في الكتابة الصحفية

السمات - المهارات - الأشكال - القضايا

الدكتور نبيل حداد

أستاذ في جامعة اليرموك

إربد - الأردن

أسهمت جامعة اليرموك في دعم إعداده

من اصدارات اللجنة الوطنية العليا لاعلان عمان
عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٢

دار الهدى

٢٠٠٢م

المحتويات

الفصل الرابع : قضايـــــــــــــــــــــا

المقدمة

هذا الكتاب . . . حصيلة لمجهود استمر سنوات، لا أزعم أنني انقطعت خلالها له بالكامل، ولكنني لا أتردد في الادعاء بأنه ظل خلال سنوات إعداده يحتل مساحة كبيرة من وقتي وجهدي واهتمامي، كما أزعم أنني حاولت مخلصاً أن أفرغ بين دفتيه عصارة خبرتي وخلاصة معارفي في هذا الموضوع.

جاء إعداد هذا الكتاب، ومن ثم نشره، استجابة لدوافع متعددة، لعل أولها يتصل بعملي التدريسي لمادتي الكتابة والتحرير، وهو تدريس اتجه لطلبة في برامج علمية متعددة وتخصصات متباينة، ومن هنا فإن الكثير من مباحث الكتاب جاء تلبية لاحتياجات العملية التعليمية؛ نظرياً وعملياً.

ومن البديهي أن تفرض عليَّ طبيعة عملي الأكاديمي مسؤوليات متواصلة في ميدان البحث العلمي، ومن ثم جاءت كتابة عدد من مباحث هذا الكتاب استجابة لتطلع علمي في المشاركة في بعض المحافل، من مؤتمرات وندوات وورشات عمل كان لي شرف الإسهام في فعالياتها والمشاركة العلمية والعملية في حلقاتها.

ولا يعني ذلك أن فكرة «الكتاب» ومنهجية الكتاب كانت غائبة أثناء إعداد الأبحاث، بل ظلت هذه الفكرة هاجساً لا يغيب خلال كل مرحلة، ومن ثم جاز لي أن أقول، إن منهجية الكتاب تحقق القدر الأدنى من التكامل، والتآزر، وذلك في حدود المطامح والأهداف التي ظلت حاضرة طوال فترة عملي، بل إنشغالي في إعداد مباحث هذا الكتاب وفصوله.

ولعلي أدرى الناس بأوجه القصور في هذا الجهد؛ ولا أظن أن المسألة تتطلب حشد التبريرات والتفسيرات، فالكتاب، كما هو واضح، يخاطب مستويات متعددة من المتلقين؛ طلبة ودارسين مختصين وفنيين عاملين؛ ولعل هذا يفسر التنوع في مستويات الخطاب وتباين لغة المعالجة بين موضع وآخر.

ولست ممن يرى فيما اشتمل عليه هذا الكتاب جهداً غير مسبوق، ولكن حسب هذا الجهد أنه حاول أن يطرق أبواباً جديدة في مهارات الكتابة باللغة العربية، وأن يرتاد مناطق ليست مألوفة في سماتها وأشكالها، وأن يستجمع جوانب أساسية في شتات مسائلها وقضاياها.

. . . وتبقى الحكمة الصينية حاضرة شاخصة :

أن نوقد شمعة خير من أن نكتفي بلعن الظلام

أسأل الله سواء السبيل، وهو الموفق والمثيب

نبيل حداد

إربد، تموز (يوليو) ٢٠٠١

الفصل الأول

سمات

المبحث الأول
الكتابة الوظيفية والكتابة الإبداعية

تمهيد:

