مدونة المناهج السعودية

https://eduschool40.blog

الموقع التعليمي لجميع المراحل الدراسية

في المملكة العربية السعودية

مهارات اللغة العربية 2

GS112

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد، فهذا كتاب في الإملاء والترقيم، وأصنافٍ من الكتابة الوظيفية والإبداعية، سمَّيناه "الكتابة العربية"؛ إذ كان لفظ الكتابة يشملها، ورغِبنا عن "التحرير العربي" لكثرة ما سُمِّيَ به من الكتب التي هذا موضوعها، ولأن تسمية الكتابة تحريرا من الأخطاء اللغوية الشائعة[1]، وإنما التحرير تحسين الكِتاب وتخليصُه بإقامة حروفه، وإصلاحِ سقَطه[2]. وقسَّمناه قسمين، عرضنا في الأول منهما لأبواب الإملاء المعروفة، من كتابةِ الهمزة، والألفِ اللينة المتطرفة، والحذف والزيادة، والوصل والفصل، وتاء التأنيث وهائه، وأتبعنا ذلك دراسةً لبعض الأخطاء الإملائية الشائعة، وبيَّنا الصواب فيها، ثم علامات الترقيم واستعمالها. وقدَّمنا بين يدي هذا القسم مدخلا في المكتوب والمنطوق، وما يجب – في الأصل – من تطابقهما، وسبب العدول عن الأصل في بعض الأبواب والكلمات، ووازنَّا بين الرسم العربي ورسوم بعض اللغات الأوربية، وبيَّنا مزايا الرسم العربي، وما فيه من سهولة، وقلةِ مخالفة المكتوب منه للمنطوق، إذا قيس إلى رسم الإنجليزية والفرنسية، مثلا، وبيَّنا ضعف ما يستند إليه الشاكُون من صعوبة الإملاء العربي، وسبب شكواهم. وإنما دعانا إلى التوسع في إيضاح هذه المسألة أنا لم نر فيما اطلعنا عليه من كتب الإملاء مَنْ عرض لها، على هذا الوجه، وإيضاحُها من الأهمية بمكان؛ فهو يجيب عن أسئلة، لا نرتاب في أنها تلحُّ على متعلم الإملاء غير العارف بتاريخ الخط العربي، وما أحاط به من ملابسات تاريخية وحضارية وثقافية، كما تلح على كل متعلم للإنجليزية والفرنسية، يرى المنطوق فيهما يباين المكتوب كثيرا، وإيضاح ذلك يزيل كثيرا من اللبس، ويبين الأسباب التي تجعل بعض الكلمات يكتب على خلاف ما ينطق، كما يبين فضيلة الرسم العربي على غيره من الرسوم، بما يدعو إلى الاعتزاز بالعربية، ويدفع عنها ما تتهم به من تهم، غايتها النيل منها، وتبغيضُها إلى متعلميها من أبنائها وغيرهم، وإيهام أنها من الصعوبة بحيث لا يمكن تعلُّمها، فمن الخير الإعراض عنها، وإراحة النفس من تطلُّب المحال، وأن غيرها من اللغات، كالإنجليزية والفرنسية، خير منها وأيسر، وهما، في الحقيقة، أصعب، وبرسمهما من مخالفة المكتوب للمنطوق ما ضجَّ منه أهلهما، ولكن ذلك لم يزهِّدهم فيهما، ولا بغَّضهما إليهم، ولا صرفهم عن تعلمهما، ولا أسقطهما من أعينهم، ولا جعل غيرهما آثر عندهم منهما.

وعرضنا في القسم الثاني من الكتاب لأهم أصناف الكتابة الإبداعية والوظيفية: المقالة، والقصة، والتلخيص، والتقرير، والمحضر، والسيرة الذاتية، والرسالة الإدارية. وإنما اقتصرنا على هذه دون غيرها من أصناف الكتابة؛ لأنها أكثرُ ما يحتاج إليه الطالب الجامعي، أما ما أعرضنا عنه من صنوف الكتابة

---

(١) انظر: معجم الأخطاء الشائعة، 64.

(٢) أساس البلاغة، (ح ر ر)، والمعجم الوسيط، (ح ر ر).

الإبداعية، كالسيرة، والترجمة، فإنما يحتاج إليه المتخصصون، أو الهواة المبتدئون، الذين نرى أن من الخير توجيههم إلى كتب النقد الأدبي المتخصصة، فإنهم واجدون فيها بغيتهم، وهي خير لهم من الاقتصار على نُبَذٍ يسيرة، في كتاب، يعتمد الإيجاز، ويقتصر على ما لا غنى عنه من الأفكار والمعلومات التي تُتَبلَّغ بها الحاجات العملية.

وسَيَرى القارئ أنا قد تنكَّبْنا الخلاف في مسائل الإملاء، واقتصرنا على وجه واحد، هو أيسر ما فيها من الأوجه وأقيسها؛ إذ الخلاف – في نظرننا – مما ينبغي أن يُجَنَّبه غير المتخصص، وإنما حسبه أن يعرف وجها صحيحا، يجنِّبه الخطأ، في زمان، يُرَى فيه من اجتواء العربية والصدود عنها ما يوجب التيسير المؤدي إلى الاستمالة إليها، والترغيب فيها. وتجنبنا التفصيل في بعض المسائل؛ لِمَا قد علمنا من أن أكثر الطلاب يصعب عليهم إدراكه، وقد يحول بينهم وبين معرفة ما هو أهم منه، هذا إلى أن بعض التفصيل ليست له فائدة عملية، فحين تحدثنا – مثلا – عن وصل "سيَّ" بـ "ما" لم نبين معاني "ما"، كما تفعل كتب النحو والإملاء، لعلمنا أن بعض الطلاب لن يدركها. ولما كانت "ما"، كائنا ما كان معناها، توصل بسيَّ رأينا أن الإجمال خير من التفصيل؛ لأنه أيسر، وأجمع للذهن، هذا إلى ما قد علمنا من أن معاني "ما" ليست بأكثر من فروض يفرضها النحاة. وكذلك فعَلْنا في حديثنا عن وصل "كي" بـ"ما"؛ لأن دعوى أن "ما" التي توصل بها مصدرية، أو زائدة، لا يمكن أن يفهمها إلا من يفهم تقادير النحاة، وفهمها مما قد يعسر على غير المتخصصين. ولم نتحدث أيضا عن وصل "كي" بـ"ما" الاستفهامية، وإلحاق هاء السكت بها عند الوقف؛ لأن هذا الأسلوب عادَ غيرَ مستعمل في عربية اليوم، وأولى من شَغْل الطلاب بما ليس مستعملا أن يُشْغَلوا بالمستعمل الذي هم إليه أحوج، أما ما لا تترتب على معرفته فائدة عملية فإنما يشتغل به المتخصصون. وعدم تمييز المستعمل من غير المستعمل، والكثير من النادر، في تعليم العربية، خلل منهجي متَّبَع في تعليم العربية، في الوطن العربي، أوقع متعلميها في مصاعب جمة، صعَّبتها عليهم، وبغَّضتها إليهم. وإنما فصَّلنا ما اضطُرِرنا إلى تفصيله من مسائل، لا بد من تفصيلها، كتبيان معاني "أنْ" في باب الوصل والفصل؛ إذ كان فهم الباب مشروطا بمعرفتها.

وقد أتبعنا كل باب تمارينَ، تخرج المعرفة به من النظرية إلى التطبيق، وتعين على ترسيخ الفهم والاستيعاب.

نسأل الله العظيم، رب العرش الكريم أن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن يتقبله بقبول حسن، وينفع به.

والحمد لله أولا وآخِرَا.

القسم الأول
الإملاء والترقيم

مدخل

المنطوق والمكتوب

الأصل في المكتوب من الحروف أن يطابق المنطوق من أصوات اللغة؛ فيكون لكل صوت رمز خطي واحد، لا يتعدَّد، ولا يشارَك فيه، ولا يُحْذَف ما دام الصوت الذي يَرمز إليه يُنطق، ولا يزاد ما دام الصوت معدوما؛ إذ المكتوب رمز للمنطوق، ولا معنى لأن يكون رمزا له ما لم يخصَّه دون غيره، ويقترنْ به في وجوده وعدمه، فيُثبَت بثبوته في نطقه، ويُحذف بحذفه. بيد أن الواقع قد يخالف الأصل، وأنه "لا يوجد رسم واحد يمثل اللغة المتكلمة كما هي" [1]، وإنما يخترع أهل اللغة رموزا لأصول الأصوات، ثم يرمزون بها إلى ما يتفرع منها، لقرب الشبه بين الأصل والفرع، ولكونِ الأصول – في تفكير الناس وثقافتهم – تقوم مقام الفروع، وتغني عنها. هذا إلى أن الذين يخترعون الأبجدية أو ينقلونها عن غيرهم ربما كانوا بدائيين، كأهل الحيرة، وأهل مكة في الجاهلية، لا يفكرون إلا فيما يعرفون من لغتهم، ولا يُعنَون إلا بما يخصهم دون ما يشاركهم فيه غيرهم، وإنما يَتَجاوَزون هذا التفكيرَ حين تكون لهم دولة، وتكون للدولة لغة مشتركة، ويظهر فيها من يُعنَى بدراسة اللسان، فيرى ما بين لهجاته من اختلاف، وما في بعضها من أصوات، ليست لها رموز في أبجديته، فيرمز إلى الصوت برمز الصوت الذي يقاربه، أو يقابله، أو يرى أنه أصله.

ومن طبْع اللغة أنها في سيرورة أبدا، وكثيرا ما يَجِدُّ فيها من الأصوات ما لم يكن فيها، غير أن ما يَجِدُّ لا يخرج عن أن يكون فرعا من تلك الأصول؛ لأنه إما تفخيم لها، وإما ترقيق، وإما مزج بينها وبين حروف تقاربها في الصفات، ونحو ذلك. ومن أمثلة ذلك في العربية الأَلِفُ المفخَّمة، والألف الممالة نحو الياء، والهمزة المسهلة بين بين، والجيم التي كالشين، والقاف المجهورة القريبة من الكاف، وغيرها من الأصوات الأربعة عشر الزائدة على الأصوات التسعة والعشرين، التي هي أصول الحروف العربية [2]، فإن هذه الأصوات يُرمز إليها في العربية برموزِ أصولها التي تفرعت منها، فيرمز إلى الألف المفخمة والألف الممالة برمز الألف، وإلى الهمزة المسهلة بين بين برمز الهمزة، وإلى الجيم التي كالشين برمز الجيم الفصحى، وإلى القاف المجهورة القريبة من الكاف برمز القاف. وكان الأولون يرمزون إلى الألف الممالة نحو الياء بالياء، فيكتبون "مجراها": مجريها، لقرب الشبه بين صوتها وصوت الياء، ويرمزون إلى الجيم اليمنية [3] بالكاف. ويُرْمَز اليوم بالكاف إلى الصوتين اللذين بين السين والتاء (تس)، والشين والتاء (تش)، في نحو: كانْ، وكَلْبْ، في لهجة أهل وسط الجزيرة، وسَمَك، في لهجة أهل الخليج العربي، ويرمز إلى الجيم اليمنية القاهرية برمز الجيم الفصحى، لا لأن صوتها قريب من صوتها، ولكن لأن أهلها يجعلونها مقابِلةً للجيم الفصحى في كل كلمة

---

(١) اللغة، 406.

(٢) الكتاب، 4/ 432.

(٣) الجيم اليمنية هي الجيم القاهرية.

عربية فيها جيم، ولما كانت العربية الفصحى هي الأصل، جُعل غيرها من اللهجات فرعا عنها، فرُمِزَ إلى الفرع برمز الأصل. وربما رَمَز بعض الرسوم إلى الصوت بأكثر من حرف، من غير أن يخصه برمز يخترعه له، كما يُرْمَز في بعض اللغات الأوروبية إلى الخاء بـ kh، وإلى الغين بـ gh، وإلى الثاء والذال بـ th، وإلى الصوت الذي بين الشين والتاء بـ ch، وإلى الشين بـ sh و sch[1].

ومن دأب اللغة المكتوبة (الفصحى) ألا تعترف بما يجدُّ في اللغة المنطوقة (العامية)؛ لأنه خطأ، كحذف k و e و w من الكلمات الإنجليزية: know، و Knife، و large ، و write، نطقًا، لا خطًّا[2]؛ فإن اللغة المكتوبة لم تعترف بصحته، ولم تتقبله، في طور من أطوارها، حتى غدا واقعا، لكن الكتابة بقيت على خلافه، وحافظت على ما كانت عليه قبل أن يكون. ومن دأب اللغة المتكلَّمة أن "تتطور دون توقُّف، أما اللغة المكتوبة، فمحافِظةٌ بطبعها؛ لا لأنها تعبير مشخِّص للغة المشتركة، وقد قنَّنها النحاة، فحسْب، بل أيضا لأنها لا تستطيع التغير بنفس السرعة التي تتغير بها اللغة الكلامية (العامية) ...، فالثبات ضروري لِلُّغة المكتوبة؛ لأنها تُعْتَبَر لغة مثالية، حُدِّدت معالمها نهائيا، ولا يمكن المساس بها إلا بعد فوات الأوان، فمهما عُنِينا بجعل هذا الكساء مَرِنًا مطابقا لحنايا الجسم الذي يكسوه، فلن نستطيع مطلقا أن نخضعه لنزوات الطبيعة، وأن نجعله ينمو بنموِّ الجسم؛ لأنه شيء ميت يغطِّي كائنا حيا" [3]. وكلما كانت اللغة أسرع تغيراً، كان البون بين منطوقها والمكتوب أكبر، وكان رسمها أصعب، وأكثر حشوا، أما اللغات التي هي أبطأ منها تغيرا، فتكون أقرب إلى أصولها، ويكون رسمها أسهل؛ لأن نطقها ما يزال قريبا من رسمها، أولَ ما وضع[4].

ومن دأب الشعوب في حداثة عهدها بالحضارة ألا تكون بارعة في الفنون والصنائع؛ فيكون خطها رديئا، ولا تقوى على التصرف فيه بما يجعل المكتوب من كلامها يطابق المنطوق، لعدم معرفتها بالعلاقة الدقيقة بين المنطوق والمكتوب، كما أن قراءة حديث العهد بتعلم الهجاء لا تكون دقيقة، ولا مطابقة للمكتوب، بل يشوبها الوهم، وتعتمد على الظن أكثر مما تعتمد على معرفةٍ، تُلزِم القارئ أن يتقيد بما يرى، دون ما يظن، أو يسبق إلى وهمه. وإذا أَخذ الشعب الرسمَ عن لغة، لا يطابق نظامُها الصوتي نظامَ لغته، بقيَ في رسمها من القصور والعجز عن مطابقة لغته بقدر ما يكون بين اللغتين من تباين. هذا إلى أن من خلائق المجتمعات البدائية تهيُّب مخالفة السلف، والجبن عن الاستدراك عليه، لما جُبِلت عليه من اعتقاد الكمال فيه، والشعور بالقصور عنه، على ما في طبع الأشياء من أنها لا تُخلق تامة ناضجة، وإنما تتدرج في

---

(١) العربية في الإشهار والواجهة، 18.

(٢) لغة قريش، 87.

(٣) اللغة، 408.

(٤) انظر: اللغة، 409.

الكمال بالنقد وطول التمحيص والاستدراك، فإنْ تَمَلَّكَ الإجلالُ، وغَلَب التقديسُ، كان الجمود على العادة وما يوجد عند الآباء؛ فكان من الخلل والقصور ما في أبجديات العالم. ومن أمثلة ذلك ما كان عليه الخط العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، فقد كان أكثر العرب أميين، ومن قرأ منهم أو كتب كان خطه قاصرا، وقراءته ضعيفة، وأخذوا الخط عن أهل الحيرة، ولم يكن حظ أهل الحيرة من التحضر وإتقان الصنائع بأحسن من حظ العرب[١].

وقد ترتب على هذا أمران:

1- كتابة بعض مفردات القرآن الكريم على خلاف ما يقتضي نطقها، بإسقاط بعض ما ينطق من الحروف، وزيادة ما لا ينطق، كما أسقطوا الألف في "الرحمن"، وزادوا الألف في (لا أَذْبَحَنَّه)، والياء في (والسماء بنيناها بأييد)، إلخ.

2- تأثُّر رسم القرآن الكريم والإملاء العربي القديم بلغة أهل الحيرة، فقد ولَّد أهل الحيرة خطهم من الخط الحميري الذي يُدْعَى "المسْنَد"، كما يرى بعض القدماء [٢]، وكتبوا به لغتهم، فلما أخذته عنهم قريش، أبقت عليه كما وجدته، لعدم مهارتها بالخط، وقلةِ إحكامها صناعتَه [٣]، فكتبوا "الربا" – مثلا –الرِّبَوا؛ لأنها تنطق في لغة أهل الحيرة "الرِّبَوْ" [٤]، وكتبوا الألف واوًا في "الصلوة، والزكوة، والغدوة، والحيوة، والمشكوة"؛ لأن أهل الحيرة كانوا ينطقونها واوا أو كالواو [٥]. أي إن أهل الحجاز أبقوا على خط أهل الحيرة كما وجدوه، ولم يدخلوا عليه من التغيير ما يجعله يوافق لغتهم، لقلة مهارتهم بالكتابة، وحداثة عهدهم بالخط. وكذلك فعلوا بالألف المتطرفة المنقلبة عن ياء، كتبوها ياء؛ لأن أهل الحيرة كانوا يميلونها – فيما يبدو – إمالة شديدة، حتى تصير كالياء، كما يفعل بعض العرب، ولا سيما أهل نجد، فأبقى أهل الحجاز رسم الياء في المصحف على ما وجدوه في رسم أهل الحيرة، مع أن قريشا ما كانت تميل[٦].

---

(١) انظر: المقدمة، 418 وما بعدها.

(٢) الموضع السابق، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب، 3/ 215. ويرى بعض العلماء أن الخط العربي مأخوذ من الخط النبطي، وهو خط أهل العراق، وليس مأخوذا من الخط الحميري الذي يسمى المسند.

(٣) المطالع النصرية، 21.

(٤) انظر: لغة قريش، 87.

(٥) أدب الكتاب، 3/ 255. وهذا الرأي أوجه – في نظرنا – مما قال ابن قتيبة من أن بعض النحويين قال إن قريشا كتبت هذه الكلمات "بالواو على لغات الأعراب، وكانوا يميلون في اللفظ بها إلى الواو شيئا. وقيل بل كتبت على الأصل، وأصل الألف فيها واو" (أدب الكاتب، 201)؛ فإن قريشا لم تكن تعرف الاشتقاق، ولا كانت تجيد الخط إجادة تمكِّنها من أن تجعل خطها يطابق لغتها، فكيف تحرص على أن يطابق خطها لغة الأعراب؟. ثم إن القرآن الكريم إنما كتب على لغة قريش، بأمر من عثمان، كما في صحيح البخاري، ولم يكتب على لغة الأعراب.

(٦) لغة قريش، 87.

هذا إلى أمرين آخرين، جعلا بعض المكتوب في الرسم العربي[١] يخالف المنطوق:

أولهما- أن تشابه بعض المفردات العربية في الكتابة، وتجرُّدَها - قبل العصر الأموي - من النقط والشكل جعل الكتَّاب يزيدون في بعض هذه المفردات ما ليس منها، لتمييز بعضها من بعض، كما زادوا الواو في "عمرو" تمييزا له من "عُمَر"، وفي "أولئك" تمييزا له من "إليك" [٢]، والألف في "مائة" تمييزا لها من "منه"، و"فئة"[٣]، وزادوا الألفَ الفارقة بعد واو الجماعة تمييزا لها من الواو التي هي من أصل الكلمة، كالواو في يدعو[٤].

ثانيهما- حرْص بعض الكتَّاب على الاختصار، وحذف ما تقوم الأدلة عليه من حروف الهجاء، كحذف الألف من "عبد السلام"، وكتابتها "عبد السلم" لوضوح المراد منه، والاكتفاء بأحد الحرفين إذا كرر مرتين أوثلاثا، كما اكتفوا بألف واحدة في رسم "آدم"، وآزر، وآمن، وآمين، وآنِفًا، و"السموات"، وكان الأصل أن تكتب: أادم، وأارز، وأامن، وأامين، وأانفا، والسماوات. وكما حذفوا الألف من "يا" إذا نودي بها اسمٌ فيه ألفان، نحو "يإبراهيم"، و"يإسحق" [٥]، وكذلك فعلوا في: بَراءات، ومَساءات، وأصلها براأات، ومساأات[٦].

إلا أن بعض العلماء والكتاب - منذ العصر العباسي - مالوا إلى التخلص من عادات بعض الكتَّاب في الحذف والزيادة، وترْك النقط والإعجام، وحرصوا على استعمال رسم، يقرؤه الناس جميعا، يطابق فيه المكتوب المنطوق، وعاب بعضهم ما في الهجاء العربي من تشابه الحروف تشابها جعل التصحيف والتحريف يكثران في الكتابة العربية كثرة لا نظير لها في سائر اللغات، كابن السيد البَطَلْيَوْسِي الذي قال: "وقد اضطربت آراء الكتاب والنحويين في الهجاء، ولم يتلزموا فيه القياس، فزادوا في مواضع حروفا خشية اللبس، نحو واو عمرو، و"يا أوخي"، وألف "مائة"، وحذفوا في مواضع ما هو في نفس الكلمة، نحو خالد

---

(١) يرى بعض الباحثين أن سبب اختلاف رسم الكلمات الإنجليزية المتفقة في النطق، مع اختلافها في المعنى، نحو see و sea، و mete و meat و meet هو الرغبة في التفريق بينها خشية اللبس، كما فرق العرب بين الكلمات التي تتفق في الرسم مع اختلافها في النطق بزيادة حروف في بعضها (انظر: الرسم الإملائي: الواقع وآفاق التطوير، 44)، وربما لا يكون الأمر كذلك، فإن اتفاق بعض الكلمات في النطق سببه تطور النطق، مثل write و right، فقد كان الحرف الأول w من الكلمة الأولى ينطق، وكذلك الحرفان gh في الكلمة الثانية، فلما سقطا من النطق بقيا في الخط، لا تفريقا بين الكلمتين.

(٢) أدب الكتاب، 3/ 251.

(٣) السابق، 3/ 246، وأدب الكاتب، 201.

(٤) أدب الكتاب، 3/ 246.

(٥) انظر: أدب الكاتب، 192، وصبح الأعشى، 3/ 189.

(٦) صبح الأعشى، 3/ 189.

ومالك، يكتبونها خلد وملك، فأوقعوا اللبس بما فعلوه؛ لأن الألف إذا حذفت من "خالد" صار خلْدًا، وإذا حذفت من "مالك" صار مَلِكًا، وجعلوا كثيرا من الحروف على صورة واحدة، كالدال والذال، والجيم والحاء والخاء، وعولوا على النقط في الفرق بينها،؛ فكان ذلك سببا للتصحيف الواقع في الكلام، ولو جعلوا لكل حرف صورة، لا تشبه صورة صاحبه، كما فعل سائر الأمم، لكان أوضح للمعاني، وأقل للالتباس والتصحيف، لذلك صار التصحيف للسان العربي أكثر منه في سائر الألسنة"[1].

وظل هذا التوجه يقوى مع الأيام، حتى تخلَّص الرسم العربي من أكثر عيوبه التي كانت بها في العصر العباسي وما قبله؛ فغدا من أيسر الرسوم، وأكثرها موافقة للمكتوب، فلا تكاد تجد فيه كلمة، يخالف رسمُها نطقَها. وزاده يُسْرًا تمييزُ العلماء رسمَ المصحف من الرسم الإملائي، وتجاوُزُ اللهجاتِ العربيةِ القديمةِ التي كان يَقرَأ بها بعض القراء، ويتكلم بها العلماء والأدباء تبعا لقراءاتهم، والاقتصارُ على وجه واحد من العربية، ليس فيه صوت يزيد على الأصوات التسعة والعشرين التي توافِق أصولَ الأبجدية العربية، وهي أبجدية سهلة، ليست فيها صعوبة على المبتدئين، فضلا عن المتعلمين، وليس في حروفها حرف له أكثر من صورة، ما عدا الهمزة، والألف اللينة المتطرفة، في بعض الأحوال، ومن اليسير على المرء أن تُملَى عليه الكلمة، لم يسمعها ولم يرها، فيكتبها كتابة صحيحة؛ لأن الرسم يطابق المكتوبُ فيه المنطوقَ.

وإذا تبيَّن هذا، تبين أن الشكوى من الإملاء العربي شكوى مصطنعة، لها غايات، ربما لا يدركها بعض من يبثُّها، وقد تكون مدفوعة بالكسل، والرغبة عن العلم، مع الحرص على ما يُجْنى منه من منافع ماديةٍ، وتمحُّلِ الذرائع لتسويغ الإعراض عن تعلم العربية، جهلا بمزاياها الفريدة، وفضائلها الجليلة، ومكانتها من الإسلام، مع أن بعض أصحاب هذه الشكوى يجيدون لغات أجنبية، في رسمها من الصعوبة ما لا نظير له في العربية، وقد تجشَّموا في تعلمها ما يرغبون عن تجشم بعضه في تعلم العربية؛ لأنهم يرجون من معرفة اللغات الأجنبية، من الامتياز والمنافع، ما لا يرجون من معرفة العربية.

وكثيرا ما تكون الشكوى تافهة، وما تسوَّغ به متهافتٌ، فهم يضِجُّون من العربية، ويذمونها، ويرون أن التقدم مشروط بأن تصطنع مكانها لغة أجنبية؛ لأنها غير صالحة للعصر، هذا مع قلة معرفتهم بما يعيبون من العربية، وما يعظِّمون من غيرها، فيشتكون من الحركات، ويرون أن إسقاطها من الكتابة، وعدم الرمز إليها بحروف قائمة بذاتها، كما يُفعَل في الرسم اللاتيني، من أسباب صعوبتها على المتعلمين [2]، ويستصعبون الإعراب، واختلاف علاماته باختلاف العوامل الإعرابية [3]، مع أن الطفل العربي لا يجد صعوبة في تعلم الحركات؛ لأنها قليلة في عددها، واحدة في صورتها ونطقها، وليس في رسمها ما في رسم الحركات اللاتينية

---

(١) الاقتضاب، 2/ 125.

(٢) تعليم الإملاء في الوطن العربي، 19.

(٣) السابق، 19.

من تباين بين المكتوب والمنطوق، حتى إن رمز الحركة منها لا يمكن أن يتوقع كيف ينطق، وله في كل كلمة نطق، لا يُعرَف إلا بالمشافهة، أو ما في حكمها من الكتابة الصوتية. أما علامات الإعراب، فقليلة ومعدودة، وهي مسببة عن عوامل معدودة، ولها قواعد سهلة ومطَّردة.

والخلاف بين الكتابة والنطق "لا يوجد شعب لا يشكو منه، إن قليلا وإن كثيرا، غير أن ما تعانيه الفرنسية والإنجليزية من جرائه يفوق ما في غيرهما، حتى إن بعضهم يعد مصيبة الرسم عندنا (الفرنسيين) كارثة وطنية"[(١)]. وقد كان برنارد شو، الكاتب الإنجليزي الشهير، كثير الشكوى والسخرية من الرسم الإنجليزي، وأوصى بجزء من ماله لإصلاحه، وقال اللغوي الإيطالي، ماريو باي إن "طريقة الهجاء الحديث للغة الإنجليزية .. تعطي صورة جزئية، وكثيرا ما تكون مضللة لطريقة النطق اليوم" [(٢)]، أما الكاتب الفرنسي، ج. فندريس، فيقول متبرما من الرسم الفرنسي، منتقدا ما فيه من عيوب ومصاعب، تتجدَّد: " **وإذا أردنا أن نعدِّد هنا آثام الرسم في الفرنسية، فلن نستطيع الانتهاء منها . وإنَّ المناقشات التي دارت حديثا حول هذا الموضوع قد سمحت بتسجيل قوائمَ بهذه الآثام، وإنَّ في مادتها من الغزارة ومن الشهرة ما يعفينا من محاولة ذكرها في هذا المكان، وهي دائما في سبيل الزيادة** ؛ لأن أزمة الرسم تتوقف على الظروف الاجتماعية التي تتطور فيها اللغة، فبمقدار اتساع الخلاف بين الفرنسية الأدبية والفرنسية الكلامية (العامية) تزداد حدة الشر"[(٣)].

ويحسن أن نضرب مثالا لهذا، نبين به جانبا مما يلقى أهل هذه اللغات من عنَت في تعلم رسمها، ويبين بُعْدَ ما بين رسمها ورسم العربية؛ حتى نعلم ما في تلك الشكوى من تجنٍ، ونعلمَ كيف تستسهل الشعوب تعلُّم لغاتها، غيرةً على تراثها، واعتدادا بثقافتها، وصونا لهويتها، وكيف يستهين بعضنا بلغته، ويرميها بما هي منه براء، بغيةَ تبغيضها إلى أبنائها، وتنفيرهم منها، لننتهي إلى حال من الفوضى الثقافية، والشتات الفكري، لا نملك معهما إلا التبعية لغيرنا، باستعمال لغته، على ما يكلفنا تعلمها من مال، ووقت، وجهد، مع القصور عن استيعاب ما يُكتب بها من علوم وآداب كما يستوعبه أهلها، ونتخلى عن لغتنا، على جمالها وسهولتها، مع ما يترتب على التخلي عنها من تبعية وتخلف، واضمحلال هوية، وانحلال عصبية، وعجز عن الاستقلال بشأن من شؤون الحياة.

ففي بعض اللغات الأوروبية حروف تكتب ولا تنطق، وحروف تكتب وينطق غيرها، بحيث لا تبدو بين المنطوق والمكتوب علاقة، تسوِّغ أن يرمز به إليه، ككلمة enough الإنجليزية، تنطق enaf، وما ينطق منها هو الحروف الثلاثة الأولى، أما سائرها، فينطق فاء، مع أن في الإنجليزية ثلاثة رموز للفاء، هي f، للفاء

---

(١) اللغة، 405.

(٢) أسس علم اللغة، 60.

(٣) اللغة، 411.

المهموسة، و v، للفاء المجهورة، و ph، ولكنهم عدلوا عنها إلى هذه الحروف التي لا نَسَب بينها وبين الفاء. و measure تنطق السين منها جيما، ولا ينطق الحرفان a و e الأخير، وينطق u فتحة، وnight تنطق nait، ويحذف منها gh، و wrought تنطق rot، ويحذف سائرها (أربعة أحرف). وثم كلمات تتفق في النطق، ولكنها تختلف في الرسم، كما تختلف في المعنى، مثل: rite, right, write[1]. ومن أمثلة هذا في الفرنسية oiseau، فإنها تنطق wazo (وازو)، وهو نطق ليس فيه حرف واحد من حروف الكلمة المكتوبة[2]، و beaucoup، تنطق بك boku[3]. ومن أمثلته في الإيرلندية: saoghal و lanamhain و oidhche و cathughadh، فإنها تنطق على الترتيب: sil و lanun و I و cahu[4]، ولا يخفى بُعْدُ ما بين المكتوب والمنطوق، وأن الكلمة الثالثة – مثلا – oidhche لم ينطق منها سوى حرف واحد، وحذف ما قبله وما بعده، وهو ستة أحرف.

ويزيد هذا الرسمَ صعوبة، ويزيد النفسَ منه نفورا أن تُجْهَل أسبابُ مخالفته للمنطوق؛ فإن الجهل بها يشعر المتعلمَ، ولا سيما المبتدئ، بأنه رسم اعتباطي توقيفي، وأن عليه أن يحفظه كما وجده، وألا يحيد عنه، على جهله بحقيقته، وأنَّ لكل كلمة، يسمعها رسما، لا يمكن توقُّعه. ولو عرف أن سبب ما يرى هو تطور نطق الكلمة في اللهجات الدارجة عما كانت عليه في اللغة الفصحى، التي لم يبق منها إلا هذه الحروف "الصامتة، أو الخامدة" silent التي يدل صمتها أو خمودها على موت اللغة الفصحى أكثر مما يدل على حياتها، لو عَرَف ذلك، لكانت صعوبات الرسم أيسر عليه؛ لأن في وسعه، إذا رأى الكلمة على خلاف ما يقتضي نطقها، أن يقدِّر كيف كانت تنطق، ولماذا كان فيها ما ليس منها.

وثَمَّ مشكلة أخرى ليست دون هذه، هي أن الثابت من أبجديات هذه اللغات هو صور حروفها، أما نطقها، فليس بثابت، وأن الرمز تشترك فيه أصوات شتى، ولا يحدد الصوتَ الذي يرمز إليه إلا المشافهةُ، أو المعجماتُ التي تُعْنَى بالرسم الصوتي، على أن "هذا الرسم لا يتيح معرفة النطق الحقيقي معرفة تامة لشخص، لم يسمع الكلام باللغة التي يقرؤها؛ ومن ثَمَّ كان من المعتاد في كتب الأصوات أن تصور الأصوات اعتمادا على لغة معروفة للقارئ، لا على الجهاز الصوتي للإنسان ...، فيقال إن هذه العلامة أو تلك تمثل الـ th (ث) الإنجليزية الرخوة، أو الراء الباريسية، أو الـ ch الألمانية الصلبة (خ)، وأفضل من ذلك أن يقال مثلا إن الحركة الفلانية هي الـ a (الفتحة) الفرنسية في كلمة كذا، إذا نُطِقت على الطريقة الباريسية، وإن كان لا يستفيد من هذا التحديد من لم يسمع كلام إنجليزي أو ألماني أو باريسي" [5]. فـ a

---

(١) انظر: يسألونك، 255.

(٢) دروس في الألسنية العامة، 56 (نقلا عن: الرسم الإملائي: الواقع وآفاق التطوير، 60).

(٣) انظر: الرسم الإملائي: الوقع وآفاق التطوير، 49.

(٤) اللغة، 409.

(٥) السابق، 406.

في الإنجليزية – مثلا – ينطق ألفا في: can و ran، وهمزة ممدودة، في: at، وألفا ممالة نحو الياء في: date، و rate، و dangrous، وفتحةً، في: alone، وضمة ممالة في: author، و walk، و war، إلخ. و u ينطق فتحة في run، و rub ، وضمة في put و push ، وكسرة في build، وياء مضمومة في unit، وياء ممدودة بالواو في pure، وألفا ممالة إمالة كبيرة، في ugent. و o ينطق فتحة في other، و done ، و author ، وألفا في round، وهمزة ممدودة (آ) في out، وضمة ممالة في orange، إلخ.

و"يكتبون حروف الحركة أحيانا على نمط واحد، ويخالفون بين النطق بها في درجة المد، وفي مخارج الصوت، كما يفعلون على سبيل التمثيل في sour، و loud ، و soup ، وفي speak، و great ، و breadth، وفي bone، و done، وdoor، و moon ، و good"[1].

والصوت الواحد، في بعض هذه اللغات، قد يرمز إليه بأكثر من رمز، كما يرمز بالرمز إلى أكثر من صوت، كما يرمز إلى الفاء المهموسة بـ f، وبالحرفين ph، وإلى السين بـ s، وc، وإلى الكاف بـ c وk و q، و ch، و qu، و ck، و cqu[2]، وإلى الجيم بـ g و j . و c ينطق في سياق كافا، نحو can، وفي سياق آخر سينا، نحو city. و g ينطق مرة جيما في نحو general و George، وقافا معقودة في نحو garden. و s ينطق سينا، وشينا في نحو tissue و sure، وجيما في نحو television و pleasure، و t ينطق تاء، وشينا نحو nation. ويرمز إلى الياء بـ i، و y، والحرفان th يشترك فيهما الذال والثاء. وثم أصوات تبلغ رموزها خمسة عشر رمزا، كرموز الشين [3]. و x يرمز إلى صوتين معا، هما الكاف والسين، مع أن لكل من الكاف والسين رمزا مستقلا، كما قد يرمز u إلى الياء والضمة، والياء والواو المادة لها، ويرمز a إلى الهمزة والألف معا، كما في at مثلا. فدلالة الرمز – إذن – غير ثابتة، كما أن الصوت ليس له رمز ثابت. ومما يترتب على هذا أن الكلام إذا كان شفهيا لم يُفْهَم بعضه، ما لم يُتخيَّل رسمه، وأن الكلمة لا يؤمَن الخطأ في رسمها إذا لم يكن الكاتب قد رآها من قبل على الصورة التي تكتب بها. فـ"كان" في الإنجليزية – مثلا – إذا سمعها المرء أول مرة لم يدر أتكتب kan، أم can، وإذا سمع "فون" لم يدر أتكتب foon أم phone، وإذا سمع "شور"، و"أوشن"، و"هاي" لم يدر كيف تكتب إلا أن يكون قد رآها مكتوبة على الصورة التي تعورف عليها في الإنجليزية (sure، ocean، high)، وهكذا. وهذا بخلاف الأبجدية العربية، فإن لكل رمز منها صوتا واحدا، يدل عليه، ولكل صوت رمز واحد يرمز إليه. ونطق حروفِ المدِّ فيها والحركاتِ ثابت، كما أن صورتها واحدة، لا تتغير، وهي

---

(١) انظر: يسألونك، 255.

(٢) انظر: العربية في الإشهار والواجهة، 18.

(٣) الرسم الإملائي: الواقع وآفقا التطوير، 52.

معدودة (ثلاثة أحرف، وأربع حركات)، مع أن الحركات لا تستقل في الرسم عن الحروف الصامتة، وإنما توضع فوقها أو تحتها، ويشاركها في ذلك رسم اللغات السامية، كالعبرية، والسريانية [١]. ومن اليسير على المرء أن يكتب الكلمة منها، يسمعها أول مرة كتابة صحيحة، من غير أن يكون قد رآها من قبل. كما ترتب عليه، من الناحية المعجمية، أن تكتب معجمات اللغات التي تستعمل الحرف اللاتيني المفردة مرتين، مرة بحروفها كلها، ما ينطق منها وما لا ينطق، ومرة بالحروف التي يؤول إليها نطق الكلمة دون التي تكتب ولا تنطق، أو تكتب وينطق غيرها، "وهو ما يضيف تعقيدات أخرى في القراءة والإملاء مستعصية على الغالبية العظمى من الناطقين بالإنجليزية والفرنسية، ونحوهما من اللغات الأوربية"[٢].

ومن هذا يتبين عدم دقة ما يذهب إليه مَن يرى أن الرسم اللاتيني أضبط من الرسم السامي، وقراءته أسهل؛ لأن الرسم اللاتيني – في نظره – يجعل حركات الحروف "في صلب السطر، بصورة الحروف، كأنها منها" [٣]؛ فإن هذا لم يفد الرسم اللاتيني إلا طولا، وصعوبةَ ضبطٍ، ولم يفده دقة ولا وضوحا، فإن ما يسمى الحروف الصائتة vowels، وإن مِيزَت من الحروف الصامتة consonant، وجُعِلَت معها على سمت واحد في السطر، مستقلةً عنها في الخط، ليس بينها وبين مدلولها الصوتي ارتباط ثابت، وما دام الرمز غير متعين الدلالة، فإن الضبط والسهولة والوضوح لا تتأتى.

وعدم كتابة حركات الحروف على الطريقة اللاتينية مما ينبغي أن يعد من مزايا الخط العربي، فقد استغنى عما لا يحتاج إليه من الحركات لوضوحه وتعينه، ولا سيما الكلمات التي يكثر استعمالها، فإن الناس من كثرة ترددها لا يحتاجون إلى أن تشكل لهم، وإنما ينبغي أن يُشْكَل منها ما يُشْكِل دون ما لا يشكل. والناس – بعد – ليسوا سواء، منهم المتعلم والشادي والمبتدئ، فليس من اللائق أن يشكل كل شيء للمتعلم، وهو في غنى عن شكله، فإن ذلك من إضاعة الوقت والجهد، في غير فائدة، وإنما يحتاج إلى الشكل المبتدئون. ثم يراعى بعد ذلك حال كل مخاطب، فيشكل له الكلام أو بعضه على حسب حاله.

وليس لهذه الظاهرة والتي قبلها (عدم تعيُّن مدلول الرمز، وكثرة الحشو من الحروف،) أثر في العربية، إلا ما ذكرنا آنفا من تأثر رسم المصحف والرسم الإملائي بلغة أهل الحيرة، بيد أن العلماء لما ميزوا رسم المصحف من الرسم الإملائي، وقرروا أنه توقيفي [٤]، و"سنة متبعة مقصورة عليه، فلا يقاس، ولا يقاس عليه"[٥]؛ فينبغي أن يبقى على الصورة المأثورة عن الصحابة، وأن الإملاء ينبغي أن تكون له قواعد وأصول

---

(١) كتاب الإملاء، 25.

(٢) لسان حضارة القرآن، 18.

(٣) السابق، 25 وما بعدها.

(٤) كتاب الكتاب، 20.

(٥) المطالع النصرية، 35.

مبنية على قواعد اللغة، وما يقتضي النطق، وألا يتقيد برسم المصحف الذي لا تُعْرَف لبعضه أسباب بينة، لما كان ذلك، زالت بقايا لغة أهل الحيرة من الرسم الإملائي، ولم يبق فيه من آثار الرسم القديم إلا ما سنبين، إن شاء الله.

هذا إلى أن العربية الفصحى ظلت متميزة من العاميات، ولم تختلط بها كما اختلطت اللغات الأوروبية الفصحى بالعاميات؛ إذ كانت العربية الفصحى هي وعاء القرآن الذي أنزل فيه، وفهمه مشروط بفهمها كما كانت في عهد النبي – صلى الله عليه وسلم –، من أجل ذلك مِيزَت ألفاظها في زمن الاحتجاج من الألفاظ المولَّدة بعده، نطقا، ودلالة، وكتابة، وتركت العاميات تتطور بمنأى عن الفصحى التي لم يحدث فيها من التطور إلا ما لا بد منه، بسبب الاستعمال المجازي، وظلت العاميات الأوروبية تزاحم الفصحى المكتوبة، حتى غلبتها، فلم يبق من نطقها إلا أطلال، تدل على اندثاره، وأنْ قدْ نَبَتَ على دمنته نطقٌ آخر؛ إذ لم يكن للغات الفصحى عند الأوروبيين من المزايا ما يجعلها آثَرَ من العاميات، ولا أهلا لأن تصان من تأثيرها. وكان تمييز العربية الفصحى من العاميات مما أنجاها مما يشكوه بعض اللغات، من "الرسم المحشو بحروف لا فائدة فيها" [(١)]، ومن مخالفة المكتوب للمنطوق. يستثنى من ذلك الألف اللينة المتطرفة، ورسم الهمزة، فقد تأثر رسم الألف اللينة بلغة أهل الحيرة، كما قد رأينا، أما رسم الهمزة، فتأثر بلغة قريش، التي "جرى عليها رسم المصحف" [(٢)]، فكان الغالب على الهمزة، إذا كانت في غير أول الكلمة، أن تكتب ألفا، أو واوا، أو ياء، نحو: راس، ومومن، وبير، لِيَلا، (رأس، مؤمن، بئر، لئلا،)؛ لأنها تبدل ألفا، أو واوا، أو ياء، في هذه الكلمات ونحوها، أو ألاَّ تكتب ألبتة؛ لأنها تسقط وصلا ووقفا، وذلك إذا كانت متحركة بعد ساكن، نحو يَسَل، قُران (يسْأل، قُرْآن)، أو تسقط في الوقف فقط، وذلك إذا كانت متطرفة بعد ساكن، نحو: جزْ، سَمَا، ضَوْ، (جزء، سماء، ضَوء)؛ "لأنها لا تثبت فيه عند الوقف" [(٣)]. ولهذا قال ابن درستويه: "الهمزة حرف لا صورة له في الخط، وإنما تكتب على صورة حروف اللين، فهي تُلَيَّن في اللفظ، فينحو بها نحو حروف اللين، وتُبْدَل وتحذف كما يفعل بحروف اللين، فصارت كأنها منها، وكتبت بصورها، إذ لم تكن لها صورة" [(٤)]. وقال أبو حيان الأندلسي: " والكتَّاب بَنَوُا الخط – في الأكثر – على حسب تسهيلها (الهمزة) لوجهين: أحدهما أن التسهيل لغة أهل الحجاز ، واللغة الحجازية هي الفصحى ؛ فكان الكتْب على لغتهم أولى "[(٥)]، وقال الشيخ نصر الهوريني: "وإنما كتبت مرة واوا، ومرة ياء، وحذفت مرة، بحيث لا يكون لها صورة أصلا، ولا بدلا، بناءً على مذهب التخفيف والتسهيل الجاري على لغة أهل

---

(١) اللغة، 410.

(٢) المطالع النصرية، 35.

(٣) كتاب الكتاب، 39.

(٤) كتاب الكتاب، 27، وانظر: المطالع النصرية، 49.

(٥) همع الهوامع، 3/ 504.

الحجاز التي هي فصحى اللغات، وعليها جرى رسم المصحف. فلهذا كان الكَتْب عليها أولى من الكَتْب على مذهب التحقيق"[١].

وظل رسم الهمزة على هذه الصورة، يماشي نطقَها في العالم الإسلامي الذي كان يطابق نطق قريش؛ لأنه نطق النبي – صلى الله عليه وسلم –، ولأن لغة قريش كانت أحظى لغات العرب بالاستعمال عند أهل العلم والأدب والسياسة، حتى غَلبَ بعضُ القراءات التي يغلب عليها تحقيق الهمز، كقراءة حفص عن عاصم، وذهب جلُّ القراءات التي تبدل الهمز، أو تحذفه، فغلب تحقيق الهمزة على العربية الفصحى؛ فاختلفت صورة الهمز المكتوبة عن منطوقها؛ إذ بقي الرسم على حاله قبل أن تتغلَّب قراءات التحقيق، حتى ظهرت المطابع في العصر الحديث، فمال ناشرو الكتب إلى إثبات الهمز في الخط كما يثبت في النطق، فعمدوا إلى إحياء ما فعل الخليل بن أحمد، من اقتطاع رأس العين والرمز به إلى الهمزة المحققة، فجعلوا على كل حرف من الحروف التي تبدل من الهمزة رأس عين، فكتبوا: مومن، وبير، وليلا، وراس، كما نكتبها اليوم: مؤمن، وبئر، ولئلا، ورأس، وأثبتوا رأس العين بعد الحروف الساكنة، متوسطة كانت أو متطرفة، فكتبوا: يسْأل، وجزء، وسماء، وضوء؛ فغدت للهمزة – أينما كانت من الكلمة – صورة ثابتة، تجمع بين صورة الخط العربي القديمة الموافقة للغة قريش، وصورة الخط الموافقة للغة التحقيق، أي إنهم جمعوا بين الرسم القرشي، ولغة التحقيق، كما قال الشيخ نصر الهوريني: "أما وضع القُطْعَة (رأس العين) في محلها (الهمزة)، إذا حذفت، أو فوق الياء أو الواو المصورتين بدل الهمز، فذلك حادث بعد حدوث الشكل مراعاة لتحقيق الهمز"[٢].

وقد كان لهذا الجمع فائدة عظيمة، فقد يسَّر على العرب أن يقرؤوا تراثهم من غير مشقة؛ لأن الرسم العربي الجديد لم يختلف اختلافا ذا بال عن الرسم العربي القديم الذي كان يسقط الهمزة، كما يبدو من الموازنة بين رسم هذه الكلمات القديم، ورسمها الجديد: (مومن/ مؤمن، سما/ سماء، جز/جزء، قران / قرآن، إلخ).

ومما ينبغي الحرص عليه ألا يغير الرسم تغييرا يحول بين الأجيال وتراثها المكتوب به، ولا سيما إذا كان وصل الحاضر بالماضي سهلا، وليست له تبعات كبيرة. وهذا مما يغفل عنه دعاة تيسير الإملاء العربي الذين لا يهمهم إلا الحاضر. والوصل بين الماضي والحاضر على وجه يمكِّن الأجيال من أن تنتفع بتراثها هو الذي جعل بعض الأوروبيين يقبلون على رسومهم، على ما قد رأينا فيها من صعوبة، ويعدونه من تراثهم الذي إذا غُيِّر؛ خسروا خسارة ثقافية كبيرة [٣]، هذا إلى ما رأوا في الإبقاء على الرسم من العون على التواصل بين الذين يتكلمون لغة واحدة في أمكنة شتى، كالإنجليزية التي يتكلمها البريطانيون، والأمريكيون، والأستراليون،

---

(١) المطالع النصرية، 86.

(٢) السابق، 88.

(٣) الرسم الإملائي: الواقع وآفاق التطوير، 67.

والنيوزلنديون، وبعض الشعوب التي كانت تستعمرها بريطانية، كالهنود، والماليزيين، والنجيريين، والسنغافوريين، فإن إبقاء الإنجليزية على رسمها القديم، مع الاختلاف في نطقها ييسر للمتكلمين بها التواصل بالكتابة، وإضفاء روح اللغة الأدبية المشتركة التي تتمتع باهتمام الدارسين [١]، ولو اختلفت الكتابة كما يختلف النطق، لأصبحت الإنجليزية إنجليزيات، لا يزيدها الزمان إلا تباعدا واختلافا.

وإذا كان دعاة تغيير الرسم يرون أن زيادة حرف في الكلمة ليس منها، وحذف آخر، هو منها، مما لا يقتضيه العقل، فـ"ليس العقل هو الذي ينظم حياتنا الاجتماعية، بل العادة، وحجج الفلسفة كلها عبث في عبث، أمام قدرة العادة" [٢]. وقد تعودنا أن نكتب بعض الكلمات على صورة بعينها، وإن خالفت ما يقتضي نطقها، حتى غدت الصورة المخالفة للأصل هي الصورة التي تألفها أيدينا، إذا كتبنا، وأعيننا، إذا قرأنا، ولو عدلنا إلى الأصل مجَّته عيوننا، واستوحشت منه قلوبنا، كما لو كتبنا "طه"، و"لكن"، و"هؤلاء": طاها، ولاكن، وهاألاء. ولو رمنا تغيير هذا ونحوه عما عهدنا، لاحتجنا إلى وقت غير قصير لنتعوَّده. على أن الكلمات التي من هذا القبيل قليلة، وليس في حفظها وضبطها مشقة. ومن الواجب علينا أن ننظر لماضينا كما ننظر لحاضرنا ومستقبلنا، وأن نخطط حياتنا العلمية والثقافية على أساس من العلم والمصلحة، لا على أساس من العواطف المدفوعة بالجهل، والكسل، وقصور الهمم، وضعف العزائم، الباحثة عن الأسهل، على أي وجه كان، وكائنة ما كانت عواقبه الحضارية والاجتماعية والسياسية.

على أن من الحق أن هذه القضية لا تعني العرب ولا العربية، وإنما تعني الغربيين الذي أرْحَوُا العنان لعامياتهم حتى غلبتهم على لغاتهم الفضحى، فغدا ما بينها كما بين العربية الفصحى والعامية، وخالف المنطوقُ المكتوبَ المخالفة التي قد رأينا. أما العربية الفصحى، فصِينت عن التأثر بالعامية، ولم يكن بين نطقها وكتابتها اختلاف يذكر، وما في رسم بعض الكلمات من زيادة وحذف، ووصْل وفصْل، لو عُدِل عنه إلى ضده، لم يؤثِّر في الإملاء وقواعد كتابته، ولم يَحُل بين العرب وقراءة تراثهم، إلا رسم الهمزة وحدها؛ فإن لها صورا شتى، إذا عدل عنها إلى صورة واحدة مقترحة، حال ذلك دون أن يقرأ التراث قراءة صحيحة.

والكلمات التي يخالف رسمها الأصل هي كلمات يحذف بعض حروفها، أو يزاد فيها ما ليس منها، وكلمات يوصل بعضها ببعض، على خلاف الأصل الذي يقضي أن ترسم كل كلمة مستقلة عن غيرها؛ لأن استقلال المعنى يقتضي استقلال المبنى، ورسم الألف اللينة المتطرفة المنقلبة عن ياء بألف مقصورة. ولرسم هذه الألف، ووصل الكلمات بعضها ببعض وفصلها عنها قواعد مطَّردة، تُيَسِّر ضبطها، أما الكلمات التي يزاد فيها ما ليس منها، أو يحذف منها ما هو منها، فمعدودة، ولا تكاد توجد في العربية كلمة يزاد فيها أو يحذف منها أكثر من حرف واحد، بعكس ما في اللغات الأوروبية من كلمات، قد يزيد

---

(١) أسس علم اللغة، 62.

(٢) السابق، 416.

الحشو من حروفها على المنطوق. وما يزاد في المفردات العربية أو يحذف منها حرفان، هما الألف في "مائة"، وبعد واو الجماعة، والواو في "عمرو"، بشروط، و"أولَى"، و"أولئك"، و"أولي"، و"أولات". وإنما تحذف أحرف أخرى قليلة (همزة الوصل، والألف، وأل، والميم، والنون، والواو)، في كلمات معدودة، سبب حذف بعضها إدغام الحرف المحذوف في حرف يماثله أو يقاربه، أو دخول حرف على آخر يلغيه من النطق، كما تدخل "إنْ" على "ما"، فتدغم النون في الميم، فتحذف من النطق، فتحذف من الخط، فتكتب "إما"، وكما تدخل اللام على همزة الوصل في "أل"، فتحذف من النطق، فتحذف من الخط، وهكذا، أي إن المحذوف إنما يحذف من الرسم – غالبا – تبعا لحذفه من النطق.

ومن عرف هذا، عرف أن في الشكوى من الإملاء العربي مبالغة كبيرة، تتضح من ضعف حجج الشاكين الذين ليست لهم معرفة بالإملاء، ومن يريدون العربية وعلومها، من دون العلوم والفنون، تمرا يؤكل من غير عناء، كما يبدو من قول بعضهم: "الكتابة العربية لا تتَّبع ذلك المفروض في بعض كلماتها، فقد زيدت أحرف لا ينطق بها في كلمتي "أولئك، اهتدوا، وحذفت أحرف ينطق بها كما في "ذلك"، "لكن"، "طه"، وخولف رسم الألف اللينة التي تكتب ياء وألفا تارة أخرى، ولا شك أن المطابقة بين الكتابة والنطق سوف توفر كثيرا من الجهد والوقت" [(١)]، "من المشكلات التي تسبب صعوبة في الإملاء تشعُّب قواعده، وتعقُّدها، وكثرة الاستثناءات فيها، حتى أصبح الكبار لا يأمنون الخطأ، فما بالنا بالصغار؟ فالهمزة المتوسطة – مثلا – فهي إما متوسطة بالأصالة، وإما متوسطة تأويلا، ثم هي بعد ذلك ساكنة، أو متحركة، والمتحركة متحركة بعد ساكن، أو بعد متحرك، والساكن إما صحيح، وإما معتل، والمتحرك من الهمزة أو مما قبلها مضموم أو مفتوح أو مكسور، ولكل حالة من هذه الحالات قاعدة، ولكل قاعدة – غالبا – استثناء" [(٢)]، "ومن أسباب الصعوبة كثرة اختلاف العلماء في قواعد الإملاء واضطرابهم فيها، لذلك تعددت القواعد، وصعب رسمها، واختلفت الكتابة بين الأفراد وبين الشعوب العربية، فالهمزة المتوسطة في كلمة "يقرؤون" – مثلا – ترسم على ثلاثة أوجه: يقرأون، ويقرءون، ويقرؤون، وكلها رسم صائب"[(٣)].

فلا يخفى وجه المبالغة في هذا الاستشكال، وما فيه من إيهام أن القضية معضلة، تسوِّغ كل ما يُعْرَف من الإعراض عن العربية وتعلُّم الإملاء، وتقتضي البحث عن طرق تجعل العربية والإملاء العربي خارجين عن طبيعة العلوم، بحيث يزول الخلاف منهما، فلا يبقى إلا وجه واحد. واختلاف العلماء، ومذاهبِ الأمصار، والاستثناءُ، والشذوذُ أمور معهودة في العلوم والآداب والفنون، بل في شؤون الحياة كلها، لأسباب معروفة، وليس من المتوقع أن يوجد علم ليس فيه سوى رأي واحد، ووجه واحد، وقاعدة مطردة، لا استثناء فيها ولا

---

(١) تعليم الإملاء في الوطن العربي، 16.

(٢) تعليم الإملاء في الوطن العربي، 16.

(٣) السابق، 17.

شذوذ. غير أن كثرة الخلاف لم تحل يوما بين الناس وتعلم العلم، ولا جعلتها ذريعة إلى الإعراض عنه، هذا إلى أن الكلمات التي يزاد فيها ما ليس منها، أو يحذف منها ما هو منها كلمات يسيرة، وليس فيها ما يَجْعل "مشكلات" الإملاء العربي تداني مشكلات الرسم الإنجليزي والفرنسي، مثلا. ورسم الألف المتطرفة، وإن لم يكن له صورة واحدة، له صورتان فقط، ولكل صورة قواعد سهلة ومطردة، أما الهمزة، وحركاتها وحركات الحروف التي قبلها، فقد وقع فيها خلاف بين بعض العلماء والأمصار غير أنها آلت إلى قاعدة مقبولة، يمكن أن يتفق عليها، كما سوف نرى، ليست فيها صعوبة، ولا شذوذ.

ومهما يكن من شيء، فإن المبتدئ ليس بملزم أن يتعلم ما بين اللغويين من خلاف في الإملاء، وإنما يكفيه أن يعرف وجها واحدا صحيحا، يقتصر عليه، إذا كتب. وقد حرصنا في هذا المقرر على تنكُّب الخلاف، واقتصرنا على وجه واحد، هو أقيس الأوجه وأيسرها، وإذا ضبطه المتعلم، أصاب، من غير أن نُعْنِتَهُ بالخلاف، وما يترتب عليه من صرف الذهن عن معرفة الحد الأدنى الذي من عرفه كفاه، وأغناه عما سواه.

الهمزة

الهمزة والألف المتطرفة آخِرًا هما الحرفان اللذان تتعدد صورهما في الرسم العربي، أما غيرهما من حروف الهجاء، فيلزم صورةً واحدة، على كل حال؛ فلا يجد المرء في كتابته مشقة، كما تلزم الدال، والراء، والواو صورة واحدة، أينما حلت من الكلمة، وكائنة ما كانت حركاتها، والحروف التي تسبقها أو تلحقها، من أجل ذلك كان هذان الحرفان (الهمزة والألف) أكثر ما يخطئ في كتابته المخطئون. بيد أن رسمهما – في الحقيقة – من السهولة بمكان؛ لأن له قواعد، وكلُّ ذي قاعدةٍ مطَّردة سهلُ التعلم، ولا سيما إذا لم يكن في القاعدة ما يُعجِز العقلَ إدراكُه، أو يُعْنِت الذاكرةَ حفظُه، وإنما الصعب ما ليست له قاعدة، ويطول، وينتشر؛ فيعسر ضبطه. على أننا سنتَّبع في رسم الهمزة طريقةً غايةً في السهولة، ونتنكَّب ما وقع فيه اللغويون من خلاف في رسمها، ونقتصر على وجه واحد من الأوجه الجائزة في كتابتها، هو أيسرها وأقيسها.

وتدرس الهمزة في الإملاء العربي من جهتين:

1- من حيث هي همزة وصل أو همزة قطع.

2- من حيث هي همزة متوسطة أو متطرفة، وكيف تكتب في الحالين.

وسنبدأ بدراسة همزة الوصل والقطع، لنعرف ما يميز كلا منهما من أختها، ثم نُتْبِع ذلك دراسة الهمزة في أحوالها كلها.

أولا- همزة الوصل وهمزة القطع

الهمزة التي تكون في أول الكلمة إما أن تكون همزةَ وصل، وإما أن تكون همزة قطع، فهمزة الوصل: همزة زائدة، يُتَوَصَّل بها إلى النطق بالحرف الساكن بعدها؛ إذ ليس من دأب العربية الفصحى أن تبدأ بساكن، ولا أن تقف على متحرك. فـ"ابْن"، و"اسْم"، و"امْرؤ" – مثلا – همزتها همزة وصل، وقعت بعدها أحرف ساكنة، هي الباء، والسين، والميم، وتجنُّبًا للبدء بالباء، والسين، والميم الساكنة جيء قبلها بهمزة متحركة؛ ليُتَوصَّل بها إلى النطق بالحرف الساكن، وهذا هو سبب تسميتها همزة وصل.

ولما كانت همزة الوصل غير أصيلة في الكلمة، وإنما جُلِبت للتوصل إلى النطق بالحرف الساكن، كان لا بد أن تسقط من النطق، دون الخط، إذا لم يُبْدَأ بها [1]، كما لو قيل: بِاسم الله، كنِ ابْن من شئتَ، أنتَ امرؤ صالح؛ لأن الحاجة إليها انتفت بمجيء حرف متحرك قبلها، يُبْدأ به. أما بقاؤها في الخط، مع سقوطها في النطق، فسببه أن الأصل في رسم المفردات أن يُنْظَر إليها من حيث هي بناء مستقل عما يجاوره من الكلم.

أما همزة القطع، وتسمى أيضا همزة الفصل، فحرف من الكلمة، ثابت في الوصل والابتداء، وليس

(١) اللمع، 146.

مجلوبا للنطق بغيره، كهمزة الوصل. وسميت همزةَ قطع لأنها يَنْقَطِع باللفظ بها ما قبلها عما بعدها [1]. ومعنى هذا أنها لا تسقط بحال، سواء أبدئ بها، أم لم يبدأ بها، كالهمزة في "أَحْمد"، و"أُعطي"، و"إِيمان"، فإذا بدئ بها، قيل: أحمدُ نبينا (صلى الله عليه وسلم)، "الإيمان بضع وسبعون شعبة"، "أُعْطِي كما آخذ". وإذا سُبِقَت بغيرها، قيل: (ومبشرًا برسول يأتي من بعدي اسمهُ أَحمد)، "إنَّ الإيمان ليأرز إلى المدينة"، أنا أُعْطي كما آخذ. وهي في ثباتها، وعدم جواز إسقاطها كسائر حروف الكلمة التي هي منها، كالميم، والدال في أحمد، مثلا.

وهمزة الوصل – كما يبدو من تعريفها – لا يكون ما بعدها إلا ساكنا، كالسين في: "اسْتغفر"، و"اسْم"، والنون في "انْتظار"، والثاء في "اثْنين"، والباء في "ابْن"، والميم في "امْرئ"، أما همزة القطع، فيكون ما بعدها متحركا، كأَنَا، وأَتَى، وأخَذ، وساكنا، كأنْت، وأحْمد، وإكْرام، وإيْمان.

والفرق بين الهمزتين، من حيث الرسم، أن همزة القطع لا بد أن تقترن ألفها برأس عين (ء)، كما في الأمثلة المتقدمة، وتكتب همزة الوصل ألفا مجردة من رأس العين (ا)، وقد يوضع فوقها صاد، هكذا (ٱ)، إشارة إلى أنها همزة وصل، كما يُرى في رسم المصحف. ويسمَّى رأس العين الذي يقترن بألفِ همزةِ القطع قُطْعةً، وتسمى الصاد التي توضع على ألف همزة الوصل صِلَةً، وسوف نستعمل هذين المصطلحين فيما نستقبل من الموضوعات، كما أننا سنسمي العلامة التي توضع فوق الألف للدلالة على أن بعد الهمزة ألفا محذوفة خطًّا لا لفظًا (آ) مَدَّةً[2].

ولا يجوز تجريد همزة القطع من القُطعة، كما لا يجوز وضعها على همزة الوصل، وتجريد همزة القطع من القطعة، ووضعها على همزة الوصل من الأخطاء الإملائية الشائعة.

مواضع همزتي الوصل والقطع

لا يمكن أن تميز همزة الوصل من همزة القطع إلا بمعرفة مواضع كل منهما من الكلم العربي. وهمزة القطع هي الأصل في الكلام العربي، ولا يمكن حصر مواضعها، أما همزة الوصل، فقليلة، وإنما تكون في كلمات معدودة، ومواضع قليلة.

والهمزتان إما أن تكونا في حرفٍ، وإما أن تكونا في اسم، وإما أن تكونا في فعل.

1- الحرف: وهمزة الحروف العربية كلها همزة قطع، نحو: أنْ، إنَّ، إلاَّ، أَمَا، ألا، إلخ، ما عدا "أل"، فهمزتها همزة وصل.

2- الاسم: والأسماء كلها همزتها همزة قطع، ما عدا:

---

(١) اللمع، 146.

(٢) انظر: المطالع النصرية، 260.

أ- مصادر الأفعال الخماسية والسداسية، فهمزتها همزة وصل، نحو: اجتماع، ادِّخار، احمرار، اضطرار، اقتصاد، استغفار، استنفار، استعداد، استكبار، استدراك. فالأسماء الخمسة الأولى مصادر أفعال خماسية، هي: اجتمعَ، ادَّخرَ، احمرَّ، اضطرَّ، اقتصد، والأسماء الخمسة الأخيرة مصادر أفعال سداسية، هي: استغفرَ، استنفر، استعدَّ، استكبر، استدركَ.

ب- عشرة أسماء سماعية، هي: اِسم، اِبن، اِبنة، اِبنُم، اِمرؤ، اِمرأة، اِست، اِثنان، اِثنتان، اَيمن الله، (أي: قسماً بالله، أو يمينَ الله) وكذلك اِيم الله، وهي لغة في "اَيمن الله". وما تُنِّي من هذه الأسماء كالمفرد، همزته همزة وصل، نحو: اسمان، ابنان، اِمْرَآن، امرأتان. فإذا جُمِعت، صارت همزتها همزة قطع، نحو: أسماء، وأبناء. والسماعي ما ليست له قاعدة، وإنما يحفظ، ولا يقاس عليه.

3- الفعل: والأفعال كلها همزتها همزة قطع، ما عدا الأمرَ من الفعل الثلاثي نحو: اضْرب، اسْمع، افْهم، انْظر، اصْبر، اكْتب، امْضِ، وما عدا الفعلَ الماضيَ الخماسيَ والسداسيَ، والأمرَ منهما، نحو: انتظرَ، استقلَّ، استوعبَ، اخضرَّ، استعلمَ، انتظرْ، انتبهْ، استغفرْ، استوعبْ.

وسائر الأفعال همزته همزة قطع، كالماضي من الفعل الثلاثي، نحو: أتَى، أخَذ، أمَر، والفعل الرباعي مطلقا، ماضيه، ومضارعه، والأمر منه، نحو: أَهْدَى، أُهدي، أَهْدِ، أعْطَى، أُعطِي، أَعْطِ، والفعل المضارع كله، كائنا ما كان عدد حروفه، همزته همزة قطع، نحو: أَكتُب، أَنْظُرُ، أُمْهِلُ، أَنْتَظِر، أَسْتَغْفِر.

وإذا جُعِلت الكلمة المبدوءة بهمزة وصل علماً، صارت همزتها همزة قطع، فـ(ابتسام، وانتصار) إذا سمي بهما رجل أو امرأة صارت همزتهما همزة قطع، وكتبا: نجحت إبتسام، فاز إنتصار، مع أن الكلمتين في الأصل مصدرا ابتسم، وانتصر، إلا أن التسمية بهما أخرجتهما من المصدرية إلى العَلَمِيَّة، فصارت همزتهما همزة قطع. وإذا نودي لفظ الجلالة (الله) صارت همزته همزة قطع أيضا، فكتب: يا ألله، مع أنها كانت قبل النداء همزة وصل؛ لأنها في "أل".

وتبقى همزة الوصل وهمزة القطع على صورتيهما اللتين بيَّنَّا آنفا، إذا اتصل بهما حرف من الحروف التي توصل بالكلمات، كالباء، واللام، والسين، وأل [1]، فهذه الكلمات: اسم، امرؤ، اثنان، أنتم، إنَّ، أُكلِّم، إذا دخل عليها ما يوصل بها من الحروف، بقيت الهمزة فيها كما كانت قبل أن يَدْخُل عليها، ووُصِلت بالحرف الذي يسبقها، فكُتِبت هكذا: باسم الله، (بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان)، إنك لامرؤ عاقل، الاثنان ضِعْف الواحد، (لأنتم أشد رهبة في صدورهم من الله)، (فإن يخرجوا منها فإنا داخلون)، ذهبت لأُكلِّمه، سأُكلِّم المدير في أمرك، وهكذا.

---

(١) قواعد الإملاء، 10 وما بعدها.

يستثنى من ذلك "لئلاَّ"، و"لئن"، و"هؤلاء"، و"إذ"، إذا وُصِلت بظرف. وأصل الكلمة الأولى ثلاث كلمات: لام التعليل، و"أنْ"، و"لا" النافية. وكان الأصل أن تكتب، بعد أن أدغمت نون "أن" في لام "لا"، هكذا: لألاَّ، ولكنها خالفت القاعدة، فكتبت: لئلاَّ. وأصل "لئن": اللام، و"إنْ"، والأصل أن تكتب: لإن، ولكنها خالفت القاعدة، فكتبت: لئن. وأصل "هؤلاء" "ها" التنبيه، واسم الإشارة "أولاء"، والأصل أن تكتب: هاأولاء، فحذفت ألف "ها"، وكتبت همزة أولاء على الواو: هؤلاء. والأصل في "إذ" وما وُصل بها من الظروف أن تكون القُطعة فيها تحت الألف، نحو يومَإذٍ، لكن جُعل الظرف مع "إذ" كالكلمة الواحدة؛ فوصل بها، وكتبت الهمزة على الياء كما تكتب الهمزة المتوسطة إذا كانت مكسورة[١].

وكتابة الكلمات على هذا الوجه متأثر بلغة قريش في الهمزة، فقد كانوا يبدلون الهمزة في "لئلا" ياء، فيقولون لِيَلاَّ، ويسهلون همزة "لئن"، و"هؤلاء"، ويومئذ، بين بين[٢]؛ لأن قريشا لا تحقق الهمزة إذا كانت في غير أول الكلمة، وإنما تسهلها بإبدالها حرفا من حروف العلة، أو جعْلِها حرفا بين صوت الهمزة وصوت الحرف الذي منه حركتها (الألف، أو الواو، أو الياء)[٣].

حركة همزة الوصل

تفتح همزة الوصل في "أل"، و"اَيمن" وحدهما، ويجوز في (اِيم) الفتح والكسر [٤]، فيقال، إذا ابتدئ بما فيه "أل": اَلحمد لله، اَلدَّار الآخرة خير، اَيمن الله، لأصْدُقنَّ. وتُكْسَر أو تضم فيما عدا ذلك، فتكسر في الأسماء كلها، ما عدا (اَيمن)، نحو: اِسم ، اِبن ، اِبنة، اِنتظار، اِجتماع، اِستغفار، اِستعلام. وكذلك إذا كان ثالث الفعل الذي هي فيه مكسوراً أو مفتوحاً، نحو: اِضرِب، اِنْحِت، اِصبِر، امْشِ، اِفهَم ، اِسمَع، اِعْلَم، اِفرَح. وتضم إذا كان ثالث الفعل مضموماً، نحو: اُكتُبْ ، اُنظُر، اُقتُل، اُنْتُظر، اُحْتُمِل، اُستُعمل، اُستُخرج.

الخلاصة

همزة الوصل: همزة يتوصل بها إلى النطق بالحرف الساكن، ولا يكون ما بعدها إلا ساكنا، وإنما تنطق إذا ابتدئ بها، فإن لم يبتدأ بها سقطت لفظا لا خطا. وتكتب ألفا مجردة من القُطعة، أما همزة القطع،

---

(١) همع اهوامع، 3/ 504.

(٢) لغة قريش، 51 و 58.

(٣) انظر: لغة قريش، 51.

(٤) كتاب الكتاب، 30.

فتثبت في الوصل والقطع، ويكون ما بعدها ساكنا ومتحركا، وتكتب وتنطق على كل حال، ولا بد أن يقترن ألفها بقُطعة، توضع فوقها أو تحتها. والحروف كلها همزتها همزة قطع، ما عدا "أل"، فهمزتها همزة وصل، والأسماء كلها همزتها همزة قطع ما عدا مصادر الأفعال الخماسية والسداسية، وعشرة أسماء سماعية، هي: اسم، ابن، ابنة، ابنُم، امرؤ، امرأة، است، اثنان، واثنتان، ايمن الله (وايم الله)، فهمزتها همزة وصل. والأفعال كلها همزتها قطع ما عدا أمر الفعل الثلاثي، والماضي والأمر من الفعل الخماسي والسداسي. وتفتح همزة الوصل في "أل" و"ايمن" وحدهما، وتكسر في الأسماء كلها، وفي كل فعل ثلاثي ثالثه مكسور أو مفتوح، وتضم إذا كان ثالث الفعل مضموما.

تمارين

س1 بيِّنْ همزة الوصل وهمزة القطع في هذه الكلمات، وسبب كونها همزة وصل أو همزة قطع:

أَلْفَيْتُ، الأمانة، الانتظار، اسمان، أبناء، استنهض، انقضى، استنوق، اثنان، أغنى، أقنى، إحسان، امرؤ، أتاني، أستغفرُ، أَنتظرُ، استَقَاءَ، امرأتان، اثنتان، الاسم، إماتة، اتِّهام، إحياء، انتقم، أحياء، انْظُرُوا، الأيام، انفضُّوا، اسْجُد، اقترب، أنصتوا، استعن بالله، الاستقامة، استبصار، استبدَّ، اشتدَّ، ابيضَّ، ادهامَّ، أناة.

س2 أصلحْ ما تراه خطأ من كتابة المفردات الآتية، وبين السبب:

دقائق الإنتظار إملأها بالإستغفار، انتظرتك طويلا، ما إسمك؟ احسن الى الناس، امضيت إثنتين وعشرين ساعة هنا، اخلاقك جميلة، علمت انك إنتهيت من قراءة الكتاب، انِ إمرئ سلَّمَ عليك، فأردد عليه السلام، أذكر أن ايامك في هذه الدنيا معدودة، فإعمل فيها ما إستطعت، "ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا اقله"، إنتبه زيد من نومه فزعا، الإستيقاظ المبكر يزيد في النشاط، إختر لإبنك احسن الاسماء، إستذكر دروسك قبل الإمتحان بوقت كاف، اذا اويت الى فراشك، فأذكر ربك، وأتل دعاء النوم، وإقرأ سورة الاخلاص، والمعوذتين، وإستعذ بالله على كل حال، فإن من إستعاذ به اعاذه، ومن إستغنى عنه، افقره وأهانه، ومن اظهر الإفتقار اليه اعزه واغناه، ومن إبتغى العز عند غيره، اذله. وإذا أناخ الهم بكلكله، وإستحكمت حلقات الكرب، فإفزع إلى الإستغفار، وإلزمه، وإستيقن أن الكرب إلى إنفراج.

س3 املأ الفراغ فيما يأتي:

- همزة فعل الأمر الثلاثي همزة .....، مثل: .....
- الهمزة في مصدر الفعل الرباعي همزة .....، مثل: .....
- الفعل الرباعي كله همزته همزة .....، مثل: .....
- همزة الفعل المضارع كله همزة .....، مثل: .....
- همزة الفعل الماضي الثلاثي همزة .....، مثل: .....
- الحروف كلها همزتها همزة .....، ما عدا .....
- تضم همزة الوصل إذا كان الفعل .....، مثل: .....
- تفتح همزة الوصل في كلمتين، هما .....
- حركة همزة الوصل في الأسماء كلها .....، ما عدا .....
- الفعل الماضي السداسي همزته همزة ..... مثل: .....
- الهمزة في "اعتباط" همزة .....؛ لأنه .....
- كتابة الهمزة في "الايام" .....، صوابه .....؛ لأنها .....
- إذا سمي بمصدر خماسي أو سداسي صارت همزته همزة .....، مثل: .....
- إذا نودي لفظ الجلال (الله)، صارت همزته همزة .....، مثل: .....

ثانياً- رسم الهمزة المتطرفة والمتوسطة

الهمزة إما أن تكون في أول الكلمة، وإما أن تكون في وسطها، وإما أن تكون في آخرها، والقاعدة العامة أن رسم الهمزة يُنْظَر فيه إلى حركتها وحركة الحرف الذي قبلها: فإن كانت في أول الكلمة، كتبت على حسب حركتها، فإن كانت في آخرها، كتبت على حسب حركة ما قبلها، فإن كانت في وسطها، كتبت على حسب حركتها وحركة ما قبلها. ومن استوعب هذه القاعدة التي سنفصلها، ألفى رسم الهمزة غايةً في السهولة.

1- الهمزة في أول الكلمة

وقد علمنا أن الهمزة في أول الكلمة إما همزة وصل، وإما همزة قطع. ولهمزة القطع صورتان: أن تكون قُطعتها فوق الألف، وأن تكون تحته، فإن كانت الهمزة مفتوحة أو مضمومة، وضعت فوق الألف، نحو: أَمَان، أَنْتم، أيَّام، أُعطي، أُخِذَ، أُكرِم. فإن كانت مكسورة، وضعت تحته، نحو: إنارة، إثارة، إناء، إباء، إخوان، إمام.

وإذا دخلت همزة النداء أو همزة الاستفهام على كلمة مبدوءة بهمزة قطع، بقيت على ما كانت عليه [1]، نحو: (أأنت فعلت هذا بآلهتنا)؟ أَإِنَّك لزيد؟ أَأُقْبِل عليك، وتعرض عني؟ أإسماعيلُ، هلمَّ نتحدث، أَأُسامةُ، لم العجلة؟.

2- الهمزة في آخر الكلمة

تكتب الهمزة في آخر الكلمة على حسب حركة الحرف الذي قبلها فقط، ولا ينظر إلى حركتها هي، كائنة ما كانت.

- فإن كان ما قبلها مفتوحاً، كتبت على ألف، نحو: نشَأ، قرَأ، مَلأَ، وبرَأ، بدَأ، نتَأ، طرَأ، خَطَأ، مَلأٌ، نبَأ، ملْجَأ، مبدَأ، مبتدَأ، منشَأ. فإن كان مضموماً، كتبت على واو، نحو: امرُؤٌ، لؤلُؤٌ، بؤبُؤٌ، جؤجُؤ، أَكْمُؤ، تَوَضُّؤ، توكُّؤ، تهيُّؤ، تنبُّؤ، تباطُؤ، تبرُّؤ، تجرُّؤ، هَيُؤ، قَمُؤ، ردُؤ، وضُؤ.
- فإن كان مكسوراً، كتبت على ياء، نحو: بَرِئَ، مُقْرِئ، مُنْشِئ، مُبْتَدِئ، مُخْطِئ، يتَّكِئ، يُقْرِئ، يطفِئ، يهنِّئ، يهيِّئ، مخطِئ، طارِئ، هَزِئ، يستهزِئ، قارِئٌ، ناشِئ، شاطِئ.
- فإن كان ساكناً، كتبت على السطر، نحو: بُطْء، خِطْء، نَشْء، بدْء، جزْء، رداء، كساء، نداء، دعاء، بهاء، عواء، جزاء، يبوْء، ينوْء، يسوْء، وضوْء، قُروْء، هدوْء، ضوْء، سَوْء، نَوْء، شيْء، فيْء، قيْء، يجيْء، بطيْء، مَرِيْء، مُسيْء، هَنِيْء، وَطِيْء.

3- الهمزة المتوسطة

---

(١) جامع الدروس العربية، 2/ 142.

وينظر في كتابة الهمزة المتوسطة إلى حركتها وحركة ما قبلها، فأي الحركتين كان أقوى كتبت على حرف من جنسه. وأقوى الحركات الكسرة، فالضمة، فالفتحة، فالسكون. فتكتب على ياء – مثلاً – إذا كانت مكسورة، أو مكسوراً ما قبلها، نحو: تائِهون، نائِمون، صحائِف، أصائِل، رسائِل، وسائِل، ذوائِب، يئِنُّ، يئِد، سَئِم، مطمئِنٌّ، مَوْئِل، سُئِل، رُئِيَ، أسئِلة، أفئِدة، بَئِيس، مِئِين، زئِير، ضَئِيل، رَئِيس، رَئِيٌّ، ناشِئُون، مِئُون، مستهزِئُون، رِئَة، رِئَال، وِئَام، فِئَة، بِئْر، رِئْيٌ. وتكتب على واو إذا ضُمت، أو ضُم ما قبلها، ولم تسبقها كسرة، نحو: رَؤُف، رَؤُوف، لَؤُم، أبْؤُس، سَؤُول، يَؤُوس، فُؤُوس، نَؤُوم، قَؤُول، خُؤُولة، رُؤُوس، رُؤْية، تفاؤُل، تثاؤُب، ماؤُكم، مُؤَلِّف، مُؤَجَّل، فُؤَاد، سُؤَال، ذُؤَابة. وتكتب على ألف إذا كانت مفتوحة وما قبلها مفتوح أو ساكن، أو ساكنةً وما قبلها مفتوح، نحو: سَأَل، وأَلَ، مسْأَلة، يسْأَل، مرْأَة، كمْأَة، فجْأَة، ملأَى، مرْأى، مَأْوى، مَأْتى، وهكذا.

وتخالَف هذه القاعدة في خمس حالات:

أ– إذا كانت الهمزة مفتوحة، أو مضمومة، وقبلها ياء ساكنة، فتكتب على ياء، نحو: هيْئَة، جَيْئَة، جيْئَل، بِيئَة، خطيئَة، نَسِيئَة، رَثِيئَة، سَبِيئَة، فيْئُه، بطيئُهم، جريئُهم، نسيئُهم، يجيئُه.

وكان القياس أن تكتب الهمزة المفتوحة على ألف (هيأة، جيأة، جيأل، بِيأة، إلخ)؛ لأنها مفتوحة بعد ساكن، والفتح أقوى من السكون، وتكتب المضمومة على واو (بطيؤُهم، جريؤهم، نسيؤهم، يجيؤه)؛ لأنها مضمومة والضم أقوى من السكون.

ب– إذا كانت مفتوحة أو مضمومة، وقبلها واو ساكنة، فتكتب على السطر، نحو: نُبُوءَة، شَنُوْءَة، مقرؤءَة، سوْءَة، السموْءَل، الحَوْءَب، توْءَم، ضوْءَه، ضوْءُه، نَوْءُه. وكان القياس أن تكتب المفتوحة على ألف (نبوأَة، شنوأَة، السموأَل، الحوأَب، توأَم، ضوأَه)؛ لأن الفتح أقوى من السكون، وتكتب المضمومة على واو (ضوؤُه، نوؤُه)، ؛ لأن الضم أقوى من السكون.

ج– إذا خيف من كتابتها على مقتضى القاعدة توالي ثلاث واوات، وذلك إذا كانت مضمومة، وقبلها واو ساكنة، وبعدها واو مادَّة لها، فتكتب على السطر، نحو: موْءُودة، يسوْءُونكم، وكان القياس أن تكتب على واو (موْؤُودة، يسوْؤُونكم)؛ لأنها مضمومة بعد سكون، والضم أقوى من السكون.

د– إذا خيف من كتابتها على مقتضى القاعدة توالي ألفين، فتكتب على السطر، وذلك إذا كانت مفتوحة، وقبلها ألف، نحو: مَساءَة، مَباءَة، عَباءَة، هَباءَة، تثاءَب، تفاءَل، ساءَل، مساءَلة، إزاءَه، قراءَة، أرجاءَه. وكان القياس أن تكتب على ألف (مساأَة، مباأَة، عباأَة، هباأَة، إلخ)؛ لأنها مفتوحة بعد سكون، والفتح أقوى من السكون.

هـ– إذا كانت مفتوحة، وما قبلها مفتوح أو ساكن، وبعدها ألف، فتحذف الألف الثانية خطًّا، ويوضع فوق الألف الأولى مَدة، بدلاً من القُطْعة، نحو: مآل، مآذن، مآثر، قرْآن، شُطْآن، جزْآن. وكان القياس أن تكتب: مأال، مأاذن، مأاثر، قرأان، شطأان، جزأان، فحذفت الألف الثانية خيفة توالي ألفين.

الهمزة المنونة طرَفًا

إذا وُقِفَ على الكلمة المنونة بالفتح، قُلِبَ تنوينها ألفاً، نحو: (والنازعات غرقًا، والناشطات نشطًا، والسابحات سبحًا)، فإن كان آخرها همزة منونة بالفتح، فإما أن تكون مكتوبة على حرف (ألف، أو واو، أو ياء)، وإما أن تكون مكتوبة على السطر:

1- فإن كانت على واو أو ياء، بقيت عليهما، ورسمت بعدها ألف، نحو: اشتريت لؤلُؤاً، سمعت قارئاً، زرت شاطئًا.

2- فإن كانت على ألف، وضع عليها التنوين، ولم يؤت بعدها بألف أخرى خشية توالي ألفين، نحو: أصلحت خطأً، سمعت نبأً.

