

سازم خبراء

# الكتاب

صناعة الكتابة وأسرار الألفاظ



6019825









# أقرأ

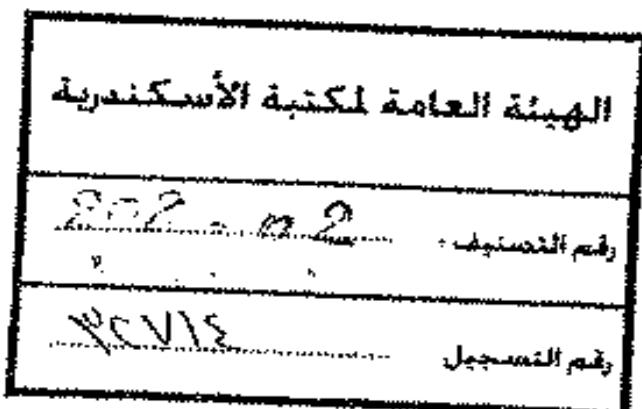
مكتبة الكتبائية وأسرار اللغة



سلام خياط

# اقرأ

صناعة الكتابة وأسرار اللغة



رياد الراييس للنشر  
RIAD EL-RAYYES  
BOOKS

---

---

**READ:**

**THE WRITING PROCESS &  
THE SECRETS OF LANGUAGE**

**BY:**

**SALAM KHAYAT**

First Published in 1999  
Copyright © Riad El-Rayyes Books Ltd  
BEIRUT - LEBANON

British Library Cataloguing in Publication Data available

*ISBN 1 85513 271 0*

© جميع الحقوق المحفوظة  
شركة رياض الريس للكتب والنشر ش.م.م.  
بيروت - لبنان

All rights reserved. No part of this publication  
may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted  
in any form or by any means, electronic,  
mechanical, photocopying, recording or otherwise,  
without prior permission in writing of the publishers

تصميم الغلاف: محمد حمادة

الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير ١٩٩٩

# المحتويات

الإهداء	٩
تقديم	١١
<b>الفصل الأول:</b>	
هاجس الخلق والإبداع	١٣
<b>الفصل الثاني:</b>	
صناعة تأليف الكلام	٦٤
<b>الفصل الثالث:</b>	
أجناس الكتابة الأدبية	١٢٣
<b>الفصل الرابع:</b>	
النشر والتسويق ونطعة العمل	٢٠١
<b>الملحق:</b>	
بقايا الصحاح: العامية الفصيحة	٢٦٣
المراجع	٢٨١
فهرس الأعلام	٢٨٥
فهرس الأماكن	٢٨٩

To: [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)

## الإهداء

إلى أحرق سوق لمناقص الكتب منذ عصر المؤمن:  
سوق السراي ييندداد  
بعد أن غابت عن رفوفه كتب «الحكمة»  
وعرضها العوام على القارعة...  
بأبخس الأثمان



## تقديم

بدأ الأمر كما لو كان مزحة طريفة.

فيعد ولوع مبكر بسحر الكلمة، وفتون طاغ بسطورة الكتاب، بعد معاشرة حميمة للقلم والقرطاس عشرة ضم وثيم وعنان لأربعين حولاً.

بعد شهادتين جامعيتين، وأربعة كتب، وخمسة من البنين والبنات وأحفاد ثمانية، بعد ستين عاشراء ورجب، بعد اغتراب على مضمض في الوطن، وتوطن على مضمض في الغربة، بعد ألف شفقة بـ «حسني» وألف ألف سلسة بد «العل»، بعد وبعد وبعد.

ووجدتني أستطيع المعاصرة فأستجيب لداعي إعلان صغير محشور في زاوية إحدى الجرائد اللندنية:

«هل تنوِّي تعلم فن الكتابة؟ هل لديك رغبة في أن تصبح كاتباً؟ لا تتردد إذن، التحق بهذه الدورة دون إبطاء».

ورأيتها ذات يوم أجاور طلبة بيهم من هو في عمر أصغر أولادي، وأصفي لأمساكدة ما ذاقوا ذاتقتي ولا سبحوا في بحر لغتي، أشند عندهم التفرد والجديد، فما وجدت لديهم حلالي، ما شهدت شهقة عجب ولا لافتة البهار ولا ولا.. وعز علي أن أرجع «بخفي خين». قلت أنتي للرقوف

العالية في المكتبة العربية، فكانت مكتبة مدرسة «الدراسات والأفريقية» S.O.A.S في لندن تفتح لي ذراعيها وتحويبي كمحظوظ للقيادها تلتف وليد الذي مرضعة، وألفيتي كلما شربت عطشاً، وكلما التهمت التهبت شرابةه. ولم يذُر بخلدي قط أنسى «كتاباً يذاك الشأن، ولكن، لم يذُر بخلدي أيضاً أن ما حسيبه «نوءاً قد غادر جموده ومواته، وغمرد على شكله وصفته وهبته، وغداً «تخيل وسائلين كروم، ثغرى بدانيات القطوف.

وهكذا تبرعمت فكرة هذا الكتاب، وأورقت حين عرضتها على وقد تزهو وتشرب من أكف القراء وحنانيا الصدور. وهذا هو غاية «وجل مبتلاي»: التحرير على الكتابة بالقراءة، والقراءة، ثم القراءة تفتخم سجح بحر التأليف، بعد أن ملأت وفوف المكتبات بهولقات مؤلفوها غير الصحف وال المجالات والكتب المدرسية ودليل التلفون وبعد ...

فما كت لأدعي فضلاً في تأليف هذا الكتاب. غير إنني للمرة وشذى من خمسين بستان<sup>(١)</sup>، واعصرت من أجل عينيه مئة ألف زه وما كان على إلا أن أعطى ذاك الرحيق في هذه القوارير، وأدعى الكلمة إلى وليمة شراب.

سلام

### الهوامش:

- (١) إشارة لعدد مصادر الكتاب.
- (٢) إشارة لعدد كلمات الكتاب، مقرية لأقرب صفر.

## الفصل الأول

### هاجس الخلق والإبداع صفات الكاتب المبدع

عندما يلاحقك هاجس الخلق، حتى لو كان لا هاجس سواه. وتقض مضاجعك آلام الإنسان، حتى لو كان وحزها شوك ولبر نحل. حين تقع تحت حواجز الغربة وأنت بين أهلك وأقرانك. حينما تسافر دون أن تغادر مكانك، وتقيم فيه وأنت مرتاح عنه. حين تزورك الشمس في يوم غائم وتظل لا تربح. حين تنسى نفحة عطر بين ثنيات حواسك وتبقى - رغم عصف الريح - لا تتبدل، حين يهسّس صدى همسة بين كلّك وبعضاً، لا يخفت ولا يختفي، حينما، حينما، حينما... فاعلم أن حدثاً جللاً واقع لا محالة، وأن ولدأً غضاً على وشك أن يرى النور، وأنه سيقلب حياتك رأساً على عقب، فما تلك الإشارات الإلهية إلا علام من علامات المخاض - رجلاً كنت أو امرأة - وما عليك إلا الترقب وانتظار اللحظة؛ ولا دتك أنت في الكلمة ككاتب، ولولادة الكلمة فيك كمخلوق. أقول الكلمة ما الكلمة؟

لماذا لا يصبح الأسد ولا تزار الذبيبة ولا ينهق العندليب<sup>(١)</sup>؟ لماذا

تلجلج الحقيقة وينبع الصبح ويغسّل الليل؟ لماذا للرماد ملمس  
الحرير وللحرب ملمس الماء؟ لماذا النهر درّ والمحار محار والسماء  
سماء والوادي وادٍ والجبل جبل؟

أنها الكلمة؟ همس الله للإنسان، صلاة الإنسان للخالق؟  
والكلمة، وإن كانت همس الله، فإنها أجمل غانية لغوب عرفها  
التاريخ على مر العصور، ما من عادة صارت خرقتها من الفناء  
وحافظت على بضاعتها من الكساد والبوار كالكلمة. بالكلمة  
قامت أعمدة الخلقة وارتقت السماوات<sup>(٢)</sup>، بالكلمة راوغ إيليس  
آدم وحرضه على العصيان، بالكلمة راودت امرأة العزيز، يوسف،  
والكلمة أغوت الموس انكيدو، وبالكلمة حرضت عشتار الآلهة  
على جلجماش، وبالكلمة توسيط الأنبياء والرسل بين رب  
والإنسان، وبالكلمة شاغلت شهرزاد شهريار ألف ليلة فسجلت  
أروع انتصار على وحشية الإنسان، ونجحت في أنسنة<sup>(٣)</sup>،  
والكلمات شيدت الحضارات والمدنيات وتلاقت معارف  
وفلسفات الوجود والعدم، والخلود والفناء.

هل يئس رب الأ-neckto صدور بني البشر على بلرة وأذهانهم على  
فكرة، وأنتهتهم على قول؟ ما أظن شخصاً على وجه الخلقة إلا  
وراودته يوماً فكرة أن يقول شيئاً، ثم لا يكتفي بقول تأخذه عصف  
الربيع، فيعمد - في صراع مستعيم - لتخليد ما قال وما أنجز وبما  
فكرة، فاجترح المعجزة الكبرى. انحرع الكتابة: إصبع ماسٍ بين  
ذرات الرمل. ريشة طير مشدّت على جلد غزال. إزميل عائق  
صخرة صماء. قصبة جاست على لوح طين. قلم حطّ على ورقة  
بردي. أنامل ضغطت على آلة.

من هنا يستطيع الادعاء أنه ما استرجع همس حبيبة أو عتاب

صديق أو ملامة أم؟ من هنا لم يردد أغنية محبيه أو ترجم بنشيد؟ من هنا من لا يكلم نفسه إذ يختلي بها، يقرعها أو يتشبهها أو يشي عليها؟ قليل من هؤلاء من يتجرأ على وضع أفكاره على الورق بالكلمات. وقلة من أولئك من يتمنى له نشر ما كتب في إحدى وسائل النشر، صحيفية أو كتاباً.

يخطيء من يظن أن الكتابة حكر على نفر معين من الناس دون سواهم. لذلك، يتهيب كثيرون من الدخول إلى بلاط الكتابة اعتقاداً، إلا يسمح باقتحام الخلبة إلا للمشاهير أو الأغنياء أو السياسيين أو كبار رجال الأعمال، أو الذين لديهم من يزكيهم للناشر أو رئيس التحرير. فهل لجميع الناس، على اختلاف مشاربهم ومكانتهم الاجتماعية ومؤهلاتهم العلمية أو الوظيفية واتماماتهم السياسية وأجتاسهم وأديانهم، هل لجميع الناس من تلك الفضائل القدرة على الكتابة؟

ليست الإجابة بـ «نعم» مجانية للحقيقة دائماً، ففي أعماق كل إنسان كتاب، طي جوانسه قصص وحكايا، روايات ومواضيع، أغاني ومواويل، لكن القليل منهم من يواثقه الحظ أو المصادفة، أو الحظ والصدفة معاً والسعى الدائب للجوح لاستخراج موضوع الكتاب من مكمنه في الصدر أو الدهن، وتعریضه للهواء والثور وعيون القراء.

لكن تلك الخواطر أو الإرهاصات التي تختلنج في جوانح المرء والمترюكة على عواهنتها - دون تشذيب أو تهذيب أو صقل، أو خبرة أو مران - قد تتخمس عن كاتب عادي أو محرر في صحيفة مهملة، لكنها لا تخلق كتاباً مبدعاً ولا كتابة مبدعة. والكتابة التي لا تتميز بميزة ما، فصيرة العمر، سريعة الاندثار قليلة التأثير أو عديمة

الأثر، والكاتب العادي قد يحصل على قوت يومه لكنه هو أيضاً قصير العمر، معرض للاندثار حال مغادرته الساحة دون أن يترك أثراً أ يخلف ذكرى.

هل الكاتب المبدع شخصية تختلف عن سواها من الناس العاديين الذين يأكلون الطعام ويعيشون في الأسواق؟

لقد أجاب عن هذا السؤال المئات بل الآلاف قبلني بقولهم: - نعم - الكاتب المبدع شخصية متفردة، فريدة تختلف عن الآخرين الذين يعيشون في الأسواق ويأكلون الطعام. وإذا كان البعض منهم يؤكّد ويصر على الاختلافات الجوهرية والهامشية معاً<sup>(٤)</sup>، كاشتراض أن يكون الكاتب حسن الهنّادم زكي الرايحة... الخ. فإن الغالبية من الباحثين لا يضعون شرطاً مظهريّاً للكاتب، بل ركزوا على جوهره وذاته وما يعتمل في صدره. فلم يشترطوا على الكاتب أن يكون حسن الهنّادم أو شعب الملابس<sup>(٥)</sup> فارع الطول أو قصير القامة، أشقر الشعر أو أسمّر البشرة، مليح القسمات أو قبيح الملامح<sup>(٦)</sup>، مرتدياً جبة أو عمامة، متعللاً خفافاً أو حافياً.

لكنّما المبدع الحقيقي يختلف عما سواه بما يدور في أعماقه من خلجان وما يجيش في روحه من حرائق، وبما يساوره من رغبات عارمة في الخلق، التزوع نحو الجمال والحق والعدالة، في التغيير، في تصويب الخطأ وتصحيح المعتل وتعديل المعوج، واستقباح المظالم والسعى لدفع الشرور وتحميل وجه العالم بالكلمات.

وإذا كانت مدارس تعليم الكتابة - في العصر الراهن - لا تولي الصفات الشخصية والمظهرية كثير انتباه، فقد لقيت من الاهتمام الكافي في كتب المؤلفين العرب الأوائل الذين بحثوا طويلاً في مسألة صناعة الكاتب وأطواره<sup>(٧)</sup>.

من يكتب؟ وكيف السبيل لكتابه مبدعة؟

الموهوبون - بالدرجة الأولى - القادرون على تفجير المفردة كما الصاعق، وإعادة تركيبها من جديد، بشحن الكلمة لتعبر عن جملة، وتكتيف الجملة لتعوض عن مقال، وإغناء مقال ليغنى عن كتاب، توهج متلاحم مستمر، يضيء لا يحرق. لظى مثلي، شلالات ماء وعواصف، بناء متسلسل متافق، يدعوك، يحرضك ليعلو بك، يعلمك المشي قبل الخبر ويزين لك الطيران ويأنف بك أن تدب ديباً كالهوا على الأرض.

تلك بعض مقاييس الكتابة المبدعة، وإن كانوا قلة - وفي الحقيقة ندرة - من هم على هذه الدرجة من القدرة الخلاقة فيما بين المبتدئين والذين يمارسون الكتابة للمرة الأولى.

في فؤاد الكاتب المبدع حب اللغة يبلغ درجة العشق والوله. بين جوانحه عفوية طفل ودهشته ونقاوئته وصدقه ومشاكلته أيضاً، مضافاً إليها معرفة شيخ وحكمة مُجرب وصبر حكيم. وعلى الكاتب أن يصالح تلك العناصر، ويروافها فلا تطفى بساطة الطفل أو سذاجته على نضج حكمة الشيخ وتجاريه، وليس العكس.

الكاتب المبدع - والمبدع في كل مجال - إنسان متعدد المواهب، كثير الاهتمامات، شديد التعاطف مع من حوله وما حوله، متغطش للمعارف، شديد الإخلاص للعمل، حريص على التجويد فيه رغم المشاق والعقبات التي يصادفها أو تصادفه، متذوق للجمال ولو كان في شوكة، أقل قبولاً أو استجابة أو إطاعة لآراء العامة من الناس وجماهير الغوغاء. الكاتب المبدع محرض كبير، ففي تاريخ البشرية الطويل، الموجل في القدم كان هناك جمهرة يمشون على الأرض، لكن كان ثمة أناس يحلمون بالطيران.

الكاتب المبدع تشجلي موهبته باكراً، ربما منذ سنوات الطفولة الأولى أو الصبا المبكر، باستطاعته التعبير عما لا يستطيعه أخوه الأكبر أو رفيقه الذي يماثله سنًا، وهو لا يتصرف حسناً أو بكىاسة أو بجهون ورعونة فحسب، لكنه يخلق الأحداث، ويترك آثاره أو بصمات أصابعه مماثلة سواء على الورق أو الجدران أو في ذاكرة الحاضرين. إنه هو الذي يخترع مناسبة للحديث، ويقرع أجراس الطوارئ، وينسى الألغاز، ثم يستعد لمواجهتها واقتراح الحلول للخروج من المحنّة التي اخترعها وأيسّر بالخنوعها.

يقول سارتر<sup>(٨)</sup>: كتّ و أنا طفل، أصنع دورِي ببنفسي، دائمًا كتّ أختار دور البطل، لم يكن يستهويَني أي دور ثانوي عده، كتّ أخلق الفرضي لأؤدي دورِي، فجأة أصبح راشداً، أخترع حريقاً لأنقذ امرأة، أو فيضناً لأنتشل طفلًا غريقاً، أو عواصف لأوقف انهيار بناء، ثم أقتسم المبنى لأهرع نحو من تهتف باسمِي.

كل كاتب لا بد أن تشجلي فيه بعض تلك الصفات، إن لم تكن كلها، ثمة معالم دالة لا يمكن تجاهلها في الطفل الموعود بالإبداع أو النبوغ، وإذا كان حصرها مستحيلاً فإن الإشارة لبعضها قد تنفع في الرصد والاهتمام:

الميل البالغ للقراءة، قراءة كل ما يقع بين يديه أو تقع عليه عيناه، من لافتات المخازن إلى مانشيتات الصحف إلى كتب الأطفال. جنوحه الواضح للعزلة، لا لدرجة الانطواء المرضي، شغفه بالتأمل والاستغراق، قدرته على سهولة التعبير وتكونِيِّ الجمل والمقطوع، واجتراعِِ كلام منمق، مهارته في اختراعِ القصص، وربما قابليةه على التبرير وخلق الأعذار. يستهويه ما لا يستهوي أقرانه.

من بين مئات من أقرانه في الحي والمدرسة، يتقاذفون ثمار البلوط

في ماحكبات طفولية، لا يتبعه إلى تشكيلة البلوطة الصغيرة غير طفل خجول، سمع نفسه فيما بعد «بابلو نيرودا». يقول<sup>(٩)</sup>: كنا نترافق أحياناً ببلوطات، لا يدرى أحد ما لم يكن قد تلقى ضرباتها كم هو موجع وقع البلوط إذ يصيب الجسم أو الرأس. قبل الوصول للمدرسة، كنا نترافق بهذه الأسلحة. أما أنا فقد كانت لي قدرة ضئيلة، إذ أقذف بدون حول ولا قوة، أصوّب بقليل من البراعة والذكاء، بينما كنت أتلقي بتأمل البلوطة رائعة الشكل حين تتوالى على أخوانها، فيصيّبني منها أسوأ قسط، الله كم هي جميلة البلوطة خضراء رشيقه، بقلنسوتها الخشنة الرمادية.

أحياناً، يبدو الصبي الواعد الموهوب في حالة من لا يحسن التعبير، وما ذلك بسبب عيّ أو عجز أو قصور، فقد يكون نتيجة لقدرته السريعة على التفكير، والتي قد لا تطاولها سرعة لسانه في الرد. الاستغراق في أحلام اليقظة، قد تكون من ملامح النبوغ المبكر، شرط عدم التماادي أو الانهياك. الموهوب الواعد يستنفر نظره وحشه، الفاسد والمعوج، فهو دائم الرغبة في إصلاح العالم المختل والتصدي للمفاسد والشرور.

هذه الصفات والعلامات وغيرها، ستظل عديمة الجدوى، بل ومخربة أحياناً، وقد تكون وبالاً على صاحبها، إن لم ترافقها رعاية وعناية وسعى مضى للمحافظة على جوهرة الهمة الإلهية. ب توفير قراءات جيدة للموهوب وتمكينه من امتلاك ناصية معارف جديدة ومتجددّة وتحويل أحلام اليقظة إلى عمل فاعل، قبل أن تفقد تلك الأحلام سحرها أو تنطفئ جذوتها.

كما الطفل تدهشه الأشياء من حوله كمن يكتشفها لأول مرة كذلك هو الكاتب. لا يكتفي بالنظر العابر أو العيش في اللحظة

الراهنة. إنه ابن البارحة واليوم والغد، يهفو للمعاينة والاكتشاف، وبأقصى قدر من التباهة واللجاجة ليعرف.

الإنسان العادي يمر على الأشياء والأحداث مرور الكرام والكاتب يتوقف مشحوناً بالأسئلة والاحتمالات وقد لا يهدأ له بال إلا بالحصول على جواب.

الوقت صباحاً، والمطر يتتساقط بغزارة والقطار القادم يصطدم بقطار غادي وتشتب فيه النار. يهرع جميع الركاب إلى الخارج للنجاة بأنفسهم بعيداً، إلا الكاتب. إنه يتوقف ليرى، ليسمع، ليراقب. يتفرس في عيون البشر والهملع يتشب أنيابه في عيونهم إذ يتدافعون خلداً الموت أو الأذى، يتسمعن في النيران ويرصد سحب الدخان.

ربما عنت له صورة ليوم الحشر إذ تلتقي الساق بالساقي، وتذهب كل مرضعة عما أرضعت، ربما تذكر موقفاً مشابهاً أو أوصى له المشهد برأي أو فكرة.

إنه مع المجموع وغريب عنهم، يشبههم وليس على شاكلة أي واحد منهم. ذلكم هو الفنان، ذلكم هو الكاتب، ذلكم هو الهمس: «استمر للكتابة آخر شهقة عجب، أول صيحة انبهار، أحصد ثمار مزاجك الغريب وحساستك المفرطة، استغل عواطف الإنسانية عند الندم أو الحسرة أو الجذل أو النشوء أو الكراهة أو.. أو، واجعلها الملحم والسكر في طبيخ الكتابة».

«اخبر فيك بدبيهه الطفل وروية الشيخ. طور قابلتك على رؤية المخلوقات والكائنات كأنها منحة أو امتياز أبدعها الخالق أو الإنسان، للمتعة والسلوى أو العزاء. انظرها - كل حين - وكأنك تراها لأول مرة. اعتياد الرؤية يقتل الأشياء، يحيطها، أخرج من

شرفة الاعتيادي والروتيني، مرق شبكة مصيدة الملل والضجر والخمول.اكتشف الوشائج العميقه بين الشيء والشيء، والشيء والإنسان والإنسان، والإنسان تلك «المخترات» وألاف غيرها هي التي تمنح الطلاوة والطراوة للمشاعر. ومن ثم تنتقل بالعدوى إلى الكلمات فتودها جمراً أو تنشرها زهراً أو تفجرها صواعق وبراً كين، وتجعل من ذلك الموهوب كاتباً، بل كاتباً متفرداً.

الكاتب البارع مبتكر عقري للعلاقات واكتشافها. علاقات بين من ومن؟ ربما بين الشفة والكأس، واللسان وجرعاً الشاي، بين الفراشة والزهرة، بين الرحيق والنسيخ الصاعد، بين مرضعة وثدي، بين كسيح وعصاء، بين مغلوب وغالب. بين ارتعاشة حروف وخائف.. بين، بين، بين.

الكاتب يرى أشياء لا يراها الإنسان العادي، يير بها فلا تستوعي انتباذه ولا تشغله تفكيره.

هل يستوقف جميع المارة في الستين لون البنفسج المختدم في زهرة؟ ملمع الأرجوان من شمس الغروب، دمعة يتم على خد طفل محروم، نظرة غريبة في عيني شحاذ؟ صفرة في جبين محب، ظواهر ومظاهر لا عدد لها ولا حصر، يراها الكاتب بأتم عينيه، بقواده وضميره مجتمعين، تستثير دهشته وتسلب له وتصير هاجسه لا تهدأ له فورة إلا إذا سكبتها عصارة بكتابه أو قول.

الكتابة عن الأشياء المألوفة بطريقه غير مألوفة. فماذا في باص المدينة المكتظ غير باص مدينة مكتظ، وماذا في حافة الرغيف المثلوم غير حافة رغيف مثلوم؟ وماذا في ثدي مرضعة غير لين المرضعة؟ لا.. ما ذلك كل ما يراه الكاتب البارع، إنها شبيهة السابقة والعاشرين وأبناء السبيل وعمال الطرقات.

## عدة الكاتب

القادة التاريخيون يصيرون (١٠). أما الكاتب فيولد كاتباً، للتأجر رأس المال وللحداد كورة النار والمطرقة وللطبيب آلة الفحص وللمهندس القمباز. وللكاتب بذرة الموهبة، وجمهرة الكلمات وقوافل الكتب والفهارس والمعاجم والقواميس. للكاتب الأمثال والحكم والموروث الشعبي والحظات التأمل وساعات البحث، وتلك الورخزة المقدسة التي لا تهدأ إلا بإبداع، ولا تتوجه ثانية إلا بخلق مبدع جديد. يسمونها أحياناً «الورخزة المقدسة» وأحياناً «النديمة» أو المهماز، وأحياناً «اللمعة» أو «حرقة الروح» ويطلق عليها ابن الأثير «الطبع القابل لمعرفة التأليف» (١١).

تلك الخصلة النافرة، المضفورة في جبلة الموهوب، المنقوعة بماء فطرته وسليقته، فإذا تملكتك تلك النزعة الخلاقية فلا شيء ولا شخص على وجه الأرض يقدر على سلبك إياها أو الحيلولة بينك وبين الاستجابة لدعائهما، والمضي بها حتى آخر الشوط. وإن فقدتها، فما من شيء أو شخص على هذه المسكونة يستطيع غرسها في طبعك وإنباتها في فطرتك. لهذا صبح القول إن الكاتب المبدع يولد لا يصنع، من حيث إن نزعة الكتابة لا تدرس في مدرسة خاصة ولا تخويها الكتب.

ولذا كانت «صنعة» الكتابة تجود وتنتمي بالتعليم والصقل واكتساب المهارات اللغوية والموسوعية، فإن «فن» الكتابة نفسه هبة طبيعية غير مكتسبة، كالفطنة أو النباهة أو الذكاء أو غير ذلك من الموهاب، التي لا تتوافر إلا للقلة القليلة من البشر دون العامة من الناس. يعترف بهذا كبار أساتذة الكليات في الجامعات الكبرى الذين يتولون تدريس «تعلم الكتابة».

دخل الأستاذ وماكين مونغمرى، الأستاذ الجامعى المعروف وكان متعباً وضجراً وتوجه نحو طلاب الفصل الدراسى الذى ينتظم فيه ويخرج منه عشرات الكتاب الناجحين كل عام<sup>(١٢)</sup>:

- من منكم يطمح أن يصبح كاتباً لاماً؟  
وحين ترتفع غابة من الأيدي وهممة بهمة حول هذا السؤال الغريب، يصرخ الحاضر:

- ولماذا أنشم جلوس هنا بحق السماء، لماذا لا تقادرون مقاعدكم وتمارسون فعل الكتابة؟ هل تصدقون أننى سأعلمكم أكثر مما تعلمه لكم الحياة؟!

يقول ابن الأثير<sup>(١٣)</sup>: إعلم أن صناعة تأليف الكلام في التصور والمنظوم تحتاج إلى أسباب كثيرة وألات حسنة، وذلك بعد أن يركب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك، الحجب له. فإنه متى لم يكن ثم طبع، لم تقدر تلك الآلات بشيء البتة. ولا يكتفى ابن الأثير بالتعظيم فيخصوص بالشرح ويقول: فممثل الطبيع، كمثل النار الكامنة في الزناد، ومثل الآلات كمثل المحرق (وهو ما تقع عليه النار عند القدر) والمديدة التي يقدح بها، إلا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد ذلك المحرق ولا نفعت تلك المديدة شيئاً؟ يقول سارتو في السيرة الذاتية: «كان هناك من يتكلّم داخل رأسه»<sup>(١٤)</sup>.

الكاتب راصد كبير له أربع عيون وأنف ضخم وأنذن ثلاثة وحاسة سادسة وإهاب سميك، ولا يأس على الكاتب إن احتفظ بلسان واحد والذي قد لا يحتاج له إلا للضرورة القصوى

لماذا؟ ليرى ما لا تراه عيون الآخرين من قبح وجمال وليس رائحة الدخان قبل اندلاع نيران الأحداث وليشهد الرماد قبل أن يخمد

جمر الموقد، يلمع الشمار في النوى، ويشهد الخيطات في قطرة ندى، ويسمع انتساب المظلوم في ضحكة الظالم.

للكاتب عشق الكلمات حد الهيام والوله، ولع غريب بفكيرها وإعادة تركيبيها، واستجلاء قدراتها الخارقة على الإمتناع والمؤانسة والتواصل وبالغ التأثير.

الكلمات لعبة الكاتب المفضلة، جرسها موسيقاه المحببة وسيمفونيته الأثيرة، يستمتع بصحتها، يستغرقها بروحها وصمتها وارتعاشات ذؤاباتها، وقد يستغنى عنها عن سواها من مخلوقات، وعما سواها من متع.

الكاتب يعاشر الكلمة معاشرة حبية، ويرعاها كأم. ويحنو عليها كطفلة، يراقب يكبرها، ليستمتع بخضوعها بين يديه، على شفتيه وفي قلبه، يأمرها فتطيع، وتأمره فيلته.

للكاتب الكتب، وتلك الكنوز المتضمنة على الرفوف وفي الذاكرة. ما من كاتب مجيد، قديم أو معاصر إلاً وكانت الكتب زاده وفاكهته وضوء ليله<sup>(١٥)</sup>.

هل كان سيكون ثمة «جاحظ» في التراث العربي لو أنه لم يولع بالقراءة صبياً وبيات في دكاكين الوراقين ليلاً وليس في ديجورها غير ذبالة شمعة أو فتيل سراج؟ هل كان سيؤلف ما يقرب من المائة والخمسين كتاباً لو لم يكن قد فرأ أضعاف هذا العدد واطلع على كنوزها وخفاياها؟

وهل كان ابن الأثير سيكتب ما كتب في خمسين مؤلفاً لو أنه لم يفضّل أسرار الخطوطات ويحفظ بعضها عن ظهر قلب. وهل كان سيكون المشتني لو لم يتم بكل فنون عصره الكتابية والبلاغية

ويحيط بالمؤلف واللاماكرف ويحفظ القرآن ويردد الأحاديث وأشعار الأقدمين لا يفوتها شيء؟

وهل كان سارتر أن يعجز ما أجهزه لو لم يعرف صدقة الكتب طفلاً، ويدله جده على طريق المكتبة التي عوضته عن أبيه ثم حلّت محل جده وأمه. يقول سارتر<sup>(١٣)</sup>:

أحسست بعد رحيل جدي وأمي، أنني عائلة كبيرة أفرادها بالآلاف: الكتب. صارت الكتب أهلي ورفافي، وأنا في معيتها يتضمن الكون أمامي بنسق واتساق عجيبين، على صغيرة تتشق كالمحار عن كل ما هو مدهش وغريب. لقد بدأت حياتي كما سأنهيها، بين الكتب.

الكاتب - عادة - شديد الثقة بنفسه، ثقة تبلغ أحياناً حد الغرور، وإذا كانت الثقة ضرورية بالقدر المطلوب، فإنها - أحياناً - تغدو أحد أمراض الكاتب الكبرى وواحدة من الآفات التي تلتهم إبداعه. للكاتب الاعتماد بالنفس، وإذا كانت مدارس تعليم الكتابة تحرّض الكاتب - باستمرار - على أن يكون رقيباً على كتاباته ونقداً لنفسه، فإنها في ذات الوقت تشدد وتؤكّد ضرورة توافر القدر الوفي من الثقة والاعتماد بالنفس، وذلك القدر الذي يمكن الكاتب من عرض كرامته وأفكاره على ملايين الناس خلال ما يكتب، دون أن يخشى لوماً أو يخاف انتقاداً أو يتحسّب ويرتعب هلعاً من قسوة نقد أو سلاطة لسان ناقد.

للكاتب الجيد الصبر والروية وبعد النظر. فالكتاب الجيد ليس وجبة «هامبرغر» تتناولها في القطار أو على ناصية شارع ثم تخلص منه عند أقرب صندوق للقمامة وكأنه سواه يضئيك حملها. الفرق بين الكاتب الجيد والرديء أن الثاني يزدرد الغث من الطعام والرخيص

من الشراب حتى يحسن بالامتناع فيحسب أن في رحمه جنيناً، ولا يدرى - أو يدري أ - أنه كالحمل الكاذب، فما من مخاض ولا ولادة ولا مولد. معتمداً على شهرة زائفة أو صداقات حانة أو تبادل مصلحة غير آبه لشيء إلا لكتاب مزوق الغلاف يتتصدره اسمه، وصورته إن اقتضى الأمر.. وبالألوان.

الكاتب المبدع ضئيل باسمه أن يهان أو يستهان به. فكل كتاب إنما هو حياة جديدة، لا ينبغي التهرب من شأنها أو التغريط بقيمتها وجمالياتها، لذلك فهو ضئيل بكتابه أن يعرض قبيحاً أو مشوهاً أو ناقصاً أو هامشياً. إنه يفكر في القراء أكثر من تفكيره بنفسه، ويسمعه قبل اسمه وبأثره في القارئ، قبل الاستغراب في حساب الربح أو الخسارة أو الشهرة أو ذيوع الصيت. لذلك فهو يقرأ وينفع. يحذف ويضيف، يبدل ويعدل، يوجز ويختصر، وهو فوق ذلك - كلما فكر في إنجاز كتاب - في قلق وحيرة وكأنه مقيل على امتحان صعب والمتختلون لجنة من العباقة<sup>(١٧)</sup> يحاسبونه على كل كلمة ويعاقبونه على كل مقطع، ويقرعونه لو نسي أو تنسى، لو تهاون أو هان على نفسه وعلى قرائه.

الكاتب الجيد قارئه جيد.

لا بد من ينوي «اقتراف» مهنة الكتابة أن يقرأ ثم يقرأ ثم يعاود القراءة. إنها الألفباء المعتمدة في مدارس تعليم الكتابة في الغرب والشرق على السواء، ليست القراءة للمتعة فحسب، بل القراءة للمغنى والفائدة وتوسيع المدارك، القراءة لغرض المعرفة.

قبل الشروع في كتابة أول كلمة في أول صفحة، لا بد من يعين استقرار في جوانح الكاتب، أنه قرأ ما فيه الكفاية وأن كأسه قد امتلأت أو فاضت، وأنه تمعن طويلاً في ما قرأ، ونظر إلى بناء

الجملة وفن اختيار المفردة، وتكوين المقطع وهندسة الفصل.

إن القراءة للممتعة شيء، والقراءة لغرض المعرفة والفائدة شيء آخر مختلف تماماً. وإن كان بإمكان الكاتب - وهذا هو دأبه - أن يجمع بين القراءتين، فمتعته لا تفسد عليه ابتعاده الفائدة ونشداته الغنى في ما يقرأ. إنه يترى عند كل مقطع يتمنى في جماليات الكلمة وجداول الجملة. يبحر ويرسو في ميناء الرأي وال فكرة، يسأل وهو في خضم سياحته الملاعة تلك: ما الذي حتب هذا الكتاب إليه<sup>(١٨)</sup>، ما الذي كرمه فيه، لماذا أثاره هنا وحرك كوامن حزنه هناك؟ كيف انتهج المؤلف أسلوبه ذلك؟ هل الأسلوب سلس أو معقد، مبهم أم واضح؟ كيف تم بناء الشخصيات وهندسة الأحداث، هل المواررات مقنعة والسرد وافي، هل هي ضامرة وشاحبة لم ترو ظماً ولا أثبتت فضولاً هذه الأسئلة، وغيرها مما لا يحصرها عد، لا تتحلّنا لذة المتعة فقط، ولا تشحن الذهن فحسب، إنما تضيف إلى القدرات قدرة وإلى الخيالة خيالاً، وتطور في إمكانات الكاتب الكتابية الثقافية والتي لا غنى ولا مندوحة عنها لكل ألمة خطّت على قرطاس.

الكاتب الجيد هو ذلك الذين يجيد الإصغاء بجواره جميعاً. لست أعني الإصغاء إلى الشخص الذي يشاركك معدداً في قطار أو يرافقك للعمقى أو يسامرك في نزهة على الشاطئ، بل الإصغاء لكل ما حولك، ومن حولك، الطبيعة والبشر والناس والحيوانات والجمادات أيضاً.

الإصغاء بكافة الحواس، بالنظر والسمع والشم والتذوق واللمس، الإصغاء لكل حركة أو صوت، الريح وهي تهز والمطر ينقر زجاج النافذة، لفحة الحر في الموقف، للغة محيبة على لسان طفل.

الإصغاء لندب النادبة في مأتم<sup>(١٩)</sup> أو لزغرودة في ليلة عرس. الإصغاء لعمثال مرمر، أو صخرة انجس منها الماء، الإصغاء لحركة تبادل الألوان بين الشفق والغسق، الإصغاء لذائقه الصيف وهو يقبل والشتاء وهو يغادر.

كلما توغل الكاتب في غياب الإصغاء وتأصلت العادة في جوارحه، كانت أدعى لشراء حسه وغنى ذاتيته، لتمكنه - بالتالي - من توظيفها أجل توظيف. ففي الطبيعة كتم هائل من عذب الكلمات والمواويل والقصائد، وما عليك إلا أن تحسن الإصغاء.. وتغترف.

للكاتب الحقيقي خصب الخيال: لا متلوحة لأي كاتب من نسحة وسيعة للخيال. سواء أكان شاعراً أم مؤلفاً لكتاب تاريخ، كاتب بلا خيال ليس بكاتب مهما أوتي من الخبرات والمعرف، ليس بالضرورة ذلك الخيال الجامع الذي لا بد من غرسته في جبلة الشاعر أو الروائي - بل يكفي الخيال الخصب، الوحي، المستكشف الذي يستشف الحدث من حركة ويستشعر «الماهية» من عنوان.

للكاتب خميرة الخبرة: إذا لم تكن قد توافرت لك خبرة المذ الأقصى بفنون الكتابة وأساليبها، فلا يأس بخبرة الحياة نفسها، قد يهدو الأمر صعباً حقاً بالنسبة لكتاب الناشئين والمبتدئين الذين لم يؤهلهم عمرهم اليافع - بعد - لاكتساب خبرات عريضة أو عميقة، ولهؤلاء يمكن الركون إلى خبرات وتجارب الآخرين، يستقونها مما ألف من كتب وما أنتج من أفلام وما مثل من مسرحيات. الشمار الناضجة من ذلك الحصاد تمنع الكاتب المبتدئ قليل الخبرة - الكثير الكثير من الإيماءات والإيحاءات التي تسعن له

بتوظيفها في كتاباته أجود توظيف، كما لو أنه نفسه قد مر بذلك المضادات أو خاض تلك التجارب وذاق عسل التوال أو حنظل المخيبات.

ولكن الاعتماد على تجارب الآخرين من خلال قراءة الكتب وتتبع فعاليات الفنون الحية، والاقتصار عليها، قد ينفع قليلاً ولكنه قطعاً لا يكفي. أستطيع تشبيه الأمر كما لو تعاطى المريض حبة واحدة من دواء أحد المضادات الحيوية Antibiotic واكتفى. إن ذلك العلاج غير ناجع بالتأكيد إلا إذا تناول المريض حبوب المجزعة كاملة، طوال الدورة المحددة لتعاطي الدواء.

الكاتب بطبيعة فضولي، شديد الرغبة في التحري وحب الاستطلاع. ناقد لما يرى. محلل للد الواقع والتوازع. مستعد لحمل صليب العذاب والدفاع عن فكرته مهما كايد وعاني، نصب عينيه الحق. منقّع بنقح الموضوع الذي يتناوله، والناس الذين يتكلم باسمهم ويكتب عنهم ويكافد من أجلهم.

وفوق ذلك كله، لا بد أن يكون لديه ما يقوله.

بدون أن يكون لدى الكاتب ما يقوله. رأياً أو فكرة، أو تبشيرياً بعقيدة أو اجترار فلسفية، أو دعوة أو تحذيراً أو حتى «نكتة» للتسربية والإضحاك، فإن ما يكتبه لا قيمة له ولا معنى ولا جدوى على الإطلاق. قد تبدو النظرية القائلة إن من بين أدوات الكاتب الجيد، قارئاً جيداً، نظرية غريبة بل مضحكه، لكنها سرعان ما ثبتت أقدامها وبرهنت على صحتها، وعلى أكثر من مضمار. فالكاتب يحييا بالقاريء، يتجدد من خلاله، ينمو ويتطور. وكاتب بلا قراء كاتب فاشل، مصيره النبذ والنسيان، وكلما كان الكاتب ابن بيته ولسان حال عصره ومجتمعه، يزين آمالبني جنسه ويدافع عنهم

ويجسّد آلامهم، كانت كتاباته مطلوبة ومعتمدة وجديرة بالتأمل والللاحظة والقبول.

ولذا كان «القاريء» بعض عدة الكاتب وعماداً من أعمدة ديمومته، فإن همسة أرباب صناعة الكلام تغدو صرخة مدوية وهي تنظم العلاقة بينهما:

لا تتعال على القاريء ولا تستغلله أو تخدعه بمعلمة خاطئة أو رأي مضلل، حذار من الغطرسة أو الوعظ أو الإدعاء، يقول د. علي جواد الطاهر وهو من أرباب صناعة النقد في العراق<sup>(٢٠)</sup>: أحل القاريء مكاناً عالياً، أجله، أحترمه، وهذا أول وأقل ما يقال، وتعني «احترمه» إني أقدر نظره وفكره وذوقه ورأيه فهو نذلي في كثير من هذه الأمور وقد يتغوق في بعض منها فكأنني أراه وجهاً آخر لي، أو نظيراً أو مراقباً أو متقدماً علي في هذه التجربة. وقل أنَّه كاتب آخر في صورة قارئي، وهذا يعني حسبيان حسابه في كل خطوة بدءاً باختيار الموضوع وانتهاء بنشره وإعادة نشره.

الكاتب يستهين بنفسه حين يستهين بالقاريء. فالعلاقة بينهما أدق مما تصور وأوسع مما يضيق به أفقنا، والموهبة بمعناها المجازي مطلوبة من القاريء كما هي مطلوبة من الكاتب. كيف؟ القاريء الموهوب هو الذي يحسن الاختيار ويدقق فيه ويقف موقف المتحفز الرافض لتناول أية جيفة مهما بلغ به الجموع.

أجمل ما في العلاقة بين كاتب وقاريء، ما نهض على أساس من الاحترام والتفاهم، بل الحب، وأ migliori ما في تلك العلاقة أن تقوم على باطل.

### أنانية الكاتب

ليس غريباً أن يواجه الكاتب بعاصفة من الاستكثار والاحتجاج،

سواء من أفراد العائلة أو الأصدقاء، فيما لو رغب في العزلة ونشد الوحدة لبعض الوقت، أو طلب التحرر من بعض المسؤوليات العائلية أو المراسيم الاجتماعية. فكل تلك الصيغات ستمحي، وسيفتر كل تقصير أو تهاون، لو تم إهماز الكتاب، وكان الكتاب ذات قيمة حقيقة، مادية أو معنوية.

في حالة فشل كل محاولات الكاتب لإيجاد الوقت الكافي والفسحة الالزمة للعزلة والاختلاء بالنفس وبالكتب - في فرة المخاض والولادة - فالنصيحة الصائبة التي تصر عليها مدارس تعليم الكتابة هي: قليل من الأنانية واجبًا صنم أذنيك عن كل صوت، وإنما عن كل اعتراض. ابن نفسك محارة تسكنها طبلة فرة الأصحاب والحمل، وأنت تستعد لاستقبال مولود جميل تام الخلقة، عذرك أن التسوق البيتي والعبء الأسري يمكن أن يقوم به غيرك، ودعوات الجاملة وحضور المفلات والولائم يمكن تأجيلها، ولكن، ما كل يوم يحبل الكاتب بكتاب ممتع وشيق، يستحق القراءة، ويضيف للمكتبة جدولًا يستقي منه مئات وألاف العطشى من القراء. إن انتزاع الحق بالعزلة، نروع مشروع ومقبول. لذا نرى الكثير من الكتب وقد تصدرتها كلمات الإهداء للزوجة أو الأبناء الذين عانوا غياب الكاتب رغم أنه يسكن في الدار ذاتها وينام في الغرفة نفسها.

الكاتب المبدع قلق عديم الرضا، الرضا الذي لا علاقة له بالقناعة، إنه يرى السبع فيطمع إلى الحسن، ويرى الحسن فيرنو للأحسن، إنه يحاول الارتفاع دائمًا، ليس لذاته فحسب، بل من حوله، لبيته، والأرض التي تحمله، دائم التفكير في الصعود، دائم النظر إلى أمام. الكتاب الحقيقيون لا يغرسهم شيء، ولا ترضيهم حتى أعمالهم

الكتابية تمام الرضا، لذلك ما إن ينشر كتاب لميدع فيقرأه قراءة الناقد إلا ويتحسن:

ـ آه لو لم أقل هذا .. وآه لو قلت ذلك!

الكتابية حرقه الخلق، لا بد أن تتعلمها بنفسك، وبطريقتك وأسلوبك أنت وبكل السبل المتاحة أمامك والعدة والأدوات بين يديك. وكل ما يمكن أن يقدمه المعلم أو المدرسة أو الكتاب لا يعلو أن يكون عوامل مساعدة: اقتراح أو مشورة، حتى أو تشجيع، إشارة لبعض الخطوط العريضة والمبادئ العامة للإهتمام والاسترشاد، والإيماءة لمواضع الجودة أو مكامن الخلل. وهنا لا بد من الخذر التام، فليس كل ما ي قوله هؤلاء المدرسون أو أولياء الصنعة صحيح لا يشوّه خلل أو زلل، لذا فالتصححة تبقى واجبة: أصيغ بامعان لما ي قوله مدربتك أو منهج دراستك، خذ منها اللباب، ثم ضع كل ما عداه جانباً واتخذ قرارك الأخير بعزل عن كل تأثير. موهبة الكتابة، إن كانت عطيّة ربانية وهبة الطبيعة لبعض الناس، فهي أيضاً فن من الفنون، لا بد من صقلها بالمران والتجريب والممارسة. هناك قلة قليلة من المحظوظين من توائهم القدرة على الكتابة بصورة طبيعية وتلقائية، كالخواص السهل عند المرأة، وكالولادة الطبيعية بأدنى جهد وأقل عناء، ولكن - ويا للأسف - أولئك المحظوظون قلة نادرة، يُعدون على أصابع اليد، وهم أحياناً لا يتذكرون.

### الكتاب وضررية الخط

هل يحتاج المرء إلى ضربة حظ ليغدو كاتباً يشار إليه بالبنان؟ والجواب بالنفي ليس بدعة، فسيز الكتاب العظام لا تتبىء عن حظ أو مصادفة تبوأوا على أثرها صهوة المجد والخلود، بل بالجهد ارتقاوا،

وبمقابلة النفس والصبر والجلد والمعاناة والمكافحة شفوا دروبهم الصعبة.

ولكننا لا نعدم رأياً يقول: إن النجاح لا بد أن يعزز بصادقة، وهذا ما يسمونه لعبه الحظ.

لعبة الحظ قد تتحقق ولكن بشروط، وشروط صعبة. ومنى ما وضعنا شروطاً للحظ أو الصادقة، ما عاد الحظ حظاً ولا المصادقة مصادقة !!

«فلان من الناس، حالقه الحظ وضرب كتابه ضربه في أرقام التوزيع والانتشار».

ولو تمعنا في أمر فلان ذاك، لرأينا أن مضمون الكتاب جاء متواهماً مع الأحداث، متلائماً مع الوقت، كأن تكون بداية اضطرابات أو قلاقل، أو نهاية حرب أو انتشار وباء، أو شیوع ظاهرة، أو تفشي فساد، وأن الناشر قد طرح الكتاب في السوق في الوقت المناسب، باستياق الحديث أو معاصرته، وأن العنوان كان وفقاً لما يبحث عنه الناس أو يتهامسون به، وأن الغلاف كان معتبراً ومحبباً، والمعلومة أمينة، دقيقة وموثقة. والأسلوب متين ومتماضك وسلس، و... و... الخ. والآن ألا ترى أن كل تلك السلسلة من المتواائم والمتلائم والمتاسب لم تأت اعباطاً ولا جاءت عفو خاطره، وأن وراء كل الحالات الكثير من الجهد المسبق والذكاء البرمجي وال بصيرة الثاقبة التي استبقت الأحداث بذلك الجهد المتسارع لإنجاز الكتاب قبل خمود جذوة الحديث وانطفاء نيراته؟

ما نسميه «حظاً» هو ما تمنع به المؤلف من ذكاء وقد ونفذ بصيرة، وعين لم تكتفي بالرؤى وأنف كبير تشق الغبار قبل أن تثور العاصفة.

هل سألك أحدهم يوماً ما كيف تنفس؟ فلماذا - إذن - يسألون  
الكاتب كيف تكتب؟ ويملحون؟  
فائماً تكتب أو قاعداً متشياً أو متوراً عن إحساس بالضعف  
تكتب أم عن شعور بالقوة؟

إنه كما ترى سؤال عريض صعب، وإذا كان لا بد من رد فهو  
يقيتاً «لا أدرى». إنما هي حمأة تعتربك، تعتصرك، شجاعة ما  
تواطيك على خفلة أو جبن يتسريل حولك كجلدك. وجع، لا  
يشبهه وجع المرض أو العين، يوقدلك إن كنت في غَرْ النوم،  
ويذكرك إن كنت صاحياً أو على حافة الصحو. دفق غريب  
مشاكس يتسلل عبر مسارب عروقك، يجزرك، يهبط بك إلى أعمق  
وهدة في أعماق الكون، ويرتقي بعيتك إلى أعلى شاهق، يدعوك  
لأن تنظر، فترى البحر في قطرة ندى، وال مجرات في حزمة شعاع،  
والبراكين في جذوة نار. ويغريك للتنصت، فتصيغ السمع. فإذا  
النسمة هدير، والأهة صرخة مدوية، والهمسة يوح، ولا يخليك قبل  
أن يدقك طعم الدمع وطعم النشوة.

إنما، ما الذي يحملك ويلقيك في أتون تلك الحمأة؟ ليس الغنى،  
ليس الفقر أو العوز، ليس الجوع أو العطش، ليس التضور أو  
التضخمة. ليس الرفاه أو الحرمان، ليست الدّعة أو النصب، ليس  
الخوف أو الاطمئنان، ليس السقام أو العافية، ليس.. ليس ليس !!

ما من عامل واحد من تلك العوامل يصح جواباً دون غيره.  
ولكنها، كلها مجتمعة ومنفردة معاً وقد تتلخص بكلمة أو بعض  
كلمات: «الم الحاجة». حاجة الكاتب للكتابة كحاجة الإنسان العادي  
للشهيق والزفير، بدونهما لا حياة، وهي علاوة على ذلك تسبيحة  
الكاتب ولذاته، سلوته وسلوانه ورياضته المفضلة، يهرع إليها إذ

ينبغي للدفاع عن رأي أو فكرة أو للتبيه لخطر، أو تقويم معوج أو استكثار مظالم أو أباطيل، أو لخلق الجمال خالصاً لوجه الجمال. ليست الكتابة للكاتب عرضاً طارئاً، ما هي نزوة عابرة تغز بعد إشباع. ما هي سيجارة تلقى في أقرب منفحة. إنها كالماء للسمكة، هل سمعتم عن سمكة حية تلبط في صحراء؟<sup>١٩</sup>  
لماذا تكتب؟

قد يكون السؤال عسيراً حتى على الكاتب إذ يختلي بنفسه ويسأل: لماذا أكتب؟<sup>٢٠</sup>  
ألا يكفي أنك تستجيب للوخزة المقدسة بين حنائك والمهماز على ظهرك يسوقك ويدفعك لتأكل؟

قد تجتمع لديك حقائق أو أفكار تسعى لنشرها بين الناس لتعليم فائدة، أو فضّل سرّ أو كشف مظلمة. وقد تكتب ل حاجتك للتحدي - بشتى أشكاله - ابتداء من تحدي نظام سياسي إلى تحدي حبّية هاجرة، قد تحتاج لبعض المشاركة الوجدانية وفضح بورة فساد كما فعل جورج أورويل بروايته ١٩٨٤<sup>٢١</sup> أو كما فعل تشارلز ديكتر لفضح الأعمال الشيطانية الخبيثة التي اقترفها أبطال قصصه إزاء المجتمع. ولعل من الدوافع القوية لاحتراف الكتابة: الحصول على المال. يتجلّى هذا بوضوح عند الترجمة للكتابة في الصحف.

أرنست همنغواي وقد سُئل مرة لماذا يكتب؟ قال: ليست المسألة لماذا أكتب، ولكن المشكلة لماذا أكتب؟<sup>٢٢</sup> دع «لماذا» يجيب عنها الأطباء النفسيون، ولتكن كافية لك أن تشعر بميل جارف للكتابة، لتكتب، وتكتب بصدق وإخلاص ووعي لتجعل من فعل الكتابة متعة للقراء وزهواً. لا ستّاً ولا سوطاً، لا عصاً ولا مقرعة.

لماذا تكتب؟ سؤال ليس ساذجاً كما يبادر إلى أذهان البعض، ولعل

تضمينه في صلب مناهج تدريس الكتابة دليل أكيد على أهميته وجدوى طرحة، وقد وجهت المدرسة هذا السؤال لطلابها فجاءت إجابتهم على النحو الآتي:

- \* أكتب لإثبات قدرتي وأسماع صوتي.
- \* لأن أمي تريد أن أصبح كاتباً
- \* لأغrieve حсадي وأحوز إعجاب خطيبتي.
- \* لأنني قلق وحائر، ووحيد وحزين.
- \* لأنني أرغب أن يبني العالم أفكاري السامية
- \* لأنني أصبح مليونيراً وأحقق شهرة عريضة.
- \* لأنني عيشي بعد أن ضاقت بي السبيل.
- \* لأنني قرأت شكسبير وأريد مقارنته بشعراء العصر.
- \* لأنني لا أستطيع أن أقول كل ما عندي بواسطة الكلام، فانا أثائىء ولا أحد يستمع لي.
- \* لأنني أكره من حولي، وأود توزيع كراهتي لهم بالكلمات.
- \* أكتب لأنني أحب، وقد فاضت كأس حبي المترفة وعلق أن ألمم ذاك الفيض، بالبوج على الورق.

### أين تكتب؟ دلالة المكان

كثيراً ما يسأل المبتدئون، أين أكتب؟ هل أسكن بيـا عند السفح أو على الشاطيء أستوحـي منه الهدوء والسكينة؟ أذهب للجبيل وأنزوي في كهف من كهوفه بعيداً عن ضوضاء المدينة وضجيج السابلة؟ هل أأخذ المقهي مكاناً، أو أتحـي ركتـاً غرفةـ في دارـ أو منضدةـ في غرفةـ؟

إن شرطاً ثابتاً لنوعية مكان الكتابة ومواصفاته، فهو شرط عقيم لا يحالقه النجاح. كل إنسان له طريقة ما لا تتشابه أو تتعارض مع طريقة أخرى يتبعها غيره، كل ظل يصلح للسكنى. وكل مكان له خصيصة.

وكمما عبر عنه الكاتب «نويل أرنو»: إن المكان الذي أوجد فيه، إن حجرة خيالية يرتفع سقفها حينما أحيلس للكتابة، حين آوي إلى ركن ما، تصبح الظلال ستائر مخمل وقطع الآثار جدراناً، والملابس المعلقة سقفاً.

أكتب في المكان الذي يحلو لك الجلوس فيه، لا تقلد أحداً من سبقك أو ثغر انتباهاً لمن ينصحك، فلا تشرط الكتابة إلا جالساً على مكتب صقيل ومرتب وعليه آنية يزهور يانعة، كما يفعل محمد حسين هيكل. ولا تكتب إلا جالساً على أريكة صلدة كما كان يحلو لطه حسين إملاء كتبه على سكرتيره<sup>(٢١)</sup> أو تصرّ على الكتابة في ركن المطبخ كما فعلت فرجينيا وولف. أكتب حينما تواترني الرغبة، اجلس على دُكّة خشب في محطة قطار، أو أريكة مهترأة في مطعم، أكتب على طاولة صغيرة في الصالون أو غرفة النوم. أكتب على ورق صقيل أو معتم، بقلم حبر أو رصاص، على آلة طابعة أو كومبيوتر. يقال عن مارسيل بروست وفرجينيا وولف، إنهمما كثيراً ما سجلا أجمل الخواطر على حفافي بطاقات تذاكر القطار، بعضهم لا يترك لخواطره فرصة الإفلات حتى لو كان في الحمام<sup>(٢٢)</sup>.

وكان المحافظ يكتري دكاكين الوراقين وبيات فيها، يقرأ ويكتب أو يستوحى، حجرة منضدةته، وذبالة السراج مصباحه وشمسه. كثير من الكتاب مثل تستهويهم الكتابة في المقاهي، لا توأتهم

الرغبة إلا فيها، لماذا يتجمشون عناء الذهاب للمقهى حيث الصريح والضوضاء على أشد هما والغادون أكثر من الرائحين؟ ربما للتخلص من أعباء البيت أو مسؤوليات العائلة، ربما لا تكون ثمة أعباء ولا عائلة لكن صوت التلاجة وهي تقر، ومنظر الملابس المعلقة على المشجب والقدور التي تملأ المطبخ وصوت الراديو ورنين جرس الهاتف.

لم تكن فرجينيا وولف لتشترط شروطاً قاسية لإيجاد المكان المناسب: «لم أكن لأحتاج لأكثر من ركن منعزل - أينما كان - وكرسي ومنضدة للكتابة».

إذا كنت لا تستطيع الكتابة إلا في غرفة مستقلة، وليس لديك أو بمقدوريك توفير ذلك الترف، إخلق لنفسك تلك الغرفة منضدة في غرفة النوم. دكة في مرآب السيارة، طاولة في مطبخ، رف عريض في صالة. إن سدّ المرايم يمكن لو توافرت الرغبة اللجوحة واشتغلت في التطلب. وعندئذ ستكون كل المبررات عقيمة لو تبجح الكاتب بالأعذار. البعض تخلو له الكتابة في الأماكن الفسيحة الطلاقة، كالبساتين وضفاف الأنهر أو ساحل البحر. آخرون يخافون الرحام ويفرزون منه ولا يواتيهم الوحي إلا وهم بمotel، فيما ينفر البعض من الوحدة ولا تستطع فيهم الحاجة للكتابة إلا وهم في خضم الجموع.

### متى تكتب؟ ماهية الزمن

وقت الكتابة المفضل لدى الكتاب ظل لغزاً محيراً دونما حل. لكل كاتب وقته المفضل لا تنجلّى أفكاره إلا فيه، ولا تندفع شرارة توهجه إلا أثناءه، بعضهم لا تخلو لهم الكتابة إلا في هدأة الليل، والبعض لا يحسن الكتابة إلا في الساعات الأولى من الفجر.

أما أنت، فاتبع مزاجك، إنخر الوقت الذي يلائمك، استجذب  
لدواعي الونزة حين تواتيك وترجح ما بين قلبك وشغاف قلبك،  
لا تضيع الفرصة. إجلس للكتابة ساعتها، إنه وقت الأمثل  
للتجلي.. إنه وقت للإبداع.

يشكو كثيرون من الكتاب من شحة الوقت الميسور، من عدم التفرغ  
النام للكتابة، وهي - غالباً - شكوى تعلّم ونبريراً! هل تحتاج الكتابة  
لتفرغ ما؟ قد يستوجب التفرغ أحياناً، عند تأليف كتاب البحوث  
مثلاً: كالتاريخ أو الجغرافيا أو الكتب العلمية أو التخصصية، حيث  
لا يد من البحث الميداني أو الاستطلاع أو السفر. لكن التفرغ  
لإنجاز عمل أدبي - بينما لكتابة الشعر أو القصة أو الرواية - فيما أراه  
إلا قاتلاً عمداً للإبداع. إن الكلمة لتقرع ذهن الكاتب الأديب أو  
الشاعر كيفما كان وحيثما كان، واقعاً جالساً أو مضطجعاً.  
مغموماً أو مسروراً، في الصبح أو أواخر الليل. وما على الكاتب إلا  
اصطياد الفراشة التي تحوم بين قلبه وعينيه، ودمّ جناحيها بين  
الورق لنشر عليه كل ما عليها من ألوان!!

احتطف من الأربعة والعشرين ساعة رباع ساعة، ساعة، أتجه  
خلودك للنوم بضع دقائق. استيق دقائق قبل موعد ذهابك للفراش.  
انتزع وقتاً قبيل نهوضك من النوم، استقبل الفجر بالكتابة. فلص  
عدد ساعات جلوسك أمام التلفزيون. اقصد في زيارات المعارف  
والأصدقاء، اقطع من وقت الثرثرة مع الزملاء في العمل أو على  
الهاتف.

إن قلم الكاتب ليصدأ، وماء يركنه يأسن لو ترك المواظبة على  
الكتابة ردحاً من الزمن. هذه حقيقة لا ينزع عنها إثنان، تماماً  
كاستعمال العضلات في الحركة، وخلاليا العقل في التفكير إن

أهملت تخشيت وتصبّت، ضمرت ثم ذوت، حيث لا مجال لرأب الصدع. لي شقيق وقع له حادث اصطدام سيارة. ظل شهراً في المستشفى، في إغماءة ويدون حراك وهو بين الحياة والموت، ولأن الأطباء كانوا يائسين من شفائه، فقد أهملوا تحريك جسمه أو تدليكه عضاته واكتفوا ببراقبة شهيقه وزفيره، فماذا كانت النتيجة حين فتح عينيه ذات صباح وأفاق من غيبوته الطويلة تلك؟ لقد تكبس مرفق اليد لا بسبب كسر أو رض إما لعدم الحركة !! وحينما بدأت الإسعافات الطبية المكثفة للتجدد، كان الأوّل قد فات، عيناً حاول الطبيب إرجاع المرفق إلى سابق عهده في الحركة ! لقد سد الكبس كل منفذ للعلاج.

كما الحركة لعضلات الجسم، ثمة ما يشبهها في الدماغ، إذا لم نستعملها زماناً، ذوت وضمرت وصار تحريكها صعباً، وأحياناً في عدد المستحيل.

### ماذا تكتب ١٩

هذا السؤال يلعن كثيراً على بال المبتدئين والتمرسين على السواء. ماذا يحتاج المرء ليكتب؟ يحتاج بالدرجة الأولى إلى موضوع شيق، ممتع ساخن، حتى، يهم القراء. وأكبر عدد ممكن منهم على قدر الإمكان. ما الذي يجذب انتباه القراء؟ هذا سؤال عريض آخر، يوجهه الكاتب لنفسه ويجيب عليه.

المواضيع الصغيرة التي تهم القراء تختلف من قطر لقطر ومن بلد لبلد. من ريف لمدينة، بل من مقاطعة لمقاطعة في القطر الواحد. الموضوعات التي تهم القارئ الغربي قد لا تحرك شعرة في إهاب القاريء الشرقي أو العربي مثلاً. وما يهم القارئ في المغرب قد لا يهمه وهو في بغداد أو مصر. لكن ثمة موضوعات كبرى تهم

جميع الناس في شتى أقطار الأرض. ولهؤلاء تكتب الكتب التي لها مدلولات وأفاق إنسانية أو مستقبلية وتكون مواضعها شفيعها بالتوزيع وبأعداد هائلة في كل أقطار المعمورة. بلغاتها الأصلية أو مترجمة.

الموضوعات التي باتت مطلوبة أكثر من غيرها في العصر الراهن هي تلك التي تبحث عن الصحة والوقاية من الأمراض والغذاء الصحي إلى جانب كتب الأسفار والطبيخ والزراعة وأخبار المشاهير والأديان، وفضائح المجتمع. أما الكتب الجاذبة والمؤلفات الفلسفية فقد انكفاً الطلب عليها لأسباب عديدة، لا مجال هنا لenumeration حتى ليقال، إن المطابع في المملكة المتحدة تطرح كتاباً كل ثلات دقائق يبحث في شؤون الطهي والتغذية والريجيم.

لا يكفي اختيار الموضوع والجلوس للكتابة عنه. لا بد من الإلمام ببعض جوانبه، إن لم يكن مكتباً الإمام بها كلها، سواء تم ذلك بصورة شخصية - طريقة التفصي والاستطلاع - أو بطريقة التكليف بجمع المعلومات.

الموضوعات التي تصلح للكتابة لا عد لها ولا حصر. والكاتب الناجح هو الذي يختار الموضوع الساخن ويتناوله من الزاوية التي تهم الآخرين، بالمرة الخالصة، أو بالفائدة أو بكلتيهما معاً.

«اكتب عما تعرف» إحدى النصائح الذهبية التي تقدمها معاهد تعليم الكتابة منذ الصفوف الأولى وحتى النهائية. بإمكان الكاتب بقليل من المعرفة، وكثير من المهارة أن يحوّل أي موضوع مهما كان تافهاً لموضوع قيم، جدير بالقراءة والمتابعة والاهتمام.

هناك - دائمًا - موضوع مهم يمكن الكتابة عنه والخوض في عبابه حتى الهامة. ذلكم الموضوع هو الحياة نفسها.

الكاتب لن يعدم أن يجد فكرة ما تلئ عليه وتدفعه للكتابة دفعاً ولا يستطيع منها فراراً. في ورقة ساقطة من شجرة تتعري، في مشرق شمس، في موجة مهرولة لمعانقة جرف، لأغنية شجيبة، للحن حزين، لأربع امرأة عايرة، لعيق رجل، لشفاء بقرة، لترنيمة أم، للشدة طفل، للدمعة هاملة، لشهادة مظلوم، لقبح ظالم. لقد ألف الحافظ نصولاً عن الذباب، وأبدع فيها.

### عم أكتب؟

مدارس تعليم الكتابة تشفع هذا السؤال: عم سأكتب، بسؤال وجيه آخر: إذا لم يكن لديك ما تكتب فيه وعنده، فلماذا تسعى لأن تصيّع كاتباً؟

وإذا كان ما يورق بعض الناشرين «عم يكتبون» حتى لتصبح مشكلة حقيقة، فإن النصيحة المجانية قد تبدو صائحة إلى حد كبير.

### أكتب عمما تعرف

قد تقصر لأدوات التأليف في التاريخ أو النّورة أو الطبيخ إن كتبت غير ملم بموضوعات التاريخ أو النّورة أو الطبيخ. لكنك بالتأكيد ذو قدرة على الكتابة عن عائلتك مثلاً. جارك، حبيبتك الأولى، بنت الحيران، المحلة التي قضيت فيها طفولتك والبيت الذي شهد مراهقتك وصباك. أكتب عن مفارقات الحياة، عن مصدر حزنك، شفائك أو سعادتك، عن النهر الذي يشطر مدینتك، عن الظلم الذي لحق بك من رئيسك، عن النظام الذي لا حشك بالسوط وعدُّ عليك أنفاسك.

أكتب عمما يحلو لك، ستتجدد أنت - بمرور الوقت - صرت صديقاً أثيراً للورقة، ورفيقاً للقلم، تستطيع البوح لهما بما لا تقوى أو تجرؤ على قوله أو البوح به أمام الأصدقاء أو الأهل أو حتى أقرب المقربين

من أفراد العائلة، وعلى أن يقترب سعيك بالرغبة الجادة في النمو وتسخير جذوة الخيال، وتطوير عادة الإصغاء وتصعيد قوة الملاحظة. وستجد بعد حين الثيمة الضائعة التي تبحث عنها، والتي ستتوشم بها جميع أعمالك في المستقبل كعلامة فارقة خاصة بك وحدهك.

مؤلف كتاب «الكتابة لأجل المتعة والتكتسب»<sup>(٢٢)</sup> وهو مدروس ومحاضر في مجالات تطوير الملاكات الذهنية الكتابية يقول:

«معظم الطلاب يناشدوني أن أعطوهم عنواناً محدداً للكتابة بدلاً من تركهم يتخيّلُون ويختارون ما يشاّرون من المواضيع. إنهم يخشون اليسعة، يخشون التيه».

لكنه لا يرتّهن لرغباتهم، يتركهم يختارون مواضيعهم بأنفسهم. ويؤكد أنهم بقليل من الجهد ينجحون.

يقترح أن يختار الطالب عنواناً ما. كأن يكون العنوان: شارع الظلام. ثم يكتب عما جرى في ذلك الشارع ذات ليلة قمراء. أو يبدأ ببداية بسيطة كأن يقول:

دخلت الطفلة وهي تبكي. ثم يضيف إلى ذلك ما يشاء من الاستدعاء والتداعي، وسيجد أنه كتب قصة قصيرة، أو نواة رواية أو ابتكر فكرة مسرحية.

دأبت مدرسة اللغة العربية على إسناد نصيحة وتكرارها ونحوها على مقاعد الدراسة المتوسطة<sup>(٢٣)</sup>: أن نخصص دفتراً صغيراً، نصّبجه معنا دائماً، ونسجل فيه ما يعنّى بالنا من خواطر وخلجات وأفكار وأحلام ونعمله رفيق وسادتنا ونحوه تخلد إلى اليوم. والآن وبعد مرور أكثر من ربع قرن من الزمان، ما فتحت كتاباً بالإنكليزية حول تعليم الكتابة إلا ورأيت تلك النصيحة الغالية تتصدر تلك الكتب كجوهرة لا تقدر بثمن.

إحفظ بدقير صغير في حقيتك، أو جيبك وسجل عليه ما يعنّ  
على البال من شوارد الأفكار والمواطر. هذه ماي ويست - كاتبة  
غربية شهيرة - تقول: احتفظ بدقير مذكريتك، وستجد يوماً ما أنه  
يحفظك حياً ويحافظ على ذاكرتك طرية وغضّة ويجلو غبار  
النسوان.

في دفترك هذا جليل الفائدة، سيمانا وأنت تعتمد احتراف الكتابة.

