أ. د. ديزيره سقال

منهجيّة البحث الأدبيّ

(٢٠٢٠)

الجامعة اللبنانية
UNIVERSITE LIBANAISE

أ. د. ديزيره سقال

منهجيّة البحث الأدبيّ

(٢٠٢٠)

الجامعة اللبنانية
UNIVERSITE LIBANAISE

الفصل الأول:
مادّة البحث

١ – مقدّمة: البحث الأدبي عمليّة علميّة يقوم بها بعض الناس من أجل إظهار حقيقة أدبيّة ما، أو الكشف عن أمر من أمور الأدب، أو تبيان ملمح من ملامحه، أو الوقوف عند علم من أعلامه، أو ما ماثل من الأمور...

ولا بدّ للبحث الأدبي من مادّة يركَّز عليها في العمل، تسمّى "مادّة البحث الأدبي"، وتشكّل موضوعًا للبحث.

٢ – الأدب والشؤون المرتبطة به/ طبيعة المادّة: مادّة البحث الأدبي هي شأن من الشؤون الأدبيّة. ونقصد بالأدب كلّ عمل شعري أو نثريّ له قيمة جمالية معيّنة. ولا صعوبة في تمييز الشعر عمّا ليس بأدب، ولكنّ الصعوبة هي في تمييز النثر عنه.

فالشعر، باختصار، كلام يتوجّه من القلب إلى القلب؛ هذا هو الشعر في معناه الأرقى. وعليه، فهو ضرب من الكتابة الوجدانية التي تعبّر عن ذات صاحبها أوّلًا. وقد يتحوّل الشعر نظمًا، كما هي الحال في كثير من أبيات الشعر القديم وقصائده، إذا صارت عملًا عقليًّا يُكتَب في سياق بحر ما، أي إذا كانت عملًا عقليًّا مَصوغًا في قالب موسيقيّ. نمثّل على هذا بقول الشاعر إبراهيم المنذر في ديوانه "شعر":

أثْبِتْ وُجودَكَ أيُّها الرجُلُ، واعْمَلْ ،فخَيرُ الناسِ مَنْ عَملوا،
واجْهَدْ، فجَهْدُ المرْءِ يُكْسِبُهُ فَخْرًا إلى أَوْجِ العُلى يَصِلُ،
واتْبَعْ مَقالَ ذَوي الفِعالِ، ولا تَقْفُ الألى قالوا وما فَعَلوا.
أللهُ أوْدعَ فيكَ قوَّتَهُ، وبَراكَ لا عَيبٌ ولا عِلَلُ...
روحٌ كما الأنْداءُ طاهرةٌ ولِسانُ صُدْقٍ ما بهِ خَطَلُ،
وجَمالُ وجْهٍ كالمِلاكِ سَنًا، وصَفاءُ ذُهْنٍ ما لهُ مَثَلُ.
أنتَ الإلَهُ ابنُ الإلَهِ، وما في اللهِ أنتَ عليهِ مُشْتَمِلُ.

فهذا الكلام لا يعدّ شِعرًا بل نظم، لأنّه يتوجّه إلى العقل لا إلى الشعور، وينطلق منه، ولكنّه مَصوغ في قالب من قوالب الوزن (بحر الكامل). وعلى هذا، فمن السهل تمييز الشعر، بما أنّه كلام وجدانيّ مُمَوْسَق، وكذلك النظم فإنّنا نميّزه من وزنه. أمّا النثر فأمره أصعب، لأنّ من النثر ما ليس بأدب.

ونبدأ فنقول في تحديد النثر إنّه كلام يتوجّه من العقل إلى العقل. هذا هو النثر في معناه الأساس. ولكنّ من النثر ما ينحرف فيلامس الشعر قليلًا أو كثيرًا، فيكون نثرًا أدبيًّا. على سبيل المثال، قول أمين نخله في "المفكرة الريفيّة": " عندَنا في بلادِ الجبلِ العنّابُ، وهو يَواقيتُ الفلاحين – زادَهم الله عنّابًا!

وعندَنا السوسنُ الأبيضُ، والسوسنُ الأصفرُ، والسوسنُ المشرئبُّ بحُمرةٍ – والحمدُ للهِ الذي لم يجعلْ منه أخضرَ، مخافةَ أن يُرعى...

والقصبُ، وهو الذي به تُكتَبُ حلاواتُ الرسائلِ في الفُرقةِ، وتُنفَخُ فيهِ أنغامُ الصبابةِ في كلِّ وادٍ."

أمّا النثر الذي لا يكون كذلك فلا بدّ لنا من التمييز بين ما كان أدبيًّا منه ممّا ليس كذلك.

فالنثر الأدبيّ يكون موضوعه أمرًا من أمور الأدب، أو تكون معالجته في سياق أدبيّ، كأنّ يكون وصفًا في أقصوصة، أو رواية، أو كأن يكون مقالة، أو شكلًا من الأشكال الأدبية المعروفة. في حين أنّ النثر العلميّ (ويحدّده موضوعه) لا يدخل في إطار الأدب. فقد يكون علميًّا صرفًا يتناول بعض المعارف العلمية أو الاكتشافات، وقد يكون تاريخيًّا، أو جغرافيًّا، أو نفسيًّا، أو غير ذلك ممّا ليس بأدب.

وعلى هذا، فإنّ مادّة البحث الأدبيّ تكون من الأدب نفسه، ولا يجوز أن تكون ممّا ليس سواه.

من جهة ثانية، فإنّ البحث الأدبيّ قد يتناول من الأدب نظريّة، كالنظرية الرومنطيقيّة التي ترى إلى الأديب شخصًا مُلهَمًا كالأنبياء والمرسَلين، يتلقّى الوحيَ من عَلُ فيصوغة عملًا أدبيًّا، شعرًا أو نثرًا؛ أو كالنظريّة النفسيّة التي تنظر إلى الأدب على أنّه منتوج النفسِ الإنسانيّة، تنعكس فيه حركات اللاوعي البشريّ، والتجارب التي تقبع في داخله، وتكون من رواسب التجارب التي يمرّ بها الإنسان؛ أو كالنظريّة الماركسيّة التي ترى الأدب منتوجًا اجتماعيًّا

عليه أن يعبّر عن هموم الإنسان وأن يقدّم للناس حلولًا لمشاكلهم في تعاطيهم مع الحياة والمجتمع...

وقد يتناول البحث الأدبيّ تقنيّة معيّنة، أي طريقة تعبير خاصّة، كالتقنيّة الرمزية التي تركّز في تعبيرها على الموسيقة والرمز، على اعتبار أنّ مادّة الأدب – وهي اللغة – نثر، وعلى المبدِع أن يبتكر طريقة لرفعها إلى مصاف الشعر، وتخليصها من نثريّتها، ونثريّة العالم المحيط بها، ولا يكون هذا إلّا بتكثيف الموسيقى في العمل الأدبي، ولا نقصد هنا بالموسيقى موسيقى الوزن وحسب (إذا كان العمل شعرًا) بل كذلك الموسيقى الداخليّة التي تتجلّى في ترتيب الحروف، أو في تجانس الصيغ النحويّة، أو ما إلى ذلك من أمور، وكذلك باستعمال الرموز، لأنّ الرمز يرفع الكلمات من استعمالاتها الوضعيّة، وهي استعمالات نثريّة، إلى استعمالات شعريّة، جديدة، يبعدها عن المألوف، ويحوّلها شعرًا.

وقد يتناول البحث الأدبي أيضًا موضوعات أدبية معيّنة، كالغزل في تطوّره من عصر إلى عصر، أو كالمديح أو الرثاء، أو ما إلى ذلك من موضوعات عامّة أو خاصّة، ويعالجها معالجة دقيقة. كما قد يتناول شخصيّة أدبيّة معيّنة (علَمًا)، قديمة أو حديثة، كالأصمعيّ (شخصية لغوية) أو المتنبّي (شخصية أدبية قديمة)، أو أدونيس (شخصيّة أدبيّة حديثة)، أو غيرهم. وربّما تناول مؤلَّفًا من

المؤلّفات بالنقد والتحليل، وحصر عمله في هذا، ملقيًا الأضواء على العمل الذي بين يديه.

٣ – الأديب والناقد: لا بدّ لنا من التفريق بين الأديب والناقد (الباحث). فالأديب يتعامل مع الأخيلة والشعور، وبالتالي فهو ذاتي في عمله، وإلّا فلن يكون أديبًا. إنّه يعالج أفكارًا وخواطرَ، ويعلّق على أفكار تعليقات كثيرًا ما تكون شخصيّة. على سبيل المثال، إذا أخذنا مقالة من كتاب "دمعة وابتسامة" لجبران وجدناه يكتب عن شؤون بعضها فلسفيّ، ولكنّه يستعمل لغة خاصّة، ويكثر من اللجوء إلى الخيال والشعور، فيصبغها بطابع ذاتيّ، خياليّ، وبذلك شخصيّ.

أمّا الناقد والباحث فشأنهما في عملها نقيض الأديب والشاعر، لأنهما يتوخّيان الحقيقة، وبالتالي فإنّهما يتجنّبان الخيال والمشاعر والانفعالات الشخصيّة (وسنوضّح لاحقًا هذا في مقوّمات الباحث). فالأدب ليس معرضًا للعقل والمنطق، بل معرض للشعور والانفعال في الأساس، والبحث ليس معرضًا للانفعالات والأحاسيس، بل للعقل والفكر. من هنا، فالأديب في أدبه لا يمكنه أن يكون باحثًا، ولا الباحث في بحثه يمكنه أن يكون أديبًا.

على هذا، فإنّ البحث مادّة علميّة في أساسها، وتقنيّتها. لذلك لا بدّ لنا من القول إنّ كلّ بحث، أيًّا تكن مادّته، يفشل وينحرف عن مساره متى تحوّل إلى المشاعر والانفعالات، ومتى وجدنا فيه إغراقًا للمؤلف في ذاته، أو تبجيلًا لشخص أو طرف من أطراف

البحث، أو مغالاةً في الكلام، أو إطنابًا في ما لا علاقة له بمادّة البحث المعالَجَة. وعلى كلّ باحث أن يبتعد عن مثل هذه المسائل، فلا يستعمل الألقاب، على سبيل المثال، في بحثه، ويجدّ في الابتعاد عن الصفات المبجّلة، كقوله: الشاعر **الكبير**، أو الكاتب **العظيم**، أو الناقد **الفذّ**، أو **كبير** الأدباء، أو سوى هذا من صفات التبجيل والتعظيم.

الفصل الثاني:
كيف نختار بحثًا أدبيًّا

١ – مقدّمة: لا بدّ لمن ينوي القيام ببحث ما من أن يختار مادّة بحثه التي سيعالجها، وهذا الأمر ليس بالسهل، ويحتاج إلى ثقافة معيّنة، ودراية. فكيف يتمّ اختيار هذه المادّة؟ وما هي الأمور التي يفترض فيه أن يتجنّبها، والخطوات التي عليه القيام بها؟

٢ – ضرورة عدم اللجوء إلى الآخرين لاختيار الموضوع: على الباحث ألّا يلجأ إلى الآخرين ليختاروا له مادّة بحثه، بل يختارها هو بقناعاته الشخصيّة، ومن خلال ثقافته التي اكتسبها عبر تحصيله الطويل.

وفي الواقع فإنّ لجوءنا إلى سوانا لاختيار المادّة يفوّت علينا فرصَ التفكير في ما يمكن أن نحبّه من موضوعات. ولعلّ من السيّئ أن يلجأ بعض الطلاب إلى الأساتذة ليختاروا لهم موضوعًا يعالجونه في الدراسات العليا (موضوع ماجستير أو دكتوراه) لأنّ المادّة التي يمكن أن يختاروها لهم قد لا تلائم ميولهم واتجاهاتهم وأذواقهم. وفي هذه الحال، من الصعب جدًّا أن يبرع باحث في بحثه، إذا كانت المادّة التي يعالج لا يحبّها، ولا تصبّ في صلب اهتماماته. على سبيل المثال، إذا كان باحث ما يهتمّ بالمرحلة الحديثة من الأدب العربيّ،

فمن غير المستَحَبّ أن يتناول بحثًا في الأدب القديم، لا علاقة له باهتماماته، لغير سبب:

أوّلًا: لأنّه يبتعد عن تخصّصه، وبذلك يشتّت عمله النقديّ،

ثانيًا: لأنّ البحث قد ينافي ذوقه، فلا يشكّل له فائدة حقيقيّة،

ثالثًا: قد تخفى عنه أمور في البحث، لا يعرفها بفعل كونه متخصِّصًا في موضوع آخر، وبالتالي قد لا تتّفق المادّة المعالَجَة واستعداده.

والآخرون ينطلقون من ذواتهم لتحديد البحث؛ لذلك فما يرونه هم مهمًّا قد لا يراه السائل كذلك، وما يمكن أن يروه تافهًا قد يراه هو مهمًّا.

٣ – ضرورة عودة الباحث إلى نفسه ليحدّد بحثه: من هنا فإنّ على الباحث العودةَ إلى نفسه لكي يحدّد بحثه، فيتناول موضوعًا اكتشفه بنفسه، ومن خلال قراءاته وثقافته الشخصيّة، لأنّ هذه الثقافة تكشف للباحث، في أثناء تشكُّلها، آفاقًا وأفكارًا كثيرة يختبرها بنفسه، وتكون من صلب اهتماماته، وتثير فيه فضولًا هو في أساس البحث، لأنّ هذا الفضول وحبّ المعرفة هما في صلب كلّ بحث أصيل.

من جهة ثانية، يخلّص هذا الأمرُ الباحثَ من الخضوع وميوعة الشخصيّة البحثيّة، فللباحث شخصيّته كما لكل إنسان شخصيّة.

لهذا لا يجوز أن يخوض الباحث في غمار بحث ما من غير أن يكون قد أعدّ العدّة له، ومال إليه، واقتنع به. وقد يتدرّب على هذا العمل من خلال بعض القراءات، حتّى يتّضح الموضوع أمامه، وتكشّفت له بعض جوانبه، ووقف على بعض مصاعبه ومحاذيره.

٤ – البحث وتحديده: عندما يختار الباحث بحثًا ما، لا يمكن أن يكون موضوعه مائعًا أو غيرَ واضح المعالم، بل لا بدّ من أن يكون دقيقًا في التعريف بالموضوع، لأنّ عدم تحديد الموضوع بدقّة يجعل البحث عسيرًا، ويفضي إلى كثير من الاستطرادات والإطناب، كما يوقع القارئ في لبس.

أ – تحديد العصر: على الباحث أن **يحدّد العصر الذي يعمل فيه (عصر أو أكثر)**. فإذا اختار الباحث، مثلًا، موضوعًا لبحثه مثل: "شعر الرفض في الحقبة الأمويّة"، فإنّه يحتاج إلى الاطّلاع بدقّة على العصر المذكور، وأن يحصر فيه بحثه، ليتمكّن من تناول الصراعات السياسيّة في العصر الأمويّ، من أمويّين وشيعة وخوارج وزبيريّين، ومشاكل الصراع على الخلافة، والدعوات المروّجة للصراعات الحزبيّة، وما رافقها من شعر رافض للسلطة، أي لشعر أعداء الأمويّين، وللمعارك التي رافقت هذه الصراعات والقصائد التي قيلت فيها، إلخ...

وإذا اختار باحث آخر لبحثة موضوعًا مثل: "الفكاهة في الشعر العباسيّ"، فلا بدّ من أن يلمّ إلمامًا جيّدًا بهذا العصر، فيتناول

البذخ الذي ساده، والقصائد الطريفة التي عرفها الباذخون في أثناء تسليتهم، وبعض الشعراء الذين اشتهروا بهذا، كأبي دلامة وغيره ممّن كانوا من من مُسَلِّي الخلفاء ومنادميهم، إلخ...

وإذا اختار باحث ثالث لبحثه موضوعًا مثل: "النزعة الباطنيّة في أدب جبران خليل جبران"، فإنّ عليه أن يلمّ بنشأة جبران، وببيئته التي نشأ فيها، وبالتيّارات الفكريّة التي احتكّ بها، وبثقافته، وما أشبه هذا في العصر الذي عاش فيه هذا الأديب...

وعندما نتكلّم على عصر البحث فهذا لا يعني بالضرورة أن يكون البحث مفتوحًا على العصر كلّه، بل قد يتناول بعض جوانب العصر، كما لو تناول بعضهم بالبحث موضوعًا مثل: "المرأة في شعر أبي نواس"، فهو ليس بحاجة إلى الإلمام بكامل العصر العباسيّ في بحثه، بل لا بدّ له من الإلمام بعصر أبي نواس، وربّما بما سبقه من الزمان لكي يتمكّن من دراسة صورة المرأة في عصره وكيف صارت عليه، وما حملته من صور المرأة في العصور السابقة. أمّا ما تلا عصر أبي نواس فلا علاقة لنا به في هذا الموضوع.

ب – تحديد مادّة البحث: ومن الضروريّ أن **يحدّد الباحث مادّة بحثه**؛ فيظهر بوضوح إذا ما كانت مادّته تتناول أديبًا أو شاعرًا، مثلًا، كأبي تمّام من العصر العباسيّ، أو خليل حاوي أو توفيق يوسف عواد من العصر الحديث، أو تتناول مادّته أدبَ مدينة، كالشعر الذي راج في البصرة في عصر بني العباس، أو دولة كالقصة

في لبنان في القرن التاسع عشر، أو نوعًا أدبيًّا معيّنًا، كالمقامة في أدب القرن التاسع عشر في لبنان...

ج – جدّة الموضوع: من جهة ثانية، لا بدّ من أن يكون موضوع البحث جديدًا، غيرَ مطروق، لأنّ من شروط البحث أن يقدّم شيئًا جديدًا. ويجوز أن يتناول الباحث موضوعًا مطروقًا ولكن بشرط أن يتناوله من زاوية جديدة، وأن يصل إلى نتائج جديدة أيضًا يمكن أن تضيء زاوية من زوايا المادّة. كما يمكن أن يتناول الموضوع المطروح إذا أراد أن يعارض دراسة حوله، وأن يظهر رأيًا مخالفًا للرأي الذي كان، على سبيل المثال، إذا كان بعض الدارسين يرى أنّ أبا نواس كان شعوبيًّا، وحاول أن يدرس هذا في بعض أبحاثه، يمكن أن يأتي باحث آخر ليظهر أنّ هذا الشاعر لم يكن شعوبيًّا، بل كان يهاجم الأعراب لا الحضر، وبالتالي، لا يقصد بهجومه ذمّ العرب كلّهم.

د – حجم الموضوع: ولا بدّ من أن يلحظ الباحث حجم موضوعه، وذلك بحسب طبيعته. فإذا كان الموضوع مقالًا في مجلة، جاء حجمه عددًا من الصفحات، بما يناسب مكان النشر (وعادةً تحدّد المجلات أحجام الأبحاث بعدد الكلمات: خمسمئة كلمة، سبعمة كلمة، ألف كلمة...). وإذا كان رسالة ماست،ر فإنّ من الضروريّ أن ينحصر حجمها بين ٧٠ و١٠٠ صفحة من حجم

ورق الـ A4. أمّا إذا كانت أطروحة دكتوراه، فإنّ حجمها عندئذ لا يجوز أن يقلّ عن ٢٥٠ صفحة من الحجم المذكور.

وأهمّيّة تحديد حجم البحث له علاقة أساسيّة بطبيعة المعالجة. فإذا كان البحث قصيرًا، فمن واجب الباحث عندئذٍ أن يختصر في كلامه؛ وإذا كان البحث طويلًا، فإنّ عليه أن يسهب في عرضه، وأن يكثر من شواهده في العمل المذكور، ومن التحليل، وربّما عرض جداول وترسيمات معيّنة أو صورًا، متى كان هذا ضروريًّا.

الفصل الثالث:
مقوّمات الباحث

١ – مقدّمة: لا يستطيع كلّ شخص أن يكون باحثًا. فقد يميل إلى البحث مَن لا يستوفي شروط الباحث فيفشل في بحثه، أو لا يقدّم بحثًا مفيدًا، فيأتي عمله مليئًا بالثغرات، منافيًا أصول البحث المطلوبة.

لذلك لا بدّ لنا هنا من أن نحدّد مقوّمات الباحث الأصيل، ونتوقف عندها نقطةً نقطة.

٢ – مقوّمات الباحث والشروط المطلوب استيفاؤها: أبرز الشروط التي يُفترَض أن تتوفّر في الباحث هي الآتية:

١ – رغبة الباحث في بحثه: لا يمكن أن يكون باحثًا مَن لا تكون لديه رغبة في البحث، لأنّ هذه الرغبة هي التي تحدوه على عمله، وتوفّر له بعض الطاقة الداخلية المطلوبة. فالإنسان يدفعه فضوله إلى المعرفة، ويتجلّى هذا الفضول في الرغبة المذكورة. فلا يكفي للمعرفة أن نحبّ شيئًا، بل لا بدّ لنا من أن نرغب في الوصول إليه. بمعنى آخر، فإنّ حبّ الحقيقة وحده لا يكفي، بل يجب أن نرغبَ في الوصول إليها، ونعملَ على اكتشافها.

٢ – الشكّ المنهجيّ والدقة والتثبّت من الحقائق: لا يمكن للباحث الأصيل أن يقبل بأيّة فكرة مطروحة؛ فعليه أن يشكّ دائمًا

من أجل الوصول إلى الحقيقة. فالشكّ هو الذي يوصل إلى اليقين، وهو الذي يثبت الحقائق.

لنفترض، مثلًا، أنّنا أمام نظرية تقول إنّ الأعاجم في العصر العباسيّ أساءوا إلى الشعر العربيّ أكثر ممّا أفادوه، فهل نقبل بهذه المقولة ونثبتها من غير أن نتحقّق من صحّتها؟

في الواقع، إنّ العودة إلى الشعر العباسيّ والنظر في تطوّره تظهر لنا أنّ المقولة غير واقعيّة، فالشعر في هذا العصر قد تطوّرت ألفاظه بفعل دخول كلمات أعجميّة عليه، كما تطوّرت أساليبه (كما يظهر لنا مع شعر ابن الرومي، مثلًا)، وأشكاله (ظهرت أشكال جديدة: الدوبيت، بحر السلسلة، الرباعيّات...)، إلى جانب صوره، فالأعاجم الذين تعرّبوا أدخلوا إلى الثقافة العربيّة عمومًا، وإلى الشعر العربيّ خصوصًا، دمًا جديدًا، ولقّحوه بلقاح جديد أفاده كثيرًا، وذلك بعكس المقولة المطروحة آنفًا، ما يثبت خطأها.

إنّ الشكّ المنهجيّ هو في أساس حبّ الحقيقة عند الباحث، لأنّ عمله يفترض أن يصل إلى ما ليس فيه لُبس.

من جهة أخرى، فإنّ الشكّ المنهجيّ يمكّنه من الوقوع على عدد من أخطاء المصادر نفسها، وأُمّات الكتب. فعلى سبيل المثال، إذا عدنا إلى أخبار الوليد بن يزيد الخليفة الأمويّ، وجدنا عددًا من الناقلين ينقل إلينا أخبارًا في منتهى السوء عنه. وهذا الخليفة الماجن، على الرغم من أنّه كان متهتّكًا، إلّا أنّ في نقل أخباره بهذه الطريقة

مغالاةً، لأنّ بعض النقلة كان شيعيًّا، وكان يهمّ الشيعة كثيرًا أن يظهروا الخلفاء الأمويّين سيّئي السيرة، وكثيرًا ما تذرّعوا بسيرة هذا الخليفة الماجن، فغالوا في نقل أخبار بعضها ليس واقعيًّا.

من قبيل التثبّت من الأخبار نورد مثالًا ذكره أبو الفرج الأصفهانيّ في أغانيه عن بيت شعريّ، هو:

مَنْ راقَبَ الناسَ ماتَ غَمًّا، وفازَ باللذةِ الجَسورُ.

فقد اعتبره بعضهم للوليد بن يزيد الأمويّ في بعض رواياته، في حين أنّ الأصفهانيّ وجده لسلم الخاسر الذي مات قبل الوليد بستّين عامًا، فرفضه، وردّه إلى صاحبه، ولم يقبل بنقل الخبر كما هو.

من هنا أهميّة الشكّ الذي يوصل إلى اليقين في العمليّة النقديّة، وهو حتمًا شكّ منهجيّ، أي منظّم، يعنى بالتثبّت من الحقيقة قبل أن يتبنّاها في العمل البحثيّ.

٣ – الموضوعيّة: والموضوعيّة في البحث أمر جوهريّ. ونعني بالموضوعيّة ألّا يتحيّز الباحث لجانب من جوانب الموضوع، قبل أن يبحث فيه، ويتأكّد له ما يتأكّد. بمعنى آخر، لا يجوز أن تكون للباحث أفكار وقناعات مسبقة في بحثه، لأنّ هذا يعطّل الدقّة في النتائج التي يمكن أن يصل إليها.

وبالعودة إلى التراث العربيّ وإلى المصادر، نجدنا أمام كثير من الانحيازات والبعد عن الموضوعيّة. فقد كان بعض النقاد في كتبهم، يتحيّزون لبعض الشعراء، ويفضّلونهم على بعض مسبَقًا، لأسباب

عقائديّة لا علاقة لها بالموضوعيّة وبالجودة، لأنّهم من انتماء معيّن. لذلك نجدهم يغيّبون شعراء عن النقد، ويكثرون من التبجيل في آخرين.

وتفترض الموضوعيّة الصدقَ في المواقف، أيًّا تكن النتيجة، من غير أن تتحكّم بالإنسان الأحكام المسبقَة، لأنّ من شأن مثل هذه الأحكام أن تعطّل الحقيقة، وتضلّل الباحث.

٤ – الأمانة: الأمانة تكمّل عنصر الموضوعيّة في البحث. وهي تعكس نزاهة الباحث وصدقه في عمله. والمقصود بالأمانة نقل الأخبار كما هي، من غير أي تحريف أو مواربة، ومن غير الإيحاء إلى القارئ بغير ما توحي إليه. فإذا نقل باحث ما قولًا عن شخص، لم يَجُزْ أن يحمّله مضامينَ ليست له، أو يؤوّله ما لم يقله. كما لا يجوز أن ينقله نقلًا مشوّهًا.

٥ – الصبر: لا يمكن للباحث أن يحقّق الغاية من بحثة التثبّت من الحقائق من غير أن يكون صبورًا؛ إنّه شيمة من شيم البحّاثة، لا يجوز أن تغيب عنهم. فإذا أراد باحث ما التثبّت من أمر، أو التحقّق من برهان، عاد إلى كلّ المراجع والمصادر والوثائق التي يراها ضروريّة، والتي من شأنها أن تثبت صحّة ما يقول أو تدحضها، مهما تطلّب هذا من جهد ووقت، حرصًا على دقّة عمله وصدقه. وإذا فقدت ميزة الصبر جاء البحث متسرّعًا، مليئًا بالثغرات، بعيدًا عن الجودة.

٦ – الهدوء والابتعاد عن الانفعال: لا بدّ للباحث من أن يكون هادئًا، لأنّ الانفعال يناقض البحث الأصيل. فقد سبق أن قلنا إنّ الفنّ مجاله الانفعال والعاطفة والشعور، فهو يعبّر عنهم. أمّا البحث فنقيض هذا تمامًا، لأنّه يبحث بهدوء وبرويّة، ويهدف إلى إقناعنا بالعقل والمنطق. فطريقه مختلفة عن طريق الفنّ، وأدواته أيضًا. وبما أنّ العقل والمنطق هما مجال البحث الأوّل، فإنّ الانفعال يسيء إليه، لأنه يقود الباحث إلى الخطإ الأكيد.

٧ – الأصالة: نقصد بالأصالة البعد عن الانتحال والتبعيّة والضياع؛ وهي شرط لا بدّ منه للباحث. فالأصالة تعكس هويّته وشخصيّته كباحث، وتمنعه من الذوبان في شخصيّة الآخرين، ما يجعله يتيه في نظرياتهم وأبحاثهم، من غير أن يأتي بما يناسب تفكيره وثقافته وشخصيّته.

ولا يعني هذا أنّ الأخذ بنظريات الآخرين عيب في البحث، بل هو يُثْريه ولا غنى عنه، ولكنّ المقصود هو ضرورة عدم الضياع في هذه النظريّات، وتغييب الموقف الشخصيّ في العمل.