3- فإن كانت مرسومة على السطر، فلها حالتان:

أ- أن تكون مسبوقة بألف، فيوضع عليها تنوين، ولا يؤتى بعدها بألف أخرى، نحو: دعاءً، نداءً، سماءً.

ب- ألا تكون مسبوقة بألف، ولها حينئذ حالتان:

الحالة الأولى- أن يكون الحرف الذي قبلها يوصل بما بعده، فتكتب على ياء بعدها ألف، نحو: عبئاً، بطئاً، نَشْئاً، شيئاً. فقد كانت هذه الكلمات قبل التنوين هكذا: عبء، بطء، نشء، شيء. والباء، والطاء، والشين، والياء توصل بما بعدها؛ فكتبت الهمزة على ياء، وجيء بعدها بألف.

الحالة الثانية- أن يكون الحرف الذي قبلها لا يوصل بما بعده، كالدال، والذال، والراء، والزاي، والواو، فتبقى الهمزة على السطر، ويؤتي بعدها بألف، نحو: بدءاً، رِدْءاً، بُرْءًا، جزْءاً، ضوْءاً، سُوءاً.

الخلاصة

إذا وقعت الهمزة في أول الكلمة مفتوحة أو مضمومة، كتبت قطعتها فوق الألف، فإن كانت مكسورة، كتب تحتها. وتكتب الهمزة المتطرفة آخِرًا على حرف من جنس حركة ما قبلها. وتكتب الهمزة المتوسطة على حسب الأقوى من حركتها وحركة ما قبلها، يستثنى من ذلك أن تكون مفتوحة أو مضمومة بعد ياء ساكنة، فتكتب على ياء، وأن تكون مفتوحة أو مضمومة بعد واو ساكنة، فتكتب على السطر، وأن تكون مضمومة بعد واو ساكنة وبعدها واو مادة لها، فتكتب على السطر خيفة توالي ثلاث واوات، وأن تكون مفتوحة بعد ألف ساكنة، فتكتب على السطر خيفة توالي ألفين، وأن تكون مفتوحة بعد فتح أو سكون، وبعدها ألف، فتحذف الألف الثانية خطا، وتقلب الهمزة مدة، توضع فوق الألف الأولى. وإذا نونت الهمزة المتطرفة آخِرًا بالفتح، فإن كانت مكتوبة على واو أو ياء، بقيت عليهما، وجيء بعدها بألف، فإن كانت على ألف، نونت فقط، من غير أن يؤتى بعدها بألف أخرى، فإن كانت مكتوبة على السطر وقبلها ألف،

نونت من غير أن تضاف إليها ألف أخرى، فإن كان قبلها حرف، يتصل بما بعده، كتبت على ياء بعدها ألف منونة، فإن كان الحرف الذي قبلها لا يتصل بما بعده، جيء بعدها بألف.

جدول بأحوال الهمزة ورسمها

موقعها	حالها	رسمها	مثال
في أول الكلمة	مفتوحة أو مضمومة	فوق الألف	أَحمد، أُكرِم
	مكسورة	تحت الألف	إسلام
في وسط الكلمة	مكسورة أو مكسور ما قبلها	على الياء	رُئيَ، رَئِيٌّ، فِئَة
	مضمومة أو مضموم ما قبلها	على الواو	رَؤُوف، شُؤون، رُؤْية
	مفتوحة أو ساكنة بعد فتح	على الألف	سأل، مسألة
	مفتوحة أو مضمومة بعد ياء ساكنة	على الياء	هيئَة، فيئُكم
	مفتوحة أو مضمومة بعد واو ساكنة	على السطر	سوءَة، ضوءُه
	مضمومة بعد واو وبعدها واو	على السطر	يسوءونكم
	مفتوحة بعد ألف	على السطر	مساءلة
	مفتوحة بعد فتح أو سكون وبعدها ألف	مدة على الألف	قرآن، مآل
في آخر الكلمة غير منونة بالفتح	مفتوح ما قبلها	على ألف	قرأ
	مضموم ما قبلها	على واو	هيُؤ
	مكسور ما قبلها	على الياء	قارئ
	ساكن ما قبلها	على السطر	شيء، عبء، ضوء
في آخر الكلمة منونة بالفتح	على واو أو ياء	يؤتى بعدها بألف	لؤلؤا، شاطئا
	على ألف	تنون فقط	خطأً
	على السطر وما قبلها لا يتصل بما بعده	يؤتى بعدها بألف	جزءاً، ضوءًا

	على السطر وما قبلها يتصل بما بعده _____ على السطر وقبلها ألف	على ياء بعدها ألف _____ تنون فقط	بطئا، شيئا _____ دعاءً

تمارين على الهمزة

س1 اذكر المتوسط والمتطرف من هذه الهمزات، وسبب كتابته على هذه الصورة:

ناشئ، أصائل، بُرْء، مبتدئ، يستبطئه، يتبرؤون، جؤار، مختبئين، أرؤسكم، مرآة، ظِمْء، فاجَآني، المخبَّآت، مَنْشأً، ضوَّأه، تجرُّؤاً، مجيئًا، ملائكة، أضواءً، خطاؤون، يسوءونكم، يهزآن، النشْء، يَيْئَس، سوءة، مُخَلَّئِينَ، هيئات، صدِئ، ابتَأَس، شيئًا، ينْأَون، تنْأَيْنَ، مِلاءً، مستلْئِم، يملؤون، يرتئي، مِرْآب، رأْل، بريئان، بدءًا.

س3 ميِّز الصواب من الخطأ في كتابة الهمزة في هذه الكلمات، وبيِّن السبب:

يطئطؤون، تتباطأينَ، ملاجئ، بادِءان، يختبِؤون، شَنَأَان، ضياءًا، يترأأى، مروأة، يخطئه، فجاءة، إستمرأ، يَمْلَئان، يمتلئان، يُلْجِؤُه، تناءى، مهدِّآت، نَبَّآني، هدْءًا، مالأه، كالِءًا، إستشاط، موبوءة، يجترِآن، شاطئًا، إمرءًا، امَّعة، الإثنان، ساأه، يهنِّئه، أنباءُنا، أبناؤنا، مسائلة، تلأْلُؤًا، اللَّئالِئ، أرجِئْه، شيْآن، شَطْئًا، ضوَّأه، إستضاء، توْأم، خبيأة، لأْي.

س4 يُروى أن ملكا ركب في موكب عظيم، فخرجت الناس أفواجا، ينظرون إليه في زينته، حتى مرَّ بامرئ، يصنع شيئا، موجِّهًا فكره إليه، غيرَ ملتفت إلى الملك، فوقف الملك عليه، يتعجب من هيئته، وقال له: كل هذه الفئة من الناس تنظر إلى الموكب إلا أنت، فنهض ذلك المرء قائلا: أيها الملك، أدام الله ملكك، إني رأيت الأيام تمر مرَّ السحاب، وما رأيت أنفع ولا أبقى لابن آدم من عمل، ينتفع به في حياته، وينتفع به الناس بعد مماته، فهأنذا أبذل في جميع أعمالي كل جهدي، ولا أؤخر عمل يومي إلى غد، ولا أشتغل بما لا بقاء له، ولا فائدة فيه. فاستحسن الملك عقله، وأثنى عليه، وانصرف[1].

أ- اذكر نوع الهمزة في الكلمات التي فوق الخط.

ب- استخرج ما في القطعة من الهمزات المتوسطة والمتطرفة، وبين سبب كتابتها على ذلك الوجه.

س5 الرجولة أن تكون لك في الحياة عقيدة، تقودك وتسوقك، لا أن تكون (امَّعة)، تمالئ من يتمالأ على الفضيلة، و(تُآمِر) من يتآمر عليها لقاءَ منفعة، تنالها اليوم، ثم تكون غدا عارا، يسوءك. إن اللئام لا يتَّعِظون، فكم من امرئ قضى في الرذيلة عمرا، فلما انهار الركن الذي كان يأوي إليه، (إنكشف) أمره، وبدت سوءته، فدُعي (بإسمه) الذي هو جدير به، فصار خائنا، بعد أن كان "مخلصا"، ولصًّا بعد أن كان مؤتمنا، وظالما بعد أن كان "عدلا". إن العقيدة الصحيحة هي التي تَزِن الأشياء بميزان الشرع والعقل، فتحكم فيها الحكم الذي لا يتأثر بالعوارض، وتوجب على معتقدها أن يكون حيث ينبغي أن يكون العقلاء والأتقياء، ولو حمَّله ذلك (عبءا)، لا يستقلُّ به إلا الأشداء. فالحر يجد فيما يلقى من العنت في عقيدته لذةً، تفوق لذة اللئيم، إذ يجني من أعماله غير الكريمة منفعة، وهو كما قال المتنبي:

تلذُّ له (المروأة)، وهي تؤذي ومن يَعْشقْ، يلذَّ له الغرامُ

---

(١) منقولة من: المفرد العلم في رسم القلم، 25 (بتصرف).

بيد أن (النَّشْأَ) العربي اليوم إنما يُنَشَّأ على أن المنفعة هي العقيدة التي يجب أن تُعتَقد، وأن يؤتى من أجلها كل شيء، ولو حراما، فمن يعصي ربه، ويدنِّس عرضه، من أجل نفع يناله، يُدْعَى حكيما، ومن رضيَ أن يكون ذا وجهين، سُمِّيَ داهية، وديبلوماسيا، وسياسيا محنَّكا، وما شئت من الأوصاف التي يسوء الكريمَ أن يوصف بها. ولقد أحسن المتنبي إذ قال:

يرى الجبناءُ أن العجزَ عقلٌ وتلك خديعة الطبع اللئيمِ

وكلُّ شجاعة في المرء تُغْني ولا مثل الشجاعة في الحكيم

أ- أصلح خطأ الكلمات التي بين الأقواس.

ب- بين سبب كتابة الهمزة في الكلمات التي فوق الخط على هذا الوجه.

س6 املأ الفراغ:

- الهمزة المتطرفة بعد كسرة تكتب على .....، مثل: .....
- الهمزة المتوسطة المضمومة بعد فتح تكتب على .....؛ لأن ..... مثل: .....
- تكتب الهمزة المتوسطة المفتوحة بعد واو ساكنة على .....؛ لأن .....، مثل: .....
- تكتب الهمزة المتوسطة المكسورة بعد ألف على .....؛ لأن .....، مثل: .....
- الهمزة المتوسطة المفتوحة بعد سكون تكتب على .....؛ لأن .....، مثل: .....
- الهمزة المتوسطة المفتوحة بعد ألف تكتب على .....، خوفا من .....، مثل:.....
- إذا كانت الهمزة المتطرفة مكتوبة على ياء، فإنها .....، مثل: .....
- الهمزة المتوسطة المضمومة بعد كسر تكتب على .....؛ لأن .....، مثل: .....
- الهمزة المتوسطة المضمومة بعد ياء ساكنة تكتب على .....، مثل: .....
- الهمزة في أول الكلمة تكتب على حسب .....، فإن كانت .....، وضعت ..... فوق الألف، وإن كانت ..... وضعت تحت الألف.
- الهمزة في آخر الكلمة تكتب على حسب .....، فإن كان ما قبلها مكسورا، كتبت على .....، مثل: .....، فإن كان مضموما، كتبت على .....، مثل: .....، فإن كان مفتوحا، كتبت على .....، مثل: .....، فإن كان ساكنا، كتبت على .....، مثل: .....

- بيِّن سب كتابة الهمزة في هذه العبارة على هذا الوجه: يتلألأ القمر كتلألؤ اللآلئ:

.....

.....

.....

.....

الألف اللينة المتطرفة

ونعني بها الألف المفتوح ما قبلها في آخر الكلمة. وتسمَّى الألفَ اللينةَ تمييزا لها من الهمزة التي ترسم على ألف، نحو: أخذ، وسأل، وقرأ، فإنها تسمى الألف اليابسة[1]. وللألف اللينة صورتان: الألف القائمة، كألف "عصا"، والألف المقصورة، كألف "سعى". وتكون الألف اللينة المتطرفة في الحروف، والأسماء، والأفعال.

أولا- الحروف: وألف الحروف كلها ألف قائمة، نحو: لا، ما، ألا، إلاَّ، أَمَا، أَمَّا، إمَّا، كلاَّ، هلاَّ، لولا، لوما، ما عدا أربعة أحرف، هي: حتى، وبلى، وإلى، وعلى، فإنها تكتب بألف مقصورة.

ثانيا- الأسماء: وهي قسمان: أسماء مبنية، وأسماء معربة.

أ- الأسماء المبنية: وألفها كلها ألف قائمة، نحو: أنا، هنا، هذا، إذا، ما، مهما، ما عدا خمسة، تكتب بألف مقصورة، هي: مَتَى، وأنَّى، ولدى، والأُلَى (الذين)، وأُولَى (اسم إشارة بمعنى: أولاء).

ب- الأسماء المعْرَبة، وهي قسمان:

1- أسماء أعجمية: وتكتب بألف قائمة، نحو: زُلَيْخا، بَحِيرا، بَبَّغا، بُغَا، أغا، دارا، حيفا، يافا، طابا، طنطا، ما عدا سبعة أسماء، تكتب بألف مقصورة، هي: موسى، وعيسى، ومتَّى، وكسرى، ونِينَوى، وبُخَارَى، وكُمَّثْرَى.

2- أسماء عربية: وقاعدة رسم الأسماء العربية كقاعدة رسم الأفعال.

ثالثا- الأفعال: والأفعال والأسماء العربية لها حالتان:

1- أن تكون زائدة على ثلاثة أحرف، فتكتب بألف مقصورة، نحو: استوى، اهتدى، استرخى، استهوى، استعلى، تحدَّى، تمشَّى، احلولى، ملهى، ملتقى، مصطفى، مستشفى، غَضْبى، كسالى، سكارى، حُبارَى، جُمادَى، حَلْوى. إلا إذا كان قبل ألفها ياء، فتكتب ألفاً قائمة، خوفاً من توالي ياءين، نحو: الدنيا، العليا، مطايا، عطايا، سجايا، هدايا، السُّقْيا، رَيَّا، يحيا، يعيا، استحيا، أعيا. فهذه كلها أسماء وأفعال زادت على ثلاثة أحرف، وكان القياس أن تكتب بألف مقصورة، غير أنها كتبت بألف قائمة لأن الألف فيها مسبوقة بياء.

ويستثنى من الأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف، ويكون قبل ألفها ياء "يحيى"، اسمَ علم، فإنه يكتب بألف مقصورة تمييزاً له من "يحيا" فعلا.

2- أن تكون ثلاثية: فينظر فيها إلى أصل الألف، فإن كانت منقلبة عن واو كتبت بألف قائمة، نحو: سما، دعا، نجا، لها، صفا، صحا، خَطا، لحا، قفا، مها، شذا، عصا، حِجا، قَطا، خُطا، عُرَا. فإن كانت منقلبة عن ياء، كتبت بألف مقصورة، نحو: مضى، سعى، هوى، عوى، أتى، نَعَى، حَصَى، هوَى، صَدى،

(١) انظر: المطالع النصرية، 85، وجامع الدروس العربية، 2/ 140، وأصول الإملاء، 19.

دُجَي، قُرَى.

ويعرف أصل الألف في الأفعال بأمور، منها:

أ- إسنادها إلى ضمير رفع متحرك (تاء الفاعل، ونا الفاعلين، ونون النسوة)، أو إلى ألف الاثنين، نحو: دعوت، دعونا، دعون، دَعَوَا، سعيت، سعينا، سعين، سَعَيَا، نحوت، نحونا، نحون، نَحَوَا، مضيت، مضينا، مضين، مَضَيَا، سموت، سمونا، سمون، سَمَوَا. فإن الياء والواو اللتين قبل هذه الضمائر هي أصل الألف في هذه الأفعال.

ب- مضارع الفعل، نحو: دعا / يدعو، نجا / ينجو، خطا / يخطو، مشى/ يمشي، هوَى/ يهوِي، عوى/ يعوي، مضى/ يمضي/ أتى/ يأتي، مشى / يمشي.

ج- مصدر الفعل، نحو: سعى سعياً، مشى مشيا، رمى رميا، دعا دعوة، سما سموًّا، علا علوًّا، صفا صَفْواً، لها لهواً، خطا خَطْواً.

ويعرف أصل الألف في الأسماء بـ:

أ- تثنيتها، إن كانت مفردة، نحو: عصا / عَصَوَان، قفا / قَفَوَان، نَقَا / نَقَوان، رَجا / رَجوان، هُدَى / هُدَيان، فتى / فتيان، رَحَى / رَحَيان، مَدَى / مديان.

ب- جمعها جمع مؤنث سالماً، نحو: حصى/ حصيات، مها / مهوات، قطا / قطوات.

ج- مفردها، إن كانت جمعا، نحو: قُرى/ قرية، دُجى/ دُجْيَة، خُطا / خطوة، ذُرا / ذُرْوة، عُرَا / عُرْوَة، عِدَا / عدوٌّ.

وإذا تعذرت معرفة أصل الألف، فيمكن أن يستعان بالمعجمات اللغوية؛ فإنها تعين على معرفة أصلها، إما بعرضها لتصاريف المادة التي اشتقت منها الكلمة، وإما بالنص على أصلها، وإما بكتابتها بألف قائمة أو مقصورة.

وثم أفعال يجوز أن تكتب بألف قائمة، وبألف مقصورة؛ لأن بعض العرب يجعل أصلها واواً، وبعضهم يجعل أصلها ياء، نحو: طهى، ونمى، فيجوز أن يكتبا أيضا: طها، ونما، لأن من العرب من يقول: طها يطهو، ونما ينمو، ومنهم من يقول: طهى يطهي، ونمى ينمي.

الخلاصة

ألفُ الحروفِ كلِّها ألف قائمة، ما عدا حتى، وبلى، وإلى، وعلى، وألف الأسماء المبنية قائمة، ما عدا متى، وأنَّ، ولدى، والأُلَى، وأُولَى. وألف الأسماء الأعجمية قائمة، ما عدا موسى، وعيسى، ومتَّى، وكسرى، ونينوى، وبخارى، وكُمَّثْرَى. والأفعال والأسماء العربية إذا زادت على ثلاثة أحرف، فألفها ألف مقصورة، إلا إذا كان قبل الألف ياء، فتكتب ألفا قائمة، ما عدا "يحيى" علما، وألف الأسماء والأفعال الثلاثية إذا كان أصلها واوا كتبت بألف قائمة، فإن كان أصلها ياء كتبت بألف مقصورة. ويعرف أصل ألف الفعل من

مصدره، ومضارعه، وإسناده إلى ألف الاثنين، وضمائر الرفع المتحركة، ويعرف أصل ألف الأسماء بتثنيتها، وجمعها جمع مؤنث سالما، وردها إلى المفرد، إن كانت جموعا. فإن لم يتبين أصلها بشيء من ذلك، استعين على معرفته بالمعجمات.

تمارين

س1 بيِّن أصل الألف في هذه الكلمات، مستدلا على ما تقول:

عوى، هدى، لِحَى، ارتقى، نحا، جرى، دنا، رأى، طفا، صفا، عُرا، سرى، نجا، رُبَا، رِبَا، هوى، علا، فتى، رِضا، سلا، مضى، سعى، خلا، حِمَى، رُشَا، تلا، جنى، وشى، نأى، حدا، لوى، فدى، رَثَى، دَنَا.

س2 ميِّز الصواب من الخطأ في كتابة الألف في هذه الكلمات، وبين السبب:

فُتْيَى، شَفا، الثريَّ، مشا، طفى، رُؤا، مَحَى، جَزا، رُشَى، استهدا، سجايَ، سَلْوا، جَفَى، نادا، ريَّا، يَحْيَى، عَدَى، هدايا، جَرْحَا، استعلا، خَلَى، لَهَى، غَزَا، أقصا، أعْيَى، تزيَّ، تمشَّى، سَطَى، كِسْرا، طنْطى، ليلى، مَلْها، بَلا، تلهَّى، مُحَيَّ، قضايا، طُوبا، مصطفى، منْتَدا، ملتقى، مَهْوَا، قَسَى، كَبَى، كوى، نوى.

سأحمل روحي على راحتي وأُلْقي بها في مهاوِي الرَّدَى
فإمَّا حياة تسرُّ الصديقَ وإما مماتٌ يغيظ العِدَى
ونفس الشريف لها غايتان: وُرودُ المنايا، ونيلُ المنَا
وما العيش؟ لاعشتُ، إن لم أكن مخوفَ الجَناب، حرامَ الحِمَا
لعمريَ إني أرى مصرعي ولكن أَغُذُّ إليه الخُطَى
أرى مقتلي دون حقي السليبِ ودون بلادي هو المبْتَغا
يلَذُّ لأذني سماعُ الصليلِ ويبهج نفسي مسيلُ الدِّما
وجسمٌ تجدَّل في الصَّحْصَحان تناوشُه جارحاتُ الفَلَى

س3 استخرج ما في هذه السورة من ألف متطرفة، واذكر سبب كتابتها على هذا الوجه:

(سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الأَعْلَى الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدى وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعى فَجَعَلَهُ غُثاءً أَحْوى سَنُقْرِئُكَ فَلا تَنْسَى إلا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى وَنُيَسِّرُكَ لِلْيُسْرَى فَذَكِّرْ إِنْ نَفَعَتِ الذِّكْرَى سَيَذَّكَّرُ مَنْ يَخْشَى وَيَتَجَنَّبُهَا الأَشْقَى الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى ثُمَّ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَا قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّى وَذَكَرَ اسْمَ رَبِّهِ فَصَلَّى بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَالآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الأُولَى صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى).

س4 قال ابن دريد في مقصورته الشهيرة:

يلِظبيةً أشبهَ شيءٍ بلِلها ترعى (الخزامى) بين أشجارِ (النَّقا)
إمَّا تَرَيْ رأسيَ حاكى لونُه طرَّةَ[1] صبحٍ تحت أذيال الدُّجى
واشتعل المبيضُّ في مُسْودِّه مثلَ اشتعال النَّار في جَزْل (الغَضَى)[2]

---

(١) طرة الشيء: حافته وجانبه.

(٢) الغضى: شجر صلب، يبقى جمره طويلا.

فكان كالليل البهيمِ حلَّ في أرجائه ضوءُ صباحٍ فانجلى

وغاضَ ماءَ شرَّتي دهرٌ رمَى خواطرَ القلب بتبريح الجَوَى[1]

وآضَ روضُ اللَّهو يَبساً ذَاويًا من بعد ما قد كان مجَّاجَ (الثرى)[2]

وضرّمَ النّأيُ المشِتُّ جذوةً ما تأتلي تسفعُ أثناءَ (الحشا)[3]

واتخذ السُّهيد[4] عيني مَأْلَفاً لما جَفا أجفانَها طَيفُ (الكرى)

لوْ لابسَ الصَّخرَ الأصمَّ بعضُ ما يلقاه قلبي فَضَّ أصلادَ الصَّفا[5]

لو كانت الأحلام ناجتني بما ألقاهُ يقظانَ لأَصْمَاني[6] الرَّدَى

ما خلتُ أن الدّهر يثنيني على ضرَّاءَ لا يرْضى بها ضَبُّ الكُدَى[7]

رفِّهْ عليَّ طالما أنصبتَني واستبقِ بعضَ ماءِ غُصنٍ ملتحَى[8]

لا تَحْسَبَنْ يا دهرُ أني ضارعٌ لنكبةٍ، تعرقني عرقَ المدَى[9]

مارسْتَ[10] مَنْ لو هوتِ الأفلاك مِنْ جوانب الجوِّ عليه ما شَكَا

إن الجديدين[11] إذا ما استوليا على جديدٍ أدنياه (للبِلى)

ما كنتُ أدري، والزَّمانُ مولعٌ بِشَتِّ مَلْمُومٍ وتَنْكِيثِ قُوَى،[12]

أنَّ القضاءَ قاذفي في هُوَّةٍ لا تَسْتَبِلُّ نفسُ من فيها هَوَى[13]

أ- بيِّن أصل الألف في الكلمات التي فوق الخط، واذكر سبب كتابتها على هذا الوجه.

ب- استخرج من المعجمات العربية أصل الألف في الكلمات التي بين الأقواس.

---

(١) غاض: نقص، والشرة: الحدة والنشاط، والمراد بها هاهنا الشباب. والمراد أن ما أصابه به الدهر من الآلام والهموم أذهب قوة شبابه.

(٢) آض: رجع، وذاويا: ذابلا، مجاج: من مج الغصن الماء: إذا ألقاه، والثرى: الندى.

(٣) ضرم: أوقد، والمشت: المفرق، وتأتلي: تقصر، وتسفع: ، وأثناء: نواحي، والحشا: القلب أو الجوف.

(٤) التسهيد: السهر.

(٥) لابس: خالط، الأصم: الصلب، وفض كسر، والأصلد: جمع صلد، وهو الصخر الصلب الشديد.

(٦) أصماني: قتلني بلا تأخير.

(٧) يثنيني: يعطفني، وضراء: صخرة صماء، والمراد بها الشدة، والكدى: جمع كدية، وهي ما ارتفع من الصخور.

(٨) رفه: وسِّع، وأنصبتني: أتعبتني، والملتحى: الذي ذهب لحاؤه، أي قشره، والمراد الذي ذهبت قوته وبهاؤه.

(٩) ضارع: خاشع، والنكبة: الشدة والمصيبة، وتعرق: تأخذ اللحم عن العظم، والمدى: جمع مدية، وهي السكين.

(١٠) مارس: عالج وزاول.

(١١) الجديدان: الليل والنهار.

(١٢) شت: تفريق، والملموم: المجتمع، والتنكيث: النقض، والقوى: جمع قوة، وهي الحبل المبروم.

(١٣) الهوة: الحفرة يضيق أعلاها ويتسع أسفلها، وتستبل: تبرأ.

س5 املأ الفراغ فيما يأتي:

- الألف في الأسماء الأعجمية.....، مثل: ....، ....، .....، ما عدا .....، .....، .....، ....، ....،.....

- الألف في الحروف كلها .....، مثل: .....، ما عدا .....، .....، .....، .....

- الألف في الأسماء المبنية.....، مثل: .....، .....، .....، ما عدا .....، .....، .....، .....، .....

- إذا زادت الكلمة على ثلاثة أحرف كتبت بألف .....، إلا إذا كان .....، مثل : .....، ....، .....، يستثنى من ذلك .....، فإنها تكتب بألف .....، تمييزا لها من .....

- يعرف أصل الألف في الأسماء بـ:

أ- .....، مثل: .....

ب- .....، مثل: .....

ج- .....، مثل: .....

-يعرف أصل الألف في الأفعال بـ:

أ- .....، مثل: .....

ب- .....، مثل: .....

ج- .....، مثل: .....

الحذف والزيادة

الأصل أن تكتب كل كلمة كما تنطق، فلا يزاد فيها ما ليس منها، ولا يحذف منها ما هو منها، ولكنَّ في العربية كلماتٍ، يزاد فيها ما ليس منها، وأُخَرُ يحذف منها ما هو منها، سنقتصر على أهمها، ونتحاشى ما عاد غير مستعمل منها؛ لأننا نرى أن يُلتَزَم ما يقتضيه الأصل، من أن تطابق كتابة الكلمة نطقها، وألا يُرْتَهَنَ الرسم العربي لأمور تاريخية، ليس في ارتهانه لها فائدة، وإن كنا نرى أن لا بأس بالإبقاء على رسم ثلة من الكلمات، خالف رسمها نطقَها، وشاعت، حتى غدا رسمها أشهر وأيسر من رسمها على مقتضى الأصل، وإن طابق النطق، إذ المراد من الرجوع إلى الأصل التيسير، ولا شيء أيسر مما أُلف واعتيد، هذا إلى ما في الإبقاء عليها من ربط الخلف بتراثهم، وعونهم على أن يقرؤوه كما يقرؤون ما يكتب في زمانهم.

أولاً- الزيادة

ثم حروف، تزاد في بعض الكلمات ولا تنطق، أشهرها:

1- الألف: وتزاد في وسط الكلمة، في:

أ- "مائة" مفردةً، ومثناةً، ومركبةً، نحو: مائة، مائتان، ثلاثمائة، أربعمائة، تسعمائة. فإذا جمعت، أو نسب إليها، حذفت منها الألف، نحو: مئات، ومئين، ومئوي. وينبغي التنبه إلى أن الألف في "مائة" لا تنطق، وأن الذين ينطقونها يخطئون.

ب- بعد واو الجماعة، نحو: (فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا، فاتقوا النار)، (فإن تَوَلَّوْا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون).

ج- آخر البيت، إذا كان رويه مفتوحاً، وتسمى حينئذ ألفَ الإطلاق، كقول المتنبي:

أظْمَتْنيَ الدنيا، فلمَّا جئتُها مستسقيًا، مَطَرَتْ عليَّ مصائبا

ولا يخفى أن ألف الإطلاق تنطق، وأنها متولدة من إشباع حركة الروي، بخلاف الألف في الكلمات السابقة، فإنها تكتب ولا تنطق.

د- آخر الاسم المنون بالفتح، بشرط ألا يكون مقصورا، وألا يكون آخره هاء تأنيث، ولا همزةً مرسومة على ألف أو قبلها ألف. وتسمى الألف حينئذ ألف العِوَض؛ لأنها تبدل من التنوين في الوقف، نحو: (والصافات صفًّا فالزجرات زجراً فالتاليات ذكرًا).

فالألف المزيدة – إذن – تنطق في حالتين، وتهمل في حالتين: تنطق إذا كانت للإطلاق، أو عوضا من التنوين في حال الوقف، وتهمل في "مائة"، وبعد واو الجماعة.

2- الواو: وتزاد في:

أ- "أُولَى"، اسمَ إشارة، في لغة أهل نجد، بمعنى أولاء، و"أولئك"، و"أولي" (أصحاب)، و"أولات" (صاحبات).

ب- "عمرو"، بشرط أن يكون:

- علَماً.
- غير منون بالنصب.
- غير مقترن بأل.
- غير مضاف.
- غير مصغَّر.
- غير منسوب إليه.
- ليس في قافية شعر.

فإذا اختل واحد من هذه الشروط، لم تُزَدْ فيه الواو، وكتب كما ينطق. فإذا كان غيرَ علم لم تزد فيه، نحو قول الله - تعالى -: (لعمرك إنهم لفي سكرتهم يعهمون)، وكذلك إذا نون منصوباً، نحو: رأيت عمْراً، أو اقترن بـ "أل"، كقول الشاعر:

يا ليت أم العَمْر كانت صاحبي مكانَ من أمسى على الرَكائبِ

أو كان مضافا، نحو: جاء عَمْرُكم، أو صُغِّر أو نُسب إليه، نحو: عُمَير، وعَمْري، وإذا كان في قافية شعر، كقول العَرْجِيِّ:

كأني لم أكن فيهم وسيطاً ولم تكُ نِسْبتي في آلِ عمْرِ

3- هاء السكت: وهي هاء تدخل على بعض الكلمات في الوقف، وتسقط في الوصل، كالهاء في قول الله تعالى: (ماليهْ هلك عني سلطانيهْ)، (وما أدراك ما هيهْ). فالهاء في الكلمات الثلاث (ليه، سلطانيه، هيه) تسمى هاء الوقف، وليست من أصل الكلمات الثلاث، وإنما أصلها "لي، سلطاني، هيَ". والغرض من هذه الهاء بيان حركة الكلمة الموقوف عليها، كالكلمات السابقة، أو التعويض عن حرف حذف من الكلمة، ليكون عدد حروفها موافقا لعدد حروف الكلمات العادية؛ فيحسن الوقف عليها [1]، كقول الله - - تعالى -: (وانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنَّهْ)، فأصل "يتسنه" يتسنى، فلما جزم الفعل حذف منه حرف العلة، فصار "يتسنَّ"، فأضيف إليها هاء السكت تعويضا عن الحرف المحذوف.

وما نريد أن نفصِّل أحكام هاء السكت، فليس المقام مقامَ تفصيلها، وإنما نكتفي بالقول إن إلحاقها بالكلمة قد يكون واجبا، وقد يكون جائزا، فيجب في فعل الأمر، تحذف حروفه، فلا يبقى منها سوى

(١) انظر: لغة قريش، 170.

حرف واحد[1]، كالأفعال: وعَى، وقَى، رأَى، إذا صيغ منها فعل أمر، فإنها تصير: عِ، قِ، رَ، فيجب أن يلحق بها هاء السكت عند الوقف، حتى يمكن الوقف عليها؛ لأن الحرف الواحد لا يمكن أن يبدأ به ويوقف عليه، فلذلك تكتب هذه الأفعال: عِه، قِه، رَه.

ويجوز إلحاقها في مواضع، منها الفعل المعتل الآخر إذا كان مجزوما، نحو: (فبهداهم اقتدهْ)، لم يغزُه، لم يخشَهْ، لم يَرْمِهْ، فأصلها: اقتدِ، لم يغزُ، لم يخشَ، لم يرم. ومنها "ما" الاستفهامية إذا سبقها حرف جر، نحو: عم؟ فيم؟ لم؟ بم؟ إلام؟ حتام؟ فإنها يوقف عليها بالهاء، فتكتب: عمه؟ فيمه؟ لمه؟ بمه؟ إلامه؟ حتامه؟. ويجوز أن تضاف أيضا إلى الضمائر في الوقف، نحوه: (ياليتني لم أوت كتابيه ولم أدر ما حسابيه)[2]، أصلها: كتابي، حسابي. ومن إضافتها إلى الضمير قول عبيد الله بن قيس الرقيات:

ذهبَ الصِّبا وتركت غيَّتِيَهْ ورأى الغواني شيبَ لِمَّتِيَهْ

وهَجَرْنَني وهجرتُهُنَّ وقد غَنِيَتْ كرائمُها يَطُفْنَ بِيَهْ

فأصل "غيتيه"، و"لمتيه"، و"بيه": غيَّتي، ولمتي، وبي، والياء التي في آخرها ضمير المتكلم، ألحقت به هاء السكت.

الخلاصة

تزاد الألف في مائة مفردةً ومثناةً ومركبةً، وبعد واو الجماعة، وفي قافية الشعر المنصوبة، وفي الكلمة المنونة بالنصب، بشرط ألا يكون آخرها ألفا مقصورة، أو هاء تأنيث، أو همزة مكتوبة على ألف أو مسبوقة بألف. وتزاد الواو في أُولَى، اسمَ إشارة، وأولئك، وأولي، وأولات، وفي عمرو، بشرط أن يكون علما، غير مصغر، ولا منسوب إليه، ولا مضاف، ولا مقترن بأل، وليس في قافية شعر، ولا منونا منصوبا. وتزاد هاء السكت في الوقف وجوبا في فعل الأمر الذي لا يبقى منه سوى حرف واحد، وجوازا في الفعل المعتل الآخر إذا جزم، و"ما" الاستفهامية إذا سبقها حرف جر، وفي الضمائر.

---

(١) الكتاب، 4/ 159 و 164.

(٢) السابق، 4/ 163 وما بعدها.

تمرين

س1 بين المزيد من الحروف في هذه العبارات، وسبب زيادته:

(ولقد أتوا على القرية التي أمطرت مطر السوء).

(وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض).

(أولئك الذين هدى الله فبهداهم اقتده).

(ولبثوا في كهفهم ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا).

(وأولات الأحمال أجلهن أن يضعن حملهن).

(فالمدبِّرات أمرا).

بان الخليط، ولو طُووعت ما بانا وقطَّعوا من حبال الوصل أقرانا

يا أم عمرو، جزاك الله مغفرة رُدِّي عليَّ فؤادي كالذي كانا

إنَّ الحَوَادثَ بالمدينَة قَدْ أَوْجَعْنَني وقَرَعْنَ مَرْوَتِيَهْ

وجَبَبْنَنى جَبَّ السِّنام ولم يَتْرُكْنَ رِيشاً في مَناكِبِيَهْ

س2 أصلح ما في هذه العبارات من خطأ:

ألئك آبائي، فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جريرُ المجامعُ

دعوت صاحبي عمرواً، ولكنه كان غائبا.

"يا أبا عُمَيرو، ما فعل النُّغَيْر"؟.

باعدَ أمَّ العمرو من أسيرها حرَّاسُ أبوابٍ على قصورها

س3 املأ الفراغ فيما يأتي:

-تزاد الألف في:

أ- .....، مثل: .....

ب- .....، مثل: .....

ج- .....، مثل: .....

د- .....، مثل: .....

- تزاد الواو في .....، .....، .....، .....، .....، وفي "عمرو" بشروط، هي: .....، .....، .....، .....، .....، .....، .....، .....

- تزاد هاء السكت وجوبا في .....، مثل: .....، وتزاد جوازا في .....، مثل: .....

الحذف

أشهر الحروف التي تحذف في الرسم العربي همزة الوصل، والألف، وأل، والميم، والنون، والواو.

أولا- همزة الوصل، وتحذف من:

1- ابن: بشرط أن يقع بين علمين، أولهما منسوب إلى الثاني، وأن تكون متصلة بالأول منهما على أنها نعت له، وألا تقع في أول السطر. نحو: حمزة بن عبد المطلب سيد الشهداء، فـ"ابن" وقعت بين "حمزة" و"عبد المطلب"، وهما علَمان، وحمزة ينتسب إلى عبد المطلب، ولم يفصل بين "ابن" وحمزة فاصل، وهي صفة له. وإذا اختلَّ شرط من هذه الشروط، أُثْبِتَت الهمزة، نحو: زيد ابنك، عمر الذي هو ابن الخطاب ثاني الخلفاء الراشدين. فـ"ابن" وقعت بين "زيد" والضمير، والضمير ليس بعَلم، وهي خبر عن زيد، وليست بصفة له، وفي المثال الثاني وقعت بين علمين، هما "عمر"، و"الخطاب"، لكن فُصِل بينها وبين الأول بـ"الذي هو"؛ من أجل ذلك أثبتت الهمزة في المثالين. ومما لم يستوف الشروط: (وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله)، فإن ابن في الحالين خبر عن عزير والمسيح، وليس بصفة لهما. وكذلك إذا وقعت في أول السطر، لم تحذف، وإن توافر فيها سائر الشروط.

2- اسم: في البسملة خاصة، بشرط أن تكون تامة (بسم الله الرحمن الرحيم)، فإن لم تكن تامة، لم تحذف، نحو: (فسبِّحْ باسم ربك العظيم)، (اقرأ باسم ربك الذي خلق)، (باسم الله مجراها)، "باسمك الله وضعت جنبي".

3- كل همزة وصْل، سبقتها همزة استفهام، نحو: (أصطفى البنات على البنين)، (سواء عليهم أستغفرت لهم أم لم تستغفر لهم)، (أستكبرت أم كنت من العالين)، أسْمُك محمدٌ؟ أبْنُ علي أنت؟. فإنَّ أصلها: أاصطفى، أاستغفرت، أاستكبرت، أاسمك، أابن علي، فلما دخلت همزة الاستفهام، حذفت همزة الوصل.

وإذا كانت همزة الوصل المسبوقة بهمزة استفهام في "أل"، كان فيها وجهان:

- حذْف همزة الوصل، كما حذفت في الكلمات السابقة، نحو: ألحرم أقرب إليك من المدرسة؟ ألنار خير أم الجنة؟. أصلها: أالحرم، أالنار، ثم حذفت همزة الوصل كما حذفت في الأمثلة السابقة.

- قلْب همزة الوصل ألفا في النطق، تُمَدُّ بها همزة الاستفهام، وإبدال القُطْعة مدةً، توضع فوق الألف، نحو: (قل آلذكرين حرَّم أم الانثيين)، (آلآن وقد عصيت قبل)، (آلله خير أم ما يشركون)، "آلله أمرك بهذا"؟.

4- أل: إذا سبقتها اللام، نحو: (لِلَّه ما في السماوات وما في الأرض)، (لِلَّذين أحسنوا الحسنى وزيادة)، (لِلرِّجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون ولِلنِّساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون)، "لَلَّهُ أَشَدُّ فَرَحًا بِتَوْبَةِ أَحَدِكُم مِن أَحَدِكُم بِضَالَّتِهِ إِذَا وَجَدَهَا"، وقول الشاعر:

يا لَلرِّجال ليوم الأربعاء، أما يَنْفَكُّ يُحْدِثُ لي بعْدَ النُّهَى طَرَبا؟!

ثانيا- الألف، وتحذف من كلمات، أشهرها:

1- لفظ الجلالة (الله)، و(إله)، و(الرحمن)، بشرط أن يكون علماً، مقترناً بأل، فإن لم يكن علما، ولا مقترنا بـ"أل"، أُثبِتت الألف، نحو: الله رحمانٌ، يا رحمانَ الدنيا والآخرة. وتحذف الألف أيضا من "لكنْ"، و"لكنَّ"، و"أولئك"، و"طه".

2- "ما" الاستفهامية، إذا سبقها حرف جر، أو اسم مضاف إليها، فحرف الجر نحو: (عمَّ يتساءلون)، (فيمَ أنت من ذكراها)، (لمَ تقولون ما لا تفعلون)، (فَبِمَ تُبَشِّرُون)، وقول المتنبي:

حتامَ نحن نُسَارِي النَّجْمَ في الظُّلَمِ، وما سُرَاهُ على ساقٍ ولا قَدَمِ؟

وقول الآخر:

إلام تقولُ الناعِياتُ إلامهْ ألا فاندبوا أهلَ الندى والكرامهْ

وقول الآخر:

مررت على المروءة، وهي تبكي، فقلت: علامَ تنتحب الفتاة؟!

والاسم المضاف نحو: بِمُقْتَضامَ فعلتَ هذا؟ بِمُوجِبِمَ صدر هذا القرار؟ أي: بأي مقتضًى فعلت هذا؟ وبأي موجب صدر هذا القرار؟. والأصل في هذا كله: "عن ما"، "في ما"، "لما"، "بما"، "حتى ما"، "إلى ما"، "على ما"، "بمقتضى ما"، "بموجب ما"، فلما دخلت حروف الجر (عن، في، اللام، الباء، حتى، إلى، على) على (ما) الاستفهامية، وأضيف إليها "مقتضى"، و"موجب"، حذفت ألفها، فلم يبق منها إلا الميم، فوصلت بما قبلها؛ لأن الكلمة التي هجاؤها على حرف واحد لا تكتب مفردة، وإنما توصل بغيرها.

ويشترط لحذف الألف من "ما" ألا تليها "ذا"، فإن وليتها، لم تحذف، نحو: لماذا فعلت هذا؟ عماذا تسأل؟ بماذا تكتب؟.

3- "يا"، إذا دخلت على "أهل"، و"أي"، و"أية"، و"ابن"، و"ابنة" نحو: (يأهل الكتاب)، (يأيها الرسول)، (يأيها الملأ)، (يأيتها النفس المطمئنة)، "يابن آدم، إنما أنت أيام"، وقول جليلة بنت مرة:

يابنة الأقوام، إن لُمْتِ، فلا تَعْجَلي باللوم حتى تسألي

4- "ذا" اسمَ إشارة مقترناً بلام البُعْد، نحو: ذلك، ذلكما، ذلكم، ذلكن. أصلها: ذالك، ذالكما، ذالكم، ذالكن.

5- "ها" التنبيه، في حالتين:

أ- إذا دخلت على اسم إشارة، ليس مبدوءاً بالتاء أو الهاء، وليس بعده كاف الخطاب، نحو: هذا، هذه، هذي، هؤلاء. فهذه الكلمات مؤلفة من كلمتين: "ها"، وهي حرف تنبيه، وأسماء الإشارة: ذا، وذي، وأولاء، ثم حذفت الألف من "ها"، ووصلت بما بعدها من الأسماء.

فإن كان اسم الإشارة مبدوءا بالتاء، أو بالهاء، أو كان بعده كاف الخطاب، لم تحذف الألف، نحو: هاتي، هاتان، هاهنا، هاذاك. فـ"هاتي"، و"هاتان" مؤلفان من "ها"، واسمي الإشارة "تي"، و"تان"، وهما مبدوآن

بالتاء، و"هاهنا" مؤلفة من "ها"، و"هنا"، وهو اسم إشارة مبدوء بالهاء، و"هاذاك" متصل بكاف الخطاب.

ب- إذا وليها ضمير مبدوء بهمزة، نحو: هأنا، هأنتَ، هأنتم، هأنتما، هأنتن، والأصل فيها: ها أنا، ها أنتَ، ها أنتم، ها أنتن. فإن اتصلت "ها" بضمير غير مبدوء بهمزة، لم تحذف ألفها، نحو: ها نحن، ها هو، ها هي، ها هم، ها هن.

6- "أنا"، إذا سبقه "ها" التنبيه، وتبعه "ذا"، اسمَ إشارة، نحو: هأنذا، أصلها: ها أنا ذا، فحذفت ألف "ها"، وألف "أنا"، ووصلت الكلمات الثلاث. ومن أمثلته قول الشاعر:

إن الفتى من يقول هأنذا ليس الفتى من يقول كان أبي

ثالثا- "أل"، إذا كانت في كلمة مبدوءة باللام، وسُبقت بلام، نحو: لَعِب، لَهْو، لَمَى، لبن، لحم، لفظ، لطيف، تدخل عليها "أل" فتصير: اللعب، اللهو، اللمى، اللبن، اللحم، اللفظ، اللطيف، ثم تدخل عليها اللام، فتحذف "أل"، وتكتب: لِلَّهو، لِلَّعب، لِلَّمى، إلخ. وكذلك اللذان، واللتان، واللائي، واللواتي، إذا دخلت عليها اللام حذفت منها "أل"، فكتبت: لِلَّذَيْنِ، لِلَّتَيْنِ، لِلاَّئي، لِلَّواتي.

رابعا- الميم: وتحذف من "نِعْمَ"، إذا كسرت عينه، وأدغمت ميمه في "ما"، كقول الله – تعالى –: (إن الله نِعِمَّا يعظكم به)، غسلته غسلا نِعِمَّا، دققتُه دقًّا نِعِمَّا. فإذا لم تكسر عينه، ولم تدغم ميمه في "ما"، لم تحذف، نحو: نعْمَ ما يعظ به الصالحون.

خامسا- النون: وتحذف من:

1- "مِن" و"عَنْ"، إذا دخلتا على "مَنْ"، سواء أكانت اسماً موصولاً، بمعنى الذي، نحو: رويت القصة عمن حضرها، (أي عن الذي حضرها)، أم كانت اسمَ استفهام، نحو: عمَّن تسأل؟. وتحذف النون منهما أيضا إذا وُصلا بـ"ما" الاستفهامية، نحو: عمَّ تسأل؟ و"ما" الموصولية، نحو: (عفا الله عما سلف)، أي عن الذي سلف، و"ما" المصدرية، نحو: عجبت مما أسرعت، أي عجبت من إسراعك، و"ما" الزائدة، نحو: (عما قليلٍ ليصبحن نادمين)، (مما خطيئاتِهم أغرقوا)، أي عن قليل ليصبحن نادمين، و(مما خطيئاتهم أغرقوا). و"ما" المصدرية هي التي يمكن أن يصاغ منها ومن الفعل الذي بعدها مصدر صريح، كالمثال السابق: عجبت مما أسرعت، فإن من الممكن أن يقال فيها: عجبت من إسراعك، فإسراع مصدر صريح مصوغ من "ما" والفعل "أسرع". أما الزائدة، فهي التي يؤتى بها لتوكيد معنى الجملة، وإذا حذفت لم يتغير أصل المعنى، فإن من الممكن – مثلا – أن يقال، في غير القرآن الكريم: من خطيئاتهم أغرقوا، وعن قليل ليصبحن نادمين، فيكون المعنى صحيحا، ومستقيما، إلا أنه ليس بمؤكد توكيدَ ما فيه "ما".

2- "إنْ" الشرطية، إذا تلتها "ما" الزائدة، نحو: (فإما تثقفنهم في الحرب فشرِّدْ بهم مَن خلفهم)، أصلها: فإن ما تثقفنهم. أو تلتها "لا" النافية، نحو: (إلا تنصروه فقد نصره الله)، (وإلا تغفر لي وترحمني أكن من الخاسرين)، أصلهما: إن لا تنصروه، وإن لا تغفر لي.

3- "أَنْ" المصدرية الناصبة للمضارع، إذا جاءت بعدها "لا" النافية، نحو: (ما منَعَك ألا تسجدَ إذ أمرتك)، يجب ألا تتهاونَ في الصلاة. فإن أصلها: أن لا تسجدَ، أن لا تتهاونَ.

فإن كانت "أنْ" مخففة من "أنَّ" الثقيلة، وبعدها "لا" النافية، لم تحذف نونها، نحو: (أم لم ينبأ بما صحف موسى وإبراهيم الذي وفَّى أن لا تزرُ وازرة وزر أخرى)، (وظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه)، أشهد أنْ لا إله إلا الله. فمعناها: أنه لا تزر وازرة وزر أخرى، وأنه لا ملجأ من الله إلا إليه، وأشهد أنه لا إله إلا الله، ثم خُففت (أنَّ)، وحذف اسمها، وهو الضمير في "أنه". وكذلك إذا كانت "أنْ" مفسِّرة، نحو: (إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم أن لا تعلوا عليَّ وائتوني مسلمين)، أشار إليَّ أن: لا تتكلمْ. و"أنْ" المفسِّرة هي التي تسبقها جملة فيها معنى القول دون لفظه، وتأتي بعدها جملة تفسر الجملة التي قبلها، فالعبارة الأخيرة – مثلا –: "لا تتكلم" معناها هو معنى العبارة التي قبلها (أشار إلي)، و"أشار إلي" معناها قال لي، ووقعت "أنْ" بين العبارة المفسِّرة والمفسَّرة.

والذي يبين معنى "أن" هو السياق الذي ترد فيه.

والفرق بين أنواع "أنْ" الثلاثة المذكورة هاهنا في الخط، لا في اللفظ، وإلا فإن النون تحذف لفظا في الأنواع الثلاثة، لأنها تدغم في اللام من "لا" التي تأتي بعدها.

سادسا- الواو: وتحذف من أربع كلمات، هي: داوود، وطاووس، وناووس (مقبرة النصارى)، وهاوون (ما يُدَقُّ فيه)، فتكتب: داود، طاوس، ناوس ، هاون.

ولا يخفى أن الذي يحذف من الخط دون النطق، في هذا الباب، هو الألف والواو وحدهما، أما الميم والنون، فإنما تحذفان من الخط تبعا لحذفهما من النطق؛ لأنهما تدغمان فيما بعدهما، أما همزة الوصل، فالأصل فيها أن تسقط في درج الكلام، ولا تنطق إلا إذا بدئ بها، وهي في هذا الباب لا تكون إلا في درج الكلام، وليس فيها ما يبدأ به. أما "أل"، فإنما حذفت من الخط تبعا لحذفها من النطق، بدخول اللام عليها.

الخلاصة

تحذف همزة الوصل من ابن، بشرط أن تقع بين علمين متناسبين، وأن تكون متصلة بالأول منهما على أنها نعت له، وألا تقع في أول السطر. وتحذف من "اسم" في البسملة التامة، ومن كل همزة وصل سبقتها همزة استفهام، ومن "أل" إذا دخلت عليها اللام. وتحذف الألف من لفظ الجلالة (الله)، و"إله"، و"الرحمن"، بشرط أن يكون علماً، مقترناً بأل، ومن "لكنْ"، و"لكنَّ"، و"أولئك"، و"طه"، و"ما" الاستفهامية، إذا سبقت بحرف جر، أو اسم مضاف إليها، ومن"يا"، إذا دخلت على "أهل"، و"أي"، و"أية"، و"ابن"، و"ابنة، ومن "ذا" اسمَ إشارة مقترناً بلام البُعْد، ومن "ها" التنبيه، إذا دخلت على اسم إشارة، ليس مبدوءاً بالتاء أو الهاء، وليس بعده كاف الخطاب، أو دخلت على ضمير مبدوء بهمزة، ومن "أنا"، إذا سبقه "ها"

التنبيه، وتبعه "ذا"، اسمَ إشارة. وتحذف "أل"، إذا سُبِقَت باللام، وكانت في كلمة مبدوءة باللام، وتحذف الميم من "نِعْمَ"، إذا كسرت عينه، وأدغمت ميمه في ميم "ما". وتحذف النون من "من وعن" إذا دخلتا على "مَن"، و"ما" الاستفهامية، والموصولية، والمصدرية، والزائدة، ومن "إن" الشرطية إذا تلتها "ما" الزائدة، و"لا" النافية، ومن "أن" المصدرية الناصبة للمضارع، إذا تلتها "لا" النافية. وتحذف الواو من داوود، وطاووس، وناووس، وهاوون.

تمارين

س1 اذكر المحذوف في هذه العبارات:

(هأنتم أولاء تحبونهم ولا يحبونكم).

(يأيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك).

(وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم).

(فإما ترينَّ من البشر أحدا فقولي إني نذرت للرحمن صوما).

قال عمر بن عبد العزيز للفرزدق: "تلزم العفاف، وإلا، فاخرج من المدينة؛ فإنها ليست بدار مأثمة".

ينبغي ألا تهمل، وقد قرب الامتحان.

للظالم يوم!

فقالت: أبن قيس ذا؟ وبعض الشيب يعجبها

عفوتُ عمَّن اعتذر إلي اعتذارا نصوحا.

يابن أخي، لا تُضِعْ عمُرَك في طلب المحال.

أنتظرتني حقا، أم تدَّعي؟

أستحدثَ الركبُ عن أشياعم خبرًا؟ أم عاود القلبَ من أطرابه طربُ

اجعل لِلَّعب أوقاتا، وللجِدِّ أُخَر.

أفقْ، لا تنحْ من غير شيء؛ فإنني بكيتُ زمانا، والفؤاد صحيحُ

وَلُوعًا؛ فشطَّت غربةً دارُ زينب فهأنا أبكي والفؤاد قريحُ

فطلِّقها؛ فلست لها بكفء، وإلا يَعْلُ مفرِقَك الحُسامُ

وما ألوم البيض ألا تسخرا إذا رأين الشَّمَط المنوَّرا

إلام الخُلْفُ بينكمُ، إلا ما؟! وهذي الضَّجَّةُ الكبرى عَلاَمَا؟!

وفيم يكيد بعضكمُ لبعض، وتبدون العَداوةَ والخِصَامَا؟!

س2 أصلح ما في هذه العبارات من أخطاء:

(يا أيها الناس اتقوا ربكم).

ربي رحمن رحيم.

بسم الله العلي العظيم.

أاثنان أنتما أم ثلاثة؟.

مِنْ مَنْ أنت؟.

مِنْ ما تشكو؟

فيا راكبا، إما عرضتَ، فبلِّغَنْ نداماي من نجران ألا تلاقيا

ها أنا جفَّت دموعي؛ فاعفُ عنها؛ إنها قبلك لم تبذل لحيٌّ

تنكَّب مشية الطاووس؛ فـ(إن الله لا يحب كل مختال فخور).

س3 املأ الفراغ فيما يأتي:

– تحذف الهمزة من ابن بشروط: .....، .....، .....

– إذا سبقت همزة الوصل بهمزة استفهام .....، مثل: .....

– يشترط لحذف الهمزة من "اسم" .....، مثل: .....

– تحذف الألف من "ما" الاستفهامية إذا سبقها .....، أو .....، بشرط .....، فإذا جاء بعدها .....، نحو: .....

– تحذف الألف من "يا" النداء إذا جاء بعدها .....، .....، .....، .....، .....

– تحذف الألف من "ها" التنبيه إذا جاء بعدها اسم إشارة، بشرط ألا يكون.....، وألا يكون .....، مثل: .....، وكذلك إذا جاء بعدها ضمير مبدوء بـ .....، مثل: .....

– تحذف الألف من "أنا" إذا سبقه .....، وجاء بعده .....، مثل: .....

– تحذف النون من "من وعن" إذا جاءت بعدهما:

أ– ..... مثل: .....

ب– .....، مثل: .....

ج– .....، مثل: .....

د– .....، مثل: .....

– تحذف النون من "إن" الشرطية إذا جاءت بعدها .....، مثل .....، أو جاءت بعدها .....، مثل.....، ومن "أن" المصدرية إذا جاءت بعدها .....، مثل: .....

– تحذف الواو من أربع كلمات، هي: .....،.....،.....،.....

– تحذف الميم من "نعم" بشرط .....، و .....

– من الكلمات التي تحذف منها الألف .....، .....، .....، .....، .....

الوصل والفصل

الوصل: جمع كلمتين أو ثلاث في واحدة، والفصل كتابة الكلمة مفردةً عما قبلها وما بعدها [١].

والأصل أن تكتب كل مفصولة عما قبلها وما بعدها؛ لتدل على المعنى الذي وضعت له مفردةً [٢]؛ لأن كل كلمة تدل على معنى غير معنى الكلمة الأخرى ، وكما أن المعنيين متميزان في الذهن، واللفظين الدالين عليهما متميزان في النطق، كذلك الخط النائب عن اللفظ يكون متميزا بفصله عن غيره [٣].

غير أن في الرسم العربي كلماتٍ، توصل بغيرها، بناء على قاعدة، تقول: ما لا يصح الابتداء به، ولا الوقف عليه يجب وصله بغيره [٤]. والكلمة التي يصح البدء بها والوقف عليها لا تقل عن حرفين: حرف متحرك يبدأ به؛ لأن العرب لا تبدأ بساكن، وحرف ساكن يوقف عليه؛ لأنها لا تقف على متحرك [٥]. ومن نطق بحرف مفرد ساكن خالف هذه القاعدة، فضلا عنه أنه لو أمكن أن يقول: كْ، أو: فْ، يريد بهما كاف التشبيه، وفاء العطف، كان كلامه غير ذي معنى؛ فلا بد أن يصلهما بما بعدهما حتى يتأتى أن ينطق بهما نطقا صحيحا مساوقا لسنن العرب في الكلام، وأن تكونا دالتين على معنى. وكذلك كل كلمة هجاؤها على حرف واحد.

فمما يصح البدء به، ولا يصح الوقف عليه الكلمات التي هجاؤها على حرف واحد، كالواو، والفاء، وتاء القسم، واللام، والسين، والباء، والكاف، فهذه يصح البدء بها، ولا يصح الوقف عليها. وكذلك الكلمة التي يحذف بعضها، فيبقى منها حرف واحد، كـ"عن"، إذا حذفت نونها، بسبب ادغامها في ميم "من"، و"ما"، فلا يبقى منها إلا العين، فتوصل بـ"مَنْ" و"ما"، فتكتبان (عمَّن، وعمَّا). ومما يصح الوقف عليه، ولا يصح البدء به نون التوكيد، وتاء التأنيث، والضمائر البارزة المتصلة، كتاء الفاعل، و"نا" المتكلمين، وألف الاثنين، وواو الجماعة، وياء المخاطبة، ونون النسوة، وياء المتكلم، وكاف الخطاب، وهاء الغيبة، وعلامة التثنية، وعلامة جمع المذكر السالم، وعلامة جمع المؤنث السالم. فهذه كلها توصل بما قبلها؛ لأنها لا يصح البدء بها؛ إذ لو بدئ بها مقطوعة عما قبلها، لم يكن لها معنى، كما لو بدئ بتاء الفاعل في "قلتُ"، أو بدئ بكاف الخطاب في "رأيتكَ".

ولا يخفى أن ما يُبدَأ به ولا يوقف عليه يوصل بما بعده، كالنوع الأول من الكلمات التي هجاؤها على حرف واحد، أما ما يوقف عليه ولا يبدأ به، فيوصل بما قبله، كالضمائر المتصلة.

---

(١) انظر: المفرد العلم، 144.

(٢) انظر: كتاب الكتاب، 51.

(٣) صبح الأعشى، 3/ 212، وهمع الهوامع، 3/ 512.

(٤) جامع الدروس العربية، 2/ 157.

(٥) كتاب الكتاب، 51.

ومما يوصل بغيره، غير ما تقدم:

1- "أل": وتوصل بما يليها من الأسماء، كما هو معروف.

2- الكلمات التي رُكِّبت مع غيرها تركيباً مزجياً، كبعلبك، ومعديكرب، وبُخْتَنَصَّر، وشَهَنْشاه، وحبَّذا، ولا حبَّذا، وقاضِيخَان. فهذه وما شابهها مركبة من كلمتين، كل واحدة منهما مستقلة في الأصل عن الأخرى، ويمكن البدء بها والوقف عليها، بيد أنهما لما رُكِّبتا تركيبا مزجيا صارتا كالكلمة الواحدة، وكل واحدة منهما بمنزلة الحرف من الكلمة، إذا فصل عنها لا يؤدي المعنى الذي تؤديه حروفها مجتمعة. فبعْل إذا فصلت عن بكّ لا تؤدي معنى المدينة، وإنما تدل بعل وحدها على صنم بعينه، وبَكّ على اسم رجل بعينه، و"حبَّ" إذا فصلت عن "ذا" لم تدل على المدح، وهكذا.

3- العدد من ثلاثة إلى تسعة، إذا رُكِّب مع (مائة)، نحو: ثلاثمائة، أربعمائة، تسعمائة، بخلاف الكسور، فإنها إذا ركبت مع المائة لا توصل بها، نحو: ثُلُث مائة، رُبُع مائة، تُسُع مائة.

4- "إذٍ" الظرفية المنونة: وتوصل بالظروف التي تسبقها، نحو: يومئذٍ، حينئذٍ، ساعتئذٍ، ليلتئذٍ، صَبِيحَتَئِذٍ، قبْلَئِذٍ. فإذا لم تنوَّن "إذٍ"، لم توصل، نحو: دخلت المنزل حين إذْ نزل المطر، رأيتك حينَ إذْ كنت تعبر الشارع، تلاقينا يوم إذْ كنا ندرس في الجامعة.

5- أدوات بعينها، توصل بكلمات، أشهرها: كي، في، لا، مَنْ، ما[1].

أ- كي: وتوصل بـ "لا"، إذا سبقتهما لام التعليل، نحو: (لكيلا تأسوا على ما فاتكم)، فإذا لم تسبقهما لام التعليل فصلت "كي" عن "لا"، نحو: أسرعت كي لا يفوتني القطار. وتوصل كي أيضا بـ"ما"، نحو: سهرت كيما أُتِمَّ الكتاب، اجتهدت كيما أنجحَ.

ب- في: وتوصل في بـ"مَن" الاستفهامية، و"مَن" الموصولية، نحو: فيمن تفكر؟ فيمن لقيتُ أدبٌ جمٌّ، أي: في الذي لقيت أدب جم. كما توصل بـ"ما" الموصولية، نحو: لمْ أفكِّر فيما قلتَ.

وقد قدمنا في باب الحذف ما يوصل بـ"لا" النافية، و"ما" الاستفهامية، و"مَن، وعن"؛ فلا نعيده.

ج- ما: وهي أنواع:

أولا- ما المصدرية: وتوصل بـ:

1- كُلّ المنصوبة على الظرفية، فتصبح أداة شرط غير جازمة، تفيد التكرار[2]، نحو: (كلَّما أضاء لهم مشوا فيه)، (كلَّما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها). فإن كانت "ما" موصولة لم توصل بـ "كل"، كقول المتنبي:

ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السُّفُنُ

---

(١) انظر: الإملاء والترقيم، 79.

(٢) الإملاء والترقيم، 81.

أي ما كل الذي يتمناه المرء يدركه.

2- حين، ورَيْث، ومثْل، نحو: أكرمته حينما جاءني، انتظرته ريثما صلَّى (أي مدةَ، أو مقدارَ)، (إنه لحق مثلما أنكم تنطقون).

ثانيا- ما الزائدة الكافة: وهي التي تدخل على العامل النحوي، فتكفه عن العمل، وتوصل بـ:

1-"طال"، و"قلَّ"، فيكتبان: طالما، قلَّما.

2-إنَّ وأخواتها، نحو: (إنما أنت نذير)، (اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو)، ليتما الغاوي يزدجر عن غيه، لعلَّما خالدٌ يستيقظ من نومه، كأنما حمزةُ أسد، زيد عالم، لكنما أخلاقه كريمة. ولا توصل "إنَّ" وأخواتها بـ"ما" الموصولية، نحو: (إن ما توعدون لآت)، ليت ما أمَّلتَ يكون، لعل ما في يدك كتاب، أي: إن الذي توعدون لآت، وليت الذي أمَّلتَ يكون، ولعل الذي في يدك كتاب.

3- رُبَّ، والكاف، نحو: (ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين)، ربما تنجح الحيلة، ربما يصدق الكذوب، كن كما أنت.

4- الظروف: نحو: بين، وقبْلَ، فتكتبان: زرني قبْلما تسافر، "بينما رجل يمشي بطريق، اشتد عليه العطش".

ثالثا- "ما" الزائدة غير الكافة: وهي التي تقع بين العامل ومعموله، فلا تكفُّه عن العمل، وتوصل بـ:

1- أدوات الشرط: إنْ، أين، حيث، كيف. فتكتب: (فإما تخافنَّ من قوم خيانة فانبذ إليهم على سواء)، (أينما تكونوا يدرككم الموت)، (وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره)، كيفما تكنْ يكنْ قرينك. فهذه الأدوات تجزم الفعل المضارع، وقد دخلت على "ما"، فلم تمنعها العملَ، بل بقيت جازمة كما كانت قبل أن تتصل بـ"ما"، كما في الآية (أينما تكونوا يدرككم الموت)، فقد جزمت "حيث" الفعلين "تكونوا"، و"يدرككم"، مع دخولها على "ما"، وهكذا.

2- الاسم المضاف إلى ما بعد "ما"، كـ"أيّ"، و"سيَّ"، بمعنى مثل، نحو: (قال ذلك بيني وبينك أيَّما الأجلين قضيت فلا عدوان علي)، أيُّما رجلٍ هذا؟ خالد بطل أيُّما بطل! عليٌّ عالم أيُّما عالم! أُحِبُّ العلماء، ولاسيما الاتقياءِ. فأيٌّ في هذه الأمثلة كلها، وسيَّ، مضافةٌ إلى الكلمات التي بعد "ما" (الأجلين، رجل، بطل، عالم)، ولم تكفَّ "ما" الكلمات التي قبلها عن جر الكلمات التي بعدها.

الخلاصة

ما لا يصح البدء به، وما لا يصح الوقف عليه، من الكلمات، يجب وصله بما قبله أو ما بعده. ومما يوصل بغيره كل كلمة هجاؤها على حرف واحد، وتوصل "أل" بما يليها من الأسماء، وتوصل الكلمات المركبة مع غيرها تركيباً مزجياً، ويوصل العدد من ثلاثة إلى تسعة بـ "مائة"، وتوصل "إذ" الظرفية المنونة بالظروف التي تسبقها، وتوصل كي بـ "لا"، إذا سبقتهما لام التعليل، وتوصل أيضا بـ"ما"، وتوصل "في"

بـ"مَن" الاستفهامية والموصولية، وبـ"ما" الموصولية، و توصل "ما" المصدرية بـ"كل" المنصوبة على الظرفية، وبحين، وريث، ومثل. وتوصل "ما" الزائدة الكافة بـ"طال"، و"قلَّ"، وإنَّ وأخواتها، ورُب، والكاف، وبعض الظروف. وتوصل "ما" الزائدة غير الكافة بأدوات الشرط: إنْ، وأين، وحيث، وكيف، والاسم المضاف إلى ما بعدها.

تمارين

س1 أخي عمرو (يا بن) الكرام، (يا أيها) الفتى المهذب الرقيق، الذي طالما خفق قلبي حزنا على فراقه، لعلك تحسب أن ما رمتنا به الأيام من بِعاد سلَّى قلبي عنك! لئن حدثتك نفسك بهذا قياسا على أن شواغل الحياة ربما صرفتك عن (ذكرا) الأخلاء، إنني لبعيد مما تتوهم! ولو أشبهت حالي حالَ امرئ ممن كانوا قبلنا، لأشبهت حال المتنبي، يوم إذ قال:

إلامَ طماعيةُ العاذلِ؟ ولا رأيَ في الحبِّ للعاقلِ

يراد من القلب نسيانكمْ وتأبى الطباع على الناقلِ

ولو بنتمُ ثم لم أبككمْ بكيتُ على حبِّيَ الزائلِ

ولو شنئ امرؤ من أحبته شيئا، شنئت منك هذا الوهم؛ فهو دليل على أنك لا تفهمني حق الفهم. فلستُ ممن إذا فارقه الصديق، نسيه، أو تنكَّر له. و(ها أنا ذا) أراهنك على صدقي في مودتك، (فإمتحني). على أنك ربما كنت تعلم صدقي، (لاكنك) تتصنع الدهاء، وليس الدهاء مستحبا في العلاقات العاطفية، (فأحرص) على أن تبقى مودتنا (كيومِئِذْ) تلاقينا أول مرة. وتذكَّر أن من غير الممكن (أن لا) تعاشرَ الناس، وأن من المؤلم أن تَحْيَا وقلبك تملؤه الحسرة على ذهاب صداقةٍ كل يوم. فإما انتصحت بنصيحتي، فستحيا حياة الحكيم الذي لا يَحْزُنه شأن من شؤون الحياة، ولا يُفْرِحه آخر؛ لأنه بلا صروفها، و(إستيقن) زوالها؛ فصار الرضا ديدَنه. و(إن لا) تنتصحْ، فهيِّء قلبك للأحزان. والله يتولاك.

أ- اذكر سبب كتابة الكلمات التي فوق الخط على هذا الوجه.

ب- أصلح خطأ الكلمات التي بين الأقواس، وبين وجه الخطأ فيها.

س2 اذكر سبب فصل الكلمات التي فوق الخط، في هذه العبارات:

فوالله ما فارقتكمْ قاليا لكمْ ولكن ما يقضى فسوف يكون

كتبت عنوانك كي لا أنساه.

ما كل ما يقرأ المرء يفهمه.

أيقنت أنْ لا ينفعُني إلا ما قدَّمت.

إنَّ ما قلَّ منكِ يكثر عندي وكثير ممن يُحَبُّ القليلُ

فعلت مثل ما فعل زيد.

س3 اذكر نوع "ما" في هذه الأمثلة، وسبب وصلها بما قبلها أو فصلها عنه:

ولو أنما أسعى لأدنى معيشة كفاني - ولم أطلب - قليلٌ من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثَّل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

أعدْ نظرًا يا عبدَ قيسٍ؛ لعلَّما أضاءت لك النارُ الحمارَ المقيَّدا

قالت: ألا ليتما هذا الحمامُ لنا إلى حمامتنا ونصْفُه فَقَدِ

(عمَّا قليلٍ ليصبحنَّ نادمين).

(إنما يخشى الله من عباده العلماء).

طالما قلتُ للمسائلِ عنكم، واعتمادي هدايةُ الضُّلاَّلِ

ولكنَّ نفسا مُرَّة لا تقيم بي على الهُون إلا ريثما أتحوَّلُ

مما يَسُرُّني أن تؤتَى سؤلك.

س4 املأ الفراغ فيما يأتي:

- ما لا يصح البدء ولا الوقف عليه .....، مثل: .....
- كل كلمة هجاؤها على حرف واحد يجب أن .....، مثل: .....
- الكلمتان المركبتان تركيبا مزجيا .....، مثل: .....
- توصل "مائة" بـ .....، مثل: .....
- توصل كي بـ..... مثل:.....، وتوصل أيضا بـ

.....، مثل: .....

- "ما" التي توصل بإنَّ وأخواتها هي .....، مثل.....
- توصل "ما" الزائدة غير الكافة بـ .....، .....، .....، .....، .....، .....، .....
- توصل "إذ" بما يسبقها من .....، بشرط أن تكون إذ .....، فإن كانت غير .....، نحو: .....

تاء التأنيث وهاؤه

تاء التأنيث وهاؤه حرفان زائدان على أصل الكلمة، يدلان على تأنيثها. والفرق بينهما أن تاء التأنيث تنطق تاء وصلا ووقفا، وتكتب تاء مبسوطة، كالتاء التي تلحق أواخر الأفعال الماضية، والتاء في جمع المؤنث السالم، نحو: قالت، وشجرات، أما هاء التأنيث، فإنما تلحق أواخر الأسماء، وتنطق تاء في الوصل، وهاء في الوقف، وتكتب هاء منقوطة، كالهاء في فاطمة، ودُعاة.

ولتاء التأنيث أربعة مواضع، هي:

1- الفعل الماضي، كقول الله – تعالى –: (إذا السماء انفطرت وإذا الكواكب انتثرت وإذا البحار فجرت وإذا القبور بعثرت علمتْ نفس ما قدمت وأخرت).

2- جمع المؤنث السالم، نحو قول الله – تعالى –: (إن المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابرات والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والصائمين والصائمات والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات أعد الله لهم مغفرة وأجرا عظيما).

3- بنْت وأخْت.

4- أربعة أحرف، هي: رُبَّ، وثُمَّ، ولعلَّ، ولا. واتصال تاء التأنيث بالحروف شاذ؛ وإنما تتصل بالأسماء والأفعال. فإذا اتصلت بهذه الحروف، كتبت: ربَّتَ، ثُمَّت، لعلَّت، لاتَ، كقول الله – تعالى –: (فنادوا ولات حين مناص)، وقول الشاعر:

ماويَّ، يا ربَّتما غارةٍ شعواءَ مثلِ اللذَّع بالميسمِ

وقول الآخر:

قد كنتمُ وُلْدًا وكنَّا والدَا ثُمَّتَ أسلمنا، فلم نَنْزِعِ يدَا

وليس من تاء التأنيث التاء التي تكون من أصل الكلمة، كالتاء في: صوت، وبيت، ووقْت، فإن هذه ليست بزائدة، ولا تدل على التأنيث، بخلاف التاء في "قالت" فإن أصل الفعل "قال"، ثم زيدت فيه التاء، للدلالة على أن فاعله مؤنث.

أما هاء التأنيث، فلها ثلاثة مواضع:

1- الأسماء المفردة، نحو: مسلمة، فاطمة، بقرة، طلحة، حمزة، شجرة.

2- جموع التكسير التي تكون على وزن فُعَلة، ويكون مفردها معتلَّ الآخر، نحو: قُضاة، دُعاة، رُعاة، سُعاة، بُغاة، هُداة، حُفاة، جُفاة، عُراة، وُلاة، بُداة، حُماة، غُزاة، قُساة، عُفاة، سُقاة، نُعاة. فإن مفردات هذه الجموع هو: قاض، داع، راع، ساع، باغ، هاد، إلخ. وجموع التكسير التي تكون على وزن فَعَلة، ويكون مفردها صحيح الآخر، نحو: كَتَبَة، ظَلَمَة، حَمَلَة، حَفَظَة، أكَلة، حَلَقة، ومفرداتها: كاتب، ظالم،

حامل، حافظ، آكل، حالق.

3- الظرف "ثَمَّة"، ومعناه هناك.

وهاء التأنيث لا بد أن تنقط، لتميز من هاء الضمير، والهاء التي هي من أصل الكلمة، كعليه، وبه، وانتبهَ، ويعمهُ، إلا إذا كانت في موضع وقف، من سجع، أو قافية، كقول النبي – صلى الله عليه وسلم –: "أعوذ بكلمات الله التامَّهْ، من كلِّ عين لامَّهْ، ومن كل شيطان وهامَّهْ"(١)، وقول يزيد بن مفرِّغ الحميري:

أَصَرَمْتَ حبلَكَ من أمامهْ من بَعْد أيَّامٍ بِرامَهْ

فالرِّيحُ تَبكِي شَجْوَها والبرقُ يَضْحَكُ في الغَمامَهْ

لهْفِي على الأمر الذي كانت عواقبُه ندامهْ

تزْكي سَعيدا ذا النَّدى والبيتُ ترفعُه الدِّعامهْ

وشريت بُرْدًا، ليتني من بعْد بُردٍ كنت هامهْ

أو بومةً، تدعو صدًى بين المشقَّر فاليمامهْ

فإن هاء التأنيث هاهنا في قافية، ويوقف عليها بهاء؛ فمن أجل ذلك لم تنقط.

(١) قواعد الإملاء، 52.

تمارين

س1 استخرج ما في النصوص الآتية من تاء التأنيث وهائه، وبين نوع الكلمة التي هي فيها:

– قال الله –تعالى–: (إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ وإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَحْضَرَتْ).

س2 أصلح الخطأ في هذه الأمثلة، وبين وجه كونه خطأ:

رُعاتَ الليل، ما فعل الصباحُ؟ وما فعلتْ أوائلُه المِلاحُ؟

يا سهارى، ويا غُفاتَ الليالي، سوف تبكي السنونَ موتَ الثواني!

إني لمن معشر أفنى أوائلهم قيل الكمات: ألا أين المحامونا؟

ولما التقينا بالثَّنِيَّةِ، أومضتْ مخافةَ عَيْنِ الكاشحِ المتنمِّمِ

أشارتْ بطرف العين خيفةَ أهلِها إشارتَ مَحْزُونٍ، ولم تتكلَّمِ

من علامات الساعة "أن ترى الحُفات، العُرات، العالة، رعاء الشاء يتطاولون في البنيان".

قضيت يوما تحت شجرت من شجراة الحديقة، أمتِّع ناظري بالزهَراة الناضرت، وأذني بغناء الطيور الشاديت، وأملأ رئتي من شذا الزهر.

3– قال أبو الحسن محمد بن عمر بن يعقوب الأنباري ، يرثي الوزير محمد بن بَقِيَّة، وقد قتله عضد الدولة بن بويه، وصلبه عام 367 هـ:

غُلُوٌّ في الحياة وفي المماتِ لحقٌّ أنت إحدى المعجزاتِ

كأن الناس حولك حين قاموا وُفودُ نَداكَ أيامَ الصِّلاتِ

كأنك قائمٌ فيهم خطيباً وكلُّهم قيامٌ للصَّلاةِ

مددتَ يديكَ نحوهمُ احتفاءً كمدِّهما إليهم بالهباتِ

أصاروا الجو قهرَك واستلابوا عن الأكفان ثوبَ السافياتِ

لعِظْمك في النفوس تبيت تُرعَى بحُرَّاسٍ وحُفَّاظٍ ثقاتِ

وتُشعَل عودك النيرانُ ليلاً كذلك كنت أيامَ الحياةِ

رَكِبتَ مطيةً، من قبلُ زيدٌ[1] علاها في السنينَ الماضياتِ

ولكلك قضيةٌ فيها لنفسٍ تُباعِدُ عنك تعيير العِداةِ

أسأتَ إلى النوائب؛ فاستثارت فأنتَ قتيلُ ثأر النائباتِ

---

(١) هو زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب – رضي الله عنهم –، خرج على هشام بن عبد الملك، فلما ظفر به قتله وصلبه عام 120 أو 122 هـ.

وكنتَ تحير من صَرْف الليالي فعادَ م.طالِباً لكَ بالتِّلاتِ

ولو أني قدَرْتُ على قيامٍ بفرضكَ والحقوقِ الواجباتِ،

ملأتُ الأرضَ من نظم القوافي، ونُحْتُ بها خلافَ النائحاتِ

ولكني أصبِّر عنك نفسي مخافةَ أن أُعَدَّ م.ن الجُناةِ

وما لك تربةٌ؛ فأقولَ تسقى؛ لأنك نُصْبُ هطْلِ الهاطلاتِ

عليك تحية الرحمن تترى برَحْماتٍ غوادٍ رائحاتِ

استخرج ما في القصيدة من هاء التأنيث وتائه.

س2 املأ الفراغ فيما يأتي:

لتاء التأنيث أربعة مواضع، هي:

أ- .....، مثل: .....

ب- .....، مثل: .....

ج- .....، مثل: .....

د- .....، مثل: .....

-مواضع هاء التأنيث هي:

أ- .....، مثل: .....

ب- .....، مثل: .....

ج- .....، مثل: .....

- تاء التأنيث تنطق .... في الوصل والوقف، وهاء التأنيث تنطق ..... في الوصل، و .....، في الوقف.

- هاء التأنيث يجب نقطها إلا إذا كانت في .....، نحو: .....

.....

.....

مما يحسن أن ينبه عليه في هذا المقام بعض ما يقع في الكتابة من أخطاء إملائية؛ فإن التنبيه عليه يعين على تجنبه، ويبصِّر بوجه الخطأ فيه، ويذكِّر بما سلف من قواعد الإملاء، تذكيرا يشبه أن يكون تطبيقا لها وتمرينا عليها، وينبِّه على ما يجب على الكاتبين من لزومها؛ فإن العادة تُنسي المعلوم، فيؤتَى الخطأ على العلم بالصواب. وإن كان أكثر ما يقع من الأخطاء الإملائية يقع عن غير علم؛ وإنما يتلقَّاه من يقع فيه عن الصحافة، وما تخرج المطابع، ووكالات الدعاية، من إعلانات ومنشورات، ثم يشيع، فيتعوده الناس، حتى لا يعرفوا غيره، ولا يفطن إلى خطئه إلا أقلُّ المتخصصين، وإنما ينبهون عليه بعد أن يستقرَّ في الاستعمال، فيغدو عَسِرَ المنزع، وردُّ الناس عنه إلى الصواب بعيدَ المنال.

وكثرة الأخطاء اللغوية والإملائية في الصحافة، والكتب، ووسائل الدعاية والإعلام أمر لا غرابة فيه، لقلة علم من يقومون عليها باللغة، وعدم تحرجهم من الجهل بها، وقلة توقيهم الخطأ فيها، واكتفائهم بما يبلِّغهم ما يريدون، على ما يكون منه. هذا إلى قلة القراءة في المجتمعات العربية، وقلتها عون على الجهل باللغة، وسبب من أسباب صعوبة تعلم الإملاء، فإن المرء كلما كثرت قراءته، سهل عليه تعلم الإملاء؛ لأن ذاكرته توعي صورة الكلمة، حين يقرؤها، فإذا تكررت رؤيته إياها مكتوبة، رسخت في ذهنه، فلم يكتبها إلا كما تعود أن يراها، وإن جهل القاعدة التي كتبت عليها. ومما يصدِّق ذلك أن الطلاب الذين يحفظون القرآن، أو يحفظون منه، لا يجدون صعوبة في الإملاء، ولا يقعون فيما يقع فيه غيرهم ممن لا يحفظونه، ولا يقرؤونه، لكثرة ما تختزن ذواكر الحفاظ من صور المفردات التي تكون ذواكر غيرهم صفرا منها، وإنما تختزن صورَها الصوتية، فإذا احتاجوا إلى أن يكتبوا ما لم يروا، كان من المستبعد أن يكتبوه كتابة صحيحة، إلا أن يكون مما لا يُتَصوَّر الخطأ فيه.

وقلة حفظ النصوص العربية الفصيحة ودراستها في التعليم من أكبر أسباب الضعف في اللغة عامة، والإملاء خاصة؛ لأن الطالب لا يعلَّم مثالا يحذو عليه، وإنما يلقَّن قواعد نظرية، ثم يخلَّى بينه وبين العامية، التي تستبد به، فإن تأثر بغيرها، تأثر بما يسمع في وسائل الإعلام، وما قد يقرأ أحيانا في الصحافة غير الجادة، التي لا تلقي بالا للغة، وهي صفر من الوعي الحضاري. واللغة – من حيث هي لغة – إنما تُتَعلَّم بوجه من أوجه التلقين، كالحفظ، وكثرة القراءة، وطول السماع، والمزاولة، حتى تتمكن المعرفة بها من الطبع، وتصير ملكة أو كالملكة، كما قال ابن خلدون: "اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة ...، والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال؛ لأن الفعل يقع أولا، وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر، فتكون حالا، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار، فتكون ملكةً، أيْ صفةً راسخة، ...، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها، فيُلقَّنُها أولا، ثم يسمع التراكيب بعدها، فيُلقَّنُها كذلك، ثم لا يزال سماعهم

لذلك يتجدد كل لحظة، ومن كل متكلم، واستعماله يتكرر إلى أن يصير ملكة وصفة راسخة" [1]. وتحفُّظ النصوص، وكثرة القراءة يقومان مقام المشافهة والتلقين، فإذا قلَّ التحفظ، وقلَّت القراءة، وقلَّ السماع، لم يُغْن تلقين القواعد النظرية الذي لا يصنع إلا ما يُرَى من الجهل بالعربية، واجتوائها، والاستهانة بها، والإعراض عن تعلمها.

