المحاضرة الثانية

فن التعبير الكتابي
ودوره في المراكز الوظيفية في الحياة العامة

الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر

جامعة حلب– سورية

الثلاثاء 12 ربيع الآخر 1425هـ- 1 حزيران 2004م

نفضل أن نتناول الموضوع من زاويتين، يحدد كل منهما المستوى اللغوي الذي نقف عليه: مستوى اللغة الوظيفية (المعيارية) أوّلاً وهو مقصَدنا هنا في الكلام، ومن ثمَّ مستوى اللُّغة الإبْداعيّة، ونلتزم فيه بالوقوف على الحدّ.

ففي المستوى الأول يكفي أن يلتزم المعبّر قواعد اللغة العربية في النحو والصرف "وعلوم الآلة"، كما كنا نسميها في الشام إلى زمن قريب ، نعني: علوم اللغة المعتمِدة، في أساس وضعها، على أصول منطقية، على نحوٍ يذكّرنا بالأورجانون organon، في تراث أرسطو، والقصد هنا: الاكتفاء بمستوى اللغة الوظيفي الذي لا تكون للمكوّنات اللسانية فيه قيمة مستقلة، إذ لا يزيد دور اللغة فيه على كونها أداة توصيل. ويغلب، على تركيب وحداتها الآلية Automatisa-tion، والمؤدي فيها ذو غاية نفعية، هي الرغبة في توصيل مؤدّاه. ومن ثم يكون من تمام صفاتها: استواءُ الدالّ ووضوح الدَّلالات والتزام المألوف فيها [١]. فالكلام فيها (أقصد: محور الدلالة فيه Axe Sementique) ليس بعيداً من درجة الصفر، أعني: غير بعيد من دَلالات المعجم المحورية. كلام لا يقبل التأويل [٢] وينطبق فيه الدالّ على المدلول، دون أن يمنع هذا من استعمال الكنايات ذات الوجه الحضاري في المواقف الجافية (من مثل: الغائط والحرْث والرَّفَث والملامسة والمباشرة) على نحو ما توضحها كتب اللغة والمعاجم نفسها.

والأسلوب، في هذا المستوى اللغوي، أسلوب تقريري مباشر تقريباً. وإذا كان لا بد من أن تكون له قيمة تعبيرية فقيمته في وضوحه [٣] ومباشرته. وقد يكون للبساطة فيه ما يكون لها، أحياناً، من أثر في النفس متصل بالتزام الطبع، والبعد عن التصنع والتكلف، واستواء التعبير وأُلفته وغاية ما يلزمنا فيه، بعد استكمال الأداة، السهر على استقامة الفطرة، أعني: فاعلية القدرة النفسية التي تنشأ مع التكوين، بصورة نسبية، لدى الأفراد جميعاً.

---

١. ثنائية الشعر والنثر للدكتور محمد أحمد ويس، ص 29و 158.

٢. المصدر نفسه، ص127.

٣. أرسطو، في كتاب الخطابة، يعدّ الوضوح أهم سمات النثر في مقابل الغموض الموحي في التعبير الشعري.

في هذا المستوى تقع التقارير الوظيفية التي يكتبها المسؤولون في المؤسسات المختلفة عما وُكل إليهم من التبعات، أو عما سُئلوا عنه، أو عما يرون في شؤون عملهم وتطويرها. وقد يضطرون إلى رواية حادثة من الحوادث يقتربون فيها ممن نقل صورة قصصية دون أن يكونوا كوّنوا، قبل كتابتها، فكرة هيكلية عن تِقْنيّات السرد وصفات الحوار وتصوير الشخصيات. ولا بد أن يطعّموا ما يكتبونه، في هذه التقارير، ببعض الخبرات الذاتية التي تجعل الاستجابة له أوفى وأسرع. وربما جاؤوا معه ببعض الإرشادات أو بعض التفاسير. ويكون وضوح المؤدَّى، في دهن مؤدّيه، هو الركيزة الأولى في وضوح أدائه اللغوي.

فحتى يتضح المؤدَّى لا بد من أن تتضح قاعدته التي يستند إليها، أعني: القصد العام القائم في فكر المعبّر، وضوحاً تاماً، بخطوطه الرئيسة كلها، ليعود المؤدَّى إليها ويرتكز عليها. وأفضل ما يفعله: أن يتبع منهجاً عملياً مبسَّطاً يقدّم فيه لقصد التقرير العام تقديماً يكفي لشرح دواعيه، وتوجيه اهتمام المتلقي إليها، وتملّيها. ثم يتبعه عرض لجوانب المؤدَّى . ثم تقوم الخاتمة بتوجيه النظر، مرة أخرى، إلى جملة مقاصد التقرير.

وقد افترضنا هنا التمكّن مما لا يسع المعبِّر أن يصل إليه دونه، وهو التكوين اللغوي الذي يفي بحاجة التعبير، مع التمكّن من بعض الدقائق اللغوية، التماساً لوضوح المؤدَّى في ذهن المتلقي. فإن وضوح الدلالة يكون دائماً في صحة الدالّ، ودقته وحسن التعامل معه في قواعد تركيبه، مثل: البيان السليم عن الأعداد والمعدودات في حال الإفراد والتركيب، وما يلزم أن نراعيه معهما ، في حال المطابقة والمخالفة. ومثل الملحقات بالمثنى (اثنان واثنتان ، وكلا وكلتا حين يضافان إلى الضمير). والملحقات بجمع المذكر السالم (بنون، عالَمون، ذَوو، أولو، أهلون، علّيون، أسماء العقود). والأسماء الخمسة واستعمالاتها الصحيحة، ومخاطبة المؤنث والقاعدة فيها (ثبوت النون وحذفها) وهمزة القطع في الأسماء (عدا: اسم، وابن، وابنة، واثنان، واثنتان، و امرؤ، وامرأة) . ومثل الأفعال التي وردت مبنية للمجهول (عُني، استُهتر، زُهي علينا، فُلج، جُن، أُغمى عليه، امتُقع لونه، هُرع، احتُضر؛ اختُصر "مات شاباً").

