممارسة الكتابة، ونصوص إسلامية حول القلم والكتاب ومتعلقاتهما، مع العلم بأن الكتاب اعتمد على مجموعة مراجع بالإضافة إلى التجربة الشخصية في الكتابة.

أسأل الله -الذي لا إله إلا هو- وأضرع إليه أن يكون هذا الجهد نافعًا لكل راغب ومريد، والله من وراء القصد، وعليه التوكل، وهو نعم المولى ونعم النصير.

السيد رضا علوي السيد أحمد (خليل الموسوي)

السبت ١٦ شوال ١٤١٠هـ

الموافق ١٢ مايو ١٩٩٠مـ

الباب الأول: ثقافة الكاتب

هل تكونت في داخلك رغبة في تعلم فن الكتابة، وفي أن تصبح كاتبًا ناجحًا؟ إذا كان جوابك بالإيجاب، اقرأ معي الأسطر التالية:

حاز (قدس سره) من خصال الكمال محاسنها ومآثرها، وتردى[١] من أصنافها بأنواع مفاخرها، وكانت له نفس علية وسجايا سنية، يفوح منها الفضل، كان شيخ الأمة وفتاها، ملك من العلوم زمامًا، وجعل العكوف عليها فرضًا وإلزامًا.

لم يصرف لحظة من عمره إلا باكتساب الفضيلة، ووزع أوقاته على ما يعود إليه بالنفع في اليوم والليلة، وأما الليل فله فيه استعداد كامل لتحصيل ما يبتغيه من الفضيلة، هذا مع غاية اجتهاده إلى مولاه، وقيامه بأوراد العبادة حتى كلّت قدماه، وهو مع ذلك قائم بأحوال المعيشة أحسن قيام على أحسن نظام، وقضاء حوائج المحتاجين بأخلاق هي ألطف من ماء الغمام، وأعلى من ورد جني هب عليه نسيم السحر فتفتحت منه الأكمام[٢].

اشتهر اشتهار الشمس في رابعة النهار، ولكثرة ما صنف وألف فقد اشتهر بالمجلسي[٣] الثاني.

أجل، إنه العلامة السيد عبد الله شبر[٤] (طاب ثراه)، لقد نُقل أنه عدت تصانيفه من يوم ولادته إلى حين وفاته، فكانت كل يوم كراسًا[٥] ولقد كان يجلس في المجلس العام ويصنف والناس جالسون عنده، وهو يلاطفهم ويكلمهم بما يليق بحاله، وتأتي في خلال ذلك الدعاوى فيفصلها ويقضي بها على وفق أوامر الله، كل ذلك لا يشغله عن التصنيف والتأليف[٦] والكتابة.

---

١. تردى: لبس الرداء

٢. اليد عبد الله شبر: الأخلاق ص: د-هـ

٣. المجلسي الأول: هو العلامة محمد باقر المجلسي رح. صاحب موسوعة بحار الأنوار.

٤. ولد العلامة السيد بالنجف الأشرف بالعراق عام ١١٨٨هـ، ثم ارتحل مع والده إلى الكاظمية ببغداد، وقطن بها إلى أن توفي بها عام ١٢٤٢هـ، ودفن مع والده بحجرة في رواق المشهد الكاظمي، فيكون عمره أربعًا وخمسين سنة. ومع صغر سنه إلا أنه كان له الكثير من التلامذة والتصانيف.

٥. مع الأخذ بعين الاعتبار أنه في زمنه لم تكن هناك إنارة وكهرباء كما هي اليوم، وهكذا الحال بالنسبة للورق، وأقلام الكتابة.

٦. المرجع السابق، ص: و.

لكل مجال في الحياة جانبان:

- جانب نظري.
- جانب عملي.

وكلا الجانبين يجب أن يكونا متلازمين، فقد لا يغني أحدهما عن الآخر، وعلى سبيل المثال: إنّ الطبيب لكي يصبح طبيبًا لا بد له أن يقضي السنوات في التحصيل الطبي النظري، ثم بعد ذلك يخوض غمار الممارسة العملية، وإلا لا يصبح طبيبًا.

والمهندس كذلك لكي يكون مهندسًا لا بد له أن يمضي سنوات في الدراسة النظرية الهندسية، ثم بعد ذلك يدخل مرحلة التطبيق العملي، وإلا لا يكون مهندسًا، والمجالات في الحياة كلها على هذا.

وهكذا فالكاتب لكي يجعل من نفسه كاتبًا جيدًا، يلزم له أن يتأسس على أساس نظري في علم الكتابة -ولو بالحد الأدنى- ثم يمارس الكتابة عمليًا، ويتلخص الجانب النظري في فن الكتابة في دراسة متطلبات فن الكتابة، من إلمام باللغة وألفاظها، ونحوها، وصرفها، وبلاغتها.

ولكي يجعل الإنسان من نفسه كاتبًا، يلزم له أن يكون مثقفًا، فالثقافة هي الحذاقة والتعلم والمهارة في الجانب العلمي، وهي الفهم السريع، والتمكن من العلوم والفنون والآداب، وإضافة إلى ذلك هي التقوّم والتسوّي والتهذّب.

❖ أهم عناصر ثقافة الكاتب العامة:

ومن أجل أن يكون الكاتب ذا ثقافة كتابية، هناك عناصر تُبتنى عليها ثقافته أو تتكون منها، وأهمها الآتي:

أولاً- معرفة علوم العربية، ومنها:

- اللغة:

وهي اللغة العربية هنا وعلم اللغة يهتم بمعرفة الألفاظ معرفة دقيقة،

تستوعب أصواتها، ودلالة تلك الأصوات على معانيها في الحياة، وتستوعب تنوعها، وفصاحتها، وحقيقتها، ومجازها، ودلالاتها الاصطلاحية، والأهم في ذلك أن يكون الكاتب ذا معرفة بالألفاظ العربية ومعانيها معرفة دقيقة، وبتعبير آخر: أن يجهد نفسه في الحصول على ثروة لفظية أو كلماتية، لكي تتكون لديه الملكة اللغوية العربية.

وللمعاجم اللغوية[1] دورٌ كبيرٌ في هذا الجانب، وبناءً عليه فمن المفضل للكاتب أن يكون صديقًا[2] لمعجم اللغة يعود إليه كلما احتاج وافتقر، ويمكن أن يتعلم منه في كل يوم مجموعة من الألفاظ ومعانيها ومرادفاتها واشتقاقاتها، كما أن القراءة والاطلاع على كتابات الآخرين تساعد الكاتب وتعينه على تكوين الثروة اللفظية العربية[3].

- النحو:

ويُعرف بأنه دستور يحكم علاقة الألفاظ ببعضها، ويُعرف أيضًا بأنه علم تُعرف به أحوال أواخر الكلم الثلاث (الاسم والفعل والحرف) من حيث الإعراب والبناء، وكيفية تركيب بعضها مع بعض، والغرض منه: صيانة اللسان عن الخطأ اللفظي في كلام العرب، وموضوعه: الكلمة والكلام.

ومثال ذلك لو قلنا:

(كَتبَ محمّدٌ الدرسَ في الفصلِ).

فوظيفة علم النحو وقواعد اللغة العربية، هو أن يأتي ويبين علاقة كل لفظة في هذه الجملة مع غيرها، فيقال: كَتبَ (فعل) ماضٍ مبني على الفتح، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره. ومحمد هو الفاعل، أي هو الذي قام بعملية

١. من المعاجم اللغوية: المنجد في اللغة والأعلام، ولسان العرب. لابن منظور، ومختار الصحاح، والقاموس المحيط. للفيروز آبادي.

٢. ولا يعني هذا أن يستعمل في كتابته أعقد الكلمات وأغربها عن القارئ.

٣. من الكتب الفريدة في هذا المجال كتاب: فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور إسماعيل الثعالبي النيسابوري. ٣٥٠هـ - ٤٢٩هـ.

الكتابة، مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره. والدرس (اسم) مفعول به، أي هو الشيء الذي فعله محمد، منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره. وفي (حرف) جر بمعنى الظرفية، أي يعطي معنى الظرف أو المكان الذي كتب فيه محمد الدرس. والفصل هو المكان الذي تمت فيه عملية كتابة الدرس بواسطة محمد.

وهكذا ومن خلال هذا المثال يتبين أنّ وظيفة علم النحو: تبيان علاقة الكلمات بعضها بالبعض الآخر في الجملة العربية من حيث الإعراب والبناء.

ويلزم للكاتب لكي يكون نحويًا أن يقرأ كتابًا[1] جيدًا -على الأقل- في علم النحو، وليس المطلوب التوسع والتعمق في هذا العلم، إلا لمن أراد التخصص فيه.

قال أحد الشعراء في علم النحو والتشجيع على تعلمه:

لو تعلم الطير ما في النحو من شرفٍ *** حنَّت وأنَّت إليه بالمناقر
إن الكلام بلا نحو يماثله ** نبح الكلاب وأصوات السنانير.

- **الصرف[2]:**

وهو العلم الذي يُعرّف الكاتب بأصل الكلمة، وما فيها من حروف مزيدة، وكيف يتعامل معها جمعًا، وتصغيرًا، ونسبةً، واشتقاقًا، وإعلالًا، وإدغامًا، وغير ذلك.

فعلى سبيل المثال لو تناولنا كلمة (كتاب):

علم الصرف يعرفنا بأن أصلها (كَتَبَ)، وأن الحرف الزائد فيها هو الألف، وجمعها (كُتُبٌ)، وهي فعل ماضٍ، فمن خلالها يمكن الوصول إلى الكثير من الاشتقاقات،

١. من الكتب الجيدة والبسيطة في هذا المجال: شرح متن الأجرومية، وكتاب الهداية في النحو، والنحو الواضح في قواعد اللغة العربية، والمناهج في القواعد والإعراب، وكثيرة هي الكتب الجيدة في هذا= =المجال. من المؤسف وجود ظاهرة عدم حب النحو لدى قطاعات من الطلبة المسلمين وغيرهم الناطقين بالعربية، بينما اللغة العربية هي لغة القرآن. وهذا يرجع إلى نوعية الطريقة التي تُطرح بها هذه المادة في المدارس، وإلى نوعية المعلمين، والتشجيع على تعلم لغات أخرى -كالإنجليزية- على حساب لغة القرآن.

٢. ومن تعاريفه أنه: العلم الذي يبحث عن صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء. المنجد، ص ٤٢٢، باب الصاد فصل الراء والفاء.

ومنها ما يلي:
كتبتْ (للمفرد المؤنث الغائب).
كتبا (للمثنى المذكر الغائب).
كتَبَتَا (للمثنى المؤنث الغائب).
كتبُوا (للجمع المذكر الغائب).
كتبْنَ (للجمع المؤنث الغائب).
كتبْتُ (للمذكر والمؤنث المتكلم).
كتبْنا (للجمع المذكر والمؤنث المتكلم).
كتبْتَ (للمفرد المذكر المخاطب).
كتبْتِ (للمفرد المؤنث المخاطب).
كتبْتُما (للمثنى المذكر والمؤنث المخاطب).
كتبْتُم (للجمع المذكر المخاطب).

واشتقاقات يكتب -وهي فعل مضارع (حاضر)- كالتالي:
يكتُبُ (المفرد المذكر الغائب).
تكتُبُ (المفرد المؤنث الغائب).
يكتُبان (المثنى المذكر الغائب).
تكتُبان (المثنى المؤنث الغائب).
يكتُبون (الجمع المذكر الغائب).
يكتُبْن (الجمع المؤنث الغائب).
أكْتُبُ (المفرد المذكر والمؤنث المتكلم).
نكتُبُ (الجمع المذكر والمؤنث المتكلم).

واشتقاقات اُكْتُبْ -وهي فعل أمر- كالتالي:
أُكتُبْ (المفرد المذكر المخاطب).
أُكتُبِي (المفرد المؤنث المخاطب).
أُكتُبا (المثنى المذكر المخاطب).
أُكتُبْنَ (الجمع المؤنث المخاطب).

ومن اشتقاقات كَتَبَ:

كاتـب، وكاتبـة، وكاتبـان، وكاتِبتـان، وكاتِبـون، وكاتِبـات، وكُتَّـاب، وكتيبـة، وكتيبـان، وكتيبتـان، وكتيبـون، وكتيبـات، وكَتُـوب، وكتُوبـة، وكَتُوبـان، وكَتُوبتـان، وكَتُوبُـون، وكتَّابـون، وكتَّابـات، وكِتِّيـب، وكِتِّيبة، وكِتِّيبـان، وكِتِّيبتان، وكِتِّيبـون، وكِتِّيبات، وكُتِب، وكِتبـةَ، وكِتبـان، وكِتَبتـان، وكِتَبُـون، وكِتبَـات.

ومن اشتقاقات كَتَبَ أيضًا:
مُكَاتِب، ومكاتِبة، ومُكاتِبان، ومكاتِبتَان، ومُكاتِبون، ومُكاتِبات، ومَكْتَب، ومكاتِبْ، ومَكْتَبة، ومَكْتَبات، ومَكْتُوب، ومَكَاتِيب.

ومن مشتقاتها أيضًا:

كَتَـبَ. ومـن خلالهـا يمكـن اشـتقاق الأزمنـة الثلاثـة (المـاضي، والمضـارع، والأمـر) للمفـرد المذكـر والمفـرد المؤنـث، والمثنـى المذكـر والمثنـى المؤنـث، والجمـع المذكـر والجمـع المؤنـث

ومن مشتقاتها أيضًا:
انْكَتَبَ. ومنها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة للمفرد، والمثنى، والجمع.

ومن مشتقاتها أيضًا:
كاتَبَ. ومنها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة للمفرد، والمثنى، والجمع.

ومن مشتقاتها أيضًا:
اكْتَتَبَ. ومنها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة للمفرد، والمثنى، والجمع.

ومن مشتقاتها أيضًا:
كُوتِبَ. ومنها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة للمفرد، والمثنى، والجمع.

ومن مشتقاتها أيضًا:
كُتِبَ. ومنها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة للمفرد، والمثنى، والجمع.

ومن مشتقاتها أيضًا:
اكْتَوتَبَ. ومنها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة للمفرد، والمثنى، والجمع.
وهكذا وجدْت أن من خلال كلمة (كَتَبَ) تم التوصل إلى كثير من الاشتقاقات، وهذه إحدى وظائف علم الصرف. وينبغي للكاتب أن يتمرس في هذا المجال، بأن يمارس تطبيقًا عمليات التعرف على أصل الكلمة، والجمع، والتصغير، والنسبة، وغير ذلك مما يشمله علم الصرف.
ومن أجل ثقافة صرفية لا بأس بقراءة ودراسة كتابٍ[1] حسن في هذا المجال.

❖ بلاغة العربية:

وهي تعين الكاتب على صناعة الكتابة، وتذوقها، والتمييز بين جيدها ورديئها. وفيها ثلاثة علوم هي:

- علم المعاني.
- علم البيان.
- علم البديع. وسيأتي التفصيل على الترتيب.

ولأن البلاغة تعين الكاتب على الأمور المتقدمة، يجدر به أن يتعلمها، ويدرسها، ويمارسها، ويقرأوا لو كتابًا جيدًا واحدًا في هذا السبيل[2].

١. من الكتب النافعة في هذا المجال: مختصر الصرف. للدكتور عبد الهادي الفضلي ومبادئ العربية. للشرتوني، أربعة أجزاء. وكثيرة هي الكتب المفيدة في هذا السبيل.
٢.من الكتب الجيدة في هذا المضمار: البلاغة الواضحة.، تأليف: علي الجارم ومصطفى أمين. إضافة إلى أن أغلبية الكتب والمؤلفات في الكتابة والأدب، تتناول علم البلاغة، فيمكن الاطلاع عليها والاستفادة منها لهذا الغرض. انظر المراجع..

❖ ثانياً - معرفة القرآن:

تعتبر معرفة القرآن من أهم عناصر ثقافة الكاتب المسلم -وأي كاتب- بل هي أساس ثقافة الكاتب المسلم، باعتبار أن القرآن هو منهج ودستور المسلم في حياته، وأنه النموذج الأعلى لأكمل أنواع الكتابة.

إنّ معرفة القرآن[1] تعني: فهم مفرداته، وآياته، وحقائقه، وأحكامه، وتعاليمه، وأخلاقياته، وقصصه، وأمثاله. ومتى ما حقق الكاتب تلك المعرفة، فإنه يكون قد أسس نفسه على أساس قوي ومتين في جانب الكتابة، بل في الجوانب الحياتية الأخرى. والحق أن الثقافة القرآنية هي أساس الكاتب الملتزم الناجح، ومن معرفة القرآن: النهل الأدبي منه، فهو إضافة إلى أنه دستور ومنهج للحياة، هو موسوعة أدبية يعجز القلم عن وصفها. ومنها: التأثر بطابعه، والتتلمذ على يديه أدبيًا فضلًا على التتلمذ على يديه حياتيًا وسلوكيًا.

وللقرآن أسلوب أدبي خاص، نادر، فريد من نوعه، ومن خصائصه الوفيرة:

- التعمق والتركيز.
- الجزل والإيجاز.
- الفصاحة التامة.
- البلاغة الكاملة.
- استعمال البيان في إظهار الأفكار والحقائق.
- البديع العالي، واستعماله في إظهار المعاني والأفكار.
- استعمال الحوار.
- الإثارة.
- الجاذبية.
- الدقة.

---

١. ومن الأمور التي تعين الكاتب على معرفة القرآن: التدبر في آياته، فرديًا أو جماعيًا، وبالتدبر تنكشف للمرء حقائق كثيرة. قال تعالى: أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا؟ ٢٤ / محمد..
ومنها الاطلاع على تفاسير القرآن، وقراءة واحد منها على الأقل. ومن التفاسير: الميزان في تفسير القرآن. للسيد محمد حسين الطباطبائي. ومن هدى القرآن. للسيد محمد تقي المدرسي. ومجمع البيان. للشيخ الطبرسي. وتفسير الصافي. للفيض الكاشاني، وفي ظلال القرآن. لسيد قطب.

والاستشهاد بآياته على الموضوعات والأفكار المطروقة، وبصيغة أخرى: التتلمذ على يد مدرسة القرآن الأدبية والعلمية.

وفي الرسول الأكرم (ص) وأئمة البيت (ع) خير مثال على النهل الأدبي[1] من القرآن، والتطبع بطابعه. إنك لتجد رسول الإسلام (ص) يستعمل ألفاظ القرآن واصطلاحاته، ويستدل بآياته. وهكذا الحال بالنسبة لأئمة أهل البيت(ع). ويمكن للمرء أن يطالع الأحاديث الشريفة والروايات[2]، ليرى بأم عينه تلك الثقافة القرآنية التي كانت تجري في الرسول والأئمة مجرى الدم في عروق الجسد.

❖ ثالثاً - معرفة السنة الشريفة:

وهي الأحاديث النبوية الشريفة، وروايات أئمة أهل البيت(ع) التي هي عبارة عن أحاديث منقولة عن النبي محمد (ص)، ولأن الرسول الأعظم محمد (ص) قد حمل لأمته القرآن، وبين لهم فيه شؤون حياتهم وطريقة تنظيمها بشكل مجمل، كانت الحاجة إلى مفصل وشارح، وكانت سنة الرسول الأعظم هي الشارح والمفصل لما جاء به القرآن، وهي مصدر التشريع الإسلامي الثاني بعده، وهي صادرة من أفصح العرب وهو رسول الإسلام محمد(ص).

وتكون معرفة السنة الشريفة من أهم عناصر ثقافة الكاتب المسلم -بل والكاتب عمومًا- بالنظر إلى أمرين:

- إن الأحاديث الشريفة هي شروحات للمناهج التي جاء بها القرآن الكريم، تلك المناهج التي على الانسان -ومنه الكاتب- أن يلتزمها.
- أن ينهل الكاتب أدبيًا من الأحاديث الشريفة، لأنها ذات درجة عليا في الفصاحة[3]، وأن يتأثر بها، ويستدل ويحتج بها في إثبات الحقائق الحياتية.

---

١. وقبل التأثر بطابع القرآن الأدبي، لا بد للكاتب أن يكون ملتزمًا بآياته في الواقع الخارجي. وفي هذا الصدد يمكن للكاتب أن يخصص لنفسه قراءة للقرآن، هدفها تدوين الأساليب والتعبيرات والتصويرات والأمثال الأدبية، للاستفادة منها في مجال الكتابة. كما أن هناك كتبًا تتناول أمثال القرآن، أو بعبارة أخرى: أدب القرآن، وهذه توفر على الإنسان عملية التدوين السابقة، فيجدر بالكاتب أن يطلع على إحداها، ومنها: الأمثال والمثل والتمثل والمثلات في القرآن الكريم، لسميح عاطف الزين.

٢. راجع نهج الفصاحة. وكتب الحديث والروايات الأخرى.

٣. الفصاحة: البيان والظهور، وهي صفة الألفاظ المأنوسة الاستعمال بين الكتاب والشعراء، وهي قرينة اللفظ، أي تخصه دون المعنى.

❖ رابعاً- دراسة خطب الخطباء، ورسائل البلغاء، وقصائد الشعراء، وأمثال الحكماء:

وهي من نماذج الأقوال الفنية، وبمعرفتها يقف الكاتب على الأساليب الأدبية للخطباء والبلغاء والشعراء والحكماء، وطرقهم في الإنشاء والكتابة والقول، فيحاول الاستفادة منها، كأن يقلدها في بادئ الأمر، ثم بعد أن تتكون لديه المقدرة الجيدة على الكتابة، ينتقل إلى التطوير والإبداع والابتكار، حتى يصبح صاحب مدرسة مستقلة في الكتابة والأدب.

ويعتبر كتاب (نهج البلاغة) للإمام علي بن أبي طالب (ع) أبرز معين لتلك الخطب، والرسائل، والأمثال، والحكم. إذ هو منهل عظيم للبلاغة والفصاحة والبيان والمعاني والبديع. وقبل أن يكون نهجا للبلاغة، فهو نهج للحياة ينبغي لكل إنسان أن لا يحرم نفسه من الانتهاج بنهجه.

وعلى صعيد الكتابة ينبغي لكل كاتب -وخصوصًا الكاتب المسلم- أن يتوجه إلى هذا السِّفر المعطاء، ويستفيد من معانيه، وألفاظه، وبيانه، وتصويراته الأدبية، ويحاول دراسة ما يمكنه من خطبه، ورسائله، ووصاياه، وحكمه، وأمثاله. وبعبارة أخرى: أن يتتلمذ على يديه إنشاءً وكتابةً وأدبًا وبلاغةً، إذ هو مدرسة أدبية، فضلًا على أنه مدرسة حياتية.

وفيما يلي ذكر لبعض خطب الإمام علي (ع) -المزبورة في نهج البلاغة- كنماذج لخطب الخطباء التي من المهم للكاتب معرفتها ودراستها:

قال (ع) في خطبة[1] له هي من أفصح كلامه، يعظ فيها الناس، ويهديهم من ضلالتهم، ويُقال: أنه خطبها بعد قتل طلحة والزبير:

«بِنا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظَّلْمَاءِ، وَتَسَنَّمْتُمْ[2] ذُرْوَةَ الْعَلْيَاءِ، وبِنا أَفْجَرْتُمْ[3]، عَنِ السَّرَارِ[4] وُقِرَ[5] سَمْعٌ

١. خطبة رقم ٤،، ص ٥١.
٢. تَسَنَّمْتُمْ العلياءَ: ركبتم سنامها، وارتقيتم إلى أعلاها.
٣. أَفْجَرْتُمْ: دخلتم في الفجر، وفي أكثر النسخ انفجرتم..
٤. السَّرَارِ: ككتاب: آخر ليلة في الشهر يختفي فيها القمر، وهو كناية عن الظلام.
٥. وُقِرَ: صُم.

لَمْ يَفْقَهِ الوَاعِيَةَ[١]، وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبْأَةَ[٢]مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ؟ رُبِطَ جَنَانٌ[٣] لَمْ يُفَارِقْهُ الْخَفَقَانُ. مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُ بِكُمْ عَوَاقِبَ الْغَدْرِ، وَأَتَوَسَّمُكُمْ[٤] بِحِلْيَةِ الْمُغْتَرِّينَ[٥]، حَتَّى سَتَرَنِي عَنْكُمْ جِلْبَابُ الدِّينِ[٦]، وبَصَّرَنِيكُمْ صِدْقُ النِّيَّةِ. أَقَمْتُ لَكُمْ عَلى سَنَنِ الْحَقِّ فِي جَوادِ الْمَضَلَّةِ[٧]،حَيْثُ تَلْتَقُونَ وَلا دَلِيلَ، وَتَحْتَفِرُونَ ولا تُمِيهُونَ[٨].

الْيَومَ أَنْطِقُ لَكُمُ العَجْمَاءَ[٩] ذاتَ الْبَيَانِ! عَزَبَ[١٠] رَأْيُ امْرِئٍ تَخَلَّفَ عنِّي! مَا شَكَكْتُ فِي الْحَقِّ مُذْ أُرِيتُهُ! لَمْ يُوجِسْ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلامُ خِيْفَةً[١١] عَلَى نَفْسِهِ، بَلْ أَشْفَقَ مِنْ غَلَبَةِ الْجُهَّالِ وَدُوَلِ الضَّلالِ! الْيَومَ تَوَافَقْنَا[١٢] عَلَى سَبِيلِ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ. مَنْ وَثِقَ بِمَاءٍ لَمْ يَظْمَأْ!».

* * *

وفي خطبة [13] أخرى له (ع) لما قبض رسول الله (ص)، وخاطبه العباس وأبو سفيان بن حرب في أن يبايعا له بالخلافة (وذلك بعد أن تمت البيعة لأبي بكر في السقيفة)، وفيها ينهى عن الفتنة ويبين عن خلقه وعلمه، قال:

النهي عن الفتنة

«أَيُّها النَّاس، شُقُّوا أَمواجَ الفِتَنِ بسُفُنِ النَّجَاةِ، وَعَرِّجُوا عَن طَرِيقِ المُنَافَرَةِ، وَضَعُوا

١. الوَاعِيَةَ: الصارخة والصراخ نفسه، والمراد هنا العبرة والمواعظ الشديدة الأثر. وُقِرَت أُذُنُهُ فهي موقورة، وَوَقِرَت كسمعت: صَمَّت، دعاء بالصمم على من لم يفهم الزواجر والعبر.

٢. النَّبْأَةَ: الصوت الخفي.

٣. رُبِطَ جَنَانُهُ رِباطةً بكسر الراء: اشتد قلبه.

٤. وَأَتَوَسَّمُكُمْ: أتفرس فيكم.

٥. حِلْيَةَ الْمُغْتَرِّينَ: أصل الحلية الزينة، والمراد هنا صفة أهل الغرور.

٦. جِلْبَابُ الدِّينِ: ما لبسوه من رسومه الظاهرة.

٧. جَواد الْمَضَلَّةِ: الجواد جمع جادة وهي الطريق. والمضَلة بفتح الضاد وكسرها: الأرض يضل سالكها.

٨. تُمِيهُون: تجدون ماء، من أماهوا أركيتهم: أنبطوا ماءها.

٩. العَجْمَاءَ: البهيمة، وقد شبه بها رموزه وإشاراته لغموضها على من لا بصيرة لهم.

١٠. عَزَبَ: غاب، والمراد: لا رأي لمن تخلف عني.

١١. لَمْ يُوجِسْ مُوسَى خِيْفَةً: لم يستشعر خوفًا، أخذًا من قوله تعالى فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى..

١٢. تَوَافَقْنَا: تلاقينا وتقابلنا.

١٣. خطبة رقم ٥.، ص ٥٢

تِيجَانَ المُفَاخَرَةِ. أَفْلَحَ مَنْ نَهَضَ بِجَنَاحٍ، أَوِ اسْتَسْلَمَ فَأَرَاحَ. هذا ماءٌ آجِنٌ[١]، وَلُقْمَةٌ يَغَصُّ بِها آكِلُها. وَمُجْتَنِي الثَّمَرَةِ لغَيرِ وَقْتِ إيناعِهَا[٢] كالزَّارعِ بِغَيرِ أَرْضِهِ».

خلقه وعمله

«فَإِنْ أَقُلْ يَقُولُوا: حَرَصَ عَلَى المُلْكِ، وَإِنْ أَسْكُتْ يَقُولُوا: جَزِعَ[٣] مِنَ الْمَوتِ! هَيْهَاتَ[٤] بَعْدَ اللَّتَيَّا والَّتي[٥]! وَاللهِ لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوتِ مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّهِ، بَلِ انْدَمَجْتُ[٦] عَلَى مَكْنُونِ علْمٍ لَوْ بُحْتُ بِهِ لاضْطَرَبْتُمْ اضْطِرَابَ الأَرْشِيَةِ[٧] فِي الطَّوِيِّ[٨] البَعِيدَةِ!».

وفي خطبة[٩] له (ع) لما أشير عليه بألا يتبع طلحة والزبير، ولا يرصد لهما القتال، وفيها يبين عن صفته بأنه لا يخدع، قال:

«وَاللهِ لَا أَكُونُ كالضَّبُعِ: تَنَامُ عَلَى طُولِ اللَّدْمِ[١٠]، حَتَّى يَصِلَ إِلَيْهَا طَالِبُهَ، وَيَخْتِلَهَا[١١] رَاصِدُهَا[١٢]، وَلكنِّي أَضْرِبُ بِالْمُقْبِلِ إِلَى الْحَقِّ الْمُدْبِرِ عَنْهُ، وبالسَّامِعِ المُطِيعِ الْعَاصِي الْمُرِيبَ[١٣] أَبَدا، حَتَّى يَأْتِيَ عَلَيَّ يَوْمِي، فَوَاللهِ مَا زِلْتُ مَدْفُوعا عَنْ حَقِّي، مُسْتَأْثِرا عَلَيَّ، مُنْذُ قَبَضَ اللهُ نَبِيَّهُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ حَتَّى يَوْمِ النَّاسِ هذَا».

١. الآجن: المتغير الطعم واللون لا يستساغ، والإشارة إلى الخلافة.
٢. إيناعها: نضجها وإدراك ثمرها.
٣. جَزَعَ: خاف
٤. هيهات: بَعُدَ، والمراد نفي ما عساهم يظنون من جزعه من الموت عند سكوته.
٥. بَعْدَ اللَّتَيَّا والَّتي: بعد الشدائد كبارها وصغارها.
٦. اندَمَجتُ: انطويتُ.
٧. الأَرْشِيَةِ: جمع رشاء بمعنى الحبل.
٨. الطَّوِيِّ: جمع طوية وهي البئر، والبئر البعيدة: العميقة.
٩. خطبة رقم ص ٦.
١٠. اللَّدْم: صوت الحجر أو العصا أو غيرهما، تضرب به الأرض ضربا غير شديد.
١١. يَخْتِلَهَا: يخدعها.
١٢. رَاصِدُهَا: صائدها الذي يترقبها.
١٣. الْمُرِيبَ: الذي يكون في حال الشك والريب.

وكمثال على رسائل البلغاء، فيما يلي كتاب[1] بعثه الإمام علي (ع) إلى عثمان بن حُنَيف الأنصاري، وكان عامله على البصرة، وقد بلغه أنه دُعي إلى وليمة قومٍ من أهلها:

«أما بعد، يا ابن حنيف: فقد بلغني أن رجلًا من فتية أهل البصرة دعاك إلى مأدبة. فأسرعت إليها تستطاب لك الألوان[٢]

وتنقل إليك الجفان[٣]١. وما ظننت أنك تجيب إلى طعام قوم، عائلهم[٤] مجفو[٥]، وغنيهم مدعو. فانظر إلى ما تقضمه[٦] من هذا المقضم، فما اشتبه عليك علمه فالفظه[٧]، وما أيقنت بطيب وجوهه فنل منه.

ألا وإنّ لكل مأموم إمامًا، يقتضي به ويستضيء بنور علمه، ألا وإنّ إمامكم قد اكتفى من دنياه بطمريه[٨]، ومن طعمه[٩] بقرصيه[١٠]. ألا وإنكم لا تقدرون على ذلك، ولكن أعينوني بورع واجتهاد، وعفة وسداد[١١]. فوالله ما كنزت من دنياكم تبرًا[١٢]، ولا ادخرت من غنائمها وفرًا[١٣]، ولا أعددت لبالي ثوبي طمرًا[١٤]ولا حزت من أرضها شبرًا، ولا أخذت منها إلا كقوت أتان دبرة[١٥]، ولهي في عيني أوهى وأهون من عفصة مقرة[١٦]. بلى! كانت في أيدينا فدك من كل ما أظلته السماء،

١.. كتاب رقم ص ٤٥.

٢. الألوان: المراد هنا أصناف الطعام.

٣. الجِفان: بكسر الجيم جمع جفنة- وهي القصعة.

٤. عائلهم: محتاجهم

٥. مجفو: أي مطرود، من الجفاء.

٦. قَضَمَ -كسمع-: أكل بطرف أسنانه. والمراد الأكل مطلقا، وللقضم -كمقعد-: المأكل.

٧. الفظه: اطرحه.

٨. الطِمْر -بالكسر-، الثوب الخلق البالي.

٩. طُعْمه -بضم الطاء-: ما يطعمه ويفطر عليه.

١٠. قُرصَيهِ: تثنية قرص. وهو الرغيف.

١١. السداد: التصرف الرشيد. وأصله الثواب والاحتراز من الخطأ.

١٢. التبر -بكسر فسكون-: فتات الذهب والفضة قبل أن يصاغ

١٣. الوفر: المال.

١٤. الطمر: الثوب البالي، وقد سبق قريبًا. والثوب هنا عبارة عن الطمرين، فإن مجموع الرداء والإزار يعد ثوبًا واحدًا. فيهما يكسى البدن لا بأحدهما.

١٥. أتان دبرة: هي التي عقر ظهرها فقل أكلها.

١٦. مقرة: أي مرة.

فشحت عليها نفوس قوم، وسخت عنها نفوس قوم آخرين، ونعم الحكم الله. وما أصنع بفدك[١] وغير فدك. والنفس مظانها[٢] في غد جدث[٣] تنقطع في ظلمته آثارها، وتغيب أخبارها، وحفرة لو زيد في فسحتها، وأوسعت يدا حافرها، لأضغطها[٤] الحجر والمدر[٥]. وسد فرجها[٦] التراب المتراكم، وإنما هي نفسي أروضها[٧] بالتقوى لتأتي آمنة يوم الخوف الأكبر، وتثبت على جوانب المزلق[٨]. ولو شئت لاهتديت الطريق إلى مصفى هذا العسل، ولباب هذا القمح، ونسائج هذا القز[٩]. ولكن هيهات أن يغلبني هواي، ويقودني جشعي[١٠]إلى تخير الأطعمة -ولعل بالحجاز أو اليمامة من لا طمع له في القرص[١١]، ولا عهد له بالشبع- أو أبيت مبطانًا وحولي بطون غرثى[١٢]، وأكباد حرى[١٣]، أو أكون كما قال القائل:

وحسبك داءً أن تبيت ببطنة[١٤]وحولك أكباد تحن إلى القد[١٥]!. أأقنع من نفسي بأن يقال: هذا أمير المؤمنين، ولا أشاركهم في مكاره الدهر، أو أكون أسوة لهم في جشوبة[١٦] العيش! فما خلقت ليشغلني أكل الطيبات، كالبهيمة المربوطة، همها

---

١. فدك -بالتحريك-: قرية لرسول الله ص، وكان صالح أهلها على النصف من نخيلها بعد خبير. وإجماع الشيعة على أنه كان أعطاها فاطمة ع. قبل وفاته، إلا أن أبا بكر آثر ردها إلى بيت المال.

٢. المظان: جمع مظنة وهو المكان الذي يظن فيه وجود الشيء.

٣. جدث -بالتحريك- أي قبر.

٤. أضغطها: جعلها من الضيق بحيث تضغط وتعصر الحالّ فيها.

٥. المَدَر: جمع مدرة: مثل قصب وقصبة وهو التراب المتلبد، أو قطع الطين.

٦. فُرَجَها: جمع فُرْجَة، مثال غرف وغرفة: كل منفرج بين شيئين.

٧. أُرَوِّضُها: أذللها.

٨. المزلق -ومثله المزلقة-: موضع الزلل. وهو المكان الذي يُخشى فيه أن تزل القدمان. والمراد هنا الصراط.

٩. القزّ: الحرير.

١٠. الجشع: شدة الحرص.

١١. القرص: الرغيف.

١٢. بطون غرثى: جائعة.

١٣. أكباد حرى -مؤنث حران- أي عطشان.

١٤. البطنة -بكسر الباء-: البطر والأشر.

١٥. القِد -بالكسر-: سير من جلد غير مدبوغ.

١٦. الجشوبة: الخشونة، وتقول: جشب الطعام -كنصر وسمع-: فهو جشْب. وجَشِبَ، كشهم وبطر، وجشيب ومجشاب ومجشوب. أي غلظ فهو غليظ.

علفها، أو المرسلة شغلها تقممها[١]، تكترش[٢] من أعلافها[٣]، وتلهو عما يراد بها، أو أترك سدى، أو أهمل عابثًا، أو أجر حبل الضلالة، أو أعتسف[٤] طريق المتاهة[٥]! وكأني بقائلكم يقول: (إذا كان هذا قوت ابن أبي طالب، فقد قعد به الضعف عن قتال الأقران، ومنازلة الشجعان). ألا وإن الشجرة البرية[٦] أصلب عودًا، والرواتع الخضرة[٧] أرق جلودًا، والنابتات العذية[٨] أقوى وقودًا[٩]، وألطأ خمودًا. وأنا من رسول الله كالضوء من الضوء[١٠]. والذراع من العضد[١١]. والله لو تظاهرت العرب على قتالي لما وليت عنها، ولو أمكنت الفرص من رقابها لسارعت إليها وسأجهد[١٢] في أن أطهر الأرض من هذا الشخص المعكوس، والجسم المركوس[١٣]، حتى تخرج المدرة[١٤] من بين حب الحصيد[15]».

ومن هذا الكتاب، وهو آخره:

«إليكِ عني[١٦] يا دنيا، فحبلك على غاربك[١٧]، قد انسللت من مخالبك[١٨]، وأفلتُّ

١. تقمّمها: التقاطها القمامة، أي الكناسة.
٢. تكترش: تملأ كرشها
٣. الأعلاف -جمع علف-: ما يهيأ للدابة لتأكله.
٤. واعتسف: ركب الطريق على غير قصد.
٥. المتاهة: موضع الحيرة.
٦. الشجرة البرية: التي تنبت في البر الذي لا ماء فيه.
٧. الرواتع الخضرة: الأشجار والأعشاب الغضة الناعمة التي تنبت في الأرض الندية.
٨. النابتات العذية: التي تنبت عذيا، العِذْي بسكون الذال الزرع لا يسقيه إلا ماء المطر.
٩. الوقود: اشتعال النار.
١٠. كالضوء من الضوء: شبّه الإمام نفسه بالضوء الثاني، وشبّه رسول الله بالضوء الأول، وشبّه منبع الأضواء عز وجل بالشمس التي توجب الضوء الأول، ثم الضوء الأول يوجب الضوء الثاني.
١١. الذراع من العضد: شبّه الإمام نفسه من الرسول بالذراع الذي أصله العضد، كناية عن شدة الامتزاج والقرب بينهما .
١٢. جهد -كمنع-: جد.
١٣. المركوس: من الركس، وهو رد الشيء مقلوبًا وقلب آخره على أوله، والمراد مقلوب الفكر.
١٤. المَدَرَة -بالتحريك-: قطعة الطين اليابس.
١٥. حب الحصيد: حب النبات المحصود كالقمح ونحوه. والمراد بخروج المدرة من حب الحصيد أنه يطهر المؤمنين من المخالفين.
١٦. إليكِ عني: اذهبي عني.
١٧. الغارب: ما بين السنام والعنق. وقوله عليه السلام للدنيا حبلك على غاربك. والجملة تمثيل لتسريحها تذهب حيث شاءت.
١٨. انسلّ من مخالبها: لم يعلق به شيء من شهواتها.

مـن حبائلـك[١]، واجتنبـت الذهـاب في مداحضـك[٢]. أيـن القـرون الذيـن غررتهـم بمداعبـك[٣]! أيـن الأمـم الذيـن فتنتهـم بزخارفـك! فها هـم رهائن القبـور، ومضامين اللحـود[٤]. واللـه لـو كنـت شـخصًا مرئيًـا، وقالبًـا حسـيًا، لأقمـت عليـك حـدود الله في عبـاد غررتهـم بالأمـاني، وأمـم ألقيتهـم في المهـاوي[٥] وملوك أسـلمتهم إلى التلف، وأوردتهـم مـوارد البـلاء، إذ لا ورد[٦]ولا صـدر[٧]! هيهـات! مـن وطـئ دحضـك[٨] زلـق[٩]، ومـن ركـب لججـك غـرق، ومـن ازورَّ[١٠] عـن حبائلك وفـق، والسـالك منك لا يبـالي إن ضـاق بـه مناخـه[١١]، والدنيـا عنـده كيـوم حان[١٢]انسـلاخه[١٣]اعزبي[١٤] عنـي! فوالله لا أذل لك فتسـتذليني، ولا أسـلس[١٥] لـك فتقوديني. وايـم الله -يمينا أسـتثني فيهـا بمشـيئة اللـه- لأروضـن نفسـي رياضـة تهـش[١٦] معهـا إلى القـرص إذا قـدرت عليـه مطعومًـا، وتقنـع بالملـح مأدومًـا[١٧]، ولأدعـن[١٨] مقلتـي[١٩] كعـين ماء، نضـب[٢٠] معينهـا[٢١]، مسـتفرغة دموعهـا. أتمتلـئ السـائمة[٢٢] مـن رعيهـا[٢٣] فتـبرك؟

١. الحبائل -جمع حبالة-: وهي شبكة الصياد.
٢. المداحض: المساقط والمزالق.
٣. المداعب -جمع مدعبة-: من الدعابة، وهي المزاح.
٤. مضامين اللحود: أي الذين تضمنتهم القبور.
٥. المهاوي: جمع مهوى، مكان السقوط، وهو من هوى يهوي.
٦. الوِرد -بكسر الواو-: ورود الماء.
٧. الصدر -بالتحريك-: الصدور عن الماء بعد الشرب.
٨. مكان دَحْض -بفتح فسكون-: أي زلق لا تثبت في الأرجل.
٩. زلق: زل وسقط.
١٠. ازوَرَّ: مال وتنكب.
١١. مُنَاخُه: أصله مبرك الإبل، من أناخ ينيخ، والمراد به هنا: مقامه.
١٢. حان: حضر
١٣. انسلاخه: زواله
١٤. عزب يعزب: أي بعد.
١٥. لا أسلس: أي لا أنقاد.
١٦. تهش إلى القرص: تنبسط إلى الرغيف وتفرح به من شدة ما حرمته.
١٧. مأدومًا: حال من الملح، أي مأدومًا به الطعام.
١٨. لأدعن: لأتركن.
١٩. مقلتي: عيني.
٢٠. نضب: غار.
٢١. مَعِينها -بفتح فكسر-: ماؤها الجاري.
٢٢. السائمة: الأنعام التي تسرح.
٢٣. رِعْيها -بكسر الراء- الكلأ.

وتشبع الربيضة[١] من عشبها فتربض[٢]؟ ويأكل علي من زاده فيهجع[٣]! قرت إذا عينه[٤] إذا اقتدى بعد السنين المتطاولة بالبهيمة الهاملة[٥]، والسائمة المرعية!.

طوبى لنفس أدت إلى ربها فرضها، وعركت بجنبها بؤسها[٦]، وهجرت في الليل غمضها[٧]، حتى إذا غلب الكرى[٨] عليها افترشت أرضها[٩]، وتوسدت كفها[١٠]، في معشر أسهر عيونهم خوف معادهم، وتجافت[١١] عن مضاجعهم[١٢]جنوبهم وهمهمت[١٣] بذكر ربهم شفاههم، وتقشعت[١٤] بطول استغفارهم ذنوبهم، (أُولَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ).

فاتقِ يا ابن حنيف، ولتكفف أقراصك[١٥]، ليكون من النار خلاصك».

وبالنسبة لقصائد الشعراء، فلكي يعرفها الكاتب ويتثقف بها يلزم له الاطلاع على دواوين الشعر، وخصوصًا الشعر الإسلامي[16]، من أجل الوصول إلى الأمور الآتية:

- توسيع الثروة اللفظية والمعنوية.
- التعرف على طريقة إنشاء الشعر.
- التعرف على التصويرات الأدبية.

---

١. الربيضة: الغنم مع رعاتها إذا كانت في مرابضها.

٢. الربوض للغنم: كالبروك للإبل.

٣. يهجع: أي يسكن كما سكنت الحيوانات بعد طعامها.

٤. قرت عينه: دعاء على نفسه ببرود العين -أي جمودها- من فقد الحياة.

٥. الهاملة: المتروكة، والهمل من الغنم ترعى نهارًا بلا راع.

٦. البؤس: الضر. وعرك البؤس بالجنب: الصبر عليه كأنه شوك فيسحقه بجنبه.

٧. الغُمض، بالضم-: النوم.

٨. الكَرى -بالفتح-: النعاس.

٩. افترشت أرضها: لم يكن لها فراش.

١٠. توسدت كفها: جعلته كالوسادة.

١١. تجافت: تباعدت ونأت.

١٢. مضاجع: جمع مضجع: موضع النوم.

١٣. الهمهمة: الصوت الخفي يتردد في الصدر.

١٤. تقشعت جنوبهم: انحلت وذهبت كما ينقشع الغمام.

١٥. ولتكفف أقراصك: كأن الإمام يأمر الأقراص -أي الأرغفة- بالكف -أي الانقطاع- عن ابن حنيف. والمراد أمر ابن حنيف بالكف عنها استعفافًا. ورفعأقراصك. على الفاعلية أبلغ من نصبها على المفعولية.

١٦.. ومن الدواوين النادرة في هذا المجال: الديوان المنسوب للإمام علي ع، إذ يشعر القارئ وهو يقرأه بفيض الحكمة يتدفق منه. ولا بأس أن يقتني الكاتب هذا الديوان ليجعله كأحد كتب مكتبته الأدبية. وإذا كانت للكاتب رغبة داخلية في نظم الشعر، فمن المهم له الاطلاع على علم العروض علم قوافي الشعر.. -راجع ألوان الكلام، ص ١٧٥، والوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.

- حفظ ما أمكن من الأبيات الشعرية للاستفادة منها في عملية الكتابة للاحتجاج، والاستدلال، والترطيب.
- أخذ الحكم من الأبيات الشعرية المتضمنة للحكمة.

يقول الرسول الأكرم (ص):

(إن من الشعر لحكَمًا، وإن من البيان لسحرًا) [١].

وهنا بعض النماذج من الأبيات الشعرية المنسوبة للإمام علي (ع):

حقيق بالتواضع من يموت *** ويكفي المرء من دنياه قوت
فيما للمرء يصبح ذا هموم *** وحرص ليس يدركه النعوت
فيا هذا سترحل عن قليل *** إلى قوم كلامهم سكوت[٢]

ويقول (ع):

اصبر على مضض الإدلاج[٣] بالسحر *** وبالرواح إلى الحاجات بكر
لا تعجزن ولا يعجزك مطلبه *** فالنصح يتلف بين العجز والظفر
إني رأيت وفي الأيام تجربة *** للصبر عاقبة محمودة الأثر
فقل من جد في شيء يطالبه *** واستصحب الصبر إلا فاز بالظفر[٤]

ويقول (ع):

(و) لا تفش سرك إلا إليك *** فإن لكل نصيح نصيحا
فإني رأيت غواة الرجال *** لا يدعون أديما[٥] صحيحا[٦]

أما عن أمثال الحكماء وحكمهم، فتأتي أمثلة القرآن الحكيم، والسنة الشريفة ونهج البلاغة على رأس كل الأمثال والحكم. وجدير بالكاتب الإسلامي أن يعرف

١. ميزان الحكمة، ج ٥ ص ١٠٢.
٢. ميزان الحكمة، ج ٢٥ ص ١٠٣.
٣. الإدلاج: السير بالليل كله أو في آخره.
٤. المصدر السابق، الصفحة نفسها.
٥. الأديم: الجلد.
٦. المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

أمثلة القرآن[1]، ويدرسها، لكي ينهل منها معنويًا وأدبيًا، وهكذا الحال بالنسبة لأمثال سنة الرسول الأعظم(ص). كما أن حِكَم الإمام عليّ (ع) المعروفة بقصار الحِكَم هي أروع الحكم والأمثال الأدبية، بجزالتها، وعمقها، وتصويراتها الأدبية، ولا غنى للكاتب من إلقاء دلائه فيها، والارتواء من فيض أدبها.

* * *

وكنماذج من أمثال القرآن الحكيم، يقول تعالى:

(وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ).

فالله (عز وجل) في هذه الآية الكريمة يمثل الدنيا ومتاعها القليل بالمطر الذي ينزل من السماء فيؤدي إلى فساد النبات، ثم يتحول إلى سيقان وأوراق يابسة، تهب عليها الرياح العاصفة، فتذروها، أي تطيرها وتفرقها.

ويقول تعالى:

(وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا)[2]

وفي هذه الآية الكريمة يبين الله (سبحانه وتعالى) النتيجة التي آلت إليها جنة ذلك الذي كفر بالله وبنعمه، والحسرة والندم اللذان أصيب بهما. وبدل استعمال لفظ (متحسّرا)، مع إعطاء المعنى حركة وديناميكية.

ويقول تعالى:

(مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا).

والله (عز وجل) في هذه الآية الكريمة يصور أولئك الذين أُنزلت عليهم التوراة من أجل أن يتحملوا رسالتهم، فلم يتحملوها، يصورهم بالحمار الذي يحمل

١. يقول تعالى: وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ. ٥٨/الروم.
٢. ٤٢/ الكهف.

فوق ظهره الأسفار – وهي الكتب- للدلالة على عدم اهتدائهم بالتوراة، كما الحمار الذي لا يستفيد شيئا من الكتب التي يحملها، لأنه لا عقل له.

ويقول تعالى:

(مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ)[1].

وفي هذه الآية يصور الباري (عز وجل) تفاهة أعمال الكفار وشكليتها، بالرماد الذي يتطاير بفعل عصف الرياح.

ويقول تعالى:

(وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا)[2].

وفي هذه الآية يمثل الله (عز وجل) أعمال الكفار وخياليَّتها، وجوفائيتها بالسراب[3]* الذي في الصحراء، يظنه ماءً من أصابه الظمأ والعطش، ولكنه كلما اقترب من ذلك الماء الخيالي (السراب)، لم يجد منه شيئًا. وفي هذا المثل يتبين استخدام الصور الطبيعية الفيزيائية للتدليل على الحالات والظواهر المبدئية للإنسان.

ويقول الله (عز وجل):

(قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا)[4]

والمصور (جل شأنه) يصور في هذه الآية تقدم زكريا في السن، وهرمه، وشيخوخته، زمن أبرز مظاهر الشيخوخة ودلالاتها، مشيب شعر الرأس وتحوله إلى اللون الأبيض. أما كيف يشتعل الرأس بالشيب فهذه استعارة مكنية حسب علم البلاغة والبيان، إذ حذف المشبه به وهو النار، وأبقى شيئًا من تأثيراته

١. ١٨/ إبراهيم

٢. ٣٩/ النور

٣. ظاهرة السراب تحدث غالبًا في الصحراء، في الأراضي المنخفضة، وهي نتيجة انكسار أشعة الشمس.

٤. ٤/ مريم

ولوازمه وهو الاشتعال. جدير بالذكر أن بعد عملية الاشتعال أو الاحتراق يتخلف رماد يميل إلى اللون الأبيض، يشبهه الشعر الذي عشعش فيه المشيب.

وكثيرة جدًا هي الأمثال القرآنية، وعلى الكاتب أن يعرفها بقراءة القرآن، أو بمراجعة الكتب المتخصصة فيها، لكي يستفيد منها، ويصبح كاتبًا وأديبًا قرآنيًا.

* * *

ومن أمثلة وحكم نهج البلاغة نورد النماذج الآتية:

قال الإمام علي (ع):

«لنا حق، فإن أُعطيناه، وإلا ركبنا أعجاز الإبل، وإن طال السرى»[1].

وفي هذه الحكمة تناول الإمام قضية الحقوق الإنسانية، فيقول بما مضمونه:

إن أُعطينا تلك الحقوق كان بها، وإلا فإننا سنظل نطالب بحقوقنا وندافع عنها، مهما لاقينا من محن ومشاكل وصعوبات ومهما تطاولت الليالي والأيام. وأعجاز الإبل هي مؤخرتها، والمعلوم أن الذي يركب الإبل من أعجازها يكون في وضع غير مستقر، يعاني فيه، ويتشبث بالعجز من أجل ألا يفوته الركوب، فيسقط. وهذا تعبير وتصوير -من البيئة وفي منتهى الجمال- للدلالة على عدم التفريط في انتزاع الحقوق، والمطالبة بها، والدفاع عنها.

ويقول (ع): «الفرصة تمر مر السحاب»[2].

وهنا يصور (ع) مرور الفرصة بمرور السحب والغيوم والغمام، فهذه الأخيرة من صفاتها المرور بسرعة، وعدم العودة، أو بطئها.

ويقول (ع): «امشِ بدائك ما مشى بك»[3]

وفي هذه الكلمة يتناول (ع) قضية تحمل المرض، والصبر عليه، وخصوصًا إذا

١. نهج البلاغة، قصار الحكم، ص٤٧٢.
٢. المصدر السابق، ص ٤٧١.
٣. المصدر السابق، ص ٤٧٢.

كان مزمنًا، فيصوره بالحمل الثقيل الذي يجب أن يتحمّل، كما يصوره في القسم الأخير من الكلمة بالإنسان الذي يمشي، حذف المشبه به وأبقى شيئًا من لوازمه وهو المشي.

ويقول (ع): «قلوب الرجال وحشية، فمن تألفها أقبلت عليه»[١].

وفي هذه الحكمة يصور (ع) قلوب الناس وكأنها وحوش نافرة، لكن هذه الوحوش إذا ما استؤنست بالتألّف، والتودد، فإنها تصبح أليفة، مقبلة على الإنسان، غير مدبرة عنه.

ويقول (ع): «اللسان سبعٌ، إن خُلِّيَ عنه عَقَرَ»[٢]

وهنا يشبه (ع) اللسان تشبيهًا بليغًا بالسبع الضاري، والوحش الكاسر، ذلك الوحش الذي إذا لم يحبَسْ، وتُرِكَ شأنه، فإنه يفترس ما يراه أمامه!

ويقول (ع): «الشفيع جناح الطالب»[٣]

وهنا يشبه (ع) الوسيط بالجناح الذي يطير به صاحب الحاجات، موجّها الإنسان إلى أهمية الوساطات في الحياة، والاستفادة من الوساطات المشروعة.

ويقول (ع): «نفس المرء خطاه إلى أجله»[٤]

بمعنى: إن كل نَفَسٍ تتنفسه هو خطوة بك نحو الأجل والحِمام، والرّدى والموت، فلا تضع هذه الأنفاس هدرًا، واستثمرها في مرضاة الله.

يقول الشاعر في هذا المضمون:

أنفاس نفسك أثمان الجنان فلا *** تَشْرِ بها لهبا في الحشر تشتعلُ

يا مُنفِقَ العمرِ في عصيانِ خالقه *** أفقْ فإنك من خمر الهوى ثملُ

١. المصدر نفسه، ص ٤٧٧.
٢. المصدر السابق، ص ٤٧٨.
٣. المصدر السابق، ص ٤٧٩.
٤. المصدر السابق، ص ٤٨٠.

ويقول (ع): «مثل الدنيا كمثل الحيّة ليّنٌ مسّها، والسم النّاقِعُ في جوفها، يهوي إليها الغرُّ الجاهل، ويحذرُها ذو اللُّب العاقل»[1].

وفي هذه الكلمة يمثل (ع)، الدنيا بالحيّة، موجهًا إلى استعمال العقل في الحذر منها ومن خدعها.

ويقول (ع): «المرء مخبوء تحت لسانه»[2].

وهنا يصور (ع)، اللسان بالرداء الذي يختبئ تحته الإنسان ويختفي، وبالكلمات التي يتلفَّظها ذلك الرداء (وهو اللسان) يُعرف الإنسان، ويظهر على حقيقته.

ويقول (ع): «الطمع رِقٌّ مؤبَّدٌ».

وهنا يصور (ع)، الطمع (وهو ضد القناعة) بأنه عبودية دائمة، ينبغي للإنسان ألا يذل نفسه به.

والحقُّ أن خطب ورسائل ووصايا وحكم الإمام علي (ع) تفيض بالمعرفة، والحكمة، والأدب، والبلاغة، وينبغي للكاتب أن يدرسها، ويسبر أغوارها، لكي يتخرَّج على يد مدرستها الأدبية والبلاغية.

* * *

كما أن للعرب أمثلة[3] كانت سائدة في أيامهم، وكانوا يستعملونها في حياتهم، ويجدر بالكاتب الاطّلاع عليها، والاستفادة منها أدبيًا.

* * *

ومن الأمثلة على تلك الأمثال ما يلي:

«أتاك ريَّانَ بِلبنهِ». ويُضرب لمن يعطيك ما فضل منه استغناءً لا إكرامًا لكثرة ما عنده.

---

١. المصدر السابق، ص ٤٨٩.

٢. المصدر السابق، ص ٤٩٧.

٣. في معجم المنجد في اللغة والأعلام. هناك فصل بعنوان: فرائد الأدب في الأمثال والأقوال السائدة عند العرب،، وحريٌّ بالكاتب أن يطلع عليه ويستفيد منه. ص ٩٦٩ الطبعة الثالثة والعشرين، دار المشرق، لبنان.

«ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد». أي لا حاجة لك إلى الاستخبار، فإن الخبر يأتيك لا محالة، وهو من قول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا *** ويأتيك بالأخبار من لم تُزَوّدِ

«آخر الداء الكي». ويُضرب لانتهاء الداء إلى أقصاه. ومعناه: أن المريض يعالج بكل دواء فلا يوافقه، فإذا عولج بالكي لم يبقَ بعده دواء، وإلا فهو الموت.

«يأكل التمر وأُرجَمُ بالنّوى». يُضرب لمن يستأثر بالمنافع ويترك المتاعب لغيره.

«بلغ السيل الزبى». الزبى جمع زُبية، وأصلها الرابية لا يعلوها الماء، فإذا بلغها السيل كان جارفًا مجحفًا. ويُضرب لما جاوز الحد وعند اشتداد الأمر.

«أبكر من غراب». والغراب أشد الطير بكورًا.

«لا يترك الظبي ظله». يُضرب مثلًا للتمسك بالأمر المألوف.

«أتْيَه من قوم موسى». التيه بمعنى التحير، وأراد به مكثهم في التيه أربعين سنة.

«أثبت من الوشم». الوشم هو السواد أو الخضرة التي تحشى به اليد وغيرها من أعضاء البدن.

«الثور يحمي أنفه بَروقِهِ». الرّوق: القرن، يُضرب في الحث على حفظ العرض والشرف.

«أجبن من نعامة». يُضرب في الجبن. ويقال أن النعامة إذا خافت من شيء لا ترجع إليه بعد ذلك الخوف.

«كل يجر النار إلى قرصه». أي كل يريد الخير لنفسه.

«تجري الرياح بما لا تشتهي السفن». يُضرب في حالة جريان الأمور بخلاف ما يريد الإنسان.

«إنك لا تجني من الشوك، العنب». أي إذا ظلمت فاحذر الانتقام، فإن الظلم لا يكسبك خيرًا.

«من الحبة تنشأ الشجرة». أي من الأمور الصغار تنتج الكبار.

«أحر من نار الغضى». وهي أحر نار. والغضى من بين سائر العيدان لا يصلح إلا للوقود، فكأنه خُلِق للنار لا غير.

«الحرب غشوم». أي تنال من لم يكن له فيها جناية، وربما سلم الجاني.

«ما حك جلدَك مثلُ ظفرِكَ». أي لا يقضي حاجتك مثل نفسك. يُضرب في حث الإنسان على الثقة بنفسه أكثر من ثقته بغيره.

❖ خامساً- معرفة التاريخ:

ومن أهم العناصر التي تسهم إسهامًا كبيرًا في صناعة ثقافة الكاتب وتكوينها، الاطّلاع على التاريخ ومعرفته، باعتبار أن دراسة التاريخ وسيلة لفهم ومعرفة الكثير من وقائع وحقائق وسنن الحياة، تلك الحقائق والسنن التي لا غنى للكاتب المعاصر وكل إنسان من معرفتها، والاعتبار بها.

وفي مقدمة الاطلاع والمعرفة التاريخيين اللذين يفتقر إليهما الكاتب، قصص الأنبياء والأمم السالفة التي تناولها القرآن الكريم في آياته، ثم التاريخ الإسلامي، و يشمل:

- سيرة الرسول الأعظم[1] (ص).
- سيرة أئمة البيت[2] (ع).
- تاريخ الدولة الإسلامية.
- تاريخ الإسلام الحديث والمعاصر.

ثم يأتي بعد ذلك الاطّلاع على تاريخ الأمم الأخرى[3].

---

١. هناك الكثير من الكتب والدراسات التي تتناول سيرة الرسول الأعظم ص.، منها على سبيل المثال لا الحصر: سيرة المصطفى. لهاشم معروف الحسني، والصحيح من سيرة النبي الأعظم. لجعفر مرتضى العاملي.

٢. من الكتب في هذا المجال: في رحاب أئمة أهل البيت. للسيد محسن الأمين العاملي، وكتاب أئمتنا. لعلي صاحب دخيل. ومن كتب التاريخ الشهيرة: تاريخ الطبري. للطبري.

٣. من الكتب في هذا المضمار موسوعة قصة الحضارة.، تأليف: وِل ديورانت.، وهو مُترجم إلى العربية في واحد وعشرين مجلدًا يتألف

إن معرفة التاريخ من أهم الأسس لصناعة شخصية الكاتب وثقافته، ذلك لأن التاريخ قبل أن يكون أحداثًا ووقائع ومعلومات، فهو عبر ومواعظ ودروس. إن الإنسان ابن تاريخه، وإنه -أي التاريخ- أفضل معلم لأفضل تلميذ، بمعنى أن التاريخ علاوة على تزويده الإنسان بالمعلومات والثقافة، فهو يقدم له تجارب ودروس وعبر، لا غنى للإنسانية من الاستفادة منها.

❖ سادساً- معرفة الجغرافيا[1]:

ويُعرف علم الجغرافيا بأنه علم المسالك والممالك. ولا غنى للكاتب عن الاطّلاع على جغرافيا العالم ولو بالحد الكافي، إذ إن الاطّلاع عليها من العناصر التي توسع ثقافة الكاتب عن هذا العالم.

❖ سابعاً- معرفة اللغات الأخرى:

وهي الإنجليزية، والفرنسية، والفارسية، واليونانية، والسريانية، والعربية، وغيرها من لغات الأمم الأخرى.

ومعرفة هذه اللغات تعين الكاتب على أمرين:

- الاقتباس مما هو جيد ونافع من تلك اللغات والثقافات.
- الكتابة بتلك اللغات.

وقد يكون من الصعب على الكاتب أن يتعلم مجموعة من اللغات الأخرى، لا سيما إذا لم يكن متخصصًا في دراستها، ولكن بإمكانه أن يدرس -بالإضافة إلى العربية- لغة أو لغتين أو ثلاث، كالإنجليزيّة، والفرنسية، والفارسية.

من جزأين، نشر دار الجيل، لبنان. جدير ذكره أن هذه الموسوعة تتناول تاريخ الإسلام أيضًا، بما لها وما عليها.

١. يمكن للكاتب بهذا الصدد أن يقتني أطلسًا جغرافيًا للعالم، للاطلاع على جغرافية العالم، وأخذ صورة عن بلدانه وتضاريسها، ومناخها، و...

❖ ثامناً- معرفة فن الوصف:

وفـن الوصـف يشـمل كل مـا يفتقر إليـه الكاتب من صفات الإنسـان، رجـلًا وامرأة، ومـن صفـات الطبيعة والكون، كالحيوان والطير، والنبات، والماء، والأرض، والشـمس، والقمـر، وغـير ذلـك مـن الموجـودات، ومـن أوصـاف أعـمال البـشر وتفاعلاتـه مـع البـشر والطبيعـة في الظـروف الطبيعيـة كالسّـلم، وفي الظـروف الاسـتثنائية كالحرب والصّراع.

وكأمثلـة عـلى الوصـف ونمـاذج لـه، هنـا وصفـان من نهـج البلاغـة للإمام عـلي (ع)، أحدهـما في وصـف الخفافيـش، والآخـر في وصـف الطاووس.

قال (ع):

حمد الله وتنزيهه

«الحمـد للـه الـذي انحسرت[1] الأوصاف عـن كنه معرفته، وردعـت عظمته العقول، فلم تجد مسـاغًا إلى البلـوغ غاية ملكوته!

هـو اللـه الحـق المبـين، أحـق وأبـين مـما تـرى العيـون، لم تبلغـه العقـول بتحديـد فيكـون مشـبهًا، ولم تقـع عليـه الأوهـام بتقديـر فيكـون ممثـلًا. خلـق الخلـق عـلى غـير تمثيـل، ولا مشـورة مشـير، ولا معونـة معـين، فتم خلقـه بأمره، وأذعـن لطاعته، فأجـاب ولم يدافـع، وانقـاد ولم ينـازع».

خلقة الخفاش

«ومـن لطائـف صنعتـه، وعجائـب خلقتـه، مـا أرانـا مـن غوامـض الحكمـة في هذه الخفافيـش التـي يقبضهـا الضياء الباسـط لـكل شيء. ويبسـطها الظـلام القابض لكل حـي، وكيـف عشـيت[2] أعينها عـن أن تسـتمد مـن الشـمس المضيئة نـورًا تهتدي به في مذاهبهـا، وتتصـل بعلانيـة برهـان الشـمس إلى معارفهـا. وردعهـا بتلألـؤ ضيائهـا

١. انحسرت: انقطعت.

٢. العَشَا-مقصورًا- سوء البصر وضعفه.

عـن المـضي في سـبحات[١] إشراقها. وأكنهـا في مكامنها عن الذهاب في بلـج ائتلاقها[٢]. فهـي مسـدلة الجفـون بالنهـار عـلى حداقهـا، وجاعلـة الليـل سراجًـا تسـتدل بـه في التـماس أرزاقهـا، فـلا يرد أبصارها إسـداف[٣] ظلمته، ولا تمتنع من المضي فيه لغسـق دجنتـه[٤] فـإذا ألقـت الشـمس قناعهـا، وبـدت أوضـاح[٥] نهارها، ودخـل من إشراق نورهـا عـلى الضبـاب في وجارهـا[٦]، أطبقـت الأجفـان عـلى مآقيهـا[٧]. وتبلغـت[٨] بما اكتسـبته مـن المعـاش في ظلـم لياليهـا. فسـبحان من جعـل الليل لهـا نهارًا ومعاشًـا، والنهـار سـكنًا وقـرارًا! وجعـل لهـا أجنحـة مـن لحمهـا تعـرج بهـا عنـد الحاجـة إلى الطـيران، كأنهـا شـظايا الآذان[٩]، غـير ذوات ريش ولا قصب[١٠]، إلا أنـك ترى مواضع العـروق بينـة أعلامًـا[١١]. لهـا جناحـان لمـا يرقـا فينشـقا، ولم يغلظـا فيثقـلا، تطـير وولدهـا لاصـق بهـا لاجـئ إليهـا، يقـع إذا وقعـت، ويرتفـع إذا ارتفعـت، لا يفارقهـا حتـى تشـتد أركانـه، ويحملـه للنهـوض جناحـه، ويعـرف مذاهـب عيشـه، ومصالح نفسـه، فسـبحان البـارئ لـكل شيء، عـلى غـير مثال خـلا من غـيره[١٢]!»

وقال (ع) في وصف الأطيار:

خلقه للطيور

«ابتدعهـم خلقًـا عجيبًـا مـن حيوان وموات، وسـاكن ذي حركات، وأقام من شـواهد البنيـات عـلى لطيـف صنعتـه، وعظيـم قدرتـه، مـا انقـادت لـه العقـول معترفـة

١. سبحات النور: درجاته وأطواره.

٢. الائتلاق: اللمعان. والبلج -بالتحريك- الضوء ووضوحه.

٣. أسدف الليل: أظلم.

٤. الدجنة: الظلمة، وغسق الدجنة: شدتها.

٥. أوضاح: جمع وَضَح بالتحريك- وهو هنا بياض الصبح.

٦. الضباب -ككتاب- جمع ضَبّ: الحيوان المعروف. والوجار -ككتاب- الحُجر.

٧. مآقيها: جمع ماق، وهو طرف العين مما يلي الأنف.

٨. تبلغت: اكتفت واقتاتت.

٩. شظايا -جمع شظية- كعطية-: وهي الفلقة من الشيء، أي كأنها مؤلفة من شقق الآذان.

١٠. القصبة: عمـود الريشـة أو أسـفلها المتصـل بالجنـاح، وقـد يكـون مجـردًا مـن الزغـب في بعـض الحيوانـات مـما ليـس بطائـر، كبعـض أنـواع القنفـذ والفـئران.

١١. أعلامًا: رسومًا ظاهرة.

١٢. خلا من غيره: تقدمه من سواه فحاذاه.

