الكَنْزُ

في علوم اللغة العربيّة

(كتاب مساعد لاجتياز اختبارات التوظيف)

الجزء الثاني

تأليف:

أ. أحمد النويري **أ. أحمد أبو زعيتر**

تقديم:

أ. د. محمود العامودي

الجامعة الإسلامية – غزة

مراجعة:

أ. د. كمال غنيم

الجامعة الإسلامية – غزة

د. نائل إسماعيل

وكالة الغوث

د. باسم البابلي

الجامعة الإسلامية – غزة

أ. سامي الطويل

وزارة التربية والتعليم

أ. هديل المشهراوي

ماجستير نحو وصرف

د. محمد أبو سمعان

جامعة الأقصى – غزة

أ. مقبولة أبو السبح

معلمة لغة عربية

اسم الكتاب: الكنز في علوم اللغة العربية

الجزء: الأول

الطبعة: الثانية

المؤلف: أ. أحمد النويري. أ. أحمد أبو زعيتر

تصميم الغلاف: معتز النويري.

عدد الصفحات: 333

للاستفسار والتواصل والاقتراح حول الكتاب يمكن التواصل:

عبر صفحة الكتاب على الفيس:

الكنز في علوم اللغة العربية

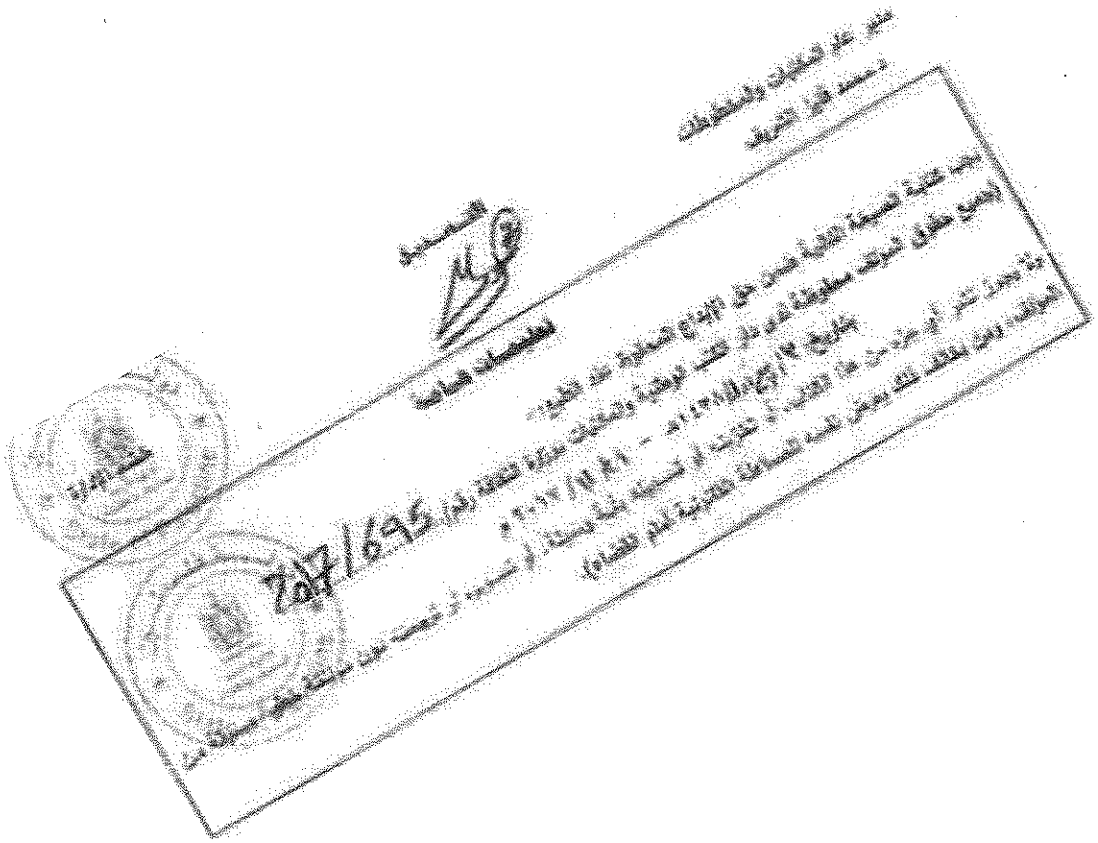
البريد الإلكتروني:

kanz_arabic2@hotmail.com

© جميع الحقوق محفوظة 2019/ 2020.

تنبيه

جميع حقوق المؤلف محفوظة لدى دار الكتب الوطنية والمكتبات بوزارة الثقافة
رقم : 2017\695
بتاريخ : 3\ ربيع الأول \ 1438هـ - 21\11\2017م
ولا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه أو نسجيله بأية وسيلة .
أو تصويره أو ترجمته دون موافقة خطية مسبقة من المؤلف ، ومن يخالف ذلك يعرض نفسه للمساءلة القانونية أمام القضاء .
للتواصل جوال رقم : 0595617694



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمدُ للهِ الّذي بعزّتِه وجَلالِه تتمّ الصّالحات، يا ربِّ لكَ الحمدُ كما ينبغي لجلالِ وجْهِك وعظيمِ سُلطانِك، وصلِّ اللهمَّ على سيدنا محمدٍ القائل: (لِكُلِّ نَبِيٍّ دَعْوَةٌ مُسْتَجَابَةٌ، فَتَعَجَّلَ كُلُّ نَبِيٍّ دَعْوَتَهُ، وَإِنِّي اخْتَبَأْتُ دَعْوَتِي شَفَاعَةً لِأُمَّتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ).

أمّا بعد...

لعلّ بِذْرةً صغيرةً تُحَرّكُها الرّيحُ ويأْتيها الماءُ فتغدو من حَبَّةٍ صَغيرةٍ إلى شجرةٍ كبيرةٍ، تُلْقِي بثَمَرِها على مَنْ يراها...

هكذا بدأتْ مَسِيرةُ كتابِنا، مِن فكرةٍ صغيرةٍ عابرةٍ، بدأتْ تَنْمُو رُوَيْداً رُوَيْداً حتى غدا هذا الكتابُ مُزْهِراً بِصُنوفِ المعرفةِ، لعلَّهُ يَفْتَحُ رِحَاباً واسعة، ولقدْ حرصْنا منذُ اللّحظةِ الأولى للكتابِ على أنْ يكونَ شاملاً للغة، جامعاً لما وردَ في اختباراتِ التّوظيفِ، مرتبطاً بالتّطبيقِ والشّواهد، مُدعَّماً بالمصادر والمراجع.

لقدْ احتوى الكتابُ على تسعةِ أبوابٍ نُوجِزُها في الآتي:

البابُ الأوّل: فهو النّحوُ العربيّ، والنّحوُ بحرٌ لا تُدْرِكُه السُّفُنُ، ولا يَسَعُنا هنا إلا تَذكّر مقولةَ الفراء: "أموتُ وفي نفسي شيءٌ من حتّى"، فالنحوُ واسعٌ، ولكنْ حَرَصْنا على التركيزِ على ما وَرَدَ في التوظيف وما ارتأيناه مُهمّاً، وكانَ نصيبُ الأسدِ في الاعتماد عليه في الشرح هو كتاب (جَامعُ الدّروسِ العرَبيّة للشيخ مصطفى الغلاييني)، وقد اتّبعنا في كتابنا نظاماً – بشكلٍ عَامٍ – وهو جانبُ التّطبيق المتمثّل بالشّواهد، وتمّ التّركيزُ في النّحْوِ على الشّواهدِ، وخَاصّةً شَواهد شُروحِ الألفيةِ كأوضحِ المسالك وشرح ابن عقيل، والكتب المعاصرة لشروح الألفية مثل: كتاب البيان في النحو العربي للدكتور محمود العامودي.

البابُ الثّاني: فهو المُكمّل لباب النّحْو، ألا وهو الصّرْف، وقد حَرصْنا على تبسيطِ القَواعدِ الصّرْفيّة، مُدعّمينَ الشّرحَ بالشّواهدِ والتّطبيقاتِ من كُتبِ الصّرْفِ المتنوّعة، وقد كانَ التّرْكيزُ في ذلك على كتابِ (أُسُسُ الدّرْسِ الصّرْفي) للدكتور كرم زرندح، وكتاب (المستقصى في علم التّصريف) للدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب، (والصّرْف الكَافي) للدكتور أيمن أمين عبد الغني.

البابُ الثّالث: وهو بَابُ البَلاغَةِ العَربيّة، وكانَ التّرْكيزُ الأكبرُ في هذا البابِ على كتَابَيْ (البَلاغَةُ العَربيّةُ) للدكتور عبد العزيز عتيق و(مِنْ بَلاغَةِ القُرْآن) للدكتور محمد علوان والدكتور نعمان علوان، واشْتملَ بابُ البلاغَةِ على تطْبيقاتٍ كثيرةٍ تمّ جَمعُها مِما يُقَارِبُ عشرة مَراجع ومصادر، وقد أدْرَجْنا مصادرَ كلّ شَاهدٍ في الحَاشية، ثُمَّ أَتْبعنا كلّ موضوعٍ بأسئلة التّوظيف الواردةِ عنه.

البابُ الرّابع: وهو بابُ الأدَبِ العَربيّ وهنا نستحضرُ قولَ عمر رضي الله عنه: "مِنْ أَفْضل ما أُوتيَتِ العَرب الشّعْر، يُقدّمه الرَّجلُ أَمامَ حاجته، فيسْتمْطر به الكريم ويستنزل به اللئيم"[1]، فاشْتملَ جانبُ الأدبِ على مبحثين هما: الشِّعْر والنَّثر، أمَّا الشِّعْرُ فقد وضَعْنا مقدّمةً جميلةً عن الشِّعْر، مثل: أنماطُ الشِّعْرِ وتقنياته، وأنواعه، ثُمَّ أَدْرَجْنا عُصورَ الأدبِ العربيّ بدْءاً مِن العصر الجاهلي انتهاءً بالعصر الحديث، مع ذِكْر خصائص كُلّ عصرٍ على وجه الإيجاز، ثُمَّ تحدَّثنا قليلاً عن القصّةِ والرِّوايةِ والمسرحية، مع لفْت النَّظرِ أنَّنا كُنَّا نتبع كُلّ موضوعٍ بأسئلة التَّوظيف الواردة عنه .

وكما هو معلومٌ فالأدب والنَّقْد جانبان لا ينفصلان، فكان **البابُ الخامسُ** هو بابُ النَّقْدِ الأدبيّ، واشْتملَ هذا البابُ الحديثَ عن تعريف النَّقْد، والنَّقْد قديماً وحديثاً، حيثُ دارَ الحديثُ عن النَّقْد في العُصورِ الأدبيَّة المختلفة كالعصر الجاهليّ وغيره.

أمَّا البابُ السّادس: فهو بابُ الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو العَرُوض والقَافية، وتَمَّ التّركيزُ هُنا على البحورِ الشّعريةِ مُكتفينَ بذِكْرِ البحْرِ وأوزانِه مع تطبيقٍ بسيط، ثُمَّ الحديثُ عن القافيةِ وعيوبِها، والضَّروراتِ الشّعرية، وأخيراً ذَكرْنا ما أحدثه المُولّدونَ في أوزانِ الشِّعر وقوافيه، كالقوما والكان الكان والمواليا، وقد ورد عليها أسئلة في اختبارات توظيف سابقة.

البابُ السَّابع: وهو عِلمُ اللُّغةِ والأَصوات، ووضّعْناه في آخرِ الأبوابِ تَماشياً مع أسئلة التّوظيف وتقسيمها في الاختبار، حيث تذكُرُ أسئلةَ عِلْمِ اللُّغةِ والأصواتِ آخر الأسئلةِ تقريباً، واشْتملَ هذا البابُ الحديثَ عن اللُّغةِ ومستوياتها، ومَناهجِ البحْثِ اللُّغويّ، وطُرُقِ التَّوسُّعِ اللُّغويّ، والأصواتِ وما يتعلَّقُ بها من نَبرٍ وتَنْغِيم...، وخَتَمْنا هذا البابَ بالحديثِ بإيجازٍ عن المعاجمِ واللَّهجَاتِ العربيَّة.

البابُ الثَّامن: وهو بابُ الإملاءِ والتَّعبيرِ والخَط، حيثُ ذَكَرْنا باخْتصَارٍ ما يتعلَّقُ بهم معَ ذِكْرِ وَمَضَاتٍ رَائعةٍ تتَعلَّقُ بهذه المَباحثَ الثَّلاث، معَ إدراجِ أسئلة التَّوظيفِ المُتعلِّقةِ بهذه الجَوانب.

وأخيراً رَأَيْنا أنَّه لابُدَّ مِنْ إنهاءِ الأَبوابِ ببَابٍ عَامٍ أَطْلَقْنا عليه اسم "مُتَفَرِّقَات"، حيثُ اشْتملَ على مواضَيعَ متنوّعةٍ وصُنوفاً مُختلفة، مثل: الأَمْثَال العربيَّة، وبعض معاني الكلمات التي قد يُساء فهمها من القرآن الكريم وغير ذلك.

نَسْألُ اللهَ – عَزَّ وَجَلّ – أَنْ يكُونَ هذا العَملُ خَالصَاً لوَجْهِه الكَرِيم، وأَنْ يَنْفَعَ به المُسْلِمينَ، ويَكُونَ مِفْتَاحَ خَيْرٍ ورِزْقٍ لكُلِّ خرّيجٍ سَعَى للوَظيفَةِ والحَياةِ الكَرِيمة.

﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

المؤلفان

---

(1) الكشاف: أبي القاسم الزمخشري، تحقيق: أحمد عبد الموجود، علي محمد معوّض، فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي، مكتبة العبيكان، ج6، ص67.

بسم الله الرحمن الرحيم

التقديم:

الحمدُ للهِ الذي بنعمتهِ تتمُ الصّالحات، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أشرفِ مبعوثٍ سيّدِنا محمدٍ أفصح مَن نطقَ بالضاد، وعلى آلهِ الكرامِ وصحابتِه.

هذا الكتابُ احتوى على صنوفٍ من المعرفةِ يُمكن أن يطلق عليه: دليلُ الحائرينَ إلى معرفةِ اللغةِ العربيةِ وآدابِها، ففيه النحوُ وتراكيبُه، وفيه الصرفُ وأبنيتُه، وفيه الفصاحةُ والبلاغةُ، وفيه الأدبُ الجميلُ وعصورُه، وفيه عروضُ الخليل وقوافيه، وفيه علمُ اللُّغةِ والأصوات، وفيه الإملاءُ والتعبيرُ والخط.

وفي كلِّ بابٍ تجدُ القاعدةَ البسيطة، والمثالَ الجميل، والشاهدَ القديم، والحكمةَ الرائعة، والسؤالَ المناسب، والجوابَ الشافي، إنّه بحق موسوعةٌ ثقافيةٌ رائعةٌ بأسلوبٍ عصريٍّ مناسب.

وقد اعتمد فيهِ الباحثونَ على أمهاتِ المصادرِ والمراجع؛ ولذا جاء موثقًا وهذا من بركةِ العلمِ وشكرِه، كما وُضع في الكتاب امتحاناتُ التوظيفِ لسنواتٍ طويلةٍ والإجاباتُ الدقيقةُ على هذه الأسئلةِ كفتنا مؤونة البحث.

إنَّ هذا الكتابَ سيصبحُ كالملحِ في كلِّ بيتٍ لا يُمكنُ الاستغناءُ عنه؛ لما فيه من إحاطةٍ تامةٍ بكلِّ ألوانِ اللُّغةِ العربيةِ بشكلٍ مبسطٍ وجميل، وسيطلبُه الكبيرُ والصغير، إمّا بهدفِ الثَّقافةِ العامة، وإمّا بهدفِ التَّمكنِ في اللُّغةِ العربية.

وفي الختامِ أدعو الله أن يكونَ هذا الكتابُ بدايةَ خيرٍ لأصحابِه، وأن ينفعَ بهم ويجعلَه في ميزانِ حسناتِهم.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أ. د. محمود محمد العامودي
أستاذ النحو والصرف
الجامعة الإسلامية- غزة

البابُ الرّابع

الأدبُ العَربيّ

المبحث الأول: الشعر العربي وتطوره.

المبحث الثاني: النثر العربي وتطوره.

المبحث الأول: الشعر العربي وتطوره

عناصر التّذوّق الأدبي[1]:

1- الأفكار: وتتسم فكرة أو مضمون العمل الأدبي بـ:

أ- **الصدق والوضوح والبعد عن التناقض**، مثل قول محمد إقبال:

إذا الإيمان ضاع فلا أمان ولا دنيا لمن لم يحي دينا

وقول المتنبي:

وإذا لم يكن من الموت بدّ فمن العجز أن تموت جباناً

ب- **العمق والشمول والنظرة إلى الأمور نظرة أبعد مما يراه الإنسان**، كقول عنترة:

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةٍ بَل فَاسقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ

ج- **الأصالة والجدة**، كقول شوقي:

وطني لو شُغِلتُ بالخُلدِ عنّه نازعتني إليه في الخُلدِ نَفسي

د- **غزارة المعنى**، كقول راشد حسين:

قالت: بساتيننا أزهارها نسفت متى تعود الأزاهير التي نسفوا

قلت:

انظري إلى سمانا لم تزل سحب غداً تزخ إلى أن يزهر الأسف

2- العاطفة: وأنواع العواطف:

أ- **الذاتية:** وهي التي تعبّر عن نوازع معينة لدى الفرد، من ذلك قول أبي فراس الحمداني:

معللتي بالوصلِ والموتُ دونهُ إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطْرُ

وقول أبي القاسم الشابي:

سَأعيشُ رَغْمَ الـــدَّاءِ والأَعْـداءِ كالنِّسْر فـــوقَ القِمَّة الشَّمَّاء

أَرْنو إِلَى الشَّمْسِ المضِيئَة هازِئاً بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأَنواءِ

وقول عبد الرحيم محمود:

سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى

فإمّا حياة تسرّ الصديق وإمّا مماتٌ يغيظ العدا

---

(1) تحليل النصـــوص الأدبية ومهارات التذوق الأدبي، لطلبة المرحلة الإعدادية، معهد التربية _ وكالة الغوث، Ar ./1 ، ص8 وما بعدها.

ب- الوطنية: وهي التي تعبّر عن حب الإنسان لوطنه، والاعتزاز به والتضحية في سبيله كقول أبي سلمى:

يا فلسطين ولا أحلى ولا أغلى ولا أطهر
كلما حاربت من أجلك أحببتك أكثر

ج- القومية: وهذه العاطفة تحلق في آفاق أوسع وأرحب، حيث يتحدث الشعراء من خلالها عن آمال وآلام الأمة العربية في الاستقلال والتحرر والوحدة، يقول علي محمود طه:

فليست حدود الأرض تفصل بيننا لنا الشرق حد والعروبة موقع

ويتحدث عمر أبو ريشة عن هموم الأمة العربية في قصيدته التي مطلعها:

أُمتي هل لكِ بين الأمم منبـــــر للسيـــف أو للقلم
أتلقاك وطرفي مطرق خجلاً من أمسك المنصرم

د- الإنسانية: ومجالها الإنسان في كل بقاع الدنيا، فقضايا التحرر السياسي والاجتماعي والاقتصادي واحدة في هذا الكون:

يقول محمود درويش:

إنّا نحبّ الورد،
لكنّا نحبّ القمح أكثر
و نحبّ عطر الورد،
لكنّ السنابل منه أطهر

وقال إبراهيم طوقان:

كفكف دموعك ليس ينفعك البكاء ولا العويلُ!
وانهض ولا تشكُ الزمان فما شكا إلا الكسولُ

هـ- الدينية: ومنطلقها الاعتزاز بالدين وقيمه ومبادئه، والدفاع عنه، كقول أبي العتاهية:

فيَا عَجَبَا كيفَ يَعصِي الإلهَ أمْ كيفَ يجحدهُ الجاحِدُ
وفِي كـــلِّ شيءٍ لَهُ آية تَدُلّ عـــلى أنّهُ الواحِدُ

وقال أحمد شوقي في مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم-:

أبا الزهراء قد جاوزتُ قدري بمدحك بيد أن لي انتسابا

- معايير الحكم على العاطفة:

1- القوة. 2- الصدق. 3- الاستمرارية والثبات.

3- الخيال: ومعايير الحكم على الخيال أو الصورة الشعرية ما يلي:

أ- القدرة على إبراز المعنى وتجسيده.

ب- جدة الصورة وطرافتها.

ج- الملاءمة بين الحوادث المبعثرة لصوغ صورة جديدة.

د- مدى التشابه بين المشاهد الخارجية وما توحي من انفعالات داخلية.

4- الأسلوب: وخصائصه: أن يكون مألوفاً، ويخلو من الأخطاء اللغوية، ولا يعتمد التهويل ويراعي العاطفة.

سؤال: واحد مما يلي ليس من العناصر الرئيسة في العمل الأدبي: [وكالة 2015]

أ- العاطفة ب- المعنى **ج- المناسبة** د- الخيال

سؤال: البيئة الزمانية والمكانية والحضارية المحيطة بالأديب قبل أن يبدع النص: [وكالة 2015]

أ- الإطار العام للنص ب- الإطار الخاص للنص

ج- ثقافة الأديب د- خصوصية الأديب

سؤال: تعبير الشاعر عن شجون أبناء أمته التي ينطق بلسانها، تكون العاطفة: [وكالة 2015]

أ- إنسانية ب- وطنية **ج- قومية** د- ذاتية

أنماط الشعر[1]:

(1) الشعر العمودي: هو الالتزام بالعمود المتمثل في وحدة الوزن الموسيقي والالتزام بعدد محدد من التفعيلات، بالإضافة إلى قافية واحدة تتكرر في القصيدة كلها[2].

(2) الشعر المرسل: هو الشعر الموزون الملتزم بعدد ثابت من التفعيلات، وتختلف فيه قافية كل بيت عن الذي يليه؛ مع احتفاظ الأبيات كلها بوزن واحد، كقول جميل الزهاوي:

لموت الفتى خيـر لـه من معيشة يَكون بها عبئاً ثَقيـلاً عَلى النـاس

وأنكد مـن قـد صاحب النـاس عـالم يرى جاهلاً في العز وهو حقير

يَعيشُ رخيَّ العيش عِشرٌ من الوَرى وَتسعـة أَعـشار الأنـام مناكيـد

وكتب على هذا اللون عبد الرحمن شكري من مدرسة الديوان، وقد انتهى الشعر المرسل ولم يعُد له وجود؛ ذلك أنه يفتقد كل عناصر الإثارة والتشويق، فالقافية مع الوزن تسهم في خلق موجات تعبيرية مؤثرة تشدّ القارئ وتسمو به.

(3) شعر التفعيلة (الشعر الحر): هو الشعر الذي يعتمد الوزن والقافية بطريقة حرة، ولا يتقيد بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد، وعدم الالتزام بقافية موحدة.

---

(1) الأدب العربي المعاصر، الدكتور كمال غنيم، الجامعة الإسلامية، ص10 وما بعدها، بتصرف.

(2) أو تتنوع القافية بشرط تكرارها على الأقل مرتين في بيتين متتالين.

(4) **الشعر المنثور**: هو الشعر الذي لا وزن له ولا قافية – إن جازت تسميته بالشعر وهو يُكتب في سطور قصيرة، وقد يستخدم الكاتب بعض القوافي، ويسمى في الآداب الغربية (Free verse).

كتب على هذا النسق: أمين الريحاني، جبران خليل جبران.

سؤال/1: من أنماط الشعر في العصر الحديث الشعر الحر، وقد سمي بذلك لأنه: [حكومة: 2007]

أ- تحرر من قيد العاطفة والخيال ب- تحرر من قيد الزمن

ج- تحرر من قيد اللغة الفصحى د- ليس مما ذكر ✓

سؤال/2: الشعر المرسل: [حكومة_ غزة: 2012]

أ. يلتزم بالبحور الخليلية، والقافية الموحدة.

ب. يلتزم بالبحور الخليلية، ولا يلتزم بالقافية الموحدة ✓

ج. لا يلتزم بالبحور الخليلية، ويلتزم بالقافية الموحدة.

د. لا يلتزم بالبحور الخليلية، ولا يلتزم بالقافية الموحدة

تقنيات الشعر: الموسيقى الداخلية والخارجية[1]:

هناك نوعان من الموسيقى في أي قصيدة:

- **موسيقى خارجية**: تعتمد على القالب أو البحر الشعري المستخدم، وهو ما يسمى الناحية الشكلية من الشعر، ويعتمد على أمرين: القافية والوزن.
- **موسيقى داخلية**: تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجُمل والعبارات، وهو ما يمسّ جوهره ومضمونه.

وتتجلى الموسيقى الداخلية من طرق عدّة:

1- الجناس أو التجنيس: وهو أن يتفق اللفظان في النطق أو يتقاربان فيه، ويختلفان في المعنى.

2- التكرار: تعني تكرار الحروف أو الكلمات.

3- التصريع: وهو اتفاق نهايتي الشطرين في البيت الشعري، ويكون في مطلع القصيدة.

4- ردّ الأعجاز على الصدور.

5- التقفية الداخلية.

6- حسن التقسيم أو الازدواج: وهو تقسيم الكلام إلى مقاطع متساوية في الطول والإيقاع دون سجع.

سؤال/1 ما يلي من مصادر الموسيقا الداخلية في القصيدة، ما عدا: [حكومة_ غزة: 2012]

أ. التقفية الداخلية. ب. تكرار حرف معين.

ج. نسق التعبير. د. المحسن المعنوي. ✓

(1) https://mahmoudqahtan.com

سؤال2/ كل ما يلي من عناصر الموسيقا الخفية في القصيدة العربية عدا واحدة: [حكومة: 2007]

أ- اختيار الكلمات الموحية.

ب- صدق العاطفة وقوتها. ✓

ج- جمال التصوير وروعة الخيال.

د- المحسنات البديعية غير المتكلفة.

الصورة الكلية والجزئية في الشعر:

أولاً- يجب أن تعرف أنّ الجزء واحد من الكل، وعليه تكون الصورة الجزئية جزء من الصورة الكلية.

ثانياً- أنّ الصورة الكلية تتكون من مجموعة من الصور الجزئية.

والمقصود بالصور الجزئية هي الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز.

وأما **الصورة الكلية** فتتكون من خطوط ثلاثة هي:

1. خط اللون.
2. خط الصوت.
3. خط الحركة.

وباجتماع هذه الخطوط الثلاثة تتكون الصورة الكلية، ولذا **تعرّف الصورة الكلية بأنها الرسم بالكلمات.**

يقول الشاعر العربي خليل مطران في قصيدته المساء:

ثاوٍ على صخر أصم وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي

فهذان البيتان على سبيل المثال لا الحصر يحملان صورة كلية، اجتمعت فيها خطوطها الثلاثة.

فخط اللون (الصخر، الموج، الأعضاء).

وخط الصوت (الموج، ينتابها، يفتها).

وخط الحركة (الموج).

ولو أعطينا رساماً لعناصر الصورة الكلية تلك؛ لحولها إلى لوحة جميلة.

كما أنّ تلك الصورة الكلية تتكون من أجزاء تسمى بالصورة الجزئية وهي مجموعة الصور البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه.

سؤال: يقول الشاعر واصفاً قريته: وقد نسجت أيدي الشتاء سياجها عليها وأسوار الظلام تحاصر
وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى ودبت على الشط الهوام النوافر.
أي من الآتية تتضح في البيتين السابقين ؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. الالتزام ب. تراسل الحواس

ج. الصورة الكلية ✓ د. التناص الأدبي

تقنيات الصورة الفنية الكلية[1]:

1- البناء القصصي للصورة: وذلك من خلال استعارة الشعر من القصة عنصر الحكاية.

2- البناء اللولبي: وهو يعتمد على الدوران في محور فكرة معينة، نابعة من موقف بعينه مع اختلاف التشكيل ومكونات اللوحة، فالبداية لكل دورة بداية واحدة، عند انتهاء كل دورة يعود الشاعر على نقطة البداية من جديد.

3- البناء مقطعي اللوحات: حيث تعتمد بعض الصور على البناء مقطعي اللوحات الذي يشكل كل مقطع فيه استقلالية عن المقاطع الأخرى، مع وجود خيط يربط بينهما جميعاً.

4- البناء الدائري: حيث يعتمد التصوير على ابتداء القصيدة بموقف معين، أو لحظة نفسية، ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه، واختتام القصيدة به.

4- البناء التوقيعي: هو الصورة المركبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف.

يقول أحمد مطر:

اثنان في أوطاننا
يرتعدان خيفة
من يقظة النائم
اللص.. والحاكم!

عناصر تشكّل الصورة المفردة الجزئية[2]:

1- تبادل المدركات: حيث يبدل الشاعر بين صفات المحسوسات والمعنويات والإنسان ومنها:

أ- التشخيص: منح الأشياء المادية والتصورات المعنوية المجردة صفات الإنسان العاقل، مثل جعل الجبل يتكلم، أو جعل الحائط يبكي وهكذا...

ب-تقانة التجسيم: وهي صورة جزئية تعتمد تبادل الإدراك بين المعنوي والمحسوس، وتقوم على تجسيم المجرد، بمعنى منحه وهو لا يمتلك البعد المادي المدرك بالحواس الخمسة جسماً يمكن إدراكه بتلك الحواس، مثل: تصوير الهموم بالحمل الثقيل، والرعب جمراً والألم والغضب على شكل أنين ولهب.

ج- التجريد: وهي منح المادي صفة المعنوي، تصوير الطعام بالزقوم والغسلين وهما أمور غيبية لم تُدرك بالحواس بعد، ومنه تصوير الشهيد المسجى بالروح التي تسري في الوجود.

---

(1) الأدب العربي المعاصر، الدكتور كمال غنيم، الجامعة الإسلامية، ص30 وما بعدها، بتصرف.

(2) الأدب العربي المعاصر، الدكتور كمال غنيم، الجامعة الإسلامية، ص24 وما بعدها، بتصرف.

د- **التوضيح:** وهي تعتمد المشابهة بين طرفين ضمن إطار واحد وهو الإطار الحسي، منها تصوير الشعراء على سبيل المثال الموج بالنور، والمروحيات المعتدية بالطائر الأسود وهكذا...

2- تراسل الحواس: تقوم على وصف المبدع لمدرك حاسة بما يوصف به حاسة أخرى، يعني (العين تشم، الأذن ترى)، ومنه في قول الجاغوب: (أشمّ بصوتك زهرَ الروابي) شيءٌ من هذا القبيل، فقد جُعِلَ الشمُّ بالصوت، والأصل: أشمّ برائحتكِ زهرَ الروابي، أو أسمع بصوتك حفيف أوراق الشجر؛ لأنّ الشمّ للرائحة والسمع للصوت والنعومة للملامسة، وقول الشاعر:

خفت جفوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم

فقد استعمل للعطر المشموم بالأنف صفة مرئية هي القمرية الدالة على الإشراق وتدرك بالعين.

سؤال: يقول الشاعر: خفت جفوني ذكريات حلوة * من عطرك القمريّ والنغم. تتضح في البيت ظاهرة: [حكومة_ غزة: 2012]**

أ. الالتزام. ب. تراسل الحواس ✓ ج. التناص. د. المعارضة الشعرية.

أنواع الشعر[1]:

(1) الشعر الغنائي:

الشعر الغنائي من أقدم أنواع الشعر، عبر به الإنسان عن اختلاجات قلبه وعواطفه الشخصية، وهو يمتاز بالصفاء العاطفي والإيجاز، كما يمتاز بالغنى والموسيقى وحرارة اللفظ، إنه البوح الصادر عن طبيعة صادقة يجد فيه الشاعر راحة النفس، ومتنفساً لروحه[2].

يقول قيس بن الملوح (مجنون ليلى):

تذكّرتُ ليلى والسّنينَ الخواليا وأيّامَ لا نَخْشى على اللهو ناهيا

أَراني إذا صَلَّيْتُ يَمَّمْتُ نَحْوَهَا بوجهي، وإنْ كان المُصَلَّى ورائيا

وما بيَ إشْرَاكٌ ولكنَّ حُبَّهَا وَعُظْمَ الجوى أعيا الطبيبَ المداويا

خليليَّ، إنْ ضَنُّوا بليلى، فقَرِّبا ليَ النَّعْشَ والأكفانَ، واستغفرا لِيا

لقد جاءت معانيه عفوية وجدانية ذاتية لا لبس فيها ولا تكلف، بل رققته العاطفة وجعلتها بسيطة قريبة من كل نفس.

(2) الشعر القصصي أو الملحمي:

الملحمة: أنشودة شعرية قصصية طويلة، تصف الحروب وأدواتها والقتلى والوقائع، وما يتصل بها من خوارق، وهي طبيعية ترويها الشعوب ويسجلها شاعر كبير، وصناعية يؤلفها شاعر متأخر زمنياً عنها يستند فيها إلى أحداث تاريخية قديمة.

---

(1) تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)، د. أحمد الفاضل، ص9.

(2) نفس المرجع السابق، ص10.

وأشهر الملاحم العالمية: الإلياذة والأوديسة لهوميروس اليوناني، والمهابهارتا الهندية، والشهنامة للفردوسي.

يقول عنترة:

ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزَالَـــهُ ... لا مُمْعِنٍ هَـــرَباً ولا مُسْتَسْلِمِ

جادَتْ لـه كَفِّي بعاجلِ طعنةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَـدْقِ الكُعُوب مُقَوَّمِ

فَشَكَكْتُ بالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثيابَه ... لَيس الكريمُ على القَنَا بِمُحَرَّمِ

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ ... يَقْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ والمِعْصَمِ[1]

لقد حاول عنترة في هذه الأبيات أن يرتفع بالبطولة إلى مستوى مثالي من خلال الصورة التي رسمها لجثة خصمه حيث صوره على هذه الصورة من القوة والبطولة؛ لأنَّ النزال برأيه لا يكون إلا بين الأبطال.

(3) الشعر التمثيلي أو المسرحي:

هو تصوير حادث تاريخي بمحاورة كلامية، وأداء حركي، وأول من عرفه اليونانيون، ولم يعرف الجاهليون الشعر التمثيلي، وهو نوعان:

- مأساة: تصوير فاجعة حدثت لشخص ذي مكانة، وأسلوبها رفيع.
- ملهاة: تتناول شخصيات عادية، ولحوادثها صلة بالحياة، وتركز على الضحك[2].

نموذج للشعر المسرحي:

أنطونيو: إلهتي

الملكة: قيصري!

أنطونيو: سلطانتي

الملكة: ملكي

أنطونيو: عندي لك اليوم يا دنياي أخبار

الملكة: عجل فديتك

أنطونيو: لا، لا بد من ثمن

الملكة: كرائم المال؟

أنطونيو: ما للمال مقدار![3]

- من خلال هذا النص نلمس حركة وحيوية في الحوار ونلمس أيضاً أنَّ الشعر العمودي يمكن أن يُجزأ ويبسط للحوار وهذه ميزة الشعر العربي.

---

(1) عنترة بن شدّاد: المعلّقة، من الفرسان: التّام السلاح. الكماة: مفردها الكميّ، وهو الفارس الشجاع، مثقّف: رمح مقوّم صلب العُقد، الأصمّ العُقد، الأصمّ: الصلب، الجزر: جمع الجزَرة، وهي الشاة التي أعدّت للذبح، ينشنه: يتناولنه بالفم. يقضمْن: يأكلن بمقدّم الأسنان.

(2) كفايات اللغة العربية، ص69.

(3) أحمد شوقي: مسرحية كليوباترا.

❖ الشعر التمثيلي (أو المسرحي) هو أرقى ألوان الشعر، ينشأ يوم يبلغ الشعب درجة من الاستقرار عالية، وهو من الكلاسيكية في الصميم، يتقيد فيه صاحبه بنظام الوحدات الثلاث: وحدة الموضوع والزمان والمكان، وسنتحدث بشيء من التفصيل عن ذلك لاحقاً من هذا الباب.

(4) الشعر الحكمي والتعليمي:

جَانِبِ السُلْطَانَ واخذَرْ بَطْشَهُ لا تُعانِدْ من إذا قال فَعَلْ
لا تَقُلْ أَصلي وفصلي أبداً إنَّما أَصلُ الفتى ما قد حَصَلْ
لا تَقُلْ قد ذهبت أَيَّامُهُ كُلُّ مَنْ سار على الدَّرب وَصَلْ

- لقد أسدى الشاعر إلينا، في هذه الأبيات، نصائح نفيد منها في حياتنا العملية؛ لأنها حصيلة تجارب عاناها بعد طول عمر وخبرة.

❖ الشعر الحكمي ينشأ في مجتمع مثقف متحضر ويكون ثمرة تجارب واختبارات من خلال تعابير مكثفة تسمى "جوامع الكلم" تعتمد الإيجاز وعمق المعاني، وهي تُخاطب الإنسان في كل مكان وزمان فيكون منها هدي لدرب حياته.

أما الشعر التعليمي فهو وسيلة لا غاية، يستعمل في نظم أصول العروض أو قواعد اللغة أو أحداث التاريخ ومواد الجغرافيا وغيرها من العلوم، لتسهيل حفظها مثل ألفية ابن مالك في قواعد نحو اللغة العربية.

بعض المذاهب الأدبية[1]:

المذهب الأدبي: هو مجموعة من الأفكار والتصورات التي تسود الأدب والفن عموماً في زمن من الأزمان، وبلد من البلدان، بحيث يكون له أعلام يوطدونه وقواعد تكرر وكأنها السند والقانون.

ومن هذه المذاهب:

(1) المذهب البرناسي:

سمي بهذا الاسم نسبة إلى برناس وهو جبل في بلاد اليونان تزعم الميثولوجيا الأغريقية أنه مقر أبولون وربات الفنون، يعادل وادي عبقر في الاعتقاد الجاهلي.

البرناسيون: اسم أطلق على جماعة من الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اتخذوا موقفاً مناهضاً للرومانسية، ونادوا باللافردية، والفن لأجل الفن، والعمق العلمي، والتوسع الثقافي، والشكل المصقول.

(2) المذهب السريالي:

نسبة إلى لفظة "سريالية" التي بدأ استعمالها سنة 1917، وشاعت في بيئات الأدباء القائلين بتحرير الشعر من المنطق والأغراض الجمالية والأخلاقية ليعبر عن حركة فكرية أصيلة تغوص أحياناً في اللاشعور، انطقبت السريالية على فنون كثيرة منها الرسم (بيكاسو، دالي)، ومن شعرائها المؤسسين أندريه بريتون.

(3) المذهب الوجودي:

ظهرت الوجودية في أعقاب الحرب العالمية الثانية كردة فعل على مآسي تلك الحرب، ونتيجة لأزمة الضمير الإنساني الذي أخذ يشكك في المثل والقيم وفي التراث الروحي للبشرية، والقول بأنه لا حقيقة لوجود الله.

---

(1) تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)، د. أحمد الفاضل، ص15.

والوجودية مشتقة من (الوجود)، وهي تقوم على أن الوجود الإنساني هو الحقيقة الواضحة الوحيدة، وتنكر وجود ماهية سابقة عليها أو لاحقة بعدها.

وإذا كانت الوجودية قد قامت على أركان ثلاث هي: الحرية والمسؤولية والالتزام، فقد نتج عنها ثلاث مشاعر خطيرة هي القلق، والهجران واليأس.

كانت القصة والمسرحية هي الميدان الذي عبر عن أفكار الوجودية، ومن أشهر أدبائها: سارتر صاحب مسرحية (الذباب)، والبيركاموا صاحب روايتي (الطاعون) و(الغريب).

سؤال: ما يأتي يسعى إليه المذهب الأدبي السريالي عدا: [وكالة 2017]

A. التحلل من واقع الحياة الواعية
B. صناعة جديد فني أفضل من العالم الواقعي
C. الكتابة التلقائية الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة العقل
D. تصوير الأشياء الخارجية عن نطاق الذات ، والثورة على شرور الحياة ✓

عُصور الأدب العربي:

العصر الجاهلي:

امتدت فترة هذا العصر مدة قرن ونصف إلى قرنين قبل الإسلام، والمقصود بالجهل هنا النزق وقلة التعقل والهداية.

موضوعات الشعر في العصر الجاهلي:

1- **الغزل:** ويأتي في المقدمات التقليدية، وهو غزل حسي – في الغالب – يستمد مادته من البيئة الجاهلية.

2- **الوصف:** وهو غرض مهم، فقد وصفوا كل من وقعت عليهم أعينهم، فوصفوا مجالس اللهو، والصيد، والرياح والأمطار، والسحب.

3- **المدح:** وقد أطلق الشاعر الجاهلي لسانه بالثناء على سادات قومه، وأعيان القبائل الأخرى.

4- **الفخر والحماسة:** ولا تكاد قصيدة من قصائد العصر الجاهلي تخلو من هذا الموضوع، فقد أشادوا بفروسيتهم وشجاعتهم ومناقب قومهم، ومن أشهر شعراء هذا الاتجاه: **عنترة العبسي، وعمرو بن كلثوم** الذي يقول:

إذَا بَلَـغَ الفِطَـامَ لَنَا صَبِـيٌّ تَخِـرُّ لَهُ الجَبَـابِرُ سَاجِدِيْنَـا

5- **الرثاء:** وموضوعه الرئيس ندب الفقيد وتأبينه، واشتهر بالرثاء في هذا العصر: **أبو ذؤيب الهذلي** الذي رثى أبناءه قائلاً:

أودى بَنِيَّ وَأعقَبُونِي حَسْرَةً بَعدَ الرُقَادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ
وَإذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفَارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنفَعُ

6- **الهجاء:** من موضوعات الهجاء في العصر الجاهلي: الجبن، البخل، الغدر، اللؤم، ضآلة الشأن، ووضاعة الأصل والنسب.

7- **الحكمة:** وممن اشتهر بها في هذا العصر: **زهير بن أبي سُلمى، وطرفة بن العبد** الذي قال:

لعَمْرُكَ إنَّ المَوتَ مَـــا أَخْطَأَ الفَتَـى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ
عَنِ المَرءِ لا تَسأَل وَسَل عَن قَرِينَهُ فَكُلُّ قَـــرِينٍ بِالمُقَـــارِنِ يَقتَدِي

سمات الشعر الجاهلي[1]:

- **خصائص الألفاظ:** الخشونة والفخامة، خلوها من الأخطاء والألفاظ الأعجمية، البعد عن الزخرفة اللفظة، والميل إلى الإيجاز.
- **خصائص المعاني:** انتزاعها من البيئة البدوية، الخلو من المبالغة الممقوتة، والبعد عن التعقيد، وحدة البيت، والاستطراد أي التنقل بين الأغراض.
- **خصائص الخيال:** الخصب ودقة الملاحظة، الاعتماد على الطابع الحسي، تمثيل البيئة البدوية.

ظواهر أدبية في العصر الجاهلي:

1- المعلقات:

- **سبب التسمية:** قيل سميت بذلك بسبب:
  1- أنّ العرب كتبوها بماء الذهب في القُباطي (الكتان المصري الرقيق)، وعلقوها في أستار الكعبة.
  2- أنها تشبه العقود (السُّموط) التي تُعلّق في الأعناق.
  3- أنّها سرعان ما تُعلّق في الأذهان[2].
- **عددها:** اختلف الرواة حول عدد المعلقات، فأغلبهم يجمع على أنها **سبعة: امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، عنترة بن شداد، لَبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حلزة**، وبعضهم يقول إنها **عشر: مضيفاً إليها ثلاث معلقات: للأعشى، والنابغة الذبياني، وعَبيد بن الأبرص.**
- **سماتها العامة:** تمتاز المعلقات بالطول، وتعدّد الموضوعات والأغراض، تبدأ بمقدمة طللية غزلية، ثم وصف الرحلة والراحلة، ثم الغرض الرئيس من مدح أو وصف، وتنتهي بطائفة من الحكم.
- **أسماؤها المتعددة:**

أطلق رواة الشعر أسماءً مختلفة على المعلّقات، فأسموها: السُّموط بمعنى القلائد، والسّبع الطّوال، والمطوّلات، والسّبعيّات، والمشهورات. غير أنّ (المعلّقات) هي التّسمية الّتي شاعت واشتهرت أكثر من غيرها عند معظم الرّواة، وإليك سبب تسمية كل اسم:

1- السبع الطوال (اعتمد من سماها هنا على الطول والعدد).
2- السموط بمعنى القلائد (اعتمد الجمال الفني في التسمية هنا).
3- المطولات (أُعْتمدت صفة الطول في التسمية).
4- السَّبْعيّات (اعتمد من سماها هنا على عددها).
5- المشهورات (أُعْتُمِدَ هنا على شيوعها وشهرتها).
6- المذهبات (بعض الرواة اشتق اسمها من الذهب الذي كتب بمائه).

- **مطالع المعلقات:**

1- قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ (امرؤ القيس).
2- لخولـــــة أطـــــلال ببرقة ثهمد تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ (طرفة بن العبد).
3- آذَنَتْـــنَا بِبَيْـــنِهَا أَســـمَـــاءُ رُبَّ ثَـــاوٍ يَمَلُّ مِنهُ الثَّـــواء (الحارث بن حلزة).

---

(1) كفايات المعلمين (اللغة العربية)، ناصر بن عبد العزيز آل عبد الكريم، الرياض، ص52.

(2) تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)، د. أحمد الفاضل، ص32.

4- أَمِـــنْ أُمِّ أَوْفَـــى دِمْنَـــةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَـوْمَـــانَةِ الـــدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ (زهير بن ابي سلمى).
5- أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْـــنَا وَلا تُبْقِي خُمـــــورَ الأَندَرِينا (عمرو بن كلثوم).
6- هَـلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَل عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ (عنترة بن شداد).
7- عَفَتِ الدِّيَـــارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَـا بِمِنًـىً تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَـا (لبيد بن ربيعة).
8- ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل (الأعشى).
9- أقفر مـــن أهله ملحـــوب فالقطيـــبات فالذنـــوبّ (عبيد بن الأبرص).
10- يـــا دارَ مَيّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَد أَقْوَتْ وطَالَ عليها سالفُ الأَبَدِ (النابغة الذبياني).

وبعضهم عدّ معلقة النابغة هي:
عوجوا، فحيوا لنعمٍ دمنةَ الدارِ ماذا تحيونَ من نؤيٍ وأحجارِ ؟

سؤال: عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًىً تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا المعلقة للشاعر [وكالة 2015]

A . لبيد بن ربيعة ✓ . **C . عمرو بن كلثوم.**
B . الحارث بن حلزة. **D . طرفة بن العبد.**

2- شعر الصعاليك:

الصّعلوك لغة: هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، أما الصعاليك في المصطلح الأدبي: فهم فتية من الفقراء الذين ثاروا على بخلاء مجتمعهم من الأغنياء، فاتخذوا من السطو عليهم صنعة لهم، فاشتهروا بالغزو والسلب والإغارة، ورفضوا التذلل والاستكانة، وعرفوا بالصبر عند البأس، والشجاعة وإباء النفس، وضرب بهم المثل في سرعة عَدْوهم.

من شعراء الصعاليك: عروة بن الورد العبسي (أبو الصعاليك)، والشنفرى، وتأبط شراً، والسُّليك بن السُّلكة، وحاجز الأسدي.

من أهم موضوعاتهم: الشكوى من مرارة الفقر، والتفاخر ببطولاتهم في مغامراتهم وغزواتهم، ووصف المراقب والمرتفعات التي كانوا يتربصون فوقها بأعدائهم، والإشادة برفقائهم الذين يشاركونهم في الغزو والإغارة، والافتتان بأسلحتهم، وقيمتها في حياتهم، والحديث عن معاناتهم.

النثر الجاهلي:

1- من أشهر خطباء العصر الجاهلي: أكثم بن صيفي خطيب قبيلة تميم، وقِسّ بن ساعدة خطيب قبيلة إياد، ومن الخطباء الذين جمعوا بين الشعر والخطابة: عمرو بن كلثوم التغلبي.
2- تميز أسلوب قس بن ساعدة بأنه كان مطبوعاً مسجوعاً، شديد الروعة، متخير اللفظ، قصير الفواصل، يعمد فيه إلى ضرب الأمثال واستنتاج العبر من مصارع الطغاة وظواهر الكون، وله شعر يجمع إلى الجزالة رقة التعبير وقوة التأثير(1).
3- من أشهر أدباء وصايا الآباء للأبناء: ذي الإصبع العدواني، وأمامة بنت الحارث، وزهير بن جناب الكلبي.
4- تتميز الوصايا بوجه عام بالإيجاز والتركيز، وكثرة الحكم والأمثال، والعبارات القصيرة المسجوعة.

(1) تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، تأليف: أحمد حسن الزيات، ص20.

5- حافظت الأمثال التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي على صورتها الأصلية، بحكم إيجازها، وكثرة دورانها على الألسن.

نماذج من خطب ووصايا العصر الجاهلي[1]:

- **خطبة قس بن ساعدة الإيادي:** "أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، إن في السماء لخبراً...".
- **خطبة أكتم بن صيفي:** ألقاها بين يدي كسرى وتميزت بأنها مجموعة من حكم وأمثال متناثرة: "إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أنفعها... آفة الرأي الهوى، والعجز مفتاح الفقر...".
- **وصية ذي الإصبع العدواني لابنه:** "يا بنيّ، إن أباك قد فني وهو حيٌّ، وعاش حتى سَئِم العيش، وإني موصيك بما إن حفظته بلغت فاحفظ عني: أَلِنْ جانبَك لقومك يُحِبُّوك، وتواضَعْ لهم يَرفعوك، وابْسُطْ لهم وجهَك يُطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يُسَوِّدُوك، وأَكْرِمْ صغارَهم كما تُكرم كبارَهم يُكْرِمْك كبارُهم ويَكْبَرْ على مودتك صغارُهم".

فائدة:

(1) **امرؤ القيس:** لقب بـ (الملك الضُّلّيل)؛ لأنه ضيع ملكه وحياته.
وعُرف أيضاً بـ (ذي القروح)؛ حيث أصيب بمرض يرجح أنه جدري فتقرح جلده.
وهو القائل: " ضيعني أبي صغيراً، وحملني دمه كبيراً! لا صحو، اليومَ، ولا سُكر غداً، اليوم خمرٌ وغداً أمر".

(2) **طرفة بن العبد:** حيث لُقب بـ (الشاب القتيل)؛ حيث قُتل وهو شاب صغير على يد ملك الحيرة عمرو بن هند[2].

(3) كانت تُسمي قصائد زهير بن أبي سلمى المطولة "الحوليات"؛ لكثرة ما يعود إليها بالنظر والتروية والتنقيح، حتى كان الأصمعي يقول "زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهب فيه مذهب المطبوعين"، ومن شعراء الحوليات (عبيد الشعر): كعب بن زهير وجرول بن أوس بن مالك العبسي المعروف بـ (الحطيئة).

سؤال/1: "الملك الضليل" لقب لشاعر جاهلي هو: **[حكومة: 2007]**
أ- عمرو بن كلثوم ب- امرؤ القيس ✓
ج- علقمة الفحل د- عنترة بن شداد

سؤال/2: يُطلق مصطلح (عبيد الشعر) على مجموعة من الشعراء: **[حكومة: 2009]**
أ- اهتموا بشعرهم ونقحوه طويلاً قبل عرضه. ✓ ب- كانوا يتكسبون بشعرهم واشتهروا بالمدح.
ج- من أبناء الإماء السود المشهورين بالشجاعة. د- نظموا المقطوعات دون القصائد الطوال.

سؤال/3: أي من التالية أسماؤهم من شعراء مدرسة عبيد الشعر؟ **[حكومة_ضفة: 2018]**
أ- زهير بن أبي سلمى ✓ ب- عمر بن أبي ربيعة. ج- حسان بن ثابت. د- قطري بن الفجاءة.

(1) كفايات المعلمين – لغة عربية، ص55.
(2) تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)، د. أحمد الفاضل، ص50.

سؤال/3: مَن صاحب لامية العرب؟ [حكومة_ ضفة: 2018]
أ- عروة بن الورد. ب- أبو دلامة. ج- امرؤ القيس. د- الشنفرى ✓

العصر الإسلامي:

امتدت من بعثة النبي – صلى الله عليه وسلم – حتى نهاية خلافة بني أمية سنة 132 هـ، وتنقسم إلى عصر صدر الإسلام والعصر الأموي.

الشعر في صدر الإسلام: ظهر موضوعات جديدة في هذه الفترة وهي:

أ- شعر الدفاع عن العقيدة الإسلامية، ومن أبرز الشعراء: **كعب بن مالك، وحسان بن ثابت.**

ب- شعر الفتوح: وقد امتد هذا الشعر إلى العصر الأموي.

الشعر في العصر الأموي: ازدهر الشعر في هذه الفترة بسبب:

1- احتفاء الخلفاء الأمويين بالشعر، وإنفاقهم الأموال والهبات على الشعراء، وأبرزهم عبد الملك بن مروان.
2- ظهور الفرق الدينية والسياسية.
3- الاتصال بالأمم الأخرى، والانفتاح على ثقافاتها.
4- نضج الحركة الفكرية والعقلية، وظهور طبقة من العلماء في شتى ميادين المعرفة.

موضوعات الشعر في العصر الأموي:

1- **المديح:** تضمن المديح مضامين إسلامية مثل: القضاء على النفاق والرشوة.

ومن أجمل ما قيل في المدح قول الفرزدق مادحاً زين العابدين بن علي:

هذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطْأتَهُ وَالبَيْتُ يعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحَرَمُ
هــذا ابنُ خَيرِ عِبــادِ الله كُلّهِمُ هذا التّقيّ النّقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ

2- **الهجاء:** لم يعرف العرب قبل عصر بني أمية هجاءً منظماً، وإنما كان متقطعاً، أما في العصر الأموي فقد تحول الهجاء إلى هجاء منظم عرف **بالنقائض.**

3- **الغزل:** انقسم إلى:

أ- **الغزل العذري العفيف:** وظهر في البادية وسمي عذري نسبة إلى قبيلة بني عذرة التي اشتهر به شعراؤها، ويمثله: **جميل بثينة، ومجنون ليلى.**

ب- **الغزل الحسي الصريح:** ويمثله **عمر بن أبي ربيعة**، وقد نشأ هذا اللون في حواضر الحجاز نتيجة للترف الذي أصاب أهلها، إضافةً إلى اختلاط الأجناس، وكثرة الرقيق، وشيوع مجالس اللهو.

سؤال/1: الشعراء الآتية أسماؤهم عذريون، ما عدا: [حكومة: 2006]
أ. قيس بن ذريح ب. قيس بن الملوح ج. الأحوص ✓ د. جميل بثينة

سؤال/2: واحد من الشعراء الآتية أسماؤهم ليس من شعراء الغزل الصريح؟ [حكومة_ ضفة: 2010]
أ- عمر بن أبي ربيعة. ب- كثير عزة ✓ ج- الأحوص. د- العرجي

○ **فائدة:** لُقب قيس بن ذريح بـ (مجنون لبنى)، ولقب قيس بن الملوح بـ (مجنون ليلى).

شعر النقائض:

فن شعري، فيه ينظم شاعر قصيدة يفخر فيها بنفسه، وبأمجاد قبيلته، ويهجو شاعراً آخر طاعناً في عشيرته، فيتحداه الآخر، ويردّ عليه بقصيدة يناقض فيها ما ورد في القصيدة الأولى من معانٍ وصور، وينظمها على وزنها وقافيتها.

عوامل نشأة النقائض:

1- **عوامل سياسية**: تشجيع حكام بني أمية الناس لصرفهم عن المطالبة في الحكم، وتسلية الناس بالنقائض.
2- **عوامل اجتماعية**: حاجة المجتمع خاصة البصرة إلى ضرب من التسلية للترفيه عن النفس.

خصائص النقائض[1]:

1- التأثر بالإسلام.
2- الإفحاش في الهجاء والإقذاع فيه.
3- توليد المعاني وابتكار الصور.
4- الميل إلى الاستقصاء: فهم لا يتركون شيئاً حتى يستوفوه كاملاً.
5- طول النقائض: وهو ناتج عن الاستقصاء.
6- التكرار: وهو ناتج عن طول النقائض.

من شعراء النقائض: الفرزدق وجرير والأخطل.

سؤال/1: النقائض ظاهر أدبية ظهرت في العصر: [حكومة_ ضفة: 2010]
أ. الأموي ✓ ب. العباسي الأول ج. العباسي الثاني. د. الجاهلي

سؤال/2: شعراء النقائض هم: [حكومة: 2014]
أ- جرير والفرزدق والحطيئة. ب- الأخطل والفرزدق والحطيئة.
ج- جرير والأخطل والحطيئة. **د- جرير والفرزدق والأخطل ✓**

فائدة:

(1) انتشرت الخطابة في العصر الأموي بسبب وجود الأحزاب المتنافسة على الحكم.
(2) يُلاحظ أنّ جمهور خطب الخوارج قد سقط مع الزمن؛ لأن الناس من غير بيئتهم كانوا يتحرجون من روايتها، إذ كانوا يرون فيهم ثواراً خارجين على الجماعة.
(3) من أشهر الكُتّاب في العصر الأموي **عبد الحميد الكاتب**، حتى قيل فيه: "فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد"، وهو صاحب أسلوب الترسل والذي يعني: أن يكتب المرء فيض الخاطر دون تكلف، وقد أجمع الكثيرون على أنه أول من استخدم التحميدات في فصول الكتب.
(4) كلمة (فرزدق) لها معانٍ كثيرة متقاربة منها: الرغيف الساقد في التنور، وقيل القطعة من العجين، وقيل إنه الخبزة الغليظة التي تتخذ منها النساء الفتوت فتشربه لتتسمن به، والأغلب إنه الخبزة الغليظة المتجهمة، وقد سُمي شاعرنا بهذا للاسم لقبحٍ في وجهه.
(5) نبغ الشاعر جرير في الهجاء كثيراً، وبرع الفرزدق في الفخر.

سؤال: مَن صاحب الخطبة البتراء في العصر الأموي؟ [حكومة_ ضفة: 2017]
أ. الحسن البصري **ب. زياد بن أبيه ✓** ج. الأحنف بن قيس. د. قتيبة بن مسلم.

(1) محاضرات في الأدب الإسلامي والأموي: د. يوسف الكحلوت، ص193 بتصرف.

العصر العباسي:

بدأ هذا العصر سنة 132 هـ ، بقضاء العباسيين بقيادة أبي العباس السفاح على الأمويين، وانتهى سنة 656 هـ بسقوط بغداد في أيدي التتار[1].

التجديد في الأغراض القديمة:

1- **الفخر:** ضعف الفخر القبلي في العصر العباسي لضعف الشعور بالعصبية القبلية، واتجه الشعراء إلى التغني بمآثر العرب وفتوحهم وشيمهم العربية الأصيلة.
2- **الرثاء:** تنوع في هذا العصر، ومن أجمل ما قيل في رثاء الأبناء قول ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط:

توفَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي ... فللهِ كيف اختار واسطةَ العقدِ
طواهُ الرَّدى عنِّي فأضحى مَزَارهُ ... بعيداً على قُرب قريباً على بُعدِ

3- **الغزل:** ازدهر الغزل في العصر العباسي بسبب حياة الترف وازدهار الحضارة، وقد انحدر به بعض الشعراء إلى هاوية التهتك والفحش مثل بشار بن برد، وقد ضعف الغزل العذري في هذا العصر.
4- **الوصف:** تطور الوصف في هذا العصر متأثراً بالاتصال بالفرس واليونان، وقد برع فيه الشاعر ابن الرومي، وأيضاً البحتري الذي وصف بركة المتوكل وغيرها.
5- **الحكمة:** من أبرز شعراء الحكمة في العصر العباسي الشاعر أبي العتاهية شاعر الزهد.

الأغراض الشعرية الجديدة في العصر العباسي:

1- **الشعر التعليمي:** من أشهر من نظم فيه وأشاعه أبَان بن عبد الحميد اللاحقي الذي نظم في التاريخ والفقه والقصص، وقد نظم كليلة ودمنة شعراً في أربعة عشر ألف بيت، منها قوله:

هـذا كتاب أدب ومحنه ... وهو الذي يدعى كليله دمنه
فيه احتيالات وفيه رشد ... وهـو كتاب وضعته الهنـد

ومن الجدير بالذكر أنّ الشعر التعليمي يخلو من العاطفة والخيال.
2- **الزهد والتصوف:** وقد ظهر في العصر العباسي الأول كردة فعل لظاهرتي المجون والزندقة، ورائد هذا الشعر دون منازع هو أبو العتاهية الذي يقول:

يا بـائـع الدين بالدنيا وباطلها ... ترضى بدينك شيئاً ليس يسواهُ
حتى متى أنت في لهوٍ وفي لَعِبٍ ... والموت نحوك يهوي فاغراً فاهُ

3- **التهكم والهزل:** كثر هذا الفن في العصر العباسي الثاني، وكان يُصاغ بلغة سهلة فيها المرح والترفيه عن النفوس.
4- **الشكوى من الزمان:** ويسميه البعض (الدهريات)، وقد بدأت بواكير هذا الغرض في العصر العباسي الأول، حيث كان الشعراء يضعونه في مقدمات قصائدهم، أما في العصر العباسي الثاني فقد أصبح ظاهرة عامة، وأفردت له قصائد مستقلة بعد أنّ عمّ الفساد، واستفحل الفقر، وكثرت الفتن.

---

(1) بعضهم جعل العصر العباسي ينتهي سنة 334 هـ، وهناك عصر جاء بعده يتبع للعباسي سمّاه شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (334 هـ - 656 هـ)

5- **الخمريات:** ليس القول في الخمر غرضاً جديداً في العصر العباسي، ولكنه كثر في هذا العصر، حتى خُصصت له قصائد مستقلة أطلق عليها (الخمريات)، ومن أبرز شعراء الخمريات في هذا العصر **أبو نواس**.

وقد تمرد أبو نواس على المقدمة الطللية الغزلية ودعا إلى هجرها واستبدالها بذكر الخمر، يقول:

لا تبْكِ ليلى، ولا تطْرَبْ إلى هندِ واشْرَبْ على الوَرْدِ من حمراء كالوَرْدِ.

وقال أيضاً:

عــاج الشقي على رسم يسائله وعجــت أسأل عــن خمارة البــلد

يبكي على طلل الماضين من أسد لا در درك قــل لي مــن بنو أسد؟!

6- **الرّوميات:** وهي أشعار **أبي فراس الحمداني** قالها في أسره، وسُميت بذلك نسبه إلى البيئة التي قيلت فيها، وقد سماها البعض بالأسْريات، وقد تنوعت بين الحماسة والفخر، والحنين إلى الأهل، والشكوى والغزل، وقد بلغت حوالي 45 بين قصيدة ومقطوعة.

ومن أجمل قصائده الغزلية فيها:

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أما للهوى نهيٌ عليــكَ ولا أمــرُ

7- **اللزوميات:** وهي نمط شعري ابتكره **أبو العلاء المعري**، ألزم فيه نفسه بقيود لم تفرضها قواعد الشعر، حيث كلّف نفسه في التأليف على ثلاث كُلف: الأولى أن ينتظم حروف المعجم عن آخرها، والثانية أنه يجيء رؤيه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك، والثالثة أنه ألزم نفسه مع كل رويّ فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء أو غير ذلك من الحروف.

وقد بلغ عدد الأبيات حوالي واحداً وعشرين ألفاً، وقد ألزم نفسه أيضاً بقيود إضافية؛ ففي بعض قصائده جانس في كل بيت بين كلمة في الحشو مع الكلمة الأخيرة في البيت، وفي قصائد أخرى جانس بين الكلمة الأولى من كل بيت مع الكلمة الأخيرة.

ومضمون اللزوميات مواعظ وعبر وتمجيد لله، والجدير بالذكر أنّ شعر المعري في اللزوميات أقل مستوى من شعره في ديوانه (سَقْطُ الزّند).

سؤال/1: الروميات مجموعة من القصائد، صاحبها: **[حكومة: 2005]**

أ- أبو تمام. ب- المتنبي. ج- ابن الرومي. **د- أبو فراس الحمداني ✓**

سؤال/2: ازدهر الشعر الصوفي بشكل خاص في: **[حكومة: 2009]**

أ- صدر الإسلام. ب- العصر الأموي. **ج- العصر العباسي ✓.** د- عصر الأيوبيين والمماليك.

سؤال/ 3: الكنية التي عُرف بها الشاعر (الحسن بن هانئ)، هي: **[حكومة_ضفة: 2010]**

أ- أبو فراس الحمداني. ب- ابن الرومي. **ج- أبو نواس ✓.** د- ابن خفاجة.

سؤال/4: "اللزوميات" ديوان شعري مشهور، صاحبه هو: **[حكومة: 2014]**

أ- أبو فراس الحمداني. **ب- أبو العلاء المعري ✓** ج- أبو الطيب المتنبي. د- أبو تمام.

النثر الاجتماعي في العصر العباسي:

حرص كلّ من ابن المقفع والجاحظ على إصلاح المجتمع، ولعلّ رغبة ابن المقفع في إصلاح السلطان وصحابته هي التي دفعته إلى ترجمة كتاب (كليلة ودمنة)، حيث تغلب المساواة على أسلوب ابن المقفع، فالألفاظ والجمل تؤدي المعنى دون أنْ تطول طولاً يفسد قيمتها، ويغلب الإطناب على أسلوب الجاحظ.

وكذلك صوّر أبو عثمان الجاحظ واقع مجتمعه تصويراً دقيقاً، فلم يترك طبقة أو فئة اجتماعية دون أن يكتب في أخلاقها وصفاتها كتاباً أو رسالة.

وكتاب (البخلاء) أكثر كتب الجاحظ تصويراً لواقع المجتمع في عصر؛ لما يشتمل عليه من طرائف البخلاء الذين عاصرهم وخبر أخلاقهم، وقد اشتهر أهل خراسان بشكل عام، وأهل مَرْوٍ بشكل خاص بالبخل.

وقد برز أسلوبين مميزين في الكتابة: وهما أسلوب الترسل، وأسلوب الصنعة اللفظية، ويمثل الجاحظ، وأبو حيان التوحيدي الأسلوب الأول، بينما يمثل ابن العميد والصاحب بن عباد الأسلوب الثاني.

كُتّاب العصر العباسي أربع طبقات[1]:

الطبقة الأولى: إمامها **ابن المقفع**، وطريقته تنويع العبارة، وتقطيع الجملة، والمزاوجة بين الكلمات، وتوخي السهولة، والعناية بالمعنى، والزهد في السجع، ومن رجال هذه الطبقة: ابن داود، وجعفر بن يحيى، الحسن بن سهل، وعمر بن مسعدة وسهل بن هارون.

الطبقة الثانية: إمامها **الجاحظ**، وطريقته أشبه بالطريقة الأولى في سهولة العبارة وجزالتها، وإنما تمتاز بتقطيع الجملة إلى فقرات كثيرة مقفّاة أو مرسلة، وزيادة الإطناب في الألفاظ والجمل، وتحكيم العقل والمنطق، والاعتراض بالجمل الدعائية، ومن رجال هذه الطبقة: ابن قتيبة والمبرد والصولي.

الطبقة الثالثة: إمامها **ابن العميد**، وطريقته أعلق بالنفس وأملك للوجدان؛ لأنها شعر لا يعوزه إلا الوزن، وهي أشبه بالطريقة الاتباعية عند الفرنج؛ لتقيدها بقيود لابدّ من مراعاتها وتغلبها على سائر الأساليب. فمن قيودها السجع القصير، والجناس، وتضمين المُلَح من التاريخ والعلوم، والاستشهاد بالنظم في غضون النثر، والتوسع في الخيال والتشبيه، ومن رجالها: الصاحب بن عباد، والوزير المهلبي، والثعالبي.

الطبقة الرابعة: إمامها **القاضي الفاضل**، وطريقته مؤسسة على أصول الطريقة الثالثة من توخي السجع والبديع، إلا أنه غالى في التورية والجناس حتى أصبحت الكتابة في عهده صناعية محضاً، ألفاظ منمقة تحتها معنى غث وخيال ضئيل، ومن رجالها: ابن الأثير صاحب المثل السائر، والكاتب الأصبهاني.

سؤال: واحدة مما يلي ليست من خصائص أسلوب الجاحظ: [وكالة 2016]

A . الإيجاز غير المخل بالمعنى ✓

B . الجدل والحوار

C . الدعاية والفكاهة

D . التهكم والسخرية

☜ **لاحظ** أن أسلوب الجاحظ كما ورد في الطبقات امتاز بالإطناب في الألفاظ والجمل، والإطناب عكس الإيجاز.

ظواهر أدبية في العصر العباسي:

(1) المقامات:

هي فن أدبي ابتكره **بديع الزمان الهمذاني** في القرن الرابع الهجري، وهي مجموعة حكايات مبنية أساساً على الكُدية (الاستعطاء)، لها **بطل (أبو الفتح الإسكندري)** معروف بذكائه، وخداعه، ومغامراته، وفصاحته، وقدرته على قرض الشعر، وحسن التخلص من المأزق، ولها **راوٍ (عيسى بن هشام)** ينقل أحداثها من

(1) تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا: أحمد حسن الزيات، ص217 – 218.

المجلس التي تحدث فيه، وتنتهي المقامة عادة بانتصار البطل وحصوله على غرضه من مال أو طعام أو ثياب.

وتتسم المقامات بأسلوبها المنمق المسجع، وبكثرة ما فيها من ضروب البديع التي تُظهر براعة صاحبها وقدرته.

وموضوعات المقامات مختلفة، منها الأدبي، والفقهي، واللغوي، وغيرها، وأسماء المقامات في الغالب مأخوذ من اسم البلد الذي حدثت فيهن نحو: المقامة الدمشقية، والبغدادية، والكوفية.

ومن أشهر المقامات التي جاءت بعد مقامات بديع الزمان الهمذاني: **مقامات أبو محمد القاسم الحريري والراوي فيها الحارث بن همام والبطل هنا أبو زيد السروجي**، ومقامات ناصف اليازجي، ومقامات السيوطي وهي بالرسائل أشبه منها بالمقامات، ومقامات الزينية لزين الدين بن صقيل الجزري، ومقامات الزمخشري، والمقامات المسيحية لأبي العباسي يحيى بن سعيد بن ماري النصراني البصري الطبيب، ومقامات أحمد بن الأعظم الرازي وهي اثنتا عشرة مقامة.

سؤال/1: من كتّاب المقامات في الأدب العربي: [حكومة: 2005]

أ- ابن المقفع، أبو العلاء المعري، الحريري. ب- الحريري، الهمذاني، ناصيف اليازجي. ✓

ج- الحريري، الهمذاني، عبد الحميد الكاتب. د- أبو العلاء المعري، ابن شهيد الأندلسي، الحريري

سؤال/2: ما الجملة الصحيحة من الجمل الآتية فيما يتعلق بالمقامات؟ : [حكومة_ ضفة: 2015]

أ- ظهرت المقامات في العصر العباسي؛ بغرض النقد الاجتماعي الساخر. ✓

ب- ظهرت المقامات في العصر الأموي؛ استجابة للأوضاع السياسية المتأزمة.

ج- تعدد الرواة والأبطال في مقامات بديع الزمان الهمذاني.

د- ركزت المقامات في كتابتها على أصول اللغة.

سؤال/3: أي من الآتية يرجع له الفضل في وضع أسس فن المقامات في العصر العباسي: [حكومة_ ضفة: 2017]

أ- بديع الزمان الهمذاني. ✓ ب- الحريري. ج- عبد الحميد الكاتب. د- عيسى بن هشام.

(2) التوقيعات:

هي جمل موجزة بليغة يكتبها الخليفة أو الحاكم على ما يَرِد إلى ديوانه من رسائل تخص شأناً من شؤون الدولة، وقد تكون آية قرآنية، أو حكمة خالدة، أو مثلاً سائراً، أو بيت شعر، أو عبارة بأسلوب موجز دقيق.

واهتمّ به الخلفاء لحاجتهم إلى الردود السريعة على رسائلهم، ومن أمثلته:

1- وقّع هارون الرشيد إلى صاحب خراسان، وقد تذمر أهل خراسان منه: " داوِ جرحك لا يتسع " .

2- وقّع الوليد بن عبد الملك إلى عمر بن عبد العزيز: " قد رأب الله بك الداء، وأوذم بك السِّقاء". (رأب: أصلح، أوذم: شدّ).

الأدب الأندلسي:

مَرّ الشعر الأندلسي بمراحل عدة، ففي البدايات كان مجرد امتداد للشعر في العصر الأموي، ثم بدأ بالارتقاء مع الحضارة الأندلسية.

وقد لعبت عوامل عدة في ازدهار الشعر في الأندلس منها:

1- ارتقاء الحضارة الأندلسية، وازدهارها سياسياً واجتماعياً وثقافياً.

2- جمال الطبيعة الأندلسية وسحرها.
3- الحياة المترفة التي عاشها الأندلسيون.
4- الأحداث الدامية التي مرت بها الأندلس من صراعات داخلية وحروب خارجية.
5- تنافس الحكام والأمراء الأندلسيين، وبخاصة في عصر ملوك الطوائف، على تقريب الشعراء، وضمهم إلى مجالسهم.

أغراض الشعر الأندلسي:

نهج الشعراء الأندلسيون في عصري الولاة والإمارة الأموية نهج المشارقة، وقلّدوهم في عدد من أغراض الشعر التقليدية، كالمديح والهجاء والغزل والحماسة والرثاء والوصف.

الفنون التقليدية للشعر الأندلسي[1]:

1- الزهد: ومن شعراء الذي وصلوا القمة في هذا الغرض أبو إسحاق الإلبيري.
2- المدح: ومن مشاهيره في هذا العصر: ابن هانئ، وابن دراج القسطلي، والصقلي.
3- المدائح النبوية: وازدهر في هذا العصر بسبب الحروب المستمرة في الأندلس وبعدهم عن الديار المقدسة.
4- الهجاء: ومنه هجاء الأشراف وهو ما لم يبلغ سباباً مقذعاً، واتجه الهجاء إلى عدة أنواع في هذا العصر؛ فمنه: السياسي، والاجتماعي الذي برز فيه الشنتريني، وهناك اتجاه فاحش رائده أبو بكر المخزومي.
5- الرثاء: ومن الشعراء الذين غلب على شعرهم هذا الطابع: ابن زيدون، وابن عبدون، والأعمى التطيطلي وغيرهم.
6- الغزل: كان لجمال الأندلس، وجمال النساء، وتساهل المجتمع الأندلسي، ورهافة حس الشعراء؛ الأثر الكبير في رواج هذا الغرض في الأندلس. وينقسم إلى:

الغزل الصريح: ومن قصائده نونية ابن زيدون التي تشوق فيها إلى ولادة بنت المستكفي، قال فيها:

أَضْحَى التّنائي بَديلاً مِنْ تَدانِيـــنَا ... وَنَابَ عَنْ طِيـبِ لُقْيانَا تجافِينَا
ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَيـنِ، صَبّحَنا ... حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْـــنِ نَاعِينَا
مَنْ مبـــلغٌ الملبسِينا، بانتزاحِهِمُ ... حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلِينَا
أَنَّ الزّمـانَ الَّذي ما زالَ يُضحِكُنا ... أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عـــادَ يُبكِينا

الغزل العذري: ومنه قول ابن فرج الجياني:

وطائعة الوصال عففت عنـها ... وما الشيطان فيها بالمطاع
بدت في الليـــل سافرة فباتت ... دياجي الليل سافرة القنـــاع
وما مـــن لحظة إلا وفيـــها ... إلى فتن القلـوب لها دواعي

وفي مرحلة لاحقة، ابتكر الأندلسيون أغراضاً وفنوناً شعرية جديدة، وأحدثوا إضافات مميزة في أغراض أخرى، منها:

1- **النقد السياسي:** وهو ناتج عن ظلم الحكام والاستبداد الذي مارسوه، مما عبّر الشعراء عن سخطهم من ذلك.

مما يزهدني في أرض أندلس ... أسمـاء معتضد فيها ومعتمـد
ألقاب مملكة في غير موضعها ... كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد

---

(1) محاضرات في الأدب الأندلسي: د. يوسف الكحلوت، ص77 وما بعدها.

2- رثاء الممالك الزائلة: حيث توالى سقوط المدن الأندلسية في أيدي الفرنجة، فتحرك الشعر ليبكي المدن الذاهبة، ويعبر عنها في قصائد حزينة، منها: سينية ابن الأبار البلنسي.

3- شعر المعارك الحربية.

شاعرات الأندلس:

من شاعرات الأندلس: ولادة بنت المستكفي، حسانة التميمية، الشاعرة قمر.

أما **حمدونة بنت زياد** المؤدب التي نشأت في وادي آش بالقرب من غرناطة، فقد لقبت **بشاعرة الأندلس**، وكان للبيئة والطبيعة تأثير على أسلوبها في الشعر، فقد رسمت أجمل الصور وهي تصف واديها الذي نشأت وترعرعت فيه.

ظواهر أدبية في العصر الأندلسي:

أولاً- الموشّحات:

الموشّح لغة: من وشح بمعنى: زيّن، والوشاح: قلادة من نسيج عريض مرصع بالجواهر تتزين بها المرأة.

أما في الاصطلاح: فهو كلام منظوم على وزن مخصوص، يتألف في الغالب من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وقد يتكون من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويُقال له: الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات.

نشأة الموشحات: هو فن أندلسي النشأة، وكان المخترع له بجزيرة الأندلس **مُقَدّم بن مُعافى القَبْريّ.**

عوامل نشأة الموشحات:

1- **الغناء.**

2- **التجديد الموسيقي:** حيث جدد (زِرياب) وتلاميذه من بعده في الألحان الموسيقية، وهذا الأمر يحتاج إلى قصائد غنائية تعدد في الأوزان، أو تنوع في النغمات للقصيدة الواحدة، فكان الموشح كفيلاً بذلك.

3- **التفنن العروضي:** وكان ذلك من خلال إحياء الأوزان العروضية مما وضعه الخليل بن أحمد، فعمل شعراء الأندلس على بناء موشحاتهم على هذه الأوزان.

أجزاء الموشح:

نورد موشحة لأبي بكر محمد بن زهر الإشبيلي، إذ يقول فيها:

	غصن غصن	
قفل أول (مطلع)	سلِم الأمر للقضا فهو للنّفس أنفعُ	
الدور الأول	السمط ← واغتنمْ حين أقبلا وجه بدر تهللا لا تقل بالهموم لا	البيت الأول (دور + قفل)
قفل ثانٍ	كل ما فات وانقضى ليس بالحزن يرجع	
الدور الثاني	واصطبح بابنة الكروم من يدري شادن رخيم حين يفتر عن نظيم	البيت الثاني
قفل ثالث	من تولى وأعرضا ففؤادي يقطع	

1- المطلع: ويتكون من شطرين أو أربعة أشطر، ويُسمى الشطر الواحد غصناً.
2- الغصن: وهو كل شطر من أشطر المطلع، والقفل والخرجة، وتتساوى الأغصان عدداً وترتيباً وقافية في كل موشح، ولا يُشترط أن يبدأ الموشح بالمطلع، فإذا بدأ به كان الموشح تاماً، وإذا لم يبدأ به كان أقرع
3- السمط: وهو كل شطر من أشطار الدور، وقد يكون مكوناً من فقرة واحدة، كما هو الحال في هذا الموشح، وربما تألف من فقرتين.
4- الدور: وهو مجموعة من الأسماط التي تلي المطلع، وإن كان الموشح أقرع، فإن الدور يقع في مستهل الموشح، ويتكون الدور من مجموعة من الأسماط لا تقل عن ثلاثة تكرر بالعدد نفسه في بقية الموشح مع الاحتفاظ بالوزن نفسه، والاختلاف في القافية، في حين تلتزم الأسماط في الدور الواحد بالوزن نفسه.
5- القفل: وهو ما يلي الدور مباشرة، ويُسمى أيضاً المركز، وهو يشبه المطلع في الوزن والقافية، كما تتشابه الأقفال في كل موشح في ذلك.
6- البيت: وهو في الموشح يتكون من الدور مضافاً إليه القفل الذي يليه، بمعنى أن البيت في الموشح يختلف عن البيت في القصيدة العادية.
6- الخرجة: وهي آخر قفل في الموشح، والخرجة نوعان: مُعربة، وهي التي تكون فصيحة اللفظ بعيدة عن العامية، وأعجمية: وهي المفضلة المستحسنة.

سؤال: جزء من الموشح يكون بين قفلين، ويتكون من أجزاء أقلها ثلاثة، ولا تتجاوز الخمسة إلا نادراً: [وكالة 2017]

A . الدور ✓
B . السمط
C . الغصن
D . الخرجة

ثانياً- شعر الطبيعة: وازدهر هذا الشعر بسبب جمال الأندلس وطبيعتها الساحرة، وقد اشتهر شعراء الأندلس وشاعراتها بوصف الطبيعة، منهم: ابن زيدون، حمدونة بنت زياد، ابن خفاجة، ابن حمديس الصِقلي.

سؤال: الظاهرة الأدبية الأقل ظهوراً في العصر الأندلسي: [وكالة 2016]

A . شعر الطبيعة
B . شعر الزهد ✓
C . شعر الموشحات
D . شعر الاستغاثة

النثر الأندلسي:

انقسمت فنون النثر الأندلسي إلى قسمين:
1- النثر الفني: وهو يشمل الرسائل بأنواعها المختلفة، والخطابة، والمناظرات، والوصايا، والتوقيعات.
وقد لمع في هذا الجانب: ابن المنذر، وابن جهور، وابن أبي عامر، ولسان الدين بن الخطيب.
من النساء: مزنة كاتبة الخليفة الناصر، ولبنى كاتبة الخليفة المستنصر.

2- النثر التأليفي: وتجلى في صورتين:

أ- التأريخ الأدبي: ويمزج فيه الكاتب بين التراجم والأخبار من جهة، والمختارات الأدبية من جهة أخرى، ومن أمثلته كتاب (نفح الطيب) للمقري التلمساني، وكتاب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام وتأثر الكتاب هنا بكتاب المشرق العربي.

ب- التأليف الأدبي: ويشمل هنا كل ما يكون به التأديب والتهذيب والتثقيف، ومن أمثلته في النثر الأندلسي (العقد الفريد) لابن عبد ربه، وقد جمع فيه بين الأخبار والمختارات الشعرية والنثرية، وعرض فيه ألوانا من البلاغة والنقد والعروض والموسيقا والأخلاق والعادات، وشيئاً من النوادر والطرائف.

3- النثر القصصي: وهو الذي يعالج موضوعات اجتماعية، أو أدبية، أو فكرية، أبطالها شخصيات واقعية أو خيالية بأسلوب قصصي، ويشمل:

أ- الرسائل: وأشهرها رسالة (التوابع والزوابع) لأبي عامر بن شُهيد، وهي قصة خيالية يحكي فيها المؤلف رحلة قام بها في عالم الجن والشياطين برفقة تابع له من الجن يُدعى زُهير بن نُمير الذي ساعده على الاتصال بشياطين الشعراء والكتاب المبرزين بداية من العصر الجاهلي وانتهاء بالعصر العباسي، حسبما هو مألوف في أساطير العرب الذي كانوا يزعمون أنّ لكل شاعر شيطاناً من الجن يسعفه على قول الشعر وروايته، وكان ابن شهيد يلتقيهم واحداً واحداً فيناقشهم، وينشدهم أشعاره وينشدونه أشعار أصحابهم، وكان في أثناء ذلك يعرض آراءه النقدية واللغوية، وينقد خصومه، ويدافع عن فنه، وينتزع من أولئك الشياطين شهادات بتفوقه وعلو كعبه في الآداب، وهو الهدف الرئيس الذي سعى إلى تحقيقه من وراء تأليفه لهذه القصة التي تعد مفخرة في الأدب الأندلسي.

ب- الحكايات: ومن ذلك قصة (حيّ بن يقظان) لابن طُفيل وهي قصة فكرية قصد من تأليفها إثبات الاتفاق التام بين العقل والشريعة الإسلامية، أو بين الفلسفة والدين الإسلامي، وبنى قصته على أفكاره الفلسفية في المعرفة، ورأى أنّ المعرفة لدى الإنسان ترتقي من تأمل المحسوسات إلى التفكير العقلي، ثم إلى الإيمان بالله والاستغراق في حبه، واستنبط هذا الارتقاء من خلال أطوار الحياة التي عاشها بطل قصته.

و(طوق الحمامة في الألفة والأُلاف) لابن حزم الأندلسي، وقد عرض الكاتب فيها صوراً من الحب وحكايات عن المحبين، وتحدث في الآخر عن فضيلة التعفف، مضمناً كل ذلك منظومات من شعره، وخلاصة تجاربه، وخبرته العميقة في الحياة.

خصائص النثر الأندلسي[1]:

1- الميل إلى الإيجاز دون مقدمات طويلة.

2- العناية بالعبارات المباشرة دون زخرفة.

ولقد تأثر الكتّاب بأسلوب عبد الحميد الذي كان أول من أطال الرسائل، وأكثر التحميدات، كما تأثر الكتّاب أيضاً بأسلوب الجاحظ الذي تميز بالميل إلى الجمل القصار، وإجادة استعمال حروف الجر.

سؤال/1: من الرسائل الأدبية الشهيرة في الأدب الأندلسي: [حكومة: 2006]

أ- رسائل إخوان الصفا. ب- رسالة الغفران **ج- التوابع والزوابع ✓** د- رسالة الحريري.

سؤال/2: مؤلف قصة حي بن يقظان هو: [حكومة: 2009]

أ- ابن طُفيل. ✓ ب- ابن شُهيد. ج- ابن حزم. د- ابن العميد.

(1) كفايات المعلمين – لغة عربية، ص59.

فائدة:

(1) أطلق الأندلسيون على ما نبغ فيهم في الشعراء بأسماء المشارقة، فقالوا للرصافي: ابن رومي الأندلس، ولمروان بن عبد الرحمن: ابن معتز الأندلس، ولابن خفاجة: صنوبري الأندلس، ولابن زيدون: بحتري الأندلس، ولابن دراج القسطلي: متنبي الأندلس، وحمدة بنت زيادة: خنساء المغرب... إلخ[1].

(2) عارض لسان الدين الخطيب موشح ابن سهل الأندلسي الذي مطلعه:

هل درى ظبيُ الحمى أن قد حمى ... قلبَ صبٍّ حلَّه عن مَكنَسِ

فقال لسان الدين الخطيب:

جادك الغيث إذا الغيث همى ... يا زمان الوصل بالأندلسِ

لم يكن وصلُك إلاّ حُلُمًا ... في الكرى أو خُلسة المختلِسِ

عصر الدول المتتابعة:

يبدأ سنة 656 هـ بسقوط الخلافة العباسية، وينتهي سنة 1213 هـ، وهو عصر قامت فيه دول كثيرة أشهرها دولة المماليك والدولة العثمانية.

لقد شجع الحكام العلم والعلماء، وبنيت المكتبات، فنشأت حركة علمية وتأليفية كبيرة تدل على يقظة قوية، ومن أبرز المؤلفات في هذا العصر: "لسان العرب" لابن منظور، و"نهاية الأرب في فنون الأدب" للنويري، و"صبح الأعشى في صناعة الإنشا" للقلقشندي، و"المستطرف في كل فن مستظرف" للأبشيهي.

الأدب في عصر الدول المتتابعة:

الشعر: اختلف مذاهب الشعراء كالتالي:

- مَن سلك نهج القدماء، وأخذ بأسباب الفصاحة والقوة كابن المقرب الأحسائي، والأبيوردي.
- مَن مال إلى السهولة والإكثار من البديع كصفي الدين الحليّ، وابن نباتة المصري.
- مَن جمع بين الطريقين كالبوصيري، وعائشة الباعونية.

خصائصه: الاهتمام بالشكل أكثر من المضمون، والتحرر من قيود الفصحى باستخدام بعض الألفاظ العامية، والإكثار من استخدام البديع.

النثر: ضعفت الكتابة في هذه الفترة ضعفاً شديداً بسبب ضعف اللغة، وانتشار العجمة، وفساد الذوق الأدبي وضعف الثقافة.

العصر المملوكي (عصر الحروب الصليبية):

بدأ سنة 488 هـ، وانتهى سنة 690 هـ.

أولاً- دواعي نشاط الشعر في العصر المملوكي:

1- رعاية سلاطين الأيوبيين والمماليك للشعر.
2- كثرة الحوادث السياسية والعسكرية.
3- كثرة الشعراء وتعدد مجالس الشعر، فلم يعد نظم الشعر مقتصراً على فئة الشعراء المحترفين، بل صار هواية لدى عدد كبير من الناس.

(1) كتاب الأدب الأندلسي: د. يوسف الكحلوت، ص19-20.

ثانياً- موضوعات الشعر المملوكي: أضافوا موضوعات جديدة للشعر منها:

1- **رثاء المدن والأوطان.**
2- **الشعر الديني:** وتمثل في المدائح النبوية والذي برز فيها البوصيري الذي يقول في مطلع بردته:

أمِنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ — مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ

وهمزيته التي مطلعها:

كيف ترقى رُقيّك الأنبياءُ — يا سماءً ما طاوَلَتْها سماءُ

وأيضاً ازدهر الشعر الصوفي كرد فعل عما ظهر آنذاك من انحراف ومخالفة للقيم الأخلاقية.

3- **النقد الاجتماعي:** وهو الذي يصف فيه الشعراء واقع مجتمعهم، معبرين عن معاناتهم من ظلم أصحاب النفوذ والجاه والمال، ناقدين للواقع كما فعل البوصيري حيث قال:

ثكلت طوائفَ المستخدمينا — فلم أرَ فيهمُ رجلاً أمينا
فَخُذْ أخْبارَهُم مِنّي شِفاهاً — وانظرني لأخبرَكَ اليقينا
فقد عاشرتهمْ ولبثْتُ فيهمْ — مع التجريبِ من عمري سِنِينا

4- **شعر الدُّعابة والفكاهة.**
5- **شعر الأحاجي والألغاز.**

النثر في العصر المملوكي:

تعدد ألوانه في هذا العصر، ومن أهمها:

1- **الخطابة:** كثرت الخطبة الدينية الوعظية، والحربية في هذا العصر.
2- **الرسالة:** عظمت مكان الرسالة في هذا العصر التي تصدر عن ديوان الإنشاء، وأشهر كتابها القاضي الفاضل، وكما ألفت كتب تتناول نظمه، منها: كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) للقلقشندي.
3- **السيرة:** من السير في هذا العصر سيرة أسامة بن منقذ الذي سجل سيرته، ومذكراته في كتاب (الاعتبار).
4- **المقامة:** وأشهر كُتّابها في هذا العصر الحريري.
5- **القصص الشعبي:** منها حكايات (ألف ليلة وليلة) الذي غلب على أسلوبها الزخرفة اللفظية والسجع، ومن القصص الشعبي: سيرة عنترة، وسيرة بيبرس.

ازدهر النثر التأليفي في هذا العصر بسبب: رعاية السلاطين، وانتشار المعاهد والمدراس، وشعور العلماء أنهم ورثة كنوز ثقافية دمرتها الخطوب التي حلت في بغداد والأندلس.

ظاهرة الموسوعات في العصر المملوكي:

الموسوعة: كتاب جامع مطول يشمل ألواناً عديدة من المعارف في موضوع معين، وقد حرص علماء المسلمين – في هذا العصر– على تأليف الموسوعات حفاظاً على التراث العربي الإسلامي من الضياع، نتيجة الكوارث التي حلت في ديار الإسلام من الهجوميين الصليبي والمغولي، ومن المصنفات الموسوعية:

1- لسان العرب لابن منظور.
2- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام.
3- نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري.
4- تاريخ ابن خلدون.
5- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لشمس الدين بن خلّكان (كتاب تراجم).
6- الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (كتاب تراجم).
7- فتح الباري في شرح صحيح البخاري: ابن حجر العسقلاني.
8- الإتقان في علوم القرآن للسيوطي.

سؤال: صاحب كتاب (نهاية الأرب في فنون الأدب): [وكالة 2016]
A . شهاب الدين النويري. ✓
B . ابن رشيق القيرواني.
C . ابن المعتز.
D . السجستاني.

العصر العثماني:

امتدّ الحكم العثمانيّ للبلاد العربيّة ما بين 1516 م و1917 م، وتنسب الدّولة العثمانيّة إلى مؤسّسها السُّلطان عثمان بن آرطغرل، الّذي أسّس إمارة بني عثمان، وتوسّعت الدّولة العثمانيّة حتى شملت بلاد الشّام، ومصر والجزيرة العربيّة وشمال إفريقيا، وأجزاءً من قارّة أوروبّا، وأصبح البحر الأبيض المتوسّط بحيرة عثمانيّة، ثمّ ما لبث الضّعف أن بدأ يتغلغل في أوصال الدّولة شيئا فشيئاً، حتّى هزمت في الحرب العالميّة الأولى، وانحسرت فيما يعرف اليوم باسم جمهوريّة تركيّا.

وقد تراجع الاهتمام بالأدب الفصيح في هذا العصر؛ لشيوع اللُّغة التركيّة في المراسيم والدواوين والمخاطبات، وغلبة الصّناعة اللّفظيّة على الأساليب، وإهمال السّلاطين العثمانيّين للشّعراء، وعدم تقريبهم منهم؛ ممّا اضطرّ كثير منهم إلى كسب معيشتهم عن طريق الحرف والصّناعات، فكان بينهم الورّاق والجزّار والدهّان والكحّال، ومن أهمّ شعراء هذا العصر: قطب الدين المكّيّ، وابن النّقيب الحسينيّ، والصّنعانيّ ...

السمات الفكرية التي سادت في الولايات العربية التابعة للدولة العثمانية:

أ) **بروز تيار العلوم الدينية**: والذي نتج عنه الكثير من المؤلفات مثل:
(إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم) للإمام أبو السعود الحنفي.

ب) **ظهور التصوف**: واهتمام المتصوفين بالعلوم والتأليف ومن مؤلفاتهم
[مناجاة الحكيم ومناغاة القديمة] لعبد الغني النابلسي.

ج) **الاهتمام بالعلوم اللغوية العربية (النحوية)**: وبيان أصول المفردات لحماية اللغة من الألفاظ الدخيلة بعد الاحتكاك بالفارسية والتركية ومن المؤلفات اللغوية (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب) للبغدادي.

د) **العلوم العقلية مثل**: (الرياضيات- الفلك والطب- الكيمياء) مثل: [الرسالة الإسطرلابية] لبهاء الدين العاملي.

هـ) **التأليف التاريخي**: وقد تميز بشيوع التراجم والتدقيق والتحقيق والتنوع ومن مؤلفات هذا اللون [أخبار الدول وآثار الأُول] للقرماني.

و) **النهضة الأدبية**: في بلاد الشام ومصر ومن مؤلفاتها (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) للبديعي.

ز) **أدب الرحلات**: تنقل العلماء في الولايات العربية والإسلامية ودوّنوا رحلاتهم ومشاهداتهم ومن مؤلفاتها (المنازل المحاسنية في الرحلة الطرابلسية) لابن محاسن .

ومن كل ما سبق يتضح زعم وكذب المستشرقين وأنصارهم ممن نعتوا العصر العثماني بالجمود والانحطاط.

الأغراض الجديدة في هذا العصر:

أولاً- الإخوانيات: والتي تتعدد صورها مثل:

1) المساجلات الشعرية: وتشمل:

أ) المراسلات والمعارضات الشعرية.
ب) الاعتذار للأصدقاء عن أخطاء وقعت.
ج) التهنئة (الشفاء- ولادة- زواج- ختان)
د) النظم على ألسنة الآخرين [كحديث الشاعر على لسان شوال].
2) التقريظ.
3) العتاب: عتاب الأصحاب حرصاً على مواصلة المودة بينهم.

ثانياً- (شعر قهوة البن): حيث شاعت وأصبح لها بيوتاً (القهاوي /المقاهي) ومدحها الشعراء وتغنوا بها وبملحقاتها (فالقهوة ضيف على كل مائدة).

ثالثاً- الألغاز والأحاجي: كوسيلة للتسلية ونوع من الرياضة الذهنية فمن شعراء بني عثمان دواوينهم شيئاً من هذا القبيل وقد اختلفت آراء النقاد في هذا اللون فمنهم من أخذ به وأيده كوسيلة للفكاهة وكمادة للتسلية ومنهم من اعتبره انحطاطاً أدبياً.

رابعاً- التأريخ الشعري: هو أن يأتي الشاعر، أو المتكلم بكلمة، أو كلمات في بيت من الشعر إذا حسبت حروفها بحساب الجُمل بلغت السنة التي يريدها من تأريخ هجرة الرسول – صلى الله عليه وسلم-، متبعين ترتيب الحروف الأبجدية: (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ).

فـــائـــدة:

(1) **التقريظ :** مدح الإنسان الحي، وقد انتقل المدح من مدح الإنسان نفسه إلى مدح عمله أو قوله فيما عرف بالتقريظ ومنه (مقدمات الكتب) (وتقديم الشخصيات في الندوات والاحتفالات) (أو مدح ما يتعلق بالإنسان الحي).

(2) **المراسلات الشعرية:** استغلال الشعراء قصائدهم وسيلةً في التواصل والمراسلة مع بعضهم.

(3) **المعارضة الشعرية:** أن يعجب شاعر بقصيدة لشاعر آخر فيكتب في نفس موضوعها وعلى نفس وزنها وقافيتها وقد اعتبرها البعض تقليداً واعتبرها الآخرون لوناً من المنافسة والإبداع.

سؤال/1: كل ما يلي صحيح عدا واحدة: التقريظ في الشعر هو: [حكومة: 2007]

أ- مدح الإنسان الحي ووصفه
ب- مدح الميت وذكر مناقبه ✓
ج- مدح كلام الإنسان
د- مدح متاع الإنسان من متعلقات الدنيا

سؤال/2: تصنف الظواهر الأدبية الآتية حسب عصورها (النقائض، البديعيات، المذهبّات، الحجازيات) كما يأتي: [حكومة: 2005]

أ- الجاهلي، العباسي، الأموي، صدر الإسلام.
ب- الأموي، المملوكي، العباسي، الأموي.
ج- الأموي، العباسي، الجاهلي، العباسي ✓
د- العباسي، العثماني، الأموي، العباسي.

الشعر السياسي:

تعريفه: هو ما ينظم في شأن من شؤون السياسة، يدعو به الشعراء لقبيلة أو حزب أو دولة أو لمبدأ متصل بالسياسة؛ لذا فإنّ دواعي نظمه هي: المنفعة أو العصبية أو تبني فكرة.

أنواعه:

1- الشعر التحرري: المرتبط بحركات التحرر العربية، وقد نشط ابتداءً من القرن العشرين بسبب ظروف الاحتلال.

2- الشعر الوطني: وينظم فيه الشعراء لوصف أوطانهم والتعبير عن حبهم لها وتعلقهم بها.

3- الشعر السياسي: الذي يتناول شأناً من شؤون السياسة.

تطـــوره:

في العصر الجاهلي: الشاعر الجاهلي اقتصر شعره على قبيلته في السلم والحرب متغنياً بأمجادها وفضائلها ذائداً عنها مفتخراً بانتصاراتها وبطولاتها فيؤثرهم في أفكارهم، وهو في كل ذلك متبنياً لمواقف قبيلته، معتمداً على الفخر والحماسة والمدح والهجاء، وهي الأغراض الشعرية الشائعة، وهذا ما عبر عنه الشاعر دريد بن الصّمة قائلاً:

وَهَلْ أَنَا إلاَّ مِنْ غُزَيَّةُ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ، وَإنْ تَرْشُدْ غُزَيَّةُ أَرْشُدِ

في العصر الإسلامي: احتدم الصراع الكلامي بين المسلمين وقريش فانبرى حسان وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة يردون على الحملة ويدافعون عن المبادئ، واصطبغ بصبغة سياسية، نابذاً فكرة العصبية القبلية، داعياً إلى الإسلام معتنياً بأمور الدولة الإسلامية.

يقول حسان:

أما قريش فإني لن أسالمهم حتى ينيبوا من الغيات للرشد

ويتركوا اللات والعزى بمعزلة ويسجدوا كلهم للواحد الصمد

في العصر الأموي: في هذا العصر ظهرت أحزاب سياسية: بني أمية، الخوارج، الشيعة، الزبيريين، العباسيين...

يقول عبد الله بن همام السلولي مدافعاً عن حق بني أمية في الخلافة:

خلافة ربكم كونوا عليها إذا غمزت، عنابسة أسودا

ويقول شاعر الزبيريين الوحيد ساخطاً على بني أمية:

أنا عنكم بني أمية مزور وأنتم في نفسي الأعداء

ويقول الكميت بن زيد الأسدي معبراً عن ولائه لآل البيت:

إلى النفر البيض الذين بحبهم إلـــى الله فيـــما نالني أتقـــرب

بني هاشم، رهط النبي، فإنني بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب

فمالي إلا آل أحمـــد شيـــعة وما لي إلا مذهب الحق مذهب

أما شاعر الخوارج عمران بن حطان فيقول:

فنحن بنو الإسلام والله واحد وأولى عباد الله بالله من شكر

في العصر العباسي: ضعف الشعر السياسي في هذا العصر لضعف الأحزاب السياسية؛ فالزبيري سقط نهائياً، والخوارج طحنتهم معاركهم مع الأمويين، أما الشيعة فظلت ثوراتهم مطالبين بزوال العباسيين عن الحكم ورد الأمور إلى نصابها إلا أنّ خوفهم من العباسيين جعلهم لا يعلنون ما ينظمون من الشعر وعندما ينشرونه فإنهم ينشرونه بينهم سراً.

يقول منصور النمري منددا بالعباسيين:

شاء من الناس راتع هامل يعللون النفوس بالباطل

تقتل ذرية النبـــي ويـــــر جون جنان الخلود للقاتل

أما شعراء بني العباس فكانوا يحرّضون الحكام على الفتك ببني أمية، وهو ما استجاب له السفاح.

يقول الحجازي سديف:

لا يغُرّنك مـــا ترى مـــن رجال إن تحت الضلوع داء دويا

فضع السيف وارفع السوط حتى لا ترى فوق ظهرها أمويا

ومع مرور الزمن تلاشى الحديث عن الخلافة، وحين غلب العنصر الأعجمي على الحكم ظهرت نزعات شعوبية (عنصرية) وكان من روادها أبو نواس الذي عبر عن ازدرائه للعنصر العربي قائلاً:

عاج الشقي على طلل يسائله وعجت أسال عن خمارة البلد

وفي القرن الرابع الهجري أصبح بعض العرب يتذمرون من حكم الأعاجم على أنهم لا يصلحون للحكم ولا عهد لهم ولا ذمم.

يقول المتنبي:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم

لا أدب عندهم ولا حسب ولا عهود لهم ولا ذمـــم

ولما أحدق بالأمة خطر الصليبيين وسقطت بيت المقدس تمنّى العرب لو كان الحكم بيد العرب يقول محمد أبو المظفر:

أرى أمتي لا يسرعون إلى العدى رماحهم والدين واهي الدعائم

ويجتنبون النار خوفاً من الردى ولا يحسبون العار ضربة لازم

أما بعض الشعراء فلم يشغلوا بالسياسة، وآثروا التعبير عن حبهم لأوطانهم وشغفهم بها يقول ابن الرومي:

ولي وطن آليت ألا أبيعه وان لا أرى غيري له الدهر مالكا

فقد ألفته النفس حتى كأنه لها جسد إن غاب غودرت هالكا

في عصر المماليك والعثمانيين: حكم المماليك ثم العثمانيون كثيراً من البلاد العربية، فلم يجد العرب غضاضة على أنفسهم في حكمهم وهلل بعض الشعراء وفرحوا لانتصاراتهم مثلما عبر القاضي شهاب الدين قائلاً:

الحمد لله ذلت دولة الصلب وعز بالترك دين المصطفى العربي

في العصر الحديث: عرف الشعر السياسي والوطني في العصر الحديث نشاطاً كبيراً، فقد اهتم الشعراء بجميع مناحي الحياة ذات الصلة بالسياسة، ولم يقتصر شعرهم على ما يقع في بلدانهم فقط، وإنما شمل جميع أحداث الوطن العربي الإسلامي.

نظم أغلب الشعراء قصائد كثيرة يستنهضون شعوبهم للتحرر من الاستعمار بشتى أشكاله، ويؤازرونها في ثوراتها، في الدعاية لقضاياها، وعُرف هذا النوع بالشعر السياسي التحرري، أو الثوري.