ومن معلوم أن القراءة في الوطن العربي قليلة، ويقتصر جلها على قراءة الصحف والمجلات والمواقع التي لا يزيد معجمها على المفردات القريبة الدارجة، هذا إلى ما غدا كالطبع في المجتمعات العربية، من الزهد في تعلُّم ما لا يجلب نفعا ماديا، وعدم الاستنكاف من جهله والخطأ فيه، فالطلاب المتميزون يستوعبون قواعد النحو والإملاء، لكنهم لا يحرصون على استبقاء ما تعلَّموا منها، ولا يحافظون عليه، ولا يحرصون على الانتفاع به، والعمل به في المقامات التي ينبغي أن يعمل به فيها، على وجه يجعل اللغة عندهم مهارة، لا يكلف استحضارها كبير عناء. من أجل ذلك تراهم إذا كتبوا، لم يتوقَّوا خطأ، وإن تكلموا، لم يتقيدوا بما تعلموا، وإنما يتنكرون له، ويتناسونه، حتى ينسوه، كأنما كانوا مكرهين على تعلمه، يوم تعلَّموه، ويرون أنْ ليست له فائدة، تجعله أهلا لأن يوضع موضع التطبيق، ويؤثرون أن يعودوا كما كانوا قبل أن يتعلموا، ويتركون أيديهم – إذا كتبوا – تخط ما يتفق لها، وألسنتهم – إذا تكلموا – تقول ما عنَّ لها. يستوي في ذلك من يتجهون إلى الوظائف العامة أو الخاصة بعد الدراسة الجامعية، ومن يتجهون وجهة أكاديمية إلى ينالوا الشهادات العليا (الماجستير والدكتوراه) فيصبحون أساتذة جامعيين، أو فقهاء، أو باحثين، أو أطباء كبارا، ليس فيهم من يلقي بالا للعربية، أو يرى أن لزاما عليه أن يلتزمها إن تكلم أو كتب، وإنما يعدُّ ذلك شأنا يعني المتخصصين فيها دون غيرهم، أما هو، ففي حِلٍّ منها، ولا تثريب عليه فيما يقع فيه من خطأ، ولا فيما يكون عليه من جهل بها. وإذ كان هذا شأنَ صفوة المجتمع العربي، كان لزاما أن يكثر الخطأ في اللغة عامة، والكتابة خاصة، وألا يقع الصواب إلا فيما لا يمكن الخطأ فيه، من الكلمات التي تطابق صورتها اللفظية صورتها الخطية، كوَقَف، وكتبَ، ونظرَ، وسهرَ، ونشر، إلخ، مما لو أراد المرء أن يخطئ فيه لم يكن في وسعه أن يفعل، إلا أن يتعمد الخطأ تعمدا. ولو قُدِّر أن يكون رسم العربية كرسم ما قد رأينا من اللغات الأوربية، في صعوبته، لرأينا فيما ينشر بالعربية، من الأخطاء الإملائية، عجبا!

وكتابةٌ، هذه حال أهلها، ليس في وسع المرء أن يحصر ما يكون فيها من أخطاء، وإنما حسبه أن ينبه على بعض ما يشيع فيها؛ علَّه يعين على توقيه. وسنقتصر هاهنا على كلمات يسيرة، ذاع الخطأ فيها وشاع، حتى غدا هو المعروف في الصحافة، ووسائل الدعاية والإعلان، والألواح الإرشادية، ولم تسلم منه الوثائق الرسمية، ولا المؤسسات العلمية التي كان ينبغي أن تكون أبعد شيء من التأثر به واصطناعه.

وأكثر ما يقع فيه الخطأ من الحروف العربية هو الهمزة، ولا سيما همزة الوصل، التي توشك أن تزول من

---

(١) المقدمة، 554 وما بعدها.

الكتابة العامة، وتحل محلها همزة القطع كتابة ونطقا. ومن المعلوم أن ما يميز رسم همزة القطع من رسم همزة الوصل هو القُطعة (ء)، وقد غلب على كل همزة تقع في أول الكلمة أن تقرن ألفها بقطعة، كائنا ما كان نوعها؛ لأن جل من يكتبون لا يميزون همزة الوصل من همزة القطع، فكلها همزة، وكثير منهم لم يسمع هذين المصطلحين، فضلا عن أن يعرف معناهما. وكثيرا ما يجرِّد بعض الكتاب همزة القطع من القطعة، ويندر أن تجرَّد منها همزة الوصل. ومن لم يعرف حقيقة همزة الوصل ومواضعها، كان لزاما أن يسوي بينها وبين همزة القطع التي هي أكثر منها في الكلام، وأشهر، وهي الأصل. من أجل ذلك كثر الخطأ في الكلمات التي تبدأ بهمزة وصل، كإحذر، إفتح، إدفع، إسحب، إختر، إختبار، الإختبار، الإستغفار، الإستفهام، الإنتظار، الإفتتاح، الإستمار ة، الإستجابة ، الإقتصاد، الإجتماع، الإشتراك، الإتصالات الإدارية، الإستعلامات، الإستلام، إستمتع، إسم، الإسم. إلخ.

وهذه الكلمات همزتها همزة وصل؛ لأن الخمسة الأولى منها (إحذر، إفتح، إدفع، إسحب، إختر)، أفعال أمر ثلاثية، وقد علمنا أن فعل الأمر الثلاثي همزته همزة وصل، أما سائرها، غيرَ الكلمتين الأخيرتين، فمصادر أفعال خماسية أو سداسية، ومصادر الأفعال الخماسية والسداسية همزتها همزة وصل؛ فيجب أن تجرد كلها من القطعة، وتكتب هكذا: اِفتح، اِدفع، اِسحب، اِ ختر، اِختبار، الاختبار، الاستغفار، الاستفهام، الانتظار، الافتتاح، الاستمرارة، الاستجابة ، الاقتصاد، الاجتماع، الاشتراك، الاتصالات الإدارية، الاستعلامات، الاستلام. أما "إستمتعْ"، ففعل أمر سداسي، فهمزته همزة وصل، فينبغي أن يكتب هكذا: استمتع. وأما "إسم"، فمن الأسماء العشرة السماعية التي همزتها همزة وصل، فينبغي أن يكتب: اسم، وإذا عُرِّف بـ"أل" كتب: الاسم.

أما الهمزة المتوسطة والمتطرفة، فإن الخطأ فيها يطرد مع قلة شيوع الكلمة، بخلاف الكلمات الشائعة، فإن الذاكرة تختزن صورتها؛ فيقل الخطأ فيها. ومن الأخطاء الشائعة في رسم الهمزة المتوسطة كتابة مساءلة: مسائلة، وهي همزة متوسطة مفتوحة بعد ألف ساكنة، فحقها أن تكتب على السطر (مساءلة). ومن الخطأ في كتابة الهمزة المتطرفة أن تكتب بعدها ألف، وهي مسبوقة بألف، نحو: سماءاً، دعاءاً، نداءً، هواءاً، إلخ. والهمزة المتطرفة المسبوقة بألف، أو المكتوبة على ألف لا تكتب بعدها ألف، وصواب هذه الكلمات وما شاكلها: سماءً، دعاءً، نداءً، هواءً.

ويكتبون همزة "شيء" على ياء، هكذا: شييء، والصواب أن تكتب على السطر: شيء، لأنها همزة متطرفة بعد سكون، والهمزة المتطرفة بعد سكون تكتب على السطر، كائنا ما كان نوع الساكن قبلها، فهي مثل الهمزة في: جزء، وسماء، وضوء، إلخ.

ومن الأخطاء الشائعة وضع الألف الفارقة بعد الواو الأخيرة مطلقا، وعدم تمييز الواو الأصلية من وواو الجماعة، وواو جمع المذكر السالم، فيكتبون: أنا أدعوا، ونحن نرجوا، ومديروا المدارس، ومسلموا العالم، ومهندسوا البلدية. ويظن بعضهم أن الفعل "نرجو" ما دام مسندا إلى ضمير الجماعة المستتر (نحن) فواوه

واو جماعة، كالواو في: هم لم يرجوا؛ فيثبتون بعدها ألفا، مع أن الواو في "نرجو" من أصل الفعل، وليست بزائدة، وكذلك الواو في "أدعو"، بخلاف الواو في: هم لم يرجوا. أما واو جمع المذكر السالم، فعلامة رفع، وتبدل ياء في حال النصب والجر، ولا تثبت بعدها ألف، وإنما الصواب أن تكتب هذه الكلمات وما شاكلها هكذا: أدعو، نرجو، مديرو المدارس، مسلمو العالم، مهندسو البلدية.

وكثيرا ما يصلون أداة الشرط "إن" بالفعل "شاء"، فيكتبونها إنشاء الله، فتلتبس بمصدر الفعل "أنشأ"، والصواب أن تفصل أداة الشرط عن الفعل، فيكتبا: إن شاء الله.

ولا يميزون" أن" التي توصل بـ"لا" من "أن" التي تفصل عنها، فيكتبون: ينبغي أن لا تفرطَ في حقوقك، كما يكتبون: أشهد أن لا إله إلا الله، وإنما توصل "أن" بـ"لا" إذا كانت "أن" مصدرية ناصبة للفعل المضارع، و"لا" التي بعدها نافية، نحو: ينبغي ألاَّ تهملَ صحتك، وما عدا ذلك من أنواع "أن" لا يوصل بـ "لا" كما إذا كانت مخففة من "أن" الثقيلة، أو مفسِّرة. فصواب هذه العبارة إذن هو: ينبغي ألا تفرطَ في حقوقك.

ويَصِلُون "آنَ" بـ"ذاك"، فيكتبونهما "آنذاك"، وإنما الصواب أن يكتبا: آنَ ذاك، كما تكتب: حين ذاك؛ لأن الظرف الذي يوصل بغيره هو "إذ"، بشرط أن تكون منونة، فيوصل بها ما يسبقها من الظروف، نحو: يومئذٍ، وحينئذٍ، وساعتئذ.

ويكتبون إذَّاك، والصواب أن تفصل كل منهما عن الأخرى؛ لأنهما كلمتان، كل منهما يمكن البدء بها والوقف عليها، و"ذاك" اسم إشارة، و"إذْ" ساكنة، فلا توصل بشيء، ولو ظرفا.

ويكتبون: رأسمال، وهما كلمتان، أولاهما مضافة إلى الأخرى، فما ينبغي وصلهما كما توصل الكلمات المركبة تركيبا مزجيا، وإنما تكتبان منفصلتين (رأس مال). وعكس هذا فصل "معدي" عن "كرب"، والصواب وصلهما (معديكرب)؛ لأنهما مركبتان تركيبا مزجيا، مثل حضرموت، وبعلبك. ومن الخطأ أيضا فصل العدد المفرد من ثلاثة إلى تسعة عن مائة، نحو: ثلاث مائة، وخمس مائة، تسع مائة، والصواب أن يوصلا، وأن تكتب الكلمات هكذا: ثلاثمائة، خمسمائة، تسعمائة.

ويكتبون مُعَلاَّ، اسمَ رجل، بالألف القائمة، ولَمَا، ولينا، اسمي امرأتين، قياسا – فيما يبدو – على مُهَنَّا ورُبا ورَنَا. والصواب: مُعَلَّى، ولَمَى بألف مقصورة، ولينة بهاء تأنيث، ذلك أن "مُعَلَّى" اسم زائد على ثلاثة أحرف، وكل اسم زاد على ثلاثة أحرف فألفه ألف مقصورة، فهو مثل مثنَّى، ومسجَّى، ومُعَنَّى. أما لَمَى، فهو في الأصل مصدر لَمِيَ بالياء، على وزن رَضيَ، وصفة المؤنث منه لمياء، فالألف فيه منقلبة عن ياء؛ فينبغي أن يكتب بألف مقصورة. أما "لينة"، فليست من هذا الباب، وإنما هي اسم ينتهي بهاء تأنيث، كما في الآية: (ما قطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أوصولها).

وثم فرق بين "معلَّى"، و"مهنَّا"، فمهنَّا ألفه منقلبة عن همزة، وأصله مهنَّأ؛ لأنه أسم مفعول من "هنَّأَ"، والألف المنقلبة عن همزة تكتب ألفا قائمة، أما مُعَلَّى، فألفه منقلبة عن ياء. أما رُبَا ورَنا، فالألف فيهما منقلبة عن واو، فربا، في الأصل، جمع رَبْوَة، وأصل رَنَا فعل ماض، مضارعه يرنو، ومصدره رَنْوٌ ورُنُوٌّ.

ومن الأخطاء التي تكثر في كتابة الطلاب كتابة تاء التأنيث المتصلة بالفعل تاء مربوطة، نحو: قالة، وسافرة، والأفعال إنما تتصل بتاء التأنيث المبسوطة (قالت، سافرت)، أما هاء التأنيث، فلا تكون إلا في الأسماء، مفردةً كانت، أو جمعَ تكسير.

ويثبتون الألف في "ما" الاستفهامية إذا سبقها حرف جر، فيكتبون: عَمَّا تسأل؟ ولِمَا تفعل؟ وفيما تفكر؟ والصواب: عم تسأل؟ ولم تفعل؟ وفيم تفكر؟ لأن "ما" الاستفهامية إذا جُرَّت، حذف ألفها. ويثبتون بعد كاف المخاطبة ياء، كما يفعل في للعامية، فيكتبون: رأيتكي، وسلمت عليكي، والصواب: رأيتكِ، وسلمت عليكِ، ويوقف على الكاف بالسكون، كما يوقف بالسكون على كل متحرك. وإثبات الياء بعد كاف المخاطبة وتائها لغة ضعيفة مسموعة عن العرب، وعليها جاء قول الشاعر:

رميتيه فأقصدتِ وما أخْطَأَتِ الرميهْ

بِسَهْمينِ مَليحينِ أعارتكيهما الظبيهْ[1]

غير أن هذه اللغة مما لا يجوز استعماله في الفصحى.

(١) انظر: شرح الرضي على الكافية، 2/ 420، وكتاب الإملاء، 82 وما بعدها.

تمرين

اذكر صواب الأخطاء الآتية، وبين السبب:

الخطأ	صوابه	السبب
الإستعلامات	.....	.....
إسحب	.....	.....
الإتصالات	.....	.....
إستمتع	.....	.....
مسائلة	.....	.....
أرجوا	.....	.....
إنشاء الله	.....	.....
ثلاث مائة	.....	.....
معلا	.....	.....
فيما تفكر؟	.....	.....
يسلم عليكي	.....	.....

علامات الترقيم[1]

علامات الترقيم رموز، توضع بين الجمل والمفردات، يستعان بها على إفهام العلاقات بينها، وتبيان مواضع الوقف والوصل، ومدة الوقف، والنبرات التي يحسن إحداثها، بعد كل جملة، أو كلمة. وهي – بصورتها المعروفة اليوم في الكتابة العربية – مأخوذة من اللغات الأجنبية، وأول من أدخلها في الكتابة العربية أحمد زكي باشا، وقد أخذها عن المستشرقين. ولعلماء رسم القرآن الكريم رموز، يؤدي بعضها ما يؤديه بعض هذه العلامات، مثل: صلى، قلى، ج، لا، م، (∴ ∴)، س. فالرمز الأول يعني جواز الوصل والوقف، والوصل أولى، والثاني يعني جواز الوصل والوقف، والوقف أولى، والثالث يعني جواز الوجهين على التساوي، والرابع يعني منع الوقف، والخامس يعني لزوم الوقف، والسادس يعني أنك إذا وقفت على إحدى الكلمتين ما ينبغي أن تقف على الأخرى، وتعني السين سكتة لطيفة.

وإهمال علامات الترقيم قد يحول دون فهم مراد الكاتب، ووضعها في غير موضعها قد يلبس، فهذه العبارة: "زيد يقول صاحبي مهذب"، إذا تركت غفلاً من علامات الترقيم، احتملت معنيين: أن قائل العبارة زيد، وأن المهذبَ صاحبُه، وأن قائلها هو "صاحبي" وأن المهذب هو زيد، و"يقول صاحبي" جملة معترضة بين المبتدأ والخبر. والذي يبين أن المعنى الأول هو المقصود، وينفي احتمال إرادة المعنى الثاني هو أن تكتب هكذا:

زيد يقول: صاحبي مهذب.

أما الذي يبين أن المعنى الثاني هو المراد، فأن تكتب هكذا:

زيد – يقول صاحبي – مهذب.

وقد تنبَّه القدماء إلى أن إخلاء الكلام منها يحول دون فهم المقصود منه؛ من أجل ذلك استحدثوا بعض العلامات، كالدائرة التي تُجْعل بين الفِقَر، وكانت بمنزلة النقطة اليوم، كما قال العَلْمَوِيُّ: "وينبغي أن يفصل بين كل كلامين أو حديثين بدائرة، أو قلم غليظ، ولا يصل الكتابة كلها على طريقة واحدة، لما فيه من عسر استخراج المقصود، ورجَّحوا الدائرة على غيرها" [2]. واستعملوا علامات كثيرة غير الدائرة، لا نطيل بذكرها؛ لأنها لا تستعمل اليوم، وإنما يحتاج إلى معرفتها المشتغلون بتحقيق نصوص التراث.

وعلامات الترقيم – إلى ذلك – مما يستعين به المذيعون والخطباء على تذكُّر مواضع الوصل والوقف، والنبرات الصوتية التي يحسن إيقاعها بعد كل جملة أو مفردة.

وأهم علامات الترقيم المعروفة في الكتابة العربية اليوم:

– الفاصلة ،.

---

(١) منهج البحث في اللغة والأدب وتحقيق النصوص، 300 – 308.

(٢) المعيد في أدب المفيد، 138، وانظر: علوم الحديث، 187.

– الفاصلة المنقوطة ؛.

– النقطة (.).

– الشرطة –.

– علامة الاستفهام ؟.

– علامة التأثر !.

– علامة التنصيص " ".

– علامة الحذف (...).

– علامة الزيادة [ ].

– القوسان ( ) .

أولاً– الفاصلة

وأهم مواضعها:

- بعد المنادى، نحو: يا بنيَّ، أقم الصلاة.

يا سهارَى ويا غُفاة الليالي، سوف تبكي السنونَ موتَ الثواني

- بين الجمل التي يتألف من مجموعها كلام تامٌّ، نحو: استيقظت عند الآذان، فجلست أمسح النوم من عيني، وأتلو دعاء الاستيقاظ، ثم توضأت، فصليت ركعتي الفجر، فذهبت إلى المسجد.
- بين أشباه الجمل، وهي مفردات تتعلق بها عبارات، فتشبه الجمل في طولها، من غير أن تكون جملاً، نحو: نحن نتعاون على بناء أمتنا، فالطبيب في عيادته، والمعلم في فصله، والمهندس في مصنعه، والصحفي في جريدته –يتولى كل منهم ما يُحْسِنُ أداءه.
- بين الشرط وجوابه، نحو: إن أحسنتَ، فلنفسك، وإن أسأتَ، فعليها.
- بين القَسم وجوابه، نحو: والله، ما قلتُ هذا.
- بين أقسام الشيء وأنواعه، نحو:

– يتألف الكلام من: اسم، وفعل، وحرف.

– المادة ثلاثة أنواع: صلبة، وسائلة، وغازية.

- بعد حرف الجواب، في أول الجملة، نحو:

– نعم، هذا صباح جميل!

– لا، ما رأيت زيداً اليوم.

– كلا، ما قلت هذا.

- بين الجملتين المرتبطتين في الإعراب، كأن تكون الثانية صفة لاسم في الجملة الأولى، أو حالاً منها، نحو:

– عاتبت طالباً، تأخر عن المحاضرة.

– أقبل محمد، والبشر يلوح على وجهه.

ثانياً – الفاصلة المنقوطة

ومواضعها:

• بين الجملتين اللتين تكون إحداهما سبباً في الأخرى، نحو:

– رأيتك تعتاد المسجد؛ فأحببتك.

– إني معجب بك؛ لأنك دَمِث الخلق.

• بين الجمل الطويلة التي يتألف من مجموعها كلام تام الفائدة، فيكون الغرض من وضعها إمكان التنفس بين الجمل، وتجنب الخلط بينها بسبب تباعدها[1]، نحو: ليس خطأ أن تحبَّ قريبك، وتسدي إليه المعروف، وتخصَّه بالإحسان؛ ولكن الخطأ أن تَهَبَ له ما ليس لك، وتنزله منزلة، غيرُه أولى بها؛ فتفسد ما أنت مؤتمن عليه.

ثالثاً – النقطة

وتوضع في نهاية الجملة ذات المعنى التام، وفي نهاية الفِقَر، وبعد الحروف التي هي اختصار لكلمات، نحو: عنواني: المدينة ص. ب710.

رابعاً – النقطتان

وتستعملان في التوضيح والتفصيل، وأهم مواضعها:

• بعد القول، وهو كل كلمة يفهم منها القول مطلقاً، سواء أكانت من مادة القول، أم كانت من مادة أخرى، بشرط أن يكون ما بعدها هو المقول، نحو:

– قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: "اتق الله حيثما كنت".

– سألت صاحبي: متى أتيت؟

– نادى الغريق: أنقذوني أيها الواقفون!

– من حِكَم الإمام علي – رضي الله عنه –: "قيمة كل امرئ ما يُحْسِن".

– أشرت إليه: اسكت.

• بين الشيء وأقسامه، نحو:

– التقدير في الجامعة: ممتاز، وجيد جداً، وجيد، ومقبول، وراسب.

– الكلام: اسم، وفعل، وحرف.

• قبل الكلام المفصِّل لكلام مُجْمَل، نحو:

– فلان رجل غريب: يضحك في أوقات الحزن، ويبكي في أوقات السرور!

---

(١) انظر: الإملاء والترقيم، 90.

– العلم أنفع ما أتعبت فيه نفسك: يرشدك عند الحيرة، ويشدُّ أزرك عند الشدائد، ويرفع منزلتك في الناس، وبه تعرف ربَّك.

• بين الشيء وتعريفه، نحو: الكلام: لفظ مركَّب، مفيد. الإنسان: حيوان ناطق.

• قبل المفردات الدالة على التمثيل؛ لأنها توضِّح شيئاً قبلها، نحو: الفعل: هو الكلمة الدالة على حدث في زمن، وهو ماض، ومضارع، وأمر، مثل: قام، يذكر، اذكرْ.

خامساً – الشرطة

وأهم مواضعها:

• قبل الجملة الاعتراضية وبعدها، نحو:

– قال الله – جل جلاله –: (فاذكروني أذكركم).

– قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: "البِرُّ حُسْنُ الخلق".

– أنصتْ – بارك الله فيك – إلى ما قيل.

• بين العدد والمعدود، سواء أكان العدد كلمة، أم كان رقماً، أم كان حرفاً؛ بشرط أن يكون العدد في أول السطر، نحو:

– ثم أخلاق، ما ينبغي لطالب العلم أن يعرَى منها:

أولاً– مخافة الله.

ثانياً– الجدُّ في الأمور.

ثالثاً– الحرص على الوقت.

رابعاً– علو الهمة.

خامساً– قلة مخالطة الناس.

– مما أفسد الناسَ ثلاثةٌ:

1– وسائل الإعلام الهابطة.

2– غفلة الآباء عن تربية الأبناء.

3– تولي التعليم من ليس أهلاً لتوليه.

– يقول الإنجليز: للتعجيل بالنوم، والتبكير بالاستيقاظ ثلاث فوائد:

أ– الصحة.

ب– الغنى.

ج– الحكمة.

• بين ركني الجملة، إذا طال الفصل بينهما، ونعني بهما – هاهنا – المبتدأ والخبر، والشرط وجوابه، نحو:

– محمد، صديقي الذي درست معه في الجامعة، وكنا نسكن في حجرة واحدة، أربعة أعوام كاملة –لقيته

اليوم بعد طول افتراق.

– إذا رأيتَ الرجل مقبلاً على ربه، معرضاً عن الخلق، همه أن يقدِّم لآخرته – فاحرص على صحبته.

– من أسهر ليله، وأظمأ نهاره، وغضَّ بصره، ونهى النفس عن الهوى – لقي الله وهو راض عنه.

• في المحاورة، إذ يُستغنى بها عن أسماء المتحاورين، نحو:

كان اليومُ ممطراً، والجو بارداً، ومحمد يدخل يديه في معطفه، وينظر إلى السماء مطأطئاً رأسه، وهو يقول لصاحبه: الحمد لله على هذه الرحمة!

– الحمد لله، هل تعلم أنه مضى عام كامل ولم نُمْطَر؟

– نعم، وقد جفَّ الزروع، وهلك الضرع.

– ذلك من ذنوب البشر، فالله – تعالى – يقول: (وما أصابكم من مصيبة فبما كسبت أيديكم ويعفو عن كثير).

سادساً– علامة الاستفهام

وتوضع بعد الجملة الاستفهامية، نحو:

– متى صليت؟

– يسرُّك أن عمْراً معنا الآن؟

سابعاً – علامة التأثر

وتوضع بعد العبارات الدالة على انفعال، كالفرح، والحزن، والتمني، والرجاء، والتعجب، والإغراء، والتحذير، والدعاء، والاستغاثة، إلخ، نحو:

– ما أطول هذه الليلة!

– يا بشراي!

– "ليت الزمانَ كلَّه ربيع"!

– لعلي ألقاك أيها الصديق!

– يا رحمةً لهذا الغريب!

– يا بني!

– دونك زيداً!

– أحسنَ الله إليك!

– يا لبكر! أنشروا لي كليباً يا لبكر! أين أين الفرار؟!

– واصباحاه!

– حذارِ قرينَ السوء!

صلَّى الملائكةُ الذين تُخُيِّروا والصالحون عليكِ والأبرارُ!

وعليكِ من صلوات ربِّك كلَّما نصَبَ الحجيجُ ملبِّدين وغاروا!
يا نظرةً لك يوم هاجت عبرةً من أمِّ حزرةَ بالنُّمَيرة دارُ!
أقول –وقد ناحت بقربي حمامة–: أيا جارتا، لو تعلمينَ بحالي!
معاذَ الهوى، ما ذقتِ طارقةَ النوى! ولا خطرتْ منكِ الهمومُ ببالِ!
أيا جارتا، ما أنصف الدهر بيننا! تعاليْ أقاسمْكِ الهمومَ! تعالي!

وتوضع – أيضاً – بعد علامة الاستفهام، في الاستفهام الاستنكاري، نحو:

– "أَحَشَفاً، وسوءَ كِيلة"؟!

– أتطمعُ بعْدَ شيبِكَ في سرورٍ؟! محالٌ أن تطيرَ بلا جناحِ!

ثامناً– علامة التنصيص

ولها مواضع، أهمها:

• يوضع في داخلها الكلام المقتبس اقتباساً حرفياً، والأبيات المضمنة، نحو:

– قال أكثم بن صيفي: "الصدق منجاه، والكذب مهواه، والشر لَجاجَة، والحَزْم مَرْكَب صَعْب، والعجز مركب وَطِيء".

– وذاتِ دَلٍّ، كأن البدرَ صورتُها باتتْ تغنِّي عميدَ القلبِ سكرانا:

"إن العيون التي في طرفها حورٌ قتلننا، ثم لم يحيين قتلانا"

فقلت: أحسنتِ يا سؤلي ويا أملي! فأسمعيني، جزاك الله إحساناً:

"يا حبذا جبلُ الريانِ من جبلٍ! وحبَّذا ساكنُ الريانِ من كانا!"

ونرى أن يخرج القرآن الكريم من الكلام المقتبس، فيجعل بين هلالين، أو قوسين مزهَّرتين، ويُقْصَر استعمال علامة التنصيص على غير القرآن. على أن علامات الترقيم كلها لا تستعمل في نصوص القرآن الكريم.

• توضع فيها العناوين، عناوين الكتب، والصحف، والمجلات، والمقالات، والقصائد، ونحوها، نحو:

– قرأت في "الكامل" قصيدة جميلة.

– نشرتُ مقالة في "الجزيرة".

– "المنهل" من أقدم مجلات الحجاز.

– "اليتيمة"(١) من أجود الشعر الجاهلي.

• توضع فيها الكلمات والعبارات الساخرة، نحو: ماذا قلت أيها "العبقري"؟

تاسعاً– علامة الحذف

---

(١) اليتيمة قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري التي أولها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبلَ منها ما اتسعْ

وهي ثلاث نقط، تجعل بدلا من الكلام المحذوف، لسبب من الأسباب، كالاختصار، وعدم الحاجة إلى الكلام المحذوف، نحو: قال الرافعي: "وأما عصبية الرجل على أئمة المسلمين، فقد مرَّ من ذلك نبذ، وانظر كيف يقول ... عن أبي سفيان في فتح مكة ...".

وقد يكون الحذف لأن الكلام المحذوف مستقبح.

عاشراً- القوسان الهلاليتان

وتوضع بينهما الألفاظ المبيِّنة، ومن الألفاظ المبينة:

- الألفاظ الشارحة، نحو:

- الطلل (ما شخص من آثار الديار) لم يكن إلاَّ رمزاً لما بقي من عهد جميل، يأسف الشاعر على ذهابه.
- "حيُّ بن يقظان" (قصة رمزية لابن طفيل الأندلسي) من أقدم ما عُرف من القَصص الفلسفي.

- الألفاظ الاحتراسية، وهي ألفاظ يؤتى بها بعد عبارة يُخْشَى أن يُفهَم منها غيرُ المراد، نحو:

- صببنا عليها (ظالمين) سياطَنا فطارت بها أيدٍ سراعٌ وأَرْجُلُ

- اخرج (غير مطرود) ريثما أكلِّم زيداً في أمر يخصُّنا.

- وتوضع بينهما الأرقام والتواريخ، نحو: الإمام الطبري (ت310 م) شيخ المفسرين.

حادي عشر- علامة الزيادة [ ]

ويوضع فيها ما يزيده الكاتب في النص من ألفاظ، يرى أن المعنى يقتضيها، أو أنها سقطت سهواً.

تمارين

س1 ضع علامات الترقيم الملائمة بين الأقواس:

يا رحمتا للغريب في البلد النْ نازح ( ) ماذا بنفسه صنعا ( )

يقول في نأيه وغربته ( ) عدل من الله كل ما صنعا ( )

صاح ( ) هذي قبورنا تملأ الرُّحـ ـب، فأين القبور من عهد عاد ( )

سيؤوب أخي ( ) سلمه الله ( ) من سفره غدا.

سألني زيد ( ) هل سترافقني إلى الجامعة ( ) قلت له: إن انتظرتني حتى أفرغ مما أنا فيه، ولم يكن عندي ما يشغلني ( ) رافقتك إليها.

اجتهدتَ ( ) فنجحتَ، وإن أهملتَ ( ) رسبت.

كتابي الذي كنت أضن به على الإعارة، وأغلِّفه خوفا أن يتَّسِخ، وأحمله معي أينما يَمَّمْتُ ( ) سُرِق اليوم.

قال رسول الله ( ) صلى الله عليه وسلم ( ) ( ) ( ) اتق الله حيثما كنت ( ) وأتبع السيئة الحسنة تَمْحُها ( ) وخالق الناس بخلق حسن ( ) ( )

سلع ( ) جبل ( ) يقع في الشمال الغربي من المدينة المنورة.

قرأت في ( ) الحياة ( ) مقالة طويلة عن الأدب.

يبدو من عدم إجابتك عن هذا السؤال السهل أنك ( ) عبقري( ).

س2 املأ الفراغ فيما يأتي:

- من مواضع الشرطة:

أ- .....مثل: .....

ب- .....مثل: .....

ج- .....مثل: .....

- من مواضع الفاصلة:

أ- .....مثل: .....

ب- .....مثل: .....

ج- .....مثل: .....

- من مواضع القوسين الهلاليتين:

أ- .....مثل: .....

ب- ..... مثل: .....

ج- .....مثل: .....

تمارين عامة

(1)

أخي العزيز (داوود) (1) لعلك تحسب أني نسيت الأيام التي قضيت معك، (يومَئذْ) كنا في ريعان الشباب، نُعْرِض (2) بحمد الله (3) (عن ما) لا يرضي ربَّنا (4) ونَعْمُر أوقاتنا بذكر الله (6) وطلبِ العلم (5) وصحبةِ الصالحين؛ على حين كان أترابنا في الجامعة ثلاثة أصناف (7) طالب (8) يعمه في الضلالة، (كأن ما) يخشى أن يدركه الأجل قبل أن يتزود لآخرته من الإثم (9) وطالب مشتَّتُ الهمِّ، تصطرع في قلبه نزوات (الهوا) الجَمُوح، والفطرةُ التي تأْطِره على (الفضيلت)، فهو طورا مستقيم، وطورا معوجٌّ، (يتراأى) لك كل يوم في صورة، كما تتراءى عارضة الأزياء (10) وطالب، قدِم من زاوية من زوايا الكون مظلمة (11) فهو لا يتطلَّع إلى أكثر (من ما) (ألْفا) عليه (آباأه). فإذا (إنقضى) الفصل، رجع بعضهم بِخُفَّيْ حنين (12) ورجع بعضٌ بغير شيء. فإن عادوا من عطلتهم، (عَمَرُو) أول الفصل بلوم الأساتذة المنصفين (13) أن أعطوا كل (إمرء) ما يستحق، ولم (يكافؤوا) المهمل بما يكافأ به المجد (14) ولو أنصف أحدهم، لسأل نفسه (15) (بما) أستحق النجاح، وأنا أقضي يومي (في ما) أعلم (16) لكنها عادة المهمل (17) يقصِّر، ثم يطمع في ثواب المجد!

(ترجوا) (النجات)، ولم تسلك مسالكها؟ إن السفينة لا تجري على اليَبَسِ!

والله (18) جل جلاله (19) يقول (20) ولو اتبع الحق أهواءهم لفسدت السماوات والأرض ومن فيهن(21). سَقْيًا ورَعْيًا لتلك الأيام التي ما ذكرتها إلا أنشدت قول لسان الدين (ابن) الخطيب، مؤلف (22) الإحاطة في أخبار غرناطة (23) – رحمه الله – (24)

جادك الغيث، إذا الغيث هَمَى، يا زمان الوصل بالأندلسِ

لم يكنْ وصلُك إلا حُلُمَا في الكَرى، أو خُلْسةَ المختلسِ

ألا ليتني – أيها الحبيب الأريب– أنال نظرة من عين عنايتك التي كنت (تكلأني) بها، حتى (إستقامت) على الطريق الخطا (25) هأنذا أبوح لك بما يُجِنُّ صدري، وأبدي لك ما ينطوي عليه قلبي، من ظمأ إلى كل ما يأتي من قبلك؛ فلا تتحرَّج (26) رعاك الله (27) من النظر إليَّ؛ فإنه ما يؤثِّر فيَّ شيء مثلما يؤثر فيَّ نصحك.

أ– أصلح خطأ الكلمات التي بين الأقواس، واذكر وجه الخطأ فيها.

ب– اذكر سبب رسم الكلمات التي فوق الخط على هذا الوجه.

ج– استبدل علامات الترقيم الملائمة بالأرقام التي بين الأقواس.

(2)

شعرت أمس بملال غريب (1) وعزوف عن القراءة (2) ما عهدتُه (3) وكان دءبي أن أُمضي فيها ما فضَل عن عملي من اليوم (4) إلاَّ أن يصرفني صارف (5) ما أَسِطيع دفعه (6) لأني ألتذُّ بالقراءة أيَّ ما إلتذاذ (7) وأنا بها مغرم أيَّ ما غرام (8) فلما طرَقني الهمُّ (9) فزِعت إلى حديقة (10) كنت أتعاهدها بالزيارة (11) فوجدت كل شيئ فيها ساكنا (12) غير شقشقت العصافير (13) وخرير الماء (14) يتهادا تحت سئوق الأشجار (15) والحياة كأن ما تسلخ من الأحياء (16) فزهور الربى التي كانت باسمة ذبلةْ أكمامها (17) وإكتئبت بعد ابتسامها (18) والأغصان المتئوِّدة في فروع الأشجار أطرقت إطراق الحيارا (19) وهاتيك النسمات الرقيقة الملأى بأريج الزهر قد خمدت (20) يا للأسف (21) والكوكب الذي كان يكسو ضياءُه الحديقة شحب شحوب العليل (22) ثم مال إلى الأفق (23) كأنه كرة تطفو في نهر بعيد (24)

شعرت بلذة أليمة (25) غير أني وجدت الضمير يأنبني (26) كأنما يقول لي (27) جئت تخفِّف عنك الأحزان (28) وها أنت ذا تجرُّ على نفسك ما فررت منه (29) بربِّك (30) ألست نادما على أن لا تكونَ الآن غارقا في الكتب(31)

فلما غربت الشمس (32) ورأيت الظلام يخلف النور (33) إنتشيت من روعة بيان الآية الكريمة (34) (35) وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون(36) (37)

أ- أصلح ما في القطعة من أخطاء إملائية.

ب- اجعل مكان الأرقام علامات الترقيم الملائمة.

(3)

عمرو صديقي منذ الصِّبَى، عرفته غلاما مدَلَّلا ( ) إذ كان أوحد أبويه ( ) وعرفته شابا متأنقا في ملبسه ومأكله ومركبه، ضحوكا، ساخرا من كلِّما لا يعجبه ( ) وكنت أنتقد عليه ذالك ( ) وكلَّ ما زهَّدته في شيء من أمور الدنيا ( ) أنشدني قول الصمة القشيري ( )

تَمَتَّعْ من شَميم عَرار نَجْدٍ ( ) فما بعدَ العشية من عرار ( )

لاكنه كان ( ) مع ذلك ( ) كثير الصلاة ( ) كثير القراأة للقرآن الكريم ( ) وكنت ( ) من أجل ذلك ( ) أرجو أن لا يدوم ما به طويلا، تعويلا مني على قول الله ( ) تعالى ( ) ( ) ( ) إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر ( ) ( )

وتلاقينا بعد إفتراق طويل ( ) فوجدت ملَكًا يمشي على الأرض ( ) زهدٌ شديد ( ) ووقار عظيم ( ) ووجهٌ يتلَؤْلأ بنور الإيمان ( )

كأن الثريا عُلِّقتْ في جَبينه ( ) وفي خدِّه الشِّعْرَا () وفي وجهه القمرْ

وأردت أن أبلو ما بقي من دُعابته ( ) فكان كل ما مازحته ( ) إبتسم ابتسامة يُجَلِّلُها الوَقار ( ) تُنْبِؤ بما وراءها من عدم الرغبة في أن أتمادا في ما أنا فيه ( ) ففكرت ( ) كيف تغير صديقي عمرو ( ) وبما تغير ( ) فلما إستشعر ما يجول بخاطري من تلك الأسئلة ( ) بادرني بالإجابة ( ) لقد وجدت بعدك متَّسعا من الوقت ( ) فقرأت كثيرا ( ) وفكَّرت كثيرا ( ) فعرفت حقيقة الإنسان ( ) وغاية الوجود ( ) فعلمت أن العمر سويعات ( ) ينتهبها الأجل ( ) ومن لم يتزوَّد فيها لآخرته ( ) عظمت حسرته ( ) وطالت ندامته ( ) وعلم صاحبك أنْ قد لهى كثيرا ( ) ولغى لغوا طويلا ( ) وبدى له المعنى الذي ينبغي أن يحمل عليه بيت الصمة القشيري: "تمتع من شميم عرار ( )" ( ) فعَرار نجد هو العمل الصالح الذي يجب التزود منه قبل الرحيل عنه ( ) فما بعد الرحيل ( ) الموت ( ) من عمل ( ) ولما قرأت قول النبي ( ) صلى الله عليه وسلم ( ) ( ) ( ) كُلْ ( ) وإشرب ( ) وإلْبَس من غير سرف ولا مخيلة ( ) ( ) اقتنعت بأن هذا هو السبيل القَصْد ( ) وأن للجمال معنى غير اللباس الأنيق ( ) كما قال عمرو بن معدي كرب الزبيدي ( )

ليس الجمال بِمِأْزَرٍ ( ) فاعلم ( ) وإنْ رُدِّيتَ بُرْدَ

إن الجمال معادنٌ ومناقب ( ) أورثن حمدَ

أ- املأ الفراغ فيما يأتي:

- الصِّبى .....، صوابه .....؛ لأن الألف فيه منقلبة عن ....، والدليل على ذلك .....
- كتبت الهمزة في "متأنقا" على الألف لأنها.....
- وصْل "كلّ" بـ"ما" في "مِنْ كلِّما لا يعجبه" .....؛ لأن "ما" .....
- فصْل كل عن "ما" في "وكلَّ ما زهدته" .....؛ لأن "ما" .....
- كتبت "الدنيا" بألف مقصورة لأن .....

– لاكن وذالك.....

– كتابة الهمزة في القرأأة .....؛ لأنها .....

– الهمزة في "إبتسم" همزة .....؛ فينبغي أن تكتب هكذا:.....

– الهمزة في "تُنْبِؤ" همزة .....، فينبغي أن تكتب على .....؛ لأن .....

– الألف في "لهى" منقلبة عن .....؛ فينبغي أن تكتب .....

– "الشِّعْرا" كلمة رباعية؛ فينبغي أن تكتب الألف فيها .....

– الصواب في "معدي كرب" أن تكتب .....؛ لأنها .....

– الألف في "مشا" منقلبة عن .....، والدليل على ذلك .....؛ فينبغي أن تكتب.....

– زيدت الواو في عمرو؛ لأنها استوفت الشروط، وهي .....

.....

.....

ب– أصلح ما في النص من أخطاء إملائية، مبينا سبب كونها خطأ.

ج– ضع علامات الترقيم الملائمة بين الأقواس.

(4)

إفتن شعراء العرب في وصف الحمام، ولا سي ما صوته، وتباينو في تسميته ( ) فمنهم من سماه بكاءًا ( ) ومنهم من سماه غناءًا ( ) وربما كان مردُّ ذالك الى حال الشاعر النفسية ( ) فهو إذا كان مسرورا ( ) سماه غناء ( ) وإذا كان حزينا ( ) سماه بكاء ( ) غير أن هاذا التعليل فيه نظر ( ) فإن الشاعر قد يسميه في القصيدة الواحدة غناء وبكاء ( ) وما كان ذالك ليكون من إختلاف حاله النفسية التي ليس من دأبها أن تتعدد في القصيدة الواحدة ( )

ومن أجمل ما قال العرب في بكاء الحمام قول الشاعر ( )

تذكِّرُني أمَّ العلاء حمائمٌ ( ) تجاوَبْن إذ مالت بهنَّ غصونُ

تَمَلَّأَ طلاً ريشكُنَّ من الندى وتخضرُّ من ما حولكنَّ فنونُ

ألا يا حماماة اللوى ( ) عدن عودة ( ) فإني إلى أصواتكن حزين

فعدن ( ) فلما عدن كدن يمتنني وكدت باسراري لهن أبينُ

وعدن بقرقار الهدير ( ) كأنما سقين حُمَيَّا ( ) أو بهنَّ جنونُ

فلم تر عيني مثلهن حمائما ( ) بكين ( ) ولم تدمع لهن عيون( )

وقول عوف بن محلم ( )

ألا يا حمام الأيك ( ) إلفكَ حاضرٌ ( ) وغصنُك ميَّادٌ ( ) ففيما تنوح ( )

أفق ( ) لا تنح من غير شيء ( ) فإنني بكيت زمانا والفؤاد صحيح

وَلُوعًا ( ) فشطت غربةً دارُ زينبٍ ( ) فهأنا أبكي ( ) والفؤاد قريح

ولاكن ابا العلاء المعري سلك في مخاطبة الحمائم مسلكا آخر ( ) فقد امتدحها بالوفاء ( ) وسألها إسعاده بالبكاء على صاحبه الذي يرثي ( ) ولكنه اشترط عليها ما نظن أن لا طاقة لها به ( ) فقال ( )

أبنات الهديل ( ) أسعدن ( ) أو عِدْ نَ قليلَ العَزاء بالإسعادِ

إيه ( ) لله دركنَّ ( ) فأنتنـ ـنَّ اللواتي تحسنَّ حفظ الودادِ

بيد أني لا أرتضي ما فعلتنـ ـنَّ ( ) وأطواقكن في الأجيادِ

فتسلَّبْنَ ( ) واستعرِنَ جميعا من قميص الدُّجَا ثيابَ حدادِ

ومن ما يؤسفني كثيرا أن لا توضعَ هذه الأشعار ونحوها ( ) مما تمتلئ به ذخائر التراث العربي ( ) في أيدي النشء العربي ( ) ليدرسها ( ) ويتذوقها ( ) فيعلم أن له أدبا ( ) لا يدانيه أدب ( ) ولغة ( ) ليست كاللغات ( ) وإنْ دنَّس محيَّاها عقوقُ الجهال من أبنائها ( )

كتب إلي صديقي مرة ( ) أن لا تَنْسَقْ مع العواطف والأماني ( ) فإنما زماننا هذا زمان مادة ( ) والشعر والأدب فيض الروح الذي نضب نهره مذ زمن بعيد ( ) فعلام تضني نفسك في إصلاح ما طال فساده ( ) ( ) وهل يصلح العطارُ ما أفسدَ الدهرُ ( ) ( ) وحتام تسفح الدمع على ما صار في حكم الأطلال ( )

فكتبت إليه ( ) حبذا لو أمسكت عن الملام ( ) فلو كان ما تدَّعي حقا ( ) لكان وقوفي على الأطلال سائغا ( ) فإن لزوم المقابر ( ) تأنس بأهلها الأحياء في قلبك خير من مجالسة من مات روحه ( ) وإن عاش جسده ( ) وإلا تَكْفُفْ عن ذلك ( ) أَعْدُدْك من من أصابهم مرض هذا الزمان ( ) البلادة الروحية ( )

أ- أصلح ما في النص من أخطاء.

ب- اذكر سبب رسم الكلمات التي فوق الخط على هذا الوجه.

ج- ضع علامات الترقيم الملائمة بين الأقواس.

القسم الثاني

الكتابة

أنواع الكتابة وخصائصها

ثَمَّ نوعان من الكتابة: كتابةٌ غايتها الإبلاغ، وليست لها غاية وراءه، وكتابة غايتها التأثير أكثر من الإبلاغ. يسمى النوع الأول الكتابة الوظيفية، ومن أنواعه الرسائل الإدارية، والتقارير، والمحاضر، والكتابة العلمية الصرف، ويسمى النوع الثاني الكتابة الأدبية، أو الفنية، أو الإبداعية، ومنه الشعر، والقصة، والسيرة، والمسرحية، والمقالة الذاتية.

وتتسم الكتابة الوظيفية بالتحديد، والوضوح، واعتماد الحقيقة، وتتجنَّب التعقيد، والزخرفة اللفظية، والحديث عن التجارب الشعورية، والانفعال والعواطف. واللفظ فيها يساوي المعنى، "لا يزيد عنه، ولا ينقص"[١]، وغايته "تأدية الحقيقة الذهنية، أو المعنى المجرد"[٢]. أما الكتابة الأدبية، فتبين "عن تجربة شعورية، في صورة موحية" [٣]، و"لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يَكْمُل بها الأداء الفني، ...، هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات، والصور والظلال التي يشعها اللفظ، وتشعها العبارات زائدةً على المعنى الذهني، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أي الأسلوب الذي تُعْرَض به التجارب، وتنسَّق على أساسه الكلمات والعبارات" [٤]، وغايتها التأثير، والاستمالة اللذان لا تكفي فيهما اللغة العادية التي تستعمل في الكتابة الوظيفية، بل لا بد من لغة خاصة، تتوخى التصوير، وطرافة التعبير، وحسن النظم، ومطابقته لحال المعنى في النفس، إلخ [٥]. وآكد ما يكون ذلك في الشعر الذي غايته التخييل، أي: إقامة المعاني في ذهن السامع بحسن التعبير [٦]، على وجه يتأثر به من غير رَويَّة ولا تأمُّل ولا تفكير في حقيقته، تأثرا ليس مبنيا على اقتناع فكري بصحته، من الناحية العقلية، وإنما على انفعال بحسن التعبير، وما يُحْدِث في النفس من طرب، بغضِّ النظر عن كون ما يبين عنه من المعاني حقا، أو باطلا، صادقا أو كاذبا[٧].

وتحتاج الكتابة الأدبية إلى موهبة وثقافة واسعة، أما الكتابة الوظيفية، فإنما تحتاج إلى المعرفة باللغة معرفة تجنِّب الخطأ، والأساليب الركيكة والمبتذلة، وتعين على حسن البيان، وإيقاع الألفاظ مواقعها. غير أن هذا لا يعني أن جمال اللغة ليس مما يُتَوخَّى فيها لأنه يخرجها من العلمية، ولا أن كل لغة أفهمت صالحة للعلم، فإن الذي يُشترَط في لغة العلم هو الدقة، والوضوح، والموضوعية، أي أن تكون منصبة على بيان الفكرة،

---

(١) النقد الأدبي، 1/ 53 وما بعدها.

(٢) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 32.

(٣) السابق، 7.

(٤) السابق، 32.

(٥) النقد الأدبي، 1/ 36.

(٦) منهاج البلغاء، 62.

(٧) السابق، 81 و 85 و 89.

ولا تعرِض للتجارب الشعورية، ولا تعتمد الاستثارة والتأثير، وكل ما وراء ذلك من الجمال، فهو مقبول فيها، بل مستحسن، حتى المجاز والاستعارة، إذا كانت غايتهما البيان، وليس إثارة الانفعال، وكذلك فصاحة الألفاظ، والتأنق في تخيرها، وتوخي الإيجاز، وحسن النظم، فإن هذا مما يحمد في لغة العلم كما يشترط في لغة الأدب، وهو لا يزيد الفكرة إلا وضوحا، ولا يزيد قارئها إلا اقتناعا بها، أما اللغة الضعيفة المبتذلة، فليست من العلم في شيء، وما كان اللحن، والركاكة، والعي لتكون أقرب إلى العلم، ولا أدق بيانا عن حقائقه.

وقد حمل عدم إدراك هذا كثيرا من الكتَّاب على الاستهانة باللغة، ظنًّا منهم أن كل ما أبان عن معنى مقبولٌ في لغة العلم، على ما كان من ضعفه؛ فزهَّدوا في تعلم اللغة، والعناية بالأسلوب، فوقعوا في العي، واللحن الصريح، والكلام المهلهل الذي لا يفصح عن شيء، لولا أن الذين تعودوا أن يقرؤوه يفهمون ما يريد كاتبوه من كثرة ما قرؤوا من أمثاله، وإن لم يكن لفظهم يفصح عن مرادهم. وكان أحسنهم حالا من يكتب بلغة تشبه لغة الصحافة، بما فيها من أخطاء شائعة، وأساليب دارجة، لا تلائم العلم والفكر الراقي. وإذا باينت العلمَ لغةٌ، فلن يباينه إلا اللغة التي يعوِّل صاحبها على الدارج من الكلام، الذي لا يَعرِف صحيحه من سقيمه، ولا صوابه من خطئه.

على أن الاستهانة باللغة ليست موقوفة على الكتَّاب "العلميين" دون الذين ينتسبون إلى الأدب، بل هي ظاهرة في كتَّاب العرب كافة، حتى الذين يقرضون الشعر منهم، ويكتبون النثر الفني، كالقصة والرواية، فإنه لا يكاد يكون فيهم من يفقه العربية، ويكتب بها عن علم، من أجل ذلك غلبت عليهم الأساليب الركيكة المبتذلة، الممزوجة بالعامية، والأساليب الأعجمية المتأثرة بالترجمة من اللغات الأجنبية التي يتولاها من لا يحسن العربية، ولا يجيد اللغة التي يترجم منها، ولا سيما كتاب الرواية والقصة، فإن رواياتهم وقصصهم أبعد شيء من النثر الفني، وأقربه إلى العامية، والكتابة الصحفية.

ويزعم بعض هؤلاء المتأدبين أن العاطفة والفكر هما الجوهر، وأن اللغة قشور، ورمز، لاقيمة له في نفسه، و"أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها، كما تنتابنا، من أفكار وعواطف. وأن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة، اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها"، و"من تعْس البشرية أن تفقد المقدرة على قراءة الأفكار والعواطف كما تنبت وتنمو في الأرواح، لا كما ينطق بها اللسان"[1]. وهو منطق دخيل في الأدب الذي يذهب بعض أهله إلى أن "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك" [2]، وأن الأدب لغة قبل أن يكون فكرة وعاطفة، وإنما

---

(١) الغربال، 101 – 105.

(٢) الحيوان، 3/ 131.

تتميز الفكرة والعاطفة فيه من الفكرة والعاطفة في غيره، حين يعبر عنهما تعبيرا أدبيا. ولو كانت اللغة قشورا، لتساوى الكلام كله، جيده ورديئه، وصحيحه وسقيمه، وفصيحه وملحونه، مادام يُفْهِم مرادَ المتكلم، ولتساوى القرآن المعجز المتحدَّى به وكلُّ كتاب آخر من الكتب الأولى التي اشتملت على بعض ما اشتمل عليه، كصحف إبراهيم وموسى، ولتساوى القرآن والتوراة المحرفة فيما يتفقان فيه من المعاني والقصص.

غير أن المرء يعذر من يذهب هذا المذهب حين يعلم أنه وجد فكرة وشعورا، فتعجَّل إخراجهما في صورة عمل أدبي، قبل أن يحصِّل من العربية وآدابها ما يعينه على حسن الإخراج، وجودة البيان، وكبر عليه أن يُنْتَقد عليه إخراج فكرته وشعوره في لغة "سقيمة التراكيب، مشوشَّة القوالب" [1]، ورأى أنه أكبر من أن يتعلم العربية، وأن على النقاد أن يقنعوا من معرفته بها بما ثقف من الصحافة، ممزوجا بما يعرف من العامية. ومن العجيب أن يرى – مع ذلك – أنه أهل لأن يُعدَّ إماما في اللغة، تؤخذ عنه مفرداتها وأساليبها، ويُتَّخَذ ما يكتب مصدرا من مصادرها، فإذا لحن، جُعل لحنه أصلا، تستنبط منه القواعد، كما كانت تستنبط من كلام العرب الأوائل، وإذا اشتق كلمة على وجه يخالف قواعد الاشتقاق، رأى أن يُعتَدَّ بما فعل. ولو كان عالما باللغة، فتصرَّف فيها تصرف العارف، لكان رأيه صحيحا، وتصرفه مقبولا، ولو خالف المستعمل المشهور من مفردات اللغة؛ لأن الذين أُخذت عنهم اللغة من العرب لا يفضلونه في المعرفة بها، وهم قد يخالفون المشهور منها، فتقبل مخالفتهم، وإن عدت في الشاذ والنادر. أما أن يكون جاهلا باللغة، وهو يعرف مبلغ جهله بها، ومبلغ عجزه عن أن يكتب بها كما يكتب العارفون، ثم يرى أن يُعَدَّ إماما فيها، تؤخذ عنه، ولا يؤاخذ على الخطأ فيها، فأمر عجيب! لكنه رأي طائفة ممن ينتسبون إلى الكتابة، في هذا العصر، قال فيهم أحمد حسن الزيات: " والواقع الأليم أن الذين درسوا لغتهم وفقهوها من الأدباء النابهين نفر قليل، فإذا استثنيت هؤلاء الستة أو السبعة، وهم من الكهول الراحلين، وجدت طبقة الأدباء كطبقات الصنَّاع والزراع والتجار، يأخذون الأمور بالتقليد والمحاكاة، لا بالدرس والمعاناة، وكما تجد في هؤلاء من ينشئ المتجر، ثم يَكِلُه إلى أجنبي ينظمه ويرتبه، تجد في أولئك من يؤلف الكتاب، ثم يدفعه إلى نحوي يُعْرِبه ويهذبه. ولا تجد في تاريخ العربية قبل هذا العصر، ولا في تاريخ اللغات في جميع العصور من يحسب نفسه أديبا في لغة، وهو لا يعرف منها إلا ما يعرفه العامي الألَفُّ! والغُرور المتبجِّح، والادِّعاء السفيه لا يستطيعان أن يحملا الناس على أن يقرؤوا السخف، ولا الزمنَ على أن يُبْقِيَ على الضعف" [2].

ومهما يكن من شيء، فإن الحد الأدنى للغة العلم هو صحة اللغة، ودقتها، وسلامتها من الركاكة والابتذال، أما ما دون ذلك، فلا يليق بكتابة تنتمي إلى العلم. لقد كان علماء العرب الأولون يؤلفون

---

(١) وحي الرسالة، 1/ 385.

(٢) السابق، 1/ 383.

كتبهم بلغة عربية صحيحة فصيحة، لا لحن فيها ولا ضعف، وكان بعضهم، على تخصصه في العلوم الطبيعية وغير الطبيعية، شاعرا وأديبا، وكانوا يدرسون العربية وعلومها في الصغر، فيحفظون القرآن، ويروون الأشعار؛ فتنزهت لغتهم عن الضعف، وسمت عن الابتذال، وكانوا إذا ألفوا في اللغة، أو الشريعة، أو الفلسفة، أو العلوم الطبيعية، كتبوا بلغة راقية، تلائم قدر العلوم التي يؤلفون فيها. وما نقرأ من الكتب العلمية والفكرية والفلسفية المترجمة من اللغات الأجنبية يدل على أن مؤلفيها يعرفون اللغات التي يؤلفون بها، مطلعون على آدابها، كما يبدو من الشواهد التي يوردون، والمراجع التي يحيلون عليها، وما يلمحون إليه من حوادث تاريخية. هذا إلى ما هو معلوم من أن للغة في بلادهم شأنا عظيما، وأن القانون يوجب على المواطنين ألا تقل معرفتهم بها عن مستوى بعينه.

والعلم والأدب مقامان رفيعان، ما ينبغي أن يصعد إليهما إلا من هو أهل للصعود، فمن قعدت به همته عن تحصيل الوسيلة إليهما، فمن الخير له ألا يجاوز بنفسه قدرها، وأن يقنع بما خُلِق له، فإن تجاوز قدره، فلا يطمعنَّ في أن يُنْزَل حيث يهوى، فإن سنة الله التي لا تحابى قضت بأن (الزبد يذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض).

وسنعرض في هذا القسم بالتفصيل لأنواع من الكتابة الإبداعية والوظيفية، كالمقالة، والقصة، والتقرير، والمحضر، والتلخيص، والسيرة العلمية، والرسالة الإدارية.

المقالة

المقال والمقالة، في اللغة، مصدر ميمي بمعنى القول. ومن معاني المقالة الاصطلاحية "الرأي، والمذهب، والعقيدة، أو الفَصْل، والجزء من الكتاب" [١]. فمن استعمالها بمعنى المذهب والعقيدة تسمية أبي الحسن الأشعري كتابه في عقائد الفرق الإسلامية "مقالات الإسلاميين"، وتسمية أبي جعفر الإسكافي كتابه "المقالات في تفضيل عَليٍّ" [٢]، ومن استعمالها بمعنى الجزء من الكتاب، ما فعل ابن النديم في كتابه "الفهرست"، والقلقشندي في "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، من تسميتهما أبواب كتابيهما مقالات. ومنه أيضا وصف ابن النديم الكتاب بأنه مقالة أو مقالتان[٣]، وتسميته كتاب جالينوس "المقالات الخمس في التشريح"[٤]، أي الأبواب الخمسة.

والعلاقة بين معاني المقالة الاصطلاحية ومعناها اللغوي أن العقائد والمذاهب، وأجزاء الكتب ليست إلا آراء ومسائل، تقرَّر بأقوال، وإنما سميت مقالات من باب تسمية الشيء بما يُبِينُ عنه.

أما المقالة، بالمعنى الذي استقرت عليه في الأدب الحديث، فمن غير اليسير أن تعرَّف تعريفا جامعا مانعا؛ فليست لها خصائص، تميزها من سائر أنواع النثر، فهي، من حيث الكم، قد تطول حتى تكون كتابا، أو فصلا من كتاب، كبعض رسائل الجاحظ [٥]، وبعض مقالات طه حسين التي غدت فصولا من بعض كتبه، كمقالاته في صحيفة السياسة، التي نشرها في "حديث الأربعاء"، وككثير من البحوث التي تنشر في المجلات العلمية المتخصصة، فإن بعضها نشره مؤلفوه، أو من جاؤوا بعدهم في كتب صغيرة أو متوسطة، ولم يخرجها طولها من أن تعدَّ في المقالات. وقد ذهب بعض النقاد – من أجل ذلك – إلى تسمية المقالة بحثا قصيرا، وجعَل الفرق بينها وبين البحث الطويل أن المقالة "تعالج فكرة واحدة، في الغالب، يصل القارئ إلى نتيجتها عند فراغه من المقالة، أما البحث الطويل، فكل فصل فيه يعالج جزءا من الفكرة"[٦].

وقد تقصر حتى تكون صفحة أو صفحتين، ككثير مما ينشر في الصحف والمجلات. ومن حيث الموضوع ليست لها موضوعات ثابتة، وإنما تعرض لكل ما تعرض له الكتب والبحوث، وإنما الفرق بينها وبين الكتب في كيفية العرض والتناول، إذ تعتمد الكتب التعمق والشمول، والمعالجة المستقصية، وكثيرا ما يكون موضوعها طويلا، تحتاج معالجته إلى مساحة أكبر من المساحة التي يحتاج إليها موضوع المقالة، وقد يشمل

---

(١) مقدمة في النقد الأدبي، 290. وانظر: المعجم الوسيط، (ق و ل).

(٢) الفهرست، 213.

(٣) انظر مثلا: الفهرست، 321، 323.

(٤) السابق، 348.

(٥) النقد الأدبي، 1/ 116.

(٦) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 102 وانظر ص 94.

علما كاملا، كالنحو، والبلاغة، والأدب عامة، أو في عصر من العصور، وكتاريخ شعب، أو حقبة منه، أو تاريخ شخص، أو مدينة، ويُعنَى بعض المقالات بجانب محدود من الموضوع الذي يعرض له، أو بقضية صغيرة، ليس من دأبها أن تحتاج إلى مساحة كبيرة. من أجل ذلك قال العقاد إن "كل مقالة في موضوع، فهي كتاب صغير، يشتمل على النواة التي تنبت منها الشجرة الكبيرة، لمن شاء الانتظار"[١].

وليس للمقالة، من حيث الأسلوب والمعالجة، منهج ثابت، وإنما تكتب "بطريقة لا تخضع لنظام معين، بل تكتب حسب هوى الكاتب" [٢]، كما يرى بعضهم، وهي "نزوة عقلية، لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام. هي قطعة لا تجري على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس كاتبها" [٣]، كما يرى آخر، وإن كان هذا إنما يصدق على نوع من أنواع المقالة، لا على المقالة كلها. ومن حيث العمق قد تكون بحثا علميا رصينا، تُمْضى فيه الشهور والأعوام، ككثير من المقالات التي تنشر في المجلات العلمية المحكِّمة، ولا يختلف منهجها عن منهج الكتاب في شيء، وإنما يختلفان في الطول وحده. ثم إن المقالة في تاريخها لم تكن لها صورة واحدة، وإنما ظلت تتطور عبر التاريخ، ومن العسير حد فنٍّ متطور، له في كل زمن صورة.

وإذا كانت المقالة الذاتية تتميز بشعرية اللغة، والإفصاح عن الموضوع كما يشعر به الكاتب، فإن من الكتب ما يكون كذلك، كالسيرة الذاتية، وبعض القصص، والروايات، والرسائل الأدبية، كـ"رسالة التوابع والزوابع"، لابن شهيد الأندلسي. من أجل ذلك دار تعريف الذين عرَّفوا المقالة على القصر، الذي هو أبرز سماتها، فعرَّفها بعضهم بأنها "بحث قصير في العلم، أو الأدب، أو السياسة، أو الاجتماع، يُنشر في صحيفة أو مجلّة" [٤]، وعرَّفها بعضٌ بأنها "قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تُكتب بطريقة عفوية سريعة، خالية من التكلف والرَّهَق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب" [٥]، وعرَّفها آخر بأنها "نص نثري، يدور حول فكرة تناقش موضوعاً"[٦].

ولا يخفى أن التعريف الأول بعيد من استيعاب خصائص المقالة، ومِنْ منْع غيرها من أصناف النثر أن يدخل معها، فما كل مقالة بحثا في العلم والأدب، وإنما قد تكون قطعة ساخرة، وقد تكون خاطرة من الخواطر، أو وصفَ تجربة شعورية، إلخ. أما المكان الذي تنشر فيه، فغني عن القول أنه ليس من ماهيتها، وأنها قد تنشر في كتاب، أو موسوعة، كما تنشر في صحيفة أو مجلة. وقد نشأت المقالة فنا قائما بذاته،

---

(١) يسألونك، 6 وما بعدها.

(٢) النقد الأدبي، 1/ 116.

(٣) فن المقالة، 93 وما بعدها.

(٤) فن المقالة، عبد الرؤوف زهدي وسامي يوسف، صحيفة مقال الإلكترونية، http://www.mql.cc/NewsDetails/MQL- 1158

(٥) فن المقالة، 94.

(٦) فن المقالة، عبد الرؤوف زهدي وسامي يوسف، صحيفة مقال الإلكترونية.

يكتب لينشر في كتاب، قبل أن تظهر الصحافة، كمقالات مونتين، وفرنسيس باكون، رائدي المقالة في الأدب الأوربي[١].

وأما التعريف الثاني، فبعيد من الدقة أيضا، فليس للمقالة طول متفق عليه، وإنما الطول والقصر فيها إضافيان. وما كل مقالة تكتب بطريقة عفوية، خالية من التكلف، وإنما يصدق هذا على الخاطرة القصيرة أو المتوسطة، وما شابهها من المقالات الذاتية الخالصة. وقد وصف صاحبُ هذا التعريف، بعضَ كتَّاب المقالة بالتكلف، وتوخِّي الصنعة المحكمة المرهقة[٢].

أما التعريف الأخير، فلا يتميز به كتاب، من رسالة، من مقالة قصيرة، فكلها نصوص نثرية، تدور على فكرة، وتناقش موضوعا.

وعرَّف بعض الكتاب المقالة بخصائصِ نوعٍ منها، هو المقالة الذاتية، وسماها المقالة الأدبية، كأن هذا النوع من المقالة هو الذي يستحق – عنده – أن يسمى مقالة دون غيره، فقال إنها "نوع من الأنواع الأدبية الإنشائية، يعبر بها الأديب عن حالة واحدة من حالات مشاعره، أو عن طور من أطوار حالة واحدة، في صفحات قليلة محدودة، تلتقي كلماتها وفقراتها عند الدافع المباشر، أو ما يشيعه هذا الدافع في نفس صاحبه، لتنقل إلى القارئ تأثره، وما يصحبه من أفكار وتأملات وخطرات، في صورة جميلة مستمدة من خيال صاحبها ...، فهي تقوم – إذن – في الأساس على الذاتية، أو التجربة الشخصية" [٣]. ولا يخفى ما في سحب تعريف نوع من أنواع المقالة على سائرها من عدم الدقة، فإن هذا التعريف إنما يصدق على المقالة الأدبية، دون المقالة الموضوعية. غير أن صاحبه اعترف في موضع آخر من حديثه عن المقالة بأن هنالك ضربا من الكتابة النثرية ليست هذه هي سماته، وإن وافق المقالة الأدبية في القصر، ولزوم موضوع واحد، لكن صاحبه لا يريد أكثر من تقديم مادة المعرفة والفكر في وضوح واتساق، ولغة حسنة، لا تقعُّر فيها، وسمَّى هذا الضرب من المقالات المقالات التعليمية، وجعل الموضوعية سمته المميزة، والتعليم غايته، لكنه قال إن العناية به ليست من شأن الباحث في الأدب الإنشائي[٤].

وعدم عناية الباحث في الأدب الإنشائي بهذا النوع من المقالات لا يسلبه صفة المقالة، ولا سيما أن "الفكر المعاصر أكثر احتفالا بالمقالة التعليمية، وأن الكثرة الكاثرة من المقالات والمقاليين تدخل في هذا الميدان"[٥].

والسمة البارزة الغالبة في المقالة، التي يمكن أن يدار عليها تعريفها هي القصر الإضافي، الذي تتحكم

---

(١) انظر: الأدب وفنونه، 181 وما بعدها.

(٢) فن المقالة، 79 وما بعدها، و84 وما بعدها.

(٣) مقدمة في النقد الأدبي، 262.

(٤) السابق، 263.

(٥) مقدمة في النقد الأدبي، 263.

فيه طبيعة الموضوع، وغايات الكاتب. ومن عرَّف المقالة بهذه الخاصية، فلا يرجونَّ أن يكون تعريفه جامعا مانعا، فإنما هو تعريف يقرِّب مفهوم المقالة، ولا يحدُّها حدا منطقيا. على أن المقالة – في الحقيقة – معروفة، وليست في حاجة إلى حدٍّ، وهي كالشعر: أبدأ النقاد في تعريفه وأعادوا، فلم يهتدوا إلى حده، لكن عجزهم عنه لم يزد الناس جهلا به، ولو قدَروا عليه، ما زادهم معرفة به. ومما يمكن أن تعرَّف به المقالة تعريفا تقريبيا أنها: نص نثري قصير قصرا إضافيا، يتناول قضية من القضايا التي تهم الإنسان، خاصةً كانت أو عامة، علمية كانت، أو أدبية، أو فلسفية. ونعني بالقصر الإضافي أنها قصيرة إذا ووزنت بالكتاب.

المقالة في التراث العربي

يذهب بعض المؤرخين إلى أن المقالة ظهرت في الأدب العربي منذ القرن الثاني الهجري، وأن أحسن صورها الرسائل، ولا سيما الرسائل الإخوانية، والرسائل التي كانت تتناول الأغراض التي تفرَّد بها الشعر، فإن فيها من خصائص المقالة ما عُرِف في المقالة عند رائدَيها في فرنسة وإنكلترة (ميشيل دي مونتين، وفرنسيس باكون)، ومن أمثلتها رسالة عبد الحميد إلى الكتَّاب، التي هي دستور للكتابة الديوانية وأخلاق الكتَّاب، ورسالة سهل بن هارون في مدح البخل وذم الإسراف، فهي مثَال للمقالة الفكاهية، ورسالة الصحابة لابن المقفع، في سياسة الدولة وتدبير الرعية، ورسائل الجاحظ وفصول كتبه، "وما فيها من فكاهة عذبة، وانطلاق في التعبير، وتحرر من القيود، وتدفق في الأفكار، وتلوين في الصور، وتنويع في موسيقى العبارات"، ورسائل أبي حيان التوحيدي – على طول بعضها –، وفصول مقابساته التي تشبه المقالات التأملية، وما في "الإمتاع والمؤانسة" من صور شخصية بارعة[1].

ويرى بعضهم أن "الفصل"، هو أصل المقالة الأول في الآداب العربية، "وربما كانت الكتب العربية عند أول نشأتها فصولا مجموعة على شيء من الصلة في موضوعها، أو بغير صلة بينها على الإطلاق. فإذا فتحتَ الكثير منها قرأت فصلا في الأخلاق، إلى جانب فصل في أخبار الشجعان والبلغاء، إلى جانب فصل في الدهاء والدهاة، إلى أشباه ذلك من الموضوعا التي هي أقرب الموضوعات إلى "المقالة" بوضعها الحديث"[2].

وأدب المقالة في التراث العربي أوسع من هذا، والذين يأبون أن يعدوه من المقالة هم الذين يجعلون الأدب الغربي معيارا، يزنون به غيره من الآداب، فالمقالة – عندهم – لا تكون مقالة حتى تطابق المقالة في الأدب الغربي، شكلا ومضمونا، والملحمة لا تكون ملحمة حتى تكون على شاكلة الإلياذة والأوديسة، ولا يعدون القصة قصة حتى تطابق القصة في الأدب الغربي، وهكذا. وإلا، فإن كثيرا من الرسائل القديمة كان مقالات علمية؛ فهي تتسم بأهم صفات المقالة، كالقصر، ومعالجة موضوع محدود، لا يحتمل أكثر من بضع

---

(١) فن المقالة، 17 – 21.

(٢) يسألونك، 5.

صفحات، يحشد فيها الكاتب كل ما يتعلق بالموضوع، على حسب المنهج الذي كان سائدا في التأليف، في زمانه، ككثير من رسائل الواقدي، وابن الكلبي، والمدائني، ومحمد بن حبيب، وأبي عبيدة، والزبير بن بكار، وأمثالهم من النسابين والمؤرخين والأدباء واللغويين، وكذلك فصول الكتب التي كان كل واحد منها يعالج قضية من القضايا معالجة تطول أو تقصر، والكتب التي لم يكن لها موضوع واحد، وإنما هي أشتات، لا يجمعها جامع.

ومن أمثلة الرسائل التي تتسم بخصائص المقالة الحديثة رسالة ابن فارس "ذم الخطأ في الشعر"، فهي لا تزيد على ثلاث صفحات، غايتها إثبات أن اللحن في الشعر مذموم، كما أنه مذموم في سائر الكلام، وتفنيد حجج المدافعين عن لحن الشعراء، والتماس الأعذار لهم فيما يركبون من الضرورات. وقد استهلها بأسباب كتابة الرسالة، وهي ما رأى في توجيه اللغويين أخطاء الشعراء من تمحُّل وتكلف، وتأليفهم كتبا في ضرورات الشعر، قرروا فيها أنه يغتفر فيه من اللحن ما لا يغتفر في النثر، ويجوز فيه ما لا يجوز في الكلام. فلما فرغ من بسط حججهم كرَّ عليها، ففنَّدها، ثم ختمها بقوله: "وكل الذي ذكره النحويون في إجازة ذلك، والاحتجاج له جنس من التكلف، ولو صلح ذلك، لصلح النصب في موضع الخفض، والمد موضعَ القصْر، كما جاز عندهم القصر في الممدود. فإن قالوا: لا يجوز مدُّ المقصور؛ لأنه زيادة في البناء، قيل: لا يجوز قصر الممدود؛ لأنه نقص في البناء، ولا فرق"[1].

هذا إلى الكتب التي كان كل واحد منها يدور على قضايا في الأخلاق والوعظ والإرشاد، فيتناولها تناولا يجمع بين العلمية والذاتية، فتطول أو تقصر على حسب طبيعة الموضوع، ك "صيد الخاطر"، لابن الجوزي، فإن أكثر ما اشتمل عليه من موضوعات يمكن عده في فن المقالة، شكلا ومضمونا، فهو من حيث الطول يتراوح بين صفحة وبضع صفحات، وكثيرا ما تكون الخاطرة فيه أسطرا معدودة، تبلغ نصف صفحة أو أقل. ومن حيث المضمون يدور على تسجيل خواطر المؤلف، التي وصف "فيها تجارب نفسه، وعيوبها، وما توصَّل إليه من أفكار تتعلق بالدين، والحياة، والمجتمع". وهو شديد الشبه بما فعل مونتين، رائد المقالة الفرنسية، في محاولاته التي تعد بداية المقالة في الغرب، فقد كانت مقالاته تعاليق على ما يقتبس من كتب الفلسفة والأدب والاجتماع، من حِكَم وأمثال ونوادرَ، يعلِّق عليها تعاليق قصيرة، تتسم بالشخصية، ثم جمعها في كتاب، سماه "محاولات أو تجارب" [2]، وهذا بعينه بعض ما كان يفعل ابن الجوزي: كان يعلق ما يعِنُّ له من خواطر وأفكار وتأملات، ثم جمعه في كتاب، إلا أن عمله كان أشمل من عمل مونتين، فلم يكن مجرد تعاليق على بعض ما يقرأ، وإنما كان أكثره خواطر في أمور شتى. وربما كانت "رسائل الثعالبي"، وكتابا "الهوامل والشوامل"، و"المقابسات"، لأبي حيان التوحيدي أشبه من "صيد الخاطر" بمقالات مونتين، من

(١) ذم الخطأ في الشعر، 17- 24.

(٢) ابن الجوزي رائد للمقالة الأدبية في في العالم،12.

حيث اعتمادها على المأثور من الأقوال، والتعليق على بعضها.

ومن حيث الأسلوب يتسم أسلوب الكتاب (صيد الخاطر) بالذاتية، والعفوية، والإمتاع [1]، كقوله في إحدى الخواطر القصيرة: "من تفكَّر في عواقب الدنيا، أخذ الحذر، ومن أيقن بطول الطريق، تأهب للسفر. ما أعجب أمرك يا من يوقن بأمر ثم ينساه، ويتحقق ضرر حال ثم يغشاه، (وتخشى الناس، والله أحق أن تخشاه)! تغلبك نفسك على ما تظن، ولا تغلبها على ما تستيقن! أعجب العجائب سرورك بغرورك، وسهوك في لهوك عما قد خُبِّئَ لك، تغتر بصحتك، وتنسى دنو السقم، وتفرح بعافيتك غافلا عن قرب الألم! لقد أراك مصرعُ غيرك مصرعَك، وأبدى مضجعُ سواك قبل الممات مضجعَك، وقد شغلك نيل لذَّاتك عن ذكر خراب ذاتك.

كأنك لم تسمع بأخبار من مضى ولم تر في الباقين ما يصنع الدهر

فإن كنت لا تدري فتلك ديارهم محاها مجال الريح بعدك والقطرُ

كم رأيت صاحب منزل ما نزل لحده حتى نزل! وكم شاهدت والي قصر وليه عدوه لما عزل! فيا مَنْ كلَّ لحظة إلى هذا يسري، وفعلُه فعلَ من لا يفهم ولا يدري!

وكيف تنام العين وهي قريرةٌ ولم تدر من أي المحلين تنزلُ"[2]

ومن الخواطر التي هي مقالة، تجمع بين التأمل والأسلوب العلمي قوله: "مدار الأمر كله على العقل؛ فإنه إذا تمَّ العقل، لم يعمل صاحبه إلا على أقوى دليل، وثمرةُ العقل فهم الخطاب، وتلمُّح المقصود من الأمر. ومن فهم المقصود، وعمل على الدليل، كان كالباني على أساس وثيق. وإني رأيت كثيرًا من الناس لا يعملون على دليل، بل كيف اتفق، وربما كان دليلهم العادات! وهذا أقبح شيء يكون. ثم رأيت خلقًا كثيرًا، لا يتبعون الدليل بطريق إثباته، كاليهود والنصارى؛ فإنهم يقلدون الآباء، ولا ينظرون فيما جاء من الشرائع، هل صحيح أم لا؟ وكذلك يثبتون الإله، ولا يعرفون ما يجوز عليه مما لا يجوز، فينسبون إليه الولد! ويمنعون جواز تغييره ما شرع! وهؤلاء لم ينظروا حق النظر، لا في إثبات الصانع وما يجوز عليه، ولا في الدليل على صحة النبوات، فتقع أعمالهم ضائعة، كالباني على رمل. ومن هذا القبيل في المعنى قوم يتعبدون ويتزهدون، ويُنْصِبون أبدانَهم في العمل بأحاديث باطلة، ولا يسألون عنها من يعلم! ومن الناس من يثبت الدليل، ولا يفهم المقصود الذي دل عليه الدليل، ومن هذا الجنس قوم سمعوا ذمَّ الدنيا؛ فتزهَّدوا، وما فهموا المقصود، فظنوا أن الدنيا تذم لذاتها، وأن النفس تجب عداوتها، فحملوا على أنفسهم فوق ما يطاق، وعذبوها بكل نوع، ومنعوها حظوظها، جاهلين بقوله – صلى الله عليه وسلم –: "إن لنفسك عليك حقًّا"، وفيهم من أدَّته الحال إلى ترك الفرائض، ونحول الجسم، وضعف القوى، وكل ذلك لضعف الفهم

(١) السابق، 12.

(٢) صيد الخاطر، 25.

المقصود، والتلمح للمراد، كما روي عن داود الطائي، أنه كان يترك ماء في دَنٍّ تحت الأرض، فيشرب منه، وهو شديد الحر، وقال لسفيان: إذا كنت تأكل اللذيذ الطيب، وتشرب الماء البارد المبرَّد، فمتى تحب الموت والقدوم على الله؟ وهذا جهل بالمقصود، فإن شرب الماء الحار يورث أمراضًا في البدن، ولا يحصل به الرِّي، وما أُمِرْنا بتعذيب أنفسنا على هذه الصورة، بل بخلاف ما تدعو إليه، مما نهى الله عنه. وفي الحديث الصحيح أن أبا بكر – رضي الله عنه – لما حلب له الراعي في طريق الهجرة، صب الماء على القدح حتى برد أسفله، ثم سقى رسول الله – صلى الله عليه وسلم –، وفرش له في ظل صخرة. وكان يستعذب لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – الماء، وقال: "إن كان عندكم ماء بات في شَنٍّ، وإلا كَرَعْنَا". ولو فهم داود – رحمه الله – أن إصلاح علف الناقة متعين لقطع المسافة، لم يفعل هذا. ألا ترى إلى سفيان الثوري، فإنه كان شديد المعرفة والخوف، وكان يأكل اللذيذ، ويقول: إن الدابة إذا لم يُحْسَن إليها، لم تعمل. ولعل بعض من يسمع كلامي هذا يقول: هذا ميل على الزهاد! فأقول: كن مع العلماء، وانظر إلى طريق الحسَن، وسفيان، ومالك، وأبي حنيفة، وأحمد، والشافعي، وهؤلاء أصول الإسلام، ولا تقلِّد دينك من قلَّ علمُه، وإن قوي زهده، واحمل أمره على أنه كان يطيق هذا، ولا تقتد بهم فيما لا تطيقه، فليس أمرنا إلينا، والنفس وديعة عندنا، فإن أنكرت ما شرحته، فأنت ملحق بالقوم الذين أنكرتُ عليهم. هذا رمز إلى المقصود، والشرح يطول"[١].

ويذهب بعض الباحثين إلى أن البذرة الأولى للمقالة الموضوعية هي كتاب "المقابسات"، لأبي حيان التوحيدي، بما اشتمل عليه من موضوعات، تتمثل فيها خصائص المقالة العلمية الموضوعية شكلا ومضمونا[٢].

وإذا لم تكن المقالة عند أبي حيان التوحيدي وابن الجوزي مطابقة لصورة المقالة الحديثة في كل شيء، فإن ذلك لا يخرجها من فن المقالة؛ فإن المطابقة ليست شرطا لصحة الانتماء إلى الفن، و"الفنون الأدبية تمر في أطوار من النمو والتطور والتنقيح، فينأى اللاحق منها عن السابق، حتى ليتباينان أشد التباين" [٣]، من غير أن ينفي بعْدُ ما بينهما أن السابق أصله الذي منه تفرع، وبذرته التي منها بَسَق. ويصدق هذا على كل ما عددنا في فن المقالة، من التراث العربي. ولم تكن المقالة عند روادها الأوربيين (مونتين وباكون) مطابقة للمقالة في الأدب الأوربي الحديث، فلم يكن مونتين – مثلا – يسير في مقالاته على أصول مرعية، ولا قواعد ثابتة، ولا كان فيها تصميم محكم، ولا تنسيق دقيق [٤]، وكانت مقالات فرنسيس باكون أقرب إلى

---

(١) صيد الخاطر، 287 – 289.

(٢) ملامح المقالة الموضوعية في كتاب المقابسات، 311.

(٣) فن المقالة، 24.

(٤) السابق، 32 وما بعدها.

الأمثال والحكم منها إلى الفيض الأدبي المتدفق، وليس فيها العنصر الشخصي، ولا صور من التجارب الخاصة[١]، وهما أهم خصائص المقالة الذاتية، أو ما يسميه بعضهم المقالة الأدبية.

أنواع المقالة

والمقالة نوعان: مقالة ذاتية، ومقالة موضوعية. والحدود الفاصلة بين النوعين هي ما يبثه الكاتب في كل منهما من عناصر ذاتية [٢]، أو موضوعية. ونعني بعدم وجود حدود فاصلة بين النوعين أن المقالة الواحدة قد تجمع بين الذاتية والموضوعية، فتكون فيها سمات من هذه، وسمات من تلك، وليس معنى أن تكون ذاتية ألا يظهر فيها جانب من الموضوعية، ولا معنى أن تكون موضوعية ألا يظهر فيها جانب من الذاتية، وكثيرا ما يشتمل أشد المقالات علمية ورصانة وموضوعية على جانب ذاتي، ويُكتَب بأسلوب شعري تصويري، وكثيرا ما يشتمل أكثر المقالات ذاتية على جوانب موضوعية رصينة. والعبرة في تحديد نوع المقالة بغايتها، وما يغلب عليها، لا بما قد تشتمل عليه من عناصر، ليست بمعهودة في نوعها. ويفرِّق بعض النقاد بين النوعين على الفكرة والعاطفة، فيرى أن المقالة الذاتية انفعالية، والمقالة الموضوعية تقريرية، ويفرق بينهما، بناء على ذلك، في التسمية، فيسمي الذاتية "خاطرة"، ويَقصُر "المقالة" على المقالة الموضوعية [٣]. وإن كان المشهور أن الخاطرة ضرب من المقالة الذاتية، من أهمِّ سماته القِصَر الشديد. وسنعرض لكل نوع من النوعين بمزيد من البيان والتفصيل.