بـه، ومسـلمة لـه، ونعقـت[١] في أسـماعنا دلائلـه عـلى وحدانيتـه، ومـا ذرأ[٢] مـن مختلـف صـور الأطيـار التـي أسـكنها أخاديـد[٣] الأرض، وخـروق فجاجهـا[٤] ورواسي أعلامهـا[٥]، مـن ذات أجنحـة مختلفـة، وهيئـات متباينـة، مصرفـة في زمام التسـخير، ومرفرفة[٦]بأجنحتهـا في مخـارق الجـو[٧] المنفسـح، والفضـاء المنفـرج كوَّنهـا بعـد إذ لم تكـن في عجائـب صـور ظاهـرة، وركَّبهـا في حقـاق[٨] مفاصـل محتجبـة[٩]، ومنـع بعضهـا بعبالـة[١٠] خلقـه أن يسـمو[١١] في الهـواء خفوقًـا[١٢]، وجعله يـدف دفيفًا[١٣]، ونسَّـقها[١٤] عـلى اختلافهـا في الأصابيـغ[١٥] بطيـف قدرتـه، ودقيـق صنعتـه، فمنهـا مغمـوس في قالـب[١٦] لـون لا يشـوبه غير لـون ما غمس فيه، ومنهـا مغموس في لون صبـغ قـد طـوق[١٧] بخـلاف مـا صبـغ به».

الطاووس

«ومـن أعجبهـا خلقًـا الطـاووس الـذي أقامـه في أحكـم تعديـل، ونضَّـد ألوانـه في أحسـن تنضيـد[١٨]، بجنـاح أشرج قصبـه[١٩]، وذنـب أطـال مسـحبه. إذا درج[٢٠] إلى

١. نعقت من نعق بغنمه -كمنع-: صاح
٢. ذرأ: خلق.
٣. الأخاديد -جمع أخدود- الشق في الأرض.
٤. الخروق -جمع خرق- الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح، والفجاج جمع فج- الطريق الواسع.
٥. الأعلام: جمع علم بالتحريك، وهو الجبل.
٦. مرفرفة: من رفرف الطائر: بسط جناحيه.
٧. المخارق -جمع مخرق-: الفلاة.
٨. الحقاق -ككتاب-: جمع حُقّ بالضم-: مجتمع المفصلين
٩. احتجاب المفاصل: استتارها باللحم والجلد.
١٠. العبالة: الضخامة وامتلاء الجسد.
١١. يسمو: يرتفع.
١٢. خفوقًا: سرعة وخفة.
١٣. دفيف الطائر: مروره فوق الأرض.
١٤. نسقها: رتبها.
١٥. الأصابيغ: جمع أصباغ -بفتح الهمزة- جمع صِبغ بالكسر وهو اللون أو ما يصبغ به.
١٦. القالب: مثال تفرغ فيه الجواهر لتأتي على قدره، والطائر ذو اللون الواحد منها أفرغ في قالب من اللون.
١٧. طُوّقُ: أي أن جميع بدنه بلون واحد إلا لون عنقه فإنه يخالف سائر بدنه، كأنه طوقٌ صيغَ لحليته.
١٨. التنضيد: النظم والترتيب.
١٩. أشرج قصبه: أي داخل بين آحاده ونظمها على اختلافها بالطول والقصر.
٢٠. درج إليه: مشى إليه.

الأنثى نثره من طيه، وسما به[1] مطلًا على رأسه[2] كأنه قلع[3] داري[4] عنجه نوتيه[5]. يختال[6] بألوانه، ويميس بزيفانه[7]. يفضي[8] كإفضاء الديكة، ويؤر بملاقحه[9] أر الفحول[10] المغتلمة[11] للضراب[12] أحيلك من ذلك على معاينة[13] لا كمن يحيل على ضعيف إسناده. ولو كان كزعم من يزعم أنه يلقح بدمعة تسفحها مدامعه[14]، فتقف في ضفتي[15] جفونه، وأن أنثاه تطعم[16] ذلك، ثم تبيض لا من لقاح[17] فحل سوى الدمع المنبجس[18] لما كان ذلك بأعجب من مطاعمة الغراب[19]! تخال قصبه[20] مداري[21] من فضة، وما أنبت عليها من عجيب داراته[22] وشموسه خالص العقيان[23] وفلذ الزبرجد[24]. فإن شبهته بما

١. سما به: أي ارتفع به، أي رفعه.
٢. مطلا على رأسه: مشرفًا عليه كأنه يظلله.
٣. القِلع -بكسر فسكون-: شراع السفينة.
٤. الداريّ: جالب العطر من دارين.
٥. عنجه: جذبه فرفعه، من عنجت البعير إذا جذبته بخطامه فرددته على رجليه. النوتي: البحار
٦. يختال: يعجب.
٧. يميس: يتبختر بزيفان ذنبه. وأصل الزيفان التبختر أيضًا، ويريد به هنا حركة ذنب الطاووس يمينًا وشمالًا.
٨. يفضي: أي يذهب إلى أنثاه ويسفد كما تذهب الديكة -جمع ديك.
٩. يؤر: يسفد، وملاقحه: أدوات اللقاح وأعضاؤه، وهي آلات التناسل.
١٠. أرّ الفحول: أي أرًا مثل أرّ الفحول.
١١. المغتلمة: ذات الغلمة والشهوة والشبق.
١٢. الضراب: لقاح الفحل لأنثاه.
١٣. على معاينة: أي اذهب وعاين صدق ما أقول.
١٤. تسفحها: أي ترسلها أوعية الدمع.
١٥. ضفة الجفن -بفتح الضاد وتكسر- استعارة من ضفتي النهر بمعنى جانبيه.
١٦. تطعم ذلك -كتعلم- أي تذوقه كأنها تترشفه.
١٧. لقاح الفحل: ماء التناسل يلقح به الأنثى.
١٨. المنبجس: النابع من العين.
١٩. مطاعمة الغراب: تلقيحه لأنثاه. وقالوا: إن مطاعمة الغراب بانتقال جزء من الماء المستقر في قانصة الذكر إلى الأنثى تتناوله من منقاره.
٢٠. القصب -جمع قصبة- هي عمود الريش.
٢١. المداري جمع مدرى -بكسر الميم- قال ابن الأثير: المِدرى والمِدراة: مصنوع من حديد أو خشب على شكل سن من أسنان المشط وأطول منه يسرح به الشعر المتلبد ويستعمله من لا مشط له.
٢٢. الدارات: هالات القمر
٢٣. العقيان: الذهب الخالص أو ما ينمو منه في معدنه.
٢٤. فلذ -كعنب- جمع فلذة بمعنى القطعة.

أنبتت الأرض قلت: جنى[١] جُنيَ من زهرة كل ربيع. وإن ضاهيته بالملابس فهو كموشيّ الحلل[٢] أو كمونق عصب اليمن[٣]. وإن شاكلته بالحلي فهو كفصوص ذات ألوان، قد نطقت باللجين المكلل[٤]. يمشي مشي المرح المختال[٥]، ويتصفح ذنبه وجناحيه، فيقهقه ضاحكًا لجمال سربالـه[٦]، وأصابيغ وشاحه[٧]، فإذا رمى ببصره إلى قوائمه زقا[٨] معولًا[٩] بصوت يكاد يبين عن استغاثته، ويشهد بصادق توجعه، لأن قوائمه حمش[١٠] كقوائم الديكة الخلاسية[١١]. وقد نجمت[١٢] من ظنبوب[١٣] ساقه صيصية[١٤] خفية، وله في موضع العرف قنزعة[١٥] خضراء موشاة[١٦]. ومخرج عنقه كالإبريق، ومغرزها[١٧] إلى حيث بطنه كصبع الوسمة[١٨] اليمانية، أو كحريرة ملبسة مرآة ذات صقال[١٩]، وكأنه متلفع بمعجر أسحم[٢٠]، إلا أنه يخيل لكثرة مائه، وشدة بريقه، أن الخضرة الناضرة ممتزجة به. ومع

---

١. جنى: أي مجتنى جمع كل زهر لأنه جمع كل لون، ومنه قوله تعالى **وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ**..

٢. الموشي: المنقوش المنمنم على صيغة اسم فاعل.

٣. العصب -بالفتح-: ضرب من البرود منقوش.

٤. جعل اللجين -وهو الفضة- منطقة لها، والمكلل: المزين بالجواهر. فكما تمنطقت الفصوص باللجين كذلك زُين اللجين بها

٥. المرح -ككتف-: المعجب والمختال الزاهي بحسنه.

٦. السربال: اللباس مطلقًا أو هو الدرع خاصة.

٧. الوشاح: نظامات من لؤلؤ وجوهر يخالف بينهما ويعطف أحدهما على الآخر بعد عقد طرفه به حتى يكونا كدائرتين إحداهما داخل الأخرى كل جزء من الواحدة يقابل جزءًا من قرينتها ثم تلبسه المرأة على هيئة حمالة السيف.

٨. زقا يزقو: صاح.

٩. معولا: من أعول، رفع صوته بالبكاء.

١٠. حمش -جمع أحمش-: أي دقيق.

١١. الديك الخلاسي -بكسر الخاء-: وهو المتولد بين دجاجتين هندية وفارسية.

١٢. وقد نجمت: أي نبتت.

١٣. ظنبوب ساقه: حرف عظمه الأسفل.

١٤. صيصية: شوكة تكون في رجل الديك.

١٥. القنزعة -بضم القاف والزاي-: بينهما سكون- الخصلة من الشعر تترك على رأس الصبي.

١٦. موشاة: منقوشة.

١٧. مغرزها: الموضع الذي غرز فيه العنق منتهيًا إلى مكان البطن.

١٨. الوسمة: هي نبات يخضب به.

١٩. الصقال: الجلاء

٢٠. المعجر -كمنبر-: ثوب تعتجر به المرأة فتضع طرفه على رأسها ثم تمرر الطرف الآخر من تحت ذقنها حتى ترده إلى الطرف الأول فيغطي رأسها وعنقها وعاتقها وبعض صدرها، وهو معنى التلفع ها هنا، والأسحم: الأسود.

فتق سمعه خط كمستدق القلم في لون الأقحوان[١]. أبيض يقق[٢]، فهو ببياضه في سواد ما هنالك يأتلق[٣]. وقل صبغ إلا وقد أخذ منه بقسط[٤]، وعلاه[٥] بكثرة صقاله وبريقه، وبصيص[٦] ديباجه ورونقه[٧]، فهو كالأزاهير المبثوثة[٨]، لم تربها[٩] أمطار ربيع، ولا شموس قيظ[١٠]. وقد ينحسر[١١] من ريشه، ويعرى من لباسه، فيسقط تترى، وينبت تباعًا. فينحت[١٢] من قصبه انحتات أوراق الأغصان، ثم يتلاحق ناميًا حتى يعود كهيئته قبل سقوطه، لا يخالف سالف ألوانه، ولا يقع لون في غير مكانه! وإذا تصفحت شعرة من شعرات قصبه أرتك حمرة وردية، وتارة خضرة زبرجدية، وأحيانًا صفرة عسجدية[١٣] فكيف تصل إلى صفة هذا عمائق[١٤] الفطن، أو تبلغه قرائح العقول، أو تستنظم وصفه أقوال الواصفين!

وأقل أجزائه قد أعجز الأوهام أن تدركه، والألسنة أن تصفه! فسبحان الذي بهر[١٥] العقول عن وصف خلق جلاه[١٦] للعيون، فأدركته محدودًا مكونًا، ومؤلفًا ملونًا؛ وأعجز الألسن عن تلخيص صفته، وقعد بها عن تأدية نعته!».

١. الأقحوان: البابونج.
٢. البقق -محركًا-: شديد البياض.
٣. يأتلق: يلمع.
٤. قسط: نصيب.
٥. علاه: أي فاق اللون الذي أخذ نصيبًا منه بكثرة جلائه.
٦. البصيص: اللمعان.
٧. الرونق: الحسن.
٨. الأزاهير: جمع أزهار جمع زهر. فهي جمع. والمبثوثة: المنثورة.
٩. لم تربها: فعل من التربية.
١٠. القيظ: الحر.
١١. ينحسر: هو من حسره. أي كشفه، أي وقد ينكشف من ريشه فيسقط.
١٢. ينحت: يسقط وينقشر.
١٣. عسجدية: ذهبية.
١٤. عمائق: جمع عميقة.
١٥. بهر العقول: قهرها فردها.
١٦. جلاه -كحلاه- كشفه.

❖ **تاسعاً- معرفة فن الإملاء وإتقانه:**

ويهتم هذا الفن بهجاء الألفاظ والكلمات التي يستعملها الكاتب.

وأكثر الأخطاء الإملائية الشائعة بين الكتاب، وجود الهمزة في الكلمة العربية، فهي تارة تأتي في بداية الكلمة، وتارة أخرى في وسطها، وتارة ثالثة في نهايتها. وهنا نتناول مقتضب لإملاء الكلمة المحتوية على الهمزة:

- **الهمزة في أول الكلمة:**

وتوضع رأس عين صغيرة (ء) تحت الألف مهما كانت حركتها مكسورة :إبراهيم، إنسان، إلهام، إلى، إن، إكرام، إنما. وتوضع (ء) فوق الألف إذا كانت مضمومة: أُم، أسامة، أُكمل، أُجاهد، أُراعي. وتوضع (ء) فوق الألف إذا كانت الهمزة مفتوحة: أَحمد، أَكتُبْ، أَحَد، أَمانة. وتسمى هذه الهمزة همزة قطع، أما الهمزة التي تُرسم ألفًا ولم يوضع تحتها همزة(ء) أو فوقها فهي همزة وصل.

- **الهمزة في وسط الكلمة:**

أ/ يقارن بين حركتها، وحركة ما قبلها، فتكون بحسب الحركة الأقوى. وترتيب قوة الحركات الأشد فالأقل شدة كما يلي: الكسرة، الضمة، الفتحة، الساكن. فإذا كانت الحركة الأقوى هي الكسرة، توضع الهمزة على سنّ، كما في (رئيس). وإذا كانت الحركة الأقوى هي الضمة، توضع على واو، كما في (لؤلؤ). وإذا كانت الحركة الأقوى هي الفتحة، توضع على ألف، كما في (مرأب).

أمثلة: رئيس، بئيس، مئذنة، بئر، بئس، بؤرة، سؤدد، رؤوف، رؤف، مسؤول، سؤال، مرأب، مسألة، سأل، بأس، مرأة.

ب/ إذا سبقت الهمزة المتوسطة (التي في وسط الكلمة) ياء ساكنة، تعتبر الياء بقوة الكسرة، فتكتب الهمزة على نبرة الياء. ومثال ذلك: (بيئة).

ج/ إذا سبقت الهمزة ألف المد، تقلب الهمزة مدة، ومثال ذلك: (القرآن، ظمآن، شنآن).
د/ إذا وقعت الهمزة المتطرفة (التي في نهاية الكلمة) المنفردة على السطر بين حرفي اتّصال، تكتب على سن (كرسي الياء)، كما في مثنى (عبء) (عبئان).

- الهمزة في آخر الكلمة: تكتب حسب حركة الحرف الذي قبلها:

أ/ على الواو: إذا سبقها حرف متحرك بالضم، مثل: (لُؤْلُؤ، بُؤْبُؤ).

ب/ على الألف: إذا سبقها حرف متحرك بالفتح، مثل: (سَبَأ، نَبَأ).

ج/ على الياء: إذا سبقها حرف متحرك بالكسرة، مثل: (قارِئ، مبادِئ، سيّئ).
د/ على السطر: (أي منفردة) إذا سبقها حرف ساكن، مثل: (سمْاء، رجْاء، شيْء، بطْء، مرْء، دفْء).

هـ/ إذا أُلحق بالكلمة المنتهية بهمزة ما يتصل بها خطًا، فإنها غالبًا ما تبقى على كرسيها. مثل: (يقرأون، تقرأين، قرأُوا).

أما إذا كانت منفردة، فإنها ترسم على كرسي يناسب حركتها: (جزاؤه، جزائِه، جزاءه)، إلا إذا سبقها حرف من حروف الاتصال فتكتب على النبرة (كرسيّ الياء)، مثل: (شيئُه، شيئَه، عبئَه، عبئَه، عبئِه).

ومن المهم للكاتب إتقان قواعد الإملاء[1] عمومًا، وخصوصًا إملاء الكلمات المشتملة على الهمزة.

❖ عاشراً- معرفة فن الخط:

ويشمل معرفته شكلًا، وتوزيع حروف، وأناقة إخراج، وذوق تنقيط[2]. والحد الأدنى في معرفة فن الخط، أن يكون خط الكاتب واضحًا مفهومًا، أنيقًا جميلًا.

---

١. في هذا السبيل راجع: معجم الإعراب والإملاء،، د. إميل بديع يعقوب. و قواعد الإملاء،، انتشار المجمع العلمي بقسم المقدسة.
٢. سيأتي ذكر علامات التنقيط أو الترقيم بالتفصيل في الباب القادم.

❖ حادي عشر- معرفة خزائن الكتب المشهورة، وأنواع العلوم والكتب المصنفة فيها:

وهذه المعرفة تشتمل على علم الفهارس والمكتبات العصرية، كما تشتمل على أقسام العلوم المعروفة ومصادرها عند العرب، ومنها:

علم الأدب: وعلومه عشرة هي اللغة والنحو، والصرف، والمعاني، والبديع، والعروض[١]، والقوافي، وقوانين الخط، وقوانين القراءة.

العلوم الشرعية، ومنها: علم النواميس المتعلق بالنبوات، علم القراءات، علم التفسير، علم رواية الحديث، علم دراسة الحديث، علم أصول الدين، علم أصول الفقه، علم الفقه، علم الجدل،...

العلم الطبيعي، ومنه: الطب، البيطرة، البيزرة، الفراسة، تعبير الرؤيا، أحكام النجوم، الكيمياء، الفيزياء.

علم الهندسة، وعلم الهيئة، وعلم العدد، والعلوم العملية، علم السياسة، وعلم الأخلاق، وعلم تدبير المنزل...[٢].

❖ ثاني عشر- الاطّلاع على مواد التعبير الأدبي وفنون الأدب:

فالمعلوم أن الإنشاء الأدبي: شعر ونثر. ومن النثر: القصة، الأقصوصة، الترجمة، السيرة، الخاطرة، المقالة، البحث، الخطابة، المكاتبة، المناظرة، المثل، الوصف، المقامة، الرّواية، التاريخ[٣].

ومن المهم للكاتب الاطّلاع على أصول الفن الأدبي، ونقد العمل الأدبي[٤].

---

١. العروض والقوافي تختص بالشعر، راجع ألوان الكلام. لحسن عباس نصر الله، ص ١٧٥-٢٣٩. وصناعة الكتابة. ص ١٧٣-٢٠٢.

٢. صبح الأعشى، ج١ ص ٤٦٦.

٣. في هذا الصدد راجع العمل الأدبي..

٤. راجع المصدر السابق.

❖ ثالث عشر- التفكير وإثارة العقل:

إن من أهم العناصر التي تغذي الكاتب بالثقافة، التفكير، ويقصد به إعمال العقل في الموضوع الذي هو قيد البحث.

ومن هنا فالكاتب الناجح هو مفكر، وليس مُنْشِئًا فقط.

وبالتفكير يثار العقل، فتنفتح الآفاق للكاتب في بحث موضوعه أو التعبير عنه، كما أن الحوار مع أهل الخبرة من أهم عوامل إثارة العقل، وعليه فلا غنى للكاتب عن الحوار والاستفادة من عقول الآخرين، فأفضل الكتّاب من جمع عقول الآخرين وعلومهم إلى عمله.

❖ رابع عشر- القراءة الموسعة:

الأمر الذي يجب أن يدركه الكاتب، أنّ الكتابة عطاء يسبقه أخذ. ومن هنا فلكي يعطي الكاتب لا بد له أن يأخذ من عقول الآخرين وعلومهم، وذلك بالاطّلاع على ما كتبوه. ولن يتأتّى له ذلك إلا إذا كان ذا رغبة في القراءة والاطلاع[1].

❖ صفات الكاتب الناجح

للكاتب الناجح مميزات وسمات ومواصفات[2] تميزه عن غيره من الكتّاب، ويحتاجها ويفتقر إليها كل من أراد أن يصنع من نفسه كاتبًا ناجحًا، ومنها ما يلي:

- تقوى الله في السر والعلن.
- الإخلاص في الكتابة، وجعلها لله وفي سبيل الله.
- أن لا يكون مأجورًا، يكتب من أجل المصلحة، وخلاف ما يؤمن به ويعتقد، كما هو شأن الصحفيين والكتّاب والشعراء المأجورين الذين يكتبون

١. إضافة إلى القراءة الموسعة، تعتبر الحافظة الجيدة من الأمور التي تعين الكاتب في مهماته الحياتية.

٢. وعلى رأس السمات التي يجب أن يتحلى بها الكاتب، أن لا يكون من الذين يكتبون ويقولون ما لا يفعلون، قال تعالى: **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ ٢. كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ**.. ٣/٢ الصف.

للسلطان والحاكم الظالم ومن أجل المادة.

- الأخلاق الرفيعة.
- الاستقامة.
- البلاغة.
- علوّ الهمة.
- الغيرة والحمية والمروءة على الدين والمبدأ.
- العقل.
- شرف النفس.
- العلم.
- الكفاءة.
- قوة النفس.
- جراءة القلب.
- حضور البديهة. (الفهم السريع من غير تفكير ورويّة).
- جودة الحدس. (سرعة الانتقال في الفهم والاستنتاج).
- حلاوة اللسان.
- ظهور الأمانة.
- النزاهة. (العفة والابتعاد عن السوء والمكروه).
- حسن السيرة والسلوك.
- استغلال الوقت، وانتهاز الفرص.

❖ آداب الكتابة

وكما أن للكاتب الناجح مواصفاته الخاصة به، كذلك للكتابة ذاتها آداب ينبغي للكاتب التزامها، ومنها ما يلي:

- تقوى الله في السر والعلن.
- إخلاص النية -في الكتابة- لله (سبحانه).
- الكتابة حول ما يحتاجه الناس والمجتمع، لا حول ما يدرّ الربح لذات الربح، ولا حول ما ليس في مصلحة الإنسان الحقة في شيء.
- قصد الآخرة.

- لزوم العفة.
- الاعتدال في طلب اللذة.
- النصيحة.
- الوفاء.
- شكر الله، ومنه شكره (سبحانه) على كل توفيق لكل إنجاز كتابي.
- كتمان السر.
- تقبل النقد.
- حُسن السيرة.
- حُسن المعاشرة.
- التوضؤ قبل الشروع في الكتابة.
- استقلال الإنجاز الكتابي أو الأدبي، لتلافي الإصابة بالإعجاب والغرور.
- الاستفادة من تجارب الآخرين في الكتابة.
- إصلاح القلم.
- الافتتاح باسم الله، سواء في بداية كل جلسة كتابة، أو في بداية صفحات الكتاب أو البحث.
- التوكل على الله في بداية كل مشروع كتابي، بل في كل الأمور.
- مشاورة أهل الخبرة، والتحاور معهم في الموضوعات الكتابية التي تتطلب ذلك.

الباب الثاني: صناعة الكتابة

الكتابـة صناعـة، والكتابـة فن. ولا شـك أن الصناعـة والفن يُبنيان على أسـاس نظري ينظـم تلـك الصناعـة أو ذلـك الفـن، وهـذا يقـود إلى القـول بـأن الكتابة علـم وفن، معرفـة وصناعة.

وإذا كان الكاتـب بحاجـة إلى امتـلاك عنـاصر معيّنـة لتكويـن ثقافتـه العامـة النـي تعينـه في صناعتـه -وهـي الكتابـة- وبحاجة إلى إحراز سـمات معينـة، والتزام آداب محمـودة، فإنـه بأمـس الحاجـة لأن يكون خبـيرًا في معرفة المواد الأوليـة التي تصنع منهـا الكتابة نفسـها.

❖ مواد صناعة الكتابة

كـما أن لإنشـاء المبنـى وصناعتـه لا بـد مـن موادّ البنـاء، ووجـود المهنـدس أو البنّاء، كذلـك لإنشـاء الكتابـة وصناعتهـا لا بـد مـن وجـود مـواد الصناعـة، ومهنـدس هذه المـواد، وهـو الكاتـب أو الأديب.

وموادّ صناعة الكتابة هي كما يلي:

أولاً- الحرف[1]:

تقوم صناعة الكتابة أساسًا على حروف الهجاء، وهي حسب الترتيب الأبجدي:

١.. المـراد بالحـرف: حـد الـشيء، وحدتـه، أينـما وقـع هـو ومـا كان مـن لفظـه. وحـرف الـشيء: حـده وناحيتـه. وطعـام حريـف: حـاد. وانحـرف فـلان عنـي: جعـل بينـي وبينـه حـدًا بالبعـد والانعـزال.

وفي القـرآن الكريـم: **وَمِنَ النَّاسِ مَـن يَعْبُدُ اللَّـهَ عَـلَىٰ حَـرْفٍ**، أي لا يـدوم، فهـو قلـق في دينـه، غـير واسـط فيـه، كالـذي هـو عـلى حـرف الجبـل ونحـوه، أي عـلى شـك. ومـن هنـا سـميت حـروف المعجـم حروفًـا، وذلـك لأن الحـرف حـد منقطـع الصـوت، وغايتـه وطرفـه، كحـرف الجبـل ونحـوه.

ويجوز أن تكون الحروف سميت كذلك لأنها جهات للكلم، ونواحٍ، كحرف الشيء وجهاته المحدقة به.

ومـن هـذا سـمى أهـل العربيـة أدوات المعـاني حروفًـا، مثـل: مـن، في، إلى، عـن، قـد، هـل، بـل، وذلـك لأنهـا تـأتي في أوائـل الـكلام وأواخـره في غالـب الأمـر، فصـارت كالحـروف والحـدود لـه.

ومن هذا قولهم لمكسب الرجل ومهنته: الحرفة، أي إنها الجهة التي انحرف إليها عما سواها من المكاسب.

والحـرف في النحـو مـا دلّ عـلى معنـى في غـيره، كدلالـة في. عـلى الظرفيـة، وهـل. عـلى الاسـتفهام. فكلمـة في. أو هـل. لوحدهـا لا تعطـي معنـىً، لكنهـا إذا دخلـت في جملـة، أعطتـه، كقولـك: القلـم في الحقيبـة في. هنـا تعطـي معنـى الظرفيـة، أي إن الحقيبـة هـي الظـرف الـذي وُضـع فيـه القلـم. وكقولـك: هـل كتبـت مقـالًا؟ ف هـل. هنـا مفادهـا الاسـتفهام والسـؤال مـن الطـرف الآخـر حـول كتابتـك المقـال.

والحرف -أحد حروف الهجاء- يسمى حرف المبنى، لأن الكتابة تُبنى به.

أبْجَدْ، هوَّز، حطّيَ، كَلَمَنْ، سُعفَصْ، قُرِشَتْ، ثخذ، ضظغ. وهي ثمانية وعشرون.

وهي حسب الترتيب الألفبائي:

ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، لا، ء، ي وعددها تسعة وعشرون [١].

وهي حسب الترتيب الصوتي المبني على تدرج الحروف من أقصى الحلق إلى الشفتين: ع، ح، هـ، خ، غ، ق، ك، ج، ش، ض، ص، س، ز، ط، د، ت، ظ، ذ، ث، ر، ل، ن، ف، ب، م، ي، و، ا[٢].

ثانياً- الكلمة:

يتضمن الحرف شكلًا وصوتًا. ومن أشكال الحروف تنشأ الكتابة بمعنى الخط والصورة، ومن أصوات الحروف تنشأ الكتابة بمعنى الصوت والانفعال، وهكذا فإن الكلمة[٣] المكتوبة أو الملفوظة تنشأ من الحروف الهجائية.

وتتوقف فصاحة الكلمة على كيفية تجمع الحروف فيها. وفي الفصاحة يكون الاتجاه إلى أصوات الحروف لا إلى أشكالها، لأنه يمكن رسم الحروف المتقاربة المخارج بجوار بعضها، ولا تستطيع التلفظ بها إلا بصعوبة تجعل الصوت غير بيّن.

والفصاحة في اللغة هي: الظهور، والبيان، وخلوص الكلام عن التعقيد؛ رجل فصيحٌ، وكلمةٌ فصيحةٌ، وكلامٌ فصيحٌ[٤].

صفات الكلمة الفصيحة:

كل كلمة تثير صوتًا وصورةً، والكلمة الفصيحة هي التي تكونت من حروف متباعدة المخارج، فأظهرت الأمرين معًا: الصوت والصورة. وهي في إفصاحها تريح المتكلم والمخاطب. تريح الأول لسهولة نطقها على جهاز النطق الإنساني، وتريح الثاني لعذوبة إيقاعها على جهاز السمع الإنساني.

---

١. حقيقة هي ثمانية وعشرون، باعتبار أن لا مكونة من لام وألف..

٢. راجع مقدمة لسان العرب.لابن منظور، ج١، ص ١٣-١٤.

٣. أقسام الكلمة أو أنواعها لدى النحويين ثلاثة: الاسم، والفعل، والحرف. والحرف هنا حرف المعنى نحو: من، إلى، عن.

٤. راجع صناعة الكتابة، ص ١٧٣،١٧٢.

وعندما تريح الكلمة النطق (جهاز الإرسال)، والسّمع (جهاز الاستقبال) ظاهرًا، فإنها تريح التذوق الإنساني باطنًا. وكلما ارتقت الكلمة المريحة، استطاعت أن تشرك حواسّ الإنسان الظاهرة والباطنة في عملية الكتابة. وهكذا يكون للكلمة دورها في البناء الكتابيّ.

أما صفات الكلمة الفصيحة -كما يعرّفها الكتاب والأدباء- فهي كالتالي:

الفصاحة، والإيحاء، والدقة، والأُلفة، والطّرافة، والسّهولة، والإفادة، والاستعمال، والشاعرية[1].

والفصاحة -كما تقدم- الإبانة والظهور، وترتبط بالصوت (الموسيقى)، وهذه ترتبط بالانفعال وتصوره بصورة واضحة.

ومن هذا التصوير تكتسب الكلمة صفتي: الدقة، والرقة، فالأولى ملاءمة الانفعال، أي نقل عالم الداخل ومراعاة مقتضاه. والثانية ملاءمة الموضوع الخارجي، أي نقل عالم الأشياء ومراعاة مقتضاه. وهاتان الصفتان هما لبّ البلاغة.

والكلمة الفصيحة تُبين عن الانفعال بدقّتها، وتظهر الموضوع برقّتها، وهي بذلك تجعل الانفعال الطريف أليفًا، وتحول الموضوع المألوف طريفًا فتكتسب صفتي: الألفة، والطرافة.

والألفة تأتي بتسهيل المعرفة، وجعل الانفعال ظاهرًا، والشيء محسوسًا، وهذا التسهيل يفيد الطرف الآخر معرفة جديدة، وبذلك تكتسب الكلمة صفتيها الجديدتين: السهولة، والإفادة.

فالكلمة السهلة هي التي تعرفنا بالمشاعر والأشياء مباشرة وببساطة، فتمكننا من استعمالها، أي تضع نفسها في خدمتنا فتنقل مشاعرنا إلى الآخرين، وتنقل إلينا مشاعرهم دون تعب، وبذلك تحقق الإفادة، فتعطينا جديدًا من معرفة الآخرين والأشياء، وتعطي الآخرين جديدًا من معرفتنا. وسهولة الكلمة المفيدة تكسبها صفتي: الاستعمال والشاعرية.

١. أسس النقد الأدبي عند العرب، دراسة وصفية لمقاييس نقد الكلمة، ص ٤٥٤-٤٧٠.

فالجملة المستعملة يتناولها العاملون بالكتابة لأنها سهلة ومفيدة، يلجأون إليها لتحمل عنهم آلامهم وآمالهم، أو لتحمل إليهم هموم الآخرين ومهامّهم، وبذلك تكتسب شاعريتها.

وإذا صارت الكلمة ملجأ للإنسان، تفصح عن ذات نفسه وتظهرها، وتظهر لها حقائق الناس والأشياء، فإنها تمنحه بعدًا آخر غير الصورة الظاهرة، وهو الإيحاء، فتشير إلى صور لم ترسمها، وبذلك تحقق بعدها الأقصى فتكون موحية[1].

هكذا هي الكلمة، فماذا عن الجملة؟

ثالثاً- الجملة:

وحينما تُجمع الكلمات بصورة تعبر عن معنى، تتكون الجملة، فهي تنشأ من كلمات.

وحيث إن للحروف دورًا في فصاحة الكلمة، وأن صفات الكلمة الفصيحة لها دور في بلاغة الجملة، فإن الجملة البليغة تتسم بسمات الكلمة الفصيحة المتقدمة الذكر، وتضيف إليها صفات أخرى تنشأ عن التركيب.

والمحصلة هي: أن تركيب الجملة هو أساس صناعة الكتابة.

تركيب الجملة:

إن أبسط جملة تتكون من ركنين: أحدهما الموضوع الذي نتحدث عنه، والثاني هو ما نتحدث به عن ذلك الموضوع. ومن هذين الرّكنين تنشأ كل أنواع الكتابة وضروبها.

ضروب[2] الجملة وعلومها:

والبحث في الجملة أدى إلى النظر إليها من نواحٍ مختلفة، فإذا نُظِر إليها من ناحية شكل اللفظ، تمّ التمييز بين نوعين من الجمل حسب علاقة الرّكنين ببعضهما:

١. صناعة الكتابة، ص ٢٠٥-٢٠٧.
٢. الضروب هي: الأنواع.

النـوع الأول: الجملـة الاسـمية. وهـي الجملـة التي يكون الاسـم ركنهـا الأول، مثل: (الكاتـبُ بليـغٌ). ف (الكاتـب) اسـم ابتـدأ بـه الـكلام، وهـو موضـوع يُتحـدَّث عنه، ولذلـك تسـمّى الجملـة باسـمه وتنسـب إليـه. و (بليغٌ) هـو الوصف الـذي نُخبر به عـن المبتـدأ وهـو الكاتـب. وينـوب عنـه كل ما يعطـي معنـاه في الإخبار عـن الركن الأول (المبتـدأ). ومـن فـروع هـذا النـوع: الجملة التي تبـدأ بأحد الحروف المشـبهة بالفعـل: إنّ، كأن، لكـن، ليـت، لعل...

النـوع الثـاني: الجملـة الفعليـة. وهـي التـي يكـون الفعل ركنهـا الأول، نحـو: (تكلّمَ الفصيحُ).

تكلّـم: فعـل بُدئـت بـه الجملة، ووصـفٌ تُحدّث بـه عن الفصيـح، وقُـدم لاعتبارات معنويـة، باعتبـار أن فعـل الفصيـح هو الأهم. الفصيح: اسـم أتم معنـى الفعل، فهو صاحبـه، وأصلـه، ومُنتسِـبه، فالفعل منه وإليه يُنسَـب، وينوب عـن فعل (تكلم) أي فعـل، كـما ينـوب عـن الفاعـل، نائبـه، أو أي تركيـب يـؤدي مـا يؤديه. ومن أشـكال الجملـة الفعليـة: الجملـة التـي تبـدأ بأحـد الأفعـال الناقصـة: كان وأخواتهـا، ومـا يعمـل عملهنّ.

وقلـما تُقتـصر الجملـة -الاسـمية أو الفعليـة- عـلى ركنيها، بـل تُلحق بهـا مكملات، كالمفاعيـل، وشـبه الجملـة، والتوكيد، والبـدل، وأنواع الحـروف، و...

وقـد يكـون أحـد الركنـين جملة، تُسـمى: الجملة الثانويـة، بينما الجملـة من الركنين تسـمى: الجملـة الرئيسـية. ومثـال ذلـك إذا قلـت: الكاتـبُ سـهلٌ أسـلوبهُ. فركنـا الجملـة الرئيسـية هـما: (الكاتـب)، وأحد الركنـين وهو الخبر (سـهلٌ أسـلوبهُ) عبارة عـن جملـة ثانويـة. والجملـة مـن هـذه الناحيـة، يبحـث أحكامها علـم النحو.

وإذا نُظِـر إلى الجملـة مـن ناحيـة الغـرض الـذي يُـؤتى بهـا مـن أجلـه، فيكـون مـن أنواعهـا: الجملـة الخبريـة، وضروبهـا، والجملـة الإنشـائية، وأسـاليبها الطلبيـة وغـير الطلبيـة. ويلاحـظ في أنـواع الجمـل الخبريـة، وأسـاليب الجمـل الإنشـائية طرقًـا في التعبـير، منهـا: الإيجاز، والمسـاواة، والإطنـاب، والفصل، والوصل، والقـصر، والتقديم، والتأخـير، والجملـة مـن هـذه الناحيـة تُـدرس في علـم المعاني.

فالجملة في علم المعاني كالجملة في علم النحو، تتكون من ركنين ومتممات. لكنهما هنا يسميان: مسندًا إليه، ومسندًا، وتسمى المتممات: قيودًا.

فالمسند إليه هو ما يُتحدث عنه، وهو في الجملة الاسمية: المبتدأ، أو ما يقوم مقامه. وهو في الجملة الفعلية: الفاعل، أو ما يقوم مقامه. ففي الجملتين المتقدمتين: الكاتبُ بليغٌ، تكلمَ الفصيحُ، الكاتب، والفصيح، هما المُسند إليه، أي ما ينسب إليه الخبر والفعل على الترتيب.

والمُسنَد هو ما يُتحدث به عن المسند إليه، وهو في الجملة الاسمية: الخبر، أو ما يقوم مقامه. وفي الجملة الفعلية هو: الفعل، أو ما يقوم مقامه. وفي الجملتين السابقتين، هو: بليغٌ، تكلمَ، لأن البلاغة تُنسبُ إلى الكاتب وتستند إليه، ولأن الكلام نُسب إلى الفصيح واستند عليه، أي يحصل الكلام بسببه، إذ لا فعل دون من يقوم به، وهو الفاعل.

وإذا قيلَ: تكلم الفصيح بكلامٍ سهلٍ.

فإن حرف الجرّ (الباء)، والكلمتين (كلام سهل) هي (متمم الجملة) حسب تعبير علم النحو، وهي (القيد) حسب تعبير علم المعاني.

وإذا نُظر إلى الجملة من زاوية نوع الإسناد، فإنه يلاحظ من أنواعها: الجملة الحقيقية، والجملة المجازية، وهاتان الجملتان تُدرسان في علم البيان.

فعلم البيان تصوير للانفعال وعناصره المعنوية، بجمل تكون العلاقة بين ركنيها (المسند إليه، والمسند)، علاقة تشبيهية، أو غير تشبيهية.

ومن صور العلاقة التشبيهية: التشبيه بكل أنواعه، والاستعارة بكل أنواعها، ومن صور العلاقة غير التشبيهية: المجاز العقلي، والمجاز المرسل، والكناية، وسيأتي التفصيل.

ويُلاحظ أن المجاز العقلي يتجه إلى إظهار المعنى وبيانه، وهو بذلك يشبه المحسنات المعنوية، من: طباق، ومقابلة، وتورية، وتدريج، وحسن تعليل، وإرصاد، ومراعاة نظير، ومبالغة، واستطراد، وأسلوب الحكيم، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، و...

كما يلاحظ أن المجاز المرسل يتجه إلى الألفاظ أو يُجرى بها، ليبين المعنى ويظهر، عن طريق التحسين اللفظي، وهو بذلك يشبه المحسنات اللفظية، من: جناس، وسجع، واقتباس، وتضمين، وتجاهل العارف، و...

وهذان النوعان من المحسنات يُدرسان في علمٍ من علوم البلاغة، وهو علم البديع.

(خلاصة القول: إن أهم العلوم التي تثيرها دراسة الجملة في صناعة الكتابة: علم النحو، وما يسبقه من معرفة الصرف، والصوت، وعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع).

رابعاً- الفقرة:

وحينما تؤلف الجمل مع بعضها، وتتمازج فيما بينها، وتتوالد منها الصور الأدبية التي توحي وتؤثر، آنئذٍ تتكون الفقرة.

والفقرة تُكتب من بداية السطر، مع ترك مسافة بمقدار كلمة واحدة (سنتيمتر واحد تقريبًا)، وذلك لتمييز الفقرة عن الفقرة التي قبلها وتلك التي بعدها[1]. كما تترك مسافة بين فقرتين تساوي ضعف المسافة بين سطرين من أسطر الفقرة[2]، وذلك لإحراز الوضوح للفقرات، وإراحة القارئ، وبالتالي تسهيل عملية الفهم والاستيعاب عليه. وهذه من الملاحظات التي تتعلق بفنيات الكتابة والإنشاء.

خامساً- القطعة:

والقطعة تتألف من الفِقر (جمع فقرة) أو الفقرات. وقد تتكون القطعة الأدبية أو الكتابية من فقرة، أو فقرتين، أو أكثر. وجمال القطعة وإفادتها تعتمد على الكلمات والجمل والفقرات التي تتألف منها.

١. من مساوئ الكتابة القديمة هو تشابك الفقرات، بشكل تظهر معه الصفحة كالقالب، ممتلئة بالكتابة من الزاوية العلوية اليمنى والعلوية اليسرى، إلى الزاوية السفلى اليمنى والسفلى اليسرى. الأمر الذي يتعب= =القارئ، وربما يجعل المعاني تختلط عليه، لا سيما وأن الكتابة القديمة لا تعطي علامات الترقيم أو التنقيط أهمية تذكر. ولربما كانت الصفحات المملوءة بالكتابة -قديمًا- متأثرة بالجانب الاقتصادي، حيث قلة الورق.

٢. في الشعر يعتبر كل بيت من القصيدة، فقرة، والقصيدة عملًا أدبيًا.

سادساً- العمل الأدبي:

ومن القطع واتحادها يتكون العمل الأدبي أو الكتابي، إذ يظهر جسمًا حيويًا، يتحرك فيحرّك بجماله وإيحاءاته.

وهكذا تجد أن العمل الأدبي يتألف من القطع، والقطع تتألف من فقرات، والفقرات تتألف من جمل، والجمل تتكون من كلمات، والكلمات تتكون من حروف، ساكنة ومتحركة [١].

وليست موادّ صناعة الكتابة غير هذه. ولذلك وجب على الكاتب أن يعرف موادّ صناعته وطبيعتها جيدًا، لكي يجيد ويتقن فن الكتابة والإنشاء والأدب.

وكتطبيق على صناعة الكتابة، وموادها المتقدمة، نورد عملًا أدبيًا[٢] للإمام علي بن أبي طالب (ع)، وعليك -ككاتب- دراسته وفق ما تقدم.

قال (ع) وهو يحث الناس على التقوى:

«الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحًا لذكره، وسببًا للمزيد من فضله، ودليلًا على آلائه وعظمته.

عباد الله، إن الدهر يجري بالباقين كجريه بالماضين؛ لا يعود ما قد ولى منه، ولا يبقى سرمدًا[٣] ما فيه. آخر فعاله كأوله. متشابهة أموره[٤]، متظاهرة أعلامه[٥]. فكأنكم بالساعة[٦] تحدوكم حدو الزاجر بشوله[٧]: فمن شغل نفسه بغير نفسه، تحير في الظلمات، وارتبك في الهلكات، ومدت به شياطينه في طغيانه، وزينت له سيئ أعماله. فالجنة غاية السابقين، والنار غاية المفرطين.

---

١. كمثال على الحرف الساكن والحرف المتحرك: لو أخذنا كلمة كاتب،، فإن حرف الألف فيها ساكن، وحروف: الكاف، والتاء، والباء، متحركة.

٢. لا شك أن الأدب في حد ذاته ليس هدفًا، بل هو وسيلة لإظهار المعنى على أفضل وجه.

٣. دائمًا.

٤. أي مصائبه، كأن كلًا منها يطلب النزول قبل الآخر، فالسابق منها مهلك، والمتأخر لا حق له في مثل أثره.

٥. الأعلام هي الرايات، كنى بها عن الجيوش، وتظاهرها: تعاونها.

٦. الساعة: القيامة. وحدوها: سوقها لأهل الدنيا على المسير للوصول إليها.

٧. الشول -بالفتح- جمع شائلة، وهي من الإبل ما مضى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر.

اعلموا عباد الله، أن التقوى دار حصن عزيز، والفجور دار حصن ذليل، لا يمنع أهله، ولا يحرز[١] من لجأ إليه. ألا وبالتقوى تُقطع حمة[٢] الخطايا، وباليقين تُدرك الغاية القصوى.

عباد الله، الله الله في أعز الأنفس عليكم، وأحبها إليكم: فإن الله قد أوضح لكم سبيل الحق، وأنار طرقه، فشقوة لازمة، أو سعادة دائمة! فتزودوا في أيام الفناء[٣] لأيام البقاء. قد دُللتم على الزاد، وأمرتم بالظعن[٤]، وحُثثتم[٥] على المسير؛ فإنما أنتم كركبٍ وقوفٍ، لا يدرون متى يؤمرون بالسير. ألا فما يصنع بالدنيا من خُلق للآخرة! وما يصنع بالمال من عما قليل يُسلبه وتبقى عليه تبعته[٦] وحسابه!.

عباد الله، احذروا يومًا تُفحص فيه الأعمال، ويُكثر فيه الزلزال، وتشيب فيه الأطفال.

اعلموا عباد الله، أن عليكم رصدًا[٧] من أنفسكم، وعيونًا من جوارحكم، وحفاظ صدق يحفظون أعمالكم، وعدد أنفاسكم، لا تستركم منهم ظلمة ليل داج، ولا يكنكم منهم بابٌ ذو رتاج[٨]، وإن غدًا من اليوم قريب.

يذهب اليوم بما فيه، ويجيء الغد لاحقًا به، فكأن كل امرئ منكم قد بلغ من الأرض منزل وحدته[٩] ومخط حفرته. فيا له من بيت وحدة، ومنزل وحشة، ومفرد غربة! وكأن الصيحة[١٠] قد أتتكم، والساعة قد غشيتكم[١١]، وبرزتم لفصل

١. لا يحرز: لا يحفظ.
٢. الحمة –بضم ففتح- في الأصل إبرة الزنبور والعقرب، ونحوها، تلسع بها، والمراد هنا سطوة الخطايا على النفس.
٣. أيام الفناء: أيام الدنيا.
٤. المراد بالظعن المأمور به ها هنا: السير إلى السعادة بالأعمال الصالحة، وهذا ما حث الله الإنسان عليه.
٥. حثثتم: أمرتم.
٦. تبعته: ما يتعلق به من حق الغير فيه.
٧. رصدًا: رقيبًا، ويريد به هنا رقيب الذمة وواعظ السر.
٨. رتاج: باب عظيم إذا كان محكم الإغلاق.
٩. منزل وحدته: القبر.
١٠. الصيحة: المراد هنا الصيحة الثانية، لقوله تعالى: **إِن كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً**..
١١. غشيتكم: جاءتكم.

القضاء، قد زاحت[١] عنكم الأباطيل، واضمحلت عنكم العلل، واستحقت[٢] بكم الحقائق، وصدرت[٣] بكم الأمور مصادرها، فاتعظوا بالعبر، واعتبروا بالغير، وانتفعوا بالنذر[٤]».

❖ علامات الترقيم:

أسئلة قد تطرحها:

ما هي علامات الترقيم؟

وهل هناك من داعٍ لاستخدامها؟

وما هي وظائفها وفوائدها في صناعة الكتابة؟

علامات الترقيم[٥] هي علامات التنقيط، وهي مهمة في صناعة الكتابة لأنها تقوم بما يلي:

- رسم حدود الجمل باستعمال النقط والفواصل وفروعها.
- المحافظة على المعاني، وإبعادها عن الغموض، والاضطراب.

فإذا ما أُهملت علامات الترقيم، فقد يشوب الكلام، الغموض في المعنى والتداخل والاضطراب فيه. «أطل الربيع هداك الله ظافرًا ينثر شذى الزهور والورد تفتح وخلخلت المياه أسوق الأشجار».

وفي هذا النص الخالي من علامات التنقيط حدث الغموض ثلاث مرات:

- من هو صاحب الحال (ظافرًا)؟ هل هو الربيع أم المخاطب؟
- و(الورد) يبدو كأنه معطوف على الزهور، في حين أنها جملة جديدة.
- والفعل (تفتحت) يُوهِم وكأنه مع (خلخلت)، فاعلهما المياه.

---

١. زاحت: بعدت وانكشفت.

٢. استحقت: من استحق: أي استوجب أو استأهل.

٣. صدرت: رجعت، أو حدثت.

٤. نهج البلاغة للإمام علي ع.، تنظيم د. صبحي الصالح، خطبة ١٥٧، ص ٢٢١-٢٢٣.

٥. تعتبر علامات الترقيم من مواد صناعة الكتابة.

أما إذا رُسمت حدود الحمل بعلامات التنقيط، فإن المعنى يصبح واضحًا جليًا دون غموض واضطراب، ويكون النص السابق كما يلي:

أطل الربيع -هداك الله- ظافرًا ينثر شذى الزهور. والورد تفتح، وخلخلت المياه أسوق الأشجار.

وعلامات الترقيم المستعملة في صناعة الكتابة العربية هي:

النقطة (.) وتستخدم في موضعين:

- في نهاية الجملة التامة المعنى، المستوفية كل مكملاتها اللفظية: حضر الكاتب.
- عند انتهاء الكلام وانقضائه: الربيع فصل الاعتدال، ومعدن النشاط.

الفاصلة (،) وتسمى أيضًا الفارزة، وتستعمل في المواضع الآتية:

- بعد لفظ المنادى: يا محمد، اكتب الدرس.
- بين الجملتين المترابطتين في المعنى والإعراب: الأشجار مورقةٌ، والورد متفتح.
- بين الشرط والجزاء، وبين القسم والجواب إذا طالت جملة الشرط أو القسم:

  إذا كنت في مصر ولم تك ساكنًا على نيلها الجاري، فما أنت في مصر.
  والله مهما بعدت الساعة، فهي قريبة كلمح البصر.

- بين المفردات المعطوفة إذا تعلق بها ما يطيل المسافة بينها، فيجعلها شبيهة بالجملة في طولها.

  ما خاب كاتبٌ ذو همة، ولا تاجرٌ اتخذ الصدق والأمانة ديدنًا له، ولا مجاهدٌ هيأ وسائل النصر والظفر.

القاطعة (؛)، وتقرأ فاصلة منقوطة، وتستعمل في موضعين:

- توضع بين جملتين إحداهما سبب للأخرى، وإذا كانت الجملة الثانية تبدأ ب لأن، ل، كي، لكي، إذ إن، فإن، إلخ، ما دامت أداة السببية موجودة لا نستعمل الفاصلة المنقوطة.
  نجحت بتفوق؛ لقد اجتهدت كثيرًا.

- بين الجملتين المرتبطتين في المعنى دون الإعراب:
إذا أجاد الكاتب فامدحوه؛ وفيما لو قصر فلا تذموه.

النقطتان[1] (:)، وتستخدمان في المواقع الآتية:

- بين القائل والمقول (بعد فعل القول):
قال علي (ع): البشاشة حبالة المودة.

- قبل التفصيل (بين الشيء وأقسامه):
من أنواع الياقوت المعروفة: الأحمر، والأخضر، والأصفر.
منهومان لا يشبعان: طالب علمٍ، وطالب مالٍ.

- قبل الأمثلة التي توضح قاعدة (بعد كلمة مثل ونحو): الاستعارة تشبيه حُذف أحد طرفيه، مثل: رأيت أسدًا يؤلف كتابًا.
الفاعل مرفوعٌ، نحو: جاء محمدٌ.

علامة الاستفهام (؟) وتوضع عقب جملة الاستفهام، سواء كانت أداته[2] ظاهرة أو مقدرة:

- هل أنت راغب في الكتابة والتأليف؟

علامة الانفعال (!) وتوضع في آخر جملة يُعبر بها عن فرح، أو حزن، أو تعجب، أو استغاثة، أو دعاء، أو تأسف. والأمثلة على ذلك هي على الترتيب:

- بشراك! لقد ظفرت.
وا ويلاه!
ما أجمل الربيع! كم هو خلاب هذا المنظر!
إلهي، أغثني، واعتق رقبتي من النار!
يا من يقبل اليسير! اعف عني الكثير!
(يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ!)[3].

---

١. منهم من يلحقها بشرطة هكذا -.. مثال: ومما تقدم تُستنتج الأمور التالية:-

٢.. أدوات الاستفهام: هل، ما، ماذا، لم، لماذا، من، متى، أين، كيف، كم العددية، الهمزة،...

٣. ٨٤/ يوسف.

الشرطة (-) توضع في المواضع التالية:

- في أول السطر للدلالة على حال المحاورة بين اثنين إذ استغني عن تكرار اسميهما:
  - هل حضر صديقك من السفر؟
  - أجل.
  - وماذا أهداك؟
  - نسخة جميلة من كتاب الله المجيد.
- بين العدد والمعدود إذا وقعا عنوانًا في أول السطر:
  أولاً-..... ١-....
  ثانياً-.... ٢-....
  ثالثاً-.... ٣-....
- الشرطتان (-...-) وتوضعان لتفصلا جملة أو كلمة معترضة، فيتصل ما قبلها بما بعدها:
  أطل الربيع –هداك الله- مبتسمًا.
  وهذه الكلمة –الاستقراء- تعني:...

الشولتان المزدوجتان «...».

- توضع بينهما العبارات المنقولة حرفيًا[1] من كلام الغير، والموضوعة بين ثنايا كلام الناقل، ليتميز كلام الغير عن كلام الكاتب أو المؤلف أو الباحث. «الفكر مرآة الإنسان»، قال الإمام علي (ع): «الفكر مرآة صافية».

القوسان ( ) وتوضع بينهما عبارات التفسير والدعاء القصير.

- توفي المحقق الحلّي (صاحب شرائع الإسلام) سنة ٦٧٦هـ. وُلد الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) عام الفيل. وقُتل الإمام الحُسين (عليه السلام) عام ٦١ للهجرة.

١. ويطلق على النقل، الاقتباس. والاقتباس تارة يكون حرفيًا وتارة أخرى يكون معنويًا.

القوسان المركنان [ ].

- وتوضع بينهما زيادة قد يدخلها الكاتب في جملة اقتبسها، ويستعملان كثيرًا في تحقيق النصوص القديمة.
  قال الإمام علي (ع): «يا كميل]بن زياد[العلم خير من المال، العلم يحرسك وأنت تحرس المال».

علامة الحذف (...).

- وهي نقط أفقية أقلها ثلاثة، وتوضع في مكان المحذوف من كلام اقتبسه الكاتب
  علوم الأدب: اللغة، الصرف، النحو،....

علامة الاستطراد (* * *).

- وتوضع في مواطن الاستطراد، كأن يصل الكاتب إلى موضع من المواضع في المادة التي يكتبها فيضع هذه العلامة، ثم يورد قصة أو غيرها مما يرتبط بالموضع من أحد وجوهه، ثم يضع العلامة مرة أخرى، ويعود إلى جريان الموضع وأصله.

الباب الثالث: إلمامة بلاغية

قال الإمام علي (ع): «البلاغة ما سهل على المنطق، وخف على الفطنة»[١].

تبين -مسبقًا- أن دراسة الجملة العربية تثير علومًا، منها البلاغة، ومن هنا كان للبلاغة أهمية كبيرة في صناعة الكتابة. فالكاتب لا يصبح متقنًا، والكتابة لا تحقق العلمية والفنية إلا إذا قامت على أساس البلاغة.

تسألني:

ما هي البلاغة؟

❖ البلاغة[٢*]

من بلُغ يبلُغ، أي كان أو صار فصيحًا، فهو البليغ. والبليغ من يبلغ بعبارته كنه ضميره.

وبلغ الثمر بلوغًا: نضج. وبلغ الغلام: أدرك.

وبلغ الشيء بلوغًا: وصل إليه. والمبلغ: حد الشيء ونهايته.

وكتب البلاغة تعتبر أصل البلاغة في اللغة: الوصول والانتهاء. ويسمى الكلام البليغ بليغًا إذا بلغ الأوصاف اللفظية والمعنوية، وانتهى إليها.

«والمعنى اللغوي لكلمة بلاغة، ومادتها، ينتهي غالبًا إلى أمرين اثنين أولهما: الوصول والانتهاء. والثاني: الحسن والجودة»[٣].

«والمعنى الاصطلاحي للبلاغة، ليس جوهره إلا فن القول الجميل. والجمال قد يقر الناس بوجوده دائمًا عن طريق إدراكه أو الإحساس به، لكنهم يختلفون في تحديده، ومن هنا كان الاختلاف في تحديد البلاغة. ومن تحديداتها أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»[٤].

---

١. الغرر والدرر.

٢. راجع المنجد في اللغة والأعلام.، باب الباء، فصل اللام والغين.

٣. حنفي محمد شرف: الصور البيانية، ص١.

٤. المصدر السابق، ص ٣

ويعرفها بعضهم بأنها: الوصول إلى المعاني البديعية بالألفاظ الحسنة. أو هي عبارة عن حسن السبك مع جودة المعاني. أو هي وصول الإنسان بعبارته إلى كنه ما في قلبه، مع الاحتراز عن الإيجاز المخل بالمعاني، وعن الإطالة المملة للخواطر.

ويعرفها آخرون بأنها: كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع أو القارئ. والبلاغة قرينة المعنى، أما الفصاحة فقرينة اللفظ، وهي البيان والظهور، وهي صفة الألفاظ المأنوسة الاستعمال بين الكتّاب والشّعراء، وهي للكلمة والكلام والمتكلم، أما البلاغة فهي صفة للكلام والمتكلم.

وينقسم علم البلاغة إلى ثلاثة علوم، هي:

- **علم المعاني:** وهو العلم الذي يبحث في معاني الألفاظ.
- **علم البيان**[1]**:** وهو العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الوضوح والخفاء (أي صوغ الصورة الفنية).
- **علم البديع:** وهو العلم الذي تُعرف به وجوه تحسين الكلام الفصيح المطابق لمقتضى الحال.

وسيأتي التفصيل. وسيُمهَّد لذلك بتناول المفرد[2] والمركب[3]، وعيوب الكلام.

❖ فصاحة المفرد والمركب

قال الرسول الأعظم (ص): «الفصاحة زينة الكلام»[4].

لكي يكون الكلام فصيحًا يتوجب أمران:

- تحقيق الإيجابيات من جمال اللفظ، وفنية الصورة.

---

١. البيان لغة: الظهور والوضوح.

٢. المفرد: الكلمة المفردة مثل: قلم، كتاب، مؤلف،...

٣. المركب: يتكون من أكثر من مفرد، مثل: القلم عظيم، الكتاب صديق مؤنس، كتب الروائي القصة،...

٤. بحار الأنوار، ج ٧٧، ص ١٢١.

- الابتعاد عن السلبيات مما يعيب اللفظة المفردة، كتركيب الحروف، ومخالفة نظام النحو والصرف، والتعقيد المعنوي الذي يؤدي إلى الإبهام والغموض، ودناءة المعنى.

❖ فصاحة الكلمة المفردة:

تقدم أن صفات الكلمة (المفردة) الفصيحة هي: الفصاحة، الإيحاء، الدقة، الرقة، الألفة، الطرافة، السهولة، الإفادة، الاستعمال، الشاعرية.

مثال على ذلك:

قال الإمام علي (ع):

«لكل مقبل إدبار، وما أدبر كأن لم يكن».

فالمفردات التي استعملها الإمام علي (ع) سهلة ومألوفة، وبالتالي أتت موحية فكل شيء يُقبل في هذه الحياة، مصيره الإدبار والانتهاء، وكل منتهٍ كأنه غير موجود. وتوحي هذه الكلمة بأن كل مقبل في الحياة هو خاضع لعامل الزمن، فالزمن من صفاته أنه يمر، ومتى ما مر، فكأنه لم يحدث شيء في غضونه.

❖ عيوب الكلمة المفردة:

- **تنافر الحروف:** ويعني تقارب مخارج الحروف في الكلمة الواحدة، مما يؤدي إلى ارتباك اللسان حين نطقها، وإذا ارتبك اللسان، تأثرت الأذن سلبيًا بذلك، للعلاقة الوثيقة القائمة بين جهاز الإرسال (النطق)، وجهاز الاستقبال (السمع). قال أعرابي عن ناقته: تركتها ترعى الهعخع (أي العشب)، وهنا يحس القارئ بعدم ائتلاف بين حروف: الهاء، والعين، والخاء، في كلمة (الهعخع[1]). أي بأنها غير فصيحة.

١. راجع الترتيب الصوتي لحروف الهجاء في الباب السابق، وستجد أن حروف كلمة الهعخع. متقاربة المخرج، الأمر

- **الغرابة:** وتعني أن تكون الكلمة وحشية، لا يُدرَك معناها إلا بالرجوع إلى المعجم، وتؤدي إلى قطع سياق الفهم.
قال المتنبي: إنما الحيزبون والدردبيس *** والطخا والنقاخ والعلطبيس
وهذا بيت شعري لا يفهم معناه إلا بالتفتيش عن معاني كلماته بين طيات المعجم.
- **مخالفة القياس:** ومنها مخالفة أصول النحو والصرف وقواعدهما.

قال أبو النجم:

الحمد لله العلي الأجلل *** الواهب الفضل الكريم المجزل

فالقياس لكلمة (الأجلل)، الأجلّ، أي بالإدغام. وبذلك خالف الشاعر أصول الصرف في هذه الكلمة.

- **ثقل اللفظ:** أو الكراهة في السمع، إذ الأصوات على نوعين: ما ترتاح النفس إلى سمعه، وما تكره سمعه.

قال ذو الرمّة:
إذا كصت[1] الحرب امرأ القيس قدّموا *** عضاريط أو كانوا رعاء[2] الدقائق[3][4].
والعضاريط: لفظة ثقيلة، وتعني: الخدم الذين يخدمون بأكلهم، أي في مقابل أكلهم.

الذي جعلها صعبة النطق، غير فصيحة.

١. كصّ: دق، والمراد الهرب والانهزام، والذعر والاضطراب.

٢. رعاء: رعاة.

٣. الدقائق: جمع دقيقة: الغنم.

٤. ديوان ذي الرمة، ص ٤٩٧.

❖ فصاحة المركب (الكلام):

لكي يكون الكلام فصيحًا يجب أن يتحقق فيه أمران: الوضوح في المعنى، والسهولة في النطق.

قال الإمام علي (ع):

«زهدك في راغب فيك نقصان حظ، ورغبتك في زاهد فيك ذلُّ نفس»[1].

وفي هـذا النـص ترى التناسـب بين الجمـل والمعاني التي تفيض منهـا، فهي واضحة لا يشـوبها حشـو بالمعترضات، ولا إسراف في تأخير أو تقديم. والألفاظ سـهلة فصيحة، رُوعيـت فيهـا مخارج الأصوات، ومقاطـع الكلمات وأصدائها.

تطبيـق: ادرس البيـت الشـعري الآتي مـن حيـث فصاحة المفـرد والمركـب، وهو لابن الرومـي في وصـف الربيع.

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا *** من الحسن حتى كاد أن يتكلما

❖ عيوب الكلام:

وللكلام عيوب ينبغي للكاتب الناجح أن يتجنبها، ومنها:

- **ضعف التأليف:** أي مناقضة قواعد النحو، والمألوف من أساليب العرب.

أمثلة على ذلك: الشتاء فصل الأمطار، والشتاء موسم البرد.

وهنـا إذا ألغيـت كلمـة (الشـتاء) الثانيـة، واسـتعيض عنهـا بالضمـير (هـو)، يكـون الـكلام فصيحًـا بشـكل أفضـل (تـلافي تكـرار[2] الأسـماء والاسـتفادة مـن الضمائـر المنفصلـة أو المتصلـة)

إن خبت نار فهذي كبدي *** أوجفا الغيث فها ذلك جفني

والعيـب في هـذا البيـت -وهـو للدّيلمـي- الجمع بين هاء التنبيه واسـم الإشـارة، في الشـطر الثاني.

---

١. نهج البلاغة، الحِكم، ص ٥٥٥.

٢. التكرار أحيانًا يؤدي إلى تصوير انفعال الكاتب.

- **تنافر التركيب:** وينشأ من تتابع مفردات قريبة المخارج صعبة الأداء.

ومثال ذلك قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر *** وليس قرب قبر حرب قبر

فإذا قرأت البيت شعرت بتنافر بين المفردات، وثقل واضح، والثقل ناتج من المركب لا من المفرد. فالمفردات (قبر، حرب، قرب، قفر) هي فصيحة بمفردها، لكنها لما جُمعت نتج عنها تكرار لحروف متقاربة المخارج، فظهر ضعف التأليف، بالإضافة إلى عقم المعنى.

- **التعقيد اللفظي:** ومنشأه من التقديم والتأخير، بحيث تكون الألفاظ غير مرتبة على

وفق ترتيب المعاني. ومثال ذلك:

أنى يكون أبا البرية آدم *** وأبوك، والثقلان أنت، محمد

والترتيب الصحيح هو:
أنى يكون آدم أبا البرية، وأبوك محمد، وأنت الثقلان[1].

- **التعقيد المعنوي:** وهو غموض المعنى وبهمه. ومنشأه من استعمال مفردات في

غير معانيها. ومثال ذلك:

سأطلب بُعد الدار عنكم لتقربوا *** وتسكب عيناي الدموع لتجمُدا

(تجمدا) يعني بها الشاعر، الفرح (الكف عن البكاء فرحًا)، لكنها توحي بجفاف الدموع من كثرة البكاء.

- **تتابع الإضافات:** ومنشأه توالي الإضافات في الجملة الواحدة.

ومثال ذلك القول:
قرأت فصولَ فقراتِ فصولِ أبوابِ كتاب المؤلف، فأعجبت بأسلوبه

١. الإنس والجن.

❖ تطبيقات:

ادرس فصاحة المفردات، والكلام (المركب) في المتون الآتية:

- قول الشاعر:

إن كنت منتهجًا، منهاج ربّ حِجى *** فقم بجنح الليل دجىً لله تمتثل[١]

سقط عيسى بن عمر النحوي عن حماره، فأُغمي عليه، تجمع حوله الناس، ولما أفاق قال لهم: ما لكم تكأكأتم عليّ كتكأكئكم على ذي جنة، افرنقعوا عني. فقال أحدهم: دعوه إن شيطانه يتكلم[٢].

- إن زرزور ووزّة زودوا داود زاده *** وأرادا ود داود وداود أراده[٢].
- يقول (تعالى) في وصف المنافقين: (مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ)[٣].
- قال الإمام علي (ع): «لا خير في الصمت عن الحكم، كما لا خير في القول بالجهل»[٤]

١. حجي: عقل وفطنة.

. تكأكأتم: تجمعتم، افرنقعوا: انصرفوا، تنحوا.

٢. زرزور: طير.

٣. ١٧/ البقرة.

٤. نهج البلاغة، الحِكم، ٥٥٨.

«الألفاظ قوالب المعاني» -الإمام علي (ع).

❖ **مطالب علم المعاني**

- الخبر والإنشاء.
- الإسناد.
- القصر.
- الفصل والوصل.
- المساواة والإيجاز والإطناب.

❖ **الخبر:**

محمدٌ كاتبٌ مبدعٌ

قد تسمع أو تقرأ هذا التعبير، فيجعلك إما مصدقًا لمضمونه، أو مكذبًا له.

لماذا؟

لأن طريقة عرض العبارة، إخبار عن موضوع أو فكرة يصح أن تحكم على قائلها بالصدق أو الكذب فيها. وبعد أن تقارن الخبر بالواقع، فإن وافقه (أي طابقه) فهو صادق، وإن خالفه فهو كاذب.

ومن ذلك يُستنتج أن الخبر: هو الذي يُحتمل فيه الصدق أو الكذب.

أغراض الخبر:

- إخبار بمعرفة مجهولة بالنسبة للطرف الآخر. كأن تقول:
  عدد سور القرآن مائة وأربع عشرة سورة.
  ويسمى هذا الغرض (فائدة الخبر).

- إخبار بمعرفة ليست مجهولة بالنسبة للطرف الآخر. كأن تدخل دارًا فتقول لصاحبها: أنت صاحب الدار. وهو يعلم أنه صاحبها.

ويسمى هذا الغرض (لازم الفائدة).

وهذان الغرضان يفضيان إلى معانٍ مختلفة نحو: إظهار الضعف، والاسترحام، والاستعطاف، والمدح، والتحسر، والفخر.

مؤكدات الخبر:

وهي:

- **إنّ:** حرف مشبه بالفعل، يؤكد الجملة بأسلوب الإيجاز:
إنّ الدين يسر- الدين يسر، الدين يسر.
- **لام الابتداء:** تؤكد مضمون الحكم، وتدخل على خبر إن:
إنّ محمدًا لخاتم الأنبياء.
- **أما الشرطية:** حرف شرط وتوكيد وتفصيل:

ولم أرَ كالمعروف، أما مذاقه *** فحلو وأما وجهه فجميل

- **السين الاستقبالية:** وهي للمستقبل، تدخل على الفعل المضارع إذا كان فعلًا محبوبًا أو مكروهًا لأنها تفيد الوعد والوعيد:
(سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ).
(سَيَصْلَى نَارًا).
- **قد التحقيقية:** مع الفعل الماضي: **(قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ)**.
- **ضمير الفصل:** وهو ضمير رفع منفصل يفصل بين الخبر والصفة: (آدم هو أبو البشر)، أكد أن لفظة (أبو) خبر لا صفة.
- القسم: وحروفه الباء: أقسم بالله، والواو: (والله)، والتاء: (تالله) للجلالة فقط.
- **نونا التوكيد:** المشددة، وغير المشددة:
لئن لم يجتهد ليفشلنَّ وليكوننْ من الخاسرين.