### الوحى .. الإلهام

الوحى لغة: مصدر وحي إليه يتحي إليه من باب وعد يعد، وأوحي  
إليه بإيحاء، يقال: وحيث إليه بالشيء وحياً: وهو أن تكلمه بكلام  
يفهمه ويختفى عن غيرك، واحتار له صاحب لسان العرب تعريفاً  
فقال: إنه إصرار وإعلام في الخفاء. أما الطبرى (٢٥) فيقول إنه  
[الإعلام في خفاء وسرعة عن طريق كلام أو كتابة أو إشارة أو  
رسالة أو إلهام].

وقد فسر النبي (ص) كيفية نزول الوحي حين سأله المخارث بن  
هشام بن المغيرة المخزومي: كيف يأتيك الوحي؟ قال:  
أتيني مثل حلصلة الحرس، وهو أشدّه علي، فيفصح عنِي وقد وعيت ما  
قال، وأحياناً يتمثل لي الملك رجلاً فيكلمني فاعي ما يقول.

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الوحي كثيراً: *فَوَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ  
يُكَلِّمَ اللَّهَ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ، أَوْ يَرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِي  
بِأَذْنِهِ مَا يَشَاءُ* (٢٦) وقد قيل إن الوحي المباشر كان للنبي داود عليه  
السلام. ومن وراء حجاب للنبي موسى (ع) والنبي الكريم عن طريق  
الملائكة جبريل (ع) (٢٧).

وأول من وضع الوحي موضع البحث الفلسفى هو «الفارابى» (٢٨)،  
وهو مبحث عميق ومتسع لطلاب الدراسات الفلسفية والمدرسين

معاً. هل الوحي هو الإلهام؟ ثمة جدال لا يكاد يهدأ عما إذا كان الإلهام هو الوحي، أو أن الوحي مقصور على الأنبياء والرسل والإلهام للمصطفين من البشر، وكثيراً ما رد سارتر: قلت لأمي إن هنالك من يتكلّم ويهمس بأذني.

وإذا كان الإلهام يعني نزول الوحي على الكاتب كما يفعل مع الأنبياء والرسل، لما كان في المكتبات عشر هذا العدد من الكتب!! الإلهام - حقاً - ضروري وفعال وجوهري في أي عمل مبدع لكن انتظاره قد يطول ويطول دون طائل أو نتيجة، فهل يجلس الكاتب القرفصاء، شهوراً أو سنوات، يده على خده، يقطّل إلى رب السموات العلى يستلهم من الظلمة أو القمر أو نجوم الهجرة وحياً ينزل عليه ليكتب؟ أو يعاشر شاطئ البحر يتوصّل موجه أن ينبع عليه بفكرة أو سحابة أن تهيي عليه مطر الإلهام؟

الكاتب المبدع لا يستهين بما يسمونه الوحي أو الإلهام لكنه لا يتظره مستجدياً أو مستضطعاً أو صاغراً. بل هو الذي يبحث إليه الخطى!! يومي له، يكتبه، يغريه، يغويه، يستدرجه ويستعد للقاءه ساعة يوانه أتى شاء وحيشما يشاء.

شكى أحد الكتاب المبتدئين لاستاذه، أنه من كثرة ما قرأ مؤلفات أرنست همنغواي، بدأ يقلده، وكان الطالب متعرضاً وحدراً إلا يكون نسخة أخرى من همنغواي! خطوة تقوده أسلوبه الخاص الذي يريده متميزاً ومتفرداً.

لا يأس، القراءة المستديمة لكتاب الكبار قد تحمل الكتاب الناشئين والمبتدئين على استعارة النمط والأسلوب لفترة ما، قد تطول أو تقصير. ولكن سرعان ما تذوب تلك البراعات في بحر القراءات الأخرى، وليس من ضمير أن تظل برأسها بين حين وحين، فالكتابية،

عمل مشترك وجماعي. الكتابة عملية تلاقي، وبدون ذلك لظلّ القديم على قدمه من البلى، ولما تجددت المعرف كل يوم.

نحن نحمل فوق أكتافنا وبين أعطافنا جميع الكتب التي قرأنها وأراء كتابها، بنضجها وفحاجتها، بسطحيتها وعمقها. نحن حصيلة تاريخ وجغرافيا وعلوم وفنون وأداب مجتمعنا والبيئة التي تحوينا وفارات الكون التي تتضىء أمامنا عبر شعاع من كتاب هنا وضوء فن من هناك.

كل القراءات تعتمل فينا، تكوننا وتكون جزءاً من تسييج معارفنا. الكتاب - عادة - عشاق من النظرة الأولى، يهيمنون بأراء الكتاب الذين سبقوهم أو عاصروهم، ثم يبدأون بقراءة تاجهم ومتابعة سيرهم. ذاك الهيام قد يطغى لفترة على كاتب، فتبرعه أنكار السلف في الجمل والمقطوع، وتقد جمرات الإعجاب فتوقف الكوامن الهاجعة، لكن عمر ذاك الهيام قصير، فما أن يغادر الكاتب الناشيء الشرقة وتنبت له أجنحة تحكّنه من الطيران، حتى يرى كم كان ساذجاً وغريباً حين تعلق بأهداب ذلك الأسلوب وهام في كتابات ذلك الشاعر أو الكاتب.

معظم المخضرمين من كتاب هذا الجيل قرأوا للمنفلطي والرافعي، وسلامة موسى وجيران ونعيمة والزيات والعقاد ولطه حسين وغيرهم، وكثير منهم - بلا شك - كانوا تلامذة ذاك النهج من الكتابة، وأكثرهم من أدهشته بلاغة طه حسين ويسر أسلوب الرافعي، ولكن سلّم أي واحد منهم إن كان يطبق الجلوس بعض ساعة وإتمام جزء، ولو بسيراً من تلك الكتب التي كانت له يوماً سماوات وساتين.

لا يمكن لأحد على وجه الأرض أن يرغبك على احتراف مهنة

الكتابة إن لم تكن نفسك راغباً فيها وساعياً إليها. وكل ما «يوضع» في هذا المجال، من كتب ومدارس وفصول تدريس، ما هي إلا دليل ومرشد لما يمكن أن يفعله المرء وهو يعتزم تفخيم هذا الطريق الوعر، مستجبياً للوخرة المقدسة في صدره والمهماز في خاصرته.

الكتابة نشاط منفرد. ووحدانية الكاتب شر - أو خير - لا بد منه. فلا أحد قادر على مشاركتك التأمل أو لحظات الاستغراق في التفكير، أو القسم الهواجس والمعاناة والمكافحة، ولا أحد قادر على تحريك ألمة من أنعاملك خط سطر أو بعض سطر. إنها مهنتك أنت، وهو قدرك أن كتب عليك أن تصبح كتاباً.

قد يعينك أستاذ أو صديق باقتراح أو إضافة أو حذف أو تصويب خطأ نحوئي أو إملائي أو يزودك بمصدر ما، ولكن المسؤولية الأخيرة في نهاية المطاف هي مسؤوليتك، هي كلماتك وأفكارك وهي مهمتك أن تلطم خرزك في خيط القلادة. ولعل لوحدانية الكاتب مزاياها، فأنت تستطيع الكتابة في أي وقت وفي أي مكان وتحت أيها ظرف، خلافاً لما هو قائم في عملية الحب أو الصداقة أو الجيرة. إذ تتطلب شخصاً آخر يتوانسك أو يجالسك أو يتحاور معك أو يجادلك الحب.

وحدة الكاتب وشعوره الممض بالعزلة، وربما التغريب، تتبدل رويداً رويداً كلما رأى موضوعاً من مواضعه منشوراً أو كتاباً من كتبه يحتل رفوف المكتبات. إن مجرد الشعور أن آلاف - بل ملايين - القراء سيقرأون كتابك، كفيل بتبييد ذلك الشعور الممض بالوحدة «الجميلة» أنك لست وحيداً قط.

في دول الغرب ثمة نوادي للكتاب، وأخرى للكتاب الناشرين

وجمعيات لإقامة صداقات وتبادل أفكار، ولا تعدم البلدان العربية وجود مثل تلك التجمعات الثقافية وإن كانت أقل عدداً وأضيق مجالاً للنشاطات وإقامة العلاقات الإنسانية والصداقات.

### مدارس تعليم الكتابة

ثمة مدارس عديدة ذات مناهج مختلفة تعلمك كيف تكتب، أكثرها شيوعاً ثلاث مدارس أو اتجاهات، كل مدرسة تسعى لإثبات سلامتها منهجها وجذوها العملية.

**المدرسة الأولى:** تؤكد أن الطريقة المثلثيّة التي تتعلم في الكتابة أن تجلس لغرض الكتابة.

اجلس للكتابة حتى وأنت خالي الوفاض والذهن تماماً مما ستركتب، هذه المدرسة تعتمد على نظرية أن الكتابة - كآلية مهارة أخرى - مران ومارسة، وكلما زدت مرتاناً كلما أجدت وجدت.

**المدرسة الثانية:** ترين سلوك طريق القراءة. منهجها يعتمد على لازمة تتكرر في كل فصل وأنباء كل حصة: إقرأ، إقرأ، ثم إقرأ وبعدها واصل القراءة!

ستجد بعد حين، أنك مدفوع دفعاً للجلوس وتسيطر ما اعتمل في جوانحك من انفعالات وخلجات أو تكدس في ذهنك من آراء وأفكار وجمل وكلمات صارت بكتابه السماد في قاحل الأرض، سماد لأسلوبك أنت وأفكارك أنت. ويحثّ أصحاب هذه المدرسة من الجلوس للكتابة قبل أن تخمر تلك المعرف في الوعي واللاوعي، لتغدو زهوراً أو ثماراً أو عيون ماء.

**المدرسة الثالثة:** تدعى للاستجابة السريعة لداعي الحاجة للكتابة، فالحاجة للكتابة - نزعة خالصة - حالة طبيعية ملحة. تماماً كما حالة الطلاق التي تواتي المرأة الحامل أثناء اقتراب لحظة الوضع والتبيؤ

للولادة، لا يمكن تأجيل لحظة الطلاق أو تجاهلها وإلا مات الجنين اختناقًا.

وإذا كانت كل مدرسة تسعى جاهدة لإثبات صحة منهجها في التعليم، فإن التمعن في جوهر المدارس والاتجاهات الثلاث قد يختزلها إلى اثنين ثم إلى مدرسة واحدة، فالماء - كالتآ من كان - لا يقدر على كتابة جملة مفيدة إن لم يكن قد قرأ جملة مفيدة، وهو لا يستطيع كتابة خاطرة سليمة المعنى والمبنى ما لم تكن الخاطرة قد عنت له في صحوه أو منامه، ودارت في مخيلته وألحت عليه بمحاجة أن يبرعها كلمات على ورق وأن يظهرها جلية إلى حيز الوجود.

دوروثي براند، وهي كاتبة أميركية طبع كتابها الأخير أكثر<sup>(٢٨)</sup> من سبع طبعات خلال ستين، تصرّ على نصيتها الذهبية، فيما للمبتدئين، معتمدة منهج المدرسة الأولى وداعية له:

اكتب كل يوم، ولو بضعة كلمات. لتكن الكتابة قبل الصحو الكامل وقبيل اليقظة النامية، أو إن التهوّض من الفراش لممارسة مهام اليوم العادية والروتينية في المكتب أو المزرعة أو المنزل أو المدرسة الخ.

إبدأ بطرح كلمات، ولسوف ترى أنك تستطيع أن تواصل بجملة، ثم بعدة جمل، بمقطع، تعقبه بمقاطع، بعد فترة من الزمن - قد تطول أو تقصر - ستجد أن التجربة الأولى قد طرحت بعض الشوار، لا تيأس أبداً كون الشمار الأولى حشفاً وياسسة. إن رمي الكلمات ليتبع زهوراً ليس بالمهمة السهلة، واستثنى غرس اللغة لا يمنع سرّه يسر أو عجلة، هل رأيت بثرة استوت شجرة في أيام معدودات أو ببضعة شهور؟

بعد مواصلة دُرُوب، ستكتشف أنك نجحت في تسجيل وقائع اليوم بجمل وكلمات ومعان، وأنك نقلت جامد الأحداث على الورق فضلاً عنها الحيوية وتتدفق في شرايينها ماء الحياة.

شخص ربع ساعة في اليوم للكتابة، انتزعها انتزاعاً من الأربع والعشرين ساعة، لا يهم الوقت. إنحر الوقت الذي يلائم ويناسب عملك ومسؤولياتك - البيتية أو الوظيفية - ول يكن في مواعيد ثابتة، لا محيد عنها ولا مهرّب. لنفترض أن الوقت الملائم هو الخامسة مساء. أثبتت على هذا الموعد حتى لو دهمك عمل طارئ أو فوجئت بزيارة عاجلة، اذهب إلى أي مكان، زاوية في غرفة النوم، ركن في المطبخ، درجة على سلم السطح، دكة في الجراج (المراقب).

أكتب أي شيء، مهم أو غير مهم، عن مضائقه رئيسك في العمل، عن أول حبيب أو حبيبة، أكتب عن أسنان جدتك الاصطناعية، أول حذاء اشتريته، آخر باقة ورد أهديتها، الأمر الذي أرقك البارحة.

أكتب مهما بدا ذلك الأمر تافهاً وغير ذي قيمة وغير جدير بالتسجيل. دع بذلك تتحرك ووريد قلبك ينبع بحيرة ودفء، دع ذهنك يتمطرى، يتتابع ثم يفيق.

تمضي الكاتبة في الدرس تقول: إني أدرك تماماً كم هو صعب وملل هذا النمط من الممارسة والضغط، وقد يكون غير محتمل أو عسير التنفيذ، وقد يوصف بأنه غير عملي، لكنه اختبار أثبت جدواه وفاعليته في أكثر من تجربة وعلى أكثر من شخص، وطرح ثماره الطيبة مع أكثر من كاتب، بدأ مبتدئاً والآن يشار إليه بالبيان. لقد اعترفوا بفاعليته وجدواه، وصار تدريسه في مدارس تعليم الكتابة

أشبه بقانون لا يمكن الاستهانة ببنوده أو خرقه إلا للضرورات. ربما تستغرق العملية شهوراً أو تتد لسترات، ما من أحد قادر أن يكتب عن تجربة الحب وهو في حضمرها، ولا أحد يستطيع الكتابة عن مدينة يحبها ما لم يتعده عنها وينأى عن العادي والمألوف فيها. ضيق بالشكوى إن شئت. تذمر، إعن، [شتم، ولكن لا تخال عن عادة الكتابة اليومية تلك، ولا تهجر الدقائق التي اخترتها لتودعها بوحك وأسرارك.

لا يأس بتغير الوقت - بين حين وحين - كلما دعت الحاجة ليتناسب مع متطلباتك الجديدة.

أما إذا أخفقت في الالتزام بالكتابة المستمرة اليومية بدقتها القليلة تلك، والتي يشغلي زيادتها كل حين، فتصحلك المؤلفة نصيحة ملخصة: أن تخلى عن الحلم الكبير في أن تصبح كاتباً، وخير لك أن تختار مجالاً آخر، للتمتع أو للشهرة أو لكسب العيش، اختره الآن قبل يوم غداً

على كثرة الكتب - عربية وإنكليزية - والتي تنسى لي الإطلاع عليها وأنا أعد لهذا الكتاب، لم أجده طريقة واحدة محددة تعلمك كيف تكتب، ما من ألف باء معينة تتبعها لتصبح كاتباً مبدعاً، ما من حقيقة يفرد لها تقدسك إلى درجة الكتابة، لكن ثمة حقائق عديدة تجمع وتتطاير لتكون دليلاً للكاتب. ففي كتاب واحد قد تجد فصلاً ينصحك بالانفراد والعزلة، وإغلاق الباب دون الناس والانصراف لفعل الكتابة، فيما فصل لاحق يحثك على الخروج من قاعة الغرفة أو الدار أو الدائرة الضيقة إلى الأماكن الفسيحة، الحدائق العامة، البراري، المقاهي أو التوادي أو الشواطئ أو محططات القطارات، فكم من الكتاب من كتب أجمل خواطره أو

أصدق قصائده على بطاقة سفر في قطار أو فوق قائمة طعام في مطعم حيث كل لحظة لها مذاق، وكل كلمة ذائقه.

النظرية والمنهج الذي تبناه مدرسة دوروثي براند، لها جذورها وفروعها المتعددة في عموم المدارس الأوروبية التي توفر لطلابها فرصة لتعلم حرفة الكتابة. وجرياً على منهج المدرسة السابقة تتصح الكاتبة ناتالي كولديرج (٢٩):

إصحَّ قبل موعدك المعتاد بساعة أو بعض ساعة، وقبل التحدث مع أحد من حولك، أو شرب قهوة الصباح أو قراءة صحف اليوم، ودون التطلع إلى ما كتبته البارحة، وابداً الكتابة. لا يهم ماذا تكتب. لا يهم بناء الجملة أو بلاغة المقطع، المهم أن تكتب كل ما يخطر على بالك في تلك اللحظة دون تحفظ: حلم آخر الليل، انتظار موعد المساء، سياج الحديقة المتهدم، الحجار الجديد.. الخ.  
كتابتك وأنت لما تزل بين النوم واليقظة، وعقلك الباطن لم يتواز للأعماق - ثانية - بعد، وعقلك الوعي لم يتمالك حضوره بعد، ستطرح ثماراً ناضجة ولو بعد حين.

إنه تمرين أثبت فاعليته ، ويدرس في معظم جامعات العالم. لا يهم - كما كررنا مراراً - براعة ما كتبت ولا مثانة الأسلوب ولا الوضوح أو الغموض، المهم هو الفكرة التي ستطلُّ برأسها على الورق، حاسرة عارية بدون براقع أو حجاب.

ابداً بالكتابة بطريقة: أذكر أو أتذكر.. ذكريات عادية وبسيطة، حميمية أو مؤثرة، عميقة أم سطحية، كما لا يهم عمر الذكري، خمس دقائق أم خمس سنوات أو خمسون:

أذكر أول يوم في المدرسة، رافقته أمي إلى الصيف ثم لتوحت لي يدها المخضبة بالحناء حالما دق الحرس، ثم تركتني وحيداً مضت.

يا لوقع ذاك الرنين المعذب في مسمعي وحواسي أنداك، إني لأسمع  
جرساً يقرع كلما واجهتني محضلة أو التفت على بشبك الحيرة،  
رغم مرور أربعين سنة على ذلك الحدث.  
أو ...

أنا أدرى أنا انتقلنا إلى بيت جديد قبل سنة، لكنني لا أدرى وأنا  
عائد من مدرستي، كيف سحبتي قدمائي من حيث لمأشع إلى  
شوارع ضيقة أعرفها، وعطفات تتبع منها رائحة عنق حميم،  
ولم أتبه إلا وأنا أيام يبتنا القديم يشرفة العالية. أقترب من الباب  
وأوشك أن أطرقه بالطرقة التي على شكل كف، لو لا أن صبية  
تعترضني عند العتبة تسألي بدھشة وفضول:  
ـ من أنا .. وماذا أريد !!

إنها بدايات، مجرد بدايات، ثم تكرر التداعيات ككتز حبات  
المسبحة.

وقد لا يجد الكاتب في ذهنه أیما فكرة مسبقة أو ذكري، فالملجعة  
فارغة والورق عطيش، والتمرير واجب، وهذه الحالة عادبة تواجه  
كثيرين، ومع ذلك فلا عنبر ولا تبرير:

لا أدرى متى أموت، ولا يهم أن يتم ذلك يوم الخميس أو الإثنين،  
ولا يهم أكانت السماء صاحبة أم ماطرة، ولا يهم أن أكون على  
ظهر حصان أو على متنه طائرة أو في جوف قطار، المهم ألا تُنبأ  
أمي بموتي فهي ضعيفة البنية ومصابة بالسرطان، وأنحاف عليها أن  
تبين عيناه من المزن !

يشبهون جلوس الكاتب لمارسة الكتابة اليومية، بتمارين الإحماء  
للمريادي قبل المباراة. كدوزنة الآلة الموسيقية للعازف قبل العزف،  
وعندما تجيش في روحك العواطف والأفكار - بعد تمارين الإحماء

تلك .. لن يكون أمامك قلم ولا ورقة لا ضجيج لا هدوء، لا نعاس أو يقظة.

أمامك شيء واحد فحسب، وعليك إتمامه: فعل الكتابة لا غير.

عندما تختلي بنفسك لممارسة «يوجاه» الكتابة .. سيماء للمبتدئين .. خفف من غلواء سيطرة عقلك الوعي، الذي يعقبك ويرافقك عبر كل حرف وفاصلة، يخزرك وينظر إليك شرراً كلما كتبت شيئاً خارج السطر أو نقاطاً بين السطور.

انتزع قلمك من برائمه وهو يلقي عليك ما تقول:

ـ ها أنا جالس لكتابه قصيدة سيردها سكان الأرض، أو قصة ستطيق شهرتها الآفاق.

تحرر من كل قيد وراغ عن كل سيطرة؛ إهمس نفسك:

ـ ربما يكون ما أكتبه الآن رديعاً أو ساذجاً لكنه .. يقيناً .. صادق وأصيل و حقيقي. ليس بالضرورة أن تكتب عن النبل لتغدو نيلاً ولا عن الشجاعة لتبدو شجاعاً، أو عن العزة والشهامة والكبرياء.. الغـ. تذكر أنك حر من أي قيد، متحرر من أيها رقابة، قد تكتب عن الخسنة والدناءة والغدر قد تكتب عن الفشل والخيبات وعقد الذنب أو عقد النقص، دون أن تفقد بذلك أو شجاعتك أو مروعتك، أكتب إذن.

شققت المطلقة بعدم اطلاع كائن من كان على ما كتبت - إلا برغباتك أنت ورضاك - تمنحك حرية مطلقة لأن تكتب كل ما يجول في خاطرك دون رقيب. نافضاً عن كاهلك المحرم والمحظور والممنوع. متحرراً من حشرية الآخرين وتطفل عيونهم ووحدة الستتهم.

ي فعل ذلك لأيام، لأشهر، وستجد بعد حين كم تختزن أسلوبك وكم انتظمت جملك وتناسقت ألفاظك، كالآلية في قلادة.

نحن نتعلم الكتابة بمارسة الكتابة قبل أي شيء آخر، نتعلم الكتابة بالتطبيق! تقول ناتالي كولديرج<sup>(٣٠)</sup>: لدى صديق بالغ السمنة، يحاول التخلص منها، وهو في هذا السبيل لا ينوي بشرى كل حين كتاباً جديداً للتمارين الرياضية والحممية «الريجيم» وقوائم لا تنتهي بالأطعمة ذات السعرات الحرارية المنخفضة. لكنه لم يحقق شيئاً. لم يهبط وزنه قيراطاً واحداً. وحين اشتكي لي ضمحكت، قلت: لقد اشتريت الكتب، ربما قرأتها، لكنك لم تمارس تمرينًا واحداً من تمارينها ولا التزمت بما في الكتب من صوارم المتنوعات. وإذا كانت مدارس التعليم بالممارسة تشدد على الممارسة اليومية، فماذا بشأن الموهبة؟ التي تعتبر - وتد الحيمة الرئيس في كل إبداع؟ لا تنهي ناتالي كولديرج من الإعلان بكلء الصوت: لا داعي للقلق بشأن الموهبة أو القابلية<sup>(٣١)</sup> فهذه أمور ستكون محضلة أكيدة للمران والممارسة. إن الكتابة تشبه بركة ماء ماء ماكنة تحت سطح الأرض، لا أحد يملكتها بالذات وما من عين تراها. لكن بإمكان كل فرد امتلاكه بالمحاولة أو سحب مياها على هيئة نافورة أو بئر عذبة. واصل الكتابة إذن وحين توانيك الثقة بقدرة صوتك على بلوغ مسامع الآخرين، أنشد نشيدك. غنْ أغنيتك، أجعلها على هيئة قصة أو رواية أو قصيدة. إن فنون الصنعة ستسهل عليك فيما بعد، لكن واصل.

اترك لأنمالك أن تتحرك على سجيتها بامر عقلك الباطن، لا توقف - ما دام سيل الأفكار متقدماً - لدقق في ما كتبت أو لتصحيح إملاء أو نحو. لا تفعل ذلك. إنك تقطع - بحق -

السلسلة وتربك سهل التداعي أن يهمل وينهم.

لا تشطب، حتى لو كان ما كتبته لم ينل رضاك ولا حاز إعجابك، ولا تخرج إن حملت التداعيات مقاطع عارية أو مرعبة أو متمنادية في الصراحة حد الاعتراف أو البوح. اتركها على عواهنها، فقد يكون فيها من الطاقة ما يكفي لشحن العمل التالي بشحنة التفرد والإبداع.

الفكرة الأولى، أو الشحنة الأولى في العمل الكتافي ذات طاقة غريبة، إنها القدحة الأولى من شرارات الدماغ نحو شيء ما أو شخص أو حدث. نحن نعيش - في الوعي ... على هامش القدحة أو ومض الشرارة الثانية أو الثالثة، أما الومضة الأولى فهي الشرارة الحقيقة للإضاءة أو للاشتعال أو لهما معاً، ذلك أن الومضة الأولى غالباً ما تكون خارج «الأناء» (Ego) دونما سيطرة من العقل الوعي. محض الجلوس لممارسة الكتابة يشبه عملية ممارسة رياضة «اليوغا».

في مدارس «اليوغا» يعلمونك كيف تجلس لساعة أو لساعات على خشبة عارية يدعونها زالو (Zafu) ساقاك متصلتان، ظهرك متتصبب باستقامة، يداك على ركبتيك، وجهك باتجاه حائط صقيل مصبوغ بالإيض الشديد البياض في رياضة اليوغا لا تفعل شيئاً سوى الجلوس باسترخاء ومراقبة التنفس، تنفسك، ومتابعة شهيقك وزفيرك والاصفاء لسرى الدم والماء في أوردتك وشرائينك. قواعد هذه الرياضة تحتم عليك الاستغرق في عملية التأمل في الأبيض، إلا تتممل أو تندوه مهما اتباك من مشاعر وأنت على هيئتك تلك، غضب أو سخط أو رضى أو ضيق أو نشوة، ما عليك إلا مواصلة الجلوس ومحاولة تعقب سير الحياة في الصفاء.

الكتابة تشبه - إلى حد كبير - رياضة «اليوغا». لا بد أن تكون

مسكوناً بالرغبة في الكتابة، تتشبث بها، وتعلق بأهدابها صعوداً وهبوطاً، دنواً أو ابعاداً. تجلس ثابتة دون أن تيار حرك نشوة الجلوس على من الأرجح.

وإذا كانت بعض المدارس لا تولي الموهبة كثير اهتمام، فإن البعض الآخر اعتبرها شرطاً أساسياً من شروط الكاتب وكل ما عدتها هامشي، كالإمام بقواعد النحو والإملاء مثلاً.

في كتابه «الطريقة المثلثة لتأليف كتاب»، يقول جون هيتس<sup>(٣٢)</sup>: «إن الإمام بقواعد اللغة والإملاء والمصطلحات غير ذات أهمية البتة، تكفيك الموهبة، إن امتلاك الموهبة شرط أساس لولوج عالم الكتابة، لا يقدرتك عدم معرفة قواعد النحو ولا يخجلك الجهل بإملاء الكلمات أو تراكيتها، الموهبة، والنظرية الثاقبة، والحسن المرهف والذعن الشوقد، سرعة المخاطر، الثقة بالنفس والقدرة على التعبير، إنها أهم أدوات الكاتب الناجح. فالملاءة ليس معضلة لا تحمل ما دامت القواميس فيتناول كل يد، والتقواعد والنحو يمكن إتقانهما بقراءة كتاب من النحو، أو الإيمان لشخص ضليع ليتولى المهمة بعد إنجاز العمل، لكن الموهبة أن ضمرت أو اضمحلت فما من أحد قادر أن يوهها لغيره أو يعلمها لسواء».

أما «ميشيل ليغات»<sup>(٣٣)</sup> وهو أستاذ الدراسات اللغوية في إحدى كليات العاصمة البريطانية ومؤلف العديد من الكتب في هذا المجال فيقلل من شأن مدرسة التعلم بالمران والمارسة، يقول:

«من الغباء أن يجعلس المرء للمكتابة وذاته فارغ من أي فكرة وجمعته حالياً من أي موضوع. لا بد من وجود الموضوع أو الفكرة قبل الجلوس إلى المنضدة والشرع في كتابة أول سطر. فالكتابة عندئذ ستكون مسطحة وباهتة وغير ذات طعم. كما لو كنت تقلل صفححة من صفحات دليل التلفون، وإذا ما صادفت أحدهم يقول لك: «لا يلزمك لتصبح كاتباً إلا الجلوس يومياً لغرض تarin الإحماء، فحاذر، فهذه النصيحة عقيمة وجديبة تغير بل وتخدعك وتضيع وقتك».

فالفكرة المسبقة تقدح الفكرة السابقة، والقراءة تلتفع بالقراءة، وليس الكاتب إلا ابن فكرة ورئيس كتاب.

كرة الاتهامات التي تكيلها المدرسة الأولى للثالثة والثالثة للأولى تتوالى على شباك مرميها فيما تظل شباك المدرسة الوسطى - مدرسة القراءة - سليمة دون أهداف. ما من أحد يتجرأ أو يقترب الأدباء بامكانية ولادة كاتب جيد دون أن يكون قارئاً جيداً، اللهم إلا أن يكون عقريأً لم يولد بعد أو كائناً خرافياً ليس له وجود إلا في مخيلة الحالين.

الإدراك الحسي للمرء يولد أخرين أول الأمر منتداً في اللاشعور، تلزمه تجربة حقيقة ليتعلّم ولينطق، ويلزم التجربة تلك زمن لتغريب وتصفيّ لتعبر عن نفسها بإحدى وسائل الشعور، الكتابة أبرزها.

القراءات العميقه المتعددة، والاطلاع على أفكار وأراء وأساليب الآخرين لا غنى عنها لأي كاتب. يشبهون القراءات الجديدة، البكر، بحالة من حالات التسميد للأرض القفر. أفضل أنواع الأسمدة ما يحتظ بأكبر ما يمكن من العناصر ومختلفات المواد: أوراق الشجر، ثقالة الشاي والقهوة، بقايا الطعام، العظام، القشور واللباب والخشائش والقش، وغيرها كثير تتفاعل مع الهواء والرطوبة والحرارة لتكون الغذاء الأمثل لجوع الأرض.

ولا تدري بعد أن تتحلل تلك العناصر أي عنصر منها سينشق فقاعة تفرقع على حين غرة على شكل براكن أو براعم.

إن تحمل تلك العناصر لا يتحقق بين ليلة وضحاها. وكذلك اختمار القراءات في صدر القارئ وذهنه.

تقول ناتالي كولديرج، أستاذة تعليم الكتابة<sup>(٣٤)</sup>

«لا داعي للعجلة وأنت تهنيء لفترة المخصوصية وتنهيًّا لاستثناء البدور»،

ولا موجب للقلق إن طال الانتظار، فلو تطلعت في الدفتر الصغير الذي لا يفارقني في حالي وترحالي، لرأيت أثني ومنذ تسعه شهور، وأنا أحاول مراراً الكتابة عن فجيعتي بوالدي بطريقة فريدة تليق به، لكن كل محاولاتي جاوت «خرشات» عقيمة باعدت بالفشل، كنت خلال تلك الشهور مسكونة برسائل أبي المفاجيء، أستعيد لحظات صفاته وكدره وعواطفه وعلاقاته، لأجعل منها سعاداً لترى سبخة وأرقاب حصوبيتها على مهل وبصير عجيب.

ذات يوم، وبينما كنت جالسة في مقهى الحارة أحسي القهوة، تناهى إلى سمعي صدح موسيقى شجي، ثم مرق أمامي رجل أنيق له قامة أبي ومشيته، مظلته في يده وصحيفته تحت إبطه والقبعة القديمة فوق هامته، أحسست أن طيف أبي حلّ أمامي وتسريل في روحي، ونجمة، ولا أدرى كيف امتنأ صليري بفيض متذبذب من الانفعالات والعواطف كشخصيات الكهرباء، تحولت إلى ما يشبه الشعر، كما لو أن زهرة توليب حمراء قد أينعت على حين غرة وأطلت برأسها من بين كل ذلك الركام من العواطف: الأسى والبلوز واللهفة والغياب والقضاء والقدر والمصر المجهول<sup>١</sup>.

## الهوامش:

(١) انظر: دلالات الحروف، الفصل الثاني.

(٢) قوله سبحانه: كن فيكون.

(٣) جعلته إنساناً.

(٤) عبد الحميد الكاتب، صفات المكاتب.

(٥) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٨، انظر المصادر.

(٦) يروى عن الملاحظ أنه كان يضع الوجه إلى درجة متفردة.

(٧) عبد الحميد الكاتب، المصطلو نفسه.

(٨) سارتر، السيرة الذاتية، الجزء الأول.

(٩) بابلر نيرودا، ترجمة محمود صبح.

- (١٠) محمد حسين هيكل، في حديث عن حرب الأيام الستة.
- (١١) انظر: المصادر، ابن الأثير.
- (١٢) انظر: Complete Guide to basic skills.
- (١٣) الجامع الكبير في صناعة المظوم والمتور، المصادر.
- (١٤) سارتر، السيرة الذاتية، الجزء الأول.
- (١٥) انظر: صناعة الكتابة، المصادر.
- (١٦) سارتر، السيرة الذاتية، الجزء الأول.
- (١٧) للباحث قول طريف في هذا المجال، راجع فصل: صناعة الكتابة.
- (١٨) انظر: الأسلوب، الفصل الثاني.
- (١٩) الباحث، البيان والتبيين.
- (٢٠) د. علي جواد الطاير، جريدة الجمهورية، ١٠ نيسان/أبريل ١٩٩٤، وكان قد التزم المصمت لمدة طويلة ولما سُئل لماذا السكوت؟ قال: لأن السكوت وحده يمكن أن يكون كلاماً، وكلاماً فصيحاً إذا كان الغرض من البلاغة الإبلاغ.
- (٢١) مقابلة للمؤلفة مع طه حسين منشورة في مجلة الحقائق العراقية عام ١٩٦٦.
- (٢٢) كان الراحل حسين مردان يؤكد أنه كثيراً ما تخلو له الكتابة في الحمام. (تسجيل بصوت حسين مردان حيث كان يعلم جمعية المؤلفة في مجلة: ألف باء العراقية، إيان لينتون Ian Linton، انظر المصادر).
- (٢٤) الأديبة دوري الأمير حيث اضطاعت بتدريس اللغة العربية في ثانوية البصرة للبنات لردد من الزمن.
- (٢٥) الطيري، جامع البيان، الجزء الرابع.
- (٢٦) د. سالم الهاشمة، مطبعة الهضة، دمشق.
- (٢٧) رسائل الفارابي، انظر: المصادر.
- (٢٨) راجع المصادر: To be or not to be, Dorothy Brand.
- (٢٩) انظر المصادر: writing down the bones, N. Goldeberg.
- (٣٠) انظر المصادر.
- (٣١) نورد هذا الرد دون أن نجد له تبيّناً.
- (٣٢) انظر المصادر: Complete Guide to the basic skill.
- (٣٣) انظر المصادر: The Nuts and bolts of writing, M. Legat.
- (٣٤) المصدر نفسه.

### صناعة تأليف الكلام

#### ما هي اللغة؟

هي ما يتواضع عليه القوم في الكلام، ونجمع على «لغات» (ولغز) و(لغون) وإن كان الجمع الأول هو السائد. وقيل إنها مشتقة من النطق، ومنها قولهم (سمعت لوازغي القوم أي أصواتهم)، (ولغوث) أي تكلمت، والأصل على ذلك (لغوة) على وزن فعلة.

ليست اللفظة في اللغة المكتوبة (النص) مساوية للفظة المنطورة في اللغة المحكية (التحدث أو التكلم) ولو كانت الكلمة نفسها في الحالتين، إنه فرق بين المادة الخام والمادة المصنوعة.

ذلك أن اللغة المكتوبة محرومة من النبر المعبر الذي تتطوي عليه اللغة المحكية (المنطورة) حيث تتشارك فيها جملة من العوامل تقريبها من الآخر: منها، رخامة الصوت، اختلاجة النبرة، تعاير الوجه، كيمياء الجسم، إطلاقة الجفون إشارة اليد، دلالات الأصابع، الضحكة الجلجلة، الابتسامة، الاستحياء، التثاؤب، التحنحة، التعلل، القيام، القعود، الهمس، رفع الصوت، صفرة الجبين، تورد

الخدرين، رعشة اليد، الحملقة، البحلقة، زيد الفم عند الغضب، إلى ما لا نهاية من الأخلاجات الدالة. فكيف يتحمل الكاتب كل تلك الدلالات إلى قارئ لا يعرفه ولم يره، وليس من وسيلة تقريره إليه غير قرطاس أخرس وقلم أصم وثمانية وعشرين<sup>(١)</sup> حرفًا بكماء تتضرر معجزة ما لتشجع وتتلاع姆 وتبرعم وتتناغم ل تستوي لهذا لا حقلًا أو بحارةً أو سماوات؟ فواجع أو مسرات؟

ليس ثمة وسيلة غير التواصل باللغة عبر الكلمة<sup>(٢)</sup>. الفرق بين اللغة والكلام هو أن الكلام عمل واللغة حدود ذلك العمل. الكلام سلوك اللغة معاير ذات السلوك. والكلام نشاط اللغة قواعد تفهم بالتأمل، فالذي نكتبه أو نقوله هو كلام، والذي نحسنه أو نتحسنه هو اللغة.

يخطيء من يظن أن الكتابة - المبدعة - فعل فيزياوي محض، مجرد تحريك أنامل صماء على ورق آخر، إنها أجل من ذلك وأسمى. إنها عملية معقدة، عدة عمليات في واحدة. زرع خاصية السمع والبصر والشم واللمس والذوق في حاضنة الزمان والمكان. السفر عبر الأشياء والأشخاص والأحداث. مراقبة كل ما هو حي وغير حي. إنها عملية تحريك السواكن، هرّ عنيف شلايا العقل الواعي، نبش المكامن البعيدة عميقه الغور في اللاوعي واستخراج المكنونات الدفينة في الواقع.

الكتابة ليست نزوة عابرة، أو ردة فعل طارئة. إنها نزعة دائمة، أصيلة متصلة ومتواصلة. إنها نزوع نحو الجمال والكمال، نحو الخلق المطلق. حاجة أساسية ك حاجة الكائن الحي للتنفس والنمو لتكتمل حلقة النشوء والارتفاع، وتشبع في الكائن الحي غريزة حب البقاء والسعى الدائب نحو الخلود. إن أجل مهام الكتابة المبدعة

هي مهمة التواصل الإنساني والحضاري - بين الأفراد والأمم والشعوب - ولا تتأتى لأي كائن من كان، ولا يمكن أن يبلغها أو يلتقاها إلا من أنعم عليه برتبة التفرد والامتياز: الذين صبروا وذووا الحظ العظيم.

لذا نفذ ابن الأثير<sup>(٢)</sup>، في كتابه الوسي المقوم إلى سر الأسرار في صنعة الكتابة، يقول: إن صناعة تأليف الكلام من المنشور والمنظوم تحتاج لأسباب كثيرة وألات جمة، وذلك بعد أن يركب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك، المحبب له. فإنه متى لم يكن ثم طبيع، لم تقد تلك الآلات شيئاً بيته.

فممثل الطبيع في الكاتب، كمثل النار الكامنة في الرناد، وممثل الآلات كمثل المحرق [وهو ما تقع عليه النار عند القدر والمديدة التي يقدح بها] إلا ترى أنه إذا لم يكن في الرناد نار لا يفيده ذلك المحرق ولا تلك المديدة شيئاً<sup>(٣)</sup> ولا يترك ابن الأثير الأمر على عواهنه، بل يفضل الأمر: إلا إن الطياع القابل للعلوم مختلفة الأنحاء، فمنها ما يكون قابلاً لعلم الأدب، كالنحو والتصريف وغيرهما، ومنها ما يكون قابلاً لغير ذلك كالعلم الرياضي في الحساب والهندسة، وهكذا في مختلف الصنائع والحرف. وقد يوجد في الطياع ما يكون قابلاً لكل العلوم. فإذا ما ركب الله في الإنسان الطبع القابل لمعرفة تأليف الكلام<sup>(٤)</sup>، عندئذ يحتاج المرء إلى تحصيل الآلات التي تخرج بها ما في القوة إلى العمل. إنه - عندئذ - يحتاج لإطلاق النار الكامنة في الرماد وإضرام المحرق.

أما الآلات - ويعني بها الوسائل، فهي عند ابن الأثير وعند معظم المعاصرين أيضاً - فن دور في عدة أفلان:

- معرفة علم العربية من النحو والتصريف والإدغام.
- معرفة اللغة «المفردات».
- معرفة أمثال العرب وأيامهم والاطلاع على تأليفات من تقدمه في أرباب هذه الصناعة.
- معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإماراة والقضاء» - يقابلها في المعرف المعاصرة - الإمام بشئون القوانين والأعراف.
- حفظ القرآن الكريم والخوض في بحور عجائبه.
- حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن الرسول، إضافة إلى ما ينبغي معرفته من علم العروض والقوافي فيما يختص بكتابه المنظوم «الشعر».

### علم النحو

وهو الذي تستقيم به معاني الكلام وتصان عري تأليفه من الإعلال والانفصام. فلو كتبنا مثلاً: ما أحسن زيد، فيحتمل أن ما يراد به التعجب من حسنه مثلاً، ويحتمل أنه يريد الاستفهام عن أي شيء فيه أحسن، ويحتمل أنه يريد الإخبار بتفضي الإحسان عنه أصلًا، وكل ذلك يبين ويظهر جلياً في الإعراب، «النحو».

ابن الأثير يصر على ضرورة معرفة الكاتب بعلم التصريف الذي هو بالأساس معرفة أصل الكلمة والزيادات الطارئة عليها، كالالف الزائد أو الهمزة أو الإدغام، لأن ذلك ضروري فيما لو أراد الكاتب جمع الكلمة أو تصغيرها أو النسبة إليها.

وكمثال على ذلك فإن تصريف الفعل «وعد يوعده» قياساً على فعل «ضرب يضرب» يعتبر خطأ، ولو كان عالماً بالتصريف لمحذف الواو

لوقوعها بين ياء وكسرة، فيقول: وعد بعد.

وبعكس ذلك يحدث في فعل ويجل يجلُّ، وهي خطأ فاضح ولو كان عارفاً بالتصريف لم يمحف الواو فيقول: ويجل يوجل. كذلك عليه معرفة الأسماء المشتركة ليستعين بها عند استعمال التجنيس، فالأسماء المتراوحة، وهي الأسماء المختلفة الدالة على معنى يندرج تحت حقيقة واحدة<sup>(٢)</sup>، كالخمر والراح والعقار فإن المعنى بهذه الأسماء كلها شيء واحد وهو الشراب المسكر - المعتصر من العنب في الغالب - وإن كان بعض اللغويين يفرقون بين هذه الأسماء لدلائلها المتعددة عند الشارب.

فالخمر هي الاسم العام، والراح لما ترتاح إليه النفس، والمدام اسم لما يدام استعماله فهو أديم يدام فهو مدام.

أما الأسماء المشتركة، فهي اللفظ الواحد المطلق على موجودات مختلفة، كالعين مثلاً. فإنها تطلق على العين الباقرة، وينبع الماء وعلى المطر، وكل من هذه الثلاثة مختلفة بالمعنى والحقيقة.

أما بخصوص معرفة أمثال العرب وأيامهم فلأن مثل المضروب ينطوي على رمز وإشارة وحكم وحوادث اقتضت قول ذلك القول. إن الإطلاق على تأليف المتقدمين في المنظوم والمنتور يشحد القريبة ويدركي الفطنة. فإذا كان المؤلف عارفاً بها، تصير المعاني التي ذكرها أرباب الصناعة، وتبغوا في استخراجها، كالشيء الشمين الملقي بين يديه بأقل مجهود، يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، ولو كان مطلعاً على المعاني المسبوقة إليها، فقد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه أحد<sup>(٣)</sup>.

حفظ القرآن، فيه فوائد جمة، منها أنه يستطيع تضمين كلامه الآيات في أماكنها اللائقة بها، ففيها من الجرأة والعنوية والفحامة

والرونق ما يضفي على كتاباته الكثير من الجودة والطلاؤة، فإذا عرف المؤلف مواقف البلاغة وأسرار صناعة الكلام في تأليف القرآن، اتخد بحراً للغوص فيه، يستخرج منه الدرر والجواهر ويودعها مطاوي كلامه. فالقرآن الكريم، كنز بلاغي ولغوی يعزز عليه كثيراً في التعرف إلى الكلمات والمعانی وتراتيب الجمل كوز الخطأ فيه مستحيلاً.

رغم الاختلافات الجمة أحياناً والطفيفة أحياناً، بين مدارس (٨) الأقدمين الأوائل والمعاصرين في صناعة تأليف الكلام، وطريقة كل منهم في الحرف والبذر والقصد، فإن معظم تلك السبيل تؤدي في النهاية إلى ذات المصب، وتلتقي عند جادة واحدة هي الرغبة في إتقان الصنعة والتجويد في أدائها.

يقول ابن الأثير عند تعرّضه لأدوات التأليف:

يجب على المبتدئ في هذا الفن - إذا آتاه الله عزّ وجلّ طبعاً مجيناً وقريحة مواتية، أن يأخذ رسالة من الرسائل، أو قصيدة من الشعر، يقف على معانيها ومبانيها، ويتدبر أولائها وأواخرها، ويقرر ذلك في قلبه، ثم يكلف نفسه عمل مثلها، ويقيّم عوض كل لفظة، لفظة من عنده، تسدّ مسداًها وتؤدي المعنى التدرج تحتها، ولا يزال كذلك حتى يأتي على آخرها، ثم يستغل - بعد فراغه - منها بتنقیح ألفاظها وتشذیبها، وتجویدها، وملاحظة ارتباط بعضها ببعضها، وبعضها بجمیعها. فإذا استتم عمله انتقل منه إلى غيره، وفعل فيه فعله الأول، ولا يزال على هذا القدم، يدمن معارضته الرسائل إن كان كاتباً، وعارضته القصائد إن كان شاعراً، حتى تحصل له الدرية الوافرة، وتتمرن قريحته، ويعتاد خاطره على هذا الأمر اعتياداً زائداً. ولا ينبغي له أن يكون قانعاً بقليل، ولا راضياً بمعرفة الطريق

دون سلوكه إياه مراراً كثيرة، وخبرته بسهله وحزنه<sup>(٩)</sup> وفريه وبعده.

فإذا تشرب واعتداد، وصار ذلك خلقة فيه وطبعاً من طباعه، تفرعت عنده المعاني، وانقدحت في خاطره فيسهل عليه - عندئذ - صياغتها وإبرازها فيما يليق بها من اللباس، وهذا أنسع الطرق، وأكثرها يسراً وفائدة لمن يروم الدخول في زمرة الأدباء أو الشعراء، وكأن ابن الأثير بذلك الوصايا، ينبعج نهج مدرسة القراءة في الدراسات المعاصرة<sup>(١٠)</sup>، والتي تعول كثيراً - بالدرجة الأولى - على القراءات المتنوعة والمتعددة والمتواصلة، كشرط أساسي من شروط تعلم الكتابة.

وهو لا يُؤدي نصائحه جزافاً، بل تراه يضرب لنا مثلاً بنفسه، فيصف لقارئه طريقة التي سلكها ليصبح كاتباً، وكاتباً خالداً. يقول ابن الأثير<sup>(١١)</sup>:

«وَكُنْتُ حَفِظْتُ مِنَ الْأَشْعَارِ الْقَدِيمَةِ وَالْمُحْدَثَةِ مَا لَا أُحْصِيهُ كُثْرَةً، ثُمَّ اتَّقْبَرْتُ عَلَى شِعْرِ الطَّالِبِينَ حَبِيبَ بْنِ أَوْسٍ وَأَبِي عِبَادَ الْبَهْرَيِّ، وَكُنْتُ أَكْرَرُ عَلَيْهَا بِالدِّرْسِ مُدْةً سَتِينَ حَتَّى تَمَكَّنَتْ مِنْ صَوْغِ الْمَعْانِي وَصَارَ الْإِدْعَانُ لِي خَلْقاً وَطَبِيعَةً، فَلَا تَقْنَعُ أَيْمَانَهُ فِي هَذَا الْبَحْرِ الَّذِي لَا سَاحِلَ لَهُ إِلَّا أَنْ تَقْعُلَ مَا فَعَلْتَهُ وَتَسْلِكَ مَا سَلَكْتَهُ».

وابن الأثير لم يكتفي بما قرأ من شعر الأقدمين والمحدثين، بل تراه يحفظ القرآن ويتعمن في جزاته وعدوته ألفاظه ودقة معانيه ثم لا يكتفي بذلك. فيلجمأ إلى الأحاديث النبوية، يقول:

«وَكُنْتُ قَدْ جَرَدتُّ مِنَ الْأَخْبَارِ النَّبُوَّيَّةِ كِتَابًا يَشْتَهِلُ عَلَى ثَلَاثَةِ آلَافِ خَبْرٍ كُلُّهَا تَدْخُلُ فِي الْاسْتِعْمَالِ، وَمَا زَلَتُ أَوْاضِبُ عَلَى مَطَالِعَتِهِ مُدْةً تَرِيدُ عَلَى عَشْرِ سَنِينَ، فَكُنْتُ أَنْهِي مَطَالِعَتِهِ كُلَّ أَسْبَعٍ حَتَّى دَارَ عَلَى نَاظِرِي أَكْثَرَ مِنْ خَمْسَائِيَّةِ مَرَّةٍ وَصَارَ مَحْفُوظًا لَا يَشْدُدُ مِنْهُ شَيْءٌ».

الكاتب المجيد لا يبقى أسير الكتب، إنه ابن الحياة. ابن الضوء والظلمة وربيب الأفراح والفواجع. لهذا لا يفوت على ابن الأثير أن يوصي من يعتزم ولوح عالم الكتابة بأن يكون نافذ البصر والبصرة «واعلم أن الكاتب يحتاج إلى التثبت بكل فن والنظر في كل علم، وإرصد السمع لمحاورات الناس فإنه لا يعدم من ذلك فائدة. ولقد تبعت أحوال الناس في محاوراتهم فاستفدت بذلك فوائد جمة حتى من أكابر وفلاح وأعجمي من الأعجماء، فقد تصل إلى كلمة الحكمة من الجاهل بمكانها، وعلى الكاتب أن يعلم ما تقوله النادبة في المأتم وما تقوله الماشطة في جلوة العروس وما يقوله المنادي في السوق ترويجاً للسلعة».

ما الكتابة؟ إنها صناعة روحانية تظهر باللة جسمانية

القلقشندى (١٢)

منذ حوالي ستة قرون، تعرض لصناعة التأليف أحد الأسلاف العظام، وترك لنا أوسع وأضخم موسوعة تدور حول هذا الموضوع، وهو ابن العباس أحمد بن علي القلقشندى، المتوفى عام ٩٨٢ هـ عن عمر يناهز الخامسة والستين.

تتألف الموسوعة من ستة آلاف صفحة موزعة على أربعة عشر مجلداً، ربّتها مؤلفها على مقدمة وعشرين مقالات وخاتمة، ومنحها عنواناً غريباً «صبح الأعشى في كتابة الإنسان» لم يفتح شيء لم يذكره فيها، ابتداءً من النحو والصرف والأزمنة والأوقات، والكتنى والألقاب، والورق والأقلام، ومقدار البياض الذي على الكاتب أن يراعيها في كتابه، كذلك المكتبات والعقود، والمقامات والرسائل والهزليات، وضمن الخاتمة أموراً تتعلق بالبريد ومطارات الحمام الزاجل حامل الرسائل.. الخ.

ويرى مؤلف الكتاب، أن كتابة يوصل إلى صناعة الكتابة لمن يريد الوصول، مهما كانت حاليه، لأنه قدم في كتابه ذلك كل ما يحتاج له الكاتب من مواد الكتابة، والتي عرفها بإيجاز بلينغ؛ إنها صناعة روحانية تظهر باللة جسمانية.

### جمالية النص

كثيراً ما يقرن الإبداع بالجمال، ويردف الجمال بالإبداع. فما موقع الكلمة من الجمال؟ إنه - بيسط شروحه - التناضم بين الأشياء.

الهارموني الذي يعايق - فيما يشبه القبلة - بين الشيء والشيء، الكلمة بالمعنى، والمعنى بالمعنى، الجزء بالكلل والكلل ببعضه!

ومن شروط الجمال في الكتابة التكامل في النص، إذ ينجم عن التكامل في النص، ما يعرف بظاهرة تراسل الحواس<sup>(١٢)</sup>، حيث تأخذ العين من الأذن، والسمع من الشم، والشم من الرؤية، والرؤية من اللمس، واللمس من الذوق والذوق من النظر.. وإلى ما لا نهاية. فيقال نكهة القصيدة وعطر اللون، وهمسات الورد ورقص الفراشات وحريرية الأقدام وعنوبة الكلمات ومذاق الأغدية، وطعم القبلة الخ.

وينجم عن التكامل في النص، عدا كل ذلك، كل علامات الجمال الفني المعروفة، كالولادة والنمو وتوافق الأجزاء والتناسب والتوازن والتكرار وغيرها من العلامات المعروفة والمتداولة في مصطلحات النقد الجمالي.

التكامل في النص، يقدره أن يفسر كل الظواهر البلاغية التي عدّت - وتعدّ - جميلة في كتب النقد الأدبي القديم والحديث كالتشبيه البلينغ، والاستعارة والكتابية والجنس والطباق.

## فنون الكتابة المبدعة

### الفصاحة

أصل الفصاحة في اللغة، الظهور والبيان. يقال أفسح البن: إذا انجلت رغوته، وأفسح الصبح: إذا بدا ضوءه وأسفر، وأفسح فلان عما في نفسه: إذا أظهره وأوضح المعنى الكامن فيه. وفي القرآن الكريم جلاء بلية لهذا التعريف: هُوَ أَخْيَ هرون أفسح مني لسانك<sup>(٤)</sup> أي أوضح مني نطقاً وأجلـى. ومن شروط الفصاحة الإيجاز وحذف فضول الكلام. والفصاحة أمر نسيي في المكان والزمان، فما عدّ فصيحاً في العصر الجاهلي، لم يعد كذلك في العهد العباسي مثلاً، وما عدّ فصيحاً في العصر العباسي قد يبدو نافراً في لغة القوم اليوم. فمن يستعمل اليوم كلمة «إفرنقولة» أي تفرقوا، أو «تكاً كائم» يعني تجمعتم، ومن يستعمل الذكاء أو الغرالة أو المهاجرة وهو يقصد الشمس. لا أحد. ولو غامر أحدهم باستعمالها لاعتبر متقدّلـاً أو متخلـفاً عن ركب الحداثة.

### البلاغة

يقال: هذا كلام بلية، إذا بلغ من الأوصاف اللفظية والمعنوية مداها. وأصل البلاغة: الوصول والانتهاء. يقال: بلغت المكان إذا انتهيت إليه. وبلغ الشيء منتهـاه، والبلـيـغ يتمـيـز بأوصاف منـيـ ما غـرـيـ منها نـقـصـ عن درـجـةـ الـبـلـاغـةـ. وـعـلـىـ ذـلـكـ، فـالـبـلـيـغـ ماـ كـانـ لـفـظـهـ غـيرـ زـائـدـ عـلـىـ معـناـهـ، وـمـعـناـهـ مـغـيـداـ صـحـيـحاـ وـجـلـيـاـ. وـدـلـالـاتـ مـوـسـيـةـ لـهـذاـ. يـقـالـ: كـلـ كـلـامـ بـلـيـغـ فـصـيـعـ، وـلـيـسـ كـلـ كـلـامـ فـصـيـعـ بـلـيـغاـ. وـعـلـىـ ذـلـكـ فـالـبـلـاغـةـ تـعـمـ الـلـفـظـ وـالـمـعـنـيـ مـعـاـ، أـمـاـ الـفـصـاحـةـ فـمـنـ حـيـثـ هـيـ إـبـانـةـ وـوـضـوـحـ، فـتـكـوـنـ مـقـصـورـةـ عـلـىـ الـأـلـفـاظـ دـوـنـ الـمـعـانـيـ، فـالـكـلـامـ لـاـ بـطـلـقـ عـلـيـهـ صـفـةـ بـلـيـغـ حـتـىـ يـكـوـنـ فـصـيـحاـ.

وعلى الرغم من عشرات الكتب الم موضوعة لإيجاد تعريف شاف للبلاغة والفصاحة وبيان الفروق بينهما، فإن الخيط بينهما رفيع لا يكاد يتبين، ولعل هذا ما دفع أحد المصطفين الكبار إلى إعلان رأيه صريحاً دون مواربة، يقول ابن الأثير<sup>(١٥)</sup>، وهو إمام صناعة الكلام:

لم أزل مد خدمت هذا العلم وأهل العلم، أنظر فيما قالوه في معنى الفصاحة والبلاغة، وأستكشف المعنى عن ذلك، فلا أجده إلا كالرمز أو الإشارة. ولا أقف فيه على كلام شاف وقول وافي.

### الإيجاز

ويعني إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ. هذا النوع من التأليف باهظ التكلفة، لا يلجه إلا فرسان البلاغة ومن ضرب فيها بالقدح المعلى! وذلك لعلو شأن الإيجاز، وبعد منهله، والدليل على ذلك، أنه أقل أنواع التأليف استعمالاً بين أرباب صناعة الكلام.

اعتنى العرب بهذا الضرب من الكلام أيا اعتماد، وأعتبر الكلام بليغاً إذا جاء موجزاً مستوفياً شروط الإيجاز وهي صعبة. ولقد كثفت العربية مجموعة من الجمل في حرف واحد أو عدد قليل من الحروف لا تزيد على ثلاثة، ومن بين ذلك: الأسماء المستفهم بها والأسماء المشروطة فيها، فاستغتوا عن الكلام الكثير المتاهي في الطول، كقولهم: كم مالك؟ عوضاً عن قولهم: كم عندك من الأموال، أو: كم ولدك، وتعني كم عندك من الأولاد والأحفاد. أو: هل عندك أحد؟ استغناء عن السؤال: هل عندك زيد أو عمرو أو هشام.

والإيجاز إذا لم تحسن صناعته كان مشيناً ومخلاً، وأحسنه ما دل

لفظه على معناه من أقرب طرقه. ومنه الإيجاز بالمحذف ، وذلك بباب دقيق المسلوك لطيف المأخذ عجيب الأمر، وتجده فيه أنطق ما تكون إذا لم تتحقق وأتم ما تكون مبيناً إذا لم تكن<sup>(١٦)</sup> .

وفي الآيات القرآنية كم هائل من هذا النوع من الإيجاز الذي يصلح  
مبانع الإعجاز.

أما في الكلام الموضوع، ففي قولنا: «زيد أسد» سيد مسد قولنا؛  
زيد شجاع هصور غضوب.. الخ. كذلك لو أردنا مدح شخص ما  
وقلنا: إنه والله لإنسان، واكتفينا. فكأننا قلنا سمحاً، كريماً، رقيق  
الخاشية، دمت الأخلاق، عطوفاً، جم الأدب. وهو ما تدل عليه  
كلمة إنسان، لاتصافها بالأنساني والإنسانية.

وعلى مثل ذلك تمحذف الصيغة، ولكن لو غيرت من الدلالة عليها من اللفظ الحال وما أشبه كان حذفها مخلاً كما لو قلت: مررت بطويل، فلم يبن من ظاهر القول هل من مررت به إنسان أم حيوان.

وكذلك لو قلت: زرت البصرة فرأيت إنساناً - قياساً على المثل الأسبق - ثم سكت، لم يفده ذلك شيئاً، لأن المكان - المدينة - لا يمكن أن تخلو من إنسان، فكلما استبهم الموصوف كان حذفه غير لائق. وهذا هو الإيجاز الخلل، وهو تمهيد حقيقي لا يقام فيه إلا الجھال.

لكن للإيجاز موقعه، فبعض الكلام يحسن فيه التطويل، كالمطلب التي تقرأ على ملاً من الناس، فإن الكلام إذا «طال» أثر فيهم وزاد في إفهامهم شرط لا تزيد ألفاظه على معانيه. ولو اعتمد في الخطبة الإيجاز والإشارة والتشبيه، فقد لا تؤدي غرضها المنشود، ولا تحدث في سامعيها الأثر المرجحى. ومن الإيجاز البليغ ما زاد معناه على لفظه. ويسمى الإيجاز بالقصر، ويحفل القرآن الكريم بهذا

الضرب من القول: كقوله تعالى: **﴿وَمَنْ كَفَرْ فَعَلَيْهِ كُفْرُهُ﴾**<sup>(١٧)</sup> أو قوله جلّ وعلا **﴿فَغَشِيَهُمْ مَا يَعْشِيهِمْ﴾**<sup>(١٨)</sup> أو قوله **﴿وَلَكُمْ فِي الْحَيَاةِ قَصَاصٌ يَا أُولَئِ الْأَلَابِ﴾**<sup>(١٩)</sup>.

وروي عن المأمون أنه أمر عمرو بن سعدة أن يكتب خطاباً على أن يختصر فيه ما أمكنه: «حتى ليستو عب في سطر واحد». وذكروا أن جعفر بن يحيى البرمكي كان يقول لكتابه: إن استطعتم أن يكون كلامكم كالتوقيع، فافعلوا.

وكتيراً ما رد المباحث في كتبه: خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفظه على سمعك<sup>(٢٠)</sup>.

### الإطناب

وهو نوع من البيان شديد الالتباس، وفي اللغة: أطنب في الكلام إذا بالغ فيه وأطآل. وبعضهم جعله من باب التطويل العني وهو ضد الإيجاز، وقد دافع أبو هلال العسكري صاحب كتاب «الصناعتين» عن الإطناب في اللغة، قال: الإطناب في الكلام إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلا للإشاع، وأفضل الكلام أينه، وأصل البيان في اللغة: الظهور والوضوح، فالإيجاز إن كان للخواص<sup>(٢١)</sup> - فإن الإطناب يشترك فيه الخواص والعام. وال الحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الأطناب في موضعه، ولقد قيل: الإطناب بخلافه والتطويل عي.

فالإطناب بمنزلة سلوك طريق بعيدة ترفة، تحتوي على زيادة فائدة بما تأخذ النفس من اللذة والمتعة والسرور والسلوك بمنزلة ما يبعد جهلاً بما يقرب<sup>(٢٢)</sup>.

### الكتابية والتعریض والتمثیل

وهو قصر الكلام على المعنى وترك اللفظ جانبياً.

الكتابية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع. كما كتب سبحانه وتعالي عن الجماع بالمسن واللمس. فإن حقيقة الشيء هي الملامة، ولما كان الجماع ملامسة بالأبدان أطلق عليه اسم اللمس محازاً، والكتابية ضد التصریح.

أما التعريض فهو أن تذكر شيئاً يدل على شيء لم تذكره، وصلة التلویح من عروض الشيء: أي من جانبه، كقول أمراء القيس فخرنا إلى الحسني ورق كلامها.. وزرحت فللت صعبة أي إدلال.

والتمثيل هو التشبيه على سبيل الكتابة، وذلك أن يراد الإشارة إلى معنى ما فتووضع ألفاظ تدل على معنى آخر كقولنا، «فلان نقي الشوب» أي منزه عن العيوب.

ولهذا الضرب من القول دلالة لا تكون أكثر بياناً لو قصدت المعنى بل لفظه الخاص به وذلك لما يحصل للسامع من زيادة في تصور المدلول عليه.

كذلك من بدیع قوله تعالى:

**﴿أَبِيبُ أَحَدَكُمْ أَنْ يَاَكُلَّ لَحْمَ أَخِيهِ مِنْهُ﴾**

فتمثيله الاغتياب بأكل لحم إنسان آخر مثله، ولم يقتصر على ذلك بل جعله أخاه، ولم يقتصر على ذلك بل جعله ميتاً، وهذه بлагة في الحض على استكراء الغيبة.

ومن الكتابة المحببة التي يشير إليها دارسو اللغة قول أبو نواس:  
تقول التي من بيتها خفٌ محملي

**عسیر عسلينا ان نراک تسریر**

كتابة عن امرأته التي صرفت عنه رغبته.

وقد يقال في معرض ذم أحدهم «فلان ركب هواه» والكتابية هنا وأوضحة.

### المجاز

شيوخ المجاز في أية لغة دلالة على حيويتها وقدرتها على الاستيعاب، والمجاز أنواع عديدة عدّ منها ابن الأثير أربعة عشر نوعاً وادعى أنه ما سنت له الفرصة في إبرادها ورأى أن منها غير هذا العدد بكثيراً

فقد يقال للبليد حمار وللشجاع أسد.

أو تسمية الشيء فيما يؤول إليه قوله تعالى: **«إني أراني أعصر خمرا»**. والحقيقة أنه كان يعتصر عنباً. فالثمر معصور أصلاً ولا يمكن عصره ثانية.

أو تسمية الشيء بجزء منه كقولك عن من تبغضه: **«أبعد الله وجهه عنِي»** أي أبعده عنِي.

أو تسمية الشيء بأصله كأن يقال للإنسان **«مضبغة»** بردّه إلى مبدئه الأول، أو تسمية الشيء بمكانه كقولهم للمطر سماء لأنّه يتزل منها، أو تسمية الشيء بفعله كتسمية الخمر مس克拉ً.

كما يكون بحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه كقوله تعالى <sup>(٢٣)</sup>: **«هو أسأل القرية التي كنا فيها»** أي أهل القرية. وإن كان هذا الأمر لا يقدر على إتقانه إلا الضلوع في اللغة. والجهل في استخدام المجاز قد يكون مخلاً، كونه طريقاً واسعاً من طرائق التطور الدلالي، حيث يتقلّ معنى الكلمة من حقل لآخر.

كثير من المجاز قد صار في عرف الناس بمنزلة الحقيقة. انظر إلى قوله تعالى: **«والصبح إذا تنفس»** <sup>(٢٤)</sup> لا تراه أبلغ قولًا مما لو قيل:

والصبح إذا أُنشر أو ظهر أو بان، لأن النفس يعطي من الدلالة والاستمرارية والحيوية والتدفق ما لا تعطيه كلمة الانتشار أو الإبانة، وذلك لما فيه من بيان الروح على النفس عند إضاءة الصباح. فانتشار الضوء خلال الظلمة شيئاً فشيئاً كالنفس، كتجاذب الشهيق والزفير، كدلالة الحيوية وابتعاث الحياة. وقد يعدل عن الحقيقة إلى المجاز في مواضع كثيرة منها الاتساع والتضييه والتوكيد. فإن عدمت هذه الأوصاف في المجاز كانت الحقيقة أولى.

والمجاز إذا كثر وشاع لحق بالحقيقة، وأكثر اللغة مجازاً لا حقيقة فيه، فمن ذلك عامة الأفعال: كقولنا، جاء الصيف، ذهب الشتاء، تورد وجه الأرض، ابتسمت له الدنيا.

ومن الباحثين من يراه شرطاً مهماً في المجاز أن يثير عند سامعه دهشة أو غرابة أو عجباً.

### الترادف

الترادف لغة هو ركوب أحد خلف الآخر، يقال: رdf الرجل وأرده: أي أركبه خلفه. أما الترادف في المصطلح اللغوي، فهو دلالة عدة كلمات مختلفة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد<sup>(٢٠)</sup>، أي ما كان معناه واحداً وأسماؤه كثيرة، كالشمول والمغفار والكميت، والقرفق والخندريس والراح والمدامة والصهباء والسباء والمشعشعة وابنة الكرم، والسلاف والحميا والطلاء والقرصف والاسفنجط، وتعني كلها الخمرة. ولسيوريه تقسيمات متعددة وطريقة في هذا الشأن<sup>(٢١)</sup>.

وإذا كان الترادف عند معظم أرباب اللغة لا يتعدى معناه في المصطلح اللغوي، بما فيهم الأصممي، فقد خالفت قلة منهم ذلك

التعريف، وذهب مذهب آخر. فليس كل ما اختلفت ألفاظه وأتفقت معانيه هو من قبيل المترادف<sup>(٢٧)</sup>.

فالعسل، الذي يقال له أيضاً الصرب والشهدة والأري والسلوى، وكل تلك المترادفات التي بلغت الشمائين اسماً عند الفيروزآبادي في كتابه الذي أطلق عليه «ترقيق الأسل في تصفيق العسل» مختلفة، لكل نوع منها ميزة وصفة ليست في الأنواع الأخرى، كاللون والمنشأ والطعم والنكهة وبلغ الحلاوة والمرارة.<sup>(٢٨)</sup>

كذلك الأمر في مترادف الإنسان والبشر، والمجلس والعود والمقار والخندس، فقيل إن فيها من المبالغات الشيء الكثير. والمترادف عند أرسطو لا يخالف المصطلح اللغوي: فالحبور والفرح والطرب والسرور والنشوة كلها أسماء لمعنى واحد وهو «اللذة»<sup>(٢٩)</sup>.

واستعمال المترادف في الكتابة محمود إذا لم تلحظه مبالغة أو إلحاد، وبعض اللغويين يوصون باستعمال المترادفات ويستحسنون إيرادها، فالطبع مجبولة على الملال، فلو كرر اللفظ الواحد مراراً في الجملة الواحدة أو المقطع الواحد لسمح ومتى، لذا دعوا إلى مخالفة الألفاظ للدلالة على المعنى الواحد.

وفي تفسير الزمخشري، حين يعرض لمبحث الألفاظ لا يفرق بينها البة، ومنها الفرق بين السنة والعام، وذهب البعض أن الفرق بينهما بين، فالسنة تستعمل للدلالة على الجدب والعام على ما عدها وعلى ما يورث له<sup>(٣٠)</sup>.