من أمثلة ذلك قول محمد العيد آل خليفة:

يا قوم هبوا لاغتنام حياتكم فالعمر ساعات تمر عجالا

الأسر طال بكم فطال عناؤكم فكوا القيود وحطموا الأغلالا

وقد ألهمت الثورات التحريرية العربية الشعراء فتفاعلوا معها، وأبدعوا في تمجيدها وتفننوا في مدها بالمدد المعنوي وحشد القلوب على نصرتها. وقد مجّد كثير من الشعراء الثورتين الجزائرية والفلسطينية، واسترعت انتباه الشعراء حادثة العدوان الثلاثي على مصر عام 1956م منهم الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي فقال:

على جبين الشمس بور سعيد

مدينة شامخة الأسوار

شامخة كالنار، كالإعصار

في أوجه اللصوص

لصوص أوروبا من التجار

من مجرمي الحروب

عموماً تناول الشعراء فضح أساليب الاستعمار في قمع الشعوب، وتأييد الثورات التحريرية، والتنديد بالفساد السياسي، وتمجيد البطولة والفداء، وتشجيع المواقف الداعية إلى وحدة الشعوب العربية.

خصائص الشعر السياسي: تناول الشعر السياسي الحكم وسياسة الشعوب والحملة على الاستعمار، والتنديد بفظائع المستعمرين، والتغني بالحرية والاستقلال، والدعوة إلى الحكم الدستوري، والحث على الاتحاد، والجهاد والكفاح، والإشادة بالأبطال والزعماء، وتمجيد الشهداء.

ويتميز بما يلي:

1- طابعه الإنساني.

2- طابعه الوجداني العاطفي.

3- التأريخ لأحداث في فترات معينة.

الشعر الاجتماعي:

هو الشعر الذي يتناول صراحة وبشيء من التحليل والتفصيل قضية من قضايا المجتمع كالعدالة الاجتماعية، ونشر التعليم، ومشاكل العمل، ومحاربة الانحلال الخلقي، والحث على الإصلاح عموماً، ويكون بتحديد العلة والداء، وتشخيص السبب واقتراح العلاج.

تطوره: بساطة الحياة قديماً واعتمادها على النشاط الفلاحي وبعض الحرف والصناعات الضرورية أدى إلى عدم وجود قصائد مطولة في الشعر العربي القديم تتناول قضايا اجتماعية إلا في القليل النادر، يضاف له اهتمام الشعراء بالمدائح والمراثي والدوران في فلك الخلفاء والأمراء والوزراء، فلم يروا فائدة في الحديث عن مشاكل الناس.

في العصر الجاهلي: وردت مقطوعات تناولت مواضيع لها صلة بالحياة الاجتماعية كالفقر الذي شكاه الشعراء الصعاليك قال عروة بن الورد:

ذريني للغنى أسعـــى فإنني رأيت النـــاس شرهم الفقير

أما زهير بن أبي سلمى فقد سجل ظاهرة اجتماعية تتمثل في بذل الموسرين من أموالهم لإعالة الفقراء:

إذا ألسنة الشهباء بالناس أجحفت ونال كرام المال في الحجرة الأكل

رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم قطينا بها حتى إذا نبت البقل

في العصر الإسلامي والأموي: نظم الشعراء في مختلف الأغراض منها: نظرة الناس للمرأة فقال معن بن أوس رداً على المبغضين:

رأيت الناس يكرهون بناتهم وفيهن -لا تكذب- نساء صوالح

وتناول بعض الشعراء عيوب بعض المسؤولين على شؤون الرعية فقال كعب الاشقر محذّراً عمر بن عبد العزيز:

إن كنت تحفظ ما يليك فإنما عمال أرضك بالبلاد ذئاب

لن يستجيبوا للذي تدعو له حتى يجلد بالسيوف رقاب

في العصر العباسي: استمرّ الشعراء ينظمون المقطوعات في القضايا الاجتماعية على شكل خواطر تفتقر إلى العمق والتحليل، وتتميز بالخصوصية، لا تقدم صورة شاملة عن وضع اجتماعي معين.

ومن الشعراء من غاص إلى خفايا المجتمع ووصف دقيق لنماذج بشرية مذمومة كالبخلاء والجبناء يقول ابن الرومي:

نحن أحياء على الأرض وقد خسف الدهر بنا، ثم خسف

أصبح السافل مـــنا عاليًا وهوى أهل المعالي والشرف

والملاحظ عن هذا الشعر أنه هادف في معظمه، يبرز العيوب ويستخلص العبرة، يقول سلم بن الخاسر متهما أبا العتاهية بالنفاق:

ما أقبح التزهيد من واعظ يزهـد النـــاس ولا يزهـــد

لو كان في تزهيده صادقاً أضحى وأمسى بيته المسجد

في عصر المماليك والعثمانيين: ساءت الأحوال الاجتماعية والاقتصادية؛ لتهالك الحكام على أموال شعوبهم فعبر شهاب الدين الأعرج عن ذلك قائلاً:

وكيف يروم الرزق قـــــوم ومن دونه الأتراك بالسيف والترس

فللترك والسلطان ثلث خراجها وللقبط نصف والخلائق في السدس

ولعل أكثر الشعراء انتقاداً لموظفي الدولة ومستخدميها هو **البوصيري** الذي نظم قصيدة فضح فيها موظفي الدولة وغيرهم، ومن انتقاده لموظفي الدولة قوله:

ثَكِلتُ طوائفَ المُستخدمينا فلـــم أَرَ فيـــهم رَجُلاً أمينا

فَخُـذْ أَخْبارَهُم مِنِّي شِفاهاً وانظرني لأخبـــــرَكَ اليقينا

فقد عاشرتهمْ ولبثتُ فيهمْ مع التجريبِ من عمري سِنِينا

وفي العصر الحديث: في العصر الحديث شاع الشعر الاجتماعي وانتشر في المغرب والمشرق وفي المهجر، واشتهر من الشعراء: الرصافي والزهاوي وحافظ وشوقي ومطران ومحمد العيد وإيليّا أبو ماضي، وتناولوا قضايا اجتماعية بدافع الإصلاح التربوي، واعتمدوا الأساليب المباشرة يقول محمد العيد:

الخمر فاس خراب هدمت أسرا مصونة، عاث فيها صاحب الفاس

يا شارب الخمر ما ترجوه من درن للعرض، غول عقول، لص أكياس

فحطم الكأس واهجر كل رفقتها تعش سعيداً وتأمن ألسن الناس

ومن الشعراء من اعتمد الأسلوب غير المباشر إيليّا أبو ماضي في قصيدة (الطين).

ومن أهم موضوعات الشعر الاجتماعي في العصر الحديث (الفقر واليتم) يقول محمد العيد:

فشا الجوع واشتد عسر المعاش وعادت سنو يوسف الغابرة

تفاقم كرب الفقير الكسير أما عندكم من يـــد جابرة؟

أما الانحراف الخلقي فقد تناوله خليل مطران بقوله:

بني الشرق فلنفقه حقيقة حالنا لننجو أو يقضى القضاء المحتم

يصول علينا الجهل غير مدافع بجـيش لـــه في كل ربع مخيـم

وقد تناول الشعر العربي الحديث مواضيع اجتماعية أخرى كثيرة أسهم بها في نشر الوعي الاجتماعي، وترقية الإنسان العربي، وقد كان له الدور الفعال في صرف الناس عن التقاط نفايات الحضارة الغربية وتقليدها بأسلوب عشوائي، كما كان له الأثر الكبير في تشجيع المحسنين على الإحسان.

ومن الشعراء من لجأ إلى الرمز لنقد الناس في مواقفهم وتصرفاتهم، أو لتوجيههم وإرشادهم، ويمكن تصنيف الشعر الاجتماعي الذي يعتمد على الرمز إلى ضربين هما:

أ- **شعر اجتماعي على شكل قصص على ألسنة الحيوان**، وقد برز فيه أحمد شوقي الذي نظم فيه قصائد كثيرة تجمع بين الطرافة والتوجيه المفيد.

ب- **شعر اجتماعي يعتمد على الأسلوب غير المباشر**، وقد برز فيه إيليّا أبو ماضي ومن مثل ذلك قصيدته (الحجر الصغير).

بعد الحرب العالمية الثانية ظهر نوع من الشعر أطلق عليه اسم: الشعر الاجتماعي الثوري، ويتناول بالجملة وعي جماهير الشعب بواقعها، يقول الشاعر وصفي القرنفلي يصور وعي الفقراء لواقعهم، وفهمهم لمأساتهم:

فقراؤنا قد حطموا حكم القناعة

واستفاقوا ومضوا فمن متسولين

الجوع ليس من السماء فمن إذا؟

وهنا أفاقوا على الرصيف، لثائرين

خصائص الشعر الاجتماعي: الشعر الاجتماعي شعر هادف، يرمي إلى إصلاح الأوضاع الاجتماعية باستعمال أساليب الإقناع لتحقيق مراميهم، مثل:

- إجراء الموازنة بين نتائج التمادي في الغي والانصراف عنه.
- تعريف الناس بحقوقهم، وسُبل المطالبة بها.
- لفت الانتباه إلى ما أحرزته بعض الشعوب المتقدمة في المجال الاجتماعي.
- استخدام أساليب تعبيرية مناسبة مثل: استعمال اللغة الواضحة المؤثرة، ومخاطبة العواطف، واعتماد النمط القصصي والتصويري.
- شفع الرأي بالحجة البائنة أو الحكمة البليغة.

وثمة ضروب متعددة من الشعر الاجتماعي، منها:

- **الشعر الاجتماعي التقريري:** ويعتمد على تصوير الواقع عن طريق تبيين العيوب ووصف العلاج.
- **الشعر الاجتماعي غير المباشر:** ويتناول علاج مشاكل اجتماعية بالرمز.
- **الشعر الاجتماعي الثوري:** ويدعو إلى الثورة ضد الفقر والعوز.

الشعر القصصي والمسرحي والملحمي:

أ-الشعر القصصي: ويتناول قصة حدثت في الواقع أو يحتمل وقوعها بشيء من التفصيل باعتماده عناصر القصة من سرد ووصف وحوار.

ب-الشعر المسرحي: يتناول قصة تعتمد على الحوار لتمثل على خشبة المسرح، والمسرحية أنواع منها: المأساة والملهاة والدراما والأوبرا، كما أنها تقسم إلى فصول، والفصول إلى مشاهد.

ج-الشعر الملحمي: ويتناول بطولات أمة أو شعب، يصف معاركها ويعدد خوارقها ومعجزاتها، وأقسامه:

1-شعر ملحمي طبيعي: وهو الذي يظهر بين صفوف الشعب ظهوراً تلقائياً.

2- شعر ملحمي مصطنع: وهو الذي ينشئه الشاعر المقتدر في زمان ما، ويتناول موضوعاً يهم شعبه وأشهر الملاحم: إلياذة هوميروس والأوديسا وهما ملحمتان طبيعيتان، إلياذة فرجيل وشاهنامة الفردوسي وهما ملحمتان مصطنعتان.

تطور الشعر القصصي: الشعر العربي القديم غنائي في معظمه، والشعر القصصي فيه قليل مثل: (قصة كرم) للحطيئة، ونظم أبان اللاحقي لقصص كليلة ودمنة، أما في العصر الحديث فقد اهتم به عدد من الشعراء منهم: خليل مطران، معروف الرصافي، وشوقي.

خصائصه:

1- توفره على العناصر الفنية الأساسية للفن القصصي من (السرد-الوصف- الحوار) .

2- تنويع أساليب التعبير كالاستفهام والتعجب والتوكيد والنفي والشرط .

تطور الشعر المسرحي: لم يعرف العرب الشعر المسرحي، ولم ينقلوه عن اليونان؛ لتعارضه مع عقيدة التوحيد في الإسلام، ومسرح اليونان يعج بتعدد الآلهة وأنصاف الآلهة، كما أنّ الشعر العربي غنائياً.

*تعلمه العرب في العصر الحديث عن الغربيين مثلما تعلموه هم عن اليونان، وكان الشيخ خليل اليازجي أول من ألف مسرحية شعرية عام 1876 سماها (المروءة والوفاء) وبقي بدائياً إلى أن نهض به أحمد شوقي المتأثر بالمسرح الفرنسي التقليدي، واستمد الموضوعات من التاريخ القديم واختيار الأبطال من علية القوم، واحتفاؤه باللغة الراقية، وهي من خصائص المدرسة الكلاسيكية.

جاء عزيز أباظة وتتبع خطوات شوقي وكانت له مسرحيات منها: العباسة أخت الرشيد، الناصر، قيس ولبنى، شهريار.

نافست فنون أدبية الشعر المسرحي فلم يتقدم ولم يلق الإقبال الكافي لسمو لغته ذات الأساليب الأدبية التي تحتاج إلى التأمل الناقد.

خصائص الشعر المسرحي:

تتكون المسرحية من العناصر التالية:

1-العرض: وفيه تقدم أحداث تمهيدية.

2- **العقدة:** وفيها تشتبك الأحداث وتتأزم إلى حد يرتقب فيه حدوث أمر خطير.

3-**الحل:** وهو النتيجة التي يفضي إليها التأزم، ويكون دموياً في المأساة وسعيداً في الملهاة.

تطور الشعر الملحمي: من الفنون المستحدثة في الأدب العربي الحديث، ظهر في القرن 20، ألف فيه شفيق معلوف ملحمة (عبقر).

كما نظّم محمد توفيق ملحمة (المعلقة الإسلامية) وألف جميل صدقي الزهاوي (ثورة في الجحيم)، وفوزي معلوف (على بساط الريح)، وقبل هؤلاء نظم شوقي قصيدة في 264 بيتاً تناول فيها تاريخ مصر وفي الجزائر ألف مفدي زكريا (إلياذة الجزائر).

خصائص الشعر الملحمي:

أ-خصائص الملاحم اليونانية والغربية القديمة:

1- امتزاج الأسطورة مع الحقيقة.

2-امتزاج الخيال مع الواقع.

3-الأبطال خرافيون قدراتهم خارقة.

4-أمزجتهم بدائية سريعة التحول والتلون.

5-يشترك في الأحداث آلهة وأنصاف الآلهة ومخلوقات غريبة خرافية.

ب- خصائص الملاحم العربية:

1- تتناول صفحات من تاريخ الأمة العربية.

2- تتناول جوانب من حياة الشعوب العربية مقتصرة على الشخصيات المؤثرة.

3- يغلب عليها الطابع الغنائي.

4- الطابع القصصي هي السمة البارزة للشعر الملحمي، لا يظهر في الملاحم العربية بشكل بارز.

سؤال: من الشعر المسرحي: [حكومة: 2006]

أ- كليوباترا. ب- مصرع غرناطة. ج- الست هدى. د- أ + ب صحيحتان

المدارس الأدبية:

المدرسة الأدبية أو المذهب الأدبي: تعني أنّ مجموعة من الأدباء تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية، وتقاربت إلى أن ألّفت مذهباً له جماعة، والمذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولّدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في عصور مختلفة، فجاء الأدباء فوضعوا لها أصولاً وقواعد، وقد يثور هؤلاء الأدباء على القواعد والأصول السائدة فيوجدون مذهباً جديداً، وقد ظهرت أشهر المدارس الأدبية في أوروبا واطّلع عليها الأدباء العرب وتأثروا بها، من أشهرها:

أولاً-الكلاسيكية (الاتباعية): وهي أقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد الحركة العلمية في القرن (16) وقام على بعث الآداب والثقافة اليونانية، لذلك كان معظم نتاجها هو الشعر المسرحي، وتهتم الكلاسيكية بمشاكل الإنسان كإنسان من حيث هو نمط ونموذج، وتتناول باطنه لا مظهره.

خصائصها:

1-محاكاة الآداب اليونانية القديمة في الموضوعات والمبادئ والأساليب الفنية.

2-الحرص على جودة الصياغة اللغوية ومتانة التعبير.

3-استمداد الموضوعات من التاريخ القديم.

4- اختيار الأبطال من علية القوم.

5-الاعتماد على العقل والمنطق والبعد عن الخيال والعاطفة.

6-الاعتماد على الأدب المسرحي (المسرحيات الشعرية).

أثرها في الأدب العربي:

اقتصر تأثيرها على الشعر المسرحي العربي، فبعد تعريب بعض المسرحيات الكلاسيكية كمسرحية (البخيل) لموليير، ظهرت آثار هذا المذهب في مسرحيات أحمد شوقي الكلاسيكية التاريخية، مثل: (كليوبترا، قمبيز، عنترة، مجنون ليلى)، ثم جاء بعده عزيز أباظة، غير أنّ فنوناً أخرى نافست المسرحية الشعرية فلم يلق الإقبال الكافي من الجمهور بسبب سمو مستواه اللغوي.

ثانياً- الرومانسية: بدأت في إنجلترا بأشعار (توماس جراي ووليام بليك) وبلغت قمتها مع (وردز ورث وكولوريدج). وفي فرنسا مهد لها (فولتير وروسو) ودعمها (لامرتين وفكتور هيجو) هذا الأخير الذي عُرف بقوله: (يجب أن نخلّص الشعر من الموضوعات القديمة الغريبة عن عصرنا).

خصائصها: الأدب الرومانسي أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من قيود الكلاسيكية لذا يمكن تحديد خصائصها بـ:

1- تمجيد العاطفة والأحاسيس والانفعال الوجداني.

2-الاعتماد على الإبداع ومحاربة التقليد والتركيز على التلقائية والموهبة.

3-اعتماد الخيال واللغة البسيطة التي يفهمها الشعب.

4-التأثر بالطبيعة والهيام بها والهروب إليها.

5-اتخاذ الشعر وسيلة التعبير؛ لأنه لغة القلب.

6-من الناحية الفنية تنادي بتحطيم قيود الكلاسيكية.

أثرها في الأدب العربي:

تأثر الأدب العربي بالرومانسية لسببين:

1-الحاجة إلى التجديد على مستوى الحياة السياسية والأدبية.

2-استجابة الرومانسية لما تطفح به نفوس الأدباء من ثورة على الظلم، ولما تتوق إليه شعوبهم من كرامة.

*وقد أثرت الرومانسية في الأدب العربي على شكل صورتين هما:

أ-**الجانب النظري:** ويتمثل في كتابين نقديين هما: كتاب الديوان الذي أصدره العقاد مع المازني 1921م وكتاب الغربال لميخائيل نعيمة عام 1922م.

ب-**الجانب التطبيقي:** ويتمثل في الإنتاج الفني الرائع الذي أبدعه الشعراء الرومانسيون أمثال: (أبو القاسم الشابي، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي وإيليّا أبو ماضي).

*وفي ظل الرومانسية ظهرت مدارس أدبية أشهرها:

1-**الرابطة القلمية** عام 1920 في نيويورك، وكان من أعضائها: جبران، ميخائيل نعيمة، وأبو ماضي.

2-**مدرسة الديوان** 1921 في القاهرة ومن أعضائها: العقاد والمازني وشكري.

3-**مدرسة أبولو** (إله الشعر) عند اليونان وهذا عام 1932 بالقاهرة، ويعتبر المؤسس لها أحمد زكي أبو شادي، وقد ظهرت مدرسة أبولو والحرب مشتعلة بين مدرستي الإحياء والديوان؛ فتأثرت بهما حيث تأثرت بالكلاسيكية من الإحياء، وبالرومانسية من الديوان، وأبرز موضوعاتهم الحب والطبيعة؛ لذا انضم تحت لوائها شعراء من هؤلاء وهؤلاء[1].

ومن أبرز شعرائها: إبراهيم ناجي، علي محمود طه، أبو القاسم الشابي، التيجاني بشير، حسن القرشي.

سماتها:

- الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة.
- البساطة في التعبير في اللفظ والمعنى والخيال.
- الاتجاه إلى الشعر الغنائي الوجداني.
- التغني بالطبيعة الجمالية والريف الساحر.

سؤال/1: جميع ما يلي من خصائص المدرسة الرومانسية ما عدا: [وكالة 2016]

A . قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح.

B . الاهتمام بالمعنى والفكرة دون إهمال المبنى.

C . بساطة اللغة والأسلوب.

D . التحرر من وحدة البيت ووحدة القافية ✓

سؤال/2: الغربال لميخائيل نعيمة: [حكومة: 2007]

أ- كتاب في النقد الأدبي✓

ب- ديوان شعري.

ج- مجموعة قصصية قصيرة.

د- رواية مطولة.

(1) كفايات المعلمين _ اللغة العربية، ناصر بن عبد العزيز آل عبد الكريم .

ثالثاً- الواقعية: ظهرت في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر تحت تأثير الحركة العامية والفلسفية وكرد فعل على الإفراط العاطفي للرومانسية.

اتجهت إلى الواقع لتصويره وتحليله قصد علاجه، فاتسم أدبها بالتشاؤم، واتجه أدباؤها إلى الفنون النثرية كالمسرحية والرواية.

اتجاهاتها: للواقعية اتجاهات ثلاثة هي:

1-الواقعية الانتقادية: وهي تفسير ورؤية للحياة (واقع الحياة في جوهره شر) لذلك فهي تشخص الأمراض الاجتماعية دون تحديد سُبل علاجها.

2-الواقعية الطبيعية: وتنطلق من أنّ التركيب العضوي في الإنسان يتحكم في حياته الباطنية ومن ثم وجب على الأديب أن يشخّص الواقع على ضوء حقائق مكونات الإنسان العضوية، وعلى هذا بنى (إميل زولا) قصصه التجريبية معتقداً أنّ على الأديب أن يطبّق نظريات داروين (أصل الأنواع).

وقد سيطرت هذه الواقعية عند العرب في الخمسينيات من خلال مؤلفات العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم في العصر الحديث)، فهو يذكر حياة الشاعر وظروفه الاجتماعية وجنسه.

3-الواقعية الاشتراكية: وهي حصيلة النظرة الماركسية للفن والأدب، وكذلك التجربة الأدبية المعاصرة لكتّاب الاتحاد السوفيتي والبلدان الاشتراكية وتتمثل في الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية.

والفنون الأدبية التي جسدتها الواقعية الاشتراكية هي الفنون النثرية؛ لأنها مناسبة لتحليل الواقع كالمسرحية والرواية.

خصائصها:

1- الاعتماد على الواقع ومحاربة الخيال والعواطف.

2- الاعتماد على الموضوعية (قضايا العمال ونبذ الذاتية).

3- الدعوة لنقد المجتمع من خلال الإحساس بمشاكل العصر وبيئته.

4- الاعتماد على الفنون النثرية الملائمة للتصوير والتحليل كالرواية.

5-تنوع الأسلوب بتنوع الحياة.

أثرها في الأدب العربي: أثرت الواقعية في الأدب العربي بسبب الروح الإصلاحية عند الأدباء العرب وإعجابهم بالثورة الاشتراكية وتبني الأنظمة العربية للنمط الاشتراكي.

ومن الأدباء العرب المتأثرين بها: حسين هيكل، طه حسين، محمد تيمور، صبري موسى، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، الطاهر وطار...

وقد تميزت الاشتراكية في المجتمعات الإسلامية بالتفاؤل؛ نظراً لتأثر الأدباء بثقافة مجتمعاتهم ذات الطابع الإسلامي.

ما يميز الواقعية الاشتراكية عن باقي الواقعيات أنّ الواقعية الاشتراكية نشطة تقدم الحلول عكس الأخرى المكتفية بإبراز العيوب.

رابعاً-الرمزية:

مشتقة من كلمة (الرمز symbole) وهي كلمة يونانية تعني الرمي المشترك (jeter ensemble)، ظهرت في النصف الثاني من القرن 19 إلا أنّ أصولها الفلسفية تستند إلى مثالية أفلاطون التي تعتبر حقائق الأشياء رمزاً للحقائق المثالية، مثل: (السرير الذي يصنعه النجار ما هو إلا صورة رمزية للسرير المثالي الموجود في العالم الآخر.....).

أثرها في الأدب العربي: غزت الرمزية الأدب العربي المعاصر في لبنان من خلال: جورج صيدح، إيليّا أبو ماضي الذي يعتبر رائد الرمزية في الشعر العربي المعاصر من خلال ديوانه (الجداول) وما تضمنه من قصائد رمزية كقصيدة الطين والحجر الصغير.

ومن أشهر أعلامها في الأدب العربي: خليل حاوي، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، أبو القاسم خمار.

خصائصها:

1- تراسل الحواس (العين تشم، الأذن ترى).

2-الألفاظ الموحية والتعبير عن معان كثيرة بألفاظ قليلة.

3-الصور البيانية الكثيرة (التشابيه والاستعارات.....).

4-الشعر رمز (التلميح دون التصريح).

5-الجرس الموسيقي يفسر المعنى.

6-الوحدة العضوية (الترابط بين أجزاء القصيدة).

7-الاقتصاد في التعبير (الاكتفاء بالكلمات القليلة للتعبير عن المعاني الكثيرة).

نموذج: قال محمد العيد آل خليفة:

أيـــن ليـــلاي أينـــها حيـــل بيني وبينها

هل قضت دين من قضى في المحبيـــن دينها

أصلت القلب نـــــارها وأذاقـــته حيـــنها

نشرت القصيدة في الشهاب ولم يفهمها القُرّاء وتدخل ابن باديس ليبين أن المقصود بليلى هي الحرية.

سؤال: "السماء في نعومة اللؤلؤ" في العبارة تبادل معطيات الحواس، وهذا من خصائص: [حكومة: 2005]

أ- الكلاسيكية. ب- الرومانسية. **ج- الرمزية✓** د- الواقعية.

المدارس الأدبية العربية: (الإحياء □ الديوان □ المهجر)

أولاً- مدرسة الإحياء:

تقوم هذه المدرسة على طابع المحافظة واستلهام القوة الأدبية من ماضي الأدب العربي العريق وإحيائه من جديد ليصبح ملائماً ومسايراً للشعر المعاصر.

أطلق على هذه المدرسة أسماء عديدة، منها: مدرسة البعث، مدرسة الإحياء، والمدرسة الاتّباعيَّة، كما أطْلَق عليها آخرون الكلاسيكيَّة الجديدة؛ لأنَّ منهجها مُشابه لمنهج المدرسة الكلاسيكيَّة الغربيَّة، الَّتي عاد شعراؤها إلى الأدب اليونانيّ والرّومانيّ القديم، وعدّوه نموذجهم، واستلهموا منه موضوعات أدبهم، وهو الأمر الَّذي فعله شعراء مدرسة الإحياء حين عادوا إلى الأدب العربيّ القديم، ونظموا على مِنواله.

أعلام مدرسة الإحياء:

أولاً – رائد هذا الاتجاه هو **الشاعر محمود سامي البارودي** وقد ساعده على بلوغ هذه المكانة ما يلي:

أ– موهبته الفطرية. ب– اعتزازه بتراث أمته العربية. ج–حفظه لكثير من أشعار العرب.

د– تتلمذه على يد الشيخ المرصفي. هـ– خبراته وتجاربه في الحياة. و– سعة ثقافته.

وقد لُقّب البارودي بـ **(رب السيف والقلم)**؛ لأنه شاعر وفارس، ويعتبر البارودي شاعر مطبوع لا مصنوع وذلك لأنه أحس بوظيفة الشعر الاجتماعية وقيمة تأثير الشعر على النفوس من خلال الحكمة والدعوة إلى مكارم الأخلاق وإيقاظ المشاعر الوطنية ودليل ذلك قوله عن الطبع في الشعر:–

أقول بطبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر

ويقول في الحث على الوطنية وإيقاظ الوعي:

فيا قوم هبّوا إنما العمر فرصة وفي الدهر طرق جمة ومنافع

ثانياً – **معروف الرصافي:** وهو من تلاميذ البارودي وقد كان حريصاً على إيقاظ الوعي عند الناس ودعوتهم إلى العمل النافع التقدمي وإلى التحلي بالعلم والخلق فبهما تزدهر الأوطان.

الخصائص الموضوعية (المضمون) لمدرسة الإحياء والبعث :-

أ) مجاراة القدماء في الأغراض الشعرية التقليدية (مدح- هجاء- فخر- رثاء) أدى ذلك إلى ظهور المعارضات الشعرية، مثل: (معارضة شوقي للبحتري – وللحصري)، والمقصود بالمعارضة الشِّعريَّة: نظم قصيدة على غرار قصيدة قديمة، من حيث البحر العروضيّ، والقافية، وتناول الموضوع نفسه الَّذي تناولته القصيدة القديمة، ومن المعارضات المشهورة قصيدة (نهج البُردة) لأحمد شوقي، الَّتي مطلعها:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأشهُرِ الحُرُمِ

فقد عارض شوقي في هذه القصيدة قصيدة (البُردة) الَّتي يمدح فيها البوصيريُّ الرَّسول (ﷺ)، ومطلعها:

أمن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سلَمِ مَزَجْتَ دمعاً جرى من مُقلةٍ بدمِ

ب) نمو الوعي القومي جعل شعرهم معبراً عن روح عصرهم لخدمة الحياة الاجتماعية والفكرية والثقافية.

ج) التأثّر بالمعاني الشعرية القديمة (بالتعديل عليها أو الإضافة إليها).
د) ظهور الشِّعر المسرحيّ الّذي يطرح قضايا عامّة، وخاصة عند شوقي الذي يعد إمام الشعر المسرحي في الأدب العربي، ومن مسرحياته الشعرية مصرع كليوباترا.

الخصائص الفنية (الشكل) لمدرسة الإحياء والبعث :-

أ) التّمسُّك بعمود الشّعر العربيّ؛ أي بالتّقاليد الفنّيّة الّتي سار عليها الشُّعراء القدامى، من حيث بناءُ القصيدة، وأسلوبُها، ولغتُها، وموسيقاها، وأغراضها.
ب) بناء القصيدة على النظام العمودي (وزن واحد وقافية واحدة).
ج) جواز تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة (الاعتماد على وحدة البيت).
د) التزام الشعراء بأوزان البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي.
هـ) الاهتمام بالجانب البياني (الأسلوب – الصياغة – الألفاظ).

سؤال: أي من الخصائص الفنية التالية لا تعدّ من خصائص مدرسة الإحياء: [حكومة_ ضفة: 2018]

أ- التمسك بعمود الشعر العربيّ. ب- تعبير الشعر عن روح العصر.
ج- تعدد الموضوعات داخل القصيدة. **د- التحرر من القافية** ✓

ثانياً - مدرسة الديوان:

مقدمة/ يُعدّ خليل مطران رائداً للرومانسية في الشرق، اتضح ذلك في مقدمة ديوانه (ديوان الخليل) عندما دعا إلى ضرورة أن يخطو الشعر خطوة جديدة نحو تصوير مشاعرنا وواقعنا مع ضرورة النظر إلى جملة القصيدة لا إلى أبياته المفردة (القصيدة عنده كائن حي متكامل) وما يعرف بالوحدة الموضوعية تأثراً بثقافات الغرب.

نشأت مدرسة الديوان عام 1921م والسبب في تسميتها يعود إلى كتاب **(الديوان في الأدب والنقد)** الذي جمع فيه المازني المقالات النزالية بين الأقطاب الثلاثة من ناحية والديوانيين من ناحية أخرى.

وأعلام هذه المدرسة هم: إبراهيم عبد القادر المازني- عباس محمود العقاد- عبد الرحمن شكري.

السمات التي جمعت بين أقطاب الديوان الثلاثة:

1. الثورة على الأوضاع الاجتماعية والظروف المعيشية السيئة التي خلّفها الاستعمار.
2. التأثّر بالثقافة الانجليزية خاصة كبار الشعراء الرومانسيين أمثال: (شيلي - بيرون- والناقد هازلت).
3. إيمانهم بضرورة مسايرة الشعر لروح العصر والكتابة في موضوعات جديدة، مثل: (رجل المرور).

الغاية من نشر كتاب الديوان في الأدب والنقد:

أ) الإفصاح عن المذهب الأدبي الجديد الخاص بالديوان (شعر- نقد- كتابة).
ب) الفصل بين عهدي المحافظة والتجديد (أطلق الرواد على أنفسهم: أصحاب المذهب الجديد).

بم وُصف مذهب مدرسة الديوان ؟

أ) **إنساني/** لأنه يعبر ببساطة عن الطبائع الإنسانية.
ب) **عربي /** لأنه يتخذ من اللغة العربية لغة له.
ج) **مصري** /لأن رواده كلهم مصريون.

دخل شعراء الديوان في معارك أدبية نزالية مع الإحيائيين:

أ) العقاد انتقد شوقي في اهتمامه بالشكل واللون وإغفاله لفهم جوهر الأشياء.

ب) المازني انتقد المنفلوطي ووصف شعره بالضعف والتقليد.

كما وانتقد المازني زميله عبد الرحمن شكري ووصفه بالجنون ولقبه بـ **(صنم الألاعيب)**.

الخصائص الموضوعية لمدرسة الديوان (المضمون):

أ)الإيمان بذاتية التجربة لتعبر عن النفس الإنسانية.

ب) دعوا إلى الموازنة بين الفكر والوجدان إلا أنهم غلّبوا الجانب الفكري.

ج) رفضهم لشعر المناسبات (لأن وظيفة الشعر أسمى من ذلك).

د) الاهتمام بالشعر القصصي (اتّباع أسلوب الحكاية في الشعر).

هـ) تصوير الطبيعة ومحاكاتها وخلع صفات الإنسان عليها وجعلها تشاركهم أحاسيسهم.

و) عدم الوقوف على قشور الأشياء وضرورة فهم جوهرها.

ز) التأثّر بالآداب الغربية خاصة الانجليزية كما فعل العقاد في قصيدته الكروان.

الخصائص الفنية لمدرسة الديوان (الشكل):

1) الوحدة العضوية: القصيدة عندهم كائن حي لا يجوز تجزئتها (ترابط الأبيات دعماً للفكرة الواحدة).

2) التحرر من القافية الواحدة والدعوة إلى الشعر المرسل (وزن واحد مع عدم التقيد بالقافية).

3) الميل إلى اللغة السهلة وتجنّب العامية ملائمة لروح العصر.

سؤال: أكد على ضرورة النظر للقصيدة بجملتها لا في أبياتها المفردة:	**[وكالة 2014]**
أ. إلياس فرحات ب. خليل مطران ✓ ج. شفيق المعلوف د. سعد الله ونوس	

ثالثاً - مدرسة المهجر:

نتيجة للظُّروف الاقتصاديَّة الصَّعبة، ومصادرة الحرّيّات، بدأ كثير من الشَّباب اللُّبنانيّ والسّوريّ في الثُّلث الأخير من القرن التّاسعَ عشرَ بالهجرة إلى الأمريكتين، وكان من بين هؤلاء الشَّباب طائفة من الأدباء الَّذين هاجر بعضهم إلى أمريكا الشَّماليّة (الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة)، وبعضهم إلى أمريكا الجنوبيَّة (البرازيل، والأرجنتين، وغيرهما). وأطلق على هؤلاء الأدباء شعراء المهجر.

الرابطة القلمية / تأسست سنة 1920م في نيويورك برئاسة **خليل جبران** وعُرفت بـ **(المهجر الشمالي)** وقد حملت لواء التجديد ومن أعلامها **إيليّا أبو ماضي وميخائيل نعيمة**، ومالوا إلى النثر أكثر من الشعر، اتّضح ذلك من خلال مجلتهم **(السائح)**.

العُصبة الأندلسية / تأسست سنة 1932م في البرازيل برئاسة **ميشيل معلوف** وعُرفت ب **(المهجر الجنوبي)** وقد حملت لواء المحافظة مع المناداة بالتجديد، اتّضح ذلك من خلال مجلتهم **(العُصبة)** ومن أبرز أعلامها **إلياس فرحات ورشيد الخوري**.

مقارنة بين المهجر الشمالي والجنوبي:

الرابطة القلمية / المهجر الشمالي ((نيويورك))	العصبة الأندلسية / المهجر الجنوبي ((البرازيل))
1- انتقدوا الشعر القديم ورفعوا لواء التجديد.	1- ترددوا بين المحافظة والتجديد.
2- دعوا إلى التحرر من قيود الشكل والمضمون.	2- من المحافظة عندهم /
3- تحققت في أشعارهم الوحدة العضوية والموضوعية، واستخدموا لغة العصر القريبة من المتلقي.	أ- الاهتمام بجزالة اللفظ. ب- الاهتمام بقواعد اللغة والبلاغة والعروض.
4- مالوا إلى تصوير الواقع الإنساني والنفسي والرمزي.	
5- نظرتهم إلى الأشياء نظرة رومانسية عاطفية.	3- من التجديد عندهم /
6- تنوّعت الموسيقى عندهم في الإطار والقافية.	أ- تميزت أشعارهم بالجمال والقوة في التعبير والتصوير.
7- نوّعوا في أعمالهم بين الشعر والنثر.	ب- تعدّدت أغراض الشعر عندهم (قومي – وجداني - تأملي – أسطوري) ولم ينل النثر حظاً في آدابهم.
8- تجلّت النزعة الوجدانية والإنسانية في أشعارهم.	

الخصائص الموضوعية لأدب المهجر :-

1- **الحنين إلى الوطن**: عانى شعراء المهجر من مرارة الغربة (الغرب مجتمع مادي) فتغنوا بأشعارهم بحبهم للوطن بما فيه من إنسانية وروحانية مفقودة في عالمهم الجديد، يقول إلياس طعمة :-

باللـه يا وطـني أحظـى عـودة وسعـادة أم غـربة وحـمام؟
إن متّ في أرض الأجانب يائساً حنّت إليك من الغريب عظام

2- **الولع بالطبيعة**: وجد شعراء المهجر في الطبيعة متنفساً لما في صدورهم من آلام الغربة فامتزجوا بها وجعلوا منها مرآة لنفوسهم تصور الخوف والفرح والقلق والحب، يقول إيليا أبو ماضي:-

وكتـابي الفضـاء أقـرأ فيـه صـفحـات ما قرأتـها في كتـاب
وصلاتي التي تقول السواقي ودعائي صوت الصبا في الغاب

3- **التأمل والميل إلى تحليل النفس الإنسانية** والتعرف إلى أسرارها ومحاولة رسم المثل العليا من خلالها.

يقول نسيب عريضة:- يا نفس مالك والأنين تـتألمـين وتـؤلمـين
عذبـت قلبـي بالحـنين وكتـمته ما تقصدين

4- **النزعة الإنسانية** :- أحبوا الوجود ورغبوا بالخير للجميع، وكرهوا الظلم والظالمين الذين يحرمونهم من العودة إلى موطنهم، وتمنوا العدل ونشر المبادئ السامية والمثل العليا، وتطلعوا لمجتمع الفضيلة (الجامعة الإنسانية).

تقول ندرة حداد :- يا أخي السّاعي لنيل الـ مجد خفف عنك جمحك
أنـا راض بـالعصـا يـا أيـهـا الحـامل رمـحـك

5- **تجنّب الخطابية المباشرة**: اعتمدوا في أشعارهم الهمس في التعبير مما أعطى لشعرهم انسياب في النفس.

الخصائص الفنية لمدرسة المهجر (من حيث الشكل):

1- الميل إلى اللغة السهلة (اللغة الحيّة) وتجنب اللغة التي لا تلائم روح العصر فقد خلت أشعارهم من الغرابة ؛ لذلك عبّرت آدابهم عن عصرهم بسلاسة ألفاظها وبساطة تراكيبها وجمال تصويرها.

2- الدعوة إلى وحدة القصيدة: فالقصيدة عندهم تعبّر عن مضمون واحد مرتبط بالعنوان.

3- الاهتمام بالصورة الفنية والبراعة في تشخيص وتجسيم المعاني لتوصيل المعاني والمشاعر بسهولة؛ لذلك حفلت قصائدهم بالحيوية والحركة واعتمدت على التلميح لا التصريح.

4- مالوا إلى الأسلوب القصصي كوسيلة للتعبير في أشعارهم؛ لذلك جاءت قصائدهم مفعمة بالصوت الناتج عن الحوار بين الشخصيات والحركة الناتجة عن الصراع، وكل ذلك في سبيل كشف خفايا النفس البشرية.

5- نوّعوا في القالب الشعري فكتبوا على نظام الموشحات والمقطوعات وجدّدوا في الأوزان العروضية.

من شعراء المهجر الشمالي/ جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليّا أبو ماضي، نسيب عريضة.

من شعراء المهجر الجنوبي/ ميشيل معلوف، شفيق معلوف، فوزي معلوف، رشيد خوري، إلياس فرحات.

○ فـــائـــدة:

1- الشعر المهموس: هو الشعر الذي يُعبّر فيه الشاعر عمّا يلج في نفسه بصدق وإخلاص، متخذاً من الطبيعة والأساطير وأحداث التاريخ مجالاً يبثُّ من خلاله مشاعره، ومعتقداته الفنية، والأدبية، بعيداً عن التعبير الخطابيّ.

2- من أعمال مدرسة المهجر: رواية الأجنة المتكسرة، والنبيّ لجبران خليل جبران، ومطولة (عبقر) لشفيق المعلوف، و«على بساط الريح» ملحمة شعريّة لكاتبها الشاعر اللبناني فوزي المعلوف.

3- يدلّ اسم (العصبة الأندلسيّة) على تأثُّر شعراء هذه الرابطة بالشّعر القديم وخاصّة الأندلسيّ؛ ولهذا اختاروا اسماً من عصور الأدب العربيّ القديم لرابطتهم. ومن المعروف أنّ الشِّعر الأندلسيّ امتاز بحفاظه على اللّغة الجزلة الّتي عرفها شعر المشرق من جاهليّ وإسلاميّ، مع التّجديد في الأوزان والقوافي والموضوعات الّتي فرضتها بيئة الأندلس. وبهذا يُشبه الشّعر الأندلسيّ الشّعر الّذي أبدعه شعراء العصبة الأندلسيّة؛ فقد حافظوا على اللُّغة الجزلة، مع ميل إلى طرح القضايا المعاصرة.

سؤال: واحد مما يلي ليست من خصائص مدرسة المهجر: [وكالة 2015]

A . الوحدة العضوية.

B . عدم تحري الدقة اللغوية.

C . الالتزام بالوزن والقافية ✓

D . السهولة والوضوح.

الشعر الحديث – الحر – التفعيلة:

تعريفه: هو الشعر الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد، ولا يتقيد بقافية معينة، وتأثر به الشعراء العرب واقتبسوه من الشعر الأوروبي الحديث عقب الحرب العالمية الثانية لدوافع نفسية (التوق للحرية، الرغبة في التجديد).

– اختلف في تسميتها من شعر حر إلى شعر التفعيلة إلى الشعر الحديث، والتسمية الثانية أدق.

يرى معظم مؤرخي الأدب العربي الحديث أنّ ريادة هذه الحركة تعود إلى **نازك الملائكة** التي نشرت قصيدتها **(الكوليرا)** عام 1947م، وبدر شاكر السياب الذي نشر قصيدته **(هل كان حباً)** في نفس السنة، ثم انتشرت الحركة التجديدية في مصر عند شعراء أمثال صلاح عبد الصبور.

عناصر الشعر الحديث:

أ-**التفعيلة:** التفعيلة ركيزة القصيدة العربية الحديثة، إنها تقوم مقام الشطر، وتبقى موسيقى الوزن أو البحر كما هي، وعددها في البيت الواحد غير مقيد.

ب-**القافية:** الشعر الحديث لا يستغني عن القافية، وإنما يلونها وينوعها وهو بذلك شبيه بالموشحات الأندلسية، فالشاعر لا يتقيد بقافية واحدة (ينوعها بعد كل مقطع) ولا يتقيد بحرف روي واحد، وهذه القافية الملونة تشد القصيدة بخيط رقيق يجعلنا نعجب لهذا النغم الجديد.

جـ-**الجملة الموسيقية:** تعودت الأذن سماع نغمة البيت المحدد، لكن في التجربة الجديدة ستتعود الأذن سماع نغمة (الجملة) أو (المقطع الكامل) الذي يقوم مقام البيت الواحد في الشكل والمضمون على السواء.

خصائص الشعر الحديث:

1- الاعتماد على الوحدة العضوية، فلم يعد البيت هو الوحدة وإنما القصيدة كلها.

2- تزاوج الشكل والمضمون، فالبحر والقافية والتفعيلة والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع.

3- الاستغناء عن التشبيهات والاستعارات والاعتماد على الصورة المركبة (الرمز).

4- سهولة الألفاظ وبساطتها وإيحائها.

5-الإفادة من الأساطير والحكايات الشعبية بإدخال رموزها في القصيدة.

6-تناوله لقضايا الحضارة المعاصرة ذات البعد السياسي والإيديولوجي.

7-تحوله في الآونة الأخيرة إلى الاعتماد على الإبهام والغموض.

الموازنة بين الشعر العمودي والحر:

الشعر العمودي(الموزون) (القصيدة الخليلة): تعني القصائد الجاهلية، وفي العصر الحديث تعني الطريقة الشكلية (العروضية) التي انتهجتها القصيدة العربية خلال التاريخ، فالبيت الواحد المؤلف من شطرين هو الوحدة الأساسية للقصيدة، فبيت امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

مؤلف من شطرين متساويين، في كل منهما أربع تفعيلات هي تفعيلات بحر (الطويل):

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وتمضي قصيدة امرئ القيس بيتاً وراء بيت مكوّن من شطرين متساويين ونغمتين متكررتين (فعولن مفاعيلن) وينتهي كل بيت بقافية وحرف روي (اللام)، تلك هي موسيقى الشعر العربي المألوفة طوال خمسة عشر قرناً.

مما سبق يتضح أنّ الشعر العمودي يتميز **بالخصائص التالية:**

1-قيام موسيقى البيت ذي الشطرين على عدد من التفعيلات المتكررة.

2-اتخاذ القصيدة شكلاً عمودياً نتيجة التزامها وحدة الوزن والقافية.

3-الغالب فيها استعمال الصور الجزئية (التشبيهات والاستعارات والكنايات).

4-الاعتماد على الموسيقى الداخلية كحروف المد واللين والشدة.

● **وباختصـــار فإن شعر التفعيلة هو:**

لون جديد ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين على يد شعراء عراقيين (بدر شاكر السياب ونازك الملائكة).

شاعت تسمية (الشعر الحر) عند كثير من الأدباء المعاصرين، والأقرب إلى الصواب (شعر التفعيلة أو الشعر الحديث).

إنّ ركائز الشعر الحديث الأساسية هي (التفعيلة) التي تقوم مقام (الشطر) مع بقاء موسيقى الوزن أو البحر كما هي، إلا أنها صارت تعزف على مجموعة تفعيلات تكثر وتقل في كل شطر بحسب الإحساس المراد التعبير عنه، وقافية متنوعة، وحرف روي مختلف.

ويمكن تحديد عناصر الشعر الحديث وخصائصه في التالي:

1- قيام موسيقى البيت على التفعيلة الواحدة.

2- تنويع القوافي.

3- استعمال الصور الكلية دون إهمال الصور الجزئية.

4- المبالغة في اتخاذ الأساطير وعاء للتعبير عن التجربة الإنسانية.

5-بساطة اللغة.

6 -الجمع بين الوضوح والغموض أحياناً.

7-الاعتماد على نظام السطر.

8- تكثيف المعنى (الاقتصاد في الكلمات).

9- اعتماد الوحدة العضوية والموضوعية، وهي خصائص الشعر الحديث.

الموازنة: خلاصة كل ما سبق أنّ النوعين من الشعر (العمودي والحديث):

1-يتفقان في استعمال أوزان الشعر العربي ويختلفان في طريقة النظم.

2-استعمال التصوير (الخيال) مع الاختلاف في التكثيف.

3-شعر التفعيلة (الحديث) أكثر درامية (تعبيراً عن الواقع الأليم) وأكثر استخداماً للأساطير.

4-الشعر العمودي أكثر ميلاً لتلخيص التجربة (شعر الحكمة).

أعلام مدرسة التفعيلة:

انتشر شعر التَّفعيلة على امتداد الوطن العربيّ كلِّه، فبعد ظهوره في العراق على يد نازك الملائكة، وبدر شاكر السَّيّاب، وعبد الوهّاب البيّاتيّ، ظهر كثير من الشُّعراء الَّذين اتَّخذوه قالباً شعريّاً لهم، وطوَّروه في تجاربهم الشِّعريَّة، ففي مصرَ ظهر صلاح عبد الصَّبور، وأحمد عبد المعطي حجازيّ، وفي سوريّا ظهر أدونيس، ونزار قبّاني، وفي لبنان ظهرَ خليل حاوي، وفي فلسطين برز محمود درويش، ومعين بسيسو، وتوفيق زيّاد، وسميح القاسم.

فـــائـــدة:

من الأساطير التي وظفت في شعر التفعيلة:

أ- **أسطورة سيزيف:** ترمز إلى العذاب الأبديّ؛ فقد حُكِمَ على سيزيف برفع صخرة إلى أعلى الجبل، وكان في كلِّ مرَّة يصل فيها إلى القمَّة، تسقط الصَّخرة من جديد إلى أسفل الجبل.

ب- **أسطورة تَمّوز:** يرمز تمّوز وزوجه عَشْتار إلى الخِصب.

ج- **أسطورة العنقاء(الفينيق):** ترمز إلى تجدُّد الحياة والبعث، وهي طائر خُرافيٌّ، عندما يموت، يحترق في النّار، وبعد أن يتحوَّل رماداً ينهض من جديد.

د- **أسطورة السِّندباد:** يرمز السِّندباد إلى الرِّحلة الطَّويلة الشّاقَّة في الحياة، حيث قرَّر السَّفَر عبر البحار؛ لاكتشاف العالم، فطالت غيبته.

اتِّجاهات الشِّعر المعاصر:

ذكرنا سابقاً المدارس الشِّعريَّة المعروفة في الأدب العربيّ الحديث، ولاحظنا اختلاف هذه المدارس في الخصائص العامَّة الَّتي ميَّزتْها عن بعضها. وعلى الرَّغم من التَّباين بين هذه المدارس في بعض القضايا الَّتي تناولها شعراء كلِّ مدرسة، والشَّكل الفنِّيّ للقصيدة، غير أنَّ هناك قضايا تكاد تكون مشتركة بين جميع الشُّعراء في هذه المدارس، وقد انعكست هذه القضايا في اتِّجاهات عامَّة، منها: الاتِّجاه الوطنيّ، والاتِّجاه القوميّ، والاتِّجاه الإنسانيّ، والاتِّجاه الوجدانيّ.

1- الاتجاه الوطني:

تعريفه: هو الشِّعر الَّذي يتناول قضيَّة وطنيَّة، ويعبِّر عن الانتماء إلى الوطن، والتَّضحية من أجله، والحنين إليه، والتَّعلُّق به، ورفض العبوديَّة فيه، والحرص على نموِّه وازدهاره.

ومن أبرز شعرائه: حافظ إبراهيم، بدر شاكر السيّاب، تميم البرغوثي، أمل دُنقل، فدوى طوقان، إبراهيم طوقان، محمود درويش، سميح القاسم، وغيرهم.

الخصائص الموضوعية للشعر الوطني:

أ- التَّعبير عن مشاعر حبِّ الوطن، والانتماء له، والحنين إليه، والتَّضحية من أجله، والتَّمسُّك بترابه.

ب-استنهاض الشَّعب للثَّورة على المستعمر، وفضح جرائم الاستعمار.

ج-الإشادة بأبطال الوطن، وشخصيّاته النِّضاليَّة، ورموزه.

د-الإشادة بقيم الكرامة والحرِّيَّة.

2- الاتجاه القومي:

تعريفه: هو الشعر الذي يتناول القضايا العربية المشتركة، ويتغنى بالعرب، وبمجد تاريخهم، ولغتهم، وأبطالهم، ويدعوهم إلى الثورة، والوحدة والبحث عن الحرية.

ومن أبرز شعرائه: أحمد شوقي، خليل حاوي، إبراهيم طوقان، عمر أبو ريشة، محمد مهدي الجواهري، بدر شاكر السيّاب، سميح القاسم، وغيرهم.

الظروف التي ساعدت على ظهور الشعر القومي:

برزت المشاعر القوميَّة عند الشُّعراء المحدثين في الفترة الأخيرة من عهد الدَّولة العثمانيَّة، بعد عزل السُّلطان عبد الحميد الثّاني ونَفيْه؛ فقد نشطت الحركات القوميَّة التُّركيَّة، وارتكب بعض ولاة الأتراك الجرائم بحقِّ العرب، كما فعل جمال باشا في سوريّا، فهبَّ الشُّعراء إلى دعوة العرب إلى الثَّورة على الأتراك. وبعد أن تعرَّضت الدُّول العربيَّة للاحتلال البريطانيّ والفرنسيّ والإيطاليّ، استمرَّ الشُّعراء في تمجيد العرب وتاريخهم، ودعوتهم إلى مقاومة الاحتلال.

الخصائص الموضوعية للشعر القومي:

أ- استنهاض الشعوب العربية للثورة على المحتل.

ب- الإشادة بأبطال العروبة وشخصياتها النضالية، ورموزها.

ج- التعبير عن المشاعر والهموم القومية والدعوة إلى وحدة العرب.

د- تصوير التحام العرب بالقضايا المصيريَّة، وعلى رأسها القضية الفلسطينية.

3- الاتجاه الإنساني:

تعريف الشعر الإنساني: شعر يتناول القضايا الإنسانية المشتركة بين الناس كافة، والتأمل في الحياة والموت وما بعده، وتمجيد الحرية والعدالة والمساواة والسلام، وإعلاء قيمة الإنسان.

أبرز شعرائه:

من الشعراء الذين تناولوا القضايا الإنسانية: معروف الرُّصافي، وأبو القاسم الشابيّ، وأمل دنقل، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وجبران خليل جبران، وإيليّا أبو ماضي.

خصائصه:

أ- التعبير عن القيم الإنسانية النبيلة، كالحبِّ، والتسامح، والحرية، والكرامة، والسلام ...

ب- التأمُّل في مظاهر الوجود، والحياة والموت.

ج- تصوير المشاعر والأحاسيس المشتركة بين البشر.

من ظواهر الشِّعر العربيّ المُعاصر (ظاهرة الاغتراب)

تجلّت في الشِّعر العربيّ الحديث بعضُ الظّواهر الّتي استرعَتْ انتباه النُّقّاد، وقد كان الاغتراب واحداً من أبرز هذه الظّواهر الّتي تناولها النُّقّاد بالدِّراسة والتّحليل.

مفهوم الاغتراب:

هو الحالة النفسية التي يشعر فيها الفرد بأنه كائن متوتر، عاجز عن تغيير الواقع مما يولد انفصالاً حاداً في علاقته بالمجتمع والناس، والحياة من حوله، ويؤدي إلى عزلته.

مظاهره:

يظهر الاغتراب على شكل سلوك، وحالات نفسية تنعكس في شخص الفرد المغترب، منها:

- الشعور بالضياع، والظلم، وفقدان الحرية.
- الإحباط، والتّوتُّر، والعجز.
- انعدام المغزى من الحياة.
- العزلة، والانطواء على النفس.

أشكاله:

أ-الاغتراب الرّوحيُّ: وهو ناتج عن اختلال الإيمان، والشُّعور بعدم الانسجام مع العقائد والقِيَم السّائدة في المجتمع.

ب-الاغتراب الثّقافيُّ: ويشعر الفرد به عندما تكون ثقافتُه مُختلفة عن ثقافة المجتمع السّائدة؛ ما يولّدُ تصادماً بينه وبين المجتمع.

ج-الاغتراب الزّمانيُّ: وهو حالة ناتجة عن الشُّعور بخيبة الأمل من عدم قدرة المجتمع على مواجهة التّحدِّيات، ويكثر في زمن الانتكاسات والهزائم؛ ما يدفع الفردَ للهروب من الواقع إلى الماضي أو المستقبل؛ بحثاً عن زمنٍ تسوده الانتصارات والكرامة.

د-الاغتراب المكانيُّ: الحالة الّتي يشعر فيها المُغترب أنّه لا ينتمي إلى المكان الّذي يعيش فيه، فيهرب - نفسيّاً - إلى الطّبيعة، أو إلى أماكنَ أُخرى في العالم تُوفّر له الانسجام. وتُعَدُّ الغربة شكلاً من أشكال هذا النّوع من الاغتراب؛ فالإنسان المغترب عن أرضه يشعر أنّه لا ينتمي إلى المكان الجديد، ويبقى مرتبطاً بوطنه الأصليّ.

سبب ظهور الاغتراب في الشعر العربي الحديث:

عند ظهور الانتكاسة في المجتمع في زمن معين، نتيجة للتخلف الثقافي، أو الهزائم، فإن ذلك كله يظهر في الخطاب الشعري، على شكل توتر، ورفض للزمن أو المكان الذي يعيش فيه الشاعر؛ لذلك ظهر في الشعر العربي الحديث.

مظاهر الحداثة في القصيدة العربية[1]:

مفهوم الحداثة: ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة، والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، ومن مظاهر الحداثة في القصيدة العربية:

1- الرؤيا: القصيدة الحديثة رؤيا وعي حاد باللحظة الراهنة ينطوي عنها سلوك فكري يصدر عن إيمان بحتمية التغيير حيث تتحول الممارسة الشعرية إلى نبوءة بنذر التغيير.

2- الزمن والموت: موقف الشاعر من الزمن واحد في تيارات الأدب الحديث الذي ينتمي إلى الحداثة، فالشعراء المحدثون يرون أنّ الزمن، حركة إلى الأمام لأنهم يتعاملون معه كمفهوم تاريخي، ولهذا ينبغي التعامل مع الشعر الحديث من خلال صلته بالزمن.

3- الغموض: يعتبر الغموض من سمات الحداثة البارزة، فها هو جبرا إبراهيم جبرا يؤكد بأن الوضوح المطلق ليس حداثياً وإنما الحديث هو الذي يعي أن ليس ثمة شيء واضح.

4- التراث: استطاع الشاعر الحديث أنْ يجد في التراث أمداداً رحبة وموالداً قيمة يستطيع أن يتعامل معها ويغني بها فنه الشعري، ومن هذه المعطيات ما يتمثل في الموروثات الأسطورية والخرافية التي تمثلت في وادي عبقر والغول والعنقاء والشخصيات الأسطورية.

أما الأسباب التي دعت الشعراء المحدثين إلى توظيف التراث فهي:

أ- خوف الشاعر من التصريح.

ب- توظيف التراث ضرورة ثقافية.

ج- الإعجاب بالإبداع الغربي.

ظواهر أدبية في الشعر:

1- الارتجال[2]:

الارتجال هو إنجاز عفوي مباشر لفكرة فنية من غير تصميم أو تدوين سابقين، يؤديه الشاعر مبارزاً ومنافسا، وهو كذلك أداء تمثيلي مرتجل يكون جزء من تدريب الممثل أو مرحلة أولية في تكوين دور معين أو جزء من عرض مسرحي وقد اعتمد المسرح دائما ومنذ زمن بعيد على قدرة الممثل على الارتجال في مواقف معينة كما يحدث في المشاهد الكوميدية بالمسرحيات الدينية ومسرحيات الفارس المستوحاة من

---

(1) الحداثة في الشعر العربي المعاصر، معهد التربية _ الأونروا، Ar.1/99 .

(2) http://ar.m.wikipedia.org

التراث الشعبي وكذلك عروض الميلودراما[1] والبانتوميم[2]، ومن معاني الارتجال ما يشرحه لسان العرب هو أنه "ابتداء الخطبة أو الشعر من غير تهيئة".

يختلف مفهوم الارتجال في كل حضارةٍ عما سواها، ففي البلدان العربية نجده في الموال[3] والتقاسيم الحرة وفي السودان نجده في الدوبيت[4]، أما في الحضارة الغربية نجده في الموسيقى الكلاسيكية وخاصة في فقرة أداء حر وهي فقرة كان يرتجلها المغنون في الأوبرا لإظهار مهاراتهم الصوتية والأدائية ثُمّ أصبحت فيما بعد مقطع تتضمنه إحدى حركات الحوار في قالب كونشرتو وهذا الجزء يرتجله العازف ليبرز مهارته العزفية في الأداء.

المقصود بالارتجال في المعاجم والقواميس الأدبية والمسرحية بأنه: "تقنية تتعلق باللعب الدرامي، حيث يؤدي الممثل أشياء مرتجلة، أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق، وتُبتكر داخل الفعل المسرحي، وهناك عدة درجات في الارتجال: ابتكار نص انطلاقاً من شبكة معروفة بدقة كما هو الشأن لدى دي لارتي في الكوميديا، واللعب الدرامي انطلاقاً من موضوعه أو أمر، وابتكار حركي ولفظي دون الاستناد إلى نموذج، ومخالفة كل القوانين أو القواعد، والتحطيم اللفظي والبحث عن لغة جسدية جديدة (أرطو) [5].

يُمكن الحديث عن أنواع عدة من الارتجال، فهناك من حيث التأليف الفوري: ارتجالات بسيطة، وارتجالات مركبة، وهناك من حيث العدد: ارتجالات فردية، وارتجالات ثنائية، وارتجالات جماعية، وهناك من حيث المكونات المسرحية: ارتجالات ميمية، وارتجالات حوارية، وارتجالات منولوجية، وارتجالات كوريغرافية، وارتجالات غنائية، وهناك من حيث المستويات الدرامية: ارتجال التأليف، وارتجال التشخيص، وارتجال الإخراج، وارتجال السينوغرافيا.

تاريخ الارتجال:

قد اعتمدت الموسيقى العربية منذ القديم على الارتجال في الأداء، إذ إن الارتجال، عموما، هو من أصول الموسيقى الشعبية، وكان أكثر المغنين العرب يرتجلون الشعر مع لحنه في أثناء الغناء، وبقيت هذه الظاهرة واضحة في كثير من أنواع الغناء الشعبي، ويكون الارتجال فيه إما كلاما أو لحناً أو كليهما معاً.

---

(1) الميلودراما: مسرح موسيقي، يعتمد على الوقائع أكثر من الشخوص، ويميل إلى العواطف الحادة، وهذا المسرح كان يُقام في قصور الملوك والأمراء وكان ذو تكلفة عالية، وانتهى في نهاية القرن السابع عشر، ينظر: الأدب وفنونه: 139.

(2) البانتوميم: "المسرح الصامت" هو أقرب للفن التجريدي يعتمد على الحس الجمالي والبصري والإيقاع الزمني والسماحة المكانية يقوم به ممثل واحد أو أكثر لتمثيل مسرحية كاملة، بشرط ألا ينطق كلمة ويكون الجسد هو المحرك الأساسي في تكوين الصورة الجمالية في العرض المسرحي، انظر، المخرج في المسرح المعاصر، سعيد أردش: 234 سلسلة علم المعرفة 19 الكويت.

(3) تيمور أحمد يوسف- تأثير الارتجال بالتراث الموسيقي المحلي في مصر- بحث غير منشور- مؤتمر الموسيقى العربية- نوفمبر 2008.

(4) الدوبيت نوع من فنون الارتجال ويؤدى بدون مصاحبة موسيقية أو إيقاعية ويتكون من لحن بسيط مبني على ارتجالات شعرية ويتناول مواضيع الفخر والشجاعة والغزل والوصف.

(5) مفهوم الارتجال، التجديد العربي، تاريخ الولوج 2009/09/10.

ولعل ترتيل القرآن الكريم والأذان ما هما إلا نوع من الارتجال النغمي، وهما أقرب إلى الإلقاء الملحون غير المدون بعلامات موسيقية محددة وإنما مرسوم بمقام موسيقي معين[1].

اعتمدت فرق (الكوميديا دي لا رتا) التي ظهرت في إيطاليا خلال عصر النهضة على تقنية الارتجال قاعدة أساسية لأعمالها المسرحية حيث كان أعضاؤها ينفقون على سيناريو أو خط فعل درامي رئيس يبنون عليه أحداث العرض المسرحي الذي يقدمونه وعلى الخشبة.

يرتجلون الحوار والحركات والتعبيرات المسرحية المختلفة، وكانت حجتهم في ذلك الاستخدام هي أن النصوص المكتوبة سلفاً من قبل كتاب النصوص المسرحية المعروفين لا تلبي حاجات المجتمع وتطلعات الجمهور؛ لأنها تتحدث عن قضايا لا صلة لها بالواقع ولا علاقة لها بالحاضر وهي مكتوبة بأسلوب أدبي يصعب على المتفرج المسرحي الاعتيادي تقبله لذلك لجأت تلك الفرق إلى استخدام أسلوب الكلام الاعتيادي وبلهجات مختلفة تناسب شخوص المسرحيات المنحدرين من أقاليم مختلفة وتعالج أموراً مُعاشة من الحياة اليومية للناس[2].

يُعد ستانسلافسكي أول مُخرج أعاد إحياء تقنية الارتجال إلى الخشبة المسرحية، بعد أن استخدمتها الكوميديا دي لا رتي الإيطالية في القرن السادس عشر الميلادي، ومن أشكال الارتجال عند ستانسلافسكي: "العيش في الظروف القائمة فعلاً، فمثلاً عندما كان ستانسلافسكي يعمل في إخراج مسرحية (الأعماق السفلى) أخذ ممثليه إلى الحي الذي يتردد عليه الأفاقون والمنبوذون، وعمال التراحيل بموسكو حتى يستطيعوا أن يتشربوا من خلال ممارستهم تجربة العيش في الوحل والقذارة.

الارتجال الموسيقي:

هناك نوع آخر من الارتجال الغنائي العربي وهو "الموالية" أو "الموال"، وهو عبارة عن أشطر أربعة، في الأصل، من شعر خفيف تنظم على بحر البسيط غالباً، ويكون لحنها مرتجلاً مع التقيد بالمقامات الموسيقية، من دون الإيقاع، وكان أول ظهور هذا النوع من الغناء في بغداد أيام العباسيين، ويعزو البعض ظهوره إلى أقدم من ذلك، ويُقال إنَّ أول من أنشده جارية جعفر البرمكي التي ندبته بالموالية، ومن ثم انتقل هذا الغناء إلى سائر الجزيرة العربية ومصر والمغرب العربي.

الارتجال المسرحي:

بدأ المسرح الإنساني بالارتجال الفطري الطبيعي الذي كان يتسم بالعفوية والتلقائية والاحتفالية الشعبية ضمن مرحلة الظواهر الفردية، لينتقل بعد ذلك إلى مرحلة الحفظ والتنظيم مع مرحلة مأسسة المسرح، وإخضاعه لسلطة التأليف والتشخيص والإخراج والسينوغرافيا، وعلى الرغم من كون المسرح اليوم يقوم على ضبط النص وحفظ الأدوار حفظاً دقيقا، إلا أنَّ للارتجال مكانة هامة ومعتبرة في المسرح المعاصر سواء في مسرح الكبار أم في مسرح الصغار؛ لما للارتجال من أهمية كبرى في تكوين الممثل وتدريبه وتأطيره، وإثارة المتلقي ذهنياً واستفزازه وجدانياً، وإرباكه حركياً، وجذبه للمشاركة في بناء الفرجة الركحية بشكل تشاركي، الارتجال هو أول خطوة يلتجئ إليها الممثل لبناء شخصيته الفنية، وبناء ذاته فوق خشبه الركح. ويستلزم الارتجال أن يكون صاحبه ذا موهبة فنية عالية.

---

(1) الارتجال الموسيقي، الموسوعة العربية، تاريخ الولوج 2009/09/10.

(2) الأخيرة، رؤية مسرحية: الارتجال والتجريب المسرحي.

الارتجال المسرحي في العالم العربي:

تم تأسيس أول فرقة للعمل الارتجالي المحترف في بيروت عام 2008 من قبل المخرج اللبناني لوسيان بورجيلي ومن ثم قدم بورجيلي العمل الارتجالي التفاعلي "مثلنا مثلك"، في بيروت وعمان، وكان هذا العرض بمثابة الشرارة الأولى للمسرح الارتجالي العربي.

منذ ذلك الحين والمسرح الارتجالي العربي بدأ بالتحرك والتفاعل، ولو ببطء شديد مع وجود رقابة على النصوص المسرحية في معظم البلاد[1].

الارتجال الشعري:

الارتجال موجود في الشعر أيضاً، إذ أنَّ الشعراء العرب يتبارون ويتنافسون في مجالسهم وذلك بإنشاد أبيات شعرية فورية في المدح والرثاء والوصف وما زال هذا النوع من التنافس موجودا حتى اليوم.

الآن بعد أن تطرقنا لموضوع الارتجال نقف حائرين أمام سؤال عَلِقَ في أذهاننا وهو أنَّ هل هناك فرق بين البديهة والارتجال؟ بالتأكيد نعم وإن اشتركوا ببعض الصفات.

الفرق بين البديهة والارتجال[2]:

عدَّ كثير من النقاد العرب القدماء البديهة هي الارتجال وذلك خلط بين المصطلحين وقعوا به، إذ يرتبط المصطلحان في دلالتهما بصفات ويفترقان في أخرى وأهم ما يجمع بينهما:

أ. إن المصطلحين ينبعان من مصدر واحد هو الطبع فالباده أو المرتجل يوصف دائماً بأنه مطبوع.

ب. يشترك الباده والمرتجل في القدرة على صناعة الأدب (مفاجأة دون إعداد أو تحضير).

ج. قصر النفس الشعري أو الطاقة الشعرية (فالشعر الذي ينظم في مثل هذه الحال بعامة سيكون من نوع المقطعات أو القصائد القصار وهذا ما كان فأغلب ما ذكر من شعر الشعر المرتجل ينحو نحو المقطعات).

أما أهم ما يختلف فيه المصطلحان:

أ. إنَّ الارتجال أسرع من البديهة فالشاعر المرتجل ينظم (ما ينظم في أوحى من خطف البارق واختطاف السارق وأسرع من التماح العاشق ونفوذ السهم المارق) بينما يفكر الباده (مقصراً لا مطيلاً)

ب. إنَّ عمل الشعر (يحتاج إلى شحذ القريحة؛ لأن الشاعر وإن كان حاذقاً فلا بدَّ له من شحذ القريحة) لذا فالبديهة الحاضرة شرط لتوفر الارتجال فهي أول ما يقدح في ذهن الشاعر ويدفعه ليرتجل الخطبة أو الشعر فكل ارتجال بديهة وليس العكس صحيحاً.

ج. البديهة تقع في المرئي والمسموع فهي تأتي (بعد أن يفكر الشاعر يسيراً ويكتب سريعاً إن حضرته آلة) فإن لم تحضر آلة تصبح البديهة في المسموع، وقد حفلت كتب الأدب بروايات عديدة عن البديهة في الكتابة منها ما روي عن الصمد بن المعذل (ت 240 هـ) وقد جمع بينه وبين أبي تمام مجلس، وكان عبد الصمد سريعاً في قول الشعر – حسب الرواية – فأخذ القرطاس وكتب فيه:

---

(1) الـ"لا" مسرحية– "مثلنا مثلك" – لـ "لوسيان بور جيلي "

(2) البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: مضر نوري الآلوسي، ص24.

أنتَ بين اثنتين تبرزُ للنا سِ وكلتاهما بوجه مــذالِ
لستَ تنفكّ طالباً لوصالٍ من حبيب أو راغبا في نوالِ
أيّ ماءٍ لِحُرّ وجهك يبقى بين ذُلّ الهوى وذُلّ السؤالِ

وترد البديهة في التوقيعات وتقدم ذكرها، أما الارتجال فلا يقع إلا في المسموع من الشعر والخطبة والغناء وتقدم ذلك.

2- التناص مفهومه وماهيته:

يُعد التناص "التعالق النصي" محوراً مهماً من محاور الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، ويقعُ في دائرة الصراع حول البنيوية، إذ يرى بعض الدارسين كونه دالاً على بطلان نظرية موت المؤلف؛ لإثبات وجود مؤثرات خارجة عن إطار النص ذاته، ويرى بعضهم فيه تعزيزاً لموت المؤلف، وإثباتاً لدوره الثانوي؛ لأن نصه ما هو إلا كتابة على كتابة سابقة، لكن الثابت بالنسبة للباحث هو تقصي جماليات النص من زوايا رؤية متعددة، سواء من خلال النص ذاته دون خارجه وفق الفهم البنيوي الحديث والبلاغي العربي القديم، أو من فهم علاقة النص بالمؤثرات الخارجية النفسية والاجتماعية وغيرها.

على كل حال، ومن باب تحديد المفهوم في زحمة المعاني المتعددة يُمكن القول **إن "التناص الأدبي": هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة، أو حديثة، شعراً، أو نثراً، مع نصوص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة، وموظّفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر.** "

ويدل مفهوم التناص على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأنَّ هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما.

وقد جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لديكرو، و تودوروف: إنَّ كل نصّ هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنصّ الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي، الفردي والجماعي.

ولعل مصطلحات " الامتصاص والتشرب والتحويل تمنح النص المتناص روحاً جديدة وتميزاً وتفرداً "

وقد ظهر مصطلح التناص عند (جوليا كرستيفا) عام 1966م، إلا أنه يرجع إلى أستاذها الروسي (ميخائيل باختين)، وإن لم يُذكر هذا المصطلح صراحة واكتفى بمصطلح (تعددية الأصوات)، (والحوارية)، وحلّلها في كتابه (فلسفة اللغة)، وكتاباته عن الروائي الروسي (دستوفيسكي)، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية (لديالوج) دونّ أن يستخدم مصطلح (التناص)، ثُمّ احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستفيا، ورولان بارت، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية.

ويرى باختين في موضوع التناص وتعالقاته أنه لم يسلم منه إنسان إلا آدم عليه السلام؛ لأنه كان يُقارب عالماً خالياً من خطاب بشري سابق.

وقد أُثير مفهوم التناص في نقدنا التراثي العربي بكيفيات مختلفة وتحت مسميات متباينة، كان أبرزها ما تناوله النقاد تحت مباحث السرقات والاقتباس والتضمين وغير ذلك من المباحث النقدية والبلاغية.

فالفعل التناصي حاضر في مستويات الحياة كافة وممتد في التراث الإنساني على اختلاف أنواعه وتباين بيئاته ولا مناص ولا فكاك منه، إذ يمثل ركيزة أساسية في كل إبداع معاصر يسعى لتخطي سياج الذاتية والغنائية والانطلاق نحو الآفاق الدرامية والموضوعية الهادفة إلى تعميق العمل الإبداعي، وإكسابه أبعاداً دلالية وشمولية واسعة.

إن صفاء النصوص ونقاءها من التفاعلات التناصية بات أمراً نادراً في النتاجات الأدبية المعاصرة القائمة في معظمها على نسيج من الأصوات والأصداء والحوارات المتداخلة مع عدد من المدارات المعرفية المتمخض عنها نصوص جديدة.

ويرتكز التداخل النصي في جوهره على إرث معرفي عريق، يسير باتجاه وفضاء حواري واسع مع علوم ومعارف تمكن المبدع من كسر حدة انغلاق اللغة على ذاتها، وذلك بتقاطعها على مدارات دلالية وانفتاحها على حمولات ثقافية تنهض بلغة النص، وتكسبها ظلالاً إيحائية، وطاقات دلالية، وآفاقاً جمالية عميقة، تتجاوز بفضلها البنية الإفرادية الانعزالية إلى البنية التوالدية التداخلية التي تتجاوز الثبات والمحدودية وتحفز النص في عمق الذاكرة الإنسانية وتمنحه بعداً حضارياً " يطيح .. بخرافة الأصول الذي يتنافى مع مفهوم التناص والمصادر ولا يعترف بمفهوم الأبوة الذي يتنافى مع مفهوم التناص.

فالتناص أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقًا لجدلية الإزاحة والإحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة تحقق الفعل التواصلي بين الذاتية والموضوعي الذي يقضي على أحادية المعنى ونهائية الدلالة.

فالتناص ليس عملية قص للمتناصات وإلصاق لها، وإنما هو تقانة فنية قائمة على نظام التوليفات البنائية والدلالية والجمالية الهادفة إلى تفعيل النصوص وبث الحيوية فيها، بغية خلق نص متشرب للعديد من النصوص والتجارب، ومنفتح على كثير من الثقافات والمعارف.

وإن فهم حقيقة الفعل التناصي وإدراك أبعاده الدلالية والجمالية لا تتأتى إلا من لمن يمتلك ثقافة واسعة، وخيال عميق، وحساسية شعرية تمكنه من الدخول إلى عالم النص، وفتح مغاليقه، ومعرفة حقيقة العلاقات التداخلية بين نص المبدع والنصوص المصدرية التي تداخلت في نسيجه وتفاعلت مع فضائه، ونهضت عليها آلية التناص التي توفر للمتلقي خطوطاً بيانية يدرك من خلالها طبيعة التحولات النصية، وتمنح المبدع قراءات إبداعية متجددة وطاقات تأويلية واسعة، وقد ظن بعض النقاد أن ذلك ينطوي على نوع من التوجيه لآلية التلقي وفاعلية الاستقبال.

وعلى الرغم من اختلاف النقاد والباحثين في بعض وجوه التناص وفقاً لوجهات نظرهم ومنظور كل منهم إلى أهداف التناص وطرائقه، فإنهم يتفقون على أن عمل العناصر المتناص عليها مع حالتها الأولى يتجلى في التحويل حيث تتخذ فيه الأشكال والمضامين هيئات أخرى مكتسبة.

وللتناص أشكال متعددة، منها: التناص القرآني، والتناص الوثائقي: وهذا النوع في النثر أكثر منه في الشعر كالسرد والسيرة، فيُحاكى النص نصوصاً رسمية كالخطابات، والوثائق، أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية والإخوانية؛ لتكون نصوصهم أكثر واقعية، والتناص والتراث الشعبي، والتناص والأسطورة.

والتناص كما يذهب سعيد يقطين في كتابه "انفتاح النص الروائي: النص والسياق" ذاتي وداخلي وخارجي، يُقصد بالأول تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها، لغوياً وأسلوبياً ونوعياً، وبالتالي تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كُتاب عصره، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وبالثالث تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

وقد حفل الشعر الفلسطيني المعاصر بالمتناصات التي تؤكد البعد الزماني والمكاني لنصوصهم وتثري طاقاتهم التأثيرية، فالشعر الفلسطيني يعيش حقولاً من المعاني سواء انعكس في البنية التاريخية أو الاجتماعية أو الاقتصادية.

فالأدب الفلسطيني يسعى إلى الاتكاء على الماضي ليس فقط لتوظيف النص فنيًا، وإنما ليستمد شرعية البناء النصي المولد والجديد، أي أن التناص من هذا المنظور يصبح أيديولوجية منتجة، واللجوء إلى الموروث لا يعني الرجوع إلى التاريخ بقدر ما يعني إحياء الفعل الإنساني في المرجعية التاريخية، بحيث يصبح التناص مع رموز التراث إثباتاً لوجودها بفضل الفعل الإنساني فيها، ومن ثم يكتسب الحاضر شرعيته بالتأكيد على فاعليته في الماضي.

وقد تنوعت تناصات الشعراء الفلسطينيين بتنوع الأفكار والرؤى التي أرادوا تحميلها لنصوصهم المعاصرة، وسنحاول في هذه المبحث إلقاء الضوء على أشكال التناص في الشعر الفلسطيني والتي تمثلت في:

أولاً- التناص الديني:

اعتمد التناص الديني على الاقتباس من كتب الأديان الثلاثة، أو أقوال الأنبياء، وهذا ما يجعل النصوص الشعرية المشتملة على التناص الديني ذات قوة تأثيرية، وكان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية.

حيثُ أفرغ المسلمون الآيات من جوهرها ومضمونها، كان حالهم ما نراهم عليه اليوم، فأورد الشاعر يحيى السماوي الآيات بصيغة الحاضر، بأسلوب الحاضر، الحاضر الشعري (الشعر الحر) والحاضر المعاش (واقع العرب) في قصيدة « نقوش على جذع نخلة» وهذه القصيدة تحمل عنوان المجموعة:

إذن، أعدّوا لعدوكم - عدو الله - ما يرهبهُ
من قوّة اللسانْ، و ما استطعتم من خيول الخطب العصماء
و البيانْ، ذودوا عن التراب والمال، و عن عرض المحصنات بالأشعارْ
حتى يفرَّ القاتل المحتل من بستاننا، و تُستعاد الدارْ.

فإذا كانت الآية الكريمة تقول: ﴿**وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدّوكم**﴾ (الانفال /16)، في دعوة لإعداد القوة اللازمة لتخويف العدو وردعه، فإن الواقع الموضوعي يقود إلى حقيقة أن صانعي ومنفّذي القرار، من القادة العرب، قد أفرغوا الآيات من معناها وأبقوا على مبناها، فأصبحت القوة هي قوة اللسان والكلام، وكأنّها إشارة إلى مأساة العرب عامة، لا في الحروب فقط، حيث أفرغ العرب الدين من معناه، وأبقوا على مبناه، فأصبح الدين قائماً على العبادات - الطقوس - فقط دون الجوهر ودون الروح، فكأنّي بالسماوي يشخّص مرض العرب الحديث، وفي ذات الوقت يرشدهم للصواب وللطريق، بالتمسّك بأصل الآيات، بالقوة وبرباط الخيل.

ولقد وجد بعض الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في الموروث الديني ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية، وقيمهم الروحية، وبخاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربي الصهيوني، وتعميقها في وعي المتلقي، ومنحها بعدًا شموليًا، لذلك أولى الشعراء الفلسطينيون اهتمامًا كبيرًا بالمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود وجرائمهم، وكذلك استغلوا من الموروث الديني المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر، وقد كانت شخصيات الأنبياء والرسل من أكثر الشخصيات الدينية حضورًا؛ لثرائها الدلالي وقدرتها على حمل أبعاد التجارب المعاصرة، وقربها من معاناة وهموم الشاعر المعاصر، ويمكن أن نمثل لهذا التناص بنص محمود درويش من قصيدته" أنا يوسف يا أبي" حيث يقول:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي، أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا
أبي يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام يريدونني أن أموت لكي
يمدحوني، وهم أوصدوا باب بيتك دوني، وهم طردوني من الحقل، وهم

سمموا عنبي يا أبي، وهم حطموا لعبي يا أبي، حين مر النسيم ولاعب
شعري، غاروا وثاروا علي وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟
الفراشات حطت على كتفي، ومالت على السنابل، والطير حطت، على
راحتي، فماذا فعلت أنا يا أبي؟ ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسفًا، وهمُ
أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب، والذئب أرحم من أخوتي.. أبت!

هل جنيت على أحد عندما قلت إني: رأيت أحد عشر كوكبًا، والشمس، والقمر، رأيتهم لي ساجدين.

هذه القصيدة تناص مع قصة يوسف المبنية على رؤيا يوسف التي قصها على أبيه كما جاء في القرآن الكريم من سورة يوسف: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾، (سورة يوسف) وهي هنا تعبر عن واقع الأمة العربية الممزق والمتردي.

لقد تعددت أشكال التناص الديني بين الاستحياء والاستدعاء من النصوص الدينية والمواقف والشخصيات الدينية، وكان شعراء الحداثة يغترفون منها من أجل إثراء القصيدة، وتعميق بناها الدرامي وأبعادها الدلالية.

ثانيًا- التناص التاريخي:

فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله، وقد يلجأ الشعراء الحداثيون إلى التنا ص" الأمر الذي يتيح تمازجًا ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي.

يستحضر فيه الشاعر أحداثا تاريخية، وأشخاص لهم مكانة تاريخية مرموقة، مثل استحضار الشاعر راشد حسين لموقعة حطين:

في اليوم السادس من تشرين
في قلب دمشق
ولدت ثانية حطين
في اليوم السابع من تشرين
قصفوا أطفال دمشق
لكن ... كبر الأطفال سنين
كبرت ... حتى الأشجار
كبرت ... حتى الأخبار
كبر الشّمع الصامد في قلب الغارات.

ربط الشاعر من خلال ذكر اسم معركة حطين بين أحداث الماضي والحاضر وفق وعي معاصر، فهو يربط بين انتصارات صلاح الدين، وفتح بيت المقدس عام 583هـ / 1187م، وبين انتصارات العرب في السادس من تشرين عام 1973م.

وتمثل المادة التاريخية -بمواقفها ونماذجها وأحداثها- رصيدًا معرفيًا، وثراء دلاليًا للشاعر الفلسطيني المعاصر، فاستغل معطياتها لها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة قضية الصراع العربي الصهيوني

والحال التي آلت إليه الأمة العربية، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجاته، تجعلها أكثر حضورًا في الوجدان العربي، وأشد تأثيراً في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمالية.

فالشاعر الفلسطيني المعاصر أعاد كتابة التاريخ ممتزجًا بواقع العصر، ووفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، ومن الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر سميح القاسم، شخصية الشاعر الصعلوك المتمرد الذي ثار على مضطهديه من بني سلامان وبني شبابة، وقتل منهم مئة، ففي قصيدة انتقام الشنفري، يقول سميح القاسم:

أيذكرني الشر بالشر
لا بأس.. حسبي شبعت على مسغبة
وحسب رضا الضبع والسيد والبيد
والأمم الرثة المتربة
وحسبي أم العيال الرؤوم
وذكر الصعاليك والأغربة
أيذكرني الشر بالشر
لا بأس
مما وهبت أرد الهبة
غبنت أهنت، لعنت طعنت
أهذا إذن شرفي عندهم
وهذا صراطهم المستقيم
وهو إذن قدري بينهم!
يمينًا.. يمينًا
هو الثأر يقسم لن أرجئه
سأقتل منهم بما استعبدوني
سأقتل منهم مئة.

وظف الشاعر شخصية الشنفري مستفيدًا من الإيحاءات الدلالية الناتجة عن أبعاد شخصية الشنفري التراثية مسقطًا تلك الأبعاد على الشاعر وقضيته الذي يعاني من الاضطهاد اليومي والتمييز العنصري من أمته العربية، ومن الدولة التي يعيش في كنفها مواطنًا بالاسم فقط، شأنه في ذلك شأن الشنفري التي لا تربطه مع بني سلامان إلا صلة الاستعباد والرق التي اكتشفها مؤخرًا مما برر الثورة والتمرد عليهم.

لقد ربط الشاعر بين الأبعاد المكانية والتراثية ليؤكد علاقة التلاحم بين الشخصيتين في تشابكهما الزماني والمكاني، بحيث يتماهى كل منهما في الآخر فتكتسي الشخصية التراثية البسيطة بأثواب معاصرة، مكسبًا إياها إيحاءات جديدة وزخمًا تعبيريًا بالغ الأثر والإيحاء.

ثالثًا- التناص الأدبي:

يمثل التراث الأدبي مرجعية معرفية ومادة دينامية حية، فهو جزء لا يتجزأ من التراث التاريخي لأي أمة، ساهم في التكوين الشعري للشاعر المعاصر، الذي قرأ التراث قراءة واعية وتعامل معه على مستويين: مستوى تأثري بأساليبه، ومعانيه ومضامينه، ومستوى توظيفي لنماذجه، ومواقفه، وأحداثه، وبذلك تكون علاقاته بموروثه الأدبي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك لمعطياته، وتفعيل لطاقاته.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلاً بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره.

فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها؛ لأن فهم الماضي يكون" أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر شبيهة بما كانت عليه في الماضي.

التناص الأدبي يعتمد على ذكر أسماء شعراء، أو أشعار سابقة لإنشاء علاقة جدلية بين نص جديد وآخر قديم فلا يكون النص القديم مجرد تقليد أعمى بل هو مصدر للإلهام والابتكار، و بذلك يتم صياغة الماضي وفق رؤية معاصرة ومن ذلك قول فدوى طوقان مقتبسة من قول امرئ القيس:

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردم والشوك وقفت وقلت للعينين: يا عينين
قفا نبك على أطلال من رحلوا وفاتوا

فإذا كان امرؤ القيس قد بكى ديار المحبوبة فإن فدوى طوقان جعلت التجربة أشد قسوةً وألماً عندما جعلت الشعب بأكمله يبكي ولكن على أطلال وطن شُرِّد أهلُه قسراً وهذه التجربة إنسانية قاسية.

كما وظف عز الدين المناصرة بيتًا من شعر المتنبي، ولجأ إلى جعل عناصر هذا البيت رموزًا للقوة، حيث يقول في قصيدته (ظل يركض حتى الرصاصة):

ماذا أعددت من: الخيل، والليل، والرمح والبيداء

فالشاعر قد استثمر بيت المتنبي الذي يقول فيه:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف الرمح والقرطاس والقلم

لقد أعاد لنا الشاعر بسؤاله صورة المتنبي الذي ظل وفيًا لبيته هذا حتى الموت، وفي ذلك تأكيد رمزية هذه العناصر على القوة والشجاعة، وحث للإنسان المعاصر على التشبث بمبادئه وقوته من خلال استذكار الخيل والليل والبيداء.

كما وظف أحمد دحبور التراث الأدبي مستدعيًا المخزون التراثي، حيث يقول:

أنا الرجل الفلسطيني
أقول لكم: رأيت النوق في وادي الغضا تذبح
رأيت الفارس العربي يسأل كسرة من خبز حطين
فكيف بربكم أصفح؟
....
ألا لا يجهلن أحد علينا
بعد أن الكف لن تعجز

فاستدعاء الشاعر بيتًا للشاعر عمرو بن كلثوم، حيث يقول:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

يعكس تشابكًا وتلاحمًا في الدلالة رغم تباعد المسافات الزمنية بين النصين، فالسياق يعكس فخرًا واعتدادًا بالذات وتحديًا صارخًا للأعداء، وقد اكتسب النص بعدًا تعبيريًا وأثريًا كبيراً، كما وظف الشاعر الفلسطيني في شعره المعاصر أقوالاً وحكمًا ومأثورات أدبية لما تنطوي عليه من الدلالة التي تعادل واقعه المعاصر، لما تكشف عنه من مواقف نحن بحاجة إلى استحضارها من أجل شحذ الهمة وأخذ الحيطة والتعلم من التاريخ.

رابعًا- التناص الأسطوري:

ونعني بالتناص الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصناعة الأسطورة؛ لأنها ميراث الفنون، وبوتقة التجارب الإنسانية الواقعية والمتخيلة المختزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين.

إن الأسطورة لها معان كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديدًا دقيقًا، فمنهم من يعد

الأسطورة نوعًا من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية، فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر، ومنهم من يراها تسجيلاً لأحداث تاريخية وقعت حقًا في الماضي السحيق، ومنهم من يراها جزءًا لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريرًا لاستعادة أي طقس قديم مبجل، وينظر إليها التحليل الن فسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد.

فالأسطورة تتضمن وجدانيًا جماعيًا وتتميز بإمكانات كثيرة تتجاوب مع اللاشعور الجماعي والمشاركة الوجدانية للباحثين عن السعادة، وتتجاوب مع وجدان الشاعر الممزق عندما يرى الحاضر الذي يعيش فيه يتمزق هو الآخر.

فاستخدام الشاعر الفلسطيني الحداثي للأسطورة، إنما هي محاولة ل لتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر تعبيرًا فنيًا، فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر الإفادة من معطياتها في هذا العصر، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من تجاربهم الشعرية.

ينبغي على الشاعر أن يعي أساطيره، ويفهمها فهمًا جيدًا، وهذا من شأنه أن يكون عونًا للشاعر لبعث الحياة في تلك الأساطير القديمة، ويوظفها توظيفًا فنيًا فتكون غير بعيدة عن حياتنا المعاصرة.

واستطاع الشعراء الفلسطينيون استخدام الأساطير استخدامًا فنيًا موفقًا، من خلال توفير السياق الشعري المناسب، والارتباط العضوي بالتجربة، وقد تكررت بعض رموز الأساطير في الشعر الفلسطيني، ولاشك أن تكرارها في قصائد الشاعر نفسه أو في قصائد غيره لدليل على مكانة هذا الرمز الأسطوري في وجدان المتلقين.

وفي قصيدة "بيروت" يستدعي الشاعر محمود درويش أسطورة طائر العنقاء التي تنبعث الحياة بعد موته حيث يقول:

هل تعرف القتلى جميعًا؟
والذين سيولدون/سيولدون/تحت الشجر/وسيولدون
تحت المطر/وسيولدون/من الحجر/وسيولدون/من
الشظايا يولدون/من المرايا/يولدون/من الزوايا/
سيولدون من الهزائم/يولدون/من الخواتم/يولدون
من البراعم/سيولدون/من البداية/يولدون
من الحكاية/يولدون/بلا نهاية/وسيولدون ويكبرون
ويقتلون/ويولدون، ويولدون، ويولدون

وظف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أسطورة طائر الفينيق الذي تنبعث حياة جديدة من رماده بعد الاحتراق في تأكيد دلالة مواجهة الاحتلال التي يواجهها الشعب الفلسطيني، وكأن الموت والقتل الذين يتعرضون له لا يزيدهم إلا تكا ثرًا وتناميًا وتوالدًا بشكل أسطوري، وانبثاق الولادة من أماكن وجهات متعددة

من الشجر، المطر، الحجر، الشظايا، المرايا، الزوايا، الخواتم، البراعم، البداية، الحكاية، وقد جاءت دلالات الفعل متجددة في كل سطر وجاءت الأسطورة منسجمة مع النص الشعري.

وبذلك يتضح أن التناص تقانة فنية تهدف إلى الرقي بالنص إلى أعلى مستوياته الأدائية وأساليبه التعبيرية، من خلال إضفاء الصفة الموضوعية، والصبغة الدرامية، وليس مجرد عملية هروبية من الواقع، بل هو إقبال عليه ومحاولة طرح قضاياه بصورة أعمق، عبر إعادة تنسيقها تنسيقًا فنيًا في ضوء التناص الذي ينهض بتجارب المبدع ويثير اهتمام المتلقي.

وعليه فقد استطاع الشعراء الفلسطينيون أن يوظفوا التناص بآلياته المختلفة إذ استطاعوا أن يفتحوا آليات التناص في الشعر الفلسطيني على فضاءات حوارية واسعة معتمدة تقانة الإزاحة والإحلال التي مكنت القصيدة الفلسطينية من الانفتاح على مدارات إيحائية زاخرة بالمعاني والوعود الدلالية، وحافلة بثغرات دلالية وجمالية مضيئة تفعل العملية التواصلية وتثريها بطاقات تأويلية واسعة وتمنحها أبعادًا شمولية وآفاقًا حضارية تحفرها في عمق التاريخ الإنساني.

لذا تنوعت مرجعيات التناص في القصيدة الفلسطينية بين مصادر تراثية دينية، ومصادر تاريخية، ومصادر أدبية، وأخرى أسطورية، وكانت المرجعيات التراثية الدينية من أكثر المرجعيات الرمزية حضورًا في المتن الشعري الفلسطيني، لشدة التصاقها بوجدان المبدع والمتلقي وتجذرها في ضميرهم الجمعي وغزارتها الدلالية، وكثافتها الإيحائية، وقدرتها على خلق نوع من التوازن بين التراث والمعاصرة لمواكبة تطورات الواقع، وهذا يوضح علاقة الشاعر الفلسطيني بمرجعية تناصاته واتسامها بالحيوية والنمو، وقيامها على مبدأ حواري متفاعل يتطور بتطور تجاربه.

كما تميز النص الشعري في فلسطين بتوظيف الأساطير المتوشحة برداء المجاز والمنتجة خطابًا رمزيًا دلاليًا يضمر ارتباطًا نوعياً بالواقع وتجاوزًا لمحدوديته وارتيادًا لرحابة المتخيل بحيث يشكل النص منظومة كونية قد تنتج أساطير ورموزًا جديدة.

وكان حضور المتناصات التراثية المختلفة في القصائد الفلسطينية حضورًا تفاعليًا منسربًا داخل مكوناتها الفنية، الأمر الذي أمدها تفاعليًا بقدرات تعبيرية واسعة مكنتها من تجاوز إطارها الذاتي ومناخها الغنائي إلى مستويات موضوعية وفضاءات مختلفة والانفتاح على تجارب إنسانية.

سؤال/1: من أنواع التناص فيما يلي: [حكومة: 2007]

أ- الأسلوبي ب- التاريخي ✓

ج- الكلي د- المباشر

سؤال/2: " باطل باطل الأباطيل....باطل كل شيء على البسيطة زائل"

التناص في جدارية الشاعر محمود درويش: [وكالة: 2017]

A . ديني

B . تاريخي

C . أدبي ✓

D . أسطوري

المبحث الثاني: النثر العربي وتطوره

المقال:

تعريف المقال: بحث قصير محدود الطول يعتمد على منهج (مقدمة-عرض-خاتمة).

الأسلوب: يعتمد اللغة المركزة الواضحة والفكرة العميقة والإقناع بالحجة والشواهد والأمثلة والحكاية، تتنوع بتنوع موضوعاتها (سياسية، اجتماعية، نقدية، أدبية...).

- المقالة الأدبية تتبع الأسلوب الأدبي، والعلمية تتبع الأسلوب العلمي المتأدب.
- عرف العرب ما يشبه المقالة، وسموه (الرسالة) إلا أنها كانت طويلة كما في رسائل الجاحظ وابن المقفع وابن خلدون في مقدمته.
- تطورت المقالة في العصر الحديث بسبب ظهور الصحافة والطباعة والحركة الإصلاحية الكبرى بداية من جمال الدين الأفغاني ومروراً بمصطفى كامل والإبراهيمي وصولاً إلى محمد حسنين هيكل رائد المقالة المعاصرة.

وقد عرفت المقالة العربية في العصر الحديث مراحل ثلاثة هي:

1-**مرحلة الرواد:** وفيها قلد الكُتّاب أسلوب المقامات، ومنهم: المويلحي، الطهطاوي.

2-**مرحلة التخلص التدريجي من السجع والزخرف:** ومنهم: الكواكبي الإبراهيمي.

3-**مرحلة النضج والإبداع:** عند أصحاب المقالة كالعقاد والرافعي...

خصائصها:

أ-المقالة السياسية:

1- البعد عن التكلف.

2- سهولة الألفاظ.

3- وضوح الفكرة.

4- إثارة الحماسة.

5- تغليب الفكرة.

6- ذكر البراهين.

ب-المقالة الاجتماعية:

1-وضوح الفكرة.

2-تصوير المشكلة ومناقشتها في هدوء.

3-ذكر أمثلة من التاريخ أو الواقع.

4-الاستشهاد بالقرآن والحديث.

جـ-المقالة الأدبية:

1-الاعتماد على الخيال والتصوير.

2-استخدام عبارات جزلة.

3-الألفاظ مختارة موحية.

4-التركيز على عمق الفكرة ووضوحها.

5-سلامة اللغة وصحتها.

د-المقالة النقدية:

1-الدقة العلمية.

2-جمال الأسلوب.

وبشكل عام فإن خصائص فن المقالة:

1- تعبيرها عن وجهة نظر الكاتب.

2- الإيجاز والبعد عَنْ التفصيلات المملة.

3- الحرية والانطلاق.

4- الوحدة والتماسك والتدرج في الانتقال مِنْ فكرة إلى فكرة.

سؤال/1: المقالة صورة من صور النثر الأدبي تتميز بالخصائص التالية ما عدا: [وكالة 2016]

A . الإيجاز.

B . الصراع ✓

C . سعة موضوعاتها.

D . طرافتها وجدتها.

سؤال/2: من الخصائص الفنية للمقال عدا واحدة: [حكومة: 2007]

أ- الموضوعية ✓ ب- القصر

ج- النثرية د- الإمتاع

التراجم والسير:

● **تعريف الترجمة:** فن أدبي يتناول التعريف بحياة عالم (نسبه، مولده، طفولته، تعلمه، عوامل نبوغه، مواقفه، أهم آثاره، ظروف وفاته) وكذلك تسليط الضوء على بيئته السياسية والاجتماعية والفكرية.

● **تعريف السيرة:** ترجمة مطولة تنفرد بمصنف على حدة تستوفي جميع جوانب حياة صاحب السيرة.

*هو فن قديم منذ الجاهلية إلا أنه كان شفوياً يهتم بأخبار الشعراء وأنسابهم وأيام العرب.

أ- ظهر مع بداية عصر التدوين لأسباب دينية تتعلق بسيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- وحياة الصحابة وشرح القرآن الكريم لغوياً والاستشهاد بأشعار العرب.

ب- كان يعتمد على نقل الأخبار بأسلوب السرد القصصي ثم تطور عندما ظهرت تراجم الأدباء مع ابن سلام الجمحي وابن قتيبة (طبقات الشعراء، الشعر والشعراء) إلى جانب اهتمام المترجمين بالملوك و كبار السياسة.

جـ- في العصر الحديث عاد هذا الفن بقوة مع العقاد، طه حسين، السباعي، فألفوا في التراجم الدينية (العبقريات) للعقاد، والأدبية (شعراء مصر وبيئاتهم في العصر الحديث)، كما ظهر فن السيرة الذاتية مع أحمد أمين (حياتي)، وطه حسين (الأيام) وغيرهم...

د- دخل على هذا الفن أسلوب جديد يعتمد على الهدف الحضاري واللغة الميسورة والتأثر بالتحاليل الاجتماعية والنفسية.

هـ- فن السيرة يعتمد على السرد والحكاية والقصة والتركيز على حياة الشخصية من ميلادها إلى وفاتها وبأسلوب مشوق، أما فن الترجمة فيعتمد على لغة التحليل العلمي الموضوعي ويركز على الجوانب الهامة من شخصية المترجم له من خلال استعمال المنهج النفسي والاجتماعي.

خصائص السيرة:

1-إيراد الأحداث وفق تسلسلها الزمني اعتماداً على المصادر القديمة.

2-نقد الأخبار بعرضها على المنطق، وبالاستناد على حجج متينة.

3-عرض الروايات المختلفة وترجيح رواية على أخرى.

4-الاعتماد على التحليل النفسي.

5- ربط تصرفات الأشخاص بمحيطهم السياسي والاجتماعي والديني.

6-اعتماد أسلوب السرد.

7- تحري الموضوعية وتغليب العقل على العاطفة.

خصائص الترجمة:

1- ذكر الاسم والكنية والنسب والنشأة والتعلم وأهم الأسفار والمناصب.

2- الاستعانة بعلم النفس والاجتماع.

3- الاعتماد على الروايات والآثار المادية.

4- تأتي في حلة جميلة، إلا أن تراجم الأدباء أجود من حيث العرض و الفكرة.

أنواع السيرة:

1- الذاتية: وهي أن يكتب المرء عن نفسه، والغاية منها: نقل تجربة إلى الآخرين ودعوتهم للمشاركة فيها.

ومن أمثلتها: (الاعتبار) لأسامة بن منقذ، و(التعريف) لابن خلدون، و(حياتي) لأحمد أمين، (البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا.

من الأشكال الفنية للسيرة الذاتية: المذكرات، اليوميات، الرسائل[1].

2- الغيرية: وتسمى الموضوعية، وهي التي ترجم فيها الكاتب لحياة الآخرين، وهي موضوعية؛ لأن الكاتب عندما يكتب عن غيره يكون أكثر جرأة وصراحة في عرض الأحداث.

ومن أمثلتها: (سيرة الإمام أحمد بن حبل) لابن الجوزي، (أخي إبراهيم) لفدوى طوقان، (جبران خليل جبران) لميخائيل نعيمة.

القصة:

تعريف القصة: من فنون التعبير الأدبي، تتميز بطابعها الإنساني، وبحلتها الجمالية الأنيقة تعالج قضايا إنسانية جوهرية، بالتحليل الواقعي العميق.

- أو هي سرد لأحداث – لا يشترط فيها إتقان الحبكة – من قبل راوٍ معين.
- أو جنس من الأجناس الأدبية ينطوي على سلسلة من الأحداث تشكل وحدة ما (فهي ليست خبراً أو مجموعة من الأخبار)

لم يعرف العرب القصة قديماً، وإنما عرفوا ما يشبه فن القصة كمقامات الهمذاني، وبخلاء الجاحظ، وحي بن يقظان لابن طفيل، وكليلة ودمنة لابن المقفع، كما أنهم لم يعرفوا المسرح.

عرف العرب القصة عندما احتكوا بالغرب، وأول قصة عربية بالمعنى الفني ظهرت في العقد الثاني من القرن 20 هي رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، وأول القصص قصص محمود تيمور.

تطورت القصة والرواية العربيتان كثيراً نتيجة التأثر بالمدارس الغربية خاصة المدرسة الواقعية، وظهرت العديد من القصص والروايات بين 1930-1980، وكان من أشهر القاصّين الذين عملوا على ازدهارها: محمود تيمور، يوسف ادريس، سلامة موسى، طه حسين، المنفلوطي، نجيب محفوظ، إحسان عبد القدوس وعبد الرحمان الشرقاوي.