- **الحروف الزائدة:** إنْ، أنْ، ما، مِنْ والباء الجارتان: وهي حروف زائدة لا عمل لها إعرابًا ولكنها تزاد للتأكيد.

- إنْ تؤكد حرف النفي الذي قبلها: (ما إن رضيتَ بالذل = ما رضيتَ بالذل).

- أنْ تؤكد الكلام بعد لما: **(فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا)**[1].

- ما: تزاد للتوكيد: (إذا ما نجحت تفتحت أساريرك).

- لا: تزاد للتأكيد، ملغاة: **(فَلا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ)**[2]. أي: فأقسم بمواقع النجوم.

- مِن: تُزاد تأكيدًا لعموم ما بعدها، شريطة أن يسبقها نفي أو نهي أو استفهام ب(هل): ما حضر من مسافر (فاعل)، لا تترك من فروضك الدينية (مفعول به). هل ترى من فطور؟ (مفعول به)، هل من ذابّ يذبّ عن حرم الله؟ (مبتدأ).

- **حروف التنبيه:** ألا، أما: **(أَلَا إِلَى اللَّهِ تَصِيرُ الْأُمُورُ)**[3]، (أما والذي فلق الحبة وبرأ النسمة)[4].

أنواع الخبر:

- خبر ابتدائي: وهو ما خلا من كل تأكيد (الإسلام رسالة).
- خبر طلبي: وهو ما أُكد بمؤكد واحد: (إن الإسلام رسالة).
- خبر إنكاري: وهو ما زاد توكيده على مؤكد واحد: (إن الإسلام لرسالة).

١. ٩٦/ يوسف.
٢. ٧٥/ الواقعة.
٣. ٥٣/ الشورى.
٤. خطبة ٣. المعروفة بالشقشقية – نهج البلاغة.

❖ **الإنشاء:**

هل كتب سعيد رسالة إلى صديقه؟

وقتما تقرأ أو تسمع هذه العبارة، هل تثير في وجودك تصديقًا لمضمونها أو إنكارًا له؟

كلا!

وتسأل: ما السبب وراء ذلك؟

والجواب: في العبارة المذكورة لم يرد خبر عن قضية معينة، لكي يتم تصديقها (إذا كانت مطابقة للواقع)، أو تكذيبها (إذا كانت غير مطابقة له)، وإن كل ما في الأمر هو أن شخصًا تساءل عن إرسال سعيد رسالة لصديقه، وهذا السؤال (يسمى إنشاء)، وهو يحتاج إلى إجابة.

ومنه يُستنبط أن التعبير الإنشائي لا يحتمل الصدق أو الكذب، لأن التصديق والتكذيب لا يكونان في كلام ليس له وجود مضموني قبل النطق به، كما الجملة المتقدمة.

نوعا الإنشاء:

الإنشاء الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوبًا غير موجود حين الطلب. (أي طلب شيء غير محصل وقت الطلب).
وأنواعه: الاستفهام، التمني، الأمر، النهي، النداء.

- **الاستفهام:** وهو طلب العلم بشيء ليس معلومًا من قبل. وأدواته: الهمزة، هل، مَن، ما، متى، أيان، أين، أنى، كيف، كم، أيّ..
- **التمني:** وهو طلب الشيء المحبوب. ومنه طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى، لاستحالة الحصول عليه أو بعد مناله. ومثال ذلك:
(قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ)[1].

١. ٢٦/ يس.

- **الأمر:** وهو طلب الفعل بصورة الاستعلاء والإلزام، وصيغه أربع:
  - فعل الأمر: أُكتب.
  - المضارع المقترن بلام الأمر: لُتكتب.
  - اسم فعل الأمر: نزال، عليك، صه[1].
  - المصدر النائب لفعل الأمر: كتْبًا المقالة.
  - معاني الأمر:
- **الدعاء:** وهو لا يكون على وجه الاستعلاء: طلب الأدنى من الأعلى: المخلوق من الخالق:
(رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً)[2].
- **الالتماس**[3]: وهو طلب الند من الند، أو الصديق من الصديق (ألتمس منك مساعدتي في الأمر يا صديقي).
- **الإرشاد:** وهو طلب يخلو من التكليف والإلزام/ ويحمل النصيحة: (يا بنيّ، احذر ثقافة التغريب عن الدين).
- **التمني:** طلب أمر لا يُرجى الحصول عليه.
يا دار عبلة بالجوار تكلمي *** وعمي صباحا دار عبلة واسلمي
- **التخيير:** تخيير المخاطب بين أمرين: أُكتب نثرًا أو شعرًا.
- **النهي:** طلب الكف عن الفعل أو الامتناع بصورة الاستعلاء والإلزام. وصيغته الفعل المضارع المقرون بلا الناهية الجازمة: لا تكثر معاتبة الناس، ومعانيه: الدعاء: **(رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ)**[4].
والالتماس، والإرشاد، والتمني.

---

١. أمثلة على ذلك: نزال! أي نازل وبارز للحرب، عليك بالاعتدال في الطعام.، صه يا سعيد، أي اسكت يا سعيد. وتستعمل صه بلفظ واحد للجميع في المذكر والمؤنث.

٢. ٢٠١/ البقرة.

٣. الالتماس قد يكون بصيغ أخرى، كالرجاء، والاقتراح، و....

٤. ٨/ آل عمران.

- **النداء:** طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه، بحرف من حروف النداء، وهي: الهمزة، أي (للقريب)، يا، هيا، وا (للبعيد).
(أحسين أنت قدوة الثوار)، (أي ربّ، نجني من عذاب النار)، (يا من تحلّ به عقد المكاره)، (أيا ساكن الدار أجبني)، (وا محمداه).

الإنشاء غير الطلبي: وهو الإنشاء الذي لا يستدعي مطلوبًا، وصيغه:

- أساليب المدح والذم: (نعم الدار الوسيعة)، (حبذا فطنة العقلاء)، (بئس القرين قرين السوء).
- أساليب العقود[1]: (بعتك هذا القلم)، (أجرتك هذا الحانوت).
- صيغ التعجب: ما أفعله، أفعل به.

(ما أعذب ماء البئر)، (أكرم به من صديق وفي).

- أساليب الرجاء: أفعال الرجاء: عسى، اخلولق، حرى.

عسى أن يتوب.

اخلولق الربيع أن يأتي.

حرى المظلوم أن ينتصر.

❖ الإسناد:

تقدم[2] أن الجملة -أبسط جملة- تتكون من ركنين: أحدهما الموضوع الذي نتكلم عنه، والآخر ما نتكلم به عن ذلك الموضوع. والأول يسمى: (مسندًا إليه)، والثاني يسمى: (مسندًا).

وقد تكمل الجملة بهما، وقد تحتاج إلى زيادة، وهو ما يُدعى: (القيد أو الفضاء).

---

١. من العقود: البيع، الإجارة، الزواج، القرض، الدين، الرهن، الضمان، المضاربة،....
والعقد -شرعًا- ما له إيجاب وقبول، أما الإيقاع فله إيجاب فقط، كالطلاق، والخلع.
٢. راجع الباب الثاني، فصل: ضروب الجملة وعلومها.

والمسند إليه هو الركن الثابت في الجملة (الذات)، والمسند هو الركن المتغير فيها (الوصف). والذات أقوى من الثبات في الوصف.

وكمثال على ذلك إذا قلت: «محمد رسول الله».

فمحمد (المسند إليه) ثابت، ووصفه قد يتغير، كأن تقول: محمد خاتم الأنبياء، أو محمد أشرف الخلق، أو محمد صفي الله... وهكذا.

مواقع المسند إليه: الفاعل والمبتدأ وما في حكمهما.

- الفاعل: كتبَ (الأديب).
- نائب الفاعل: مُسِك (القلم).
- المبتدأ الذي له خبر: (المقال) رائع.
- مرفوع المبتدأ المشتق: أمسافرٌ (هو). هو: فاعل سد مكان الخبر. ما معروف (قدرك). قدرك: نائب فاعل سد مكان الخبر.
- ما كان أصله مبتدأ: أصبح (الكاتب) ناجحًا، إن (الكاتب) ناجح.
- المفعول الأول للأفعال التي تنصب فعلين: حسبت (الرجل) كاتبًا.
- المفعول الثاني للأفعال التي تنصب ثلاثة مفاعيل: أنبأت المذنب (الإثم) عظيمًا.

مواطن المسند:

- الفعل التام: (رجع) الصّديق.
- اسم الفعل: (هيهات) منا الذلة.
- خبر المبتدأ: الطيور (مغردةٌ).
- المبتدأ الذي ليس له خبر: (أكاتب) هو؟
- ما كان أصله خبرًا: أمسى الدين (منصورًا). إن الدين (منصور).

- المفعول الثاني للأفعال التي تنصب مفعولين (أصلهما مبتدأ وخبر): وجدت الطفل (لاعبًا).
- المفعول الثالث للأفعال التي تنصب ثلاثة مفاعيل: أخبرت الكاذب الصدق (محمودًا).
- المصدر النائب عن فعل الأمر: (صبرًا) في موضع الشدائد.

حذف المسند إليه:

ومن فوائد حذف المسند إليه، تحقيق الإيجاز، وهو عنوان البلاغة، ومقياس الذكاء، وقدرة فائقة على التعبير البديع. ويُشترط في الحذف، قرينة تدل عليه..

مثال:

«إنه باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه السحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبِن»[1].

مواقع حذف المسند إليه:

- الابتعاد عن فضول الكلام والاحتراز من العبث. كيف حالك؟ بخير.

  حُذفت لفظة (حالي)، أي أن الأصل: حالي بخير.

- إذا وقع جوابًا لاستفهام: كما في المثال المتقدم.
- بعد الفاء المقترنة بجواب الشرط: **(مَّنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا)**[2].
- بعد فعل القول: **(قال: أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا؟)**[3](قالب الخضر: ألم أقل أنا لك...).

---

١. دلائل الإعجاز: ص ١١١.

٢. ١٥/ الجاثية.

٣. ٧٥/ الكهف. بين الخضر ونبي الله موسى..

- ضيق المقام عن إطالة الكلام: في ساعات الحرج، والأوضاع الاستثنائية، كالاصطدام بسيارة، والغرق، والحريق، وما شابه ذلك، فنقول: (مصدوم) بدل: هذا مصدوم، و(غريق) بدل هذا غريق، و(حريق) بدل هذا حريق.

القصر: ❖

القصر في اللغة: الحصر والحبس والإلزام، وفي علم المعاني: تخصيص شيء بشيء آخر بطريق مخصوصة.

طرق القصر:

- **النفي والاستثناء: (وَمَا مُحَمَّدٌ إِلا رَسُولٌ...)**[1].

محمد (مقصور) موصوف. رسول (مقصور عليه) صفة.

- **الحصر: (إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ)**[2]. الله ورسوله والذين آمنوا (مقصور). وليكم (مقصور عليه). أي أن الولاية قُصرَت على الله والرسول والذين آمنوا...

- **العطف** ب(لا) أو (بل) أو (لكن).

لا: الوردة حمراء لا صفراء. خُصّصت الوردة باللون الأحمر لا تتجاوزه إلى الأصفر. الوردة (مقصور) موصوف. حمراء (مقصور عليه) صفة مع العطف بلا، المقصور عليه مقابل لما بعدها.
لكن: لا أجيد الخطابة لكن الكتابة. المقصور عليه ما بعد لكن.
بل: ما الصدق رذيلة بل فضيلة. المقصور عليه ما بعد بل: فضيلة.

تقديم ما حقه التأخير (تقديم المأتي على الآتي). وهنا عكس ما تقدم، المقصور عليه هو المقدم، والمقصور هو المؤخر.

---

١. ١٤٤/ آل عمران.

٢. ٥٥/ المائدة. إنما. أداة حصر. نزلت هذه الآية الكريمة في الإمام علي بن أبي طالب ع، حينما تصدق بخاتمه على أحد الفقراء وهو -أي الإمام- راكع في صلاته.

- **مفعول به: (إِيَّاكَ نَعْبُدُ...)**[1]. المقصور (نعبد) أي العبادة، والمقصور عليه (إياك) أي الله، فالعبادة مقصورة على الله وحده فقط. التفاحةَ أكلتُ. المقصور (أكلت)، والمقصور عليه (التفاحة). أي أن المتكلم قصر أكله على التفاحة.
- **خبر مقدم:** مهندس أنا. المقصور (أنا). المقصور عليه (مهندس).
- **الجار والمجرور:** إلى المكتبة خرجت:

المقصور (خرجت)، المقصور عليه (إلى المكتبة)، أي أن المتكلم قصر خروجه على المكتبة.

بلاغة القصر: إنما تتقن الخياطةَ مريمُ.

إنما مريم تتقن الخياطةَ.

فالجملة الأولى تُفهم أن مريم وحدها تتقن الخياطة، ولا يشاركها غيرها في هذه الصفة، وهذا لا يمنع أن تتصف مريم بصفات أخرى، كالكتابة، والغزل، و...

والجملة الثانية تُفهم أن مريم تتقن الخياطة وحدها، ولا تتقن غيرها من الأعمال. وهذا لا يمنع أن يكون هناك من يشارك مريم في إتقان الخياطة.

والعبارة الأولى أبلغ في مدح مريم من جهتين:

- تفيد أنها متفردة بإتقان الخياطة، لا يشاركها غيرها في هذه الصفة.
- لا تنفي عنها صفات، وأعمال أخرى تتقنها.

❖ الوصل والفصل:

من البلاغة وأسرارها معرفة الفصل والوصل.

فما هو الفصل؟ وما هو الوصل؟

---

١. ٥/ الفاتحة.

الوصل: عطف جملة على أخرى بحرف (الواو) لا بحروف العطف الأخرى. والعلة في ذلك: أن (الواو) تدل على الجمع والاشتراك بشكل مطلق.

الفصل: هو عدم استعمال العطف.

مواضع الفصل:

يلزم الفصل في ثلاث حالات:

- الاتحاد التام بين جملتين، بأن تكون الجملة الثانية تأكيدًا للأولى، أو بيانًا وتفصيلًا لها، أو بدلًا منها. وهو (كمال الاتصال).

مثال التوكيد:

يهوى الثناء مبرز ومقصرٌ *** حب الثناء طبيعة الإنسان

وهنا لم توضع (واو) العطف بين (مقصر) وبين (حب) وذلك لاتحاد الجملتين في حب الثناء والمديح والشكر.

مثال البيان:

قال الإمام علي (ع):

«فاحذروا عباد الله، حذر الغالب لنفسه، المانع لشهوته، الناظر بعقله...»[1].

وهنا لم توضع (واو) العطف لأن جملة (المانع لشهوته) بيان لجملة (الغالب لنفسه)، وجملة (الناظر بعقله) بيان لجملة (المانع لشهوته).

مثال آخر:

قوله (ع):

«عباد الله، إنكم –وما تأملون من هذه الدنيا- أثوياء[2] مؤجلون، ومدينون مقتضون: أجل منقوص، وعمل محفوظ».

فعبارة (أثوياء مؤجلون ومدينون مقتضون) فيها إجمال، فجاءت العبارتان (أجل منقوص، وعمل محفوظ)[3] وبينت ذلك الإجمال.

---

١. نهج البلاغة، خطبة ١٦١، ص ٢٣١.

٢. جمع ثوي: وهو الضعيف.

٣. المصدر السابق، خ ١٢٩، ص ١٨٧.

مثال البدل:
قال تعالى: **(أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ، أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ وَجَنَّات وَعُيُون)**.
كمال الاتصال، لأن الجملة الثانية بدل (بعض من كل)[1] من الأولى، إذ إن الأنعام والبنين والجنات والعيون هي بعض ما يعلمه الإنسان.

- التباين التام بين جملتين، بأن تختلفا خبرًا وإنشاءً، أو بألا تكون بينهما مناسبة ما.

وهذا (كمال الانقطاع).
مثال الخبر والإنشاء:
لا تظن النجاح ثمرة تأكلها، لن تبلغ النجاح حتى تجد وتجتهد.
مثال عدم وجود مناسبة:
الشمس في رائعة النهار، الموظف يجلس على مقعده. وبين هاتين الجملتين تباين تام، ولا مناسبة بينهما في المعنى.

- إذا كانت الجملة الثانية جوابًا عن استفهام في الجملة الأولى. وتُدعى هذه الحالة

(شبه كمال الاتصال).
قال تعالى: **(يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ)**[2].
ففي الجملة الأولى ما مضمونه سؤال عن أهلة (جمع هلال، القمر في بداية شهر ونهاية شهر قبله)، فجاءت الجملة الثانية لتجيب على ذلك السؤال، وتوضح أن من فوائد الأهلة معرفة الزمن، وموسم الحج.

مواضع الوصل:

يلزم الوصل (العطف بالواو) في ثلاث حالات:

- قصد إلحاق الجملتين في حكم الإعراب. ومثال ذلك عطف المفرد على المفرد.

١. أي أن نوع البدل هنا: بعض من كل.
٢. ١٨٩/ البقرة.

إن السماء صافية، وإن الشمس مشرقة.

- اتفاق الجملتين خبرًا و إنشاءً، بحيث تكون بينهما صلة جامعة في المعنى، ولم يكن هناك مانع من استعمال العطف.

مثال على الجملة الخبرية:

قال تعالى: **(إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ)**[1].

مثال على الجملة الإنشائية:

قال الإمام علي (ع): «ضع فخرك، واحطط كبرك، واذكر قبرك»[2].

- بين الجملتين إذا اختلفتا خبرًا وإنشاءً، وحدث وهم بخلاف المقصود بسبب الفصل. ومن مواضع هذه الحالة: الإجابة على السؤال بالنفي مع التعقيب على جملة الجواب بجملة دعائية.

مثال: لا وأيَدَه الله. في جواب من سألك: هل انتصر سعيد على عدوه؟ واصل الجملة: لا، أيده الله. لأن الفصل أساس بين جملة خبرية: لا (لم ينتصر على عدوه)، وبين جملة إنشائية هي دعاء (أيده الله)، ولكن الفصل يعطي معنى خلاف المقصود، وكأنك تدعو عليه، في حين أنك تدعو له.

❖ المساواة والإيجاز والإطناب:

يختار الكاتب أو المتكلم البليغ للتعبير عن فكرته، أو عما في نفسه طريقة من ثلاث طرق: فهو تارة يوجز كلامه، وأخرى يسهب فيه، وثالثة يعتدل (لا إيجاز ولا إسهاب) حسب حال الطرف الموجه له الخطاب (المخاطب)، وحسب موطن الخطاب. وهذه الطرق هي على الترتيب: المساواة، والإيجاز، والإطناب.

فما هي المساواة؟

---

١. ١٣/ الانفطار.

٢. نهج البلاغة، الحِكم، ص ٥٤٦.

وما هو الإيجاز؟

وما هو الإطناب؟

المساواة: أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني، لا يزيد على بعضها على بعض.

أمثلة:

قال تعالى: (وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنْدَ اللَّهِ)[١].

وقال تعالى: (وَلَا يَحِيقُ [٢]الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِه)[٣].

ومنها قول طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا *** ويأتيك بالأخبار من لم تزود[٤]

لو تأملت الأمثلة المتقدمة، وجدت الألفاظ فيها بقدر المعاني، ولو حاولت أن تضيف لها لفظًا أتت الإضافة (الزيادة) فضلًا. ولو أردت حذف كلمة، حدث الإخلال. فالألفاظ في كل مثال مكافئة (مساوية) للمعاني، ولذلك سميت هذه الطريقة من أداء الكلام، مساواة.

الإيجاز: جمع المعاني المتكاثرة باستعمال قليل من الألفاظ، مع الإبانة والإظهار. وهو نوعان:

- **إيجاز قصر:** ويكون بتضمين العبارات القصيرة معاني قصيرة من غير حذف.

ومثال ذلك: قوله تعالى: (أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ)[٥].
وقوله (ص): «الضعيف أمير الركب»[٦].

---

١. ١١٠/ البقرة.
٢. يحيق: يحيط. حاق بالشيء: أحاط به.
٣. ٤٣/ فاطر.
٤. من لم تزود: أي من لم تعطه زادًا. والزاد: طعام المسافر. أي ستعلمك الأيام ما كنت تجهله، وسيأتيك بالأخبار من لم توجهه في طلبها.
٥. ٤٥/ الأعراف.
٦. الركب: جماعة المسافرين.

وقوله تعالى: (أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا)[١].
وبتأملك في الأمثلة الآنفة الذكر تجد أن ألفاظها القليلة جمعت معاني كثيرة وفيرة. فالمثال الأول تضمن كلمتين (الخلق والأمر)، استوعبتا جميع الأشياء. أي أن جميع شؤون الدنيا والآخرة بيده (عز وجل).

وفي المثال الثاني جمع من آداب السفر والعطف على الضعيف بتعبير موجز. وفي المثال الثالث إيجاز، جمع فيه (عز وجل) ما أخرجه من الأرض قوتًا ومتاعًا للناس من الماء والعشب والشجر والحطب واللباس والنار، و... ويسمى الإيجاز في الأمثلة السابقة إيجاز قصر، لأن مداره اتساع الألفاظ القليلة للمعاني الكثيرة المتزاحمة.

- **إيجاز حذف:** ويكون بحذف كلمة[٢] أو جملة أو أكثر مع قرينة تعيّن المحذوف.

أمثلة:

قوله تعالى: (تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ)[٣].

قوله سبحانه: (فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ)[٤]**؟!**.

أكلت فاكهة وماءً.

لو تأملت الأمثلة السابقة، لوجدت أنها اتسمت بالإيجاز، أي قلة الألفاظ وكثرة المعاني. ونوع الإيجاز فيها إيجاز حذف، بسبب حذف كلمات منها مع وجود قرائن تدل على ذلك، ففي المثال الأول حُذِف حرف النفي (لا النافية)، لأن المعنى: «تالله لا تفتأ تذكر يوسف».

وفي المثال الثاني، حُذِف جواب أما لأنها شرطية، وأصل الكلام: «فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم؟!».

---

١. ٣١/ النازعات.
٢. الكلمة المحذوفة إما حرف، أو فعل، أو اسم. والاسم المحذوف قد يكون مضافًا، أو موصوفًا، أو صفة.
٣. ٨٥/ يوسف.
٤. ١٠٦/ آل عمران.

وفي المثال الثالث حُذِفت الكلمة (شربت)، وأصل الكلام: أكلت فاكهة، وشربت ماءً.

الإطناب: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة بلاغية يرجوها الكاتب أو المتكلم. وهو مقابل ومضاد الإيجاز. ويكون بأمور شتى منها:

- **ذكر الخاص بعد العام، للتنبيه على فضل الخاص.**

ومثال ذلك قوله تعالى: (تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا)[١].

في هذه الآية: العام: هو الملائكة، أو هو جبرئيل الأمين (ع). ذكر الروح بعد الملائكة للتنبيه والتنويه لفضل الروح على بقية الملائكة. تتناول الآية الكريمة ليلة القدر التي هي خير من ألف شهر[٢]، وفيها تتنزل الملائكة من السماء، وتقدّر أعمال العباد فيها.

- **ذكر العام بعد الخاص، لإفادة العموم، مع العناية بشأن الخاص.**

ومثاله قوله سبحانه:
(رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ)[٣].

ذكر (عز وجل) العام بعد الخاص. فالخاص هو (النفس والوالدين ومن دخل البيت مؤمنًا). والعام هو (المؤمنين والمؤمنات). ذكر الخاص بمفرده، ثم ذكره ضمن العام للعناية بشأنه.

- **الإيضاح بعد الإبهام، لتقرير المعنى في ذهن القارئ أو السامع.**

ومثاله: قوله تعالى: **(وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَٰلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ)**[٤]. إن عبارة (أنّ) دابر هؤلاء مقطوع مصبحين) جاءت إيضاحًا لكلمة الأمر التي هي مبهمة قبل الإيضاح.

---

١. ٤/ القدر.

٢. إذا قلنا بأن الشهر= ٣٠ يومًا، فألف شهر= ٣٠٠٠٠ يوم. وإذا اعتبرنا السنة= ٣٦٠ يومًا. فإن ألف شهر= ٨٤ سنة وهذا متوسط عمر الانسان بالتقريب. ومن هنا فإن لليلة القدر منزلة لا تضاهيها فيها ليلة أخرى، ومن واجب الإنسان أن يحييها بالدعاء والابتهال والتهجد والتقرب إلى الله جل شأنه،، والتوبة إليه. تذكر الأحاديث المروية عن الرسول الأكرم ص. أن عمر الإنسان بين الستين والسبعين في الغالب. أعمار أمتي بين الستين والسبعين..

٣. ٢٨/ نوح.

٤. ٦٦/ الحجر.

- **التكرار إذا دعت الحاجة، كتمكين المعنى من النفس، وكالتحسر، وكطول الفصل.**

ومثاله: قول عنترة بن شداد في معلقته:

يدعون عنتر والرماح كأنها *** أشطان بئر في لبان الأدهم[١]

يدعون عنتر والسيوف كأنها ***لمع البوارق في سحاب مظلم

وهنا كان الإطناب بالتكرار، إذ كرر، كلمتي: يدعون، وعنتر، وذلك لتقرير المعنى في نفس السامع أو القارئ وتثبيته. وتظهر الغاية في الخطابة، وفي مواضع الفخر والمدح والإرشاد.

وقد يكون التكرار لأغراض أو دواعٍ أخرى، كالتحسر، نحو:

فيا قبر معنٍ أنت أول حفرة *** من الأرض خُطَّت للسماحة موضعا[٢]
ويا قبر معنٍ كيف واريت جوده *** وقد كان منه البر والبحر مترعا[٣]

ومثال طويل الفصل:

لقد علم الحيُّ اليمانون[٤] أنني *** إذا قلتُ أما بعد أني خطيبها

- **الاعتراض. وهو أن يؤتي الكاتب أو المتكلم في أصناء الكلام أو بين كلامين**

متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب. ويجب أن يكون للكاتب أو المتكلم البليغ في الاعتراض هدف يرمي إليه غير دفع الإيهام، فإن كان الغرض دفعًا للإيهام يُدعى احتراسًا.

ومثال الاعتراض قول النابغة الجعدي[٥]:

ألا زَعَمَت بنو سعد بأني *** -ألا كذبوا- كبير السن فاني

١. لبان الأدهم: صدر الفرس.
٢. خطت للسماحة موضعًا، أي اتُخذت لتكون موضعًا للكرم والجود.
٣. مترعًا: مملوءًا
٤. اليمانون: المنسوبون إلى اليمن.
٥. هو حسان بن قيس الجعدي، شاعر قديم معمر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وأسلم وحسن إسلامه، وأنشد

(ألا كذبوا) جملة اعتراضية، وقعت بين اسم أن وخبرها للإسراع بالتنبيه على كذب من رماه بالهرم وكبر السن وقد يكون، من أهداف الاعتراض الإسراع إلى التنزيه، مثل: إن الله -سبحانه وتعالى- قوي عزيز. وقد يكون للدعاء نحو: إنه -رزقك الله - غنيٌّ.

- **التذليل، وهو تعقيب لجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها توكيدًا لها، وهو قسمان:**

- جارٍ مجرى المثل إن استقل معناه واستغنى عما قبله.

ومثاله قول الحُطيئة:

تزور فتًى يعطي على الحمد ماله ومن يعطِ أثمان المحامد يُحمد

فالشطر الثاني من البيت هو تعقيب على الشطر الأول، وتأكيدًا على عطاء الممدوح بالحمد، ماله. إن المعنى في البيت قد تم في الشطر الأول، ثم ذُيّل بالشطر الثاني للتأكيد. وإذا تأملت هذا التذييل وجدته مستقلًا بمعناه، لا يتوقف فهمه على فهم ما قبله. ويُقال له أنه جارٍ مجرى المثل، أي هو كالمثل أو الحكمة.

- غير جارٍ مجرى المثل إن لم يستغن عما قبله.

ومثال ذلك قول ابن نباته السعدي:

لم يُبقِ جودُك لي شيئا أُؤَمّلُهُ *** تركتني أصحب الدنيا بلا أمل

التذييل هنا غير مستقل بمعناه، إذ لا تُفهَم الغاية منه إلا بمساعدة ما قبله. تأمل الشطر الثاني (وهو التذييل) تجده غير مستقل المعنى. ويقال لهذا النوع من التذييل غير جارٍ مجرى المثل، أي ليس هو كالمثل الذي يُعطي معنًى مستقلًا.

- **الاحتراس، ويكون حينما يأتي الكاتب أو المتكلم بمعنى يمكن أن يدخل عليه فيه لوم، فيفطن لذلك ويأتي بما يخلّصه منه.**

النبي ص.، فأعجب به وقال له: «لا يفضض الله فاك».

ومثاله قول ابن المعتزّ يصف فرسًا:

صبَبْنا عليها -ظالمين- سياطنا *** فطارت بها أيدٍ سراعٍ وأرجلُ

وفي هـذا المثـال لـو حُذفـت كلمة (ظالمـين)، لتوهم القـارئ أو السـامع أن فرس ابن المعتـز كانـت بليـدة تسـتحق الضرب، وهـذا خلاف المقصـود، وتُدعى هـذه الزيادة احتراسًـا، وكذلـك كل زيـادة تـأتي لإزالـة ما يوهمه الـكلام مما ليـس مقصودًا.

«إن من البيان سحرًا...» - الرسول الأعظم (ص).

❖ مطالب علم البيان

- التشبيه.
- المجاز المرسل.
- الاستعارة.
- الكناية.

❖ التشبيه:

(وعاء العلم مثلُ البحر في العمقِ والاتساعِ).

إذا تأملت هذه العبارة، ما هو الإحساس والشعور الفنيين الذين تشعر بهما؟

إنك تشعر بعمق واتساع وعاء العلم، هذا الوعاء الذي لا يضيق بما فيه، بل يتسع به. وتظهر فنية الصورة أكثر حينما استُعملت العبارة (مثل البحر)، إذ نقلتك إلى البحر وصفتيه: العمق والاتساع.

وأصل العبارة: وعاء العلم عميق واسع. وبإضافة (مثل البحر) نُقِلْتَ إلى صورة اعتمدت التمثيل، والمشابهة والمحاكاة بين العلم والبحر، بين العلم وشيء من الطبيعة المحيطة بالإنسان. وهذا الأسلوب يُدعى: التشبيه.

تعريفه:

التشبيه لغة: التمثيل، واصطلاحًا: إظهار المشاركة بين اثنين -أو أكثر- في صفة أو معنًى بأداة ملفوظة أو ملحوظة[1].

١. ملحوظة: تلحظ في سياق الكلام، وإن كانت غير موجودة فيه.

أركان التشبيه:

إذا قلت: يوسف كالبدر في جماله.

فإنك ماثلت بين يوسف وبين القمر في منتصف الشهر، في صفة الجمال. ومن خلال دراسة هذا المثال، فأركان التشبيه هي:

- **المشبَّه:** وهو الشيء الذي تشبهه (يوسف)، وهو طرف التشبيه الأول، وأساس الأركان، ومحور الصورة الأدبية.
- **المشبَّه به:** وهو الصفة أو الشيء الذي تشبِّه به (البدر)، وهو طرف التشبيه الثاني، وهو أقرب إلى الإدراك والحس، فلا أحد يجهل نضارة البدر وجماله وتألقه.
- **أداة التشبيه:** وهي ليست طرفًا في التشبيه، بل أداة وصل بين طرفيه، ووسيلة من وسائل عقد المقارنة بين المشبه والمشبه به (الكاف). وليست الكاف وحدها أداة للتشبيه، ويمكنك القول: (مثل البدر) أو (يماثل البدر) أو (مثيل البدر) أو (يشابه البدر) أو (يشبه البدر) أو (شبيه البدر) أو...
- **وجه الشبه:** وهو الذي يحدد اتجاه الصورة التشبيهية ويبين غايتها. ولا يُسمى طرفًا في التشبيه. وفي المثال هو (الجمال).

❖ **أنواع التشبيه:**

أولاً- أقسام التشبيه باعتبار الأداة.

- **التشبيه العادي:** وهو ما ذُكرت فيه أداة التشبيه ويُسمى أيضًا (التشبيه المرسل) لأنه يُقال أو يُرسل بلا تكلف.

أمثلة:

قوله تعالى: **(وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً**[1].

١. ٣٩/ النور.

قول الإمام علي (ع): «أهل الدنيا كركب يُسار بهم وهم نيام».
قول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

تنويه: أداة التشبيه لا تدخل طرفًا في التشبيه، وتكون:

- حرفًا: الكاف، كأن،....
- اسمًا: مثل، شبه،....
- فعلًا: حاكى، يحاكي، ضارع، يضارع، شابه، يشابه،....

- **التشبيه المؤكد:** وهو ما حُذِفت منه الأداة، وأصبح التشابه بين الطرفين أكيدًا. وهو أقوى وأبلغ من التشبيه العادي.

ومثال ذلك: محمد أسد في شجاعته. والأصل: محمد كالأسد في شجاعته. أي أن محمدًا والأسد يشتركان في صفة الشجاعة، وحذفت الأداة للتأكيد على شجاعة محمد.

ثانياً- بالنظر إلى وجه الشبه:

- **مفصل:** وهو ما ذُكر فيه وجه الشبه، وسُمي مفصلًا لأن أجزاءه ذُكرت بالتفصيل بين الطرفين.
يوسف يشبه البدر حسنًا وضياءً. يوسف: المشبه. يشبه: أداة التشبيه. البدر: مشبه به. حسنًا وضياءً: وجه الشبه.
من مميزات التفصيل أنه ينفي عن المشبه الشوائب العالقة بالمشبه به، كالنقصان في البدر. ومن ميزاته أيضًا: الإيضاح، ودفع الإبهام في التشبيهات العميقة البعيدة.

- **مجمل:** وهو ما حُذف منه وجه الشبه. وسمي كذلك لأنه مختصر مجموع. سعيد كالغزال. (أي أنّ سعيدًا كالغزال في سرعته أو في جماله).

- **بليغ:** وهو ما حُذفت منه الأداة ووجه الشبه. أي هو تشبيه مؤكد مجمل. سعيد غزال.

ثالثاً- بالنظر إلى طرفي التشبيه:

وأقسامه ثلاثة:

١. باعتبار حسية الطرفين:

- **تشبيه حسي بحسي:** أن يكون الطرفان (المشبه والمشبه به) حسيين.
والمقصود بالحسي ما يُدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس (الباصرة، والسامعة، والشامة، والذائقة، واللامسة)[١]. **(وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ * وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ...)**[٢]. فالذي آتاه الله الآيات وانسلخ منها (المشبه) حسي، والكلب (المشبه به) حسي أيضًا.
(مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا)[٣].
ملاحظة: الحسي يُدرك بإحدى الحواس الخمسة المعروفة. ومنه ما لا تدركه الحواس، وتدرك مادته فقط، ويسمى بالخيالي.

كأن الزجاج صفاء ماءٍ. وهنا شُبه الزجاج (حسي) بالصفاء (غير حسي)، وتدرك مادته (أي مصدره) وهو الماء.

- **تشبيه عقلي بعقلي:** حيث يكون الطرفان عقليين لا يُدركان بالحواس الخمس، ويُدركان بالعقل والحواس الباطنة[٤].
قال الإمام علي (ع): «لا غنى كالعقل، ولا فقر كالجهل».
ويتضح أن الغنى والعقل (المشبه والمشبه به) عقليان لا يُدركان بالحواس الظاهرة. وهكذا الحال بالنسبة للفقر والجهل.

---

١. الباصرة عين الإنسان، والسامعة أذنه، والشامة أنفه، والذائقة لسانه، واللامسة يده أو عموم جلده. وبعبارة أخرى: أن العين والأذن، والأنف، واللسان، واليد هي وسائط تلك الحواس على الترتيب.
٢. ١٧٥،١٧٦/ الأعراف.
٣. ٤١/ العنكبوت.
٤. الحواس الخمس تسمى الحواس الظاهرة

- **تشبيه حسي بعقلي: (لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ)**[1].
النار مثل الحسد.
المر كالصبر. (المرّ هنا: المادة المرة التي تستعمل في بعض العلاجات، والصبر: صفة الصبر).

- **تشبيه عقلي بحسي: (مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ)**[2].
(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ)[3].
الغضب كالنار.

٢. باعتبار إفراد الطرفين وتركيبهما:

- **مفرد**[4] **بمفرد:** «اللسان سبع...»[5] اللسان مفرد، والسبع مفرد.
شُرَيحٌ أرنبٌ.

- **مركب بمركب: (مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ)**[6]. المشبه صورة مركبة من متعدد، وهكذا الحال بالنسبة للمشبه به.

- **مفرد بمركب:** يوسف بدرُ تمامٍ. المشبه (يوسف) وهو مفرد، والمشبه به (بدر تمام) وهو مركب من مضاف ومضاف إليه.

- **مركب بمفرد:** سعة العلم وعمقه كالبحر. المشبه (سعة العلم وعمقه)، وهو مركب، والمشبه به (البحر)، وهو مفرد.

ملحوظة: الإطلاق والتقييد يختصان بالمفرد.

---

١. ٦٠/ النحل.
٢. ٣٥/ النور.
٣. ٢٤/ إبراهيم.
٤. المفرد ضد المركب.
٥. نهج البلاغة، الحكم، ص ٤٧٨.
٦. ٢٦١/ البقرة.

- إذا كان الطرفان مطلقين: الهداية كالنور. العلم مطلقًا يشبه النور مطلقًا.
- المشبه مطلق، والمشبه به مقيد (إضافة، وصف، حال، مفعولية،...)

الطفل كالأرض الخالية.

الكتب تشبه حقول الزرع.

العلوم كأنها البحار عمقًا.

المريض كوردة ذبُلَت.

- المشبه مقيد، والمشبه به مطلق: الرجل الجبان كالأرنب.
- الطرفان مقيدان: الإنسان المُجِدّ كالشجرة المثمرة.

٣. بالنظر إلى تعدد الطرفين أو أحدهما:

- **التشبيه الملفوف:** يضم مشبهات عدة يقابلها مشبهات بها، وتكون كل مجموعة في جهة.

يقول السيد حيدر الحلّي (ره):

ترى البدر، والغصن، والظبي والنقي، والعقيق بها، والرحيقا محيا، وقدًا، وجيدًا، وعنقًا وردفًا ثقيلًا، وثغرًا وريقًا. فالمشبهات هي: البدر، والغصن، والظبي، والنقي، والعقيق والرحيق. والمشبهات بها على الترتيب هي: المحيا، والقدّ، والجيد، والعنق، والرّدف، والثغر والريق.

عقلٌ ونُبلٌ وخيرٌ، نورٌ وماءٌ وحقلٌ.

- **التشبيه المفروق:** وفيه يُؤتى بمشبه ومشبه به، ثم بمشبه ومشبه به.

ومثال ذلك: الطفل كالأرض، والمربي فلاح. وقال ابن سينا: إنما النفس كالزجاجة، والعلم سراج، وحكمة الله زيت.

- **تشبيه التسوية:** وفيه يتعدد المشبه، ويبقى المشبه به فردًا واحدًا، وسمي

كذلك لأنه يساوي بين المشبهات.
عيسى وموسى وإبراهيم، أسودٌ.

- **تشبيه الجمع:** وفيه يتعدد المشبه به، ويبقى المشبه واحدًا. وسمي كذلك لأن المشبه يجمع أكثر من مشبه به. الطفل كوردة أو حقل.

ومنه قول السلامي:

والثريا كراية أو كجامٍ[1] *** أو بنان أو طائرٍ أو وشاحِ

رابعاً- التشبيه المقلوب:

ويكون بجعل المشبه، مشبهًا به، بادعاء أن وجه الشبه أقوى وأوضح، وميزاته: تقوية المعنى.

قال الشاعر:

وبدا الصباح كأنه غرته *** وجه الخليل غداة يُصطحبُ

وأساسًا المشبه هو (وجه الخليل) (الصديق)، والمشبه به هو (غرّة الصباح). فجعل وجه الخليل مشبهًا به، وغرة الصباح مشبهًا بقصد أن وجه الخليل أكثر إشراقًا من الصباح في الوضوح والضياء، وفي هذا التشبيه خلابة لأنه يحتوي المبالغة من غير ادّعاء.

خامساً- التشبيه التمثيلي:

ويسمى أيضًا تشبيه التمثيل، وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، وقد تتولد من مثل وقصة أو نادرة.

قال السّريّ الرّفّاء:

وكأن الهلال نونُ لجين[2] *** غرقت في صحيفة زرقاء

١. جام: جمعها جامات، وأجوام، وجُوم: الكأس، وهي فارسية.
٢. اللجين: الفضة.

فالمشبه هو (الهلال)، والمشبه به (نون لجين)، ووجه الشبه صورة منتزعة من متعدد وهو وجود شيء أبيض مقوس في شيء أزرق. أي أن الشاعر يشبه حال الهلال أبيض لماعًا مقوسًا وهو في السماء الزرقاء، بنون من فضة غارقة في صحيفة زرقاء.

سادساً- التشبيه الضمني:

وهو ما لم يُوضع فيها المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما يُستنتجان بالعقل ضمن القول وسياق الكلام. وهذا النوع يُؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن.

قال ابن الرومي:

قد يشيب الفتى وليس عجيبا *** أن يُرى النور في القضيب الرطيبِ

أي: أن الشاب قد يشيب ولم تتقدم به السن بعد، وأن هذا ليس بعجيب، فالغصن الغض الرطب قد يظهر فيه الزهر الأبيض. فالشاعر هنا لم يأتِ بتشبيه صريح، ولم يقل: إن الفتى وقد أصابه الشيب كالغصن الرطب حين إزهاره، ولكنه أتى بذلك ضمنًا.

ومن الأمثلة:

قال أبو العتاهية:

ترى النجاة ولم تسلك مسالكها *** إن السفينة لا تجري على اليبسِ

وقال المتنبي:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه *** تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

وقال أبو فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جدهمُ[1] *** وفي الليلة الظلماء يُفتقدُ[2] البدرُ

١. جد جدهم: اشتد بهم الأمر وحل بهم الكرب.
٢. يُفتقد: يطلب عند غيبته.

❖ غايات التشبيه:

قد تسأل:

هل يُؤتى بالتشبيه عبثًا؟

وهل له من غايات؟

وإذا كانت له غايات (أغراض)، فما هي؟

إن هدف التشبيه إفادة المشبه، بالانتقال بالإنسان من الشيء نفسه (المشبه) إلى شيء طريف يشبهه.

وغايات التشبيه هي كما يلي:

- **الإيضاح:** بيان إمكان المشبه، وذلك حين يُسند إليه أمر مُستغرب لا تزول غرابتهإلا بذكر شبيه له.

أمثلة:

قال تعالى: **(وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ)**[1].

وقال الإمام علي (ع) في البيت الشعري المنسوب إليه:

إن القلوب إذا تنافر ودها *** مثل الزجاجة كسرها لا يُشعَب[2]

وفي المثال الثاني: إن قلوب البشر قد يحصل بينها التنافر والجفاء والابتعاد، ومثل ذلك كالزجاجة التي إن كُسرت، لا يُجبر ولا يُلحم كسرها. فالمشبه (القلوب) أُسند إليها أمر مُستغرب وهو التنافر، وزالت الغرابة بتمثيل القلوب بالزجاجة التي كُسرت.

١. ١٤/ الرعد.

٢. ديوان الإمام علي، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم.

- **تزيين المشبه أو تقبيحه:**

أ/ تزيين المشبه وتحسينه للإقبال عليه:

أحبُّكِ يا لون الشباب لأنني *** رأيتكم في القلب والعين توأما

سكنتِ سواد القلب إذ كنتِ شبهه *** فلم أدرِ مَن عزَّ من القلب منكما

ب/ تقبيح المشبه به وتشويهه للنفور منه:

قال أعرابي في ذم امرأته:

وتفتح -لا كانت- فما لو رأيتَه *** توهمته بابا من النار يُفتح

وقال المتنبي هاجيًا:

وإذا أشار محدثا فكأنه *** قرد يقهقه أو عجوز تلطمُ

- **الاستطراف:** وتتقسّم فائدته بين المشبه، والمشبه به، لأن المشبه به نادر الحضور إما مطلقًا، وإما عند حضور المشبه.

مما يُنسب إلى عنترة:

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها *** ذئب ترعرع في نواحي المنزل

فالذئب نادرًا ما يترعرع في نواحي المنزل.

وكمثال على حضور المشبه:

ولازوردية[1] تزهو بزرقتها *** بين الرياض على حمر اليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها *** أوائل النار في أطراف كبريت

شبه ابن الرومي البنفسج بأوائل النار في أطراف الكبريت من حيث اللون. فصورة النار بأطراف الكبريت، لا يندر حضورها في الذهن، ندرة ذئب يترعرع بالقرب من المنزل، وإنما يندر حضورها عند رؤية البنفسج.

١. لازوردية: نوع من الورد الأزرق.

- **بيان حال المشبه:** وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه،فيفيده التشبيه الوصف. أو حينما يكون المشبه معروف الصفة معرفة إجمالية، فيفيده التشبيه مقدار هذه الصفة.

مثال على الحالة الأولى:

الإسلام، نبراسٌ يضيء الطريق لمعتنقه.

فالإسلام لم يكن معروف الصفة، فجاء التشبيه فأفاده الوصف.

مثال على الحالة الثانية:

(إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ)[1]، كسراج يضيء الدرب لحامله، أو القرآن كتاب، مثل سراج ينير الدرب للمستضيء به.

وللتشبيه منحًى حضاري، إذ يُوهم الكاتب أو الأديب أو الشاعر بقيام علاقات لا وجود لها يستمدها من مخزون ثقافته. كما يصلح التشبيه لدراسة البيئة التي نشأ فيها الكاتب أو الأديب أو الشاعر، إذ إنه يستمد منها صوره، وبترقي الحياة يترقى الأدب، ومنه التشبيه. ويمكن القول: إن التشبيه يكشف عن ثقافة الكاتب أو الأديب أو الشاعر.

الحقيقة والمجاز:

حينما تقرأ أو تسمع لفظة (أسد)، وينتقل ذهنك إلى الحيوان الذي اسمه أسد، فهذه اللفظة تُدعى حقيقة. فالحقيقة هي اللفظ الدال على موضوعه الأصلي، كدلالة لفظ (أسد) على هذا الحيوان المعروف.

والحقيقة نوعان: لفظية ومعنوية.

اللفظية: وتظهر في استخدام اللفظ المفرد للدلالة على موضوعه الأصلي. مثل استعمال (هلال) للدلالة على (القمر)، و (صعيد) للدلالة على (الأرض).

---

١. ٩/ الإسراء.

المعنوية: وتظهر في إسناد المعنى إلى صاحبه الحقيقي، كأن نقول: أضاء القمر، هزم الرعد، هدل الحمام، زأر الأسد.

وحينما تقرأ أو تسمع لفظ (أسد) في عبارة (محمد أسد)، فإن لفظة أسد لا تنقلك إلى حيوان الأسد، وإنما تنقلك إلى أبرز صفة فيه وهي الشجاعة، فكأنك تفهم العبارة كما يلي: محمد شجاع، أو يتصف بالشجاعة والإقدام. وهذا يُسمى مجازًا. فالمجاز[1] في اللغة: الطريق، وفي الاصطلاح البلاغي: نقل اللفظ من حقيقة معنى، وُضع للدلالة عليه في الأصل، إلى معنًى آخر، لمناسبة بينهما وقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

والمجاز في البلاغة ضربان: عقلي، ولفظي.

المجاز العقلي: وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، لوجود علاقة مع قرينةٍ تمنع من إرادة الإسناد الحقيقي. ومثاله: بنى وزير التعليم المدرسة. فالفعل (بنى) أُسند إلى غير من بنى فعلًا وهو الوزير، والحقيقة أن الذي بنى المدرسة بالفعل هو البنَّاء، والمدرسة تُعتبر قرينة لمنع إرادة إسناد البناء إلى البنَّاء.

وأهم علاقات الإسناد:

- **سبب الفعل:** بنى الوالي المدينة.
- **زمان الفعل:** ربيع السنة باسمٌ.

أُسنِد البسم إلى الربيع، لوجود علاقة بينهما وهي الجمال، والسّنة قرينة تمنع من إرادة الإسناد الحقيقي، إذ أن البسم من صفات الإنسان.

قال ابن الرومي في وصف الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا *** من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد (نبه النيروزُ في غسق الدجى *** أوائل وردٍ) كُنَّ بالأمس نُوَّما

النيروز لا يُنبه، وإنما يقع فيه التنبيه.

١. المجاز من جاز. أي عبر وانتقل، فاللفظ الذي فيه مجاز يعبر بالقارئ وينتقل به إلى معنى آخر.

- **مكان الفعل:** يُسند إلى مكان المسند إليه: امتلأتِ الطرقاتُ بالناسِ.

أُسند الامتلاء إلى الطرقات وهي مكان. والأصل: ملأ الناس الطرقات.

ازدحمت قاعات الكلية الجامعية. والأصل: ازدحم الطلاب في قاعات الكلية.

- **مصدر الفعل:** يُسند الفعل إلى مصدره. قام قيامك. جدَّ جدّك. فالقيام لا يقوم، والجدُّ لا يجدُّ.
- **المفعولية:** يُسند اسم الفاعل إلى المفعول.

دعِ المكارم لا ترحل لبُغيَتِها *** واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

الطاعم والكاسي اسما فاعل، والمقصود: أنت المطعوم والمكسو.

- **الفاعلية:** يُسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل. أي يُستخدم اسم المفعول مكان اسم الفاعل.

(إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا)[1]. الأصل أن الوعد يأتي، لا يُؤتى.

المجاز اللغوي (اللفظي): وهو اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له لوجود علاقةٍ مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الحقيقي. والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة، وقد تكون غيرها. والقرينة إما لفظية وإما حالية.

مثال: ابتسم، تبتسم لك الدارُ.

المجاز اللفظي هو (الدار). والسبب لأن الدار لا تبتسم، وإنما الذي يبتسم هم أهلها وتوضيح العلاقة أن من يبتسم في الدار، يبتسم له من في الدار، ويعيش مستبشرًا سعيدًا. والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة تشابه. والقرينة لفظية وهي (ابتسم).

مثال آخر: قال الشاعر:

بلادي وإن جارت عليَّ عزيزة *** وأهلي وإن ضنوا عليَّ كرام

١. ٦١/ مريم.

فالمجاز اللفظي هو (بلادي). والسبب أن البلاد لا تجور، بل أهلها -كالحكّام- والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة غير مشابهة[1]. والقرينة حالية.

القرينة: هي الأمر الذي يكون دليلًا على أنه أُريد باللفظ غير ما وُضع له.

المجاز المرسل:

قد عرفت ما يعنيه المجاز، فما هو المرسل منه؟

المرسل هو المطلق، غير المقيد. فحينما تقول: دابة مرسلة، يعني أنها مطلقة، غير مقيدة ولا معقولة بعقال. وهكذا فالمجاز المرسل هو المطلق غير المقيد، وهو:

الكلمة المستعملة فيغير معناها الأولي لعلاقة غير المشابهة، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأولي.

وللمجاز المرسل علاقات شتى، أهمها:

- **السببية:** وهو كون الشيء الحقيقي المنقول عنه سببًا في المعنى المقصود المنقول

إليه. (تلفظ السبب وإرادة المسبَّب).

إذا نزل السماء بأرض قومٍ *** رعيناه وإن كانوا غضابا

أي: إذا نزل مطر السماء رعينا النبات، فذكر مطر السماء وهو السبب لظهور النبات، وأراد النبات الذي هو مسبَبٌ عن ماء السماء.

وقال المتنبي:

له أيادٍ عليَّ سابغة *** أعُدُّ منها ولا أعدُدها

١. إذا كانت العلاقة غير مشابهة يكون المجاز مرسلًا، وإن كانت مشابهة يكون المجاز استعارة. والعلاقة هي المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه.

ذكر السبب وهي (أيادٍ)، وقصد (نِعمْ) وهي مسبَّبٌ عن الأيادي. أي أن الأيادي هي السبب في النعم، لأنها كريمة.

- **المسببية:** وهي كون المعنى الأصلي للفظ المذكور مسبَّبًا عن المعنى المجازي (ذكر لفظ المسبَّب وإرادة السبب).

قال تعالى: **(وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا)**[1].

المسبَّب هو الرزق، والسبب هو المطر. فذكر لفظ المسبَّب وأُريد به السبب.

- **الكلية:** وهي ذكر لفظ الكل والمقصود الجزء.

قال تعالى: **(يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ)**[2].

فذكر الكل وهي (الأصابع)، وقُصد الجزء وهي (الأنامل)، لأن الإنسان لا يستطيع أن يُدخل كلَّ إصبعه في أذنه، وإنما يستطيع أن يُدخل جزءًا منها، وهي الأنملة.

شربت ماء البئر. المراد بعض الماء. (القرينة شربتُ)، إذ إن الإنسان لا يمكنه أن يشرب كلَّ ماء البئر، وإنما بعضه.

- **الجزئية:** ذكر لفظ الجزء وإرادة الكل.

قال تعالى: **(فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ....)**[3]. أي فتحرير عبد من الرّق. ذُكرت الرَّقبة، وهي جزء من العبد (الإنسان)، وأُريد بها كل العبد. ومثل: بث الحاكم عيونه في القرية. (عيونه) جزء يُقصد به كل وهو (جواسيسه). والقرينة (بث الحاكم).

ومنها إطلاق القافية (وهي جزء) على القصيدة وهي (كل).

أعلمه الرماية كل يومٍ *** فلما اشتدَّ ساعده رماني

وكم علمته نظم القوافي *** فلما قال قافية هجاني

المقصود: وكم علمته نظم الشعر، فلما قال قصيدة هجاني!

---

١. ١٣/ غافر.

٢. ١٩/ البقرة. الأنامل، مفردها أنملة: وهي مقدم الإصبع.

٣. ٩٢/ النساء، ٣/ المجادلة.

- **المجاورة:** وهي تسمية الشيء، باسم يجاوره، كقول عنترة:

فشككت بالرُّمح الأصم ثيابَه *** ليس الكريم على القنا بمحرَّم

والمقصود: فشككت (طعنتُ) الجسم لعلاقة المجاورة بين الجسم والثياب. والقرينة (شككت).

- **الآلية:** وهي تسمية الشيء باسم آلته. (ذكر الآلة وقصد أثرها).

قال تعالى: **(وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ)**[1] أي: اجعل لي ذكرًا حسنًا في الآخرين. فذكر (سبحانه) الآلة وهي (اللسان)، وقصد منها الذكر الحسن. والقرينة (في الآخرين).

الاستعارة:

إذا قلتَ لصديقك: (أعرني قلمك) فأعارك إياه. فالمعير هو صديقك، وأنت المستعير، والقلم هو الشيء المستعار، أو العاريّة. فالاستعارة لغةً: طلب الشيء عارية.

وهي في اصطلاح علم البيان: استعمال اللفظ في غير ما وُضع له، لعلاقة المشابهة، مع وجود قرينة تمنع من قصد وإرادة المعنى الأصليّ.

وأصل الاستعارة تشبيهٌ حُذف أحد طرفيه (حُذف المشبه أو المشبه به)، ولأن ذكر الطرفين دليل تباينهما، والاستعارة فيها دعوى الاتحاد والامتزاج. وهي مجازٌ لغويٌ علاقته المشابهة.

أركان الاستعارة: المستعار منه (المشبه به)، والمستعار له (المشبه)، والمستعار أو الجامع، وهو اللفظ المنقول، أو وجه الشبه.

تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين: تُقسم إلى:

- تصريحية.
- مكنية.

---

١. ٨٤/ الشعراء.

الاستعارة التصريحية: وهي ما صُرّح فيها بالمشبه به (المستعار منه)، وحُذف المشبه (المستعار له).

أمثلة:

كان الأسد يزأر في المعركة بين الحق والباطل.

في هذا المثال: (المشبه) هو (الرجل) محذوف، والمشبه به هو (الأسد) موجود، والقرينة (المعركة). أي أن الرجل شجاع (كالأسد) في المعركة التي دارت بين الحق والباطل.

وقال تعالى: **(كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ)**[1].

صرَّح بالمشبه به وهو (الظلمات والنور)، والمشبَّه هو (الهداية والإيمان) محذوف. والقرينة هي (الناس).

قال المتنبي في مدح سيف الدولة:

أما ترى ظفرًا حلوًا سوى ظَفَرٍ *** تصافحت فيه بيض الهند واللمم[2]

فبيض الهند (السيوف) واللمم (الرؤوس) لا تتصافح. والمصافحة من صفات الإنسان، وهذه استعارة تصريحية، إذ صُرّح فيها بلفظ المشبه به وهو (تصافحت)، والمقصود تلاقت.

وقال المتنبي وقد قابله ممدوحُه وعانقه:

فلم أرَ قبلي من مشى البحر نحوه *** ولا رَجلًا قامت تعانقه الأُسْدُ

وفي هذا البيت استعارتان تصريحيتان؛ الأولى: مشى البحر، إذ أتى بالمشبه به وهو البحر، والمقصود (المشبه) الرجل الكريم، والقرينة (مشى)، والعلاقة علاقة مشابهة. والثانية: تعانقه الأسد، حيث أتى بالمشبه به وهو (الأسد)، والمراد الشجعان، العلاقة التشابه، والقرينة: (تعانقه).

---

١. ١/ إبراهيم.

٢. بيض الهند: السيوف. واللمم جمع لمة وهو الشعر المجاور شحمة الأذن. والمراد الرؤوس. أي لا ترى الانتصار لذيذًا إلا بعد معركة تتلاقى فيها السيوف بالرؤوس.

الاستعارة المكنية: وهي ما ذُكر فيها المستعار له (المشبه)، وحُذف المشبه به، وأُبقيَ شيءٌ من لوازمه وصفاته وآثاره. وسُميت مكنية (أي مخفية)، لأن المشبه به (المستعار منه) مخفي فيها.

أمثلة:

قال تعالى على لسان زكريا (ع): **(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)**[1]. الرأس لا يشتعل، حذف المشبه به وهو (النار)، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو (الاشتعال)، إذن فهي استعارة مكنية. القرينة: (شيبا)، والعلاقة علاقة تشابه.

وقال ابن الرومي في وصف الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا *** من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وفي هذا البيت ثلاث استعارات مكنيات؛ الأولى: (يختال) فالربيع لا يختال، حذف المشبه به وهو (الإنسان)، و(الطاووس) أو (الديك)، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو (الاختيال) أي الغرور والتكبر. الثانية: (ضاحكًا) حذف المشبه به (الإنسان) لأنه هو الذي من صفاته الضحك، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو الضحك. الثالثة: (يتكلما) فالربيع لا يتكلم، حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو التكلم.

وقال دعبل الخزاعي:

لا تعجبني يا سَلْم مِنْ رجُل *** ضحكَ الشيبُ برأسِهِ فبكى

والاستعارة في قوله: (ضحك المشيب)، إذ المشيب لا يضحك، حذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى لازمة من لوازمه وهي (الضحك)، والقرينة (برأسه).

---

١. ٤/ مريم.

الترشيح والتجريد والإطلاق:

- **الاستعارة المرشّحة:** وهي ما ذُكر معها ما يلائم المستعار منه (المشبه به). أي اتصل بجامع الاستعارة شيء يناسب المستعار منه. والترشيح يقوي الاستعارة بما يلائم المستعار منه، وكأن المشبه أصبح المشبه به بالفعل.

مثال: قال تعالى: **(أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ)**[1].

شبه (عز وجل) الضلالة بالمتاع أو الشيء الذي يُشترى ويُباع، ورُشحت الاستعارة بنفي الربح، أي الخسارة، إذ الربح والخسارة من خصوصيات الشراء والبيع، وكأن الضلالة متاع يُباع ويُشترى.

- **الاستعارة المجردة:** وهي ما ذُكر معها ما يلائم المستعار له. أي اتّصل بجامع الاستعارة شيء يناسب المشبه. وسُميت كذلك لتجريدها عن بعض المبالغة، وإضعاف دعوى اتحاد المشبه والمشبه به.

مثال:

وليلةٍ مرضتْ من كل ناحية *** فما يضيء لها نجم ولا قمر

وشبه الليلة بالإنسان الذي يمرض، حذف المشبه به (المستعار منه)، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو المرض، وذكر مع المشبه (المستعار له) ما يناسبه ويلائمه، وهو إضاءة النجم والقمر.

ومنها قول المتنبي:

وغيّبتِ النّوى الظبيات عني *** فساعدتِ البراقع والحجالا

- **الاستعارة المطلقة:** وهي التي تخلو مما يلائم ويناسب المستعار منه (المشبه به)، والمستعار له (المشبه). ومنها أيضًا الاستعارة التي تقترن بما يتلاءم والطرفين. (المرشحة المجردة)

---

١. ١٦/ البقرة.

مثال: قال المتنبي:

يا بدرُ يا بحرُ يا غمامةُ *** يا ليت شعري، يا حِمامُ، يا رجُلُ

شبّه ممدوحه بالبدر، حذف المشبه (المستعار له). استعارة تصريحية، والقرينة، النداء. ولم يذكر ما يلائم المستعار منه، ولا ما يلائم المستعار له. إذن فهي استعارة تصريحية مطلقة.

مثال على المرشحة المجردة: قال زهير بن أبي سُلمى:

لدى أسدٍ شاكي السلاح مقذّفٍ *** له لِبْدٌ، أظفاره لم تُقَلَّمِ

استعارة تصريحية، إذ حذف المشبه (المستعار له) وهو الرجل المنعوت بالشجاعة، والقرينة (السلاح)، وذكر في الشطر الأول من البيت ما يلائم المستعار له، (السلاح)، وفي الشطر الثاني ذكر ما يلائم ما يناسب المستعار له وما يناسب المستعار منه، تصبح الاستعارة مطلقة، لا هي مرشحة ولا هي مجردة.

الاستعارة الأصلية والتبعية:

تُسمى الاستعارة أصلية إذا كان اللفظ المستعار اسمًا جامدًا غير مشتق. والاسم الجامد: هو ما كان اسم عينٍ (ذات)، نحو: كتاب، مصباح، بيت، أو اسم معنى، نحو: الوفاء، الأمانة، الحب.

مثال: ضحك المصباح منيرًا.

المصباح لا يضحك، وإنما يضحك الإنسان، حُذِف المشبه به وهو (الإنسان)، وأُبقي شيء من لوازمه وهو الضحك. وحيث إن اللفظ المستعار وهو (المصباح) اسم جامد لأنه اسم عين، فالاستعارة مكنية أصلية.

مثال آخر: حلبَ الرجلُ أشطرَ الدهر.

المقصود أن الرجل جرب الحياة، وشاخ وهرم. حُذف المشبه به (الناقة) وأُبقي شيء من لوازمها (الأشطر). الدهر لا يُحلَب وليس له أشطر، وهي استعارة

مكنيـة. ولمـا كان الدهـر (اللفـظ المسـتعار) اسـم معنـى (جامـد)، كانت الاسـتعارة مكنيـة أصلية.

وتُسـمى الاسـتعارة تبعيـة إذا كان اللفـظ المسـتعار اسـمًا مشـتقًا أو فعلًا. وسـميت تبعيـة لأنهـا تتبـع اسـتعارة أصليـة تقدمَّتها.

وكمثال على الاستعارة في الفعل قول البحتريّ، وهو يصف جيشًا:

وإذا السلاح أضاءَ فيه رأى العدا *** برّا تألق فيه بحرُ حديدِ

(السـلاح أضـاء): اسـتعارة مكنيـة تبعيـة. وجـرت الاسـتعارة عـلى مرحلتـين؛ الأولى: شـبه السـلاح بالمصبـاح أو مصـدر النـور الذي يـضيء. حذف المشـبه به وأبقى شـيئًا مـن لوازمـه وهـو (الإضـاءة). والثانيـة: اشـتق مـن المصـدر (إضـاءة) الفعـل (أضاء) بمعنـى لمـع. فالاسـتعارة الأصليـة تجـري في المصـدر، والتبعيـة تجري في الفعـل أو ما ينـوب عنـه، كاسـم الفعل، والأسـماء المشـتقة،...

وقـد تكـون الاسـتعارة تبعيـة في الحـرف، مثـل قولـه (سـبحانه): **(وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُـذُوعِ النَّخْـلِ)**[1].

التصليـب لا يكـون في جـذوع النخـل، وإنمـا على جـذوع النخل. شـبّه الجـذوع بأنها ظـرف لـه عمـق كالإنـاء والبيـت، صرح بالمشـبه وهـو (جـذوع النخـل)، واسـتعيرت (في) التـي تفيـد الظرفيـة عـلى سـبيل الاسـتعارة التصريحية.

الاسـتعارة التمثيليـة: وهـي تركيـب اسـتُعمل في غـير ما وُضـع له، لعلاقة المشـابهة، مـع قرينـةٍ مـن إرادة المعنـى الأصـلي، بحيـث يكـون الجامـع صـورة متولـدة مـن متعـدد، لأن كلًا مـن المشـبه والمشـبه بـه هيئـة متولـدة مـن متعـدد، وهـي تذكـر بالتشـبيه الضمنـي والتشـبيه التمثيـلي.

مثال (١):

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا *** فأهون ما يمر به الوحول

١. ٧١/ طه.

(اعتاد الفتى خوض المنايا) تركيب استُعمل في غير ما وُضع له، إذ هو وُضع للفتى الشجاع، لعلاقة التشابه بين من يخوض الموت وبين من يتصف بالجرأة والشجاعة والإقدام. والقرينة وهي (الفتى) تمنع من إرادة المعنى الأصلي وهو خوض المنايا. فالمشبه (المستعار له) هو الفتى، مذكور. والمشبه به هو من يتصف بالشجاعة والإقدام كالأسد، واستُنتج من خلال الهيئة المتولدة من متعدد (اعتاد الفتى خوض المنايا)، وهو محذوف. والمقصود من البيت: أن من يعتاد الشجاعة والجرأة والإقدام، تهون الصعوبات والمكاره عليه.

مثال (٢).

قال المتنبي:

ومن يكُ ذا فمٍ مرّ مريضٍ *** يجد مرًا به الماء الزلالا

وهذا مثلٌ لمن لم يُرزق القدرة على تذوق الشعر والأدب. والبيت يدل وضعه الحقيقي على أن المريض الذي يُصاب بمرارة في فمه إذا شرب الماء العذب وجده مرًا. ولكنه لم يستعمله في هذا المعنى، بل استعمله في من يعيبون شعره لعيب في ذوقهم الشعري، وضعفٍ في إدراكهم الأدبي، فهذا التركيب مجاز قرينته حالية، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا حال المولعين بذمه، والمشبه به حال المريض الذي يجد الماء الزلال مرًا.

مثال (٣):

قَطعَتْ جهيزة قولَ كلّ خطيبٍ.

وهو مثل عربي، أصله أن قومًا اجتمعوا للتشاور والخطابة في الصلح بين حيَّين، قتل رجل من أحدهما رجلًا من الحيّ الآخر، وبينما هم كذلك إذا بجارية تُدعى جهيزة أقبلت، فأنبأتهم أن أولياء المقتول ظفروا بالقاتل فقتلوه، فقال قائل منهم: «قطعت جهيزة قول كل خطيب». وهو تركيب يُتَمثَّلُ به في كل موطنٍ يؤتى فيه بالقول الحاسم.

بلاغة الاستعارة:

سبق بيان أن التشبيه تأتي بلاغته من جهتين: أولهما تأليف ألفاظه، والثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، يجول في نفس كاتب أو أديب منحه الله استعدادًا في معرفة وجوه التشابه الدقيقة بين الأشياء، وأودعه قدرةً على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض.

وسرُّ بلاغة الاستعارة لا يتجاوز هاتين الجهتين، فبلاغتها من جهة اللفظ أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدًا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتُها ما احتواه الكلام من تشبيه خفي مستور. وأما بلاغتها من حيث الابتكار وروعة الخيال وما تُحدِثه من أثر في نفس السامع أو القارئ، فمجال واسع للإبداع والتسابق. انظر إلى قوله سبحانه: **(تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ)**[1]. ترتسم أمامك النار في هيئة مخلوق ضخم بطَّاشٍ مكفهر الوجه عابس يغلي صدره حقدًا وغيظًا.

وانظر إلى قول السيد الشريف الرضي في الوداع:

نسرق الدمع في الجيوب حياءً *** وبنا ما بنا من الأشواق

فهو يسرق الدمع حتى لا يوصم بالضعف والخور ساعة الوداع، وكان يستطيع القول: (نستر الدمع في الجيوب حياءً)؛ ولكنه أراد أن يصل إلى أقصى ما يمكنه من سحر البيان، فإن مفردة «نسرق» ترسم في خيالك صورة لشدة خوفه أن يظهر فيه أثر للضعف، ولمهارته وسرعته في إخفاء الدمع عن عيون الرقباء.

الكناية:

إذا قلتَ: يدُ حسنٍ مبسوطةٌ.

ما الذي يُفهم من كلامك؟

---

١. ٨/ الملك

من الجائز والممكن أن يُفهم من عبارتك أن كف حسن مبسوطة، أي أن أصابع كفه ليست مقبوضة ومطوية، ولكن يُفهم منها معنًى آخر، مستورًا، مخفيًا، غير ظاهر، وهو أن حسن يُعطي، لأن من آثار وصفات الكف المبسوطة، العطاء، ومن تعطي يدُه فهو كريم. وهنا تم التوصل إلى أن حسن كريم. وهذا النوع من التعبير يُسمى في الاصطلاح البلاغي البياني، الكناية. والكناية من كنّى، أي ستر وأخفى، وترك التصريح.