واستشهد بقوله تعالى:

﴿فَلَبِثْتُ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا﴾.

«فَإِنْ قَبْلَ ذَلِكَ جَاءَ الْمَيْزُ أَوْلَأَ بِالسَّنَةِ وَثَانِيَاً بِالْعَامِ؟ قَلْتُ: - وَالْقَوْلُ لِلزَّمَخْشَرِي - لَأَنَّ تَكْرِيرَ الْفَظْ وَالْوَاحِدِ فِي الْكَلَامِ حَقِيقَةٌ بِالْأَجْتِنَابِ

في البلاغة، إلا إذا وقع ذلك لغرض التفخيم أو التهويل أو التنبيه». ولم يفته أن يتبه على أن الإسراف في إبراد المترادفات مُدخل. أما المحدثون من علماء اللغة فيتناهلون كثيراً في أمر المترادف. فمن يكتب كلمة جلس، لا ضير عليه إن استعاض عنها بكلمة «قعد» دون أن يفقدها معناها، اللهم إلا إذا كان الكاتب يكتب بحثاً في خصائص اللغة أو يخاطب صنفاً من الناس ذوي فكر لغوي والخصوص عالي.

في اللغة العربية كم هائل من المترادفات، حتى عدّها البعض مثلية ومنقصة لا مزية ولا امتيازاً، وعلى رأس أولئك د. طه حسين الذي رأى ذلك السبيل من الألفاظ عائقاً أمام تحدث اللغة وعصرتها، وأن لا حاجة بها للقاريء العربي في العصر الحديث لأنها تربكه وتتشوش عليه أفكاره، وزاد على ذلك بالدعوة إلى طرح تلك المترادفات الزائدة واستبعادها من اللغة العربية منادياً بما أسماه «التآقلم مع المفردات» ولكننا لا نعدم أن نجد معارضين لذلك الرأي، إذ يرون في تلك المفردات أسباب قوة، وسعة من سمات غنى ومكتنة وثراء وسعة. فما الضير أن يكون للسيف أربعون اسماء وللأسد خمسماة، وللحية مائتان، وللشمس وللبحر وللمطر وللسماء، مثلها أو يزيد؟

ومن طريف ما يروى بهذا الصدد أن أبا العلاء المعربي دخل يوماً مجلس الشريف المرتضى فنظر بساق رجل، فقال: من هذا الكلب؟ فأجاب أبو الزروبيات: الكلب من لا يعرف الكلب سبعين اسماءاً

### التورية

وتسمى الإيهام والتخييل والغالطة، ووريت الخبر تورية، إذا سترته

وأظهرت غيره، والتورية أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنian حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب، دلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد، دلالة اللفظ عليه حقيقة، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي به بالمعنى القريب فيتورّهم السامع أول وهلة أنه يريد المعنى القريب، ولهذا سمي هذا النوع: إيهاماً<sup>(٣١)</sup>.

ومنها قوله عليه السلام حين سُئل عن مجده إلى بدر:

- من أنتم؟

ولأنه يريد أن يعلم السائلين أي تفاصيل تدل عليهم، يحافظ في الوقت نفسه على أمانته في الصدق. قال: من ماء.

وقد أراد (ص) أننا مخلوقون من ماء فورّي به عنه بقبيلة تدعى ماء، ففهم السامع أنهم من قبيلة ماء.

ولقد شغف العرب بهذا الفن. وعدت التورية من أعلى رتب الأدب رفعة وسمواً. وحفلت به قصائد المجيدين من الشعراء وعلى رأسهم المتنبي.

وهذا النوع من البيان لا يزال شائعاً حتى اليوم وهو أكثر شيوعاً في لغة الصحافة في بعض الأقطار التي تشدد الرقابة فيها على الأفكار، فيعتمد الكاتب إلى التورية فيستعمل لفظاً قريباً ويرمي إلى معنى بعيد معتمداً على حدس القارئ وفطنته في الصيد والفنص<sup>(٣٢)</sup>

### الكتابية

أن نذكر لفظة ما ونعني بمعناها معنى آخر هو المقصود. كقولنا: فلانة نزومة الضحي، كتابة عن كونها مخدومة ومرفة ولا تحتاج للنهوض باكراً للعمل أو سواه<sup>(٣٣)</sup>.

والكتابية لون من ألوان التعبير البياني، وقد عني بها نقاد العرب

وعرفوا مكانتها في الإيضاح والتأخير، وقد وردت كثيراً في القرآن وكلام العرب، ومنها: «ولَا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً»<sup>(٣)</sup> فترك التصرير بالبخل والشح باليد المغلولة وأشار للتبذير باليد المسوطة التي لا يقف عليها شيء، كذلك قوله تعالى: في المسيح وأمه «كانا يأكلان الطعام»<sup>(٤)</sup> كافية عن قضاء الحاجة، وكان الجاحظ يكتب عن الكلب والديك مثلاً، فيبدو الكلام عادياً لكننا لا نلبث أن نتبين صلته بالوضع السياسي والواقع الاجتماعي المعاشر.

### السجع

هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنشور على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: «الإسجاع في النثر كما القوافي في الشعر».

والسجع من أوصاف البلاغة إن جاء في موضعه، شرط أن يكون في بعض الكلام لا في أجمعه، وإذا كان الإسجاع في النثر كما القوافي في الشعر، فالكافية غير مستغنى عنها في الشعر (القديم) والسجع مستغنٍ عنه.

وقد ذم البعض واستحسنه البعض، وقد ظل السجع سائداً في كتابات الأوائل ثم تخففت منه الكتابات شيئاً فشيئاً. ونادرًا ما نقرأ في المؤلفات الحديثة كلاماً مسجوعاً اللهم إلا فيما يفرضه الجرس وتتطابقه الموسيقى، وقد وردت فنون السجع في القرآن الكريم مبثوثة في سورة، حتى أنه ليرتى بالسورة جميعها مسجوعة كما في سورة الرحمن، وسورة القمر وغيرهما.

### التكرار

نظراً لغنى اللغة العربية بالمفردات التي قد تنطوي الواحدة منها على أكثر من اسم أو معنى، فإن على الكاتب أن يتتجنب تكرار

الكلمات في المقطع الواحد - على الأقل. وقد يكون التكرار مقبولاً في بعض الموضع التي يقتضي بناؤها التكرار، لكنه في الغالب ليس مستحبًا مرتين وهو مكررًا قطعًا لو تكرر ثلثاً أو أكثر، وقد لا تدخل هذه النصيحة في قبة الشعر، حيث قد يكون التكرار البليغ من مآثر القصيدة ودليلًا على البلاغة ومكنته الشاعر الحسية واللغوية.

وقد يحمل التكرار أحياناً قوة وتأكيداً وجزالة كقوله تعالى: ﴿لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا تَعْبُدُونَ مَا أَعْبُدُ﴾.  
وكان يقول الشاعر:

يَا جِبَلَ لَمْنَ جِبَلٍ  
فِي جِبَلٍ عَلَى جِبَلٍ

وقول آخر:  
كَانَ الْكَأسُ لِمَنْ يَدْهَا وَفِيهَا<sup>(٣٥)</sup>  
عَقِيقٌ فِي عَقِيقٍ فِي عَقِيقٍ

### المطابقة

أجمع أرباب صناعة الكلام على أن المطابقة هي الجمع بين الشيء وضدّه، كالسود والبياض، والليل والنهار والمطابقة تجري بأنواع ثلاثة: أن يقابل الشيء بضده، أو بغيره أو بمثله، بالفاظ متساوية في البناء والصيغة.

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فَإِلَيْهِ سَحَرُوكَوا قَلِيلًا وَلَيْسُوكَوا كَثِيرًا﴾.  
فقد قوبل الضحك بالبكاء والقليل بالكثير.

أو مقابلة الشيء بمثله: كقوله تعالى: ﴿هُنَسْوَ اللَّهَ فَسِيرُهُمْ﴾<sup>(٣٦)</sup>  
وقوله: ﴿وَمَكَرُوا مَكْرًا وَمَكَرَنَا مَكْرًا﴾<sup>(٣٧)</sup>. أما مقابلة الشيء بغيره

فيتجلی فی قول عباس بن الأخفش:  
وصالكם هجر وهجر کم قلی  
وعطفکم صد و سلسکم سو حرب

### التشبيه

وهو اشتراك شيئين في معنى واحد. ولا يخلو من صنفين: إما أن يكون الشيئان المشبه والمشبه به متفقين في جميع الصفات، وإما أن يكونا متفقين في وجه دون وجه، كقولنا: زيد أسد. فإن غرضنا الرئيسي أن نعرض وننوه بشجاعة زيد، وقوته، وشدة يأسه وثبات قلبه. دون أن نعني أن زيداً هو أسد في جميع الصفات فزيد إنسان والأسد حيوان، والأسد أبخر<sup>(٢٨)</sup> الفم وزيد ليس كذلك.

والتشبيه ليكون إما بأدواته كحرف الكاف، أو كأن، وما جرى هذا المجرى أو بغير أدواته: وهو يجعل الكلام خلواً منها صالحًا لتقديرها فيه. وإذا ما جاء التشبيه بغير أدواته كان أبلغ وأوجز والدليل على ذلك قوله: زيد أسد: إذ إن حرف التشبيه هنا مقدر تقديرًا كما لو قلنا زيد كأنه أسد، والجملة الأولى في التشبيه أبلغ وأشد وقعاً على النفس وتثيراً في اللاشعور.

وينسب للمخلية الأموي عبد الملك بن مروان قول بلية في هذا الصدد، يقول: يشبهوننا بالأسد، والأسد أبخر، وبالبحر، والبحر أحاج وبالجبل والجبل وعُر وأصم.

### الاختصار

جري العرف في دول الغرب على اختصار الكلمات والمصطلحات الطويلة بالاكتفاء ببعض حروفها، أو الاختصار على حرفها الأول. وقد انتشرت تلك الرموز حتى صارت لغة خاصة لا يكاد يجهلها

أحد من العامة والخاصة.

إن أقرب مثال على ذلك إدارة صندوق البريد الذي يرمز إليها بدلاً من P.O. - Post Office.

وحرفاً Co. للدلالة على الكلمة Company.

وحرفاً St. للدلالة على الكلمة Street.

هذه أبسط ما في القائمة الطويلة التي يزخر بها القاموس الإنكليزي المعاصر.

وبعيداً عن محاولات بعض الجامع العلمية العربية مجتمعة أو منفردة، السعي لنهرم مماثل في اختصار بعض الكلمات العربية للسهولة والإيجاز، فقد عرف الأوائل هذا النمط من الاختصار والإدغام، وأطلقوا عليه الاكتفاء.

### الاكتفاء

من سنن العرب، الاكتفاء ببعض الكلمة عن الكلمة أو الكلمات. وهذا ما عرف عندهم «بالاكتفاء» فهم ينحثرون من كلمتين أو ثلاث، الكلمة واحدة، ويعتبر ذلك من جنس الاختصار. فقد قالوا في رجل من حضرموت حضرمي، والمتسب لمدينة البصرة بصري ونحوها من اسم عبد شمس، عيشمي ومن أمرق القيس، مرقسي.

وقالوا: وحوجه «وهي الصوت الذي به بحبح» و«التحنحة» وهي قول المرأة «فتح نوح» عند الاستuran، و«الولولة» وهي قول المرأة ويلاه، والويل تعني العذاب وتقال عند الندب وهي مأحوذة من: الويل له، أو الويل لي.

ويقال «البسملة» إذا أريد التعبير عن «بسم الله الرحمن الرحيم» «والهيللة»، وتعني: لا إله إلا الله، و«الحوقلة»: لا حول ولا قوة إلا

بالله، و«الحيمولة»: حي على الصلاة. و«الطيلقة»: أطال الله بقائك، والدمغرة: أدام الله عزتك، و«السمعلة»: السلام عليكم، و«الحمدلة»: الحمد لله، و«السبحنة»: سبحانه الله أو سميع لله، وغير ذلك كثير. وينسب للشافعي مع أبي حنيفة يقول له وقد تأثر به: «لقد شفعتني».

### الاستعارة

ثمة قول ينسب لأرسطو: «إن الاستعارة إحدى علامات النبوغ» وهي الجمجم بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، ويكتسب بيان أحدهما بالآخر. ولا بد للاستعارة من ثلاثة عناصر: مستعار ومستعار منه ومستعار له، مثال ذلك: *هو الاشتعل الرأس شيئاً* فهذا القول يتضمن العناصر الثلاثة، فالمستعار وهو الاشتعال وقد نقل من الأصل الذي هو النار إلى الفرع الذي هو الشيب والاشتعال له مجاز.

ولعل أبلغ الاستعارات ما ناب التشبيه منها: وكلما زدت التشبيه فيها إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً ورونقًا حتى لترأها أعجب ما تكون.

لا بد من أن يكون بين المستعير والمستغير منه تشابه وتناسب كقوله تعالى: *رواية لهم الليل نسلخ منه النهار*<sup>(٣٩)</sup>.

وهذا الوصف هو ما يظهر للعين لا على حقيقة المعنى. لأن الليل والنهار اسمان يقعان على المحو عند إظلامه وإضاءاته بغروب الشمس وطلوعها، وليس في الحقيقة شيئين يُسلخ أحدهما من الآخر، وإن كانا في رأي العين كذلك. فالسلخ عادة يكون في شيء المتصمم بعضه ببعض، فلما كانت هودي الصبح عند طلوعه كالمتحمة بأعجاز الليل، أجري عليها اسم السلخ، وهو

أولى من القول: يخرج، لأن السلاطخ أدلّ على الاتساع من الإخراج.  
فإن سلاطخ الشيء عن الشيء هو أن يُميز أحدهما من الآخر ويزول  
عنه بالتدريج حالاً فحالاً كما ينسليخ جلد الشاة عنها.

مثال آخر على الاستعارة، تشبيه الأخلاق الحسنة بالماء. فيقال:  
فلان أطفف أخلاقاً من الماء. أو أن فلاناً سهل الطياع كالماء  
السلسلي، لأنه ليس في الأجسام المدركة بالبصر أطفف ولا أرق  
من الماء، ولأن النفس تجد لمشاهدته من اللذة والسرور والانبساط ما  
لا خفاء له حتى قيل: الماء من طبع الروح.

### الخصوصية والأصالة

أضع في الحسبان، أن ما من كاتب إلا وتساوره الرغبة في بلوغ  
قمة الكمال فيما يكتب، وهو من أجل ذلك دائم السعي  
لاكتشاف أداة ما، أو طريقة تدمغ كتاباته بوسمه الخاص، وتعبر  
بشيم أنفاسه ورائحة عرقه ولها طعم انتشاره ولذع دموعه.

والأصالة، كما يوحى لفظها، أن يكون الموضوع أصيلاً، غير دخيل  
أو طارئ أو متخلل أو مستعار. أن ينشق من ثنايا وجذان الكاتب،  
يعبر عن خلجاناته ونوازعه وعمن يكتب عنهم أو من أجلهم.  
وي أدواته هو، ملكاته ودررته ومواهبه، بمفرداته وجمله وتراتيب  
مقاطعه.

إن خذل حذل كاتب معروف أو مشهور يتأثر به الكاتب المبتدئ،  
مسألة طبيعية، سيما في بداية المسيرة وخطوات الطريق الأولى،  
شرط ألا تطول «فترة الانكماش» تلك أو الاستغراق في استعمال  
الكلمات نفسها أو تراكيب الجمل (٤٠).

فلا بد للكاتب - وهو يسعى للنجاح - من الاستقلالية وابتداع  
طريقة ما لم يسلكها غيره من قبل واكتشاف نبرة مختلفة لصوته

شيء عنه وتشي بولادته. ولا يقول أحد إن اكتشاف أسلوب جديد للكتابة من باب ساقع المستحيلات بعد أن استولى الأقدمون والحدثون والمعاصرون على كل «الأسلوب» ولم يتركوا للأجيال الجديدة جديداً، لأن كل تجربة كتابية لا تشبه التجربة الأخرى.

لأنه مثلاً تجربة الواقع في الحب. هذا الموضوع الذي كتب عنه بلايين المرات، منذ بدء الخليقة لحد الآن، والكلمة التي استعملت بالعدد الذي لا يحصى من الاستعمالات، ما زالت غصّة، بضعة ناضرة، دافقة بالحياة، ما تهّرأت من كثرة الاستعمال، ولا شحب لونها أو ضمرت شحتها أو قصرت قامتها، وما عدلت شخصاً، اليوم أو غداً، يجيء إليها ويطاردها ويقتضيها ويستعملها كما لو كان يستعملها لأول مرة، يفجر منها الماء، أو يشعل فيها الحرائق.

### مكامن الضعف والقوة في الكلمات والجمل

بعض الكلمات والجمل فوّة دفينة ذات شحنة غريبة من القدرة على الإمتاع باللذة، كيّفما كانت اللذة، يثاره الوجع أو الشجن أو إشاعة الأنس والحبور أو تصعيد النشوة.

ولا مندوحة للكاتب الجيد من سير غور الكلمات واكتشاف مكامن الضعف فيها، والقوة، ومواءمة بعضها البعض.

الكلمة تركيب كيماوي معقد. قد تنفجر بركاناً لو ضمت لأنّي أو تصير نبعاً أو صرخة. كل ما على الكاتب معرفة أصلية بـماهية عناصرها وبتركيبها الكيماوي العجيب عند تلقيحها بأخرى، فكلمة «الخلوف» مثلاً، غير الرعب، غير الفزع، غير الرهبة، غير الخشبة، غير الجزع. وهجع غير أغنى غير نام غير واتنه سنة من النوم. والقرف غير الاشمئاز، والسخرية غير الاستخفاف وهكذا. كل كلمة لها جرس خاص، تتوافق أو تتنافر مع رنين الجرس في

الكلمة الأخرى أو المقطع الآخر، تماماً كفرقة سيمفونية لو لم تتفق الضربات مع بعضها ياتقان خاص لما سمعنا غير صحب وضجيج وضوضاء. يقول محمد بن منان في كتابه سر البلاغة:

إن الحروف هي أصوات تجري في السمع مجرى الألوان من البصر فالألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت للنظر أحسن من الألوان المتقاربة. لهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الصفر وبعد ما بينه وبين الأسود.

لكن التجريد في صناعة الكلام لا يقتضي البحث المضني واختيار الكلمات الصعبة والمجمل المعقدة التي تستعصي على فهم وإدراك القارئ العادي وإدراكه. كذلك لا يقتضي انتقاء الكلمات السهلة، البالغة السهولة التي يمتعها القارئ المثقف أو المترس، لإحساسه بها مشيتها وسطريتها.

### الموسيقى

الموسيقى في اللغة العربية ليست ظاهرة طارئة ولا وصفاً مستحدثاً، والنعت هذا - الذي فيه الكثير من الإنفاق - لم يجيء على لسان المتعصبين للغة العربية، أو الذين عندها يوصفها لغة القرآن، بل رسمت بشهادات كثير من دراسي العربية من أجانب ومستشرقين.

وتعزى موسيقية اللغة - في معظم خصائصها - إلى تلك الأمية التي كانت سائدة في بلاد العرب آنذاك. حتى ليذكر المؤرخون أن القرآن الكريم قد تنزل وليس في المدينة كلها إلا نفر قليل من يحسن القراءة ويجيد الكتابة، لا يتجاوز عددهم السبعة عشر<sup>(٤)</sup>.

كان الأدب حينذاك أدب الأذن لا أدب العين (السماع لا القراءة) العرب ابتداء لم يكونوا أهل قراءة وكتابة بل أرباب سماع وإنجاد،

فاكتسبت الآذان عندهم المزان والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة، وأصبحت المسامع مرهفة تستريح إلى كلام ما لحسن وقوعه وكمال إيقاعه. وتأنى آخر لنبوءة أو تصره. وظللت خاصية السامع والإنشاد بارزة في الشعر العربي في كل العصور، حتى عصرنا الراهن، فالقصيدة تكون أحسن ما تكون حين تُثلى على ملأ، لذا على اللغويين عنابة فائقة بدلاليات الحروف وأصواتها ومخارج الكلمات. وقد رجحوا عدم اجتماع الصاد والباء في كلمة واحدة دون حرف حاجز بينهما. كذلك للاحظ ندرة اجتماع الراء واللام فلا بد من وجود حرف من حروف «الزلقة» وهي الميم والنون والراء واللام والباء والفاء في الرياعي والخمساسي.

لوقع بعض الكلمات نغمة خفية قد لا يدركها الشعور للوهلة الأولى، لكنها تندفع وتسلل نحو اللاشعور دون استداناً<sup>(٤)</sup>، إنها تدغدغ أوتار الحس والسمع، وتهدهدها حتى ليقال إن الكلمات كالبشر، لها قدرة على الضم والعناق وفعل الحب أيضاً. ضع كلمة ميتة مع أخرى ميتة، وستجد أنها لا تلقع، لا تزهر ولا تبرعم، يجمعهما عقم، فلا حمل ولا ولادة ولا إرضاع. ضع كلمة مشحونة مع أخرى متوجهة تر البروق والرعود وتشهد زخ المطر وتلمع السنى بين الغيوم. فإذا ما جئنا للكلمات لنرى أيها ميت وأيها حي؟ لم نجد هذه ولا تلك، فكل الكلمات ميتة وكلها حية في آن. وصنعة الكاتب البارع هي وحدتها التي تبعث الروح في الكلمة الميتة وتحمل الموات لكلمة زاخرة بالحياة.

ما من وصفة جاهزة أو برشامة دواء يتعلّمها الكاتب فتسرى في عروقه حمّة الخلق، لكن بعض الإشارات قد تمهد سبيلاً العبور:

- الاحتراز من استعمال الكلمات الوحشية والمتفرة. ونعني

بالوحشية القليلة الاستعمال والمفرقة في الغرابة، لأن خير الألفاظ ما كان مألوفاً بين الناس وأرباب الصناعة، حتى أن بعض الكلمات قد سُجّبت نهائياً من التداول في العصر الراهن لصعوبتها نطقها وغرابتها، «كالمندريس» مثلاً يطلق على الخمر، والجشم يطلق على الأسد.

- المرص على إبراد الكلمة وهي على أقل قدر من الأوزان تركيبة، فإن هي ركبت من حروف قليلة خفف النطق بها لقصرها، وسهل التعبير بها على اللسان لسرعة فراغه منها، فإن ركبت من حروف كثيرة كان النطق بها كلفة على الناطق، وذلك لتطاولها وامتداد الصوت بها، أنظر إلى وصف الماء بالعذب وتسمية الذهب بالمسجد. إن ذلك أيسر على القارئ من التلفظ بالخمسين، كنعت العجوز به جحمرش». ولعل من أسرار عذوبة لغة القرآن الكريم وسلامتها أن أكثر ألفاظه ثلاثة والقليل منها رباعي. وقد رصد أبو هلال العسكري الألفاظ الخمسية غير المزددة في القرآن الكريم فلم يجد منها شيئاً البنة، إلا ما كان اسم نبي كإسماعيل وإبراهيم<sup>(٤٣)</sup>.

الكلمة ميتة ما دامت في المعجم، فإذا وصلها الفنان الحاقد بأخواتها في التركيب، ووضعها في موضعها اللائق من الجملة دبت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة وظهر عليها اللون.

- التسليم بأن علاقة اللفظ بالمعنى - في الكلمة والجملة والفصل علاقة لهم وضم وعناق، بدون هذه الأواصر الخميمة لا تستقيم بلاغة ولا ينجلي بيان ولا تعرف موسيقى. فمن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً. فلكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء. فالسخيف

للسيف، والهزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكتابية في موضع الكتابة.

الموسيقي بيان، ومن شروط البيان التناصق والتناسب، والتناسب هو ترتيب الألفاظ - المعاني - التي تتلاءم ولا تتنافر<sup>(٤٤)</sup>.

وللألفاظ المعاني المتنافرة نصيب وافر في مؤلفات الأقدمين والمعاصرين. يقول الجاحظ في هذا الصدد:

ومن الألفاظ ما يتناقض، فإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المتشد إنشادها إلا على استثناء، ويمثل بالبيت التالي شاهداً على ذلك القول، وقد ذهب مثلاً:

وقبر حرب بمكان قبر

وليس قرب قبر حرب قبر

فما باستطاعة أحد إنشاد هذا البيت ثلاث مرات دون أن يتضاعف أو يتجلجج، فكأن بعض ألفاظه يتبرأ من بعض.

### دلائل الحروف

عني اللغويون عنابة باللغة بالحرف وعلاقته بالصوت. وصنفوا الحروف تصنيفات شتى منها ما اعتمد طريقة دخول الهواء أو خروجه من الفم أو الأنف أو البلعوم أو الحجرة أو باصطدام اللسان باللهاء أو ارتطامه بالشفة، أو ارتداده نحو لسان المزمار!

ولاحظوا بدراسات مستفيضة، مناسبة حروف العربية لمعانيها، وقرروا أن للحرف العربي - والسامي عامـة - قوة موحية في ذاته، فلم تكن الحروف في تظاهرهم مجرد صوت فحسب بل إن لذاك الصوت قيمة ييانية وتعبيرية قاهرة، وإن كل حرف في الكلمة يستقل ببيان معنى خاص به ما دام له صوت تميز وإيقاع معين<sup>(٤٥)</sup>.

وبحسب ذلك قسمت الحروف إلى حلقية، وحنكية، ولسانية، وأسانية، وشفهية، وتبعها تسميات أخرى صفتها إلى أحرف انفجارية: وهي م. ب. ج. د. ط. لـ. بـ. قـ. تـ. وأحرف احكاكية وهي: فـ. هـ. وـ. حـ. يـ. شـ. عـ. وأحرف صفير وهي: زـ. سـ. شـ. صـ. وحرف الزلاقـة: زـ. لـ. مـ. نـ.

وتوصلوا من خلال تلك الدراسات إلى أن حروف الكلمة بلفظها تدل على معناها، لذلك فإنها خلية لأن تتشابه في معظم لغات العالم.

ولبعض حروف الكلمة دلالة على معانيها: كالقهقهة، والضوضاء، والضجيج، والزفير، والشہق، والشخير، والقرقرة «صوت الاماء». ومن الكلمات التي تتطوّي حروفها على دلالة أصوات الحيوان مثل:

رغاء الناقة أو بنامها، صهيل الفرس، شحبيح البغل، نهيف الحمار،  
خوار البقر، ثغاء الغنم، فحبيح الأفاعي، حفيتها عند التحرش  
بعضها البعض <sup>(٤١)</sup>.

ومن الدلالات في أصوات الطبيعة: هزيم الرعد، خرير الماء، حفيظ الشجر. كذلك: وسسة الحلبي، صرير القلم، أزفز الرجل الخ.

جاءت

عندما تتحدث شفاهها، نسخ نبرة الصوت<sup>(١٧)</sup>، ترخيمة عند الجذل، ترخيمه عند اشتداد الغضب، حشرجته في مواقف الفزع والجزع. تستعمل لغة الجسم - إنما هو اصطلاح - الإيماءة أو تقطيعية الملاجبين. صرامة النظرة. اختلالات ملامح الوجه. الشهقة، الضحكمة، الابتسامة، فاصلة الصمت بين كلمة وكلمة، أو جملة وجملة. وقد يحمل الحديث نبرة التأكيد أو الاستهجان أو الدهشة.

هذه كلها مما يوضح الحديث ويزيد في إيضاحه، لا شيء منها في صنعة الكتابة إلا أدوات عجيبة، غاية في الصغر والدقة والرقابة، هي ما اصطلاح عليها: بالتنقيط. بها، تشير في قارئك العجب أو الدهشة. تقليه على كف الحيرة، تشعله بسؤال. تركه يسترّه أنفاسه بعد طول لهاث، ترفع صوته أو تخفّه وهو ينتقل من سخرية لقرف لازداء لجدل. بها تواصل مع قارئه لا تعرفه ولا سبق للكتاب أن رأيه، تشحن الكلمة أو توحّي بها، تناضم مقطوعها مع مقاطعها، تستقل بها من حركة لسكون، ومن حركة لحركة. تداعبه بها أو تستفزه أو ترثت كتفيه. الخ.

كل ذلك العزف المتقن البارع يمر عبر إشارات التنقيط أو الترقيم<sup>(٢٨)</sup>. وقد يطلقون عليها الوقف، أو الابداء أو التأشير: النقطة، النقطتان وال نقاط المتعددة، والفارزة والشارحة وعلامات التعجب والاستفهام والأقواس بأنواعها، الصغيرة والمتوسطة والكبيرة، المضلعة والمنحنية.

مدارس تعليم الكتابة في دول الغرب، تولي تدريس هذا الفن أهمية فصوى، وتحمّل اهتماماتها نفسها وهي تدرس قواعد الإملاء والنحو وتدرج تعليمها جنباً إلى جنب مع الحروف الدالة، وتأثير وقعها في المسامع، ومن ثم المثلجات والأحساس، وتعتبر الإجاده في استعمالها بمثابة الإجاده في حقول اللغة أجمع.

لم يترك أرباب اللغة في العربية هذا الباب دون أن يلجهوه، فأفردوا له فصولاً وأبواباً عند التعرض لفن صناعة الكلام. بل إن بعضهم اعتبره ركناً من أركان البلاغة إلى جانب البساطة والوضوح والإيقاع الموسيقي. وإفاده المعنى، فالتنقيط السريع أو المشوه، أو عدم التنقيط أصلًا يشوش الأمر على القارئ ويزيد التباسه.

## النقطة والفارزة

علامة بارزة، مستعملة وشائعة الاستعمال في جميع ما كتب من منذ قديم الزمان ولحد هذا اليوم من أقصى المعمورة لأقصاها «استعملت النقطة في الكتابة حتى قبل استعمالها كـ«صفر» في علوم الحساب والرياضيات».

النقطة كما هو معروف تفصل بين الجمل والمقاطع فيما المختلفة المعاني، للتوقف، والتهيئ لبداية جديدة.

كثير من الكتاب لا يولون الأمر انتباهاً كبيراً عند استعمال النقطة أو استبدالها بالفارزة أو العكس، مع أن الأمر في غاية اليسر، فموضع النقطة في نهايات الجمل والمقاطع فيما إذا كانت الجمل مختلفة المعاني:

القطة جالسة على الحصير، والكلب يراقب طيراً على النافذة. إفرا  
هاتين الجملتين بصوت عالٍ وستجد أنك تتوقف، ربما تأخذ شهيقاً  
وأنت تتبع قراءة الجملتين.

أو: إنه غني، وسيم وأعزب، وهو دائم الشكوى من غدر الأصدقاء. هنا اقتضى وضع الفارزة لتعلق الصفات بشخص واحد ثم التجوء إلى وضع النقطة في نهاية الكلام أو بعد تمام الجملة أو المقطع وبها يكتمل المعنى ويضم.

الفارزة توقف لبرهة، والنقطة وقفه لبرهة أطول، أو تطول. ويمكن الركون إلى السمع عند الت التطبيق، فغالباً ما يكون السمع المرهف حكماً، وحكماً نزيهاً.

استخدمت النقطة في اللغات الأجنبية للدلالة على اختصار الأسماء الطويلة باستعمال الحرف أو الحروف الأولى من الكلمات الأصلية كما في الحروف B.B.C بدلاً عن British Broad Cast.

والمحروف V.I.P عوضاً عن .Very Important People  
وحرفي Dr اختصاراً لكلمة Doctor.

وكثيراً ما تزحف النقطة من بين الحروف أو نهاياتها بعد شيع الاستعمال بحيث صارت المحرف نفسها تحمل دلالات كلماتها الأصلية.

هذا النمط من الاختصار لم يكن مألوفاً في كتابات العرب الأوائل. ولكن بعض مظاهره بدأت تبدو واضحة كاختصار كلمة دكتور بالاقصiar على حرف الدال مع النقطة. وغيرها<sup>(٢٩)</sup>.

#### النقطتان المتعامدتان (:)

تستعملان للفصل بين مجموعة من الجمل وتردان غالباً بعد أفعال القول: قال وقلت، أو توضيحاً لمقادير وصفة مثلاً: نصف كوب طحين، قدر كثير من الماء، الخ. أو للاستطراد في حوار، بينما يصرخ: ما الذي حدث برب السماء!! أو لشرح معنى، أو لتوضيح قول مؤثر أو جملة منقوله. ومن المأثور استخدام الخط (-) بدلاً من النقطتين المتعامدتين والتيئين غالباً ما يكون استعمالهما قليلاً ومتسبباً.

#### الخط (-)

هذه العلامة بارزة في علامات التقىط، فقد استعملها الكتاب العرب كثيراً، ومن أبرز استعمالاتها دلالة اعتبار الجملة التي بين دفتي الخططين جملة اعتراضية، يمكن حذفها دون أن تؤثر على ثنية النص أو معناه، ويمكن الاستغناء عنها كونها للإيضاح أو الاستدراك ليس إلا. كما قد يستعملها البعض بدلاً من من الفارزة، وإن كان ذلك غير محبب.

### علامة التعجب (١)

وتؤدي معنى الدهشة والعجب في الكلام، ولو ضعها دلالة عميقة في توضيح الحالة، بالانبهار أو الاستهجان أو التعبير عن السخط أو الانبساط. وقد يلجأ بعض الكتاب إلى استعمال علامتين معاً (!!) للدلالة على المزيد من العجب أو الانبهار.

### ال نقاط المستوية الثلاث (...)

يعتبر استعمال جملة من النقاط المستوية المتوازية دليلاً على حذف جملة أو كلمة، حين يحرص الكاتب على حذفها إما لقصوتها أو بشاعتها أو للتبوه في لفظها، وقد تعبّر النقاط المتوازية (ثلاث أو أربع) في نهاية الكلام عن استمرارية يقتضيها المجال ولا يرغب بها الكاتب، والإفراط في استعمال النقاط بين الكلمات والجمل مدخلاً إذا لم يحسن استخدامه في التوضيح أو الإفاده أو لكليهما معاً.

### الفاصلة المنقوطة (؛)

تستعمل للفصل بين جمل لها علاقة بعضها البعض، وكثيرون يتحرجون من استعمالها مفضلين استعمال الفارزة (،) ولو أنها تمنع القراءة بعض الإيقاع، سكون بعد حركة ثم سكون، وقد ترد بين جملتين تكون الثانية موضوعة للأولى، أو تسبّب عنها.

### علامة التصيص (....)

ويذكر بهما الكلام المنقول بنصه حرفيًا: كالآية الكريمة، أو الحديث النبوى، أو القول المأثور، أو الججز من الأقوال أو الأمثال.

### القوسان [ ) ]

والأصل أن يحصر بهما ما ليس من أصل الكلام، أو ذاك الذي

يزيد في الإيضاح أو يعزز المعنى، وقد يضم القوسان جمل الدعاء، وربما قامت فاصلتان مقامهما في هذه الحالة.

### علامة الاستفهام (؟)

وتقع في نهاية الجملة الاستفهامية، ويتم بها معنى الجملة. كذلك قد توضع في نهاية المقطع الذي يستوجب السؤال. وقد يعمد البعض إلى وضع علامتين بدلًا من واحدة للدلالة على عمق السؤال وارتفاع نبرة التساؤل.

### الإملاء

قلة من الناس - حتى بين جمهرة الكتاب - من لا يخطئ - بين حين وحين - بعض قواعد الإملاء. ولكن الكاتب الذي اتسعت قرائاته وعاشر الكتب الجديدة والقواميس المعتمدة، قلما يواتيه الغلط إلا سهواً، وذلك غلط متفتر على كل حال، لأن «صورة» الكلمة تتشكل ملامحها في اللاوعي إذ يقرأ، فيكتبه دون عناء وكأنه يستحضرها ويستنسخها على شكل الصورة التي انطبعت في ذاكرته ولاوعيه. وكثيراً ما تخلّ معضلة الجهل بقواعد الإملاء ببعض الدروس المنهجية المكثفة.

مشكلة الجهل في قواعد الإملاء في معظم مدارس تعليم الكتابة في الغرب لا تقف عائقاً أمام جملة التأليف، بل إن بعض المدارس يذهب بعيداً ويوصي بالاهتمام بالفكرة والأسلوب والبناء الفني واللغوي والDRAMATIC في العمل الأدبي بالدرجة الأولى، أما الإملاء فيجيء في المقام الأخير، وعذرهم أن القواميس والمعاجم جاهزة لحل كل المشاكل الإملائية !!

في العربية، لا يرى جمهرة من الباحثين هذا الرأي، فلا مندوحة

للكاتب من الإمام الكافي بقواعد الإملاء، والتي قد يشكل الجهل في أبجديتها عيباً فاضحاً في ذات الكاتب وثقافته وسمعته الأدبية. وقد تكون النصيحة ثمينة لأولئك المؤلفين الذين يحاولون تصحيح مسودات كتبهم - وليسوا على دراية كافية في هذا الحقل - أن يلتجأوا لمصدق أو زميل أو حتى عامل أجير للقيام بهذه المهمة غير اليسيرة، قبل دفع الكتاب للناشر. فقد يتراهن الناشر إن رأى غلطتين أو غلطتين، وقد يتعامى أو يغضّ البصر إن رأى ثلات، لكنه - غالباً - ما يرمي بمسودة الكتاب بأقرب سلة للمهملات إذا تكررت الأخطاء الإملائية - أو التحوية - في المقطع الواحد أو الصفحة الواحدة. فالأخطاء المتكررة تؤشر بدلاً من ذلك على ضعف ملكرة الكاتب وضمور عذاته.

لذلك فالنصيحة - التي يسمونها الذهبية - والتي تذكر في بداية كل فصل دراسي ونهايته تقول: إجعل القاموس صديفك. إفتحه - ولو جزأها - عندما تسام من صحبة أو تضجر من قراءة قصة أو رواية أو صحيفة، إلما إليه عندما تستعصي عليك دلالة ما، أو تريد معرفة معناها أو معانيها، مبناتها، واشتقاقاتها. إفرادها وجمعها. إلما إلى القاموس كلما شعرت بالوحدة، واحتاجت لخليس يؤنس وحدتك ويسري عنك ويسقر عندهك بالرغبة في التعرف إلى غانية فائنة يطلقون عليها اسم الكلمة.

الأخطاء الإملائية السائدة أو الشائعة بين كتاب العربية غالباً ما تكون في موضع الهمزة، منفردة كما في «يتلاءم» أو فوق الحرف كما في «يجار» أو تحت الحرف كما في «إن». كذلك يجري الخلط عند كتابة الضاد والظاء، كما في حظر وحضر وعند كتابة الناء المربوطة أو الممدودة كـ: سعة المكان وسقت نحو المكان.

وبين واو الجماع والواو الأصلية، كما في يتهفوا ويهفو، وبين الألف الممدودة والمقصورة، كما في علا وعلى.

وإذا كانت بعض الدروس التحوية والإملائية - كما أسلفنا - تعين الكاتب على تجاوز بعض الأخطاء التحوية والإملائية، فإن خير مدرسة لتعلم هذا الفن - الإملاء - هي القراءة، بل تعدد القراءات<sup>(٥٠)</sup>.

### ال نحو والصرف

ال نحو في اللغة العربية معضلة لا تُفك طلاسمها إلا بصعوبة بالغة. كثير من علماء اللغة يلقون اللوم على المناهج التدريسية المتبعه في المدارس منذ الدراسة الابتدائية وحتى التخرج من الجامعة، يزيد المعلمون والمدرسة لهذه المادة، الطين بلة حينما يتزرون بالمناهج الجامدة ويعلمون الطلبة بطريقة «لزوم ما لا يلزم».

الكاتب الجيد لا بد أن يكون ملتفاً الإمام الكافي والوافي في أوليات وقواعد النحو والصرف. لا أشترط في الكاتب أن يكون ضليعاً في هذا الفن أو متبحراً في بحاره الواسعة، كموسوعة، فذلك شرط صعب قد لا يتوفر لكثيرين، لكن المعرفة بالمبادئ الأساسية لا مفر منها للمكاتب. فالكاتب العربي - الذي سينصب المجرور ويجر المرفع ويرفع المتصوب - ما هو بكاتب، وقد لا تشفع له موهبته لدى الناشر ليقبل على نشر كتابه المزعوم.

لذلك لا ينقص من قدر الكاتب أن يدفع بمسودة كتابه إلى أحد العارفين ليتفقى له الأخطاء التحوية ويصححها قبل أن يرفعها لمقام الناشر.

إن التشديد على تعليم القواعد الأساسية في النحو والصرف بالطريقة المبهمة والمعقدة الحمارية الآن - سيما بين صفوف الناشئة -

سيؤدي إلى انحلال اللغة والانصراف عنها، كما حدث للغات حية قبلها، كاللاتينية مثلاً. كما أن التساهل أو التهاون إزاء الأخطاء الجسيمة والقاضحة والتقليل من شأن المبادئ الرئيسية في النحو والصرف سيحطم بنية اللغة العربية من الأساس. فلا سبيل لتعليم قواعد اللغة العربية إلا بتهيئتها وتبسيطها دون الإغراق في التفاصيل التي جعلت من علم النحو أحجية غامضة أو مجموعة الغاز.

قد يبدو روج نظرية التاسب العكسي (الرياضية) غريباً حقاً في مجال تعليم النحو بالقراءة. حيث إن القراءات «الكبيرة» تحمل احتمالات الخطأ في قواعد النحو «قليلة» وتخلص الفجوة بين ما درسه الكاتب في المدرسة وما علمته إياه الكتب.

وأني لأعرف نفراً من حفظة القرآن الكريم لا تشوب كتاباتهم شوائب أخطاء نحوية إلا نادراً. لهذا - وكما بدأت أول هذا الكتاب - لا مناص من تجديد الدعوة إلى القراءة لاجادة قواعد النحو. إن القراءة أصل التجويد في التأليف عامه وشرط من شروط صحته للإمام بقواعد النحو والصرف.

### حماية اللغة

تحت ذريعة الخوف على اللغة والحرص عليها من التشتت والضياع، يورج بعض اللغويين والمربين شعار «سد الطريق بوجه الوارد من الكلمات الأجنبية» والإكتفاء بما في كأس العربية من الصفو، فما عندنا يفي بالمتطلبات ويزيد، وإن لغة للمطر فيها أربعون اسماء لا تحتاج لإضافة ولا تتسع كأسها لمزيد.

هذه النزعة المتطرفة لا تقتصر على الغلة من العرب الذين يغارون على اللغة من أن يشتط بها السفر وتعرض للتهجير أو التهجين -

فكثر من غلاة الكتاب الإنكليز يعارضون - وبالنزعه نفسها وربما أشد - آية إضافات وافدة على اللغة الإنكليزية، ويؤكدون أن لغة كتب بها شكسبير لا تحتاج لإضافة ولا تتسع لمزيد.

يكرر الأمر وبنزعه أشد «وتعصب أعمى» في اللغة الفرنسية، التي يجاهد أرباب اللغة والذائدون عنها بسد كل النرائع التي تحجد حضم الكلمات الوافدة على الفرنسية، بدعوى الغيرة على أصلية اللغة والمحافظة على عذرتها من كل دنس وافد. لكن معظم تلك الدعوات ما صمدت ولن تصمد أمام السيل العريض من الكلمات الجديدة الوافدة لتفتحم عرين اللغات جميعها، وتتصبح جزءاً من سداها ولحنتها وبعضاً من ملامح نسيجها.

### اللألفاظ والمصطلحات الوافدة ووعاء اللغة الفسيح

منذ افتقت رقعة الدولة الإسلامية وامتدت أوصالها وحالط العرب ما حالطهم من عجم، واللغة العربية تأخذ وتعطي، تؤثر وتنأثر، تُغْنِي وتُغْنَى. ولعلها مزية فريدة إضافة إلى ميزاتها الأخرى، قدرتها الفذة على الاحتواء وقابليتها على إلقاء الطارئ والدخيل والغريب والجديد في بثها العذبة، لتسفله وتعصره وتربيه فإذا هو بعض من تسغها وجزء من لرثها العظيم.

لذلك، ظلت العربية بعزل عن الوهن والإعياء والشحوب. وستظل بمنأى عن شبح الاندثار أو الموت كما حدث للغات عريقة قبلها، والتي انثارت أو خلدت للسبات الطويل، كاللاتينية والسكنونية. إن خلو المعاجم الحديثة من الجديد من الألفاظ والمصطلحات معيب إذ لا يلبي حاجات القراء وكتاب البحوث والدراسات.

بعض اللغويين يضرر كراهية لا يخفيها إزاء الألفاظ والمصطلحات الجديدة، بل إن بعضهم ليجزع من فكرة جيرتها إلى جانب

الأصيل من مفردات اللغة وتراثها، بداعي من حرمه على وعاء اللغة أن تخل في الشوائب والأجسام الغريبة فتكتدر صفو مائه العذب.

إن الكلمات الغربية - الدخلية - لم تخل بيتنا بطرأ ولم تجلس على مائدة العربية بالمصادفة ودونما دعوة. بل وجدت لها طريقاً معبدة نتيجة الحاجة إليها، اقتنتها سلة التطور وفرضها منطق العصر. لقد صارت بعض الألفاظ الجديدة جزءاً من صميم اللغة ولحمة في سداها، وغدا حضورها كثيفاً وملبياً لحاجات جمّة سبباً في الصحافة والأبحاث العلمية والدراسات التي غدت تضم العشرات بل المئات من الكلمات المشتقة، فهي معربة حيناً وموئلة حيناً ومنحولة حيناً ومترجمة حيناً آخر. ورغم اختلاف الآراء في أمر التعرّيب وتباين وجهات النظر بين اللغويين ومجاميع اللغة العربية في الأقطار العربية فقد استقرت معظم الآراء على أن التعرّيب شر لا بد منه، أو خير لا بد منه، نلجم إلينه كلما متّ الحاجة وكلما تعلّم العثور على كلمة عربية تقابل الأعجمية وتفني بالغرض نفسه إن جميع اللغات يقتبس بعضها من بعض وتتلاقي وتتوالد، وبدل أن تبقى تشجّد، وتحيا بدلاً من أن تموت.

ومن الألفاظ شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر، الأمبرالية والديماغوجية والبورجوازية، والرأسمالية، والكولونيالية والإمبرازية والوصولية، ومصححة ومستشفى ومكتبة ومحطة والتي صيغت عن طريق الاشتقاق، خلافاً للألفاظ المتقدمة التي تعتبر معربة بالأبقاء على صيغها الرئيسية في لغتها الأصلية.

ولقد ذهب البعض شيئاً بعيداً في مضمار الترجمة، كون تلاقي اللغات آصرة لا يمكن الاستغناء عنها قط وكونها ركيزة من ركائز

التواصل الإنساني والحضاري، بتعزيز الاطلاع على الواقع العالمي - من لا يحسن القراءة بلغاتها الأصلية - واعتبار تلك المعرفة وشحة لا يستهان بها من وسائل الإبداع، سيناً للمختصين والكتاب والأدباء. يقول جبرا إبراهيم جبرا:

وأنا لا أتصور كيف يمكن لكاتب عربي أن يكتب رواية جيدة إذا لم يقرأ بليزاك وشكسبير وبيكفيت وفلوير وبروست وجيمس جويس وفو كتر وتولستوي وروسو ودستوفسكي ود. ه. لوونس وماركيز وغيرهم<sup>(١)</sup>. لا بد من النظر إلى الترجمة نظرة أوسع وأعمق من إطار اللغة: ذلك هو الإطار الثقافي وما ينتجه من فكر. واللغة الإنكليزية ما قبل لها التوسع والقوة خلال القرون الخمسة الأخيرة إلا بفعل الترجمة من الإغريقية واللاتينية، والتي كانت حتى وقت قريب تدرس كمادة أساسية في المدارس والجامعات البريطانية، وأدى ذلك إلى دخول آلاف الكلمات اللاتينية والإغريقية، ومشتقاتها إلى الإنكليزية. كذلك الأمر فيما حدث للغتنا العربية عند ازدهار ثقة الترجمة في عهد الرشيد ثم المأمون. ولو رصدنا ما دخل لغتنا العربية منذ ذلك الحين ولحد الآن من الألفاظ والتعابير الأجنبية، لما خلنا العجب والدهشة من تلك الوفرة التي غدت جزءاً من حصيلتنا اللغوية ووسائلنا التعبيرية في كثير من مجالات الحياة والفكر، ولو جدنا آلاف المصطلحات والألفاظ وهي تلع في جسم اللغة وتصير جزءاً من نسيجها.

إن لحمة الكاتب إلى التعابير والمصطلحات الأجنبية - معربة كانت أو بلغتها الأصلية أو الدلالية، كالأمريالية والدياغوجية، أو مستشفى أو محطة - أمر يفرضه الواقع، سيناً بعد فشل معظم الجامع العربي في أن تستبط بداول الكلمات التي صار تداولها أمراً لا مفر منه. لقد سبق لأحد مجتمع اللغة العربية أن عزّب كلمة

«ديسكو» بـ «نادي الاهتزازة»، وكلمة «فورمايك» بـ «المليسة» و«الناي» بـ «الموصوص»، لكن تلك المبادرة - ومشيلاتها - ماتت في مهدها، وظل الناي ناياً والفورمايك فورمايك، والديسكو ديسكو<sup>(٥١)</sup>.

في اللغة العربية كتم هائل من اللغات العالمية - دون الدخول في تفاصيل أصل الأسماء وإعادتها إلى منبعها الأول<sup>(٥٢)</sup> - كاليونانية والإنكлизية والفارسية والهندية والتركية، والفارسية التي تلمع مفراداتها دونما جهد كأسماء الألبسة والرياحين وأدوات الطبيخ والأطعمة، كما في روزنامة، ونرجس وفنجان وجوارب، كما أن لوجود الكلمات والمصطلحات اليونانية. مثل: ترافق، وافية، وفانوس وفندق وفلس وأزميل، الخ. دليلاً سمي على قابلية اللغة على الانساع، وقدرتها على الاستمراء.

### النسخ، السرقات الأدبية.. وقوع الحافر على الحافر

لم يخل عصر من العصور - قديماً وحديثاً - من الاتهامات التي يكيلها البعض لهذا الكاتب أو ذاك الشاعر، حتى لم ينج من الاتهام كاتب مجيد أو شاعر بارع، وهي ظاهرة عامة في كل الأدب. اتهامات المحافظ بالسرقات ملئت بها كتب وزخرت بها مكتبات. وأبو الفرج الأصفهاني، صاحب كتاب الأغاني الذي عليه من حصى الاتهامات ما يدمي القلب والرأس معاً، وقد نال المتibi النصيب الأكبر من الاتهامات بالسرقة، وقد وجدت مخطوطة كاملة باسم الرسالة الخاتمية مؤلفها أبو علي بن المظفر الحائري (٣٨٨هـ) يصنف المتibi على أنه سارق كبير، وأن كثيراً من معاني قصائده مستلبة من معاني أرسسطو وآرائه. كذلك الأمر مع أبو تواض وابن المفع وابن خلدون، وغيرهم كثير.

من نافلة القول أن موارد المعرف الإنسانية تراث شائع للبشرية جمعهاه. وما الفنان الحقيقي إلا حلقة وصل في سلسلة طويلة من المبدعين. فلو لا الأساطير القدية لما وجد كتاب اليونانية والإغريقية العظام ولما قرأتنا الإلياذة أو الإيادنة أو الأوديسة، ولو لا الأغاني الشعبية التي نقلت إلى لب الفنان ما كتب الموسيقار باخ أروع مؤلفاته الموسيقية الخالدة.

يقول موليير بلا غضاضة: «إني آنعد من المعنى الحسن حيث أجده»<sup>(٤)</sup>.

فإذا كان موليير قد استقى من ألف نبع ونبع، فقد استقى قرأوه من نبع موليير ليس غير. فليس من ملمع إلا «مولير» واحد في كل ما كتب وألف.

وقد نقل أحمد حسن الزيات على لسان الكاتب الألماني «غوته»: «في كل فن صلة نسب، فإذا رأيت فناناً عظيماً فلا بد أنه وحي الكثير مما عند أسلافه»<sup>(٥)</sup>.

لقد وُجد بين تركيبة المتنبي ديوان الشاعر أبي تمام وقد كثر التعليق على حواشيه وأشار على مواضع كثيرة في قصائده. وتتأثر الشاعر «كيتس» بشكسبير لم يدخل بشعريته، حتى لقب شعره بـ «الشكسبيري» وقد وُجدت ضمن مقتباته الكثير من مؤلفات شكسبير وقد خططت عليها علامات وإشارات، وغُلّق على جزء منها في الحواشي. ولم يضيع أرباب النقد الفرصة، فوصمموا السباب بتأثيره البالغ بالشاعر الإنكليزي «بني إس إلبيوت» بلغت أحياناً حد اتهامه بالسرقة من شعر إلبيوت، ألفاظاً ومعانٍ ودلالات وأوزان شعر.

وقد عنى السلف عناية باللغة بما يطلق عليه «السرقات الأدبية»،

واخترعوا لها أسماء وأوصافاً، كالنسخ والسلخ والمسخ والاستيحاء والسرقة.

أما النسخ فهو ما يعد المؤلف الثاني، فيأخذ ما ذكره المؤلف الأول لفظاً ومعنى، ولكنه يغير في هيئته للتتمويه. واعتبر النسخ أمراً غير مستحب.

والنسخ ضربان، فاما أن يخرجه المؤلف الثاني في موضع جميل وهيئة حسنة، وعند ذلك يسمى «السلخ»، أو يخرجه في معرض رديء وهيئة قبيحة ويسمى «المسخ». وإذا كان السلخ غير مستحب، فهو لا عيب فيه لأحد من أرباب التأليف. فليس للمؤلف غنى عن تناول المعاني والأفكار من سبقه أو عاصره بشرط - إن أراد أخذها أو الاستعانة بأفكارها ومعانيها - أن يزيد في براعة تركيبها وجودة تأليفها، فإن جزء فيها كان أولى بها من تقدمه. ومن قول الإمام علي: «لولا أن الكلام يعاد لنفسه».

وقد اتفق السلف والخلف على أن ليس على تداول المعاني ترتيب ولا عيب إلا إذا أخذ المعنى بالفظه أخذة واحدة، فأفسده وقصر فيه عن سبقه. ومن ذلك قول بشار:

من راقب الناس لم يظفر ب حاجته

**وفاز بالطيبات السائكة السهيج**

أخذه الشاعر «سلم الخاسرة» من شعراء فترة الخلافة العباسية: فقال  
من راقب الناس لم يظفر ب حاجته...

**وفاز بالسلسة الجسور**

وقد يطلق على النسخ وقوع الحافر على الحافر، كقول أمير القيس:

وقفوا بها صحيبي على مطيمهم  
يقولون لا تهلك أسي وتجمل

وقول طرفة بن العبد البكري:  
وقفوا بها صحيبي على مطيمهم  
يقولون لا تهلك أسي وتجمل  
أما المسخ، فيمثلون له بما فعله المتنبي بقصيدة الشريف الرضي:  
أحن إلى ما تضمر الشمر والخلبي  
وأصرف عصافيري حمام المازر

التي أخذها منه فقال:  
إني على شفهي بما في خميرها  
لأعصف عصافيري سراويلتها  
وقد وجد من بين أرباب الصناعة العظام من استحسن السرقة  
الأدية وعدّها من المحسنات: وإن كانوا قد وضعوا لها شروطاً  
وميزوا بينها وبين السرقات القبيحة.  
من أولئك أبو هلال العسكري<sup>(١)</sup> الذي يؤمن بالأأخذ المحسن  
شرط:

ـ أن يكتسب المتقدم معنى المتأخر الفاذاً من عنده.

ـ أن يصوغه صياغة جديدة، ويورده في غير حلية الأولى.

ـ أن يزيد في حسن تأليفه وجودة تراكيبه وكمال حليته.

ـ أن يأخذ معنى من التشر فينظمه شرعاً.

ـ أن يخفى الشاعر - الكاتب - سرقته.

ـ أن ينقل المعنى من غرض لآخر.

وقد استتبع المعكري الأمر إذا ما أخذ المعنى القديم بلفظه أجمع، أو عرض المعنى الجميل في معرض مستهجن وأخذ البين الواضح ياختفائه، أو أخذ الموجز بإطالته من غير زيادة في معناه<sup>(٥٧)</sup>.

### الأسلوب

ما الأسلوب؟ إنه بساطة متناهية، «بصمة إيهام صاحبه». سأقني ورأي بكل الكتابات التي لا تشي بصمة إيهام متميزة لصانعيها، وأجيء إلى تعريف الكاتب الفرنسي، «فاليري»<sup>(٥٨)</sup>:

«الأسلوب، هو انحراف عن قاعدة سائدة». هذا التعريف الكامل، لا يكتمل إلا باستدراك من فاليري نفسه: «ولكن لا بد للكاتب أن يعرف القاعدة السائدة أولاً، ويعلم بعلومها وأفانيها ويكتشف مسالكها ليتسنى له شرقها وليس عليه تثريب» وهو تخريج رائع يزيد إيهامه في وضوحاً

هذا التعريف ينطبق على المبدعين والمخدعين في كل دهر وعصر وعبر أقطار الأرض منذ عرفت الكتابة وحتى الآن.

فلوير - وهو إمام صناعة الكلام في فرنسا - أخذ نفسه<sup>(٥٩)</sup> بتعريف بول فاليري، والتزم بالتزام ما لم يلتزم به غيره. فهل فرأ المتنبي، فاليري حين تمرد على الأساليب الشائعة وفضّل أسرار البلاغة وعبر حواجز اللغة وشرق قواعد النحو والصرف ليصل إلى عالي سماوات البيان؟

كان «فلوير» لا يكرر صوتاً في كلمة، ولا يعيد كلمة في جملة إلا لتغييرها، وجعل من أدنه الحكم الأعلى في صوغ الكلام، ورؤاه شاهداً على المعاني فلا تسيغ من كتاباته إلا ما حسن انسجامه وتعادلت أقسامه وتناسقت مبانيه. ولم يكن من أنصار الصياغة اللفظية فحسب، ولعله كان يضع القيمة الجمالية فوق كل اعتبار

ويرى أن خلق الجمال والتناغم هي مهمة الفنان الأولى<sup>(١٠)</sup>.

الأسلوب عند مارسيل بروست ليس زينة ولا زخرفاً كما أنه ليس مسألة «تفنيد». الأسلوب في عرقه مثل اللون في الرسم. إنه خاصية الرؤية: تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل من دون سواه في لوحة تضيق بالألوان. هذا التعريف قد لا يتوافق تماماً مع تعريف ابن خلدون للأسلوب، الذي لم يحرمه من نعمة الوشى والزخرف ويشرط أن تكون بأقل المقادير!

تعزو معظم الدراسات اللغوية، أصل كلمة أسلوب، إلى الاشتقاء اللغوي لكلمة «Stilos» أو «Stylos» اليونانية وتعني الريشة. وقد ظلت التسمية عالة - إلى حد ما - بكلمة «Style» الإنكليزية، حيث تصرف إلى المخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق.

أما في العربية، فالأسلوب - كما يذهب ابن منظور في لسان العرب: يقال للسطر من التخييل، وكل طريق يمتد فهو أسلوب، ويجمع على أساليب، والأسلوب هو الطريق والوجهة والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، والأسلوب هو الفن، يقال أحد فلان من أساليب القول: أي فنونه.

أما عند ابن خلدون<sup>(١١)</sup>، فالأسلوب عبارة عن المثال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المثال.

ويندرج الأسلوب - في رأي ابن خلدون - تحت وصفين اثنين هما: المطبوع والمصنوع. ولا بد من تحقق بعض الشروط في المطبوع. يرى في خيابها عيب ومنقصة: أولها: «إفادة المعنى» وتحتتحقق بصحبة اللغة واستيفاء المعرفة بشروطها وأحكامها، ثانيةها «كمال الإفادة» وتتحقق بمعرفة أبحاث علم المعاني في التقديم والتأخير والتعريف

والتشكيك، والإضمار والإظهار، دون اغفال الإحاطة والإمام «بأبحاث علم البيان» كالتشبيه والاستعارة والكتابية والاشتقاق، الخ. فإذا لم يتحقق للكلام «إفادة المعنى» فهو مواد همل ولا عبرة فيه. وإذا لم يتوافق «كمال الإفادة» كان مقصراً عن متضيّفات البلاغة، والبلاغة أصل الكلام العربي وسجيته وروحه. أما التحسين والتزيين فيكون بعد تحقق ذينك الشرطين الرئيسين ويتم باستعمال السجع والجناس والطياق والتوربة وغير ذلك من المحسنات «الزخرف» التي أطلق عليها المتأخرون اسم «البديع». ويتحرر ابن خلدون في المصنوع من الكلام، منها على المدى الذي لا يعني أن يتعداه الكاتب، لثلا يجور على أصل المعنى ولا يخل بكماله. ويشدد على الإقلال من الصنعة عند التأليف، فالإكثار منها عيب شائن يؤدي إلى القبح، وأحياناً القبح الشنيع.

أما د. محمد متدور، فيذهب إلى أن الأسلوب هو: أن تكلم لهجة خاصة وسط اللغة العامة، لهجة فريدة لا يمكن محاكاتها، ومع ذلك، فهي لغة الجميع ولغة فرد واحد. وإذا كان علم اللغة يدرس «ما يقال» فإن علم الأساليب يدرس «كيفية ما يقال»<sup>(٦٣)</sup>.

اللغة العربية من اللغات التي لا تتميز بحتمية خاصة في ترتيب أجزاء الجملة. لكن المؤلف فيها، أن مجده بعض الرتب محفوظة،خصوصاً في مجال الأسلوب الإخباري، كتقدم المبتدأ على الخبر، وتقديم الفعل على الفاعل، والفاعل على مفعوله. كذلك الأمر في الرتب المحفوظة في التأخير والتقدير. كتأخير الصلة عن الموصول والصفة عن الموصوف، والمضاف إليه عن المضاف. فيأتي المبدع، ويقلب كل هذه الثوابت رأساً على عقب، ويختطاها بغية الانحراف عن النمط السائد أو المألوف، وقد يصبح هذا الانحراف

عن النمط السائد والمألوف - يوماً ما - نمطاً مأكولاً هو الآخر، وبهذا تنتزع الأساليب القدية جلدها، وتتجدد.

فمستعمل اللغة - الكاتب - يتصرف بحرية في تنظيم تراكيبه دون استسلام لاستخدام معين بالذات، فيصبح هذا النهج خاصةً أسلوبية متميزة قد تأخذ شكلاً ما في عصر من العصور نتيجةً لجهد مبدعين متعددين، أو نتيجةً لجهد فردي لشخصية فذة تفرض استعمال نمط متميز من الأداء، يؤثر فيمن حولها مكاناً وزماناً، كالماحظ وابن العميد والمتبي وبديع الزمان الهمذاني، من العرب، وشكسبير ودانتي وهوميروس ومولير وغوغو ونيتشه وغيرهم من غير العرب.

وقد لجأ البعض إلى محاولة تصنيف الأساليب حسب المخواص المميزة للشخصية الرائدة. فيقال: أسلوب هوميري، نسبةً إلى الشاعر اليوناني هوميروس، وأسلوب ملتوني، نسبةً للشاعر الإنكليزي جون ملتون. وقد يوصف عمل درامي متقن لكاتب بأنه أسلوب شكسبيري، نسبةً لوليم شكسبير، وهكذا. وأحياناً، لا يعذر تأثير نفوذ أو طغيان ملامح أسلوب معين على معاصرى الكاتب أو عصره فحسب، بل ينسحب ليتحقق بالأجيال اللاحقة، فيأخذ منه كل جيل وكل حقبة، نصرياً<sup>(١٢)</sup>.

ففي العصر العباسي مثلاً، وجدت أربع طبقات من أصحاب الأساليب. لكل طبقة رائد يتزعمها بمحاذات فارقة: المدرسة الأولى يتزعمها ابن المقفع، ومن السائرين على دربه يعقوب بن داود وجعفر بن يحيى والحسن بن سهل وسهل بن هارون والمدرسة الثانية يقودها الماحظ بأسلوبه الفريد المتفرد الذي أثر في أجيال متعددة، ولا يزال من يتأثر به لحد الآن ومن مريديه وتلامذته،

ابن قتيبة والمبرد والصولي. أما المدرسة الثالثة، فيحمل لواءها ابن العميد. وأبرز من تأثر به الصاحب بن عباد.

من ضمن قوانين الأساليب المتفردة، أن لا قانون يحكمها على الإطلاق. فليس لأحكام الأسلوب «مسطرة» معينة يمكن وضعها والسير على هداها، كما يحدث في قواعد النحو والصرف والإملاء وصنوف صناعة الكلام المتعددة الأخرى.

وكثيراً ما نسمع عبارة صار ترديدها كاللزمة للنشيد، هي: «الأسلوب هو الرجل» أو «الأسلوب هو أنت». وما دام الأمر كذلك، فلا يمكن أن يتطابق أسلوبان تمام التطابق، شأن ذلك شأن طبعات الأصابع، ما يدو في تشابه ظاهري بينها هو في الحقيقة فروق أساسية وجوهية، تتكرر وتستعيد تكرارها كل مرة، سواء أكان المرء في مشرق الأرض أو مغربها ومن أي جنس وعرق ودم. وإذا كان الأسلوب طبيعة إيهام لا تشكّر، فإنها العلامة الفارقة بين كاتب وكاتب، كالعلامات الفارقة لهذا المترج أو تلك البضاعة. وكلما كانت العلامة الفارقة متميزة عن سواها بلون غير مألوف، أو تشكيل غريب، أو هيئة على غير ما اعتاده الناس، كانت أقرب إلى القلب وأرسخ في الذاكرة وأسرع انتساباً في المخيلة.

وليس معنى ذلك، اللجوء إلى التعقيد وال اختيار الكلمات صعبة النطق أو عسيرة الفهم ليكون الأسلوب فريداً أو متميزاً أو نفياً فالتعقيد يضر بالكاتب ويتحمّله بعيداً عن دائرة التعاطف مع القارئ لكسب ثقته أو رضاه أو حتى احترامه.

الوضوح والبساطة مطلوبتان في الأسلوب المتفرد. وإن كان ذلك لا يعني الضحالة في المعاني ولا الهشاشة في التراكيب ولا التبدل أو التسطيح في الألفاظ.

إن القارئ ليترتب من فكرة الرجوع إلى القاموس أو المتجدد، أو حتى الهرامش العريضة في آخر الكتاب ليجد معنى الكلمة الذي قصدته الكاتب أو المصطلح الذي انطوت عليه جملته.

وإذا كان من العسير تغيير أسلوب كاتب ما بالتعلم لأنّه جزء من شخصيته ومورثة الثقافي والاجتماعي والذاتي، فإن ذلك ليس بمستحيل. فالأسلوب يمكن تجويفه وتحسينه وصقله بالمران والممارسة والدرية على الكتابة وكثرة القراءة وتعدد القراءات. فلا بد من قراءة عشرات الكتب - وفي نيتها أن أقلع مئات الكتب - قبل أن تبلور لدى الكاتب ملامع أسلوب متفرد يرفع باسمه علمًا بالجدارة والامتياز. لذا تعتبر النصيحة المزاجة لمن يود أن يصبح كاتباً هي: اقرأ وأقرأ ثم اقرأ.

لا بد لكل كاتب من كتاب تأثر به أو كاتب شغف بكتاباته أو اندهش بأسلوبه، فبدأ - يدرى أو لا يدرى - بتقليده أو السير على متواله، يكون هذا - كما أسلفنا - بدرأية ووعي حيناً وبدون وعي في معظم الأحيان، ولكن الكاتب البارع هو من يستخرج من بين ركام تلك الأكdas من الكتب والأفكار، والجمل والكلمات جوهرة نادرة لم يلتفت إليها غيره ولا استرعى انتباه سواه. تلك الجوهرة هي أسلوبه الخاص.

وإذا كان الأسلوب، كفعل الكتابة نفسه، لا يمكن تدريسه في المدارس، فهناك بعض «الومضات» التي تدخل في صميم مقومات الأسلوب التميز.

الاختصار والإيجاز: «لا تبذّر في الكلمات كييفما اتفق». قد تبدو هذه النصيحة الذهبية في عالم الاقتصاد، صالحة تماماً وملائمة في صنعة الكتابة.

الإمام بجوانب الموضوع: فالمخطوطة في معلومة أو تاريخ أو رقم واسم أو حقيقة، لن يمر سهولة أمام عيون القراء.

ليست الغاية من الكتابة استعراض عضلاتك ككاتب، أو الإيحاء للقراء ب مدى ثقافتك أو سعة اطلاعك - وتعريفهم بالكم الهائل من المفردات والمصطلحات والكتاب والأمثال والحكم التي تعرف، فهذا الأمر لا يعني للقارئ شيئاً غير أن ثوّظف وتدفع في أجمل صورة لشمنجه اللذة والفائدة أو كلّيما معاً. إن كتاباً ضجراً نافذ الصبر لا يختلف إلا قارئاً ضجراً ملولاً نافذ الصبر، والويل لكاتب من قارئ، يلقي بالكتاب بعد قراءة الصفحة الأولى!

الأسلوب الرفيع هو الهاروني الذي يوظف الكاتب في توليف شتى الإيقاعات، المختلفة والمتنايرة، عرف على دف ورق وصيحة وألة عود وقانون وقىشار، وإذابة أصواتها في مصهره الخاص، ليستخرج منها سبيكة عجيبة تضم كل تلك الأصوات معاً ولا يبين منها إلا اختلاجة النغم في الروح. الأسلوب المترفة في التاريخ، تنبيء عن شفافية الكاتب من خلال ثقافته المتعددة الأطراف، حيث يتشكل منها بحر الكاتب وشواطئه، يسبح فيه ويستريح، ويستخرج من مكامن الغوص، المرجان، والمحار والخلوقات الغربية الألوان والأشكال، ليتمتع القارئ، ويرؤسنه ويسليه، ويبعد عنه وحشة أو غرابة أو يدفع عنه وحدة أو كربة، دون أن يغفل عن إثرائه فيما يضع بين يديه من خزانين وكتوز.

