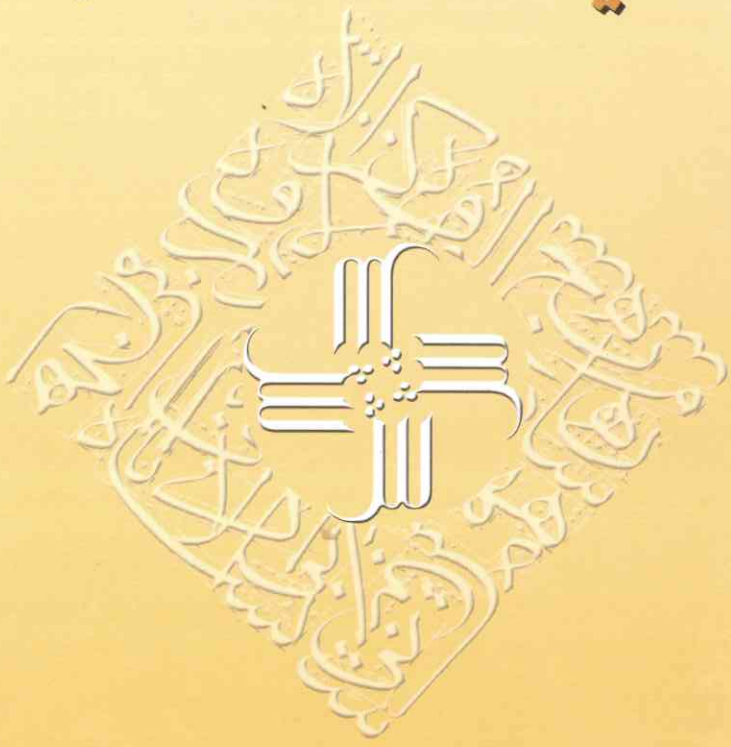
حسين بطيخة

شذرات في اللغة والأدب



تقديم:

د. أحمد برقاوي

حسين بطيخة

شذرات في اللغة والأدب

بسم الله الرحمن الرحيم

جميع الحقوق محفوظة لدار طلاس

للدراسات والترجمة والنشر

الطبعة الأولى : 2006

رقم: 92500 ـ تاريخ: 2006/7/18

رقم الإصدار: 973

دمشق: منطقة المزة(3) ـــ حي الجلاء(5) شارع كعب بن مالك
(طلعة الإسكان سابقاً) بناء رقم(2) ـ ص.ب: 16035
هاتف: 6618013 -6618961 تلفاكس:6618820 ـــ برقياً: طلاسدار
E-mail:info@dartlass.com Website:www.dartlass.com

مكتبة دار طلاس ـ برج دمشق ـ مقابل وزارة الداخلية ـ هاتف: 2319558

ريع الدار لهيئة مدارس
أبناء وبنات الشهداء في الجمهورية العربية السورية

حسين بطيخة

شذرات

في اللغة والأدب

الإهداء . .

إلى روح والديَّ رحمهما الله..

وإلى زوجتي الغالية حفظها الله..

أهدي هذا العمل المتواضع، خدمة للغتنا العربية،

لغة العلم والحضارة.

تقديـــــم:

د. أحمد برقاوي

اخترت ــ أنا ــ تقديم كتاب الأستاذ حسين بطيخة إلى القارئ العزيز، وذلك لسببين: الأول عاطفي والثاني موضوعي.

أما السبب العاطفي فهذا أمر خاص بي لا أريد أن أثقل على القارئ شرحه. وأما الموضوعي: فهذا لأني أعرف ــ بالتجربة ــ العقل الوقاد الذي يتميز به صاحب «شذرات في اللغة والأدب». والذي يتعين الآن بهذا الكتاب.

والشذرات في الغالب عصارة تجربة، أو قل هي تجربة اختصرت في قول قليل دال. ولهذا جاءت شذرات الأستاذ حسين تتويجاً لخبرة طويلة في التدريس والتأليف والمطالعة.

وما يميز الأستاذ حسين ندرته في أوساط مدرسي العربية من حيث انفتاحه وعدم تشدده وإيمانه بسنن التطور. فهو يرى أن اللغة كائن حي متطور متفاعل مع المجتمع الإقليمي الصغير الذي يحيط به والمجتمع الحضاري الكبير الذي يكتنفه وهو يدعو للاستفادة من تجارب اللغات الأخرى وإنجازاتها في مجال الأساليب والتراكيب (ص 24).

غير أن هذه النظرة إلى اللغة لا تعني الانفلات من قواعدها، بل قل لا يستقيم التفكير السليم إلا بلغة ذات قواعد ــ نحو ــ لأن الترابط شديد بين النحو والمنطق.

فضلاً عن ذلك فالدعوة التي يطلقها المؤلف إلى الحرص على دقة التعبير أمر في غاية الأهمية في منح اللغة الأسلوب الدال. ومشكلة الدقة في التعبير ناتجة عن الاعتقاد بالمترادف من الكلمات، وغالباً ما يكون هذا الاعتقاد خاطئاً. ولا يمكن أن يصل العربي إلى هذا المطلب إلا بتعلمه العربية الصحيحة في المراحل الأولى من التعليم. فاللغة، في نهاية المطاف، اكتساب.

ومن دلائل انفتاح اللغة العربية وأهمية هذا الأمر التعريب. الذي يحمده المؤلف.

والحق أن هناك جمهوراً من فقهاء اللغة المتشددين الذين ينكرون على العربية دخول الكلمة الأعجمية إلى قاموسها. ولهذا يؤثرون الترجمة على التعريب. لكن مشكلة ترجمة المصطلحات الأعجمية أمر لا يتيسر لنا دائماً. وخاصة في مجال العلوم.

وباستطاعتي القول ــ استناداً إلى تجربتي في الفلسفة ــ أن تعريب المصطلح الغريب الأجنبي، أكثر دقة من ترجمته وأسهل. وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمصطلحات الغربية المؤلفة من مقطعين مندمجين. كـ أنتروبولوجيا، فينومينولوجيا، وما شابه ذلك. فلما كانت اللغة تواضع فيمكن لنا أن نتواضع على معنى المصطلح المعرب وذلك ليسهل علينا اشتقاق الصفة من المصطلح. فأنتروبولوجيا يمكن أن تترجم ببساطة (علم الإناسة)، لكن ماذا أفعل لو أردت أن أصف بحثاً بأنه ينتمي إلى علم الإناسة؟

وإذا تركنا اللغة وقواعدها جانباً ودلفنا إلى آراء المؤلف المتعلقة بالشعر والنقد فإن الوصف الأدق لهذه الآراء هو أنها ديمقراطية بامتياز، لا تعصب فيها ولا تعسف. وما أحوجنا إلى خطاب الحرية في كل مجالات حياتنا: من الحياة اليومية إلى الحياة النقدية ــ الفكرية ــ إلى الحياة الإبداعية.

فالانطلاق من مبدأ نسبية الإحكام الجمالية حول القبح والحسن، وتأسيس التذوق الجمالي على هذا المبدأ اعتراف بحرية التجوال في عالم لا يمكن التجوال فيه دون حرية. غير أن المؤلف ورغبة منه في فهم تنوع التذوق أو الذوق، يحيلنا إلى مفهوم دقيق هو التجربة الإنسانية أو خبرة الفرد.

فالخبرة هي التي تحدد طبيعة أحكامنا الجمالية ومستوياتها وتفاوتها واختلافها.

ومن الخبرة، ننتقل من نسبية الأحكام، إلى معرفة شروط النسبية، ومعايير الإحكام النقدية ــ الجمالية.

أخشى أني لو أسهبت في عرض امتلاكي الواعي للكتاب أن أصادر حق القارئ في النظر والتأمل وأستبد به.

لكن حسبي القول: إن هذا الكتاب كتاب جميل فاض عن نفس جميلة.

كلمة لا بدّ منها ..

من المؤكد أنّ هناك ترابطاً وثيقاً بين معرفة الفرد اللغوية ومقدرته على التفاعل مع الحياة والاتصال بالآخرين.. وهذا يؤدي بالضرورة إلى سعيه لإتقان اللغة وفهم دقائقها وأسرارها وحسن استخدامها من أجل نجاحه في الحياة.

ونحن العرب بأمس الحاجة إلى الاهتمام بلغتنا التي ورثناها عن الأجداد عبر تعاقب العصور.. والتي نرى فيها هويتنا القومية والعامل الأهمّ في الحفاظ على وحدتنا المنشودة التي نسعى لربط حاضرها بماضيها. ومن أجل ذلك كلّه نحرص على دراستها وإتقانها واحترام قواعدها لما لها من شأن في بناء مجتمعنا العربي المعاصر الموحّد.. لأنّ عليها حمل عبء الثقافة المشتركة بين الأقطار العربية لتكون لغة العلم والحضارة مثلما كانت خلال العصور الزاهية.

وانطلاقاً من هذا الطموح، وإسهاماً في تقديم اللغة العربية للناطقين بها بالشكل المفيد أعددت هذه المحاضرات عندما كلفت من قبل وزارة الإعلام السورية عام 1987 لإلقائها في المركز العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني، وقدّمتها للدارسين لتكون عوناً لهم في أداء مهماتهم الإعلامية، ومرجعاً مبسّطاً جامعاً للأبحاث اللغوية التي يحتاجها المذيعون. وهي في تنوّعها تقرّب اللغة العربية من الحياة وتصلح لأن تكون مرجعاً لكل من يريد بعدها متابعة التعلّم الذاتي في التوسّع الذي يحتاجه لإتقان اللغة العربية.

وتشاء الأقدار أن تقع هذه المحاضرات بين يدي العماد أول مصطفى طلاس الذي لم يتردد في دفعها كما هي للطبع والنشر تشجيعاً وفضلاً منه.

فمن الواجب لا بل من الضرورة الحتمية ضرورة احترام الواقع وذكر الحقيقة أن أردّ الفضل إلى صاحبه لأنّ فعل الجميل واجب عندَ العربي حقّ عرفانه ..

كذاك فضل «طلاس» حين يُرسلُهُ ... يأتي سماحاً ويسمو فوق مبتذلِ
أهدى كتاباً وأهدى بعدُ مكتبةً ... «أبو فراسٍ» كسبق السيف للعَذَلِ
أهدى إليّ ومالي في الوفاءِ لَهُ ... غير المودةِ فيض القلبِ والمُثُلِ
دون الهدية عرفاني ويعذرني ... «أبو فراس» إذا ما قصّرت سبلي

مدخل ..

1 ــ إذا كانت لغتنا العربية هي «عِنوانُ هُوِيَّتِنا» فالواجب علينا أن نحافظ عليها لتحقيق الذّات العربية.

2 ــ الاهتمام بها واجب كلّ عربي مؤمن بأمّته، يسعى إلى وحدتها، ويعمل على محاربة التجزئة والتمزّق والنفوذ الأجنبي.

3 ــ ظاهرة الاستخفاف بها ظاهرة منكرة، ومحاربة الدعوات غير المسؤولة لاستخدام العاميّة أو استعمال الألفاظ الأجنبية واجب قوميّ لأنها تهدف إلى إذابة شخصية هذه الأمة عن طريق إبعادها عن لغتها.

4 ــ سمات البقاء اللغوي:

أ . الأصالة: لغتنا موغلة في القدم، مكتوبة من الأجداد إلى الأحفاد، نقلت عن اللغات القديمة أحسن ما في حضاراتها بلغة واضحة، وبيان ناصع.

ب. التفتح: ليست جامدة، بل أدخلت الكلمات الأعجمية مراعية في ذلك جعل هذه الكلمات من جنس كلام العرب.

ج. دقّة التعبير على تمييز الأنواع المتباينة: نحن اليوم بحاجة إلى بعض اللفظ الدقيق من لغتنا، وإحياء الفروق بين الألفاظ، لتكون لدينا لغة تصلح أن تكون أداة نهضتنا العلمية والأدبية.

د. صلاحية لغتنا للحضارة الإنسانية: قرار اليونسكو في جعل اللغة العربية لغة رسمية في المحافل الدولية، واقتناع الأعضاء بصلاح اللغة العربية، لغة عالمية حضارية إنسانية.

5 ــ سلبيات الواقع اللغوي:

أ . ضعف الملكة اللغوية بسبب شيوع العامية والأخطاء.

ب. الرواسم وطغيان الأساليب المستوردة.

ج. الجمود اللغوي.

6 ــ عود على بدء...

اللّسان العَربي

لغتنا العربية هي عنوان هويتنا، وهي الرابطة بين الناطقين بالضاد، وهي أهم صلات الماضي بالحاضر والمستقبل، بها نعبر عن ذاتنا وننشر في الوطن والعالم نتاح الفكر العربي، وننقل إلى أبناء الأمة العربية النتاج الفكري للشعوب الأخرى.. لسنا جميعاً مختصين بتدريس اللغة العربية، ولكنّنا جميعاً مسؤولون عن الحفاظ عليها وعلى قواعدها، فلا عجمة ولا ركاكة، بل تركيب سليم وفصاحة، مما اشتهرت به أمة العرب..

ومن هذا المنطلق نؤكد أن العمل الجاد في تكوين وعي لغوي صحيح يساير وعينا السياسي والفكري ويأخذ بأيدينا نحو الوحدة العربية عن طريق الوحدة اللغوية والتحرّر اللغوي، والقضاء على التجزئة والشعوبية في اللغة والفكر، وبذلك نسعى إلى تحقيق الذات العربية عندما نصرّ على لغتنا القومية ونتعلمها.

إطلالة حُبٍ وغَيْرة[1]:

إن لغتنا العربيّة من أقدم اللغات الحيّة، بل هي أقدمها على الإطلاق. كانت الأداة الطيّعة المرنة في حمل الأفكار ونقل المفاهيم من الماضي إلى الحاضر، وهي بالتالي وسيلة ناجحة يتم بها الاتصال بين أبناء الأمة الواحدة، وبها يتم التقارب والتشابه والانسجام وهي اليوم تواجه ظروفاً صعبة مردّها إلى المرحلة التاريخية التي يجتازها الشعب العربي، فهو يتكلم بها ولا يتقنها تمام الإتقان، مع أن خدمة اللغة العربية خدمة للقومية العربية لأنها إحدى مقوماتها الرئيسة في الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1] غَارَ غَيْرَةً: ثارت نفسه وأنفَ أن تمتدّ إليها أنظار الآخرين ورغباتهم.

وإن الاهتمام باللغة القومية واجب كل عربي مؤمن بأمته، يسعى إلى وحدتها، ويعمل على محاربة التجزئة والتمزق والنفوذ الأجنبي لأنها الجسر الذي يصل بين الحياة والفكر، والاستهانة بها إضعاف مباشر للملكة العربية، وتهاون مهين في الكيان العربي، وتقصير في حقّ هذه اللغة والوحدة القومية.

وظاهرة الاستخفاف باللغة العربية ظاهرة منكرة نجمت عن الصيحات التي سمعت في دنيا العرب حول اللغة العربية، والافتراءات التي تقول بصعوبتها وعدم قدرتها على استيعاب معطيات الحضارة المعاصرة.

فاللغة العربية التي صمدت أمام اللغات القديمة تستطيع اليوم أن تصمد أمام الصيحات المنكرة الجديدة، وبنفس الأسلوب القديم، عن طريق التعريب والاشتقاق والنحت والترجمة وبذلك تسقط محاولة أعداء الأمة العربية الذين يضعون العراقيل في وجه نهوضها عن طريق الدعوات غير المسؤولة بحسن نية أو بسوء نية فوراء كل دعوة هدف يرمي إليه دعاة إضعاف الكيان العربي، وفي معرفتنا لمزاعمهم نستطيع أن نردّ هذه الدعوات إلى أهدافها المرسومة في التجزئة، وإذابة شخصية هذه الأمة عن طريق إبعادها عن لغتها الأصلية.

ومن هذه الدعوات:

- **الدعوة إلى العاميّة:** وهي تقول بصعوبة اللغة الفصحى بغية إحلال اللغة العامية واللهجات المحلية مكانها. وهي في ذاتها الدعوة إلى الإقليمية، وقبول لمبدأ تعدد اللهجات واللغات، ومع الزمن يكون لكل قطر لغة خاصة به.

  فالدافع السياسي واضح في هذه الدعوة، ولا عجب أن يلقى القبول والرضى عند المستشرقين والأجانب الذين لا يريدون لهذه الأمة خيراً، ولا يقبلون بوحدتها وقوتها مهما أظهروا من الحرص على تراثها.

- **الدعوة إلى استعمال الألفاظ الأجنبية:** يريد أصحاب هذه الدعوة استعمال اللغة الأجنبية دون قيد ولا شرط. وحجتهم أن اللغة كالبضاعة الأجنبية التي تسهم في رفع المستوى الاجتماعي، مع أن اللغة العربية تمتلك

مرونة وسعة في المفردات، تستطيع ترجمة كل لفظة أجنبية إلى ما يرادفها في العربية. ومن الخطر أن نسلّم بهذه الفكرة وأن نقبل بما يقدمونه من حجج واهية في هذا المجال وقد بلغت فيهم الجرأة للقول «باستعمال الحروف اللاتينية». ولا هدف لهم من وراء ذلك إلاّ إبعاد العرب عن تراثهم، والتقليل من شأن الارتباط بهذا التراث الذي يحفظ لهم لغتهم وهي دعوة إلى إذابة شخصية هذه الأمة وضياع هويتها، وإسقاط للإعراب في الكتابة لإضعاف الملكة العربية.

ولكن المخلصين من أبناء هذه الأمة نهضوا بأعباء هذه المسؤولية، ودعوا إلى زيادة الاهتمام باللغة القومية عن طريق إحياء التراث العربي والعودة إلى مصادره الحقيقية، حين كانت الأمة في أوج قوّتها. والابتعاد عن عصر الانحدار والاعتماد على الشعر العربي القديم، والنثر البليغ المرسل إذا أردنا القضاء على هذه الصيحات، كالدعوة إلى العامية واستخدام اللغات الأجنبية لفظاً وكتابة.

وإن تجربة الماضي تسهل علينا معالجة ومواجهة هذه الدعوات، فقد استطاع العرب القدماء «تجنيس» الكلمات الأجنبية، فعاملوها معاملة «الغريب الدخيل» الذي ينتسب إلى إحدى القبائل العربية بالولاء فيلحقونه بنسبهم، ويعيش في كنفهم وحماهم يسلك سلوكهم في عاداتهم وأخلاقهم ومعاشهم. وكذلك الكلمة الغريبة، ولم يكتفوا بنقلها كما وردت في لغتها الأصلية، بل جعلوها على أوزان العرب، تتفق وأساليبهم وأصوات لغتهم، مثل «برنامه، بنفشه» وهما كلمتان فارسيتان حولتا بالتعريب إلى كلمتي «برنامج وبنفسج» وصارتا من جنس كلام العرب، أي جنّسوا الألفاظ الأعجمية، كما جنّسوا الأعاجم من الأفراد.

إن الردّ على هذه الدعوات سهل إذا بذلنا المزيد من الاهتمام باللغة القومية، وهذا يقتضي بذل محاولة جادة في الابتعاد عن «اللحن والغلط» في كتابتنا وحديثنا، وبخاصة لمن يعيشون على مسرح الحياة، فعلى مسرح الحياة تقتضينا الظروف أن نتحدث إلى الأفراد والجماعات في مهامنا اليومية، فالقاضي فوق منصته، والمحامي أمام القضاء، والمعلم في صفه،

والطبيب في عيادته، والقائد السياسي مع جماهيره، كل هؤلاء وغيرهم ممن يتصدون لخدمة المجتمع، يطلب منهم أن يتحدثوا بلغة دقيقة واضحة، صحيحة، مشتركة تربط بين أوصال المجتمع، وبذلك يستطيعون تعميم اللغة الفصيحة بالابتعاد عن العامية والتقليل من اللحن والغلط.

وتنتقل العدوى إلى سائر المواطنين فيجارونهم أو يقلدونهم. ومن يحسّ العجز في أداء وظيفة اللغة يستطيع أن يعود إلى مراجعة معلوماته، والاستفادة من المراجع اللغوية، فمعاجم اللغة ميسورة وعامة، وكتب اللغة تغني ثقافة طالب العون إذا عقد العزم على التعلّم، وسيجد في اللغة مرونة وسعة للذي يحتاجه يوماً بعد يوم.

بعد كل ما تقدم من الحديث عن دواعي اهتمامنا باللغة العربية، لابدّ لنا من ذكر بعض المؤيدات والسمات التي تتسم بها لغتنا للقومية وأبرزها:

1 ــ الأصالة:

لغتنا موغلة في القدم مكتوبة من الأجداد إلى الأحفاد، كانت صلة الوصل بين القديم والحديث من الأجيال، فهي لغة القرن الخامس، ولغة القرن العشرين وستظل بأصالتها لغة الأجيال المقبلة، وقد صمدت في الماضي أمام الدعوات التي حاولت النيل منها، وأدّت وظيفتها أداءً محكماً، واستوعبت أدق المفهومات القديمة، وهي قادرة على استيعاب المعاني الحديثة، إذا هُيِّئَ لها من يهتم بها، وبذلك يتضح لأبنائها افتراء متهميها بالقصور.

ففي حقب متفاوتة من تاريخ الحضارة العربية، واجهت الفارسية، واليونانية، والسريانية، واستطاعت أن تقلل من سيطرتها على المفاهيم، ونقلت من هذه اللغات أحسن ما في حضاراتها بلغة واضحة، وبيان ناصع.

2 ــ التفتح:

اللغة العربية ليست لغة جامدة تقف مكتوفة اليدين أمام ما تواجهه، بل أدخلت الكلمات الأعجمية مراعية في ذلك جَعْلَ هذه الكلمات من جنس كلام العرب، كما سبق وأشرنا.

فالتعريب ظاهرة لالتقاء اللغات، وتأثير بعضها في بعض عن طريق السلم والحرب، والتجاور والاتصال، والتجارة والاقتصاد.

ففي العصر الجاهلي، كانت الكلمات والمفردات قليلة محدودة لأشياء مادية لا معنوية مثل «الفردوس، الصنم، الخندق». وبعد الدعوة الإسلامية، ملكت أسباب القوة، فكانت النتيجة انقراض بعض اللغات وحلول العربية محلها، وانزواء لغات أخرى كالبربرية والفارسية. وإذا قيس ما دخل اللغة العربية بمفرداتها وجدناه قليلاً لا يذكر، بالرغم من ظهور النزعة الشعوبية، وظلّ الدخيل فاقداً للصلة بينه وبين إحدى مواد الألفاظ العربية. ويمكن الرجوع إلى «فقه اللغة» للثعالبي والوقوف على هذه الألفاظ حصراً.

3 ــ دقة التعبير والقدرة على تمييز الأنواع المتباينة:

وهذه الدقة في التعبير أداة لابدّ منها للمتكلم، وبخاصة إذا كان يعمل في مجال الإعلام والتعليم، والثقافة، ونحن اليوم بحاجة إلى بعث اللفظ الدقيق من لغتنا وإحياء الفروق بين الألفاظ، لتكون لدينا لغة تصلح أن تكون أداة نهضتنا العلمية والأدبية، وأداة لتكوين التفكير الدقيق السليم في تربيتنا، وهذه التربية لن يكون أثرها مقتصراً على الناحية اللغوية، فهي لغوية فكرية في آنٍ واحد.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد المعنى الواحد بدلالات مختلفة كالمشي مثلاً، فنقول: دَرَجَ: «للصبي»، حَبَا: «للرضيع»، حَجَلَ: «للغلام»، خَطَرَ: «للشاب»، دَلَفَ: «للشيخ»، هَدَجَ: «مشى مثقلاً»، رَسَفَ: «للمقيد»، واختال، ويتهادى، ويتبختر، وتأود...

وفي كتاب «فقه اللغة» للثعالبي نجد المزيد من الأمثلة في هذا الموضوع.

4 ــ صلاحية اللغة العربية للحضارة الإنسانية:

لا أريد في هذه العجالة أن أبرز دور اللغة في حضارة الماضي، وهذا أمر ميسور لأن دورها واضح وبيّن في تأثيرها وتأثرها خلال رحلتها الطويلة، ولكنني أود أن أشير إلى دورها المعاصر من خلال القرار التاريخي الذي جعلها لغة رسمية في المحافل الدولية المعاصرة.

ومن المعروف أن منظمة «اليونسكو» هي واحدة من أهم منظمات الأمم المتحدة تخصصت بالتربية والعلوم والثقافة، وتم إنشاؤها رسمياً في الرابعَ عَشَرَ من شهر تشرين الأول عام ستة وأربعين وتسعمئة وألف. وقد حدّد النظام الداخلي الأهداف التي أنشئت من أجلها ورسالتها الأساسية وهي:

«العمل على تيسير التفاهم بين الشعوب والأمم المختلفة عن طريق التقريب الفكري والنهوض بوسائل التعليم والتربية، ورفع المستوى العام للأبحاث في ميادين العلوم ونشر الثقافة كوسيلة من وسائل إقرار السلام، وبعث التعاون بين البشر..».

وفي أواخر الستينات وأوائل السبعينات من هذا القرن، شعر ممثلو الدول العربية الذين تعددت أنظمة الحكم عندهم بوجوب دخول اللغة العربية إلى هذا القطاع المهم من المحافل الدولية، فنادوا بوجوب دخول العربية إلى منظمة «اليونسكو». واجتمعوا حول اللسان العربي المبين الذي جمعهم في سالفات الأيام، ويجمعهم ويوحدهم في قادمات الأيام، وأيّدوا مطالبهم بحجج وبراهين مستمدة من النظام الداخلي لمنظمة الأمم المتحدة ومن الأهداف التي أنشئت من أجلها منظمة «اليونسكو». وحاول الخصوم الأقوياء إبعادها عن هذا المجال بنفوذهم الواسع، ولكن الاقتناع الذي كوّنه جميع أعضاء المنظمة أخيراً بصلاح اللغة العربية لغة عالمية حضارية إنسانية، جعلتهم جميعاً يتخذون القرار التاريخي التالي:

المادة الأولى:

1 . بالنظر إلى الدور الهام للغة العربية في التعبير عن الحضارة والثقافة الإنسانيتين وصيانتهما.

2 . وبمراعاة أنّ اللغة العربية هي اللغة القومية لأكثر من عشرين دولة أعضاء في الأمم المتحدة في منطقة من العالم تتميز بأصالة تفكيرها وثقافتها . وفيها أكثر من ثلاثمائة مليون نسمة ، وهي لغة الثقافة لشعوب كثيرة في آسية وإفريقية.