من الضروري القول بداية، إن الكتابة - بصورة عامة- نوعان : **وظيفية وإبداعية** . وما نعنيه بالوظيفية تلك الكتابة المرتبطة بوظيفة توصيلية فحسب؛ ولا تهدف من ثم إلى غرض جمالي . ومعنى هذا أن المسألة مرتبطة بوظيفة اللغة؛ فوظيفة اللغة في الأدب تشكيلية جمالية في المقام الأول، أي أن غايتها التصوير إلى جانب وظيفتها التوصيلية، حيث إن للغة وظيفة في الحياة العامة، وهي الكلام؛ أي أن في اللغة جانباً نفعياً أو صناعياً من جهة وهناك من جهة أخرى جانب جمالي، ولتقريب ذلك إلى الأذهان نقول : لدينا طاولة ما، مثلاً، يمكن أن تكون مفيدة في الاستعمال، بل تؤدي كل الوظائف التي يمكن أن نحتاج إليها؛ فهي ملساء، ذات علو مناسب . مصنوعة من الخشب العادي، وكلفة شرائها منخفضة، وفي الجانب المقابل لدينا طاولة أخرى مصنوعة من خشب البلوط، ومطلية بدهان «البوليستر»، وفي مقدمتها شكلان يمثلان أسدين مذهَّبين، إنها ببساطة تساوي، في سعرها، مئة طاولة من النوع الأول، وكلتا الطاولتين تؤدي الوظيفة نفسها، وربما كانت الطاولة الأولى أدعى إلى الراحة، ولكن منفعة الطاولة الأولى تنتهي عند حد الغاية الصناعية . في حين يمتد هدف الطاولة الثانية إلى عطاء من نوع آخر لايتصل بالغاية النفعية؛ إنه عطاء جمالي، يخاطب الحاسة الجمالية لدى الإنسان، وربما كان هذا أمراً حسناً في الطاولة ولكنه ليس ضرورياً .

ولايختلف المثال كثيراً في توضيح الفرق بين اللغة الجمالية والكلام؛ فاللغة الجمالية أو الأدبية تتوخى غايتين : غاية أدبية وأخرى توصيلية، وربما ذهب بعض النقاد إلى التعامل مع بعض النصوص الأدبية على أن اللغة فيها غاية في ذاتها، ولسنا بصدد نقاش كهذا، ولكن حسبنا الإشارة إلى الناحية الأساسية في موضوعنا وهي ازدواجية الوظيفة للأداء اللغوى الأدبي، وأحادية الوظيفة للأداء اللغوي الوظيفي،

ولمزيد من توضيح المسألة نسوق المثال الآتي : في الكتابة الوظيفية تقول : إن رمش عين فلانة طويل جداً، لكن المعنى ورد بتعبير مختلف في **يوميات نائب في الأرياف**، لتوفيق الحكيم : إن رمش فلانة يفرش فداناً، والفرق واضح بين التعبيرين، فالأول حيادي أما التعبير الثاني فهو إيحائي شعوري، يخاطب الوجدان مثلما يخاطب العقل. وبعضهم يعبر عن المسألة تعبيراً آخر حين يتحدث عن الفرق بين **الأداء التقريري و الأداء التصويري**. كما سنوضح بعد قليل.

وعلى ذلك يمكن تلمس الفروق بين التعبير الوظيفي والتعبير الإبداعي بما يلي :

أولاً : إن التعبير الوظيفي تعبير موضوعي في حين أن التعبير الأدبي أو الإبداعي تعبير ذاتي، ومعنى هذا أن النص الإبداعي ينطوي على خصائص ذاتية من إبداع صاحبه، فتظهر فيه ثقافته؛ توجهه الفكري، ومشاعره، كما ينطوي على وجهة نظره، إنه رؤية لشيء ما، لقضية ما، لخاطر أو تصور ما، ولكن من خلال صاحبه؛ فيتجلى فيه أسلوبه وطريقته ورؤيته، أما التعبير الوظيفي فهو موضوعي بمعنى أن الكاتب هنا غير مشغول إلا بالمسألة التي يريد توصيلها، ومن ثم لاتظهر عواطفه أو مشاعره أو مواقفه. وغالباً ما تتم كتابة النصوص الوظيفية بموجب قوالب كتابية كالتقرير أو الرسالة أو الخبر أو التحقيق . . . إلخ.

ثانياً : وتأسيساً على ما سبق فإن التعبير الوظيفي تقريري في حين أن التعبير الأدبي تصويري، ولا نعني بهذا أن التعبير الأدبي حافل بما يحلو للبعض أن يدعوه بالمحسنات البلاغية أو الزخرفة اللفظية؛ فالمسألة ليست محسنات أو زخارف بل مسألة لغة لها أكثر من بعد وتؤدي أكثر من وظيفة. إنها مسألة تعبير يحشد مستلزمات الأداء الفني التعبيري وشروطه. وقد تكون المحسنات والزخارف عبئاً عليه لا عوناً له.