### الفصحي والعامية

ولو أتيح لي الحكم لبدأت بإصلاح اللغة، (كونفوشيوس)

اتسعت الشقة بين لغة يتحدث بها العربي ولغة يكتبها، حتى غدت معضلة القارئ والكاتب معاً. إذ صار على من يريد الكتابة

بالفصحي أن يخلع عنه جبنة العامية المريحة الفضفاضة، والتي يلبسها كل يوم، ويتجه إلى ارتداء البدلة «السموكنج» الرسمية التي يرتديها في المناسبات. وفي ذلك أزدواجية ونَصْب.

وإذا كانت العامية - كما يذهب كثيرون - قشرة خارجية تساقط بتعاقب الفصول، أو ثوباً يمكن نزعه حين يتسع أو يبلى أو تذهب «مودته»، فالفصحي هي الإهاب الذي يكسو العظام والعضلات والأنسجة. لا يمكن خلعه أو سلخه عند كل ظارىء، ولكن ما يسلو ظاهراً من ديمومته وثبات حاله، خادع. فالمخلايا القديمة تبلى وترث تشريح وتموت وتندثر لتجدد وتستعيد شبابها وحيويتها، كل يوم بل كل ساعة طوال سني العمر. وهذا هو شأن الفصحي.

يتراهى للبعض أن اللغة أصلاً هي مجرد وسيلة للتواصل لا غير. لا يهم بأي شكل لغوي جاءت ولا بأي قالب ضُبِّت، ما داموا يصلون بها مقاصدهم ويقضون عبرها وطريقهم. وفي ذلك المنحى الكبير من التجحي والعنف. ذلك أن اللغة علاوة على كونها الطريقة المثلثة للتواصل الإنساني والحضاري، فإنها نتاج الوعي. فهي أمه وابنته في آن. ذلك الوعي الذي يمنع الإنسان كينونته، ويرتقي به. إن فعل الكتابة بالعامية قاصر ومحظوظ الأثر مهما بلغت تلك العامية من الشيوع والانتشار، ذلك أن العامية لا ديمومة لها ولا ثبات، وللفصحي الديمومة والثبات والثبات على كثرة ما يطرأ عليها من تطور وتغير ونبذ واستيعاب، فهي مطروعة تتسع وتلين، وتزداد صقلًا بمرور الأيام.

والعربية ليست بداعاً بين اللغات بازدواجية اللغة. فالازدواجية ظاهرة في معظم اللغات، وليس اكتساب الفصحي متعملاً حين تتوفر شروطه، وأهمها توفير المحيط الاجتماعي المواتم والانغماس

المبكر في الاستعمال. لقد حاول حتى ناصيف منذ ثمانين عاماً أن يجسم الأمر بالاقتراح أن تبدأ الفصحى في البيت، مبكراً، ذلك أن الطفل ينفق السنوات السبع من عمره - قبل دخوله للمدرسة - بتعلم العامية، والنشأة عليها، ثم ينفق السنين العشرين اللاحقات - في المدرسة والجامعة - بتعلم الفصحى، ومحاولة استبدال جل المفردات التي تعاملها والتي نقشت في ذاكرته منذ الصغر، كالنفخ على الحجر، وهذا يضاعف من عناء الناطق بالعربية ويحدّ - وبالتالي - من قدرته على الكتابة بالفصحي.

اللغة الوسطى التي يقترحها بعض اللغويين هي البديل لهذا الأزدواج، ويشرون بها لغة المستقبل. فهي ارتفاع بالعامية نحو الفصحى، ودون الفصحى من العامية. ومهما كتب في هذا الشأن، فإن جعل الفصحى المبسطة لغة الحياة اليومية لهو أيسر وأسهل من جعل لغة الحياة اليومية العامة لغة الثقافة والعلوم. ذلك أن «العاميات» تتعدد حتى لا تكاد تُحصى لها عدد. في حين أن الفصحى واحدة، وهي إذ تقوم، تقوم على الثوابت والرواسخ في الأصول: كالنظام المعرفي والنحوي والصوتي، فإنها رواسخ متحركة أهدابها وذواباتها في كل اتجاه تستجيب لدواعي التغيير الأمثل في الفروع وكدلالات الألفاظ والمعاني، التي لا تجلّى إلا لستجدده.

وبعيداً عن كل تعصب وانحياز، فإن الكتابة بالفصحي أبقى، وأصوب وأدعى إلى الخلود. فيها قام عمود اللغة وأرسيت شوامخها، وأصبحت شواهدنا العليا، القرآن والحديث والشعر الجاهلي والأموي والعباسي، وتلوك الكثوز والذخائر الخبوعة في رواجم كتبتراث.

## اللهجة واللغة

بين مصطلحي اللهجة واللغة تواافق وانخلاف، ذلك أنهما ينطليان من موضع واحد، هو اللسان، ويعبران عما يتصل باللسان وهو الكلام. يقول ابن منظور (١١٧هـ) إن اللهجة واللهجة (فتح اللام وكسرها) اللسان وظرفه وجرس الكلام. كذلك تطلق على اللسان وهو يتحرّك: لهج يلهج، إذا ما أغري به وثابر عليه. أما الاختلاف، فلأن اللغة عامة واللهجة خاصة، وهي التي جبل عليها المرء ونشأ في كنفها وثابر على استعمالها، وتتميز بعض الصفات والخصائص اللغوية التي تتسمى إلى بيضة خاصة أو شريحة تكون جزءاً من بيضة أوسع. ويقال فصيح اللهجة ولا يقال بلغ اللهجة.

وسبق «لابن جني» أن عرف اللغة بأنها: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. والاختلاف متتحقق كون اللغة عامة، يتواصل عبرها المجتمع الكبير وعموم الأمة بكل شرائحها ولهجاتها، في حين تشكل اللهجة مجموعة من الصفات والتراكيب اللغوية الخاصة بيضة محددة أو يمكن محدود فيقال: اللهجة المصرية، أو السواحلية أو البدوية. كذلك يقال: لهج أرستقراطية، واللهجة أصحاب الصالونات الأدبية، أو لهج سوق التاكسي، أو الفلاحين، أو سكان الجبال والسهول. وكثيراً ما توصف اللهجة بأنها «لغة محطمقة» أو أنها انحطاط لغوي. وقد سبق لبعض الباحثين العرب أن ذهبوا هذا المذهب، فأطلقوا على بعض اللهجات صفة «اللهجات المذمومة» كـ«الطمطمائية الحميرية والكسكشة في ربيعة، والتللة في البهاء، والعنعة في تيم، والشنشنة، في اليمن، والفحصة في هذيل، والجمعجة في قضاعة»<sup>(٦٤)</sup>. وقد ذُمت تلك اللهجات لشذوذها عن الخط العام والقواعد الكلية المشتركة لغة

العربية الأم، عربية القرآن والحديث والشعر والتراجم الأصيل، بما تميزت به من دلالات جمالية وصوتية، أو تعبيرات تركيبية. وغنى عن القول أن القرآن الكريم تنزل بلهجته قريش، مصطفى إياها على ما عدتها، ومني ذلك وجود عدد من اللهجات التي كانت سائدة آنذاك في ربوع الجزيرة. وإذا كانت اللغة هي طائفة الألفاظ الم موضوعة لتمييز المعاني أجمل تميز، فإن نطق تلك الألفاظ على صور متفاوتة هو اللهجة، واللهم - عموماً - ترتبط بطريقة النطق أيضاً، كترقيق الحرف أو تفخيمه أو تلينه أو تضخيمه، فإذا كانا «اللهجة واللغة» مرتبطتين باللفظ، إلا أن جهات الارتباط مختلفة.

اختلاف أعرابيان في الكلمة «الصقر» إذ أورددها أحدهما بالسين (١٠) «السقر» فاختكموا لثالث، فقال: أنا أقول «الزقر». فذهب ابن خالويه إلى أنها ثلات لهجات. ومن مظاهر الاختلاف الإبدال، والتصحيح والإعلال، والزيادة، والنقصان، والفت و والإدغام، والترقيق والتضخيم، والقلب المكاني (وهو تقديم بعض حروف الكلمة على بعضها الآخر).

### الاستهلال

هو الافتتاح والابتداء، واستهلال: رأى الهلال. واستهلت السماء جاءت بالهلال، وهو أول المطر. وبراعة الاستهلال أن يتدىء الكاتب بما يدل على غرضه. يقول ابن المقفع: ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، فلا خير في كتاب لا يدل على معناك ولا يشير لمغزاك. ولو سأل أحدنا عندا من القراء عما يستهويهم لقراءة الكتاب، لجاءت إجابات كثيرة منهم: إن الصفحات الأولى من الكتاب هي الطعم وهي المصيدة في آن واحد. فمتى أنشب القارئ نظره في استهلال متقن ومحبوب وموه، صعب عليه أن

يتزعمها. فلا بد له من مجازة شهيتها التي أوججتها نكهة توابل الاستهلال ومطبياته، والانصياع لنهم القراءة حتى يملع غايتها من الشبع والارتواء.

### الخاتمة أو مسك الخاتمة

عني العرب الأوائل بصناعة الخاتمة عنایتهم بفن الاستهلال. يقول الفزويني: ينبغي للمتكلم أن يتألق في ثلاثة مواضع في كلامه: الأول، الابتداء والثاني، التخلص، والثالث، الانتهاء.

وقد عدوا كثيراً بالتمييز بين نهاية الجملة ونهاية الآية القرآنية، ونهاية البيت الشعري من القصيدة أو الموشحة ووضعوا لكل نهاية منها مصطلحاً خاصاً به.

ويأتي اهتمام الأوائل بال نهايات انطلاقاً من فهمهم للصلة الجوهرية بينها وبين بُنية النص، واعتبارها مركز التقليل فيه من ناحية ولأثرها السيكولوجي في نفسية المتلقى من ناحية ثانية. وقد ذكر ابن رشيق في عمدته، أن الانتهاء هو قاعدة القصيدة، وأن آخر ما يتبقى منها في الأسماع. أما أبو هلال العسكري في الصناعتين، فهو صي يفضل جودة الانتهاء، يقول: ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة، أجود بيت فيها، وقد قيل عن النهايات - والتي تسمى أيضاً الخاتمة أو الخربجة - إنها ملء الموضوع ومسكه ومسكه وعنبره، وهي العاقبة التي ينبغي أن تكون حميدـة، وإذا كان أول الكلام مفتوحاً، وجب أن يكون آخره قفلاً له<sup>(٦٦)</sup>.

## الهوامش:

- (١) بعض اللغويين يجعلها سعة وعشرين حرفاً معتبراً الهمزة حرفاً مستقلاً.
- (٢) صناعة الكتابة، أسد علي وفكتور الكك، أنظر: المصادر.
- (٣) ابن الأثير: أنظر المصادر.
- (٤) استوجب التكرار لتفعيلات الضرورة.
- (٥) هذه النظرية تطبقها اليوم أكثر المعاهد الغربية في صنوف تعليم الكتابة.
- (٦) أنظر باب الترادف في هذا الفصل.
- (٧) ابن الأثير، المصدر نفسه.
- (٨) أنظر مدارس تعليم الكتابة، الفصل الأول.
- (٩) حزنه: وعورته.
- (١٠) الفصل الأول، مدارس تعليم الكتابة.
- (١١) أنظر: المصادر.
- (١٢) الفلقشدي، صحيح الأعشى، مطبعة المغارف، بيروت.
- (١٣) سعى الدين إسماعيل، جريدة الجمهورية العراقية، أيار/ مايو ١٩٩٥.
- (١٤) يروى عن النبي موسى (ع) أنه كان يأشع إذا يتكلم. وفي ذلك قصة طريفة له مع فرعون يوم ثباته طفلة، أشارت إليها الأساطير، ويقال بل كان به «حبسة» وهي غير ثلاثة وغير ثلاثة.. الخ.. وهي من عوات الكلم.
- (١٥) ابن الأثير: أنظر المصادر.
- (١٦) ابن الأثير، صناعة الكلام.
- (١٧) القرآن الكريم، سورة الروم، الآية ٤٤.
- (١٨) المصدر نفسه، سورة طه، الآية ٧٧.
- (١٩) المصدر نفسه، سورة البقرة، الآية ١٧٩.
- (٢٠) الجاحظ، البيان والتبيين
- (٢١) الخاصة، والشخصين.
- (٢٢) أبو هلال العسكري، أنظر: المصادر.
- (٢٣) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ٨٢.
- (٢٤) المصدر نفسه، سورة.

- (٢٥) التراث في اللغة، مالك لسيه، وزارة الثقافة، ١٩٨٠.

(٢٦) الكتاب لسيه، الجزء الأول.

(٢٧) ينت الأشعري الفرق في بعض التسميات وأسبابها.

(٢٨) عرض لهذا الأمر الجاذب في كتاب البيان والتبيين، الجزء الأول.

(٢٩) عبد الرحمن بدوي، منطق أرساطو، الجزء الثاني.

(٣٠) مراجع الملحق رقم (١) في هذا الكتاب.

(٣١) د. أحمد مطلوب، فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥.

(٣٢) أحمد مطلوب، المصدر نفسه.

(٣٣) القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٢٩.

(٣٤) المصدر نفسه، سورة المائدة الآية ٢٥.

(٣٥) فيها: فمها.

(٣٦) القرآن الكريم، سورة التوبه، الآية ٦٧.

(٣٧) المصدر نفسه، سورة النحل، الآية ٥٠.

(٣٨) الآخر: رائحة جيفة وفن في الفم.

(٣٩) القرآن الكريم، سورة بيس، الآية ٣٧.

(٤٠) انظر الفصل الأول.

(٤١) منهم: عمر وعلي وأبو عبيدة وطلحة وأبو سفيان وابنه يزيد وسعاوية وعثمان بن عفان.

(٤٢) انظر الفصل الأول.

(٤٣) المثل الساير: ابن الأثير.

(٤٤) د. أحمد مطلوب، معجم النقد.

(٤٥) من آراء الاستاذة: مراجع كتاب الخصالص: ابن جني.

(٤٦) ابن جني: الخصالص، دار المعارف، القاهرة.

(٤٧) انظر، اللغة والكلام، في هذا الفصل.

(٤٨) في ترجمة البطليكي، وقاموس إلياس المطران إلياس.

(٤٩) انظر «الاكتفاء» في هذا الفصل.

(٥٠) انظر: مذا يقرأ الكاتب، في هذا الفصل.

(٥١) جبرا نعراهم جبرا، الترجمة، جريدة الجمهورية العراقية، ١٩٩٤/١/٣٠.

(٥٢) جهاد فاضل، جريدة القبس الدرزي، ١٩٨٨/٩/٢٧.

- (٥٣) علامات لغوية، التأثير والترجمة، عبد الحق فاضل.
- (٤٤) السرقات الأدبية، محمد مصطفى هشارة.
- (٥٥) المصدر نفسه.
- (٥٦) أبو هلال المسكري، الصناعين، أنظر المصادر.
- (٥٧) المصدر نفسه.
- (٥٨) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات.
- (٥٩) المصدر نفسه.
- (٦٠) المصدر نفسه.
- (٦١) مقدمة ابن خلدون.
- (٦٢) علم الأسلوب، د. صلاح فضل، أنظر المصادر.
- (٦٣) لم أورد أمثلة في هذا الشأن كون الكتاب ليس كتاباً، ولتحت القراء على الاستزادة بالقراءة.
- (٦٤) جان كالبي، المساليف، أنظر المصادر.
- (٦٥) الدكتور رشيد العبيدي، معلومة للثقافة، جريدة الثورة العراقية.
- (٦٦) عبد الجبار حارث البصري، جريدة القادسية، ١١ كانون الثاني / يناير، ١٩٩٤.



## الفصل الثالث

### أجناس الكتابة الأدبية

#### فن تأليف الكتب

الكتاب المقرءة بضاعة نادرة، كانت وغدت مستظل، لم تتغير أحکامها بتغير الزمان أو المكان، خلافاً للقاعدة السائدة: «لا ينكر تغير الأحكام بتغير الأزمان».

كما أن الكتابة المقرءة التي هي بضاعة نادرة، خرق لنظرية الطاقة التي لا تفنى ولا تستحدث، فهي شحنة طاقة لا تفنى ولكن تستحدث!

منذ بدء الخليقة إلى زماننا هذا، في الكتب المقدسة، في الأحاديث وكتاب البلاغة، في مزامير داود وأناشيد سليمان الحكيم في ذرى تسابيح النيرفانا، في حكم كونفوشيوس وتعاليم بوذا في أقوال سocrates، في صرخة جلجماش، وتصاريس الإلياذة، في... في... في...

من بين بلايين بلايين البشر الذين مروا على هذا الكوكب منذ خلق الكون، ومن بين ملايين ملايين الشعراء والكتاب منهم، لم يحفظ لنا التاريخ إلا أسماء نفر ضئيل من أولئك الذين صاروا جزءاً من

الطاقة الكونية، احتضنهم - بأذرعه - الزمن، وصَرَّ على أعمالهم بنواجذه، ودفع عن أسمائهم البلى وعن كلماتهم عصف الريح. وترك باقي القطبيع لمصيره المحتوم، عرضة للهلاك، للفناء والنسوان.

فماذا أنت قائل تسلخ عن جميرة القطبيع، وتغدو جزءاً من شحنة الطاقة الخلقة التي تتجلّى بدباء مندس في شعاع، ينمّي ورؤاء محمول في قطرة مطرة؟ لا سبيل إلى ذلك إلا بضاعة نادرة، لا سبيل إلا بالتميّز والتفرد. لا سبيل إلا بابداع.

### من سيقرأ كتابك؟ ومن كتبت الكتاب؟

بعد اختصار فكرة التأليف، وقبل الشروع بتسوية الصفحة الأولى، لا بدّ من مواجهة سؤال هجوج قد يراودك ويلمع عليك، ما مدى النجاح الذي سيلاقيه الكتاب؟ والجواب المنطقي مرهون بسؤال آخر: من سيقرأ هذا الكتاب؟ لأي شريحة من شرائح المجتمع أو طبقاته سيتوجه الخطاب؟ للمبتدئين أم المترافقين؟ للمثقفين؟ أم للمخاصة من المثقفين؟ للمتخصصين أم لعامة المتخصصين؟ للكبار أم للناشئة؟

ولذا كان الجواب - وهو أمر مأثور وشائع - أن الكتاب لم يجمع هؤلاء، فيما للمهمة الصعبة التي انعدمت نفسك لأنجازها ويا لاحتمالات الإخفاق والفشل التي تترصدك وتغير فاما لا بثلاع كل ذاك الدفق من الحماسة والجهد. إن تحديد الفئة أو الشريحة التي يتوجه إليها الكاتب بالخطاب تعد الخطوة الأولى نحو درجات سلم النجاح.

من أين البدء إذن؟ وفي أي مجال؟ التاريخ؟ الجغرافيا؟ العلوم؟ المسرح؟ الرواية؟ القصة؟ الشعر، الدراسة والبحث، السير الذاتية،

التمثيليات؟ حكايات الأطفال، المقال الصحفي؟ و.. القائمة تطول  
وتشمادى ولا تقف عند حد؟

حدد الحقل الذي يستهويك، لتحررها وتضع بذارك في تربته لتبع  
أزهاره وتحصد ثمار ما ينمو على أشجاره العاليات.

ضع قائمة بما تحتاج إليه من مواد لإنجاز العمل<sup>(١)</sup>.

فلو اعتبرت كتابة رواية تاريخية مثلاً، فلا بد من تجميع المعلومات  
اللازمة عن تلك الفترة التي ستتناولها، وتحيط بما كان سائداً فيها  
من عادات وتقاليد وما حلّ بها من أحداث جسام وكوارث.  
عليك الإبحار عبر الزمن لللاقة أناس تلك العقبة، والتحدث إليهم،  
والجلوس إلى موائدهم، ومشاركتهم طعامهم وشرابهم ومراقبة  
سلوكهم وأمزجتهم وطبائعهم، ثيابهم، أسواقهم الأعمال الشائعة  
في جزفهم، اقتصادهم، وسائلهم في الحرب والسلم، تضاريس  
المكان، وسائل النقل. والقائمة تطول وتطاول.

وإذا كان الشاعر يولد شاعراً، فإن بقية الفنون الكتابية، تحتاج - إلى  
جانب الموهبة - لتدريب، لممارسة، لتجربة وصبر وطول بال.  
وقد تداخل فنون الكتابة مع بعضها البعض، فكاتب المقال  
السياسي اليومي، قد يكتب في التاريخ، واحتياطي التاريخ قد  
يخرج على الفلسفة أو البيير، وهكذا. وقد لوحظ أن معظم الذين  
يتظمون في صفوف دراسة «تعليم الكتابة»، يبدأون بالقصة  
القصيرة أول ما يبدأون، وهذا ما يشير العجب لدى المدرسين  
والباحثين. فالقصة القصيرة - خلافاً للأعتقد السائد بسهولتها - فنّ  
صعب كماله، كون عدد الشخصيات محدوداً والصفحات قليلة.  
فلا هذه تسهل لتبسط في الحوار، ولا تلك تعينك على البناء  
بسهيل وأناة، وذلك بخلاف الرواية التي يتمتعى أبطالها في المكان

والزمان ويتبحرون للمؤلف التمتع بالحرية الكافية ليني ويهم  
ويشيد.

لهذا يتبع كثير من المدرسين والمحترفين في مجالات صناعة  
الكلام، الكتاب - سيناً الذين في أول السلم - بتجرب كتابة  
الرواية الطويلة بدلاً من البدء بالقصة، لغرض أن يتمتعوا بالحرية  
والوقت الكافي للبناء، لغرض أن يعمدوا في المكان والزمان، دون  
أن تقيدهم ساعة دقاعة أو يكيلهم حيز محدود. وقد يجدوا أمراً  
مفهوماً ومبرراً نزوع معظم المبتدئين إلى كتابة القصة القصيرة  
ابتداء، نظراً لامكانية كتابتها وإنها في وقت قصير نسبياً وقد  
يستغرق يوماً واحداً أو بضع ساعات.

عندما تعتزم كتابة قصيدة، إقرأ بقدر ما تستطيع في دواوين الشعر.  
عندما تنوي الشروع في كتابة قصة قصيرة، إقرأ كل ما يمكنك  
قراءته من قصص. كذلك الحال مع كتابة الرواية أو المسرحية أو  
السير الذاتية، أو الأعمدة الصحفية أو المقالات.

إن التجربة البشرية، حافلة بالاختبارات والممارسات الإنسانية.  
اعتمل فيها النجاح بالفشل بالتحدي بالاستسلام بالنهوض  
بالنكوص.. الخ. ومن الحكمة أن تستهدي بما كتبه الآخرون،  
للأستنس والاطلاع والمعرفة - بدل البدء من أول نقطة في أول  
السطر - وملاحظة البناء كيف استقام واتسق وتساق. إنها ليست  
دعوة مريرة لتقليد الآخرين أو العيش في جلابيهم، بقدر ما هي  
دعوة حت وتحريض لحمل المصباح والاستارة ب بصيصه.

### الأستاذة الخدم<sup>(٢)</sup>

ثمة عناصر خمسة لا بد من توافقها - كلها أو بعضها في أي عمل  
أدبي. وقد ذهبت بعض المدارس، إلى أن خلو العمل الأدبي منها،

يخلل بمقومات ذاك العمل ويعلم حفافيه. تلك العناصر هي:		
الشخصية أو الشخصيات	who	١ - من؟
المكان	where	٢ - أين؟
الزمن	when	٣ - متى؟
السبب، الصراع	why - how	٤ - لماذا أو كيف؟
المضلة، العقدة	what	٥ - ماذ؟

كل أجناس الكتابة الأدبية من شعر وقصة ورواية ومسرحية ومسير ذاتية أو بحوث تراثية.. الخ، لا يد أن تضم بعض تلك الأسئلة أو كلها لضمان الحد المقبول من النجاح، والتي وظفها أحد المؤلفين المعاصرين الغربيين في مجال آخر ونسبها إلى نفسه<sup>(٣)</sup>.

«من؟»؟

الشخصية الرئيسية أو الشخصيات المحورية هي العمود الفقري للعمل الأدبي. وليس شرطاً حتمياً أن تكون الشخصية بشراً. فقد تكون آلة ماكينة خياطة. طاحونة، ناعوراً. وقد تكون صوتاً أو لوناً، شبحاً أو طيفاً. أو حيواناً (كالحمار في كتاب الحكيم) وقد تكون شارعاً. فرقاق المدق مثلاً عند نجيب محفوظ هو إحدى الحارات الضيقة من حارات مصر القديمة، كما يعني سكانها من البشر خلال الحرب العالمية الثانية، وامتداده في الزمان بعد ذلك وتأديته الدور المركزي في الحركة القصصية وتحديد مصائر من يسكنه، يجعله يقوم بدور البطولة الفعلية في عموم القصة ويفرض نفسه على عنوانها.

الكاتب البارع هو الذي يختار ويحدد: أي من الشخصيات يوليه اهتماماً أكثر من غيره ويستند إليه البطولة، وأي من تلك الشخصيات يجعله هامشياً أو يزوجه في بورة الأحداث.

## وأين؟

أما «المكان» - تسميتها أو الإشارة إليه أو العيش فيه، فيمتنع العمل الأدبي ذاتاً وخصوصية وأصالة. وذكر الأماكن بصورة تفصيلية لا يخلو من مازق إذا لم يرافقه تحرير كافٍ ووافي، فقد يكون استغفالاً للقارئ واستهانة به أن أحدث في رواية تاريخية أو قصبة أو مسرحية - عن الطاعون الذي حلّ بمدينة البصرة عام ١٩٦٨، لأن الطاعون لم يحل بمدينة البصرة ذلك العام، اللهم إلا أن يكون العمل يرمي من النوع التخييل «Fiction» وما ورد من ذكر الطاعون الذي حلّ بالمدينة تلك ما هو إلا كناية وتضمين لحدث محال، ووروده ما كان إلا رمزاً أو إشارة. ذكر «من» الحدث، لا يقل ضرورة عن ذكر المكان، ويتضمن: الوقت، صباحاً أو مساءً، ظهراً أو في الهرم الأخير من الليل. أو أي ساعة من ساعات اليوم، العاشرة صباحاً أم الرابعة فجراً. والفصل، هل هو الخريف أم الشتاء؟ والزمن: فهو الماضي أم الحاضر أم المستقبل، أم أنه مطلق تخييل، متداخل لا يخضع لضرورات التحديد؟ أما «السبب» فوجوده عامل جوهري في الحبكة الأدبية، كالإشارة أو التنوية أو ذكر الحوافر والدوافع، الظاهرة والكامنة، التي دفعت البطل أو الأبطال لسلكوا ذاك السبيل ويعولوا عن غيره. ولا يعيّب السبب إن كان حسناً أم قبيحاً، شائعاً أم نبيلاً، معقولاً أم غير معقول. لا غنى ولا استغناء عن السبب في تقنيات الفنون الأدبية، وبجميع أجناسها. الدقة والأمانة الأدبية مطلوبة في صناعة تأليف الكلام، سواءً كان كتاباً عن الحب أو البيئة أو الطبخ أو دراسة في التاريخ. تسمية الأشياء في الأعمال الكتابية تتحجّها دفقاً مضاعفاً. تزيل الغشاوة عن عين القارئ وذهنه وتضفي على الموصوف مسحة

الصفاء ونکهة الحقيقة، وتقربه من الواقع وتسحبه للحظة الراهنة أو الماضي السحيق أو غياهـ المستقبل.

لا تقل على المائدة صحن فاكـية، عين نوعها ولونها وتحـدث عن نـکـتها، ومن الأفضل القول: أصص جـيرـانيـوم في الشرفة بدلاً من أصص زـهـرـ. إن ذلك يـنـجـحـ الموصوف حـيـوـيـةـ وـحـيـاـةـ، وقد تـنـدـاحـ في ذـاـكـرـةـ القـارـىـءـ - عـلـىـ الفـورـ - صـورـةـ لـأـصـصـ مـلـوـنـةـ مـشـتـورـةـ بـزـهـرـ الجـيرـانـيـومـ الأـيـيـضـ أوـ الأـحـمـرـ تـطـلـ بـرـؤـوسـهاـ عـبـرـ أـورـاقـ شـدـيـدةـ الخـضـرـةـ تـلـتـمـعـ فـيـ وـهـجـ الشـمـسـ أوـ تـحـتـ رـذاـذـ المـطـرـ.

وإذا كـتـبـتـ عنـ مدـيـنـةـ، فـلـاـ تـكـتـفـ بـالـقـوـلـ إـنـهـ جـمـيـلـةـ وـرـائـعـةـ. حـدـدـ مـلـامـحـ الجـمـالـ فـيـهاـ. لـاـ تـذـكـرـ مـسـاحـتـهاـ رـقـمـاـ عـارـيـاـ بلـ قـارـنـهاـ بـمـسـاحـةـ مـدـيـنـةـ أـخـرـىـ، مـجاـوـرـةـ أوـ بـعـيـدـةـ. نـوـهـ بـنظـافـةـ شـوـارـعـهاـ أوـ قـذـارـتـهاـ أـمـيـرـ إـلـىـ النـصـبـ وـالـتـفـاصـيلـ فـيـ سـاحـاتـهاـ وـالـمـنـاخـ الـذـيـ يـهـمـ عـلـىـ عـادـاتـ أـهـلـهاـ وـأـبـيـةـ بـيـوـتـهاـ وـأـسـوـاقـهاـ. لـاـ تـرـكـ القـارـىـءـ حـائـراـ بـيـنـ الـخـدـسـ وـالـتـخـمـينـ، وـالـجـهـلـ. اـخـتـرـ لـأـيـطـالـكـ أـسـمـاءـ دـالـةـ وـكـنـىـ مـعـيـرـةـ، أـعـطـهـمـ وـجـوـدـاـ. دـعـ شـخـصـيـاتـ الـعـلـمـ الـأـدـبـيـ تـنـمـوـ وـتـبـرـعـ. تـخـطـئـ وـتـصـيـبـ وـتـحـبـ وـتـكـرـهـ، تـتـقـلـبـ عـلـىـ سـوـرـاتـ النـدـمـ أوـ الـحـسـرـةـ، دـعـ شـخـصـيـاتـكـ تـهـبـاـ.

تعلـمـ أـسـمـاءـ الـأـزـهـارـ وـالـبـيـاتـ وـالـعـطـورـ، وـجـغرـافـيـةـ الـأـماـكنـ وـالـعـواـصـمـ وـتـوـارـيـخـ الـأـحـدـاثـ. فالـكـاتـبـ الـحـقـيقـيـ مـهـنـدـسـ وـفـلاحـ وـطـبـاخـ وـرـسـامـ، مـعـلـمـ وـتـلـمـيـدـ، وـهـوـ فـيـ ذـاـتـ الـوقـتـ لـيـسـ وـاحـدـاـ مـنـ هـؤـلـاءـ.

### القصة القصيرة والعقدة: «كيف؟»

عـنـ الـبـدـءـ بـكـتـابـةـ الـقـصـيـرـةـ، يـنـبـغـيـ التـركـيزـ عـلـىـ «ـالـعـقـدـةـ»ـ عـلـىـ الـصـرـاعـ أـوـ الـمـفـارـقـاتـ الـتـيـ تـدـورـ حـولـهـاـ الـأـحـدـاثـ، معـ الـحـفـاظـ عـلـىـ وـتـيـرـةـ الـإـيقـاعـ نـفـسـهـ وـتـصـيـعـيـدـهـ، وـإـيـصالـهـ نـحـوـ الـذـرـوـةـ، وـتـسـلـقـهـ ثـمـ

الهبوط به حسيتاً بصورة شبه شاقولية ومستقيمة، ولكن بقليل من التوانى والتمهل والبطء، على ألا يكون التباطؤ شيئاً أو مفتعلأ، وإنما الكشف الفارئ التكلف ورداء الصنعة والافتعال، فلا يوجد أمامه إلا طريقاً واحداً: الفرار.

ثمة أنماط متعددة في كتابة القصة:

كأن يبدأ الكاتب الحديث على لسان البطل، يليس سراويله وينام في فراشه، يتحدث حديثه، ويمارس عاداته وهوأياته. يتلألأ في الكلام أو يعرج أثناء المشي أو يمارس العادة السرية. يحب أكل اللحوم ويتهوى مشاهدة أفلام الكابوبي... الخ.

أو يكون الكاتب راوية فحسب<sup>(٤)</sup>. لا يعلو أن يكون مراقباً نزيرهاً وراصدأً لحركات البطل أو الأبطال متابعاً سير الأحداث، دون أن يتدخل في السياق، فلا يفرض عليهم رأياً ولا يقدم لهم مشورة. محافظاً على ذاك البعد المحسوب والمسافة الدقيقة التي تفصله عنهم. إنه غريب عنهم، وفيهم في الوقت ذاته.

أو يتمثل الكاتب روح كل كائنات القصة وأبطالها، يفصح عما في خلجانهم ويدور مع نزعاتهم وبجمع الألسنة أو تعدد اللهجات. وهو أسلوب معتقد قد يلتجأ إليه الكاتب المحترف بعد طول مراحل وخبرة. ولكن، وفي جميع أنماط أساليب العمل القصصي تلك وغيرها، لا بد من موقف متميز يسم العمل بسمته الذاتية المفردة، وينبعه المذاق اللاذع الذي يظل طعمه في ذائقه القارئ ووشماً في ذاكرته لردع من الزمن - مهما قصر - ليوم أو بعض يوم - ومهما طال، لأشهر أو لستين.

النهاية البليغة لها تأثير «طاغ» في نجاح القصة ربما أشد طغياناً من البداية الناجحة أو الموقفة، تفادى السرعة الرعناء أو العجلة في نهاية

القص، يسمح لشذاؤها - إن كان لها شذى - أن يبقى عالقاً في الخبر، لا يتبدد مع آخر كلمة لها. آخر «ضريبة» في السيمفونية تظل لاصقة في المسامع رغم انتهاء الحفلة وانقضاض الجمهور. هكذا يراد نهاية القصة أن تكون. القارئ يريد نهاية مقنعة ليست بالضرورة سارة أو محزنة، ليست نوالاً أو خيبة.

حاول إقناع القارئ، وإنما فيعتقد أنك استدرجته لتغدر به. خبيء له دائمًا، في خاتمة القص، قطعة ممزوجة أو حلوى. قبلة أو صفعة. خبيء له مفاجأة - ولو صغيرة - تكون آخر هداياك له.

أعود لمدارس تعليم الكتابة في بريطانيا - والتي استوحىت من الانساب إليها فكرة هذا الكتاب - والتي تتصحّح كاتب القصة القصيرة على وجه الخصوص، أن يضع مجموعة من الناس نصب عينيه إذ يباشر بالكتابة:

**الكولونيال المتقادم:** الذي يرى في القصة أمجاد لغته، فيحاسبك على الإملاء وقواعد النحو ويتوقع جزالة وبلاغة وبياناً.

**العمة ثانيا:** التي تشنّد المتعة والسلوى، أو السلوان والعراء.

**الخال فانيا:** الكسول المتعلّب الذي يريد للقصة حركة متقدمة، سلسة ليقرأها قبل الخلود إلى النوم.

**الناقد غريغوري:** الذي يبحث في ثنياً القصة عن أي خطأ أو خلل ولا يرضيه شيء إلا شرط الإجاده.

**الناشر ريتشارد:** والذي عينه على القصة وقلبه في السوق !!

تخيل كل هؤلاء قبالتك وأنت تكتب، وكل منهم يهمس لك ويزين لك الاقتراب، وما عليك إلا إرضاء كل أو جل كل تلك التطلبات.

في القصة القصيرة، لا بد من إضفاء بعض الألوان المميزة على الأشخاص، حتى لو كان اللون الأبيض أو الأسود فحسب. لا بد من بعض التوايل، وقد يستدعي الأمر قليلاً من المبالغة، قبل أن تصل حدودها القصوى. الإصياء إلى الشائعة والنسمة، إلى مشاجرات الحجار والحجار، محاكمة الأب للأم، تمرد الأبناء على عرف العائلة، مشاكلات الطلاب للمعلم، و... و... و توظيفها أحسن توظيف، لا بقصد سوء أو نية تعطّل أو تلصّص على الخصوصيات، ولكن لغرض استكمان سر تلك الوشائج والعلاقات والغرائز والعواطف والانفعالات، وتقديمها للناس، ليروا أنفسهم كما هم، وكما لم يروها من قبل في أي مرآة.

### الشعر

ما الشعر؟ يظل الشعر عصياً على أي وصف فضلاً عن أية محاولة لتعريفه. إنه لغة متفردة داخل اللغة المألوفة، وهو ما عبر عنه إسحق الموصلي إذ سُئل عن النغم، قال: «إنه من الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا يدركها الوصف»<sup>(١)</sup>. أن تجعل أكثر المفردات عادية، لست مطواة بهيبة، كارتظام الماء بالماء، ومع كل ما قيل ويقال، ويبطل الشعر عصياً على أي تعريف رغم وصفه بأنه «موسيقى تندوّقها باللسان».

البعض يرى اليسر والسهولة في نظم القصيدة، كون الجمل قصيرة، والإيقاع سريعاً، ولا تحتاج لنظم القصيدة إلا ساعة أو بعض يوماً وفي هذا كثير من التجني على الشعر والشعراء. فهل يقدر على الشعر من لا يقدر على النثر؟ وهل الشعر موهبة مجردة؟ أعنف ابن الأثير أهل اللغة من مشقة الجواب، واجتهد بأن «نعم»<sup>(٢)</sup> يقول: «الشعر لا ينال إلا بعد تحصيل آلات المذكورة في صدر هذا الكتاب»<sup>(٣)</sup>

وذلك بخلاف النظم. فإنه قد يقوله من لم يحصل من آلات شفهاً بالبيت، وكثيراً ما رأينا من يقول الشعر الحسن ويصيب في معانٍ ويجيد في الفاظه وهو لا يعرف من آلات التأليف شيئاً، كالسوقة من أرباب المعرف والصنائع<sup>٦</sup>.

كما يعفي ابن الأثير الشاعر من بعض المأخذ عند النظم لكنه لا يغفر للنائز، بل يأخذ بخلائمه لائماً ومعاتباً، يقول:

ووالنائز أكثر ملامة من الشاعر وأعظم عيّاً، ذلك أن الناظم قد يحتاج لإقامة ميزان الشعر. فيلجه طلبه الوزن إلى إلقاء نفسه في بعض المفاجع. أما النائز، فليس بحاجة لإقامة الميزان الشعري، له هنا يتسع أمامه مجال التأليف، وينطلق عناته به كيف شاء. لهذا إذا اعترض كلامه اعتراض يفسده، يوجه إليه الإنكار وحق عليه الملامة والعتب، لقد بلّغا الشاعر اضطراراً إلى وضع جملة نافرة في هذا البيت:

سُمِّثْ تَكَالِيفُ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعْشُ

لَمْ يَأْتِنَسْ حَوْلًا - لَا أَبْسَالِك - يَسَّأَمْ

فجاءت «لا أبالك» جملة اعتراضية ما كانت لتجيء لولا ما اقتضاه الميزان، فما حجة المؤلف وهو يكتب ثراً إلى ليراد مثل تلك الشحوم<sup>٧</sup>.

للشعر صعوبته، والذين يستسهلون كتابة الشعر هذه الأيام قد يجدون نائراً لكتبهم الفجوة، لكنهم لن يجدوا قراءاً، فالهاجس الذي يوقفلك في الهزيع الأخير من الليل كوجع السن أو حفقة القلب النافرة، ويراودك لكتابه بيت أو بعض بيت من الشعر، قد يحتاج لإكماله، حتى وبرداء ونقاهة ليغدو بيتاً يصلح للسكنى أو قصيدة يتلفع بها من عاصف الأنواء.

الشعر الأصيل - كان وسيظل - جلدة مخزونة في أعطاف الشاعر مبسوطة بين خلاياه، تلزمها قدحة ما، شارة صغيرة، لتضطرم نيراناً

وأضواء، والشعراء الحقيقيون يهتمون بعمر الولادات القيصرية<sup>(٨)</sup>، التي تجيء سابقة لأوان الولادة أو بعد الأوان وتختفي - عنوة - وينتقل جراحياً معقد. وكثيراً ما وصفت مثل تلك القصائد بـ «حالة استثناء آئمة يتأي عن اقتراحها كبار الشعراء».

### الرواية

من أين تستمد شخصيات الرواية مقومات وجودها؟ هذا سؤال قد لا يخطر بالبال كاتب يعتزم كتابة رواية، مجريات الحياة اليومية مصنع دائم ومتجدد لشخصيات الروائي.

معظم الروائيين الناجحين يستمدون ملامح شخصيات روایاتهم من مقومات وعناصر شخصياتهم هم<sup>(٩)</sup>. من ملاحظاتهم الدقيقة لما بين ظهريتهم، من رهافة أحاسيسهم، من فضولهم وحب الاستطلاع لديهم، من نهمهم للمعرفة، من تظرفهم البعيدة، وبصيرتهم الثاقبة، من الآلة وطول البال، من الصبر والجلد وقوة الاحتمال، من المجتمع يلفّ غلاته حولهم، من البيئة تفرض شروطها عليهم، من الأصدقاء والأقارب والأسرة والعائلة والمدرسة ومكان العمل. ومع كل ذلك، فأبطال الرواية وشخصياتها لا بد من أن تستمد جوهر عناصرها من عمق أعمق الكاتب. بذورها وجنودها، شوكها وزهورها كامنة في مجسات عقله الباطن، غافية طي روحه وضميره.

الاعتقاد السائد الآن في مناهج النقد والدراسات النفسية، أن أبطال الروايات - أو على الأقل بطل الرواية - هم - أو هو - في الغالب، كاتب الرواية نفسه متاحلاً اسمًا غير اسمه، ومستعيراً اسماءً غير اسمائه. ليس بالضرورة أن يكون البطل على شاكلة الكاتب المخارجية أو هيئته الظاهرية، إنما هو على شاكلة الصورة المغمورة في

أعمق اللاشعور، والتي لا يكاد يبين منها شيء حتى للكاتب نفسه إلا عند سبات الشعور وانطلاقه اللاشعور وانتعاقه من الرقابة التي يمارسها الوعي في حالة الصحو واليقظة التامة. إن حالات العناق اللاوعي قد تحدث أثناء الهذيان عند الإصابة بالحمى، أو الأحلام، أو في بعض حالات الجنون والانفصام. وقد تحدث عند السكر الشديد أو الاستغراق في التأمل<sup>(١٠)</sup> أو خلال فترة التخدير قبل أو بعد العمليات الجراحية.. مما لا مجال للتوضع في بحثه في هذا المقام. إذًا، لشخصية الكاتب علاقة ما ببطل الرواية أو أبطالها مهما أضفى عليهم من رتوش أو أسدل عليهم من شُرُّ ويراقع. هذا قول فيه الكثير من الحقيقة والقليل من الخيال.

من الكتاب نفر يجتمعون في شخصية بطل الرواية مزيجاً من عناصر شخصيات عديدة من الواقع. صفة من هذا، وملحة عن ذاك، ومع إسماع بعض الأفعال من الخيال وبعض ردود الأفعال من الذات ذات الكاتب.

إذا كان ما من أحد قد قرر بعد الآن، بإيجابية قاطعة: هل البيضة من الدجاجة أم الدجاجة من البيضة، فإن أيّاً من النقاد ودارسي الأدب لم يقرر برأه حازم: هل الحديث في الأثر الأدبي يجيء من مخاض الشخصيات؟ أم أن الشخصيات - الأبطال، تولد من رحم أحداث ذلك الأثر؟ ولقد ساد في الآونة الأخيرة رأي يغلب سيادة الشخصية في العمل الأدبي - بشتى صنوفه - وتقدمها على كل ما عداها من أحداث، سواء أكان العمل الأدبي قصة أم رواية أم مسرحية. لكن الأمر الذي لا خلاف عليه، هو عنصر الصراع. فـأي عمل أدبي - سينما الأعمال الدرامية - يخلو من عنصر الصراع فهو عمل ناقص. لا بد من إسماع بعض الملامح والصفات المميزة

للشخصية أو الشخصيات الرئيسية، كالطموح الجموع مثلاً، أو الطمع أو البخل الشديد أو الإسراف والتبذير، أو نزعة البطل للانتقام وارتكاب المعاصي، أو الوله بالغانيات وبائمات الهوى أو الحب المحرم أو التزوع للشك أو الشعور بالنقص... الخ بعد ذلك توضع الحواجز بين البطل وبين ما يصبو إليه، وتتأزم الأوضاع، ثم حلّها كاملاً أو نصف حل، أو الإبقاء عليها مازومة ومتازمة، وترك النهاية مفتوحة يختارها القارئ نفسه حسبما يتراءى له وكما تشكلها مخيلته.

ولأن الناس - القراء - لا تخلو حياتهم من المشكلات والصراعات فإن الشحنة الكافية من استخدام الصراع، تشحد ملامح شخصية البطل وذهن القارئ معاً، وتسير بالعمل الأدبي سيراً حثيثاً بالتواتر ثم بالانفراج، يعقبه توتر وانفراج. وهكذا حتى يبلغ العمل ذروته بتحقيق أقصى ما يمكن من درجات المتعة، سواء أكانت متعة ذهنية تحالصية، أو حسية صرفاً، أو متعة معرفية وثقافية.

أترك لروايتك فرصة أن تنحو وتطور عبر أبطال الرواية وشخصياتها، بأفعالهم وأقوالهم، ونوعية تصرفاتهم، دعهم يوحون بما في خلجانهم، عن لواعجهم وشجونهم ويفضّلون أسرارهم، يعبرون عن سخطهم ورضاهم. أتركهم على القارعة تقشعر أجسامهم، يتفرّزون، يتتصيبون عرقاً من خوف أو خجل، أترك لهم حرية التصرف كراشدين بلا وصية م تلك أو قيمة، لا تخرب جهم من جعبتك، جاهزين، كما يفعل المخاوي إذ يستخرج من قبعته ديكاً أو أربناً أو أفعى. كل ذلك دون إهمال دورك أو إغفال ككاتب أو مؤلف، لديه رسالة ليبلغها، أو رأي يجاهر به، أو فكرة يطرحها.

لا ترفع إصبعاً بوجه القارئ، محبذاً أو محذراً أو ناهياً أو أمراً أو ناصحاً. دع شخصيات العمل الأدبي تفعل ذلك نيابة عنك القارئ ينفر من وصاياتك ويرفض قيمومتك ولا يتقبل نصائحك أو وصاياتك ولو قدمتها ملفقة بسيكة الذهب وعرضتها عليه «يلاش». لكن القارئ يقيناً، يتأثر سلباً أو إيجاباً، مباشرة أو بصورة غير مباشرة، شعوراً أو باللاشعور، بما يضخ إليه عبر شخصيات العمل الأدبي المتقد، كيما كان وعلى أية صورة، قصة أو رواية أو مسرحية أو تمثيلية، أو بحثاً.

النزاع بين أبطال الرواية فيما بينهم، وبينهم وبين ما يحول دون تحقيق أهدافهم، وبينهم وبين القدر وعوادي الزمن، وبينهم وبين السلطة، وبينهم وبين ذواتهم وما يعتمل فيها من شك ويقين وحيرة وندم وأسفلة وطويل مخاض، هذه وغيرها عناصر رئيسية تدlim الحيوية للعمل الأدبي وتضمن التواصل مع ذهن القارئ ووجوداته. وكلما تم تصعيد الشد والإثارة وتعزيز هوة الصراع التي تواجه الأبطال، كلما كان العمل مدعامة لدهشة القارئ وبالتالي تعظيم اهتمامه بما يقرأ.

الشك عنصر حيوي في إنجاح العمل الأدبي، ولقد قيل إنه عصب الإبداع في العمل الجيد. وضرورته لا تقتصر على فصوص الرعب أو المحاكمات أو التحقيقات كما يبادر للذهن. فالعمل الأدبي البارع ينفع في روح القارئ وقلبه عنصر الإثارة بالشك، ويدفعه - القارئ - للهرولة وراءحدث، لاهثاً لمعرفة ما الذي سيجري في الصفحات التاليات دون التنبؤ بما سيأتي بعد.

من الأمور التي تجعل عدم التنبؤ بالآتي معضلة مضاعفة، أن يعمد الكاتب إلى استدراج القارئ وحمله على الاعتقاد أن ثمة أمور

بعينها ستحدث، ثم يفاجئه بمنحي آخر سواء لمسار الشخصيات أو تتابع الأحداث، متحاشياً «النفس البولسي» أو أسلوب الإثارة والرخيف.

ولكن - من جهة ثانية - لا ينبغي للمؤلف التمادي أو الاستغراق في ملء العمل الكتابي بالحوادث الغريبة - الهجينة - وغير المتوقعة، التي قد تؤدي في كثير من الأحيان إلى عكس ما يرجي الكاتب بما تبعث في نفس القارئ من ملل أو نفور أو ضيق وما توحيه له من تعقيد مُخلٌّ فينصرف عن القراءة غير نادم. إن القارئ إذا كان يتوقع من القصة أو الرواية أن تختتم وتدعشه وتفيده بما تحمله من طلاوة وإثارة وغراية، فإنه يعرف عما لا يمكن ابتلاعه أو هضمه من تلك الأفانين. إن المبالغة المبالغ فيها ما هي إلا ازدراء للقارئ واستغفاله.

إحدى النصائح الذهبية التي يوردها الكاتب الإنكليزي «شارلز ريد» Charles Read في كتبه التي تدرس في معظم مدارس تعليم اللغة: دع القراء يضحكون، دعهم ي يكونون، دعهم يتذمرون عرقاً من خوف أو لهفة، ولكن اتركهم دائماً على انتظار.

لا تُعطي القارئ كل ما عندك في الصفحات الأولى من الكتاب. إن السقي بجرعات صغيرة - دون زقق بلقمة واحدة كبيرة - يترك للقارئ لذة اكتشاف بوطن الشخصيات بنفسه وبالتالي يسهل عليه ازدراد الأحداث دون غصة كما لقمة الرزوم.

خذل التفاصيل الصغيرة - التافهة - والتي لا يؤثر حذفها في كمال العمل. لا تملأ فمه بخلية عسل كاملة، ضع على طرف لسانه قطرة صغيرة ودعه يتلمس بانتظار البقية الباقية. لا تزعجه بالجزئيات التي لا يستخدمها فيما بعد. لا تشرح ولا تكثر من الشرح. إن الحديث

عما تعانيه عائلة فقيرة تسكن إلى جانب عائلة بالغة الثراء لا يحتاج إلى أي شرح. يكفي أن تستعرض حالة البذخ التي تسرع فيها العائلة الثانية أثناء حفلة عرس مثلاً، فيما تركت لربة البيت الفقيرة حرية أن تجوس يديها في صندوق القمامنة التماساً لرغيف أو بقايا قطعة حلوي تخلفت من صحن أحد المدعين.

خل الحکم بيد القارئ، لا تسلم له مفاتيح العمل وأفقاله. أتركه يبحث عن المفاتيح ويجريها على الأفقال.

كل كاتب يحاول أن يشرح لماذا كتب هذه، ولم يكتب ذلك، إنما هو كاتب فاشل، علاوة على أنه يجرح ذكاء قارئه.

لا يمكن كتابة كل صغيرة وكبيرة في حياة البطل أو الشخصية. التفاصيل الغنية والمؤثرة في مسار الأحداث هي وحدتها التي ينبغي تسجيلها وإهمال كل ما عداها.

«خرجت نهاد من الغرفة ترتدي نعلها الوردي. أغلقت وراءها الباب، مررت عبر الصالة. ثم واجهت المرأة في الممر، عدلت تصفيفة شعرها بيدها. لاحظت على يدها الجفاف، هرعت ثانية لغرفتها. وضعت دهاناً لترطيب البشرة، التوجهت نحو المطبخ وفتحت الثلاجة لتتجد ما تأكله بعدما أحسست فجأة بالجوع».

هذا المقطع مستل من قصة منشورة في أحد المجاميع القصصية الصادرة حديثاً. ومعظم قصص المجموعة على هذا المنوال من الهنر والهذليان.

تلك التفاصيل الصغيرة والتي قد يقحمها أي كاتب في أية قصة لا تضيف للقصة حيوية ولا تمنحها دفقاً أو معنى، إذا أهمل الكاتب - أو الكاتبة - أموراً جوهرية تسبق هذه التفاصيل أو تليها.

لماذا خرجت البطلة من الغرفة؟ لماذا اتعلمت خفأً وردياً وليس أسود

مثلاً؟ لماذا كانت يدها جافة ومشقة؟ هل نوع عملها علاقة بذلك؟ هل تضطرها زوجة الأب لغسل المصحون أو شطف أرضيات الدار؟ لماذا أحسنت فجأة بالجوع. هل للتغلب على القلق أو الخوف، أو أن الإيماءة للجوع المادي ما هي إلا إيماءة للجوع المعنوي؟ لعطف مثلاً، أو لخنان.. الخ. وما حكاية عذلت تصفيقة شعرها بيدها، أكان يمكنها أن تعدلها بقدميها مثلاً؟

تلك التفاصيل كلها لم توظف في بناء القصة فيما بعد، ولا كان لها ذكر في سياق القصة التالي، فيما استمر الكاتب يدور مع البطلة ويرافقها حتى وهي تتجه للحمام لقضاء الحاجة! إن قصصاً من هذا النوع قد تجد ناشراً ساذجاً أو غبياً أو تاجر، يتسلم قبل أن ينشر، لكنها لا تجد قراء ولا تحقق خلوداً ولا تعتبر إلا من قبيل الهذيان أو سقط القول.

كل كلمة ينبغي أن يحسب لها حساب في السياق العام للعمل الأدبي. كل جملة لا بدّ باللغة هدف، نبيلة أو سافلة لا يهم، المهم أن يكون لها هدف تسعى لبلوغه. إن كثيراً من ذلك النوع تضر ولا تنفع أو أنها بقصوة أقل: لا تنفع ولا تضر. وشّر أنواع الكتب ذلك الكتاب الذي لا ينفع ولا يضر.

لمن يستمد الكاتب شخصيات روايته من يحيطون به من معارف وأهل وأصدقاء لهو أمر محمود، لكنه لا يخلو من عواقب قد يكون بعضها وخيمة. سيما لو تعرض الكاتب الروائي لخصوصيات دقيقة عن شخص ما، لا يعرفها أحد سواه، ولا تتطبق إلا على تلك الذات بالذات.

ينصح كثير من الأساتذة في مدارس تعليم الكتابة، أن يعتمد الكاتب - الذي يرى ضرورة قصوى في اعتماد تلك الشخصية

كبطل من أبطال الرواية - أن يختار أو صافها بحدٍثٍ تام، ويشيع حولها من الضباب ما يكفي لمحب ملامح الشخصية الحقيقة، وأن يتجمب الخوض في التفاصيل السرية التي يحرص على كتمانها الشخص الأصيل.

لا بد من الإحاطة بجوانب شخصيات الأبطال التي تقمص الأدوار في الرواية، والإمام بأوصافهم وأفعالهم وردود الأفعال لديهم.

من الضرورة بمكان وضع سجل ابتدائي لشخصيات الرواية: أسمائهم، أعمارهم، ملامحهم، الصفات الفارقة فيهم، هواياتهم، وظائفهم، خلفياتهم الأسرية - العائلية - والمدرسية، مؤهلاتهم، درجة ذكائهم أو غباءهم، آرائهم علاقتهم ببعضهم، طموحاتهم مطامعهم. إن ذلك السجل ضروري يجنبك التسخان، كأن تضع اسمًا بدل اسم ووصفاً بدل وصف فتضيع على القارئ متعة التواصل والاستطراد، وتوجهاته لروايتك بعدم الدقة وقلة الانتباه.

شخصيات الرواية تؤثر وبأقصى ما يكون التأثير حينما تُرى ولا توصف. طبيعة الشخصية تبلور بجلاء عندما تمارس فعالياتها بحرية تامة، نشاطاً وحركة وقولاً.

إن زيج الشخصية في موقف يتطلب شجاعة أو جيناً أو حكمة أو جنوناً، لغير ألف مرة من التحدث عن خصال البطل كأن تقول: كان شجاعاً أو كريماً أو عفيف نفس.

جارة دعت جارتها الجديدة لتناول كوب من الشاي. وبينما تنهك الضيفة في إعداد إبريق شاي، تتهزج الجارة الضيفة خلو المكان، فتندس في حقيبة يدها بضع قطع من السكر وقطعتين من

البسكويت. هنا الفعل الذي تمارسه الشخصية يعطي للقارئ انطباعاً لا يمحى عن نوعية هذه المرأة، ونفسيتها، وخلفية تربيتها البيتية، وحياتها المعيشية، وتتركه يتسائل بلجاجة: هل الضيافة فقيرة مدقعة؟ هل هي مريضة نفسياً؟ هل تراها مصابة بمرض السرقة؟ هل هي متعددة على هذه الطريقة؟ هل هي جاجدة لسرقة من جارة أكرمتها بالضيافة؟

هذا النمط من الرسم للشخصيات، أجدى من مئات الصفحات تصف فيها المرأة وتعتها بالبخل أو الفقر أو الجشع أو الجحود أو الحديث المستفيض عن أصابتها بداء السرقة.

بعض ملامح الشخصيات قد تدوم وتعمر في ذهن القارئ كأن يردد البطل جملة ما ويكررها، أو يتأتي في الكلام أو يغمز به، أو يتعرق جسده أو يبعث بشاربه، أو يقطقق أصابعه أو يلوى عنقه، أو يطرف بجفونه أو يتتحقق عند كل مقطع ينتهي منه. هذه الصفات تصير جزءاً من شخصية البطل وتظل لصيقة في ذهن القارئ تتوارد نحو خاطره كلما رأها في شخص أو تراءت له في خيال.

لامع القارئ في شخصيات العمل الروائي من مقومات نجاح الرواية أو القصة أو المسرحية. ولقد ثبتت الدراسات أن أكثر الكتب مبيعاً هي تلك الروايات التي يجد القارئ فيها شيئاً من ذاته في شخصية الرواية أو شخصياتها، متمنساً أربع البيئة نفسها، متوجلاً في أسواقها وحواريها، مشاركاً في صنع الأحداث التي تتعاقب عليها، أو متفرجاً أو شاهد إثبات على وقوعها أو تفيفها بغض النظر عن جنس الشخصية، ذكراً أو أنثى، وعن العرق، أسود أو أبيض، أو الدين، مؤمناً أو ملحداً، أو المدينة في الشرق أو الغرب.

إن استمالة القارئ، وإشراكه وتوريطه في العمل وتقريب ملامحه ونوازنه ونوازعه من ملامح البطل ونزاوته ونوازعه، لهي من المهام الصعبة في العمل الأدبي الناجح واحدى مقومات حيويته، بل وخلوده.

ولكن، ليس معنى ذلك - بالضرورة - أن يكون البطل خيراً أو شهماً أو سخياً أو جميل الطلعة. بل ربما كان العكس هو الأصوب، لأن الضعف الإنساني بكل أشكاله، يجعل البطل مقبولاً وأكثر قرباً من أ kedة علوم القراء. أترك لبطلك أن يرتكب الأخطاء والخطايا - إن استدعى الأمر - دعه يكذب ويصدق، ينجح ويفشل، يخاف ويتجلىج، يقتسم، يخلف ويغي ويؤمن فيخون، ببساطة متناهية، أتركه يمارس عادة أن يكون إنساناً بكل مزاياه وعيوبه ومتناقضاته، بكل ما فيه من خير وشرور، وقلق واطمئنان ونوال وخيبة. ما من إنسان على وجه البسيطة ينأى عن الهم أو القلق أو الطموح أو الطمع، أو الشك أو... أو.

إن رسم صورة للبطل وهو في أوج ضعفه الإنساني ما هو إلا دعوة خفية للقارئ لإشراكه في حرمة الأحداث وتركه متلبساً بشعور منهم بأنه يتمي - بصورة ما - إلى هذه الشخصية، أو أنه يعرفها أو يحيط إليها بصلة قرابة أو وشحة حب.

إن الحرص على استرخاء الأبطال، وحلّ تأزمهم، في الوقت المناسب، يحمل الإحساس بالاسترخاء، ومن ثم الشعور بالراحة لدى القارئ، وإنها ل مهمة جليلة حقاً - من لدن الكاتب البارع - أن يدمج القارئ بشخصية البطل، فيتآزن لتأزمها، ثم ينبعط ويستريح ويستريح عندما يتشرح صدر البطل أو يستريح! ثمة نقطة جوهرية لا بد من الانتهاء إليها في العمل الأدبي: لا بد من

ترك الأبطال يتظرون، ينتظرون، نحو الأسوأ أو الأحسن لا يهم، المهم هو التطور الذي يتحقق بشخصيات العمل الأدبي، بحيث لا يكونون هم أنفسهم الأبطال أو الشخصيات التي بدأ بهم الكاتب أول صفحات كتابه.

الأسماء: لا بد أن تكون الأسماء في العمل الأدبي دالة ومحضية، كلما وجد إلى ذلك سبيلاً. ولا بد أن تكون سائدة في المرحلة التي تتحدث عنها الرواية. فلا يمكن أن أكتب اسم البطلة «سوزي» والحقيقة التي أتحدث عنها هي حقبة العصر الجاهلي مثلاً. لا بد من بعض التحرير عند تأليف الروايات التاريخية خاصة، والبحث في الأسماء الشائعة إبان تلك الفترة وتسمية الأبطال على هديها.

لا ينصح باستعمال أسماء متشابهة لأبطال الرواية، إن ذلك يخلط الأمر على القارئ ويربك عمل ذاكرته.

لتكن الأسماء معبرة، بسيطة أو معقدة لا يفهم. المهم أن يسهل تذكرها واستحضارها. إن بعض الأسماء تبقى ماثلة في أذهان جيل بأكمله، كما في شخصية «سي السيد» في ثلاثة نجيف محفوظ أو «وفيقة» في أشعار السيّاب، أو سارة للعقاد ومسر ماري في سيرة مارت.

ما هي فاعلية الحوار في الرواية؟ هل ثمة قانون يحدد كمية الحوار في الرواية الناجحة؟ البعض يقترح أن يستغرق الحوار ثلثي حجم الرواية! ولكن ذلك ليس قانوناً ولا شرطاً رغم أن الحوار يمنع الرواية جدّة وحيوية. فالكلام - حيث هو - أحد الوسائل الرئيسية في بناء المحسور والاتصال بين الناس، والقراء يميلون للغة الحوار في العمل الروائي - سواء كان حواراً داخلياً - مونولوج - أو كلاماً مسماً، لأنه يمنحهم فرصة الإصغاء، ومن ثم التعلم والتأمل،

فالمشاركة. وهذه أحد عوامل نجاح الكتاب، أي كتاب.

الصعوبة في جعل الحوار طبيعياً وحيرياً، بلا تكلف أو تصريح، صعوبة يواجهها معظم الكتاب حتى المخترعون منهم. ومعلوم أن الحوار الحيوي الذي تدور فيه الحياة لا يجيء إلا عبر شخصية قوية، متماسكة، مدروسة دورها بعناية ودقة فائقتين. وكلما كانت الشخصية واضحة المعالم والأهداف في ذهن الكاتب ومخيلته، كلما كان ذلك أدعى إلى حوار حيوي ومفهوم وموح. وكثيراً ما يصرح الروائيون والكتاب الكبار أنهم يسمعون شخصيات رواياتهم تتحدث، سخطاً أو تبرماً أو رضى، وهي - الشخصيات - تملّى عليهم كلماتهم وتنتهي لهم جملتهم وألفاظهم.

لكن، لا بد من اليقظة التامة والمحوار يتسلسل على ألسنة الأبطال، إحدف كل حشو أو إطالة، انبذ كل فقرة لا تؤثر في الأحداث، ولا تضييف للبطل قوة أو تتنزع خصلة ضعف، تزين صورته أو تشوهها، تعلقه أو تفزمه، وإذا كانت المخارات لا تخضع لنمط واحد أو «باترون» محدد، فلأنها في كل مرة تتغير وتشجدد بتجدد المواقف. الناس ينفجرون بالغضب على حين غرة، يفقدون رشدهم، يقطعنون شعر رأسهم، يشقون ثيابهم، تغليظ لهجتهم وترق، يغيرون الموضوع فجأة ليتحدثوا بغيره. هكذا ينبغي أن تكون المخارات: ساخنة، باردة، حادة هادئة، فوتيرتها الجامدة التي لا تضيق فيها الحرارة حد التوهج تحمل للعمل الأدبي الخمود والموتات. إن تقاضي الجمل الطويلة ذات التراكيب المقدمة، يمنع الحوار سلاسة وعدوية إذ يجري الحوار طبيعياً كما في الحياة اليومية. فواحدتنا لا يعود أن يقول جملة ثم يتوقف، يعطس أو يسعل أو يتناءب، يضمر بعينيه أو يتلفت ثم يواصل. لنجاول ذلك في الكتابة لنجد

القارئ عناء الركض ومشقة اللهاث خلف التراكيب الصعبة  
المعقدة التي لا تقول شيئاً ولا تنسى عن شيء.

### السير الذاتية

هل الرواية سيرة ذاتية تستعير أسماء كاتبها ففضح أسراره وتتشي  
بهمومه ومكابداته دون أن تحرر على الإعلان عن شخصه والبرح  
باسم؟

قد توصف السير الذاتية بأنها جنس أدبي مشاغب<sup>(11)</sup> يتسرد على  
تصنيف الكتابة الأدبية إلى أجناس. فهي لا تدخل ضمن تقنيات  
الرواية، كما أنها لا تلبِي اشتراطات الدراسة. وهي ليست  
اعترافات، رغم أنها حفر في جيولوجيا الحياة الخاصة لصاحب السيرة.  
في علم النفس، يتحدثون عن الغلالات السبع، ويسمونها غلالات  
«سالومي» التي يتسلل بها الإنسان، كل إنسان<sup>(12)</sup>. فهو إن خلع  
أربعة منها أمام الأغيار أو الغرباء، الخامسة أمام الأصدقاء والسادسة  
 أمام الزوجة أو الأم أو الحبيبة أو الولد، فإن الغلالة السابعة لا يمكن  
 نزعها، بل لا يمكن انتزاعها إلا باليقظة، لأنها مخبأة حتى عن  
 حاملها نفسه، مدسورة في عقله الباطن، محجوبة عن الوعي،  
 لصيقة باللاشعور، منطوية على كل الأسرار الدفينة والمعانٍ بعيدة  
 الغور والتي يصعب الوصول إليها وإنها خصوصيتها وفك  
 اختامتها، حتى من قبل صاحبها نفسه وهو متمالك وعيه، تمام  
 وعيها

وهنا يأتي دور كاتب السيرة الذاتية نفسه. إذا تمنى له رفع الغلالة  
 الأخيرة، أو طرف منها على الأقل، ووضعه بأحد الأشكال الأدبية  
 المعروفة، كالرواية أو القصة، أو السيرة الذاتية الخالصة والصعود بها  
 إلى علو شاهق والهبوط بها إلى الأعمق السحيقة.

في طبعة كتب السيرة الذاتية في الغرب، اعترافات القدس أو عصطفين إذ اعتبرت فحاماً جديداً في الصراحة الاعترافية التي شجعت الميل إلى تعرية النفس مما تتبع بها من آثام أو التخفف من تقل عناء الضمير. ثم جاءت اعترافات جان جاك روسو، والتي خططت بالصراحة شأواً بعيداً. وقد عني بالصراع الداخلي، وكان يظن أنها أصدق سيرة ذاتية كتبت. لكن بعض الدراسات اللاحقة نددت بالعمل ووصفت روسو بأنه كان أكبر مشوه للحقيقة<sup>(١)</sup>. ثم جاءت يوميات «أندريا جيد» حيث نقل فيها تفاصيل حياته بكل ما فيها من أخطاء ووصمات. ومن الكتب التي يمكن اعتبارها ضمن كتب السيرة: كتاب «صورة الفنان في شبابه» لجيمس جويس، و«البحث عن الزمن الضائع» لمارسل بروست.

أما في اللغة العربية فنادراً ما تجد سيرة ذاتية كتبت على لسان صاحبها بالجرأة نفسها - حد الوقاحة - والتجرد الذي كتبت بها السير الذاتية في الغرب، إلا أن تكتب على شكل رواية أو قصة فتنفرد النكهة المميزة التي تفرد بها السير.

ومن الكتب التي جاءت على هيئة روايات وهي في حقيقتها سير ذاتية «عصافور من الشرق»، و«يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم. و«سارة» لعياس محمود العقاد، وإبراهيم الكاتب، لإبراهيم عبد القادر المازني، و«رسائل مصطفى صادق الرافعي في أوراق الوردة»، والذين أجروا تحويلات على الأحداث والواقع حتى تلاءم مؤلفاتهم وتترجم مع ما أضافوا إليها من زينة وخيال وما جلأوا إليه من براعة.

ثم تجيء «الأيام» لطه حسين لتتضمن ثنوون الرواية والسير الذاتية معاً دونما تزويق ودونما جمود خيال إلا لضرورات الإبداع.

وقد ينبع أحد الكتاب بكتابه سيرة ذاتية لشخصية ما، فتجيء مهما ينزل من جهد فيها، أقل حرارة وأضعف تأثيراً مما لو كتبها صاحبها نفسه، مهما بلغت درجة صداقته أو قرابة الكاتب لمن يكتب عنه، ومهما توافقت بينهما من عرى الحبة. «فالتفاصيل الصغيرة التي تتفاعل في الذهن وفي الضمير لا يمكن لمسها فقط، إنما تُمس فحسب، وهيئات يمكن الكتابة عن الأشياء التي تُمس، باللمس».