6 . توصي اللجنة بأن يتبنى المؤتمر في جلسته الثامنة عشرة اللغة العربية لغة عمل للهيئة التنفيذية بالمكانة نفسها التي هي للغات العمل الأخرى للهيئة التنفيذية.

وصدر هذا القرار في باريس بتاريخ 30/ آذار/1974 عن الهيئة التنفيذية لمنظمة اليونسكو. وبدأت منذ ذلك التاريخ الترجمة الفورية إلى العربية ومنها، ومنذ ذلك القرار دخلت اللغة العربية منظمة اليونسكو، ثم دخلت منظمة العمل الدولية، ثم منظمة الصحة العالمية، ثم سائر المنظمات الأخرى، وهي مستمرة في فرض ذاتها وفي تصديها لاستيعاب معطيات الحضارة الحديثة ولو كره الكارهون.

5 ــ سلبيات الواقع اللغوي:

بعد العرض الذي قدمناه، وإبراز المكانة التي وصلت إليها لغتنا العربية، أصبح من الواجب، لا، بل من الضرورة الحتمية ــ ضرورة احترام الواقع وذكر الحقيقة ــ أن نحرص على إتقانها، وأن نكشف الأخطار التي تتهددها حتى نتجنب الوقوع في الخطأ عن غير قصد.

ونحن لسنا من أنصار التقعّر اللغويّ، ولا من أنصار الرجعية اللغوية، بل نطالب بلغة عصرية يفهمها الجميع، ويستطيع استعمالها الجميع، ولكن بلا خطأ، وبلا إساءة في التعبير تؤدي إلى الغموض والالتباس وتحويل المفهوم، والانحراف عن القصد. فبقدر ما تكون اللغة واضحة سليمة، يكون التعامل واضحاً سليماً، والمفاهيم موحدة ومستقرة وعلينا التفريق بين ما هو خطأ وانحراف، وما هو توليد وتجديد وتطور، فكلاهما حدث جديد في اللغة وتبديل في بعض ظواهرها. فالخطأ تبديل يخالف خصائص اللغة، والتجديد والتطور تبديل يجزي وفقاً لسننها، ويوافق خصائصها، ومردّ الخطأ يعود إلى أسباب مختلفة أبرزها:

آ ــ ضعف الملكة اللغوية:

تقوم اللغة العربية على الإعراب، وصحة التراكيب النحويّة، وسلامة الأبنية الصوتية والأداء الصوتي، وهذه الخصائص هي التي حفظت وحدة اللغة ودفعت عنها أخطار التشتت.

وإن معرفة هذه القواعد وسيلة إلى تقويم الملكة اللغوية، وشحذ الموهبة التعبيرية، وتشجيع على الاقتداء بالكلام العربي السليم.

إن واقعنا اللغوي يعاني ما يعاني من كيد الأعداء، وغفلة الكثير من الأبناء الذين يستخدمون العامية لأنها أجرى على الألسنة، وأيسر في الاستعمال. فهل هناك ما يخيف أكثر من أن نشاهد ونسمع أساتذة الجامعة وكبار المثقفين علمياً والمسؤولين وهم يشتركون في ندوة أو مؤتمر، فيجيبون بلغة عاميّة ركيكة، أو لغة فصحى ينطقونها كما ينطقون العاميّة، وإذا أردنا ردم الهوّة بين لغة الكلام ولغة الكتابة والمحافل الرسمية، وإحلال الألفة بين الأجيال ولغتهم القومية، بدلاً من النفور والتخوف. فعلينا أن نصرّ على التنبيه المستمر برفض اللهجات المحلية، وأن نرجع إلى الملكة اللغوية، نقوّيها في أنفسنا، ونروّض عليها ألسنتنا، وننهل من ينابيع العربية الصافية، وأساليبها الفصيحة وبذلك نصل الحاضر بالماضي متوجهين إلى المستقبل مزودين بأداة قوية وألسنة قويمة تعبّر عن عقول مستنيرة.

ولا ننكر أن اللهجات المحلية في طريقها إلى الترقي والتطور باتجاه الفصحى، وقد أسهمت عوامل كثيرة في تقريب الشقة بين العامية والاستعمال الفصيح، أهمها:

اتخاذ الفصحى لغة رسمية، انتشار التعليم، تطور وسائل الاتصال والصحافة ورفع مستوى الإعلام والثقافة. مما يزيد الوحشة بين المواطن العربي ولغته.

وكان للقيادة السياسية في القطر العربي السوري دورها الموجّه لحماية اللغة العربية، وتوّجت هذه الحماية بالقرار التاريخي الحكيم، الذي يقضي بتدريس اللغة العربية في جامعات القطر بكلياتها وأقسامها المختلفة جميعاً، لتكون رفيقة الطالب في دربه الطويل حتى يخرج إلى مسرح الحياة.

ورغبة منا في إعادة المنحرف إلى جادة الصواب، وجعل إتقان اللغة، ليس حفظاً غير واعٍ، وإنما مهمة ذاتية تحتاج إلى المبادرة والمتابعة والدأب والإخلاص لإنهاء الازدواجية اللغوية، نشير في الجدول التالي إلى بعض هذه الأخطاء على سبيل المثال لا الحصر. منوهين إلى الخطأ الذي يقع في الكلمة المفردة في معناها أو لفظها أو صيغتها، أو في أصل وجودها، وكذلك في تركيب الكلام ومجافاته للدقة في التعبير، أو في الأخطاء الإدارية الشائعة مثل:

❖ **الأخطاء الإدارية:**

ندب: اسم المفعول منها «مندوب» وصكوكنا ومراسلاتنا الإدارية تصر على استعمال كلمة «مُنْدَب» والفعل ليس «أندب» وإنما «ندب» فيخالفون القياس في استعمالها، مع أننا نستعملها استعمالاً سليماً في كلمة «مندوبنا في المؤتمر، ومندوبينا في هيئة الأمم المتحدة».

استطاع: يتعدى إلى مفعوله مباشرة مثل «استطاع صبراً» ومن الخطأ أن نقول «استطاع من إنجاز العمل، أو استطاع من تسجيل هدفين» فلا يجوز تعديته بحرف الجر «من».

مبلـــغ: وهي تعرب حسب موقعها من الجملة فترفع وتنصب وتجرّ. وهناك من يصر على نصبها فيقولون «وردنا مبلغاً وقدره «والصواب» وردنا مبلغٌ وقدره».

وردنا كتاب: ووصل إلينا كتاب: فلا يقال وصلنا كتاب، لأن الوصل ضد القطع عندما يستعمل مباشرة، أما وصل إليه وصولاً فمعناه ورد أو بلغه.

غير وسوى: أحياناً ينصبون الاسم بعدهما على أنهما أداتا استثناء مع أنهما مضافتين إلى ما بعدهما.

/أمثلة من الأخطاء الشائعة/

— 1 —

«في التعابير والتراكيب، وفي تعديه بعض الحروف والأدوات النحوية»

الخطـــأ	الاستعمال الصحيح	ملاحظـــات
ـ أثّر عليه الغياب	أثّر فيه الغياب	
ـ اجتمع مع المسؤولين	اجتمع بالمسؤولين.	
ـ أبدلاني الله الخير بالشّر	أبدلني الله الشرّ بالخير.	«الباء تدخل على المتروك».
ـ استبدلت بالجديد قديماً	استبدلت بالقديم جديداً.	
ـ فعلت نفس الشيء	فعلت الشيء نفسَه.	
ـ اتخذته كصديق	اتخذته صديقاً.	«الكاف للتشبيه ولامعنى لها هنا».
ـ استناداً على المرسوم	استناداً إلى المرسوم.	
ـ وقّع على المرسومِ	وقّع المرسومَ.	
ـ كلفته بالقيامِ	كلفته القيامَ.	
ـ التقيت به في الندوة	التقيته في الندوة.	
ـ حاز على الشهادة العليا	حاز الشهادة العليا.	
ـ أدمن على الشربِ	أدمن الشربَ.	
ـ قرار ثوروي	قرار ثوري.	
ـ لوحده	وحدَه.	«منصوبة دائماً على الحالية».
ـ الغير	غير.	«غير مضافة إلى ما بعدها ولا تدخل عليها ـــ الـــ التعريف».

* * *

— 2 —

«في الألفاظ وفي الاستعمال وفي الضبط وفي الصيغ الصرفية وفي المعاني»

الخطـــأ	الاستعمال الصحيح	ملاحظـــات
ـ الطقوس	المناسك والشعائر.	«لا أصل لها ولا معرّبة أو مولّدة».
ـ الصدفة	المصادفة.	«لا أصل لها وليست معرّبة أو مولّدة».

ـ إرَباً إرَباً	إرْباً إرْباً.	الإرب: العضو. الخطأ في الضبط.
ـ الأزمّة «ج: زمام»	الأَزْمة «الشدّة».	
ـ الوفيات	الوَفيَات.	
ـ الوحدة	الوَحْدة.	
ـ تجرُبة «ج: تجارُب»	تجربة «ج: تجارِب».	
ـ الحِيْرة «اسم بلد»	الحَيْرة.	
ـ الخصوبة «النضوج»	الخصب.	
ـ سوّاح	سيّاح.	
ـ طِوَال السنة	طَوَال السنة.	
ـ وريث	وارث.	
ـ تعيس	تعس «أو تاعس».	
ـ وصل استلام	إيصال استلام.	
ـ مدراء	مديرون.	أدار يدير فهو مُدير.
ـ وديان	أودية.	
ـ تنفس الصعداء «الراحة واليسر»	تنفس الصعداء.	«تنفس تنفس الإنسان في الصعود، فالخطأ في معاني الألفاظ ينقلها إلى معنى آخر.
ـ الفشل «الإخفاق»	الفشل «الضعف».	
ـ الامتياز «التفوق والأفضلية»	الإمتياز «أصلها الإنفصال»	

ب ـ الرواسم وطغيان الأساليب المستوردة:

كان لاتصالنا باللغات الأجنبية في هذا العصر أثر كبير في النشاط اللغوي، فقد شهدت بدايات الاتصال كثرة الألفاظ الدخيلة من اللغات الأوربية، ولاسيما الألفاظ المتعلقة بالإدارة والعلوم.. وهو ما أطلق عليه مصطلح «التغريب» وأريد به شيء من النمط الغربي قد رسمت به العربية المعاصرة.

ويقابل «التعريب» عند العرب الأوائل عن الأصول اليونانية والرومانية وبذلك تكون العربية قد عرفت هذا المصطلح الجديد في القديم.

ولو دققنا النظر في المعاني المعبر عنها في جملة أو تركيب مستحدث، لوجدنا أنه مترجم حرفياً عن اللغات الأجنبية وبخاصة

الإنكليزية والفرنسية، وهذه التراكيب اصطلح عليها بكلمة «الرواسم» وتعني مجموعة الكلمات التي يرصفها المتكلم للتعبير عن فكرة تعيش في ذهنه، فتؤلف في مجموعها جملة أو عبارة معينة فيها طابع الجدة والإبداع، ورشاقة التعبير، وتلاقي العبارات قبولاً في أنفس الآخرين، ويستخدمونها في كلامهم فتصبح دُولةً بينهم، وهي قوالب جاهزة لمثل هذه الفكرة.

ومثل هذه الرواسم موجودة في كلام العرب القدماء، جرت على ألسنتهم نذكر منها على سبيل المثال:

ـ حمي وطيس الحرب: للتعبير عن اشتداد المعركة.

ـ قلب له ظهر المِجَنّ: للتعبير عن إعلان العداوة.

وقد غدت هذه التراكيب شائعة بين الناس، ولم تعد ملكاً لأصحابها الذين ابتدعوها.

ولو تركنا أنماط التعبير القديمة، والتفتنا إلى الكثير من أنماط التعبير المعاصرة، لألفينا الجمّ الغفير مِنْ مثل هذه الرواسم، ولكن الطابع الغالب عليها أنها مستوردة من أساليب غير عربية وإن اكتسبت ألفاظاً عربية صريحة، أو رصفت على أنماط يقرها نظام الجملة العربية.

وهي ترجمة حرفية لألفاظ أجنبية مثل: وجهاً لوجه (Face To Face) عن الإنكليزية، ورأساً لرأس (Tête à Tête) عن الفرنسية وهذه التعابير كان يمكن أن تكون عربية، ولا حاجة لهذه الترجمة، فمثلاً في قولنا: يبني قصوراً في إسبانيا (Chateaux en Espagne)، يقابلها في العربية أضغاث أحلام، أو «مشروعات وهمية». حتى أن بعض الكلمات والعبارات قد أصبحت مجرد رواسم تستخدم بغير رواية أو تفكير، بل وأحياناً في غير ما وضعت له في الأصل، مثل: «طلب فلان يد فلانة» فوراء هذه العبارة خلفية اجتماعية عند الغرب، يقابلها «الخطبة» عن العرب التي لا تزال موجودة في عاداتنا حتى اليوم. ونورد بعض الرواسم في الجدول التالي:

/أمثلة من الرواسم المستوردة/

التركيب باللّغة العَربيَّة	مَا يُقابلهُ بالفَرَنْسيَّة	مَا يُقابلُه بالإنكليزيَّة
ـ يبكي بدموع التماسيح	Il pleure aux larms de crocodile	To ched crocodiled tear
ـ ذرّ الرماد في العيون	Il jette de la poudre auz yeux	To throw dust in the eye
ـ لقتل الوقت	Pour tuer le temps	To kill the time
ـ وهو يلعب دوره.	Il joue son role.	He plays his tour
ـ بدوره	A son tour	In his turn
ـ هو يلعب النار	Il jouè avec le feu	To play with fire
ـ يصطاد في الماء العكر	Il pèchè en trouble	To fish in troubled water
ـ على شرف «فلان»	En son honneur	On his houour
ـ كرس حياته..	Il a consacrè sa vie	To sacriffee one's like
ـ دفع الثمن غالياً	Il a payè chèr	He paid dear
ـ مع تمنياتي.	A vec mes souhaits	With my best wishes
ـ الحياة الأدبية	La vie littèrair	The literary like
ـ أعمال الكاتب الكاملة	Les oeuvees comm,pletes de l'ècrvain	The complete work of the writer
ـ البرج العاجي.	La tour d'woire	Ivory tower
ـ تناول الكلمة	Il a pris la parole	—
ـ عاصفة من التصفيق	Unt tempète d'applaudissement	Astorm of applause
ـ طلب يدها	Il demandè sa min	To ask the hand of
ـ لا جديد تحت الشمس	Rien de nouveau sous le soleil	Nothing new under the sun
ـ هو رجل الساعة	Il est l'homme de l'heure	The man of hour
ـ شرب على صحته	Il a bu à sa santè	He drank his health
ـ الجيل الصاعد	La generation montante	The rising generation
ـ إصلاح جذري	Rèfarm radcale	Radical reform
ـ تحت الدرس	Il est sous etude	It is under study
ـ حصة الأسد	La part du lion	—

* * *

فإذا كانت اللغة كائناً حياً متطوراً متفاعلاً مع المجتمع الإقليمي الصغير الذي يحيط به والمجتمع الحضاري الكبير الذي يكتنفه، فنحن لا نحظّر على العربية أن تستفيد من تجارب اللغات الأخرى وإنجازاتها في مجال الأساليب والتراكيب، بل قد يكون ذلك مؤشر صحة. وعلى الرغم من أن شيوع مثل هذه العبارات والرواسم ليس بذي خطر كبير على العربية. ولكن كثرتها وشيوع استعمالها يخدش نقاء العربية وفصاحتها، ويهجّن عراقتها، ونخشى بأن نمكّن للغزو اللغوي والثقافي الهدام من التسلل إلى لغتنا من حيث لا نشعر، فيكون عامل قضاء على أصالتها وعراقتها وناصع بيانها.

ج ــ الجمود اللغوي:

يرى بعض اللغويين حذف بعض الألفاظ الشائعة بحجة عدم ورودها في المعاجم وأن العرب لن تستعملها، وعلى سبيل المثال:

التطوّر: اشتقت من طوّر على وزن صحيح معروف هو «التفعّل» كما اشتق العرب من الحجر: التحجّر، ومن النمر التنمّر.

وهذه الكلمة احتيج إليها للتعبير عن معنى جديد هو غير التبدّل والتغيير، وهو الانتقال من طور إلى طور. فأي حرج في هذا الاشتقاق ما دام الأصل عربياً والوزن عربياً والمعنى لا يؤدى بلفظ آخر.

وفي لغتنا مزايا في سلامة الوضع، واتساع التصريف، وسهولة الاشتقاق وطواعية التعبير، ودقة الدلالة، ومرونة التركيب ما يجعل ملامح الحياة فيها أرهف أصالة وأشد عمقاً وأكثر نبلاً في اللغات الأخرى. وهي لسان أهل الجنة كما روى عن رسول الله (ﷺ) قوله:

«أحبّوا العرب لثلاث، لأني عربيّ، والقرآن عربيّ، ولسان أهل الجنة عربيّ».

عود على بدء:

لغتنا هويتنا، فما لنا إلاّ أن نعود ونحياها عن وعي حتى نبلغ ما نبلغ أجدادنا من سؤدد وعزة، ولذا فإذا قيل: إن من البيان لسحراً، فإن القول يعني بصورة خاصة، اللسان العربي.

العدد وأحكامه

إن معرفة أحكام العدد والاطلاع على قواعده ضرورة لكل من يبحث عن سلامة التعبير في اللغة العربية وفق الأساليب المتعارف عليها عند المتكلمين الذين يعنون بسلامة اللغة، وينفرون من الوقوع في الخطأ.

وسنحاول أن نقوم بمسح شامل لكل أحكام العدد ليسهل فهمها والرجوع إليها في مرحلة الممارسة العملية وذلك لسببين:

1. اللغة العربية معربة أواخر الكلمات، والعدد جزء منها.
2. اللغة العربية يؤدي فيها التذكير والتأنيث وظيفة كبيرة، ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث.

	مجموعة الأعداد	الأعداد	المثال		تركيب الجملة	القاعدة	ملاحظات
			المذكر	المؤنث			
1 —	الأعداد المفردة	1 2	حضر رجلٌ واحدٌ حضر رجلانِ اثنانِ	حضرت امرأةٌ واحدةٌ حضرت امرأتانِ اثنتانِ	يأتي المعدود أولاً ثم يأتي العدد ثانياً	العدد يطابق المعدود ويعرب «صفة»	العددان (1-2) يطابقان المعدود أينما وردا
	10 — 1	3 — 9 10	رأيت ثلاثةَ معلمينَ حضر عَشَرَةَ عمالٍ	رأيت ثلاثَ معلماتٍ حضرت عَشْرُ عاملاتٍ	يأتي العدد أولاً والمعدود يأتي جمعاً «مضاف إليه»	العدد يخالف المعدود من (3-9) و(10) المفردة.	لفظة «عشر» إن دلت على معدود مذكر فشينها مفتوحة «عَشر» وإن دلت على مؤنث فشينها ساكنة «عَشر»
2 —	الأعداد المركبة	11 12	رأيت أحدَ عَشَرَ كوكباً حضر اثنا عَشَرَ رجلاً مررت باثني عَشَرَ بائعاً	رأيت إحدى عَشْرَةَ نجمةً حضرت اثنتا عَشْرَةَ فتاةً مررت باثنتي عَشْرَةَ بائعةً	يأتي العدد المركب أولاً ثم يأتي المعدود بعده، وهو مبني على فتح الجزأين ما عدا العدد /12/ فيلحق بإعراب المثنى	العدد والمعدود متطابقان لأن 1-2 والعشرة المركبة تطابق المعدود وتمييزها مفرد منصوب	ـ حذفت نون اثنان واثنتان للتركيب وتلحق بإعراب المثنى. ـ شين عشر مفتوحة مع المذكر وشين عشرة ساكنة مع المؤنث
		19-13	مررت بثلاثةَ عَشَرَ رجلاً رأيت ثلاثةَ عَشَرَ رجلاً جاء خمسةَ عَشَرَ عاملاً	رأيت خَمْسَ عَشْرَةَ آليةً جاء ثلاثَ عَشَرَ فتاةً مررت بثلاثَ عَشْرَةَ عاملةً	من 13-19 يخالف في جزئه الأول فقط	يخالف في جزئه الأول ويطابق في جزئه الثاني وتمييزها مفرد منصوب	العدد المركب مبني على فتح الجزأين ويعرب حسب موقعه في الجملة.
3 —	ألفاظ العقود	90-20	حضر عشونَ طالباً	حضرت عشرونَ عاملةً	يتساوى المذكر والمؤنث	يعرب لفظ العقود إعراب الملحق بجمع المذكر السالم. ويظل المعدود مفرداً مذكراً على التمييز	يقصد بالعقود الألفاظ التي تنتهي «بالصفر» من 9-10.
4 —	الأعداد المعطوفة	99-21	قرأت واحدٌ وعشرينَ كتاباً قرأت اثنتين وعشرينَ كتاباً قرأت ثلاثةٌ وتسعين كتاباً	قرأت إحدى وعشرينَ صفحة قرأت اثنتين وعشرينَ صفحة مررت بثلاث وثلاثين طالبة	مع 1 و2 يطابق في العدد الأول مع 3-9 يخالف في العدد الأول	لفظة العقود تتبع في إعرابها إعراب الجزء الأول من العدد والمعدود مفرد منصوب على التمييز	لا تحذف نون «اثنين واثنتين» في حالة العطف
5 —	المئة ومضاعفاتها	100 200 900-300 1000	مئةُ بابٍ مئتا درجٍ ثلاثُ مئة طالبٍ ألفُ عاملٍ	مئةُ نافذة مئتا قاعةٍ ثلاثُ مئة قاعةٍ ألفُ عاملةٍ	العدد والمعدود يتساويان في التذكير والتأنيث في المفرد والمثنى ـ ما يسبق المئة مذكر لأنها مؤنثة ـ ما يسبق اللف مؤنث لأنه مذكر من 3000-9000	تمييز العدد مفرد مجرور بالإضافة العدد أولاً ثم المعدود ثانياً ثانياً تحذف نون المثنى للإضافة مع «مئتا ـ ألف»	يجوز أن نقول: مئتان من القاعات. ـ جمع ألف «ألوف وآلاف» ـ لفظة «مئة» الأفضل كتابتها من غير «ألف».

		2000 9000-3000	ألفا خيط ثلاثةُ آلافٍ خيط	ألفا إبرة أربعةُ آلافٍ بَذلة			
6 —	مئة ومعطوفاتها	101 103 111 113 120 199	مئةٌ وسلّمٌ واحدٌ مئةٌ وثلاثة مقاعدَ مئةٌ وأحدَ عَشَرَ مدفعاً مئةٌ وثلاثةَ عَشَرَ فيلاً مئةٌ وعشرونَ حجراً مئةٌ وتسعةٌ وتسعونَ حصاناً	مئةٌ ودرجتانِ مئةٌ وأربعُ مناضدَ مئةٌ واثنتا عَشْرَةَ دبابةً مئةٌ وثلاثَ عَشْرَةَ بقرةً مئةٌ وثلاثون نخلةً مئةٌ وتسعٌ وتسعونَ بقرةً	يتساوى في عدد المئة والألف. وتبقى قواعد الأعداد سارية كما سلف ذكره	تمييز العدد يظل كما وجد في الأعداد والجداول السابقة وحسب قواعدها	
7 —	بضع	9-3	حضر بضعةُ رِجالٍ حضر بضعةَ عَشَرَ رَجُلاً	حضرت بضعُ نساءٍ حضرت بضعَ عَشْرَةَ قِطّةً	تعامل حسب قاعدة الأعداد المفردة من 3-9	بضع تخالف المعدود تبنى على فتح الجزأين معاً	«بضع» كمية للدلالة على الأعداد غير المحددة بين 3-9 وهي تخالف معدودها. وإذا ركبت مع العشرة بنيت معها عل فتح الجزأين
8 —	جمع الكسور		ثلاثةُ أنصافٍ سبعةُ أجزاءٍ من عَشَرَةْ خمسةُ أسداسٍ سبعةُ أعشارٍ	عَشْرُ صفحاتٍ وثلاثةُ أرباعِ الصفحة سبعةٌ من عَشَرَة	جمع الكسور مذكرة مفردها مؤنث		
9 —	القراءة	1987	عامَ سبعةٍ وثمانينَ وتسعِ مئةٍ وألف	سنة سبعٍ وثمانينَ وتسعمئة سنة ألفٍ وتسعمئة وسبعٍ وثمانين	وألفٌ	القراءة من اليمين إلى اليسار ويجوز من اليسار إلى اليمين	
10 —	العدد الترتيبي	1 10-2 19-11 99-21	الرجلُ الأولُ الطالبُ الثاني والثالثُ الصف الحاديَ عَشَرَ الطالب الثالثَ عَشَرَ الرجل الرابعُ والعشرون	السيدةُ الأولى الفتاة الرابعة والخامسةُ الدرجة الثانية عَشْرَةَ الطالبة الثالثة عشرة المرأة الرابعةُ والعشرونَ	المعدود أولاً ثم العدد ثانياً يتطابق العدد مع المعدود يتطابق العدد و المعدود	العدد «صفة» وحكم العدد كحكم المعدود العدد «صفة» مبني على فتح الجزأين يأتي المعدود أولاً متبوعاً بالعدد	يصاغ على وزن «فاعل» من 2-10 في الأعداد المفردة ومع الأعداد المركبة 11-19 ومن جزئه الأول الأعداد المعطوفة من جزئه الأول 21-99

❑ ملاحظـــات:

1 ــ تعريف العدد:

إذا اضطررت إلى تعريف العدد أدخلت «الـــ» كما يلي:

- **العدد المضاف:** تدخل «الـــ» على المضاف إليه.
  - ــ حضر ثلاثة رجالٍ: حضر ثلاثة الرجال.
  - ــ جاء مئة عاملْ: جاء مئة العامل
- **العدد المركب:** ندخل «الـــ» على جزئه الأول.
  - ــ جاء الخمسةَ عشَرَ رجلاً.
  - ــ والسبع عشرة امرأة.
- **العدد المعطوف:** ندخل «الـــ» على جميع أجزائه.
  - ــ جاء المئة والخمس والخمسون رجلاً.
  - ــ مررت بالألف والخمس مئة والست والعشرين فتاة.