وهذا ومثله يقود إلى ضرورة مراعاة ضبط بعض الوحدات (تشكيلها) في العربية (مثل بعض أخواتها الساميّات الأخرى)، في مواطن اللَّبس على الأقل، إذ يُهمَل فيها تجسيد الصائتات، ويقتصر فيها التجسيد على الصوامت [١] والقضية، في النهاية، متصلة بمسألة الإعراب (تغير حركة الحرف الأخير في الكلمة بتغير موضعها في الجملة).

فإذا تجاوزنا قواعد النحو لزمتنا العناية بقواعد الإملاء والوقوف على بعض مسائلها، مثل: الألف الفارقة وكتابة الألف الليّنة (بالألف الممدودة أو الألف المقصورة، والشذوذات فيها) على مثال:(العُلا، الحِجا، موسيقا، استحيا، بخارى) وكتابة الهمزة في أول الكلمة وأحوالها، والمتوسطة، والأخيرة (على مثال: جزءان وعبئان، وملجآن، ودفئاً) والعدد المضاف إلى المئة: (خمسمئة مثلاً).

ويلزم التنبيه إلى أن صورة الإملاء في مفردات القرآن الكريم لا يمكن تجاوزها، بصفته نصاً مقدساً لا يتعاور إملاءَه التغيير (كتابته متأثرة بالنبطية والسريانية كما يقول بعض دارسي الساميات) [٢].

على أن هذا ومثله ينتهي بنا إلى ضرورة مُرَاجعة أساليب تعليم العربية، نحواً وصرفاً وإملاءً، ودراسة الصعوبات التي يعاني منها أبناء العربية وتذليلها بجرأة ووعي والتزام، نفيد فيها من شتى معارف العصر وأجهزة إيصالها وتوصيلها، إذ إننا لا نزال نكظّ أذهان أولادنا ونربكها في مسائل إجرائية صغيرة جمدنا عليها بحكم الألفة (كتابة ألف "أبن" وحذفها مثلاً وكتابة "إذن" بالنون وبالألف المنصوبة، وإضافة الألف في لفظ "المئة" لمنع الالتباس في موضع الهمز). [٣] .

---

١. حاول طه حسين، منذ زمن طويل، تجسيد الصائتات في مقالة كاملة، كتبها، ووقع تحتها اسمه: (طاها) ولكنه لم يعد إليها.

٢. شكري عياد– جسور ومقاربات ثقافية. بحث بعنوان (الألفاظ السامية في كتاب شِفاء الغليل للخفاجي)، لعلاء القنصل ص278.

٣. (الصدى)، ص64 وما بعدها.

وتأتي، بعد هذا، الإحاطة، على نحو ما، بالدلالات الدقيقة البالغة الرهافة، في مفردات العربية الغنية غنى مذهلاً نحتاج معه إلى مراجعة مستمرة للكتب والمعاجم واللغة، مثل كتاب (فقه اللغة وأسرار العربية) [١] للثعالبي، الذي يلمّ بجملة كتب اللغة لعصره (القرن الرابع والخامس للهجرة). ومن الأمنيات الغالية أن ينخل هذا الكتاب الرائع وتستخرج منه، في كتاب صغير يكون مثال الكتب اليدوية (MANUEL)، طوائف المفردات القائمة الصلة بواقعنا، وتَفْرُق دلالاتها، في التعبير، بين صور العادات والأحداث والأعمال والألوان والأزمنة والأمكنة والأشكال والهيئات والأعضاء والحركات. حتى إذا احتاج المعبّر أن يكتب، مثلاً، تقريراً في اعتداء وقع بالضرب، وجد المفردة التي يتحدد معها موضع الضرب (الرأس أو الصدر أو الوجه) وأداة الضرب (اليد أو السوط أو العصا أو السكين)[٢]. ولو احتاج أن يصف عيباً في لسان أحدهم، لم يخلط بين الفأفأة واللجلجة [٣]. ولو وصف ماء الفم فرّق بين اللعاب والبصاق[٤]. وفرّق في تقسيم الأنوف بين الأنف للإنسان والفِنطيسة للخِنزير [٥]، وبين المعدة للإنسان، والحوصلة للطائر. وفرّق بين (أجهش وأعول) في درجات البكاء، وبين أن تغرورق العين بالدمع أو تهمي به [٦].

واستخلصَ من الكتاب، إلى جانب هذا، فوائد لغوية دقيقة يحتاجها كثيراً في التعبير عن حاجاته، مثل: ما يؤنث من الصفات وما لا يؤنث، أعني إهمال التاء في تأنيث صفات تخص المرأة (حامل، فارك، عانس، حائض). وما يستوي فيه المذكر والمؤنث: فعول التي بمعنى فاعل (ضحوك، صبور، حنون) وفعيل التي بمعنى

---

١. أخرجه في طبعة حديثة ممتازة، الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية (صيدا- بيروت) 1422هـ- 2002م.

٢. فقه اللغة وأسرار العربية، ص230.

٣. المصدر نفسه، ص151.

٤. المصدر السابق نفسه، ص150.

٥. المصدر نفسه، ص148.

٦. المصدر نفسه، ص148.

مفعول حين تقترن بالموصوف: (امرأة جريح). وما كان على وزن مِفعال (مِهذار، مِقدام).