وتظل قضية الاعتراف سمة رئيسية من سمات السيرة الذاتية الناجحة، دون أن ينسب الكاتب لنفسه كل الفضائل فيبدو طارحاً من كل ذنب، مطهراً من كل عيب. فمشهد طه حسين الصبي الأعمى وهو يضع اللقمة بكلتا يديه في فمه مثيراً سخرية إيجاده ودموع أمه وجراح أبيه، مشهد لا ينسى، يظل ماثلاً في ذاكرة من قرأ «الأيام»، ولو قراءة مبكرة في زمان الصبا أو الشباب<sup>(١٤)</sup>.

أما اعترافات جان جاك روسو، فقد فضّل كاتبها عن نفسه الغلالة السابعة ومرقها وألقى بها في وجوه قرائه وظهر أمامهم عارياً إلا من مكابداته وصراعه مع الحياة والناس.

السير الذاتية ليست غريبة على قراء العربية، إذ ألفها الناس منذ عصور الترجمة في أوائل وجودها وأوج ازدهارها بازدهار حضارة الخلافة العباسية، فكانت سير «برزويه» وجالينوس وسقراط وأرساطو مدخلاً لسير ذاتية عميقه ومؤثرة في حياة أعلام الفلسفه والمفكرين العرب، كابن سينا وابن الهيثم والغزالى وأسامة بن منقذ وغيرهم من أساطين التراث والأدب<sup>(١٥)</sup>.

كتاب السيرة الذاتية تتطلب إلى جانب الملكة الذهنية والقدرة على التأليف، تتطلب شجاعة لا حدود لها لا يملكونها إلا القلة من الناس.

ولقد تملكت الكاتب توماس مان، شكوك عميقة بامكانية كتابة سيرة ذاتية مباشرة وقال: أشعر بالجبن تماماً أمام كتابة السيرة المباشرة، ولكنه كتب كما خمنت ابنته «اريكمان» حوالي عشرين ألف رسالة.

### هل من عمر محدد لكاتب السيرة الذاتية<sup>(١)</sup>

ما من عمر محدد. ولكن ماذا يوسع شاب في العشرين أو الثلاثين أن يكتب في سيرته الذاتية، أي تجارب وخبرات؟ أي معاناة؟ أي سفر، أي اخفاق، أي نجاح؟ ومع ذلك فلو توافر لابن الخامسة والعشرين ما يتواافق لابن الخمسين من معاشرة للحياة ومعاقرة أفراحها وآمالها، فلا تثريب عليه في الاقدام على المغامرة. وعلى الغالب تكتب السيرة الذاتية بعد النضج، بعد أن يعطي الكاتب، أو يشعر أنه أعطى، خير ما عنده وأنه سيرخي شراع سفينته ويميل للتأمل ومراجعة ما كان في ظل ما سيكون. لقد كتب نيشه سيرته وهو في الأربعين وسلامة موسى في الستين ومخائيل نعيمة في السبعين، وبابلو نيرودا كتب سيرته بعد أن ألقى رحاله وهو في سن الخامسة والستين.

والآن، هل تكتب سيرتك الذاتية، وما هي فرص قبول الناشر؟ ما من شك، في أن الناشر سيلقيك بالأحضان فيما لو كنت معروفاً أو مشهوراً أو ثجماً، ولكن ماذا لو لم تكن واحداً من هؤلاء؟ أكتب سيرتك إن كنت على يقين أنها تتطوّي على معارف جديدة أو حقائق خافية، أو أسرار مهمة، فالناشر - وله بعض الحق - لا يجاذف بنشر سيرة ذاتية لفرد ما، رجلاً كان أم امرأة - لا يعرفه أحد ولم يسمع به أحد، وليس في سيرته ما يستحق القراءة. ومع كل ذلك، فمدارس تعليم الكتابة تتصحّح الذين تسكتهم رغبة ملحة

في أن يصبحوا كتاباً يُشار إليهم بالبنان، تتصحّهم بأن يبدأوا بكتابه سيرتهم الذاتية، وجعلها قاعدة الانطلاق، ربما لأنها أيسر وأسهل طريقة للتجريب، وللبدء بالكتابة والتوكّل على عصاها فيما بعد. ليس أمام المبتدئ، الصعوبات التي يواجهها الكاتب بالبحث عن مصادر لكتابه في المكتبات أو تقضي المعلومات، أو السفر والمقابلات. فالكاتب وحده، شدة الكتاب وهو لحمته.

السبب الآخر المشجع على كتابة السيرة الذاتية والكاتب في أول متعطلات المسيرة: اتخاذ الكتابة - علاوة على المران - كمتعة ذهنية خالصة. كجزء من الترويح عن النفس بالإسقاطات والتداعيات ومتعة البوح.

كتابتك لسيرتك الذاتية، بنفسك، تجريداً أو على هيئة رواية، ستتحلّك القدرة على الإمساك بزمام الأمور. فأنت قطب الرحى فيها، أنت حقلها وبذارها. يوسعك تقمص دور البطل أو البطلة، وحتى إذا باشرت الكتابة على لسان طرف آخر، فإن اللغة لعيتك، والتركيز بالدرجة الأولى سيكون عليك. بمقدورك القفز من حادثة لأخرى، من تبرير لآخر، تخرج من إطار وتتلاشى في صورة، تقف أمام مرآتك أو خلفها، تستدعي ذاكرتك وتبش ذكرياتك الدفينة في أعمق أعمقها، تستدرج سنوات عمرك الماضيات وتغريهن بالمشول أمامك بغض براءة طفولتك أو صباك أو مرافقتك، وتستل منها كل عجيب وغريب.

قد توصي المدارس بكتابية السيرة الذاتية للمبتدئين، ليس كمران على الكتابة فحسب، إنما للتحرر من الأعباء التي تشقّل الكاهل، واتخاذها تحطّاً من أنماط العلاج النفسي، والتخلص من إفرازات الأخطاء أو الخطايا التي يكون المرء قد افترفها في مرحلة ما من

مراحل العمل. وظلت نتائجها وإرهاصاتها تلئ على الذهن أو تقرع الضمير أو تشير شجن النفس أو تزيد حدة الشعور بالذنب أو النقص أو كليهما.

وقد لا تكون بسبب المران ولا للتخفف من الأعباء وإنما لمهمة جليلة أخرى، كأن تكتب للممتعة وتحميد الزمن، كالصور الفوتografية. وإنها لمهمة تستحق العناء أن تكتب لأولادك أو أحفادك أو لأجيال العائلة عن سيرتك، ومسار حياتك، بينما إذا كان فيها ما يستحق التسجيل أو الإشادة.

ألم يكن أمراً رائعاً لو أن والديك أو أجدادك تركوا لك سجلًا عن حياتهم؟ مشكلاتهم ومشاغلهم، حبهم وبغضائهم، صبواتهم، حكمتهم، نزواتهم، ذكريات أعراسهم، فجائعهم بحلول موت أو كارثة؟ إنه لشيء يستحق التسجيل حقاً. فمن يدري، ربما تكون تلك السير متضمنة وصفاً لأحداث جسمية حدثت، كقيام حرب أو تفشيوباء أو شروع ظاهرة أو تفجير فضيحة وكان شاهد صدق عليها. عندئذ، أي قيمة أدية أو اجتماعية أو توثيقية ستكون لتلك السير؟

قد يغامر بكتابة السيرة الذاتية من هو غير مشهور أو معروف. فمثلاً: إذا كان الشخص يحيا حياة غير عادية كالغنى المفرط أو الفقر المدقع، أو أن يعيش في بلد ناعٍ غريبة أطوار أهله، عجيبة طرائق معيشهم وأعرافهم وقوانينهم، أو أن يكون سفيراً فوق العادة، أو قاضياً، أو مجرماً ضليعاً أو محكوماً بالإعدام أو مصاباً بمرض لا يمكن شفاؤه، وغيرها من الحالات التي يمكن للبعض أن يتخلوها نواة لسير ذاتية ناجحة، قد تضرب أرقام مبيعاتها - لو نشرت - أرقاماً قياسية في البيع والإقبال.

## السير الشخصية

ثمة نقط آخر من الأجناس الأدبية كثير الشيوع، هو كتب السير الشخصية، والتي تختلف عن كتب السير الذاتية في أن كاتبها ليس هو صاحب السيرة ذاته.

وهذا النوع من الكتب لا يمكن الخوض فيه ما لم يكن الكاتب أحد المقربين من صاحب السيرة أو فرداً من أفراد عائلته، أو يكون مكلفاً بالكتابة عن الشخصية إياها من قبل ناشر ما أو فرد من العائلة أثناء أو بعد رحيل صاحب السيرة. ولا يمكن لأي كائن منْ كان القيام بالمهمة لما يقتضيها من الصبر والأناه عند جمع المعلومات والدقة في مرحلة التأليف، ولا بد أن ينجح للكاتب - في مثل تلك الحالة - الإطلاع على الوثائق والرسائل والصور والتسجيلات والأشرطة الصوتية واللقاءات المستفيضة مع الشخص أو أفراد عائلته، لتعيينه كل تلك الأدوات على أداء مهمته على أحسن وجه.

وكتيراً ما يعد مؤلف ما إلى كتابة سيرة لشخصية مرمودة دون أن يقابلها بالذات أو يتحدث إليها شخصياً والاستعانة بما نشر عن تلك الشخصية أو ما قيل بشأنها. وهي طريقة محفوفة بالصعاب، وبالمخاطر أيضاً، إلا إذا كان المؤلف ضليعاً بأمور التأليف لهذا النوع من الكتب. ويستطيع الأزورار عن أي تبعة قانونية أو أدبية قد تترتب على إقدامه على نشر الكتاب فيما إذا كان متضمناً بعض الأسرار الشخصية والعائلية.

إن نجاح هذا النوع من المؤلفات يعتمد بالدرجة الأولى على جدة أو طرافة أو غرابة أو فرادة ما يرويه صاحب السيرة. وانطواء الكتاب على بعض الأسرار والخفايا التي يكشفها صاحب السيرة، يمنع

الكتاب نكهة خاصة وينتجه مذاقاً متفرداً وبالتالي يعزز من مقدار رصيده لدى القراء.

وإذا كانت الكتابة عن شخص حي محفوظة بعض المصاعب، فإن الكتابة عن شخص راحل أكثر صعوبة، فغالباً ما تتجهم أسرته عن الموافقة على كتابة سيرته الشخصية بشكل سافر وصريح والتعریض ببعض أسراره وخفايا حياته.

وكيفما كان كاتب السيرة الشخصية من الخبرة والشهرة والموهبة التحريرية، فلا بد له من إثلاط بعض النقاط الجوهرية اهتماماً وعانياً:

- إبراد الحقائق كما هي دون إضافات. لا يأس من حذف الروايات والأوشال، لكن الإضافة باجتهاد شخصي محض، تقوية وشائنة.
- قراءة كل ما يتعلق بحياة صاحب السيرة، ماضيه، حاضره طفولته، نشأته، أسباب نجاحه أو إخفاقه أو إصاباته بالمرض. ولا يمكن التعديل على القراءة، بمغزل عن مقابلات أصدقائه أو رفاق دراسته أو أساتذته وأفراد عائلته ومعاصريه.. الخ. وتقييم الكتب أو الآراء التي تكون قد جاملت أو تحاملت عليه وتحميسها بعين راصد وحسن ناقد، فقد يكون الرأي المتعامل قد ثبني على غيره أو حسد أو كراهيته، أو يكون الرأي الجامل قد أنسى على منفعة أو مصلحة.
- والصور الشخصية والوثائقية مهمة جداً في مثل هذه الكتب، فهي تعزز المعلومة الواردة وتؤرخ للفترة، مما يضفي على العمل سمات المصداقية والموضوعية، ويعزز الثقة بمحفوظات الكتاب.

### الكتابة للمسرح

الكاتب المسرحي الخلائق لا يقنع - عادة - باستعمال ما هو وارد في قصة أو رواية أو نسخ واقع عملي، واستخدام إيقاعها ذاته أو نبضها السردي المألوف. فهو إذا ما انتقى قصة أو سيرة أو حدثاً،

بدأ بتطويرها «دراماً» بتحليل عناصر تلك المادة أو ذلك الفعل، مسخراً في سبيل ذلك كل موروثه الثقافي والاجتماعي وضرورب خبرته وزبدة معرفته. بإيراد أجناس متباينة من الفنون الأدبية داخل النص، كالمأثورات والحكم والأشعار وكلام الناس، يعزز التأثير في نفوس المتلقيين، ومع الحرص على التعديلية الصوتية تتعدد أبعاد الزمن القائم، ولا يعود الحاضر استكمالاً لنص سابق، إنما هو نص متجدد، متجلد ومتند في آن.

كلمة «دراما» التي كثيراً ما تطلق جزافاً على الأعمال المسرحية كافة، تعني في الأساس مجموعة مميزة من الأحداث سمتها وخصائصها الجوهرية ملامح صراع أو تناقض أو كليهما معاً: صراع بين أفراد وأفراد وجماعات وأفراد وجماعات وجماعات، بين خير وشر، وحظ وحتمية قدر، وحق وباطل، وقوى منظورة وخفية. في الكتابة المسرحية الناجحة، هنالك دائماً غالباً ومغلوب، مصالحة وعداوات، ازدواج وانقسام، ربط وفك، فعل ورد فعل، حركة وحركة مضادة، لبلورة فكرة أو طبئها. إن كتابة عمل مسرحي دون غرض واضح أمر غير عاقل. وإنه لأمر معذب حقاً افتقار العمل الدرامي لهدف ما، مهما كان نوع ذلك الهدف. وبدون الوعي بحقيقة الصراع والتناقض والتضاد والاعتراف بالحقيقة ومواجهتها مع الواقع لن تُخلق كتابة مسرحية مميزة، ولن نشهد قواعد مسرح عظيم. أي حدث يتضمن مأساة، أي حوار بنهائي يتضمن غناه ورقساً يمكن اعتباره دراما<sup>(١٧)</sup>. لا بد لشخصيات العمل المسرحي من التورط في الأحداث، دون تدخل من الكاتب بالشرح أو التفسير أو التعليل. أما تتابع الأحداث فيبني في أن يسمح بالتغيير من حظ سعيد (مصير سعيد) إلى حظ حسن، أو بالعكس. ولا بد من كسر المحدود بين العادي والمألوف والخارق، ففي الشواهد المسرحية

العالمية<sup>(١٨)</sup> ينمو السرد أفقياً بينما يكون تصاعد الأحداث عمودياً، حيث الفعل لازمة ضرورية من لوازم الدراما. وعندما تحدث عن الفعل، فذلك لا يعني الضوضاء أو الضجيج أو هز الأرداد أو ألعاب «الأكروباتيك»<sup>(١٩)</sup> إنما الفعل الذي تقصده هو النمو والتطور، والانسلاخ من الوعظ المباشر والتصالح الجاهزة المزاجة. وما يميت ويرقى بالفعل الدرامي عن أفعال «الأكروباتيك» أن الأول قد يتطلب أقل قدر من النشاط الجسماني «العضلي» اللاتب، فالحركة مهما كانت بسيطة فيه فهي ذات خواص معينة، لا تحتوتها على قدر وافر من التعبير والدلالة.

إذًا، ليست كثرة الحركة بل نوعها، وليس عمليّة التوتر لذاتها بل درجة ذلك التوتر.

ليس الكاتب المسرحي الناجح مقتنياً - في النهاية - بإيجاد أجوبة الأسئلة العريضة، وهو غير معنى أصلاً بالصالحة أو المهاونة بين أفراد الصراع. ليفهم القارئ - مشاهد المسرحية - ما يحلو له، وليس تحديد ما يحلو له، فالنهايات السعيدة ليست - غالباً - هي النهايات الناجحة في المسرحيات العظيمة. فالقارئ - المشاهد، ينفر من شراء رضاه بددغدة آذية رخيصة، ينفر مما هو ساذج وفجع ومؤلف، ويتوقد لشراء المتعة، بالتوتر النفسي والحسي والذهني، بالدهشة، بالغرابة، بالعجب، بالأنبهار، وهو مستعد أن يدفع عنها باهظ الأثمان<sup>(٢٠)</sup>

### تقنيّة السخوار وفنون القص في العمل الأدبي

يدرك سومرست، الروائي المعروف في سيرته الذاتية دروساً من الحياة: إن الكاتب المسرحي هنري آرثر أطلعه ذات مرة على أصول إحدى مسرحياته، فأدهشه كثرة ما فيها من تغييرات وتعديلات

حتى أن حواراً يسيراً مثل: هل أضيع في فنجانك قطعة من السكر؟ كان قد كتبه في ثلاث صيغ مختلفة حرصاً على ما سماه «موم» بـ مدار الاهتمام ويعني به «الطريقة التي يحمل بها الأديب الكاتب قارئه على الاهتمام بمصائر أشخاص معينين في ظروف معينة». ثم يخلص موم من وراء حكايته تلك إلى إسداء النصح للروائي والمسرحي والقاص بأن لا يتركوا أي كلمة فائضة تسرب إلى الحوار، وأن يمحذفوا منه كل زوائد الألفاظ مهما حملت من براعة لغوية، فقد يخضع الكاتب لاغرارات اللغة حين تثال عليه عبارات ذات رنين خاص، فيلقي أسلحة مقاومته ويستسلم دون شرط.

إن ما يعييه سومرست موم بـ مدار الاهتمام يتلخص في فهم القاص لوظائف الحوار وحسن استعماله. إن الجري خلف بهرجة لغوية في تركيب الحوار يعطل تطوير الحدث القصصي ويتشتته ويحرقه عن غاياته، حتى تصبح إعادة تلك الخيوط إلى بؤرة الموضوع أمراً غاية في الصعوبة. ومع تعدد وظائف الحوار فإنها تتبلور في ثلاث دعامات: تصوير الشخصية، تطوير الحدث القصصي، خلق الحالة أو وصف البيئة.

إن الحوار البارع الذي أجراه «كازنتراكى» في روايته «زوريا» صور دون استعانة بالوصف أو السرد - شخصية «زوريا» وعتبر عن آرائه ونظرته للحياة. وذلك حين التقى به الكاتب الشاب أول مرة في ميناء «بيريه» على ظهر سفينة كانت تقصد «كريت»، فكشف «كازنتراكى» بالحوار وحده الأبعاد الجسمية والعقلية والت نفسية والاجتماعية لزوريا: فنعرف أنه كان مغامراً ومتشرداً وطويلاً كالعملاق وهذا جمجمة مسطحة ومتزوجاً، ومحبولاً بالته الموسيقية «الساندورى» ومفرماً بالشراب.

الحوار الناجع يلقي الضوء على الشخصيات كما خطف البرق يثير دياجير الظلمة للحظات ريشما تتدبر رؤية الأشياء بعينيك.. ثم ترك للخيال إتمام بقية المهمة. إن أخطر مشكلات الحوار أنه يعمد الكاتب إلى إطلاق آرائه هو لتقتحم حوار شخصه القصصية وتغير عنه<sup>(٢٠)</sup> شخصياً فيتحول الحوار من أصوات ذات اختلاف في التبرة وتنوع الشخصيات إلى حوار ميكروفوني يضمّن صوت المؤلف ويُفصح عن آرائه بعيداً عن جوهر الصراع الدرامي للعمل الأدبي. ومن هنا، يتبعي للخاص ألا يهمل أو يغفل الطبيعة الوظيفية للحوار وأن يدرك أن أهميتها لا تتبع من الكلمة بوصفها وحدة لغوية، بل تتبع من قيمتها الوظيفية بوصفها مفهوماً دالاً وضرورياً لمعنى القصة العام. لاحظ دقائق الفروق الوظيفية لهذا التغيير:

#### القيم الوظيفية

#### صيغ الحوار

- ١ - هل أضع في فتجائك قطعة من مؤشر يعلق بشخصية المتكلم المهدب الذي يستأند لوضع قطعة السكر في شجان ضيقه.
- ٢ - هل تسمح لي بوضع قطعة من السكر في فتجائك؟ مؤشر يعلق بشخصية المتكلم المتحذلق: أليس المسؤول نفسه يحمل معنى الاستدان. لما معنى أنسح لـ؟
- ٣ - هل أضع في فتجائك قطعة أخرى من السكر؟ مؤشر يعلق بشخصية المتكلم والضيف، فالضيف على معرفة بشخصية ضيفه ومزاجه أو حالته الصحية.
- ٤ - هل «وضعت» في فتجائك قطعة من السكر؟ مؤشر يعلق بشخصية المتكلم، فهو قد يعاني ضعفاً في الذاكرة أو يشكك من مظاهر قلق وتردد.

## الترجمة

علم وفن ودرأة و اختيار، فهي علم بسبب أن على الترجم أن يستوعب الخصائص اللغوية والصوتية وال نحوية والدلالية والسيقان العام للغة التي يترجم عنها واللغة التي يترجم إليها، وهي فن من حيث إن على الترجم أن يستوعب الخصائص الجمالية ويتفن في تحويلها إلى لغة سليمة، وهي اختيار بسبب أن المترجم حرّ في اختيار ما يترجم، هذه الحرية ترك له المفاضلة في الانتقاء وتركه طليقاً وهو يسائل نفسه: ماذَا تُرْجِمُ؟ وَلِمَّا؟ وَلِمَذَا؟<sup>(٢١)</sup>

ليست الترجمة عملية سهلة على الأطلاق، كما يقتader للأذهان. فعلى المترجم أن يتقمص طيف الكاتب ويحس بأحساسه ويعبر عن خلجانه ويستعير أفلامه وأدوات ثقافته ومعارفه.

ويذكر في هذا الصدد أنه توجب على المترجم الإنكليزي الذي ترجم مسرحية «كوميديا قديمة» قبل سنوات، أن يدعو مؤلفها الروسي «أوريوزوف» إلى لندن للتوصيل إلى صيغة الترجمة النهائية لهذه المسرحية، حيث سافر «أوريوزوف» إلى لندن وأشرف على نقل النص الروسي إلى الإنكليزية. وكان المترجم الإنكليزي لرواية «مائة عام من العزلة» مضطراً أن يلتقي «غابرييل ماركبيز» في محل إقامته ليتفق معه حول بعض التراكيب التي تردد المترجم في نقلها من الإسبانية إلى الإنكليزية دون مشورة المؤلف. ومحرر عن الروائي الألماني «غونتر غراس» أنه يجتمع سنوياً إلى عدد من مתרגسي أعماله إلى لغات مختلفة، ويعقد معهم ما يشبه ندوة محورها إزالة بعض إشكاليات الترجمة لنصوصه، وفي هذه الندوة يطرح المترجمون ما يعنّى بال لهم من الأسئلة حول تعديل ما أو ترکيب أو تأويل، وكثيراً ما ينشأ خلاف حول ترجمة مقطع صغير

في موضع من النص<sup>(٢٤)</sup>.

والترجمة قد تستغرق سنوات عديدة لإنجاز كتاب واحد. ويدرك أن حسن عثمان الذي ترجم «دانتي» قضى أربع سنوات في تهشيم أبيات دانتي وشرح بعض الأسماء والرموز والدلائل الواردة فيها. ومن المجيدين هي فن الترجمة في العصر الراهن: الراحل سامي الدروبي الذي جهد في ترجمة أعمال دستوفسكي، «عن الفرنسيّة» ود. إحسان عباس الذي ترجم مجموعة من الأعمال الأدبية ومنها الرواية الضخمة ملفل «موبي دك» وسلیمان البستاني الذي عزّب الإلإيادة لھوميروس.

أما الشعر، فقد ذهب كثيرون إلى أنه لا يصلح للترجمة، فلو ترجم لقد أدق خواصه: الإحساس بلواعج من كتبه دون زيادة أو نقصان، وهذا إن لم يكن من باب المستحيل، فهو بالغ الصعوبة. ومن طريف ما كتب المحافظ حول الموضوع: وإن الشعر لو ترجم<sup>(٢٥)</sup> لفقد خاصيته في الوزن والقافية، فهو لا يستطيع أن يترجم ولا يجوز عليه التقل، ومتى تحول، تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه.

وقال: الحاجة للترجمة شاملة، وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونان وحوّلت آداب الفرس، في بعضها ازداد حسناً، وبعضها ما انقص منه شيء، ولو تحولت حكمة العرب ليظل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حذروا لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لعاشهم وفطنتهم وحكمتهم، فقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا.

إن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قاله الحكيم على خصائص معانيه

وحقائق مذهبة و دقائق اختصاراته وخفيات حدوده. ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها ويقوم بما يلزم الوكيل، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والإخبار عنها، على حقها وصدقها إلا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصارييف ألفاظها وتأنيريات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه؟ فمتي كان ابن بطريق وابن ناعمة وابن قرة وابن وهيلي وابن المفع (٢٤) مثل أرسطوطاليس؟ ومتي كان «خالد» مثل «أفلاطون» (٢٥)؟

ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في الترجمة نفسها في وزن علمه في المعرفة نفسها، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المستقلة والمنقول إليها، حتى يكون فيما سواه. ومتي وجدناه قد تكلم بلسانين علمنا أنه أدخل الضييم عليهما لأن كل لغة تجذب الأخرى وتأخذ منها وتعرض عليها (٢٦) ...

وبهذا يكون المحافظ - رغم إقراره بال الحاجة الماسة للترجمة - قد أرسى دونما ليس، قواعد وقوانين صارمة للترجمة، واشترط واشترط، ربما بدت شروطاً تعجيزية في المترجم، وما ذاك إلا ليعظم شأن المترجم، ويدعوه للتهيب، ووجوب امتلاكه العدة كاملاً قبل التفكير في تفخيم ذلك البحر التجرب. ذلك أن الترجمة أصعب من التأليف وتحتطلب كتاباً طويلاً الباع، لأن المترجم ينقل من لغة تختلف لغته في بناء الجملة ولزوميات الأسلوب. فالمؤلف طليق يختار معانيه وألفاظه كيفما شاء، والمترجم أسير معاني غيره وألفاظه، مقيد بها مضطراً إلى إبرادها كما هي - وعلى علاقتها - إذا لزم الأمر، وإنما عدد مترجمها إنما هو مصنف فحسب (٢٧)، ولم تخل الساحة يوماً من معارك سجال بين الأدباء حول الترجمة. فهذا كاتب عملاق كطه حسين، يندد بطريقة حافظ إبراهيم في ترجمة رواية

«البوساد»، لفيكتور هوغو. يقول حسين: أيسمع لي حافظ أن آخذه بعين عظيمتين<sup>(٢٨)</sup>? آسف جدًا لأنني مضطر ألا آخذه بهما، فله علينا حق الإنفاق، ولكن للعلم والنقد حقهما من الإنفاق.

العيوب الأولى: إن ترجمته ليست كاملة. فهو يلخص لا يترجم. والعيوب الثاني: إن ترجمته على ضيغمة ألفاظها وضيغمة أسلوبها، وعلى ما بها من بهجة وجمال، فإنها ليست دقيقة ولا حسنة الأداء. إن للترجمة قيمتها حقاً إلا إذا كانت صورة صادقة للأصل، وليس ترجمة حافظ كذلك<sup>(٢٩)</sup>.

ليس التعظيم من شأن الترجمة دعوة الكتاب للتهيب والعرف عن ولوج هذا المسلك الوعر، يقدر ما هو إشارة للكاتب الذي يقدم على ترجمة نص ما، أن يمتلك «عدة الترجمة» كاملة غير منقوصة، ضماناً لجودة الكتاب وسمعة من يكتبه.

### كتب الشبح

هذا النوع من الكتب معروف وإن كان غير شائع في البلاد العربية، حيث تعمد إحدى الشخصيات العامة أو المعروفة، كالرياضيين والسياسيين والأثرياء أو كبار رجال الأعمال أو المكتشفين، للاتصال بأحد الكتاب، والعهدة إليه بتأليف كتاب عنه، يتحدث باسمه وعلى لسانه، يتطرق فيه إلى أبرز محطات حياته وأهم إنجازاته في الفن أو الاقتصاد أو العلوم.. الخ.

وتقوم الشخصية بانتداب الكاتب لأسباب عده: إما لأنها لا تملك مهارات كاتب أو موهبة كتابة، أو لعدم توافر الوقت الكافي للإهتمام بكتابه والتقطيع والتصحيح، أو لتوافر المال الكافي الذي يعني صاحبه عن فعل الكتابة ويرجع الرغبة لديه في رؤية

كتاب يحمل اسمه مجرد الشهرة وذبوع الصيت، أو لنفاد صبر بعض الشخصيات وعجزها عن اختيار الأهم من المخطبات ونبذ ما عداها. وتختلف هذه الكتب عن كتب السيرة الشخصية<sup>(٣٠)</sup> بـأن اسم الكاتب الحقيقي لا يظهر على الغلاف، ولا يشار إليه على أنه المؤلف في الصفحات الداخلية. فالكتاب يحمل اسم الشخصية دون اسم الكاتب، والذي قد يذكر من بين جملة أسماء يرجي فيها المؤلف كلمات الشكر لكل من ساعده أو عاضده على نشر الكتاب. هذا النوع من الكتب مرضٌ ومرهق، فلا بد من معاشرة الكاتب الشبع للشخصية معاشرة قد تدوم أسابيع أو أشهر، وتقتضي جلسات عديدة لمراجعة ما ترید الشخصية [ظهوره أو تود حذفه، أو تسليط الضوء عليه، أو طمس معالمه]. لا بد له من الاطلاع على كل ما أجهزت الشخصية وجمل ما كتبت من تهويات أو تداعيات أو أفكار. كذلك التحرير وجمع ما كتب عن تلك الشخصية في الصحف أو الكتب، ليقاضل ويستقي ويختار ويعحسن الاختيار.

من شروط الكاتب الشبع أن يكون على دراية تامة بصنعة الكتابة وفنونها، وقدرة على الإنشاء والتحrir والتبيّع. ففي مثل هذا النوع من العمل، لا يكتب الكاتب يوحى من أفكاره، ولا يشحد مخيلته ولا يستلهم أفعاله ولا يستخدم ألفاظه، إنما يكتب يوحى الشخصية ويستعير مخيلتها ويستخدم ألفاظها وتعاريفها ويلاحق تداعياتها.

ولا بد لمن يوتحضي القيام بهذا العمل أن يكون صديقاً حمياً للمؤلف أو أن يكون الأجر عالياً، أو على الأقل وافياً، لينتحق عناء المكابدة، والكاتب يدفن ذاته ويستعير مخلة الفير ويستخدم ألفاظه.

ونادراً ما يرضي الكتاب المعروفون القيام بتأليف كتب الشبح، ولعل من بديهيات عمل الكاتب: ألا يكون لأسلوبه سمة واضحة أو حضور طاغٍ، بحيث تظهر فيه «أنماط» الكاتب وبصماته واضحة على حساب شخصية المؤلف، لثلا توارى أو تم حجب تحت أزيال جبة أسلوب الكاتب الشبح وحضوره الطاغي.

ولا يأس أن يضع الكاتب في حسابه، أهمية الوقت، إذ عليه إهدار الساعات الطوال، يستمع ويصنف ويسجل ويستقي ثم يتولى عملاً لا يحمل اسمه ولا يتسبب في غناه أو شهرته. ولا ضير على الكتاب المبتدئين أو الصحفيين الذين هم في منتصف السلم، الاتصال بالناشرين أو بأحد أولئك المشاهير أو الأغنياء أو رجال الأعمال أو السياسيين، وإبداء الاستعداد لتولي مهمة الكاتب الشبح، وإنقاذهم بجدية العمل وجدواه، وعرض المهارات اللازمة لإنجاز الكتاب على الوجه المطلوب، ولا يأس من الاستعانة بتزكية من زميل عمل أو رئيس دائرة أو مدير تحرير.

ولا بد من تذكير الكاتب الشبح بأهمية العقد المبرم بينه وبين الشخصية، وألا يغفل عن حقوقه، سواء في الطبعة الأولى أو الطبعات التاليات. فكثيراً ما تحقق أمثال تلك الكتب مردودات مالية عالية، لا يكون نصيب الكاتب الشبح منها إلا النذر اليسير.

### الفهارس: البليوغرافيا، الإحصاء

مؤلفو كتب الفهارس في العصر الحديث ندرة، وهي ندرة مخلة نظراً للحاجة الماسة لهذا النوع من الكتب تبعاً لأهميتها البالغة في تأطير آلاف الكتب والمستفات وتوثيقها.

إن إصدار موسوعة شاملة تعنى بالعلماء والمفكرين والأعلام في هذه الحقبة، ترصد نشاطهم الإبداعي ومصادر ثقافتهم والأراء النقدية

التي أثيرت ودارت حول أفكارهم وأعمالهم، وأثر إبداعهم في معاصرיהם، عمل مجيد قد يشارك فيه أكثر من كاتب، أو تولى أمره إحدى المؤسسات الثقافية وتعهد بالمهمة إلى كاتب أو مجموعة كتاب للاضطلاع بتنفيذها، فالآباء والشعراء والمفكرون في هذا العصر أقل حظاً من الأقدمين في هذا الشأن، والذين وقفوا آدابهم وفنونهم وواقع حياتهم.

إن ما صدر من مختارات أو مقتبسات أو فهارس، علاوة على أنها قصيرة ومحدودة، فكثيراً ما يتحكم بها مزاج ما وبحكمها الرأي المنحاز للقائمين على إصدارها. وسيجد الكاتب العجلد الصبور، الباب مفتوحاً على مصراعيه لاستقبال كتاب أصيل في فن الفهرس وهو ما يقترب من كتب الأنثولوجيا في المصطلح الغربي أو الإحصاء «البيلوجرافيا».

قد يجد القارئ - الكاتب، بعض المتعة والفائدة في ما كتبه الأقدمون في فهارسهم مع الشروط الصعبة الواجب توافرها في الشخص المفهرس، وقد يجد فيها دليلاً معتمدأً وهدىً لإبداعه من فهرسة الكتاب إلى فهرسة الكتب والمكتبات.

فضل الفهرسة على الثقافة العربية فضل لا يمكن نكرانه. فمن يتبع نشاط المفهرين الأوائل يأخذه العجب للصبر والجلد والمعارف التي تحلى بها أولئك العظام.

كان فهرس ابن النديم يحمل ستة آلاف عنوان رصدها ذلك الوراق البغدادي «محمد بن اسحاق» المشهور بـ ابن النديم، ولم يكن عمر حرفة التأليف قد تجاوز الثلاثة قرون، ولم تكن صناعة الورق قد بلغت المدى الذي يجعلها تواكب ذلك النهوض الفكري والحضاري بعد. وإذا كان هذا حصاد وراثي واحد، فما بالك

بالكثرة التي أخذت على عاتقها هذه المهمة الشاقة ونقلت إلينا ودللتنا على منابع المعرفة والفكر في الشعر واللغة والأدب والفنون والموسيقى والطب والكيمياء والصيدلة والحساب والفلك والطبيعة والتاريخ والفلسفة وغيرها من الذخائر.

بعد اتساع الدولة العربية الإسلامية وانتشار حركة الترجمة والتأليف وازدياد النشاط الفكري والفلسفي والأدبي، تعاظمت الحاجة إلى تثبيت تلك الذخائر عن طريق الفهرسة والتوثيق والتبويب والرصد والجمع. وقد حفظت الفهرسة بعد ذلك المجد بعد ضياع العديد من تلك الذخائر بالإحرار أو الإغراق أو السلب.

ويذكر المؤرخون أن المأمون العباسي هو أول من عني بالفهرسة فكان عنده فهرست يكتب بحزانة دار الحكمة ومواضيعاتها وأسماء مؤلفيها أو مترجميها، وملخصات لموضوعاتها.<sup>(٣١)</sup> ولم يقتصر علم الفهرسة قديماً على اسم الكتاب ومؤلفه ومكان النسخ واسم الناشر أو المترجم فحسب، بل كان عمل القائم بالفهرسة أن يثبت المعلومة الدقيقة بكل ما يتعلق بالكتاب وكتابه وفصوله ونبذة مختصرة عن مضمونه. لذا اشترطوا في الفهرس شروطاً أقسى من الشروط المطلوبة في الكتاب، إذ لا بد أن يتوافر لدى المفهرس ثقافة عامة إلى جانب إلمامه بفنون التأليف وعلم الأسلوب. ولأن مهمة المفهرس إبداعية فلا بد أن تنطوي شخصيته على معالم خصوصية متفردة، تميزه إلى جانب الصبر والأمانة، بالوعي والمعرفة بأساليب العرض والتوثيق. وزيد على هذه الشروط فاشترطوا فيه أن يكون على دراية بعلم الأنساب، وخطوط النسخ والنسخ، والأعلام، وحلقات الدرس، ودكاين الوزاقين وكل شاردة وواردة تخص الكتاب والكاتب.

## كتب «المقتبسات»

هذه النوع من الكتب راجح وشائع في الدول الغربية، وتتضمن مقتطفات ومقتبسات مما كتبه المبدعون في شتى ضروب المعرفة: مشتفون، أدباء، شعراء، ساسة، علماء.. الخ، وكثيراً ما تتضمن حكماً ومؤلفات وأقوالاً كان لها صداقها وقتيلها.

وغالباً ما يتولى تأليف مثل هذه الكتب، دور النشر الكبير مثل «أوكسفورد وفابر آند فابر»<sup>(٣٤)</sup>، في المملكة المتحدة بطبعات متعددة ومتنوعة، و تستطيع بقراءتها، السياحة في كل ضروب الفنون والآداب عبر ما قاله أولئك الذين تركوا بصماتهم على خارطة العالم، شرعاً أو ثرداً، في الطب أو الهندسة، في العلوم والجغرافيا، ومنذ زمن هيرودتس وسقراط، وحتى الآن. وكثيراً ما تفضل دور النشر تلك الاستعانة بكتاب معروفين والعهدة إليهم بتولي تلك الكتب الموسوعية وإعدادها.

## التأليف المشترك

ثمة كتب يتعاضد على تأليفها كاتبان، لهما من الحقوق والامتيازات حق المناصفة. فاسمها معاً على الغلاف، متحاوران. ويوقعان العقد مع الناشر، مشاركين. ولعل الظاهرة محدودة بين المؤلفين العرب - إلا ما ندر - فالكاتب يرفض أن يشاركه كتابه أحد. بينما وأن العملية، عملية روحانية ووجودانية، وحدانية، تخص الكاتب نفسه وتعبر عن خلجلاته وجيشان انتلالجات روحه. وهناك من يعارض هذا الرأي، ويرى فوائد جمة في الكتابة المشتركة، حيث يجد أسلوبين في كتاب واحد، وفي هذا متعة مضاعفة.

في الكتاب المشترك، قد يكتب أحدهم بعض الفصول ويضطّلُع الكاتب الآخر بالبقية الباقيَة. وقد يكتبهان جميع الفصول بالشراكة، يقرأ أحدهما ما كتب الآخر، ثم يوالي البناء على الأساس نفسه، وقد يجلس الكاتبان في المكان نفسه حتى يتم إنجاز الكتاب حيث يتوليان العمل معاً كلمةً ومقطعاً مقطعاً، وقد ينجزان المشروع وهما متباuginان، كأن يكون أحدهما في أستراليا والآخر في لندن ويتم التواصل عبر الهواتف أو أجهزة الفاكس أو شبكات الأنترنت.

وعادة ما يقدم على تأليف مثل هذه الكتب اثنان - أو أكثر - أحدهما ذو اختصاص بمجال عمله، كأن يكون سياسياً أو موسيقياً أو مهندساً أو رساماً أو قاضياً، والآخر ذو درية ومراس بصنعة الكتابة، فيكتب الأول مسودة الكتاب بكل ما يعن على باله وما ينوِي البوح به، ثم يأتي دور الكاتب في الإضافة والحدف والتقطيع والتحرير «إعادة الكتابة»، وقد يحدث أن يكون الاثنان من الكتاب، لهما من الدراية والموهبة الكتابية والخيال ما يكمل أحدهما الآخر.

ما من طريقة بالذات تحكم عمل كتاب العمل المشترك. فالكتاب المتكامل في نهاية المطاف هو القبض والمحكم التزيم، للمحكم على جودة المحتوى أو ردائه.

وغمي عن التذكير بما ينبغي الانتباه إليه حين توقيع العقد، سواء فيما بينهما معاً، وبينهما وبين الناشر، وتضممه كل الشروط التي تضمن حقوقهما معاً، مع بعض التفاصيل التي تبدو تافهة أول الأمر، وتتعاظم حين ينشب نزاع أو تثور مشاكل سواء بين الكاتبين، أو بينهما معاً وبين الناشر. فـأى الاسمين يورد على الغلاف أولاً؟ أو: أيهما يُخطّ أعرض وأين من الآخر؟ وكيفية وضع الاسمين

متجاورين؟ ثم الانتهاء إلى الحقوق المالية ونسبة كل منهم في ربع الكتاب وأرباحه، أو مساهماته في تكاليف الطبع، أو استلام الدفعة الأولى. الخ. مع عدم إغفال البند الذي يتضمن كيفية فرض الشراكة في حالة حدوث اختلاف، وتعيين الجهات القضائية أو التحكيمية - التوفيقية لفض المشاكل أثناء أو بعد طبع الكتاب<sup>(٣٣)</sup>.

### كتب البحث Non Fiction

إذا كان الجلوس خلف المكتب والتهيؤ للكتابة بالتداعي - أو التذكرة والإسقاطات والتخييل وشحذ الخيال واستلهام الخيال واستطلاق الوحي - يصلح لكتابه الروايات والقصص والمسرحيات والقصائد، فإنها طريقة عقيدة وفالة عند اعتزام تأليف كتاب البحث «غير المختلفة» كالتاريخ والجغرافيا والاقتصاد والبيئة والصحة والتعليم وحتى كتاب الطبيخ والتغذية.

فلو أردت تأليف كتاب عن الفولكلور في مدينة صفاقس فلا يكفيك الخيال أو التخييل، مهما كانت ملوكاتك الذهنية باللغة الرهافة والحساسية والشفافية، كما لا يعنيك كتاب تقرأه عن المدينة، أو حكاية يسردها غير سبيل، ولا يسعفك ما شاهدته عيون الآخرين. لا بد لك من الذهاب للمنبع والاستقاء من نبع العين مباشرة. تستجلي طبيعة المدينة، تتحدث إلى الناس في الشارع وأماكن العمل، تعاشرهم<sup>(٣٤)</sup>، تجلس على موائهم، تتجول في أسواقهم وتلاحظ طريقة مأكلهم وملبسهم، أدوات الزينة عندهم، أفراحهم، أعراضهم، مآتمهم.. الخ، مع الحرص على تصوير الأماكن التي تزورها والحرف التي تتحدث عنها. فقد قيل إن الصورة المعبرة تساوي مائة مقال. الاستطلاع والبحث المضني أحياناً، سر نجاح كتاب البحث، وهي بحر لجب لا يهدى ماؤه ولا يغيب، تبدأ من

الكتاب عن عالم النحل إلى التوغل في عوالم الفضاء.

### الكتاب للأطفال

كتب الأطفال بأنواعها وضروبها الفنية، مطلوبة وعلى نطاق واسع، وفي جميع أرجاء المعمورة حتى الفقيرة منها. إنها لصعوبة كبرى أن تجاذف بالكتابة للأطفال، حيث يحسبها البعض سهلة وبالغة السهولة، وما هي كذلك، لا بد أن تكون لك وأنت تكتب لتلك الشريحة الغضة - خيالات طفل، وبراءته، وسرعة بديهيته وعفويته وصدقه ومشاكسته، لتجز انتباذه، لترضيه، ورضاه غير هين، وتسلية، وهو الملوّل، ومتّعه، وهو السريع الضجر، وتفيده، وهو المثال للهوى.

ولو أنك ملكت كل تلك الأدوات والمهارات ما كفتلك. فأنت مطالب بإرضاء أذواق ومتطلبات ونزوات الآباء والأمهات والجدات والأجداد، والخالات والأعمام والعمات والأخوال، والمدرسين والمدرسات، وكل من تتوقع منه أن يشتري كتاباً لطفل.

بالنظر لقلة حصيلة الطفل من معارف ومعلومات وخلو ذهنه من الشائئن والشائب، فلا بد من الثاني والختير في استعمال أي كلمة نائية أو جارحة أو صعبة أو شديدة الغرابة، والحرص على إثارة كلمات بسيطة ومفهومة ويسيرة النطق إلى جانب تحاشي الإشارة إلى العنصرية أو التعصب أو القولبة أو الجنس أو الدعوة للتواكل أو الكسل، والإعراض عن إثارة الكلمات المرعية أو المحبطة. فالطفل سريع التأثر بما يسمع وما يقرأ، وهو سريع التقليد، تسوقه براءته وقلة تجربته. كذلك. ينبغي مراعاة رغبة الناشر الذي غالباً ما ينساق للرغبات العارمة التي تحتاج السوق بين الحين والحين.

إذا اعترضت الكتابة للأطفال، فاكتب لطلاب المعمورة أجمع،

وليس لطلاب مدرسة معزولة في مدينة مهجورة.  
الطفل بطبيعته، ملول، مشاكسن، مسكون بالحركة، شغوف بحب الاستطلاع، دائم السؤال، دائم البحث عن المعرفة. ومواصفات الكاتب للأطفال، هي مواصفات الكاتب الناجح في أي مجال وزيادة، مع علم ومعرفة بدخلائل وخيالاً نفوس الأطفال، وصبر غير عادي على مجاراتهم والتزول إلى مستوىهم: أن يعود طفلاً!

وقد يتضح كاتب ما في الكتابة للكبار لكنه يسقط سقوطاً ذريعاً عند تأليف كتاب للأطفال، لأن مخاطبة الطفل ومطالبته بالالتزام الصمت وإقناعه بالكف عن اللعب والحركة، والجلوس بمسكون لمتابعة كلمات وصور، لهي مهمة شاقة لا يقوى على الاستطلاع بها إلا القلة.

في كتب الأطفال، لا بد من الانتهاء جيداً عند التوجّه لمخاطبة هؤلاء الصغار بالنسبة لأعمارهم. فأدراك ابن الرابعة ليس كأدراك ابن السابعة، وهذا يختلف عن التوجّه نحو ابن العاشرة أو الثالثة عشرة، وعلى ذلك تختلف الكتب التي تخاطبهم: أسلوباً ومفردة ومعنى ولفظاً وتوجيهها.

هناك موضوعات قليلة لا تستهوي الأطفال إلى جانب مئات بلآلاف الموضوعات التي تخلب أباهم وتنشط مخيلتهم وتفتح عيونهم على ما حولهم من غرائب وأعجيب.

ولأن الأطفال عموماً يستهروهم ذلك العلب المقلقة، وكشف أسرارها، فإن الكتابة عن كيفية عمل الأشياء، كما كانت قصّ الحشيش أو الراديو أو الساعة أو تفاصيل جسم الإنسان، يوقد شحنة أسئلتهم، ويفتّق مواهبهم، بل ويكتشف عن مدى ذكاء البعض منهم.

لا بد من خلط المتعة بالمعلومة، الخيال بالحقيقة، وإنصرف الطفل إلى لعبة متحركة يدير «زمير كها» أو كرة ملونة يركلها ويركض خلفها. معظم كتب الأطفال الصادرة هذه الأيام عبارة عن سلسلة من المعارف والمهارات إلى جانب عنصري: التشويب بالمتعة والفائدة. سوق كتب الأطفال لا يمتليء ولا يفيض، كلما انتلا يقول هل من مزيد؟ ومع ذلك، فعند الإقدام على تأليف كتاب للأطفال، لا بد من دراسة مستفيضة لحالة السوق، لتلافي أي احتمال بالكتابة عن موضوع مطروق لمرات عده، أو حكاية مسرودة في كتب عده. تاهيك أن معظم كتب الأطفال تعزز نجاحها الرسوم البهيجية والصور التوضيحية. وقد يسهل المهمة على الكاتب، أن يجيد إلى جانب براعته الكتابية - فن الرسم أو التصوير أو كليهما.

### كتب البيئة

تعاظمت أهمية الكتب التي تتناول شؤون البيئة بمعاظم الاهتمام والعناية بتحسين البيئة. وتسابقت دور النشر لضمخ تلك المؤلفات في الأسواق لما تحظى به من انتشار وإقبال.

قد يقتضي تأليف كتاب عن البيئة، توافر كاتب ذي اختصاص علمي في الموضوع، أو لديه اطلاع واسع بذلك الشأن. ولكن ذلك لا يشكل عقبة قصوى أمام أي كاتب يرغب في ولوج هذا الحقل. يكثير من جهد البحث والتقصي والاستطلاع، يمكن إنجاز كتاب ممتع ومفيد. ومواضيعات البيئة كبيرة ومتشعبه ولن يعزز الكاتب إلا اقتناء المصادر الكافية، فهناك التصحر مثلاً، أو الأخطار التي تهدد الغابات عامة وغابات الأمازون على وجه التخصوص، أو معضلة قطع الأشجار لاستعمالها في الصناعة، أو تلوث الأنهر بمخلفات المصانع والنفايات، أو تلوث الجو.

الرغبة الصادقة للكاتب هي الدعامة الرئيسية المعلول عليها في نجاح الكتاب. فقد يكون على الكاتب تحمل الكثير من المشاق وإهدار ساعات ربما سنوات من البحث والقصصي والاستطلاع واجراء المقابلات والاطلاع على آخر الحقائق العلمية المتعلقة بالموضوع. وقد يستدعي الأمر، السفر إلى أماكن بعيدة، وتوفير الصور التي تعزز الموضوع وتوثقه.

إن ما هو موجود من كتب البيئة في اللغة العربية شحيح لا يتعدي أصابع اليدين. على العكس مما نراه فوق رفوف المكتبات الأجنبية التي لم تترك شاردة ولا واردة في الموضوع إلا أتت عليهما.

إن الكاتب العربي ليفضل كتابة قصص قصيرة أو رواية أو ينشئ قصائد ينظمها ديوان شعر بدلاً من التفكير بكتاب مثل هذا لما يتطلبه من بحث وعناء، في حين لا تكلفة كتابة القصة إلا ساعة من ساعات التجلّي أو الإلهام !!

إن الكاتب العربي مدعو لخوض غمار تأليف كتب الدراسات لما لها من أهمية في تكريس ثقافة القراء العربي، وتعزيز وعيه في أن يكون جزءاً من العالم الكبير الذي هو جزء مهم في مجده، علامة على التربية الصالحة والبكر - سيمما للمبتدئين من الكتاب - مؤلفات ناجحة ذات محاصيل وافرة وعلى أكثر من صعيد.

### كتب الصحة والنفس والتجاه

ليسقصد «كتب الصحة» تلك التي تتعلق بعمل الأطباء أو الجراحين أو المرضيات، والتي قد تظهر تحت عنوان الكتب الطبية المتخصصة. ولكننا نعني الكتب التي تتعلق بالصحة العامة والتي باتت التشغيل الشاغل للعدد العديد من القراء، فمنذ خمسين سنة مثلاً، لم تكن رفوف المكتبات لتحتل إلا القليل القليل من الكتب

التي تعنى بالصحة. في حين انفجرت الآن الحاجة مثل هذه المؤلفات تحت ضغط تزايد الوعي الصحي والاهتمام بالصحة العامة. فلم تكن أخطار التدخين قد أشير إليها من قبل وبهذه الكثافة، وقليل من الناس من كان يسمع بالكوليسترول، مثلاً.

الآن تطرح المطابع مئات الكتب والألاف لخوض الناس على العناية بالطعام والشراب والرياضية، وتنبه إلى الأخطار الحقيقة فيما لو حدث نقص في الغذاء أو شحة من الفيتامينات أو تهاون في أمر التمارين الرياضية. كذلك كثرت الكتب التي تظهر اهتماماً خاصاً بالنساء المخواطة وصحة الأطفال ومرضى الإيدز واتقاء الإصابة بالسرطان.

من بين الكتب التي تحقق أرقاماً قياسية في المبيعات، الكتب التي تحضّر على الثقة وتدل على طرق النجاح والتخلص من الوساوس والاعتماد على النفس، وإعادة الثقة لفتقديها، والدعوة لمقارنة الفشل برارادة النجاح، ودفع اليأس بالمسرة والانشراح والتفاؤل، ولا تتوρع عن حتّ القراء على استعمال القوى الروحية والنفسية الكامنة في النفس البشرية، وبالإيحاء الذاتي. ولقد حقق كتاب «قدرة التفكير الإيجابي» مؤلفه «نورمان فنسنت» مبيعات خيالية تقدر بالملايين، وليس فيه سوى الحضُّ على معالجة النفس بالنفس، ودحض الجزء المريض من الجسم أو العقل، بالجزء السليم منه.

مثيلات هذا الكتاب كثيرة في المكتبات الغربية. فإذا كان لديك القدرة والموهبة والخبرة وسعة الاطلاع على وضع مثل هذه الكتب فلا بد أن يحالفك الحظ وأنت تؤلف كتاباً في هذا المجال، لأن ما موجود منها في اللغة العربية، قليل، أو ضعيف الأسلوب أو واهن المحتوى<sup>(٣٥)</sup>.

## كتب الطبخ والطعام الصحي

مع تمايز الدعوة إلى تناول الغذاء المتوازن، وعلاقته بالإصابة بالأمراض وطول العمر، ومظاهر الشيخوخة والتوفد الذهني إلخ... تفجرت رغبة الناشرين بنشر كتب الطبخ والتغذية، وتعدد مناقب هذه الطريقة أو تلك، أو محاسن هذا الطبق أو ذاك، حتى ليقال إن كتاباً للطبخ يصدر كل ساعة.

كيف تقنع الناشر بأن كتاباً يحوي وصفات جديدة ما تضمنها كتاب قبله قط؟ ولا وزارها في سهولة الإعداد ورخص الثمن وعلوّ مقام القيمة الغذائية؟

ما لم تكن ذا سمعة ما، كان يقدم برنامجاً في التلفزيون أو تكتب في مجلة متخصصة بالطهي، فإن إمكانية موافقة الناشر على قبول الكتاب، تشكل نسبة ضئيلة، بينما وأن معظم المجالات العادية صارت تفرد في صفحاتها باباً للغذاء، والطعام الصحي على وجه المخصوص.

إن حظ الكاتب الشغوف بتقديم كتاب جديد عن الأغذية الصحية وطرق طهي الطعام ليس حظاً سيئاً دائماً لو عرف كيف يقنع الناشر بالجلدة المتميزة في كتابه وحاجة السوق إلى هذا النمط من المعرفة، وقد يتدخل العنوان الجيد ليس لهم في زيادة المبيعات. وقد حقق كتاب عنوانه: «إفقد وزنك سريعاً فيما أنت تستمتع بأكل الكيك والشوكولاتة» مبيعات قياسية، فيما كان مضمونه ينصح باستبدال السكر بالسكررين، والشوكولاتة العادي بالشوكولاتة المخصصة للمصابين بمرض السكر<sup>(٣٦)</sup>!

## الجرائم والعقوبات

كتب الجرائم، الحقيقة والحقيقة، تلاقي رواجاً منقطع النظير. ومثل

تلك الكتب تكتب عادة من قبل الصحفيين أو رجال الشرطة أو العاملين في سلك القضاء. كذلك يستطيع الخوض في الكتابة عن الجريمة وال مجرمين أي كاتب ضلبيع. ولا تقتصر هذه الكتب على تناول وتحليل الجرائم العادمة التي يعلن عنها و تسجل في دوائر الشرطة أو قاعات المحاكم وإنما قد يكتب عن جرائم وقعت سابقاً وأحدثت إثراً أو دوياً أو أثرت في تغير قانون أو إلغائه.

هذا النوع من الكتب يستحق المجازفة ويستأهل العناء، وكثيراً ما يلقى قبولاً من لدن الناشر وإقبالاً ورواجاً بين القراء.

### كتب الاقتصاد والأعمال والترويج

مثل هذه الكتب، توضع عادة لذوي الاختصاص، وغالباً ما يكون المؤلف عاماً في إحدى الشركات أو مختصاً بالحقل الذي يكتب عنه، أو صحيفياً مهمته تغطية حدث معين أو الكتابة عن ظاهرة.

قبل الإقدام على تأليف هذا النوع من الكتب، لا بد من التأكد من حاجة السوق إليها، نظراً لجمهورها قليل العدد والطلبات المحدودة. وتوضع مثل تلك الكتب، عادة، لأغراض دعائية وترويجية، تخدم الشركات الكبرى أو المؤسسات الرسمية في دولة ما، والتي تصدرها إما احتفاء بـ «فضي» أو «ذهبي» أو افتتاح التعريف بمنتج جديد أو بضاعة حديثة العهد، أو استعراض لآخر المنتجات التي حققتها تلك المؤسسة أو الشركة، وإذا قدر للكاتب الحصول على «امتياز» أو «تكليف» بالاضطلاع بمثل هذا المطبع، فيكون قد ضمن عملاً مضموناً، ومجرياً، ولو لفترة قصيرة. فالشركات تلك، غالباً ما تتميز بالسخاء والكرم ولا تتردد في منح المؤلف ما يشترط من أجر. ويتمكن المؤلف في مثل هذه الحالات، أن ينادر إلى طرق

أبواب الشركات الوعادة، ويعرض عليهم مشروعًا مطبوعاً كهذا  
ويزعن لهم حسناته.

### الدخول إلى بلاط صاحبة الجلالة

معظم كبار الكتاب - في الشرق والغرب - بدأوا أو واصلوا الكتابة في المطبوعات الدورية الصحفية<sup>(٣٧)</sup>، قبل أو بعد الانصراف لتأليف الكتب. هذه الظاهرة ما زالت سائدة وشائعة حتى هذه الأيام. معظم الكتاب المعروفين - المعاصرين - لمجد أسماءهم في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية - متخصصه أو غير متخصصه. وللظاهرة أسباب عديدة ومتباينة، قد يكون من بينها العائد المالي السريع والمجزي - أحياناً - خلافاً لعائدات الكتب القليلة والشحيحة. وقد يلجأ الكاتب إلى الصحف، ليكون دائماً في أذهان الناس وذاكرتهم، أو الشمامساً لشهرة من خلال رأي أو فكرة لا يتمنى له طرحها في كتاب باهظ التكاليف قليل التوزيع.

لا يفترض في الصحفي العادي كاتب التحقيق أو المقال أن يكون ذا باع طويل في معرفة تأليف الكتب والدراسات الشخصية، أو الأطروحات الجامعية. يكفيه الوضوح والبساطة ومعرفة أسرار اللغة ومقومات الكاتب: كالدأب والجلد والصبر وامتلاك ناصية قدر معقول في ثقافة عامة.

للذين يعتزمون بدأية حياتهم المهنية بالكتابة للصحف والمجلات، ترجي معاهد تعليم الكتابة وترويج بضاعة الكاتب، بعض النصائح المهموسة: أليق نظرة متخصصة على موضوعات المطبوعة (صحيفة أو مجلة)، ومن نوعية المقالات والتحقيقات والافتتاحيات التي تنشر بها يمكنك الحصول بالخط العام الذي تتهجّه تلك المطبوعة، ومن ثم قدرة التخمين عن أي الموضوعات مستحب ومرغوب، وأيها

نافر ومرفوض. استخدم تلك الإيماءة بذكاء. فالصحف متعددة التوجهات والأهداف، ومنها ما يتوجه إلى عمر معين، منها ما ينحصص بالثقافة، أو الأزياء، أو التغذية، أو الصحة أو الرياضة أو التاريخ.. الخ.

رافق ليس الموضوعات فقط، إنما الصور المنشورة، والرسائل الموجهة للمطبوعة، والعناوين الرئيسية والهامشية. إنها تعطيك لحة عن الفئة التي تتوجه إليها تلك المطبوعة، والشريحة البشرية التي تقرأها. وبالتالي، تدرك بالأفكار التي يمكن استشارتها عند الكتابة. أنت لا تبيع كتابتك للقراء مباشرة، إنك تبيع - وبصعوبة بالغة - للمحرر أو سكريبر التحرير. وعليك إيهاره أو إقناعه بجودة وجدة وجودي كتابتك. فالمحرر مهما ظاهر باستثنائه عن موضوعات غير تلك التي يوفرها له المحررون الدائمون (الموظفون) فإنه لن يصاد طويلاً أمام إغراء مقال جيد وجديد وفريد. المحرر أو سكريبر التحرير لا يمكنه كتابة المجلة لوحده أو اعتماد المحررين الدائمين. المجلات الناجحة دائماً تعتمد على كاتب Free lance من خارج المؤسسة أو حلقة المحررين الدائمين.

المحرر يعتمد إلى ملء صفحات مجلته بما بين يديه من مواد متاحة وقراها له المحررون، ولأن ما كانه الصحيفة دائمة الدوران لا تتوقف قط، فإنه دائماً في شحة إلى الجديد والمثير. اكتب للمجلة التي تستهويك موضوعاتها، ولا يحيطتك عدم النشر في الأسبوع الأول أو الثاني، فقد تجد موضوعك - إن كان يحمل شروط جدته وجودته - منشوراً باسمك في الأسبوع الثالث أو الذي يليه، وما عليك إلا استئمار المبادرة بإرسال موضوع ثانٍ وثالث، وعندما ستتجدد نفسك صديقاً دائماً للمجلة وتكون قد دخلت عالم

الصحفي الخارجي Freelance ومهدت للدخول إلى بلاط صاحبة الجلالة من البوابات الواسعة.

البيضة، والذاكرة الحية، والفكر الخلاق، والضمير الواعي، ونزعة الطفل المشاكسن التي لا تكف عن السؤال، ولا تكتفي بواجهة ولا يقنعها جواب (٢٨)، هذه سمات الصحفي إضافة إلى الصفات العامة الواجبة الخصوص في الكاتب الأديب والكاتب الباحث. ثمة قول ينسب لأرساطو استخدمه الكاتب الإنكليزي كيلنخ رايام، في كتابه الواسع الانتشار: الكتابة للمتعة والفائدة (٢٩). يقول، إنني أستخر خمسة من المخلصين في أي عمل صحفي أقوم به، هؤلاء الخمسة هم أسانتي: ماذا ولماذا ومتى وأين وكيف (٣٠)؟

ويضرب لنا مثلاً، يقول: تخيل أنك ذهبت لشاطئ النهر أو البحر لتقضى عطلتك السنوية أو عطلة نهاية الأسبوع، وهناك شهدت الطحالب تمور وتتجوّل مع الموج على الشاطئ وفي خضم الماء.

هنا، ستغادرك كل رغبة في قضاء الإجازة على أي وجه: مستلقياً على الرمال محدقاً في الأفق، سابحاً في المياه الدافئة الزرقاء، متلذذاً بطريق سمك مشوي تبعق رائحته في الجو، مستمتعاً بالشرفة مع زميل أو عابر سبيل، ستواري كل رغباتك تلك، ويتحرك فيك الحس الصحفي، عصباً تلاحقك، أفعى تلوّب في صدرك ولا تترك لك فرصة أن تستكئن أو تستريح، طحالب على الشاطئ، يا للغرابة! يا للمتعة!

- ما هي هذه الطحالب؟ كيف تتكاثر وتنمو؟ من نوى أم جذور؟

- هل هي سامة؟ نافعة، غير ذات منفعة ولا ضرر؟

- هل تنمو في المناطق الضحلة المياه، في المناطق الباردة؟ الحارة؟

- كم هي بعيدة عن قاع البحر، هل تحتاج للهواء والضياء وهي على ذلك بعد، هل تحتاج لسماد؟
- كم عدد أنواعها، ما أشكالها؟ ما ألوانها؟
- هل بالإمكان تسخيرها كعناء، لسد النقص في سلة الغذاء العالمي، مثلاً؟
- هل صحيح أنها وجية شهية على موائد أهل اليابان؟
- هل يمكن استعمالها كمطبيات لما لها من نكهة حادة غريبة؟
- هل من علاقة للطحالب بالبيئة؟ تحسنتها؟ تزيد في حدة تلونها؟
- ما تأثيرها في الأحياء المائية الأخرى؟

بعد أن توارد كل تلك الأسئلة على ذهن الصحفي، ينقطع خط التمتع بالعطالة وتبدأ المتعة بالكتابة.

أحد الصحفيين البريطانيين فعل هذا، فكتب لصحيفته، ثم بحث متخصص، ثم لمركز بحث، ثم انتهى به الأمر إلى تأليف كتاب ضخم عن الطحالب والأعشاب البحرية في العالم، حقق مبيعات خيالية بعد أن اختار له عنواناً شيئاًً استقاها من نتائج أبحاث مرکز البحوث، مفاده أن كثيراً من المنشطات الجنسية تستخرج من خلايا طحالب البحر.

«ابحث عن خصوصيتك الجنسية تحت سطح البحر» (٤١).

تبدو الكتابة للمجلات والصحف سهلة ويسيرة، وما هي سهلة ولا يسيرة. سهولتها سهولة شرب الماء العذب المقطر من مياه البحر، معيناً في قارورة أنيقة، جاهزاً وفي متناول اليد.

في الصحافة، هنالك دائماً دائماً موضوع ناجز للكتابة، يفتح

ذراعيه مرتاحاً بأي طارق. اهداه من سقوط طفل في حفرة مجاري  
إلى استقالة رئيس وزارة<sup>(٤٢)</sup>.

كل شيء في هذا الوجود أرضًا وسماءات ومجارات يستحق  
الكتابة إذا عرف الكاتب من أين يبدأ وإلى أين ينتهي. وهو لا يعلم  
أن يجد موضوعاً جديراً في كل دقيقة وعلى مدار ساعات الليل  
والنهار.

الأصلية أحد أعمدة الثبات التي يقيم عليها الصحفي بناء شوامق  
عمارته، والأسلوب المخاص، المتميز أو المتفرد، مطلوب، يعززه حتى  
مرهف وثقافة عامة وتوجه إنساني نبيل.

اشتراط الصدق والأصلية، والتبل في كتابة الصحفي قبل اشتراطها  
في الكاتب الأديب منطقى. ففرصة قراءة كلماته وأفكاره وآرائه  
التي تمازق عيون القراء كل يوم، لا تتوافر للأديب الذي قد لا يقع  
كتابه بين يدي القارئ إلا كل شهر أو عدة شهور أو حتى  
سنوات. ونفع القراءة اليومية في التوجيه النفسي وعبر العقل الواعي  
واللاشعور، فعل خارق كالسحر أو المجزرة. من هنا تجيء أهمية  
ال الصحفي وقدر مهماته الجليلة [أو غير الجليلة]

وكلما عرف الصحفي دقائق الموضوع الذي يكتب عنه، وأحاط  
بيطانته وخفاياه كان ذلك أدعى لتحقيق النجاح المطلوب. وغنى  
عن الذكر وجوب توافر الحد الأعلى من الثقافة، لتوطيد ثقة  
القارئ بكتابه وما يكتب عنه.

هل يضع الصحفي جزءاً من ذاته في الموضوع الصحفي؟ خيرته  
مثلاً أو تجاريته أو همومه أو جذله؟ يبدو الأمر مقبولاً في مدارس  
تعليم الكتابة. بل يغدو محبباً ومحياناً أحياناً إذا اقتضى السياق  
ذلك الوجود، ولكن بحدود وضوابط. فليس مقبولاً فقط حشر

الكاتب لنفسه في كل صغيرة وكبيرة، والتحدث عن أولاده أو حبيته أو مرضه أو هموم عمله. وليس معقولاً أن يطلّ على القراء - بطبعته غير البهية - في بداية كل مقال وفي نهاية.

الصحفي، كأي كاتب يجد ضالته أينما سار. أينما حلّق، وحطّ يجد ضالته ليكتب عنها، وقد تعينه الفهارس والقواميس والكتب. لكن مذاق الصحفي الحقيقي هو الرؤية. التأمل في كل شيء وتفضّل كل شيء، من قائمة إعداد الطعام إلى الأمطار الصناعية، ومركبات الفضاء.

الكتابة عن موضوعات عادية اكتسبت أهميتها من إنسانيتها: إن آلاف الأطفال يموتون كل ساعة دون أن يسترعي موتهم انتباهة أحد إلا الكاتب الصحفي. الكتابة عن طفل يصارع الموت بعد إصابته بالسرطان لكنه يدحره ويحاول الانتصار عليه، فيعبّ من مباحث الحياة حتى اليوم الأخير. ويصرّ على رؤية مباراة في كرة القدم بين فريق يشجعه وخصمه، قبل أن يغمض عينيه في إغفاءة أخيرة.

إذا كان شرط الدقة والبساطة والوضوح واجباً في كل كتابة جيدة فإنه في الكتابة الصحفية أوجب، مضافاً إليه شرط يندو تعميجهما إلا وهو الإيجاز. لما تصغر المساحة المثاثة في الصحف اليومية أو المجلات الأسبوعية.

إن وضع معلومة خاطئة في موضوع ما، كافٍ لأن يلقمك حجرأً ويسدّ طريقك بحجر. تذكر أن آلاف القراء وربما الملايين سيقرأون ما كتبته، وللثير منهم عيون مفتوحة وبصر نافذ وذاكرة نشطة، وهم غيررون على ما يقرأون ومتطلبون كأقصى درجات التطلب. ومنهم من هو على استعداد للكتابة مددداً أو معتراضاً على أي خطأ

أو تحرير أو تضليل. إن التحذلق باستعمال كلمات عويصة على الفهم مجرد ادعاء معرفة أو التباهي بثقافة أو الزهو بمكانة، سلاح صدئ كثيراً ما يرتد إلى صدر الكاتب المدعى. فالقارئ مطلول صدود، لن يكلف نفسه عناء فتح القاموس كل دقيقة ليتعلم عن معنى أو يستوضح عن اصطلاح. الكلمات غير المداولة والغريبة والمترقررة، صعبة على القارئ العادي، مستهجنة عند القارئ المتخصص. وهذا لا يعني التمادي في استعمال الألفاظ والكلمات البسيطة حد السلاسلة، الكثيرة التداول حد الاعتزاء، فالإغرار في التعالي على القارئ، أو افتراض غباءه وتسطحه، يجعل من كلمات الموضوع كومة من فحم وسخام أو كدساً من حجارة، لا يتورع القارئ عن ركلها بقدمه ويعضي عنها دون أن يتلفت ولو التفاتة غضب.