2 ــ إعراب العدد وبناؤه:

- الأعداد جميعها معربة ما عدا الأعداد المركبة فهي مبنية على فتح الجزأين ما عدا العدد /12/ فهو مبني على فتح الجزء الثاني. أما جزؤه الأول فيلحق بإعراب المثنى فترفع بالألف وتنصب وتجر بالياء.
- ألفاظ العقود تلحق بإعراب جمع المذكر السالم، فترفع بالواو وتنصب وتجر بالياء.
- ألفاظ: الثماني، الثاني، الحادي: هي ألفاظ منقوصة لا تظهر عليها الحركات.
  - ــ جاء النسوة الثماني.
  - ــ جاء الطالبُ الحادي والعشرون.

وياء هذه الألفاظ تحذف في حال التنكير رفعاً وجراً. وإذا ركبت مع لفظ «عشرة» ثبت ياؤها مثل:

- ــ جاءت ثمانيَ عشرَةَ إمرأةً.
- ــ الصف الثاني عَشَرَ.

3 ــ الألفاظ الأعجمية:

هي الألفاظ التي كثر استعمالها في اللغة العربي (المكاييل، المقاييس، الأوزان) وتعامل معاملة الألفاظ العربية:

- الميل، الإنش، الطن، الكيلو ..إلخ: مشيت ثلاثة أميالٍ.
- البوصة. الأوقية: طول القلم ثلاث بوصاتٍ.

4 ــ الأرقام:

الأرقام المعجمية:	واحد	اثنان	ثلاثة	أربعة	خمسة	ستة	سبعة	ثمانية	تسعة
الأرقام الأبجدية:	أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط
الأرقام الغبارية «الهندية»	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩
الأرقام العربية:	1	2	3	4	5	6	7	8	9
الأرقام الرومانية:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
الأرقام الهندسية:									

تدريب /1/:

ـ شفوي: قراءة مع ملاحظة أواخر الكلمات ونطقها نطقاً سليماً.

«النطق والأداء»

«إن النحو يضبط أواخر الكلم، والصرف يضبط بنية الكلمة. وهذان العلمان لا ينهضان وحدهما بقراءة النص، لأن التلاوة لا تكون جذابة يستسيغها السامع، وينفذ من خلالها إلى المعاني إلا إذا تزود القارئ بزاد كاف من النطق الفصيح والأداء الحسن.

أما النطق الفصيح فيكون بإخراج الحرف مخرجاً حسناً، فلا يجوز حرف على آخر، بل يعطي كل حرف حقه من الوضوح، ومن سمات الوضوح في النطق إظهار الفرق بين الحركة والمد، فلا تختلط الفتحة بالألف، وإخراج الحرف اللثوي، فلا تلتبس الثاء بالسين، إظهار اللام أو إدغامها إن كانت قمرية أو شمسية.. إلى آخر ما هنالك من القواعد التي تتضمن سلامة النطق كي يصل صوت الحرف واضحاً جلياً إلى أذن السامع. ويجب أن يبتعد القارئ عن التشدق الذي ينم على التفاصح، وينفر السامع من المتحدث أو القارئ أو المذيع وقد أفاض الجاحظ في ذكر العيوب في الجزء الأول من «البيان والتبيين».

وإذا كان النطق هو الشكل فالأداء هو الروح، ولعل المعنى اللغوي للأداء وهو «إيصال الشيء إلى المرسل إليه» يبين أن الأداء في القراءة هو إيصال المعنى الدقيق إلى ذهن السامع، ولن يتيسر ذلك في لهجة القارئ إلا إذا جنح مرة إلى الجهارة وأخرى إلى الخفوت، ومرة إلى السرعة، وأخرى إلى الأناة، ومرة إلى الإصرار على بعض الكلمات ليخلع عليها الصرامة والجد، وأخرى إلى إطلاقها كالجدول المنساب في حضن الوادي ليضفي عليها الهدوء والطمأنينة، يصنع كل ذلك ليؤدي أساليب الكلام من إثبات ونفي وإنكار.. وأمر ونهي وعرض وحض واستفهام، وتعجب ودهشة وتعظيم وإزدراء واستخفاف. وما يتصل بسائر المعاني

الدقيقة التي تنوء بحملها الألفاظ. وما أجدر المذيع أن يتقن كل ذلك، فالنطق الفصيح. والأداء الحسن ركنان بارزان في مهمته، يستطيع بجمال نطقه وسحر أدائه أن يغزو قلوب سامعيه ويثير عواطفهم ليدفعهم نحو الحق والخير والجمال».

* * *

تدريب /2/:

ـ كتابي: استبدل بالأرقام كلمات مكتوبة واشكلها.

في اليوم (3) من الشهر (12) عام (1988) افتتحت الدورة الإعلامية ولمدة (3) أشهر. وستنتهي في اليوم (28) من شهر شباط سنة (1989).

المحاضرة الأولى في اللسان العربي تبدأ في الساعة (11.30) وتنتهي في الساعة (13.30) من اليوم (7) بحضور ( ) إعلامياً و( ) إعلامية.

تجنب الخطأ في استعمال النواسخ

النواسخ:

«وهي الكلمات التي تدخل على المبتدأ والخبر وتعمل فيهما».

إيضاح: ــ **نسخ الشيء:** أبطله وأقام شيئاً مكانه.

ــ **نسخ الله الآية:** أزال حكمها.

ــ **نسخت الريح آثار الديار:** غيّرتها.

ــ **النسّاخة:** الآلة الكاتبة.

الأفعـــال

آ. الأفعال الناقصة:

سميت ناقصة لأنه لا يتمّ بها مع مرفوعها، معنى، مفيد، ولابدّ لها من الخبر المنصوب، فهي تدلّ على زمن مجرد من الحدث، بينما الفعل التّام يدلّ على حدث وزمن. وتدخل الأفعال الناقصة على المبتدأ والخبر فترفع المبتدأ وتنصب الخبر وهي:

«كان وأخواتها»

الفعل الناقص	الدلالة	المثال	ملاحظات خاصة
● كان «تامّ التصرف»	اتصاف المبتدأ بالخبر في الماضي	كان الجوّ بارداً ماكان أعدل عمر	تزاد بلفظ الماضي فقد بين ما التعجبية والفعل ــ تحذف نون مضارعها «ولم أك» وقد تكون تامة
● أصبح، أضحى، ظلّ، أمسى، بات «تامة التصرف»	اتصاف اسمها بخبرها في أوقات تناسب معانيها في التوقيت.	أمسى الأمر سهلاً	
● صار «تامّ التصرف»	تفيد معنى التحوّل	صار الماء ثلجاً	
● ليس «جامد»	تفيد نفي الخبر عن المبتدأ في الحال، إلاّ إذا قيدت بقرينة تدل على الماضي أو المستقبل	ليس الرجل قادماً	تزاد الباء في خبرها مثل «ليس الأمر بسهلٍ».

• ما زال، ما برح، ما فتئ، مانفك (الماضي والمضارع)	تفيد استمرار اتصاف المبتدأ بالخبر، أو ملازمته في الزمن الماضي، وقد يكون الماضي مستمراً	مازال الأمر سهلاً مازال الصدق منجياً	
• ما دام «جامد»	تفيد ثبوت المعنى الذي قبلها مدة ثبوت المعنى الذي بعدها	أحبك مادمت مجتهداً	

كاد وأخواتها «أفعال المقاربة»

الأفعال	الدلالة	المثال	ملاحظات خاصة
• **أفعال المقاربة:** كـــاد، أوشك، متصرفة مع المضارع فقط (كرب)	تدل على قرب وقوع الخبر	كاد الأمر ينقضي كاد الأمر أن ينقضي	يجوز اقتران «أن» بخبرها مثل «كادت النفس تفيض ــ كادت النفس أن تفيض»
• **أفعال الرجاء:** عسى، حرى، (اخلولق)	تدل على رجاء وقوع الخبر.	عسى الأمر أن ينتهي	عسى: يجوز اقترانها بأن، وحرى واخلولق يجب الاقتران
• **أفعال الشروع:** شرع، أنشأ، طفق، بدأ...		أخذ سعيداً يقرأ شرعَ الرجل يمشي	يتجرد خبرهما من «أن» وجوباً.

❑ ملاحظـــات:

ــ يشترط في أخبارها أن تكون جملة فعلية وفاعلها ضمير مستتر عائد إلى الاسم.

ــ أن يقترن بأن المصدرية وجوباً بعد «حرى، اخلولق» وأن يتجرد وجوباً بعد أفعال الشروع. ويجوز اقترانه وتجرده مع: كاد، أوشك، عسى.

ـ تلازم هذه الأفعال صيغة الماضي إلا اثنين، فقد استعمل مضارعهما بكثرة، وهما «كاد ـ أوشك».

ـ يجوز حذف الخبر إن دلّ عليه دليل مثال: «من تأنّى أصاب أو كاد».

ب. الأفعال التامة

وهي تدل على حدث وزمن، وتدخل على المبتدأ والخبر فتنصبهما على أنهما مفعولان وهي:

1 ـ **أفعال القلوب:** لأنها إدراك بالحسّ الباطن، فمعانيها قائمة في القلب وليس كل فعل قلبي. ينصب مفعولين (عرف ـ حزن).

2 ـ **أفعال التحويل.**

الأفعال	الدلالة	المثال	ملاحظات خاصة
• **أفعال القلوب:** 1. الظنّ، ظنّ، خال، حسب، زعم، عدّ، جعل، هبّ...	تفيد رجحان وقوع الشيء	ظنّ الأمر سهلاً جعلوا الملائكة إناثاً	ـ قد تنصب «ظنّ» مفعولاً إذا كانت بمعنى «اتهم».. ـ عدّ: أحصى لمفعول واحد ـ زعم: للظن الفاسد ـ رأى: البصرية مفعول واحد ـ وجدت الكتاب: مفعول واحد
2. اليقين: رأى علم، وجد، ألفى، درى	تفيد الاعتقاد الجازم وكلها بمعنى اعتقد، وعلم	رأى الأمر سهلاً وجدت الصدق زينة	
• **أفعال التحويل:** صيّر، ردّ، ترك، تخذ، اتخذ، هب، جعل ..إلخ	تكون بمعنى «صيّر» ولا تنصب مفعولين إلا إذا كانت بمعنى «صيّر»	صيرت العدو صديقاً جعل الأمر سهلاً تخذتك صديقاً	رددت المال: مفعول واحد

□ **ملاحظـــات:**

- لا يجوز في هذه الأفعال أن يحذف مفعولاها أو أحدهما بلا دليل مثال «هل ظننت خالداً مسافراً؟ فتقول: ظننت.
- إذا خالفت هذه الأفعال معنى الظنّ أو اليقين أو التحويل، تتعدى لمفعول واحد «علمتُ الأمرَ»، «دريت الصيدَ»، «تعلّمتُ الكتابةَ»، «وجدْت الكتابَ» ...إلخ.
- ليس كل فعل قلبي ينصب مفعولين، (عرف، فهم) ومنها ما هو لازم «حزن، جبن»
- هناك طائفة رابعة من نواسخ المبتدأ والخبر وهي الأفعال المتعدّية إلى ثلاثة مفاعيل، أرى، أعلَمَ، أنبأ ..إلخ.
- قد يسدّ مسدّ مفعولي هذه الأفعال «أن وما بعدها...».
- لاسم كان أحكام الفاعل، لا يستغنى عنه ولا يتقدم على فعله.
- إن وقع الخبر جملة فالأفضل تأخيره.
- الخبر يتقدم على الاسم:

جوازاً: إذا لم يمنع من ذلك مانع الوجوب. «وكان حقاً علينا نصر المؤمنين».

وجوباً: إن اتصل بضمير يعود إلى بعض الخبر «كان في الدار رجالها» أو دفعاً لليس «كان صديقي شريكي»

- يجوز تقديم أخبارها عليها: «فاتحاً كان سعيدٌ». وتمتنع في ليس، ما دام.
- قد تأتي تامة: فسبحان الله حين تُمسون وحين تُصبحون» ما عدا ثلاثة أفعال لزمت النقص (ما فتئ، ما زال، ليس).

الحروف الناسخة

الأحرف المشبهة بالفعل:

هي مجموعة من الأحرف الناسخة تدخل على المبتدأ والخبر فينصب الأول ويُسمى اسمها، ويرفع الثاني ويسمى خبرها، وسميت مشبهة بالفعل لأنها أشبهت الفعل في اللفظ والمعنى. وهي:

		المثال	ملاحظات خاصة
إنَّ، أنَّ	لتوكيد نسبة الخبر إلى المبتدأ أو لنفي الشك	إنَّ العاملَ مجدٌّ	نذكر كسر همزة إنّ وفتحها
كأنّ	للتشبيه	كأنّ الشهيد نورٌ	
لكنّ	للاستدراك أو التوكيد	الرجل قادمٌ ولكنه سيتأخر لو حضر لربح، لكنه لم يحضر	
ليت	للتمنّي	ليت الشباب يعود يوماً	
لعلّ	للرجاء والتوقّع	لعلّ النصر قريب	
لا	لنفي الجنس	لارجل في الدّار	لا: ألحقت بهذه الحروف وعملت عملها.

❑ **ملاحظات عامة:**

- لا يجوز تقدم خبر هذه الأحرف عليها، ولا على اسمها.
- أما معمول الخبر فيجوز أن يتقدم على الاسم إن كان شبه جملة مثال: إنّ عندك سعيداً مقيمٌ. «ومن ذلك أن يكون الخبر محذوفاً، مدلولاً عليه بما يتعلق به من ظرف، أو جار ومجرور متقدمين على الاسم. مثال: «إنّ في الدّار زيداً»، أو «إن مع العسر يسراً».

- يجب تقديم معمول الخبر إن كان ظرفاً أو مجروراً في موضعين:
  1. أن يلزم من تأخيره عود الضمير عليه، متأخر لفظاً ورتبةً مثال: إنّ في الدار صاحبها، فلا يجوز «إن صاحبها في الدار».
  2. أن يكون مقترناً بلام التوكيد مثال «إنّ في ذلك لعبرةً».
- أما تقديم معمول الخبر على الخبر نفسه بحيث يتوسط بين الاسم والخبر فجائز مثال «إنك عندنا مقيم». «إن سعيداً درّسَه يكتب».

ملاحظات على هامش النواسخ

أ ــ «ما» الزائدة الكافّة:

1) إذا لحقت «ما» الزائدة الأحرف المشبهة بالفعل كفّتها عن العمل، وهيأت هذه الحروف للدخول على الجملة الفعلية:

«إنّ العلمَ نورٌ، إنما العلمُ نورٌ ــ إنما يخشى الله من عباده العلماءُ».

غير أن «ليت» يجوز فيها الأعمال والإهمال بعد أن تلحقها «ما»:

«ليتما الشبابُ يعود!».

2) تتصل «ما» الكافّة بـــ «قلّ، طال، كثر، شدّ»فتكفها عن العمل: قلّما يأتي خالدٌ، ويرى بعض النجاة أن «ما» مصدرية قلّ إتيانُ خالد.

3) تتصل «ما» الكافّة» بـــ «رُبّ» فتكفها عن الجر، مثل: «ربما جاء القاضي».

ب ــ أحوال الإسم بعد «إلاّ»:

1) إلاّ: بعد كلام تامّ مثبت «أداة استثناء» قرأت الكتب إلاّ التاريخَ (ينصب الاسم بعدها).

2) إلاّ: بعد كلام ناقص منفيّ «أداة حصر» ما جاء إلاّ سعيدٌ (يعرب حسب موقعه).

3) إلاّ: بعد كلام تامّ منفيّ «استثناء أو حصراً» ما قرأت الكتب إلا التاريخَ.

ج ــ إلى جانب التوكيد الإصطلاحي، يؤكد الكلام بما يلي:

إنّ، أنّ، لام الابتداء، نون التوكيد، القسم.

د ــ انتبه «لعلّ في سفركَ خيراً» و«ليس في سفركَ خيرٌ» يخطئ بعض الكتّاب فيرفعون اسم الأحرف المشبهة، وينصبون اسم الأفعال الناقصة.

هـ ــ راجع بحث الإعراب والبناء وبخاصة العلامات الأصلية والفرعية لرفع والنصب والجرّ والجزم.

و ــ تذكر أحوال بناء الفعل!..

تدريب /1/:

ـ شفوي، قراءة مع ملاحظة أواخر الكلمات ونطقها نطقاً سليماً.

دمشق.. يا جبهة المجد

«الشاعر: محمد مهدي الجواهري»

شممت تربك لا زلفى ولا ملقا ... وسرت قصدك لا خباً ولا مذقا
وما وجدت إلى لقياك منعطفاً ... إلاّ إليك ولا ألفيت مفترقا
كنت الطريق إلى هاوٍ تنازعه ... نفس تسد عليه دونها الطرقا
وكان قلبي إلى رؤياك باصرتي ... حتى اتهمت عليك العين والحدقا
شممت تربك أستاف الصبا مرحاً ... والشمل مؤتلقاً، والعقد مؤتلقا
وسرت قصدك لا كالمشتهي بلداً ... لكن كمن يتشهّى وجه من عشقا
دمشق عشتك ريعاناً وخافقةً ... ولمّة، والعيون السود والأرقا
وها أنا ويدي جلد، وسالفتي ... ثلجٌ، ووجهي عظم كاد أو عرقا
وأنت لم تبرحي في النفس، عالقة ... دمي، ولحمي والأنفاس والرمقا
تموجين ظلال الذكريات هوى ... وتسعدين الأسى والهم والقلقا
فخراً دمشق، تقاسمنا مراهقة ... واليوم نقتسم الآلام والرهقا
يا جلق الشام إنا خلقة عجب ... لم يدر ـ ما سرها؟ ـ إلاّ الذي خلقا

* * *

تدريب /2/:

ـ كتابي: استبدل بالأرقام كلمات مكتوبة وأشكلها.

في اليوم (17) من الشهر (12) سنة (1988) حضر الإعلاميون الدورة إلا ( )، وألقيت المحاضرة (2) حول النواسخ. وعرفنا أن عدد الأفعال الناقصة (13) فعلاً، والأحرف المشبهة بالفعل (7) أحرف والأفعال التامة لا تزيد عن (21) فعلاً.

تدريب /3/:

ـ أعد كتابة ما يلي بعد تصحيح ما ورد من أخطاء في الكتابة والشكل.

إنّ في دمشقٍ آثارٌ باقياتٌ، فيا زائروا المدينة الخالدة، إياكمْ والتكاسل إنما الآثارَ متعة وتثقيفاً، وليس لزيارتها وقتاً محدداً!..

إطلالة جامعة موجزة على علم الصرف

- **الصرف:** لغةً «التعبير» واصطلاحاً علم بأحكام بنية الكلمة أي صياغتها، وترتيب أحرفها وطريقة صوغها وميزان قياسها (الحروف والكلمات المبنية لا علاقة لها بالصرف.
- **النحو:** يهتم بالعلاقة الإعرابية التي تربط بين الكلمات المختلفة في داخل الجملة.
- **الميزان الصرفي:** اعتبر علماء اللغة أن أصول الكلمات ثلاثة أحرف، وقابلوها عند الوزن بـ (فعل) بالفاء، والعين، واللام، مشكلة بصورة الموزون والزيادة في الأصل تزداد لاماً أو لامين، والزيادة بالتكرار يكرر ما يقابلها في الميزان، أما زيادة حروف الزيادة فقي كلمة «سألتمونيها» فتقابل الأصول بالأصول، ويذكر الحرف الزائد بلفظة، وشكل الكلمة كما تلفظ.

الكلمـــة

□ الفعل:

وهو ما دلّ على معنى مقترن بزمن (الماضي، المضارع، الأمر).

علاماته: ــ الماضي: تاء التأنيث، التاء المتحركة.

ــ المضارع: قبول النواصب والجوازم أو السين وسوف.

ــ الأمر: يقترن بياء المؤنثة المخاطبة.

الفعل قسمان في الصرف:

1 ــ المجرد (ما كانت جميع حروفه أصلية):

آ ــ مجرد ثلاثي، وله ستة أوزان:

1. فَعَلَ: يفعُل ــ نَصر: ينصُر.
2. فَعَلَ: يفعِل: ــ ضرَب: يضرِب.
3. فَعَلَ: يفعَل ــ فتَح: يفتَح.
4. فَعِلَ: يفعَل ــ فرِحَ: يفرَح.
5. فَعُلَ: يفعُل ــ كرُم يكرُم.
6. فَعِلَ: يفعِل ــ وثِقَ: يثِق.

الحرف الأول مفتوح دوماً والحرف الأخير مفتوح أما الحرف الذي تغيّر فهو «العين». رتبت الأوزان حسب الكثرة فالقة.

ب ــ مجرد رباعي، وله وزن واحد: فعلَلَ: دحرَجَ.

2 ــ المزيد (ما زيد على حروفه الأصلية بعض الحروف):

آ ــ مزيد ثلاثي:

بحرف واحد وأوزانه: أفعل ــ فعّل ــ فاعل.

بحرفين وأوزانه: انفعل ــ افتعل ــ افعلّ ــ تفعّل ــ تفاعل.

بثلاثة أحرف وأوزانه: استفعل ــ افعوعل.

ب ــ مزيد رباعي:

بحرف واحد ووزنه: تفعلل.

بحرفين وأوزانه: افعلل ــ افعلّل.

❑ **الاسم:**

وهو ما دلّ على معنى غير مقترن بزمن.

علاماته: «أل»، التنوين، حرف الجر، حرف النداء.

1 ــ جامد (ما لم يؤخذ من غيره):

- **اسم ذات:** أصل.

1. لا تؤخذ من غيرها.
2. لا يأتي منها اسم مشتق: رجل، جدار، عصفور.
3. يدرك بالحواسّ الخمس

- **اسم معنى:** أصل.

1. لا تؤخذ من غيرها.
2. تأتي منها المشتقات وهو المصدر بأنواعه (أصل المشتقات):

العلم: عَالم ــ مَعْلوم ــ مَعْلَم

المدح: مادح ــ ممدوح ــ مدّاح

3. يدرك بالفهم والتصور.

المصادر:

وهي الأسماء الدالّة على الحدث المجرد من الزمان والمصدر أصل جميع المشتقات.

❖ **ثلاثية «سماعية»:**

مصادرها الأفعال الثلاثية كثيرة ولا تعرف إلا بالسماع والرجوع إلى كتب اللغة ولها ضوابط أهمها:

/الضوابط/	/وزنها/
1. ما دلّ على «حرفة»	فِعاله: صاغ صِياغه
2. ما دلّ على «امتناع»	فِعال: أبى إباء
3. ما دلّ على «اضطراب»	فَعَلان: إلى غَلَيان
4. ما دلّ على «سير»	فعيل: رحل رحيل
5. ما دلّ على «صوت»	فعيل: نعب نعيب فُعال: بكى بُكاء
6. ما دلّ على «لون»	فُعلة: خضر خُضرة
7. ما دلّ على «داء»	فُعَال: سَعَل سُعال

وإذا لم يدل المصدر على شيء من ذلك فالغالب

- فَعُل: فُعُولة، فَعَالة: سهولة، فصاحة.
- فَعِل «اللازم» فَعَل: عَطَش، فَرَح.
- فَعَل «اللازم» فُعول: جُلوس، قُعود.
- فعِل، فَعَل (المتعدي) فعْل: فهْم، فَتْح.

❖ **مصادر الأفعال الرباعية «قياسية»:**

1. أفعل: إفعال ــ أكرم: إكرام.

إذا كانت عين الفعل «ألفاً» مثل «أقام ــ إقوام» فتحذف ألف إفعال وتعوض تاء في الآخر «إقامة».

2. فعّل: تفعيل ــ فهّم: تفهيم.

إذا كانت لام الفعل «ألفاً» تحذف ياء تفعيل من المصدر،، ويعوض عنها بتاء في الآخر: ولّى تولية، ربّى تربية.

3. فاعل: مفاعلة، فِعال ــ قاتل: مقاتلة، قتال.

4. فعلل: فعللة ــ دحرج: دحرجة.

فإذا كان الفعل مضعفاً فيجوز في مصدره: «فعلال» زلزل، زلزلة، زلزال.

❖ **مصادر الأفعال الخماسية والسداسية «قياسية»:**

ـ إذا كانت مبدوءة بهمزة وصل جاءت على وزن الماضي مع كسر ثالثه وزيادة ألف قبل آخره.

- انفعل: انفِعال.
- افتعل: افتعال.
- افعلّ: افعلال.
- استفعل: استِفعال.
- افعنلل: افعنلال.
- افعلّل: افعلال.

إذا كان الفعل على وزن «استفعل» وكانت عينه «ألفاً» حذفت ألف الاستفعال من مصدره وعوّض عنها تاء في الآخر: استقام استقامة.

ـ إذا كانت مبدوءة بتاء زائدة جاءت على وزن الماضي مع ضم ما قبل الآخر فقط:

- تفعّل: تفعُّل.
- تفاعل: تفاعل.
- تفعلَل: تفعلُل.

إذا كان الفعل على وزن تفعّل أو تفاعل وكانت لامه ألفاً قلبت في المصدر ياء وكسر ما قبلها: تأنّى: تأنّي ، توالى: توالي.

❖ **المصدر الميمي:**

وهو مصدر مبدوء بميم زائدة في غير «المفاعلة»

ـ الفعل الثلاثي: • على وزن «مَفْعَلْ».

• على وزن «مَفْعِل»

إذا كان مثالاً صحيح اللام محذوف الفاء في المضارع وَثَبَ، يثب، مَوْثِبْ.

ـ ما فوق الثلاثي: يكون على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر: انطلق، يَنْطَلِق، مَنْطَلَق.

اسم المرّة: من الثلاثي على وزن «فَعْلَة»: نظرة. أما من غير الثلاثي فعلى وزن مصدره بزيادة تاء في آخر «انتقالة».

اسم الهيئة: من الثلاثي على وزن «فِعْلَه»: نِظرة الحائر، ولا يأتي مما فوق الثلاثي.

عمل المصدر:

1 ــ يعمل المصدر عمل فعله سواء أكان محلّى «بأل» أم مضافاً أم مجرداً من «أل» والإضافة.

2 ــ يشترط في عمل المصدر أن يصلح تقديره بأن والفعل، أو ما والفعل، أو أن يكون نائباً عن فعله.

أمثلة: ــ سرني شكرُك المنعَم.

ــ العاقل شديد الحبِّ وطنّه.

ــ نحن في انتظار أبناءَ البريدِ.

ــ تركاً الإهمَال.

ــ إطعاماً الفقراء.