من الممكن الحديث عن طاقات بيانية أو بلاغية في المجال الشعري أو عن تصوير فني ولاسيما في المجال القصصي، لكن البلاغة أو روعة التعبير لاتتم من خلال الزخارف والتشبيهات والمحسنات بل من خلال الصورة وعناصرها في الشعر،

ومن خلال الموقف وعطائه ودلالاته في القصة، ومن كل هذه العناصر في المقالة الأدبية. وقد يكون للمحسنات والعناصر البلاغية حضور ما ولاسيما في الشعر، ولكن هذه الأمور تكون جزءاً من عملية التصوير الفني أو التجربة الوجدانية وليست غاية في ذاتها، وإلا وقعنا في براثن البلاغة الآلية التي جمدت الأدب العربي قروناً. ومثل هذا التعبير (الأدبي) يؤدى وظيفة بطبيعة الحال، ولكنها ليست الوظيفة العملية أو التوصيلية، بل الغاية الجمالية، ومثل هذه الغاية لاننشدها في النص الوظيفي؛ لذا فإنه من النوافل وضع مثل هذه التعبيرات حيث لاحاجة لنا بها، ومن هنا كذلك فإن من الضروري للتعبير الوظيفي أن يظل مقتصراً فقط على الغاية التي تكمن وراءه، وعلى هذا فإن لغة التعبير الوظيفي أقرب أن تكون إلى ما يسمى **اللغة العلمية أو العملية**.

ثالثا: وبالإضافة إلى ماسبق يمكن القول إن كاتب النص الإبداعي لديه القدرة، بالضرورة، على كتابة النص الوظيفي وليس العكس صحيحاً دائماً؛ ففي النص الإبداعي يتجلى عطاء الموهبة والاستعداد الشخصي. وهكذا فإن كاتب النص الإبداعي، بالمستويات المتعارف عليها هو **الأديب**، في حين أن كاتب النص الوظيفي، وبأعلى المستويات المتعارف هو **الكاتب**. ومن هنا -وعلى سبيل المثال- فقد وصف بعض خصوم العقاد نتاجه بأنه نتاج كاتب لا أديب؛ في حين عَدّوا طه حسين أديباً، ومهما بدت الكتابة الوظيفية مهمة في حياتنا المعاصرة فإنها تظل دون سمو الكتابة الفنية؛ فالنص الوظيفي ينتهي وربما يتلاشى حين تتحقق الغاية التي كتب من أجلها، في حين يظل النص الإبداعي متجدداً، بل إن بعض النصوص الأدبية يمكن أن يوسم بالخلود. وكثيراً ما نرى الآن جهوداً نقدية تعيد قراءة نصوص ترجع إلى مئات السنين؛ وتستنطق ما فيها من طاقات جمالية، أما الكتابة الوظيفية فهي مرتبطة بما يسمى **القصد**. في حين أن عطاء النص الأدبي يتجاوز **القصد** إلى عطاء آخر ربما لم يكن في قصد الأديب. وقد نشطت الدراسات الجمالية في هذا الاتجاه وقدمت دراسات تكاد تكون إبداعية بدورها؛ أي أنها في مستوى إبداع النصوص الأدبية،

وقد تسنى هذا من خلال تجاوز حدود **القصد** والانطلاق نحو آفاق العلاقات اللغوية التي تطرح عطاء لاحدود له من خلال بنى التعبير الإستاطيقية المستمدة من تراث اللغة وسياقها وتراكم دلالاتها.

رابعاً : ثم إن النص الوظيفي لاخيال فيه، في حين يعتمد النص الإبداعي اعتماداً كبيراً بطبيعة الحال على الخيال. ومن الضروري أن نقرر هنا أن الخيال ليس مجرد طاقة اختلاقية؛ بل طاقة خلاقة، والخيال ليس هو الوهم، بل هو القدرة على تكوين العلاقات بين أمور لايكتشف علاقاتها إلا المبدع، وإلا كيف يستطيع الشاعر أن يربط بين الحصان والطير في بيت امرئُ القيس المشهور؟، وكيف يستطيع الشاعر نفسه أن يربط الإحساس بالجبال والأحبال ؟ وذلك في قوله :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شُدت بيذبل