الموضوع الذي يكتب للصحيفة، مجلة أو جريدة، ليس محاضرة تلقى على طلاب مدرسة ابتدائية أو مدرج جامعة، ليس رسالة دكتوراه، ليس دراسة أكاديمية، ليس تقريراً إدارياً أو سياسياً يقدم لرئيس مؤسسة، ليس خطبة في محفل.

إنه ليس أحد تلك الأنماط، إنما يتضمنها جميعاً، فيها للعناء الذي يلقاء الصحفي وهو يحاول جمع كل تلك الأنهر في مصب واحد ويدعو الناس للاغتراف والشرب دون غصة.

الموضوع الصحفي الناجح، يتبعي أن يثير اهتمامات القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية والسياسية. إنه يخاطب العامة والخاصة، المحترفين والهواة. إنه يوجه للطالب والأستاذ والاقتصادي السياسي والإداري ورجل الأعمال، يستدرجهم ويغريهم ويجرهم طوعية وعن رضى وطيب خاطر القراءة. وفي

اللحظة التي يكون فيها العنوان الموسي قد أثار شهية القارئ والبداية البارعة قد أثبتت أظفارها في عيونه، عند ذاك تجيء براءة الكاتب الصحفي ومهارته وقدرته على الإمساك بقليل المتلقى، ومنعه من إلقاء الصحفية جانبًا، ضجرًا أو ملأً، وحمله على التهام الموضوع حتى آخر مضغة فيه.

الجمل القصيرة أفضل من الطويلة. وفي دراسة أعدتها إحدى الجامعات الأمريكية ثبت أن ١٠٪ من القراء فقط يفهمون الجمل الطويلة التي تزيد على ٢٥ كلمة. هذه القاعدة يمكن خرقها عند استثناءات الضرورة، شرطً ألا تخلي بجمليات الجملة ولا ببلاغة الكلمة، وقد يتضح بها الكاتب المستجد غير المترعرع الذي لم يعجن الكلمات ويخرجها بعد.

ولكن، جعل كل الجمل قصيرة، مخللً أيضًا. فالموضوع وأسلوب عرضه هو الذي يفرض نفسه في اختيار طول الجملة، لا تثبت بنوع واحد من الجمل، ولا تشغله بالك بعد الكلمات كلما انتهت من كتابة مقطع، إن ذلك يشتعل الأفكار ويفسد جمالية الفكرة، علاوة على أنه مرير وفسد لمعة التواصل في الكتابة.

الجمل الطويلة تهدأ القارئ وتدفعه للملال وربما للنعاس. أما القصيرة فتحفزه وتتحثه وتدفعه للتوثوب بين المقاطع بخفة وحيوية وأندفاع.

لا يأس أن يستعين الصحفي ببعض ثماره الشخصية، أو ثمار الآخرين أو أقوالهم، وما يحصل له من قراءة المقتبسات أو الفهارس أو أمهات الكتب، على الأقل يساعد في الاتكاء على تلك الآراء أو يتعكر على الكتب.

ليس هناك أسوأ من موضوع صحفى، يبدأ ببداية حسنة وينتهي

بخاتمة غير موفقة، إنه دلالة سيئة على الإفلات والعي، وإشارة على استفادة كل ما في الجعة من أفنان اللعبة. لا مناص من اختيار نهاية مقنعة للموضوع، سلباً كانت أم إيجاباً، تأزماً أم فرجاً.

ومهما كانت أسباب العجز عن إيجاد نهاية مقبولة، فلا ينبغي التخلص عن بلوغ تلك الغاية. أما إذا كان العجز فادحاً، فخير طريقة للتخلص من المأزق ترك النهاية مفتوحة، بإشراك القارئ وتوريطه في حيرة البحث الدائب عن نهاية معقولة للموضوع<sup>11</sup>.

### اللقاء الصحفي

من مزايا الصحفي الناجح قدرته على إجراء اللقاءات مع الناس وإدارته الحوار ببلادة وذكاء، بمهارة وحدق.

خير مثال على ذلك، حوارات البارع محمد حسين هيكل مع القادة والزعماء الذين أدار منهم الحوار ومزج التاريخ بالجغرافيا بالسياسة بعمق البخور ونكهة التوابل.

قد يتغنى كاتب مبتدئ ويبرر: من يرتضي مقابلتي وأنا كاتب مبتدئ لم يسمع به أحد ولا يشق بقدراته أحد؟

والجواب يحتمل الوجهين، فإذا كانت مقابلات الأثرياء والمشاهير والقادة وكبار السياسيين أو رجال الأعمال، مقصورة على نفر معروف من الصحفيين، فكيف بدأ هؤلاء مهنتهم؟ لقد بدأوا المقابلات من أسفل السلم، ثم ارتفعت مهاراتهم بالصعود.

إن الصحفي الناشيء لا يعدم أن يجد أحداً يجري معه مقابلة ساخنة تحدث عنها الأوساط الصحفية، الأدبية، وربما السياسية. أحد الصحفيين في العراق أجرى مقابلة مع شحاذ، ثم أراد خوض تجربة المعاناة التي تحدث عنها وتفاعل معها، فخلع ثيابه الغالية

وارتدى أسمال شحاذ، لشهر كامل وهو يعيش بين الشحاذين  
ياكل من طعامهم، ويتحدث أحاديثهم، ويعرف إلى مصطلحاتهم  
الغربيّة ويفرض أسرار المهنة، وكان تحقيقه عن الشحاذة والشحاذين  
مدار حديث المدينة لبعض الوقت.

أو ذلك الصحفي الذي أجرى لقاء مع المعوق النابغة الذي يرى  
الألوان باللمس بعد فقدانه البصر !!

أو المخوار مع تلك المرأة التي استطاعت الاحفاظ بزوجها لمدة  
خمس وعشرين سنة دون أن يخونها أو تخونها

هناك مواضيع لا عذر لها ولا حصر. نفر من الناس من كل الشرائح  
الاجتماعية وكل الأجناس. يمكن إجراء مقابلات فيها متعة وطرافة  
وكدس من خبايا الأسرار والمعارف.

ثمة كتب عديدة بالإنكليزية، تعلم فن إدارة المخوار وكيفية إنجاح  
مقابلة ببراعة ومهارة، وصدق.

في أثناء المقابلة، لا تجعل من نفسك علامه له في كل علم باع. ولا  
تستصغر شأن نفسك فربدو ضئيلاً أمام محدثك العملاق. حافظ  
من إسراج الآخر - رجلاً كان أو امرأة - بالسؤال عن عمره أو  
حسبه ونسبه أو عائلته أو عمله، أو تحمله على فض سر من أسراره،  
استدرجأً أو عنوة.

اللهم إلا إذا رغب الآخر بذلك. أو دعا إليه دعوة صريحة.

البداية مهمة لكتاب ثقة الآخر والفوز بإعجابه (ليس بالضرورة  
كسب محبته) بإضفاء انتباع بالتواضع مع ما عندك من علم  
غزير، وجمع الأدب مع ما عندك من شهرة. إياك والتعالي عند  
التحدث مع محدثك، مهما كان شأنه أو منزلته أو مقامه. اثر نثار  
الثقة والألفة بينك وبين محدثك، وما أن تكسر حلقة الثلج القائمة

ينكما، عند ذلك يمكن تنفس الصعداء، وتوجيه ما تشاء من الأسئلة دون إخلال بقواعد المقابلة أو قوانينها أو شروطها.

لا يُصح ابتداء تسجيل أي شيء على الورق قبل أن ينكسر جدار الثلج. فالشخص المقابل سيحرز من كل كلمة يقولها، وسيكتسب إلى نبع السؤال وأحياناً يزعجه حتى صرير القلم. من المستحسن توجيه سؤال للشخص: هل يمكنني تسجيل بعض النقاط للاستهداف؟ ولكن إحرص - في مقابلات من هذا النوع - أن تبدأ تسجيل كل ما علق بذاكرتك حال انتهاء المقابلة. فالأسئلة والأجوبة ما زالت تتپس بمحويتها وحرارتها، إجلس للكتابة على التو، لا تدع الأمر لل يوم التالي أو الساعات التالية. ستجد في الغد أن الموقد قد خبت جمراته، ولم يبق في الذاكرة إلا أشباح أسئلة وظلال جواب.

شروع آلات التسجيل الحديثة ساعد كثيراً على التخفيف من عناء الصحفي الذي يلتزم مقابلة، ولكن حتى مع آلة التسجيل فكثرة من الشخصيات لا ترتضي تسجيل المقابلة على شريط اللهم إلا أن تكون محاضرة أو ندوة للنقاش أو المداولة.

إن اللجوء إلى آلة التسجيل، يعفي الصحفي من كثير من الاتهامات التي قد يوجهها الآخر للصحفي: إنه تلاعب بالألفاظ أو حزر بالكلمات، حيث يمكن اعتماد التسجيل نفياً لكل اتهام أو سوء فهم. ولا يغيب عن البال فحص جهاز التسجيل قبل البدء والتأكد من سلامة الشريط وصلاحية الجهاز للعمل، واصطحاب شريط إضافي تحسباً من طول المحاضرة أو تشتبّه اللقاء.

لقد ضيق كثير من الصحفيين أجمل اللقاءات وأحلوا المقابلات، حين اكتشفوا بعد العودة إلى البيت أن الشريط قد محشر في الآلة

بعد الدقائق الأولى وليس على الشريط إلا هممة لا تكاد تبين. الكاتب الناجح لا يكتفي بالمقابلة، إنه يريد التواصل مع «ضحيفه» لاستخلاص أكبر قدر من المعارف والمعلومات، بينما إذا كان الآخر شخصية مرموقة في الثقافة أو الاقتصاد أو العلوم، فيسأل عن إمكانية إعادة الكرة كلما اقتضى الأمر. ولا يأس من التبسط معه وطلب رقم هاتفه أو عنوانه، ليهاقه أو يكتبه كلما جدّ جديد. لا تكن خجولاً ولا متربداً.

الصحفي البارع يتسمى بالأدب الجم، بالحياء، ويتضاءل بالتججل. يُحيي الإقدام ويقتله التردد. وهو الذي من أجل مهامه الكشف بالاقتحام. إن إرفاق المقابلة بصورة أو صور معايرة عن الموضوع، يعزز من قيمتها الموضوعية والتوثيقية، وينجحها عملاً ودلالة. جيداً لو أصطبغ الصحفي كاميته معه عند التوجّه مثل تلك المهام.

### المقالة

إذا كان من صلب وظائف الكتابة، الإخبار والإمتاع والتأثير والإقناع، فإن المقالة الجيدة تؤدي وظيفتها على أحسن وجه.

المقالة – كما يصرّ على تعريفها د. علي جواد الطاهر<sup>(٤٣)</sup> – نوع من الأنواع الأدبية الإنسانية، يعبر بها الأديب، ثرأ، عن حالة من الحالات مشاعره أو طور من أطوار حياته، فينتقل إلى قارئه تأثيره بما رأى أو سمع أو أحسن، عبر صورة جميلة مستمدّة من خيال صاحبها، فيستهوي القارئ بجمال أدائه وطراوة تجربته، فإذا هي بالأساس قائمة على تمثيلية شخصية وإن كانت الموضوعية السمة المميزة لها. وكلمة «المقالة» ليست غريبة على اللغة العربية، وإن كانت دلالتها الفتية محدثة في الأدب العربي. ولعل تاريخ المقالة بهذه الدلالة يرتبط بتاريخ الصحافة وهو تاريخ لا يزيد عمره أكثر

من قرنين من الزمان بكثير. ومعنى ذلك، أن المقال قد دخل الحياة الأدبية بعد أن أخذ وضعه في الآداب الأوروبية. وقد يعد بعضهم «رسائل إخوان الصفا»<sup>(٤)</sup> من قبيل المقالات الطويلة التي قد تستغرق عشرات الصفحات.

أما المقالة في قالبها الحديث، فتتميز بالقصر - نوعاً ما - وبالإيجاز، كونها لا تشمل كل الحقائق والأفكار المتصلة بالموضوع، فليس لها سمات البحث، ولا أوصاف الدراسة. ولكنها قد تختار جانباً واحداً من جوانب الموضوع لتجعل منه محل اعتبار. وهنا تجيء براعة الكاتب. وتتجلى براعته في اختيار الموضوع وكيفية عرضه وانتقاء ما يعنيه بالمعلومة الدامغة أو الرقم الدال والصدق الكافي لتوزيع درجات القوة بين ثبات الحقائق الواردة فيها مع ما يقتضي من المهارة في إضافة الوشي للاستهلال، وتقدير الخاتمة كنقطة العطر من مجموعة زهور.

وإذا كان المقال قد أُعفي من أن يكون حشداً متراكماً من المعلومات أو أن ينقل الكتم الهائل من المعرفة للقارئ، فهو لا بد من أن يحمل شيئاً من شخصية الكاتب، لا في أسلوبه فحسب، بل في نوعية المواضيع التي يختارها وما يضيف إليها من خبرته الشخصية وتجاربه في الحياة.

وقد يبدأ المقال فكرة في رأس الكاتب، تختصر في ذهنه، وتنمو حتى تأخذ شكلها السري الأخير، وهي في تلك الفترة تتغذى و تستقي من ملاحظاته وتأملاته المتعددة، ومن لقائه بالناس، وزياراته للأماكن. لذلك، كلما يخلو المقال الناجح من المثلل والطرفة والمحكمة والمصطلح، والنادرة والممحة التاريخية، والدالة الجغرافية وغير ذلك.

ولما لم يكن للمقال ميدان محدد، فقد استغل حريره ليتوزع على أكثر من فنٍ ويلتئي الحاجة على أكثر من صعيد. فهناك المقال السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنقدi والأدبي والرياضي والى غير ذلك وفي شتى الحقول.

وكتيراً ما ثُبّت الصحافة العربية في مطلع هذا القرن أنها صحافة مقال، إذ كان المقالات تشكل الوجبة الرئيسية في صحف تلك الأيام. حيث استقطبت أقلام عمالقة الكتاب في ذلك الجيل، والذين أثروا كتاباتهم في الحياة الأدبية والثقافية لردم طويلاً من الزمن، منهم العقاد والمازني وطه حسين ومصطفى لطفي المنفلوطى والرافعى ومحمد عبده وغيرهم كثير.

في بداية ثورة الاتصالات التقنية، وانتشار الراديو وتيسير الاتصالات الهاتفية في مطلع الخمسينيات، سادت التزعة الإخبارية على الصحافة وانحسرت قليلاً أهمية المقالة «التحليلية والفكريّة»، لتوصف صحف تلك الحقبة بأنها صحافة خبر. ولكن سرعان ما استعاد فن المقالة عافيته، وما زال حتى الوقت الراهن بعدما غدت المقالات تشكل وجبة غنية لا يمكن الاستغناء عنها في الصحف اليومية، والتي هي صحافة خبر بالدرجة الأساس. ناهيك عما تشكله من عمود فقري لمعظم المطبوعات الدورية والمجلات سيما الأدبية منها.

### الخاطرة، العمود الصحفي

نوع من الأنواع الشيرية الحديثة التي نشأت وترعرعت بين أحضان الصحافة. والخاطرة تختلف عن المقالة من وجوه عده، فالخاطرة ليست فكرة ناضجة أو عميقة ولكنها فكرة عارضة طارئة. وهي ليست فكرة تحيط بالموضوع من كل جوانبه أو احتمالاته، بل هي

مجرد لمحه. وهي ليست كالمقالة مجالاً للأخذ والرد والمحاجة والمحاجة الضد، ولا تحتاج للأسانيد القوية لإثباتها، بل هي أقرب إلى الطابع الغنائي أو الهمس العالي أو المناجاة. وما زلت أذكر للأستاذ أحمد أمين، وكان من كتاب الخاطرة المرموقين وقد جمع خواطره في عدة مجلدات، تلك الخاطرة التي كتبها عن قطعة من الورق، كتب عليها شيئاً ثم مزقها بينما كان جالساً على شاطئ البحر، فحملت الريح أجزاءها وتوزعت كل مزقة منها نحو جهة، كما تصنع الحياة بالناس وبمصالح الناس. إنها لمحه أو بارقة ذهنية تحمل الاتفاق مع الكاتب أو الاختلاف معه<sup>(٤٠)</sup>. وعادة ما تكون الخاطرة أقصر من المقال وقد لا تتجاوز النصف عمود في الصحيفة والمجلة. وقد أصبحت الخواطير في العصر الراهن عنصراً شائعاً في الصحف والمجلات. وقد تأخذ الخاطرة اسماءً معيناً يستمر لعدة سنوات كما في خواطير مصطفى أمين وبقائه علي أمين، وكما في خواطير الراحل أحمد بهاء الدين التي ظلت لفترة طويلة الفاكهة الطيبة لقراء الصحيفة بعد أن تمردت على أنها الخاطرة السائدة بما حملت من أفكار وما طرحته من قضايا.

ولأن الخاطرة تميز «بالقصر» وبالحير المحدود، فلا بد من أن تكون مضغوطه، مرکزة، بل شديدة التركيز، تحمل في أقل الألفاظ أكبر قسط من المعاني والدلائل. وعادة يتميز كاتب الخاطرة الناجحة بالبراعة ورشاقة الأسلوب وقوه الملاحظة والحساسيه المفرطة والفصاحة، والقدرة على جذب انتباه القارئ عبر أشياء صغيرة وتعابير موجزة وصولاً لبغية الكاتب في إمتاع قارئه وإفادته.

### لغة الصحافة.. لغة الأدب

شئ ما يعتبرون به كاتباً أن يقولوا: إنه صحيحي وإن أسلوبه أسلوب

صحافة، إما للنيل منه أو التقليل من شأن كتاباته كونها لا ترقى إلى مستوى الأدب. إن ذلك التعرض غالباً ما يكون في معرض الدلالة المكتنأة من أن ذلك الأسلوب سطحي أو هامشي أو غير دقيق وغير خالد. ومع ما في هذا القول من تعميم مجحف، فإن فيه الكثير من الصحة. ذلك أن أسلوب الصحافة غير أسلوب الأدب، ولكن ليس معنى ذلك أنه لا يوازيه أو يرتفق إليه أو حتى يطاوله ويتطاول عليه. بل إن بصمة بعض الأساليب الصحفية وشمت الأدب بوضاحتها المعيبة. لقد وضعت بعض مؤلفات الماحظ بأنها لغة صحافة، وكذلك أطلق النقد على كتاب الأغاني أنه أسلوب صحافي، وغير هذين الاسمين كثير.

إن السرعة والعلة .. حفأ .. من سمات العمل الصحفي للضرورات التي يقتضيها العمل، فيما يتسم عمل الأديب بالروية والأناة والصبر والانتباه إلى دقائق الأمور التي قد تفوت على الصحفي وهو في غمرة سرعته وعجلته للحاق بالمطبعة قبل فوات الأوان.

وما من جدال في أن كثيراً من الصحفيين قد بلغت كتاباتهم شأوا بعيداً في جودة النص ارتفع وتطاول على كثيرون من الأجيانس الكتائية، فجمعوا في أسلوبهم القصة والشعر والبحث والتحليل والاستقراء والاستنتاج والسيبية، حتى غدت كتاباتهم اليومية أو الأسبوعية سياحة ممتعة في بساتين اللغة والبلاغة والبيان وزاداً للقراء. وساكفي بذكر عمالقين منهم: المرحوم أحمد بهاء الدين ومحمد حسين هيكل. ولا ننسى أن كثيرين من الكتاب، سواء في الماضي أو الحاضر، عرباً وأجانب كتبوا آراءهم وخواطرهم أول ما كتبواها في الصحافة قبل أن يضموها بين دفاتري كتاب.

والفرق - حقاً - غير طفيف بين الصحفي والأديب ونزعه كل منهما في صنعة الكتابة.

يتشر وباء أو تقوم حرب أو يحدث زلزال أو تدري فضحية فيهرع الصحفي إلى مكان الحادث، يصف الحدث ويجري المقابلات، ويتفقد المصابين ويطرق إلى تأثير ذلك الزلزال أو الحرب أو الوباء في المنطقة، اقتصادياً وبيئياً واجتماعياً.. و.. و..

أما الأديب، فيقف غير بعيد، محتلاً بالنصاب الجلل، يحس بالزلزال أو الحرب وقد أصابته في الصميم. يتذوق طعم الفجيعة المر. كل خراب يصيب البشرية خرابه هو. معاناة كل فرد معاناته هو، لكنه لا يكتب شيئاً ذا بال إلا بعد أن تنطفئ نيران الحرب أو يخمد أوار الزلزال أو ينسحر الوباء. فتجيء كتاباته منطقية، متسلسلة، رصينة، مشذبة من وشل الانفعال الآني وردود الأفعال السريعة، هادئة، ذلك الهدوء الصاحب الذي يحملك إلى أجواء الحدث، ناقداً ومتقدماً، مسبباً ومحلاً، طارحاً حللاً أو متبيناً فكرة. هكذا قرأت روايَّة الأدب العالمي على أيدي تولستوي وتشيسنوف وألبير كامو وألبرتو مورافيا وسارتر وبالدو نيرودا وغيرهم كثير.

إنفروا معي هذا المقطع الذي كثيراً ما يورد هو وأمثاله في صفحات تعليم الكتابة<sup>(٤٧)</sup>:

في يوم غائم مطير، تدهس سيارة مارقة شخصاً وتلقنه صريراً بين الحياة والموت. هذه الحادثة، يمر بها الصحفي، فيهرع إلى قلمه وأوراقه، يصف السيارة، لونها، نوعها، رقم لوحتها، العلامات الفارقة في سائقها. ثم يشنى نحو الصريح يصفه ويحدس شيئاً عن إصابته وموقعها، وكمية الدم النازفة من جروحه.. الخ. وملابسات وقوعه تحت العجلات، كسرعه السيارة أو بعده العابر في السير أو

الدرب الزلق نتيجة المطر أو الوحول. وقد يكون صحفيًا حتى التخاعاً فيرافق سيارة الإسعاف التي تنقله إلى المستشفى ليشهد مدى نظافة المستشفى ودرأية الأطباء وعنابة المرضيات وتتوفر السرير أو الدواء. وقد يحلو له مراقبة الجاني إلى مركز الشرطة للوقوف على مستجدات التحقيق. ثم، تنتهي مهمته بنشر الخبر أو التحقيق في الصحفية، وقد يعود للموضوع عَرْضاً أو لا يعود لذكره ثانية أبداً.

أما الأديب، فإنه يمر بالحادث، لكنه لا يمر به مرور الكرام. إنه يقف من الحادث موقف المتأمل، السائل، المخلل. يختزن التفاصيل في وعيه، وذاكرته، ويحملها معه - طي عينه وضميره - إلى بيته وعمله، ويجهزها بالأسئلة ويشبعها بالاحتمالات، كيف صدم الرجل، هل كان السائق مخموراً؟ هل كان ذلك قضاء وقدراً؟ هل الشخص المدهوس سياسي والحادث مدبر؟ هل للضحية عائلة ستفقد معيلها؟ هل سيموت الضريع؟ هل تقطع ساقه؟ هل ستركه زوجته بعد الحادث؟ ما نوع عقوبة السائق الجاني؟ هذه الأسئلة وغيرها مئات قد تعنّ على يال الكاتب الأديب، يختزناها في لاوعيه ليوظفها فيما بعد في رواية أو قصة أو قصيدة شهر.

### الحرمات والممنوعات

الاحتياز عند الكتابة أمر لا بد منه للكاتب وإنما وقع تحت طائلة القانون بتهمة القذف أو السب أو التشهير.

نظرياً: بالإمكان الكتابة عن أي شخص وعن كل ما يتعلق به دون ملاحقة - أدبية أو قضائية - إذا كان ما يقوله الكاتب صحيحًا يرمته، لا يأنبه باطل أو خطأ، ويستطيع إثباته بسهولة. كأن يقال: إن فلانة ليست ابنة فلان الشرعية، أو أن فلان حقق ثروته من

## الغش والاحتياط.

ولكن، ينبغي أن يوضع في الحسبان كم هي شاقة وصعبة مهمة إثبات الحقيقة المجردة من كل زيف. أما إذا وصلت القضية طريق المحاكم، فقد لا تكفي ثروة الكاتب برمتها للإيقاع بمصاريف المحاكمة. التعرض للأمور ليس فيه تشهير اللهم إلا إذا تضمنت الكتابة نية إلحاق الأذى بتشتبه المتوفى أو أصله، أو ادعاء علاقات، عاطفية أو تجارية لا وجود لها.

هذا النوع من الكتابة، يمكن الوارثين من إقامة الدعاوى على الكاتب نيابة عن مورثهم، وهذا النوع من التعرض - هو الآخر - محفوف بالصعاب ومعرض للمخاطر، المادية والاجتماعية.

عند الإشارة أو التعرض بشخص ما، سيما المعروفين والمشاهير من رجال المال أو السياسة أو القضاء، يمكن تجنب الوقوع تحت طائلة القانون، لو صيغ الموضوع بشكل ذكي. وإبراد المفاتن لا على أنها مسلمات ثابتة لا تقبل المناقشة، إنما تترجح بين الشك واليقين.

ثمة نوع آخر يدخل تحت باب «القذف» وهو أن يؤلف الكاتب رواية أو قصة ما، عن شخص أو أشخاص معروفين مستعرضًا الأحوال الدقيقة لعيشتهم وسلوكيهم وطريقة حصولهم على الثروة ولكن بطريق ملتبس دون أن يسميه بأسمائهم. إنما يدل عليهم بأوصافهم وأفعالهم. وعلى المؤلف أن يثبت - فيما لو أقيمت عليه دعوى من هذا النوع - أنه لم يقصد ذلك الشخص أو تلك المجموعة بالذات وأن ما جاء بعمله الأدبي متشابهاً مع الواقع المعاش، إنما جاء بمحض مصادفة.

وغالباً ما يتصل الكاتب إلا يعمد إلى الكتابة التشهيرية، سيما تلك التي تفتقد الحجج والأسانيد، إنها تضر بالكاتب ودار النشر مما

وقد تشرط بعض دور النشر خلو المخطوطة من فضول التشهير أو القذف أو السباب.

ولكن بعض الناشرين - هذه الأيام - سيمـا في دول الغرب - غالباً ما يستقبلون هذا النوع من الكتابات - التشهيرية - بـ «الهلا» والترحاب، سيمـا إذا كان بالإمكان إثبات ما يقتضيه الكتاب من معلومات وحقائق دامغة، دونـما مشقة أو عناء أو أن يجيء الكتاب فاضحاً وكائناً ما يعتبر غشاً أو تدليسـاً أو فسادـاً في هذا المرفق أو ذلك أو في سلوك هذا المدير أو تلك الموظفة المسؤولة.

هذا النوع من الكتب ترخر به المكتبات الأجنبية وتشجعه دور النشر لما تلاقـه من رواجـ واقبالـ واسعـ من لدنـ عامة القراءـ مما يحققـ للناشرـ أرباحـ مضاعفةـ عما تحققـه كـبـ الـدرـاسـاتـ أوـ الـأـبـحـاثـ أوـ الـرـوـاـيـاتـ، فـالـجـمـهـورـ عـادـةـ مـيـالـ لـحكـاـيـاتـ النـمـيـةـ وـالتـشـهـيرـ.

وقد تقبل دور النشر على نشر هذا الجنس من الكتب لأنـها على يقينـ تـامـ بأنـ الشخصـ أوـ الأـشـخـاصـ المشـهـرـ بهـمـ لنـ يـلـجـأـواـ إلىـ القـضـاءـ، إـماـ لـأنـ الـوـاقـعـ صـحـيـحةـ وإـثـيـانـهاـ مـيـسـورـ وـخـسـرانـهاـ يـكـلـفـ أـموـالـ طـائـلةـ، أوـ أنـ المشـهـرـ بهـ - بهـمـ - لاـ يـمـلـكـ المـالـ الكـافـيـ لـإـقـامـةـ الدـعـوىـ وـتـحـمـلـ مـصـارـيفـ الـحـاكـمـةـ، إـماـ لـأنـ الأـشـخـاصـ أوـ الشخصـ المشـهـرـ بهـ لـديـهـ ماـ يـكـفـيـ منـ الأـمـوـالـ لـكـنـهـ يـلتـزـمـ الصـمتـ فهوـ لاـ يـوـدـ قـرـاءـةـ الـزـيـدـ منـ الفـضـائـعـ، مـكـتـفـياـ بـمـاـ تـشـهـرـ، فـانـعـاـ منـ الغـيـمةـ بـالـسـكـوتـ.

وـكـثـيرـاـ ماـ تـقـامـ دـعـاوـىـ القـذـفـ أوـ السـبـ أوـ التـشـهـيرـ لمـجرـدـ لـفـتـ اـنتـبـاهـ الرـأـيـ العـامـ، أوـ لـتـحـقـيقـ الـزـيـدـ منـ الدـعـاـيـةـ وـالـإـعـلـامـ.

منـ جـمـلةـ مـحـرـمـاتـ الـكـاتـبـةـ، الـحـضـ علىـ الإـبـاحـيـةـ، أوـ الـدـعـوـةـ

الصريحة إلى الفجور والفسق، أو التحرير ضد الأديان، أو تكريس الدعوة إلى العنصرية بالانتهاص من قدر دين أو عرق أو طائفة أو قومية، أو التعرض بالمقدسات الدينية أو الرموز الوطنية والتاريخية، وتصعيد وإثارة النعرات الدينية أو الطائفية أو العرقية. وبالاختصار: فإن كل موضوع تحت الشميس يمكن أن يكون مادة لكتابة أو كتاب، شرط ألا يمس سمعة الناس بما ليس فيهم، كأن يضمهم في نراهتهم أو شرفهم أو يجرح كرامتهم. بمعنى أن يتهمهم دون دليل، أو يجزمهم ويدينهم دون إثبات.

في معاهد تعليم الكتابة، يضعون جملة من الإشارات ويوصون بالانتهاء عند اعتمام العور نحو تلك الجادة:

- لا تكتب بذاءات أو تقداً شخصياً: [إلا إذا شجعت الناشر أو رئيس التحرير وأسباب وأغراض عديدة يرمي إليها ويسعى نحوها].
- لا تكتب ما يشكل إهانة للآخرين، لعواطفهم وأحساسهم والإشارة إلى تبعهم أو عرقهم أو التشوّهات الخلقية فيهم، كالعور والعي والصمم والعجز، أو التعرض بنسبيهم الوضيع أو مجهرولية آياتهم.
- لا تخلط الهرزل بالكتابات الجادة، وفرق بين الهرزل والسخرية والدعاية والتفكه أثناء الكتابة.
- تجنب عبارات القطع واليقين، كـ: يجب، بدون شك، مما لا ريب فيه، بالتأكيد، الخ.
- لا تكتب عن حقائق الكون وال المسلمات العلمية السائدة، بالجزم، فالحقائق تتغير كل حين وما من شيء ثابت على ذات الحال.

وإذا كانت دعوى التشهير والسب والقذف رائجة في معظم دول الغرب، مع ما يرافقها من ضجيج إعلامي وحملات إعلانية، فهي في البلاد العربية محدودة، أو هي ليست بذلك الخضور أو تلك السلطة. وقد يعزى ذلك إلى حقوق المؤلف الضبابية وحقوق الشر وفاعلية القوانين التي تحكم هذا النمط من النشاطات<sup>(٤٧)</sup>.

ثمة ألفاظ ومصطلحات، ليست محظمة ولا ممنوعة، إنما يمكن إدراجها في خانة «المكرورة» من الكلام. وفي هذا الصدد مجئات عديدة، رقت فيها حواشي اللغة العربية ورق كتابها، حتى فرضوها تأدباً ومروءة ومحاباة ومنها: ما أوجدوه من ألفاظ لصاحب العادة لا تحمل عليه إصراً ولا تعبره بعاهة أو عرق. فأطلقوا على الأعمى بصيراً لأنّه إن فقد حاسة النظر، فقد احتفظ بخاصية البصيرة، كذلك سمو الأعور كريم العين، والتدبغ سليمان وأعوج القدمين أحنت، والأسود كافوراً. ثم توسعوا في ذلك فصاروا يسمون الصحراء القاحلة «مفارة» وما هي إلا متأهة أو تهلكة، وسموا الجماعة المسافرة «فائلة» تفاوتاً بالعودة والقول بسلام، ونعتوا ما يظهر في الجسم دملاً، وقد لا يشفى ولا يندمل.

في العربية كلام هائل من الألفاظ القاسية والمارحة والغليظة والتي تؤدي غرضها في التعريض والشتيمة والإهانة والإذلال. دون ذكر كلمة واحدة من الكلمات المجردة في الإهانة والإذلال أو نابي القول أو شائنة. كذلك في مفردات كل لغة وفي ضمير كل شعب، مفردات ومصطلحات يشوه عنها الذوق أو ترفضها التقاليد والأعراف. فيحاول الكاتب تجنبها قدر الإمكان لما قد تثير في المتلقى نفسه من غرائز بدائية أو حيوانية، أو بما قد توحى به من تقرز أو نفور. فللعملية الجنسية أو الأعضاء الجنسية - مثلاً - في كل

لغة ألفاظ أخرى معمّة مستعمل دونها حرج، وقد كنى القرآن الكريم لبعض تلك المعاني والألفاظ بليغ العبارة وفصيح الكلمة. فكلمة «راوده» جاءت على أروع ما تحله عن معنى فعل الحب: «وراودته التي هو في بيتها عن نفسه» و«فلمما قضى منها زيد وطراً زوجناها» وغيرها كثير. كما كنى القرآن الكريم عن العملية الجنسية بالفاظ كريمة. فهني مرّة «السر» وتارة «المرث» وأخرى الرفت، وتارة «الأفضاء». وهي أيضاً «الملامسة» والمباعدة والدخول.

### الهوامش:

- (١) انظر الفصل الأول.
- (٢) تسب المقوله لسترات الذي قال عن العناصر الخامسة: «ولاءهم لآمنتهم». كتابة عن كون تردد تلك الأسئلة دليله للحكمة والمعرفة.
- (٣) هو كيلنج ريم Kipling Rhyme، انظر المصادر.
- (٤) انظر حبكة الرواية في هذا الفصل.
- (٥) لفظ الجميلة، طارق شوشه، انظر المصادر.
- (٦) ابن الأثير، انظر المصادر.
- (٧) المصدر نفسه.
- (٨) الشاعر ناصر قباني في أحد تسجيلاته الصوتية.
- (٩) انظر: الفصل الأول، عناصر الشخصية.
- (١٠) انظر: السيرة الذاتية، في هذا الفصل.
- (١١) حاتم العسكر، جريدة القدس، ٢١ أيار/مايو ١٩٩٠.
- (١٢) سالومي التي رقصت في حضرة القيسير لتنتقم من سينا العبدان.
- (١٣) د. إحسان عباس، السير الذاتية في الغرب.
- (١٤) أحمد درويش، الأهرام، ١١/١٠، ١٩٩٣.
- (١٥) مناهل المعرفة، علي حيدر البهرزي، دار الأمل ١٩٩٥.
- (١٦) السير الذاتية، د. إحسان عباس.

- (١٧) د. علي الراعي، انظر: المصادر.
- (١٨) كسر حبات شكسبيرو مثلاً.
- (١٩) المركبات «المادية» العضلية.
- (٢٠) محمود عبد الرحيم، جريدة الثورة العراقية، ١٩٩٣/١٢/٨.
- (٢١) سامي محمد، جريدة الجمهورية العراقية، ٢٢ حزيران / يونيو ١٩٩٢.
- (٢٢) سامي محمد، جريدة الجمهورية، سبتمبر / يونيو ١٩٩٢.
- (٢٣) الملاحظ، البيان والتبيين.
- (٢٤) هؤلاء كانوا أشهر القلة عن اليونانية في العصر العباسي.
- (٢٥) عطاء بن يزيد بن معاوية، التصرف من السياسة إلى العلم، واضطلع بتألُّف الكتب.
- (٢٦) الملاحظ، المصدر نفسه.
- (٢٧) بعقوب صروف، فن الترجمة.
- (٢٨) مباحثات الأدباء، ل Ibrahim حسن الشامي، بيروت، مطبعة الثور.
- (٢٩) مباحثات الأدباء، انظر المصادر.
- (٣٠) انظر كتاب السيرة الشخصية، في هذا الفصل.
- (٣١) عبد المنعم حمادي، كاتب عراقي، جريدة الثورة العراقية، قصاصة سقطت تاريتها سهراً.

Oxford, Faber & Faber. (٣٢)

(٣٣) انظر الفصل الرابع.

(٣٤) رحلات ابن بطرطة، دار الكتاب الشهي.

The Power of Position Thinking - Norman Fincint. (٣٥)

(٣٦) انظر: المuron.

(٣٧) كمال حسين والمقاد ومنتغاري وسارتر ويانلو نيرودا وغيرهم ماركز وغيرهم.

(٣٨) انظر أدب الصحافة، صحافة الأدب، في هذا الفصل.

Writing for Profit and Pleasure: Kipling Rhyame. (٣٩)

(٤٠) استخدمت عقوله أسطورة في موضع آخر في هذا الكتاب. انظر بدأنا الفصل.

(٤١) انظر: المعاون، الفصل الرابع.

(٤٢) وليس استقالة رئيس جمهورية، ذلك أمر مستحيل.

(٤٣) د. علي جواد الطاير، يطلقون عليه شيخ القيادة في العراق، جريدة القادسية نisan / أبريل ١٩٩٢.

- (٤٤) د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه.
- (٤٥) المصادر نفسه.
- (٤٦) في بريطانيا، تنشر هذه المعاهد بشكل كثيف، ويعلن عنها في الصحف يومياً وأسبوعياً.
- (٤٧) عبد الجيد الشاوي، جريدة القادسية، تصاسحة أُسقطت تاريخها سهواً.

### النشر والتسويق وخطة العمل

#### مystery النشر والتسيويق

لو سألت كاتباً - أي كاتب - مهما بلغ علو شأنه عن أصعب مرحلة في ولادة الكتاب، لما تردد في القول إنها مرحلة النشر والتسيويق، وعلى الأخص بالنسبة للكاتب العربي، حيث يعتبرها البعض معضلته وكابوسه. فتكاليف النشر الباهظة ومشكلة التوزيع تدعوان الكاتب - الذي لا يحظى بموافقة ناشر ما - للتأني والتفكير قبل الإقدام على ركوب مرحلة المغامرة، بطبع الكتاب على نفقة الخاصة.

قد يبدو الأمر إهتماماً أو غفلة أن أبدأ الفصل عن النشر والناشرين في بريطانيا، في حين أن الكتاب وأصل الخطاب موجه لقراء العربية، ولا أظن السبب خافياً على أحد، فرغم البحث الطويل، لم أجد كتاباً في العربية مستوفياً تمام شروطه بدل الكاتب العربي على طريق سالك للناشر، أو طريقة مثلثي للنشر، علاوة على أنه مشروع نبيل وطموح الإشارة إلى ما عند الآخرين من شبل تيشير أو تسهل معضلة النشر في دول العالم المتقدم.

في المملكة المتحدة، ثمة نشرات دورية، فصلية أو سنوية تتضمن معلومات وافية عن دور النشر والكتب المنشورة، لعل أضخمها: الكتاب السنوي للناشرين والفنانين والكتاب<sup>(١)</sup>.

ولكن الأمر ليس باليسير الذي يتخيله الكاتب العربي.

فحتى في بريطانيا، حيث دور النشر أكثر من عدد المكتبات، لا يجاذف الناشر بالتورط أو الاستجابة لأي طارق. فمعظم دور النشر الكبرى تكتفى بالأسماء المعروفة، والتي حققت شهرة أو ذيوع صيت، متجنبة «وجع الرأس» الذي قد يجيء به الكتاب «المبتدئون أو المغمورون».

وليس في ذلك مدعاه للرئيس للجمهرة العريضة من الكتاب الذين هم في بداية المسيرة، فما زالت حكمة: «رحلة ألف ميل تبدأ بخطوة واحدة» حكمة لم تفقد ألفها بعد، شرط الإمام بتفاصيل الرحلة ومسالك الطرق.

قد تكون خطوة البدء بتسجيل قائمة بأسماء الناشرين أو دور النشر المعروفة، أو التي يتحرى عنها الكاتب، ويتمني عليها نشر الكتاب. وقد تكون صفة ناجعة: السعي للتعرف إلى أحد الناشرين شخصياً أو عن طريق صديق. إن ذلك «قدر» يسهل نصف المهمة. ولكن الشمادي في الحلم والتفاؤل بأمر قبول الناشر ليطبع الكتاب دون قيد أو شرط، أمر مضلل وتفاؤل مخادع، كثيراً ما يسلم الكاتب للرئيس أو الإحباط. فالناشر لن يستقبلك بالأحضان ويغرق كتابك بالقبل بمجرد الصدقة أو المجزرة أو سواد العيون. إن المحسن الحساس للناشر يتحرك بعنف ليتضمن جودة الموضوع وحيويته وقدرة السوق على الترحيب به قبل القبول أو الرفض. فليس أمامه عندئذ إلا مصلحته ومؤسساته. ليس أمامه إلا ضمان الربح. الصحف البريطانية - حتى

العرية منها - تزخر بإعلانات شهية ومغيرة تخدع حواس الكتاب: هل في بيتك تأليف كتاب؟ هل تبحث عن ناشر؟ نحن على استعداد لنشر كتابك بيسط الشروط، الغر. ولا عجب إن لم تكن كل الإعلانات صادقة أو نزيهة، فالشركات تلك، ما إن تجذب قدم الكاتب إلى شباك المصيدة، حتى يجد نفسه أمام شروط تعجيزية أو تعسفية، فكتيراً ما يطلب الناشر مبالغ معينة، كأن تكون نصف تكاليف الطبع أو ثلثة، وقد يكون العقد صارم الشروط يكبل الكاتب المبتدئ أو الغير. كشراء الحقوق مثلاً أو النص على احتكار مؤلفات الكاتب لعدد من السنين، أو التنازل عن جميع الامتيازات الأخرى، التي له - ككاتب - حق التمتع بها في حالة نجاح الكتاب، وغيرها من القيود.

وقد تبلغ الحماسة أو العجلة بعض الكتاب مداها، فيعمي عن رؤية أو التمعن في كثير من تفاصيل العقد، فهو مسكون بحلم عذب، ولا تداعب مخيلته إلا رؤية كتاب يحمل اسمه مصغوفاً على رفوف المكتبات. فيدع عن للشروط ويوقع عقداً لا يدرى أنه خداع، عسف. ولكن ما إن ينجلي الموقف، حتى يدرك المؤلف أنه خدع، وأن خديعه فاحشة. أو إن الناشر لم يطبع من الكتاب إلا نسخاً محدودة، وقد يكتشف رداءة الورق وسوء الحروف والطبع، ولكن بعد فوات الأوان، فما عليه إلا أن يعلم أطراف الحقيقة، مكتفياً بالنسخ القليلة التي دفعها إليه الناشر لقاء كل ما بذله من جهد، أو دفع إليه من مال.

ثمة تقليد شائع لدى كتاب الغرب، أن تعمد إحدى دور النشر إلى عقد صفقة مع الكاتب لنشر مؤلفه في أكثر من دولة وبأكثر من لغة. ويأخذ هذا التقليد مداه حين تبني إحدى الصحف الكبرى أو

المجلات المرموقة، عربية أو أجنبية، نشر الكتاب على حلقات، قبل أو قبيل أو أثناء نزول الكتاب - مكتملاً - إلى الأسواق. ولن نولي الأمر هنا تفاصيل واسعة وذلك لحدودية الظاهرة بين الكتاب العرب من جهة والصحف العربية من جهة أخرى. اللهم إلا في الأحداث الكبرى، حينما رأينا حلقات مذكرات مارغريت تايتشر بعد إقالتها من رئاسة الوزارة البريطانية، منشورة في إحدى الصحف العربية، قبيل نزولها إلى الأسواق وعرضها في كتاب على رفوف المكتبات. كذلك كان الأمر مع مذكرات جورج بوش، رئيس الولايات المتحدة، و«شارتر كوف» و«ديك تشيني» و«كولن باول»<sup>(٣)</sup> بعد حرب الخليج. كذلك نشرت بعض الصحف للكاتب محمد حسين هيكل، حلقات كتابه عن حرب الخليج، إثر انطفاء نيران تلك الحرب. وفي حالات - قليلة - كهذه، فإن الأجور المدفوعة للكاتب لقاء ذلك الكتاب «غالباً» ما تكون عالية، ولا تقل عن خمسة أرقام.

في القرن الثامن عشر، كان لا بد من يتعين تأليف كتاب، الاتصال بالمؤسسات الخيرية أو الأخرى، لذا يد المساعدة والعون، فيتم تجميع المال الذي يطلبه الناشر لتفطية النفقات، كلها أو بعضها.

هذا التقليد ما زال شائعاً، وإن كان يُستخدم صوراً شتى في هذا القطر أو ذاك. ويجري في بعض الأقطار العربية تقليد مشابه كأن تعمد المؤسسات الثقافية - وكثيراً ما تكون مؤسسات حكومية كوزارة الثقافة أو الإعلام أو التعليم - لدفع تكاليف طبع الكتاب تحت ذريعة التعضيد، وقد تتناصف المؤلف النفقات والتكاليف، أو تتحملها برمتها، وفي كثير من حالات التعضيد، تضع الجهة المالحة شروطاً رقابية قد تكون صارمة وقاسية، وقد تتحكم حتى في جوهر

الموضوع أو عنوان الكتاب. وهي كثيرة من الحالات لا يجد الكاتب مناسباً من الرضوخ لتلك الشروط أو لبعضها. فالأفضل - في تقنيه - أن يظهر له كتاب يحمل اسمه - وبشروط إذعان - على الأقل يظهر كتابه على الإطلاق. وكانت نتيجة ذلك، أن غضدت كتب ذات هشاشة وركاكتة وضعف، وووجد القارئ نفسه أمام سيل من المؤلفات الرديعة، بدل أن تنفع تضر. ومع ذلك لم تعد سياسة التعضيد من نشر كتب قيمة ذات جودة محسوبة، والتي استطاع مؤلفوها، الالتفاف على قيد المؤسسة المهيمنة والزوغان من شروط الإذعان.

ثمة طريقة ذكية أخرى، يتبعها البعض لمواجهة تكاليف النشر، كأن يتوجه الكاتب إلى الأصدقاء والأهل والمعارف، بالتماس لدفع مبلغ ما لحجز نسخة أو أكثر من الكتاب المزمع تأليفه لمواجهة كل أو بعض تكاليف النشر<sup>(٣)</sup>، كما يمكن سد بعض النفقات بعد طبع الكتاب - سيما على الحساب الخاص - بأن يتخلى الكاتب عن الانسياق وراء التقليد الشائع بإهداء الكتاب - للأصدقاء والمعارف - دون ثمن، والتزام من يهدى إليه الكاتب كتابه بالتزام أدنى معنوي بأن يبعث له بشمه أو أكثر منه أو يضاعفه. وبهذه الطريقة الحضارية الراقية يسترد الكاتب بعض ما افق، كما يحظى بالتشجيع ويحسن بالأواصر عميقية بينه وبين من يهدى إليه كتاباً. والآن.. وبعد أن توافرت بين يديك قائمة بأسماء الناشرين ودور النشر فماذا أنت قادر؟ ما عليك إلا الإمساك بزمام المبادرة: الاتصال بالناشرين، ودون إبطاء أو تردد.

كيف يتم الاتصال، بالهاتف؟ بالبريد؟ بالفاكس؟

غالباً ما يفضل الاتصال: عن طريق الهاتف. فنيرة الصوت الواتق

وشخصية الكاتب التي تلوح للطرف الآخر وتباور عند فصاحة العرض ووضوح المطلب، قد تكون شفيعاً لا يُرد. أطلب الناشر بالذات أو مدير مكتبه، وتحدث إليه مباشرة. ليكن كلامك بيتاً، موجزاً وبالغ الدقة. قل له إنك أنهيت، أو في سبيلك لإنتهاء كتاب حول الموضوع الفلاني، وإن جودته لا غبار عليها، وإنك تلتئم طبع الكتاب لدى هذه الدار بالذات لما تتمتع به من سمعة .. مثلاً - أو شهرة، دون أن تنسى أن تعرفه بنفسك ابتداء مع إشارة مقتضبة لعملك أو اختصاصك. فإن لاقت صديك الحديث مع الناشر، فسيطلب منه إرسال نسخة من العمل أو موجز له، وقد تطلب تفصيلات أخرى عن مؤهلاتك وخبراتك وعما إذا كانت هذه هي المرة الأولى للتأليف. ولربما كان إرسال مشروع الكتاب - برقمه - بواسطة البريد أو الفاكس مكلفاً، سيما إذا اعتبرت إرساله لأكثر من ناشر أو لم يلد خارج بذلك. لذا يفضل الاكتفاء برسالة قصيرة يرفق بها موجز أو مجلمل خلاصة بمواضيع الكتاب وفصوله وأبوابه، مع توخي الحرص ألا تكون الخلاصة أو الموجز طويلاً جداً لئلا يتسرب الملل أو الضجر إلى الناشر أو من يقوم مقامه، كما لا يحتج أن تكون الرسالة قصيرة أو مبهمة. فالاختصار المبالغ فيه يخل بجمل التفاصيل ويتحققها محققاً.

في الدول المتقدمة - في حالات كهذه - غالباً ما يبعث المرسل مع رزمة المسودات مظروفاً كبيراً يتسع لأوراق الكتاب جمِيعاً. يحمل اسمه وعنوانه والطوابع الكافية لبريد العودة، تحسباً لرد الناشر بالرفض. فالناشر قد ينقدم على إلقاء مسودات الكتاب في أقرب صندوق للقمامنة أو يضعه على أعلى رف قبل التفكير بالبحث عن عنوان الكاتب «المرسل» وتحمل نفقات البريد.

أما إذا لمست قبولاً مبدئياً من الناشر، أو لمحت طيف استجابة منه، فلا تتردد أو تتأخر في إرسال مسودة الكتاب أو فصل من فصوله أو فقرات منها، ومن المحبذ أن ترافقها برسالة - شبه شخصية - معنونة للناشر بالذات، تتضمن خلاصة ما تريده قوله. فكيف تدبر تلك الرسالة لتلفت انتباذه لفرادته أو جداره الكتاب، وتثير فضوله لقراءته أو إلقاء نظرة عليه؟

ماذا تحوي الرسالة؟ كم من التفاصيل فيها؟ كم عدد صفحاتها؟ لا يمكن إملاء رسالة بعينها، فإن ذلك يعتمد على شخصية المؤلف وأسلوبه وفطنته أيضاً<sup>(٤)</sup>.

في حالة الكاتب المعروف، قد يكتفي الناشر بعلومات قليلة عن الكتاب إلى جانب تلذذه عن فصوله وأبوابه. وقد يستغني عن ذلك كله معتقداً على شهرة الكاتب وحسن سمعته. أما في حالة المؤلف المبتدئ أو المغمور، فليس من شيمه الناشر ولا من طبعه الاكتفاء بأسماء الفصول أو عناوينها المجردة. إنه يطمع بأكثر من ذلك للتأكد من صلاحية الموضوع وجدارته للنشر وجودته وسخونته الطلب عليه. وعند ذلك، لا محيد من إرسال المسودة بكاملها، أو نماذج ضافية من فصول الكتاب، مع عدم إغفال الرسالة، للتعریف والإيضاح.

ينبغي كتابة الرسالة بتأني ودقة وحذر أيضاً. فالرسالة هي رسولك الناطق في حضرة الناشر. وأي ركياكته أو تهليل في الأسلوب أو تهافت في الطلب، قد تقلب وبالاً عليك.

يُبيَّن في الرسالة، الغاية من وضع الكتاب - إن كان ثمة غاية! - وحاول إقناعه بحاجة السوق أو قطاع معين من الناس مثل هذا المطبوع - كالطلبة مثلاً والباحثين. أشر إليه وربما يجاز بلغ، من هم

القراء الذين كانوا نصب عينيك وأنت تعد الكتاب: المثقفون؟ الأطفال؟ العامة؟ ذوي الاختصاص؟ الخ، لتجد له بريجائز أشد لماذا تتوقع إقبال القراء على اقتنائه. ربما لأنه لا يشبه الكتب المماثلة المعروضة، ربما لأنه يحمل طروحات وتحديات مصرية!! ربما لحيوته العلمية، ربما لطراقة موضوعه والسخرية اللاذعة في أسلوبه.. الخ. إلى آخر التبريرات التي تراها مناسبة، دون تفخيم أو تعظيم للكتاب والاطناب في مدحه وتعدد مفاتنه.

وقد تكون واردة الإشارة إلى مؤهلاتك العلمية أو الدراسية وكفاءاتك الوظيفية أو خبراتك العلمية وعضويتك في المؤسسات الثقافية أو الاجتماعية أو العلمية.

ولكن، حذار من التهويل والبالغة، لا تجعلها مناسبة للتفخ في بوق ذاتك لتضخيم حجم موامتك ومؤهلاتك والإشادة بما ليس فيك. إذكر حقيقة ما أنت فيه بتواضع جم بعيداً عن الإغراء في الترجسية أو تعظيم الذات. ولكن، لا تخس حقوقك أو تتقصص من قدر نفسك أو تهون من شأن محتويات الكتاب.

وإذا كانت لكل كاتب طريقة خاصة في تدبيج الرسالة<sup>(٥)</sup> للناشر، فإن مما لا بد منه في كثير من الأحوال، ويدرك في هذا الصدد حكایة طریفة تروی عن الأديب فيكتور هيجو، فبعد أن فرغ من كتابة روايته الراقصة «البؤساعة»، بعث بها إلى الناشر، مع خطاب لم يذكر فيه شيئاً سوى علامة استفهام «؟». وبعد أن اطلع الناشر على النص أرسل له رسالة لم يكتب فيها سوى علامة تعجب «؟؟؟». ولقد أراد الكاتب من علامة الاستفهام أن يسأل الناشر: ما رأيك؟ وقصد الناشر من خلال علامة التعجب أن يقول: إنها مدهشة. في الرسالة لا مناص من التطرق إلى اسم الكتاب، عنوانه الرئيسي.

وشكل الغلاف الذي أعددته أو تقترح إعداده. لكن العنوان مختاراً بدقة وحذلر<sup>(٧)</sup>. إن منع عنوان مضلل يزيف لكتاب ما مجرد الإثارة عمل قبيح، يسيء إلى سمعتك ككاتب، بينما إذا كنت معترضاً رداً الكتاب الأول بثاني، أو سلسلة متغيرة من الكتب، الإشارة إلى عدد صفحات الكتاب - والأفضل الإشارة إلى عدد الكلمات - أمر جوهري في الرسالة، إلى جانب أسماء الفصول وما تتضمنه من أبواب.

من دواعي تعزيز نظرة الناشر الإيجابي نحوك ونحو كتابك الإشارة إلى أن «فلاناً» من الشخصيات المعروفة أو المشهورة - في الأدب أو الفن أو العلوم وغيرها - قدقرأ أو اطلع على محتويات الكتاب أو فكرته، وحاز رضاه وأثنى على موضوعه أو زكي نشره، مع تسجيل عنوانه للاستفسار. هذه الخطوة ليست مجرد إدعاء الخطورة لدى فلان أو علان من الشخصيات المعروفة بل للإيحاء للناشر بجدوى الكتاب وأهميته معززاً برأي الآخر. وقد يكون الاقتراح شمراً بالإشارة إلى المدة التي استغرقها لإعداد الكتاب، لإظهار الجدية والصبر والأنة عند إنجازه.

إذا لم تكن مزمعاً إرسال مسودة الكتاب برمتها وليس في تيتك إرفاق فصول متنقاً، كاملة، فلا يأس من تضمين الرسالة فقرة أو فقرات من فصول الكتاب ومقدمته وختامته - بينما للذين ينشرون لأول مرة - ليتأكد الناشر من سلامة اللغة وبلاعة القول وسلامة الأسلوب، ليتمكنه الحكم على جودة الكتاب أو رداعته، قوله أو رفضه.

لدى الناشر - غالباً - عين ثالثة، يمكنها حال النظر إلى المقدمة أو الفصل أو المقطع، الحدس عن حيوية الموضوع أو مواته.

بعض الناشرين، وهم في سعيهم الدائب لتحقيق الربح، لا يتظرون من كاتب ما أن يقرع أبوابهم ويلتمس نشر كتابه، بل يمسكون بأيديهم زمام المبادرة. فلنناشر - كما أسلفنا - عين ثلاثة وحدس قلما يخيب وذهن نشط يقظ. فما إن يلمع ناشر ما حاجة السوق لكتاب معين، مهما كان موضوعه - في الدين أو فن الطبخ. أو علم الحدائق أو الغابات أو الحياكة أو التقطير أو الكمبيوتر أو الفضائيات.. الخ - حتى يهرب للاتصال بكاتب يعتمد ويشق بقدراته ومهارته، ويعهد إليه مهمة تأليف الكتاب المنشود. وقد يحدد له سقفاً زمنياً لإتمامه، ليلى متطلبات السوق في الوقت المناسب. وقد يزوده بالمعلومات أو الدراسات أو الصور اللازمة لمعاونته في إصدار الكتاب بأقل جهد وبأسرع وقت. وكثيراً ما يعهد بهذه المهمة لكتاب يعتمدهم الناشر شخصياً، أو إلى كتاب معروفين على صعيد الكتابة والتأليف ككتاب المجالات أو الصحف أو أولئك الذين وضعوا كتاباً في ذاك المجال.

إن توثيق عري صدقة أو زمالة مع أحد الناشرين النشطين قد يوفر للك فرصة مثل تلك. دفع - عندئذ - في ما يعرض عليك، وقد يستلزم الأمر عقد جلسة أو عدة جلسات قبل توقيع العقد المطلوب.

### الرفض

الناشرون يرفضون نشر الكتب لألف سبب وسبب. القائمة تبدأ من الحدس - للوهلة الأولى - بتفاهة الموضوع أو ضعف الأسلوب والملائكة الكتابية، إلى التعلل «موت السوق»<sup>(٤)</sup> أو ضيق الوقت، أو ازدحام أو فيض القائمة لتلك السنة. وقد يكون الادعاء صحيحاً، وقد لا يكون سوى طريقة مهذبة لقول «لا» وبصوت عالٍ.

ولكن، لا تأخذني الدهشة إن جاء الرد بالرفض حالياً من كل تبرير، فالناشر - غالباً - غير معني بتبرير رفضه، إنه يرفض والسلام. وعليك أنت أن تتدبر أمرك وحدك.

قلة قليلة من الناشرين من يكلف نفسه عناء الرد، وحتى أولئك القلة، لا يستفيضون بالشرح عن سبب أو أسباب الرفض. وقد نجد للناشرين بعض العذر، فلو رد كل ناشر على كل كاتب، مبرراً ومعلاً، للزمه جيش عرم من المحررين والمحكمين، يدفع لهم بالتأكيد أجوراً، قد تكون عالية أو (رهيبة)، لمحضوه النصيحة بشأن جودة الموضوع وصلاحيته للنشر، ولاشغلت الدار بأولئك «الطلابين» عمأ عدائم. إذن التحسب لفاجأة الرد بالرفض واجب، وعليك استقبال المفاجأة - الفاجعة عند البعض - ب موضوعية ورحابة صدر، كي تدارك أمرك، وتبدأ الكربة من جديد.

لا تغرق في لجة اليأس وأنت تتسلم الرد بالرفض. ثمة كتاب كثيرون رفض الناشر كتبهم للمرة الأولى والثانية والثالثة. وما إن يعثروا على ناشر - بعد جهد وعناء - يرضى بنشر الكتاب، حتى يحقق الكتاب انتشاراً هائلاً ويتصدر قائمة الكتب الأحسن مبيعاً لأشهر أو سنوات، ابتداء من كتب الأخوات بروتسي، اللواتي اضطربن لانتحال اسم رجل ليقتضي الناشر، وذلك في القرن التاسع عشر، وحتى هذا اليوم. من بين تلك الكتب، ما يضرب به المثل على لسان مؤلفه ميشيل ليغات وكتابه الرابع<sup>(٤)</sup> «دليلك إلى النشر»، والذي رفضه ابتداء معظم الناشرين الذين طرقوا «ليغات» أبوابهم، يعرض عليهم مسودات مؤلفه ويعدّ محسنته ويزين لهم طبعه. وحالما وافق أحد الناشرين على الطباعة، حتى وجد أنه تصدى قائمة المبيعات حال نزوله إلى المكتبات، وضرب أرقاماً

قياسية إذ بيعت منه أكثر من ٤٠٠ ألف نسخة في غضون أشهر معدودات، لتوالي طبعاته حتى بلغت حتى الآن أكثر من أربع طبعات<sup>(١٠)</sup>.

ولكن لكل قاعدة شواد. فلو صادف أن رفض كتابك من قبل ناشر وثاني وثالث، ألا يكون ذلك مدعاة للتأمل؟ أو لا تدعو تلك الصفة الموجعة، الكاتب، لأن يجلس جلسة مراجعة؟ مراجعة للذات ولما كتب؟ وعمّ كتب؟

إقرأ المسودة ملياناً. إقرأها قراءة متجردة. إنزع الغشاوة عن بصرك، واقرأ بعيون غير عينيك، يعني قارئ محايده، ناقد، نافذ البصر، مرهف الحس. ولو سف تلاحظ - سيمـا بالنسبة للمبتدئـين - كـم كان الناـشر عـلـى حقـ حـيـثـما رـفـضـ الـكتـابـ، وـسـتـلـوحـ لـكـ الـكـثـيرـ منـ التـواـقـصـ وـالـهـفـوـاتـ وـالـهـنـاتـ الـقـيـ اـحـتـراـمـ الـكتـابـ، وـالـشـيـ غـابـتـ عـنـكـ وـأـنـتـ فـيـ غـمـرةـ حـمـاسـتكـ وـخـضـمـ اـنـدـفـاعـكـ لـلـتـالـيـفـ، وـمـاـ عـلـيـكـ سـاعـتهاـ، إـلـاـ شـحـذـ هـمـتـكـ - قـبـلـ قـلـمـكـ - وـالـبـدـءـ مـنـ جـدـيدـ.

ولكن، إذا كنت على قناعة لا تشوبها شائبة، ويقين لا يرقى إليه شك بجدة موضوع كتابك وجدواه، وأن ليس في السوق ما يضارعه عمـقاً وسلامـةـ، فلا بد من إعادة الكرة مع ناشر ثان وثالث. حتى تحظى برداً القبول.

ولا يأخذ الاحتياط بتأنيتك إن تأخر الرد في المحاولة الثانية أو الثالثة. فالنشر عملية معقدة والناشر - غالباً - لديه فيض من المعروض، يستطيع بكثير من حرية الاختيار أن يفضل ويختار، ونادرًا ما يجيء الرد بالسرعة التي يتوقعها المؤلف الملهوف!

الرفض الأول غالباً ما يكون مريضاً ومضياً على نفسية الكاتب. كثير من الكتاب من يفتتح بقرار الرفض الذي يجيئه من الناشر في

المحاونة الأولى. فيكتفي من الهزيمة بالإياب، يطوي أوراقه، ربما يخبئها في مكان بعيد، ولا يعود الكتابة ثانية، فقط. أما أولئك الذين تحرّز في حواصرهم الوحزة المقدسة، المؤمنون بقدراتهم وجدارتهم وبجدوى ما يكتبون وجده، وما ستحمله كتاباتهم من آراء نبيلة، أو أفكار بهية تتحقق ضللاً أو ترهق باطلًا أو تورخ لفترة مناسبة أو تنقض سر حقائق شوهها الكتمان أو تجترف<sup>(١١)</sup> لمكان جديد بحدود جديدة، أولئك قدرهم أن يواصلوا الطريق على الأبواب، مثني وثلاثًا ومائة وألفاً، وبالمماح وعذف ولجاجة، حتى تفتح لهم الأبواب على مصاريعها، ويأخذن لهم رضوان بدخول الجنة<sup>(١٢)</sup>، جنة الكتابة، والاحتراق بأتونها، وجنبي دانيات القطوف من جمر موادها.

انتظار رد الناشر انتظار توق وشوق وترقب، وهو انتظار عذب وممضن في آن، سيما لأولئك الذين تشكّل لهم عملية النشر، سالة حياة أو موت. فكم من الوقت على المؤلف الانتظار، قبل أن يأتيه الرد بالقبول فيسعد أو بالرفض فيتراسع، ولو راحة يأس؟

ما من وقت محدد صارم التحديد لفترة الانتظار، فقد تتراوح ما بين عدة أسابيع لبضعة شهور. فالناشر مشغول على الدوام بما يحصله من مشاريع يتمنى أصحابها حظوظة النشر، وبأسرع وقت.

وقد يفضل الناشر كتاباً ما على غيره، نظراً لسخونته موضوعه، أو تعلقه بحدث من أحداث الساعة، وقد يؤثر كاتب على آخر لشيوخ اسمه أو شهرته أو تغيير أسلوبه، غالباً ما يعمد الناشر إلى منح الأولوية للكتب التي تزوده بها الوكالات المعتمدة أو المتخصصة أو الملتقة بحاجات السوق ورغبات أكبر عدد من القراء.

وكيفما كان الأمر، فلا ينبغي الاستسلام فيما لو تأخر الرد بعض

الوقت. فمعظم دور النشر تستأجر موظفين مختصين لقراءة ما ير  
إليها من نصوص، وهو لاء قد لا يتقيدون بوقت محدد أو سقف  
زمني محدود.

هناك حالات قليلة تعمد إليها دور النشر المحترمة، فتبعد المؤلف  
خطاباً تعلمه فيه بوصول مخطوطته إلى دار النشر، وقد تتوه أ  
تشير إلى أن الأمر قيد الدرامة، وقد تحدد مدة زمنية .. مقاربة  
لإعلانه بالنتيجة: الرفض أو القبول.

أما إذا لم يتسلم المؤلف من الناشر أي إشعار يفيد وصرا  
مخطوطته، كما أنه لم يتسلم أي رد خلال ستة شهور، فلا ب  
عندئذٍ من الاستفسار. ويفضل أن يجيء الاستفسار عبر رسالة  
مهذبة - يحتفظ المؤلف بنسخة منها للاحتمالات الجديدة - يسأل  
فيها عن مصير المخطوطة، وكيف السبيل لاسترجاعها. أما إذ  
تجاهل الناشر الرسالة وأهمل الرد، فيالإمكان استشارة محامٍ لتدارك  
الأمر. فكثير من الناشرين يسيرون استغلال وجودهم. وقد تطلب  
المخطوطة باسم مؤلف آخر ولو بعد حين، لذا ينصح المؤلف بإيداع  
نسخة من مخطوطته لدى صديق أو قريب، مؤرخ عليها تاريخ  
الإنجاز، كما عليه الاحتفاظ بجميع المراسلات - أو صورها - التي  
أجرتها مع الناشر في تلك الفترة.

أما إذا سدت أمامك جميع السبيل للوصول إلى الناشر أو مد  
مكتبه، وراحت كل محاولاتك عبثاً، فهناك طريقة أخرى متداولة  
ومعروفة في دول الغرب، ألا وهي الاتصال بإحدى الوكالات  
المختصة وإطلاعها على مخطوطاتك ورغبتك في نشرها - ولا  
يأس من الإشارة إلى محاولاتك الفاشلة في إيجاد ناشر - تقوم هي  
بالمهمة وتؤدي دور الوسيط<sup>(١٢)</sup>.

بين الوكلاه والوكالات المتخصصة تلك، من هو كاذب ومدع ونصاب، وكثير منهم صادق ومؤمن، والنخبة من هؤلاء من يستحق الثقة بمعاملاته والرکون إلى إخلاصه ودقة عمله، ويجد كثير من المبتدئين اللجوء إلى الوكالة المتخصصة أو الوكيل المعتمد لأسباب عده:

أولاً: لمعرفته بخفايا السوق ومتطلباته ورغبات القراء.

ثانياً: تتولى الوكالة قراءة المخطوطة قبل إرسالها للناشر، أو على الأقل، إلقاء نظرة متخصصة على المضمون، قبل تركيتها، وشهادتها أمام الناشر، شهادة غير محروحة في معظم الأحيان.

ثالثاً: لأصحاب الوكالات وموظفيها شبكة اتصالات واسعة بين الناشرين ودور النشر يحكم طبيعة العمل.

رابعاً: تبعث الوكالات بالمخطوطة على ثقفتها الخاصة، وتتولى مخاطبة الناشر بالطريقة التي ترتديها بالنيابة عنك، وقد تبذل جهداً جهيداً لإقناع الناشر بالقبول [لما في ذلك من مصلحة مادية للوكالة].

خامساً: ستحتخص الوكالة بند العقد المبرم بينك وبين الناشر، للتأكد من سلامه مضمونه لمصلحتك. وقد تتولى الوكالة متابعة تحصيل حقوقك آنذاك ومستقبلياً، سواء ما كان منها حقوقاً أديمة أم مالية.

سادساً: يفضل الناشرون - غالباً - ترکية الكاتب من وكالة متخصصة لضمان «المد اللازم» من الجدة والجودة في المخطوط، سيما لأولئك الكتاب الناشئين أو غير المعروفين على نطاق واسع. كما ستكون تلك الوكالة الجهاز الواقي في حالة حصول مشاكل بينك وبين الناشر.

بالإضافة إلى ذلك كله، فالوكلاء المتخصصون تعتمد على آراء وخبرات جمّهور من الكتاب اللامعين أو الضليعين بمهنة الكتابة، لكي يدلوا بأرائهم بشأن صلاحية الكتاب للنشر قبل دفعه للناشر، وهذه فرصة ذهبية للكاتب للانتهاء إلى بعض الهاجسات والفيجوات التي انطوى عليها المخطوط، وتعديلها أو تلافي ما يمكن تلافيه من سقطاتها، بدلاً من تلقي الصفعمة الأولى من الناشر، بالرفض.