ومثل اشتقاق نعت الشيء من اسمه عند المبالغة فيه كأن يقال (صديق "صدوق" وظلّ "ظليل"، وحرز "حريز"، وداء "دوي"). ومثل: أسماء النبات في نموّه، من البداية إلى النهاية [١]، وأسماء الداء في مراحل تمكّنه من الجسم ("العَياء" إذا أعيا الأطباء، و"العضال" إذا كان يزيد و"العقام" إذا كان لا دواء له، و"المزمن" إذا استعصى على الزمن). ومثل: التفريق في الوصف بين ألفاظ العموم والخصوص، والتفريق بين أصوات الحيوان من ذوات الظلف أو من السباع والوحوش أو من الطير أو الحشرات [٢](الخوار والثغاء والقُباع والصفير والسجع والزقزقة والسقسقة، والنعيب والفحيح والصّرير والنقيق) وأسماء الدم النازف من أعضاء الإنسان (الرُّعاف من الأنف، والمُهجة من القلب) ومثل: السواد في الأشياء حين يشتد فيها (فالليل "داج" والسحاب "مدلهمّ" والشعر "فاحم" والفرس "أدهم"، والعين "دعجاء" والشفة "لعساء" أو "حوّاء، والوجه "أكلف"). ومثله البياض في الأشياء حين يشتد، وصفات الألوان حين تشتد (الأسود "حالك"، والأبيض "يقق"، والأصفر "فاقع"، والأخضر "ناضر"، والأحمر "قان")[٣].

إن مثل هذه المراجعات في كتب اللغة ومعاجمها لا تهدي إلى تحديد المعاني فحسب، بل تجددها وتوسع أفق التعبير، وتفتح له أبواباً تحفز خيال القارئ، وتُكسب التعبير سماتٍ أسلوبية تثير إحساسات قوية تدعوهإلى أن يحسن قراءة الكلام والنفوذ إلى معانيه، ويقف فيها أمام نص التقرير فيقرأه كما يقرأ الوجوه والحركات والصور.

---

١. المصدر نفسه، ص331.

٢. المصدر نفسه، ص244.

٣. المصدر نفسه، ص126.

ثمَّ الاحتفال في الكتابة بأدوات الترقيم، في أيّ مستوى من مستويات الثقافة إن هذه الأدوات ليست علامات فارغة، بل هي رموز ناطقة بمعانيها. فالنقطة تنوب عن قولنا للقارئ، وهو يقرأ الجملة في نص التقرير :" قف هنا، إن هذا الجزء من المعنى العام اكتمل"! والفاصلة تنوب عن قولنا له:" المعنى الذي نريده لم يكتمل، والكلام التالي معطوف على ما تقدم منه". وخط الاعتراض يكون لتحديد الفكرة، وأقواس التنصيص المفردة والمضاعفة والمركَّنة للكلام المنقول أو المَزيد، وعلامات التعجب في مواقف الانفعال والتعجب والرفض، وعلامات الاستفهام في مواقف المساءلة والحيرة الفكرية، وهي كلها تفصح بالرمز عن سمات أسلوبية تعين على فهم نص التقرير وتفسيره.

ويصبح من اليسير، حين يكتمل الوعي بما قدمناه، أن ننتبه إلى مسألة خلط الفصيحة بالدارجة الشائعة مفرداتُها وتراكيبها، في بيئة المعبّر. وقد بدأت تطلع علينا هذه الأيام طوالع كنّا ودّعناها في العقود الأولى من القرن الماضي، ليأس أصحابها من جدواها وقد بنوا أقوالهم وما أتوه على آراء بعض المستشرقين (ولهلم سبتا W.Sebta مدير دار الكتب المصرية أواخر القرن التاسع عشر، ووليم ولكوكس W.Wilcoks المهندس الإنجليزي في القناة)، من العدول عن لغة الكتابة (الفصيحة) إلى المحكيّة الدارجة، في التعبير الكتابي، مهما يكن مستوى الفكر الذي نقف عليه[1]. وسمعنا الصدى اليوم عند من يقول في المغرب العربي من كتّابه الذين يكتبون بالعربية والفرنسية:"العامية هي لغة الحياة، والفصحى لغة اللاهوت" [2]. وفيهم من "اختار العامية بنظرة المثقف"! كما قال: إذ إنها "ابنة شرعية للغة

---

١. راجع تفصيلات كثيرة في كتاب (دعاة الانعزال في مصر) لرجاء النقاش، ص68–124. وانظر: (فواصل صغيرة في قضايا الفكر والثقافة العربية)، ص 17 وما بعدها، وبحثاً بعنوان (العربية في مو اجهة الواقع القائم)، ملحق جريدة تشرين الثقافي (مدارات)، دمشق– العددان 161 و162، بتاريخ 2003/12/20، 2003/12/27.

٢. انظر ما يقوله الكاتب الجزائري (كاتب ياسين): جريدة البعث، دمشق، العدد 11972، تاريخ 2003/1/9.

العربية الأم". ورأى في "خلط الفصحى بالعامية تجربة منفردة، ولوناً جديداً في الكتابة الأدبية" دليل نجاحه فيه: أن نصّه "افتُتح به مِهرجان المِربد في البصرة"[١].

من هنا تتضح الحاجة إلى تفصيح الفصيح من مفردات الدارجات العربية وتركيباتها[٢]، والانتقال بحركتها إلى ساحة التطبيق العملي، على نحو ما كان كاتبنا حسيب كيالي يفعل في مقالاته وزواياه وقصصه، فيبدو تعبيره ذا طعم خاص لا يخلو من نكهة تقرّبه من ذوق الواقع، وتقويّ الإحساس به، وتُولّد فيه شِحنات دلالية تقوي طاقته التعبيرية، دون أن يخلّ هذا، أي إخلال، بسعيه إلى توفير الالتزام بهوية الأمة الثقافية الواحدة.