يعتبر نجيب محفوظ سلطان الرواية العربية الحديثة بأعماله المشهورة، مثل: الثلاثية، البداية والنهاية، اللص والكلاب، ونال جائزة نوبل للآداب لعام 89 .

---

(1) دراسات في أدب النهضة: د. وليد أبو ندى، ص177.

من أبرز كُتّاب القصة الجزائرية مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب بالفرنسية (الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة) بالعربية وهي أعمال واقعية.

ولعل عدم اهتمام العرب قديماً بالقصة مرده إلى انصرافهم عنها للشعر لأسباب متعددة: منها أن الشعر كان ديوان العرب يسجل تاريخهم وعاداتهم وتقاليدهم ويعكس ثقافتهم ويصور بيئتهم.

لكل ذلك وغيره انصرف العرب عن القصة سوى الأخبار والحكايات الشعبية.

عموماً مرّت القصة العربية بمراحل ثلاث:

أ- **طور الترجمة:** ترجمة قصص أوروبية إلى العربية وكان رائدهم رفاعة الطهطاوي (مغامرات تليماك).

ب- **طور المحاكاة والاقتباس:** وكانت أول محاولة (حديث عيسى بن هشام) لمويليحي و(ليالي سطيح) لحافظ ابراهيم التي نقد فيها الكثير من عيوب الشعب المصري الاجتماعية، ثم كان التصرف في الترجمات كما فعل المنفلوطي في(الشاعر)، (مجدولين) و(الفضيلة).

جـ- **طور التأليف والإبداع:** وبدأ بقصة (زينب) لمحمد حسين هيكل وتتميز بتوافر العناصر الفنية التي تعتمد عليها القصة عموماً، ويعتبر رائد هذه المرحلة الكاتب يحيى حقي الذي صدر له (قنديل أم هاشم).

وقد تعددت اتجاهات القصة العربية الحديثة، فعالجت قضايا اجتماعية، ومنها ما عالج القضايا النفسية، ومنها ما تناول المشاكل القومية والمواقف الوطنية...

أنواع القصة الحديثة:

1- **القصة القصيرة:** وهي نوع من السرد اللغوي يصور قطاعاً من الحياة ويقتصر على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخوصه، ومقوماته، تصور موقفاً تاماً من حيث التحليل والمعالجة والأثر الذي يتركه في المتلقي.

وهي تقوم بشكل أساسي على (وحدة الانطباع) أو (وحدة التأثير) وهذا معناه أن جميع عناصر القصة وأجزائها تعمل متآزرة بقصد إحداث الأثر الوجداني الذهني في المتلقي.

2- **الرواية القصيرة:** وهي صورة من الأحداث ذات الجزئيات التفصيلية التي تصور وجها من وجوه الحياة الإنسانية بما فيها من التجارب المختلفة ولذلك فهي تضع الشخصيات في شبكة من الحوادث المتكاملة متتبعة كل حادثة إلى أدق تفصيلاتها وجزئياتها، فهي مرآة صادقة للحياة الإنسانية التي يحياها الإنسان.

مثال على ذلك قصة (نجران تحت الصفر) و(تلك المرآة الوردة) ليحيى يخلف، و (أصحى يا مصر) و(بلد المحبوب) ليوسف القعيد، و(عائد إلى حيفا) لغسان كنفاني[1].

(1) القصة في المرحلة الثانوية، دورات الوكالة، Ar. 2/2003 ، ص10-12 ، بتصرف

3- **الرواية:** هي سرد نثري خيالي (يجمع بين الحقيقة والخيال) طويل عادة[1].

وهي فن حديث له صياغة خاصة وإطار مرسوم، ونسيج لغوي محدد ووظيفة متباينة (عن القصص) وهي تصور تجربة إنسانية معينة وتخلو من الكائنات الغريبة كالسحرة والعفاريت ... إلخ"

وغالباً ما تكون الرواية كتابة لتاريخ الشعوب من وجهة نظر مثقفيه، فهي أوسع من القصة، إذ ترصد حركة جيل كامل في فترة زمنية محددة وفي ظروف مخصوصة، وتحاول أن تبني عالماً مكتملاً مستقلاً بذاته فهي لا تفضى إلى الواقع؛ لأنها واقع تام قائم بذاته، أما القصة فإن الزمن يضيق فيها عن الرواية.

والرواية صورة لغوية سردية مكتوبة للفعل البشري تجسد رؤية جديدة.

وتعتبر الرواية حقلا مناسباً لمعالجة موضوع متكامل زاخر بالحياة يشمل قطاعاً واسعاً من الحياة ويتبادل حقبة زمنية طويلة.

- **مقارنة بين القصة والرواية:**

وجه المقارنة	القصة	الرواية
1- التركيز	يعتبر عنصر مهم في القصة، حيث يتم التركيز على احدث بلغة موجزة مكثفة، وعبارة محكمة لا تحتمل الاستطراد.	يتم الامتداد في الحدث، إذ تتضمن الرواية عدد كبيراً من الأحداث الرئيسة والفرعية، ثم الوقوف على التفاصيل الدقيقة لها.
2- مبدأ الوحدة	تتناول هدفاً وحدثاً واحداً وتأثيراً معيناً يريد الكاتب إثارته في نفس القارئ، حيث يشمل وحدة عضوية له.	يتناول الروائي الحدث بطريقة أكثر شمولية وتفصيلاً، ويتبع حوادثه وشخوصه وهي تتطور ببطء.
3- الشخصيات	يركز القاصّ على جانب واحد من حياة الشخصية أو زاوية واحدة من زواياها الإنسانية.	تحفل الرواية بشخصيات كثيرة محورية وثانوية، وتحلل نفسياتها بالتفصيل، وتحدد أبعادها وملامحها.
4- لحظة التنوير	وهي تعني آخر المراحل التي يصل إليها الحدث، فتنشأ لحظة التنوير في القصة حيث يركز القاصّ على حدث معين ويبدأ ينمو رويداً رويداً حتى يصل للحظة استجلاء المعرفة ومعرفة الدوافع لأحداث القصة ويكون القارئ مشدود معه.	أما الرواية فالنهاية في رأي أحد الكتاب النقاد (ستيفنسن) مجرد ختام، يمكن معالجته أو إتمامه كما تشاء، ولكن دون افتعال.

سؤال: مصطلح "لحظة التنوير" في القصة يرتبط بـ: [حكومة: 2014]

أ- الشخصيات. ب- الأحداث. ج- النهاية والحل ✓ د- الصراع والحبكة.

(1) الأدب العربي في فلسطين: الدكتور كمال غنيم، ص121.

أنواع القصة الحديثة (من حيث الموضوع) [1]:

1- **القصة التاريخية:** وهو نوع يركز على سرد الأحداث والوقائع التاريخية، ومن أمثلة هذا النوع: قصص جورجي زيدان في رواياته التاريخية، وكذلك قصص محمد فريد أبو حديد (زنوبيا – الملك الضئيل – أبو الفوارس عنترة).

2- **القصة النفسية:** وهي تلك القصص التي تصور أعماق النفس البشرية بما فيها من أحاسيس ومشاعر وصراعات مختلفة، متغيرة تبعاً للمواقف وظروف الحياة، فهي قائمة على تحليل النفس الإنسانية في الظروف المختلفة، وفيها تكون الشخص هي المحور الذي تدور حوله الأحداث، ومن أشهرها رواية نجيب محفوظ (السراب)، وكذلك قصص التراجم كما في (الأيام) لطه حسين.

3- **القصة الاجتماعية:** تصور الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع، ويمثل هذا النوع قصة محمد حسين هيكل (زينب)، وكذلك قصة نجيب محفوظ (ثرثرة فوق النيل)، وقصة طه حسين (دعاء الكروان).

4- **القصص البوليسية:** وهي نشأت مع تطور الجريمة في العصر الحديث.

5- **القصة الواقعية:** وهو النوع الذي اشتهر به بلزاك وموباسان وزولا وتشيخوف، وكون الاتجاه الأساسي للقصة العربية القصيرة وخصوصاً لدى الرواد أمثال: محمود تيمور والأخوين عيسى وشحاته عبيد، وهو الاتجاه الغالب على أقاصيص نجيب محفوظ، وعلى قصص كثيرة ليوسف إدريس وغيرهم، وهذا النوع يركز على تصوير الواقع بطريقة تبدو محايدة، ولكنها في الحقيقة تبرز الجوانب السلبية في الحياة بقصد إدانتها والتنبيه لها.

6- **القصة الرومانسية:** من أبرز من كتب هذه القصة في البداية جبران خليل جبران في قصته الأجنحة المتكسرة.

عناصر العمل القصصي الفنية[2]:

1- **الهدف/ المغزى:** ويعتبر بعض النقاد أنّ نتيجة القصة أكثر أهمية من الأحداث ذاتها.

2- **حوادث القصة:** ومن سمات الحدث في القصة القصيرة الوحدة، أي أنه حدث واحد فقط ويترك أثراً أو انطباعاً واحداً عند القارئ.

3- **الشخصيات:** وهي العنصر الذي يبث الحركة والحياة في أحداث القصة، وتصنف الشخصيات إلى نوعين:

أ- **شخصيات رئيسة:** وهي تلك التي تتجمع وتنبثق منها الحوادث، وتتميز بالحركة والديناميكية ولهذا فقد تستأثر بمعظم الحوادث أحياناً، الأمر الذي يجعل القارئ يتابع تحركها وتطورها بشوق كبير.

---

(1) القصة في المرحلة الثانوية، دورات الوكالة، Ar. 2/2003 ، ص13-14 ، بتصرف

(2) القصة في المرحلة الثانوية، دورات الوكالة، Ar. 2/2003 ، ص15 ، بتصرف.

سؤال: شخصيات القصة التي تنبثق منها الحوادث وتتميز بالحركة والديناميكية: [وكالة 2017]

A . الشخصيات الرئيسة. ✓

B . الشخصيات الثانوية

C . الشخصيات النامية

D . الشخصيات الثابتة

ب- **الشخصيات الثانوية:** وهي تلك الشخصيات التي تتعدد في القصة الواحدة، وتختلف أهميتها من شخصية إلى أخرى وفقاً للحوادث التي ترتبط بها، (والثانوية) لا تنقص من قيمة الشخصية ولا يعني قلة أهميتها في القصة.

أما من حيث **الثبات والتطور:** فهناك شخصيات ثابتة، وأخرى نامية، فالشخصية الثابتة: تتصف بصفة أو مجموعة من الصفات الثابتة التي لا تتغير بتغير العوامل أو الأحداث، فهي شخصية غير نامية ولا متفاعلة ولا يعتبر ذلك عيباً في هذه الشخصية، إذ الكاتب يختارها لتحقيق مغزى.

أما الشخصية النامية: فهي تتغير وتساير الأحداث ولا تنكشف للقارئ من بداية القصة، وإنما يتعرفها تدريجياً كلما أوغل في قراءة القصة.

4- **الحبكة القصصية:** وهي أهم عناصر البناء الفني، تلك التي تعتمد وحدة السرد فيها على شخصية مركزية ترتبط بين العناصر المتفرقة، والحبكة القصصية هي مجموعة الأحداث التي تدور في القصة وتنتظم في نسق هادف وهي تتكون من:

- **التمهيد:** وفيه تبدأ القصة بعرض الأشياء الضرورية لفهم ما سيأتي.
- **الحدث الصاعد:** وتبدأ عملية البناء فيه بحيث تظهر أسباب الخلاف والتأزم المتصاعد بشكل متدرج.
- **الذروة:** وهي مجموعة الأحداث التي تأتي في موقعها بصورة منطقية ولكنها مفاجئة حيث ينمو الصراع مع نمو الحركة في القصة حيث تصل قمة الذروة وإلى أقوى العناصر إثارة وأعلى الدرجات توتراً وأشد المواقف تعقيداً.
- **الحدث النازل:** وفيه يسلك الحدث طريقاً مختلفاً للوصول إلى حل لأزمة القصة.
- **الحل:** وهو النتيجة التي تنتهي إليها العقدة القصصية، وقد لا تنتهي العقدة بحل، ويترك الكاتب للقارئ حرية التصور للحل الذي يقتنع به أو يتصوره في نهاية القصة، أو يطلق العنان لخياله للبحث عن الحل المنشود.

5- **اللغة والأسلوب:** الأسلوب هو التعبير عن الحدث بالصورة الفنية واللغوية، فيرسم القاصّ وقائع الحادثة من خلال معجم لغوي ينتقي منه مفردات خاصة به، وإنّ وظيفة اللغة في العمل القصصي هي تصوير الحدث وتطويره حتى يصل إلى ذروته ونهايته.

6- **البيئة الزمانية والمكانية.**

بناء القصة الفنّيّ:

يراوح كُتّاب القصّة في توظيف أسلوبَي السّرد والحوار لعرض موضوع القصّة:

أ- السّرد: طريقة يقدّم فيها الكاتب أحداث القصّة، والزّمان، والمكان، والشُّخوص. وقد يتولّى الكاتب سردَ القصّة بنفسه، فيستخدم ضمير الغائب، وقد يُنيب عنه إحدى شخصيّات القصّة لتروي الأحداث بضمير المتكلّم. أمّا من حيث تسلسل سرد الأحداث؛ فإنّ بعض الكتّاب يقدّمون الأحداث بتسلسل زمنيّ، في حين يلجأ آخرون إلى تقنيّات أخرى، منها:

- الاسترجاع: يسرد الكاتب مجموعة أحداث، ثمّ يعود لسرد حَدَث وقع قبلها.
- الاستباق (السّرد الاستشرافيّ): هو كلُّ مقطع حكائيّ يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في القصّة أو الرّواية.
- الوَقفة: تظهر في مواقف الوصف والتّأمّل، كوصف حديقة، أو بيت، أو شارع، أو بحر؛ إذ يتوقّف الزّمن تماماً؛ لعدم وجود حدث.

ب- الحوار: أسلوب يلجأ إليه الكُتّاب لجعل الشّخصيّة تتحدّث عن ذاتها؛ ليتسنّى للقارئ كشف تلك الشّخصيّة، وما تحمله من فكر وأحاسيس. والحوار نوعان: داخليّ: يدور بين الشّخصيّة وذاتها، وخارجيّ: يدور بين الشّخصيّات. ويأتي الحوار في بعض أجزاء القصّة، ولا يصحُّ أن تكون القصّة كلُّها حواراً؛ فذلك يجعل منها مسرحيّة لا قصّة.

فائدة:

أسماء بعض القصص والروايات ومؤلفيها:

القصة / الرواية	المؤلف
1) رواية عودة الروح، ورواية عصفور من الشرق.	توفيق الحكيم
2) رواية طواحين بيروت.	يوسف عواد
3) البحث عن وليد مسعود.	جبرا إبراهيم جبرا
4) رواية سارة .	العقاد
5) روايات (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية).	نجيب محفوظ
6) خماسية مدن الملح.	عبد الرحمن منيف
7) رواية الكوميديا الإلهية.	دانتي ألجيري
8) البؤساء.	فيكتور هيجو
9) رواية البحث عن الزمن المفقود.	مارسيل بروست
10) رجال في الشمس.	غسان كنفاني
11) موسم الهجرة إلى الشمال.	الطيب صالح
12) مالك الحزين.	إبراهيم أصلان
13) الجريمة و العقاب.	فيودور دوستويفسكي
14) في قلبي أنثى عبرية.	د. خولة حمدي
15) قصة بائعة الكبريت.	هانس كريستيان أندرسن

المسرحية:

المسرحية: هي عمل أدبي متكامل لا يسهل تقسيمه إلى عناصر مستقلة، حيث كل عنصر من عناصرها لا ينسلخ عن الآخر، بل يتفاعل معه، وتنعدم فعاليتها دونه[1]، ومِن أوائل روّاد المسرح العربي مارون النقاش، وأول مسرحية كتبها كانت بعنوان (البخيل) وقد كان متأثرًا بالكاتب الفرنسي (موليير).

نشأة المسرحية ومراحل تطورها عبر التاريخ [2]:

○ المسرحية الإغريقيّة:

وإنْ كان السومريون، والبابليون، ثمّ المصريون أسبق الأمم في هذا الفن فأخذ عنهم إلا أنّ المسرحية التي تطورت اليوم إلى هذا الفن المسرحي الراقي، ترجع جذورها الأولى إلى المسرحيات اليونانية القديمة. وأول سجل يدل على مسرح إغريقي، يعود إلى حوالي عام 534 ق.م. حين جرت في نشأت تلك المسرحيات من احتفالات: أثينا مسابقة للمأساة، القديمة خلال موسم الحصاد تمجيداً لإله دينية، وثنية؛ كانت تقام في أثينا وما يتصل بهذه العبادة من أساطير الطبيعة ديونيسوس ومعتقدات دينية.

○ المسرحية الكلاسيكية:

إنّ الكلاسيكية في الأصل مدرسة أدبية ظهرت في أوروبا في القرن الخامس عشر وحاولت إحياء التقاليد الأدبية الشائعة في الحضارتين القديمتين اليونانية والرومانية، فاستمدّ المسرحيون أصولهم منهما وأخضعوا المسرحية لتلك الأصول الفنية القديمة، التي كان قد وضعها أرسطو، وخاصة تلك القواعد المسماة بالوحدات الثلاث أي وَحْدَة الحَدَث، ووَحْدَة الزَّمَان ووَحْدَة المَكان من ناحية وأبعدوها.

○ المسرحية الرومانتيكية:

أما الرومانتيكية، فتبتدئ هذه المرحلة، في أوروبا، منذ منتصف القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشر، مخالفة لتلك القيود الثقيلة التي فرضتها الكلاسيكية على الفن والأدب، ومن دعاة هذه الحركة الأدبية فيكتور هوجو في مقدمته الطويلة لمسرحيته اتخذ فيها شكسبيرَ قدوة ودعا المسرحيين إلى رفض نظام كروميل الوحدات الثلاث، السابقة الذكر، وفكرة الفصل بين الملهاة والمأساة، واعتبار المسرح خلقاً جديداً للحياة، فظهرت الدراما الرومانتيكية، التي اختلط فيها الجد بالسخرية بإمحاء الحدود الفاصل بين الملهاة والمأساة، فاختار الكاتب بطلها من البرجوازيين أو عامة الشعب، وروي بلاس لفيكتور هوجوالتي تدور

---

(1) فن الكتابة والتعبير، الجامعة الإسلامية، ص36.

(2) المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، علي صابري، ص2 وما بعدها، بتصرف.

حوادثها في أسبانيا في أواخر القرن السابع عشر (1630-1685) فيها شخصية تافهة، والملك شارل الثاني يشتغل عن شؤون المملكة بالصيد واللهو...، من أهم الدرامات الرومانتيكية.

○ المسرحية الواقعية:

إنّ الواقعية مدرسة أدبية ازدهرت في منتصف القرن التاسع عشر بفرنسا بقيادة شان فلوري وجوستاف فلوبير معارضة للمدرسة المثالية، والمسرحية الواقعية مسرحية جادة لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، استمدّ كُتّابها الواقعيون مواد مسرحياتهم من الواقع الاجتماعي، والسياسي، والتجارب الشخصية، كما اختاروا أبطالها من عامة الناس، ليمثّلوا بها الأفكار الحديثة، ويبرزوا الحقائق الجادة الصادقة بتصوير حياتنا الواقعية في أسلوب أدبي رائع ويعالجوا مشكلة من مشاكل الحياة الواقعية وقضايا المجتمع، حيث أدت هذه التطورات إلى ازدهار نوع من المسرحية وهي في الأصل مركبة من كلمتين المعروفة بالمشجاة أو الميلودراما، والمشجاة مسرحية عاطفية مثيرة، « الدراما » اليونانية ومعناها الغناء و« الميلو » يونانيتين تبالغ في إبراز الانفعال.

نشأة المسرحية في الوطن العربي:

لم يعرف العرب المسرح ولم ينقلوه عن اليونان؛ لأنه يتضمن فكرة تعدد الآلهة كما أنّ الشعر العربي كان فناً يكاد ليس موضوعياً.

ولد المسرح العربي عام 1847 على يد **مارون النقاش**، ولكن المسرحية العربية لم تولد إلا في عام 1927 بإنتاج أحمد شوقي لمسرحيته الشعرية (مصرع كليوبترا)، وأدى نجاح مسرحياته إلى بروز كُتّاب كثيرين طوروا المسرح منهم: عزيز أباظة، علي أحمد باكثير، محمود تيمور وتوفيق الحكيم الذي يعد أشهر المسرحيين بإنتاج حوالي 80 مسرحية، وسُمي مسرحه بالذهني؛ نظراً لمستواه الفكري.

سبب تأخر المسرحية عند العرب[1]:

1- إنّ المسرح اليوناني القديم قد ارتبط بالأسطورة إلى حد بعيد وهذه نزعة وثنية لا يقبلها الإسلام.

2- بعضهم أرجعها إلى بداوة المجتمع، وبساطة الوثنية العربية، وطبيعة الأرض وضيق الخيال وقلة الأسفار.

3- والمسرح تعبير عن إشكالات المجتمع المعقدة في بنيته الاجتماعية أو الفكرية، وهذا ما برئت منه المجتمعات المسلمة.

وعرف العرب – منذ جاهليتهم – أشكالاً مسرحية عديدة، منه المواسم الأدبية التي كانت تعاصر الحج، والقصاصون الذي يمثلون الأدوار أثناء قص القصص، والحكواتي، والتوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة الغفران للمعري فيهما لون مسرحي من حيث الحوار، ومن الأشكال المسرحية أيضاً (صندوق الدنيا) و

(1) دراسات في أدب النهضة: د. وليد أبو ندى، ص124 وما بعدها، بتصرف.

مسرح (الأراجوز) وقد تطور إلى ما عرف بمسرح العرائس و(مسرح خيال الظل)، وقد عرف في القرن الثاني هجري وبرز فيه محمد بن دانيال وقد قدم المسرحيات الظلية.

عناصر المسرحية:

1- الحادثة أو الحوادث: وهي مجموعة المتغيرات التي يتولد عنها الصراع في المسرحية، ويتحرك الحدث تدريجياً بفعل الصراع بين الشخوص، ويكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيها الشخوص لتعرض الفكرة.

2- الشخصيات: وهي التي تُحدث الحدث في المسرحية، والشخصيات في المسرح على نوعين هما:

- الشخصية المسطحة (البسيطة أو الثابتة). - الشخصية النامية (المتطورة).

وسيرد تفصيل هذين النوعين عند الحديث عن النثر القصصي.

3- الحوار: وتقوم عليه المسرحية، فليس في المسرحية مؤلف أو راوٍ يقص علينا الأحداث ويعرفنا على الشخصيات، إنما تكشف الشخصيات عن نفسها بنفسها من خلال الحوار، وكذلك الأحداث تنمو وتتكشف من خلال الحوار، ويُشترط في الحوار (الوضوح، والتركيز، وعمق المعنى، والجانب الإيحائي)، وألد أعداء الحوار الإطالة، والحشو.

4- البناء الفني أو الحبكة: وهو أن تترابط الأحداث ترابطًا منطقيًا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محدودة، وهذا ما يُسمى بالوحدة العضوية، والوحدة من ضرورات العمل الناجح، فإذا انقطع التواصل ومنطقية تسلسل الأحداث اختلّ البناء المسرحي.

خصائصها: تشترك المسرحية مع القصة في اشتمالها على: الحادثة، الشخصية، الفكرة، والتعبير، ولا يميزها عنها سوى استخدامها للحوار فقط.

والحوار هو العمود الفقري للمسرحية، لذلك يشترط في نجاحه:

1-مطابقته للشخصية.

2-سهولته.

3-حياده تجاه المؤلف.

4-توافره على إيقاع موسيقي مناسب.

5-ارتفاعه من حيث قوة الأداء ومن حيث العمق عن الأحاديث العادية.

6-حسن تسلسله وجودة ابتدائه واختتامه.

وإذا كان الحوار هو عمود المسرحية فإنّ مظهرها المعنوي هو الصراع.

سؤال: ضع علامة ✓ أو X : [وكالة 2014]

- (X) العقدة هي هندسة أجزاء المسرحية وربطها ببعض ولا تخلو مسرحية منها، {الإجابة الصحيحة الحبكة}.

أنواع المسرحية:

أشهرها: المأساة- الملهاة - الدراما- الأوبرا ...

1- **التراجيديا:** فالتراجيديا على حد تعريف أرسطو محاكاة فنية لفعل واحد يكون جدياً وموحداً في حد ذاته، ويأخذ وقتاً معيناً ويثير في نفس المتفرج عواطف الرحمة والشفقة والخوف وذلك لغرض إحداث التطهير أو خلق التنفيس ومسرحيات (عطيل) و(لأوديب الملك) و(اليكترا) أمثلة للتراجيديا القديمة (ونترسليت) لندرسلن و(جان دارك) جورج برنارد شو، (وغاليليو) لبريشت أمثلة للتراجيديا الحديثة.

وفي هذا النوع من المسرحيات على المخرج أنْ يوجّه اهتمامه نحو مسؤولية البطل، وإلى تدفقه المأساوي أو إلى انكساراته وانتصاراته؛ لكي يستطيع أنْ يوضحها سواء أكانت موجودة في النص أو لم توجد، وعلى النص أيضاً أنْ يخلق الجو المناسب الذي يسند المضمون، ويحقق التطهير، وعليه أنْ يركز على الخصائص التي تجعل من البطل شخصية محببة، وعلى الخصائص التي تدل على ضعف البطل تلك التي تقوده إلى الخسران، وفي العصر الحديث ظهرت مسرحيات تراجيدية سُميت (الدراما الجدية) ومن تلك المسرحيات (البطة البرية) ليسن، وفي هذه المسرحيات لا تتوفر جميع عناصر التراجيديا بل بعضها.

ومصادر التراجيديا الأساطير الدينية والتاريخية، وقد اختفت التراجيديا بمضمونها ومقوماتها الفنية بانتهاء العصر الكلاسيكي أي القرن السابع عشر الميلادي، وظهر مصطلح الدراما بدلاً منها يطابق قواعد التراجيديا وأصولها الفنية[1].

2- **الكوميديا:** وتعني الملهاة، وهي مسرحية هزلية تستهدف إثارة الضحك والسخرية كسلاح نقدي اجتماعي، وقد ظلت الكوميديا حية - عكس التراجيديا- وتطور مضمونها وتغيرت صورتها الفنية عبر العصور.

فقد تطور هدفها على يد (موليير) فاختفى هدف الهجاء الشخصي وتطور النقدي، ومن أمثلتها: مسرحيات بومار شيه: حلاق أشبيلية، زواج فيجارو، الأم الآثمة[2].

3- **الملهاة الباكية:** نوع مسرحي يجسّد التمرد على مبادئ أرسطو ولا سيما (مبدأ الفصل بين الأنواع) وازدهر هذا النوع في القرن السابع عشر، وتنقسم إلى نوعين[3]:

أ- وفيه تبدأ المسرحية جادة وتتحرك كل خيوطها نحو نهاية مأساوية، وفي المشهد أو المشهدين الأخيرين تتحول حوادثها فتنتهي نهاية سعيدة كوميدية.

ب- ويتمثل في المسرحية التي يمتزج العنصران التراجيدي والكوميدي خلالها، وتتضمن أشدّ المشاهد جدية عناصر كوميدية تتعارض أحياناً تعارضاً حاداً مع النغمة الحزينة الرئيسية.

---

(1) فنون النثر العربي الحديث 2، جامعة القدس المفتوحة ص137 بتصرف.

(2) نفس المرجع السابق، ص138 بتصرف.

(3) نفس المرجع السابق، ص138 بتصرف.

4- **الفارس:** مسرحية هزلية، أو ملهاة تهمل الحبكة، ورسم الشخصيات ولا تستهدف شيئاً غير إثارة الضحك دون أنْ يكون لها هدف اجتماعي أو أخلاقي[1].

5- **الفودفيل:** مسرحيات فكاهية خفيفة سطحية الهدف تحتوي على أغانٍ ذات ألحان شعبية معروفة.

6- **الأوبرا – والأوبريت:** هي مسرحية غنائية موسيقية، فالأوبرا: إذا كانت المسرحية كلها ملحنة مغناة. والأوبريت: إذا اقتصر التلحين والغناء على المواقف العاطفية فقط[2].

7- **الميلودراما:** وتعني المسرحية العنيفة أو الصارخة العنف، وانتشر هذا النوع في القرن التاسع عشر، وتعتمد على الأحداث أكثر من اعتمادها على الشخصية، فالشخصيات ثابتة (مسطحة) لا تتغير ولا تنمو نفسياً أو أخلاقياً، وتتطور الأحداث من خلال أفعال الشرير، وهي في الأغلب بسيطة محدودة المعالم؛ لأنّ أي تعقيدات يمكن أنْ تطمس القضايا الأخلاقية التي تهدف إليها المسرحية[3].

8- **المسرح الملحمي:** ومؤسسه الكاتب الألماني (برتولد بريخت)، حيث رفض المسرح الأرسطي القائم على مبدأ المحاكاة ومشابهة الحياة، ويتضمن هذا رفضاً لمبدأ الإيهام بواقعية أحداث المسرحية أو شخصياتها، ويرى أنّ المسرح التقليدي يخلق عالماً من الوهم.

ولهذا كله ستجد أنّ المسرح الملحمي يختلف عن المسرح الدرامي في أسلوب العرض والبناء والغاية، فالمؤلف والمخرج في المسرح الملحمي يبتعدون عن إيهام المشاهد بأنّ ما يراه حقيقة واقعية ويتجنبون – بالطبع – محاكاة الواقع، فغايتهم عرض (مشاهد ولوحات) تروي أو تسرد أحداثاً ما تعبّر في مجموعها عن معنى كلي لا يثير انفعال المشاهد ولا تدفعه إلى توهم الحقيقة، فالمشاهد هو من يفكر في اللوحات المعروضة وهو هادئ الأعصاب.

من أنواع المسرح أيضاً[4]:

1- **المسرح الذهني:** وهو مسرح يخاطب الذهن لا العاطفة ويُعنى بالأفكار، والشخصيات فيه مجرد رموز للأفكار، والصراع المسرحي صراع بين الأفكار، وقد تميّز فيه توفيق الحكيم في مسرحياته: (أهل الكهف، وبجماليون، وشهرزاد).

2- **المسرح التعبيري:** وهو مذهب في الفن لا يسعى إلى تصوير الأشياء والأحداث الخارجية، بل إلى تصوير المشاعر التي تُثيرها الأشياء والأحداث والأفعال في النفس، كما نجدها في مسرحية سميرة الشرباتي (أدونيس الرافض للغربة)، حيث تصور صدى أحداث الانتفاضة الأولى في النفوس والتجاوب النفسي معها تجاوباً فيه الموقف الإنساني والوطني.

---

(1) نفس المرجع السابق، ص139 بتصرف.

(2) نفس المرجع السابق، ص139 بتصرف.

(3) نفس المرجع السابق، ص140 بتصرف.

(4) منهج الثانوية العامة صف 12 ، وزارة التربية والتعليم، طبعة 2006.

3- المسرح التسجيلي الوثائقي: ويشبه هذا المسرح البناء الروائي من حيث اتساع رقعة الأحداث، وعدم الاهتمام بكل ما هو درامي تقليدي، من الأمثلة على هذا النوع مسرحية (النار والزيتون) لألفرد فرج التي يعالج فيها القضية الفلسطينية إثر هزيمة 1967.

وهو مسرح تقريري حيث يهدف إلى تنمية وعي المشاهد وجعله فعالاً ومشاركاً ومفكراً فيما يعرض أمامه من صور لأحوال المجتمع والطبقات والشعوب التي تعاني من القهر والاستغلال، فالمسرح التسجيلي مسرح متميز لا يتعامل مع شخصيات مسرحية في حدود مجال المسرح بل يتعامل مع مجموعات وقوى وميول، وأغلب موضوعاته لا يمكن أنْ تقود إلا إلى إبانة موقف[1].

4- مسرح العبث: ويمثل هذا المسرح اتجاهاً جديداً في المسرح العالمي المعاصر، وظهر في الخمسينيات من هذا القرن، ويسمى باللا مسرح، ويركز على الشكل الكيفي لا المنطقي، ويمثل صوراً مفككة تعرض متعاقبة ومليئة بالتناقضات، فقد تظهر شخصيات غير مألوفة بأنفين وثلاثة رؤوس، وغير ذلك من الأمور اللا منطقية لشد المشاهدين، مثال ذلك مسرحية (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم، حيث كانت الزوجة تطرح سؤالاً على زوجها فيجيب بأمر آخر، فيبرز من خلال هذه المسرحيات العبث واللا منطق في الحوار من خلال هذه المفارقة في الأسئلة والإجابات غير المناسبة لها.

ويوصف أحياناً بـ (مسرح اللامسرح) أو (النزعة المسرحية المضادة للمسرح) أو (مسرح اللامعنى) وأحياناً (المسرح الجديد) و (المسرح الطليعي).

فائدة:

● نبذة عن بعض المسرحيات النثرية وهي: "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، التي تتحدث عن الصراع بين السيف والقانون، وهي المشكلة التي يواجهها الحاكم أو السلطة، ومسرحية "أهل الكهف" للحكيم أيضاً، وتعتمد على فكرة الصراع بين الإنسان والزمن، وهل يستسلم الإنسان أم يقاوم؟

والمسرحية الثالثة "الزير سالم" للكاتب ألفريد فرج، وتتحدث عن سيرة المهلهل سيد ربيعة، الشاعر والفارس المعروف قبل الإسلام، كنموذج للمسرحيات التي تتحدث عن سيرة شعبية.

● أسماء بعض المسرحيات:

المسرحية	المؤلف
1) مسرحيات: البخيل، أبو الحسن المغفل، وهارون الرشيد.	مارون النقاش
2) مسرحية الآباء والبنون.	ميخائيل نعيمة
3) مسرحية الطوفان.	مصطفى محمود
4) مسرحية (المروءة والوفاء) و (الخنساء وكيد النساء).	خليل اليازجي
5) روايات (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية).	نجيب محفوظ

(1) فنون النثر العربي الحديث 2، جامعة القدس المفتوحة ص153 بتصرف.

6) مسرحيات شعرية: مصرع كليوبترا، قمبيز، مجنون ليلى، علي بك الكبير، الست هدى، البخيلة. مسرحية نثرية: أميرة الأندلس.	أحمد شوقي
7) مسرحيات: مأساة الحلاج – الأميرة تنتظر – مسافر ليل.	صلاح عبد الصبور
8) مسرحيات: ميدوزا تحدق في الحياة.	فيكتور هيجو
9) رواية البحث عن الزمن المفقود.	مارسيل بروست
10) (وجثة على الرصيف، مأساة بائع الدبس الفقير)، (الرسول المجهول في مأتم انتيجونا)، ومسرحية الملك هو الملك، و الفرجة، والفيل يا ملك الزمان، ومغامرة رأس المملوك جابر، فصد الدم .	سعد الله ونّوس
11) مسرحيات: قيس ولبنى، وشجرة الدر1، والعباسة، وغروب الأندلس، والناصر.	عزيز أباظة
12) مسرحيات: انطونيو و كليوباترا، تاجر البندقية، حلم ليلة صيف، العاصفة، مكبث، هاملت، هنري الساد، يوليوس قيص، الملك لير، روميو وجولييت.	شكسبير
13) مسرحيات: البخيل (مسرحية)، البرجوازي النبيل، المريض الوهمي.	موليير

بين القصة والمسرحية

العنصر	المسرحيّة	القصّة
الشّخوص	تروي الأحداث بنفسها، من خلال الحوار على خشبة المسرح.	يروي الكاتب الأحداث الّتي يقوم بها الشّخوص من خلال السّرد والوصف، والحوار أحياناً.
الحوار	أساسيّ؛ لأنّ المسرحيّة كلّها حوار بين الشّخصيّات، ولا تقوم المسرحيّة إلّا به.	قد يظهر في بعض أجزاء القصّة؛ فهو غير أساسيّ.
الزّمان	محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لمشاهد مرتبط بزمن عرض المسرحيّة، فلا ينبغي أن يزيد عن 3 ساعات؛ لكي لا يحدث الملل أو التّعب، للممثّل أو المشاهد.	غير محدود للكاتب؛ لأنّه يكتبها لقارئ غير مرتبط بزمن، وله أن يقرأها في أيّ وقت، ويمكن أن يكملها لاحقاً، إذا أصابه الملل.
المكان	محصور بخشبة المسرح، وهي لا تتّسع للجيوش والأساطيل...	مفتوح، ويستطيع الكاتب إدخال التّفصيلات، كساحات تتحرّك فيها جيوش وأساطيل.

سؤال/1: اتجاه جديد في الفن المسرحي يهدف لتنمية وعي المشاهد وجعله مشاركاً ومفكراً فيما يدور حوله، ويُعد صورة لأحوال الشعوب التي تعاني من القهر والاستغلال: [وكالة 2015]

A . الملحمي.

B . التعبيري.

C . التسجيلي ✓

D . العبث.

سؤال/2: ازدهرت المسرحية الشعرية على يد الشاعر أحمد شوقي فألف جميع المسرحيات التالية إلا واحدة: [وكالة 2016]

A . قيس ولبنى ✓

B . عنترة.

C . مجنون ليلى.

D . أميرة الأندلس. [السؤال يحتاج إلى نظرة؛ لأن مسرحية أميرة الأندلس نثرية والسؤال قال شعرية]

ملحق: أسئلة الكنز على الباب الرابع

الأدب العربي

1- من عناصر التذوق الأدبي:

أ- الأفكار. ب- العاطفة. ج- الأسلوب. د- جميع ما سبق.

2- الشعر المرسل:

أ- يلتزم بالبحور الخليلية، والقافية الموحدة.

ب- يلتزم بالبحور الخليلية، ولا يلتزم بالقافية الموحدة.

ج- يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات، ويلتزم بالقافية الموحدة.

د- لا يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات، ولا يلتزم بالقافية الموحدة.

3- ما يلي من مصادر الموسيقا الداخلية في القصيدة، ما عدا:

أ- التقفية الداخلية. ب- نسق التعبير. ج- تكرار حرف معين. د- المحسن المعنوي.

4- يقول الشاعر خليل مطران في قصيدته المساء:

ثاوٍ على صخر أصم وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي

أي من الآتية تتضح في البيتين السابقين؟

أ- الالتزام. ب- تراسل الحواس. ج- الصورة الكلية. د- التناص الأدبي.

5- هي منح المادي صفة المعنوي:

أ- التجريد. ب- التوضيح. ج- تقانة التجسيم. د- (ب + ج)

6- تصوير حادث تاريخي بمحاورة كلامية، وهو أرقى ألوان الشعر:

أ- الشعر الغنائي. ب- الشعر التمثيلي. ج- الشعر المسرحي. د- (ب + ج)

7- مجموعة من الشعراء اتخذوا موقفاً مناهضاً للرومانسية، ونادوا باللافردية، والفن لأجل الفن، والعمق العلمي، والتوسع الثقافي:

أ- المذهب السريالي. ب- المذهب البرناسي. ج- المذهب اليوناني. د- المذهب الوجودي.

8- من أصحاب المعلقات السبع:

أ- امرؤ القيس، الحارث بن حلزة، الأعشى.

ب- طرفة بن العبد، امرؤ القيس، النابغة الذبياني.

ج- الحارث بن حلزة، امرؤ القيس، لبيد بن أبي ربيعة.

د- عبيد بن الأبرص، الأعشى، امرؤ القيس.

9- ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل. المعلقة للشاعر:

أ- لبيد بن ربيعة. ب- الأعشى. ج- الحارث بن حلزة. د- النابغة الذبياني.

10- من الملقب بـ (أبو الصعاليك):

أ- الشنفري. ب- تأبط شراً. ج- حاجز الأسدي. د- عروة بن الورد.

11- لِمَ سُميتَ المعلقات بالسُموط؟

أ- لجمالها. ب- لطولها. ج- لعددها. د- لشيوعها وانتشارها

12- تتميز ألفاظ الشعر الجاهلي بـ:

أ- الخشونة والفخامة. ب- غلبة الزخرفة اللفظية عليها.

ج- شيوع الأخطاء اللغوية. د- الميل إلى الإسهاب والتطويل.

13- جميع ما يلي من خصائص معاني الشعر الجاهلي عدا:

أ- الخلو من المبالغة الممقوتة. ب- البعد عن التعقيد.

ج- الوحدة العضوية للقصيدة. د- التنقل بين الأغراض والعودة إليها.

14- الشاعر الملقب بـ (مجنون لبنى):

أ- قيس بن الملوح. ب- قيس بن ذريح. ج- الأحوص. د- جميل بثينة.

15- من خصائص شعر النقائض:

أ- التأثر بالإسلام. ب- الميل إلى الاستقصاء. ج- طول النقائض. د- جميع ما سبق.

16- "مَن عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، إن في السماء لخبراً..." الخطبة السابقة لـ:

أ- قُس بن ساعدة الإيادي. ب- ذي الإصبع العدواني.

ج- زهير بن جناب الكلبي. د- أكتم بن صيفي التميمي.

17- نظم فيه وأشاعه أبّان بن عبد الحميد اللاحقي.

أ- الشعر التعليمي. ب- التهكم والغزل. ج- الزهد والتصوف. د- الشكوى من الزمان.

18- أصبح ظاهرة عامة في العصر العباسي الثاني، وأُفردت له قصائد مستقلة بعد أن استحل الفقر، وعم الفساد ويسميه البعض الدهريات.

أ- الروميات. ب- التهكم والغزل. ج- الشكوى من الزمان. د- الخمريات.

19- ديوان سقط الزند للشاعر:

أ- أبي العلاء المعري. ب- أبي فراس الحمداني. ج- أبي نواس. د- ابن الرومي.

20- اتبعا أسلوب الترسل في كتابتهم.

أ- أبو حيان التوحيدي، ابن العميد. ب- أبو حيان التوحيدي، الجاحظ.

ج- الجاحظ، ابن العميد. د- الجاحظ، الصاحب بن عباد.

21- غالى في التورية والجناس حتى أصبحت الكتابة في عهده صناعية محضاً، وألفاظه منمقة تحتها معنى غث وخيال ضئيل.

أ- ابن المقفع. ب- ابن العميد. ج- القاضي الفاضل. د- الجاحظ.

22- لون من الشعر يختلط فيه المدح مع الفخر والهجاء والإقناع:

أ- الشعر الديني. ب- الشعر السياسي. ج- الشعر التعليمي. د- الشعر الغنائي.

23- من عوامل ازدهار الخطابة في عصر بني أمية:

أ- انتشار الزهد والورع. ب- قلة الأحزاب السياسية.

ج- ضعف الحركة السياسية. د- كثرة الوفود على الأمراء

24- هو ما يلي الدور مباشرةً، ويسمى أيضاً المركز، وهو يشبه المطلع في الوزن والقافية:

أ- الخرجة. ب- القفل. ج- الغصن. د- السمط.

25- من خصائص النثر في العصر الأندلسي:

أ- الميل إلى الإيجاز. ب- البسط والتطويل

ج- المقدمات الطويلة. د- العناية بالزخرفة اللفظية.

26- تأثر الكتاب في الأندلس بأسلوب.

أ- ابن العميد. ب- المتنبي. ج- عبد الحميد. د- ابن المقفع.

27- من الرسائل الأدبية الشهيرة في الأدب الأندلسي:

أ- رسائل إخوان الصفا. ب- رسالة الغفران. ج- التوابع والزوابع. د- رسالة الحريري.

28- ابن دراج القسطلي لُقب بـ:

أ- ابن رومي الأندلس. ب- ابن معتز الأندلس. ج- صنوبري الأندلس. د- متنبي الأندلس.

29- من موضوعات الشعر المملوكي:

أ- شعر الدعابة والفكاهة. ب- النقد الاجتماعي. ج- الشعر التعليمي. د- أ + ب

30- ازدهر النثر التأليفي في العصر المملوكي بسبب:

أ- رعاية السلاطين.

ب- شعور العلماء أنهم ورثة كنوز ثقافية دمرتها الخطوب التي حلت في بغداد والأندلس.

ج- انتشار المعاهد والمدارس.

د- جميع ما سبق.

31- صاحب كتاب (فتح الباري في شرح صحيح البخاري):

أ- السيوطي. ب- صلاح الدين الصفدي. ج- شهاب الدين النويري. د- ابن حجر العسقلاني.

32- يعتبر شعر قهوة البن من الفنون المستحدثة في العصر:

أ- المملوكي. ب- العثماني. ج- المعاصر. د- الحديث.

33- تصنف الظواهر الأدبية الآتية حسب عصورها (النقائض، البديعيات، المذهبّات، الحجازيات) كما يأتي:

أ- الجاهلي، العباسي، الأموي، صدر الإسلام.

ب- الأموي، المملوكي، العباسي، الأموي.

ج- الأموي، العباسي، الجاهلي، العباسي.

د- العباسي، العثماني، الأموي، العباسي.

34- شاعر الخوارج هو:

أ- عمران بن حطان. ب- الكميت بن زيد الأسدي.

ج- منصور النمري. د- عبد الله بن همام السلولي.

35- من خصائص الشعر السياسي:

أ- غلبة الطابع الإنساني. ب- غلبة الطابع الوجداني العاطفي.

ج- التأريخ لأحداث في فترات معينة. د- جميع ما سبق.

36- شعر اجتماعي يتناول مشاكل اجتماعية بالرمز:

أ- الشعر الاجتماعي الثوري. ب- الشعر الاجتماعي غير المباشر.

ج- الشعر الاجتماعي المباشر. د- الشعر الاجتماعي التقريري.

37- هو الذي ينشئه الشاعر المقتدر في زمان ما، ويتناول فيه موضوعاً يهم شعبه.

أ- الشعر الملحمي الطبيعي. ب- الشعر الملحمي المصطنع.

ج- الشعر القصصي. د- الشعر السياسي.

38- صاحب ملحمة (عبقر) هو:

أ- شفيق معلوف. ب- جميل صدقي الزهاوي. ج- مفدي زكريا. د- فوزي معلوف.

39- الاتجاهات الأدبية:

أ- متداخلة زمنياً متوافقة فكريّاً. ب- منفصلة زمنياً متصارعة فكريّاً.

ج- منفصلة ومنيّاً متوافقة فكرياً. د- متداخلة زمنياً متصارعة فكريّاً.

40- يمتاز شعراء مدرسة الإحياء بـ:

أ- المحافظة على مقومات الشعر العربي القديم.

ب- الدعوة إلى التجديد في الشعر وزناً وقافية.

ج- محاكاة الشعر الغربي وبخاصة الإنجليزي.

د- العناية التامة بالوحدة العضوية للقصيدة.

41- أول من نشر محاولات التجديد في الشعر العربي من شعراء الديوان:

أ- إبراهيم المازني. ب- محمود البارودي. ج- عباس العقاد. د- عبد الرحمن شكري.

42- دعت مدرسة الديوان إلى نوع جديد من الشعر يسمى:

أ- الشعر المرسل. ب- الشعر الحر. ج- الشعر الغنائي. د- الشعر المنثور.

43- مؤسس مدرسة أبولو الشاعر:

أ- محمود البارودي. ب- عباس العقاد. ج- عبد الرحمن شكري. د- أحمد زكي أبو شادي

44- أبرز الموضوعات الشعرية عند شعراء مدرسة أبولو:

أ- الحب والطبيعة. ب- الغزل والهجاء. ج- الوصف والاعتذار. د- الاعتذار والمدح

45- واحدة مما يلي ليست من خصائص مدرسة المهجر:

أ- الوحدة العضوية. ب- عدم تحري الدقة اللغوية. ج- الالتزام بالوزن والقافية. د- السهولة والوضوح.

46- تم تأسيس أول فرقة للعمل الارتجالي المحترف في:

أ- مصر. ب- فلسطين. ج- بيروت. د- ليس مما سبق.

47- على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور

بين الردم والشوك وقفت وقلت للعينين: يا عينين

قفا نبكِ على أطلال من رحلوا وفاتوا

التناص في شعر فدوى طوقان:

أ- ديني. ب- أسطوري. ج- أدبي. د- تاريخي.

48- أنا يوسف يا أبي، يا أبي، أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي...

التناص بنص محمود درويش هو:

أ- ديني. ب- تاريخي. ج- أسطوري. د- أدبي.

49- من خصائص المقالة السياسية عدا:

أ- البعد عن التكلف. ب- وضوح الفكرة. ج- تغليب الفكرة. د- سهولة الألفاظ.

50- المقالة صورة من صور النثر الأدبي تتميز بالخصائص التالية ما عدا:

أ- الإيجاز. ب- الصراع. ج- سعة موضوعاتها. د- طرافتها وجدتها.

51- من خصائص السيرة ما عدا:

أ- الاعتماد على الروايات والآثار المادية.

ب- اعتماد أسلوب السرد.

ج- تحري الموضوعية وتغليب العقل.

د- الاعتماد على التحليل النفسي.

52- تعتبر من السير الذاتية:

أ- الاعتبار، التعريف. ب- الاعتبار، أخي إبراهيم.

ج- جبران خليل جبران، التعريف. د- الاعتبار، جبران خليل جبران.

53- هي سرد لأحداث لا يشترط فيها إتقان الحبكة من قبل راوٍ معين.

أ- الأقصوصة. ب- الحكاية الأدبية. ج- الحكاية الشعبية. د- القصة.

54- تنتمي رواية السراب لنجيب محفوظ إلى الرواية:

أ- التاريخية. ب- الرومانسية. ج- الواقعية. د- النفسية.

55- شخصيات القصة التي تنبثق منها الحوادث وتتميز بالحركة والديناميكية:

أ- الشخصيات الرئيسة.

ب- الشخصيات الثانوية.

ج- الشخصيات النامية.

د- الشخصيات الثابتة.

56- يشبه هذا المسرح البناء الروائي من حيث اتساع رقعة الأحداث، وعدم الاهتمام بكل ما هو درامي تقليدي.

أ- المسرح الذهني. ب- المسرح التعبيري.

ج- مسرح العبث. د- المسرح التسجيلي الوثائقي.

57- مسرحيات فكاهية خفيفة سطحية الهدف تحتوي على أغانٍ ذات ألحان شعبية معروفة.

أ- الفارس. ب- الملهاة الباكية. ج- الكوميديا. د- الفودفيل.

58- مسرحية (ميدوزا تحدق في الحياة) لِـ:

أ- شكسبير. ب- موليير. ج- فيكتور هيجو. د- مارسيل بروست.

إجابات أسئلة الباب الرابع "الأدب العربي"

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
د	ب	د	ج	أ	د	ب	ج	ب	د
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
أ	أ	ج	ب	د	أ	أ	ج	أ	ب
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
ج	ب	د	ب	أ	ج	ج	د	د	د
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
د	ب	ج	أ	د	ب	ب	أ	د	أ
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
د	أ	د	أ	ج	ج	ج	أ	ب	ب
51	52	53	54	55	56	57	58		
أ	أ	د	د	أ	د	د	ج		

○ مصادر باب الأدب ومراجعه:

1- الأدب الأندلسي، د. يوسف الكحلوت، الجامعة الإسلامية.

2- الأدب في عصر النهضة، د. وليد أبو ندى، الجامعة الإسلامية، الطبعة الثالثة، 2014.

3- الأدب العربي في فلسطين " أوراق في الأدب والنقد"، الدكتور كمال غنيم، أستاذ الأدب والنقد المشارك، الجامعة الإسلامية، غزة 430هـ-2010 م.

4- الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد شعث، مكتبة القادسية- فلسطين، 2002.

5- البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: مضر نوري الآلوسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2014.

6- تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر.

7- تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)، د. أحمد الفاضل، دار الفكر اللبناني، 2003.

8- تحليل النصوص الأدبية ومهارات التذوق الأدبي، لطلبة المرحلة الإعدادية، معهد التربية _ وكالة الغوث، Ar./1 .

9- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، معهد التربية _ الأونروا، Ar.1/99 .

10- فنون النثر العربي الحديث 2، جامعة القدس المفتوحة، مقرر 5441.

11- محاضرات في الأدب الإسلامي، د. يوسف الكحلوت، الجامعة الإسلامية.

12- مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009 ، المجلد 11، العدد 2، ص 302/241 .

13- سميح القاسم، الكتب السبعة، دار الجديد- بيروت، ط 1، 1994.

14- فن الكتابة والتعبير، الجامعة الإسلامية، الطبعة الثانية، 2006.

15- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنش ر- بيروت، ط1 1994.

16- كفايات المعلمين_ اللغة العربية، ناصر بن عبد العزيز، الرياض، 1437 هـ.

17- كتب المرحلة الثانوية، وزارة التربية والتعليم - فلسطين، مركز المناهج.

18- اختبار التوظيف (وكالة) السابقة.

19- اختبار التوظيف (حكومة) السابقة.

20- http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=926090&styleid=16

21- https://mahmoudqahtan.com

22- http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/4/22

البابُ الخامِسُ

النَّقدُ الأدبيّ

المبحث الأول: مقدمة في النقد الأدبي.

المبحث الثاني: النقد الأدبي القديم.

المبحث الثالث: النقد الأدبي الحديث

المبحث الأول: مقدمة في النقد الأدبي

النقدُ الأدبي: هو أحد الدعائم الرئيسة الثلاث التي يقوم عليها النشاط الأدبي وهي:

- الإنتاج الأدبي.
- النقد الأدبي.
- تأريخ الأدب.

ولا يمكن ازدهار النشاط الأدبي، أو ارتقاء الحركة الأدبية إلا بتفاعل هذه الدعائم؛ فالناقد هو أكسيد التفاعل، وبجهوده يتم تقييم الحركة الأدبية عامة، فكأن موقع النقد الأدبي بين الإنتاج والتأريخ لم يأتِ اعتباطاً.

والأقسام الفرعية للإنتاج الأدبي هي ميدان عمل الناقد، لذلك عليه أن يكون ملماً بتاريخ هذه الأقسام وتطورها.

فمثلا لو درسنا تطور النثر وتقسيماته، سنجد العرب القدماء قسموه إلى[1]:

حكم وأمثال وأسجاع كهان وخطابة ثم مقامات، وفي العصر الحديث نجد القصة والمسرحية والمقال.

ولو درسنا الشعر وتقسيماته فإن أول ما يُطالعنا به تاريخ الأدب تقسيم أرسطو ومن جاراه من الكلاسيكيين حيث يقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام:

قصصي ولها قسمان: ملحمة ~ تاريخية وخيالية / قصيدة شعرية ~ فن البالاد – الباليه.

تمثيلي ولها قسمان أيضاً: مأساة وملهاة.

غنائي ولها قسمان: فكرة ~ الأود والمرثيه والسوناتا / شعر عاطفة.

كما تعارف العرب على عدة تقسيمات منها ما يقوم على أساس اللغة فيُقسّم الشعر إلى رسمي وشعبي، والشعر الرسمي هو الذي قيل باللغة الفصحى وله أوزان وقواعد ثابتة، أما الشعبي فهو الذي اتخذ لغةً أسهل وأقرب إلى التداول اليومي واختار أوزاناً موسيقية سهلة، ومن فنونه:

الموشح، المواليا أو الموال، الزجل، الدوبييت، الكان كان، والقوما [2].

ولنلقي مزيداً من الضوء على مدلول كلمة نقد خاصةً مع كثرة ورودها في اللغة العربية، ربما لم يكن منها ما يدل على النقد الأدبي صراحةً؛ لأن هذا المصطلح لم يُعرف إلا في وقت متأخر، وقد رأينا أن نذكر منها ما يقارب المفهوم الحديث:

1-تمييز الجيد من الرديء: حيث ارتبط هذا المعنى بالدرهم والدنانير، ودل على تمييزها وتبيين صحيحها و زائفها [3].

---

[1] أ . د نبيل خالد أبو علي، النقد الأدبي في تراثنا القديم، ص 8 ، 9

[2] راجع هذه المصطلحات في باب العروض من هذا الكتاب، ما أحدثه المولدون في أوزان الشعر وقوافيه.

[3] كتاب سيبويه تحقيق عبد السلام هارون 28/1 ط . الثانية

"يصف الفرزدق سرعة الناقة في سير الهواجر فيراها لشدة وقع يديها في الحصى تنفيانه فيقرع بعضه بعضا ويُسمع له صليل كالدنانير إذا انتقدها الصيرفي لينفي رديئها من جيدها " .

2- الإعطاء: نقد الدراهم أي أعطاه إياه[1] .

3- اختلاس النظر: نقدَ الرجل بعينه أي اختلس النظر.

4- المناقشة: ناقد فلان الأمر أي ناقشه.

5- العيب والانتقاص: نقدته الحية أي لدغته، وجاء في حديث أبي الدرداء: " إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك " أي إذا عبتهم عابوك .[2]

وهذا المعنى لكلمة نقد ينسجمُ مع آخر مراحل عمل الناقد، وهي مرحلة إصدار الحكم، ولعل هذا المعنى والمعنى الأول لكلمة نقد هما الأقرب لمفهوم النقد الأدبي، ففي الأول يكون التمييز بين الجيد والرديء من النصوص الأدبية، وهذا يوافق الرأي القائل بأن وظيفة الناقد هي الشرح والتحليل والموازنة،

أما التعريف الأخير فيوافق من يقولون إن وظيفة الناقد هي الحكم على النصوص وتبيين مواطن الجودة والتقصير فيها، وبين التعريف الأول والأخير نرى معظم الخطوات التي يمر فيها الناقد في أثناء تعامله مع النص الأدبي.

ويبدو أن الاستعمال الأدبي لكلمة نقد قد بدأ في القرن الهجري الثالث تقريباً، ففي قول البحتري لصديق له أراد التوجه لأبي العباس – ثعلب – ليقرأ عليه شيئاً من الشعر: " رأيت أبا عباسكم هذا فما رأيته ناقداً ولا مميزاً له، ورأيته يستجيد شيئاً وما هو بأفضل الشعر ". [3]

وهكذا نصل إلى القول أنهم عنوا بكلمة نقد: دراسة النصوص الأدبية وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بما يشابهها لبيان قيمتها ودرجتها والحكم عليها.

وإن هذا المفهوم قد لا يبتعد كثيراً عن مفهوم المحدثين لكلمة نقد، فهي تعني حديثاً التقدير الصحيح لأي أثر فنّي، وبيان قيمته في ذاته ودرجته بما يناسبه.

وإذا قُصرت كلمة نقد على الأدب فإن تعريف النقد الأدبي حديثاً هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها، أي دراسة الإنتاج الأدبي والنظر فيه بغرض إبراز محاسنه والوقوف على ما فيه من مآخذ لمساعدة المتلقي على استخلاص عناصر الجمال فيه، ومساعدة المبدع على تلافي المآخذ والأخطاء. ([4])

---

1 لسان العرب لابن منظور 6/ 4517 .

2 لسان العرب 4571/6

3 قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص 38 ، ط . الأولى

4 النقد الأدبي في تراث العرب النقدي ، أ.د نبيل خالد أبو علي، ص 12 ط . الخامسة

المبحث الثاني: النقد الأدبي القديم

هو فنُ تفسير الأعمال الأدبية، وهو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره، للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية.

والأدب سابقٌ للنقد في الظهور، ولولا وجود الأدبِ لَما كان هناك نقدٌ أدبي؛ لأن قواعده مُستقاة ومُستنتجة من دراسة الأدب، إن الناقدَ ينظر في النصوص الأدبية شعريةً كانت أو نثرية ثُم يأخذُ الكشفَ عن مواطنِ الجمال والقُبح فيها معللاً ما يقوله ومحاولاً أن يثيرَ في نُفوسِنا شعوراً بأنَّ ما يقوله صحيح وأقصى ما يطمحُ إليه النقد الأدبي؛ لأنه لن يستطيعَ أبداً أن يقدمَ لنا برهاناً علمياً يقيناً؛ لذا لا يُوجد عندنا نقدٌ أدبي صائب وآخر خاطئ وإنما يوجد نقدٌ أدبي أكثرَ قدرةً على تأويل العمل الفني وتفسيره من غيره واختلاف مناهج النقد معناه اختلافٌ في وجهات النظر.

النقد عند العرب:

إن التأريخَ للحركة النقدية عند العرب والوقوف على جذورها التاريخية يُعد أمراً عسيراً؛ لأن البدايات غالباً ما تكون مجهولة. [1]

لكن نستطيع أن نقسمَ حركة النقد الأدبي عند العرب إلى فترتين: الفترةُ الأولى وتمتدُ من العصر الجاهلي إلى بدايةِ عصر النهضة في القرن التاسعَ عشر، الفترةُ الثانية وهي فترةُ النقد الحديث والذي يمتد إلى اليوم ولهذا التقسيم سبب واضح ففي المرحلة الأولى لم يكن التدوين قد انتشر وكان الاعتماد على الرواية الشفوية أما المرحلة الثانية فقد عُرف التدوين الذي أسهم في تطوير كثير من العلوم والفنون.

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل التدوين (من العصر الجاهلي إلى مطلع العصر العباسي)

النقد في العصر الجاهلي:

يُمكن أن يُطلق على النقد في العصر الجاهلي بأنهُ نقدٌ بسيط إذ لم يتعدَ (النقدَ الانطباعي)، فهو لم يتجاوز التفسير والأخذ بمعايير المجتمع وهذا ما يتجلى في النقود التي وصلتنا من العصر الجاهلي وهذا ما دفع الناقد (محمد مندور) بأن يُقصيه عن دائرةِ النقد المنهجي في كتابه النقدُ المنهجي عند العرب، إلا أن نقاداً آخرين وجدوا أنه يُمثل اللبنةَ الأولى لنشأةِ النقدَ العربي، وقد وُجدت بيئات مناسبة لنمو هذا النوع من النقود منها سوق عكاظ وذي المجاز حيث يجتمع الشعراء لينشدوا أشعارهم ويتنافسوا فيما بينهم كما وردت من تحاكم حسان بن ثابت والخنساء عند النابغة الذبياني وما قام به امرؤ القيس وعلقمةُ الفحل من احتكام عند أم جُندب، وهذه الرواية وإن كانت ضعيفة فإنها تُبيّن طبيعةَ النقد والمرتكزات الأساسية التي يُستند إليها، ويجد الدكتور محمد مندور أن النقدَ المنهجي عند العرب بدأ في القرن الثاني مع ابن سلام الجمحيّ في كتابه طبقات فحول الشعراء.

---

[1] أ.د نبيل أبو علي: النقد الأدبي في تراث العرب النقدي، ص 39 ط. الخامسة

خصائص النقد في العصر الجاهلي:

1) **الذاتية:** المقصودُ بها البعد عن الموضوعية وتأثر الناقد بعوامل خارجة عن النصّ الأدبي وسنكتفي للتدليل على هذه الميزة والسِمّة بنموذج حكومة أمِّ جُندب، فقد اتّهمّ امرؤ القيس زوجته بعدم الموضوعية وأنَّ حُكمها إنّما أصدرته لصالح علقمة لتعلقها به وحبِّها له لا لشاعريته وقوّة أدبه ولعل في زواجها به بعد هذه الحكومة إن صحّت الرواية ما يقوّي شكوك وظنّ امرئ القيس وإن نحن أحسنّا الظنّ بالمرأة فإنّ حكمها لا يخلو من تأثيراتِ خارجية بعيدة عن الموضوعية فالمرأة تحت رحمة زوجها في الجاهلية وطبيعي أن تخشى على نفسها ممّن يعامل ناقته أو فرسه تلك المعاملة.

2) **الجزئية:** فقد كان النقدُ لا يتتبع النصّ الأدبي كلّه يبحث في جميع مناحيه ويدقّ في كلّ أجزائه وجوانبه بل يقتصر على البيت والبيتين أو على اللفظة واللفظتين كما فعلت أم جُندب في اقتصارها على مقابلة بيتين من القصيدتين لا غير.

3) **عدم التعليل:** أي أنَّ الناقدَ الجاهلي كان يُصدر أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان دون أنْ يُلزم نفسه بتعليل هذه الأحكام وبيان وجه استحسانه أو استهجانه للنّص الأدبي، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك حكومة ربيعة بن حِذار الأسدي بين الشعراء الأربعة ومنه مفاضلاتهم وتصنيفاتهم للشعر والشعراء وتقديماتهم لبعضهم على بعض دون بيان لعلّة أو سبب.

4) **الإيجاز:** يقول الدكتور مصطفى عبد الرحمن :«ونعني به أنّ الناقدَ كثيراً ما يُغلف حُكمه النقدي بعبارة موجزة يُفهم منها ما يُراد ولكن دون شرح أو تفصيل، وذلك يتّضحُ من نقد طرفة لشعر المُتلمس[1] السابق، حينما قال: "استنوق الجمل" فهذه عبارةٌ موجزة تحمل حكماً نقدياً عُيب به على شعر المُتلمس الذي وصف الجمل بسمة الناقة .».

5) **تحكّم العرف:** أي أنَّ عُرف العرب والذوقُ العام هو المُعلم الرئيس في النقد الجاهلي كلّ ما وافق العرف فهو حسن وكلّ ما خالف هذا العرف والذوق العام فهو القبيح.

6) **الروح الشعرية في النصوص النقدية:** المقصود ها هنا أنَّ الناقدَ الجاهلي كان يُصدر أحكامه في قوالبَ فنّية بديعة وبأساليب بيانية راقية فقد كانوا يُحسنون ويُجيدون الإعراب عن تأثّرهم بالنّص والإفصاح عن إعجابهم به، وانظر بإمعان إلى أحكام ربيعة بن حِذار الأسدي بل استمع جيّدا للكلمة الوجيزة التي صارت مثلا يضرب (استنوق الجمل).

مستويات النقد وميادينه في النصّ الأدبي الجاهلي:

إنّ النقدَ الأدبي في العصر الجاهلي قد طال جميع مستويات النّص الأدبي وأوشك أن يتعرّض لجميع جزئياته وموضوعاته لولا بدائية الحياة الفكرية وبُعدها عن النظرة التحليلية للمظاهر والأشياء التي منعت التعمق والتوسّع في نقد النصوص الأدبية.

فنحن نرى المُحكّمين والنُقادَ يتعرضون للّفظة المفردة التي لم تقعْ في مكانها وللمعنى المبتذل أو الناقص أو غير المناسب للمقام كما يتعرضون لشكل النّص ولمضمونه ويتعرضون لصاحب النصّ ذاته وغيرها من المجالات التي سنذكرها مصحوبة بنماذج نقدية وشواهد نصية:

---

[1] المتلمس شاعر جاهلي اسمه جرير بن عبد المسيح، من بني ضُبيعة . الشعر والشعراء 185/1 .

1) **نقد الألفاظ:** فمن ذلك ما يُروى أنَّ المسيب بن علسٍ مرّ بمجلسِ بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم:

وقد أتناسى الهمَّ عِنْد احتضارِهِ بناج عليه الصيَّعَرِيَّةُ مُكْدَم

فقال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل؛ لأنّ ابن علسٍ وصف جمله بالصيَّعْرِيَّة وهي سمة في عنق الناقة لا البعير. [1]

ومن أمثلته كذلك نقد النابغة الذبياني لحسان بن ثابت حين استعمل لفظة الجمع البسيط دون منتهى الجموع أو جمع الجموع للدلالة على الكثرة ومن أمثلته البارزة كذلك: ما يروى أنّ الأعشى أنشد قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن شعرا في مدحه جاء فيه:

ونُبِّئْتُ قيسا ولم أبلُه وقد زعموا خيرُ أهل اليمن

فعابه قيسٌ لما شابَ معناه من الشكّ في ملك أهل اليمن؛ لأنّ استعمال لفظة الزعم تفيد في أصل وضعها والشائع في استعمالها الشكّ والزعم كما يقولون أخو الكذب أو مطية الكذب حتى وإن كانت العرب تستعمل هذه اللفظة ونحوها بمعنى اليقين كذلك إذا وُجد في السياق ما ينحو بها نحو هذا المعنى ولم ينفع الأعشى محاولة إصلاح بيته حين قال:

ونُبِّئْتُ قيسا ولم آته على نأيه ساد أهل اليمن

فالعربي كان ينتقدُ النصّ الأدبي من جهة ألفاظه ومفرداته انطلاقاً من سجيّته اللغوية وفطرته الكلامية فهو عارفٌ بلغته مُدرك لاستعمالات ودلالات ألفاظها حقّ المعرفة وتمام الإدراك، يقول الدكتور عبد الرحمن إبراهيم: «...والظاهر أنّ هذا اللون من النقد كان قليلاً نادراً؛ لأنّ العربيّ كان شديدُ الحساسية بلغته ودقيقُ الإصابة فيما يجري في استعمال الكلمات على طبعه وسليقته فإذا ظهر شيء يخالف الطبع والسليقة فطنت إليه الأذواق الناشئة وعافته وذلك نادر، ولعل هذا هو الذي يعلل لنا نقص النصوص التي نقلها الرواة في هذا الشأن.

2) **نقد المعاني:** المقصود بالمعاني دلالات الألفاظ سواء على ما وضعت له أصالة (الحقيقة) أو نقلاً (المجازات) ولكي تكون سليمة في حسّ الناقد العربي البسيط ينبغي أن تكون المعاني مطابقة لذاته لأحاسيسه، معبرة عن قيمه ومثله، عاكسة لواقعه وبيئته وللطّبيعة من حوله، فإن كانت كذلك فهي جميلة مُستحسنة في ذوقه وأحكامه وإن خالفت معهوده فهي مُستهجنة قبيحة يسارع إلى انتقادها بأسلوبه البسيط المتماشي مع طبيعة بيئته، ومن أمثلة هذا النوع من النقد انتقاد العرب للمهلل بن ربيعة في بيته الذي نعتوه بأكذب بيت قالته العرب حيث يقول:

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

لأنّه من أهل الشام كان منزله على شاطئ الفرات فكيف يسمع قبيلة حجر وهي في اليمامة وبينهما مسافات طوال، فالنقدُ هنا بسبب مبالغته في المعنى مبالغة خالفت معهود العرب وإلاّ فإنّ أصل المبالغة كانت مطلوبةً ومقصودة في شعر العرب وخاصة في مجال المدح والفخر ولهذا نرى النابغة في

[1] الشعر والشعراء 189/1 .

نموذجنا الثاني كيف ينتقد حسان بن ثابت؛ لأنّه لم يُبالغ في معان تقتضي المقام المبالغة فيه (فالجفان) أبلغ من (الجفنات) و(يجرين دما) أبلغ من (يقطرن) هذا من حيث قصد المبالغة وكذلك انتقده من جهة مخالفة معهود العرب وعرفهم فالعادة جرت عندهم على الافتخار بالآباء لا بالأبناء فكان الأولى أن يقول (أكرم بنا أباً) لا (أكرم بنا ابنما)، والضيوف إنّما يطرقن الديار في الليل لا في الضحى فكان ينبغي له أن يقول (يبرقن بالدجى) بدل (يلمعن في الضحى).

ولعل شاهد النابغة هذا قد جمع بين النقد اللفظي والمعنوي كما قال الأستاذ شوقي ضيف.

3) **نقد الشكل:** المقصود بشكل النّص الأدبي ما يتعلق بصورته من حيث عمودية الشعر وأوزانه وقوافيه وتركيبة قصائده من جهة مقدماتها وأغراضها ونحو ذلك، فمن النماذج والشواهد على اشتغال النقد الجاهلي وتعرّضه لشكل المنتوج الأدبي ما يروى عن النابغة الذبياني أنّه كان يقوي في شعره ولا يتفطّن لذلك كقوله:

أمِـن آلِ مَيَّـةَ رَائـحٌ أوْ مُغْتَـدِي عَجْـلان ذَا زاد وغيـرَ مُـزوّدِ

زَعَـمَ البَـوارحُ أنّ رِحْلَتَنـا غـداً وبـذاك خبّرنـا الغُـرابُ الأسْـودُ

فلمّا قدم على أهل المدينة أرادوا أن يشعروه بلحنه فعمدوا إلى جارية وطلبوا منها ترتيل هذه الأبيات أي إنشادها في استمرارية وتتابع فأحسّ النابغة بنشاز في أبياته وتفطّن لإقوائه فأصلحه بقوله:

..... وبذاك تنعابُ الغـرابِ الأسـودِ.

ولهذا السبب كان النابغةُ يقول: قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلتُ عنها وأنا أشعر النّاس[1]، ومثله إقواء[2] بِشر بن أبي خازم[3]، يقول أبو عمرو بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يقويان النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم، فأمّا النابغة فدخل يثرب فغنى بشعره فلم يعد إلى إقواء، وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سوادة: إنّك تقوي قال وما الإقواء ؟ قال قولك:

ألـم تَـرَ أنَّ طـولَ الـدَّهر يُبْـلي ويُنْسـي مِثْـلَ مـا نُسـيتْ جُـذَامُ [4]

ولو أردنا شاهداً قوياً على اهتمام نقاد العصر الجاهلي بشكل القصيدة من حيث الوزن والقافية والروي فلنتأمل في حكومة أمّ جُندب المشهورة حيث تقول الرواية كما ذكرها ابن قتيبة في الشعر والشعراء أنّها طلبت من الشاعرين المتنافسين والمتبارزين امرئ القيس وعلقمة الفحل أن يقولا قصيدتين في موضوع واحد على رويّ واحد وقافية واحدة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الشكل كان له دور في المفاضلة بين الشعراء وفي نقد أشعارهم.

4) **النقد الجمالي الفنّي:** ونقصد به نقد النصوص الأدبية في العصر الجاهلي من حيث أدائها لوظيفة جمالية سواء من جهة جاذبيتها وسحرها الذي قد يُخفى سرّه وتُجهل علله أو قد تعلم وتتعدد بين حلاوة الألفاظ وعذوبة المعاني وجِرس الحروف وبديع التركيب وحسن التشبيه وغير ذلك.

---

[1] طبقات فحول الشعراء 67/1 ، 68 . الشعر والشعراء 163/1 ، 164

[2] الإقواء هو الإكفاء مهموزٌ، وهو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضة أو منصوبة " . راجع : طبقات فحول الشعراء 71/1 .

[3] بشر ابن أبي خازم من بني أسد، من فحول شعراء الجاهلية. راجع ترجمة في المفضليات 329 .

[4] الشعر والشعراء 276/1 ، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص 337 ، ط ، الخامسة .

ومن نماذج وشواهد هذا النوع من النقد ما أورده المرزباني بسنده قائلاً: تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبّل السعدي أيّهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فَشِعرك كلحم أسخن (وضع على النار مدّة غير كافية فلم يتم نضجه) لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيّئا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإنّ شِعرك كبرود (الثياب المخططة) حبر (هي الثياب الموشاة) يتلألأ فيها البصر فكلما أُعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مُخبّل فإنّ شعرك قَصُر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم وأما أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمُزادة (ما يوضع فيه الماء) أُحكِم خِرزُها فليس تقطر ولا تمطر.

النقد في صدر الإسلام:

أما في صدر الإسلام فقد أخذ النقد وجهة أخرى وذلك لطبيعة النصوص الشعرية إذ انشغل المسلمون بالحروب المصيرية لبناء دعائم الإسلام فلم تقتصر حروبهم على السيف، بل امتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات والجدل وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة وغيرها من الذين خاصموا الإسلام وألبّوا على المسلمين .

وقد استنصر النبي – صلى الله عليه وسلم – شعراء المسلمين للوقوف في وجه شعراء المشركين بقولهُ: " ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم "[1]. فلبى نداء رسول الله – صلى الله عليه وسلم – مجموعة من الشعراء كان من بينهم حسان بن ثابت الذي أرشده رسول الله إلى أكثر سبل الهجاء تأثيراً في مشركي قريش، وذلك في قوله صلى الله عليه وسلم: (اذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم ثم اهجهم وجبريل معهم ".[2]

وكان النبي صلى الله عليه وسلم يشجعهم ويشد من أزرهم، فمرةً يقول لحسان: (اهجهم كأنك تنضحهم بالنبل).[3]

وأخرى يقول: (فو الله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام) [4].

ولعل تلك المناقضات بين شعراء مكة المشركين وشعراء المدينة المسلمين هي البداية لفن النقائض في الشعر العربي.

ويكفي أن نستدل على ذلك بصورة واحدة من تلك المناقضات وما تبعها من آراء نقدية، كموقف الزِّبرِقان عند قدومه ووفد بني تميم لمفاخرة النبي – صلى الله عليه وسلم – حيث قام يفاخر بقومه فقال [5] :

نحن الملوك فلا حَيٌّ يُقاربنا ... منّا الملوكُ وفينا يؤخَذُ الربُعُ

ونحن نُطعم عند المَحْل ما أكلوا ... من العَبيط إذا لم يظهر القَزَعُ

وننصرُ الناسَ تأتينا سُراتُهُم ... من كل أوْب فتَمْضي ثم تُتَّبَعُ

فناقده حسان بن ثابت بقصيدته المشهورة إن الذوائب من فهر وإخوتهم [1].

---

[1] الأغاني 135/4

[2] العمدة 12/1 ، وفي رواية الجمهرة : " استعن بأبي بكر، علامة قريش بأنساب العرب ".

[3] طبقات فحول الشعراء 217/1

[4] العمدة12/1

[5] الأغاني 1362/4

وقد حدد النبي صلى الله عليه وسلم مفهوم الشعر ووظيفته بقوله: (إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث وطيب). [2]

وقد وردت أيضاً روايات في النهي عن قول الشع ، ولكنها ضعّفت لكونها كما يرى بعض المتخصصين (لا تنسجم وما ورد عن النبي من الدعاء للشعراء)، وبعد نزول الآية ﴿ **والشعراء يتبعهم الغاوون** ﴾ نشأ جدل حول المفهوم الإسلامي للشعر ولابد من التمييز بين الآيات التي نفت الشعر عن الرسول لا تعني الحط من قيمة الشعر وتبقى سورة الشعراء هي مدار الجدل، ومادام النقدُ قائماً على الشعر فلابد وأن أثر الشعر بمفهومه الإسلامي على طبيعة النقد.

أما الخلفاء الراشدون رضوان الله عليهم أجمعين فقد ترسَّموا منهج النبي صلى الله عليه وسلم، ولعل أكثرهم أثراً في تطور النقد العربي آنذاك هو عمر بن الخطاب الذي كان يتمتع بحاسة فنية دقيقة؛ وذوق شعري رفيع مكناه من إصدار الأحكام النقدية الصائبة التي تعد من اللبنات الأولى في تطور النقد وقيامه على أسس موضوعية واضحة.[3]

وأول ما يُصادفنا من آراء عمر بن الخطاب رضي الله عنه رأيه في أهمية الشعر وحث الناس على تعلمه: " تعلموا الشعر فإن فيه محاسن تُبتغى ومساوئ تُتقى" [4].

وفي هذا الرأي يُبيّن بعض مقاييسه النقدية التي يميز على أساسها بين جيد الشعر ورديئه، فالمعنى المستحسن ينبغي أن ينسجم مع المقاييس الثلاثة التي في العبارة السابقة، وهي:

1- المقياس الأخلاقي.

2- صحة المعاني وصدقها.

3- الوظيفة التعليمية.

وعلى ضوء المقاييس السابقة قدم النابغة وزهير على شعراء عصرهم، إلا أن زهيراً حاز على مكانة أعلى عند عمر حيث جعله شاعر الشعراء؛ وعلل ذلك بأنه أي زهير لا يَتَبّع حُوشي الكلام [5] ولا يعاظِل من المنطق [6] .

ومواقف عمر مع الهجاء كثيرةً، وهي جميعاً مواقف تدل على عمق نظر وسلامة ذوق وموهبة نقدية فذة، وهذا ما ألقى بظلاله على التلقي وخير مثال ما ورد من قصيدة الحطيئة وهجائه للزبرقان بن بدر واحتكام الأخير للخليفة (عمر بن الخطاب) ومحاولته غض الطرف عن ما فيها من هجاء.

أما عثمان بن عفان رضي الله عنه فقد روى الشعر ونظر فيه وكانت نظراته قديماً مقرونة بالعلل والأسباب، فمثلاً عندما أنشد قول زهير:

ومَهْمَا تَكُن عند امرئٍ من خَليقةٍ وإنْ خالَها تخفى على النَّاس تُعلَمِ

---

[1] انظر القصيدة كاملة في : الأغاني ،4/1362-1364

[2] العمدة 9/1

[3] النقد الأدبي ، د. نبيل أبو علي ، ص 52

[4] زهر الآداب 23/1، ويروى عنه أيضاً قوله : " اروا من الشعر أعفّه .. " . الجمهرة 41

[5] حوشي الكلام أي غريبه .

[6] يعاظل من المنطق : يحمل بعضه ، ويتكلم بالرجيع من القول، ويكرر اللفظ والمعنى . انظر كتاب الصناعتين 181

حيث حكم له بالإحساس والجودة، وإن كان حكمه منصباً على المعنى إلا أنه يبين سبب استحسانه بقوله: " أحسن زهير وصدق، لو أن رجلاً دخل بيتاً في جوف بيت لتحدث به الناس، وقال صلى الله عليه وسلم: لا تعمل عملاً تكره أن يُتحدَّثَ عنك به " [1] وعثمان في حكمه هذا وباقي أحكامه لا يتجاوز البعد الديني.

أمّا الإمام علي بن أبي طالب فله آراء نقدية معللة تنم عن ذوق رفيع وحس نقدي مرهف، ولعل أهمها حينما اختصم الناس في أشعر الشعراء: " كل شعرائكم مُحسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك ... "[2]

فالإمام في مقولته هذه لا يُجيز المفاضلة بين الشعراء؛ لأن كل شاعر إنما محسن مجيد في عصره وفي غرض بعينه " [3].

تلك كانت أهم وأبرز صور النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام.

النقد في العصر الأموي:

جدت على الدولة الإسلامية في هذا العهد متغيرات كثيرة منها:

المرحلة الأولى: أنّ رقعةَ الدولة قد اتسعت وكَثُرت الحواضر مثل دمشق والبصرة ومكة والمدينة، وأصبحت هذه الحواضر مراكز حضارية وثقافية تجمع الأدباء، وتستقطبهم في قصور القادة والأمراء، والقادة ممن تذوقوا الشعر والأدب فاستقبلوا الشعراء في قصورهم وأغدقوا عليهم، المرحلة الثانية: مرحلة التدوين (من العصر العباسي إلى العصر الحديث) كان العصر السابق (الأموي) عصر الجد في جمع التراث العربي أما العصر الذي نحن في صدد الحديث عنه فهو عصر تسجيل التراث وتدوينه في الكتب والمؤلفات.

وفي هذا العصر بلغت الحضارة العربية الإسلامية مجدَها الذهبي إذ امتزجت الثقافة العربية بالثقافات الأخرى المنقولة عن أمم عريقة في العلم، وأساليب التفكير عند اليونان والهنود والفرس وكان لهذه الثقافات أثرٌ في صقل ملكات العرب وإرهافها وتوجيهها نحو تعميق البحث وسرت هذه الروح إلى الأدب ونقده، فانفسح مجال النقد وتشعبت مباحثه وتنوعت اتجاهات النقاد واتسعت دائرة النقد في أوساط العلماء باتساع دائرة الثقافة وتدوين العلوم المختلفة وترجمة بعض الأثار الأجنبة وتنوعت مذاهب النقد وشمل كل ألوان الفن الأدبي ونفِذ إلى كل جهاته ويمكن القول أنّ النقدَ في هذه المرحلة لم يعد خطرات وعبارات مقتضبة وأحكاما سطحية وتعرضا لقضايا جزئية، ولكنه أصبح نقداً منهجياً له أصوله ومبادئه دُونت فيه المؤلفات وأصبح يهتم بالتحليل والتعليل والخلاصة أنّ القرن الثالث الهجري شهد جمع العلوم العربية والإسلامية وتدوينها كما رافق ذلك التأليف في النقد وتدوينه وشهد مشاركة النحاة واللغويين والعروضيين في النقد بسبب كثرة العلماء والمتخصصين في كل فئة وتوارى النقد الذاتي لهذا القرن وحل محله النقد المنهجي وذلك بسبب أبواب المعرفة والثقافة وكذلك سار النقدُ في القرن الرابع الهجري وما

---

[1] الأغاني 3770/10

[2] انظر العمدة 59/1

[3] وقد سبق أن تحدثنا بقصة أم جُندب ومراعاتها هذه الضوابط حينما وازنت بين شعر زوجها امرئ القيس وشعر علقمة الفحل.

بعده على هذه الأصول التي وضعت في القرن الثالث الهجري والعمل الأدبي هو نتاج أديب سواء إن كان شاعرا أم كاتبا أم خطيبا أم قاصا وهذا النتاج الأدبي لا يكون إلا بعد معاناة الأديب وإحساسه بشيء حوله فيتأثر به.

نقد الموازنة:

هو ذلك النقد الذي يدور حول موضوع واحد أو في قضايا متقاربة أو فكرة واحدة مشتركة قصد التعرف على أفكار كل أديب واكتشاف خصائص كل نص في معناه أو مبناه، و في صوره وأسلوبه ولغته المأخوذة من مادة واحدة.

والموازنة ليست عملية فكرية وعقلية فحسب بل هي بالإضافة إلى ذلك عملية ذوقية وجمالية؛ لأن الناقد أثناء ملاحظته للأعمال الإبداعية المشتركة والمتشابهة إنما يعتمد في ذلك كذلك على ذوقه الأدبي الذي يعطيه القدرة للقيام بعملية التقييم بين العملين.

فنقد الموازنة يقوم على الملاحظة و الفهم والإدراك ثم الحُكم، فهو نوع من الوصف أو نوع من النقد يقوم على الملاحظة للتمييز بين العناصر المتشابهة والمختلفة في الموضوع الواحد للوصول إلى الحكم النهائي.

و يُعتبر نشاط الموازنة نشاطاً عربيًا أصيلاً له إرهاصات وامتداد في المورث الأدبي وفي التراث النقدي بالخصوص، وقد ظهر في شكل بداية ساذجة يتميز بطابع العفوية عمادها الذوق الفني الفطري التأثري الذي لا يستند على قواعد موضوعية معينة، والشواهد النقدية في التراب النقدي العربي تثبت أن عملية الموازنة والمفاضلة عملية قديمة قدم الشعر العربي حيث تعود بدايتها إلى العصر الجاهلي، إذ كثيراً ما كان العرب القدامى يقومون بهذا النشاط عند الحكم على الشاعر أو على الشعر أو عند التنويه بصاحبه لما في شعره من عناصر الجودة سواء في الصياغة أو في المضمون، ومما ذيع في كتب الأدب ما كان يجري في سوق عكاظ، الذي سبق الإشارة إليه، و ما كان يقوم به النابغة في هذا المجال، حيث كانت تضرب له فيه قبة حمراء من جلد فيأتيه الشعراء يعرضون عليه أشعارهم.

النقد في العصر العباسي:

تُعد بداية العصر العباسي الحِقبة التي أخذ فيها النقد يتجهُ نحو تأسيس قواعد النقد العلمية التي لم تكن قد ظهرت في النقد الأدبي بشكل واضح قبل الآن، وكان في طليعة من بادروا إلى تأسيس هذه القواعد العلمية " ابن سَلاّم الجُمَحِيّ " أحد علماء أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري، فهذا الرجل يعد بحق أحد كبار نقاد الشعر وخبرائه المُتوفى سنة 231 هـ، وذلك من خلال ما أورده في كتابه " طبقات فحول الشعراء " الكتاب الذي يعد بحق النواة الأولى في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، وأول كتاب جمع فيه العديد من آراء العلماء باللغة والشعر في شأن قضايا الشعر والشعراء، فإن عمله هذا ومن هذه الناحية يعد عملا جليلاً وجهداً كبيراً يستحق الثناء والتقدير، فضلاً عن أنه قدم فيه منهجاً جديداً سليماً إلى حد ما في تحقيق النصوص الشعرية وتمييز صحيحها من منحولها محاولاً بما أورد من آراء في هذا الشأن وضع حد للنقد الذوقي الفطري الذي كان يغلب على الأحكام النقدية سابقاً، وذلك بمحاولة إرساء المقومات الموضوعية العلمية للنقد الأدبي.

سؤال: النقدُ الذي قام بعد حركة التدوين على أصول وقواعد يسمى: [حكومة: 2006]
أ. النقد الانطباعي. ب. النقد التأثري.
ج. النقد المنهجي. ✓ د. النقد الذوقي

أهم قضايا النقد الأدبي القديم:

1- قضية الانتحال في الشعر الجاهلي:

من بين الذين أثاروا قضيّة الانتحال في الشعر الجاهلي هو ابن سَلاّم الجُمحيّ وهو أول من انتبه إلى خطورة هذه القضية في عصره وقد أسهب في تناول هذا الموضوع وذلك في كتابه طبقات فحول الشعراء ولقد ردّ مشكلة هذا الانتحال أوّلا إلى تزايد العرب الذين يعمدون إلى أن ينسبوا المزيد من النقائب والمآثر والخصال الحميدة إلى قبائلهم، وأمّا ثانيا فقد ردّ هذا الأمر إلى الرواة الناقلين لهذه الاشعار.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن ابن سلاّم قد وضع قاعدة نقدية هامة؛ حيث لفت الأنظار إلى ضرورة تحقيق النص قبل دراسته، والتأكد من صحة روايته ونسبه لقائله، رغم صعوبة الأمر إلا أنه يرى أن هذا الأمر لا يخفى على أهل العلم.

ولقد اهتم بقضية انتحال الشعر الجاهلي العرب والمستشرقون على حد سواء، وبدأ النظر فيها من المستشرقين "تولدكه سنة 1864م " وهو أول من تحدث عن قضية الانتحال من المستشرقين كما تلاه "ألوَرْدْ "، حين نشر دواوين: امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير وطرفة ابن العبد وعلقمة وعنترة وإذ به يُشكك في الأشعار الجاهلية وانتهى بقراره الذي يقول فيه أنّ قصائدَ قليلة جداً منسوبةً إلى هؤلاء الشعراء هي لهم والباقي منسوب إليهم باطلا.

مرجليوت قد كتب مقالا أثار فيه قضية الانتحال في الشعر الجاهلي بعنوان ترجمته: "أصول الشعر العربي "، وفي مقاله هذا تعمد إلى القول بأن لو هذا الشعر كان صحيحا لكان كل شاعر كتب قصائده بلهجة قبيلته، وقد دحض زعمه الدكتور شوقي ضيف بقوله: " إنّ لغة القرآن الفصحى كانت سائدةً في الجاهلية وأنّ الشعراء منذ فاتحة هذا العصر كانوا ينظمون بها وأنها كانت لهجة قريش، وأنها قد سادت بأسباب دينية واقتصادية وسياسية؛ فكان الشعراء ينظمون بها مُتخليّن عن لهجاتهم المحلية على نحو ما يصنع شعراء العرب في عصرنا على اختلاف لهجات بلدانهم وأقاليمهم "، وقد ربط مارجريت قول الشعر بالتقدم الحضاري وبالتالي استنكر وجوده لدى البدو في حين أنه لا يوجد لدى المماليك رغم تحضرهم، وأمام هذه الحُجة الضعيفة والعنصرية من " مارجريت "فقد تصدى له " برونيليش، ودحض هذا الدليل الواهي؛ وقد بين أن نظم الشعر لا يرتبط بالحضارة ولا بالثقافة والظروف الاجتماعية، وهناك بدائيون لهم شعر كثير مثل الإسكيمو".

ونتحول من المستشرقين إلى العرب والمعاصرين لنجد الأديب مصطفى صادق الرافعي يثير هو الآخر قضية الانتحال في الشعر الجاهلي وقد قام هو الآخر بعرض مفصل في كتابه: "تاريخ آداب العرب" الذي نشره في سنة 1911م ، إلّا أنّنا لمّا نقرأ ما جاء في كتابه لا نجده قد زاد على ما ذهب إليه القدماء والمستشرقون، ثم نصل إلى الدكتور طه حسين الذي أفاض في دراسة هذه القضية في كتابه:

" الشعر الجاهلي " الذي أحدث رجّة شديدة في الوسط الأدبي مما جعل المحافظين والباحثين يردون عليه بكل عنف فألّف طه حسين كتابه الذي نشره سنة 1927 وفيه توسع طه حسين في دراسة هذه القضية وقد لخص ما جاء في كتابه لما قال في كتابه هذا، "إنّ الكثرة المطلقة ممّا نسميه أدباً جاهليّاً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثّل حياة الجاهليين، وأكاد أشك في أنّ ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدّاً، لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي".

ولقد عمد طه حسين إلى ذكر الأسباب التي تجعل الباحثين يشكّون في الأدب الجاهلي، وردّ شكِهم إلى أنّ الأدبَ الجاهلي لا يقدم لنا حياة الجاهليين الدينيّة والعقلية والسياسيّة والاقتصادية، كما ردّ ذلك إلى أن الشعر الجاهلي لم يؤرخ لهجات أصاحبها ولغاتهم.

لقد تعرض الشعر الجاهلي إلى النقد الدقيق الداخلي والخارجي مبنى ولفظا ومعنى ولقد تحرّوا فيه بشدة ودققوا في تفاصليه أشد التدقيق، وأمام هذا التمحيص غير الموضوعي للأدب العربي يقف الدكتور شوقي ضيف رافضاً هذه المبالغة في الشك التي تنتهي برفضه مثلما كان الأمر مع مارجريت وطه حسين، يقول شوقي ضيف: " أما من وثقوه ورواه أثباتهم من مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبّي والأصمعي وأبي زيد فحريٌّ يجب أنْ نقبله ما داموا قد أجمعوا على صحته، ومع ذلك ينبغي أنْ نخضعه للامتحان وأنْ نرفض بعض ما رووه على أسس علميّة منهجية لا لمجرّد الظن، كأنْ يُرْوَى لشاعر شعرٌ لا يتصل بظروفه التاريخية، أو تجري فيه أسماء مواضع بعيدة عن موطن قبيلته، أو يضاف إليه شعر إسلامي النزعة، ونحو ذلك مما يجعلنا نلمس الوضع لمسا ".

وأريد أن أثير ملاحظة حول " طه حسن " الذي قد تتلمذ على أيادي المشارقة وتشبع بأفكارهم إلى جانب ترجمته لدراساتهم بلغتنا العربية واقتنع بكل ما جاء في دراساتهم وأيدهم فإنّنا نرى طه حسين لا يختلف عن المشارقة في حكمهم على الشعر العربي.

كما نلاحظ ويلاحظ القارئ اتفاقا كاملا فيما بين دراسات المشارقة وطه حسين في شأن الشعر الجاهلي، لكن هل غاب عن طه حسين أن المستشرقين لمّا تناولوا الشعر الجاهلي بالدرس لم يكونوا نزهاء في التشكيك في الشعر الجاهلي ونسبته إلى أصحابه؛ لأنهم أدركوا ما لقيمة الشعر الجاهلي الذي كتب باللغة العربية.

علماء المسلمين منذ الصدر الأول للإسلام قد شعروا بحاجتهم إلى الشعر العربيّ؛ للاستعانة به في فتح مغاليق الألفاظ والأساليب الغريبة الموجودة في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة؛ فأكبوا عليه يروونه ويحفظونه ويدرسون أساليبه ومعانيه وما يدور فيه من ذكر لأيام العرب ووقائعهم، ولولا هذا الباعث الديني؛ لاندثر الشعر الجاهلي، ولم يصل إلينا منه شيء ".

وهذه الحقيقة يقررها أبو حاتم الرازي؛ إذ يقول: "ولولا ما بالناس من حاجة إلى معرفة لغة العرب، والاستعانة بالشعر على العلم بغريب القرآن، وأحاديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم –، والصحابة والتابعين، والأئمة الماضين؛ لَبطُل الشعر، وانقرض ذكر الشعراء، ولعفّى الدهر على آثارهم، ونسي الناس أيامهم".

ويقول ابن عباس – رضي الله عنه –: "إذا سألتموني عن غريب القرآن، فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعرَ ديوان العرب".

لهذا ولمّا أدرك المستشرقون هذه الحقيقة؛ عملوا على التشكيك واجتهدوا فيه واستقطبوا بعض العرب المسلمين من أُدبائنا كطه حسين وذلك بهدف سد باب مهم جدا لفهم قرآننا الكريم.

2- قضية اللفظ والمعنى:

إنها تلك المشكلة النقدية الأكثر شيوعًا في الساحة النقدية والعربية، التي حازت من الاهتمام الشيءَ الكثير؛ سواءٌ من طَرَف النقادِ أو البلاغيين، أو حتى من طرف علماء الكلام مِن الفِرق الكلامية، ولعلَّ هذا الأخير كان صاحب السبق في إبداءِ آرائهم وإعطاء مواقفِهم خصوصًا مع فتنة خلق القرآن، وما أُثير حولها من أسئلة من قبيل: هل القرآن مخلوق لم يكن ثم كان؛ أي محدث؟ أم إنه كلام الله قديم أزلي وليس بمخلوق؟

ومن جهة النقاد والبلاغيين، فقد تضارَبت الآراء وتقاطعت، وإن لم يكن الخلاف بينهم بالحدَّة التي كانت مع الفرق الكلامية؛ حيث نجد "منهم مَن يردُّ أهمَ مقوِّمات العمل الأدبي، وأقوى دعائِم نجاحه إلى المعنى، مقللًا من شأن اللفظ في ذلك، ومنهم مَن يردها إلى اللفظ، ومنهم من يسوي بينهما"، وعلى مدار انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاءً ورونقًا، والذي يكون أبلغ في تأدية المعنى المراد من غيره، دارت آراؤهم في هذا المجال.

● **اللفظ والمعنى في الفكر الغربي القديم: (أفلاطون – أرسطو):**

مما لا شك فيه أن الحديث عن قضية اللفظ والمعنى في التراث الغربي لا يستقيم إلا بالرجوع إلى أحد أعلام الفلسفة اليونانية (أفلاطون)، الذي ذكر هذا الجانب – كما نقل ذلك صاحب كتاب "في نظرية الأدب" شكري عزيز الماضي – خلال حديثه عن المحاكاة.

لقد رجَّح أفلاطون كفة المعنى؛ حيث قال بأسبقية الوعي على المادة، "وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة"، فالمعاني والأفكار – حسب أفلاطون – هي الأسبق، وهي الحقائق المطلَقة التي لا يرتقي الشك إليها، وهي الموجودة في عالَم المُثُل، في حين أن الألفاظ لا تمثل عنده سوى محاكاةٍ لِما هو موجود في عالم المُثُل من أفكار ومعانٍ، ولهذا السبب، فالألفاظ عند أفلاطون تبقى ناقصةً وبعيدة عن الحقيقة، وإلى ذلك أشار بقوله: "إن عمل الأديب يُشبِه عمل المرآة؛ أي أن محاكاتَه للأشياءِ والظواهر آليةٌ فوتوغرافيةٌ؛ أي حرفية، ولذلك فهو لا يُقدم سوى صورٍ مزيفة لا حاجة لنا بها؛ لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة ".

إن أفلاطون – من خلال هذا النص – يجعل الأصل والصورة في مقابل المعنى واللفظ، فاللفظ لا يُمثِّل سوى صورةٍ للمعنى الأصل، وعليه فإن الألفاظ لا يمكن أن تصل إلى مرتبة المعاني الأصول.

أما التلميذ "أرسطو"، فقد ذهب إلى التوفيق بين اللفظ والمعنى؛ حيث نقض المعادلة التي تجعل الأصل والصورة في مقابل المعنى واللف؛ حيث ذهب إلى أن اللفظ لا يمثل صورة الأصل (المعنى)، بل أصل كذلك؛ لأن الطبيعة بطبيعتها ناقصة، والشعر أو الفن هو ما يتمم ما بها من نقص.

● قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم:

1) في المشرق الإسلامي:

يتفق معظم الباحثين أن البداية الأولى لقضية اللفظ والمعنى كانت مع الجاحظ (ت255)، "الذي بالإضافة إلى رأيه في أقسام البيان عامة، وملاحظاته المتعلقة بالظاهرة اللُّغوية... - تمتد تصوراتُه الأسلوبية ومقاييسُه البلاغية في رسوخ نظريته في الكلام ....، (التي تقدر أن الكلام هو المظهر العملي لوجود اللغة المجرد؛ أي إن الكلام ما هو إلا تجلٍّ ومظهر عملي تطبيقي للغة المجردة القائمة في نفس الإنسان.

ومن جهة أخرى، فإنّ الجاحظ على عكس ما ذهب إليه عددٌ من الدارسين، من أنه من الذين ينتصرون للألفاظ على حساب المعاني، مستندين في ذلك على قولته الشهيرة: (المعاني مطروحة في الطريق)؛ حيث إن الراجحَ في الأمر هو أن الجاحظَ كان مِن أصحاب المشاكلة والمطابقة بين اللفظ والمعنى؛ وحُجَّتُنا في ذلك، هي أن الجاحظ جعل اللفظ والمعنى في مقابل الجسد والروح؛ إذ إن "الأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدنٌ، والمعنى للفظ روح.

ولعل الأمرَ يزداد وضوحًا مع ما ذكره هو نفسُه في البيان والتبيين: "مَنْ أرادَ معنًى كريمًا فليلتمسْ له لفظًا كريمًا، فإن حقَّ المعنى الشريف اللفظُ الشريف".

وبناءً على ما سبق، فإن الجاحظ لم يتنصِر للفظ على حساب المعنى أو للمعنى على حساب اللفظ، بل ذهب إلى ما سماه بالمشاكلة والمطابقة بينهما.

وقد تقاطع معه في ذلك ابن قتيبة (ت276)، "الذي أدرَك لحمة المعنى واللفظ في إطار الصياغة الواحدة" وإن كان يميز بين أربعةِ أقسامٍ من الشعر - انطلاقًا من ثنائية اللفظ والمعنى - هي:

- ضربٌ منه حسُن لفظه وجاد معناه.

يُغضَي حياء ويُغضَى من مهابته فما يُكلم إلا حين يبتسم

وقد عقّب ابن قتيبة بقوله: " لم يُقل في الهيبة شيء أحسن منه ".

- ضربٌ منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتَّشته لم تجد فائدةً في المعنى.

ولما قضينا من مِنى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشُدت على حُدب المهارى رِحالنا ولا يُنظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

قال ابن قتيبة : " وهذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع "

- ضربٌ منه جاد معناه وقَصُرتْ ألفاظُهُ عنه، كقول لبيد:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

"هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق ".

- ضربٌ منه تأخَّر معناه وتأخر لفظ. كقول الفراهيدي:

إن الخليط تصدع فطر بدائك أوقع

لـــــولا جـــــوار حـــــسان حـــــور المـــــدامع أربـــــع

أمُّ البنـــــين وأسمـــــا ء والربـــــابُ وبـــــوزع

لقلـــــتُ للراحـــــل ارحـــــل إذا بـــــدا لـــــك أو دع

وقال في هذا: " وهذا الشعر بيّن التكلف رديء الصنعة، ولو لم يكن فيه إلا " أم البنين" و"بوزع" لكفاه" [1].

(وقد أعطى أمثلة لكل هذه الأقسام لا يتسع المكان لذكر أكثر من ذلك، ولمن أراد الاطلاعَ على هذه الأمثلة وغيرها، ففي العمدة ما يشفي الغليل).

والأمر لا يختلف كثيرًا مع قدامةَ بنِ جعفر (ت337)، الذي ذهب إلى أن العملَ الأدبي يجب أن يتميَّز بإتلافِ عناصرهِ النصيةِ؛ حيث يقول فيما سماه بالمساواة: "وهو أن يكون اللفظُ مساويًا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، فجاء قدامة بنعوت الحسن منها وأتبعها بأضدادها التي تنتج القبيح، كما يلي:

- نعت اللفظ: أي سهل مخارج الحروف مع خلوه من بشاعة اللفظ.
- نعت الوزن: أي سهل العروض وضرب مثالاً على ذلك قصيدة حسان بن ثابت.
- نعت القوافي: أي عذبة الحرف سلسة المخرج وخاصة في مقطع التصريع كما جرت العادة يحدث في البيت الأول إلا أن فحول الشعراء ربما صرّعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وهذا إن دل فإنما يدلُ على قدرة الشعر وسعة بحره كقول امرئ القيس:
- قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
- نعت المعاني: أي مواجه للغرض المقصود.

وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلًا، فقال: كانت ألفاظُه قوالبَ لمعانِيهِ؛ أي هي مساويةٌ لها لا يفضُلُ أحدُهُما على الآخر...".