أولا– المقالة الذاتية

وهي مقالة، تعبر عن تجربة شعورية، ذاقها الشاعر، وتبدو روح الكاتب فيها جلية جذابة، تستهوي القارئ، بما في المقالة من أسلوب عاطفي مثير للانفعال، وصور شعرية، وصنعة بيانية، وعبارات موسيقية[٤]. وهي في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر، و"تؤدي وظيفتها في عرض التجارب الشعورية التي تناسبها، فالقصيدة الغنائية مجرد صورة موحية عن تجربة شعورية، بلغت من الامتياز حدًّا خاصا، والشاعر في هذه الحالة لا يفعل أكثر من الانسياب مع أحاسيسه وانفعالاته بهذه التجربة المعينة، وتجميع المشاعر المتناثرة حول هذه التجربة، والاهتداء إلى الصور اللفظية التي تتفق بإيقاعها وظلالها ومعانيها مع الجو الشعوري الذي يخالجه، ... كل هذه السمات يمكن أن تنطبق على الخاطرة في عالم النثر، مع استثناء

---

(١) السابق، 34.

(٢) السابق، 96.

(٣) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 91 وما بعدها.

(٤) فن المقالة، 96.

واحد، هو الوزن والقافية، وكثيرا ما يوجد لون من الإيقاع فيها، يقابل الوزن، ونوعٌ من التوافق في المقاطع، يقابل القافية؛ لأن طبيعة التجارب التي تعالجها لا تستغني عن قسط قوي من الإيقاع والتنغيم"[1].

وتظهر هذه السماتِ جلية في مقالة أحمد حسن الزيات "ولدي"، التي تبين عن تجربة شعورية مؤلمة، هي موت ولده الذي رُزِقَه على الكبر، فعاش أربعة أعوام، ثم مات، فقال فيه: "يا قارئي، أنت صديقي، فدعني أُرِقْ على يديك هذه العبرات الباقية! هذا ولدي، كما ترى، رزقته على حال عابسة كاليأس، وكهولة يائسة، كالهرم، وحياة باردة كالموت، فأشرق في نفسي إشراق الأمل، وأورق في عودي إيراق الربيع، وولَّد في حياتي العقيمة معاني الجدة والاستمرار والخلود. كنت في طريق الحياة كالشارد الهيمان، أنشد الراحة، ولا أجد الظل، وأفيض المحبة ولا أجد الحبيب، وألبس الناس، ولا أجد الأنس، وأكسب المال ولا أجد السعادة، وأعالج العيش ولا أدرك الغاية. كنت كالصوت الأصم، لا يرجعه صدى، وكالروح الحائر، لا يقرُّه هدى، وكالمعنى المبهم، لا يحدده خاطر. كنت كالآلة، نتجتها آلة، واستهلكها عمل، فهي تخدم غيرها بالتسخير، وتميت نفسها بالدُّؤوب، ولا تحفظ نوعها بالولادة. فكان يصلني بالماضي أبي، ويمسكني بالحاضر أجلي، ثم لا يربطني بالمستقبل رابط من أمل أو ولد. فلما جاء رجاء، وجدتني أولد فيه من جديد، فأنا أنظر إلى الدنيا بعين الخيال، وأبسم إلى الوجود بثغر الأطفال، وأضطرب في الحياة اضطراب الحي الكامل، يدفعه من ورائه طمع، ويجذبه من أمامه طموح! شعرت بالدم الحار يتدفق نشيطا في جسمي، وبالأمل القوي ينبعث جديدا في نفسي، وبالمرح الفتي يضج لاهيا في حياتي، وبالعيش الكئيب تتراقص على حواشيه الخضر عرائس المنى، فأنا ألعب مع رجاء بلعبه، وأتحدث إلى رجاء بلغته، وأُتْبِع عقلي هوى رجاء، فأدخل معه في كل ملهى دخول البراءة، وأطير به في كل روض طيران الفراشة، ثم لم يعد العمل الذي أعمله جديرا بعزمي، ولا الجهد الذي أبذله كفاء لغايتي، فضاعفت السعي، وتجاهلت النَّصَب، وتناسيت المرض، وطلبت النجاح في كل وجه، ذلك أن الصبي الذكي الجميل أطال حياتي بحياته، ووسَّع وجودي بوجوده، فكان عمري يغوص في طوايا العدم قليلا ليمد عمره بالبقاء، كما يغوص أصل الشجرة في الأرض؛ ليمد فروعها بالغذاء. شغل رجاء فراغي كله، وملأ وجودي كله، حتى أصبح هو شغلي ووجودي، فهو صغيرا أنا، وأنا كبيرا هوَ! يأكل، فأشبع، ويشرب، فأرتوي، وينام، فأستريح، ويحلم، فتسبح روحي وروحه في إشراق سماوي من الغبطة، لا يوصف ولا يحدُّ! ما هذا الضياء الذي يشع في نظراتي؟ وما هذا الرجاء الذي يشيع في بسماتي؟ ما هذا الرضا الذي يغمر نفسي؟ ما هذا النعيم الذي يملأ شعوري؟ ذلك كله انعكاس حياة على حياة، وتدفق روح في روح، وتأثير ولد في والد!

ثم انقضت تلك السنون الأربع، فصوَّحت الواحة، وأوحش القفر، وانطفأت الومضة، وأغطش الليل، وتبدد الحلم، وتجهَّم الواقع، وأخفق الطب، ومات رجاء! يا جبار السماوات والأرض، رُحماك! أفي مثل

(١) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 91.

خفقة الوسنان تُبدَّل الدنيا غيرَ الدنيا، فيعود النعيم شقاء، والملاء خلاء، والأمل ذكرى؟ أفي مثل تحية العجلان يصمت الروض الغَرِد، ويسكن البيت اللاعب، ويقبح الوجود الجميل؟ حنانيك يا لطيف! ما هذا اللهيب الغريب الذي يهُبُّ على غشاء الصدر ومراقِّ البطن، فيرمض الحشا، ويذيب لفائف القلب؟ اللهم هذا القضاء، فأين اللطف؟ وهذا البلاء، فأين الصبر؟ وهذا العدل، فأين الرحمة؟ إن قلبي ينزف من عيني عبرات، بعضها صامت وبعضها مُعْوِل، فهل لبيان الدمع ترجمان، ولعويل الثاكل ألحان؟ إن اللغة كون محدود، فهل تترجم اللانهاية؟ وإن الآلة عصب مكدود، فهل تعزف الضَّرَم الواري؟ إن من يعرف حالي قبل رجاء، وحالي معه، يعرف حالي بعده! أشهد لقد جزعت عليه جزعا، لم يُغْنِ فيه عزاء ولا عظة! كنت أنفر ممن يعزيني عنه؛ لأنه يهينه، وأسكن إلى من يباكيني عليه؛ لأنه يكبره، وأستريح إلى النادبات يندبن القلب الذي مات، والأمل الذي فات، والملك الذي رفع!

لم يكن رجاء طفلا عاديا؛ حتى أملك الصبر عنه، وأطيع السلوان فيه، إنما كان صورة الخيال الشاعر، ورغبة القلب المشُوق! كان وهو في سنه التي تراها في صورته يعرف أوضاع الأدب، ويدرك أسرار الجمال، ويفهم شؤون الأسرة، ويؤلف لي الحواديت، كلما ضمني وإياه مجلس السمر! كان يجعل نفسه دائما بطل الحدوتة، فهو يصرع الأسود التي هاجمت الناس في حديقة الحيوانات، ويدفع العساكر عن التلاميذ في أيام المظاهرات، ويجمع مساكين الحي في فناء الدار ليوزع عليهم ما صاده ببندقيته الصغيرة، من مختلف الطير! والهَْف نفسي عليه يوم تسلل إليه الحِمام الراصد في وعكة، قال الطبيب الغفلان إنها البرد، وقال القدر اليقظان بعد ثلاثة أيام إنها الدفتريا! لقد عبث الداء الوبيل بجسمه النضر كما تعبث الريح السموم بالزهرة الغضة! ولكن ذكاءه وجماله ولطفه لم تبرح قوية ناصعة، تصارع العدم بحيوية الطفولة، وتحاجُّ القدر في حكمة الحياة والموت! والهَْف نفسي عليه ساعة أخذته غُصَّة الموت، وأدركته شهقة الروح، فصاح بملء فيه الجميل: بابا! بابا! كأنما ظن أباه يدفع عنه ما لا يدفع عن نفسه! لنا الله من قبلك ومن بعدك يا رجاء، وللذين تطوَّلوا بالمواساة فيك السلامة والبقاء!"[1].

فهي تحكي تجربة شعورية خاصة، لا تختلف في شيء عن التجارب الشعورية التي تحكيها قصائد الرثاء، وقد ظل الكاتب ينساب فيها مع انفعالاته، مستعينا بالصور الشعرية المؤثرة الموحيةِ حالَه البئيسة، كقوله: "ثم انقضت تلك السنون الأربع، فصوحت الواحة، وأوحش القفر، وانطفأت الومضة، وأغطش الليل، وتبدد الحلم، وتجهم الواقع، وأخفق الطب، ومات رجاء!"، وقوله: "إن قلبي ينزف من عيني عبرات، بعضها صامت، وبعضها مُعْوِل، فهل لبيان الدمع ترجمان، ولعويل الثاكل ألحان؟"، وبما بث فيها من التلهف، والالتياع، والشكوى، ووصْف ما يكابد من الحزن، ووصف موت ولده ساعة موته، وما كان يؤمل من الآمال العراض من حياته، لو عاش. ولم يغادر وصفَ هذه المشاعر من أول المقالة إلى آخرها، كما أن من

(١) وحي الرسالة، 1/ 303 - 306.

دأب الشاعر الذي يرثي ألا يغادر وصف ذلك في قصيدته حتى تنتهي. أما اللغة التي استعمل في هذا الوصف، فقريبة من لغة الشعر، في عنايتها بالتصوير، وحرصها على قصر الجمل، ونوع من الإيقاع الموسيقي، يظهر في الازدواج والموازنة بين الجمل.

وليست للخاطرة أو المقالة الذاتية موضوعات محددة، وإنما موضوعها الحياة وما فيها، كما يشعر بها الكاتب، فقد تكون صورة نفسية لكاتبها، تبين عن تجاربه، والارتسامات التي ترسمها الحياة في نفسه، ومشاهداته التي يبوح بها لقارئه، أو نقدا اجتماعيا، يتعرض لمرذول العادات، أو مقالة وصفية، تصور الطبيعة، كما يجدها الكاتب في نفسه وشعوره، أو مقالة تأملية، تبين عن آراء الكاتب في الحياة، والكون، والنفس الإنسانية، أو تصويرا لامرئ يبين عن أثره في نفس الكاتب [1]. والكاتب حين يعرض لهذه وغيرها من الموضوعات إنما يعرض لها من حيث هي شعور يجده، وليس من حيث هي موضوع خارجي، يتحدث عنه بمنطق العالم أو المفكر، دون تأثير من شعوره. من أجل ذلك قد يعرض كاتبان لموضوع واحد، فيكون عمل أحدهما ذاتيا، لأنه تحدث عنه كما يجده في نفسه، ويكون عمل الآخر موضوعيا؛ لأنه تحدث عنه من حيث هو موضوع مستقل عن ذاته، مع أن المشاعر قد تكون هي الدافع إلى الكتابة، لكن الكاتب الموضوعي لما شرع في الكتابة، كفكف من شعوره، وأرخى العنان لفكره، لتسير الكتابة كما يقتضي منطق العلم أن تسير. فسقوط السلطنة العثمانية، وقيام الجمهورية التركية على يد مصطفى كمال أتاتورك، مثلا، وإكراهه الشعبَ التركي على الانسلاخ من ثقافته ودينه، وتحريمه الأذان بالعربية، واستبداله الأبجدية اللاتينية بالأبجدية العربية، موضوع سياسي ثقافي، قد يعرض له مفكر بالدرس والتحليل، ويبين دواعيه الفكرية، ومقاصده السياسية، ومضاره الدينية والثقافية على الترك، ويبين الروابط التاريخية بين العرب والترك، وأن لا مسوِّغ لأن يعادي الترك ثقافة العرب، ويتبدلوا بها ثقافة الغرب، وحقيقة التغيير الثقافي وأنه لا يكون بالقانون، ولا بقوة السلطان، وأن مآل عمل مصطفى كمال إلى إخفاق، إلخ، فتكون المقالة مقالة موضوعية.

وقد يتناول الموضوعَ كاتب آخرُ، من حيث هو مصاب جلل، أضعف الأمة، وقوَّى عليها أعداءها، ومسخ شعبا من أعرق الشعوب الإسلامية، وقطعه من أمة، كان هو رأسها، وحمله على أن ينسلخ من هويته، ويتولى ثقافة لا تربطه بها رابطة، فَعَلَ ذلك فعلا سمجا، يدلُّ على الجهل بحقيقة الثقافة، ظنًّا منه أن الغرب خير من الشرق، وأن محاكاته شرط التقدم، ولكنه سوف يُفْجَأ بما لم يكن يحتسب. وهذا كما فعل أحمد حسن الزيات في مقالته: "إلى أين يساق الأتراك"، فقد قال فيها:

---

(١) فن المقالة، عبدالرؤوف زهدي، وسامي يوسف أبوزيد ، صحيفة مقال الإلكترونية http://mql.cc/NewDetails.aspx?id=626

"مَنْ السائرون في شحوب الأصيل، على حدود المغرب، يسرعون الخطا، كأنهم هاربون من النهار، ولا يلتفتون إلى الخلف، كأنهم ناجون من سدوم؟ من السائرون بين النور والظلام، على الدرب الخادع المبهم، يخفقون كأطياف المساء، على حواشي الطَّفل، ويطمسون الطريق من الوراء؛ حتى لا يرجعوا إلى الأهل؟ إنها أمة من صميم الشرق، نشأت في نوره، وطُبِعت على شعوره، وتنفست في عطوره، ألقت زمامها الأقدار الغالبة في يد عصبة من أبنائها، رُبُّوا في غير أحضانها؛ فنشؤوا على غير منشئها، وجروا على خلاف مبدئها، فقطعوها بالكره من مشرق الشمس، ومبعث الروح، ومنبت العاطفة، ومنشأ الدين، وخرجوا بها معتسفين إلى طريق مشتبهة، وغاية مريبة، ودنيا مجهولة، ثم قالوا لأنفسها: انسلخي من شرقيتك، بأمر القانون، ولقلوبها: اعتقدي غير عقيدتك، بحكم القوة، ولألسنتها: انطقي بغير لهجتك بإرادة الحاكم، ولحاضرها انقطع عن ماضيك بسطوة الجمهورية، ولأرضها وبيئتها وطبيعتها: انفصلن عن آسية، بإذن الحكومة! كأنما الأمم تصاغ بالقوانين، والطبائع تغير بالأوامرَ!

مهلاً ساقةَ الظعن، وهُداة القافلة، سترحلون عن وطن إلى غربة، وعن ولاء إلى عداوة، وعن إخوة إلى سادة. ماذا نقمتم من الشرق، مهد الإنسان، ومهبط الأديان، ومنبع الإلهام، ومسرح الأحلام، ومبدأ النشأة؟ ألم يَخلُق الشرق اليابانَ اليوم، كما خلق الصين والهند وبابل والفرس والعبران والعرب بالأمس؟ إن شمس المدينة أرسلت علينا أشعتها في صبح الوجود، ثم متَع ضحاها، فغمرتنا بالنور والشعور والقوة، ثم انحدرت إلى المغيب في بلاد الغرب حتى بلغت خيوطها أطراف الشفق، إنها ستغرب، لا محالة، وإنها ستشرق، لا محالة، وإن غروبها لن يكون إلا هناك، وإن شروقها لن يكون إلا هنا، فلم لا تنتظرون معنا يا بني العم طلوعها الجديد القريب على موطنها الأول؟ لقد ذر منها، كما ترون، على اليابان أشعةٌ، وبصَّ منها الساعةَ على مهاد العروبة وبلاد الإسلام شعاعٌ، وعما قليل يسطع في أقصى الشرق وفي أدناه وهَجُها وسناها، فتهتز الأرض من جديد وتربو، ثم تنشقُّ عن العبقريات التي ارتجلت الحكمة، واكتشفت المعرفة، وسنَّت الأخلاق، ودفعت مدنية الإنسان إلى مداها البعيد.

قالوا لتركي الأناضول: مالك وللشرق؟ ومالك وللعرب؟ ومالك وللإسلام؟ تعال نبحث عن أجدادك في الأولمب، وعن قومك في الفورَم، وعن مدنيتك في اللوفر، ثم ألزموه أن يلبس القبعة، وأرغموه أن يكتب من الشمال، وفصلوا الدين عن الحكمة، وانتزعوا العربية من التركية، وحرموا الشعب المتدين تقاليد الإسلام، وحرموا عليه أخلاق الشرق، ثم ألغوا العيدين، واستبدلوا بعيد الجمعة عيد الأحد، ثم نقلوا الأمة المروعة المشدوهة على المدرعات إلى الشاطئ الأوربي، ثم أحرقوا من ورائها سفائن طارق! على أن التركي الأصيل الذي استضاء بهدي الإسلام، وتثقف بعلم العرب، وأسهم في مجد الفتوح، لم يصغَ قلبه لهذا التغيير المفروض، فظل فؤاده حيث طبعه محمد الرسول، وبقي جسمه حيث وضعه محمد الفاتح. أما موضع الخطر، فأولئك النشء الذين قست عليهم الحروب، وبلغت عليهم السلم، فحصروا علل أخطائهم، وأسباب أرزائهم في معنى الخلافة؛ فنفوها من الأرض، ثم أفرط عليهم العداء، فتحيفوا ما يلابسها من شرقية

وعروبة ودين. أولئك سيزهقون في حاضرهم روح الماضي، ويقطعون عن ضمائرهم صوت التاريخ، ويبنون قوميتهم على سنن مستعارة، ويجددون شخصيتهم على تقليد طائش، ويخضعون عقليتهم لعبودية قاتلة، ينفخون بالصوت الرفيع المدلل قائلين: إن تركية للترك، فيقول لهم الدهر الساخر: نعم، وإن الترك لأوروبة.

فخامة الغازي العظيم، أتاتورك، لقد جبرت الجناح المهيض، وأحييت "الرجل المريض"، وأنقذت من براثن العوادي السود تركية الفتاة، ما في ذلك شك، فاسمك العزيز عنوان تاريخها الحديث، وعزمك الجبار قوام دستورها القائم، وروحك الوثاب سناد مستقبلها الطارف، ولكنك ظلمت تاريخك الخاص بمخالفة الطبيعة في التجديد، ومجابهة المنطق في الإصلاح. أخشى أن يسجل الرقيب الذي لا يغفل أنك أحييت دولة، وأمت أمة، وبنيت دستورا، وهدمت عقيدة، وبعثت لغة، ودفنت ثقافة. ما جريرة العرب على الترك، وقد استخلفوهم على الدين، واستأمنوهم على الرسالة؟ وما جريمة الإسلام على الترك وقد نعشهم من الخمول، وأخرجهم من الجهالة؟ وماذا يبقى من الترك ولغة الترك وثقافة الترك، إذا محوت أثر العروبة ودينها من كل أولئك؟ إن العرب ليسوا أقل شأنا من الطليان والجرمان، وإن الإسلام ليس أضعف أثرا في رفع الشعوب من وثنية اليابان، ولكنها موجة من المادية الطاغية، غشَّت على الأبصار، وطغت على البصائر، ستنحسر غمرتها عن مجالي الفضيلة والحق، ولو بعد حين"[1].

فأول ما يلقى المرء من المقالة أنها ملأى بالصور الرمزية التي تنقل العدوى الشعورية بالمعنى الذي يريد الكاتب، بدل التعبير الصريح القاصد، الذي يُفْهَم معناه من لفظه، فالترك قافلة "ألقت زمامها الأقدار الغالبة في يد عصبة من أبنائها، رُبُّوا في غير أحضانها، فنشؤوا غير منشئها، وجروا على خلاف مبدئها"، فهم يسيرون بهم في طريق مبهم، لا منار فيه ولا علم؛ ليسلخوهم من الإسلام وأهله وثقافته، ويستتبعوهم للغرب وأهله وثقافته. ويصور الزيات هذا السَّوْق وتلك النُّقلة تصويرا، تغني فيه الصورة البديعة، وإيحاؤها الغزير، عن كثير من التفاصيل التي لم يُرِدْ ذكرها، ولو أراده، لكان مقتدرا عليه، لكنه أراد شيئا آخر غير ما يريد المثقف والمفكر والعالم، لقد أراد أن يبين عن هول ما فعل أتاتورك في نفسه، فجعل الترك قافلة تسير في وقت الأصيل من الشرق إلى الغرب، وهو وقت يرمز إلى التباس الأشياء واختلاطها؛ لأنه وقت يختلط فيه النور بالظلام، والليل بالنهار، فتتعذر رؤية الأشياء على حقيقتها، ويعسر الاهتداء إلى القصد، وكذلك كان حال ساقة الأتراك، ساقوا الترك من الشرق إلى الغرب، ومن الإسلام إلى أرورية على حين التقاء بين الشرق والغرب، في وقت ما تزال فيه حقائق الحضارة الغربية ملتبسة على كثير من الناس، ولما يتبين لهم حقها من باطلها، وخيرها من شرها، ولا الهدى فيها من الضلال، وهم – مع ذلك – يظنون أنهم يسيرون بهم إلى الذي هو أهدى وأرشد، ولذلك جعلهم يجدُّون في المسير، ولا يلتفتون إلى الخلف (الإسلام والشرق)، كأنما يخشون أن ينالهم منهما ما نال مَنْ التفت من قوم لوط، ليلة أهلكت سَدوم. وجعل سيرهم

(١) وحي الرسالة، 1/ 199 – 202.

في شحوب الأصيل ليكون ذلك أدعى إلى الإسراع مخافة أن يدركهم الليل، كما يسرع الطائر عند المساء إلى وكره مخافة أن يدركه الظلام؛ لأنه لا يبصر فيه، وإن كان الطائر يسير في طريق معلوم، عَهِد السير فيه إلى جهة معلومة، يأوي إليها كل يوم، أما ساقة الترك، فيعتسفون طريقا مبهما ملتبسا، لم يُسَرْ فيه قبلهم، لا تستبين لهم نهايته، كما لا تستبين لمن يسوقون.

وجعْله الترك قافلة تساق يوحي أنهم مغلوبون على أمرهم، مكرَهون على ما يفعل بهم، كما صرح بذلك في قوله: "ونقلوا الأمة المروعة المشدوهة على المدرعات إلى الشاطئ الأوربي، ثم أحرقوا من ورائها سفائن طارق". غير أن الحقيقة التي لا يغيرها ما يَرى ساقة الترك هي أن هربهم كان هربا من النهار إلى الليل، ومن النور إلى الظلام، وأن الطريق الذي يسيرون فيه طريق خادع، جدير بمن سار فيه ألا ينتهي إلا إلى الضلال والتهلكة، شأن كل من يعتسف الطريق، أي يسير فيه على غير هدى، وكذلك كان حال ساقة الترك، أغمارا، لا علم عندهم بالتاريخ والحضارة، كما يبدو من ظنهم أن في وسعهم أن يسلخوا الترك من هويتهم بأمر القانون، وحكم القوة. وجعل النهار والنور رمزا للشرق؛ لأنه مطلع الشمس، ومبدأ الوجود، ومنه شع الدين والعلم والحضارة، وجعل الغربَ رمزا لليل والظلام وأفول الشمس.

هذا هو لب المقالة وروحها، أما غيره، فتوضيح له، وعتاب وتأنيب وتسفيه لساقة الترك، وفخر بمآثر الشرق، وأمل في أن تنبعث فيه الحياة كما بدأت منه، وتذكير بما لاح في الأفق من مخايل الانبعاث، في نهضة اليابان، ويقظة العرب، وما ستؤول إليه محاولة ساقة الترك من إخفاق، وعجز عن بلوغ ما يؤملون، واقتصار ما سيحصدون منه على التبعية لأوروبة.

وقد استعمل الكاتب طاقته البيانية، وثقافته لتصوير هذا الحدث كما يجده في نفسه تصويرا شعريا جميلا، يذكِّر بما قلنا آنفا من أن الخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر، وبما يقول أحد النقاد، من أن "المقالة في حقيقتها شعر وجداني، يزجيه صاحبه إلى القراء نثرا، ... إن طابعا من الشاعرية شرط في المقالة الأدبية"[1]، فقد كانت هذه المقالة – ولا سيما صدرها – قصيدة نثرية رائعة، حشد لها من الصور المفعمة بالمشاعر، والألوان والظلال المبينة – في إيجاز – عن أكثرَ مما أراد، واستعمل في التصوير لغة إنشائية خطابية، أكثر فيها الاستفهام، والنداء، والعتاب، والتأنيب، والتقريع، والتهكم. وكان في لغته – إلى ذلك – ما هو معتاد في لغة الزيات من الصنعة البيانية التي مبناها على هندسة الجمل هندسة بارعة، والحرص على الازدواج وما يحدث من إيقاع، زد على ذلك اللغة الرفيعة التي تسمو عن الابتذال، وتتسم بالخصوصية التي هي سمة أصيلة من سمات الأدب الراقي.

ومن صور الذاتية في المقالة أنه حين أراد المفاضلة بين الشرق والغرب لم يفاضل بينهما مفاضلة تقريرية، تعتمد على الحقائق التاريخية، كما يفعل المؤرخ، وإنما فاضل بينهما مفاضلة، تنبئ عن مكانة الشرق والغرب

---

(١) مقدمة في النقد الأدبي، 263.

في شعوره، وإن كان ذلك لا ينافي الحقيقة التاريخية، بل هو مبني عليها، لكن البيان وحده لم يكن هو الغاية، وإنما الغاية الأولى هي أسلوب الإبانة، وما يترتب عليه من التأثير، فقد جعل الشرق مشرق الشمس، ومبعث الروح، ومنبت العاطفة، ومنشأ الدين، وأرض العطور، ومهد الإنسان، ومهبط الأديان، ومنبع الإلهام، ومسرح الأحلام، ومبدأ النشأة، وموطن الصين، والهند، وبابل، والفرس والعبران، والعرب، وهي البلدان التي صنعت شعوبها الحضارة، وشعَّ منها النور الذي أبصرت به أوروبة. ولم يَذْكِرِ الغرب بما يخالف هذا، غير أن سكوته عنه موح أنه، مهما بلغ، دون الشرق في إعراقه ومآثره، إن لم يكن ضدَّه فيما ذكر من تلك المآثر، إذ ما كان الشرق ليكون مشرق الشمس، ويكون الغرب إلا مغربها، وما كان المغرب إلا ليكون دون المشرق؛ فحُقَّ للمرء أن يعجب من عُصْبة تفرُّ من الذي هو خير إلى الذي هو أدنى.

غير أن المقالة، على ما قد رأينا من ذاتيتها، لم تَخْل من موضوعية، وإن لم تكن هي الغالبةَ عليها، وتظهر الموضوعية فيها في مُجْمَل ما اشتملت عليه من حقائق تاريخية وحضارية وثقافية، وإن لم تعرض بعضها عرضا مجردا من الشعور، كقوله، يخاطب مصطفى كمال: "ولكنك ظلمت تاريخك بمخالفة سنة التجديد، ومجابهة المنطق في الإصلاح، وأخشى أن يسجل الرقيب الذي لا يغفل أنك أحييت دولة، وأمت أمة، وبنيت دستورا، وهدمت عقيدة، وبعثت لغة، ودفنت ثقافة ...، إن العرب ليسوا أقل شأنا من الطليان والجرمان، وإن الإسلام ليس أضعف أثرا في رفع الشعوب من وثنية اليابان، ولكنها موجة من المادية الطاغية، غشَّت على الأبصار، وطغت على البصائر، ستنحسر غمرتها عن مجالي الفضيلة والحق، ولو بعد حين".

ولا يخفى أن الذاتية في المقالة، والمقالة التي سبقتها، وفي الأدب عامة، لا تعني أن العاطفة فيها انفعال ساذج، وإنما هي شعور إنساني أصيل بقضية من قضايا الخَلْق والحياة، يُفصَح عنه إفصاحا مؤثِّرا، موسوما بالتعقل، إلا أنه لا يُبْنَى على حقائق العلم وحدها، ولا يتبع طرائقه في الاستدلال، وإن لم يكن فيه ما يخالفها.

على أن تأمُّل المرء ونظراته في الحياة، مهما كان فيها من ذاتية، لا بد أن تكون متأثرة تأثرا كبيرا بعلمه، وتوجهه الفكري، وأن ثقافته وفكره هما اللذان يصبغان ما يكتب، كائنا ما كان فيه من الذاتية، حتى حين يكون بوحا محضا بما يجد، فلا بد أن تكون تحته فكرة، وأن يكون ملونا بمعرفة، وممزوجا بتجربة، تستكنُّ تحتها فلسفة، أو رأي، وهذا هو الذي يميز كاتبا من آخر، ولولا ذلك لتساوى الكتَّاب جميعا. وهذا ونحوه يظهر في الشعر الذي هو أكثر ذاتية من النثر، والانفعال فيه أوضح، فما من شعر إلا وهو يبين عن منزع فكري، حتى شعر المديح الذي غايته التكسب. وهذا بيِّن في مقالة الزيات هذه (إلى أين يساق الأتراك)، فإنها مبينة عن رأي قبل أن تكون مبينة عن شعور، غير أن الإبانة عن شناعة الحدث، وجلل المصاب في شعور الكاتب غلبت على ما سواها؛ من أجل ذلك عمد إلى الإبانة عنها على هذا الوجه، ولو عرض للموضوع كاتب أربطأ منه جأشا، وأقوى شكيمة، وأشد تجلُّدا، لعرضه على وجه غير الذي عرضه به

الزيات، فكان صوت المنطق فيه أعلى من صوت العاطفة، وحقائق العلم أظهر من حقائق الشعور.

والجمع بين الفكرة والعاطفة، على هذا الوجه ونحوه في الأدب، هو الذي يعطي المقالة الذاتية عمقها الإنساني، ويكسبها مكانة عند القراء، ربما لا تحظى بها المقالة الموضوعية؛ لأن كل امرئ يجد للمقالة الذاتية في نفسه، ما لا يجد للمقالة التي تتناول القضية تناولا محايدا. هذا إلى ما يجد من متعة فنية في بيان المقالة الذاتية، لا يجدها في المقالة الموضوعية التي ليست لها غاية سوى الإعراب عن الحقيقة. والمقالة الموضوعية – إلى ذلك – تخاطب فئة من الناس هم الذين يقدرون على استيعابها، ومشاركة الكاتب فيما يُبِين عنه من آراء، وما يقيم من حجج، وما ينتهي إليه من نتائج، وقد يكون مستواها فوق مستوى كثير من الناس؛ فيحجمون عن قراءتها.

ثم إن لكل مقام مقالا، والرزء، في ساعته، ينبغي أن يكتب عنه بمنطقه، وألا يُعتمد فيه منطق العلم والعقل. ويقال هذا في كل مقام آخر، ولو مقامَ بهجة وسرور.

ثانيا– المقالة الموضوعية

وهي فكرة واعية، تبحث قضية، فتجمع عناصرها وترتبها، على وجه يؤدي إلى نتيجة مرسومة. وغايتها الإقناع، لا الإفصاح عن شعور [1]. وفيها تنصبُّ عناية الكاتب على الموضوع وتحليته، مستعينا بالأسلوب العلمي. ومن خصائص الأسلوب العلمي الوضوح، والدقة، والقصد، وتسمية الأشياء بأسمائها، والاقتصاد في العاطفة والرؤية الخاصة، والحفاظ على حدود الموضوع ومنطقه، وبنائه القائم على المقدمات والعرض والنتائج [2]. ويُعنَى بالوضوح تسمية الأشياء بأسمائها، واستعمال لغة واضحة الدلالة على مراد الكاتب، والعدول عن اللغة التي قد تكون فيها مذاهب للتفسير، بسبب ما فيها من استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي، على وجه يجعله يحتمل معنى غير الذي يراد منه. والمقصود بالدقة أن تكو اللغة مبينة عن الحقيقة العلمية كما هي، بعيدة عن التعميم، والمبالغة، والتجوز في استعمال المفردات والأساليب. وقد يتطلب موضوع المقالة أن يكون معتمدها على الإحصاء والأرقام، من أجل إيضاح الفكرة إيضاحا لا لبس فيه.

ومن أمثلتها هذه المقالة:

تعليم المعدة

(١) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 92.

(٢) فن المقالة، 96.

"أستوحي هذا العنوان من مقالة أحمد أمين "أدب الروح وأدب المعدة" [1]، وهي مقالة عرَّف فيها ما سماه أدب المعدة بأنه هو "الذي يدور حول سدِّ الرمق، ومَلْء المعدة، واستدرار المال، وتحصيل القوت" [2]. وهذا التعريف يصدق على التعليم العربي الحديث أكثر مما يصدق على الأدب العربي القديم الذي وصفه الكاتب بأنه "أدب معدة"[3]؛ فقد كان دافع أكثر الأدب العربي القديم علميا وأدبيا، وأكثر ما كان منه من أجل المعدة هو شعر المديح، وبعض الكتب التي كانت تؤلف بأمر من خليفة، أو وزير، أو قائد، أو تقربا إليهم، أو طمعا فيما عندهم، أما التعليم العربي الحديث، فقد جعل وُكْده التربية على تطلُّب الوظيفة، وما يتبعها من مال، وجاه. وصرَفَ الناس عما كان ينبغي أن يكون غايةَ التعليم، من تقويم العقول، وتصفية النفوس، واستنبات الأخلاق الكريمة، وبناء الحياة عليها، والسمو بالأمة إلى حيث ينبغي أن تكون (خير أمة أخرجت للناس).

يقضي الطالب عامه أو فصله الدراسي وهو لا يبالي الدراسة، وإن غدا كل اليوم إلى المدرسة أو راح، حتى إذا كانت ليلةُ الامتحان، أو اليوم الذي يسبقها، انكبَّ على استظهار المقرر دون فهم، فإذا غادر الامتحان، وقد سكب على ورق الإجابة ما تعنَّى في استظهاره، خرج خالي الذهن، لا يتذكَّر مما تعنَّى في حفظه شيئا؛ لأنه لم يفعل أكثر من تهيئة الذاكرة لاختزان ما يجتاز به الامتحان، فلما اجتازه، امَّحى كل شيء من تلقاء نفسه، وعادت ذاكرته كما كانت، نقيةً من كل ما اختزنت. وما كان الذاهب سوى مختصرات، تفيض من التصحيف والتحريف، وما لا معنى له من الكلم، أعيته قراءته قراءة صحيحةً، فتحفَّظ صوره الخطية، على علاته، دون فهم، ثم كتبه في ورق الإجابة كما استظهره، على وجه يدل على أنه ما وعى شيئا مما "درس"، ولا استفاده.

وإنما حمله على هذا ونحوِه أن التعلم ليس مما يبتغي، والوقت الذي خص به الاستذكار لا يتسع لأكثر مما فعل، وقد عرف جدوى ما تعوَّد في بلوغ ما يريد. وأسئلة الامتحان لا تقتضي أكثر مما يفعل: فلا مجال فيها للتفكير، وإنما هي: اذْكُر، عدِّد، اختر، ضع (✓) أو (×)، وما شاكلها من الأسئلة التي يغني فيها الحفظ عن الفهم، والظن عن التفكير الصحيح. وإذا خرج امتحان بعض المقررات عن هذه الصيغ، كانت الإجابة حَلاًّ لأسئلة متخيرة من تمارين الكتاب المقرر، حفظه الطالب من غير فهم؛ لأن أستاذه أوحى إليه أنْ سيُسْأل عنه في الامتحان. وهو يعلم بعد ذلك وقبله حرص الإدارة على أن ينجح، وتذرُّعها إلى تخريجه بكل ذريعة، بالغا ما بلغ ضعفها.

ويعيب الأساتذة التعليم، فيشتد عيبهم، ويشتكون مما آل إليه، فتطول الشكوى، وتكثر الحسرات

---

(١) فيض الخاطر، 2/ 83.

(٢) السابق، 2/ 84.

(٣) السابق، 2/ 86.

والآهات، فإذا أُعْلِنت نتائج الامتحان، نجح الطلاب كلهم، فتتذكر قولة الحريري، على لسان الحارث بن همام، لأبي زيد السروجي، وقد رآه في مَغارة، يعاقر الخمر، على شِواء فاخر، بعد مقام له في الوعظ والحض على الزهد، ذرفت منه العيون، ووجلت القلوب: "يا هذا، أيكون ذاك خُبرَك وهذا مَخْبرك"؟ أي: أيكون ذاك القول الجميل، وهذا الفعل القبيح؟!

ولا تختلف إجابة الأستاذ، حين يسأل هذا السؤال، عن إجابة أبي زيد السروجي: "مَشِّ حالك! الدنيا أكل عيش! خلِّ الطلاب ياكلوا عيش"! فتستجمع قواك البيانية، وما بحوزتك من أساليب الإقناع، لتبين منافاة هذا العمل للشرع والأخلاق، ومجافاته للمصلحة، وما في أن يكون التعليم "أكل عيش" من ضرر مبين. فيكون الجواب أن هذه إرادةُ الإدارة، ومن سار السيرة التي يستوجبها الشرع والأخلاق والمصلحة، فأعطى كل طالب ما يستحق، جرَّ على نفسه من الإدارة ما لا قبل له به، وليس من الحكمة أن يسبح عكس التيار؛ فإن من سبح عكسه، صرعه. ويتذرع بعض الأخيار إلى ما يفعل من ذلك بذرائع، ليس فيها إلا ما يدل على قلة الوعي، كالرحمة بالطلاب، والإشفاق عليهم، والرثاء لحال بعضهم، واصطناع يد عند بعض، يوجهه بها.

والغايات النبيلة لا تسوغ الوسائل الضارة، والمصلحة الخاصة لا تقدم على المصلحة العامة. وليست مضرة هذا العمل محصورة في تخريج غير المؤهلين للعمل، بل تتجاوزه إلى تربية الناس على تجاوز النُّظُم، وعدم الاعتداد بالقانون والأخلاق، وجعْلِ الأعمال تابعة لأمزجة من يتولونها، فيتصرفون فيها بما يهوون، لا بما تقتضي الغايات، والنظم، والأخلاق. وكل مجتمع تجاوز النظم، وفقد المعايير، عمه الظلم، والفوضى، والرشوة، والمحسوبية؛ فلم يتجه لشيء.

والإنسان أجلُّ قدرا، وأكرم على الله من أن يكون مجرد "آكل عيش"، فإنَّ "أكل العيش" لا يميزه من الحيوان، وإذا ساوى الإنسان الحيوان في همته وغاياته، لم يكن له فضل عليه. ومما ينسب إلى المسيح – عليه السلام – : "ليس بالخبز وحده يحيا الناس". وليس "أكل العيش" وحده غايةً، يرصد لها من المال والجهد ما يرصد للتعليم. ولن ترشُد أمة لا تُبْنَى على العلم والعمل، وعلو الهمة، والاستهانة بالصعاب، وعشق الاستكشاف والتجريب والتحدي. ومؤسسات التعليم مصانع للعقول، وتكرير النفوس، وتخلية الشعوب من الثقافات السلبية، وتحليتها بالثقافات الإيجابية المنتجة، فإذا اقتصر عملها على قتل الهمم، وإصدار رخص العمل، وترسيخ الثقافات السلبية الموروثة، وتعليق القلوب بـ"أكل العيش"، كان ضَرُّها أقرب من نفعها.

لقد غدت الشهادات هي المؤهِّلات للأعمال؛ فيجب ألا تعطى إلا على وفْق معايير صحيحة؛ فإن من أُعْطِيها عن غير جدارة بها، أهَّلته لما ليس أهلا له، و"إذا أسند الأمر إلى غير أهله، فانتظروا الساعة". وإذا أبى التعليم أن يشتغل بإصلاح النيات والمقاصد، وأعطى رخص "أكْل العيش" من ليس جديرا بها، كان ساعيا في قيام ساعة الأمة، بإطلاقه عليها من ليس أهلا لما تولِّيه من أمورها.

ومن حكمة الله في تفاوت الناس في العقول والأرزاق أن يكون لكلٍّ شأن من شؤون الحياة من يقوم به، كما قال الله – تعالى –: (نحن قسمنا بينهم معيشتهم في الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا). ومن سلبيات "تعليم المعدة" أنْ يعطي الرخصة مَنْ لا يستحقها، كما يعطيها من يستحقها، فيسوي بين الناس فيما لا يستوون فيه؛ فيتولى الأمر من لم يُخْلَق له، فيعمل فيه بغير ما ينبغي أن يُعْمَل.

وليس التعليم مهنة كالمهن التي يقتصر ضررها على أهلها، ولكنه القلب: يَدْخل على البدن من السقم بقدر ما يكون في القلب منه. وإذا كان الأطباء يقولون إن الحياة والموت في المعدة، فإن حياة الشعوب وموتها في تعليمها. وهذه البديهية التي لا تحتاج إلى نظر هي التي جعلت دساتير بعض الدول ينص على أن الإخلال بتعليمها بمنزلة إعلان الحرب عليها.

إن أزمة التعليم العربي أزمة معمَّرة، فنحن نقرأ في تراث العرب الحديث نقدا لها، لولا أننا نعرف تاريخه ، لحسبنا أنه كتب في أيامنا هذه، كقول توفيق الحكيم، على لسان حماره (في كتابه "حماري قال لي" الذي صدر عام 1945م) : "وطلابكم يريدون أن يجتازوا الامتحانات بغير درس، ولا يعنيهم العلم في ذاته، بل يطلبون شهادة، تغطي فيهم الجهل، وتفتح لهم الخزائن، وتصعد بهم الدرجات".

وما زالت أزمة التعليم كما كانت على عهد توفيق الحكيم، كأنها ضربة لازب، أو كأن إصلاحها فوق الطاقة، والحياة تسوء على قدر ما يسوء التعليم".

هذه المقالة – كما لا يخفى – تختلف عما قد رأينا من المقالات، في أنها منصبة على جانب من التعليم بعينه، هو جعل غايته مادية نفعية، وما ترتب على ذلك من إعطاء الشهادات من ليس أهلا لها، وإفساد الحياة بتولية شؤونها من ليس أهلا لتوليها، ودفع من هو أهل لتوليها عنها، وتعطيل أهداف التعليم، وجعله شكليا، على ما ينفق فيه من مال، ويبذل من جهد. وهي تبين عن هذا إبانة مباشرة، وتعنى بالتحليل والإقناع، والتدليل على صحة ما يرى كاتبها، وتحرص على الإقناع بالنتائج التي يريد أن ينتهي إليها. وهي تباين ما قد رأينا من المقالات الذاتية التي كانت الشعرية فيها طاغية على ما سواها، وغايتها نقل الشعور، والتأثير في السامع، بتحبيب الشيء إليه، أو تنفيره منه، كما هو دأب الشعر الغنائي.

بناء المقالة

تتألف المقالة من ثلاثة عناصر:

1– المقدمة: وليست لمقدمة المقالة صورة ثابتة، ولا سيما المقالة الذاتية التي هي نزوة، لا يدري الكاتب كيف يبدؤها، كما لا يدري كيف يختمها، شأنها شأن القصيدة الغنائية. إلا أن من دأب المقالة الموضوعية – ولا سيما المقالة العلمية الطويلة – أن تشبه الكتاب، في لزوم المقدمة التي تبين أهمية الموضوع، والقضية التي تعالج، والمنهج الذي تتبع. ومن دأب المقدمة أن تكون قصيرة قصرا إضافيا، ومتصلة بالموضوع، ومعينة على فهمه، وتهيئ له الذهن، بما فيها من إثارة، أو تشويق، أو حديث عن أمر يهم القارئ، أو توضيح

شيء في العنوان، يخفى عليه، أو لا يعرف وجه العلاقة بينه وبين ما يتوقع أن تدور عليه المقالة، لتباعُد ما بينهما في الظاهر، أو بيانٍ لسبب اختيار العنوان، يجعل ذلك توطئة لما سيقول، كأنما يريد القارئ أن يأنس به أولا، فإذا أنس، شرع في الحديث إليه عما يريد.

وقد تكون المقدمة تذكيرا بمسلَّمة، يعتقدها القارئ، أو يتفق هو والكاتب على التسليم بها، ثم يتدرج منها إلى ما يريد أن يلقي إليه، كما يُتَدرَّج من القضية إلى القضية، تكون منها بسبب. وقد تكون حديثا عن موضوع، يرى الكاتب أن الحديث عنه والتذكير به معين على استيعاب الموضوع الذي يريد أن يكتب عنه؛ لما بينهما من اتصال، أو توافق في بعض الأمور، أو أن أحدهما يترتب على الآخر. ومن الكتَّاب من يشرع في موضوعه من غير مقدمة؛ لأنه يعدُّ المقدمات فضولا، أو لأن المساحة التي تتاح له في الصحيفة أو المجلة محدودة بعدد من الكلمات، لا يجوز له أن يزيد عليه، فيرغب عن أن يهدر شيئا منها فيما لا يمس الموضوع مسا مباشرا، ولا سيما إذا كانت المساحة المتاحة أصغر مما تتطلب المقالة. وربما شرع في الموضوع لأنه يرى أن الشروع فيه خير من المقدمات.

ولأن المقدمة أول ما يلقى القارئَ من المقالة ينبغي أن يكون فيها ما يستميله، ويستدرجه إلى قراءتها، وما يستميل القارئ أمر يقدره الكاتب، ومما يعينه على الاهتداء إليه معرفته بنفسيات القراء، والمعرفة بالنفسيات تتوقف على المعرفة بالثقافة، ونعني بالثقافة العقائد، والعادات، وطرائق العيش والتفكير، إلخ، فإنَّ من ألمَّ بهذه كان جديرا بأن يعرف ما يحب مخاطَبوه وما يكرهون، وما يهتمون به وما لا يهتمون، وما يستثيرهم وما يستميلهم.

2- الصلب: وهو فكرة المقالة الرئيسة، يتناولها الكاتب بالتفصيل، والتمثيل، والاستدلال، وترتيب العناصر ترتيبا منطقيا، ما أمكن، وآكد ما يكون ذلك في المقالة الموضوعية، ولا سيما المقالة العلمية، وما ينحو نحوها، بحيث تتجه إلى الخاتمة اتجاها تلقائيا، وتُسْلِم إليها؛ لأنها هي غايتها. وليس في ذلك حدٌّ؛ فيبيَّن، وإنما هو خاضع لمنهج الكاتب وخبرته، وفقهه بموضوعه، ومعرفته بالعلاقة بين أجزائه، وبراعته في العرض والإقناع، وتوظيف المعلومات والربط بينها. والمراد بعناصر المقالة الأفكار الرئيسة التي تتألف من مجموعها، وقد تُجْعَل لها عناوينُ مستقلة، تعالَجُ تحتها، وقد يُكتفَى بحضورها في ذهن الكاتب، بحيث يُعالِج كلَّ عنصر بما ينبغي أن يعالَج به، من غير أن يفصله عن غيره، أو يميزه منه بعنوان.

3- الخاتمة: وهي نتيجة المقالة التي تنتهي إليها، وعندها يحسن السكوت. وهي نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، وتكون واضحة صريحة، موجِزَةً لمضمون المقالة، أو متصلة به أشد اتصال.

إلا أن المقالات تختلف في ذلك، فمنها ما ينتهي إلى الخاتمة نهاية تلقائية، أي إن الكاتب يجد نفسه يختمها بما يمكن أن يكون هو النتيجة التي ينبغي أن تنتهي إليها، من غير أن يعيد شيئا مما قد قال في صلب المقالة. ومنها ما يكون في حاجة إلى استخراج النتيجة وإبرازها؛ لأن ما انتهت به ليست فيه نتيجة صريحة، وهي في حاجة إلى أن يصرَّح بنتيجتها توكيدا وتقريرا لما قيل في صلبها، وتعويلا على أن القراء ليسوا سواء

في الذكاء، وإدراك مغازي الكلام، وتبيُّن مقاصد الكاتب، ولا سيما إذا لم يتعمَّد التصريح بها، لسبب من الأسباب.

إلا أن المقالات القصيرة ليست في حاجة إلى هذا ونحوه، فإن في وسع المرء أن يستحضر كل ما قيل فيها، وتعمُّد إبراز ما قيل فيها في صورة نتيجةٍ تكرارٌ، يرغب عنه الكتاب المجيدون، لما فيه من إثقال على القراء بما لا داعي له. كما أن الكثير في المقالات الذاتية ألا تكون لها خاتمة، وإنما هي كالقصيدة الغنائية، تبين عن تجربة، فإذا أتت على التجربة، انتهت.

وخير المقالات ما انتهى نهاية طبيعية، لا تكرار فيها ولا إعادة. وهذا الضرب من المقالات هو الذي تكون العلاقة بين عناصره قوية، وتكون مرتبة ترتيبا منطقيا ودقيقا، وما يريد الكاتب قوله فيها واضح له، وهو إلى ذلك ممسك بناصية الموضوع، مقتدر على تناوله كما ينبغي أن يتناوَل، وله معرفة بالكتابة. أما الكاتب الضعيف، الذي لا يتصور موضوعه، فيكثر التكرار، والخروج من الفكرة إلى غيرها من غير سبب، فإذا انتهى من المقالة شعر بأنه لم يُبِنْ عما أراد؛ فيعمد إلى إبراز النتائج، على وجه لا يسلم من التكرار الممل الذي ينصرف عنه من يدرك ضعفه من القراء. ومثل هذه الخاتمة تترك أثرا سلبيا في نفس القارئ، وهو عكس ما ينبغي أن يحرص عليه الكاتب، من أن يختم مقالته خاتمة معجبة، تترك في القارئ أثرا حسنا، يكون هو صورة المقالة في نفسه.

ونحب أن نقف الآن عند بعض المقالات بالتحليل لنتبين منها بناء المقالة وعناصرها. وسنأخذ مثالا على ذلك مقالتين، إحداهما "تعليم المعدة"، أنموذجا للمقالة الموضوعية، والأخرى مقالة أحمد حسن الزيات "الأمل"، أنموذجا للمقالة الذاتية. فإن مقدمة المقالة الأولى هي: "أستوحي هذا العنوان من مقالة أحمد أمين "أدب الروح وأدب المعدة"، التي عرَّف فيها ما سماه أدب المعدة بأنه هو "الذي يدور حول سدِّ الرمق، وملء المعدة، واستدرار المال، وتحصيل القوت"، فإن هذا التعريف يصدق على التعليم العربي الحديث أكثر مما يصدق على الأدب العربي القديم الذي وصفه الكاتب بأنه "أدب معدة"؛ فقد كان دافع أكثر الأدب العربي القديم علميا وأدبيا، وأكثر ما كان منه من أجل المعدة هو شعر المديح، وبعض الكتب التي كانت تؤلف بأمر من خليفة، أو وزير، أو قائد، أو تقربا إليهم، أو طمعا فيما عندهم، أما التعليم العربي الحديث، فقد جعل وُكْده التربية على تطلب الوظيفة، وما يتبعها من مال، وجاه، وصرَف الناس عما كان ينبغي أن يكون غايةَ التعليم، من تقويم العقول، وتصفية النفوس، واستنبات القيم النبيلة، وبناء الحياة عليها، والسمو بالمجتمع إلى حيث ينبغي أن تكون خير أمة أخرجت للناس".

والمقدمة نحو من تسعة أسطر، بيَّن الكاتب فيها سبب اختياره هذه العبارة عنوانا لمقالته؛ لِمَا قدَّر من تلهُّف القارئ إلى معرفته قبل معرفة كل شيء آخر من مضمونها، لما فيه من غرابة، وجْهُها أن يضاف التعليم إلى المعدة، والمعهود أن التعليم للعقول، أما المعدة، فإنما تُطْعَم، ولا تعلَّم. غير أن الإضافة – مع ذلك – في محلها، وغايتها التنبيه على أن التعليم العربي صار تعليما ماديا، لا يعبأ بالعقول، وتربية النفوس،

وإنما "يدور حول سدِّ الرمق، وملء المعدة، واستدرار المال، وتحصيل القوت" ، كالأدب العربي القديم، في نظر أحمد أمين؛ من أجل ذلك كانت إضافته إلى المعدة أولى من إضافته إلى العقول.

فلما وثق بأن القارئ تبيَّن مراده بالعنوان، شرع في إقامة الأدلة على دعواه، وهي أن التعليم غدا تعليمَ معدة، وأنه حادَ عما ينبغي أن يكون هدفَه، وهو بناء العقول، وتكرير النفوس، وتخلية الشعوب من سلبي الثقافات، وتحليتها بالإيجابي منها. فبيَّن ما يفعل التعليم، من تعليق همم الطلاب بالشهادات، وصرْفهم عن طلب العلم للعلم، وكيف يُمْضي الطالب عامه الدراسي لا يقرأ شيئا مما يدرس في المدرسة والجامعة، حتى إذا كانت ليلة الامتحان أو اليوم الذي يسبقها استظهر ملخصا للمقرر كيفما اتفق، فسكبه على ورق الإجابة، ثم خرج نقي الذاكرة مما تعنَّى في استظهاره، لم يستفد منه شيئا، ولكنه مع ذلك ينجح؛ لأن الأسئلة التي يُسْألها لا تتطلب أكثر مما يفعل. وعرض لكيل الدرجات بغير حساب، ونجاح الطلاب من غير أن يكونوا جديرين بالنجاح، وإضرار ذلك بالحياة في كل مجال من مجالاتها، هذا مع عدم اقتناع الأساتذة بأهليتهم للنجاح، وامتعاضهم مما آل إليه التعليم، فبيَّن أن سبب ذلك أنهم يعتقدون أن غاية التعليم "أكل العيش"، أي تحصيل المنافع المادية، وليست له غاية وراء ذلك؛ من أجل ذلك كان فعلهم يناقض ما يزعمون أنهم يطمحون إليه من إنهاض الأمة بالعلم، والتربية على النهج الذي يقود إلى التقدم. وتمادى في بيان ما يتعلل به الأساتذة لما يفعلون، وعدم وجاهته، وبين أضراره على الأمة، وعلى الإنسان؛ إذ ينزله من مقام التكريم الذي أنزله الله، إلى مقام الحيوان، ليحيا بمعدته ومن أجلها.

حتى إذا فرغ من ذلك، وشعر بأن الفكرة التي يريد إيضاحها قد وضحت، اتجه إلى الخاتمة، فجعلها في نحو من ستة أسطر، هي: "إن أزمة التعليم العربي أزمة معمَّرة، فنحن نقرأ في تراث العرب الحديث نقدا لها، لولا أننا نعرف تاريخه ، لحسبنا أنه كتب في أيامنا هذه، كقول توفيق الحكيم، على لسان حماره (في كتابه "حماري قال لي" الذي صدر عام 1945م) : "وطلابكم يريدون أن يجتازوا الامتحانات بغير درس، ولا يعنيهم العلم في ذاته، بل يطلبون شهادة، تغطي فيهم الجهل، وتفتح لهم الخزائن، وتصعد بهم الدرجات". وما زالت أزمة التعليم كما كانت على عهد توفيق الحكيم، كأنها ضربة لازب، أو كأن إصلاحها فوق الطاقة، والحياة تسوء على قدر ما يسوء من التعليم. وهي خاتمة، ليس فيها تكرار لشيء مما قد قيل في صلب المقال، وإنما تقرر قِدَم هذه المشكلة في الوطن العربي، والإحجام عن معالجتها، وتلمِّح إلى أنها كيد يراد له أن يدوم، ولولا ذلك ما دامت هذه المدة كلها.

أما مقالة أحمد حسن الزيات، فمقالة ذاتية، وهي قصيرة، لا تتجاوز صفحة واحدة، وهي هذه: "أجل يا صديقي مُسِّيه[1]، الله في السماء، والأمل في الأرض، وبين روح الله المؤاسي، ومدد الرجاء الآسي تندمل

(١) مسيه يبدو أنه كاتب فرنسي، كان الزيات معجبا به، وله قولة في الأمل، ذكرها في صدر مقالته هذه، هي: "سمعت، وأنا أجوب الوادي عصفورا يغني في عشه، لقد ماتت صغاره في الليل، وفي الفجر قام يشدو ويغني، فيأيتها النفس

الجفون القريحة، وتلتئم القلوب الجريحة، وتنتعش الجدود العاثرة. الكروان يموت فرخه في المساء، وفي الصباح يرقص ويصدح، والشاة يذبح حَمَلها في الحظيرة، وفي المروج تثغو وتمرح، والقلب يقطع من القلب، والروح تنزع من الروح، ثم يعيش المحب بعد حبيبه، والوالد بعد ولده، كما يعيش النهر الناضب في ارتقاب الفيضان، والروض الذابل في انتظار الربيع!

لله على الناس نعمتان، لا يطيب العيش بدونهما، ولا يُبْلَغ إلا عليهما العمرُ: النسيان والأمل. ماذا كان يصنع الأسى بالقلوب الواهة، إذا لم يمح النسيان من الذهن صورة الحبيب الراحل أو الهاجر؟ تأمَّل حالك يوم فجعك الموت في عزيز عليك: أما كنت تجد لهيب الحزن متصلا، يوقد صدرك من غير خبو، ويذيب حشاك من غير هدنة؟ تصوَّر دوام هذه النار على نياط القلب، وأعصاب الجسد، ثم قدِّر في نفسك الحياة على هذه الصورة. على أنها – والحمد لله – لا تدوم، فإن الجبَّار الذي سلط الألم على الروح هو الرؤوف الذي سلط الزمن على الألم. فالزمن لا ينفك يسحب ذيول الأيام والليالي على الصور والآثار حتى تنطمس المشابه، وتعفو الرسوم، ولا يبقى من المفقود إلا صورة، لا تنطق، ولا من الجرح إلا ندبة لا تحس. وماذا كان يفعل اليأس بالنفوس المكروبة، إذا لم يفتح الأمل أمامها فرجة في الأفق المطبق، وفسحة من الغد المجهول؟.

يا ويلتا للفقير يعتقد أن فقره يدوم بدوام الحياة، وللمريض يرى أن مرضه ينتهي بانتهاء الأجل، ويا بؤس للحياة، إذا لم يقل المأزوم والمحروم والعاجز: إذا كان في اليوم قنوط، ففي الغد رجاء، وإذا لم تكن لي الأرض، فستكون لي السماء!"[1].

ومقدمة المقالة عبارة واحدة، اقتبسها الزيات من كاتب فرنسي، يدعى مسيه، مقرونة بما يدل على إيمانه بصدقها، هي: "أجل يا صديقي مُسِّيه، الله في السماء، والأمل في الأرض". وفحوى هذه المقدمة: إني أوافق مسيه، إذ قال إن الله في السماء، والأمل في الأرض. وهي مقدمة غاية في الإيجاز، لكن ما أراد منها أكثر بكثير من لفظها، وهو أن الأمل هو الذي يصلح عليه أمر الناس في الأرض، كما أن الله هو الذي يصلح أمر الكون في السماء، يعني أنه لولا الأمل، لفسدت الحياة؛ لأن ما ينزل بالأحياء من البلاء والأرزاء فوق طاقتهم، ولو دام لهم ما يعقب البلاء من الحزن، هدَّ قواهم، وأفسد حياتهم. ثم يأتي صلب المقالة، وهو قائم على التدليل على صحة هذه الدعوى، والتمثيل لها من حياة الناس والحيوان، فالله – تعالى – أنعم على الأحياء نعمتين، لا تستقيم الحياة بدونهما: الأمل والنسيان، فالنسيان يخرجهم من تباريح الآلام التي لو دامت لقتلتهم، أو أتلفتهم، والأمل يفتح لهم "فرجة في الأفق المطبق، وفسحة من الغد المجهول". ثم يختم المقالة بسطرين وربع: "يا ويلتا للفقير يعتقد أن فقره يدوم بدوام الحياة، وللمريض يرى أن مرضه ينتهي

المحزونة، لا تبكي، إذا فقدتِ كل شيء، فالله حسبك وكافيك، الله في السماء، والأمل في الأرض".

(١) وحي الرسالة، 2/ 282 وما بعدها.

بانتهاء الأجل، ويا بؤس للحياة، إذا لم يقل المأزوم والمحروم والعاجز: إذا كان في اليوم قنوط، ففي الغد رجاء، وإذا لم تكن لي الأرض، فستكون لي السماء". وليس في هذين السطرين شيء جديد لم يرد في صلب المقالة، لكنه تمثيل لصحة ما قرر فيها، إذ فحواهما أنه لولا الأمل لكانت حياة الفقير الذي يعتقد أن فقره يدوم، والمريض الذي يظن أنْ لا شفاء من مرضه إلا بالموت، والمأزوم والمحروم والعاجز، يظنون أن آخرتهم لن تكون خيرا من دنياهم، وأن الجحيم الذي يحيون فيه في الدنيا سيقاسون مثله في الآخرة – لكانت حياة هؤلاء كرْبا لا يطاق، وبؤسا، لا يُحتمَل، فلما جعل الله لهم أملا في تغير الحال، والتعويض في الدار الآخرة عما نالهم من الشقاء في الدنيا، أمكن أن يحتملوا ما هم فيه؛ لأنهم يؤملون ما هو خير منه، فاستقامت حياتهم، على ما فيها.

كتابة المقالة

تختلف المقالات، فمنها القصير، ومنها الطويل، ومنها الذاتي، ومنها الموضوعي، ومنها ما هو مزيج من هذه وتلك، وكل نوع تختلف طريقة كتابته عن الآخر: فبعض المقالات الذاتية يهجم على الكاتب، كما تهجم القصيدة على الشاعر، فيتمادى في كتابته حتى يفرغ منه، ويكون حين يكتبه في حالة شعورية شبيهة بحالة الشاعر حين ينظم القصيدة، وهو يجد كل ما يحتاج إليه من الأمثلة والشواهد، والمعلومات مواتيا، إلا أنه بعد أن يفرغ من الكتابة يحتاج إلى مراجعة وتنقيح، لا يكاد يستغني عنهما عمل من أعمال البشر.
والمقالة الموضوعية القصيرة كثيرا ما تكون أجزاؤها جاهزة في ذهن الكاتب، ولا تحتاج إلى طول روية ولا إلى بحث أو مراجعة لمصادر المعلومات، ولذلك لا تستغرق كتابتها مدة طويلة. أما المقالة الموضوعية الطويلة، فشبيهة بالبحث العلمي، تحتاج إلى خطة، وجمع معلومات، ومراجعة للمصادر، وكتابة منهجية، تبدأ بعنصر بعينه، ثم تتمادى فيه حتى تتمه، ثم تنتقل منه إلى غيره.
وللكاتب أثر كبير في طريقة الكتابة، فمن الكتَّاب من يكون عارفا بموضوعه، فما هو إلا أن يصرف همه إليه حتى يجد عناصره جاهزة ومرتبة، فيشرع فيها واحدا واحدا حتى يستوفيها، ومنهم من تكون معرفته بالموضوع يسيرة، فيحتاج إلى بحث ودراسة، يستجلي بهما ما يخفى عليه، فإذا استوفى ما أراد، اتضحت له الوجهة، فشرع في الكتابة.

وينبغي لكاتب المقالة الموضوعية، ولا سيما المقالة العلمية الطويلة، أن يصنع لها خطة، وأن يتبع في كتابتها خطوات البحث العلمي. وقد يكون كاتب المقالة الذاتية في حاجة إلى عمل خطة لمقالته، تذكِّره بالعناصر التي ما ينبغي أن تنسى، إلا أن من المستبعد أن يتقيد بتلك الخطة، لأن الجانب الانفعالي الذي تبين عنه المقالة الذاتية كثيرا ما يكون هو الذي يوجهه، وقد يضع الكاتب خطة، يرى أنها هي التي يقتضي المنطق أن تتبع، فإذا شرع في الكتابة أتاه ما لم يكن يحتسب، واتجه وجهة غير التي كان يظن أن سيتجهها، وينتهي إلى غير ما كان يتوقع أن ينتهي إليه، ويغادر العناصر التي كان سيكتبها لم يكتب عن واحد منها؛

لأنها لا مكان لها في المقالة الجديدة التي تختلف اختلافا كبيرا عن المقالة التي كان في نيته أن يكتب. غير أن هذا لا يعفينا من الحديث عن تصور نظري للخطوات التي تتبع في كتابة المقالة، ولو كانت مما يحدث حدوثا تلقائيا من غير إرادة من الكاتب، أحيانا، فإن الكتابة الإبداعية لا بد أن يكون فيها جانب غير واع، ينبغي أن يدرس ويحلل، كي يستفيد منه من يكتب عن وعي. فمما ينبغي أن يبدأ به الكاتب:

1- أن يحدد هدف المقالة، أي الغاية التي يريد بلوغها، وهي الفكرة التي يريد أن يوصل إلى قرائه، ويقنعهم بها، فإن ذلك معين على الكتابة، وعاصم من شتات الذهن، وغبش الرؤية. وعدم وضوح الهدف يجعل الكتابة ضربا من العبث، يتحرك فيه القلم على غير هدى، وإلى غير غاية، فيسجل ما يعنُّ له من خواطر، لا رابط بينها، وليست لها غاية يُنتهى إليها، حتى يسأم، فيقف، من غير أن يكتب شيئا، ثم تكون عاقبة ما خط أن يلقى في سلة المهملات.

2- أن يضع خطة للمقالة: وخطتها أجزاؤها، مرتبة على وجه بعينه، فإن الخطة معينة على حسن التصور، وسياسة الموضوع، واستيفاء أجزائه، وترتيبها كما ينبغي أن ترتب، وإهمالها سبب نسيان بعض ما لا تتم المقالة إلا به.

3- تهيئة المادة التي سيحتاج إليها عند الكتابة، من معلومات، ونصوص، وشواهد، وأدلة، ومراجعة ما يحتاج إلى مراجعة من المعلومات التي ليس موقنا صحتها، أو عدم دقتها، حتى لا يبني حكما إلا على معرفة صحيحة، ومعلومة دقيقة، فإن هذا هو الذي يعين على كتابة المقالات المتميزة، بخلاف المقالات التي تبنى على الشائع المتداول من المعلومات، فمن الغالب أن تكون ظاهرية، ولا تضيف شيئا إلى القارئ، وإن ملأت مساحة كبيرة في صحيفة أو مجلة.

وينبغي تهيئة المادة العلمية وما يتصل بها قبل الشروع في الكتابة، حتى لا يضطر إلى التوقف في أثناء الكتابة من أجل أن يراجع بعض المعلومات، فإن التوقف يقطع حبل الأفكار، وينسي الكاتب ما كان فيه. وينبغي أيضا أن يقيِّد ما يعنُّ له من خواطر وأفكار في أثناء جمع المعلومات، وفي أثناء كتابة المقالة؛ لأنه إذا لم يبادر بتقييده فاته بالنسيان، وإذا دوَّنه، أفاد منه حين يشرع في الكتابة، فيضعه حيث ينبغي أن يوضع. وكثير من أفكار الموضوع المهمة يرد على الخاطر عفوا، فإن لم يبادر بتسجيله، فاته، فأضر بالمقالة فوته، وسلبها بعض المزايا التي كان يمكن أن تدركها.

4- كتابة المسوَّدة: وبعد تهيئة ما يحتاج إليه من معلومات يشرع في كتابة مسودة المقالة. والمسودة معالجة لعناصر المقالة قابلة لأن تخرج في صورة أمثل منها، بعد أن يُدخَل عليها من التغيير ما يقتضي التنقيح والمراجعة. ومن القليل أن يكتب المرء مقالة يرضى عنها من أول مرة، ولا سيما إذا توخى لها الجدة، والإقناع، والتأثير، والتميز، وقوة الحجة، وجمال الأسلوب، فإن هذا يقتضيه كثيرا من الروية وطول المراجعة. وليس في ذلك عيب، فإنما فطر عليه المرء من نقص، لا يجبره إلا المراجعة والاستدراك على النفس. هذا إلى أن من لم يستدرك على نفسه، استدرك عليه غيره، ومن لم ينتقد على نفسه انتقد عليه غيره.

5- تبييض المسودة: إذا فرغ من كتابة المسودة، تركها حتى يذهب ما به من كلال الذهن، ويستعيد نشاطه، ويعاوده التوق إلى تبييضها وإخراجها، فيراجعها مراجعة من يعتقد أنها كانت مسودة، استوفت عناصر الموضوع، ولكنها ما تزال في حاجة إلى مزيد من الإنضاج، بإتمام ما فيها من نقص، وحذف ما بها من إطالة، لا تناسب المقام، وإصلاح ما بها من خطأ، وترتيب الأفكار على أحسن وجه، وتجويد الأسلوب.

6- وضْع عنوان للمقالة: وقد يسبق العنوانُ الشروعَ في الكتابة، وذلك حين تكون فكرة المقالة وهدفها واضحين للكاتب، وأكثر ما يكون ذلك في المقالات الذاتية، والمقالات العلمية البحت، فإن العنوان في المقالة الذاتية جزء من التجربة الشعورية، أما المقالات العلمية، فإن المرء لا يعمد إلى الكتابة عن موضوع إلا وهو يدري من أين سيتناوله، ويتوقع ما سينتهي إليه؛ فمن اليسير عليه أن يتخير له عنوانا يطابقه. وأحيانا يُولَد عنوان المقالة في أثناء الكتابة، حين يختمر الموضوع في فكر الكاتب، وتكتمل صورته، وتلوح خواتيمه. وربما انتهى الكاتب من المقالة ولم يستبن له ما ينبغي أن يكون عنوانها، وأكثر ما يكون ذلك في المقالات التي تعالج موضوعات شتى، تتنازع على العنوان، فيعسر عليه أن يهتدي إلى عنوان يجمعها.

وينبغي أن يكون العنوان قصيرا، واضح الدلالة على موضوع المقالة، بعيدا عن الدعاية الموهمة؛ فإن هذا ضرب من الخداع، لا يحسن في العلم.

المقالة الجيدة

ومرد جودة المقالة إلى أمور، أهمها:

1- الصدق: والمراد به أن يكون الكاتب مقتنعا بما يكتب، جادا في تبيان ما يرى، عارفا بما يقول، متجردا من الهوى، ناكبا عن سبيل الإيهام والتضليل، ليست له غاية وراء الحق.

2- العمق: ونعني به الإيغال فيما يكتب عنه، والعلم بخفاياه، ودراسته من كل وجه يمكن أن يدرس منه، وعدم الاقتصار على ظاهره، وما يشاع عنه.

3- الجدة والأصالة: أي أن تكون أفكار المقالة لكاتبها حقا لا ادعاء. ولا يعني ذلك ألا يفيد من غيره رأيا، أو يقتبس منه نصا، وإنما يعني أن الأفكار والنتائج التي انتهى إليها له، وليست ترددا لما سُبق إليه. وتكاد الجدة والأصالة تطردان اطرادا عكسيا مع كثرة الكتابة، وحب الشهرة، وعدم وجود هدف للكاتب، كما يرى في بعض الأعمدة الثابتة في الصحف، فإنها تستنزف طاقة الكاتب البيانية، ومعلوماته، فيغدو كل شيء يكتبه ترددا لما قد كتب من قبل، أو لما كتب غيره؛ لأنه هو لا يتجدد بالقراءة، والتأمل والتفكير، وثقافته مزجاة، ويكتب لأنه لا بد أن يكتب.

4- جمال اللغة: ويستوجب جمال اللغة صحتها، ودقتها، ووضوحها، وبعدها عن الابتذال والفضول، والشائع من العبارات الضعيفة الدارجة على الأقلام والألسنة. ونعني بدقة اللغة تسميتها الأشياء بأسمائها،

وتجنب التعابير التي تلبس، والمبالغة والتعميم، وإطلاق الحكم من غير دليل، كـ"أكثر الناس"، و"أغلب الناس"، و"الناس كلهم"، فإن من يقول "أكثر الناس" ينبغي أن يكون عارفا بعدد من يشملهم الحكم، وعدد من لا يشملهم، فإن لم يكن عارفا بذلك كان فعله أشبه بالتخمين، وإلقاء القول على العواهن، ومثل هذا لا ينتهي إلا إلى الإضلال عن الحقيقة التي ينبغي أن تكون الهداية إليها هي غاية من يكتب.

وجمال اللغة لا يعني التقعر والتكلف، وإنما يعني تخير الأساليب الجميلة المبينة عن مراد الكاتب.

ومن دقة اللغة استعمال اللغة المناسبة في المقام المناسب، فقد قدَّمنا أن غاية الكتابة العلمية تبيان الحقيقة العلمية، وغاية الكتابة الأدبية التأثير، فينبغي أن تستعمل في كل من المقامين اللغة التي تلائمه.

تمارين

س1 عرِّف المقالة لغة واصطلاحا، واذكر أهم المعاني التي كانت تطلق عليها "المقالة"، والكلمات التي ترادفها في التراث العربي.

س2 اذكر أنواع المقالة وسماتها، وأهم أوجه الخلاف بينها.

س3 تكلم بإيجاز عن المقالة في الأدب العربي القديم، وصورها، وأشهر روادها.

س4 تحدث عن بناء المقالة، وما يشتمل عليه كل عنصر من عناصرها.

س5 اذكر الخطوات المتبعة في كتابة المقالة.

س6 بين سمات المقالة الجيدة.

س7 ضع (✓) أو (×) بين الأقواس:

( ) القصر أهم سمة من سمات المقالة.

( ) للمقالة موضوعات ثابتة، ينبغي ألا تخوض في غيرها.

( ) تتسم المقالة بالبساطة، وعدم التعمق في البحث.

( ) المقالة الموضوعية غايتها تعليمية.

( ) رائد المقالة في الأدب الفرنسي هو فرنسيس باكون.

( ) من أهداف مقدمة المقالة تهيئة الذهن لما سيقال في صلبها.

( ) كثير من مقدمات المقالة الذاتية لا تكون له خاتمة.

( ) لا بد للمقالة الذاتية من خطة ، يسير عليها الكاتب.

( ) تطرد جودة المقالة مع كثرة المراجعة والتنقيح.

( ) العناوين الطويلة أدق وأوضح من العناوين القصيرة.

س8 اكتب خاطرة قصيرة، لا تقل عن صفحة، عن تجربة من تجاربك الوجدانية كفرحك بلقاء عزيز، أو حزنك لفراقه، وابتهاجك بمنظر من مناظر الربيع، وتأثرك بساعة الغروب، أو إشراق الشمس، ومفاجأتك بأمر سار، أو أمر محزن، لم تكن تتوقعه، ومغاضبة بينك وبين صديق، إلخ.

س9 اقرأ المقالات الآتية قراءة متأنية، ثم حللها تحليلا تبين فيه نوعها، وعناصرها، وخصائصها، ومزاياها الفنية، ومضمونها:

(1)

أدب السندوتش[1]

"لعلك تقول لنفسك سائلا أو هازلا: ما علاقة الأدب بالسندوتش؟ ولو كنت أريد الأدب الذي

---

(١) وحي الرسالة، 1/ 381 - 384.

تعارَفَه أولو الجد من الناس لأعيا نفسك وأعياني أن أدلك على هذه العلاقة، ولكني أريد الأدب الذي تتأدبه ناشئة اليوم، والسندوتش، أو الشطيرتان بينهما الكامخ، كما قال بعضهم متندرا على مجمع اللغة، لقيماتٌ تشتريها، وأنت واقف في المطعم، وتأكلها، وأنت ماش على الطريق، وتهضمها وأنت قاعد على المكتب، فلا تجد لها، بين ذهول العجلة، وتفكير العمل، هناءةً في ذوقك، ولا مراءة في جوفك. وهذا الضرب من الطعام القائم على القطف والخطف، جنى على الأسرة، فحرمها لذة المؤاكلة، ومتعة المنادمة، وأنس العشرة، وجنى على المائدة، فسلبها فنَّها الطاهي، وذوقها المنظم، وجلستها البهيجة، وجنى على الصحة، فأضعف الشهوة، وأفسد الهضم، ونقص العافية. والثقافة الأدبية اليوم لا تختلف في سرعتها وتفاهتها وفسادها عن هذا النوع الجديد من الأكل، فهي نتفات من الكتب، ولقفات من الصحف، وخطفات من الأحاديث، ومطالعات في القهوة، أو في الترام، أو في السرير، يلقط الكلمَ فيها النظرُ الخاطف، كما يلقط الحبَّ الطائرُ الفزع، ثم نتاج مختضَر [1] معتسر، كجنين الحامل، أُسْقِط قبل التمام، وصراخ مزعج في أذني هذا السقط ليستهلَّ [2]، وهو مضغة من اللحم المسيخ، لا تشعر ولا تنبض. وأصبح مآل غرفة المكتب في البيت كمآل غرفة الطعام، وقاعة الجلوس فيه: بغى عليها سندوتش الصحيفة كما بغى على هاتين سنتدوش الحان والقهوة.

يقول أنصار السندوتش في الحياة: إن المائدة لا تتفق مع الزمن الدافق، والعمل المتصل، والتطور المستمر، والحركة السريعة، فإنَّ في طول الجلوس إليها، وفي قواعد الأكل عليها، وتعدد الألوان فيها، واحتفال الأسرة لها، إضاعةً للمال والوقت، وقتلا للنشاط والحركة، وجلبا للسقام والمرض. ويقول أنصار السندوتش في الأدب: إن قواعد اللغة قيود، لا توافق حرية العصر، وأساليب البلاغة عوائق، لا تجاري قراءة السرعة، وبدائع الفن شواغل، لا تساعد وفرة الإنتاج. والحق الصريح أن آكلي السندوتش أعجلتهم محاقر العمل، ومشاغلُ الرزق عن النعيم الآمن، والجمام الخصيب، والبيت المطمئن؛ فجعلوا صعلكة المطاعم نظاما وفلسفة، وأن قارئي السندوتش صرفتهم وعوثة الطريق، وتكاليف الغاية عن اكتساب الملكة، وتحصيل الأداة، وتوفير المعرفة، فقنعوا بهذا الفتات المتخلف، ثم تجشؤوا من غير شعب، وتشدقوا من غير علم، وطلبوا محو القيود والحدود والمقاييس؛ ليصبح الأدب كونا عاما، والفن حمى مباحا، فيسموا راوي الأقاصيص قصصيا، ووزَّان التفاعيل شاعرا، ونهَّاش الأعراض ناقدا، وسلاَّب القرائح نابغة، ولكن الطبيعة التي تحفظ سر الكمال، وتحمي ندرة النبوغ، وتبغي بقاء الأصلح، تأبى إلا أن يظل قراء السندوتش، وآكلو السندوتش فقراء ذوي عمل، أو أغنياء ذوي لهو، لا تهيئهم الحياة المضطربة إلى زعامة في أمر، ولا إلى نبوغ في فكرة.

---

(١) اختضر الكلأ: جزه وهو أخضر، واختضر الفاكهة: أكلها قبل نضجها.

(٢) السقط: الجنين، واستهل: رفع صوته بالبكاء.

أثار هذا الموضوعَ في ذهني طائفةٌ من الرسائل النقدية، تلقيتها من أقطار العربية، تستنكر بعض ما تظهر المطابع المصرية من لغو الكهول، وعبث الشباب، وتشدد النكير على بعض الأحاديث الأدبية التي تبثها الإذاعة اللاسلكية. ويعجب فاضل من بغداد، وأديب من حلب: كيف تمتهن مصر كرامتها، فترفع صوتها الأدبي في العالم من فم شاعر، له ديوان مطبوع، وذكر مرفوع، ثم لا يدري شيئا في قواعد اللغة، ولا ضوابط العروض، فكان يقرأ النثر، ولا يقيم لسانه، وينشد الشعر، ولا يضبط ميزانه، حتى قالوا –والعهدة عليهم – إنه أنشد قصيدة ابن سعيد المغربي، وهي من بحر السريع، على روي الكاف الساكنة، ففتح الكاف، وجعل صدور الأبيات من بحر، وأعجازها من بحر آخر. والواقع الأليم أن الذين درسوا لغتهم وفقهوها من الأدباء النابهين نفر قليل. فإذا استثنيت هؤلاء الستة أو السبعة، وهم من الكهول الراحلين، وجدت طبقة الأدباء كطبقات الصنَّاع والزرَّاع والتجار، يأخذون الأمور بالتقليد والمحاكاة، لا بالدرس والمعاناة. وكما تجد في هؤلاء من ينشئ المتجر، ثم يكله إلى أجنبي ينظمه ويرتبه، تجد في أولئك من يؤلف الكتاب، ثم يدفعه إلى نحوي يعربه ويهذبه. ولا تجد في تاريخ العربية قبل هذا العصر، ولا في تاريخ اللغات في جميع العصور من يحسب نفسه أديبا في لغة، وهو لا يعرف منها إلا ما يعرفه العامي الألَف! والغُرور المتبجِّح، والادِّعاء السفيه لا يستطيعان أن يحملا الناس على أن يقرؤوا السخف، ولا الزمنَ على أن يُبْقِيَ على الضعف. إن رسالة الأدباء كرسالة الأنبياء، فيها عبقرية وجلال وسمو، فإذا لم يكن الكاتب أو الشاعر خليقا أن يسيطر على العقول والميول بمكانه في العلم، وسلطانه في الأدب، ورجحانه في الرأي، كان أشبه بمن يدعي النبوة بمكة، أو بمن يمارس الشعوذة في لندن!

إن المدارس المصرية تعلم اللغة على منهاج غير واضح، وإن الجامعة المصرية تبني الأدب على أساس غير صالح، وإن الجامعة الأزهرية لا تزال تنفض البلى عن كتب ملتاثة التعبير، من مخلفات العجمة، إن صلحت لشيء، فلن تصلح لتعليم البلاغة. فليت شعري: إذا خلت أمكنة هؤلاء النفر الذين نبغوا بالاستعداد والاجتهاد، كيف تكون حال الأدب الرفيع في مصر؟! أيذهبون، وبَطآن ما يعوَّضون، على مذهب الأستاذ أحمد أمين، أم يذهبون، وسَرعان ما يُخْلَفون، على رأي الأستاذ العقاد؟"[1].

(١) وحي الرسالة، 1/ 381 - 384 .

الحقائق البارزة في حياتي

تمهيد: حدث منذ عامين، أو نحو ذلك أن حرَّمت الجريدة التى كنت أتولى رياسة التحرير فيها، حقًّا، ولا داعى هنا لبيان الموضوع فقد مضى أوانه، وليس هذا على كل حال محله، فكتبت على أثر ذلك مقالا قويا، أو لعل الأصح أن أقول: إنه عنيف، نقلته صحيفة فرنسية بفصه ونصه، وبعد يوم وجدت على مكتبى بطاقة (دكتور) يراسل صحيفة نمسوية وكلاما فى ظهر البطاقة حسبته فى أول الأمر ألمانيًّا ثم قيل لى: إنه فرنسى ثم تبين أنه إنجليزى فاقتنعت ولم أواصل البحث مخافة أن يتضح أنه عربى وأوجز فأقول: إنى استقبلت الزميل الفاضل فى مكتبى فى الساعة التى اتفقنا عليها تليفونيًّا. ولم يتجاوز الفرق بين ما فهمته أنا وما فهمه هو أربع ساعات لا أكثر، فكنت أنا جالسًا أمام مكتبى فى الساعة الثالثة مساء ووافانى هو فى الساعة السابعة مقدمًا بين يديه اعتذاره من حضوره قبل الموعد بنصف ساعة، ودار الحديث بيننا فأفضيت إليه بجواب ما أعتقد مخلصًا أنه سألنى عنه وبإيضاح ما أشكل عليه فهمه من موضوع الخلاف السياسى ومواقف الأحزاب فى ذلك الوقت وما إلى ذلك مما يتصل به من قريب أو بعيد، واعتقدت أن الأمر انتهى عند هذا الحد ولم يخالجنى شك فى أن الله أرحم من أن يبلونى بحديث آخر، ولكن المقادير جرت — لسوء الحظ أو لحسنه — بغير ذلك فعاد الدكتور الفاضل يرجو منى شيئًا آخر لا أقل من أن أتفضل عليه بترجمتى أو تاريخ حياتى وكان الدكتور أظرف وأكبر من أن أرفض له طلبًا، ولكن تاريخ حياتى!!.. تصور هذا؟ فأحلته أولًا على ترجمة كنت قد كتبتها منذ سنوات تمهيدًا لمختارات من شعرى وقد نشر ذلك كله ولكنه اعتذر وقال: إنه فهم من كلامى أن الترجمة مكتوبة « شعراء العصر » فى كتاب باللغة العربية وأن الكتاب مطبوع فى سوريا ووقته أضيق من أن يسمح له بالسفر إلى ذلك القطر وإن كان لا شك عنده فى أنه لو تيسر له السفر لألفى الترجمة التى أشير إليها وافية بالغرض ثم تفضل فذكر لى أنه علم من بعض من اتصلت أسبابه بأسبابهم من المصريين أنى من رجال المدرسة الحديثة فى الأدب وأن هذا هو الباعث له على الإلحاح على فى الرجاء أن أوافيه بترجمتى، فسرنى هذا ورأيت فيه فرصة لانتشار اسمى إلى ما وراء مصر واستفاضة ذكرى على ألسنة الغربيين. وتوقعت بعد أن أجيبه إلى سؤاله أن يتقدم إلىَّ واحد أو اثنان أو ثلاثة من ناشرى الكتب فى أوروبا يطلبون السماح لهم بترجمة كتبى وإذاعتها فى العالم الغربى، فلا يعود المازنى بعد محتاجًا إلى وظيفة ثقيلة مضنية كرياسة التحرير فى صحيفة يومية. ففركت يدى مغتبطًا وقلت له: إنى طوع أمره ورهن مشيئته ولكن بى حاجة إلى يوم أو يومين أجمع فيهما الحقائق البارزة وأحضرها إلى ذهنى استعدادًا للإجابة وفى اليوم المعين تلاقينا فدار بيننا الحديث الاتَى:

هو: إنى مستعد يا سيدى. تفضل.