ويصبح من النافل بعد هذا، التشدد في التنبيه على تجنب الكلمات الأجنبية في التعبير الشفاهي والكتابي، على مثال "ويك اند" و"ميرسي" و "سوري و"ماتينيه "، وسواريه وأوكيه وباي... وأضيفت إليها هذه الأيام: الموبايل، أو السليلر) [٣] تطرفاً أحياناً، وتباهياً أحياناً (من باب تعبد المغلوب للغالب)، ودرْجاً على المعتاد غالباً، ما لم يكن لهذا وجه يسوّغ استعماله، ويصبح من النافل أيضاً الإشارة إلى تجنب الكلمات المهجورة والملتبسة، وتجنب الإكثار من الجمل المعترضة والملتفّة والمسترخية الطويلة، وحشو الكلام، والكَلَف بقعقعة الألفاظ الفارغة، وبالجهرية التي تصدع الحسّ ولا تؤنسه.

---

١. كلام الكاتبة التونسية (ليلى المكي) في حوار لها مع محررة جريدة البعث الدمشقية (أمينة عباس): العدد السابق نفسه. على أن الكاتبة أضافت قولها في نهاية الحوار: "هذا لحين أن أسلَّح بالقدر الكافي من فصاحة الفصحى".

٢. (فواصل صغيرة في قضايا الفكر والثقافة العربية)، ص24.

٣. تتفتح الصفحة هنا على قضية المصطلح وما نعاني فيه أفراداً وكتّاباً وعلماء، في شتى الاختصاصات، وضرورة ملاحقته، في حال إقراره، في اتحاد مجامع اللغة العربية، والأخذ به. وقد شاعت اليوم في تسمية الهاتف المحمول ما يقرب من عشر تسميات، في انتظار أن يعمل الزمن (وحده!) على تصفيتها!

ومرة أخرى، ضمن مرات كثيرة [١]، نرى الحاجة تدعو إلى تكوين كتب مفهرسة (دليل لغوي صغير) يجمع طوائف من هذه الكلمات المفصَّحة من الدارجة، كما دعت الحاجة من قبل إلى تكوين مثل هذا الدليل لفروق الدلالات في الوحدات اللغوية المختلفة، في مجالات الحياة كلها.

على أن فضلاء نهضوا بتأليف بعض الكتب في ميدان تفصيح الفصيح في بعض الدارجات العربية، مثل كتاب الدكتور يعقوب الغنيم (ألفاظ اللهجة الكويتية في لسان العرب) [٢]، وكتاب (عثرات اللسان) للشيخ عبد القادر المغربي، وكتاب (دليل الأخطاء الشائعة في الكتابة والنطق) [٣] لإسماعيل مَرْوة ومروان البواب. وكتاب (الأصول العربية في العامية المغربية) لعبد العزيز بن عبدالله[٤] ومقالات شفيق جبري التي نشرها بعنوان (بقايا الفصاح) [٥]. والحاجة تدعو إلى الإكثار منها، بأساليب تربوية مختلفة نسلك فيها طرقاً مختلفة: طريق الحوار، وطريق الحكاية، والتنبيه المباشر. ونزيد من اعتمادنا فيها على أجهزة الإعلام المختلفة وأجهزة الإيصال الحديثة، ومؤسسات التعليم، على اختلاف مستوياتها واختلاف مناهجها واختصاصها.

إن الذي يدعو إلى مراجعة أنفسنا في هذه المسألة البالغة الأهمية في الوقت الحاضر، متعدد الوجوه:

١ – فمن الوجه الفني العام، نسعى فيه إلى كسب صفاء التعبير، وحفظ وحدته صوتاً وتركيباً وإيقاعاً، واستواء أثره في نفوس المتلقين، لاستواء دلالاته وقرب أنساب الدوالّ بعضها من بعض، ولعجز الدارجة، بصورة عامة، عن الارتقاء إلى مستويات الفكرة المطلوبة.

---

١. انظر في الدعوة إلى تكوين لجان تعمل في إخراج هذه الفهارس اليدوية في النحو واللغة والمفصّحات وغيرها: فواصل صغيرة ص24 وما حولها.

٢. مركز البحوث والدراسات الكويتية– الكويت 1997م.

٣. دار الرضا للنشر– دمشق 2000م.

٤. آفاق ثقافية، ص287.

٥. نشرت في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: انظر: المرجع السابق. الصفحة نفسها.

٢ – ومن وجه الصالح الفردي، نجد فيها دعماً لانتشار المُنَجز المكتوب، في أي صيغة كان، بدليل عودة الذين طمحوا يوماً إلى أن يكتبوا بالدارجة المحكية (وأقسموا ألا يعودوا عنها: لويس عوض بعد أن أصدر كتابه الأول بها وهو في إنجلترة) ثم ما لبثوا أن عادوا عنها سعياً إلى الفصيحة السهلة. وبدليل أن من نشروا فيها نتاجهم بدعمٍ ممن أيّدهم فيه، لا يُقرأ اليوم ما كتبوه بها (سعيد عقل)[١]، وأن فريقاً منهم دعا إليها في وقت مبكر، ثم نسيها (أحمد الشايب مثلاً)[٢] .

٣ – ومن وجه الصالح العام (وهو أولى الوجوه بالحفظ، في المرحلة التي نحن فيها، وأحقّها بالرعاية الالتزام): تقوية أقوى الروابط التي توحّد الضمير العربي (بحكم هذا الواقع اللغوي والتاريخي والنفعي) وتشدّه بعضَه إلى بعض، وتحفظ له وحدة تراثه وماضيه، وعليهما تقوم قاعدة حياته في الحاضر والمستقبل معاً.