أما عبد القاهر الجرجاني، فقد كان لتأخره زمنيًّا عن كل المذاهب الأثرُ الإيجابي في اطلاعه على مختلف الآراء النقدية التي قيلت حول هذه القضية؛ حيث "اجتمعت لديه آراؤهم، وأفاد مِن خبرتِهم، ولكنه تجاوزهم إلى رأي خاص، وكانت له في هذا المجال أصالة وتعمق، وكان صاحب مدرسةٍ في النقد، أدرك فيها ما لم يُدرِك النقادُ...".

ولعل أكبر ما اشتهر به عبد القاهر الجرجاني في النقد الأدبي هو عَلاقة اللفظ والمعنى بالإعجاز القرآني، التي اصطُلِح عليها فيما بعد (بنظرية النظم)، هذه النظرية التي كانت بمثابة الخلاصة التي أفرزَتْها قضية اللفظ والمعنى، خصوصًا في المشرق العربي، حيث "صاغ فلسفَتَه البلاغية التي جعل محورَها نظريتَه في النظم التي ربط فيها بين اللفظ والمعنى وبين دلالة الألفاظ الأسلوبية ودلالاتها الثانوية، وجعل النظمَ وحدَهُ هو مظهر البلاغة ومثار القيمةِ الجماليةِ في النصِ الأدبي".

إن هذه الإطلالةَ المتواضعةَ على آراء ثُلَّةٍ من نقادِ المشرق الإسلامي، تُفصِح على أن جلَّ النقادِ ذهبوا إلى الموافقة أو الاتحاد والمشاكلة بين اللفظ والمعنى، في حين كان أنصارُ اللفظ والمتعصِّبون له

[1] أ.د نبيل خالد أبو علي، النقد الأدبي في تراثنا القديم، ص 99،100

في أكثرِهم هم علماء اللغة؛ لأن الألفاظ هي أساس كل القواعد اللُّغوية من نحو وصرف وبلاغة، وهنا يتبادرُ إلى الذهن سؤال مُفاده: ماذا عن هذه القضية – قضية اللفظ والمعنى – عند نقاد الغرب الإسلامي؟

2) في الغرب الإسلامي:

لقد خاض نقاد الغرب الإسلامي في مختلف القضايا النقدية التي خاض فيها النقد المشرقي، وإن لم يكن بنفسِ الحدَّة التي شُهِدت بالمشرق، وليس أدلّ على ذلك من أن مختلف نقاد الغرب الإسلامي؛ من مثل: (ابن رشيق القيرواني، وابن البناء المراكشي، وأبي القاسم السجلماسي، وابن خلدون، وحازم القرطاجني...)، قد أثاروا هذه القضية في كتبهم.

إن حازم القرطاجني مثلًا لم يهتمَّ بقضية (اللفظ والمعنى)، كاهتمام مَن سبقه من النقاد، ولم يتعصَّب لصالح طرف منهما؛ ذلك بأنَّه أكَّد في المقابل على أهمية (التناسب) بين أركان العمل الشعري (لفظًا ومعنًى)، من أجل الغاية الرئيسة المرجوَّة من أي عمل شعري، ألا وهي "إحداث التأثير في المتلقي".

ولعل أبرز ما أتى به حازمٌ في هذه القضية – وإن لم يكن أول مَن نحا هذا النحوَ فيها – تأكيدُه على فكرة التناسب المبدئي، بكون القصيدة تركيبًا متناسبًا من مستويات متنوِّعة، ترتد إلى معانٍ وأساليب مصوغةٍ في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض".

والذي لا يرتقي إليه الشكُّ هو أن فكرةَ التناسب هذه لا يمكنُ أن تتم البتة إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى.

"ومن الأسس التي تقوم عليها فكرة (التناسب) عند حازم القرطاجني: مسألة التركيب اللُّغوي للصورة المتخيَّلة، ولا يتحقَّق ذلك إلا من خلال التناسب المذكور بين اللفظ والمعنى، فإنَّ أفضل الشعرِ هو ما أوقع مبدعُه نسبًا فائقةً بين معانيه وصوره، ولا بدَّ من أن يُؤثِّر مثل ذلك في المتلقي أكثر من غيره.

أما ابنُ رشيق القيرواني (ت463)، فيُعَدُّ كتابُه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) تلخيصًا شافيًا لأهم الآراء النقدية السابقة التي أثارت هذه القضية؛ حيث يقول: "ثُمَّ للناس فيما بعد آراء ومذاهب:

منهم مَن يُؤثِر اللفظ على المعنى، فيجعله غايتَه ووكدَه...؛ كقول بشار:

إذا مـا غَضِبْنَا غضبةً مُضريَّةً ... وينسي مثل ما نسيت جزامُ

ومنهم مَن ذهب إلى سهولة اللفظ فعُنِي بها، واغتُفر له فيها الركاكة واللين المفرط؛ كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومَن تابعهما، وهم يرون الغاية قول أبي العتاهية:

يـا إخـوتِي إنَّ الهـوى قـاتِلي ... فيسِّـروا الأكفـانَ مِـن عاجـلِ

ومنهم مَن يؤثر المعنى على اللفظ، فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنةِ اللفظ وقبحِهِ وخشونتِهِ؛ كابنِ الرومي، وأبِي الطيب، وبخصوص موقفه هو – يعني ابن رشيق القيرواني – فقد ذهب إلى مذهب الوسط، فاللفظ عنده بدون معنى جسدٌ ميت، والمعنى بدون لفظ روحٌ بلا جسد، ولذلك قال:

"اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباطِ الروحِ بالجسمِ، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلِم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصًا للشعر وهجنة عليه".

والملاحظة التي يجب تسجيلُها في هذا المقام، هي أن أغلب النقاد كانوا إلى جهةِ اللفظ والانتصار له على حساب المعنى، بدليل قوله: "أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعتُ بعض الحذاقِ يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنًا، وأعظمُ قيمةً، وأعزُّ مطلبًا؛ فإن المعاني موجودة في طِبَاعِ الناسِ، يستوي الجاهلُ فيها والحاذقُ، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف.

سؤال: "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته" تشير العبارة إلى قضية: {وكالة 2015]

A . الشكل والمضمون.
B . المبنى والمعنى.
✓ **B + A** . C
D . ليس مما ذكر

3- قضية السرقات الأدبية:

موضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نُقاد الأدب اهتماماً كثيراً وقد عالجها النقد العربي قديمة وحديثه، إذ كان من أهم الأهداف في تلك الدراسات هي الوقوف على أصالة العمل الأدبي وصحة نسبتها إلى أصحابها ومقدار ما جاء فيها من أفكار إبداعية جديدة موضحين المبتدع من المتبع وإظهار جوانب الاتفاق والاختلاف ومن خلال الوقوف على المعاني والأفكار والألفاظ والأسلوب بين شاعر وآخر.

والواقع أن الوقوف على نواحي الإبداع والاتباع يحتاج إلى فطنة وذكاء وسعة معرفة بالأدب وفنونه، واطلاع واسع على التراث الأدبي على مر عصوره الأدبية وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء، حتى يتسنى للمرء الحكم على العمل الأدبي بأصالته أو عدمه، وقد تبدل مصطلح (السرقة الأدبية) إلى مصطلح (التناص) في العصر الحديث، وتغيرت الأحكام التي تجعل من النص مبتدعاً أو محتذيا.

معنى السرقة اصطلاحاً:

أُستعير المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي للكلمة؛ ليدلّ على الفعل ذاته، وهو (السرقة)، وإن كان من اختلاف فهو في ماهية ونوع المسروق فقط.

فالسرق في الاصطلاح: **(الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواءً أكان أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره)**، وهو أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر أخر فيسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظاً ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه.

والواقع أن الشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم كانوا مُنذ القدم يستعينون بخواطر بعضهم، وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم إما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة.

فالعمل على انتزاع الفكرة من منشئها ومبدعها جناية لا تقل عن جناية سلب الأموال والمتاع من صاحبها ومالكها.

السرقات في العصر الجاهلي:

السرقات الأدبية عرفت طريقها إلى الفكر العربي منذ العصر الجاهلي وحسبنا هنا قول طرفة بن العبد:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرّ النّاس من سرقا

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ويمكن أن نرد السرقات في هذا العصر إلى ثلاثة أنواع:

الأول: سرقات الشعراء المشهورين من شعراء القبائل المعمورين كسرقة زهير من قراد والنابغة من وهب.

الثاني: سرقات الشعراء من امرئ القيس وقد كان في نظر النقاد أول من افتتح القول في كذا وكذا من أساليب الشعر.

الثالث: سرقات ترجع أسبابها إلى اختلاف رواية الشعر والإخفاق في الوصول إلى القائل الحقيقي أو أن الشاعر ينتحل شعر غيره انتحالا ويسمي بعض النقاد هذا النوع من السرقات اجتلابا، وهي من السرقات الفاضحة التي يتميز بها الشعر الجاهلي والتي تخلو من أي تحوير فني.

وفكرة السرقات جاءت مع الشعر العربي الذي وصل إلينا من العصر الجاهلي (فابن سَلاّم) يقول: (كان قراد ابن حنش من الشعراء وكان جيد الشعر قليله وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه، ومنهم زهير ابن أبي سلمى ادعى هذه الابيات:

إن الرزيةَ لا رزية مثلها ما تبتغي غطفان يوم أضلت

إن الركابَ لتبتغي ذا مرة بجنوب نخل إذا الشهور أحلت

ولنعم حشو الدرع أنت لنا إذا نهلت من العلق الرماح وعلت

يبغون خير الناس عند كريهة عظمت مصيبتهم هناك وجلت

وذكر الرواة أن بيت امرئ القيس:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

قد أخذه طرفه فقال:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

فلم يغير في البيت غير قافيته فحسب.

بل إن الرواة قد ذكروا أن كثيرا من أبيات امرئ القيس قد اغتصبها الشعراء الذين أتوا من بعد، وفيهم جاهليون فمن ذلك قول امرئ القيس:

فلأيا بلأي ما حملنا غلامنا على ظهر محبوك السراة محنب

أخذه زهير فلم يبدل غير لفظتين منه قال:

فلأيا بلأي ما حملنا غلامنا على ظهر محبوك ظمأه مفاصله

وقول امرئ القيس:

وعنس كألواح الأران نسأتها على لاحب كالبرد ذي الحبرات

أخذه طرفه فلم يغير فيه إلا اليسير قال:

أمون كألواح الأران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد

وقول امرئ القيس في وصف امرأة:

نظرت إليك بعين جازئة حوراء حانية على طفل

أخذه المسيب فغير الفاظ العجز فحسب فقال:

نظرت إليك بعين جازئة في ظل باردة على السدر

السرقات في عصر صدر الإسلام:

في عصر صدر الإسلام أصبحت السرقات أكثر شيوعاً مما كانت في العصر الجاهلي وأصبح أمرها يكاد لا يكون خافياً على أحد من الشعراء أو الرواة فحسان بن ثابت يقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

فهو يوضح أن ما يأتي به هي معاني مبتكرة وهذا دليل على تعود بعض الشعراء في عصر حسان على الأقل على سرقة أشعار الآخرين فهي معروفة لديهم ولهذا كان الشعراء يغضبون حين تسرق أشعارهم. ومع نفي هذه التهمة لم يسلم حسان من ذكر النقاد لسرقاته فابن وكيع يذكر أنه سرق بيته:

ونشربها فتتركنا ملوكاً وأسداً ما ينهنهنا اللقاء

من عنترة إذ يقول:

فإذا سكرت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

ويذكر القاضي الجرجاني أن الحطيئة أخذ بيته الذي يقول فيه:

وما كان بيني لو لقيتك سالماً وبين الغنى إلا ليال قلائل

من قول النابغة الذبياني:

وما كان دون الخير لو جاء سالماً أبو حجر إلا ليال قلائل

السرقات في العصر الأموي:

نجدُ أن السرقاتَ قد أخذت طريقها في الشعر العربي، وأخذت دائرتها تتسع باتساع دائرة الشعر نفسه وقد كان العصر الأموي حافلاً بأنواعها بعد أن اتسع مجال الشعر وكثُر التلاحي للعصبيات القبلية

والانقسامات السياسية التي حدثت في ذلك العصر، وقد جاءت في ذلك آراء كثيرة بعضها كان مصدره التعصب الكبير خاصة ضد الشعراء المحدثين وبعضهم الآخر مصدره الصدق والتحري للحقائق.

ويبدو أن الرواة كانوا يتتبعون الفرزدق بعد أن ذاعت سرقاته وشاع أمرها بينهم وهذا هو سبب الروايات الكثيرة التي تكشف عن مواطن سرقاته، والتي تبين أن الفرزدق لم يدع شاعرا معاصرا أو قديما إلا أغار عليه وسرق بيتا أو أكثر منه.

وحتى هجاء الفرزدق لجرير بسبب سرقه للأشعار في قوله:

كم من أبٍ لي يا جرير كأنه قمرُ المجرة أو سراج نهار

لن تدركوا كرمي بلؤم أبيكم وأوابدي بتنحُّل الأشعار

حتى هذا الهجاء يذكر الرواة أن الفرزدق سرقه من الراعي!

ويرمي جرير الفرزدق بأنه ينتحل شعر أخيه الأخطل بن غالب فيقول له:

ستعلم من يكون أبوه قِينا وأوابدي بتنحُّل الأشعار

ولكن الفرزدق يتهم جرير بسرقة شعره فيقول له:

إن استِراقك يا جرير قصائدي مثل ادعاك سوى أبيك تنقُّل

أما جرير فكصاحبه الفرزدق، كثير السرقات فيما يذكره الرواة، فهم يقولون أنه نقل بيته المعروف:

وإني لعف الفقر مشترك الغنى سريعٌ إذا لم أرضَ داري احتماليا

من قول حاتم:

وإني لعف الفقر مشترك الغنى وتارك شكل لا يوافقه شكل

السرقات في العصر العباسي:

وفي العصر العباسي الذي يمتاز بتنوع ثقافته وكثرة معارفه وعلمائه وشعرائه وازدهار الحياة الاجتماعية والعلمية والأدبية والسياسية، حتى كان أميز العصور الأدبية فقد وصلوا إلى قمة الحضارة العربية نجد أن السرقات قد كثُرت واتسعت دائرتها كثيراً بل كثيراً جداً إلى حد لم تبلغه في العصور الماضية والسبب في ذلك أنّ السرقات ترتبط بالأدب ارتباطاً كبيراً فتتسعَ وتتنوع كلما اتسع الأدب وتنوع.

وسنرى من هذه الروايات أن شاعراً من شعراء العصر العباسي مهما بلغت مكانته لم يسلم من اتهامه بالسرقة في مواطن عدة إنْ كذباً وإنْ صدقاً.

ومن هذه الروايات ما يذكره المرزباني بأن العتابي أخذ قول بشار بن برد في قوله:

في ناظري انقباضٌ عن جفونِها وتارك شكل لا يوافقه شكل

أخذه من قول بشار:

جفت عيني عن التغامض حتى كأن جفونها عنها قصار

يروعه السرار بكل فج مخافة أن يكون به السرار

وأخذ منه أيضا أبو هفان عندما هجى ابن أبي طاهر:

إذا أنشـــــــــدكم شـــــــــعراً فقولـــــوا أحســـــن النـــــاس

من قول بشار: إذا أنشد حماد فقل أحسن بشار

الجدير بالذكر أنّ بعض الروايات التي ذكرت سرقات بعض الشعراء العباسيين كان مبالغاً فيها كل المبالغة تماماً كرواية الأصمعي في قوله: (أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة).

السرقات في العصر الحديث:

السرقات في الفكر النقدي الحديث تهتم بالكليات، فالنقاد الغربيون لا ينظرون إلا في السرقات من الجانب الكلي أي النص بكامله أو بتحوير طفيف، عكس النقاد العرب المتقدمين، الذين كانوا يركزون على السرقات الجزئية لندرة وقلة السرقات في جانبها الكلي، وفي عصرنا هذا أصبحت السرقات على مستوى المعاني والجمل لا تكاد تأخذ حيزاً كبيراً في الفكر النقدي، إلا ما ندر على مستوى التناص، والذي أصبح يُدرج ضمن الوظائف الجمالية لا السرقات الأدبية، ويقول محمد مندور: "وأخيراً هناك السّرقات، وهذه لا تطلق اليوم إلاّ على آخذ جمل أو أفكار أصلية، وانتحالها بنصّها دون الإشارة إلى مأخذها، وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث، وبخاصّة في البلاد المستنيرة "، فالنقد الحديث لا يولي أهمية لسرقة تتم على مستوى الجزئيات، والاهتمام البالغ هو حول السرقة المجملة، وإن كنا نجد في النقد التناص اهتماماً ببعض الجزئيات، ولكنها لا تنزل إلى ما نزل إليه النقد القديم إلى أبسط المعاني.

ونجد محمد مندور يضع حدوداً للسّرقة لكنّها أقل مما قلناه عند العلماء المتقدمين، ويصنفها إلى (استيحاء، استعارة الهياكل، التّأثر، السّرقة).

- **الاستيحاء**: وهو أن يأتي الشّاعر، أو الكاتب بمعانٍ جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير.
- **استعارة الهياكل**: كأن يأخذ الشّاعر أو الكاتب موضوع قصيدة، أو قصّة من أسطورة شعبية، أو خبر تاريخي، ويبعثُ فيها الحياة في هذا الهيكل حتّى ليكاد يخلقه من العدم.
- **التّأثّر**: وهو أن يأخذ شاعر، أو كاتب بمذهب غيره في الفنّ، والأسلوب، ولقد يكون هذا التّأثّر تتلمذا، كما قد يكون عن غير وعي، إنّما النّقد هو الذي يكشف عنه.
- وأخيراً هناك السّرقات، وهذه لا تطلق اليوم إلاّ على آخذ جمل أو أفكار أصلية، وانتحالها بنصّها دون الإشارة إلى مأخذها، وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث، وبخاصّة في البلاد المستنيرة".

4- قضية عمود الشعر العربي:

انقسم الشعر العربي إلى عهدين هما: عهد القدماء، الذي ينتهي منتصف القرن الثاني للهجرة، وبذلك يكون إبراهيم بن هرمة آخر سلسلة القدماء، وعهد المُحْدثين الذي بدأ مع بشار بن برد، وكانت هذه القسمة بداية تعصب شديد للقديم فقد سيطر اللغويون والنحاة على سوق الشعر في العصر العباسي، فراحوا يتمسكون بالمثل الشعري القديم تمسكاً شديداً، حتى أسقطوا كثيراً من الشعراء العباسيين وكأنما كانوا يريدون أن يتجمدَ الشعرُ العربي في وقفته حتى ترضى عنه أذواقهم التقليدية القديمة، ومع تطور الحياة العربية في القرنين الأول والثاني للهجرة اعتقد كثير من النقاد واللغويين أن تطوراً حقيقياً سيطر على الشعر، لكن يبدو أن شيئاً من ذلك لم يحدث، فالشعر لم يتغير نوعه، ولم تتغير أغراضه، ولكن

الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون، ووصف القصور والرياض، الذي أدى إلى صياغة جديدة لمذهب البديع، وقد لاحظ القدماء زعامة «أبي تمام» لهذا المذهب ولم يستطع أحد من بعده أن يطوره، أو يبلغ به أبعد مما بلغه، لذلك كان مذهبه موضع خصومة شديدة، وحركة نقدية نشيطة، تعد أخصب حركة في تاريخ النقد العربي.

وفي وسط هذه الخصومة نشأ مصطلح (عمود الشعر) وبدأ الحديث عنه، وعن صلة «أبي تمام» به ومدى تمسكه به أو خروجه عليه.

أبو تمام ومصطلح عمود الشعر:

عاصر أبو تمام شاعراً آخر تتلمذ على يديه، وتأثر به، وتشبه بمذهبه، ولكن ودون تكلف فقد آثر أن يحذو حذو القدماء في الصياغة، وأسلوبهم في الشعر، ذلك هو البحتري الذي عده النقاد ممثلاً لأصحاب المذهب القديم، كما عد «أبو تمام» ممثلاً لأصحاب المذهب الجديد، وبذلك أصبحت الخصومة بين القديم والحديث مركزة في هذين الشاعرين، والحديث عن مذهبهما في الشعر.

يأتي تناول المعنى عند أبي تمام على صورتين الأولى: اختراع المعاني الجديدة، والسبق إلى أفكار لم يسبقه إليها أحد، والثانية تناول المعاني القديمة بشكل عميق حتى أنه يباعد بينها وبين الأصل الذي أخذه عنها، من هنا، يأتي اهتمامه بالمعنى اهتماماً شديداً، ويوليه الكثير من عنايته، ويسعى للحصول عليه: جديداً مخترعاً أو قديماً مكسواً حلة جديدة من أصباغ البديع وألوانه، وقد يجور على اللفظة، ابتغاء المعنى، أما البحتري فهو من أصحاب اللفظ الذين يراعون صحة التأليف، وسلامة السبك، ولذلك لم يتعب البحتري كما تعب أبو تمام في الجري وراء المعاني، ولم يشق في طلبها، ولم يبعد في تناولها، بل أخذ منها ما بدا له في يسر وسهولة، وعرضها في ألفاظ مألوفة فاتسم شعره لذلك بالوضوح، وفي تحليله لرأي الآمدي لقضية عمود الشعر التي خالف فيها أبا تمام كونه يمثل في نظريته وجهة نظر النقاد المحافظين إلى الشعر الذين بالغوا بالبديع واسرفوا في استخدام فنونه والأفكار الملتوية المعقدة التي كانت نتيجة ما أدخله الشعراء المحدثون إلى حيز الشعر من استخدام الفلسفة والمنطق وكثير من الألوان الثقافية التي عرفوها نتيجة الرقي الحضاري والتقدم الثقافي اللذين بلغتهما الدولة الإسلامية، فكان مثل هذا الحديث عن (عمود الشعر) والتعصب له من قبيل رد الفعل ضد البديع، وضد الفلسفة والمنطق للرجوع بالشعر العربي إلى بساطته وسهولته وعناصره الفطرية الأولى التي يتسم بها شعر المتقدمين.

عمود الشعر عند الجرجاني:

لم يتحدث الجرجاني عن عمود الشعر حديثاً واضحاً محدداً، وإنما أشار إليه إشارةً عابرةً سريعةً، فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، ويستحسن منه ما كان سهلاً مفهوماً يسير أمثالاً على الألسنة وأبياتاً شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكماً وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال، ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعاً سهلاً، قريب المتناول، يصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح، فيحسن ربط الأشياء المتشابهة، وإظهار العلاقة بينها دون خفاء ولا غموض، ومع أنه ليس للجرجاني رأي صريح في صلة أبي الطيب بعمود الشعر ومدى قيامه بأصوله أو خروجه عليها إلا أننا

نلمح من طرف خفي ومن خلال المقايسة التي كانت الأساس الذي قام عليه كتاب الوساطة أن المتنبي من الملتزمين به، باستثناء أبيات قليلة من شعره تخالف أحياناً بعضاً من هذه العناصر.

وبمقارنة نظرة الجرجاني إلى عمود الشعر مع الآمدي نجدها وقد أصبحت أكثر انفتاحاً وحرية، فبعد أن كان أساسها عند الآمدي النظر إلى الشعر القديم، إذا بها تتطور الآن عند الجرجاني، لتتقبل الشعر الحديث، فتعترف به.

عمود الشعر عند المرزوقي:

بدأ عمود الشعر عند المرزوقي في صورته المتكاملة، والفضل الأول في تحديد عناصر هذه النظرية تماماً، وبيان أركانها، يعود للمرزوقي الذي أشار إلى ذلك في مقدمة شرحه لحماسة «أبي تمام»، الذي عالج فيها عدداً من القضايا النقدية كان من أبرزها قضية اللفظ والمعنى، وكأن الشعرَ مقصور على هذين العنصرين فقط، فجاء المرزوقي يبين أن الشعر فيه اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ولكل واحد من هذه العناصر شروط ومقاييس ينبغي أن تتوافر فيه، وهذا هو ما يسميه عمود الشعر، فعمود الشعر عند المرزوقي حديث عن مجموعة العناصر الحقيقية التي لا يقوم الشعر إلا بها، وتتسعُ نظرية عمود الشعر عند المرزوقي كثيراً، إذ تصبح أو تكاد حديثاً عن الشعر العربي كله، حتى لا يكاد يخرج عنها شاعر من شعراء العربية؛ لأن الخروج عليها معناه رفض الشعر العربي كله.

ولكن قبل أن ننتقل إلى النقد الأدبي الحديث دعونا نتطرق إلى موضوع كان لا بد من طرحه فيما سبق وهو أهم مقاييس الشعر الجيد عند ثعلب أي اكتمال المعنى في بيت واحد – وحدة البيت – يؤكد ذلك ما نجده من أسماء ومصطلحات يطلقها على أبيات الشعر إذ يقسمها إلى :

1- الأبيات المعدلة: هي الأبيات التي تساوت أبياتها.

كقول امرئ القيس:

اللهُ أنجحُ ما طلبتَ بهِ والبرُ خير حقيبة الرَّحـــل

2- الأبيات الغرّ: هي التي يتكامل معناها في صدر البيت ويمكن الاستغناء عن العجز.

كقول الخنساء:

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نـــــار

3- الأبيات المحجلة: هي ما نتج قافية البيت عن عروضه.

كقول امرئ القيس:

مِن ذكرِ ليلى، وأين ليلى ؟ وخيـــر ما رُمتَ لا ينـــالُ

4- الأبيات الموضحة: أي أجزائها معتدلة متساوية، وقد سميت هذه الظاهرة عند غيره باسم الترصيع.

كقول الطائي:

تختال في مفوف الألوان من فاقع وناضر وقـــان

5- الأبيات المُرجلة: وهي التي يكتمل معنى كل بيت بتمامها.

كقول امرئ القيس:

إذا المرء لم يخزُن عليه لسانَهُ فليس على شيء سواهُ بخزَّانِ[1]

وبهذا نكون قد انتهينا من النقد الأدبي القديم وأهم ما جاء به ..

[1] انظر النقد الأدبي، نبيل أبو علي، ص 108 .

المبحث الثالث: النقد الأدبي الحديث

لا ريبَ في أنّ النقدَ الأدبي قد تطور في العقود الأخيرة تطوراً كبيراً، وتغير من حيث المنهج وتغير من حيث زوايا النظر.

كان النقد في العصور القديمة يخضع لعلوم أخرى غير علم اللغة وعلم الأدب، فتارةً يهتم بالفلسفة والفلاسفة، وتارةً يهتمُ بالتاريخ، وعلم النفس وعلم الاجتماع والاقتصاد والأخلاق، فكأن النقد كُتب عليه منذ عصور ألا ينفصل عن هذه العلوم، وألا يكون له كيانه المستقل، وفي القرن الماضي علت صيحات تنادي باستقلال الأدب وعلمه عن غيرهما من علوم الإنسان.

وعندما نادى النقاد الجدد بضرورة الالتفات إلى الشكل في العمل الأدبي، ونبذ الطرق التقليدية القائمة على النبش في الماضي، بحثاً عن سيرة الكاتب، ودوافعه، والعوامل المؤثرة فيه، فقد ابتعدوا شوطاً أطول في الدعوة لاستقلال الأدب عن علوم الإنسان، فعلم النفس لا يحدثنا عن العمل الأدبي وإنما عن نفسية صاحبه، وعلم الاجتماع يحدثنا عن انتمائه الاجتماعي، وعن الأوضاع الاقتصادية، والمعيشية التي أحاطت بالعمل دون أن يقول شيئاً ذا بال في العمل الأدبي ذاته والتاريخ، والفلسفة وكل علم آخر، لا ينشغل بالعمل الأدبي إلا ليفيد نفسه بهذا القدر، أو ذاك، والنقد الجديد هو النقد الذي يصب اهتمامه على وضع الإجابات التي آثارها الشكل في العمل الأدبي، وما فيه من تناسق وألق، وتضاد وتوتر، ووحدة وتنوع، ورموز ولغة موحية دالة، وأساطير، وصور فنية يتشكل منها المعنى.

ورافق هذه الأصوات صوت آخر يتساءل: لماذا لا نجعل من اللغة وعلمها منطلقاً لدراسة النص الأدبي؟ أليس النص بما فيه من شكل ومحتوى إنما هو علامات لغوية لا أكثر ولا أقل؟ وإذا كانت اللغة هي مادة الأدب، فلماذا لا ننتفع من علم اللغة، ومعطياته، في دراسة أدبية الأدب؟ هذا السؤال، وأسئلة أخرى غيرها فجرها الشكليون الروس، فكانت السبب المباشر لظهور ما يعرف بالأسلوبية، ووافقت نداءاتهم هذه نداءات شبيهة أطلقها كل من شارلز بالي وبعض تلاميذه من أمثال كروزو، وبيير جيرو، وميشيل ريفاتير، وترسخت النظرة الجديدة إلى الأدب، وما كادت تمر سنوات قلائل حتى رأينا عدداً من المدارس النقدية الجديدة تعلن انفصالها عن العلوم الإنسانية، واندماجها فيما يعرف بالنقد الألسني: أي النقد القائم على الإفادة من علوم اللسان الحديث، فظهرت إلى جانب الأسلوبية الطرائق البنيوية، والسيميائية، والتفكيكية، ونظرية التلقي، والتأويل، والنقد النسوي، والنقد الثقافي إلخ، مما يوحي- للوهلة الأولى- بأن النقد الأدبي يمر في مرحلة مخاضٍ يتعرض فيها لولادات متكررة، بعضها عسير، وبعضها هيّن يسير، والمهم أنّ النظرية النقدية المعاصرة لم تَعُد كما كان الحال في السابق، ذات وجهٍ واحد بل أصبحت متعددة الأشكال، متباينة الوجوه.

مذاهب النقد الأدبي الحديث:

1) المذهب الكلاسيكي:

يتفقُ غالبية رجال الأدب على أن الكلاسيكية هي أقدم مذهب أدبي في الظهور والانتشار سواء في إيطاليا في القرنين الخامس عشر، السادس عشر ميلادي، أو في فرنسا في القرن السابع عشر الميلادي، وهذا لا يعني مطلقاً الرابط بين نشأة الأدب ونشأة الكلاسيكية، فبديهي أن الأدب أقدم في الظهور من المذاهب الأدبية، فمتى نشأ المذهب الكلاسيكي، ما الخصائص والسمات التي تميز بها هذا المذهب؟.

إن الحديث عن نشأة المذهب الكلاسيكي يدفعنا حتماً للحديث عن حركة النهضة الأوروبية في مجالي الأدب والفن، ولكننا لن نطيل في هذا الجانب بل سنضيء بعض الإشارات التي يتسنى لنا بها فهم النشأة "كلمة كلاسيكية وكلاسيكي مشتقة من الكلمة اللاتينية classis، وأصل معناها وحدة في الأسطول من هذا المعني أصبحت تفيد هذه اللفظة معني الوحدة الدراسية أي الفصل الدراسي.

والسبب في تسمية نوع من الأدب بهذا الاسم ؛ أي تسميته بالأدب الكلاسيكي . هو أنه أدب خلد على الزمن وثبت صلاحيته في تعليم الشبان وتربيتهم في فصول الدراسة"

هذا يعني أن المصطلح نفسه عبر محطات تطور من فترة إلى أخرى، وتعتبر إيطاليا المهد الأول للكلاسيكية، حيث عكف الإيطاليون على دراسة أرسطو جيدا وعمدوا إلى تقليده.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نضع أيدينا على السمات الفنية للمذهب الكلاسيكي المتمثلة في انتصار الشكل بالمضمون، حيث كانوا يحرصون على جزالة الألفاظ ومتانة التراكيب وفصاحة الأسلوب، والوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد وبه زادت أهمية الموضوع على الذات، فالأديب عليه أن يسير ما بداخله من إبداع في وضوح ويسر وإن كنت ألتمس خلطاً عند د. ذهبي عندما وصف الأدب الكلاسيكي بأنه يهتم بالشكل قبل الموضوع فالموضوع حسب علمنا لا يأخذ شكلاً ومضموناً إلا إذا كان يقصد بالموضوع هنا مضمونه، والاتجاه نحو المسرحية أما الشعر فلم ينتصروا له كثيراً وإن راج عندهم الشعر المسرحي.

2) المذهب الرومانسي:

إن ميلاد مذهب في الأدب لا يتم بين ليلة وضحاها ولكنه كميلاد العصور والحضارات يأخذ وقتاً ونستند إلى مقومات تنظيرية قد تطول وتقصر، والحق إنها (لقاء) معركة أدبية ينتصر فيها روح العصر السائد، ومن هنا جاءت الرومانسية ثورة على القواعد الكلاسيكية بكل ما تحمله من سمات.

يمكن أن نعتبر "جان روسو " مبشراً للمذهب الرومانسي حيث قدم جان روسو في قصته هيلوني الجديدة نموذجاً للبحث الرومانسي.

يمكننا أن نجعل الأساس الفلسفي للمذهب "الرومانسي" أو "الرومانتيكي " كما يطلق عليه د. محمد غنيمي هلال "للرومانتيكية طابع مثالي مبني علي أسس جمالية منها نسبية الجمال واستقلال الجمال كما دعا إلى ذلك "ديدرو" ثم "كانت" ويرجع في موضع آخر إلى قبل ذلك حين يقول " ومن قبل كان للناحية العاطفية مكان في فلسفة لوك الإنجليزي وكوندورسيه الفرنسي".

ومن تلك الأطر الفلسفية نستطيع أن نلمس الانتصار للذاتية والعواطف وإطلاق العنان للخيال ممثلة بذلك قمعاً لقواعد الكلاسيكية ولو أردنا تحديد السمات العامة للمذهب الرومانسي لوجدناها تنحصر في الانتصار للذات وإطلاق العنان للأديب أن بعبر عن ذاته بما يراه مناسباً.

فالرومانسية تعترف بالمشاعر الإنسانية ومن هنا نلمس لمحات الحزن والألم والوحدة والحب التي تجلت في كتاباتهم، واللجوء إلى الطبيعة حيث تفيض مشاعرهم بالعواطف الذاتية؛ لأن عملية الإبداع قوامها الخيال والعاطفة، ويجمل د. عز الدين إسماعيل خصائص المذهب الرومانسي بقوله "هو أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من الأصول الفنية التقليدية للأدب والأدب الرومانتيكي يمثل الروح والانطلاق والحرية " وهذا وفي منتصف القرن التاسع عشر الميلادي تقريباً أخذت الرومانسية في الزوال.

3) المذهب الواقعي:

إن مصطلح الواقعية كمذهب في الأدب والفن كلمة جديدة نزعم أنها دخلت الدائرة الأدبية في منتصف القرن التاسع عشر، أما دلالتها اللغوية من حيث تصوير الواقع والتعبير عنه قديم قدم الفن والأدب قبل أن يكون لنا مفهوم وأنصار، وفي نشأتها عاصرت الرومانسية وإن لم يكن وطيس المعركة محتدماً بينهما كما كان بين الكلاسيكية والرومانسية.

ولعلنا نلمس في أسباب ضعف المذهب الرومانسي عوامل القوى التي نشأت في كنفها الواقعية، ويمكننا أن نقول: إن رغبة المجتمع الغربي في التخلص من الأحلام التاعسة للرومانسية والتطور السريع في مجالي الفنون والعلوم وانتشار روح العمل في المجتمع الأوروبي بالإضافة إلي الفوضى والاضطرابات الاجتماعية آنذاك، كل ذلك في قيام المذهب الواقعي في الأدب.

أ- الواقعية النقدية:

على الصعيد الأدبي يعتبر شانفلوري، أول من نقل فكرة الواقعية إلى الأدب متأثراً بصديقه الرسام "كوربيه" في حين يعد "بلزاك" و" فلوبير" من أكبر كتاب الواقعية النقدية، ويمكننا عرض أبرز السمات العامة للواقعية النقدية.

اتجهت الواقعية إلى الأدب الموضوعي، حيث انتصرت للنثر خاصة للرواية، وأخذت من دقة التصوير والتعبير بديلاً من الأحلام والتهويل، وعنيت بالمشكلات الاجتماعية أكثر من عنايتها بالفرد، زمن هنا كان إيمانها بجمال المضمون، وكما اهتمت بتصوير الجانب المادي في العالم والمنهار من العام دون أن تطرح الحلول، فقد كانت تدعو للتغيير عن طريق التصوير لا عن طريق الثورة.

تؤمن الواقعية النقدية على الصعيد المعرفي بالحركة الفاعلة بين الذات والموضوع، فقد أعطت عناية واضحة بالموضوع من حيث الاهتمام بالواقع في جانبي التصوير والتاريخ، كذلك أعطت الذات قدراً من العناية والاهتمام لتقدم الذات في أخطر جوانبها وهي سمات الصدق، وتؤمن الواقعية النقدية بتحقيق الجمال في القص عبر أبعاد الذات والواقع والمعاناة وصوّر الواقعيون النقديون آفات الشر والسواد في قصصهم من واقع الطبقات المسموعة، ولكنهم لم يدعو إلى سلوك طبقي معين، فهم يتفقون مع

الوجوديون، كما سيتضح لنا ذلك في الإيمان بتحقيق محتوى إنساني يتجاوز البعد الطبقي ، ومن هنا كان التداخل بين الوجودية والواقعية النقدية من ناحية، ومعارضة الواقعية الاشتراكية من ناحية أخرى.

ب- الواقعية الاشتراكية:

يرى د. نبيل راغب أن جوركي هو أول من صاغ اصطلاح الواقعية الاشتراكية كمقابل مضاد للواقعية النقدية وحاول تطبيقها في أعماله وفي بلورتها في اتجاه أدبي له ملاحمه المتميزة ولكنها تطرفت بعد ذلك في العشرينات والثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن وأصبحت المرجعية والنقدية اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية".

هذا عن نشأة الواقعية الاشتراكية أما مبادئها وسماتها، فإن الحياة الاجتماعية تتكون من بنيتين، بنية تحتية وبنية فوقية تكمن فيها النظم الثقافية والسياسية والوعي الذي فيه الأدب، والبنية التحتية المؤثرة والفعالة في البنية الفوقية وبالتالي فإن أي اهتزاز في البنية التحتية لابد وأن يوافقه تغيير في البنية الفوقية إلا " أن ذلك الدور السلبي للوعي والثقافة، لم يكن عند الفلاسفة الأوائل ولكنه تجلى في قول ماركس: ليس وعي الإنسان هو الذي يحدد وجودهم بل العكس من ذلك وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم، ومن هما نلتقي بالمعادلة الآتية:

اهتزاز في البنية التحتية ---◄ تغير طبقي

تغير طبقي ---◄ وعي + أدب متغير

جاعلةً للصراع الطبقي بين الإقطاع والبرجوازيين، أهمية باللغة في تعبير الأدب، ومما تميزت به عدم انتصار الذات على الموضوع في الأعمال الأدبية، وانتصار المضمون على حساب الشكل، وكان الإصلاح يتم عن طريق النقد المباشر، وكما عنيت بتصوير واقع جديد "ليس من الضروري لكي يوصف الأديب بالصدق أن يقص ما يحدث فعلاً أو ما يغلب حدوثه، بل يكفي أن يقص ما يمكن حدوثه دون أن يوصف بالاستحالة أو عدم المعقولية ، وهي بذلك تختلف عن الواقعية النقدية التي تؤمن بتصوير السواد والتشاؤم كما هو دون تغيير وإذا كانت الواقعية النقدية انتصرت للسريات والرواية الخاصة إلا أن الاشتراكية، بالإضافة إلى ذلك وتحديداً نلتقي" بمياكونسكي " الشاعر الروسي يدخل الشعر الغنائي في أولويات الواقعية الاشتراكية ولكنة يبقى يحمل رسالة اجتماعية لا بتجاوزها.

ج- الواقعية الطبيعية:

يعد "أميل زولا" المؤسس الأول للطبيعة في الأدب والتي تعتبر امتداداً مباشراً للواقعية النقدية، إلا إن هناك بعض نواحي الاستقلالية جاء بها "زولا" الذي ردد دائماً لا لوجود مدرسة طبيعية في الأدب ومن هنا أميل إلى أنها عبارة عن تطور للواقعية النقدية، وليست مذهباً مستقلاً "فزولا" نفسه يقول "إن الطبيعة ليست سوى طريقة أو هي على الأقل تطويراً ".

فالطبيعة تسعى لتصوير واقع الحياة وفهمها ولكنها تمتاز برؤيتها الخاصة في كون التصوير الواقعي لحياة الإنسان يجب أن يكون على اعتبار انه مادة عضوية، و"أهم خصائص الواقعية الطبيعية هو وصف طبائع الإنسان وحقائق الأشياء أي للحياة الطبيعية وتحويلها فن يطابق الواقع"، ولعل أبرز ما يميز تلك النظرة هو أن القاص لابد وأن ينتهي بقصته أو روايته بما يتفق مع التطور العلمي، فهو يرى

أن نتائج القصة لابد وأن تؤيدها العلوم بما توصلت إليه وإن كان يعترف أن التجارب الأدبية لا يمكن كتابتها جميعها علوم العصر ومن هنا نكشف أن الهدف الذي يقترحه "زولا" هو أن يدخل الكاتب في الأدب الطرق العلمية الخاصة بالطبيعة.

4) المذهب البرناسي:

كلمة برناسية تنسب إلى جبل البرناس الشهير ببلاد اليونان، والذي تحكي الأسطورة أن آلهة الشعر كانت تسكنه، عبارة " الفن للفن" ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر" وقد يكون "فكتور هوجو" هو أول من أطلق عبارة الفن للفن في نقاش أدبي جرى عام 1829م محتجاً على الصفات المجردة التي يضيفها " فولتير" على أشخاص التراجيديين".

ومن هنا يمكننا القول إن ذلك المذهب موجود منذ القدم ولكنه بدأ يظهر كمذهب أدبي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين معتمداً له أسس فلسفية مناهضة للواقعية من جانب والرومانسية من جانب آخر، حيث كانت مرجعيته الفكرية هي الجمع بين الفلسفتين المثالية، والتجريبية التي سادت أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر.

الفن عند البرناسيين غاية لا وسيلة للتعبير عن ذات الفنان، ومادته هي الصور الجميلة التي تستمد وجودها من اللغة وهي بالتالي تنتصر للموضوع وتحرص على تنحية الشاعر من مشاعره وآلامه ، والانتصار للشكل على المضمون من منطلق قولهم "ليس المهم ما تقول ولكن كيف تقول أو كيف تعبر عنه".

واختار البرناسيون صفوة المجتمع ليكونوا جمهوراً لهم، حيث ضايقوا سواد الشعب وترافعوا بهم إلى الصفوة، ولقد عاصرت البرناسية الواقعية في الأدب إلا أن الواقعية اتجهت إلى القصة والمسرح بينما احتضنت البرناسية الشعر الغنائي حيث وجدوا فيه فرصة أكبر لإطلاق عنان الخيال والأساكير، وإن كان هناك نقد موجه للبرناسية هو قطعهم بين الأدب والحياة، وكيف يكون ذلك، فهل يمكن أن يبدع الاديب بعيداً عن الحياة وبعيداً عن ذاته؟ ذلك الأمر الذي وجه الانتقادات الكثيرة للمذهب البرناسي، حيث كان عاملاً حاسماً في صراعه الأدبي ومن ثم ضعفه ونقصه.

5) المذهب الرمزي:

تعد الرموز من أقوى المذاهب الأدبية العالمية، في انتصارها للشعر الغنائي بعد الرومانسية وتنطلق من كون اللغة عبارة عن رموز للعالم الخارجي والعالم النفسي وتكمن وظيفتها في إثارة الصور الذهنية التي يتلقاها المرء من الخارج أو يجعلها من أشتات الصور التي تستند في وجودها للعالم الخارجي، ومن ثم تصبح وسيلة للإيحاء وليس للنقل المباشر، وفي إطار ذلك يمكننا القول: إن الرمزية سارت في ثلاثة اتجاهات، اتجاه غيبي يختص بالعالم الذهني، وكيفية إدراكه للعالم الخارجي، واتجاه باطني يختص بكشف عالم اللاوعي والعالم الداخلي للفرد، واتجاه لغوي يكمن في وظيفة اللغة ومقدرتها على التداخل بين الحواس، ومما لا شك فيه أن التفاعل والتداخل قوي جداً بين تلك الاتجاهات، وكما ذكرنا آنفاً أن الرموز تعود إلي مثالية أفلاطون وتلتقي أيضاً مع مثالية "كانت".

أما عن مؤسسي الرمزية كمذهب في الأدب فلا يختلف أحدً علي أن "بودلير" و" فرلين" و"مالارميه" أول من أدخل الرمزية في شعره على الشكل و" بودلير" أول من أدخلها على المضمون أما " فرلين" فهو شاعر الرمزية العاطفي ".

هذا عن النشأة والبداية، أما عن السمات العامة للمذهب الرمزي كمذهب عالمي، اكتفاء الشاعر بالتلميح عن الأشياء، والاهتمام بالموسيقى وتحرير الشعر من الأوزان التقليدية حتى تتمكن الحركة الموسيقية من مواكبة الدفق الشعوري للفنان وقدم الرمزية نجاحاً بارزاً في الشعر أما على صعيد السردي فكان نجاحهم محدوداً ولكنهم قدموا قصصاً مسرحيات في غاية الروعة".

6) المذهب السريالي:

يرتبط المذهب السريالي في الأدب بـ "فرويد" الذي قسم حياة الإنسان النفسية إلى "الشعور" و"اللا شعور" في نظريته الغريزية، وفرق "فرويد" بين الإدراك العقلي والشعور والانفعال والنزوع السريالية تعتبر اللاشعور هو مصدر تغذيتها بما يحوي عليه من كبت في مراحل نمو الفرد المختلفة يرى السرياليون "أن التعبير الفني مرتبط باللاشعور أكثر من ارتباطه بالشعور" وأخذوا يدللون على ذلك بأن اللاشعور في حالة تهييج مستمرة على العكس من الشعور الذي يكون مستقراً بسبب تحقيقه، وإن وعي الإنسان بغيب في حالة تذوقه للعمل الفني فيصبح الإنسان كالحالم.

السريالية تسعى لخلق شكل جديد للشعر، لا يهتم بالمضمون مطلقاً فهم يرون "أن نبدأ عن خلق القصيدة بالكلمات بدلاً من أن نبدأ بموضوع أو عاطفة أو فكرة " ، خيالهم خيال أسطوري غير واع، ووجدنا في الشعر أرضاً خصبة لإبداعهم حيث امتلأت بالأساطير الموجودة وغير الموجودة، وإن كان لهم مسرحيات، فمسرحياتهم يغلب عليها الطابع الأسطوري، استنكر د. محمد مندور أن تندرج السريالية ضمن المذاهب الأدبية، إذ رأى أنها لم توفق في خلق صورة أدبية خاصة بها.

سؤال: ما يأتي يسعى إليه المذهب الأدبي السريالي عدا: [وكالة 2017]

A. التحلل من واقع الحياة الواعية.

B. صناعة جديد فني أفضل من العالم الواقعي.

C . الكتابة التلقائية الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة العقل.

D. تصوير الأشياء الخارجية عن نطاق الذات ، والثورة على شرور الحياة ✓

مناهج النقد الأدبي الحديث:

غاية مناهج النقد الأدبي ووظيفتها:

للنقد الأدبي غايات متعددة تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه الشعورية والتعبيرية، وتعيين مكانه ورتبته وحجم الإضافة التي أضافها إلى التراث الأدبي في لغته بوجه خاص، وفي العالم الأدبي برمته بوجه عام.

1) المنهج الفني:

يقوم هذا المنهج على مواجهة الأثر الأدبي المدروس بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، بحيث يتم النظر في نوع هذا الأثر، قصيدة هو أم أقصوصة أم رواية أم ترجمة حياة أم خاطرة أم مقالة أم بحث؟ ثم يتم التطرق إلى النظر في قيمته الشعورية التي يؤديها، وقيمه التعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب، وقد يتم تلخيص خصائص الأديب الفنية، التعبيرية والشعورية، من خلال أعماله.

وحتى يكون التأثر الذاتي للناقد مأمون العاقبة في الحكم الأدبي، فإنه لابد أن يسبقه ذوق فني رفيع، يستند إلى الهبة الفنية، والتجارب الشعورية الذاتية، وإلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبي، كما يقوم المنهج الفني تالياً على القواعد الفنية الموضوعية، إذ تتناول القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفني، ولابد في هذا السياق من ألوان وأنماط من التجارب الشعورية تسمح للناقد بالمقايسة عليها، يضاف إليها خبرة لغوية فنية، وموهبة خاصة في التطبيق، مع مرونة فائقة تسمح بتقبل الأنماط الجديدة التي قد لا يكون لها نظائر يقاس عليها.

2) المنهج التاريخي:

يحاول المنهج التاريخي مقاربة عدد من القضايا والموضوعات التي تتعلق على سبيل المثال، بمدى تأثر العمل الأدبي أو كاتبه بالوسط المعيشي والتاريخي لحقبة زمنية ما، ومدى تأثيره بالمقابل فيه، كما يدرس الأطوار التي مرّ بها فن من فنون الأدب أو لون من ألونه، أو معرفة مجموعة من الآراء التي أبديت في دراسة عمل أدبي أو في صاحبه، بغية موازنة هذه الآراء أو الاستدلال بها على لون أو نمط التفكير السائد في عصر من العصور، كما يهتم المنهج التاريخي بجمع خصائص جيل أو أمة في آدابها، ومقاربة إيجاد صلة بين هذه الخصائص وجملة الظروف والمعطيات التي اكتنفتها.

فضلاً عن دراسة تحرير نص ما أو عدد من النصوص من أجل التأكد من صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها، لأجل ذلك، فإن المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا، ولابد من اللجوء إلى المنهج التاريخي والاعتماد عليه.

وكما يسجل في التعاطي مع المنهج الفني عدد من المخاطر والمحاذير إبان استعماله، فإن للمنهج التاريخي عدد من المحاذير والمخاطر التي يجب أن يتجنبها الناقد إبان استعماله، ولعل من أهمها: الاستقراء الناقص، والأحكام الجازمة، والتعميم العلمي، بيد أننا نرى أن هذه المحاذير لا تكاد تكون مقتصرة على المنهج التاريخي وحده، وإنما يشمل خطرها بقية مناهج النقد الأدبي، والمناهج العلمية بوجه عام.

ويمكن اعتبار دراسة الدكتور طه حسين لشعر المجون في العصر العباسي في كتابه (حديث الأربعاء) مثالاً نموذجياً لذلك، إذ إنه سرعان ما اتخذ ذلك دليلاً على انتشاح العصر العباسي بالمجون، معتبراً "المجون" روح ذاك العصر، وكما في كتب الأستاذ العقاد (العبقريات) حيث استند إلى بضع حوادث بارزة في تاريخ بعض الشخصيات، بعضها غير مقطوع بصحته، لتصوير شخصية أسطورية بطلة.

3) المنهج النفسي:

يعدّ العنصر النفسي عنصراً أصيلاً وبارزاً في العمل الأدبي، وإذا كان المنهج النفسي قد استطاع أن يفسر لنا "القيم الفنية" الكامنة في العمل الأدبي، بحيث يمكننا أن نحكم عليه (العمل الأدبي) وأن نتصور الخصائص الشعورية والتعبيرية لصاحبه، فإن قسطاً من هذا التصوير والتفسير تتدخل فيه "الملاحظة النفسية"، وهي أشمل من علم النفس، فالخصائص الشعورية مسألة نفسية بالمعنى الشامل، وملاحظتها وتصورها مسألة نفسية كذلك.

والمنهج النفسي هو الذي يتكفل بالإجابة عن عدد من الأسئلة:

1- كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟، ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن وكم منها طارئ من الخارج؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصورة اللفظية؟ كيف تستنفد الطاقة الشعورية في التعبير عنها؟ ما الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبي؟

2- ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها؟ وهل نستطيع من خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه؟

3- كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ وما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها وتجارب الآخرين الشعورية ورواسبهم غير الشعورية؟ وكم من هذا التأثير منشؤه العمل الأدبي ذاته وكم منه منشؤه من ذوات الآخرين واستعدادهم؟

4) المنهج البنيوي:

ينطلق المنهج البنيوي من فكرة أساس مفادها أن دراسة الظاهرة الأدبية تقوم على الاهتمام ببنية النص الداخلية، ثم دراسته باعتباره بنية مغلقة دونما النظر إلى الظروف والسياقات الخارج نصية، وبهذا المعنى يغيب الأديب في الدراسة النقدية البنيوية؛ إذ إنه يحكم على موته بعدما ينتهي من عمله الأدبي. إن ما يميز البنيوية النصية عن غيرها، كونها" ترفض أن تعير اهتماما زائداً بالسياق التاريخي أو المجتمعي أو البيوغرافي للأثر الأدبي، فهي تريد أن تفهم هذا "الأثر في حقيقته الراهنة والمباشرة، وفي الحقيقة المباشرة للكتاب المنتقى من بين روائع المكتبة.

إن فهم الأديب وسيرته، وتوجهاته الفكرية يُتوصل إليها عن طريق الاهتمام ببنية النص الداخلية، فالمؤلف لا يمكن أن يدرك سوى داخل الأثر وبواسطته، أما التاريخ والسيرة، فلا يقدمان عنه أي شيء، فهو لا يوجد إلا في النطاق الذي يوجد فيه الأثر، وهو حاضر بالنسبة إلينا مباشرة كالأثر نفسه. ومنه، "يعد النقد البنيوي تياراً نقدياً ضمن تيارات نقدية عديدة، تنظر إلى النص الأدبي كياناً لغوياً قائماً بذاته، ومن ثم ينصب اهتمامه على تحليل النص من حيث ألفاظه وجمله وتراكيبه ومجازته وصوره الشعرية.

فالنقد البنيوي إذاً يهتم بالنص دون النظر إلى التاريخ والمجتمع والمؤلف، كما أنه لا يقوم العمل الإبداعي، بمعنى الحكم عليه بالجيد أو الرديء، وإنما يحلل بنية النص من حيث استجلاء العناصر التي

يتشكل منها النص؛ أي النظر إلى لغته وكيفية بناء جمله وترتيب أفكاره، وبهذا يكون المنهج البنيوي منهجا يهتم بجوهر العمل الأدبي الإبداعي.

فالشكل الأدبي عند البنيويين نقطة بداية لتحليل النص الأدبي وتنتهي عنده، بمعنى تحليل النص ولا شيء غير النص، كما تعنى البنيوية باللغة ولا شيء غيرها.

بالإضافة إلى أن المنهج البنيوي يدرس النص من حيث مستوياته: الصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية، والتداولية، والرمزية، فالبنيوية تدرس النص من حيث الاعتماد على هذه المستويات قصد الكشف عن العناصر المختلفة التي يبنى عليها النص، والتي تُظهر وتُجلي دلالته المقصودة.

من هذا المنطلق سنتساءل عن الصعوبات التي يطرحها المنهج البنيوي على الناقد، علما أن هذا المنهج يحفل بإيجابيات كثيرة.

إلا أن له سلبيات منها:

التجاوز المعتمد لعالم القيم الذي ينشأ فيه الكاتب ويتأثر به، مهما حاول التجرد منه أو الترفع عليه في إنتاجه الأدبي؛ لأن اللغة نفسها مجموعة من الرموز الاجتماعية وأداة التخاطب والتواصل، كما أن تجاهل عالم القيم يقضي على النقد البنيوي باستبعاد كل المضامين الأخلاقية والجمالية يمكن أن يخلو منها أي عمل فني من المستوى الرفيع.

5) المنهج الاجتماعي:

وهو المنهج النقدي الذي دعت إليه الفلسفة الاشتراكية فهذا المنهج يعنى بدراسة المجتمع، كما يعنى بتتبع الأعمال الأدبية التي تصور المجتمع بخيره وشره، وتدعو إلى تقدمه، وهذا يقترب من مذهب الواقعية الجديدة، وهي تعنى بتسجيل الواقع بما فيه وكل ما فيه، وهذه هي نفسها الواقعية الاشتراكية، وتؤمن هذه الواقعية بالفرد من خلال الجماعة، بعكس البرجوازية التي تؤمن بالجماعة من خلال الفرد.

6) المنهج التكاملي:

هو منهج نقدي حديث ينتفع بجميع المناهج النقدية الحديثة، ولا يقتصر على منهج واحد بعينه، وقد نادى أفلاطون قديمًا بأن الشعر مرآة، وفي العصر الحديث وجدنا نقادًا ينادون بها.

7) المنهج الأسلوبي:

الأسلوبية إنما تعتمد اعتماداً كبيراً على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي؛ لأن الناقد الأدبي قبل كل شيء يجب أن يكون لغوياً جيداً؛ لأنه لا وجود لأي نص أدبي خارج حدود لغته، وهذا يدفعنا إلى أن الأسلوبية لا تكتفي ألبتة ببنية النص كما هي البنيوية بل تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من وراءها إلى خلق جماليات النص الأدبي وتنويره للقارئ، وهذا يمهد الطريق أمام فرضية تقول: " إنّ النص الأدبي نص لغوي، لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها ".[1]

[1] مقالة : الأسلوبية الحديثة – محاولة تعريف، للدكتور محمود عياد .

ويفرق د. عبد الراجحي بين الدراسة التي يقوم بها علم النفس، والدراسة التي يقوم بها علم الأسلوب بقوله: " علم اللغة يدرس " ما " يقال في اللغة، أما علم الأسلوب فيدرس " كيف " يقال ما في اللغة ". [1]

هذا بالإضافة إلى علاقتها بالبلاغة العربية و ما يعرف بالانزياح " الخروج عن المألوف "،

والتكرار وهو ليس وليد الشعر الجديد بل قد عرفه القدماء وكرروا منه أشكالاً إضافية سواء كان " كلمة، مركب، مقطعي " ولعل التكرار هو البنية الأكثر دوراناً في شعر الحداثة وقد تستغرق أحياناً النص الشعري بكامله. [2]

وأيضاً الإيحاءات التي يستشفها الناقد من السياقات المختلفة.

الشعر والمرآة:

أفلاطون أول من ربط الشعر بالمرآة؛ لأن هذا الربط كان يخدم غرضه في تصور الشعر نوعًا من الظل، أو الانعكاس، وقد ظلت هذه الفكرة مستمرة بعد ذلك، وفي عصر النهضة، نجد نقادًا يستعملونها بكثرة، يقول ليوناردو: (إن عقل الفنان لا بد أن يكون كالمرآة التي تتلبس لون ما تعكس وتمتلئ بالصور بمقدار ما يكون من أجسام) وقد ظل النقاد حتى منتصف القرن التاسع عشر يصورون فكرة المحاكاة بالمرآة، حتى إن الدكتور جونسون يقول في شكسبير: إنه يحمل مرآة صادقة للحياة وللطبيعة.

سؤال: الالتزام في النقد مصطلح يدل على: [حكومة: 2006]

أ. الالتزام بموضوع واحد في القصيدة. ب. الالتزام بروي واحد في القصيدة.

ج. الالتزام بالقضية القريبة من الأديب والتي تتعلق به مباشرة ✓

د. الالتزام بما يسمى بالوحدة الموضوعية أو الوحدة العضوية

خلاصة:

إنّ تعدد المناهج ليس عيبًا ولا ظاهرة مرضية، بل ظاهرة صحية، تعكس بحث الإنسان بدأبٍ من أجل صياغة أحسن الطرق القادرة على نقد النص بدون خطأ ولا انطباع ولا تحامل، وخدمة العلاقة بين المبدع والمتلقي، وإنصاف المبدعين الحقيقيين بعيدا عن الانطباع، بمعنى الوصول إلى أحسن المناهج علمية، على أننا يجب ألا ننغلق داخل نظرة واحدة، بل يمكن معالجة نص ما بمناهج مختلفة، وأن نؤمن بأن طبيعة النص هي التي تستدعي المنهج الملائم.

في علاقة الدين بالأدب:

إن الحديث في " نظرية الأدب الإسلامي " يستدعي الحديث ابتداءً في علاقة "الدين بالأدب" لكون النظرية الإسلامية تحمل في أحشائها بعداً دينياً إلى جانب الأبعاد الأخرى، ونأمل أن يأتي حديثنا موجزاً يلبي حاجة المقام الذي اقتضاه.

---

[1] مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني 117، علم اللغة والنقد الأدبي، للدكتور عبد الراجحي.

[2] بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي ، 390 .

يُجمع مؤرخو الأدب على حد قول الدكتور عبد الباسط بدر على أن البدايات الأولى للأدب كانت في أحضان العقيدة، وأن الأديب الأول هو الكاهن نفسه، وأن الشعر – أعرق الأجناس الأدبية قاطبة– نشأ في محاضن العقيدة في أدب الأمم كافة ".[1]

إن الصلة بين الدين والأدب قديمة وعالمية، فالاختلاف بين أفلاطون وأرسطو حول قيمة الشعر يرجع في كثير من جوانبه إلى مفهوم هذه العلاقة عند كل منهما، وما يوجهه أفلاطون للشعر من قول ليس رأياً نقدياً فحسب، بل هو من قبيل الأمر والنهي بما في المصطلحين من بعد ديني. [2]

وللنقاد في مواقف الشعراء من حيث ربط شعرهم ونقده من خلال النظرية الإسلامية موقف آخر يصدر عن رؤية فنية في توجيه النص نجده عند ابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبي بكر الصولي، وعبد العزيز الجرجاني.

يقول الأخير: " لو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يُمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر " [3].

استثمرت بعض الدراسات النقدية الحديثة موقف الجرجاني بين الدين والفن، وفي منح العمل الأدبي استقلالية تامة عن الدين، بل عن الواقع الخارجي بشكل عام، وطالبت بالاحتكام إلى رؤية فنية جمالية بحتة.

إن مناقشة دعاة الأدب الإسلامي لموقف المتقدمين تبدو هينة أمام الفلسفات الغربية الحديثة وفكرها الجمالي الذي غزا منطقتنا العربية، والذي يفصل بين الفن والأخلاق وبين الدين والجمال.

وتطرق لهذا الموضوع من النقاد الغربيين برتليمي.

إذاً النظرية الإسلامية – موضوع حديثنا – تدعو إلى نقد متكامل، وتقبل الدراسة " المتداخلة " – بحسب تسمية د . محمد حمدون – التي تجمع بين الدين والفن في الحكم على العمل الأدبي، وهو منهج يقتضي درجة عالية من الحذر. [4]

فالإسلامية في مقابل القومية مسألة ينبغي أن تؤخذ بحذر شديد.

○ الخلاصة:

ومما انتهى إليه الحديث سابقاً في فرعي النقد قديمه وحديثه وبعد دراسةً عميقةً توصلنا إلى أن النقد ما هو إلا فن دراسة الأساليب في الأعمال الأدبية والفنية بغرض تحلُيلها وتفسيرها من جهة، وتقويمها وتقديرها من جهة أخرى.

---

1 انظر الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح أحمد الشامي 77 المكتب الإسلامي.

2 انظر نحو نظرية الأدب الإسلامي، د محمد حمدون، 22 وما بعدها.

3 الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي عبد العزيز الجرجاني ،64.

4 النقد الأدبي الحديث ومذاهبه، الدكتور يوسف رزقة، 130.

وأن عملية النقد وصفية تأتي بعد الإبداع مباشرة وتستهدف قراءة الأثر الأدبي قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة.

هذا ويخضع النقد لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسد في قراءة النص وملاحظته وتحليله مضموناً وشكلاً ثم تقويمه إيجاباً وسلباً.

وللنقد أهمية كبيرة؛ لأنه يوجه دفة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار، ويضيء السبيل للمبدعين المبتدئين والنقاد الكبار.

ولا يمكن مفاضلة نقد على نقد؛ لأن لكل عصر خصائصه وميزاته..

وبقدر ما تم ذِكره هنا من معلومات والإسهاب عنها إلا أنه يبقى أقل القليل بالنسبة لما ورد في أمهات الكتب.

ملحق: أسئلة الكنز على الباب الخامس

النقد الأدبي

1- دراسة تتناول نصاً من الشعر أو النثر بشكل يعين القارئ على تذوق جمالها.

أ- الأدب. ب- النقد الأدبي. ج- البلاغة. د- الأسلوبية.

2- المضمون الأدبي هو ما يسمى بـ:

أ- الصياغة. ب- الأسلوب. ج- المعنى. د- العاطفة.

3- النقد لغةً يعني:

أ- الإعطاء. ب- المناقشة. ج- اختلاس النظر. د- جميع ما سبق.

4- بدأ الاستعمال الأدبي لكلمة نقد في القرن ..... هجرياً تقريباً.

أ- الخامس. ب- الأول. ج- الثالث. د- ليس مما سبق.

5- أي الجمل التالية صحيحة:

أ- النقد سابق للأدب في الظهور.

ب- بدأ الاستعمال الأدبي لكلمة نقد في القرن الثاني هجرياً.

ج- الأدب سابق للنقد في الظهور.

د- لولا وجود النقد لما كان هناك أدب.

6- يُطلق على النقد في العصر ..... بأنه نقدٌ بسيط لم يتعدَ النقد الانطباعي.

أ- العصر العباسي. ب- العصر الحديث. ج- العصر الجاهلي. د- عصر صدر الإسلام.

7- يتميز النقد الأدبي في مرحلة ما قبل التدوين:

أ- الشمولية. ب- الذاتية. ج- الموضوعية. د- الإسهاب.

8- يُعنى بها أنّ الناقد الجاهلي كان يصدر أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان دون إلزام نفسه بتعليل لهذه الأحكام.

أ- تحكم العرف. ب- الإيجاز. ج- الجزئية. د- عدم التعليل.

9- فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور. انتقاد العرب للمهلل بن ربيعة في بيته:

أ- نقد اللفظ. ب- نقد المضمون. ج- نقد الشكل. د- نقد المعنى.

10- من القائل : " تعلموا الشعر فإن فيه محاسن تُبتغى ومساوئ تُتقى"

أ- الرسول صلى الله عليه وسلم.

ب- عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ج- عثمان بن عفان رضي الله عنه.

د- أبو بكر الصديق رضي الله عنه.

11- النقد الذي قام بعد حركة التدوين على أصول وقواعد يسمى:

أ- النقد الانطباعي. ب- النقد التأثري. ج- النقد المنهجي. د- النقد الذوقي.

12- أول من انتبه إلى قضية الانتحال وأثارها:

أ- ثعلب. ب- قدامة بن جعفر. ج- ابن طباطبا. د- ابن سلاّم الجمحي.

13- "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته" تشير العبارة إلى قضية:

أ- الشكل والمضمون. ب- المبنى والمعنى. ج- أ+ ب د- ليس مما ذكر.

14- أن يأتي الشاعر، أو الكاتب بمعانٍ جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير.

أ- استعارة الهياكل. ب- التأثر. ج- الاستيحاء. د- ليس مما ذكر.

15- هي تلك الأبيات التي يتكامل معناها في صدر البيت ويمكن الاستغناء عن العجز.

أ- الأبيات الغرّ. ب- الأبيات المعدلة. ج- الأبيات المحجلة. د- الأبيات المرجلة.

16- الشعر الذي ينقسم إلى مأساة وملهاة.

أ- الشعر الوجداني. ب- الشعر التعليمي. ج- الشعر المسرحي. د- الشعر الملحمي.

17- حرصوا على جزالة الألفاظ ومتانة التراكيب وفصاحة الأسلوب، والوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد.

أ- المذهب الرومانسي. ب- المذهب الرمزي. ج- المذهب الكلاسيكي. د- المذهب الواقعي.

18- أول من نقل فكرة الواقعية إلى الأدب .

أ- شانفلوري. ب- بلزاك. ج- فلوبير. د- جوركي.

19- تعد من أقوى المذاهب الأدبية العالمية في انتصارها على الشعر الغنائي بعد الرومانسية:

أ- المذهب السريالي. ب- المذهب الرومانسي. ج- المذهب الطبيعي. د- المذهب الرمزي.

20- ما يأتي يسعى إليه المذهب الأدبي السريالي ما عدا:

أ- التحلل من واقع الحياة الواعية.

ب- صناعة جديد فني أفضل من العالم الواقعي.

ج- الكتابة التلقائية الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة العقل.

د- تصوير الأشياء الخارجية عن نطاق الذات، والثورة على شرور الحياة.

21- هو منهج نقدي حديث ينتفع بجميع المناهج النقدية الحديثة، ولا يقتصر على منهج واحد بعينه.

أ- المنهج التكاملي. ب- المنهج الاجتماعي. ج- المنهج الأسلوبي. د- المنهج البنيوي.

22- أول من ربط الشعر بالمرآة:

أ- سقراط. ب- أفلاطون. ج- فرويد. د- فولتير.

23- الالتزام في النقد مصطلح يدل على:

أ- الالتزام بموضوع واحد في القصيدة.

ب- الالتزام بروي واحد في القصيدة.

ج- الالتزام بالقضية القريبة من الأديب والتي تتعلق به مباشرة.

د- الالتزام بما يسمى بالوحدة الموضوعية أو الوحدة العضوية.

24- تعتمد على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي:

أ- البنيوية. ب- السيميائية. ج- الأسلوبية. د- البرناسية.

25- التركيز على الأنماط الشاذة من عيوب الاتجاه:

أ- التكاملي. ب- النفسي. ج- التاريخي. د- الفني.

26- يدرس النص من حيث مستوياته الصرفية، الدلالية، التداولية، الرمزية، النحوية وغيرها:

أ- المنهج التكاملي. ب- المنهج الفني. ج- المنهج النفسي. د- المنهج البنيوي.

إجابات أسئلة الباب الخامس "النقد الأدبي"

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ب	ج	د	ج	ج	ج	ب	د	د	ب
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ج	د	ج	ج	أ	ج	ج	أ	د	د
21	22	23	24	25	26				
أ	ب	ج	ج	ب	د				

مراجع باب النقد الأدبي:

1. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، مكتبة النهضة، الطبعة الثانية، 1996.
2. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سمير حجازي، دار التوفيق، الطبعة الثانية، 2007.
3. النقد الأدبي في تراث العرب النقدي، أ. د. نبيل خالد أبو علي، 2015.
4. النقد الأدبي الحديث ومذاهبه، د. يوسف موسى رزقة، غزة _ مكتبة أفاق، 2015.
5. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، 2003.
6. اختبارات التوظيف السابقة (وكالة – حكومة).

الباب السادس

العَروضُ والقَافِية

المبحث الأول: علم العروض.

المبحث الثاني: علم القافية.

المبحث الأول: علم العروض

أولاً- تعريفه:

العَروض: على وزن فَعُول، كلمة مؤنثة، تعني القواعد التي تدل على الميزان الدقيق الذي يُعرفُ به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها (من الناحية الموسيقية).

وقد اختلف علماء العربية في معنى كلمة (العَرُوض)، وسبب تسمية هذا العلم بها على أقوالٍ أصحها الرأي القائل أنها مشتقة من العَرْض؛ لأن الشعر يُعرضُ ويقاس على ميزان، وإلى هذا الرأي ذهب الإمام الجوهري، ويعزِّز هذا القولَ ما جاء في اللغة العربية من قولهم: (هذه المسألة عَروض هذه) أي نظيرها.

ثانياً- واضعه:

هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي البصري (100هـ- 175 هـ)، والخليل من أكبر عظماء أمتنا وأجل علمائها العباقرة؛ فهو أول من فكَّر في صون لغتنا، فألف معجمَه المسمَّى بكتاب (العين)، وهو من أوائل من سارعوا لضبط ألفاظ اللغة العربية باختراع النقط والشكل.

وللخليل كتب نفيسة منها: كتاب العَروض، وكتاب النغم، وكتاب الإيقاع، وكتاب النقط والشكل، ومعظم ما في (الكتاب) الذي جمعه تلميذه سيبويه منقول عنه بألفاظه.

استقرى الخليل الشعر العربي من خلال الدوائر العروضية معتمداً فيها على نظرية الفك العروضي والتي استطاع من خلالها توليد البحور الشعرية المهملة منها والمستعملة، فوجد أن الأوزان المستعملة والذي سماها بعد ذلك بالبحور خمسة عشر بحراً، ثم قيل أن الأخفش الأوسط زاد عليه بحراً، وهو البحر (المتدارك)، والحق أن الخليل أهمل هذا البحر الموجود في دوائره العروضية لسهولته في النظم.

ثالثاً- التفعيلات العروضية:

لدى تحليل الوزن الشعري موسيقيا يتضح لنا أنه يتكون من مجموعات كل مجموعة تتركب من عدد من الحركات والسكنات، وقد اصطُلِحَ على تسمية هذه المجموعات (التفعيلات)؛ حيث اشتقوها من كلمة (فَعَلَ).

وهذه التفعيلات تتركب من عشرة أحرف تسمى أحرف التقطيع تجمعها عبارة (سيوفنا لمعت) وسميت بذلك؛ لأنهم إذا أرادوا تقطيع بيت قطعوه بواسطة تلك الأحرف.

هذه التفعيلات العشر تتألف من أسباب وأوتاد وفواصل كما يلي:

1- السبب مقطع موسيقي يتألف من حرفين، وهو نوعان:

أ- سبب خفيف: ويتألف من حرفين: متحرك فساكن، ويرمز له بالرمز (/o)، نحو: هَلْ، مَنْ، مَا، و(مُسْ، تَفْ) من (مُسْتَفْعِلُنْ) مثلاً.

ب- سبب ثقيل: ويتألف من حرفين متحركين، ويرمز له بالرمز (//) نحو: لَكَ، بِكَ، و(مُتَ) من (مُتَفَاْعِلُنْ) مثلاً.

2- والوتد مقطع موسيقي يتألف من ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

أ- وتد مجموع: وهو اجتماع متحركين فساكن ويرمز له بالرمز (//o)، نحو: نَعَمْ، عَلَى، و(عِلُنْ) من (مُتَفَاْعِلُنْ) مثلاً.

ب- وتد مفروق: وهو اجتماع متحركين بينهما ساكن، ويرمز له بالرمز (/o/)، نحو: لَيْتَ، حَيْثُ، قَاْمَ و(فَاْعِ) من (فاع لاتُنْ) مثلاً.

3- والفاصلة أو (الفاضلة) مقطع موسيقي يتألف من أربعة أحرف أو خمسة، وهي نوعان:

أ- فاصلة صغرى: وهي اجتماع ثلاثة متحركات فساكن، ويرمز لها بالرمز (///o)، نحو: جَبَلٌ، ضَرَبَا، ونحو: (مُتَفَاْ) من (مُتَفَاْعِلُنْ)، ونحو: (عَلَتُنْ) من (مُفَاْعَلَتُنْ) مثلاً.

ب- فاصلة كبرى: وهي اجتماع أربعة متحركات فساكن، ويرمز لها بالرمز (////o)، نحو: عَمَلُكُمْ، سمكةٌ، ونحو: (مُتَعِلُنْ) من (مُسْتَفْعِلُنْ) وقد جُمِعَتْ هذه المصطلحات في هذه العبارة: (لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً).

رابعاً- التغييرات العَروضية:

تفعيلات الشعر ليس ضرورياً أن تؤدى بصورتها السابقة؛ فقد يدخلها تغيير في هيئتها أو حروفها كتسكين متحرك، أو حذفه، أو حذف ساكن، أو زيادته، أو حذف أكثر من حرف، أو زيادته، وهذا ما يُسمَّى عند علماء العَروض (بالزحاف والعلة).

وربما يُكسِبُ ذلك التغييرُ المقاطعَ الصوتيةَ حُسْنًا في الإيقاع لا يتحقق من أداء التفعيلة بصورتها الأصلية، كما أن هذه التغييراتِ في التفاعيل العشرِ تمنح الشاعرَ حريةً في التلوين الإيقاعي بما يتناسب مع موضوعه، وحالته النفسية واللغوية، وهذه التغييرات أيضاً هي السبب

الرئيس في التعدد الفني في أعاريض وأضرب البحور في الشعر العربي، حتى بلغت ثلاثة وستين نوعا أو تزيد، ولاشك أن في ذلك فسحةً للشعراء، وتمكيناً لهم من صوغ تجاربهم بالشكل النغمي المؤثر.

أنواع الزحاف:

الزحاف: تغيير يحدث في حشو البيت غالباً وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله بقية الأبيات.

أولاً: الزحافات البسيطة أو المفردة:

1- الإضمار: تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة ويكون في متفاعلن.

2- الخبن: حذف الثاني الساكن ويكون في فاعلن، فاعلاتن، مستفع لن، مستفعلن، مفعولات.

3- الطي: حذف الرابع الساكن بشرط أن يكون ثاني سبب ويكون في مستفعلن و مفعولاتُ.

4- الوقص: حذف الثاني المتحرك ويكون في متفاعلن فقط.

5- العصب: إسكان الخامس المتحرك وذلك في مفاعلتن.

6- القبض: حذف الخامس الساكن، وذلك في فعولن، مفاعيلن.

7- الكف: حذف السابع الساكن بشرط أن يكون ثاني سبب ويكون بالتفعيلات التالية: مفاعيلن، فاعلاتن، فاع لاتن، مستفع لن.

8- العقل: حذف الخامس المتحرك، وذلك في مفاعلتن.

ثانياً: الزحاف المزدوج:

1- الخبل: اجتماع الخبن والطي وتدخل في مستفعلن، مفعولاتُ.

2- الخزل: اجتماع الإضمار والطي وتكون في متفاعلن.

3- الشكل: اجتماع الخبن والكف ويكون في فاعلاتن وتصير بعد الشكل فعلاتُ بتحريك التاء.

4- النقص: اجتماع العصب والكف وتكون في مفاعلتن فتصير مفاعلْتُ وتتحول إلى مفاعيلُ، والنقص يكون في مجزوء الوافر أكثر منه في الوافر التام.

العلة وأقسامها:

العلة العروضية: كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها.

أولاً- علل الزيادة:

1- التذييل: زيادة حرف واحد على ما آخره وتد مجموع وتدخل في البحور التالية: المتدارك، الكامل، مجزوء البسيط، فاعلان، متفاعلان، مستفعلان.

2- الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحور التالية: المتدارك فتصير فاعلن فاعلاتن، والكامل فتصير متفاعلن متفاعلاتن.

3- التسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف وذلك في الرمل فقط وفيه تتحول فاعلاتن إلى فاعلاتانْ.

ثانياً- علل النقص:

1- القطف: اجتماع العصب مع الحذف وتدخل في مفاعلتن في الوافر.

2- الحذف: إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة وتكون التالية: فعولن فتصير فعو وفي مفاعيلن فتصير مفاعي، وفي فاعلاتن فتصير فاعلاً.

3- القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وتكون في: فاعلن فتصير فاعلْ أو (فعْلن) وفي مستفعلن فتصير مستفعلْ وتنقل إلى مفعولن، وفي متفاعلن فتصير متفاعلْ أو فعَلاتنْ.

4- القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله وذلك في فعولن فتصير فعولْ، وفي فاعلاتن فتصير فاعلاتْ أو فاعلانْ، وفي مستفع لن فتصير مستفع لْ أو مفعولن.

5- البتر: اجتماع القطع مع الحذف وذلك في فعولن فتصير فع، وفاعلاتن فتصير فاعلاً أو فاعلْ.

6- الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ويكون في متفاعلن فتصير بالحذذ مُتَفا أو (فعلن) وهذا خاص بالبحر الكامل.

7- الصّلم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ويكون في مفعولاتُ وبالصلم تصير مفعو وتنقل إلى فعْلن، وهذا خاص بالسريع.

8- الوقف: إسكان السابع المتحرك ويكون أيضا في مفعولاتُ فتصير بالوقف مفعولاتْ.

9- الكشف: حذف السابع المتحرك، ويكون في مفعولاتُ فتصير بالكشف مفعولا وتنقل إلى مفعولن.

الفرق بين الزحاف والعلة [1]:

الرقم	الزحاف	العلة
1-	يقع في ثواني الأسباب	تقع في الأسباب والأوتاد
2-	يكون بالنقص	تكون بالنقص والزيادة
3-	يقع في الحشو	تقع في العروض والضرب
4-	لا يلزم تكراره	يلزم تكرارها
5-	إذا أصاب العروض أو الضرب يسمى زحاف جاري مجرى العلة	إذا أصابت الحشو تسمى علة جارية مجرى الزحاف

سؤال: حذف الرابع الساكن في (مستفعلن) يسمى: [حكومة: 2007]

أ- خبن ب- إضمار

ج- وقص د- طي ✓

خامساً- أجزاء البيت [2]:

1- **البيت الشعري:** هو كلام يتألف من أجزاء، وينتهي بقافية، ويسمى البيت الواحد (مفرداً) أو (يتيماً) ويسمى البيتان (نُتْفَة) وتسمى الثلاثة إلى ستة (قطعة) وتسمى السبعة فصاعداً (قصيدة). وللبيت مصراعان الأول يسمى (صدر) والثاني (عَجُز).

{الصدر}		{العجز}	
متفاعلن متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن متفاعلن	متفاعلن
↑ ___ ↑	↑ ___ ↑	↑ ___ ↑	↑ ___ ↑
حشو	عروض	حشو	ضرب

2- **العروض:** آخر جزء من الصدر وهي مؤنثة جمعها أعاريض.

3- **الضرب:** آخر جزء من العجز وهو مذكر جمعه أضرب.

(1) دراسات في موسيقى الشعر (العروض والقافية): الدكتور عبد الخالق العف، ص20.

(2) دراسات في موسيقى الشعر (العروض والقافية): الدكتور عبد الخالق العف، ص21.

سادساً- أنواع البيت[1]:

1- البيت التام: الذي لم ينقص من أجزائه شيء كما هي في دائرته، وإن أصابها زحاف أو علة.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

2- البيت المجزوء: الذي حذف منه عروضه وضربه، فأصبح ما قبلهما عروضاً وضرباً.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

3- البيت المشطور: هو ما بقي على شطر واحد أو ما حذف نصفه وبقي نصفه.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن، [وتكون التفعيلة الثالثة هي العروض والضرب معاً].

4- البيت المنهوك: الذي حذف ثلثا شطريه.

متفاعلن متفاعلن، [وتكون التفعيلة الثانية هي العروض والضرب معاً].

5- البيت المُصَرَّع: الذي غُيِّرتْ عروضه بزيادة أو نقص، لتوافق الضرب في الوزن والسجع، ومن أمثلته قول أبي فراس:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أمـا للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ

فقد جاء كل من العروض والضرب صحيحاً على وزن (مفاعيلن)، مع أن عروض البحر الطويل تأتي دائماً مقبوضة، وزنها (مفاعلن).

6- البيت المُقَفَّى: الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والسجع دون لجوء إلى تغيير فيها ومن أمثلته قول أبي تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

فقد جاء كل من العروض والضرب مخبوناً على وزن (فعِلن)

7- البيت المُدَوَّر: الذي فيه كلمة مشتركة بين شطريه، بعضها في الشطر الأول، وبعضها في الشطر الثاني، مثل قول المعري:

خفّف الوَطْءَ ما أظنّ أَدِيْمَ الـ أرض إلا من هذه الأجساد

---

(1) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص13. دراسات في موسيقى الشعر (العروض والقافية): الدكتور عبد الخالق العف، ص21.

سؤال/1: البيت الذي حذف منه تفعيلته الأخيرة سمي: [وكالة: 2017]

A . المجزوء ✓

B . المشطور

C . المنهوك

D . الناقص

سؤال/2: ماذا يسمى البيت الشعري إذا حذفت عروضه وضربه؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. المشطور ب . المنهوك

ج. المجزوء ✓ د. المدور

سابعاً- الدوائر العروضية:

الأولى: دائرة المختلف، ونسميها دائرة الطويل وتشتمل على ثلاثة أبحر مستعملة هي الطويل والمديد والبسيط.

الثانية: دائرة المؤتلف، وتشمل على بحرين مستعملين هما الوافر والكامل.

الثالثة: دائرة المجتلب، وتشمل على ثلاثة أبحر مستعملة هي الهزج والرجز والرمل.

الرابعة: دائرة المشتبه، وتشمل ستة أبحر مستعملة هي: السريع والمنسرح والمضارع والخفيف والمقتضب والمجتث.

الخامسة: دائرة المتفق، وتشمل بحرين مستعملين هما المتقارب والمتدارك.

مفاتيح البحور الشعرية:

(1) الطويل:

طويلٌ لـه دون البحورِ فضـــائل فعولن مفـاعيلن فعولن مفـاعلن

مثال:

يَسُـــرّ الْفَتَى طُول السَّـــلَامَة وَالْبَقَا فَكَيْف تَرَى طُول السَّـــلَامَـة يَفْعَل

يسرُرُلْ فَتَى طولُسْ سَلَا مَ تِوَلْبَقَا فكيف يَرَى طولسْ سَلَامَ تِيَفْعَلُو

o//o// /o// o/o/o// /o// o//o// /o// o/o/o// //o// o//o//

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعِلُن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعِلُن

ملاحظات[1]:

1- العروض في هذا البحر تأتي دائماً مقبوضة ما لم يأت البيت مصرّعاً، فإذا جاء البيت مصرَّعاً جاز أن تأتي العروض موافقة للضرب وعلى وزنه في البيت الأول من القصيدة، فتأتي صحيحة أو محذوفة على حسب الضرب.

2- البحر الطويل من أكثر البحور استعمالاً، ويتسع لجميع أغراض الشعر وبخاصة الفخر والحماسة والمدح، ولهذا ركب متنه الشعراء المتقدمون والمتأخرون، وأكثروا من النظم فيه.

3- سمي بالطويل؛ لأنه لا ينظم إلا تاماً.

(2) المديد:

لمديدِ الشـــعرِ عندي صـــفاتُ فـاعـلاتـن فـاعـلـن فـاعـلاتـن

مثال:

لا يَـغُـرَّنَّ امـرأً عَـيْشُـــهُ كُـلُّ عَـيْـشٍ صَـــائِـرٌ لِـلـزَّوَالْ

لا يغْرَرَنْ	نَ مْرَأَنْ	عيشهو	كُلْلُعَيْشَنْ	صائِرن	لِزْزَوَالْ
o/o//o/	o//o/	o//o/	o/o//o/	o//o/	oo//o/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلانْ

ملاحظات [2]:

1- لا يستعمل هذا البحر إلا مجزوءاً.

2- لم يستعذب الشعراء الجاهليون النظم على هذا البحر لثقل فيه، ولذا قلّ في الشعر العربي بالقياس إلى غيره، حتى إن ديوان الحماسة مثلاً ليس فيه إلا بضعة أبيات منه، وكذلك كتاب الشعر والشعراء.

(3) البسيط:

إن البســـيطَ لديهِ يبســـطُ الأمل مســـتفعلن فاعلن مســـتفعلن فعلن

مثال:

ســـيْرُوْا معـاً إنّمـا ميْعـادكُمْ يـوْمِ الْـثُّـلاثـاء بـطْـن الْـواديْ

---

(1) العروض الواضـــح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشـــمي، ص32. علم العروض والقافية (Ar.1/97) وكالة الغوث، ص19.

(2) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص82.

سيرو مَعَنْ	إنّنَما	ميعادكم	يومَثْثُلا	ثاءِ بَطْ نلْ وادي
/o//o/	o//o/	/o//o/	/o//o/	o//o/ /o/o/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن مفعولن

ملاحظة [1]:

البحر البسيط من أشهر بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالاً، ومن أكثرها استيعاباً للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة، وقد أكثر من النظم على وزنه الشعراء العباسيون، وأصحاب البديعيات والمدائح النبوية والأناشيد الدينية، ورائد هؤلاء جميعاً كعب بن زهير في قصيدته (بانت سعاد).

(4) الوافر:

بحور الشعر وافرها جميلُ مفاعَلتن مفاعلَتن فعولن

مثال:

بغاث الطَّيرِ أكثرُها فِراخًا وأمُّ البازِ مقلاةٌ نَزورُ

بغاثْطَيْ ـرِ أكثرها	فراخن	وأمْمُصْصَقْ ـرِ مِقلاتن	نزورو
o/o// o///o//	o/o//	//o/o/o//	//o/o/o// o/o//
مفاعَلْتن مفاعَلَتُن	فعولن	مفاعَلْتن	مفاعلْتن فعولن

ملاحظة [2]:

البحر الوافر من أكثر البحور مرونة، وألينها وزناً، وأغناها موسيقا، يشيع فيه النغم العذب الحنون، وتنطلق الموسيقا الشجية المطربة، وهو صالح لمعظم الموضوعات، ومن أكثر البحور استعمالاً، نظم عليه الأقدمون والمعاصرون شتى الأغراض والمعاني، فاحتواها بكل طواعية ومرونة ويسر.

(5) الكامل:

كَمُلَ الجمالُ من البحورِ الكاملُ متفاعلن متفاعلن متفاعلُن

مثال:

لِمَنِ الدِيارُ عَفا معارِفُعها هَطِلٌ أجَشّ وبارِحٌ تَرِبُ

(1) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص47.

(2) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص80.

لمنِدْديا رُعَفًا معا رِفعها هَطلنْ أجَشْ شُ وبارحن ترِبُو

o/// o//o/// o/// o//o/// o//o/o/ o/// متَفاعلن متفاعلن فعِلن مثْفاعلن متفاعلن فعِلن

ملاحظة [1]:

لقد أحسن الخليل بتسمية هذا البحر الكامل؛ لأنه يلائم كل أنواع الشعر، ولهذا ركب متنه الشعراء السابقون والمتأخرون، وهو أقرب إلى الشدة والعنف منه إلى الرقة واللين.

ويزداد موسيقيّةً وإطراباً عندما يدخل عروضَه أو ضربَه الحذَذُ (مُتَفا = فَعِلن) أو يجتمع فيه الحَذَذُ والإضمارُ (مُثْفا = فَعْلن).

(6) المتقارب:

عَنِ الْمُتَقَارَبِ قَالَ الْخَلِيْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

مثال:

خَلِيْلَيَّ عُوْجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّهْ

خليليْ يَ عُوجا على رسـ م دارن خلت من سُليمى ومنْ ميـ يهْ

o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فع

ملاحظة [2]:

للبحر المتقارب رنة واضحة، ونغمة حماسية مطربة محببة، وهو بإيقاعه هذا يصلح لموضوعات العنف ذات الطابع الحماسي، ولهذا أكثر الشعراء المعاصرون من نظم الأناشيد الحماسية على وزنه.

(7) المتدارك (المُحْدَث):

حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلْ

مثال:

هذه دمْنَةٌ أقْفَرَتْ أم زبورٌ مَحَتْهُ الدُّهورُ

هاذهي دمنتن أقفرت أم زبو رن محتـ ـهو دهور

o//o/ o//o/ o//o/ o//o/ o//o/ oo//o/ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعِلانْ

---

(1) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص75.

(2) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص39.

ملاحظة [1]:

سُمِّيَ المتدارَك بهذا الاسم؛ لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويُسَمَّى أيضا بالمتدارِك؛ لأنه تدارك بحر المتقارب أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد، ومنهم من يسميه المحدث لحداثة عهده، أو المخترع؛ لأن الأخفش اخترعه فهو لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي، ويسميه بعضهم المتَّسق؛ لأن كل أجزائه على خمسة أحرف، والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع.

(8) الهزج:

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلُ

مثال:

وما ظهري لباغي الضّيْـ ـمِ بالظهْرِ الذّلولِ

وما ظهري	لباغِضْضَيْـ	مِ بظْظَهْرِذْ	ذَلُولي
// o / o / o	o/ o / o //	o/ o / o //	o / o //
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن

ملاحظة [2]:

1- الأصل في الهزج أنه لا يرد إلا مجزوءاً، وقد يرد تاماً في ست تفعيلات، ولكن على شذوذ.

2- قد يشتبه الهزج بمجزوء الوافر المعصوب (مفاعلْتن)؛ لأنه على وزن (مفاعيلن)، وعندئذ نفتش في القصيدة عن تفعيلة على وزن (مفاعلَتن) بفتح اللام، فإن وجدناها حكمنا على القصيدة أنها من مجزوء الوافر.

أما إذا لم نجدها، وكانت كل التفعيلات معصوبة، فيجوز حينئذ أن نعدّ القصيدة من مجزوء الوافر أو من الهزج؛ لأنه (مفاعلْتن = مفاعيلن) والأفضل أن نعدّ القصيدة من الهزج؛ لأن (مفاعيلن) وزن أصلي فيه؛ أما العصب (مفاعلْتن) في الوافر فهو عارض.

والخلاصة: أن ورود (مفاعلَتن) بفتح اللام مرة واحدة في القصيدة يقطع بأنها من مجزوء الوافر، وعدم ورودها يقطع بأنها من بحر الهزج.

---

(1) http://www.elibrary4arab.com/ebooks/arabic/arood-qafeya/mutadarak.htm

(2) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص104.

(9) الرجز:

في أبحرِ الأرجازِ بحرٌ يسهلُ مستفعلن مستفعلن مستفعلُن

مثال:

فقلتُ لا تَخَفْ شيئاً فما عليكَ مِنْ بأْسِ

فقلتُ لا	تخفْ شيئن	فما عليـ	ـكَ من بأسي
o//o//	o/o/o//	o//o//	o/o/o//
مفاعلن	مفاعيلن	مفاعلن	مفاعيلن

ملاحظة [1]:

بحر الرجز أكثر الأبحر تغيّراً في ايقاعاته، وهذا ما سهّل على الشعراء النظم عليه، وأطلقوا عليه (حمار الشعر)، وقد أكثر العلماء من النظم على وزنه المتون العلمية: من نحو وصرف وبلاغة وعروض ومصطلح الحديث، كألفية ابن مالك وغيرها.

(10) الرَّمَل:

رَمَلُ الأبحرِ ترويه الثقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مثال:

قالتِ الخنساءُ لمَّا جئتُها شابَ بعدي رأسُ هذا واشتهبْ

قالتْ خنـ	ساء لمَما	جئتها	شابَ بعْدي	رأسُ هذا وَشْتَهَبْ
o/o//o/	o/o//o/	o//o/	o/o//o/	o/o//o/	o//o/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

ملاحظة [2]:

يتميز بحر الرمل بالرقة والرشاقة، ويلائم الموضوعات المتصلة بالعواطف كالأحزان والأفراح والفخر والحماسة والرثاء، ولذا كثر في شعر الأندلسيين، وأخرجوا منه ضروب الموشحات.

(11) السريع:

بحرٌ سريعٌ ما لهُ ساحلُ مستفعِلُن مستفعلن فاعِلُن

مثال:

---

(1) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص53.

(2) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص93.

النَّشْـــرُ مِسْـــكٌ والـوُجوهُ دَنـا نِـيـرٌ وأَطـرافُ الأَكُـفِّ عَـنَـمْ

أننشرُ مِسْـ ـكنْ وَلْوجو ـه دنا نيرن وأط ـرافلْ أكُفْ ـفِ عنمْ

o//o/o/ o//o/o/ o/// o//o/o/ o//o/o/ o///

مستفعِلُن مستفعِلُن فعلن مستفعِلُن مستفعِلُن فعلن

ملاحظة [1]:

1- لا يأتي البحر السريع مجزوءاً ولا منهوكاً، لئلا يلتبس بمجزوء الرجز ومنهوك، وما ورد من الشعر على (مستفعلن) أربع مرات في الشطرين أو مرتين فيهما، يحمل على أنه من مجزوء الرجز ومنهوكه.

2- والبحر السريع يتدفق عذوبة وسلاسة، ويصلح للوصف وللأغراض العاطفية، وقد نظم عليه شعراء العصر العباسي وما بعده أكثر مما نظم عليه شعراء الجاهليون، ولا سيما في الرثاء والموضوعات المتصلة بالعواطف.

(12) المنسرح:

منســـرحٌ فيـهِ يُضـــربُ المثـلُ مســـتفعلن مفعولاتُ مُفْتَعِـلُ

مثال:

إن ابـن زيـد إلا مســـتـعـمـلاً بالخير يفشـــي في مصـــره العُرَفا

إننبنزيـ دن لا زال مستعملن بلخيرِ يفْ شي في مصرِ هِلْ عُرفا

o//o/o/ /o/o/o/ o//o/o/ /o/o/o/ o//o/o/ o///o/

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستِعلن

(13) الخفيف:

يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْـــــحَرَكَاتُ فـاعلاتن مســـتفعلن فـاعلاتن

مثال:

ليـت شـــعري هـل ثُمَّ هـل آيتنهم أم يـحولـن من دون ذاكَ الرَّدى

ليت شعري هل ثُمْمَ هل أأتِيَنْهُم أم يحولنْ من دون ذا كرْردَى

o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/ o//o/o/ o//o/

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلن

(1) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص61.

ملاحظة [1]:

البحر الخفيف من أكثر البحور طلاوةً ولیناً وموسيقية، وليس في بحور الشعر بحر كالخفيف يصلح للتصرف في الأغراض والمعاني، فهو يصلح للفخر والحماسة والغزل والمديح والرثاء والوصف والعتاب والحكمة ... ولذا أكثر من النظم على وزنه فحول الشعراء المتقدمين. وما أكثر القصائد الرائعة التي وقع ألحانها على البحر الخفيف كلٌّ من بشار والبحتري والمتنبي والمعري وغيرهم.

(14) المضارع:

تعدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاعلاتن

ملاحظة [2]:

لم يرد هذا البحر إلا قليلاً في شعر العرب، كما ذكر الزّجّاج، وذهب الأخفش إلى أنه ليس من أوزان العرب؛ إذ لم تصلنا منه قصيدة واحدة لشاعر عربي قحّ، وإنما يُرْوى منه البيت والبيتان، ولا ينسبان لشاعر مشهور.

(15) المقتضب:

اقتضب كما سألوا فاعلاتُ مفتعلُ

ملاحظة [3]:

البحر المقتضب من الأبحر النادرة التي قلّ النظم عليها، حتى أنكره بعض العروضيين.

(16) المجتث:

إن جُثّت الحركاتُ مستفعلن فاعلاتن

ملاحظة [4]:

البحر المجتث لا يصلح إلا للأناشيد والتواشيح الخفيفة، ولا يجوز النظم عليه فيما عدا ذلك، ومثله في هذا المضارع، والمقتضب، والهزج.

---

(1) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص100.
(2) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص108.
(3) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص111.
(4) العروض الواضح وعلم القافية: الدكتور محمد علي الهاشمي، ص115.

سؤال/1: حَمَلتَ أَمْرًا عَظِيمًا فَاصْطَبَرْتَ لَهُ وَقُمْتَ فِيهِ بِأَمْرِ اللهِ يَا عمرَا

(البيت ينتمي للبحر): [وكالة: 2015]

a) الوافر

b) الخفيف

c) البسيط ✓

d) الكامل

سؤال/2: تفعيلات البحر الوافر: [وكالة: 2015]

a) فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

b) فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

c) مستفعلن مستفعلن فاعلن

d) مفاعلتن مفاعلتن فعولن ✓

سؤال/3: فإن يأكلوا لحمي ..... لحومهم وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجدا

الكلمة الصحيحة لاستقامة الوزن والمعنى: [وكالة: 2015]

a) وَفَرْت ✓

b) جَزَرْت

c) أكّلْت

d) قطَعْت

سؤال/4: البحر العروضي الذي ينتمي إليه قول الشاعر: [وكالة: 2016]

ولا خيرَ في ودِّ امرئٍ متلونٍ إذَا الرِّيحُ مالَتْ، مَالَ حيْثُ تَميلُ

A. الوافر

B. البسيط

C. الكامل

D. الطويل ✓

سؤال/5: إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق و ..... الأرض قد راقا

الكلمة الصحيحة لاستقامة الوزن والمعنى: [وكالة: 2016]

A. مَرْأى

B. وجه

C. منظرُ

D. A + B ✓

سؤال/6: وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

البيت السابق على البحر: [وكالة: 2017]

A . الطويل

B . المديد

C . الكامل ✓

D . البسيط

سؤال/7: جِرَاحاتُ السّنانِ لها التئام ولا ..... ما جَرحَ اللسانُ

الكلمة المناسبة لملء الفراغ ليستقيم الوزن والمعنى: [وكالة: 2017]

A . يلم

B . يلتئم

C . يلتام ✓

D . يلوم

سؤال/8: إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة.

ما البحر العروضي الذي ينتمي إليه البيت ؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. السريع ب. المنسرح

ج. الرجز ✓ د. البسيط

سؤال/9: ترد تفعيلة مستفعلن " – – ب –" في البحور: [حكومة: 2006]

أ. البسيط، والرجز، والمديد والمتقارب. ب. الرجز، والرمل، والكامل، والبسيط.

ج. البسيط، والرجز، والسريع، والخفيف ✓ د. البسيط، والرمل، والرجز، والمتقارب.

المبحث الثاني: علم القافية

أولاً- تعريف القافية:

القافية لغة: على وزن فاعلة، من القَفْو وهو الاتباع، وقفوت الشيء تبعته.

والقافية: عِلمٌ بأصول يُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز ونحوه.

وأما تعريفها فقد تعددت الآراء فيه، ولعل أقربها إلى الصواب رأي الخليل بن أحمد الذي يقول: (هي التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري)، مثال ذلك قول الشاعر:

نَعيب زمانَنا والعيبُ فينا وما لزماننا عيب سوانا

فالقافية عند الخليل في هذا البيت هي قول الشاعر: (وَأنَا) = /o/o.

وهي باختصار من أول متحرك قبل آخر ساكنين.

ثانياً- صورها:

بناءً على رأي الخليل فإن القافية ليست محددة بعدد من الكلمات.

فقد تكون القافية بعض كلمة، كقول كعب:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ متيم إثرها لم يفد مَكْبُوْل

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (بُوْلُوْ = /o/o) من (مَكْبُوْلُ) وهي جزءٌ من كلمة.

وقد تكون كلمة تامة ، كقول المتنبي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة ليْ بأنيَ كَامِلُ

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (كَامِلُوْ =/o//o) وهي كلمة تامة.

وقد تكون القافية كلمة وبعض كلمة، كقول المتنبي:

إن كان سرَّكمُ ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكمُ أَلَمُ

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (مُوْ أَلَمُوْ = /o///o) وهي كلمة وجزء من كلمة.

وقد تكون القافية كلمتين، كقول ابن الوردي:

لا تقل أصلي وفصلي أبدًا إنما أصل الفتى ما قَدْ حَصَلْ

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (قَدْ حَصَلْ = /o//o) وهما كلمتان.

سؤال/1: إذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَرِيمَ مَلَكتَهُ *** وَإن أَنتَ أَكرَمتَ اللَئيمَ تَمَرَّدا. قافية البيت السابق: [حكومة_ غزة: 2012]

أ. تمرّدا ب. رّدا

ج. مرّدا ✓ د. دا

سؤال/2: يقولون ليلى بالعراق مريضة فيا ليتني كنت الطبيب المداويا. ما قافية البيت حسب تعريف الفراهيدي لها؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. يا ب. ويا

ج.اويا د. داويا ✓

ثالثاً- أسماء القافية من حيث حركات ما بين ساكنيها:

عرفنا أن حدود القافية على رأي الخليل هي: من أول متحرك قبل آخر ساكنين، وهذان الساكنان قد يفصل بينهما حرف متحرك أو أكثر، وقد سمى علماء القافية كل نوع من هذه الأنواع باسم خاص به على النحو التالي:

(1) الْمُتَكَاوِسُ: كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه أربعُ حركات متوالية، وهو مأخوذ من تكاوس الإبل، أي ازدحامها واجتماعها على الماء، فكذلك الحركات ازدحمت واجتمعت فيها، مثل:

النفس فيها رغبة إلى العلا والرجل تدنو عن بُلُوْغِ أَمَلِيْ

فالقافية في البيت السابق هي (لوغ أملي) = (/o////o/).

(2) الْمُتَرَاكِبُ: كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه ثلاثُ حركات متوالية، وهو مأخوذ من تراكب الشيء إذا ركِبَ بعضه بعضا، والمتراكب في اللغة هو مجيء الشيء بعضه على بعض، مثل:

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

فالقافية في البيت السابق هي (هِ سْسُفُنُوْ) = (/o///o/).

(3) الْمُتَدَارِكُ: كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه حركتان متواليتان، وهو لغة المتلاحق وسميت القافية به؛ لأن الحركة الثانية قد أدركت الأولى قبل أن يليها ساكن، مثل:

احفظْ لسانَك أن تقولَ فتبتلى إن البلاءَ موكَّلٌ بالمنطقِ

فالقافية في البيت السابق هي (مَنْطِقِيْ) = (/o//o/).