أنا: أرجو أن تغفر لى لهجة الزهو التى قد تحسها من كلامى ولا شك أن التواضع فضيلة ولكن الحقيقة أسمى وأجل. أليس الأمر كذلك؟

هو: بلاريب.

أنا: والحقيقة أنى من بيت قديم عريق جدًّا يستطيع أن يحدثك عنه آلاف من الناس لوكلفت نفسك سؤالهم.

هو: لا شك عندى فى ذلك يا سيدى (وانحنى لى).

أنا: وأنتم معشر الأجانب تشمخون علينا بأنوفكم كأن بلادكم هى وحدها التى تعرف الأرستقراطية؛ لأن فيكم من يستطيع أن يعد عشرة أو عشرين من الجدود. ولعل أكثرهم كان من الفتاك وقطاع الطرق. فأنا فى مقدورى أن أتلو عليك أسماء مئات من الجدود لا عشرة ولا عشرين ليس من بينهم إلا من هو مستفيض الذكر. ولن تجد أعتق من هذا النجار ولا أعرق من ذلك الفخار.

هو: آه؟

أنا: نعم يا سيدى فإن جدى الأعلى رجل لا شك عندى فى أنك سمعت به وقرأت عنه إن كنت قد قرأت شيئًا.

فبدا عليه الاهتمام ورفع سن القلم عن الورقة ومنحنى أذنه واحترامه أيضًا وقال – وقد رأى سكوتى ريثما يتم أهبته–: (إنى مصغ).

أنا: وهو لا أقل من آدم نفسه.

فوقع القلم من بين أصابعه وهوت يده إلى جانبه وخيل إلىَّ لحظة أنه سيسقط عن كرسيه عجزًا عن احتمال كل هذا المجد وسرنى أن أرى فعل كلمى فى نفسه، ولكنها لم تكن سوى لحظة ثم نهض فجأة ومد إلىَّ يده، فنهضت مثله ومددت له يدى وقد ظننت أنه سيستأذن غير أنه خيب أملى وقال:

هو: لى الشرف يا سيدى بأن أقول لك: إنى أيضًا أمت إلى هذا الشيخ الجليل بسبب، وتحقيقًا لذلك أقول: إن جدتى العليا حواء فنحن إذن قريبان.

فهززت يده سرورًا بهذه القربى وقلت:

أنا: لقد سهلت على الأمر جدًا فما أظن بك – وأنت غصن من هذه الدوحة الفينانة– إلا أنك تعرف كيف كانا فى الجنة وماذا أخرجهما منها وكيف قتل جدى قابيل جدى هابيل وإن كانت الكتب تقول: إن أحدهما مات ولم يعقب ولدًا، وأظن جدك القتيل، وغير ذلك من الحوادث البارزة التى لا تزال طبقة ترويها عن طبقة وجيل يتلقفها من جيل إلى يومنا هذا، فلنمض إلى من هم أقرب إلينا.

هو: إن أسرتنا الكريمة أشهر من أن تحتاج إلى تعريف فأرجو ألا تحشم نفسك..

فلم يعجبنى أن يحشر نفسه فى أسرتى بعد أن أخرجته منها ونويت ألا أعده –فيما بينى وبين نفسى– إلا من سلالة معاتيق جدى قابيل، بيد أنى كتمت هذا وقلت مقاطعًا له:

أنا: سأقتصر على واحد أو اثنين من مشاهير أجدادى الأقربين لتعرف من أية أيكة كريمة خرج هذا الفرع الذى يتشرف بأن تراه أمامك (انحناء منه ومنى) فمنهم: مالك بن الريب بن حوط المازنى وكان زعيمًا لقومه وبلغ من قوته وسطوته أنه كان ورفقاؤه – أعنى أتباعه – يقطعون الطريق على رعايا الخليفة ويسومون

الناس ما شاءوا غير أن الخليفة لم يحتمل هذه المنافسة ولم يطق صبرا على هذا المزاحم فطلبه، وكان مالك قد رأى أن البلاد لم يبق بها ما يستحق أن يؤخذ فتركها للخليفة ومضى بثلته إلى فارس حيث لم يكف عن ركوب الناس بالأذى حتى أجرى الوالى عليه مبلغًا شهريًّا فلم توافقه هذه الحياة الوديعة فمات بعد الكف بقليل. ومن مشاهيرهم: هلال بن الأسعر المازنى، كان رجلًا فيه فكاهة عملية وكان يحلو له أن يركب الناس بالدعاية فكان يشحذ سيفه القديم ويخرج فى الظلام فإذا مر به أحد شكه بالسيف فى بطنه فيثب ثم يقع على الأرض فيغرب جدِّي فى الضحك وتذهب إليه ويلاطفه ويخفف عنه حمله. ألا لقد كان مفطورًا على الفكاهة. ومن أكرمهم أيضًا: مسعود بن حرشة المازنى كان شديد العطف على الناس والمرثية لهم فعاش عمره لا عمل له إلا إراحة إخوانه فى الإنسانية من الإبل ومما يحملون ولكن حساد فضله وشوا به لعامل الخليفة فقطع له نصفه الأعلى وعلقه فى مكان ظاهر فى سوق كبير وأتاح له بذلك أن يشرف على الناس ويتأملهم زمنًا كافيًا.

هو: قد اقتنعت يا سيدى بأن فرعكم أنبل وأشرف، وبودى لو تسمحون لى بطائفة قليلة من الأسئلة عن شخصكم الكريم مخافة أن تنسوه فى وسط هذا العباب الطامى من المجد التليد.

فلم أرتح إلى هذه المقاطعة التى لا شك عندى فى أن الحسد هو المغرى بها. كنت أريد أن أغمره بسيل من هذه الحقائق التى ترفع الرأس وتطيل القامة غير أنى قدرت أن الفرصة لم تضع، وأنها لا محالة سانحة فقلت له: تفضل.

هو: كم عمرك؟ إذا جاز أن أتقدم إليكم بمثل هذا السؤال.

أنا: سيكون فى أغسطس المقبل – فى ٩ أغسطس – عشرين سنة.

هو: كيف؟ عشرون سنة فقط.

أنا: نعم؟

هو: وهل تسمح لى أن أسألك فى أى سنة ولدت؟

أنا: إذا لم تخنى الذاكرة فإنى ولدت فى سنة ١٧٩٠ ميلادية.

هو: ١٧٩٠ ؟؟! كيف يكون هذا ممكنًا؟!

أنا: لا أدرى وهذا بعض ما أعجب له؟

هو: ألم تقل: إن عمرك عشرون سنة؟

أنا: نعم.

هو: ولكن عمرك – إذا حسبناه من تاريخ ميلادك – يكون مائة وستا وثلاثين سنة، فكيف تعلل هذا التفاوت؟

أنا: لا أعلله. وكثيرًا ما عجبت له. وإذا كان هناك تفاوت فلا شك أن مرجعه إلى أنه فاتنى أن أدون هذه الحادثة السعيدة ساعة وقوعها.

ورأيت فرصتى سانحة فاغتنمتها لأكر إلى مجد أجدادى فقلت:

أنا: أزيد على ذلك إنى ولدت بغير أسنان، فأنا لهذا أفضل كثيرين من الآدميين غير أن هذا حرمنى القوت زمنا طويلا فلبثت لا أطعم غير اللبن، وهذا تعليل ضآلة جسمى واضطرارى بسبب ذلك إلى القعود عن المعالى التى كلف بها أجدادى الأماجد من أمثال ابن أبى سعيد المازنى. فقد ولد بأسنانه كاملة وكان مبطانًا أكولًا وفحلًا عظيمًا مرهوب الجانب، وعرف له الخليفة فضله فاختصه بغرفة فى قصره وأقام له عليها اثنين من الحجاب وأمرهما ألا يدعاه يجشم نفسه حتى الخروج من الغرفة وأن يقوما هما بخدمته فبقى فى هذا القصر مكرما مبجلا مخدوما تسعة عشر عامًا

ومنهم أيضًا أبو هلال بن ...

هو: مهلا يا سيدى فإن الرجوع إلى هذا معناه الشك فى صدق ما جاهرت به من اقتناعى بكرم محتدك، فهل تسمح لى بأن أسألك متى اشتغلت بالصحافة؟

أنا: فى ١٨١٩

هو: كيف؟ وعمرك كما تقول دون العشرين؟

أنا: لا أدرى!. وهذا أيضًا بعض ما يحيرنى.

هو: إن هذه التواريخ لا أمل فى إصلاحها على ما يظهر فلنسأل عن شىء آخر، هل لك إخوة؟

فاغتنمت هذه الفرصة لأطير له صوابه.

أنا: دعنى أفكر، نعم، كان لى أخ فى الرضاعة.

هو: ماذا تعنى؟

أنا: أعنى أنه كان ابن مرضعتى.

هو: وهل مات؟

أنا: لا أدرى.

هو: بتأثر اختفى فلم تسمعوا عنه خبرًا؟

أنا: كلا، بل دفناه.

هو: دفنتموه؟ هل تريد أن تقول: إنه دفن دون أن تعلموا أحىٌّ هو أم ميت؟

أنا: كلا. فما من شك أنه كان ميتًا.

فضحك وقال: مات ودفن فماذا تريد؟ أظن أن المسألة واضحة جدًا فماذا يحيرك فيها؟

أنا: أتظن أن المسألة واضحة؟ ربما. أما أنا فأخالفك.

هو: لماذا؟

أنا: لأنى لا أدرى إلى هذه الساعة أينا الذى مات أنا أم هو؟ أفهمت الآن؟

فانطلق يقهقه كأنما كان فى جوفه رعد مخزون وصبرت عليه حتى فرغت الذخيرة، ثم قلت له بلهجة غريبة

مرعبة: هل تستطيع إذا قصصت عليك القصة، وأفضت إليك بالسر أن تنبئنى عمن يحدثك الآن. أهو المازنى أم من كان ينبغى أن يكون خآدمه وإن كان أخاه فى الرضاعة، فارتبك وبدت عليه دلائل الحيرة والدهشة وعلا وجهه السهوم. فاغتبطت وأقسمت، لأزيدنه ارتباكًا، ولأطيرن من رأسه هذا الولع بتراجم الناس فقلت: اسمع يا صاحبى، لقد كان لمرضعتى طفل فى مثل سنى وكان شديد الشبه بى، وكان يلبس من ثيابى فيزيد الأمر بيننا اختلاطا، وما أكثر من كان يتوهم أننا توءمان، وكثيرًا ما كان يقضى هذا الولد لياليه فى غرفتى على أنه أنا بينما أكون أنا نائمًا مع الخادمة، وهكذا نشأنا، فشببت أنا على أننى المازنى وشب هو على أنه الخادم وقد يكون الأمر على خلاف ذلك، وما يدريني ويدريك أن الأمر لم يختلط على ظئرى وهى تغسلنا فى الحمام؟ ولا أطيل. كبرنا نحن الاثنين، المازنى وخادمه محمد، أو محمد وخادمه المازنى، فما أدرى الآن من أنا على التحقيق؟ كبرنا إذن وسرق الخادم مرة من الجار فحبس لذلك بضعة شهور لا أذكر عددها، وعسى أن يكون المازنى هو الذى سرق وحبس خادمه، ربما، ولكن هذا لا قيمة له، فكثيرًا ما كنت أنا أخطئ ويضرب خادمى عنى، أو بعبارة أخرى، ربما كانت أصحَّ وأقرب إلى الحقيقة: كثيرًا ما كان هو يخطئ وأضرب أنا عنه، هذا إذا ذهبنا نعتبر الخلط الذى لعله أصاب عنواننا أو اسمينا.

هو: أرجو المعذرة، ولكن هل من عادة المصريين أن يضربوا خدمهم إذا أخطأ أبناؤهم؟

أنا: لست أعلم أن هذه عادة أحد من المصريين، ولكنى أريك بعض آثار التشابه بينى وبين الخادم واحتمال التصاق الاسم بغير صاحبه.

هو: ولكنى لا أفهم..

أنا: ستفهم كل شىء إذا تريثت قليلا، ولم يقلع الخادم عن السرقة والتلصص، أو لم يكفَّ المازنى عنهما، فما يعلم الحقيقة غير الله، ومن لعله خلطنى به فى الحمام ونحن طفلان رضيعان. فألف الإجرام، واتفق فى ليلة أنه كان يسطو على بيت فأحس به السكان، ففر إلى السطح على نية الوثوب من سطح إلى سطح وهكذا حتى يهتدى إلى طريق مأمون للهبوط إلى الأرض، وبينما كان ماشيًا على سور أحد السطوح زلزلت الأرض، فهوى ومات. والآن نبئنى إذا استطعت أينا الذى مات؟ أهو أنا أم هو؟ أهو المازنى أم خادمه؟

هو: ألم يكن هناك شىء –علامة مثلا– تميزكما؟

أنا: وإذا تذكرت ما قصصته عليك عن آبائى وأجدادى الأماجد وما كانوا يتوخونه جميعًا من الأساليب لاكتساب رزقهم، وبعبارة أخرى أخشى إذا تذكرت أنهم كانوا جميعًا بفضل الله فتاكا وقطاع طرق ولصوصًا، ألا يكون الأقرب إلى المعقول والأشبه أن يكون الخادم المتلصص هو المازنى وأكون أنا الذى وقعت من فوق السطح ومت؟

هو: لا أنكر قوة منطقك، ولكنى أسألك مرة أخرى: ألم تكن ثم علامة تميزكما؟

أنا: هل تحسبنى أبله؟ وفيم إذن قلت لك: إن للمسألة سرًّا؟

فأبرقت أسارير وجهه ولمع السرور فى عينيه وقال: لا أحسبك تضن علي بحل هذا اللغز، بعد أن أوجعت

رأسى بعقده؟

أنا: كلا! لقد كان هو أسود زنجيًا وأنا كما ترى أسمر.

فنهض وانحنى، وقال: أشكرك.

ولم أر بعد ذلك وجهه[1].

(3)

الخلية: الوحدة الأساسية في كل الكائنات الحية

ما من شيء حي، من نبات كان أو من حيوان ، إلا وهو مؤلف من خلايا، والخلية اليوم اسم مألوف لكل دارس حيوان، أو نبات، وكل دارس طب، حتى ليخيل إلينا أنها كانت هكذا مألوفة بهذا المعنى للآباء والأجدا منذ قرون. ثم يأتي التاريخ فيكذب ما تخيلنا، إن التاريخ يقول إن الخلية ما عرفت بهذا المعنى، وما رآها رائيها وتأكد منها إلا في عام 1663 ميلادية. وكان هذا الذي رآها هو العالم الإنجليزي روبرت هوك (Robert Hooke). وتسأل: ولم أتيح له دون سائر البشر أن يراها؟ والجواب أن الخلايا من الصغر بحيث تدق، فلا تراها العين، فوجب أن ينتظر انكشافُها حتى تتهيأ للإنسان المكرسكوب الأولى التي تكبِّر الأشياء، وكان أن تهيأت هذه المكرسكوبات في تلك السنين الماضية من حياة هذا العالم، وكان أن اتجه هو بها إلى رؤية ما رأى من المادة الحية، وخرج على أن هذه المادة الحية تتقسم إلى أقسام صغيرة، سماها خلايا، واللفظ الذي استخدمه هوك هو اللفظ الإنجليزي cell، ومعناه الحجرة الصغيرة الضيقة في دير، أو في سجن، أو ما أشبه، وذلك لشبه بينهما. وكانت الترجمة العربية بطبيعة الحال خلية، والجمع خلايا.

والمعروف الآن أن كل النباتات مؤلفة من خلايا، ولكن تحقيق هذا التعميم كان لا بد أن تسبقه دراسات تزداد فيها المكرسكوب قوة، وهذا التعميم تحقق في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ففي عام 1838 أعلن العالم الألماني شليدن (Matias Schleiden) أن الخلية هي الوحدة الأساسية التي تتألف منها كل المواد النباتية. وفي عام 1839 أعلن العالم الألماني شفان (Teodor Schwann) أن الخلايا كائنات حية، وأن الحيوانات والنباتات تتألف من مجموعات كاملة من هذه الخلايا وفقا لقوانين قائمة لا تتغير. ومن هنا انطلقت كل تلك البحوث المتكاثرة في الخلية، تلك التي ازدادت في سنواتنا هذه الأخيرة زيادة يسميها بعضهم انفجارا، بحسبان أن الخلية هي أصل الحياة جميعا، وأنه إذا أريد استقصاء ما وراء الصحة والمرض، وحتى الحياة والموت، وحتى نمو الأجسام واضمحلالها، وحتى تناسلها وتوارث الصفات والكفايات، فلا بد من الاستقصاء في بحث الخلية. والخلية كائن حي في نسيج، يتألف من خلايا، وتجتمع الأنسجة في زمر، وتجتمع هي الأخرى في زمر أكبر، حتى تتألف منها أعضاء الجسم. ومن أعضاء الجسم

(١) صندوق الدنيا، 23 – 29.

تتألف الأجسام. والجسم في هذا أشبه بالمجتمع الإنساني، يتألف من أفراد، هي الخلايا، ثم تؤلف الأفرادُ الأسرَ، والأسرُ الحيَّ الواحد، والأحياءُ المدينةَ، والمدنُ المجتمعَ القومي الكبير. وكما أن الفرد في المجتمع له حقوق وواجبات تخصه، فكذلك الخلية في المجتمع الجثماني، لها واجبات تقوم بها، وتهدف بها لنفسها وللآخرين، وحقوق يهدف بها إليها الآخرون. فالخلية في الجسم لا تخلو من معنى الفردية التي للإنسان في مجتمعه، وهي كذلك لا تخلو من معنى عضوية المجتمع الذي هي بعضه. ولقد تشتد فردية الخلية حتى لتعيش وحدها بدون مجتمع، وتستطيع مع ذلك العيش، ومثل ذلك الأميبة. ومن الخلايا ما لها فردية بين بين، وتعيش إلى جانب أخواتها، ولكن في غير التحام شديد وتعاون كامل. والخلايا في جسم الإنسان أخضعت فرديتها لصالح المجتمع كله، لصالح الجسم كله، ومع هذا تقوم بواجباتها كاملة، وهي من خصائصها. وفي الجسم الكبير اختلفت اختصاصات الخلايا، واختلفت وظائفها، وتقسمت بينها أعمال لا بد منها لإقامة الحياة، فأصبحت كل خلية من خلايا الجسم وكأنها أسيرة سائر الخلايا. وتسوء الخلية فتسوء إلى جانبها خلايا. والأفراد في المجتمع قد تعصي، وقد تثور، وقد تُجَن، وكذلك في الجسم، قد تثور الخلايا، وقد تجن. ومن هذه خلايا السرطان. والخلية قد تصغر حتى ما تراها العين إلا تحت المجهر، مثال ذلك خلايا الحيوانات والنباتات على العموم. ومن خلايا المكروبات مكروبة داء "ذات الصدر"، قطرها نحو 1 على الألف من المليمتر. ومن الخلايا صَفَار بيضة النعامة، وهي في حجم البرتقال، وجسم الإنسان البالغ به نحوُ ستين بليون خلية، هكذا قدروا، وهم قدروا كذلك أنه يموت من جسم الإنسان كل ثانية خمسون ألف خلية، بينا يولد مكانها في الثانية خمسون مليون خلية. ميزان لا بد أنه مختل يوما. والأميبة اسم لكائن حي، ينتسب إلى الأحياء الحيوانية، وهو مثل يضرب للخلية المستقلة التي تعيش وحدها، وتمارس الحياة، وتقوم بكل حاجاتها، على بساطة في الخلق والوظائف عجيبة. والأميبة تتراءى تحت المجهر كتلة من البروتوبلزمة (Protoplasm)، وهي المادة الحية الأساسية في الخلايا الحيوانية والنباتية، يحتويها كيس هو الكبسول، وهي في كيسها لا أمام لها ولا خلف، ولا صدر لها ولا ظهر، وفي هذه الكتلة البروتوبلزمية يجد الرائي نواة الخلية. وقد يرى أشياء أخرى إلى جانبها. ونجتزئ فنقول: إن هذه الكتلة البروتوبلزمية على انبهامها، فيها تقوم الأميبة وتنجز كل الأعمال اللازمة لحياتها. والأميبة إذ تتحرك في مائها لا تتحرك بواسطة أيد أو أرجل، إنما هو جسمها كله، تخرج منه نتوءات تطول بعيدة عنه، ثم يلحق بها سائر الجسم. وتلتقي الأميبة بطعام لها، هو غالبا ما يكون شيئا حيا أصغر منها وأضعف، فتتجه إليه، وتلف نتوءاتها حوله، ثم تحتويه. وهو إذ يدخل جسم الأميبة، وحوله غشاء، تصب الأميبة في هذه الفجوة التي تضمنته من عصارتها الهضمية، ثم تمتص الأميبة ما هضم منه، من طعام صالح، وما لم يهضم تطرده الأميبة. ومن حيث التكاثر، فالأميبة تتكاثر بالتقسم. ونعود فنقول إن الأميبة، على صغرها، خلية واحدة،

وهي مع ذلك حي متكامل، كاف نفسه، مستكف، يسعى للحياة وحده. لا يعتمد إلا على نفسه، ومع هذا تطرد له الحياة قرونا، تأتي، كما اطردت له في قرون لا عد لها سبقت[1].

(4)

النقد وأصول الحكم

ما يزال صديقي الأستاذ عوض حريصا على أن ينظم النقد تنظيما، ويقيده تقييدا، ويجعل له صورة واضحة الشكل مرسومة الحدود، فالذين قرؤوا فصله القيم الذي كتبه في هذا العدد من "الوادي" يرون أنه أخضع النقد لأصول الحكم، وصُوَر الحكومات، فجعل نفسه ديموقراطيا، وجعل الطناحي أرستقراطيا، وجعلني أنا من أصحاب الفوضى في الأدب. وأنا حريص كل الحرص على أن أكون من أصحاب الفوضى في الأدب، لأني لا أستطيع أن أتصور الأدب على غير هذا النحو، ولا أستطيع أن أنتظر منه خيرا، ولا أن أرجو له خصبا، إلا إذا اعتمد على الحرية المطلقة، التي لا تعرف حدا ولا قيدا، ولا تخضع لنظام ولا قانون. ولكني في حاجة إلى أن أفهم الديموقراطية الأدبية على وجهها، كما أني في حاجة على أن أفهم الأرستقراطية الأدبية على وجهها أيضا، فقد يخيل إلي أن إطلاق مثل هذه الألفاظ على مثل هذا النحو يفسد معانيها إفسادا، ويلقي في عقول الناس صورا مشوهة مختلطة من الأدب والنقد، والديموقراطية والأرستقراطية جميعا. وأكبر الظن أن هذه الألفاظ العامة المبهمة تلقى في نفوس الناس في هذه الصور المختلطة المشوهة هي التي تدعو الناس إلى الكسل وتغريهم بالتقصير؛ لأنها تثير أمامهم مصاعب وعقبات، لا يقدرون على تذليلها، ولا يبلغون ما وراءها؛ فيكتفون بالنظر إليها، ويحفظونها كما هي، ثم يجرون بها أقلامهم، ويطلقون بها ألسنتهم، ويرسلونها في الأندية والمجالس إرسالا، فإذا سألتهم عما وراءها لم تجد طائلا ولا غناء. ولو أن الكتاب والنقاد والأدباء عامة حرصوا على تحديد الألفاظ والتدقيق في اختيارها، والكشف الجلي الواضح عن معانيها، لأراحوا القراء من عناء كثير، وهم ثقيل. وما أظن الأدباء الذين ينشئون النثر في أي فن من فنون الأدب، وفي النقد خاصة، ينفعون أو ينتفعون حين يرسلون الألفاظ إرسالا، في غير تحديد ولا تحقيق، وإنما يُقبَل هذا من الشعراء، ومن بعض الكتاب الذين يذهبون مذاهب الشعراء؛ لأن هذا النحو من إطلاق الألفاظ العامة المبهمة يثير نوعا من الجمال، يلذ السمع والقلب والشعور، فيه لذة لا يحفل بها العقل، ولا يقف عندها، فضلا عن أن يسعى إليها.

فلندع إذن للشعراء وأمثال الشعرء هذه الألفاظ العامة المبهمة، ولنذهب مذهب الدقة والتحقيق حين نكتب في النقد، وما يتصل به من فنون القول. وإذن كيف تكون الأرستقراطية والديموقراطية في الأدب؟ وأين تكون الأرستقراطية والديموقراطية في الأدب؟ أتكون عند الأدباء الذين ينتجون؟ أم تكون عند القراء

---

(١) في سبيل موسوعة علمية، 58 وما بعدها.

الذين يستهلكون؟ أم تكون عند الناشرين الذين يسعون ويتوسطون بين أولئك وهؤلاء؟
فأما الأدباء الذين ينتجون، فلست أعرف كيف ينظِّمون أنفسهم، أو كيف ينظِّمهم غيرهم، على نحو من هذه النظم المعروفة في السياسة. ذلك أن الأديب بطبعه حر، حر حتى بإزاء إرادته الخاصة، فهو لا يستطيع أن ينتج متى شاء، وهو لا يستطيع أن ينتج كيف شاء، وهو لا يستطيع أن ينتج ما يشاء، وإنما هو رجل قوي الذهن، واسع العقل، خصب الخيال، يحس ما حوله من الأشياء ويتأثر بها، وإذا بعض ما يحس يملك عليه نفسه، ويثير فيها آثارا قوية تضطره إلى أن يكتب أو ينظم أو يصور ما أحس، على كل حال. ولست أزعم أن إرادة الأديب ملغاة في إنتاجه إلغاء تاما، ولكني أزعم أن تأثير الإرادة في هذا الإنتاج ضئيل جدا، لا يكاد يذكر، وأن المقدار اللاشعوي في إنتاج الأدب أعظم جدا من المقدار الشعوري، وقد يكون من السهل أو من الصعب أن تحلل حياة الأديب تحليلا، وأن ترد آثاره إلى مصادرها الأولى، من مزاج الأديب، وطبيعته، ومن البيئة التي أحاطت به، والعصر الذي عاش فيه، ولكن هذا التحليل نفسه إن أتيح للباحثين من مؤرخي الآداب، فهو دليل واضح على أن الأديب، إلى أن يكون مجبرا في الأدب أقرب منه إلى أن يكون مختارا. فالأديب إذن حر بالقياس إلى الناس، وهو حر بالقياس إلى نفسه، أو إرادته، إن شئت التدقيق، وهو حر إلى أبعد غايات الحرية، وهو من هذه الناحية متمرد لا يستطيع أن يخضع لنظام، ولا أن يذعن لسلطان، إلا سلطان هذا السيطان الذي يلهمه ويوحي إليه، ويدفعه إلى الإنتاج، وقد يكون الأديب ديموقراطي المذهب ديموقراطي المزاج، ديموقراطي البيئة، ديموقراطي الوراثة، فتصدر عنه آثار ديموقراطية أيضا؛ لأنها لا تستطيع إلا أن تكون ملائمة لمصدرها، وقد يكون الأديب أرستقراطيا في هذا كله، فتصدر عنه آثار أرستقراطية، وإذا اتصلت حياة "الفاشزم"، وأثرت في الأجيال، كما اتصلت حياة الأرستقراطية والديموقراطية، فلا بد أن يوجد أدباء تصدر عنهم آثار تلائم هذا المذهب الجديد من مذاهب الحياة، وإذن كيف يستطيع كاتب من الكتاب، أو ناقد من النقاد، أو صاحب سلطان، مهما يكن، أن يجعل الأدب أو النقد ديموقراطيا أو أرستقراطيا أو فاشيا، أو بلشفيا كله؟ ليس إلى ذلك سبيل، وإنما السبيل إلى ذلك هي الفوضى، هي هذه الحرية المطلقة، الحرية التي لا تعرف الطبيعة غيرها، ولا ترضى الطبيعة سواها، الحرية التي تستمتع بها الشمس حين تضيء، والنسيم حين يهب، والزهرة حين تتأرج، والريح حين تعصف، والريح حين يقصف، والبرق حين يضطرب في السماء، هذه الحرية هي سبيل الأدب، ليس إلى تقييدها من سبيل.
وإذن كيف يمكن أن ينظم النقد كله على أنه ديموقراطي أو أرسقتراطي، أو على أنه ماشئت من هذه المذاهب، التي يلهج بها أصحاب السياسة، ويكثرون فيها الجدال والحوار؟ ليكن صديقي عوض إذن ديموقراطيا في أدبه، وليكن الأستاذ الطناحي أرستقراطيا، فقد يكون مزاجهما يلزمهما ذلك إلزاما، ولكن الشيء الذي لا أشك فيه أنهما لن يستطيعا أن يفرضا ديموقراطيتهما أو أرستقراطيتهما على الأدب والأدباء، ولن يستطيعا أن يخرجا الأدب نفسه من أن يكون حرا طليقا، يعتمد على الفوضى أكثر مما يعتمد على النظام. بل تصلحه الفوضى وتملؤه خصبا ونفعا، ويفسده النظام، ويضطره إلى العقم والجمود.

والقراء كيف يمكن أن يكونوا ديموقراطيين أو أرستقراطيين، في الأدب والنقد؟ أما أن كل قارئ يجب أن يستمتع بحريته المطلقة الخالصة التي لا حد لها فيما يقرأ، أو قل في اختيار ما يقرأ من الكتب والصحف والمجلات، فهذا شيء لا شك فيه، ولكن الحق المقرر شيء، والحق الواقع شيء آخر، فالأصل أن حرية القارئ مطلقة، والواقع أن حريته مقيدة محدودة بقيود كثيرة، وحدود ضيقة، أيسرها وأظهرها أنه لا يستطيع أن يقرأ إلا ما ينشر له ويصل إليه، وهو بعد ذلك حر في أن يختار بين ما ينشر له ويصل إليه، ولكن حريته هذه نفسها محدودة أيضا بحدود كثيرة شديدة الضيق، أيسرها وأظهرها أنه إنسان يتأثر بما يتأثر به الناس، والإعلان من أشد الأشياء تأثيرا في نفوس الناس، مهما يكونوا، وإذن فالقارئ مقيد بالإعلان. يكفي ألا يخرج من داره حتى يرى الإعلان عن كتاب ينشر، أو قصة تمثل، وألا ينظر في صحيفة حتى يرى الإعلان عن كتاب ينشر، أو قصة تمثل، ليرى أنه مدفوع دفعا قويا إلى أن يقرأ هذا الكتاب، أو يشهد هذه القصة. وكلما كان الإعلان ملحًّا كان اندفاع القارئ شديدا، فإذا كان الإعلان صادرا من قوم يحسنونه ويفتنون فيه، كان اندفاع القارئ أشد، فإذا كان الإعلان صادرا عن رجل له مكانة بين الناس، أو للناس به ثقة، وحسن ظن، كان اندفاعه لا حد له. وإذن فهذه الحرية المطلقة التي يقررها الحق للقارئ، والتي نحلم بها جميعا ليست في حقيقة الأمر مطلقة، ولا بريئة من كل قيد.

وكما أن القارئ مقيد في اختيار ما يقرأ بهذه القيود، فهو كذلك مقيد في الحكم على ما يقرأ، فاملأ الصحف ولوحات الإعلانات بالثناء على كتاب من الكتب، وألحَّ فيه ما وسعك الإلحاح، وأنفق في ذلك ما استطعت إنفاقه من المال، وثق بأن كثيرا من الناس سيسرعون إلى الكتاب ويشترونه، وسيقرؤونه، وسيرضى أكثرهم عنه، وسيشفق الذين لا يرضون عن الكتاب من أن يعلنوا سخطهم مخافة أن يتهموا بالجهل أو بالغباء، أو بالتحذق والغرور. فإذا استطعت أن تضيف إلى هذا الإعلان فصولا من كبار الكتاب الذين يحبهم القراء ويثقون بهم، فأنت مطمئن إلى أن كتابك سيظفر بالفوز والتأييد، إلى حين، على أقل تقدير. وقد يظهر الرأي الصحيح في هذا الكتاب بعد أن تهدأ عاصفة النقد والإعلان، ولكن هذا لا يؤثر فيما نحن بسبيله، من أن القارئ لا يستطيع أن يكون ديموقراطيا في القراءة، بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة، وإنما هو خاضع أشد الخضوع لطغيان الإعلان. ولعمري إني لأوثر، إذا لم يكن بدٌّ من خضوع القارئ، أن يخضع لطغيان ناقد أديب مثقف ممتاز الثقافة، لا يطلب الطغيان، ولا يتكلفه، ولا يلح فيه، على أن يخضع لهذا الطغيان المرذول، الذي يفرضه الإعلان، وما ينفق عليه من مال، في غير صدق ولا نصح، ولا إخلاص للقراء.

فديموقراطية القراء إذن من هذه الناحية حلم من الأحلام، كما أن أرستقراطيتهم وهم من الأوهام، وإذن فأين تكون الديموقراطية والأرستقراطية في الأدب؟ أو أين يكون النظام الدقيق في الأدب، ما دام لا يمكن تحقيقه عند الأدباء؟ ومادام لا يمكن تحقيقه عند القراء؟ إنما يكون النظام الدقيق عند الناشرين الذين يتوسطون بين الأدباء والقراء. ولست أدري، بل ليس يعنيني أن يكون هذا النظام ديموقراطيا أو أرستقراطيا،

أو شيوعيا؛ لأن الحق الواقع أنه نظام دقيق، وأنه يقوم قبل كل شيء على رعاية مصلحة الناشر، ورأس المال الذي يعتمد عليه، وعلى إهمال الأديب والقارئ والتضحية بهما في سبيل التنمية المسرفة الآثمة لرأس المال. ولكنا نبعد عن الموضوع الذي أردنا أن نكتب فيه، إن أطلنا الوقوف عند الناشرين واستبدادهم بالمنتجين والمستهلكين جميعا، فلندعهم وما هم فيه من سلب ونهب، ومن تضحية بالأديب المنتج، وعبث بالقارئ المستهلك. ولنرجع إلى النقد والأدب، ولنسأل: كيف يمكن أن يخضعا خضوعا عاما شاملا لنظام من نظم الحكم، أو لصورة من صور الحكومات؟ كيف يمكن أن يكونا ديموقراطيين أو أرستقراطيين؟ أو بعبارة أدق: كيف يمكن أن يحكم فيهما الفن أو يحكم فيهما القراء؟ مازلت أنتظر أن ينبئني أصحاب الفن عن حكم الفن هذا كيف يكون، بل عن الفن نفسه كيف يقرأ وكيف يلاحظ وكيف يقضى. وما زلت أنتظر أن ينبئني أصحاب الجمهور كيف يمكن حكم الجمهور في الأدب؟ من هو هذا الجمهور؟ وكيف يصدر عنه حكم متفق مع أنه هو مختلف أشد الاختلاف في الطبقة والبيئة والثقافة؟

صدِّقوني أيها الزملاء أن من الإسراف أن تفرضوا النظام على كل شيء؛ فدعوا الأدب حرا طليقا، كما أراد الله له أن يكون. ليكتب من شاء ما يشاء، ولينتقد من شاء ما يشاء كما يشاء، فلا حياة للأدب إلا بهذا. ولندع للطبيعة نفسِها الذهاب بما لا خير فيه، واستبقاء ما ينفع الناس؛ فقد تكون الطبيعة أقدر من الفن، وأقدر من النقاد، وأقدر من الجمهور على هذه التصفية. وأنا أعلم أنك ستسألني عن الطبيعة ما هي؟ فأجيبك بأنها مجموعة من المؤثرات الظاهرة والخفية التي نعرفها والتي لا نعرفها، والتي تعمل، سواء أردنا أم لم نرد، على تحقيق ما قال الله – عز وجل –: (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)[1].

(١) حديث الأربعاء، 2/ 788 – 792.

القصة

القصة: حدث، أو مجموعة أحداث، يسردها الكاتب على وجه بعينه، يرمز بها إلى فكرة يريد إيصالها إلى القارئ، أو يصور بها خُلُقا، أو عادة، أو ظاهرة، أو جانبا من جوانب الحياة، يريد إبرازه، لغاية يتغيَّاها، أو يحلل نفسية، أو يبرز أنموذجا من الأنموذجات الإنسانية. ويكون ذلك بعرض حادثة أو حوادث عدة، تتعلق بأشخاص مختلفين، تتباين أساليب عيشهم وتصرفهم في الحياة، كما تتباين حياة الناس الحقيقيين. وحوادثها من صنع الخيال، في الغالب، وهي لا تعرض الحقيقة كما تعرضها كتب التاريخ. لكن حوادثها ممكنة الحدوث، وأشخاصها ممكنو الوجود، ليقتنع القارئ بواقعيتها[١].

ومن العادة أن يغلب على القصة جانب من جوانبها، يسترعي انتباه القارئ دون سائر الجوانب، ويَبْقَى أثره في نفسه بعد الفراغ من قراءتها، ويكون هذا الجانب هو الطاقة التي تبث فيها الحياة. وإذا انقضت، ولم يستحوذ على اهتمام القارئ جانب من جوانبها، كان ذلك دليلا على إخفاق الكاتب في إبرازه وتغليبه على غيره[٢].

ولا بد للقصة من الصدق، والمراد به أن يكون الكاتب عارفا بموضوعها، وإن لم يكن قد عاناه، ولا عانى التجربة التي تتحدث عنها القصة، فلا بد أن يدرس القصة في واقع الحياة، ويستقصيها ما استطاع، حتى يتيسر له الكشف عن جوانبها، وتصويرها تصويرا فنيا صادقا. وليس معنى الواقع أن الكاتب يسرد التاريخ كما حدث، ولا أن الحوادث التي يذكر قد وقعت حقا، فإن الأدب قائم على الاختيار من الحياة، وترتيب الحوادث على نحو مقنع، من الناحية الفنية، ومن حيث كون مثلها يقع في العادة، أو ممكن الوقوع[٣]. والواقعية بهذا المعنى كثيرا ما تكون سببا من أسباب الإعجاب بفنِّ القاصِّ، ومصدرَ الإمتاع فيه؛ لأنه يعرض من الحياة، ونفسيات البشر وطباعهم صورا، تحاكي ما يراه الناس في العادة، لكن على وجه بارع ومثير، يدل على أن عقله يختزن كل ما ترى عينه، وأنه مقتدر على استحضاره وتوظيفه في الوقت الذي يشاء، كما أن سبب الإعجاب ببعض الصور الشعرية التي يقع عليها بعض الشعراء هو ما تبين عنه من عبقرية الخيال، واختزانه صور الأشياء، والاقتدار على إعادة تركيبها للإفصاح عن معنى من المعاني، على وجه قلَّ من يتهدَّى إليه. وكثيرا ما يقع المبتدئون من القُصَّاص في خطأ كبير، فيكتبون عن موضوعات لا يعرفونها معرفة جيدة، فينتهون إلى أعمال ضعيفة، ليست لها قيمة فنية كبيرة. وإذا كان بعض الكتاب أوتي ملكة التخيل وصدق الحدس، بحيث يمكنه أن يتخيل في صحة وصدق ما لم ير، فما ينبغي لمن لم يُؤْتَهما

(١) انظر: فن القصة، 9 وما بعدها.

(٢) فن القصة، 15.

(٣) النقد الأدبي الحديث، 504 وما بعدها.

أن يتجاسر على الكتابة عما لا يعرف[١].

وتنقسم القصة قسمين: قصة قصيرة، وقصة طويلة، أما الطويلة، فيفضِّل بعض النقاد أن تسمَّى "رواية"، وأن تسمى القصيرة "قصة قصيرة"، كما تسمى في الإنجليزية short story. وهنالك من يرى أن تسمى القصة الطويلة قصة فقط، مادامت القصيرة تسمى "قصة قصيرة" [٢]. والذي نميل إليه أن تكون "القصة" علَمًا على فن القَصَص كله، وأن يسمى ما طال منها رواية، وما قصر "قصة قصيرة". وهذا ما سنسير عليه في كتابنا هذا.

والفرق بين النوعين أن الرواية تصور مدة طويلة من حياة شخص، بكل ما فيها، وربما عرضت لحياة شخص كاملة مع كل ما يتصل بها، من الأشخاص، والبيئة، وسائر المؤثرات، وقد تعرض لحياة طائفة من الناس، أما القصة القصيرة، فتتناول لمحة من حياة الإنسان قصيرة جدا، أو موقفا من مواقفه، ونحو ذلك. وتخوض الرواية في تفاصيل، تتجنبها القصة القصيرة؛ لأن القصة القصيرة تعتمد على الإيحاء، وتدور على أمر واحد، ولا تعرض من حياة الأشخاص إلا لمدة محددة، أو حادثة خاصة، أو حالة شعورية بعينها، ولا تقبل التشعب والاستطراد إلى ما لا يمس موضوعها. ولا بد للرواية من بداية ونهاية، ولا يشترط ذلك للقصة القصيرة، فقد تصف حالة نفسية، اعترت إنسانا، في لحظة من حياته، فإذا صوَّرتها تصويرا مؤثرا، انتهت مهمتها[٣]؛ ولذلك قال بعض الكتاب إن لها مطلق الحرية في أن تبدأ من حيث شاءت، "وتنتهي حيث لا نهاية، بعكس الرواية التي ينبغي أن تكون لها بداية وختام" [٤]، وقال الكاتب الروسي تشيكوف: القصة القصيرة هي ما لا نهاية لها ولا بداية[٥].

وسنفصل الآن القول في كل من الرواية والقصة القصيرة.

أولا- الرواية

تتألف الرواية من عدة عناصر، هي: الحوادث، ويسميها بعضهم التصميم، والأشخاص، وهم الذين يقومون بهذه الحوادث، أو تقع عليهم، والحوار، وهو ما يكون بين الأشخاص من كلام، والبيئة، أو الزمان والمكان، وهما اللذان تحدث فيهما الحوادث والأعمال، والفكرة، وهي الموضوع الذي يريد الروائي الإفصاح عنه، فيتوسل إليه بمزج هذه العناصر على وجه بعينه[٦].

---

(١) النقد الأدبي، 135.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، 224 وما بعدها و243، وانظر: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 80 وما بعدها.

(٣) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 80 وما بعدها، وفن القصة، 9 وما بعدها.

(٤) همزات الشياطين، 185.

(٥) الموضع السابق.

(٦) النقد الأدبي، 133.

1- الحوادث: وهي أشيع عناصر الرواية، ولكي يحقق الكاتب إبرازها، وتغليبها على غيرها من العناصر يجعلها تشتمل على المغامرات الغريبة، والمواقف الحرجة، والأحداث الغامضة والمثيرة، والعواطف المتأججة المترابطة، ويعتني برسم المشاهد، والمحيط الذي تتحرك فيه، من غير أن يُعْنَى كثيرا بتصوير الأشخاص، وإبراز الأفكار، وتصوير البيئات تصويرا دقيقا. من أجل ذلك لا تُتَذكَّر شخوص "رواية الأحداث"، إذا ما فُرِغ من قراءتها، "وإنما تتذكر أفعال ضخمة، وحوادث مثيرة" [(١)]. ويعمد الكاتب في هذا النوع من الرواية إلى المبالغة والغلو في العرض، والعقدة، والحل، وكلها أحداث، فيطيل العرض، من أجل أن يغري القارئ بانتظار النتيجة، ولكنه كلما تقدم في القراءة، ازدادت القصة تشابكا وتعقيدا، فيزداد شوقا، حتى إذا أوشكت تنتهي، قدَّم له الحل بما يشبه المفاجأة، وهو في توتُّرِ مَنْ يريد أن يعرف سرًّا، كان يُخْفَى عنه[(٢)].

ولا بد من ترتيب الأحداث ترتيبا، تصير به ذات وحدة عضوية، بحيث تكون لها بداية، تتكوَّن بها أُسُس الحدث أو الحكاية، ثم تبلغ الحوادث أوج التأزم، ثم تصير إلى نهايتها في الخاتمة. وتتأتى الوحدة العضوية في الرواية من وحدة الحدث، أي جمع الحقائق على أمر، يُجعَل هو الأساس، أو فكرة عامة، أو شخص، يتعلق به كل ما في الرواية من حوادث وأشخاص، وينتج من ذلك وحدة الاهتمام، ووحدة الشعور بالموضوع أو الشخص[(٣)]. ويُعَدُّ هذا النوع من الرواية أقلَّها قيمةً فنية [(٤)].

ومما يدخل في الحوادث حبكة الرواية، وهي طريقة معالجة الكاتب الفنية لمادَّتها، وعرض حوادثها، بحيث تكون مرتبطة برابط السببية. ولا بد فيها من مهارة فنية، تتجاوز الاقتصار على سرد ما وقع. ويجب أن تكون الحكاية التي هي مادة الرواية طريفة ومشوقة، وأن يتجنب الروائي فيها السرد، والحشو، والإسهاب، والحذف المفسدين[(٥)].

وتنقسم الرواية، من حيث الحبكة، قسمين: رواية ذات حبكة مفككة، ورواية ذات حبكة عضوية مُحْكمة. ويُبْنَى النوع الأول على طائفة من الحوادث، لا يربط بينها رابط قوي، أو منطقي. وتعتمد وحدة العمل القصصي في هذا النوع على البيئة التي تحدث فيها الحوادث، أو النتيجة التي تنتظم الحوادث والأشخاص، أو البطل الذي يكون هو مركز الرواية الرئيس، فيجمع العناصر المتفرقة في شخصه، وتكو الرواية حينئذ تاريخا لوقائع متنوعة، تقع للبطل، أكثر من أن تكون وقائع منظمة مترابطة.

والرواية ذات الحبكة المحكمة بعكس هذه، فهي تقوم على حوادث مترابطة، تسير في خط مستقيم إلى نهايتها. وفي هذا النوع تكون عند الكاتب فكرة عامة قبل البدء في كتابة الرواية، ثم يدرس بناء الرواية

---

(١) همزات الشياطين، 167.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، 226.

(٣) النقد الأدبي الحديث، 510.

(٤) فن القصة، 16 وما بعدها.

(٥) السابق، 64 وما بعدها و70.

بالتفصيل، وينظم الأشخاص والحوادث، ويضع كلا منها في موضعه الصحيح، ويرسم الاتجاهات التي تتلاقى في الخاتمة. وهذا النوع هو أكثر النوعين شيوعا في القصص. غير أن التمييز بين الروايات على أساس من هذين النوعين قد يكو غير دقيق، فإنهما قد يجتمعان أو يتقاربان في رواية واحدة.

وليس لزاما أن تكون الرواية ذات الحبكة المحكمة خيرا من الرواية ذات الحبكة المفككة، بل قد تكون المفككة خيرا منها، وقد تتعرض المحكمة لنوعين من الضعف: أن يكون إحكامها آليا ومصطنعا، وأن تكون غير مقنعة؛ لأنها تعوّل على المصادفة. من أجل ذلك اشتُرِطَ للحبكة المحكمة أن تتحرك تحركا طبيعيا، لا افتعال فيه، ولا اتفاق، وأن يكون تركيبها مقنعا ومقبولا[١].

والحبكة، من حيث موضوعها، إما بسيطة، وإما مركبة، فالبسيطة تبنى على حكاية واحدة، وتبنى المركبة على أكثر من حكاية. وحرية المؤلف في طريقة عرض الرواية لا تحدُّها القواعد، وذكاؤه هو الذي يعينه على الإفادة من الطريقة التي يختار، أو على الانتفاع بطرق عدة، يجمع بينها في روايته.

ومن أشهر الطرق التي تُعْرَض بها حوادث الرواية السرد المباشر، والترجمة الذاتية، والوثائق والرسائل المتبادلة، وتيار الوعي. ففي السرد المباشر يكون الكاتب كالمؤرخ، يحكي تاريخ أشخاصه، ويتكلم عنهم بضمير الغائب، كما يفعل المؤرخ. وفي الترجمة الذاتية يجعل نفسه مكان بطل الرواية، أو أحد أشخاصها، فيحكي حوادثها بضمير المتكلم، كأنه هو الذي يقوم بها؛ من أجل أن يحدث شعورا بالألفة بينه وبين القارئ. وفي طريقة الوثائق والرسائل يُعتَمد على الرسائل أو المذكرات، أو الوثائق واليوميات [٢]. أما تيار الوعي، فمن أحدث طرق القصة، ويقوم على تدوين الخواطر التي يحدِّث بها المرء نفسه، وهي لا ترِدُ على الذهن مرتبة، بل متقطِّعة مضطربة. ويستعمل الكتَّاب هذه الطريقة حين يريدون دراسة الشخصية الإنسانية، بعرْض صورة داخلية لحالتها العقلية عرضا طبيعيا عفويا[٣].

ولكل من هذه الطرق مزايا وعيوب: فالطريقة الأولى تسمح بحرية السير، وسعة المجال، ولكن ليس لها من المزايا ما للطرق الأخرى، أما الثانية، فمن الصعب أن تُعرَض فيها مادة الرواية كلها من معرفة المتكلم وقوته، وطريقة الرسائل عرضة للجفاف وعدم الإقناع. غير أن المتعة في هاتين الطريقتين – على صعوبتهما – قد تكون أكبر، إذا ما استعملهما روائي ماهر [٤]. وربما لا تصلح طريقة تيار الوعي إلا للرواية التي تكون تحليل الشخصية المفردة ودراستها، وإظهار مكنوناتها، وهي لا تقل صعوبة عن الطريقتين السالفتين.

2- الأشخاص: ويستوحي الكاتب أشخاصه من واقع الحياة، ومن تجاربه. إلا أن أشخاص الرواية يختلفون

---

(١) النقد الأدبي، 135 وما بعدها، وفن القصة، 73 وما بعدها.

(٢) النقد الأدبي، 137، والنقد الأدبي الحديث، 514 وما بعدها.

(٣) فن القصة، 75 وما بعدها.

(٤) النقد الأدبي، 137.

عن الأشخاص المعروفين في الواقع، في أنهم أوضح منهم، وأن أعمالهم معللة، ونوازعهم معروفة؛ لأن الكاتب يشرحها ويوضحها؛ لأنها رمز لأفكار، يريد إبلاغَها، فليس من الممكن أن يكونوا غامضين، وأعمالهم مجهولة الدوافع والغايات، ثم يُعرَف ما يرمزون إليه[١].

ويعتمد الكاتب، في رسم أشخاص روايته، على وسائل مباشرة، كالطريقة التحليلية، ووسائل غير مباشرة، كالطريقة التمثيلية. ففي الأولى يرسمهم من الخارج، محللا عواطفهم وأفكارهم ومشاعرهم، ويفسر بعضها، ويعلق عليه، ويبدي رأيه فيه، وفي الطريقة الثانية يجعل الكلام على لسان الشخص، ليُبِين عما في نفسه بكلامه وأفعاله، وقد يبين عنه بجعل غيره يعلق على أعماله. وقد يمزج الطريقتين معا، إلا أن الطريقة التحليلية لا تصلح في الرواية التي يستعمل فيها ضمير المتكلم، ولا الرواية التي تستعمل فيها الرسائل والوثائق؛ لأن هاتين لا يتاح فيهما إلا التمثيل وحده. ويميل النقد الحديث إلى الطريقة التمثيلية أكثر من ميله إلى الطريقة التحليلية؛ لأن الشخص فيها يكشف عن نفسه بنفسه، ولأنها تقلل من تدخل الروائي، وتظهر براعته وتمكنه في فنه[٢].

ومن المألوف في الفن القصصي – عامة – أن يكون في القصة شخص، يكون هو محورها الذي تدور عليه أهم أحداثها، والرابطَ بين سائر الأشخاص فيها، وينال تصويره من الكاتب – من أجل ذلك – عناية خاصة. ويسمى هذا الشخص البطل، ولا نعني به الرجل الشجاع الذي لا بد له من قوة بدنية، وأحداث غير عادية، يظهر فيها قوة احتمال بدنه، فقد تغير مفهوم الشجاعة في القصة الحديثة، فغدا الشجاع فيها "هو الذي يعي واقعه بنوع من الشاعرية والإحساس المرهف". وصار من الممكن أن يكون بطل القصة الحديثة إنسانا معذبا حائرا، يقاسي الإحباط واليأس، ومع ذلك تبلغ به الشجاعة حدا يدفعه لاعتصار معنى من الحياة رغم اقتناعه بعبث المحاولة ...، والبطل الحديث هو الرجل العادي، أو الشعب ممثلا في فرد لا يكاد يتميز منه"[٣]. من أجل ذلك تخلَّى بعض المذاهب الفنية عن فكرة البطل، وأحل محلها تصوير الوعي الاجتماعي لطائفة من أشخاص الرواية، تمثل اتجاها، أو طبقة من طبقات المجتمع، كالعمال[٤].

ويكون الشخص في رواية الأشخاص هو المحور الذي تدور عليه، وكل شيء فيها يمسه من قريب أو بعيد، "وأما الحادثة في هذه الرواية، فلا تأتي لذاتها، بل لتفسير الشخصيات" [٥]. ويرى النقاد أن الأحداث تبقى جافة، والشخوص هياكل، ما لم ينفذ القاص إلى ما وراءها من حياة، ويُعْنَ بالحالات النفسية

---

(١) النقد الأدبي الحديث، 527.

(٢) النقد الأدبي، 139، وفن القصة، 90- 99.

(٣) أعلام القصة في الأدب الإنجليزي، 5.

(٤) النقد الأدبي الحديث، 533 وما بعدها.

(٥) همزات الشياطين، 168.

وإبرازها، وإبراز ما يترتب عليها من تصرف وسلوك، وإن كانت العناية بالجانب النفسي من الأشخاص تسلب القاص "وسائل التشويق القديمة القائمة على المبالغة والغلو، وعلى الخضوع لما عرف بأركان الرواية الثلاثة: العرض، والعقدة، والحل"؛ فـ"إن الرواية الحديثة لا تؤمن بهذه الأركان إيمان مبالغة؛ لئلا تقع في الافتعال، فهي ما تزال بها تقلل من شأنها ولا تُبْقِي منها إلا القليل القليل الذي ينسجم مع طبيعة الواقع، ويناسب نضج القارئ الجديد، ويرتضيه الفنان نفسه الذي ارتقى كثيرا اجتماعيا وفكريا، وصار فنانا بالمعنى الحقيقي، يعتز بوجوده وعمله ورسالته"[١].

وروايات الكتَّاب الذين يهتمون بالأشخاص روايات نفسية، "معدومة الحادثة أو مضطربتها. وقد أصبح هم الكتَّاب المحدثين أن يسجلوا ما يدور بعقول أبطال رواياتهم، لا ما يأتونه من أفعال. وقد تكون الحركة الجسدية الوحيدة التي يقوم بها بطل رواية من هذه الروايات هي أن يصعد الدرج، أو يستلقي على مقعد طويل، ثم يأخذ الروائي في إبراز خواطره وخلجات نفسه، حتى إذا ما بلغ البطل نهاية الدرج، أو اعتدل في مقعده يكون القارئ قد ألمَّ بماضيه كله، وعقليته، وطريقة تفكيره، وكل ما يرغب الروائي في سرده عنه" [٢].

وقد يؤخر الكاتب نقطة انطلاق القصة حتى يظهر الشخص، ويميط بيده اللثام عن الحوادث. وقد يلفت القاص القراء إلى الشخص بتحليله، ببيان صفاته، أو أخلاقه وأفعاله[٣].

3- الحوار: وهو الحديث الذي يكون بين أشخاص الرواية، وإذا أُدِّيَ أداء جيدا كان من أمتع أجزائها. وهو مهم في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف، والإبانة عنها، ويقوم مقام التحليل والتعليق. ومن شروطه أن يكون جزءا منتظما في الرواية، يخدم سير الحوادث، وتصوير الأشخاص، وبيان صلتهم بالحوادث، وأن يكون طبيعيا ملائما للرواية وشخصياتِ المتكلمين، وملائما للموقف الذي يُعرَض فيه، وأن يكون سهلا ممتعا[٤].

ومما يتصل بالحوار استعمال العامية فيه؛ فإن بعض كتاب العرب يعرض حوادث القصة بالفصحى، ولكنه ينطق أشخاصها بالعامية، ومنهم من ينوب عن الأشخاص فينطقهم بالفصحى [٥]. ولا حجة للذين يكتبون حوارهم بالعامية: فالفصحى أقدر على تنويع الدلالات وتعميقها من العامية المحدودة في مفرداتها، التي تعجز عن المعاني العالية، والأفكار السامية، والمشاعر الدقيقة. ولا يصح أن يراعى حال الجمهور، بتحديثه بالعامية، بدعوى أنها أيسر، وأنه على فهمها أقدر، بل يجب الرقي به، وتعليمه ما لا يعلم، وتعويده ما لم يتعود، بدلا من تركه حيث يجده الكاتب. هذا إلى أن استعمال العامية يخرج بالعمل الأدبي

---

(١) مقدمة في النقد الأدبي، 226.

(٢) همزات الشياطين، 168.

(٣) فن القصة، 21.

(٤) النقد الأدبي، 141.

(٥) فن القصة، 15 وما بعدها.

إلى الثرثرة والتفاهة، وإشعار القارئ بعدم الجد، وهو أمر، إن اغتُفِرَ في بعض التمثيليات، لا يُغْتَفَر في الأعمال الأدبية المكتوبة. والذي يكتفي بالتقاط الحوار من ألسنة الأشخاص لا يخلق أدبا، ولا يكشف عن مجهول من قيم النفس، أو قيم المجتمع وأخلاقه. ثم إن العامية تجعل العمل الأدبي محليا، لا يُقْرَأ ويُفْهَم إلا في قُطْر كاتبه، بل ربما عجز الكاتب عن إبلاغ فكرته أهلَ قطره كلهم، بل أهل مدينته كلهم؛ لاختلاف اللهجات، أما الفصحى، فهي اللغة القومية التي تتساوى الأقطار العربية في فهمها.

والذين يرون أن إنطاق الأميين وعامة المجتمع بالفصحى ليس واقعيا، يغفلون عن أن الأدب ليس نقلا حرفيا للحياة، وأن جميع عناصر الرواية، من حوادث، وشخصيات، ليست منقولة من الحياة نقلا حرفيا واقعيا، فلم لا تكون اللغة كذلك؟ "والواقعية الحقيقية ليست في الألفاظ، وإنما هي في المضمون، أو في القضايا والأوضاع الاجتماعية التي ينبغي أن يحسن أداءَها القَصَّاصُ، والتي لا يستطيع الناس أن يعبروا عنها على نحو ما يعبر عنها في قصته" [(١)]. إنه لا ضير من أن يحاور صبي أو عامل بالعربية الفصحى، على ألا يكون في حواره تكلُّف، ولكن الضير في أن يُجْري الكاتب على لسان صبي أو عامي آراء وأفكارا لا يعرفها أمثاله في الواقع [(٢)]، "وكلما عبَّر كل شخص فيها بلغته حسب مستواه فيها ووضعه، كان ذلك أكمل؛ لأنه يساعد على نسياننا للمؤلف، وشعورنا بأن الحياة تجري طبيعية أمامنا، دون أن يعترضها تنسيقه المفتعل"[(٣)].

إن لغة الحوار في آداب اللغات العالمية الكبيرة، كالإنجليزية والفرنسية، مع أن الفرق بين لهجاتها ولغتها الفصحى يسير جدا، لا تكون إلا بالفصحى، ويرفض شعراؤها وكتابها استعمال اللهجات وسيلة للتعبير[(٤)]. والذين يصرُّون على استعمال العامية في الأدب الجاد لا يَسْلمون من مؤثرات فكرية خارجة عن الفن، كما أن قلة معرفتهم بالعربية الفصحى، وكسلهم عن تعلمها، وقلة طموحهم إلى الكمال، وقناعتهم بما تعودوا، قد يكون لها أثر كبير في ذلك. وقد نجح بعض الكتاب في تطويع العربية الفصحى لما كتبوا من أعمال قصصية، وكان من أنجحهم إبراهيم عبد القادر المازني، فإنه يكتب بأسلوب عربي فصيح، في جده، إن جد، وهزله، إن هزل، وفيما يضع على ألسنة عامة الناس وخاصتهم، ومن أمثلة ذلك كتابه "صندوق الدنيا"، وكتاباه "إبراهيم الكاتب"، و"إبراهيم الثاني"[(٥)].

وإذا قُوِّم ما يُكْتَب اليوم في الأدب العربي من الأدب القصصي بأنواعه كلها (الرواية، والقصة، والمسرحية) من الناحية الفنية، أُلْفِيَ أدبا ضعيفا، ليس فيه ما يرقى إلى الآداب العالمية؛ لأن جله بالعامية،

---

(١) في النقد الأدبي، 233.

(٢) قضايا معاصرة في الأدب والنقد، 115.

(٣) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 80.

(٤) قضايا معاصرة في الأدب والنقد، 109.

(٥) الموضع السابق.

أو بعربية ضعيفة، بعيدة من لغة الأدب الراقي، وما تكون عليه من دقة، وجلال، وخصوصية، وإبداع، وتميز. من أجل ذلك كان الذي يعجب النقادَ منه هو ما يسمى الجوانب التقنية، أي البناء السردي، لا الفكرَ، ولا الأسلوبَ، اللذين عليهما مدار الأدب، وهما اللذان يميزانه من غيره، وهما – بعْد – ما يَنْشُده القارئ، حين يقرأ الأدب. ويظهر ذلك في أن الرواية التي تكتب بالعامية لا يجد المرء فيها إبداعا، وإنما يجد الدارج من الكلام على ألسنة العوام، مما لا يبين عن شخصية الكاتب، ولا يدل على موهبة فنية.

ولكتابة القصص بالعامية ضرر آخر، هو أنه جرَّأ المهرِّجين على تعاطي الأدب، وسهَّل ولوجه على من ليس أهلا لأن يلجه، وجعل الفن القصصي "كلأ مباحا، يغدو فيه ويروح كل من اقتدر على السرد القصصي"(١)؛ فأفسدوا الأذواق، وأغروا المجتمعات العربية بالرضا بالبساطة، والجهل، بدلا من التسامي بها، والرقي بأذواقها، ورَفْدها بما يثقِّفها، ويوجهها الوجهة التي تغير واقعها، أي إنهم حادوا بالفن عما ينبغي أن يكون غايته، فكان عملهم سلبيا، يرسخ التخلف ويعين عليه. وكان أمثل هذا الأدب التمثيليات الهزلية التي تكون غاية أكثرها الإضحاك، وأمثلها تلك التي تعالج بعض القضايا الاجتماعية، وإن كانت لا ترقى إلى الأدب المميز، لكن طبيعتها الهزلية تجعل لغتها يغتفر فيها ما لا يغتفر في لغة الأدب الجاد.

4- البيئة: والمراد بها شيئان: القوى والمؤثرات الخفية الثابتة والطارئة التي تحيط بالإنسان، وتؤثر فيه، وتوجهه وجهة بعينها، والحقيقة الزمانية والمكانية، والجو الظاهر الذي تجري فيه أحداثها، وتتحرك شخوصها، وكل ما يتصل بوسطها الطبيعي والاجتماعي، فإن الرواية تعنى بذلك، فتصف المكان الطبيعي، كالجبال، والبحار، والغابات، والصحاري، إن جرت فيها الأحداث، كما تصف البلدة والمحلة والشارع والمسكن، و"البيئة الاجتماعية، بما فيها من أعراف، وعادات، ...، وتنفُذ بذلك إلى جزئيات الحياة اليومية، وصغائر سلوك الأفراد ضمن مجتمعهم"(٢).

ويستلزم تصوير مواقف الأشخاص أن يُنظَر إليهم مرتبطين بمجتمع، في مدة معينة، وفي بيئة طبيعية خاصة، وإلا جاءت الرواية متكلفة، وكان أشخاصها معزولين عن بيئتهم وجنسهم. وقد قال بعض النقاد إن البيئة "تعبيرات مجازية عن الشخصية. إنَّ بيت الإنسان امتداد لنفسه. إذا وصفتَ البيتَ، فقد وصفت الإنسان ...، وبين الإنسان والطبيعة صِلات متداخلة واضحة"(٣).

والبيئة هي التي تسوغ ظهور الأخلاق الاجتماعية في كل زمان، وفي كل مكان، كما تسوغ زوالها، وفي ربط صراع الأشخاص بها، على نحو مقنع، أساس كمالِ التجربة، والتعمقِ في جذور الوعي العام، في العصر

---

(١) في النقد الأدبي، 228.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، 225.

(٣) نظرية الأدب، 231.

الذي تُكتَب فيه الرواية[1]. وتستوحَى بيئة الرواية من المشاهدة والقراءة والخيال.

وعناية الكتَّاب بالبيئة متفاوتة، فمنهم من يُؤْثِر الوصف المفصَّل الدقيق، الذي لا يستثني شيئا، كالأزقة، والبيوت، ومنهم من يكتفي بالوصف المجمل، ومنهم من يعنى بالوصف لذاته، لا لغاية أخرى، ومنهم من يجعله عاملا مؤثرا في الحوادث والأشخاص، ومنهم من يجعله إرهاصا لما سيأتي من الحوادث [2]. إلا أنه ينبغي ألا يكون الوصف منعزلا عن حوادث الرواية وأشخاصها؛ إذ الغاية منه وصف عالم الرواية المكتمل، وتفسير الحالات والدوافع النفسية، والتمهيد لما يحدث فيها من تطور، وتسويغ ما يكون من أحداث، وله صلة وثيقة بتصوير الأشخاص [3]. وإذا لم تكن تلك هي غاية وصف البيئة، كان وصفها ضربا من الثرثرة المملة، التي تدل على أن الكاتب يقلد عن غير وعي، ويتكثَّر من الكلام لغير غاية.

5- الفكرة: وهناك نوع من القصص يكون الغالب فيه هو الفكرة، وفي هذا الضرب من القصة يسخِّر القاص الأشخاص والحوادث لتصوير الفكرة. وأكثر ما تكون الغاية الأولى لهذا النوع الإصلاحَ، أو السخرية من بعض النقائص الاجتماعية، أو استهجان بعض الأفكار الطارئة. وفي هذا النوع يعمد الكاتب إلى تشخيص العيوب، وإظهارها مع الفضائل؛ "حتى تقدم للقارئ مَثَلاً محسوسا، يستطيع أن يضع إصبعه عليه، ويميز خبيثه من طيبه بسهولة، لا تتاح له لو ظلت هذه المثل أفكارا مجردة، خالية من من كل حياة"[4].

القصة القصيرة

لا تختلف القصة القصيرة عن سائر الأنواع الأدبية، في صعوبة التعريف؛ ولذلك وقع بين النقاد من الخلاف في تعريفها مثلُ الذي وقع بينهم في تعريف المقالة. وليس من اليسير تعريف الأجناس الأدبية – عامة – تعريفا دقيقا؛ فإن التحديد يخالف ماهيتها؛ لأنها تصدر عن ذوق وشعور، وأكثر ما يكون الخلاف بين الأدباء في هذين. ولعل هذا سببُ أنه لا تكاد توجد صورة ثابتة للجنس القصصي كله، ولا للقصة القصيرة منه؛ لأن الفكرة التي يريد الكاتب معالجتها هي التي تصنع الشكل الذي يلائمها. وأكثر ما كُتب في تعريف الأجناس الأدبية إنما هو تلمُّس لبعض خصائصها الظاهرة. وأكثر ما اتجهت إليه تعاريف القصة القصيرة من خصائصها الكم (الطول)، والأثر الذي تتركه في النفس. ويراد بالطول عدد كلماتها، والمدة التي تقرأ فيها، أما الأثر، فيراد به الفكرة التي تتركها في نفس القارئ، أو ما يسميه بعضهم "الانطباع"، وما

---

(١) النقد الأدبي الحديث، 523 وما بعدها.

(٢) فن القصة، 108 وما بعدها.

(٣) النقد الأدبي الحديث، 525.

(٤) السابق، 26.

تشتمل عليه من قيم فنية، تساعد على تكوين الأثر في النفس.

وربما كان تعريف أليكس كيجان أوجز ما عرِّفت به القصة القصيرة، وأشملَه، وأكثرَه موضوعية، وأقلَّه سلبيات، فقد قال إنها "نوع من السرد، نادرا ما يتجاوز عشرة آلاف كلمة، أو يقلُّ عن خمسمائة كلمة، ومن الشائع أن يتراوح بين ألف وخمسمائة كلمة وخمسة آلاف كلمة، يُقرَأ في جلسة واحدة، ولكن مع وقت ووزن كافيين لتحريك القارئ والتأثير فيه، ويقتضي نوعا من الضيق، والتركيز في إنجاز التأثير المنفرد"[١].

فهذا التعريف – كما لا يخفى – يشتمل على أمرين: الكمّ الغالب، مع عدم إغفال القليل والنادر، والأثر الذي تحدثه في القارئ. فالسمة الغالبة على القصة القصيرة هي القصر، ولذلك كان علَمًا عليها (القصة القصيرة)، وأشار إليه أليكس بـ "الضيق، والتركيز"، أما الكم، فلم يحدده تحديدا قاطعا؛ لأن التحديد، لو حاوله، لم يصدق تعريفه إلا على بعض القصص القصيرة دون بعض، وإنما عمد – بدلا منه – إلى صيغة مرنة، تشي بأنه حاول بناء تعريفه على استقراء، ولم يبنه على تخمين، يفرضه على ما يعرِّف؛ إذ كثيرا ما يخالف التخمينُ المجردُ الواقعَ، فجَعَل للقصة القصيرة حدا أقصى وحدا أدنى، يغلب أن تقع بينهما، ويندر أن تزيد على أعلاهما (عشرة آلاف كلمة)، أو تنقص عن أدناهما (خمسمائة كلمة)، وحدًّا أوسط، يغلب أن تلزمه (ما بين ألف وخمسمائة كلمة وخمسة آلاف كلمة).

ومن مزايا هذا التعريف عدم اعتماده القَطْع والتدقيق المتعسِّف الذي يغلب ألا يلائم فنًّا كالقصة القصيرة، ليست له حدود واضحة، يمكن تبيُّنها، وكل شيء فيه إضافي، وتعريف ما كان كذلك لا يكاد ينتهي إلا إلى التحجير، والبعد عن إصابة روح المعرَّف، وخير منه الاستقراء والتقريب اللذان هما أقرب إلى روح الأدب وفنونه.

وإذا وُوزن هذا التعريف بتعريفات أخرى للقصة، تبيَّن أنه يشملها جميعا، ولا يختلف عنها في الروح. وهو – إلى ذلك – خلاصة تعاريف، كان الكاتب قد حاول أن يعرِّف بها القصة، في هذا المقال، قبل أن يناقشها واحدا واحدا، ثم يخلص إلى أن هذا هو فحواها.

أما الجانب الآخر من التعريف، فهو الأثر الذي تحدثه القصة القصيرة في القارئ، أو تتركه في نفسه، وربما كان أوضح عبارات الكاتب عنه قوله، في تعاريفَ، قدَّمها بين يدي تعريفه هذا: "شيء ما، يمكن أن يُقْرَأ في جلسة واحدة، ويمنح القارئ تنويرا فريدا، مفاجئا وذهبيا مثل شعاع الشمس، وهو ينشَقُّ وسْطَ غيمة كثيفة"[٢]، "شيء يمكن قراءته في ساعة، لكنه يثبت في الذاكرة مدى العمر" [٣]، "شكل توضيحي، لِوَجْهٍ

(١) ما القصة القصيرة، أليكس كيجان، ترجمة محمد عبيد الله، مجلة فيلادلفيا الثقافية،61.

(٢) ما القصة القصيرة، 60.

(٣) السابق، 60.

واحد صغير من الطبيعة الإنسانية"[١].

ومن التعريفات الجيدة التي عرفت بها القصة القصيرة أيضا تعريف مبني على أن من خصائصها "وحدة الانطباع"، وهي الأثر النفسي الذي تتركه في القارئ، ومصدره التخلص من الزوائد، والتكرار، والاستطراد، وتعدد المسارات، والأمكنة، والحوادث، والأشخاص، والعناية بفكرة قصيرة محددة، دون كل شيء آخر، يمكن أن يتصل بها؛ فإن القصة إذا كانت على هذا الوجه، جمعت ذهن القارئ، وحالت بينه وبين التشتت في دروب كثيرة، تفتحها عليه الرواية، بطولها، وتعدد ما تشتمل عليه من أفكار، وأشخاص، وحوادث، وبيئة، وزمان ومكان، وحوار. وليست القصة القصيرة "- ولا يمكن أن تكون - حدثا كبيرا مكثفا، أو مجموعة أحداث وانفعالات متراصة، أي إنها ليست رواية مختصرة أو مقصَّرة - كما أن الرواية ليست قصة قصيرة مطولة؛ لأن الاختصار أو التطويل ليس فنا، ...، والفن الصحيح هو الذي يقف حيث تقف طبيعة الأشياء، في خمس صفحات، أو عشر، أو عشرين، أو مائة أو خمسمائة، أو ألف"[٢].

وبهذا يتبين عدم صحة دعوى أن الفرق الأوحد بين الرواية والقصة القصيرة هو الطول، فإذا طالت، فهي رواية، وإذا قصُرت، فهي فصة قصيرة، وأن القِصَر من خصائص القصة القصيرة الملازمة؛ فإن من القصص القصيرة ما يبلغ أربعين ألف كلمة، ومن الروايات ما يكون بين سبعين ألفا، وثمانين [٣]. فمدار الفرق بين النوعين - إذن - ليس على الطول وحده، بل على العناصر الرئيسة، وطريقة المعالجة، وما يترك العمل في النفس من آثار، ولذلك قال أحد الكتاب: "إن الشرط الوحيد الواجب توافره فيها، والذي اتفق عليه جميع كتاب الأقصوصة هو وحدة الموضوع وانسجامه، على ألا تخضع أصلا للحبكة، وعلى ألا تُرْوَى بالطريقة التي تروى بها الرواية"[٤].

ويتميز أسلوب القصة القصيرة بالإيجاز الشديد، والإعراض عن الفضول، والاكتفاء بالإشارة والإلماح عن التفصيل والإيضاح، حتى قال إدغار ألن بو، رائد القصة القصيرة: "يجب ألا يكون في الأقصوصة كلمة واحدة لا تقود مباشرة أو غير مباشرة إلى صميم موضوع الأقصوصة"[٥]، ومع أنه هو ومن جاؤوا بعده ليس فيهم من امتثل ذلك امتثالا حرفيا، فإنهم كانوا يضعون هذه القاعدة نصب أعينهم، وهم يكتبون القصة القصيرة[٦]. وتُعنَى القصة القصيرة أيضا بالتصوير، وتعتمد على التعبير اللفظي الحافل بالصور والظلال

---

(١) السابق، 60.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، 253 وما بعدها.

(٣) همزات الشياطين، 186.

(٤) السابق، 183.

(٥) السابق، 185.

(٦) الموضع السابق.

والإيقاع الصوتي للغة[١]، حتى إن النقاد كثيرا ما شبهوها بالشعر، في الإيجاز، وجمال اللغة، وإحكام النسج، وتلاحم الأفكار[٢]، وقال بعضهم: "القصة القصيرة المثالية – عندي – هي القصة التي تُكْتَب بأحاسيس الشاعر، من ناحية اللغة، وبدقة الشعر وإحكامه، وبذلك القالب والأصوات وإيقاع الكلمات، حيث تبدو هذه المكونات مألوفة، وقسيما أساسيا من تأثير العمل، أكثر مما يلاحظ عادة في الرواية" [٣]، وقال راست هيلز (Rust Hills) إن القصة القصيرة "تدل على علاقات متناغمة بين عناصرها كلها أكثر من أي نوع فني آخر، ما عدا الشعر الغنائي[٤].

ولعل الصورة المثالية التي يتحدث عنها هؤلاء النقاد وأضرابهم، حين يصفون القصة القصيرة، هي التي جعلت بعض النقاد يعدها فنًّا "صعبا، ...، أصعب من الرواية؛ لما يقتضي من صاحبه من يقظة، ومن قدرة على قول الشيء المؤثر المكتمل في حيز محدود"، ولأنها "تقوم على وحدة صغيرة، فيها كل ما للوحدة الكبيرة من سمات الحياة والقوة والتأثير" [٥]، وهي السبب أيضا في أن "الذين كبتوا القصة القصيرة كثيرون، ولكن الذين برَّزوا وتميزوا وخلدوا فيها قليلون، أقل من البارزين الخالدين في الرواية، دون شك، وقد حار النقاد في تعليل ذلك، حتى وُجِد فيهم من عزاه إلى صعوبة الفن القصير، وصعوبة النجاح ضمن المدى الضيق، وحاروا كذلك في أن الذي ينشر في الجرائد والمجلات منها كثير جدا، ولكن المجموع الذي يصدر في كتاب من هذا المنشور لا يلْقى النجاح الذي تلقاه الرواية"[٦].

غير أن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث بعيدة من صورة القصة القصيرة، كما ينظِّر لها النقاد الغربيون، ومن يَنْقُل عنهم من العرب، فلغتها بعيدة من الجمال، والإيجاز، واللغة الشعرية، شبيهة بما يكتب في الصحف والمجلات من أخبار، ومقالات. وهي – إلى ذلك —كثيرا ما تتسم بالغموض، على وجه يحول بين المرء وأن يفهم ما يريد كاتبها. ومع ذلك يجدها منشورة أينما يَمَّم، في الصحف، والمجلات، والمواقع، والمجموعات القصصية، والعناية بها تفوق العناية بكثير من أصناف الأدب، فتعقد لها المؤتمرات، وترصد الجوائز، وتكتب الدراسات.

وتمييز التنظير من التطبيق أمر واجب، فإن بعض ما يذكر النقاد من صفات الأدب هو المثُل العليا التي ليس لزاما أن يقوى على تمثلها والحذو عليها كل كاتب وشاعر، هذا إلى أن هنالك ما يشبه البديهية، وإن كان العرب المعاصرون من أغفل الناس عنه، وأقلهم تصديقا له، هو أن الذين يكتبون العربية عن فقه

---

(١) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 81.

(٢) انظر: الموضع السابق.

(٣) ما القصة القصيرة، 60.

(٤) السابق، 60.

(٥) مقدمة في النقد الأدبي، 253 وما بعدها.

(٦) السابق، 254.

قليلون جدا، إن لم يكونوا معدومين، وإبداع المرء بلغة لا يفقهها محال. وهذا هو مأتى الضعف إلى الأعمال القصصية المكتوبة بالعربية، والمترجمة إليها. على أن هذه ظاهرة عامة في كل ما يكتب بالعربية اليوم، إلا أن القصة تختلف عن سائر الأنواع الأدبية: فهي عمل متخيل، لا يسوِّغ قراءتَه لمن يضن بوقته إلا ما يتوقع أن يجد فيه من متعة، مصدرها الأول جمال اللغة، وروعة الفكرة، ثم براعة القص، فإن كانت اللغة غير صحيحة، والفكرة تافهة، لم يكن لما يُمْضَى فيها من الوقت مسوغ، إن كان للوقت قيمة عند القارئ، ولم يكن عبئا من أعباء الحياة التي تؤوده، فهو يريد أن يزيحه عن كاهله بكل وسيلة. والمرء حين يقرأ قصيدة لا يبحث فيها عن فكرة، ولا يعتقد أن ما تقول حقيقة، وإنما يبحث عن المتعة الفنية، فإن وجدها، كان ذلك أقصى ما يرجو، فإن لم يجدها، لم يُضِع وقتا، ولم يَخِبْ له رجاء.

ونحب أن نقف الآن عند أنموذج من أنموذجات القصة بالقصيرة بالتحليل، لنتبين الفرق بينها وبين الرواية، ونتبين سمات القصة العربية القصيرة.

"أقصى درجات الخيبة" / لحسن حجاب الحازمي[1]

"إطلاقا لم أكن أتوقع أن نافذةً ستفتح، وأن فتاة ستطل منها، وأنها ستبتسم لي، وتلوح بيدها، وتختفي. شهر كامل، وأنا أدور في هذه الحارة المجدبة، يدي على المِقْوَد، والطرق تلفُّ بي، ولكني لا أراها، عيناي معلقتان في النوافذ، تبحثان عن طيف امرأة خلف الزجاج، أو ستارة تتحرك، تشي بأن خلفها من يحركها، ولكن لا أحد على الإطلاق، حتى الأبواب الموارية حين تسمع أزيز سيارتي، تقفل لوحدها، وكأنها تتآمر على قتل الأمل الذي يدفعني إلى التجوال. شهر كامل، وهذه الحارة المـ...، لا لم تعد كذلك، الليلة انقشع كل الجدب، والنوافذ الموصدة بدأت تلين، وأنا أشعر أني أطير ... أطير ...

وهذه أين اختفت؟ ولماذا أطفأت ضوء حجرتها؟ ولماذا تحرك الستارة؟ هل تقف خلفها لتراني ولا أراها؟ لا يهم، لا يهم، المهم أن هنالك نافذة مفتوحة، وأن فيها امرأة تراقبني، إحساسي يقول ذلك، وإحساسي لا يكذب. ساعتان كاملتان، وأنا أدور حول النافذة المفتوحة، أتبع إحساسي الذي لا يكذب ... نامت الحارة ونامت البُنَيَّة التي أنتظرها، ونامت قدماي، بل شلَّتا تماما، ولم أعد أحسُّ بهما، وما زال إحساسي المراوغ يقظا، يتأمَّل في غد قريب، تضاء فيه الأنوار، وأعود لأراها من جديد تقف خلف النافذة، تبتسم لي، وتلوِّح بيدها، لا تختفي ...

عدت إلى البيت أجرجر خيبتي، وكنت أمنِّي نفسي، وأنا في الطريق بالسرير والنوم، ولكن النوم تبخر تماما، حين لامست السرير. عيناي مغمضتان ولا أنام ...

– غدا صباحا سوف أمر بالنافذة، وأنا في طريقي إلى الجامعة.

---

(١) كاتب وشاعر سعودي، ولد في ضَمَد، بجازان، عام 1385 هـ، له دواوين ومجموعات قصصية، فاز بعدة جوائز أدبية، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي، ويعمل أستاذا للنقد الأدبي بجامعة جازان.

– ولكنها قد تكون نائمة.

– سوف أخرج من الجامعة في العاشرة، وآتي لأراها، ألا يكفيها نوم حتى العاشرة؟!

– ألا يمكن أن تكون في المدرسة؟!

– هذا احتمال وارد، إذن سوف أنتظرها من الساعة الخامسة حتى تخرج إلى المدرسة، وأكلمها.

– قد تخرج إلى المدرسة في سيارة أبيها، فكيف ستكلمها يا حلو؟

– بالعيون، يا ذكي، بالعيون، ها ... ها ...

يا قوم، من يحميني من جنوني، ويأتيني بالصبر يسقيني، ويرقيني حتى يجن المساء، وأعود لأراها من جديد، تبتسم لي، وتلوح بيدها، ولا تختفي؟

عيناي مغمضتان ولا أنام ...

– غدا في نفس الموعد سأمر بالنافذة، وستكون واقفة في انتظاري، ولسوف تبتسم لي، وأبتسم لها، وسأكلمها، ولا بد أن أكلمها، لا بد أن تعرف أنني أحببتها، من أول نظرة، وأنها غزالتي الضالة التي أبحث عنها طول عمري. ولكن كيف؟ وهي في الدور العلوي، وبيني وبينها سور وفناء وأبواب كثيرة، وسلالم لا أدري كم عددها، كيف يا أبا رعد؟ كيف؟ من الآن لا بد أن أعرف كيف، لا بد أن أفكر في الطريقة قبل أن أقف أمامها مكتوف اليدين، تنتظرني ويطول انتظارها، وتقفل في وجهي نافذة لن تفتح بعدها أبدا.