٤ – ومن ناحية المتلقي: نقوّي فهمه، ونوحّده، ونسدّد توجهه فيه، إذ يبعد أن يستجيب لتعبير يجهل ما تعنيه بعض مفرداته وتراكيبه، بحكم البيئات العربية والاختلاف النسبي في الأنساق اللغوية، في الدارجات المحكية فيها[٣].

---

١. ديوانه Yara وقد أصدره بالدارجة المحلية وبالحرف اللاتيني أيضاً، وطبعه في مطبعة خاصة استحضرها لنفسه: دعاة الانعزال في مصر لرجاء النقاش– ص101– وفي الكتاب صورة لغلاف الديوان.

٢. انظر مقالته (الأدب المصري، كيف يكون؟): نشرت في جريدة وادي النيل 1928م ونقلها الدكتور أحمد درويش في كتابه (أحمد الشايب ناقداً) ص 155.

٣. راجع ما يقوله رئيس معهد العالم العربي في باريس (دينس بوشار) عن أثر تعدد اللهجات العربية واختلاف أنساقها اللغوية في تعلّم العربية: الملحق الثقافي لجريدة تشرين (مدارات): العدد 183 بتاريخ 2004/5/23م.

وقد تنبه المكتب الدائم لتنسيق التعريب (في المغرب) إلى تأثير اللهجات الإقليمية في التعابير المحلية، في ديار العرب كلها، ورأى أن توحيد اللغة العملية يقود إلى توحيد الشعور والفكر فيها، ويقوّي وحدة الضمير[١].

على أن ما نقوله، على ما فيه من تشدد مشروع، لا يعني أبداً الاستهانة بالأدب الشعبي في صوره الفنية كلها (الحكايات، والأمثال والشذور، والأغاني، والمواويل، وأصناف الزجل، وقصائد الشعر النبطي، إضافة إلى الملاحم والدواوين الشعرية). ولا يعني أيضاً تجنب الاستشهاد بصور وأمثلة منها حين تدعو الضرورة التي لا بد من الاستجابة لها، ضمن الكلام الذي نكتبه، بشرط أن نرفقه بشرح فصيح. فربما أعان هذا على جلاء حقيقة تاريخية أو واقعة أدبية أو تثبيت سمة فنية، تقوّي من تأثير الكلام في المتلقي، وتصله بواقع الحياة التي يحياها، من ناحية، وتمنح التعبير طعماً حيّاً يقرّبه من خبراته على الأرض، من ناحية أخرى[٢].

ويصلح هنا الذي قلناه حتى الآن، في المستوى اللغوي الأول الذي حددناه، لكتابة اليوميات أيضاً والمذكرات والرسائل، وكل ما تدعو الحياة العملية إلى التعبير عنه أو الكتابة فيه. ويمثل له مندور بالحركة في الشيء، قياساً في المستوى الإبداعي[٣] إلى الحركة في الرقص، وكل ما قلناه في الأداء هنا لا يكاد يرمي إلى أكثر من الارتقاء بلغته إلى مرتبة السلامة، دون أن يطمح إلى تجاوز الأسلوب التقريري النفعي إلى تصوير الفكرة أو الإحساس بالأشياء، باستخدام طرق الانزياح (Ecart) المختلفة، ولا يخرج باللغة عن المألوف في فهمها واستعمالها [٤]. على أن من السهل أن ندرك أن خلق الصور الإبداعية في عمليات الخلق الفني لا تخلو خلواً مطلقاً من القصد. فذوق الجمال في الصورة قصد والتعبير عنه قصد ولكنْ بأسلوب خاص يجعل المتعة الجمالية وتغذية النفس بها وصقل إحساسها بما حولها، هو

---

١. في استفتاء استطلع فيه آراء الأساتذة الجامعيين سنة 1966. جريدة (العلم) المغربية 6170، تاريخ 1967/4/14.

٢. فصل "المواويل الشرقاوية" في كتاب (ألوان)، ص135 وما بعدها.

٣. الأدب وفنونه– ص28.

٤. ثنائية الشعر والنثر– ص29.

رسالتها الأولى. فإن الكتابة في أي مستوى ثقافي، هي، في البداية، استجابة لواحد من مثيرات الحياة، بعد الامتلاء به، وهي، في النهاية، دعوة للمتلقي تقوي من إدراكه لبعض صور الحياة ومعانيها، وتصقل إحساسه وتحرك انفعاله بها. ومن هنا ننتقل إلى الزاوية الأخرى في الموضوع.

-2-

يتصل المستوى اللغوي الثاني (الإبداعي)، في فن التعبير الكتابي ، بالكلام على واحدٍ من فنون الأدب النثرية المختلفة، ابتداءً من المقالة والخاطرة وانتهاءً بتقنيات الفنون المركبة: الروائية بألوانها التاريخية والاجتماعية والسياسية والفلسفية، وفنون المسرح السياسي والاجتماعي والإنساني العام، دون أن نُسقط من حسابنا كتابة الرسائل والمذكرات وصياغة الحكايات والأبحاث، في مستوى لغوي يعلو على المستوى الوظيفي الأول.

وما سبق أن قلناه في مراعاة التكوين اللغوي، في شتى جوانبه: لغةً ونحواً وإملاءً، يصدق هنا ، مع دراسة وافية للنقد العربي القديم، ومدارس النقد الحديث ومذاهبه، وصلتها بعلوم البلاغة والنحو واللسانيات النقدية، والإطلاع على النتاج الأدبي والثقافي، في ساحته المحلية والقومية والعالمية، والإفادة من التجارب والخبرات الذاتية.