وبعبارة أخرى: الكناية لفظٌ أُطلق، وأُريد به شيء ملازم لمعناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي. والكناية عن المعنى أبلغ من الإفصاح عنه.

أقسام الكناية:

تُقَسَّم الكناية بالنظر إلى المكنّى عنه إلى ثلاثة أقسام:

أولاً- الكتابة عن صفة: وفيها يُذكر الموصوف، وتُخفى الصفة مع أنها هي المقصودة والمنظورة.

مثال:

قال تعالى: **(وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا)**[1].

وفي الآية الكريمة كنايتان، الأولى: غلّ اليد إلى العنق وهي كناية عن صفة غير مذكورة (مستورة) وهي البخل. والثانية: المقطع الآخر من الآية، وهي بسط اليد كل البسط، وهي كناية عن الإفراط في الإنفاق والعطاء والكرم إلى درجة الحسرة.

وقال الإمام علي (ع): «لنا حق، فإن أُعطيناه، وإلا ركبنا أعجاز الإبل، وإن طال السُّرى»[2].

١. ٢٩/ الإسراء.

٢. نهج البلاغة، الحكم، ص ٤٧٢.

(إلا ركبنا أعجاز الإبل) كناية عن الصبر وتحمل المشقات والصعوبات في سبيل الدفاع عن الحقوق، والمطالبة بها، لنيلها. ذُكر الموصوف وهو الضمير في (ركبنا)، وسُترت الصفة وهي الصبر وتحمل المشاقّ في سبيل الحقوق.

وقالت الخنساء في مدح أخيها صخر: كثير الرماد إذا ما شتا[1]. يلزم من كثرة الرّماد، كثرة الحطب، وهذه تدل على كثرة الضيوف، وكثرة الضيوف تدل على صفة الكرم. إذن فهي كناية عن صفة الكرم في أخيها صخر.

ثانياً- الكناية عن الموصوف: وفيها يُصرَّح بالصفة، ويُستر الموصوف، لأن الصفة فيها لازمة عن الموصوف، ومنها يتم الانتقال إليه.

أمثلة:

قال تعالى: **(أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ)**[2].

كناية عن البنات أو المرأة. ستر الموصوف وهو (البنات)، وصرح بصفتهن، وهي التربي في الزينة، وعدم القدرة على إبانة عما في الضمير حين الخصام.

وقال الشاعر:

قومٌ ترى أرماحهم يومَ الوغى *** مشغوفة بمواطن الكتمان

(مواطن الكتمان) كناية عن موصوف وهي (القلوب) أو (الصدور). والكتمان صفة لازمة للقلب أو الصدر، وكما بقول الإمام علي (ع): «صدر العاقل صندوق سره»[3].

ثالثاً- الكناية عن نسبة: وفيها يُصرَّح بالصفة منسوبة لشيء يتعلَّق بالموصوف.

أمثلة:

قال الشاعر:

اليُمن يتبع ظله *** والمجد يمشي في ركابه[4]

١. شتا بالمكان، أقام به شتاءً.

٢. ١٨/ الزخرف. ينشأ في الحلية: يربى في الزينة. والخصام: الجدال. وغير مبين: غير قادر على الإبانة عما في ضميره. ومعنى الآية: أجعلوا البنات وهن اللاتي يتربين في الزينة، ولا يقدرن على الإبانة حين الخصام والجدال؟!

٣. نهج البلاغة، الحكم، ص ٤٦٩.

٤. اليُمُن: البركة. والركاب: الإبل التي يُسار عليها.

صرَّح بالصفة وهي اليُمْن. ونسبها إلى شيء يتعلق بالموصوف وهو الظل، إذ الظل لازم للإنسان. والموصوف هو مَن قيل في حقه البيت الشعري. فهي كناية عن نسبة.

إن السماحة والمروءة والندى *** في قبةٍ ضُربت على ابن الحشرج[1]

وصرّح الشاعر بالصفة وهي السماحة والمروءة والندى، ونسبها إلى شيء يتعلق بالموصوف، وهي القبة التي ضُربت على ضريح ابن الحشرج.

وتقول العرب في المديح: «الكرم في أثناء حُلَّته».

صُرّح بالصفة وهي (الكرم)، ونسبت لشيء يتعلق بالمنعوت وهي (الحلة)، أي اللباس أو الثوب، إذ اللباس لازم للإنسان.

أمثلة للدراسة:

- يُشار إليه بالبنان.
- **(فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا)**[2].
- قال المعريُّ في السيف:

سليل[3] النار دقّ ورقّ حتى *** كأن أباه أورثه السُّلالا[4]

- سُئل أعرابي عن سبب شيبه فقال: هذا غبار وقائع الدهر.
- قالت أعرابية لبعض الولاة: أشكو إليك قلة الجرذان.
- قال الشاعر:

بيض المطابخ لا تشكو إماؤهم *** طبخ القدور ولا غسل المناديل

---

١. ابن الحشرج: اسمه عبد الله، وكان سيدًا من سادات قيس وأميرًا من أمرائها، وُلي كثيرًا من أعمال خراسان ومن أعمال فارس وكرمان، وكان جوادًا كثير العطاء.

٢. ٤٢/ الكهف.

٣. السليل: الولد.

٤. السلال: السل، وهو داء معروف يضني الأجسام وينحفها.

- وقال آخر:

الضاربين بكل أبيضَ مِخذمٍ *** والطاعنين مجامع الأضغان

- قال البحتري يصف قتله ذئبًا:

فأتبعتُها أخرى فأضللْتُ نَصلها *** بحيث يكون اللُّبُ والرعب والحقد

بلاغة الكناية:

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا مَن لطُفَ طبعه، وصفتْ قريحته. والسر في بلاغتها أنها -في صور كثيرة- تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيّها برهانها، كقول البحتري في المديح:

يغضون فضل اللّحظ من حيت ما بدا *** لهم عن مهيب في الصدور محبب

لقد كنّى عن إكبار النفس للممدوح، وهيبتهم إياه بغض الأبصار الذي هو دليل على الهيبة والإجلال، وتظهر هذه الخاصية جلية في الكنايات عن الصفة والنّسبة.

ومن علل بلاغة الكناية أنها تقدم لك المعاني في صورة المحسوسات، ولا ريب أن هذه ميزة الفنون، فالمصور إذا رسم لك صورة للإيمان أو الكفر بَهَرَكَ وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحًا ملموسًا، مثل «كثير الرماد» في الكناية عن الكرم، و«رسول الشر» في الكناية عن المزاح.

ومن خصوصيات الكناية أنها تمكنك من أن تشفي غليلك من خصمك دون أن تجعل له سبيلًا، ودون أن تجرح مشاعر الأدب، وهذا النوع من الكناية يسمى بالكناية التعريضية. والتعريض يعني: إفهام الطرف الآخر مرادك من غير تصريح، ومثاله قول المتنبي في مدح كافور والتعريض بسيف الدولة:

رحلتَ فكم باكٍ بأجفان شادنٍ *** عليَّ وكم باكٍ بأجفان ضغيمِ[1]

١. الشادن: ولد الغزال. والضغيم: الأسد. أراد بالباكي بأجفان الشادن: المرأة الحسناء، وبالباكي بأجفان الضغيم:

وما ربّه القرط المليحِ مكانهُ *** بأجزع من ربّ الحسام المصمم

فلو كان ما بي من حبيب مقنع *** عذرتُ ولكن من حبيب معمَّمِ

رمى واتقى رميي ومن دون ما اتقى *** هوًى كاسرٌ كفّي وقوسي وأسهمي

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه *** وصدَّق ما يعتادُهُ من توهُّمِ

لقد كنى عن سيف الدولة في البداية بالحبيب المعمّم، ثم وصفه بالغدر الذي يُدعى أنه من شيمة النّساء وصفاتهنَّ، ثم وبَّخه على مفاجأته بالعدوان، ثم رماه بالجبن لأنه يرمي ويتقي الرمي بالاختفاء خلف غيره، على أن المتنبي لا يجازيه على الشرّ بمثله لأنه ما فتئ يحمل له بين جوانحه حبًا قديمًا يكسر كفّه وقوسه وأسهمه إذا حاول النضال.

ثم وصفه بأنه سيئ الظن بأصدقائه، لأنه سيئ الفعل، كثير الأوهام والظنون لدرجة ظنه أن الناس جميعًا مثله في سوء الفعل وضعف الوفاء، وهذا من أوضح ميزات الكتابة، أي التعبير عن غير الحسن بما تقبل الآذان سماعه.

الرجل الشجاع. أي يقول: كم من نساء ورجال بكوا على فراقي، وجزعوا لارتحالي.

«أحسن الكلام ما زانه حسن النظام، وفهمه الخاص والعام» -الإمام علي (ع).

❖ مطالب علم البديع

المحسنات اللفظية (البديع اللفظي):

- الجناس.
- السجع.
- التصدير.
- الاقتباس.
- المواربة.
- التشريع.
- لزوم ما يلزم.
- ما لا يستحيل بالانعكاس.
- الانسجام والسهولة.
- التطريز.

المحسنات المعنوية (البديع المعنوي).

- الطباق.
- المقابلة.
- التورية.
- مراعاة النظير.
- المبالغة.
- الإرصاد أو التسهيم.
- الاستخدام.
- تأكيد المدح بما يشبه الذم.
- تأكيد الذم بما يشبه المدح.
- أسلوب الحكيم.
- التجريد.
- الإبداع.
- ائتلاف اللفظ والمعنى.
- تجاهل العارف.

- اللف والنشر.
- الجمع.
- التفريق.
- المذهب الكلامي.
- التوجيه.
- الاستطراد.

فيما سبق عرفت أن علم البيان وسيلة إلى تأدية المعنى بأساليب عدة، بين تشبيه ومجازٍ وكناية، وفقهت أن دراسة علم المعاني تساعد في الإتيان بالكلام مطابقًا لمقتضى الحال والواقع، مع وفائه بغاية بلاغية تُفهم ضمنًا من سياقه وما يحيط به من قرائن.

وإضافة إلى ذلك هناك جهة من جهات البلاغة، لا تُعنى بمقاصد علم البيان، ولا تتناول مطالب علم المعاني، وإنما تنظر في دراسة الألفاظ أو المعاني وتزيينها بألوان بديعة، وتوشيتها بأوشية جميلة من الجمال اللفظي والمعنوي.

ويُدعى العلم الجامع لهذه المطالب، علم البديع، وهو يشتمل على محسنات لفظية، وأخرى معنوية.

❖ المحسنات اللفظية[1]:

أولاً: الجناس:

يُعرّف الجناس بأنه تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، ويُدعى اللفظان ركنا الجناس، والجناس نوعان:

- **الجناس التام:** وهو ما اتّفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي:

نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها. ويتفرّع إلى ثلاثة فروع:

أ/ الجناس المماثل: وهو ما كان ركناه اسمين أو فعلين. مثال الاسمين، قوله

١. المحسنات اللفظية البديع اللفظي. تختص بالألفاظ، وعلامتها أن تزول بإبدال اللفظة المعنية.

سبحانه: **(وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ)**[1].

فاللفظان المتشابهان في النطق هما (ساعة) في لفظ الساعة الذي يعني القيامة، والثاني هو (ساعة) الذي يعني ساعة من الزمن. وهما اسمان، متفقان في نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها المنطوقة.

مثال الفعلين:

قوم لو أنهم ارتاضوا لما قرضوا *** أو أنهم شعروا بالنقص ما شعروا

فالفعل (شعروا) الأول يعني: أحسوا، والثاني: قالوا الشعر.

ب/ الجناس المستوفي: هو ما تناوب ركنيه اسم وفعل.

مثال:

فدارِهم ما دمتَ في دارِهم *** وأرضهم ما دمت في أرضهم

دارِهم الأولى تعني: راعهم وهي فعل، والثانية تعني: بيتهم وهي اسم.

أرضهم الأولى تعني: راضِهم، أي اجعلهم راضين، والثانية تعني: أرضهم، في الأرض التي هي لهم، كالعقار والبلاد.

ج/ جناس التركيب: وهو ما كان أحد ركنيه كلمة، والآخر مركّب من كلمتين، وهو متشابه لفظًا وخطًا.

مثال:

إذا ملِكٌ لم يكن ذا هبةٍ *** فدعه فدولته ذاهبة

الركن الأول يتكون من كلمتين هما: ذا، هبة. والركن الثاني يتكون من كلمة واحدة، وهي: ذاهبة، بمعنى زائلة.

مفروق: تشابه لفظًا لا خطًا:

سلْ سبيلًا إلى النجاة ودعْ *** دمع عيني يجري لهم سلسبيلا

١. ٥٥/ الروم.

فالكلمتان (سل، سبيلا)، متشابهة في اللفظ مع الكلمة (سلسبيلا)، ولكنهما غير متشابهتين في الخط.

- **الجناس الناقص:** وهو ما اختلف فيه اللفظان (ركنا الجناس في واحد من الأمور

الأربعة المتقدمة الذكر).

أ/ الاختلاف في أنواع الحروف: يقع الاختلاف في حرف واحد.

مثال: قوله تعالى: **(وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ)**[1].

فكلمتا (ينهون) و (ينأون) اختلفتا فقط في الحرف الثالث، فهو في الأولى هاء، وفي الثانية

همزة.

مثال آخر: قوله تعالى: **(وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ)**[2].

ب/ الاختلاف في عدد الحروف: (الجناس الناقص: في حرف (مطرف): قال النابغة الذبياني:

يمدون من أيدٍ عواصٍ عواصم *** تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

تختلف كلمة (عواصٍ) عن كلمة (عواصم) في عدد الحروف، حيث تنقص الأولى، الميم. وكذلك الحال بالنسبة لكلمتي: (قواضٍ) و (قواضب).

وفي أكثر من حرف (مذيل) مثل قول النابغة أيضًا:

فيالك من حزم وعزم طراهما *** جديد الردى بين الصفا والصفائح

فكلمتا (الصفا) و(الصفائح) تختلفان من حيث إن الأولى تنقص عن الثانية الهمزة، والحاء.

١. ٢٦/ الأنعام.
٢. الهمزة.

ج/ الاختلاف في هيئة الحروف الناتجة من الحركات والسكنات والنقط:

- اختلاف الحركات (المحرَّف).

يا للغروب وما به من عَبرة *** للمتهام وعِبرة للراشي

لاحظ ما به من الاختلاف بين حركات (عبرة) الأولى، و(عبرة) الثانية.

- اختلاف النقط (المصحَّف).

قوله تعالى: **(هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ، وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ)**[1].

الاختلاف حدث في نقاط السين والشين، والقاف والفاء: في الكلمتين: (يسقين) و (يشفين).

د/ اختلاف ترتيب الحروف: (جناس القلب).

مثال قول أبي تمام:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في *** متونهن جلاء الشك والرِيب

الجناس هو: الصفائح، الصحائف: اختلفتا في ترتيب الحروف.

ثانياً- السجع:

قال تعالى: **(وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا، وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا)**[2].

ما الذي تلاحظه في آخر الجملتين؟

إنك تلاحظ توافقهما في الحرف الذي قبل الفاصلة[3]، وهو الألف، وهذا ما يسمى بالسجع. فالسجع هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر، وأفضله ما تساوت فِقَرُه.

---

١. ٧٩-٨٠/ الشعراء.

٢. ١-٢/ النازعات.

٣. تطلق الفاصلة أيضًا على الكلمة الأخيرة من كل جملة.

وللسجع أقسام هي:

- **المرصع:** وهو مقابلة ألفاظ الفقرة الأولى بألفاظ الفقرة الثانية لفظًا وقافية (أو هو سجع مركب).

أمثلة:

قال تعالى:

(فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ)[١].

(إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ)[٢].

وقال الإمام علي (ع) في وصف الله (عز وجل): «بأوليته وجب أن لا أول له، وبآخريته وجب أن لا آخر له»[٣].

إذا تأملت الأمثلة السابقة، وجدت في كل منها مقابلة ألفاظ الفقرة الأولى لألفاظ الفقرة الثانية، لفظًا وقافية.

- **المطرَّف:** وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقتا في القافية.

(الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلادِ، فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ)[٤].

(البلاد) و(الفساد) اختلفتا في الوزن، واتفقتا في القافية، وهو حرف الدال.

(وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى)[٥].

(أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى، وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى)[٦].

- **المتوازي:** وهو ما اتفقت فاصلتاه وزنًا وقافية.

أمثلة:

---

١. ٧-٨/ الزلزلة.
٢. ١٣-١٤/ الانفطار.
٣. نهج البلاغة، خ ١٠١، ص ١٤٦. خ ٩٤، ص ١٣٨.
٤. ١١-١٢/ الفجر.
٥. ١-٢/ الليل.
٦. ٦-٧/ الضحى.

قال الرسول الأكرم (ص): «اللهم أعطِ منفقًا خلفًا، وأعط ممسكًا تلفًا».

(خلفا) و(تلفا) اتفقتا في الوزن والقافية.

قال الإمام علي (ع): «بقية السيف أبقى عددًا، وأكثر ولدًا»[١].

وقال (ع): «هلك فيّ رجلان: محبٌّ غالٍ، ومبغضٌ قالٍ»[٢].

- **المشطور:** أو التشطير، وهو تسجيع في شطر البيت الشعري.

تدبير معتصم بالله منتقم *** لله مرتغب في الله مرتقب

الشطر الأول مسجوع على قافية الميم، والشطر الثاني مسجوع على قافية الباء.

جمال السجع وفائدته:

جماله أن تستقبله الأذن، وتلتذ بجرسه، ولذلك قيل: أفضله ما تساوت فِقره في عدد الكلمات.

قال تعالى:

(قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا)[٣].

(لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ)[٤].

(وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ، وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ)[٥].

(إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا (٢٠) وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا)[٦].

(فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ، وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ، وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ)[٧].

(فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ)[٨].

---

١. نهج البلاغة، الحكم، ص ٤٨٢.

٢. المصدر، ص ٤٨٩. غالٍ: مغالٍ في الحب مفرط. قالٍ: مبغض حاقد ناصب للعداء.

٣. ٩-١٠/ الشمس.

٤. ١-٢/ القيامة.

٥. ٣-٤/ المدثر.

٦. ٢٠-٢١/ المعارج.

٧. ٢٨-٢٩/ الواقعة.

٨. ٩-١٠/ الضحى.

ثالثاً- التصدير (رد العجز على الصدر):

وهو تكرار مفردة (لفظة) مرتين في بيت شعري، إحداهما في الصدر والثانية في آخر البيت. وقد يدخل في النثر، ومثال قوله (تعالى): **(وَتَخْشَى النَّاسَ وَالله أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ)**.

مثال من الشعر:

تركت حبيب القلب لا عن ملالة *** ولكن جنى ذنبًا يؤدي إلى الترك

لاحظ في الشطر الأول توجد كلمة (تركت)، وفي نهاية الشطر الثاني توجد كلمة (الترك). أي أنهما تكررتا.

واللفظان مكرران، أو متجانسان، أو ملحقان بهما. (أي ملحقان بالمكررين أو بالمتجانسين).

اللفظان المكرران المتفقان في المعنى:

تمنت سليمى أن أموت صبابة *** وأهون شيء عندنا ما تمنت

(تمنت) الأولى و(تمنت) الثانية، لفظان متكرران متفقان في المعنى (ماضٍ مؤنث).

اللفظان المتجانسان متشابهان في اللفظ دون المعنى (أي أصلهما جناس):

دعاني من ملاحكما سفاها *** فداعي الشوق قبلكما دعاني

(دعاني) الأولى فعل أمر بمعنى اتركاني، أمل (دعاني) الثانية فهي بمعنى طلبني وناداني.

اللفظان الملحقان بالمتجانسين للاشتقاق:

فدع الوعيد فما وعيدك ضائري *** أطنين الذباب -إن سمعت- يضير

(ضائر) و (يضير) يجمعهما الاشتقاق، أي أنهما يرجعان إلى ضار، بمعنى أضر. ضاره الأمر: أضر به.

رابعاً- الاقتباس:

الاقتباس: تضمين النثر أو الشعر شيئًا من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو من نهج البلاغة أو من كلام الآخرين، من غير دلالة على أنه منهم.

أمثلة:

- لا أفضلية لأبيضكم على أسودكم، و(**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**)[١].
- لقد مكر به سوءًا، (**وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِه**)[٢].
- الحياء من الإيمان، و«إذا لم تستحِ فاصنع ما شئت».
- اعمل المعروف، «كل معروف صدقة».
- إذا ساوى المرء بين العلماء والجهلاء (**قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ**)[٣].
- ليس المؤمنون أعداءً، (**إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ**)[٤].
- الطيب يشرح قلب الإنسان، و«نعم الطيب، المسك..»[٥].
- لا تتاجر بغير تفقّه، فإن «من اتّجر بغير فقه ارتطم في الربا»[٦].

قال ابن الرومي هاجيًا:

لئن أخطأت في مدحيك *** ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي *** (بوادٍ غير ذي زرع)[٧]

١. ١٣/ الحجرات.
٢. ٤٣/ فاطر.
٣. ٩/ الزمر.
٤. ١٠/ الحجرات.
٥. نهج البلاغة، الحكم ٣٩٧.
٦. المصدر السابق، الحكم ٤٤٧.
٧. ٣٧/ إبراهيم.

خامساً- المواربة:

وهي أن يجعل المتكلم كلامه بحيث يمكنه أن يغير معناه بتحريفٍ أو تصحيفٍ ليسلم من المؤاخذة، ومثال ذلك قول أبي نواس:

لقد ضاع شِعري على بابكم *** كما ضاع درٌّ على خالصة

فلما أنكر الرشيد عليه ذلك، قال أبو نواس لم أقل سوى:

لقد ضاء شِعري على بابكم *** كما ضاء درٌّ على خالصة

سادساً- التشريع:

وهو بناء البيت الشعري على قافيتين، يصح المعنى عند الوقوف على كل منها، كقول الحريري:

يا خاطب الدنيا الدنية إنها *** شرك الردى، وقرارة الأكدار

دار متى أضحكت في يومها *** أبكت غدًا، تبًا لها من دار

وإذا أظل سحابها لم ينتفع *** منه صدى لجهامها الغرار

غاراتها لا تنقضي وأسيرها *** لا يُفتدى بجلائل الأخطار

ويمكن تحويل هذه الأبيات، بعد الوقوف على: الردى، غدًا، صدى، يُفتدى، كما يلي:

يا خاطب الدنيا الدني *** إنها شرك الردى

دار متى أضحكت *** في يومها أبكت غدا

وإذا أظل سحابها *** لم ينتفع منه صدى

غاراتها لا تنقضي *** وأسيرها لا يُفتدى

سابعاً- لزوم ما لا يلزم:

ويعني: أن يلتزم الشاعر قبل حرف القافية بما ليس لازم، ومنه قول أبو العلاء المعري:

لا تطلبن بآلة لك رتبة *** قلم البليغ بغير جد مغزل

سكن السما كان السماء كلاهما *** هذا له رمح وهذا أعزل

ولو تأملت ما قبل القافية[1] في البيتين، لوجدته الزاي وهو التزام بما ليس بلازم. ومن الجدير ذكره أن المعري نظم ديوانًا كاملًا على هذا المنوال دعاه: اللزوميات، ومنه البيتان المتقدمان.

ثامناً- ما لا يستحيل بالانعكاس:

وهو الكلام الذي يُقرأ طردًا وعكسًا، أي أن تقرأه من أول حرف فيه، كما لو قرأته ابتداءً من آخر حرف فيه باتجاه البداية.

أمثلة:

- بلحٌ تعلق تحت قلعة حلب.
- مودته تدوم لكل هول *** وهل كل مودته تدوم

تاسعاً- الانسجام والسهولة:

وهو سلامة المفردات (الألفاظ)، وسهولة المعاني مع جزالتهما وتناسبهما، مثل قول البحتري:

أُلامُ على هواك وليس عدلا *** إذا أحببْتُ مثلك أن لا أُلاما

١. القافية هي آخر حرف في البيت من الشعر، وتطلق على الحرف الأخير في نهاية جملتين فيهما سجع.

عاشراً- التطريز:

وهو الإتيان بثلاثة أسماء مختلفة المعاني، تليها صفة متكررة بلفظٍ واحد:

كأن الماء في يده وفيهِ *** لجين في لجينٍ في لجينِ

فالأسماء الثلاثة مختلفة المعنى هي: الماء، واليد، والفم. والصفة المتكررة بلفظ واحد هي: لجين، أي فضة.

المحسنات المعنوية

❖ **الطباق:**

الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام. وهو نوعان: طباق الإيجاب، وهو ما لم يخالف فيه الضدان، وطباق السلب، وهو ما اختلف فيه الضدان، إيجابًا وسلبًا.

طباق الإيجاب:

- طباق بين اسمين: طقس الصيف قائظ، وطقس الشتاء قارس.

الاسمان المتضادان هما الصيف، والشتاء. وهذا طباق موجب لأن الضدين لم يختلفا إيجابًا وسلبًا، بمعنى لم يكن أحدهما مسبوقًا بنفي، وإنما الاثنان مثبتان موجبان. مثال آخر: **(وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ)**[1]. الاسمان المتضادان هما: (أيقاظ) و (رقود)، والاثنان موجبان.

- **طباق بين فعلين:** مثل قوله تعالى: **(وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء)**[2]. الفعل (تعز) ضد للفعل (تذل)، وكلاهما موجبان، أي لم يسبق أحدهما بنفي (سلب).
- **طباق بين حرفين متضادين:** مثل قوله تعالى: **(لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)**[3]. فحرف اللام في (لها) يفيد المصلحة، أي الحسنات، وعلى في (عليها) يفيد المضرة، أي السيئات.
- **اجتماع الاسم والفعل: (أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)**[4].

اجتمع الاسم (ميتا)، مع الفعل (أحيينا)، وهما متضادان، لم يختلفا إيجابًا وسلبًا، والاثنان موجبان.

---

١. ١٨/ الكهف.
٢. ٢٦/ آل عمران.
٣. ٢٨٦/ البقرة.
٤. ١٢٢/ الأنعام.

طباق السلب:

وينتج من تكرر اللفظ نفسه مثبتًا ومنفيًا.

ومثال قوله تعالى: **(الَّذِينَ يُبَلِّغُونَ رِسَالَاتِ اللَّهِ وَيَخْشَوْنَهُ وَلَا يَخْشَوْنَ أَحَدًا إِلَّا اللَّهَ)**[1].

فالفعل الأول (يخشون) متكرر، الأول مثبت (موجب)، والآخر منفي (سالب).

ومثل قوله تعالى: **(يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ)**[2].

بلاغة الطباق:

لا يقتصر جمال المطابقة على لفظين متضادين، بل أن تُرشّح بنوع من وسائل البيان، يشاركها في الجمال والرونق، كاجتماع الطباق والاستعارة.

حلو الشمائل وهو مر باسل *** يحمي الذِّمار صبيحة الإرهاق

(حلو ومر) طباق، مع استعارة مكنية، إذ شبه الشمائل بأن لها طعم الحلاوة وأن للممدوح طعم المرارة، وحذف المشبه به وهو(العلقم)، وأبقى شيئًا من لوازمه: المرارة. وحذف المشبه به (السكر)، وأبقى شيئًا من لوازمه: (الحلاوة).

ومنه أيضًا:

إذا نحن سرنا بين شرق ومغرب *** تحرك يقظان التراب ونائمه

الطباق (يقظان ونائم). وهذه المطابقة نُسبت إلى التراب على سبيل المجاز، إذ التراب لا يستيقظ ولا ينام، والاستيقاظ والنوم من صفات الإنسان والحيوان.

وفضيلة الطباق أنه يخدم المدح، والوصف، والهجاء، ويطاوع الكاتب والشاعر في تحقيق أهدافهما.

١. ٣٩/ الأحزاب.
٢. ١٠٨/ النساء.

❖ المقابلة:

المقابلة: أن يأتي الكاتب أو القائل بمعنيين أو أكثر، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب. والمقابلة تعني: المواجهة، والمعارضة. وهي طباق مركب، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة.

مثال ذلك: قوله تعالى: **(فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا)**[1].

المعنيان هما (الضحك، والقلة)، وقابلهما بما يخالفهما وهما (البكاء، والكثرة).

وقال الإمام علي (ع): «إن الحق ثقيل وبيٌّ، والباطل خفيف مريٌّ»[2](وبيّ: يكثر فيه الوباء. مريّ: كثير الخير).

وقال تعالى: **(وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ)**[3].

وقال تعالى: **(فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى. وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى)**[4].

❖ التورية:

أن يذكر الكاتب أو المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفيّ مراد. والتورية: من ورَّى، أي جعله وراءه، وستره وأظهر غيره.

أمثلة:

أبيات شعرك كالقصور *** ولا قصور بها يعوق
ومن العجائب لفظها *** حر ومعناها رقيق

كلمة رقيق فيها تورية، إذ المعنى الظاهر لها (عبد)، إذ سبق أن مرت كلمة (حر)، والمعنى البعيد الخفي لكلمة رقيق: لطيف سهل.

---

١. ٨٢/ التوبة.
٢. نهج البلاغة، خ ١٧٥.
٣. ١٥٧/ الأعراف.
٤. ٥-١٠/ الليل.

والنهر يشبه مبردا *** فلأجل ذا يجلو (الصدى)

مفـردة (الصـدى) فيهـا توريـة. المعنـى القريـب الظاهـر لها: وسـخ الحديـد ونحوه، لأنـه مهـد لـه بكلمة (مبرد) الذي يُسـتعمل في تنظيف الحديد مـن الصدى. والمعنى الخفـي البعيـد: مـا يعلـق بالنهر من أوسـاخ، فالنهر ينظفـه لجريانه.

والتورية فن أبدع فيه شعراء مصر والشام في القرن السابع عشر، وهو نتيجة صفاء الطبع والقدرة على اللعب بأساليب الكلام.

❖ مراعاة النظير:

وهي جمع الكاتب أو المتكلم بين أمر وما يلائمه، لا على جهة التضاد، بل على سبيل الملاءمة أو الوفاق، ولذلك يسميها أصحاب البديع: التناسب والائتلاف والمؤاخاة.

مثال ذلك قول المتنبي:

ضممتُ جناحيهم على القلب ضمة *** تموت الخوافي تحتها والقوادم

جمـع بـين الجناحين، والخـوافي والقوادم وهي ريـش جناح الطائر. وقصـد بالقوادم: القـادة، وبالخوافي: الجنود.

- **تشـابه الأطـراف:** وهـو مـن مراعـاة النظـير، وفيـه يُختـم الـكلام بمـا يناسـب أولـه في المعنـى. ومثالـه قوله تعـالى: **(لا تُدْرِكُـهُ الأَبْصَـارُ وَهُوَ يُـدْرِكُ الأَبْصَـارَ وَهُـوَ اللَّطِيـفُ الْخَبِـيرُ)**[1].

فاللطـف يلائـم مـا لا يـدرَك بالبـصر، والخبـير يناسـب إدراكـه (تعـالى) للأبصـار، إذ الخـبرة تلائـم مـن يُـدرك شـيئًا ويصبـح بـه خبيرًا.

- **إيهـام التناسـب:** «كأن يكـون اللّفـظ مشـتركًا بـين معنيـين: أَحَدُهُـما يُنَاسـب مـا جـاء في الـكلام مـن معـاني إلا أنّـه غـير مـراد، والآخـر لا يناسِـبُ وهـو المـراد.

١. ١٠٣/ الأنعام.

وضربوا مثلًا لما فيه إيهام التناسب قول الله عزَّ وجلَّ في سورة الرحمن: (**الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ، وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ**).

إنّ كلمة «النجم» تأتي بمعنى الأَجْرَام المضيئة في السماء، وهذا المعنى يُلائم ويُناسب كلمتي الشمس والقمر، فهما جرمان أحدهما مُضِيء، والآخر مُنير، لكن هذا المعنى للنجم غير مراد النَّصّ، فكان استخدامه من إيهام التناسب، إذْ كان يمكن استخدام كلمة أخرى تؤدّي المعنى المراد دون أن يكون فيها إيهام التناسب، ككلمة «النبت».

وتأتي كلمة «النَّجْم» بمعنى النبات الذي لا ساق له، يقال لغة: نَجَمَ الشيءُ والنباتُ نجمًا ونجومًا إذا طلَع وظهر، وهذا المعنى يناسب معنى كلمة الشجر.

فناسبت كلمة «النجم» بمعناها غير المراد ما سبقها، وهما الشمس والقمر، وناسبت بمعناها المراد ما جاء بعدها وهو الشجر». (كتاب البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ص (٧٥٦/١) (٧٥٧/١)»

❖ المبالغة:

والمبالغة لغة: التبليغ والإغراق والغلو. وفي الاصطلاح البلاغي: هي الإفراط في الصفة، أو البلوغ بالمعنى أقصى أهدافه. وأقسامها:

- **التبليغ :** وهو المعنى أو الوصف الممكن عقلًا وعادةً، مثل قوله تعالى: (**كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً**)[1]. استعمل (عز وجل) كلمة (الظمآن)، بدل لفظ (الرائي)، للمبالغة، إذ الظمآن في أمس الافتقار إلى الماء.
- **الإغراق:** وهو الوصف الممكن الوقوع عقلًا، والمستبعد وقوعه عادةً (في الواقع الخارجي). مثل قوله تعالى: (**يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ**)[2]. فليس من المستحيل عقلًا أن البرق يخطف الأبصار، ولكنه يمتنع واقعًا وعادة. والإغراق

١. ٣٩/ النور

٢. ٤٣/ النور.

لا يعتبر من محاسن الكلام إلا إذا دخل عليه أو اقترن به ما يقربه إلى الصحة والقبول، مثل: قد، (لو، لولا)، كاد، للاحتمال والامتناع والاقتراب على الترتيب

- **الغلو:** وفي اللغة هو اجتياز الحد في كل شيء، أو الإفراط فيه. واصطلاحًا هو امتناع الوصف المدعى عقلًا وواقعًا.

وقال أبو نواس في ممدوحه:

وأَخَفْتَ أهل الشرك حتى أنه *** لتخافك النُّطف التي لم تُخلَقِ

بالغ في هيبة الممدوح لدرجة أن النُّطف (الأجنة في بطون أمهاتها) تخافه وتهابه.

والغلو منه مستحسن، وهو ما دخل عليه أداة تُقربه إلى القبول: للاحتمال والمقاربة والامتناع والتشبيه. ومثاله: **(يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ)**[1].

فالزيت لا يُضيء إذا لم تمسسه النار، وكلمة (يكاد) التي هي للمقاربة، قربت وقوع هذه الحالة عقلًا وواقعًا.

والغلو منه مُستقبح (قبيح)، وهو غير المقبول عقلًا وواقعًا. ومثاله قول ابن هاني الأندلسي في مدح معز الدين الفاطمي:

ما شئْتَ لا ما شاءت الأقدار *** فاحكُم فأنت الواحد القهار

غالى في مدحه لدرجة أن وصفه بالواحد القهار، وهما صفتان من صفات المبدع (عز وجل)، وهذا الغلو يوهم الكفر.

❖ الإرصاد أو التسهيم:

ويُقصد به أن يذكر الكاتب قبل الفاصلة من الفقرة، أو الشاعر قبل القافية من البيت الشعري ما يدل عليها، بشرط معرفة الفاصلة أو القافية.

مثال من النثر: قوله تعالى:

---

١. ٣٥/ النور.

(أَفَرَأَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ، أَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ[1]**).**

فقبل الفاصلة (الزارعون) ذكر ما يدل عليها، وهو (تزرعونه).

ومنه قول البحتري:

أبكيكما دمعا، ولو أني على *** قدر الجوى أبكي بكيتُكما دما

ومنه:

مشيناها خُطًى كُتبت علينا *** ومن كُتبت عليه خطًى مشاها

فالسامع يترقب القافية من معرفة اللفظ السابق.

❖ الاستخدام:

ويُقصد به: أن يُؤتى بلفظ له معنيان، فيراد به معنًى، وبضميره معنًى آخر.

ومثال ذلك:

إذا نزل السماء بأرض قوم *** رعيناه وإن كانوا غِضابا

قصد بالسماء: ماء المطر، والضمير في رعيناه يعود على العشب، (أي رعينا العشب).

❖ تأكيد المدح بما يُشبه الذم:

ومثال ذلك قوله (ص): «أنا أفصح العرب، بيد أني من قريش».

وهنا وصف الرسول الأكرم نفسه بنعت ممدوح وهو أنه أفصح العرب، ولكنه أتى بعدها بأداة استثناء، فدهش السامع، وظنَّ أنه (ص) سيذكر بعدها صفة غير محبوبة، ولكن سرعان ما وجد السمع صفة ممدوحة بعد أداة الاستثناء، وهي أنه من قريش.

---

١. ٦٣-٦٤/ الواقعة.

وقال النابغة الجعدي:

فتى كَمُلَتْ أخلاقُه غير أنه *** جوادٌ فما يبقى على المالِ باقيا

لقد وصف الفتى بكمال الأخلاق، ويظن القارئ أو السامع أنه سيستثني من صفات الفتى شيئًا غير محبوب، إلا أنه بعد أداة الاستثناء يصفه بالجود والكرم. وهذا يُدعى بتأكيد المدح بما يُشبه الذم.

وقال الشاعر:

ولا عيب في معروفهم غير أنه *** يُبينُ عجز الشاكرين عن الشكر

العيب في معروفهم صفة نفاها بلا النافية، واستثنى منها صفة مدح، وهي أنَّ معروفهم يبين عجز الشاكرين عن الشكر لحسنه.

وتأكيد المدح بما يشبه الذم نوعان:

- استثناء الكاتب أو المتكلم صفة مدح لشيء، والإتيان بعدها بأداة استثناء، تليها صفة مدح أخرى. كما في المثالين، الأول والثاني.
- أن يُستثنى من صفة ذم منفية صفة مدح، كما في المثال الثالث.

❖ تأكيد الذم بما يشبه المدح:

وله نوعان أيضًا:

- استثناء الكاتب أو المتكلم صفة ذم من صفة مدح منفية. ومثال ذلك: لا جمال في القصة سوى أنها مملة.
- إثبات لشيء صفة ذمّ، ثم الإتيان بعدها بأداة استثناء تليها صفة ذم أخرى.
  ومثال ذلك:
  الرجل بخيل إلا أنه جبان. أثبتت للرجل صفة ذم وهي البخل، ثم أداة الاستثناء، وتليها صفة ذم أخرى، وهي الجبن.

❖ أسلوب الحكيم:

ويقصد به: تلقي المخاطب بغير ما يترقبه، إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأله، وإما بحمل كلامه على غير ما كان يقصد، إشارة إلى أنه كان ينبغي أن يسأل هذا السؤال، أو يقصد هذا المعنى.

ومثال ذلك قوله تعالى: **(يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ)**[1].

سُئل الرسول (ص) من قبل أصحابه عن الأهلّة (جمع هلال) كيف أنها في بداية الشهر تبدو صغيرة، ثم تكبر وتكبر، ثم بعد ذلك تصغر وتصغر، فلم يجبهم (ص) عن تفاصيل هذه المسألة الفلكية، بل صرفهم إلى تبيان فائدة ووظيفة الأهلّة للإنسان، ومنها معرفة الوقت في المعاملات، والعبادات كالحج، إشارة منه (ص) إلى أن الأولى بهم أن يسألوه عن هذا، وإلى أن البحث في العلوم يجب أن يُرجأ إلى ما بعد استقرار صخرة الإسلام.

مثال آخر: قيل لشيخ حلب أشطر الدّهر: كم سنّك؟ فقال إني أنعم بالصحة والعافية.

وهنا لم يفصح الشيخ عن عمره، بل أشار إلى أنه يتمتع بالصحة والعافية، مبينًا أن الصحّة والعافية هما السّبب في طول العمر، وهما الأهم.

❖ التجريد:

وفي اللغة هو النزع، كأن تقول: جردت الرجل من سلاحه، أي نزعته منه. وفي الاصطلاح البلاغي البديعيّ: أن تطلق الخطاب على غيرك، وتريد به مخاطبة نفسك (مخاطبة الكاتب أو المتعلّم لنفسه).

ومثاله قول المتنّبي:

لا خيل عندكَ تهديها ولا مالُ *** فليسعد النطق إن لم يسعد الحال

استعمل ضمير المخاطبِ، وهو يقصد نفسه.

---

١. ١٨٩/ البقرة.

وللتجريد فائدتان:

- طلب التوسع في الكلام. يخاطب غيره ويقصد نفسه، وهذه ميزة تفردت بها لغة القرآن (اللغة العربية).
- يسمح للإنسان أن يصف أو يمدح نفسه بصورةٍ غير مباشرة.

❖ **الإبداع:**

ويقصد به: أن يجمع الكاتب أو المتكلم أنواعًا عدّة من البديع، كأن يجمع الطباق والسّجع والاستعارة.

مثال: ضحك الشّباب، وبكى المشيبُ. (ضحك وبكى) طباق إيجاب بين فعلين. واتفاق الفاصلتين (الشّباب، المشيب) في الباء سجع. و(ضحك، بكى) استعارتان مكنيّتان، حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو الضحك والبكاء.

❖ **ائتلاف اللفظ والمعنى:**

وهو أن تتوحّد الألفاظ مع المعاني. فألفاظ المدح جزلة. ومفردات الحب رقيقة ناعمة، وعبارات الرثاء حزينة.

قال الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين (ع):

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته *** والرّكن يعرفه والحِلُّ والحرَمُ

الألفاظ متوحّدة مع معانيها، وجزلة.

وقال المتنبي:

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقفٍ *** كأنك في جفْنِ الرَّدى وهو نائِمُ

ومثال الرقّة والنعومة قول إمرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ *** بسقطِ اللّوى بين الدَّخولِ فحومَلِ

ومثال الحزن قول الشّاعر في رثاء عليّ الأكبر[1] ابن الإمام الحسين (ع):

حجرٌ على عيني يمرُّ بها الكرى *** مِن بعدِ نازلةٍ بعترةِ أحمدِ

أقمارُ تمّ نالها نالها خسفُ الردى *** واغتالها بصروفه الزمن الرَّدي

شتّى مصائبهم فبين مكابدٍ *** سمّا ومنحورًا وبين مصَفَّدِ

سلْ كربلا كم من حشًى لمحمّدٍ *** نُهِبَتْ بها وكم استجِذّت من يدِ

ولكم دمٍ زاكٍ أريق بها وكم *** جثمانِ قدسٍ بالسيوفِ مبدَّدِ

وبها على صدرِ الحسين ترقرت *** عبراته حزنًا لأكرمِ سيّد

وعليَّ قدرٍ من ذؤابةِ هاشمٍ *** عبقتْ شمائله بطيب المحتِدِ

افديه من ريّانةٍ *** جفّت بحرّ ظمأ وحرّ مهنّد

بِكرُ الذّبولِ على نظارةِ غصنِه *** إن الذُّبولَ لآفةُ الغصن النّدي

لله بدْر من مراقِ نجيعهِ *** مزج الحسام لُجينه بالعسجدِ

ماءُ الصبا ودمُ الوريدِ تجاريا*** فيهِ ولاهبُ قلبِه لم يخْمُدِ[2]

❖ تجاهل العارف:

وهو أن يسأل الكاتب أو الشّاعر أو المتكلّم عن أمرٍ عالمٍ به، سؤال جاهل، وغرضه التعجّب أو المدح والهجاء.

ومثاله قول الشاعر:

أيا شجرَ الخابورِ مالكَ مُورِقا *** كأنَّك لَمْ تجزعْ على ابنِ طُريف

فالشاعر هنا يطرح السؤال على شجر الخابور: مالك أورقت؟ وهو يعلم أنّ

١. علي الأكبر: هو ابن الإمام الحسين، وأمه ليلى. قتل شهيدًا في كربلاء في العاشر من محرم عام واحد وستين للهجرة، وكان أشبه الناس خَلقًا وخُلُقًا ومنطقًا بالرسول الأعظم محمد ص..

٢. مثير الأحزان في أحوال الأئمة الاثني عشر أمناء الرحمن، ص ١٢٩.

الشّجر من لوازمه أنّه يُورق، وغرضه من ذلك جزعه على ابن طريف. إنه عارف بالأمر ولكنّه يتجاهله، لإظهار شدّة جزعه على ابن طريف.

ومثاله قوله (تعالى): **(أَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ)**؟!.

❖ **االلفّ والنّشرُ:**

ويقصد به: أن يَذكر الكاتب أو المتكلّم، متعددًا على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكلّ واحدٍ، من غير تعيين، ثقةً بأنّ السّامع يردّه إليه.

ومثال ذلك قوله تعالى: (وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ)[1].

ذكر (عز وجل) الليل والنهار، ثم ذكر ما لكلّ واحدٍ منهما من غير تعيين، اعتمادًا على أن السامع يردّ لكلّ منهما ما يخصّه. فالسكن يرجع إلى اللّيل، والابتغاء من فضل الله (ابتغاء الرّزق) يعود إلى النّهار.

ومنه قول الشّاعر:

ولحظُهُ، ومحيّاهُ، وقامتُه *** بدر الدّجى، وقضيبُ البانِ، والراحِ

فبدرُ الدجى يرجع إلى المحيّا، وقضيب البان يرجع إلى القامة، والراح يرجع إلى اللّحظ.

❖ **الجمع:**

وهو أن يجمع الكاتب أو المتكلم بين شيئين أو أشياء في حكم واحد. كقوله تعالى: **(الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا)**[2].

جمع (عز وجل) بين المال والبنين في حكم واحد أو صفة واحدة، وهي زينة الحياة الدنيا.

ومنه قول الشاعر:

ماء الصبا، ودم الوريد تجاريا *** فيه ولاهب قلبه لم يخمد

١. ٧٣/ القصص.
٢. ٤٦/ الكهف.

جمع الشاعر بين أمرين وهما: ماء الصبا، ودم الوريد، جمعهما في حكمٍ واحد وهو التجاري أو الجريان.

❖ **التفريق:**

ويقصد به إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد (في اختلاف حكمهما). ومثال ذلك قوله تعالى: **(وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ)**[1].

فالأمران اللذان هما من نوع واحد: البحران، والتباين بينهما: أن الأول في منتهى العذوبة، والآخر في منتهى الملوحة.

ومنه قول الشاعر:

من قاس جدواك بالغمام فما *** أنصف في الحكم بين شكلين

أنت إذا جدت ضاحك أبدا *** وهو إذا جاد دامع العين

فالأمران المتباينان: الضحك، والدمع، وهما من نوع واحد.

❖ **المذهب الكلامي:**

وهو إيراد الكاتب أو المتكلم حجة تدعم رأيه (دعواه)، على مذهب أهل الكلام. ومثاله قوله تعالى: **(لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا)**[2].

فالباري (عز وجل) في هذه الآية يورد حجة تدعم تفرده ووحدانيته وأحديته، وهي أنه لو كان أو وُجد في السموات والأرض إله غيره، لفسدتا، إذ التعددية تقتضي النزاع الذي بدوره يؤدي إلى الفساد.

ومنه قول النابغة الذبياني معتذرًا إلى النعمان بن المنذر:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة *** وليس وراء الله للمرء مطلب

لئن كنت قد بلغت عني خيانة*** لمبلغك الواشي أغش وأكذب

١. ١٢/ فاطر.

٢. ٢٢/ الأنبياء.

ولكنني امرأ لي جانب *** من الأرض فيه مستراد ومذهب

ملوك، وإخوان، إذا مدحتهم *** أحكم في أموالهم وأقرب

كفعلك في قوم أراك اصطفيتهم *** فلم ترهم في مدحهم لك أذنبوا

❖ **التوجيه:**

وهو أن يورد الكاتب أو المتكلم، كلامًا محتملًا لوجهين متضادين (معنيين متضادين)، ليبلغ غرضه بما لا يجعل عليه ممسكًا.

ومثال ذلك قول بشار بن برد في خياط أعور يسمى عَمْرًا:

خاط لي عمرو قباء *** ليت عينيه سواء

فعبارة (ليت عينيه سواء) تحتمل معنيين: الأول، يعود إلى القباء، أي ليت عيني القباء سواء. والآخر، يعود إلى عمرو الأعور، ليت عيني عمرو سواء، متمنيًا أن يفقد عمرو عينه الأخرى فيبيت أعمى.

ومنه القول: طرقتُ الباب حتى كل متني.

وهذا التعبير يحتمل وجهين، لا سيما إذا كتبت كل متني موصولة (كلمتني)، فالوجه الأول أنه طرق الباب حتى (تعب) متنه، والوجه الآخر أنه طرق الباب حتى كلمته امرأة.

❖ **الاستطراد:**

وهو انتقال الكاتب أو المتكلم من معنى إلى آخر يناسبه، ثم العودة إلى إتمام المعنى الأول.

ومثاله القول:

اشتغل سعيد بأداء واجباته المدرسية حتى أدركه التعب، فلجأ إلى الاسترخاء ساعة، ثم عاد يزاول واجباته المدرسية حتى أكملها.

المعنى الأول هو الاشتغال بالواجبات حتى الشعور بالتعب، والمعنى الآخر هو اللجوء إلى الاسترخاء لتتناسب بين التعب والاسترخاء، إذ الاسترخاء يزيل التعب، ثم العودة إلى إتمام المعنى الأول، وهو مزاولة الواجبات حتى الإتمام.

ومنه قول السموأل:

وإنا لقوم لا نرى القتل سبة *** إذا ما رأته عامر وسلول

يقرب حب الموت آجالنا لنا *** وتكرهه آجالهم فتطول

بدأ بمدح قومه بأنهم لا يرون القتل سبة بخلاف ما تراه قبيلتا عامر وسلول. ثم انتقل إلى معنى آخر يناسب الأول (القتل) وهو الموت، واصفًا قومه بحب الموت الذي يقرب منالهم. ثم عاد إلى إتمام المعنى الأول، هاجيًا عامر وسلول بكراهية الموت وحب البقاء.

❖ **حسن التعليل:**

وهو أن ينكر الكاتب أو الأديب -صراحة أو ضمنًا- السبب المعروف للشيء، ويأتي بسبب أدبي طريف يناسب الغاية التي يرمي إليها.

ومثاله قول الشاعر:

لم يزل جوده على المال *** إلى أن كسا النضار[1] اصفرارا

يصف الشاعر كرم وجود ممدوحه، فيرى أن العلة والسبب في اصفرار النضار ليس بسبب كونه ذهبًا ذا لون أصفر، وإنما لصفة الجود التي يتحلى بها ممدوحه.

ومنه قول الشاعر:

لا يطلع البدر إلى من تشوقه *** إليك حتى يوافي وجهك النضرا

يرى الشاعر أن سبب طلوع البدر ليس هو السبب الكوني المعروف، بل هو تشوق البدر إلى ممدوحه وموافاة وجهه الحسن البهي.

ومنه: لفقد العالم الرباني كسفت الشمس.

١. النضار: الذهب والفضة وقد غلب على الذهب، وهو الجوهر الخالص من التبر. والتبر: ما كان من الذهب في تراب معدنه.

وهنا لم يرجع كسوف الشمس إلى سببه الكوني، وأرجع إلى موت العالم الرباني، بغرض التعبير عن عظمة العالم، وفداحة مصابه.

❖ ملاحظات للكاتب

من أجل الاعتراف من بحر البلاغة، لا يكفي الاطّلاع على قواعدها، ومعرفة المثال على كل منها، بل المطلوب -علاوة على ذلك-:

- تطبيق ما اطّلع عليه من قواعد علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.
- مراجعة مباحث علوم المعاني والبيان والبديع متى ما دعت الحاجة لذلك، ولكي لا تكون في طي النسيان، مع العلم أنه مع تعود الكاتب على استعمال مطالب المعاني والبديع، تصبع البلاغة فيه طبعًا وخلقًا، وسجية وتقليدًا.
- الاستفادة من تجارب البلاغيين والكتاب، وأبلغ البلاغة القرآن الكريم، والسنة الشريفة، ونهج البلاغة، إنها بلاغة، حريّ منها[1].

* * *

بعد مسافة طويلة -نسبيًا- قطعناها على ظهر سفينة البلاغة، المحملة بالمعاني والفصاحة، المنارة بالظهور والبيان، المزينة بالبديع والجمال، وبين مياه الكلمة الهادئة، ومناظر الصور الساحرة، وأجواء الفن الخلابة، بعد هذا آرانا قد اقتربنا من مقصد، يليه مقصد آخر، المقال، فالكتاب.

١. ومن منابع البلاغة: الأدعية المأثورة عن الرسول الأعظم ص.، وأئمة أهل البيت ع.، وتعتبر الصحيفة السجادية للإمام علي بن الحسين السجاد ع. مدرسة بلاغية، إضافة إلى أنها مدرسة روحية إسلامية فذة.

الباب الرابع: كيف تكتب مقالًا؟

❖ فن المقال

المقال أو المقالة[١]: قطعة نثرية معتدلة الطول تتناول موضوعًا معينًا، أو جزءًا معينًا منه، وتعالجه معالجة سريعة، دون تعمق واستقصاء كبيرين، وذلك من وجهة نظر الكاتب، وتأثره بهذا الموضوع. وتُعرف أيضًا بأنها القطعة من الكتاب، والقول لغة.

والمقالة لها جذورها في الأدب العربي الإسلامي القديم، وهناك من يرى أنها تمتد حتى القرن الثاني الهجري، إذ كانت بعض الرسائل التي تتناول موضوعًا واحدًا، وتبحثه باختصار، كرسالة الحسن البصري[٢] في (الإمام العادل)، ورسالة عبدالحميد الكاتب[٣] في وصف الإخاء، ورسالته إلى الكتاب، ورسائل الجاحظ[٤].

أما في القرن الرّابع الهجري فيرى بعض الكتاب أن التكلف كان الصفة المميزة للرسائل المقالية بالإضافة إلى تركيزها على صنوف البديع والمحسنات اللفظية المختلفة.

---

١. عن تعريف المقالة جاء في كتاب: العمل الأدبي. للسيد حسن الشيرازي، ص ١١٩ ما يلي: «وأما المقالة فإنها تعبير موجٍ عن تجربة شعورية، فتعتمد على الكلمة الراقصة والعبارة المنغومة، ولكنها -قبل كل شيء- فكرة وموضوع، فكرة واعية وموضوع يعالج قضية، قضية تُجمع وتُنسق عناصرها بصورة منطقية استنتاجية، تؤدي إلى غاية مرسومة من أول الأمر. فهي لا تهدف الانفعال الوجداني، وإنما تحاول الإقناع الفكري، لأنها تشرح فكرة، وتحشد لها الأدلة والأسانيد، حتى يخرج القارئ ممتلئًا بفكرة لا متأثرًا بعاطفة فهي تستغني عن اللفظ المظلل باللفظ المجرد، إذ اللفظ المجرد أقدر على توضيح الفكرة، وتغني فيها الألفاظ المجردة عن الصور والظلال، إذ كانت أسرع في إثبات الهدف المنشود..

التجربة الشعورية آتية من ممارسة الشعور والانفعال بموضوع ما، وتترجم التجربة الشعورية إلى تجربة تعبيرية بالكلام -بالنسبة للخطيب- وبالكتابة -بالنسبة للكاتب.

٢. الحسن البصري أبو سعيد، ٢١-١١٠ هـ/ ٦٤٢-٧٢٨ م: تابعيّ، ولد في المدينة وأقام في البصرة وفيها تُوفي. له مكانة بارزة في التصوف. عنه اعتزل واصل بن عطاء الذي غدا رأس المعتزلة.

٣. عبد الحميد الكاتب: توفي عام ٧٥٠ م. قيل: أنه أول من أنشأ أسلوب الرسائل في الأدب العربي. وقيل: أنه كان معلمًا للصبية قبل أن يشتغل بالكتابة في بلاط هشام بن عبد الملك، الخليفة الأموي. واصل عمله في عهد مروان الثاني الملقب بالحمار آخر الخلفاء الأمويين في الشام، ويُزعم أنه تُوفي معه في بوصير. له ست رسائل.، أشهرها: الرسالة إلى الكتاب.. امتاز بلغته المتينة وأسلوبه الكتابي الرائع.

٤. الجاحظ أبو عثمان. نحو ٧٧٥-٨٦٨م.: من أئمة الأدب العباسي بل العربي. ولد وتوفي في البصرة. درس في البصرة وبغداد، واطّلع على جميع العلوم المعروفة في عصره. نُسبت إليه فرقة الجاحظية، وهي إحدى فرق المعتزلة. كان ذا ملاحظة دقيقة وروح مرحة فكهة وقلم رشيق، فصور أحوال عصره وحياة أهل زمانه وأخلاقهم وعاداتهم تصويرًا يمتزج فيه الجد بالدعابة. من مؤلفاته الكثيرة: الحيوان. في سبعة أجزاء، والبيان والتبيين. والبخلاء. والتاج..

❖ مراحل تطور المقالة:

وفي الأدب الحديث هناك اعتقاد بأن المقالة نشأت في أحضان الصحف والمجلات وتطورها، وأنها مرت بأربع مراحل:

الأولى: وفيها تأثرت المقالة بكتابة عصر تجزؤ الدولة الإسلامية وانقسامها إلى دويلات مستقلة. وقد طبعت هذه العصور بالعنف نتيجة الغزو الصليبي[١]، وما سببه من جراح عميقة في نفوس الناس، ونتيجة زحف المغول والتتر[٢] بقيادة هولاكو[٣]، وتدميرهم بغداد، وإحراقهم الكتب ورميها في نهر دجلة، كل هذا خلف الذعر والقلق واليأس في نفوس الناس.

وغلب على المقالة في هذا العصر، السجع. وهناك من يرى أن رفاعة الطهطاوي[٤] يمثل التأثر بهذه المرحلة.

---

١. الغزو الصليبي: حملات عسكرية قام بها مسيحيو الغرب في القرون الوسطى ١٠٩٦-١٢٩١. للاستيلاء على الأراضي المقدسة. وسميت بهذا الاسم لأن المحاربين وضعوا شارة الصليب على ثيابهم وأسلحتهم. تقسم عادة إلى ثمانِ حملات عسكرية، سبقتها حملة شعبية. انتهت بطرد الفرنج تمامًا من الأراضي العربية على يد المماليك في أواخر القرن الثالث عشر. المنجد، قسم الأعلام، باب الصاد.

٢. المغول أو المُغُل: اسم دولتين، إحداهما في آسيا الوسطى، وهي إمبراطورية أسسها جنكيز خان.، ووزعها بين أبنائه ومنهم جغتاي. وتُعرف سلالته بالمغل العظماء. وثانيتهما في الهند ١٥٢٦-١٨٥٨م.، وهي إمبراطورية أسسها بابر.، وهو من أحفاد تيمورلنك.، وعُرفت بمُغُل الهند لارتباط تيمورلنك من جهة أمه بجنكيز خان. أنجبت هذه الإمبراطورية ١٩ إمبراطورًا، اشتهر منهم الستة الأول ١٥٢٦-١٧٠٧م.، وهم مغل الهند العظماء.: بابُر، همايون، أكبر، جهان كير تلفظ الكاف كالجيم المصرية.، شاهجهان، أورنك زيب. أما الباقون ١٧٠٧-١٨٥٨م. فقد حكموا بالاسم فقط وتميزوا بضعفهم. كان آخرهم بها درشاه، عزله الإنكليز عام ١٨٥٨م.

والتتر: قبائل كانت تسكن في أواسط آسيا، بين بحيرة بايكال وجبال التائي. سُمي المغول بهذا الاسم وهم قسم منهم. المنجد –قسم الأعلام، باب الميم.

٣. هولاكو نحو ١٢١٧-١٢٦٥. فاتح مغولي، ومؤسس دولة المغول الإيلخانية- في إيران ١٢٥١-١٢٦٥م.، وهو حفيد جنكيز خان. قطع نهر أمودريا، وأخضع –أمراء الفرس والإسماعيلية في الموت عام ١٢٥٦م. قضى على الخلافة العباسية في بغداد عام ١٢٥٨م واحتل سورية. عاد إلى إيران بعد موت أخيه، فهاجم المصريون جيشه في الشام وأبادوه عام ١٢٦٠م. المصدر السابق.

٤. رفاعة بن رافع الطهطاوي ١٨٠١-١٨٧٣م.: عالم مصري. من أركان النهضة العلمية الحديثة في مصر. وُلد في طهطا وتوفي في القاهرة، تعلم في الأزهر، وأتم ثقافته في فرنسا على يد كبار المستشرقين. عرّب الكتب العلمية الكثيرة. حرر جريدة الوقائع المصرية. ويعتبر من رواد الصحافة العربية الأوائل. تخرج على يده عدة أدباء كانوا في طليعة النهضة العصرية الأدبية والعلمية في مصر. المصدر السابق.

الثانية: وفيها تحررت من قيود السجع على يد السيد جمال الدين الأفغاني[١] وتلامذته، أمثال: الشيخ محمد عبده[٢].

وعبدالرحمن الكواكبي[٣]، وأديب إسحق[٤].

الثالثة: وفيها توجهت لمعالجة موضوعات مختلفة على أيدي كتاب من أمثال عباس محمود العقاد، وطه حسين.

الرابعة: وفيها وصلت المقالة إلى مستوى فني، وتميزت بالدقة والتركيز، ومعالجة الموضوعات المختلفة بأسلوب واضح سلس مشرق.

❖ عوامل نشوء المقالة الحديثة:

أما عن عوامل نشوء المقالة في الأدب الحديث فهناك من يرجعها إلى الاتصال بالغرب، والطباعة، والصحافة، بالإضافة إلى أن الترجمة لعبت دورها في انتقال هذا الفن الأدبي الحديث إلى الأدب العربي.

صحيح أن الاتصال بالغرب، وظهور الطباعة، والصحافة ساعد على نشأة المقالة

---

١. سيد جمال الدين الأفغاني ١٨٣٨-١٨٩٧ م.: شخصية إسلامية سياسية معروفة بالنشاط والفاعلية والحركة. وُلد في أسعد أو أسد آباد بأفغانستان جال في الشرق والغرب، فأحرز ثقافة واسعة. وهو خطيب دعا إلى الوحدة الإسلامية والتحرر من قيود الاستعمار، وإلى مواجهة التغرّب وثقافة التغريب. كان يُصدر نشرة بعنوان العروة الوثقى.، ومن مؤلفاته: إبطال مذهب الدهريين وبيان مفاسدهم.، نقله تلميذه الشيخ محمد عبده من الفارسية إلى العربية. وصفه البعض بأنه فيلسوف الإسلام في عصره. المصدر السابق.

٢. الشيخ محمد عبده ١٨٤٩-١٩٠٥م.: سياسي مصري، من علماء المسلمين الداعين إلى التجديد والإصلاح. ولد في شنرا. من قرى الغربية في مصر، وتوفي بالإسكندرية. تلميذ الأزهر. حرر جريدة الوقائع المصرية.. ناوأ الانجليز فنُفي. أصدر في باريس مع أستاذه جمال الدين الأفغاني -جريدة العروة الوثقى، ثم عاد إلى بيروت فاشتغل بالتأليف والتدريس. مفتي الديار المصرية ١٨٩٩. من مؤلفاته: رسالة التوحيد.، شرح نهج البلاغة.، شرح مقامات البديع الهمذاني.، ومجموع مقالاته. المصدر السابق.

٣. عبد الرحمن الكواكبي ١٨٤٩-١٩٠٢.: صحافي وأديب سوري. وُلد في حلب وأنشأ فيها جريدة الشهباء. ١٨٧٧. اضطهده الأتراك لأفكاره التحررية ودعوته إلى النهضة والإصلاح. جال في زنجبار والحبشة وأقام في مصر وتوفي فيها. له كتاب أم القرى. وكتاب طبائع الاستبداد.. المصدر السابق.

٤. أديب إسحق ١٨٥٦-١٨٨٥.: أديب أرمني الأصل، ولد في دمشق وتوفي في بيروت. أقام في مصر واشترك في الحركة الوطنية فأنشأ جريدة مصر.. له روايات تمثيلية ألفها مع سليم نقاش. جُمعت مختارات من آثاره بعد وفاته في مجلد بعنوان الدرر.. المصدر السابق.

الحديثة، وصحيح -أيضًا- أن المقالة الحديثة نشأت بين ظهراني الصحف والمجلات، إلا أن المقالة كفن كانت موجودة منذ زمن بعيد في التاريخ الإسلامي، وإن لم تكن تحمل اسم المقالة.

لقد أسهمت الصحافة إسهامًا كبيرًا في تصوير المقالة وأدبها، وكان للمجلة[1] دور أكبر من الصحف اليومية في ذلك، نظرًا إلى اتساع حجمها لمثل تلك الأبحاث. وقد ساعد على انتشار المقالة ميل الإنسان المعاصر إلى المطالعة السريعة، وإلى الثقافة العامة، مع قلة الاهتمام بالتقصي والتعمق، والاستزادة.

وقد أسهمت وتسهم المقالة في هذا المجال، موضوعًا وشكلًا، فهي:

- بالنظر إلى الموضوع: تتناول وتعالج الموضوعات على اختلافها من: اجتماعية، وسياسة، وعلمية وأدبية. كما تهتم وتعنى بمشكلات الناس اليومية، فتوفر الثقافة والوعي والفائدة، والمتعة بصفحات قليلة.
- وبالنظر إلى الشكل: تستعمل السهولة، والسلاسة، والبساطة والوضوح، والإشراق في التعبير، مع الدقة والتركيز؛ الأمر الذي يجعلها في متناول جميع طبقات الناس وفئاتهم، مثقفين وغير مثقفين. فهي سهلة الأسلوب واضحته. وهي تسبر أغوار الفكرة، ولا تتعمق في الموضوع، على رأي[2] وتسوق للقراء الأمثلة والحجج والبراهين لتقريب الموضوع إلى أذهانهم، وإقناعهم بأفكارها ضمن حدود جذابة ممتعة.

❖ أنواع المقالة:

تختلف المقالة تبعًا لاختلاف الموضوع الذي تتناوله وتعالجه، فإذا كان الموضوع الذي تتناوله -سواء كان علميًا أو اقتصاديًا أو اجتماعيًا أو سياسيًا- يغني عقل القارئ، ويزوده ببعض المعلومات سميت ب(المقالة الموضوعية). أما إذا كانت

١. المجلة: من جلا يجلو جَلْوًا وجلاءً، أي كشف وظهر ووضح. وسميت المجلة كذلك لأنها تكشف الحقائق وتظهرها وتوضحها لجمهور القراء.

٢. جدير ذكره أن طول المقالة يؤثر في مدى سبر فكرة الموضوع والتعمق فيه، وإن كان المقال ليس كتابًا.

تعبر عن مشاعر وأحاسيس وخواطر وانفعالات الكاتب، وكانت غايتها امتاع القارئ فتسمى (المقالة الأدبية) أو (الذاتية)، وأطلق عليها بعض نقاد الأدب اسم (خاطرة). أما إذا تناولت موضوعًا سياسيًا موجهًا إلى قراء الصحيفة أو المجلة التي تنشر فيها، فتدعى (المقالة الصحفية أو السياسية).

❖ العناصر الفنية للمقالة:

تعتمد المقالة على ثلاثة عناصر هي:

- المادة (المحتوى).
- الأسلوب (طريقة الكتابة والتعبير).
- الخطة (هندسة المقالة).

المادة: المقالة لا تتولد من فراغ، وفاقد الشيء لا يعطيه. ومن هنا لا يمكن للكاتب -مهما حظي أسلوبه بالجودة- أن يطرق موضوعًا أو بحثًا ويعالجه، إذا كان هذا الموضوع أو البحث خاليًا من المادة والفائدة، ومن الإلمام الكافي بالموضوع الذي يطرقه.

وبعبارة أخرى: لا بد للكاتب لكي يطرق موضوعًا أن يمتلك خلفية عن الموضوع، ومعلومات كافية عنه، وأن تكون فكرته مطبوخة ومنضجة في ذهنه.

الأسلوب: يتسم أسلوب[1] المقالة -عمومًا- بالوضوح والسهولة، مع إشراق العبارة، غير أن لكل كاتب أسلوبًا خاصًا به.

فهناك من الكتاب من يستعمل الأسلوب الخطابي المعتمد على التوازن اللفظي، والترادف المعنوي، والألفاظ القوية الجزلة، والتراكيب المتينة ذات الجرس

١. هناك ثلاثة أنواع من الأساليب: الأسلوب العلمي وهو أسلوب لغة العلوم حيث التركيز على المعنى دون اللفظ. والأسلوب الأدبي، ويهتم باللفظ والمعنى والصور البيانية لأنه يعبر عن حالة ذاتية شعورية يعيشها الكاتب. والأسلوب العلمي المتأدب، وهو المستعمل في صب المادة العلمية الجافة في قالب متأدب رطب.

الموسيقي الرنان، والتلوين بين الجمل الإخبارية والجمل الإنشائية، والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف.

ومن الكتاب من يتناول أبحاثًا علمية بأسلوب علمي يعتمد البساطة في التعبير مع الوضوح والسهولة والدقة.

وهناك من الكتاب من يعتمد الإطالة في بعض الجمل، وعلى التكرار واللف والدوران مع الوضوح والإشراق في اللفظ.

ومنهم من يعتمد الأسلوب الساخر، أو أسلوب السخرية الممزوج بالدعابة والفكاهة والقصص. ومنهم من يصب الموضوع العلمي الجاف في قالب أدبي جذاب. ومنهم من يعتمد في أسلوبه على إشراق العبارة، وحلاوة اللفظ، والرنة الصوتية، والصور البيانية (تشبيه، استعارة، مجاز)، واللون، والحركة، والتأنق اللفظي.