٨ – العلوم والثقافة: الثقافة هي عدّة الباحث الأولى، لا يمكنه تحقيق بحثه بمعزل عنها. وتنعكس ثقافة الباحث في عمله من خلال ما ينقل إلينا من أفكار، وما يعرض علينا من نظريّات، أو من خلال ما يناقش من أمور، قد يصوّب بعضها إذا وجدها خطأ، وقد

يثبت بعضها الآخر إذا وجده صحيحًا. وفي كلتا الحالين، لا بدّ له من ثقافة واسعة لمثل هذا الأمر.

وهنا يجدر القول إنّ البحث لا يمكن أن يقوم من غير ثقافة يتسلّح بها الباحث، لأنّه، من غيرها، لن يستطيع أن يقدّم أيّة إضافة، كما لن يستطيع أن يرصد منابع أفكار غيره ومصادرها إذا كان غيره قد أخذ أفكاره عن أحد.

والثقافة تفيد الباحث أيضًا في توسيع معرفته العامّة، وتنصهر بشخصيّته وفكره لتغذّيهما، وتطوّر عمله البحثيّ.

على سبيل المثال، لا يجوز لباحث في قواعد اللغة ألاّ يطّلع على العلوم اللغويّة العربيّة التي قدّمتها المدارس النحويّة العربيّة، والتي نقلها النحاة القدامى. ولا يكفيه أن يتقن هذه القاعدة، أو تلك، لينجح في عمله، بل عليه أن يتعرّف إلى الفكر اللغويّ الذي قاد النحاة في أعمالهم، ليتمكّن من أن يعثر على الأسباب التي قادتهم إلى الاختلاف، وإلى طبيعة أحكامهم اللغويّة.

كما لا يجوز لباحث في القصة وبنائها في أيّامنا هذه ألّا يفيد من الثقافة النقديّة التي قدّمتها السرديّة (علم السرد)، لأنّه، في هذه الحال، لن يستطيع إنجاز بحث فيه نظرة متكاملة إلى تركيب القصة وبنيتها.

٩ – القدرة اللغويّة: لا مفرّ للباحث من أن يتقن اللغة التي يستعملها في بحثه، إذا أراد أن ينجح، فاللغة، كما هو معروف، وعاء

الفكر، وإذا كان الوعاء سيّئًا، لم ينتقل الفكر بطريقة سليمة إلى الآخرين.

إنّ عدم إتقان لغة الكتابة يمكن أن يوقع في لبس، ويسيء إيصال الرسالة التي يودّ الباحث أن يوصلها. والأخطاء اللغويّة المتكرّرة في البحث من شأنها أن تحرف القارئ عن الأفكار التي يركّز عليها، وتشتّت تفكيره، وتضايقه. كما أنّ سوء التعبير قد يضيع الفكرة التي يحاول صاحبها أن يوصلها.

١٠ – معرفة اللغات الأجنبيّة: كما لا يجوز لباحث ألّا يتقن أكثر من اللغة التي يكتب بها، لأنّ اكتساب الثقافة يحتاج إلى لغات أخرى. كما أنّ بعض أنواع الأبحاث لا يمكن إنجازها بدقّة من غير إتقان لغات أخرى، ولا سيّما الأدب المقارن، وهو واسع المجال. بل إنّ كلّ دراسة تقوم على رصد مصادر فكر ما، في فكر آخر، من أمّة أخرى، لا يمكن إنجازها بشكل سليم من غير الاطّلاع على لغة هذه الأمّة.

فلا يمكن لباحث يستعمل في بحثه العلوم اللسانيّة، مثلًا، (البنيويّة، السيميائيّة، السرديّة...) الاكتفاء بقراءة الكتب منقولةً إلى لغته، لأنّ عليه أن يعود إلى المصطلحات بلغتها ليتمكّن من الوقوف على دلالاتها الدقيقة.

من جهة أخرى، لا يمكن لباحث يدرس التناصّ، مثلًا، في بحث ما (المنهج التفكيكيّ) أن يكتفي بلغة واحدة، لأنّ العودة إلى

أصول النص المتراكمة في النص الأساسيّ تستوجب العودة إلى النصوص الأم المتناصَّة بلغاتها الأساسيّة بقدر الإمكان. كما لا يمكنه أن يقف عند بعض مدلولات التفكيك بمصطلحاته عند جاك دريدا (كالنص الغائب، أو سقوط المركز، أو الفارماكون.....) من غير أن يعود إلى كتبه بلغتها، ليتمكن من المصطلح.

الفصل الرابع:
جمع موادّ البحث

١ – مقدّمة: إذا كان البحث يحتاج إلى معلومات كثيرة يغوص عليها الباحث لتحقيقه، فما هي الوسائل التي يجمع بها هذه المعلومات، ومن أين؟

٢ – المصادر والمراجع: لا بدّ للباحث من تحديد مصادره ومراجعه للقيام بالبحث. وهنا علينا أن نميّز بين المصدر والمرجع.

أ – المصادر: هي كلّ نصّ (كتاب أو غير كتاب: رسالة، وثيقة...) قديم، يعود إلى مرحلة زمنيّة ليست أبعد من العصر العباسيّ. وقد يتخطّى بعضهم هذا العصر إلى الانحطاط. فكتاب "الموازنة بين الطائيّين: للآمديّ، مثلًا، مصدر، وكذلك كتاب "البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ، ومثلها كتاب "النجوم الزاهرة" لابن تغري بردي، أو "الأغاني" للأصفهانيّ... ومثل هذه، تُعْتَبَر المعاجمُ القديمةُ، كـ"لسان العرب" لابن منظور، و"القاموس المحيط" للفيروزابادي، و"الصحاح" للجوهري، و"كتاب العين" للخليل بن أحمد مصادرَ.

وتُعتبر أيضًا من المصادر الدواوين الشعريّة، والكتابات النثريّة الفنيّة القديمة التي يمكن أن نعود إليها، كـ"رسالة الغفران" للمعرّيّ،

و"كتاب البخلاء" للجاحظ، وديوان "الأعشى"، و"ديوان المتنبّي" و"الرسالة القشيريّة"، و"طوق الحمامة"، وسواها...

كما يُعتبر من المصادر النصوص التي كتبها مؤلّف من المؤلّفين نقوم بدراسته. فإذا كنّا، على سبيل المثال، ندرس شاعرًا ما، كأدونيس، فإنّ كلّ نصوصه تعتبر مصادرَ، وما سوى هذا من كتب غير قديمة، فمراجع. وإذا كنّا ندرس أديبًا، كأمين نخلة، فإنّ كتبه كلّها مصادر (كالمفكرة الريفيّة، وتحت قناطر أرسطو...) وما سوى ذلك فمراجع. وإذا كنّا ندرس كاتبًا صحفيًّا، كأديب إسحق فإنّ مقالاته الصحفيّة وكتبه مصادر، وما سواها مراجع.

والمصادر ضروريّة وأساسيّة في البحث، لأنّها تعيدنا إلى النصّ نفسه، نستخرج منه ما نريد، فمن غير الممكن القيام بدراسة متكاملة من غيرها.

ب – المراجع: أمّا المراجع فهي كلّ كتاب لا يعدّ مصدرًا، أي الكتب الجديدة، نسبيًّا، والكتب التي لا تعَدّ من نصوص المؤلف موضوع الدراسة. فإذا كنا ندرس، مثلًا، شاعرًا كخليل حاوي، اعتبرنا دواوينه، ومقالاته الأدبيّة ودراساته مصادرَ، وكتابًا مثل "أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربيّ الحديث" لريتا عوض، أو مثل "مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره" لإيليا حاوي مرجعين، على الرغم من أنّ الكتاب الثاني، تحديدًا، يتناول في موضوعه حياة الشاعر موضوع الدراسة، إلّا أنّ الشاعر نفسه لم يكتبه.

وتُعتَبر من المراجع المعاجم الجديدة، أي التي كتبت في عصر النهضة، مثل: "محيط المحيط" لبطرس البستاني، و"المعجم الوسيط" لمجمع اللغة العربيّة المصريّة. مع أنّ بعضعم يعدّ المعاجم كلها من المصادر.

ج – **أجزاء الأبحاث والمجلّدات**: يمكن أن يتألّف المصدر أو المرجع من عدّة أجزاء أو عدّة مجلدات. **والفرق بين الجزء والمجلد هو أنّ كلّ جزء قد يشكّل كتابًا مستقلًّا أو أقلّ، كأن يُجمَع جزآن، أو ثلاثةٌ، في كتاب واحد، في حين أنّ المجلد يمكن أن يكون عبارة عن جزء من كتاب كبير، أو أن يشتمل على أكثر من جزء.** فطبعة بولاق من كتاب "الأغاني"، لأبي الفرج الأصفهانيّ، يشمل كلّ مجلّد منها جزأين اثنين، لذلك نقول هنا: المجلّد الأوّل (ويكون فيه الجزآن الأوّل والثاني)، والمجلّد الثاني (ويكون فيه الجزآن الثالث والرابع)، إلخ...

٣ – نظام البطاقات: أمّا وقد ميّزنا بين المصادر والمراجع، فكيف ننقل المعلومات التي نقع عليها فيها لنستعملها في البحث.

لا بدّ، من أجل هذا، من إعداد البطاقات. والبطاقة في البحث عبارة عن قطعة من الورق السميك، لها قياس معين: ١٣ سم بالطول و٨ سم بالعرض تقريبًا للبطاقة الصغيرة، أو ١٥ سم بالطول و١٠ سم بالعرض تقريبًا للبطاقة المتوسطة، أو ٢٠ سم بالطول و١٢ سم بالعرض تقريبًا للبطاقات الكبيرة (ويجوز أن تكون

أوراقًا عاديّة مرقّمة الأطراف، توضع في دفتر خاصّ، ولكنّ هذا الأمر ليس مستحسَنًا، فالبطاقات أفضل). يضع الباحث على رأسها: اسم المؤلِّف، واسم الكتاب، والمعلومات المطلوبة عنه: دار النشر، التاريخ، والطبعة، ولا نغيّر شيئًا من هذه المعلومات التي في الكتاب، ولا السنة، فإذا كانت مدوّنة بالتأريخ الهجري تركناها، وكذلك الأمر إذا كانت مدوّنة بالتأريخ الميلادي. وإذا كان الكتاب معرّبًا وُضِع أيضًا اسم المعرّب. ويُفرد الباحث بطاقة مستقلة لهذا الأمر، هي البطاقة الأولى من بطاقات الكتاب؛ ثمّ تُدَوَّن على كلّ بطاقة معلومة واحدة، تُستَخرَج من الكتاب عندما القراءة، إمّا بشكل حرفيّ (وهذا أفضل)، وإمّا مَصوغة بلغة الباحث (وخصوصًا إذا كنا نريد تلخيصها، أو كانت طويلة)؛ ثمّ يُذكَر في آخر المعلومة الجزء (إذا كان الكتاب أكثر من جزء واحد، أو المجلد إذا كان المؤلَّف أكثر من مجلد واحد)، والصفحة التي أخذت منها. وهذا العمل يساعد الباحث في استخراج المعلومات من المصدر أو المرجع مرّة واحدة، فلا يحتاج، بعدُ، إلى العودة إلى الكتب نفسها. ويجب أن يضع الباحث في رأس البطاقة عنوانين: عنوانًا عامًّا (هو عنوان الموضوع الأساسيّ الذي يعمل عليه)، وعنوانًا ثانويًّا (هو العنوان الفرعيّ فيه الذي يدوّن فيه بعض المعلومات، وكلّ هذا باللون الأحمر إذا كان مداد الكتابة على البطاقة باللون الأسود أو الأزرق. مثال على هذا، إذا كان الباحث يدرس في بحثه الأزياء في العصر العباسيّ، وراح يبحث في الشعر عن

الأزياء التي وردت فيه، ليملأ بهذه المعلومات بطاقاته، ويستخرجها من الأبيات، فإنّ العنوان الأساسيّ هنا هو نوع الزيّ (العباءة، مثلًا، أو القلنسوة...) والعنوان الثانويّ هو اسم الشاعر الذي يقرأ شعره (ابن الرومي، أبو نواس، أبو تمام...). ويفصل الباحث هذا عما سيأتي بخطّ أحمر، واضعًا العنوان الرئيس على اليمين، والعنوان الثانوي على اليسار، ثمّ يفصلهما بخطّ، على مستوى كلّ الصفحة، ليضع تحته عنوان القصيدة التي ينقل منها، على النحو الآتي:

القلنسوة (مثلًا)	ابن الرومي
اسم القصيدة	
(الأبيات المنقولة:)	
_____	_____
_____	_____
(المرجع والجزء والصفحة)	

وبعد جمع المعلومات، يميّز الباحث البطاقات التي جمعها بحسب الموضوع الذي يعالج، ليتمكّن من أن يعود إليها في الصياغة، فيثبت منها ما يريد، ويهمل ما لا يجد نفسها محتاجًا إليه.

وهكذا فمن البديهيّ أن يستخرج الباحث من الكتاب الذي يقرأه على البطاقات كلّ ما يظنّ أنّه يمكن أن يفيده في موضوع بحثه. ولكنّه، عندما يصوغ، يمكن أن يترك معلومات كثيرة نقلها على

البطاقات، فلا يثبت في البحث كلّ المعلومات التي ينقلها بالضرورة، إمّا لأنّ هذا يمكن أن يوقعه في التكرار لتشابه بعض المعلومات، وإمّا لأنّ ما نقله كمعلومات ثانويّة يجده غيرَ ذي فائدة، فيتركه.

لنفترض أنّ باحثًا يقوم بدراسة عن الرمزيّة في شعر جورج غانم، وأنّ من المراجع التي عاد إليها كتاب "مذاهب الأدب" لياسين الأيوبي، وهو يريد أن ينظّم المعلومات التي يستخرجها منه في بطاقات، فإنّ بطاقاته تكون على النحو الآتي:

(١)

"يشكّل الغموض العمود الفقريّ للأدب الرمزي. وليس من شكّ في أنّ المقصود بالإبهام هنا معنى آخر غير الاستغلاق الذي يستحيل معنا فيه فهمُ شيء، أو رشح شيء من معاني الأدب الرمزيّ.

وإنّما المقصود غالبًا هو الغموض الذي يخيّم على القطعة الأدبيّة، فيصبح الدخول إليها مقتصرًا على ذوي الإحساسات الفنّيّة المرهفة التي تهيَّأ لها مشاركة الأديب الرمزيّ ببعض تأثراته وترسّماته الذاتيّة." (مذاهب الأدب، ص ٣٣)

وقد يدوّن الباحث معلومة أخرى من المرجع نفسه، فيأتي هذا على النحو الآتي:

(٢)

"ولا ينسى فاليري أن يُفهِم قارئ الشعر بأنّ القصيدة لا تقدّم شيئًا خارج نفسها – وفي ذلك تلاقٍ كبير مع أستاذه مالارميه – فالشاعر لا يقول شيئًا ولا يحدّد شيئًا، إنْ هو إلّا أيحاءت حرّة... ومن قصائد فاليري الرمزيّة التي مثّلت مذهبه في الشعر، قصيدة "المقبرة البحريّة." التي نظمها فرحًا بعودته إلى الشعر، بعد طول غياب، حيث نجد التداخل الشديد ما بين المطلق والنسبيّ." (مذاهب الأدب، ص ٧١)

نلاحظ في هذا المجال أنّ الباحث، في بطاقاته يذكر اسم الكتاب، والصفحة التي أخذ منها معلومته، ثمّ يرقّم البطاقات.

ويستغني الباحث عن ذكر المعلومات عن الكتاب على النحو الذي ذكرنا، ويكتفي بوضع العنوانين اللذين أشرنا إليهما في رأس الصفحة: العنوان الأساسيّ على اليمين، والعنوان الفرعيّ على اليسار، ثمّ يضع سطرًا، ثمّ يدوّن؛ وعند انتهاء ما ينقل، يضع اسم الكتاب والصفحة. وفي هذه الحال لا بدّ له من أن يضع، على حدة، عناوين الكتب التي يأخذ منها، والمعلومات المطلوبة عنها للحواشي والفهارس فيما بعد، ليعود إليها وقت الحاجة.

بعد الانتهاء، يعود الباحث إلى بطاقاته التي جمعها، فيفردها مجدّدًا بحسب الموضوعات. على سبيل المثال، إذا كان يتناول في بحثه الآنف الذكر (الرمزيّة في شعر جورج غانم) مسائل الموسيقى، والرمز، والصنعة، واللغة الرمزيّة... فإنّه يوزّع بطاقاته على هذه العناوين، ويضيف إلى كلّ بطاقة منها، على حِدَة، العنوان الذي تنتمي إليه.

الرمزية/ فاليري - ١ - الغموض (١)

"يشكّل الغموض العمود الفقريّ للأدب الرمزيّ. وليس من شكّ في أنّ المقصود بالإبهام هنا معنى آخر غير الاستغلاق الذي يستحيل معنا فيه فهمُ شيء، أو رشح شيء من معاني الأدب الرمزيّ.

وإنّما المقصود غالبًا هو الغموض الذي يخيّم على القطعة الأدبيّة، فيصبح الدخول إليها مقتصرًا على ذوي الإحساسات الفنّيّة المرهفة التي تهيَّأ لها مشاركة الأديب الرمزي ببعض تأثراته وترسّماته الذاتية." (مذاهب الأدب، ص ٣٣)

الرمزية/ فاليري - ٢ - الغموض (٢)

"ولا ينسى فاليري أن يُفهِم قارئ الشعر بأنّ القصيدة لا تقدّم شيئًا خارج نفسها – وفي ذلك تلاقٍ كبير مع أستاذه مالارميه – فالشاعر لا يقول شيئًا ولا يحدّد شيئًا، إنْ هو إلّا أيحاءت حرّة... ومن قصائد فاليري الرمزيّة التي مثّلت مذهبه في الشعر، قصيدة "المقبرة البحريّة" التي نظمها فرحًا بعودته إلى الشعر، بعد طول غياب، حيث نجد التداخل الشديد ما بين المطلق والنسبيّ." (مذاهب الأدب، ص ٧١)

فيكون في البطاقة، كما نلاحظ، الموضوع (الغموض)، ورقم البطاقة (١، ٢)، والعنوان الأساسيّ (الرمزيّة/ فاليري)، في حين يبقى رقم الصفحة كما هو في آخر المعلومة، مع اسم الكتاب. فنحن هنا لا نضيف إلى البطاقة التي نصنع أكثر من العنوانين في رأسها (أي: موضوع البطاقة (الغموض)، والموضوع الأساسيّ (الرمزيّة/ فاليري)، وفي نهاية المعلومة اسم الكتاب والصفحة.

ونذكّر مرّة أخرى أنّ المعلومات المستخرجَة من المرجع أو من المصدر قد لا تستعمل كلّها في البحث لغير سبب، فليس الباحث مرغَمًا على إدخال جميع المعلومات التي يدوّنها في بطاقاته على بحثه. لكنّه يسحب ما يظنّه مفيدًا له على أمل أن يستعمله، كي لا يعود إلى الكتاب مجدَّدًا.

وفي مجال البطاقات، يمكننا أن نميّز أيضًا بين ما هو أساسيّ في المادّة وما هو ثانويّ، بمعنى أنّ بعض البطاقات لا تكون لتوضع في المتن، بل تستعمل في حواشي الدراسة، لأنّها لا تصلح متنًا، ولكنّها تضيء ما جاء في المتن. على سبيل المثال، في الموضوع المذكور قبل قليل (الرمزيّة في شعر جورج غانم) يمكن للباحث أن يشير إلى معلومة مهمّة تتعلّق بالبرناسيّة التي انبثقت الرمزيّة منها، ولكنّه لا يجدها أساسيّة في البحث، فيضعها في الحاشية، ويذكر مصدرها (أو مرجعها)، ما يشكّل إضاءة للقارئ في بحثه، ويمكّنه من الرجوع إليها في مصدرها إذا شاء ذلك.

ويمكن أن تكون المعلومة التي نستخرج تمتدّ على مساحة صفحتين، لذلك نضع في نهاية كلام الصفحة الأولى خطًّا مائلًا / لنشير إلى أنّ الصفحة انتهت، وإلى أنّ صفحة جديدة ستبدأ. وفي نهاية المعلومة نضع اسم الكتاب والصفحة؛ وكثيرًا ما يحصل هذا في ملء البطاقة، لذلك من الضروريّ على الباحث أن يعرف أين تنتهي معلومة كلّ صفحة (إذا كانت تمتدّ على أكثر من صفحة واحدة)، لأنّه قد لا يأخذها بكملها في اقتباسه، فمن الواجب معرفة مصدر ما يأخذ بدقّة. مثال على هذا البطاقة الآتية:[١]

١ – المعلومة التي سنذكر مأخوذة من كتاب: محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر**، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨

الرمزية	- ٣ -	الموسيقى
(١)		

تكسُّر العروض الكلاسيكي/ شعر فرنسي

"ومن هنا تعرّض البحر الإسكندري لمحاولات بدأت بلافونتين (١٦٢١ – ١٦٩٥ م) الذي كان في رأي بعض الباحثين رائد البيت الحر (vers libre) ثم أندريه شينيه (١٧٦٤ – ١٧٦٢ م)./ وعلى أيديهما اهتزّت معالم العروض الكلاسيكي، وبدأ الاهتمام بالحساسية الموسيقية وإيقاعات الألفاظ. (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ١٢٧ – ١٢٨)

فنحن نلاحظ هنا أن الشاهد هنا مُسْتَلّ من صفحتين، وأنّ الصفحة الأولى منهما تنتهي عند الخط المائل، أي مباشرة بعد النقطة التي تلي عارضة الرقم ١٧٦٢ م.

ويجوز، عندما نعرب البطاقات ونجمعها، أن نضع لسانًا لكلّ بطاقة عند طرفها، وندوّن على اللسان الموضوع الرئيس الذي تندرج تحته مجموعة البطاقات التي نحزمها معًا، على النحو الآتي:

الرمزية الفرنسية

الرمزية/ رامبو	(١)	الصورة (١)

الصورة عند رامبو

(ص ...)

لقد وضعنا لسانًا للبطاقة فيه العنوان الأكبر لمحتوى مجموعة البطاقات (الرمزيّة الفرنسيّة)، وذلك لنتمكّن من التعرّف إليها بسهولة.

بهذا يتّضح لنا أنّ للتقميش طريقة خاصّة، تتيح للباحث أن يجمع معلوماته بأفضل وسيلة، ليتمكّن بسهولة من استعمالها داخل البحث، بعد استخراجها من الكتب.

الفصل الخامس:
البحث الأدبيّ

١ – مقدّمة: أمّا وقد انتهى الباحث من تجميع المعلومات على بطاقاته، وأنجز القراءات التي سيستقي منها معارفه المطلوبة، وباتت له فكرة وافية عن الموضوع، فكيف يكتب بحثه؟ وما هي أقسام هذا البحث؟

٢ – أقسام البحث: يتألّف البحث، أيّ بحث، من ثلاثة أقسام رئيسة: المقدّمة، والبحث نفسه، والخاتمة.

أ – مقدّمة البحث: لا بدّ من أن نميّز بين مقدّمة الأبحاث المطوّلة (الكتب، أطاريح الدكتوراه، رسائل الدبلوم) ومقدّمة الأبحاث القصيرة (المقالات الأدبيّة التي تشكّل دراسات، والتي تنشر في المجلات في صفحات محدودة).

أ – ١ – مقدّمة الأبحاث القصيرة: نتوقّف أولًا عند مقدّمة الأبحاث القصيرة. فهذه الأبحاث لا تحتاج إلى إسهاب في مقدّماتها، بل تكون المقدّمة تحفيزًا على قراءة البحث، وعرضًا للنقطة أو النقاط الأساسيّة التي سيعالجها الباحث في دراسته المنشورة، وربّما عرض الباحث هنا سبب اختياره موضوعه؛ لذلك فإنّ عنصر الإيجاز ضروريّ هنا، ولا يجوز للباحث أن يطيل في مثل هذه المقدمات.

أ – ٢ – مقدّمة الأبحاث الطويلة (الكتب): يأتي تقديم الكتاب على نحو أكثر إطالة ممّا هي الحال في مقدمات الأبحاث القصيرة. ففي الكتاب لا بدّ للباحث من تسويغ بحثه، والكلام على ما يهدف إلى تقديمه ودراسته في ما سَيَتبع، وإظهار أهميّته؛ وقد يتطرّق إلى نقد بعض المصادر والمراجع التي استعملها، أو بعض المؤلّفات التي شابهت عمله، وربّما ذكر تقسيم بحثه. ولكنّ من الضروري أن يذكر في المقدّمة مسوّغ البحث (أو مسوّغاته) وما يهدف إليه منه.

أ – ٣ – مقدّمة أطاريح الدكتوراه ورسائل الماستر في الجامعات: لمقدّمة الرسائل والأطاريح طريقة محدّدة. فالباحث يستهلّ كلامه بالتعريف ببحثه، ويذكر مسوّغه وسبب اختياره الموضوع، ثمّ يطرح الجانب الجديد فيه؛ وينتقل إلى الكلام على المنهج المنويّ اتّباعه في الدراسة (المنهج الاستقرائيّ، المنهج الألسنيّ، المنهج النفسيّ، المنهج البنيانيّ، الخ...)، ثمّ يذكر تقسيم العمل النقديّ، ويتكلّم على قسم من أقسامه (أبواب، أقسام، فصول). وينتقل من بعد إلى نقد أبرز المصادر والمراجع فيه، ثمّ إلى المصاعب التي اعترضت له في بحثه، ليختم في النهاية بكلمة شكر، إذا أراد أن يشكر في بحثه أحدًا ساعده.

وفي ما يأتي أنموذج لمقدّمة ناجحة[١]:

(١)

الموت هو نهاية الحياة.

تلك كانت الملاحظة الأولى التي تحسّيسها الإنسان الأول، وعاناها على مستوى أسرته، مُرْجِعًا مسألة الموت إلى القوى الشريرة، وإلى الآلهة الغاضبة.

لقد مرّ الإنسان بتجارب عديدة عبر معضلته الخالدة (قضية الحياة والموت)، محاوّلًا فضحَ أسرار الموت بلا جدوى. فهو انعدام، ولا شيء بعده غير حفرة صغيرة، وجيفة نتنة.

مع مجيء اليهوديّة ثمّ المسيحيّة، تطوّر مفهوم الموت، ولم يعد نهاية للحياة، بل نقطة تحوّل باتّجاه حياة ثانية، وبعث أبديّ. لقد أصبح الماوراء، مزدانًا بالصور المختلفة، فبعضها جميل مشوّق، وبعضها مرعب ومخيف. وصار على الإنسان أن يعدّ عدَته للموت، في سبيل تحديد مكان إقامته الأبديّة: في الفردوس أو في الجحيم. هكذا رهن العالم نفسه للمشيئة الإلهيّة التي تمنح حياة أخرى (أي تمنح الخلود بعد الموت) من غير أن يوفّر الحلّ الماورائيّ الراحةَ للإنسان على الأرض داخل مجتمعه. فبأثرٍ من الحروب والمجاعات والأوبئة التي ضربت العالم، وخصوصًا في أثناء الحربين العالميّتين، إذ

---

١ – ميليوس عوض، **الموت في شعر خليل حاوي**، رسالة أعدّت لنيل دبلوم الدراسات العليا، الجامعة اللبنانية، ١٩٩٩ – ٢٠٠٠، (إشراف د. ديزيره سقال)، لم تنشر.

امتدّت قبضة الموت إلى الماوراء، نتيجة فكر آخر القرن التاسع عشر، ولا سيّما فكر نيتشه وماركس وفرويد، انتهى الإيمان، ففسدت الأخلاق، واستُبيحت الرذائل، ومات الإنسان أيضًا واختنقت القيم السماوية، وساد العقم والجفاف، فماتت الحضارة أخيرًا بعدما مات مخصبها ورافدها الأول (الإنسان). ولعلّ في فكر ميشيل فوكو ما يعترف صراحة بهذا.

(٢)

إنّ موضوع رسالتنا هذه، "الموت في شعر خليل حاوي"، يحاول التركيز على القضايا المشار إليها سابقًا، بدءًا بعرض مفهوم الموت في الأسطورة والدين، مرورًا ببعض التيارات الفلسفيّة، وصولًا إلى حداثة إليوت، ثمّ فكرة الموت في شعر خليل حاوي الذي هضم العديد من الثقافات، لكي نبيّن مفهوم الموت في شعره، وبعده الثقافيّ الدينيّ والإنساني الحضاريّ... حيث عاناه منذ كان طفلًا صغيرًا على مستوى أسرته، وعاناه في شبابه مع مقتل البطل الذي جاء ليعيد الخصب، وليبعث الحضارة السوريّة (مقتل أنطون سعاده)، وعاناه في باقي حياته على المستوى الحضاريّ عمومًا والحضاريّ العربي خصوصًا، وفي آخر حياته على المستوى الإنسانيّ وعلى مستوى الوطن.