على أننا نتوقف عند الخاطرة والمقالة، حصراً، بوصفهما فنين من فنون الأدب، قريبين من طبيعة الموضوع المطروح، يتناولهما الخاطر مع الرسالة والمذكّرة والتقرير وحكاية الوقائع، وتوجيه التعليمات والإرشادات والتفسيرات، وصياغة المواد الإعلامية المختلفة، في المراكز الوظيفية: في الصّحافة وفي الحياة العامة.

والمعروف أن هذين الفنين من فنون التعبير احتضنتهما الصحافة، في صفحاتها الداخلية وزواياها المختلفة، بصرف النظر عن ظهور المقالة في صورة ما، ممزوجة بالحكاية، في تراثنا القديم، في ثوب (المقامة) أحياناً بخصائصها اللغوية المفردة، وفي بعض ككتب الأسمار والمواعظ والخطب المدوّنة في كتب التاريخ والأدب ككتب أبي حيان التوحيدي مثلاً (الإمتاع والمؤانسة، والصداقة والصديق، وأخلاق الوزيرين). وفصول بعض الكتب، مثل رسالة سهل بن هارون وغيره في (بخلاء) الجاحظ.
ونصدر، في هذا الرأي، عن عدّ المقالة قطعة محدودة من الكلام، تُستوفى فيها فكرة

أو يُعرض فيها رأي، أو يروى خبر أو تحكى حكايته. وتتصف، في الجملة، بتوافر جملة من سمات الجمال اللغوي، تشفّ صياغتها عن حساسية ملحوظة وحيوية في التصور أو التصوير، إضافة إلى حرارة الروح وسطوع الأثر الذاتي.

والمقالة الفنية اليوم، وفي رحمها نمت الخاطرة الأدبية، تتشغل بمجريات الحياة، على صعيد المعاناة العملية أو صعيد التأمل الفكري. يختلط في معالجتها ما هو ذاتي بما هو موضوعي، وينضم الماضي إلى الحاضر، والبعيد إلى القريب، والهزل إلى الجدّ. وتصاغ اللغة فيها صياغة مرهفة قريبة من منافذ الحساسية الشْعرية. وتبلغ حداً من المرونة يسع بعض عناصر الصنعة الفنية في الأجناس الأدبية الأخرى (انطلاقاً من اختراق الحدود بين الأجناس الأدبية منذ أيام شكسبير)[1]، تستعين بها على استنفاد الإحساس بالفكرة أو بحرارة الموقف، وبث الحياة في التعبير عنهما، مثل: صور السرد والحوار وتصوير الشخصيات من فنون القص، ومثل: الصور البيانية ومعطياتها وحساسية الصياغة من فنون الشعر. ثم إنها تتطلب قدراً خاصاً من الشفافية والنفوذ، وحيوية الروح، والميل إلى الفكاهة والسخرية، مع الاحتفاظ بجدّية النظرة الأخيرة إلى الأشياء، وقدْراً كبيراً من وضوح الرؤية، مع فاعلية القدرة على الإيحاء الخفي، والقرب الدائم من ينابيع النفس الداخلية.

وتنفرد الخاطرة الأدبية– وقد نشأت في رحم المقالة الفنية كما قلنا– بشدّة تكثيف النظرة في الفكرة المطروحة، وبقدر أكبر من التركيز والنفوذ والقدرة على الجمع بين المفارقات.

والمهم، في الحالين، أن نجعل من هذا الكلام المنسوج من الخاص والعام، ومن القريب والبعيد، ومن الفكر والعمل، أثراً فنياً متماسكاً، مشدود الأطراف، سويّ الخلقة، مستساغ الطعم، قادراً على أن يشدّ القارئ إليه، يمتعه ويفيده في وقت واحد.

والمؤسف أن يذوي هذا الجنس الأدبي في صحافتنا اليوم، على ما أصابت من النمو في أنحاء وطننا الكبير عامة. إن أكثر ما يكتب في صحافتنا اليوم؛ مما ينسبه أصحابه إلى هذا الجنس الأدبي، منحول النسب، مقتصر على شؤون البحث والدرس، يهتم بالجانب المعرفي وحده، ويغفل عن الجانب الفني. لغته مسطحة، قد تملك قدرة التعبير، ولكنها لا تملك قدرة الإ يحاء، والارتقاء إلى المستويات اللغوية

---

١. الأدب وفنونه – ص 24 وما حولها.

والجمالية والأسلوبية العليا التي تتجاوز قدرة التعبير الوقتي عن حاجات الفكر الأدبي[1]. قطع نثرية محدودة تتطفئ قيمتها الأدبية بانطفاء اليوم الذي كتبت فيه. ولنذكر هنا أن المازني والرافعي كانا نجمي الكتابة المتفردين في الوفاء بخصائص الكتابة في هذا الجنس، من جيل الرواد في القرن الماضي (صندوق الدنيا مثلاً، ووحي القلم).

إن توافر القيمة الفنية في هذا الجنس الأدبي، مثل سائر الأجناس الأدبية، يتأتى من الجمع بين جمالية الشكل في التعبير: (اختيار الدوالّ وصياغتها الموحية، وموسيقا النفس وحرارتها)، وطرافة المضمون، دون أن يَعني هذا أدنى الفرقة بينهما، فالشكل فيها وفي كل شكل تعبيري فني، هو صوت المضمون، والمضمون هو روح الشكل[2]. والمتعة في الفن يكوّنها الذوق والوجدان والفكر مجتمعة. يصدق هذا، في نسب متفاوتة، على فنون الأدب كلها شعراً ونثراً. وليس يعني قولنا: "إن الشعر يؤدي وظيفته عن طريق المتعة الفنية"، غير ما أعنيه هنا، إذ ليس إرهاف الحس وتحرير الروح وصقل الوجدان، عن طريق اللعب الفني باللغة، أموراً هينة لا تعني شيئاً في ميزان الوظيفة الفنية، إن لم تكن أعلاها وأبقاها فيه.