المشتقات

المشتق هو الاسم الذي يؤخذ من غيره (من المصدر) عالم، معلوم، عليم، (من العلم).

1. اسم الفاعل:

يدل على من قام بالفعل: حدث طارئ غير ثابت ولا مستمر.

صوغه:

آ ــ من الثلاثي (المبني للمعلوم):

ــ على وزن «فاعل»: كاتب.

ــ معتل الوسط «قال، قائل» بقلب ألفه همزة.

ــ معتل الآخر: بقلب الألف ياء «رمى، رامي».

ب ــ من غير الثلاثي:

على وزن مضارعه المبني للمعلوم بإبدال حرف المضارعة فيه ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر. «ينتصر، مُنتصِر».

ج ــ صيغ مبالغة اسم الفاعل:

تدل على المبالغة في الثلاثي المتعدي وأوزانها سماعية:

فعّال (طعّان)	فعّالة (علاّمة)
مفعال (مطعان)	مفعيل (مسكين)
فعول (غفور)	فَعّال (كَبّار)
فعيل (حكيم)	فَعّال (كَبّار)
فعل (حَذِر)	فعّول (قدّوس)
فعّيل (صدّيق)	فيعول (قيّوم)

عمل اسم الفاعل:

يعمل عمل فعله المبني للمعلوم، «جاء أخوك مبتسماً ثغرهُ» ويعمل في حالتين وكذلك صيغ المبالغة:

1. محلى بأل: جاء المقدّر فضلّك.

2. يدل على الحال أو الاستقبال، مسبوق:

ـ بنفي: ما مهملٌ أخوكَ درسَه.

ـ استفهام: أراكبٌ الولدُ دراجَته.

ـ مبتدأ: الرجلُ راكبٌ سيّارتَه.

ـ موصوف: حضر رجلٌ حاملٌ أمتعتَه.

ـ صاحب الحال: حضر الطالبُ حاملاً كتبَه.

2 ـ اسم المفعول:

يدل على من وقع عليه الفعل.

صوغه:

آ ـ من الثلاثي المبني للمجهول:

- على وزن مفعول «مجروح».
- معتل الوسط «قيل، مقول» بحذف واو مفعول.
- الناقص يأتي:(واوي) رمى: مرميّ، رجا: مرجوّ.

(يـائي) قلبت واوه ياءً وكسر ما قبلها وأدغمت في الياء بعدها.

(واوي) أدغمت واو مفعول في لام الفعل.

ب ـ من غير الثلاثي المبني للمجهول:

على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وفتح ما قبل الآخر: انطلق، يُنطلق، مُنطلَق.

فـائدة

1 ـ هناك ألفاظ تكون بلفظ واحد لاسم الفاعل
واسم المفعول والقرينة تدلّ عليها: اختار، يختار، مُختار ـ احتلّ، يُحتلُّ، مُحتَلّ.
2 ـ ينوب عن اسم المفعول: «فعيل» بمعنى مفعول: قتيل، كحيل، أسير.
«فِعْـلٌ» بمعنى مفعول: طِحنٌ، ذبحٌ ..إلخ.
وهي سماعية قليلة يستوي فيها المذكر والمؤنث.

عمل اسم المفعول:

يعمل عمل فعله المبني للمجهول: سررت بالمسجد المزخرفة جدرانُه.

شروط عمله هي شروط اسم الفاعل نفسها.

3. الصفة المشبّهة باسم الفاعل:

صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم بالموصوف على وجه الثبوت بدون زمان:

1. من الباب الخامس: فعُل ــ يفعُل: كريم، ضَخْم.
2. من الباب الرابع: فعِل ــ يفعَل: فرِح ــ فرِحة.

فعلان ــ فعلى: أحمر ــ حمراء.

3. تصاغ من غير الثلاثي على وزن: اسم الفاعل مُعتدِل القامة.
4. تعمل عمل اسم الفاعل: ــ أنت الكريمُ خلُقُك.

ــ هو حسنٌ خلقُه.

ــ هو حسنٌ خلقاً.

ــ هو حسنُ الخلقِ.

4. اسم التفضيل:

يصاغ على وزن «أفعل» للمذكر و«فُعْلَى» للمؤنث ــ للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة (ما) وزاد أحدهما على الآخر فيها مثل: «العِلْمُ أنفعُ من المال» فكلمة «أنفع» دلّت على أن العلم والمال اشتركا في صفة «النفع» وزاد العلم على المال فيها.

صوغه:

ــ على وزن «أفعل» بشروط: ثلاثي، تام، متصرف، مثبت مبني للمعلوم، قابل للتفاوت، ليس الوصف منه على وزن «أفعل» مثبت.

ــ إذا لم تستوف الشروط: يؤتى بمصدره منصوباً على التمييز بعد أشد، أكثر ..إلخ.

مثال: خليل أحسنُ اعتناءً من سعيدٍ.

حالات اسم التفضيل:

1 ــ مجرد من «أل» والإضافة: «العلم أنفع من المال» يلازم الإفراد والتذكير ويأتي المفضل عليه مجروراً «بمن».

2 ــ محلّى بـــ «أل»: «هو الرجل الأكبر، وهي المرأة الكُبرى» يطابق موصوفه ويمتنع وصله بـــ «من».

3 ــ مضاف إلى نكرة: «خالد أفضل قائد ــ هالةُ أفضلُ امرأةٍ» يلازم الإفراد والتذكير ويطابق المضاف إليه الاسم الموصوف.

4 ــ مضاف إلى معرفة: «هذان أفضلُ القومِ».

هذان أفضلا القوم يجوز فيه الوجهان: الإفراد والتذكير ــ يطابق ما قبله.

عمل اسم التفضيل:

يرفع فاعلاً مستتراً: خالدٌ أكثر جهاداً من خليل. «هو» والاسم المنصوب يعرب «تمييزاً».

5. اسما الزمان والمكان:

يؤخذان من الفعل للدلالة على زمن الحدث أو مكانه: مَغرِب الشمس. سافرت إلى المَغرِب.

صوغه:

آ ــ يصاغ على وزن «مَفْعَلْ» من الثلاثي:

1. مفتوح عين المضارع: يلعَب: مَلْعَب.
2. مضموم عين المضارع: يكتُب: مَكْتَبْ.
3. الثلاثي الناقص المعتل الآخر: جرى: مَجْرى.

وعلى وزن «مَفْعِل» من:

4. مكسور عين المضارع: يَهبِط: مَهْبَط.
5. المثال الصحيح الآخر: وعدٌ، مَوْعِد.

ب ــ من غير الثلاثي:

على وزن اسم المفعول: أتحَفَ: مُتْحَف.

❑ ملاحظـــات:

ـــ قد تلحق «مَفْعَلْ» تاء التأنيث: مدرسة.

ـــ للدلالة على الكثرة: «مَسْبَعَة مَبْقَرَة».

ـــ شذت بعض الأفعال وجاءت على وزن «مَفْعِل» مع أن مضارعها مضموم العين: مَطْلِع، مَشْرِق، مَسْجِد.

6. اسم الآلة:

هو اسم يدل على أدلة يقع الفعل بواسطتها. يصاغ من الثلاثي المتعدي على ثلاثة أوزان:

مِفْعَل، مِفْعَال، مِفْعَلَة، مثل: مَبْضَع، مِفْتَاح، مِطْرَقَة.

فعَالة «مجمع» أضاف المجمع اللغوي وزناً رابعاً «فعّالة» مثل «غسّالة» لاستيعاب معطيات الحضارة من الآلات.

اسم الآلة غير المشتق كثير ولا ضابط له مثل: القلم، الجرس، الفأس.

من دراسة المشتقات ظهر أنّ «المصدر الميمي» و«اسم المفعول» و«اسم الزمان والمكان» من غير الثلاثي على وزن وتحدد حسب معناها في الجملة.

7. التصغير:

تغيير يطرأ على الاسم المعرب للدلالة على صغر مدلوله أو قلته أو حقارته أو التحبب إليه أو لبيان قرب المكان أو الزمان أو التهويل.

«جبيل، دريهمات، شويّعر، وُليدي، قبيّل ..إلخ».

أوزان التصغير:

يصغّر الاسم بضمّ أوله وفتح ثانيه وزيادة ياء ساكنة بعد الحرف الثاني كما يلي:

1. ما كان على ثلاثة أحرف: فُعَيْل، قُلَيْم، قُمَيْر.

2. ما كان على أربعة أحرف: فُعَيْعل، دُرَيْهم، مُنَيْزِل.

3. ما كان على خمسة أحرف: فُعَيْعيل، مُفَيْتيح، عُصَيْفير، قُنَيْديل، على أن يكون رابعه في المفرد حرف علّة «مفتاح، عصفور، قنديل».

❑ ملاحظـــات:

آ ــ إذا كانت الكلمة خمسة أحرف أصلية يسقط الحرف الأخير ويسقط الحرف الزائد قبل الأخير، سفرجل: سُفَيْرج، عندليب: عُنَيْدل.

ب ــ إذا كان الحرف الثاني حرف علّة ردّ إلى أصله، باب: بُوَيْب ، ناب: نُيِيب. إذا كان الثاني ألفاً زائدة قلبت واواً: شاعر، شويعر.

ج ــ يقلب الحرف الثالث إذا كان حرف علّة أو حرف زائد إلى ياء وتدغم بياء التصغير، عصا: عُصيّه: كتاب ــ كُتَيِّبْ.

د ــ إذا صغر المؤنث الذي ليس فيه علامة تأنيث وجب أن تظهر العلامة، هند: هُنَيْده ــ دار: دُوَيْرَه.

هـ ــ إذا كان الاسم من جموع القلة جاز أن يصغّر «أصيحاب» أما الجمع السالم وجموع الكثرة فيعاد الاسم إلى المفرد ويجمع جمع سلامة، شعراء: شاعرون، شاعر، شويعر، شويعرون، شويعرات.

و ــ بعض الأحرف لا تعدّ من بناء الكلمة عند التصغير: حمراء، شجرة، عبقريّ، طابعان، خالدون، سلمى ..إلخ.

8. النسبة:

للدلالة على نسبة شيء لآخر، ففيه معنى الصفة والمبالغة وفيه معنى المشتق ولذلك يعامل معاملة اسم المفعول مثل «أخوكَ دِمَشْقِيّ جَارُه». قاعدته: إلحاق ياء مشددة في الآخر وكسر ما قبلها: دِمَشقِيّ من دمشق.

أحكام النسبة:

آ ــ ما ختم بتاء التأنيث، تحذف: فاطِميّ، شجرِي.

ب ــ الممدود:

- للتأنيث: وجب قلبها واواً: حمراء ــ حمراويّ لأنها زائدة للتأنيث.
- أصلية: تبقى على حالها: قرّاء ــ قرائي.
- منقلبة: جاز الوجهان : كساويّ ــ بناوِيّ ــ بنائِيّ من كسا وبنى .

ج ــ المقصور: ثلاثي: تقلب واواً: عَصَوي، فَتَوِيّ.

- رباعي: ملهى: مَلْهَويّ. مَلْهيّ جاز الوجهان حذفها أو قلبها واواً.
- فوق الرباعي: مصطفى ــ مصطفِيّ.

د ــ المنقوص: ثلاثي تقلب واواً: شجي، شَجَوِيّ.

- رباعي: جاز الوجهان: قاضَويّ، قاضيّ ــ الحذف أو قلبها واواً.
- خامسة: تحذف وجوباً: مرتجيّ من مُرْتَجي.

هـ ــ النسبة إلى اسم مجموع: وجب إفراده، شعراء: شاعريّ،

و ــ الاسم الثلاثي المكسور الثاني: ملِك: مَلَكيّ وذلك بفتح الحرف الثاني ويكثر ذلك في الحرف.

ز ــ صيغ تؤدي معنى النسبة: فاعل، فعّال، حائك، نجّار.

ح ــ النسبة إلى الياء المشدّدة تقلب الثانية واواً، حيّ: طيّ، حيويّ: طووِي، نبيّ: نبوِيّ.

ط ــ شواذ النسب: البَصرة: بِصْرِيّ، دَهْر: دُهْرِيّ سمعت عن العرب ويؤخذ بها.

الاســـم

1. المفرد:

ما دلّ على واحد وأنواعه:

آ ــ **الصحيح الآخر:** مثل «عامل ــ خالد» والاسم الشبيه بالصحيح وهو ما ينتهي بواو أو ياء وقبلها حرف ساكن مثل «ظَبْيٌ ــ دَلْوٌ».

ب ــ **المنقوص:** اسم معرب آخره ياء لازمة مكسور ما قبلها مثل «القاضي».

ج ــ **المقصور:** اسم معرب آخره ألف لازمة مثل: الفتى، العصا، المصطفى.

د ــ **الممدود:** اسم معرب آخره همزة قبلها ألف زائدة والهمزة.

1. أصلية: قرّاء من «قرأ».
2. للتأنيث: سمراء وهي زائدة.
3. منقلبة: عن واو أو ياء مثل: كساء: من كسا: كَسَوَ. بناء: من بنى: بَنَيَ.

❑ **ملاحظـــات:**

ــ إذا نوّن المنقوص حذفت ياؤه لفظاً وخطاً في الرفع والجر.

مثال:جاء قاضٍ، مررت بقاضٍ، رأيت قاضياً.

ــ إذا نوّن المقصور حذفت ألفه لفظاً لا خطاً.

مثال: جاء فتىً، مررت بفتىً، رأيت فتىً.

2. المثنّى:

ما دلّ على اثنين. بزيادة علامة التثنية على صورة المفرد وهي ألف ونون في حالة الرفع وياء ونون في حالتي النصب والجر.

1 ــ تثنية الصحيح والمنقوص:

تضاف علامة التثنية دون أن يطرأ عليهما التغيير على المفرد: «حضر العاملان والقاضيان»، وإذا كانت ياء المنقوص محذوفة في المفرد تردّ في التثنية «حضر القاضيان».

2 ــ تثنية المقصور:

- الثلاثي، تردّ الألف إلى أصلها وتضاف العلامات: فتى: فتيان، عصا: عصوان.
- ومافوق الثلاثي، تُقلب ياءً وتضاف العلامات: المصطفى: المصطفيان.

3 ــ تثنية الممدود:

- الأصلية تبقى على حالها: قرّاءان.
- التأنيث: تقلب واواً : سمراوان.
- المنقلبة: يجوز الوجهان: كساءان ــ كساوان.

4 ــ تثنية الاسم المحذوف آخره:

(أب ــ يد) فكلمة أب إذا أضيفت يعود الحرف: أبوك المثنى (أبوان) أما (يد) فلا يعود إذا أضيفت فنقول (يدان).

3. الجمع:

ما دلّ على أكثر من اثنين وهو أنواع:

1 ــ جمع سلامة: ما سلم بناء مفرده وهو أنواع:

آــ جمع المذكر السالم:

وعلامات الجمع هي واو ونون في حالة الرفع وياء ونون في حالتي النصب والجر على صورة المفرد ولا يجمع هذا الجمع إلا المفرد العلم للمذكر العاقل بشرط خلوه من التاء والتركيب مثل «طلحة عبد الله»

وصفة لمذكر عاقل خالية من التاء صالحة لدخولها مثل: عالم: سعيد، عالمة، سعيدة.

- **جمع الصحيح:** لا تُغير صورة المفرد: خالدون، عاملون.
- **جمع المنقوص:** تحذف الياء ويُضمّ ما قبل الياء المحذوفة في حالة الرفع ويكسر ما قبل الياء المحذوفة في حالة النصب والجر: القاضُون، القاضِين.
- **جمع المقصور:** تحذف الألف وتبقى الفتحة على الحرف الذي قبل الألف دليلاً عليها: المصطّفون، المصطَفين.
- **جمع الممدود:** يجوز في الهمزة المنقلبة إبقاء الهمزة وقلبها واواً أما الأصلية فتبقى على حالها. بنّاء: بناؤون، بناوون ــ قرّاء: قراؤون.
- **يلحق** بجمع المذكر السالم كلمات لم تتوافر فيها الشروط وهي: أهلون، أرضون، عالمون، بنون، ذوو مالٍ وألفاظ العقود من عشرين إلى تسعين وأولو ومئون وغيرها..

ب ــ جمع المؤنث السالم:

يجمع بزيادة ألف وتاء على آخره. ويجمع هذا الجمع:

1. عَلَم المؤنث: سعاد: سعادات، فاطمة: فاطمات.
2. كل اسم انتهى بتاء التأنيث (علم الأنثى، علم المذكر، اسم الجنس، الصفة).
   طلحة: طلحات، شجرة: شجرات، صغيرة: صغيرات.
3. اسم التفضيل المؤنث: صُغرَى: صُغْريات.
4. صفة لمذكر عاقل: أيامٌ معدودات.
5. المصدر الذي تجاوزت أحرفه الثلاثة: تدريب: تدريبات.
6. الاسم المصغّر لمذكر غير عاقل: جُبَيْل: جبيلات.
7. الاسم المنتهي بألف تأنيث ممدودة: صحراء، صحراوات.
8. الاسم المنتهي بألف تأنيث مقصورة وليس مذكَرُه على وزن «فعلان» سلمى: سليمات.

9. كل اسم أعجمي لم يعرف له جمع آخر: تلفاز: تلفازات.

10. أسماء أخرى سماعية: حمّام: حمّامات.

❑ **ملاحظـــات:**

1 ــ كل اسم مختوم بالتاء تحذف عند الجمع: شجرة ــ شجرات.

2 ــ المنقوص والمقصور والممدود تنطبق عليه قاعدة التثنية.

ويلحق به: أولات ــ عرفات ــ بركات.

2 ــ جمع التكسير:

وجمع التكسير قسمان:

آ ــ جمع قلة: الجمع الذي يدلّ على عدد بين الثلاثة والعشرة وله أربع صيغ:

أَفْعُل ــ أفْعَال ــ أفْعِلَة ــ فِعْلَة.

أنفس ــ أحمال ــ أعمدة ــ فتية.

ب ــ جمع كثرة:

❖ صيغه كثيرة منها:

فُعْل ــ فُعُل ــ فُعَل ــ فِعَل ــ فَعَلَة.

حُمْر ــ كُتَب ــ غُرَف ــ فِقَر ــ كَفَرَة.

فَعْلى ــ فَعّل ــ فعّال ــ فِعَال ــ فُعُول.

قَتْلَى ــ نُوَّمَ ، حكَام ــ طِوال ــ نُمُور.

فُعلاء ــ أفعلاء ــ فُعْلان ــ فِعلَة

أمراء ــ أشقياء ــ قضبان ــ دِبَبَة ..إلخ.

❖ صيغ منتهى الجموع:

كل جمع بعد ألف تكسيره حرفان أو ثلاثة، أوسطها ساكن وله (تسعَةَ عَشَرَ) وزناً كلها لمزيدات الثلاثي. وليس للخماسي والرباعي إلا وزنان: «فعاعل، أفاعل: دراهم، أنامل». والباقي لمزيدات الثلاثي ومنها:

مَفَاعل ــ تفاعل ــ فواعل ــ فعائل ــ فعالي.

مساجد ــ تجارب ــ خواتم ــ صحائف ــ تراقي.

فعالى ــ فياعل ــ فعاليل ــ تفاعيل ــ مفاعيل.

عذارى ــ صيارف ــ دنانير ــ تسابيح ــ مصابيح

فعاعيل ــ فواعيل ــ فَعَالي ــ فُعَالى

دياجير ــ طواحين ــ كراسي ــ سُكارى ..إلخ.

ــ اسم الجمع:

كل اسم دلّ على جمع لا مفرد له من لفظه: جيش، نساء، جندي، امرأة.

ــ اسم الجنس الجمعي:

اسم يدل على الجنس كله.

- إما أن ينتهي بالتاء تحذف حين الجمع: تفاحة: تفاح.
- أو تنتهي بياء النسبة تحذف حين الجمع: عربيّ: عرب.

ــ اسم الجنس الإفرادي:

هو الاسم الدال على الجنس كله أو جزء منه وليس له مفرد لا بالتاء ولا بياء النسبة مثل: ماء، لبن.

التدريب اللغوي:

1 ــ قال جبران:

«نفسي مثقلة بأثمارها، فهل من جائع يجني ويشبع؟ ..نفسي مغمورة بخمرها، فهل من ظامئ يسكب ويشرب ويرتوي؟ ..ألا ليتني كنت شجرة مقطوعة أغصانها كيلا تزهر وتثمر. فألم الخصب أمر من ألم العقم، وأوجاع ميسور لا يؤخذ منه لأشد هولاً من قنوط فقير لا يرزق..».

2 ــ قال الشاعر:

تقــول ســليمى إذا رأتنـــي ببابهـــا ... من الواله البـــاكي، فقلـــت غريـــب
فقالت: أتانا مخبـــر عنـــك بالـــذي ... أذعت من الأخبـــار، قلـــت كـــذوب
فقالت: بلى قد جاءنا غيـــر كـــاذب ... أمين صدوق القول، قلت: أتـــوب!..

3 ــ قال أحدهم:

«ليس ك خلة هي للغنى مدح، إلا هي للفقير عيب: فإن كان بطلاً شجاعاً سمي أهوج، وإن كان شهماً كريماً سمي طائشاً، وإن كان وقوراً حليماً سمي جباناً، وإن كان مفوهاً سمي مهذاراً، وإن كان صموتاً رزيناً سمي غبياً، فواحسرتا للرجل الحسن طبعه، الكريم خلقه، إذا كان في مجتمع لا يؤمن بالمساواة!».

4 ــ طرفة:

«وقف سائل بباب، فقال له صاحب الدار: «أغناك الله، فإن الحريم لسن هنا؟!..» فقال السائل: «يا هذا، إنما أنا طالب كسرة خبز، ولست طالباً عروساً!..».

5 ــ قال إيليا أبو ماضي:

أيقظ شـــعورك بالمحبـــة إن غفـــا ... لولا الشعور، الناس كانوا كالـــدمى
لو تعشق الصحراء أصـــبح رملهـــا ... زهراً، وصار سرابها الخـــداع مـــا

لاح الجمـــال لـــذي نهـــى، فأحبـــه ورآه ذو جهـــلٍ، فظـــن ورجمـــا
لاتطلـــبن محبـــة مـــن جاهـــل المرء لـــيس يحـــب حتـــى يفهمـــا
أحسن وإن لم تجـز حتـــى بالثنـــا أي الجزاء الغيث يبغي إن همـــا؟..

ـ استخرج من أمثلة التدريب اللغوي المشتقات وحدّد نوعها واذكر القاعدة.
ـ استخرج الجموع الواردة في التدريب اللغوي السابق وحدّد نوعها.

* * *

تدريب:

أبو تمام وعروبة اليوم

عبد الله البردوني /اليمن الشمالي/

1. ما أصدقَ السيفَ إنْ لَم ينضهُ الكذبُ وأكذبَ السيفَ إنْ لمْ يـصدق الغـضبُ
2. وأقبحَ النصرَ، نـصرَ الأقويـاءِ بـلا فهمٍ، سوى فهمِ كم باعوا وكـم كـسبوا
3. أدهى من الجهلِ علـمٌ يطمـئن إلـى إنصافِ ناسٍ، طغوا بـالعلمِ واغتـصبوا
4. قالوا: هم البشرُ الأرقى ومـا أكلـوا شيباً، كما أكلـوا الإنـسانَ أو شـربوا
5. ماذا ترى يا أبـا تمـام هـل كـذبَتْ أحسابُنا؟ أو تناسـى عرقَـه الـذهبُ؟
6. عروبةَ اليـومِ أُخْـرَى لايـنم علـى وجودِها اسـمٌ.. ولا لـونٌ.. ولا لقـبُ
7. تـسعونَ ألفـاً لعموريـة اتقـدُوا وللمـنجمِ قـالوا إنَّنـا الـشهُبُ
8. واليومَ تسعونَ مليونـاً ومـا بلغـوا نضجاً، وقد عُـصِرَ الزيتـونُ والعِنَـبُ
9. تنسى الرؤوسُ العوالي نار نخوتِهـا إذا امتطاهـا إلـى أسـيادِه الـذنبُ
10. «حبيب» وافيتُ من صنعاءَ يحملنـي نَسرٌ، وفوق ضـلوعي يلهـث العـرب
11. ماذا أُحَدِّثُ عـن صـنعاءَ يـا أبتـا مليحـةٌ عاشـقاها الـسلُّ والجـربُ
12. وفي أسـى مقلتيهـا يقتلـي يمـنٌ ثـانٍ كحُلْـمِ الـصبّا ينـأى ويقتـربُ

13. حبيب مـا زال فـي عينيـك أسـئلة تبـدو وتنـسى حكاياهـا فتنتقـبُ
14. ومـا تـزال بحلقـي ألـف مبكيـةٍ من رهبةِ البـوح تـستحي وتـضطربُ
15. يكفيـك أنَّ عـداتا أهـدروا دَمنـا ونحـن مـن دمنـا نحـسو ونحتلِـبُ
16. سـحائبُ الغـزو تـشوينا وتحجبنـا يوماً سـتحبل مِـنْ إرعادنـا الـسحبُ
17. ألا تـرى يـا أبـا تمـام بارقنـا «إنَّ السماءَ ترجـى حـين تحتجـبُ»

ـ استخرج الجموع الواردة في النص وحدّد نوعها.

* * *

تدريب:

قال الشاعر سليمان العيسى من قصيدته «صيحة الرواد»:

1. حملت في شـفتي النـار والألمـا هما جناحاي في الزحف العظيم.. هما
2. إلفان قيثارتي والجمر.. ما رعـشا إلا ومن دمي الطويل المطلول نبضهما
3. غمست في لهب الإعصار قـافيتي وما اكترثت رمـاداً عـدت أم نغمـا
4. لي في ضلوع الدجى ثأر سـأبلغه ثأر الـصباح سـجين القبـر متهمـا
5. ثأر الينـابيع مـدت فـي خمائلنـا أنهارها واحترقنا في الهَجيـر ظَمَـا
6. ثأر الشريد تـشق النـار محجـره إن مـر منزلـه فـي جفنـه حلمـا
7. ثأر الملايين من لحمي ومـن عـصبي بين المحيطين.. لحماً مزقـوا ودمـا
8. ثأر العروبة إن لم أسـق وحـدتها شعري فلا اهتز قيثـاري ولا سـلما
9. إنما طلعنا علـى التـاريخ أغنيـة خضراء فليصطنع أعـداؤها الـصما

ـ اضبط النص بالشكل الكامل.