(4) الْمُتَوَاتِرُ: كلُّ لفظِ قافيةٍ فَصَلَ بين ساكنيه حركة واحدة، وسمي متواترًا؛ لأن المتحرك يليه الساكن، وليس هناك من تتابع الحركات، مثل:

تزوَّدْ من التقوى فـإنـك لا تـدري إذا جَنَّ ليـلٌ هـل تعيشُ إلى الفَجْرِ

فالقافية في البيت السابق هي (فَجْرِيْ) = (/o/o).

(5) الْمُتَرَادِفُ: كلُّ لفظِ قافيةٍ توالى ساكناه بغير فاصل، وسمي بذلك لترادف الساكنين فيه وهو اتصالهما وتتابعهما، مثل :

وكـذاك الـدهر يرمـي بـالفتـى في طلاب العيش حـالا بعـد حَـأْ

فالقافية في البيت السابق هي (حَأْ) = (/oo).

رابعاً- حروف القافية:

حروف القافية ستة لابد من وجود بعضها ضمن القافية على تعريفها السابق، ولا يعني ذلك أنه يجب أن تجتمع كلها في قافية واحدة، وما دخل منها أول القصيدة وجب التزامه.

وحروف القافية ستة هي: الرَّوِيّ، الْوَصْل، الْخُرُوْج، الرِّدْف، الدَّخِيْل، التَّأْسِيْس.

أولاً- الرَّوِيّ: هو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة، فيبني عليه قصيدته، ويلتزمه في جميع أبياتها، وإليه تنسب القصيدة؛ فيقال: قصيدة همزية إن كانت الهمزة هي الرَّوِيّ كهمزية شوقي، أو لامية إن كانت اللام هي الرَّوِيّ كلامية العرب وكمعلقة امرئ القيس.

ويكون حرف الروي في آخر كل بيت من القصيدة وقد يكون متحركاً فيسمى (مطلقاً)، وتكون القافية (مطلقة)، وقد يكون ساكناً فيسمى (مقيداً)، وتكون القافية (مقيدة).

مثال الروي المطلق:

سـلامٌ من صـبـا بردى أرق ودمـع لا يـكـفـكـف يـا دمشـقُ

مثال الروي المقيد:

نـقـل ركـابـك فـي الـفـلا ودع الـغـوانـي لـلـقصـورْ

ملاحظة: إذا انتهت القصيدة بأي من حروف المد الثلاثة: الألف أو الواو أو الياء فلا تعد روياً (إلا إذا كانت أصلية [نرجو]) مثل:

سـرى في الليل لا يدرى إلا مـا وأوغـل مـا يـرى إلا ظـلامـا

فحرف الروي هو الميم كما أن القصيدة إذا انتهت بالهاء فلا تعد روياً مثل:

قل للجداول عاد شـاعرك الذي يـا طـالمـا غنـاك في أشـعـارِهِ

فحرف الروي هو الراء.

وقد تكون الهاء متحركة مثل:

قد عاد والشوق القديم بقلبه ورؤى الشباب تطل من أنظاره

فالروى هو الراء.

أما إذا سبقت الهاء بحرف مد كانت الهاء روياً مثل:

الغيوم الجهماء تحجب عني وجه شمس الضحى وتخفى سناها

كذلك التنوين المسمى تنوين الترنم لا تكون النون فيه روياً مثل:

أقلي اللوم عاذل والعتابنْ وقول إن أصبتُ لقد أصابنْ

فحرف الروي هو الباء وليس النون.

ثانياً- الْوَصْل: وهو ما يتلو الروي من حرف مد أو هاء متحركة أو ساكنة.

والوصل لا يكون إلا في الروي المطلق، وإذا وجد في بيت من القصيدة لزم تكراره.

مثال الألف في كلمة (غلابا) من قول الشاعر:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

ومثال الياء (شمسِيْ) في البيت التالي:

يذكرني طلوعُ الشمسِ صخرًا وأذكرُه لكلِّ طلوعِ شمسِ

ومثال الواو (الْمَكَارِمُوْ) من قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تأتيْ العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

ومثال الهاء الساكنة قول الشاعر:

ولو لم يكنْ في كفه غيرُ روحِه لجادَ بها فليتقِ اللهَ سائِلُهْ

ومثال الهاء المتحركة قول الشاعر:

إذا كنتَ في حاجةٍ مرسلا فأرسلْ حكيمًا ولا توصِهِ

ثالثاً- الْخُرُوْج: سمي بهذا الاسم لخروجه وتجاوزه الْوَصْل التابع للروي، فهو موضع الْخُرُوْج من بيت القصيدة حيث لا يأتي بعده حرف، والْخُرُوْج يكون بالألف أو بالواو أو بالياء يتبعنَ هاء الْوَصْل.

مثال الألف قول الشاعر:

يمشي الفقير وكل شيء ضده والناس تغلق خلفه أبوابَهَا

ومثال الياء (مالِهِيْ) من قول الشاعر:

وإذا امرؤٌ أهدى إليك صنيعةً من جاهِهِ فكأنها مِنْ مالِهِ

ومثال الواو(يَنْفَعُهُوْ) من قول الشاعر:

جاوزتِ في لومه حدًّا أَضَرَّ بهِ من حيثُ قدرتِ أنَّ اللومَ يَنْفَعُهُ

رابعًا- **الرِّدْف**: هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما:

مثال للردف بالألف:

كأن قطاةً عُلقتْ بجناحها على كبديْ من شدةِ الخفَقَانِ

مثال للردف بالواو:

تأنَّ ولا تعجل بلومكَ صاحبًا لعل له عذرًا وأنت تلومُ

مثال للردف بالياء:

لا تنهَ عن خلقٍ وتأتيَ مثلَه عارٌ عليك إذا فعلت عظيْمُ

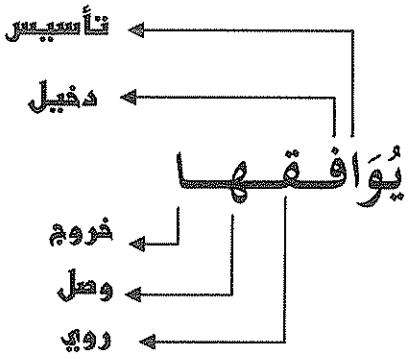
خامسًا- **التَّأْسِيْس**: هو الألف التي يكون بينها وبين الروي حرف:

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتيْ العزائم وتأتيْ على قدرِ الكرامِ المكارمُ

وتعظمُ في عين الصغيرِ صغارُها وتصغرُ في عينِ العظيمِ العظائمُ

سادسًا- **الدَّخِيْل**: هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروي، مثل الراء في كلمة (المكارم)، والهمزة في كلمة (العظائم) من البيتين السابقين.

رسم توضيحي يبين حروف القافية [1]:



(1) دراسات في موسيقى الشعر (العروض والقافية): الدكتور عبد الخالق العف، ص79.

خامساً- أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد:

تنقسم القافية باعتبار الرَّوِيّ إلى قسمين:

الأول- قافية مطلقة: وهي ما كانت متحركة الرَّوِيّ، أي بعد رويها وصل بإشباع ضما أو فتحاً أو كسراً، وكذلك إذا وصلت بهاء الْوَصْل سواء أكانت ساكنة أم متحركة، كقول الشاعر:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

الثاني- قافية مقيدة: وهي ما كان حرف الرَّوِيّ فيها ساكنا كقول الشاعر:

يُريك البشاشة عند اللقا ويبريك في السرِّ برْيَ القلمْ

سادساً- عيوب القافية:

أقل ما يلتزم به الشاعر في القوافي هو حرف الروي، فإن بدأ الشاعر قصيدته بألف التأسيس وجب عليه أن يلتزم هذه الألف في جميع أبيات القصيدة، وكذلك الردف إذا بدأه بالألف وجب عليه أن يلتزمه، ولا يجوز له أن يعاقب بين الألف وبين الواو أو الياء، وإنما المعاقبة تجوز بين الواو والياء في القصيدة الواحدة، فإذا أخل الشاعر بما هو واجب الالتزام في القافية فإنه قد يُلحِقُ بشعره عيبا من عيوب القافية.

(1) الإيطاء:

هو أن تتكرر كلمة الروي بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة من غير فاصل يعتدُّ به كسبعة أبيات، وهو مأخوذ من (المواطاة) التي تعني الموافقة، مثل:

لقد هتفتْ في جنح ليل حمامةٌ على فننٍ وَهْنًا وإني لنائمُ

أأزعمُ أني هائمٌ ذو صبابة لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ

كَذِبْتُ وربِ البيتِ لو كنتُ عاشقا لما سبقتني بالبكاءِ الحمائمُ

أما إذا اتفقت الكلمتان لفظاً واختلفتا معنًى فإن ذلك يعد من ضروب الإبداع والتزيين، وهو دليل الإحاطة العلمية ورسوخ قدم القائل في اللغة، ولا يتسنى لكل أحد أن يأتي بمثل هذا، مثال ذلك:

ماذا نؤمل من زمانٍ لم يزلْ هوَ راغبا في خاملٍ عن نَابِهِ

نلقاه ضاحكةً إليه وجوهُنا وتراه جهمًا كاشرًا عن نَابِهِ

فـ (نابه) الأولى ذو نباهة، والنباهة ضد الخمول، و(نابه) الثانية بمعنى السِّن.

(2) التَّضْمِين:

وهو تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه وهو نوعان:

أ- قبيح: وذلك إذا كان مما لا يتم الكلام إلا به، كالفاعل، والصلة وجواب الشرط، وخبر المبتدأ والنواسخ، مثل:

وهمْ وردوا الجِفارَ على تميمٍ وهمْ أصحابُ يومِ عكاظَ إنّيْ

شهِدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدنَ لهمْ بحسنِ الظنِّ مِنّيْ

فقوله: (شهدتُ) خبر (إن) في البيت السابق.

ب- مقبول: إذا كان الكلام يتم بدونه كالتوابع، وما أشبهها، مثل:

وتعرفُ فيهِ منْ أبيهِ شمائلا ومن خاله ومن يزيدَ ومن جُحُرْ

سماحةَ ذا ، وبرَّ ذا ووفاءَ ذا ونائلَ ذا إذا صحا وإذا سَكِرْ

فـ (سماحةَ) وما بعده بدل اشتمال من قوله (شَمائِلا).

(3) السِّناد:

وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة: اثنان باعتبار الحروف، وثلاثة باعتبار الحركات:

أ- سناد الردف:

وهو جعل بعض الأبيات مردوفة، وبعضها غير مردوف، مثل:

إذا كُنتَ في حاجةٍ مُرسلا فأرسلْ حكيما ولا تُوْصِهِ

وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاورْ حكيمًا ولا تعْصِهِ

فالبيت الأول مردوف والثاني غير مردوف.

ب- سناد التأسيس:

وهو جعل بعض الأبيات مؤسسة، وبعضها غير مؤسس، مثل:

لوَ أنَّ صدور الأمر يبدون للفتى كأعقابه لم تلفه يتندم

لعمري لقد كانت فجاج عريضة وليل سخاميُ الجناحين أدهم

إذ الأرض لم تجهل على فروجها وإذ لي عن دار الهوان مراغم

فقد ترك التأسيس في الأول والثاني وأسس في الثالث.

ج- سناد الإشباع:

وهو تغيير حركة الدخيل في القافية المطلقة والمقيدة، مثل:

وهلْ يتكافا الناس شـــتى خلالهم وما تتكافا في اليدين الأَصَـــابعُ

يُبجَّلُ إجلالا ويُكْبَرُ هيبةً أصيلُ الحجى فيه تُقًى وتَوَاضُـــعُ

ففي البيت الأول حركة الدخيل وهو الباء كسرة، وفي البيت الثاني حركة الدخيل وهو الضاد ضمة.

د- سناد الحذو:

وهو اختلاف حركة ما قبل الردف، مثل:

السِّـــحْرُ من ســـود العيون لَقِيْتُهُ والبـابِلِيُّ بلـحْظِهِنَّ سُـــقِيْتُـهُ

الناعســـاتُ الموقظاتُ من الهوى المُغْرِيـاتُ بـهِ وكُنْـتُ سَـــلَيْتُـهُ

فحركة القاف في البيت الأول، وحركة اللام في البيت الثاني تسمى حذوا، وكان ينبغي أن تتحد حركة ما قبل اليائين، لكنها جاءت في البيت الأول كسرة وفي البيت الثاني فتحة.

هـ- سناد التوجيه:

وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن)، مثل:

إنَّ (لا) بعـد (نعم) فـاحشـــةٌ فبـــــ(لا) فـابـدأْ إذا خِفْتَ النَّدَمْ

لا تـرانـي راتـعـا فـي مـجـلـسٍ في لحوم الناس كالسَّـــبُعِ الضَّـــرِمْ

فحرف الروي الميم الساكنة، وقد جاء توجيه القافية الأولى فتحة، وتوجيه الثانية كسرة.

(4) الإقواء:

هو اختلاف حركة الروي بالضم والكسر أي اختلاف حركة المجرى في القصيدة الواحدة، وهو مأخوذ من قول العرب: (أقوى الفاتلُ حبلَه) إذا خالف بين قواه فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة، ومثاله:

أَمِنْ آل ميـةَ رائـحٌ أو مُـغْـتَـدِيْ عـجـلانَ ذا زادٍ وغـيـرَ مُـزَوَّدِ

زعـم الـبـوارِحُ أنَّ رحـلـتَـنـا غـدًا وبـذاكَ خبَّرنـا الغُرَابُ الأَسْـــوَدُ

لا مرحبًـــا ولا أهـــلاً بـــهِ إنْ كـان تفريقُ الأحِبَّـةِ في غـدِ

فقد جاء الرويّ (الدال) في البيت الأول والثالث مكسورًا، وفي البيت الثاني مضموماً.

(5) الإصْراف:

وهو الانتقال بحركة الروي (المجرى) من الفتح إلى غيره، أو من غير الفتح إلى الفتح، وهو مأخوذ من قولهم: صرفت الشيءَ أي أبعدته عن طريقه، كأن الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي كان يستحقه من مماثلة حركته لحركة الروي الأول، مثل:

ألم ترني رددتُ على ابن ليلى مَنِيحَتَهُ فعجَّلْتُ الأَدَاءَ

وقلتُ لشاتِهِ لما أتتنا رماكِ اللهُ من شاةٍ بداءِ

فقد جاء الرويّ (الهمزة) في البيت الأول مفتوحا، وفي البيت الثاني مكسورًا.

(6) الإكْفاء:

وهو اختلاف الروي بحروف ذات مخرج واحد أو متقاربة المخرج في قصيدة واحدة، وهو مأخوذ من قولهم: فلان كفء فلان، أي مماثل له؛ لأن أحد الطرفين مماثل للآخر، أي مقارب له في المخرج، مثل قول الراجز:

إذَا نزلتُ فاجعلانيْ وَسَطَا إنيَ شيخٌ لا أطيقُ العُنَّدَا

البيت الأول رويه الطاء، والثاني الدال، وهما من مخرج واحد، وهو طرف اللسان وأصول الثنايا.

(7) الإجازَة (الإجارَة):

وهو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج في قصيدة واحدة، وسمي بذلك لتجاوزه الحدود المرسومة وتعديها، مثل:

خليليَّ سِيرا واتركا الرحلَ إنني بِمَهْلَكَةٍ والعاقباتُ تَدُوْرُ

فبيناه يشري رحلَهُ قال قائلٌ لِمَنْ جملٌ رِخْوُ الملاطِ نَجِيْبُ؟

البيت الأول رويه الراء، والثاني الباء، والحرفان مختلفان ومتباعدان في المخرج.

سؤال/1: من عيوب القافية، وهو اختلاف حركة الروي بالضم والكسر أي اختلاف حركة المجرى في القصيدة الواحدة: [وكالة: 2016]

A. الإيطاء.

B. الإقواء ✓

C. الإكفاء.

D. الإصراف.

سؤال/2: بأسَ بالقومِ من طولٍ ومن عظمٍ، جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ

كأنّكُمْ خُشُبٌ جُوفٌ أسافِلُهُ مثقبٌ نفخت فيهِ الأعاصيرُ

في البيت السابق عيب من عيوب القافية يسمى: [وكالة: 2017]

A . الإجازة

B . الإقواء ✓

C . الإيطاء

D . الإصراف

الضرورات الشعرية[1]:

وتُسمى الضرورات اللغوية، أو الضرائر، أو الجوازات الشعرية ، وهي رخص أعطيت للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية، فقيود الشعر عدة، منها الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني، فيضطر الشاعر أحيانا للمحافظة على ذلك إلى الخروج على قواعد اللغة من صرف ونحو هذه الضرورات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الاستساغة والقبول؛ فبعضها جائز مقبول، وبعضها الآخر مستقبح ممجوج، ومنها ما توسط بين ذلك؛ فكلما أكثر الشاعر من اللجوء إليها قبح شعره، والضرورات الشعرية كثيرة، متنوعة فمنها ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التغيير، وإليك طائفة منها:

1- **صرف الممنوع من الصرف**، مثل قول الشاعر:

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِيْنَا

2- **قصر الممدود ومد المقصور**، كقول أبي تمام وقد قصر (الفضاء) ومدَّ (هدى):

ورثَ النَّدَى وحوَى النُّهى وجلاَ الدُّجى وَرَمَى الفَضَا بِهُدَاءِ

3- **قطع همزة الوصل**، كقول الشاعر وقد قطع همزة (الاثنين):

إذا جاوَزَ الإثنَين سِرٌّ فَإنَّهُ بِنَشرٍ وَتَكثيرِ الحَديثِ

4- **وصل همزة القطع**، كقول الشاعر وقد وصل همزة (أمّ):

وَمَنْ يَصْنَعُ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يُلاقِي الَّذِي لاقَى مُجِيرُ امِّ عَامِرِ

5- **تخفيف الهمزة**، كقول الشاعر وقد خفف همزة (بارئ):

(1) ينظر القواعد العروضية وأحكام القافية العربية: محمد بن فلاح المطيري، ص23.

هو الله بـاري الخلق والخلق كلهم إمـاءٌ لـه طَوْعـاً جميعـاً وأعْبُـدُ

6- **تحريك ميم الجمع من غير أن يليها ساكن**، كقول شوقي وقد حرّك ميم الجمع في (هُمْ):

وإنّمـا الأُمَمُ الأخلاقُ مـا بَقِيَـتْ فَـإنْ هُمُ ذَهَبَـتْ أَخلاقُهُمْ ذَهَبُوا

7- **تحريك آخر المضارع المجزوم بالسكون والأمر المبني على السكون بالكسر لأجل الرّويّ**، كقول الشاعر وقد حرّك الفعلين (أتكلّم) و(اعلم):

وَمِثْلُـكَ مَن كـانَ الوَســيطَ فُؤادُهُ فَـكَـلَّـمَـهُ عَـنّـي وَلَـم أَتَـكَـلَّـمِ

وَلَوْ كنتُ أدري كم حَياتي قَسَــمتُها وَصَــيّرْتُ ثُلثَيها انتِظـارَكَ فـاعْلَمِ

8- **تنوين العلم المنادى**، كقول الشاعر وقد نوّن (مطرُ) وحقه البناء على الضم:

ســـلام الله يـا مطرٌ عـليـهـا وليس عليـك يـا مطرُ الســلام

9- **تسكين المتحرك**، مثل قول المتنبي، وقد سكّن هاء (هُو):

فـالـدرّ وَهْوَ أجـلّ شـــيء يقتنى مـا حطّ قيمتـه هوان الغـائص

10- **تحريك الساكن**، كقول ابن الجوزيّ وقد حرك لام (حُلْم):

تَبًـا لِطَـالِـبِ دُنْيًـا لا بَقَـاءَ لَهَـا كَـأَنَّمَـا هِيَ فِي تَعْرِيفِهَـا حُلُمُ

ما أحدثه المولدون في أوزان الشعر وقوافيه[1]:

نظر الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما ورد عن العرب من شعر فاستطاع أن يضبطه إلى خمسة عشر أصلاً، سماها بحوراً، ثم وضع الأخفش بحراً آخر فيصبح العدد ستة عشر بحراً.

فكل ما خرج عن هذه الأوزان الستة عشر أو الخمسة عشر فليس بشعر عربي، وما يصاغ على غير هذه الأوزان فهو عمل المولدين[2]، لذلك رأينا أن المولدين لم يطيقوا أن يلتزموا تلك الأوزان الموروثة من العرب فأحدثوا أوزاناً أخرى، منها:

أ- ستة استنبطوها من عكس دوائر البحور، وهي:

1- **المستطيل**: وهو مقلوب الطويل وأجزاؤه: (مفاعيلن فعولن مفاعلين فعولن) مرتين كقول القائل:

---

(1) أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية): محمود مصطفى، ص135 وما بعدها. موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص207 وما بعدها.

(2) **المولد لغة**: هو العربي غير المحض، وهو من نشـأ في ديار العرب من غيرهم، ومن الكلام ما لم يكن من كلام العرب، وفي الشعر هم الشعراء الذين جاؤوا بعد عصر الاحتجاج وسموا بذلك؛ لأنهم ولدوا في الكلام أي استحدثوا فيه ما لم يكن من معاني العرب وكلامها، وأولهم هو بشّار بن برد، وأيضاً أبو نواس وغيرهم.

لقد هاجَ اشـــتياقي غَريرُ الطرف أُديرَ الصـدُغ منه على مِسْك وعنبر

2- **الممتد:** وهو مقلوب المديد، وأجزاؤه (فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) مرتين، كقول القائل:

صـاد قلبي غزالٌ أحورٌ ذو دلال أحور كلَّمـا زدت حبًّـا زاد منِّي نفورا

3- **المتوافر:** وهو محرَّف الرمل، وأجزاؤه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن مرتين، ومثاله:

مـا وقوفُـك بـالرّكـائـب في الطَّلـلْ مـا ســؤالـك عن حبيبك قد رحلْ

مـا أصـــابـك يـا فؤادي بعـدهمْ أين صـــبرُك يـا فؤادي مـا فَعَـلْ

4- **المُتَّد:** وهو مقلوب المجتث، وأجزاؤه: (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن) مرتين، وقد نظم منه بعض المولدين:

كن لأخلاق التصـــابي مســـتمريًا ولأحوال الشـــباب مســـتحليًا

5- **المنسرد:** مقلوب المضارع، وأجزاؤه: "مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن" مرتين، وقد نظم منه بعضهم:

على العقـل فعوِّل في كـل شـــان ودان كـلّ من شـــئـت أن تـداني

6- **المطَّرد:** صورة أخرى من مقلوب المضارع، وأجزاؤه: (فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن) مرتين، كقول بعضهم:

مـا على مســتهـام رِيعَ بـالصَّـــدِّ فـاشـــتكى ثم أبكـاني مِنَ الوجـدِ

ومن الأوزان التي استحدثوها ما فعله أبو العتاهية، قد ذكر أنه نظم على أوزان لا توافق ما استنبطه الخليل، إذ جلس يومًا عند قصَّار، فسمع صوت المدق، فحكى وزنه في شعر وهو:

لـــلـــمـــنـــون دائـــرا ت يُـدرْنَ صـــرَفُـهـــا

ثُـمَّ يـنـتـقـيـنـنـا واحـــدًا فـــواحـــدا

فلمَّا انتقد في هذا قال: أنا أكبر من العروض.

ب- ومن أشهر ما استحدث غير ما تقدم الفنون السبعة؛ وهي: السلسلة، والدوبيت، والقوما، والموشح، والزجل، والكان كان، والمواليا، (الموشحات والأزجال من اختراع الأندلسيين، وتبعهم فيه المشارقة).

1- فالسلسلة: أجزاؤه: فعلن فعلاتن مفتعلن فعلاتان، وقافية هذا الوزن تشبه في تنويعها الدوبيت، والغريب أنه لم يعرف كيف نشأ هذا النظم ولا متى بدأ الناس ينظمون عليه، فلا يحدثنا الرواة عنه حديثاً طويلاً، بل يمرون به مروراً مكتفين بذكر اسمه ووزنه وأمثلة قليلة جداً عليه[1]، ومنه:

السحر بعينيك ما تحرك أو جال إلا ورماني من الغرام بأوجال

يا قامة غُصنٍ نشا بروضة إحسان أيّان هفت نسمة الدلال به مال

2- والدوبيت: وهو وزن فارسي نسج على منواله العرب، وكلمة (الدوبيت) مكونة من كلمة فارسية و"دو" ومعناها اثنان، وأخرى عربية وهي "بيت"؛ أي أنه مركب من بيتين، ويسميه الفرس الرباعي، ولعله لاشتماله على أربعة أشطر، وأوزانه كثيرة وأشهرها: (فعلن متفاعلن فعولن فعلن)، مرتين ومنه قول ابن الفارض:

روحي لك يا مواصل الليل فدا يا مؤنس وحدتي إذا الليل هدا

إن كان فراقنا الصبح بدا لا أسفَرَ بعد ذاك صبحٌ أبدا

وهو كما ترى متحد القوافي في جميع مصاريعه، فإن اختلفت الثالثة منها سُمّي أعرج؛ مثل قول شرف الدين بن الفارض:

أهوى رَشًا لي الأسى قد بعثا مذ عاينه تَصَبُّري ما لبثا

ناديت وقد فكرت في خلقته سبحانك ما خلقت هذا عبثا

3- القوما: اخترع هذا الفن البغداديون القائمون بالسحور في رمضان واسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض: قوما نسحر قوما، وقد شاع هذا الفن، ونظموا فيه الزهري والخمري والعتاب وسائر الأنواع، ولغته عامية ملحونة، ووزنه: (مستفعلن فعْلانْ) مرتين.

وأول من اخترعه أبو نُقْطَة للخليفة الناصر، وكان يطرب له، فجعل له عليه وظيفة كل سنة، ولَمّا توفي كان ابنه ماهرًا في نظم القوما، فأراد أن يعرفه الخليفة ليجري على مفروضه فتعذر عليه ذلك إلى رمضان، ثم جمع أتباع والده ووقف أول ليلة من تحت شرفة القصر وغنى القوما بصوت رقيق، فأصغى الخليفة له وطرب، فلما أراد الانصراف قال:

يا سيّد السّادات لك بالكَرَم عادات

أنا ابن أبو نقطه تَعِش أبُويا ماتْ

فخلع عليه الخليفة وجعل له ضعف ما كان لوالده.

---

(1) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص217.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر" أن هذا النظم غير جديد، وإنما هو مجزوء الرجز في صورة عامية، وكل ما فيه من جديد مرجعه إلى تنوع في القافية [1].

4- الموشحات[2]: اخترعها الأندلسيين، وأول من نظمها منهم مُقَدَّمُ بن معافر من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني في أواخر القرن الثالث، وقد كسدت هذه الصناعة في أول الأمر حتى نشأ عبادة القزاز المتوفى سنة 423هـ فأجاد فيه، وانتقل هذا الفن إلى المشرق فنسج المشارقة على منواله، وأوزانه كثيرة منها: مستفعلن فاعل فعيل مرتين مثال:

يـا جـيـرة الأبـرق الـيـمـان هـل لي إلى وصـلكم سـبيـل

ومنها فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن مرتين؛ مثل موشحة ابن سناء الملك المصري المتوفى سنة 608هـ:

كـلِّـلـي يا سُـحُـبُ تيجانَ الرُّبَا بـالْحُلى

واجـعـلـي سـوارك مُـنْـعـطَـفَ الـجـدول

5- الزجل: وقد اخترع هذا الفن بالأندلس بعد أن نضجت الموشحات وتداولها الناس بكثرة وحركت نفوس العامة فنسجوا على منوال الموشح بلغتهم الحضرية وقد كثرت أوزانه حتى قيل: "صاحب ألف وزن ليس بزجّال". وأول من اخترعه رجل يقال له: راشد ولكنه لم يظهر فيه رشاقته كما أبدع فيه بعده ابن قزمان المتوفى سنة 555هـ وهو إمام الزجّالين على الإطلاق، ومن قوله فيه:

وعـريـش قـام عـلـى دكـان بـحـال رواق

وأسـد ابـتـلـع ثـعـبـان فـي غُـلـظِ سـاق

وفـتـح فَـمُـو بـحـال إنسـان فـيـه الـفـواق

وانطلق يجري على الصُّفَّاح ولـقـى الصَّـبـاح

6- الكان كان: اخترعه البغداديون، وسُمّي بذلك؛ لأنهم لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات. فكان قائله يحكي ما كان، حتى ظهر الإمام الجوزي والواعظ شمس الدين فنظما منه الحكم والمواعظ، "وروي عن هذا الوزن من أن شطره الأول يخالف الثاني في الميزان"[3]، ويصاغ معرب

---

(1) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص211.

(2) تم شرحها بالتفصيل في هذا الكتاب في باب الأدب.

(3) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص213.

بعض الألفاظ على وزن واحد وقافية واحدة ولا تكون قافيته إلا مردوفة (ساكنة الآخر وقبله حرف لين ساكن)، ووزنه:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلان

ومثاله:

قم يا مصلِّ تضرّعْ قَبْلَ أن يقولوا كانَ وكانْ

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فعْلان

البِر تَعْرِي الْجَوَارِي في السِّحر كالأعلام

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر" أن الوزن ليس مخترعاً وإنما هو مزيج من بحرين متقاربين، ومع مراعاة ما يناسب التحلل من الإعراب [1].

7- **المواليا:** وهو من الفنون التي لا يلزم فيها مراعاة قوانين العربية، وهو من البسيط، لولا أن له أضربًا تخرجه عنه.

وقد ذكروا في سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر ألا يُرْثوا بشعر، فرثتهم جارية بهذا الوزن، جعلت تنشد وتقول: يا مواليا، ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد؛ لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهي عنه.

وهو في الاصطلاح ثلاثة أنواع:

رباعي وهو ما كان أشطر بيتيه مصرعة مثل قول جارية البرامكة:

يا دار أين الملوك أين الفرس أين الذين رعوها بالقنا والترس

قالت تراهم رِمَم تحت الأراضي الدرس سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

وأعرج: وهو ما اختلف مصراع منه عن الثلاثة الباقية؛ مثل قول بعضهم في الوعظ:

يا عبدُ أبكي على فَعلِ المعاصي ونوحْ هم فينْ جدودك أبوكَ آدمْ وبعده نُوحْ

دنيا غَروره تجي لك في صفة مركبْ ترمي حُمولها على شطِّ البحور وتروحْ

ونعماني: مثل قول بعضهم:

الأهيف اللي بسيف اللحظ جارحنا بيده سقانا الطَّلا وجارحنا

رمش رمي سهم قَطَّع به جوارحنا أهين على لوعتي في الحب يا وعدي

(1) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص211.

هجره كواني وحيَّرني على وعـدي يا خِلِ واصـــل ووافي بالمني وعدي

من حر هجرك ومن نار الجوى رحنا [1]

سؤال: نظم شعري مقتطع من البحر البسيط، يتكون من أربعة أشطر بقافية واحدة هو: [وكالة: 2014]

أ . القوما ب. الزجل ج. الكان كان **د. المواليا ✓**

(1) وهذا يسمى اليوم المقامات البغدادية.

ملحق: أسئلة الكنز على الباب السادس

علم العروض والقافية

1- الأحرف التي مجموعها يشكل أحرف التقطيع العروضي:

أ- سألتمونيها ب- هناء وتسليم ج- سيوفنا لمعت د- جميع ما سبق

2- تغيير يحدث في حشو البيت غالباً وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله بقية الأبيات:

أ- العلة ب- الزحاف ج- العروض د- الضرب

3- حذف الخامس المتحرك من مفاعلتن يسمى:

أ- العصب ب- الطي ج- العقل د- القبض

4- جميع ما يأتي زحافات مزدوجة ما عدا:

أ- الخبل ب- الخزل ج- الشكل د- العصب

5- تحول تفعيلة مفاعلتن مفاعلْتُ ثم إلى مفاعيلُ يسمى:

أ- النقص ب- الخبل ج- الخزل د- القبض

6- البند الذي يمثل التعريف الصحيح للعلة العروضية:

أ- كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض فقط.

ب- كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب.

ج- كل تغيير يطرأ على تفعيلة الضرب فقط.

د- كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب أو الحشو.

7- كل ما يأتي صحيح عن الزحاف إلا واحدة:

أ- يقع في ثواني الأسباب. ب- يكون بالنقص.

ج- يلزم تكرارها. د- لا يلزم تكراره.

8- لا تسمى القصيدة بهذا الاسم إلا إن كانت مؤلفة من..... فصاعداً:

أ- ستة أبيات ب- سبعة أبيات ج- ثمانية أبيات د- تسعة أبيات

9- البيتان من الشعر يسميان:

أ- قطعة ب- نتفة ج- يتيمة د- مفردة

10- البيت المصرع هو البيت:

أ- الذي غُيِّرتْ عروضه بزيادة أو نقص، لتوافق الضرب في الوزن والسجع.

ب- هو ما بقي على شطر واحد أو ما حذف نصفه وبقي نصفه.

ج- الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والسجع دون لجوء إلى تغيير فيها.

د- الذي فيه كلمة مشتركة بين شطريه، بعضها في الشطر الأول، وبعضها في الشطر الثاني.

11- الذي حذف ثلثا شطريه:

أ- المشطور ب- المدور ج- المنهوك د- المقفى

12- الدائرة التي تشتمل على بحري الوافر والكامل:

أ- المؤتلف ب- المختلف ج- المشتبه د- المتفق

13- البحر العروضي للبيت الشعري الآتي:

يَسُـــرّ الْفَتَى طُول السَّـــلَامَة وَالْبَقَا فَكَيْف تَرَى طُول السَّـــلَامَة يَفْعَل

أ- الخفيف ب- السريع ج- الطويل د- البسيط

14- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن. التفعيلات السابقة تمثل تفعيلات بحر:

أ- الطويل ب- المنسرح ج- الهزج د- المديد

15- تفعيلات البحر البسيط:

أ- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ب- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ج- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

د- مفاعَلتن مفاعلَتن فعولن

16- البحر العروضي الذي جاء عليه البيت الشعري الآتي:

لِمَنِ الـدِيـارُ عَفـا معـارِفُعهـا هَـطِـلٌ أجَـشّ وبـارِحٌ تَـرِبُ

أ- الوافر ب- الكامل ج- المتدارك د- المتقارب

17- البيت الشعري الذي جاء على بحر الهزج من الأبيات الآتية:

أ- وما ظهري لباغي الضَّـــيْـــمِ بـالـظـهْـرِ الـذَّلـولِ

ب- فقلـتُ لا تَخَفْ شـــيئـاً فـمـا عـلـيـكَ مِـنْ بـأْسِ

ج- قالتِ الخنســـاءُ لمَّا جئتُها شـابَ بعدي رأسُ هذا واشـتهبْ

د- النَّشْـــرُ مِسْـــكٌ والوُجوهُ دَنا نِـيـرٌ وأَطـرافُ الأَكُـفِّ عَـنَـمْ

18- التفعيلات التي تمثل تفعيلات بحر الخفيف:

أ- مستفعلن مفعولاتُ مُفْتَعِلُ

ب- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ج- مفاعيلُ فاعلاتن

د- فاعلاتُ مفتعل

19- يُلَحَّنُ البَحر الوافر على وزن الأغنيةِ الشعبيَّةِ:

أ- سكابا يا دموع العين سكابا.

ب- سبّل عيونه.

ج- دبنا على غيابك.

د- ليس مما سبق.

20- قال الشاعر:

وهمْ وردوا الجِفارَ على تميمٍ وهمْ أصحابُ يومِ عكاظَ إنّيْ

شهِدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدنَ لهمْ بحسنِ الظنِّ مِنّيْ

في الأبيات السابقة عيب من عيوب القافية يسمى:

أ- الإقواء ب- الإجازة ج- الإيطاء د- التضمين

21- قال الشاعر:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ متيم إثرها لم يفد مَكْبُوْل

قافية البيت السابق:

أ- مَكْبُوْلُ. ب- بُوْلُو. ج- كْبُوْل. د- كْبُوْلو.

إجابات أسئلة الباب السادس "العروض والقافية"

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ج	ب	ج	د	أ	ب	ج	ب	ب	أ
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ج	أ	ج	د	ب	ب	أ	ب	أ	د
21									
ب									

مراجع باب العروض والقافية:

1- أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية): محمود مصطفى، عالم الكتب_ لبنان، الطبعة الأولى، 1996م

2- الدليل في العروض، سعيد محمود عُقَيل، عالم الكتب_ لبنان، الطبعة الأولى، 1999م

3- العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم _ دمشق، الطبعة الأولى، 1991م

4- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق: دار النهضة العربية، الطبعة الثانية.

5- دراسات في موسيقى الشعر (العروض والقافية): الدكتور عبد الخالق العف، مكتبة آفاق، 2004م.

6- القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، محمد بن فلاح المطيري، مكتبة أهل الأثر _ الكويت، الطبعة الأولى، 2004م.

7- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي: مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة.

8- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952م.

9- علم العروض والقافية (Ar.1/97) وكالة الغوث.

10- اختبارات التوظيف السابقة (وكالة – حكومة).

البابُ السَّابع

علمُ اللّغة والأصوات

المبحث الأول: مقدمة في علم اللغة.

المبحث الثاني: علم الأصوات.

المبحث الثالث: المعاجم واللهجات.

المبحث الأول: مقدمة في علم اللغة

تعريف علم اللغة:

اللغة: لقد عرف ابن جني اللغة بقوله: " هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، فهذا التعريف يتضمن العناصر الأساسية لتعريف اللغة ويتفق مع التعريفات الحديثة، وهو يستبعد الخطأ الشائع الذي يتوهم أن اللغة في جوهرها ظاهرة مكتوبة[1].

علم اللغة أو فقه اللغة[2]: هو علم المفردات ودلالاتها وتصنيفها في معاجم ومتابعة تطور دلالاتها لمعرفة اشتراكها وترادفها وتعميمها.

مستويات البحث اللغوي:

أولاً- المستوى الصوتي[3]:

إن الدرس الصوتي عند العرب من أكثر مستويات علم اللسان العربي أصالة، فكان أول ما اهتم به المسلمون معرفة الوجوه الصحيحة لنطق الحرف وضبطها في النص القرآني.

وإن كثيراً من أحكام القراءات القرآنية التي مارسها القراء بصورة عامة وسجلها علماء القراءات نظرياً في كتب، هي أمور لسانية صوتية في حقيقتها كالإدغام والإظهار والوقف والابتداء والمد، وهكذا يكون علماء القراءات قد سجلوا خصائص صوتية تتفرد بها التلاوة القرآنية ووضعوا رموزاً كتابية تمثل هذه الخصائص.

وعندما أراد الخليل وضع معجمه العين كان أول ما فعله أنه قام بترتيب الحروف ترتيباً صوتياً وليس هجائياً من أجل حصر المستعمل من المهمل من ألفاظ اللغة، وقد كان ترتيبه مبنياً على أساس المخارج بحسب عمقها في الحلق وتدرج حتى الحروف الشفوية، ثم حروف العلة، فأقصى الحروف كلها العين ثم الحاء ثم الهاء مقسماً إياها في الحلق وهكذا.

وبذلك نجمل جهود الخليل بأنه عرف الجهاز الصوتي عند الإنسان وحدد بطريقة علمية أصوات العربية في هذا الجهاز.

---

(1) مدخل إلى علم اللغة، الدكتور محمود حجازي، ص10.

(2) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص13.

(3) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص 25 وما بعدها.

وسيكون في المبحث الثاني دراسة علم الأصوات بشكل مستفيض.

ثانياً – المستوى الصرفي:

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى الكلمة خارج التركيب، فيدرس صيغ الكلمات من حيث بناؤها، والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة، وأثر ذلك في المعنى، والبحث اللغوي الحديث يتعامل مع مسائل الصرف على أساس صوتي بدلاً من اعتماد القدماء على الكتابة في تحديد الكلمة؛ فكل مجموعة من الحروف تكتب مجتمعة وتأخذ شكلاً مستقلاً في الكتابة اعتبرها القدماء كلمة، في حين يتعامل البحث اللغوي الحديث مع الوحدة الصرفية Morpheme .

أيضاً من الحقائق التي أنجزها علم اللغة الحديث تحليل الأنماط الصرفية الخاصة بكل لغة أو لهجة، بقصد الوصول إلى أسلوب كل لغة في بناء كلماتها، كما يهتم علم اللغة الحديث بدراسة التغيرات الصرفية التي تطرأ على بناء الكلمة لاعتبارات صوتية.

يعنى الدرس الصرفي الحديث، بتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية، ويطلق الدارسون المحدثون على هذا الدرس مصطلح (المورفولوجيا) وهو يشير عادة على دراسة الوحدات الصرفية أي: "المورفيمات" دون أن يتطرق إلى مسائل التركيب النحوي.

وتأتي دراسة الصرف على هذا النحو ضمن تسلسل العناصر اللغوية الذي انتهجته اللسانيات الحديثة، وهو يبدأ من الأصوات إلى البنية فالتركيب النحوي ثم الدلالة التي تمثل قمة هذه العناصر وثمرتها[1].

"وعلى الرغم من عدم التزام بعض العلماء باستقلال الدرس الصرفي عن الدرس النحوي كالزمخشري في المفصل، وشرحه لابن يعيش، وابن مالك في ألفيته وشروحها، وابن هشام وما تضمنه مصنفاته كالتوضيح من بحوث صرفية إلا أن النهج الاستقلالي في التصنيف الصرفي قد استقر واستمر وأخذ العلماء يتنافسون في التأليف في مسائله وقضاياه" [2].

ثالثاً– المستوى التركيبي:

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض، وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية.

---

(1) http://fac.ksu.edu.sa/nsaldayel/course-material/55265

(2) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص 47.

يضاف إلى هذا عناية البحث اللغوي الحديث على مستوى التركيب Syntactic بدراسة التراكيب الصغرى، مثل: المضاف والمضاف إليه، النعت والمنعوت، تركيب الفعل مع حرف الجر أو الظرف، التعبيرات السياقية، التعبيرات الاصطلاحية.

وأهم فرق في بحث الجملة بين القدماء والمحدثين هو تخلص المحدثين من التأثر بنظرية العامل، واتجاههم إلى دراسة الوصفية لعناصر الجملة، التى تعتمد على الواقع المنطوق، ومعرفة دور هذه العناصر في المعنى؛ ومن هنا أصبح تفسير الظواهر النحوية يقوم على أساس وصفى بدلاً من الاعتماد على المنطق والتأويلات التي تخرج باللغة من إطارها إلى علوم ومجالات أخرى.

رابعاً- يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة المعنى بكل جوانبه: (المعنى الصوتي وما يتصل به من نبر وتنغيم، والمعنى الصرفي، والمعنى النحوي، والمعنى المعجمي، والمعنى السياقي)؛ وذلك لأن المعنى اللغوي هو حصيلة هذه المستويات كلها، ومع دراسة المعنى وجوانبه يهتم البحث الدلالي بالقضايا التالية:

تغير المعنى، وأسباب هذا التغير، ومظاهر هذا التغير، ودراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ، وصناعة المعجمات بأنواعها.

العلاقة بين المستويات عند القدماء والمحدثين:

أ- عند القدماء:

حدث خلط واضح عند القدماء بين المستويات اللغوية[1]، بالإضافة إلى أنه لم تتوفر لديهم نظرة متكاملة للعلاقة بين المستويات اللغوية، اللهم إلا هذه المسائل المتفرقة التي تبدو فيها بعض ملامح الربط بين المستويات، من ذلك ما نجده عند سيبويه حين فسر ظاهرة الإدغام تفسيراً صوتيّاً، لكن الإدغام صورة واحدة من صور الإبدال.

ولقد أطلق القدماء وبخاصة في القرون الأولى من الهجرة، وبالتحديد مع بداية القرن الثاني الهجري، على المستويات اللغوية اسمين اثنين هما: النحو، وعلوم العربية، والنحو - كما في تعريف ابن جنى - هو: " انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتصغير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك؛ ليلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة ".

ورغم جمع العلمين (النحو والصرف) في كتاب واحد، ورغم اختلاط مسائل دراسة الصرف والنحو في القديم، إلا أن الحقيقة التي ينبغي تأكيدها: هي عدم إقامة القدماء علاقة واضحة بين العلمين، بحيث تفيد المستويات اللغوية بعضها من بعض مما يساعد على تحليل كثير من الظواهر اللغوية المختلفة.

---

(1) راجع في هذا المعنى بتوسع: د. كمال بشر: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، ص149.

وميَّز المتأخرون بين المستويين: المستوى النحوي، والمستوى الصرفي، وظهر مصطلح "الصرف" عند السكاكي (ت 626 هـ) عند حديثه عن الأحكام الخاصة ببنية الكلمة في كتابه "مفتاح العلوم".

ب- عند المحدثين:

يتعامل البحث اللغوي الحديث مع المستويات اللغوية، على أنها تتكامل؛ فكل مستوى يرتبط بالآخر ويفيد منه، ولا يجوز الفصل بينها أو الاكتفاء بواحد منها في معالجة أي قضية لغوية، وذلك لأن النص اللغوي كلٌّ لا يتجزأ، فالصرف يعتمد على الأصوات في كثير من مسائله، ومن أظهر الأمثلة على ذلك: ظاهرة الإعلال والإبدال، والنحو يعتمد على الأصوات والصرف معًا، وتعمل المستويات كلها لخدمة المعنى؛ إذ هو الهدف الأساسي من النص.

سؤال: ما المستوى الذي يُعدّ الأول ويجب أن يسبق غيره من المستويات في التناول اللّغوي؟ [حكومة_ الضفة: 2018]:

أ- المستوى الصرفي. ب- المستوى الدلاليّ. ج- المستوى الصوتيّ. د- المستوى التركيبي.

مناهج علم اللغة الحديث [1]:

أولاً- علم اللغة المقارن:

يتناول علم اللغة المقارن مجموعة لغات تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة بالدراسة المقارنة، وعلم اللغة المقارن من أقدم مناهج علم اللغة الحديث، وبه بدأ البحث اللغوي عصر ازدهاره في القرن التاسع عشر، يعتمد البحث المقارن على وجود تصنيف واضح للغات إلى أسرات واحدة، ويتناول المجالات المذكورة لعلم اللغة، فيبحث من الناحية الصوتية الأصوات الموجودة في هذه اللغات المنتمية إلى أسرة لغوية واحدة محاولاً التوصل إلى قواعد مطردة تفسر التغيرات الصوتية التي طرأت على مدى الزمن، وهكذا مع باقي المجالات: الصرفية والنحوية والدلالية.

○ أمثلة على هذا المنهج:

- المصدر في اللغات السامية.
- اسم الفاعل في اللغات السامية.

ثانياً- علم اللغة الوصفي:

يتناول علم اللغة الوصفي بالدارسة العلمية لغة واحدة أو لهجة واحدة في زمن بعينه ومكان بعينه، ومعنى هذا أن علم اللغة الوصفي يبحث المستوى اللغوي الواحد؛ ويرجع الفضل في إيجاد

(1) مدخل إلى علم اللغة، الدكتور محمود حجازي، ص19 وما بعدها، بتصرف.

هذا المنهج للباحث السويسري دي سوسير الذي أثبت بدراسته في نظرية اللغة إمكان بحث اللغة الواحدة بالتعرف على بنيتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وهذا البحث يرتبط عنده بمستوى لغوي بعينه في زمن واحد.

○ أمثلة على هذا المنهج:

أ) المجال الصوتي:

- البنية الصوتية العربية المعاصرة.
- دراسة المقاطع في لهجة عمان.

ب) المجال الصرفي:

- أبنية الأفعال في لهجة القاهرة.
- أبنية الأسماء في العربية الفصحى المعاصرة.
- المشتقات في القرآن الكريم.
- المصدر في الشعر الجاهلي.

ج) المجال النحوي:

- الجملة الطلبية في الأصمعيات.
- الجملة الخبرية في القرآن الكريم.

د) الجانب المعجمي والدلالي:

- معجم ألفاظ القرآن الكريم.

ثالثاً- علم اللغة التاريخي:

يبحث علم اللغة التاريخي تطور اللغة الواحدة عبر القرون، أو بمعنى أدق التغير في اللغة الواحدة على مدى الزمن.

وهناك قضايا كثيرة في مجالات الأصوات وبناء الكلمة والجملة والدلالة تدخل في إطار علم اللغة التاريخي، فدراسة التغير الصوتي في العربية تعدل دراسة صوتية تاريخية، ودراسة صيغ الجموع في العربية بتتبع توزيعها ونسبة شيوعها في المستويات اللغوية المختلفة عبر القرون موضوع من موضوعات علم الصرف التاريخي، ودراسة جملة الاستفهام في العربية عبر القرون تعد دراسة نحوية تاريخية، وتعد دراسة التغير الدلالي وما يرتبط بها من إعداد المعاجم التاريخية من أهم مجالات علم اللغة التاريخي.

رابعاً- علم اللغة التقابلي:

علم اللغة التقابلي أحدث فروع علم اللغة، نشأ بعد الحرب العالمية الثانية، يقوم علم اللغة التقابلي على فكرة بسيطة هي تسهيل تعلم اللغة الأجنبية من خلال المقابلة بينها وبين اللغة الأم أو اللغة الأولى، والمقصود بـ "اللغة الأم" هي التي نشأ عليها الفرد أي اللغة التي اكتسبها في طفولته، وفي بيئته وأسرته.

وموضوع علم اللغة التقابلي هو المقابلة بين نظامين لغويين مختلفين، هما بالتحديد النظام اللغوي للغة الأولى والنظام اللغوي للغة المنشودة (الثانية)، وقد تجنبنا هنا استخدام كلمة المقارنة لئلا يختلط علم اللغة التقابلي وعلم اللغة المقارن، فعلم اللغة المقارن يقارن اللغات المنتمية إلى أسرة لغوية واحدة ويهتم في المقام الأول بالاستخدام الأقدم للوصول إلى اللغة التي خرجت عنها كل هذه اللغات، ولذا فعلم اللغة المقارن ذو هدف تاريخي يحاول كشف جوانب من الماضي البعيد، أما علم اللغة التقابلي فلا شأن له بهذه الاهتمامات التاريخية ودراسته ذات هدف تطبيقي في تعليم اللغات، ولذلك فالدراسة التقابلية ممكنة بين لغتين من أسرة واحدة أو من أسرتين مختلفتين، ليس بهدف تعرف الأصل القديم ولكن بهدف تعرف الفروق الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية بين النظاميين اللغويين.

من طرق النمو اللغوي في العربية:

(1) الاشتقاق[1]:

قال في شرح التسهيل: الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفاً وهيئة.

والاشتقاق يكون مطرداً وقياسياً عند بعض الباحثين إذا كان من أسماء المعاني المصدرية، أما الاشتقاق من الجواهر والأعيان وغيرهما كقولنا: استأسد واستنوق فهو عند هؤلاء من النادر الذي يقتصر فيه على المسموع عن العرب، ولكن المحققين من علماء اللغة والاشتقاق يجيزون قياساً وباطراد مما يلي مستندين إلى ما ورد عن العرب:

1- الاشتقاق من أسماء العدد: ورد في لسان العرب مادة (و ح د): يقال: وحّده وأحّده، كما يقال: ثناه وثلثه.

---

(1) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص283.

2- الاشتقاق من أسماء الزمان: مثل ما جاء في اللسان: أخرف القوم أي دخلوا في الخريف، وشتوت بموضع كذا وتشتيت أقمت في الشتاء.

3- الاشتقاق من أسماء الأمكنة: فقد جاء عن العرب: أفضيت، أي: صرت إلى الفضاء، وقولهم: أعرق الرجل إذا صار إلى العراق، أعمن الرجل إذا صار إلى عمان.

4- الاشتقاق من أعضاء الجسم: طبعاً هي أسماء ذوات، في اللسان: أذَنَه أذْناً فهو مأذون: أي أصاب أذنه، وأذّنه أي ضرب أذنه، ويقال كذلك: يَدَيْتُه أي ضربت يده، ومعين ومعيون أي أصابته العين.

5- الاشتقاق من الأسماء الأعجمية: فقد ورد عن العرب: دَرْهمت الخبازي أي صار كالدراهم فاشتق من الدرهم وهو اسم أعجمي.

6- الاشتقاق من أسماء الأصوات: وقد كثر اشتقاق الأفعال من الأصوات الجارية مجرى الحروف نحو: هاهيت، وحاحيت، وعاعيت، فهاهيت بمعنى: زجرت الأبل قائلاً ها ها، وحاحيت: زجر، وعاعيت: عاعى بالغنم زجرها.

7- كذلك اشتقت العرب الأفعال من الحروف: نحو قولهم: " سألتك حاجة فوليت لي، أي قلت لي: لولا...، وسألتك حاجة فلاليت لي أي قلت لي: لا، واشتقوا المصدر وهو اسم من الحروف، فقالوا: اللالاة، واللولاة.

(2) النقل المجازي[1]:

هو نقل لفظ من معنى إلى معنى آخر يلتقي معه في جانب دلالي معين، وهو ظاهرة لغوية معروفة تعتمد على التحول المقصود أحياناً والتطور العادي أحياناً أخرى، فمعظم المصطلحات الفقيهة الإسلامية في العبادات وغيرها كالصلاة والزكاة والصيام والهدي والسعي ونحوها محول عن معان لغوية عامة إلى معانٍ اصطلاحية خاصة عن طريق القصد والتعمد.

واستفاد علماء العربية المحدثون من ظاهرة (النقل المجازي)، وأخذوها وسيلة لإعطاء مسميات ومصطلحات جديدة، من ذلك كلمة (سيارة) في قوله تعالى: ﴿ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ﴾ فالسيارة هنا تدل على القافلة، أخذوها للدلالة على العربة الآلية السريعة بجامع السير والحركة في كل منهما.

(1) فن الكتابة والتعبير، الجامعة الإسلامية، ص10.

(3) الإدخال والتعريب

التعريب: هو إلحاق الألفاظ المأخوذة من اللغات الأخرى بأبنية كلمات عربية معروفة، ومن ذلك إلحاق كلمة (درهم) بكلمة (هجرع) وإلحاق (دينار) بكلمة (ديماس)، وإن أدخلوا بعض الكلمات على غير وزن سابق مثل (آجُر)؛ لأنه لا يوجد في أوزان العربية (فاعل) [1].

أو التعريب هو: نقل الألفاظ الأعجمية إلى العربية في قالب صوتي أو صيغة عربية مستساغة تفصح عن معنى لدى السامع أو المتكلم العربي[2].

وهناك مصطلحات رافقت تعريب الكلمات الأعجمية وإدخالها اللغة العربية، وهي: المعرب والدخيل والمولّد.

فالدخيل: اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية دون تغيير[3].

ويتم معرفة الدخيل من خلال ما يلي[4]:

1- النقل: بأن ينقل ذلك أحد أئمة العربية.

2- خروجه عن أوزان الأسماء العربية، نحو: إبْرَيْسَم.

3- أن يكون أوله نون ثم راء نحو: نرجس، فإن ذلك لا يكون كلمة عربية.

4- أن يكون آخره زايا بعد دال نحو: مهندز، فإن ذلك لا يكون كلمة عربية.

5- أن يجتمع فيه الصاد والجيم، نحو: الصولجان، والجص.

6- أن يجتمع فيه الجيم والقاف، نحو: المنجنيق.

7- أن يكون خماسياً ورباعياً عارياً عن حروف الذلاقة وهي: الباء، والراء، والفاء، واللام، والنون (فِرّ من لُب)، فإنه متى كان عربياً فلا بد أن يكون فيه شيء منها، نحو: سفرجل، وقُذعْمِل، قرطعب، جَحمرش[5].

أما المولد: هو ما ليس من جنس العرب وليس أصيلاً في عروبته، وإنما هو طارئ غير محض أو ليس خالص العروبة ويشمل الأشخاص وغيرهم، فالمولد من الكلام: ما استحدثوه، ولم يكن من كلامهم فيما مضى.

أشكال التوليد في العربية:

---

(1) فن الكتابة والتعبير، الجامعة الإسلامية، ص10.

(2) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص305.

(3) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص315.

(4) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص316.

(5) القذعمل: من النساء القصيرة ومن الإبل الضخم، قرطعب: الشيء الحقير والخرقة البالية، جحمرش: العجوز.

1-التوليد الذي يقوم على أساس قاعدة مضطردة كالمصادر الصناعية:

مثل: (الواقعية، الإنسانية، الإبداعية، الرومانسية، الديمقراطية).

2- التوليد الإبداعي الذي يقوم على هيئة النحت من كلمتين أو أكثر:

مثل: (الفصعمة: ومعناها خليط الفصحى والعامية)، (علم البيرزة: وهو علم يبحث في أحوال الطيور الجارحة التي من كلمتي البازي والصقر).

3- التوليد الذي يقوم على استغلال جرس الصوت ومحاكاته:

كقولهم: (للهرة: بسَّة)، (وللفعل: بصق: تفَّ).

4- التوليد الاشتقاقي: وهذا النوع أكثر الألفاظ المولدة، مثل: بلورة وتبلور من (البلور)، وحَنف وتحَنف: إذا اتبع مذهب الإيمان أبي حنيفة،

وحَنبل وتحنبل: إذا اتبع مذهب الإمام أحمد بن حنبل.

ولا يعد الإدخال والتعريب في العصر الحديث عملية مستحدثة، فقد عرّب العرب في الجاهلية الفلفل والقرنفل عن الفارسية، والسجنجل (المرآة) عن الرومان.

(4) النحت:

وهو بناء كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر أو جملة، تؤدي من خلال الحروف المنتقاة المعنى أو المعاني المستفادة من الكلمات أو الجملة المختصرة.

مثل: (حوقل) أو (حولق) نحتاً من: "لا إله إلا الله" [1].

سؤال: من طرق تنمية الألفاظ والتوسيع اللغوي في العربية: [وكالة: 2015]

a) الميزان الصرفي

b) القلب المكاني

c) النقل المجازي ✓

d) المشترك اللفظي

سؤال/2: الكلمة العربية من الكلمات الآتية: [وكالة: 2015]

a) صولجان

b) منجنيق

c) طاجن

d) هزبر ✓

(1) تم شرح النحت بالتفصيل في باب الصرف من هذا الكتاب.

سؤال/3: أَقول لها ، ودَمْعُ العَينِ جارٍ ألَم تَحْزُنْكِ (حَيْعَلَةُ) المُنَادي

الكلمة التي بين القوسين من الظواهر اللغوية المسماه: [وكالة: 2016]

A. النحت ✓

B. النقل المجازي.

C. التضمين.

D. الاشتقاق الكبير.

من مظاهر تعدد المعنى في العربية [1]:

1- الترادف:

لغة: قال ابن فارس الراء والدال والفاء أصل واحد يدل على اتباع الشيء فالترادف التتابع والرديف الذي يرادفك، **اصطلاحاً:** هو ما اتحد معناه واختلف لفظه.

• **أسباب الترادف:**

1- انتقال كثير من مفردات اللهجات العربية إلى لهجة قريش بفعل طول الاحتكاك بينهما.

2- أخذ واضعي المعجمات عن لهجات قبائل متعددة مختلفة في بعض مظاهر المفردات فكان جزاء ذلك أن اشتملت المعجمات على مفردات غير مستخدمة في لغة قريش ويوجد لمعظمها مترادفات في متن اللغة.

3- تدوين واضعي المعجمات كلمات كثيرة كانت مهجورة في الاستعمال ومستبدلاً بها مفردات أخرى.

4- عدم تمييز واضعي المعجمات بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي فكثير من المترادفات لم توضع في الأصل لمعانيها، بل تستخدم في هذه المعاني استخداماً مجازياً.

5- انتقال كثير من نعوت المسمى الواحد من معنى النعت إلى معنى الاسم الذي تصفه فالهندي والحُسام واليماني والعضب والقاطع من أسماء السيف يدل كل منها في الأصل على وصف خالص للسيف مغاير لما يدل عليه الآخر.

• **موقف الباحثين من الترادف:**

أنكر بعض العلماء وقوع الترادف في العربية والتمسوا فروقاً دقيقة بين الكلمات التي يُظن فيها اتحاد المعنى فكان ثعلب يرى: أن ما يظنه بعضهم من المترادفات هو من المتباينات ويُروى

(1) فقه اللغة العربية وخصائصها للدكتور إميل بديع يعقوب بتصرف.

أن أبا علي الفارسي قال: (كنت بمجلس سيف الدولة بحلب وبالحضرة جماعة من أهل اللغة ومنهم ابن خالويه فقال ابن خالويه: أحفظ للسيف خمسين اسماً فتبسم أبو علي وقال: ما أحفظ له إلا اسمًا واحداً وهو السيف قال ابنُ خالويه فأين المهند والصارم وكذا وكذا؟ فقال أبو علي: هذه صفات، كذلك ذهب ابن فارس مذهب معلمه ثعلب فأنكر وقوع الترادف قائلاً: (ويسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو: السيف والمهند والحُسام والذي نقوله في هذا إن الاسم واحد هو السيف وما بعده من الألقاب صفات، ومذهبنا أن كل صفة منها فمعناها غير معنى الأخرى وأما قولهم إن المعنيين لو اختلفا لما جاز أن يعبر عن الشيء بالشيء فإنا نقول: إنما عبر عنه عن طريق المشاكلة ولسنا نقول إن اللفظتين مختلفتان فيلزمان ما قالوه وإنما نقول: إن في كل واحد منهما معنى ليس في الأخرى.

◆ **أمثلة على الترادف:**

1- (البُر- القَمْح - الحِنْطة) اسم للحبة المعروفة الصفراء والمشقوقة التي ينتجها النبات العشبي وتطحن ويصنع منها الخبز.

2- (الأسد - الليث - الضِرْغام) اسم للحيوان المفترس.

3- (العَيْر - الحِمَار) اسم للحيوان الناهق.

2- التضاد:

لغة: ضد الشيء خلافه والجمع أضداد وقد ضاده فهما متضادان والتضاد مصدر، **اصطلاحاً:** هو دلالة اللفظ الواحد على معنيين متضادين، مثل: الجون يطلق على الأسود والأبيض.

◆ **أسباب التضاد:**

1- دلالة اللفظ في أصل وضعه على معنى عام يشترك فيه الضدان وقد يسهو بعضهم عن ذلك المعنى الجامع فيظن الكلمة من قبيل التضاد فمن ذلك الصريم يقال: لليل صريم والنهار صريم، لأن الليل ينصرم من النهار والنهار ينصرم من الليل فأصل المعنيين من باب واحد وهو القطع.

2- انتقال اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر مجازي فقد يكون اللفظ موضوعاً عند قوم لمعنى حقيقي ثم ينتقل إلى معنى مجازي عند هؤلاء أو عند غيرهم إما للتفاؤل كإطلاق لفظ البصير على الأعمى والسليم على الملدوغ وإما للتهكم كإطلاق لفظ أبي البيضاء على الأسود وإما لاجتناب التلفظ بما يُكره كتسمية السيد والعبد بالمولى.

3- اتفاق كلمتين في صيغة صرفية واحدة، ومن ذلك كلمة (مجتث) ومعناها الذي يجتث الشيء والذي يُجتث وأصل اسم الفاعل من (اجتث) (مُجتثِث) واسم المفعول (مُجتثَث) وقد نشأ اتحاد اللفظين اسم الفاعل والمفعول من الإدغام.

4-اختلاف القبائل العربية في استعمال الألفاظ كلفظة (وثب) المستعملة عند حِمير بمعنى قعد وعند مضر بمعنى (طفر)، وكلفظة السدفة التي تعني عند تميم الظلمة وعند قيس الضوء.

اتحاد لفظ مع آخر مضاد وفقاً لقوانين التطور الصوتي مثال ذلك: أقوى الرجل فهو مُقوٍ، إذا كان ذا قوة وأقوى فهو مقوٍ إذا كان قوي الظهر وأقوى فهو مقو إذا ذهب زاده ونفذ ما عنده، قلت إن الأصل في مادة (قوي) هو ضد الضعف فيقال: قوي على الأمر طاقه وقاواني فقويته أي غلبني فغلبته وقاواه: أعطاه، وتقاوى القوم المتاع بينهم تزايدوا غاية ثمنه.

• **موقف الباحثين من التضاد:**

اختلف الباحثون بصدد وروده في اللغة العربية اختلافهم في ورود المشترك نفسه وقد كان من الطبيعي أن ينكره ابن درستويه لإنكاره الاشتراك اللفظي فأفرد كتاباً لتأييد رأيه سماه (إبطال الأضداد) وذهب فريق إلى كثرة وروده وأورد له شواهد ومنهم الخليل وسيبويه وأبو عبيدة والثعالبي والسيوطي وقد وقف بعضهم مؤلفات على حده لسرد أمثلته لعل من أشهرها كتاب الأضداد لابن الانباري والحقيقة أن كثيراً من ألفاظ التضاد يمكن تأويله على وجه آخر يُخرجه من هذا الباب ففي بعض الأمثلة استعمل اللفظ في ضد ما وضع لمجرد التفاؤل كالسليم للملدوغ والريان والناهل للعطشان أو للتهكم كإطلاق لفظ العاقل على المعتوه أو الأحمق وقد يجيء التضاد في الظاهر من اختلاف مؤدي المعنى الواحد باختلاف المواقع وذلك مثل كلمة فوق التي قالوا أنها قد تستعمل في ضد معناها الأصلي فتأتي بمعنى دون كما في قوله تعالى: ﴿إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها﴾ أي فما دونها.

• **أمثلة على التضاد:**

الجَوْن: للأبيض والأسود.

الجَلَل: للصغير والعظيم.

الصَّارِخ: للمُغِيث والمستغيث.

3- المشترك اللفظي:

لغة: من الفعل اشترك يشترك والمشترك اسم مفعول، **اصطلاحاً:** هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل اللغة.

مثال: لفظ (الحوب) الذي يطلق على أكثر من ثلاثين معنى منها: الإثم والأخت والبنت والحاجة والحزن والضرب رقة الأم وغيرها.

◆ **أسبابه:**

1- اختلاف اللهجات العربية القديمة فمعظم ألفاظ المشترك جاء نتيجة اختلاف القبائل في استعمالها وعندما وضعت المعاجم ضم أصحابها المعاني المختلفة للفظ الواحد دون أن يعنوا بنسبة كل معنى إلى القبيلة التي كانت تستعمله.

2- التطور الصوتي الذي يطرأ على بعض أصوات اللفظ الأصلية من حذف أو زيادة أو إبدال فيصبح هذا اللفظ متحداً مع لفظ آخر يختلف عنه في المدلول فقد طرأ مثلاً على لفظة النغمة واحدة (النغم) تطور صوتي بإبدال الغين همزة لتقارب المخرج فقيل النأمة بمعنى النغمة وكذلك بالنسبة لـ (جذوة) و(جثوة).

3- انتقال بعض الألفاظ من معناها الأصلي إلى معان مجازية أخرى لعلاقة ما ثم الإكثار من استعمالها حتى يصبح إطلاق اللفظ مجازاً في قوة استخدامه ومن ذلك لفظ (العين) مثلاً فإنه يطلق على العين الباصرة وعلى العين الجارية وعلى أفضل الأشياء وأحسنها وعلى النقد أو الفضة.

◆ **موقف الباحثين من المشترك اللفظي:**

اختلف الباحثون في مسألة ورود المشترك اللفظي في اللغة العربية إذ أنكره فريق منهم مؤولاً أمثلته تأويلاً يخرجها من بابه كأن يجعل إطلاق اللفظ في أحد معانيه حقيقة وفي المعاني الأخرى مجازاً وكان في طليعة هذا الفريق ابن درستويه في كتابه (شرح الفصيح) فإذا ظن اللغويون أن لفظ (وجد) مثلاً يفيد عدة معان: عثر، غضب، تفانى في حبه، فإنه لا يسلم بأن هذا لفظ واحد قد جاء لمعان مختلفة وإنما هذه المعاني كلها شيء واحد وهو إصابة الشيء خيراً أو شراً وذهب فريق آخر إلى كثرة وروده فأورد له شواهد كثيرة ومن هذا الفريق الأصمعي وأبو عبيدة وأبو زيد الذين أفردوا لأمثلته مؤلفات على حدة والحق أن الاشتراك ظاهرة لغوية موجودة في معظم لغات العالم ومن التعسف إنكار وجودها في العربية.

من المشترك اللفظي في القرآن كلمة (أرض)، وقد وردت في القرآن على ثلاثة معان:

1- تطلق على الكوكب الذي يعيش عليه الإنسان ﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا ﴾.

2- تُطلق على جزءٍ من هذا الكوكب ﴿ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾.

3- أُطلقت في القرآن على أرض الجنة ﴿ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ ﴾.

◆ أمثلة أخرى:

الخال: (أخو الأم – الشامة في الوجه – البعير الضخم – السحاب).

الغرب: (ضد الشرق – الفرس الكثير الجري – رق في العنق – أول كل شيء – الدلو الكبيرة).

الشوى: (القوائم ، وجلدة الرأس، وإخطاء المقتل، رذال المال).

الظليم: (ذكرا للنعام والجمع ظلمان – التراب المستخرج من حفرة في الأرض).

○ ملحق: أمثلة على (الترادف – التضاد – المشترك اللفظي)

◆ أمثلة إضافية على الترادف:

– الجود، والسخاء، والأريحية، والندى، والسماحة، والكرم، والبذل.

– رأيت الشيء، وأبصرته، وعاينته، وشاهدته.

– عام، سنة، حول.

– طبيعة فلان، وخلقه، وسجيته، وسليقته، ونقيبته.

– وجدت فلانا مسرورا، محبورا، فرِحاً، جذِلاً، بلجاً، مستبشراً.

– الحزن، الغم، الغمة، الأسى، والشجن، الترح، الوجد، الكآبة، الجزع، الأسف، اللهفة، الحسرة، الجوى، الحرقة، واللوعة.

– خاف الرجل، وفزع، وخشي، ووجل، وفرق، ورهب، وارتاع، وارتعب، وانذعر.

– الرحمة، والرقة، والشفقة، والحُنو، والحنان، والعطف، والرأفة.

– فلان يشبه فلاناً، ويشابهه، ويشاكله، ويضاهيه، ويماثله، ويضارعه، ويحاكيه، ويناظره.

– هفوة، وزلة، وسقطة، وعثرة، وكبوة، ونبوة.

◆ قائمة مختارة للتضاد من كتاب المزهر في علوم اللغة للسيوطي:

النَّاهِل في كلام العرب: العَطْشان والناهل: الذي قد شرِب حتى رَوِي.

السُّدْفة في لغة تميم: الظّلمة والسُّدْفة في لغةِ قيس: الضوء.

بعتَه: اشتريتَه وبعته.

شريت: بعت واشتريت.

شعَبْت الشيء أصلحته وشَعَبته شَقَقتُهُ.

الجَوْن: الأسود والأبيض.

المشِيح: الجادّ والحذر.

الجَلَل: الشيء الصغير والشيء العظيم.

الصَّارِخ: المستغيث والمُغِيث.

الإهْماد: السرعة في السير والإقامة.

الصّريم: الصّبح والليل.

بَثْرٌ: الكثير والقليل.

الظّنُّ: يقينٌ وشكّ.

الرَّهْوة: الارتفاع والانحدار.

وهناك أمثلة أخرى على التضاد:

1- لفظ (القرء)، فهو لفظ مشترك بين (الطهر)، و(الحيض)، وهما متضادان، لا سبيل لاجتماعهما معاً.

2- لفظ (الشفق) فهو لفظ مشترك بين البياض والحمرة، وهما متضادان.

3- ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ﴾، فلفظ {عسعس} من الألفاظ المشتركة المتضادة، يأتي بمعنى: أقبل، ويأتي بمعنى: أدبر، والسياق هو الذي يحدد المعنى، وقد اختار الطبريان الصواب من القول هنا أن يكون {عسعس} بمعنى: أدبر؛ وذلك لقوله سبحانه: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾، فدل ذلك على أن القَسَمَ بالليل حال إدباره، وبالنهار حال إقباله.

• أمثلة على المشترك اللفظي:

1-لفظ (الحوب) الذي يُطلق على أكثر من ثلاثين معنى، منها: الإثم، الأخت، البنت، الحاجة، المسكنة، الهلاك، الحزن.

2- لفظ (الخال) الذي يُطلق على أخ الأم، وعلى الشامة في الوجه، والسحاب، والبعير الضخم، والأكمة الصغيرة.

سؤال: جميع الكلمات التالية من الأضداد: [وكالة: 2016]

A. الطرب.

B. المنّ ✓

C. السليم.

D. البين.

مصادر الاحتجاج اللغـوي[1]:

لقد أُقيم وصف العربية، ووضعت نظمها الصوتية وأبنيتها الصرفية وتم تقنين أساليبها التركيبية وضبط قواعدها الإعرابية وبيان معاني مفرداتها ودلالات عباراتها بل إنها حافظت على وجودها، من خلال اعتماد لغويينا على القرآن الكريم والشعر العربي والحديث الشريف وكلام العرب المنثور وهي الأصول النقلية، التي قام عليها التوثيق اللغوي من الناحية النظرية، ولكن الاحتجاج كان بها متفاوتاً من الناحية العلمية؛ ففي حين كان للشعر الصدارة في الاستشهاد، لقي الحديث صدوداً من جمهرة النحاة، ولم يأخذ النص القرآني وقراءته المكانة اللائقة به باعتباره أوثق الأصول.

(1) القرآن الكريم وقراءاته:

لم يُقْمْ خلاف بين النحويين على أن القرآن الكريم أصل من أصول الاحتجاج والاستشهاد في اللغة والنحو، بوصفه أفصح أساليب العربية على الإطلاق الذي لم يطرأ عليه تعديل وتغيير، وبناؤه المحكم يعتبر يجلاً لظواهر الفصحى.

وكان على النحاة بناءً على ما تقدم أن يجعلوا القرآن الكريم الأساس الأول في الاستشهاد؛ فروايته هي الأوثق على الإطلاق مما نقله إلينا الرواة من شعر أو نثر، فأساس القراءات السماع والمشافهة، ومع ذلك لم يكتفِ العلماء والنحاة بهذا الحد، بل وضعوا لها أصولاً وحدوداً وميزوا بين صحيحها ومتواترها وشاذها وفريدها.

واشترطوا للقراءة الصحيحة المتواترة أن توافق العربية ولو بوجه، وأن توافق أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالاً وأن يصح سنده.

وأول من نهض بهذا العبء كما يقول شوقي ضيف هو ابن مجاهد، والذي اختار بعد فحصٍ طويل سبعة من أئمة القراءات حمل عليهم المسلمين في جميع أقطارهم، وأمصارهم وأدرك الأمة قبل أن يتسع بينها الخلاف في قراءات كُتابها فألف كتاباً في ذكر الشواذ من القراءات.

وقام تلميذه الفارسي بوضع كتابه (الحجة في علل القراءات السبع) وفيه ذكر وجوه قراء القراءات والوجوه النحوية والعلل النحوية مستعيناً بالشواهد الشعرية.

وأما ابن جني تلميذ الفارسي فقد قام بذكر الوجوه النحوية والتعليلات الإعرابية واللغوية للقراءات الشاذة التي ألّف فيها ابن مجاهد وقال بأنه سيذكر أحوال ما شذ عن السبعة.

---

(1) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص224.

وقد قامت حركة علمية كبيرة لتوثيق القراءات وتعليلها، المتواتر منها والشاذ؛ فيضاف إلى فصاحة السماع صحة القياس.

وقد كان على رأسهم سيبويه الذي كان عليه جعْل القرآن الكريم أساساً للقواعد النحوية، ثم تأتي بقية الشواهد تباعاً لها، ولكنه عكس الوضع فجاء الهرم مقلوباً عنده وعند معظم النحاة بعده.

وقد لَخص الدكتور أحمد مكي الأنصاري وجهة نظر سيبويه من القراءات في أربعة مواقف هي:

1- موقف المعارضات لبعض القراءات.

2- موقف المعارضة الخفية بحيث يضع القاعدة النحوية التي تصطدم بالآية، دون التصريح بها.

3- موقف التأويل والإخضاع للآيات التي تتعارض مع القاعدة البصرية.

4- موقف الموافقة التي تندرج تحت القواعد النحوية.

ويمكنني أن أزعم أن هذه المواقف توزعها النحاة فيما بينهم على درجات متفاوتة، ويمكننا أن نمثل على ذلك موقف عبد الله بن عامر وهو من القراء السبعة التي فصل فيها بين المضاف والمضاف إليه في الآية الكريمة التالية: ﴿**وكذلك زيّن لكثير من المشركين قتلُ أولادَهم شركائهم**﴾ فجمهور البصريين يمنعونها، ولا يجيزون ذلك إلا في ضرورة الشعر، ومن ضمنهم سيبويه ولا يرى الفصل بغير الظرف.

وأنكرها الفارسي والزمخشري وابن الأنباري، وهي مؤيدة بالضروري من الكوفيين؛ لأنهم يجيزون الفصل بين المتضايفين في السعة وهي النثر وضابطها أن يكون المضاف إما اسماً يشبه الفعل، والفاصل معمولاً للمضاف، وأن يكون منصوباً.

ويؤيده ابن الأنباري بقوله: " ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف وحرف الخفض بضرورة الشعر".

وليت النحاة استقرؤوا قواعد النحو من القرآن الكريم، فالكتاب أعرب وأقوى في الحجة من الشعر كما يقول الفراء.

(2) الحديث الشريف:

والحديث عند النحاة واللغويين هو قول الرسول العربي محمد – صلى الله عليه وسلم – وإنما يهتم النحويون بالقول؛ لأنه موضوع النحو ومنبع استدلالهم ومرجع أحكامهم.

ولم تكن فصاحة الرسول – صلى الله عليه وسلم – محل شكٍ يوماً ما، لا قديماً ولا حديثاً؛ فقد حرص الرواة على نقل أحاديثه صلى الله عليه وسلم على نقله بحرفه ولكن ثبت جواز نقله بالمعنى بشروط تمنع تطرُق الخلل إلى لفظه أو معناه.

ولكن السيوطي يرى بأن غالب الأحاديث مروي بالمعنى، وقد تداولها الأعاجم والمولدون قبل تدوينها، فزادوا ونقصوا، وقدموا أوجه شتى، بعبارات مختلفة، وقد أنكر على ابن مالك إثباته القواعد النحوية بالألفاظ الواردة في الحديث.

ويُمكن من كلامه أن نلخص به قضية الاستشهاد بالحديث:

1- أن الأحاديث التي وردت عن النبي – صلى الله عليه وسلم – لفظاً نادرة مما يدع مجالاً للشك فيها.

2- أغلب الأحاديث مروية بالمعنى، ولتعدد الرواة تعددت المعاني، فتكون هنا زيادة وهناك نقص مما يجعلها محل شك وهي مُعتمدُ الاستشهاد.

3- أن الأحاديث المروية عن غير العرب أوقع اللحن فيها.

4- استنكار إثبات القواعد النحوية بألفاظ الحديث، وإيقاع اللوم على من فعل ذلك كابن مالك.

ومن المانعين للاستشهاد بالحديث أبو الحسن بن الضائع، بل قد يكون أولهم والذي يُمكن أن يكون السيوطي قد تأثر به، ولولا تصريح العلماء بجواز النقل بالمعنى في الحديث لكان الأَوْلى في إثبات فصيح اللغة كلام النبي – صلى الله عليه وسلم – لأنه أفصح العر، وقد بينّا فيما سبق استشهاد سيبويه بالحديث الشريف، وهذا ينفي ما ادعاه.

وفي العصر الحاضر لم يجد الاستشهاد بالحديث معارضة، ووجدنا اهتماماً بهذه القضية عند اللغويين ومنهم من استوفاها بحثاً كالشيخ محمد الخضر حسين الذي ناقش أدلة المانعين وتحدث عن تدوين الحديث، مع ظهور اللحن وفساد لغة المحدثين.

وتحت عنوان تفضيل وترجيح يقسم الأحاديث من حيث الاستشهاد إلى ثلاثة أقسام هي:

1- أحاديث لا ينبغي الاختلاف في الاحتجاج بها وهي ستة أنواع:

- ما يُروى بقصد الاستدلال على كمال فصاحته صلى الله عليه وسلم كقوله " حمي الوطيس، ومات حتف أنفه ".
- ما يُروى من أقوال بها أوامر التصبر كألفاظ القنوت والتحيات.

• ما يُروى شاهداً على مخاطبة كل قوم من العرب بلغتهم (نحو: ليس من إمبر إمصيام في إمسفر).

• الأحاديث التي وردت من طرق متعددة.

• الأحاديث التي نشأت في بيئة عربية لم ينتشر بها فساد لغوي كمالك بن أنس وابن جريج والشافعي.

• ما عُرف عن رواته أنهم لا يُجيزون رواية الحديث بالمعنى مثل ابن سيرين والقاسم بن محمد ورجاء بن حيوة.

2- أحاديث ينبغي الاختلاف في عدم الاحتجاج بها وهي الأحاديث التي لم تُدون في الصدر الأول، وإنما وردت في كتب بعض المتأخرين.

3- والحديث الذي يصح اختلاف الأنظار في الاستشهاد بألفاظه هو الحديث الذي دون في الصدر الأول، وهو على نوعين:

حديث: يرد لفظه على وجه واحد، وحديث: اختلفت الرواية في بعض ألفاظه.

وخُلاصة ما تحدثنا به سابقاً نرى بأن الاستشهاد بألفاظ ما يُروى في كتب الحديث المدونة في الصدر الأول حتى وإن اختلفت فيها الرواية، أمراً لا مرد له.

وكان قد طرح رأيه في ذلك الموضوع الأستاذ سعيد الأفغاني الذي يرى أن يتقدم الحديث سائر كلام العرب من نثر وشعر في باب الاحتجاج اللغوي وقواعد الإعراب، إذ لا تعهد العربية في تاريخها بعد القرآن الكريم بياناً أبلغ من الكلام النبوي، ولا أروع تأثيراً ولا أفعل في النفس ولا أصح لفظاً ولا أقوَم معنى؛ ولكن ذلك لم يقع كما ينبغي ؛ لانصراف اللغويين والنحويين المتقدمين إلى ثقافة ما يزودوهم به رواة الأشعار.

(3) الكلام العربي:

"هو الكلام العربي الفصيح، المنقول بالنقل الصحيح، الخارج عن حد القلة إلى حد الكثرة " وهو المصدر الأول والرئيس الذي اعتمده النحاة واللغويون في تقعيد نحو العربية.

وتتحقق هذه الفصاحة في:

1- أن يكون الكلام موثوقاً صحيحاً منقول بالتواتر، وأن يكون عدلاً ولو كان الناقل واحداً.

2- وضع حدود زمانية للاحتجاج وعدم الاحتجاج بكلام المولّدين.

3- أن لا يكون شاذاً أي خارجاً عن القياس والسماع.

وأما الفصحاء الموثوق بعربيتهم، فهم عند اللغويين، كما يذكر ابن جني، أهل الوبر، أي الفصاحة تكون مع البداوة.

المبحث الثاني: علم الأصوات

أولاً: تعريف علم الأصوات وكونه أحد فروع علم اللغة:

علم الأصوات: هو العلم الذي يتناول دراسة الأصوات البشرية دراسة علمية من جوانب مختلفة ومتكاملة بدءًا من خروج الصوت من الممر الصوتي وانتهاءً بوصول الصوت إلى الأذن

ثم المخ فيُسمع ويُدرَك ويُعَد علم الأصوات أحد فروع علم اللغة والتي تتطرق إلى العديد من الفروع العلوم المختلفة مثل علم النحو Syntax وعلم الصرف Morphology وعلم المعنى Semantics وغيرها من العلوم.

ولكنه يعتبر الأهم من بين هذه العلوم نظراً؛ لاهتمامه بدراسة الأصوات البشرية والتي تُعَد الجانب الظاهر للغة والشكل الخارجي الذي نعبر به عما يدور في أذهاننا من أفكار، فالأصوات تُعَد وسيلة التواصل الأولى لبني البشر.

ثانياً: الأصوات البشرية وأنواعها:

الصوت: هو أصغر وحدة كلامية (فعندما نتكلم نتفوه بالعديد من سلاسل الأصوات المتشابكة التي تتحد لتكون الكلمات التي بدورها تتحد لتكون الجمل ومِن ثَم الكلام) ويمكن تقسيم الأصوات البشرية إلى نوعين رئيسيين وهما:

الصوائت: وهي الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي والتي تفتقد وجود أي اعتراض من قِبَل أعضاء النطق سواء بالغلق أو بالتضييق أثناء نطقها وهي تتمثل في لغتنا العربية كحركة قصيرة أو كحركة طويلة.

مثلاً: عند نطق صوت الألف المد (الحركة الطويلة) في كلمة مثل كلمة باب سنلاحظ خروج الهواء بسلام من داخل الممر الصوتي إلى الخارج دون أدنى إعاقة أو تضييق، وعلى الصعيد الأخر نجد النقيض.

فالصوامت: تتسم بوجود اعتراض للهواء عند خروج الصوت من الممر الصوتي من قِبَل أعضاء النطق سواء كانت هذه الإعاقة إما بالغلق التام فتكون عندئذٍ الإعاقة تامة (مثل نطق صوت الباء والذى يتميز بغلق تام للشفتين عند نطقه فتحدث الإعاقة الكاملة، وإما بالتضييق فتكون عندئذٍ الإعاقة غير تامة، مثل صوت السين الذى يتسم بالتضييق الذى يحدث بين عضوي نطقه)

ويوجد نوعٌ ثالثٌ من الأصوات وهى التي لا يمكن تصنيفها كصوامت ولا يمكن تصنيفها كصوائت، وهذه الأصوات هي ما تسمى بأشباه الصوائت أو أنصاف الحركات، وهى تلك الأصوات التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، (أي تبدأ عند نطقها كنطق حركة من الحركات).

ولكنها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى، ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية، عُدَّت هذه الأصوات كأشباه صوائت وليست كصوائت خالصة.

مثلاً: صوتي الياء والواو في اللغة العربية يتم تصنيفهم كأشباه صوائت، ويُلاحَظ اختلاف نطق هذه الاصوات في اللغة على حسب مستوياتها.

فمثلاً: في كلمة "بيت"، عند نطقها بالفصحى تُنطَق الياء في هذه الكلمة كشبه صائت ولكن عند نطقها بالعامية تنطق الياء فيها كصائت حركة طويلة.

فائدة: مصطلحان هامان في علم الأصوات:

الفونيم: هو الصوت أو الوحدة الصوتية التي إذا تغيرت في كلمة معينة تغير معنى الكلمة، فمثلاً: إذا لاحظت الفرق بين الكلمتين "سام ، صام" سنجد أن الفرق الوحيد بين هاتين الكلمتين والذى أدى إلى اختلاف المعنى هو الصوت الأول في كل من الكلمتين فلولا هذا الاختلاف لتطابقت الكلمتان.

إذن يمكن اعتبار صوت السين في الكلمة الاولى فونيماً وصوت الصاد في الكلمة الثانية فونيماً أيضاً.

الألوفون: هو الصوت أو الوحدة الصوتية التي إذا تغيرت في كلمة لا تغير معناها مثل: الفرق بين نطق صوت النون في كلمة "جنب" عند نطقها (إخراجها) من مخرجها الصحيح وبين نطق النون في نفس الكلمة ولكن من مخرجها غير الصحيح والملتبس بمخرج صوت أخر (كما ننطقها في كلامنا المعتاد).

ويُعَد صوت النون في الحالة الأخيرة ألوفوناً لصوت النون في الحالة الأولى.

ملحوظة:

عندما نريد أن نرمز لصوتاً كألوفون يجب وضعه بين [ ] ولكن إذا كان فونيماً فيجب وضعه بين / / .

المقطع الصوتي:

كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، يمكن الابتداء بها والوقوف عليها.

المقاطع في اللغة العربية تأتي على عدة صور منها ما يلي:

1- **المقاطع القصيرة:** وهي المقاطع التي تتكون من صامت + حركة قصيرة، ويرمز لها بالرمز (ص ح).

2- **المقاطع المتوسطة:** وهي على نوعين:

- مفتوحة: وهي المقاطع التي تتكون من صامت + حركة طويلة، و يرمز لها بالرمز (ص ح ح).

- مغلقة: وهي المقاطع التي تتكون من صامت + حركة قصيرة + صامت، و يرمز لها بالرمز (ص ح ص).

3- **المقاطع الطويلة:** وهي على نوعين:

- طويل مفرد الإغلاق ويتكون من صامت + حركة طويلة + صامت، و يرمز لها بالرمز (ص ح ح ص).

- طويل مزدوج الإغلاق ويتكون من صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت، و يرمز لها بالرمز (ص ح ص ص).

4- **مديد**، ولا يكون إلا وقفًا، ويتكون من صامت + حركة طويلة + صامت طويل، و يرمز لها بالرمز (ص ح ح ص ص).

خصائص المقاطع الصوتية:

1- لا يبدأ المقطع الصوتي العربي بحركة، بل لابد أن يبدأ بصامت (ص).

2- يجب أن يُحرَّك الصوت الصامت الذي في أول المقطع بحركة (ص ح).

3- تنتهي بعض المقاطع بحركة قصيرة، مثل: بَ (ص ح)، أو بحركة طويلة، مثل: با (ص ح ح)، ويسمى المقطع حينئذ (المفتوح).

4- تنتهي بعض المقاطع بصامت، ويسمى المقطع حينئذ (المُقْفل) مثل: يَدْ (ص ح ص)، ناب (ص ح ح ص).

5- أكثر المقاطع الصوتية دوراناً في كلام العرب المقاطع الثلاثة الأُوَل (ص ح، ص ح ح، ص ح ص).

سؤال/1: جميع ما يلي صحيح ما عدا واحدة: [حكومة: 2007]

أ- المقطع الصوتي العربي لا يبدأ إلا بصامت.

ب- يجب أن يثنى المقطع بحركة.

ج- تنتهي بعض المقاطع بصامت ويسمى (المقفل).

د- المقطع المديد المقفل بصامت يقع غالبا في أول الكلمة ✓

◆ **تنويه:** يقصد بالمقطع المديد المقفل بصامت (ص ح ح ص) وهو يرد قليلاً في أول الكلمة أو وسطها ولكنه يقع أخر الكلمة عند الوقف، مثل: (شابّةْ): ص ح ح ص/ ص ح ص، والضالين: ص ح ص/ ص ح ح ص/ ص ح ح ص).

سؤال/2: يرمز للمقطع المتوسط المغلق في اللغة بالرمز: [وكالة: 2017]

A . (ص ح ص ح)

B . (ص ح ح ص)

C . (ص ح ص) ✓

D . (ص ح ح)

ثالثاً: مخارج الأصوات بين القدماء والمحدثين:

قسم الخليل الحروف إلى مجموعات متقاربة اشتق أسماءها من أسماء المواضع التي تخرج منها الحروف:

1- **الحلقية:** مبدؤها من الحلق وهي: (ع، ح، هـ، خ، غ، ء).

2- **اللهوية:** مبدؤها من اللهاة وهي: (ق، ك).

3- **الشجْرية:** مبدؤها من شجر الفم وهي: (ش ،ج، ض، ي غير المدية.)

4- **الأسلية:** مبدؤها من أسلة اللسان وهي: (ص، س، ز).

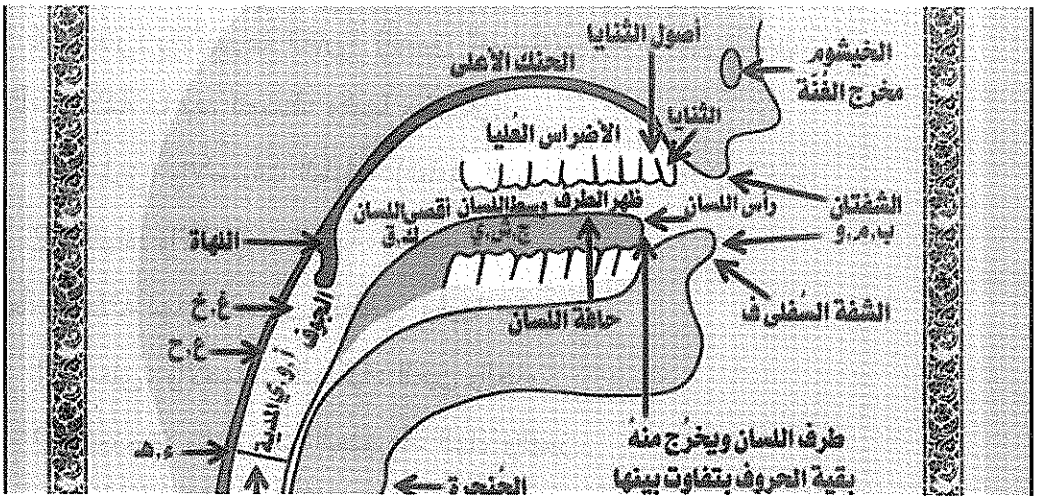
5- **النطعية:** مبدؤها من نطع الغار الأعلى وهي: (ط، د، ت).

6- **اللثوية:** مبدؤها من اللثة وهي: (ظ، ذ، ث).

7- **الذلقية:** مبدؤها من ذلق اللسان وهي: (ر، ل، ن).

8- **الشفهية أو الشفوية:** مبدؤها من الشفة وهي: (ف، ب، م، و).

9- **الجوفية أو الهوائية:** وتنسب إلى الجوف والهواء وهي (الألف اللينة والياء المديتان).



(شكل المخارج)

مذهب سيبويه وجمهور العلماء عدّها ستة عشر مخرجاً، وقد أسقط أصحاب هذا المذهب مخرج حروف الجوف ووزعوها على بقية المخارج فجعلوا الألف من الحلق، والياء من وسط اللسان، والواو من الشفتين، وقد لخص ابن الجزري ذلك بقوله: (.... فأسقطوا مخرج الحروف الجوفية التي هي حروف المدّ واللين، وجعلوا مخرج الألف من أقصى الحلق والواو من مخرج المتحركة، وكذلك الياء).

أما موقف الدرس الصوتي الحديث من عدد مخارج الحروف، فلم يقتصر الخلاف بين القدامى في عدد مخارج الحروف وإنما سرى ذلك الخلاف عند المحدثين، فمنهم من عدها عشرة مخارج، وهو الرأي الأغلب الأعم، ومنهم من عدّها خمسة عشر، وعدها الآخر أحد عشر، وقال آخر أنها تسعة.

ويمكن تقسيم مخارج الأصوات عند المحدثين إلى أربعة مناطق رئيسية على هدي قول بعض المحدثين:

أولاً- منطقة خارج الفم: وفيها مخرجان:

1- الشفة: والأصوات الشفوية: الباء والميم والواو.

2- الشفة والأسنان: والأصوات الشفوية الأسنانية: الفاء.

ثانياً- منطقة وسط الفم: وفيها أربعة مخارج هي:

1- الأسنان: والأصوات الأسنانية: الذال والثاء والظاء.

2- الأسنان واللثة: والأصوات الأسنانية اللثوية هي: الدال والتاء والطاء والزاي والسين والصاد والضاد.

3- اللثة: والأصوات اللثوية: النون واللام والراء.

4- الغار: والأصوات الغارية (الطبق الصلب): الياء والجيم والشين.

ثالثاً- منطقة ما بعد الوسط: وفيها مخرجان:

1- الطبق: والأصوات الطبقية (الطبق اللين): الكاف والغين والخاء.

2- اللهاة: والأصوات اللهوية: القاف.

رابعاً- منطقة نهاية المجرى النطقي: وفيها مخرجان:

1- الحلق: والأصوات الحلقية: العين والحاء.

2- الحنجرة: والأصوات الحنجرية: الهاء والهمز

رابعاً- صفات الحروف:

للحروف صفات تتميز بها الحروف المشتَرَكةُ بعضها عن بعض، وهي سبع عشرة صفة على المشهور، قسم منها له ضد، وقسم منها لا ضد له، وذوات الضد هي: الجهر وضده الهمس، والشِّدّة وضدها الرخاوة وما بينهما، والاستعلاءُ وضده الاستفال، والإطباق وضده الانفتاح، والإذلاق وضده الإصمات؛ وجملتها عشرة.

أما التي لا ضدّ لها فهي: الصفير، والقلقلة، واللين، والانحراف، والتكرير، والتفشي، والاستطالة؛ وجملتها سبعة.

1 . حروف الهمس:

الهمس لغة: الخفاء، وسميت حروفه مهموسة لضعفها وجريان النفس عند النطق بها لضعف الاعتماد عليها في مخارجها.

وهي عشرة يجمعها قولك: "فحثّه شخص سكت"، وبعض الحروف المهموسة أضعف من بعض، فالصاد والخاء أقوى من غيرهما.

2 . حروف الجهر:

وهو لغة: الإعلان، وسميت حروفه مجهورةً لقوتها ومنع النفس أن يجري معها عند النطق لقوة الاعتماد عليها في مخارجها؛ وهي أقوى من المهموسة، وبعضها أقوى من بعض، وهي تسعة عشر حرفًا ما عدا حروف الهمس.

3 . الحروف الشديدة:

الشِدّة (الانفجارية) لغة: القوة، وسميت شديدة لمنعها الصوت أن يجري معها عند النطق بها لقوتها في مخارجها، وهي ثمانية أحرف يجمعها قولك: "أجدْ قَطٍ بَكَتْ".

4 . الحروف الرخوة:

الرخاوة (الاحتكاكية) لغة: اللين، وسميت رخوة لجريان الصوت معها وضعف الاعتماد عليها عند النطق بها فلانت، وهي ما عدا الحروف الشديدة، ولكن حروف الرخو منها ستة عشر حرفًا، (والمتوسط بينه وبين الشديد خمسة يجمعها قولك: "لِنْ عُمَرْ").

5 . حروف الاستعلاء:

الاستعلاء لغة: الارتفاع، وسميت حروفه مستعلية؛ لأن اللسان يعلو عند النطق بها إلى الحنك وهي سبعة أحرف يجمعها قولك: "خُصَّ ضَغطٍ قِظ".

وهي أقوى الحروف، وأقواها: الصاد والضاد والطاء والظاء، ومن ثَم منعت الإمالة لاستحقاقها التفخيم المنافي الإمالة.

6 . حروف الاستفال:

الاستفال لغة: الانخفاض، وسميت حروفه مستفلة؛ لأن اللسان ينخفض بها عن الحنك عند النطق بها، وهي: اثنان وعشرون حرفًا ما عدا حروف الاستعلاء.

7 . حروف الإطباق:

الإطباق لغة: الالتصاق، وسمّيت حروفه مطبقة لانطباق طائفة من اللسان على الحَنَك عند النطق بها، وهي أربعة أحرف: الطاء والظاء والصاد والضاد، وبعضها أقوى من بعض، فالطاء أقواها في الإطباق، والظاء أضعفها، والصاد والضاد متوسطتان.

8 . حروف الانفتاح:

الانفتاح لغة: الافتراق، وسميت حروفه منفتحة؛ لأن اللسان لا ينطبق إلى الحنك عند النطق بها، وهي ما عدا حروف الإطباق.

9 . الحروف المذلَقة:

الذَّلَق لغة: الطَّرَفُ، وسميت حروفه مذلقة لخروج بعضها من طرف اللسان وبعضها من طرف الشفة، وهي ستة يجمعها قولك: "فرَّ مِن لُبّ"، فالفاء والباء والميم تخرج من طرف الشفة، والراء والنون واللام تخرج من طرف اللسان.

10. الحروف المصمتة:

الإصمات من الصمت وهو لغة: المنع، وسميت حروفه مصمتة؛ لأنها منعت من أن تختص ببناء كلمة أكثر من ثلاثة أحرف، أي أن كل كلمة على أربعة أحرف أو خمسة لا بد أن يكون

فيها مع الحروف المصمتة حرف من الحروف المذلقة، وهي اثنان وعشرون حرفًا ما عدا الحروف المذلقة.

11 . حروف الصفير:

وهي ثلاثة: الزاي والسين والصاد، سميت بذلك؛ لأن الصوت يخرج معها عند النطق بها بصفير يشبه صفير الطائر، وأقواها الصاد للإطباق والاستعلاء، ثم الزاي للجهر، ثم السين لهمس فيها.

12. حروف القلقلة:

ويقال اللقلقة، وهي خمسة أحرف يجمعها قولك: "قطب جد"، سميت بذلك لظهور صوت يشبه النبرة عند سكونها، وهي أميل للكسر في الباء والجيم والدال وهو المعتمد، والضم في القاف والطاء.

وذلك الصوت في الوقف عليهن أبين منه في الوصل بهن، ولذلك عند الوقف سميت قلقلة كبرى، وفي وسط الكلمة صغرى، نحو: {الفلق}، و: {ادخلوا مصر}.

13. حرفا اللين:

وهما الياء الساكنة التي قبلها فتحة، والواو الساكنة التي قبلها فتحة، وقد تقدم الكلام عليهما.

14 . حرفا الانحراف:

الانحراف لغة: الميل، وسمي حرفاه منحرفين؛ لأنهما انحرفا عن مخرجهما إلى طرف اللسان، وهما اللام والراء.

15. حرف التكرير:

وهو الراء، وسمي بذلك؛ لأنه يتكرر على اللسان عند النطق به، وأظهر ما يكون إذا اشتدّ، ولا بدّ من إخفاء تكريره.

فائدة: ينبغي للقارئ إخفاء تكرير الراء، فمتى أظهره فقد حصل من الحرف المشدّد حروف ومن المخفف حرفان؛ نص على ذلك علماء القراءة كمكي ابن أبي طالب القيسي وغيره.

16. حرف التفشي:

وهو الشين، والتفشي لغة: الاتساع، وسمي بذلك لأن الصوت يتفشى وينتشر في مخرجه عند النطق بها حتى اتصلت بمخرج الظاء، وعد بعضهم حروف التفشي ثمانية: الميم، والشين، والفاء، والراء، والثاء، والصاد، والسين، والضاد.

17. حرف الاستطالة:

وهو الضاد المعجمة، والاستطالة لغة: الامتداد، وسميت بذلك؛ لأنها استطالت عند النطق بها حتى اتصلت بمخرج اللام وذلك لما فيها من القوة بالجهر والاستعلاء والإطباق.

شذرات من كتاب علم الأصوات للدكتور كمال بشر[1]:

1- تنقسم الأصوات الصامتة إلى ثلاثة تقسيمات أو فئات وهي بحسب :1- وضع الأوتار الصوتية، 2- المخارج والأحياز، 3- كيفية مرور الهواء عند النطق.

• **الصوت المهموس:** هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به، وهي كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت ث ج ح س ش ص ط ف ق ك هـ، مجموعة في قولنا: "حثه شخص فسكت قط".

• **الأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي:** ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن والواو في نحو (ولد، وحوض) والياء في نحو (يترك، بيت).

2- النبر:

في اللغة: معناه البروز والظهور، ومنه: "المنبر في المساجد ونحوها، وهذا المعنى العام ملحوظ في دلالته الاصطلاحية؛ إذ هو في الدرس الصوتي يعني نُطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره، ومعلوم أن الكلمة تتكون من سلسلة من الأصوات المترابطة المتتابعة التي يسلم بعضها إلى بعض، ولكن هذه الأصوات تختلف فيما بينها قوة وضعفاً، بحسب طبيعتها ومواقعها، فالصوت أو المقطع الذي يُنطق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتاً أو مقطعاً منبوراً، ويتطلب النبر عادة بذل طاقة في النطق أكبر نسبياً، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهوداً أشد.

لاحظ مثلاً الفرق في قوة النطق وضعفه بين المقطع الأول (القصير) والمقطعين الآخرين (القصيرين) في "ضَرَبَ" ['da/ra/ba]، تجد أن [da] المقطع الأول ينطق بارتكاز أكبر من زميليه في الكلمة نفسها، وهذا ما نلاحظه أيضاً في المقطع [kaa] من "كاتب" ['kaa/tib] وفي المقطع [ruub] من "مضروب.

(1) علم الأصوات: د. كمال بشر، ط/ القاهرة – مصر، دار غريب، 2000م

نبر الجُمَل أو السياق:

وهو أن يميّز المتكلم – أثناء كلامه – كلمة (برمّتها) ، فيزيد من نبرها، للإشارة إلى غرض خاص ؛ فمثلا: (هل سافر أخوك؟) فحين نَنْبر في كلمة (سافر) في هذه الجملة؛ ربما يكون المعنى أنّ المتكلم يشك في حدوث السفر من أخي السامع، أما إذا ضغطنا على كلمة (أخوك) فُهم من الجملة أننا لا نشكّ في السفر، إنما الذي نشك فيه هو المسافر نفسه، فربما كان أباه أو عمّه أو غيرهما – لا أخاه. وأما إذا ضغطنا في كلمة (أمس) فُهم من الجملة أن الشك في تاريخ السفر.