هكذا كان الموت معشِّشًا في جميع لحظات الزمن المعاصر؛ وقد تمكّن حاوي من رصده واستقراء رموزه في

الواقع المعاش (كذا) للأمّة العربيّة. كانت مأساة حاوي تتعاظم، وتشتدّ سوديداؤه كلّما أحسّ أنّ حلمه الانبعاثيّ يتبدّد، وأنّ البطل لن يعود ليخصب الارض، وليعيد الحياة إليها. وفي النهاية، وبعدما فشلت الكلمة في بعض القيم الحضاريّة الأصيلة في نفوس العرب، وبعدما طال الدمار لبنان، قرّر حاوي أن يفتدي "جبل الطيوب" – إذ كان يبحث عن دوره الفرديّ إزاء ما يجري حوله –، فمشى خطوة باتّجاه عدوّه اللدود (الموت)، ولكنّه سقط قتيلًا بين يديه.

هكذا أمضى حاوي حياته في مواجهة الموت، والزمن الطينيّ، وقد وجدت في شعره تساؤلات ومعاناة تكاد توجد في نفس كلّ مفكّر في الوجود والعبث، وفي ما آلت إليه الحضارة من موت وانحلال، وفي الإنسان العربيّ الذي أَلِفَ طعمَ الموت، وبات ميتًا لا يبالي بشيء، وهذا في الواقع ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع من بين موضوعات عديدة... فحاولت أن أتعمّق في معاناة خليل حاوي قدر الإمكان، وأن أتعرّف على (كذا) العناوين التي تختصر المأساة في شعره وفي حياته.

(٣)

ولهذه الغاية، كان لا بدّ لي من العودة إلى بعض المؤثّرات الثقافيّة في شعره، فاستعنت ببعض الكتب التي تتحدّث عن الأسطورة والفلسفة، وأفدت من ترجمة فراس

السواح لملحمة "جلجامش" والشرح الوافي الذي عقّب به عليها في كتابه "**كنوز الإيمان**". كما كما كان كتاب عبد الرحمن بدوي مفيدًا جدًّا بالنسبة إليّ، "**دراسات في الفلسفة الوجوديّة**"، إذ أحاط بالمذهب الوجوديّ، وكان عونًا لي في فهم الفلسفة الوجوديّة، وفي تعرّفي إلى أهمّ مفكّريها. وقد استعنتُ بكتاب ديزيره سقال "**الأرض الخراب والشعر العربي الحديث**"، واطّلعت على ترجمته لقصيدة "الأرض الخراب"، وفيه يقدّم شرحًا عن القصيدة ويعمد إلى التوسّع في شرح التوقيعة الرابعة منها "الموت بالماء" وتحليلها بعمق ودراية، وبنظرة ثاقبة، ولذا فقد كنت أتمنّى لو أنّ سقال تطرّق إلى شرح باقي التوقيعات، إذ إنّ قصيدة "الأرض الخراب" بكاملها، كان لها أثر مهمّ في الشعر العربيّ الحديث، وخصوصًا في شعر خليل حاوي. فهو يلتقي مع إليوت في عدّة مواقف، كما يلتقي مع العديد من الفلاسفة والشعراء الرومنطيقيّين والوجوديّين، بالإضافة إلى تأثّره بالأسطورة والدين تأثّرًا شديدًا.

(٤)

لقد اعتمدت في رسالتي منهجًا يخلط بين نظريّتين اثنتين في مناهج البحث الأدبي، وهما: النظريّة الثقافيّة والنظريّة البيئيّة. وقد حاولت من خلال دمج النظريّتين لإلقاء الضوء على بعض المؤثرات الثقافيّة والاجتماعيّة والبيئيّة في شعره، وذلك دون أن أغفل الأثر الشخصيّ وما

يحتويه من عناصر الطبع والعاطفة والخيال، وخصوصًا أنّ حاوي كان ذا ثقافة واسعة، وكان شعره تعبيرًا صادقًا عن الواقع السياسيّ والاجتماعيّ والفكريّ والحضاريّ... الذي كان ولا يزال سائدًا في الأمّة العربيّة.

(٥)

وهكذا، فقد بدأت رسالتي هذه بفصل "**الموت بين الاسطورة والدين**"، حاولت فيه التعبير عن خوف الإنسان من الموت، وما يسبّبه هذا الخوف من قلق وتوتّر وارتباك يدفع بالإنسان إلى الارتماء في أحضان الماوراء سعيًا إلى التخلّص من قلق لا يزول. وقد اخترت التحدّث في هذا الفصل عن الفراعنة وجلجامش وأسطورة تموز، ثمّ تحدّثت عن الديانات السماويّة الثلاث، لما للرافد الأسطوريّ من تأثير مهمّ في بنية حاوي الفكريّة. وربّما تساءل القارئ عن سبب اختياري للأساطير الثلاث دون غيرها، ذلك لأنّني اخترت ما كنتُ أعتقد أنّه الأقرب والأكثر تأثيرًا في شعر حاوي. وفي الفصل الثاني "**مفهوم الموت عند بعض المفكّرين الغربيّين**"، عمدتُ إلى التحدّث عن تيارين فلسفيّين أثّرا كثيرًا في شعر حاوي هما الرومنطيقيّة والوجوديّة، وخصوصًا من خلال **شوبنهاور** والشعراء **بيرون** و**شلّي** و**كيتس**، ومن خلال فكر **سارتر** الوجوديّ، ونظريّة موت الله، وعبثيّة **كامو**، والزمن الذي يقوم بإعدام نفسه باستمرار مع **هيدغر**، ثمّ انتقلت في نهاية الفصل إلى التحدّث عن

"الأرض الخراب" وموت الحضارة الغربيّة مع **ت. س. إليوت**. وقد حاولت التركيز من خلال كلّ ذلك في الموضوعات التي تتجلّى في شعره، من غربة ووحشة، والتزام وكفاح، ومعاناة وصمت، وإحساس بالزمن، وعبث وموت. فالرابط المهمّ بين أجزاء هذا الفصل هو تأثّر حاوي بالمعاني الواردة فيها. وفي الفصل الثالث "**بواعث اليأس والألم عند حاوي**"، عرضت لسيرة حياة خليل، محاولًا التركيز على الأحداث التي أثّرت في نفسيّته، وفي تكوين حساسيّته، وبالتالي في شعره، فطرحت قضية موت أشقائه الصغار، وعلاقته بالحزب السوريّ القومي الاجتماعيّ وبزعيمه، ونضاله في سبيل انبعاث حضاريّ عربيّ أصيل، ثمّ ألمه للأحداث التي عصفت بلبنان وخصوصًا الاجتياح الإسرائيليّ له، فلحظت الأحداث التي مرّت بها الأمّة العربيّة منذ نكبة فلسطين، إلى الوحدة العربيّة بين مصر وسوريا، ثمّ انفراطها، ثمّ إلى هزيمة ١٩٦٧، فانتصارات ١٩٧٣، إلى الحرب اللبنانيّة والاجتياح الإسرائيليّ للبنان ١٩٧٨، و١٩٨٢، لما كان لهذه الأحداث وما رافقها من أثر في شعر خليل حاوي. لقد أسهمت تلك الأحداث التي عاناها الشاعر منذ ولادته إسهامًا أساسيًّا في تقسيم الموت في الفصلين الرابع والخامس إلى موت حضاري، وما يحتمله من تفريعات، إلى موت إنسانيّ وموت إلهيّ... وفي الفصل الرابع "**موت الإنسان العربيّ والانهيار الحضاريّ**"، حاولت

استقراء الأحداث الآنفة الذكر من خلال شعره، وكذلك فعلت في الفصل الخامس لما بين الفصلين من تطابق لا يخفى على أحد. فشعر حاوي كان دائمًا تعبيرًا عن الواقع. أمّا الفصل الخامس "**الموت الإنسانيّ ودمار الوطن اللبنانيّ**"، فقد عالجت فيه قضية الحرب اللبنانيّة، وما رافقها من قتل وتدمير، في ظلّ صمت عربيّ، وذلك بعد أن تدرّجت إلى هذا الموضوع من خلال الفصل الرابع حيث لبنان جزء من الأمّة العربيّة، ولا بدّ من أن يصيبه ما أصابها من موت إنسانها وحضارتها، وبالتالي فإنّ أمر الحرب فيه كان منطقيًّا. وأمّا تخصيصه بفصل منفرد فلأنّه كان للوطن اللبنانيّ مكانة خاصة في نفس حاوي، لهذا دفعته أحداث لبنان إلى الانتحار.

(٦)

ومفهوم الموت في شعر خليل حاوي، تناوله العديد من الكتّاب في إطار أسطورة الموت والانبعاث، ومن أهمّ الكتب التي استفدت منها كتاب ريتا عوض "**أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر**"، وفيه تدرس الأسطورة وأثرها في الشعر الحديث، ولقد خصّصت فيع بضع صفحات للتحدّث عن خليل حاوي وشعره، فأفدت منه حتّى في تخطيط بحثي هذا إلى حدّ كبير، علمًا بأنّ ريتا عوض كانت تلميذة للشاعر الذي ندرسه. كذلك أفدت من كتابها "**أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير**"، ففيه شرح

مسهَب لأهمّ قصائد حاوي، وخصوصًا من ديوانه "**بيادر الجوع**"، و"**الرعد الجريح**". وقد أعانني هذا الشرح على فهمٍ أوضحَ للعديد من تلك القصائد. كما اطّلعت على كتب إيليا حاوي في شعر خليل وحياته، وعثرت فيها على جوانب مهمّة من حياته وشخصيّته. إلّا أنّ كلًّا من ريتا عوض وإيليا حاوي لم يربطا بشكل كافٍ بين مفهوم الموت عند خليل وثقافته الأدبيّة والفلسفيّة، بل ركّزا في ارتباط هذا المفهوم باسطورة الموت والانبعاث (تموز). ولست أدّعي هنا بأنّي وُفّقت إلى ذلك بشكل وافٍ، لكنّني حاولت ما استطعت، لأنّ رسالتي هذه لا تتّسع لهذا العمل الضخم، إذ من الصعوبة حصر جميع تلك المؤثرات في كتاب صغير.

(٧)

أمّا الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث فتكاد تنحصر في افتقار المكتبات اللبنانيّة إلى كتابات بعض المفكّرين الوجوديّين والرومنطيقيّين باللغة الإنكليزيّة، وعدم تمكّني من الحصول عليها، وخصوصًا أنّ الترجمات العربيّة لهؤلاء المفكرين، لا تشمل بعض الكتب المفيدة لهذا البحث. كذلك واجهت صعوبة تتعلّق بعمق موضوع الموت عند حاوي، واتّساع آفاقه، وكثرة المؤثرات فيه، ما شكّل لي حالة إرباك بسبب اضطراريّ إلى الانتقاء من بين المفكّرين والمذاهب والأساطير ما هو أكثر إفادة لهذه الرسالة، وأتمنّى أن أكون قد وُفّقت إلى هذا الغرض.

(٨)

وأخيرًا، وبعد أن أتممت رسالتي هذه، لا يسعني إلّا أن أتقدّم بالشكر من أستاذي المشرف سقّال بجزيل الشكر وهو الذي قدّم لي كلّ دعم ممكن، كما أتقدّم بالشكر من الأستاذين القارئين[١] الذين (كذا) أرشداني بنصائحهما وملاحظاتهما القيّمة والتي رفعت من شأن رسالتي دون شكّ. كما أشكر جميع الذين ساعدوني في جميع مراحل عملي، وخصوصًا والدي مقصود، وشقيقتي شاديا، وصديقتي سيّده نون التي أخذت على عاتقها طبع هذه الرسالة وإخراجها بحلّة أنيقة.

وفي الختام أتمنّى أن أكون قد وفّقت إلى قصدي، وأتممت عملي بشكل جيّد، وعلى الله التوفيق[٢].

نلاحظ أنّ الباحث قد قسم هذه المقدّمة ثمانية أقسام، هي الآتية، بحسب تدرّجها فيها (الأرقام من وضعنا نحن لا من وضعه هو):

١ – تحديد مفهوم الموت وتطوّره (مدخل).

٢ – سبب اختيار الموضوع وأهميّته.

---

١ – القارئان كانا: د. ربيعة أبي فاضل، ود. علي زيتون.

٢ – ملاحظة: الأرقام التي في هذه المقدمة من وضع كاتب هذا الكتاب للدلالة على أقسام المقدّمة، وليست في الأصل.

٣ – ذكر أبرز المصادر والمراجع ونقدها (جاء هذا على مرحلتين).

٤ – ذكر المنهج المتَّبَع.

٥ – تقسيم الرسالة وذكر فصولها.

٦ – عودة إلى ذكر المصادر والمراجع.

٧ – ذكر الصعوبات التي اعترضت للباحث.

٨ – كلمة شكر.

لذلك نعتبر مثل هذه المقدّمة وافية بالشروط المطلوبة في مقدّمات الرسائل والأطاريح. وهنا نلفت إلى أنّ مقدّمات الكتب يمكن أن تكون مثل هذه أيضًا إذا شاء المؤلّف التوسّع، وهذا أفضل من المقدّمات العاديّة.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ **المقدمات تُرَقَّم صفحاتها أبجديًّا، في حين أنّ صفحات البحث الأخرى تُرَقَّم بالأرقام.**

ب – صلب البحث: يتناول كلّ بحث موضوعًا ما، ولكنّه لا يمكن أن يدخل مباشرة في موضوعه من غير أن يمهّد له. لذلك فإنّ الأبحاث تتألّف من ثلاثة أقسام رئيسة، هي: المقدّمة، وصلب البحث، والخاتمة. وربّما أضيف إليها شيء في بعض الأحيان، كالملاحِق (صور، نصوص، مقابلات مهمّة، إلخ...) إذا كانت مفيدة.

ويعتبر صلب البحث المعالجة الأساسيّة للموضوع. لذلك لا بدّ له من شروط ليأتي صحيحًا. وفي ما يلي نعدّد أبرز الشروط:

١ – حسن التقسيم: أشرنا قبل قليل إلى أنّ البحث ينقسم ثلاثة أقسام، وهو تقسيم لا مفرّ منه.

ولكنّ صلب الموضوع لا بدّ له من تقسيمات أيضًا. فلا بدّ في من أن ينقسم فصولًا، يتألّف كلّ فصل منه من مدخل، ومعالجة، وخاتمة أو خلاصة.

أ – المدخل (أو المقدّمة): نطرح في المدخل الموضوع الذي ننوي معالجته في هذا الفصل، أو الإشكاليّة التي ستُدرَس، ويُحَضَّر القارئ لِما سيقرأ. هذه هي الوظيفة الأبرز في المدخل. ويمكن أن يسمّى أيضًا "مقدّمة" (أو تمهيدًا...).

ب – المعالجة: معالجة الموضوع هي النقطة الأبرز التي في البحث. ويشترط في هذه المعالجة جملة أمور، أبرزها:

– تقسيم النص فِقَرًا، واستعمال علامات الوقف استعمالًا جيّدًا.

– الابتعاد عن الألقاب والصفات والانفعال، فلا نستعمل في البحث الألقاب كـ"الدكتور"، والباحث، واللغويّ، إلا إذا كانت هذه الألقاب ضروريّة جدًّا.

كذلك لا يجوز أن نستعمل ألفاظ التفخيم والتعظيم وصفاته، كقولنا: الباحث **الكبير**، والشاعر **العظيم**، واللغويّ **الفَذّ**، وما إلى

ذلك من ألفاظ وصفات لا مكان لها في البحث، لأنّ عنصر الموضوعيّة يجب أن يقود البحث، وهذه الصفات المبجِّلَة تضرّ به.

والانفعال، من جهة أخرى، يفقد الباحث رصانته وموضوعيّته، فلا يمكنه، مثلًا، أن يسترسل في مدح شخص، أو يعلّق على مدحٍ ما بمدح آخر بعيد عن الدقّة، ولا محلّ له في البحث. وليست مثل هذه الأمور من باب إبداء الآراء لأنّ إبداء الرأي لا يكون عن طريق المديح والإطراء، بل عن طريق المنطق والاستنتاج.

– الابتعاد عن الحشو والثرثرة والاستطرادات. فالبحث لا تأتي أهمّيّته من طوله، أو من عدد صفحاته، بل من عمقه وجدّته. والاستطراد الذي لا يضيف شيئًا إلى البحث لا مسوّغ له فيه، ويمكن وضعه في الحاشية إذا كان مهمًّا، ولكنْ لا مكان له في المتن (ولنا عودة إلى هذا بعد قليل). والثرثرة والحشو يعنيان كثرة الكلام الذي لا يفيد شيئًا في البحث، ولا يقدّم أيّ تحليل أو إضافة. وفي ما يلي نورد مثالًا من إحدى الرسائل على ما نقول، حيث يتكلّم الباحث على الاتجاه الوجدانيّ في شعر عمر أبو ريشة (لن نذكر اسم الطالب ابتعادًا عن التجريح):

"...ولم تكن المرأة عند عمر دمية يلهو بها ساعة يشاء، بل كان صادقًا في مشاعره نحوها، دَمِثًا في حبّه، متأثّرًا بالبيئة التي تربّى فيها (كذا)، وحَكَمَتْه رؤيا خاصّة في المرأة والحياة، لذل كانت المرأة عنده إنسانًا لا يتجزأ وجمالًا لا يُحَدّ، ولم يكن يطمح

إلّا للمثل الأعلى والجمال، فهو لا يبتغي لذّة ولا يستبيح شيئًا لم يبحه الدين، ولم ترضَ عنه الأخلاق والقيم والمبادئ الاجتماعيّة.

وكا يتمّ اللقاء فيما بين العشيقين في أسمى معاني العذريّة والشفافيّة النقيّة الظاهرة، البعيدة عن الغايات الدنيئة، بل وفي (كذا) روحانية وفي أسمى المعاني المتأثّرة بالروح الدينيّة: (من الرمل)

فتَعالَيْ نَلْتَمِسْ دُنيا من الحُبِّ لم يَبلُغْ سُرى الوَهْمِ مَداها ما
كَمَلاكَينِ إذا ما التَقَيا تَعَدَّتْ ثَورةُ الشوقِ الشِفاها
فَنَعُبُّ الكأسَ رَيَّا بالمنى ونُبَقّي في فَمِ الطُهْرِ شَذاها.

ومن معاني عمر المتأثّرة بالروح الدينيّة كذلك في قصيدة "إنّي لأعْجَز": (من المجتثّ)

عودي كَما جِئْتِ طَيْفًا مِنْ راحَةِ الخَيْرِ أرْحَمْ

وقصيدة "البرعم الأخضر": (من المتقارب)

هَوَيْتُكِ في غَصَّةِ المؤمِنينَ إلى جُرْعَةٍ في فَمِ الكَوثَرِ.

وقصيدة "غجرية": (من المجتث)

وتَوْبَةً عَنْ ضَلالي وَمِنّةً مِنْ زَماني

أوَلَمْ يشعر القارئ بأنّ هذه التعابير والألفاظ تدلّ على تأثّره بالبيئة الدينيّة التي تربّى فيها، فهي زاخرة بالمعاني الوجدانية السامية والإحساسات العلويّة المشتركة، والتعابير الرمزية البعيدة عن الغموض والإغلاق. (الخ...)"[1]

---

١ – أحد الطلاب، **المرأة في شعر عمر أبو ربيعة**، رسالة أعدّت لنيل دبلوم الدراسات العليا، الجامعة اللبنانية ٢٠٠٠ – ٢٠٠١، ص ٨١ – ٨٢

نجد في هذا الكلام حشوًا وبعدًا عن الموضوعيّة: فالباحث يتكلّم على المرأة في نظر عمر أبو ريشة، وعلى صدق مشاعره، فيورد أبياتًا لا يستثمرها في تحليل، بل يكتفي باستخراج أبيات من بعض القصائد لا يقول فيها شيئًا. وعندما يصل إلى مرحلة التعليق عليها، نجده يطرح سؤالًا: "أوَلم يشعر القارئ بأنّ هذه التعابير والألفاظ تدلّ على تأثّره بالبيئة الدينيّة التي تربّى فيها..." لماذا لا يكون الجواب هنا: كلا؟! كذلك فإنّ تعليق الباحث، بعد التساؤل عن شعور القارئ، يحدّد أنّها "زاخرة بالمعاني الوجدانيّة السامية والإحساسات المشتركة، والتعابير الرمزيّة البعيدة عن الغموض والإغلاق"، ولا نفهم أين يجد فيها التعابير الرمزيّة، فإذا ما استثنينا النموذج الثالث (هويتُكِ في غصّة المؤمنين...)، لم نجد أيّة رمزية في الكلام. أمّا التعليق نفسه، فلا يقدّم شيئًا مفيدًا، ولا يستثمر الأبيات التي ذكرها في شيء مفيد، لأنّه يكرّر ما قاله قبل الأبيات: "وكان يتمّ اللقاء فيما بين العاشقين في أسمى معاني العذريّة والشفافيّة النقيّة الطاهرة، البعيدة عن الغايات الدنيئة، بل وفي (كذا) روحانيّة وفي أسمى المعاني المتأثّرة بالروح الدينيّة." فماذا يكون تعليقه على الأبيات قد قدّم؟

وهنا نلفت إلى أنّ كثيرًا ما نجد في الأبحاث بحّاثة يعرضون أبياتًا شعريّة، ثمّ يأتي تعليقهم عليها بعد العرض نثرًا لها، فكأنّ الباحث يعيد كتابتها، ولكن بطريقة أخرى، وهذا ما يشكل ضربًا من الثرثرة والحشو كثير الشيوع في الكتب والدراسات يُفترض في

البحّاثة تجنّبه. وفي الواقع فإنّ مثل هذا يعني أنّ الباحث لم يتمكّن من استثمار الشاهد الذي أورده.

– التسلسل المنطقيّ، ويشترط أن يأتي كلُّ قسم مُمَهِّدًا لقسم آخرَ قبله، فكلّ معلومة في البحث تأتي نتيجة لما سبقها. ولا قيمة لبحث لا تسلسل فيه، ولا يقوم على المنطق.

– تجنُّب التناقُض، فلا يجوز أن نجد في البحث تناقضًا. ونقصد بذلك أن يقول الباحث شيئًا، ثمّ يقول، بعد قليل، شيئًا يناقض ما قال قبل قليل. مثال على التناقض في الأبحاث ما ورد في كلام أحد الطلاب الذين وضعوا رسالة ماجستير، حيث يقول في رسالته الجامعيّة، متناولًا المجاز المرسل في شعر أبي القاسم الشابي:[١]

"ولا تخرج سيميائيّة مجاز الحذف في المثال الثاني عن حدود المباشرة... إنّ ظاهرة الحذف في المجازين المرسلين السابقين لم تُثِر الدلالة لتولّد حالة دهشة وإغراب لدى المتلقّي، فظلّت تحبو من دون أن تطرق باب الشعريّة."[٢]

ويقول في مكان لاحق:

---

١ – طالب جامعي، **المجاز المرسل وعلاقاته الدلالية واللغوية – دراسة تحليلية تطبيقية في شعر أبي القاسم الشابي خاصّة**، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، الجامعة اللبنانية، ١٩٩٧ – ١٩٩٨ (بإشراف: د. طلال علامة)، لم تنشر.

٢ – المرجع نفسه، ص ٦٢

"إنّ التحليلات السابقة لظاهرة التقديم والتأخير على المستوى التراصُفيّ للمجاز المرسل في شعر الشابي ربّما تحرّكت في دائرة الشعريّة، وقد جاءت كذلك نظرًا لانتقاءات متخيّرة آثرْنا من خلالها أن نعبر عن الدور الفاعل لهذا النوع من الانزياح التركيبي علمًا بأنّ نصّ الشابي يفرز ألوانًا أخرى من التقديم والتأخير قد تكون أقلّ شعريّة، وقد يصل بعضها إلى حدّ المباشرة والتقريريّة التي تنعدم فيهما فنيّة الصورة وشعريّتها."(١)

ويقول لاحقًا:

"إنّ المجازات المرسلة السابقة وأمثالها تلحظ على نحو واضح في النتاجات الشعريّة الأولى عند الشابي/ تلك النتاجات التي تكاد تصوّر الواقع المعيش/ الخارج، والواقع النفسيّ/ صدى الخارج تصويرًا ترتسم فيه جزئيّات الواقع المحاكى بحيث لا تنأى الدوالّ عن التعبير التقريري القريب..."(٢)

ثمّ نجده يقول:

"وبناءً على ما تقدّم يمكن أن يصل المحلّل لشعر الشابي إلى نتيجة مهمّة مؤدّاها أنّ الأبعاد السيميائيّة لصور المجاز المرسل في شعر الشابي كانت تتطوّر مع تطوّر رؤيته وثقافته، من هنا جاءت متباينة بين مرحلة وأخرى، إلّا أنّ مَقصديّة الشاعر كانت تتحكّم بمسار البناء التركيبيّ المتحقّق، ولم تظهر تلك المقصديّة

٣ – المرجع نفسه، ص ٧٢ – ٧٣

٤ – المرجع نفسه، ص ٨٨

على نحو مباشر داخل نص الشابي من منظور تزامني نظرًا لسيطرة (كذا) النماذج الإيحائيّة العميقة، تلك النماذج التي تعدل بالدلالة عن المسارات الظاهراتيّة (؟!) للخطاب الشعري، وهنا تظهر الحرفنة في الأداء الفنيّ، إنّها الحرفنة التي تحتاج إلى ناقد حصيف يستطيع قراءة ما وراء اللغة من جهة، :ما يستطيع ملء فراغات البنية، تلك الفراغات التي تقع خارج السطور، وتستدعي تحرّكًا ثقافيًّا موسوعيًّا من جهة، ثانية."[١]

التناقض في هذه النماذج واضح: فالباحث يقول غير مرّة إنّ نتاج الشابّي، أو بعضه، مباشر، و"تقريري قريب"، ثمّ يقول فيما بعد أنّه يحتاج إلى "ناقد حصيف"، يستطيع أن يقرأ ما وراء اللغة"!! ناهيك بما في القسم الأخير من عبارات تبجيل علينا الابتعاد عنها.

– ضرورة التركيز على العناوين الفرعيّة داخل الفصول، فلا يمكن أن يقتصر البحث على العناوين الرئيسة، لأنّ العناوين الفرعيّة توضّح للقارئ مقاصد الباحث، وتقسّم له الموضوع المعالَج أقسامًا ومراحلَ.

– التمييز في البحث الطويل بين القسم والباب والفصل. فالقسم جزء كبير من البحث تندرج فيه فصول وأقسام. إنّه الجزء الأكبر. والباب أصغر من القسم، يمكن أن يحتوي فصلًا أو أكثر. أمّا الفصل فهو الجزء الأصغر من بين هذه الأجزاء المذكورة.

---

١ – المرجع نفسه، ص ١٢٦

وهنا لا بدّ من أن نقول إنّ الرسالة أو الأطروحة لا تكون فيها بالضرورة أبواب أو أقسام، ولكنّها لا يمكن أن تخلو من فصول. فإذا أراد الباحث أن يوزّع فصوله على عناوين كبيرة لها، قسمها أبوابًا، وإذا أراد أن يفصّل دائرة هذه العناوين الكبيرة قسمها أقسامًا. على أنّ هذا الأمر لا بدّ له مسوّغ، ولا يأتي اعتباطًا، وطبيعة الموضوع والبحث هما اللذان يستدعيان ذلك.

– وعلى الباحث أن يتجنّب السطحيّة والآراء التي لا مسوّغ لها في البحث، أو تلك التي تكون خطأ. مثال على هذا قول بعض الباحثين في بحثهم:

"وكان لون النساء المرغوب فيه (ويقصد عند الجاهليّين) هو اللون الأبيض، "لذيوع الاسمرار وكثرته وندرة البياض وقلّته."[١]

ناقلًا هذا الرأيَ عن أحد النقّاد،[٢] ولكنّه، بإثباته له، يتبنّاه. وهذا رأي سطحيّ جدًّا، وبعيد عن الواقع الطبقيّ المعروف في الجاهليّة. فالمرأة الحرّة في الجاهليّة كانت تملك إماء كثيرات يقمن بالأعمال التي تريد، ولا تحتاج هي إلى ذلك، فتحتمي من الشمس باستمرار، في حين أنّ الجارية أو المرأة التي لا تكون من طبقة ثريّة تعمل، فتلوّحها الشمس، وهذا هو السبب الأوّل لسمرتها. من هنا

١ – طالب جامعي، **المرأة في شعر عمر أبو ريشة**، ص ٢١

٢ – راجع: علي الهاشمي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٠، ص ٩٥

فضّل الشعراء الكلام على المرأة البيضاء، في دلالة طبقيّة، ولأنّ الوصول إلى المرأة الحرّة أصعب بكثير من الوصول إلى الجارية، بدليل قول امرئ القيس:

وبيضَةِ خِدْرٍ، **لا يُرامُ خِباؤُها** تمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها، غيرَ مُعجلِ.