ـ أعد تلاوة النصّ بصوت مرتفع، وأداء شعري مناسب.

1
الأساليب

أسلوب التعجب:

يستخدم حين استعظام فعل فاعلٍ ظاهر المزية، أو حين نستعظم أمراً لندرته أو لخروجه عن المألوف.

1 ــ منه مايفهم من قرينة الكلام مثل: • «كيف تكفُرون بالله! وكنتم أمواتاً فأحياكم».

• للّه درُّه فارساً!.. يا لَلبحرِ!.. لله أنت!..

2 ــ هناك صيغتان قياسيتان للوصول إلى التعجب: ما أفعلَهُ، أفعلْ به.

شروط صوغها:

تصاغان من فعل: ثلاثي، تام، متصرف، مثبت، مبني للمعلوم، قابل للتفاوت، ليس الوصف منه على وزن أفعل: • ما أنفعَ العلمَ.

• أقبحْ بالجهلِ.

إذا أردنا التعجب من فعل لم يستوف أحد الشروط السابقة نأتي **بمصدره** منصوباً بعده، أو مجروراً بالباء الزائدة ونسبقه بفعل مناسب للمصدر.

• ما أشدّ **قتالَ** أخيك.

• ما أجمل **كونك** سعيداً.

• أعظمْ **بحمرة** الورد.

• ما أصعبَ أن **يذاع** النبأ.

• ما أجمل ألاّ **يقصّر** العامل.

□ ملاحظــات:

آ ــ يجب أن يكون المتعجب منه معرفة لا نكرة أو نكرة موصوفة.

ب ــ لا نتعجب من الفعلين الجامد، وغير القابل للتفاوت.

أسلوب المدح والذّم:

يستخدم للتعبير عن المدح والذم والمشتملين على التعجب! باستعمال أفعالٍ اختاروها وخصوها بهذا الأسلوب جامدة لا تتصرف.

ـ للمدح: نِعْمَ، حبَّذا.

ـ للذم: بِئسَ، لا حبذا (ساء).

ولابدّ لهذه الأفعال من فاعل، ومخصوص بالمدح أو الذّم.

أحكام فاعل هذه الأفعال:

(نعم، بئس، ساء) يكون الفاعل واحداً مما يأتي:

1. اسماً ظاهراً معرفاً بأل: نعم الرجلُ الحكيمُ.
2. اسماً مضافاً إلى مقترن بأل: بئس خلقُ الرجلِ الغدرُ.
3. اسماً مضافاً إلى المضاف إلى المقترنَ بأل: نِعْم قائدُ مسيرة الأمة حافظُ العَهْدِ.
4. ضميراً مستتراً مفسراً بتمييزه نكرة: نِعْمَ عملاً (هو) الاجتهادُ.
5. كلمة «ما»: بئس ما فعله المخادع: اسم موصول بمعنى الذي في محل رفع فاعل إن جاء بعدها جملة. فنعما هي: ما هنا جاءت معرفة تامّة بمعنى الشيء في محل رفع فاعل.

فاعل حبذا، ولا حبذا:

اسم الإشارة «ذا». مثال: حبذا الاجتهادُ.

□ ملاحظـــة:

قد يتقدّم المخصوص بالمدح والذم: الوفاءُ نعم الخلقُ ويعرب مبتدأ. إعرابه إن تأخر: مبتدأ أو خبر ولا يتقدم على حبّذا ولا حبذا.

أسلوب النداء:

استدعاء المنادى (المخاطب) بأدوات النداء للإقبال أو الإصغاء وهو في الأصل مفعول به لفعل محذوف «أدعو، أو أنادي» أو لحرف النداء نفسه لأنه يحمل معنى هذين الفعلين.

1 ــ أدوات النداء:

- (أيْ والهمزة) للمنادى القريب.
- (أيا، هيّا، أيْ، آ) للمنادى البعيد.
- يا: تصلح لجميع أنواع المنادى.
- (وا...) للندبة.

2 ــ أقسام المنادى: • منصوب: المضاف، المشبّه بالمضاف، النكرة غير المقصودة.

- مبني على الضم في محل نصب: المفرد العلم، النكرة المقصودة.

آ ــ المضاف: ما أضيف إلى ما بعده سواء أكانَ علماً أم غير علم. يا عبد الله ــ يا أملَ الوطن.

ب ــ شبيه بالمضاف: ترتبط بما بعدها وتكمل معناه وليست مضافة: يا منتصراً رأيهُ تمهّلْ.

ج ــ النكرة غير المقصودة: النداء موجه إلى عموم المنادى: يا معلماً أنت القدوة.

د ــ المفرد العلم: كلمة واحدة ليست مضافة: يا سعيدُ.

هـ ــ النكرة المقصودة: نداء مخصوص أو مقصود: يا جنديٌّ تنبه.

3 ــ نداء ما فيه أل: نتوصّل إلى أسلوب النّداء «أيّها» للمذكر، و«أيّتها» للمؤنث في كل الأحوال: المفرد والمثنى والجمع. وتعرب «أيّ ــ وأيّةُ» نكرة مقصودة مبنيّة على الضمّ في محل نصب و«ها» للتنبيه، أما المنادى الحقيقي المحلّى «بأل» بعدها فيصبح صفة مرفوعة إن

كان «مشتقاً» وبدلاً إن كان «جامداً»: ــ أيّها الرجلُ تقدّم.
ــ أيتُها العاملاتُ أقْبِلْنَ.

❑ **ملاحظــات:**

ــ لفظ الجلالة «الله» فإنه ينادى وفيه «أل» إلاّ أنّ همزة الوصل تصبح همزة قطع «يا أللهِ» ــ وهناك طريقة أخرى هي أن تلحق الميم المشددة لفظ «الله» عوضاً عن أداة النداء تقول «اللهمّ».

ــ المنادى المضاف إلى ياء المتكلم: جاز حذفها: يا ربِّ، يا ولدِ أو إبدالها ألفاً: يا حسرتا وإثباتها: يا ربّي يا حسرتي.

ــ يجوز حذف «يا» النداء دون غيرها.

<u>ملاحظات حول ألوان أخرى من النداء:</u>

الترخيم:

المنادى المرخّم، حذف حرف أو حرفين من آخر المنادى للتخفيف. يكثر في المنادى المنتهي بتاء التأنيث مثال:

- يا فاطمُ، يا حمزُ: منادى مرخّم مبني على الضم في محل نصب.
- يا فاطمَ، يا حمزَ: منادى مرخّم مبني على الضم الظاهر على التاء المحذوفة في محل نصب.

الاستغاثة:

المنادى المستغاث، وهو نداء من يعين على دفع بلاء أو شدة، ولا تستعمل إلا «يا» ولا يجوز حذفها أو حذف المستغاث به مثال:

«يا لَلأقوياءِ الضعفاء»

ــ يا: حرف نداء واستغاثة.

ــ للأقوياء: اللام حرف جر زائد واستغاثة.

ــ الأقوياء: مجرور لفظاً منصوب محلاً على النداء.

التعجب بالنداء:

«يا للبحر»

ـ يا: حرف جر زائد لتوكيد التعجب.

ـ للبحر: اللام حرف جر وتعجب.

ـ البحر: مجرور لفظاً منصوب محلاً على النداء.

المنادى المندوب:

نداء الندبة. هذا الأسلوب للرثاء والحزن والتفجع والتوجع وله أداة خاصة به (وا) وتستعمل (يا).

«وا سيداه، يا سيداه».

ـ وا: حرف نداء وندبة.

ـ سيدا: منادى مندوب مبني على ضم مقدر منع من ظهوره الفتحة العارضة.

ـ هـ: حرف سكت.

<u>الأسلوب الطلبي:</u>

«ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب».

1 ـ الأمر:

طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة أو ادعاءً، وله صيغ أربع:

- فعل الأمر.
- اسم فعل الأمر.
- المضارع المقرون بلام الطلب.
- المصدر النائب عن فعل الأمر.

والأصل في الأمر أن يكون لطلب الفعل على سبيل الإيجاب وقد يأتي لمعاني أخرى على سبيل المجاز، تفهم من المقام ومنها:

1. الالتماس: كقولك لمساويك: اعملِ الخيرَ.
2. الدعاء: ربنا اغفر لنا ذنوبنا.
3. التمني: يا ليل طلْ، يا نوم زل.
4. التعجيز: فأتوا بسورة من مثله.
5. التهديد: اعملوا ما شئتم.
6. التحقير: كونوا قردة خاسئين.
7. التسوية: اصبروا أو لا تصبروا.
8. الإباحة: وإذا حللتم فاصطادوا.
9. الامتنان: فكلوا مما رزقكم الله ..إلخ.

2 ــ النهي:

طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وصفته واحدة «المضارع مع (لا) الناهية».

والأصل في طلب الكف على سبيل التحريم، وقد يأتي لمعاني أخرى تفهم من المقام.

- الدعاء: ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا...
- الالتماس، التمني، التهديد، التحقير، الإرشاد..

3 ــ الدعاء:

طلب الفعل أو الكف، من الأدنى إلى الأعلى، وله صيغ ثلاث:

- صيغة الأمر: ربنا اغفر لنا.
- صيغة النهي: ربنا لا تزغ قلوبنا.
- صيغة الخبر: ليرحمه الله.

4 ــ العرض:

الطلب بلين ورفق، وأداته «ألا»: ألا تنزل ضيفاً علينا.

5 ــ التخصيص:

وهو الطلب في حث وإزعاج، وأدواته: هلاّ، ألاّ، ألا، لوما، لولا.

لولا تعودين يا سلمى على دنـــفٍ فتخمدي نـــار وجـــدٍ كـــاد يفنيـــهِ

6 ــ التمني:

طلب الحصول على أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه، والأصل أن يكون بلفظ «ليت» وقد يأتي بـــ «لو، هل، لعل، هلاّ، ألاّ، لولا، لوما».

- يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا.
- لعلي أبلغ الأسباب. أسباب السموات.

7 ــ الترجي:

وهو طلب أمر قريب الوقوع، فإذا كان أمراً مكروهاً حُمّل «الترجي» معنى الإشفاق والأصل أن يكون بـــ «لعلّ ــ عسى».

«لعل زيداً تصلح حاله».

8 ــ النداء:

وهو المنادى بحرف نائب عن «أدعو» والنداء قد يأتي بغير طلب الإقبال مثل: الإغراء، الاختصاص، الندبة، الاستغاثة، التوجع، التعجب..

9 ــ الاستفهام:

وهو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً بوساطة أداة من أدواته. وقد يفيد:

I. التصور أو التصديق: الهمزة.

II. التصديق فقط: هل.

III. التصور: باقي أدوات الاستفهام.

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ تفهم من المقام.

- التعجب: مالي لا أرى الهدهد؟
- الاستبطاء: منذ كم وعدتك؟
- التنبيه: فأين تذهبون؟
- الوعيد: ألم أنكّل بفلان؟
- التقرير: أفي قلوبكم مرض؟
- التوبيخ، الإنكار، التحقير، التهكم ..إلخ.

10 ــ صيغ التعجب السماعية:

- لله درّه.
- لله درّه فارساً.
- سبحان الله.
- العظمة لله.
- فيالك من ليل.
- كيف تفكرون بالله!
- القارعة ما القارعة؟
- يا للبحر.

تدريب لغوي:

يا أهلنا في الأرض المحتلّة..

ما أروع صمودكم، وأعظم بجهادكم، إن في موقفكم قوة للعرب كلّهم، فأنتم الأعلون المحامون عن الأرض والحق، ونحن العرب نعتز بالفداء ونقول لكم: نعم سلاحاً الحقّ، وبئس الرجل الجبان. أيها المقاتلون، ليس في إقدامكم إلا الخير، يا للهول!، ويا للعرب للفداء.

ـ اضبط النص بالشكل اللازم.

2
الأساليب

أسلوب الإغراء:

تنبيه المخاطب إلى أمر محمود ليفعله، وهو نصب الاسم بفعلٍ محذوف يفيد الترغيب والتشويق والإغراء. ويقدّر بما يناسب المقام «الزمْ، اطلبْ، افعلْ».

وله ثلاث طرق:

1 ــ ذكر الاسم مفرداً: الصدقَ: يجوز حذف الفعل ويجوز ذكره.

2 ــ ذكر الاسم مكرراً: الصدقَ الصدقَ «يجب حذف الفعل».

3 ــ ذكر الاسم معطوفاً: الصدقَ والأمانةَ «يجب حذف الفعل».

أسلوب التحذير:

تنبيه المخاطب على أمر مكروه ليتجنبه وهو نصب الاسم بفعل محذوف يفيد التنبيه والتحذير.

ويقدّر بما يناسب المقام: «احذر، باعد، تجنّب» وهو قسمان:

- **الأول:** وله ثلاث طرق، كالإغراء: السيارةَ، الكذبَ الكذبَ، الكذبَ والخيانةَ.
- **الثاني** يتم بالتوجه إلى المخاطب عن طريق ضمير النصب، «إياك» ومتصرفاته، ثم يأتي المحذّر منه اسماً منصوباً مسبوقاً بحرف العطف: **إياكَ والكذبَ.**

بعد ضمير النصب مجروراً بمن: إياكَ من **الكذبِ.**

بعد ضمير النصب مصدراً مؤولاً: إياكَ أن **تكذبَ.**

أسلوب الاختصاص:

غرضه الإفصاح والبيان والتوكيد، وهو نصب الاسم بفعل محذوف وجوباً تقديره «أخصّ أعني» ولا يكون إلا بعد ضمير لبيان المراد منه، وقصر الحكم الذي للضمير عليه. نحن ــ العربَ ــ نكرم الضيف.

حالاته:

معرف بأل، مضاف إلى معرفة.

❑ **ملاحظـــة:**

يلي ضمير المتكلم، وقد يلي ضمير المخاطب.

بك ــ الله ــ أرجو النجاح.

يكون بلفظ أيّها ــ أيتها: مثال:

أنا ــ أيّها الرجل ــ أفعل الخيرَ

أسلوب الاستثناء:

وهو إخراج ما بعد أداة الاستثناء من حكم ما قبلها.

▪ **أنواعه:**

1. تام مثبت: حضر الطلاب إلاّ سعيداً ــ «إلا» أداة استثناء
2. تام منفي: ما حضر الطلاب إلاّ سعيداً ــ «إلاّ» استثناء أو حصر أو سعيدٌ.
3. ناقص منفي: ما حضر إلاّ سعيدٌ ــ «إلاّ» أداة حصر.

▪ **أدواته:**

آ . إلاّ ــ غير ــ سوى.

ب. عدا ــ خلا ــ حاشا.

3
الأساليب

أسلوب الاستفهام:

هو طلب الفهم والمعرفة وقد يخرج المعنى إلى التعجب أو النفي.

أدوات الاستفهام هي:

- «الهمزة، هل حرفان»
- مَنْ (للعاقل)
- ما (لغير العاقل) ومثلها «ماذا»
- متى (للزمان القريب)
- أيان (للزمن البعيد)
- أين (للمكان)
- كيف (للحال).
- أنى (للمكان والحال).
- أي (معربة يحدد السياق معناها).
- كم (يسأل بها عن العدد).

□ ملاحظـــات:

1 ــ لها الصدارة وتسبق بالمضاف أو بحرف الجر فقط.

2 ــ حرف الجر إذا سبق «ما» حذفت ألفها «بِمَ، لِمَ»

3 ــ الهمزة: تخرج إلى التقرير، التوبيخ، بعد هل، حرف العطف «أو» وبعد الهمزة، حرف عطف للتسوية «أم».

أسلوب النفي:

لنفي المضمون:

- ليس: تدخل على الجملة الاسمية. مثال: ليس الأمر سهلاً
- لم ــ لما ــ لن: تدخل على الجملة الفعلية «الفعل المضارع»
- ما: تدخل على الجملتين الاسمية والفعلية
- لا: تدخل على الجمل والمفردات.

أسلوب الشرط:

يتكون من جملتين تربط بينهما أداة شرط والجملتان مرتبطتان ارتباط النتائج بالمقدمات.

أدوات شرط جازمة: أشهرها:

ــ إن: حرف شرط جازم

ــ من: للعاقل

ــ ما، مهما: لغير العاقل

ــ متى، أيان: للزمان أينما، حيثما: للمكان

ــ أنى، كيفما: للحال

ــ أيّ: معربة

أدوات شرط غير جازمة: (إذا، لمّا، لو، لولا).

ــ إذا، لمّا: ظرف زمان

ــ لو: حرف امتناع لامتناع

ــ لولا: حرف امتناع للوجود غالباً

دخول الفاء على جواب الشرط: يجب دخول الفاء على جواب الشرط إذا كان الجواب جملة اسمية أو فعلية طلبية (الأمر والنهي) أو مسبوقة بفعل جامد أو بلن أو قد أو ما أو السين أو سوف.

أسلوب القسم:

لتوكيد الكلام ــ ويتألف من جملتين:

جملة القسم وجملة الجواب وكل من هاتين الجملتين تكون اسمية وفعلية مثل: والله لأفعلنّ الخيرَ.

أدوات القسم:

(الواو، الباء، التاء) حروف قسم وجر. واللهِ ــ باللهِ ــ تاللهِ

جملة الجواب:

- فعلية: مضارع أو ماضٍ (والله لا أغادر مكاني ــ وربِّكَ لقد أدينا واجبنا).
- اسمية: (وحقِّك أنت المنى والطلب)

اللام الموطئة للقسم:

«لئن شكرتم لأزيدنكم» فهذه اللام التي تسبق أداة الشرط «إنْ» تسمى اللام الموطئة لقسم وهي التي تمهّد ليكون الجواب جواب قسم مقدّر وليس جواب شرط.

ألوان أخرى:

- القسم الطلبي: نَشدتك الله إلاّ ساعدتني.
- القسم التعجبي: لله دره فارساً أداته اللام وتدخل على لفظة الجلالة.

□ **ملاحظــة:**

إذا اجتمع القسم والشرط فالجواب للسابق منهما.

الممنوع من الصرف

هو الاسم الذي لا «ينون» ويجر بالفتحة نيابة عن الكسرة (رأيت حمزَةَ في لبنانَ، حضر سعيدٌ من الشام).

1- الممنوع من الصرف لسبب واحد:

ما كان من الأسماء منتهياً بألف التأنيث الممدودة أو المقصورة. مثل: (صحراء ، سلمى).

مررت بصحراءَ واسعةٍ.

ما كان على صيغ منتهى الجموع، وهي كل جمع تكسير جاء بعد ألف التكسير فيه حرفان أو ثلاثة أحرف أوسطها ساكن مثال:

(مدارس، عصائب، جوانح، مصابيح، أساليب، طواحين).

رأيت مصابيحَ بسلاسلَ فضيةٍ.

2. الممنوع من الصرف لسببين:

❖ <u>العلم + سبب آخر</u>:

1) العلم + المؤنث: • اللفظي (حمزة، طلحة).
   • المعنوي (سعاد، زينب).
2) العلم + الأعجمي: (ابراهيم، دمشق، أنطون، نوح، جاك، باريس).
3) العلم + ألف ونون زائدتان: (قحطان، لبنان).
4) العلم + تركيب مزجي: (حضرموت، بعلبك).
5) العلم + وزن الفعل: (يزيد، أحمد).
6) العلم + وزن فُعَل: (عُمَر، مُضَر).

❖**الصفة + سبب آخر:**

1) الصفة + وزن أفعل: (أحمر) مؤنثة فعلاء، (حمراء).

2) الصفة + وزن فعلان: (غضبان) مؤنثة فعلى، (غضبى).

3) الصفة + وزن مَفْعَل وفُعال: من الأعداد مَثْلَث، مَرْبَع، خُماسَ وسُداسَ.

4) الصفة + وزن فُعَل: لفظة(أُخر).

❑ **ملاحظـــات:**

(1) . لا يكفي أن يكون الاسم اسم علم حتى يمنع من الصرف، فلا بد من وجود سبب آخر من الأسباب السابقة.

(2). يمتنع المنع من الصرف في الاسم المنوع:

1. إذا دخلت «أل» التعريف: رسمت بالأحمرِ من الألوان.
2. إذا أضيف إلى ما بعده: كتبت بقلمٍ أحمرِ اللونِ.
3. في الضرورة الشعرية: نامت نواطيرُ مِصْرَ عن ثعالبها.

تدريب لغوي:

ـ صحح أو أشكل ما يلي:

1 . أيها السائحين؛ إن في تدمر آثار باقيات، فلا تنسوا زيارة مقابر وآثار صحراء الشام ففيها آثار ومباني قديمة إلى جانب آثار وشواهد معاصرة. فما أروع معاني الماضي البعيد، وما أجمل المشاهدات للماضي في قلب الحاضر.

2 . ما أجمل العيد في دمشق، فقد اجتمعت بأحمد المجتهد وفاطمة المهذبة وسعيد اللطيف، وخالد وسعاد وعدنان وهند وعمر وعمرا. وخرجنا إلى حديقة غنّاء فرأينا شحارير سوداء وبلابل وفراشات وعصافير على أغصان مزهرة، وشاهدنا مصابيح معلقة بسلاسل من فضة، وتماثيل مصنوعة من زجاج أحمر فيا للجمال، ونعم الزهر الأحمر وحبذا الحسن في الحدائق، فيا زائر المدينة في العيد لا تنسى الحدائق، إنّ لجمالها روعة تأخذ الألباب.

المعـــاجم

1 . عندما تدعو الحاجة إلى استعمال المعاجم القديمة والحديثة:

تمهيد:

حظي المعجم العربي بكثير من الدراسات والبحوث قام بها العلماء العرب والمستشرقون، وتناولته من مختلف الزوايا، فانصبت تارة على طرق ترتيبه، وأخرى على أساليب معالجته للألفاظ، وثالثة على تتبع مراحل نشاته وتطوره.

والمعاجم نوعان: عامة ومتخصصة، فالعامة: تناولت ألفاظ اللغة، والمتخصصة: تناولت مفردات ومصطلحات علم أو مجال معرفة ومتخصص. وما يهمنا هو المعجمات العربية الواحدية اللغة، وهذه أيضاً قسمت إلى مجموعات وتتصدرها مجموعة مفردات اللغة تليها الأضداد فالمترادفات فالعامي والدخيل، وأخيراً معاجم المعاني.

تعريف:

المعجمات كتب جمع فيها العلماء قدراً كبيراً من مفردات اللغة، وأوردوها مضبوطة بالشكل، وشرحوا المعاني المختلفة لكل لفظة وفق قواعد خاصة في الترتيب والتنسيق، ومما لا شك فيه أنه لجهد جبار ننحني أمامه إجلالاً للعقل العربي الذي بلغ في مضمار البحث اللغوي العلمي درجة مرموقة في عهد كان العالم يستضيء فيه بنور السراج، وكان لأصحاب هذه المصنفات فضل كبير في حفظ أشتات اللغة من الضياع.

وقد اعتمد أصحاب المعجمات عرض الألفاظ متسلسلة بحسب الحروف الهجائية وهي في لغتنا «ثمانية وعشرون حرفاً» تتسلسل على الترتيب التالي: (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي).

استخراج الكلمات:

لا بدّ قبل فتح أي معجم من ردّ اللفظة إلى أحرفها الأصلية المجردة، وهذا العمل يتناول أربعة أمور:

1 ــ **طرح الحروف الزائدة:** انتصر: نَصر، فهّم: فهم، استطال: طال...

2 ــ **رد الألف في الكلمة الثلاثية إلى أصلها اليائي أو الواوي:** لأن الكلمة الثلاثية إذا وجدت فيها ألف ثانية أو ثالثة فهي منقلبة عن أصل واوي أو يائي، وهناك طريقتان:

آ ــ **في الأفعال:** يؤتى من الفعل الماضي المجرد بالمضارع، ثم نحذف حرف المضارعة ونبحث عن الكلمة في أصولها الثلاثية، وقد نحتاج إلى المصدر.

- الماضي: قال، باع، نجا، رما، سعى.
- المضارع: يقول، يبيع، ينجو، يرمي، يسعى، سعيا.
- الأصل: قول، بيع، نجو، رمي، سعي.

ب ــ **في الأسماء:** نأتي بجمع التكسير أو المثنى:

باب ــ ناب: بابان، نابان ــ أبواب، أنياب ــ بوب، نيب.

عصا ــ فتى: عصوان، فتيان ــ عصوات، فتيان ــ عصو، فتي.

3 ــ **فك الإدغام:** وهو فصل الحرف المشدد في الأفعال والأسماء: عزّ، سُمّ، عضّ، شدّ: عزز، سمم، عضض، شدد.

4 ــ **إعادة الحرف المحذوف:** وذلك عن طريق الإتيان بالمثنى أو جمع التكسير أو الفعل الماضي:

أب، أخ، دم، يد صله، بعْ، صِلْ

أبوان، أخوان، دموان، أيدي، وَصَلَ، باع (يبيع)، وصل.

وبعد الوصول إلى الأصل الثلاثي بهذه الطرق الأربع يبدأ فتح المعجم.

2. **المعجمات وأنواعها:**

آ ــ المعجمات التي تعتمد الحرف الأخير من الأصل الثلاثي:

وكل واحد منها موزع في ثمانية وعشرين باباً وكل باب فيه ثمانية وعشرون فصلاً، بعدد حروف الهجاء وتسلسلها، فإذا أردنا الكلمة نبحث عنها في باب الحرف الأخير ثم حرف الفصل الأول فالوسط. وأشهر هذه المعاجم:

1 ــ تاج اللغة وصحاح العربية: للجواهري.

2 ــ لسان العرب: لابن منظور.

3 ــ القاموس المحيط: للفيروز آبادي.

4 ــ تاج العروس: للزبيدي.

مثال: ورد: في باب الدال، فصل الواو فالراء.

بطل: في باب اللام، فصل الباء فالطاء.

إطلالة موجزة على اثنين منها:

1 ــ لسان العرب:

ألفه جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري بين (630هـ - 711هـ / 1232م - 1311م)، وجمع مادته من مصنفات معجمية سبقته.

❖ **مزاياه:**

ــ هو من أوسع معاجم الألفاظ العربية، ويعدّ دائرة معارف تجمع اللغة والتفسير والحديث والأدب.

ــ يمتاز بغزارته واستيعابه لمعظم مفردات اللغة العربية وبكثرة التفصيل، وإيراد الوجوه المختلفة، وقد تحرّى صحة النقل في مادة اللغة بالمحافظة على نصوص رواة اللغة الأولين، وأيّد ما ذهب إليه بالشواهد الشعرية الصحيحة والقرآن والحديث والأمثال.