الخطة: ويمكن تعريفها بأنها الطريقة التي يتناول بها الكاتب موضوعه مضمونًا وشكلًا، وهي كالمخطط الهندسي، يسير عليه الكاتب متّبعًا المهم فالأهم، ومستندًا في كل فكرة أو قضية إلى سابقتها، حتى يتوصل إلى النتيجة. وعليه فالمقالة هي كالمبنى الذي يحتاج إلى مهندس لإنشائه وبنائه، ومهندس المقالة هو الكاتب، والمخطط لا يشترط توفره في المقالة الأدبية الذاتية، إذ لكل كاتب طريقته الخاصة في تناولها.

❖ عناصر الخطة:

وتقوم الخطة على أربعة أمور: العنوان، والمقدمة، والعرض، والخاتمة.

العنوان[1]: وهو معرف المقالة، والمشير الأول إلى مجمل فكرتها، باستعمال مفردات قليلة ومركزة. والعنوان بالنسبة للمقالة، كالعنوان بالنسبة للدار أو المبنى، فكما أن المبنى لا يعرف موقعه إلا بعنوانه، كذلك المقالة تعرف بعنوانها، وعنوان المقالة يعتمد على نوعها فيما إذا كانت موضوعية، أو أدبية، أو صحفية، أو غير ذلك.

١. عنوان الشيء: دليله، أو ما يدلك من ظاهره على باطنه. وعنوان المقال هو دليله على ما فيه. ويُطلق العنوان على الديباجة والسمة. هناك من لا يرى العنوان داخلًا في الخطة، ويرى أنها تقوم -فقط- على المقدمة، والعرض والخاتمة.

المقدمة: وتسمى أيضًا: الديباجة، والبداية، والمدخل. وهي عبارة عن تمهيد للدخول في الموضوع، أو إثارة له، أو عرضه بصورة عامة مجملة مختصرة.

وفي المقدمة يأتي بعض الكتاب بأمور مسلّم بها، أو ببديهيات يعرفها القارئ ويفقهها كي يستهويه الكاتب ويجتذبه إلى بحثه أو موضوعه، ثم ينقله فيما بعد إلى البحث الذي يريد تناوله وإيضاحه في العرض، والوصول إلى نتيجة في الخاتمة.

وقسم آخر من الكتاب طريقتهم في المقدمة أن يأتوا بزبدة أفكارهم وخلاصة موضوعهم، ثم يأخذون بالقارئ -بعدها- إلى الجزئيات والتفصيليات، والإيضاحات والشروحات، ثم يتوصلون بعدها إلى نتيجة كلية، معتمدين في ذلك على طريقتي: الاستنتاج، والاستقراء.

الاستنتاج[1] **والاستقراء**[2]: الاستنتاج هو استفعال (نتج)، وهو الاستنباط، أي انتزاع النتيجة من الجزئيات والتفصيليات المتسلسلة المرتبطة.

كمثال بسيط جدًا على ذلك:

الموجودات في الكون على ثلاثة أنواع: جمادات، ونباتات، وحيوانات.

والحيوانات على نوعين أيضًا: عاقلة، وغير عاقلة. وكل عاقل حيوان، وليس كل حيوان عاقل.

فالإنسان حيوان عاقل.

وهكذا وجدت أنه من المعطيات الأولية، ثم التفصيل والربط بين التفاصيل ثم التوصل إلى النتيجة وهي أن الإنسان عاقل، وهذه ما تعرف بطريقة الاستنتاج.

وأما الاستقراء فهو استفعال (قرأ)، وهو معرفة الجزئيات وتتبعها، ثم الانتقال منها إلى معرفة الكلي العام.

---

١. الاستنتاج: استخراج النتيجة من المقدمات.

٢. الاستقراء: استقرأ الأمور: تتبعًا لمعرفة أحوالها وخواصها. فالاستقراء هو الاستتباع. وعند المنطقيين هو إثبات الحكم للكل بواسطة ثبوته لأكثر أفراد ذلك الكل، كقولك: كل حيوان يحرك فكه الأسفل عند الأكل، لأن الإنسان والبهائم والسباع كذلك. أثبتنا حكم تحريك الفك السفلي في الأكل للكل، وهو الحيوان لثبوته للإنسان والبهائم والسباع وهم أكثر أفراد الحيوان. المنجد، ص ٦١٦-٦١٧.

وكمثال بسيط جدًا على ذلك:

النتيجة هي: مجموع زوايا المستطيل تساوي ثلاثمائة وستين درجة والمطلوب إثباتها.

وطريقة إثباتها: لو تم تقسيم المستطيل إلى مثلثين، ونحن نعلم أن للمثلث ثلاث زوايا، وأن مجموع زوايا المثلث تساوي مائة وثمانين درجة، فمجموع زوايا مثلثين يساوي ثلاثمائة وستين درجة.

إذن: فمجموع زوايا المستطيل تكافئ ثلاثمائة وستين درجة.

وهكذا وجدت أنه تم الانطلاق من الجزئيات لمعرفة الكلي العام، وهذه ما تعرف بطريقة الاستقراء.

وطريقتا الاستنتاج والاستقراء تستعملان في العلوم الرياضية (الرياضيات)، فالمسائل الرياضية إما تطلب نتائجها بالانطلاق من المعطيات، وإما أن تعطى نتائجها ويطلب البرهنة عليها وإثباتها.

وكما في مسائل العلوم الرياضية كذلك في المقال[1]، فإما أن يعتمد فيه الكاتب على طريقة الاستنتاج، أو على طريقة الاستقراء، أو عليهما معًا. وتفاصيل تطبيق أي من هاتين الطريقتين يكون في عرض المقال.

وبصيغة أخرى، إن الكاتب -في المقالة التحليلية- يمكنه اتباع إحدى طريقتين: الأولى: أنه يعلم النتيجة فينبئ بها القارئ في مقدمة المقال، ثم يقوم بسوق الأدلة والحجج والبراهين لإثباتها وإقناعه بها. والأخرى أنه لا يعلم النتيجة، وإنما لديه مجموعة من المقدمات أو المعطيات، فينطلق من تحليلها والربط بين جزئياتها للوصول إلى النتيجة التي يريد بلوغها في بحثه المقالي وبيانها للقارئ. وميدان تحليل موضوع المقال هو العرض.

العرض: وسمي كذلك لأن تفاصيل الموضوع تُعرض فيه، وهو صلب الموضوع، ويجب أن يكون:

١. من المقالات ما يتخذ طابع العرض أو الاستعراض، أي هي خبرية غير تحليلية، لا فيها استنتاج ولا استقراء. وتكون وظيفتها إفادة القارئ ببعض المعلومات أو التأكيد على معلومات.

- مرتباً.
- مقسمًا إلى عناصر ونقاط رئيسية، تجمعها كلها فكرة واحدة.
- متسلسلًا، بحيث إن كل نقطة تؤدي إلى النقطة التي تليها بحسب أهميتها.
- وهذه النقاط تقود وتؤدي إلى الخاتمة.
- معتمدًا فيها الكاتب على الإشارة، والمثل، والاستشهاد -كالاستشهاد بالقرآن والحديث الشريف- والبراهين الحسية والمنطقية في دعم آرائه وإقناع القارئ بها، حسب نوعية الموضوع المتناول.

وهكذا تجد أن المقال لكي يكون فنيًا لا بد أن تنضج فكرته قبل الكتابة، ولا بد من تقسيمه إلى أفكار أو عناصر. ويمكن لك أن تقسم الموضوع (العرض) إلى عناصر في الذهن، إلا أن الأفضل أن تستخدم القلم والورقة لذلك، خصوصًا في المقالات الطويلة نسبيا!

الخاتمة: وهي خلاصة موضوع أو بحث الكاتب، والنتيجة التي يسعى للوصول إليها منذ البداية، ويقدم البراهين والأدلة والحجج على صحتها وتأييدها، أو الوصول إليها كنتيجة في عرضه. ويمكن تسميتها بالنهاية.

❖ المقالة الموضوعية:

وسميت بالموضوعية لأنها تتناول موضوعًا وتعالجه وتصل فيه إلى نتيجة. ويمكن تسميتها بالمقالة العلمية، لأنها تعالج موضوعات علمية مختلفة من طبية، وهندسية، وفيزيائية، وكيميائية، وطبيعية، واقتصادية، وتاريخية، وجغرافية، وفلسفية، ومنطقية، ولغوية، و..... ومن المقالة الموضوعية: المقالة الاجتماعية.

وهي تعني قبل كل شيء بالفكرة، لهذا يستخدم الكاتب فيها «الأسلوب العلمي»، حيث يلجأ إلى أقصر العبارات، وأوضحها، وأسهلها، ويجعل هدفه تأدية المعنى قبل اللفظ، وتوضيح الفكرة، وإفادة القارئ دون الاعتناء بالأسلوب وجمال الأداء. فهو يخاطب عقول القراء، فلا مجال لديه للزيادة والإطناب أو الإطالة والتأنق اللفظي.

وينتهج الكاتب في المقالة الموضوعية -بعد العنوان- خطة معينة، فيمهد لموضوعه بديباجة (مقدمة)، ثم ينتقل إلى (عرض) موضوعه فيتناوله بالتفصيل، ويتوصل في (الخاتمة) إلى النتيجة التي سعى إليها منذ المقدمة، كما مر ذكره.

❖ نماذج للمقالة الموضوعية:

حقيقة وضع الألفاظ:

لا شك أن دلالة الألفاظ على معانيها في أي لغة كانت ليست ذاتية، كذاتية الدخان -مثلًا- على وجود النار، وإن توهم ذلك بعضهم، لأن لازم هذا الزعم أن يشترك جميع البشر في هذه الدلالة، مع أن غير العربي -كالفارسي مثلًا- لا يفهم الألفاظ العربية ولا غيرها من دون تعلّم، وكذلك في جميع اللغات. وهذا واضح.

وعليه، فليست دلالة الألفاظ على معانيها إلا بالجعل[1] والتخصيص من واضع تلك الألفاظ لمعانيها. ولذا تدخل الدلالة اللفظية هذه في الدلالة الوضعية[2].

ولكن مَن ذلك الواضع الأول في كل لغة من اللغات؟

قيل: إن الواضع الأول لا بد أن يكون شخصًا واحدًا يتبعه جماعة من البشر في التفاهم بتلك اللغة. وقيل -وهو الأقرب إلى الصواب- إن الطبيعة البشرية حسب القوة المودعة من الله تعالى فيها تقتضي إفادة مقاصد الإنسان بالألفاظ، فيخترع من عند نفسه لفظًا مخصوصًا عند إرادة معنى مخصوص -كما هو المشاهَد من الأطفال عند أول أمرهم، فيتفاهم مع الآخرين الذين يصلون به. والآخرون كذلك يخترعون من أنفسهم ألفاظًا لمقاصدهم، وتتألف على مرور الزمن من مجموع ذلك طائفة صغيرة من الألفاظ، حتى تكون لغة خاصة، لها

---

١. الجعل: هو الوضع، كجعل لفظ أسد. لهذا الحيوان المعروف. والتخصيص: تخصيص لفظ معين لمعنى معين، كتخصيص لفظ قلم. لهذه الأداة التي يُكتب بها.

٢. الدلالة اللفظية كدلالة لفظ غزال. على هذا الحيوان المعروف. والدلالة اللفظية أحد قسمي الدلالة الوضعية. والقسم الآخر هو الدلالة العقلية، وفيها يكون الدال الموضوع غير لفظ، كالإشارات، والخطوط، والنقوش وما يتصل بها من رموز العلوم، واللوحات المنصوبة في الطرق لتقدير المسافات أو لتعيين اتجاه الطريق إلى محل أو بلدة، ونحو ذلك.

قواعد يتفاهم بها قوم من البشر، وهذه اللغة قد تتشعب بين أقوام متباعدة، وتتطور عند كل قوم بما يحدث فيها من التغيير والزيادة، حتى تنبثق منها لغات أخرى، فيصبح لكل جماعة لغتهم الخاصة.

وعليه، تكون حقيقة الوضع هو جعل اللفظ بإزاء المعنى وتخصيصه به، ومما يدل على اختيار القول الثاني في الواضع أنه لو كان الواضع شخصًا واحدًا لنقل ذلك في تاريخ اللغات، ولعرف عند كل لغة من واضعها.[1]

* * *

ولو تأملت المقال لوجدت أن له خطة تكونت من:

العنوان: حيث دلّ على ما فيه، وهو حقيقة وضع الألفاظ.

والمقدمة: وفيها مهد الكاتب للدخول إلى الموضوع، بأن ذكر أن دلالة الألفاظ على معانيها -في أي لغة- ليست ذاتية.

والعرض: وفيه تناول دلالة الألفاظ على معانيها، وحصرها في الجعل والتخصيص، بمعنى أن كل لفظ جُعل وخُصص لمعنى مقصود. ثم تطرق إلى نشوء اللغة، ومَن واضعها، فذكر أن هناك نظريتين: إحداهما تقول بأن أصل كل لغة يعود إلى شخص وضعها. والأخرى تقول بأن الطبيعة البشرية التي برأها الله تتطلب التعبير عن معاني ومقاصد باستخدام ألفاظ، فاخترع الإنسان الألفاظ المخصوصة للدلالة على المعاني المخصوصة... إلخ. واستدل على قرب النظرية الثانية إلى الصواب بأنه لو كان واضع اللغة شخصًا واحدًا لنقل ذلك في تاريخ اللغات.

والخاتمة: وفيها ذكر النتيجة التي أراد الوصول إليها، وهي أن حقيقة الوضع في اللغة هو جعل اللفظ بإزاء المعنى، وتخصيصه به، معتمدًا الطريقة الاستقرائية، إذ بدأ بذكر النتيجة في البداية، وفي العرض حاول أن يبرهن عليها ويثبتها.

وقد رأيت أن الكاتب ركز على إبراز الفكرة، ولم يعتنِ بالزخرف والتأنق اللفظي، واستعمل عبارات قصيرة واضحة، لأنه ابتغى توضيح الفكرة للقارئ لإفادته بها.

١. الشيخ محمد رضا المظفر: أصول الفقه، ص ٩-١٠.

وهكذا فإذا أردت أن تكتب مقالًا، أو موضوعًا، أو بحثًا، أو... ليكن لما تريد أن تكتبه خطة أو مخططًا تعتمد عليه، ويتشكل من:

- العنوان.
- المقدمة.
- العرض.
- الخاتمة.

لكي يأتي ما تريد كتابته منظمًا، مركزًا، مفيدًا، هادفًا[1].

المادة لا تنعدم:

«المادة لا تنعدم» قال الكيميائيون ذلك، وقصروا قولهم على المادة؛ لأنها مادة عملهم، وموضوع تجاربهم. ولو عرض لهذا فيلسوف واسع غير محدود البحث، لقال: «لا شيء ينعدم».

إن الأعمال من خير وشر لا تنعدم. إن كذبة واحدة تكذبها في بيتك لا تنعدم، فسوف تبيض وتفرّخ وتنتج كثيرًا من أمثالها، وسوف يكذب أولادك، وستخرج الكذبة من بيتك إلى المدرسة، وستخرج من المدرسة إلى مصالح الناس ومعاملتهم، فكيف تنعدم؟!

وعملك الخيّر مهما صغر، له أثر في أمتك، بل الأفكار والآراء من هذا القبيل. قد ينجح الرأي وتعتنقه الأمة، بل يعتنقه العالم، وتظهر آثاره في أعمال الناس وحياتهم ونظامهم، فتسلّم معي بأنه لم ينعدم. بل أذهب إلى أبعد من ذلك، وأرى أن العارض يمر على النفس، أو الخاطر يخطر بالذهن، لا يضيع ولا يذهب سدًى ولا ينعدم.

وعلى الجملة: فإن قال علماء الكيمياء: إن المادة لا تنعدم، فكل ما في الوجود

١. تأمل النماذج الثلاثة الآتية للمقالة الموضوعية، وستجد أن كلًا منها اعتمد على خطة، تتألف من مقدمة وعرض وخاتمة يسبقها عنوان. كما ستجد أن كاتب كل منها عُني بالفكرة قبل كل شيء، واستعمل ألفاظًا واضحة سهلة، دون الاعتناء بالتأنق اللفظي.

يقـرر أن «لا شيء ينعـدم». إن كان هـذا حقًّا، فويـل للخـيِّر يُقعـده عـن الخير أنه لم يـرَ بعينـه آثـار عمله، وويـل للخيِّر صرفه عن خـيره نكران الجميـل وجحد المعروف. ومرحـى لمـن كان مبـدأُه «الخير للخـير، ولا شيء ينعدم»[1].

الحاجة إلى علم المنطق:

خلـق اللـه الإنسـان مفطـورًا على النطـق، وجعل اللسـان آلة ينطق بهـا، ولكن -مع ذلـك- يحتـاج إلى مـا يقـوّم نطقـه ويصلحـه، ليكـون كلامـه عـلى طبـق اللغـة التـي يتعلمها، مـن ناحيـة هيئـات الألفـاظ وموادهـا: فيحتـاج -أولاً- إلى المـدرّب الـذي عـوده عـلى ممارسـتها، و-ثانيـاً- إلى قانـون يرجـع إليـه يعصـم لسـانه عـن الخطـأ. وذلـك هـو النحـو والصرف.

وكذلـك خلـق اللـه الإنسـان مفطـورًا على التفكـير بما منحه مـن قوة عاقلـة مفكرة، لا كالعجـماوات[2]. ولكـن -مـع ذلـك- نجـده كثـير الخطـأ في أفـكاره: فيحسـب مـا ليـس بعلـة، ومـا ليس بنتيجـة لأفكاره نتيجـة، وما ليس ببرهـان برهانًـا، وقد يعتقد بأمـر فاسـد أو صحيـح مـن مقدمـات فاسـدة... وهكـذا. فهـو -إذن- بحاجـة إلى ما يصحـح أفـكاره، ويرشـده إلى طريـق الاسـتنتاج الصحيح، ويدربه عـلى تنظيم أفكاره وتعديلها.

وقـد ذكـروا إن (علـم المنطـق) هـو الأداة التـي يسـتعين بهـا عـلى العصمـة مـن الخطـأ[3]، وترشـده إلى تصحيـح أفـكاره. فكما أن النحـو والصرف لا يعلّمان الإنسـان النطـق وإنمـا يعلّمانـه تصحيح النطق، فكذلـك علم المنطق لا يعلم الإنسـان التفكير بـل يرشـده إلى تصحيـح التفكير.

إذن فحاجتنا إلى المنطق هي تصحيح أفكارنا. وما أعظمها من حاجة! ولو قلتم:

١. المقال لأحمد أمين، نقلًا عن كتاب المنجد في الأدب العربي،، صالح ساسة. ص ٢٥٧-٢٥٨.

٢. العجـماوات هـي عمـوم الحيوانـات غـير الناطقـة. الناطـق هـو الإنسـان فقـط. والمقصـود بالنطـق ليـس مجـرد إطـلاق الصـوت، وإنمـا أن يكـون ذا معنـى.

٣. يعرّف بعض العلماء علم المنطق بأنه تجنب الخطأ، وعلم البحث في طرق وكيفيات البحث البحث في البحث..

إن الناس يدرسون علمي النحو والصرف، فيخطئون في نطقهم، وليس ذلك إلا لأن الدارس للعلم لا يحصل على مَلَكة العلم، أو لا يُراعي قواعده عند الحاجة، أو يخطئ في تطبيقها فيشذ عن الصواب.

تعريف علم المنطق:

ولذلك عرّفوا علم المنطق بأنه (آلة قانونية تعصم مراعاتها، الذهن عن الخطأ في الفكر). فانظر إلى كلمة (مراعاتها)، واعرف السر فيما قدمناه، فليس كل من تعلّم المنطق عُصم عن الخطأ في الفكر. كما أنه ليس كل من تعلم النحو عُصم عن الخطأ في اللسان، بل لا بد من مراعاة القواعد وملاحظتها عند الحاجة، ليعصم ذهنه أو لسانه.

المنطق آلة:

وانظر إلى كلمة (آلة) في التعريف وتأمل معناها، فتعرف أن المنطق إنما هو قسم من العلوم الآلية[1] التي تستخدم لحصول غاية، هي غير معرفة مسائل العلم نفسها، فهو يتكفل ببيان الطرق العامة الصحيحة التي يتوصل بها الفكر إلى الحقائق المجهولة، كما يبحث (علم الجبر) عن طرق حل المعادلات التي بها يتوصل الرياضي إلى المجهولات الحسابية.

وببيان أوضح: علم المنطق يعلمك القواعد العامة للتفكير الصحيح، حتى ينتقل ذهنك إلى الأفكار الصحيحة في جميع العلوم، فيعلمك على أية هيئة وترتيب فكري تنتقل من الصور الحاضرة في ذهنك إلى الأمور الغائبة عنك. ولذا سموا هذا العلم (الميزان) و(المعيار) من الوزن والعيار، وسموه بأنه (خادم العلوم) حتى علم الجبر الذي شبهنا هذا العلم به، يرتكز حل مسائله وقضاياه عليه.

١. العلوم الآلية: هي العلوم التي تكون آلات لغيرها من العلوم، كعلم النحو فهو أداة لمعرفة اللغة العربية، وإتقان استعمالها.

فلا بد لطالب هذا العلم من استعمال التمرينات لهذه الأداة، وإجراء عمليتها في أثناء الدراسة، شأن العلوم الرياضية والطبيعية[1].

الإيدز[2]:

يعتبر مرض نقص المناعة المكتسبة المعروف «بالإيدز» مرضًا قاتلًا، فمنذ اكتشافه في سنة ١٩٧٩، لاحظ الأطباء في المركز الطبي في سان فرانسيسكو ونيويورك ولوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية وجود أعراض مرضية غريبة على مجموعة من المرضى، وبعد الفحوصات اللازمة، تبين بأنهم أمام مرض جديد قاتل، وسرعان ما انتشر هذا المرض بسرعة كبيرة في معظم دول العالم، وخصوصًا في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي مدينتي نيويورك وسان فرانسيسكو بالذات، هاتان المدينتان المشهورتان بتجمع المصابين بالشذوذ الجنسي، كما تبين أن المرض يكثر كذلك في جزيرتي هاييتي، وفي أوروبا الغربية، وفي دول إفريقيا الوسطى وخاصة زائير، ورواندي، وزامبيا، وقد اتضح بأن المرض يكثر بين الرجال دون النساء في معظم دول العالم عدا دول وسط إفريقيا، حيث تتساوى نسبة الإصابة بالمرض بين الرجال والنساء.

سبب المرض: بعد أبحاث مضنية، تمكن فريق العمل برئاسة الدكتور لوك مونتانييه بمعهد باستور في باريس من اكتشاف الفيروس المسبب لمرض الإيدز، وأطلق عليه اسم HTLV-3. اكتشاف هذا الفيروس تم بسرعة تفوق كل التوقعات، وذلك في أيار/ مايو ١٩٨٣، وبعدها بفترة تمكن فريق العمل برئاسة الدكتور روبرت جالو في مركز أبحاث السرطان القومي في ميرلاند بالولايات المتحدة الأمريكية من التعرف على الفيروس المسبب للمرض، وتبين أن الفيروس ينتمي إلى عائلة الريتروفيروس Retrovirus. أو ما يسمى بالفيروس المرتد.

---

١. محمد رضا المظفر: المنطق، ص ١١-١٢. خليق بالكتاب الاطّلاع على علم المنطق وموضوعاته لتصحيح أفكاره، وتجنب الخطأ في الفكر والبحث، ومعرفة الطرق العامة الصحيحة التي تم التوصل بها إلى الحقائق المجهولة.

٢. مجلة طبيات.: العدد ٣٥٢، أغسطس ١٩٨٧، ص ٨٨-٩٣ الإيدز. كلمة معرّبة، وأصلها اللاتيني AIDS.، وهي اختصار لمرض نقص المناعة المكتسبة.

وتنتمي إلى هذه العائلة مجموعة كبيرة من الفيروسات التي تتميز بوجود المادة الوراثية R.N.A بدلا من D.N.A.

ومن مميزات هذا الفيروس أنه متغير، من حيث تركيبته ومظهره بصورة مستمرة، مما يعوق جهاز المناعة من القضاء عليه.

وتبين أيضًا بأن الفيروس هش سهل القضاء عليه بالحرارة، ويتأثر جدًا عند الحرارة البالغة ٥٦ درجة مئوية ولمدة نصف ساعة. وكذلك عندما يتعرض الفيروس لبعض المطهرات مثل الكحول، والديتول... إلخ، وخصوصًا عندما يكون خارج نطاق الخلايا الحية. ولكن عند وصوله إلى داخلها فعندها يصبح وحشًا كاسرًا، لا أحد يستطيع أن يوقف جماحه، ويهاجم أحد أنواع كرات الدم البيضاء T-Lymphocyte التي تلعب دورًا رئيسًا في إكساب الجسم المناعة لحمايته من الأمراض.

ففيروس الإيدز يلتصق بالخلية أولاً ثم يقوم بإنتاج الحامض النووي Nucliec acid وهو في هذه الحالة R.N.A. بعدها يتحول إلى D.N.A. وذلك بواسطة أنزيم ريفيرس ترانسكريبتيز Reverse Transcriptase enzyme حيث يلتحم ب D.N.A الخلية التي تتحول إلى مصانع لإنتاج وتكاثر فيروس الإيدز.

وتبين بأن لهذا الفيروس قدرة عجيبة على التكاثر، وبسرعة تفوق بمقدار ألف مرة عن أي فيروس آخر، وذلك لما له من تركيبة جينية فريدة من نوعها.

وبعد أن تمتزج الكريات الدموية البيضاء بالفيروسات تنفجر هذه الخلايا، فينتشر الفيروس ويهاجم خلايا أخرى وهذا، وفي النهاية ينهار الجهاز المناعي للمريض ويكون عرضة للإصابة بجراثيم انتهازية تهدد حياة المريض، وتؤدي في النهاية إلى الموت لا محالة.

في الماضي كان يُعتقد بأن فيروس الإيدز يدمر فقط كريات الدم البيضاء T-Lym-phocyte ولكن ثبت حديثًا بأن الفيروس له القدرة على مهاجمة وتدمير نوع آخر من الخلايا اللمفاوية B-Lymphocyte، والخلايا البلغمية الكبيرة Macro-phage، وثبت أن الفيروس يصل أيضًا إلى خلايا الجهاز العصبي المركزي. ولقد تبين من دراسة لأحد الباحثين أن ٣٠٪ من مرضى الإيدز قد تعرضوا لتلف متفاوت في الجهاز العصبي المركزي.

طريقة العدوى:

لقد تبين أن ٧٨٪ من حالات الإيدز تظهر بين المرضى المصابين بالشذوذ الجنسي، و١٧٪ من الحالات تظهر بين المرضى الذين يتعاطون المخدرات بواسطة الحقن، إذ عادة ما تُستعمل الحقن نفسها بين هؤلاء الأشخاص، فإذا كان أحد هؤلاء من المصابين أو من حاملي المرض، فسوف يؤدي ذلك إلى انتقال المرض مع هذه الحقن الملوثة بالفيروس، علمًا بأن نسبة كبيرة من مدمني المخدرات مصابون بالشذوذ الجنسي. كذلك قد يُصاب بهذا المرض أشخاص ليس لهم علاقة بالشذوذ الجنسي أو إدمان المخدرات، وهم المرضى الذين يحتاجون إلى عمليات نقل دم، حيث يصابون بالمرض نتيجة لعمليات نقل دم ملوث بالفيروس، وخاصة المرضى المصابون بسيولة الدم كمرضى الهيموفيليا، وذلك نظرًا إلى حاجة هؤلاء المرضى لعمليات نقل دم بين فترة وأخرى.

وكذلك يُصيب المرض مواليد النساء المصابات بالمرض، وهذه الفئة بالطبع تكون أقلية من المرضى، ونظرا للإباحية الجنسية في دول أوروبا وأمريكا، أدى ذلك إلى انتشار المرض بصورة كبيرة وسريعة بين الأشخاص غير المصابين بالشذوذ الجنسي، كذلك تبين من إحصائية حديثة بأن نسبة كبيرة من محترفات البغاء في أوروبا ودول شرق آسيا مصابات أو حاملات لفيروس المرض. كما وُجد -حديثًا- فيروس الإيدز في لعاب ودموع بعض المرضى حيث أدى ذلك إلى رفض رجال المطافئ من إنقاذ المصابين بالاختناق، وذلك عن طريق التنفس من الفم، حيث طلبوا استعمال كمامات خاصة توضع على أفواههم ينفخون من خلالها الأوكسجين إلى أفواه المرضى، وقد امتد الفزع والخوف إلى السجون الأمريكية والأوروبية كذلك، بعد اكتشاف بعض الحالات بين نزلاء السجون، حيث أدى ذلك إلى ذعر بين حراس السجون الذين يطالبون بوجوب اتخاذ أقصى إجراءات الوقاية خوفًا من انتقال المرض إليهم.

وحتى الآن لا يوجد دليل قاطع بأن فيروس المرض يستطيع الانتقال من خلال اللعاب أو الدموع، ومن المستبعد أن ينتقل الفيروس عن طريق اللعاب أو التقبيل، أو عند استعمال الحمامات أو المسابح العامة، وذلك لأن طبيعة الفيروس

هشة، فهو سهل التدمير، والقضاء عليه خارج الخلايا الحية وذلك باستعمال المواد المطهرة.

وتُعتبر فترة حضانة المرض طويلة قد تصل إلى سنين، إذ إن الشخص الحامل للفيروس يظل في جسمه طوال هذه المدة، دون أن تظهر عليه علامات وآثار المرض، وقد ثبت أن في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها قرابة مليون شخص يحملون هذا الفيروس، وليس كل من يحمل فيروس الإيدز يُصاب بالمرض.

لقد تبين أن ١٠-١٥٪ فقط من هؤلاء يصابون بالمرض، ولكن كيف يمكن أن يُصبح البعض مجرد ناقلين للمرض، بينما يقع البعض الآخر فريسة له؟ هذا سؤال يبحث عن جواب...

بقي أن نعلم أنه لم يُعرف إلى الآن متى يكون حامل الفيروس قابلًا لنقل العدوى إلى الغير. فقد يكون مباشرة بعد حمله الفيروس، أو بعد ظهور أعراض المرض...

أما التشخيص المعملي لمرض الإيدز فيتم بالتعرف على الأجسام المضادة لفيروس المرض في دم المريض، وهذا الطريقة بالطبع أسهل بكثير من فحص الفيروس المسبب للمرض، حيث يحتاج ذلك إلى تقنية عالية.

أعراض المرض:

نتيجة لانهيار جهاز المناعة عند المريض يُصاب بأتفه الأمراض وأبسطها، ويجب أن أذكر بأن أعراض مرض الايدز غير محددة، فهي تختلف من مريض إلى آخر، حيث يعتمد ذلك على نوع المرض، ومنطقة الإصابة، ولكن أستطيع أن أذكر أهم هذه الأعراض وهي الحمى، الإسهال، الفقدان الشديد للوزن، الإصابة بالأمراض الفطرية، خصوصًا في منطقة الحلق والمريء، تضخم في الغدد اللمفاوية، ذات الرئة.

وعند إصابة الجهاز العصبي المركزي تظهر أعراض كثيرة، منها أن يصاب المريض بتشويش بالذهن، حيث يكون فاقد الإحساس بالزمان والمكان مع فقد الذاكرة، وبضعف في النظر قد يصل إلى العمى، وفي النهاية يُصاب المريض بالجنون. وقد يُصاب المريض كذلك بالتهاب السحايا، وهذا يُعتبر من الأمراض الخطيرة التي تُصيب الأغشية المحيطة بالمخ.

وقد تبين أن ٨٥٪ من مرضى الإيدز يتعرضون للموت في مدة ٢-٣ سنوات.

الإيدز والسرطان:

لقد تبين أن ٣٦٪ من مرضى الإيدز المصابين بالشذوذ الجنسي عرضة للإصابة بمرض السرطان، وخاصة أحد أنواعه ويُطلق عليه كابوسي سركوما kaposi's sarcoma وسرطان اللسان والشرج والمستقيم، حيث تزداد نسبة الإصابة بالسرطان بين الرجال والنساء.

وفي النهاية نستطيع أن نقول بأن الله -سبحانه وتعالى- اختار لهذه الفئة الضالة عقابًا مخيفًا، ووباءً قاتلًا، حيث قال -عز وجل- **(فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ، مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ)** صدق الله العظيم (سورة هود الآيتان ٨٢-٨٣) وقال سبحانه وتعالى: **(وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ، أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ)**. صدق الله العظيم، سورة النمل الآيتان (٥٤-٥٥).

وعن النبي محمد (ص) قال: «لم تظهر الفاحشة في قوم قط، حتى يُعلنوا بها، فشي فيهم الطاعون والأوجاع التي لم تكن مضت في أسلافهم الذين مضوا» أخرجه الحاكم وابن ماجة والبزار.

وقال عليه أفضل الصلاة والسلام: «ما نقض قوم العهد إلا كان القتل بينهم، ولا ظهرت الفاحشة في قوم إلا سلط الله عليهم الموت، ولا منع قوم الزكاة إلا حبس عنهم القطر» رواه الحاكم

❖ المقالة الأدبية:

وتسمى أيضًا بالمقالة الذاتية لأنها نابعة من شعور نفسي ذاتي، وهي عبارة عن قطعة نثرية قصيرة أو معتدلة الطول، تعبر عن تجربة شعورية ينقل فيها الكاتب مشاعره وأحاسيسه وخواطره وانفعالاته في أثناء مروره بهذه التجربة الشعورية، فكأنها قصيدة، يختار لها الكاتب -بأسلوبه النثري- الحلية اللفظية التي تتفق بمعانيها، ومخارج حروفها، وجرسها الموسيقي، وبما فيها من طاقة عاطفية مع

مشاعره وخواطره وأحاسيسه التي خالجته خلال مروره بهذه التجربة الشعورية.

ويُطلِق بعض الأدباء والنقاد على المقالة الأدبية (الذاتية) اسم (الخاطرة) باعتبارها تعبّر عما يختلج في الخاطر والشعور.

والخاطرة في النثر، تشابه القصيدة الوجدانية في الشعر، فهما معًا تتحملان مسؤولية واحدة، وتؤديان رسالة واحدة، وتتفقان في التكون والأداء، غير أن الخاطرة تؤديها في النثر، والقصيدة الوجدانية تؤديها في الشعر.

فالخاطرة والقصيدة الوجدانية شيء واحد، مع وجود فارق واحد، هو الوزن والقافية. وكثيرًا ما تنطبع الخواطر بنوع من الإيقاع، يقابل الوزن، ونوع من التوافق في المقاطع، يقابل القافية، لأن طبيعة التجارب الشعورية التي تعالجها، لا تستغني عن الإيقاع والنغمة، فإن تمت بالوزن والقافية في القصيدة الوجدانية، فإنها تتم بالإيقاع والتقطيع في الخاطرة.

* * *

ووحدة الخواطر الشعورية في الخاطرة والقصيدة الوجدانية، تجعل الخاطرة مضطرة إلى استخدام وسائل الشعر في التصوير: من اختيار الصور والظلال، ومراعاة الإيقاع، لأن النثر الموقّع المظلّل يستنفد الأغراض الشعرية، ولا يحتاج إلى النظم الواضح المقسم إلى تقاطيع متساوية، لأن طبيعتها أقل انفعالًا من الشعر، فيغني فيها هذا الضرب من التعبير.

فالقصيدة الوجدانية مجرد تعبير موحٍ بلغ قمة التعبير، عن تجربة شعورية بلغت قمة الشعور، وليس على الشاعر عندما يحلق به رفيف الشعر إلا أن ينساب معه إلى أن يأتي على أحاسيسه وانفعالاته. وهذه العملية وإن كانت تنجز -غالبًا- بعيدة عن الوعي، حتى تبدو للشاعر نفسه أنها إلهام يغمره من مصدر مجهول، الذي يميل علماء النفس إلى حصره في منطقة اللا شعور.

إلا أنه يُشترط في إنجاز العملية الفنية توفر قسط من الوعي، ولكن هذا القسط يزيد وينقص، حسب نوع التجربة، وحسب موهبة الشاعر. إلا أن السمة البارزة في القصيدة هي انسياب الشاعر مع أحاسيسه وانفعالاته، حتى يبلغ التركيز في الأداء اللفظي.

وهـذه السـمة تنطبـق عـلى الخاطـرة في عـالم النـثر، فهـي تجميـع المشـاعر المتناثرة حـول تجربـة شـعورية، والتركيـز فيهـا عـلى الصـور اللفظيـة الموحيـة التـي تتفـق بإيقاعهـا وظلالهـا مـع الجـو الشـعوري الـذي يهيـج بالكاتـب.

ولا يهـدف الكاتـب في الخاطـرة إلا أن يرسـم للقـراء أحاسيسـه التـي انفعـل بهـا وانسـاب معهـا، في صـورة لفظيـة تنسـاب كانسـيابه. وقـد تتضمـن الخاطـرة فكـرة، ولكنهـا ليسـت فكـرة ذهنيـة، بل فكرة شـعورية، قـد لا يجد الإنسـان دليلها في علم المنطـق بقـدر مـا يجـد دليلها في عـالم الشـعور[1].

* * *

ومـن الأدبـاء والنقـاد والكتّـاب مـن يـرى أن تكـون المقالـة الأدبيـة الذاتيـة إمتـاع القـارئ وتطييـب نفسـه، إلا أن الأفضـل أن تكـون المقالـة الأدبيـة ذات هدف -وإن كان إمتـاع القـارئ هدفًـا في حـد ذاتـه- لأن الأدب -مهـما كان فنـه ونوعـه- يجـب أن يكـون هدفًـا يقـدم شـيئًا للإنسـان ويفيـده. أمـا الأدب الذي لا يحمـل هدفًا فهو تـرف أدبي ونسـج خيال.

وفي المقالة الأدبية لا يُشترط أن تكون ذات مخطط، على رأي، إذ إن لكل أديب أو كاتب طريقته الخاصة في تناولها. ومهما يكن فالأفضل للمقالة الأدبية أن تكون لها خطة، لكي تأتي منظمة، متسلسلة، وأكثر تأثيرًا في نفس القارئ، وإن كان البعض يرى أن مجرد الترتيب والتسلسل قد يعيق الكاتب -نوعًا- عن التعبير عن تجربته الشعورية.

❖ نماذج للمقالة الأدبية الذاتية:

أمام القرآن:

عندما أستمع إلى القرآن، يهيمن عليَّ، وتستبد بي هيبة كما لو كنت في معركة حامية، أو على زورق في بحر هائج، أو أمام جبل رهيب في ليل عاصف، فلا تصكّ مسامعي آيات الإنذار، إلا وأخالها موجهة إليَّ بالذات. ولا تهلل آيات الوعد، إلا وأطمع فيها،

١. السيد حسن الشيرازي: العمل الأدبي، ص ١١٦-١١٧.

كما لو كانت وليمة يمكنني أن أنالها بسهولة، ولكنها وليمة تحرسها هالات السيوف. أوليس «الخير كله في السيف، والجنة تحت ظلال السيوف؟ فأظل أرنو إليها من بعيد، دون أن تهادنني رهبة النظر إليها، وأبقى كأنني أنظر بالمجهر من وسط خضم هائج بالأهوال، إلى بلدة قريرة مطمئنة في أحضان جبل وديع»[١].

* * *

وإذا تأملت المقال الأدبي المتقدم، وجدت أن الكاتب لم يعتمد فيه على خطة وإن كان له عنوان، وتلمس أن للكاتب تجربة شعورية أمام القرآن الكريم، ترجمها بألفاظ وتعبيرات تشعر أنها خارجة من وجدانه. وللتعبير عن تجربته الشعورية لجأ إلى انتقاء الألفاظ لكي تكون مؤثرة أشد ما يمكن، وإلى التصوير والتمثيل واستخدم الصور البيانية، كما استعمل الإيقاع لتحقيق الجرس الموسيقي المؤثر في النفس.

وكما رأيت أن ليس للمقال فكرة ذهنية، وإنما له فكرة شعورية، هي عظمة القرآن ومشاعر النفس تجاه هذه العظمة.

في وصف «نهج البلاغة»:

«أوفى لي حكم القدر بالاطّلاع على كتاب «نهج البلاغة»، فتأملت جُملًا من عباراته من مواضع مختلفاتٍ، وكان يُخيَّل لي في كل مقام: أن حروبًا شبَّت، وغارات شُنَّت، وأن للبلاغة دولة، وللفصاحة صولة، وأن للأوهام عرامة[٢]، وللريب دعارة[٣]، وأن جحافل الخطابة، وكتائب الدرابة، في عقود النظام، وصفوف الانتظام، تنافح بالصفيح الأبلج[٤]، والقويم الأملج[٥]، وتمتلج[٦] المهج بروائع الحجج، وتفل دعارة الوساوس، وتصيب مقاتل الخوانس[٧]، فما أنا إلا والحق منتصر، والباطل منكسر...».

١. العمل الأدبي، ص ١١٨.

٢. العرامة: الشراسة.

٣. الدعارة: سوء الخلق.

٤. الصفيح الأبلج: السيف اللامع البياض.

٥. القويم الأملج: الرمح الأسمر.

٦. تمتلج: تمتص.

٧. الخوانس: خواطر السوء تسلك في النفس مسلك الخفاء. المقال للشيخ محمد عبده، راجع العمل الأدبي، ص ١١٦.

الحروف النارية:

«أهكذا تمر الليالي؟ أهكذا تندثر تحت أقدام الدهر؟ أهكذا تطوينا الأجيال، ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطه على صحفها بماء، بدلًا من المداد؟ أينطفئ هذا النور وتزول هذه المحبة وتضمحل الأماني؟ لا. لعمري، فالأثير يحمل كل قبلة مصدها المحبة، والملائكة تحصي كل دمعة يقطرها الحزن من مآقينا، وتعيد على مسمع الأرواح السابحة في فضاء اللا نهاية كل أنشودة ابتدعها الفرح من شواعرنا، هناك في العالم الآتي سنرى جميع تموجات شواعرنا، واهتزازات قلوبنا. وهناك ندرك كنه ألوهيتنا التي نحتقرها الآن مدفوعين بعوامل القنوط. هذا، ولو علم كيّس ذلك البلبل الصداح أن أناشيده لم تزل تبث روح محبة الجمال في قلوب البشر لقال: احفروا على لوح قبري: هنا بقايا من كُتب اسمه على أديم السماء بأحرف من نار[1]».

❖ المقالة الصحفية:

وتسمى أيضًا بالمقالة السياسية[2]. ويمكن القول أنها وسط بين المقالة العلمية (الموضوعية)، والمقالة الأدبية(الذاتية). وموضوعها الظروف السياسية والمشكلات الراهنة. وهي تتأثر بالحكام وبتغيير نظام الحكم، وتكون موجهة إلى جماهير الناس على اختلاف ثقافتهم.

وبما أنها توجه إلى عموم الناس، لهذا تكتب بأسلوب سهل يمكن أن يُطلق عليه (الأسلوب العلمي المتأدب). ويختار الكاتب لها عبارات واضحة يفهمها جميع القراء.

وهي تشبه الخطبة من حيث اعتمادها على مخاطبة العقل والفكر، والشعور والوجدان معًا. وفيها يعمل الكاتب على دعم آرائه ونظراته بالكثير من الحجج والأدلة والبراهين ابتغاء إقناع القارئ.

---

١. مقطع من مقال أدبي لجبران خليل جبران بعنوان الحروف النارية. يعلق فيه على قول جون كيّس.: احفروا على لوح قبري: هنا رفات من كتب اسمه بماء. المنجد في الأدب العربي، ص ٢٥٩-٢٦٠.

٢. أصبحت المقالة -بجميع أنواعها- أكثر الفنون الأدبية شيوعًا وانتشارًا في الأدب العربي الحديث -بل حتى في الآداب الأخرى- لصلتها بالجماهير، ولتعبيرها بصفحات قليلة عن مشاعر الكتّاب وأفكارهم بسهولة ويسر، مستجيبة لدواعي السرعة والتركيز في العصر الحديث.

❖ كيف تكتب مقالًا صحفيًا؟

تعتمد المقالة الصحفية أو السياسية على هيكل تنظيمي، أو خطة، عن طريقها تصبح أكثر تركيزًا وتأثيرًا في القارئ. والخطة كما مر ذكره تتكون من:

- العنوان. ويمكن اعتباره منفصلًا عن الخطة.
- المقدمة.
- عرض الموضوع.
- الخاتمة.

وقد يُطلق على خطة المقال، الهيكل التنظيمي له.

وهنا بيان للمواصفات الفنية لكل من الأعضاء الأربعة في المقالة الصحفية أو السياسية، تلك المواصفات التي بمراعاتها يخرج المقال فنيًا وجذابًا ومؤثرًا.

❖ العنوان:

مواصفات العنوان الفني:

تقدم ذكر أن عنوان[1] المقال هو دليله، أو ما يدل من ظاهر المقال على باطنه وهو الواجهة الأولى التي ينظرها القارئ من المقال. ولكي يكون عنوان المقال الصحفي أو السياسي دالًا عليه، وفنيًا ومؤثرًا في القارئ ينبغي أن تتوفر فيه سمات فنية، منها:

الإيجاز: ويمكن أن يتكون من: كلمة واحدة، أو كلمتين، أو ثلاث، أو أربع، وكلما قلّتْ كلمات العنوان كان أفضل، باعتبار أن العنوان دليل مجمل للمقال وليس المطلوب فيه أن يكون طويلًا ومفصلًا، بل ربما التفصيل فيه لا يجعله جاذبًا للقارئ.

والإيجاز في العنوان ينبغي أن يحقق شرط التعبير والدلالة على المقال وفكرته،

١. إذا كان المقال طويلًا من المفضل وضع عناوين جانبية له، وكل عنوان جانبي يمثل عنصرًا من عناصر موضوع المقال.

وألا يكون غريبًا عنه، والدلالة عليه قد تكون بصورة عامة، أو على أبرز جهة من جهاته.

وهنا بعض الأمثلة على العنوان الموجز:

وا إسلاماه! -الحرب- الصحوة- الانتفاضة- العودة- فضيحة!- إشارة. من المسؤول؟- الحرب والسلام- حضارة الغرب!- أقوال إليكم- الماركسية تنهزم- الإعلام الإسلامي.

ومن هنا نبدأ- الدكتاتوريات بيوت العنكبوت- التشجيع عنصر النجاح- هكذا يحكم الإسلام- الجوع في إفريقيا، من مظاهر الحضارة الإيمانية- الإسلام ومواجهة التحديات الحضارية- حضارة الغرب.. بلا قناع- العمل الصالح جوهر لا مظهر- آمال في مهب الريح- ما هي نظرة الإسلام للعمل؟

وتستعمل الصحف والمجلات في العصر الحاضر أسلوب التقديم للعنوان، ثم بعد ذلك كتابة العنوان الموجز بالخط العريض (مانشيت).

وكمثال على ذلك:

الإنتاج التلفزيوني السينمائي في مصر:

أفلام كثيرة، ولكن ما هي الحصيلة؟

فالقسم الأول (الإنتاج التلفزيوني... مصر:) وهو مقدمة العنوان، يُكتب بخط أصغر من خط العنوان، وأكبر من أي خط آخر عدا العنوان، ثم بعد ذلك يأتي العنوان (أفلام كثيرة... الحصيلة؟) بالخط العريض.

مثال آخر:

القرن الإفريقي.

قصة الصراع الذي لا ينتهي.

ومن سمات العنوان الموجز أنه يثير ذهن القارئ، ويكون سببًا لإثارة أسئلة في خلده، فعلى سبيل المثال حينما ينظر القارئ لهذا العنوان (الهروب) فإن أسئلة تثار في ذهنه منها: ما هو الهروب؟ وأي هروب هو؟ ولماذا هذا الهروب؟ ومن هو الهارب؟ ومتى؟ ومن أين؟ وإلى أين؟ وكيف وما هي نتيجة الهروب؟ وما هي آثاره المستقبلية؟ و....

الفصاحة: وتعني أن يتسم العنوان بالظهور والبيان، وأن تكون حروف كل مفردة من مفرداته متباعدة المخرج، وأن يكون التركيب بين المفردات يحقق سمة الفصاحة.

ولكي يكون العنوان فصيحًا ينبغي اختيار الكلمات السهلة والمألوفة، وتلافي الكلمات قليلة الاستعمال، والغريبة التي لا تُفهم إلا باللجوء إلى المعجم اللغوي، والمفردات صعبة النطق.

الأدب: والأدبية في العنوان يُنظر إليها من ناحيتين: إحداهما أن يكون اختيار كلمات العنوان وتركيبه نابع من مقدرة أدبية بلاغية، والأخرى أن يتسم العنوان ويتحلى بالحسن والابتعاد عن القبح. بعبارة أخرى يجب أن يكون العنوان خلقيًا ملتزمًا غير مبتذل.

الإثارة: ويُقصد بها أن يكون العنوان مثيرًا لفكر القارئ وشعوره. والإثارة يجب فيها الإخلاص من الكاتب، باعتباره يهدف لفت توجه القارئ بغية إفادته، أما الإثارة لمجرد الإثارة، وجعلها هدفًا، غير مطلوبة، وهي حيلة أو شراك يهدف بها الكاتب صيد القارئ والضحك على ذقنه. ومن هنا فشرط الإثارة الحسنة، الإخلاص، والإفادة الفكرية[1].

الجاذبية: ولا تتحقق الجاذبية في عنوان المقال -وبالتالي في المقال نفسه- إلا إذا كان العنوان فصيحًا، وأدبيًا، ومثيرًا. مع العلم بأن نوع الحدث أو الموضوع الذي ينبئ عنه العنوان له دور في جذب القارئ إلى العنوان ومن ثم إلى المقال. ويمكن القول إن هناك مقالات تتناول موضوعات مهمة وربما مثيرة، ولكنها لا تحقق صفة الجاذبية للقارئ وذلك لغياب التوفيق في اختيار العنوان.

١. والإخلاص لا ينحصر في الإثارة فقط، بل على الكاتب أن يكون مخلصًا في عموم مقاله وأن يهدف إفادة القارئ.

ومن حيث دلالة العنوان على موضوع المقال، هناك نوعان من العناوين:

- عناوين مباشرة: وتدل على موضوع المقال بشكل صريح بلا لف ولا دوران.
- عناوين غير مباشرة: وهي لا تدل على فكرة المقال مباشرة، وتتيح للقارئ فرصة التفكير والاستنباط، وتسعى إلى جذب القارئ وإثارته باستخدام نسبة من الطرافة والغموض. إلا أن هذا الغموض يجب ألا يصل إلى درجة التعقيد، والإبهام الشديد.

ومن الكتّاب من يميل إلى العناوين المباشرة، إما لابتغاء التسهيل، وإما لأسلوب الصراحة الذي ينتهجه. ومنهم من يميل إلى العناوين غير المباشرة، باعتبار أنها تحقق الإثارة والجذب، وباعتبار أن العنوان غير المباشر لا يفصح عن فكرة الموضوع بوضوح من أول وهلة، بل يفصح عنها بدرجة معينة، الأمر الذي يشد القارئ إلى التعرف على خبايا الموضوع، وضمان الانجذاب إليه وقراءته ومتابعته.

التعبير عن فكرة الموضوع: وإذا لم يكن العنوان معبرًا عن الموضوع ودليلًا عليه أو على وجه مهم من أوجهه، لا يصلح أن يُدعى عنوانًا ودليلًا[1].

الإيحاء: ويعني أن يمنح العنوان بعدًا آخر غير الصورة الظاهرة فيه.

والعنوان قد يكون خبريًا كأن يتكون من كلمة واحدة، أو يكون جملة اسمية أو فعلية، وقد يكون إنشائيًا: استفهامًا، أو نداءً، أو أمرًا، أو نهيًا، أو تمنيًا، أو تعجبًا، أو غيره.

❖ متى وكيف تختار عنوان المقال الصحفي؟

لا شك أن عنوان المقال يحدده الكاتب أوتوماتيكيًا قبل الشروع في الكتابة -وإن لم يعين مفرداته- لأن العنوان هو دليل الفكرة والموضوع العام، ومنه يدخل

١. إن تعبير العنوان عن فكرة موضوع المقال، أمر مهم يساعد القارئ على انتخاب المادة أو المقالة التي يريد قراءتها.

إلى المقدمة ومن ثم إلى التفاصيل، فالخاتمة. إلا أن الحديث هنا عن الكلمات المختارة التي تؤلف العنوان، هل يتم اختيارها في البداية، أي حين الشروع في كتابة المقال، أم يؤجل اختيار العنوان إلى ما بعد الانتهاء من كتابة المقال؟

هناك من الكتّاب من يختار العنوان حين الابتداء في كتابة المقال، ومنه ينطلق إلى المقدمة فالعرض فالخاتمة. ومنهم من يختاره بعد الانتهاء من كتابة المقال.

أما كيف يتم اختيار العنوان الغني للمقال؟ فإما أن ينشئ الكاتب عنوانًا واحدًا يراه مناسبًا فيضعه دليلًا لمقاله، وإما أن ينشئ مجموعة نماذج من العناوين، ويقارن بينها ويختار الأفضل في المواصفات الفنية. وبالنسبة لمن يضع العنوان بعد الانتهاء من الكتابة قد يستفيد من عبارة مرت في المقال، يرى أنها تصلح كدليل عام على الموضوع أو على أبرز وجه من وجوهه، فيختارها عنوانًا له، وهذه فائدة من تأجيل اختيار العنوان إلى ما بعد الانتهاء من كتابة المقال.

❖ المقدمة:

وهي الواجهة الأولى حسب الرأي القائل بأن العنوان ليس عضوًا من خطة المقال، والواجهة الثانية حسب الرأي القائل بأن العنوان هو العضو الأول في الخطة. ونجاح الكاتب في التقديم لمقاله يعني إحراز جزء من النجاح الكلي فيه. ولكي تكون المقدمة ناجحة ينبغي أن تتوفر فيها سمات معينة.

مواصفات المقدمة الفنية:

- **الإيجاز:** ويعني أن تكون قصيرة، ذات جمل قصيرة. ومن الكتّاب من يحدد المقدمة، ويرى أن تتكون من ٣٠-٤٥ كلمة[1]. وصحيح أن هذا ليس قانونًا لا يمكن الشذوذ عنه، لا سيما إذا عرفنا أن لكل كاتب طريقته الخاصة في التقديم لموضوعه، إلا أن المقدمة كلما كانت قصيرة ومعبرة كلما كانت أفضل. ومن جهة أخرى، إن قصر المقدمة أو طولها قد يخضع لنوعية الموضوع الذي

١. هناك من الكتّاب من لا يلتزم بهذا المعدل ويقدم لموضوعه كما يريد، وبالقدر الذي يراه مناسبًا من المفردات.

يتناولـه الكاتـب ويعالجـه، وهنـاك موضوعـات قد يقتـدي التقديم لهـا أن تطول نسبيًا.

وعـلى أيـة حال فـإن الشيء الذي يجـب أن يضعه الكاتب في اعتبـاره، أن المقدمة هـي ليسـت كل الموضـوع بـل هـي التمهيـد لـه، ومـن هنـا فليـس مـن المفضـل أن يضـع الكاتـب كل بيضـه في سـلة المقدمة، لأن هـذا خلاف التدرج والتسلسـل الذي سـيؤتى عـلى ذكره.

- **التركيـز:** وبالإضافـة إلى الإيجـاز والجـزل، ينبغـي للمقدمـة أن تكـون مركـزة، كل كلمـة فيهـا تسـهم في التمهيـد لفكـرة المقـال. وعليـه ينبغـي للمقدمـة أن تبتعد عـن الإطنـاب والإسـهاب والتطويل.

- **الإثـارة:** وحيـث إن المقدمـة هي واجهـة المقال، فالأفضل أن تكـون هذه الواجهة مثـيرة لذهـن القـارئ ووجدانـه، حتى ينشـد إلى متابعتهـا فكرة إثر فكـرة، وفقرة إثـر فقـرة. وهنـا يـأتي التأكيـد مـرة أخرى عـلى أن الإثارة ليسـت من أجـل الإثارة ذاتهـا، بـل مـن أجـل إفـادة القـارئ وتغذيـة عقلـه ووجدانـه، فالإثـارة يجـب أن تكـون -دائمًا وأبـدًا- مخلصة.

- **الجـذب:** وإذا حققـت المقدمـة سـمة الإثـارة، حُققـت فيها صفة الجذب بشـكل أوتوماتيكي.

- **الترابـط بـين الجمـل:** ومـن قـوة التأليـف أن تتسـم جمـل المقدمـة بالترابط، كل جملـة تقـود إلى التـي مـا بعدهـا بإحـدى الروابـط التـي سـيؤتى عـلى ذكرهـا في تنـاول عـرض المقـال. وإذا كانـت المقدمـة تتألـف مـن أكـثر مـن فقرة، فيلـزم أن يتحقـق فيهـا الربـط بـين الفقـرات أيضًا.

- **اسـتعمال الجمـل القصـيرة:** ويسـاعد هـذا الأمر عـلى التركيز والاختصـار، شريطة أن تكـون هـذا الجمل معـبرة، موفيـة بالغرض.

وكـما في العنـوان كذلـك في المقدمـة، إذ ينبغـي أن تكـون فصيحـة تتألـف مـن مفـردات سـهلة مألوفـة، وأن تكون أدبيـة، وبليغة. وقد يسـتعمل الكاتب طريقة المقدمـة المبـاشرة، وقـد يسـتعمل المقدمـة غـير المباشرة.

❖ ضروب المقدمة:

وللمقدمة ضروب وأنواع، منها أن تكون:

- خبرية: كأن يخبر عن الفكرة الكلية للموضوع، استعراضيًا.
- إنشائية: ومثال ذلك أن تُجعل المقدمة استفهامات وأسئلة لإثارة الموضوع.
- قصصية: كأن تكون قصة قصيرة، موضوعها يصلح لأن يكون تمهيدًا لفكرة المقال.
- مسرحية: كأن تبدأ بحوار بين شخصين أو جهتين أو أكثر.

ومن ميزات البداية القصصية، والمسرحية أنهما جاذبتان مؤثرتان، وتمتازان بالخفة والرطوبة.

- شعرية: كأن يفتتح الكاتب مقاله بأبيات من الشعر تصلح كمقدمة وتمهيد لموضوعه. وهذا النوع نادر.
- تاريخية: كأن يمهد لموضوعه بأحداث وحقائق من التاريخ.
- ساخرة تهكمية: وفيها يسخر الكاتب من شخص أو جهة أو حدث، تمهيدًا لموضوعه[1].
- إحصائية: وفيها يورد الكاتب أرقامًا وإحصائيات تمهيدًا لموضوع مقاله.
- رمزية: وفيها يستعمل الكاتب أسلوب الرموز والكناية تمهيدًا لفكرة موضوعه.

ولا شك أن نوعية موضوع المقال تؤثر في اختيار نوع البداية، أو المقدمة، أو الديباجة.

---

١. يقول تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ. ١١/ الحجرات. ومن هنا فلا سخرية بين المؤمنين، والسخرية ممن يستحقها من أعداء الحق والخير والفضيلة والإنسانية.
جدير ذكره أن العنوان قد يُجعل ساخرًا. وهناك من الكتاب طريقته في كتابة المقال الصحفي أو السياسي، السخرية. وهناك من المجلات ما هي مشهورة بالأدب الساخر في كتابة المقال. ومن الكتاب من يستعمل أسلوب الكناية والإخفاء، ومنهم من يجمع بين السخرية والإخفاء معًا.

❖ العرض:

وهو لبّ الموضوع وجوهره، وفيه تفرش تفصيليات الموضوع المطروق على مائدة العرض أو التحليل. ويُطلق عليه أيضًا: بسط الموضوع، لأن الكاتب يبسط فيه ما كان مطويًا (مجملًا) من فكرته، ويبرز فيه ما لديه من مادة.

* * *

وقد تقدم أن المقالة لكي تكون مفيدة وناجحة ومؤثرة وفنية ينبغي أن تعتمد على ثلاثة عناصر: الخطة، والأسلوب، والمادة. والمادة تتهيأ للكاتب في المقال الصحفي عن طريق:

- المطالعة الموسعة. بأن يطّلع الكاتب على ما يُنشر من مقالات وأخبار في الصحف والمجلات وغيرها، وعلى ما يُنشر من كتب.

- الحافظة الجيدة، والاستفادة من الأرشيف[1]. لأن الكاتب يحتاج إلى المعلومات: من تفاصيل بعض الأحداث التي يتعرض لها موضوعه، والتواريخ (تواريخ حدوث الأحداث)، والأرقام والإحصائيات، وغير ذلك مما يحتاجه موضوع المقال.

- ممارسة الكتابة والمداومة عليها، وتعتمد على التحصيل الأدبي، كما أن من آثار المداومة على الكتابة تحقق التحصيل الأدبي الجيد.

❖ عناصر التحصيل الأدبي:

لكي يتمكن الكاتب من صنع مقال ذي محتوى وشكل جيدين، ينبغي له الاهتمام بثلاثة أمور:

المطالعة: وهي غير المطالعة، الهادفة معرفة المعلومات[2]. والمطالعة هنا المقصود

---

١. معربة من الإنجليزية ARCHIVE وجمعها ARCHIVES وتعني محفوظات، أو مكان حفظ السجلات. ومن مصادر المعلومات: الصحف والمجلات، والكتب، والإذاعة، والتلفاز، والحافظة الشخصية. ومن المعلوم أن الصحف والمجلات -اليوم- تعتمد على أرشيفات مقسمة غنية.

٢. لا غنى لكاتب المقال عن المطالعة، الهادفة معرفة المعلومات المطالعة المعلوماتية.، إذ المعلومات جزء مهم من

منها أن يحدد الكاتب له مجموعة مقالات، أو مقالًا واحدًا، ويطالعه بناءً على ما يلي: ملاحظة عنوان المقال، وكيف اختاره الكاتب. ثم ملاحظة كيفية طرح الموضوع وعرضه، هل ابتدأ بشرح الموضوع بصورة مكشوفة، أم بصورة غير مكشوفة (نوع المقدمة). ثم ملاحظة كيف يعرض الموضوع، ويتناوله، وكيف يسترسل فيه، وكيف يقيم الأسئلة إن وُجدت، وكيف يجيب عليها، وكيف يقيم الأدلة على الأفكار التي يطرحها، وملاحظة كيف يربط الكاتب الجمل بعضها ببعض، وبين الفقرات بعضها ببعض، وبين الأفكار بعضها ببعض. وملاحظة التدرج والتسلسل، والخاتمة. ومن فوائد المطالعة أنها تغني الكاتب بمعرفة المفردات والجمل والأساليب التي يستعملها الكتاب الآخرون.

الكتابة: وتعني أمرين: أحدهما المداومة على الكتابة والاستمرار فيها بلا ملل وترك، حتى تتكون الملكة الكتابية، وينبغي للكاتب أن لا يفقد الثقة بنفسه في أن يصبح كاتبًا ناجحًا طالما أنه أحرز الرغبة في ذلك[1].

وبهذا الصدد يُنقل عن أحد الكتاب المعروفين أنه حين بدأ ممارسة الكتابة، بدأها بكتابة المقالات، فكان يكتب المقال ويرسله إلى إحدى المجلات لنشره، فترفض المجلة نشره، ثم يكتب المقال الآخر، ويبعثه إلى المجلة فترفض نشره، و... هكذا استمر على هذه الحال، إذ كان يكتب المقالات وتُرفض باعتبار أنها ليست في مستوى النشر. وكان يأمل بالتقدم، ولم ييأس، حتى كتب ألف مقال رُفضت كلها، وقُبل المقال المرقم بألف وواحد، وبذلك دخل هذا الكاتب قائمة مشاهير الكتاب.

* * *

والأمر الآخر المضاف إلى المداومة هو: **التفكير المنهجي**. ويعني أن الكاتب قبل أن يشرع في عملية تدوين فكرته وعرضها، ينبغي له أن يغرق في فكرة الموضوع مفكرًا فيها حتى تنضج. ثم يهيئ العناصر الذي سيشتمل عليها موضوعه، بأن يتناول ورقة وقلمًا ويدونها ثم يسلسلها ويرتبها.

مادة المقال، وهو دونها قد لا يكون مقنعًا، وقد لا يتعدى كونه إنشاء أدبيًا.

١. كما أن الملكة الفنية لا تتوفر في الرسام إلا بعد خوضه التجارب الفنية الكثيرة في الرسم، كذلك الكاتب لا توجد ولا تنمو فيه ملكة الكتابة إلا بعد التجارب الكتابية الكثيرة. وكلما زاول الكتابة أكثر، كلما اكتسب فيها خبرة أكثر.

كما يشمل التفكير المنهجي المنظم مجموعة أمور، منها العناصر التالية:

- معرفة ماهية الشيء[١] (ما هو؟).
- معرفة الأسباب المؤدية إلى وجود الشيء (لماذا هو؟)[٢].
- معرفة الشخصية أو الشخصيات المرتبطة بالشيء (من هو؟).
- معرفة كيفية الشيء (كيف هو؟).
- معرفة النتائج التي تحصل من الشيء (ماذا يسبب هو؟).
- معرفة مكان الشيء (أين هو؟).
- معرفة زمن الشيء (متى هو؟).
- معرفة ارتباط الشيء بغيره من الأشياء.

تطبيق: لنفترض أن موضوع المقال: (التغريب في العالم الإسلامي). فإن التفكير المنهجي في هذا الموضوع يستدعي إثارة هذه الأسئلة صراحة أو ضمنًا، والإجابة عليها. وهي:

ما هو التغريب؟ (الإبعاد إلى جهة الغرب، والتنحية عن الدين).

لماذا هو؟ (لخدمة الأهداف السياسية، والاقتصادية، و... للغرب).

من؟ (ويشمل الذي يقوم بعملية التغريب وهو الغرب، ومن يراد تغريبهم وهم المسلمون).

كيف؟ (طريقة التغريب وكيفياته ووسائله)، مثل:

- عن طريق الإعلام.
- التبشير المسيحي
- .....

١. موضوع المقال قد يكون حدثًا معينًا، أو واقعة معينة. وقد يكون قضية فكرية حادثة، أو ممكنة الحدوث.

٢. لماذا؟. تستعمل لبيان فلسفة الشيء وعلله الأولى، والعوامل التي تساعد على نشوء الشيء فعلى سبيل المثال: لماذا التغريب؟ إحدى جهات السؤال هو بيان أن التغريب نظرية أو فكرة أو تيار مناقض للدين. والجهة الأخرى معرفة العوامل التي تؤدي أو تساعد على التغريب، كالتقديس للغرب، والانبهار به، والتقليد الأعمى، والمحيط التغريبي، والتربية التغريبية، و... الجهة التالية هي أهداف التغريب، ويمكن الاستعاضة عنها بهذا السؤال: التغريب من أجل ماذا؟. فتكون الإجابة: من أجل فرض الهيمنة السياسية، وخدمة الأهداف الاقتصادية، و.....

ماذا يسبب؟ (نتائج التغريب)، مثل:

- الابتعاد عن الدين.
- فقدان الاستقلالية الثقافية.
- التبعية السياسية والاقتصادية.
- ظهور الفسق والفجور والفساد.
- .....

أين يحدث التغريب؟ (مكان حدوثه).

- في العالم الإسلامي.
- في صفوف المسلمين الموجودين في البلاد الغربية والأجنبية.

متى يحدث؟ (زمن حدوثه).

في الزمن المعاصر، كما في العصر القديم.

وحقيقة أن المقال الصحفي -أو غيره- هو عبارة عن إجابات على أسئلة، مذكورة كلها أو بعضها صراحة، أو ضمنية. ويمكن لك -ككاتب- إذا أردت أن تتناول أو تعالج موضوعًا أو فكرة أو حدثًا، أن تثير كل سؤال يرتبط به، وتدون ذلك على الورق، ثم ترتبها وتسلسلها، وتبدأ بالإجابة عليها كتابيًا، مستفيدًا من معلوماتك الشخصية والاقتباسات المفيدة في هذا الموضوع.

وكمثال على ذلك: لو طُلب منك أن تتناول موضوع: التغيير الاجتماعي فبإمكانك إثارة الأسئلة التالية:

- ما هو المجتمع؟
- وما هو التغيير؟
- وما هو التغيير الاجتماعي؟
- وما هي فلسفته؟

- ولماذا هو؟ (ما هي عوامله؟).
- وما هي أهدافه؟ (من أجل ماذا؟).
- ومن يقوم به؟
- وكيف؟ (الطرق والكيفيات والأساليب والخطوات).
- ومتى؟ (زمن الممارسة ومدتها).
- وأين؟
- وماهي نتائجه؟
- وما هي أفضل الطرق لذلك؟
- وما هي الإمكانات اللازمة؟
- وما هي دعائم التغيير الاجتماعي؟
- .....
- .....

وكل سؤال يمكن إجراء تفريعات فيه. ثم بعد ذلك ترتب الأسئلة وفق الخطة الموضوعة للمقال، يلي ذلك الإجابة عليها بالتسلسل، حتى الوصول إلى الخاتمة. ويمكن الاستعاضة عن الأسئلة بوضع نقاط أساسية للموضوع (عناصر)، ثم وضع نقاط فرعية لكل نقطة رئيسية، ثم يتم تناول كل نقطة رئيسية وفرعياتها.

* * *

وكتابة المقال – بالنظر إلى طريقة تناول موضوعه- على ثلاثة أشكال:

- المقال الذي يرتكز على أساس (القضية الافتراضية)[1]، ويُسمى بالمقال التحليلي.