فالمرأة البيضاء هنا "لا يُرام خِباؤها"، لأنّها من الأشراف،[١] وهي امرأة يصعب الوصول إليها كثيرًا.

وقد يكون هذا أيضًا هو سبب نعتهم بعض الجواري باللون الأبيض، لأن هذه الجارية قلّما تقوم بأعمال في الشمس، فهي من المحظيّات. أمّا إطلاق الرأي الأوّل بخفّة فغير جائز في البحث.

– أهمّيّة الاستقراء في البحث. فالبحث يفترض أن يستقرئ الباحث منه نتائجَ ما، لا أن يكتفي بالعرض، لأنّه عندئذ يكون تجميعًا، والتجميع لا يقدّم كثيرًا، فهو المرحلة التي تسبق التحليل، ولا يكفي أن نتوقف عنده.

– تنظيم المتن والحواشي، ووضع المعلومات فيهما بالطريقة المناسبة. ونقصد بالمتن كلّ ما يكتب فوق الحاشية وفوق الخطّ الذي يفصل الحواشي عمّا فوقه. **وفي المتن نضع كلّ المعلومات التي تهمّ موضوع البحث مباشرة، في حين أنّنا نضع في**

---

٣ – والشاعر يقول فيها واصفًا ثراءَها:

وتُضْحي، فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِها، نَؤُومُ الضُحى، لَمْ تَنتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ.

الحواشي الصادر والمراجع بالصفحة، أو الملاحظات التي يهمّ الباحث أن يلفت إليها لفائدة ما. فثمّة بعض الأفكار التي لا تتناول الموضوع مباشرة، أو التي سيعود إليها القارئ في مكان آخر، أو التي لا يريد الباحث أن يكرّرها، لأنّها تكون قد ذُكِرتْ سابقًا، فيشير إليها في الحاشية، وكذلك قد يدلّ الباحث على مراجع ثانويّة في بحثه، يمكن لبعضها أن يطرق زاوية من الموضوع، أو لما له علاقة بالموضوع. والمثال الآتي الذي يتكلّم فيه صاحبه على شوقي ومطران وجماعة الديوان وحركة أبوللو يظهر لنا هذا الفرق:

"وإن كان شوقي ومطران علمين بارزين من أعلام التجديد، إلّا أنّهما ليسا المعالم البارزة في هذه المرحلة، فقد كان هناك مدرستان ترفعان لواء التمرّد ضد ما هو متعارف عليه بأنّه كلاسيكي، إذ بينما كان عبد الرحمن شكري، وزميلاه العقاد وإبراهيم المازني (ت ١٩٤٩ م)، قد بدأوا يشيدون بالأفكار والقيم الجمالية والفلسفة الجديدة التي قامت عليها مدرسة "الديوان"[١] التي تقول بوحدة الموضوع، وذاتيه التجربة، وإمكانية تغيير القافية والاستفادة من عناصر الطبيعة بشكل أكثر اندماجًا وأصدق وجدانيّة، كانت رياح مدرسة ثانية تهبّ من وراء البحار، من المهاجر الأمريكي، منادية بالصدق في التعبير عن التجربة الإنسانيّة بكل عفوية وبساطة وكان يحمل لواء هذه المدرسة جبران خليل جبران (ت ١٩٣١ م) في نثره

الفـنّيّ وشـعره، ونسـيب عريضـة (ت ١٩٤٦ م) في محاولاتـه التجديديّـة الشـعريّة، وإيليـا أبـو ماضـي (ت ١٩٥٧ م) في فلسـفته، وميخائيـل نعيمـة، في نقـده، ونظرتـه الفلسـفيّة إلى الوجـود، حيـث يصـدر فيمـا بعـد كتابـه "الغـربال"[٢] في النقـد الأدبيّ، بالإضـافة إلى شـعراء مدرسـة المهـاجر الجنـوبيّ: فـوزي المعلوف (ت ١٩٣٠ م) وأخوه شفيق المعلوف، ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)، ونعمة قازان...."[١]

١ – سميت هذه المدرسة نسبة إلى كتاب "الديوان" الذي أصدر منه العقاد والمازني جزأين، وكان مقررًا أن يصدر في عشرة أجزاء، وقاما فيه بنقد المذهب السلفي الكلاسيكي، في الشعر والنثر، وقد صدر أول مرة عام ١٩٢١، وأصحاب هذه المدرسة من ذوي الثقافة الإنجليزية.

٢ – صدر أوّل مرة عام ١٩٢٢. وقدّم له عباس محمود العقاد، إذ كان نعيمة والعقاد أبناء مدرسة واحدة في الشعر والنقد.

نلاحـظ في هـذه الصـفحة أنّ الباحـث قـد اسـتعمل المـتن للمعلومات الأساسيّة في بحثه، في حين أنّه وضع المعلومات الثانويّة في الحاشية. وفي الحقيقة، سبب تسمية مدرسة "الديوان" باسمها ليست أساسيّة في الموضوع الذي يعالج، ولكنّها معلومة قد تهمّ بعض القرّاء، لذلك لم يذكرها في المتن، وكذلك عندما ذكر الإصدار الأوّل

١ – منيف موسى، **محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب**، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٥، ص ٤٠ – ٤١

لكتاب "الغربال" الذي يتكلّم عليها في المتن، فالمعلومة التي يذكرها عن هذا الكتاب ليست من صلب موضوع المتن، ولكنّها قد تفيد بعض القرّاء في لفت النظر إلى تاريخ الصدور الأوّل، وإلى القرابة الفكريّة بين نعيمة والعقّاد. ومثلهما الهامش الثالث الذي يلفت إلى أنّ مطران ليس من ثقافة إنكليزيّة لذلك ميّزه عن جماعة المتأثرين بالرومنطيقيّة الإنكليزيّة.

هكذا نجد أنّ استعمال الهامش (أو الحاشية) يفيد في أكثر من ذكر المصادر والمراجع، ويُترك فيه، كما ذكرنا معلومات لا تكون من صلب موضوع المتن.

– ضرورة أن ينتهي كلّ فصل من فصول البحث بخلاصة (أو خاتمة) تمهّد للفصل التالي.

ج – الخاتمة (خاتمة الدراسة): الخاتمة في الأبحاث تكون موجزة، تفيد في إقفال البحث، وفتح نافذة على أبحاث ممكنة في هذا المجال في المستقبل. وعليه، فإنّ الخاتمة ليست خلاصة، وهي تختلف عن الخلاصات التي نجدها في الفصول، لأنّ الخلاصة هي استنتاجٌ، واستخراج ما نريد استخراجه من المادّة التي عرضنا، في حين أنّ الخاتمة هي إقفال لها. وبالتالي **تكون الخلاصة، عمومًا، قبل الخاتمة**.

ومن الممكن أن يذكر الباحث في خاتمته الخلاصة النهائيّة التي توصّل إليها في بحثه، ولكن لا بدّ له من أن يفتح نوافذ مستقبليّة

للبحث في خاتمته، فتكون الخاتمة أخيرًا إقفالًا للدراسة ومحصّلة لها ونتيجة نهائيّة لكلّ ما سبق.

وفي ما يأتي أنموذج للخاتمة من رسالة عن البعد الروحيّ في شعر جورج غانم(١):

"حاولت في دراستي لشعر جورج غانم في بعده الروحيّ أن ألقي ضوءًا آخر على شاعر يحتلّ مركزًا متقدِّمًا في الشعر اللبناني الحديث، ويشغل مساحة روحيّة وفكريّة لافتة جديرة بالدرس والاهتمام. فهو، كما ظهر لنا من دراستنا، شاعر له حضوره الخاصّ، ومناخه الشعريّ المتفرّد... في إطار من الفرح والجمال والتشوّق الروحيّ والابتهال الإيمانيّ. وقد خرجنا منها بعدّة استنتاجات، أهمّها:

– إنّ لغة غانم الشعريّة الأنيقة على بساطتها، والبالغة الشفافيّة والمدلول الإيحائيّ والحسّ المرهف، جاءت عصارة عدّة تيارات أدبيّة من كلاسيكيّة ومحدّثة ورومنسيّة ورمزيّة وسوريالّية، ولكنّها بقيت في النهاية نسيج شخصيّة الشاعر وذاتيّته وخصوصيّته.

– وهو لم يقف عند حدودها، بل تجاوزها، بتجربته الرائدة التي ضمّنها أبعادًا وقيمًا جديدة، وفتح نافذة يشرف منها على آفاق إنسانيّة وجماليّة وروحيّة جديدة أكثر رحابة.

---

١ – الياس مهنا، **البعد الروحي في شعر جورج غانم**، رسالة أعدت لنيل دبلوم الدراسات العليا، الجامعة اللبنانية، ١٩٩٦– ١٩٩٧ (بإشراف: د. ديزيره سقال).

– وشاعرنا عايش بصدق، ولكن بألم، الصراعَ بين واقع يثير في نفسه القلِقَة معاناة النهاية والموت، وتطلّعه إلى عالم نقيّ جديد يُبعَثُ فيه إلى ما لا نهاية، ويجسّد توقه إلى الانعتاق من أسر المادّة، والشعور بالسكينة والسلام، والغبطة التي يوقظها الإحساس بالجَمال وبحضور الله.

– وأنّه شاء أن تكون معاناته صدًى لمعاناة كلّ المعذّبين والمقهورين، وأنْ تكون أحلامه بحجم أحلامهم، فرأى في نزعته الإيمانيّة الملتهبة دربَ الخلاص، وجاءت لغته متفائلة ومشرقة حتّى في لحظات تمزّقه الوجوديّ وآلامه الدفينة، وخوفه واضطرابه. ألم يعلن: "انا أكتب شِعري على هوامش الكلمات الكبيرة: كلمات الحياة والموت، الترقّب والغيب، النصر والبطولة، الإيمان والفرح، الله والخلاص، الأرض والإنسان والطفولة، الشوق والحبّ؟"

وبعد، نحن لا ندّعي بأنّنا (كذا) بلغنا الكمال في دراستنا هذه وأنّنا استطعنا الكشف عن كلّ جوانب عالم جورج غانم الروحيّ المدهش وثناياه، ولكنّنا أردناها محاولة لتسليط الضوء على شاعر يبقى علامة مميّزة في تاريخ شعرنا الحديث ويقيننا أنّ جورج غانم يستحقّ أن تدرسه أعمال جامعيّة، ودراسات متعدّدة تنير أكثر فأكثر نواحي شعره الروحية الغنية العميقة الأغوار، ومراميه الإنسانيّة، وجماليّته وإبداعيّته."[١]

١ – المرجع نفسه، ص ١٠٩ – ١١٠

نجد في هذه الخاتمة تذكيرًا بما دُرِسَ في البحث، وكلمة ختاميّة عن هذا الموضوع، وفتحًا لآفاق جديدة في الموضوع المختار (آخر الخاتمة). وبذلك لا تكون الخاتمة هنا خلاصة لما جاء في البحث، بل تذكيرٌ بالاستنتاجات التي وصل الباحث إليها في بحثه. ولكن من الممكن أن تسبقها خلاصة عامّة للدراسة، أو أن يكون القسم الأول منها خلاصة عامّة.

الفصل السادس:
الحواشي والهوامش

١ – مقدّمة: لا بحثَ رصينًا من غير حواشٍ. وممّا يميّز البحوث الأكاديميّة عن المقالات الصحفيّة الحواشي، إلى جانب ميزات البحث الأخرى التي ذكرنا سابقًا.

من هنا، لا يمكننا التحدّث عن أبحاث رصينة لا حواشي لها، فالحاشية دليل على مراجعات الباحث في عمله، وعلى رصانة هذا العمل.

٢ – تعريف الحاشية أو الهامش واستعمالها: نبدأ أوّلًا بتعريف الحاشية (الهامش). **إنّها كلّ معلومة لا مكان لها في المتن**، أي كلّ معلومة لا نحتاج إليها في المتن لإنجاز الموضوع، ولكنّها تأتي إمّا على سبيل إثبات بعض الحقائق (كالمصادر والمراجع التي أخذت منها المعلومات)، وإمّا لإرشاد القارئ إلى مصادر أو مراجع يمكن أن تفيده في معلومات ثانويّة وردت في البحث، أو لها علاقة بشكل مباشر أو غير مباشر بموضوع البحث، أو غير هذا ممّا يمكن أن يفيد الباحث. **وتُكتَب بخطّ أصغر من خطّ المتن دائمًا**. وأبرز أنواع الحواشي ما يأتي:

– المصادر والمراجع وصفحاتها.

– الإشارة إلى مصادر ومراجع نستقي منها معلومات قد لا تكون أساسيّة في البحث المطروح، ولكنّها يمكن أن تهمّ بعض الباحثين في جوانب أخرى.

– الإشارة إلى بعض المعلومات التي تكون ثانويّة في البحث، كسنة الولادة (إذا لم تكن مهمة في الموضوع المعالَج)، أو مكان إقامة أحدهم، أو تاريخ وفاته، أو أيّة معلومات أخرى من قبيل كونها ثانويّة، لا أساسيّة.

– الإشارة إلى بعض أبيات الشعر التي لا تهمّنا في المتن.

– إثبات النصوص الأجنبيّة المعرّبة، فيأتي التعريب في المتن، والنصّ الأصليّ في الحاشية (أو العكس)، بهدف تمكين القارئ من العودة إليه بلغته الأصليّة، توخّيًا للأمانة والموضوعيّة.

– الإشارة إلى بعض المعلومات اللغويّة، إذا كانت مفيدة في إضاءة بعض الجوانب الثانويّة في البحث.

– الإشارة إلى أحداث تتعلّق بالموضوع المعالَج، ولكنّها تكون ثانويّة بالنسبة إليه.

هذه بعض أبرز الأمور التي يمكن أن نجدها في الحواشي. وهنا لا بدّ لنا من أن نشير إلى أنّ الحواشي هي التي يُستَقى منها فهرس المصادر والمراجع المستعملة في النصّ، عندما يضع الباحث فهارسه وقوائمة في نهاية بحثه.

٣ – طريقة ترتيب الحاشية: للحواشي طريقة تركيب لا بدّ من استعمالها. ونعني بطريقة الترتيب النمط الذي المتحكّم بعرض المصادر والمراجع والمعلومات التي يجب أن توضع في الهامش. **من هنا لا يجوز أن نضع المعلومات اعتباطًا، بل لا بدّ من أن تُنَظَّم تنظيمًا واحدًا في كامل البحث**. ونقصد بالتنظيم الشكل الذي به يُذكَر المصدر والمرجع مع المؤلف والصفحة، والطريقة التي بها نعرض المعلومات، والمصطلحات العامّة التي نستعملها لهذا الغرض.

أ – تنظيم عرض الكتب: نبدأ، أوّلًا، بتنظيم عرض المصادر والمراجع، وكنّا في فصل سابق قد ميّزنا بين المصدر والمرجع، لذلك لا بدّ من استعمال المصطلح في الحواشي بشكل سليم.

تُعرَض المصادر والمراجع بطريقة خاصّة، إذ يُبدَأ أوّلًا بذكر اسم المؤلّف: الاسم فالشهرة، فإذا كان مَنْ وضعَ الكتاب أكثر من مؤلِّف واحد، وضعنا اسم الأوّل وذكرنا بعده لفظة "وآخرون"، ثمّ يُذكر اسم المؤَلَّف (كتاب، بحث، ديوان...) الذي منه استقينا المعلومة، أو الذي يودّ الباحثُ أن يردّ القارئ إليه بحرف نافر، وربّما يشير إليه بخطّ (أو بحرف نافر وبخط معًا)، ثمّ يُذكَر الجزء (أو المجلد) إذا كان الكتاب من جزأين أو أكثر، ثمّ الصفحة. **وهنا نلفت إلى أنّ كثيرًا من الباحثين يعرضون معلومات أكثر عن المصدر أو المرجع متى ورد للمرة الأولى: فيذكرون بعد اسم المؤلَّف مكان الإصدار، ودار النشر والطبعة والتاريخ، ونقول إنّ هذا ليس**

مُلزمًا، لأنّ كلّ هذه المعلومات ستُذكَر، من بعد، في قائمة المصادر والمراجع، أي في الفهارس. ولا بدّ من أن نفصل كلّ قسم من الأقسام المذكورة بفاصلة.

وفي الكتب القديمة، إذا كان اسم المؤلّف مذكورًا بالكامل، أي الاسم والكنية واللقب، نحو: أبو عثمان عَمرو بن بحر الجاحظ، نذكر منه القسم الأشهر، أي الجاحظ، لأنّه كان معروفًا به، فنكتب هذا الاسم، يليه اسم الكتاب، فالجزء والصفحة. وكذلك إذا كنّا أمام اسم مثل: أحمد بن الحسين أبو الطيّب المتنبّي، فنذكر منه المتنبّي، لأنّه الأشهر (أو: أبو الطيّب)، يليه اسم الكتاب، فالجزء فالصفحة، ولنا عودة إلى هذا فيما بعد عند كلامنا على وضع قائمة المصادر والمراجع.

ب – عرض المصادر والمراجع بحسب تسلسلها: إذا **تكرّر** الكتاب المعتَمَد عليه، مصدرًا أو مرجعًا، غيرَ مفصول عمّا قبله بأيّ كتاب آخر، استعملنا المصطلح: **المصدر (أو المرجع) نفسه**، يقابله للمصادر والمراجع الأجنبيّة المصطلح اللاتيني: Ibid، مع الصفحة؛ ومعنى هذا المصطلح الكتاب السابق الذكر نفسه، ولكن بصفحة مختلفة (أو بجزء وصفحة مختلفين). فإذا تكرّر نقل الكلام من الكتاب نفسه والصفحة نفسها، لا نقول: المصدر (أو المرجع) نفسه، والصفحة نفسها، بل نستعمل المصطلح: **الموضع نفسه**، من

غير أن نذكر أيّ صفحة بعده، ويقابله للمصادر والمراجع الأجنبيّة المصطلح اللاتينيّ: .Loc. Cit.

أمّا إذا تكرّر استعمال المصدر أو المرجع، وقد فصله عمّا قبله كتاب أو أكثر، فعندئذ يُستَعمل المصطلح: **المصدر (أو المرجع) السابق**، ويقابله بالأجنبيّة المصطلح اللاتينيّ: .Op. Cit، تليه الصفحة. وفي هذه الحال، الأفضل ذكر اسم اسم المؤلف، ثمّ المصطلح: مصدر (أو مرجع) سابق، ثّم الجزء فالصفحة، ومثل هذا بالأجنبيّة أيضًا للمصادر أو المراجع الأجنبيّة.

تمثيلًا على ما نقول: إذا ورد ذكر كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهانيّ، في المرّة الأولى (الجزء الأوّل، الصفحة ١٥)، ثمّ جاء استعمال هذا الكتاب مجدّدًا مباشرة بعد الاستعمال الأوّل (الجزء الأوّل، الصفحة ٩٤)، ثمّ مرة أخرى الكتاب نفسه (الجزء الرابع، الصفحة ٢٦)، ثمّ كتاب "الحيوان" لأبي عثمان بن بحر الجاحظ (الجزء الأول، الصفحة ٥٦)، ثمّ ديوان ميمون بن قيس الأعشى (الصفحة ٣٤)، ثمّ عدنا إلى ذكر كتاب "الأغاني" (الجزء الثالث، الصفحة ٣٠) ومجدّدًا هذا الكتاب الصفحة نفسها، نقول: إذا جاء استعمال هذه المصادر بالتدرّج الذي ذكرنا كانت كتابتها في الحاشية على النحو التالي:

١ – الأصفهانيّ، **كتاب الأغاني**، ١/ ١٥ (ويجوز: ج١، ص ١٥، ولكنّ الكتابة الأولى أفضل لأنها أكثر اختصارًا).

٢ – المصدر نفسه، ١/ ٩٤

٣ – المصدر نفسه، ٤/ ٢٦

٤ – الجاحظ، **الحيوان**، ١/ ٥٦

٥ – الأعشى، **ديوان الأعشى**، ص ٣٤

٦ – الموضع نفسه

٧ – الأصفهانيّ، مصدر سابق، ٣/ ٣٠

نلاحظ هنا أنّنا استعلمنا الاسم الأشهر للمؤلّفين (أي الأصفهانيّ، والجاحظ، والأعشى)، وأغفلنا الأقل شهرة في الحاشية (أمّا في قائمة المصادر والمراجع فنذكر الأشهر أوّلًا، ثمّ نذكر أيضًا بعده الأقلّ شهرة، ولا نغفل ذكره، ولنا عودة إلى هذا في موضعه)، ثمّ استعملنا المصطلح "المصدر نفسه" (فالكتب كلّها هنا مصادر)، لأنّ الكتاب نفسه ورد مباشرة من بعده مع الصفحة والجزء، ثمّ استعملنا المصطلح الموضع نفسه، لأنّ ديوان الأعشى تكرّر استعماله من غير فصل مرّة ثانية، ومباشرة بعد الاستعمال الأوّل؛ وأخيرًا عدنا إلى استعمال كتاب الأغاني (ولو بجزء جديد) ما جعلنا نستعمل المصطلح: المصدر السابق مع الجزء والصفحة.

ج – عرض المقالات المستعملة: إذا كان المرجع مقالًا ما، أو نصًّا من مجلّة، كأن يكون نصًّا نثريًّا أو قصيدة، ذكرنا أوّلًا اسم المؤلّف، ثمّ اسم المقال (أو النصّ أو القصيدة أو المقابلة...) مسبوقًا بلفظة: مقال، أو قصيدة، أو مقابلة...، ثمّ اسم المجلّة، ثمّ العدد والتاريخ، ثمّ الصفحة.

وإذا تكرّر ذكر المرجع استعملنا المصطلحات المشار إليها قبل قليل (المرجع نفسه، أو الموضع نفسه، أو المرجع السابق). مثال على هذا: إذا استعملنا دراسة من مجلة "كتابات معاصرة" للدكتور نبيل أيوب، عنوانها: التفكيك والتناصّ، من العدد ٢٣، السنة الثالثة، ٢٠٠٠، من الصفحة ٥٤ حتى ٥٩ كتبنا المعلومات في الحاشية على النحو الآتي:

– نبيل أيوب، مقال: **التفكيك والتناصّ**، مجلة كتابات معاصرة، عدد ٢٣، السنة الثالثة، ٢٠٠٠، ص ٥٤ – ٥٩ (ويجوز أن نقول: ص ٥٤ وما بعدها، إذا كنا نشير إلى المقال كاملًا، أو إلى أكثر من صفحة فيه).

وبالنسبة إلى المراجع الأجنبيّة، إذا استعملنا مقالًا، أو أيّ نصّ آخر من النصوص من أيّ نوع كان (مقابلة، دراسة، قصيدة...) كأن نستعمل معلومة من دراسة في مجلة Poésie الفرنسيّة عنوانها: La poétique، من العدد ٧٨، السنة التاسعة، ١٩٨٠ ، كتبها الشاعر الفرنسي Michel Deguy، أخذت من الصفحة ٦٩ من العدد المذكور، ذكرنا هذا في الحاشية على النحو الآتي:

– Michel Deguy**, La poétique**, in: Poésie, n. 78, 9**è**me année, 1980, p. 69

نلاحظ هنا أنّنا نذكر اسم المؤلف، ثمّ اسم المقال (أو النصّ)، ثمّ المصطلح: in (أي: في) تليه نقطتان، ثمّ اسم المجلة والعدد والسنة والصفحة. ونفعل مثل هذا إذا كان النصّ بلغة أجنبيّة أخرى.

وهنا نلفت إلى أنّ بعض الباحثين، **إذا كان المرجع مكرّرًا في البحث**، يضع حرف (p) بالفرنسيّة مرّة واحدة في المرّة الأولى، عندما يشير إلى الصفحة التي يذكر فيها المرجع، ثمّ يضعه مكرَّرًا (pp)، متى ذكر المرجع مجدّدًا وأشار إلى صفحة ما يقتبس منه، **ولكنّ هذا ليس ملزِمًا**.

د – تتالي الصفحات في المصدر أو المرجع: إذا كنا نريد أن نشير إلى عدد من الصفحات في المصدر أو المرجع المستعمل، كأن نستعمل كتاب "الأغاني" للأصفهانيّ، الجزء الأول، الصفحات: ٣، و٥، و١٢، و١٧، أشرنا إليها مفصولة **بالفاصلة** عن بعضها، أي على النحو الآتي: ٣، ٥، ١٢، ١٧. فإذا استعملنا الصفحات متلاحقة: ١، و٢، و٣، و٤، و٥، و٦، أشرنا إلى الصفحة الأولى المذكورة منها، أي ١، ووضعنا بعدها **عارضة** (–)، ثمّ أشرنا إلى الصفحة الأخيرة، على النحو الآتي: ١ – ٦. فالعارضة تعني هنا أنّ الصفحات متلاحقة من الصفحة الأولى المذكورة حتّى الأخيرة؛ والفاصلة تعني أنّ كل صفحة من الصفحات التي تُذكر على حِدَة، وغير متلاحقة. وعليه، نكتب المعلومة في الحاشية على النحو الآتي:

الأصفهانيّ، **الأغاني**، ١/ ٣، ٥، ١٢، ١٧

أو:

الأصفهانيّ، **الأغاني**، ١/ ١ – ٦

هـ – ذكر المصادر أو المراجع التي تُطلب العودة إليها: إذا أُراد الباحث أن يشير إلى مصدر (أو مرجع أو أكثر (عدد منها) في الحاشية ليعود القارئ إليها إن أراد، استعمل مصطلع: **راجع**، أو: **انظر**، ثمّ ذكر من بعده المصادر والمراجع التي يريد ذكرها، ولكن بشرط أن يختار واحدًا من المصطلحين لا يغيّره؛ مثال على هذا، إذا أراد الباحث أن يذكر للقارئ بعض المصادر أو المراجع التي تتناول مسألة الوقوف على الأطلال لسبب من الأسباب في بحثه، جاء هذا على النحو التالي:

١ – راجع: (ثمّ عودة إلى السطر) (وبالأجنبيّة: in، ثمّ نذكر أسماء الكتب):

– يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، بيروت: دار الحقائق، ط٢، ١٩٨٠

– سعدي ضناوي، **أثر الصحراء في الشعر الجاهلي**، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٣

– شوقي ضيف، **الشعر الجاهلي**، القاهرة: دار المعارف، ط ٨

– ديزيره سقال، **العرب في العصر الجاهلي**، بيروت: دار الصداقة العربيّة، ط١، ١٩٩٥

و – ذكر المعلومات: يمكن أن يودّ الباحث ذكر معلومات معيّنة في الحاشية لتوضيح أمر ما جاء في المتن، لأنّ هذا التوضيح لا يمتّ بصلة مباشرة إلى صلب الدراسة. ولهذا الغرض، يكتفي بذكر المعلومة التي قد تكون كلامًا يأتي عنه، فيورده كاملًا في الحاشية، أو تكون كلامًا منقولًا بالحرف، أو بصياغة البحث، من مرجع معيّن، فيذكره كما يريد، ثمّ يشير، بين هلالين إلى مصدره أو مرجعه، مع الجزء والصفحة.

وقد يكون ما يريد قوله إشارة ما إلى مصدر أو مرجع سابقين، أو تذكيرًا للقارئ بشيء كان قد تمّ ذكره في مكان آخر، أو ما سوى هذا.

ز – الخطأ المنقول في الكلام الحرفيّ: إذا كان الكاتب ينقل كلامًا حرفيًّا عن مصدر أو مرجع، وكان في هذا الكلام خطأ ما (طباعيّ أو لغويّ)، **سواء أكان هذا في الحاشية أم في المتن**، فعلى الباحث أن يتركه كما هو، ويضع قربه لفظة "كذا" بين هلالين: (كذا) للإشارة إلى هذا الخطإ؛ وبعضهم يضع علامتي تعجّب بين هلالين: (!!) أو بين معقوفين [!!]، ولكن المصطلح (كذا) أفضل.