موقع النبر في الكلمات والجمل:

لا تكاد تخلو من النبر جميع اللغات، ولكن ينبغي أن نعلم أنّ هناك اختلافات في مواقع النبر في مقاطع كلمات هذه اللغات، فبعضها يخضع نبر كلماتها لقواعدَ معيّنة كاللغة العربية مثلا، وبعضها يقع النبر في المقطع الأخير من كلماتها دائما؛ كاللغة الفرنسية، كما يقع في المقطع الأول لكلمات بعضها كاللغة التشيكية، ومنها ما لا يخضع النبر فيها لأية قاعدة، بل يُحفظ الموقع لكل كلمة على حدة؛ كما في اللغة الإنكليزية.

فمعرفة مواقع النبر – إذن – له أهمية كبيرة، وخاصة في اللغات الضاغطة كاللغة الإنكليزية، حيث يمكن اضطراب المعنى في هذه اللغة بمجرد تغيير موقع النبر في مقطع من مقاطع الكلمة؛ فإذا نبرت في أولها دلّت على شيء، وإذا نبرت في مكان آخر دلّت على معنى آخر؛ فمثلاً الكلمات: Torment, Agument، لا فرق بينهما إلا في اختلاف موضع النبر. وأما بخصوص لغات غير ضاغطة كالعربية الفصحى مثلا، فقد يرى محمد الأنطاكي أنّ النبر في مقاطع كلماتها لا يغيّر معناها، اللهم إلا في نبر الجمل، فإنه كثيرا ما يدل على الرغبة في التأكيد أو الإشارة إلى غرض خاص، كما مثلنا سابقاً.

درجات النَّبر:

وِفقاً للبروز والوضوح السمعي فإن للنبر درجتين، وهما:

– النّبر الرئيسي، أو الأولي: وهو يقع على المقطع الأخير في الكلمة، مثل: انطلاق، استقال؛ أو ما قبل الأخير في الكلمة، مثل: حزب، علم. وهناك الذي يسبق ما قبل الأخير، إذا كان واقعا مع ما قبله في مثل: علَّمَكْ.

– النّبر الثانوي: فهو يوجد في الكلمات المتكونة من مقطعين فأكثر، فهو يقع على المقطع الذي يسبق المنبور نبرا أوليا، إذا كان الصوت المنبور نبراً ثانوياً طويلاً، نحو: (ولا الضالين)؛

والمقطع السابق للمقطع المنبور، ويليه مقطع منبور نبراً أوليًّا، نحو: (علّمناه)؛ والمقطع المنبور نبرا أولياً، تكون نسقاً صوتياً، نحو: (ما عرفناهم).

النبر في العربية الفصحى:

يظهر الفرق بين هذه اللغات هو استعمال النبر مَلمحا تمييزياً أو ملمحاً غير تمييزي. وقد أثبت معظم العلماء وجود النبر في الكلمات العربية القديمة، إلا أنّ معرفة حالته في ذلك الوقت، أو معرفة أماكنه المحدَّدة في مقاطع الكلمات هو المعدوم؛ وسبب ذلك – كما ذكر إبراهيم أنيس ومحمد الأنطاكي – هو عدم تعرض أحد من المؤلفين القدماء لهذا الموضوع، وهذا الإغفال ناشئ عن عدم شعورهم بأي أثر للنّبر في تحديد معاني الكلمات العربية، وذهب العلماء إلى أنّ نبر الكلمة في العربية الفصحى ليس له أثر في تحديد المعنى، وهناك أمثلة كثيرة طرحها أحمد المختار عمر، للمناقشة والبحث في ذات الموضوع والتي نلتمس– من خلالها– كيف يؤثر النبر في تحديد معاني كلمات العربية الفصحى، ومن هذه الأمثلة، قولهم: (كريم الخلق) – (كريمو الخلق) فالتمييز بين المفرد والجمع– هنا– كان بوضع النبر (مع المفرد) على المقطع الأول، و(مع الجمع على المقطع الثالث).

○ طريقة سهلة لتحديد النبر في الكلمات:

إذا كان المقطع الأخير طويلاً، كان النبر عليه، فإن لم يكن، ننظر إلى المقطع قبل الأخير، فإن كان متوسطاً كان منبوراً، فإن لم يكن، ننظر وقتها إلى أول مقطع قصير في الكلمة[1].

◆ أمثلة:

(1) كلمة (مستقيم): مُسْ + تَ + قيم ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح ص

لو لاحظت المقطع الأخير في الكلمة (قيم): (ص ح ح ص) تجده طويلاً، وبالتالي فإن النبر عليه.

ففي الوقف – مثلاً– على كلمة (نستعين)، في قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ أو على (المستقر) في قوله تعالى: ﴿إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ﴾، نجد النبر على المقطعين (عين)، (قر) [2].

(2) كلمة (ينادي): (يُ نَا دِي) ← ص ح + ص ح ح + ص ح ص

---

(1) انظر الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، ص173.

(2) الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، ص172.

لو نظرنا للمقطع الأخير وجدناه (ص ح ص) وهو مقطع متوسط مغلق، وليس طويلاً؛ لذلك ننظر للمقطع السابق له وهو " نا " : (ص ح ح) وهو مقطع متوسط وحسب القاعدة يعتبر النبر عليه، فالنبر على المقطع "نا" (ص ح ح).

(3) كلمة (اسْتَفْهَمَ) [1]: (اسْ تَفْ هَـ مَ) ← ص ح ص+ ص ح ص+ ص ح+ ص ح

لو نظرنا للمقطع الأخير "م" (ص ح)، لم نجده طويلاً؛ لذلك ننظر إلى المقطع الذي قبله، فنلاحظ أن المقطع الذي قبله ليس متوسطاً، عندها ننظر إلى أول مقطع قصير في الكلمة وهو (هَـ) (ص ح) لذلك يكون النبر عليه؛ فالنبر إذن على (هَـ).

(4) كلمة (كَتَبَ): (كَ تَ بَ) ← ص ح + ص ح + ص ح

هنا الأمر سهل فالنبر على أول مقطع في الكلمة وهو (كَ).

3- التنغيم:

في الاصطلاح هو: موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن "الموسيقى" إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام، إذ الكلام – مهما كان نوعه – لا يُلقى على مستوى واحد، بحال من الأحوال.

فالإنسان يؤدي كلامه المنطوق في القديم والحديث بتلوينات موسيقية مختلفة، وهو لا يدري كنهها أو أنماطها أو حتى وظائفها، وإنما يأتي به كذلك جريا على عاداته اللغوية المكتسبة من الجو اللغوي العام في البيئة المعينة.

4- المماثلة الصوتية: تعني عند اللغويين المعاصرين اجتماع صوتين في الكلمة يتصف كل منهما بصفة تناقض صفة الآخر كالجهر والهمس أو الإطباق والفتح ويترتب على تحقيق الصفتين المتناقضتين ثقل في النطق فتخلع صفة أحدهما على الآخر توفيرًا للجهد وتحقيقًا للانسجام الصوتي " وعرفها بعضهم بأنها: "التعديلات التكييفية للصوت بسبب مجاورته لأصوات أخرى، وقيل: "هي صوت أكثر قوة يؤثر على صوت أكثر ضعفًا فيحيله شبيهًا به ".

أنواع المماثلة:

قسم المعاصرون المماثلة إلى مقبلة ومدبرة يعنون بالمقبلة التي يؤثر فيها الأول في الثاني مثل: الحمدُ للّه، ورضي وصيام، ويعنون بالمدبرة التي يؤثر فيها الثاني في الأول مثل: الحمدِ لِله

---

(1) (استفهمَ) هنا حالة الوصل، أما حالة الوقف فإن موضع النبر يتغير لأننا نقف بالتسكين، فانتبه لذلك.

و" إذ قلنا للملائكةّ اخرُجوا"، كما قسموها إلى كلية وجزئية، فالكلية التي يكون التأثر فيها كاملاً كما في الإدغام في نحو: اثاقلتم، والجزئية التي يكون التأثر فيها ناقصًا كالإبدال في نحو: اصطبر واضطرب.

كما قسموها إلى متصلة ومنفصلة فأما المتصلة فهي التي لا يكون فيها بين الصوتين المتماثلين حاجز من صامت أو حركة وأما المنفصلة فهي التي يكون فيها بين الصوتين حاجز.

أمثلة لأنواع المماثلة:

1. مماثلة مقبلة كلية متصلة: اطلع، اذكر، اظلم
2. مماثلة مقبلة كلية منفصلة: برجلِهِ، فِيهِ، عليهِم .
3. مماثلة مقبلة جزئية متصلة: اصطفى، اضطرب، ازدجر
4. مماثلة مقبلة جزئية منفصلة: مهراز بدلا من مهراس.
5. مماثلة مدبرة كلية متصلة: يتذكر، يذكر، تذكر، اذكر، يطهر، اثاقلتم ،اطيرنا، الأصوات الشمسية.
6. مماثلة مدبرة كلية منفصلة: مُنذُ، مَكنسَة، مَشرَط، أخرُج، اِنزِل.
7. مماثلة مدبرة جزئية متصلة: يصدق ويزدق، يبسط ويبصط.
8. مماثلة مدبرة جزئية منفصلة: المسيطرون والمصيطرون، بمسيطر بمصيطر.

5- **المخالفة الصوتية**: هي عكس المماثلة ومعناها تحويل أحد الصوتين المتماثلين إلى صوت آخر منعًا للثقل، وقد لاحظ هذه الظاهرة علماء العرب القدامى، وأشار إليها سيبويه في باب: " ما شذ فأبدل مكان اللام ياء كراهية التضعيف وليس بمطرد، ومثل له بقولهم تسريت وتظنيت وتقصيت، وأصلها تسررت وتظننت وتقصصت "، وذكر ابن جني أن أصل أمليت أمللت فقلبت اللام ياء للمخالفة.

ومن ذلك قلبهم أحد المثلين ياء في نحو ديوان ودينار وقيراط وحيوان والأصل: دوان ودنار وقراط وحييان بدليل أن الجمع دووين ودنانير وقراريط ومادة الحيوان حيي.

ومنه قولهم في النسب إلى علي وحي: علوي، وحيوي تجنبًا لتكرار الياءات فخالفوا بالواو.

ومنه قولهم في جمع واصلة وواقية أواصل وأواقٍ ولم يقولوا: وواصل، وواقٍ، تجنبًا للتكرار، وقولهم في جمع أول أوائل ولم يقولوا أواول.

ومنه كسر نون المثنى للمخالفة بين الفتحة الطويلة والفتحة القصيرة مثل: الولدانِ والرجلانِ وكسر نون الأفعال الخمسة مع ألف التثنية مثل يكتبانِ مع أنها تفتح مع واو الجماعة وياء المخاطبة مثل يكتبونَ وتكتبينَ.

ومنه نصب جمع المؤنث بالكسرة، مع أن أصل النصب الفتحة للمخالفة الصوتية روى الكوفيون عن بعض العرب: "سمعت لغاتهم"، ومن أمثال العرب استأصل الله عرقاتهم. ومنه إبدال الضمة الثانية فتحة في نحو سرر وذلل فيقال سرر وذلل وفي جمع المؤنث مثل غرف وكرب فيقال غرف وكرب.

ومنه في العاميات تحويل وزن فعيل بكسر الفاء وتشديد العين إلى وزن فعيل بفتح الفاء مثل قولهم في سكير سكير وسهير سهير، ومنه تحويل فعلول بضم الفاء إلى فعلول بفتحها فيقولون في عربون عربون وفي خرطوم خرطوم وفي بلعوم بلعوم ومنه قولهم في زنديق بالكسر زنديق بالفتح، وفي صندوق بالضم صندوق بالفتح.

سؤال/1: صوت الجيم يوصف بأنه: [حكومة: 2005]

1- انفجاري 2- احتكاكي 3- مهموس **4- مركب ✓**

سؤال/2: الأصوات الاحتكاكية المهموسة فيما يأتي، هي: [حكومة: 2006]

أ. الطاء، الصاد، القاف. ب. الجيم، الدال، التاء

ج. السين، الهاء، الفاء ✓ د. العين، التاء، اللام

سؤال/3: يصنف صوت (الهمزة):

أ. مهموس، لا احتكاكي ولا انفجاري، مفخم. ب. انفجاري، لا مجهور ولا مهموس، مفخم.

ج. مجهور، لا احتكاكي ولا انفجاري، مرقق. **د. انفجاري، لا مجهور ولا مهموس، مرقق.**

سؤال/4: ما عدد أصوات كلمة (استقرّ)؟ [حكومة_ الضفة: 2015]

أ) خمسة. ب) ستة ج) ثمانية **د) عشرة ✓**

سؤال/5: ما المصطلح الذي نطلقه عند إحلال صوت محل صوت آخر في الكلمة؟ [حكومة_ الضفة: 2015]

أ) تنوين. ب) تنغيم. **ج) إبدال ✓** د) نبر

سؤال/6: كم عدد الأصوات الصائتة في اللغة العربية: [حكومة_ الضفة: 2015]

أ) ثلاثة **ب) ستة ✓.** ج) ثمانية وعشرون. د) أربعة وثلاثون.

سؤال/7: هي عملية تغيير أحد صوتين بينهما مماثلة أو تقارب في المخرج: [وكالة: 2014]

أ . المخالفة✓ ب. المماثلة ج. المجانسة د. التقارب

سؤال/8: أحرف الإطباق هي: [وكالة: 2015]

a) (ط ، ظ ، ص ، ض) ✓

b) (ف ، ر ، م ، ن ، ل ، ب)

c) (ق ، ط ، ب ، ج ، د)

d) (ل ، ن ، ع ، م ، ر)

سؤال/9: الكلمة التي جميع أحرفها مهموسة: [وكالة: 2015]

a) فتك ✓

b) صحب

c) حفر

d) شكم

سؤال/10: أحرف الإذلاق هي: [وكالة: 2016]

A. فر من لب ✓

B. ذ د ر ز س ش

C. ف ق ع غ ح خ

D. ل ك ط ظ ت ث

سؤال/11: يخرج هذا الصوت من بين مؤخر اللسان واللهاة، فهو صوت لهوي. إلى أي حرف يشير الوصف؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. القاف ✓ ب. الخاء

ج. العين د. الهاء

حكم التقاء الساكنين في العربية [1]:

قِيل: إنَّ العرب لا تبدأ بساكنٍ ولا تقفُ على متحرك ، وقول (إنَّ العرب لا تقفُ على ساكن) ليس على إطلاقه، وقد توسَّع علماء التجويد في ذلك وأجازوا الوقوف على متحرك في الروم أو الإشمام أو هاء السكت.

(1) http://www.alukah.net/literature_language/0/1065/#ixzz4xfRe0zw7

هل يلتقي ساكنان في الكلمة الواحدة؟

لا يلتقي ساكنان خطّاً في الكلمة الواحدة، وإنما الالتقاءُ يكون لفظاً من أجل الوقوف العارض، ويكون ذلك في وسط الكلمة أو في نهايتها، ولا يكون في بداية الكلمة إطلاقاً، ففي الوسط لا يكون إلا بعد مدٍّ مع التضعيف؛ كما في (الصَّاخَّة)، (الحاقَّة)، وما شابههما، وفي الطرف إذا وَلِيَ المدَّ سكونٌ عارض مثل (رحيْمْ) (عليْمْ)، ويكون أيضًا مع حرفين صحيحين؛ الأول ساكن أصلي والثاني عارض من أجل الوقف كما في: ﴿والفجْرْ. وليالٍ عشْرْ﴾ [الفجر: 1-2].

أما النوع الأول فيتخلص منه بالمد، وأما الثاني الذي فيه الحرفان الصحيحان فالنطق به صعب ؛ إذ تشم رائحة الحرف الأخير شما؛ إذ يصعب نطق الساكن الأخير إذا سبقه ساكن صحيح. ويسمى "رَوْمًا".

كيف يتم التخلص من الساكنين؟

هناك طرق عدة للتخلص من الساكنين:

1- الحذف خطأً:

• يُحذف حرفُ العلة إذا وقع آخرَ الأمر (ادْعُ) (اجْرِ) (اسْعَ)، ويعود حرف العلة مفتوحا عند اتصال الفعل بنون التوكيد: (اجرِيَنْ) (ادنُوَنَّ).

• يُحذف حرف العلة إذا وقع في الفعل الأجوفَ وسكن آخرُه كما في (قُلْ) (بِعْ) (نَمْ) (لا تنَمْ) (لم يقلْ)

• يُحذف حرف العلة من الاسم المنقوص إذا نُون بالرفع أو الجر كما في (قاضٍ)، وتبقى الياء بعد تنوين الفتح؛ لأنَّ الياء فُتحت وتخلصت من التسكين، كما في (رأيت قاضياً).

• تُحذف الألف المقصورة لفظاً إذا نُوِّنت كما في (قرًى) رفعاً ونصباً وجراً ؛ لأن التنوين ساكن ويأتي بعد ساكن وهو حرف العلة، فيُحذف تخلصاً من التقاء الساكنين.

• يُحذف أحد الساكنين أيضاً عند الإسناد إلى الضمائر، مثل: (رأى + و = رأَوْا) (غَزَى + تْ = غَزَتْ).

2- وأما الحذف لفظاً فكثير في لغتنا العربية وأهمه:

• تُحذف الألفُ المقصورة لفظاً إذا نُوِّنت كما في قُرىً وهُدىً رفعاً ونصباً وجرّاً؛ لأن التنوين ساكن أتى قبله ساكنٌ وهو حرف العلة فتُحذف الألف تخلصاً من التقاء الساكنين.

• تُحذف حروفُ العلة إذا وَلِيَها ساكنٌ كما في (وفي السماء) و(على الأرض) ففي السماء تمَّ حذف ثلاثة أحرف هي ياء (في) وهمزة الوصل واللام الشمسية من (السماء) التي عُوِّض عنها بتضعيف السين، أما (على الأرض) فحُذف حرفان هما ألف (على) وهمزة الوصل من الأرض. وأمثلته كثيرة في اللغة العربية.

• تُحذف همزات الوصل من (ابن) و(اسم) و(امرؤ) و(امرأة) وغيرها من الأسماء المبدوءة بهمزةِ وصل وكذلك المصادر والأفعال المبدوءة بهمزة وصل وأل التعريف إذا سبقت بساكن كما في (يا ابن الأكرمين) ﴿وسبحِ اسْم ربك الأعلى﴾ [الأعلى: 1]، ﴿وقالوا اتخذ﴾ [البقرة: 116]، تحذف الواو في (قالوا) وهمزة الوصل في (اتخذوا) وهذا كثير في لغتنا العربية.

3- حذف التنوين والنون:

يُحذف التنوين من اسم العلم إذا وصف بـ (ابن) كـ"محمدُ بْنُ عبد الله"؛ لأن محمداً ينتهي بتنوين، والتنوين ساكن الآخر وجاء بعده الباء الساكنة من (بن) فالتقى ساكنان وللتخلص من هذه الظاهرة تمَّ حذف التنوين من (محمدٍ) ولا يُحذف التنوين من آخر العلم إذا كان (ابنٌ) خبراً كجوابنا: (محمدٌ ابنُ عبد الله) لمن يسأل (منْ محمد؟) فأثبتت همزة الوصل في (ابن) لأنها وقعت خبراً لا صفة، والواجب الوقف عند نهاية العلم الأول إن كان مصروفا ولفظ همزة (ابن) بالحركة.

4- التخلص بالحركات:

ويكون التخلصَ من التقاء الساكنين بالحركات والمقصود بالحركة هنا: تحرك الحرف بأحد الحركات الثلاثة (الفتح، الضم، الكسر) وأشهرها:

• الكسر وهو الأصل في التخلص من التقاء الساكنين بالحركات وقاعدتُه إذا وَلِيَ الساكنَ حرفٌ صحيح ساكن يُحرَّك الأول بالكسر كما في: ﴿قالتِ الأعراب﴾ .

• تُكسر واو (أوْ) إذا وليها ساكن كما في ﴿أوِ اخْرجوا﴾.

ويُحرك بالفتح إذا كان المضارع المجزوم مُشدداً فنقول لم يشدَّ والأصل لم يشدْدْ فتوالى ساكنان فحُرك الثاني بالفتح، والفتحة لخفتها، أو بالكسرة لأنها الأصل، وإذا كانت عين الفعل مضمومة جاز التحريك بالضم أو الكسر إتباعاً للعين فنقول: لم يَعُدَّ، لم يَعُدِّ، لم يَعُدُّ.

ويُتخلص من السكون في مثل (كانتْ) إذا أضيف لها ألف كما في (كانتا) و(خانتاهما) فإن تاء التأنيث حرف مبني على السكون فدخلت عليها ألف التثنية وهي ساكنة فَفُتحت التاء للتخلص من التقاء الساكنين ولا يكون قبل الألف من الحركات إلا الفتح.

وكذلك مثل (ذالكما – تلكما) مما دخل فيه ألف التثنية على ميم الجمع الساكنة فتحركت الميم بالفتح تخلصاً من الساكنين. وكذلك كُلّ فعل أمرٍ مبني على السكون (آخره حرف صحيح) دخلت عليه ألف التثنية كما في (انطلقْ) – (اركبْ)، فصارا: (انطلقَا) – (اركبَا).

ويُحرك بالفتح أيضاً نون (مِنْ) الجارة فالأصل في نون (من) الجارة أن تكون ساكنة إذا وَلِيها متحرك كما في (منْ قبلك) أما إذا وليها (أل) التعريف فتُحرك بالفتح كما في قوله: ﴿ومِنَ الناس من يقول﴾ [البقرة: 8].

ويُحرك بالضم ميم الجمع الساكنة: وهي ميم زائدة عن بنية الكلمة الدالة على جمع المذكر حقيقة أو مجازا، ولا يكون الساكن بعد ميم الجمع في القرآن إلا همزة وصل فإذا وليها متحرك تبقى ساكنة كما في قوله تعالى: ﴿سواء عليهمْ أأنذرتهمْ أمْ لمْ تنذرهمْ لا يؤمنون﴾ [البقرة: 6].

وإذا وَلِيها ساكن كما في قوله تعالى: ﴿فأخذتكمُ الصاعقة﴾ [البقرة: 55]، ﴿أنفسكمُ اسْتكبرتم} [البقرة: 78]، ﴿وتقطعت بهمُ الأسباب﴾ [البقرة: 166].

ويُحرك بالضم واو الجماعة كما في ﴿وعصَوُا الرسول﴾ [النساء: 43] ﴿فتمنوُا الموت﴾ [البقرة: 94]؛ للتخلص من التقاء الساكنين، ولو وَلِيها متحرك لبقيت ساكنة مثل: ﴿واخشَوْا يوما﴾ [لقمان: 33]، ﴿لبَغَوْا في الأرض﴾ [الشورى: 27]؛ لانتفاء السبب.

5– النبرة:

النبر عند العرب ارتفاع الصوت، فيُقال: نبر الرجل نبرةً إذا تكلم بكلمة فيها علو وأنشدوا:

إني لأسمعُ نبرة من قولها فأكاد أن يُغشى علي سرورا

والنبر صيحة الفزع، ونبرة المغني رفع صوته عن خفض، ونبر الغلام ترعرع، والنبرة وسط النقرة، وكل شيء ارتفع من شيء نبرة لانتباره.

ويُقصد بالنبرة قرع الحرف حتى يظهر صوته دون غيره، والنبرة علامة لحذف الحرف المعتل إذا وَلِيه ساكن وكان هذا المحذوف يُخل بتركيب الجملة أو يحصل التباس بينه وبين غيره؛ فتقول للمفرد (كتب الواجب) ولا يُفرق بينه وبين المثنى (كتبا الواجب) باللفظ إلا إذا نبرت اللام في الواجب للدلالة على حذف ألف كتبا.

ومثله: ﴿وقالا الحمد﴾ [النمل: 15] تحذف ألف التثنية في (قالا) حال الوصل للساكنين وينبر باللام من (الحمد) للدلالة على حذف الألف الأصلية لا الفتحة حتى لا يلتبس (قالَ الحمد) و(قالا الحمد).

6- المد:

المد هو إطالة الصوت بحرف من حروف المد الثلاثة عند ملاقاة همز أو سكون كما قال علماء التجويد، فالسكون ظاهر العلة، وأما الهمز فربما لأنه من أقوى الحروف فعند لفظه كأننا نلفظ حرفاً مضعفا أي حرفين ساكناً ومتحركاً أو مقلقلاً، فأخذ حكم المد للتخلص من التقاء الساكنين، كما في (الملائكة)، (بما أنزل) ..... إلخ.

"ووجه المد هو أن حرف المد ضعيف والهمز قوي فزيد في المد تقوية للضعيف عند مجاراة القوي. وقيل للتمكن من النطق بالهمز لأنه مهجور".

سؤال: ما الجملة التي تتضمن خطأ نحويا مقصوداً ؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. إنِ يعدل الحاكم فسيستقيم له الأمور. ب. أتناول الطعام أو أشبعَ

ج. لا تدنُ من الأسد يفترسُكَ. **د. لاتقدْ السيارة وتلتفت وراءك ✓**

◆ **توضيح الحل:** في (تقد) يجب كسر الدال بسبب التقاء الساكنين (الدال) التي سكنت ولام التعريف الساكنة، فالأصل أن تكسر الدال في (تقد) .

المبحث الثالث: المعاجم واللهجات

سنتعرف في هذا المبحث باختصار إلى تعريف المعاجم وأنواعها، وكيفية استخراج الكلمات من هذه المعاجم، ثم نتحدث قليلاً عن اللهجات العربية القديمة.

أولاً- المعاجم[1]

(1) تعريف المعجم:

معنى المُعْجَم – بضم الميم وسكون العين وفتح الجيم– : على صيغة اسم المفعول من الفعل الرباعيّ المهموز (أعجم) ومن معاني هذا الفعل:

أ– أبهم الكلام، بخلاف أعربه.

ب– أزال إبهام الحرف، أو الكتابة، بالنقط والشكل.

والمعجم هو كتاب لمفردات اللغة، مرتب على حروف المعجم، وسميت المعاجم باسم آخر هو: القواميس (جمع قاموس)؛ أتاها هذا الاسم من تسمية الفيروزآبادي (القاموس المحيط)؛ ومعناه: البحر المحيط، أي: الواسع الشّامل.

(2) أنواع المعاجم:

المعاجم المتداولة اليوم، أنواع، وأهم هذه الأنواع:

أولاً– معاجم الألفاظ:

وهي المعاجم التي تتناول ألفاظ اللغة العربية بشرح معانيها، وبيان دلالاتها، وأوجه استعمالاتها، مُعززة بالشواهد من كلام العرب، أو القرآن الكريم، أو الحديث الشريف.

ولمعاجم الألفاظ العربية ثلاثة أنظمة:

1. نظام ترتيب الألفاظ بحسب مخارج الحروف:

وهي طريقة ابتدعها الخليل، وتابعه عليها عدد من اللغويين، كـ: القالي، والأزهري، وابن سيده، والصاحب بن عبّاد، وغيرهم.

---

(1) يُنظر الشامل في اللغة العربية، عبد الله محمد النقراط، ص128.

وكتاب الخليل أو معجمه: هو (العين)، سمّاه باسم أول باب من أبوابه، وهو باب العَيْن، وقد رتبت فيه الألفاظ بحسب مخارج الحروف.

ويلاحظ على ترتيب الألفاظ في (العين) ما يلي:

أ- رتب المواد بحسب مخارجها.

ب- اتبع نظام التقاليب [1].

ج- نظم الكلمات تبعاً لحروفها الأصلية، (مجردة من الزيادة) اكتفاء بالجذر الأصلي.

هـ- رتب كل كتاب من أقسام (العين) بحسب التقسيمات الآتية: الثنائي أو الثنائي المضعف: وهو ما اجتمع فيه حرفان من الحروف الأصلية، والثلاثي: وهو ما اشتمل على ثلاثة أحرف صحيحة، مثل: كتب ونظر وهكذا...

وجرى على نمط مُعجم الخليل، عدد من المعاجم المشهورة، فمنها:

أ- (البارع): لأبي علي القالي، المتوفَى سنة 356 هـ ، وهو أحد العلماء الكبار المشهورين.

ب- (تهذيب اللغة): لأبي منصور الأزهري، المتوفى سنة 370 هـ.

ج- كتاب: (المحكم والمحيط الأعظم): لابن سيده الأندلسي، المتوفى سنة 458 هـ.

د- (المحيط في اللغة): للصاحب إسماعيل بن عباد، المتوفى سنة 385 هـ.

2. نظام ترتيب ألفاظ المعجم على أواخر الحروف:

لما كان نظام المعجم على أساس المخارج الصوتية عسيراً، فكّر بعض العلماء في ابتكار نظام آخر يحرر الباحثين من قيود الترتيب الصوتي الثقيلة.

فوضع "أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري" المتوفى 398 هـ، معجمه (الصحاح) على نظام جديد؛ هو تصنيف ألفظ المعجم على الترتيب الهجائي المعروف: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ... إلخ؛ حيث بدأ معجمه بالحرف الأول: الهمزة وختمه بالحرف الأخير: الياء.

وقسّم المعجم على ثمانية وعشرين باباً بعدد حروف الهجاء.

---

(1) هو نظام ابتكره الخليل بن أحمد الفراهيدي ت175 هـ، فهو أقدم الأنظمة، ويعتمد على أربعة أسس هي: الأساس الصوتي، ويقصد به ترتيب المعجم على الحروف مرتبة ترتيباً صوتياً، وأساس الأبنية، ويقصد به تقسيم الحروف إلى أبواب بحسب الأبنية، الثنائي فالثلاث فالرباعي فالخماسي، والأساس التقليبي، الذي يقوم على جمع مقلوبات المادة الواحدة في أول موضع تذكر فيه، ورابع الأسس هو الأساس الصرفي الذي تشترك فيه عامة المعاجم.

[نظام التقاليب في المعاجم العربية: دراسة في الصناعة المعجمية، عبد الله مسملي، ص27]

واعتمد في الباب الحرف الأخير للفظ بعد تجريده من الزوائد، وإرجاع حرف العلة فيه إلى أصله من الواو أو الياء.

أما الحرف الأول للفظ فسماه: فصلاً، فنجد كلمة: شرب – مثلاً – في باب الباء، فصل: الشين، وكلمة: استنصر في باب الراء، فصل: النون.

والكلمات في الفصل الواحد رتبها الجوهري، هي أيضاً حسب الترتيب الهجائي، فكلمة: رتع، قبل كلمة: ركع، وهكذا.

وسار على هذا النظام المعجميّ القائم في ترتيبه على أواخر الحروف، الذي كانت ريادته للجوهري:

ابن منظور المتوفى سنة 711 هـ معجمه الكبير (لسان العرب).

والفيروزآبادي، المتوفى سنة 817 هـ في معجمه (القاموس المحيط).

ومحمد مرتضى الزبيدي، المتوفى سنة 205 هـ في معجمه (تاج العروس من جواهر القاموس).

وهناك رأي أخر يقول: إن أول معجم أُلّف على هذا النظام هو " ديوان الأب " للفارابي المتوفى سنة 350 هـ.

وفيما يلي نتعرف إلى المعاجم الثلاثة السابقة التي سارت على منهج الجوهري:

أولاً– لسان العرب، لابن منظور:

لسان العرب معجم لغوي كبير، وهو يُعَدّ في الوقت نفسه موسوعة ثقافية كُبرى؛ لغزارة مادته اللغوية، وسعة الجوانب التي عالجها، ووفرة المصادر والمراجع التي استفاد منها، وكثرة الشواهد التي أوردها من النصوص الشعرية والنثرية.

ويلاحظ على مؤلف اللسان أنه:

1– رتب المادة اللغوية باعتبار أواخر الأصول.

2– أطال في عرض المواد اللغوية؛ نظراً لرغبته في الاستقصاء، والاحتجاج، والاستئناس بالشواهد، وذكر الأسماء والبلدان، والنبات والأدوية... إلخ.

3– بدأ بعض الأبواب بكلام عن الحرف، الذي عقد الباب له، وكلام اللغويين فيه.

4– استوعب الألفاظ اللغوية الواردة، ولم يقتصر على الصحاح، كما التزم بعض اللغويين قبله.

ثانياً- القاموس المحيط، للفيروزآباديّ:

سار الفيروزآبادي في ترتيب ألفاظ معجمه (القاموس المحيط) على أساس أواخر الألفاظ، أي أنه يعتمد الحرف الأخير للفظ، مبتدئاً بالألفاظ التي تنتهي بالهمزة، مُتَّبعاً في ذلك طريقة الجوهري في (الصحاح)، ولسان العرب لابن منظور.

◆ خصائص القاموس المحيط:

1- غزارة مادته مع الاختصار؛ إذ تزيد مادته على ما في (الصحاح) مع أنه أصغر منه حجماً.

2- الإيجاز في إيراد معاني الألفاظ.

3- يَضْبط الألفاظ التي تحتاج إلى ضبط بذكر باب الفعل، أو ذكر مثال مشهور على وزن اللفظ المراد ضبطه، أو ذِكر حرفه الأول، أو الإشارة إلى بنائه الصرفيّ.

4- يهتم بذكر الأسماء والأعلام، والأماكن، وبعض العقاقير، والأعشاب، وخصائصها العلاجيّة.

5- يُميّز الواوي من اليائي، بأنْ يصوّر حرف الواو ويذكر مادته، ويصور الياء ويذكر مادته.

6- يُغْفِل ذكر أسماء الرُّواة واللغويين الذين نُقِلت عنهم معاني الألفاظ والصيغ.

7- يقدِّم الفصيح المشهور على الغريب والنادر غالباً.

ثالثاً- تاج العروس من جواهر القاموس:

لمحمد مرتضى الزَّبيديّ، وغرضه منه شرح "القاموس المحيط" وتفصيل مجمله، وتبديد كثافته، واعتمد في ذلك على كثير من المعاجم، وكتب اللغة، وأكثر من الشواهد، وأشار إلى المصادر التي اقتبس منها، وألغى الرموز التي استخدمها الفيروزآبادي، وأضاف إلى الكتاب كلمات غفل عنها صاحب "القاموس" وكان يشير إليها بقوله: (والمستدرك) أو (مما يستدرك عليه).

وتاج العروس في أسلوبه، ونمط تأليفه أقرب إلى (لسان العرب) منه إلى (القاموس المحيط).

3. نظام ترتيب ألفاظ المعجم على أوائل الحروف:

وهو آخر نظام عرفه معاجم الألفاظ العربية، ويعتمد الحرف الأول للفظ، مرتباً الألفاظ، بعد تحريرها من الزوائد، وإرجاع حرف العلة إلى أصله، على حسب الترتيب الهجائي مبتدئاً بالألفاظ المصدرة بالهمزة، ثم المصدرة بالباء، ثم المصدرة بالتاء، وهكذا إلى آخر حرف وهو حرف الياء.

ويرتب مادة الحرف الواحد على حسب ترتيب الحرف الثاني، ثم الثالث، فنجد (بتر) – مثلاً– قبل (برز)؛ لأن الكلمتين مشتركتان في الباء، لكن الحرف الثاني في (بتر) وهو التاء قبل الحرف الثاني في (برز) وهو الراء.

وأقدم معجم كامل متداول بين الأيدي اتبع هذه الطريقة: (أساس البلاغة) لجار الله محمود بن عمر الزمخشري المتوفي سنة 583 هـ.

وسار على شبهه قبله ابن فارس في (مقاييس اللغة) وعلى مثله بعده الفيومي في (المصباح المنير) وهو النظام المتبع في معاجم الألفاظ الحديثة؛ كالمنجد للويس معلوف، ومحيط المحيط للبستاني، والمعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

وفيما يلي نتعرف إلى بعض هذه المعاجم:

أولاً– أساس البلاغة:

وهو معجم يمتاز بالإيجاز، ويؤدي غرضين في آن واحد؛ أولهما: الغرض اللغوي، وهو إيراد المعنى اللغوي للكلمة.

وثانيهما: الغرض البلاغي، وهو إيراد المعنى المجازي للكلمة مع الاستشهاد بنماذج من بليغ الكلام العربي المأثور.

◆ نظام أساس البلاغة:

اتبع الزمخشري في هذا المعجم، نظاماً في ترتيب ألفاظه لم يُسبق – فيما ذُكر– وهو النظام الذي يعتمد على أوائل الألفاظ.

◆ خصائص أساس البلاغة:

1– الإيجاز والتركيز.

2– عنايته بالاشتقاق الكبير، وإرجاعه كل مادة إلى المعاني العامة التي تشترك فيها مفرداتها المتفرقة عنها.

3– اهتمامه بالقياس في اللغة، وبالمجاز، والكلمات المنحوتة والدخيل.

4– طرحه مبدأ التقاليب الذي درج عليه من سبقوه كالخليل في معجمه: العين.

5– نقده – عند الاقتضاء – بعض من سبقوه كالكسائي، وابن دُريد، وابن الأعرابي.

ثانياً– المصباح المنير:

لأحمد بن محمد الفيومي، وهو من أفضل المعاجم الصغيرة، وأدقها، اعتمد فيه الفيومي على من سبقه كالأزهري، وثعلب، والزمخشري.

ونظام المصباح المنير هو: نظام أوائل الحروف.

ويمتاز المصباح المنير بما يأتي:

1- إشارته إلى أبواب الأفعال، كأن يقول: (خَضَره العدو: من باب قتله) و (رَمَضت العين من باب تَعِبَ).

2- توسعه في المشتقات، وجموع الأسماء والصفات.

3- عنايته بالمسائل الفقهية عند اقتضاء المناسبة.

4- إكثاره من الاستشهاد بالقرآن الكريم، وبالأحاديث النبوية الشريفة.

5- إكثاره من المسائل اللغوية والنحوية والصرفية، واهتمامه باختلاف اللهجات.

6- إشارته إلى ضبط الكلمات، حتى لا يتسرب إليها التصحيف.

ومن المعاجم التي رُدّت من طريقة الأواخر إلى طريقة أوائل الأصول:

(مختار الصحاح) الذي ألفه محمد بن أبي بكر الرازي، وقد أعاد ترتيبه: محمود خاطر.

ومنها (القاموس المحيط) الذي أعاد ترتيبه: الشيخ الطاهر الزاوي، بعنوان: (ترتيب القاموس المحيط)، ومنها: (لسان العرب) لابن منظور، الذي أعاد ترتيبه: يوسف خياط، وكذلك صنعوا بـ (الصحاح).

ومن المعاجم التي ألفت في العصر الحديث على هذا النهج (متن اللغة) للشيخ أحمد رضا، وثلاثة معاجم صدرت عن معجم اللغة العربية بالقاهرة:

1- المعجم الوسيط، صادر في جزأين عن مجمع اللغة العربية في القاهرة.

2- المعجم الكبير: وفي هذا المعجم جوانب ثلاثة أساسية:

جانب منهجي، هدفه الأول: دقة الترتيب، ووضوح التبويب.

وجانب لغوي، عُنِي: بأن تصور اللغة تصويراً كاملاً

وفي آخر جانب موسوعي، يقدم: ألواناً من العلوم والمعارف، تحت أسماء المصطلحات أو الأعلام.

3- المعجم الوجيز: تنبه مجمع اللغة العربية إلى أن (مختار الصحاح) لم يعد يفي بالحاجة، وعزم على إصدار المعجم الوجيز، ورائده فيه ما أخذ به نفسه من منهج التأليف المعجمي:

- فحرص على الترتيب والتبويب.

- وأورد الكلمات على حسب نطقها، لا على حسب تصريفها، مقدماً الأفعال على الأسماء، والفعل المجرد على المزيد، واللازم على المتعدي، والدلالة الحسية على الدلالة المعنوية.

- واكتفى في المادة اللغوية بما يتلاءم مع مراحل التعليم العام.
- وأضاف إلى المادة اللغوية التقليدية ما دعت إليه الضرورة من الألفاظ المولدة، أو المحدثة، أو المعرّبة الدخيلة.
- وأورد طائفة من المصطلحات العلمية الشائعة التي يستعملها التلاميذ في درسهم، وحديثهم.
- وضبط التعريفات، وقدّمها بلغة سهلة واضحة، وابتعد عن الحوشيّ والغريب.
- ولم يتوسع في النصوص والشواهد (فجاءت قليلة نادرة في ألفاظ يسيرة).
- واستعان بالصور والأشكال.

ثانياً – معاجم المعاني:

معاجم المعاني هي كتب لغة يجمع فيها المؤلفون ألفاظ اللغة، ويدوّنونها حسب معانيها، وموضوعاتها، لا حسب أصُولها وترتيب حروفها، فهي تفيد إذن في الحصول على لفظ أو ألفاظ، لمعنى من المعاني، أو غرض من الأغراض.

وهي معاجم تُفيد في التّرجمة، والبحث العلمي، وتُفيد في الشعر والخطابة، وتعين المشتغلين بتحقيق النّصوص العربيّة القديمة، وواضعي المصطلحات للعلوم والفنون .... إلخ.

فيجمع المعجم – مثلاً– المعاني الخاصة بالخيل، أو السلاح، أو النساء، أو الإبل، ونحو ذلك، وهذا النوع من المعاجم سابق – من حيث التاريخ معاجم الألفاظ.

وقد ألف في القديم عدد من الكتب التي تؤدي هذا الغرض منها:

{الألفاظ} لابن السُكّيت و{الألفاظ الكتابية} للهمذانيّ، و{جواهر الألفاظ} لقدامة بن جعفر، و{التلخيص في معرفة أسماء الأشياء} لأبي هلال العسكريّ، و {فقه اللغة} للثّعالبيّ، ولكن أوفى هذه المعاجم هو {المخصص} لابن سيده.

1– كتاب (الألفاظ)، لـ: يعقوب بن السّكّيت، المتوفى سنة 244 هـ:

قسّم ابن السّكّيت كتابه إلى أكثر من مائة وخمسين باباً، خصّصَ كل باب لمعنىً من المعاني، وذكر فيه الألفاظ التي تستعمل للتعبير عن جوانب ذلك المعنى المختلف.

وحرص المؤلّف على أن تعبّر أبواب الكتاب عن المهمّ من المقاصد التي يحتاج إليها الباحث من أغراض الكلام المادّية، والمعنويّة.

غير أن ابن السّكّيت لم يرتب أبواب كتابه ترتيباً معيناً، ولم يصنّفه على نمط من التّصنيف يدل إلى تبويب مقصود، ولكنه ساق الأبواب على غير نظام.

وقد احتجّ المؤلّفُ لما أورده في كتابه من ألفاظ واستعمال بالشّواهد من القرآن، والحديث، والشّعر.

2- (الألفاظ الكتابيّة): مؤلّفه: عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، المتوفى سنة 320 هـ.

وكتاب الألفاظ الكتابيّة، مختصر، صغير الحجم، قسّمه المؤلف إلى أبواب كثيرة، تجاوزت ثلاث مائة باب، ولم يجمع الألفاظ المفردة من حيث هي ألفاظ، ولكنّه اهتمّ بالتراكيب والعبارات، وانتقى مادّة كتابه ممّا اشتهر عن البلغاء، والكتاب من عبارات جميلة، وجُمل معبّرة واستشهد بالقرآن، والحديث والشّعر، والأمثال، ولكنّه لم يتوسّع في هذا كتوسّع ابن السُكّيت

3- (جواهر الألفاظ): ألفه قدامة بن جعفر، المتوفى سنة 320 هـ .

وهذا الكتاب شبيه بالكتاب السابق، من حيث موضوعه ومقصده، ولكنّه عدل عن العبارة العاديّة إلى العبارات المسجوعة المنمّقة، وابتعد عن اللّفظة الواحدة، ولم يشرح شيئاً ممّا أورد، فكتابه هذا بعيد عن فكرة المعجم، متوجّه إلى الكتّاب.

4- (التلخيص في معرفة أسماء الأشياء)، لأبي هلال العسكريّ، المتوفى سنة 382هـ.

وكتابه هذا من معاجم المعاني والصفات، وقدّم بعض الباحثين على الكتاب الملاحظات الآتية:

أ- جعل أبو هلال كتابه في أربعين باباً، وخصّ كل باب منها بمعنى من المعاني العامّة الواسعة، وقسّم كل باب إلى فصول صغيرة في الفروع الخاصّة للمعنى العام الذي بُنِيَ عليه الباب.

ب- اعتمد المؤلف مبدأ الاختصار، ومن هنا سمّاه (التلخيص) فأخلى كتابه من الشّواهد، ولم يورد منها إلا نبذاً يسيرة.

ت- كان المؤلف يورد الألفاظ التي تدور في الكلام، للتعبير عن معنى من المعاني.

في أحواله المختلفة، وشرح هذه الألفاظ، وذكر الألفاظ المترادفة، وبيان ما فيها من فروق، وتفاوت في المعنى.

د- موضوعات الكتاب تدور حول قضايا الإنسان، خلْقِه، وصفاته، وأدواته، وحاجاته، والكون من حوله، وأنواع الصنّاعات، والملاعب، والملاهي... إلخ.

ث- (فقه اللغة)، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثّعالبيّ، المتوفى سنة 429 هـ.

و(فقه اللغة) كتابٌ لغويّ، وهو واحد من مشهور معاجم المعاني، جعله المؤلّف في ثلاثين باباً كبيراً، يتناول كلّ باب معنى من المعاني الأساسية، وكل باب مقسومٌ إلى عدد من الفصول الصّغيرة، ويختصُّ كل فصلٍ بجانب من جوانب المعنى الذي عقد الباب عليه، وهو يهتمُّ بإيراد

الألفاظ المفردة، ويحددّ مدلولات هذه الألفاظ، ويُبين الفُروق فيما بينها، ولم يُكثر المؤلّف من إيراد الشّواهد، واكتفى بالقليل.

ج – (المخصّص): ألّف هذا المعجم ابن سيده الأندلسيّ، عليُّ بن إسماعيل، المتوفى سنة 458 هـ.

و (المخصّص) هو أوسع ما ألف في بابه، وأكثر دقة وتنظيماً وقد جمع المؤلّف اللّغة فيه على أساس المعاني، فضمّ جميع المعاني المتصلة بقضية ما، بعضها إلى بعض.

وقد قسم معجمه إلى عدد كبير من الكتب، وقسم الكتب إلى أبواب، وسار في سرد موضوعاته على منهج بيّن، وانتقل من موضوع إلى آخر على وجه منطقي، وانتقل من الإنسان وطباعه، وحوائجه إلى الحيوان، بادئاً بألصق فصائله بالإنسان، ثم انتقل إلى ما يخص السماء والأزمنة، وعوارض الطبيعة، من رياح ومياه، وبحور، وتحدث عن النباتات والمعادن.

ومن هنا جاء (المخصص) أحسن كتاب المعاني القديمة تبويباً، واختصر المخصص: عبد الفتاح الصعيدي، وحسين يوسف موسى، طرحا منه الأسانيد، والروايات، وهذّباه، واختصرا الشواهد، وطُبع ما صنعاه باسم (الإفصاح في فقه اللغة) في دار الكتب المصرية 1348 هـ، في مجلدين اثنين.

ثالثاً- معاجم المعرّب والدّخيل:

ويُعنى هذا النوع من المعاجم بجمع الألفاظ التي أخذها العرب عن غيرهم من الأقوام والأمم، كالفرس والروم، والنبط، والأحباش، وغيرهم، واستعملوها في لغتهم، بعد أن أحصوها لأبنيتهم، وأقيستهم، وأوزانهم العربية.

من أهم ما ألّف في هذا النوع من المعاجم: (المعرّب) للجواليقي المتوفى سنة 540 هـ.

و(شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل) لشهاب الدين الخفاجي، المتوفى سنة 1069هـ.

ويذكرُ هذا الكتابان الألفاظ الدخيلة مرتبة على حسب الحروف الهجائية، مع بيان الأصل الذي أخذ منه اللفظ، وصيغته الأولى في لغته الأصليّة، ثم صيغته بعد تعريبه، ومعناه، ومواضع استعماله.

رابعاً- معاجم الأمثال:

وتختص بجمع الأمثال العربية مع شرح ألفاظها، ومعانيها باختصار، وذكر قصة المثل إن كان لمضربه قصة وأوّل من قاله، والمناسبة التي يقال فيها.

ومن هذه المعاجم (مجمع الأمثال) لأحمد الميدانيّ المتوفى سنة 518 هـ، وهو أشهرها، و(المُسْتَقْصَى) لمحمود الزمخشري، و(جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكري، و(الوسيط في الأمثال) للواحدي.

خامساً- معاجم المفردات:

وتختص بالجمع والتنسيق والشرح لمفردات القرآن الكريم، أو الحديث، أو غير ذلك.

ومن أهمها (المفردات في غريب القرآن) لأبي القاسم حسين بن أحمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المتوفى 502 هـ. و(المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم) لمحمد فؤاد عبد الباقي، و(معجم ألفاظ القرآن الكريم) لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، و(المعجم المفهرس لألفاظ الحديث) لمجموعة من المستشرقين.

سادساً- معاجم المصطلحات العلمية أو الفنية:

وهي معاجم متخصصة بجمع مصطلحات علم من العلوم، أو فن من الفنون مع الشرح والبيان، من هذه المعاجم: (معجم مصطلحات العلمية) لعبد العزيز محمود، و(المعجم الطبي) لإبراهيم منصور، و(معجم الحيوان) لأمين معلوف، و(معجم الموسيقى العربية) لحسين علي محفوظ، و(معجم البلاغة العربية) للدكتور: بدوي طباعة، و(المعجم الأدبيّ) لجبّور عبد النور.

○ خطوات مراجعة الألفاظ الثلاثية المجردة والصحيحة في المعاجم:

قبل أن تُحدِّد اللفظ الثلاثي الذي تريد معرفة معناه، وطريقة استعماله في أحد المعاجم عليك أن تقوم بالخطوات التالية:

1- تحذف الحروف المتصلة بأول اللفظ، والمتصلة بآخره من ضمير وغيره، فتحصل على اللفظ الثلاثي المطلوب البحث عن معناه، مثال ذلك: (كالعهن) تبحث عنه في مادة: عهن، و(كيدكن) تبحث عنها في مادة (كيد)، و(أفحسبتم) تبحث عنها في مادة: حسب ... وهكذا.

2- ترجع الفعل المضارع إلى صيغة ماضيه.

3- ترجع فعل الأمر إلى صيغة ماضيه.

4- تفك إدغام اللفظ الذي به إدغام، فتبحث – مثلاً – عن (ذمّ) في (ذمم) وعن (زلّ) في (زلل)، وعن (سُمّ) في (سمم).

5- ترجع اللفظ المجموع أو المثنى إلى المفرد، فتبحث عن معنى (الوتدين) في (وتد).

سؤال/1: المعجم الذي وضعه مجمع اللغة العربية القاهري: [وكالة: 2015]

a) القاموس المحيط

b) المنجد

c) المعجم الوسيط ✓

d) المصباح المنير

سؤال/2: نكشف عن كلمة (تراث) في لسان العرب: [وكالة: 2015]

a) باب الثاء فصل التاء

b) باب الثاء وفصل الواو ✓

c) باب الواو فصل الثاء

d) باب الثاء فصل الراء

سؤال/3: الترتيب الصحيح للكلمات حسب ورودها في المنجد: [وكالة: 2015]

a) اعتلى ، استغفار ، براءة ، مؤنس

b) مؤنس ، براءة ، اعتلى ، استغفار ✓

c) استغفار ، مؤنس ، اعتلى ، براءة

d) براءة ، اعتلى ، مؤنس ، استغفار

سؤال/4: قال تعالى: " إِنْ نَّقُول إِلَّا اِعْتَرَاك بَعْض آلِهَاتنَا بِسُوءٍ" نبحث في المعجم عن كلمة اعتراك في مادة: [وكالة: 2016]

A. عرو ✓

B. عرك

C. عري

D. عثر

سؤال/5: اليد العليا خير من اليد السفلى، نكشف عن كلمة العليا في معجم لسان العرب لابن منظور في: [وكالة: 2016]

A. باب العين، فصل اللام وما يليه.

B. باب اللام، فصل العين وما بينهما.

C. باب اللام، فصل العين وما بينهما.

D. باب الواو، فصل العين وام بينهما ✓

سؤال/6: الترتيب الصحيح للكلمات التالية حسب ورودها في المنجد: [وكالة: 2016]

A. اجتمع، استحباب، البخور، يؤفك.

B. يؤفك، اجتمع، استحباب، البخور.

C. يؤفك، استحباب، البخور، اجتمع.

D. يؤفك، البخور، اجتمع، استحباب ✓

سؤال/7: نكشف في لسان العرب عن كلمة (تجاه) في: [وكالة: 2017]

A . باب الهاء فصل الواو ✓

B . باب الهاء فصل التاء

C . باب الواو فصل الهاء

D . باب الواو فصل التاء

سؤال/8: الترتيب الصحيح للكلمات الآتية حسب ورودها في المعجم الوسيط: [وكالة: 2017]

A . استثارة ، استأثر ، استئناس ، استنفاذ

B . استأثر ،، استئناس ، استثارة ، استنفاذ ✓

C . استئناس ، استنفاذ ، استثارة ، استأثر

D . استأثر ، استئناس ، استنفاذ ، استثارة

ثانياً- اللهجات[1]

اللهجة في الاصطلاح العلمي: هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد البيئة.

اللهجات العربية القديمة:

1- التلتلة:

وهي كسر حرف المضارعة كقولهم: تِعلم تِدري، وهي لغة قيس وتميم وأسد وربيعة، حيث قرئ: "نِستعين" بكسر النون.

2- الطمطمانية:

تعرض في لغة حمير كقولهم طاب امهواء، يريد طلب الهواء، والسيوطي يقول: "وقد تخلفه (أل)، أم في لغة عزيت لطيء وحِمْير"، وابن يعيش يفسر الطمطمانية بأن يكون الكلام مشتبهاً بكلام العجم، يقال رجل طِمطِم أي في لسانه عجمه لا يفصح.

وقد خاطب الرسول – صلى الله عليه وسلم – وفداً يمنياً بهذه اللهجة حين قال: "ليس من أمبر امصيام في امسفر" أي ليس من البر الصيام في السفر.

وقال الشاعر:

وإن مولاي ذو يعاتبني لا إحنة عنده ولا جرمه

ينصرني منك غير معتذر يرمي ورائي بامسهم وامسلمه

مولاي: أراد به الناصر والمعين، ذو يعاتبني أي: الذي يعاتبني، إحنة: حقد، جرمة: الجرم والجريمة، بامسهم: أراد بالسهم، وامسلمة: بفتح السين وكسر اللام: الواحدة من السلم، بفتح فكسر وهي الحجارة الصلبة.

والشاهد: بامسهم وامسلمه: أراد بالسهم والسلمة. فاستعمل «أم» حرفا دالاً على التعريف مثل «أل» وهذه لغة جماعة من العرب، هم حمير، وروي عن رسول الله أنه قال «ليس من امبر امصيام في امسفر».

---

(1) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص199 وما بعدها.

3- الاستنطاء:

وهي لغة سعد بن بكر، وهذيل وقيس، حيث تجعل العين الساكنة نوناً إذا تجاورت الطاء، كأنطى في أعطى، وقرئ: إنا أنطيناك الكوثر.

4- العجعجة:

لناس من بني سعد، يبدلون الجيم مكان الياء في الوقف، كقولهم: تميمج بدلاً من تميمي.

وقول الشاعر:

خالي لقيط وأبو علج المطعمان اللحم بالعشج

وبالغداة كسر البرنج يقلع بالود وبالصيصج

أراد: علي والعشي والبرني والصيصي، والبرني من أجود أنواع التمر، أو هو ثمر الشجر وهي فارسية الأصل، والود هي الوتد، والصيصي: هي قرون البقر كانوا يقلعون التمر المرصوص بالوتد والقرن.

وقد تبدل من الياء غير المشددة كما في قول الشاعر:

لا هم إن كنت قبلتَ حجَّتَج فلا يزال شاحج يأتيك بج

يقصد حجتي، وبي، وهي أمثلة أو شواهد لياء المتكلم وهي غير مشددة.

5- العنعنة:

وهي إبدالهم العين من الهمزة كقولهم: (عن) يريدون (أن) وقال ذو الرمة:

أعن ترسمت من حرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

والمراد: أأن.

وقول الآخر:

فما ابن حتى قلن يا ليت عنَّنا تراب وعن الأرض بالناس تحف

6- الفحفحة:

في لغة هذيل يجعلون الحاء عيناً، وقد قرئ قوله تعالى: (عتى حين) وهي تقريباً خاصة بـ (حتى).

7- الغمغمة:

وهي أن تسمع أصواتاً ولا تحدد منها الحرف ولا يبين الكلام، وأصله أصوات الثيران عند الذعر وأصوات الأبطال عند القتال، وتنسب لقضاعة.

8- العجرفية:

وهي الجفاء وتنصب لضبة، وهي تميل إلى قطع اللفظ قبل تمامه، مثلاً: يا أبا الحَكَ بدلاً من (أبا الحكم).

9- اللخلخانية:

يظهر أنها تعني حذف الأصوات من الكلام من خلال المثل الذي تضربه كتب اللغة وهو قولهم: "مشا الله" في: ما شاء الله.

وهي لغة أعراب الشِحر وعُمان.

10- الوتم:

وهو قلب السين تاء، كقولهم: النات في الناس.

وقول الشاعر:

يـا قـبـح لله بـنـي الســـعـلاة عمرو بن يربوع شـــرار النـات

غير أعفّاء ولا أكياتِ

11- الوكم:

يقولون: عليكم وبكم، حيث كان قبل الكاف ياء أو كسر، فيقال: السلام علِيكم.

وهي لغة ربيعة وهم قوم من كلب.

12- الوهم:

وهو خاص على ما يبدو بضمير الهاء ففي باب ما تكسر فيه الهاء التي هي علامة الاضمار، عليهِمو.

13- الشنشنة:

في لغة اليمن تجعل الكاف شيئاً مطلقاً كـ: " لبيش اللهم لبيش"، أي: لبيك اللهم لبيك.

14- الكشكشة:

وهي إبدال الكاف شيناً، أو إلحاق الكاف شيناً، فإن كثيرًا من تميم وبني أسد يجعلون مكان الكاف للمؤنث شيناً وذلك أنهم أرادوا البيان في الوقف؛ لأنها ساكنة في الوقف فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث بهذا الحرف، وذلك قولهم: إنشِ ذاهبة، وما لشِ ذاهبة، تريد: إنكِ ومالكِ...، وقد يلحقون الشين؛ ليبينوا بها الكسرة في الوقف، كما أبدلوها مكانها للبيان، وذلك قولهم: أعطيتكش، وأكرمتكش، فإذا وصلوا تركوها.

15- الكسكسة:

وهي أن يجعلوا بعد الكاف أو مكانها في المذكر سيناً، كأن تقول في أبوك، أمك: أبوس، أمس، وفي عليك: عليس أو في أعطيتك: أعطيتس.

سؤال/1: قال النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " لَيْسَ منْ امْبر امْصيَام في امْسَفَر " تسمى اللهجة: [وكالة: 2015]

a) الاستنطاء

b) التلتلة

c) الطمطمانية ✓

d) الوتم

سؤال/2: لهجة عربية يكسر فيها أول حرف من الفعل المضارع، مثل: تفعلون، وتسمى: [وكالة: 2017]

A . الوهم

B . الاستنطاء

C . الوكم

D . التلتلة ✓

ازدواجية اللغة[1]:

ازدواجية اللغة: هي من مصطلحات علم اللغة الاجتماعي، وتشير إلى استعمال لهجتين في المجتمع الواحد ولكل منهما استعمالاتها الخاصة، إذا كانت واحدة منهما تُسمى الفصحى فإن الثانية تُسمى العامية، وقد أصبحت الفصحى في وقتنا الحاضر قسيم العامية إذ المستوى الفصيح يمثل لغة الكتابة، بينما العامية تمثل لغة الحديث، أما الفصحى المؤلفة من اللهجات العربية القديمة المحتج بها فلا تكوّن مع هذه اللهجات وصفا ازدواجيًا.

سؤال: للغة مستويان: أحدهما أساسي والثاني ثانوي ، ولكل منهما أسسه التنظيمية ، وينطبق هذا التعريف على: [وكالة: 2017]

A . التعادل اللغوي

B . ثنائية اللغة

C . الازدواجية في اللغة ✓

D . التوازن التركيبي

(1) علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، ص239.

ملحق: أسئلة الكنز على الباب السابع

علم اللغة والأصوات

1- علم اللغة الذي يتناول دراسة مجموعة من اللغات تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة:

أ- علم اللغة المقارن. ب- علم اللغة الوصفي.

ج- علم اللغة التاريخي. د- علم اللغة التقابلي.

2- علم اللغة التقابلي:

أ- يقابل بين لغات تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة.

ب- يهدف إلى تسهيل تعلم اللغات الأجنبية.

ج- يقابل بين نظامين لغويين مختلفين بهدف تعرف الفروق اللغوية.

د- ب + ج.

3- "الجملة الخبرية في القرآن الكريم" يندرج هذا العنوان تحت:

أ- علم اللغة المقارن. ب- علم اللغة الوصفي.

ج- علم اللغة التاريخي. د- علم اللغة التقابلي.

4- المورفولوجيا تعني:

أ- الوحدات الصرفية. ب- الوحدات الصوتية.

ج- المستوى التركيبي. د- علم اللسانيات.

5- من طرق تنمية الألفاظ والتوسع اللغوي في العربية:

أ- الاشتقاق. ب- النقل المجازي.

ج- الإدخال والتعريب. د- جميع ما سبق.

6- جميع ما يلي من الأضداد عدا:

أ- الظن. ب- بعته.

ج- الجلل. د- الغَم.

7- الكلمة العربية من الكلمات الآتية:

أ- صولجان. ب- منجنيق.

ج- طاجن. د- هزبر.

8- اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية دون تغيير.

أ- التعريب. ب- الدخيل.

ج- النقل. د- الاشتقاق.

9- تدل على المشترك اللفظي:

أ- الحوب. ب- القرء.

ج- الخال. د- أ+ ج.

10- من معاجم المعاني:

أ- الألفاظ لابن السكيت. ب- المعرّب للجواليقي.

ج- المصباح المنير لأحمد الفيومي. د- المعجم الوجيز.

11- نكشف عن كلمة (تراث) في لسان العرب:

أ- باب الثاء فصل التاء.

ب- باب الثاء وفصل الواو.

ج- باب الواو فصل الثاء.

د- باب الثاء فصل الراء.

12- الترتيب الصحيح للكلمات حسب ورودها في المنجد:

أ- اعتلى، استغفار، براءة، مؤنس.

ب- مؤنس، براءة، اعتلى، استغفار.

ج- استغفار، مؤنس، اعتلى، براءة.

د- براءة، اعتلى، مؤنس، استغفار.

13- من الحروف اللهوية:

أ- العين. ب- الصاد.

ج- القاف. د- اللام.

14- الأصوات الغارية التي تخرج من الغار هي:

أ- (ي ج ش). ب- (ذ ث ظ).

ج- (د ت ط). د- (ك غ خ).

15- يرمز للمقطع المتوسط المغلق في اللغة بالرمز:

أ- (ص ح ص ح)

ب- (ص ح ح ص)

ج- (ص ح ص)

د- (ص ح ح)

16- الحروف الشديدة مجموعة في قولنا:

أ- حثه شخص فسكت.

ب- لن عمر.

ج- أجد قط بكت.

د- خص ضغط قظ.

17- الحرف الذي يتميز بالاستطالة:

أ- الصاد. ب- الضاد.

ج- الطاء. د- الألف.

18- بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا هو مخرج حرف ....

أ- الفاء. ب- النون.

ج- الميم المشددة. د- النون المشددة.

19- (نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من باقي المقاطع التي تجاوره) يشير التعريف السابق إلى:

أ- النبر. ب- التنغيم.

ج- المماثلة الصوتية. د- المخالفة.

20- فما ابن حتى قلن يا ليت عنّنا تراب وعن الأرض بالناس تحف. يظهر في البيت السابق لهجة من لهجات العرب وهي:

أ- التلتلة. ب- الفحفحة.

ج- العنعنة. د- الاستنطاء.

21- اللهجة العربية التي يتم فيها ابدال الجيم مكان الياء في الوقف:

أ- الطمطمانية. ب- العجعجة.

ج- العجرفية. د- الوتم.

22- هو قلب السين تاء، كقولهم: التات في الناس.

أ- الوكم. ب- الوهم.

ج- الوتم. د- ليس مما سبق.

23- للغة مستويان: أحدهما أساسي والثاني ثانوي، ولكل منهما أسسه التنظيمية، وينطبق هذا التعريف على:

أ- التعادل اللغوي. ب- ثنائية اللغة.

ج- الازدواجية في اللغة. د- التوازن التركيبي.

إجابات أسئلة الباب السابع "علم اللغة والأصوات"

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
أ	د	ب	أ	د	د	د	ب	د	أ
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ب	ب	ج	أ	ج	ج	ب	أ	أ	ج
21	22	23							
ب	ج	ج							

مراجع باب علم اللغة والأصوات:

1- الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، 1971م.

2- الصوتيات والفونولوجيا للأستاذ الدكتور محمد صالح الضالع، القاهرة 2003م.

3- الشامل في اللغة العربية، الدكتور عبد الله النقراط، دار الكتب الوطنية_ ليبيا، الطبعة الأولى، 2003م.

4- فن الكتابة والتعبير، الجامعة الإسلامية، طبعة 2006.

5- علم الأصوات دكتور كمال بشر، دار غريب_ القاهرة، 2000م.

6- علم اللسان العربي، جامعة القدس المفتوحة، مقرر رقم 5445، ط 2009.

7- مدخل إلى علم اللغة، الدكتور محمود فهمي حجازي، دار قباء للنشر_ القاهرة، بدون تاريخ.

8- نظام التقاليب في المعاجم العربية، رسالة علمية (دكتوراة)، عبد الله بن محمد بن عيسى مسملي، 1423 هـ.

9- اختبارات التوظيف السابقة (وكالة – حكومة).

10- شبكة الألوكة الأدبية واللغوية:

http://www.alukah.net/literature_language/0/1065/#ixzz4xfRe0zw7

البابُ الثّامن

الإمْلاءُ والتّعبير والخَط

المبحث الأول: قواعد الإملاء العربي.

المبحث الثاني: التعبير أنواعه ومجالاته.

المبحث الثالث: الخط العربي أنواعه وقواعده.

المبحث الأول: قواعد الإملاء العربي

الدرس الأول: همزة الوصل وهمزة القطع

(1) همزة الوصل:

هي همزة يُتوصَّل بها إلى النطق بالحرف الساكن الذي يليها.

1- وهي تُكتَب ولا يُنطَق بها، إلا إذا بدأنا بها الكلام؛ مثال: اجْتَهَدَ محمدٌ، محمدٌ اجْتَهَدَ.

2- تكتب همزة الوصل ألفًا فقط دون همزة فوقها ولا تحتها.

3- إذا دخلت همزة الاستفهام على كلمة مبدوءة بهمزة وصل مكسورة، حُذِفت همزة الوصل نُطْقًا وكتابةً؛ مثال: أَسْتَغْفَرْتَ الله؟ أَسْمُهُ عَلِيٌّ؟

4- وإذا دخلت على كلمة مبدوءة بهمزة وصل مفتوحة، كُتِبت بألف عليها مدة؛ مثال: (آلله أَذِنَ لَكُمْ).

مواضع همزة الوصل:

أ- في الأسماء:

1- الأسماء العشرة؛ مثال: اسم، وابن، وابنة، وامرؤ، وامرأة، واسْت، واثنان، واثنتان، وابنم، وايمُنُ الله.

2- مصدر الفعل الخماسي؛ مثال: اجتماع، اتحاد، ابتداء.

3- مصدر الفعل السداسي؛ مثال: استقرار، استدلال.

ب- في الأفعال:

1- ماضي الخماسي؛ مثال: اجتمع، اتَّفق، ائتلف.

2- ماضي السداسي؛ مثال: استقْبَلَ، استشار، استوعَبَ.

3- أمر الخماسي؛ مثال: اجْتَهِدْ، ابتُدِئْ، استوْعِبْ.

4- أمر السداسي؛ مثال: استخرج، استقبل، استقرَّ.

5- أمر الثلاثي؛ مثال: اكتُب، اجلِس، افتَح، ادْعُ.

ج- في الحروف: همزة (أل) التعريف.

حذف ألف الوصل:

1- حذف ألف الوصل في "أل" [1]:

تحذف ألف الوصل "أل" في موضعين:

أ- إذا دخلت عليها همزة الاستفهام، وفي هذه الحالة يعوض عنها بالمدة، مثل: ﴿قُلْ آلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمِ الْأُنثَيَيْنِ﴾.

ب- إذا دخلت عليها لام الجر أو لام الابتداء، مثل: للحرية سبيلٌ واحدٌ هو النضال، وقوله تعالى: ﴿وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَى﴾.

2- تحذف ألف الوصل من ماضي الفعل الخماسي، وماضي الفعل السداسي، ومصدريهما؛ إذا دخلت عليهما همزة الاستفهام [2].

2- تحذف ألف الوصل في كل كلمة مبدوءة بألف وصل إذا دخلت عليها الهمزة الاستفهامية، ولا يعوض عنها بمدة إلا مع (أل، ابن، ابنة) [3].

مثل: أثنتان من الطالبات تغيبتا عن اختبار العلوم؟

- أسمك محمدٌ أم علي؟، أمرؤُ القيسِ شاعرٌ جاهلي؟

3- إذا وقعت بين الواو والفاء، وبين همزة هي فاء الكلمة.

مثل: صلِّ وأمرْ أهلك بالصلاة. - إنْ كان لديك عذرٌ؛ فأتِ به. - ائتِ بدليلٍ على براءة أخيك.

4- تحذف ألف الوصل من كلمة "اسم" في البسملة الكاملة، بشرط ألا يتعلق بها كلام قبلها أو بعدها وسيأتي شرحها في الدرس السادس من هذا المبحث.

5- تحذف ألف الوصل من كلمتي (ابن، وابنة) في مواضع، وسيأتي الحديث عنها في الدرس السادس من هذا المبحث.

(2) همزة القطع:

هي همزة تُكتَب ويُنطق بها في أي مكان جاءت.

---

(1) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص259.

(2) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص261.

(3) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص263.

أ – تكتب همزة القطع: ألفًا فوقها همزة (أ) إن كانت مفتوحة أو مضمومة، وألفًا تحتها همزة (إ) إن كانت مكسورة.

ب – تبقى همزة القطع على حالها ولا تُخرِجها عن أوَليتها إذا دخلت عليها الحروف الآتية:

1- أل؛ نحو: الإخلاص، الأمة، الأمر.

2- لام القسم الداخلة على الفعل؛ نحو: لَأُكْرِمَنَّ، لَأَسْعَيَنَّ.

3- اللام الجارة؛ نحو: لأنَّك، لإحسانه، لأُومِنَ.

4- باء الجر؛ نحو: بأمر الله، بألوهيته.

5- اللام الداخلة على المبتدأ والخبر؛ نحو: لَأَنت المجاهد.

6- همزة الاستفهام المفتوح ما بعدها؛ نحو: أَأَسْجُدُ؟

7- حرف الاستقبال؛ نحو: سأقرأ، سأُرسِل.

8- الفاء والواو؛ نحو: فإنك أخي، وإنك مؤمن.

○ انتبه إلى الحالات الآتية:

1- إذا دخلت اللام الجارة على أن المدغَمة في (لا) اعتُبِرَتْ همزة القطع همزةً متوسطة؛ مثال: لِئَلاَّ؛ (انظر قاعدة الهمزة المتوسطة).

2- لام القسم إذا دخلت على إن الشرطية اعتُبِرت همزة إن متوسطة؛ مثال: لَئِنْ.

مواضع همزة القطع:

أ- في الأسماء:

في جميع الأسماء إلا ما تقدَّم ذكره في همزة الوصل.

ب- في الأفعال:

1- ماضي الثلاثي المهموز؛ مثال: أخذ، أَزِفَ، أكل.

2- ماضي الرباعي؛ مثال: أبدى، أجرى، أحسَنَ.

3- أمر الرباعي؛ مثال: أَسْرِعْ، أنقِذْ، أَكْمِلْ.

4- همزة المضارعة؛ مثال: أَكْتُبُ، أسافِرُ، أجاهِدُ.

ج- في الحروف:

كل الحروف همزتها همزة قطع، عدا (أل) التعريف.

الدرس الثاني: الهمزة المتوسطة

أولاً: القاعدة العامة:

مقدمة:

حتى تُتقِن كتابةَ الهمزة المتوسطة، عليك أن تعرف الحركات في اللغة وما يُناسِبها من الأحرف، وهأنا أرتبها حسب قوتها:

1- الكسرة: وهي أقوى الحركات، ويُناسبها النبرة أو الياء.

2- الضمة: وتلي الكسرة في القوة، ويناسبها الواو.

3- الفتحة: وتلي الضمة، ويُناسِبها الألف.

4- السكون: ويلي الفتحة، وهو أضعف الحركات.

القاعدة العامة لكتابة الهمزة المتوسطة:

لكتابة الهمزة المتوسِّطة ننظر إلى حركتِها وحركة الحرف الذي قبلها، ثم نكتبها على الحرف الذي يُناسب الحركة الأقوى.

أمثلة:

- [سُـ ءِ لَ] هذه الكلمة حركة الهمزة المتوسطة فيها الكسرة، وحركة ما قبلها الضم، والكسر أقوى من الضم، والكسر يُناسِبه النبرة؛ لذلك نكتبها على نبرة (كرسي) هكذا [سُئِلَ].

- [يَـ ءُ مُّ] حركة الهمزة الضم، وحركة الحرف الذي قبلها الفتح، والضم أقوى من الفتح، والضم يُناسبه الواو؛ لذلك نكتب الهمزة على واو.

هكذا [يَؤُمُّ].

- وهكذا يمكن تطبيق القاعدة على الكلمات الآتية:

- سأل، وَأَدَ، دَأَبَ، يأمر، مأوى، جُرأة.

- مؤذن، يؤجل، يؤدب، أُؤنَبِّئكم، شَاؤُوا، مَلَؤُوا.

- أُؤَوِّلُ، يَقْرَؤُه، رُؤْيَة، يَمْلَؤُون.

- شِئْنَ، نائِين، متجرِّئين، مُهَنِّئَة.

○ انتبه:

تُكتَب الهمزة في الكلمات الآتية على الواو حسب القاعدة، وبعدها واو المد على النحو الآتي: (شُؤُون، مسْؤُول، خَؤُون، فُؤُوس، مَؤُونَة، رؤوس).

ثانيًا: الحالات الشاذة للهمزة المتوسطة:

هناك حالات للهمزة المتوسطة تَشُذُّ عن القاعدة العامة، وهي:

1- الهمزة المفتوحة بعد ألف ساكنة، تكتب مُنفرِدة؛ مثال: قراءَة، عباءة، جَزَاءَهُ.

2- الهمزة المفتوحة أو المضمومة بعد واو ساكنة، تكتب منفردة؛ مثال: تَوْءَم، ضَوْءُه، هُدُوءُه، وكذلك بعد واوٍ مشدَّدةٍ مضمومةٍ: تَبَوُّءكَ.

3- الهمزة المتحرِّكة (بالضم أو الكسر أو الفتح) بعد ياء ساكنة تكتب على النبرة (على كرسي): مثال: هيئة، بيئة، رديئة، مشيئة، دنيئة.

ويرى بعض العلماء أنه يشذ عن ذلك كلمات يَيْأس، وتَيْأس، ونَيْأس، فتكتب على الألف؛ لئلا تلتبس مع كلمات: يُيْئس، وتُيْئِس، ونُيْئِس.

○ انتبه:

1- إذا دخلت الفاء أو الواو على صيغة (افتَعَل) مهموزة الفاء مثل (ائْتَزَرَ، ائْتَمَن) وَأُمِنَ اللَّبْسُ؛ أي: لم تَشتبِه بكلمة أخرى، حذفت همزة الوصل، وكتبت الهمزة على الألف حسب القاعدة: (فَأْتَزَرَ، وَأْتَمَنَ).

2- أما إذا لم يؤمن اللبس بأن اشتبهت بكلمة أخرى، فتبقى الهمزة على النَّبرة، خلافًا للقاعدة؛ مثال: فائتمَّ، وائْتَمَّ [لاشتباهها بكلمة فَأَتَمَّ من الإتمام].

3- تُقلَب الهمزة (أ) إلى ألف فوقها مد (آ) في الأسماء التي جُمِعت جمع تكسير، أو جمع مؤنث سالمًا، دون زيادة ألف ثانية؛ مثال:

مأثرة ← مآثر، مكافأة ← مكافآت.

4- وكذلك تُقلَب الهمزة (أ) إلى ألف فوقها مد (آ) في الكلمات التي يلحق الهمزة ألف مد؛ مثال: قرآن، ظمآن، مرآة.

□ ومضات لغوية:

1- إذا كانت الهمزة المتوسطة مفتوحة بعد واو ساكنة، فإن بعضهم، وخاصة أصحاب المدرسة المصرية، يكتبونها دون كرسي، مثل: "السموءل"، وبعضهم الآخر يكتبها على كرسي الألف، مثل: "السموأل" [1].

2- إن الهمزة المسماة المتوسطة عرضاً هي الهمزة المتطرفة الذي جاء بعدها ضمير، مثل همزة: "يقرؤون" و "يبدؤون" [2].

---

(1) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص198.

(2) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص212.

وفي كتابة الهمزة مذهبان:

أ- مذهب مجمع اللغة العربية في القاهرة، ويرى كتابتها حسب قواعد الهمزة المتوسطة، فيكتب: "يقرؤون" و "يبدؤون" أي: الهمزة على واو.

ب- مذهب آخر يعدها همزة متطرفة، وحسب رأيه تكتب هكذا: "يقرأون" و "يبدأون".

سؤال/1: إذا لحقت الواو والنون الفعل (يبدأ) فإنه يكتب بصورة: [وكالة: 2015]

a) يبدأون

b) يبدؤون

c) يبدأوون

d) أ + ب ✓

سؤال/2: واحدة من الجمل الآتية صحيحة: [حكومة: 2007]

أ- الطلاب يقرأون الدرس ب- الطلاب يقرءون الدرس

ج- الطلاب يقرؤون الدرس ✓ د- الطلاب يقرئون الدرس

◆ **تنويه:** في هذا السؤال، ربما أُعتمدت في التصحيح الإجابة (ج)؛ لأنها تتبع رأي مجمع اللغة العربية في القاهرة، والله أعلم...

سؤال/3: لا تخافوا نكالاً فيه ..... فالحوت في اليم لا تخشى من البلل

الكلمة الصحيحة المناسبة لملء الفراغ: [وكالة: 2016]

A. منشئكم.

B. منشؤكم ✓.

ؤ. منشأكم.

D. منشآكم.

الدرس الثالث: الهمزة المتطرفة

القاعدة:

تكتب الهمزة المتطرِّفة (التي في آخر الكلمة) على الحرف الذي يناسب حركة الحرف الذي قبلها:

- فإذا سبق الهمزةَ حرفٌ مكسور، كُتِبت الهمزة على الياء (دون نَقْط)؛ مثال: بادئ، شاطئ، هادئ، بارئ.

- وإذا سبق الهمزة حرف مضموم، كُتِبت الهمزة على الواو؛ مثال: تكافؤ، تباطؤ، يجرؤ، لؤلؤ.
- وإذا سبق الهمزة حرف مفتوح، كتبت الهمزة على الألف؛ مثال: بدأ، نشأ، قرأ، خطأ، مَنْشَأ.
- وإذا سبق الهمزة حرف ساكن، كتبت الهمزة على السطر (منفردةً)؛ مثال: ملء، بطء، شيء، عبء، بدء، سماء، بناء، لجوء، هدوء، بطيء، مليء، (انتبه إلى موضع الهمزتين في كل من: شيء، وبارئ).

☐ تَشُذ عن قاعدة الهمزة المتطرفة حالتان:

1- الهمزة المتطرفة المسبوقة بواو مشددة مضمومة، تكتب منفردة؛ مثال: التبوُّء[1].

2- الهمزة المتطرفة التي أصلها همزة متوسطة، وحذف الحرف الأخير بسببٍ نَحْوي، تبقى على حالها؛ مثال: ينأى، ← لم ينأَ، ← انأَ ولها توضيح أكثر في ومضات لُغوية.

○ انتبه:

كلمتا: "سيئ، وهُيِّئ" تكتبان بياءين، وليس بياء واحدة؛ لأن الهمزة مسبوقة بياء مكسورة، وحَسَب القاعدة تكتب على ياء، وتبقى الياء التي في أصل الكلمة.

☐ ومضات لغوية[2]:

1- إن الهمزة في كلمة "امرؤ" تتبع حركة الحرف الذي قبلها (الراء)، فتكتب همزة على واو في حالة الرفع (امرُؤ)، وتكتب على ألف في حالة النصب (امرَأ)، وعلى كرسي في حالة الجر (امرِئ).

2- إن الهمزة المتطرفة عرضاً هي الهمزة المتوسطة التي بعد حرف واحد، ثم حذف هذا الحرف لسبب نحوي أو صرفي، وفي كتابتها مذهبان:

- المذهب الأول:

يعاملها معاملة الهمزة المتوسطة؛ لأن تطرفها عارض، فيكتب الفعل المضارع في حالة جزمه: لم ينأ.

---

(1) ورد في كتاب "أصول الإملاء للدكتور عبد اللطيف الخطيب" ما نصه: وأما لفظ "التبوّء" وهو ما كان آخره واواً مشددة مضمومة فقد ذهب معظم من كتب موضوعات إملائية في عصرنا هذا إلى أن الهمزة تكتب على السطر وذكروا أن العلة في هذا كراهية اجتماع واوين، وقد رجعت إلى كتب المتقدمين أبحث فيها عما يؤيد هذا الرأي فلم أظفر بشيء بل بقي عندهم حكمها كحكم غيرها مما تنطبق عليه القاعدة.
واستعرضت باب الهمزة في لسان العرب فوجدت لفظين هما "التضوّء، التبوّء" وقد كتبا هكذا: "التضوؤ، التبوؤ"، ولعمري هذا هو القياس، الواو التي من بنية الكلمة مشددة والثانية هي الهمزة.
[أصول الإملاء: ص48 + 49].

(2) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص225.

- المذهب الثاني:

يعاملها معاملة الهمزة المتطرفة، فيكتب الفعل المضارع في حالة جزمه هكذا: لم ينء.

3- وراء: هو لفظ يطلق على الخلف، وعلى الأمام ولا خلاف عند أهل اللغة أن "وراء" يجوز بمعنى "قدام" وجاء في التنزيل والشعر، قال تعالى: ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْباً﴾.

وقال لبيد:

أَلَيْسَ ورائي، إنْ تراخَتْ مَنيّتي لُزُومُ العَصَا تُحْنَى علَيها الأصابعُ

وقال سوار بن المضرب السعدي:

أيرجو بنو مروان سمعي وطاعتي وقومي تميمٌ والفلاة ورائيا

أي: أمامي الفلاة أهرب إليها إن ازدادت ضغوط بني مروان.

سؤال/1: نقول: أنشد ..... القيس مطلع معلقته. الكلمة المناسبة لملء الفراغ: [حكومة: 2006]

أ. امرؤ ✓ ب. امرئ ج. امرأ د. امرء

سؤال/2: نقول: رحم الله ..... عرف قدر نفسه. الكلمة المناسبة لملء الفراغ: [حكومة_ غزة: 2012]

أ. امرأ ✓ ب. امرئ ج. امرؤ د. امرء

سؤال/3: إنّ ..... القيس شاعر. الكلمة المناسبة لملء الفراغ: [وكالة: 2015]

a) امرؤ

b) امرأ ✓

c) امرء

d) امرئ

سؤال/4: الجملة الصحيحة إملائيا مما يأتي: [وكالة: 2017]

A . الطريقة الإستقرائية الأكثر ملائمة لتدريس النحو للنشيء

B . الطريقة الإستقرائية الأكثر ملائمة لتدريس النحو للنشء

C . الطريقة الاستقرائية الأكثر ملاءمة لتدريس النحو للنشأ

D . الطريقة الاستقرائية الأكثر ملاءمة لتدريس النحو للنشء ✓

الدرس الرابع: تنوين الهمزة المتطرفة بالفتح واتصالها بألف الاثنين

أ- الهمزة المكتوبة على ألف:

1- تنون بالفتح فوقها دون ألف أخرى؛ مثال: خطأً، منشأً، نبأً، ملجأً.

2- الهمزة المكتوبة على واو أو على ياء، تنون بالفتح بإضافة ألف وفتحتين؛ مثال: تكافؤ ← تكافؤًا، بادئ ← بادئًا.

ب- الهمزة المتطرفة المنفردة بعد ألف ساكنة:

الأسماء المسبوقة بألف:

1- تنون بالفتح بوضع فتحتين فوق الهمزة (دون تكرار ألف تنوين الفتح)؛ مثال: سماء ← سماءً، لقاء ← لقاءً.

2- وتُثنَّى بإضافة ألف ونون في حالة الرفع؛ مثال: بناء ← بناءان، جلاء ← جلاءان.

ج- الهمزة المتطرفة بعد واو ساكنة:

1- تنون بالفتح بإضافة ألف وفتحتين؛ مثال: لجوء ← لجوءًا، نشوء ← نشوءًا.

2- وتثنى بإضافة ألف ونون في حالة الرفع؛ مثال: ضوء ← ضوءان، نَوْء ← نوءان.

د- الهمزة المتطرفة بعد حرف صحيح ساكن تنون بالفتح وتثنى في حالتين:

1- إذا كان الحرف الذي قبل الهمزة لا يتصل بما بعده تبقى الهمزة منفردة ويضاف لها ألف وفتحتان في حالة النصب أو ألف ونون في حالة الرفع؛ مثال: جزء ← جزءًا ← جزءان، بدء ← بدءًا ← بدءان.

2- أما إذا كان الحرف الذي قبل الهمزة يتصل بما بعده، كتبت الهمزة على نبرة؛ مثال: بطء ← بطئًا ← بطآن، ملء ← ملئًا ← ملآن.

الدرس الخامس: الألف اللينة

تعريف: هي الألف المفتوح ما قبلها، وتكتب بشكلين:

1- ألف ممدودة (ا)؛ مثال: عصا، خُطا.

2- ألف مقصورة (ى)؛ مثال: سَعَى، نأى.

مواضع الألف اللينة:

أولاً: في الأسماء:

1- الأسماء الأعجمية: تكتب ألفًا ممدودة؛ مثال: يافا، حيفا، فرنسا، روسيا، أمريكا، عدا أربعة أسماء هي: موسى، عيسى، كسرى، بُخَارى.

2- الأسماء المبنية (أسماء الضمائر والإشارة والظرفية): تكتب كلها ألفًا ممدودة؛ مثال: مهما، حيثما، ما عدا: أنَّى، متى، أُولَى (اسم إشارة)، الأُلى (اسم موصول، بمعنى الذين).

3- الأسماء العربية المُعَرَّبة:

أ- تكتب ألفًا ممدودة إذا كان الاسم ثلاثيًا، وكانت الألف منقلبةً عن واو؛ مثال: الحِجَا (العقل)، الذُّرا، الرُّبا، الرضا، القفا.

ب- وتكتب ألفًا مقصورة إذا كان الاسم ثلاثيًا منقلبًا عن ياء؛ مثال: أذى، فتى، قِرى، المنى، الهدى، القِلى، السرى.

- وكذلك في الأسماء الأكثر من الثلاثية، وليس قبل الألف ياء؛ مثال: بُشرى، بلوى، جدوى.
- فإن كان قبل الألف ياء، كتبت ألفًا ممدودة؛ مثال: دنيا، رَيَّا، مُحَيَّا، خطايا.
- عدا أسماء الأعلام؛ فإنها تكتب ألفًا مقصورة؛ مثال: يحيى، ثريَّى، ريَّى.

ثانيًا في الأفعال:

1- تكتب ألفًا ممدودة إذا كانت منقلبة عن واو؛ مثال: بدا، تلا، دنا، سما، دعا.

2- وتكتب ألفًا مقصورة إذا كانت منقلبة عن ياء؛ مثال: أتى، أبدى، أجلى، أمضى، أصفى.

3- في اللغة أفعال أصل ألفها واو وياء في الوقت نفسه؛ لذلك يصح كتابتها بالحالتين (ألف ممدودة، أو ألف مقصورة)؛ مثال: نما ونمى، حنا وحنى، عزا وعزى، رثا ورثى، دحا ودحى.

انتبه: لمعرفة أصل الألف واو أو ياء:

1- معرفة مضارع الفعل: مثال: دنا ← يدنو، سما ← يسمو، جزى ← يجزي.

2- معرفة المصدر: مثال: نأى ← نأْي، سما ← سُمُو.

3- تثنية الاسم: مثال: فتى ← فتيان.

4- زيادة التاء المتحركة للفعل الماضي: مثال: عفا ← عفوت.

5- جمع الاسم جمع مؤنث سالِمًا: مثال: خطا ← خطوات.

6- إرجاع الجمع إلى مفرد: مثال: ذرا ← ذروة.

7- اشتقاق صفة مؤنثة للاسم: مثال: العشا ← عشواء.

☐ ومضات لغوية[1]:

1- القياس أن تكتب كلمة "موسيقى" بالألف الممدودة "موسيقا"، ولكن الكثير من طلبتنا يكتبها "موسيقى"، أي بالألف المقصورة، فاذكر ذلك – عزيزي القارئ- ولا تنسه.

2- تنقلب الألف المقصورة ممدودة إذا اتصلت بها ضمير أو غيره، مثل: هدى – هداك، وقرى – قراكم.

3- هناك أسماء كثيرة تنتهي بالألف أصلها واو في بعض لغات القبائل العربية، وياء في بعض لغات القبائل العربية الأخرى؛ ولذلك تكتب ألفها ممدودة أو مقصورة ومن هذه الأسماء ما يلي:

ألف الكلمة (أصلها واو)	ألف الكلمة (أصلها ياء)	مثنى الكلمة	معنى الكلمة
الجدا	الجدى	جدوان وجديان	المطر العام
النقا	النقى	نقوان، نقيان	القطعة من الرمل المحدوبة
المها	المهى	مهوان، مهيان	البقر الوحشي
النسا	النسى	نسوان، نسيان	شريان في الساق
القطا	القطى	قطوان، قطيان	طائر يشبه الحمام
الأسا	الأسى	أسيان، أسوان	الحزن
الكنا	الكنى	كنيتان، كنوتان	أسماء العلم المصدر بـ "أب" أو "أم" أو "ابن"
اللها	اللهى	لهيتان، لهوتان	اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الحلق
الحصا	الحصى	حصيتان، حصوتان	صغار الحجارة
الرحا	الرحى	رحيان، رحوان	حجران يطحن بهما بعض أنواع الحبوب
الحشا	الحشى	حشيان، حشوان	ما بطن
القرا	القرى	قريان، قروان	الظهر
اللُّها	اللُّهى	لهيتان، لهوتان	أفضل العطايا وأوسعها

(1) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص341.

وأيضاً من هذه الكلمات:

الخطا/ الخطى	الضحا/ الضحى
الخنا/ الخنى	السها/ السهى
الذرا/ الذرى	السنا/ السنى
الربا/ الربى	الرضا/ الرضى
العلا/ العلى	الرشا/ الرشى
العدا/ العدى	العرا/ العرى

سؤال/1: ترسم الألف على شكل الياء في جميع ما يلي عدا: [وكالة: 2016]

A. جميع الأعلام الأعجمية ✓

B. كل اسم ثلاثي ألفه منقلبة عن ياء.

C. كل فعل ثلاثي ألفه منقلبة عن ياء.

D. كل اسم عربي زائد عن ثلاثة أحرف وليس قبل آخره ياء.

سؤال/2: إذا دخل حرف الجزم (لم)على الفعل (يستحيي) فإنه يكتب على الصورة الآتية: [وكالة: 2017]

A . يستحِ

B . يستحي ✓

C . يستحيي

D. A + B صحيحان

سؤال/3: ما الكلمة التي خالفت القياس في رسم الألف؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. موسيقا ب. فرنسا

ج- يحيى ✓ د. ارتضى

الدرس السادس: الحروف التي تحذف من الكتابة

أ- (حذف الألف):

أولاً- حذف الألف من كلمة ابن وابنة:

- تحذف الألف من كلمتي "ابن وابنة" حسبما يلي:

1- أن تكون مفردة: خالد بن الوليد.

- فإذا ثُنِّيت أو جُمِعت، لا تحذف ألفها؛ مثال: الحمزة والعباس ابنا عبد المطلب، عائشةُ وأسماءُ ابنتا الصديق، عَلِيٌّ وَعُمَرُ وأسامةُ أبناءُ مصطفى.

2- أن تقعا بين اسمين علمين لا يفصِلُ بينهما فاصل: محمد بن عبد الله، عمرُ بْنُ الخطاب، الحسن بن علي، فإن لم تقع بين علمين، أو فصل بينهما ضمير أو غيره، فلا تحذف الألف؛ مثال: المجاهد ابن المجاهد (ليسا عَلَمين)، طارق هو ابنُ زياد (هو: الضمير فصل بين العلمين).

- ويشمل العَلَمُ الكنايةَ واللقب المشهور به الفرد؛ مثال: فلان بن فلان، حضر أبو الفضل بن أبي العز، قابلت الهادي بن زين العابدين.

3- أن تكون كلمتا ابن وابنة نعتًا للعَلَم قبلهما، فإذا كانتا خبرًا، فلا تحذف الألف؛ مثال: ابْنُ مَنْ يوسف؟ يوسفُ ابنُ يعقوب، ابْنَةُ من سُكَيْنَةُ؟ سُكَينَةُ ابنَةُ الحسين.

4- ألا تقع كلمتا ابن وابنة في أول السطر، فإذا وقعتا أول السطر، فلا تحذف الألف.

5- إذا دخلت عليهما همزة الاستفهام؛ مثال: أَبْنُ الأستاذِ هذا؟ أَبْنَةُ الإسلام هذه؟

6- إذا وقعتا بعد حرف النداء: مثال: يا بن الأكرمين، يا بنة الأمين.

فائدة[1]:

إذا وقعَ "ابنٌ" أو "ابنةٌ" بينَ علَمينِ - في غير النداء - وأُريدَ بهما وصفُ العَلَم، فسبيلُ ذلكَ أن لا يُنوَّنَ العلَمُ قبلهما في رفع ولا نصبٍ ولا جرّ، تخفيفاً، وتُحذَفُ همزةُ "ابن" تقولُ: "قال عليُّ بنُ أبي طالب، أُحب عليَّ بنَ أبي طالب، رَضي اللهُ عن عليّ بن أبي طالب"، وتقولُ: "هذهِ هِندٌ ابنةُ خالدٍ، رأيتُ هندَ ابنةَ خالد، مررت بهندِ ابنةِ خالد"، وقد جَوَّزوا - في ضرورة الشعر - تنوينَ العلم الموصوف بهما، وعليه قول الشاعر:

جَارِيةٌ مِنْ قَيْسِ بنِ ثَعْلَبَهْ كَأَنَّما حِليَةُ سَيْفٍ مُذْهَبَهْ

أما إن لم يُرَدْ بهما الوصفُ، بل أُريدَ بهما الإخبارُ عن العلَم، نُوّنَ العلمُ وجوباً، وثبتت همزةُ "ابن"، تقولُ: "خالدٌ ابنُ سعيدٍ، إنَّ خالداً ابنُ سعيدٍ، ظننت خالداً ابنَ سعيدٍ".

فإن وقعا بينَ علَمٍ وغيرِ علَم، فسبيلُ العلَم قبلَها التَّنوينُ مطلقاً، وإنْ وقعا صفةً للعلَم أو خبراً عنه، فالأول: "هذا خالدٌ ابنُ أخينا، هذه هندٌ ابنةُ أخينا"، والثاني نحو: "خالدٌ ابنُ أخينا، إنَّ هنداً ابنةُ أُختنا"، وهمزةُ "ابن" تقولُ: "خالدٌ ابنُ سعيدٍ، إنَّ خالداً ابنُ سعيدٍ، ظننت خالداً ابنَ سعيدٍ".

---

(1) جامع الدروس العربية: مصطفى الغلاييني، ج3، ص152.

فإن وقعا بينَ علَمٍ وغيرِ علَم، فسبيلُ العلَم قبلَها التَّنوينُ مطلقاً، وإنْ وقعا صفةً للعلَم أو خبراً عنه. فالأول: "هذا خالدٌ ابنُ أخينا، وهذه هندٌ ابنةُ أخينا"، والثاني نحو: "خالدٌ ابنُ أخينا، إنَّ هنداً ابنةُ أُختنا"، وهمزةُ "ابن" ثابتةٌ هنا على كل حال، كما رأيت.

ثانيًا- تحذف الألف من كلمة (اسم) في البسملة الكاملة.

1- إذا كانت كلمة "اسم" في البسملة تُحذف ألفها وذلك بشرطين[1]:

أ- ذكر البسملة كاملة، مثل: (**بسم الله الرحمن الرحيم**)، وأما إذا ذكرت ناقصة أو غير كاملة فتثبت الألف، مثل: باسم الله، باسم العلي القدير.

ب- أن يكون متعلقها من فعل أو شبهه محذوفاً، فإذا ذكر المتعلق، ثبتت، مثل: أبدأ باسم الله الرحمن الرحيم، تحذف ألف الوصل من كلمة "اسم" إذا دخلت عليها همزة الاستفهام، مثل: أسمك سعد؟

2- كان الكسائي- رحمه الله- يحذف ألف الوصل من كلمة "اسم" إذا أضيف الاسم إلى إحدى الصفات الحسنى، مثل: "بسم الرحمن" و"بسم الرحيم".

ثالثًا- تحذف ألف (أل) إذا دخل عليها:

1- لام الجر؛ مثال: للدينِ أثرٌ في الأخلاق.

2- لام الابتداء؛ مثال: ﴿وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَى﴾.

3- لام الاستغاثة؛ مثال: يا لِلرِّجالِ الشجعان!

4- اللام بعد (يا) التعجبية؛ مثال: يا لَلْمَاءِ! يا لَلسَّمَاءِ!

رابعًا- تحذف الألف من كلمة الرحمن إذا كانت علمًا مقرونًا بـ (أل) وتبقى الألف في غيرها.

مثال: ما زلت رحمانًا كريمًا.

- وكذلك تحذف الألف من الكلمات الآتية: "الله، إله، لكن، أولئك، طه، السموات".

ب- (حذف الميم):

- تحذف من كلمة "نِعْمَ" إذا أدغمت ميمها في ما؛ مثال: (نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ).

ج- (حذف النون):

1- تحذف من كلمتي (عن ومِنْ) إذا دخلتا على (مَنْ)؛ مثال: عمَّن، مِمَّن.

- أو على ما الاستفهامية أو الزائدة؛ مثال: عمَّ، ممَّ.

---

(1) الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، ص254.

2- تحذف من "إن الشرطية" إذا جاء بعدها "ما الزائدة"؛ مثال: ﴿فإمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ﴾، ﴿إمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ﴾، أو جاء بعدها (لا) النافية؛ مثال: إلا تثبتوا تُهْزَمُوا.

3- وتحذف من "أن المصدرية" إذا جاء بعدها "لا النافية"؛ مثال: يجب ألَّا تتقاعس عن الجهاد.

- ولا تحذف من "أن المخفَّفة من الثقيلة"؛ مثال: أشهد أنْ لَا إلهَ إلا اللهُ.

د- (حذف الواو):

- تحذف تخفيفًا من الكلمات؛ مثال: داود، طاوس.

هـ- (حذف الياء):

- تحذف ياء الاسم المنقوص المعرف بـ (أل) إذا وقف عليه بإسكان ما قبل الياء في لغةٍ: مثال: الداعْ، المتعالْ.

الدرس السابع: الحروف التي تزاد في الكتابة

أ- زيادة الألف:

1- تُزاد في وسط الكلمة: مثال: مائة، ثلاثمائة (مفردة أو مركبة).

- أما الجموع، فلا تزاد: مئات.

2- وتزاد في طَرَف الكلمة:

- بعد واو الجماعة: مثال: جلسُوا، درسُوا.

- ولا تُزاد في الأفعال: يدعو، يسمو، أو بعد واو جمع المذكر السالم المضاف: مدرسُو المدرسة.

3- وتزاد آخر بيت الشعر للإطلاق؛ نحو:

إذا كُنْتَ ذا رأيٍ فكن ذا عزيمةٍ فإنَّ فسادَ الرأيِ أن تَتَرَدَّدا

4- ألف تنوين الفتح: وذلك بإلحاق الألف مضبوطةً بفتحتين فوق الحرف على يمين الألف وأعلاها؛ نحو: تكلم الأديب كلامًا بليغًا - أضَاءَ ضَوْءًا.

- أما "إذًا" فهي تكتب بألفِ التنوين المنصوب، إلا في حالة الجوابِ، فتكتب عند ذلك بالنون، تقول: إذَنْ تُفْلِحَ، جوابًا لمن قال: سأجتهدُ في المدرسة.

ب- (زيادة الواو):

1- تزاد في وسط الكلمة:

- في أُولِي، (الإشارية) أُولاء، أولئك، أما الأُلَى (اسم الموصول) فلا تزاد.
- وفي كلمة أولو، أُولي (بمعنى أصحاب)، وأُولات (بمعنى صاحبات).

2- وتزاد في طرف كلمة "عمرو" مرفوعة أو مجرورة: عمرو بن العاص.

- ولا تزاد في المنصوبة: إنَّ عَمْرًا.
- ويشترط في زيادة الواو في كلمة عمرو ما يلي:
- أن تكون علمًا على شخص (عمرو بن العاص).
- ألا تُقْرَن بـ(أل) (العَمْر).
- ألا تضاف إلى الضمير (عَمْرُنا).
- ألا تكون منسوبة (عَمْرِيٌّ).
- ألا تصغَّر (عُمَيْر).

ج- (زيادة هاء السكت):

هاء السكت هي هاء ساكنة تقع بعد متحرك.

- **تزاد للوقف عليها وجوبًا:**

1- في فعل الأمر؛ مثال: عِهْ، قِهْ.

- **وتزاد جوازًا في المواضع الآتية:**

1- في فعل الأمر المسبوق بفاء أو واو؛ مثال: فَقِهْ، وَقِهْ.

2- في المضارع المجزوم؛ مثال: لم يَفِ، ولم يَفِهْ.

3- في فعل الأمر (مضارعه معتل الآخر ومجزوم)؛ مثال: اسْعَهْ.

4- في كلمة (ما) الاستفهامية المجرورة بحرف الجر؛ مثال: عَمَّهْ؟

5- في الاسم المنتهي بحرف علة (ضمير) مثال: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ﴾.

6- فيما آخره ياء المتكلم؛ مثال: ﴿ما أَغْنَى عني مالِيَهْ * هَلَكَ عني سلطانِيَهْ﴾.

7- في الاستغاثة والنُّدْبَة؛ مثال: يا رَبَّاه، يا غَوْثَاه، يا أَبَتَاه.

سؤال: العبارة الخالية من الأخطاء الإملائية: [حكومة_ غزة: 2012]

أ. شاهدتُ عمروًا. ب. إنَّ محمدًا ابنُ زيدٍ ✓.

ج. أتبرك بسم الله الرّحمن الرّحيم. د. تُقّدم طلبات التوظيف ابتداءاً من غزة هذا الشهر.

الدرس الثامن: الوصل والفصل

الأصل فصل الكلمة عن الأخرى؛ لأن كل كلمة لها معنى يختلف عن الأخرى.

وخرج عن ذلك (أي: يجب الوصل) فيما يلي:

1- (ذا) مع (حَبَّ)؛ مثال: حَبَّذا المجدُ.

2- ما رُكِّب مع (إذ) المنونة من الظروف؛ مثال: عندئذٍ، وقتئذٍ، يومئذٍ.

- فإن لم تُنَوَّن وجب الفصل؛ مثال: فرح المؤمنون حين إذ جاء النصر.

3- ما ركِّب مع المائة من الآحاد؛ مثال: خمسمائة.

4- الاسمان المركبان تركيبًا مزجيًّا؛ مثال: بَعْلَبَكَ، مَعْدِيكرِبَ. إلا: أحد عشر وأخواته.