والقضية الافتراضية هي التي تصور الموضوع على أساس الواقع الموضوعي، سواء وجد في الواقع الخارجي أم لم يوجد. ويُستخدم هذا الشكل في معالجة الموضوعات العلمية والفلسفية فقط.

١. الافتراضية: آتية من فرض أو افترض، أي قدر الأمر وتصوره ولاحظ بعقلك. والفرض في قضية رياضية هو المعلوم، ويطلب استخراج دعوى منه بالبرهان، وتسمى الدعوى بالمطلوب أو النتيجة. والافتراض عند المنطقيين: طريق من

- المقال الذي يرتكز على أساس (القضية الخارجية)، ويُسمى بالمقال العرضي.

وهو الذي يصور الموضوع على أساس الواقع الخارجي، سواء كان صحيحًا في الواقع أم لم يكن.

- المقال الذي يرتكز على أساس القضية الافتراضية في سبيل تقييم القضية الخارجية، ويُستخدم هذا النوع في الكتب والمجلات التحليلية.

وتختلف درجة المقالات من حيث غلبة القضية الافتراضية (التحليل) فيها على القضية الخارجية (العرض)، أو العكس. ومن الطبيعي أن المقال الذي يسيطر عليه التقييم والتحليل هو الذي يحظى بتقدير واهتمام الأوساط الأدبية والعلمية، بخلاف المقال العرضي الذي يبدو وكأنه سرد وعرض للأحداث والمعلومات، وإن كان السرد والعرض مفيدان للإخبار والإعلام.

النقد: وهو من العناصر المهمة في التحصيل الأدبي، وصناعة المقدرة الكتابية.

ويتم بأن ينتخب الكاتب مقالًا صحفيًا -أو أكثر- ويبدأ بنقده وانتقاده. ويشمل النقد: عنوان المقال، فينظر هل أن كاتب المقال وُفق في اختياره، وإذا لم يكن موفقًا في اختياره فليحاول طرح عناوين أكثر فنية، ثم ينتقد العنوان من حيث الطول والصفات الفنية المزبورة التي ينبغي لعنوانٍ أن يتسم بها.

وبعد نقد العنوان ينتقل إلى نقد المقدمة، فينظر هل أن كاتب المقال مهد بشكل جيد لمقاله، وإذا لم تكن كذلك، ما هي الطريقة الأفضل للتمهيد. ثم ينظر هل أن المقدمة اتصفت بالصفات الفنية المتقدمة الذكر، كالإيجاز، والتركيز، والإثارة، والجذب، والترابط بين الجمل، والأدب، و...، فيبين إيجابها وسلبها، وإذا أمكن أن يجري تعديلًا على المقدمة بحيث ترتدي حلتها الفنية.

ثم بعد ذلك ينتقل إلى نقد عرض الموضوع، وبعده إلى الخاتمة.

ويختلف النقد عن المطالعة في أن المطالعة هدفها تتبع طريقة الكاتب في البدء في موضوعه ومعالجته له، وكيفية اختياره للعنوان، وكيفية التمهيد للمقال، وعرض

طرق عكس القضايا. المنجد، ص ٥٧٧.

الموضوع، واختتامه والاستفادة من ذلك. أما النقد[1] فإضافة إلى التتبع، فهو إبداء الرأي في خطة المقال وجزئيتها. بعبارة أخرى أن هدف النقد تقييم المقال، وبيان نقاط القوة والضعف فيه، والاستفادة من ذلك في المقالات التي يكتبها الكاتب للتعلم.

* * *

❖ مواصفات العرض الفني:

تشبه المادة المعروضة في المقال، السلعة المعروضة في المتجر. فكما أن طريقة عرض السلعة تؤثر في مدى الإقبال عليها، كذلك طريقة عرض المقال تؤثر في قيمته والإقبال عليه. وعليه فلكي يكون عرض الموضوع (عرض المقال) فنيًا وناجحًا، ينبغي له أن يتحلى بصفات، منها:

أ/ هضم فكرة المقال جيدًا: وهذه العملية تسبق عملية الكتابة، وتنضج أكثر حينما يعبر الكاتب عن الفكرة، للإثارات والإيحاءات الجديدة التي تستجد له في أثناء مرحلة الكتابة.

ب/ الاستدلال الجيد: بأن يقدم الكاتب -لإثبات فكرته أو دعواه- الأدلة والحجج والبراهين والبينات، والإشارات والأمثال، ويستشهد بالنصوص كالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة إذا دعت الحاجة إلى ذلك. وكل ذلك بهدف دعم الآراء والنظرات والدعاوى لإقناع القارئ بها.

ج/ تقسيم العرض إلى عناصر: أي أن كل عنصر يمثل فكرة من أفكار المقال، أو يمثل جزءًا من الفكرة الكلية وهذا من الأمور التنظيمية المهمة في تناول موضوع المقال. ويمكن الاستعانة بالعناوين الجانبية، خصوصًا في المقالات الطويلة نسبيًا، فالعناوين في هذه الحالة تسهل عملية البحث على الكاتب وتنظيم تفكيره وكتابته، كما تساعد على تسهيل الفهم والاستيعاب على القارئ. والعناوين الجانبية بدورها يجب أن تُختار بطريقة فنية، بحيث يعبر كل منها عن الفكرة التي وضع لها، بالإضافة إلى توفر السمات الفنية الأخرى، كالجزل، والإثارة، والأدبية، و...

١. والنقد لا يقتصر على نقد المقال الصحفي، بل يمكن للكاتب أن ينتقد نماذج من المقالات الموضوعية العلمية، والأدبية، والذاتية.

د/ الترتيب والتسلسل: ويعني أن يسعى الكاتب إلى التدرج من المهم إلى الأهم، ومن العام إلى الخاص، بحيث يشعر القارئ أن الكاتب يريد أن يقوده إلى نتيجة معينة. وإضفاء صفة التسلسل على المقال تكسبه نظمًا وجمالًا وبلاغة وعمقًا، وإضفاء خلافه يكسب المقال ارتباكًا واضطرابًا وركاكةً وسطحيةً.

هـ/ استخدامات الاستفهامات للإثارة[1]**:** وليس هناك شكل واحد أو صيغة واحدة لإثارة الأسئلة وطرحها، بل هناك أشكال كثيرة جدًا منها:

دعنا نتساءل:... –وهنا نتساءل- وهنا يبرز سؤال- والسؤال الموجود هنا- والسؤال الآن هو- وهنا يندفع سؤال مهم- وهنا سؤال يفرض نفسه- قد تسأل- قد يسأل السائل- تسألني- قد تسألني- وهنا يأتي دور سؤال- ويقفز سؤال- السؤال الذي يحتاج إلى إجابة هو- أما السؤال الذي تجب الإجابة عليه- وفي هذا المجال يفرض سؤال نفسه- ويرتسم سؤال عريض فيقول- والسؤال البارز في الساحة الآن- والسؤال المطروح أمامنا- والسؤال الذي ما زال مطروحًا أمامنا هو- وفي هذا الصدد تطرح أسئلة كثيرة هي- وهنا لابد من طرح سؤال مهم هو- والتساؤلات الكثيرة التي تطرح هنا هي كالتالي- وهنا لا بد من الإجابة على السؤال الآتي:- والتساؤلات الموجودة هنا- التساؤلات المطروحة أمامنا- التساؤلات التي يجب طرحها هنا- من المهم لنا أن نتساءل-....

وهناك الكثير جدًا من صيغ السؤال والتساؤل، ويمكن للكاتب إنشاء صيغ كثيرة متنوعة. والسؤال أو التساؤل قد يكون ظاهرًا صريحًا، وقد يكون مقدرًا أو ضمنيًا كما مر ذكره.

السؤال الضمني هو ما لا يُبتدأ بعلامة من علامات الاستفهام، نحو: ما- لم- لماذا- من، متى- أين- كيف- أ- كم- هل-....

ومثال السؤال المقدر أن يقول القائل: واستفهم محمد من أبيه عن السبب في حدوث الليل والنهار وتعاقبهما؟ وسألت فاطمة أباها عن كيفية حل المسألة الرياضية؟

١. وعلاوة على الإثارة ينبغي أن يكون طرح السؤال بهدف تبيان حقيقة ثابتة للكاتب، أو بهدف الوصول إلى نتيجة من خلال البحث.

و/ تلافي التطرق إلى أسئلة لا يتمكن الكاتب من الإجابة عليها بشكلٍ شافٍ وافٍ:

وهذه النقطة ترتبط بهضم فكرة المقال قبل الشروع في كتابته، فالهضم الجيد لفكرة هو الكفيل بانعدام أسئلة غير ممكنة الإجابة عليها.

ز/ إعطاء المعلومات الكافية: من نقاط قوة المقال الصحفي اشتماله على المعلومات الكافية المتعلقة بالموضوع. ومن نقاط ضعفه وجدبه أن لا يحتوي على معلومات كافية[1].

ح/ استخدام الفقرات معتدلة الطول: ومن ميزاتها إراحة القارئ استيعابًا ونظرًا، كأن تتألف من ٤-٨ سطور. ومن معايب الكتابة القديمة انعدام التفقير في الصفحة المكتوبة، إذ تبدو الصفحة وكأنها قالب مملوء ذو أربعة أركان. ومن المفضل ترك مسافة بين فقرتين تعادل ضعف المسافر بين سطرين، حتى تبدو الفقرات ظاهرة واضحة.

ط/ الأدب والبلاغة: ويعني أن تتحلى الجملة والفقرة -وقبلهما الكلمة- في المقال بصفة الأدب، وابتعادهما عما يخالف الذوق الفني والخلقي، وأن يرتدي المقال حلة البلاغة. وهنا ينبغي لك -باعتبارك كاتبًا- استعمال ما عرفته سابقًا من علوم البلاغة وفنونها، من معانٍ، وبيان، وبديع.

ك/ الإثارة والجاذبية.

ل/ إجادة استخدام علامات الترقيم أو التنقيط عمليًا.

م/ وضوح الأسلوب وسهولته: ويعتمد على اختيار المفردة السهلة، والابتعاد عن التعقيد اللفظي والتركيبي.

ن/ الربط الجيد بين الجمل: بأن تكون كل جملة حسنة الارتباط مع الجملة التي تسبقها، والتي تليها، وسيأتي التفصيل.

س/ الربط الجيد بين الفقرات: بأن تكون الفقرة حسنة الارتباط مع الفقرة التي تسبقها، والتي تليها، وسيأتي التفصيل.

١. ومن هنا تبرز أهمية الأرشيف بالنسبة للكاتب

❖ الخاتمة:

وهي -كما تقدم- خلاصة المقال، أو النتيجة التي يسعى الكاتب للوصول إليها وبيانها للقارئ. ولها ضروب متعددة منها:

ضروب الخاتمة:

- **تلخيصية:** وتكون في حالة المقال الخبري الاستعراضي، حيث تلخص ما جاء في المقال بشكل مضغوط وموجز.
- **استنتاجية:** وتكون في المقال التحليلي، إذ تأتي كنتيجة نهائية لتناول الموضوع ومعالجته.
- **إثباتية:** أي تبين صحة النتيجة أو الافتراض الذي بدأ به المقال.
- **تنبئية:** أي تتنبأ بحدوث شيء -يرتبط بفكرة المقال- في المستقبل، أو باحتمال حدوثه.
- **استفهامية:** وفيها يستفهم الكاتب عن نتيجة معينة، تاركًا للقارئ مشاركته في الإجابة، أو تاركًا للظروف والأيام الإتيان بالنتيجة.
- **ساخرة.**
- **دفعية:** أي تعطي أملًا لمن يهمه موضوع المقال، وهي توجد في المقالات العرضية التحميسية في الغالب.

❖ الربط بين الجمل، والربط بين الفقرات:

لكي يكون الكلام بليغًا وأنيقًا يلزم أن يكون مترابطًا، بمعنى أن تكون جمله مترابطة، وكذلك فقراته[1]

الربط بين الجمل: ويعني أن تكون الجملة -أي جملة- مربوطة بما قبلها وما بعدها،

١. من أهم الشروط التي يجب توافرها في الكلام ليكون بليغًا، وأنيقًا: الارتباط، والتسلسل. فالخطيب الذي يقفز من موضوع إلى آخر كما يقفز الطائر من غصن إلى غصن، والمتحدث الذي تتزاحم على دماغه الأفكار، فيتحدث حولها جميعًا في وقت واحد، والكاتب الذي يجعل أفكاره يموج بعضها في بعض، ويحشر الموضوعات المختلفة بعضها ببعض حشرًا، كل هؤلاء ليسوا من البلاغة في شيء، بل كثيرا ما يحس من يستمع إليهم، أو من يقرأ لهم بالملل والضيق، وعدم الرغبة في المتابعة. والارتباط يجب أن يكون بين الجمل، والتسلسل بين الفقرات في المقال.

وأن لا تكون تائهة ليست بذات موقع من الموضوع. والجملة يجب أن تكون مرتبطة بالجملة التي قبلها وتلك التي بعدها، وبموضوع الفقرة بشكل عام.

الربط بين الفقرات: كل فقرة في المقال يجب أن تكون مربوطة بسابقتها وبلاحقتها برباط معين، وذلك لتحقيق أمرين:

- **التلاحم بين أجزاء الموضوع (فقراته).**
- **التسلسل،** بحيث يكون المقال كحبات المسبحة المنظومة في خيط واحد، وكل حبة تؤدي إلى لاحقتها عن طريق رباط مشترك، وتلك اللاحقة تؤدي إلى ما بعدها، وهكذا حتى خاتمة المقال.

❖ **أنواع العلاقة بين الفقرات:**

وتتنوع العلاقة بين فقرتين بتنوع الهدف الذي يبتغيه الكاتب من كل فقرة، فقد تكون العلاقة:

- علاقة السبب بالمسبب. أي أن تكون الفقرة اللاحقة سببًا للفقرة السابقة، أو العكس.
- علاقة الاستدراك. كأن يبين الكاتب مجموعة أمور ضمن إطار مشترك، ثم يستثني أو يستدرك أمرًا معينًا منها. وقد تُبدأ فقرة الاستثناء أو الاستدراك ب (إلا أن) أو (ولكن)، أو غيرها بما يؤدي إلى المعنى نفسه.
- علاقة التشابه. كأن تكون الفقرة اللاحقة متشابهة مع سابقتها من حيث الموضوع.
- علاقة التعليل، بمعنى أن تكون الفقرة اللاحقة تعليلًا (ذكر السبب والعلة) لما جاء في الفقرة السابقة.
- علاقة التكميل، بمعنى أن تكون الفقرة اللاحقة مكملة لموضوع أو معنى الفقرة السابقة.
- علامة التفريغ، كأن تكون الفقرة السابقة أصل ولاحقتها فرع منها.
- علاقة الاستنتاج، كأن تكون الفقرة اللاحقة نتيجة لما جاء في سابقتها.

وهناك علاقات أخرى يمكن للكاتب اكتشافها من خلال الاطّلاع على ما يكتبه أو على ما يكتبه الآخرون.

❖ من حروف وكلمات الربط بين الفقرات:

كلمات الربط بين الفقرات كثيرة جدًا، وتتنوع بتنوع العلاقة، ومن تلك الكلمات ما يلي:

- واو الابتداء، كأن تسبق المبتدأ. كأن تقول: والقضية هي أن... وقد تأتي قبل: مع أن...، بالرغم من...، من خلال...، بما أن...، لما كان...، حيث إن...
- واو العطف.
- ثم (وهي عاطفة أيضًا)، وقد تلحق بها أن (ثم أن...).
- الفاء، كأن تقول: فالمفهوم مما تقدم...
- ولكن (للاستدراك)، كأن تقول: ولكن الأرجح من الأقوال هو...

  ويمكن بدء الفقرة ب (لكن) من دون واو قبلها.
- ولأن، أما، وأما، إلا أن، بناءً على ذلك، وبناء على ذلك، بناء عليه، وبناء عليه، بناء على هذا، وبناء على هذا، وهنا، ومن هنا، ومن ذلك، إذن، وإذن، ونتيجة لذلك، ومما سبق، وكما أن، ولذلك، ولهذا، وبسبب، لقد، ولقد، وقد، وإذ، من أجل هذا، وعلى الرغم من، وأخيرًا، وكذلك، ويعتمد، ويجدر، ولإيضاح، ومثال آخر، ويبدو، ويظهر، ويتبين، ويتجلى، والحق، وبالنسبة ل، ويميل، ويحرص، ويجب، وينصح، وعلى...، وفي هذه الأضواء، وعندما، وحينما، ومنذ، ويلاحظ، فإذا ما، ويعمد، ويستنتج من هذا، ويستنتج من ذلك، ومن الضروري، ومن المهم، ومما يؤكد ذلك، ويظن، ويكون، وما إن، وليس، ويمكن، وإذا كان، وعلى العموم، وعمومًا، أما إذا، وأما إذا، ولا، ويتحاشى، ويرى فلان، هذا ما ذكره، وينبغي.

وهناك الكثير من كلمات الربط، وينبغي للكاتب أن يختار كلمة الربط المناسبة بين فقرتين تبعًا لنوع العلاقة بينهما.

❖ **الضمائر وتلافي تكرار الأسماء:**

مـن الأمـور التـي تجعـل أسـلوب الكاتب مطـولًا ركيـكًا، التكـرار غير اللازم للأسـماء والصفـات. وللتغلـب عـلى ذلك تسـتعمل الضمائـر بصورتهـا المنفصلـة أو المتصلة.

أمثلة:

جاء سعيد، وسعيد مستبشر.

جاء سعيد، وهو مستبشر.

إن تكـرار كلمـة سـعيد في الجملـة الأولى قـد تفهـم القـارئ أو السـامع بـأن هنـاك شـخصًا آخـر يدعـى سـعيدًا. ولتـلافي ذلـك وضـع الضمـير (هـو) بـدلًا من (سـعيد).

ليس كل موضوع يستحق الجهد الذي سيبذل في هذا الموضوع.

ليس كل موضوع يستحق الجهد الذي سيبذل فيه.

وفي هذا المثال استعيض بعبارة (فيه) عن عبارة (في هذا الموضوع).

ومـن المهـم ذكـره أن لا يكـون اسـتعمال الضمائـر بشـكل يبـدو فيـه الـكلام مبهـمًا غامضًـا، لا يُـدرى إلى أي جهـة يرجـع الضمـير.

❖ **نماذج من المقالة الصحفية:**

يالطا: حقيقة أم وهم؟

هناك تحليل رائج في هذه الأيام يقول: إن الدولتين الكبريين (روسيا وأمريكا) تتجهان نحو عملية تقاسم جديد للعالم (أو هما بدأتا فعليًا) شبيهة بيالطا ١٩٤٥.

ويستدل أصحاب هذا التحليل بجملة من الحالات والحوادث والتطورات أبرزها:

- مفاوضات جنيف بين العملاقين، ثم مفاوضات فيينا الأخيرة.
- اتفاق العملاقين على دعم العراق في حرب الخليج.

- تصاعد الدعوة لمؤتمر دولي حول الشرق الأوسط تحضره كل الأطراف.
- خفوت حدة التدخل الأمريكي في مناطق النفوذ السوفياتية والتدخل الروسي في مناطق النفوذ الأميركية.

والحقيقة تقضي بإلقاء الضوء على مفهوم هذه التسمية وعلى الظروف التاريخية التي انبثقت عنها اتفاقية يالطا. فقد عقد مؤتمر يالطا بحضور ستالين وروزفلت وتشرشل خلال أسبوع من ٤ إلى ١١ شباط (فبراير) ١٩٤٥. وكان قد سبقه مؤتمر طهران تشرين ثاني (نوفمبر) ١٩٤٥ ومؤتمر بوتسدام (صيف ١٩٤٤) ولقاءات الحلفاء في دمبارتون أوكس في أميركا (خريف ١٩٤٤) ولقاء موسكو (كانون أول/ ديسمبر ١٩٤٤). أما شبح يالطا الذي ظل يؤرق الأوربيين طويلًا فيعود أصلًا إلى حقيقة أن مؤتمر يالطا عقد خصيصًا للتباحث في الوضع الأوروبي وأدى إلى تقاسم أوروبا بالذات، وإلى ولادة المعسكرين (الشرقي والغربي) على أنقاض دول أوروبية انهزمت في الحرب ودول أوروبية أخرى دفعت ثمن الهزيمة أيضًا.

في يالطا وقف الأمريكيون والإنكليز يطالبون الاتحاد السوفيتي بإعلان الحرب على اليابان، ويساومونه حول مصير ألمانيا وأوروبا. وكانت موضوعات النقاش في المؤتمر كالتالي حسب الأهمية:

- ألمانيا.
- الأمم المتحدة.
- الانتداب على المستعمرات.
- إيران.
- المضائق.
- اليابان.

ولكن سير المناقشات والمساومات جعل من قضية ألمانيا والدول الأوروبية القضية المركزية الأولى، فالدول المنتصرة في الحرب العالمية الثانية ربحت هذه الحرب على دول أوروبية كبرى أبرزها ألمانيا. ووراثة المناطق التي احتلتها ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية. كانت إذًا أبرز نتائج هذه الحرب، كما كانت وراثة تركة الدولة العثمانية أبرز نتائج الحرب العالمية الأولى.

لقد ولدت أوروبا للمرة الأولى في أعقاب الحرب العالمية الأولى وبقيادة فرنسا وبريطانيا زعيمتي الاستعمار القديم، على أنقاض الأراضي الإسلامية للدولة العثمانية: الاحتلال، الانتداب، والاستعمار، والضم، والإلحاق. وكذلك قيام الدولة البلشفية واحتلالها للأراضي الإسلامية بعد حرب دامت قرابة خمس سنوات تنتهي بضم مقاطعة أذربيجان وأوزباكستان وتركمانستان وكازاخستان إلى الإمبراطورية الروسية الجديدة.

ومن معاهدة فرساي، إلى مؤتمر الصلح في باريس. إلى معاهدات لوزان وسان ستيفانو وغيرهما، كان التقاسم الاستعماري للعالم يتم بين بريطانيا وفرنسا مع عدم إبعاد ألمانيا أو إيطاليا كلية. وقد شهدت فترة العشرينيات من هذا القرن نهوض ألمانيا وإيطاليا من جديد فيما كانت بريطانيا وفرنسا غارقتين في التهام أراضي العالم الإسلامي وقمع شعوبه. مع الإشارة إلى أن الأزمة الاقتصادية العالمية ١٩٢٩-١٩٣٠ كان لها دور كبير في إعطاء المجال اللازم لألمانيا لإنجاز نهوضها السريع.

أما في يالطا فالضحية كانت ألمانيا الهتلرية التي دمرت وأنهكت فرنسا وبريطانيا لفترة طويلة. وكان المستفيد الأول والرئيسي روسيا وأمريكا، الدولتان الناهضتان حديثًا، ففي الحرب العالمية الثانية برزت أمريكا أولاً كقوة استعمارية عالمية تطمح للحلول محل الاستعمار القديم ولتوحيده خلف جناحها، كما برزت روسيا كقوة عالمية أخرى منافسة.

وفي يالطا انتهت ألمانيا الرايخ الثالث وأصبحت شرقية وغربية، منزوعة السلاح، مسحوقة اقتصاديًا ومصادَرًا قرارها السياسي. وفي يالطا ضم ستالين المناطق التي كان القياصرة يحلمون بضمها منذ قرون (٤٪ من الأراضي البولونية، سيليزيا، بوميراناي، بروسيا الشرقية، الخ.....)، وفي يالطا نجحت أمريكا في انتزاع قرار بضرب اليابان قبل أن تتحول إلى قوة عظمى (هيروشيما وناكازاكي).

مؤتمر يالطا جاء إذن (كما فرساي وباريس) في أعقاب حرب عالمية – أوروبية طبعًا- مدمرة، وفي أتون اندثار دول وإمبراطوريات وولادة دول وإمبراطوريات، وأدى بالتالي إلى التقاسم الحالي للعالم بين روسيا وأميركا: المعسكر الشرقي والغربي

-تقسيم ألمانيا- تفتيت بولونيا- تدمير اليابان- تشكيل هيئة الأمم المتحدة بقيادة موسكو وواشنطن ومشاركة فرنسا وبريطانيا (حق النقض -الفيتو).

ولكن يالطا لم توقف الصراع والنزاع الاستعماري بين الدول الكبرى، فهي لم تحل مشكلة الصين مثلًا (ماوتسي تونغ وتشان كاي تشيك) أو إيران (الاحتلال السوفيتي والغربي). والمساومة الوحيدة التي يمكن تسجيلها تاريخيًا هي تلك التي تنازل فيها ستالين عن دعم الشيوعيين في اليونان مما أدى إلى استلام جماعة الحلفاء لمقاليد الأمور هناك، أما في أوروبا الشرقية فقد اكتسح (الجيش الأحمر) كل شيء وأقام حكومات شيوعية على الرغم من أن الاتفاقية تنص على «الديموقراطية وإجراء انتخابات حرة... إلخ». وفي معمعة هذا النزاع انتزعت ألبانيا الصغيرة استقلالها وسيطر الشيوعيون الستالينيون على السلطة فيها بعد طردهم لجماعة الحلفاء.

وقبل أن يجف حبر الاتفاقية الموقعة في يالطا كانت الأمور على الأرض تتغير حسب موازين القوى الفعلية وليس حسب الاتفاقيات على الورق، وكان العالم يدخل مرحلة الحرب الباردة، ثم الحروب الصغيرة.

سياسة الوفاق اليوم:

منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم تصاعدت حدة النزاع بين الدولتين والمعسكرين، فنشأ حلف وارسو والحلف الأطلسي (الناتو) كما نشأت عدة أحلاف ومعاهدات وجرت عشرات الانقلابات والثورات وتغيرت موازين قوى كثيرة. وفي كل مرحلة كان النزاع يصل فيها إلى نقطة خطِرة كانت سياسة الوفاق الدولي تعيد رسم الابتسامة على شفاه البعض. ولكن الوفاق شيء ويالطا شيء آخر. فالوفاق نوع من النفاق الدولي تلجأ إليه الدولتان الكبريان لتخفيف حدة التوتر أو لمنع انهيار الوضع القائم، ولكنه يخفي نزاعًا وقتالًا شديدين بينهما. فهو محطة لالتقاط الأنفاس فرضتها الأسلحة النووية، وقد ساد اللجوء إلى الوفاق الدولي في مرحلة السبعينيات، ولكن ثمانينيات هذا القرن حملت استراتيجيات جديدة

مثل (الحروب المحدودة) و(الحرب النووية الصغيرة) و(الردع النووي) و(التدخل السريع) و(المواجهة التقليدية) إلخ. وهي كلها نابعة من توازن الرعب النووي.

في ظل سباق التسلح المحموم هذا والذي وصل إلى (حرب النجوم) حاليًا وفي ظل توازن الرعب بين الدولتين اعتقد البعض أن يالطا جديدة أصبحت واجبًا مفروضًا. ولكن الذي حصل أن استراتيجيات الدول الكبرى وجدت مجالات أخرى عديدة لخوض المعارك والحروب دون تجاوز السقف الخطِر. وسمة الثمانينيات اليوم هي سمة المزيد من الحروب والمزيد من الصراعات والمزيد من الفوضى والتناقضات، وليس التقاسم والاتفاق على تقاسم مناطق النفوذ. وما لم تحدث حرب شاملة، أو ما لم تظهر قوة ثالثة تهدد القوتين الكبريين لا يوجد مبرر للجلوس إلى طاولة للتقاسم والتقسيم. أما الجلوس إلى طاولة المفاوضات في جنيف أو في فيينا أو فيرها فهو لا يعني يالطا جديدة وإنما يعني مناورة جديدة بالذخيرة الحية قبل العرض النهائي.

في عام ١٩٣٩ عقد ستالين اتفاقًا مع هتلر، وكان الحلفاء الأوروبيون قد سبقوه إلى عقد اتفاقية ميونخ أيضًا. يومها تفاءل الناس وقالوا أن السلام سيعم وأن الوفاق سيد الموقف. ولكن لم تمض أسابيع إلا والدبابات الألمانية تجتاح أوروبا... كان الوفاق في ميونخ وفي معاهدة برلين مقدمة للحرب العالمية الثانية وكانت يالطا خاتمتها. أما اليوم فإن لقاءات جنيف وفيينا هي شبيهة بلقاءات ميونخ وبرلين. صحيح أنها قد لا تقود إلى حرب عالمية ثالثة (نظرًا لعامل الرعب النووي ولظروف أخرى ربما لم تكتمل بعد) إلا أنها تقود إلى حروب ومواجهات يومية محلية أو إقليمية أو محدودة أو ما شابه، من فيتنام وكمبوديا إلى أفغانستان، مرورًا بالخليج ولبنان والسلفادور وأنغولا ونيكاراغوا. ومن يدري ماذا أيضًا وماذا بعد؟

لو فرضنا أن الجبارين التقيا في يالطا جديدة، فماذا سيبحثان وعلى ماذا سيتفقان؟

طالما لا يوجد هناك طرف ثالث مهزوم (ألمانيا مثلًا)، أو طالما لا يوجد طرف ثالث صاعد عسكريًا (اليابان مثلًا)، أو طالما لا يوجد تغيير في ميزان القوى أو

استعداد للتنازل من قبل هذا الطرف أو ذاك أو صيغة محددة لتقاسم العالم، فكيف إذن ستكون يالطا؟

إن اتفاق الجبارين على دعم طرف (العراق) في مواجهة طرف عالمي صاعد (الإسلام في إيران) لا يعني بتاتًا أن شروط الاتفاق العام (يالطا عالميًا) قد توفرت. صحيح أن الإسلام خطر يهدد الدولتين ولكن الأصح أنه لم يتحول بعد إلى قوة ثالثة مستقلة لأنه يحول بينه وبين ذلك عدد كبير من العوامل، مثل حرب الخليج وموقف الدول العربية ووضع إيران نفسها. كما أن الشرط الرئيسي ليالطا جديدة هو حصول اقتسام لتركة موروثة (تمامًا مثل فرساي وباريس في الحرب الأولى). فماذا سيقتسم الجباران طالما أنهما لا يزالان يتنازعان في كل زاوية وعلى كل شبر، ولم يحققا أي تغير استراتيجي عالمي أو محلي![1].

* * *

لو تأملت المقال لوجدت أن الكاتب رسم له خطة تتألف من: عنوان، ومقدمة، وعرض، وخاتمة.

فالعنوان جعله الكاتب موجزًا نسبيًا، يتألف من أربع كلمات، واختار له النوع الاستفهامي، مع كونه غير مباشر، الأمر الذي أكسبه ضفتي الإثارة والجذب. فظاهر العنوان هو التساؤل عن مؤتمر يالطا الذي عُقد في الفترة ما بين ٤إلى ١١ فبراير ١٩٤٥ بحضور ستالين وروزفلت وتشرشل، ذلك المؤتمر الذي تمخض عن اتفاقية يالطا، هذه الاتفاقية التي أدت إلى تقاسم أوروبا، وولادة المعسكرين الشرقي والغربي. وأما ما وراء العنوان، فهو يشير إلى وضعٍ حديثٍ مشابه -إلى حد ما- لذلك الوضع الذي عُقدت من أجله الاتفاقية المذكورة.

ثم قدم الكاتب لموضوع مقاله بمقدمة بداية أو مدخل تألفت من تسعٍ وعشرين كلمة، وتناولت جوهر الموضوع بشكل عام ومركز، وروعي فيها الإيجاز. واتسمت بالإثارة لأنها تخبر القارئ بأن الدولتين العظميين هما الآن في حال تقاسم للعالم، أو سعي إلى ذلك، وهي من النوع الخبري.

١. مقال نشرته مجلة العالم في عددها ٩٢، الصادر في ٣ ربيع الأول ١٤٠٦هـ، ١٦ نوفمبر ١٩٨٥.

وكلمات المقدمة -كما ترى- فصيحة وسهلة ومألوفة، والجمل المستعملة فيها قصيرة.

وبعد المقدمة انتقل الكاتب إلى عرض موضوعه، فبدأه بإيراد الأدلة التي يستدل بها أصحاب التحليل الذي ذكره في المقدمة، ثم انتقل إلى إعطاء نبذة تاريخية عن اتفاقية يالطا، وتسليط الضوء عليها. وكما ترى أن الكاتب اعتمد في تبيان ذلك على المعلومات التي استقاها من مصادرها، الأمر الذي جعل مقاله غنيًا وقويًا.

وما أورده سابقًا كان تمهيدًا لجوهر موضوعه، وهو سياسة الوفاق التي تنتهجها أمريكا وروسيا، مبيّنًا الفروق بين الوضع إبان اتفاقية يالطا، وبين الوضع في ظل سياسة الوفاق بين الجبارين.

وتلاحظ أن الكاتب قسم مقاله إلى عنصرين رئيسيين: أولهما تسليط الضوء على اتفاقية يالطا عام ١٩٤٥، والآخر سياسة الوفاق والمقارنة بينها وبين الوضع قبل اتفاقية يالطا وبعدها.

ثم يصل الكاتب إلى الخاتمة لإبراز النتيجة التي أراد بلوغها، وهي أن سياسة الوفاق التي تنتهجها الدولتان العظميان، لا تعني توفر شروط يالطا جديدة. وكما رأيت أن الكاتب اعتمد طريقتي الاستقراء والاستنتاج للوصول إلى هذه النتيجة.

استعمل الكاتب في مقاله فقرات طويلة نسبيًا، وتميز أسلوبه بالسهولة والوضوح، مع بعض التقصير في استعمال علامات الترقيم.

الوجه القبيح لمحنة البطالة:

مع ارتفاع معدلات البطالة في دول الغرب لتصل أرقامًا قياسية، وتأزم الأوضاع الاقتصادية الدولية، بدأت تتكشف جوانب خطيرة لحقيقة الأزمة الاقتصادية، تمس البنية الاجتماعية للمجتمع الدولي برمته.

وللأسف فالحديث عن البطالة لم يتجاوز بعد مجرد الإشارة للعاطلين في صورة أرقام مجردة قابلة للارتفاع والانخفاض، وذلك دون الاهتمام بتلك الآلام النفسية المبرحة التي يشعرون بها عندما يُجبرون على التقاعد وكأنهم سقطوا سهوًا من حسابات المجتمع.

لقد بدأ الكساد الاقتصادي يتخذ بالفعل أبعادًا خطيرة تتعلق بتدهور صحة العاملين.. وتزايد نسبة الجرائم فضلًا عن ارتفاع معدل استهلاك المخدرات بين الشباب من الجنسين.

وانطلاقًا من هذه الخلفية فإن من الخطأ أن تصور البطالة على أنها مشكلة اقتصادية بحتة لا تقرأ عنها إلا في كتب الاقتصاد والسياسة. فهي وإن كانت وليدة ظروف اقتصادية بحتة إلا أنها تنطوي على عوامل اجتماعية ونفسية وبيئية كثيرة.. فالأسباب الاقتصادية لا تمثل إلا جانبًا واحدًا من تلك الجوانب العديدة لمحنة البطالة.

فالبطالة لا تعني فقط عجز الإنسان عن الإيفاء بالتزاماته الاجتماعية والأسرية، المتمثلة في دفع إيجار المنزل أو شراء الطعام، إلخ، بل أيضًا تحمل بذور الدمار لذات العامل العاطل نفسه، وذلك على اعتبار ما توقعه في نفسه من آلام نفسية مبرحة تفوق في قسوتها محنة عجزه عن الإيفاء بالتزامات الحياة. وبعبارة أخرى فإن البطالة تسلب الإنسان شعوره وكينونته واحترامه لآدميته. فقد حكم عليه المجتمع فجأة بالإعدام دون أن يرتكب أي جرم من جانبه، فباتت الحياة بالنسبة إليه مجردة من أسباب الحياة ذاتها.

والعاطل يخوض عدة مراحل نفسية أليمة، تبدأ بشعوره بالصدمة في بداية الأمر عندما يعلم بنبأ فصله عن العمل، أو اضطرار صاحب العمل للاستغناء عن خدماته تحت وطأة الظروف الاقتصادية المتردية. وقد يُقترن ذلك الشعور بقدر من الرفض والكفر بالواقع والاستنكار لمقتضياته. ثم تأتي مرحلة التخدير، أي عدم الإحساس واللا مبالاة بما حدث. وفي النهاية يأتي طور الغضب، والاستياء كنتيجة حتمية لحدوث ثورة نفسية عارمة، يتأجج سعيرها داخل نفسية الشباب

العاطل، إلى أن تظهر في النهاية صورة انتهاجات سلوكية عدوانية تتمثل في الاعتداء على الزوجة بالضرب.. الإساءة للأطفال بلا سبب واضح.. التنكر لكافة المسؤوليات الاجتماعية.. تجنب الاختلاط بالآخرين فضلًا عن الرغبة في الهروب من الواقع الأليم عن طريق الإسراف في الشراب وإدمان المخدرات، إلخ.

ولعل حدة رد الفعل هنا من جانب العاطل إنما تصور مدى أبعاد الثورة النفسية غير المرئية المتأججة بداخله، التي تجعله فريسة سهلة للوقوع في براثن اليأس والقنوط.

وقد تبين من دراسة تفصيلية (حول الآثار الاجتماعية للبطالة) قام بها مؤخرًا علماء الاجتماع بجامعة جونو هوبكنز الأميركية -تبين أن زيادة معدل البطالة بنسبة ١٪ يعني زيادة نسبة حوادث الانتحار بقرابة ٤,١٪ وزيادة أخرى في معدل الإصابة بالأمراض العقلية تقدر بحوالي ٣,٤٪ وأخرى في معدل ارتكاب الجرائم تقدر بنسبة ٤٪، وأخرى في معدل ارتكاب جرائم القتل فقط تقدر بنسبة ٥,٧٪ وهكذا.

ففي الولايات المتحدة مثلًا حيث بلغت نسبة البطالة قرابة ٨,٩ (نحو ٩,٥ مليون عاطل) نجد أن الشباب من بين العاطلين من الجنسين قد سئموا الحياة في ظل الظروف الاقتصادية الراهنة، ولذا فهم يحاولون إيجاد المخرج الملائم منها بأساليبهم الفردية الخاصة. فبعضهم ينساق لتيارات الجريمة والانحراف، والبعض الآخر يقبل على إدمان المخدرات ليخدر بها آلامه وأوجاعه، حتى إذا أفاق منها فإنه يصطدم مرة أخرى بالواقع الأليم، وفي كثير من الأحيان يقرر الشباب الهروب من ذلك الواقع فجأة وإلى الأبد، وذلك عن طريق ارتكاب جريمة الانتحار وكأنهم يعلنون بذلك أن الموت أفضل من العيش في ظل هذه الظروف الاقتصادية المتأزمة. ويكفي أن تقول إن معدل حوادث الانتحار في الولايات المتحدة قد تضاعف خلال العشر سنوات الأخيرة. يقدر عدد المنتحرين من الشباب من الجنسين قرابة ٢٠٠٠ شاب وشابة بصفة سنوية. وقد ارتفع هذا المعدل نفسه أكثر من ٣٠٠٪ في المناطق مثل ولاية كينتاكي خلال السنوات الأخيرة، إذ بلغت معدلات البطالة أرقامًا قياسية جديدة.

وتشير الإحصائيات الواردة عن المعهد القومي الأميركي للصحة العقلية إلى أن نسبة الشباب الذين يظهرون نزعات جامحة لارتكاب جريمة الانتحار قد ارتفعت بالفعل من ١٠٪ خلال الستينيات إلى قرابة ٣٣٪ من السنوات القليلة الأخيرة. فالانتحار بات المخرج الوحيد بالنسبة إلى العاطل بالنسبة إلى الخروج من حلزونيات البطالة أو بالأحرى متاهات الضياع.

أما الجريمة فقد باتت تنخر في كيان المجتمع الغربي على نحو يبعث على التشاؤم والقلق. وتشير الأرقام إلى أن عدد الجرائم في مدينة نيويورك وحدها (التي يقارب تعدادها عدد سكان السويد) قد تجاوز عدد الجرائم التي ترتكب في السويد بقرابة عشرين مرة. ففي كل عام تشهد المدينة وقوع ١٨٠٠ جريمة قتل و ٨٢,٠٠٠ جريمة سلب و٣٠٠٠ جريمة اغتصاب.. أما في واشنطن التي يبلغ عدد سكانها قرابة ٦٥٠,٠٠٠ نسمة فقد تجاوز عدد الجرائم التي ارتكبت فيها خلال عام ١٩٨٠ فقط تلك الجرائم التي ارتكبت في كل من السويد والدنمارك وتعدادهما ١٢ مليون نسمة.

أما إدمان المخدرات مثل (الأفيون والماريجوانا، إلخ) فيعد في مقدمة ظواهر مشكلة الضياع بالنسبة للشباب من العاطلين في المجتمع الأميركي. فهناك ما يزيد عن ٢٥٪ من الشباب الأميركي يدمنون تعاطي المخدرات باعتبارها تمثل المخرج السريع من عالمهم المتردي.

أما على الصعيد الأوروبي الغربي فالأمور لا تقل سوءًا، فهناك أكثر من ثمانية مليون عاطل أوروبي في الوقت الحاضر.

وقد كشف تقرير جديد صدر مؤخرًا عن اللجنة الأوروبية للشؤون الاجتماعية -النقاب عن ارتفاع معدلات الفقر في أوروبا.

فقد أوضح هذا التقرير الذي استغرق إعداده قرابة خمس سنوات أن هناك ٣٠ مليون شخص يعانون من الفقر المدقع في دول أوروبا المختلفة. ولعل ذلك يصور حقيقة ما وصلت إليه الأوضاع الاقتصادية في أوروبا، التي أدت بدورها إلى ارتفاع معدلات البطالة على نحو مذهل ومخيف. ففي بريطانيا تجاوز عدد

العاطلين ثلاثة ملايين عاطل. ومن المنتظر أن يرتفع عددهم إلى نحو ٣,٥٠٠,٠٠٠ عاطل خلال ١٩٨٦. وبالطبع سترتفع أيضًا معدلات الجريمة، وإدمان المخدرات كما سبق أن أشرنا آنفًا.

فبريطانيا تجيء في مقدمة دول العالم الأوروبي من حيث ارتفاع معدلات الجريمة، وذلك إلى الحد الذي جعل المسؤولين بالسجون يناشدون السلطات القضائية بضرورة الحد من تلك الأعداد الهائلة من المساجين الذين يتم احتجازهم وراء القضبان بصفة يومية منتظمة. وتشهد بريطانيا قرابة ٨٠٠٠ جريمة سنويًا.

أما عن مرتكبي هذه الجرائم فمعظمهم من الشباب العاطلين -أو هكذا تشير سجلات الجريمة.

أما على صعيد تجارة المخدرات فإن إدمانها يعد من أهم مخلفات البطالة في العصر الحديث، ومنذ وقت بعيد كانت المخدرات تمثل لعبة الأغنياء أما الآن فهي دواء العاطل (القاتل) وليس الشافي، فهي -أي المخدرات- وإن كانت تسكن آلام البطالة إلا أنها لا تداوي جراحها.

ولا تفتأ تنتشر ظاهرة إدمان المخدرات في جميع أنحاء أوروبا وذلك على نحو لم يسبق له مثيل من قبل. وقد كان للجنس الناعم أيضًا نصيبه في لعبة المخاطر. فمن بين كل ثلاثة مدمنين في أوروبا هناك امرأة تتعاطى المخدرات أو تتاجر بها. وقد قدرت كمية الهيروين التي تم العثور عليها في منطقة غرب أوروبا وحدها بقرابة ٢٤٦,٧ رطلًا وذلك خلال العام المنصرم فقط. وتعتبر أفغانستان وباكستان من أهم مصادر بضائع المخدرات التي تتسرب بصفة منتظمة لأسواق أوروبا.

والجدير بالذكر أن بريطانيا تعتبر في مقدمة الدول الأوروبية التي تعاني من مشكلة إدمان المخدرات، وتؤكد الإحصائيات أن هناك ما يزيد عن ١٠,٠٠٠ مدمن في سجلات الهيئات الاجتماعية المختصة، هذا بالإضافة للأعداد الهائلة الأخرى من المدمنين غير المسجلين والذين قد يصل عددهم ثلاثة أضعاف هذا الرقم. ويكفي أن نقول أن السلطات الجمركية البريطانية قد قامت بالقبض على ٧٠ كيلو غرامًا من الهيروين خلال العام المنصرم فقط.

وقد أصبح الاتجار بالمخدرات فنًا يخضع لأساليب عصرية دقيقة، يقوم بتنفيذها

مهربـون عاطلـون يعملـون لصالـح المموليـن الحقيقيـين مـن التجار الذين يمارسـون عملهـم مـن وراء الكواليـس، دون أن يعرضوا أنفسـهم لمخاطـر اللعبة.

ويلجأ المهربـون إلى الأسـاليب البارعة بهـدف التحايل على السـلطات الجمركية. فلا عجـب أن نجـد المخـدرات تدخـل في تركيـب بعض مسـتلزمات الحيـاة اليومية مثل معجـون الأسـنان أو العقاقـير الطبية، إلخ.

وهنـا تـبرز أهميـة التعـاون الـدولي مـن أجـل السـيطرة عـلى مسـار الرحـلات التي يقـوم بهـا مهربـو المخـدرات مـن وإلى البـلاد.

وقـد بـادرت الحكومـة البريطانيـة مـن قبـل بتدريـب عـمال الجـمارك عـلى طـرق التصـدي لتجـار المخـدرات خـلال تنقلاتهـم داخـل البـلاد وخارجهـا.

وقـد بـدت قضيـة إدمـان المخـدرات بـين الشـباب الأوروبي تسـتقطب اهتمامـات المسـؤولين في الحكومـات الأوروبيـة المختلفـة، وانطلاقًـا مـن هـذه الخلفيـة فقـد اجتمـع أعضـاء المجلـس الأوروبي في استراسـبورغ بهـدف دراسـة الأسـباب الحقيقية التـي سـاعدت عـلى ارتفـاع معـدل اسـتهلاك المخـدرات بين الشـباب من الجنسـين، وقـد أجمـع المؤتمـرون في ذلـك الوقـت على أن البطالة تعد من أهم أسـباب انتشـار وبـاء الإدمـان بين الشـباب.

وقـد عقـد المؤتمـر في ذلـك الوقت تحـت رعاية (مجموعـة بومبيدو) الفرنسـية التي أُنشـئت منـذ أكـثر من عشر سـنوات بهدف تحديد السياسـات الموحـدة فيما يتعلق بأسـاليب التصدي للمشـاكل الخاصـة بإدمان المخـدرات أو الاتجار بها.

وقـد كان مـن أهـم إيجابيـات المؤتمـر التأكيـد عـلى حقيقـة أن إدمـان المخـدرات لم يعـد يمثـل الأسـلوب الملائـم لحـل مشـاكل الشـباب، ولـذا وجـب على المسـؤولين ضرورة تفهـم طبيعـة هـذه المشـاكل والعمـل عـلى حلهـا عـن طريـق اتباع أسـلوب الترغيـب وليـس الترهيـب.

فالعقـاب في حـد ذاتـه يُعـد أسـلوبًا فاشـلًا لمنـع الشـباب من الانسـياق مـع تيارات الإدمـان. فمـن الأهميـة بمكان أن نحرص على دراسـة المشـاكل الاجتماعية للشـباب بهـدف العمـل عـلى إيجـاد الحلول الملائمـة لها.

والحديث عن تلك العلاقة الوثيقة المتشابكة بين البطالة وعواقبها الصحية الخطيرة يعيد للذاكرة التحذير الخاص الذي أصدره أحد كبار علماء الاجتماع، ويُدعى البروفسور هارفي بريتر بجامعة جونز هوبكنز في غضون عام ١٩٧٩، والخاص بخطورة العواقب الصحية والنفسية الوخيمة التي يمكن أن تنجم عن محنة البطالة.

وقد أكد البروفسور هارفي في هذا الصدد أن ارتفاع معدلات البطالة في بريطانيا قد أدى بدوره إلى ارتفاع معدل الوفيات بمعدل ١٧٠٠ شخص بصفة سنوية.

وإذا كانت نظرية البروفسور هارفي قد أثارت موجة عارمة من السخط والغضب في ذلك الوقت، إلا أنها بكل تأكيد تكتسب أهمية خاصة في الوقت الحاضر، لا سيما في إطار محاولات بعض المسؤولين لاستقطاب اهتمام الرأي العام الأوروبي فيما يتعلق بتلك العلاقة بين البطالة وتدهور الحالة الصحية والاجتماعية للعاطل نفسه.

ومن الطريف أن رجال الاقتصاد البريطانيين لا يتحمسون لهذه النظرية في الوقت الحاضر، باعتبارها لا تستند إلى الحقائق الراهنة بل تقتصر على ذكر الإحصائيات الواردة خلال الفترة ما بين عام ١٩٣٦-١٩٧٩. ولذا فهم يرفضونها شكلًا ومضمونًا استنادًا لعامل الفارق الزمني بين الأمس واليوم.

ولكن لعلهم يدركون أن الصورة الاقتصادية خلال هذه الفترة كانت أفضل مما هي عليه الآن!

وقد كان صدور هذه النظرية في القدم مجرد إشارات ضوئية بهدف التحذير ضد ما هو واقع الآن بالفعل، على صعيد الصحة الاجتماعية للعاطلين. وربما لو أُخذت النظرية مأخذ الجد في ذلك الوقت لما حدث ما هو حادث بالفعل في المرحلة الراهنة[1].

* * *

١. تحقيق نشرته المجلة السابقة في عددها ٣٤، الصادر في ٦ أكتوبر ١٩٨٤.

البعد التاريخي لأزمة كتاب رشدي:

أثارت قضية كتاب الزيف والضلال للمدعو سلمان رشدي عددًا من القضايا على مستوى الوضع الإسلامي العام، فضلًا عن التطورات السياسية التي نتجت عنها والتي تنذر بإيجاد حالة سياسية جديدة في العالم تتميز بالعداء للإسلام من جهة، وتخلخل الموقف الإسلامي من جهة أخرى (اللهم إلا أن يعي أصحاب القرار السياسي في العالم الإسلامي أبعاد ذلك ويتحركوا لمنع تصدع الصف).

فقضية الكتاب المذكور ليست من النوع الذي تسعى جهة ما على ضوئه لمنع حرية التعبير عن الرأي والموقف بقدر ما هي محاولة يائسة لتشويه الإسلام ممثلًا برموزه وعلى رأسهم الرسول الأكرم محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة والسلام، وليست ناتجة عن حساسية مفرطة من قبل المسلمين تجاه الرأي الآخر بقدر ما هي ردة فعل متوقعة من قطاع بشري كبير بعد أن تعرضت عقيدتهم وشخصياتها لأفظع الإهانات والقذف والسخرية. ورغم ظواهر الخلاف والاختلاف بين المسلمين بسبب الأوضاع السياسية في بلدانهم، فقد أظهروا اتفاقًا منقطع النظير تجاه هذه القضية وانفجر العالم الإسلامي بالغضب منذ أن نُشر الكتاب في الخريف الماضي، وإذا كانت بعض المدن البريطانية قد أصبحت مسرحًا لبعض الأحداث المتعلقة بالقضية كالمظاهرات والتهديدات والاجتماعات، فإن تفاعل الأزمة غطى بلدانًا وشعوبًا لا يربط بينها سوى الانتماء للعقيدة الإسلامية. ورغم ما حصل حتى الآن، فإن هناك اعتقادًا بأن الأزمة الحقيقية بين المسلمين ومن سواهم ممن أشعل الفتنة تكمن في العصبية ضد الإسلام، تلك العصبية التي تبحث عن وسائل للتعبير عن نفسها، فتأتي قضية مثل كتاب رشدي لتفجير الأزمة بشكل كامل.

إن استمرار الأزمة بشكلها الحالي لا يسمح بمراجعة الموقف من قبل أي من الأطراف، وليس من المتوقع أن تهدأ العواصف إلا بعد مرور فترة من الزمن وبعد أن يتم التوصل إلى مخرج هو حل وسط بين الطرفين. فاستمرار تداول الكتاب هو بمثابة السماح بالاستخفاف المثير بعقيدة خُمس سكان هذا العالم حتى وإن تمسكت الحكومات التي تسمح بنشر هذا الكتاب على أراضيها بمبدأ

ما يسمى (حرية التعبير والرأي) ولا يتوقع أن يؤدي ذلك إلى تخفيف الأزمة، والعقلاء من الناس هم الذين أشاروا على دار النشر (بنغوين) بعدم طبع الكتاب بادئ الأمر لما فيه من تجريح لمشاعر المسلمين، ولكن ما هو غير معروف حتى الآن هو دوافع الجهات التي أصرت على نشره والدفاع عنه بعد ذلك، ولا يكفي الاحتجاج بالدفاع عن حرية الرأي والتعبير حجة للاستمرار في توتير الأجواء. وفي غياب التفسير المنطقي لذلك، فليس من المستغرب أن يفسر البعض ذلك بأنه نابع من الرغبة في التحدي والتصدي للإسلام.

لقد وضعت قضية رشدي المسلمين أمام محك تاريخي مهم، والفترة المقبلة تتطلب مواقف واضحة من المسلمين تجاه التحدي الحضاري الذي تجلّت فصوله من خلال ما كتب وما قيل في الأسابيع الأخيرة. وهناك ظواهر غير إيجابية على مستوى علاقات غير المسلمين بالمسلمين. والتصريحات التي انطلقت من مواقع مختلفة تنطوي على روح عدائية واضحة وتقوم في معظمها على أساس الحساسية المفرطة من الإسلام كدين عالمي يتنافس مع المسيحية في الهيمنة على العالم.

وإذا كانت هناك من ظواهر إيجابية في القضية كلها، فإن منها أن العالم أصبح يدرك مدى التصاق المسلمين بدينهم وقيمهم وتراثهم، وهو ما ليس متوفرًا لدى أتباع الديانات الأخرى. وهذا ما عبر عنه العديد من رجال الكنيسة في بريطانيا وغيرها. ولكن ذلك يواجه في الوقت نفسه برفض شبه كامل لمحاولات منع الكتاب المذكور ليس لأنه يحتوي على مادة علمية جيدة بل لكون المنع يشكل انتصارًا للمسلمين ضد محاولات التشويه والاعتداء على حقائق التاريخ.

من هنا فإن هناك حاجة لطرح من نوع آخر يقوم على أساس تمسك المسلمين بهويتهم وموقفهم من رفض الكتاب والمطالبة بسحبه من السوق، ويستهدف شرح مفاهيم الإسلام وطرحه كدين سماوي لكل الناس. فرغم الحواجز النفسية التي نشأت خلال الأزمة لدى غير المسلمين بسبب النشاط الإعلامي غير المسلم وخمول إعلام الدول العربية والإسلامية في الالتزام بموقف قوي، فإن هناك تساؤلات كثيرة في نفوس غير المسلمين حول الإسلام وأثره على نفوس أتباعه.

ومهما تكن نتائج المواجهة الفكرية والإعلامية الحالية، رغم رجوح كفتها لغير صالح المسلمين، فإن أمرًا مهمًا قد تأكد للجميع، وهو أن التعرض اللا منطقي وغير المؤدب لمقدسات المسلمين لن يؤدي إلا إلى فشل الجهة التي تخطط له وتنفذه، وأن السلام العالمي لا يمكن تحقيقه إلا من خلال احترام معتقدات الناس وليس بمهاجمتها والتصدي لها وتشويهها. فالمسلمون ليسوا دعاة لحرب ولا مروجين لمعارك غير ذات جدوى، وإنما هم أصحاب عقيدة وفكر ورسالة تهدف لإحلال العدل والسلام والحق في حياة الناس، وعلى المسلمين أن يكونوا مصاديق لذلك[1]

١. مقال قصير نشرته المجلة السابقة في عددها ٢٦٤، الصادر في ٤ مارس ١٩٨٩.

الباب الخامس: كيف تؤلف كتابًا؟

❖ مدخل

يمكن القول إن المقال هو وحدة الكتاب، إذ ما هو إلا مجموعة مقالات -كل مقال يعالج جزءًا من الموضوع- تُجمع وترتب لتكون الكتاب. وعليه فتأليف الكتاب يعني: تجميع وتنظيم وتنسيق مجموعة من المقالات تصب في خدمة موضوعه.

وهنا يبرز سؤال:

هل تأليف الكتاب يعني -فقط- أن يقوم الكاتب بتجميع الجزئيات من المصادر المعنية، ويرتبها ويجعلها ضمن تسلسل معين وفق جدول يختاره لمحتويات الكتاب، دون أن يبدي رأيه في المواد المقتبسة، ودون أن يعلق أو يستنتج؟

هناك من يرى أن التأليف هو منحصِر فيما ورد في السؤال المتقدم، ولكن الأصح هو التجميع مع إعطاء الكاتب رأيه وتعليقه، وخصوصًا في الموضوعات التي تتطلب التعليق، والتحليل، والاستنتاج وإبداء الرأي، وإن كان التأليف يصدق على تجميع المواد التي يجمعها موضوع واحد وتركيبها وتنظيمها. ولا شك أن نوع الكتاب والهدف منه أو من موضوعه تؤثر في نوعية الطريقة المتبعة في التأليف، وربما تحددها.

وهنا يوجد مفارقة -يجدر ذكرها- بين التأليف[1] والتصنيف[2]. فالتأليف كما تقدم هو التجميع والتركيب والتنظيم. أي أن يقوم الكاتب باقتباس الفقرات أو المقالات التي تخدم موضوعه ويجعلها ضمن ترتيب ونظام معين. أما التصنيف فيعني أن الكاتب أو المصنف يقدم في كتابه موضوعًا إبداعيًا من نتاج بحثه، مع العلم بأن المصنف قد لا يبدأ من الصفر في الموضوع الذي يتناوله، ويستند إلى ما كتبه الآخرون حول الموضوع نفسه، وما توصلوا إليه في أبحاثهم، وينطلق

١. التأليف: ألف الشيء: وصل بعضه ببعض. ألّف الكتاب: جمعه. التأليف والمؤلَّف: الكتاب جُمعت فيه مسائل علم من العلوم. المؤلِف: منشئ الكتاب. المنجد باب الألف فصل اللام والفاء.

٢. التصنيف: صنّف الشيء: جعله أصنافًا وميز بعضه عن بعض. الصَّنف، جمعها أصناف وصنوف: النوع والضرب. الصِنف/ جمعها أصناف وصنوف: الصفة. يقال صنْفه كذا، أي صفته. صنف الكتاب: = =ألفه ورتبه. التصانيف: الواحد تصنيف: ما صُنّف من الكتب المصنف، جمعها مصنَّفات: الكتاب المؤلَّف- المنجد باب الصاد، فصل النون والفاء.

مـن ذلـك حتـى يتوصـل إلى بحث إبداعـي جديد يخدم المسـيرة الفكريـة والعلمية. ومـن الباحثـين والكتـاب مـن لا يرى فرقًـا بين التأليـف والتصنيف، والفـرق عنده في الكتـاب المؤلـف، هـل هـو مجرد تجميـع أم بحـث إبداعي؟

❖ الكتاب وعناصر نجاحه: ما الكتاب؟

يمكـن تعريـف الكتـاب عـلى أنـه: موضـوع يعالجـه ويقدمـه كاتب في مجـال معين، بغيـة إفـادة القـارئ. وقـد يشـتمل الكتاب عـلى أكثر مـن موضوع.

وتعرّف الرسالة[1] التي هي في حد ذاتها كتاب بأنها:

«تقرير يقدمه باحث عن عمل تعهده وأتمه، على أن يشتمل التقرير كل مراحل الدراسة منـذ أن كانـت فكرة حتى صارت نتائج مدونة، مرتبة، مؤيدة بالحجج والأسـانيد»[2]. ومـن خـلال المقارنـة بـين تعريـف الكتـاب والرسـالة يسـتنتج أن الكتـاب إذا كان موضوعـه مـن أجـل البحـث عـن جوهـر الحقيقـة، دون أن يكـون للكاتـب رأي في بـادئ الأمـر، يمكـن أن يكـون رسـالة.

❖ أسس الكتاب الناجح:

الكتاب كالبنيان، فكما أن المبنى -لكي يكون متينًا- لا بد أن يُقام على أساس راسخ قوي، فكذلك الكتاب لكي يكون ناجحًا يجب أن يقوم على أسس سليمة هي:

أولاً: الاطّـلاع الواسـع: إن مـن دعائـم الكتـاب الناجـح الرجوع إلى ما كتبـه الآخرون حـول موضـوع الكتـاب، والاسـتفادة مما توصلوا إليه مـن نتائج[3]. أمـا الكتاب الذي

١. كمثـال عـلى الرسـالة، رسـائل درجـة الماجسـتير، ودرجـة الدكتـوراه التـي تعنـى بهـا الجامعـات والأكاديميـات. جديـر ذكـره أنـه ليـس كل كتـاب يصلـح لأن يكـون رسـالة.

٢. د. أحمـد شـلبي: كيـف تكتـب بحثًـا أو رسـالة- دراسـة منهجيـة لكتابـة البحـوث وإعـداد رسـائل الماجسـتير والدكتـوراه، الطبعـة الثامنـة ١٩٧٤، ص ٥.

٣. تؤكـد الأحاديـث والروايـات الشريفـة عـلى أن «أعقـل النـاس مـن جمـع عقـول النـاس إلى عقلـه» و«أعلـم النـاس مـن جمـع علـوم النـاس إلى علمـه» و«في التجـارب علـم مسـتحدث».

لا يقيمه كاتبه على أساس القراءة الواسعة فقد لا يتعدى كونه صفحات إنشاء. مع العلم بأن البدء من الصفر في كل شيء دون الرجوع إلى ما كتبه الآخرون وتوصلوا إليه هو خلاف التكاملية والعلمية في الكتابة والبحث، وهي أمر متعب للكاتب، مجهد له.

وعليه فإذا قررت أن تكتب كتابًا في موضوع معين، وأردت أن يكون الكتاب ناجحًا، فيلزم أن تطالع، وتقرأ بسعة وعمق في ما كُتِب عن موضوع كتابك، وخصوصًا إذا تطلب مطالعة واسعة بأن كان عميقًا.

ثانياً: الدقة في فهم واستيعاب ما كتبه الآخرون حول موضوع الكتاب: فقد يحدث أن يخطئ الكاتب في فهم آراء الغير، وقد يحدث أن ينقل خطأ.

ثالثاً: عدم التسليم بآراء الغير، فقد يكون منها ما بُني على أساس غير سليم، وعليك ككاتب أن تضع آراء غيرك على طاولة الدرس والتحقيق، فتقر منها ما ينكشف لك صحته، وتردّ ما ترى أنه لم يقم على أساس صحيح أو قوي[1].

رابعاً: أن يقدم الكتاب مادة مفيدة للقارئ، والأفضل أن تكون المادة جديدة. وفي حالة الرسالة، يجب أن تقدم الرسالة ابتكارًا، وتضيف جديدًا إلى ما هو معروف من العلوم. أما الكتاب الذي لا يقدم جديدًا على صعيد المادة، أو على صعيد نوعية عرضها وتقديمها، فهو ليس إلا تكرارًا لما كُتب حول الموضوع نفسه.

خامساً: بذل الكاتب للجهد حين الوصول إلى مرحلة كتابة الكتاب ليكون قوي التأثير في قارئه، وليورد له من الأدلة -إذا تطلب الأمر ذلك- لتحقيق مشاركته فيما يريد بيانه. وليعلم الكاتب أن من أهم دعائم نجاح الكتاب أن يجعله جاذبًا لذهن القارئ، بما يقدمه من مادة مفيدة منظمة، مرتبة، متسلسلة، دُوّنت بأسلوب جميل. وأن يحقق في طيلة صفحات الكتاب سمة جذب القارئ وتعلقه بالموضوع وتفصيلاته، ويبتعد عن الاستطراد والإبهام وغير ذلك مما يشغل ذهن القارئ عن متابعة الموضوع، أو الفكرة الأساسية التي يتناولها الكتاب ويعالجها.

١. تتجلى أهمية عدم التسليم بآراء الغير في القضايا والموضوعات التي هي موضع بحث ونقاش، ورد وبدل. أما البديهيات والحقائق المسلَّم بصحتها فيسلّم بها.

وليكن في علمك -ككاتب- أن مهمتك ليست تقديم مادة مفيدة، أو كشف مجهول فقط، بل بالإضافة إلى ذلك مطلوب منك أن تصوغ ما تريد تقديمه، أو ما تكشفه في كيفية جميلة، تتسم بالوضوح، والإغراء، وقوة التأثير، كما تقدم وجبة شهية فرشت بشكلٍ منظمٍ جاذبٍ على سفرةٍ جميلة.

❖ شخصية الكاتب:

مع أن القدرة على البحث والكتابة أمر قابل للاكتساب بالنسبة إلى كثير من الأفراد، يمكن القول أنه موهبة يتمتع بها أناس دون آخرين. وعليه فالاطّلاع والقراءة، وجمع المادة، وتنظيمها، وترتيبها ليست عناصر كافية لإنتاج كتاب ممتاز، إذ لا بد من توفر القدرة على البحث عند الكاتب.

ويلزم أن يكون الكاتب على دراية بأن تكون له إمكانية الاستقلال في فهم الحقائق وتفسيرها، فإذا لم تتوفر في الكاتب هذه الإمكانية فهو دون المستوى المطلوب للبحث العلمي.

كما أن على الكاتب أن لا يسلّم تسليمًا مطلقًا بالآراء التي سُبق بها والتي قررها أسلافه، إذ لا بد أن يضعها على مائدة النظر والإمعان، ويفكر فيها للتوصل إلى الحكم عليها. والكتاب فرصة يتيح للكاتب إثبات سعة اطّلاعه، وعمق تفكيره، ومقدرته في النقد والتبصر فيما يصادفه من قضايا وأمور.

❖ مرحلة ما قبل الكتابة:

إن تأليف الكتاب يتم عبر مرحلتين:

- مرحلة ما قبل الكتابة.
- مرحلة الكتابة نفسها.

وكلما أجهد الكاتب نفسه في المرحلة الأولى، وجدّ في المرحلة الثانية، تحققت فرص النجاح للكتاب، بشكل أفضل.

❖ اختيار موضوع الكتاب:

يمكن القول: إن الاختيار الموفق لموضوع الكتاب هو من أول عناصر نجاح الكتاب والكاتب. واختيار موضوع الكتاب قد يبدو أمرًا ليس بالسهل على الكاتب، فقد يظن أن أهم الموضوعات المتعلقة بتخصصه قد كُتب عنها، وأصبحت واضحة، لا داعي لتناولها ومعالجتها[1].

وهذه النظرة قد لا تكون صحيحة، فهناك موضوعات كثيرة كُتب عنها وهي لا تزال بحاجة إلى من يتناولها بالكتابة عنها بالشكل الوافي والكافي، إضافة إلى أن بعض الجوانب في موضوعات معينة هي جديرة بالبحث والكتابة عنها، خصوصًا إذا كان من تناولها بالكتابة لم يبحثها مطلقًا، أو لم يعطها حقها في البحث[2].

ولا يجب إغفال أن اختيار موضوعات جديدة تحتاجها الساعة هو عنصر بارز في نجاح الكتب.

وتسأل: كيف أختار موضوع الكتاب الذي أريد تأليفه؟

وللإجابة على ذلك: يجدر بك ككاتب أو كباحث أن تعرف الموضوعات التي يحتاجها الواقع ضمن دائرة تخصصك، كما يجدر بك أن تتعرف على ما كُتب من موضوعات في تخصصك، وذلك عن طريق الاطّلاع على المكتبات، أو على قوائم دور النشر، وعن طريق السؤال والاستفسار من أهل الخبرة، وغير ذلك.

فإذا كنت -على سبيل المثال- متخصصًا في الاجتماع والجوانب الاجتماعية، فيستلزم الأمر أن تكون مطّلعًا على قسم لا بأس به مما كُتب حول هذه الموضوعات، وذلك لاختيار الموضوع الذي ترى أنه بحاجة إلى تناول من جديد وبشكل أفضل، أو اختيار ذلك الموضوع الذي ترى أنه لم يُبحث من قبل، ولم يُكتب عنه.

---

١. إذا كانت كتابة الكتاب بهدف التمرن والتدرب، فيمكن اختيار موضوع ما، وإن كان مبحوثًا من قبل، لأن الهدف هنا بالدرجة الأولى محاولة اكتساب ملكة القدرة على الكتابة والتأليف.

٢. في كل تخصص هناك الكثير من الموضوعات. وتُختار الموضوعات التي تخدم الإنسان والاجتماع والحضارة الإنسانية القويمة.

ويمكنك -ككاتب- أن تخصص لنفسك مفكرة صغيرة، أو مجموعة أوراق معدودة، لتدوّن فيها عناوين الموضوعات التي ترى أنها جديرة بالتناول، وكلما وقعت عيناك على موضوع مهم يتصل بتخصصك، في مجلة، أو في صحيفة، أو في مكتبة، أو غير ذلك، اعمل على أن تدونه في مفكرتك أو في تقويمك السنوي أو في الأوراق المخصصة لذلك، لتكتب عنه في المستقبل.

ثم بعد ذلك تقوم باختيار الأهم منها أو الأكثر إلحاحًا في نظرك[1]، وتبدأ بالعمل فيه، ويتم الاختيار كما هو آتٍ.