وما يصدق على المقالة والخاطرة، في الصورة التي حددناها، يصدق على الرسالة حين تكتب بهذه الروح فضلاً على ما يزيد فيها من مساحة الإحساس بالحرية، إذ تنطق النفس، في نجوة من المراقبة، بما قد يتعذر النطق به ووجدان المبدع معبأ بحضور المتلقي، مهما توارى عنه. وصحيح أن الكتابة، على أي نحو تكون، هي، في قرارتها، رسالة، ولكنها هنا – من الناحية النفسية– رسالة على الحقيقة المطعّمة بالمجاز، لا على المجاز المطعّم بالحقيقة.

وقد جُمعت بعض الرسائل في تراثنا القديم. وعسى أن ينشط آخرون لجمع ما نعرف منها في كتب التاريخ والأدب واللغة وغيرها، فإن فيها قدراً كبيراً من حقائق

١.من حوار الكاتب مع مجلة المعرفة التي تصدرها وزارة الثقافة في سورية، العدد 481، تاريخ: تشرين الأول (أكتوبر) 2003م.

٢. راجع كلاماً على وحدتهما في (الكتابة في درجة الصفر)، لبارت R.Barthes، ص98.

أنفسنا وتاريخنا وثقافتنا، موزعاً على نحوٍ يحسن أن يُجمع من أطراف هذه الساحة الواسعة، ويُدرس دراسة منهجية تتحدد فيها خصائصه وقيمه الفكرية والجمالية.

وفي أدبنا الحديث لفتت الرسالة، بصفتها جنساً أدبياً. انتباه فريق من أدبائنا. برز منهم الرافعي في (أوراق الورد). وجمعت بعض الرسائل الخاصة: مثل رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان (وقد أثارت جدلاً عريضاً دار من حول التوقيت)، ورسائل قليلة لجبران [١] وماري زيادة [٢] وغيرهما. وقد تكشف هذه الرسائل خفايا وقائع كثيرة انطمس أثرها أو بَهَتَ في حياتنا الأدبية، إضافة إلى جماليات التعبير المتجلية في طاقات النثر فيها وموسيقاه الداخلية الخفية.

والرسالة، مثل المقالة، تسع الاستعانة بجوانب من تقنيات السرد والتصوير الشعري، على نحو يجعل منها جنساً أدبياً لم تُسْتَغَلَّ طاقاته استغلالاً مواتياً إلى اليوم. وأحسب أن المذكرات أو اليوميات حين تكتب بهذه الروح، تتجلى فيها الخصائص نفسها، إلا أن الحرية هنا تكون في حدودها شبه النهائية، إذ ما يزال يساور كاتبها الإحساس باطلاع الآخرين عليها في نهاية الأمر.

ونصل بعدها إلى كتابة الحكايات والقصص، فهي في مستواها اللغوي الأول تكاد تكتفي بأن تكون حكاية وقائع، لا يُسأل فيها، إذا تجاوزنا حكاية الواقعة (الحدث)، عن غير السلامة اللغوية واختيار المفردات الواضحة الدلالة، على أساس الخبرة اللغوية المجتمعة من قراءات الكاتب وخبراته. فأما وقد ارتفعنا بمستوى اللغة في الكتابة القصصية إلى مرتبة الإبداع، فلا بدّ من تطلع المبدع إلى الإحاطة العميقة بتِقْنيّات السرد العامة.

* * *

---

١. (الشعلة الزرقاء) لسلمى الحفار الكزبري. وسمعت من عبد المسيح حداد (سنة 1960) أن حوالي مائتي رسالة كان جبران أرسلها إلى السيدة ماري عزيز خوري، بالعربية والإنجليزية، موجودة في حوزة رجل اسمه نسيب طرابلسي: (أوراق مهجرية) ص97.

٢. صاغت الدكتورة ماجدة حمود، في شكل روائي جذاب، مجموعة الرسائل المتبادلة بينها وبين جبران، بعنوان (رواية الحب السماوي)، الأهالي للطباعة والنشر– دمشق 1997.

كنا، أيامَنا، نسمي فن التعبير الكتابي باسم (فن الإنشاء) Composition ويعني، في الفرنسية: تكوين كلّ مجتمع (أو جمع الكلّ) من المفردات المتفرقة Former un tout[1]. ويستدعي، كما قلنا، في المستوى الإبداعي: تجويد المهارات اللغوية، في اختيار الألفاظ الدالة على الأشياء وألوان الشعور والأفكار، وألوان الصور وطريقة بنائها وتركيبها إلى الحد الذي يصبح فيه للمبدع لغة خاصة يستولدها من إحساسه الخاص بالأشياء، تنطلق من المعجم ولكنها لا تعود إليه، في التعبير عن حساسيته التي فُطر عليها، وأغنتها وهذّبتها الخبرة والتمرس، وتصفح التجارب الفنية المحلية والقومية والعالمية، من حوله، وقوة وعيأه بانتمائه الذاتي إلى لغته وامتلاكِ القدرة على تطويعها وتقريبها من واقع الحياة التي يحياها [2]. وشفافيتُها عن قدراته الذهنية والنفسية وعما هو جوهريٌّ فيه (الفكر والشعور)، شروطٌ حيويٌّ يجعل المبدع، في حال تحقيقه، يلعب لعبته الفنية وهو في أقصى حساسيته المفطورة والمثقفة.