وجدتها، نعم وجدتها، سأعلق على صدري لوحة كبيرة، مكتوبا عليها بخط واضح يقرأ من الدور العلوي: أنا الذي مررت البارحة، وابتسمتِ لي، ولوَّحت بيدك واختفيت، لماذا اختفيت؟ وأنا الذي أحببتك من أول نظرة، وأنا الذي لم أنم ليلتي كلها، أفكر في الوصول إليك، يا غزالتي البعيدة في الدور العلوي، كيف الوصول إليك ودونك هذا الجدار، وهذا الفناء، وهذه الأبواب، وسلالم كثيرة، لا أدري كم عددها؟

فكرة معقولة ولكنها غبية، فقد يظن أحدهم أني أنظم مظاهرة، وعندها سوف أحلم بنافذة، أطل منها ولا أجد، وقد تلتقطني شبكة "السي إن إن"، ويتندرون بي في كل تلفزيونات العالم، وقد يلحظني –وهذا هو المهم – أبوها أو أخوها، وساعتها لا أستطيع التنبؤ بما سيحدث. إذن سوف أكتب رقم هاتفي بخط كبير، تستطيع أن تراه من النافذة، وتسجله وتتصل بي؛ لأقول لها كل ما في قلبي، نعم هذا هو الحل يا أبا رعد، الآن عدت لذكائك، أو عاد هو إليك، لا فرق، فنم يا أبا رعد، نم قرير العين، فغدا يوم آخر في حياتك، غدا سوف تكون لك حبيبة كغيرك الذين لا تُعَدُّ حبيباتهم، وغدا سوف تتَّكئ – كما يتكئ أصحابك – مزهوا بنفسك، تحدثهم عن مغامرتك الجديدة الرائعة، وكيف استطعت قنص هذه الغزالة بلباقة وذكاء!

وكيف ... بيْدَ أنك مسكين يا أبا رعد، طول عمرك لم تقنص إلا هذه الغزالة، وغيرك يؤوب كل يوم بحبيبة وحكاية ... ولكن لا عليك، يا أبا رعد، فأنت لست كسولا ولا خاملا، أنت دائم المحاولة، ودائم الفشل أيضا، وهذا ليس دليلا على غبائك، ولكنه سوء الحظ، فقط سوء الحظ، حتى المكالمات الهاتفية التي يتسلى بها أصحابك لم يكن لك نصيب فيها، غيرك ينام والسماعة في أذنه، ويمامة رقيقة تهدهده، وأنت لك

الكلمات المقتضبة والمخجلة، أقلُّها "اقلب وجهك". نم يا أبا ...، آه يا رعد، نسيتك في زحمة المشاوير، فمتى ستجيء وأمك لم تولد في مخيلة أبيك بعد، وأبوك أضنته المطاردة، وأرَّقه السهر، وهاهو يحاول النوم، فنم يا أبا رعد، نم، فأمامك يوم طويل، لا تدري كيف سيمر، وأنت تنتظر فيه ساعة لا تدري متى ستأتي!

دقَّت الساعة التاسعة – ليست صباحا بل ليلا –، وليس لأحد أن يسألني كيف مرت بقية الليلة، وكيف مر اليوم التالي؛ لأنهما أثقل وأطول من أن أبوح بهما، ولكنني أستطيع أن أحدثكم عن فرحتي حين رأيت الساعة تشير إلى التاسعة، تمنيت ساعتها لو أنني أستطيع أن أجري حافي القدمين، حاسر الرأس، كطفل غافلَ أهله، وانطلق يجري تحت المطر، ولكن المسافة بعيدة، فأنا – ولا فخر – قد تنبهت إلى غبائي القديم، واخترت حارة بعيدة عن حارتنا التي يعرفني فيها الصغير قبل الكبير؛ لأنني لا أريد أن أسبب لأبي مزيدا من الإحراجات والشكاوى المتلاحقة؛ ولأن لعبة السطوح، والتلصص الذي لا يفيد لعبة قديمة، لم تعد مناسبة لواحد مثلي، يطمح أن يخوض غمار تجربة مثمرة... وهاهي التجربة المثمرة تمد عناقيدها، ولم يبق إلا أن أنطلق بسرعة لأقطفها قبل أن يقطفها غيري.

كانت خيبتي مريرة، حين رأيت النافذة موصدة، والضوء مطفأ!! قلت في نفسي: لا بأس، هذا دلال العشاق، خذ دورة، أبا رعد، وعد من جديد. ولما عدت، رأيت النافذة مفتوحة، وأحسست أن صدري ينشق، وأن قلبي يخرج من مكانه، ليستقبل الضوء الأحمر القادم من نافذة الحبيبة التي لا تبين ..

كانت الستارة تتحرك، ورائحتها تأتي مع الضوء الأحمر الذي يغمرني، فلماذا تصر على الاختباء؟ أهذا دلال العشاق الذي يقولونه؟

قلت لنفسي: الضوء الأحمر له دلالته، وأنا يجب أن أهدأ، وألا أستبق الأحداث، فلعلها تختبر جرأتي.

أوقفت سيارتي قبالة النافذة تماما، وتظاهرت أنها تعطلت، وظللت أدور حولها، وعيناي معلقتان بالنافذة، والفتاة لا تظهر، والضوء الأحمر بدأ يستفزني، وأنا أشعر بفشل قريب، يحدق بتجربتي الجديدة، واللوحة التي كتبت عليها رقم هاتفي لا أجدها، ويبدو أنني من فرط فرحتي نسيتها، وآه من هذه الرعشة التي تعتريني!

كان لا بد أن أحمل معي اللوحة التي كتبت عليها رقمي؛ لأركزها في هذا الشارع قبالة النافذة؛ لتقرأها غزالتي الجميلة البعيدة التي لا تبين. كان هذا قراري الأخير، لا بد أن أحضر اللوحة من البيت؛ لأركزها في الشارع، وليحدث بعدها ما يحدث، تتصل غزالتي، أو تتصل بي الشرطة، لا يهم.

عدت إلى البيت مسرعا؛ لأحمل اللوحة وأعود. بيد أنكم لن تصدقوا أنني لم أعد، وأن الدهشة شلتني تماما، حين رأيت ضوءا أحمر ينزُّ من نافذة علوية في بيتنا، في بيتنا بالضبط، ولمحت وجها كأنه وجه أختي، ورأيت لوحتي نفسها تظهر وتختفي، وأظن، بل أكاد أجزم بأن شخصا ما، في مكان ما، كان محتفيا إذ ذاك بخطي الجميل"[1].

---

(١) تلك التفاصيل، 7 – 14.

تتحدث القصة عن حدث بسيط، لا طول فيه ولا تعقيد، هو أن فتى رأى فتاة، أطلَّت من نافذة، فابتسمت له، ولوَّحت بيدها، وغابت عنه، فأحبها من أول نظرة، وحرص على أن يصل أسبابه بأسبابها، فدار في الحي شهرا يطلبها، فلم يقف لها على أثر، فلما طمع في لقائها، حيل بينه وبينها؛ فقد نسي ورقة كان قد كتب عليها رقم هاتفه، بخط كبير، علَّ صاحبته تراه حين تطل من النافذة، فتتصل به؛ فيخبرها بما يجد من حبها، فيكون بينهما ما يكون بين أترابهما من الفتيان والفتيات، فلما أن رجع إلى المنزل ليأخذ الورقة وجد أخته في حال تطابق الحال التي ترك عليها الفتاة التي كان يتصيد لقاءها، فقد كانت تطل من نافذة حجرتها المضاءة بضوء أحمر، وهي تلوِّح بالورقة التي كان قد كتب عليها رقم هاتفه، علَّ فتى يراه؛ فيتصل بها؛ فيكون بينهما ما كان أخوها يريد أن يكون بينه وبين تلك الفتاة. فشلَّه هولُ الصدمة عن التفكير في العودة، وصرفه عما كان فيه، وكان أكثر ما شقَّ عليه أن الشامتين به من الأعداء والشانئين كان يسرهم أن يروا رقم هاتفه الذي يعرفونه حق المعرفة تلوِّح به أخته من النافذة للمارَّة من الفتيان!

أما غاية القصة، فبيان أن الجزاء من جنس العمل، وكما يدين المرء يدان، وأن من تعرض لحرمات الناس، وسعى في انتهاك أعراضهم، سلَّط الله عليه من يفعل به مثل الذي فعل بغيره.

وأول القصة وآخرها هما أجود ما فيها، أما أوسطها، ففيه فضول، وضعف، واستطراد، استغرق نحوا من نصفها، وإذا كان مثل هذا يجوز في الأعمال القصصية، فإنما يجوز في الرواية المبنية على الطول، والتفصيل، وقد علمنا أن القصة القصيرة يجب ألا تكون فيها "كلمة واحدة لا تقود مباشرة إلى صميم موضوع الأقصوصة". هذا إلى أن بعض ذلك الحوار الطويل الذي ناجى به الكاتب نفسه، حين أوى إلى فراشه، لا يمس فكرة القصة الرئيسة.

والقصة تنتمي إلى الأدب الإسلامي؛ لأنها تتغيا غاية نبيلة، هي تقبيح الرذيلة، وتزيين العفة، والتزام الفضيلة، واجتناب المحارم، غير أن الغالب على لغتها الضعف، واستعمال المفردات والأساليب العامية، والمبتذلة، وتكثر فيها الأخطاء اللغوية، وينقصها الصقل. فمن الأخطاء اللغوية: "أدور في هذه الحارة المجدبة، يدي على المقود"، "لوحدها"، "لم تعد كذلك"، "قد يلحظني"، "اختفت"، "لست كسولا"، "الفشل"، "الإحراجات"، "الدور العلوي". ومن الأساليب العامية: "يتأمَّل في غد" (أي يؤمل غدا)، "أجرجر خيبتي"، "يا حلو"، "طول عمرك"، "اقلب وجهك"، "لم تعد مناسبة لواحد مثلي"، "خذ دورة"، "ألا يكفيها نوم"، "في بيتنا بالضبط"، "نامت قدماي". ومن الأساليب المبتذلة: "تبخر تماما"، "فكرة معقولة"، "التنبؤ بما سيحدث"، "سلالم"، "خيبتي مريرة"، "وليحدث بعدها ما يحدث".

ومن الأساليب الضعيفة: "طيف امرأة خلف الزجاج" (الطيف ما يكون في المنام، والصواب ظل امرأة خلف الزجاج)، "انقشع كل الجدب"، "أخرج من الجامعة وآتي لأراها"، "غيرك الذين لا تعد حبيباتهم"، "وأنت لك الكلمات المقتضبة والمخجلة، أقلُّها"، "عدت إلى البيت مسرعا؛ لأحمل اللوحة وأعود"، "وليس لأحد أن يسألني كيف مرت بقية الليلة، وكيف مر اليوم التالي؛ لأنهما أثقل وأطول من أن أبوح بهما،

ولكنني أستطيع أن أحدثكم، بيد أنكم لن تصدقوا أنني لم أعد".

ومن الفضول: "عدت لذكائك أو عاد هو إليك، لا فرق". ومن التعابير التي لا معنى لها: "أرَّقه السهر"، والسهر لا يؤرق، وإنما هو أثر من آثار الأرق. ومثل ذلك قوله: "دلال العشاق الذي يقولون عنه"، فإن العشاق لا يتدللون، وإنما يتدلل المعشوقون.

ومن غير المستبعد أن تكون هذه القصة من أول ما كتب القاص، وأن يكون ما بها أثرا من آثار عدم الصقل والتجويد اللذين تتسم بهما بواكير الأعمال الأدبية.

القصة القصيرة جدا

ثَمَّ صنف من القصة القصيرة يدعى القصة القصيرة جدا، وهو مصطلح يبدو أنه يترجم المصطلح الإنجليزي very short story. وقد ظهر هذا الصنف من القصة باسمه هذا في العقد التاسع من القرن العشرين[١]. وتختلف القصة القصيرة جدا عن القصة القصيرة، في أنها، كاسمها، شديدة القصر، وتقوم على الإيجاز، وانتقاء الأوصاف، والإضمار، والحذف، والانتقاء، والتسريع، والسخرية، والجرأة، والصورة التي تشبه الومضة[٢]، وربما لا تزيد القصة منها على بضعة أسطر، وفيها ما يشبه البرقيات، في شدة القصر. ويرى بعض النقاد أن أصل هذا النوع من القصة الخبر، والحديث، والكذب [٣]، والأحجية، والقصة القصيرة، والأقصوصة، والمقامة، والحكاية، واللغز، والنكتة، في التراث العربي، ويستدلون على ذلك بأن نجيب محفوظ وجبران خليل جبران كتبا الرواية، فالقصة القصيرة، ثم القصة القصيرة جدا، فلعل الراوية عندهما خضعت للانتقاء، والحذف والتشذيب، والاختصار [٤]. غير أن نجيب محفوظ وجبرا خليل جبران لم يكتبا القصة بأنواعها المذكورة متأثرين بتراث العرب الذي لم يكن لهما به كبير معرفة، ولا كان مرد كتابتهما للقصة القصيرة جدا إلى تطور القصة عندهما، وإنما كتبا ما كتبا من أصناف القصة مقلدين الغرب، وليس ما في نثرهما من الانتقال من صنف من القصة إلى صنف خضوعا "لقانون التغير والتحول والانتقاء"، وآية ذلك أن المعروف في قانون التحول أن يبدأ الشيء بسيطا، ثم ينتقل إلى التركُّب والتعقُّد، وليس العكس، وقد بدأ الاثنان بكتابة الرواية، ثم كتبا ما هو أقصر منها، كما أن الفن القصصي في الغرب بدأ بها، ثم

---

(١) القصة القصيرة جدا قراءة في التراث العربي، مجدي عبد المعروف حسين أحمد، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة سنار، مايو 2012، 3.

(٢) دراسات في القصة القصيرة جدا، 64.

(٣) المراد بالكذب هنا الخرافة، وهي قصة قصيرة مستحيلة الحدوث. وقد اشتهر هذا النوع من القصص في التراث العربي بتكاذيب الأعراب، ومن أمثلته ما روي عن أحدهم، قال: "رميت ظبياً مرة بسهم، فعدل الظبي يمنة، فعدل السهم خلفه، فتياسر الظبي، فتياسر السهم خلفه، ثم علا الظبي، فعلا السهم خلفه، فانحدر فانحدر عليه حتى أخذه".

(٤) دراسات في القصة القصيرة جدا، 64.

كتب بعدها ما هو أقصر منها من صنفي القصة القصيرة. وإن كنا لا ننفي أن "في تراثنا العربي مجموعة من الأشكال السردية النثرية، تقترب بشكل من الأشكال من القصة القصيرة جدا، كالحديث، والخبر، والفكاهة، والنادرة، والمستملحة، والطرفة، والأحجية، والكلام، والحكاية، والقصة، والمقامة، واللغز، والآية"[1]، إلا أن القصة القصيرة جدا التي يكتبها بعض العرب اليوم ليست امتدادا لذلك التراث، كما يرى بعض الباحثين[2]. فما من شك في أن التراث العربي قد عرف أصناف القصة كلها، من رواية، وقصة قصيرة، وقصة قصيرة جدا، كما سوف نرى، وأن فيه من أصناف القصة القصيرة جدا ما ليس فيه من الرواية والقصة القصيرة، وأن بعض ما اشتمل عليه منها كان في غاية الروعة، ولا سيما ما ورد منها في القرآ الكريم، كقول الله – تعالى – في سورة النازعات: (وهل أتاك حديث موسى إذ ناداه ربه بالوادي المقدس طوى اذهب إلى فرعون إنه طغى فقل هل لك إلى أن تزكى وأهديك إلى ربك فتخشى فأراه الآية الكبرى، فكذب وعصى ثم أدبر يسعى فحشر فنادى فقال أنا ربكم الأعلى فأخذه الله نكال الآخرة والأولى إن في ذلك لعبرة لمن يخشى).

فإن هذه الآيات – على وجازتها – أبانت عن تكذيب فرعون وطغيانه وادعائه الألوهية من دون الله، ثم ما حاق به من العذاب بسبب ذلك بأسلوب موجز، ولكنه في غاية البلاغة، والحفول بالمعاني، والحذف، والاختصار، والإيحاء، مما نظن أن ليس في وسع أحد أن يبين عنه بأقل من هذه الألفاظ، ولا أبلغ.

ومن أمثلتها أيضا المثل العربي: "أوسعتهم سبًّا وأودوا بالإبل"، فإنه حافل بالسخرية، والبيان عن العجز، وإقامة القول مقام الفعل، كما أنه خلاصة لمناسبة المثل التي تقول إن فتى أغار عليه قوم، فاستاقوا إبله، "فلما توارَوا صَعِدَ أكَمَة وجعل يشتمهم ، فلما رجع إلى قومه ، سألوه عن ماله ، فَقَالَ: أوْ سَعْتُهُ م سبا وأودوا بالإبل". ومرها "ما يُحكى أن الحجاج خرج يوما متنزها ، فلما فرغ من نزهته ، انصرف عنه أصحابه وانفرد بنفسه، فإذا هو بشيخ من بني عجل، فقال له: من أين أيها الشيخ؟

قال: من هذه القرية.

قال: كيف ترون عمَّالكم؟

قال: شر عمال، يظلمون الناس، ويستحلون أموالهم.

قال: فكيف قولك في الحجاج؟

قال: ذاك ما ولي العراقَ شرٌّ منه، قبَّحه الله، وقبَّح من استعمله!

قال: أتعرف من أنا؟

قال: لا.

---

(١) السابق، 7.

(٢) القصة القصيرة جدا: قراءة في التراث العربي، 3.

قال: أنا الحجاج.

قال: جُعلتُ فداءَك، أو تعرف من أنا؟

قال: لا.

قال: أنا فلان بن فلان، مجنون بني عجل، أُصْرَع في كل يوم مرتين.

فضحك الحجاج منه، وأمر له بصلة".

وهذا الخبر مثال للباقة، وحسن التصرف، في مقام الضيق.

بيد أن القصة القصيرة جدا في الأدب العربي الحديث ليست متطورة من شيء من هذه النصوص ونحوها، وآية ذلك أن بعض الكتاب لم يبدأ في كتابتها إلا بعد أن ذاعت في الغرب، وكثر الحديث عنها والتنظير لها، ودراستها، فكتبها تقليدا، لا استيحاء من تراثه، ولو كانت مستوحاة من التراث، لسبق كتَّابُ العربِ المحدثون إليها كتَّابَ الغرب بزمان طويل. وقصارى ما يمكن أن يقال في العلاقة بينها وبين التراث أن الكتاب لما اطلعوا عليها في أدب الغرب، قلدوها، ثم استأنسوا لتقليدهم بما وجدوا في تراث العرب، مما يمكن أن يكون أصلا يعتمد عليه، وإن لم تكن كتابتهم مستوحاة منه، ولا تنحو نحوه. ومن أقرب الأدلة على ذلك أن ما في هذا الفن من غموض، و"إرباك القارئ" ليس له نظير في القصة القصيرة جدا في التراث العربي، فإنها واضحة، بخلاف القصة القصيرة المترجمة من أدب الغرب، فإن الغموض ومعاياة القارئ سمة من سماتها. ووازنْ إن شئت هذا النص المترجم من القصة القصيرة جدا بما قد رأيت من أنموذجات القصة القصيرة في التراث: "فرانك مؤمن بحظه، فرانك يدخن كثيرا، لكنه عَرَف بأنه لن يموت بنوبة قلبية، أو سرطان الرئة، فرانك يدخن طوال الوقت، في يوم كان هناك غاز يتسرب في مطبخ فرانك، ذهب فرانك ليغلقه، لم يمت أبدا بنوبة قلبية، أو سرطان الرئة".

وهذا دأب العرب في العصر الحديث، إذا استهواهم شيء من أدب الغرب، التمسوا له شبيها من التراث دفعا لتهمة التقليد.

أنموذجات من القصة القصيرة جدا

الشعائر الأخيرة/ ديفيد برونغارت

غرقت عينا المرأة بالدموع ، وهي تستمع الى كلمات الطبيب: "لم يعد الدماغ يعمل، يجب أن نوقف عملية الإنعاش المساعِد حالاً، وقعِّي هنا، رجاء".

وقعَّت، ثم غادرت الصالة، بينما دخلت المرأة الأخرى.

– "ما لذي تفعله"؟

سألتِ الطبيب.

– "من أنتِ"؟

– أنا زوجته.

– من التي كانت هنا؟

حلم/ نجيب محفوظ

يا له من بهو عظيم ، يتلألأ نورا ، ويتألق زخارف وألوانا، وجدتُني فيه مع إخوتي وأخواتي وأعمامي وأخوالي وأبنائهم وبناتهم، ثم جاء أصدقاء الجمالية ، وأصدقاء العباسية ، والحرافيش، وراحوا يغنون ويضحكون ، حتى بُحَّت حناجرهم ، ويرقصون، حتى كلَّت أقدامهم ، ويتحابُّون، حتى ذابت قلوبهم . والآن جميعهم يرقدون في مقابرهم مخلفين وراءهم صمتا ونذيرا بالنسيان!

وسبحان من له الدوام.

ثروة / تشيخوف

منذ أربعين عاما، عند ما كنت في الخامسة عشرة، عثرت في طريقي على ورقة من فئة جُنَيهٍ .. منذ ذلك اليوم لم أرفع وجهي عن الأرض.

أستطيع الآن أن أحصي ممتلكاتي، كما يفعل أصحاب الثروات في نهاية حياتهم .. فأنا أملك 2917 زِرًّا، و 34172 دَبُّوسًا، و12 سنَّ ريشة، و13 قلَمًا، ومنديلا واحدا، وظهرا منحنيا، ونظرا ضعيفا، وحياة بئيسة.

القَصَص في التراث العربي كثير، وقديم، ومتنوِّع، والناظر في كتاب "الفهرست"، لابن النديم يجد فيه كثيرا من أسماء القِصص، التي يُخرَج بعضها في صورة تاريخ أو سيرة، يسميان أخبارا، وليس بتاريخ ولا بسيرة، وإنما هو قصة مصنوعة لأشخاص متخيلين، أو تاريخيين، غير أنَّ ما ينسب إليهم، أو أكثرَه، مصنوع، ككثير من قصص العشاق، كما يجد فيه مثلَ ذلك، بل أكثر منه من الأسمار والخرافات [1] المترجمة من الآداب الهندية، والفارسية، والرومية، والبابلية، كـ"ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة"، وما لا تعرف أصوله، وما هو من صنع الأخباريين والورَّاقين، في العصر العباسي. وكثرة الكتب في هذا الفن، وتنوعها تدل على انتشار القَصَص في القرن الرابع الهجري وما قبله، واحتفاء الناس به؛ إذن لما كانت كتبه بهذه الكثرة والتنوع، حتى شملت العامة والخاصة، والجنَّ والإنس، والبحر والبر. وقد ألمح ابن النديم إلى ذلك، فقال: "كانت الأسمار والخرافات مرغوباً فيها، مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، ولاسيما في أيام المقتدر؛ فصنَّف الورَّاقون وكذبوا، فكان ممن يَفْتَعِل ذلك رجلٌ يعرف بابن دلان، ...، وآخر يعرف بابن العطار، وجماعة"[2].

وذكر أن الجَهْشِيَاري "ابتدأ بتأليف كتاب، اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء منه قائم بذاته، لا يعلق بغيره، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه، وكان فاضلا، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة، وثمانون ليلة، كل ليلة سمرٌ تام،، يحتوي على خمسين ورقة، وأقلَّ وأكثرَ، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميمه ألف سمر"[3]. هذا إلى طائفة من كبار الكتاب والأدباء والشعراء، كانوا يضعون "الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم"، منهم عبد الله بن المقفع، وسهل بن هارون، وعلي بن داود، كاتب زبيدة، والعتَّابي، وأحمد بن أبي طاهر[4].

والمراد بالخرافات الأحاديث المستملحة المكذوبة [5]، وبالسمر القِصص، يُسْمَر بها ليلةً كاملة، كالقصص التي كانت شهرزاد تقص على شهريار كل ليلة. والسمر إما قصة طويلة، يستغرق قَصُّها ليلة كاملة، وإما قصص، تُقَصُّ في ليلة. غير أن هذه القصص والحكايات، ولاسيما المترجم منها، ما كانت على درجة واحدة من الجودة، فما ألَّف الوراقون الذين لا حظَّ لهم من العلم والأدب، لا يكون كما ألَّف الكتاب البلغاء، كسهل بن هارون، الذي قال الجاحظ إنه " من الخطباء الشعراء الذين قد جمعوا الشعر والخطب

---

(١) الفهرست، 142 و422 - و 428.

(٢) الفهرست (ط دار المعرفة)،428.

(٣) الفهرست، 423.

(٤) السابق، 423 و 428

(٥) لسان العرب، (خ ر ف)، والمعجم الوسيط، (خ ر ف).

والرسائل الطوال والقصار، والكتب الكبار المخلَّدة، والسيَر الحسان المدوَّنة، والأخبار المولَّدة"[1]. وذكر من مؤلفاته القصصية "كتاب ثُعْلَة وعُفْرة"، في معارضة "كتاب كليلة ودمنة"، و"كتاب الإخوان"، و"كتاب المخزومي والهذلية"[2]. وقال الحصري القيرواني إنه " ظريفٌ، عالم، حسَنُ البيان، وله كتب ظريفة ، صنَّفها معارضاً للأوائل في كتبهم، بما لا يستَصْوبه منهم، حتى قيل له: بُزُرْجُمَهْرُ الإسلامِ"[3]، وكان يجيد فن الكتابة والترسل كما يحسن التأليف. ومثله في ذلك بعض كبار الكتاب الذين كانوا يصنعون هذه الخرافات والأسمار، كالعتَّابي، وعبد الله بن المقفع. فمن المتوقع أن يلقى الفن القصصي على يد هؤلاء وأمثالهم ما يرتفع به عن سذاجة قصص عوامِّ الوراقين. ومما يُسْتأنَس به لذلك قول ابن النديم إنه رأى "ألف ليلة وليلة" بتمامه، وكان يدعى "هَزارْ أَفْسَانَهْ"، أي ألف حكاية، وإنه "كتاب غَثٌّ، بارد الحديث" [4]، ولكن العرب نقلته هو وغيره من خرافات الفرس "إلى العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذَّبوه ونَمَّقوه، وصنَّفوا في معناه ما يشبهه"[5].

ومما يؤيد هذا أنَّ ما ينسب إلى أهل القرنين الرابع والخامس من القصص أنضج بكثير من قصص العشاق التي يبدو أنها ألفت في القرن الثالث الهجري، وأن القرن الرابع هو القرن الذي ظهرت فيه أعمال قصصية، لا عهد للعرب بها، كالمقامات، وظهرت في القرن الخامس وما تلاه قصص أنضج من المقامات، كـ"رسالة التوابع والزوابع"، لابن شهيد الأندلسي، ورسائل أبي العلاء المعري القصصية، كـ"رسالة الغفران"، و"رسالة الصاهل والشاحج"، و"كتاب القائف"، و"حكاية أبي القاسم البغدادي"، لأبي المطهَّر الأزدي، و"حيِّ بن يَقْظَان"، لابن طُفَيل الأندلسي، و"منامات الوَهْرَانيِّ". ونضْج هذه الأعمال القصصية التي ليس لها نظير في تراث القرنين الثاني والثالث الهجريين يدل على عدم دقة ما قال إحسان عباس، من أن مصادر القرن الرابع إنما كانت عودة وتنسيقا لضروب النشاط الأدبي في القرنين الثاني والثالث الهجريين[6].

ويمكن تصنيف القصص العربية – غير الأسمار والخرافات التي لم يبق منها إلا أسماؤها – بحسب مضمونها أقساما، أهمها:

1- القصص الديني: وأصله ما ورد في القرآن الكريم من قصص، تقتصر على موطن العبرة، ولا تتجاوزه إلى غيره، فلما رغب المفسرون في تفصيل مجمله، اقتضاهم ذلك أن يطلعوا على كتب اليهود والنصارى لمعرفة ما أجمل القرآن، فكانوا يتوسعون في إيراد ما يجدون فيها، وزاد بعض الوضاعين فيما وجدوا في كتب اليهود

---

(١) البيان والتبيين، 1/ 52.

(٢) الموضع السابق.

(٣) زهر الأداب وثمر الألباب، 1/ 509.

(٤) السابق، 423.

(٥) السابق، 422.

(٦) ملامح يونانية في الأدب العربي، 77.

والنصارى، ولم يتأثَّم بعض المفسرين من إيراد ما زادوا في تفاسيرهم، وفيما ألَّفوا من قصص الأنبياء، وكان ذلك سببَ عدم ثقة المحدِّثين بالقُصَّاص، وما قالوا في ذمهم والتحذير منهم [1]. وكان بعض القصاص على علم واسع بما في الكتب القديمة، ككعب الأحبار، ووهب بن منبه الذي يروى أنه قال: "قرأت من كتب الله اثنين وسبعين كتابا" [2]. وكان هذان مصدرا لكثير من هذا القَصص، على أن بعض ما ينسب إليهما ربما كان محمولا عليهما. وقد عرف هذا القصص بالإسرائيليات، وإن لم يكن مأخوذا كله من كتب اليهود والنصارى، كقصص أنبياء العرب (هود، وصالح، وشعيب –عليهم السلام–). وقد تأثر بعض القصص بالثقافة التي كانت سائدة في زمان المؤلفين، وآية ذلك ما بين قصص الثعلبي وبعض قصص إخوان الصفا من شبه[3].

وأكثر من عني به القصاصون الأنبياءُ الذين يكثر ذكرهم في القرآن، كآدم، ونوح، وإبراهيم، وموسى، ويوسف، وداود وسليمان، وعيسى، عليهم السلام.

2- القصص الأخباري: وربما كان القصص الأخباري من أوسع القصص العربي مجالا؛ فإنه يتناول حياة العرب كلها، في جاهليتها وإسلامها، وعني به كثير من الكتب، ككتب التاريخ، والأخبار، والأدب، والأنساب، والأيام. وكانت طائفة كبيرة من العلماء تنقطع للرواية، وتعدُّها أكبر همها، كما يبدو من كثرة من عُنوا برواية الأخبار، وألَّفوا فيها، كابن الكلبي، وأبي عبيدة، ومحمد بن حبيب، والهيثم بن عدي، والأشناندانى والمدائني، والزبير بن بكار، والبلاذري، إلخ. ومنهم طائفة وقفت عنايتها على تاريخ اليمن وأخباره، كعَبيد بن شرية الجرهمي، ووهب بن منبه، وكان هذان من أسبق الناس إلى التدوين، وإن كنَّا لا نثق بصحة نسبة الأخبار التي تنسب إلى عَبيد بن شرية؛ لما فيها من علامات الكذب، كالإحالة، وضعف اللغة، وهما دليل على أنها مصنوعة بعده بزمن، كالأخبار المنسوبة إليه في "الإكليل"، للهمداني.

ومن أكثر القَصص الأخباري، وأذيعه أخبار العشاق، ولعل سبب ذيوعها أن كثيرا من القدامى كانوا يثقون بصحتها، ولا يفهمون منها ما نفهم اليوم، من أنها ليست أكثر من قصص مصنوعة من أجل السمر والإمتاع، وليس فيها ما هو صحيح. ولعل الذي جوَّز عليهم أمرَها، فجعلهم يعدونها تاريخا أمران: إسنادها كما يُسنَد الحديث، والتاريخ، والسير الحقيقية، إذ معلوم أن غاية الإسناد التوثيق، والأمر الثاني أنها جاءت على غرار كتب، أُلِّفَت في أخبار أناس حقيقيين، وكان بعض ما تضمنت صحيحا، بيد أن ذلك لا يغير من حقيقة هذه "الأخبار" شيئا. وهي قصص ينحو بعضها منحى الرواية، في طوله، وتعدد الجوانب التي

---

(١) انظر: الخبر في الأدب العربي، 68 وما بعدها.

(٢) التيجان، 9، والمعارف، 459. وفي نسخة من "التيجان" استنسخها عبد العزيز الميمني من خزانة حيدر آباد أنه قرأ مائة وسبعين كتابا (انظر: بحوث وتحقيقات، 1/ 451).

(٣) انظر مثلا: قصص الأنبياء، 330، ورسائل إخوان الصفاء، 2/ 204 وما بعدها.

يعنى بها من حياة العاشق، ولكنه يختلف عنها فيما عدا ذلك، كالبناء الفني، فهي حكايات متفرقة، لا يجمعها سوى فكرة عامة (عشق الشخص). وكان أكثر من عني المؤلفون والأخباريون به من العشاق عشاق العصر الأموي الذين عرفوا بالعشاق العذريين، كمجنون ليلى، وجميل بثينة، وعروة بن حزام، وقيس بن ذريح. على أن بعض من أُلِّف في أخبارهم ليسوا من عشاق العرب المشهورين الذين خالطت أخبارَهم شبهةُ التاريخ، وإنما هم أناس من عامة الشعب، ومع ذلك ألفت فيهم كتب قائمة بذاتها، وفيهم من يقر ابن النديم بأن أحاديثه تدخل في السمر[١]، وفيهم من سماه عشاق الإنس للجن، وعشاق الجن للإنس[٢]. وهذه الكتب كلها داخلة في كتب الخرافة والسمر، وهو العنوان الذي جعلها ابن النديم تحته[٣]، ومنها كتب سمَّاها الكتب المؤلفة في عجائب البحر[٤].

3- قصص الحيوان: ويبدو أنَّ أقدمها في الأدب العربي ما عورض به "كليلة ودمنة"، الذي نال عناية كثير من الكتاب وإعجابهم، كما قد رأينا، غير أن ما عورض به لم يبق منه إلا نصوص متفرقة في بعض الكتب، فكتاب "ثُعْلة وعُفْرَة" – مثلا – الذي وُصِف بأنه " مملوء حِكَماً وعلماً "[٥]، أطول ما بقي منه قطعة، نشرها بعض الباحثين بعنوان: "النمر والثعلب"[٦]. وفي القرن الرابع الهجري وَضَع إخوان الصفا قصصا على ألسنة الحيوان، ضمَّنوها بعض آرائهم الفلسفية، كالقصة التي ترافع فيها الحيوان إلى بِيراست، حكيمِ الجن، يشكو إليه ظلم الإنسان، ونظرته إلى الحيوان، وازدراءه إياه، مع ما للحيوان من فضل عليه. وهي مرافعة فيها نقد فكري وسياسي لم يكن إخوان الصفا يستطيعون التصريح به[٧].

وقد تأثَّر بعض المؤلفين في قصص الأنبياء بقصص إخوان الصفا هذه، فأوردوها في كتبهم، وإن لم يصرحوا بأنها مأخوذة منهم أو من غيرهم، ثم اتجهوا في إيراد قصص الحيوان وجهة أسطورية، تعتمد تفسير بعض الظواهر الطبيعية، كشبَه الخنزير بالفيل، والقط بالأسد، وتسلُّط بعض الحيوان على بعض، كتسلط القط على الفأر، وأكل الخنزير الروث، وكالأصوات التي يصدرها الحيوان في بعض المقامات.

ولعلَّ أنضج ما أُلِّف في قصص الحيوان وأجوده كتابا أبي العلاء المعري (ت 449 هـ)، "رسالة الصاهل والشاحج"، و"كتاب القائف". والأول قصة موضوعة على ألسنة بعض الحيوان، كالفرس، والبغل، والجمل

---

(١) الفهرست، 427.

(٢) السابق، 428.

(٣) السابق، 427 وما بعدها.

(٤) السابق، 428.

(٥) السابق، 1/ 510.

(٦) نشرها في "حوليات الجامعة التونسية" (العدد الأول، ص 19 – 40) (نقلا عن: ملامح يونانية في الأدب العربي، 77، (الهامش).

(٧) انظر: رسائل إخوان الصفا، 2/ 204؟.

والحمامة. وهي "قصة واحدة مترابطة الفصول والمشاهد، تؤدَّى بصيغة الحوار، على طريقة التشخيص والإخراج التمثيلي الزاخر بالحركة الحيوية" [١]، وشخوصها من الحيوان كلهم، والشخصان الرئيسان فيها البغل والفرَس، وهما اللذان أضاف القصة إليهما (الصاهل والشاحج)، وليست مجموعة من الحكايات المتداخلة ككليلة ودمنة.

أما "كتاب القائف"، فمفقود، وما بقي منه يدل على أنه يختلف عن "رسالة الصاهل والشاحج"، كما يختلف عن كليلة ودمنة اختلافا كبيرا في بنائه وغاياته، فهو مجموعة من الحكايات الرمزية المتفرقة التي لا تداخل بينها، ولا يترتب بعضها على بعض. ويبدو مما قال فيه أحد أدباء الأندلس: "ولأبي العلاء المعري في "كتاب القائف" إحسان مشهور، وإبداع كثير موفور، وهو أكثر من كتاب كليلة ودمنة ورَقًّا، وأفسح طلَقا، وأطيب شميما وعَرَقا"[٢]، أنه كتاب متميز في بابه، وكذلك رسائل أبي العلاء القصصية، كلها غاية في الحسن.

وقد عارض محمد بن عبد الغفور الكَلاعي الأندلسي (توفي في القرن السادس الهجري) "رسالة الصاهل والشاحج" بكتاب، سماه "السَّاجِعة والغِرْبيب" [٣]، أي الحمامة والغراب، لكنه لم يصل إلينا. وألَّفَ ابن الهبَّارية (ت 509) "الصادح والباغم"، وهو نظْم في ألفي بيت، على أسلوب كليلة ودمنة [٤]. والمراد بالصادح الطير، وبالباغم الغزال. وألَّفَ الإمام أبو حامد الغزالي (505 هـ) "رسالة الطير" [٥]، وهي قصة رمزية قصيرة، ليست كواحدة من الرسائل السابقة، لا في طولها، ولا في موضوعها.

4- المقامات: ومعناها – في الأصل – المجالس، ثم أطلقت على ما يُحْكَى في جلسة من الجلسات على صورة قصة، يرويها راوٍ عن بطل، وإنما أُخرِجت في صورة قصة من أجل التشويق. وليست فيها عقدة ولا حبكة، وهي أدنى إلى حيلة، يُطْرِف بها الكاتب، منها إلى القصة. وغايتها الأولى تعليم أساليب العربية الأنيقة، وألفاظها المختارة. والحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، وليست هي الغاية، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى، وكان المعنى خيطا ضئيلا، "تُنْشَرُ عليه الغاية التعليمية"[٦].

وقد خفيت حقيقتها "على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنوها ضربا من القصص، وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة، ووجدوا فيها نقصا كثيرا، وهذا حَمْلٌ لعملٍ بديع الزمان على معنى لم يقصد إليه" [٧].

---

(١) السابق، 39 (المقدمة).

(٢) السابق، 49 (المقدمة).

(٣) انظر: تاريخ الأدب العربي، 5/ 281، ورسالة الصاهل والشاحج، 57 (المقدمة).

(٤) وفيات الأعيان، 4/ 456.

(٥) انظر: مجموعة رسائل الإمام الغزالي، 293 -295.

(٦) المقامة، 9، والقصة في الأدب العربي الحديث، 243.

(٧) المقامة، 8.

وأول من اخترعها بديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ)، وبلغت غاية نضجها على يد الحريري (ت 516 هـ). وهي تتَّبع طريقة ثابتة، فتروي قصة يقوم بها بطل المقامات الذي يتصف بالاحتيال، والظهور في صور شتى، لابتزاز الناس أموالهم بالخداع، ويرويها عن البطل راوٍ، كثيرا ما يشهد فعلته، فيعرفه بحيله. وراوي مقامات الهمذاني يدعى عيسى بن هشام، ويدعى بطلها أبا الفتح الإسكندري، وراوي مقامات الحريري الحارث بن همام، وبطلها أبو زيد السروجي.

وقد لقي فن المقامات عناية من أدباء العربية، لم ينلها نوع من أنواع القصة، وامتدت كتابتها، والاحتفاء بها إلى العصر الحديث، فممن كتبها من العلماء والأدباء محمد بن يوسف السرقسطي، وابن الجوزي، والزمخشري، وأحمد بن أبي بكر الرازي، وابن الصيقل الجزري، وابن حبيب الحلبي، وابن الوردي، وابن عبد الظاهر، وصلاح الدين الصفدي، وشهاب الدين التلمساني، والسيوطي، وحاتم بن أحمد الفرجوطي، وحسن العطار، والآلوسي [1]، وكتبها في العصر الحديث ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، ومحمد المويلحي، وحافظ إبراهيم. ولكن بعض هؤلاء لم يلتزم صورتها الأولى التي ظهرت على يد بديع الزمان والحريري، وإنما جعلوها أشبه بالمقالات المنمقة، وتناولوا فيها موضوعات غير الكدية والاحتيال، وتخلصوا من البطل والراوي.

5- القصص الأدبية: وهي قصص طويلة، تعنى بمناقشة بعض القضايا الأدبية، كـ"رسالة الغفران"، لأبي العلاء المعري، وهي ردٌّ على رسالة بعث بها إليه ابن القارح، أحد أدباء حلب في القرن الخامس الهجري، يتنصَّل فيها من بعض ما نُسِب إليه من أفعال غير كريمة، فساقه أبو العلاء إلى عالم الآخرة، في رحلة، تخيَّل فيها أنه يزور الجنة والنار، فيرى طائفة من شعراء الجاهلية والإسلام وعلماء اللغة، فيحاورهم، محاورة تُبِينُ عن آراء أبي العلاء في بعض مسائل اللغة والأدب الخلافية، وتسخر من بعض اللغويين، وتغييرهم الشعر عن وجهه الصحيح، من أجل الاحتجاج به على آراء يرونها، وبيَّن رأيه في بعض القضايا الأدبية، وحكم لبعض شعراء الجاهلية بدخول الجنة بناء على قصص ترويها عنهم كتب الأدب، أنهم كانوا يؤمنون بالله. حتى إذا فرغ من ذلك "مضى يردُّ على ما جاء في "رسالة ابن القارح"، بما يغضُّ من ادِّعائه، ويكشف عن هزيل بضاعته من العلم والأدب، دون أن يتخلى أبو العلاء عن وقاره وهيبته، في أبرع مشاهد السخرية المرة، والفكاهة المضحكة المبكية!"[2].

ومنها "رسالة التوابع والزوابع"، لابن شهيد الأندلسي، وهي سابقة لرسالة الغفران من حيث الزمن، ويبدو أنها هي ملهمة أبي العلاء المعري فكرة الرحلة إلى العالم الآخر، وأحداثَها الرئيسة، وغايتَها، فقد

(١) المقامة، 76 – 78، والأدب في العصر المملوكي، 99 وما بعدها.

(٢) رسالة الصاهل والشاحج، 47 (المقدمة).

سبقتها بنحو من تسعة أعوام [١]. وكانت "رسالة الغفران"، وقصة الإسراء والمعراج، كما وردت في سورة الإسراء، وما كتب المفسرون والفلاسفة المسلمون عن الجنة والنار، هي ملهمة الشاعر الإيطالي دانتي أليجيري "الكوميديا الإلهية"، التي تعد أفضل ملحمة أوربية، كتبت في القرون الوسطى[٢].

و"رسالة التوابع والزوابع" رحلة متخيلة إلى بلاد الجن، كما أن رسالة الغفران رحلة متخيلة إلى الدار الآخرة، وقد اتصل ابن شهيد في رحلته هذه بشياطين الشعراء والكتَّاب، "وناقشهم وأنشدهم وأنشدوه، وعرض أثناء ذلك بعض آرائه في الأدب واللغة، وكثيرا من نماذج شعره ونثره، كما نقد خصومه، ودافع عن فنه، وانتزع من ملهِمي الشعراء والكتاب الأقدمين شهادات بتفوقه، وعلو كعبه في الأدب" [٣]، وكان ذلك منه ردًّا لآراء من انتقده من معاصريه؛ لكنه أخرجه في صورة قصصية.

والتوابع جمع تابع، وهو الشيطان الذي كان العرب يزعمون أنه يوحي الشعر إلى الشعراء، وأما الزوابع، فجمع زوبعة، وهو اسم شيطان، أو رئيس للجن[٤].

ومما يدخل في القصص الأدبية "حكاية أبي القاسم البغدادي" التي تنسب إلى أبي المطهر الأزدي، وهو شخص مجهول، وهي تدور على الكدية (المسألة)، ونوادر والطفيليين وطباعهم وحيلهم[٥].

6- القصص الفلسفية: وأهمها "حي بن يقظان"، لابن طفيل الأندلسي (ت 581)، وهي قصة فلسفية، "غايتها أن تدل على نشوء الإنسان الأول من باطن الأرض، بلا أب ولا أم، ثم على مقدرة الإنسان ذي الفطرة الفائقة على أن يعرف كل شيء من مظاهر العالم المادي، ومن العالم الإلهي من تلقاء نفسه، من غير حاجة إلى معلِّم"[٦]، وأن العقل قادر على إدراك الحق مستقلا عن الشريعة، وفي وسعه أن ينتهي إلى ما جاء به الوحي، وأن أحكام الشريعة موافقة للفلسفة وحقائق العلم، ولا تعارض بينها[٧].

وخلاصة القصة أن ملكا شديد الأنفة كانت له أخت ذات جمال باهر، فمنعها الأزواجَ، إن لم يجد لها كفؤا، وكان له قريب يدعى يقظان، فتزوج أخته سرا، على وجه جائز في مذهبهم، فحملت منه بطفل، فلما وضعته خافت أن يفتضح أمرها، فوضعته في صندوق، ورمت به في البحر، فحمله إلى ساحل جزيرة لا أنيس بها، فعطفت عليه ظبية (غزالة) كانت قد فقدت ولدها، فربَّتْهُ، فلما زاد على سبع سنين، ماتت، فشق عليه موتها، حتى كاد يهلك أسفا عليها؛ لأنه لم يكن يعرف حقيقة الموت، فشرَّح جثتها وما زال

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، 381 وما بعدها.

(٢) السابق، 385 وما بعدها.

(٣) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، 377.

(٤) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، 377 وما بعدها،

(٥) انظر: أصول المقامات، 57.

(٦) تاريخ الأدب العربي، 5/ 470.

(٧) انظر: مقدمة في النقد الأدبي، 235 وما بعدها، والنقد الأدبي الحديث، والأدب القصصي عند العرب، 260.

يبحث فيها ويفكر حتى اهتدى إلى كثير من حقائق الكون والدين التي اهتدى إليها بعض فلاسفة المسلمين. ثم جاء الجزيرةَ متصوفٌ، يدعى أَسَال، كان في جزيرة أخرى يعبد الله على دين أهلها، وهو دين سماوي منزل من عند الله، من أجل أن يتبتَّل في هذه الجزيرة، وينقطع للعبادة، لظنه أنْ لا أنيس بها، فلقي حي بن يقظان، فتعارفا، فعلَّمه أسال اللغة، والشرائع السماوية، ثم رجع به إلى الجزيرة التي جاء منها، فحاولا أن يهديا أهلها إلى ما اهتديا إليه من الحقائق، فلم يفلحا، فنصحاهم بالثبات على دينهم الذي وجدوا عليه آباءهم؛ لأن الحقائق الكبرى لا سبيل لها إلى قلوب العامة، ثم رجعا إلى جزيرة حي بن يقظان لينقطعا بها للعبادة إلى أن يرحلا من دار البؤس[1].

7- القصص البطولي: ومن أشهره قصة عنترة بن شداد، والمهلهل، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، وتغريبة بني هلال، والأمير حمزة البهلوان. وما ندري متى ألفت هذه القصص، أو الملاحم، كما يحب بعض الباحثين أن يسميها، إلا أن بعض الباحثين يقول إن قصة عنترة ألفها يوسف بن إسماعيل للعزيز بالله الفاطمي، في القرن الرابع الهجري، على أثر ريبة وقعت في قصره، لهج بها الناس في المنازل والأسواق، فأشار على يوسف بن إسماعيل أن يحدِّث الناس بها؛ ليشغلهم عما كانوا فيه [2]، وهنالك من يذهب إلى أن الذي ألفها هو ابن الصايغ العنتري، وهو بغدادي، من أهل القرن السادس الهجري [3]. ولا تهمنا دراسة هذه القصص، ولا معرفة مؤلفيها ولا تاريخهم، إلا أن لغتها تقول إنها مؤلفة في القرون المتأخرة، لما فيها من ضعف وقرب من العامية. وهي تدور حول البطولة، وأشخاصها تاريخيون، بيد أن ما نُسِب إليهم لا يكاد يصح منه شيء، كقصة عنترة، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، ومع ذلك كان أهل القرون المتأخرة يعجبون بها إعجابا شديدا.

ويبدو أن أصل بعض هذا القَصص هو أيام العرب، وما فيها من أخبار الأبطال والفرسان، ثم خلي بينها وبين الخيال الشعبي يزيد فيها كيف شاء، حتى بلغت من الطول ما بلغت.

وفي الأدب العربي، ولا سيما الشعر، قصص غير هذه، فيها كثير من سمات القصة القصيرة المعروفة اليوم، وإن لم تطابقها، ولا يعيبها ألا تطابقها، وألا تكون جنسا أدبيا قائما بذاته؛ فإن لكل لغة مزاجها وثقافتها التي تستوجب ظهور جنس أدبي بعينه دون غيره، بمميزات تخالف صفات هذا الجنس في أدب لغة أخرى. وليس من الإنصاف أن نصرف النظر عما في الشعر العربي من قصص، كقصص عمر بن أبي ربيعة، وقصص الوحش في مقدمات القصائد العربية، وما فيها من صراع وتشخيص لمشاعر الحيوان، وإن لم تكن لها غاية خلقية أو فلسفية، كتلك التي يتغياها القَصص الأجنبي الحديث.

---

(١) انظر: حي بن يقظان، 9 وما بعدها، والنقد الأدبي الحديث، 497.

(٢) رجال المعلقات، 219، والأدب القصصي عند العرب، 103.

(٣) انظر: الأدب القصصي عند العرب، 103 وما بعدها.

تمرين

س1 عرف القصة، واذكر أنواعها، وما يتميز به كل نوع.

س2 اذكر أهم الفروق بين الرواية والقصة القصيرة.

س3 اذكر عناصر الرواية، وتحدث عن كل واحد منها بإيجاز.

س4 من أشهر الطرق التي تعرض بها حوادث الرواية: السرد المباشر، والترجمة الذاتية، والوثائق والرسائل المتبادلة، وتيار الوعي. عرف كل واحدة من هذه الطرق، وبين مزاياها وعيوبها.

س5 يعتمد الكاتب في رسم أشخاص روايته على وسائل مباشرة، كالطريقة التحليلية، ووسائل غير مباشرة، كالطريقة التمثيلية. بيِّن المقصود بهاتين الطريقتين، ومزية كل واحدة منهما.

س6 واقعية الحوار لا تقتضي أن تكون لغته بالعامية؛ لأن الأدب ليس نقلا حرفيا للحياة: ناقش هذه القضية بالتفصيل، مبينا رأيك في استعمال العامية في الرواية وغيرها من أصناف الأدب.

س7 عرف القصة القصيرة، وبين أهم خصائصها.

س8 عرِّف السمر والخرافة في الأدب العربي القديم، وبيِّن مبلغ عناية القدامى بهما.

س9 اذكر أشهر قصص الحيوان في الأدب العربي، ومؤلفيها.

س10 تحدث عن المقامة، من حيث النشأة والتطور، وعناية أدباء العربية بها، وأشهر من كتبها منهم.

س11 تحدث عن "حي بن يقظان"، من حيث المضمون، والهدف، والنوع القصصي الذي تنتمي إليه.

س12 ضع (✓) أو (×) بين الأقواس:

( ) الصدق في القصة يعني أن يكون الكاتب عارفا بموضوعها، وإن لم يكن قد عاناه.

( ) تعني الواقعية في القصة أن يسرد الكاتب أحداثها كما وقعت في التاريخ.

( ) الرواية ذات الحبكة المحكمة أفضل دائما من الرواية ذات الحبكة المفككة.

( ) الحبكة البسيطة هي التي تبنى على أكثر من حكاية.

( ) ما يزال البطل يحتل المكانة المميزة التي كان يحتلها في الرواية القديمة.

( ) في رواية الأشخاص تقل العناية بالأحداث، ويكون تصوير الشخص أهم ما يعنى به الروائي.

( ) يفضل النقاد رواية الأحداث على غيرها من أنواع الروايات.

( ) يستعمل الحوار في رسم الشخصيات من الداخل.

( ) إذا لم ينظر إلى أشخاص الرواية مرتبطين ببيئتهم جاءت الرواية متكلفة.

( ) إذا طالت القصة فهي رواية، وإذا قصرت فهي أقصوصة.

( ) صورة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث مطابقة لصورة القصة كما ينظِّر لها النقاد الغربيون.

( ) القصة القصيرة جدا قديمة في التراث العربي، لكن الذين كتبوها من العرب قلدوا في كتابتها الغرب.

( ) أصل القَصص الديني ما ورد في القرآن الكريم من القِصص المجملة.

( ) لم يعتن أدباء العربية كثيرا بقِصص الحيوان؛ لأنهم كانوا يعدونها خرافات.

( ) تدخل قصص العشاق في القَصص الأخباري.

( ) رسالة الغفران رحلة إلى عالم الجن، أما رسالة التوابع والزوابع، فرحلة إلى عالم الآخرة.

( ) تدخل رسالة التوابع والزابع في قصص الحيوان.

س14 حلل هاتين القصتين، مبينا من التحليل خصائص القصة القصة القصيرة، والفكرة التي يريد كاتباهما الخلوص إليها:

الرخيص الغالي/ محمد عبد الحليم عبد الله

قبل أن تشرق الشمس في ذلك اليوم ويطير الندى عن تراب الطريق كان هناك رجل يشق طريقه بين المزارع على ظهر حمار آملاً أن يصل إلى "المركز"، قبل أن يفوت الأوان. وكان الرجل طويلاً نحيلاً، يركب حماراً قصير القامة، ويرتدي جلباباً من الصوف ، قد انقضت أيام عزِّه وولَّت سنوات مجده، لوَّحته الشمس من على الكتفيْن، فاتخذ النسيجُ لوناً آخر، وتكاد رجلاه تلمسان الأرض لطول ساقيه وقصر قامة الدابة. وفي نعله البالي عدةُ رُقعَ، وفي يده عصا من الخيزران، تُشبه عصا "المايسترو"[1]، كان يضرب بها عنق الدابة من آن لآن، كلما أفاق من الأفكار. وهناك موسيقا بدائية تنبعث من حقول الذرة كلما شخلل [2] النسيم بالورق ، يتخللها وقع الحوافر على الأرض ، أو شقشقة عصفور يفر من شجرة إلى شجرة، لكن هذه السيمفونية الصباحية لم تكن قادرة على أن تسحب هذا الراكب من غمار أفكاره، لأنه كان مشغولاً بما هو بعيد عن الأنغام ، والوجدان ، والقلب ، والحب. كان مشغولاً بحسْبة، فهو يجمع ويطرح ويُوازن بين الأرقام، ويعدُّ مطالب زوجته التي ودَّعته عند الباب ، وهو ذاهب إلى البندر ، وطلبت منه أُقَّة من البَلَح الأَمْهات[3] وعلى وجهها صفرة النُّفَساء. كان "عم هاشم" يحسب في نفسه قائلاً: إنه ريال .. نعم ريال، لا بأس به. سأحصل عليه فوراً بعد أن أفرغ من العمل الذي أنا ذاهب من أجله. وقبيل عودتي إلى داري سأملأ هذا المنديل الكبير بخيرات البندر. لقد طلبت زوجتي بلحاً، وطلب أحد الأولاد عجوة، وطلب الثاني جوافة .. على أن اللحم الجَمَلي في هذه المدينة الصغيرة جيد جداً ، و .."، وبلع ريقه المتحلِّب، وزجر حماره الواني الخطوات حتى لا يفوته الوقت، ثم لسعه بالعصا وحرَّك رجليه الطويلتين كما يُحرِّكهما الفارس بالمِهماز، ثم عاودته الأفكار. إن "عم هاشم " رجل غليظ القلب يُعلِّل دائماً قسوته على الناس بقسوة الناس عليه: "كيف تَجْني الرمانَ من شجرة الحنظل "؟ هكذا كان يقول. وكان مُعادياً للأقدار أشدَّ العداء، يكاد يلعنها حتى في صلاته، ويتوهَّم أنها نصبت له في كل مرحلة فخاً لا تراه عيناه. ولما كانت الدنيا تأخذ

(١) قائد الفرقة الموسيقية.

(٢) الشخللة: الصوت الذي يحدثه النسيم إذا ضرب ورق النبات.

(٣) البلح الأمهات: نوع من البلح.

لون المنظار الذي يُغطِّي عيوننا، فقد بدت له خضرة الحقول سوداء، وصفاءُ السماء دُكنةً وغبرة، وتفاعلت نفس "عم هاشم " مع أوهامه ، فأخذت كل منهما من صاحبتها وأعطت حتى فسد الطعمان. وأصبح المسكين ينظر لمآسي الناس بشماتة وراحة بال ، كأنما كان يأمل أن تعمِّم الأقدار بلواه ، فلا يبقى في القرية قلب سعيد واحد.

ولما بزغت الشمس كان قد بلغ منتصف المسافة، وبدا الطريق في هذه البقعة موحشاً ضيقاً ، وحقول الذرة على الصفين كأنها غابات. وكان الراكب مشغولاً بنفس الحسبة غيرَ منتبه لشيء ، ولو أن الشمس الوليدة على الأفق توقظ الدنيا برفق ، وتُدفئها بحنان. لكنه أحس كأن الحمار يتملْمل من تحته، وزاد تململه حتى صار ضجراً. وبنظرة إلى الوراء رأى كلباً كبير الجسم هزيلاً كأنه مريض ، زائغ العينين ، يُداعب رجلي دابته من خلف. ولم يزد "عم هاشم" على أن زجر الكلب ثم حث حماره على المشي. فوثب الكلب إلى الحقول في صمت غريب، وقطع الراكب بضع مئات من الأمتار ثم رآه مرة أخرى، كان كأنه قد تسلَّح بشيء، والشراسة الحيوانية في عينيه تُنذر بشرٍّ جديد. وقبل أن يرتفع صوت الراكب بكلمة كانت أنياب الكلب قد نشبت في مؤخر رجل الحمار، فتوقف، ونزل صاحبه ليُدافع عنه، فما كان جزاؤه إلا أن أعمل أظافره في جلبابه الصوفي الذي ولّت أيام عزه ، وانقضت أيام مجده، فحدث فيه من الأمام – من حيث لا يستطيع أن يستره – قطْعٌ كبير، من المتعذر أن يمشي به ، كضربة القضاء بسرعة ، لا تدع للبديهة مجالاً. وقعت هذه الحوادث واختفى المعتدي في حقول الذرة، ولم يحدث أن نبح مرة واحدة إلا بعد أن غاب داخل الحقول. هنالك صدرت منه نبحتان مخنوقتان حزينتان ، كأنهما تأبينُ ميت، خشخشت بعدهما الحقول، وغرَّد في إثرهما عصفور، وتعالى بعد ذلك في الفضاء أنين ساقية. ووقف "عم هاشم" حائراً، مختل التوازن ، فأخرج منديله الكبير الذي كان يأمل أن يعود به مليئاً بخيرات المدينة ، وحوَّله ضمادة لجرح الدابة، ثم ألقى نظرة على جلبابه الوحيد، وقَدَّر التلف الذي أصابه، وانبرى يُعاتب الأقدار. ولم يكن هناك مجال للرجوع لأن المسافة الباقية أقل بكثير من تلك التي قطعها. خير له أن يذهب حتى لا يخسر كل شيء . على أن إصلاح الجلباب ضرورة أخرى تُحتِّم عليه المسير في طريقه، ثم عاد يحسب قائلاً: "إنه ريال على كل حال ، سيخف نزف الدم شيئاً فشيئاً. وسيُصلح الجلبابَ بعدة قروش. والباقي أستطيع أن أحقق به معظم الطلبات ". والمهمة التي كان ذاهباً في سبيلها مهمة غير مشروعة، لكن .. إن مشروعية الأعمال وعدم مشروعيتها تختلف في ميزان الناس، وإذا اختلَّ ميزاننا مرَّة بعد مرَّة، تحتَّم علينا أن نقضي مدّة معقولة حتى يعود إليه ضبطه، وحتى نُغَيِّر بأيدينا من جديد "صنجاته"[1] القديمة، لذلك فإن الذين يهبطون المنحدر قلما يتوقفون إلا إذا وصلوا إلى الحضيض. وكان "عم هاشم" يسب الطرفين معاً، والحمار يعرج. كان يسب الذين سيمدُّ إليهم يده بالمساعدة، والذين سيمدُّ إليهم يده بالأذى. وأخرج من جيبه سيجاراً ليشعلها، وبعد أن وضعها

(١) صنجة الميزان: ما يوزن به.

في فمه تذكَّر أنه نسي الكبريت، فتنهد في صمت، ثم عاد لأفكاره قائلاً: "هناك في السلسلة حلقة مفقودة، فقد كان هناك شبه مودَّة بين الدائن والمدين، وانقطعت فجأة، وتكلَّم الناس كما هي عادة الناس، وعلّقوا على الموضوع، لكن .. أنا أُرجِّح أن الدائن على حق. لست على علم بتفاصيل الحوادث، ولكنها كلمة، سأقولها كما هي العادة أمام القضاء، ثم أخرج .. وكان قد دخل البندر في هذه الوهلة. وكانت الحياة قد دبَّت في الشارع الرئيسي، وبدت أقفاص البلح الأمهات مرصوصة كأن فيها كهرماناً [1]، وأفخاذ اللحم على واجهة المحال تُنبِّه شهيةَ المعدة، وهناك أشياء أخرى، لا قِبل له بشرائها. وعرَّج أولاً – وقبل كل شيء – على دكان خياط، فلفَّق جلبابه، ثم اتجه إلى المحكمة، وقابله الدائن، وشدَّ على يده، وبرقت عيناه بمعنى الوفاء بالوعد، ومرَّت عليه المرأة المدينة .. كانت في خريف عمرها، تتعثَّر في جلباب قروي طويل، داست عتبةَ المحكمة للمرة الأولى، فدمعت عيناها لحيفِ الزمن ، وقلة الرجاء ، وكثرة العيال. وألقت نظرة خاطفة فارغة من كل أمل على وجه الرجلين، الدائن منهما والشاهد، ثم خطت إلى الداخل يتبعها غلام في العاشرة من عمره، على وجهه ملامح أمه، وفي عينيه انكسار اليتامى. وكانت المرأة ذات وسامة، تدرك الأبصار حين تقع عليها أن الدنيا جارت عليها فجأة، وأنها تُجاهد. ولم يكن في وجهها بادرة واحدة من بوادر الاستسلام، نعم إنك قد ترى على وجهها ذلاً، ولكنه في إطار من الصبر، وتحت ظل رجاء كبير في قوة مبهمة، لكنها عظيمة. وبدت على وجه الدائن أمارات الغيظ، وطوَّح عصاه ذاتَ المقبض والحِلية، وسار في كلِّ اتجاه يُضيع الوقت. وجلس "عم هاشم" في فناء المحكمة، يستعيد ما سمعه من الناس. إن هذا الذي جاء يشهد معه ضدَّ هذه المرأة بأنها مدينة بعشرة جنيهات ، أرملةٌ لفلاح مسكين ، دهمه الموت ، فترك أربعة من الأولاد ، أكبرهم في سن العاشرة. ودخل الدائن في ثياب الملائكة في هذه الدار بعد وفاة صاحبها، وفجأة أراد أن يلبس ملابس الشياطين، وبخلت عليه المرأة بما اشتهاه، فانقطعت العلاقة، لكنه عاد إليهم في ثياب الملائكة مرة أخرى، ثم ما لبث أن ظهرت خبيئة نفسه، فلقي من الفقيرة الحرة التي "تجوع ولا تأكل بثدييها " ما اعتبره مُهيناً للكرامة، فقام النزاع ووصل بهما الأمر إلى حد أن أوقفها أمام القضاء. ولأول مرة في تاريخ "ذمة عم هاشم " شعر بقشعريرة تسري في كيانه ، لما ارتفع صوت الحاجب منادياً عليه، لكأنَّ صحوةً غير منتظرة دبَّت في ضميره .. والأرملة الفقيرة جالسة وفي عينيها شجاعة ودموع .. وكان القاضي جديداً على المحكمة، كان شديد الهيبة، شهيَّ السُمْرة، يمسح شاربه الأسود المائل إلى الغزارة، وينظر بعينين ثابتتين. ولما مثل أمامه "عم هاشم" حملق فيه طويلاً كأنه يلتمس في ملامحه رجلاً كان يعرفه. ثم طلب بصوت هادئ النبرات القسم المعروف: "والله العظيم أقول الحق". وأقسمه الشاهد، ثم بحث عن ريقه فلم يجده. وأشعة قوية من عينين سمراوين تنبعث باستمرار. والسكون مخيم كأنما هبط الظلام .. إلا من سعلة لرجل كهْل كانت أشبه بلفظ الأنفاس. ولم يتكلم "عم هاشم" فوراً، واستمر برهة أخرى

---

(١) الكهرمان: حجر كريم له بريق.

لأن نباح كلب غضبان تعالى خلف النافذة آتياً من الحقول. وكان النباح حاداً أول الأمر، ثم استحال بعد قليل إلى عواء، كأنه نواح، وجعل يقترب شيئاً فشيئاً حتى بدا التأذِّي على وجه القاضي، واستحث الشاهد على أن يتكلَّم. كان "عم هاشم" في انتباه من يستمع صوت النذير .. خُيِّل إليه أن الحيوان الذي اعترض طريق مجيئه قد تعقَّبه، وربض له تحت الشباك. ونظر الشاهد إلى الأمام فرأى العينين السوداوين لا تزالان متربِّصتين له. ونَدَّتْ من خلفه تنهدة عميقة ، خرجت من صدر مهموم .. لم يسَعِ الشاهدَ إلا أن يقول الحق. ولم يكن هذا الحق في صف الدائن، بل كان في صف الأرملة، ولما خرج المتخاصمون كانت المرأة تدعو "لعم هاشم "، وكان الدائن يُعيِّره بتاريخ ذمَّته – باختصار – بماضيه المجيد. لكن الرجل لم يُعلِّق بكلمة .. وفي طريق العودة بدا كهرمان البلح الأمهات يخطف البصر، وعناقيد الحيّاني [1] تُحيِّر الألباب، واللحم الجملي السمين يُثير جنون المعدة. لكن صوت الضمير كان لا يزال عالياً ، فلوى وجهَه عن كل ذلك بشيء من الاشمئزاز، وتذكَّر الأرملة التي رضيت بذل الحاجة ، ومرارة العوز، ولم ترض أن تبيع الغالي. وتمتم الشاهد: صحيح .. آه .. يجب ألاَّ نبيع الغالي رخيصاً، هيه .. وكل الذين هانوا في حياتهم باعوا الغالي رخيصاً أول الأمر. وسكت. سرح ذهنه يجمع الشواهد على هذه القضية. فتذكَّر زكية بنت عبد الموجود التي باعت الغالي رخيصاً لأحد الناس في ليلة ظلماء ، فعاشت بقية عمرها ذليلة. وتذكَّر فاطمة بنت عبد الخالق التي تركت أولادها بعد وفاة زوجها صغاراً كأنهم أفراخ دجاجة ، وتزوّجت رجلاً جديداً. ومرَّت الأعوام ، وكبر الأطفال، وشاخ الشباب، وأصبحوا يمقتونها ؛ لأنها لم تحبَّهم في ضعفهم، فمَصْمَصَ شفتيه..

ثم ذكر رجلاً آخر ظل يتصعلك لأحد الأغنياء، ويسير وراءه تابعاً ذليلاً من أجل تفاهات، وبعد حين من الزمن خلعه الغني كالشيء البالي، بعد أن كان يتبعه مثل ظله. ومصمص بشفتيه مرة أخرى. وفطن إلى أنه على ظهر الحمار وهو يعرج به، والطريق ضيق، وحقول الذرة على الصفين، فقال في نفسه: "مِن طويلٍ وأنا أبيع الغالي رخيصاً، فلماذا"؟!

وتحت شجرة وحيدة رأى امرأة تستريح، كانت تمسح عرقها بطرف طَرْحَتِها ؛ لأنها قطعت المسافة ماشية، وكانت هي المدينة التي رآها منذ ساعة وبجانبها ولدها، وقد جلس وفي إحدى يديه خبز ، وفي اليد الأخرى خيارة يأكل فيها. وسمعها تدعو له ، وهو مار عليها، فرفع وجهه إلى السماء طالباً من الله أن يستجيب. وتصالح مع الأقدار. وحول البقعة التي هاجمه فيها الكلب أثناء ذهابه رآه واقفاً مرة أخرى. ولم يكن على الطريق بل كان عند مدخل الحقل ، وقد بدا نصفه الأمامي فحسب. وكان فاغراً فاه يلهث بعنف، وعيناه الزائغتان خاليتان من كل مدلول. وتأهَّب الراكب للدفاع عن نفسه، لكن الحيوان لم يُغادر مكانه. وبعد أن قطع "عم هاشم" بضع مئات من الأمتار رأى الكلب يدخل إلى الحقول. ولما غاب عبرها ، سمعه ينبح ..

---

(١) نوع من البلح.

مرَّة أو مرتين، عاد بعدها إلى الصمت أشد عمقاً وسكوناً. وعند باب الدار رأى طفلين ينتظران. وكانت يد أبيهما فارغةً مما طلبا، فرقصت على وجهيهما خيبة الأمل. لكنه قال لهما: "إن أحد اللصوص هجم عليه أثناء الطريق وسلبه كل شيء ". وأراهما آثار المعركة. فلما اعترض ابنه الصغير سائلاً: ولماذا يا أبي يشتغل بعض الناس لصوصاً؟

حلمه إلى الداخل، ومشى يُقبِّله، واحتفظ لنفسه بالجواب.

مأمور الضرائب/ مارك توين

عند ما استقر بي المقام في منزلي الجديد، جاءني رجل مهذب، قال لي إنه مقوِّم .. لم أفهم معنى هذه الكلمة، فقلت له إني لم أسمع عن هذه المهنة من قبل، ولكني سعيد برؤيته رغم ذلك. وسألني عما إذا كان يمكنه الجلوس، وقبل أن أجيبه جلس! وفكرت في أن أتجاذب معه أطراف الحديث، ولكني لم أجد موضوعا معينا أتحدث فيه معه، وأحسست أن الناس الذين وصلوا إلى مركز مرموق مثلي، وصاروا يمتلكون منزلا عليهم أن يكونوا محدثين لبقين، وأشخاصا اجتماعيين، ومع ذلك لم أجد موضوعا أتحدث فيه معه، فسألته عما إذا كان يفتح محلا تجاريا بجوار منزلي، فأجابني بالإيجاب، وكنت جسورا بدرجة كافية لأسأل: كيف حال التجارة، فأجابني: "على ما يرام". وحينئذ أبديت له رغبتي في زيارة محله، وأردفت قائلا: وإذا أعجبتني بضاعتك، فسأشتري منك كل لوازمي، وأجابني بأني سأعجب ببضاعته لدرجة أني لن أتعامل مع محل آخر سواه، وأضاف قائلا: "لم يحدث أن تركني أحد من الناس بعد أن تعامل معي مرة واحدة، وذهب لمحل آخر، يتعامل في نفس سلعتي".

كان حديثي معه باعثا على الثقة أكثر مما يجب!

أنا لا أعلم كيف حدث ذلك بالضبط، ولكني أتذكر أن محادثتنا أخذت تتسم بالود أكثر فأكثر، بعد ذلك سار كل شيء على ما يرام، وتحدثنا كثيرا .. على الأقل بالنسبة لي، وضحكنا كثيرا .. على الأقل بالنسبة له، ولكنْ طيلة الوقت ظل عقلي يفكر، لقد كنت مصمما على معرفة مهنته رغم أسئلته الغامضة لي .. وكنت مصمما على ذلك دون أن أجعله يرتاب فيَّ، وفكرت في أن أخدعه خدعة عميقة، سأخبره بكل شيء عن عملي، وهذا سيجعله يطمئن لي، وينسى حذره مني، ويخبرني بكل شيء عن عمله دون أن يرتاب فيَّ.

قلت له: "الآن هل يمكنك أن تخمِّن مقدار المبالغ التي تقاضيتها من أحاديثي في الإذاعة خلال هذا الشتاء والربيع الماضي"؟

فأجابني على الفور: كلا، لا أظن أني أستطيع ذلك، دعني أرى .. دعني أرى .. (قالها بلهفة شديدة)، حوالي ألفي دولار مثلا؟ ولكن كلا .. كلا يا سيدي، لا يمكن أن تكون قد تقاضيت مبلغا كبيرا بهذا المقدار .. قلْ ألف وسبعمائة دولار مثلا"؟.

– ها .. ها.. لقد علمت أنك لا تجيد التخمين، لقد قبضت عن أحاديثي في الإذاعة خلال الربيع الماضي وهذا الشتاء مبلغ أربعة عشر ألفا وسبعمائة وخمسين دولارا، ما رأيك؟".

– هذا مدهش .. مدهش حقا يا سيدي، سأعمل مذكرة بذلك .. وواضح من كلامك أن هذا المبلغ لا يوضح كل دخلك..

– كل دخلي؟ بالطبع لا يا سيدي .. هناك دخلي من الصحافة .. إن دخلي من الصحافة عن أربعة شهور حوالي .. حوالي .. حسنا .. ماذا ستقول عن ثمانية آلاف دولار على سبيل المثال؟

– ماذا تقول؟ ثمانية آلاف .. سأعمل مذكرة بذلك .. هل هذا معقول؟ وبالإضافة إلى ذلك .. هل ما زال لديك دخل آخر؟

– ها .. ها .. إن دخلي ما زال في بدايته، لقد ألَّفت كتابا عنوانه "الأبرياء في الخارج"، وثمن النسخة يتراوح من ثلاثة دولارات ونصف إلى خمسة دولارات. أصْغِ إليَّ. خلال الأربعة أشهر ونصف الماضية لا تقلْ شيئا عن المبيعات من هذا الكتاب قبل ذلك .. ولكن في خلال هذه الأربعة أشهر ونصف بعنا خمسة وتسعين ألف نسخة، من هذا الكتاب .. خمسة وتسعين .. فكِّر في الأمر .. بمتوسط أربعة دولارات للنسخة .. تقريبا، أربعمائة ألف دولار، وحصلت على نصفها.

– يا للسماء .. سأكتب ذلك .. أربعة عشر .. خمسون .. ثمانية، مائتان .. المجموع حوالي .. حسنا .. أنا لا أستطيع أن أصدق .. المجموع يزيد على مائتين وعشرين ألف دولار .. هل هذا ممكن؟!

– نعم، ممكن، إن دخلي يزيد على مائتين وعشرين ألف دولا هذا العام .. هذا إن كنت أجيد الحساب.

حينئذ نهض الرجل المهذب مستأذنا في الانصراف. وأحسست بالضيق؛ لأني أفشيت له كل أسراري عن دخلي مقابل لا شيء، بالإضافة إلى اندفاعي في ذكر دخلي بأكثر من حقيقته بمراحل، بسبب صيحات الدهشة التي كانت تصدر من هذا الرجل الغريب. ولكن .. لا .. في آخر لحظة ناولني الرجل المهذب مظروفا كبيرا قائلا إنه يحوي ملاحظاته، وإني سأعلم كل شيء عن مهنته بداخل المظروف، وأبدى سعادته لأن عملي سيكون داخل دائرة اختصاصه، وأنه من دواعي سروره أن يكون في دائرة اختصاصه عمل رجل له دخل بهذا المقدار، وأن هناك بعض الأثرياء في المدينة عند ما حضروا إليه ليتعاملوا معه، اكتشف أنهم ليسوا على درجة كافية من الثراء .. وأنه في الحقيقة مضى عليه وقت طويل .. طويل لم يتقابل مع رجل ثري مثلي، يتحدث معه ويصافحه، واستطاع أن يمنع نفسه بصعوبة من أن يحتضنني. وأردف قائلا إنه سيعتبر ذلك فضلا مني، إذا سمحت له بأن يحتضنني، لقد سرني ذلك لدرجة أني لم أقاومه، وسمحت لهذا الغريب الطيب القلب أن يحتضنني، ويذرف بعض الدموع عند مؤخرة عنقي، ثم تركني ومضى، وبمجرد ذهابه، فتحت المظروف، وطالعت الأوراق التي بداخله، لمدة أربع دقائق، ثم ناديت على الطباخ وطلبت منه أن يسندني؛ لأني أشعر بأنه سيغمى علي .. حينما أن أفقت من الإغماء أخذت أفكر فيما حدث .. يا له من رجل حقير .. لم يحتو مظروفه سوى نموذج مبيَّن به دخلي الذي يحسب عليه الضرائب .. قائمة

طويلة تحوي أسئلة غير مهذبة عن أعمالي الخاصة، تملأ أربع صفحات كبيرة، ذات أخرف صغيرة، ويمكنني أن أقول إنها صيغت بمهارة عجيبة، لدرجة أن أي إنسان في العالم لا يمكنه أن يفهم معظمها. الأسئلة مبوبة أيضا بطريقة تجعل الإنسان يقر بدخله الحقيقي أربع مرات، وتمنعه من الكذب، وفكرت في طريقة للخروج من هذا المأزق، وظهر لي أن هذا مستحيل، الاستفسار رقم (1) يغطي حالتي بطريقة عامة وكاملة. ماذا كانت أرباحك خلال السنة الماضية، من أي تجارة أو عمل قمت به؟ وهذا الاستفسار أعقبه ثلاثة عشر استفسارا من نفس النوع، وأقلها يطلب منك معلومات عما إذا كنت قاطع طريق، أو أشعلت النار في أي شيء، أو هل لديك طريقة سهلة للحصول على المال، أو تسلمت ممتلكات لم تُذْكَر في قائمة الدخل، وكل هذه الأسئلة موضوعة أمام الاستفسار رقم (1). وكان واضحا أن هذا الشخص الغريب نجح في أن يجعلني أجعل من نفسي مغفلا، كان واضحا أنه دفعني بزهوي وخيلائي إلى أن أعلن أن دخلي يزيد على مائتين وعشرين ألف دولار، وطبقا للنسبة القانونية للضريبة يجب أن أدفع على هذا المبلغ ضرائب تزيد على عشرة آلاف دولار!!

أعرف رجلا ثريا، يقطن في قصر بديع، وموائده عليها أشهى الأطعمة كموائد الملوك، وينفق ببذخ شديد، ومع ذلك لاحظت دائما، عند ما كنت أطالع قائمة دافعي الضرائب أن هذا الرجل من المعدمين الفقراء، فذهبت إليه طلبا للنصح والمشورة .. أمسك الرجل بأوراقي، ووضع نظارته على عينيه، وأمسك بقلمه، وفجأة أصبحتُ رجلا معدما! وحدث ذلك بتنظيم ذكي ودقيق للغاية لقائمة التخفيضات في الإيراد .. خسائر من تحطيم سفينة .. خسائر من اشتعال النار في بعض ممتلكاتي .. خسائر في بيع الممتلكات .. حيوانات مبيعة لسداد إيجار المنزل .. تصليحات وتحسينات، إلخ. ووصل إلى تخفيضات مذهلة لكل بند من البنود، وعند ما انتهى ناولني الورقة، ورأيت أن أرباحي خلال العام كانت ألفا ومائتين وخمسين دولارا وأربعين سنتا بالتمام والكمال! وقال لي إن الألف دولار معفاة من الضرائب، طبقا للقانون، والذي يجب أن تفعله أن تأخذ هذه الورقة وتدفع الضرائب المستحقة على مائتين وخمسين دولارا فقط! وبينما كان يتكلم كان ابنه الصغير يخرج دولارين من جيبه ويختفي بهما، وشعرت بكل تأكيد أنه إذا ذهب الرجل الغريب إلى هذا الولد الصغير غدا، فسيسوِّد له أكاذيب عن دخله. وسألته: هل أنت دائما تنظم التخفيضات من دخلك بهذه الطريقة، يا سيدي؟.

فأجابني: "نعم، بالطبع، يا سيدي .. إذا لم يكن لدينا الأحد عشر سؤالا، تحت عنوان التخفيضات في الإيراد، فسأصبح شحاذا كل عام لكي أدفع الضرائب لهذه الحكومة".

وهذا الرجل كانت له مكانته الرفيعة بين رجال المدينة، ومشهودا له بالأمانة. وقبلت كلامه وذهبت في اليوم التالي إلى مأمورية الضرائب، وهناك تقابلت مع زائري القديم، ووقفت وحلفت، ثم استطردت في سرد سيل من الأكاذيب عن دخلي، وحيلة تتلوها حيلة، وحقارة تتلوها حقارة .. وأحسست في النهاية بأنفاسي

تختنق، وبأني قد فقدت احترامي لنفسي إلى الأبد.."[1].

(١) قصص قصيرة من روائع الأدب العالمي، 7 - 13.

التلخيص

التلخيص، في اللغة، التبيين والشرح، يقال: لخَّصتُ الشيء ولخَّصته بالخاء والحاء: إذا استقصيتَ في بيانه وشرحه. والتلخيص أيضا التقريب والاختصار، يقال: لخَّصت القول، أي: اقتصرت فيه واختصرت منه ما يُحتاج إليه [(١)]. والتلخيص في الاصطلاح: الإبانة عن النص بألفاظ أقلَّ من ألفاظه، بحيث يقتصر الملخِّص على أصول الأفكار، ويتنكب الثانوي منها، كالأمثلة، والشواهد، والشروح، والاقتباسات، والهوامش، والأمور المعروفة بالبديهة، والمقدمات التمهيدية، والخواتم والنتائج، ونحو ذلك. ولا يخفى ما بين معنى التلخيص الاصطلاحي ومعناه اللغوي من علاقة، فإن كلا منهما يدل على الحذف، والاقتصار على المهم من القول دون غيره.

وترِد في التراث العربي كلمتان ترادفان التلخيص، هما التهذيب، والاختصار، ومعناهما اللغوي قريب من معنى التلخيص، كما أن معناهما الاصطلاحي يرادفه، فإن معنى التهذيب القطع، والإصلاح، والتنقية، والإخلاص[(٢)]، أما الاختصار، فيعني حذف الفضول[(٣)]، أي الزائد. فالكلمات الثلاث – إذن – تدل على الحذف، والإصلاح، والاقتصار على المهم. وهذه هي حقيقة التلخيص، بمعناه الاصطلاحي.

وللتلخيص فوائد كثيرة، فهو يوفر الوقت والجهد، ويقدِّم المادة سهلة، في ألفاظ قليلة، تمكِّن القارئ من استيعابها واستحضارها، وتعصمه من التشعب الذي يشتت الذهن، والإطالة التي تُمِلُّ، وتضيع فيها الأفكار المهمة في الأفكار الثانوية والبديهية. وربما كان طالب الجامعة من أحوج الناس إلى تعلم الاختصار، واكتساب مهارته؛ لأنه يدرس في كل فصل مقررات كثيرة دراسة متعمقة، وتقرَّر عليه مراجع متعددة، يتسم بعضها بالطول، وهو يُمتَحن فيها كل شهر، وآخر كل فصل، وقد يجتمع له في يوم أكثر من امتحان، في ساعات متوالية، فيصعب عليه أن يقرأ الكتب المقررة كلها قراءة دقيقة مستوعبة في يوم أو يومين؛ من أجل ذلك كان حتما عليه أن يلجأ إلى تلخيص، يضع فيه روح المادة، في أوجز ما يكون من الألفاظ؛ ليتمكن من استيعابه، وقراءته في وقت قصير، عند الحاجة. ولولا التلخيص لتعذر عليه أن يقرأ في ليلة الامتحان – مثلا – كتابا في ثلاثمائة صفحة، وأصعب من ذلك أن يستوعبه استيعابا يؤهله لاجتياز امتحان فيه. ومن المستبعد أن يطمئن الطالب إلى امتحان، لا يقرأ مقرره كله ليلة الامتحان؛ ذلك أن المرء عرضة للنسيان، وما يقرأ قبل الامتحان بأيام يصعب عليه أن يكون على يقين بأنه ما يزال يتذكر تفاصيله، وأن في وسعه أن يجيب عن كل سؤال يُسْأَله في هذا المقرر إجابة، يرجو منها الحصول على أعلى الدرجات، فكيف إذا كان للمقرر أكثر من كتاب، كما هو الأصل: ألا تُلْزِم الجامعات طلابها كتابا واحدا في بعض المقررات،

---

(١) لسان العرب، (ل خ ص).

(٢) المعجم الوسيط، هـ ذ ب).

(٣) السابق، (خ ص ر).

وإن ألزمتهم إياه، لم تعفهم من المراجع المساندة التي تثري معرفتهم بالمقرر. أما الذي في وسع الطالب أن يفعله، فهو أن يقرأ الكتاب أو الكتب المقررة، ثم يلخصها تلخيصا، يعينه على استحضار مضمونها، وقراءته كلِّه ليلةَ الامتحان، أكثر من مرة، إن احتاج إلى ذلك؛ ليطمئن إلى أن في وسعه أن يجيب عن كل ما يسأل عنه إجابة يرضى عنها، ويرجو أن ينال عليها الدرجة التي يطمح إليها. وأكثر من يعنى بهذا ونحوه الطلاب المتميزون الذين يحرصون على الدرجات العليا في الامتحان.