5- (ما) اسم الموصول عندما تتصل بالأحرف (مِنْ، عَنْ، في، سِيَّ)؛ مثال: ممَّا، عمَّا، فيما، سِيَّمَا.

6- (ما) الاستفهامية عندما تتصل ببعض حروف الجر، وتحذف ألفها؛ مثال: ممَّ، إلامَ، عَلامَ.

7- (ما) النكرة بمعنى شيء، إذا اتصلت بـ (نِعْمَ) إذا كسرت عينها؛ مثال: (نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ).

- فإذا لم تكسر عينها، فلا توصل؛ مثال: نِعْمَ مَا يقول الخطيب.

سؤال: الجملة الصحيحة إملائياً هي: [حكومة: 2005]

1- إلام الخلف بينكم؟ ✓ 2- إلاما الخلف بينكم؟

3- إيلامَ الخلف بينكم؟ 4- إلم الخلف بينكم؟

8- (ما) الزائدة إذا اتصلت بـ (عن) و (مِن) وتحذف نونهما؛ مثال: عمَّا، مِمَّا.

- وكذلك إذا اتصلت بـ (أيّ)؛ مثال: "أيَّمَا الأجلين".

- وإذا جاءت بعد أدوات الشروط، وكَي؛ مثال: كَيْمَا، أينما، إمَّا، (وتفصل ما الزائدة عن: متى، وأيان، وشتَّان).

9- (ما) المصدرية، إذا اتصلت بـ: كل، ومثل، ورَيْثَ؛ مثال: كلما، مثلما، ريثما.

10- (مَن) الاستفهامية، إذا اتصلت بـ (في)؛ مثال: فيمن ترغب.

11- (إن) الشرطية، إذا اتصلت بـ (لا) النافية، وتحذف نونها للإدغام؛ مثال: (إِلَّا تَفْعَلُوا تَكُنْ فِتْنَةٌ).

12- (أن) المصدرية الناصبة، إذا اتصلت بـ (لا) النافية، وتحذف نونها للإدغام؛ مثال: (ما منعك ألا تسجد).

13- (أن) التفسيرية (التي لا عمل لها) عند اتصالها بـ (لا) الناهية الجازمة؛ مثال: كتبت إليه ألا تبطئْ عني.

14- لام التعليل عند اتصالها بـ (أن) الناصبة المدغمة بـ (لا) النافية؛ مثال: لئلا.

15- ومما وُصِل شذوذًا، وكان حكمه الفصل؛ مثال: ويكأنَّهُ، وَيْلُمِّه، والأصل: وَيْ كأنَّهُ، وَوَيْلُ أُمِّهِ.

16- (ما) الكافة عن العمل إذا اتصلت بـ: طال، قلَّ، كثُر، رُبَّ، وبإن وأخواتها؛ مثال: طالما، قلما، ربما، إنما، كأنما.

ويجوز (الفصل والوصل) فيما يلي:

1- في (لا) إذا اتصلت بـ (كي)؛ مثال: لكيلا، أو (لكي لا).

2- في (ما) إذا اتصلت بـ (كل)، نحو: كلما أو (كل ما) حسبما يلي:

- إذا كانت بمعنى (كلَّ وقت).

- إذا كانت بمعنى (كُلُّ ما كان منك حَسَنٌ).

3- في (ما) إذا اتصلت بـ (حسب) حسبما يلي:

مثال: اعمل على حسب ما أمرتك.

مثال: اعمل حسبما ذُكِرَ؛ (أي: على قدره).

الدرس التاسع: التاء المربوطة والتاء المفتوحة [1]:

أولاً- التاء المربوطة:

وهي التي تُلفظ هاء عند الوقف عليها، وتُلفظ تاء عند تحريكها، وهي مختصة بالأسماء فقط، فلا تكون في الأفعال ولا في الحروف ونجدها في:

1- نهاية الاسم المفرد المؤنث غير الثلاثي الساكن الوسط مثل: (شجرة، امرأة، قافلة، حرية).

2- نهاية اسم العلم المذكر غير الأجنبي مثل: (معاوية، عنترة، حمادة).

3- نهاية جمع التكسير الذي لا ينتهي مفرده بتاء مبسوطة مثل: (قضاة، سعاة، رماة، إخوة، أغطية).

---

(1) دليل الإملاء، وكالة الغوث، انتصار علي أبو شاويش، 2007م.

4- نهاية صيغ المبالغة، مثل: (رحالة، علامة).

5- نهاية الصفة المؤنثة مثل: (جميلة، قبيحة، قصيرة).

6- الظَّرف: (ثمة).

ثانياً- التاء المفتوحة:

وهيُ تلفظ تاء في كل الأحوال، سواء أكانت متحركة أم ساكنة، عند وصلها مع غيرها أو الوقف عندها ونجدها في:

1- الاسم الثلاثي الساكن الوسط المنتهي بتاء غير زائدة مثل: (بيت، بنْت) .

2- الاسم المذكر غير الثلاثي مثل(نبات، سبات) .

3- الاسم المنتهي بتاء قبلها "واو" ساكنة أو "ياء" ساكنة مثل: (عنكبوت، كبريت) .

4- جمع التكسير إذا كان مفرده منتهيا بتاء مبسوطة مثل: (أوقات، أصوات) .

5- جمع المؤنث السالم والملحق به مثل: (راهبات، معلمات، أولات).

6- الفعل مثل: (مات، لعبت ، درست ، نجحت).

7- اسم الفعل : ""هيهات" بمعنى (بَعُد).

8- الحروف: (ليت، لات، رُبّت ، لعلَّت ، ثُمّت) .

9- اسم العلم الأجنبي المنتهي بتاء مثل: (بونابرت، زرادشت، شوكت، رفعت) .

وقد أورد الدكتور عبد الحميد طلبة في كتابه أن التاء المربوطة تأتي خطأً لثمانية أشياء[1]:

1- التأنيث، امرؤ امرأة، شيخ شيخة.

2- تأكيد التأنيث، نحو: نعجة، ناقة.

3- المبالغة، نحو: راوية، داهية.

4- تأكيد المبالغة، نحو: نسّابة، [فعّال].

5- الوحدة، لفصل الواحد من جنس، نحو: تمر تمرة، شجر شجرة.

6- عوضاً عن فاء الكلمة، نحو: عدة أصلها وعد، ثبة أصلها وثب.

7- عوضاً عن لام الكلمة، نحو: سنة أصلها سنو أو سنه.

8- زائدة لغير معنى، نحو: زنادقة أصلها زنادق، عمالقة أصلها عمالق.

---

(1) ما يغيب عن الأذهان من إعراب القرآن: محمد عبد الحميد طلبة، ص99.

الدرس العاشر: علامات الترقيم

تعريف علامات الترقيم: رموز اصطلاحية، تُكتب بين الجمل والكلمات والفقرات؛ لتيسير عملية الفهم على القارئ، وهي عنصر أساسي من عناصر التعبير الكتابي، ولها صلة وثيقة بالكتابة الإملائية.

تنقسم هذه العلامات بدورها إلى أربعة أنواع في سياق وظيفتها في الكتابة، هي:

- علامات الوقف: (، ؛ .)؛ تمكن القارئ من الوقوف عندها وقفاً تاماً، أو متوسطاً، أو قصيراً، والتزود بالراحة أو بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة.
- علامات النبرات الصوتية: (: ... ؟ !)؛ وهي علامات وقف أيضا، لكنها – إضافة إلى الوقف – تتمتع بنبرات صوتية خاصة وانفعالات نفسية معينة أثناء القراءة.
- علامات الحصر: ([ ] ( ) – « »)؛ وهي تساهم في تنظيم الكلام المكتوب، وتساعد على فهمه، ويمكن اليوم إضافة الألوان التي أصبحت تؤدي نفس الغرض، سنشرح لاحقا عن ذلك.

1- الفاصلة (،) وتوضع:

الفاصلة في النص العربي تكتب هكذا (،) وليس تلك المستخدمة في النص اللاتيني غير المتوافقة مع النص العربي (,).

وتكتب الفاصلة ملاصقة للكلمة التي تسبقها مباشرة بدون فراغات.

- مثال استخدام صحيح: أحب الشعر، والقصص.
- من الخطأ القول: أحب الشعر ، والأدب.

وهذا ينطبق على إشارات كثيرة موضحة في النص أدناه.

مواضع استعمال الفاصلة:

أ- بين الجمل التي يتكون من مجموعها كلام تام الفائدة في معنى معين، مثل:

- إن محمداً طالب مهذب، لا يؤذي أحداً، ولا يكذب في كلامه، ولا يقصر في دروسه.
- الخطبة كلام يلقى على جمهور من الناس، بهدف الإقناع والتاثر، وحث الناس على الالتزام بقضية معينة.

ب- بين الجمل القصيرة المعطوفة المستقلة في معانيها، مثل:

- الصدق فضيلة، والكذب رذيلة، والحسد منقصة وعجز.
- الدنيا خير كتاب، والزمان خير معلم، والله خير الأصدقاء.

ج- بين الجمل الصغرى أو أشباه الجمل، بدلاً من حرف العطف، مثل:

- سافر أخي، ابتعدت به السفينة، حزنت كثيراً.
- عند النهر، فوق الرابية، تحت سماء صافية، انتشر قطيع الغنم.

د- بين أنواع الشيء أو أقسامه، مثل:

- المخلوقات الأرضية أربعة أنواع رئيسة: الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد.
- فصول السنة أربعة: الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء.

هـ- بين الكلمات المعطوفة المرتبطة بكلمات أخرى تجعلها شبيهة بالجمل في طولها، مثل:

- الطالب المجتهد في دروسه، والعامل المخلص في عمله، والجندي المتفاني في الذود عن وطنه، والأديب الصادق في أدبه، هم الأركان التي ينهض عليها صرح الأمة.
- كل فرد في الأمة مجند لمعركة المصير: الفلاح في حقله، والعامل في مصنعه، والطالب في معهده، والموظف في ديوانه.

ز- بعد لفظ المنادى المتصل، مثل:

- يا أحمد، اجتهد في دروسك.
- أي بني، اعلم أن الجد باب النجاح.

ح- بين الشرط وجوابه إذا كانت جملة الشرط طويلة، مثل:

- إذا كنت في كل الأمور تعاتب أصدقاءك، فلن يبقى لك صديق.
- إن استطعت أن تتفوق في امتحان الفصل الأخير، فأنت ذكي.

ط- بين القسم وجوابه، مثل:

- والله الذي خلق السموات والأرض، لأجتهدن.
- ورب السموات والأرض وما بينهما، لأصدقنّ فيما أقول.

ي- قبل الجملة الحالية، مثل:

- المؤمنون يُستشهدون من أجل عقائدهم، وهم فرحون.
- عدت إلى البيت، وأنا مسرور.

ك- قبل الجملة الوصفية، مثل:

- قرأت كتاباً، موضوعه لم يرقني.
- زارنا رجل، ثيابه رثة.

ل- قبل الجملة أو شبه الجملة شبه الاعتراضية وبعدها، مثل:

- أكلت، عند السابعة صباحاً، تفاحتين.
- تنزهت، وأنا فرح، بين الأشجار.

م- بعد كلمة أو عبارة تمهد لجملة رئيسة، مثل:

- أخيراً، وصل المحاضر الذي انتظره الطلاب.
- عند الثامنة صباحًا، وصل المحاضر.
- طبعاً، إذا أسندت الأمور إلى غير أصحابها، هلكت الأمة.

ن. بين جملتين تامتين، تربط بينهما " لكن "، إذا كانت الجملة الأولى قصيرة، مثل:

- تبغضني؛ لكي أحبك.

س. بين الأجزاء المتشابهة في الجملة كالأسماء والأفعال والصفات، مثل:

- كان العالم يكتب، يقرأ، يختبر، يراقب، يقارن، دونما راحة.

ع- بعد حروف الجواب (وهي: نعم، لا، كلا، بلى)، مثل:

- هل أجبت عن أسئلة التقويم الذاتي كلها؟
- نعم، إلا السؤال الأخير.
- وهل كان سبب ذلك صعوبته؟
- لا، ولكن انتابني شيء من الملل.

ف- قبل كلمتي مثل أو نحو اللتين تسبقان المثال على قاعدة ما، مثل:

- تتكون الجملة الفعلية أساساً من فعل واسم، مثل: قام محمد.
- الجملة الفعلية، نحو: كتب المعلم جملة مفيدة.

ص- بعد كلمات التعجب في بداية الحملة:

- عجباً، كيف تأخرت؟!
- آه، ما أمرَّ الفراق!

ق- قبل ألفاظ البدل وبعدها، مثل:

- إن هذا العصر، عصر الآلة، سهلت فيه المواصلات.

ر- بين الكلمات المتضادة، مثل:

- أنت، لا عبد الله، من تكلم.

ش- بين عنوان الكتاب، ودار النشر، ومكانه، وتاريخه؛ وذلك عند تدوين الهوامش، أو قائمة المصادر والمراجع، مثل:

- عمر أوكان: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999 م.

2- الفاصلة المنقوطة: (؛) وتوضع:

تكتب ملاصقة للكلمة التي تسبقها ولا يترك فراغات بينهما.

تسمى «الفصلة المنقوطة»، و«الشولة المنقوطة»، و«القاطعة»، وتوضع بين الجمل التي بينها قوة في الترابط أو ترابطها غير لازم، ويقف القارئ عندها وقفة أطول قليلاً من وقفته عند الفاصلة، وأقصر من وقفته عند النقطة.

أشهر مواضع استعمالها:

أ- بين جملتين تكون ثانيتهما مسببة عن الأولى أو نتيجة لها، مثل:

- لقد غامر بماله كله في مشروعات لم يخطط لها؛ فتبدد هذا المال.
- لا تصاحب شريراً؛ لأن صحبة الأشرار تردي.
- الطالب اجتهد في مذاكرته، فكان الأول على رفاقه.

ب- بين جملتين تكون ثانيتهما سبباً في الأولى، مثل:

- لم يحرز أخوك ما كان يطمع فيه من درجات عالية؛ لأنه لم يتأن في الإجابة.
- لا تمازح سفيهاً ولا حليماً؛ لأن السفيه يؤذيك، والحليم يشمئز منك.
- احترس من الإهمال؛ حتى لا يتفوق عليك غيرك.

جـ- بين جمل طويلة، يتألف من مجموعها كلام تام الفائدة، فيكون الغرض من وضعها إمكان التنفس بين الجمل، وتجنب الخلط بينها بسبب تباعدها، مثل:

- ليست مشكلة الامتحانات نابعة من دوائر التعليم، فيما تعالجه من تحديد مستوى الأسئلة، وما تضعه من نظام في تقدير الدرجات، رما يتلو ذلك من إعلان نسب النجاح، وتعيين الناجحين والراسبين؛ وإنما المشكلة -في نظري- تنبع وتتضخم مما تتطوع به الصحافة وغيرها، من المبالغة في رواية أخبار الامتحانات، وقصصها، وأحداثها، وآثارها في نفوس الطلاب، وأولياء الأمور.
- ليست المشكلة في المدارس نابعة من جفاف المناهج، أو تدني مستوى الطلاب، أو طول اليوم الدراسي؛ وإنما المشكلة في عدم تعاون الآباء مع المدرسة.

د- بين جملتين تامتين إذا جمعت بينهما أداة ربط، مثل:

- حالما وصل الرجل، بدا السرور على وجهه؛ أما امرأته فكانت حزينة.
- الإنسان العاقل يأكل خبزه بعرق جبينه؛ أما الجاهل فيعيش عالة على الآخرين.

هـ – بين جملتين تامتين مرتبطتين بالمعنى دون الإعراب:

- إذا أحسن التلميذ فشجعوه؛ وإن أخطأ فأرشدوه.

و– بين الأصناف الواردة في جملة واحدة عندما تتنوع أقسامها، مثل:

- من مملكة النبات: السرو، الصفصاف، الصنوبر؛ التفاح، الخوخ، المشمش؛ القمح، الشعير، الذرة؛ الخيار، الخس، الباذنجان.

3- النقطة: (.):

تكتب ملاصقة للكلمة التي تسبقها ولا يترك فراغات بينهما، اقرأ التفاصيل حول استخدام الفاصلة ملاصقة للكلمة أعلاه.

تسمى «الوقفة»، ويوقف عندها وقفة تامة، وهي توضع في الأماكن التالية:

أ– بعد نهاية الجملة التامة المعنى، ولا كلام بعدها، ولا تحمل معنى التعجب أو الاستفهام، مثل:

- خير الكلام ما قل ودل، ولم يطل فيمل.
- آمنت بالله.
- الحديقة واسعة.

ب– بعد نهاية الجملة أو الجمل التي تم معناها في الكلام، واستوفت كل مقوماتها، وحينها يلاحظ أن الجملة أو الجمل التالية تطرق معنى جديداً وإعراباً مستقلا، غير ما عرضته الجملة أو الجمل السابقة، مثل:

- طلع الصباح. آمل أن يكون هذا النهار مباركاً.
- من نقل إليك، نقل عنك، رضى الناس غاية لا تدرك.
- قال علي بن أبى طالب: أول عوض الحليم عن حلمه أن الناس أنصاره، وحد الحلم ضبط النفس عند هيجان الغضب، وأسباب الحلم الباعثة على ضبط النفس كثيرة، لا تعجز المرء.

ج– في نهاية الفقرة، مثل:

- المعلقات: قصائد مختارة من أجود الشعر الجاهلي، وتسمى المطولات والمذهبات، وقد ذكر ابن عبد ربه أن العرب قد كتبتها بالذهب، وعلقتها على الكعبة.

د– بين الحروف المرموز بها للاختصار، مثل:

- مؤلف قصيدة الأرض اليباب هو الشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت.

- ق. م (قبل الميلاد).
- ص. ب (صندوق بريد)

هـ- في عناوين المواقع والبريد الإلكتروني في النسيجية (الإنترنت)

4- النقطتان: (:):

تكتب ملاصقة للكلمة التي تسبقها ولا يترك فراغات بينهما، اقرأ التفاصيل حول استخدام الفاصلة ملاصقة للكلمة أعلاه.

وتسميان علامة التوضيح والحكاية، أو نقطتي التفسير والبيان؛ أي أنهما تستعملان في سياق التوضيح عمومًا، من مواضع استعمالهما:

أ- بعد القول أو ما هو في معناه (حكى، حدث، أخبر، سأل، أجاب، روى، تكلم...)، مثل:

- قال أحد الحكماء: العلم أكثر من أن يؤتى به؛ فتخير من كل شيء أحسنه.
- سألته: من أين لك هذا؟ فأجاب: من أبي.
- سمعت صوتاً في الوادي ينادي: «يا أهل المروءة، ساعدوني».
- من نصائح أبي لي كل يوم: لا تؤخر عمل يومك إلى غدك.

ب- بين الشيء وأنواعه، أو أقسامه، مثل:

- أيام الدهر ثلاثة: يوم مضى لا يعود إليك، ويوم أنت فيه لا يدوم عليك، ويوم مستقبل لا تدري ما حاله.

ج- بين الكلام المجمل، والكلام الذي يتلوه موضحاً له، مثل:

- المرء بأصغريه: قلبه، ولسانه.
- التوعية الصحية جليلة الفوائد: ترشد الناس إلى اتباع الأساليب السليمة في التداوي، وتزيدهم إيماناً بضرورة التردد على الأطباء والمستشفيات، وتبصرهم بوسائل اتقاء العدوى، وتعلمهم طرق القيام بالإسعافات الممكنة.

د- قبل الأمثلة التي تساق لتوضيح قاعدة، أو حكم، وغالبا ما تستخدم النقطتان في هذه الحالة بعد كلمتي «مثل»، أو «نحو» أو قبل الكاف، مثل:

- أنعم الله على الإنسان بنعم كثيرة: العينين، واليدين، والرجلين، وغير ذلك.
- تحذف نون المثنى عند إضافته، نحو: يدا الزرافة أطول من رجليها.

• بعض الحيوان يأكل اللحم: كالأسد، والنمر، والذئب؛ وبعضه يأكل النبات: كالفيل، والبقرة والغنم.

هـ- بعد الصيغ المختومة بألفاظ: «التالية»، «الآتية»، «ما يلي»، أو ما يشبهها، مثل:

• هذه نصيحتي إليكم تتلخص فيما يأتي: لا تستمعوا إلى مقالة السوء، ولا تجروا وراء الإشاعات، ولتكن ألسنتكم من وراء عقولكم.

• أجب عما يلي: من أنت؟ وكيف جئت إلى هنا؟ وماذا تريد؟

و- قبل شرح معاني المفردات والعبارات؟ لتفصل بين المفردات أو العبارات ومعانيها، مثل:

• الفعل: لفظ يدل على معنى في ذاته، وغير مقترن بزمن.

ز- قبل الكلام المقتبس، مثل:

• من الأقوال المأثورة: " عند الشدائد يعرف الإخوان ".

ح- في التحقيقات القضائية أو الإدارية، بعد حرفي «س» و«ج» اللذين يرمزان إلى كلمتي: سؤال وجواب، مثل:

• س: ما اسمك؟

• ج: سيد جمعة.

• س: عمرك؟

• ج:40 سنة.

ط- في كتابة الوقت للفصل بين الساعات، والثواني مثل:

• الساعة الآن ٢:٤٥. أي آن الساعة الثالثة إلا ربعا.

5- الوصلة أو الشَّرْطة: (-)

وتسمى «الوصلة» و«المعترضة»، وتستعمل في المواضع الآتية:

أ- في أول الجملة الاعتراضية (أو العارضة) وآخرها، وتقع جملة الاعتراض بين متلازمين أو متصلين، كالمبتدأ والخبر، والفعل ومفعوله، ويؤتى بها للدعاء، أو الاحتراس، أو التنزيه، أو ما شابه ذلك، مثل:

• كان عمر بن عبد العزيز- رضي الله عنه- الخليفة الأموي الوحيد الذي يمكن جعله في عداد الخلفاء الراشدين.

• الصادق- وإن كان فقيراً- محبوب.

- في التأني- هداك الله- السلامة.
- كنت جالساً في فناء الدار، فسمعت- ولم أكن أتجسس- مشاجرة بين جاري وزوجه.

استخدام الشرطة في العربية في الكتابة الشبكية غير ملائم؛ لأن كتابتها ملاصقا للكلمة قد لا يتناسب مع بعض الحروف الموازية للسطر، وكتابتها بعيدا عن الكلمة قد يؤدي لتظهر بداية السطر وحدها مما يبعدها عن الكلمة وعن المعنى، ويفضل استخدام القوسين الهلاليين بدلا منها، آو استخدام فاصلتين بدلا منهما.

ب- في أول السطر في حال المحاورة بين متحاورين؛ استغناء عن تكرار اسميهما، مثل:

التقى محمد صديقه خالدا، وقال له:

- - كيف حالك؟
- - جيدة.
- - وكيف حال أهلك؟
- - بخير، والحمد لله!
- - متى قدمت إلى المدينة؟
- - منذ الصباح.

ج- بين العدد رقماً أو لفظاً وبين المعدود إذا وقعت الأعداد ترتيبية في العناوين في أول السطر، مثل:

- للكلام شروط أربعة، لا يسلم المتكلم من الزلل إلا بها: أولا- أن يكون للكلام داع يدعو إليه: إما في اجتلاب نفع، وإما في دفع ضرر، ثانيا- أن يأتي به في موضعه، ويتوخى به إصابة فرصته، ثالثا- أن يقتصر منه على قدر الحاجة، رابعاً- أن يتخير اللفظ الذي يتكلم به.
- الأجسام ثلاثة أنواع:

1- أجسام صلبة.

2- أجسام سائلة.

3- أجسام غازية.

- التبكير في النوم يكسب:

1- صحة البدن.

2- وفرة المال.

3- سلامة العقل.

د- بين جزئي الكلمة المركبة عند إرادة فصل جزأيها، وبين جزئي المصطلح المركب، مثل:

- بعل- بك (بعلبك).
- حضر- موت (حضر موت)
- البترو- كيماوي

هـ- بين المبتدأ والخبر إذا طال الكلام بينهما، مثل:

- الإنسان الذي يعمل بجد ونشاط، ويخلص للعمل الذي يقوم به، ويكون واثقا بنفسه، مستقيما في آرائه، صادقا في أقواله، عفيف القلب واللسان، حي الضمير- هو المثال الذي يحتذى.

و- بين الشرط وجوابه إذا طال الكلام كثيراً بينهما، مثل:

- من يسع للوصول إلى هدفه بكل جد وإخلاص، معتقدا أن الإنسان الذي لا يعمل يفشل في حياته، ومؤمنا بأن لا وصول إلا بالمثابرة، واقتحام الأهوال، والسيطرة على العقبات التي تعترض سبيله - ينجح في حياته.

ز- بعد جملة طويلة، يعقبها إجمال لمعانيها، مثل:

- إن الصدق في التجربة، وجودة الصياغة الفنية، وسمو الأفكار والعواطف، وروعة الصور - كل ذلك يسهم في رفع شأن الأدب.

ح- للفصل بين الكلمات المفردة أو الأرقام في التمثيل، مثل:

- هات المضارع مما يلي: وعد- ولد- وثب- وقف- وهب- وعظ- وجد.
- الأرقام الرئيسة هي: ١- ٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩

ط- تستخدم بين الجمل المعترضة، مثل:

- ذهبت إلى المدرسة العمرية - القريبة من السوق- لمقابلة المدير.

ي- تستخدم في البرمجة الإلكترونية، وفي كتابة أسماء المواقع الإلكترونية بالأحرف اللاتينية.

6- علامة الاستفهام (؟):

تكتب ملاصقة للكلمة التي تسبقها ولا يترك فراغات بينهما.

تستعمل علامة الاستفهام في المواضع التالية:

أ- توضع بعد الجملة الاستفهامية، سواء أكانت أداة الاستفهام مذكورة في الجملة، أم محذوفة: فمثال المذكورة:

- أيكما الفائز بالجائزة؟ متى عدت من السفر؟

ومثال المحذوفة:

- تأتي من سفرك ولا تخرج من بيتك؟ (أي: أتأتي من سفرك ولا تخرج من بيتك؟) ترى المنكر ولا تغيره؟ (أي: أترى المنكر ولا تغيره؟)

ب- عند الشك في معلومة أو عدم التأكد من صدقها، مثل:

- لا نعرف على وجه اليقين تاريخ وفاة الخليل بن أحمد: هل توفي سنة مئة وسبعين للهجرة؟ أو أنه توفي عام خمس وسبعين ومئة؟ أو كانت وفاته سنة ثمانين ومئة؟ سنحاول عرض الروايات المختلفة.

7- علامة التأثر أو التعجب أو الانفعال (!):

وتوضع بعد الجمل التي تعبر عن الانفعالات النفسية (التعجب، والفرح، والحزن، والدعاء، والدهشة، والاستغاثة)؛ مثال: ما أجملَ البستانَ! بئس اللئيمُ! ربنا تقبل دعاء! اللهم أغثنا!

8- علامة التنصيص:

معظم الكتاب يستخدمون علامة التنصيص المستخدمة في اللغات اللاتينية (" ")غير المناسبة، وغير المتوافقة مع شكل الحروف العربية التي يكتب بعضها على مستوى السطر مثل السين والشين وما شابه، لذلك ننصح الجميع استخدام الأقواس التالية للتنصيص « » أو ( ).

عندما نقل الأديب المصري الراحل أحمد زكي باشا الملقب بشيخ العروبة علامات الترقيم إلى العربية عام 1991 بطلب من وزارة التعليم المصرية في حينه فقد حدد علامات التنصيص المزدوجة بما يشبة الأقواس التالية: « ».

ولو عدنا إلى كتب الأدب القديمة سنجدها كذلك، ولكن عندما ظهر الحاسوب وأدخلت مايكروسوف لوحة المفاتيح العربية فقد بدأ الكتاب العرب يستخدمون الأقواس الغربية " "خطأ واستمروا في ذلك.

علامات التنصيص يطلق عليها «علامة الاقتباس»، أو «المزدوجتان»، أو «الشناتر»، وهي تستخدم في المواضع التالية:

أ- توضع بينها العبارات المقتبسة بنصها من كلام الآخرين، والموضوعة في سياق كلام الناقل؛ تمييزا للكلام المقتبس عن كلام الناقل، مثل:

• التواضع من أمهات الفضائل؛ دعا إليه الأنبياء والحكماء، وقيل فيه كلام كثير، ومن أفضل ما قيل فيه كلمة لعباس محمود العقاد: «التواضع نفاق مرذول، إذا أخفيت به ما لا يخفى من حسناتك توسلاً إلى كسب الثناء».

ب- توضع بينها العبارات والمصطلحات التي تأتي بعد القول كالسؤال، والتسمية، والجواب، والنداء، وما إلى ذلك.

• قال لي: «خير لك أن تلتزم السكوت».

• جاء في الحديث: «إذا لم تستح، فاصنع ما شئت».

ج- توضع بينها عناوين الكتب والمجلات والصحف والمقالات والقصائد، مثل:

• مطولة «عبقر» الشعرية لشفيق معلوف من أبرز ما أبدع في الشعر العربي المعاصر.

هـ- توضع بينها العبارات والمصطلحات والتسميات التي يريد الكاتب اجتذاب الانتباه إليها، أو التي يتحفظ في استخدامها، مثل:

• أفضل موضوع عند الطلاب «علامات الترقيم».

ر- عند الحديث عن لفظة ومناقشة معانيها واستخداماتها، مثل:

• انتهت الدراسة إلى أن «إن» وردت في القرآن الكريم أكثر مما وردت «إذا».

ز- توضع بينها الألفاظ العامية وغير العربية، مثل:

• كان أسلوبه في الكلام «شرشحة»

9- علامة الحصر: وهي بشكل قوسين هلالين ( )، أو معقوفين [ ]، وتوضعان وسط الكلام، ويكتب بينهما العبارات والألفاظ التي ليست من أساس الكلام، مثل الجمل الاعتراضية أو التفسيرية، أو الإشارة إلى مرجع سابق.

10- علامة الحذف: (...)

وتسمى أيضا «نقط الاختصار» أو «نقط الإضمار»، وهي ثلاث نقط (لا أقل ولا أكثر)، وتستخدم ملاصقة للكلمة التي سبقتها، في الحالات التالية:

أ- عندما ينقل الكاتب جملة أو فقرة أو أكثر من كلام غيره؛ للاستشهاد بها في تقرير حكم، أو في مناقشه فكرة، قد يجد الموقف يشير إلى الاكتفاء ببعض هذا الكلام المنقول، والاستغناء عن بعضه، مما لا يتصل اتصالا وثيقا بحاجة الكاتب، فيحذف ما يستغني عنه، ويكتب بدل المحذوف

علامة الحذف؛ لتدل القارئ على أن الكاتب المقتبس أمين في النقل، ولم يبتر الكلام المنقول، مثل:

- «فكرة الإحسان في الإسلام فكرة واسعة الأفق، تشمل كل خير يقدم للناس: كإعانتهم في أمورهم، أو نهيهم عن ارتكاب المعاصي، أو هدايتهم للطريق الصحيح... كل هذا إحسان، بل إن معاملة الحيوان برفق؛ إحسان وصدقة كذلك».

ب- للدلالة على الإيجاز والاختصار، مثل:

- قرأت روايات نجيب محفوظ كلها: خان الخليلي، والسكرية، واللص والكلاب...

ج- توضع عوضا عن الكلام الذي يستقبح ذكره، مثل:

- تملكني الحزن والأسى حين سمعت هذين الرجلين يتشاتمان، ويتبادلان أنواع السباب، فيقول أحدهما... ويقول الآخر...

11- القوسان الهلاليان ( ):

يوضع بينهما الجمل والألفاظ التي ليست من الأركان الأساسية للكلام، وهي التالية:

أ. ألفاظ التفسير والإيضاح والتحديد، مثل:

- دخلت ثالث الحرمين (المسجد الأقصى) وصليت فيه.
- الظروف الطبيعية القاسية (الصقيع الشديد، ثم الجفاف والقيظ) أفسدت موسم الفواكه هذا العام.
- إن اللغة العربية (وهى من أوسع اللغات انتشارا) قد اتسع صدرها لجميع العلوم والمعارف في أيام العناية بها.
- الأخطل الصغير (بشارة عبد الله الخوري) من أشهر شعراء العرب المعاصرين.

ب- ألفاظ الاحتراس، منعاً للبس، مثل:

- الذمام (بالذال المكسورة) العهد، والزمام (بالزين المكسورة) ما تقاد به الدابة.

ج - التصرفات والحركات المعينة التي يقوم بها الممثلون في المسرحية، مثل:

- حي بن يقظان (مخاطباً الجمهور): أتعبدون الله أحدا لا شريك له؟
- الجمهور (بأصوات مختلطة): نعم! نعبده أحداً لا شريك له.

د- الأرقام والتواريخ، مثل:

- الرقم (100) يكتب مئة أو مائة.

• ابن سلام الجمحي (ت 231 هـ) صاحب كتاب «طبقات فحول الشعراء».

هـ- عند ذكر مصطلح بديل بجانب المصطلح المذكور، مثل:

• الفاصلة (أو الفصلة) علامة ترقيم شائعة.

و- التمثيل لمجمل سابق، مثل:

• هن المميزات العامة للغات السامية (العربية والعبرية مثلاً) وجود الجملة الاسمية.

ز- العبارات التي يراد لفت النظر إليها، مثل:

• اتهمني المدير بالتقصير (ويعلم الله أني مجد)، فظلمني.

• كذبتني (ولست بكاذب)، فانتبه إلى هذا الأمر.

ح- الأسماء والعناوين غير العربية للتوضيح للقارئ مثل:

• ولد (بابلو نيرودا) في تشيلي عام ...

• سأسافر غداً إلى (هوشي منه).

لكن في حال استخدام أسماء معروفة للجميع فلا داعي للأقواس مثل:

• سأسافر إلى نيو يورك.

فمدينة نيويورك أشهر من نار على علم.

ط- تستخدم أيضا داخل أقواس التنصيص إذا جاء كلام على لسان المتحدث المنقول عنه مثل:

• قال لي وهو يهم بالخروج: «لقد أخبرت الطبيب أنني أشعر بالإرهاق، وبآلام المفاصل، فقال لي (عليك بالراحة يا علي)، وكتب لي دواء للعلاج».

علامات الوقف:

ينقسم الوقف في علامات الترقيم إلى: وقف قصير، ومتوسط، وطويل.

وقد رأى الكتّاب أن الفاصلة وحدها تمثل الوقف القصير.

وأن الوقف المتوسط تمثله النقطتان الرأسيتان (:).

وأن الوقف الطويل تمثله أيضاً علامة الاستفهام (؟)، وعلامة الانفعال (!)، وعلامة الاعتراض (- -).

وللترقيم علامات أخرى لا تستغرق وقتاً طويلاً، ولكنها تضيف دلالات كثيرة في الكلام المكتوب، ومنها:

علامة التنصيص (" ").

علامة الحذف (...).

القوسان ( ).

علامة المماثلة (= =).[1]

○ تنبيهات مهمة عند استخدام علامات الترقيم:

أولاً: علامات الترقيم كافة التي تأتي مباشرة بعد الكلمة تكتب ملاصقة لها ولا يترك فراغاً بينها وبين الكلمة التي تسبقها، وهذه الإشارات هي: (النقطة، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة، النقطتان، علامة الاستفهام، علامة التعجب، وعلامة الحذف).

✓ أمثلة على ذلك:

- جاء خالد.
- جاء علي، وخالد.
- لماذا تغيبت يوم أمس؟

من الخطأ كتابتها هكذا:

- رجع عمر .
- أين الطريق المؤدية إلى القاهرة ؟

- **ثانياً: الكلام داخل الأقواس يكتب مباشرة بعد فتح القوس دون فراغات، ويغلق القوس مباشرة بعد انتهاء آخر كلمة فيه، مثال:**
  - «العلم نور»
  - تجري الرياح بما لا تشتهي السفن [المتنبي]
  - (القدس عاصمة الثقافة العربية).

من الخطأ كتابتها كالتالي:

- « العلم نور »
- تجري الرياح بما لا تشتهي السفن [المتنبي]
- (القدس عاصمة الثقافة العربية)

---

(1) اللغة العربية، جامعة القدس المفتوحة، ص137.

- ثالثاً: علامة الاستفهام، والتعجب وموقعها داخل الأقواس؟

- إن جاءت على لسان كلام منقول تكتب داخل القوس المعني، وإن كانت على لسان المتحدث تكتب خارج القوسين، مثال:

- سألني الأستاذ: «هل أنت مستعد للامتحان؟»، فأجبته: «بكل تأكيد».

- لماذا قال لك المدرس يوم أمس: «أنت طالب مجتهد يا وسام»؟

لاحظوا في المثال الثاني فإن الاستفهام لم يكن على لسان الاستاذ الذي وضع كلامه بين قوسين، ولكن على لسان المتحدث نفسه.

نفس الشيء في استخدام علامة التعجب:

- قال حسن: «ما أجمل الربيع!»

- ما أجمل قول سعيد: «العلم نور»!

رابعاً: تنقسم علامات الترقيم بدورها إلى أربعة أنواع في سياق وظيفتها في الكتابة، هي[1]:

- **علامات الوقف:** (، ؛ .)؛ تمكن القارئ من الوقوف عندها وقفاً تاماً، أو متوسطاً، أو قصيراً، والتزود بالراحة أو بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة.

- **علامات النبرات الصوتية:** (: ... ؟ !)؛ وهي علامات وقف أيضاً، لكنها – إضافة إلى الوقف – تتمتع بنبرات صوتية خاصة وانفعالات نفسية معينة أثناء القراءة.

- **علامات الحصر:** (« » – ( ) [ ])؛ وهي تساهم في تنظيم الكلام المكتوب، وتساعد على فهمه، ويمكن اليوم إضافة الألوان التي أصبحت تؤدي نفس الغرض.

- **علامات الإشارات المستخدمة في البرمجة أو الرياضيات، مثل:** (< > * & ^ \ [ ])

سؤال/1: الترقيم الصحيح بعد كلمة (جميل) في الجملة الآتية هو: [حكومة: 2005]

أ- جميل: لا تتهاون في أداء الواجب.

ب- جميل، لا تتهاون في أداء الواجب. ✓

ج- جميل؛ لا تتهاون في أداء الواجب.

د- جميل لا تتهاون في أداء الواجب.

سؤال/2: من علامات الترقيم التي تبين تنويع النبرات الصوتية: [وكالة: 2015]

a) الفاصلة

b) النقطتان الرأسيتان ✓

c) الفاصلة المنقوطة

d) الشرطة

(1) http://www.diwanalarab.com/spip.php?article19986

سؤال/3: العبارة التي وظفت فيها علامات الترقيم توظيفاً سليمًا: [وكالة: 2017]

A . أولاً – اقرأ الفقرة الآتية، وأجب الأسئلة التي تليها. ✓

B . أولاً – اقرأ الفقرة الآتية؛ وأجب الأسئلة التي تليها.

C . أولاً : اقرأ الفقرة الآتية، وأجب الأسئلة التي تليها.

D . أولاً : اقرأ الفقرة الآتية؛ وأجب الأسئلة التي تليها.

سؤال/4: أي علامة ترقيم توضع بين المبتدأ والخبر إذا طال الكلام بينهما؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. الشرطة ✓ ب. النقطتان الرأسيتان

ج. القوسان المعقوفان د. الفاصلة

المبحث الثاني: التعبير أنواعه ومجالاته

التعبير (الإنشـــــاء) لغـــــة واصطلاحـاً

تمهيـــد:

يُمثل التعبير شفوياً كان أم كتابياً الهدف الرئيس من تعليم فنون اللغة؛ لأنه الوسيلة الأساسية للاتصال بين الأفراد والجماعات وأداة نقل الأفكار والمشاعر بوضوح.

والتعبير أهم لون من ألوان النشاط اللغوي وأكثرها انتشاراً، فهو الصلة التي تربط الفرد بغيره وتجعله قادراً على التفاعل مع المجتمع الذي يعيش فيه.

التعبيـــر (الإنشـــاء) لغة:

التعبيرُ: هو الإبانة والإفصاح عما يجول في خاطر الإنسان من أفكار ومشاعر بكلام واضح، لا لبس فيه ولا غموض حيثُ يفهمه الآخرون.

والإنشاءُ لغةً مأخوذ من الفعل الرباعي "أنشأ، ينشئ، وعَرّفه الهاشمي بأنه " الشروع والإيجاد والوضع، نقول: أنشأ الغلام يمشي، إذا شرع في المشي، وأنشأ الله العالم: أوجده، وأنشأ فلان الحديث: وضعه.

والإنشاءُ هو علم وضع الكلام وتأليفه، من كل ذلك يتضح أنَّ معنى كلمة أنشأ، ينشئ، إنشاء تتفق في دلالتها تلميحاً وتصريحاً على كيفية بناء الكلام ونسجه وصوغه شعراً ونثراً.

التعبيـــر (الإنشـاء) اصطلاحاً:

يُقصد بالتعبير ذلك النشاط اللغوي المنهجي المتدرج الذي يسير وفق خطة متكاملة للوصول بالطالب والطالبة إلى مستوى يمكنهما من ترجمة أفكارهما ومشاعرهما ومشاهداتهما وخبراتهما الحياتية – مشافهة كتابية – بلغة سليمة وفق نسق فكري معين.

وعند أهل الصناعة الأدبية عُرف الإنشاء بأنه " علم تقود المعرفة به إلى إحراز القدرة البيانية على الإفصاح عن المعاني بوساطة الألفاظ الملائمة، وبطبيعة الحال فإن ذلك لا يتم إلا عن طريق إبداع العبارة المشرقة في الأسلوب وانتقاء اللفظة المناسبة والالتزام بالتنسيق المعتمد، وبهذا يكون الإنشاء علم أصول الكتابة وقواعدها، وتدل كلمة الإنشاء في مدارسنا على كل عمل أدبي

له سمات الأدب ومزاياه من إيحاء وصور وخيال وعاطفة، وهي تُطلق على تلك الموضوعات الكتابية والشفوية، وسُمي الإنشاء تعبيراً مراعاة للشمول والدقة والوضوح.

أنـــواع التعبيـــر:

يُقسم التعبير من حيث أدائه إلى نوعين: شفوي وكتابي، فالتعبير الشفوي ما يُعرف باسم المحادثة أو التعبير الشفوي، وأما التعبير الكتابي فهو وسيلة الاتصال بين الفرد وغيره كتابة.

ويُقسم التعبير من حيث وظيفته – سواء أكان شفوياً أم كتابياً – إلى نوعين هما:

1- **التعبير الوظيفي:** وهو إنشاء يهدف إلى نقل الفكرة دون أثر فني أو عاطفي، ويُمكن تعريفه بأنه إنشاء رسمي موضوعي يشمل الجانب الاعتيادي من الحياة، ويتوخى تبيان القصد وإظهار الغرض، ويكثر استعماله في المراسلات والمخاطبات والإرشادات والتعليمات والإعلانات والنشرات والدعوات وكتابة التقارير والمذكرات والملخصات وتحرير الرسائل.

2- **التعبير الإبداعي:** وهو التعبير الذي يصلح لاستعراض مناجاة الفكر واتقاد العواطف بأسلوب ساحر جميل، وكلام مؤثر، وأحاسيس مبتكرة جياشة وهو يشتمل على فنون نظم الشعر وتأليف القصص والتمثيليات وكتابة المقالات... ويتميز بالجدة والأصالة والابتكار.

وظائف التعبير وأهميتـــه:

يُعتبر التعبير أهم وسائل الاتصال اللغوي وأسماها، بل إنه الغاية النهائية من تعليم اللغة، فهو الدال على شخصية الإنسان ومدى ثقافته، وبقدر ما يكون في تعبيره من دقة وفكر، وما يتسم به من وضوح وإبانة، يكون الفهم.

ولتعليم التعبير مجموعة من الوظائف أهمها:

1- الاستخدام الصحيح للغة وضوابط التعبير ومكوناته كسلامة الجملة والربط بين الجمل وتقسيم الموضوع إلى فقرات.

2- تنمية القدرة على تنظيم الأفكار والمشاعر والتعبير عنها بفاعلية.

3- تكوين عادة التفكير الواضح والمنظم.

4- تنمية قوة الملاحظة والفهم الواضح كأساسين لإثراء التفكير وتعميق التعبير.

5- تكوين القدرة على التمتع بالخبرات الواسعة وتوظيفها في مجالها.

6- الاتصال بالآخرين ومواجهة مواقف الحياة المختلفة بأسلوب واضح سريع مشافهةً وكتابـة.

مهارات التعبير الرئيسة:

1- بناء الجملة العربية السليمة.

وتكمن أهميتها في:

أ . اكتساب مفردات لغوية جديدة عن أداء المعنى بدقة.

ب . زيادة المعاني من خلال استخدام المشتقات المتنوعة للمفردة.

ج . تسريب معاني مفردات جديدة واستخدامها وظيفياً.

2- نمو الجملة العربية.

3- الربط بين الجمل باستخدام أدوات الربط المختلفة.

ولأهمية هذه الأدوات سنحاول تحديدها وكيفية استخدامها للربط بين الجمل.

أنواعها:

أ . ما يربط بين جملتين أو أكثر، كحروف العطف والاستئناف، وواو الحال والحروف المصدرية (أن ، كي)، والضمائر، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، والظرف (حيث).

ب . ما يربط بين جملتين أو أكثر ويشكل أساليب لغوية كالشرط، المدح والذم، القسم، التشبيه، الاستدراك، الحصر، الاستثناء.

ج . ما يستدعي أساليب لغوية أخرى: كالنداء فهو يستدعي، الطلب، والنهي، والاستفهام، والخبر.

مجالات التعبير الوظيفي:

والتعبير الوظيفي على أهميته لا يحتاج إلى إبداع أو براعة أو بلاغة وإنما يحتاج إلى السهولة والدقة والوضوح والاختصار وفق قواعد محددة.

وفيما يلي بعض المجالات:

1- كتابة الرسائل:

الرسالة: نشاط لغوي اجتماعي يمارسه الأفراد لقضاء بعض مطالبهم الاجتماعية، والرسائل إما شخصية يتبادلها الأفراد فيما بينهم، كرسائل الشكر، والتهنئة، والاعتذار، وإما رسمية، موجهة إلى أجهزة الدولة ومؤسساتها، وشركات القطاع الخاص، وهذه تكون في شأن شخصي كطلب وظيفة أو خدمة.

2- البرقيـــات:

البرقية: استمارة بريدية تُستخدم في إرسال معلومات موجزة ومستعجلة ويستخدمها الناس كثيراً في إنجاز متطلبات أعمالهم وإرسال معلومات محددة، أو بالإخطار بأمر مهم مهني أو اجتماعي أو التعبير عن الفرح أو الحزن تجاه موقف من محدد.

والمهارات اللازمة لكتابة البرقيات: الدقة والإيجاز في اســـــتخدام اللغة، وتنظيم المعلومات في أماكنها المخصص لها.

3- المذكرات الشخصية:

المذكرة الشخصية عبارة عن تسجيلات موجزة يُسجل فيها الإنسان أشياء قام بها أو محاضرة استمع إليها أو مسائل يريد مناقشتها أو أفكار يود تقديم تقرير عنها، وأهم المهارات اللازمة لكتابة المذكرات ما يلي:

أ . دقة الانتباه أو التركيز.

ب . الإحاطة بالفكرة أو الموضوع.

ج . تحديد الهدف.

د. تصنيف هذه المذكرات بحسب نوعيتها.

4- تعبئة النماذج (الاستثمارات):

الاستمارة نموذج يتم إعداده من قبل الأجهزة والمؤسسات الحكومية أو الخاصة، بهدف تسهيل الحصول على البيانات المطلوبة من الأشخاص الذين يودون الحصول على البيانات المطلوبة من الأشخاص الذين يودون الحصول على الخدمات التي تُقدمها المؤسسات ومن أمثلتها: استمارات الامتحانات العامة، طلب جواز السفر، طلب خدمة هاتف، طلب توظيف... إلخ.

وأهم المهارات اللازمة لملء الاستمارات:

أ) استخدام المعلومات الشخصية بدقة ووضوح.

ب) معرفة المصطلحات الموجودة في الاستمارات.

ت) الكتابة في الأماكن المخصصة للكتابة دون زيادة أو نقصان.

5- الإعلانات والدعايات:

هي أعمال كتابية تُنشر داخل المدرسة وخارجها، ازداد الإقبال عليـــــــها مع انتشار الصحف والإذاعة والتلفاز وشبكات الانترنت والكمبيوتر، وأصبحت فناً قائماً بذاته، تعددت أغراضه وتعددت وسائطه، فقد يكون الإعلان إخبارياً محضاً، وقد يقوم على تجسيم الميزات

الحسنة لشيء ما في لغة موجزة وسهلة وواضحة ومنظمة ودقيقة، وهناك أنواع عديدة لـــــه كالتهاني والتعازي، والإعلانات المبوبة، والإعلانـات التي تستعين بالصور، والإعلانات التي تروج للسلع المختلفة ومنها ما يتعلق بالدعاية إلى كتاب أو مجلـــــــة أو رحلة أو برنامج انتخابي.

6- البريد الإلكترونـــي:

هو نظام لتبادل الرسائل بين مستخدمي الإنترنت (الشبكة) ويُرمز له بـ (e-Mail)، ويمتاز بكلفته المنخفضة وسرعته الكبيرة، إذ تصل الرسالة إلى وجهتها خلال ثوان معدودة.

ولقد شهدت السنوات الأخيرة تطوراً هائلاً في مجال تبادل الرسائل بوساطة البريد الإلكتروني ترك أثراً ملموساً في الاتصالات الشخصية والأعمال التجارية على حد سواء، ومع دخول عصر الثورة الإلكترونية وتزايد تبادل الرسائل بوساطة البريد الإلكتروني تبدو الحاجة مُلحة لمراعاة بعض الأمور لتكون الرسائل المتبادلة سهلة القراءة، وفيما يلي بعض هذه الأمور:

- الكتابة بإيجاز، فهذا يُقلل من فترة اشتغال الخطوط ويخفف من إجهاد العين.
- نسخ الأجزاء المهمة التي تود الإجابة عنها عند الرد على الرسالة.
- الكتابة بجمل قصيرة وإضافة سطر فارغ بين كل فقرة من فقرات الرسالة.
- التأكد من وضع عنوان واضح للرسالة.
- تجنب استعمال الأحرف الكبيرة؛ لأنها تجعل الرسالة تبدو وكأنها تصرخ.
- تجنب باستعمال الرسومات.

7- التقرير[1]:

تعريفه: هو وصـف تفصـيلي لحدث أو حادث أو ظاهرة اجتماعية أو حالة مرضـية أو أي حالة أخرى، سواء رياضية أو اقتصادية أو جوية... إلخ.

عناصر التقرير الأساسية:

1- المقدمة: بيان الموضـــوع المراد طرحه وذكر الموجه إليه التقرير، وتحديد الزمان والمكان والمشاركين.

2- الجوهر أو العرض: وصف الوقائع مع الاعتماد على الدقة والوضوح والتنظيم.

3- الخاتمة: رأي الكاتب فيما تم وذلك بذكر النتائج والتوصيات.

---

(1) التعبير الوظيفي، إعداد لجنة اللغة العربية، مديرية التربية والتعليم – خانيونس، 2002/ 2003م.

مكونات كتابة التقرير:

1- البسملة 2- الجهة الصادر عنها التقرير

3- التاريخ 4- الموضوع

5- البيان 6- التوقيع

سؤال: واحدة مما يلي تعتبر من الأجزاء الثلاثة الرئيسة لكتابة التقرير: [وكالة: 2014]

أ . المنهجية ب. التحليل ج. التوصيات **د. الخاتمة ✓**

مجالات التعبير الإبداعـــي:

ويشتمل على جانبين مهمين: الأصالة الفنية وهي أن يمتلك الكاتب أدوات الكتابة الفنية أولاً والقدرة على التعبير عن المشاعر والعواطف والخبرات التي رآها هذا الكاتب أو سمعها أو مرّ بها. ويشتمل التعبير الإبداعي على فنون أدبية مختلفة.

1- تأليف القصص القصيرة:

ويستطيع المعلم أن يُدرب الطلبة على كتابة القصة القصيرة من خلال:

- القراءة الحرة لقصص تناسب عمرهم.
- ترك النهاية مفتوحة وكتابتها من خلال الطلبة.
- قراءة قصة ثُم إعادة صوغها مرة ثانية بلغة الطالب ومفرداته.
- طرح مجموعة من الصور يُمكن للطلبة أن يؤلفوا منها قصة.
- طرح مجموعة من المفردات والجمل المنتمية إلى موضوع محدد، ثُم تكليف الطلبة بكتابة قصة حولها.

2- تأليف مشهد مسرحـــي:

وذلك بعد تهيئة الطلبة من خلال قراءة قصة أو حادثة أمامهم ثم شرحها وتحليلها.

3- كتابة سيرة ذاتيـــة:

من خلال تدريب الطلبة على كتابتها مع توخي الصـــدق والموضـــوعية وتطور الشخصية وتدرجها وقوة الصراع (إن وُجدت) وجمال الأسلوب، وقوة الألفاظ وتماسك الفقرات.

4- نشر الأبيات الشعريـــة:

إنَّ شرح الأبيات شرحاً أدبياً يُعتبر من المقومات الرئيسة في صقل ذوق الطلبة

ورفع قدرتهم على التعبير الإبداعي، فينبغي على المعلم استثمار النصوص الأدبية الواردة في الكتب المقررة وغيرها لتدريب الطلبة على الكتابة الإبداعية السليمة.

وثمة طرائق أخرى يستطيع المعلم توظيفها في تدريس التعبير، منها:

- **المحاكاة:** سرد المعلم قصة شائقة أو موضوعاً هاماً أمام طلابه، ثُم مناقشتهم بما فيها من أفكار ومعاني وقيم واردة فيه ثُم يطلب إليهم الكتابة عنه.
- **توليد الأفكار والمعاني:** كتابة المعلم العنوان على السبورة واستنباط مفردات من الطلبة وكتابتها على السبورة، ثُم يُكلف الطلبة بإنشاء جمل مفيدة مُستخدمين تلك المفردات، ثُم يقومون بتجميع هذه الجمل وإنشاء فقرات متسلسلة مترابطة تشكل موضوعاً تعبيرياً.

تنظيم موضوع التعبير:

ليس ثمة تنظيم متفق عليه تماماً عند كتابة موضوع ما، غير أن التنظيم هو في تحليل الموضوع إلى عناصر رئيسة وأخرى فرعية، وفق خطة منسقة، وكما أسلفنا فلكل موضوع مقدمة وعرض وخاتمة:

- **العنوان:** ومن سماته أن يكون واضحاً، جذاباً، مختصراً قوي الدلالة، متقيداً بقواعد اللغة، نحوها وصرفها، يُثير في الطلبة روح التفكير ويبعث فيهم النشاط.
- **المقدمة:** وهي بدء الكلام أو الكتابة من خلال التمهيد للموضوع، ومن سماتها أن تكون قوية، شائقة، تلفت النظر وتثير الانتباه والتشويق للموضوع وأن لا تكون مختصرة مبهمة أو طويلة مترهلة، والجملة الاستهلالية مهمة جداً في بداية المقدمة.
- **العرض:** ويُقصد به تعميق الموضوع ومناقشته مناقشةً تستوفي أجزاءه من زوايا مختلفة.
- **الخاتمة:** هي آخر جزء من الموضوع يهدف إلى تكثيف الفكرة العامة وترسيخها في ذهن القارئ أو السامع غالباً تُلخص ما يروم الكاتب قوله والتعبير عنه وتوجز رأيه بالموضوع الذي طرحه.

قطوف من المنهاج الفلسطيني الجديد (التعبير) [1]

1- المقالة:

- **مَفْهومُ المَقالَةِ:**

قِطْعَةٌ نَثْرِيَّةٌ مُعْتَدِلَةُ الطّولِ (في حُدود ألفِ كَلمَةٍ)، تُعالِجُ موضوعاً ما مُعالَجَةً سَريعَةً من وُجْهَةِ نَظَرِ كاتِبِها.

وَعِبارَةُ (مَوْضوعاً ما) تَعْني أنَّ المقالَةَ تَسْتوعِبُ موضوعاتٍ متنوّعَةً: دينيَّةً، وسياسيَّةً، واقتصاديَّةً، واجتماعيَّةً، وتربويَّةً، وغيرَها.

أمّا عبارةُ (معالجةً سريعَةً) فتَعْني أنّ كاتبَ المقالةِ كَتَبَ بطريقةٍ عفويَّةٍ سريعةٍ دونَ تحضيرٍ مُسبَقٍ، فلو أحْضَرَ إحصائيّاتٍ، وجَرَّبَ، وتابَعَ، وفَحَصَ، وصنّفَ، لَعُدَّ هذا العَمَلُ بَحْثاً، وَلَيْسَ مقالَةً.

وعبارةُ (مِنْ وُجهة نظرِ كاتبها) تعني أنَّ المقالَةَ تُعَبِّرُ عَنْ كاتِبِها ورَأْيِهِ، أكْثَرَ ممّا تُعبِّرُ عَنْ موضوعِها؛ لأنّ الكاتِبَ يرى الأشياءَ منْ خلالِ ذاتِهِ، وما فيها مِنْ مشاعرَ وانْفِعالاتٍ.

- **نَشْأةُ المَقالَةِ:**

يرى بعضُ الباحثينَ أنَّ للمقالَةِ بذوراً في الأدَبِ العربيِّ القديمِ، تَتَمَثَّلُ في الرَّسائِلِ الّتي كانَ يَخُطُّها الكتّابُ

عَلى لسانِ الخُلَفاءِ والأمَراءِ والقادَةِ، ويبعثونَ بها إلى الولاةِ والعمّالِ، وكذلكَ الرّسائلُ الّتي كانَ يُخَصِّصُها الكُتّابُ لموضوعاتٍ مُعَيَّنَةٍ، مثلَ رسالةِ الجاحظِ في القِيانِ، ورسالةِ أبي حيانَ التوحيديّ في علمِ الكتابةِ.

ويرى آخرونَ أنَّ المقالةَ فَنٌّ سَبَقَنا إليهِ الغربُ، على يَدِ الفَرَنْسيّ مونتين (ت 3351م)، الّذي يُعَدُّ رائدَ المقالَةِ الحديثَةِ، وقَدْ ارتبطَ ظهورُ هذا الفَنِّ بالصَّحافَةِ وتَقَدُّمِها، ففي عصرِ السُّرعَةِ ظهرَت الحاجَةُ إلى مُطالعاتٍ سريعَةٍ خفيفَةٍ، فَتَطَلَّعَ النّاسُ إلى الصُّحُفِ والمَجَلّاتِ، واسْتَهوَتْهم الكُتيّباتُ والدوريّاتُ، وَبَحثوا عَنْ فَنٍّ أدبيّ يدورُ معهم أينما داروا، ويرافِقُهم حيثُما ساروا، ويكونُ معهم في حِلِّهِم وتَرْحالِهم، فجاءَتِ المقالاتُ دواءً لضيقِ الوقتِ؛ لأنَّها أكْثَرُ استيعاباً لِمُخْتَلِفِ الموضوعاتِ، وأيْسَرُها مرونَةً على الكاتِبِ، وأسْهَلُها هَضْماً على القارِئِ.

---

(1) المنهاج الفلسطيني الجديد (الصف التاسع والعاشر)، وزارة التربية والتعليم العالي – فلسطين، طبعة 2017.

- أنْواعُ المَقالَةِ:

1- المقالَةُ الذّاتيَّةُ: هي الّتي يَتَحَدَّثُ فيها الكاتِبُ عن ذاتِهِ، ويبُثُّ فيها أحاسيسَهُ ومشاعِرَهُ، مُعتمِداً على الخيالِ والتّصويرِ، وبذلكَ تَقْتربُ من الشعرِ المَنْثورِ.

2- المقالَةُ الموضوعيَّةُ (العلميَّةُ): الّتي يتحدّثُ فيها الكاتِبُ عن موضوعاتٍ علميَّةٍ، ولا تظهرُ فيها شخصيَّتُهُ وعواطفُهُ، ويحكُمُها منطِقُ البحثِ؛ إذْ تبدأ بالمقدّمَةِ، ثُمَّ عرضِ الحقائِقِ، ثُمّ الخَلاصِ في الخَاتمةِ إلى النتائجِ.

3- المقالَةُ الصحفيّةُ: هي المقالَةُ الّتي تُعَدُّ لِتُنْشَرَ في الصّحفِ، وتكونُ في الموضوعاتِ الدينيّةِ، والسياسيَّةِ، والاقتصاديَّةِ، والفنيّةِ، وغيرِها.

- بِنْيَةُ المقالَةِ

يَرى مُعْظَمُ النُّقادِ أنَّ المَقالَةَ المَوْضوعِيَّةَ يَجِبُ أنْ تَتَكَوَّنَ مِنَ:

أ- المُقَدّمةُ: وَيُهيّئُ بها الْكاتِبُ للموضوعِ، وَتَتَكَوَّنُ من معلوماتٍ تَمْهيديَّةٍ لِلْقُرّاءِ، وتكونُ أرْضيَّةً لإثارَةِ أسْئِلَةٍ حَوْلَ أفكارِ المَوْضوعِ المُتَوقَّعَةِ.

ب- العَرْضُ: وهو صُلْبُ الموضوعِ، وَفيهِ يَكْتُبُ الْكاتِبُ أفكارَهُ، كُلُّ فكرَةٍ في فِقْرَةٍ مسْتقلّةٍ، وتكونُ كُلُّ فكرةٍ نتيجةً وتكْملَةً لما سبقَها، ومقدّمةً لما بعدَها، ويكونُ العَرْضُ متسلسِلاً تَسلسُلاً منْطِقيّاً، مقدّماً الأهَمَّ على المُهِمِّ، مُؤيَّداً بالأدلة والبراهينِ والاقتباساتِ، موصِلاً إلى الخَاتَمَةِ.

ج- الخاتِمةُ: وهي ثمرةُ المقالةِ، وتكونُ نتيجةً طبيعيَّةً للمقدّمةِ والعَرْضِ، مُلخِّصَةً للأفْكارِ والنّتائجِ المُرادِ إثْباتُها، وتكونُ إجابةً عن سؤالٍ: إلامَ تَوصَّلْتَ في هذه المقالَةِ؟

- خَصائصُ المَقالَةِ الفنّيّةِ

1- مِنْ حَيْثُ اللّغَةُ:

أ- يَستعملُ الكَلِمَةَ ذاتَ المعنى الدّقيقِ في المكانِ المُناسِبِ.

ب- يُوَظِّفُ الطّباقَ ما يَزيدُ المَعْنى وضوحاً.

ج- يَسْتَخْدِمُ الجُمَلَ القَصيرَةَ الّتي تُؤَدّي المَعْنى، وَيَسْتَخْدِمُ أدواتِ الرّبْطِ.

هـ- لا يَلْجَأ إلى المَبْنيّ للمَجْهولِ إلّا إذا كانَ الفاعِلُ مَجْهولاً، أوْ إذا لَمْ نَكُنْ نَعْلَمُهُ.

و- لا يَفْصِلُ بَيْنَ أرْكانِ الجُمَلِ الرَّئيسَةِ (المُبْتَدَأ وَالخَبَرُ، الفِعْلُ وَالفاعِلُ، كانَ وَاسْمُها وَخَبَرُها... إلَخ).

2- مِنْ حيثُ العاطِفَةُ:

تُشَكِّلُ العاطِفَةُ عُنْصُراً أساسِيّاً في المَقالَةِ الذّاتِيَّةِ، بما فيها مِنْ أحاسيسَ وَمَشاعِرَ وآراءٍ خاصَّةٍ، أمّا المَقالَةُ المَوْضوعيّةُ فَتَكادُ تَخْلو مِنَ العاطِفَةِ، إذْ تَخْتَفي فيها ذاتِيَّةُ الكاتِبِ إلى حَدٍّ كَبيرٍ، وَخُصوصاً المَقالَةَ العِلْمِيَّةَ.

2- السّيرةُ الذّاتيَّةُ

أصْبَحَتِ السّيرَةُ الذّاتيةُ في عَصْرِنا الحاليِّ مَهارَةً لا غِنًى عَنْها؛ لِلْحُصول عَلى فُرْصةِ عَملٍ مُناسِبةٍ في ظلِّ التّنافُسِ المَحْمومِ بينَ المُتَقَدِّمينَ في سوقِ الْعَملِ.

تَعْريفُ السّيرةِ الذّاتيّةِ:

السّيرةُ الذّاتيّةُ هِيَ بِطاقةُ تَعريفٍ، تَتَضَمّنُ مَعلوماتٍ تفصيليّةً مُوَثَّقَةً يُدوِّنُها الشَّخصُ عنْ نَفْسِهِ، وَهيَ الْوَسيلَةُ الّتي تُمَكِّنُ صاحِبَها مِنْ مُقابلَةِ أرْبابِ العَملِ وأصْحابِ القَرارِ، وتَعْريفِهم بمُؤهِّلاتِهِ وقُدُراتِهِ، وتُقَدَّمُ مُرْفَقَةً بِطَلَبِ الوظيفةِ، أوْ طَلَبِ الالتِحاقِ بإِحْدى المُؤَسَّساتِ الأهْلِيَّةِ أوِ الرَّسْميّةِ، أوْ لِأيّةِ جِهَةٍ أخْرى تَطْلُبُها مِنْهُ.

عناصرُ السّيرَةِ الذّاتيّةِ:

تَشْتَمِلُ السّيرَةُ الذّاتيّةُ على العَديدِ مِنَ العناصرِ، أبْرَزُها:

المَعلوماتُ الشّخْصيّةُ، والمُؤَهِّلاتُ العِلميَّةُ، والخِبْراتُ، والدّوراتُ التّدريبيّة، والمَهاراتُ، والهواياتُ الخاصّةُ بالمتقدِّمِ، واللّغاتُ الّتي يتقنُها، وأسْماءُ المُعَرِّفين وعناوينُهم.

مُواصفاتُ السّيرةِ الذّاتيّةِ وخصائِصُها:

- صِدْقُ المعلوماتِ ودِقَّتُها.
- تنظيمُ المعلوماتِ وترتيبُها وَفْقَ العناصرِ والعناوينِ الّتي يشتملُ عليها نموذجُ السّيْرَةِ الذّاتيّةِ.
- اتّصالُ المَعْلوماتِ الواردة فيها بالوظيفة.
- الوضوحُ والتّركيزُ في تقديمِ المعلوماتِ.
- سلامةُ اللّغةِ، وحُسْنُ التّنسيقِ.
- توثيقُ المعلوماتِ الواردةِ في السّيرَةِ بإرفاقِ صورٍ مُصَدَّقَةٍ من الشّهاداتِ، والخِبراتِ، والدّوراتِ، والأنشطة الخاصّة بالمُتَقَدِّمِ.
- الإيجازُ، وعدمُ الإطالةِ.

3- مَحْضَرُ الاجْتِماعِ

أوّلاً- تَعْريفُ مَحْضَرِ الاجْتِماعِ: هُوَ سِجِلٌّ تَوثيقيٌّ لِما يدورُ في الاجتماعاتِ، والجَلْساتِ الرّسميّة، وغَيْرِها مِنْ آراءٍ ومُناقشاتٍ، وَما يُتَّخَذُ حِيالَ المَسائِلِ المَطروحةِ مِنْ قَراراتٍ وتوصياتٍ، وَيُسَجِّلُهُ -عادَةً- مُقَرِّرُ الجَلْسَةِ، أوْ أمينُ سِرِّ الهَيئةِ الدّاعِيَةِ لِلْاجْتِماعِ، أوْ أيُّ شَخْصٍ يُكَلَّفُ بِأداءِ هذهِ المَهَمَّةِ.

ثانياً- الغَايةُ مِنْ كتابةِ مَحْضَرِ الاجْتِماعِ تَتَمَثَّلُ في أمْرين:

1- التّوثيقِ والحِفْظِ في سِجِلّاتِ الهَيْئَةِ أوِ المُؤَسَّسةِ الّتي يُمَثِّلُها المُجْتَمِعونَ؛ ضَماناً لِعَدَمِ إهْمالِ ما أجمعوا عليهِ أو نِسْيانِهِ.

2- تَيْسيرِ عَمَلِيَّةِ مُتابَعَةِ التّوصِياتِ والاقْتِراحاتِ الّتي يُجْمِعُ عَلَيْها الحاضِرونَ، وتَسهيلِ مَهَمَّةِ تَنْفيذِها.

ثالثاً- عَناصِرُ مَحْضَرِ الاجْتِماعِ:

1- العنوانُ: وَيَتَضَمَّنُ اسْمَ الهَيئةِ أو الجِهَةِ الدّاعِيَةِ لِلاجْتِماعِ، وَرَقْمَ الجَلْسَةِ، وتاريخَها، ويُكتَبُ وَسْطَ السّطْرِ.

2- المعلوماتُ الأساسيّةُ: وتُكتَبُ في مُقَدِّمةِ المَحْضَرِ تَمْهيداً لهُ، وتَتَضَمَّنُ ما يأتي: أسماءَ الحاضرينَ للاجْتِماعِ معَ ذكر اسمِ رئيسِ الجَلْسَةِ وصِفَتِهِ الوَظيفيَّةِ، وأسماءَ الغائبين عنِ الاجتماعِ مِنَ المَدْعوّين، ومكانَ الاجتماع، وزمانَهُ، وَجَدْوَلِ الأعمالِ.

3- توثيقُ ما دارَ في الاجتماعِ على شَكْلِ نِقاطٍ، وتَتَدَرَّجُ عمليّةُ التّوثيقِ تحتَ عناوينَ يختارُ مُسَجِّلُ المَحْضَرِ أحَدَها.

مثل: قَراراتِ اللّجنةِ وتَوصِياتِها، أو سيرِ الاجتماعِ، أو وقائعِ الجلسةِ، وتُعَدُّ هذه العمليّةُ الجُزءَ الرّئيسَ في المَحْضَرِ، وهيَ تشتملُ على أمرين:

أ) تسجيلِ الكلمةِ الافتتاحيّةِ لرئيسِ الجَلْسَةِ، وتَتَضَمَّنُ: ترحيباً بالحاضرينَ، وبيانَ أهدافِ الجَلْسَةِ، ومُراجعةَ مَحْضَرِ الجَلْسَةِ السّابِقةِ، ومُناقَشَتَهَ، وإقرارَ بُنودِهِ.

ب) وقائعِ الاجتماعِ، وتَتَضَمَّنُ: استعراضَ جدولِ أعمالِ الاجتماعِ، وَمُناقشةَ كُلِّ بَنْدٍ منها مع ذِكْرِ الخُلاصةِ الّتي أجمعَ عليها المُجتمعونَ، وذكر التوصيات والاقتراحاتِ والإجراءاتِ المُتّخذَةِ حِيالَ كُلِّ بَنْدٍ منها، وتحديدَ مَوْعِدِ الاجتماعِ القادمِ.

4- خاتمَةُ الْمَحْضَرِ، تُسَجَّلُ فيها ساعةُ انتهاءِ الاجتماعِ، واسمُ كاتِبِ المحضرِ، وتوقيعُه في الجِهةِ اليُسرى منه.

4- فن التلخيص:

التَّلْخيصُ: إعادَةُ صِياغَةِ النَصِ الأصْلِي صِياغَةً جَديدَةً، في عَدَدٍ أقَلَ مِنَ الكَلِماتِ وَالعِباراتِ وَالجُمَلِ، مَعَ المُحافَظَةِ عَلى جَوْهَرِ النَصِ الأساسِيَةِ. والإبْقاءِ عَلى مَعانيهِ وَأفْكارِهِ الأساسية

أهَمِيَةُ التَّلْخيصِ:

1- تَمْكينُ القارِئِ من الاسْتيعابِ وَالتَرْكيزِ، وَالقُدْرَةِ عَلى التقاطِ العَناصِرِ المُهِمَةِ للمَوْضوعِ مِنْ خِلالِ حَصْرِ الأفْكارِ الرَئيسَةِ.

2- التَلْخيصُ تَدْريبٌ عَمَلِيٌ عَلى الكِتابةِ المُكَثَفَةِ، وَاسترْجاعٌ مُنَظَمٌ لِلمَعْلوماتِ الَتي اختَزَنَها القارئ، وَاخْتبارٌ لِقُدْراتِهِ الاسْتيعابِيَةِ.

3- ضَرورَةٌ حَياتِيَةٌ؛ لاسْتِثْمارِ الوَقْتِ، وَتَوْفيرِ الجُهْدِ.

4- تَعْميقُ نَظْرَةِ الكاتِبِ والقارِئِ في المَوْضوعاتِ المُلَخَصَةِ.

5- التَلْخيصُ تَوْليدٌ لِلثِقَةِ بِالنَفْسِ.

6- ضَروريٌ في النَدَواتِ والمُؤْتَمَراتِ، وَالبَحْثِ العِلْمِي.

الخُطُواتُ الَتي يَجِبُ اتباعُها في التَّلْخيصِ:

الخطوة الأولى: قراءة النص الأصلي، وتسمى هذه الخطوة القراءة الاستكشافية، وفيها يتم تحديد الأفكار الرئيسة في النص، ووضع خطوط تحتها.

الخُطْوَةُ الثّانيةُ: تَتَمَثّلُ في التَمْييزِ بَيْنَ ما هُو مُهِمٌ مِنَ الأفْكارِ الرَئيسَةِ الَتي حُدِدَتْ في الخُطْوَةِ السّابقِةِ، وَإهْمالِ ما هُو ثانَوِيٌ مِنْها.

الخُطْوَةُ الثّالِثَةُ: فيها تَتِمُ كِتابَةُ التَلْخيصِ، حَيْثُ يُحْجَبُ النَصُ الأصْلِيُ جانِباً، وَيُكْتَبُ التلخيصُ من الاسْتيعابِ الكُلّي لِلفِكْرَةِ.

الخُطْوَةُ الرّابِعَةُ: مُوازَنَةُ التَلْخيصِ مع النص الأصلي، وَذلِكَ لِلتَحَقُقِ مِنْ صِحَةِ التَلْخيصِ وَمُطابَقَتِهِ لِلأصْلِ، وَإجْراءِ التَعْديلاتِ المُناسِبَةِ.

مَبادِئُ أساسِيَةٌ يَجِبُ أنْ تُراعى في التَّلْخيصِ (شُروطُ التَلخيصِ):

1- لا يجوزُ التَعْديلُ وَالتَحْريفُ في المادَةِ المُلَخَصَةِ، حتى لا تَتَشَوَه، أو يتغير المعنى الأصلي.

2- القُدْرَةُ عَلى التَمْييزِ بَيْنَ الرَئيسِي وَالثّانَوِي، فَتُرتِبُ الأفكار من خلال الأهم، فالمهم فالأقل أهمية.

3- التَخَلُصُ مِنَ الاسْتِطْرادِ، وَالهَوامِشِ، والحَشْوِ، والأمْثِلَةِ المُتَعَدِدَةِ التَي لا ضرورة لها.

4- عدم تجاهل الإشارة إلى المراجع والأصول التي استعان بها النص الأصلي، وتثبيتها في المتن.

5- التَوازُنُ بَيْنَ فِقْراتِ التَلْخيصِ، بحيث لا يَطْغى قِسْمٌ مِنَ المَوْضوعِ المُلَخَصِ عَلى الآخَرِ.

6- التَسَلْسُلُ في عَرْضِ الأفْكارِ.

7- المُحافَظَةُ عَلى جَوْهَرِ الفِكْرَةِ بِأقَلِ ما يُمْكِنُ مِنَ العِباراتِ المُقْنِعَةِ.

8- يَجِبُ أنْ تكونَ صِياغَةُ النَصِ بِأسْلوبِ مَنْ قامَ بِالتَلْخيصِ.

المبحث الثالث: الخط العربي أنواعه وقواعده

الخط العربـــــــــي

مفهومه وتطوره:

مفهومه: جاء في المعجمات اللغوية أنَّ الخط: "أثرٌ يمتد امتداداً "، وذكرت الكتب اللغوية: الكتابة والرقم والسطر، ويُطلق عليه الخطاطة أو علم الخط أو علم الكتابة.

وحدده العلماء فقالوا هو: "تصوير اللفظ بحروف هجائه"، كما قالوا: " صورة تتشكل في العقل تشكلاً كلياً، واليد تخرج تلك الصور بوساطة القلم ".

وعلى العموم فهو " كتابة الحروف العربية المفردة أو المركبة، بصورة حسنة وجميلة حسب الأصول والقواعد التي وضعها كبار من عُرِفوا بهذا الفن ".

تطوره: على الرغم من أنَّ القرائن تُشير إلى أنَّ اختراع الكتابة حدث في زمن ضارب في القدم، إلا أن الغموض يكتنف نشأتها ومكتشفها، فقد نسب بعضهم وضعها إلى آدم أو إدريس عليهما السلام.

وتكاد المراجع تجمع على أنَّ العرب قد عَرِفت الكتابة قبل الإسلام بقرون وإن اختلفوا في حالة هذه الكتابة ، ندرةً وشيوعاً، كما اتفقوا على أنَّ العرب في جاهليتهم كانوا يُقدرون الكتابة ويُجِلّونَ الكتاب حتى إنهم عَدوا من يُحسن العوم والرمي والكتابة، كاملاً.

وكما اختلف الباحثون في وضع الكتابة في الجاهلية فإنهم ذهبوا في أصل الكتابة العربية مذاهب شتى فيرون أنّ أصلها:

1- التوقيف، بمعنى أنها من عند الله عز وجل، أنزلها مع اللغة على آدم وهو رأي يفتقر إلى الأدلة العلمية، وقد وُفِق ابن خلدون الذي عدَّ الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية ولِذا فهو (عنده) ضرورة اخترعها الإنسان، ورمز بها للكلمات المسموعة.

2- الخط الحميري، ويرى أصحاب هذا الرأي أنَّ الخط العربي مُشتق من المسند الحميري اليمني، وهذا أيضاً مقتصر إلى الأدلة العلمية.

3- الخط الحيري: وقد تزّعم هذا الاتجاه البلاذري (ت 279 هـ) فزعم أنَّ ابن عباس ذكر أن واضعه ثلاثةُ نفرٍ من طيء هم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة.

4- الخط الهيروغليفي: ويزعم أصحاب هذا الرأي أنَّ الهيروغليفية أقدم أصل للكتابة العربية ثُمَّ أخذها الفينيقيون وعلموها لليونان والأشوريين ثُمَّ أخذها الحميريون.

5- الرأي الحديث:

وهو الرأي القائل إنَّ العرب عَرِفوا الكتابة من خلال اتصالهم بالأمم المتحضرة في الشمال، وأنَّ عرب الشمال قد اشتقوا خطهم من الخط النبطي بعد أن مرت كتابتهم بمراحل ثلاث: مرحلة الحروف الآرمية، ثم مرحلة الخلط بين الحروف الآرمية والنبطية ثم مرحلة الخط النبطي. وقد حدثت هذه المراحل ما بين القرن الثالث والسادس الهجرين، وهذا الرأي تُسنده الحقائق العلمية والمادية كالنقوش.

وإذا كانت الكتابة – على الرأي الأغلب – قليلة الانتشار بين العرب حتى إن ابن عبد ربه لم يذكر إلا سبعة عشر صحابياً كانوا يحسنون الكتابة، فإن الخط العربي قد صعد نَجمه وَسمت مكانته باقترانه بالقرآن الكريم فشاع وانتشر حتى إنَّ بعض الأمم الإسلامية غير العربية (كالهند والباكستان وإيران وتركيا) قد هجرت خطوطها واستبدلت بها الخط العربي.

وأيا ما كان وضع الكتابة قبل الإسلام فإن نزول القرآن بالعربية، وكتابته بالخط العربي، أضفت عليه هالةً من القدسية، فأصبح ميدان تنافس الفنانين والمُجودين للعرب وغير العرب، فقد حفظ لنا مؤرخو الخط العربي أعلاماً من الخطاطين الذين كانت لهم اليد الطُولى في تهذيبه وصقله منهم:

قُطرب المحرر، وإبراهيم الشجري، والوزير ابن مقلة الذي اشتهر بكونه خطاطاً أكثر من كونه وزيراً وأديباً وشاعراً، ويُنسب إليه وضع خطي الثلث والنسخ، وقد قُتل بعد أن قُطعت يده ولسانه في عهد الراضي بالله، ومنهم ابن البواب الذي برع في الخط العربي ولخص فن الخط والإبداع فيه بقصيدة تعليمية، وقد كتب القرآن بخط يده أربعاً وستين مرةٍ، ومنهم ياقوت المستعصي وكان يُلقب بقبلة الخطاطين وكان مثقفاً قارئاً شغوفاً بالشعر.

ومن المُحْدثين الحافظ عثمان ويوسف رسا ومصطفى السباعي ومحمد بدوي الديراني وهاشم البغدادي.

أنواع الخط العربي:

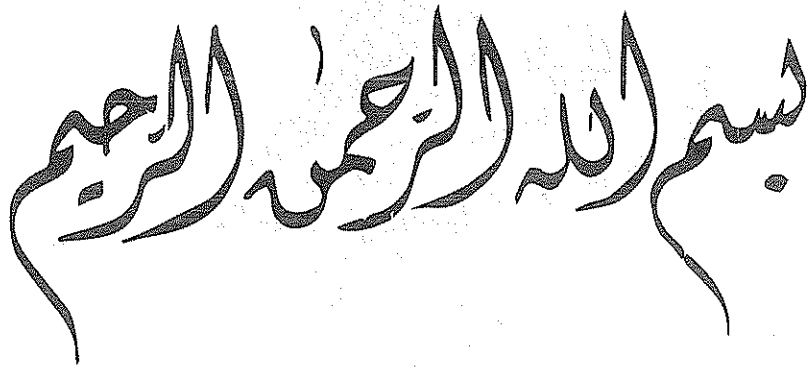
1- الخط الكوفي: يُعد هذا الخط من أقدم الخطوط العربية، وسُميَّ بالكُوفيَ نسبةً إلى الكوفة التي نشأ فيها ومنها انتشر، وقد انحدر من الخط الحيري المشتق من الخط

النبطي، فقد اختاره العرب بعد حركة التعريب؛ ليكتبوا به لوضوحه وجماله، ولقد كَثُرت أشكاله وتعددت صور حروفه لكثرة عناية الفنانين به، حتى زادت عن سبعين نوعاً، ويمتاز بتشكيل حروفه وزخرفته وتعامد حروفه، ولا يُعد هذا من الخطوط التي يتبارى فيها الخطاطون لاعتماد كتابة حروفه على المسطرة . وَممن اشتهر بتجويده من المُحْدثين: يوسف أحمد من مصر، وهاشم البغدادي من العراق.

2- **خط الثلث:** ويُعد هذا الخط أساساً لكثير من الخطوط العربية ولِذا أُطلق عليه (الخط العربي)، ويرى النُقاد أنَّ الخطاط لا يُعد خطاطاً إلا إذا أجاده، ويُعد ابن مقلة مُبتكره ومُبتدعه ويستخدم في تزيين المساجد والمتاحف الفنية وعناوين الكتب، وسُميّ بالثلث؛ لأن قطته تساوي ثلث قطر القلم الذي يكتب به، ومن أعلامه: ابن البواب، وابن الشجر، والأحول المحرر، وهاشم البغدادي.

3- **خط التعليق (الفارسي):** يُنسب هذا الخط إلى الفرس، وهو أحد إنجازات الفنانين من غير العرب ويرى بعض النقاد أنه مُشتقٌ من خط القيراموز العربي ويُعزى ابتداعه إلى الفنان الإيراني (التبريزي)، ومن أعلامه: سلطان علي المهندي، ومير عماد الحسني ومن ميزاته أنه كخط الرقعة لا يقبل التشكيل ولا التركيب.

4- **الخط الديواني:** وهو من إبداع الفنانين الأتراك، إذ استخدمه السلاطين في كتابة الأوامر وما يصدر عن الدواوين، وهو مزيج من النسخ والثلث ويُقال: إن مُجوده (شهلا باشا) ومن أعلامه: الحافظ عثمان، وأحمد عزت، ويمتاز الديواني بليونته واستدارة حروفه وأنه لا يحتمل التشكيل.



5- **خط الإجازة:** وهو خط مزيج من الثلث والنسخ ويُقال إنه أصل لهما، وسُمي بالإجازة؛ لأن الشهادات للمتفوقين في الخط كانت تُكتب به، وسُمي بالتوقيع؛ لأن الخلفاء كانوا يوقعون به.

وأول من كتب به يوسف الشجري وسماه (الرياسي)، وهذا الخط يُشبه خط الثلث في كثرة زخرفته.

6- خط الطغراء:

وهو أرقى الفنون الجمالية التزيينية المُتخذة من الخط العربي مادة لها، وكان للسلاطين العثمانيين الفضل الأكبر في ابتداعه، استخدم في كتابة أسماء السلاطين وعلى النقود المسكوكة والبسملة والشهادات.

والطغراء أو الطغرى أو الطرة تعني الإشارة أو العلامة، وقد نشأ هذا الخط من تزاوج الديواني والإجازة، ويغلب على نماذجه شكل إبريق القهوة، ومن خصائصه الغموض وصعوبة القراءة إلا على الخبير ومن أعلامه: مصطفى الراقم، وإسماعيل حقي.

7- خط حروف التاج:

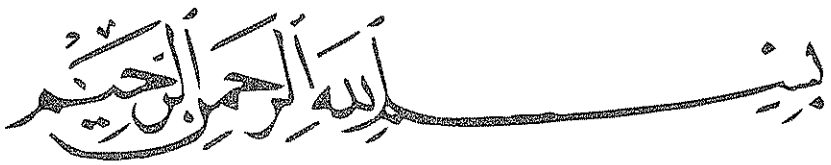
وهو من إبداع الخطاط المصري "محمد محفوظ" زمن الملك "أحمد فؤاد" وسُمي بذلك؛ لأنه من فكرة صاحب التاج (ملك مصر)، وهو إشارات تُشبه اللام ألف المقلوبة تُوضع فوق رؤوس الحروف.

8- خط الرقعة :

وهو من أسهل الخطوط، ابتدعه الخطاطون الأتراك ليوحدوا خطوط الموظفين والكُتاب في الدولة، وهو مُشتق من خط الثلث والنسخ، ويُقال إن مخترعه (ممتاز بك)، ويمتاز بوضوحه، وقصر حروفه، وسهولته واختصاره، لِذا فهم يقولون: "إن خط النسخ خط القراءة، وخط الرقعة خط الكتابة" وهو خط مركب حتى يُقال: إن من يجيد كتابة حروف النون والألف والعين المفردة من هذا الخط يُتقن الخط كله.

9- خط النسخ :

خط عربي أصيل انحدر من الخط النبطي، وسُمي بالنسخ لاستخدامه في نسخ القرآن، ويُقال إن أول من استخدمه علي بن أبي طالب، لكن الأرجح أن يكون (ابن مقلة) هو مبتدعه، ولقد اعتُمد خطاً رئيساً منذ منتصف القرن السادس الهجري بدلاً من الخط الكوفي، وهو الخط المعتمد في حروف الطباعة العربية، ويمتاز بقبوله للتشكيل وامتداد حروفه، ومن أعلامه: ابن مقلة وأخوه أبو عبد الله، ومحمد هاشم البغدادي.



- الخطوط الحديثة:

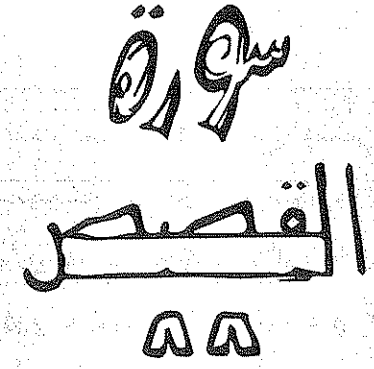
أ . الرقعي المصري: ويرتكز على قواعد خط الرقعة، مع بعض التجاوزات في رسم الألف، وامتداد بعض حروفه كالهاء المتطرفة، ويُستخدم في كتابة الإعلانات.

ب . النسخ المصري (خط الحاسوب): وقد استُخدم حديثاً في كتابة الخطوط العريضة للصحف اليومية، وهو خط اقتصادي لا يشغل حيزاً كبيراً كالنسخ العادي، ويعتمد الخطاط فيه على المِسطرة ويختلف عن النسخ العادي في خطوطه العمودية التي أصبحت مستقيمة بعد أن كانت تميل إلى التقوس، ووجود وصلة في رأس الألف كما في الثلث.

يرفع الله الذين آمنوا منكم

والذين أوتوا العلم درجات

ج . الخط الحُر: لا يلتزم فيه كاتبه بأية قاعدة معينة بل يعتمد فيه على الذوق الفني والتناسق ولا يُتقنه إلا الفنان الموهوب، ولا يستخدمه الخطاطون إلا في الإعلانات ولا يكتبون به الآيات القرآنية أو الأحاديث أو الأمثال وما أشبه.



سؤال/1: خط وضع قواعده الوزير " ابن مقلة " كثر استعماله في العصور الإسلامية الوسطى: [وكالة: 2014]

أ . الكوفي ب. النسخ ✓ ج. الديواني د. الفارسي

سؤال/2: "إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم" النموذج السابق مكتوب بخط: [وكالة 2017]

A . الفارسي

B . النستعليق

C . الديواني ✓

D . الثلث

• الدراسة الفنية لخط الرقعة:

خط الرقعة هو أسهل الخطوط العربية، وسمي بهذا الاسم؛ لأن الناس قديماً كانوا يكتبونه على الرقاع، ومفردها رقعة (بضم الراء) [1].

تعتبر كتابتنا العادية في حياتنا اليومية هي بخط الرقعة، ونكتب بخط الرقعة إذا كنا نريد أن ننتهي من الكلام بسرعة؛ لأن خط الرقعة هو خط سريع، ونكتب به أيضاً إذا كان الكلام المراد كتابته كثيراً، والمساحة المراد الكتابة فيها ضيقة[2]، أما إذا كانت أمامنا مساحة كبيرة ونريد فيها كتابة كلام قليل فإننا نختار أي نوع من أنواع الخط العربي سابقة الذكر، ويعتمد خط الرقعة على سمك سن القلم[3].

وهذه أبرز القواعد الفنية لخط الرقعة [4]:

1- يُعد خط الرقعة خطاً قاعدياً، ولِذا فإنَّ السطر ركن أساس هذا الخط وتجويده وجماله.

2- يرتكز على السطر آخرَ حرفٍ من المقطع أو الكلمة، وهذا يقتضي أنْ ترتفعَ الحروف السابقة للحرف الأخير عن السطر.

3- جميع الحروف في خط الرقعة ترتكز على السطر، ولا ينزل عنه إلا أجزاء الحروف التالية:

ج ح خ ع م ـهـ، وتجمعها كلمة (جمعه).

4- الخطوط الرأسية تميلُ قليلاً نحو اليمين من أسفلها[5].

5- الخطوط الأفقية تميل قليلاً من اليمين إلى اليسار باتجاه السطر وتُشكل مع الخطوط الرأسية زاوية قائمة.

6- كل الخطوط الرأسية متوازية.

7- امتدادات الحروف متساوية، كما أنّ المسافات بين الكلمات في خط الرقعة متساوية أيضاً.

(1) علم نفسك الخطوط العربية، مهدي السيد محمود، ص80.

(2) علم نفسك الخطوط العربية، مهدي السيد محمود، ص80.

(3) انظر: علم نفسك الخطوط العربية، مهدي السيد محمود، ص81.

(4) الخط العربي (تطوره وأنواعه وطرق تدريسه) معهد التربية_ وكالة الغوث، ص21.

(5) الخطوط الرأسية هي التي تكتب بشكل رأسي مثل: ا، ألف ط، ل، ك.

8- ارتفاعات الحروف الصاعدة تكون، غالباً، في مستوى واحد.

9- لا تمد الحروف في خط الرقعة كما في خط النسخ مثلاً، بل تبقى بوضعها العادي.

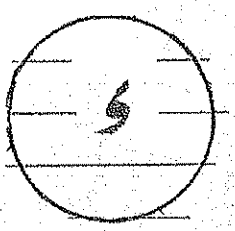
10- لا تشكيلات في خط الرقعة كما في خط الثلث والنسخ مثلاً.

11- إذا تتابعت في خط الرقعة ثلاث أسنان في كلمة واحدة أو أكثر، وجب أن ترتفع أحداهما، دفعاً للالتباس بحرف السين، وغالباً ما تكون السن الثانية أو الثالثة.

12- الأشهر في خط الرقعة أن تكتب النقطتان بشكل شرطة قصيرة (-)، والنقط الثلاث بشكل الرقم (٨) هكذا (٨)، وليست منفصلة كما في خط النسخ.

13- جميع حروفه مطموسة عدا الفاء والقاف الوسطية[1].

في رسم بعض الحروف بخط الرقعة:

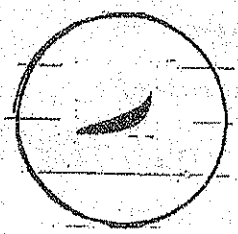


الهمزة: وترسم كما في الشكل، حيث تتركب من ثلاثة ملامح:

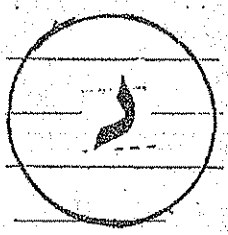
الأول: قوس يميل إلى الأسفل ويكتب من اليمين إلى اليسار.

الثاني: قوس يقابل الأول ويتجه من اليسار إلى اليمين بشكل أفقي تقريباً.

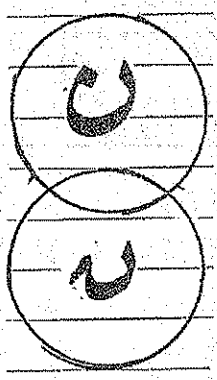
الثالث: قوس يكتب من اليمين إلى اليسار يوازي الأول تقريباً.



الراء: وترسم كما في الشكل المقابل.



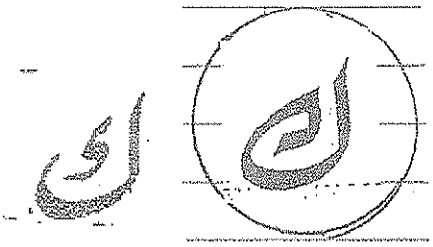
الدال: وهي عبارة عن خطين، ويكون الثاني الأفقي أطول من الأول العمودي.



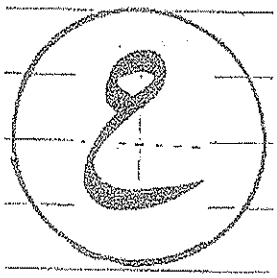
النون: ويجوز فيها وجهان كما في الشكل.

(1) مطموسة: تعني مغلقة بشكل كامل دون وجود فراغ داخلها، مثل حرف الميم في (لم)، والعين.

الكاف: ويجوز فيها أيضاً وجهان كما في الشكل.



الجيم والحاء والخاء:

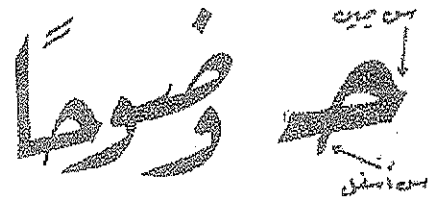


1- المفردة: وتتركب من دال مقلوبة، وجسم العين (الشكل المنجلي).

2- المتصلة في بداية الكلمة: وهي صورتان:

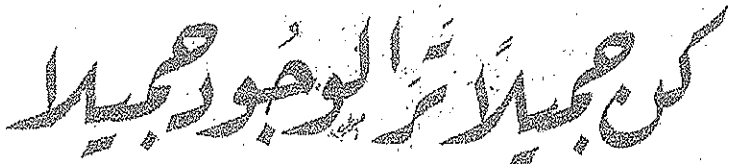
الأولى: وتتركب من شكل ثلاث نقاط مع تقوس قليل، وخط أفقي.

وتستخدم هذه الصورة مع الحروف الصاعدة أو التي في مستوى قاعدتها.



الثانية: وتتكون من رأس الحاء المفردة، وقاعدة مائلة (ـحـ).

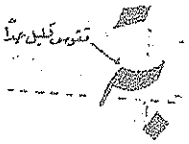
وتستخدم هذه الصورة مع الحروف الهابطة، وهي مجموعة في قولنا: جرهمي.



الهاء في نهاية الكلمة:

يرسم لها قوس يشبه قوس سن الباء المتوسطة.

وهناك صورة أخرى لها: شرطة بقوس يسير نحو اليسار باتجاه القاعدة ينزل من نهايته سن صغيرة.



• **القواعد الفنية العامة لخط النسخ:**

1- الخطوط الرأسية سواء رسمت من أعلى أو من أسفل أدق بنسبة (1 : 3) من الخطوط الأفقية.

2- الخطوط الرأسية تميل قليلاً نحو اليمين من أسفل، أما الأفقية فتميل نحو اليسار باتجاه خط القاعدة.

3- في خط النسخ تُدقق نهايات الحروف التالية بسن القلم.

4- تحلّى[1] رؤوس الحروف التالية بنقطة من أعلاها:

ك ل ط ظ لا

5- يمكن أن تحلّى الألفات المتطرفة بنقطة أو أكثر.

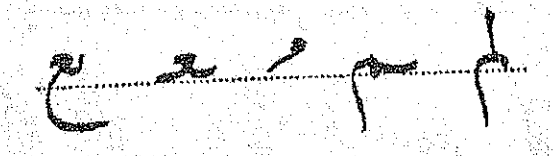
6- تقبل الحروف المنفصلة التالية المد في خط النسخ: ب س ص ق ن ي ل ك

7- جميع الحروف المتصلة في أول الكلمة أو وسطها يجوز مدها بقصد التجميل.

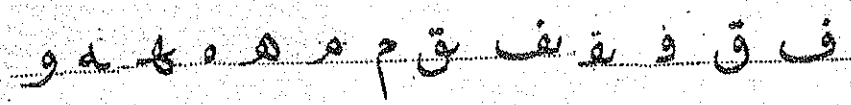
8- الحروف التالية تنزل عن السطر، وتجمعها كلمات: نصلي ، شروق، جمعه.

9- الحروف التالية لا تنزل عن السطر، باقي الحروف عدا ما ذكر في رقم (8).

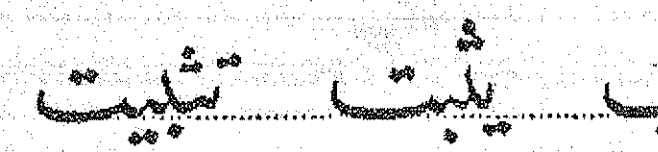
10- تُطمس[2] في خط النسخ الحروف التالية: لم - م - مـ - ـمـ - ـع.



11- الحروف المغلقة في خط النسخ وفي رؤوسها فضاء هي:



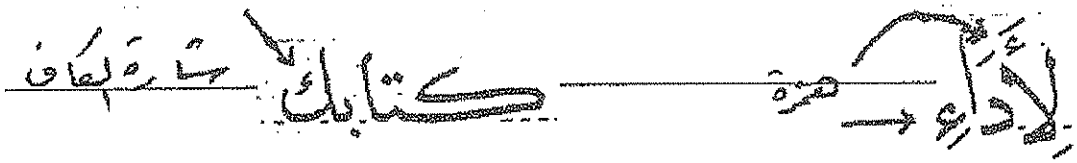
12- تُرفع السن الوسطى في خط النسخ إذا توالت ثلاث أسنان، أما إذا توالت أكثر من ثلاث أسنان فترفع السن الثانية أو الثالثة.



(1) تحلّى: تعني أن توضع لها طرف خارجي على شكل نص دائرة في أعلى الحرف.

(2) تُطمس: تعني إغلاق الحرف من الداخل فيصبح كتلة واحد، مثل حرف الميم في (لم)، والعين.

13- تختلف همزة الألف في خط النسخ عن شارة (همزة) الكاف، ولا يجوز كتابة أي منهما مكان الأخرى.

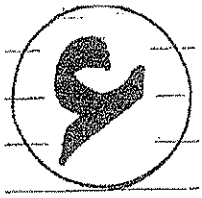


14- يقبل خط النسخ التشكيلات.

15- بعض الحروف ترتفع عن مواضعها لضرورة التنسيق، مثل حرف النون في "كاتبون" والواو والراء في: "إن ورْدَ "[1].

في رسم بعض الحروف بخط النسخ:

الهمزة: وترسم بهذا الشكل، حيث تشبه الطرف العلوي من العين.

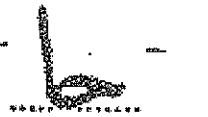


الراء: ولها في النسخ صورتان:

1- الراء العادية. 2- الراء المعلقة.

الجيم والحاء والخاء المتصلة:

تكتب مغلقة وترسم إذا وليها أحد الحروف الصاعدة كالألف مثلاً أو سن مرتفعة.



(1) يقصد هنا أن تأتي النون فوق الواو في يكتبون، وكلمة (ورد) داخل النون حالة امتداد النون.

سؤال/1: أي من الآتية ليست من خصائص خط الرقعة؟ [حكومة_ الضفة الغربية: 2015]

أ) يميل القلم إلى أسفل عند التحرك من اليمين إلى اليسار في الكتابة.

ب) جميع حروفه مطموسة في الكتابة عدا الفاء والقاف الوسطية.

ج) يمتاز بإيضاح الحروف وإظهار جمالها وروعتها ✓.

د) قواعده أكثر تحديداً وأكثر وضوحاً.

سؤال/2: مقياس الحرف في خط الرقعة يعتمد على: [وكالة: 2016]

A. سمك القلم

B. حجم نقطة القلم ✓.

C. بعد الحرف عن الآخر.

D. حجم الحرف.

سؤال/3: أي من الآتية تخالف قواعد خط الرقعة؟ [حكومة_ غزة: 2017]

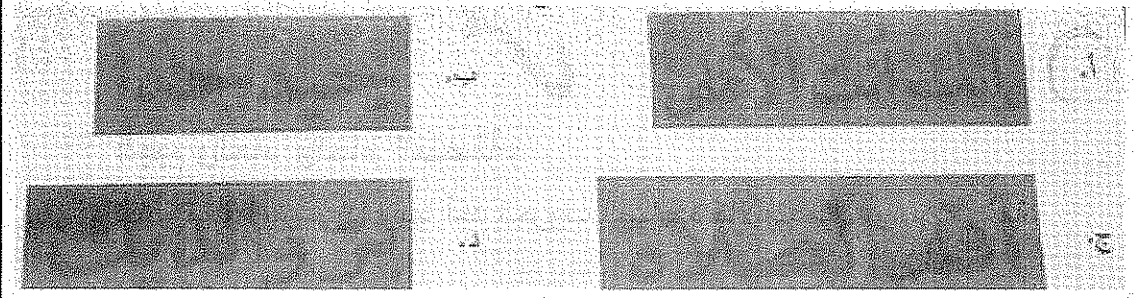
أ. اللام في آخر الكلمة مثل اللام المفردة.

ب. تكتب الهاء في جميع أحوالها فوق السطر ✓.

ج. تفتح فيه الفاء والقاف الوسيطتان من الداخل.

د. الخطوط الأفقية تميل قليلا إلى أسفل.

سؤال/4: أيُّ بديلٍ كُتبت بعض أحرفه بخلاف قواعد خط النسخ؟ [حكومة_ غزة: 2019]



الإجابة (أ)، حيث اختلفت رسم الهمزة هنا.

ملحق: أسئلة الكنز على الباب الثامن

الإملاء والتعبير والخط

1- إذا دخلت همزة الاستفهام على كلمة مبدوءة بهمزة وصل:

أ- تحذف همزة الوصل نُطقًا وكتابةً. ب- تحذف همزة الوصل نُطقًا لا كتابة.

ج- تحذف همزة الاستفهام نُطقًا وكتابةً. د- لا يتغير في الكلمة شيء.

2- جميع المواضع الآتية مواضع همزة الوصل ما عدا:

أ- مصدر الفعل الخماسي. ب- مصدر الفعل السداسي.

ج- ماضي الخماسي. د- ماضي الثلاثي.

3- واحدة من الجمل الآتية خاطئة إملائياً:

أ- للآخرة خير لك من الأولى.

ب- آثنتان من الطالبات تغيبتا عن الاختبار؟

ج- ائتِ بدليلٍ على براءة أخيك.

د- أبن عليّ أنت؟

4- جميع ما يأتي من مواضع همزة القطع ما عدا:

أ- أمر الفعل السداسي. ب- كل الحروف، عدا (أل) التعريف.

ج- ماضي الثلاثي المهموز. د- أمر الرباعي.