ــ يصدّر بعض أبوابه بكلمة عن الحرف المعقود له الباب مليء بالاقتباسات.

❖ **عيوبه:**

- يتعب القارئ «إذا كان ضيّق النفس» للبحث عن كلمة يريدها.
- يحتاج إلى ترتيب داخلي يوزّع الكلمات بحسب فعليتها أو اسميتها وبحسب التجريد أو الزيادة ويفتقر إلى رصد التتابع التاريخيّ للكلمة وتطور دلالتها.
- طبع في القاهرة في المطبعة الأميرية ببولاق في مصر في عشرين جزءاً ثم طبع في بيروت بدار «صادر» في خمسة وستين جزءاً ثم تتالت طبعاته بكثير من الدقة في الضبط والشكل.

2 ـ القاموس المحيط:

ألفه مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز آبادي من أئمة اللغة في القرن الثامن الهجري (729هـ ـ 817هـ) (1329م ـ 1414م).

❖ **مزاياه:**

- جمع الفيروز آبادي في معجمه كل مفردات اللغة التي ذكرها لسان العرب، وزاد ألفاظاً أخرى لم ترد فيه.
- يورد المادة موجزة بلا شواهد مهتماً بوضع الأعلام في نهاية كل مادة، ويعنى بأسماء النباتات والحيوان والمصطلحات الطبية وغيرها.
- استعمل الرموز متوخياً الاختصار (م) معروف (ع) موضع (ج) جمع (جج) جمع الجمع (ه) القرية (د) البلد ويمتاز بضبط الأعلام.
- يقدّم المشهور الفصيح ثم يتبعه اللغات الأخرى ويقدّم ـ على الأكثر ـ القياس في المصادر والجموع على غيره.

❖ **عيوبه:**

- هو مع كثرة تداوله غاية في الإيجاز، وقد يميل إلى الغموض أحياناً.
- طبع في القاهرة بمطبعة «بولاق» عام 1289هـ ـ 1872م/ في أربعة مجلدات.

ب ــ المعجمات التي تعتمد الحرف الأول من الأصل الثلاثي وأشهرها:

1 ــ أساس البلاغة: للزمخشري.

2 ــ مختار الصحاح: للرازي .

3 ــ المعجم الوسيط: للمجمع اللغوي في القاهرة.

4 ــ المعجم المدرسي الجديد: وزارة التربية في القطر العربي السوري.

5 ــ المنجد: للأب لويس معلوف اليسوعي.

مثال: ورد: في باب الواو، فالراء فالدال.

بطل: في باب الباء فالطاء فاللام.

إطلالة موجزة على ثلاثة منها:

1. المعجم الوسيط:

أصدره مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وقام بإخراجه ابراهيم مصطفى ــ أحمد حسن الزيات ــ حامد عبد القادر ــ محمد علي النّجار وأشرف على طبعه «عبد السلام محمد هارون».

صدرت الطبعة الأولى سنة 1960 في مجلدين يتضمنان ثلاثين ألف مادة (كلمة أصلية) ومليون كلمة وستمائة صورة ثم تتالت الطبعات منقحة ومزيدة.

❖ **مزاياه:**

ــ يهتم باللغة العربية قديمها وحديثها، ويتوسّع في المصطلحات العلمية الشائعة ويقرّ كثيراً من الألفاظ المولّدة والمعرّبة والحديثة، ويشدّد في هجر الحوشي والغريب وقد استخدم الرموز توخياً للاختصار.

ــ اتبع منهجاً واضحاً في ترتيب المواد يتلخص فيما يأتي:

1. تقديم الأفعال على الأسماء.
2. تقديم المجرد على المزيد واللازم على المتعدي من الأفعال.
3. تقديم المعنى الحسي على المعنى العقلي والحقيقي على المجازي.

2. المعجم المدرسي:

ألفه «محمد خير أبو حرب» بإشراف وزارة التربية في الجمهورية العربية السورية التي احتفظت بحقوق التأليف.

❖ **مزاياه:**

- معجم من مجلد واحد، محكم الأسلوب والتبويب، يضم بعض ما استحدث من الألفاظ والمصطلحات التي نشر معظمها في المعجمات الصادرة عن مجامع اللغة العربية ومجلاتها في معاجم الألفاظ والمعجمات المتخصصة.
- رتّب الكلمات وفق منهج واضح إذ ذكر الأفعال ثم مشتقاتها وقدّم المجرد على المزيد واللازم على المتعدي والتام على الناقص في الغالب.
- أهمل القياس من المصادر وجمعي المذكر والمؤنث السالمين ولم يذكره إلا عند الضرورة أو حين يخشى ضعف قدرة القارئ على صوغه، واكتفى من الجموع والمصادر بالشائع السهل التناول.
- وضع في أول المعجم «الرموز» التي وردت في المعاجم الحديثة محافظاً على ما اعتمد منها في هذه المعاجم.
- صدرت الطبعة الأولى (1406هـ ـ 1985م) بإشراف مديرية المطبوعات في وزارة التربية، طباعة وإخراج دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

3. المنجد في اللغة والأدب والعلوم:

ألفه الأب لويس معلوف، وهو قسمان:

- **الأول:** المنجد في اللغة للأب لويس معلوف طبع سنة 1908م.
- **الثاني:** المنجد في الأدب والعلوم ومعجم لأعلام الشرق والغرب ويعد هذا القسم موسوعة معرفية، والطبعة الأخيرة لهذا المنجد تمثّل تطور المعجمات العربية في العصر الحديث.

آ ـ القسم الأول في «اللغة» معجم مدرسي قريب المأخذ يجنح إلى الإيجاز والوضوح وقد زين بأكثر من ألف صورة تمثّل للعين بعض الأوصاف، وتقوم مقام الشرح الطويل كما هو الحال في المعجمات الأجنبية وقد ذيّل بأربع وأربعين صفحة للأمثال العربية السائرة، شرحت معانيها ومناسباتها.

ومن مزاياه أن الكلمة المشروحة مطبوعة بالحرف الأحمر هي وما يتحدر منها فتظهر بارزة للقارئ.

ب ــ القسم الثاني: المنجد في الأدب والعلوم: فقد تناول الأدب والفلسفة والفلك والرياضيات وغيرها كما ذكر مختلف الفنون والمراجع الأساسية والأعلام مع الرسوم والخرائط الملّونة.

هذا المعجم خطوة جديدة في التأليف، ولم يخلُ من بعض الأخطاء لكلّ طبعة ومع الزمن يزداد ضبطاً وتحقيقاً.

معاجم المعاني:

وهي التي تشتمل على قدر وافر من الكلمات العربية لم تنهج نهج معاجم الألفاظ القديمة أو الحديثة وإنّما قسمت بحسب الموضوعات وفي كل قسم تسرد الألفاظ المستعملة أسماءً وأفعالاً وصفات مما يشكّل دائرة دلالية تتفاوت كمالاً بين معجم وآخر.

ويمثّل كتاب فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي (430هـ) المعجم الصغير في هذا الميدان. وغاية التأليف لهذه المعاجم هي خدمة الدارسين والباحثين إضافة إلى حفظ التراث اللغوي ورصيد العربية في دوائر دلالية يحتاجها الباحث للوصول إلى دقة التعبير في الكلمة الدالة على ما يريد بدقة ومن هذه المعاجم «المخصص» لابن سيده الأندلسي (458هـ) وهو أوسع مصنف جمع الألفاظ في أبواب المعاني وأدقّ مؤلف في تتبعه لجزيئات الموضوعات وترتيبها.

المعجمات الاصطلاحية في العصر الحديث:

وهي تعني بتصنيف الألفاظ المستخدمة في الميدان العلمي أو المهني وتحوي المعلومات الحديثة والتفصيلية التي لم يكن البحث العلمي قد توصل إليها، وتهتم بالترتيب الألفبائي للكلمات الواردة في المعجم الاصطلاحي، كما تورد أحياناً الاصطلاحات المقابلة بلغة أجنبية أو أكثر.

مدخل إلى الأدب

الكلام على الأدب كلامٌ على الإنسان، لأن الإنسان مصدر كلِّ قيمةٍ في الحياة، وبقدر ما تتغلغل في صميم ذاته الوجدانية تتغلغل أيضاً في صميم الذات الأدبية، فالموجودات كلّها لا تستقر لها قيمة مادية أو معنوية بالقدر الذي يسمح لها الإنسان به. ويطالعنا في الواقع الإنساني حاجة الإنسان إلى التعبير وهي حاجة طبيعية تنشأ بنشأته وتتطور بتطوره. لأن الإنسان لا يستطيع أن يَفهم وأن يُفهم إلا بالتعبير أية كانت وسيلته، والشيء الراهن أن الإنسان عبَّر بادئ بدء بالنبرات الصوتية مستعيناً معها بالإشارة والحركة التمثيليتين، فنبرة الفرح غير نبرة الحزن. ثم تطورت هذه الوسائل حتى ضبطت في أقفاص لها وهي الحروف التي ولدت منها الكلمات فنشأ عن ذلك نوع من التعبير الذي لا يستطيع الإنسان أن يعيش بدونه. والتعبير قسمان: عادي وأدبي.

1 ــ **التعبير العادي:** وهو ملك جميع الأفراد حتى الخرس منهم فإنهم قادرون عليه، وإذا فاتتهم الوسيلة الكلامية فلا تفوتهم الحركة والإشارة. ولا يهمنا هذا التعبير لأن الأفراد يتساوون به، فلا نشعر معه بإضافة إلى التكوين البشري، ولكنه نقطة انطلاق صوب التعبير الأدبي الذي يرتقي برقي الإنسان.

2 ــ **التعبير الأدبي:** وهو مخصوص بفئة دون فئة ومرد ذلك إلى المعطيات الطبيعية، ولا يمكن أن تحلّ هذه المشكلة إلا على أساس الاعتراف بالواقع يضاف إليها الكسب الشخصي.

فإذا كانت مهمة الأدب نقل الإنسان من واقع وجوده إلى واقع التعبير عنه فلا بد من درس الخصائص التي يتميز بها في جوهره الوجداني الواحد.

يمكن القول إنه لا تعدّد في الإنسان بالاستناد إلى هذا الجوهر الوجداني فالناس كلهم عندما يتباينون فبمظاهر وأعراض يتباينون لا بالحقيقة الجوهرية والمقصود بهذه الحقيقة أنهم كلهم يعتمدون على ثالوث من العناصر ندعوه «وجداناً» وهو «الفكر والخيال، والشعور». فأية كانت الفروق بينهم فإنها لا تحول دون أن يفكروا ويتخيلوا ويشعروا. ولا يعني ذلك أنهم كلهم يتفقون فيما يفكرون فيه ويتخيلونه ويحسونه، إنما هم سواء في حصولهم على قدرة للتفكير والتخيل والشعور مع الاعتراف بوجود الفرق بين كمية وأهمية. ولا حاجة بنا إلى مقابلة إنسان بآخر حتى نتثبت من وجود هذا الاختلاف إذ يمكننا أن نعتمد على الإنسان الواحد لنتحقق منه ظواهر التقلب ولكن يجب ألا نخدع لأنّ ما يتقلّب فيه مظهريّ لا جوهري.

فالإنسان قد يكره غداً ما يحبه اليوم، وقد يحب غداً ما يكرهه اليوم، فلا يعني ذاك أن واقعه الجوهري قد تبدّل لأن المهم وجود الكره والمحبة فيه. أما ما يكرهه ويحبه فيتبدل لأنه تبدّل اتجاه لا تبدل مصدر. والإنسان لا يستقر وجدانه على شيء دائم حتى ليستطاع القول: إنه يعيش في فوضى مستمرة ويستقر وجدانه على عدم الاستقرار، فإن وجد هذا التباين بين الإنسان ونفسه فكم يعظم هذا التباين بينه وبين الآخرين، فعندما تقول: بجوهر واحد فإنما نقول بالمصدر الذي يمكّن جميع الناس بأن يفكروا ويتخيّلوا ويشعروا وإن اختلفوا بما يفكرون به ويتخيلونه ويشعرون به.

وبما أن جميع الناس يحملون مادة الوجود الإنساني فيهم، يمكن أن نقول إن كلّ الناس أدباء وليسوا كلهم أدباء أيضاً. وبقدر ما نفهم هذا التناقض نبلغ من المسألة الأدبية الحدّ الأبعد.

وإذا كان الإنسان نقلٌ يحدث في الأدب، فيصبح الأدب تعبيراً كلامياً عن الوجود الإنساني نفسه، ولأن كل إنسان موجود فهو يحتوي في ذاته على العناصر الأدبية فمختلف المشاكل الوجدانية والمشكلات الاجتماعية التي تمرّ به هي العنصر الصالح الذي يعتمد عليه في التعبير الأدبي، فبالاستناد إلى وجود هذا العنصر يجوز لنا أن نقول إن كلّ الناس أدباء، ولكن الأدب لا يتم بطرف واحد، فلا بد من وجود الطرفين معاً.

لا بد من أن يحدث التعبير عن المادة الوجدانية التي أشرنا إليها فهي بدونه بلا معنى الوجود فقط، ولكنها معه تحمل معنى التحليل والعرض لهذا الوجود نفسه.

فالفرح مادة موجودة فهو وجود حياة ولكن التعبير عن الفرح وجود أدب فإن لم يتصل طرفا هذه المسألة فإن الواقع الأدبي لا يكتمل حدوثه.

وطبيعي أن تتبين فرقاً في واقع التعبير عن تلك الأحداث الوجدانية الفردية والاجتماعية باختلاف المتكلمين عليها. ويمكن أن تتحقق هذه الوحدة أيضاً في الأدب نفسه، فنقول إن كلّ الآداب تؤلف أدباً واحداً. فكما أنه لا تعدد جوهري في الإنسان، لا تعدد جوهري في الأدب.

الآداب جميعها تنحصر مهمتها في هذا النقل التعبيري عن الإنسان، وكما رأينا أن جميع الناس يخضعون لجوهر وجداني واحد وجب على الآداب كلّها أن تتفق في هذه الوحدة الجوهرية لأن الأشياء التي تنقلها لا يمكن أن نتبينها عند الناس كلهم. فليس في العالم كله حزن فرنسي وحزن عربي، ولا ضجر انكليزي أو روسي وإنما هناك حزن وضجر تحسّهما الذات الوجدانية ويتكلم عليهما الإنسان أية كانت البقعة التي ينشأ فيها، والشعب الذي ينتمي إليه ولا شك أن القدرة على الإحساس والتعبير تختلف باختلاف أصحابها إلا أنه اختلاف مظهري لا جوهري أيضاً.

ويتضح لنا من ذلك كله أن جميع الناس يتكلمون كلاماً واحداً ولكنهم يستعملون لغات متعددة. فالفرق بين الكلام واللغة أن الكلام هو ما تقوله اللغة والمبنى المجرّد الذي يتقيد بالكلمات والمعنى. فالأشياء التي تعبّر عنها لغة ما شبيهة بأشياء أخرى تعبّر عنها لغة أخرى، ولكن الوسيلة المعبرة لا تكون هي إياها، فينشأ عن ذلك فرق في ما تقوله اللغة بل في الواسطة التعبيرية. لذلك لا نجد فرقاً بين التي ترمي إليها اللغات المعبّرة. ولو لم تكن هناك وحدة جوهرية، فأيّ معنى للترجمة لو وجد فرق جوهري بين ما تقوله لغة وما تقوله لغة ثانية، فكيف تستطاع الترجمة وهي ليست إلا نقلاً لجوهر معنوي لا يتبدل ولكن بوسيلة لغوية متبدلة. فعندما تقول بوجود فرق جوهري بين إنسان وإنسان يستحيل أن نفهم دلالة لغة عندما ينقل محتواها إلى لغة ثانية.

وفي سلسلة هذه الوحدات، يتضح لنا أيضاً أن الفنون كلها ألسنة تتفق في التعبير عن الشيء الواحد.

في كلامنا عن حاجة الإنسان إلى التعبير ظهر لنا أنه مدفوع إليه بشعور فطري، وقد انتقل من وسيلة تعبيرية إلى غيرها لأنه وجد فيها ما لا يقدر على نقل كميته الوجدانية والتعبير عن حاجاته العادية. ولذلك ذهب من النبرة إلى الإشارة والحركة إلى اللغة، ولكنه ظلّ يشعر بالعجز عن إبراز الواقع الوجداني الذي يعيش فيه. إنه يحس بقلق ضمني يحدوه على اللجوء إلى مختلف الوسائل لعله يرضى عن نقل الكمية الوجدانية، فنشأ عن هذا القلق شيئان: الحاجة واللذة.

فهو يحتاج استعمال الوسائل المتعددة لأنها تساعده على إخراج الكمية الوجدانية وهو يلتذ هذا التنوّع الذي يتحققه في وسائل تعبيره، فالفنّ ابن هذه الحاجة وهذه اللذة وبالاستناد إليهما يمكن أن نقول: إن الفن خروج جميل عن المألوف فالإنسان عندما يتعود الأشياء تفقد هذه الأشياء طرافتها عنده، ومتى فقدت طرافتها فقدت روعة التأثير، ومتى فقدت روعة التأثير تعطّل فيه عامل اللذة. ومع أن الحياة تختصر بأنها لذة فقط، فبقدر ما يحقق الإنسان من لذاته يتحقق وجوده بالنسبة له فيرضى عنه، فلو كان الفن شيئاً مألوفاً لما كان له رونق في تأثيره وهذا ما نتحققه في الواقع اليومي العادي.

نحن لا نعجب مثلاً من إنسان يمشي على رجليه الاثنتين لأن هذا المشي مألوف، ولا يعني كونه مألوفاً تجريداً له من القيمة، إنما هو لا يثير فينا عنصر اللذة أو الطرافة. ولكننا عندما نرى إنساناً يركض برجل واحدة فإن عنصر الطرافة يتحقق وننجذب إليه أكثر من الواقع.

ولكن الخروج عن المألوف يجب إن يقترن بالجمال، فالطرافة إن لم تكن جميلة لا تعني مظهراً فنياً ناجحاً. ولذلك وجب التقيد بجمال الخروج عن المألوف، فبقدر ما يضمن المظهر الفني هذه الأشياء بالنسبة للمتذوق المتفوق يصبح بدوره متذوقاً متفوقاً.

ويتضح لنا مما تقدّم أن الفنون بتحقيقها تدل على القيمة التصاعدية في الإنسان، فالفنان تحقيق للخروج الجميل عن الإنسان العادي، فلو كان الناس كلهم فنانين لبطلت القيمة الفنية إطلاقاً من حيث التأثير الذي تتركه

في الإنسان أمّا أنّ الفنون مع اختلافها تعبّر عن الشيء الواحد، فهذا ما نتبينه عندما نستعملها لإبراز حال وجدانية معينة.

لو فرضنا أن هناك شاعراً ونحاتاً وموسيقياً ورسّاماً، وأنّهم كلهم يخضعون لحال وجدانية واحدة، وهي الألم، فجوهر الألم لا يتعدد وهو بعد محسوس فيهم، لكن مظاهره تتعدد عندما يصبح معبراً عنه، وحين تتفاقم حال الألم في شاعر تظهر بالتعبير عنه أبياتاً متوجّعة، وفي النحات حجراً يتألم، وفي الموسيقى تظهر أنغاماً متأوهة، وفي الرسام لوحة باكية.

فهؤلاء الأربعة الذين اتفقوا في وجود الألم كحال جوهرية وجدانية، اختلفوا عندما انتقلوا إلى التعبير عنها، وطبيعي أن يختلف التعبير باختلاف الوسائل المستخدمة. ولو نظرنا في وسائل التعبير وجدنا أن الكلمات ألصق بالإنسان من غيرها.

وإذا نظرنا في نشأة الإنسان الطبيعية رأينا أن الكلمات تترعرع حتى تصبح وسيلة التعبير هذه شبه فطرية بالنسبة إليه، ومن هنا تحدث هذه الألفة بينه وبين الكلمات لا تحدث بينه وبين سائر الوسائل التعبيرية.

ويمكن القول: إن كل إنسان ينشأ متكلماً ولكن لا ينشأ كل إنسان موسيقياً أو رساماً أو نحاتاً، ثم إن الكلمات أقدر على التعبير من غيرها، وأسرع تأدية للأشياء التي تعبّر عنها، فلو قلنا مثلاً «معركة» لتمثل في ذهن القائل والسامع صورة عن دلالة هذه اللفظة أنها لم تستنفد إلا القليل القليل من الزمن. ولو أردنا أن نعبّر بالرسم عما قالته هذه اللفظة لاحتجنا إلى أدوات خارجة عن تكويننا الطبيعي وإلى الكثير من الزمن. ونحن لا نقول بوحدة التأثير الذي تحدثه كلمة وصورة. إنما نحن مع هذه القدرة السريعة على التعبير، فمن هنا كان اتصال الإنسان بالكلمات اتصالاً وثيقاً، ويجب التمييز في التعبير بين ما هو محسوس وما هو مفهوم. ولا يمكن للعقل أن يرضى نهائياً عن المفهومات إلا إذا كانت واضحة. ولو قابلنا وسائل التعبير بعضها ببعض لظهر لنا أن الكلمات هي وحدها المفهومة المحسوسة حين يظل غيرها محسوساً وشبه مفهوم فقط.

فعندما نلجأ إلى الموسيقى إحدى وسائل التعبير فنحن معها مع ما يُحسُّ لا مع ما يُفهم. أيّ أن الموسيقى باستماعنا إليها لا يمكنها أن توضح

بانضباط كلّي ما نستطيع فهمه. لذلك نلتزم منها دائرة المحسوسات، وكذلك الرسم والنحت والرقص فهي وإن تفاوتت قدرة على الإفهام تحفظ غالباً بالتأثير عن طريق المحسوس، لكن الكلمات مفهوم ومحسوس معاً فلا شيء يبلغ مستوى الإيضاح الذي تبلغه اللفظة، فلو قلنا «رجلٌ» فلا يعقل أن يفهم حجر، فالمسألة منضبطة في تقييد صارم، ولكن عندما نستمع إلى إيقاع موسيقي، فالإيقاع مردود إلى القابلية للانعكاس، فليس هناك انضباط نهائي، ولذلك قلنا إن الكلمات أفضل الوسائل التعبيرية، ولا يعني هذا الفضل أنها أجمل من غيرها، فربّ شخص تأثر بلحن ففاق تأثره ما تتركه فيه القصائد الطوال.

ونتدرج في درس الوقائع حتى نبلغ مشكلة الجمال والقبح، هل يمكن تحديد الجمال والقبح. وكيف يستطاع الحكم لهما أو عليهما؟

إن المسألة مردودة إلى الاستعداد الطبيعي لقبول الانعكاس، ومرة جديدة نعود إلى درس الوجدان البشري لنبين الفرق الذي نجده بين الأفراد.

مسألة الجمال والقبح نسبية محضة، أي أن ما هو جميل عندي قد يكون قبيحاً عندك والعكس بالعكس، فبقدر ما يثير هذا الموجود من لذة فيّ يكون جميلاً، وبقدر ما يحول دون هذه الإثارة يكون قبيحاً، فالجميل والقبيح إذاً يختلفان بالنظر إلى القابل لهما. ويجب التمييز بين الجمال الفني والمطلق الجمال الجنسي، ونعني بالأول جمال كل موجود عدا الكائن البشري، فهذا الجمال لا يمكنه أن يمتلك الذات البشرية كاملة، فإذا أثار فيها إعجاباً أو رضاً أو انشراحاً أو ذهولاً فهو لا يثير عاملي العاطفة والشهوة. وهما الأمران اللذان يختص بهما الجمال الجنسي ونعني به جمال الكائن البشري ذكراً كان أو أنثى، لأن الناظر مثلاً إلى صورة جميلة ليس مثل الناظر إلى امرأة جميلة، فواقع الثاني غير واقع الأول لأن ما يُثار فيه يتجاوز عادة الرضا والإنشراح إلى العاطفة والشهوة فيتم بذلك امتلاك الذات الوجدانية كلها.

ولا ريب أن المسألة مردودة إلى القابلية للانعكاس التي تكلمنا عنها، وبقدر ما يتصل طرفاها ينفصلان، كما أن المسألة مردودة إلى المتذَوِق ايضاً. ويمكن القول أنه ليس في العالم كله امرأة واحدة جميلة إنما أنا الذي

أراها جميلة، وهنا يحدث التناقض فلو لم أوجد أنا المتذوق فكيف يمكن أن أحكم له. فبقدر ما يتصل الطرفان ينفصلان. شأننا في ذلك شأن المصباح الذي يحمل قوة الإشعاع فيه، فإن قابله جسم خشن فكيف يحدث هذا الإشعاع؟ ولكن إن قابله جسم صقيل استطاع الإشعاع أن يتم حدوثه، ولو فرضنا أن الجسم الصقيل موجود ولكن ما لا يوجد هو المصباح الحامل قوة الإشعاع، فكيف يمكن أن يتم هذا الحدوث المتبادل، لذلك تختلف المقاييس، ولكن المتذوقين يتفقون في الجمال الجنسي أكثر مما يتفقون في الجمال الفني المطلق، أي أن المتذوقين لا يختلفون على جمال المرأة أو قبحها كما يختلفون على تذوق لوحة مرسومة وكذلك شأنهم في سائر المظاهر للجمال الفني المطلق.

يقودنا هذا البحث إلى معالجة مشكلة قد تكون أعقد المشاكل وهي «التذوق». ما التذوق؟ وكيف نفسِّر اختلافه عند الناس؟ وأخيراً ما التذوق الذي يصح الاعتماد عليه؟ قبل البحث في هذه المشكلة لا بد من الاعتراف بأن قيمة الشيء ليست بأن يوجد فقط بل بكمية وجوده وأهميته، وإلا فالمقاييس كلها تضيع في فوضى من أحكامنا الأدبية الفنية.