وللملخص أهمية أخرى، لا تقلُّ عن هذه، هي أن الساسة وكبار القادة والإداريين، من وزراء، ووكلاء وزارات، ومديري جامعات، وشركات، ومنظمات، ومؤسسات، ليس في وسعهم أن يقرؤوا كل ما يكتب لهم من التقارير عن دولهم ووزاراتهم، وجامعاتهم، وشركاتهم، ومنظماتهم، ومؤسساتهم، لطوله، وكثرة مشاغلهم، وقصر أوقاتهم، وإنما تقدم لهم مع التقارير المطولة ملخصات، تعينهم على معرفة ما ينبغي أن يعرفوا عما يسوسون ويديرون، ليستعينوا به على تقرير القرار السريع في القضايا التي لا بد فيها من حسم وتعجيل، فإن وجدوا متسعا من الوقت، ورغبوا في معرفة المزيد، اطلعوا على التقارير المطولة. فالملخصات – إذن – هي التي تدار بها الدول والمؤسسات والمنظمات، فما دونها.

أما من الناحية العلمية، فكثير من الكتب فيه ما لا يهم القراء، وما يحول دون الانتفاع به، والوصول إلى لبه، ومعرفة مقاصده القريبة والبعيدة، إلا بعسر ومشقة، لا يحتملهما أكثر الناس، فيرى غير من ألَّف الكتاب أنه في حاجة إلى اختصار وتلخيص، يخلصه مما يعيبه، ويتيح للقراء كلهم أن يفيدوا منه إفادة لا تؤودهم، فيحذفون منه ما يرون أنْ ليست له فائدة، أو أن فائدته دون ما يُكلِّف تحصيلها من عنت. من أجل ذلك كثرت المختصرات والتهذيبات والملخصات في التراث العربي، حتى لقد كان الكتاب الواحد يختصر أكثر من مرة، وكانت كثرة اختصاره تطَّرد مع أهميته العلمية في مجاله، فقد اختصر "الأغاني" – مثلا – نحوا من ثماني مرات [1]، وكان كل مختصِر يُعْنَى باختصار جانب منه، كحذف المكرر، والأسانيد، والكلام على مقامات الغناء الذي كان المؤلف يورده عقب ما يورد من الأشعار التي غُنِّيَ بها، وحَذَف بعض من اختصروه ما لا يوافق الأخلاق.

واختصر كلٌّ من الذهبي وابن حجر "تهذيب الكمال في أسماء الرجال"، للحافظ المزي، بكتابين سمياهما "تهذيب التهذيب"، ولم يكتف المتأخر منهما (ابن حجر) بتهذيب المتقدم (الذهبي)، لظنه أن تهذيبه كان دون ما ينبغي، وكان فيه من الثغرات ما ينبغي أن يسد. ومن دأب المؤلفين الجادِّين، إذا ألَّفوا أن يستوعبوا، وأن يكون همهم ألا يندَّ عنهم شيء مما يتعلق بموضوع التأليف، لكن الاستيعاب قد يكون غير ملائم لبعض العصور؛ فيحول بين أهلها والإفادة من الكتاب؛ لأنه يَغْمُر المهمَّ منه في تفاصيل ثانوية، تحول دون الإفادة منه، كما أنه قد يحمل المؤلف على أن يحشو كتابه بما لا يصح من الحكايات والأساطير والأقوال

(١) مناهج التأليف عند العلماء العرب، 334.

والآراء الشاذة التي ينبغي أن تنزه عنها الكتب العلمية الجادة. هذا إلى ما يكون في مناهج بعض المؤلفين من عيوب، كالاستطراد، والتكرار، والإطالة المملة، فيرى غيرهم أن من دواعي الإفادة من الكتاب أن يخلَّص من ذلك، فيحذف منه ما لا داعي له، أو تعاد صياغته مع الاحتفاظ بأصل المادة، كما اختصر عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي – مثلا – "معجم البلدان"، لياقوت الحموي بكتاب، سماه "مراصد الاطِّلاع على أسماء الأمكنة والبقاع"، فقد رأى أن "الغرض من وضع الكتب إنما هو بيان علمٍ مقصود به، فلذلك ينبغي ألا يخلط به غيره مما يبيَّن في علم آخر؛ لئلا يتشعب الفهم، وينبو عن السمع، ويطول الكلام فيه؛ فيؤدي إلى الإملال في سماعه، وقد لا ينهض بكتابته لطوله، فيعجز عن تحصيله"، وغاية "معجم البلدان" معرفة أسماء الأمكنة التي ترد في الأخبار والأشعار، وبيان مواقعها، "فما زاد على هذا القدر، فهو فضل، لا حاجة إليه في المقصود"[1].

وقد ملأ ياقوت كتابه بالكلام عن اشتقاق أسماء الأمكنة، حتى الأعجمي منها، وذكر في ذلك حكايات، لا تصح، ينتهي بعضها إلى ابن الكلبي، كما أكثر من تاريخ البلدان وأخبارها، وإيراد ما قيل فيها من أشعار، وذكر في ذلك قصائد كثيرة، بعضها طويل جدا، وهذا لا جدوى له فيما يريد من ضبط أسماء البلدان، وتبيين أماكنها. من أجل ذلك اختصره عبد المؤمن في ثلاثة أجزاء، مجموعها 1490 صفحة، في الصفحة سطور قليلة، خطها كبير، وهو في الأصل خمسة مجلدات، كما في طبعة دار الكتب العلمية، عدد صفحاتها 2870، دون الفهارس، وخطها دقيق جدا، وفي كل صفحة عمودان متوازيان، فكانت صفحات المختصر نحوا من نصف صفحات المعجم نفسه، أما نسبة المادة الباقية إلى المادة المحذوفة من الكتاب، فلعلها نحو من الثلث. وكذلك كان تهذيب ابن حجر لتهذيب الكمال[2].

وربما حمل بعضَ المؤلفين الحرصُ على الانتفاع بالكتاب، وتجنيب القارئ مشقة طوله وتشعبه، وما قد يكون مظنةً لصدوده عنه، على أن يلخص التلخيص، أو يلخصه غيره من العلماء، كما اختصر الذهبي "تهذيب الكمال" بـ "تهذيب التهذيب"، ثم اختصر "تهذيب التهذيب" بكتاب، سماه "الكاشف"، واختصره أيضا صفي الدين أحمد بن عبدالله الخزرجي بكتاب، سماه "خلاصة التهذيب"، كما لخص ابن حجر كتابه "تهذيب التهذيب " بكتاب، سماه "تقريب التهذيب"[3].

وهذا كله مما يبين عن أهمية التلخيص العلمية، وشدة عناية العلماء به، لما فيه من تقريب العلم إلى طلابه، وتيسيره لهم.

والذي يحدد مقدار ما يحذف من النص الأصلي هو الملخِّص، والغاية التي يبغي بلوغها من التلخيص،

---

(١) مراصد الاطلاع، المقدمة، ز.

(٢) انظر: السابق، 1/ 15 (المقدمة).

(٣) السابق، 1/ 24 (المقدمة).

وخبرته بالتلخيص، وقدرته على اقتناص روح النص، والإبانة عنه بأقل ما يكون من الألفاظ، فمنهم من يبقي من النص الملخص نحوا من ثلثه، ومنهم من يبقي أقل من ربعه، ومنهم من يرى أن بعض الملخَّصات ينبغي أن يُسقِط من النص ما بين 50 % و60 %، وبعضها ينبغي أن يسقط منه ما بين 30 % و 25 % . غير أن هذا ليس معيارا يحتكم إليه، فقد يكون المحذوف أكثر من هذا أو أقل، فالطلاب – مثلا – حين يلخصون الكتاب المقرر عليهم، تتفاوت ملخصاتهم في الطول والقصر، بناء على تقدير كل منهم لأهمية ما يستبقي وما يحذف، وبناء على مبلغ حرصه على المادة في نفسها، وعدم حرصه إلا على ما يعينه على النجاح، كائنا ما كان الذي يحذف منها أو يستبقي. ثم إن النصوص الملخصة ليست سواء، فمنها ما كتب بأسلوب موجز، صاحبه عارف باللغة، ممسك بناصيتها، متجاف عن الإطناب والإطالة في غير فائدة، ومن دأبه أن يقصد إلى الفكرة قصدا، ولا يتلهَّى عنها بغيرها، فما يمكن أن يحذف من هذا لن يكون كالذي يمكن أن يحذف من نص، صاحبه لا يعرف اللغة، وأسلوبه قائم على الإطناب والتكرار، والعناية بثانويات الأفكار، وتوضيح الواضح، بل تحصيل الحاصل، وإيراد البديهيات، وهو – إلى ذلك – يتعمد الإطالة، وتعجبه، ويباهي بها.

والملخِّصون – بعد – يختلفون في استيعاب النصوص، كما يختلفون في القدرة على الإيجاز، والإبانة عما يستوعبون، فبعضهم يكون له من العلم باللغة والمهارة بالتصرف فيها ما يمكِّنه من الإبانة عن الأفكار الكثيرة بألفاظ قليلة، أي إن الاختصار عنده يتجه إلى الألفاظ دون الأفكار إلا ما لا بد من حذفه منها، لعدم أهميته، ومنهم من تكون معرفته باللغة دون ذلك، فيعنى بحذف الأفكار أكثر مما يعنى بحذف الألفاظ، وبناء على ذلك تتفاوت قدرتهم على التلخيص، فيطول تلخيصهم أو يقصر.

وإنما المعيار الذي ينبغي أن يوزن به التلخيص هو استيفاؤه مضمون النص، بحيث لا يُسقط منه فكرةً مهمة، ولا يستبقي منه أخرى ثانوية، ولا عبارة، يمكن أن يكون غيرها أوجز منها، وإذا قرأه القارئ أغناه عن الأصل، وأفاد منه ما لم يفد منه؛ لما يجد فيه من العناية بروح النص، والانصراف عن ثانويات المسائل التي لا جدوى من إيرادها، ولا ضير من حذفها؛ لأنها تشغل عما ينبغي أن يُشتغَل به. أما الطول والقصر في نفسيهما، فليسا مما يعطي الملخص قيمة، أو ينزعها منه، فإن الملخِّص إذا قصَّر، وأخلَّ بالنص، فأسقط منه ما ينبغي أن يثبت، كان الأصل خيرا منه، وإذا طال شيئا، وأتى على كل مهم من الأفكار، كان خيرا من الذي هو أقصر منه.

ومما يحسن التنبيه عليه أن النصوص التي تلخَّص هي النصوص غير الإنشائية، كالكتب العلمية، والمقالات الموضوعية، أما النصوص الإنشائية، كالمقالة الذاتية، والقصة، والرواية، والسيرة الذاتية، والشعر، فلا تلخص؛ لأنها بمنزلة الصورة: كل تصرف فيها يفسد التناسب بين عناصرها، ويغير دلالتها، والأسلوب فيها مقصود لذاته، ولا يقوم غيره مقامه، وصورتها اللفظية – إلى ذلك – مطابقة للحالة الشعورية التي تبين عنها، "فكل تغيير في الألفاظ أو نظامها، أو في تنسيق العبارات وترتيبها، أو في طريقة تناول الموضوع

والسير فيه يؤثر في صورتها التي ينقلها التعبير إلى الآخرين، ويؤثر تبعا لذلك في طبيعة الأثر الذي تتركه في مشاعرهم، وفي نوعه ودرجته كذلك"[1]. وهي أيضا مبينة عن شخصية صاحبها، ومذهبه الفني، وكل تغيير فيها يخرجها عن ذلك إلى الكتابة الوظيفية، أما النصوص العلمية، فإن المقصود فيها المعاني، لا الأساليب، وإذا حوفظ على المعنى، فكل أسلوب يبين عنها مقبول، مادام واضحا ودقيقا.

كتابة التلخيص

للتلخيص خطوات، أهمها:

1- قراءة النص الذي يراد تلخيصه قراءة متفقهة، غايتها تمييز أفكار النص الرئيسة من أفكاره الثانوية، وما يجب أن يُستبقَى منه، وما يمكن أن يحذف. ويصاحب هذه القراءة وضع علامات على النصوص الدالة على الأفكار الرئيسة، ليقتصر عليها الملخِّص دون الأفكار الثانوية التي يتركها غفلا. ويمكنه أن يقرأ النص مرة أخرى قراءة يتثبت بها من أن ما اقتصر عليه هو الأفكار الرئيسة التي لا ينبغي تجاوزها في التلخيص، وأن ما عداها أفكار ثانوية. وقد يستغني عن القراءة الثانية، إذا استيقن أن الأولى تغني، وكان النص واضحا، وليس بطويل، وكانت للملخِّص معرفة بالتلخيص وتمرُّس به، وكان ذا ثقافة جيدة، تمكنه من استيعاب الموضوع من القراءة الأولى. وقد تكون القراءة الثانية من الضرورة بمكان، إذا كان النص الملخص طويلا، كأن يكون كتابا، أو بحثا؛ لأن التلخيص لا يكون جيدا حتى يكون الملخِّص عارفا بمضمونه، فقيها به؛ فهذا هو الذي يعين على التعبير عنه، وتقديم ما ينبغي أن يقدم من أفكاره، وتأخير ما ينبغي أن يؤخر، وكيف يمكن دمج بعض الأفكار في بعض، بحيث يعبر عنها بجملة أو جمل قليلة.

والقراءة المتفقهة هي القراءة التحليلية، القائمة على الإحاطة بمضمون الكتاب، وعناصره، وإدراك العلاقة بينها، والفكرة الرئيسة التي بني عليها، والفِكَر التي تفرعت منها، والغاية التي يريد المؤلف، أو الكاتب، والنتائج التي انتهى إليها وقيمتها العلمية. وقبل قراءة النص الذي يراد تلخيصه قراءة تنتهي إلى هذا لا يمكن أن يلخص تلخيصا جيدا؛ لأن من لم يفقه الكتاب ويدرك غاياته، لم يدْر المهم منه من غير المهم، ولا ما يمكن أن يحذف وما يجب أن يستبقى، وكان تلخيصه بخبط العشواء أشبه منه بالعمل الواعي.

2- وضع خطة للملخَّص، بعد أن تبينت أفكاره الرئيسة وأفكاره الثانوية، تحدِّد فكرة النص الرئيسة، التي يدور عليها الكتاب، وسيدار عليها التلخيص، ثم الأفكار التي تتفرع منها، مرتبة ترتيبا منطقيا، وليس حتما أن يلتزم الملخِّص ترتيب عناصر النص الملخَّص، فقد يقدم فيها ويؤخر، على حسب ما يرى.

3- كتابة مسودة الملخص: وتختلف النصوص الطويلة عن القصيرة، فإن النصوص القصيرة، كالمقالات القصيرة، يمكن أن تلخص من غير نظر في النص، وإنما ينظر في الخطة، ويكتب عن كل عنصر من

---

(١) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، 32.

عناصرها ما يستوفيه، بحسب ما علِق بذاكرة الملخِّص منه، كأنه ينشئ ما يكتب إنشاء. ولا يتأتى ذلك إلا باستيعاب النص وفهمه فهما جيدا. أما النصوص الطويلة، فإنما تلخص أولا بتلخيص الفقر، والأبواب والفصول، لأن الملخِّص ليس في وسعه أن يستحضر مضمون كتاب، أو بحث طويل في الساعة التي يكتب فيها التلخيص، وإنما يمكنه أن يلخص مضمون الفِقَر، والأبواب، والفصول القصيرة، فإذا فرغ من ذلك جمع بعضه إلى بعض وصاغ منه نصا جديدا، سواء أكان في صورة مقالة طويلة أو قصيرة، أم كان في صورة كتاب.

وإذا كان النص مقالة مقسمة إلى موضوعات، مفصول بينها بعناوين، فيمكن أن تحذف العناوين، وتلخص الموضوعات كأنها موضوع واحد، ويدمج بعضها في بعض على ما تقتضيه الصياغة الجديدة، وذلك حين يكون الفصل بين الموضوعات مصطنعا، والعناوين مزيدة، وليست مما يقتضي الموضوع. وإذا كانت الموضوعات مستقلا بعضها عن بعض استقلالا لا يصح معه أن يدمج بعضها في بعض، كالكتاب المؤلف من فصول، نشرت في مجلات أو صحف شتى، كل منها يعالج قضية، وليس بينها اتصال في الفكرة، كبعض كتب العقاد، ومالك بن نبي، وطه حسين، والمازني، والمنفلوطي، فينبغي أن يلخص كل واحد منها على حدة، ويستبقى تحت عنوانه، ولا يدمج في غيره؛ لأن الموضوعات لا تقبل الدمج. وكذلك كل كتاب مؤلف من فصول وأبواب، كل منها يعالج موضوعا مستقلا عن غيره، ينبغي أن يحافظ على بنائه، إذا أريد له أن يبقى كتابا، أما إن أريد أن تعرض خلاصته، فيمكن أن يدمج بعض الأبواب والفصول في بعض، لأنه حينئذ لا يلخَّص، وإنما يعرَّف بمضمونه. على أن الكتب تختلف، فمنها ما تكون اللحمة بين أبوابه شديدة، وترتيبها تريب منطقي، وهي تدور على فكرة واحدة، فهذه يمكن أن يكون فيها من الدمج ما لا يكون في الفصول والأبواب التي هي أقل منها لحمة، كما أن بعض الكتب يكون بناؤه ضعيفا، وغير منطقي، فيمكن الملخِّصَ أن يعيد ترتيب أبوابه، ويدمج بعضها في بعض، ويبنيها بناء جديدا أمثل من بناء المؤلف.

4- تبييض الملخص ومراجعته: ومراجعة الملخص كمراجعة المقالة، ينبغي أن تولى كثيرا من العناية، لأن صورة الملخص الأولى ما هي إلا مسودة، جُمِعت فيها الأفكار مرتبة ترتيبا أوليا، يمكن تغييره، إذا تبين أن غيره أمثل منه. ومن غايات المراجعة التثبت من تسلسل الأفكار وترابطها ترابطا يجعل صياغتها أشبه بصياغة المقالة التي ينشئها الكاتب إنشاء، ومراجعة اللغة والاستيثاق من صحتها، وتجويد الأسلوب. والتلخيص إذا كان جيدا أعطى النص الملخص حياة جديدة[1]؛ لأنه يخلصه مما ليس مهمًّا، ويرتب أفكاره ترتيبا أكثر منطقية، ويصوغه صياغة أوجز، وربما أجمل من صياغته الأصلية.

والملخِّص مخير بين أمرين: أن يلخص النص بأسلوبه، وأن يبقي على أسلوب الكاتب، ولكل واحد

(١) كيف تقرأ كتابا، 110.

من الخيارين نفع وضُرٌّ، فالكتابة بأسلوب الملخِّص تعين على التخلص مما يمكن الاستغناء عنه من عبارات النص، على وجه يجعل عمله أقرب إلى غاية الملخَّص، وهي وضع أفكار النص في أقل ما يمكن من الألفاظ، والاحتفاظ بعبارات المؤلف يحول دون ذلك، لكنه أدق في الإبانة عن مراد المؤلف.

إلا أن النصوص الملخَّصة ليست سواء، فالقصير منها قد يكون تلخيصه بأسلوب الملخِّص أولى؛ لأنه أدعى إلى الإيجاز، أما الإبقاء على لغة الكاتب، فيجعل ما يستغنى عنه من الألفاظ أقل، أما الكتب، والنصوص الطويلة، فربما كان الإبقاء على أسلوب المؤلف فيها أولى؛ لأنه يجعل الملخَّص يجمع بين أمرين محمودين: التقليل من الألفاظ، والاحتفاظ بما يمكن الاحتفاظ به من كلام المؤلف، أي إنه يعين على التخلص من فضول النص، مع الاحتفاظ به قريبا من الأصل شكلا ومضمونا. وأهداف التلخيص العملية هي التي ترجح أحد الخيارين على الآخر، فتلخيص يصنعه طالب لكتاب مقرر، الأوْلى فيه أن يكتب بأسلوب الطالب لأنه يعينه على ما يمكن من الإيجاز، مع الاحتفاظ بالأفكار الأصلية، ولو لم تكن ألفاظه بدقة ألفاظ المؤلف؛ لأن غاية التلخيص هي اجتياز امتحان، لن يعمَّر التلخيص بعده، إلا أن يعطيه طالبا آخر، سيدرس المادة في فصل لاحق. أما تلخيص العالم لكتاب، أو بحث علمي، يريد له البقاء والانتشار، فمن الخير أن يحافظ على أسلوب المؤلف، ما أمكن؛ لأنه أدق وأقرب إلى الأصل. وتظهر فائدة هذا في كتب التراث المحققة، فإن بعضها أعان على تحقيقه مختصراته وتهذيباته الباقية، لِمَا كانت تحتفظ به من ألفاظ المؤلف.

لقد دأب بعض الذين كتبوا عن التلخيص أن يوصوا بعدم التصرف في النص الملخَّص، بزيادة ما ليس منه، كما قال أحدهم: "يجب أن يكون تلخيصك للكتاب ذاته، وليس عن الموضوع الذي يعالجه الكتاب"[1]، وقد يكون هذا صحيحا، إذا كانت غاية التلخيص علمية بحتا، أي لا يرجى منه شيء آخر، فإن التزام ما في الكتاب مما توجبه الأمانة العلمية، فإن كان لغاية عملية نفعية، كالملخصات التي يكتبها الطلاب لأنفسهم، فلا بأس بأن يضاف إلى النص ما ليس منه، إذا كان مما يفيد الطالب، ويعينه على تبلُّغ ما يريد من استيعاب المادة واجتيازها بنجاح، بإضافة ما يثريها، ويزيده تمكنا منها، هذا إلى أنه لا يدَّعي أن ملخصه صورة من الكتاب الملخص، ولا ينوي أن ينشره. ثم إن بعض النصوص الملخصة قد يشتمل على أخطاء علمية لا وجه لها، فما ينبغي الإبقاء عليها في التلخيص، وإنما ينبغي إصلاحها، مع التنبيه على ماكان عليه الأصل، ليكون القارئ على بينة من تصرف الملخِّص في النص. وربما أعلن بعض الملخصين منهجه في ذلك في مقدمة الكتاب استغناء به عن التنبيه على كل تصرف تصرَّفَه في الكتاب بما يخالف أصله، كما فعل بعض العلماء الأولين بالكتب التي اختصروها أو هذبوها، كابن حجر في "تهذيب

(١) السابق، 106.

التهذيب"[1]، وعبد المؤمن البغدادي في "مراصد الاطلاع" [2]، الذي قال في مقدمته: "فقيَّدت ما قيَّده، وأهملت ما أهمله، لعدم تمكني في الوقت من تحصيله، وربما زدت بيانا في بعض المواضع، أو أصلحت ما تنبهت عليه فيه من خلل، وجدته في ذكره لبعض الأماكن، إما لأنه نقله عن غيره على ذلك الوجه، وهو خطأ، أو ظنه كذلك، وقد عرفته أنا وحققته وسألت عنه أهل المعرفة من سكانه ومجاوريه والمسافرين إلى جهته، وقد يكون مما رأيته في سفري، واجتزت به، وخاصة في أعمال بغداد، فإنه كثير الخطأ فيها".

الخلاصة

الخلاصة في اللغة: "زبدة الشيء، وخلاصة الكلام: ما استُخلص فيه معنى العبارة مجردا عن الزوائد والفضول، وما يُستخرج من المادة حاويا لخصائصها"[3]. والخلاصة في الاصطلاح نص يوجز مضمون نص آخر وغايتَه في أقصر ما يمكن من الألفاظ. فإذا كان المقال من خمس صفحات يمكن أن يلخص في صفحة أو صفحتين، فإن خلاصته يمكن أن تكون سطرين أو ثلاثة.

وإذ قد اتضح أمر التلخيص والخلاصة، فمن المستحسن الآن أن نطبقهما على هذه المقالة.

بين اليأس والرجاء

"صوتان لا بد أن يرتفعا في كل أمة، ويجب أن يتوازنا حتى لا يطغى أحدهما على الآخر: صوت يبين عيوب الأمة في رفق وهوادة، ويستحث على التخلص منها والتحرر من قيودها، وصوت يُظهر محاسنها ويشجع على الاحتفاظ بها والاستزادة منها، والصوتان معا إذا اعتدلا كونا موسيقى جميلة منسقة، تحدو الأمة إلى السير إلى الأمام دائما، هي موسقى الجيش، تبعث الرجاء والأمل، وتمني بالنصر والظفر، فإن بغى أحد الصوتين على الآخر كانت موسيقى مضطرية، تهوش النفس، وتدعو إلى الفوضى والارتباك، وإذا كان "الدور" في الموسيقى يكون منسجما كله، ويشذ أحد أصواته لحظة، فيكون "نشازا"، يخدش السمع، ويجرح النفس، فما ظنك "بدور" كله "نشاز"؟. مما يدعو إلى الأسف أن صوتا في الشرق علا كل صوت، وهو ليس خير الأصوات وأخبها إلى النفس، هو صوت اليأس والتثبيط، يتغنى به كل أصناف الدعاة، فخطيب المسجد تدور خطبته دائما على أن من يخطبهم ليسوا مؤمنين حقا، فقد ارتكبوا من الأوزار، واجترموا من الآثام ما أخرجهم عن الإيمان الحق، وأبعدهم عن الدين الصحيح، ولو آخذهم الله بأعمالهم لأمطرهم حجارة من السماء، أو خسف بهم الأرض، ثم يصب هذا المعنى كل أسبوع في قالب، وكل القوالب، متشاهبة متقاربة، ويخرج السامع دائما وقد ملأه اليأس، وانقطع به الرجاء، إلا أن يتداركه الله بعفو، ليس جزاء على عمل. ودعاة اللغة والأدب يلحون في أن اللغات الأجنبية خير من اللغة العربية ، وأن الأدب

---

(١) تهذيب التهذيب، 1/ 5.

(٢) 1/ ح (المقدمة).

(٣) المعجم الوسيط، (خ ل ص).

الأجنبي أدب الثقافة والفن والعلم، ولا شيء من ذلك في الأدب العربي، وأن من شاء أن يفتح عينيه، فليفتحهما على أدب أجنبي، ولغة أجنبية، وإلا ظل أعمى، وموجز دعوتهم أن يتحول الشرق في لغته وأدبه إلى الغرب في لغته وأدبه، لا أن يختار من لغة الغرب وأدب الغرب ما تلقح به لغة العرب وأدب العرب.

ودعاة الاجتماع أدهى وأمر، فليس في الشرق كله ما يسر، وقد جرده الله من كل حسن، فلا طبيعته جميلة، ولا مناظره جذابة، ولا شيء فيه يأخذ اللب، ويدعو إلى الإعجاب، والقمر في الغرب أنور منه في الشرق، والبحر الأبيض قد جمل منه ما لامس الغرب، وقبح منه ما لامس الشرق، وكل شيء في عادات الشرق وتقاليده تعافه النفس، وينفر منه الطبع، وعلى الجملة فالله تعالى الواهب ما شاء لمن شاء قد جمع الحسن كله ناحية، وقال له كن الغرب، فكان، وجمع القبح كله ناحية، وقال له كن الشرق، فكان، وهم إذا لم يقولوا ذلك كله جهارا آمنوا به إيمانا، وصدرت عنه أفعالهم، واتجهت إليه حياتهم . ودعاة العلم من هذا الطراز، فكتب العلم العربي إنما تصلح لدارس التاريخ أو طعمة للنار، وماذا فيها إلا تخريف وتحريف؟ وقد كان نتاجَ القرون الوسطى، ونحن نتاج العصر الحديث. ومجالسنا صدى لهذا الصوت، فإذا استثنيت عشر معشارها فكلها نقد للأخلاق، وطعن في حياة الشرق، وتهجم على حال أمتهم، وتجهم لكل ما يصدر منهم، وقل أن تسمع صوتا ينطق بمدح، أو يعجب ببطولة، أو يتغنى بمجيد. هذه نغمة مماولة، كانت أجنى على الشرق من كل عيوبه، ولن تفلح أمة من غير ذخيرة، تعتز بها، ومجد طارف وتليد تعتد به، ونُعْرة قومية تدعوها إلى الفخر والإعجاب. ولأمر ما قال الله تعالى: (كنتم خير أمة أخرجت للناس)، وليس عبثا أن يكون في أناشيد الألمان "ألمانيا فوق الجميع"، وأن يعتقد بعض الأمم في أنفسهم أنهم شعب الله المختار، ونحو هذا مما ينعش الأمل، ويدعو إلى العمل. تلك ظاهرة نفسية لا مجال لإنكارها، فاعتقدْ الغباوة في طفلك وكرر عليه اعتقادك، تقتل كل ما فيه من ذكاء، وأعلن أنه ذكي وشجعه على ما يبدو منه من ضروب الذكاء، تستخرج أقصى ما عنده من عقل. وفي المثل الإنجليزي "دعوا الكلب عقورا، فشُنِق" يعني أنهم اعتقدوا في كلب سوءا، وسموه عقورا، وظلوا يطلقون عليه هذا الاسم حتى صدر منه من أفعال السوء ما استوجب قتله. وفي أمثالنا العامية: "قالوا للفلاح: يا حرامي، شرشر منجله". وذلك أن الاتهام يحمل على ارتكاب الجريمة من ناحيتين: من ناحية الإيعاز، فمن اتهمتَه، فقد أوعزت إليه، واقترحت عليه العمل، وأظهرت له الجريمة ماثلة أمام عينه حينا بعد حين. ومن ناحية أن أكبر ما كان يمنعه من الشر خوفه أن يتهم بالشر، فإذا اتهمته فقد كان ما يخشاه، وأقدم على ماكان يتحاماه، هذا إلى ما يوحيه الاتهام الدائم من شعور باطني يسيره نحو العمل وفق الاتهام، وهذا هو السر في أن بعض القوانين تسن لمعاقبة بعض أنواع الإجرام، فتكون سببا لكثرة الإجرام، ثم ترفع فيقل الإجرام، لأن وجود القوانين كان موعزا بارتكابها، ولعل أنواعا من الآثام زادت بكثرة الكلام فيها من جهلة الوعاظ، ممن لم يحسنوا دراسة النفوس وقوانينها.

إذا سقط الفتى فأريته أن سقطته قابلة للعلاج، وأخذت بيده لانتشاله، كفر عن سقطته وعاد إلى حاله، وإن أنت أريته أن سقطته لا تغتفر، وأنه لم يصبح إنسانا، استمر يسقط أبدا، وكثير من الساقطين

والساقطات لو أحسوا في الناس استعدادا لقبولهم، وشعروا أنهم يفسحون لهم في صدورهم، لعدلوا عن سقطتهم، ونهضوا من عثرتهم. وبعد، فليس الشرق بدعا من الخلق، وإن اعتز أحد بماض، فليس أمجد من ماضيه. وإن كان لكل أمة غربية محاسن ومساو، فللشرق محاسنه ومساويه، وإن كانت مساوي الغرب لم تمنعه من نهوضه، فلِمَ تمنع الشرق مساويه من نهوضه؟ ليس أعوق للشرق من هذا الصوت الكريه يصدر من دعاته، فيبعث اليأس، وينفث السم!

أيها الدعاة، كسروا قيثارتكم هذه التي لا توقع إلا نغمة واحدة بغيضة، واستبدلوا بها قيثارة ذات ألحان صنعَها طَبٌّ بأدواء النفوس عليم، وأكثروا من ألحان تبعث الأمل، وتدعو إلى العمل، وتزيد الحياة قوة، ولا تشهروا برذيلة إلا إذا أشدتم بفضيلة، ولا تسمعونا صوت المعاول إلا إذا أريتمونا حجر البناء"[1].

تلخيص المقالة

نبدأ أولا بتحديد فكرة المقالة الرئيسة التي يريد الكاتب إبلاغها، ثم نحدد عناصرها الرئيسة، ثم نشرع في التلخيص. فالفكرة الرئيسة هي أن حال الشعوب لا تصلح على النقد المسرف الذي يحفِّر إليها نفسها، على الوجه الذي يفعل دعاة العرب المعاصرون، وإنما تصلح على النقد المعتدل المترفِّق الذي يبتغي إصلاح العيوب والتخلص منها، والتحفيز بالمآثر الذي يبعث الأمل، ويدعو إلى العمل، شريطةَ ألا يطغى أحدهما على الآخر.

أما عناصر المقالة، فهي:

1- النقد المتزن، والإشادة بالمآثر، وفائدتهما في التخلص من العيوب وبعث همم الشعوب.

2- إسراف الدعاة في النقد وتغليبهم إياه على الإشادة بالمآثر.

3- ضرر الإسراف في النقد، وما يسبب من تثبيط.

4- ما ينبغي من الحرص على تشجيع الأمة وتقوية عزائمها وبث روح الأمل والعمل فيها.

التلخيص

النقد المترفق الذي غايته إصلاح عيوب الأمة، والإشادة بمآثرها، على وجه يحملها على إصلاح العيب، والجد والعمل، ويبعث فيها الأمل والعزة، لا غنى عنهما، إذا اعتدلا، فإن بغى أحدهما على الآخر كان بغيه مفسدة. وقد بغى النقد المثبط على الإشادة بالمحاسن عند دعاة العرب، فخطيب المسجد يوحي إلى الناس أن الله لو آخذهم بما اكتسبوا، لعذبهم عذابا أليما، ودعاة اللغة يرون أن يتحول العرب من لغتهم وأدبهم إلى لغة الغرب وآدابه ؛ لأنها خير منها ، ودعاة الاجتماع يرون أن الله جمع الحسن كله في الغرب، والقبح كله في الشرق، ويقول دعاة العلم إن العلم العربي ولَّى عصره، والمجالس كلها نقد لحياة العرب، وقلَّ

(١) فيض الخاطر، 1/ 53 - 56.

أن تسمع فيها صوتا ينطق بمأثَرة من مآثرهم. وبسببٍ من هذا هانت على العرب أنفسهم واحتقروها؛ فرغبوا عن العمل، وغلب عليهم اليأس، وكذلك يكون حال كل أمة احتقرت نفسها، ولم يكن لها ما تعتزُّ به. فإن أراد الدعاة أن ينهض العرب، فليحرصوا على بعث الأمل، والدعوة إلى العمل، وليقتصدوا في النقد، وليجعلوه بقدر الحاجة.

خلاصة المقالة

حال الشعوب إنما تصلح على النقد المقتصد الذي يستحث على التخلص من العيوب، والإشادةِ بالمآثر التي تستنهض العزائم، وإسراف دعاة العرب في النقد غير المتزن جرَّد الشعوب العربية من مآثرها، وحقَّر إليها أنفسها، وما كان لمن احتقر نفسه، ولم يكن له من المآثر ما يبعث فيه الأمل أن ينهض.

تمارين

س1 عرف التلخيص لغة واصطلاحا.

س2 بين الخطوات المتبعة في التلخيص.

س3 من فوائد التلخيص:

- .....
- .....
- .....
- .....

س4 ضع (✓) أو (×) بين الأقواس:

( ) ليس لما يحذف من النص الملخص مقدار ثابت.

( ) التلخيص الطويل الوافي خير من التلخيص القصير المخل.

( ) تلخص النصوص الإنشائية كما تلخص النصوص غير الإنشائية.

( ) الفقه بالنص شرط جودة التلخيص.

( ) المقالات المجموعة في كتاب يدمج بعضها في بعض عند التلخيص.

( ) الإبقاء على أسلوب المؤلف، إذا كان الملخَّص كتابا، أولى.

( ) ينبغي ألا يزاد في النص الملخص ما ليس منه، على كل حال.

س5 لخص النصوص الآتية، واكتب لها خلاصات:

(1)

الحزن

الحزن ألم نفساني ، يعرض لفقد محبوب أو فوت مطلوب. وسببه الحرص على القنيات الجسمانية ، والشره إلى الشهوات البدنية ، والحسرة على ما يفقده أو يفوته منها. وإنما يحزن ويجزع على فقد محبوباته وفوت مطلوباته من يظن أن ما يحصل له من محبوبات الدنيا يجوز أن يبقى ويثبت عنده ، أو أن جميع ما يطلبه من مفقوداتها لا بد أن يحصل له ويصير في ملكه ، فإذا أنصف نفسه وعلم أن جميع ما في عالم الكون والفساد غير ثابت ولا باق ، وإنما الثابت الباقي هو ما يكون في عالم العقل ، لم يطمع في المحال ، ولم يطلبه، وإذا لم يطمع فيه لم يحزن لفقده ما يهواه ، ولا لفوت ما يتمناه في هذا العالم ، وصرف سعيه إلى المطلوبات الضافية، واقتصر همته على طلب المحبوبات الباقية ، وأعرض عما ليس في طبعه أن يثبت ويبقى ، وإذا حصل له منه شيء ، بادر إلى وضعه في موضعه ، وأخذ منه مقدار الحاجة إلى دفع الآلام التي أحصيناها، من الجوع ، والعري، والضرورات التي تشبهها ، وترك الادخار والاستكثار ، والتماس المباها ة والافتخار، ولم يحدث نفسه بالمكاثرة بها والتمني لها. وإذا فارقته ، لم يأسف عليها ، ولم يبال بها. فإن من

فعل ذلك أمِن، فلم يجزع، وفرح، فلم يحزن، وسعد، فلم يشْقَ. ومن لم يقبل هذه الوصية ولم يعالج نفسه بهذا العلاج، لم يزل في جزع دائم وحزن غير منتقَص. وذلك أنه لا يعدم في كل حال فوت مطلوب أو فقد محبوب، وهذا لازم لعالمنا هذا؛ لأنه عالم الكون والفساد. ومن طمع من الكائن الفاسد ألا يكون ولا يفسد، فقد طمع في المحال ، ولم يزل خائبا ، والخائب أبدا محزون ، والمحزون شقي. ومن استشعر بالعادة الجميلة، ورضى بكل ما يجده ، ولم يحزن لشيء يفقده ، لم يزل مسرورا سعيدا. فإن ظن ظانٌّ أن هذا الاستشعار لا يتم له ، أو لا ينتفع به ، فلينظر إلى استشعارات الناس في مطالبهم ومعايشهم وإختلافهم فيها، بحسب قوة الاسشعار ، فإنه سيرى رؤية بينة ظاهرة فرح المتعيشين بمعايشهم ، على تفاوتها ، وسرور أصحاب الحرف المختلفة بمذاهبهم على تباينها. وليتصفح ذلك في طبقة طبقة من طبقات الدهماء ، فإنه لا يخفى عليه فرح التاجر بتجارته ، والجندي بشجاعته، والمقامر بقماره، والشاطر بشطارته، والمخنث بتخنثه، حتى يظن كل واحد منهم أن المغبون من عدم تلك الحالة ، حتى فقد بهجتها ، والمجنون من غَبِي ؟ عنها، فحرم لذتها. وليس ذلك إلا لقوة استشعار كل طائفة بحسن مذهبها، ولزومها إياه بالعادة الطويلة. وإذا لزم طالبُ الفضيلة مذهبَه وقويَ استشعاره، وحسن رأيه، وطالت عادته، كان أولى بالسرور من هذه الطبقات الذين يخبطون في جهالاتهم ، وكان أحظاهم بالنعيم المقيم ؛ لأنه محق وهم مبطلون ، وهو متيقن ، وهم ظانون. ثم هو صحيح وهم مرضى ، وهو سعيد، وهم أشقياء، وهو ولي الله – عزوجل –، وهم أعداؤه، وقد قال الله – عز من قائل –: (أَلاَ إِنَّ أَولِياءَ الله لا خَوفٌ عَلَيهِم وَلا هُم يَحزَنُونَ) ، وقال الكندي في "كتاب دفع الأحزان": "مما يدلك دلالة واضحة أن الحزن شيء يجلبه الإنسان ، ويضعه وضعا، وليس هو من الأشياء الطبيعية، أن من فقد مُلْكًا، أو طلب أمرا، فلم يجده، فلحقه حزن، ثم نظر في حزنه ذلك نظرا حكيما، وعرف أن أسباب حزنه هي أسباب غير ضروريةٍ، وأن كثيرا من الناس ليس لهم ذلك الملك، وهم غير محزونين، بل فرحون مغبوطون، علم علما لا ريب فيه أن الحزن ليس بضروري ولا طبيعي. وأن من حزن من الناس وجلب لنفسه هذا العارض ، فهو لا محالة سيسلو ويعود إلى حاله الطبيعي ؛ فقد شاهدنا قوما فقدوا من الأولاد والأعزة والأصدقاء ما اشتد حزنهم عليه، ثم لم يلبثوا أن يعودا إلى حالة المسرة والضحك والغبطة، ويصيرون إلى حال من لم يحزن قط. ولذلك نشاهد من يفقد المال والضياع وجميع ما يقتنيه الإنسان، مما يعز عليه، ويحزنه، فإنه لا محالة يتسلى ويزول حزنه ويعاود أنسه واغتباطه. فالعاقل إذا نظر إلى أحوال الناس في الحزن وأسبابه، علم أنْ ليس يختص من بينهم بمصيبة غريبة ، ولا يتميز عنهم بمحنة بديعة، وأن غايته من مصيبته السلوة. وأن الحزن هو مرض عارض يجري مجرى سائر الردا ءات، فلم يضع لنفسه عارضا رديئا، ولم يكتسب مرضا وضيعا، أعني مجتلبا غير طبيعي. وينبغي أن نتذكر ما قدمنا ذكره من حال من يُحَيَّا بتحيَّة على أن يشمها ويتمتع بها ثم ، يردها ليشمها غيره ويتمتع بها سواه فأطمعته نفسه فيها ، وظن أنها موهوبة له هبة أبدية ، فلما أُخِذت منه ، حزن وأسف وغضب ، فإن هذه حال من عدم عقله ، وطمع فيما لا مطمع فيه. وهذه حالة الحسود لأنه يحب أن يسيد بالخيرات من غير مشاركة الناس. والحسد

أقبح الأمراض، وأشنع الشرور. لذلك قالت الحكماء : من أحب أن ينال الشر أعدا ءه فهو محب للشر ، ومحب الشر شرير. وشر من هذا من أحب الشر لمن ليس له بعدو. وأسوأ من هذا حالا من أحب أن لا ينال أصدقاءه خير.

ومن أحب أن يحرم صديقه الخير ، فقد أحب له الشر ، ويجب له من هذه الردا ءات الحزن على ما يتناوله الناس من الخيرات، من قنياتنا، وما ملكناه أو مما لم نقتنه ولم نملكه؛ لأن الجميع مشترَك للناس، وهي ودائع الله عند خلقه. وله أن يرتجع العارية متى شاء ، على يد من شاء. ولا سيئة علينا ولا عار إذا رددنا الودائع ، وإنما العار والسيئة أن نحزن إذا ارتجعت منا. وهو مع ذلك كفر للنعمة لأن أقل ما يجب من الشكر للمنعم أن نرد عليه عاريته، عن طيب نفس، ونسرع إلى إجابته إذا استردها، ولا سيما إذا ترك المعير علينا أفضل ما أعارنا، وارتجع أخسه". قال: "وأعني بالأفضل ما لا تصل إليه يد، ولا يشركنا فيه أحد، أعني النفس والعقل والفضائل الموهوبة لنا هبه لا تسترد ، ولا ترتجع ، ويقول: إن كان ارتجع الأقل الأخس كما اقتضاه العدل ، فقد أبقى الأكثر الأفضل، وأنه لو كان واجبا أن نحزن في الأشياء الضارة المؤلمة، وأن يُقِلَّ القنية ما استطاع، إذ كان فقدها سببا للأحزان. وقد حكي عن سقراط أنه سئل عن سبب نشاطه وقلة حزنه فقال: لأنني لا أقتني ما إذا فقدته حزنت عليه. وإذ قد ذكرنا أجناس الأمراض الغالبة التي تخص لنفسه ؟ الساعي لها فيما يخلصها من الآمها وينجيها من مهالكها أن يتصفح الأمراض التي تحت هذه الأجناس من أنواعها وأشخاصها، فيداوي نفسه منها، ويعالجها بمقابلاتها من العلاجات الراغبة إلى الله – عز وجل – بعد ذلك في التوفيق؛ فإن التوفيق مقرون بالاجتهاد، وليس يتم أحدهما إلا بالآخر"[1].

(2)

ثقافة الفاعل وثقافة المفعول

ما يُزوَّده المرء من ثقافة مجتمعه، وما يتزوده من قراءته، هو الذي يصوغ علاقاته الشعورية، ويسلك به وجهة في الحياة دون أخرى. وأكثر ما يؤثِّر فيه من هذين ما يساوق استعدادَه النفسي، فالجادُّ يعجبه ما يوافق جدَّه، كهذه الأبيات:

تأخَّرتُ أستبقي الحياة، فلم أجد لنفسي حياةً مثلَ أن أتقدَّما
بقدر الكد تُكتسب المعالي ومن طلب العلا سهر الليالي
سأحمل روحي على راحتي وأُلقِي بها في مهاوي الردَى
فإما حياة تسرُّ الصديقَ وإما ممات يغيظ العدا
لا تحسبِ المجدَ تمرًا، أنت آكله لن تبلغَ المجدَ حتى تَلْعَقَ الصَّبِرَا

(١) تهذيب الأخلاق، 81.

إذا غامرتَ في شَرَفٍ مَرُومِ فلا تقنعْ بما دونَ النُّجُومِ

والسلبي تعجبه المأثورات الدالة على القناعة، والصبر، والاستكانة، والتسليم للقدر، وانتظار تغير الحال، من غير أن يتعنى في تغييره، ولكنه يُلْبِس ذلك ثوبَ الصبر، وقوةَ الإيمان. وأكثر ما يَسْتَبْقِي مما يَسْمَعُ، وأحبُّه إليه هذه الأبيات:

دعِ الأيامَ تفعلُ ما تشاءُ وطِبْ نفسًا إذا نزلَ القضاءُ

وإنْ ضاق رزقُ اليومِ، فاصبرْ إلى غدٍ عسى نكباتُ الدهرِ عنك تزولُ

دعِ المقاديرَ تَجْرِي في أعنَّتِها ولا تبيتنَّ إلا خاليَ البالِ

ما بينَ غَمْضَةِ عينٍ وانتباهتِها يُغَيِّرُ اللهُ من حالٍ إلى حالِ

وما يشاكلها من المسليات التي تطيِّب خاطره ، وتقنعه بصحة ما يهوى. والمرء الذي يركن إلى التكيف مع كل واقع تعجبه المأثورات الشعبية التي تدل على ذلك، نحو : "إذا كانت لك حاجة عند القرد ، فقل له : ياسيدي"، "اربط الحمار حيث يريد صاحبه". والكريم الأنِف الذي يأبى الضيم، وإعطاء الدنية في كرامته، ولا يقبل أَنصافُ الحلول تعجبه المأثورات الدالة على أن النفع يجب أن يكون من وراء الكرامة، وأن مرارة العواقب ما ينبغي أن تحمل على إتيان ما ينال منها ؛ إذ كل مغنم يَنال من الكرامة هو مغرم لا يُقضَ ى، ومعرَّة لا تزول، وخسارة يتقاصر دونها كل نفع. ويكون ما وعى من تلك المأثورات مثبِّتًا له على قراره، وعزاءً له فيما يجرُّ عليه، فضلا عن أنه هو الذي يصنعه، ويصنع علاقته بما يعدل عنه وما يعدل إليه. هكذا توجِّهُ المرءَ ثقافتُه، وتكوِّن معاييره القيمية، وتحدد مواقفه، وتتحكم فيه تحكما غير واع، لا يستطيع منه فكاكا إلا بعد رياضة طويلة، وربما لا يتخلص منها بعد ذلك تخلصا تاما، إن قَدر على تجاوُز كثير منها، بعد أن يعيد صياغة نفسه، إما بالنقلة إلى مجتمع جديد، ينحلُّ فيه انحلالا ينشِّئه نشئة أخرى، وإما بالقراءة التي تستنبت في عقله وشعوره ثقافة غير ثقافته، تترتب عليها مشاعر وقيم جديدة مستمدة منها. وقد يظل – مع ذلك – قابلا للارتداد؛ لأن انتزاع الثقافة من عقلٍ وشعورٍ، نبتت معهما كانتزاع الروح من البدن: فيه غير قليل من المشقة، وإن تفاوت الناس فيه كما يتفاوتون في شدة سكرات الموت، عند انتزاع الروح من البدن.

وقد فطن سيدنا عمر – رضي الله عنه – إلى ما تصنع ثقافة المأثورات في العقول، حين قال: "تعلموا العربية؛ فإنها تشبِّب العقل، وتزيد في المروءة". والمراد بالعربية الشعر، وبتشبيب القلوب صقلها وتقويتها واستثارتها. وقال أحد ملوك بني أمية لمؤدب أولاده: "روِّهم الشعر ، يمجُدوا وينجُدوا"؛ فقد كان الشعر في زمان عمر وزمان بني أمية، وقبل زمانهما شعرَ فعْل وحركة، لا دَعة فيه ولا استكانة؛ لأن الثقافة التي يعبر عنها كذلك كانت؛ فمن رواه اكتسب منه ثقافة ، تقوده إلى المجد والنجدة، والمروءة، وشباب العقل. وانظر – إن شئت دليلا لذلك – إلى قول الأحيمر السعدي، وكان لصًّا من لصوص العرب، مفضلا أن يسرق على أن يسأل أو يقعد في بطالة؛ لأن السرقة فعل، والسؤال والبطالة قعود واستكانة:

وإني لأستحيي من الله أن أُرَى أجرِّرُ حبلاً ليس فيه بعيرُ
وأن أسأل الوغدَ اللئيم بعيرَه وبُعْرانُ ربي في الفلاة كثيرُ!

وقول عروة بن الورد، وكان صعلوكا من صعاليك الجاهلية، وقد لامته زوجه، فيما كان يأخذ به نفسه من الغزو والغارات:

أقلِّي عليَّ اللوم، يا بنت منذر ونامي، فإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي، أمَّ حسان؛ إنني بها قبلَ ألاَّ أملكَ البيعَ مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامةً فوق صَيِّر

ثم قسَّم لها الفقراء قسمين: فقير كسِل، تستعين به النساء في قضاء حاجاتهن؛ لأنه لا يفارق بيوت الحي، ينام عشاءً ثم يصبح ناعسا، يحت الحصى عن جنبه المتعفِّر؛ إذ ليست له همة تتصرف به في بلوغ ما هو خير مما رضي لنفسه، وإنما حسْبه أن يُشْبِع بطنَه، فهو يرتاد المجازر ؛ ليأخذ ما يُرمى به من الأسقاط، ويعدُّ أغنى لياليه الليلة التي يدعوه فيها صديق موسر إلى طعام. والآخر صعلوك حديد الفؤاد، جسور، كثير الغارات، لا يأمنه أعداؤه، وإن غاب عنهم، ولا يدرون من أي فج يطلع عليهم مغيرا، فهم يتطلعون إلى غارته تطلُّع أهل المسافر إلى أوبته. أما الأول فيقبِّحه ويصوره صورة تنفر منها النفس، مما يُلصق به من الشره، وضخم البدن، وسقوط الهمة، ودناءة النفس، ومباينة أخلاق الرجولة، ليصرف زوجه عن لومها إياه؛ لأنها تدعوه إلى أن يكون على حال ، تقتضي أن يكون مثله، وهو إنما يريد أن يكون مثل الثاني الذي صوره صورة تحببه إلى النفس. ومن قرأ صورتي الرجلين – لا جرم – وجد نفسه تشمئز من الأول، وتستريح إلى الثاني، وهذا الاشمئزاز والارتياح هما اللذان يصوغان شعور القارئ نحو هذين الأنموذجين من الناس، صياغة تلقائية، يترتب عليها قبول فعله أو رفضه، ومحاكاته أو مجافاته، وكذلك تصنع المأثورات عامة، والآداب منها خاصة؛ لأنها تقدِّم الفكرة في ثوب من الحسن أو القبح، يحببها أو يبغِّضها؛ فمن ثم كان حرص الشعوب على الآداب وتخليدها؛ لأنها وسيلتها إلى صياغة شعور الناشئة وعقولها، وتوجيه سلوكها، وصناعة ثقافتها.

وكان عمر – رضي الله عنه – يقف بالمرصاد للمأثورات التي تستنبت الكسل والتواكل، أو يمكن أن يفهم منها ما يكون سببا فيهما، ولو حديثا صحيحا، فقد وجد مرة أبا هريرة – رضي الله عنه – يحدِّث بحديث من أحاديث المبشرات، فدفعه في صدره حتى سقط على قفاه، وقال له: "دع الناس يعملون". وروى أبو بكر – رضي الله عنه – قال: قال لي رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: "اخرج فناد في الناس: "من شهد أن لا إله إلا الله وأني رسول الله وجبت له الجنة"، فخرجت فلقيني عمر ، فسألني، فأخبرته، فقال عمر: "ارجع إلى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقل له: "دع الناس يعملون؛ فإني أخاف أن يتكلوا عليها"، فرجعتُ إلى رسول الله – صلى الله عليه وسلم –، فأخبرته ما قال عمر، فقال: "صدق عمر"؛ فأمسكت". فلما قلَّ نظراء عمر في الفقه، توسَّع بعض الوعاظ في التحديث بالأحاديث التي ترغب في

الزهد، وترغب عن الدنيا، على وجه ترتب عليه الكسل والتواكل، والإعراض عن عمارة الأرض، وتحقيق مقتضيات الاستخلاف، فكان من أمر الأمة ما نعلم. وكان أكثر الشعوب تقبلا لهذا الفهم الشعوب التي هي أميل إلى الكسل والسلبية، وأقرب بطبعها إلى الزهد غير الإيجابي. وقد أورثتنا تلك الثقافة شبابا له عزائم كعزائم الشيوخ، وتفكير كتفكير العجائز، خوَرا، وركونا إلى الهوى. ولن ينزع ذلك إلا ثقافة إيجابية، تستنبتها في شعورنا وعقولنا مأثوراتٌ ومعارف جديدة، تورث عكس ما أورثت تلك. وأكثر ما يعين على ذلك قرءاة نتاج الشعوب في طور الفتوة والإقبال، وهي تركب الأهوال، وتستسهل الصعاب، وتتحدى المحال، وترى أنْ ليس في وسع شيء أن يصدها عن بلوغ ما تريد. أما ثقافة الشعوب "المنسحبة من الحضارة"، فلا تزيد إلا خبالا، ونكوصا على الأعقاب، وإن كانت أقرب إلى قلوب الشعوب الكسلة؛ لأنها تعفيها من العمل الذي تشنؤه، وتزين لها ما هي فيه؛ لأن عزائمها تضعف عما هو خير منه.

(3)

نعمة الألم

لندع الآن جانبا وصف ما كان من الخلاف بين علماء النفس في الألم، والفرق بينه وبين اللذة، ولندع كذلك بحوثهم الطويلة في تقسيم الألم إلى أنواع: فنوع منه كالذي نشعر به عند وجع الأسنان، ونوع كالذي نشعر به عند الفشل في محاولة، ونوع كالذي نشعر به عند مواجهة ما نكره، إلخ. ولندع أيضا بحوث علماء الأخلاق في أن الإنسان في جميع أفعاله يطلب اللذة، ولا يطلب شيئا غيرها، ويهرب من الألم، ولا يهرب من شيء غيره، وأنه حين يفر من لذة فإنما يفعل ذلك لطلب لذة أكبر منها، وأنه حين يتحمل الألم فإنما هو يفر من ألم أكبر منه، أو يتطلب بألمه لذة أكبر مما تحمل، ولندع التعرض لما قام حول هذه النظرية من نزاع. لندع هذا كله، ولننظر إلى أثر اللذة في الحياة العامة، وأثر الألم فيها، فيخيل إلي أنا مدينون للألم بأكثر مما نحن مدينون للذة، وأن فضل الألم على العالم أكبر من فضل اللذة. إن شئت، فتعال معي نبحث في عالم الأدب: أليس أكثره وخيره وليد الألم؟ أوليس الغزل الرقيق نتيجة لألم الهجر أو الصد أو الفراق؟. ذلك الألم الطويل العريض العميق، تتخلله لحظات قصيرة من وصال لذيذ، وليس هذا الوصال اللذيذ بمنتج أدبا كالذي ينتجه ألم الفراق. وإن الأديب كلما صهره الحب، وبرح به الألم، كان أرقى أدبا، وأصدق قولا، وأشد في نفوس السامعين أثرا. ولو عشق الأديب فوفق كل التوفيق في عشقه، واسعفه الحبيب دائما، ومتعه بما يرغب دائما، ووجد كل ما يطلب حاضرا دائما لسئم ومل وتبلدت نفسه، وجمدت قريحته، ولم يخلِّف لنا أدبا ولا شبه أدب، ولو كان مجنون ليلى عاقلَ ليلى لكان كسائر العقلاء، إنما فضَل المجنون لأن نفسه كانت أشد حسا، وأكثر ألما. لولا علو همة المتنبي ما كان شعره، وما علو همته؟ أليست كراهية الحياة الدون، والألم من أن يعد من سقط المتاع، والتطلع لأن يكون له الصدر أو القبر؟ وعلى هذا المحور دارت حياته، ودار شعره، ولو نشأ قانعا لما فارق بلدته، ولكان سقَّاء كأبيه، يروي الماء ولا

يروي الشعر. وما قيمة المعري لولا ألمه من الفقر والعمى؟ لو كان غنيا بصيرا لما رأيت لزومياته، ولا أعجبت بكلماته، ولكان إنسانا آخر ذهب فيمن ذهب، وإنما خلده ألم نفسه، وأبقى اسمَه قوةُ حسه. ولو شئتُ لعددت كثيرا من أدباء العرب والغرب، أنطقهم بالأدب حينا ألم الفقر، وحينا ألم الحب، وحينا ألم النفي، وحينا ألم الحنين إلى الأوطان، إلى غير هذا من أنواع الآلام. نعم قد أجدت اللذة على الأدب كثيرا، لقد أنتجت لهو امرئ القيس، وطرفة، وخمر أبي نواس، وفخر أبي فراس، ومجون الماجنين، وفكاهة العابثين، وكان غنى ابن المعتز ولذته ينبوعا صافيا لحسن التشبيهات، وجمال الاستعارات، وخلَّفت لذة هؤلاء أدبا ضاحكا، كما خلف الألم أدبا باكيا. خلفت اللذة أدب المسلاة (الكوميديا)، وخلف الألم أدب المأساة (التراجيديا)، ولكن أي الأدبين أفعل في النفس؟ وأيهما أدل على صدق الحس؟ وأيهما أنبل عاطفة؟ وأيهما أكرم شعورا؟ أي النفسين خير: أمن يبكي من رؤية البائسين، أم من ضحك من رؤية الساخرين، أمن رأى فقيرا، فعطف عليه، أو هُزَأَة فضحك منه؟ على أني خشيت أن تكون اللذة التي أخرجت الأدب الضاحك ليست إلا ألما مفضضا، أو علقما مبهرجا. أليست خمر أبي نواس محورها "وداوني بالتي كانت هي الداء"؟ أوليس قد هام بها فرارا من ألم الدنيا ومتاعب الحياة؟ ولو فتشت عن دخيلة ابن المعتز، لرأيت ألما قد بطن بلذة، وجحيما في ثوب نعيم. ثم تعال إلى الحياة الاجتماعية، ألست ترى معي أن خير الأمم من تألم للشر يصيبه، والضر يلحق به؟ وهل تحاول أمة أن تصلح ما بها إلا إذا بدأت فأحست بالألم؟ أو ليس من علامة تماثل المريض للشفاء أن يحس بالألم بعد الغيبوبة؟ ثم من هو المصلح: أليس أكثر قومه ألما مما هم فيه؟ أوليس هو أبعدهم نظرا، وأصدقهم حسا، دعته رؤية ما لم يروا، وإحساسه ما لم يحسوا، أن يكون أعمق منهم ألما، وأشد منهم سخطا، فلم يسعه إلا أن يجهر بالإصلاح، وأن يتحمل عن رضا ما يصيبه من ألم، لأن ألم نفسه مما يرى بهم، أكبر من أي ألم يناله منهم؟ وما الوطنية؟ أليست شعورا بألم، يتطلب العمل؟.

ومن نعم الله أن أوجد أنواعا من الألم هي آلام لذيذة، تتطلبها النفوس الراقية وتتعشقها. ولو عرض عليها أن تعوض عنها لذائذ صرفة لما قبلتها، فلو عرض على الفيلسوف المتألم لذة غني جاهل، لرفض في غير تردد، ولو خير المصلح المجاهد ينغص عليه قومه، وينغص عليه بعد نظره، وينغص عليه قوة شعوره، ما اختار من حياته بديلا؛ ذلك لأن آلامه سرى فيها نوع من اللذة، لا يدركه إلا العارفون، وأصبح يهيم بهذا الألم اللذيذ، ويرى اللذة الصرفة لذة أليمة، و"كلٌّ ميسَّر لما خلق له"[1].

(4)

التدخين بين الطب والدين

(١) فيض الخاطر، 1/ 102 - 104.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله خاتم النبيين، وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين. أما بعد، فقد ابتليت أمة الإسلام – وخاصة شبابها – بكثير من الأمراض والعادات السيئة، من المسكرات، والتدخين، والتدخين من أكثر العادات السيئة انتشارًا في العالم كله، ومن أكبر العوامل في إفساد أخلاق الجيل الناشئ. وتلعب اليهودية العالمية دورًا خطيرًا في تدمير شباب المسلمين، حيث سيطرت على وسائل الإعلام، والتعليم، والسياسة، رغبة منهم في إيجاد مسلمين بلا عقيدة؛ حتى لا تقوم لهم قائمة وعزة وسيادة: (وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ) [الأنفال: 30]. أخي المدخن، من منطلق الأخوة الإسلامية، واهتمام بعضنا ببعض، ومن باب التعاون على البر والتقوى والتواصي بالحق، يطيب لي أن أبعث هذه الرسالة إليك؛ راجيًا منك تقبلها، وأن تمعن النظر فيها؛ لعل الله – تعالى – أن ينفعك بها، وقد رأيت أن أبين لك من خلالها مخاطر التدخين وأضراره، من وجهة نظر الطب والدين.

تاريخ ظهور الدخان

عرف التبغ في المكسيك منذ أكثر من (2500) عام، ثم انتشر في جميع أنحاء أمريكا الشمالية والجنوبية، وفي عام (1492م) تقريبًا، رأى بعض البحارة الأوربيين شجرة الدخان عند اكتشافهم القارة الأمريكية، وبعدها أدخل إلى أوروبة وأول ما ظهر في البلاد الإسلامية كان في أواخر المئة العاشرة للهجرة، وأول من جلبه لهم النصارى.

تعريف الدخان

يتكون الدخان من مجموعة مواد سامة تؤدي إلى تغيرات في الشكل والوظيفة لأغلب أجهزة الجسم، وتؤثر تأثيرًا هدامًا في عملية البناء في جسم الإنسان، ومنها:

1- النيكوتين: وهو مادة كيميائية سامة من أشباه القلويات ، وقد ثبت علميًا بأنَّ أربع قطرات من النيكوتين كافية لقتل أرنب كبير الحجم.

2- القطران: هو الذي يحوي الهيدروكربونات؛ المعروفة بتأثيرها السرطاني على الرئتين والمثانة.

3- الزرنيخ: مادة كيميائية سامة، تستعمل في إبادة الحشرات.

4- غاز أول أوكسيد الكربون: الذي يتكون في أثناء الاحتراق البطيء للتبغ وورق السجائر؛ وله قدرة سريعة في الاتحاد بالهيموجلوبين، ومن ثم منعه من نقل الأكسجين إلى أعضاء الجسم، ونقل غاز الرصاص الثقيل السام بدلاً منه.

5- أوكسيدات النيتروجين: والتي تؤثر في القصبات الهوائية، وتؤدي إلى تزايد إفرازات الغشاء المخاطي وتغير نوعيته.

6- غاز النشادر الكاوي: وهو الذي يؤدي إلى تكوين الطبقة الصفراء على سطح اللسان، ويؤذي غدد الطعم والذوق الموجودة على سطح اللسان، كما أنه يزيد من إفراز اللعاب ، ويهيج السعال، ويساعد على إصابة الجسم بالأمراض، كالزكام والتهاب الفم والحلق والبلعوم.

أضرار الدخان

الدخان خبيث المادة المكون منها، والتي تحتوي على السم الزعاف؛ فله مضار على الجسد مباشرة، ويسبب أمراضًا متعددة منها: السرطان، والسل، وأمراض الفم والشفاه واللسان والأسنان واللوزتين، والجهاز الهضمي والتنفسي، والجهاز العصبي والبولي، ويؤثر في القلب والأوعية الدموية، ويساعد على الإصابة بالجلطة القلبية، وهو أحد أسباب تصلب الشرايين، وكذلك شرايين الدماغ مما يسبب ضعفًا في الذاكرة، وله تأثير على النسل وتشوه الذرية؛ وحتى الدخان المتصاعد من احتراق التبغ يضر الآخرين. وخلاصة القول أن الدخان مسبب للقتل البطيء؛ لهذا البناء المفضل المشرف الذي بناه الله – جلت قدرته – بيده، ونفخ فيه من روحه. وإضافة إلى ذلك له أضرار مالية واقتصادية، وله تأثير على الإنتاج، ويسبب الحرائق، وحوادث المرور، ويلوث البيئة وغيرها من المصائب المضرة للأمة.

أدلة تحريم الدخان من كتاب الله عز وجل وسنة نبيه – صلى الله عليه وسلم –

قاعدة شرعية: قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز؛ مخاطبًا نبيه الكريم : (يَسْأَلُونَكَ مَاذَا أُحِلَّ لَهُمْ قُلْ أُحِلَّ لَكُمُ الطَّيِّبَاتُ) [المائدة: 4]، وقال تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ) [البقرة: 172]. لم يكن الدخان موجودًا في زمن النبي – صلى الله عليه وسلم – ، لكن ديننا العظيم قد جاء بأصول عامة تندرج تحتها فرعيات كثيرة؛ فاستدل علماء الإسلام بهذه الأصول العامة على تحريم الدخان لاندراجها تحتها، ومن هذه الأدلة:

1– قال الله تعالى: (الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَالَّذِينَ آَمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ) [الأعراف: 157]. ولا يختلف اثنان من العقلاء أن الدخان بجميع أنواعه من الخبائث؛ لأن الخبيث في اللغة يطلق على الرديء المستكره طعمه أو ريحه، والدخان كذلك، واتفق علماء الطب والدين على أن الدخان من الخبائث، قال – تعالى –: (وَلا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ) [الأنعام: 151]. فإن الفاحشة اسم لما تستفحشه النفوس وتستقبحه، وهذا متحقق بالدخان.

2– قال تعالى: (إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا) [الإسراء: 27]. وقال: (وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ) [الأنعام: 141]. وقال: (وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ الَّتِي جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ قِيَامًا) [النساء: 5]. والسفيه: هو الذي لا يحسن التصرف في المال. وقال النبي – صلى الله عليه وسلم –: «وكره لكم قيل وقال، وكثرة السؤال، وإضاعة المال» [متفق عليه]. والكراهة عند الله أقرب إلى التحريم. ولا ريب أن تعاطي الدخان فيه إضاعة للمال؛ لأن الدخان كطعام أهل النار – والعياذ بالله –؛ لأنه كما وصف – تعالى –: (لا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ) [الغاشية: 7].

3– قال تعالى: (وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ)

[البقرة: 195]. والدخان يوقع في الأمراض المهلكة كالسرطان والسل وغيرها.

4- قال تعالى: (وَلا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا) [النساء: 29]. والمدخن يتعاطى أسباب الهلاك، ويعرض نفسه للإصابة بكثير من الأمراض من غير مسوِّغ شرعي، وقد نص العلماء على تحريم أكل السموم والتراب والزجاج والحجر، وكل ما فيه ضرر؛ حفظًا للصحة. وقال النبي: «... ومن شرب سمًا فقتل نفسه؛ فهو يتحساه في نار جهنم خالدًا مخلدًا فيها أبدًا» [رواه الشيخان]. والدخان قتل وانتحار بطيء للنفس، ومن مات وتبين من قبل الأطباء أن سبب موته من الدخان؛ فهو يعتبر منتحرًا، والعياذ بالله. وقتل النفس حرام سواء كان بطريق مباشر، أو غير مباشر، أو كان ذلك بشكل سريع أو بطيء، لأن النتيجة واحدة وهي قتل النفس، ولا شك بأن المدخن ساع في قتل نفسه. والدخان إن لم يؤد بصاحبه إلى الموت؛ فإنه سيضعف قواه، بل يؤدي به إلى الأمراض الفتاكة التي تفتك بجسده وقواه.

5- وعن أم سلمة رضي الله عنهما قالت: «نَهَى الرسول عن كل مسكر ومفتر» [صحيح: رواه أبو داود]. وقال - صلى الله عليه وسلم - : «ما أسكر كثيره فقليله حرام» [صحيح: رواه أحمد]. والمفتر: ما يورث الفتور والخدر في الأطراف، وكونه لا يؤثر في المدمن لا يضر في ثبوت التحريم؛ لأن أصله مفتر؛ فيقاس على الخمر ما أسكر كثيره، حرم قليله، فقطرات قليلة من الخمر تسكر المبتدئ، وزجاجة قد لا تؤثر في مدمن، وكذلك الدخان يفتر الأعصاب، ولا سيما للمستجد، أو للعائد بعد انقطاع، أو للصائم بعد الإفطار!.

6- قال تعالى: (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا) [البقرة: 219]. وقال - صلى الله عليه وسلم - : «لا ضرر ولا ضرار» [صحيح الجامع: 17393]. والدخان كله أضرار وإضرار؛ ولو افترضنا جدلاً أن للدخان منافع؛ فلنوازن بين المنافع المزعومة والمضار المتحققة أيهما أرجح؟ فإنه أصبح من المسلمات أن الدخان كله ضرر.

7- قال - صلى الله عليه وسلم -: «من أكل ثومًا أو بصلاً؛ فليعتزلنا، وليعتزل مسجدنا، وليقعد في بيته» [رواه مسلم]. والدخان أشد إزعاجًا من الثوم والبصل، أو لا يقل عنهما؛ علمًا بأن من السنة التطيب عند حضور الجمعة والجماعة، والدخان ينافي هذه السنة النبوية أيضًا.

8- قال - صلى الله عليه وسلم - : «إنما مثل الجليس الصالح وجليس السوء؛ كحامل المسك ونافخ الكير؛ فحامل المسك إما أن يحذيك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن تجد منه ريحًا طيبة. ونافخ الكير إما أن يحرق ثيابك، وإما أن تجد منه ريحًا خبيثة» [متفق عليه].والمدخن: جليس سوء؛ ينفخ النار والدخان ورائحته كريهة على جلسائه؛ كنافخ الكير والعياذ بالله. وقوله - صلى الله عليه وسلم - : «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» [رواه البخاري] فهل المسلمون سالمون من تدخينك أيها المدخن؟! وقوله - صلى الله عليه وسبم - : «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر؛ فلا يؤذي جاره» [رواه البخاري]. والمدخن يؤذي برائحته الكريهة زوجته، وأولاده، وجاره والملائكة، والمصلين في المسجد، قال الله تعالى: (وَالَّذِينَ

يُؤْذُونَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ بِغَيْرِ مَا اكْتَسَبُوا فَقَدِ احْتَمَلُوا بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا) [الأحزاب: 58]. وإن أكثر المدخنين يفقدون شعور الآخرين؛ فتراهم يدخنون في الأماكن العامة، وداخل السيارة، وفي الغرف المغلقة، وحتى في المستشفيات!!

9- قال النبي -صلى الله عليه وسبم -: «كل أمتي معافىً إلا المجاهرين» [متفق عليه]. والمدخن: مجاهر بالمعاصي لا يعافى من ذنبه.

10- قال -صلى الله عليه وسبم -: «من تشبه بقوم فهو منهم» [صحيح: أبو داود]. ولا شك بأن الدخان يعد مظهرًا من مظاهر وآثار الاستعمار ومخلفاته، وتعاطيه دليل على الهزيمة النفسية، وفيه تشبه بالكفار، ومحاكاة لهم؛ فهم الذين جلبوه إلى بلاد المسلمين، وأشاعوه بين شبابهم، كما أن فيه تشبهًا بحال أهل النار حين يخرج الدخان من أفواههم ومناخرهم، والعياذ بالله.

11- قال -صلى الله عليه وسبم -: «لا تزول قدما عبد يوم القيامة حتى يسأل عن أربع: عن عمره فيما أفناه، وعن جسده فيما أبلاه، وعن ماله من أين اكتسبه وفيما أنفقه، وعن علمه ماذا عمل به» [صحيح: الترمذي]. فماذا يجيب المدخن يوم القيامة: عمره: في تعاطي الدخان. علمه: علم بتحريمه؛ ثم أصر على الاستمرار، فقد أقيمت عليه الحجة. ماله: أضاعه من غير فائدة، وحرقه ليضر جسمه، أو اكتسبه من بيع الدخان. جسمه: فتح جسده للشيطان؛ يعبث فيه كما يشاء، والدخان نافذة من منافذ الشيطان.

13- قال الله - تعالى -: (إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ) [المائدة: 91]. والدخان متحقق فيه علة صد عن ذكر الله - تعالى - وعبادته، ولا سيما عبادة الصوم؛ فإنه أثقل عبادة على المدخن، والمدخن يكره عبادة الاعتكاف في المسجد، وقراءة القرآن لمدة طويلة، والجلوس في مجالس الذكر، والتبكير إلى الصلاة، وأكثرهم لا يحضرون صلاة الجماعة، وإذا حضرها ألقى السيجارة على باب المسجد، ويدخل بعد أن ينشق منها نشقات قوية، مع أن من السنة الوضوء من أكل ما مسته النار، والتسوك والتطيب عند حضور الجماعة.

14- أصول الشريعة وقواعدها تحرم الدخان: هناك قواعد كلية تندرج تحتها مئات الأحكام، منها:

لا ضرر ولا ضرار، الأصل في الأشياء النافعة الإباحة، والأصل في الأشياء الضارة الحظر، درء المفاسد مقدم على جلب المصالح، إذا اجتمع الحلال والحرام غلب الحرام، مبدأ سد الذرائع.

وأقل أحواله وجود الشبهة فيه، وأمرنا رسول الله -صلى الله عليه وسبم - باتقاء الشبهات؛ حيث قال - صلى الله عليه وسبم -: «الحلال بين، والحرام بين، وبينهما أمور مشتبهات لا يعلمها كثير من الناس؛ فمن اتقى الشبهات فقد استبرأ لدينه وعرضه، ومن وقع في الشبهات وقع في الحرام...». [متفق عليه]

واعلم أخي المسلم: أن الحلال هو كل طاهر نافع، والحرام هو كل خبيث قذر ضار.

15- عن السائب بن خلاد - رضي الله عنه - أن رجلاً أمَّ قومًا؛ فبصق في القبلة، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسبم - حين فرغ: «لا يصلي لكم» فأراد بعد ذلك أن يصلي بهم؛ فمنعوه، فذكر ذلك

لرسول الله فقال: «نعم إنك آذيت الله ورسوله» [صحيح: رواه أبو داود]. نعم أخي المدخن: إنك آذيت الله ورسوله والملائكة ومن حولك من الناس أجمعين!! وبعد كل هذا؛ فلو كابر إنسان، ولم يأخذ بالأدلة والحجج التي بيناها؛ فليتق الله في نفسه، وليبادر إلى التوبة؛ فإن الله تواب رحيم. واعلم أيضًا هداك الله: أنه لما ظهر الدخان أول أمره لم يكن الكثيرون من أهل العلم يعرفون حقيقته، هل هو مسكر أو مفتر؟ وهل هو ضار بالصحة أو لا؟ فلذلك كان اختلاف العلماء في حكمه بين الحرام والمكروه، وبين من يقول: يحرم على من يضره، ولا يحرم على من لا يضره. ولا نشك أن الذين قالوا بكراهيته (وهم قلة) لو علموا حقيقته كما نعلمه ا اليوم، لما ترددوا بتحريمه؛ لأنهم علماء يعلمون قواعد الدين وأصول الشريعة، ولا يتوجه إليهم اللوم والظنون السيئة. وإذا كان الشخص لا يقتنع بتحريم الدخان؛ فنقول له: إذا لم يكن الدخان محرمًا؛ فلماذا لا تتناولونه في المساجد، والأماكن المقدسة؟ بل تتناولونه في الحمامات، وأماكن اللهو والمحرمات؟!. وهل تسمي الله قبل تناول الدخان، وتحمده بعد الانتهاء من تناوله كما تفعل في نعم الله من الطيبات؟ ولقد صدق من قال في الدخان: "بئس الشراب التنباك، ينتن الفاه، ويُخلي المخباه لا في أوله بسم الله، ولا في آخره الحمد لله). ونقول أيضًا: وهل تشكر شخصًا في الله، إذا قدم لك دخانًا كما لو قدم لك نعمة؟ أيها المدخن: اتق الله تعالى!! فأنت كثيرًا ما تستحيي أن تدخن أمام بعض الناس، وتستحيي أن ينظروا إليك وأنت تدخن، فهل هؤلاء في نظرك أعظم أو الله سبحانه وتعالى؟ أفلا تستحيي من الله؟ (فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ). وأخيرًا: هل يوضع الدخان في ميزان الحسنات أو السيئات؟! فما رأيك أيها المدخن: حاسب نفسك قبل أن تحاسب، واستعن بالله على ترك الدخان؛ فمن ترك شيئًا لله ، أعانه الله عليه، وعوضه خيرًا منه، فاستعن بالله ولا تعجز، واصبر فإن الله مع الصابرين، ومن يتصبر يصبره الله، وأكثر من الدعاء قائلاً: (اللهم جنبنا من بلاء الدخان، ومن عذاب النار، ومن الأذى والدمار، واحفظ لنا صحتنا وأجسامنا، وطيّب قلوبنا وأفواهنا، وسدد عقولنا وأفهامنا، واهدنا للتي هي أقوم من الأخلاق والعادات، وحبب إلينا الإيمان، والطيّب من القول، والطيّب من الريح، والطيّب من العمل، إنك سميع مجيب). هذا والله أعلم، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين[1].

(١) التدخين بين الطب والدين، الكتيب كله.

التقرير

التقرير في اللغة: التثبيت، ويستعمل بمعنى التوضيح والتحقيق [(١)]. وهو مشتق من قرَّ، بمعنى تمكَّن، والتمكُّن أحد معنيي مادة (ق ر ر)، كما قال ابن فارس[(٢)]. ولعل من هذا المعنى أيضا قَرَّ الطائرُ قريرا، إذا صوَّت صوتا متماثلا مكرَّرا، وقرَّ الماءَ قَرًّا، أي صبه دفعة واحدة. ويستعمل القَرُّ بمعنى صَبِّ الكلام في الأذن، وهو أن تضع فاك على أذن المرء، ثم تلقي إليه الكلام، تجهر به، حتى يفهمه، كما يُفْعل بالأصم، يقال: قَرَرتُ الكلامَ في أذنه أقُرُّه قَرًّا. ومنه أقررت له الكلامَ، أي بيَّنْتُه حتى عرفه [(٣)]. ذلك أن معنى الكلام لا يتمكَّن في النفس حتى يصبَّ في الأذن كما يصب الماء، ويكرر تكرارا متماثلا، كما يكرر الطائر صوته. والتقرير في الاصطلاح: كتابة تشبه المقالة العلمية، تقرِّر (توضح وتحقق) جملة من الحقائق التي تراد معرفتها. ويكتب – في العادة – بطلب من شخص، أو إدارة، أو منظمة، لمعرفة حقيقة أمر من الأمور مجهولة، أو ليبنى عليه عمل من الأعمال، كما يطلب المدير تقريرا عن مرفق من مرافق عمله، أو تطلب وزارة، أو شركة، أو مصلحة تقريرا عن عمل تريد تنفيذه، أو عملٍ تريد تقويمه.

والتقرير من أهم أنواع الكتابة الوظيفية؛ فهو وسيلة من وسائل الإدارة الحديثة إلى تطوير الأعمال والرقي بها على الدوام، وهو الذي يعرِف به القادة، من حكام، ومديري مؤسسات، سير العمل في دولهم ومؤسساتهم، وكلَّ ما يتعلق بها، على وجه شامل ودقيق، ويبنون عليه قراراتهم، وهو الذي يعوِّل عليه الأطباء في معالجة مرضاهم؛ لأن الممرضين يقدمون لهم كل يوم تقريرا عن سير علاج المريض وتقلُّب حاله الصحية، وتأثره بما يعطى من أدوية، وبه تُعرَف أهمية الكتب وقيمتها العلمية، ومبلغ أهليتها للنشر، وبه يرقَّى الموظفون، والأساتذة الجامعيون، وبه تعرِّف المنظمات العالمية – كمنظمة اليونسكو، وهيئة الأمم المتحدة، وصندوق النقد الدولي، ومنظمة الصحة العالمية، ومنظمة التجارة العالمية، وغيرها من المنظمات الخاصة والعامة – أعمالها، ومنجزاتها، وأوجه النجاح والإخفاق فيها، وما بلغت من أهدافها، وما عجزت عن بلوغه، وسبب عجزها، وبه يُعرَف أمر بعض القضايا التي يهتم بها الناس في العالم، كحقوق الإنسان، وتلوُّث البيئة، وحركة المال والاقتصاد في العالم، والتسلح، وأحوال الدول والشعوب، والحروب وآثارها في العالم ونتائجها، وما يترتب عليها من كوارث، والصحة، والتعليم، إلخ. وهو الذي تبنى عليه المشاريع العملاقة والمتوسطة، فكل مشروع يراد له النجاح لا بد أن يبنى على تقرير واف يبين جدواه، واحتمالات نجاحه وإخفاقه، ومبلغ الربح والخسارة المتوقعين له، وما يحتاج إليه من المال، والفريق الذي سيقوم عليه، من عمَّال، وموظفين، وإداريين، وما يحتاج إليه من الخبرات والمؤهلات والتخصصات العلمية، ومن الآلات

---

(١) المعجم الوسيط، (ق ر ر).

(٢) معجم مقاييس اللغة، 825.

(٣) لسان العرب، (ق ر ر)، والمعجم الوسيط، (ق ر ر).

والمعدات والمواد، وأسعارها وكيف تجلب، ثم تكاليف ذلك كله، ورواتب العمال والموظفين، إلخ.
وهو شامل لمجالات الحياة كلها، العلمية والعملية، ومنهج كتابته واحد، كائنا ما كان المجال الذي يتعلق به، شأنه في ذلك شأن المقالة؛ من أجل ذلك نرى أن من الإطناب غير المفيد أن يقسم التقرير بحسب الموضوع، والحالِ التي يكتب فيها، فيجعل منه تقرير استطلاعي، وتقرير وظيفي، وتقرير صحفي، وتقرير إداري، وتقريرإحصائي، إلخ[1]، وتجعل لكل نوع خصائص تختلف عن خصائص الآخر، وليس بين الأنواع المذكورة من الفروق إلا ما يكون بين الموضوعات التي تتعلق بها، وشأنها فيما عدا ذلك واحد، من حيث الغاية، والمنهج، والبناء، واللغة، والصفات والأخلاق التي ينبغي أن تُتَوخَّى فيمن يوكل إليه إعداده. وإذا كان بعض الكتَّاب يرى أن من دأب بعض التقارير أن يظهر فيه من الذاتية ما لا يظهر في غيره، كالتقرير الصحفي، فإن ذلك إنما يكون بحسب الواقع، لا أن ظهور الذاتية فيه هو ما ينبغي أن يكون؛ فإن غاية التقرير الصحفي نقْلُ كمٍّ من المعلومات إلى القراء ابتغاءَ تثقيفهم، وتبصيرهم بقضية من القضايا، ربما لا يعرفون عنها كثيرا، أو ما يعرفون عنها دون ما ينبغي أن يعرفوا، فالموضوعية فيه واجب أخلاقي، شأنه في ذلك شأن كل تقرير، وكل مقالة علمية، ولا يجوز لكاتبه أن يعدو الحقيقة، ليكتب عن مشاعره وآرائه، ثم يُشعِر قارئه بأن ما كتب هو الحقيقة الموضوعية. أما ما يُتوخَّى فيه من جمال الأسلوب، فلا يختلف عما يتوخى في أسلوب المقالة العلمية الذي لا يخرجها من علميتها، ولا يسلكها في المقالة الذاتية.