5- الكلمة الخاطئة من بين الكلمات الآتية:

أ- مسئول. ب- شؤون. ج- رءوس. د- هيأة.

6- إذا دخلت واو الجماعة على الفعل (يقرأ) فإنه يكتب بصورة:

أ- يقرأون. ب- يقرأوون. ج- يقرؤون. د- أ+ج.

7- الكلمة التي كتبت بشكل خاطئ:

أ- تباطؤ. ب- باريء. ج- شيء. د- مِلء.

8- جملة واحدة من الجمل الآتية حذفت فيها همزة ابن بغير وجه:

أ- فلان بن فلان.

ب- حضر أبو الفضل بن أبي العز.

ج- طارق هو بنُ زياد.

د- قابلت الهادي بن زين العابدين.

9- جميع المواضع الآتية تحذف فيها النون ما عدا:

أ- كلمتي (عن ومِنْ) إذا دخلتا على (مَنْ).

ب- أن المخفّفة من الثقيلة.

ج- "إن الشرطية" إذا جاء بعدها "ما الزائدة".

د- تحذف من "أن المصدرية" إذا جاء بعدها "لا النافية".

10- من مواضع استعمال الفاصلة جميع ما يلي عدا:

أ- بين الجمل التي يتكون من مجموعها كلام تام الفائدة في معنى معين.

ب- بين الجمل القصيرة المعطوفة المستقلة في معانيها.

ج- بين الجمل الصغرى أو أشباه الجمل، بدلاً من حرف العطف.

د- بين جملتين تامتين إذا جمعت بينهما أداة ربط.

11- الجملة التي استخدمت فيها علامات الترقيم بشكل خاطئ:

أ- قال أحد الحكماء: العلم أكثر من أن يؤتى به، فتخير من كل شيء أحسنه.

ب- سألته: من أين لك هذا؟ فأجاب: من أبي.

ج- سمعت صوتاً في الوادي ينادي: «يا أهل المروءة، ساعدوني».

د- من نصائح أبي لي كل يوم: لا تؤخر عمل يومك إلى غدك.

12- من مواضع استخدام الشرطة (-):

أ- قبل الأمثلة التي تساق لتوضيح قاعدة، أو حكم.

ب- بعد الصيغ المختومة بألفاظ: «التالية»، «الآتية»، «ما يلي»، أو ما يشبهها.

ج- قبل الكلام المقتبس.

د- بين جزئي الكلمة المركبة عند إرادة فصل جزأيها، وبين جزئي المصطلح المركب.

13- علامات الاعتراض واحدة من علامات الوقف:

أ- القصير. ب- المتوسط. ج- الطويل. د- ليس لها زمن.

14- من علامات النبرات الصوتية جميع ما يأتي عدا واحدة:

أ) - ب) : ج) ... د) !

15- عبارة عن تسجيلات موجزة يُسجل فيها الإنسان أشياء قام بها أو محاضرة استمع إليها أو مسائل يريد مناقشتها:

أ- البرقيات. ب- المذكرات الشخصية ج- الرسائل. د- التقرير.

16- واحدة مما يلي تعتبر من الأجزاء الثلاثة الرئيسة لكتابة التقرير:

أ- المنهجية. ب- التحليل. ج- التوصيات. د- الخاتمة.

17- من الأجزاء الرئيسة للمقالة:

أ- العرض.

ب- الأفكار.

ج- العاطفة.

د- العنوان.

18- من مجالات التعبير الإبداعي عدا:

أ- تأليف مشهد مسرحي.

ب- كتابة سيرة ذاتية.

ج- التقرير.

د- أ + ب.

19- يمتاز بتشكيل حروفه وزخرفته وتعامد حروفه:

أ- الخط الكوفي.

ب- خط الرقعة.

ج- خط الثلث.

د- الخط الديواني.

20- جميع ما يلي من القواعد الفنية لخط الرقعة عدا:

أ- يرتكز على السطر آخر حرفٍ من المقطع أو الكلمة.

ب- من الحروف التي تنزل عن السطر في هذا الخط حرف النون.

ج- كل الخطوط الرأسية متوازية.

د- لا تشكيلات في خط الرقعة.

21- "ألا بذكر الله تطمئن القلوب". النموذج السابق مكتوب بخط:

أ- الكوفي.

ب- النسخ.

ج- الديوان.

د- الثلث.

22- أي الصور التالية (لام الألف) تنتمي إلى الخط الرقعي؟

أ-

ب-

ج-

د-

إجابات أسئلة الباب الثامن "الإملاء والتعبير والخط"

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
أ	د	ب	أ	د	د	ب	ج	ب	د
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
أ	د	ج	أ	ب	د	أ	ج	أ	ب
21	22								
د	ج								

مراجع الباب الثامن:

أ) مراجع الإملاء:

1- أصول الإملاء، عبد اللطيف الخطيب، دار سعد الدين، الطبعة الثالثة، 1994.

2- دليل الإملاء، وكالة الغوث، انتصار علي أبو شاويش، 2007م.

3- الكافي في الإملاء والترقيم، جمال عبد العزيز أحمد، كلية دار العلوم، 2003.

4- قواعد الإملاء، فهمي قطب الدين النجار، الطبعة الأولى 2007.

5- الموسوعة الغراء في تعليم قواعد الإملاء: خليل حماد وآخرون، مكتبة سمير منصور، الطبعة الأولى، 2006.

6- ما يغيب عن الأذهان من إعراب القرآن، محمد عبد الحميد طلبة، مجموعة أجيال لخدمات التسويق والنشر والإنتاج الثقافي، 2007.

7- اللغة العربية، جامعة القدس المفتوحة، طبعة 2008.

8- اختبارات التوظيف السابقة (وكالة/ حكومة).

ب) مراجع التعبير:

1- التعبير الوظيفي، إعداد لجنة اللغة العربية، مديرية التربية والتعليم – خانيونس، 2002/ 2003م.

2- التعبير (مفهومه وأساليب تدريسه في صفوف المرحلة الابتدائية العليا)، معهد التربية_ وكالة الغوث.

3- المنهاج الفلسطيني الجديد (الصف التاسع والعاشر)، وزارة التربية والتعليم العالي – فلسطين، طبعة 2017.

4- اختبارات التوظيف السابقة (وكالة/ حكومة).

ج) مراجع الخط العربي:

1- الخط العربي (تطوره وأنواعه وطرق تدريسه) معهد التربية_ وكالة الغوث.

2- علم نفسك الخطوط العربية، مهدي السيد محمود، مكتبة ابن سينا، دون تاريخ وطبعة.

3- اختبارات التوظيف السابقة (وكالة/ حكومة).

الباب التاسع

المتفرقات

المبحث الأول: أمثال عربية.

المبحث الثاني: الأخطاء الشائعة وتصويبها.

المبحث الثالث: الكلمة وجذرها.

المبحث الرابع: أسماء الأشياء في اللغة العربية.

المبحث الخامس: قائمة بأسماء الكتب ومؤلفيها.

المبحث السادس: نبذة عن بعض الكتب.

المبحث السابع: خمسون كلمة في القرآن يشيع الخطأ في فهم معناها إلى معنى دارج.

المبحث الأول: أمثال عربية

أمثال عربية، معناها ومضرب المثل فيها[1]:

في هذا المبحث سيتم دراسة بعض الأمثال العربية باختصار ومعنى كل مثل، ومن هذه الأمثال:

1- "**اختلط الحابل بالنابل** "

معنى المثل: الحابل هو من يرمي بالرمح في الحرب والنابل هو من يرمي بالسهام، فالاثنين رُماة فقد يختلطون ببعضهم البعض.

مضرب المثل: يُقال هذا المثل في أوقات الحيرة وكثرة الجدل واختلاف الآراء، أو عدم استطاعة التفرقة بين الشيء الجيد والسيء وأخذ الجيد بذنب السيء.

2- "**بين حانا ومانا ضاعت لحانا**"

يُقال هذا المثل عند التشتت بين أمرين يؤديان إلى الإجهاد الشديد، أو فقدان شيء.

3- "**رُبَّ رميةٍ من غير رامٍ**"

مضرب المثل: ويُقال هذا المثل أثناء فعل شخص لشيء ما بشكل جيد بمحض الصدفة.

4- "**إنك لا تجني من الشوك العنب**"

أي: لا تجد عند ذي المنبت السوء جميلاً، والمثل من قول أكثم، يقال: أراد إذا ظلمت فاحذر الانتصار فإنّ الظلم لا يُكسبك إلا مثل فعلك.

5- "**في الصيف ضيعت اللبن، ويروى "الصيف ضيعت اللبن**"

يُضرب لمن يطلب شيئاً قد فوته على نفسه.

6- "**أين يضع المخنوق يده**"

يُضرب عند انقطاع الحيلة، وذلك أنّ المخنوق يحتاط في أمره غاية الاحتياط، للندامة التي تصيبه بعد الخنق.

7- "**أول الشجرة النواة**"

يُضرب للأمر الصغير يتولد منه الأمر الكبير.

8- "**ألف مجيز ولا غواص**"

الإجازة: أن تعبر بإنسان نهراً أو بحراً يقول: يوجد ألف مجيز ولا يوجد غواص؛ لأن فيه الخطر.

يُضرب لأمرين أحدهما سهل والآخر صعب جداً.

---

(1) انظر: مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان.

9- "**إنك لا تسعى برجل من أبى**"

يُضرب عند امتناع أخيك عن مساعدتك.

10- "**إياك وعقيلة الملح**"

العقيلة: الكريمة من كل شيء، والدرة لا تكون إلا في الماء الملح، يعني المرأة الحسناء في منبت السوء.

11- "**إنه لينزو بين شطنين**"

أصله في الفرس إذا استعصى على صاحبه فهو يشده بحبلين.

يُضرب لمن أخذ من وجهين ولا يدري.

12- "**إنه لموهون الفقار**"

يُضرب للرجل الضعيف.

13- "**إذا أخصب الزمان جاء الغاوي والهاوي**"

يقال: الغاوي الجراد، والغوغاء منه، والهاوي: الذباب تهوي أي تجيء وتقصد إلى الخصب، يُضرب في ميل الناس إلى حيث المال.

14- "**أنت أنزلت القدر بأثافيها**"

يُضرب لِمن يركب أمراً عظيماً ويوقع نفسه فيه.

15- "**إن حالت القوس فسهمي صائب**"

يُقال: حالت القوس تحول حؤولاً إذا زالت عن استقامتها، وسهم صائب: يصيب الغرض.

يُضرب لِمن زالت نعمته ولم تزل مروءته.

16- "**إنك لا تعدو بغير أمك**"

يُضرب لمن يُسرف في غير موضع الإسراف.

17- "**شتى يؤوب الحلبة**"

وذلك أنهم يوردون إبلهم وهم مجتمعون فإذا صدروا تفرقوا، واشتغل كل واحد منهم بحلب ناقته، ثم يؤوب الأول فالأول.

يُضرب في اختلاف الناس وتفرقهم في الأخلاق.

وشتى: في موضع الحال، أي يؤوب الحلبة متفرقين، وشتى: فعلى من شت يشت إذا تفرق.

18- "**شر يجيئك إلى مخة عرقوب**"

ويُروى " ما يشيئك" والشين بدل من الجيم، وهذه لغة تميم، يقال: أجأته إلى كذا، أي ألجأته، والمعنى ما ألجأك إليها إلا شر، أي فقر وفاقة، وذلك أنّ العُرقوب لا مخ له، وإنما يحوج إليه من لا يقدر على شيء، يُضرب للمضطر جداً.

19- "**اشدد يديك بغرزة**".

يُضرب لِمن يحث على التمسك بالشيء ولزومه.

20- "**شر العيشة الرمق**".

العيشة: العيش، والرمق: جمع رمقة، وهي البلغة التي يتبلغ بها، ويروى الرمق: أي العيش الرمق.

يُضرب في ضيق المعيشة وشدتها.

21- "**شر أهر ذا ناب**".

يُقال: "أهره" إذا حمله على الهرير، و" شر" رفع بالابتداء، وهو نكرة، وشرط النكرة أن لا يُبتدأ بها حتى تُخصص بصفة كقولنا: رجل من بني تميم فارس، وابتدؤا بالنكرة هاهنا من غير صفة، وإنما جاز ذلك؛ لأن المعنى ما أهر ذا ناب إلا شر، وذو الناب: السبع.

يُضرب في ظهور أمارات الشر ومخايله.

22-"**شر إخوانك من لا تعاتب**".

هذا كقولهم: " معاتبة الأخ خير من فقده"، أي لأن تعاتبه ليرجع إلى ما تحب خير من أن تقطعه فتفقده، وقوله: "من لا تعاتب" أي لا تعاتبه.

23- "**شغرت له الدنيا برجلها**".

شُغرت: أي رُفعت، والباء في "برجلها " زائدة.

يُضرب لمن ساعدته الدنيا فنال منها حظه.

24- "**طارت عصافير رأسه**".

يُضرب للمذعور أي كأنما كانت على رأسه عصافير عند سكونه، فلما ذعر طارت.

25- " **رمتني بدائها وانسلت** ".

يُضرب لمن يُعير صاحبه بعيب هو فيه.

26- "**رماه الله بداء الذئب**".

معناه أهلكه الله، وذلك أنّ الذئب لا داءَ له إلا الموت، ويقال: معناه رماه الله بالجوع؛ لأنّ الذئب أبداً جائع.

27- "**رب قول أشد من صول**".

يُضرب عند الكرم يؤثر فيمن يواجه به قال أبو عبيد: وقد يُضرب هذا المثل فيما يتقى من العار.

28- "**رددت يديه في فيه**" .

يُضرب لمن غظته، ومنه قوله تعالى: ﴿**فردوا أيديهم في أفواههم**﴾.

29- "**رب عجلة تهب ريثا**" .

يُضرب للرجل يشتد حرصه على حاجة ويخرق فيها حتى تذهب كلها.

30- "**رضيت من الغنيمة بالإياب**".

أول من قاله امرؤ القيس بن حجر في بيتٍ له، وهو:

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

يُضرب عند القناعة بالسلامة.

31- "**رضي من الوفاء باللفاء**" .

الوفاء: التوفية، يقال: وفيته حقه توفية ووفاء، واللفاء: الشيء الحقير، يقال: لفاه حقه إذا بخسه، فاللفاء والوفاء مصدران.

يُضرب لمن رضي بالتافه الذي لا قدر له دون التام الوافر.

32- "**بحمد الله لا بحمدك**".

هذا من كلام عائشة رضي الله عنها حين بشرها النبي صلى الله عليه وسلم بنزول آية الإفك.

يُضرب لِمن يمن بما لا أثر له فيه، والباء في "بحمد الله" من صلة الإقرار، أي أقرّ بأن الحمد في هذا لله تعالى.

33- "**خرقاء وجدت صوفا** "

ويُقال: وجدت ثلة، وهي الصوف أيضا.

يُضرب مثلاً للذي يفسد ماله.

34- "**الخيل أعلم من فرسانها**".

يُضرب لمن ظننت به أمراً فوجدته كذلك أو بخلافه.

35- "**غير حالبيك تنطحين**"

قال أبو عبيد: أصله أنّ شاة أو بقرة كان لها حالبان، وكان أحدهما أرفق بها من الآخر فكانت تنطحه وتدع الآخر.

يُضرب لمن يكافئ المحسن بالإساءة.

36- "**خلاؤك أقنى لحيائك**" .

أقنى: أي ألزم، والمعنى أنك إذا خلوت في منزلك كان أحرى أن تقني الحياء وتسلم من الناس؛ لأنّ الرجل إنما يحذر ذهاب الحياء إذا واجه خصماً أو عارض شكلاً، وإذا خلا في منزله لم يحتج إلى ذلك.

يُضرب في ذم مخالطة الناس.

37- "**صفقة لم يشهدها حاطب**".

هو حاطب بن أبي بلتعه، وكان حازما وباع بعض أهله ببيعة غُبن فيها حين لم يشهدها حاطب، فضرب هذا المثل لكل أمر يبرم دون صاحبه.

38- "**صدرك أوسع لسرك**".

يُضرب في الحث على كتمان السر.

39- "**أحشفا وسوء كيلة**".

الكيلة: فعلة من الكيل، وهي تدل على الهيئة والحالة نحو الركبة والجلسة؟ والحشف: أردأ التمر، أي أتجمع حشفا وسوء كيل.

يُضرب لمن يجمع بين خصلتين مكروهتين.

40- "**إن الجواد عينه فراره**".

الفِرار بالكسر: النظر إلى أسنان الدابة لتعرف قدر سنها، وهو مصدر، ومنه قول الحجاج "فررت عن ذكاء" ويروى فراره بالضم، وهو اسم منه.

يُضرب لمن يدل ظاهره على باطنه فيغني عن اختباره، حتى لقد يقال: إنّ الخبيث عينه فراره.

41- " **إن الليل طويل وأنت مقمر**".

يُضرب عند الأمر بالصبر والتأني في طلب الحاجة.

42- " **أتاك ريان بلبنه**".

يُضرب لِمن يعطيك ما فضل منه استغناء، لا كرماً، لكثرة ما عنده.

43- " **أنت تئق، وأنا مئق، فمتى نتفق؟** "

قال أبو عبيد: التئق السريع إلى الشر، والمئق: السريع إلى البكاء، يضرب للمختلفين أخلاقاً.

44- " **إنك لا تجني من الشوك العنب** ".

أي: لا تجد عند ذي المنبت السوء جميلا، والمثل من قول أكثم، يقال: أراد إذا ظلمت فاحذر الانتصار فإنّ الظلم لا يكسبك إلا مثل فعلك.

45- " **إن العراك في النهل** ".

العِراك: الزحام، يُضرب مثلاً في الخصومة، أي أول الأمر أشده، فعاجل بأخذ الحزم.

46- " **إن الهزيل إذا شبع مات** ".

يُضرب لمن استغنى فتجبر على الناس.

47- " **يداك أوكتا وفوك نفخ** ".

قال المفضل: أصله أنّ رجلاً كان في جزيرة من جزائر البحر، فأراد أن يعبر على زق نفخ فيه فلم يُحسن إحكامه، حتى إذا توسط البحر خرجت منه الريح فغرق، فلما غشيه الموت استغاث برجل، فقال له: يداك أو كتا وفوك نفخ.

يُضرب لمن يجني على نفسه.

48- " **يخبط خبط عشواء** ".

يُضرب للذي يعرض عن الأمر كأنه لم يشعر به، ويُضرب للمتهافت في الشيء.

49- " **يسر حسوا في ارتغاء** ".

الارتغاء: شُرب الرغوة

قال أبو زيد والأصمعي: أصله الرجل يؤتى باللبن؛ فيظهر أنه يريد الرغوة خاصة، ولا يريد غيرها، فيشربها، وهو في ذلك ينال من اللبن.

يُضرب لمن يريك أنه يعنيك، وإنما يجر النفع إلى نفسه.

50- " **يركب الصعب من لا ذلول له** ".

أي يحمل المرء نفسه على الشدة إذا لم ينل طلبه بالهوينا.

يُضرب في القناعة بنيل بعض الحاجات.

سؤال/1: (يداك أوكتا وفوك نفخ) يُقال المثل لمن: [حكومة_ غزة: 2012]

أ. يبدو منه ما يدل على طباعه. ب. يصبر على المكاره.

ج. تكون عاقبة أعماله وبالاً عليه. ✓ د. يقع في مصيبة وقع فيها أخوه.

سؤال/2: المثل الذي يتحدث عن اجتماع قبيلتين للصلح في ثأر بينهما، ثم فض الاجتماع بحضور امرأة هو: [وكالة: 2012]

أ. عند جهينة الخبر اليقين. ب. وافق شن طبقه.

ج. قطعت جهيزة قول كل خطيب. ✓ د. رجع بخفي حنين.

سؤال/3: (ابتغى الصيد في عريسة الأسد) يضرب هذا المثل لـ: [وكالة: 2016]

A. الإنسان الشجاع الذي لا يهاب الموت.

B. الإنسان الطموح الذي يسعى للعلا.

C. الإنسان الذي يعشق صيد الأسود.

D. الإنسان الذي يسيء الاختيار. ✓

سؤال/4: " يُسِر حَسْو اً في ارتغاء "، ما صفة الشخص الذي يضرب فيه المثل؟ [حكومة_ غزة: 2017]

أ. الذي يتصف بالإيثار.

ب. الذي يفشي أسرار الآخرين.

ج. الساعي لمنفعة نفسه متظاهراً بإعانة الآخرين. ✓

د. الذي يبوح بأسراره الخاصة للمقربين فيفضحونه.

المبحث الثاني: الأخطاء الشائعة وتصويبها

يقع الكاتب أحياناً في أخطاء لغوية قد لا يؤثر بعضها في معنى الجملة أحياناً، ولكنها تعتبر غير صحيحة لُغويًا. نُدرج أدناه بعضًا من هذه الأخطاء مع إعطاء صوابها[1].

1- من أول الأخطاء اللغوية قولهم: هذا رجل لَغوي وهذه أبحاث لَغوية، بفتح اللام، والصواب بضمها فنقول: لُغوي ولُغوية منسوب إلى اللُّغة.

2- في باب النسب يقولون: هذه عصاتي وتلك عصاتك، والصواب عصاي وعصاك، ﴿**قال هي عصاي أتوكأ عليها**﴾.

3- نقرأ كلمة مائة على وزن بائة بفتح الميم مع مدها، والحقيقة أن هذه الألف لا تنطق، وإنما أضافها العرب كتابةً لا نطقاً قبل الإعجام؛ ليفرقوا بينها وبين فئة ولذلك تسمى الألف الفارقة، والصواب نطق مائة على وزن فئة وكأنها مئة: ﴿**وإن يكن منكم مِائة يغلبوا ألفا من الذين كفروا**﴾، ولعل الأمر يجلو لك أكثر إذا جمعتها، فجمع مائة مئات مثل فئة فئات.

4- يكتب أحدهم: أدعوا، أرجوا، وكأن الواو فيهما هي الدالة على الجماعة، والصواب أدعو، أرجو، دون ألف بعد الواو؛ لأن الواو هنا أصلية، بخلاف ذهبوا، علموا، فالواو هنا للجماعة ولذلك سميت هذه الألف بالفارقة.

5- يقولون: ظَفِر المسلمون ظُفرا عظيماً، بضم ظاء ظفراً مع تسكين الفاء، والصواب ظَفَراً بفتح الظاء والفاء.

6- يقولون: هَوَى فلان فلانة، أي أحبها، وهذا عين الخطأ وأنفه وفمه، والصواب هَوِي أحب والمصدر هَوًى، أما هَوَى فمعناها سقط ومصدرها هُوِيّ مثل: مضى مُضِيّ

7- يسأل أحدُهم أخاه: هل استيقظ أبي، فيرد الثاني بشك: أعتقد ذلك.

وقد أعظم هذا الأخير الجناية وارتكب حرمة لغوية بشعة، مصدرها أنه استعمل أعتقد بمعنى أظن، والصواب عصم الله ألسنتنا من الزلل، أن "أعتقد" لا تكون إلا لما هو يقيني ثابت راسخ لا شوب فيه ولا ريبة، وأعتقد أي أجزم بالأمر وأوثقه، ومنها العقيدة بالله أي الإيمان الراسخ، كذلك العقيدة بالملائكة والرسل...إلخ.

8- يقولون: احتوت الأم طفلها في حُضنها بضم الحاء، والصواب بكسرها، في حِضنها.

9- يقولون: هذه تجرُبة ناجحة، بضم الراء، والصواب كسرها، تجرِبة تجارب.

---

(1) انظر: كيف تكون فصيحاً، سامح عبد الحميد, والأخطاء الشائعة في استعمالات حروف الجر، الدكتور محمود إسماعيل عمار, والشامل في اللغة العربية، الدكتور عبد الله النقراط.

10- يقولون: حدثنا فلان بحديث مستفاض، والصواب مستفيض، أو مستفاض فيه.

11- تعدد المضاف:

إنَّ تعدد المضاف يُعد من الاستعمالات القبيحة، والدليل على ذلك عدم وروده في القرآن الكريم، أو الأحاديث الشريفة أو خطب البلغاء، أما في العصر الحديث فقد نسمع كلاماً كثيراً يشتمل على تعدد في المضاف إلى مضاف إليه واحد، ومن أمثلة ذلك: مدركين سمو ورقي وعلو المعنى القرآني، والصواب: مدركين سمو المعنى القرآني ورقيه وعلوه، ومن ذلك قولهم: خصائص ومميزات التشبيهات القرآنية، والصواب: خصائص التشبيهات القرآنية ومميزاتها.

12- من التراكيب التي يُخطأ فيها استعمال أداة الاستثناء إلا بعد التركيب" على الرغم من" ومن ذلك قولهم: على الرغم من أنَّ المتنبي كان شاعراً مجيداً، إلا أنَّ العلماء قد أخذوا عليه بعض المآخذ.

والصواب: على الرغم من أنَّ المتنبي كان شاعراً مجيداً فإنَّ العلماء قد أخذوا عليه بعض المآخذ.

فالصحيح الذي عليه الفصاحة، أنَّ الجملة التالية لهذا التركيب تأتي مقترنة بالفاء البتة.

13- من الخطأ قولهم: ذهبنا سويا، والصواب ذهبنا معا.

14- من الخطأ قولهم: "شجبت حكومتنا أعمال الصهاينة"، والصواب نددت أو استنكرت، أما كلمة الشجب فلا صلة لها بهذا المعنى، وكل معانيها تدور حول الإهلاك والحزن والجذب.

15- تنفس الصعداء، يقصدون إدراك الراحة بعد عناء وتعب، وانفراج الأمر بعد شدة ومشقة.

وهو على العكس تماما حيث إنه يفيد اشتداد الأمر وبلوغه كل مشقة وإجهاد، أي إنَّ تنفس الصعداء تعني غاية المعاناة والضيق وليس العكس.

16- يقولون: هذه اللائحة ملغِية، والصواب مُلغاة.

17- من الخطأ قولهم: ينبغي عليك، والصواب ينبغي لك، قال تعالى: "وما علمناه الشعر وما ينبغي له".

18- يستخدمون التواجد بمعنى الحضور، فيقولون: على الطلبة التواجد في ساحة الكلية، وهذا خطأ شائع، فمعنى تواجد أظهر الحب والوجد.

19- يقولون: سوف لن نسترجع فلسطين حتى نتحد، بدخول سوف على حرف النفي لن، وهذا غلط، والصواب لن نسترجع فلسطين حتى نتحد؛ لأن الحرف حتى لا يدخل إلا على المضارع المثبت ويجعل زمنه للمستقبل دون أي فاصل بينه وبين الفعل.

20- يقولون: انضموا إلى بعضهم البعض، وسامحوا بعضهم البعض.

والصواب: انضم بعضهم إلى بعض، وسامح بعضهم بعضا.

21- يقولون: بذلت جُهداً جهيدا، والصواب جُهداً جاهدا.

22- يقولون: أعلم حق العلم، والصواب، أعلم علم اليقين.

23- يقولون: رغم بلوغه سن الرشد، والصواب، على الرغم من بلوغه.

24- يقولون: جاء كافة الناس، وصوابه جاء الناس كافة؛ لأنَّ قاطبة وكافة لا تضافان ولا تأتيان إلا منصوبتين على الحال.

25- يُقال: ضرب بكلامه عَرض الحائط، والصواب ضم العين عُرض الحائط.

26- يقولون: مؤخراً، والصحيح أخيراً كأن يحصل الأمر في الفترة الأخيرة، أما مؤخرا فتعني حصول الأمر بعد تأخير.

27- شاع سرد المسميات دون عطف بالواو والاكتفاء بوضع حرف العطف الواو قبل المعطوف الأخير، مثل قولهم: "تكونت لجنة المجلة من: رئيس التحرير، مدير التحرير، المشرف الفني، وثلاثة طلاب".

ولعل هذا التركيب وفد من الترجمة عن الإنجليزية؛ لأنها تتبع في قواعدها هذه الطريقة، والصواب هو ربط عناصر التركيب جميعها بالواو، فنقول: "تكونت لجنة المجلة من رئيس التحرير، ومدير التحرير، والمشرف الفني، وثلاثة طلاب"

28- قولنا: لم أزره أبداً والصواب: لن أزوره أبداً.

لأن (أبداً) ظرف زمان للمستقبل والاستمرار، ولا يأتي في سياق الماضي، بدليل قول الله تعالى: "قالوا يا موسى إنا لن ندخلها أبدا".

29- قولنا: نشك بنجاح فلان، والصواب نشك في نجاح فلان.

لأن الفعل "شك" يتعدى بـ (في) وليس بالباء، بدليل قوله تعالى: ﴿**أفي الله شك فاطر السموات والأرض**﴾.

30- قولنا لا زال أخي مريضاً والصواب: ما زال أخي مريضاً.

لأن ما زال من أفعال الاستمرار الماضية التي تُنفى بـ (ما) وليس بـ (لا).

31- قولنا: قرأت عن شتى المذاهب، والصواب: قرأت عن مذاهب شتى.

لأن "شتى" يجب أن تأتي في نهاية الجملة صفة للموصوف أو نصبا على الحالية.

32- قولنا: احتج العمال على سوء معاملتهم، وكذلك قولنا: احتجت الدولة، واحتج الشعب...

وهكذا مما لا تكاد تخلو منه صحيفة أو جريدة، وهو استخدام خاطئ ؛ لأنَّ الاحتجاج في اللغة الإدلاء بالحجة والدليل، يقول الشاعر:

واحتج خصمي واحتججت بحجتبي ففلحت في حججي وخاب الأبعد

33- تزعم فلان المجموعة، بمعنى صار لهم زعيما.

وهذا خطأ؛ لأن التزعم الكذب، من ذلك قوله تعالى: "فقالوا على الله بزعمهم"، ومنه قول جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يا مربع

أخطاء شائعة في استعمالات حروف الجر[1]:

1- يقولون: **أثَّر عليه**، ولك عليه تأثير عظيم، وهذا يؤثّر على العلاقات بين الدول، وأثّر عليه بلباقتك ، وأثَّر علينا بحسن حديثه، ولم يؤثر على فقدانه .

والصواب: أن يتعدى هذا الفعل، وما يشتق منه بـ (في) أو بـ(الباء) فيُقال: أثَّر فيه أو به، ولك فيه تأثير عظيم، وهذا يؤثر في العلاقات وأثَّر فيه بلباقتك، وأثَّر فينا بحسن حديثه, ولم يؤثّر فيّ فقدانه.

قال عليٌ كرم الله وجهه- يذكر فاطمة -رضي الله عنها: " فجرَّت بالرَّحى حتى أثَّرت بيدها، واستقت بالقربة حتى أثَّرت في نحرها" وقال عنترة (ت نحو 22 ق هـ).

أشْكُو مِنَ الْهَجْرْ في سِرّ وَفِي عَلَنِ شَكْوَى ثُوَثِّرُ في صَلْدٍ مِنَ الحَجَرِ

قال ابن منظور: التأثير: إبقاء الأثر في الشيء وأثّر في الشيء: ترك فيه أثراً.. والأثر: الأجل، وأصله من أثّر مشيُه في الأرض فإنّ من مات لا يبقى له أثر، ولا يرى لأقدامه في الأرض أثر. ويُقال: أثّر بوجهه وبجبينه السجود، وأثّر فيه السيف والضربة".

2- (أسف) أسف عليه:

فشا بين المتأدبين قولهم: مما يؤسف له، أسف فلان لفراق أحبته، أسفت لعدم مقابلتك، ويملأني الأسف لضياع الكتاب.

هذا الفعل – وما يشتق منه – يعدى بـ (على) وليس بـ(اللام)؛ لأن الأسف هو المبالغة في الحزن، وهو أيضاً التلهف والتحسر، فكما يُقال: حزنت على ما فات ويا حُزناً عليه، وتحزنّت عليه، وتلهفت على ما فاتني، ويا لهفاً عليه، وتحسّرت على كذا، يا حسرتا عليه نقول أيضاً:

مما يؤسف عليه، وآسف على فراق أحبته، وأسفت على عدم مقابلتك، ويملأني الأسف على ضياع الكتاب قال تعالى: ﴿**وتولى عنهم وقال يا أسفي على يوسف**﴾ (يوسف: 84) وفي حديث معاوية بن الحكم (فأسفت عليها) قال الشاعر:

غَيْرُ مأسُوفٍ عَلَى زَمَـــنٍ يَنْقَضِي بالـهَـــم والـحَـــــزَنِ

وقال البحتري (ت284هـ):

---

(1) انظر: الأخطاء الشائعة في استعمالات حروف الجر، الدكتور محمود إسماعيل عمار.

كَلِفٌ يُكْفكِفُ عَبْرَةً مُهْرَاقَةً أَسَفاً عَلَى عَهْدِ الشَّبابِ وما انْقَضَى

وفي القاموس المحيط: آسفه: أغضبه، وتأسفّ عليه: تلهف, وليس في المعجمات القديمة، آسف لكذا, وأما قول مهيار:

أَسِفْتُ لِحِلْمٍ كانَ لي يَوْمَ بارِقٍ فَأَخْرَجَهُ جَهْلُ الصَّبابَةِ منْ يَدِي

وقد يكون الوزن ونظم الشعر قد أتيا بـ (اللام) دون (على) في بيته، ومثله قول الحصري سنة 488:

يـا لـيلُ الصَّب مَتَى غَدُهُ أَقيامُ السَّاعة مَوْعدُهُ

نـــام الـسُّمـارُ، وأَرَّقَـهُ أَسَـفٌ لِلبَيْنِ يـزَيِّدُهُ

ورواية القالي عن أبي عبيدة "قد ماتت حزناً عليه، وآسفاً لفراقه" عبارة ركيكة، وربما أخلت بها الرواية.

3- (أخذ) آخذ بذنبه:

يقولون: آخذه على أخطائه، لا تؤاخذني على ما بدر مني، لا تؤاخذ أخاك على كل صغيرة وكبيرة، الحليم لا يُؤاخذ على الخطأ غير المقصود.

وحق هذا الفعل-وما يشتق منه- أن يُعدى بالباء, فيُقال: آخذه بأخطائه ولا تؤاخذني بما بدر مني، ولا تؤاخذ أخاك بكل صغيرة وكبيرة، والحليم لا يؤاخذ بالخطأ غير المقصود.

وبذلك جاء التنزيل، قال تعالى: ﴿**لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم، ولكن يؤاخذكم بما عقدتم الأيمان**﴾ (المائدة: 89) وقال: ﴿**لا تؤاخذني بما نسيت**﴾ (الكهف: 73) وغير ذلك.

ويجوز أن تقول: أخذه بذنبه، قال تعالى: ﴿**وكلاً أخذنا بذنبه**﴾ (العنكبوت: 40) ﴿**أخذته العزة بالإثم**﴾ (البقرة: 206)، ﴿**أخذتهم الصاعقة بظلمهم**﴾ (النساء: 153).

4- (أذن) أذن له في السفر.

يقولون: استأذن رئيسه بالانصراف، فأذن له بذلك، واستأذن بفتح محل تجاري، فأذن له بفتحه, وأذن له بالسفر بعد أن استأذن بذلك.

أصل هذا الفعل مأخوذ من اسم حاسة السمع (الأذن) ولهذا يُستعمل بمعنى استمع, فيُقال: إذن، أو أذن له، أو أذن إليه، بمعنى استمع, قال قعنب بن أم صاحب (ت نحو 95هـ) في ذم أقاربه:

إنْ يَسْمعُوا ريبَةً طَارُوا بها فَرَحاً مِنّي، وَمَا سَمِعُوا من صَالحٍ دَفَنُوا

صُمٌّ إذا سَمِعُوا خيراً، ذُكِرْتُ بِهِ وإذا ذُكِرْتُ بِشَرٍّ عندهم أَذِنُوا

وفي الحديث: "ما أذن الله لشيء كإذنه لنبيّ يتغنىّ بالقرآن" أي يتلوه، يجهر به، يُقال: أذنت للشيء آذَنُ له إذا استمعت له.

وقوله تعالى: ﴿**وأذنت لربها، وحُقت**﴾ (الانشقاق: 2) أي استمعت وأطاعت، وأذن إليه: استمع إليه معجباً.

قال ابن منظور: إذن بالشيء:علم, وقد آذنته بكذا: إذا أعلمته، وأذّنتُ: أكثرت الإعلام بالشيء، والأذان: الإعلام، وآذنتك بالشيء: أعلمتكه، وآنتُهُ: أعلمتُهُ, قال الحارث بن حلِّزة (ت نحو 50 ق هـ):

آذَنَتَنَا بِبَيْنِـهـا أَسْـمَـاءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْـهُ الثَّوَاءُ

وأذن به إذناً: علم به, وحكى أبو عبيد عن الأصمعي: كونوا على إذنه: أي على علم به. ويُقال: أذن فلان يأذَن به إذناً: إذا علم.

5- (أذي) تأذّيت بكذا:

يقولون: تأذّيت من الغبار، وفلان يتأذى من رائحة الدهان، وأنا أتأذى من الدخان وتأذى فلان من صوت الطائرة.

قال ابن منظور: الأذى: كل ما تأذّيت به، آذاه يؤذيه أذىً، وأذاة، وأذيّة وتأذّيت به، وقد آذيته إيذاء وأذيّة، وقد تأذّيت به تأذّياً, فتكون تعدية الفعل (تأذّى) بـ(الباء) وليست بـ(من), فيُقال: تأذيت بالغبار، وفلان يتأذى برائحة الدهان، وأنا أتأذى بالدخان، وتأذى فلان، بصوت الطائرة وهكذا ...

6- بادر إلى السفر وبادر السفر.

يقول بعض الناس: بدر للخير فصنعه، وبادر للسفر، وفلان يبادر لمعونة جاره والمبادرة لإسعاف المصابين، أو لمساعدة من المحتاجين أعمال الخير.

والفعل يتعدى بنفسه، أو يتعدى بحرف الجر (إلى) قال ابن منظور: بدرت إلى الشيء، أبدر بدوراً: أسرعت، وكذلك بادرت إليه، وتبادر القوم: أسرعوا، وابتدروا السلاح: تبادروا إليه، وبادر الشيء مبادرة، وبداراً، وابتدره، وبدر غيره إليه يبدره: عاجله، وبادره إليه، كبدره، وبدرني في الأمر، وبدر إليّ عجل إليّ، واستبق.

وقد يتعدى ب(في) فيُقال: أبدر الوصي في مال اليتيم بمعنى: بادر وبدر.

وفي الأساس[1]: بدر إلى الخير، وبادره الغاية، وإلى الغاية، وفلان يبادر في أكل مال اليتيم.

ولهذا نقول: بدر الخير أو إلى الخير، وبادر السفر أو إلى السفر، ويبادر معونة جاره أو إلى معونة جاره, والمبادرة إلى إسعاف المصابين، وإلى مساعدة المحتاجين من أعمال الخير ...

7- (بكر) على بكرة أبيهم.

يقولون: اختبرت الطلاب عن بكرة أبيهم، وقابلت المسؤولين عن بكرة أبيهم، (عن) هنا لا تعطى المعنى المقصود، وإنما تُعطيه (على)؛ لأن البكرة: إما أن يكون معناها الفتى من إناث الإبل، أوالبكرة التي يُستقى عليها الماء، ويرفع بها الدلو وكلاهما يقتضى الحرف (على)، والصواب أن يُقال:

اختبرت الطلاب على بكرة أبيهم، قابلت المسؤولين على بكرة أبيهم, وهكذا..

وفي الحديث: جاءت هوازن على بكرة أبيها.. يريدون بهذه الكلمة الكثرة، وتوفير العدد، وأنهم جاءوا جميعاً، لم يتخلف منهم أحد.

8- (حشو) تحاشى من قرناء السوء.

يقولون: تحاشى عن قرناء السوء. والصواب: تحاشى من.

9- (رغم) حضرت المحاضرة بالرغم من انشغالي.

يقولون: حضرت المحاضرة بالرغم من انشغالي، وعلى الرغم من المرض حضرت اليوم الدراسة، ورغماً عن وصولي متأخراً تمكنت من تدوين الملحوظات.

تستعمل كلمة (الرغم) مجرورة بـ (على) أو بـ (الباء)، ثم إما أن تكون مضافة أو مقترنة ب (أل) وعندئذ تأتي بعدها (من) وليس (عن) فنقول: بالرغم من انشغالي، وعلى الرغم من

---

[1] الأساس (بدر) وانظر القاموس المحيط (بدر) أيضاً.

المرض, وقد تستعمل مقطوعة (مجردة من أل ومن الإضافة) فنقول: حضرت رغماً أي كرهاً أو مكرهاً، فإن استعمل بعدها حرف جر, فالأظهر عندي أن يكون (من) فنقول: زرت المريض رغماً من وصولي متأخراً.

10- (ز ح ف) زحف إلى القلعة:

نسمع في بعض المسرحيات، أو نقرأ في بعض كتب التاريخ: زحف الجيش على القلعة، وزحفت جيوشنا على أرض المعركة، وزحفنا على العدو.

وهم بذلك يرجعون بحسهم إلى أصل الاستعمال، فهذا الفعل – في الأصل – حسب معناه يتعدى – (على) يُقال: زحف الصبي على الأرض، وزحف على الصفاة، أو على الرمال وما شاكل ذلك, ولكنهم نقلوا الفعل إلى التقدم فعدى بـ (إلى) فقالوا: زحفت إليه وتزحفّت، وزحف العسكر إلى العدو: مشوا إليهم في ثقل لكثرتهم، ومشى الزحف إلى الزحف، الزحوف إلى الزحوف, ويُقال: زحف إليه (تقدم) وزحف عنه (رجع) وأزحف لنا بنو فلان: صاروا زحفاً لقتالنا.

وربما لحظوا في استعمال (على) معنى القوة، والسيطرة والاستعلاء والغلبة، ونحو ذلك مما يوحى به التعبير, لكن الأولى أن يُقال: زحف الجيش إلى القلعة، أو إلى أرض المعركة، أو إلى العدو.

11- (ضلع) متضلع من الفقه.

يقولون في المدح: فلان متضلع في الفقه، أو في اللغة العربية، وقد سافر إلى اليونان وهو متضلع في لغتهم, وقد قرأ كثيراً حتى تضلع في الثقافة والعلوم.

يدل تفعلّ من (ضلع) على الامتلاء من الطعام أو الشراب أو منهما معاً, يُقال تضلّع الرجل: امتلأ ما بين أضلاعه شيعاً ورياً، وشرب فلان حتى تضلّع أي: انتفخت أضلاعه من كثرة الشرب. وفي حديث ابن عباس: أنه كان يتضلع من زمزم.

واستعمال الفعل في غير هذا المعنى للدلالة على التمكن والعمق والرسوخ من قبيل المجاز ويتعدى بـ (من) لبيان مصدر الامتلاء, ولهذا فالصواب أن نقول: متضلع من الفقه، ومن اللغة العربية، من اليونانية, ومن الثقافة والعلوم.

12- (طعن) في شهادته.

يقولون: طعن بفلان بمعنى عابه، والمدعى يطعن بحكم القاضي، والخصم يطعن بشهادة الشهود, والطعن بالشهادة يحتاج إلى دليل, وطعن بعرضه أو بنسبه.

تستعمل الباء مع (طعن) إذا دخلت على الأداة, مثل: طعنه بالرمح، أو بالحربة، وطعنه بلسانه ومنه الحديث: طعن بإصبعه في بطنه أي ضربه برأسها, كما يُقال: طعن بالقوم: سار بهم.

أما الطعن بمعنى الثلب فيتعدى بـ (في) يُقال: رجل طعّان في أعراض الناس وحكى بعضهم: طعنت في الرجل طعناناً لا غير، كأنه فرق بينه وبين الطَّعن بالرمح.

ويجوز طعن عليه يطعُن، ويطعَن، طعناً وطعناناً, والطعّان: فعّال: من طعن فيه, وعليه بالقول، يطعن – بالفتح والضم – إذا عابه.

وتستعمل (في) أيضاً إذا كان الطعن بمعنى الذهاب، والدخول، والتقدم والمضي تقول: طعن في المفازة – مضى، وطعن في جنازته أشرف على الموت، وطعن فلان في السن – تقدم، وطعَنّا في الصيف، وطعنت في أمر كذا- دخلنا.

ويُقال: طعن إلى: بمعنى نهض, وعلى ذلك نقول:

طعن في فلان وعلى فلان، ويطعن في حكم القاضي وعلى حكم القاضي، ويطعن في شهادة الشهود وعلى شهادة الشهود، وطعن في عرضه أو على عرضه.. وهكذا.

13- (عصب) تعصب على زميله.

نسمع كثيراً: تعصبوا ضدي، وفلان يتعصب ضد الأجناس الأخرى، ومن الجهل التعصب ضد الآخرين، وفلان لا يتعصب ضد أحد أبداً.

هذا تعبير محدث, وفيه ضعف ظاهر, يريدون ما يقابل قولهم: تعصب لقومه، وتعصب له قومه، وتعصّبنا له، وتعصبوا له، وتعصبتم معه، وتعصبوا معه، وتعصب معهم بمعنى ناصرهم، وأخذ بأيديهم ظالمين كانوا أو مظلومين، وعصب القومُ بفلان: أحاطوا به، وعصبة الرجل: قومه الذين يتعصبون له.

فإذا أريد مناوأة الآخرين، والتألب عليهم، والتجمع على فريق مقابل دون مراعاة الحق والعدل قيل: تعصبوا, أو اعصوصبوا أو تعصبوا عليهم أو تعصب، أو اعصوصب أو تعصب عليهم, وعلى ذلك تقول:

تعصبوا علي، وفلان يتعصّبُ على الأجناس الأخرى، ومن الجهل التعصب على الآخرين، وفلان لا يتعصّبُ على أحد أبداً.

14- (عطل) فلان عاطل من العمل.

من الأخطاء اللغوية الشائعة قولهم: فلان عاطل عن العمل، ويكثر في الدول الأوربية العاطلون عن الأعمال، وجاري أخذ حذره قبل أن يتعطل عن العمل, وإذا تعطل الموظف عن العمل ضاقت موارده، وعَطِلَ الرجلُ عن المال وعن الأدب.

وهم بذلك يتحدثون بالقادرين على العمل، ولكنهم لا يجدونه، أو كانوا على رأس أعمالهم ثم فقدوها لعدم توافر الشواغر والأماكن لهم, ويستعملون (عن) وهو موضع (من) قال أبو تمام:

لا تُنْكِري عَطَلَ الكرِيمِ مِن الغِنَى فالسَّيلُ حَرْبٌ للمكانِ العَالي

ولذلك فالصواب أن نقول: فلان عاطل من العمل، والعاطلون من الأعمال، قبل أن يتعطل من العمل، وإذا تعطّل من العمل ضاقت موارده، وعَطِلَ الرجل من المال ومن الأدب ومن العلم، ومن الشرف, ونحو ذلك.

وقد أورد الراغب الصيغتين فقال: و"عطّلته من الحلىّ، ومن العمل فتعطّل.. وعطّل الدار عن ساكنها، والإبل عن راعيها" ولم يوافقه أحد على ذلك.

15- (عوض) عوّضت فلاناً من كتابه.

يقولون: عوّضت فلاناً عن كتابه، وعوضني عنه، وسأعوضك عما فاتك وهذا عوض عن ذاك، باستعمال (عن) والموضع لـ (من).

تقول: عاض الله فلانا من كذا، وعاضك الله مما أخذ منك، وأعاضني الله منه (عوضاً وعَوْضاً وعياضاً) وعوّضني الله منه (تعويضاً) وعوضته من هبته خيراً، وتَعوّض منه أخذ العوض، واعتاضه منه كذلك.

وقد جاءت (من) في استعمال اللغويين أيضاً، فقال الجوهري: ولدة الرجل: تربه، الهاء عوض من الواو الذاهبة في أوله؛ لأنه من الولادة.

وقال الزبيدي: كلما مضى منه جزء، عوّضه جزء آخر يكون عوضاً منه... والعوض: أشد مخالفة للمعوض منه من البدل.

وفي اللسان: " الوجه والجهة بمعنى، والهاء عوض من الواو.

وأجاز المعجم الوسيط، عاضه بكذا من كذا، وعن كذا, وفي المحكم واللسان: عاضه منه وبه، وزاد المحكم: عاضه إياه عَوْضاً وعياضاً، ومعوضة، وعوّضه، وأعاضه.

16- (قبس) يمنع الاقتباس من الكتاب.

يقولون: اقتبس عني فلان بعض آرائه، ويقتبس الباحث عن مصادره ما يدعم بحثه ولا تقتبس عن الآخرين بدون أن تشير إلى المصدر، والاقتباس عن الكتب أمانة علمية.

فيستعملون (عن) والموضع لـ (من) قال تعالى: ﴿**يوم يقول المنافقون والمنافقات للذين آمنوا انظرونا نقتبس من نوركم**﴾ (الحديد: 13) وفي الحديث: **"من اقتبس علماً من النجوم، اقتبس شعبة من السحر"**, قال ابن دريد: قبست من فلان ناراً، واقتبست منه علماً, قال ابن منظور: اقتبست ناراً، واقتبست منه علماً أيضاً أي استفدته قال الكسائي: اقتبست منه علماً وناراً سواء.

أما قولنا: أقبستُ الرجل علماً، وقبسته ناراً, فبمعنى أعطيته, وعلى ذلك نقول: اقتبس مني فلان بعض آرائه، ويقتبس الباحث من مصادره، ولا تقتبس من الآخرين بدون الإشارة إليهم. والاقتباس من الكتب أمانة علمية.

الفَرقُ بَينَ أَجَلْ ونَعَمْ و بَلَى وجير:

أَجَلْ: حرف جواب، تصديق لخبرٍ يخبرُكَ به صاحبُكَ, فيقول:"فعل ذلك."فتصدقه بقولك له "أجل".

أما نَعَمْ: فهو جواب المستفهم بكلام لا جحد فيه, تقول له: هل صليْتَ؟ فيقول: نعم، وأيضًا في قاموس الكفاف:

نَعَمْ: حرف جواب، يفيد الإثبات في الجواب عن السؤال المثبَت، والنفيَ في الجواب عن السؤال المنفي, ففي جواب: أسافر خالد؟، إن قيل: [نعم]، فالمعنى: نعم سافر.

وفي جواب: [أما سافر خالد؟]، إنْ قيل: [نعم]، فالمعنى: نعم ما سافر.

جَيْر: وهذا الحرف مثل: "أجل"، ولا يُصدق بهما إلا في الخبر خاصة, مثال: قد أتاك زيد، فتقول: جير أو أجل، جواباً لمن سألك: هل أتاك زيد ؟ فالصواب: نعم .

قال الشاعر:

وقلن على الفردوس أول مشرب أجل جير إن كانت أبيحت دعاثره

○ فائدة:

لا يكاد كتاب في النحو يخلو - عند البحث في [بلى] و [نعم] من إيراد المسألة التالية:

قال تعالى: ﴿ألست بربكم قالوا بَلَى﴾(الأعراف 172/7). فقال ابن عباس معلّقًا، لو قالوا: [نَعَم] لكفروا.

ووجه ذلك أنّ [نَعَم] - كما ذكرنا آنفًا - لا تُغَيّر من النفي والإثبات شيئًا؛ فلو أجابوا قائلين: [نَعَم]، لكان تأويل ذلك: [نعم لست ربّنا]، ولكان ذلك كفراً.

بَلَى:

حرفٌ يُجاب به عن سؤال منفيّ فيُبْطِل نَفْيَه.

نحو أنْ تُسأل وقد نجحتَ: [أما نجحتَ؟]

فتجيب: [بلى]، والمعنى: بلى نجحتُ.

ولو قلتَ: [نعم]، لكان المعنى: نعم ما نجحتُ !

وذلك أنّ [نعم] لا تُبطِل النفي، بل تُثبِته فيظلّ المنفي منفيّاً.

سؤال/1: أليس الله بأحكم الحاكمين، الرد الصحيح على الاستفهام في الآية هو: [حكومة: 2006]

أ. نعم ب. بلى ✓ ج. لا د. كلا

سؤال/2: أي العبارات الآتية صحيحة نحوياً: [حكومة_ الضفة الغربية: 2015]

أ) أنت تبذلُ مساعٍ طيبةٍ. ب) أنت تبذلُ مساعٍ طيبةً.

ج) أنت تبذل مساعيَ طيبةً ✓. د) أنت تبذل مساعياً طيبة.

المبحث الثالث: الكلمة وجذرها

في هذا المبحث نعرض بعض الكلمات وجذرها من القرآن الكريم، "وهذه الجذور هي ليست الجذور الثلاثية المعروفة في المعاجم العربية القديمة فقط بل أضيفت لها أصول الكلمات التي لا جذر لها كالحروف وأسماء الأنبياء والأماكن وغيرها"[1].

وقد ذكرنا جزءاً كبيراً منها[2]:

الكلمة	جذرها	الكلمة	جذرها
أبّا	أبب	برهان	برهن
أبابيل	أبل	البرية	بري
أثاثا	أثث	بُعثرت	بعثر
أجاجا	أجج	أبغي، تبغونها	بغي
إدّا	أدد	بَكّة	بكك
آدم	أدم	إبليس، لمبلسين	بلس
أدوا، تؤدوا، أداء	أدي	ابتلاه	بلو
آذيتمونا	أذي	نبتهل	بهل
الأرائك	أرك	تبيد	بيد
آسِن	أسن	تبت، تتبيب	تبب
تأسَوا	أسو	التنّور	تنر
أفٍ	أفف	التوراة	تور
يلِتكُم	ألت	يتيهون	تيه
يألُونكم	ألو	تثريب	ثرب
آمين، أئمة، أمم	أمم	اثنتا، اثنتين، يستثنون	ثني
أأمنتم، إيمانهم، آمنت	أمن	فأثرن، تثير	ثور
إيابهم،للأوابين،المآب	أوب	جاثية، جثيّا	جثو
مأواكم	أوي	وجِفانٍ	جفن

(1) معجم كلمات القرآن: أ.د محمد زكي خضر، ص2.

(2) انظر معجم كلمات القرآن: أ.د محمد زكي خض.

الأيامى	أيم	تتجافى، جُفاءً	جفو
فلْيُبَتِّكُنَّ	بتك	جلاييهن	جلب
تبتيلا	بتل	الجلاء، تجلى	جلو
المبثوث	بثث	ذكّيتم	ذكو
فانبجست	بجس	جهنّم	جهم
البدْو، بادون، تبدوا	بدي	الجودي، الجياد، جيدها	جود
إستبرق، أبارق	برق	استجارك، متجاورات، يجركم	جور
حسوما	حسم	أجئتنا، جاءتهم	جيأ
أحصاها، تحصوها	حصي	فجاسَوا	جيس
تحاضون، يحض	حضض	حدائق	حدق
حفيّا، فيُحفكم	حفي	الحرور، حرير	حرر
الحلقوم	حلقم	تحرّوا	حري
حُلّوا، حُليّهم	حلي	تحسُونهم، حسيسها	حسس
الحميّة	حمي	الأخلّاء	خلل
الحناجر	حنجر	الخالية	خلو
يحضن	حيض	الخائضين	خوض
حاق	حيق	المدّثر	دثر
أحيا	حيي	دَحَاها	دحو
الخرطوم	خرطم	دُرّي، مدرارا	درر
أتخشونهم	خشي	دعّاً، يدعُّ، يُدعّون	دعع
يخصفان	خصف	دكًا، دكّاء	دكك
مدهامتان	دهم	مذبذبين	ذبذب
الذاريات	ذرو	كبكبوا	كبكب
ذريتهم، ذرية،ذرياتنا	ذرر	تذروه، ذروا	ذرو
ذكيتم	ذكو	أذاعوا	ذيع
أربى، بربوةٍ، رابية	ربو	أرجائها، أرجِهِ، ترجو	رجو
رُخاء	رخو	أرداكم، تردى،المترديّة	ردي

أرساها، راسيات، رواسي، مرساها	رسو	أركسهم، أركسوا	ركس
رهوا	رهو	أتريدون، أردناه	رود
ران	رين	تزدري	زري
زمهريرا	زمهر	سلاسل، سلسلة	سلسل
السلوى	سلي	يتسنّه	سنه
بساحتهم	سوح	سائغا، يسيغه	سوغ
سائبة	سيب	سائحون	سيح
الشتاء	شتو	شرذمة	شرذم
أشكو، كمشاة، تشتكي	شكو	أصبُ	صبو
الصاخة	صخخ	تصدية	صدو

سؤال: قال تعالى: " إِنْ نَقُول إِلَّا اِعْتَرَاك بَعْض آلِهَاتنَا بِسُوءٍ" نبحث في المعجم عن كلمة "اعتراك" في مادة: [وكالة: 2016]

A. عرو ✓

B. عرك

C. عري

D. عثر

المبحث الرابع: أسماء الأشياء في اللغة العربية

لقد أطلق العرب تسميات كثيرة للشيء الواحد، فمثلاً نجد للأسد وهو الحيوان المفترس المعروف أسماء كثيرة قد تصل إلى أكثر من مائة اسم، وفي هذا المبحث نعرض بعض الأسماء للأشياء وذلك من خلال استعراض كتاب فقه اللغة وسر العربية للثعالبي[1]:

○ بعض أسماء السيف:

إصْلِيْت، أصْمَعِي، بَاتِك، بَتَّار، حُسَام، خَشِيْب، خَلِيْل، دُرِّيّ، ذَكَر، ذو النُّوْن، رَهِيْف، سُرَاط، صَارِم، صُرَاط، صَفِيْحَة، غَدِيْر، فَارُوق، فَيْصَل، قَاطِع، كَهَام ،هندي، كَوْكَب، لُجّ، لِيَاح، مَاضِي، مُجّ، مُثْنن، مَخْشُوب، منصلت، مهند.

○ بعض أسماء الرمح وصفاته:

إذا كَانَ الرمْح أسمر فَهُوَ أظمى، فَإِذا كَانَ شَدِيد الإِضْطِرَاب فَهُوَعراص، فَإِذا كَانَ وَاسع الْجرْح فَهُوَ منجل، فَإِن كَانَ مضطرباً فَهُوَعاسل، فَإِن كَانَ سنانه نَافِذا قَاطعا فَهُوَ لهذم، فَإِن كَانَ صلبا مستويا فَهُوَ صدق، فَإِذا نسب إِلَى أَرض يُقَال لَهَا الْخط فَهُوَ خطى، فَإِذا نسب إِلَى امْرَأَة يُقَال لَهَا ردينة تعْمل الرماح فَهُوَ ردينى، فَإِذا نسب إِلَى ذى يزن فَهُوَ يزنى، فَإِذا أُرِيد نَبَات الرماح قيل الوشيح والمران.

ويسمى الرمح أيضاً: السهم، المكعب، الخارق، السنان، المقسّم، القنا، النّصال، الشّال.

○ بعض أسماء الخمر:

العرق، العاتية، الجاثية، الآسرة، الصارعة، السلسبيل، المدامة، السكر، العقار، الخندريس، الكُميت، اللَّذّة.

○ بعض أسماء الأسد:

الأدلم، الراصد، العرباض، الضرغم، الضرغام، الضيغم، الصارم، النجيد، الحارث، السرحان، المبصر، الكلب، الحيدرة، الغضنفر، الهصور، العباس، الباسل.

○ بعض أسماء الناقة:

البكر، الصبوحة، البسوس، الخنجر، الحرود، الهوجاء، العلوفة، الباحرة، العجباء، الهوجل، الثاقب، الدلقاء، العارضة.

○ بعض أسماء الفرس:

الجواد، الهيكل، السبت، البحر، قيد الأوابد، المكبون، الشهم، الفخور، اليعبوب.

---

(1) فقه اللغة وسر العربية: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: 429هـ) المحقق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى 1422هـ - 2002م

○ بعض أسماء الكريم:

اللهموم، العاتك، الجواد، الكوثر، النجيب، الهمهام، الغمر، المجيد، الغيداق.

○ بعض أسماء الغبار:

الغبرة، القترة، القسطل، العثير، النقع، العجاج، العصار، الكوثر، المنين.

○ بعض أسماء الظلام:

الظلماء، السدفة، الغيهب، الدجنة، الغلَس، الكافر، الديسم، المَرض، النعامة، الخطير.

○ بعض أسماء الليل:

الصريم، الْعقبَة، الْجنان، السمر، الْكافِر، الظل، الخدارى، الخدر، العظلم، العكامس، الأغضف، الغميس، الدامخ، الحندس، الطوفان، السرمد، الساهر، الردف، الدحمس، الدامس، القسقاس، العيهب.

○ بعض أسماء الصبح:

الْمغرب، الْفرق، الْفرْقان، الفتق، البريم، السعرارة، السعرورة، اللياح .

○ بعض أسماء النهار:

الردف، الْعقبة، الشَّفق، العيام، الوضاح، الجون، الصريم.

○ الأسماء الجامعة لليل والنهار:

الْعقبَة، الصريم، الجديدان، الأجدان، الملوان، الطريدان.

○ بعض أسماء النار:

الساعورة، الأنيسة، السعير، المبركة، الحرور، الحارقة، اللظى، السكن، الشعلة، الشواظ.

○ بعض أسماء نار الآخرة:

جهنم، الجحيم ، لظى، السعير، الحطمة، الهاوية سقر .

○ بعض أسماء الجنة:

جنَّة النعيم، جنَّة الفردو، جنَّة الخلد، جنَّة المأوى، جنَّة عدن، دار السلام، دار المتقين، دار القرار.

○ بعض أسماء يوم القيامة:

الزحاف، الْحِين، الآزفة، الحاقة، الجزاء، الواقعة، القارعة، الغاشية، الساعة، يوم الحساب، يوم الدين، يوم الخروج، يوم كشف السَّاق، يوم البعث، يوم النشو، يوم السَّبع، يوم التلاق، يوم التناد، يوم الفصل، يوم التغابن، يوم الوعد، يوم الفزع الأكبر.

○ بعض أسماء الذئب:

الشيذمان، السلق، السرحان، السرحال، الولاس، التِّبْن، الطمل، الطملال، العلوس، العساس، المقانب ، النهشل، العسلق، الأصمع، الأمعط، الأطحل، العمرد، الهطل، العجوز، السيد.

○ بعض أسماء الحية:

الأيم، الإيم، الأين، الحمطيط، الدرومس، المزعافة، الطّلع، العثاء، الأخضف، العسود، الغول، العوهج، الثعبان، العمج، الحربش، الحالثة، الطوط، العربد، العومج .

○ بعض أسماء الْعَقْرَب:

الشوشب، الفصعل، القصعل، العطربوس، الشبوة، الرشك، الجرارة، العنقفير.

○ **بعض أسماء الْجَرَاد:**

الجابئ، الجخدب، الجخادباء، الجندب، القفص، العنظب، العنظاب، العنظباء.

○ **بعض أسماء السمك:**

الجوفى، الجواف، الشبوط، الكنعد، العكند، الكندارة، اللخم، قوقى، اللياء، الحف، الهف، الفاطوس، الفترة، العنبر، البياح، الْعِفَّة، إبلس، البطس.

○ **بعض أسماء البقرة:**

السنم، البهثة، الظبية، اليفنة، الْبكر، الْعوَان، النوار، الشبم، العيطلة، الخزومة، الخنساء، الأطوم، المدفان، الذريب، الدقوقة، النخة، اللفت، الجلح، القفخة، الخنس، الحسيل.

○ **بعض أسماء الثور:**

العضب، الهنبر، القينس،الأزهر، السن، الشَّاة، العلهب، اللياح، الطغياء، المخراق، الناشط، المدرع، الهبرج، الشَّاب، المشب، القرهب، الراكس، الشبب.

○ **بعض أسماء الحمار:**

العير، الجماز، الجورف، العكمودس، العمكوس، العلج، الغيدار، الْقعدَة، التاب، الحيد، الأخطب، الصعل، الصلصل، الصلصال، الدبل، السكين، الفيصور، القلح، الهفاف، القلو، النخة، الكندر، المحلج.

○ **بعض أسماء الثعلب:**

القعنب، الحبت ، الدوبل، الرواغ، الدران، السمسم، الصيدن، الهيطل، الهقلس، الثرملة.

○ **بعض أسماء الحمار الوحشي:**

الناعل، العضارس، الفنان، النوص، القلهبس، اليم، اليمام، اليمم، الأحقب، العيتمى.

○ **بعض أسماء البغل:**

الكودن، الكودنى، عدس، الراوية.

○ **بعض أسماء صغَار الحمر:**

الدرص، الْعَفو، الهنبر، الحذاقى، الفلو، التولب، التلوة.

○ **بعض أسماء السحَّاب:**

الحنطريرة، اليعبوب، الضجوع، الناهور، المزن، الْغَمَام، الْغَيْن، الطخف، العشى، العشية، الكثيف، القعر، الربَا، الضباب، الطرمساء، الكدرة، السحق، القلهبة، الهزم .

العارض، العرّاص، القزَع، النّشاص، الحَبيّ، العنان، الدجن، الرباب، القنيف، المزن، الهزيم، الصيّب، الجهام.

○ **بعض أسماء المطر:**

الحيا، الْحيَاء، الْغيْث، الرزق، الدث، الدثاث، الودق، الرّبيع، البغشة، اليعلول، الخريف، المرمرة، النضيضة، الهطل، الوابل، الذّكر.

○ **بعض أسماء الثلج:**

السقط، الضحك، الهلهل، العضرس، العضارس، الْغُرَاب، الجمد، الدمق، الدميك، الضريب، الظلُّم.

○ بعض أسماء البرد:

الْغُرَاب، المهو، حب قر، حب المزن، السقيط، العب، الحليت، القطقط، الإبرزير، العضرس.

○ بعض أسماء النهر:

الْكَوْثَر، الروط، المدمد، السعيد، العوج، اليعبوب، العربة، الْكَافِر، الْعقِيقَة، الغدير، الهبيخ، المشبر، الغريل، المذنب، الفلج، السرى، الساقية، الخريف، الذرنوق.

○ بعض أسماء البحر:

القميس، الطيس، الطيسل، الحنبل، الطم، العيلم، الْعَجوز، الداماء، الْكَافر، البضيع، المنقع، النوقل، اليم، الخضر، الطغم، الأفيح، الزفر، الجزر.

○ بعض أسماء البئر:

البود، النزيع، القليب، النازح، الْكر، الْجب، الزهوق، البرباس، الهوية، الشطون، الغزيرة، السعير، الهوهاة، الهموم، الجموم، السك، الرس، المرصوصة، الظنون، المطار، الباهية.

○ بعض أسماء الحوض:

المنقر، الوجذ، البرك، الضهوة، الوتيه، البحرة، الجرموز، الشربة، الدعثور، الخبيط، المصنع، الصهريج ، المقرة، الخريص، الدفين، الهجير .

○ بعض أسماء اللبن:

الدرة، الدّرّ، الْعَتِيق، الحليب، المريس، الصريف، الخاثر، الروبة، الرخم، العكلد، الهجير، الهدبد، الرائب، الخبيط ، الخربط، الشيراز .

○ بعض أسماء العسل:

الضحك، الشوب، الحميت، الذواب، اللوم، اللئم، الشهد، العفافة، الضحل، الغربة .

○ بعض أسماء الزعفران :

الملاب، الْجَسَد، الفيد، المردوس، العبير، الجادى، الكركر، الردع، الردن، الناجود، التامور، العمجان، السقر، الرقان، الرقون، الشّعْر، الأيدع، الإرقان.

سؤال/1: أي من البدائل الآتية ليس من أسماء الرمح أو صفاته: [حكومة_ الضفة: 2015]

أ) السمهري ب) القنا **ج) المهند** ✓ د) السنان

سؤال/2: ثلاثة أصحاب: فؤاد مُشَيَّع وأبيضُ إصْلِيت وصفراءُ عَيْطَل

المقصود بـ (صفراء عيطل): [وكالة: 2017]

A . القوس ✓

B . الخمر

C . الرمح

D . الفرس

المبحث الخامس: قائمة بأسماء الكتب ومؤلفيها

في المبحث السادس نستعرض أسماء أبرز الكتب في اللغة العربية مع ذكر المؤلف لكل كتاب، وذلك من خلال الجدول التالي:

الكتاب	مؤلفه
المزهر	السيوطي
المدهش	ابن الجوزي
فقه اللغة الإعجاز والإيجاز	الثعالبي
أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز	عبد القاهر الجرجاني
أساس البلاغة المفصل الكشاف ربيع الأبرار	الزمخشري
إصلاح المنطق	ابن السكيت
المقتضب	المبرد
مفتاح العلوم	السكاكي
المحيط في اللغة	الصاحب بن عباد
جمهرة اللغة الاشتقاق	ابن دريد
الصحاح	الجوهري
المحكم المخصص	ابن سيدة
الجني الداني في حروف المعاني	المرادي
الصاحبي في فقه اللغة مقاييس اللغة	ابن فارس
تاج العروس	الزبيدي
تهذيب اللغة	الأزهري
المصباح المنير	الفيومي
معجم ما استعجم	أبو عبيد البكري
الأصول في النحو	ابن السراج

الإنصاف في مسائل الخلاف	الأنباري
الجمل في النحو	الفراهيدي
الخصائص اللمع سر صناعة الإعراب شرح التصريف	ابن جني
الشافية والكافية	ابن الحاجب
النحو الوافي	عباس حسن
الصناعتين	أبو هلال العسكري
شرح المفصل	ابن يعيش
البلاغة الواضحة	علي الجارم ومصطفى أمين
عيار الشعر	ابن طباطبا
نقد الشعر	قدامة بن جعفر
البيان والتبيين البخلاء الحيوان	الجاحظ
تلخيص المفتاح الإيضاح	القزويني
أدب الكاتب عيون الأخبار	ابن قتيبة
النوادر	أبو علي القالي
نهاية الأرب في فنون العرب	النويري
تاريخ آداب العرب	مصطفى صادق الرافعي
النقد المنهجي عند العرب	محمد مندور
منهاج البلغاء	القرطاجني
الإيضاح في النحو	الزجاجي
الهوامل والشوامل	التوحيدي وابن مسكويه
التصريف	المازني
جمهرة أمثال العرب	العسكري
الوساطة	القاضي الجرجاني
إعجاز القرآن	الباقلاني

العمدة	ابن رشيق القيرواني
قانون البلاغة خزانة الأدب	البغدادي
حدائق السحر	الوطواط
نهاية الإيجاز	الرازي
المصباح	بدر الدين بن مالك
الأشباه والنظائر	السيوطي
البصائر والذخائر	أبو حيان التوحيدي
الأغاني	الأصفهاني
يتيمة الدهر "كتاب نقدي"	الثعالبي
طوق الحمامة	ابن حزم الأندلسي
جمع الجواهر في الملح والنوادر	الحصري

سؤال/1: صاحب كتاب "الخصائص": [حكومة: 2005]

أ. الفراء ب. الأنباري ج. أبو حيان **د. ابن جني ✓**

سؤال/2: صاحب كتاب نقد الشعر: [حكومة: 2006]

أ. الجاحظ **ب. قدامة بن جعفر ✓**

ج. الآمدي د. ابن رشيق

سؤال/3: مؤلف كتاب أساس البلاغة: [حكومة: 2007]

أ- القاضي الجرجاني **ب- الزمخشري ✓**

ج- السيوطي د- عبد القاهر الجرجاني

سؤال/4: الغربال لميخائيل نعيمة: [حكومة: 2007]

أ- كتاب في النقد الأدبي ✓ ب- ديوان شعري

ج- مجموعة قصصية قصيرة د- رواية مطولة

سؤال/5: (شرح المفصل) كتاب نحوي، صاحبه: [حكومة: 2012]

أ. ابن يعيش ✓ ب. ابن جني

ج. الزمخشري د. سيبويه

سؤال/6: صاحب كتاب (نهاية الأرب في فنون الأدب): [وكالة: 2016]

A. شهاب الدين النويري ✓

B. ابن رشيق القيرواني

C. ابن المعتز

D. السجستاني

سؤال/7: مؤلف كتاب (سريّ) هو: [حكومة: 2009]

أ. أحمد أمين ب. مصطفى المنفلوطي ج. محمد إسعاف النشاشيبي **د. خليل السكاكيني ✓**

المبحث السادس: نبذة عن بعض الكتب

نقطف لكم في هذا المبحث من بستان كتب اللغة العربية، لنأخذ من الكتب أشهرها ومن ذاع صيتها على مدار الزمن، متحدثين بشيء من الإيجاز عنها، ومن هذه الكتب:

1- دلائل الإعجاز للجرجاني:

كتابٌ رائدٌ في إعجاز القرآن، قَدَّم فيه صاحبه نظريته في النظم، تلك النظرية التي تركز بعمق على سياقات القرآن البلاغية، وتستخرج منها أصولًا للبلاغة في سامق درجاتها، كما عَرَضَ المؤلف لمسائلَ بلاغيةٍ أخرى، مثل: التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والحقيقة والمجاز، ثم ختم الكتاب بنماذج تحليلية تبرز أهمية النظم.

2- الصناعتين لأبي هلال العسكري:

يريد بالصناعتين صناعتي الكتابة والشعر، وقد افتتح الكتاب بمقدمة نوه فيها بمعرفة علم البلاغة، وأنه ضروري لفهم إعجاز القرآن الكريم، وللتمييز بين جيد الكلام ورديئه، ولوقوف الكاتب والشاعر على ما ينبغي استعماله من أساليب اللغة وألفاظها الجبدة البليغة، وكتاب العسكري أتى في عشرة أبواب تشتمل على ثلاثة وخمسين فصلاً.

3- فقه اللغة وسر العربية للثعالبي:

هذا الكتاب عبارة عن كتابين في كتاب واحد: الأول: «فقه اللغة» والثاني: «سر العربية»، جمعا في كتاب واحد لتقارب موضوعهما واتحاد مصنفهما، وقد ذكر المصنف في الكتاب فوائد المعاني، شارحًا غريبها، واضعًا المسميات على المعاني، وقد تناول المصنف في هذا الكتاب كثيرًا من مسائل فقه اللغة، وقد اشتمل الكتاب الأول على ثلاثين بابًا، ضمنها المصنف فرائد هذه اللغة الشريفة، وقد قسم كل باب إلى فصول، أقلها ثلاثة فصول، وأقصاها خمسة وستون فصلًا، وقد اشتمل الكتاب الثاني على تسعة وتسعين فصلًا.

4- الخصائص لابن جني:

يُعد أبو الفتح عثمان بن جني واحدًا من أكبر علماء العربية؛ ألف نحوا من خمسين كتابا في فروع اللغة المختلفة، يحتل كتابه "الخصائص" مكان الصدارة فيها؛ حتى إن ابن جني لا يكاد يذكر إلا مقرونا بكتابه الخصائص كما يقرن سيبويه بالكتاب، والحق أن "الخصائص" يمثل علامة متميزة في تاريخ الدرس اللغوي عند العرب؛ إذ قدم فيه صاحبه منهجا لم يكن معهودا من قبل، وناقش قضايا لغوية لا تزال تمثل عناصر علمية رئيسية في الدرس اللغوي الحديث.

5- الأغاني للأصفهاني:

كتاب الأغاني موسوعة أدبية لا غنى عنها، لم ينل كتاب في الأدب العربي شهرة ككتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، وهو منذ أن ظهر من ألف عام قل من لم يسمع به، أو يقرأ طرفا منه، أو يعتمد عليه في شيء مما يتصل بالتاريخ والحضارة، أنفق فيه مؤلفه نصف قرن من

الزمان، حتى خرج على الصورة التي هو عليها الآن، وهو كتاب كما وصفه الفقيه ابن العربي: جليل القدر، كثير العلم، لم يؤلف مثله قط، وقد يختلف الناس حول ما حواه من أخبار وروايات، لكنهم لا يختلفون حول قيمته باعتباره المصدر الأول لمن يكتبون عن الأدب العربي في عصوره المتقدمة.

6- طوق الحمامة لابن حزم:

يعتبر واحداً من أشهر الكتب التي تناولت موضوع الحب عبر التاريخ، وقد اكتسب شهرةً واسعة وتُرجم إلى عدة لغات في المشرق والمغرب، ألّفه ابن حزم الأندلسي، أحد أشهر -علماء وفقهاء عصره في الأندلس- قبل حوالي ألف عام نزولاً عند رغبة صديقٍ محب طلب منه أن يصنف له "رسالةً في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة".

7- العمدة في محاسن الشعر والنثر لابن رشيق القيرواني:

أشهر تآليف لابن رشيق القيرواني التي تنيف على ثلاثين كتاباً، وهو الكتاب الذي خلد اسمه وشهره من بين آثاره، وقد أراد له أن يكون موسوعة في الشعر ومحاسنه ولغته وعلومه ونقده وأغراضه، والبلاغة وفنونها، وما لابد للأديب من معرفته من أصول علم الأنساب، وأيام العرب، وملوكها وخيولها وبلدانها، قال ابن خلدون: (وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها، ولم يَكتب فيها أحدٌ قبله ولا بعده مثله).

8- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني:

يعتبر كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) واسطة عقد كتب النقد العربي، وأحدَ أهم مؤلفاته في القرن الرابع الهجري، ويعد مؤلفه أسطونا من أساطنة النقد الأدبي المبرزين، وجهبيذا من جهابذته المقدمين.

يُعزى هذا إلى داعيين اثنين: أولهما يعود إلى أن الكتاب يتحدث عن أبي الطيب المتنبي، وهو من أكبر شعراء هذا القرن خاصة، ومن أعظم شعراء أهل لغة الضاد عامة، ومن أكثرهم ذكراً وشهرة وذيوعا، وثانيهما يرجع إلى أن الكاتب أثار مشكلاتٍ نقدية عديدة، وحاول أن يناقشها بروح موضوعية نزيهة، وأن يطرحها بكيفية منهجية، وأن يعالجها بطريقة علمية.

لقد وَضَعَ الجرْجَانِيُّ الوساطة ردا على خصوم المتنبي، وتصديا لأقاويلهم واتهاماتهم، وتوسطا بينه وبينهم، وخاصة منهم (الصاحب بن عباد).

9- المثل السائر لابن الأثير:

يُعد كتاب "المثل السائر" في طليعة المراجع التي تعالج فن الكتابة وطرق التعبير نثرية كانت أو شعرية، بما حواه من الآراء والفكر التي تدور حول فن الأدب، والتي تتعمق إلى أصوله في عصر ابن الأثير، وفي العصور التي سبقته وهي التي زخرت بكثير من أصول تلك الصناعة التي مال إليها كبار الأدباء والنقاد الذين يعرفهم تاريخ الأدب والنقد، تكلم فيه مصنفه عن قواعد مهمة في علم البيان والمعاني والعروض والقوافي والصناعات اللفظية وغير ذلك.

10- البيان والتبيين للجاحظ:

ألف الجاحظ كتابه البيان في أواخر أيامه تعصبا للعرب وفصاحتهم وبيانه، فهو في مضمونه وغايته في الدفاع عن البيان العربي في مختلف مظاهره، تحدث فيه عن الألفاظ وفصاحتها، والأفكار والأساليب، وتناسب اللفظ والمعنى، كما ملأه بالأخبار والنوادر والطرائف، والشعر وشواهد القرآن الكريم والحديث الشريف والخطب والأمثال وغيرها للدفاع عما يذهب إليه، مما جعل من الكتاب موسوعة أدبية تمثل ثقافة الجاحظ التي أحاطت بمعارف عصره.

ملحوظة: يعني الجاحظ بالبيان الدلالة على المعنى، وبالتبيين الإيضاح.

11- الأصول في النحو لابن السراج:

هو كتاب في النحو، لأبي بكر بن السراج، ولهذا الكتاب منزلة خاصة في نفوس النحويين، ولآرائه أهمية كبرى في علم النحو، جمع مؤلفه فيه أبواب النحو والصرف، ورتب فيه مسائل سيبويه أحسن ترتيب، واختصر فيه أصول العربية، وجمع مقاييسها، حتى قيل (ما زال النحو مجنوناً حتى عقله ابن السراج بأصوله).

12- عيون الأخبار لابن قتيبة:

يجمع هذا الكتاب علومًا شتى، أمْلَته طبيعتان: طبيعة العصر وطبيعة المؤلف، فلقد كان العصر جامعًا لعلوم مختلفة وثقافات متعددة، ويُعد ابن قتيبة في كتابه هذا الأول من نوعه الذي التزم أسلوبًا جديدًا من حيث الاختيار، ثم التبويب ثم الترتيب، وكان صاحب رسالة في تأليفه هذا الكتاب، قد أودعه كما يقول: طرقًا من محاسن كلام الزهاد في الدنيا، كما أنه لم يخل من نادرة طريفة، وفطنة لطيفة حتى لا يشعر القارئ بالملل.

13- الكامل للمبرد:

بدأ المؤلف كتابه بمقدمة مختصرة تُبين مقصده ومنهجه في الكتاب، فقال: (هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة، والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب، أو معنى مستغلق، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً، وعن أن يرجع إلى أحدٍ في تفسيره مستغنياً).

ثم بدأ ترتيب الكتاب على أبواب مختلفة بلغت (59) باباً، أول هذه الأبواب: (من كلام العرب: الاختصار المُفهم، والإطناب المُفحم)،وختم الكتاب، بباب: (منتخب طريف الشعر وذكر آيات من القرآن رُبّما غلط في مجازها النحويون).

14- تهذيب اللغة للأزهري:

من مشاهير أولى معاجم اللغة العربية، قال ابن منظور: ولم أجد في كتب اللغة أجمل من تهذيب اللغة للأزهري، ولا أكمل من المحكم لابن سيدة... وما عداهما ثنيات الطريق.

وقال القفطي: رزق هذا التصنيف سعادة، وسار في الآفاق، واشتهر ذكره اشتهار الشمس.

ألفه الأزهري بعد ما تجاوز السبعين، ونهج فيه على منوال كتاب (العين).

15- كليلة ودمنة:

كَليلة و دِمنة هي مجموعةٌ من الحكاياتِ تعود إلى القرنِ الرابع الميلادي، حيث كان يرويها الفيلسوف الهندِيُ (بيدبا) لِملكهِ (دبشليم)، وهي خلاصة من الحِكم مروية بأسلوبٍ مسلٍ على ألسن الحيوانات، و ذاتِ طابع يرتبط بالحكمةِ والأخلاقِ والسياسةِ ومنهج الحكم، ومما كتبه ابن المقَّفع في(باب عرضِ الكتاب): "هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي أُلهموا أن يُدخِلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا، ولم يزل العلماء من أهل كل ملةٍ يلتمسون أن يعقل عنهم، ويحتالون في ذلك بصنوف الحيل؛ ويبتغون إخراج ما عندهم من العلل، حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير"، وقد ترجمت هذه الحكايات من الهندِيّة إلى الفارسِية على يد طبيب فارسِي يدعى (بَرْزَوَيْه) ثم ترجمها ابن المقفَّع إلى العربيَّة فكانت من أوائل الكتب التي نقلت إلى العربيّة في تلك الفترة.

16- ألف ليلة وليلة:

كتاب ألف ليلة وليلة هو أحد أشهر الكتب النثريّة في العالم أجمع، ولا تكاد تخلو ثقافة أو دولة أو مثقّف لم يلجأ إلى ألف ليلة وليلة من أجل البحث أو الدّراسة أو حتى القراءة من أجل المتعة، تدور حكايات الكتاب حول العديد من الأحداث والقصص الخياليّة التي تدور في إطار حكاية الزوجة شهرزاد كلّ ليلة إلى الملك شهريار من أجل الحفاظ على نفسها من الموت؛ حيث إنّ شهريار كان قد اكتشف خيانة زوجته، ولذلك قرّر قتلها والزواج كلّ يوم بواحدة، وقتلها في آخر ليلة الزواج، ويحتوي كذلك على العديد من القصص المشهورة في الثقافة العربيّة بصفة عامّة مثل: قصص علي بابا والأربعين حرامي، والسندباد البحري، وعلاء الدين والمصباح السحري. إنّ مؤلّف كتاب ألف ليلة وليلة غير معلوم؛ لأنّ الكتاب ليس من عمل شخص واحد؛ بل هو تجميع للحكايات الشعبية التي سادت المنطقة العربية والفارسيّة والعراقيّة والمصريّة والهنديّة، ومجموع تلك المناطق يمثل أغلب العالم القديم تقريباً إذا ما استثنينا منه الصين، وأغلب القصص في الكتاب هي القصص التي وردت شعبيّاً في مناطق جنوب آسيا وغربها؛ حيث سادت الحضارات الفارسيّة وحضارة بلاد الرافدين، وتمّت ترجمة الكتاب إلى اللغة الإنجليزيّة تحت عنوان الليالي العربية في بدايات القرن الثامن عشر الميلادي.

17- البداية والنهاية لابن كثير:

تعتبر البداية والنهاية إحدى أهم الموسوعات التاريخية بامتياز، وهو من الأعمال التاريخية الإسلامية التي لا زالوا إلى يومنا هذا - أي المختصين - ومع كل هذا التطور العلمي الحاصل يعودون إليها مع أنها وضعت قبل سبعة قرون تقريباً، تم تأليف الموسوعة بناءً على المعتقدات الإسلامية وفهم النصوص سواء من كتاب الله تعالى أو من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبناء العلوم والمعارف التي كانت سائدة إلى وقت التأليف, تستعرض الموسوعة التاريخية البداية والنهاية كل الأحداث التاريخية منذ خلق الله تعالى آدم إلى وقت التأليف كما وتستعرض علامات الساعة وما سيؤول الوضع إليه في النهاية، ومن هنا فهذا الكتاب يعتبر توثيقاً تاريخياً لكافة هذه الأحداث التي كانت قد حصلت في وقت من الأوقات، تتكون موسوعة البداية والنهاية التاريخية من واحد وعشرين جزءاً، تستعرض الثلاثة الأوائل بدء الخلق وقصص الأنبياء والأمم البائدة، وتبدأ في الجزء الثالث باستعراض السيرة النبوية الشريفة، ثم يتم استعراض كافة أحداث السيرة النبوية المطهرة وكل ما حدث بعد فترة النبوة من أحداث إلى العام 767 من الهجرة، أما باقي الأجزاء فهي التي تستعرض علامات الساعة وأحداث القيامة.

المبحث السابع: خمسون كلمة في القرآن يشيع الخطأ في فهم معناها إلى معنى دارج

لا تخلو امتحانات التوظيف – غالباً – من سؤال ثقافي متعلق بالقرآن الكريم، سواء معنى آية أو كلمة من كتاب الله – عزوجل – وقد حاولنا وضع بعض الآيات التي يحدث لبس في فهمها، وقد وضعنا في نهاية هذا المبحث أسئلة التوظيف السابقة المتعلقة بهذا الجانب:

1) ﴿وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللَّهُ وَعْدَهُ إِذْ تَحُسُّونَهُم بِإِذْنِهِ﴾: **ليست من الإحساس كما يتبادر بل من الحَسّ: وهو القتل، أي إذ تقتلونهم بإذنه، وذلك في غزوة أحد.**

2) ﴿جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ﴾: أي قطعوا الصخر ونحتوه وليس أحضروه كما في اللهجة العامية.

3) ﴿فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ﴾: قدر يعني ضيق عليه رزقه وقلله وليس من القدرة والاستطاعة.

4) ﴿إِذْ تُصْعِدُونَ...﴾: أي تركضون؛ من الإصعاد وهو الركض على الأرض "الصعيد"، وليس ترقون من الصعود.

5) ﴿فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ﴾: أي غير مقطوع عنهم، وليس معناها: بغير منّة عليهم، فلله المنّة على أهل الجنة دائماً وأبداً إذ لم يدخلوها إلا برحمته.

6) ﴿فَجَاءَهَا بَأْسُنَا بَيَاتًا أَوْ هُمْ قَائِلُونَ﴾: من القيلولة أي في وقت القائلة، وليست من القول.

7) ﴿ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّى عَفَوْا﴾: أي تعافوا؛ من العافية وتحسن الأحوال وليس من العفو والمغفرة.

8) ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾: الغائط هنا هو مكان قضاء الحاجة وليس الحاجة المعروفة نفسها.

9) ﴿إِذَا تَمَنَّى أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ﴾: أي إذا قرأ القرآن ألقى الشيطان الوساوس في قراءته، وليست من الأماني.

10) ﴿وَلَوْ رَدُّوهُ إِلَى الرَّسُولِ وَإِلَىٰ أُولِي الْأَمْرِ مِنْهُمْ لَعَلِمَهُ الَّذِينَ يَسْتَنبِطُونَهُ مِنْهُمْ﴾، **فقوله: ﴿يستنبطونه منهم﴾**: ليس معناها استخراج المعاني الدقيقة من كلام ما، بل المعنى: يتبينون الخبر الصحيح ويتحققونه من معدنه.

11) ﴿وَأَلْقَوْا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ﴾: لا تعني أنهم بدؤوكم بالتحية "السلام" وإنما: انقادوا لكم طائعين مستسلمين، ومنه قوله: " وألقوا إلى الله يومئذ السلم"، بخلاف قوله تعالى: "لمن ألقى إليكم السلام" فهي تعني إلقاء التحية.

12) ﴿مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً﴾: أي منعة وحفظاً وليس ضيقاً وإرغاماً مقابلة للسعة.

13) ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾: أي رأسه هاوية بالنار، لا كما يتبادر.

14) ﴿وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ﴾: أي يتركونهن على قيد الحياة ولا يقتلونهن كفعلهم بقتل الصبيان، لا من الحياء.

15) ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ﴾: هنا إيمانكم بمعنى صلاتكم، وذلك بعد أن خشي المسلمون على صلاتهم التي صلوها إلى جهة بيت المقدس.

16) ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ﴾: أي تطرده وتزجره وليس من وضع الأحمال عليه؛ إذ الكلاب لا يحمل عليها بهذا المعنى.

17) ﴿فلما رآها تهتز كأنها جانّ﴾: نوع من الحيات سريع الحركة وليس من الجنّ قسيم الإنس.

18) ﴿ولما ضُرب ابن مريم مثلاً إذا قومك منه يصِدون﴾: بكسر الصاد أي يضحكون ويضجون لما ظنوه تناقضاً، وليس بضمها من الصدود.

19) ﴿فنقبوا في البلاد﴾: أي طافوا بالبلاد وليس بحثوا وفتشوا.

20) ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي﴾: أي ماذا نطلب أكثر من هذا فهذا العزيز وقد رد ثمن بضاعتنا فكن مطمئنا على أخينا، وليس من البغي والعدوان.

21) ﴿الذين يَظُنُّونَ أَنَّهُم ملاقوا رَبِّهِمْ﴾: أي يتيقنون وهذه من الاستعمالات العربية المندثرة لهذه الكلمة وليس معناها هنا: يشكّون.

22) ﴿وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾: ليست التهلكة هنا الموت، بل العكس, هو ترك الجهاد والانشغال بالملذات.

23) ﴿وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لا تَكُونَ فِتْنَةٌ﴾: الفتنة أي الكفر وليس النزاع والخصومة على الدنيا.

24) ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾: الوسط هو الخير والأفضل وليس المراد به ما كان بين شيئين متفاوتين.

25) ﴿إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ﴾: ليس المراد ذكر اللسان إنما المراد تذكر الله ومراقبته فيوجل العبد ويجتنب المعصية ومنه قوله: والذين إذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروا.

26) ﴿وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾: جمع " بنانة ", وهي أطراف أصابع اليدين والرجلين, لكن البنان هنا لا يختص ببنان الأصابع بل المراد كل مفصل وطرف.

27) ﴿قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾: بمعنى أخّرني وأمهلني إلى يوم القيامة، وليس المراد انظُر إليّ.

28) ﴿وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ﴾: من القسَم أي حلف لهما الشيطان، وليست من القسمة.

29) ﴿هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ﴾: أي هل ينظرون إلا ما وُعدوا في القرآن وما يؤول إليه أمرهم وهو يوم القيامة، وليس معناها "تفسيره".

30) ﴿كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا﴾: أي لم يقيموا فيها - أي في ديارهم - وليس معناها يغتنوا وتكثر أموالهم.

31) ﴿وَلَٰكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ﴾: أي يخافون؛ من الفَرَق وليس من الفُرقة.

32) ﴿وَيَتْلُوهُ شَاهِدٌ مِّنْهُ﴾: أي يتبعه وليس من التلاوة.

33) ﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا﴾: أي ألقوه في أرض بعيدة وليس إيقاعه على الأرض.

34) ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ﴾: السيارة نفرٌ من المارة المسافرين.

35) ﴿أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ﴾: أي يبقيها حية على هوان وذل وليس على "مهل".

36) ﴿لا جَرَمَ أَنَّ لَهُمُ النَّارَ وَأَنَّهُمْ مُفْرَطُونَ﴾: أي متروكون منسيون في النار، وليس من التفريط والإهمال.

37) ﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الآخِرَةِ﴾: أي وعد الإفساد الثاني لبني اسرائيل، وليس المقصود به وعد يوم القيامة.

38) ﴿فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا﴾: أي سقطت جنوبها بعد نحرها "أي الإبل" وليس الوجوب الذي بمعنى الإلزام.

39) ﴿لَّيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ مَسْكُونَةٍ فِيهَا مَتَاعٌ لَكُمْ﴾: المتاع أي الانتفاع والتمتع والمصلحة وليس المراد بها الأغراض أو"العفش"، وذلك كدور الضيافة.

40) ﴿وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ﴾: الجيوب أي فتحات صدورهن، فينسدل الخمار من الوجة إلى أن يغطي الصدر.

41) ﴿وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ﴾: المصانع هنا أي القصور والحصون، وليست المصانع المعروفة الآن.

42) ﴿وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾: أي بيّنا وفصلنا القرآن، وليس المراد إيصاله إليهم.

43) ﴿وَأَنَّىٰ لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِن مَّكَانٍ بَعِيدٍ﴾: أي التناول والمعنى: كيف لهم تناول الإيمان وهم في الآخرة، وليس التناوش من المناوشة أي الاشتباك والإقتتال.

44) ﴿أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا﴾: أي يهب من يشاء أولاداً منوعين "إناث وذكور"، وليس معناه يُنكحهم.

45) ﴿وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ﴾: أي سمعت وانقادت وخضعت، وليس الإذن من السماح.

46) ﴿وَأَنَّهُ تَعَالَىٰ جَدُّ رَبِّنَا﴾: أي تعالت عظمة ربنا وجلاله وغناه، لا كما يتبادر تنزّه الله وتقدس.

47) ﴿لَوَّاحَةً لِّلْبَشَرِ﴾ أي محرقة للجلد مسودة للبشرة - أي نار جهنم -، وليس معناها هنا أنها تلوح للناس وتبرز لهم.

48) ﴿وَسَبِّحْهُ لَيْلًا طَوِيلًا﴾: أي صلّ له، وليس معناها ذكر اللسان.

49) ﴿أَنْ أَدُّوا إِلَيَّ عِبَادَ اللَّهِ﴾: أي سلّم إلي يا فرعون عباد الله من بني اسرائيل كي يذهبوا معي، وليس معناها أعطوني ياعباد الله.

50) ﴿خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ﴾: أي الطين اليابس الذي يسمع له صلصلة، وليس الصلصال المعروف.

51) ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾: الأعلام هي الجبال، أي تسير السفن في البحر كالجبال، وليس كالرايات.

سؤال/1: "وما ودعك ربك وما قلى" معنى (قلى): [وكالة: 2015]

a . تركك

b . أبغضك ✓

c . ظلمك

d . جميع ما ذكر

سؤال/2: قال تعالى: "ولقد صدقكم الله وعده إذ تَحُسُّونَهم بإذنه" معنى (تَحُسُّونَهم): [وكالة: 2017]

A . تقتلونهم ✓

B . تشعرون بهم

C . تحرقونهم

D . تهزمونهم

ملحق: أسئلة الكنز على الباب التاسع

متفرقات

1- (الصيف ضيعت اللبن) يضرب هذا المثل:

أ- عند انقطاع الحيلة.

ب- لمن يطلب شيئاً قد فوته على نفسه.

ج- عند التشتت بين أمرين يؤديان إلى الإجهاد الشديد.

د- للأمر الصغير يتولد منه الأمر الكبير.

2- أي الجمل التالية صحيحة لغوياً:

أ- هذه عصاتي أهش بها على غنمي. ب- حدثنا فلان بحديث مستفاض.

ج- لا تؤاخذني على ما بدر مني. د- بادر محمد إلى فعل الخير.

3- المادة المعجمية لكلمة (الأرائك) هي:

أ- (أ ر ك). ب- (ر ا ك). ج- (ر ي ك). د- (ر و ك).

4- جميع ما يلي من أسماء السيف عدا:

أ- خَلِيْل. ب- رهيف. ج- القنا. د- أصمعي.

5- صاحب كتاب (المقتضب):

أ- السيوطي. ب- ابن الجوزي. ج- الثعالبي. د- المبرد.

6- جميع ما يلي من مؤلفات (ابن جني) عدا:

أ- الخصائص. ب- سر صناعة الإعراب. ج- شرح التصريف. د- شرح المفصل.

7- تميز كتاب (الكامل للمبرد) بأنه:

أ- ضم بعض الفوائد اللغوية والنحوية.

ب- احتوى على مواعظ وخطب وشعر مرصوف.

ج- يعد أحد أركان الأدب الأربعة التي ذكرها ابن خلدون في مقدمته.

د- جميع ما سبق.

8- ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرُ﴾ (شانئك) تعني:

أ- مكانتك. ب- مبغضك. ج- ناصرك. د- حكمك.

9- (إِنَّ البُغَاثَ بِأَرْضِنَا.....) أكمل المثل:

أ- يَسْتَنْسِرُ. ب- يستذئبُ. ج- يَسْتَضْعِفُ. د- يَسْتنصرُ.

10- أطلق العرب اسم الفرصاد على:

أ- الضبع. ب- التوت. ج- الحمار. د- التفاح.

إجابات أسئلة الباب التاسع "المتفرقات"

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ب	د	أ	ج	د	د	د	ب	أ	ب

مراجع باب المتفرقات:

1. الأخطاء الشائعة في استعمالات حروف الجر، الدكتور محمود إسماعيل عمار، دار عالم الكتب- الرياض، الطبعة الأولى، 1998م.
2. الشامل في اللغة العربية، الدكتور عبد الله النقراط، دار الكتب الوطنية_ ليبيا، الطبعة الأولى، 2003م.
3. فقه اللغة وسر العربية: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: 429هـ) المحقق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى 1422هـ - 2002م.
4. مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت، لبنان.
5. معجم كلمات القرآن: أ.د محمد زكي خضر، الطبعة الثانية، 2012م.
6. كيف تكون فصيحاً، سامح عبد الحميد، دار الإيمان – الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1999م.
7. اختبارات التوظيف السابقة.

فهرس الجزء الثاني

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
التقديم.....	ج
الباب الرابع: الأدب العربي.....	1
المبحث الأول: الشعر العربي وتطوره.....	2
عناصر التّذوّق الأدبي.....	2
أنماط الشعر.....	4
تقنيات الشعر: الموسيقى الداخلية والخارجية.....	5
الصورة الكلية والجزئية في الشعر.....	6
تقنيات الصورة الفنية الكلية.....	7
عناصر تشكّل الصورة المفردة الجزئية.....	7
أنواع الشعر.....	8
بعض المذاهب الأدبية.....	10
عُصور الأدب العربي.....	11
الشعر السياسي.....	28
الشعر الاجتماعي.....	32
الشعر القصصي والمسرحي والملحمي.....	35
المدارس الأدبية.....	36
المدارس الأدبية العربية: (الإحياء – الديوان – المهجر).....	41
الشعر الحديث – الحر – التفعيلة.....	45
اتّجاهات الشِّعر المعاصر.....	48
من ظواهر الشِّعر العربيّ المُعاصر (الاغتراب)	50
مظاهر الحداثة في القصيدة العربية.....	51
ظواهر أدبية في الشعر.....	51
المبحث الثاني: النثر العربي وتطوره	63
المقال.....	63
التراجم والسير.....	64
القصة.....	66
المسرحية.....	72
ملحق: أسئلة الكنز على الباب الرابع (الأدب العربي).....	79

مصادر باب الأدب ومراجعه.....	86
الباب الخامس: النقد الأدبي.....	**86**
مقدمة في النقد الأدبي.....	87
النقد الأدبي القديم.....	89
أهم قضايا النقد الأدبي القديم.....	97
النقد الأدبي الحديث.....	111
مذاهب النقد الأدبي الحديث.....	112
مناهج النقد الأدبي الحديث.....	116
الشعر والمرآة.....	120
في علاقة الدين بالأدب.....	120
ملحق: أسئلة الكنز على الباب الخامس (النقد الأدبي).....	122
مراجع باب النقد الأدبي.....	126
المبحث السادس: العروض والقافية.....	**127**
المبحث الأول: علم العروض.....	128
أولاً- تعريفه.....	128
ثانياً- واضعه.....	128
ثالثاً- التفعيلات العروضية.....	128
رابعاً- التغييرات العَروضية.....	128
خامساً- أجزاء البيت.....	132
سادساً- أنواع البيت.....	133
سابعاً- الدوائر العروضية.....	134
المبحث الثاني: علم القافية.....	144
الضرورات الشعرية.....	153
ما أحدثه المولدون في أوزان الشعر وقوافيه.....	154
ملحق: أسئلة الكنز على الباب السادس (علم العروض والقافية).....	160
مراجع ملخص العروض والقافية.....	163
الباب السابع: علم اللغة والأصوات.....	**164**
المبحث الأول: مقدمة في علم اللغة.....	165
مستويات البحث اللغوي.....	166
مناهج علم اللغة الحديث.....	168
من طرق النمو اللغوي في العربية.....	170
من مظاهر تعدد المعنى في العربية.....	174

مصادر الاحتجاج اللغوي.....	180
المبحث الثاني: علم الأصوات.....	184
أولاً: تعريف علم الأصوات وكونه أحد فروع علم اللغة.....	184
ثانياً: الأصوات البشرية وأنواعها.....	184
ثالثاً: مخارج الأصوات بين القدماء والمحدثين.....	187
شذرات من كتاب علم الأصوات للدكتور كمال بشر.....	192
حكم التقاء الساكنين في العربية.....	198
المبحث الثالث: المعاجم واللّهجات.....	203
أولاً- المعاجم.....	203
ثانياً- اللهجات.....	215
ملحق: أسئلة الكنز على الباب السابع (علم اللغة والأصوات).....	220
قائمة مراجع باب علم اللغة والأصوات.....	223
الباب الثامن: الإملاء والتعبير والخط.....	**224**
المبحث الأول: قواعد الإملاء العربي.....	225
الدرس الأول: همزة الوصل وهمزة القطع.....	225
الدرس الثاني: الهمزة المتوسطة.....	228
الدرس الثالث: الهمزة المتطرفة.....	230
الدرس الرابع: تنوين الهمزة المتطرفة بالفتح واتصالها بألف الاثنين.....	233
الدرس الخامس: الألف اللينة.....	233
الدرس السادس: الحروف التي تحذف من الكتابة.....	236
الدرس السابع: الحروف التي تزاد في الكتابة.....	339
الدرس الثامن: الوصل والفصل.....	241
الدرس التاسع: التاء المربوطة والتاء المفتوحة	242
الدرس العاشر: علامات الترقيم.....	244
المبحث الثاني: التعبير.....	260
أنواع التعبير.....	261
وظائف التعبير.....	261
مهارات التعبير الرئيسة.....	262
مجالات التعبير الوظيفي.....	262
مجالات التعبير الإبداعي.....	265
قطوف من المنهاج الفلسطيني الجديد (التعبير).....	267
المبحث الثالث: الخط.....	273

أنواع الخط العربي.....	274
الدراسة الفنية لخط الرقعة.....	280
القواعد الفنية العامة لخط النسخ.....	283
ملحق: أسئلة الكنز على الباب الثامن (الإملاء والتعبير والخط).....	286
مراجع الباب الثامن.....	289
الباب التاسع: المتفرقات.....	**290**
المبحث الأول: أمثال عربية.....	291
المبحث الثاني: الأخطاء الشائعة وتصويبها.....	297
المبحث الثالث: الكلمة وجذرها.....	307
المبحث الرابع: أسماء الأشياء في اللغة العربية.....	310
المبحث الخامس: قائمة بأسماء الكتب ومؤلفيها.....	314
المبحث السادس: نبذة عن بعض الكتب.....	317
المبحث السابع: خمسون كلمة في القرآن يشيع الخطأ في فهم معناها....	321
ملحق: أسئلة الكنز على الباب التاسع (متفرقات).....	324
مراجع باب المتفرقات.....	325
فهرس الجزء الثاني.....	326

تمَّ الجزء الثاني بحمد الله