ونظراً لكون تلك الوكالات تعامل مع شبكة عريضة من الصحفيين والكتاب ورجال الإعلام، فقد تجد عملاً ما لكاتب المخطوط بعد أن تتوسم فيه البراعة أو الإبداع.

الوكالات عادة<sup>(١٤)</sup> لا تقوم بكل تلك المهام لوجه الله، أو مجرد جبر خاطر الكاتب الذي رفضته دار النشر، بل إنها تقاضى نسبة معينة من المبالغ المتحصلة للكاتب قد تراوح ما بين ١٠٪ حتى تصل إلى نسبة ٣٠٪، بينما إذا كانت الوكالة معروفة عالمياً، ولها ممثلون في دول متعددة يتلقاً مبالغ أجورهم أو نسب الأرباح معها.

العنور على مثل هذه الوكالة - صادقة وأمينة وأهل للثقة، وتفاوض مع الجانب الآخر كما يتفاوض الأصيل لا الوكيل - عملية صعبة كصعوبة الحصول على ناشر صادق وأمين وأهل للثقة. وقد يكون رأياً صائباً للذين يتوقعون لكتابهم النجاح والرواج أن يلجأوا لطلب تلك الوكالات لتولى هي المهمة الصعبة. فليس أمام الكاتب عندئذ إلا الترقب وانتظار حصاد كل ذلك الجهد.

أما إذا شدت أمامك كل السبل، فلم تشر على ناشر يرضى بنشر كتابك، ولم تفلح بالوصول إلى وكالة تتولى عنك عباء الاتصال بالناشرين وتزين لهم طبع كتابك وتعهد بالتفاوض نيابة عنك، فلا مفرّ عندئذٍ من اللجوء إلى طريق شبه مسدود، يلوح في آخر عطفة

فيه قبس من ضوء، لا تدرى أهو شمس أم ذيالة مصباح أم لأناء  
براءة<sup>(١٥)</sup>. هذا القبس المهم هو نية النشر على الحساب الخاص.

### النشر على الحساب الخاص

ما من جدال، أن معظم الكتاب، مبدئين ومخضرمين، يلاقون  
مصابع حمّة في العثور على ناشر نزيه يضمن لهم حقوقهم  
بالحديمة نفسها التي يسعى إليها لضمان حقوقه. لذا لا يكون أمام  
الكاتب إلا طريقان: إما الانصياع التام لشروط الناشر وإما الإفلات  
من مصيده واتمام النشر على الحساب الخاص. وللناشر مددوح  
عدوان رأي طريف في علاقته بالناشر، يقول<sup>(١٦)</sup>: «أي ناشر يعرض  
على فرصة طبع كتاب أو إعادة طبعة، أوافق، وأنا عارف أنه  
سيسرقني. وأيقنت المسألة، فصرت أبحث عن السارق الأشطر  
لأسلمه نفسي لسرقه».

أما النشر على النفقة الخاصة، فهو الخيار الوحيد المتبقى أمام الكاتب  
الذي يعجز عن إقناع الناشر بطبع الكتاب.

وإذا كان من طبيعة النفس البشرية الإعجاب أو الزهو بالذات  
وتزيين أفعالها وأقوالها، فإنها - في الغالب - طبيعة مضللة حين  
تقرب من دائرة التأليف. فليس كل ما يعجب المؤلف أو يسحره،  
يعجب القارئ أو يسحره أو يقبل عليه. اللهم إلا إذا تعزز بفن  
الكاتب بقناعة راسخة بأن ما كتبه ذو قيمة جمالية أو فنية أو أدبية،  
متميزة، وأن معاناته التي سكبها حروفًا وأنكاريًا على الورق  
متخصصة عن تجربة حية وأنها لا بد من أن ترى النور وتعانق عيون القراء  
وأفلستهم، وأنها تستحق صرف أو إهدار مدخرات العمر<sup>(١٧)</sup>!

إن ركوب ذلك المركب الصعب بشروطه القاسية، فهو ميرر ثقيل،  
لا يقدم عليه إلا قلة من الموهوبين، أو المغمورين! وقد لا تendum أن

نجد كاتباً استدان قرضاً، أو رهن ساعة أثرية، أو باع أثاث بيت أو مصانع عائلة ليوبي بمتطلبات الطبع على الحساب الخاص غير آبه لربح أو خسارة، غير أن يرى كتاباً جديراً بالقراءة تتعانق حروفه وعيون القراء.

الثور على ناشر - في مثل تلك الحالات - ليس صعباً، حتى ليبدو في منتهى البسرخصوصاً إذا كان يقدور الكاتب دفع نفقات الطبع كاملة أثناء أو بعد نشر الكتاب.

ومع ما يلوح من تيثير النشر، فإن على الكاتب التزام جانب المذر والتعويض، والتيقن من سلامة الإجراءات، سيما فيما يتعلق بنوعية الورق وجودته، وشكل الحرف، والسعر الإجمالي، وعدد النسخ، وطريقة تصميم وطباعة وألوان ورق الغلاف، ووقت التسلیم، وتاريخ تسليم الكتاب جاهزاً. وكذلك حقوق النشر، التي لا بد أن تعود بالكامل للمؤلف كونه دفع كل متطلبات نشر الكتاب.

هذه المهمة الصعبة تبدو يسيرة جداً أمام المعضلة الكبرى وهي تسويق الكتاب وتوزيعه، والتي قد تكون غائبة تماماً عن ذهن الكاتب - الذي ينشر على حسابه الخاص - حيث ينتهي به الأمر بالجلوس على صناديق الكرتون المرصوفة، ويحوار في كيفية شرائها أو طرق التخلص منها! ذلك أن الجهد الفردي محدود مهما بلغ مداه في السنة، يعكس الناشرين، الذين يسخرون وكلاءهم وموظفيهم الذين يجوبون الأسواق، ويعرضون الكتب على المكتبات، بريدياً أو هاتفيأ، والعمل على ترويج الكتاب بمختلف السبل التي يعرفونها ويحسنون أفالنهما.

تلك المهام الصعبة، على الكاتب الذي ينشر على حسابه الخاص القيام بها بنفسه، أو غير نفر محدود من أصدقائه ومعارفه. عليه أن

يراسل أكبر عدد من المكتبات والصحف. قد يقتضيه الأمر أن يسافر كثيراً ومسافات طويلة، حاملاً معه نسخاً من كتبه يعرضها على المكتبات ويزين لها سل عرضها، وقد يقابل بالصود وجفاء الرد أو خشونته، وقد تعتذر أكثر من مكتبة عن قبول ولو نسخ قليلة من الكتاب، وقد لا يحظى الكاتب بلقاء مع مدير هذه المكتبة أو مسؤول تلك، وقد ينتهي يائساً ومحبطاً لاعناً الساعة التي فكر فيها بالتأليف والدخول في معرك الطياعة والنشر.

إن ما يخفف المصاب عن الكاتب في حالات مثل تلك، أن يمتاز الأصدقاء والمعارف لمبادرة شراء الكتاب، والقيام بمهمة الترويج بعرضه على من يعرفون. كل ذلك تحت الشرط القاسي، شديد القسوة: جودة الكتاب.

أما إذا كان مضمون الكتاب حياً أو قيماً، أو لاقى صدى لدى الناشر، طجد رواج الطلب عليه. ككتب الفضائح أو الجنس أو الدين، فإن رسالة أو مكالمة هاتافية ستكون بمثابة قبلة الحياة للكاتب - ليس لأولئك المبتدئين فحسب، إنما للمخضرمين أيضاً وعندئذ لا بد أن يبعث الناشر بأوراق الاتفاقية التي ستبرم بين الطرفين وتكون بمثابة عقد البيع والشراء بالإيجاب والقبول، ليتم التوقيع عليها لتكون المرجع القانوني والأدبي الذي ينظم العلاقة بين الأطراف أو الطرفين ويحدد ماهية الالتزام.

### العقد: شروط إبرام العقد والتزامات المتعاقددين

قد يكون صعباً على الكاتب - الذي لم يجرِ النشر قبلأ وليس له دراية ما بإبرام العقود - فهم محتويات العقد وبنوده للوهلة الأولى. وكثيراً ما ينصح هؤلاء باستشارة مختص في هذا الحقل، كالمحامين أو الوكلالات المتخصصة، أو الأصدقاء الذين لهم دراية.

وعلى الرغم من أن المضمون العام لمعظم الاتفاقيات متشابه في المظاهر، إلا أنها كثيراً ما تختلف في الجوهر وفي ما يتعلق بالتفاصيل الحيوية والتي تبدو هامشية وغير ذات شأن، وما هي كذلك.

كل عقد يحمل خصوصيات بندوده في رحمه، نظراً لنوعية الموضوع وحجم الكتاب وأهميته وشهرة الكاتب. ومهما كان الشخص الذي تستشيره ضليعاً والوكالة التي تعتمد عليها أمينة، فلا مفر لك - أنت الكاتب - من إلقاء نظرة متخصصة على نص العقد أو بنود الاتفاقية، واستيعاب مضامين الفقرات والإمام بالتفاصيل. ولا تباشر بالتوقيع على العقد إلا في حال اقتناعك أو على الأقل رضاك.

وعلى الرغم من كون الاتفاقية مطبوعة وجاهزة، فلا مانع في تعديل بعض فقراتها أو تبدلها أو حذفها أو إضافة فقرات جديدة إليها، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن يتم توقيع الطرفين على الشطب أو المحو أو الإضافة، وقد يصار إلى طبع عقد جديد إن اقتضى الأمر.

لا تتردد أو تتوجس خيفة من مناقشة الناشر حول بعض الأمور الجوهرية التي يعنّ لك الاستيضاح عنها. فالناشر لن يسحب موافقته على نشر كتاب جيد مجرد مناقشته في بعض التفاصيل أو مطالبه بشرح أو إيضاح.

ثمة ملاحظات أساسية في الاتفاقية، لا بد من دراستها وإيلالها الأهمية الكافية قبل التورط بتوقيع العقد. منها على سبيل المثال لا الحصر:

موعد التسليم: إذا لم تكن قد أكملت كتابة الكتاب برمته، فامنح نفسك الوقت الكافي لإتمامه. لا تتعجل، ولا تلزم نفسك بموعد قصير لا تستطيع الوفاء به. فأنت باسم مجالك كتابة الفصول

الأخيرة تكون تحت وطأة العجلة والارتباك والخروج، فتجيء الخاتمة مقطوعة ومبترسة، وأنت تريدها مسك الكتاب وعتبره.

بالإضافة إلى أن بند بعض الاتفاقيات والعقود تتضمن شروطاً باللغة العسق في حالة إخلال المؤلف ببنود الاتفاقية، وفيما يخص موعد التسليم بالذات، إن أقل تأخير أو تهاون في تسليم الكتاب في موعده المحدد، قد يخضعك لمساءلة قانونية، مادية في الغالب، أنت في غنى عنها. وقد لا يستغلها كثير من الناشرين لمصلحته، فقد يتضليل من مسؤولية، أو التزام طبع الكتاب أو يتعلل بتأجيل طبعه.

أما إذا طرأت ظروف قاسية جوهرية، اضطررتك لتأخير تسليم المخطوط في وقته المعين، فلا بد من إبلاغ الناشر - ومن دون تأخير - بأن موعد التسليم سيؤجل إلى موعد لاحق مع إبراد التبرير المقنع.

في فقرة الضمان الأدبي في الاتفاقية، والمدرجة في معظم العقود، لا بد أن يعطي - الكاتب - عهداً أن العمل المذكور أصلياً، غير منقول أو متاحلاً، ولم يسبق أن نشرت تصوّره - كلها أو بعضها - في إحدى وسائل النشر.

هذا البند بالغ الأهمية والخطورة معاً<sup>(١٨)</sup>، فـأي دعوى من الغير بأن الكتاب متاحلاً أو منقول أو مقتبس، قد تعرضاً لك وناشر خطراً محدقاً بمقاضاتك قضائياً، أو تحكيمياً، ومعنى ذلك خسارة فادحة لك ولناشر معاً، أدبياً ومادياً. وقد تفلح الدعوى في سحب الكتاب من السوق علاوة على ما يلحق بالكاتب من سوء سمعة قد تصل حد الفضيحة.

### التصحيح

قد يتضمن العقد فقرة يتعهد فيها الكاتب تصحيح مسودات الكتاب بعد صرف حروفه وتنفيذ صفحاته، وقد يُمنح مهلة قصيرة

أو محدودة لإعادة الصحفى إلى المطبعة وهي في حالتها الأخيرة من التمام. فإذا تضمن العقد فقرة كهذه ولم يكن الكاتب مؤهلاً للالتزام بها، لضيق وقته أو نفاذ صيره أو جسامته مسؤولياته، فيمكنه التخلص منها بحذفها أو تعديلها. إن هذا يجنبه الوقع في جرائم المتابع والقلق والإرباك. فالكاتب بعد التوقيع ملزم بتنفيذ التزامه وليس له التعلل أو التبرير. وقد ترسل إليه الصحفى لغرض التصحیح، فيسوق ويماطل، وقد يفوته النظر إلى الخطاب المرفق عادة مع الأوراق والذي قد يتضمن تذكيراً أو تذكرة: «إذا لم تبعث بمسودات الكتاب مصححة وبشكلها النهائي في الموعد أو التاريخ الفلاحي، فذلك يعني أن لا حاجة لتصحيح النص وستمضي المطبعة في الطباعة دون إشعار آخر».

إن إهمال خطاب كهذا، أو عدم الانتباه إليه، سيجر الكاتب إلى متابع ومصاعب جمة. فالكتاب سيظهر دون تصحيح، ومعلوم أن وجود أخطاء مطبعية أو نحوية أو بلاغية أو إملائية من شأنه أن يسيء للكتاب، بل ستكون كارثة الكاتب، لا ينوه الناشر منها إلا الرذاد، فالكتاب إذا كان رئيس الناشر، فهو الدين الشرعي للكاتب وفلذة كبدة، وليس الولد كالرئيس، لهذا فالانتباه واجب، وخير ما يقوم به الكاتب الذي لا يجد رغبة ما يتصحيح كتابه بنفسه أن يتخلّى عنها لغيره. فالمعلوم أن تعمد دور النشر إلى تكليف بعض المختصين في مجال اللغة والذين لهم الدرية الكافية على التصحیح، للقيام بهذه المهمة الثقيلة، وتعفي الكاتب من هذا العبء، وتكتفيه شر المشقة وتجنبه القلق، ومع كل ما في عملية التصحیح من مصاعب، نرى أن بعض المؤلفين يصرّون على تصحيح مسودات كتبهم بأنفسهم لضمان الحد الأعلى من الجودة بخلو الكتاب من الأخطاء.

## التنقيح بالحذف أو الحشو

بعض دور النشر تضمن العقد فقرة لتنقيح الكتاب<sup>(١٩)</sup>. لا بد من الاهتمام والانتباه جيداً لهذه الفقرة عند توقيع العقد. وقد تبدو مهمة التنقيح شرأ لا بد منه أحياناً، في حالة حجم الكتاب الضخم لتنحيفه أو الكتاب التحيف لإضافة بعض العضلات لبيته، أو حذف بعض فصوله، لتلطفها أو استطالة بعض ذواقه، لقصتها. فإذا ما أصرّ الناشر على رأيه في إجراء بعض العمليات المبراجية على هيكل الكتاب، فالأولى أن يقوم الكاتب المؤلف بالمهمة ولا يوكلها لأي إنسان غيره، وذلك بخلاف عملية التصحيح التي يمكن لأنني مطلع القيام بها دون تدريب. ففي عملية التنقيح تصفع مقوله: ليس الوكيل كالأخيل، فلكل أسلوبه، وقد يشوه العمل برمته وي فقد خاصيته ويبيح شذاته ويترجح بنائه في ما يجري له من قصص ولصق وترتبط وترقى.

## خيارات أخرى

في معظم العقود المبرمة بين الكاتب والناشر، فقرة تنص على أحقيبة الدار في طبع الكتاب التالي، أو الكتب التالية، دون سواها من الناشرين. وهو بذلك أشبه ببند احتكار تليجاً إليه الدار حين تلمع يصيرتها النافذة، ومضة نبوغ أو موهبة متفردة، وتحدس بما يتنتظر الكاتب من نجاح وما ستلاقيه كتبه من رواج. هذه الفقرة التي يراها البعض مجحفة ومتعرجة، قد ينظر إليها البعض الآخر من المؤلفين على أنها جبل الخلاص أو زورق النجاة، يجنبهم مشقة الدوران على دور النشر والشمارس الخطورة لديهم، وكيفما كان موقف المؤلف من هذه الفقرة فلا بد من فراغتها بإمعان واتباه وبقظة، والاتفاق على الفقرة، بحذفها أو تعديلها وبما يحقق الفائدة القصوى للمؤلف دون إجحاف.

## حقوق المؤلف

ليست حقوق المؤلف مالية فحسب، بل أدبية ومعنوية وقانونية كذلك، وإن كان المال يشكل العصب الرئيسي فيها. حقوق المؤلف تتعلق بشخصه في حياته، وتنتقل إلى وارثيه بعد الممات. والحقوق المنصوص عليها في العقد قد تصرف إلى طريقة توزيع الكتاب، وطرق الترويج له، وإعادة طبعه، لمرة، أو لعدة مرات، وعدد النسخ المطبوعة، وعدد النسخ المهدأة للكاتب، والأرباح المحققة، والنسبة المئوية من الربح، وأرقام المبيعات، سنوياً أو ثلاثة أو أكثر، وحقوق النشر الثانوية كطبع الكتاب في بلد آخر أو بلغة أخرى.

حقوق التأليف لا تسحب على الأفكار والخراطير المشابهة التي تظهر في عمل كتابي آخر، ولا تشمل العناوين، حتى لو كانت بحدافيرها، شرط التباين التام في مضمون الكتاب. حقوق التأليف تبدأ من الساعة التي يظهر فيها المطبوع حاملاً اسم مؤلفه، سواء على صدر كتاب أو بين طيات مجلة. وقد تسحب - أحياناً - على تاريخ التأليف، فيما لو حدث نزاع، واتصال، أو سرقة، واستطاع الطرف الآخر إثبات عائدية النص الأصلي له دون سواه.

إن بند شراء حقوق المؤلف، التي تتضمنها معظم الاتفاقيات، يعني أن من حق الناشر أن يعيد نشر الكتاب مرتين وثلاث، مراراً وتكراراً، دون الرجوع للمؤلف أوأخذ موافقته أو الاستئذان برأسه. وقد يسع الناشر تلك الحقوق إلى ناشر آخر في منطقة أخرى أو بلد آخر، وعادة ما تدفع دور النشر مبالغ باهظة للكتاب لقاء التوقيع على هذا البند، آملة في تحقيق أضعاف هذا المبلغ، لتعلق الموضوع بحرب أو فضيحة أو سيرة ذاتية لشخصية عالمية.. الخ. إن كل ما

يكتبه المؤلف بندرج تحت حقوق الطبع الخاصة به وبيورته، والمدة التي تغطيها تلك الحقوق، تراوح من بلد إلى بلد وحسب القوانين السائدة. أما مدة سريان الحقوق في بريطانيا فهي خمسون سنة تبدأ من تاريخ نشر الكتاب أو تاريخ وفاة المؤلف، حسب تشريع عام ١٩٨٨.

لو تم النشر بواسطة إحدى دور النشر المعروفة أو المعتمدة، فلا داعي للقلق بشأن الرقم العالمي (٢٠). إذ إن ذلك سيكون من صلب مهام الناشر. أما إذا تم النشر على الحساب الخاص، أو اضططلع به ناشر مبتدئ أو مغمور، فلا بد من إلقاء الأمر الأهمية اللازمة للحصول على رقم عالمي يثبت على الغلاف الداخلي للكتاب أو الصفحات الداخلية الأولى، يتبع للكتاب تسلسلاً رقمياً عالمياً يكون مرجعاً للكتاب وعنوانه ومؤلفه. ويجد الاتصال المباشر بالوكالة المتخصصة، وإعلام المسؤول برغبتك بالحصول على الرقم العالمي لكتابك وتاريخ نشره. وستولى الوكالة تأمين الرقم المطلوب وإعلامك، ويجري ذلك - عادة - دون أجر مادي. والمطلب الوحيد للوكالة أن تبعث لها بنسخ من المطبع ٣ - ٥، للحفظ والإيداع.

يتوقع الناشر - في معظم دور النشر الحديثة - أن يرى مشروع الكتاب مضغوطاً على «ديسك الكمبيوتر» أو الآلة الكاتبة. أما الكتابة بخط اليد فغير محبذة، اللهم إلا إذا كانت واضحة ومقررة، والاتجاه إليها لجوء اضطرار أو ضرورة!

وغني عن القول أو الاستطراد بالتفاصيل عن نوعية الورق وشكله وحجمه وزنه. فما من شرط محدد لذلك سوى شرط ألا يكون الورق مخططاً بالطول أو العرض أو بالمربعات البيانية، فذلك مما

يربك الناشر ويشوش القراءة عليه، ومع التبيه على تجديد شريط الطياعة في الآلة الكاتبة وسلامة الديسك في الكمبيوتر، والحرص على الكتابة بالأسود القاتم إن كانت بخط اليد.

وعلى الرغم من الحرص الشديد على المحافظة على الصفحة خالية من الأخطاء والكلمات المسوخة أو المصححة أو المشطوبة، فإن ذلك - غالباً - أمر لا بد منه ولا يأس به في حدوده الدنيا، وما التوصية الأولى بضرورة الكتابة بسطور متباينة وترك فراغات على الجانبين إلا لواحد من تلك الأغراض: لاستيعاب الكلمات الجديدة أو المضافة أو المصححة أو الناقصة، فالتصحيحات القليلة والتشطيب النادر مغفور إلى حد ما، ولكن ما أن تبدو الصفحة وكأنها خارطة ملتبسة، مليئة بالأسماء والأقواس وحبر الشطوب أو آثار الحلك، عند ذاك لا بد من إعادة كتابتها ثانية مهما تكلف الكاتب من جهد ووقت.

يفضل استنساخ المخطوط بثلاث نسخ، الأولى للناشر والثانية ليحفظ بها الكاتب والثالثة - الاحتياط - يوصى بالاحفاظ بها عند صديق أو قريب، تحسيناً مما ليس منه بد، كالحريق أو السرقة أو التلف أو الضياع. والمسألة محلولة فيما إذا تم الطبع على آلة الكمبيوتر. فأنت تستطيع بكبسة زر أن تستنسخ ما تشاء بذات الوضوح والجودة. أما بخلاف ذلك، فقد تولت آلات الاستنساخ المهمة، ولو أن النسخ يدو مكلفاً مادياً، لكن العملية تستحق التضحية بالقليل في سبيل تفادي خسارة أكبر في حالة فقدان النسخة الوحيدة أو تلفها.

يوصى بعدم لصق الأوراق بشرط لاصق، وتركها حرمة الحركة داخل «فайл» أو حافظة. وإن كان الأمر الشائع أن يجري جمعها

في جزء، لكل فصل حزمه، أو كبسها بواسطة الكابسة، من الجهة اليمنى بالنسبة للكتاب العربي، لإتاحة الفرصة لقلب الورقة وقراءة أخرى دون مشقة، مع التشديد على ترقيم الأوراق متسللة، وبوضوح، لأن إهمال الترقيم قد يغدو كارثة حقيقة لو قدر واحتللت الصفحات وتداخلت موضوعات الفصول.

### ضوابط الاقتباس والاتسحال

كل الأشياء إن أخذت منها تنقص، إلا الكتب، كلما أخذت منها تزيد.

رحلة البحث والاستقصاء والتتبع وقراءة الكتب والمجلات أو المخطوطات، رحلة مضنية وممتعة وغنية وضرورية أيضاً تسبق مرحلة تأليف الكتاب أو تواكب إعداده. وقد يتأثر الكاتب - وهو في سفره ذاك، يتبع ويرصد ويقصى - بقطع أعمجه أو جملة سلبت لبته، أو قول رأى فيه ضالته أو نسيج فكرية راودت خياله، فيبعد إلى تسجيل ما قرأ في أوراق بحثه أو يحفظه بين طيات ذاكرته للاستعانة به عند تأليف الكتاب<sup>(٢١)</sup>، وهذا لا يعني الاستحوذ على ما كتب الغير، والذي يعتبر من أملاكه الخاصة، المتنوع اتهماك حرمتها أو الاستيلاء عليها دون إذن صاحبها أو برضاه.

إن إغفال الإشارة إلى المصدر الذي استقى منه المعلومة أو نقلت بالفاظها كما هي، أو إهمال اسم الكاتب صاحب الرأي أو ناسخ المقطع، يطلق عليه اسم «الاتسحال».

والاتسحال، علاوة على كونه معيناً وقبيحاً وضاراً بسمعة الكاتب المتصل، فهو عملية شائنة كالسرقة، يعاقب عليها القانون. الكاتب أديباً كان أم شاعراً أم عالماً، لا بد أن يتأثر بما قرأ سلباً أو إيجابياً،

بالمعاني أو الألفاظ، بالبناء ألم الفكرة، ولا بد أنه سيسكب تأثيره «هذاك» في كأسه عندما يجلس للكتابة، يسقي ويستقي.

ترى هل كان سيكون لدينا مبدع كالمحا حظ لو لم يكن يكتري دكاكين الوراقين وبيت فيها قارئاً على ضوء شمعة أو فتيل سراج؟ وهل ضرره أن يتمهم بالانتحال والتحال أفكار الغير وكتابتها بأسلوبه؟ وهل كانت مؤلفات القلقشندي ستربو على الخمسين مجلداً لو لم يكن قد شرب من ذاك المنبع وجلس على تلك المائدة؟ وهل ضرره أن يقال إنه أكبر متاحل عرفه العصر، يجلس إلى موائد الطعام فيأكل حتى يشم ولا يكتفي، بل يعمي جيوبه بالأطابق والفاكهه ويضيق ملابسه بنكهة الطعام المطبوخ<sup>(٢٢)</sup>.

إذاً لا مفر ولا مهرب من التأثر أو الاقتباس. إنه لأمر طبيعي، وقانوني أيضاً أن تستعمل بعض الجمل والمقطوع مما كتبه الآخرون فيما تكتب، شرط الإشارة إلى المصدر الأصلي، ووضع المقتبس بين قوسين للتعريف والتفرق بينه وبين مادة أو فقرات المؤلف «بفتح اللام». لكن نقل مقاطع كاملة أو أجزاء من مؤلفات الآخرين ونسبتها للمؤلف «بكسر اللام» والإصرار على أنها من وحيه وإنشائه وبنات أفكاره هو - دون سواء - أمر يحتاج إلى إثبات وقائعه وإنّا عذّ انتحالاً، وخضع لطائلة القانون.

إذاً، لا بد من الحذر التام عند استعمال ما هو ملكية الغير، والحرص على الإشارة إليها دون التباس. فإن أصرَّ المؤلف أو ارتأى عدم الإشارة، فعليه أن يكتب الفكرة أو يدليح المخاطرة بأسلوبه الخاص، متجنباً استعمال الألفاظ نفسها، متخيراً غير تلك الكلمات، متبعاً غير ذات الأسلوب. وبهذه الطريقة يستطيع التخلص من تبعات أية مسؤولية، متجنباً الوقوع في مصيدة التبعات القانونية أو الأدبية.

ثمة خيط رفيع يفصل بين الاتصال والاقتباس. فالاتصال جريمة والاقتباس عملية مأمونة يحميها القانون.

الجانب الرئيسي في جريمة الاتصال هو سوء النية، إنكار مع سبق الإصرار، أن الموضوع أو القطعة المتنازع عليها هي منحولة أو مسروقة.

الأمر يختلف - قليلاً - في حالة الاقتباس. إن إدراج اسم الكتاب ومؤلفه - وأحياناً الإشارة للصفحة - ضمن المصادر التي استقى منها الكاتب، يغفره من المسؤولية، ويحميه - غالباً - من التبعات. مع الحرص على تمييز قول المؤلف عن قول الآخر، بإحاطتها بأقواس أو تضمينها الهوامش.

ولقد تعمدت وضع كلمة «غالباً» بين قوسين لسبب وجيه لا بد من الالتفات إليه. فكثيراً ما يتشدد البعض، فيطالب بإذن «خطيء» باستعمال موضوع الكتاب كمصدر، وهذا الأمر يتعدى مفعوله حتى على الأموات، فيإمكان الورثة القيام بذلك نيابة عن مورثهم، إذ يكون لهم الحق بشرعية تحريك الدعوى ضد الكاتب المقopies - بكسر الباء - وحتى خمسين سنة من موته المورث. أما بعد ذلك التاريخ فلا يحتاج الأمر لإذن أو سماح.

حق التأليف يسري بمجرد صدور الكتاب للأسوق. وهذا الحق يشمل الرسائل، والتي يتمتع بحقوقها كاتها الأصلي وليس المرسل إليه، حيث القاعدة أن حقوق النشر تعود لصاحبها الكاتب أو الموسيقي أو الرسام أو أي شخص أنتج وأبدع عملاً. ولكن تلك القاعدة بعض الاستثناءات، كأن تعود الحقوق للناشر الذي تولى نشر العمل، والذي يكون عادة، قد اشتري تلك الحقوق من أصحابها، ودفع إليه ما أتفق عليه.

في بريطانيا، صدر تشريع عام ١٩٨٨ عرف باسم Fair Dealing يقتضي بعدم خضوع الكاتب للمساءلة القانونية إذا كان ما اقتبسه الكاتب مجرد التعريف والإيضاح، أو أن يكون خلاصة أو مختصراً أو إشارة، أو اتخاذه كمصدر أو استعراضه كمادة للنقد، وكمعرض الكتب التي تزخر بها ملاحق الصحف والمجلات، أو التعريف بالكتاب. وقد تساهم تلك المقتبسات في شهرة الكاتب ورواج الكتاب.

وإذا كان القانون قد حدد حدود المادة المقتبسة، فإن من الصعوبة يمكن التقييد بها بحدافيرها دون زيادة أو نقصان. فقد نصت إحدى المواد على لا تزيد الكلمات المقتبسة على ٨٠٠ كلمة، وإن كان عرض لديوان شعر، فلا ينبغي أن يتجاوز العرض ربع القصيدة كاملة أو ٤ مقطعاً من مجموع قصائد الديوان.

هذه الأرقام التي أقرتها - فيما بعد - جمعية الكتاب والناشرين في بريطانيا قد لا تنفذ بحدافيرها. لكن القانون سيكون بالمرصاد لمن يتجاوزها في حالة الطعن أو الاعتراض أو إثارة قضية دعائية أو تشهيرية.

وسواء حكم المقتبسات قانون - كما في بريطانيا - أم لم يحكمها ضابط أو قانون - كما في معظم الدول العربية - فإن التقليد الشائع لا تطول الفقرات المقتبسة، إطالة مدخلة أو تقصر قصر تقدير، وأن تستوفي أغراضها في حالة العرض الإعلاني، أو النافي. وفي مثل هذه الحالات لا يقتضي دفع مال أو أجر عن المعلومة أو المقطع المقتبس.

لا أعتقد أن في الأقطار العربية قوانين تنظم حالات الاقتباس أو تحدد حجمها. وقد يجد الكاتب «المغبون» الطريق طويلاً ومحفوفاً

بالمصاعب فيما لو أراد إثبات دعواه وضمانة حقوقه، وقد لا يؤدي ذلك الجهد في النهاية إلا إلى نفق مسدود. وفي حالة وجود الكاتب العربي في إحدى دول الغرب، فلا بد من التأكد فيما إذا كان اقتباس مقطوع ما سيكلفه باهظاً قبل الإقدام على الاقتباس. وقد يحدث ذلك في الاقتباس من كتب الكتاب المرموقين أو اللوحات النادرة في المتاحف.

### الخطوة

عندما تعيق تماماً من قدرتك على تأليف كتاب:

بالمتحة الإلهية في جبلا الطبيع، بالندبة المقدسة في حنابك ما تني  
تدعوك وتلنج عليك، بامتلاكك ناصية اللغة وفض أسرارها  
وخفاءها، بالفضل الولوع وحب الاستطلاع، بالألف الكبير،  
بالعين البصيرة بالأذن المرهفة، بتوفير ما يلزم من سبل البحث:  
المصادر والمراجع والفالئس والقواميس والسفر، بدراسة أولية  
لneeds السوق، وحدس قوي أو اتفاق مبدئي مع ناشر يتولى طبع  
الكتاب وتوزيعه، بالصبر الذي لا ينفد، بالعزم الذي لا يتبدل عند  
أول معضلة، بالوقت الذهب الذي إن لم تقطعه قطعتك، بـ... بـ...

...

عند ذاك، وعند ذاك فقط يمكنك الجلوس والشرع في التأليف.  
وقد أشدت قليلاً فأضيع كلمة «ربما» احتراماً. ذلك لأن عملية  
التأليف بقدر ما تبدو عليه من اليسار والبساطة، فإنها عملية مضنية  
معقدة، وما يبدو للعيان من بساطتها وسهولتها ما هو في الحقيقة إلا  
سهولة السهل المتع، بحق.

فالتأليف تفكير ومعاناة ومكافحة ومعرفة وثقافة وعمليات صهر  
وتكرير وتقدير وتصفيه. وهي خلق مطلق، ومنح الحياة لكلمات

مبتة كانت مسجونة في القواميس والمعاجم والضمائر قبل أن تتضمن على الورق، زهوراً وفراشات وأطفالاً. كائنات حقيقة يمكن لمسها وتحسّنها وشمّها ومعانقها أو هجرها.

وكلما أمعنت النظر والتأمل والاسترادة قبل البدء الأول والشروع بالتأليف، كلما كان ذلك أقل مدعاه للمخطأ أو الخطأ أو السقوط في بئر الرداءة أو العثرات.

بعد تأليف خمسة كتب خلال أربعين عاماً، لا أتصور كاتباً، مهما بلغ شأنه من المران والممارسة، يقدم على تأليف كتاب دون وضع خطة مسبقة لتأليفه، سيما في كتب الأبحاث والدراسات أو النقد أو السير «Non Fiction». وإذا كان الكتاب لا يتشابهون في كيفية إعداد المخطأة، لكنهم لا يجادلون في أهميتها وجدواها وتأثيرها في سير العمل وسلامته ودقته، وإن كانت الضرورة إليها في تلك الكتب - الدراسات وغيرها - أمنّ من الحاجة إليها في القصص والروايات، حتى لمعتبرها البعض كوصفة الطعام لمن يريد إعداد وجبة أو كعيبة الحياكة لمن يعتزم نسج ثوب، هذه العينة تدلّك على الألوان ودرجة الشد ونوعية النقطة وحجم المنسوج.

ووضع المخطأة لا يعني أن تبدأ متسلسلاً باختيار عنوان للكتاب مثلاً، أو مقدمته. فليس ضروريًا جدًا وضع عنوان للكتاب في المرحلة الأولى، وإن كان كثير من الكتاب يجدون العنوان وقد تشكّل في أذهانهم في ذات الساعة التي يقررون فيها تأليف كتاب ما. وليس من المغالاة بشيء أن نذكر أن بعضهم قد ألف كتاباً كاملاً بسبب من عنوان موح قد خلب له وألهب مخيّاته.

بكثير من التبسيط غير الأخلي، يمكن القول إن المخطأة لا تعدو أن تكون كالعمود الفقري أو وتد الخيمة، إذ تتضمن قائمة بالقصول

والأبواب التي تنضوي بين حنایاتها موضوعات الكتاب.  
كم فصلاً؟ كم من الأبواب؟ لا يهم، ولكن لا يقدرك عن وضع  
الخططة شيء، سواء أكان الكتاب من فصلين أو أحد عشر فصلاً،  
فالخططة نافعة في كل حال.

لفترض أن النية اتجهت لتأليف كتاب في مجال الفن الرياضي،  
فالخططة عندئذ تتضمن:

- تاريخ اللعبة وأصل نشوئها.
  - أصول اللعبة وأحكامها.
  - فنون التدريب على اللعبة.
  - أبرز الهدوات المركبة خلال تاريخ اللعبة، أهم المجزات.
  - المهارات المكتسبة، والقدرات الذاتية.
  - التطورات التي طرأت على اللعبة.
  - أشهر اللاعبين وأهم الأحداث.
  - أغنى اللاعبين والمروءات المالية للنادي والمنظمات الرياضية.
  - مقابلات مع بعض اللاعبين، مع الصور المعبرة عنهم.
- هذه العناوين البارزة لأهم الفصول، قد تعين الكاتب قليلاً، لكنها - كما أسلفنا - العمود الحيـة أو العمود الفقري في جسم الإنسان. يلزم أكساؤه لحماً وشحماً.. أنسجة وأوردة وشرايين، وضخ الدم فيها ليغدو الجسم قادرًا على الحركة والنمو، هذا الكساء هو تفاصيل موضوعات الكتاب.

هنا لك منافع جمة يتحققها الكاتب عند وضعه خطة يسير بوجب  
بوصلتها ويتحرك ضمن مدياتها، إنها الأساس المتن الذي سيقام  
عليه البناء وأدواره المتعددة.

وضع الخطة يسهل إدراج المهم والأهم والشديد الأهمية في نسق واتساق وتناغم، بتصور العموميات والتفاصيل، ووضعها الأمثل داخل الإطار المناسب. سيكون بمقدور الكاتب معرفة أو تصوير ماذا سيضع من مواد في هذا الفصل أو ذاك، ودرجة ملائمتها، ونذكر خلطتها وننسب ما فيها من طراوة وطلاؤة وما تحتاج له من ماء أو نار من ملح أو بهار.

الخطة ضرورية أيضاً لغير المترغبين من الكتاب، أولئك الذين تضطرهم الظروف للانقطاع زمناً ثم العودة لفعل التأليف. فالخطة تخدمهم وتصل ما انقطع من حبل أفكارهم، وتذلل بعض الصعاب عند اعتمام تقديم مسودة الكتاب للنشر.

ما من قاعدة ثابتة في أي فصل من فصول الكتاب ينبغي البدء بها. باشر بأي فصل تشاء، بعضهم يبدأ - ويا للغرابة - من الفصل الأخير. والبعض يجده بداية طبيعية من الفصل الأول ثم يتسلسل لبقية الفصول. وقد يكون الأمر متيناً قليلاً عند تأليف رواية أو قصة: ماذا لو وضع المؤلف خطة ما وتمرد شخصوص العمل الروائي على التسلسل، ماذا لو بعثت الحياة في شخصيات العمل الأدبي وساروا في منعطف آخر غير ما رسمه لهم المؤلف. ولربما لهذا السبب، شبهت الخطة بالعمود الفقاري، وهو طبع وقابل للحركة والتي، وليس جامداً جمود قالب من الإسمشت أو كومة حصى.

إن وضع خطة لا يعني عدم قابليتها على التغيير والتحوير. بل لعلها مدعوة للسعادة إن حدث ونحا أشخاص الرواية منحني آخر غير ما رسمه المؤلف، ورفضوا الانصياع للخطة المرسومة وتمروا عليها وعلى واضعها. إن ذلك دليل على حيوية العمل وجذبه وجودته وعلى براعة الكاتب.

الكتاب قبل أن تبعه للنشر ملوك أنت، تستطيع البدء به من فصله الأخير أو الفصول الوسطى. تستطيع أن تأخذ من هنا وتضيف إلى هناك، بقدرتك أن تشيل منه وتضيف إليه أو تعديل أو تبدل، دون ملامة أو تزيف. فالخطة لأجلك أنت - المؤلف - وليس لأحد سواك لأنه لا يظهر لها من أثر في الكتاب ولا يطلع عليها الناشر.

وضع الخطة - إلى جانب ما تقدم - يعين الكاتب على التأكد من أن كل المواد المخزونة - والمخزنة - في قصاصات الصحف والأوراق المتداولة والمبعثرة، وعلى حواشى المفكرة اليومية وتذاكر القطار قد أدرجت، أو تمّت الاستفادة منها. إن كان استيعاء أو استشهاداً أو استلهاماً أو استجلاء فكرة، والاستدراك إن كان ثمة تكرار لقطع أو معلومة في أكثر من فصل. كذلك تُهدى الخطة، إن كان هذا الفصل أطول من غيره طولاً مثلاً، وهل تتم تجزئته ليصبح فصلين، أو يمكن ضمه وإلحاقه بالفصل الذي يسبقه أو يليه. وكثيراً ما يستهدي الكاتب بخارطة أو رسم بياني يكون دليلاً ويعجّد خطوطه. وهناك نوعان من الرسوم التوضيحية، منها ما كان على هيئة أشعة الشمس، حيث يوضع العنوان الرئيس للكتاب في البؤرة، لتسلل منها خطوط هي فصول الكتاب وأبوابه، وقد يأخذ الرسم التوضيحي شكل مسطرة أو شريط ذي عقد عديدة بعدد فصول الكتاب، لتنسحب من كل عقدة شرائط هي أبواب الكتاب.

### تسلسل الفصول

التناصق والتتاغم «الهارموني» بين الفصول، بعض ملامح الكتاب الناجع. كذلك تسلسلها المنطقي والموضوعي. فلا ينبغي البدء بما يشكل نهاية، أو الانتهاء بما يbedo أنه بداية البحث. يقول ميشيل

لغات: كنت أقضى الساعات الطوال لأقرر هل هذا الفصل قبل ذلك أو بعده؟ وهذه الفقرة، أتصفح للفصل الأول أم تبدو أكثر تناغماً مع الفصل الثاني أو الأخير. تلك المشقة يستأهلهما العمل. ويستطرد صاحب المؤلفات العديدة: وكثيراً ما كنت أضع نفسي في موضع القارئ. أستغير ذوقه وأنظر بعيشه لأرى كيف يفضل تسلسل الفصول ودرج الأبواب<sup>(٢٣)</sup>.

يفضل البند بصفحة جديدة في مستهل كل فصل. لا يستحسن ابتداء الفصل من منتصف الصفحة أو نهايتها، وإذا كان مما ليس منه بد - وللضرورةات أحکام - فلا بد من أن يفصل بين الفصلين بعنوان بين، ذي حروف واضحة أو كبيرة للتعریف بأن فصلاً جديداً قد ابتدأ، وما يجدر الانتباه إليه، تحقيق الموازنة المعقولة بين طول الفصول. والتوازن يتضمن - إلى جانب التناسق والتناغم - إلا يكون أحد الفصول بمائة ورقة والأخر بعشرة أوراق - اللهم إلا في الضرورات الفصوى.

### عدد الكلمات، عدد الصفحات

ينبغي التحسب لسؤال قد يطرحه الناشر، لا عن عدد صفحات الكتاب «المخطوط» بل عن عدد كلماته، وهي الطريقة السليمة المعتمدة في الغرب، لتمكن الناشر من تخمين عدد صفحات الكتاب بعد الطبع، بصورة دقيقة أو أقرب إلى الدقة.

عدد الكلمات له منافع عديدة - إلى جانب تعريف الناشر بعدد الصفحات - إنه يضع الكاتب في الإطار الصحيح، ليرى جهده في هيئة عمل أو إنجاز. فإذا قُدر للكاتب كتابة ألفي كلمة ليلة البارحة واقتصر على ألف هذه الليلة، فإن هذا مؤشر ضعف ينبغي تلافيه غداً، أما إذا كانت الحصيلة لهذه الليلة ثلاثة آلاف كلمة مقارنة

بالألفي كلمة يوم أمس، فإن ذلك دليل تقدم وحسن مواكبة، وعلى الكاتب المحافظة على الوترة نفسها أو تجاوزها.

إن عدد الكلمات ومن ثم الصفحات في آخر اليوم يُشير أمامك مواجهة شبح تاريخ الأجل المقرر «Dead Line» والذي قد ألمت نفسك به أو فرضه عليك الناشر. إن مواصلة عدد الكلمات لعبة ممتعة وذكية وضاغطة لبلوغ هدف إنجاز الكتاب في الوقت المحدد دونما تأخير. وإنها خطوة موقعة أن يحتمل الكاتب لنفسه سقفاً زمنياً لإنجاز الكتاب تحسباً لأي زيف أو هرب. فقد يحلو للكاتب وهو المعتلىء بشحنة الكلمات وفيض المعاني، أن يخلد للكسل، بينما في المرحلة المتأخرة لإنجاز الكتاب. فقد يحلو له التمتع بنوم القيلولة مؤجلاً الكتابة إلى المساء، ثم تستهويه سهرة عائلية في المساء فيوجل الكتابة إلى أن يحن الليل، ثم يستبد به نعاس أو تعب فيوجل الكتابة إلى الغد، ثم إلى ما بعد الغد ورويداً رويداً تبرد الشحنة وتتبعد الطاقة وتخدم جذوة الحماسة ويهضم مشروع كتاب.

إن الالتزام بكتابه عدد من الكلمات كل يوم، وتجاوزها في اليوم الآخر، وصفة ناجحة وعلى أكثر من صعيد<sup>(٤)</sup>.

قد تبدو عملية عدد كلمات الكتاب عملية عويصة ومرهقة، لكن لم يجرِها. ولكن سهل تيسيرها وارد وبسيط:

- استعمل مساحة الفراغات نفسها في كل صفحة، يفضل «إنش» واحد من الأعلى والأسفل وعلى الجانبين، سواء أكانت الكتابة بخط اليد أو الآلة أو الكمبيوتر.

- حاول بقدر الإمكان إدراج عدد الكلمات نفسه في كل سطر، مع ثبات عدد الأسطر في كل صفحة.

والآن، أبدأ بعد الكلمات التي يتضمنها أي سطر. ليكن الانتقاء عشوائياً، ولا يكفي من سطر واحد، لنقل إنها تتراوح بين ٨ - ١٠ كلمات، فيكون المعدل هو الرقم [٩]. إبدأ بعد سطور الورقة، ولنفترض أنها عشرون، اضرب العدد  $٢٠ \times ٩ = ١٨٠$ . وهذا هي حصيلة الكلمات في كل صفحة، أعد ضرب هذا الرقم  $\times$  عدد صفحات المخطوطة، ولنفترض أنها [٥٠٠] صفحة، فسيكون مجموع الكلمات [٩٠٠٠٠] تسعين ألف كلمة، وهو العدد التقريري الدقيق لحصيلة ما بين دفتي الكتاب.

### حجم الكتاب

غالباً ما يسأل الكاتب نفسه: كم يا ترى سيكون حجم الكتاب المزمع تأليفه، وما هو عدد صفحاته؟ والسؤال علارة على ما يبدو من بساطته فإنه ليس غريباً ولا فريد الطرح، والجواب الصحيح: إن لا جواب محدد. فحجم دواوين الشعر ليس كحجم الروايات وهذه ليست كالقصص، والسير الذاتية غير كتب التراث.

توعية الكتاب تفرض عدد صفحاته، وتلقي شروطها على الكاتب أو الناشر وليس العكس. وقد تنطوي هذه الحقيقة على بعض الغرابة. فالكتاب الجيد، المتراصف المعلومة كتراث التراث، المتين الأسلوب كالبنيان الصالد، المحبوبة لغته كنسيج متقن، مثل هذا الكتاب كلُّ متماسك، لا يمكن الحذف منه أو الإضافة إليه دون أن ينشئه جماله، أو تختل بعض موازيته أو يفقد شيئاً من توازنه<sup>(٢٠)</sup>. ففي أحدين قليلة، قد يتطلب الأمر بإيعاز من الناشر أو رغبة في الكاتب في اختصار عدد الصفحات أو الزيادة في عدد الفصول أو توسيع دائرةها، فإن اقتضت الضرورات القصوى ذلك، ينبغي أن يتم الحذف أو الإضافة بدقة وعناية لعلَّا يكون الحذف علامه هزال

وسقم ولا تكون الإضافة سمنة كالوزم، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هذا النوع من الضرورات غير ذلك الذي تتطلبه عملية التتفريح - عند الطبع - والتي تقتضي بالضرورة إضافة أو حذفأ أو تبديلأ أو تعديلا، قبيل أو بعد إتمام مخطوطة الكتاب.

### «الأرشفة»

لا بد من أن يحفظ الكاتب في غرفه أو مكتبه، بكل أو جل ما قرأه أو جمعه أو كتبه، مرتبأً ومنظماً لكي يسهل الرجوع إليه عند الحاجة. وإذا كان ذلك عسيراً في ما مضى من السنوات، فالامر غالباً ميسوراً بحفظ كذا ألف ألف كلمة على «ديسك» صغير بحجم الكف، واستخراج مكتوفاته بلمح البصر وبضغطة صغيرة بعقلة الاصبع!

وحتى يصل «الكمبيوتر» إلى بيت ومكتب كل كاتب عربي - كما هو الشأن بالنسبة للكتاب في الغرب - فإن تدريس القصاصات الصغيرة أو لصقها على ورق بحجم A4، ينبعها من التشتت والضياع. ويفضل وضع الموضوعات الشابهة أو المتماثلة في مظروف أو «فائل». أنا أجمع القصاصات - قصاصات غيري بالطبع - وكل ما يعجبني في أثناء القراءة، أجمعها في مظروف متوسط الحجم، وما لا أستطيع قصه من مجلة أو جريدة أو كتاب، أسعى إلى تصويره والاحتفاظ به، للاستفادة منه في أثناء الكتابة للصحف أو لتأليف كتاب، أو حتى لمجرد المتعة المترافقه لوجه الكلمة المبدعة! العربية والعالمية تضيف لسنوات عمرك المحدودة، حيوانات كل أولئك الذين سبقوك في التجربة وتسابقوا نحو المعرفة. ولسوف ترى بعد طول قراءة واطلاع، إن وحى تلك الأساليب والأفكار والرؤى قد نفذ عبر مساماتك وتقطر في روحك ومال

في حنائك مع نسخ الحياة في عروقك، وستجد يوماً ما إنه أنت على أطراف أناملك زهراً أو لهاً أو عصف ريح.

### الرسوم والصور

الرسوم التوضيحية «الموئفات» الفنية والبيانية والصور الفوتوغرافية، ضرورية في بعض الكتب حيث تتحتها طلاوة وطراوة، بينما في كتب السيرة الذاتية أو الأبحاث في مجالات الرياضة أو التغذية أو الحدائق أو الرحلات أو الطبيعة أو الحياكة أو الطب أو علوم الأرض وسائر العلوم والفنون الأخرى.

سيكون مدعاة لسرور الناشر لو أرفق له الكاتب بعض الصور أو اللوحات أو الرسوم التي تعزز موضوع الكتاب وتوشهه بوشم جميل مميز. وقد لا يجده بعض الناشرين تضمين الكتاب لأية صورة أو رسم، وأسباب كثيرة، أولها زيادة تكاليف الطبع، وليس آخرها حساسية بعض الصور الشخصية أو التوضيحية.

ثمة وكالات متخصصة واسعة الانتشار في دول الغرب، وهي على استعداد لتزويدك بما تطلب من صور لأحداث أو مدن أو حوادث أو لوحات فنية عالمية لأشهر الفنانين أو صور شخصية لكتيبار رجال الأعمال والساسة والملوك والرؤساء والفنانين، لقاء أجر، غالباً ما يكون عالياً. إن الحصول على الصور المطلوبة من الوكالات المتخصصة، يجنبك الخوض في مبحث حقوق النشر، كما يجنبك الوقوع تحت طائلة القانون<sup>(٢٦)</sup>.

### التقريع

التقريع عملية شاقة حقاً، يعتبرها البعض بثابة تأليف كتاب جديد أو أشق منه، إذ يكون على الكاتب أن يحذف ويعدل ويبدل في الجمل والفراء والفصول، في الشخصيات والأبطال والأحداث

بعد أن صاروا جزءاً منه وصار هو جزءاً منهم، ولكن لا محيس  
عن عملية التقييم فقط.

إن المخطوط يتمهل، فقرة لقرة، فصلاً فصلاً، لتأكد من إنجازه  
على أتم وجه وبدونما أخطاء [بدون أخطاء شديدة على الأقل].  
مدارس تعليم الكتابة، تتصفح بقراءة محتويات الكتاب بصوت  
عالٍ، لأن نقد الأذن أصفي وأصدق من نقد العين. وإذا تيسر لك،  
أو كان بمقدورك تجنيد أو تكليف شخص آخر بقراءة النص، فلا  
تردد. فالشخص الآخر سيكون محايداً ونزيراً وهو يطالع النص  
وليس في ذهنه صورة سابقة للعمل ليتعلق بأهدافها، كما يفعل -  
عادة - كاتب النص. كذلك ليس في صدره تلك الحماسة التي  
تعتري الكاتب لحظة الكتابة ثم تعود لتنبعه ساعة الجلوس للتقييم.  
وإذا كان ثمة فاصل يفصل بين الكاتب المحترف والكاتب المبتدئ  
أو الهاوي، فهو قدرة الأول على التقييم دون عناء شديد، فيما  
تتعاظم معاناة الكاتب المبتدئ من هذه المعضلة الشائكة.

قلة قليلة من الكتاب، من حباهم الله بمهنة الكتابة دونما شطب أو  
محو، دون حذف أو إضافة، دون تعديل أو تغيير، دون تنقيح<sup>11</sup>  
كيف تبدأ التقييم كعملية الكتابة نفسها، ما من قانون ثابت  
ينظمها ولا تاعدة مستديرة لا يمكن خرقها أو الخروج عليها، البعض  
يبدأ بقراءة كل فصل على انفراد، وينتهي على انفراد، فيما يعمد  
نفر من الكتاب إلى التقييم، أولاً بأول ويوماً يوم، ولو كان ما كتبه  
فصلاً أو صفحتين، في حين يفضل نفر ثالث عدم الجلوس لاجراء  
عملية التقييم إلا بعد الانتهاء من تأليف الكتاب لجميع فصوله  
وأبوابه.

إن أفضل طريقة للتقييم، والتي توصي بها معظم مدارس تعليم

الكتابة، تعتمد على تجربة الفجوة، وتعني ترك الكتاب المخطوط ما بين الأسبوع والشهر - ولا يجد إطالتها أكثر من ذلك - قبل العودة إليه ثانية لغرض التسريح. إن تلك التجربة قد أثبتت جدواها وفاعليتها، لأن الكاتب - وقد ابتعد عن هاجس الكتابة - سيلمح بكثير من الوضوح الهفوات أو الهنات التي لم يتمنَ له أن يكشفها أو يلمسها وهو في حمأة العمل وتحت وطأة الضغط والإنمار.

إن ترك العمل المخطوط لفترة قصيرة، يتيح لعقلك الباطن أن يفعل مفعوله السحري في تشكيل الجمل واستدراجه المعاني، وستجد أنمالك وهي تغير بعض الجمل وتشذب أدوار الأبطال كما لو مسها السحر. وعندئذ ستتناوله بذائقه مختلفة عن ذائقه كاتبه، وستراه يعيون غير متعبه وتتنفس أجواءه بتنفس محايده.

عند إعادة القراءة، يخلع عنك جبة الكاتب وأليس قلسسة القارئ، وفي القراءة الثانية تخل عن الجبة والقلسسة، وضع على عينيك نظارة ناقد.

إسلح نفسك عن كتابك، وهذا مطلب عسير. يجعل من نفسك قارئاً غريباً لا علاقة له بالكاتب الذي كتبته، قد يهدو هذا مستحيلاً ولكن لا مفر.

احرص على قراءة العمل جملة جملة، مقطعاً مقطعاً. تأكد من سلامة الألفاظ والمفردات التي انحرتها، ودللات المعاني التي فضلت إليها. إكبح جماح الأفكار التي لا فائدة منها، والجمل والحوارات الزائدة التي لا حاجة إليها ولا ضرر من حذفها. تأكد من صحة قواعد النحو والصرف والإملاء والتثقيف وشروط البلاغة والفصاحة. تيقن من أن التراكيب غير هشة أو رخوة أو متراجعة، وأن البناء متسق ومتناقض، متماسك الأضلاع، متین السقف، بهيج

المنظر. انتبه لسلسل الأحداث، للنمو العضوي والإنساني للشخصيات والأبطال. واكب التطور الذي يصيّهم ويغير مصيرهم. وتأكد من أن الفصول تتنظم في الدرجة نفسها من التردد والطبيعة نفسها من الإيقاع.

لا تنس التتفيط، ولا تتهاون بشأنه أو تهون من دوره، وتذكر أن إهمال التتفيط قد يشوه المعنى، أو يشوّهه أو يقلبه رأساً على عقب، التتفيط الحكم شرط من شروط الكتاب الجيد، وهو في المؤلفات الأدبية أوجب<sup>(٢٧)</sup>.

إحذف كل ما لا تراه ضرورياً ومؤثراً في السياق. إحذف جملة مقاطع، صفحات، وحتى فصولاً إن رأيت فيها ورماً أو حشاً. كل كلمة في كتابك ينبغي أن تكون دالة، موحية، و ذات معنى وأمامها هدف، لا تأخذتك رحمة ولا شفقة في ما كتبت. فالقارئ إن تهاونت، لا يتهاون، وإن تهادنت مع كلماتك، لا يهادن. للقارئ ذائقه نحلة وعيون صقر، لا يرحم كتاباً غير مستوف شروط نجاحه. وحسبي أن يدير له ظهره ويقلب دونه شفتيه. وتلك أكبر إهانة وأفتك ازدراء.

وقد بالغ العرب القدامى بأمر التتفريح، وأطلق عليه ابن منظد «التهذيب»، وقد أخذ الماجهظ على الكتاب عهداً<sup>(٢٨)</sup>، لا أجد ما يوازيه طرافة ولا إيجازاً أو دلالة. يقول: وينبغي لمن كتب كتاباً إلا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء(ا) وكلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغ له. ثم لا يرضى بذلك، حتى يدع كتابه غلاماً. ولا يرضى بالرأي الفطير. فإن لا بدء الكتاب فتنة وعجبأ. فإذا سكتت الطبيعة وهدأت الحركة وترجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه فهتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أدنى من وزن خوفه من العيب.

كما دعا الماحظ إلى: «لا يشق الإنسان برأي نفسه»<sup>(٢٩)</sup>، وعرفت ظاهرة التقىع منذ عهد بعيد، فقيل: خير الشعر، الخروقى، وكان زهير بن أبي سلمة من بين الذين اشتهروا بتنه قصائدهم بصبر وجلد. وكان يطلق على قصائده اسم «الخوليات» حيث إنه لم يؤلف غير سبع قصائد في سبع سنين، ويروى: لسانه قوله: كنت أعمل القصيدة في أربعة أشهر، وأتحققها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، قبل أن أخرج بها الناس. فقيل: «هذا هو الخول المقىع».

وقد نوه الماحظ بذلك الجملة فقال: من الشعراء من كان يد القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً، يردد فيها نظمه، ويتجيل في عقله، ويقلب فيها رأيه، فيجعل رأيه زماماً على رأيه وعقله غير على شعره، إشارةً منه على أدبه.

كم مرة ينبغي العودة لقراءة الكتاب لغرض التقىع قبل دفعه بشك النهاي إلى المطبعة؟

أما مي كتاب لأحد الكتاب المعروفيين<sup>(٣٠)</sup> البريطانيين، والذي تتنفس مؤلفاته البالغة ثلاثة عشر مؤلفاً في حقل التأليف والنشر فوق معاذ المكتبات البريطانية، يقول، إنه يقرأ ما كتب أربع مرات قبل تسلية للناشر، بين كل قراءة وأخرى فترة من الزمن تتراوح بين يوم لأسبوعين وأنه في كل مرة يجد في ما يقرأ ما يحتاج لإضافة تعديل أو تهذيب.

ولكن، وهذا أمر جوهرى ومهم، لا ينبغي التمادي في العملية [ما لا نهاية]. فالتقىع فتح متصرف ومصيدة، على الكاتب الخاد تجنب فرصة الوقع في حبائلها. فكثير من الكتاب شديد الاحتراز كثيري الشك، مجبولون على التردد، يخافون المغامر

فيستغرقون وقتاً طويلاً في التحكيم، ربما أطول من الوقت الذي استغرقه في التأليف. وقد يعدل ذرو الشك المختم عن الفكرة أصلاً، ويشيحون عن محاولة نشر الكتاب.

## العنوان

مهما كان نوع الكتاب - الذي ترمي تأليفه - أو حجمه، فإن اختيار عنوانه من الأهمية بمكان. وإن مقوله: «إن الكتاب يقرأ من عنوانه» مقالة سائدة وسارية لا تزال. وإن كانت بعيدة عن الصواب في كثير من الكتب المعروضة هذه الأيام! إذ إن عدداً غير قليل منها اشتبرت له عناوين براقة مضليلة، للإثارة واستدراج القارئ لشراء الكتاب رغم كثرة الغث المنصوبي بين دفتيه.

ثمة شروط تقليدية - جوهرية - ينبغي إيلاؤها المقام الذي تستحق عند اختيار العنوان. أول تلك الشروط أن يكون العنوان دالاً على المقصون، وأن يكون مفهوماً واضحاً، مرتبأ على الذاكرة ليسهل حفظه أو تذكره، عميقاً ويسيراً في آن. وهذا لا يعني الفجاجة أو السطحية، فلا يأس بعنوان غريب يأسر لب القارئ ويسترعي انتباذه ويحفز ذهنه وذاكرته، ومن ثم يدفعه دفعاً لتقليل صفحات الكتاب وشرائه.

بعض الكتاب يوفّرون في عناوين كتبهم، وبعضهم يستعين بالآصدقاء والزملاء للبحث عن عنوان سوي.

اختيار العنوان الناجح مثل الكتابة الناجحة، فن وصنعة، مهارة وصدق. للذكى، لا تتردد دور النشر الكبير في اعتماد مجموعة من الحرفيين المختصين لاختيار عناوين موفقة للكتب التي تطبعها الدار، حيث تتولى دار النشر - غالباً - تغيير العنوان الذي وضعه مؤلفه، معتمدة على مجسّمات حشتها التجاري، ومجاراة لرغبة السوق

ومراعاة لأمزجة القراء وحركة الأحداث في المجتمع. فعنوانين الكتب التي تصدر في بلدان القيصر والقمع، غير العنوانين التي تظهر في بلدان الحرية والرفاهية. وتلك التي تصدر في أثناء الحروب أو الأضطرابات غير العنوانين التي تصدر في أثناء فترات السلم والإزدهار. لا يُستثنى من ذلك قصة أو رواية أو سيرة ذاتية أو كتاب تاريخ، ومن يتطلع إلى عنوانين الكتب الصادرة في أثناء وبعد حرب الأيام الستة، وال الحرب في لبنان، والحرب مع إيران، ثم حرب الخليج، سيفجد وشم تلك الأحداث مطبوعة بالأصابع العشرة على معظم عنوانين مؤلفات تلك الفترة، سواء أكانت دراسات أم روايات أو دواوين شعر.

بعض الكتاب تلوح في أذهانهم فكرة العنوان، حملها يشروعون بالكتابة بل إن البعض منهم يلهمهم عنوان ما، فكرة كتاب كامل. اختيار العنوان الناجح فمن من القانون الجميلة، كفن الإعلان، الذي يتطلب مهارة وحدق. والإعلانيون المختصون يعرفون تماماً كيف يصممون إعلاناتهم لتلمس أحاسيس المتلقى وتندفع عواطفه كيما تلقى بضائعهم الرواج والإقبال.

العنوان هو وجنة الكتاب وجبهته وألق عينيه، وهو أول ما يهانق نظر القارئ. وكثير من العنوان الناجحة تزيد من مبيعات الكتاب، رغم بساطة محتوياته. ليكن العنوان قصيراً، موجزاً، دالاً فوق ذلك موحياً. إنه اختزال لكتاب في جملة مفيدة!

فكّر في عنوان كتابك مليأً دع اختياره شاغلك وهم همومك! اجترره وأنت في طريقك للعمل، أو في أثناء حضورك دعوة فرح أو مأتم عزاء. إبحث عنه فيما حولك وفيمن حولك من أشخاص وأشياء. نقّب عنه في عناصر الطبيعة وخلاقن الناس. وقد يكون

مناسباً الإشارة إلى الخدم الخمسة الذين يوظفهم الكاتب في أثناء فعل التأليف، والاستعانة بهم عند اختيار العنوان: أن يتضمن كتابة أو رمزاً، أن ينطوي على سؤال أو استفهام، أن يوحي بدلالة، أن يشير بإشارة، وأن يحوي جناساً.

في دول الغرب، كثيراً ما يستخدم العنوان أحسن وأسوأ استخدام. امرأة اسمها روزماري كونللي، حققت مبيعات خيالية بالملايين عن كتابها: «تحجيف الردفين والفحذين بدون ريجيم» وكتابها الآخر: «إفقد وزنك فيما أنت تستمتع بقضاء الكيك والنهم الشيكولاتة» في الوقت الذي لم تتضمن فصول الكتاب أي معجزة أو وصفة سحرية لتحقيق النحافة.

ولا يخلو الأمر من دلالة عناوين بعض الكتب على مضامينها. ففي أحد البرامج التلفزيونية على القناة الثانية في التلفزيون البريطاني، أجرت المذيعة مع أحد الكتاب الذي أحدثت مقالاته عن الأعشاب صدى عالياً، وكان عنوانها المتسلسل: «الطحالب»، كيف تؤثر على علاقتك العاطفية؟، و«الطحالب البحرية تنهي مشاكلك في فراش الزوجية»، تلك السلسلة من المقالات في مجلة عامة، قادت أصحابها للشهرة والغنى، بعد أن قاده إقبال القراء إلى التوسيع في البحث في مجال الطحالب، والتقصي العلمي العميق، وتعلق الأمر بتأثير هذا العشب السحري في خصوبة الرجل والمرأة.

والنصيحة المزاجة في هذا الصدد أن تترك العناوين المفرقة في الخيال والفنطازيا، والإثارة لكتب الشعر أو الرواية أو القصة. أما كتب البحوث والدراسات Non Fiction، فاختر لها عناوين واضحة ليس فيها التباس أو تعمية.

أما في ما يتعلق بحقوق النشر<sup>(٣١)</sup>، فليس هناك ملاحظة قانونية

بالنسبة لاستعمال العنوانين، اللهم إلا إذا أسيء استعمالها بقصد وسوء نية، فقد يستطيع كاتب شهير أن يقاضيك لأنك استعملت عنوان كتابه نفسه لتضليل القراء بالإيحاء، بأنك أنت المؤلف الأول الذي ضرب كتابه الرقم القياسي في المبيعات. ويضرب لذلك مثلاً بعنوان كتاب *Brief History of Time* والذي استعمله كاتب آخر، مستغلًا الشهرة الكاسحة والأرقام القياسية العظمى التي حققها الكتاب الأصلي.

### الهوامش<sup>(٣)</sup>

الهوامش الطويلة - عموماً - غير محبذة لدى الناشر، لأنها تضيف لتكلفة الطباعة تكاليف إضافية. ولكن إذا كانت الهوامش حيوية وضرورية للمادة الأصلية، بحيث تؤثر في موضوعة الكتاب برمته، وأصر الكاتب على رأيه في ثبيتها، فمن الأفضل أن تكون في آخر كل فصل أو جمعها كلها في أواخر صفحات الكتاب، وليس في حاشية كل صفحة. غالباً ما توصي معاهد تعليم الكتابة بالإقلال من الهوامش كلما وجد الكاتب إلى ذلك سبيلاً، مع الحرص في حالة وجودها على أن تزيد طولاً أو أهمية على الموضوع ذاته إلا في حالات الاقتضاء التام. وفي حال ورودها في أواخر صفحات الكتاب يستحسن أن تأخذ أرقاماً متسلسلة ابتداء من الرقم (١) وعدم الابتداء به عند أول كل فصل. أما إذا كانت الهوامش قصيرة وتجزد الاستدلال أو الإشارة فيبني على إجراء خط فاصل بين الموضوع والهامش أسفل الصفحة. ويفضل أن يصف حرفه بشكل مختلف عن المتن، إما سمكاً أو لوناً أو شكلاً.

### الملاحق

هي معلومات أو شروحات طويلة مفصلة تتوضع في نهاية كل

فصل أو في أواخر الكتاب، ويكون لها صلة وثيقة بموضوع ذلك الفصل، من دون أن تكون ملائمة أو مواتية لدرجتها أو تضمينها أو دمجها في صلب موضوع الكتاب. ولا بد من أن تكون الملاحق ذات أهمية قصوى للقارئ ليتحتم إبرادها، لأن تولى مهمة الإيضاح أو الشرح أو الإضافة أو الاستفاضة. وقد تبدو بعض الكتب ناقصة، أو قليلة الأهمية بدون تلك الملاحق. ويفضل البعض، الاستغناء عنها كلياً إذا كان بالإمكان تضمينها في صلب موضوع الكتاب.

### الأرقام والترقيم

يستحسن إبراد الأرقام اليونانية لتمييز صفحات الكتاب الأولى - كالإهداء والمقدمة أو التقديم وكلمات الشكر والعرفان - عن صفحات الموضوع الأصلي التي تحمل الأرقام المألوفة عربية كانت ١ - ٢ - ٣ - ٤ أو هندية ١ . ٢ . ٣ .

أما ترقيم الصفحات، فلا شرط لوضعه أسفل الصفحة أو أعلىها. إنما الشرط الوحيد هو الثبات والالتزام به، فلا توضع الأرقام مرة في هامة الصفحة ومرة في أخرى منها.

### الغلاف

لم بعد الغلاف مجرد دفتر وعاء يحفظ ويضم صحائف الكتاب، ويجري اختياره اعتباطاً وكيفما اتفق، بعدها تأكّدت وتوطّدت سطوة صار يحسب لها ألف حساب وهي تتدخل في صميم حملة التسويق والترويج. الغلاف الجيد كالورق الجذاب الذي تلف به الهدايا أو كثوب متقن الصنع محبوك الأوصال على قامة غادة فاتنة. وهو أول ما يعائق بصر القارئ العابر. إن اختيار غلاف موفق ليس بال مهمة الهيئية على الإطلاق. وبقدر ما يكون الغلاف

جداً ودالاً وموحياً بالتصميم أو الألوان أو الورق أو الطبع، كان أدعى لاستلاب القارئ ومراؤته والإيماء له بالاقتراب وتقليل وريقات الكتاب الأولى. وترك بقية المهمة لموضوع الكتاب ولقدمته وفصوله، والتي قد تنتهي بقرار شراء الكتاب أو الأزورار عنه. وهذا لا يعني - بالضرورة - اختيار غلاف معقد الشكل، متعدد أو متشابك الخطوط، متنافر الألوان. فالبساطة والدلالة والغرابة والألوان الموجية والتصميم المعبر، تظل شروطاً أساسية مطلوبة لنجاح الغلاف. وكانت إحدى دور النشر الكبيرة<sup>(٣١)</sup> قد أجرت استطلاعاً بين القراء، عما يجدونهم بالدرجة الأولى لشراء الكتاب. فجاءت نسبة ٧٩٪ منهم مركزة على الغلاف والعناوين وصفحات الكتاب الأولى.