ح – تدوين ما يُنقَل من معجم: إذا كانت المعلومة المشار إليها في الحاشية منقولة عن معجم، ذُكِر المصدر أو المرجع بالطريقة التي أشرنا إليها، مع إضافة المادّة التي أخذت منها المعلومة بين هلالين. مثال على هذا:

– بطرس البستاني، **محيط المحيط**، ص ٤٣ (مادّة: بلق)

ط – تدوين المصدر أو المرجع مع عنوان القصيدة: إذا كان البحث يكثر فيه استعمال القصائد، من الأفضل أن نذكر في الحاشية، بعد الصفحة، اسم القصيدة التي استُلّ منها الشاهد بين هلالين تسبقه لفظة "قصيدة" وبعدها نقطتان (علامة توضيح)، مثلًا:

– بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ١/ ٤٨٣ (قصيدة: سربروس في بابل)

ي – تدوين مصادر الآيات القرآنيّة: إذا وردت في المتن آية قرآنيّة، ذُكِر في الحاشية اسم السورة، ثمّ عارضة، ثمّ رقم الآية. وربّما ذكر بعضهم اسم السورة يليه رقمها بين هلالين، ففاصلة، فرقم الآية، وهذا أفضل لأنّه يسهّل ترتيبها فيما بعد في الفهرس الذي سيوضع للآيات القرآنية، نحو: البقرة (٢)/ ٤٥.

كذلك الأمر إذا أُريدَ وضع آية معينة في الهامش، وضعناها، ثمّ ذكرنا السورة ورقمها ورقم الآية بين هلالين.

ك – فصل الحواشي عن المتن: تُفصَل الحواشي حكمًا عن المتن بسطر قصير، يمتدّ على طول ثلث الصفحة تقريبًا. ولا يكون السطر أطول من هذا، كما **لا يجوز أن يمتدّ على طول الصفحة**.[١]

[١] – يمتدّ هذا السطر على طول الصفحة في برنامج Word، عندما يكمل الهامش في الصفحة اللاحقة.

ل – النقل عن حاشية: إذا كان الكلام منقولًا عن حاشية من مرجع ما أشير إليه ووضع بعد الكلام المنقول الأشارة الآتية: (ها) [المصطلح "ها" بين هلالين].

م – الكلام المنقول عن حديث إذاعيّ: إذا كان الكلام الذي نقتبسه منقولًا عن حديث إذاعيّ (أي غير منشور)، أخذنا منه ما نريد، وذكرنا في الحاشية اسم المتكلم، وشهرته، ففاصلة، والإذاعة، وتاريخ الحديث (اليوم والشهر والسنة، والساعة).

٤ – محصّلة: يتحصّل لنا في هذا الفصل أنّ أبرز المصطلحات التي نستعملها في الحواشي هي الآتية (بالعربي، يقابلها المصطلح بالأجنبيّة):

١ – المرجع (أو المصدر) نفسه: Ibid

٢ – الموضع نفسه: Loc. Cit

٣ – المصدر (أو المرجع) السابق: Op. Cit.

٤ – راجع (أو انظر): in

تمرين:

- رتّب ما يأتي على اعتبار أنّه ما يوضع في الحاشية مراعيًا الترقيم المشار إليه:

١ – الهامش الأول: كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هرون، الجزء الثاني منه، الصفحة ٥٦

٢ – الهامش الثاني: أبو عثمان الجاحظ، كتاب البيان والتبيين، الجزء الثاني منه، الصفحة ٥٦

٣ – الهامش الثالث: أبو عثمان بن بحر الجاحظ، كتاب البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هرون، طبعة دار الهلال، ١٩٨٠، الجزء الثالث، الصفحة ٨٠

٤ – أبو عثمان بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، الصفحة، ٥٦، الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام هرون، طبعة دار الهلال ببيروت، ١٩٨٢، الطبعة الثالثة، الصفحة ٢٠٣

٥ – أبو الطيب المتنبّي، كتاب شرح ديوان المتنبّي، دار الكتاب العربي (بيروت)، ١٩٨٠، لم يُذكر تاريخ الطبعة، الصفحة ١٣٤ من الجزء الأوّل من المجلد الأول.

٦ – كتاب شرح ديوان المتنبّي (شرح البرقوقي)، طبعة دار الكتاب العربي عام ١٩٨٠ (بيروت) الصفحة ١٠٤ من المجلد الثاني من الجزء الأول.

٧ – ديوان أبي نواس، قدّمه وشرحه الدكتور سليم قهوجي وطبعته دار الجيل البيروتية عام ٢٠٠٣، الطبعة الأولى الصفحة ٣٤٣.

٨ – كتاب شرح ديوان المتنبّي (شرح عبد الرحمن البرقوقي) المجلد الثاني، الصفحة ٦٧ من الجزء الثالث.

٩ – معجم لسان العرب لابن منظور أبي الفضل جمال الدين، الصفحة ٣٢٣ من الجزء السابع حيث نجد مادّة "سمط" في طبعة دار صادر البيروتية، لم يذكر تاريخها ولا طبعتها.

١٠ – الصفحة ٢٢٠ من معجم لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين بن منطور، من الجزء السابع، طبعة دار صادر التي لم يذكر تاريخها ولا رقم طبعتها، مادّة "سقط".

الفصل السابع:
فهارس البحث

١ – مقدّمة: بعد انتهاء البحث لا بدّ من وضع فهارس لاستكمال العمل. وهنا نلفت إلى أنّ الفهارس تكون عادةً للابحاث الطويلة، ولا نضعها في الأبحاث القصيرة. فالبحث الذي يُنشَر في المجلات يُحَدَّد عادةً بعدد كلمات، أو بعدد صفحات من صفحات المجلة، لذلك يحتاج الباحث فيه إلى الاختصار، فيعكف عن ذكر الفهارس.

ولفظة "فهرس" أو "فهرست" فارسيّة، نقلها العرب عن الفرس في كتبهم، عندما انتشرت الكتب عندهم، وتحديدًا في العصر العباسيّ.

٢ – أهمّيّة الفهارس: السؤال الأساسيّ الذي لا بدّ لنا من الإجابة عنه في هذا المجال هو: ما هي أهمّيّة الفهارس في البحث؟

يسهّل الفهرس بحث القارئ في مادّة معيّنة، لأنّ البحث المطوّل (ونقصد به ذلك المنشور كتابًا كاملًا أو جزءًا منه) قد لا يعني قارئا يستقي معلومات لبحث، بل يحتاج منه إلى فصل فقط، أو إلى معلومة أو بعض معلومات منثورة هنا وهناك في البحث. فعلى سبيل المثال، يمكن أن يكون الباحث يقرأ في كتاب عن الأدب الجاهليّ من أربع مئة صفحة ونيّف، ولا يحتاج منه إلّا إلى العلومات التي تتعلّق بالشاعر عروة بن الورد، ويعرف أنّه ذُكِر في هذا المرجع في

مواضع متفرّقة، فيعود إلى فهرس الأعلام ليرى في أيّ الصفحات جاء ذكره، ويأخذ المعلومات التي يريد منها.

كذلك الأمر إذا كان باحث آخر يريد من المرجع المذكور قبل قليل معلومات تتعلّق بمنطقة معيّنة، ولنَقُل إنّها، مثلًا، تِهامة، وهو يعرف أنّها مذكورة في المرجع، فيعود إلى فهرس الأماكن ليعرف في أيّ الصفحات تكلّم الباحث عليها، ويأخذ منها ما احتاج إليه.

وهكذا **فإنّ الفهارس تسهّل على القارئ** (وكذلك على الباحث الآخر) **العثور على المعلومات التي يريدها في الكتاب، كما أنّها توثّق المادّة توثيقًا.**

لذلك لا يجوز أن يتمّ البحث الطويل من غير فهارس، بسبب طوله أوّلًا، ولأنّ الفهارس تزيد من قيمة البحث، وتزيد من الدقّة فيه، وقد يدعوها بعضهم "ثبتًا"، أو "مَسْرَدًا". وفي كلّ حال، فإنّ لها طريقة خاصة في التدوين نتوقّف عندها في ما يأتي، بحسب نوع الفهرس المراد.

٣ – فهرس المحتويات: نقصد بهذا الفهرس إثبات ما يحتويه البحث من عناوين في البحث أساسيّة وفرعيّة.

والشرط الأوّل في هذا الفهرس هو نقل العناوين بدقّة من غير أيّ تغيير فيها، أي كما وردت في المتن، يقابلها الصفحة التي ورد فيها كلّ عنوان، وذلك تسهيلًا للقارئ الذي يريد معرفة الموضوعات الفرعيّة التي يعالجها الباحث في مادّته، والمكان الذي عالجها فيه.

مثال على هذا، نورد صفحة من الصفحات، ثمّ نضع لها فهرسًا:[١]

"١ – ٤ حدّ المصطلحات

أ – الكلمة – الموضوع

الكلمة – الموضوع لها موقع خاصّ في النصّ. ويمكننا أن نستدلّ عليها بتواترها (نسبة تكرارها)، ووسع انتشارها، والمواقع اللافتة التي ترد فيها، في النص، وهي تُعتَبَر أهمّ ثوابته.

ب – الكلمة – المفتاح

– هي الكلمة الأساسيّة في جملة أو بيت أو نصّ تضيء معنى الكلّ، وتُنتِج تأثيرًا يشعّ في السياق كلّه.

– هي في جوهرها فكرة – مرجع، تفتح نوافذ التفسير في النصّ.

– تتواتر في النصّ، وتمنحه خاصّية معيّنة، وتُلمِّح إلى المسكوت عنه.

– تمثّل عنصرً أساسيًّا من المعلومة التي يوظَّف النصّ كلّه لتوصِلَها، وهي من الكلمات التي يتوجّب الاحتفاظ بها عند التلخيص.

– يتوافر في النصّ، عدد من الكلمات – المفاتيح.

---

١ – النصّ مأخوذ من: نبيل أيوب، **التعبير منهجيته وتقنياته**، بيروت: دار المكتبة الأهلية، ط١، ٢٠٠٠ (والنصّ المثبَت مأخوذ من ص ٤٠ – ٤٢) لذلك فإنّ الصفحات المقابلة له في الفهرس الذي يليه ستكون على أساس ورودها في صفحة المؤلَّف – المصدر.

ملاحظة: مفردات النص الأساسيّة هي الكلمات المواضيع، والكلمات المفاتيح.

ج – الحقل الدلاليّ: (دلالات الكلمة)

يتكوّن الحقل الدلاليّ لجذر لغويّ معيّن من مجموعة الدلالات التي يتضمّنها [تزامنيًّا أو تعاقُبيًّا كتطوّر معاني كلمة ما]، أو ترد في المعجم، أو يكتسبها من السياق. مثلًا: إذا اعتبرنا الجذر اللغويّ: "**علم**"، فإنّنا نجد أن القاموس يقدّم إلينا ثلاثة معانٍ أسُسٍ هي:

١ – علَمَ = وسَم. ٢ – علَمَ الشفَةَ = شَقَّها ٣ – عَلِمَ = حصلت له حقيقة العلم.

هذه المعاني الأسس الثلاثة تسمى دلالات الكلمة. يضاف إليها الدلالات التي تكتسبها الكلمة عم[١] (كذا) من سياقاتها...

د – الحقل المعجمي

يتكوّن الحقل المعجمي:

أ – من أسرة الكلمة، أي من مشتقّات جذر لغويّ معيّن، على أن تنحصر المشتقات بما يقدّمه أحد المعاني الأساسيّة لذلك الجذر.

ب – من مترادفاتها.

لتكوين حقل معجميّ، نختار – مثلًا – المعنى الأساس (رقم ٣) الذي ورد في دلالات (*علم*)، ونسجّل:

---

١ – هكذا في الأصل، والكلمة هي: علم.

ب – ١ – مشتقاته المكوِّنة لأسرته: عَلِمَ – عَلَّمَ – تعلَّمَ – اعْتَلَمَ – استعلَمَ – العِلْم – التعليم – العالِم – العَليم – العلاّمة – التِّعلامَة – الأعلَم – المعلوم – المعلومة...

ب – ٢ – المترادفات: وهي الكلمات التي يمكنها الحلول محلّ "*عَلِمَ*"، نحو: درى – عَرَفَ – ومشتقات هذه المترادفات، نحو: الداري – العارف، المعروف... فالحقل المعجمي للعلم يتكوّن إذن من [ب – ١] و[ب – ٢].

ملاحظة: لا يحقّ لنا أن نضيف إلى أسرة الكلمة (علم) التي قدَّمَتْها اشتقاقات رقم (٣) ما يقدّمه الرقمان (١) و(٢) لأنّهما لا ينتميان إلى موضوع العلم.

هـ – الحقل المفهوميّ

يتكوّن الحقل المفهوميّ من مجموعة المفردات التي ترتبط مدلولاتها بعلاقة معنويّة: تَماثُل، تَجاور، تَعارض، تَضادّ، كليّة، جزئيّة، تَضامّ...

لتكوين حقل مفهومي، نضيف إلى (أ) و(ب) الخاصّين بالحقل المعجميّ:

ج – المفردات التي يمنحها السياق دلالالة من دلالات العلم لا يمنحها القاموس إيّاها، والصيغ والتعابير التي تربط بالعلم بعلاقة معنوية ذكرناها أعلاه. مثالًا: النور (إذا كان السياق لا يستخدم النور بمعنى الضوء إنّما يحمّله دلالةَ العلم والمعرفة.) **أنار عقله** [= علّمه]، النجاح، الرسوب، والكتاب، المدرسة، التلميذ، بدّد ظلمات الجهل، الجهل.

وهكذا فجميع المفردات والصيغ التي وردت ضمن (ج) ترتبط بعلاقة معنويّة معيّنة بالعلم."

وفي ما يأتي فهرس هذا النصّ، بحسب الصفحات التي ورد فيها في مصدره:

٤ — ١ حدّ المصطلحات ص ٤٠
أ — الكلمة – الموضوع ص ٤٠
ب — الكلمة — المفتاح ص ٤٠
ملاحظة ص ٤٠
ج — الحقل الدلاليّ (دلالات الكلمة) ص ٤٠
د — الحقل المعجميّ ص ٤١
أ — من أسرة الكلمة ص ٤١
ب — من مترادفاتها ص ٤١
ملاحظة ص ٤١
هـ – الحقل المفهوميّ ص ٤١

وفي كتابة هذا الفهرس، لا بدّ من أن نراعي المسافات الفاصلة عندما نضع كلّ عنوان تحت ما قبله، فنبدأ أوّلًا بالعنوان الأساسيّ للفصل، وتحته نترك مساحة صغيرة لندوّن العنوان الفرعيّ الأوّل. وفي كلّ مرة يرد عنوان فرعيّ تحت العنوان الفرعيّ يجب أن نترك مساحة صغيرة قبل الكتابة، كما سبق أن فعلنا في الفرس المذكور من مستَلّ الكتاب. ولشرح هذا نقول، بالعودة إلى الفهرس:

أوّلًا نلاحظ أن الموضوع الأساس في الفهرس هنا هو "حدّ المصطلحات" المسبوق بالرقم (٤ – ١). لذلك فإنّ السطر الأوّل كتب فيه هذا العنوان من غير أن نترك قبله أيّة مساحة بيضاء. وهو يحتوي على العناوين الفرعيّة الآتية: أ – الكلمة – الموضوع، ب – الكلمة – المفتاح، ملاحظة، ج – الحقل الدلالي، د – الحقل المعجمي، ملاحظة، هـ – الحقل المفهومي؛ لذا وضعنا هذه العناوين في أماكنها بعد أن تركنا قبلها مساحة صغيرة بيضاء للدلالة على أنّها تأتي تحت العنوان الأكبر الذي أشرنا إليه.

لكنّ هذه العناوين الفرعيّة تحتوي، بدورها، على عناوين فرعيّة أخرى: فالعنوان: الحقل المعجميّ يحتوي عنوانين فرعيّين: أ – من أسرة الكلمة، وب – من مترادفاتها، لذلك وضعنا هذين العنوانين الفرعيّين بعد أن تركنا مساحة بيضاء جديدة، تعادل ضعف تلك التي تركناها قبل العناوين الفرعيّة السابقة.

بهذا نرى أنّ كتابة الفهرس لا بدّ من أن تراعي العناوين كما جاءت في النصّ، كما لا بدّ من تراعي المساحات الفاصلة بين العناوين الكبيرة والعناوين الصغيرة بالشكل المناسب.

٤ – فهرس الأعلام: يشكّل فهرس الأعلام فهرسًا مهمًّا في الفهارس بالنسبة إلى الكتب التي يحتوي فيها متن البحث على عدد كبير من الاعلام. أمّا إذا عدد الأعلام صغيرًا بالنسبة إلى البحث فلا موجب له.

ولوضع فهرس الأعلام نبدأ، أوّلًا، بجمع أسماء العلم التي وردت في متن البحث، وفي الحواشي أيضًا، ولكن **من غير أن يشمل هذا أسماء المؤلّفين التي ذكرت في الحواشي قبل أسماء الكتب**، فإذا ورد اسم لمؤلف ما في سياق ملاحظة، أو إشارة إليه، لا في سياق ذكره مع الكتاب، دوّنه الباحث في فهرسه أيضًا كأيّ علم من الأعلام الأخرى. ويوضَع مع كلّ علم مستَخرَج رقم الصفحة التي ورد فيها.

ثمّ نرتّب هذه الأسماء ترتيبًا ألفبائيًّا، بادئين بالشهرة، ثمّ فاصلة، يليها الاسم، وبعده نقطتان (علامة توضيح)، يليهما رقم الصفحة (أو الجزء والصفحة إذا كان المؤلّف من أكثر من جزء). على سبيل المثال، إذا ورد اسم جبران خليل جبران في الصفحة ٣٠ من كتاب ما نفهرس أعلامه، وهو من جزأين، وضعنا اسم العلم على النحو الآتي:

- جبران، جبران خليل: ١/ ٣٠

الشهرة الاسم الجزء الصفحة

نلاحظ أننا بدأنا بالشهرة: جبران، يليه الاسم كما جاء: جبران خليل (لأنّ اسم الأب إذا وضع بعد الاسم عومل هذا الاسم كأنّه مركّب، وبقيت الشهرة مفصولة عنه ليشار إليها كشهرة في الفهرس.)

أمّا بالنسبة إلى الأعلام القدماء، فالأمر مختلف، إذ لا شهرة في أسمائهم، كما أنّ لهم اسماء وكنًى وألقابًا. فكيف ندوّن أسماءهم؟

بالنسبة إلى هؤلاء لا بدّ من أن نذكر، أوّلًا، الاسم الأشهر الذي يعرفون به، لنبدأ به، وقد ذكرنا هذا في الحواشي. فإذا كنا أمام اسم مثل: أبي عثمان عَمرو بن بحر الجاحظ، بدأنا بالجاحظ، ثمّ فاصلة، ثمّ نذكر أبا عثمان بن بحر، فنقطتان (علامة توضيح)، فالصفحة (أو الجزء والصفحة). وإذا كنّا أمام اسم مثل أبي الفضل جلال الدين بن منظور، بدأنا بالأشهر، أي بابن منظور، ففاصلة، فأبي الفضل جلال الدين، فالصفحة (أو الجزء والصفحة). وعلى هذا فقِسْ.

وعلى كلّ حال يرتّب هذا العجم ترتيبًا ألفبائيًّا.

٥ – فهرس الأماكن: إذا وردت في البحث أماكن كثيرة نسبيًّا جاز للباحث أن يضع فهرسًا للأماكن. ولهذا الغرض، يجمع الأماكن التي وردت في البحث، ميذكر أمام كلّ مكان الصفحة التي ورد فيها، ثمّ يرتّب كل هذا تريبًا ألفبائيًّا؛ مثال على هذا، أن نجمع الأماكن الآتية وقد وردت في بحث ما: نجد (ص ٥٦، وص ٥٧، وص ٥٨، وص ٦٠)، وتهامة (ص ٤٤)، ومأرب (ص ٣٠٢)، وحضرموت (ص ٢٣، وص ٢٦، وص ٨٠، وص ٨١)، وعبقر (ص ١١، وص ١٢)، والعراق (ص ١٠٠)، وكربلاء (ص ٣٣، وص ٣٤، وص

٣٧)... ثمّ نرتّبها ألفبائيًّا مع أرقام الصفحات التي وردت فيها، على النحو الآتي:

- تهامة (ص ٤٤)
- حضرموت (ص ٢٣، ٢٦، ٨٠ – ٨١)
- عبقر (ص ١١ – ١٢)
- العراق (ص ١٠٠)
- كربلاء (ص ٣٣ – ٣٤، ٣٧)
- مأرب (ص ٣٠٢)
- نجد (ص ٥٦ – ٥٨، ٦٠)

نلفت هنا إلى أنّ **"أل" التعريف التي تكون في أصل الكلمة لا تُحتَسَب في الترتيب الألفبائيّ.**

٦ – الفهارس الأخرى المماثلة: وقد يريد الباحث وضع فهارس أخرى مماثلة، فيأتي ترتيبها بالطريقة نفسها التي رُتّب فيها فهرس الأماكن، كفهرس الملابس، وفهرس أنواع النبات، وفهرس الحيوانات... وذلك بحسب طبيعة البحث ونوعه.

ونكرّر أنّ الفهرس لا يوضع في آخر الدراسة إلّا إذا كانت ألفاظه قد وردت بتواتر معيّن، ولا يجوز أن تكون نادرة، لأنّه عندئذ لن تكون له قيمة.

٧ – فهرس المؤلّفات المذكورة في البحث: ليس المقصود بهذه المؤلّفات المصادر والمراجع التي يستعملها الباحث في بحثه، بل الكتب

التي يذكرها الكاتب في ملاحظاته، أو في متن البحث على أنّ أحدهم قد استعملها، وهي هنا مختلفة عن المصادر والمراجع التي استعملها هو في بحثه. على سبيل المثال إذا كان يتكلّم على كتاب "الممتع في التصريف" لابن عصفور، وكتاب "هَمع الهوامع" للسيوطيّ، ومعجم "لسان العرب" لابن منظور، و"الكتاب" لسيبويه، وكتاب "إعراب القرآن" للنحّاس، وسواها من الكتب التي يقوم بشرحها، أو يذكر أن بعضهم قد عمدوا إليها واستعملوها في أعمالهم، لا التي يستخرج منها هو معلومات متنه أو حواشيه.

وفي هذه الحال، يذكر أسماء الكتب بالترتيب الأبجديّ، ويضع بعدها فاصلة، ثمّ يذكر اسم المؤلّف (بين هلالين)، ففاصلة، فرقم الصفحة، أو الجزء والصفحة إذا كان مؤلّفه من أكثر من جزء.

وتمثيلًا على ما نقول، سنحاول أن نرتّب المؤلّفات التي ذكرنا قبل قليل في فهرس توضيحًا:

- إعراب القرآن، (للنحاس)، ص...
- الكتاب، (سيبويه)، ص...
- لسان العرب، (ابن منطور)، ص...
- الممتع في التصريف، (ابن عصفور)، ص...
- همع الهوامع، (السيوطي)، ص...

ولا يجوز استعمال هذه الطريقة البتّة لفهرسة المصادر والمراجع، كما سنرى، لأنّ تلك طريقتها مختلفة.

٨ – فهرس الآيات القرآنيّة: إذا وردت في البحث آيات قرآنيّة كثيرة، عمد الباحث إلى تجميعها في فهرس في آخر دراسته. فيبدأ أوّلًا بجمع الآيات، ويذكر أرقامها، وسورها، وأرقام السور، ورقم الصفحة التي وردت فيها. وهنا نذكِّر بأنّ ذكر رقم السورة عند ظهورها في الدراسة أفضل، لأنّه يسهّل على الباحث ترتيبها.

ثمّ يعمد الباحث إلى ترتيب الآيات متسلسلًا بحسب أرقام السور، فيبدأ بالسور الأصغر رقمًا: كسورة الفاتحة (رقمها ١) وسورة البقرة (رقمها ٢)، وسورة آل عمران (رقمها ٣)، وسورة النساء (ورقمها ٤)، وسورة المائدة (ورقمها ٥)، إلخ... ويرتب الآيات في هذه السور بحسب تسلسلها أيضًا، من الآية الأصغر رقمًا إلى الأكبر. على سبيل المثال، لنفترض أنّ الآيات الآتية وردت في البحث:

– ﴿إنّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة لهم أجرهم عند ربّهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون.﴾ (البقرة (٢)/ ٢٧٧) (ص ٢٣)

– ﴿إن الذين آمنوا والذين هاجروا وجاهدوا في سبيل الله أولئك يرجون رحمة الله والله غفور رحيم.﴾ (البقرة (٢)/ ٢١٨) (ص ٣٤)

– ﴿لعلّك باخع نفسَك الّا يكونوا مؤمنين.﴾ (الشعراء (٢٦)/ ٢) (ص ٣٨)

- ﴿أقم الصلاة لِدُلوكِ الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إنّ قرآن الفجر كان مشهودًا.﴾ (الإسراء (١٧)/ ٧٨) (ص ٥٦)

- ﴿فأنجيناه وأهله إلا امرأته كانت من الغابرين.﴾ (الأعراف (٧)/ ٨٣) (ص ٦٢)

- ﴿بلى قد جاءتكَ آيتي فكذّبتَ بها واستكبرتَ وكنتَ من الكافرين.﴾ (الزمر (٣٩)/ ٥٩) (ص ٦٦)

فإذا أراد الباحث ترتيب هذه الآيات في فهرس، جاء ترتيبها على النحو الآتي:

- ﴿إن الذين آمنوا والذين هاجروا وجاهدوا في سبيل الله أولئك يرجون رحمة الله والله غفور رحيم.﴾ (البقرة (٢)/ ٢١٨) (ص ٣٤)

- ﴿إنّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة لهم أجرهم عند ربّهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون.﴾ (البقرة (٢)/ ٢٧٧) (ص ٢٣)

- ﴿فأنجيناه وأهله إلا امرأته كانت من الغابرين.﴾ (الأعراف (٧)/ ٨٣) (ص ٦٢)

- ﴿أقم الصلاة لِدُلوكِ الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إنّ قرآن الفجر كان مشهودًا.﴾ (الإسراء (١٧)/ ٧٨) (ص ٥٦)

- ﴿لعلّك باخع نفسَك ألا يكونوا مؤمنين.﴾ (الشعراء (٢٦)/ ٢) (ص ٣٨)

- ﴿بلى قد جاءتكَ آيتي فكذّبتَ بها واستكبرتَ وكنتَ من الكافرين.﴾ (الزمر (٣٩)/ ٥٩) (ص ٦٦)

ويمكن أن يضع اسم السورة في وسط السطر مع رقمها، وتحته الآيات التي وردت منها، فيبدأ بسورة البقرة هنا، ورقمها (٢)، ويضع تحتها الآيتين المذكورتين، ثمّ سورة الأعراف، ورقمها (٧)، وتحتها آيتها، ثمّ سورة الإسراء، ورقمها (١٧)، وتحتها آيتها، ثمّ سورة الشعراء ورقمها (٢٦)، وتحتها آيتها، وأخيرًا سورة الزمر ورقمها (٣٩)، وتحتها آيتها.

على أنّ الطريقة الفضلى في هذا المجال هي وضع هذا في جدول: فنبدأ بالسورة (ورقمها)، ثمّ برقم الآية، ثمّ بالصفحة (أو بالجزء ثمّ الصفحة، إذا كان البحث من أكثر من جزء)، على النحو الآتي:

السورة	رقم الآية	الصفحة
البقرة (٢)	٢١٨	٣٤
	٢٧٧	٢٣
الأعراف (٧)	٨٣	٦٢
الإسراء (١٧)	٧٨	٥٦
الشعراء (٢٦)	٢	٣٨
الزمر (٣٩)	٥٩	٦٦

ويجوز أن نجمع بين الطريقتين: الطريقة الأولى وطريقة هذا الجدول، فنضع في وسط السطر اسم السورة ورقمها، ثمّ نصنع جدولًا فيه شقّان: رقم الآية والصفحة، على النحو الآتي:

البقرة (٢)

الآية	الصفحة
٢١٨	٣٤
٢٧٧	٦٢

الأعراف (٧)

الآية	الصفحة
٨٣	٦٢

وهكذا دوليك... ولعلّ الطريقة السابقة (أي تلك التي وضعنا فيها كلّ شيء في جدول واحد) أفضل من هذه لأنها أكثر اختصارًا. كما يمكن أن يكون الجدول أوسع، فنذكر نص الآية.

٩ – فهرس الأحاديث النبويّة: إذا أردنا أن نفهرِس الأحاديث النبويّة، فعلنا هذا بحسب الترتيب الالفبائيّ لهذه الأحاديث، أي أنّنا نبدأ بالحرف الأول، من غير اعتبار لـ"أل" التعريف.