ويمكن أن نتبين الفرض فيما نقول إذا عدنا مرة جديدة إلى الإنسان، الشيء الراهن أن كل مولود بشري إنسان، ولكن هل يكفي إنه مولود بشري حتى تصبح قيمة وجوده معادلة. لقيمة غيره؟

يمكن أن نلغي كل فرق طبقي بين الناس فلا طبقات اقتصادية إذ نستطيع مثلاً أن نجعل الأفراد كلهم متساويين في مآكلهم وملابسهم ومساكنهم ولكن ما لا يمكن إلغاؤه هو التفاوت الفكري والخيالي والشعوري، أي «التفاوت الوجداني». إذ يستحيل أن نجعل من هذا الإنسان معادلاً لغيره في كميته الوجدانية أية كانت الوسائل المعتمدة لأن المسألة مردودة إلى التكوين الطبيعي فقد يُخص فلان بمعطيات طبيعية ولا يُخص بها سواه. ولا يعود الأمر على إمكانات مادية، فقد تُضمن هذه الإمكانات لاثنين من الأشخاص، فإذا بأحدهما يتفوق فيما يبلغه إليه ذكاؤه حين يتوقف الآخر عند مرحلة ما لا يستطيع أن يتخطاها إلى ما بعدها، فإذا ألغي كل فرق طبقي بينهما فإن الفرق يستحيل إلغاؤه وهو التفاوت في الذكاء بينهما.

وهذا ما يؤكد لنا أن الناس بالنسبة لهذه الكمية من المعطيات الطبيعية والكسب الشخصي يشبهون البناء الكبير، فهناك الإنسان الطبقة الأولى من البناء حتى نرتقي إلى الإنسان ناطحة السحاب. فإذا كان كلاهما متساويين بأنهما بناء موجود فهل يتساويان بكمية هذا الوجود وأهميته؟

إن الإنسان ليس وجوداً فقط إنما إضافة إلى هذا الوجود الذي خصّته به الطبيعة وذلك بفضل ما يستخدمه من وسائل الكسب، وهذا ما يفهمنا مشكلة «التذّوق» لأننا نعود مرة إلى الانعكاس النسبي الدي تُحدثه الموجودات في الذات الإنسانية، كل إنسان يملك الحرية الشخصية في أن يتذوق على هواه، ولا قوة في العالم تستطيع أن تفرض عليه تذوقاً لا يُحسه ولكن هل تعني حرية التذوق هذه أنها المحك الصحيح الذي يستند إليه لمعرفة حقيقة الأشياء؟ ألأن الإنسان حرٌّ في تذوقه هلْ يكون ذوقه الذوق الأستاذ والذوق الحكم؟ فكما أننا نذهب مع الوجود البشري صعداً نذهب مع وجود التذوق صعداً أيضاً حتى نبلغ الذوق القدوة الذي له أتباع وأنصار. ولا مَفَرَّ من الإيمان بأن الفن خروج جميل عن المألوف، أي أنه ليس موجوداً عادياً، فكيف نجيز للإنسان العادي أن يكون حكماً له أو عليه؟

ويمكن أن نتبين تأثير هذا التذوق في أفضل الوسائل التعبيرية وهو «الشعر» فهل يمكن تحديد الشعر وكيف؟ تتفاوت عناصره فيتفاوت أصحابه أيضاً؟ إذا كان النثر الأدبي فناً بالنسبة للنثر العادي، فإن الشعر فن بالنسبة للنثر الأدبي، حتى إذا تساوى ناثر أدبي وشاعر في معطياتهما الفنية فالشاعر يحتفظ بتفوقه لأن الإخراج الشعري أصعب من إخراج النثر الأدبي. الشعر تأثر مباشر أو غير مباشر، وتعني بالأول أن يتأثر الشاعر بحال وجدانية شخصية فيه، ونعني بالثاني أن يتأثر بما يتأثر به غيره فتصبح هذه الحال الغريبة عنه حالاً شخصية، وقد يكون التأثر لطيفاً أي أنه لا يستطيع أن يمتلك ذاته الوجدانية كلها فيمر به مروراً عابراً، فلا يُضطر الشاعر معه إلى التعبير. وقد يكون تأثراً عنيفاً أي أنه يمتلك ذاته الوجدانية كلها فيقيم فيها، فلا يستطيع الشاعر إلاّ أن يعبّر عن هذه الحال الوجدانية، وطبيعي أن يتباين الشعراء في قبولهم لهذا الانعكاس، ولذلك لا يهمنا الحادث إنما يهمنا ما قبل هذا الحادث فربّ شيء حقير أثر في واحد ما لا

يستطيع أن يثيره في واحد آخر فالمسألة مردودة إلى قدرة الشاعر على قبول الانعكاس.

والشعر عندما يكون حالة ضمنية بعد، لا يتم إلا بأن يصبح حالة علنية، أيّ بالتعبير عما يُحسُّ به صاحبه، وكما يحدث اختلاف في قبول الانعكاس يحدث اختلاف أيضاً في التعبير عن هذا الانعكاس نفسه، ومرة جديدة نشير بالفرق بين الشعراء ثم إن الشعر يجب أن يكون نقلاً لأكبر كمية ممكنة من وجدان صاحبه، وقد رأينا أنّ الكلمات في أعلى درجاتها عاجزة عن هذا النقل، فكم تجب العناية بها في التأليف الفني؟ وربّ قائل يقول: إذا كان الشعر نقلاً لهذه الكمية الوجدانية فلماذا لا أُعدُّ شاعراً ما دمت قد نقلت الكمية التي هي في ذاتي؟

إن في هذا القول ما يناقض بعضه بعضاً، فصاحبه مخلص لما يقول، ناقل لكمية وجدانية، ولكن النقص في الكمية المنقولة لا في الناقل نفسه، فإذا كان ما نقله هو الحدّ الأقصى عنده فقد يكون الأدنى بالنسبة لغيره، ومن هنا لا يصح الاستناد إلى معطياته لأنها تحمل في ذاتها الكمية الفنية الصحيحة، والشعر كذلك طرافة أو خروج جميل عن المألوف، وبقدر ما نضمن له هذه الميزة يمكن أن نستقر معه على ما يثير فينا عامل اللذة.

أما عناصر الشعر فهي: **الفكر، والخيال، والشعور.**

لا نكتفي من الفكر بأن يوجد فقط حتى نبلغ معه القيمة التصاعدية فلو كانت منزلة الفكر بوجوده فقط، لكان كل الناس مفكرين خلاّقين فالمقصود بالفكر هنا «الفكر المفكّر» الذي يدفع غيره إلى التفكير فيه، فيظفر معه بالجديد المخترع أو المكتشف أو النادر فينشأ عن ذلك كله تأثير اللذة. وبمعنى آخر يجب أن يكون الفكر الفني خروجاً جميلاً عن الفكر العادي.

وكذلك الخيال فلا يكتفى منه أن يوجد فقط، إنما يجب أن يكون متخيلاً يدفع غيره إلى التخيل فيظفر معه بالجديد المخترع أو المكتشف او النادر فينشأ عن ذلك تأثير اللذة.

أما الشعور فلا نعني به العاطفة وحدها ويجب التمييز بينهما فكل عاطفة شعور وليس كل شعور عاطفة فالعاطفة تنحصر فيما نميل إليه أو

نحبه، أن ننكسر، ولكن الشعور كل إثارة في الوجدان، فالحب عاطفة وشعور ولكن البغض شعور لا عاطفة. والشيء الراهن أن الإنسان شعوري أكثر مما هو مفكر ومتخيّل. ومرد ذلك إلى التكوين الطبيعي، فاللحم والدم يفرضان عليه هذا الواقع، ولا تستطيع الإفلات منه، وأيّاً كان القول الشعوري فلا بد له من أن يترك بعض التأثير بعكس المقولات الفكرية والخيالية، فإن لم تتضمن كمية غنية فهي عاجزة عن ترك هذا التأثير.

لو سمعنا بيتاً لزهير مثلاً يحتوي هذا الفكر:

وأعلم علم اليــوم والأمــس قبلــه ولكنني عن علم ما فــي غــدٍ عِــم

لما بلغ منا المدى البسيط لأن ما يقوله مسرف في عاديته ولا يخرج بنا عن دائرة المألوف.

ولو سمعنا بيتاً لعنترة فيه هذه الرائحة العاطفية:

يــا دار عبلــة بــالجواءِ تكلّمــي وعمي صباحاً دار عبلــة واســلمي

لبلغ منا مداً معيناً مع التأثير من أن كميته المعنوية والعاطفية ضئيلة جداً. ولكن ما يحدثه فينا اسم عبلة من نزعة عاطفية يدفعنا تلقائياً إلى تفضيله على بيت زهير.

وبما أن للشعور هذا التأثير يجب الحذر منه أيضاً لئلا يرضا الشاعر عن كل معطياته بسبب تأثره السريع بها، فكما أنّ هناك فكراً عادياً وخيالاً يوجد أيضاً شعور عادي، لذلك يجب مع الشعور الخروج الجميل عن دائرة المألوف.

ويجب التمييز بين الغموض والتعقيد في الشعر، صحيح أن الشعر ليس لغزاً ولكنه بمحتوياته الفنية يفرض كمية غنية من الأشياء المعبرة عنها، فإذا كان الغموض نتيجة ملء واكتناز فكريين أو خياليين أو شعوريين، فنحن نحب هذا الغموض بل نجعله ضرورياً أحياناً لأن الشعر خطف، تلميح لا تصريح، يكتفي معه بالبصيص حتى يُبلغ مشرقه المعنوي، والتبسيط في الشعر لا يجوز لأنه يقتل روعة التأثير الذي تحدثه اللذة فينا. ولا يجوز أن تجوع الكلمات في الشعر ولا أن تعطش، فالكلمات عندما تكثر لتقول شيئاً قليلاً يمكن اختصاره تصبح جائعة لا تشبع المتذوق أيضاً. والكلمات عندما تتجرد من الألوان والإيقاع الموسيقي

تصبح عطشى لا تروي المتذوق أيضاً. فبقدر ما ينضبط الشعر في قلة كلامية غير مبتورة يكون جميلاً، وبقدر ما يتبسط يصبح نثراً، بل إن النثر الذي هو من أصله نثر أفضل عندئذٍ من هذا الشعر الذي يشبه النثر.

ويجب أن نفهم كذلك حقيقة الدور الذي تمثله الموسيقى في الشعر، ومعروف أن الشعر هو الموسيقى قبل كل شيء آخر لأن الشعر بدأ أول ما بدأ ألحاناً ثم استقرت هذه الألحان في نظام معين لها استطابته الأذن، ثم انضبطت في كلمات تتفق معها في التقطيع الموسيقي، فالموسيقى إذاً العنصر الأول في الشعر ولكن ما يجب معرفته هو الفرق بين الموسيقى في اللحن والموسيقى في الشعر وهنا يجدر بنا أن نظهر الفرق بين ما هو محسوس وما هو مفهوم.

فالموسيقى في اللحن محسوس فقط لا فهم توضيحي فيها، أما الموسيقى في الشعر فتتأثر بالمعنى ويستحيل أن يفصل المعنى عن الموسيقى الشعرية، ولا شك أن الموسيقى تفقد رونق وقعها بقدر ما يكون المعنى تافهاً ولو كانت الموسيقى في الشعر مستقلة عمّا تقوله الموسيقى لكان هذا البيت مثلاً:

الليـــل ليـــل والنهـــار نهـــار والأرض فيهـــا المـــاء والأشـــجار

شعراً، لأن كلماته ناعمة سهلة، ووزنه جميل ولكن الذي أفقد موسيقاه روعة التأثير اتصالها بهذا المعنى التافه، نحن لا ننكر ما يحدثه النغم أياً كان المعنى، ولكن روعة التأثير لا يمكن فصلها عن محتوى الموسيقى في الشعر.

أما «التعقيد» فهو مرذول لأنه لا ينشأ عن كمية غنية من الوجدان بل عن تراكب كلمات وفساد تركيب، أو وحشية ألفاظ حتى إذا فكك البيت فلا نظفر بالمعنى الجميل، ولو كان المعنى جميلاً فلا بدّ له من أن يفقدَ روعة تأثيره لأن إخراجه مُخفق، فكم يبلغ من الإخفاق عندما يكون المعنى نفسه عادياً أو سخيفاً لا يستحق هذا التعقيد كله.

وتنضبط هذه الأشياء جميعها فيما نسميه «الإخراج» فالإخراج هو اللوحة الشعرية كاملة، وليس الإخراج الفكرة والصورة والشعور فقط إنما

الإخراج هو وضع هذه العناصر وغيرها في إطار تعبيري بالاستناد إلى وزن وقافية ولا بد من الإشارة إلى الحرية التي يجب أن ينعم بها الشاعر. فكل موضوع حلال شريطة أن يكون الأداء جميلاً، وإن فقدان هذه الحرية يسيء إليه وإلى الأثر الفني وإلى التذوق أيضاً، فالشاعر يرضي ذاته بادئ بدء. إنه يلتذ أن يعبّر بالشعر قبل أن يكون له غرض آخر، وطبيعي أن تعظم هذه اللذة عندما يشاركه غيره فيها، ولكن الشرط الرئيسي ان تحدث في البدء من ذاته لأنه هو نقطة الانطلاق.

ويجب أن لا نوهم في فهم اللاوعي عند الشعراء، فنظن أن الشاعر يؤلف وهو في ذهول، بل نقول: إن الشاعر يفوق غيره عندما ينصرف إلى نظم شعره، ولكنه في تفاقم الحال الوجدانية عليه لا يعي شيئاً ليعيَ شيئاً واحداً وهو شعره الذي ينظمه ومن الظلم أن نحكم على الأثر الأدبي دون معرفة كل ما يحيط به من مؤثرات فالتعمق في دراسة حياة الشاعر والإلمام بالبيئة المادية والمعنوية التي وجد فيها النص تسهم إلى حد كبير في فهمه وعلى سبيل الإيضاح لا الحصر أعرض ما يلي:

إن اختلاف الحياة عند شاعرين كبيرين معاصرين، هما سليمان العيسى ونزار قباني أدى إلى اختلاف العطاء طريقة وتعبيراً في مناسبة واحدة، ومكان واحد، وجمهور واحد، وزمن واحد، لأن الشاعرين أفرغا حمولة حياتهما في المناسبة. ولأنهما صادقان في انتمائهما إلى ما سلف من حياتهما جاء شعرهما واضحاً في الدلالة.

فحمولة سليمان تتلخص في «شاعر بين القضبان» و«صيحة الرواد».

حملت في شفتي النار والألما — هما جناحايّ في الزحف العظيم، هما
إلفان، قيثارتي والجمر مارعشا — إلا ومن دمي المطلول نبضهما
غمست في لهب الإعصار قافيتي — وما اكترثت رماداً عدت أم نغما
لي في ضلوع الدجى ثأر سأبلغه — ثأر الصباح سجين القبر متهماً
ثأر الملايين من لحمي ومن عصبي — بين المحيطين لحماً مزقوا ودماً
ثأر العروبة إن لم أسق وحدتها — شعري لا اهتز قيثاري ولا سلما

أما حمولة نزار وحياته فنجدها في «قالت لي السمراء» و«طفولة نهد».

ألا تقـولين مـا أخبارهـا سـفني ... أنا المسافر في عينيـك دون هـدى
حملت من طيبـات الـصين قافلـة ... وجئت أطعم عصفورين قـد رقـدا
وجئت أحمل أعماري علـى كتفـي ... وحاضراً مرهق الأعصاب مضطهدا
يا مدفن الثلج هل غيري يزاحمنـي ... وهل سرير الهوى ما عاد منفـردا
ما لون عينيك إنـي لـست أذكـره ... كأنني قبـل لـم أعرفهمـا أبـدا..

فحين وقفا على المنبر الواحد، في المناسبة الواحدة، في حرب تشرين المجيدة اختلف عطاء كل منهما عن الآخر، في الفكر والخيال والشعور... في المطلع، والمضمون، واللفظ.

واستطراداً للحقيقة أضع مقطعاً لكل منهما وللقارئ أن يعود إلى النصيّن في المختارات ليتبين بنفسه الاختلاف.

فسليمان يقول:

ناداهم البرق فاجتـازوه وانهمـروا ... عند الـشهيد تلاقـى الله، والبـشر
تشرين يا موعد الفرسان يـا قـدراً ... يجثو على قـدمي مـيلاده القـدر
في خندق النار مـا زلنـا وتعرفنـا ... خنادق النـار عـن قـرب وتـذّكر

ونزار يقول:

أتراهـا تحبنـي ميـسون.. ... أم توهمـت والنـساء ظنـون
جاء تـشرين يـا حبيبـة عمـري ... أحـسن الوقـت للهـوى تـشرين
ولنا موعـد علـى جبـل الـشيخ ... كـم الـثلج دافـئٌ وحنـون

وببساطة الفهم نجد الاختلاف بين خندق النار، ودافئ وحنون لأن حياة الشاعرين مختلفة من كل الوجوه.

النقد الأدبي

مدخل إلى عالم النقد:

النقد لغة مصدر «نَقَدَ» بمعنى «ميّز»، ومنها نقد الدراهم بمعنى ميّز صحيحها من زائفها، وينطبق هذا المعنى نفسه على النقد الأدبي لأنه ينظر في الأثر الفني ويحكم له أو عليه، ويخطئ الكثيرون عندما يظنون أن النقد إظهار السيئات وحدها. وهذا هو النقد الأعرج أما النقد السليم فهو كلام على الحسنات والسيئات.

يُرَدّ النقد في أصل وجوده إلى الطبع البشري فالإنسان مطبوع على النقد أي الرغبة في إبداء الرأي بما يحيط به، وهذه الميزة لا تفارقه لأنها أصيلة في وجدانه غير أنها تتكيف وتتطور بتكيّف الوقائع وتطورها. ولعلّ السبب في ذلك أن الإنسان أناني يهتم بمصلحته المعنوية ويدافع عن كيانه الشخصي، ويحاول بواسطة النقد أن يظهر عيوب الآخرين فقط، اعتقاداً منه أنه يخفي عيوبه الخاصة، وقد يرضى بالمحاولة وإنْ لم يبلغ الغاية المرجوة لذلك نراه يحبّ أن ينتقد ويكره أن يُنتقد.

والنقد قسمان: ــ اجتماعي عادي.

ــ ونقد أدبي غير عادي.

أما الأول فنعني به ميل الإنسان إلى التحرش بالآخرين وتنصيب نفسه حكماً على سواه فيتناول شخصيته وتصرفاته، ويريد بذلك إرضاء تلك النزعة الفطرية فيه، ولا ريب أن هذا النقد ملك الجميع أية كانت

العلاقة فيما بينهم، فالإنسان أحياناً ينتقد نفسه فكيف لا يتجاوزها إلى غيره، وطبيعي أن يتأثر هذا النقد بوضع الناقد إزاء الآخرين فالصديق لاينتقد صديقه كما ينتقد عدوه لأن الرابط الشعوري يؤثر في إصدار الأحكام. وإذا نظرنا نظرة عامة في هذا الميل الشخصي ظهر لنا أنه كائن عند الجميع وإن تفاوت كمية وأهمية. وعندما نعلم أن الإنسان يرى الأشياء والأشخاص من خلال الإنعكاس النفسي نفهم ذلك الدافع الذي يحدوه على النقد حتى ينتهي إلى إبعاد ما يكرهه أو يزعجه، وتقريب ما يحبه أو يرضيه. ولا يهمنا هذا النقد لأنه لا يتخطى النطاق العادي ولكنه أساس النقد الأدبي الذي يرتفع إلى مستوى الرقي في الإنسان.

النقد الأدبي:

وهو النظر الفاحص في الأثر الفني إطلاقاً، ومرده إلى ذوق الناقد الذي يُحتّم عليه استحسان ما يلائمه واستهجان ما لا يلائمه. وبما أن الإنتاج الفني يرتفع عن المستوى العام الذي يعيش فيه الناس وجب أن يكون نقده مرتفعاً عن مستوى النقد العام أيضاً.

والمسألة منطقية بحتة، فعندما نؤمن بأن الفن خروج جميل عن المألوف تقدّمه الطاقة البشرية القادرة على الخلق، فكيف نجيز لمن هو بعد في وضع إنساني عادي أن يحكم للأثر الفني أو عليه، فلا بد إذاً من وجود التساوي في الطبيعة الإنسانية حتى يصحَّ هذا الصراع بين من ينتقد ومن يُنتقد. وإذا كان الأمر كذلك وجب الأخذ بشروط لا يمكن التخلي عنها حتى يكون النقد وسيلة يبلغ فيها الهدف.

شروط النقد:

يطالعنا بادئ بدء «المعرفة» ونعني بها ما هو أبعد من القراءة والكتابة والثقافة الخاصة والعامة، فالمعرفة المقصودة هي الاستناد على حاسة «الذوق» أي تلك الفطرة في الإنسان التي تساعدها المعرفة على التوسع والتعمق لتصبح صقيلة بعد خشونة، مرهفة بعد بلادة، ويجب التمييز بين المعرفة الخاصة والمعرفة العامة فالمقصود من الأولى أن تكون حصراً للثانية اعتصاراً لها، ويتم ذلك بفضل التدريب فالإنسان ذو

المعرفة العامة يجب أن يحصرها في ما له علاقة بالنوع الذي ينتقده فإن لم يمارس تذوق الشعر مثلاً وإن لم تتجمع عناصر المعرفة العامة لتنظر في هذا الشيء وحده فإن نقد الشعر لا يمكن أن يبلغ غايته البعيدة.

ويحتاج النقد إلى «التجرّد» ونعني به تجرّد الناقد من كل تأثير خارجي يمكن أن يوجّه النقد توجيهاً خاصاً، فالنقد لا يفهم الصداقة أو العداوة ولا المصلحة لأنه عندما يخضع لواحد من هذه المؤثرات يضلّ سوي السبيل.

فالناقد يتجرّد من هذه الأشياء ليصبح وجداناً يتذوق فقط، ويهمنا التشديد على هذه الميزة لأنّ كثيراً من الناقدين ينظرون إلى صاحب الأثر قبل أن ينظروا إلى الأثر نفسه، والشيء الرئيسي في النقد أن تزن ما يقال لا من يقول، وليست المسألة سهلة، ولعل أصعب عمل يأتيه الإنسان هو ان يتجرد من هذه الشوائب، ويخضع لعقلٍ وحسٍّ مستقلين عنها، وإلا ضاعت المقاييس وانقلبت القيم، وبات المليح قبيحاً والقبيح مليحاً.

ويحتاج النقد إلى «الجرأة» ولا نعني بها شجاعة قلب ولا قوة جسدية، إنما هي جرأة تستند إلى ثقة بالنفس تستند بدورها إلى المعرفة، لأن الثقة إن لم تكن بنت المعرفة فسرعان ما تتزعزع وتزعزع صاحبها معها. والغرض من الجرأة إدراك التجرّد بلا مراعاة ولا تورية وإنما هناك صراحة تعتمد على الذوق والعلم وبقدر ما تبرز تجلو رأي صاحبها وتساعد على جلاء الأثر نفسه، كما أن النتيجة تنقلب عندما تزول هذه الجرأة أو تخف لأن فقدانها يسيء إلى الأثر وصاحبه وإلى الناقد نفسه ومن يتأثر برأيه، دون دراية فهو الإثم الأكبر في قدر المسائل الفنية.

مشكلة الخطأ والصواب:

تواجهنا هنا مشكلة الخطأ والصواب في الرأي وهذا أمر لا مفر من حدوثه، ولكن تبرير وجوده يذهب بنا إلى التفريق بين صواب هو خطأ بالفعل وخطأ هو صواب بالفعل.

مما لا جدل فيه أن هناك حقيقة ثابتة لا تتجزأ، ولكن قيمة هذه الحقيقة المطلقة لا تكفي وحدها إن لم تستند إلى قيمة نسبية عند الإنسان فحقيقة الشمس المطلقة مثلاً أنها نور يضيء ولكن ما قيمة هذه الحقيقة بالنسبة للأعمى، إن وضعها بالنسبة إليه لا يغيّر وضعها بالنسبة إلى الحقيقة، ولكن المسألة تحتاج كما نرى إلى تحسس الفرد للحقيقة حتى يتبناها، وهذا ما يحدث في النقد أيضاً إذ أن الناقد قد يرى هذا الشيء صواباً لتأثره بما يمليه عليه عقله وذوقه ولكن هذا الشيء نفسه بالنسبة للعامة هو خطأ، فلا يمكن أن نلوم صاحب الرأي الأول على معتقده، ولكن الحكم يختلف عندما يتقين الناقد أن هذا الشيء مغلوط ويصرّ على أنه صواب لغرض من الأغراض، فليس رأيه هذا إلا برهاناً على التعنت الذي يثبت سقماً في الإرادة والتفكير.

غاية النقد:

ولا بد أن يكون للنقد غاية ولا نعني بها إظهار الحسنات والسيئات فقط، إنما نتخطاها إلى ضرورة «الإقناع» فالإقناع يجب أن يكون متمّماً للاقتناع إذ لا يكفي أن يقتنع الإنسان بما يقول بل عليه أن يسعى إلى إقناع الآخرين بما يقول أيضاً، ولا يتمكن من ذلك إن لم يعتمد تلك الوسائل التي تكلمنا عليها، وليس غرضنا من ذكر هذه الغاية إلا تذكير الناقد أن هناك حداً لا يصح التوقف إلا عنده. فبين الآراء جميعها يجب أن نظفر بالرأي الزعيم الذي يكون له أتباع وأنصار وحجتهم في ذلك الاهتداء إلى الصواب، لأن الرأي الشخصي الصادر عن الفرد يمكن أن يصدر عن غيره بواسطة التبني فيكون للأول فضل الإيجاد ولسواه فضل الاقتداء.

التأليف الناقد ونقد التأليف:

وفي النقد ناحية أخرى تتعلق بالتأليف الناقد لا بنقد التأليف فالتأليف الناقد هو تلك المقالة التي ينشؤها كاتب ما لينتقد أشياء اجتماعية قد تتعلق بمسلك فرد أو مسلك شعب، وهذا النوع من النقد هو

تأليف صرف لا يحتاج معه إلى كل الشروط التي تقدّم ذكرها، وفي هذا النوع من الأدب نظفر بالأثر الذي يتضمن أفكاراً تبدي ارتياحها إلى شيء ما كما تبدي استياءها من شيء آخر، وهذا ما نتبينه في آثار العديد من الكتاب الذين تصدّوا للمشاكل الفردية والاجتماعية، فتكلّموا عنها مستحسنين أو مستهجنين. ويغلب على هذا النقد تناول المقابح والنقائص التي يحسن اجتنابها، ويحاول الناقد جهده أن يدركَ غرضه من ذلك فالنقد هنا ينحصر في معنى الدرس الاجتماعي الذي يكبّ عليه الإنسان فيصطدم بعبارات وتقاليد وتصرفات لا ترضيه، فلا يلبث أن يطعن فيها لذلك سمينا هذا النقد تأليفاً ناقداً وهو يخضع لما سميناه نقد التأليف، والفرق ظاهر بينهما لأن المؤلف الناقد يعرض آراء قابلة للتشريح ليُعرف سقمها من عافيتها. أما النقد المطلق فلا تأليف فيه إلا إبداء الرأي برأي قد أبداه الآخرون، ويتعدى ذلك إلى محاسبة صاحب الأثر على الجمالية في الموضوع عندما يؤديه.