أغراض التقرير

غرض التقرير الرئيس هو إطلاع المرء على كل ما يتعلق بعمله الذي يتولاه، من أجل أن يديره على الوجه الذي ينبغي أن يدار عليه، أو ما ينبغي أن يكون عليه العمل الذي يراد إنشاؤه، وقد يكون غرضه تعميم قرارات أو توصيات على أفراد أو دوائر تَتْبع من يبعث به، لبيان المسار الذي ينبغي أن يسير فيه العمل، والأعمال التي ينبغي أن تقوم بها، والمنجزات التي ينبغي أن تحرص على إنجازها. وقد يكون غرضه إنجازَ أعمال في مدة محددة، بحسب خطة مقررة. وهذا النوع من التقارير يُعْنَى بتقويم العمل، وهو صادر من جهة قيادية إلى ما يتبعها من الإدارات والموظفين. وربما كان غرض التقرير إطلاع فئات من الناس على نتيجة عمل منظَّمٍ من المنظمات، أو إدارة من الإدارات، على وجه لا يراد منه إلا التوعية، والتثقيف، والتوثيق، كالتقارير التي يصدرها بعض المنظمات الدولية، والتقارير التي يصدرها بعض الوزارات، كوزارة الصحة، وبعض الإدارات كإدارة المرور، فإنه لا يراد منها إلا التوعية بحقائق بعض الظواهر التي قد يكون عدم الوعي بها مضرا بمن يجهلها، ومدعاة لتعريضه لبعض الأضرار، كأضرار التدخين، وأسباب الإصابة ببعض الأمراض القاتلة، وحقائق بعض الأمراض والأوبئة التي تنتشر انتشارا مفاجئا، كزكام الطيور، وجنون

(١) انظر: التحرير الكتابي، 29.

البقر، وحُمَّى الصدع، وفيروس كرونا، وكثرة حوادث المرور، وما يترتب عليها من العاهات، والخسائر المادية والبشرية.

أنواع التقرير

والتقرير نوعان: تقرير يكتب عن أمر قائم، وتقرير يكتب عن أمر يراد أن يقام. وربما كان التقرير الأول أيسر من الثاني؛ لأنه لا يتطلب أكثر من جمع ما يتعلق بموضوع التقرير من معلومات، يُفرَض أنها تقرِّر أمرا قد كان، أما الثاني، فإنه يتطلب كثيرا من الاحتياط، والفروض، والتخيل؛ لأن التوصيات فيه توصيات مبنية على توقع، وليس على أمر قد وقع، وهو شبيه بالدراسة المستقبلية، أما النوع الأول، فشبيه بالدراسة التاريخية؛ لأنه يتعلق بأمر قد مضى، وعملُ الكاتب فيه لا يزيد على جمع المعلومات ودراستها، ثم عرضها عرضا منهجيا، ثم يترك لصاحب الشأن أن يرتب عليها ما يرى، أما النوع الثاني، فقائم على الفرض المبني على حقائق، بعضها تاريخي، وبعضها ميداني، وبعضها علمي، لكن الفرض قد يعرض له من الطوارئ غير المتوقعة ما يبطله.

ويجب أن يتقيد كاتب التقرير بكتابته على الوجه الذي يبيَّن له [1]، أو يعلم أنه هو الذي ينبغي أن يكون، فعليه أن يقرأ الطلب الموجه إليه قراءة جيدة حتى يتبين ما يراد منه، وألا يزيد على المراد، وألا ينقص عنه، وأن يتجنب ذكر آرائه، ما لم يُسْأَلها، والتوصياتِ، إلا أن تُطلَب منه. وينبغي أن يُتَحرَّى فيمن توكل إليه كتابة التقرير العلم، والموضوعية، والتريث في الدراسة، والبعد عن العاطفة، والتأثر بالمؤثرات الشخصية، ولا سيما إذا كان التقرير يتعلق بأشخاص، كالتقرير السنوي الذي يكتب عن أداء الموظفين، والتقارير التي تبنى عليها الترقيات والعلاوات، وتولية المناصب، فإنها قلما تسلم من التأثر بنوازع الكاتب وعلاقاته، سلبا وإيجابا، إلا أن يكون كاتبه على جانب من النزاهة والورع.

وعلم المرء بموضوع التقرير جدير بأن يعرِّفه منه ما لا يعرف غيره، وكلما اتسع العلم بالشيء كان تصوره أدق، وآكد ما يكون العلم بموضوع التقرير إذا كان يكتب عن مشروع يراد إنشاؤه، فإن هذا لا يتأتى إلا من خبير مجرب، عالم بالمجال الذي ينتمي إليه المشروع، وربما كان في حاجة إلى فريق من الخبراء المتخصصين في مجاله، ولا سيما إذا كان المشروع ضخما، وله جوانب متعددة، لا تدخل تحت تخصص واحد، فإنه في حاجة إلى متخصصين، يُعْنَى كلٌّ منهم بجانب منه. وينبغي ألا يوكل التقرير إلى من يُعرف له موقف شخصي من موضوعه، أو له فيه نفع أو ضرر، فإن ذلك جدير بأن يجعل ما يقرر تبعا لما يهوى، من حيث يدري أو لا يدري.

---

(١) فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه،169 وما بعدها.

كتابة التقرير

1- يبدأ التقرير بجمع المعلومات وتحليلها ودراستها. وينبغي أن تُلتزَم في جمعها ودراستها الموضوعية التامة؛ لأن ما يَرِد في التقرير سيبنى عليه قرار، وصواب القرار رهن بصحة المعلومة، ودقتها، والإصابة في تحليلها، ووضعها في موضعها، والإصابة في الاستنتاج منها. وينبغي الحرص على استقصاء المعلومات المتعلقة بالموضوع، فإن كل نقص أو تقصير فيها يجعل التقرير غير ذي فائدة، ويحول بين قارئه وتصور موضوعه تصورا صحيحا، كما يحول بين صاحب الشأن وتقرير القرار الصحيح، كما أن الإفراط في العناية ببعض الجوانب، وإيلاءها فوق ما هي أهله، مع إهمال جوانب أخرى، أو عدم معالجتها كما ينبغي ستكون له آثار سلبية في العمل الذي يبنى على التقرير؛ لأن القرار الذي يبنى عليه العمل لن يكون صحيحا ولا دقيقا. وقد يبدو لكاتب التقرير أن بعض المعلومات المتعلقة بالموضوع ليس لها شأن كبير، فمن الممكن إعفالها، أو عدم تطلبها، إذا لم يجد الطريق إليها لاحبا، لكنها - في الحقيقة - تترب عليها أمور مهمة، وإهمالها يحول دون معرفة الأمر معرفة صحيحة. ويمكن أن يضرب لهذا مثل من التقارير التي يكتبها الممرضون، فإنهم قد يغفلون جانبا من حالة المريض، يرون أنها ليست بذات بال، ولا لها تعلق كبير بمرضه، وهي إذا غابت عن الطبيب لم يتصور حال المريض تصورا صحيحا، فيعطيه من الأدوية ما لا يفيده، بل قد يضره، وقد يسبب له انتكاسا، وربما أودى بحياته.

2- بعد جمع المعلومات ودراستها وتحليلها توضع خطة لكتابة التقرير، كما توضع خطة لكتابة المقالة، فتحدد العناصر التي سيدار عليها الكلام، وترتب ترتيبا منطقيا، بحيث إذا استوفيت هذه العناصر، كان التقرير تاما ووافيا بالمراد.

3- الكتابة والمراجعة: وتراعى في الكتابة معالجة العناصر التي تضمنتها خطة التقرير عنصرا عنصرا، كما تعالج عناصر البحث، ويتحرى في معالجتها العمق، والوضوح، وحسن الصياغة، وترابط الأفكار وتسلسلها تسلسلا ينتهي انتهاء طبيعيا إلى نتائج محددة، كما يحدث في البحوث العلمية.

ثم يراجع التقرير مراجعة تخلصه من كل ما به من نقص أو خطأ.

بنية التقرير

يتألف التقرير من ثلاثة عناصر:

1- المقدمة: وتذكر فيها المصادر التي استقيت منها المعلومات، إن كان للتقرير مصادر، والمنهج الذي اتبع في جمعها ودراستها وتصنيفها. وهذا العمل مهم؛ لأنه يشرك القارئ في الطريقة التي توصَّل بها كاتب التقرير إلى المعلومات، حتى يتمكن من تقويمها، ويتبيَّن صحتها من خطئها، وموضوعيتها من ذاتيتها، ويعرف - تبعا لذلك - هل يصح أن يبنى عليها، أو لا يصح أن يعتدَّ بها. فإذا لم يذكر كاتب التقرير مصادره، ألزم القارئ أن يسلِّم بما كتب؛ لأنه لا يعرف غيره، وأن يبني قراره عليه؛ لأنه لا يجد ما يبني عليه.

ومن المعلوم أن الموضوعية الخالصة عزيزة الوجود، مهما بلغ المرء من النزاهة، والتجرد للحقيقة، وتوخي الدقة والصدق، ومن عرف ذلك، كان لزاما أن يدع مجالا لغيره أن يقوِّم ما كتب، وأن يكون له رأي غير الذي يرى. وذِكْر مصادر المعلومات من الأهمية في مكان؛ لأن قيمة المعلومة مرتبطة بمصدرها، فتقوى الثقة بها أو تضعف بقدر قوة الثقة بالمصدر أو ضعفها، وقد تخفى على كاتب التقرير حقيقة المصدر، وما هو أهل له من الثقة وعدمها، فإذا ذكره، أعان القارئ على تبيُّن ما خفي عليه من أمر المعلومة؛ لأنه ربما كان يعرف من أمر مصدرها ما لا يعرف الكاتب؛ فأعانه على القرار الصحيح.

2- صلب التقرير: وترتب فيه المعلومات، على وفق خطة التقرير، محللةً مدروسة، مقترنة بما يلزم من الجداول والخرائط والإحصاءات والرسوم البيانية التي تقرِّب المراد إلى القارئ بأدق ما يستطاع، على أن توضع حيث يكون وضعها أمثل، في صلب التقرير، أو في آخره، أو يجعل بعضها في صلبه، وبعضها في آخره.

3- الخاتمة: وتحتوي على موجز للتقرير مشتمل على أهم ما انتهى إليه من نتائج، وما يرى كاتبه من توصيات، إن سُئِلها.

أنموذجات للتقرير

(1)

تقرير منظمة الصحة العالمية

"التقت بعثة منظمة الصحة العالمية المشتركة مع المملكة العربية السعودية في مدينة الرياض بين 4-2013/6/6م الموافق 25-30 /1434/7هـ؛ بهدف تقييم الوضع المتسبب فيه فيروس كورونا الجديد في المملكة، والذي تمت تسميته مؤخرا "متلازمة الشرق الأوسط التنفسية ، فيروس كورونا (MERS-Cov) ميرس"، وهو فيروس ظهر حديثا ، ذو صلة بعيدة بالفيروس الذي تسبب في فيروس سارس. إن أول حالة موثقة لمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov)" ظهرت في الأردن في بدايات عام 2012م . وتوجد حاليا 55 حالة مؤكدة مخبريًا، 40 حالة منها ظهرت في السعودية، أما البقية، فقد تم الإبلاغ عنها من دول أخرى منها (قطر، والإمارات العربية المتحدة) في الشرق الأوسط، وتونس في شمال أفريقيا، وفرنسة، وألمانية، وإيطالية، والمملكة المتحدة، وأيرلندة الشمالية في أوروبة.

عدد حالات الإصابة في العالم

إن العدد الإجمالي للحالات ما زال محدودا؛ ولكن الفيروس أدى إلى وفاة 60 % من الحالات المصابة به. وحتى الآن، قرابة 75 % من الحالات في السعودية قد أصابت الذكور، ومعظمها أصابت أشخاصا يعانون مرضا أو أكثر من الأمراض المزمنة الخطيرة. ويبدو أن هناك ثلاثة أشكال وبائية رئيسة للفيروس هي: الشكل الأول: حالات متفرقة تظهر في المجتمعات. وحتى هذه اللحظة لا نعلم مصدر الفيروس أو كيف تتم الإصابة بالعدوى.

الشكل الثاني: مجموعة من الإصابة بالعدوى تحدث بين أفراد العائلة (عنقودية Clusters)، ويبدو في معظم هذه المجموعات أن الانتقال يحدث من شخص لآخر؛ ولكن يبدو أن العدوى محدودة بالاحتكاك المباشر مع الشخص المريض في العائلة.

الشكل الثالث: مجموعة من الإصابة بالعدوى تحدث في منشآت الرعاية الصحية. وقد تم الإبلاغ عن مثل هذا النمط في فرنسا، والأردن، والسعودية. وفي هذه المجموعات يظهر أن العدوى تنتقل من شخص لآخر ، بعد إدخال حالة مصابة بالمرض للعلاج في المنشأة الصحية.

عدوى فيروس كورونا

كما أنه لا بد من التأكيد على نقطتين مهمتين هما:

أولا- لا توجد براهين واضحة للانتشار الواسع لانتقال العدوى بمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) من شخص لآخر، وحينما تحدث حالات انتقال العدوى بالفيروس من شخص لآخر، فغالبا ما تحدث نتيجة مخالطة المصاب لشخص قد يكون أحد أفراد العائلة، أو مريضا، أو من العاملين في مجال الرعاية الصحية.

ثانيا– في المملكة العربية السعودية، يظهر أن هناك عددا أقل من المتوقع في حالات العدوى بمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) بين العاملين في المجال الصحي؛ استنادا إلى المقارنة مع الوضع في فيروس سارس؛ لأنه في فترة الإصابة بوباء سارس، كان العاملون في المجال الصحي من الفئات الأكثر عرضة للإصابة بالعدوى. إن متلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) مختلفة عن فيروس سارس، مع أن سبب قلة خطر الإصابة بمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) بين العاملين في المجال الصحي غير واضح؛ ولكن يبدو أن التدابير التي اتخذتها معظم الدول لمكافحة العدوى ، بعد تفشي فيروس سارس أدت إلى تحسن ملحوظ في مكافحة العدوى. وفي هذا السياق، يظهر أن التدابير التي اتبعتها المملكة العربية السعودية لمكافحة العدوى كانت فعالة.

تشخيص الإصابة بفيروس كورونا

في الوضع الراهن، يعتمد تشخيص متلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) بشكل كبير على المعرفة الإكلينيكية، بالإضافة إلى تأكيد الحالة من خلال اختبار تفاعل البلمرة المتسلسل (PCR). كما أنه لا تتوافر اختبارات سريرية سريعة تحدد المرض، ويعتمد علاج المصابين في المقام الأول على العلاج الداعم، كما لا توجد بيانات مقنعة بأن استخدام العقاقير المضادة القوية ضد الفيروسات مثل الريبافيرين أو الإنترفيرون قد يجدي نفعا. كما يجب تجنب استخدام جرعات عالية من الكورتيزون. ولقد اطلعت بعثة منظمة الصحة العالمية – عن كثب – على الاستجابة في التعامل مع الفيروس بالسعودية. وتوصلت إلى أن المملكة العربية السعودية قد قامت بعمل متميز في التقصي والسيطرة على الفاشية. فعند اكتشاف أول حالة عام 2012م، قامت وزارة الصحة باتخاذ عدد من التدابير بما في ذلك ما يلي:

– اتخاذ إجراءات مكافحة العدوى للحد من انتشار المرض بالمستشفيات.

– زيادة مستوى التقصي الوبائي لمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov).

– إطلاق حملات توعوية لتوعية المجتمع وتنبيهه.

– إبلاغ الحالات المصابة لمنظمة الصحة العالمية.

– البدء في إجراء فحوصات وبائية لتحديد مصدر العدوى، وعوامل الخطورة، وطرق انتقال العدوى.

– دعوة خبراء دوليين للمساعدة.

واستنادا إلى ذلك، تم التأكد من اتخاذ الخطوات الصحيحة للوقاية والسيطرة على الفيروس. وتستحق حكومة المملكة العربية السعودية التهنئة على الإجراءات السريعة المهمة واللازمة التي اتخذتها.

وختاما، لا بد من التأكيد على بعض النقاط المحورية:

أولا– ما زالت هناك فجوة كبيرة حول معرفتنا بالمرض، وعلى الرغم من استمرار بذل الجهود المكثفة حيال ذلك؛ فإنه لا بد من إدراك الحاجة إلى مزيد من الوقت للوصول إلى نتائج لتلك الجهود العلمية.

ثانيا- هناك اهتمام دولي عالي المستوى بشأن هذه العدوى؛ لأنه من المحتمل أن ينتقل هذا الفيروس حول العالم. ولدينا الآن عدد من الأمثلة حول انتقال الفيروس من دولة إلى أخرى من خلال المسافرين. ونظرا لهذا الوضع، يتعين على جميع دول العالم التأكد من أن لدى العاملين في المجال الصحي الوعي تجاه هذا الفيروس والمرض الذي يسببه، وفي حال ظهور حالة إصابة بالتهاب رئوي غير محددة؛ فإنه لا بد من فحصها ووضع متلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) في الحسبان. وفي حال اكتشاف حالات إصابة بمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) لا بد من إبلاغ منظمة الصحة العالمية عنها وفقا للوائح الصحية الدولية (2005م). وحتى الآن يظهر أن معظم حالات الإصابة بعدوى متلازمة الشرق الأوسط التنفسية فيروس كورونا (MERS-Cov) المكتسبة في المجتمع قد ظهرت في الشرق الأوسط. وعلى جميع دول الإقليم تكثيف إجراءات التقصي الوبائي عاجلا تجاه هذه العدوى[1].

(2)

تقرير عن الملتقى العلمي الأول حول "نقد المتن الحديثيِّ"

عمان/ الأردن: 2 تشرين أول 2004م

إعداد مكتب المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالأردن

عُقِدَ ملتقى نقد المتن الحديثيِّ بالتعاون بين المعهد العالمي للفكر الإسلاميّ، وجمعية الدراسات والبحوث الإسلاميّة، وجمعية الحديث الشريف وإحياء التراث، وذلك في قاعة المعهد العالميّ للفكر الإسلاميّ. وقد ابتدأ الملتقى بجلسة افتتاحية استُهلّت بآيات من الذكر الحكيم، تلا ذلك كلمة راعي الحفل، الأستاذ الدكتور إسحاق أحمد فرحان - رئيس مجلس إدارة جمعية الدراسات والبحوث الإسلامية - رحّب فيها بالحضور - عُلماء وطالبي علمٍ -، وشكر فيها المؤسسات المساهِمة في عقد المؤتمر، كما شكر الباحثين والعلماء المشاركين من: ماليزيا، والسعودية، وسوريا، بالإضافة إلى الأردن. وقد بيَّنَ فيها أهمية موضوع هذا الملتقى في حفظ السنة النبوية، والذَّبِّ عنها، وجَعْلِهَا مصدراً أساسياً لحياة الناس في المجالات: التربوية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والمعرفيّة، والحضاريّة، كما بيَّنَ أهميته في كيفية إثبات وجودنا، وتقديم ديننا الحضاريّ الإنسانيّ العالميّ لإنقاذ البشرية جمعاء. ثم تحدث الدكتور سلطان العكايلة ، رئيس جمعية الحديث الشريف وإحياء التراث، مُعبِّراً عن مدى سرور الجمعية وغبطتها بهذا التعاون المثمر بين المؤسسات الثلاث في عقد هذا الملتقى المهِمِّ، ذاكراً أن هذه المناقشات والمطارحات التي يتضمَّنُها هذا الملتقى تَصُبُّ

(١) موقع صحة أون لاين،
file:///C:/Documents%20and%20Settings/user/My%20Documents/Downloads/download_file.html

في مسألة التغيير، وذلك بإعادة قراءة النصوص من أجل إحسان فهمها والتعامل معها، وهو مشروع حضاريّ للأمة، ينبغي أن تُعْنَى به، وأن تُجنِّدَ مؤسساتها الثقافية في التخطيط والتنفيذ له، كما بَيَّنَ أنَّ من ركائز هذا الملتقى الكشفَ عن الجهود التراثيّة الجبَّارة في مسألة نقد المتن الحديثيّ، التي لا يُنكِرُهَا إلا ظالمٌ أو مُعَانِدٌ، وكذا الرَّدّ على المستشرقين ومَنْ تابعهم في تهجُّمِهِم على فِكْرِ المحدِّثين بأنَّه كان سطحياً وشكلياً؛ لأنه لا يُعنَى إلا بنقد الأسانيد دون المتون، وهي أغلوطةٌ كُبرى، يدلُّ على تهافتها تلك الدراسات والبحوث الكثيرة التي بَيَّنَتْ الاهتمامَ العظيمَ للمحدِّثين بنقد المتون، والذي كان ركيزة أساسية في تعاملهم مع النَّصِّ النبويِّ الشَّريفِ، وقد ذَكَرَ في نهاية كلمته أنَّ الأمة بحاجة إلى مؤسسة الفهم، وجامعة الفقه؛ لكي تأخذَ سفينةُ نجاتِها طريقَهَا في إقلاعها الحضاريِّ المنشود. ثم تحدث الدكتور فتحي ملكاوي – المدير التنفيذي للمعهد العالمي للفكر الإسلامي – مُبيِّناً اهتمام المؤسسة بالجهود العلمية في قضايا السنة النبوية؛ لأهميتها البالغة، والتي يأتي في إطارها هذا الملتقى، ذاكراً عدداً منها، كـ "مؤتمر السنة النبوية: منهجاً للثقافة والحضارة"، الذي عقده المعهد بالتعاون مع مؤسسة آل البيت في الأردن، وصدرت أعماله في مجلدين، إضافةً إلى عددٍ ، لا بأسَ بِهِ ، من الكتب والدراسات والبحوث حول منهجيَّة التعامل مع السنة النبوية ضمن قضايا الرؤية الكلية، والنظام المعرفيّ الإسلاميّ، كما نَوَّهَ – أيضاً – إلى أنّ هذا الملتقى العلميّ الأوّل يأتي متزامناً مع ندوة ينظمها المعهد في المملكة المغربية حول "أَولويَّات البحث في العلوم الإسلامية"، حيثُ للسُّنةِ النبويّةِ حظٌّ عظيمٌ من المحاور الأساسية لهذه الندوة، وقد تمنّى في نهاية كلمته أنْ تأتيَ جهودُ الباحثين بالجديد المفيد في هذا الملتقى، واعداً بأن يبقى المعهد ميداناً لتعارف العلماء والباحثين وتعاونهم وتكامل جهودهم.

وعقدت الجلسة الأولى برئاسة الدكتور همام سعيد – أستاذ علوم الحديث في الجامعة الأردنيّة سابقاً –، وتضمَّنَتْ ثلاث ورقات بحثيّة، ابتدأت الأولى منها، وهي للدكتور محمد شكور أمرير، وقد كرَّسَ فيها فكرة أنَّ نقد المتن كان فاعلاً منذ الصدر الأوَّل، عند صحابة رسول الله، ومن أوائلهم في ذلك السيدة عائشة، التي كان الغالب على نقدها نقد المتن، متعرِّضاً للأسس التي اعتمدتها – رضي الله عنها – في هذا النقد. وقد توصَّل إلى منهجها من خلال عشر قواعد قام باستخلاصها من دراسته لاستدراكاتها على الصحابة ذاكراً تحت كل قاعدة الأحاديث التي يمكن تصنيفها تحتها مع تخريجها. ثم تحدث الدكتور نَصْر البنّا من جامعة البلقاء التطبيقية عن جهود المعاصرين في نقد المتن الحديثيّ؛ حيث ذكر الباحث مَسْرَدَاً بتسعٍ وعشرين دراسة للمعاصرين في تناول نقد المتن الحديثيّ، وقد قام بالتعريف (عَرْضَاً وتعقيباً ونقداً) لسبعة كتب منها، تلا ذلك الورقة الثانية لمقدّمها الدكتور فتح الدين البيانوني من الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، التي تناولت معالم نقد الروايات في القرآن الكريم، من خلال أربعة محاور، وهي: الأمر بالتَّثبُّت في الروايات، وتطبيق القرآن الكريم لمنهج الجرح والتعديل في العديد مِنْ آياته، واشتراطه التحقُّق من عدالة الشاهد أو الراوي قبل قبول خبرهما، واستخدامه لمقاييس محدَّدة تُعِينُ على التحقُّق من صحة الخبر . ثُمَّ قدّم

الدكتور فايز أبو عميرة من جامعة جَرَش الأهلية ورقته متحدِّثاً فيها عن قواعد نقد الخبر في الكتاب والسنة، مُجْمِلاً فيها الأسباب الموجبة لقيام النقد، ومفصِّلاً لأهم المعايير التي استخدمها علماء الحديث في نقد المتن، خالصاً من ذلك إلى منهج القرآن والسنة في نقد الأخبار. وقد أُعْقِبَتْ هذه الورقات البحثية الثلاث بمناقشات وحوارات تناولت بالتعقيب والنقد أبرز ما جاء فيها.

وكانت الجلسة الثانية برئاسة الأستاذ الدكتور عمر الأشقر ، عميد كلية الشريعة في جامعة الزرقاء الأهليَّة ، وقد ابتدأت بورقة بحثية قدَّمَها الدكتور إحسان سمارة من جامعة جرش الأهلية، وتحدث فيها عن الضوابط الشرعية في نقد المتن الحديثيّ، مُقَسِّمَاً مادتَّها العلميَّة إلى مسألتين: تحدث في الأولى منهما عن ضرورة المحافظة على الحديث النبويّ بالاهتمام به سنداً ومتناً وفق ضوابط شرعية تقطع الطريق على ذوي الأهواء والأغراض الذين يسعون إلى نبذ الحديث وإقصائه عن الساحة الفكريّة الإسلاميّة، والثانية قام فيها بتفصيل الحديث عن القواعد والموازين الشرعية في نقد المتن. ثم قدّم الدكتور مشهور قطيشات من جامعة مؤتة ورقته البحثيّة في منهج الإمام ابن حزم في نقد المتن، مُبيِّنَاً مدى عمق معرفة هذا الإمام، وسعة أفقه في النظر إلى مسألة نقد المتن، وكيف أنه اختطّ فيه رؤى ثاقبةً، وطرقاً لاحبة لِمَنْ جاء بعده، فقد أوتيَ فَنَّاً من المعرفة في ذوق كلام النبوة، لا يأتي لتمام الصواب فيه إلا الأفراد من العلماء. تلا ذلك الورقة البحثية الثالثة لمقدِّمها الدكتور قاسم غنام من جامعة جرش الأهلية، وقد رَكَّز فيها الحديث عن ضوابط نقد المتن، واهتمام الصحابة والتابعين بها بإيراد أمثلة وشواهد تدلّل على ذلك، وتبيّن منهجهم السديد في الحكم على الحديث من خلال النظر في متنه. وانتهت هذه الجلسة بعد جملة من التعقيبات والحوارات والردود.

ثم جاءت الجلسة الثالثة في هذا الملتقى برئاسة الدكتور سعد الدين منصور من الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا، وقد ابتدأ الحديث فيها الدكتور خالد الدّريس من جامعة الملك سعود في الرياض مقدِّماً ورقتَهُ عن نقد المتن وأثره في الحكم على رواة الحديث، وقد ركَّزَ فيها الرَّدّ على الزعم القائل إنّ كتب الرجال والعِلَل بعمومها قد خلت من مبحث نقد المتن، وأثْبَتَ أنّ هذا الزعم غير مقبول وغير صحيح علمياً، من خلال أدلة وشواهد تدحضهُ، كما بيّن أن نقد المتن ركيزة أساسية عند علماء الجرح والتعديل في نقد الرواة والحكم عليهم، ثم فصّل في الحديث عن الأسباب الموجبة لنقد المتن الحديثيّ عندهم. ثم قام الأستاذ نضال المومني من وزارة الأوقاف والمقدسات والشؤون الإسلامية في الأردن، بتقديم ورقته البحثية الثانية في هذه الجلسة، حيث بيّن فيها الاهتمام المتوازن للمحدثين بالسند والمتن معاً، وركزّ فيها الحديث عن جذور ثَلْبِ المحدِّثين في الشبهة القائلة باهتمامهم بالسند دون المتن، مُظْهِرَاً أنَّ هذا الثل ب بدأ أول ما بدأ عند المعتزلة، وأنهم كانوا يردُّونَ بعض الأحاديث باعتبار متنها؛ لأنها تتعارض مع أصولهم، أو أنها اتخذت طابعاً مُسْرِفَاً في الغَيبيّة مُبَايناً للنزعة العقلية التي حَكَّموها في النصوص قَبولاً ورداً تبعاً لقانونهم الكليّ في تقديم العقل على النقل، ثم تلقّف هذه الشبهة المزعومة المستشرقون من أمثال جولد تسيهر، وشاخت، وغيرهم، ثم تلقَّفَ هذه الشبهة المزعومة بعض المعاصرين، أمثال الدكتور أحمد أمين، ومحمود أبو رية، وإسماعيل الكردي،

وغيرهم. ثم قدَّم الورقة البحثية الثالثة الدكتور أمين دغمش من كلية الدعوة وأصول الدين في الأردن، حيث تحدث فيها عن عناية علمائنا القدماء، ومند وقت مبكرٍ، بمبحث نقد المتن، وذلك في عصر الصحابة، والتابعين إلى عصر المصنفات الحديثية، وقد ركَّز فيها الحديث عن قواعد نقد المتن وضوابطه التي نصُّوا عليها، كما خَصَّصَ فيها دراسةً تطبيقيةً لأحاديث عدة، عَمِلَ على تخريجها من مصادرها الرئيسية، وتكلم فيها سنداً، ومتناً، ثم انتهت الجلسة بعدد من المناقشات والردود.

ثم جاءت الجلسة الأخيرة لهذا الملتقى برئاسة الدكتور خالد الدّريس، وقد ابتدأ الحديث فيها الدكتور ياسر الشَّمالي من كلية الشريعة في الجامعة الأردنية، عن نقد المتن بعلة الرواية بالمعنى، من جهة الانتباه إلى خطأ الثقة إذا رَوى بالمعنى، وقد اختار الباحث بعض الأحاديث التي تتعلق بالعقيدة؛ لتكون دراسة تطبيقية، أبرز من خلالها اهتمام المحدِّثين بنقد المتن، ويقظتهم في تعقُّب أخطاء الرواة، وتتبُّعهم للممارسة العملية للرواية بالمعنى. ثم تلا ذلك الورقة البحثية الثانية، وهي للأستاذ خالد القاسم ، من وزارة التربية والتعليم الأردنية ، وقد تناول فيها نموذجاً تطبيقياً لنقد المتن، ألا وهو حديث التربة، حيث قام في بحثه هذا بإثبات صحة هذا الحديث من خلال التكلُّم في سنده أوّلاً، بالحديث عن توثيق رجال هذا الحديث، ثُمّ إثبات صحته متناً من خلال ردِّ الانتقادات التي وُجِّهَتْ إلى متنه، سواء في الشبهة القائلة بمخالفته لصريح القرآن، أو لصحيح السنة، أو موافقته للإسرائيليات. ثم أعقب ذلك مناقشات وحوارات لأبرز ما تناولته هذه الجلسة.

ثم جاءت الجلسة الختامية لهذا الملتقى العلميّ الأول لنقد المتن الحديثيّ، حيثُ شَكَرَ فيها المشاركون جهودَ المؤسسات الثلاث القائمة عليه، وأجملوا فيها النتائج والتوصيات التي تمخَّضَ عنها ملتقاهم هذا، وهي:

1- ضرورة العناية بصحة المتن والحيطة والضبط في ذلك، على أن يتولى ذلك العدول ذوو الاختصاص وفق قواعد علوم الحديث المرْعِيَّة.

2- الإعداد لدراسة موسوعية شاملة تُجْمَعُ فيها الأحاديث المنتقَدَة في متونها، وأوجه النقد التي وُجِّهَتْ إليها، والردود عليها – إن وجدت – وكذلك جهود السابقين في نقد المتن.

3- توظيف العلوم الحديثة والدراسات التجريبيّة ووسائل البحث العلميّ الحديث في دراسة الأحاديث، والحكم عليها ضمن القواعد المرعيّة في الحديث.

4- اعتبار هذا الملتقى بداية لسلسلة من المنتديات العلميّة حول هذه القضية؛ بُغْيَةَ إشباعِهَا بحثاً، وذلك بالإكثار من الدراسات التطبيقية في نقد المتون، وربط قضايا نقد المتن الحديثي بواقع الأمة المعاصر وجهود نهوضها الحضاري، ودراسة مدى إمكانيَّةِ عَقْدِ هذا الملتقى سنوياً، وترسيخ التعاون بين المؤسسات الثلاث وغيرها من المؤسسات المهتمة بالإعجاز العلميّ في القرآن والسُّنة.

5- توجيه كليات الشريعة في الجامعات الأردنية، والعربية، والإسلامية إلى إدخال مادة نقد المتن الحديثيّ ضمن مقرراتها وخططها الدراسيّة.

6- التأكيد على ضرورة اعتماد منهجيّة علميّة في دراسة نقد متن السنة، من باحثين أَكْفَاء، ضمن عمل مؤسسيّ تجتمع في إطاره كافَّة الطاقات والتخصُّصات العلميّة المطلوبة لهذا العمل.

7- ضرورة تحديد المصطلحات المتعلِّقة بنقد متون السنّة، وتحريرها، وضبط القواعد المتعلِّقة بنقد المتون في ضوئها.

8- العمل على إنشاء موقع على شبكة الإنترنت العالميّة (الإنترنت) يُعْنَى بنقد المتن الحديثيّ، يَسْتَقْطِبُ المختصِّين والمهتمِّين في العالم، على أن يكونَ موقعُ جمعيةِ الحديثِ الشَّريفِ وإحياءِ التُّراثِ مَكَاناً له.

تمارين

س1 اذكر بإيجاز معنى التقرير لغة واصطلاحا، وأهميته، وأغراضه.

س2 اذكر أهم الخطوات المتبعة في كتابة التقرير.

س3 تكلم عن بنية التقرير، وما يكون في كل عنصر من عناصره.

س4 ضع (✓) أو (×) بين الأقواس:

( ) يكتب التقرير على الوجه الذي يرى كاتبه، وليس على الوجه الذي يرى الآمر بكتابته.

( ) من أغراض التقارير التوعية والتثقيف.

( ) يشمل التقرير مجالات الحياة كلها، فهو كالمقالة.

( ) لكل تقرير منهج يخصه، على حسب المجال الذي يكتب فيه.

( ) تشترط الموضوعية فيمن توكل إليه كتابة التقرير.

( ) من المهم أن تذكر مصادر المعلومات في صدر التقرير.

س5 اكتب تقريرا عن عمل أنجزته في مدة معينة، في الجامعة، أو خارج الجامعة، كفصل دراسي، قررت أن تجتهد، حتى تحصل على درجات عالية، أو مادة رسبت فيها، ثم قررت أن تجتازها، فاجتهدت في استذكارها، أو عن مقرر "اللغة العربية 2" كما درسته في هذا الفصل، أو سفرة سافرتها من أجل إنجاز عمل، كُلِّفتَ إنجازه.

السيرة الذاتية (السيرة العملية)

السيرة في اللغة: السُّنَّة والطريقة، والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، ومن هذا المعنى قول الله – تعالى –: (سنعيدها سيرتها الأولى)، أي حالتها الأولى. وسيرة النبي – صلى الله عليه وسلم– مأخوذة من هذا المعنى [1]، فهي سنته وطريقته التي سار عليها في حياته، وكذلك كل سيرة كتبت بعد سيرته، هي حديث عن سنة صاحبها وطريقته التي عاش عليها.

والسيرة الذاتية في الاصطلاح تعني أمرين:

1– ترجمة وجيزة، يكتبها المرء لنفسه، تشتمل على معلومات عن مسيرته العلمية، وخبراته العملية، ومنجزاته، وما تقلَّد من مناصب. ويمكن أن يسمى هذا النوع من السيرة "السيرة العملية"، وهذه التسمية أولى من السيرة الذاتية وأدق؛ لأن هذا النوع من السيرة يُعنى ببيان مسيرة المرء العملية، دون غيرها من شؤون حياته، وهي إلى ذلك تميز هذا الضرب من السيرة من الضرب الذي سنتحدث عنه. وهذه التسمية خير مما شاع في كلام الناس من تسمية السيرة العملية السي في (C. V)، وهما الحرفان الأولان من الكلمتين الإنجليزيتين (curriculum vitae).

2– ترجمة أدبية طويلة، يكتبها المرء لنفسه، لا ليؤرخ لحياته، وإنما ليخفف عن نفسه العبء الذي يجده بنقل تجربته إلى الناس، "ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفَّس طلْق للفنان، يقص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ، وتوضح موقف الفرد من المجتمع، كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حد كبير، وتريحه نفسيا؛ لأنها تستند إلى الاعتراف" [2]. ومن أمثلتها في الأدب العربي الحديث "الأيام"، لطه حسين، و"حياتي"، لأحمد أمين، و"إبراهيم الكاتب"، لإبراهيم المازني، و"أنا"، و"حياة قلم"، للعقاد. وقد ألمَّ بجوانب منها بعض القدامى، وإن لم يفرد لها أكثرهم كتبا مستقلة، كما فعل الإمام الغزالي في كتابه "المنقذ من الضلال"، وابن حزم في "طوق الحمامة"، وابن الجوزي في "لفتة الكبد"، وأبو شامة المقدسي في "كتاب الروضتين في أخبار الدولتين"، إلخ. وممن أفرد لها كتابا أسامة بن منقذ، وسمى كتابه "الاعتبار"، وابن خلدون، وسمى كتابه "التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا"، وداعي الدولة الفاطمية، المؤيد في الدين هبة الله الشيرازي، وسماه "السيرة المؤيدية"، وأبو الربيع سليمان الحوات الشفشاوي، وسماه "ثَمَرة أُنْسي في التعريف بنفسي".

وهذا النوع من السيرة هو الذي نرى أن يسمى السيرة الذاتية؛ لأنه عمل أدبي منصب على الحديث عن النفس، بطريقة لا تخلو من الذاتية، ولا يعنى من الجانب التاريخي إلا بما كان منه عنصرا في التجربة التي يكتب عنها. والسيرة العملية ضرب من ضروب الكتابة الوظيفية، أما السيرة الذاتية، فضرب من ضروب

---

(١) لسان العرب، (س ي ر)، والمعجم الوسيط، (س ي ر).

(٢) فن السيرة، 99 وما بعدها.

القص، يدخل في الكتابة الإبداعية. وما نعنى بدراسته هاهنا هو السيرة العملية، لا السيرة الأدبية.

والسيرة العملية نبذة يكتبها المرء عن نفسه من أجل أن يقدمها إلى جهة، يرجو عندها عملا، أو إذنا بحضور مؤتمر، أو ندوة، أو عضوية جمعية أو مؤسسة أكاديمية، أو نشر بعض أعماله العلمية، وإلى الجهات التي تريد أن تحكِّمه في الأعمال العلمية التي يشترط للتحكيم فيها أن يكون للمحَّكم من الأعمال العلمية والخبرة الأكاديمية ما يجعله أهلا للتحكيم. وقد يكتبها المرء من أجل التعريف بنفسه، فتحفظ في ملفه، ليطلع عليها من يريد أن يقف على جانب من سيرته العلمية والعملية. فالسيرة العملية – إذن – صورة لمسيرة المرء وإنجازاته وتجاربه، يمكن أن تستدل بها الجهة التي تقدَّم إليها على تاريخه العملي، وما له من خبرات ومواهب، لتنظر: هل هي في حاجة إلى شيء من ذلك، أو ليست في حاجة إليه، وبناء على ذلك توظفه أو تعتذر إليه. كما أن المؤسسات الأكاديمية حين تطلع عليها تتبين أمر صاحبها، أهو المرء، تستعين به، أم أن له اهتماما غير الذي تريد. هذا إلى أن اطلاعها على السيرة يمكنها من الموازنة، فالمفاضلة بين من يعرضون عليها أنفسهم، أو من تُعرَض عليها أسماؤهم للاستعانة بهم في بعض أعمالها، وعلى الموازنة يُبْنَى اصطفاء الأمثل.

ولما كانت غاية السيرة العملية التعريف والتوظيف كانت في غنى عن تفاصيل حياة كاتبها، وآرائه، وانتمائه الفكري والسياسي، إن كان له شيء من ذلك، وكلِّ ما ليست له صلة مباشرة بالعمل الذي يترشح له. وينبغي أن تقتصر على إيراد ما يهم الجهة التي ستقدم لها، من غير مبالغة في منجزات الكاتب، ولا تفريط في ذكر ما ينبغي أن يذكر، وأن تلتزم الصدق والدقة في كل ما تورد؛ لأن الجهة التي تقدم لها ستقوم بالتثبت من صحة ما فيها، فإن تبين أن فيها ما لا يصح، أو فيها مبالغة، كان لذلك أثر سلبي في نفوس من تقدم لهم، لأنهم يعدونه من الكذب والخداع. وبعيد أن يوظَّف من لا يوثق بصدقه واستقامته ونزاهته. وهي – كما تحرص على علم من توظف وخبرته ومهاراته – تحرص على أخلاقه؛ لأن للأخلاق أثرا كبيرا في العمل.

ومما يتصل بهذا أن تكتب السيرة بلغة تدل على التواضع، والبعد عن الإدلال بالعلم والمهارات والخبرات والتجارب، ويكون ذلك بانتقاء الألفاظ التي لا يفهم منها عجب ولا كبرياء ولا اعتداد، وإنما تفهم منها البساطة والتواضع، على أن يخلو ذلك من التكلف والمبالغة، فيستعمل الأفعال المبنية للمجهول، بدلا من الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم، والألفاظ التي تدل على إنجاز الفعل من غير أن تشعر بأن إنجازه إياه كان يفوق منجزات غيره، أو أنه سبق غيره إلى بعض ما أنجز، أو اهتدى إلى ما خفي على غيره. وإن كان لا بأس بأن يذكر التقدير الذي تخرَّج به من الجامعة، أو غيرها من المؤسسات العلمية؛ فإن ذلك يدل على ذكائه وجده وتحصيله، وهو مما يرغِّب فيه.

وليس للسيرة طول محدد، وإنما تختلف سير الناس بحسب مسيرتهم العملية وخبراتهم ومهاراتهم، ومنجزاتهم، فتطول أو تقصر تبعا لذلك، إلا أن من المستحسن أن يتجنب الفضول، وإيراد ما ليست له

فائدة حقيقية، كالشهادات التقديرية التي تعطى على سبيل المجاملة، لا على إنجاز أنجزه صاحب السيرة، أو خبرة يتميز بها، ولا سيما إذا كانت الجهة التي تعطيها ليست جهة علمية يعتدُّ بها. وكذلك الاشتراك في بعض الأعمال واللجان التي ليس للاشتراك فيها فائدة علمية أو عملية، كلجان الأنشطة الطلابية، والرحلات، والحفلات، إلخ. فإن هذا ونحوه مما يملأ به بعض الكتاب سيرتهم، ليست له فائدة، بل قد يفهم منه أن الكاتب ليس له ما يدلي به من الخبرات والمهارات، وإنما يتكثر في عين من يقرأ السيرة بما لا غناء فيه. وينبغي الحرص على الإيجاز غير المخل، بالاقتصار على ذكر ما يهم الجهة المتقدم إليها، ولو أدى ذلك إلى حذف بعض عناصر السيرة، فإن من المستبعد، إذا طالت السيرة أن تجد من يصبر على قراءتها كلها، ولا سيما إذا آنس فيها القارئ ما لا يهم مؤسسته، ولذلك يقترح بعضهم ألا تتجاوز بحال أربع صفحات، وإذا كان المرء حديث التخرج ألا تزيد على صفحة واحدة.

وتتضمن السيرة العملية:

أولا- المعلومات الشخصية والاجتماعية:

1- الاسم، كما هو في الوثائق الرسمية.

2- مكان الولادة وتاريخها.

3- العنوان.

4- أرقام الهواتف.

5- البريد الإلكتروني.

ثانيا- المؤهلات العلمية: الشهادات العلمية، بدءا بالمؤهل الأعلى، فالذي يليه، مع ذكر التخصص، والجامعة التي تخرج فيها.

ثالثا- الخبرات العلمية: ويذكر فيها نوع الخبرة، ومدتها، ومكانها.

رابعا- الخبرات العملية: وتذكر فيها الوظائف التي تقلدها، ويبدأ بأحدث وظيفة، ومدتها، ومجالها.

خامسا- المهارات.

سادسا- اللغات: يسمي اللغة التي يعرف، ويذكر مبلغ علمه بها.

سابعا- عضوية الجمعيات العلمية والمهنية.

ثامنا- الكتب والمؤلفات والبحوث المنشورة والمحكَّمة.

تاسعا- المؤتمرات والندوات.

عاشرا- المعرِّفون: وهم الذين يرجع إليهم في تزكيته، وينبغي أن يختار أعلاهم رتبة علمية، وأوزنهم كلمة عند الجهة التي يقدم إليها سيرته.

ومن نافلة القول أن كثيرا من الناس لا تتوافر في سيرته هذه العناصر كلها، وإنما سردنا ما سردنا منها على سبيل الاستقصاء، حرصا على استيفاء ما قد يحتاج إليه المرء في كتابة سيرته العملية، فمن أراد أن يكتب

سيرته، فليقتصر مما ذكرنا على ما يخصه.

ومما يحسن التنبيه عليه أن السيرة تقدم غير مشفوعة بشيء من صور الشهادات، حتى تطلب من الكاتب، فإن طلبت، بعث بها.

تمارين

س1 عرف السيرة الذاتية لغة واصطلاحا.

س2 اذكر الأغراض العملية التي تكتب السيرة من أجلها.

س3 بيِّن سمات اللغة التي تكتب بها السيرة الذاتية.

س4 ضع (✓) أو (×) بين الأقواس:

( ) لم يعرف الأدب العربي القديم فن السيرة الذاتية، وإنما عرفها في التاريخ الحديث.

( ) تقتصر السيرة الذاتية من حياة الكاتب العملية على ما يهم الجهة التي يتقدم إليها.

( ) السيرة العملية دعاية لكاتبها؛ فمن الخير له أن يذكر فيها ما يرغب فيه، ولو لم يكن دقيقا.

( ) ليس للسيرة الذاتية طول محدد، وإنما تطول أو تقصر بحسب مسيرة الكاتب العلمية والعملية.

( ) يوضع في السيرة الذاتية كل عمل قام به الكاتب أو شارك فيه.

س5 اكتب سيرة ذاتية لنفسك، تتقدم بها إلى وزارة الإعلام، رجاء أن تلقى بها وظيفة.

المحضر

المحضر في اللغة: مصدر ميمي، بمعنى الحضور، ويطلق أيضا على المنهل، والذين يرِدون الماء ويقيمون عليه، وعلى السجلِّ، وصحيفةٍ، تكتب في واقعة، وفي آخرها خطوط الشهود بما تضمَّنه صدرُها [1].

والمحضر في الاصطلاح: نص، يشتمل على ما وقع في اجتماع من الاجتماعات، أو حادثة من الحوادث، يراد توثيقهما؛ لما قد يبنى عليه من قرارات إدراية، أو جزاءات قانوية، أو ليكون المسؤولون على اطلاع على ما يجري في اجتماعات بعض الإدارات التي تتبعهم، فيكون المحضر بمنزلة التقرير الذي يطلعهم على ما يتم في اللقاءات التي يتعذر عليهم حضورها. وتبنى على المحضر قرارات إدارية، حين تكون الجهة المجتمعة هي مصدر القرار فيما يعرض عليها من قضايا، كاجتماعات مجالس الأقسام والكليات والجامعات، فإنها هي مصدر كثير من القرارات الإدارية والأكاديمية في الجامعات، وإذا قررت هذه المجالس أمرا، صار هو المستند القانوني لما يبنى عليه. من أجل ذلك وجب تدوين ما يقع في مجالسها، ومراعاة الدقة فيه، وتأريخه؛ حتى يمكن الرجوع إليه، عند الحاجة، أو يمكن أن يوثَّق ما يبنى عليه؛ لأنه بمنزلة الوثيقة القانونية. وليس هذا خاصا بالشؤون الأكاديمية، بل يوجد في كثير من مجالات الحياة، كالمجالس النيابية التي هي مصدر القوانين والتشريع، وبعض القرارات السيادية، في بعض الدول، فإن من دأبها أن يكون لها كتَّاب، ليست لهم مهمة سوى تدوين ما يكون في اللقاءات، من مداولات وقرارت، وتوثيقها، وكذلك الاجتماعات التفاوضية بين الدول، والشركات، والمنظمات، هي مصدر ما تنتهي إليه من اتفاق ومعاهدات، فلا بد أن يدون ما يكون فيها.

ويجب أن تراعى في كتابة المحضر الدقة، والإيجاز، والوضوح الذي لا يدع مجالا للتأويل، ولا مجالا للاختلاف في التفسير[2]. على أن هذا مشترط في الكتابة الوظيفية كلها، كما قد رأينا، وهو في المحاضر آكد؛ لأنها قد تتخذ وثائق قانونية.

بنية المحضر

ويتألف المحضر من ثلاثة أقسام رئيسة، هي:

1- المقدمة: وتشتمل على رقم الاجتماع، وتاريخه، ورئيسه، ووظيفة الرئيس، وقد تضاف إلى هذا أسماء الحضور بالترتيب، على حسب الأقدمية في الوظيفة، وعددهم، وآكد ما يكون ذلك في الاجتماعات التي يتطلب انعقادها حضور نسبة معينة من الأعضاء. وقد تختم المقدمة بأسماء المعتذرين، وأعذارهم التي أدلوا

---

(١) المعجم الوسيط، (ح ض ر).

(٢) التحرير الكتابي، 53.

بها إلى رئيس الاجتماع، وأسماء الغائبين من غير اعتذار [1]. وبعض المحاضر لا تذكر في مقدمته أسماء الحضور، ولا أسماء الغائبين ولا أعذارهم، وإنما تلحق أسماء الحضور بالمحضر، وتكون مطبوعة جاهزة، ويوقعون عليها، ويعرف من التوقيع من حضر ومن غاب، وذلك إذا كان الاجتماع عاديا، كاجتماعات مجالس الأقسام والكليات؛ لأن غياب بعض الأعضاء لا تأثير له في نظامية القرارات؛ فمن ثم لا يحتاج إلى ذكر أعذارهم، كما لا يحتاج إلى النص على غيابهم. وإنما يكون التدقيق في ذكر الغائبين وأسباب غيابهم في الاجتماعات التي يكون حاضروها متكافئين في اتخاذ القرار، وغياب بعضهم وحضوره يؤثر في قانونية قرارات المجتمعين.

2- صلب المحضر: ويشتمل على وصف موجز لما تم تداوله من آراء ومحاورات في موضوعات جدول أعمال المجلس، وما اتخذ فيها من قرارات، على حسب ترتيب الموضوعات في جدول الأعمال، فيذكر الموضوع الذي نوقش، يتبعه نص القرار والتوصية اللذين اتخذا بشأنه. وينبغي أن يتسم عرض الموضوع بالصدق، والموضوعية، وأن يصاغ بلغة دقيقة وواضحة.

3- الخاتمة: ويذكر فيها وقت انتهاء الاجتماع، وأسماء الحضور وتوقيعاتهم على نص المحضر.

(١) التحرير الكتابي، 54.

أنموذجات للمحضر

(1)

محضر الاجتماع الثامن للجنة الوكلاء

بدواوين المراقبة والمحاسبة بدول مجلس التعاون

المنعقد في مقر الأمانة العامة بالرياض

25 جمادى الأولى 1430هـ الموافق 20 مايو 2009م

عقدت لجنة الوكلاء بدواوين المراقبة والمحاسبة، بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ، اجتماعها الثامن في مقر الأمانة العامة، يوم الأربعاء 25 جمادى الأولى 1430هـ، الموافق 20 مايو 2009 م، حضر الاجتماع ممثلون عن دواوين المراقبة والمحاسبة في الدول الأعضاء (مرفق ة قائمة بأسماء الوفود المشاركة)، وترأس الاجتماع سعادة الأستاذ ناصر بن حمود الرواحي، نائب رئيس جهاز الرقابة المالية للدولة، بسلطنة عمان. في بداية الاجتماع ألقى رئيس الاجتماع كلمة، رحب فيها بالوفود المشاركة، وتمنى النجاح لأعمال هذه اللجنة متطلعاً إلى الوصول إلى التوصيات المناسبة حول جدول الأعمال، أعقب ذلك كلمةُ ممثل الأمانة العامة، الأستاذ عقل الضميري، وقد رحب فيها بجميع الوفود، وشكرهم على تلبية الدعوة لهذا الاجتماع، ونقل لهم تحيات معالي الأمين العام، وتمنياته لهذه اللجنة بالتوفيق. وبعد الاطلاع على مشروع جدول الأعمال ومناقشة الموضوعات المقترحة، تم إقرار جدول الأعمال وفقاً للبنود التالية:

1- الدليل الاسترشادي لقياس التأثيرات المالية لتوصيات دواوين المحاسبة والرقابة المالية، بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.

2- توصيات اجتماع فريق قواعد الرقابة السادس:

أ- المصادقة على خطة عمل وتصور لإنجاز مشروع إصدار أدلة مراجعة مشتركة.

ب- التصور المقترح عن مجالات التبادل المشترك (مراجعة النظراء).

3- اعتماد توصيات لجنة التدريب والتطوير في محضر اجتماعهم السابع عشر، والمصادقة عليه، ومناقشة ملاحظات ديوان الرقابة المالية، بمملكة البحرين على التوصيات، وردِّ الدواوين عليها.

4- مواضيع مقترحة من ديوان المحاسبة بدولة قطر:

أ- إعداد مشروع لائحة تنظيمية للجنة التدريب والتطوير، على غرار لائحة لجنة الوكلاء.

ب- دراسة المعايير والتوجيهات الصادرة عن منظمة الإنتوساي للاستفادة منها:

أولا- أهمية إعداد إستراتيجية اتصال وتواصل بين الأجهزة الرقابية، والأطراف الخارجية.

ثانيا- دليل بناء القدرات، وتطويره، ليتلاءم مع بيئة الأجهزة الرقابية، بدول مجلس التعاون.

5- ما يستجد من أعمال: تم إدراج موضوع مقترح من ديوان المحاسبة، بدولة الكويت (مرفقة نسخة منه)، يتعلق بمهام الرقابة المالية على حسابات الأمانة العامة.

وبعد مناقشة تلك البنود اتخذت لجنة الوكلاء القرارات والتوصيات التالية:

أولاً- الدليل الاسترشادي لقياس التأثيرات المالية لتوصيات دواوين المحاسبة والرقابة المالية، بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية: اطلع المجتمعون على ورقة العمل المقدمة من ديوان الرقابة المالية في مملكة البحرين عن هذا الموضوع، والتي قام بإعدادها بناءً على توصية هذه اللجنة باجتماعها السابع المنعقد في الدوحة، بدولة قطر، بتاريخ 7 – 8 أكتوبر 2008 م. وإذ يشكر المجتمعون ديوان الرقابة المالية بمملكة البحرين على هذا الجهد والإيضاح، في هذه الورقة، لهذا الموضوع، فإن اللجنة بعد المناقشة توصي بأن تقوم الدواوين بإرسال مقترحاتها ومرئياتها على هذه الورقة للأمانة العامة، خلال شهرين؛ ليتمكن ديوان الرقابة المالية، بمملكة البحرين من إجراء التعديلات على مسودة الورقة وفقاً لتلك المقترحات، وتم الاتفاق على عرض الورقة في اجتماع اللجنة القادم للمناقشة واتخاذ التوصية المناسبة بشأنها.

ثانياً- توصيات اجتماع فريق قواعد الرقابة السادس:

أ- المصادقة على خطة عمل وتصور لإنجاز مشروع إصدار أدلة مراجعة مشتركة: اطلعت اللجنة على التوصيات الواردة في محضر اجتماع فريق عمل قواعد الرقابة المالية السادس المنعقد بمقر الأمانة العامة، خلال الفترة من 5 – 6 مايو 2009 م، والخاصة بوضع خطة العمل والتصور اللازم لانجاز هذا المشروع. وبعد المناقشة قررت اللجنة المصادقة على توصيات فريق العمل الواردة في محضر اجتماعهم السادس، بشأن إعداد أدلة المراجعة المشتركة الموضحة في ذلك المحضر، باستثناء دليل الرقابة على البيئة، وذلك لوجود دليل خاص بهذا الموضوع المعد، والمعتمد من قبل الأنتوساي، والذي تم تبنيه من قبل المجموعة العربية للأجهزة العليا للرقابة والمحاسبة، كما قررت لجنة الوكلاء تعديل الفقرة (ب) من التصور الموضِّح لخطة انجاز مشروع أدلة المراجعة الواردة في محضر الاجتماع السادس لفريق قواعد الرقابة، لتكون بالنص التالي: "ب- أن يتم إعداد هذه الأدلة في إطار قواعد الرقابة للأجهزة العليا للرقابة والمحاسبة لدول مجلس التعاون والمرجعيات المهنية الدولية".

كما وافقت اللجنة على عقد الفريق للاجتماعات التي يرى ضرورتها لانجاز هذا المشروع، بأسرع وقت ممكن.

ب- التصور المقترح عن مجالات التبادل المشترك (مراجعة النظراء): اطلعت اللجنة على التوصية الواردة في محضر اجتماع فريق عمل قواعد الرقابة المالية السادس المنعقد بمقر الأمانة العامة خلال الفترة من 5 – 6 مايو 2009 م، بشأن موضوع مراجعة النظراء، وعلى التعديلات التي أجراها الفريق على التصور المقترح. وبعد المناقشة توصي اللجنة برفع هذا التصور للاجتماع القادم لأصحاب المعالي رؤساء الدواوين، لاعتماده وتطبيقه وفقاً لظروف كل جهاز.

ثالثاً- توصيات لجنة التدريب والتطوير في محضر اجتماعهم السابع عشر والمصادقة عليه ومناقشة ملاحظات ديوان الرقابة المالية بمملكة البحرين على التوصيات، ورد الدواوين عليها: اطلع المجتمعون على

محضر لجنة التدريب والتطوير باجتماعها السابع عشر المنعقد في 17 . 18 فبراير 2009 م بمدينة مسقط، بسلطنة عمان، وبعد مناقشة التوصيات الواردة به، وكذلك ملاحظات بعض الدواوين عليها، فإن اللجنة تقرر:

1- المصادقة على توصيات لجنة التدريب والتطوير بشأن خطة التدريب لعام 2009 م.

2- المصادقة على توصيات لجنة التدريب والتطوير بشأن موضوعات المسابقة الثانية (مسابقة براك خالد المرزوق)، بعد إجراء تعديل المحور الخامس من موضوع المسابقة الخاصة بالفئة الثانية (قياس وتقويم الأداء المؤسسي في الجهات الحكومية)، ليكون بالنص التالي: "مؤشرات قياس الأداء المؤسسي في الأجهزة العليا للرقابة المالية والمحاسبة وفي الأجهزة الحكومية ومتطلبات تطبيقها".

كما قررت اللجنة تحويل المبالغ المخصصة للمسابقة وفقاً لما يرِد للدواوين من الأمانة العامة، وتم الاتفاق على إعلان المسابقة والدعوة للمشاركة بها من قبل أكبر عدد ممكن من العاملين بالدواوين تحقيقاً لأهداف المسابقة، بأسرع وقت ممكن.

3- يترك أمر تقدير مدة البرامج التدريبية وفقاً لما يراه فريق التدريب والجهاز المستضيف، على أن تراعي الاتجاهات الحديثة في مثل هذه البرامج باختصار أيامها بقدر الإمكان وزيادة ساعات التدريب اليومية لتغطية المحاور الواردة بكل برنامج وذلك باعتبار أن المتدرب موفد لمهمة تقتضي التفرغ الكامل طيلة أيام التدريب، كما قررت اللجنة ألا تقل ساعات التدريب الفعلية عن خمس ساعات يومياً. كما تؤكد اللجنة على أهمية مشاركة جميع الدواوين بهذه البرامج، مع تقديم أوراق العمل التي تمثل تجربتها. في مجال الدورة التدريبية وإعلام المرشحين لها قبل وقت كافٍ.

رابعاً- مواضيع مقترحة من ديوان المحاسبة بدولة قطر:

أ- إعداد مشروع لائحة تنظيمية للجنة التدريب والتطوير، على غرار لائحة لجنة الوكلاء: اطلعت اللجنة على مقترح ديوان المحاسبة، بدولة قطر، بشأن أهمية وجود لائحة تنظيم أعمال لجنة التدريب والتطوير، كما هو مطبق بلجنة الوكلاء. وبعد المناقشة قررت اللجنة تكليف لجنة التدريب والتطوير بإعداد مسودة لائحة تتم مناقشتها من قبل لجنة الوكلاء تمهيداً لرفعها لأصحاب المعالي رؤساء الدواوين لاعتمادها .

ب- دراسة المعايير والتوجيهات الصادرة عن منظمة الإنتوساي للاستفادة منها:

1- أهمية إعداد إستراتيجية اتصال وتواصل بين الأجهزة الرقابية، والأطراف الخارجية: ناقشت اللجنة هذا المقترح وأثنت عليه لما يمثله من أهمية بالتعريف بدور وانجازات الدواوين ، وبناء عليه قررت اللجنة الطلب من ديوان المحاسبة بدولة قطر إعداد ورقة مفصلة لهذا المقترح، على ان تقوم الدواوين بتزويد الأمانة العامة بمقترحاتها ومرئياتها حوله؛ ليتمكن ديوان المحاسبة بدولة قطر من ادراجها في الورقة، قبل عرضها على هذه اللجنة، في اجتماعها القادم تمهيداً لأخذ التوصية المناسبة بشأنه.

2- دليل بناء القدرات، وتطويره، ليتلاءم مع بيئة الأجهزة الرقابية بدول مجلس التعاون: بعد مناقشة هذا

المقترح تؤكد اللجنة على أهمية هذا الدليل، ورأت أن تطبيقه يأتي وفقاً لظروف كل جهاز.

خامساً- ما يستجد من أعمال: مقترح ديوان المحاسبة بدولة الكويت بخصوص تكليف دواوين المراقبة والمحاسبة، بدول مجلس التعاون بالقيام بمهام الرقابة المالية على كافة التصرفات المالية والميزانيات والحسابات الختامية واللوائح المالية للأمانة العامة لمجلس التعاون، وكافة الوحدات التابعة لها (مرفقة نسخة منه). وبعد مناقشة هذا المقترح، والاطلاع على الإجراءات المعمول بها في الأمانة العامة للرقابة على تصرفاتها المالية وحساباتها الختامية ومشاركة جميع الدول بأعمال تلك الرقابة، قررت اللجنة عرض هذا الموضوع على اجتماعها القادم لاتخاذ التوصية المناسبة بشأنه، بعد إجراء الدراسة اللازمة لهذا المقترح. كما رحبت اللجنة بالدعوة الكريمة المقدمة من سعادة نائب رئيس جهاز الرقابة المالية للدولة، بسلطنة عمان، لاستضافة الاجتماع القادم لهذه اللجنة يومي 4 - 5 أكتوبر 2009 م وذلك للتحضير للاجتماع الثامن لأصحاب المعالي رؤساء الدواوين، المقرر عقده في مدينة مسقط يومي 24 - 25 أكتوبر 2009 م.

وفي ختام الاجتماع تقدم لجنة الوكلاء الشكر والتقدير إلى معالي الأمين العام، وإلى الأمانة العامة على حسن الاستقبال وعلى جهودها للإعداد لهذا الاجتماع ولجميع الدواوين على مساهمتهم القيِّمة فيما أبدوه من آراء ومقترحات ايجابية وبنَّاءة، ساهمت بنجاح عمل هذه اللجنة، وما توصلت إليه من قرارات وتوصيات.

والله الموفق.

ناصر بن حمود الرواحي — عقل بن مناور الضميري

رئيس الاجتماع — الأمانة العامة

أسماء المشاركين في الاجتماع الثامن للجنة الوكلاء
بدواوين المراقبة والمحاسبة بدول مجلس التعاون
25 جمادى الأولى 1430هـ الموافق 20 مايو 2009م
الأمانة العامة – الرياض

الدولة	الاسم	المنصب
دولة الإمارات العربية المتحدة	سعادة الأستاذ محمد عبدالله بن مانع	وكيل الوزارة المساعد بديوان المحاسبة
مملكة البحرين	سعادة الدكتور أحمد إبراهيم البلوشي	وكيل ديوان الرقابة المالية
	الأستاذ/ يوسف يعقوب يوسف	مدير إدارة الخدمات المهنية
المملكة العربية السعودية	سعادة الأستاذ محمد بن مرشد الرحيلي	نائب رئيس الديوان المساعد للرقابةعلى الأداء
	الأستاذ/ محمد بن مطلق النفيعي	مدير عام إدارة التطوير الإداري
سلطنة عمان	سعادة الأستاذ ناصر بن حمود الرواحي	نائب رئيس جهاز الرقابة المالية للدولة

	الأستاذ سعيد بن عامر المجرفي	الخبير بمكتب نائب رئيس الجهاز
	الأستاذ سعيد بن أحمد المعولي	مدير دائرة الرقابة على الهيئات والمؤسسات العامة
	الأستاذ رايد بن عبدالله الصالحي	مدير دائرة التعاون الدولي والمكلف بتسيير أعمال مدير مكتب سعادة النائب
دولة قطر	سعادة الأستاذ مبارك علي المطوي المهندي	مدير إدارة الرقابة على القطاع الحكومي
	الأستاذ زايد محمد محمود زايد	رئيس قسم الرقابة على المصروفات العامة
دولة الكويت	سعادة الأستاذ عبد العزيز سليمان الرومي	وكيل ديوان المحاسبة
	الأستاذ فيصل علي الأنصاري	مدير إدارة المنظمات الدولية
الأمانة العامة	سعادة الأستاذ عقل مناور الضميري	مدير إدارة شئون دواوين المحاسبة والرقابة المالية
	سعادة الأستاذ محمد صالح باعمر	نائب مدير إدارة شؤون دواوين المحاسبة والرقابة المالية
	الأستاذ فهد عبدالله السويلم	إدارة شئون دواوين المحاسبة والرقابة المالية
	الأستاذ سلطان حربي المبروك	

(2)

محضر اجتماع	موضوع الاجتماع

مكان الاجتماع		تاريخ الاجتماع		وقت بداية الاجتماع	
المشاركون		الاسم			
	5				

محاور الاجتماع	

قرارات وتوصيات الاجتماع :	

ملاحظات	

معد المحضر		تاريخ إعداد المحضر	
وقت انتهاء الاجتماع		تاريخ الاجتماع التالي	

تمارين

س1 عرف المحضر لغة واصطلاحا، وبين أهميته الإدارية والقانونية.

س2 اذكر عناصر المحضر، وما ينبغي أن يشتمل عليه كل عنصر.

س3 ضع (✓) أو (×) بين الأقواس:

( ) يكتب المحضر بلغة أدبية رفيعة.

( ) قد يتخذ المحضر مستندا لبعض الجزاءات القانونية.

( ) بعض المجالس التي تدون محاضرها قد يكون هو المصدر القانوني لبعض القرارات الإدارية.

الرسالة

الرسالة في اللغة: من الإرسال، وهو التوجيه، واصطلاحا: نص نثريٌّ، مشتمل على ما يريد المرسل نقله إلى غيره. وقد عرف التاريخ العربي القديم ثلاثة أنواع من الرسائل:

1- الرسائل الديوانية: وهي التي تعرف اليوم بالرسالة الرسمية (الرسالة الإدارية)، وهي رسالة بين طرفين أحدهما، في الأقل، حكومي، كالرسائل التي يبعث بها الخليفة إلى قائد، أو والٍ، أو يبعث بها أحد الرعية إلى خليفة أو وال. ومن هذا القبيل رسائل النبي – ﷺ – إلى الملوك، ورسائل الخلفاء الراشدين إلى عمَّالهم.

2- الرسائل الإخوانية: وهي التي تكون بين الأقرباء والأصدقاء.

3- الرسائل الأدبية: وهي فنٌّ إبداعي، يشبه المقالة، كما قد رأينا.

والذي يهمنا من هذه الأنواع هاهنا هو الرسالة الإدارية، وهي كل مخاطبة مكتوبة، بين جهتين رسميتين، أو إحداهما رسمية، والأخرى غير سمية، وتشمل العرائض، والاستدعاءات، والتعاميم، والقرارات الإدارية الموجهة، والبلاغات، إلخ. وأغراض هذا الضرب من الرسائل كثيرة جدا، ومن يكتبها قد يكون امرأ من عامة الناس، يستنجز وعدا، أو يسأل حقا، أو يريد عملا، أو يتظلَّم، وقد يكون طالبا يطلب تحويلا من قسم إلى قسم، أو يسأل تأجيل فصل، أو يطلب قرضا من صندوق الطلاب، إلخ. وقد يكون الذي يكتبها إدارة من الإدارات، تخاطب بها من يعملون فيها، وتصدر الرسالة حينئذ في صورة ما يسمى تعميما، أو قرارا إداريا. وقد تكون الرسالة موجهة من مدير إلى مسؤول أعلى منه رتبة، يلتمس فيها أمرا من الأمور المتعلقة بإدارته، أو يوضح له ما يخفى عليه من أمرها، أو يردُّ على استفسار يرِد عليه من قِبَله، إلخ.

غير أن الذي ينبغي أن يُعتنَى به هاهنا هو الرسالة التي يكتبها عامة الناس، فهي التي يُحتاج إلى تعلمها؛ إذ ليست لها أنموذجات ولا صيغ ثابتة، بخلاف الرسائل الرسمية بين الدوائر الحكومية وما شابهها، فإن لها صيغا وأنموذجات ثابتة، ليس لأحد أن يغيرها[1].

ولا شك أن الأصول المتبعة في الكتابة عامة، من مراعاة المقام، ومقتضى الحال، مطلوبة في الرسائل الإدارية. وأهم ما تتسم به الرسائل الإدارية:

1- تخير الصفة الملائمة التي يخاطب بها من توجه إليه الرسالة، نحو: صاحب المعالي، صاحب السعادة، أو معالي مدير الجامعة، سعادة وكيل الجامعة، سعادة عميد الكلية، إلخ. وينبغي تجنب أسماء الأشخاص؛ لأن الرسائل تخاطِب من تُكتَب إليه من حيث هو امرؤ، يتولى منصبا، تتعلق به مصالح الناس، وليس من حيث هو فلان بن فلان. وإنما تذكر أسماء الأشخاص في الرسائل الخاصة.

2- مراعاة صور الرسائل الإدارية المتعارف عليها، من حيث الشكل، كأن تبدأ بالبسملة في وسط السطر الأول، ثم تتبع صفة المخاطب بلفظ "المحترم"، أو "الموقر"، وما شابه ذلك من المفردات المتعارف عليها،

---

(١) فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه، 176.

وتكون على يسار العبارة الأولى في نهاية السطر اليسرى. ثم تأتي التحية (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته) في وسط السطر الذي يلي السطر الأول. ثم عنوان المرسِل في أسفل الصفحة، إلى اليمين، والاسم والتوقيع إلى اليسار، مقابلين للعنوان.

3- مراعاة أن تشتمل الرسالة على المقدمة، فالعرض، فالخاتمة. فالمقدمة تهيئ ذهن المتلقي للعرض، وتستميله بما فيها من قدْر واحترام، يجعلان المخاطب ينظر إلى الرسالة ومرسِلها بعين العطف. ويتضمَّن العرض بيان المراد، من غير إطناب ولا تبذُّل، ومن غير جفاء ولا تملُّق. وتكون الخاتمة عبارة أو عبارات موجزة، تترك أثرا حسنا في المتلقي، يحمله على إنجاز الطلب، والاستجابة لمراد المرسِل.

ويراعى في الرسائل الإدارية الإيجاز والوضوح، وسهولة اللغة، وتجنب الأساليب التي لا يتوقع أن يفهمها المتلقي بسهولة، ولو كانت جميلة ومؤثرة.

ودونك، أنموذجا للرسالة الإدارية، مشتملا على عناصرها المذكورة آنفا:

بسم الله الرحمن الرحيم

15/ 11/ 1435 هـ

سعادة عميد كلية الآدب والعلوم الإنسانية، المحترم،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

لقد أمضيت في قسم الاستشراق فصلا دراسيا كاملا، كانت نتائجي فيه غير مرضية، وبلغ معدلي العام . , 2، وأنا أخشى – إن استمررت فيه فصلا آخر – أن يتدنى معدلي أكثر من هذا، فلا أستطيع رفعه؛ فأفصلَ من الجامعة. هذا إلى أنني لم أجد في نفسي ميلا إلى الاستشراق، وقد اطَّلعت على برنامج قسم التاريخ ومقرراته، فرأيت أني أميل إليه أكثر من ميلي إلى الاستشراق؛ من أجل ذلك أبدي لسعادتكم رغبتي في التحول إلى قسم التاريخ، وأَعِدُكم أن أجتهد وُسْعي في تخصصي الجديد، حتى أكون – إن شاء الله – من الطلاب المبرزين فيه، وألا يتكرر ما كان مني من تقصير في الفصل الأول.

وإني لموقن أنكم ستنظرون إلى طلبي بعين القبول؛ لما أعلم من حرصكم على ما فيه خير أبنائكم الطلاب.

والله يحفظكم ويرعاكم.

عبد الله محمد عبد الرحمن

كلية الآداب – قسم الاستشراق التوقيع

رقم الجوال: .....

تمارين

س1 عرف الرسالة لغة واصطلاحا.

س2 اذكر أهم أنواع الرسائل المعروفة في التراث العربي.

س3 من أنواع الرسائل الإدارية:

أ- .....

ب- .....

ج- .....

د- .....

س4- أهم سمات الرسائل الإدارية:

أ- .....

.....

.....

ب- .....

.....

.....

ج- .....

.....

.....

س5 ضع (✓) أو (×) بين الأقواس:

( ) يستحب الإيجاز في الرسائل الإدارية.

( ) خاتمة الرسالة الإدارية تشتمل على موجز لما يرد في العرض.

( ) الرسائل الرسمية تكون بين جهتين حكوميتين، أو جهتين، إحداهما حكومية.

( ) في الرسائل الرسمية يذكر اسم من توجه إليه الرسالة، ولا يكتفى بصفته وحدها.

( ) العرائض ضرب من ضروب الرسائل الإخوانية.

( ) يوضع اسم مقدم العريضة في الركن الأعلى الأيمن من الرسالة.

( ) ينبغي تجنب العبارات التي يتوقع ألا يفهمها من تقدم إليه الرسالة، ولو كانت جميلة ومؤثرة.

س6 اكتب رسالة إلى عميد القبول والتسجيل، تلتمس فيها تأجيل الفصل، وتبين له أسبابه.

المراجع

- ابن الجوزي رائدا للمقالة الأدبية في آداب العالم، فائق مصطفى، الموقف الأدبي، د. ت.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، القاهرة، دار المعارف، ط12، 1996 م.
- الأدب القصصي عند العرب، موسى سليمان، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط4، 1969 م.
- أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة السعادة، ط 4، 1382 هـ - 1963 م.
- أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يحي الصولي، تحقيق محمد بهجة الأثري، بغداد، المكتبة العربية، والقاهرة، المكتبة السلفية، 1341 هـ.
- الأدب المملوكي، محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، د. ت.
- الأدب وفنونه، محمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت.
- أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، بيروت، دار المعرفة، د. ت.
- أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، ط 3، 1408 هـ - 1987 م.
- أصول الإملاء، عبد اللطيف محمد الخطيب، الكويت: مكتبة الفلاح، ط1، 1403 - 1983 م.
- أصول المقامات، إبراهيم السعافين، بيروت، دار المناهل، ط1، 1407 هـ - 1987 م.
- الاقتضاب بشرح أدب الكتاب، أبو محمد عبد الله بن السيد البطليوسي، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982 م.
- الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، عبد العليم إبراهيم، القاهرة، مكتبة غريب، د. ت.
- بحوث وتحقيقات، عبد العزيز الميمني، أعدها للنشر محمد عزيز شمس، ط 1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1995 م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط 5، 1405 هـ - 1985 م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1982 م.
- التحرير الكتابي، حمدان بن عطية الزهراني وفهد بن مسعد اللهيبي وسيعد طيب المطرفي، جدة، جامعة الملك عبد العزيز، مركز النشر العلمي، 1429 هـ - 2008 م.
- التدخين بين الطب والدين، عبد الله بن عبد الحميد الأثري، دار ابن خزيمة، د. ت.
- تعليم الإملاء في الوطن العربي: أسسه وتطويره وتقويمه، حسن شحاته، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 1412 هـ - 1992 م.
- تلك التفاصيل، حسن حجاب الحازمي، الرياض، مطبعة نرجس، ط1، 1421 هـ - 2000 م.

- تهذيب الأخلاق، ابن مسكويه، موقع الوراق، http://www.alwarraq.com.
- تهذيب التهذيب، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، بيروت، دار الفكر، ط1، 1404 هـ - 1984 م.
- التيجان في ملوك حمير، وهب بن منبه، ط2، صنعاء، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، 1979 م.
- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، بيروت وصيدا، المكتبة العصرية، ط 28، 1414 هـ - 1993 م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1974 م.
- حي بن يقظان، ابن طفيل الأندلسي، المغرب، إفريقيا الشرق، ط1، 1992 م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، د. ت.
- الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1419 هـ - 1998 م.
- دراسات في القصة القصيرة جدا، جميل حمداوي، د. م، ط1، 64.
- ذم الخطأ في الشعر، ابن فارس، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1400 هـ - 1980 م.
- رجال المعلقات العشر، مصطفى الغلاييني، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، 3، 1414هـ.
- رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1376 هـ.
- الرسالة العذراء، إبراهيم بن المدبر، تحقيق زكي مبارك، دمشق، دار سعد الدين، ط 2، 1422 هـ - 2002 م.
- رسالة الصاهل والشاحج، أبو العلاء المعري، تحقيق عائشة بنت عبد الرحمن، القاهرة، دار المعارف، ط 2. 1404 هـ - 1984 م.
- رسالة في علم الكتابة (ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي)، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، 1951 م.
- الرسم الإملائي: الواقع وآفاق التطوير، صالح إبراهيم الحسن، بيروت، دار عالم الكتب، ط 1، 1431 هـ -2010 م.
- زهر الأداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق، يوسف على طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1417 هـ - 1997م.
- شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر ، جامعة قاريونس، 1398 هـ - 1978 م.
- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأستراباذي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، بيروت، دار

الكتب العلمية، 1402 هـ - 1982 م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أحمد بن علي القلقشندي ، تحقيق يوسف علي طويل ، دمشق، دار الفكر، ط1، 1987 هـ.
- صندوق الدنيا، إبراهيم عبد القادر المازني، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، د. ت.
- صيد الخاطر، ابن الجوزي، تحقيق محمد عبد الرحمن عوض، بيروت، دار الكتاب العربي، ط 1، 1405 هـ - 1985 م.
- العربية في الإشهار والواجهة، إعداد أحمد برسول وآخرين، الرباط، معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، 2003 م.
- علوم الحديث، ابن الصلاح، أبو عمرو عثمان بن عبد الرحمن الشهرزوري، تحقيق نور الدين عتر، دمشق، دار الفكر، 1406 هـ - 1986 م.
- الغربال، ميخائيل نعيمة، بيروت، دار نوفل، ط15، 1991 م.
- فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه، محمد صالح الشنطي، حائل، دار الأندلس، ط 7، 1427 هـ - 2006 م.
- فن السيرة، إحسان عباس، بيروت، دار صادر، وعمان، دار الشروق، ط1، 1996 م.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، ط7، 1979 م.
- فن المقالة، محمد يوسف نجم، بيرت، دار الثقافة، ط4، د. ت.
- فن المقالة، عبد الرؤوف زهدي وسامي يوسف، صحيفة مقال الإلكترونية، http://www.mql.cc/NewsDetails/MQL1158.
- فن المقالة، عبدالرؤوف زهدي، وسامي يوسف أبوزيد ، صحيفة مقال الإلكترونية http://mql.cc/New Details.aspx?id=626.
- الفهرست، ابن النديم، تحقيق رضا - تجدد بن علي بن زين العابدين الحائري المازندراني، طهران، 1391 هـ - 1971 م.
- الفهرست، ابن النديم، بيروت، دار المعرفة، د. ت.
- في سبيل موسوعة علمية، أحمد زكي، القاهرة، دار الشروق، د. ت.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط8، 1993 م.
- القصة القصيرة جدا: قراءة في التراث العربي، مجدي عبد المعروف حسين أحمد، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة سنار، مايو 2012 م.
- قصص قصيرة من روائع الأدب العالمي، ترجمة جميل فهمي كامل. looloo : www.dvd4arab.com

- قضايا معاصرة، محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت.
- قواعد الإملاء، عبد السلام هارون، القاهرة، دار الطلائع، 1993 م.
- القصة في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف نجم، بيوت، دار الثقافة، 1966 م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دالم الكتب، د. ت.
- كتاب الإملاء، حسين والي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1406 هـ - 1986 م.
- كتاب الكتَّاب، ابن درستويه، تحقيق إبراهيم السامرائي وعبد الحسين الفتلي، بيروت، دار الجيل، ط 1، 1412 هـ - 1992 م.
-كيف تقرأ كتابا، مورتيمر آدلر وتشارلز فاندورن، ترجمة طلال الحمصي، بيروت، الدار العربية للعلوم، ط1، 1416 - 1995 م.
- لسان حضارة القرآن، محمد الأوراغي، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 1431 هـ - 2010 م.
- لسان العرب، ابن منظور، بيروت، دار صادر، د. ت.
- اللغة، ج. فندريس، تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت.
- لغة قريش، مختار الغوث، دمشق، دار البينة، ط3، 1432 هـ - 2011 م.
- اللمع في اللغة، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق سميح أبو مغلي، عمان، دار مجدلاوي، 1988 م.
- ما القصة القصيرة، أليكس كيجان، ترجمة محمد عبيد الله، فيلادلفيا الثقافية}؟
- مجموعة رسائل الإمام الغزالي، الإمام الغزالي، بيروت، دار الفكر، 1421 هـ - 2000 هـ.
- مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار المعرفة، ط1، 1373 هـ - 1954 م.
- المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، نصر الهوريني، تحقيق طه عبد المقصود، القاهرة، مكتبة السنة، ط1، 1426 هـ - 2005 م.
- المعارف، ابن قتيبة، تحقيق ثروت عكاشة، القاهرة، دار المعارف، ط4، 1981 م.
- معجم الأخطاء الشائعة، محمد العدناني، بيروتن مكتبة لبنان، ط2، 1983 م.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1422 هـ - 2001 م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، بيروت، دار الفكر، د. ت.
- المعيد في أدب المفيد، عبد الباسط بن موسى العَلْمَوي، وقف على طبعه أحمد عبيد، دمشق، المكتبة العربية، ط1، 1346 هـ.

- المفرد العلم في رسم القلم، السيد أحمد الهاشمي، د. ت، د. م.
- المقامة، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، 1973 م.
- مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار القلم، ط6، 1406 - 1986 م.
- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979 م.
- ملامح المقالة الموضوعية في كتاب المقابسات، لأبي حيان التوحيدي، باسم ناظم سليمان، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة كركوك، المجلد 9، العدد 3.
- ملامح يونانية في الأدب العربي، إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1977 م.
- مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1979 م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986 م.
- منهج البحث في اللغة والأدب وتحقيق النصوص، عبد الله السلمي ومختار الغوث، جدة، دار خوارزم، ط2، 1435 هـ - 2014 م.
- نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، القاهرة، دار الفكر، 1976 م.
- النقد الأدبي، أحمد أمين، بيروت، دار الكتاب العربي، ط4، 1383 هـ - 1967 م.
- النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، سيد قطب، بيروت، دار الشروق، ط3، 1400 هـ - 1980 م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر، 1979م.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوست وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987 م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، القاهرة، المكتبة التوفيقية، د. ت.
- وحي الرسالة، أحمد حسن الزيات، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ط7، 1381 هـ - 1962 م.
- يسألونك، عباس محمود العقاد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط3، 1968 م.

الفهرس

المقدمة .....

القسم الأول : الإملاء والترقيم

مدخل: المكتوب والمنطوق: .....

الهمزة .....

الألف اللينة المتطرفة: .....

الحذف والزيادة: .....

الوصل والفصل: .....

تاء التأنيث وهاؤه: .....

علامات الترقيم: .....

القسم الثاني: الكتابة

أنواع الكتابة: .....

المقالة: .....

القصة : .....

التقرير: .....

المحضر: .....

التلخيص: .....

السيرة الذاتية: .....

الرسالة الإدراية: .....