١٠ – فهرس الأشعار: إذا وردت في البحث أبيات شعريّة لزم إعداد فهرس لها. وهنا لا بدّ من التنبيه إلى أنّ البحث إذا تخلّلته أبيات شعريّة فعل الباحث أن يقوم بما يأتي:

١ – تحريك الأبيات كلّها.

٢ – ذكر وزن كلّ بيت.

٣ – إسناد الأشعار إلى أصحابها.

٤ – التنبّه إلى أحرف رويّها.

أ – حرف الرويّ: وفي هذا المجال، نلفت إلى أنّ أحرف الرويّ ليست بالضرورة الحرف الأخير الذي تنتهي به الأبيات، لأنّ هذا الحرف قد يكون للإشباع، ولكنّه الحرف الصحيح الذي به ينتهي البيت. فإذا كانت الكلمة الأخيرة في البيت هي: عَلِموا، فإنّ حرف الرويّ ليس هو الألف، ولا الواو، بل الميم، لأنّ الواو والألف حرفا علّة، والحرف الصحيح هو الميم قبلهما. كذلك فإنّ حرف الرويّ في مثل: قدَمي هو الميم، لأنّ الياء هنا ليست هي الحرف الصحيح، بل حرف علة.

كما أنّ حرف الهاء أحيانًا لا يكون حرف الرويّ إذا كان في القصيدة زائدًا على حرف صحيح قبله، كما في مثل: معايبُهْ، فإنّ الباء هي حرف الرويّ، لا الهاء، لأنّها هاء ضمير يسبقها حرف صحيح. وكذلك إذا كانت الكلمة الأخيرة مثل معايبُها، فـ"ها" ليست هي حرف الروي (أي الهاء المفتوحة) بل الباء التي قبلها.

وفي بعض الأحيان تكون الياء حرف رويّ بشرط أن تقع بعدها ألف زائدة (كما في لفظة: مَعانِيا، وشِعارِيا)، أو هاء (كما في: مَعانِيَهْ: هاء السكت هنا، ومجاليَهْ). والواو أيضًا يمكن أن تكون رويًّا إذا جاءت متحركة، نحو: ما هُوَهْ (الهاء للسكت).

وقد كتب بعضهم قصائد جعل رويّها الألف، ولكنّ هذا قليل وضعيف، وله شروط خاصّة.

وقد تسمّى القصيدة على اسم رويّها، فيقال: تائيّة إذا كان رويّها التاء، وبائيّة إذا كان رويّها الباء، ودالّيّة إذا كان رويّها الدال، إلخ...

ب – أبيات الرجز وأبيات الشعر: من جهة أخرى، الأفضل أن نفصل الأبيات الشعريّة الرَجَزِيَة (التي على بحر الرجز) عن أبيات الشعر الأخرى في الفهارس، فيكون لنا فهرس للأبيات (ويقال له فهرس الأشعار)، وفهرس للأرجاز. ويُصنَعان بالطريقة نفسها، كلّ واحد منهما منفصل عن الآخر، ولكن يجوز دمجهما إذا كان عدد الأبيات قليلًا.

ج – فهرسَة الشواهد الشعريّة (الفهرسة المختصرة): ويتمّ جمع الأبيات الشعريّة التي تشكّل شواهدَ في البحث مع أرقام الصفحات، فإذا كان الشاهد يتألّف من بيتين أو أكثر أخذ البيت الأول فقط وذكر عدد الأبيات التي فيه، فعل سبيل المثال، إذا كان الشاهد هو التالي:

ألسيْفُ أصدَقُ إنْباءً من الكُتُبِ، في حَدّهِ الحَدُّ بينَ الجِدِّ واللَعِبِ،
بيضُ الصَفَائِحِ لا سُودُ الصحائفِ في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ والرِيَبِ.
والعِلْمُ في شُهُبِ الأرْماحِ لامِعَةً بَيْنَ الخَميسَيْنِ لا في السَبْعَةِ الشُهُبِ.

أخذنا منه البيت الأوّل وأشرنا بعده إلى عدد الأبيات (٣ أبيات)، مع رقم الصفحة التي وردت فيها، ولكننا لا يجوز أن نذكر الأبيات الثلاثة كلّها، **ونعتمد رويّ الشطر الثاني من البيت الأوّل**.

وعندما نجمع الأبيات نذكر معها عددها في الشاهد إذا كانت أكثر من بيت واحد، واسم المؤلف، إلا إذا كان قائله مجهولًا فنشير إليه بلفظة مجهول (أو مجهول القائل)، ونذكر الوزن، والصفحة التي وردت فيها، ونضعها تحت العناوين الآتية:

كلمة القافية (الرويّ) عدد الأبيات الوزن اسم الشاعر الصفحة

ونفعل الفعل نفسَه مع فهرس الأرجاز. وهذا يعني أنّ الفهارس المذكورة تشير إلى رويّ الأبيات المذكورة مع المؤلّف والصفحات، من غير أن تذكر الأبيات كاملة. وفي هذا المجال، **لا بدّ من ترتيب أحروف الرويّ ترتيبًا ألفبائيًّا**.

نمثّل على ما نقول بترتيب الأبيات الآتي:

- أوّلًا: الأبيات كما وردت مع صفحاتها:

- أنَا الذي نَظَرَ الأعْمى إلى أدَبي، وأَسْمَعَتْ كَلِماتِي مَنْ بهِ صَمَمُ.
أنامُ مِلْءَ جُفوني عَنْ شَوارِدِها، ويَحلَمُ القَوْمُ جَرّاها ويَختَصِمُ.
(المتنبّي، بسيط، ص ٢٠)

- هذا الذي تَعْرِفُ البَطْحاءُ وطْأتَهُ، والبَيْتُ يعْرِفُهُ، والحِلُّ والحَرَمُ.
(الفرزدق، بسيط، ص ٣٤)

- وَقَفْتُ وأحْشائي مَنازِلُ للأسى بهِ وَهْوَ قَفْرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مَنازِلُهْ.
(أبو تمام، طويل، ص ٥٥)

- إلى امـــرِئٍ لا تُعَـــدّينا نَوافِلُـــهُ، أظْفَـرَهُ اللهُ، فَلْيَهْنِـئْ لَـهُ الظَفَـرُ.
ألخـائِضُ الغَمْـرَ، والميْمـونُ طـائِرُهُ، خَليفَـةُ اللهِ يُسْتَسْـقى بـهِ المطَـرُ.
(الأخطـــل، بســـيط، ص ٦٠)

- يا حَسْـرَةً مـا أكـادُ أحْمِلُهـا، آخِرُهـــا مُـــزعِجٌ وأوّلُهـــا،
عَليلَـــةٌ بالشَـــآمِ، مُفْـــرَدَةٌ، باتَ بأيْـدِي العِـدى مُعَلِّلُهـا،
تُمْسِـكُ أحشـاءَها علـى حِـرَقٍ تُطْفِئُهـا، والهُمُـومُ تُشْـعِلُها.
تسـألُ عَنّـا الرُكْبـانَ جاهِـدَةً بأدْمُـعٍ مـا تَكـادُ تُمْهِلُهـا.
(أبو فراس الحمداني، منسرح، ص ٦٢)

ثانيًا: ترتيب الأبيات:

كلمة الرويّ	عدد الأبيات	الوزن	اسم الشاعر	الصفحة
الظفرُ	٢	بسيط	الأخطل	٦٠
منازلُهْ	–	طويل	أبو تمام	٥٥
وأوّلُها	٤	منسرح	أبو فراس	٦٢
والحرَمُ	–	بسيط	الفرزدق	٣٤
صَمَمُ	٢	بسيط	المتنبّي	٢٠

نلاحظ هنا أنّنا نضع عارضة في المكان المخصَّص لعدد الأبيات، إذا كان الشاهد بيتًا واحدًا فقط، في حين أنّنا نذكر عدد الأبيات إذا كان أكثر من بيت. كما أنّنا نورد كلمات القوافي بحسب مكان حرفها من الألفباء (ألف، باء، تاء، ثاء، جيم...)

من جهة ثانية نشير إلى أنّنا، إذا كنّا أمام عدد كبير من الأبيات، قسمنا كلّ رويّ بحسب حركاته: فرويّ الميم، مثلًا، يوزَّع بحسب الميم المفتوحة، تليها الميم المضمومة، تليها الميم المكسورة، تليها الميم الساكنة. كما أنّنا نأخذ في الترتيب ما قبل الرويّ من الأحرف الألفبائيّة، وبالعودة إلى فهرسنا الذي مثّلنا عليه، نجدنا أمام حرف الميم في القافيتين الأخيرتين، وقد وضعنا أوّلًا الميم المسبوقة بالراء، ثمّ الميم المسبوقة بالميم، لأنّ الراء في الألفباء قبل الميم. ولا يجوز أن نضع الأبيات اعتباطًا ولا أن نضع القوافي كذلك اعتباطًا، من غير أن نأخذ في الاعتبار الترتيب الأبجديّ المشار إليه في كلمات القوافي.

د – فَهْرَسَة الشواهد الشعرية المفصَّلة: ثمّة طريقة ثانية لفَهْرَسَة الشواهد الشعريّة، إذا أردناها أكثر تفصيلًا، مع العلم بأنّ الطريقة المذكورة قبل قليل هي الأشيَع في جمع الشواهد الشعريّة. وتقوم الطريقة الثانية على ذكر الأبيات كلّها، ولكن على النحو الذي سبق ذكره، فيذكر المفَهْرِس البيت كاملًا، ثمّ يرتّب الرويّ ترتيبًا ألفبائيًّا، فيضع بدايةً الحرف الألفبائيّ الذي يعالج رويّه بحسب تواترها في الألفباء العربيّة، ثمّ يذكر كلّ بيت كاملًا، وتحته، بين هلالين، عدد الأبيات، والوزن واسم الشاعر، والصفحة (أو الجزء والصفحة). وهذه الطريقة، كما ترى تشبه الطريقة السابقة، ولكنّها أكثر تفصيلًا من حيث كونها تذكر الأبيات كلّها (إلّا تلك التي يكون عدد الشاهد فيها أكثر من بيت). وعلى كلّ حال، تبقى الطريقة الأولى أشيَع،

وأكثر اختصارًا للصفحات، والطريقة الثانية تصلح لفَهرسَة الموسوعات أكثر منها لفهرَسة الكتب العاديّة، إلاّ في حالات خاصّة.

١١ – فهرس مصادر البحث ومراجعه العربيّة والأجنبيّة: نبدأ أوّلًا فنقول هنا إنّ هذا الفهرس يُفصَل فيه بين أنواع الكتب، فنبدأ أوّلًا بالكتب العربيّة، تليها الكتب الأجنبيّة. ونفصل في فهرسَة الكتب العربيّة بين المصادر والمراجع، فنذكر الكتب الدينيّة أوّلًا (إذا كانت مستعملة)، ثمّ المصادر الأخرى، ثمّ المراجع العربيّة، ثمّ المراجع المعرّبة، ثمّ الصحف والمجلات (المقالات والدراسات)، ثمّ الرسائل والأطاريح العربيّة، ثمّ الكتب الأجنبيّة، ثمّ المقالات، والمقالات الرقمية (ولكن مفصولة عن الورقيّة)، ثمّ الرسائل والأطاريح الأجنبيّة (إذا وجدت).

أمّا طريقة عرض المصادر والمراجع هنا فهي على النحو الآتي:

في المصادر، نبدأ، أوّلًا بذكر القسم الأشهر من اسم المؤلّف، فإذا كان الاسم مثلًا: أبو عثمان بن بحر الجاحظ، كتبنا: الجاحظ، ثمّ فاصلة، أبو عثمان بن بحر، ثمّ وضعنا نقطتين، ثمّ اسم المؤلَّف، ففاصلة، فالمحقِّق بعد كلمة: تحقيق (إذا كان له محقِّق، ويجوز أن نهمل ذكره)، فمكان النشر، فنقطتين، فدار النشر، ففاصلة، فتاريخ النشر، ففاصلة، فالطبعة بحرف "ط" يليها الرقم (مثلًا: الطبعة السادسة: ط٦)، فعدد الأجزاء (إذا كان المصدر من أكثر من جزء،

أما إذا كان جزءًا واحدًا فلا نذكر العدد، وكذلك بالنسبة إلى عدد المجلدات). وإذا كان تاريخ الطبع مذكورًا، ورقم الطبعة غير مذكور اكتفينا بذكر التاريخ، أو إذا كانت الطبعة مذكورة من غير التاريخ، اكتفينا بذكر الطبعة وحدها (والأحسن أن نشير إلى غياب الطبعة بـ: لا ط. وإلى غياب التاريخ بـ: لا ت. [أي: لا طبعة، ولا تاريخ]). مثلًا: الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: **كتاب البخلاء**، تحقيق عبد السلام هرون، بيروت: دار مكتبة الحياة، ط٢، ١٩٧١ (٧ مجلدات). ونلفت هنا إلى أنّنا لا نذكر بعد اسم المؤلّف سنة الولادة أو الوفاة.

وإذا كان الكتاب مطبوعًا طبعتين، أولى وثانية، أو أكثر، ذكرنا (إذا أردنا، وليس هذا ضروريًّا) تاريخ كلّ طبعة، وفصلناها عمّا بعده بقاطعة (نقطة فاصلة ؛).

وبالنسبة إلى المراجع، نذكر الشهرة أوّلًا، كاسم محمود سامي البارودي، نكتبه: البارودي، ففاصلة، محمود سامي، فنقطتان، فتدوين الكتاب والمعلومات كما فعلنا في المصادر تمامًا.

وإذا كان للمؤلِّف الواحد أكثر من كتاب مستعمل في الدراسة، سواء أكان مصدرًا أم مرجعًا، ذكرنا اسمه مرّةً واحدةً، ثمّ وضعنا نقطتين، فنعود إلى السطر ونترك مساحة صغيرة بيضاء في أوّل السطر، ثمّ نضع عارضة [–]، وندوّن كلّ مؤلّف بالطريقة التي أشرنا

إليها قبل قليل، مثلًا: إذا أردنا أن نشير إلى كتابين لشوقي ضيف، مع معلومات نشرهما، كتبنا ما يأتي:

ضيف، شوقي:

– **العصر الجاهلي**، القاهرة: دار المعارف، ط٦، ١٩٧١

– **العصر الإسلامي**، القاهرة: دار المعارف، ط٦، ١٩٧١

وإذا كان للكتاب أكثر من مؤلِّف واحد، ذكرنا اسم المؤلف الأوّل وبعده لفظة "وآخرون"، ثمّ المعلومات بالطريقة التي عرضنا قبل قليل، أو نقول: مجموعة مؤلّفين.

أمّا الكتب المعرّبة فتُذكر بالطريقة نفسها، ولكن نذكر بعد اسم الكتاب والفاصلة، كلمة "تعريب"، يليها اسم المعرِّب، والمعلومات الأخرى كما سبق ذكرها. مثال على هذا:

فان تيغيم، بول: **الرومانسيّة في الأدب الأوروبيّ**، تعريب: صيّاح الجهيم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، ١٩٨١، لا ط. (جزآن).

وبالنسبة إلى ما أخذ من الصحف أو المجلّات، نبدأ بذكر اسم المؤلّف، فاسم المقال وقبله لفظة "مقال" أو "مقابلة"، أو "قصيدة"، إلخ... ففاصلة، فاسم المجلة أو الصحيفة، ففاصلة، فالعدد (بعد كلمة "عدد")، فرقم المجلد أو الجزء (إذا كانت المجلة مجموعة في

عدّة مجلّدات، وإلّا فلا نذكر هذا)، فالتاريخ كاملًا. ويجوز أن نضيف بعد هذا الصفحات التي وردت فيها الدراسة في المجلة (إذا كان المصدر مجلة). مثلًا:

أبو فاضل، ربيعة: **مقال: جورج غانم، إحياء الشعر بالتجربة الصوفيّة**، مجلة الحكمة، العهد الثاني، عدد ٢٦، السنة ٣، حزيران ١٩٩٧ (ص ... - ...)

وبالنسبة إلى الرسائل والأطاريح، نذكر اسمَ مُعِدّ الرسالة أو الأطروحة (الشهرة فالاسم)، فنقطتان، فاسم الرسالة أو الأطروحة، ففاصلة، فعبارة "رسالة أعدّت لنيل دبلوم الدراسات العليا" أو "أطروحة أعدت لنيل دكتوراه الفئة الأولى (أو دكتوراه الحلقة الثالثة، وذلك بحسب نوع الأطروحة)، ففاصلة، فاسم الأستاذ المشرف، ففاصلة، فاسم الجامعة، ففاصلة، فاسم الكلّيّة، ففاصلة، فالسنة. ويجوز أن نذكر، بين هلالين عبارة "نُشِرَت" إذا كانت قد نشرت في كتاب) أو "لم تنشر" إذا لم تكن قد نشرت). ويجوز أن نذكر بعد هذا عدد صفحاتها (وأجزاءها إذا كانت من أكثر من جزء، أو مجلّداتها إذا كانت من أكثر من مجلّد). مثال على هذا:

سليمان، جابر: **الحروف العاملة في القرآن**، رسالة أعدت لنيل دبلوم الدرسات العليا، إشراف د. عفيف دمشقية، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، ١٩٩٦، ١٧٨ صفحة.

أمّا الدراسات الأجنبيّة فنبدأ بذكر الشهرة، ففاصلة، فالاسم، فنقطتين (كما فعلنا مع الأعلام العربيّة)، فاسم الكتاب بالحرف البارز، ففاصلة، فبلد الصدور، فنقطتين، فالناشر، ففاصلة، فالطبعة مشارًا إليها بالمختصر اللاتيني: éd.، فسنة الصدور. فإذا لم نذكر التاريخ اكتفينا بذكر الطبعة.

أمّا المقالات الأجنبيّة فذكرها مختلف عن تلك التي بالعربيّة. إذ نبدأ بذكر اسم المؤلّف (الشهرة، ففاصلة، فالاسم، فنقطتان)، فاسم الدراسة بالحرف النافر، ففاصلة، فلفظة in فنقطتان، فاسم المجلة أو الصحيفة، ففاصلة، فالعدد مشارًا إليه بالمصطلح N.، ففاصلة، فالسنة، ففاصلة، فعدد المجلدات (مشارًا إليه بالمصطلح اللاتيني Tome يسبقه العدد إذا كانت المجلة مجموعة في عدد من المجلّدات أو الأجزاء). مثال على هذا:

Coulomb, Pierre: **Les fruits amers de la connaissance**, in: Revue Rose – croix, France: AMORC, hiver 2002, N. 204 (p. 2 – 10)

وإذا كان للمؤلف بالفرنسيّة أكثر من مؤلف واحد فعلنا ما ذكرنا بالنسبة إلى هذا الأمر مع كتّاب اللغة العربيّة، أي أنّنا نذكر الاسم مرّة واحدة، فنعود إلى السطر، ونبدأ بعارضة، ونذكر اسم المؤلّف والمعلومات، ومع بداية كلّ مؤلّف نعود إلى السطر، ونضع عارضة...

ونشير هنا، إلى أنّنا **في كلّ أنواع وضع هذه الفهارس، فهارس المصادر والمراجع بالعربيّة والأجنبيّة، نعتمد الترتيب الألفبائيّ في أسماء المؤلّفين.**

في هذا المجال نلاحظ أنّنا نعرض المصادر والمراجع بطريقة تختلف عنها في الحواشي، ففي الحاشية، كما رأينا، نضع اسم المؤلف كما هو، من غير أن نقلب الاسم والشهرة، أي أنّنا لا نذكر الشهرة قبل الاسم، في الأسماء الحديثة، ولا نذكر باقي الاسم في المصادر، بل نكتفي بالقسم المشهور (كنية أو لقب، أو اسم) فقط. كما لا نذكر في الحواشي المعلومات عن الكتاب، إلّا إذا كنا نشير إلى كتاب ما للمراجعة.

١٢ – فهرسة الأحاديث الإذاعيّة: لفَهْرَسَة الأحاديث الإذاعيّة نبدأ باسم المتكلم مقلوبًا (الشهرة، ففاصلة، فالاسم فنقطتان)، ثمّ نضع موضوع الحديث بالحرف النافر (مثلًا: اسم البرنامج والموضوع: حديث عن الشعر، أو حديث عن الشاعر الفلانيّ...)، فاسم الإذاعة، فالتاريخ مفصّلًا (اليوم والشهر والسنة)، ومدّة الحديث (نصف ساعة، ربع ساعة، إلخ...)، والوقفت الذي عرض فيه (الخامسة عصرًا، السابعة مساءً...). مثلًا:

– الراسي، سلام: **مقابلة معه في الأدب الشعبيّ**، إذاعة صوت لبنان، الخميس ١٢ تموز ٢٠٠١، الساعة التاسعة والنصف مساءً (نصف ساعة).

١٣ – فهرسة المحاضرات: لفهرسة المحاضرة نبدأ بذكر اسم المحاضر مقلوبًا (الشهرة، ففاصلة، فالاسم، فنقطتان)، ثمّ ندوّن عنوان المحاضرة بالحرف النافر، وبعده بين هلالين لفظة "محاضرة"، ثمّ مكان الإلقاء، فزمانه (اليوم، الشهر، السنة، الساعة). مثال على هذا:

– زكريا، ميشال: **البنيويّة والأدب** (محاضرة)، الجامعة اللبنانيّة – كلية الآداب (الفرع الثاني)، الجمعة ٤ تشرين الأول ٢٠٠٢.

١٤ – فهرسة المخطوطات: إذا أريدَ فهرسة المخطوطات التي استعملها الباحث في بحثه، بدأ أوّلًا بذكر اسم المؤلِّف بالطريقة التي أشرنا إليها آنفًا تليه نقطتان، ثمّ عنوان المخطوطة، ففاصلة، فرقمها مع مكان وجودها، مثلًا:

الزمخشري، جار الله: **أساس البلاغة**، مكتبة الأزهر رقم ٢٣٤ أدب.

تمارين

١ – تمرين في فَهرسة الأعلام

رتّب الأعلام الآتية أسماؤهم في بحث ما على النحو الملائم: أبو الطيّب المتنبّي (ص ٢٣) – جلال الدين السيوطي (ص ٥٥) – عبد القاهر الجرجاني (ص ٨٩)– شوقي ضيف (ص ١٠٧، الجزء الثاني) – عباس محمود العقاد (الجزء الثالث، ص ٣)– جار الله أبو القاسم الزمخشري (ص ١٥٦) – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ص ٢٠٣، المجلد الثاني، الجزء الثالث) – عباس حسن (ص ٣٣) – الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي (مجلد ٢، جزء ٤، ص ٩٠) – أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه (جزء١، ص ٢) – أحمد أمين (ص ٣٣، وص ٤٣، وص ١٩٢) – زين الدين أبو حفص عمر بن الوردي (ص ٥٥ وص ٥٦ وص ٥٧ وص ٥٨ و ٥٩) – حسن إبراهيم حسن (ص ٢٤٥) –كمال الدين أبو البركات الأنباري النحوي (ص ٣٤، وص ٤٥) – شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (ص ٤٤، وص ٤٥، وص ٤٦، وص ٢٠٢) – أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد (ص ٦٨، وص ٦٩) – جرجي زيدان (ص ٣٣) – أبو محمد عبد الله السيد البطليوسي (ص ٥٣، وص ٥٦، وص ٥٧، وص ٥٩) – أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ص ٢٣، وص ٤٤، وص ٥٦) – محمود بن الحسين كشاجم (ص ١٢، وص ١٣، وص ١٤، وص ١٥، وص ٢٢، وص ٢٣، وص ٣٤) – الوليد بن يزيد (ص ٢٠٣، وص

٢٢٢) – أبو نواس الحسن بن هانئ (ص ٣٤، وص ٤٤، وص ٤٥، وص ٦٠) – أدونيس علي أحمد سعيد (ص ٢٣).

٢ – تمرين في فَهرسة الآيات القرآنية

رتّب الآيات الآتية في فهرس مفصّل:

- ﴿ولقد استُهزِئ برُسُل قبلكَ فأمليتَ للذين كفروا ثمّ أخذتهم فكيف كان عقاب.﴾ (الرعد (١٣)/ ٣٢) (ص ٢٢)
- ﴿اعلموا أنّ الله شديد العقاب وأنّ الله غفور رحيم.﴾ (المائدة (٥)/ ٩٨) (ص ٢٠٠)
- ﴿لن يضروكم إلّا أذًى وإن يقتلوكم يُوَلّوكم الأدبارَ ثمّ لا يُنصَرون.﴾ (آل عمران (٣)/ ١١١) (ص ٣٣)
- ﴿ادعوا ربّكم تضرُّعًا وخُفْيةً إنّه لا يحبّ المعتدين.﴾ (الأعراف (٧)/ ٥٥) (ص ٥٦)
- ﴿إنّه لقرآن كريم في كتاب مكنون.﴾ (الحديد (٥٧)/ ٧٧ – ٧٨) (ص ٥٨)
- ﴿والطور وكتابٍ مستور في رقٍّ منشور.﴾ (الطور (٥٢)/ ١ – ٣) (ص ٦٣)
- ﴿وردّ الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرًا...﴾ (الأحزاب (٣٣)/ ٢٥) (ص ٧٨)

- ﴿يخافون ربّهم من فوقهم ويفعولن ما يُؤمَرون.﴾ (النحل (١٦)/ ٥٠) (ص ٨١)
- ﴿إيّاكَ نعبد وإياكَ نستعين.﴾ (الفاتحة (١)/ ٥) (ص ٨٦)
- ﴿ألم ترَ إلى الذين يزعمون أنّهم آمنوا بما أنزِلَ إليكَ وما أنزِل من قبلكَ...﴾ (النساء (٤)/ ٦٠) (ص ٩١)
- ﴿وللمطلَّقاتِ مَتاعٌ بالمعروف حقًّا على المتّقين.﴾ (البقرة (٢)/ ٢٤١) (ص ٩٥)
- ﴿ولا تتّبعوا خطوات الشيطان إنّه لكم عدوّ مبين.﴾ (البقرة (٢)/ ١٦٨) (ص ١٠١)
- ﴿قال ربِّ إنّي وهَن العظمُ واشتعل الرأس شيبًا...﴾ (مريم (١٩)/ ٤) (ص ١٣٩)
- ﴿قالت أنّى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أكُ بغِيّا.﴾ (مريم (١٩)/ ٢٠) (ص ١٤٤)

٣ – تمرين في فَهرسَة الأبيات الشعريّة

رتّب الابيات الآتية في فهرس مناسب:

- جاءُوا بجَيْشٍ لَوْ قِيسَ مُعْرَسُهُ ما كانَ إلاّ كَمُعْرِسِ الدُئِلِ.
(كعب بن مالك، ص ٢٠)
- وقَدْ أتاهُ زَمَنُ الفِطَحْلِ، والصَخْرُ مُبْتَلٌّ كَطينِ الوَحْلِ.
(رؤبة، ص ٤٥)

- لا تَقُلْ أصلي وفَصْلي أبَدًا، إنَّما أصْلُ الفتى ما قَدْ حَصَلْ.
(ابن الوردي، ص ٤٧)

- كَيْفَ نَوْمي عَلى الفِراشِ ولَمّا تَشْمَلِ الشامَ غارَةٌ شَعْواءُ؟
(الرقيات، ص ٦٠)

- آذَنَتْنا ببَيْنِها أَسْماءُ والغَواني يَغُرُّهُنَّ الثَناءُ.
(الحارث بن حلّزة، ص ٦٦)

- لعَمْري لَقَدْ حالَتْ بيَ الحالُ بَعْدَهُ، فَيا لَيْتَ شِعْري كَيْفَ حالَتْ بهِ بَعْدي.
(ابن الرومي، ص ٦٩)

- وفَتاةٍ هَيفاءَ تُشْوى على الجَمْـ ـرِ تُعانِي مِنْ حَرِّهِ ما تُعاني.
(حافظ إبراهيم، ص ٧٤)

- كأنّي غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَرَحّلوا لدَى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حَنْظَلِ،
وَفاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحْرِ حَتّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي.
وُقوفًا بِها صَحْبي عَلَيَّ مَطِيُّهُمْ يَقولُونَ لا تَهْلَكْ أسًى، وتَجَمَّلِ،
وإنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ، فهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوِّلِ؟
(امرؤ القيس، ص ٧٩)

- إذا القومُ قالوا مَنْ فَتًى خِلْتُ أنَّني عُنِيتُ، فلَمْ أكْسَلْ ولَمْ أتَبَلَّدِ.
وَلَسْتُ بحَلاّلِ التِلاعِ مَخافَةً، ولَكِنْ مَتى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفُدِ.
(طرفة، ص ٨٣)

- ولقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِماحُ نَواهِلٌ مِنّي، وبِيضُ الهِنْدِ تَقطُرُ مِنْ دَمي،
فَوَدِدْتُ تَقْبيلَ السُيوفِ لأنَّها لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ المتَبَسِّمِ.
(عنترة، ص ٨٦)

- ونارُنا لَمْ يُرَ نارًا مِثْلُها، قَدْ عَلِمَتْ ذاكَ مَعَدٌّ كُلُّها.
(مجهول القائل، ص ٨٨)

- ضَـيَّعْتُ حَزْمـيَ في إبْعـادِيَ الأمَـلا، وَمـا ارْعَوَيْـتُ، وشَـيْبًا رأْسِـيَ اشْـتَعَلا.
(مجهول القائل، ص ٩١)

- ولا تَـــرى بَعْـــلاً ولا حَلائِـــلا كَـــهُ، ولا كَهُـــنَّ إلاّ حـــاظِلا.
(رؤبة، ص ٩٤)

- لِلّهِ يَبْقـــى عَلـــى الأيّامِ ذو حَيَـــدٍ بمُشْـــمَخِرٍّ بـــهِ الظَيّـــانُ والآسُ.
(أبو ذؤيب، ص ٩٩)

- فَلَمّـــا تَفَرَّقْنـــا كَـــأنّي وَمالِكًـــا لِطـــولِ اجْتِمـــاعٍ لَمْ نَبِـــتْ لَيْلَـــةً مَعـــا.
(متمّم بن نويرة، ص ١٠٢)

- قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وعِرْفانِ، وَرَبْـــعٍ عَفَـــتْ آثارُهُ مُنـــذُ أزْمـــانِ.
(امرؤ القيس، ص ١٠٧)

- فَـــإنَّ الحُمْـــرَ مِـــنْ شَـــرِّ المطـــايا، كَمـــا الحَبطـــاتُ شَـــرُّ بَـــني تَمـــيمِ.
(زياد الأعجم، ص ١٠٨)

- أَلحَـــافِظو عَـــوْرَةِ العَشـــيرَةِ لا يأتِـــيهِمُ مِـــنْ وَرائِهِـــمْ وَكَـــفُ.
(عمرو بن امرئ القيس، ص ١١٢)

- طُـولُ اللَيَـالِي أسْـرَعَتْ في نَقْضـي، طَـــوَيْنَ طُـــولِي وطَـــوَيْنَ عَرْضـــي.
(الأغلب العِجلي، ص ١١٥)

٤ – تمرين في فَهرسة مصادر البحث ومراجعه

رتّب المصادر والمراجع الآتية بطريقة صحيحة:

– كتاب عيار الشعر لابن طباطبا الذي طبعته سنة ١٩٨٢ الطبعة الأولى دار الكتب العلمية ببيروت. وهو من جزء واحد.