الموضوع وأداء الموضوع:

تواجهنا مشكلة خطيرة وهي الرأي من حيث أنه رأي والتعبير الفني عن هذا الرأي.

مما لا ريب فيه أن احتكاك الآراء بعضها ببعض يولّد تباعداً أو تقارباً، فإذا نظرنا نظرة اجتماعية أمكننا أن نحاسب القائل عن قوله بنسبة ما ينفع المجتمع أو يضره، وإذا نظرنا في الإنتاج نظرة فنية مطلقة وجب علينا أن نحاسب المنتج على توفيقه إلى الأداء أو عدم توفيقه بصرف النظر عن الشيء المؤدّى ضراً كان أو نفعاً. فالمسألة بنت التذوق الفني ولا يجوز أن ترتبط بما نشترطه نحن من أصول وفروع تتعلق بنفعٍ أو ضرر ببنيان أو هدم فإذا كان التعبير عن الهدم أجمل من التعبير عن البنيان فنحن مع التعبير الأول. ولا يعني ذلك أننا نتبنى الدعوة إلى الفكرة نفسها، إنما نحن نلتزم التفضيل لما هو أجمل من سواه، فإن لم نعتمد هذه الخطة في الحكم للأثر الفني الأدبي أو عليه خيف أن نفقد معنى الجمالية في الإنتاج وهو خسارة لا عوض بعدها.

النقد في الأدب العربي:

أما النقد في الأدب العربي فقد كان نصيبه من النوعين اللذين ذكرنا تقريباً، لأننا لا نجد للنقد الأدبي طريقاً منطقياً يتبعه وهذا ما تتبينه في كل العصور القديمة، فربّ شاعر تسنم القمة ببيت وإذا بآخر يزيحه عنها ببيت أيضاً. فلم يكن هناك درس تحليلي مفصّل يستند إلى صاحب الأثر من خلال أثره، وهكذا ما عرف النقد إلا أبعاضاً متفرقة لا تؤلف كلاً سليماً، والسبب في ذلك نقصٌ في المجتمع العلمي ونقص في التذوق الفني، ونقص في التغلب على الواقع الاجتماعي السطحي الذي استغل الأقلام والحناجر لموضوعات فرضت على أصحابها التزوير غالباً. هذا ما يطالعنا في معظم الإنتاج العربي القديم ولكننا نظفر أحياناً بفلتات قليلة في أواسط الخلافة العباسية وأواخرها تثبت لنا نضجاً في العقل، ونظاماً فيه. لأن النقد يحتاج إلى عقل إداري يجاور القدرة على التذوق. وإن لنا من كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري وكتاب البيان والتبين للجاحظ وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب نقد الشعر لابن قدامة، وكتاب يتيمة الدهر للثعالبي وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، وكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ما يثبت لنا وجود هذا النوع من النقد الذي أشرنا إليه. أما التأليف الناقد فما أندره في الأدب العربي لأن الكتاب الذين مارسوا النثر اهتموا غالباً بالأخبار، بالحكايات، باللغة، بالتاريخ، بالقواعد، أكثر مما اهتموا بدرس أنفسهم ودرس المجتمع، ويمكننا التأكيد المطلق أنه ليس في كل الآثار العربية القديمة أدب وجداني صرف يمكن أن نرى فيه درساً صحيحاً للمجتمع ودرساً كاملاً لذات المؤلف، قد نظفر بُلمَع ولكن المشرق بعيدُ عنه.

* * *

النقد الأدبي بالاستناد إلى الجاحظ
«في كتابه البيان والتبيين»
من كلامه على المعاني والألفاظ المؤدية لها

النص:

«قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد، المتصورة في أذهانهم، والمتلجلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة خليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهي التي تلخص الملتبس وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً، والغفل موسوماً، والموسوم معلوماً، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هي البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه، وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف الأعجام.

والبيان جامع لكل شيء كشف عن قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان بذلك البيان، ومن أي جنسٍ كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغتَ الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله عزّ وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه، وتذوّق قائله، فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، منزّهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلّف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لم يمتنع من تعظيمها به صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة».

المفردات: متلجلجة: مضطربة ــ خليط: عشير ــ معنى: قصد ــ غُفل: ليس لها شريكه ــ موسوم: ذو علامة ــ يفضي: يصل ــ مدار: محور ــ استكراه: وقع سيء في الأذن.

خصائص الجاحظ في نقده:

يمتاز الجاحظ بحسّ مرهف في النقد، ونعني به التأهب الطبيعي لذلك، حتى يزداد إرهافاً بالاكتساب والدربة والاطلاع. وهذا ما نتبينه في ملاحظاته العاجلة أو المتريثة التي تدرس واقع حال إنسانية أو واقع حال أدبية، ويعتمد حسّه على عقله الواعي، فإذا بالثاني ينبثق من الأول على غير تناقض أو خلل، فعقل الجاحظ ينتقد ما ينتقد لأن حسه يحدوه على ذلك، ولا يعني إيجازه للنقد نقصاً فيه، لأنه يحرص كل الحرص على حشد الأسباب بعضها إلى بعض، ليدرك أخيراً الخلاصة التي يفرضها تفكيره، وإذا اعتمدنا كتابه البيان والتبين اتضحت لنا هذه الخصائص.

البيان والتبين:

ألف هذا الكتاب في جزء واحد، وأهداه إلى القاضي أبن أبي داؤد بعد خصومة عنيفة بينهما انتهت بمصالحة وصداقة، أما موضوع الكتاب فلا يتحدد ضمن دائرة معينة لأن الجاحظ نفسه ما تحدد إطلاقاً ضمن دائرة ما، فكما أحب التنوع في حياته أحبه في تأليفه، يتكلم في الكتاب على علم البيان وهو ما تُجلى فيه روائع الفصاحة والبلاغة باللغة العربية، ويتكلم على الخطابة عند العرب بادئاً بالعصر الجاهلي، مشيراً إلى ما يُستملح فيها

ويُستقبح،" كما أنه ينتقد نقداً لغوياً يتعلق بالمعاني والألفاظ المؤدية لها، وينتقل أيضاً إلى طائفة من الأخبار حتى يصبح الكتاب مجموعة لموضوعات عدة إلا أن اللّغة قد غلبت صفاتها عليهما ويمكننا أن نتثبت في نهجه الناقد إذا اعتمدنا على بحثه في المعاني والألفاظ.

التعليق على النص:

يهم الجاحظ وهو يباشر نقده أن ينتهي إلى غرض فالنهاية إذاً هي التي أوجدت البداية، وهذا ما يقوم الطريقة المتبعة لئلا يصبح النقد سلبياً لا إيجابياً.

يهتم الجاحظ بالكلام على المعاني وهي بعد في صدور العباد، في أذهانهم وخواطرهم وفكرهم ونفوسهم وليس سرده لهذه المسميات اتفاقاً إنما هو تعمده ليشير إلى اشتراك الكيان كله في توليد المعاني عن طريق الإحساس بها والتفكير فيها، فلا بدّ من هذا التقسيم لمواضع الوجدان حتى تتأكد لنا فكرته.

ويميّز الجاحظ بين حياة المعنى وموته، فالمعنى الحي هو الذي قدّر له الانتقال من صاحبه إلى سامعه فيُعرف ويتداول ويحيا. والمعنى الميت هو الذي ينحبس في صدر صاحبه، فإذا حياته في الدائرة الفردية تعني موتاً له. وهكذا يقترب شيئاً فشيئاً من دور الكلمات في نقل المعاني الوجدانية ويتصدى لحاجة الإنسان إلى التعبير حتى يتمكن من الفهم والإفهام وهذا هو مدار الغاية بين قائل وسامع وينتهي من ذلك إلى محاولة لتحديد الكلام الذي يكون أفضل من سواه.

نتبين في تحديده للكلام الأحسن حرصه على البلاغة ونعني بها الإيجاز، إذ ينكمش اللفظ القليل على المعنى الكثير شريطة ان يتجرّد اللفظ مما يشوه فصاحته فلا اختلال ولا تناقض ولا استكزاه إنما هناك وقع سليم بعيد عن الشذوذ، ومما يؤخذ على الجاحظ في ذكره المعنى الشريف أنه يحصره فيما هو قريب جداً من تلك الحكمة الشريفة التي يجلله الله بها، وإن في هذا الحَصْر ما يجعل الكلام البليغ ناقصاً لأن البلاغة في المعنى لا يشترط فيها أن تنحصر دائماً فيما يلبسه الله ثوب الجلال والحكمة، ولعل

الجاحظ يقول ما يقول متأثراً بواقع البيئة التي تتأثر بدورها بالروح الدينية الإسلامية فالتحديد نفسه لا يصح انطباقه على روائع الجاحظ التي نتبينها في دعابته المرحة وبذاءته أحياناً في سرده لبعض الأخبار أو في نيله من الآخرين. أما إذا كان الغرض من شرف المعنى في بلاغة أيّاً كان فنحن مع هذا القول الذي يمكن الاستناد إليه كتحديد صحيح لتلك العلاقة الموجودة بين معنى ومبنى، ولا يخلو نقد الجاحظ هذا من بعض الدوران والتكرار في بدء الموضوع لكن الرأي الجامع يستقيم له في الخلاصة الأخيرة التي يجعلها الجاحظ قراراً نهائياً لا يتحول عنه في نقده للألفاظ التي تؤدي المعنى ليصبح كلاماً شريفاً.

النقد الأدبي بالاستناد إلى أبي العلاء

ـ في كتابه ـ

رسالة الغفران

❖ **مدخل عام إلى أبي العلاء:**

إذا كان انطفاء البصر يشعل البصيرة فأجمل بالعمى مرضاً ينزل بأبي العلاء ويدفعه إلى تتبع الاهتداء الشخصي، مكباً على التحصيل الذي يضمن له الرأي الثاقب، ولم تكن المصيبة في سنه المبكرة إلا شحذاً لعزيمته يندفع معها صوب الاستنارة التي تخفف ما أحاط به من غياهب وما كان احتماله لها عن رضى وتسليم، إنما هو يحس أنه مظلوم، فقد أصيب بالجُدري في الرابعة من عمره ففقد عينه اليمنى ثم ابيضت اليسرى فأصبح أعمى ولا يذكر إلا اللون الأحمر، لون ثوب كان يرتديه في صغره فإذا به ينطوي على ما يثير فيه الحقد والكراهية وينشأ في عذاب دائم ملك عليه شعوره وتفكيره فكان يؤكد أن الله هو الذي أنزل به تلك النكبة، ومنذ أن شعر بتلك الخصومة حاول أن يثبت مبرراتها، وكلما فكر في ذلك اصطدم بالظلمة الكثيفة حتى استبد به الاضطراب بوجدانه فترجّح بين شك ويقين وكفر وإيمان، وجهل ومعرفة، ولم تكن مرحلة شبابه كله إلا تفتيشاً عن الحقيقة التي يحسّ ابتعادها عنه وبعدما تلّمذ لأبيه واعتمد على نفسه معلمة وموجهة عنّ له أن يؤم بغداد حاضرة الأدب والعلم والشهرة والثروة، وكان يطمع في طيب الإقامة، ولكنه لم يظفر فيها بما كان يرجوه، لأن المحافل الأدبية قلما اهتمت به، فأحسّ أبو العلاء بالخيبة وبلغه نعي أمه فآلمه النبأ وغادر بغداد إلى مسقط رأسه معرة النعمان في شمالي سورية. وزاد ذلك في نفوره من المجتمع فانزوى في بيته وقد لقب نفسه «رهين المحبسين» العمى والمنزل، واقتنع في دنياه بلفيف من الطلاب الذين كان يستصبحون بعلمه، وزهد في الدنيا والعالم وتأثر تفكيره بشعوره. فانطلق صوب الانتقاد الاجتماعي قافزاً من الإنسان إلى الله ماراً بحيوان ونبات

وجماد، يقول قوله في كل ما يسمع عنه، ولكنه من خلال حرمانه والسواد الذي عاش فيه كان يأخذ مما يكتنفه ثم يلقيه عنه وهو شهادة صريحة لذلك القلق الداخلي المرهق الذي ملك عليه نفسه وأعصابه، وغير عجيب أن يكون في شعره بل في أدبه إجمالاً الصورة الواضحة لتلك الحيرة التي أكلته، وليس انتقاده للمجتمع إلا تلبية لما يختبط في ذاته من عوامل متعددة تثبت له أنه جُني عليه وما جنى على أحد، ولذلك هدم أبو العلاء الإنسان وداخله الشك وهو في كل ما يقوله مؤمن، وإن لم يُعمَّر إيمانه طويلاً، ومن هنا كانت نزعته إلى الفلسفة أو الاستسلام إلى الفكر المطلق والفكر الخاص الذي تأثر به حتى أنه لم يستطع أن يحيد عن سلطته غالباً، وغير عجيب أيضاً أن يتنكر للزواج وأن يرى في النسل الآفة الكبرى، وفي المرأة الشر الأعظم، وأن يشك في كل الحقائق أية كانت لأنه لا يمكنه التحرر من ذلك الواقع الذي ضغطه فهدّه، ولم يكن غرضه أن يشذ رغبة في الشذوذ ولكنه في كل ما قاله كان يتبع إحساسه الذي يفرض عليه هذا الاتجاه.

وقد اتضحت عنده معالم النقد الاجتماعي، فآثر الهدم على البناء، لأنه يتمرّد على كل وضع اجتماعي ولا يرى في الإنسان إلا أنانياً خداعاً فاسداً يفعل الشر مختاراً أو الخير مضطراً، فطبيعي أن ينتقل المعري إلى النقد الأدبي، وإن لم يبلغ فيه المدى الذي بلغه في النقد الاجتماعي لأن المسألة الأدبية قلما تثير فيه إحساسه، فهو عندما يتصدى لها فلكي يبدي رأياً عابراً لا يطيل الوقوف عنده.

❖ نقد المعري بالاستناد إلى رسالة الغفران:

أما كتابه «رسالة الغفران» فهو تلك المجموعة الفذة التي تضمنت نقده لدين ودنيا وأدب، كان أبو العلاء في الثالثة والستين من عمره لما بعث إليه ابن القارح من حلب برسالة وكان في السبعين من عمره يذكر فيها توبته إلى الله، ويعرض آراءه في بعض المؤلفين فيمدح ويذم كما يسأل أبا العلاء عن بعض المسائل التي أشكلت عليه وأراد من المعري الجواب عنها، فخطرت له فكرة نتبينها في الطريقة التي اتبعها. سماها «رسالة الغفران» لأنه يكثر فيها ذكر الغفران بقوله على لسان ابن القارح خلال

حديثه: «غفر الله لك». ويهمنا من الرسالة شيئان: الطريقة والغاية. أما الطريقة فإنها بنت الخيال المجنح الذي عُرف به المعري، لم يرد أبو العلاء أن يكون الجواب عادياً مبتذلاً فآثر الغرابة لما فيها من الروعة الناتجة عن الابتكار.

تصوّر أبو العلاء ابن القارح يطوف في الآخرة فيمرّ في جحيم وجنة ويلتقي عدداً من الشعراء والكتاب اللغويين القدامى ويكون بينه وبينهم سلام وكلام. ومن خلال هذا الحوار العجلان يظهر رأي أبي العلاء فيما يروقه وما لا يروقه. أما الذين عاشوا في الجاهلية وما أدركوا الإسلام فهم غالباً في النار. وكذلك الذين أدركوا الإسلام ورقّ دينهم واتهموا بالزندقة من سكان النار أيضاً، أما المرضي عنهم الذين صلحوا قولاً وعملاً وحسنوا دنيا ودِيناً فهم أهل الجنة.

يستهل الرسالة بقوله: إن توبةَ ابن القارح قد قبلت وأن كلماته أصابت الموقع الحسن عند الله فتحولت إلى غرس شهي في الجنة، ثم يبدأ الطواف فالعرض فالحكم العادي.

وأما **الغاية**: فهي النقد لأسلوب شخصي بارز من رسالة الغفران.

نص عن حديثه عن بشار (الشاعر الأموي العباسي الأعمى):

«فلا يسكت عن كلامه إلا ورجل في أصناف العذاب يغمض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل من النِقَم فيفتحهما الزبانى بكلاليب من نار، وإذا هو بشار بن برد قد أعطي عينين لينظر بهما بعد الكلمة لينظر إلى ما نزل به من النكال، فيقول له: يا أبا معاذ: لقد أحسنت في مقالك وأسأت في معتقدك، ولقد كنتُ في الدار العاجلة أذكر بعض قولك فأترحم عليك ظناً أن التوبة ستلحقك مثل قولك:

ارجـــع إلـــى ســـكنٍ تعـــيش بـــه ذهـــب الزمـــان وأنـــت منفـــرد
ترجـــو غـــداً وغـــداً كحاملـــةٍ فـــي الحـــيّ لا يـــدرون مـــا تلِـــدُ

وقولك:

الحـــرُّ يُلحـــى والعـــصا للعبـــدِ ولـــيس للمحلـــف مثـــل الـــردِّ

وقلت في هذه القصيدة [السُبْد] في بعض قوافيها، فإن أردت جمع «سُبَد» وهو طائر فإن «فُعْلا» لا يجمع على ذلك، وإن كنت سكّنت الباء فقد أسأت لأن تسكين الفتحة غير معروف فيقول بشار: يا هذا! دعني من أباطيلك فإنني لمشغول عنك».

[الزبانية: رسل جهنم الذين يدفعون الناس إلى النار ــ الكمه: العمى ــ نكال: عذاب شديد ــ السَكَن: من يسكن معك ــ يلحى: يلام ــ ملحف: لجوج].

❖ **حديثه مع امرئ القيس:**

«ويسأل عن امرئ القيس بن حجر فيقول: يا أبا هند: أخبرني عن التسميط المنسوب إليك أصحيح هو عندك وينشده الذي يؤويه بعض الناس:

يـــا قـــوم إن الهـــوى إذا أصـــاب الفتـــى
فـــي القلـــب ثـــم ارتقـــى فهـــدّ بعـــض القـــوى
فقد هوى الرجلُ

فيقول والله ما سمعت هذا قط، وإنني لم أسلكه، وإن الكذب لكثير وأحسب أن هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليّ أبعد كلمتي التي أولها:

إلا عم صباحاً أيّها البطـل البـالي وهل يعمنّ من كـان فـي العُـصُر

وقولي:

خليليّ مـرّا بـي علـى أم جنـدب لأقضي حاجـات الفـؤاد المعـذّبِ

يقال لي مثل ذلك: «والرجز من أضعف الشعر وهذا الوزن من أضعف الرجز فيعجب لما سمعه من امرئ القيس».

[التسميط: نوع من النظم كما ورد في المثال].

❖ **خصائص أبي العلاء في نقده الأدبي:**

يتصّف أبو العلاء في هذا النقد بالتذوق الفطري، ونعني به ذلك الاستعداد الطبيعي للتمييز بين الأشياء وقد زاده بالخبرة الواسعة إرهافاً، ويتصّف بالبداهة أو سرعة الخاطر التي تمكّنه من الحكم. كما تضمن له التوفيق غالباً فهو يكتفي بالإيماء ورب تلميح كان أفضل من تصريح ولذلك اختصت آراؤه التي عبّر عنها بما هو سريع خاطف، ويتصف بالحذق ونعني به تلك القدرة على إبراز الأشياء أو إخفائها، وقد يقول الرأي ولا يعرف أمازح هو أم جاد؟ فيترك القارئ في شيء من البلبلة الجميلة التي تفرض عليه أن يكتشف الغرض بنفسه لأن أبا العلاء يفضل هذا النوع من العرض على غيره، ويتصّف أيضاً باللامبالاة أي أنه إذا قال قولاً قلا يهتم بالتحليل وحسبه من ذلك كله أن يرضي نفسه عندّما يعبّر عما يجول فيها، فهو لا يهدف إلى الشمول في نقده بل قد يزعجه شيء أو يعجبه آخر فيجتزئ بالإشارة إليها، ويتصف بالأناقة اللغوية فهو حريص جداً على العبارة والتركيب فيجمع ثم ينقب وينتخب وتروقه الكلمات اللطيفة كما أنه يتصيّد الكلمات الصعبة مما يشهد له بطول الباع في اللغة، ولا عجب في ذلك فقد روّض عقله بترويضه لها لأنه عاشرها في وحدته المظلمة سحابة طويلة من الزمن. وكثيراً ما افتتن بأسلوب وقول وتعبير، وكثيراً ما أثبت ذلك في مؤلفاته وليس كتابه «لزوم ما لا يلزم» إلا برهاناً على ما نقول.

شأن أبي العلاء في النقد برسالة الغفران شأن المتنزه الذي يجول في بقاع فساح وتأخذ نظره مرئيات متعددة ويضطر إلى ذكرها دون أن يفوته شيء منها، فلا يستطيع والحال هذه أن يطيل التأمل بإطالة الوقوف، ولذلك وفّق أبو العلاء بين الطريقة والغاية فإذا أردنا أن نجد في رسالة الغفران أبحاثاً عميقة فعبثاً نريد، لأن أبا العلاء نفسه ما رمى إليها عند تأليف الرسالة فكل همه إذاً كلمة والسلام.

ونجد في الرسالة عناية فائقة بوصف الجنة وصفاً مادياً رائعاً وقد تأثر بما ذكر في القرآن الكريم، وبما سمعه من الأحاديث النبوية الشريفة

فغير عجيب أن تطالعنا أباريق من فضة وأكواز من عسجد، وأنهار من اللبن والعسل، وأشجار وارفة الظلال وحور عين وولدان وسُرُر منضدة، وفرش ممهدة وأستار وإوز يتحول إلى جوارٍ وكواعب وما أشبه ذلك من المذكورات المادية التي تدّل على قوة التصوير، وهذا ما نتحققه من رسالة الغفران التي تشهد بلباقة المعري في عرض المسائل التي يريد نقدها، ولم يكن غرضه من هذا العرض الإعجاب بما يقال وما يروى إنما هو يهدف إلى التهكم اللاذع الذي نتصوره بريئاً.

أهم المراجع

■ جامع الدروس العربية	الشيخ مصطفى القلاييني، الطبعة العاشرة، 1385هـ ـ 1966م.
■ تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي	الأستاذ أنيس المقدّسي، 1960م.
■ الفن ومذاهبه في النثر العربي	الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف في مصر.
■ العبقرية العربية في لسانها والمؤلفات الكاملة	للأستاذ زكي الأرسوزي، 1975م.
■ دراسات فنية في الأدب العربي	الدكتور عبد الكريم اليافي، 1391-1972م.
■ فقه اللغة وخصائص العربية	للأستاذ محمد المبارك 1964م.
■ دراسات في فقه اللغة	الدكتور صبحي الصالح 1382 - 1962م.
■ اللغة العربية لغير المختصين في الجامعات	الدكتور محمود الربداوي 1402-1981م.
■ أخطاؤنا الإدارية	السيد سعيد أبو الحسن.
■ الأدب العربي	الأستاذ نعيم الحمصي.
■ كلمات مضيئة	منشورات وزارة التربية، 1988م.

تعريف بالمؤلف

1. وُلد في مدينة قطنا ــ من محافظة ريف دمشق عام 1931م.
2. إجازة في اللغة العربية، والدبلوم العامة في التربية من جامعة دمشق.
3. مدرس اللغة العربية في المدارس الثانوية، وجامعة دمشق ــ كلية الآداب ــ والمعهد العالي للعلوم السياسية حتى عام 2001م.
4. نقيب المعلمين في محافظة دمشق، ومحافظة ريف دمشق 1966م ــ 1969م.
5. مدير التعليم الابتدائي في وزارة التربية ــ القطر العربي السوري (1969 ــ 1971م)، (1974 ــ 1977م).
6. عضو مجلس الشعب السوري ــ وعضو في مكتب المجلس 1971م ــ 1974م.
7. عضو في مجلس الأمة الاتحادي ــ نائب رئيس لجنة التربية والتعليم، والإعلام والثقافة والبحث العلمي في القاهرة 1972م ــ 1974م.
8. مدير التعليم الثانوي في وزارة التربية ــ القطر العربي السوري.. 1977م حتى نهاية خدمته 1992م.
9. مستشار السيد وزير الدفاع العماد أول مصطفى طلاس للشؤون الثقافية.
10. مدير عام دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

الفهرس

- تقديم 5
- كلمة لا بدّ منها 7
- مدخـــل 9
- اللّسان العَربي 11
- العدد وأحكامه 25
- تجنب الخطأ في استعمال النواسخ 33
  - الأفعـــــال 34
  - الحروف الناسخة 38
  - ملاحظات على هامش النواسخ 40
- إطلالة جامعة موجزة على علم الصرف 43
  - الكلمـــــة 44
  - المشـــتقات 49
  - الاســـــم 56
- الأســـاليب /1/ 65
- الأســـاليب /2/ 75
- الأســـاليب /3/ 77
- الممنوع من الصرف 81
- المعـــــاجم 85
- مدخل إلى الأدب 93
- النقد الأدبي 107
  - النقد الأدبي بالاستناد إلى الجاحظ 113
  - النقد الأدبي بالاستناد إلى أبي العلاء 117
- أهم المراجع 123
- تعريف بالمؤلف 124

حسين بطيخة

شـــذرات في اللغة والأدب

هذا الكتاب

- إطلالة جامعة موجزة على أهم الموضوعات التي يحتاجها الدارس في النحو والصرف.
- تهدف إلى تقوية الملكة اللغوية، وشحذ الموهبة التعبيرية، والاقتداء بالكلام العربي السليم، للوصل إلى جعل تعلّم اللغة العربية مهمة ذاتية تحتاج من الدارس إلى المبادرة والمتابعة.
- وحرصاً على تحقيق الهدف، فقد تم إعداد الموضوعات مسبقاً بطريقة تضمن الفائدة السريعة في الشكل والمضمون.
- وفي ذلك تحقيق للغاية المرجوّة في حفز القارئ على المتابعة، وحثّه على المبادرة والتعلم الذاتي.