الآن وقد وجدت في نفسك ميلًا للكتابة حول موضوع ما ضمن تخصصك، أو ضمن تخصص آخر ترى بالإمكان أن تعطي فيه جيدًا، فيجب عليك قبل الشروع بالعمل أن تطرح على نفسك الاستفهامات التالية:

- هل هذا الموضوع جدير بالتناول بحثًا وكتابةً؟
- هل يستحق هذا الموضوع ما سيبذل فيه من جهد؟
- أمِن الممكن تأليف كتاب عن هذا الموضوع؟
- أفي إمكاني أن أقوم بهذا العمل الكتابي؟
- هل أحب موضوع الكتاب، وأرغب في تناوله[2]؟

وبعد أن تطرح على نفسك هذه الأسئلة، اعمل على أن تجيب عليها، فإذا كانت الإجابة بالسلب في أي من هذه الأسئلة، فلتصرف النظر عن هذا الموضوع إلى موضوع آخر تكتمل فيه عناصر النجاح، ومن مضيعة الوقت أن يصرفه الكاتب في الكتابة حول موضوع لن تتوفر فيه عناصر التكامل والنجاح.

ويجدر القول أنه ليس كل موضوع هو جدير بالبحث والكتابة عنه، كما أن ليس كل موضوع يستحق الجهد الذي يُبذل فيه. وبناءً على هذا يلزم للكاتب أن يكون حريصًا على أن ينتخب موضوعًا حيًا لا يصلح لأن يكون كتابًا فقط، بل

١. يمكن للكاتب -وفي إطار تخصصه- أن يستفيد من أهل الخبرة، ويمن لهم إحاطة بموضوعات تخصصه بأن يطرح هذا السؤال: ما هي الموضوعات المهمة الملحة التي ترى أنها جديرة بالكتابة عنها؟

٢. علاوة على حب موضوع الكتاب، ينبغي للكاتب أن يكون محبًا وراغبًا في التفكير فيه. إن التفكير عملية مجهدة، ولا بد للكاتب أن يحبها ويصبر ويوطن نفسه عليها.

يفتخر بنشره وتقديمه لجماهير القراء. وهنا لا بد من التأكيد على اختيار الكتَّاب للموضوعات النافعة التي تخدم مصلحة الإنسان الحقة.

وقد يكون الكاتب موفقًا في اختيار موضوع كتابه، ولكن المادة المكتوبة عنه غير متوافرة، أو أن الموجود منها لا يكفي لتناول الموضوع وبحثه، وهنا يمكن للكاتب أن يحول موضوعه من كتاب إلى مقال ينشره في مجلة أو صحيفة ليفيد به جمهور القراء، على اعتبار أنه أقل من الكتاب من ناحية الكم.

ويشير السؤال الرابع -من الأسئلة الخمسة المتقدمة- إلى حالة الكاتب وظروفه الخاصة، ومنها الوقت، فقد لا يكون لمن يريد الكتابة حول موضوع ما وقت لينجز فيه الكتاب. ومنها المصادر، فقد يتطلب الأمر شراء بعض المصادر والمراجع للاستفادة منها في تناول الموضوع وبحثه. وبالإضافة إلى ذلك قد يكون الموضوع الذي اختاره الكاتب بحاجة إلى الرجوع إلى مراجع غير عربية، الأمر الذي يتطلب إتقان لغة تلك المراجع. ويُضاف إلى كل ذلك التكاليف المادية التي تحتاجها عملية الكتابة -من الكاتب- السفر إلى بلد آخر، أو الحصول على صور ومخطوطات من مكتبات بعيدة مقابل دفع قيمتها، وخصوصًا في حالة إعداد رسائل الدراسات العليا، كرسائل «الماجستير» و«الدكتوراه» وعليه فإذا كان الكاتب لا يستطيع مواجهة تكاليف موضوعه، فإن هذا الموضوع لا يناسبه، وقد يناسب غيره.

وتجدر الإشارة إلى أن وجود مصادر ومراجع معينة في دولة الكاتب، أو قريبًا من متناوله، كوجود مكتبة، هذا الأمر يشجع الكاتب على اختيار موضوع تخدمه تلك المراجع والمصادر، وتغذيه.

وبالنسبة إلى السؤال الأخير فهو يتعلق بالجانب النفسي والعاطفي للكاتب، هذا الجانب الذي يجب أن يأخذه الكاتب بعين الاعتبار. وأهمية هذا الجانب تأتي من أن الكاتب سيعيش مع موضوع كتابه مدة من الزمن، قد تكون ثلاثة أشهر أو أربعة، وقد تمتد إلى سنة أو أكثر[1]، وعليه فلا بد أن يكون محبًا له وراغبًا

١. لا ريب في أن زيادة وتكثيف الكاتب للعمل في موضوع كتابه تسرع من إنجازه للكتاب، إلا أن الكتاب الناجح

فيه، ولا شك أن طول الموضوع أو قصره، وسهولته أو صعوبته تؤثر في مقدار المدة التي يُنجز فيها الكتاب.

وبعد أن يحرز الكاتب الإجابة بالإيجاب على كل الأسئلة المتقدمة، عليه أن يغرق في موضوع كتابه، بمعنى أن يعيش معه، وكأنه يبحث عن ضالّة مفقودة، أو لؤلؤة موجودة في قاع بحر عميق. إن عليه أن يسبر أغوار موضوعه لكي يصل إلى الحقائق التي يريد بلوغها، ولا يتأتى له ذلك إلا بوضع مخطط للكتاب.

❖ خطة الكتاب:

قد تسأل: ما المقصود بخطة الكتاب؟

خطة[1] الكتاب هي الهيكل التنظيمي الذي صنعه الكاتب من أجل تشييد بناء كتابه. فكما أن المبنى بحاجة إلى هيكل يقوم عليه، كذلك الكتاب بحاجة إلى هيكل أيضًا، ويمكن تعريف الخطة أيضًا بأنها النظام الذي يتبعه الكاتب في تناوله لموضوعه ومعالجته. وتتفاوت الكتب في هياكلها وخططها باختلاف الكاتب، والموضوع وغير ذلك.

ونجاح الكاتب في كتابه يعتمد بدرجة كبيرة رئيسية على إعداده للهيكل التنظيمي له، ذلك الهيكل الذي يبين فيه عناوين الموضوعات المتفرعة عن موضوع الكتاب الكلي. وكلما أجهد الكاتب -أو المؤلف- نفسه في صنع هيكل تنظيمي متكامل، مفصل محكم، متسلسل، كلما وُفّق لوضع كتابه على طريق النجاح. مضافًا إلى هذا أن الكاتب حينما يضع خطة مفصلة متكاملة لموضوع كتابه، يسهل عليه بحثه والمضي قدمًا في تدوينه وكتابته.

لا بد أن تمر عليه فترة كافية من الزمن تجعل موضوعه أكثر نضوجًا، وتبعده عن الآثار السلبية للعجلة، وتتيح للكاتب تناوله بشكل مفصل. ونشير هنا إلى أن تحضير رسالة ماجستير أو دكتوراه يمتد إلى مدة أقلها سنتان، كما هو معمول به في الجامعات.

١. يمكن تعريف خطة الكتاب -أيضًا- بأنها الطريقة التي يتبعها الكاتب في تناوله لموضوعه ومعالجته له لبلوغ النتائج المنشودة.

ومن الأخطاء التي يمكن أن توجد في هذا المجال، أن يبدأ الكاتب بتدوين موضوع كتابه دون أن يضع خطة متكاملة له، أو أنه يشرع في الكتابة مع صنعه لبعض الخطة لا كلها. وفي كلتا الحالتين يصطدم الكاتب بمشكلات وصعوبات كان بإمكانه تلافيها بعمل خطة متكاملة. ومن المشكلات أن الكاتب قد يصل إلى نقطة أو مرحلة لا يدري ماذا يكتب، وبأي شيء يبدأ، الأمر الذي يؤدي إلى بروز الارتباك، والتقديم والتأخير غير الصحيحين، والتكرار، وقصور المعالجة لجزئيات الموضوع، وما إلى ذلك من عيوب الكتابة ومساوئها.

ومن المهم للكاتب أن يطلع على نماذج من الهياكل التنظيمية والخطط لمجموعة من الكتب بشكل عام، ولبعض الكتب التي يشترك معها في التخصص.

توجز المرحلتان السابقتان في ما يلي:

- التعرف على نماذج من الخطط لكتب أخرى قريبة لموضوع الكتاب.
- القراءة حول موضوع الكتاب لمعرفة التعمق فيه.

كيف تضع خطة الكتاب؟

وبعد المرحلتين المتقدمتين، تنتقل إلى المرحلة الجديدة، وهي وضع خطة أو هيكل الكتاب، او الخطوط العريضة الأولية لموضوعه، كما يلي:

- وضع عنوان لموضوع الكتاب.
- بيان الموضوعات الرئيسية التي تتفرع عنه. وكل موضوع من هذه الموضوعات الرئيسة يمكن أن يمسي بابًا.
- يقسم كل موضوع من الموضوعات الرئيسة إلى موضوعات فرعية، يمكن تسمية كل منها فصلًا.

وهناك من الكتاب والمؤلفين من يعطي الباب (الموضوع الرئيسي) اسمًا آخر غير لفظ الباب، يعطي معناه، كما أن منهم من يضع خطة لكتابه، ويقسمه إلى موضوعات رئيسية، ويقسم هذه الأخيرة إلى فرعية دون استعمال كلمة باب، أو فصل، أو غيرها.

❖ عنوان الكتاب:

عنوان الكتاب: هو الدليل إلى موضوعه. وحيث إن مهمة ووظيفة العنوان هو التعريف بموضوع الكتاب والدلالة عليه، فإن سمات معينة يجب أن تتوافر فيه لكي تجعله ناجحًا، ولكي يسهم هذا النجاح في نجاح الكتاب ككل. ويجدر القول أن نجاح العنوان يؤثر في نجاح الكتاب.

❖ سمات العنوان الناجح:

ومن السمات التي يجب أن يتحلى بها عنوان الكتاب، لكي يتحقق فيه النجاح ما يلي:

- الطرافة.
- الإمتاع.
- الجاذبية.
- الجزل جهد الإمكان.
- الوضوح.
- الشمولية والاستيعاب لكل الجزئيات والتفاصيل.

وهناك من الكتّاب من يجعل عنوان كتابه يتسم بالغموض، والا مباشرية مع الدلالة على الإطار العام للموضوع أو ناحية مهمة بارزة منها. ويهدف هذا القسم من الكتّاب من هذا النوع من الاختيار للعنوان، شد القارئ وجعله متلهفًا للتعرف على تفصيلات حالة الغموض التي يثيرها العنوان. وهناك من الكتّاب من يجعل عنوان كتابه مباشرًا واضحًا تمام الوضوح.

ويتفاوت اختيار العنوان باختلاف نوع المادة التي يتناولها الكاتب، فالموضوعات العلمية، كالرياضية، والكيميائية، والفيزيائية، لا بد أن تكون واضحة تمام الوضوح، بخلاف بعض الموضوعات الأخرى التي تقبل أن تكون عناوينها مباشرة واضحة، أو غير مباشرة يكتنفها الغموض.

❖ وقت وطريقة اختيار العنوان:

وتسأل: متى يختار الكاتب عنوان كتابه؟

من الكتّاب من يختار عنوان كتابه بمجرد اختياره لموضوعه، ومنهم من يرجئ اختياره إلى ما بعد الانتهاء من كتابته، لإتاحة الفرصة في الاستفادة من أجواء الكتابة ذاتها، ويجدر التذكير بأن الكاتب الذي يختار عنوان كتابه بعد الانتهاء من كتابته أن لا يخرج عن حدود وإطار موضوعه في أثناء التدوين والكتابة، بعبارة أخرى أن تكون معالجته للموضوع ضمن العنوان العام الذي لم يحدد مفرداته بعد.

وكيفية اختيار عنوان الكتاب تتم بطرق منها:

- أن يحصر الكاتب فكره في موضوع كتابه ويختار له عنوانًا شاملًا مناسبًا.
- أن يتناول ورقة وقلمًا، ويسجل كل ما يمكنه ابتكاره من عناوين مناسبة، كأن

يدون خمسين عنوانًا، ثم يختار من هذه الخمسين مجموعة تمثل أفضلها، كأن يختار خمسة من الخمسين، ثم بعد ذلك يحاول اختيار أفضل العناوين الخمسة وأنسبها، فيجعله عنوانًا لكتابه[1].

وكمثال على ذلك: إذا كان موضوع كتاب المؤلف «التعامل مع الناس» فإن بإمكانه إنشاء العناوين التالية: معاملة الناس، التعامل مع الناس، كيف نتعامل مع الناس؟، كيف تتعامل مع الناس؟، فن التعامل مع الناس، فن معاملة الناس، سلوك الإنسان في المجتمع، السلوك الاجتماعي للإنسان، سيرة الإنسان مع الناس، مخالطة الناس، معاشرة الناس، فن مخالطة الناس، فن معاشرة الناس، فنون مخالطة الناس، فنون معاشرة الناس، كيف نخالط الناس؟، وكيف تخالط الناس؟، كيف نعاشر الناس؟، كيف تعاشر الناس؟، العلاقة مع الناس، العلاقات مع الناس، في العلاقات الاجتماعية كيف يجب أن تكون علاقتنا مع الناس؟[2].....

ثم يقوم الكاتب بترشيح أفضل هذه العناوين وأنسبها، ويختار أفضل العناوين وأنجحها، وأحسنها تعبيرًا عن الموضوع واستيعابًا له.

---

١. إذا تردد في عنوانين، أيهما يختار، أو أكثر فيمكنه استعمال القرعة، أو التشاور مع أهل الخبرة لاختيار الأنسب والأفضل.

٢. باستخدام التقديم والتأخير، وإحلال كلمة محل أخرى، واستخدام المرادفات، وغير ذلك فيمكنك أن تبتكر كثيرًا من العناوين الدالة على موضوع كتابك.

وهكذا الحال بالنسبة إلى عناوين الأبواب والفصول، يجب أن تكون قصيرة جهد الإمكان، وواضحة، وجذابة، ودالة على موضوعاتها، إلى غير ذلك من السمات الفنية.

❖ إعداد الأوراق:

وبعد أن يختار الكاتب عنوانًا لموضوع كتابه[١]، ويرسم الخطة أو الهيكل التنظيمي له، ينتقل إلى مرحلة تهيئة الأوراق التي سيجمع فيها مادته الكتابية المقتبسة حينما يبدأ بالقراءة عن موضوعه. وهناك عدة طرق[٢] لإعداد الأوراق وتنظيمها، منها ما يلي:

- **طريقة الملف المقسم:** ويقسم هذا الملف إلى أقسام تساوي عدد أبواب الكتاب، ويخصص قسم احتياطي منه لما قد يعثر عليه الكاتب من أفكار ومعلومات يمكن أن تشكل بابًا جديدًا، ويمكن تقسيم كل قسم تبعًا للفصول التي يحتويها كل باب، ويخصص قسم في نهاية الملف لمراجع الكتاب ومصادره.
- **طريقة البطاقات:** في الغالب تصنع هذه البطاقات من الورق المقوى، ويرى بعض الأساتذة أن يكون حجم البطاقة ١٠*١٤ سم تقريبًا. ويجب أن تكون متساوية الحجم، وتدون المادة على عرض البطاقة وعلى وجه واحد منها فقط[٣].
- **طريقة الدفتر:** حسب حجم خطة الكتاب يخصص دفترًا أو أكثر، وتقسم الأوراق على عدد الأبواب، وحسب ما يحتاجه كل باب على وجه التقريب. والدفتر (أو الدفاتر) هو عبارة عن ملف، مع نقص بعض الميزات الحسنة التي يمتاز بها الثاني عن الأول، وعلى رأسها سهولة إضافة أوراق لكل باب أو فصل متى ما دعت الحاجة لذلك.

---

١. إذا كان من النوع الذي يختار عنوان موضوع الكتاب من البداية.

٢. الطريقتان الأوليتان تستعملان في صنع الرسائل، ولا بأس في استعمالها في صنع الكتب، وخصوصًا منها ما يعالج أبحاثًا ودراسات، مع العلم بأنه يمكن استعمالهما في تأليف أي كتاب.

٣. الكتابة على وجه واحد فقط لها فوائد منها: أنه إذا حدث خطأ في وجه ودعت الحاجة إلى إتلاف البطاقة، فإن الوجه الآخر خالٍ من المادة، ومن الفوائد سهولة المراجعة حين الحاجة.

❖ إعداد المصادر والمراجع[1]:

بعد أن ينتهي الكاتب من إعداد أوراقه أو بطاقاته، ينتقل إلى تهيئة المصادر والمراجع، وإذا ما نجح الكاتب في إعداد هيكل تنظيمي جيد لكتابه، وأعد مصادره ومراجعه، فإن عمله في التأليف والكتابة يقوم على أساس سليم، وبشكل واضح.

ومن الجيد للكاتب -خصوصًا إذا كان الكتاب الذي يؤلفه على مستوى بحث أو رسالة- أن يطّلع على ما كتب عن موضوع كتابه في دوائر المعارف التي تعاونت جهود كبيرة في إنتاجها، وأن يطّلع على الكتب الحديثة القيمة التي تسجل في حواشيها مراجع، ومنها قد يحصل على مراجع مفيدة يضيفها إلى مراجعه، وفي كيفية تنظيم الخطة أو الهيكل. وأن يقرأ المقالات والأبحاث الجديدة التي تنشر في المجلات، وتتعلق بموضوع كتابه.

وبعد أن ينتهي الكاتب من إعداد قائمة مراجعه، من الحسن له أن يبين أمام كل مرجع مكان وجوده، لكي يسهل رجوعه إليه.

ويجب على الكاتب أن يأخذ بعين الاعتبار مسألة استعمال طبعة معينة لمصدر من مصادره في كل موضوعه، وإذا ما اضطر لاستعمال طبعتين لمصدر واحد، فإن عليه أن يحدد الطبعة التي اعتمد عليها في كل مادة يقتبسها عن ذلك المصدر.

وللتفريق بين المراجع الأصلية (المصادر)، وبين المراجع الثانوية يجدر القول: إن المراجع الأصلية هي أقدم ما يتضمن من مادة حول موضوع معين. ولهذا يجب الاعتماد عليها. وكلما استخدم الكاتب المراجع الأصلية للاستقاء منها، كلما زادت قيمة الكتاب الذي يؤلفه، وبشكل خاص إذا كان ذلك الاستقاء لحقائق لم يصل لها الكتّاب الآخرون من قبل.

وأما المراجع الثانوية فهي التي اقتبست مادة أصلية من مراجع متعددة، وأخرجتها بشكل جيد.

---

١. يرى بعض الباحثون، في التفريق بين المصدر والمرجع أن المصدر هو مرجع وليس العكس، ويعبر قسم آخر عن المصدر بالمرجع الأصلي، وعن المرجع بالمرجع الثانوي.

ومن المراجع الأصلية:

- المخطوطات التي لم تنشر، التي يوجد بها مادة لم تنشر من قبل، وتفيد الكاتب في موضوعه.
- الوثائق.
- مذكرات القادة والساسة.
- الخطابات الخاصة ذات الأهمية العامة.
- اليوميات.

ومن أهم ما يجب أن يلاحظ في المراجع، تخصصها في الفكرة أو الموضوع الذي يبحثه أو يتناوله الكاتب، كما أن من الضروري للكاتب أن تكون له فكرة عن الكتّاب الذين كتبوا حول موضوعه سابقًا.

وبالنسبة إلى المراجع الثانوية، إذا وجد فيها الكاتب ما يحتاجه، أن يعود إلى المراجع الأصلية لتحقيقه، لأن المراجع الثانوية قد تسيء فهم ما كتب في المراجع الأصلية، أو أن المادة تظهر في المراجع الثانوية بشكل يبعدها عن الفكرة في المرجع الأصلي.

وبكلمة: إن الفكرة هي هدف الباحث أو الكاتب[1]، فإذا وجدها وثقها وذكر مصدرها، وقيمة المراجع تتوقف على ما تقدمه لموضوع الكتاب من معارف ومعلومات، وعليه فهي ليست مقصودة لذاتها.

❖ القراءة في المرجع:

بعد أن تنتهي من إعداد قائمة مراجعك، تأتي خطوة القراءة فيها حول موضوعك. وقد يظن البعض أن القراءة سهلة طالما المراجع قد جُهزت، والهيكل التنظيمي (الخطة) قد وُضع، ولكن القراءة أمر غير يسير إذا أريد بأن لا يكون منظمًا ومفيدًا. ولا شك أن القدرة على القراءة وعلى استيعاب الأفكار المدونة والاستفادة منها، فن لا يجيده إلا القليلون.

١. إن تعرف الكاتب أو الباحث على شخصية الكاتب الذي يقتبس عنه تفيده في تقييم المادة المقتبسة، وفي تجنب الوقوع في الأخطاء، وفي تلافي الأخذ عن الكتاب غير الجديرين بالاقتباس منهم.

وعـن أهميـة المرجـع لموضـوع الكتـاب يقـول أحـد الباحثـين: هنـاك بعـض الكتـب بحاجـة إلى تـذوق ثـم تركهـا إذا لم تعجبـك عناصرهـا ونكهتهـا، وبعض آخـر بحاجة إلى ازدراء بشـكل سريـع، وبعـض ثالث يكـون لذيذًا جـدًا، وإذ ذاك فأنت بحاجة إلى أن تمضغـه برفـق وتـأنٍ طلبًا للـذة والفائدة.

ولأهمية القراءة، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أشكال أو مراحل:

- **القراءة السريعة:**

ويقتصر فيها على قراءة محتويات الكتاب (الفهرس) قراءة دقيقة، وانتخاب[1] ما يحتاجه الكاتب لموضوع كتابه من قريب أو بعيد، والتعرف على الكتاب بقراءة بعض موضوعاته أو فصوله قراءة مرور سريع ليعرف قيمة الكتاب.

- **القراءة العادية:**

وفيها يقوم الكاتب بقراءة الموضوعات التي انتخبها في المرحلة المتقدمة، ويختار منها ما يريد اقتباسه من مادة تخدم موضوعه.

- **القراءة العميقة:**

وفيها يقرأ الكاتب -بتؤدة وعمق- المادة الممتازة الوثيقة الصلة بموضوعه، وعليه أن ينتفع منها في تكوين فكره وتطويره، وأن يعيش معها، وربما دعته الحاجة إلى أن يقرأها أكثر من مرة، ثم يقتبس منها ما هو لازم.

❖ ملاحظات في القراءة:

وهنا بعض الملاحظات للكاتب من أجل تحقق الانتفاع من القراءة:

- أن يكون الكاتب ذكيًا في معرفة الأهم من المهم من الكتب الموجودة لديه.
- القـراءة في حالـة النشـاط الفكـري والجسـماني، وتركهـا في حالـة الإجهـاد، عـلى

١. توضع علامات على المواد المختارة، لكي يسهل الرجوع إليها وقت القراءة والاقتباس.

اعتبار أن القراءة في حالة النشاط الفكري والجسماني تجعل الاستفادة من الكتب والمراجع قوية، وعكس ذلك صحيح تمامًا.

- الاستفادة من ساعات الصباح[1] في القراءة، حيث يكون الإنسان أكثر استعدادًا للفهم والاستيعاب.
- تلافي الاستطراد في قراءة أجزاء لا تتعلق بموضوعه من المرجع الذي بين يديه، وهنا تأتي أهمية الرجوع إلى خطة الكتاب -الذي هو موضوع التأليف- للتعرف على ما يتصل بالموضوع وما لا يتصل به.

وفي أثناء عملية القراءة في المراجع كلما وجد الكاتب نقطة أو فكرة تتعلق بموضوع الكتاب توقف عن القراءة لينقل تلك النقطة أو الفكرة إلى البطاقات أو إلى الملف، أو إلى الدفتر، وتتم عملية النقل حرفيًا ودون تعليق تاركًا النقد والمقارنة والتحليل إلى مرحلة كتابة الكتاب[2]، وإذا ما انتهى من قراءة مرجع، لزم أن يسجل في الجزء الخاص بالمراجع من الملف اسم الكتاب، واسم مؤلفه، وتاريخ طبعه ومكانه.

ويمكن للكاتب استعمال إحدى طريقتين: إما أن يقرأ عن موضوعه بشكل كامل ويسجل في البطاقات، أو الملف، أو الدفتر ما يراه مناسبًا حسب موقع الباب. أو أنه يقوم بالقراءة عن كل فصل على حدة، ويسجل ما يقتبسه في البطاقات، أو الأوراق المخصصة لذلك الباب. وقد تكون الطريقة الأولى هي الأفضل.

وقد يحدث أن يتوقف الكاتب عن القراءة وجمع المادة ليكتب فصلًا من فصول كتابه، وقد يحدث العكس أن يتوقف عن الكتابة ليجمع مادة عرضت له وهو يكتب، وهذا الأمر يساعد الكاتب على تلوين العمل، وجعله بين القراءة والكتابة، الأمر الذي يجعل الكاتب يشعر بالتنوع فلا يتسلل الملل إليه.

---

١. خصوصًا الساعات الأولى التي تلي صلاة الفجر.

٢. يمكن للكاتب أن يسجل ما يبدو له من تعليقات في أثناء القراءة، وذلك بأن يعطي إشارة تميز التعليق عن النص المقتبس. وتسجيل التعليق أثناء القراءة يبدو مهمًا في حالة ما نسي الكاتب نسيان الأفكار التعليقية.

❖ جمع المادة وتصنيفها:

إذا كانت الطريقة التي يستعملها الكاتب في جمع المادة هي طريقة الملف أو الدفتر، فهو بحاجة إلى أن يقسمه إلى أقسام تشمل المقدمة، وأبواب الكتاب، والمراجع. ومن الحسن وضع علامة في أول كل قسم أو بين قسمين. يكتب عليها اسم الباب، لتسهيل عملية الرجوع إلى الباب وقت الحاجة.

ويبدأ الكاتب قراءته، وكلما وجد نقطة أو فكرة تتعلق بموضوعه، دونها في القسم الخاص بها من الملف أو الدفتر، ملاحظًا تقسيم أوراق كل باب إلى مجموعات، كل مجموعة منها تخصص إلى فصل من فصول الباب. ومن المهم ذكره أن يكتب الكاتب على جهة واحدة من الأوراق لتسهيل الرجوع، وتلافي الانشغال بتقليبها، الأمر الذي يشغل ذهن القارئ، ويشتت فكره، والكتابة تكون بالحبر، وبخط واضح، وعليه كتابة عنوان لكل اقتباس، واسم المرجع الذي أخذ عنه، واسم مؤلفه، ورقم الجزء والصفحة، الأمر الذي يسهل على الكاتب كتابة المراجع في الحواشي.

وإذا استعمل الكاتب طريقة البطاقات، فالأفضل تدوين الكتابة على عرض البطاقة على جهة واحدة منها فقط، ويفضل وضع عنوان لكل اقتباس للدلالة على ما ورد في البطاقة من مادة. والأفضل أن تكون بالحبر -مائعًا كان أو جافًا- وبخط واضح، وفي أسفل البطاقة يكتب اسم المصدر الذي أُخذت عنه، وكذلك اسم المؤلف، ورقم الجزء، والصفحة، ولا يكتب سوى اقتباس واحد في كل بطاقة.

وبعد أن ينتهي الكاتب من قراءة مراجعه، ومن جمع المادة في البطاقات، يبدأ بفرزها وتصنيفها وتوزيعها حسب الهيكل التنظيمي (الخطة) الذي أعده سلفًا. ومن المفضل أن توضع كل بطاقة -من أول العمل- في ظرف خاص يكتب عليه عنوان الباب، الأمر الذي يخفف على الكاتب عملية التصنيف والتوزيع.

ومما يجدر ذكره أن طريقة الملف[1] أفضل من طريقة البطاقات، وهي التي يُعنى باستعمالها الباحثون الحديثون، وذلك لما يلي:

١. وأيضًا طريقة الدفتر.

- بنظام الملف يتمكن الكاتب من السيطرة على موضوعه أفضل مما لو استعمل نظام البطاقات الموضوعة في ظروف.
- من ميزة الملف أنه يحتفظ بما فيه من أوراق، أما البطاقات فقد يكون بعضها معرضًا للضياع.
- في حالة أراد الكاتب أن يضيف شيئًا لاقتباس ما، أو التعليق عليه، فمن السهل مراجعة المكان المطلوب في حالة نظام الملف، أما في نظام البطاقات فيبذل الكاتب جهدًا ووقتًا في فرزها حتى يصل إلى أي اقتباس.
- قد يشك الكاتب في نقطة معينة، هل أنه سجلها حين القراءة أم لا؟ وفي حالة نظام الملف يستطيع التحقق من ذلك دون جهد كبير، أما في نظام البطاقات فيصعب الكشف، إضافة إلى أن الكاتب لا يحملها من مكان إلى آخر، بخلاف الملف الذي يمكن حمله بسهولة.

❖ تعديل الهيكل التنظيمي للكتاب:

بعد أن تصنع الخطة لكتابك الذي تؤلفه، وبعد أن تنتهي من قراءة ما أعددته من مصادر ومراجع، ومن تجميع ما أمكنك الحصول عليه في الملف، أو في البطاقات، أو في الدفتر، عليك أن تقوم بإعادة النظر في التبويب الذي وضعته للكتاب[1]، إذ إن عملية القراءة والتجميع للمادة تفتح لك آفاقًا أخرى قد تستدعي التعديل في الهيكل التنظيمي للكتاب.

وقد يشمل التعديل حذف بعض الأبواب أو الفصول، أو إضافة أبواب أو فصول جديدة، كما قد يشمل تغييرًا في ترتيب الأبواب أو الفصول.

وبعد أن تنتهي من تعديل الهيكل التنظيمي لكتابك، يجب أن تكون مستعدًا لمرحلة مهمة جديدة، وهي مرحلة كتابة الكتاب، مع العلم بأن الكاتب قد يجري تعديلًا على خطة كتابه خلال مرحلة الكتابة.

١. خصوصًا إذا تطلب الأمر ذلك.

❖ مرحلة الكتابة:

كما يجب على الكاتب أن يكون مهندسًا بارعًا في وضع الهيكل التنظيمي (الخطة) لكتابه، وحاذقًا في اختيار المراجع له، وفي جمع المادة وتصنيفها وتوزيعها، فإن عليه أن يكون أكثر هندسية وبراعة في هذه المرحلة، وهي مرحلة الكتابة.

يشبه بعض الباحثين، الكاتب في مرحلة الكتابة بالطباخ الذي تتواجد المواد الأولية للطبخ بين يديه، هذه المواد التي تكاد تكون واحدة بين يدي كل طباخ، ولكن الطعام المطبوخ قد تتفاوت نكهته ولذته باختلاف الطاهي. ويشبهه بعضهم الآخر بالنساج، فمن مادتي الصوف والقطن مثلًا -يستطيع أن ينتج من الملابس رقيقها، وخشنها، وغاليها ورخيصها، وغير ذلك.

إن مرحلة القراءة، وجمع المادة، وتصنيفها، وتوزيعها هي مرحلة يتمكن الكثيرون من إنجازها مع تفاوت بسيط، يكاد لا يذكر. أما مرحلة الكتابة فيبرز فيها التفاوت بروزًا كبيرًا، وتتضح فيها شخصية الكاتب وتظهر ظهورًا واضحًا. ومرحلة الكتابة تتلخص في: اختيار اللازم من المادة المجموعة، وترتيب ما اختير، ثم كتابته، وتلك مرحلة شاقة، تحتاج إلى الدقة بلا تريب.

❖ الاختيار من المادة المجموعة:

إن الكاتب سيجد نفسه أمام مادة مجموعة، من غير الممكن إثباتها كلها، ولا سيما في حالة كتابة رسائل الدراسات العليا، وكون موضوع الكتاب مطروقًا من قبل كتّاب آخرين. وعليه يلزم للكاتب أن يظهر براعته في تقدير المادة التي جمعها ليتمكن من الاختيار منها.

وعملية الاختيار هي عملية تصفية لما جمعه الكاتب من مادة، وهي تعتمد على مقدرته في تقويم مادته ليأخذ بعضها ويترك بعضها الآخر. ويدخل ضمن تقدير المادة وتقويمها، طرافتها، وعدم ذيوعها، ودقة المصدر الذي اقتبست منه، وفائدتها لموضوع الكتاب قبل كل شيء.

وعلى الكاتب تذكر أن لا يقحم مادة غير ضرورية في موضوع كتابه، لأن ذلك سيؤثر سلبًا على الكتاب وجماله، ويقلل من قيمته. صحيح أن الكاتب سيجد من الصعب عليه ترك بعض ما جمعه من مادة وعدم إثباته في الكتاب، باعتبار أنه بذل من أجله الجهد، وتفاعل معه، ولكن ليعلم أنه حتى لو ترك بعض المادة فهو قد استفاد من ذلك، ويفيده في كتاباته المستقبلية.

❖ **الكتابة:**

والكاتب يبدأ كتابه وفكرة موضوعه إما واضحة له تمامًا، كما في حالة الكتب التي هدفها تبيان الحقائق الواضحة، وإما أن يبدأ موضوعه، وفكرته غير واضحة، ويصبو للوصول إلى نتيجة يقدمها لجمهور القراء[1].

وعملية الاختيار من المادة المجموعة، توجب على الكاتب أن يضع أمامه أوراق أو بطاقات كل قسم -من الكتاب- يريد كتابته، ويقوم بقراءتها من جديد، والتفكير فيها بعمق، ثم ينتخب منها ما يراه مناسبًا، ليكون رأيًا ينسجم مع الخطة التي رسمها. كما يجب على الكاتب مجموعة أمور منها:

- مراعاة الترتيب الزمني.
- إبراز الشخصية في المقارنة بين المتون وفي التحليل والتعليق.
- إبداء الرأي بين الحين والآخر، للدلالة على حسن فهمه لما بين يديه من معلومات، وعلى أنه مؤثر فيها علاوة على التأثر بها. وحذار أن يكون متأثرًا بها فقط، إذ والحال هذه يكون ناقلًا لا خبيرًا وناقدًا.

ومن الممكن للكاتب أن يمهد للباب أو الفصل الذي يكتبه بمقدمة صغيرة، تبين الطريقة التي سيتبعها في تناوله ودراسته. ومن الحسن أن يكتب في نهاية كل باب موجزًا له، يبين فيه باختصار النتائج التي بلغها[2].

١. من هذا يمكن التمييز بين نوعين من الكتب: الكتب العرضية أو الاستعراضية، وكتب الأبحاث.
٢. وهذا أكبر أهمية في حالة الرسائل وكتب الأبحاث، وقد تكون المقدمة مدخلًا لموضوع الباب أو الفصل.

وينبغي للكاتب أن يتسم بالصراحة في عرض تلك النتائج، فيبينها على أنها نهائية إذا كانت كذلك بالفعل، وإذا لم تكن فلا يتردد في إعلان أنها ليست جازمة، وأن يأمل على ضوء ما تقدم من بحث، وما قد يظهر من مادة أن يتابع هو أو غيره البحث، بغية الوصول إلى الغاية المنشودة.

ويحتاج الكاتب في بحث موضوعه لأدلة وحجج وبراهين[1] لإقناع القارئ بآرائه وأفكاره، وعليه إذا أراد دعم رأي معين أن يبدأ بإيراد أبسط الأدلة عليه، ثم يلحقه بأقوى منه، وهكذا يتدرج في إظهار رأيه أو فكرته، ناقلًا القارئ من مرحلة المعارضة إلى مرحلة التشكك، ثم يأتي بأقوى أدلته ليدفع بها عقل القارئ فيجذبه، ويكسب موافقته.

كما ينبغي للكاتب تلافي الاستطراد[2]، لأنه يعمل على تفكيك الموضوع، والإضرار بوحدته وانسجامه. وللاستطراد أنواع متعددة، منها: أن يضيف الكاتب لموضوعه بابًا ضعيف الاتصال به، أو يضع فصلًا -في باب معين- ليس له علاقة واضحة بغيره من الفصول. ومنه الاستطراد في ثنايا الحديث بإضافة فقرة أو فقرات، أو جملة أو جمل، لا تحتاجها الغاية التي يزمع الوصول إليها. والاستطراد قد يسبب قلقًا وارتباكًا للقارئ، ويقطع تركيزه في نقطة ما، ويؤثر في مسرته بالبحث وانقياده للكاتب، وهذا ما يلزم أن ينبه له الكاتب، والمؤلف والباحث.

إلا أن الاستطراد يكون مفيدًا في بعض الأحيان، كأن يورد الكاتب أو المؤلف قصة قصيرة تتعلق بموضوعه، أو تصلح كدليل عليه، ثم بعدها يرجع إلى أصل الموضوع ويواصل عملية بحثه.

ومن المفضل للكاتب أن يكتب على وجه واحد من الورقة[3]، مع ترك هامش معقول على الجانبين يسمح بإضافة ما يريد إضافته، وترك مسافة في أسفل

١. الأدلة ضرورية، وخصوصًا في حالة الرسالة، أو الكتاب الذي يهدف الكاتب فيه حل مشكلة، أو إثبات حقيقة، أو كشفها، أو الوصول إلى نتيجة.

٢. الاستطراد: من استطرد: ساق كلامه على وجه يلزم منه كلام آخر، وانتقل من ذاك إلى هذا. المنجد ص ٤٦٣، باب الطاء فصل الراء والدال.

٣. من الكتّاب من ينظر إلى الجانب الاقتصادي في الورق، فيكتب على وجهي الورقة، ولا يترك سطرًا لا سيما إذا كان ما يكتبه هو مسودة ينوي تبييضها.

الصفحة لتدوين الحواشي. ومن الباحثين من ينصح الكاتب بالكتابة على سطر وترك سطر يلحقه، وعمل هامش كبير على الجانب الأيمن، للإضافة والتصحيح. ويعطي للإضافة أو التصحيح علامة، كرسم خط يشير إلى التصحيح، أو سهم، أو أي إشارة أخرى مناسبة.

ومن المهم ذكره أن بعض الكتاب والمؤلفين يستخدم طريقة المسودة والمبيضة لموضوعه، ففي المرحلة الأولى يختار ما جمعه من مادة ويكتبه في مسودة مع التعليق، ثم بعد ذلك يأتي دور المبيضة. وهناك من الكتاب من يستخدم نظام المبيضة فقط، فهو بعد أن يجمع مادته يشرع في عملية الاختيار والتعليق والمقارنة في تبييض الموضوع. وهذا لا يتأتى للكاتب إلا إذا كان خبيرًا في التأليف، ودقيقًا في الاختيار.

ومن إيجابيات الطريقة الأولى أنها أدق من لاحقتها، وتمكن الكاتب من إضافة أو تصحيح أي شيء يريده، وبأي شكل من الأشكال، إلا أنها تستغرق وقتًا أطول[1] بخلاف الطريقة الثانية التي تستغرق وقتًا أقصر.

وكتابة المادة المقتبسة يمكن أن تتم بالقلم، ويمكن تصديرها باستعمال الآلة الناسخة، ثم قطع الزوائد فيها بالمقص أو المشرط ولصقها[2] في مكانها المخصص لها من ورق الفصل في الملف أو الدفتر.

وعلى الكاتب أن ينتقد ما كتبه وهو يسير في موضوعه، وأن يتعرف على مواطن الضعف عنده لكي يرفعها. ويمكنه ترك ما كتبه عدة أيام، أو ساعات، ثم العودة والنظر إليه بفكر الناقد له، والمنبغي أن يكون الكتاب متكاملًا من حيث الخطة، والمعلومات، والأسلوب.

١. لأن الكاتب يكتب موضوعه مرتين: مسودة مرة ومبيضة مرة أخرى.

٢. من المفضل استعمال الصمغ الذي يسمح بإزالة المادة الملصقة، بالنظر إلى أن الكاتب قد يغير رأيه فيها إما بإزالتها أو بنقلها إلى مكان آخر من الباب أو الفصل الأكثر مناسبة. وإذا استعمل الكاتب نظام المسودة والمبيضة، فليكن لصق المادة المقتبسة في المسودة خفيفًا يكفي لتثبيتها لمعرفة مكانها، وذلك لتسهيل إزالتها ولصقها في المبيضة فيما بعد.

❖ وهناك طريقتان لمراجعة ما كتب:

الأولى: أن يكمل الكاتب أحد الأبواب، ثم يقوم بنقده ومراجعته، وتعديل ما يلزم تعديله.

الثانية: أن يصبر الكاتب حتى ينتهي من كتابه بتمامه، ثم بعد ذلك يقوم بنقده ومراجعته من ألفه إلى يائه.

ويبدو أن الطريقة الثانية هي الأفضل لأنها تتيح[1] للكاتب الاسترسال في بحث موضوعه، إلا أنه لا غنى للكاتب من استعمال الطريقة الأولى أيضًا، ولو بشكل سريع. وقد يلجأ الكاتب إلى استعمال الطريقتين معًا، وخصوصًا في حالة كتب الأبحاث، ورسائل الدراسات العليا، حيث تكون الدقة أكثر، مع العلم بأن الكاتب قد يحتاج إلى مراجعة كتابه كاملًا أكثر من مرة.

❖ القواعد والأسلوب:

مهما كان نوع موضوع الكتاب فإنه بحاجة إلى صحة قواعد اللغة[2]، وقواعد الإملاء، سواء كان الموضوع علميًا أو أدبيًا. وفي حالة ما إذا كان الكاتب غير مطمئن إلى صحة ما يكتبه من حيث القواعد والإملاء، فلا بد له من مراجعة من يتقن القواعد، ليصحح له ما وقع فيه من أخطاء.

وبالنسبة إلى جمال الأسلوب، فيحسن توافره في الكتب التي تتناول موضوعات أدبية، أما بالنسبة إلى الموضوعات العلمية -كالطب، والعلوم، والهندسة، و...- فليست الحاجة ماسة إلى استعمال جمال الأسلوب فيها، ويُشترط فيها الوضوح والجلاء، هذا من جهة. ومن جهة أخرى يجب ألا يفخم من الأسلوب الجميل، الزخرف، والألفاظ الغريبة، إذ هذا ما يلزم للكاتب الابتعاد عنه. ويقصد بالأسلوب الجميل أن يجيد الكاتب:

---

١. تتيح المراجعة للكاتب إمكانية التصحيح، والتعديل، والحذف أو الإضافة ما لزم الأمر، وسيأتي فصل خاص بالمراجعة.

٢. يعني بهذه القواعد علمي النحو والصرف، كما مر ذكره في الباب الأول في الحديث عن عناصر ثقافة الكاتب العامة معرفة علوم العربية..

- كيفية اختيار المفردات وانتخاب الأفضل والأنسب منها[1].
- كيفية تنظيم المفردات في جمل.
- كيفية تكوين العبارات والفقرات والمقالات من الجمل.

وهنا نبذة عن الثلاث نقاط المتقدمة:

❖ **المفردات:**

وهي الكلمات أو الألفاظ. ويجب أن يمتلك الكاتب ثروة من الكلمات تكون معجمًا يزوده بالكلمة التي تناسب المعنى الذي في ذهنه، ويزوده كذلك بالمرادفات ليختار الأنسب، وليتلافى تكرار المفردة فيما إذا دعت الحاجة إلى تكرار المعنى أكثر من موقع.

وينبغي للكاتب استعمال المفردات المعاصرة الواضحة، وتحاشي المفردات القديمة التي تحتاج إلى معجم لمعرفة معانيها، هذا في الأسلوب العادي. ويمكن للكاتب في ظروف استثنائية -كالكتابة عن كاتب قديم أو كاتب حديث مجدّد- أن يقتبس بعض المفردات التي استخدمها الكاتب، شريطة ألا تكون نابية أو غامضة. وليعلم الكاتب أن التعقيد اللفظي يجعل الأسلوب ناشفًا، الأمر الذي يجهد القارئ ويتعبه.

❖ **الجمل:**

الأمر الأهم في الجملة أن تكتب بأقل ما يمكن من المفردات. وكلما تمكنت من التعبير عن معنى في أربع مفردات، فلا تعبر عنه في ست.

وفي الجملة يلزم لك -ككاتب- مراعاة ما يلي:

١. معلوم أن لكل مفردة -أو لفظة- ظلالها الخاصة بها، ولذلك سيجد الكاتب نفسه في كثير من مواضع الكتابة متوقفًا يفكر في المفردة الأنسب ليختارها دون سواها. وهكذا الحال بالنسبة إلى الجمل وتركيبها.

- أن يسبق المبتدأ الخبر، ويتقدم الفعل على الفاعل. وحسب الأهمية والتطابق مع الجمل السابقة، يمكن تقديم الخبر على المبتدأ، والفاعل على الفعل.
- تفادي الفاصلة الطويلة بين المبتدأ والخبر، وبين الفعل والفاعل، لتسهيل فهم الارتباط بين شطري الجملة أو بين الكلمة وما يتعلق بها.
- استعمال الجمل القصيرة، لأنها أفضل من الطويلة، عمومًا.

❖ الأسلوب:

وهو طريقة الكتابة، ويطلق على معنى آخر أشمل من الأول، وهو ما يشمل خطة الكتاب، والبراعة في عرض المادة ونقدها، وفي تبيان الآراء الذاتية، وترتيب الفقرات، وإبراز النتائج، وكل ما يؤثر بقوة في قيمة الكتاب ووزنه.

وفيما يرتبط بالأسلوب بالمعنى الأول ينبغي لك مراعاة ما يلي:

- الارتباط بين الجمل، بأن تأخذ كل جملة بذيل سابقتها.
- البساطة، والابتعاد عن التعقيد[1].
- تلافي تكرار الأفكار والمعاني إلا إذا دعت الحاجة والأهمية لذلك. وفي حالة تكرار معنى من اللازم الإشارة إلى أنه مر أو تقدم، أو سيأتي فيما بعد، ويمكن استعمال تعبيرات مثل: وكما تقدم...، وكما مر بيانه...، وتقدم أن...، ومن المفضل تبيان المكان الذي مر فيه المعنى المتكرر، أو الذي سيأتي والأفضل أن يبين ذلك في الحاشية. جدير ذكره أن تكرار المعنى دونما حاجة ماسة، هو من عيوب الكلام.
- استعمال المحسنات البديعية، كالسجع، والجناس، و... بشكل عفوي، ودونما
- إفراط أو تفريط.
- الإيجاز والجزل، مع الوضوح بحيث يشعر القارئ أنه يجد جديدًا كلما قرأ.

١. يمكن القول أن غالبية القراء تنفر من الأسلوب الصعب المعقد، وترغب في الأسلوب السهل السلس، وخصوصًا في هذا العصر الذي هو عصر السرعة، وعصر الحاجة إلى الفهم السريع.

وينبغي للكاتب ألا يكثر من إيراد براهين على مبادئ مسلّم بها، أو يمكن التسليم بها، وأن يتحاشى الأسلوب التهكمي الساخر، وكل ما من شأنه أن يفتح عليه بابًا للخلاف، وأن يبتعد عن الجدل لذات الجدل، وأن يهدف بيان الحقائق وكشفها للقارئ.

❖ الضمائر:

لكل كاتب طريقته الخاصة في الكتابة، وفيما يتصل بالضمائر هناك من الكتّاب من يفضل استعمال ضمير الغائب[1]، ومنهم من يفضل استعمال ضمير المخاطب[2]، وكأنه يحاور القارئ ويقرأ له.

وينصح أكثر الباحثين بأن يتجنب الكاتب -في حالة الدراسات العليا- ذكر ضمير المتكلم بجميع أنواعه[3]، وهي ضمائر الرفع، وضمائر النصب، وضمائر الجر، منفصلة أو متصلة، ظاهرة أو مستترة. ومثال ذلك قول الكاتب: أنا، ونحن، وأعتقد، ونعتقد، وباعتقادي، ونرى، وأرى، وبرأيي، وقد توصلت في هذا الموضوع إلى، وما أشبه ذلك. وهكذا الحال بالنسبة لضمير المخاطب، كقول الكاتب: وإذا أردت، ويمكنك، وتسأل، تسألني، و....

ومن التعبيرات التي من الواجب أو المفضل أن تغلب على أسلوب الكاتب ما يلي: ويتبين مما سبق...، ويبدو أن...، ويظهر مما تقدم ذكره...، ويظهر مما سبق...، والمادة في هذا الموضوع تظهر أن...، و....

وعمومًا يمكن القول أن للكاتب اختيار الطريقة التي يميل إليها في استعمال الضمائر، وإن استعملها يجب أن يحرص على أن تكون خالية من مظاهر الفخر والاعتداد والإعجاب بالنفس، وأن يكون الكاتب متواضعًا أمام قارئه لا متعاليًا عليه.

---

١. يمكن استعمال ضمير الغائب المفرد، أو الجمع، أو الجمع بينهما.

٢. يفضل قسم من الكتاب استعمال ضمير المخاطب المفرد. أما بالنسبة لضمير المخاطب الجمع فيستعمل عادة في الخطب.

٣. وهذا منصوح به أيضًا في الكتب الأخرى، إلا إذا كان موضوع الكتاب قصة اختير لها أسلوب المتكلم.

❖ **الفقرات:**

تشكل الفقرة وحدة قائمة بذاتها لا تحتاج إلى عنوان، وتؤلف مع غيرها من الوحدات «فصلًا» مستقلًا له عنوان، ومن مجموعة الفصول يتألف «الباب».

وفي الفقرة ينبغي للكاتب مراعاة ما يلي:

- الاتصال الوثيق بين مجموعة الجمل التي تشتمل عليها لإظهار معنى واحد أو لإبراز حقيقة واحدة.
- استقلالية الفقرة، بحيث يمكن أن يطلق عليها أنها بحث قصير، وأن تؤدي إلى نتيجة واضحة، وأن تكون حول فكرة واحدة جهد الإمكان.
- أن تكون ذات طول متوسط وقصرها مقبول.
- التسلسل المنطقي، بأن تكون كل جملة بناءً على ما قبلها في سبيل إبراز الفكرة التي هي مورد البحث.
- الاتصال والترابط بين كل فقرة وأخرى، بحيث تكون كل الفقرات في خدمة الموضوع وإظهاره.
- أن تكون بارزة للعين علاوة على بروزها للعقل، بمعنى أن تظهر الفقرة متميزة على الورق، بأن يبدأ الكاتب سطرًا جديدًا لكل فقرة، تاركًا مسافة -قدرها طول كلمة واحدة- عند بدايتها، وأن يضع نقطة عند نهايتها، وأن يدع مسافة بين كل فقرتين تساوي -تقريبًا- ضعف المسافة بين سطرين في الفقرة الواحدة، وكل ذلك لتظهر الفقرة بارزة للعين، مستقلة بنفسها[1].

❖ **النقل:**

ويُدعى الاقتباس أيضًا، وهو من أهم الأمور التي يجب أن يعتني بها الكاتب والمؤلف والباحث.

١. هذه الأمور كما تراعى في فقرة الكتاب، تراعى أيضًا في فقرة المقال.

وعن الاقتباس يُوصى الكاتب بما يلي:

- الدقة في اختيار المصادر والمراجع، بحيث تكون أصلية في الموضوع جهد الإمكان، وأن
- يكون كاتبوها مورد ثقة واطمئنان.
- الدقة في النقل، ووضع المادة المقتبسة بين شولتين «...» أو قوسي تنصيص «...»، وإذا اقتبس الكاتب أكثر من فقرة فيجب وضع شولتين قبل بداية كل فقرة، مع ختم الفقرة الأخيرة -فقط- بشولتين، ويكتب في الحاشية المرجع التي أُخذت عنه.
- التوافق والانسجام بين المادة المقتبسة وما قبلها وما بعدها، بشكل لا يظهر معه أي تنافر في السياق.
- محافظة الكاتب على شخصيته الكتابية والباحثة، وتلافي حالة اختفائها في غمرة كثرة الاقتباسات. وعليه ينبغي للكاتب أن يكون مقارنًا ومعلقًا وناقدًا ومحللًا وفق الظروف.
- لا ينحصر الاقتباس في الأخذ عن الكتب والمجلات، ويشمل المحاضرات[1]، أو المحادثات العلمية الشفوية، ولكن يجب -آنئذٍ- الاستئذان من صاحب الرأي، طالما لم ينشر رأيه للقراء في مقال أو كتاب.
- إذا ما أراد الكاتب أن يقتبس رأيًا لكاتب أو مؤلف ما ليناقشه، فينبغي له التأكد من أن المؤلف ما زال على هذا الرأي، أو عدل عنه في كتاباته الجديدة، أو في الطبعة الحديثة لكتابه.
- يمكن للكاتب أن يحذف كلمة أو جملة[2] من فقرة اقتبسها، بشرط عدم الإضرار بالمعنى الذي يريده الكاتب المأخوذ عنه، مع وضع إشارة الحذف[3]،

١. سواء من فم المحاضر مباشرة، أو من أشرطة التسجيل أو الفيديو.
٢. بحيث إن هذه الكلمة أو الجملة لا تناسب موضوعه، أو لا يحتاج إليها فيه.
٣. راجع علامات الترقيم، الباب الأول.

وهـي ثـلاث نقـاط أو أكـثر. وفي حالـة اقتبـاس فقـرة، وتخطـي أخـرى كاملـة، وإكـمال الاقتبـاس مـن الفقـرة التاليـة لها، يوضع سـطر كامل من النقـاط للدلالة عـلى الفقـرة المحذوفة.

- يحـدث أحيانًـا أن يحتـاج الكاتـب إلى إضافـة كلمـة أو أكـثر في وسـط الاقتبـاس لتبيـان شيء يريـده، وهنـا يجـب عليـه وضـع مـا يريـده بـين قوسـين مركنـين [ ].
- أمـا عـن طـول الاقتبـاس، فطبـق نظـامٍ وضعـه باحثـون، إذا لم يتعـد طـول المادة المقتبسـة سـتة أسـطر، فإنـه يوضـع كجـزء من الكتـاب ولكن بـين شـولات «...». وإذا تجـاوز سـتة أسـطر إلى صفحـة، لا يحتـاج إلى شـولات، وإنمـا تُكتـب بخـط أصغـر مـن خـط الكتـاب، مـع جعـل الهامـش يمينًـا ويسـارًا أكـبر مـن هامـش الكتـاب، لتمييـز المـادة المقتبسـة عـن غيرهـا.

❖ التفريع:

مـن الأمـور التنظيميـة في عمـل الكاتـب تفريـع[1] فروع متعـددة لأصـل واحد كلما اسـتدعى الموضـوع ذلـك. ومـما ينبغـي للكاتـب مراعاتـه في التفريـع ما يلي:

- جعل أسطر الفروع داخلة قليلًا عن بداية أسطر الأصول.
- وضع الأسطر ذات الرتبة الواحدة أحدها تحت الآخر بالضبط.
- ملاحظة الدقة في الأرقام أو الحروف الموضوعة للتعريف بالأقسام والفروع.
- وهنا مثالان على ذلك:

مثال (١):

الجهاد على قسمين:

أولاً- جهاد النفس، بمعنى أن يحمل الإنسان نفسه على أداء الواجبات والإتيان

١. التفريـع يسـاعد الكاتـب عـلى تنـاول موضوعـه وتبيانـه بشـكل منهجـي حسـن، ويسـهل عـلى القـارئ الاسـتيعاب والفهـم.

بالخيرات، وترك المحرمات والشرور.

ثانياً- جهاد الكفار، وهو إما:

- أ. ابتدائي، بأن يجيش المسلمون الجيوش لمحاربة الكفار.
- ب. دفاعي، بأن يحاربوا المعتدين دفاعًا عن أوطانهم[1][1].

مثال (٢):

للعقد ركنان:

- الإيجاب.
- القبول. ولهما صور هي:
- أن يكون كل منهما فعلًا.
- أن يكونا قولًا.
- أن يكون أحدهما قولًا، والآخر فعلًا، مثل أن يقول زيد لعمرو: بعتك هذا بعشرة، فيدفع عمرو العشرة، ويأخذ المبيع دون أن يتلفظ بشيء، وبديهة أن هذا بمنزلة قوله: قبلت، بل أدل وأوضح.
- أن يكونا بالكتابة والإشارة[2].

❖ الألقاب:

قد يحتاج الكاتب أن يشير في كتابه إلى شخص ما، والقاعدة العامة في الرسائل أن يذكر اسم الشخص دون ذكر لقبه أو وظيفته[3]. ومثال ذلك أن يقول الكاتب: ويرى علي شريعتي، ويميل فلان إلى...، ويؤيد فلان رأيه ب...، وهكذا، أما

١. آية الله السيد محمد الشيرازي: المسائل الإسلامية، باب الجهاد.

٢. محمد جواد مغنية: فقه الإمام جعفر الصادق، المجلد الثاني، الجزء الثالث ص ٣٥-٣٦.

٣. هذا الأمر لا ينطبق على الرسل ص. والأئمة ع. إذ من المهم ذكر ألقابهم. ومثال ذلك: قال الرسول الأعظم محمد ص:...، وقال الإمام علي بن أبي طالب:...

استعمال ألقاب مثل أستاذ، الكاتب الكبير، و... فليس صحيحًا في الرسائل، وإن كان الأمر في حالة الكتب[1] يسمح بما لا تسمح به الرسائل. وهناك بعض الحالات يكون فيها ذكر اللقب أو الوظيفة ضروريًا، كأن يكون للّقب أو الوظيفة ارتباط خاص بالفكرة التي يتحدث عنها الكاتب.

ومما يجب فهمه أن تلافي ذكر الألقاب ليس معناه أن الكاتب لا يقدّر أصحابها، فالتقدير شيء وهذه الألقاب شيء آخر.

وفي موضوعين يمكن للكاتب ذكر الألقاب أو الوظائف، هما:

- حين كتابة مصادر الكتاب، فيذكر اسم المؤلف ولقبه.
- في حالة ما إذا كان الشخص الذي يناقش الكاتب رأيه أو يقتبس منه غير مشهور في محيط المادة التي يكتب عنها الكاتب. فلا مانع من تعريفه في الحاشية بالقول -على سبيل المثال-: فلان أستاذ الأدب العربي القديم، أو ما شابه ذلك.

❖ الاختصارات:

في كل مادة من المواد هناك كلمات أو جمل تتكرر كثيرًا، وقد اصطلح العرف على قبول اختصارها، شريطة أن يؤدي الرمز إل المعنى المقصود، ومثال ذلك:

هـ= للهجرة، (هجرة الرسول الأعظم من مكة إلى المدينة).

م= للميلاد (ميلاد السيد المسيح عليه السلام).

ق م= قبل الميلاد.

(ص)= صلى الله عليه وآله وسلم.

ج أو ج= مجلد.

ص= صفحة.

١. إذا كانت الكتب كتب أبحاث، يراعى هذا الأمر فيها كما في الرسائل، وذلك للحفاظ على استقلالية الكاتب والبحث.

❖ علامات التنقيط:

وكما تقدم[1] أنه يتوقف الفهم عليها أحيانًا، وهي تحدد مواقع الفصل والوصل، وتسهل الفهم عند سماع الكلام أو قراءته، وينبغي للكاتب إتقان استعمالها، وتلافي التقصير فيها.

❖ الحاشية:

الحاشية هي ما يُكتب أسفل خط في أسفل الصفحة في الغالب. ويُذكر فيها أمور ثلاثة:

- كتابة اسم المرجع الذي اقتبس منه الكاتب مادته. وفي هذا تقدير لمؤلف المرجع، وإتاحة الفرصة للقارئ لمراجعة كتب أخرى تتصل بموضوع الكتاب.
- كتابة شروح أو توضيحات وردت بشكل مجمل في الكتاب، والإتيان بالتفصيل يؤثر سلبًا في السياق العام.
- إحالة القارئ إلى موضع آخر من الكتاب وُضّحت فيه نقطة ما، أو وردت فيه تفاصيل عنها، تحاشيًا لحدوث التكرار.

وللدلالة على المصدر يُعطى رقم عادي يوضع بين قوسين عاديين (). أما للشرح أو التوضيح فتعطى علامة كالنجمة مثلا (*). وإذا ورد إيضاح آخر في الصفحة نفسها يُشار إليه بنجمتين (**). وتستعمل النجمة بدل الرقم إذا كان مكانها فوق عنوان من العناوين.

وهناك طرق ثلاث للترقيم بالهامش هي:

- وضع أرقام خاصة بكل صفحة تبدأ من (١)، وتوضع هوامش كل صفحة في أسفلها. وهذه الطريقة هي الأسهل والأكثر شيوعًا.
- إعطاء رقم مسلسل متصل لكل باب على حدة، يبدأ من (١) ويستمر إلى نهاية الباب. وتوضع في أسفل كل صفحة هوامشها، أو تكتب مجموعة في نهاية الباب

١. للاطّلاع على التفاصيل راجع الباب الأول، فصل علامات الترقيم.

- إعطاء رقم مسلسل متصل للكتاب كله، ويبدأ من (١) ويستمر حتى نهاية الكتاب. ويكتب في أسفل كل صفحة هوامشها، أو تكتب كل الهوامش في نهاية الكتاب.

من إيجابيات الطريقة الأولى أن كل صفحة مستقلة بأرقامها، فإذا حدث تغيير في الترقيم فإنه يكون محدودًا في صفحة واحدة، الأمر الذي يسهل حذف أو إضافة أرقام دون إجراء أي تغيير في هوامش الصفحات الأخرى.

أما بالنسبة للطريقة الثانية، فإن إجراء أي تغيير في هوامش أي صفحة يستتبع تغيير بقية الأرقام حتى نهاية الكتاب[1].

وبالنسبة للطريقة الثالثة فإن إجراء أي تعديل في هامش معين يستدعي تعديل أرقام كل الهوامش حتى نهاية الكتاب.

ويُوضع الرقم في صلب الكتاب مرتفعًا قليلًا عن السطر، وهو يلي اسم المؤلف إذا ذكر اسمه، وإذا لم يذكر يكتب عند نهاية المادة المقتبسة.

ويفصل بين كل سطرين في الهامش بمسافة واحدة، ويوضع الرقم محاذيًا للسطر بالضبط. وتوضع الأرقام أحدها تحت الآخر، ثم توضع المراجع أو المعلومات بعضها تحت بعض مع مراعاة المحاذاة التامة أيضًا.

ومثال ذلك:

- الكليني الرازي: الأصول من الكافي، ج١ ص ٢٤١.
- المجلسي: بحار الأنوار، ج٧٣ ص ١٠٠.

ويضع بعض الكتّاب خطًا بعد الرقم من دون استعمال الأقواس. وهناك من الكتّاب من يضع كنية المؤلف أولاً، ثم اسمه أو اسمه واسم أبيه، ثم بعد ذلك اسم المرجع ورقم الجزء والصفحة. ومثال ذلك:

- الكليني الرازي، محمد بن يعقوب: الفروع من الكافي، ج٤ ص ٢٠٠

١. من إيجابيات الطريقتين الأخيرتين ضمان صحة الأرقام وتسلسلها بخلاف الطريقة الأولى، إذ يختلف عدد الأرقام في صفحة الكتاب النهائية عن عددها في المخطوط أو المطبوع بالآلة الكاتبة، الأمر الذي قد يؤدي إلى خطأ في الترقيم.

ومن الكتّاب من يضع في الهامش، اسم المرجع، والجزء والصفحة، تاركًا اسم المؤلف لإيراده في آخر الكتاب في القسم المخصص لذكر المراجع.

وإذا اشترك في تأليف كتاب أكثر من شخص، تكتب جميع الأسماء، ومثال ذلك:

- حامد عبد القادر، ومحمد عطية الإبراشي، ومحمد مظهر سعيد: علم النفس ج٢ ص٧٥.

وبكلمة يمكن القول: كما مرّ ذكره ليس هناك قانون ثابت لا يمكن الحياد عنه في التهميش، ويمكن للكاتب استعمال تهميش منظم يعطي الهدف منه بسهولة ويسر ووضوح[1].

❖ استخدام الأرقام في الكتاب:

لاستعمال الأرقام في صلب الكتب ورسائل الدراسات العليا، وضع الباحثون نظامًا مفاده أن الرقم الذي يحتوي على ثلاث كلمات كحد أقصى، يكتب بالكلمات. ومثال ذلك: مئتان، مائة وخمسون، ألف وخمسة وأربعون. وفي حالة احتياج الرقم إلى أكثر من ثلاث كلمات للتعبير عنه، تستعمل الأرقام. ومثال ذلك: ١٦٣٠.

وهناك أمور اصطُلح على كتابتها بالأرقام للتسهيل ومنها: الرقم الذي يعني مبلغًا من المال، ورقم المنزل، ورقم الهاتف، ورقم الصفحة في الكتاب، والنسبة المئوية، والتاريخ، والأرقام في الجداول والصور والرسوم.

وإذا وقع عدد في أول الجملة وكان هذا العدد يحتاج في التعبير عنه إلى أكثر من ثلاث كلمات فإنه يُكتب بالحروف، وإن كان هذا غير مرغوب في الكتابة. ومثال ذلك: (خمسة آلاف وأربعمائة وأربعة وأربعون شخص كانوا ضحية السيول التي غمرت أجزاءً من المدينة).

ويُوصى الكاتب بوضع فاصلة في حالة الأرقام التي تزيد على ثلاثة، وتوضع الفاصلة بعد كل ثلاثة أرقام من جهة اليمين. ومثال ذلك: ١٤١و٥٦٤و٤٢ نسمة.

١. للاطّلاع على مزيد من التفاصيل عن الحاشية والتهميش، راجع: د. أحمد شلبي: كيف تكتب بحثًا أو رسالة، ص ١٠٣-١١٢.

والكسر -إذا جاء وحده- يكتب بالحروف، مثل قولك: خرج نصف الطلاب من الفصل، وكذلك إذا جاء مع عدد مفرد، كأن تقول: ستة أمتار وربع. وفيما عدا ذلك فيكتب بالأرقام، مثل: ١٤ ٣/١.

❖ الجداول:

قد يحتاج الكاتب إلى استعمال الجداول لتبيان نقطة من نقاط موضوعه، أو لتوضيح فكرة مهمة تحتاج إلى تركيز. ويُراعى في الجداول تقسيمها إلى أعمدة منظمة، يشير كل منها إلى فكرة واحدة تسهم في إبراز الحقيقة التي وُضع الجدول من أجلها. ولا بد للجدول من تقديمٍ يسبقه مباشرة. كأن يُقال: للنفط في العالم عمر محدود، والجدول الآتي يبين العمر المتوقع للنفط في الدول العربية حسب الموقف في نهاية ١٩٨٤م:

جدول(١) التاريخ المتوقّع لنضوب النفط في الدول العربية.

الدولة	الموقف في نهاية ١٩٨٤ العمر المتبقي بالسنوات	تاريخ النضوب.
البحرين	١١	١٩٩٥
مصر	١١	١٩٩٥
سورية	٢٣	٢٠٠٧
عمان	٢٤	٢٠٠٨
قطر	٢٤	٢٠٠٨
الجزائر	٣٣	٢٠١٧
تونس	٣٥	٢٠١٩
ليبيا	٥٤	٢٠٣٨
الإمارات	٨٠	٢٠٦٤
العراق	١٠١	٢٠٨٥
السعودية	١٠١	٢٠٨٥
الكويت	٢٢٧	٢٢١١

ملحوظة: لمعرفة تفاصيل أكثر عن الجداول راجع المصدر السابق، ص ١١٤-١١٧. جدير ذكره أن الكاتب قد يحتاج إلى استعمال الرسوم البيانية، والرسم البياني – كما الجداول- يحتاج إلى تقديم يسبقه مباشرة.

❖ الصور:

- قد يعمد الكاتب إلى وضع صور فوتوغرافية في كتابه لإيضاح أمر يبحثه، وهنا ينبغي له أن يراعي في الصور أمورًا هي:
- أن تكون واضحة تؤدي الغاية التي وُضعت من أجلها.
- وضعها في صفحات مستقلة.
- وضع عنوان للتعريف بها، ورقم في صلب الكتاب يشير إليها. وتُثبت الصورة –مؤقتًا[1]- على الورقة التي عُينت لها من أوراق الكتاب باستعمال قليل من الصمغ، وتوضع الصورة طوليًا أو عرضيًا حسب مساحتها، ويُترك تحتها فراغ لكتابة رقمها، وتحته الجملة التي تعرّف بالصورة. ومثال ذلك:

صورة رقم (٨).

آثار القلعة التي بناها البرتغاليون في البحرين.

والصورة –كما الجدول- تحتاج إلى تقديم في صلب الكتاب، يوضع أقرب ما يمكن إليها. أما رقمها والجملة التي توضح ماهيتها فيوضعان تحت الصورة، بخلاف الحالة في حالة الجدول، حيث يوضع الرقم والتعريف أعلى الجدول.

❖ الكتابة وحجم الخط:

يكتب الكاتب كتابه، ويقدمه إلى المطبعة إما مكتوبًا بالقلم، أو مطبوعًا على الآلة الكاتبة.

١. تثبت الصورة مؤقتًا لأن الكتاب –بما فيه الصور- سيمر بمراحل صف الأحرف، فالإخراج على ورق المربعات، ثم بعد ذلك ينقل إلى مرحلة الفيلم والزنك.

وفي حالة الكتابة بالقلم ينبغي للكاتب مراعاة الأمور التالية:

- الكتابة بالحبر الجاف أو المائع، وإن كان الجاف[١] أفضل.
- الكتابة بالخط الأسود لأنه أوضح الخطوط من جانب، ويظهر واضحًا في حالة الاستنساخ بالآلة الناسخة[٢].
- تمييز عنوان الكتاب، العناوين الرئيسة والفرعية عن حجم خط أسطر الكتاب العادية، وذلك بتكبيرها، وتثقيلها بالقلم.
- جعل الخط واضحًا، والحروف مميزة بدقة.
- كتابة الحواشي بخط أصغر من العادي، أو كتابتها بالخط العادي ووضع علامة للطبّاع (صافّ الأحرف) مفادها تصغير خطها، وإن كان الطبّاع ذو التجربة يفقه ذلك من دون علامات.