### المراجع والمصادر

نادراً ما نرى كتاباً يخلو من إيراد أسماء المصادر التي استعيرت منها مواد وموضوعات الكتاب. فالكتب، وعلى الأخص غير المختلقة، لا يمكن تدبيج فصل من فصولها دون مرجع أو مراجع عدة Non Fiction. علاوة على أن ثبتت أسماء المصادر من أبعديات الالتزام بالأمانة العلمية والأدبية، والاعتراف بحق أولئك، أو ذلك الذي استقى من بره وجلست على مائدة عطایاته واستوحشت منه رأياً أو فكرة أو خاطرة، إن إدراج اسم الكاتب، علاوة على كل ذلك، يغدو عرفاناً وامتناناً وتذكيراً بتلك الكتب التي قد يكون بعضها غافياً على الرفوف العالية لردم طويل من الزمن، حتى ليوشك أن يطويها النسيان. وفي ذلك إيماءة للقارئ الذي يتغنى بالمعرفة وزيادة الاطلاع، وأصطلاحاته إلى حيث قوافل الكتب التي أعادت على البحث، وربما تعينه هو الآخر في رحلته المقبلة. ولكن لا يتغنى

التمادي في ذكر المراجع بين سطر وسطر وبين جملة وجملة. فقد يجد القارئ نفسه في حالة من التيه والفوبي، والكاتب يوكله من اسم لاسم [ثُرِّ اسم]، فلا يدرِّي على أي منها يدير عينيه وعلى أي منها يواصل القراءة بثبات واستقرار. غالباً ما تورد المراجع بعد الفهرس مباشرة. وكلما كان الكتاب قياماً والبحث واسعاً، كلما كثر عدد المناهل والتابع. ولكن ينبغي المختر والانتباه، وعدم المبالغة أو الادعاء عند تعداد المصادر. فبعض الكتاب يحلو لهم التمادي بإيراد أكبر عدد من مؤلفات ما قرأوها فقط، أو قرأوها قراءة سطحية ومرروا بها مرور الكرام. وقد يكون ذلك للتعابير أو التفاخر أو استجابة لنفحة كلدية تراودهم. والمراجع قد تكون مخطوطات أو مطبوعات أو مقابلات شخصية أو تسجيلات تداعٍ أو حوارات أو تصاصيات صحف وغير ذلك.

وغمي عن التذكير بما يجب إيراده من معلومات، من إدراج اسم الكاتب، وعنوان الكتاب، وسنة إصداره - إن وجدت - والجهة أو المؤسسة أو دار النشر التي أصدرته ورقم الطبعة إن كانت أولى وثانية أو سابعة.

## الفهرس

غداً الفهرس ضرورة من ضرورات الكتب سواء الأدبية أو العلمية أو كتب «الدراسات» Non Fiction، اللهم إلا إذا كانت فصول الكتاب بأجمعها مرتبة على تسلسل حروف الهجاء حيث تقل الحاجة للفهرس، وإن كان البعض يظل على إصراره لاعتباره أن الفهرس جزء ضروري من ضرورات الكتاب.

هل تضع الفهرس بنفسك، أم تتركه في عهدة الناشر الذي غالباً ما يوظف أفراداً مؤهلين أو متخصصين لأداء هذا العمل. سيمان وأن

القطاع الأوسع من المؤلفين غير ملمين بقواعد الفهرسة، فيتركون التبعة على عاتق الناشر. فالمهمة غير هينة، إذ على المفهرس قراءة الكتاب سطراً سطراً. مثباً التواريخ والأمكنة والأسماء والأعلام والمدن والصناع.. الخ.

المقدمة<sup>(٣١)</sup>

جمهرة عريضة من المؤلفين يجدون ضرورة ملحة لكتابه مقدمة تكون بمثابة توطئة للكتاب أو تعريف به أو الغاية من تأليفه. وقد يخرج بعضهم على الصعيد «الجمدة» التي واجهتهم أو واجهوها بسببه. وقد تورد أسماء بعض الذين ساعدوا على إنجاز الكتاب وزجاجاء الشكر لهم والعرفان بأفضالهم. ومع أهمية المقدمة - في رأيي - فإن كثيراً من الكتاب لا يجدون وجودها فيعودون للدخول إلى صلب الموضوع مباشرة، والبدء في الفصل الأول دونما وساطة. وقد يكتب المؤلف المقدمة بنفسه أو يتولى غيره - كأن يكون زميلاً أو أستاذًا أو ناشراً أو كاتباً مشهوراً - كتابتها عنه. وقد تجيء كموجة وتعريف بما سيأتي من أطاييف على مائدة المؤلف، وتعداد مفاتن الكتاب. وتسمى مثل تلك المقدمات، مقدمات المجاملة.

والتجيء إلى طرف آخر لكتابه المقدمة، طريقة رائجة وشائعة في الشرق والغرب على السواء. وقد سهلت وتسهيل الأمر على كثير من الكتاب من جهة الترويج لكتابه وتحسين صورة الكاتب أمام الناشر والقراء معاً. وقد يكون اسم كاتب المقدمة أليجع بطاقة مرور للكاتب للولوج إلى بلاط الكتابة - بالنسبة للمبتدئين والمغموريين - وترسيخ وتعزيز وجوده - بالنسبة لكتاب الخبرفين أو المخضرمين - وذلك بما يضفي على مادة الكتاب من أهمية، وعلى جهد الكاتب

من تلميح. وفي دول الغرب، حيث الظاهرة شائعة على نطاق أوسع، بحيث لا يخرج المؤلف من إبراد اسم كاتب المقدمة رديفاً لاسمها، أو حتى سابقاً عليه. وليس من حرج عندهم أن يتفق بشأن ذلك على أجر معلوم.

كتابة المقدمة من قبل كاتب معروف أو شخصية ذات شأن، عرف متداول بين المؤلفين العرب أيضاً، وقد تستبعد مسألة «الأجر المعلوم»، فغالباً ما يكون كاتب المقدمة صديقاً للمؤلف أو رفيق صباح أو أستاذها، يقدمه ليدلّ عليه إذ يعوّس فيه خيراً أو نيوغاً أو يلمح في موضوع الكتاب جنّة أو فرادة أو طرافة أو فائدة. ما من نحط واحد تجري على ساحتها خيول المقدمة، كما أن عدد صفحاتها أو كلماتها غير محددة أو مقتنة. فقد تجبيء المقدمة بعدها أسطر وقد تتعدي الثلاثمائة صفحة<sup>(٣٠)</sup>. وكيفما كتبت المقدمة، فهي كضلعقة الباب الموارب، تغري وتهدى للدخول إلى باحة الدار للتعرف إلى سكانها وطرائق هندستها وأحوال المعيشة فيها.

ومن أوجب شروط المقدمة: الدقة والإيجاز والوضوح والدلالة، دون مبالغة مفضوحة، أو إطاراء زائف، لمجرد التقرب أو التطلع أو ابتعاء زلفي. ولا يعيّب بعض الكتب القيمة خلوها من المقدمة ولا ينتقص من قيمتها، سيما إذا كانت قيمتها في ذاتها.

### الإهداء وكلمات العرفان

بعض كلمات، أو بعض صفحة، غالباً ما يكتبها المؤلف بنفسه ليزجي الشكر لمن أعايه أو شجعه على تأليف الكتاب. ولا يقتصر الإهداء على الأشخاص من أفراد العائلة أو الأصدقاء أو الحبين. فمن المؤلفين من أهدى كتابه لمدينة، أو أصداف ساحل بحر، أو لشقة عطر، أو غرفة علوية على السطح، أو لخلة أو شجرة أو

لحيوان كالقطط أو الكلاب وعصافير الكناري. ومن أطرف ما قرأت من إهداءات، إهداء أحد الكتاب كتابه إلى: «جبل الجبران» الذي تنشر عليه جارته الصبية ملابسها الخزفية الملونة.

### عدد فصول الكتاب

ما من قاعدة ثابتة تحدد عدد فصول الكتاب. فقد ينطوي على فصلين اثنين، أو خمسة أو أكثر، وقد توصي بعض المدارس إلا بتجاوز عدد الفصول العشرين فصلاً. وإذا تنعدم القاعدة في تحديد عدد الفصول، فإنها تنعدم أيضاً في حالة تحديد مبلغ طول هذا الفصل أم ذلك. قد تكون الفصول قصيرة أو طويلة، وقد يحوي الكتاب الواحد فصولاً متفاوتة في الطول حسب تطلب الأمر. ولكن، وكيفما كان حال الفصل، فلا بد من بعض التوازن، فلا ينطوي فصل ما على مائة صفحة بينما لا يتضمن الآخر سوى عشر صفحات. وقد يضم الفصل الواحد بطلأً واحداً ومجموعة أحداث، أو مجموعة أحداث وبطلأً واحداً، أو زمناً محدداً أو أزمنة متداخلة متعددة.

### إشارات مرور

- الكتابة كتمارين الإحساء. كالركض للرياضي أو لعب البليارد «المتواصل» للاعب البليارد. كلما زيدت ساعات التدريب، كانت النتائج أفضل. والخمسة المزجاة للكاتب هي: واصل. إن كتبت بدأت واصل.

- الكتابة اختمار، تربة مسده، وأجود أنواع الأسمدة وأثراها ما يكتظ بمختلف المواد وتتألف بالعناصر الازمة للإحساء. لا تنتظر من تربة سبخة حصادة غير الأشكاك ومرعى الطحالب.

- عندما نطيل المكوث في مكان ما: عمل، بيت، مدينة، تبدو

الأشياء حولنا مألوفة اعتياداً، لا تثير فينا دهشة، ولا تستفزنا بغرابة، وفي ذلك موات الكاتب وشللـه. لا بد للكاتب من التغيير، كسر حاجز المألوف، تحطيم الاعتيادي. وإذا كان عسيراً تغيير العمل أو ترك المدينة أو البيت، فالبدليل: السفر، وإن تعلّم هذا أيضاً فالكاتب مدعو لتعلم السفر في الناس والأشياء والأحداث. يسافر وهو مقيم.

- حينما يشغل ذهن الكاتب الفنان - خلال فترة الخلق - أي شاغل خلاف الرغبة في الإبداع وتتحمّي الكمال... تكون النتيجة زائفة.

- لا بد من تعلم فن القراءة ببطء، لشحذ المخيّلة، فإذا عجزنا عن التخيّل، عجزنا عن التبيّؤ، وما المبدع الحقيقي غير بعض نبي؟ الخيال لا يرتوي ولا يشبع ولا يقول كفى. غالباً ما يكون الخيال أكثر خصوبة من الحياة نفسها.

- لا كتابة مبدعة دون خلق مطلق، إذ يفترض بالفصل الإبداعي أن ينحدك دهشة كالتي تصيب الجنين إذ يخرج من الرحم طفلاً.

- قيمة الكتابة الحقيقة تكمن في ما تضيف أو تمحّف أو تجدد أو تسرّي أو تعزّي وترى أثراً... لدى المتلقّي، سواءً أكان فرداً أم جمهوراً.

- المبني للمعلوم أقوى تأثيراً من المبني للمجهول، والإقلال من استعمال الصفات والحال، مطلوب، والاقتصار في جمل التأكيد أو التقليل في استعمالاتها إذا كان الاستعمال ملحاً.

- اختر اللفظة التي تدل على معناها، دون حشو؛ صرحت بصوت عال. وهل تكون الصرخة إلا بصوت عال؟ أو:

همست بصوت خفيض، وهل يمكن أن يكون الهمس بغیر  
صوت خفيض؟

- المقاطع الطويلة تصيب القارئ بالتعب والإنهاك. وليس من مصلحتك - ككاتب - أن يصاب قارئك بالإنهاك.
- الصانعون المظام: الرسامون الموسيقيون، المصورون، والكتاب، كلهم رواة!!
- السفر خير معين للكاتب، وهو زوادة طعامه وشرابه شرط أن يرى ويسمع ويشم ويمس بطرق فريدة، تختلف عن تلك التي يمارسها عامة الناس.
- التفاصيل الصغيرة التي لا توظف في سياق العمل الأدبي عباء ثقيل على القارئ. عيون قارئك غالباً كعيونك، لا تشاغلها بالتوافه والأضفاف.
- لا تستعجل نشر كتابك الأول، إنه ابنك البكر، فاحرص أن يخرج للعالم غير تافص أو مشوه أو مختل.
- الثقافة هي الوعي، والوعي هو الذي يهب العالم كينونته، هذه الكينونة تسing على الأشياء لونها وطعمها ورائحتها وتؤطر وجودها وتترعها من خيريتها الراهبة.
- الكتابة لل العامة تلقى رواجاً أكثر من الكتب الموضوعة للخاصة كالأطباء والمهندسين والاقتصاديين ورجال القضاء، والتي يكون توزيعها محدوداً مهما بلغت عدد النسخ المباعة. إبحث عن يكتبون قراءك، واكتب لهم.
- اليقظة التامة مطلوبة عند قراءة رواية أو مشاهدة فيلم أو مسرحية أو التمرين في لغة إعلان! كن نادراً لما تقرأ وسبّب رد

فذلك سلبياً كان إيجابياً، إن ذلك يساعد كثيراً في الكتابات المقبلة، إذ يجنبك السقوط في الوهدة نفسها، أو الاستسقاء من البئر نفسها.

- كما ثمرة الحس لا ينبعك خارجها عما في داخلها من عدد أوراقها وتضيدها، كذلك ينبغي أن يبني العمل الأدبي، لا تفضح نيات الشخصيات من أول الصفحات.

- دع شخصيات العمل الكاري تنمو، تبرعم، تجرب وتحتفق، وتكرر التجربة، تفور بالغيط أو التدم أو المسرة، وتنقلب بين سورات الغضب وعارم السرور. دع الشخصيات تحيا.

- إلى جانب الجيد من الكتب، اجعل القاموس واحداً من أصدقائك. استخدم كلماته بتدبير وحذق، فما من قارئ يجاذف بازدراء الكلمة الضخمة من المطببات.

- المعاني مطروحة في الطريق. يعرفها العربي والمعجمي، البدوي والقروي والمدني. إنما الشأن في إقامة الوزن وتحثير اللفظ وسهولة المبدأ وجودة السبك ودلالة الخاتمة.

- من المطببات التي وقع فيها عشاق التحديث من الكتاب، أنهم أصبحوا مغمرين حد الهوس بالألفاظ وطبيعتها، أكثر من هوسهم بالدلالة. إن كثيراً من المجلدات العربية الضخمة سيخدو مجرد كراريس لو التفت أصحابها إلى دقة المعادل للموضوعي وحيويته. إن اجترار الفكرة الواحدة في اللغة، يقتلها بدل أن يحييها.

- إذا كنت من حباهم الله، تلك الوعزة المقدسة التي تدعوك للهدى على كل ساعة وكل يوم، فستجد أن الأفكار تراحم حول رأسك وتقافز تقافز النحل. وقد تفاجئك في

أوقات تختارها هي، رغمًا عنك، وأينما كنت. في القطار أو في غمرة نزهة، أو أثناء وليمة أو اجتماع عام. فتهشها راغبًا عنها، أو موجلاً الاستجابة لدعاباتها ولدغاتها، وحين تخلي إلى نفسك، وتحاول استدعاءها ثانية، ستجد - ويا للغرابة - أن الوابل الذي انهمر عليك قد تسرّب، وما من أثر لطين نحلة واحدة. إنها مشكلة يعانيها معظم الكتاب مبتدئين وممحরفين. ولا سبيل لتفادي تلك المعضلة إلا باصطحاب دفتر صغير وتوسيده بين جلدك وقميصك، واستعماله للقبض على تلك الفراشات المفوهجة قبل أن تلاشى أو تضمحل.

- على الرغم من طرح دور النشر الأعداد الهائلة من الكتب كل ساعة، فهناك دائمًا موضوع جديد يمكن الكتابة عنه. أحدهم كتاب عن الخفاش، وحق مبيعات عالية، والباحث يكتبه عن الذباب فصولاً ماتعة عدت من معالم البحث العلمي والأدبي معاً.

- مهما كان اختيارك للموضوع موفقاً، فلا بد من أن تفكّر قبل الإقدام على وضع الكتاب، بإمكانية تسويقه، والحدس عن مدى الإقبال عليه.

- اكتب في المعلم الذي تعرفه، وتجنب الزراعة في حقل لا تعرف شيئاً عن خصوب أرضه أو الجنادل المارة فيه، فالقارئ يلمح بيسر شديد إن كنت تفشه أو تضللها أو تستغلّها.

- إمنح قارئك لذة أن يولد مع البطل. ورّطه بحدث يهزه أو يهزم. ارفع بوجهه جملة أسئلة ودعه يتّهّج على الجواب.

- أسقط الكلمات والاصطلاحات المتداولة في الأحاديث

بحكم العادة، مثل: طبعاً، بالطبع، في الحقيقة والواقع  
بالتأكيد، قط، قطعاً، يجب، مما لا شك فيه... الخ.

- إعرف قدر قرائك: فحين الكتابة للأطفال، لا بأس أن تكتب لهم عن «سندريللا» التي تزوجها الأمير وانجذب لها صبيان وبناتاً، ولكن قصة «سندريللا» للبالغين ينبغي أن تنتهي حالما تلائم فردة الخلاء قدم سندريللا!

- كن أنت نفسك الرقيب على كلماتك قبل أن يمارسها الرقيب الرسمي، السياسي أو الاجتماعي.

- لإنجادة كتابة حوار ناجح لا بد من قراءة نصوص حوارات جيدة في رواية الأعمال الأدبية، عربية وعالمية. ويفضل قراءة النصوص الحديثة، فقد لا يستهوي ناشر اليوم أن يقرأ حواراً كما كتبه طه حسين أو توفيق الحكيم قبل نصف قرن من الزمان.

### الختام

إنها دعوة للمكتابة إذن

بلى ..

ووالله إنها دعوة للقراءة ...

[اقرأ]

## الهوامش:

- (١) أنظر المصادر.
- (٢) قادة عمليات حرب الخليج.
- (٣) يبعث الأجزاء الأربع من رواية أبو كاطع، شعران الياسرى، بهذه الطريقة، ولم يكن الكتاب أبداً بروتوكولاً.
- (٤) نموذج من رسالة إلى الناشر في الملحق الرقم (١).
- (٥) طلحة جبريل، مقابلة مع محمد شكري، جريدة الشرق الأوسط، ١٩٩٦/٤/٦.
- (٦) أنظر: علامات التقطيع، الفصل الأول.
- (٧) أنظر: اختيار العنوان، في هذا الفصل.
- (٨) تعبير مجازي، أنظر الجاز، الفصل الثاني.
- (٩) أنظر المصادر.
- (١٠) ميشيل زينات، أنظر، المصادر.
- (١١) جغرافية.
- (١٢) تعبير مجازي، أنظر: الجاز.
- (١٣) قيام مثل تلك الوكالات المخصصة في البلاد العربية وسيلة تسهيل طبع الكتب الجديدة وأكتشاف مواهب الكتاب الناشئين.
- (١٤) الوكالات عامة وفي بريطانيا بالذات.
- (١٥) طاير من الهوام بحجم الكتابة يبدو مشماً في الظلام. ويسى أيضاً الحباب.
- (١٦) عين الناقد، منشورات رياض الرئيس.
- (١٧) من بين كتاب العربية من أفلت من نقمة الناشرين وأسس له داراً تنشر كتبه وتوزعها، وتكتفي بها، كالكتاب خادمة السنان والناشر نزار قباني وغيرهما كثيراً.
- (١٨) أنظر ضوابط الانتحال في هذا الفصل.
- (١٩) التتفريح بعد تضييد الصحفائق غير التتفريح قبل دفع الكتاب للناشر، أنظر التتفريح في هذا الفصل.
- (٢٠) Standard Book Numbering Agency L.T.D.
- (٢١) راجع: النسخ والاستنساخ والسرقات الأدبية.
- (٢٢) التعبير هنا من باب الجاز والكتابية، فلا طبيع ولا طعام ولا مائدة إلا الكتب والكلمات. أنظر: الرمز والبلاغة، محمود محسن، دائرة المعارف.

- (٢٢) ميشيل ليغات: انظر المصادر.
- (٢٣) انظر: المخطة.
- (٢٤) انظر: التفريح، في هذا الفصل.
- (٢٥) انظر حقوق النشر.
- (٢٦) انظر حقوق النشر الأول.
- (٢٧) انظر: التقويم، الفصل الأول.
- (٢٨) الحيوان، للجاحظ، الجزء الأول.
- (٢٩) المصادر نفسه.
- (٣٠) ميشيل ليغات، المصادر نفسه.
- (٣١) انظر حقوق النشر.
- (٣٢) كما في هوامش كتاب جيمس جورس، حيث يدو فاصلًا بينها؛ انظر مجلة «اللأدب الأدبي»، بولسيس ترجمة د. صلاح نيازي، العدد ٣٦ وما بعده.

Faber and Faber. (٣٣)

- (٣٤) استقررت مقدمة سليمان البستاني لتعريف الألياذة حوالي مائتي صفحة، ومقتبسة من خلدون جاوزت الثلاثمائة صفحة، والتي ربما أخذت عن قراءة الكتاب بكامله.

(٣٥) المصادر نفسه.



### بقايا الصحاح: العامية الفصيحة

إذا كانت المعرك ظلت سجالاً بين الداعين لتفصيغ العامية أو تعميم الفصحي، فإن ما يغيب عن كثريين منهم، أن جمهرة من الألفاظ التي تعتبرها عامية وتحاشى استعمالها في الكتابة - وأحياناً في الحديث - خشية اتهام بالجهل أو الغفلة، أو بما يساورنا من شك في فصاحتها أو عروتها، فتعدل بها عمما سواها، حتى وإن كانت المفردة الأخرى أقل دلالة وأضعف حضوراً.

ولو تدبرنا الأمر، ورددناها إلى أصولها، لرأيناها عربية سليمة لا غبار على أصلها وفصاحتها وعرقة منيتها ذلك أن الكلمات تتبعد عن الاستعمال حيناً من الدهر، في لغة الكتابة ولكنها تستقر في اللغة الدارجة حتى تخيل للكثير من المعين أن الكلمة عامية وما هي كذلك. وقد أطلق على تلك الجمهرة من الكلمات، بقايا الصحاح<sup>(١)</sup>.

إن الإقدام على إعادة الاعتبار للكثير من تلك الكلمات التي حُسِبت على العامية، ووصفت بالدخيلة أو الأعجمية، يثير اللغة

الفصحي وينبع لغة الكتابة متعة وغنى، كما يعزز لغة التخاطب ويقلص الفجوة التي أخذت تنسع يوماً بعد يوم بين لغة نكتب بها وأخرى تتحاور عبرها.

وعلى الرغم من إن مهمه هذا الكتاب ليست تعليمية بالدرجة الأولى، أو نهجه ليس مدرسيّاً، بالمعنى الحرفي للكلمة، فقد وجدت إثماماً للفائدة، إدراج بعض تلك الكلمات لفتح الباب أمام الذين يتهيروندخول الساحة، والتولوج إلى ضمير ومعنى ودلالة كلمات جميلة وفاتحة ومعبرة، مركونة على الرفوف العالية، تعانى الصدود والهجران، لأنك العنوان لن يريد الاسترادة أن يبحث عنها في الكتب القيمة والغنية التي أشيعت الموضوع بحثاً ودراسة.

أخ، آخر: صوت يدل على التوجع من غيط أو أذى، وهي فصيحة.  
أبهة: يقال أبهة السلطان. وتعني العظمة والرداء.

الأذية: تعني الأذى والإيذاء، يقال: كف عن أذية فلان. كف عن إلحاق الضرر به.

الأَرْ وَالوَرْ: يقولون فلان وزه أو يوزه أن يفعل كذا وكذا؛ وهي صحيحة ومعناها هيجه أو حثة على فعل شيء.

دحس: دحس الشيء بالشيء؛ إذا أدخله بقوة أو حشره عنوة.  
فلق: رأسه بالسيف أو بما عداه: أي شقه وخدشه.

طفر: وثب في ارتفاع، وهي كلمة قلما تستعمل في الفصحي وقد يستعاض عنها، بقفز أو ونب.

لبد: لبد الشيء معناه لرق، وتحمل معنى الترصد.

لاص: الشيء يلوصه لوصاً ولبيضاً؛ إذا حركه عن موضوعه وأداره ليترزعه من مكانه.

خلع: يقال لخلعه عن مكانه، أو تخلع عنه، أي ترخرخ عنه.

حسن: الإناء: لعنه بلسانه، وقد تعني بياضه.

يسم: يقال: ذهب يم الساقية. أي ذهب جهتها والأصل يتم.

الهدمة: وهي الثوب الرث الخليل وجمعها، هدوم.

ورطة: وهي الوحل الشديد تقع فيه الغنم فلا تقدر على التخلص منه. ثم صارت مثلاً لكل شدة يقع فيها الإنسان.

عصلح: القفل إذا تسر فتحه.

عط: الثوب إذا شقه طولاً أو عرضاً وعط فلان فلاناً إذا غله وصرعه.

فڑ: الفڑة وهي الوثبة بالانزعاج أو ما يشبهه.

فڈ مرۃ: ينطقها أهل العراق «فڈ مرۃ» يعني مرة واحدة، فالفرد هو الفرد الواحد.

نسوان: جموع للمرأة، وهي جمع يأتي من غير لفظه. ولا حرج في استعمالها، فيقال: كلام نسوان، كما لو قيل: كلام نساء أو نسوة.

المشار: وجمعها مشاور. وهي قليلة الاستعمال في الكتابة. والمشار هو المدى الذي تجري فيه الدابة وهي تعرض في السوق عند البيع.

مضمض: يقال، مضمض شفتية. يعني لا كهما، وضمهمما إلى بعضهما وهي سليمة. فمضمض الإناء، جعل الماء فيه وحركه ليغسله.

المز والمزازة: يمز الشراب في اللغة معناه يمضمضه، والتمزز هو شرب الشراب قليلاً قليلاً، والعامة تضيف للكلمة ميمأ، فيقال تمزمز ومزمزة.

## الفرق والاختلافات

شمة كلمات نظنها متراوفة في المعنى وما هي كذلك. وقد تبه اللغويون إلى تلك الفروق - الجوهرية - واعتبروا الإهاطة بها ومعرفتها، من محاسن القول ومقتضيات البلاغة.

وأنشأوا في ذلك الباب العديد من المصطلحات والكتب، لإعانة الكاتب الذي يبحث عن ضالة مفقودة أو غرالة شاردة من غزلان اللغة الحوراء<sup>(٢)</sup>.

الفرق بين الحقيقة والحق: إن الحقيقة ما وضع من القول موضعه من أصل اللغة. حسناً كان أم قبيحاً. والحق ما وضع في موضعه من الحكمة، فلا يكون إلا حسناً.

الإفك والكذب: إن الكذب اسم موضوع للخبر الذي لا مخبر له عما هو به. ويكون الكذب فاحش القبح أو غير فاحش، أما الإفك، فهو الكذب الفاحش، وفي القرآن الكريم تردد الإفك والكذب مراراً وتكراراً، ومنها: أن يُؤفكون: أي يصررون عن الحق. وتسمى الرياح المؤتفكات، لأنها تقلب الأرض. وسميت ديار قوم لوطن بـ «المؤتفكات» لأنها قلبت عليهم.

النبأ والخبر: النبأ لا يكون إلا للإخبار بما لا يعلمه الخبر. والخبر بما يعلمه وما لا يعلمه.

التضاد والتاقض: التاقض يكون في الأقوال والتضاد في الأفعال. يقال الفعلان متضادان ولا يقال متاقضان. فإذا حصل الفعل مع القول يستعمل التضاد.

اختلق وأفترى: الفرى قطع على كذب وأخبر به. واختلق، قدر كذباً وخيلاً به.

**المائدة والخوان:** المائدة هي الطعام. ولا تسمى مائدة حتى يكون عليها طعام وإنما فهـي خوان.

**البصر والعين:** العين آلة البصر، وهي الحدقة. والبصر اسم للرؤيا. لهذا يقال إحدى عينيه عمباء. ولا يقال: أحد بصريه أعمى.

**العلم واليقين:** العلم هو اعتقاد الشيء على ما هو به على سبيل الثقة. واليقين هو سكون النفس وتلتج الصدر بما علم. فيقال شك ويقين ولا يقال شك وعلم.

**القعود والجلوس:** القعود إنما يكون عن قيام. والجلوس هي حالة دون القعود كالنوم والمسجد. والقعود هو ما يعقبه لبث.

**السخاء والجود:** السخاء هو أن يلين الإنسان عند السؤال. أما الجود فكثرة العطاء دون سؤال. والكرم إعطاء الشيء عن طيب خاطر، كثيراً أو قليلاً.

**البعض والجزء:** إن البعض ينقسم والجزء لا ينقسم بلـي ونعم: إن بلـي لا تكون إلا جواباً لما كان فيه حرف جـمـد، كقوله تعالى: **﴿وَالسْتِرُّ يَرِكُمْ وَقَالُوا بْلَى﴾** بينما «نعم» لا تجيء جواباً إلا للاستفهام دون جـمـد، كقوله تعالى: **﴿وَفَهِلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدْ رَبَّكُمْ حَقًا؟ قَالُوا نَعَمْ﴾**.

**العلم والمعرفة:** المعرفة أخفـى من العلم لأنها علم الشيء مفصلاً عـما سواه. بينما العلم يكون مجـمـلاً ومفصلاً.

**التحية والسلام:** التحية أعمـ من السلام.

**السب والشتم:** الشتم تقييع أمر المشتوم والسب هو الإطناب في الشتم.

**الإقرار والاعتراف:** الإقرار الإخبار عن شيء ماضٍ. وكل اعتراف إقرار وليس كل إقرار اعترافاً، فالإقرار أعم. ونقىض الاعتراف الجحد ونقىض الإقرار الإنكار.

يقال قاده: إذا جرَه أمامه ساقه؛ إذا دفعه من ورائه. جذبه: إذا سحبه إليه. وسحبه: إذا جرَه على الأرض. بهزه ونحوه إذا دفعه شدة وجفاء. لسببه: إذا جمع عليه ثوبه عند صدره وقبض عليه. عతله: إذا ألقى في عنقه ربطة وقاده بعنف. وحiske ولكمه: زخه إذا دفعه وهو يضره.

والوجع ما يلحقك من قتيل نفسك وغيرك.. ثم استعمل أحدهما في موضع الآخر.

**الرأفة والرحمة:** إن الرأفة أبلغ من الرحمة.

**الارتفاع والمصعود والرقي:** المصعود مقصور على الارتفاع في المكان، والارتفاع والعلو في المكان والزمان والرقة. والرقي أعم من المصعود.

**السرعة والعجلة:** السرعة تعني التقدم في ما ينبغي التقدم فيه وهي محمودة ونقىضها مذموم وهو الإبطاء. والعجلة، التقدم في ما لا ينبغي التقدم فيه وهي مذمومة ونقىضها الأناء.

**الاحتراز والتحفظ:** التحفظ في الشيء الموجود. والخذر هو التحفظ في ما لم يكن موجوداً.

**الخوف والرهبة والقزوع والهلع:** إن الرهبة طول الخوف، والقزوع مفاجأة الخوف عند هجوم غارة أو صوت. وتقول فزعت منه فتعذبه به من، وخفته فتعذبه بنفسه، والهلع أسوأ من القزوع، والرجل إذا قلق المرء ولم يطمئن.

**الحيرة والدهش:** الدهش حيرة مع تردد واضطراب ولا يكون إلا ظاهراً، أما الحيرة فظاهرة وباطنة، فقد تكون خافية بين المرء ونفسه.  
**الخجل والحياء:** الخجل بما كان والحياء بما سيكون، وقد ذم بعضهم الخجل وبارك الحياة.

**اليأس والقنوط:** القنوط أشد مبلغاً من اليأس.

**اليأس والقنوط والخيبة:** القنوط أشد مبلغاً من اليأس، والخيبة لا تكون إلا بعد انقطاع الأمل لأنها امتناع نيل ما أمل، واليأس والرجاء نقىضان يتعاقبان كتعاقب الخيبة والظفر.

**المزاح والهزل:** الهزل يقتضي تواضع الهازل لمن يهزل بين يديه، والمزاح لا يقتضي ذلك، فالملك يمازح خدمه وإن لم يتواضع لهم تواضع الهازل.

**المزاح والاستهزاء:** إن المزاح لا يقتضي تحفير من تمازجه، والاستهزاء يقتضي تحفير من تستهزئ به.

**السرور والجذل:** إن الجذل هو السرور المقيم الثابت، وهو مأخوذ من جاذل: أي منتصب بشبات لا يمر.

**الهم والغم والحزن:** إن الهم هو الفكر في إزالة المكره واحتلال المرجو، وليس هو من الغم في شيء، والغم يعني ينقض القلب معه ويكون لوقوع ضرر كان أو توقع ضرر سيكون. وقد سمي الحزن الذي تطول مدة هتاً.

**الزمان والوقت:** إن الزمان أوقات متواتلة مختلفة أو غير مختلفة. يقال زمان قصير وطويل، ولا يقال وقت قصير.

**الدهر والمدة:** إن الدهر جمع أوقات متواتلة مختلفة، يقال للشتاء مدة ولا يقال دهر، ويقال للستين دهر لأنها جمع لأوقات مختلفة

في الطول والقصر والحر والبرد... الخ.  
الألم والوجع: الوجع أعم من الألم. كل الألم هو ما يلحقه بك  
غيرك.

اللهو واللعب: اللعب عمل لذة لا يراعي فيه داعي الحكمة،  
كلاعب الصبي. واللهو لعب لا يعقب نفعاً.  
الصحة والعافية: الصحة أعم من العافية.

الشك والظن: الشك استواء طرق التجوز. والظن رجحان أحد  
طرفين التجوز. الظن ضرب من أفعال القلوب، ويستعمل الظن في  
ما يدرك وما لا يدرك.

الحبة والعشق: العشق شدة الشهوة لنبيل المراد من المعشوق إذا كان  
إنساناً، والعزم على مواقعته عند التمكّن منه.

الحسد والغبطة: الغبط تمني أن يكون لك مثل حال المغبوط من غير  
أن ترجو زوال النعمة عنه، والحسد تمني أن يكون حاله لك دونه.

الغضب والسخط: الغضب يكون من الصغير للكبير ومن الكبير  
للصغير والسخط لا يكون إلا من الكبير على الصغير، وإذا عدى  
السخط يعلى حمل معنى الغضب أيضاً.

البغض: لقد اتسع بالبغض ما لم يتسع بالكراء.

الحِمَاقة والرِّقَاعة: إن الرِّقَاعة - على ما قاله الجاحظ: حمق مع رفعة  
وعلو منزلة، ولا تقال للأحمق إن كان وضيعاً: يا رقيع. إنما تقال  
للأحمق إذا كان سيداً أو رئيساً أو ذا مال وجاه.

الإعادة والتكرار: الإعادة لمرة واحدة والتكرار لأكثر من مرة.

الحمد والشكر: الشكر هو الاعتراف بالنعمة على جهة المنعم.  
والحمد، الذكر الجميل على جهة تعظيم المذكور به.

**المدح والإطراء:** الإطراء هو المدح مواجهة، والمدح يكون مواجهة وغير مواجهة.

**العلم والذكاء والفقنة:** ذكرت النار إذا تم اشتعالها. والفقنة هي الباهة والتبيه وضيقها الغفلة، يقال: الفقنة ابتداء المعرفة، فكل فقنة علم، وليس كل علم فقنة.

**الغفلة والسهو:** الغفلة عما يكون والسهو عما لا يكون. والغفلة تجيء عن فعل الغير، ولا يجوز أن يقال: يسهو عن فعل الغير.

**القرض والدين:** كل قرض دين، وليس كل دين قرضاً، ذلك أن أثمان ما يشتري بالتسهئة ديون وليس بقرض.

**البعل والزوج:** الرجل لا يكون بعلاً حتى يتم الدخول.

**السبط والخلفيد:** أكثر ما يستعمل السبط مع أولاد البنت ومنه قيل للحسين إنه سبط رسول الله.

**النزول والهبوط:** الهبوط تعقبه إقامة ولا يشترط ذلك في النزول.

**الإحتماد والإطفاء:** الإحتماد يستعمل في الكثير والإطفاء في القليل. يقال أطفأات السراج ولا يقال أخمده، وأحمدت نيران الغابة، وقيل يستعمل الإطفاء بالمدارة والرفق والإحتماد بالغلبة.

**الظلّ والفيء:** الظلّ يكون ليلاً ونهاراً والفيء نهاراً فحسب.

**الجماعة والشوذمة:** الشوذمة: البقية الباقية من الجماعة، أي قطعة منهم.

**الإعلان والجهر:** الإعلان خلاف الكتمان، وهو إظهار المعنى للنفس ولا يقتضي رفع الصوت. والجهر رفع الصوت.

**الكتاب والسيفر:** السفر الكتاب الكبير الضخم. وكثيراً ما تطلق كلمة سفر على كتب الديانات، ومصلحتها من أسرف الصباح.

**النفر والرهط:** الرهط: الجماعة نحو العشرة يرجعون لأب واحد أو صلب واحد، والنفر جماعة نحو العشرة ينفرون لقتال وما أشبه، ثم كثر استعمالها في غير ذلك.

### ألف باء حسنة الكتابة

من يدعى القدرة على استثنائه سر الكنز والخزائن الكامنة في البحار والمحيطات يمكنه الادعاء «بالإحاطة الشاملة» لعلوم اللغة العربية، وتسجيلها في كتاب أو في سفر من الكتب. وما ذلك بيسير فحسب، بل إنه يدخل في ساق المستحيلات، لعمق بحور اللغة واتساع مدیاتها وتوزع وتتنوع كنوزها ومقانیتها وتنوعها. لكن، ما لا يدرك كله، لا يدرك جلهــ كما يقولونــ لذلك رأيت التأشير إلى «بعض» الإشارات الضرورية لمن يتبعني ركوب مركب الكتابة. وبعضها يعتبر بمثابة ألف باء في عدة الكاتب. أثبتتها باختصار وعلى عجلة مع الاكتفاء بذكر مصادرها الأصلية لمن يزيد اليسع، ويستغلي الاطلاع على المزيد.

### في الحروف المجازة والمعاطفة

غالباً ما يعتمد الكتاب إلى وضع حروف المجزء [في، بـ، علىـ، منـ] كييفما اتفق ودونما تمييز، ليقين سائد أن لا فرق بينها البسيطة، فيما يفرق اللغويون، ويعتبرون الفرق كبيراً وذا تأثير، وعلى المؤلف الانتباه لأن المعنى المتغير لا يفطن إليه إلا القطرين اللذين. وقد تعارفت كتب البحث على إبراز بعض الآيات القرآنية للدلالة والاستشهاد، ومنها ما جاء بسورة سباء ٢٤ **﴿فَلَمْ يُرِزَّقْكُمْ مِّنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ؟ قُلِ اللَّهُمَّ وَأَنَا إِلَيْكُمْ عَلَى هُدَىٰ أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾** فقد تحولف بين حرف المجزء حين دخلا على الحق والباطل. فصاحب الحق مستعمل «بعلي» وذو الضلاله منغم «في».

أما في حرف العطف، «الواو والفاء» فإن الفاء لا يعطى بها إلا بفعل المطاوعة دون الواو. أما إذا كان المعنى مخالفًا لفعل المطاوعة فينعطى حينئذ بالواو لا بالفاء. ومثال ذلك: أعطيته فأخذ ودعونه فأجاب، فلا يقال أعطيته وأخذ ودعونه وأجاب. كما لا يقال: كسرته وانكسر، بل كسرته فانكسر، وكذلك ما جاء بالأية الكريمة **﴿فَوْلَا تطعْ مِنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَكَانَ أَمْرُهُ فِرْطَاهُ الْكَهْفُ﴾**.

.٢٨

**الأسماء والأفعال:** الأسماء ثلاثة في الأصل. وإذا كان فيها زيادة فأكثر ما تبلغه سبعة أحرف. وكذلك الرباعية. أما الخامسة فإن زيادتها لا تكون إلا حرفاً واحداً. ذلك لأن الخامسية عند أرباب اللغة هو غاية الأصول. فلا يحتمل غاية الزيادات. أما الأفعال: فلا تكون خماسية الأصل، بل رباعية. وعلى ذلك فالأسماء أقوى من الأفعال، وسبب قوة الأسماء على الأفعال إمكانية استغاثة الأسماء عنها وحاجة الأفعال إليها، ألا ترى أن الاسم مع الاسم، نحو **﴿وَزِيدٌ مُنْطَلِقٌ﴾** كلام مفيد مؤيد لغایته، بينما الفعل مع الفعل نحو **﴿فَقَامَ ضُرِبٌ﴾** ليس بكلام مفيد وليس مؤيداً غرضه؟

**الحركات:** أخف الحركات الفتح. يليها الكسر والضم. ومن أسباب خفة اللفظة المفردة، أن تنهى بألف مقصورة، لأن انطلاق اللسان بها نحو السكون، طلاقة. كقوله تعالى: **﴿فَوَاللَّيلُ إِذَا يَغْشِي وَالنَّهَارُ إِذَا تَجَلَّ﴾** أو **﴿فَوَالشَّمْسُ وَضَحاها﴾**. الخ.

تذكير المؤثر وتأثيث المذكر: هذا الأمر شائع في كلام العرب وأشعارهم. ولعل أبلغ ما جاء منها ما حفل به القرآن الكريم، كقوله تعالى: **﴿فَوَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بِازْغَةَ قَالَ، هَذَا رَبِّي﴾** أو **﴿فَلَا تَنْفَعُ نَفْسًا أَيَّانَهَا﴾** أو **﴿إِنْ رَحْمَةُ اللَّهِ لِقَرِيبٍ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ﴾**. فلقد ذكرت

الشمس وأنت فعل الإيمان وذكرت الرحمة<sup>(٣)</sup>. وللمتنبي جولات  
وصولات في هذا الباب.

تقديم المفعول على الفعل والخبر على المبتدأ، وتقديم الظرف وال الحال  
والاستثناء على العامل. منها: زيداً ضربت، تخصيصاً له بالضرب،  
وقوله تعالى: ﴿إِيَّاكُمْ نَعْبُدُ وَإِيَّاكُمْ نَسْتَعِنُ﴾، تخصيصاً له بالعبادة  
دون غيره.

أما صور تقديم الخبر على المبتدأ، فكثيرة، حافلة بها سور القرآن  
الكريم وأياته.

من التقاديم والتأخير باب عجيب عميق الفائدة وهو باب الاستفهام،  
وحاجة المؤلف إليه ماسة. فإذا بدأت الاستفهام بالفعل «أفعلت كذا  
وكذا»! كان الشك في الفعل نفسه، وإذا بدأت بالاسم، «أنت  
قلت كذا وكذا»، كان الشك بالفاعل. والقرآن الكريم - تكراراً -  
حافل في هذه الفنون البلاغية المعجزة البلاغية، ترضع القارئ بين  
الفصاحة والبلاغة والبيان.

بعض الألفاظ التي تستخدم في النم لا يحسن استعمالها في  
المدح. كأن يقال للرجل: وحق دماغك، قياساً على أن يقال: وحق  
رأسك. فإذا أريد المدح ذكر الرأس والكافل والهامة وما جرى هذا  
المجرى. وإذا أريد الهجو ذكر الدماغ والقفا والقذال ونحو ذلك.  
تباعد مخارج الألفاظ دليل الجودة والحسن، والغالب المتقارب منها  
دليل الرداءة والقبح. فالجيم والشين والياء - مثلاً - لها مخارج  
متباينة، وتسمى الشجرية. فإذا ركينا منها من الألفاظ، يجيء  
رائقاً سلسلة نحو شجني، شجن، شجي، جيش.. الخ.

### أمثال وحكم وحكايا

ثمة قطع نفيسة من جواهر الكلم هي عصارة حيوانات وتجارب

وخبرات وأحداث، خلفها لنا السلف وروشت بها لغة الضاد، وغدا عدم الإمام بها - أو بعضها - مثلية على المثقف الكاتب - ناهيك عن القارئ - كونها بعض مسلمات الثقافة العامة ومن مكملات نوافصها. قد يستهدي بها الكاتب، بوجهها، أو بإدراج نص من نصوصها، أو الإيماء إلى مبلغ الحكمة فيها، حيث عبارة منها تُغنى عن نص، وجملة تتداعى منها حكاية، علاوة على ما تضفيه على الكلام من طراوة وطلاؤه حتى قيل إن التضمين زينة الكلام. ووصفت الأمثال بأنها: وهي الكلام وجهر النطق ومحلي المعاني، ولا غرو أن اعتبرها البعض نهاية البلاغة، لما فيها من إيجاز وإعجاز.

في الصفحات القليلة التالية، محاولة متواضعة لإيماءة - من بعيد - إلى بئر تلك الكنوز، حيث تعمدت - على كُره - ألا تتناول سرد القصص والحكايات التي كانت وراء القول أو المثل أو الأحداث التي فضّلته أو تقضّيته عنه - لأنّ ترك فرصة الحافظ متاحة لمن يريد تفخيم تلك البئر العذبة، حيث المصادر الغنية التي أترعّت كأس اللغة بذلك الدفق الغامر من الحكايا والإيماءات التي صارت جزءاً لا يتجزأ من نسيج اللغة البهي المتعدد الألوان<sup>(٢)</sup>:

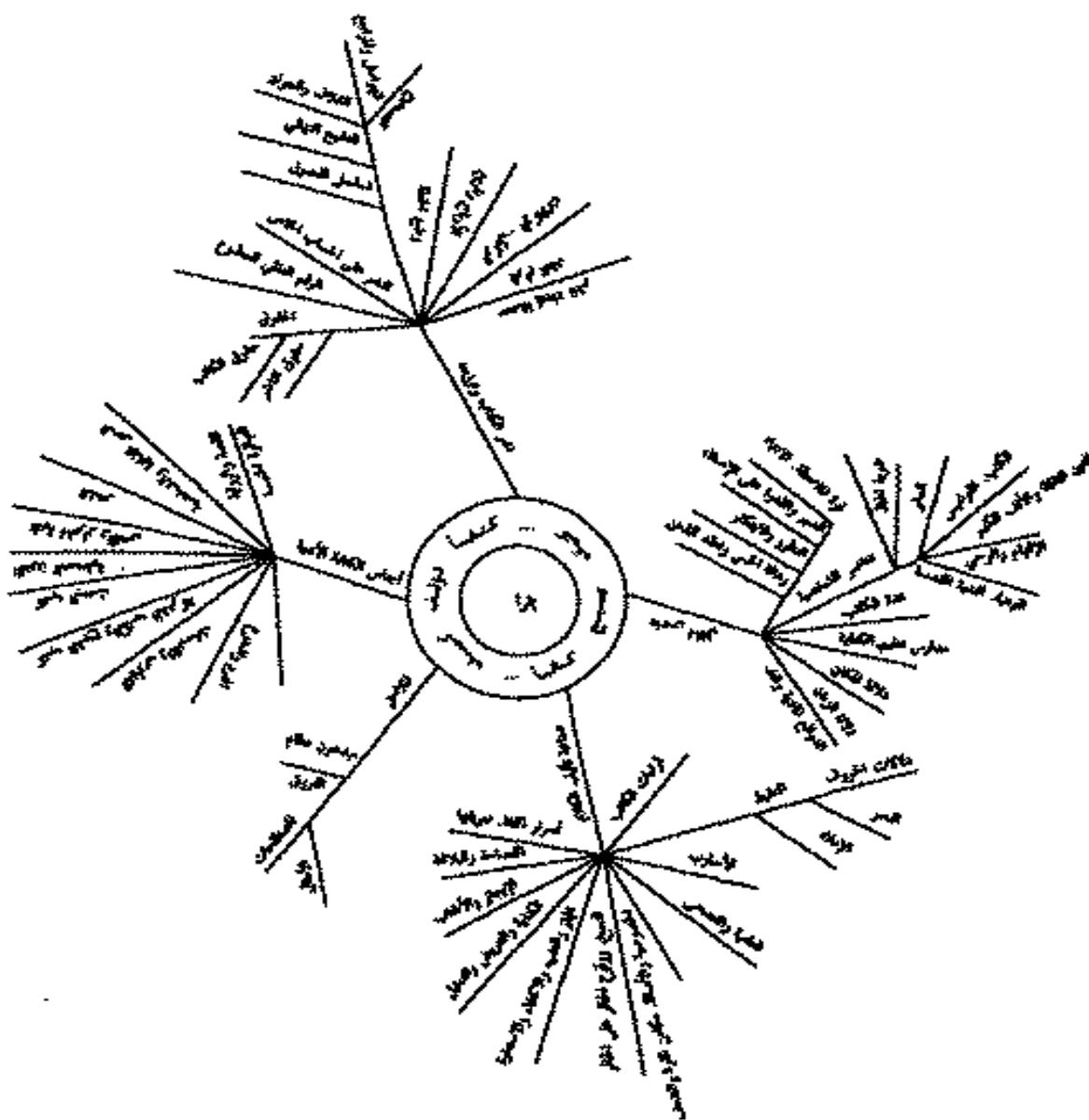
ما أشبه الليلة بالبارحة. مكره أخاك لا بطل. ملء السمع والبصر.  
مواعيد عرقوب. نؤوم الضحى. يحرق الإرم. يعرف من أين توكل الكتف. ينفع في رماد. أثر بعد عين. آخر الدواء الكي. بلغ المسيل الزبي. رماد بثالثة الأنافي. جناح بعوضة. جزاء سنمار. حبة خردل.  
حتف أنفه. الحديث ذو شجون. أخسر من حمقالة المخطب. حرب البسوس. حرب داحس والغبراء. لا يرى أبعد من أنفه. يصطاد في الماء العكر. حكم فرعون. حكم قراقوش. زاد الطين بلة. على

هامان يا فرعون ١٩ كبش الفداء. فقا في عينيه الحصم. وقعوا في حيص بيض. مسحار جحشاً. اختلطت الحابل بالنابل. لا يشق له غبار. من لم تُختنه نساوته تكلم بكل فمه. رمتني بدائها وانسلت. شب عمرو عن الطوق. أخوه سفر. المرء بأصغريه قلبه ولسانه. اعط القوس باريها. اقتلوني وما لكأا. التفت الساق بالساق. ألقمه حجراً. انقضخت أوداجه. بحر بلا ماء كمحبر العروض. بعد التي واللتى. التمني لا يملاً كأساً. كان على رؤوسهم الطير. أشأم من طويس. أشأم من عظم منشم. رجع بخفي حنين. أبيطاً من غراب نوح. أبصر من زرقاء اليمامة. ييدي لا يدك عمرو. جوع كلبك يتبعك. جوع كلبك يستأند. عند جهينة الخير اليقين. سبق السيف العدل. أشهر من نار على علم. إلى حيث ألتقت رحلها أم قشع. إذا حضر الماء بطل القيم. جبله على الغارب. أكلت يوم أكل الشور الأبيض. حصان طروادة. ذر الرماد في العيون. إعقل وتوكل. إنه يحلب النملة. دموع التمامسح. بعد خراب البصرة. منذ نعومة أظفاره. توارد الخواطر. حاطب ليل. تنفس الصعداء. يهضة الديك. هذه بتلك والباديء أظلم. كبرق الخلب. مثل النعامة لا هي طير ولا هي جمل. أجود من حاتم. أحمق من جحشاً. ضحك الأفاعي. على نفسها جنت براقيش. قطعت جهيرة قول كل خطيب. وراء الأكمة ما وراءها. إن غداً لتأثره لقريب. جاعوا على بكرة أيهم. عشن رجباً تر عجباً. إن استوى كان سكيناً. وإن اعوج فمسجل. صاروا شذر مذر. الدرارهم مراهم. الدنيا قطرة عبور. طال الأبد على لبد. أسقط في يده. الحديث شجون. إنْج سعد فقد هلك سعيد. ما أهون الحرب على النظارة. أوفي من المسؤول. لا رسول كالدرهم. ما من شيء على الأرض أحق بطول سجن من لسان. ما الذباب وما مرقة. غضب الخيل على اللجم. في شم المسك شغل عن

ذائقته. قلب له ظهر المحن. كما تدين تدان. لا يصبر على الخلل إلا دود الخل. كل غانية هند. كل زائد ناقص. كان سنداناً فصار مطرقة. لا تعلم اليتيم البكاء. لا أمر لمعن ولا رأي لمن لا يطاع. ليس بصباح الغراب يجيء المطر. لا عتاب بعد الموت. إذا قالت حذام فصدقواها. لو كان في البومة خير ما تركها الصياد. كما تجاري تجاري. ليست هذه بنار إبراهيم. رب لحظة أصدق من لفظ. الليل جنة الهارب. نسيخ وحده. كالحادي وليس له بغير. حتى يرجع النّر إلى الضرع. حتى يرد الضبع. أسمع جمجمة ولا أرى طحيناً، تطلب أثراً بعد عين. الدنيا دول. ما عدا مما بذاك من حق من كتب بمسك أن يختتم بعنبر.

### الهوامش:

- (١) شفيق جيري عضو مجمع اللغة العربية في دمشق. انظر المصادر.
- (٢) الفروق اللغوية: أبو هلال المسكري. المصادر.
- (٣) القرآن الكريم، سورة الأنعام الآيات ٧٨ - ٧٩ وسورة الأعراف الآية ٥٦.
- (٤) التراث العربي في الأمثال العربية، د. إبراهيم السامرائي، مطبعة الكوفة.



نموذج بسيط للخطة وتوزيع الفصول

نموذج مقترن لرسالة إلى الناشر  
السيد فلان الفلاني .. المحرم  
تحية وتقدير .. وبعد ..

عطفاً على المكالمة الهاتفية التي جرت بيني وبين ممثلكم السيد (...) بتاريخ ١٩٩٨/٥/١٠ واستجابة مشكورة لطلبكم المزيد من التفاصيل، أرفق طليعاً كشفاً بأسماء فصول الكتاب وأبوابه ونبذة عنه، ومقاطع مجتزأة من بعض فصوله للاستئناس بها والحكم عليها، وسأبعث بخطوطة الكتاب كاملة حالما ألتقط إشارة إيجابية بهذاخصوص. الكتاب من كتب البحث الخفيفه التي تتعلق بالبيئة والمؤثرات البيئية، وموضوعه يهم العامة والخاصة ويحظى باهتمام المتخصصين. ولا يفوتي أن أذكر أنني خريج الجامعة الأهلية بفاس، المغرب، وقد سبق ونشرت مقالات عدّة في عدد من الصحف والمجلات، وهذا الكتاب خلاصة بحوثي في مجال انتهاصي، وهو يقع في حوالي ٢٠٠ صفحة وتستغرق مئة ألف كلمة. وقد وضعت للكتاب اسماً هو «الأرض تقع أجرام الخطأ» لاحتسابية تداعي الاسم في ذهن القارئ.

ولكم الخيار تبديل الاسم أو تحويله للضرورة الفنية أو متطلبات السوق. وذلك بعد إعلامي وموافقتني.

قدم للكتاب أستاذ دراسة البيئة في الجامعة وهو رئيس القسم فيها وقد استغرق إنجازه حوالي الستين. أرجو أن تؤمن المقاطع المرسدة لنوعية المضمون وجودة الأسلوب وسلامة اللغة. وإنني بانتظار الرد.

وتقبلوا فائق الاحترام

فلان الفلاني



## المراجع

### المصادر العربية

الفرق في اللغة: أبو هلال المسكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت.  
الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنظور: صفاء الدين بن الأثير، تحقيق د. مصطفى جواد ود. جميل سعيد، مطبوعات الجمع العلمي العراقي ١٩٥٦.

صناعة الكتابة: أسعد علي وفكتور الكك دار الآفاق، بيروت.  
أزاهير الفصحى في دقائق اللغة، عباس أبو السعود، دار المعرفة، مصر.  
المملكة اللسانية في نظر ابن خلدون: الدكتور محمد عبد عالم الكتب، القاهرة.

ألفاظ عامة فصيحة: د. محمد داود النير، دار الشروق.  
دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، د. محمد رضوان العايدي، مكتبة سعد الدين، دمشق.

ستخدير الألفاظ: تصنيف أحمد فارس، حققه وقدم له هلال ناجي، دلو الثقافة، بغداد.

دلالة الألفاظ: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية ١٩٦٣.  
مدخل في علم الصحفة، عبد العزيز الغنام، دار الت汲يع.  
اللغة العربية علومها، عمر رضا كحالة، دار العلم دمشق.

- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، دار الكتب، القاهرة.
- سليمان البستاني والإلياذة: جوزيف الهاشم، دار الكتاب اللبناني.
- علم الأسلوب: صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
- السير الذاتية: د. إحسان عباس، دار الثقافة، مصر.
- دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات، الطبعة الثانية ١٩٦٧.
- لغتنا الجميلة: فاروق شوشة، دار العودة، بيروت.
- سر الفصاحة: ابن مستان الخناجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- اللغة والحضارة: د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- قضية التحول إلى الفصحى: د. نهاد موسى، دار الفكر - عمان.
- ابن سيدة، آثاره وجهوده: د. عبد الكريم شديد النعيمي، دار الحرية للطباعة.
- الدعوة إلى العامية: مقدمة إبراهيم عبد القادر المازني ١٩٥٠.
- أضواء على الدرamas التقوية المعاصرة: د. نايف بحرما، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- البحث اللغوي عند العرب: د. أحمد مختار عمر، دار المعارف بمصر ١٩٧١.
- مقارنات لغوية: عبد الحق فاضل.
- عبد الحميد الكاتب: د. إحسان عباس، دار الشروق - عمان ١٩٨٨.
- الباحث، وسائل الباحث: عبد السلام هرون مكتبة الخانجي ١٩٨٢.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان «ابن جنبي»: محمد علي النجاشي، دار الكتاب - بيروت ١٩٥٢.
- تراث العربي في الأمثال العربية: د. إبراهيم السامرائي، مطبعة الكويت.
- براعة الاستهلال: محمد بدوي.
- مجموعة من المقالات والقصاصات المنشورة في الصحف والمجلات أشير إليها في الخاتمة حيثما وردت في فصل الكتاب.

فن المشي بعد ألف عام: إبراهيم العريض، الكويت ١٩٧٢.  
اللسانيات: جان كالبي، مطبعة الشرق.

### المصادر الأجنبية

- Complete Guide to the Basic Skills of Writing Nonfiction Book:**  
John Hines - Elmtree books London 1985.
- Writing for Living:** Ian Linton - Kogan Page Limited.
- Writing Down The Bones:** Natalie Coldeberg - Shambhala - London 1986.
- The Nuts and Bolts of Writing:** Micheal Legat-Elmtree Books - London 1986.
- Creative Editing:** Mary Mackie and Victor Gollancz Cadigon Limited.
- The Writers Companion:** Barry Turner - MacMillan - London 1994.
- The Craft of Writing Articles:** Gorden Wells- Alison and Busby L.T.D. London 1996.
- Nonfiction book. a writer and guide:** Michael Legat, Robert Hale - London 1995.
- Writing Step by Step:** Alison and Busby-W.H. Allen and Co. Plc London.
- To be or not to be:** Dorothy Brand, J. Hinley and Co. New York 1990.
- Copyright and Law For Writers:** Helen Shay, Cromwell Press. U.K. 1990.
- The Writers' Rights:** Micheal Legat, A. and C. Black London 1991.
- Writing From Scratch:** John Clark Pratt Hamilton Press - New York 1990.
- The Writers' Journey:** Christopher Vogler Boxtree - London 1995.



## فهرس الأعلام

	أ
ابن سهل، المسن	١٩٠
ابن سينا	١٤٨
ابن عباد، صاحب	١١١
ابن العميد	١١٠، ١١١
ابن قتيبة	١١١
ابن فرعة	٤٦٠
ابن مروان، عبد الملك	٨٢
ابن المظفر الحاتمي، أبو علي	١٠٣
ابن المغيرة المخزومي، الخارث بن هشام	٤٤
ابن المقفع	١٠٣، ١١٠، ١١٧، ١١٨
ابن منظور	١٠٨، ١١٦
ابن مقلد، أمامة	٤٤٨
ابن نعمة	١٦٠
ابن النديم	١٦٤
ابن هارون، سهل	١١٠
ابن الهيثم	١٤٨
ابن وهبي	١٦٠
ابن يحيى، جعفر	١١٠
أبو العلاء المعربي	٨٧
أبو نواس	١٠٣، ٧٤
أبي تمام	١٠٤
آدم	١٤
أولر، هنري	١٥٥
إبراهيم، حافظ	١٦١، ١٦٠
إبراهيم (النبي)	٨٩
إيليس	١٤
ابن أبي سلمة، زهير	٢٤٤
ابن الأثير	٢٣، ٢٤، ٢٤، ٩٤، ٩٣، ٩٣
ابن الأثير	٩٧، ٩٦، ٩٤، ٩٣، ٩٣
ابن الأخفش	٨٢
ابن إسحاق، محمد	١٦٤
ابن أوس، حبيب	٦٧
ابن البطريق	١٦٠
ابن خالد	١١٧
ابن خلدون	١٠٨، ١٠٣
ابن جنكي	١١٦
ابن داود، بقوب	١١٠
ابن رشيق	١١٨
ابن معذدة، عمرو	٧٣
ابن سنان، محمد	٨٧

أرسطر، ٧٧، ٨٤، ١٠٣، ٣٦٠، ١٤٨، ١٠٢، ١٩٢

١٧٨

أرغو، نويل ٣٧

أريكمان ١٤٩

إسماعيل (النبي) ٨٩

الأصبهاني، أبو الفرج ١٠٣

أفلاطون ١٦٠

إلوت، في. آس ١٠٤

أمرؤ القيس ٨٣

أمين، أسد ١٩٠

أمين، علي ١٩١

أمين، مصطفى ١٩٠

أوريوزوف ١٥٨

أوروبل، جورج ٣٥

**ج**

الملاحظ، ٢٤، ٢٤، ٧٣، ٤٢، ١٠٣

١٩٣، ١٩٣، ١٩٣، ١٩٣، ٢٢٨، ٢٢٨

٢٤٤

جالينوس ١٤٨

جران، جبران خليل ٤٦

جورس، جورس ١٤٧، ١٠٢

**ح**

حسين، طه ٣٧، ٤٦، ٧٨، ٧٨

١٨٩، ١٩٠، ١٤٨

الحكيم، توفيق ٢٥٩، ١٤٧

**خ**

حياط، سلام ١٤، ٥

**د**

دالي، ١١٠، ١١٠

داود (النبي) ٤٤

الدرودي، سامي ١٥٩

دستوفسكي ١٥٩، ١٠٢

ديكينز، شارلز ٣٥

**ر**

الراغبي، مصطفى حمادق ٤٦، ١٤٧

١٨٩

رايام، كبلونغ ١٧٨

روسر، جان جاك ١٠٢، ١٤٧، ١٤٨

ريشارد ١٣١

ريه، شارلز ١٣٨

**ب**

باول، كولن ٢٠٤

البحيري، أبي عاد ٦٧

براند، دوروثي ٤٩، ٤٩

برزویہ ١٤٨

البرمکی، جعفر بن یحیی ٧٣

بروست، مارسل ٣٧، ١٠٢، ١٠٢، ٤٠٨

١٤٧

البستانی، سليمان ١٥٩

البکری، طرفه بن العبد ١٠٦

بلزانک ١٠٢

بهاء الدين، أحمد ١٩١، ١٩٠

١٢٣

بوش، جورج ٢٠٤

بیکرت ١٠٤

**ت**

لاتشو، مارغريت ٢٠٤

تشیخوف ١٩٤

تشیپنی، دیک ٢٠٤

عثمان، حسن ١٥٩

المسكري، أبو الهلال ٧٣، ٨٩، ١٠٧  
١١٨

عشمار الآلهة ١٤

القاد، محمود عباس ٤٦، ٤٧، ٤٨  
١٦٩

عمر ٧١

ز

الزمخشري ٧٧

زوربا ٤٥٦

الزيات، أحمد حسن ٤٤، ٤٦

زيد ٧٩

زيهوري ١٣١

غ

غرايس، غوفنر ١٥٨

غريفوري ١٣١

الغزالى ١٤٨

غوله ١١٢، ١١٤

ف

الفارابي ٤٤

فاليري، بول ١٠٧

فرعون ٢٧٥

فلوير ١٠٧، ١٠٨

فست، تورمان ١٧٣

فوكتر ١٠٢

الفیروزآبادی ٧٧

ق

القدس لوغسطين ١٤٨، ١٤٧

قرقوش ٢٧٥

القزوینی ١١٨

القلقشندی، أحمد بن علي ٦٨، ٦٩

ك

كايتراکی ١٥٣

كامو، أليس ١٩٢

كولدبرج، ناتالي ٥٨، ٥٩، ٥٢

كونفوشيوس ١٢٣، ١١٣

كونتلي، روزماري ٢٤٧

س

سارتر ٤٣، ٤٥، ٤٦، ٤٤، ٤٣، ٤٢

سقراط ١٢٣، ١٢٤، ١٢٨

سلامة، موسى ١٤٩

سلیمان الحکیم ١٢٤

سلطان بلا ٢٥٩

سوذی ١٤٤

سومرس ١٥٦، ١٥٥

الستاب، بدر شاکر ١٤٤

ش

شكسبير، وليم ١٣، ١٠٦، ١٠٢

شهرزاد ١٤

شهریار ١٤

شاراتزکوف ٢٠٤

ص

الصرلی ١١١

ط

الطاھر، علی جواد ٣٠، ١٨٧

الطبری ٤٤

ع

عباس، إحسان ١٥٩

عبدوه، محمد ١٨٩

- ل
- لورنس، د. ه. ١٠٤  
ليفات، ميشيل ٢٣٦، ٢١٩، ٥٧
- م
- للأمن ١٩٥  
ماركيز ٩٠٧  
المازني، إبراهيم عبد القادر ١٤٧  
مان، توماس ١٤٩  
البره ١١٩  
التبين ٣٤، ٤٤، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٧، ١٠٩، ١٠٤  
٢٧٤، ٤١٠  
محفوظ، محفوظ ١٤٤  
محمد (النبي) ٤٤  
مرتضى ٨٣  
ملتون، جون ١١٠  
مندور، د. محمد ١٠٩  
المظلوفي، مصطفى نعفي ١٨٩، ٤٦  
الموصلي، إسماعيل ١٣٢  
مولوي ٤١٠، ١١٠  
موراليا، البيرتو ١٩٢  
موسى، سلامة ٤٦  
موسى (النبي) ٤٤
- ن
- مولتموري، ماكنين ٤٣  
نيتشه ١١٠  
لعمية، ميخائيل ١٤٩، ٤٦  
نيروود، بابلو ١٩، ١٤٩، ١٩٢
- هـ
- هشام ٧١  
الهمداني، بدیع الزمان ١١٠  
هنفیوی، ارنست ٤٥، ٣٥  
هرغور، فیکتور ٢٠٨، ١٤٠  
هومروس ١٥٩، ١١٠  
هیتس، جون ٥٧  
ھیکل، محمد حسین ٣٧، ١٩١، ٢٠٤  
ھیرودقس ١٦٦
- و
- وروپ، فرجینا ٣٧، ٢٨
- يـ
- یوسف (النبي) ٤٤

# فهرس الأماكن

## ف

فرنسا ١٠٧، ١٠٨

## ق

قرش ١٦٦

## ك

كريت ١٥٦

## ل

لبنان ٢٤٩، ٣٢

لندن ١٥٨، ١٢، ١١

## م

مصر ٤٠

المغرب ٤٠

المملكة المتحدة ٤١، ٤٢، ١٦٦

## أ

أوروبا ٥٤

إيران ٢٤٦

## ب

بريطانيا ٥٧، ٥٨، ١٣١، ٣٠٣، ٩٣

٢٤٤، ٤٣٠، ٢٢٥

البصرة ٨٣

بغداد ٤٠، ١٦٤

بلاد العرب ١٥٩، ١١١، ٩٤، ٨٧

## ت

تركيا ١٠٣

## ع

العراق ٣٠

## غ

غابات الأمازون ١٧١

أقرا

ي

الهند ١٤٣، ١٤٩

اليمن ١١٦  
اليونان ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥

الولايات المتحدة الأمريكية ٢٠٤، ٢٠٣







سلام خيانتك

# اقرأ

هل تسرى تعلم من الكتابة؟ هل لديك  
رعبه في ان تصفع كتاباً؟ هل تقف حائراً  
 أمام الصفحة البيضاء؟ هل تعتبر الكتابة  
 ممراً من الأسرار؟

اذ كنت اياها القارئ، واحداً من هؤلاء  
 فعليك بهذا الكتاب «اقرأ» للباحثة سلام  
 خياط الذي تربى على تراثه وله عناية  
 بالكتاب وأسرار اللغة.

فتحت شعارات التحرير على الكتابة  
 بالقراءة والقراءة ثم القراءة، شعفدت هذا  
 الكتاب بقطوفة اندانية وفصوله المتمرة  
 ومناديه التي تدعو عشاق الكلمة إلى  
 ولهم عاصمة.



RIAD EL-RAYYES  
HOOKS



1855132710

**To: www.al-mostafa.com**