– كتاب الحداثة في الشعر للشاعر يوسف الخال الذي طُبعت سنة ١٩٧٨ طبعته الأولى في بيروت بدار الطليعة.

– كتاب أدونيس الثابت والمتحوّل، الذي طبعته دار العودة في ثلاثة أجزاء ببيروت، وجاءت طبعته الأولى عام ١٩٧٨.

– كتاب أدونيس زمن الشعر الذي طُبع ببيروت عام ١٩٧٢ في طبعته الأولى بدار العودة.

– كتاب أدونيس الذي طبعته دار العودة عام ١٩٧٢ في طبعته الأولى، تحت عنوان مقدّمة للشعر العربي.

– كتاب التاج لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، الذي طبعته دار مكتبة الحياة ببيروت عام ١٩٧٠.

– الكتاب المقدس، العهد الجديد.

– القرآن الكريم.

– مقال بين الواقع والخيال ليوسف الخال، الذي نشر في مجلّة أدب في العدد الثالث في المجلد الثاني وذلك صيف ١٩٦٣، من صفحة ٢٢، وحتّى صفحة ٣٤.

– مقال عساف جوزف حديث مع جورج غانم، الذي نشر في جريدة الأنوار اللبنانية في تاريخ ١١ حزيران ١٩٩٤ (في الصفحة ٨ من الجريدة).

– Introduction à la psychanalyse de Sigmund Freud qui a été publié en 1994 par l'édition Payot à Paris et traduit de l'allemand par S. jankélévich.

– كتاب اعترافات القديس أغوسطينوس، الذي كتبه القديس نفسه، وطبعته دار المشرق البيروتية في طبعته الرابعة عام ١٩٩١ بعد أن عرّبه الخوري حنا الحلو.

– كتاب الوثائق المجمعيّة الذي وضعه المجمع المسكوني الفاتيكاني ونشرته ببيروت دار الكتاب المفصّل في طبعته الرابعة عام ١٩٩١ بتعريب لجنة من المطارنة.

– مقال علمَوِيّة الغرب والألوهيّة لعلي الشاكي الذي نشرته مجلّة الفكر العربي في سنتها السابعة وفي عددها ٤١ بشهر آذار ١٩٨٦ (من ص ٤٥ حتى صفحة ٥٦).

– كتاب عقلية الحداثة العربيّة (والبحث عن البعد الثالث) للدكتور مناف منصور (أستاذ الأدب المقارن في الجامعة اللبنانية) الذي نشرته منشورات مكتبة صادر عام ١٩٨٦.

- livre: Concept de l'angoisse de Sœren Kierkegaard qui a été publié à Paris par les éditions Gallimard – idées nrf après sa traduction par Knud Ferlov & J. Gateau en 1968

– كتاب حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر لكمال خير بك الذي نشرته ببيروت دار المشرق وعرّبته لجنة من أصدقاء المؤلف عام ١٩٨٢ في طبعته الأولى.

– مقابلة مع أنطون المقدسي عنوانها "مقاربات من الحداثة" (حاوره فيها عادل اليازجي) ونشرها في العدد ٣٥ من مجلة مواقف عام ١٩٧٨.

٥ – تمارين عامّة في مَنهجيّة الأبحاث:

١ – التمرين الأوّل:

١ – في صفحات البحث الآتي عن أبي نواس، ضع كلّ الفهارس الممكنة:

"...وتفرّغ للنوادر والمِلَح وحفظ منها شيئًا كثيرًا، وتصادَف أنْ كان خفيفَ الروح ظريفًا، ممّا أعدَّه لتكثير مطاياته ومداعباته، وليكون سَميرًا للخلفاء والوزراء ويصف ذلك من نفسه ليحيى البرمكي، فيقول:

كَمْ مِنْ حَديثٍ مُعْجِبٍ لِي عِنْدَكا لَوْ قَدْ نَبَذْتُ بِهِ إلَيْكَ لَسَرَّكا
إنّي أَنا الرَجُلُ الحَكِيمُ بطَبْعِهِ، وَيَزيدُ فِي عِلْمي حِكايَةُ مَنْ حَكى.
أَتَتَبَّعُ الظُرَفاءَ أَكْتُبُ عَنْهُمُ، كَيْما أحَدِّثُ مَنْ أُحِبُّ، فَيَضْحَكا.

وعلى الرغم من ظرفه لم يكنْ قريبًا من نفس المرأة التي عاصرته، فقد كانت تَزْدري فيهِ غلاميّاتِهُ وسيرتَه الشاذّة، وكانت أوّلَ امرأة شَغَفَتْه حبًّا، وهو لا يزال في البصرة يختلف إلى المربد وحلقات العلماء، جنانُ جاريةُ الثَقَفِيّين، وعَقَدَ أبو الفرَج فَصلًا في أغانيه لأشعاره فيها وأخباره معها، ونراه يرسل لها بغزلياته، وترسل له بسبِّها وشتمها، وهو يزداد بها شغَفًا، حتى لَيَقول:

أتَانِي عَنْكِ سَبُّكِ لِي فَسُبّي أَلَيْسَ جَرى بفِيكِ ٱسْمي فَحَسْبي،
وَقُولِي ما بَدا لَكِ أَنْ تَقولِي، فَما ذا كُلُّهُ إلاّ لِحُبّي.

وغزله فيها غزل عفيف لا فحش فيه. وجذبته بغداد في من جذبت من شعراء البصرة، ففارق موطنه إلى غير رجعة لا باكيًا ولا آسِفًا، إذ كانت حياتُهُ فيهِ سلسلَة من الإخفاق في علاقته بجنان وعلاقته بالرفاق حتى كان يشعر كأنّه سَليب الحرّية، وفي ذلك يقول:

أيَا مَنْ كُنْتُ بالبَصْرَ ةِ أُصْفي لَهُمُ الوِدّا،
وَمَنْ كانُوا مَوالِيَّ، وَمَنْ كُنْتُ لَهُمْ عَبْدا،
وَمَنْ قَدْ كُنْتُ أَرْعَاهُ، وإنْ مَلَّ، وإنْ صَدّا،
فلا تَرْعَوا لَنَا عَهْدًا، فَما نَرْعَى لَكُمْ عَهْدا.

ولم يلبث حين قدِم بغداد أن قدّمَه هرثَمَة بن أعين إلى الرشيد فمدحه ونال جوائزه، وأخذ ينفقها في مَباذله، غيرَ تارك حانةً بالكَرْخ أو في ضواحي بغداد إلا ارتادَها، مُلِمًّا من حين لآخر بدير من الأديرة المنبَثّة على شواطئ دجلة، وكأنّما تحوّلت حياته إلى حانة كبيرة يقترف فيها كلّ ما لذّ له من إثم وفجور، وارتقى ذلك إلى سمع الرشيد فحبسه مرارًا لعلّه يزدجر، ولكنّه كان سرعان ما يعود غلى سيرته السيّئة حين تُرَدّ له حريّته. وقد غضب عليه غضبًا شديدًا حين رآه يهجو عدنان ويفتخر بقحطان ومواليه اليمنيّين،[1] فأطال حَبسه، ثمّ عاد فعفا عنه، وربّما كان للبرامكة أثر في هذا العفو المتكرّر، فقد كانوا يقرّبونه منهم ويُغدِقون عليها مِن برّهم ونَوالهم

١ – هكذا في الأصل، ولكنّ النسبة إلى اليمن هي: يَماني، فالصواب أن يقال: اليَمانيين.

الغَمرَ، ونراه يحزن عليهم حزنًا عميقًا حين ينكبهم الرشيد سنة ١٨٧ ويرثيهم بمثل قوله:

لَمْ يَظْلُمِ الدَهْرُ إذْ تَوالَتْ فِيهِمْ مُصيباتُهُ دِراكَا،
كانُوا يُجيرونَ مَنْ يُعادَى، مِنْهُ، فَعادَهُمْ لِذاكا.

ويولّي وَجهَه الفسطاطَ بمصر، ليمدح والي الخراج بها الخصيب بن عبد الحميد، وكان فارسيًّا مثله. وقد استقبله استقبالاً حافلًا، وأضفى عليه من نواله كثيرًا، كما أضفى عليها أبو نواس غير مِدحَة، وله يقول:

أنتَ الخَصيبُ وهَذِهِ مِصْرُ، فَتَدَفَّقا، فَكِلاكُما بَحْرُ،
ألنِيلُ يُنْعِشُ ماؤُهُ مِصْرًا، ونِداكَ يُنْعِشُ أهْلَهُ الغَمْرُ.

وسُرعانَ ما أخذَ يحِنُّ حَنينًا شديدًا إلى بغداد حيث المجون قائم على قدم وساق، وصوَّرَ هذا الحنين بصور مختلفة، من مثل قوله:

كَفَى حَزَنًا أنّي بفُسْطاطَ نازِحٌ وَلي نَحْوَ أكْنافِ العِراقِ حَنينُ.

وعاد إلى بغدادَ ولم يلبث الرشيد أن توفي وخلفه الأمين (١٩٣ – ١٩٨ هـ) وكان فيها ميل شديد إلى اللهو فحوّل قصر الخلافة إلى مقصف كبير للغناء والرقص، واتّخذ أبا نواس نديمًا له يمدحه وينظم له ما شاء من غزل وخمر، واستغلّ ذلك المأمون حين عزم على حرب الأمين، فكان يعمل كتبًا بعيوبه تُقرَأ على المنابر بخراسان، وكان ممّا عابه به أن قال إنّه استخلص رجلًا شاعرًا ماجنًا

كافرًا يقال له الحسن بن هانئ ليشرب معه الخمر ويرتكب المآثِمَ ويهتك المحارِم، وهو القائل:

ألا فاسْقِني خَمْرًا، وقلْ لي هِيَ الخَمْرُ، ولا تَسْقِني سِرًّا إذا أمْكَنَ الجَهْرُ،
وَبُحْ باسْمِ مَنْ تَهْوَى ودَعْني مِنَ الكُنى فلا خَيْرَ في اللذّاتِ مِنْ دونِها سِتْرُ.

وكان يقوم رجل بين يديه فينشد أشعار أبي نواس في المجون. فاتصل ذلك بالأمين فنهى أبا نواس عن الخمر ولم ينتهِ، حينئذٍ أغراه الفضل بن الربيع وزيرُه بحبسه، فحبسه، وقد مضى في حبسه يستعطف الفضلَ بن الربيع بأشعار مشيعًا فيها روحه الفَكِهَة بما يصوّر من نسكه وعلامات السجود في جبهته وحَمله المسابح أو السُبَح في ذراعه وللمصحف في لَبَّته. وعطف عليه الفضل فتلطّف له عند الأمين وردَّ إليه حريّته. وكانت قد تقدّمت به السنّ وعلّته كبرةٌ وشَيخوخة، فأخذ يُنيب إلى ربّه، وينظم أبياتًا مختلفة في الزهد، وفي أخباره ما يدلّ على أنّه تنسّك مرارًا، ثمّ عاد إلى غيّه، وربّما رقيت فترات (كذا) هذا النسك إلى زمن الرشيد، وحين كان يُلقى به في السجن إذْ يُقال إنّه حجّ سنة ١٩٠ للهجرة، وكأنّما هي صحوات يفيق فيها ثمّ يرجع إلى خطاياه. وتوفي الأمين، ولم يلبث أن توفي من بعده، وقد اختلف الرواة في تاريخ وفاته، فمنهم من تقدّم به إلى سنة ١٩٥ ومنهم من تأخّر به إلى سنة ١٩٩ وقيل بل توفي بعد المائتين بقليل وفي ديوانه للأمين يشهد بأنّ وفاته لم تكن قبل سنة ١٩٨. واختلف الرواة أيضًا في سبب وفاته، فقيل إنّه توفي وفاةً طبيعية وقيل

بل هجا إسماعيل بن نوبخت هجاء مقذعًا ذكر فيه أمّه ورماه بالبخل والرفض، فدسّ له شربة من سمّ قتلته أربعة اشهر، وقيل بل دسّ له مَن ضربه حتى مات."[١]

٢ – التمرين الثاني:

٢ – اكتب النصّ الآتي بطريقة منهجية صحيحة:

يؤكّد جورج غانم على قدسيّة اللغة وتعزيز محتواها والارتفاع بها لتغدو لغة الحاضر والآتي "فاللغة لم تعد تلك البهارج اللفظية والتصنّع أو التعقيد، والتقليدية في الأصولية، والفصاحات الجوفاء"(من الصفحة ١٨٠ من كتاب شعراء وآراء لجورج غانم) فمع صون الكلمة وتنقيتها من شوائب الركاكة والخطابيّة والسرديّة وتعزيز محتواها "لتبلغ العفويّة الراقية، تكون اللغة قد تحرَّكَتْ وتطورت، وغدت لغة الحاضر والآتي... وصارت لغة الشعراء" (من كتاب شعراء وآراء لجورج غانم الصفحة ١٨٠) نمثّل على اللغة الخطابيّة بقول زهير بن سلمى في شعره: لسان الفتى نصف ونصف فؤادُهُ فلم يبق إلّا صورة اللحم والدم. نستنتج من كلامنا سابقًا أنّ اللغة الشعريّة ليست سجينٌ في القوالب الجاهزة والأشكال المحدّدة سلفًا ولا هي تلك الصناعة الباردة الجامدَت الجوفاء كما كان يراها ابن طباطبا القائل "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه

---

١ – شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، القاهرة: دار المعارف، ط٦، لا تاريخ.

في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس القول عليه" (من كتابه عيار الشعر من الصفحة ١١) ولا هي من جميع القوافي المطروحة على الطريق وإخراجها بحلّة ما قائمة على الصنعة والصبغ والتصوير على حدّ قول الجاحظ (في كتاب الحيوان، في الصفحة ٤٤٤ من المجلد الأول والجزء الثالث) بل الشعر في اللغة الديناميّة المتحرّكة المتطوّرة التي ترتاد الفسحة الوسيعَتَ في الزمان والمكان والتي تحمل في ثناياها الموهبة الخلاقة والحلم الموحي والرمز الذي يخرج بها عن إطار المألوف، كقول سعيد عقل في شعره: قلبي مليء بالفراغ الحلوِ فاجتنبي دخولَهْ إنّها كما يؤكد أدونيس "ثمرة الإبداع وتجاوز لغة الكتابة... إلى اللغة الجديدة... وهذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف واستئصالها من سياقها المعروف. (قال هذا في الصفحة ٢٨٢ من الجزء الثالث من كتابه الثابت والمتحول)

٣ – التمرين الثالث:

أوّلًا – في الثقافة المنهجيّة:

يقول شوقي ضيف: "ينبغي ألّا يهجم ناشئ على البحث في اللغة أو الأدب قبل أن يتسلّح له بقرارات كثيرة فيه وفي مباحثه حتّى يجد نفسه وحتى تتكوّن شخصيّته."

إشرح هذا القول مبيّنًا:

١ – ما المراد بقوله: "يجد الباحث نفسه"؟

٢ – كيف تتكوّن شخصيّة الباحث وما مقوّمات هذه الشخصيّة؟

٣ – ما أنواع القرارات التي يجب أن يتسلّح بها؟

ثانيًا – في الكتابة المنهجيّة والتقميش والفهرسَة:

إقرإ النصّ الآتي، وأجب عن الأسئلة التي بعده:

سرعة انتشار الشعر وشدّة أثره

تهاجى جرير والتيمي فورد شعرهما على الحجاز قالوا إنّ سعيد بن المسيب سال عبد الرحمن بن حرملة أن ينشده شيئًا ممّا قاله فأقبل عليه فأنشده قصيدة التيمي وهو يقول: هِيه. هِيه. ثمّ أنشد ردّ جرير فقال أكلَه أكله. وهجا الفرزدق جرير في قصيدة ذكر فيها أنّ شعره سار في الآفاق قال "تغنّى يا جرير لغير شيء وقد ذهب القصائد للرواة

فكيف تردّ ما بعمان منها وما بجبال مصر مشهّرات"

وكان شعراء الحجاز ينظمون أشعارهم في الحجاز فتذيع في الآفاق وتصل إلى مسامع الخلفاء بدمشق قبل أن يفدوا على الخلفاء ولقد نظم ابن أبي ربيعة رائيّته المشهورة فوصلت إلى الشام حتّى إذا كان عام وقعة الحرّة، واستعرض يزيد جيشه، رأى بينهم جنديًّا يحمل ترسًا فقال له يا هذا، مجنّ ابن أبي ربيعة خير من ترسك يشير إلى قول عمر في رائيّته

وكان مجنّي دون من كنت أتّقي ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر

ونظم عمر أبياته في زينب بنت موسى الجمحي التي يقول فيها:

لا تلوما في آل زينب إنّ القلب رهن بآل زينب عان

فبلغت أبا وداعة السهميّ في سمرقند فأنكرها وغضب.

الأسئلة:

١ – أعد كتابة النصّ بطريقة منهجية صحيحة.

٢ – أوجز مضمون النصّ في ثلاثة أسطر بما يُعرَف بالاقتباس المعنويّ.

٣ – اختر جملة (حوالَ سطر)، ودوّنها بالطريقة المعروفة بالاقتباس الحرفيّ.

٤ – ضع جميع الفهارس التي يستدعيها هذا النصّ استنادًا إلى أرقام الأسطر.

ثالثًا: في فهرسة المصادر والمراجع

ضع تقريرًا عمّا يأتي، ثمّ أعد الكتابة بالطريقة المنهجيّة الصحيحة:

ابن الجوزي: (٥٩٧ هـ) أبو الفرج عبد الرحمن علي بن الجوزي.

٣٠ – "مناقب عمر بن عبد العزيز"، (ليبزيج ١٨٩٩).

جورجي زيدان:

٣١ – "تاريخ التمدّن الإسلامي"، خمسة أجزاء، (مطبعة الهلال ١٩٢٤).

حاجي خليفة: (+ ١٠٦٧ هـ = ١٦٥٧ م) مصطفى كاتب شلبي.

٣٢ – "كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون"، (ليبسك ولندن ١٨٣٥ – ١٨٥٨).

ابن حجر العسقلاني: (+ ٨٥٢ هـ = ١٤٤٩ م) شهاب الدين بن علي.

٣٣ – "الإصابة في تمييز الصحابة"، (القاهرة ١٩٢٢).

ابن حجر الهيثمي: أحمد بن حجر.

٣٤ – "تاريخ إخوان الصفا بنبذ من أخبار الخلفاء"، (مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٧٦ تاريخ).

ابن أبي الحديد: (+ ٤٠٤ هـ = ١٠١٣ م) الشريف الرضي محمد بن أبي أحمد الحسيني.

٣٥ – "شرح نهج البلاغة"، عشرين جزءًا، (مطبعة البابي الحلبي).

ابن حزم: (+ ٤٥٦ هـ = ١٥٦٤ م) أبو محمد علي بن أحمد.

٣٦ – "الفصل في الملل والأهواء والنحل"، خمسة أجزاء، (المطبعة الأدبية ١٣١٧ هـ).

حسن إبراهيم حسن: الدكتور.

٣٧ – "تاريخ الإسلام السياسي"، الجزء الأول، (القاهرة ١٩٢٥).

٤ – التمرين الرابع:

أوّلًا – في الثقافة المنهجية:

قيل: "إنّ الطالب الذي يغشّ في الامتحان لا يكون ولن يصير باحثًا جديرًا بهذه التسمية." اشرح هذا القول وناقشه، بدقّة وعمق.

ثانيًا – في الكتابة المنهجية والفهرسة:

إقرإ النصّ الآتي، ثمّ أجب عن السؤالين اللذين بعده:

يحدّثنا الرواة عن الحياة الغنائية في الحجاز فيذكروا في هذا المجال إن الغريض المغنّي كان يعترض الناس بصوته فيصغون إليه وإنّه غنّاهم مرة

أيّها الرائح المجد ابتكارا قد قضى من تهامة الأوطارا

فأطرب الناس وأدهشهم فقالوا طائفة من الجنّ ويحدّث الرواة إنّ بن عائشة كان واقفًا في الموسم متحيّرا فمرّ به بعض أصحابه فقال له ما يقيمك ها هنا. فقال أنّي أعرف رجلاً لو تكلم لحبس الناس ها هنا فقال له الرجل ومن ذاك قال أنا ثمّ اندفع يغنّي بقول جرير

يا حبّذا جبل الريحان من جبل وحبذا ساكن الريحان من كانا

وحبذا نسمات من يمانية تأتيك من جبل الريحان أحيانا

فحبس الناس واطربت الهوادج ومدت الإبل أعناقها وتردد الفرزدق إلى الحجاز وشهد مجالس الغناء واستغلّ جرير ذلك في هجوه فقال "زار الفرزدق أهل الحجاز فلم يحظ فيهم ولم يحمد" وأضاف: وجدنا

الفرزدق بالموسمين خبيث المداخل والمشهد

وقال الفرزدق قصيدة من ثلاث وستين بيتًا يمدح فيها هشامًا مطلعها:

ألستم هائجين بنا لعنّا نرى العرصات أو أثر الخيام

ثم وصف ناقته فقال: إلام تلتفتين وأنت تحتي وخير الناس كلّهم أمامي فردّ عليه جرير ردًّا مقذعا. ولم يفت الأحوص الأنصاري المقيم في المدينة المنوّرة أن يكتب شعرًا يتغنّى به المغنّون.

أ – اكتب هذا النصّ بطريقة منهجيّة صحيحة.

ب – استخرج من النصّ جميع الفهارس الممكنة، ورتّبها بطريقة منهجيّة صحيحة.

ثالثًا – في منهجيّة الحواشي:

أعد كتابة هذه الحواشي الواردة في صفحة واحدة:

(١) كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ الصفحة ١٠ من الجزء السابع.

(٢) المرجع نفسه الصفحة الحادية عشرة

(٣) فجر الإسلام لأحمد أمين الصفحة ٧

(٤) ديوان الفرزدق الصفحة ١٥

(٥) أمين أحمد. فجر الإسلام ص ٧

(٦) الفرزدق. الصفحة ٢٠ من المرجع نفسه.

(٧) أمين أحمد. المصدر نفسه. الصفحة ٣٠

رابعًا – في فهرسة المصادر والمراجع:

أمامك ثبت بأسماء المصادر والمراجع في إحدى الدراسات. ضع تقريرًا عنه، ثمّ اكتبه بطريقة منهجيّة صحيحة:

– تاريخ الشعر السياسي تأليف أحمد الشايب. ملتزمة الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده. الطبعة الرابعة. ١٩٦٦.

– شوقي ضيف. العصر العباسي الأول سنة ١٩٦٩. مطابع دار المعارف بمصر.

– منشورات الجامعة الأميركية في بيروت. عصر ابن أبي ربيعة بقلم الدكتور جبرائيل سليمان جبور. المطبعة الكاثوليكية. ١٩٣٥ (بيروت).

– نظرة في معجم الشيخ عبد الله العلايلي عنوان مقالة كتبها الدكتور أنيس فريحة ونشرت في حزيران ١٩٥٤ م في الصفحات ٢٠٨ حتى ٢٢٥ من العدد الثاني من الجزء السابع في مجلة الأبحاث الصادرة في بيروت.

– الدكتور جبور عبد النور. معجم عبد النور المفصّل (فرنسي – عربي) – دار العلم للملايين. ط٢ – ١٩٩٦ – ط ٣ (١٩٩٧)

خامسًا – في المصادر والمراجع:

أنت تؤلّف دراسة عن العصر العباسيّ الأول. أيّ من هذه الكتب تعدّ مصادر وأيّها مراجع:

الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ. ضحى الإسلام لأحمد أمين. أدباء العرب في الأعصر العباسية لبطرس البستاني. كتاب الحيوان للجاحظ. ديوان أبي نواس. مقدّمة كتاب الحيوان التي وضعها عبد السلام هارون.

٥ – التمرين الخامس

أوّلًا – في الثقافة المنهجيّة وصفات الباحث:

قال الجاحظ في الردّ على منتقد كتبه: "جَنَّبَكَ الله الشبهة (عدم التمييز)، وعصَمَكَ (حَماكَ) من الحيرة، وحَبَّبَ إليكَ التثبُّت، وزيَّنَ في عينِكَ الإنصاف، وعرَّفَكَ ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل من القلّة... بهرَكَ بما سمعت، وملأ صدرَكَ الذي قرأت، فرأيت أنّ سَبّ الأولياء أشفى لذائك، ولو كنتَ فطنتَ لعجزكَ لوصلتَ نقصكَ بتمام غيركَ."

بيّن الصفات التي رأى الجاحظ أنّها تنقص في مَن يوجّه إليه كلامه، مبديًا رأيكَ فيها. هل تجَنُّبُها يساعد في تكوين شخصيّة الباحث؟

ثانيًا – في نقد المصادر والمراجع:

ماذا يعني نقد المصادر والمراجع؟ أين موقعه في الدراسة؟ وما الهدف منه؟

ثالثًا – في منهجيّة الحواشي:

كيف تدوّن في حواشي صفحة واحدة ما يأتي:

(١) – صفحة ١٤١ من ديوان عمر بن أبي ربيعة، بشرح محيي الدين عبد الحميد، طبعة ١٩٦٥ ميلادية أي ١٣٨٤ هجرية، القاهرة.

(٢) – أبو العباس عبد الله بن المعتزّ، الصفحة ١٢٠ من الجزء الثاني من ديوانه الصادر عن دار المعارف بمصر ١٩٧٧، ١٩٧٨، تحقيق محمد بديع شريف. وهو جزآن.

(٣) – طبقات الشعراء لعبد الله بن المعتزّ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ دار المعارف بمصر، تحقيق عبد الستّار فرّاج.