وفي حالة طباعة الكتاب على الآلة الكاتبة ينبغي للكاتب مراعاة ما يلي:

- توصية الطبّاع بكتابة العناوين الرئيسة والفرعية بخط أثقل من خط الأسطر العادية. وإذا كان للآلة خط كبير، تُكتب العناوين به، مع ملاحظة أن خط العنوان الرئيس أكبر من خط العنوان الفرعي[٣].
- مراجعة الكتاب من أوله إلى آخره لتصحيح الأخطاء المطبعية التي وقع فيها الكاتب على الآلة الكاتبة.

ومن محاسن تقديم الكتاب إلى المطبعة وهو مكتوب بالآلة الكاتبة، وضوح الحروف، وثبات أحجامها، وجمال مظهر الكتاب. إلا أن من معايبها أن الكتاب

١. لا يتأثر الحبر الجاف بالرطوبة كما يتأثر الحبر المائع.

٢. ينبغي للكاتب أن يحتفظ بنسخة واضحة من كتابه، لتقوم مقام الأصل حين فقدانه، أو حين وجوده في مكان بعيد. وإنها لحسرة كبيرة وتضييع لكثير من الجهود حينما تضيع النسخة الأصلية، وليس من نسخ مصورة عنها تقوم مقامها!

٣. في حالة كتابة العناوين بالآلة الكاتبة بخط يساوي خط الأسطر العادية، ينبغي للمؤلف، أو من يقوم مقامه وضع علامات على العناوين تشير إلى حجم الخط الذي يجب أن تكتب به. والأفضل أن يقوم المؤلف بذلك لضمان ظهور العناوين في الكتاب بخط كبير.

يحتاج إلى مراجعة لتصحيح الأخطاء المطبعية، الأمر الذي يكلف الكاتب جهدًا ويستغرق منه وقتًا، وخصوصًا في حالة كثرة الأخطاء المطبعية.

أما من محاسن تقديم الكتاب إلى المطبعة وهو مكتوب بالقلم، توفير الوقت والجهد الذين يُصرفان في حالة تصحيح الكتاب حينما يُطبع على الآلة الكاتبة[1]. ومن معايبها أن بعض الكلمات والحروف قد لا تكون واضحة للطبّاع[2]. وخصوصًا إذا لم يكن الخط مميزًا واضحًا. ومن معايبها أيضًا أنها أصعب على الطبّاع مما في حالة كون الكتاب مطبوعًا على الآلة الكاتبة.

وجدير ذكره أن طباعة الكتاب على الآلة الكاتبة تتطلب من الكاتب دفع قيمة الطباعة في حالة عدم وجود آلة طابعة في حوزته، وهذا ما توفره كتابة الكتاب بالقلم. إلا أن الكتاب الذي يريد له كاتبه أن يكون شيئًا مذكورًا، لا ينبغي لكاتبه أن يبخل عليه، وإن كان الاقتصاد مطلوبًا.

وتعتبر المراجعة الدقيقة من العناصر المهمة في نجاح الكتاب. إضافة إلى أن وجود أخطاء مطبعية أو نحوية أو إملائية كثيرة تقلل من شأن الكتاب والكاتب.

ومن الأفضل للكاتب أن يشرف بنفسه -جهد الإمكان- على تصحيح كتابه بعد صف أحرفه، أي بعد كتابته الكتابة التي ستلتصق على ورق المربعات لإخراجه[3]، إذ إن الكاتب أخبر بكتابه من غيره، وأحرص عليه أكثر من سواه.

❖ ترقيم الصفحات:

ينبغي التذكير بأن هذا الترقيم ليس هو الترقيم الذي سيكون عليه الكتاب بعد دفعه إلى المطبعة وخروجه منها كتابًا متكاملًا، وذلك لاختلاف عدد الصفحات المكتوبة عن تلك التي تخرج على ورق المربعات ويكون عددها هو العدد النهائي لصفحات الكتاب.

---

١. لا يعني هذا أن الكتاب الذي يريد كاتبه تقديمه إلى المطبعة وهو مكتوب بالقلم، لا يعني أنه يكون خاليًا من الأخطاء الكتابية. إلا أنها تكون أقل مما في حالة الكتابة على الآلة الكاتبة. ولا شك أن لكفاءة الطابع على الآلة الكاتبة أثر ملموس في ذلك.

٢. يقصد بالطباع هنا الذي يخرج ما طبعه على ورق المربعات ورق الإخراج..

٣. يقصد بالإخراج المرحلة التي تسبق عملية الفيلم والزنك، حيث يقطع الكتاب المصفوفة حروفه، ويلصق على ورق المربعات. ولهذه المرحلة أثرها البارز والمهم في الجانب الفني للكتاب.

وليس من المفضل أن يقوم الكاتب بترقيم صفحات كتابه في أثناء الكتابة، بل ينبغي له إرجاؤه إلى ما بعد الانتهاء منها، مع المحافظة على ترتيب الصفحات.

إن الكاتب عادة ما يعمد إلى إضافة أو حذف أفكار جديدة، فيزيد أو يقل عدد الصفحات، الأمر الذي يدعو إلى تغيير في أرقام الصفحات. أما في الطريقة الأخرى -وهي الجديرة بالاتباع- ينتظر الكاتب إكمال كتابه، وإجراء عمليات الإضافة والحذف، ثم بعد ذلك يرقم صفحاته.

❖ مراجعة الكتاب:

بعد الانتهاء من الكتابة، وقبل أن يدفع الكاتب كتابه إلى المطبعة، يجب عليه أن يعود إلى كتابه بروح الناقد، ويراجعه بدقة من ألفه إلى يائه، ليجعل الأخطاء فيه أقل ما يمكن.

وحين المراجعة يأتي الكاتب إلى كتابه بروح جديدة، هذه الروح تُجري تغييرات فيما كتبه.

وتشمل المراجعة ما يلي:

- إضافة أفكار جديدة، أو حذف أفكار موجودة لا يرى الكاتب إبقاءها، إذ إنه حين المراجعة يقرأ كتابه بروح أخرى، هي روح الناقد الأمين.
- إضافة أو حذف كلمات أو جمل.
- مراجعة خطة الكتاب وهيكله التنظيمي.
- تصحيح الأخطاء النحوية.
- تصحيح الأخطاء الإملائية.
- التأكد من وجود الارتباطات بين الفقرات، والتسلسل في طرح الموضوع.
- تصحيح الأخطاء الأدبية والبلاغية.
- تحقيق[1] الكتاب، ويشمل النقطة السابقة، وإيضاح وشرح المفردات التي بحاجة إلى شرح، وكتابة المراجع للمواد التي لم تُكتب مراجعها، ويكون ذلك في الحاشية (توثيق)، وتثبيت ما شُكَّ في صحته بتعديله، أو حذفه.

١. التحقيق: التأكيد، والتثبيت، والتصديق والإحكام والتنظيم. والكلام المحقق: الكلام المنظم. إن أي فكرة وردت في الكتاب يتحمل الكاتب مسؤوليتها، وهكذا الحال بالنسبة للأخطاء، ومن هنا تظهر ضرورة وأهمية المراجعة.

ويمكن للكاتب أن يراجع كتابه بشكل صامت، أو بصوت عالٍ نسبيًا. ومن فوائد المراجعة برفع الصوت قليلًا، أنها تعين الكاتب في تصحيح تناغم الكلمات والجمل في كتابه.

ومن فوائد المراجعة تشكيل الكلمات التي يخشى الكاتب أن يشتبه فيها القارئ. ويكتفي بوضع أهم الحركات التي تميز الكلمة عن غيرها.

ومن الأمور التي تسهم في ضبط المراجعة ودقتها، أن يخصص الكاتب عدة أوراق لتدوين ما يحتاج الرجوع فيه، من بحث عن مصدر لكتابة اسمه، أو التأكد من عنوان كتاب، جاء ذكره في الكتاب، أو اقتباس معنى مفردة من معجم، أو ما شابه ذلك. وفي أثناء المراجعة كلما مر الكاتب على أمر ليس بمقدوره إيفاءه لعدم وجود مصدره وقتها، دوّنه على تلك الأوراق لإيفائه فيما بعد، وبالتحديد عند توفر المصدر.

إن مراجعة الكتاب هي من أهم المراحل -أو الخطوات- البارزة التأثير في قيمته ووزنه، وبناءً على ذلك ينبغي للكاتب أن يعطيها الاهتمام الكبير، والجهد الوفير[١].

❖ هيئة الكتاب:

تتعلق هيئة الكتاب في أكبر جزء منها بالجوانب الفنية للكتاب، هذه الجوانب التي تؤثر تأثيرًا ملموسًا في نجاحه.

❖ صفحة الغلاف:

وتتضمن ما يلي:

- عنوان الكتاب.
- اسم المؤلف.
- اللوحة الفنية[٢].

وعلى الكاتب أن يختار الموقع الأفضل لعنوان الكتاب، واسمه[٣].

١. إن مراجعة التثبت والتحقق من الأفكار يجب أن يقوم بها الكاتب نفسه، وإن كان متدربًا فليستعن بأهل الخبرة.
٢. هناك قسم من الكتب لا يوضع لها لوحة فنية، ويكتفى فيها بلون واحد أو أكثر، وكتابة اسم الكتاب واسم مؤلفه.
٣. قد يوكل الكاتب موقع اسمه، وموقع عنوان كتابه، واختيار اللوحة الفنية إلى المطبعة نفسها، ويضع ذلك ضمن تصرفها.

أما بالنسبة للوحة الغلاف، أو التصميم الفني له، فلا بد أن يختار الكاتب تصميمًا تتحقق فيه عناصر التعبير والجذب والإثارة. ويمكن القول أن اختيار التصميم الفني الممتاز يعكس أثره على نجاح الكتاب. وإن كان محتوى الكتاب وجوهره، أهم من قشره ومظهره.

ومما تجب مراعاته في اختيار لوحة الغلاف، أن تكون معبرة عن موضوع الكتاب، أو عن جانبٍ بارزٍ فيه. ويمكن للكاتب أن يختار من مجموعة لوحات مقترحة، اللوحة التي يراها أنسب وأفضل لغلاف كتابه. ولا شك أن للألوان وتنسيقها دور في جمال لوحة الغلاف والتصميم الفني له عمومًا.

❖ المقدمة:

والمقدمة هي الدليل الآخر على موضوع الكتاب بعد العنوان، ونجاحها يؤثر في نجاح الكتاب. ومن سمات المقدمة الناجحة:

- أن تكون متوسطة الطول أميل إلى القصر لكي لا يمل القارئ من قراءتها.
- التركيز، إذ يجب أن يكون لكل كلمة وجملة دورها في بيان عموم الموضوع. ويُبتعد فيها عن الحشو والجمل التي يمكن الاستغناء عنها.
- التدرج والتسلسل في التقديم للموضوع حسب الأهمية أو حسب ترتيب الهيكل التنظيمي للكتاب.
- إثارة عقل القارئ وعاطفته، ومحاولة جذبه.

والمقدمة تلي صفحة الغلاف، مع العلم بأن قسمًا من الكتّاب يجعلها مسبوقة بإهداء إلى شخص، أو أكثر، أو إلى جهة من أجل التقدير[1].

أما متى تُكتب المقدمة؟ فهناك من الكتّاب من يكتب مقدمته في البداية بعد الفراغ

١. تستخدم المطبعة طريقة خاصة بها في الصفحات الأولى للكتاب، ويمكن للكاتب أن يحدد للمطبعة ترتيب الصفحات الأولى كما يريد.

من وضع خطة الكتاب. إلا أن الأفضل كتابتها بعد الانتهاء من تدوينه، إذ يستفيد الكاتب من الجو الذي عاشه مع موضوع كتابه، ولكي تتحقق فيها صفة الشمولية.

ويمكن التعبير عن المقدمة بلفظة: المقدمة، أو مقدمة، أو مقدمة المؤلف أو الكاتب، أو تقديم، أو تصدير، أو ما يدل على ذلك.

وتُختم المقدمة بذكر المؤلف، اسمَه على جهة اليسار، وتاريخ كتابتها، ويكتفي قسمٌ من المؤلفين والكتّاب بذكر الاسم الأول فقط تواضعًا.

❖ المراجع:

توضع المراجع قبل المحتويات في حالة وضع هذه الأخيرة في نهاية الكتاب. وتوضع المراجع في نهاية الكتاب في حالة إدراج المحتويات في أول الكتاب، قبل المقدمة.

ويري بعض الكتّاب والباحثين أن المصادر تشمل الكتب المتعلقة بالموضوع التي قرأها الكاتب ولم يقتبس منها. ولا يوافق على هذا آخرون، ويرون أن الكتب التي تُرصد في الحاشية هي التي تُسجَّل في قائمة المراجع في نهاية الكتاب.

وهناك من الكتّاب والباحثين من لا يميل إلى ذكر المصادر التي يُشار إليها في الكتاب عرضًا، وإن وَرَدَ ذكرها في الحاشية، فأهمية مصادر الكتاب بأنها الكتب والأبحاث التي تسهم في تكوينه.

وغالبًا ما تُذكر المراجع كلها في نهاية الكتاب، وهناك بعض الكتاب والباحثين من يذكر مراجع كل باب في نهايته، ثم يذكر المراجع العامة كلها في نهاية الكتاب. وهذه الطريقة لا بأس بها إن كان لكل باب مراجع خاصة.

وفي حالة ذكر المراجع جميعها في نهاية الكتاب، -وهي الطريقة الأكثر شيوعًا- هناك أكثر من طريقة لتنظيمها وإثباتها، منها هذه الطريقة التالية:

أولاً: تذكر المخطوطات أولاً إن وُجدت، ومع كل مخطوط يُذكر مكان وُجوده، ورقمه. وترتب المخطوطات حسب الحروف الهجائية للاسم الذي اشتهر به

المؤلـف، مـع عـدم اعتبـار ملحقي (ابـن-أل)[1]، فعلى سـبيل المثال يُكتـب ابن ظافر في حـرف الظـاء، والغـزالي في الغـين. ثـم توضع نقطتان بعد الاسـم المشـهور ويُكتب اسـمه الكامـل، ثـم بـين قوسـين تاريـخ وفاتـه إذا كان مُتـوفى، ثـم عنـوان المخطوط، يليـه مـكان وُجـوده ورقمـه حيث يوجـد. ومثـال ذلك:

العينـيّ: بـدر الديـن محمـود بـن أحمـد (٨٥٥هـ)، عقـد الجـمان في تاريـخ الزمـان، مخطـوط بـدار الكتـب المصريـة رقـم ٨٢٠٣ح.

ثانيـاً: بالنسـبة للمراجـع العربيـة، تُذكـر مع النـاشر، وتاريخ الطبعة التـي رجع إليها الكاتـب، وتُرتـب هـذه الكتـب وفـق نظـام ترتيـب المخطوطـات، مـع وضـع مـكان الطبعـة المعتمَـد عليهـا وتاريخهـا بـدلًا مـن مـكان المخطـوط ورقمه. مثـال ذلك:

العقاد: صلاح: الاستعمار في الخليج الفارسي، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٦.

وتُكتـب أسـماء الأعـلام المحدثـين مبـدوءة بالاسـم الأول إذا اشـتُهر بـه المؤلف، مثل أحمـد أمـين. وإذا كانـت هنـاك ألقاب يُكتـب الاسـم -أولاً- مجردًا مـن الألقاب، ثم يليـه اللقـب بعـد نقطتين. ومثـال ذلك:

أحمد أمين: الدكتور: ظهور الإسلام، الطبعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

والمراجـع التـي تتألـف مـن عدة أجـزاء، ولم تُطبَع في عـامٍ واحدٍ، تُحـدد الطبعة لكل جـزء إذا طُبـع الكتاب أكـثر من مرة.

الجهشـياري: محمـد بـن عبـدوس (٣٣١هـ) كتاب الـوزراء والكتّـاب، مطبعة الحلبي سـنة ١٩٣٨م، حققـه مصطفـى السـقا -إبراهيم الأبيـاري- عبد الحفيظ شـلبي.

ثالثـاً: بالنسـبة إلى المراجـع الأجنبيـة تُذكـر مرتبة ترتيبًا هجائيًا حسـب الاسـم الأخير للمؤلـف، ومثال ذلك:

Belgrave J.H.D, Welcome to Bahrain

London 7th Edition 1970

Marlowe J., The Persian Gulf in the 20th century, Lodon, 1962

١. هناك من المؤلفين والكتاب والباحثين من يعتبر ملحقا ابن و ال.حيث يعتبر الاسم بادئًا بحرف الألف.

رابعاً: تُذكر بعد ذلك الكتب التي لا يُعرَف مؤلفوها، فالوثائق، فالأحكام القضائية، فالخطابات، فدوائر المعارف، فالمجلات العلمية، فالصحف مرتبةً على هذا النحو.

❖ محتويات الكتاب:

وهي ما يعبَّر عنه بفهرس الكتاب وفيها توضّح عناصر هيكله التنظيمي. وهناك نظامان لموقعها من الكتاب. فهناك من الكتّاب من يضعها في آخر الكتاب، ومنهم من يضعها قبل مقدمته[1].

وكلما كان الفهرس مفصَّلًا كلما كان أفضل للكتاب نفسه، وللقارئ.

أما عن كتابة الفهرس فهناك عدة طرق منها: الطريقة الآتية:

- تُكتب عبارة «الباب الأول»، أو «الباب..» في وسط الصفحة، وتحت هذه العبارة يُكتب العنوان العام للباب. وتُستعمل في كتابة العنوان حروف كبيرة نسبيًا، وتحت هذا العنوان رقم الصفحة التي بدأ عندها الحديث، ثم بعد كتابة- يوضع رقم الصفحة الأخيرة للباب.
- بعد ترك فراغ قدره مسافتان، وبحروف أصغر تُكتب تحت العنوان السابق العناوين الفرعية (عناوين الفصول)، الواحد تحت الآخر، وأمام كل عنوان رقم الصفحة[2] التي بها هذا العنوان دون حاجة لرقم الصفحة الأخيرة لهذا الفصل، وهكذا. وتُترك مسافة واحدة بين كل عنوانين فرعيين، وبعد نهاية الباب الأول تُترك مسافتان، ويبدأ الباب الثاني على هذا المنوال، وهكذا.

❖ حجم الكتاب:

بالرغم من أنه لا يوجد قانون يفرض على الكاتب حجمًا معينًا لكتابه، إلا أن تحديد حجمه ومقاسه قد يلعب دورًا في تداوله ونجاحه. وبالنسبة إلى مقاسات

---

١. في رسائل الدراسات العليا عادة ما توضع المحتويات قبل مقدمة الرسالة.

٢. يمكن عدم كتابة رقم الصفحة لأن الكتاب سينقل إلى المطبعة، وعندها ستتغير أرقام الصفحات. ويمكن كتابة رقم الصفحة من باب جعل الكتاب وهو لا يزال في هذه المرحلة متكاملًا، وللإشارة لمخرج الكتاب على ورق المربعات لاتباع الأسلوب نفسه.

الكتب هناك القَطْع الصغير، والمتوسط، والكبير[1]، وحسب حجم الكتاب يمكن للكاتب اختيار القَطْع الذي يناسبه. فقد يكون هناك كتاب يناسبه القطع الكبير أو المتوسط، ولا يناسبه القطع الصغير، وقد يكون العكس.

ومن الحسن للكاتب أن يحدد حجم كتابه منذ البداية بالتقريب، لكي لا يقع في الإسهاب، أو التقصير في إعطاء الموضوع حقه.

جديرٌ ذكره أن نوع المادة التي يتناولها الكتاب قد تؤثر في اختيار المقاس المناسب له.

١. هناك مقاسات أخرى ولكن هذه أشهر.

ملاحق

❖ ملحق (١)

توصيات مهمة للكاتب:

لكي تصنع من نفسك كاتبًا قديرًا ناجحًا، يلزمك إضافة إلى إجادة تعلم ما جاء في الكتاب، مراعاة سلسلة من الأمور الفنية[١]، منها ما يلي:

- قبل أن تبدأ في أي عمل كتابي، اعمل على أن تهيئ نفسك له جيدًا بعد أن حققت عنصر الرغبة في الكتابة فيه، وأن تتخذ قرارًا مع ذاتك في أن تواصل العمل حتى النهاية.
- الذي تكتب فيه، إذ إن تنظيمه من شأنه مساعدتك في صنع الجو النفسي الجيد، وجعل فكرك صافيًا غير مشوش، وبالتالي كتابة المادة المركزة الجيدة.
- ومن الأمور المقبلة للكتابة، والفاتحة لأسارير النفس فيها: أن تزيّن مكتبك أو طاولتك بمزهرية وُضعت فيها الورد والأزهار، أو بباقة وردٍ جُعِلت في زجاجة. تكتب، وبين فترة وأخرى ترسل بعض النظرات إليها، لتتمتع بجمال الورد والأزهار التي وُضِعت بين يديك، وتستفيد من انعكاس الأثر الإيجابي لذلك على نفسك في عملية التفكير والكتابة.
- للهواء النقي دور لا يُنكر في تفتّح عقل الإنسان، وصفاء تفكيره، وإقباله على الكتابة والعطاء الجيد فيها. وعليه فلا تنسَ أن تجعل هواء المكان الذي تكتب فيه متجددًا. فإذا كنت في غرفة، أن تفتح شبابيكها طيلة مدة الكتابة، أو أن تفتحها لمدة كافية، تسمح بتجدد الهواء حينما يكون الجو باردًا.
- من الأمور الحسنة للكاتب، أن يكتب في منطقة مشجرة هادئة، خصوصًا إذا كانت كتابته ترتبط بالأدب والخيال والصور الفنية، أكثر مما ترتبط بالفكر

١. استوحيت هذه التوصيات من التجربة الشخصية في الكتابة.

والعلمية. ولا شك أن الكاتب هو أخبر باختيار المكان المناسب، أو الأفضل للكتابة.

- للإنارة أهمية كبيرة بالنسبة إلى الكاتب، فحين الكتابة اعمل على أن تجعل الأنوار كافية، مريحة، آتية من خلفك -جهد الإمكان- غير مسببة لظلال تنعكس على صفحة الكتابة.

- إن لاختيار الوقت المناسب دور مهم في الكتابة. ومن أفضل الأوقات: الفترة التي تبدأ من اندلاع لسان الصباح -أي من وقت صلاة الفجر- إذ يكون الذهن فارغًا، والفكر صافيًا، فاحرص على أن تستفيد من هذه الفترة كلَّ الاستفادة.

- ومن أهم الأمور التي يرتبط بالكتابة -وغيرها- استغلال الزمن، واستثمار الوقت، واغتنام الفرص. فاحرص على أن تنتهز كل فرصة -في اليوم- مهيأة للعطاء في الكتابة، واعلم أن «الفرص تمر مر السحاب»، إن ذهبتْ لا تعود، وإن عادت فهي بطيئة العودة، سريعة السير.

- اعمل على أن تجعل المكان الذي تكتب فيه خاليًا وبعيدًا عن مصادر الضوضاء والجلبة التي من شأنها إرباك فكرك، وتشويش ذهنك، وإرهاق مخك، وقطع سلسلة حبل أفكارك. ولو أن الكاتب قد لا يعير اهتمامًا بمصادر التشويش حينما يتفاعل مع موضوع كتابي، ويستغرق فيه.

- يستحب للكاتب أن يتوضأ قربة لله تعالى قبل الشروع في الكتابة، فالطهارة تسبغ حالة روحية جيدة على الكاتب تساعده في الكتابة وغيرها من الأعمال الصالحة. ويستحب للإنسان أن يكون على وضوء دائمًا.

- إن تنظيم الوقت من أول القواعد التي يجب عليك -ككاتب- التزامها، ومن تنظيم الوقت، تنظيم النوم بجعله كافيًا، والابتعاد عن العادات السيئة فيه. ويمكنك أن تنام ٧-٨ ساعات، وأن تسير على طريقة النوم المبكر والاستيقاظ المبكر، وهي من أفضل الطرق في تنظيم الوقت.

- حينما تنهمك في كتابة بحث، أو تأليف كتاب، أو... لأيام كثيرة، أو ربما لعدة أشهر، قد تشعر بحالة تعب من الموضوع الذي تكتب فيه. ويمكنك للخروج

مـن هـذا الملـل أو التعـب أن تترك الكتابـة لفترة معينة قـد تكون يومًـا واحدًا أو أكـثر، وسـتجد أنـك تعـود إلى الكتابة في موضوعك بشـوق ورغبـة واندفاع.

- للراحـة في أثنـاء الكتابـة فائدتهـا في إعـادة النشـاط إلى المـخ. فقـد يحـدث أن تسـتغرق في الكتابـة حتـى يـدركك التعـب، وتريـد الكتابـة حـول فكـرة معينـة فـلا تسـتطيع تناولهـا والعطـاء فيها بشـكل لائـق، فتترك الكتابـة. وبالعـودة إليها ثانيـة -بعـد الراحـة- تجـد أنـك قـد تناولت الفكـرة، وأعطيـت فيها بشـكل لائق وحسـن، فيـما قـد تعجـز عـن التفكير فيـه والتعبـير عنه وأنـت متعـب، ويمكنك أن تجعـل لنفسـك عـشر دقائـق مـن الراحـة، بعد كل سـاعة أو سـاعة ونصف أو سـاعتين مـن الكتابـة، هـذه الراحة قـد لا تجعل التعـب يعتريك، وتسـاعدك على إراحـة ذهنـك، وتجديـد القـدرة عـلى التفكـير بشـكل جيد.

- كل موضوع أو فكرة تتناول، اعمل على أن تلم بها من جميع الجوانب، وخصوصًا إذا تطلب الأمر التشريح والتفصيل، وللأسئلة المفتاحية (ما؟ لِمَ؟ من؟ متى؟ أين؟ كيف؟ كم؟) دور في مساعدتك في تناول أي موضوع أو فكرة.

- قـد يحـدث أن تتمكـن مـن العطـاء في فكـرة أو موضـوع، لسـبب أو لآخـر. وهنا يلـزم التفكـير العميـق، أو المطالعـة حـول الفكـرة أو الموضـوع، أو إقامـة حـوار مـع مـن تعرفهـم مـن أهـل الخـبرة، وبالحـوار سـيتضح لـك كثـير مـن الأمـور، وسينكشـف لـك مزيـد مـن الحقائـق.

- للسـؤال قيمـة كتابيـة وحضاريـة، وهو رفيـق الكاتـب وأداةٌ من أدواتـه لتحصيل العلـم والمعرفـة وتدويـن الأفـكار. وعليه فحينـما تواجهك فكرة تجهلهـا -أو جزء منهـا- اعرضهـا عـلى أهل الخـبرة والمعرفة، سـائلًا عنها.

- وأنـت تكتـب عـادة مـا تأتيـك الفكـرة والأفـكار في الموضـوع الـذي تتناولـه. وقد تريـد تنـاول فكـرة تحتـاج إلى طبـخ وتنضيـج، فمـن الـلازم التوقـف لبرهـة مـن الزمـن لتقلّـب الفكـرة ظهرهـا وبطنهـا، ثـم التعبير عنهـا بالقلم وتدوينهـا. جدير ذكـره أن إنضـاج الموضـوع المتنـاول هـو خطوة رئيسـية يجـب أن تسـبق التعبير عـن الموضـوع كتابةً.

- للتجربة دور كبير في الحياة والنجاح فيها، والاستفادة من تجارب الكتّاب والمؤلفين في الكتابة، من الأمور الأولية في صناعة الكاتب الناجح. ولكي تستفيد من تجاربهم، هناك عدة طرق، منها:
  - أن تطّلع على نماذج من كتاباتهم، وتدرس طريقة تناولهم للموضوعات، وطريقة صياغتهم للأفكار والتعبير عنها، وأن تدرس أساليبهم وبلاغتهم وتستفيد من ذلك علميًا.
  - أن تجري مقابلات شخصية، فتوجه للكاتب أو المؤلف أسئلة تدور حول طريقته في الكتابة والتأليف والتعبير، وتتلقى الإجابة عليها، وتستفيد منها.
- الكتب التي تشاهدها، والمكتبات التي تستكشفها، قد تساعدك وتفيدك في الموضوع الذي تكتب عنه، وقد تلقي نظرة على كتاب فتجده مطلوبًا، فلتستفد من كل كتاب أو مقال يخدم موضوعك، واستكشف المكتبات، فعسى أن تساعدك في الكتابة.
- إذا أردت أن تكتب أو تؤلف وفي أي مجال نثرًا أو شعرًا: اكتب دينك، ومبدأك، ورسالتك، وأخلاقك. بعبارة أخرى: اكتب ما يخدم دينك ورسالتك، وما يهدي الناس إلى حديقة الدين وجنته، وما يشجع ويحفز على الالتزام بالفضائل الإسلامية والاتسام بها، وابتعد عن التافه من الكتابة، وفضولها، واللا مسؤول منها. وبصورة أعم: اكتب -حسب تخصصك- ما يخدم مصلحة الإنسان الحقة.
- الاطّلاع أمر أساسي بالنسبة إلى الكاتب، لأنه يوسع من دائرة معارفه ومعلوماته، ويقوي من قدرته على العطاء في الجانب الكتابي، وبناءً عليه، فلتطّلع على ما أُنجز من كتابات، وما نشر من كتب، وخصوصًا ما ينشر حول الموضوعات التي تتناولها وتكتب فيها.
- القراءة فن يجب أن يجيده الكاتب، فحريّ بك أن تجيد كيف تقرأ بسرعة؟ وكيف تستوعب بسرعة أيضًا.

- ليكن القرآن الكريم معلمك المعرفي والكتابي الأدبي الأول، ولتكن سنة الرسول الأعظم محمد (ص)، معلمك الثاني، فتتلمذ على أيديهما. ولا تنسَ أن (نهج البلاغة) مدرسة كتابية أدبية -وقبل كل شيء حياتية- فريدة من نوعها، خليق بك أن تتلمذ بين أبوابها وفصولها، وتنهل من بلاغتها وفصاحتها.

- من المفضل للكاتب أن يصنع مكتبة أدبية، يؤلفها من مجموعة من الكتب الأدبية الجيدة، لكي يرجع إليها وقت الحاجة.

- البلاغة أمر ضروري بالنسبة إلى الكاتب، وفيما يرتبط بتعلمها ودراستها عليك -ككاتب- أن لا تكتفي بمعرفة قواعدها وبعض الأمثلة عليها، بل لا بد من ممارستها عمليًا في الكتابة والتأليف، من أجل إيجاد ملكة البلاغة، معاني، وبيانًا، وبديعًا.

- نفس الإنسان إقبال وإدبار، وهكذا الحال بالنسبة للكاتب فتارة قد تجد نفسك مقبلًا على الكتابة مندفعًا إليها، وتارة أخرى قد تجد نفسك مدبرًا وراغبًا عنها، فحري بك الاستفادة من فرصة إقبال نفسك على الكتابة.

- إن من الحسن للكاتب افتتاح الكتابة باسم الله، كأن يقول قبل الشروع في كل جلسة كتابية: **(بسم الله الرحمن الرحيم)**، وأن يفتتح كتبه ومؤلفاته باسم الله دائمًا، مستمدًا العون والمساعدة، والنجاح والتوفيق من الله سبحانه وتعالى.

- إن شكر الله سبب زيادة النعم على الإنسان، ومنها زيادة عقل الكاتب، ومعارفه، وقدرته على الإنتاج الكتابي والأدبي. فواجبك أن تشكر الله تعالى على أن وفقك للشروع في العمل الكتابي الذي أنت بصدده، وأن تشكره بعد إنجازه، وفي أوساطه، ف «بالشكر تزيد النعم».

- للخلفية النظرية في الجانب الكتابي والأدبي دور مهم وكبير في تأسيس الكاتب، ومن هنا فالكاتب الناجح هو الذي يجمع الخلفية النظرية مع الممارسة العملية، وإن كان بعض الكتّاب يكتسب فن الكتابة من خلال المزاولة والتطبيق.

- قد تصاب -ككاتب- بالعجلة، فتريد إنجاز كتابك بسرعة. ولكن يجب أن تضع في علمك أن الصبر على العمل الكتابي، والتدرج فيه، وإتقانه هي أمور موضوعية لازمة من أجل إنتاج عملٍ كتابيّ حسن.
- لحالة التفاعل مع المادة المراد كتابتها علاقة طردية مع حسن الإنتاج فيها وإكمالها. فحري بك أن تتفاعل مع الموضوع الذي تكتب فيه، وتقبل عليه بروح الشوق والرغبة والفاعلية.
- للترفيه والترويح والتفريج عن النّفس أثر إيجابي ملموس في إقبال الكاتب على عملية الكتابة والعطاء الحسن فيها. وعليه فلتعطِ نفسك حاجتها من الترفيه، ومنه: التصابي مع طفلك بعد جلسة أو فترة من الكتابة، قراءة الحكم الطريفة، النوادر الظريفة، والملح الخفيفة، وممارسة الرياضة البدنية، و.....
- للرياضة البدنية تأثير ملحوظ على عطاء الكاتب وإنتاجه، إذ تعمل على تنشيط دورته الدموية، وتخفيف جسمه، والإسهام في إيجاد حالة نفسية جيدة، وبالتالي تنشيط الدماغ، وزيادة القدرة على التفكير والعطاء في الكتابة. وعليه فلا تنسَ الرياضة البدنيّة ولو لمدة عشر دقائق في صباح كل يوم.
- إن عملية التفكير، والمجهود الفكري الذي تبذله حين الكتابة، تستهلك منك طاقة، وخصوصًا إذا طالت مدة المجهود الفكريّ. ومن هنا فلا بأس بتناول بعض الطعام الخفيف كالفواكه، والعصير، و... من أجل التنشيط وتعويض الطاقة.
- في بعض الأحيان -وأنت في مكتبك- تحاول الكتابة فلا تستطيع، أو لا تتمكن من التعبير عن الفكرة بالصورة المطلوبة، لسبب أو لآخر، فعليك أن تترك الكتابة لمدة معينة من الزمن ريثما يرتفع السبب. وهذا لا يعني الهروب من الكتابة مع حدوث أي صعوبة، إذ لا بد للكاتب أن يضع في فكره أنه يلاقي صعوبات في أثناء الكتابة، وأن عملية التفكير -في حد ذاتها- هي بحاجة إلى الصبر وتوطينٍ للنفس.
- يمكنك خلال الكتابة أن تختار الوضعية البدنية المناسبة، فإذا كنت جالسًا على

كرسي وإلى طاولة وشعرت بتعب من هذه الوضعية، فيمكنك أن تستعمل طاولة قريبة إلى الأرض، أو أن تجلس على الأرض وتكتب بشكل لا يؤذي عمودك الفقري، وبقية أعضاء جسمك، كقلبك، ورجليك.

- من المفضل أن لا تكثر النظر إلى عدد الأوراق التي كتبتها -وخصوصًا في حالة تأليف الكتاب- لأن هذا الأمر قد يدعوك إلى التوقف عن الكتابة، وإن كان النظر في حد ذاته يدخل السرور على نفس الكاتب بما كتبه.
- وأنت تكتب اعمل على أن تمتلك روح الإنجاز، ولا تقلق بل اعمل بهدوء وجد وسرعة وإتقان.
- إن عشق الكاتب للكتابة من الأمور التي تجعله يعطي فيها بشكل حسن، فإذا كنت من الراغبين في الكتابة فلتعشقها، ولتحبّها حبًّا جمًّا، مع العلم بأنها ليست هدفًا في حد ذاتها، بل هي وسيلة الكلمة الطيبة، ومن هنا فعشق القلم والكتابة يعني عشق الكلمة الطيبة، التي هي «كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها».
- قد يحدث أن يحب الكاتب فكرة فيدونها ضمن موضوع مقاله، أو موضوع كتابه، في الوقت الذي تكون فيه هذه الفكرة غير موافقة لما في المقال أو الكتاب، أو ربما غير صحيحة. فعليه من غير الصحيح أن يتشبث الكاتب بها فيثبتها، بل لا بد له من حذفها. وعمومًا يجب أن يكون الكاتب جريئًا في الحذف والإضافة بما يناسب المقام.

❖ ملحق (٢)

نصوص إسلامية في القلم والكتابة ومتعلقاتهما

أولاً- القلم.

- **(ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)** (١/ القلم)
- **(اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ)** (٣و٤) العلق.
- **(خَلَقَ الإِنْسَانَ. عَلَّمَهُ الْبَيَانَ)** (٣،٤) الرحمن.
- «عقول الفضلاء في أطراف أقلامها»[١] (الإمام علي {ع}).
- «رسولك ميزان نبلك، وقلمك أبلغ ما ينطق عنك»[٢] (الإمام علي).
- «يؤتى بصاحب القلم يوم القيامة في تابوت من نار، يُقفل عليه بأقفالٍ من نار، فينظر قلمه فيما أجراه، فإن كان أجراه في طاعة الله ورضوانه، فُكّ عنه التابوت، وإن كان أجراه في معصية الله، هوى في التابوت سبعين خريفًا...»[٣]. (الرسول الأكرم{ص}).

ثانياً- الكتاب والكتابة.

- «الكتاب (الكتب) بساتين العلماء»[٤] (الإمام علي).
- «الكتاب أحد المحدثين»[٥] (الإمام علي).
- «الكتاب ترجمان النية»[٦] (الإمام علي).
- «نعم المحدث، الكتاب»[٧] (الإمام علي).

---

١. الغرر والدرر.
٢. ميزان الحكمة، ج٨، ص ٢٦٧.
٣. كنز العمال، خطبة ١٤٩٥٧.
٤. الغرر والدرر.
٥. المصدر السابق.
٦. المصدر السابق.
٧. المصدر السابق.

- «من تسلى بالكتب، لم تفُتْهُ سلوة» (الإمام علي).
- عن مفضل بن عمرو، قال: قال أبو عبد الله عليه السلام: «اكتب، وبث علمك في إخوانك، فإن متّ فورّث كتبك بنيك، فإنه يأتي على الناس زمان هرج ما يأنسون فيه إلا بكتبهم»[1] (الإمام الصادق).
- «منّ الله على النّاس، برّهم وفاجرهم بالكتاب والحساب، ولولا ذلك لتغالطوا»[2] (الإمام الصادق).
- «يُستدلّ بكتاب الرّجل على عقله وموضوع بصيرته، وبرسوله على فهمه وفطنته»[3] (الإمام الصادق).
- «رسولك ترجمان عقلك، وكتابك أبلغ ما ينطق عنك»[4] (الإمام علي).
- «كتاب الرجل عنوان عقله وبرهان فضله»[5] (الإمام علي).
- «كتاب الرجل معيار فضله، ومسبار نبله»[6] (الإمام علي).
- «إذا كتبت كتابًا فأعد النظر قبل ختمه، فإنما تختمه على عقلك»[7] (الإمام علي).
- «عقول الفضلاء في أطراف أقلامها»[8] (الإمام علي).
- من كتاب أمير المؤمنين (ع) لمالك الأشتر النخعي:

«ثم انظر في حال كُتّابك، فولِ على أمورك خيرهم، واخصص رسائلك التي تدخل فيها مكائدك وأسرارك بأجمعهم لوجوه صالح الأخلاق ممن لا تبطره الكرامة، فيجترئ بها عليك في خلافٍ لك بحضرة ملاءٍ، ولا تقصر به الغفلة عن إيراد مكاتبات عمّالك عليك، وإصدار جواباتها على الصواب عنك، فيما يأخذ لك ويعطي منك...»[9] (الإمام علي).

١. بحار الأنوار، ج٢، ص ١٥٠.
٢. الفروع من الكافي، ج١٢، ص ٢٤٥.
٣. ميزان الحكمة، ج٨، ص ٣٢٣.
٤. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٥. الغرر والدرر.
٦. المصدر السابق.
٧. المصدر السابق.
٨. المصدر السابق.
٩. نهج البلاغة، كتاب ٥٣.

- «قيدوا العلم بالكتاب»[١] (الرسول الأكرم {ص}).
- «قيدوا العلم»، قيل: وما تقييده؟ قال (ص): «كتابته»[٢].
- «اكتبوا العلم قبل ذهاب العلماء، وإنما ذهاب العلم بموت العلماء»[٣] (الرسول الأكرم)
- عن الإمام الحسن (ع) أنه دعا بنيه وبني أخيه فقال:

«إنكم صغار قوم ويُوشك أن تكونوا كبار قومٍ آخرين، فتعلموا العلم، فمن يستطع منكم أن يحفظه فليكتبه وليضعه في بيته»[٤].

- «اكتبوا فإنكم لا تحفظون حتى تكتبوا»[٥] (الإمام الصادق).
- «اكتبوا فإنكم لا تحفظون إلا بالكتاب»[٦] (الإمام الصادق).
- عن أبي بصير قال: دخلت على أبي عبد الله (ع) فقال:

«دخل عليّ أناس من أهل البصرة فسألوني عن أحاديث وكتبوها، فما يمنعكم من الكتاب؟»[٧].

- «أما إنكم لن تحفظوا حتى تكتبوا»[٨] (الإمام الصادق).
- «القلب يتكل على الكتابة»[٩] (الإمام الصادق).
- «من كتب عني علمًا أو حديثًا لم يزل يُكتب له الأجر ما بقي ذلك العلم والحديث»[١٠] (الرسول الأكرم {ص}).

---

١. كنز العمال، خ٢٩٣٣٢.
٢. ميزان الحكمة، ج٨، ص ٣٢٤.
٣. كنز العمال، خ ٢٨٧٣٣.
٤. ميزان الحكمة، ج٨، ص ٣٢٤.
٥. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٦. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٧. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٨. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٩. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
١٠. كنز العمال، خ ٢٨٩٥١.

- **(وَأَنزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ)**. ٢١٣/ البقرة
- عن أبي ذر، قال:... قلت: يا رسول الله، كم أنزل الله من كتاب؟ قال: «مائة كتاب وأربعة كتب، أنزل الله على شيث خمسين صحيفة، وعلى إدريس ثلاثين صحيفة، وعلى إبراهيم عشرين صحيفة، وأنزل التوراة والإنجيل والزبور والفرقان»[١].
- «بسم الله الرحمن الرحيم مفتاح كل كتاب»[٢] (الرسول الأكرم {ص}).
- «لا تدع بسم الله الرحمن الرحيم وإن كان بعده شعر»[٣] (الإمام الصادق).

ثالثاً- الخط:

- «من كتب بسم الله الرحمن الرحيم مجوّدة تعظيمًا لله غفر الله له»[٤] (الرسول الأكرم {ص}).
- «اكتب بسم الله الرحمن الرحيم من أجود كتابك»[٥] (الإمام الصادق).
- «الخط لسان اليد»[٦] (الإمام علي).
- عن علي (ع) أنه قال لكاتبه عبيد الله بن أبي رافع: «ألقِ دواتك[٧]، وأطل جلفة[٨] قلمك، وفرج[٩] بين السطور، وقرمط[١٠] بين الحروف، فإن ذلك أجدر بصباحة الخط»[١١].

١. بحار الأنوار، ج٧٧، ص ٧١.
٢. ميزان الحكمة، ج٨، ص ٣٢٦.
٣. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٤. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٥. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٦. ميزان الحكمة، ج٣، ص ٥٢.
٧. ألق دواتك: ضع الليفة فيها، أي أصلح المداد والحبر.
٨. جلفة القلم -بكسر الجيم- ما بين مبراه وسنه.
٩. التفريج بين السطور: المباعدة بينها.
١٠. القرمطة بين الحروف: المقاربة بينها وتضييق فواصلها.
١١. نهج البلاغة، حكم ٣١٥.

- «افسح بريةَ قلمك، واسمك شحمته، وأيمن قطتك يجد خطك»[١] (الإمام علي).
- «ألقِ الدواة، وحرف القلم، وانصب الباء، وفرق السين، ولا تغور الميم، وحسن الله، ومدّ الرّحمان، وجود الرحيم...»[٢] (الرسول الأكرم {ص}).
- «في قوله تعالى: أثارة من علم: الخط»[٣] (الرسول الأكرم {ص}).

رابعاً- البلاغة:

- «البلاغة ما سهل على المنطق، وخف على الفطنة»[٤] (الإمام علي).
- «من قام بفتق القول ورتقه، فقد حاز البلاغة»[٥] (الإمام علي).
- «ليست البلاغة بحدة اللسان، ولا بكثرة الهذيان، ولكنها بإصابة المعنى وقصد الحجة»[٦] (الإمام الصادق).
- سئل الصادق -عليه السلام-: ما البلاغة؟ فقال:

«من عرف شيئًا قل كلامه فيه، وإنما سمي البليغ لأنه يبلغ حاجته بأهون سعيه»[٧].

- «ثلاثة فيهن البلاغة: التقرب من معنى البغية، والتبعد من حشو الكلام، والدلالة بالقليل على الكثير»[٨] (الإمام علي).
- «قد يُكتفى من البلاغة بالإيجاز»[٩] (الإمام علي).
- «إن من البيان سحرًا، ومن العلم جهلًا، ومن القول عيًّا»[١٠] (الرسول الأعظم {ص}).

١. الغرر والدرر.
٢. ميزان الحكمة، ج٣، ص ٥٣.
٣. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٤. الغرر والدرر.
٥. المصدر السابق.
٦. تحف العقول، ص ٢٣٠.
٧. المصدر السابق. ص ٢٦٤.
٨. المصدر السابق. ص ٢٣٤.
٩. الغرر والدرر.
١٠. تحف العقول، ص ٤٦.

- «أبلغ البلاغة ما سهل في الصواب مجازه، وحسن إيجازه»[١] (الإمام علي)
- «أحسن الكلام ما زانه حسن النظام، وفهمه الخاص والعام»[٢] (الإمام علي).
- «خير الكلام ما لا يملّ ولا يقلّ»[٣] (الإمام علي).
- «أحمد من البلاغة الصمت حين لا ينبغي الكلام»[٤] (الإمام علي).
- «أبغض الناس إلى الله تعالى، البليغ الذي يتخلل بلسانه تخلل الباقرة[٥*] بلسانها[٦]»(الرسول الأعظم {ص}).
- «إن الله يبغض الرجل البليغ الذي يلعب بلسانه كما تلعب الباقرة»[٧] (الرسول الأعظم {ص})
- «لعن الله الذين يشققون الخطب تشقيق الشعر»[٨] (الرسول الأعظم {ص}).
- «آلة البلاغة قلب عقول، ولسان قائل[٩]» (الإمام علي).
- «ربما خرس البليغ عن حجته، ربما ارتج على الفصيح الجواب»[١٠] (الإمام علي).
- «علامة العيّ تكرار الكلام عند المناظرة، والتنحنح، وكثرة التبجح عند المحاورة»[١١] (الإمام علي).
- «إنا لأمراء الكلام، وفينا تنشّبت عروقه، وعلينا تهدّلت غصونه»[١٢] (الإمام علي).
- «لا تجعل ذرب لسانك على من أنطقك، ولا بلاغة قولك على من سددك»[١٣] (الإمام علي)

---

١. الغرر والدرر.
٢. المصدر السابق.
٣. المصدر السابق.
٤. المصدر السابق. الصفحة نفسها.
٥*. الباقرة: العظيمة الصادعة للألفة.
٦. كنز العمال، خ ٧٩١٨.
٧. المصدر السابق. خ ٧٩١٩.
٨. المصدر السابق. خ ٧٩١٦.
٩. الغرر والدرر.
١٠. المصدر السابق.
١١. المصدر السابق.
١٢. المصدر السابق.
١٣. بحار الأنوار، ج٧١، ص ٢٩٢.

خامساً- الفصاحة:

- «الفصاحة زينة الكلام»[١] (الرسول الأعظم {ص}).
- في الزبور: «أفصحتم في الخطبة وقصرتم في العمل، فلو أفصحتم في العمل وقصرتم في الخطبة لكان أرجى لكم، ولكنكم عمدتم إلى آياتي فاتخذتموها هزءًا، وإلى مظالمي فاشتهرتم بها»[٢].
- سئل أمير المؤمنين -عليه السلام- من أفصح الناس؟ قال: «المجيب المسكّت عند بديهة السؤال»[٣].
- «نحن أفصح، وأنصح، وأصبح»[٤] (الإمام علي).

سادساً- الكلام:

- **(إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ)** فاطر/ ١٠.
- «مغرس الكلام القلب، ومستودعه الفكر، ومقومه العقل، ومبديه اللسان، وجسمه الحروف، وروحه المعنى، وحليته الإعراب، ونظامه الصواب»[٥] (الإمام علي).
- «رب كلامٍ كالحسام»[٦] (الإمام علي).
- «رب كلامٍ كلَّام»[٧] (الإمام علي).
- «رب كلامٍ أنفذ من سهام»[٨] (الإمام علي).

---

١. المصدر السابق. ج٧٧، ص ١٢١.
٢. المصدر السابق. ج١٤، ص ٤٨
٣. المصدر السابق. ج٧١، ص ٢٩٠.
٤. نهج البلاغة، حكم ١٢٠
٥. الغرر والدرر.
٦. المصدر السابق.
٧. المصدر السابق.
٨. المصدر السابق.

- «إياك وما يستهجن من الكلام، فإنه يحبس اللئام، وينفّر عنك الكرام»[١] (الإمام علي).
- «إياك وفضول الكلام فإنه يظهر من عيوبك ما بطن، ويحرك عليك من أعدائك ما سكن»[٢] (الإمام علي).
- «اجتنب الهذر، فأيسر جنايته الملامة»[٣] (الإمام علي).
- «كثرة الكلام تبسط حواشيه، وتنقص معانيه، فلا يُرى له أمد، ولا ينتفع به أحد»[٤] (الإمام علي).
- «آفة الكلام الإطالة»[٥] (الإمام علي).
- «إياك وكثرة الكلام فإنه يكثر الزلل ويورث الملل»[٦] (الإمام علي).
- «الألفاظ قوالب المعاني»[٧].
- «لكل مقام مقال»[٨].

١. المصدر السابق.
٢. المصدر السابق.
٣. المصدر السابق.
٤. المصدر السابق.
٥. المصدر السابق.
٦. المصدر السابق.
٧. المصدر السابق.
٨. المصدر السابق.

للاطّلاع على نصوص أكثر في الكلام ومتعلقاته، راجع ميزان الحكمة، ج٨، ص ٤٣٣. جدير بالكاتب أن يتدبر ويتأمل في النصوص حول القلم والكتابة ومتعلقاتهما، الواردة هنا وغيرها، من أجل صناعة قلم قويم قدير ناجح.

مراجع الكتاب

- الجارم، علي ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، الطبعة الحادية والعشرين، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٦٩.
- إلكك، الدكتور فيكتور، والدكتور أسعد علي: صناعة الكتابة، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٧٧.
- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق: بيروت ١٩٧٣.
- ساسة، صالح: المنجد في الأدب العربي، الطبعة الثانية.
- الشيرازي، آية الله السيد حسن: العمل الأدبي، دار الصادق، بيروت
- شرف، الدكتور حفني محمد: الصور البيانية.
- شلبي، الدكتور أحمد: كيف تكتب بحثًا أو رسالة.. دراسة منهجية لكتابة البحوث وإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه، الطبعة الثامنة ١٩٧٤، مكتبة النهضة المصرية.
- نصر الله، الدكتور حسن عباس: ألوان الكلام، الطبعة الأولى ١٩٨٥، مؤسسة الوفاء، بيروت.
- يعقوب، الدكتور إميل بديع: معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين.

مصادر النصوص الإسلامية

- القرآن الكريم.
- نهج البلاغة، للإمام علي بن أبي طالب (ع)، تنظيم دكتور صبحي الصالح.
- الفروع من الكافي، للشيخ الكليني الرازي.
- بحار الأنوار، للعلامة المجلسي.
- الغرر والدرر، للشيخ الأمدي.
- تحف العقول، الشيخ الحراني.
- كنز العمال.
- ميزان الحكمة، للرَيَ شهري غازي.

مراجع للاطّلاع:

- إبراهيم، محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر.
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله: أسباب حدوث الحروف.
- أبو حاقة، أحمد: المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين.
- أبو سعد، أحمد، وشرارة، حسين: دليل الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين.
- بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي.
- براكس، غازس: فن الكتابة الصحيحة.
- التبريزي، الخطيب: الوافي في العروض والقوافي، دار الفكر المعاصر، دمشق-بيروت.
- الثعالبي النيسابوري: فقه اللغة وسر العربية.
- الحاج، كمال يوسف: في فلسفة اللغة.
- حسين، طه ورفاقه: التوجيه الأدبي.
- حقي ممدوح: العروض الواضح.
- خليل، رفيق: صناعة الكتابة: علم البيان- علم المعاني- علم البديع، دار العلم للملايين.
- الخولي، أمين: مناهج تجديد في النحو والبلاغة وتفسير الأدب.
- الزمخشري، أبو القاسم، محمود بن عمر: أساس البلاغة.
- زيدان، جرجي: الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية.
- السامرائي، إبراهيم: فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين.
- سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني.
- شرف، حفني محمد: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق.
- شيخ أمين، بكري: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (٣/أجزاء) دار العلم للملايين.
- الصالح صبحي: دراسات في فقه اللغة، دراسات في اللغة العربية.
- عاصي، ميشال ويعقوب، إميل بديع: المعجم المفصل في اللغة والأدب.

- عبد البديع، لطفي: التركيب اللغوي للأدب.
- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي.
- عتيق، عبد العزيز: علم البيان والبديع والمعاني وعلم البلاغة.
- العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر.
- قاسم، محمد أحمد: معجم المذكر والمؤنث في اللغة العربية، دار العلم للملايين.
- القزويني، الخطيب: الإيضاح.
- قطامش، عبد المجيد: الأمثال العربية: دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر المعاصر، دمشق-بيروت.
- قطب، سيّد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه.
- كاودن، روي: الأديب وصناعته.
- مبارك، محمد: فقه اللغة وخصائص العربية.
- المرصفي، حسين: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية.
- ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية.
- الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.
- اليافي، عبد الكريم: دراسات فنية في الأدب العربي.
- يعقوب، إميل بديع:
- موسوعة النحو والصرف والإعراب (مجلد واحد)، دار العلم للملايين.
- معجم الإعراب والإملاء (مجلد واحد).
- معجم الطلاب في الإعراب والإملاء.
- معجم الخطأ والصواب في اللغة.
- فقه اللغة العربية وخصائصها.
- لمعجم الجامع لغريب مفردات القرآن الكريم.
- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية.
- يموت، غازي: الفن الأدبي: أجناسه وأنواعه، دار الحداثة، بيروت.

الفهرس المفصل

مقدمة ٦

الباب الأول: ثقافة الكاتب ٨

أهم عناصر ثقافة الكتاب ١٠
١. معرفة علوم العربية ١٠
٢. معرفة القرآن ١٦
٣. معرفة السنة الشريفة ١٧
٤. دراسة خطب الخطباء، ورسائل البلغاء، وقصائد الشعراء، وأمثال الحكماء .. ١٨
٥. معرفة التاريخ ٣٣
٦. معرفة الجغرافيا ٣٤
٧. معرفة اللغات الأخرى ٣٤
٨. معرفة فن الوصف ٣٥
٩. معرفة فن الإملاء وإتقانه ٤١
١٠. معرفة فن الخط ٤٢
١١. معرفة خزائن الكتب المشهورة وأنواع العلوم والكتب المصنفة فيها ٤٣
١٢. الاطّلاع على مواد التعبير الأدبي وفنون الأدب..... ٤٣
١٣. التفكير وإثارة العقل ٤٤
١٤. القراءة الموسعة ٤٤
صفات الكاتب الناجح ٤٤
آداب الكتابة ٤٥

الباب الثاني: صناعة الكتابة ٤٧

مواد صناعة الكتابة ٤٨
١. الحرف ٤٨
٢. الكلمة ٤٩
صفات الكلمة الفصيحة ٤٩
٣. الجملة ٥١
تركيب الجملة ٥١
ضروب الجملة وعلومها ٥١
٤. الفقرة ٥٤
٥. القطعة ٥٤
٦. العمل الأدبي ٥٥
علامات الترقيم ٥٧

الباب الثالث: إلمامة بلاغية ٦٢
البلاغة ٦٣
فصاحة المفرد والمركب ٦٤
فصاحة الكلمة المفردة ٦٥
عيوب الكلمة المفردة ٦٥
١. تنافر الحروف ٦٥
٢. الغرابة ٦٦
٣. مخالفة القياس ٦٦
٤. ثقل اللفظ ٦٦
فصاحة المركب ٦٧
عيوب الكلام ٦٧
١. ضعف التأليف ٦٧
٢. تنافر التركيب ٦٨
٣. التعقيد اللفظي ٦٨
٤. التعقيد المعنوي ٦٨
٥. تتابع الإضافات ٦٨
تطبيقات ٦٩
مطالب علم المعاني ٧٠
الخبر ٧٠
أغراض الخبر ٧٠
مؤكدات الخبر ٧١
أنواع الخبر ٧٢
الإنشاء ٧٣
نوعا الإنشاء ٧٣
١. الإنشاء الطلبي ٧٣
٢. الإنشاء غير الطلبي ٧٥
الإسناد ٧٥
مواقع المسند إليه ٧٦
مواطن المسند ٧٦
حذف المسند إليه ٧٧
مواقع حذف المسند إليه ٧٧
القصر ٧٨
طرق القصر ٧٨
بلاغة القصر ٧٩
الوصل والفصل ٧٩
مواضع الفصل ٨٠
مواضع الوصل ٨١

المساواة والإيجاز والإطناب ٨٢
المساواة ٨٣
الإيجاز ٨٣
الإطناب ٨٥
مطالب علم البيان ٨٩
التشبيه ٨٩
تعريفه ٨٩
أركان التشبيه ٩٠
أنواع التشبيه ٩٠
أولاً- أقسام التشبيه باعتبار الأداة ٩٠
١. التشبيه العادي ٩٠
٢. التشبيه المؤكد ٩١
ثانياً- بالنظر إلى وجه الشبه ٩١
١. مفصل ٩١
٢. مجمل ٩١
٣. بليغ ٩١
ثالثاً- بالنظر إلى طرفي التشبيه ٩٢
باعتبار حسية الطرفين ٩٢
١. تشبيه حسي بحسي ٩٢
٢. تشبيه عقلي بعقلي ٩٢
٣. تشبيه حسي لعقلي ٩٣
٤. تشبيه عقلي بحسي ٩٣
باعتبار أفراد الطرفين وتركيبهما ٩٣
١. مفرد بمفرد ٩٣
٢. مركب بمركب ٩٣
٣. مفرد بمركب ٩٣
٤. مركب بمفرد ٩٣
بالنظر إلى تعدد الطرفين أو أحدهما ٩٤
١. التشبيه الملفوف ٩٤
٢. التشبيه المفروق ٩٤
٣. تشبيه التسوية ٩٤
٤. تشبيه الجمع ٩٥
رابعاً- التشبيه المقلوب ٩٥
خامساً- التشبيه التمثيلي ٩٥
سادساً- التشبيه الضمني ٩٦
غايات التشبيه ٩٧
١. الإيضاح ٩٧

٢. تزيين المشبه أو تقبيحه ٩٨
٣. الاستطراف ٩٨
٤. بيان حال المشبه ٩٩
الحقيقة والمجاز ٩٩
الحقيقة اللفظية ٩٩
الحقيقة المعنوية ١٠٠
المجاز العقلي ١٠٠
المجاز اللفظي ١٠١
المجاز المرسل ١٠٢
الاستعارة ١٠٤
أركان الاستعارة ١٠٤
١. الاستعارة التصريحية ١٠٥
٢. الاستعارة المكنية ١٠٦
الترشيح والتجريد والإطلاق ١٠٧
١. الاستعارة المرشحة ١٠٧
٢. الاستعارة المجردة ١٠٧
٣. الاستعارة المطلقة ١٠٧
٤. الاستعارة الأصلية والتبعية ١٠٨
٥. الاستعارة التمثيلية ١٠٩
بلاغة الاستعارة ١١١
الكناية ١١١
أقسام الكناية ١١٢
١. الكناية عن صفة ١١٢
٢. الكناية عن موصوف ١١٣
٣. الكناية عن نسبة ١١٣
أمثلة للدراسة ١١٤
بلاغة الكناية ١١٥
مطالب علم البديع ١١٧
المحسنات اللفظية ١١٨
أولاً- الجناس ١١٨
١. الجناس التام ١١٨
٢. الجناس الناقص ١٢٠
ثانياً- السجع ١٢١
١. المرصع ١٢٢
٢. المطرف ١٢٢
٣. المتوازي ١٢٢
٤. المشطور ١٢٣

جمال السجع وفائدته ١٢٣
ثالثاً- التصدير ١٢٤
رابعاً- الاقتباس ١٢٥
خامساً- المواربة ١٢٦
سادساً- التشريع ١٢٦
سابعاً- لزوم ما لا يلزم ١٢٧
ثامناً- ما لا يستحيل بالانعكاس ١٢٧
تاسعاً- الانسجام والسهولة ١٢٧
عاشراً- التطريز ١٢٨
المحسنات المعنوية ١٢٩
الطباق ١٢٩
١. طباق الإيجاب ١٢٩
٢. طباق السلب ١٣٠
٣. بلاغة الطباق ١٣٠
المقابلة ١٣١
التورية ١٣١
مراعاة النظير ١٣٢
تشابه الأطراف ١٣٢
إيهام التناسب ١٣٢
المبالغة ١٣٣
التبليغ ١٣٣
الإغراق ١٣٣
الغلو ١٣٤
الإرصاد والتسهيم ١٣٤
الاستخدام ١٣٥
تأكيد المدح بما يشبه الذم ١٣٥
تأكيد الذم بما يشبه المدح ١٣٦
أسلوب الحكيم ١٣٧
التجريد ١٣٧
الإبداع ١٣٨
ائتلاف اللفظ والمعنى ١٣٨
تجاهل العارف ١٣٩
اللف والنشر ١٤٠
الجمع ١٤٠
التفريق ١٤١
المذهب الكلامي ١٤١
التوجيه ١٤٢

الاستطراد ١٤٢
حسن التعليل ١٤٣
ملاحظات للكاتب ١٤٤

الباب الرابع: كيف تكتب مقالًا؟ ١٤٥
فن المقال ١٤٦
المقال أو المقالة ١٤٦
مراحل تطور المقالة ١٤٧
عوامل نشوء المقالة الحديثة ١٤٨
أنواع المقالة ١٤٩
العناصر الفنية للمقالة ١٥٠
١. المادة ١٥٠
٢. الأسلوب ١٥٠
٣. الخطة ١٥١
عناصر الخطة ١٥١
١. العنوان ١٥١
٢. المقدمة ١٥٢
الاستنتاج والاستقراء ١٥٢
٣. العرض ١٥٣
٤. الخاتمة ١٥٤
المقالة الموضوعية ١٥٤
نماذج للمقالة الموضوعية ١٥٥
١. حقيقة وضع الألفاظ ١٥٥
٢. المادة لا تنعدم ١٥٧
٣. الحاجة إلى علم المنطق ١٨٥
٤. الإيدز ١٦٠
المقالة الأدبية ١٦٤
نماذج للمقالة الأدبية (الذاتية) ١٦٦
١. أمام القرآن ١٦٦
٢. في وصف نهج البلاغة ١٦٧
٣. الحروف النارية ١٦٨
المقالة الصحفية ١٦٨
كيف تكتب مقالًا صحفيًا؟ ١٦٩
١. العنوان ١٦٩
مواصفات العنوان الفني ١٦٩
١. الإيجاز ١٦٩
٢. الفصاحة ١٧١

٣. الأدب ١٧١
٤. الإثارة ١٧١
٥. الجاذبية ١٧١
٦. التعبير عن فكرة الموضوع ١٧٢
٧. الإيحاء ١٧٢
متى وكيف تختار عنوان المقال الصحفي ١٧٢
٢. المقدمة ١٧٣
مواصفات المقدمة الفنية ١٧٣
١. الإيجاز ١٧٣
٢. التركيز ١٧٤
٣. الإثارة ١٧٤
٤. الجذب ١٧٤
٥. الترابط بين الجمل ١٧٤
٦. استعمال الجمل القصيرة ١٧٤
ضروب المقدمة ١٧٥
٣. العرض ١٧٦
عناصر التحليل الأدبي ١٧٦
١. المطالعة ١٧٦
٢. الكتابة ١٧٧
٣. التفكير المنهجي ١٧٧
٤. النقد ١٨١
مواصفات العرض الفني ١٨٢
١. هضم فكرة المقال جيدًا ١٨٢
٢. الاستدلال الجيد ١٨٢
٣. تقسيم العرض إلى عناصر ١٨٢
٤. الترتيب والتسلسل ١٨٣
٥. استخدام الاستفهامات للإثارة ١٨٣
٦. تلافي التطرق إلى أسئلة لا يمكن الكاتب من الإجابة عليها ١٨٤
٧. إعطاء المعلومات الكافية ١٨٤
٨. استخدام الفقرات معتدلة الطول ١٨٤
٩. الأدب والبلاغة ١٨٤
١٠. الإثارة والجاذبية ١٨٤
١١. إجادة استخدام علامات الترقيم ١٨٤
١٢. وضوح الأسلوب وسهولته ١٨٤
١٣. الربط الجيد بين الجمل ١٨٤
١٤. الربط الجيد بين الفقرات ١٨٤
٤. الخاتمة ١٨٥

ضروب الخاتمة ١٨٥
الربط بين الجمل والفقرات ١٨٥
الربط بين الجمل ١٨٥
الربط بين الفقرات ١٨٦
أنواع العلاقة بين الفقرات ١٨٦
من حروف وكلمات الربط بين الفقرات ١٨٧
الضمائر وتلافي تكرار الأسماء ١٨٨
نماذج من المقالة الصحفية ١٨٨
١. يالطا حقيقة أم وهم ١٨٨
٢. الوجه القبيح لمحنة البطالة ١٩٤
٣. البعد التاريخي لأمة كتاب رشدي ٢٠١

الباب الخامس كيف تؤلف كتابًا ٢٠٤
مدخل ٢٠٥
الكتاب وعناصر نجاحه ٢٠٦
أسس الكتاب الناجح ٢٠٦
شخصية الكاتب ٢٠٨
مرحلة ما قبل الكتابة ٢٠٨
اختيار موضوع الكتابة ٢٠٩
خطة الكتاب ٢١٢
عنوان الكتاب ٢١٤
سمات العنوان الناجح ٢١٤
وقت وطريقة اختيار العنوان ٢١٥
إعداد الورق ٢١٦
١. طريقة الملف المقسم ٢١٦
٢. طريقة البطاقات ٢١٦
٣. طريقة الدفتر ٢١٦
إعداد المصادر والمراجع ٢١٨
القراءة في المراجع ٢١٨
١. القراءة السريعة ٢١٩
٢. القراءة العادية ٢١٩
٣. القراءة العميقة ٢١٩
ملاحظات في القراءة ٢١٩
جمع المادة وتصنيفها ٢٢١
تعديل الهيكل التنظيمي للكتاب ٢٢٢
مرحلة الكتابة ٢٢٣
الاختيار من المادة المجموعة ٢٢٣

الكتابة ٢٢٤
مراجعة ما كتب ٢٢٧
القواعد والأسلوب ٢٢٧
المفردات ٢٢٨
الجمل ٢٢٨
الأسلوب ٢٢٩
الضمائر ٢٣٠
الفقرات ٢٣١
النقل ٢٣١
التفريغ ٢٣٣
الألقاب ٢٣٤
الاختصارات ٢٣٥
علامات التنقيط ٢٣٦
الحاشية ٢٣٦
استخدام الأرقام في الكتاب ٢٣٨
الجداول ٢٣٩
الصور ٢٤٠
الكتابة وحجم الخط ٢٤٠
ترقيم الصفحات ٢٤٢
مراجعة الكتاب ٢٤٣
هيئة الكتاب ٢٤٤
١. صفحة الغلاف ٢٤٤
٢. المقدمة ٢٤٥
٣. المراجع ٢٤٦
٤. محتويات الكتاب ٢٤٨
٥. حجم الكتاب ٢٤٨

ملاحق ٢٥٠
توصيات مهمة للكاتب ٢٥٠
نصوص إسلامية في القلم والكتابة ومتعلقاتهما ٢٥٧

مراجع الكتاب ٢٦٥
مصادر النصوص الإسلامية ٢٦٥
مراجع للاطّلاع ٢٦٦

السيد رضا علوي السيد أحمد (١٩٥٨-٢٠٠٨) وإسمه المستعار "خليل الموسوي". كاتب ومؤلف ومهندس وأستاذ بحراني ولد في قرية مهزة بجزيرة سترة في البحرين. له العديد من المؤلفات التعليمية والتربوية والسلوكية التي يسعى من خلالها لتنشئة جيل واع ذاتياً وتربوياً وإجتماعياً مستقل التفكير، والتي منها سلسلة فن السلوك التي تتكون من ثلاثة أجزاء .وله العديد من الكتابات والمقالات النقدية التي يحاول فيها تسليط الضوء على المشاكل المجتمعية في محاولة لإيجاد حلول عميقة لتطوير ورقي المجتمع .كان معلماً في اللغة العربية وقد ألف كتاب بعنوان فن الكتابة وقام بتدريسه. وكان السيد رضا شاعراً، فله ديوان شعر لم يُطبع بعد. وقد كان يتقن ثلاث لغات، العربية والانجليزية والفارسية، وقد ترجم أحد كتبه الى اللغة الإنجليزية. وكان مهندساً معمارياً وقد شغل عدة مناصب وأخرها كان في بلدية المنامة. ألّف السيد رضا اثنا عشر كتاباً، سبعة منها قد تم طباعته وخمسة منها لم يستطع إكمالها بسبب المرض.

WWW.REDHA-ALAWI.COM