وينفعه، بعد هذا، الإطلاعُ على أحدث النظريات النقدية والانتفاعُ بها دون الارتهان لها، ودون الانسياح وراء لفظة (التجديد) الساحرة والخطرة معاً، على حد تعبير أحد نقادنا [3]، إلى جانب الإفادة من الحقائق النقدية في بلاغتنا التقليدية والتيارات النقدية اللغوية الحديثة،(علم الأسلوب، والسيمياء، وقراءة النص وتأويل معانيه)، إفادّة واعية ترصد، في ظواهره الأسلوبية، ما تعنيه المقابلاتُ بين المفردات، في توافقها وتنافرها، من معاني الشك والتأكيد والإثبات والنفيِ والتقليلِ والترجيح، وما تثير في النفس من ضروب الإحساس بالراحة والتوتر والرضا والسّخط. وما تعني الأفعال المختارة والأسماء الجامدة، وما تعني الحقائق والمجازات وأنواعُها وألوانُ الخبر والإنشاء (دواعي الذكر والحذف، والتقديم والتأخير، والأمر والنهي، والالتماس

---

١. الشفاهية والكتابية – ص184.

1. فواصل صغيرة في قضايا الفكر والثقافة العربية– ص24.

٣. الدكتور مصطفى ناصف: جريدة تشرين الدمشقية، الملحق الثقافي (مدارات) العدد 176تاريخ 2004/4/4، مقالة للكاتب بعنوان: الناقد اللغوي للدكتور مصطفى ناصيف: رمى إلى تصحيح مقاييس الحياة عبر تصحيح مقاييس النقد.

والتعريض... الخ). من معاني التباعد والتقارب، وما يتولد عنها من الشِّحنات الدَّلالية، وما يتجلى فيها من قدرات المبدع وطاقاته في الاستيلاء على حساسية المتلقي.

المصادر والمراجع

- **أحمد الشايب،** مقالته (الأدب المصري كيف يكون) نشرت في جريدة وادي النيل، 26 ربيع الثاني 1347هـ- أكتوبر سنة 1928م. ونقلها أحمد درويش في كتابه (أحمد الشايب ناقداً) ص 155 وما بعدها.
- **أحمد محمد ويس:** ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: بحث في المشاكلة والاختلاف، وزارة الثقافة- دمشق 2002م.
- **أحمد الهواري:** بحث (الألفاظ السامية في كتاب شفاء الغليل للخفاجي) للدكتور علاء القنصل من كتاب (شكري عياد- جسور ومقاربات ثقافية) عين للدراسات والبحوث القاهرة 1995.
- **إسماعيل مروة ومروان البوّاب** : دليل الأخطاء الشائعة في الكتابة والنطق- دار الرضا للنشر بدمشق 2000.
- **الثعالبي** (ابو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل): فقه اللغة وأسرار العربية- تحقيق: ياسين الأيوبي- المكتبة العصرية-صيدا وبيروت 2002م.

- **رجاء النقاش:** دعاة الانعزال في مصر (ابتداءً من ص68-108).
- **ريموند بارت R .Barhes:** الكتابة في درجة الصفر. ترجمة: محمد نديم خشفة- مركز الإنماء الحضاري- حلب 2002م.
- **عادل فريجات:** آفاق ثقافية- مطبعة اليازجي- دمشق 2003م.
- **عبد الكريم الأشتر:**
  - ألوان: قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية- دار الرضا للنشر بدمشق 2003م.
  - أوراق مهجرية: (بحوث ومقاربات، أحاديث ومحاورات، رسائل)- دار الفكر بدمشق 2003م.
  - الصدى: مذكرات- دار الثريا بحلب 2001م.
  - فواصل صغيرة في الفكر والثقافة العربية- دار طلاس بدمشق 2002م.
  - المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر- دار الثريا بحلب 2002م.
  - مسامرات نقدية – دار القلم العربي بحلب 2002م.
  - رد على استفتاء الأمين العام للمكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي (عبد العزيز بن عبدالله) جريدة العلم المغربية- العدد 6170 تاريخ 1967/4/14م.
  - بحث بعنوان (العربية في مواجهة الواقع القائم) على حلقتين في جريدة تشرين (الملحق الثقافي: مدارات) 20 و 2003/12/27م.
  - بحث بعنوان: الناقد اللغوي مصطفى ناصف- رمى إلى تصحيح مقاييس الحياة عبر تصحيح مقاييس النقد- الملحق الثقافي لصحيفة تشرين (مدارات) العدد 176 تاريخ 2004/4/4م.

- **كاتب ياسين:** تعريف به وكلام له (نقلته: جازية سليماني) صحيفة البعث الدمشقية– العدد 11972 تاريخ 2003/1/9م.
- **ليلى المكي**– حوار في صحيفة البعث بدمشق، أجرته: أمينة عباس– العدد السابق نفسه 11972 تاريخ 2003/1/9م.
- **ماجدة حمود** : رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران ومي زيادة– دار الأهالي بدمشق 1997م.
- **مازن المبارك** : مقالات في العربية– دار البشائر بدمشق، 1999، بحث بعنوان: (قواعد الإملاء عند القدماء والمحدثين).
- **محمد مندور** : الأدب وفنونه– معهد الدراسات العربية العالية– القاهرة 1963م.
- **ميشيل أديب:** فن التعبير– حمص (مطبعة ابن الوليد) 1963م.
- **والتر ج. اونج Walter j. Ong:** الشفاهية والكتابية– عالم المعرفة (العدد 182) شباط (فبراير) 1994م.
- **يعقوب الغنيم** : ألفاظ اللهجة الكويتية في كتاب لسان العرب– مركز البحوث والدراسات الكويتية– الكويت 1997م.