(٤) – ديوان عبد الله بن المعتزّ، الجزء الأول، الصفحة ٣٨.

(٥) – ديوان أبي عبادة البحتري، مجلدان، دار صادر بيروت شرح كرم البستاني صفحة ٢٠ من المجلد الثاني.

(٦) – ديوان أبي عبادة البحتري، الصفحة ٢٠ من المجلد الأول.

(٧) – مقالة عن أبي عبادة البحتري كتبها شارل پلّا في دائرة المعارف الإسلاميّة المجلّد الأوّل الصفحة ١٣٢٨.

رابعًا – في فهرسة المصادر والمراجع:

كيف ترتّب هذه الكتب (التمرين السابق) في فهرس المصادر والمراجع (النظريّة – التطبيق).

خامسًا – في فهرسة الشعر:

ورد في دراسة ما يلي:

– في الصفحة الخامسة والعشرين بيتان لسعيد عقل:

سوفَ نبقى يشاء أم لا يشاء الغيرُ فاصمدْ لبنان ما بك وهن
سوف نبقى لا بد في الأرض من حقّ وما حقّ ولم نبق نحن

– في الصفحة نفسها من الدراسة، ستّة أبيات لوديع عقل، أوّلها:

إنّ الذي أجرى على لبنان من فردوسه الأعلى أخصّ جَماله

وآخرها:

لا كَوثر الفردوس أطيب منهلًا من ورده وأعزّ من شلاّله

– وفي الصفحة الثلاثين من الدراسة ثلاثة أبيات لأبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر
ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر
فويل لمن لم تشقه الحياة من صفعة العدم المنتصر

– وفي الصفحة الخامسة والثلاثين بيت من القصيدة نفسها:

إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد أن يستجيب القدر

– اكتب هذه الأبيات بالطريقة المنهجيّة المتّبعة في الشواهد الشعريّة.

٦ – التمرين السادس

أوّلًا – في الثقافة المنهجية:

طُلب منك إعداد بحث في موضوع تختاره. ما الخطوات التي تتّبعها منذ التفكير بإعداد البحث حتى إنجازه وتقديمه؟

ثانيًا – في فهرسة المصادر والمراجع:

أعد ترتيب ما يأتي بحسب الطريقة التي تتّبعها في فهرسة المصادر والمراجع:

– أبو عثمان عَمرو بن بحر الجاحظ المتوفّى سنة ٨٦٩ ميلاديّة الموافقة للسنة ٢٥٥ هجرية. كتاب البخلاء – طبعة دار المعارف بمصر. صدر سنة ١٩٧١ في طبعته الرابعة بتحقيق طه الحاجري. كتاب البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون (٤ مجلدات) – دار الجيل – بيروت.

– رسائل الجاحظ في مجلدين طبعة دار الجيل – بيروت – تحقيق عبد السلام هارون.

– تاريخ العرب لفيليب حتّي – وجبرائيل جبور – وإدوارد جرجي. دار غندور – بيروت.

– العقد الفريد لأبي عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي. شرحه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري – القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. (٧ مجلدات) ١٣٥٨ هـ – ١٩٦٥ ميلاديّة.

– ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري المتوفّى سنة ٥٤ هجريّة – ٦٧٤ ميلاديّة. اصدرته الهيئة المصريّة العامّة للكتاب في القاهرة، سنة ١٩٧٤.

ثالثًا – في الفهارس:

افترض أنّ الأبيات الآتية وردت في دراسة أعددتها. اكتبها بالطريقة التي تذكر فيها الشواهد الشعرية، ثمّ ضع لها كلّ الفهارس التي تراها ممكنة.

قال أبو تمام في مدح المعتصم:

يا يوم وقعة عموريّة انصرفت عنها المنى حفّلا معسولة الحلب
أبقت بني الأصفر المصفرّ كاسمهم صفر الوجوه وجلّت أوجه العرب

قال البحتري:

فإذا ما رأيتَ صورة أنطاكيّة ارتَعتَ بين روم وفرس
والمنايا مَواثل وأنو شروان يزجي الصفوف تحت الدرفس

قال المتنبّي:

يكلّف سيف الدولة الجيش همّه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
هل الحدث الحمراء تعرف لونها وتعلم أيّ الساقيين الغمائم

(افترض أنّ المقطع الأوّل ورد في الدراسة ص ٢٥، والمقطع الثاني في الصفحة ٣٠، والمقطع الثالث في الصفحة ٣٥).

ملاحظات عامة في الإشكاليّة والفرضيّة والمنهج

١ – الإشكاليّة: كلّ موضوع يعالَج في رسالة أو أطروحة لا بدّ له من إشكاليّة يعمل على معالجتها في خلال الدراسة.

أ – تحديد الإشكاليّة: يمكن تحديد الإشكاليّة على النحو الآتي: ***إنّها عرض مشكلة ما بوجوه مختلفة. وفي الرسالة أو الأطروحة تمثّل السؤال الذي سيعمل الطالب على معالجته والإجابة عنه.*** لهذا السبب فإنّ الإشكاليّة هي الأساس الذي تقوم عليه الرسالة أو الأطروحة، وهي فنّ طرح الأسئلة التي يُعمَل في البحث على الإجابة عنها، كما يقول معجم Le Grand Robert de la langue française.

وإذا أردنا أن نركّز أكثر على مسألة الإشكاليّة، قلنا إنّها تأتي من لفظة "مشكلة"، وفي اليونانيّة prolematicus. وهي تفترض أن تكون هناك أكثر من نظرة إلى الموضوع، وأكثر من رأي فيه، فيعمل الباحث على استقراء هذه الآراء، وعرض رأيه الشخصيّ الذي توصّل إليه واقتنع به في المسألة.

وهنا نلفت إلى أنّ بعض الموضوعات لا تحمل في داخلها إشكاليّة، كما هي الحال، مثلاً، في العنوان: "العادات والتقاليد اللبنانية في القرن السابع عشر في منطقة جزين"؛ فمثل هذا الموضوع

لا يُستَحسن أن يعالج في رسالة ماستر أو في أطروحة دكتوراه لأنه لا يطرح إشكاليّة.

ب – مراحل العمل من خلال الإشكاليّة: على هذا، فإنّ العمل من خلال الإشكاليّة، في الرسالة أو الأطروحة، يتمّ على مراحل ثلاث عامة:

– تحديد المُعطَى وعرض الإشكاليّة، ويكون هذا في أوّل العمل البحثيّ. وهذا العرض يجب أن يقوم كامل العمل عليه، لأنّ الغاية من البحث برمّته هو حلّ هذه الإشكاليّة تحديدًا.

– معالجة الإشكاليّة، ويكون هذا صلبَ العمل البحثيّ. لذلك لا يجوز أن يتطرّق الباحث هنا إلى غير موضوع الإشكاليّة وإلاّ عُدّ هذا من باب الحشو والخروج على الموضوع؛ ويمكن ملاحظة هذا الأمر في مضمون الفصول وعناوينها؛ فإذا كان الموضوع، مثلًا، "الموت في شعر خليل حاوي"، واحتوى أحد الفصول على العنوان: "التفعيلات والوزن في شعر خليل حاوي"، فإنّ هذا يُعَدّ خروجًا عن الموضوع، لأنّ العنوان المذكور لا يرتبط بالموضوع العامّ للرسالة، ولا يخدمه في حلّ الإشكاليّة، إلاّ إذا كان في التفعيلات والوزن ما له علاقة بإشكاليّة الموضوع العامة.

– الوصول إلى نتائج نهائيّة، ويكون هذا في آخر العمل البحثيّ، حيث تُجمَع النتائج الجزئيّة التي توصّل الباحث إليها في خلال عمله في الفصول، لنصل من خلالها إلى نتيجة رئيسة نهائيّة.

وهنا نلفت إلى أنّ هذه ***النتائج العامّة يجب أن تكون واضحة، وظاهرة في آخر العمل البحثيّ***، لأنّها هي التي تحدّد حلّ الإشكاليّة الذي توصّل الباحث إليه في بحثه، وهي بيت القصيد في البحث كلّه.

ج – طرح الإشكاليّة: طرح الإشكاليّة أمر أساسيّ في العمل البحثيّ. ***ولا يكون طرحها بشكل شرح، بل بشكل سؤال مركزيّ، تتفرّع منه أسئلة مرتبطة به***.

نعطي مثالاً على طرح الإشكاليّة بشكل سليم (**أنموذج ١**):

عنوان المشروع: أثر الدين في شعر أديب صعب.

الإشكاليّة: هل كان أديب صعب في شعره متأثّرًا حقًّا بالدين؟

الأسئلة المتفرعة منها:

١ – كيف ظهر تأثير الدين في شعر أديب صعب؟ وأين؟

٢ – أيّ نوع من التأثيرات الدينيّة يمكن أن نعثر عليها في شعره؟

٣ – هل كان تأثير الدين إيجابيًّا أو سلبيًّا في تطوير قصيدة أديب صعب؟

نلاحظ هنا أنّ الموضوع المركزيّ للرسالة (أثر الدين في شعر أديب صعب) قد انعكس في الأسئلة الثلاثة التي عرضها الباحث، فلم يخرج عن موضوعه المركزيّ فيها، ما يجعل عمله متركّزًا على إيجاد جواب عن السؤال؛ وفي الحقيقة، فإنّ الإجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة توصل الباحث إلى نتيجة أساسيّة ومفيدة في عمله.

(أنموذج لإشكاليّة خطأ (**أنموذج ٢**):

عنوان المشروع: مسيرة الزجل اللبنانيّ – خليل روكز أنموذجًا.

طرح الإشكاليّة: طرح صاحب المشروع إشكاليته على النحو الآتي، قال: "*تتمثّل الإشكاليّة في هذه الرسالة في اكتشاف ومعرفة أسباب إهمال الدراسات الأكاديميّة والتعليميّة لفنون شعبيّة لاقت رواجًا منقطع النظير. لذلك ستحاول الدراسة هذه طرح الإشكاليّة من خلال هذا البحث الذي سيبيّن أهمّيّة هذا الزجل في لبنان ومنزلته الرفيعة...*"

النتيجة: في هذه الإشكاليّة خطآن أساسيّان:

– الأوّل: هو أنّ صاحبها لم يطرحها بشكل سؤال،

– والثاني أنّها لا تناسب عنوان المشروع، فعنوانه هو "مسيرة الزجل اللبناني"، وإشكاليّته تُعنى بمعرفة سبب إهمال الدراسات الأكاديميّة والتعليمية لفنون شعبية لاقت رواجًا... إلخ. ولا علاقة لخليل روكز بهذه الإشكاليّة فلماذا حُشر في العنوان؟)

من هنا نفهم أنّ ***مِن غير الكافي طرحَ الإشكاليّة بشكل سؤال، ولكن يجب أن يكون هذا السؤال المحوريّ متناسبًا تمامًا مع العنوان، وكذلك الأسئلة المتفرّعة منه.***

أنموذج ثانٍ لأسئلة يساء طرحها تنبثق من الإشكاليّة (**أنموذج ٣**):

عنوان المشروع: تأثير قصيدة "الأرض الخراب" لإليوت في شعر يوسف الخال.

الإشكاليّة المركزيّة المعروضة: إلى أيّ حدّ يمكن أن نقول إنّ يوسف الخال قد تأثّر في شعره بقصيدة الأرض الخراب؟

الأسئلة المنبثقة منها هي الآتية:

- من أيّ ناحية ظهر تأثير إليوت في شعر يوسف الخال؟
- هل ظهر تأثير إليوت في لغة يوسف الخال؟
- هل يمكن يكون إليوت قد أثّر في غير يوسف الخال؟ وبمَن؟
- إلى أيّ حدّ أثّر إليوت في "الأرض الخراب" بشعراء غير يوسف الخال؟

النتيجة: نجد في هذه الأسئلة المتفرّعة من الإشكاليّة خللاً في الطرح، لأنّ السؤالين الأوّلين يصبّان في جوهر الموضوع، وينبعان من

الإشكاليّة المركزيّة؛ في حين أنّ السؤالين الثالث والرابع ليسا منبثقين من الإشكاليّة المركزيّة، ولا يعنيان بالموضوع المذكور فيها، ولا ننسَ أنّ مجموع صفحات الماستر حوالي ستين أو سبعين صفحة فقط، فالإغراق في المسائل الجانبيّة يضيع الوقت، ويهدر الصفحات، ويكون، بالتالي من باب الحشو، وخروجًا عن الوضوع.

نستنتج، من كلامنا، النقطة الآتية: تُبنى الإشكاليّة، في الأساس، على سؤال مركزيّ، هو عماد العمل البحثيّ. ***وكلّ تحرّك في هذا العمل لا يصبّ في الإجابة عن هذا السؤال يكون خروجًا عن الموضوع.***

لهذا كلّه يمكن أن نقول إنّ الإشكاليّة **تمثّل سيرًا في طريق تجميع معطيات الموضوع العامّة، والسؤال أو الأسئلة التي يثيرها هذا الموضوع، يكشف بها عن فرضيّات قبل المعالجة، ويُفسح في المجال للعمل على جمع المعطيات الخاصّة بالموضوع، من أجل أن يصار، في النهاية، إلى دحض رأي، أو إثبات رأي آخر، وتوضيح موقف الباحث الذي يعالج، وإظهار صحة الفرضيّات أو خطئها.**

د – فائدة الإشكاليّة: تفيدنا الإشكاليّة في بلورة مسألة، أو قضيّة محدّدة الإطار في الزمان والمكان، من أجل البحث عن إجابات لها، وعرض رأي منطقيّ شخصيّ منها.

معنى هذا أنّ الإشكاليّة يجب أن تنحصر مكانًا وزمانًا، لأنّ هذا الحصر يعطي الباحثَ فرصًا لحلّها؛ فالتشتيت يجعل العمل مضعضعًا، ويقود إلى مواقع ضياع وابتعاد عن السؤال المركزيّ.

ونلفت هنا إلى أنّ التركيز والتحديد المذكورين يظهران فورًا في العنوان، فهو الذي يتحدّد في حيّز معيّن.

نمثّل على الخطإ في حصر الإشكاليّة والعنوان (**أنموذج ٤**):

الموضوع: تأثير الطبيعة في الشعر العربيّ (رسالة ماستر).

النتيجة: الموضوع لا يمكن معالجته، ولا نفهم منه ماذا يريد الباحث أن يصل إليه. فدراسة تأثير الطبيعة في الشعر العربي أمر واسع جدًّا، ولا يمكن أن يُعالَج بهذا الشمول، لأنّه يمكن أن تتفرّع منه إشكاليّات كثيرة، ويجب أن تُضبَط في إطار معيّن، وفي مرحلة ومكان.

التصحيح: نقول، مثلاً: **تأثير الطبيعة الأندلسيّة في الشعر الأندلسيّ (أنموذج ابن هانئ، أو ابن خفّاجة وابن زيدون...)**، هكذا نكون قد بَلْوَرْنا المكانَ (الأندلس)، والزمانَ (عصر ابن هانئ، أو عصري ابن خفّاجة وابن زيدون)، وحصرنا العمل بمدوّنة محدّدة، يمكن أن نقوم بدراستها في المساحة المخصّصة لرسائل الماستر (حوالي ٧٠ صفحة).

هـ – طبيعة الإشكاليّة ومعالجتها:

- المرحلة الأولى في الإشكاليّة هي ***بلورتها في سؤال مركزيّ رئيس، تتفرّع منه أسئلة صغيرة مرتبطة به***. وهنا نلفت إلى أنّ هذه الأسئلة الصغرى كلّها لا يمكن أن تكون بمعزل عن السؤال المركزيّ (كما هي الحال، مثلاً، في الأنموذج ٣).

- ***ترتبط الإشكاليّة، حكمًا، بقضيّة لها أهميّة في المسألة التي يتناولها الباحث***، فلا يجوز أن تكون هذه القضيّة جانبيّة. ويعمل الباحث على إظهار أهميّة المسألة التي يطرحها.

- ***لا نستطيع أن نجيب عن الإشكاليّة المركزية بنعم أو لا*** ؛ بل إنّ الإجابة تكون متشعّبة، وتحتمل أحيانًا أكثر من وجه؛ وربّما استجلبت آراء متناقضة. مثال على هذا: مسألة التكنولوجيا وعلاقتها بحياة الإنسان، فمناقشتها تستتبع بعض المواقف السلبيّة وبعض المواقف الأخرى الإيجابيّة؛ ولا بدّ من التوقّف عند الجانبين ومناقشتهما.

- ***ليست الإشكاليّة، بحدّ ذاتها عرضًا، ولا معالجة، ولا تحديدًا.***

٢ – الفرضية:

أ – تحديد الفرضيّة: يمكننا أن نحدّد الفرضيّة بأنّها ***مبدأ أو افتراض منبثق من سؤال مركزيّ، يعمل الباحث على تحديد***

صحّته أو خطئه. ويجب أن تكون الفرضيّة أو الفرضيّات مرتبطة تمامًا بالإشكاليّة المطروحة، فلا قيمة لها من غير هذا الارتباط.

مثال على هذا، إذا أخذنا مشروع الأنموذج ١، أي: **أثر الدين في شعر أديب صعب**، أمكَنا فيه أن نضع الفرضيّات الآتية:

١ – كان للدين تأثير واسع في شعر أديب صعب (ولا سيّما في ديوانه "مملكتي ليست من هذا العالم") كما يظهر من العنوان.

٢ – كان لثقافة أديب صعب اللاهوتيّة تأثير في شعره،

٣ – كان تأثّره بالدين عميقًا وواضحًا في معظم قصائد وموضوعاتها.

هذه الفرضيّات الثلاث يضعها الباحث قبل أن يعالج موضوعه، وهي تحدّد المسار الذي سيمرّ بحثه فيه ليصل إلى الحلّ، فهو سيعمل في البحث ضمن هذا التوجّه، وبعد أن يُنجز بحثه يتثبّت من صحّة الفرضيّة أو خطئها.

ب – أهميّة الفرضيّة: للفرضيّة أهميّتان كبريان:

– الأولى أنّها تبلور مجال الاهتمام، وتوجّه عمليّة البحث نحو حلّ ممكن للإشكاليّة.

– تحدّد الفرضيّة نوع المعلومات التي يحتاج البحث إليها، بفعل توجيهها العمل لحلّ الإشكاليّة من خلال رأي يمكن أن يكون صحيحًا، أو غير صحيح.

ومن الممكن أن نصوغ عددًا من الفرضيّات في موضوع معيّن، كلّها يرتبط بالإشكاليّة. وهنا لا بدّ لنا من أن نميّز الفرضيّة من الإشكاليّة، فهي مختلفة عنها، كما رأينا. ونلفت إلى أن ***الفرضيّة تكون في مشروع البحث، ولكنّها لا يجوز أن توضَع في مقدمة الرسالة أو الأطروحة***، لأنّ الباحث، حين يكتب مقدّمته، يكون قد أنهى معالجة الإشكاليّة، ووصل إلى الحلول النهائيّة، فلا معنى لوضع هذه الفرضيّة في المقدمة.

٣ – المنهج: لا يمكن إجراء بحث من غير منهج معتمد، وإلاّ كان هذا البحث مفكّكًا، ولا يصبّ في هدف واحد، ولا يسلك طريقًا واضحة للوصول إلى أهدافه.

أ – تحديد المنهج: المنهج هو ***الطريقة التي سيسلكها الباحث في جمعه للبيانات، وعرضه لها ومناقشتها، للوصول إلى غايته***. وهو مرتَكَز أساسيّ للحكم على قيمة البحث.

ب – اختيار المنهج في البحث: ***يختار الباحث منهجه بحسب نوع بحثه***، **فطبيعة البحث هي التي تحدّد نوع المنهج، والإشكاليّة التي يعالج في عمله هي التي تدفعه إلى اختيار المنهج؛**

ولا يصحّ اخيار منهج غير ملائم للبحث، فعلى سبيل المثال، لا يمكننا أن نعالج موضوعًا مثل "التأثيرات الاجتماعيّة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي" بمنهج بنيويّ[١]، لأنّ في ربطه شعر الشاعر المذكور بمعطيات المجتمع وتأثيرها فيه مخالفةً لطريقة العمل في المنهج البنيويّ. فالبنيويّة تنظر إلى النصّ كبنية مغلقة، مفصولة عن الخارج، وعن التاريخ، وتعمل على قراءتها كبنية كاملة. وفي البنيويّة الشكل هو المعنى، ونحن في الموضوع المشار إليه ندرس التأثيرات الاجتماعيّة في شعر الشاعر، يعني أنّنا نربطه بتأثير ما هو خارج النصّ، ولا يمكن قراءته هنا كبنية مقفلة، لذلك من الصعب جدًّا استعمال المنهج البنيويّ في معالجة هذا الموضوع، فعلى الباحث فيه أن يعود باستمرار إلى المجتمع (وبالتالي إلى ما هو خارج النصّ) ليستقرئ تأثيره، وبالتالي يربطه به.

ومن الممكن أن يحتاج الباحث إلى أكثر من منهج واحد في عمله، ولكنّه ***لا يجوز أن يختار مناهج غير متجانسة معًا***. فعلى سبيل المثال، لا يمكن أن يجمع بين المنهج البنيويّ والمنهج النفسيّ، أو التاريخي، لأنّ الأوّل يعمل على النصّ كبنية مغلقة، كما أسلفنا، لا ترتبط بالخارج، في حين أنّ المنهجين النفسيّ والتاريخيّ يرتبطان جوهريًّا بالخارج: بحياة المؤلّف والظروف المحيطة بها.

---

[١] – نريد هنا البنيويّة التشومسكيّة، لا البنيويّة التكوينيّة.

وهنا نلفت إلى أنّ ***على الباحث أن يتقن العمل على المنهج أو المناهج التي يختارها***، لأنّ عدم إتقانه له يعني أنّه عاجز عن استعمال أداة المعالجة، وبالتالي لا يستطيع، بعدُ، الوصولَ إلى الغاية التي يطمح إليها، ولا يمكنه أن يُنجز عمله بدقّة.

وبعض التسميات للمناهج مبتكرة، ولا تصلح للعمل، لأنّها تعبّر عن نقص في معرفة طبيعة المناهج. فما يسمّيه بعضهم، مثلاً، "المنهج التكامليّ" لا قيمة له ولا معنى، لأنّه لا يرتكز على طريقة ثابتة في عرض المشكلة وفي معالجتها.

فهرس المحتويات

الفصل الأوّل: مادّة البحث

١ – مقدّمة ص ١

٢ – الأدب والشؤون المرتبطة به/ طبيعة المادّة ص ١

٣ – الأديب والناقد ص ٥

الفصل الثاني: كيف نختار بحثًا أدبيًّا

١ – مقدّمة ص ٧

٢ – ضرورة عدم اللجوء إلى الآخرين لاختيار الموضوع ص ٧

٣ – ضرورة عودة الباحث إلى نفسه ليحدّد بحثه ص ٨

٤ – البحث وتحديده ص ٩

أ – تحديد العصر ص ٩

ب – تحديد مادّة البحث ص ١٠

ج – جدّة الموضوع ص ١١

د – حجم الموضوع ص ١١

الفصل الثالث: مقوّمات الباحث

١ – مقدّمة ص ١٣

٢ – مقوّمات الباحث والشروط المطلوب استيفاؤها ص ١٣

١ – رغبة الباحث في بحثه ص ١٣

٢ – الشكّ المنهجيّ والدقّة والتثبّت من الحقائق ص ١٣

٣ – الموضوعيّة ص ١٥

٤ – الأمانة ص ١٦

٥ – الصبر ص ١٦
٦ – الهدوء والابتعاد عن الانفعال ص ١٧
٧ – الأصالة ص ١٧
٨ – العلوم والثقافة ص ١٧
٩ – القدرة اللغويّة ص ١٨
١٠ – معرفة اللغات الأجنبيّة ص ١٩

الفصل الرابع: جمع موادّ البحث

١ – مقدّمة ص ٢١
٢ – المصادر والمراجع ص ٢١
أ – المصادر ص ٢١
ب – المراجع ص ٢٢
ج – أجزاء الأبحاث والمجلّدات ص ٢٣
٣ – نظام البطاقات ص ٢٣

الفصل الخامس: البحث الأدبيّ

١ – مقدّمة ص ٣٣
٢ – أقسام البحث ص ٣٣
أ – مقدّمة البحث ص ٣٣
أ – ١ – مقدّمة الأبحاث القصيرة ص ٣٣
أ – ٢ – مقدّمة الأبحاث الطويلة
(الكتب) ص ٣٤
أ – ٣ – مقدّمة أطاريح الدكتوراه ورسائل
الماستر في الجامعات ص ٣٤

ب – صلب البحث ص ٤٤
ج – الخاتمة ص ٥٦

الفصل السادس: الحواشي والهوامش

١ – مقدّمة ص ٦١
٢ – تعريف الحاشية أو الهامش واستعمالها ص ٦١
٣ – طريقة ترتيب الحاشية ص ٦٣
أ – تنظيم عرض الكتب ص ٦٣
ب – عرض المصادر والمراجع بحسب تسلسلها ص ٦٤
ج – عرض المقالات المستعملة ص ٦٦
د – تتالي الصفحات في المصدر أو المرجع ص ٦٨
هـ – ذكر المصادر أو المراجع التي تُطلَب العودة إليها ص ٦٩
و – ذكر المعلومات ص ٦٩
ز – الخطأ المنقول في الكلام الحرفيّ ص ٧٠
ح – تدوين ما يُنقل من معجم ص ٧٠
ط – تدوين المصدر أو المرجع مع عنوان القصيدة ص ٧١
ي – تدوين مصادر الآيات القرآنيّة ص ٧١
ك – فصل الحواشي عن المتن ص ٧١
ل – النقل عن حاشية ص ٧٢
م – الكلام المنقول عن حديث إذاعيّ ص ٧٢
٤ – محصّلة ص ٧٢

تمرين ص ٧٣

الفصل السابع: فهارس البحث

١ – مقدّمة ص ٧٥
٢ – أهمّيّة الفهارس ص ٧٥
٣ – فهرس المحتويات ص ٧٦
٤ – فهرس الأعلام ص ٨١
٥ – فهرس الأماكن ص ٨٣
٦ – الفهارس الأخرى المماثلة ص ٨٤
٧ – فهرس المؤلّفات المذكورة في البحث ص ٨٤
٨ – فهرس الآيات القرآنيّة ص ٨٦
٩ – فهرس الأحاديث النبويّة ص ٨٩
١٠ – فهرس الأشعار ص ٨٩
أ – حرف الرويّ ص ٩٠
ب – أبيات الرجز وأبيات الشعر ص ٩١
ج – فَهرسَة الشواهد الشعريّة (الفهرسة المختصرة) ص ٩١
د – فَهرسَة الشواهد الشعرية المفصّلة ص ٩٤
١١ – فهرس مصادر البحث ومراجعه العربيّة والأجنبيّة ص ٩٥
١٢ – فَهرسة الأحاديث الإذاعيّة ص ١٠٠
١٣ – فهرسة المحاضرات ص ١٠١
١٤ – فهرسة المخطوطات ص ١٠١

تمارين

١ – تمرين في فهرسة الأعلام ص ١٠٥
٢ – تمرين في فهرسة الآيات القرآنية ص ١٠٦
٣ – تمرين في فهرسة الأبيات الشعريّة ص ١٠٧
٤ – تمرين في فهرسة مصادر البحث ومراجعه ص ١٠٩
٥ – تمارين عامة في منهجيّة الأبحاث
١ – التمرين الأوّل ص ١١٢
٢ – التمرين الثاني ص ١١٦
٣ – التمرين الثالث ص ١١٧
٤ – التمرين الرابع ص ١٢١
٥ – التمرين الخامس ص ١٢٤
٦ – التمرين السادس ص ١٢٧
ملاحظات عامّة في الإشكاليّة والفرضية والمنهج ص ١٣١

الموضوعيّة في البحث أمر جوهريّ. ونعني بالموضوعيّة ألّا يتحيّز الباحث لجانب من جوانب الموضوع قبل أن يبحث فيه، ويتأكّد له ما يتأكّد. بمعنى آخر، لا يجوز أن تكون للباحث أفكار وقناعات مسبقة في بحثه، لأنّ هذا يعطّل الدقّة في النتائج التي يمكن أن يصل إليها.

وتفترض الموضوعيّة الصدقَ في المواقف أيًّا تكن النتيجة، من غير أن تتحكّم بالإنسان الأحكام المسبقَة، لأنّ من شأن مثل هذه الأحكام أن تعطّل الحقيقة، وتضلّل الباحث.