وكيف يستطيع الكاتب القصصي أو الروائي أن يوجد هذه العلاقات المتشابكة بين أبطاله وبيئتهم ومحيطهم وزمانهم ومكانهم؟ والخيال في الكتابة الإبداعية لايقتصر على الصورة المفردة التي يتداخل فيها الزمان بالمكان كأن يقول أديب : **ظهيرة دبقة** أو **سر يائس**، ناهيك عن نسج المواقف التي لا يجمع بينها رابط منطقي (في الظاهر) وتكون من ثم، بعد نسجها، نتاج عبقرية ما. أما النص الوظيفي فهو يقوم على مطابقة حالة خارجية ما مع النص الكتابي؛ أي ثمة غرض ما يُكتب النص لأجله، أو حالة ما يصفها الكاتب ويحاول الإحاطة بها والالتزام بعناصرها الخارجية، وأي دور للخيال في النص الوظيفي يكون بمثابة كذب أو وهم؛ فالخيال في النص الإبداعي طاقة خلاّقة إذن؛ في حين أنه في النص الوظيفي وهم، ويحظر استعماله إلا ضمن الحدود التعبيرية الدنيا التي قد لاتُجاوز تشبيهاً ما؛ كأن يقول قائل أو كاتب : إنها حقيقة ناصعة كعين الديك، أو شيء من هذا القبيل وبحجمه أو مستواه.

العوامل التي نحكم بموجبها على العمل الكتابي

كي نستطيع أن نحكم على العمل الكتابي، ونحدد مرتبته بين الأشكال

الكتابية، من الضروري النظر في أربعة اعتبارات، وهي، كما أشار إليها **ياسر الفهد**:

١ - شخصية العمل الكتابي.

٢ - أسلوبه.

٣- مدى مراعاة العمل الكتابي للأسس المقررة.

٤ - مدى مطابقة حجم العمل الكتابي لمتطلبات الموضوع الذي يتناوله.

إن أول هذه المعايير هو بطبيعة الحال شخصية العمل الكتابي أو ما يدعى بشكل العمل الكتابي، وهنا تبرز لدينا أربعة أشكال أساسية هي:

١- **الشكل الإبداعي.**

٢- **الشكل التوليفي.**

٣- **النصوص المترجمة.**

٤- **النصوص المقتبسة.**

ومن الطبيعي **أن يحتل العمل الإبداعي المكانة الأولى** بين سائر النصوص التي يكتبها الإنسان، وذلك للأسباب الواردة آنفاً؛ فهو عمل يتجلى فيه الإبداع الإنساني، أي ينطوي على إضافة حقيقي تدفع باتجاه الرقي الإنساني، على أن القول ليس مطلقاً؛ بمعنى أن ليس كل عمل إبداعي فني أفضل من أي عمل توليفي؛ فهناك القصيدة التي نظمها أحمد شوقي، والرواية التي كتبها نجيب محفوظ، وهناك من هذين الفنين النصوص التي يكتبها فلان المبتدئ. ومن الطبيعي ألا يكون النص الإبداعي الذي يكتبه فلان هذا في قيمة بحث علمي يقوم على الجهد التوليفي يكتبه الأستاذ فلان. ذلك أن كثيراً من الدراسات أو الأعمال التي تعتمد على غيرها من المصادر والمراجع فيها من الإبداع والجدة أكثر من العديد من الأعمال المفترض أنها إبداعية.

ولعل الفيصل في الموضوع يكمن في تحديد **مفهوم الإبداع**؛ فهو، أي الإبداع، **إنجاز عمل غاية في صفته**، هذا المعنى العام للإبداع لاينحصر في الفن أو

في العلم، بل في كليهما، البراعة والعمل، لكن العرف اللغوي العام كاد يقصر، بالنسبة لأشكال الكتابة، استخدام **اصطلاح الإبداع** على ما يسمى بالنصوص الأدبية، وهي بطبيعة الحال تمثل أرقى أشكال التعبير الأدبي. على أن هذا لا يمنع من القول إن أي عمل كتابي، بناء على المفهوم العام للإبداع، سواء كان هذا العمل نصاً أدبياً أم دراسة نقدية أم حتى نصاً علمياً في مضمونه، يمكن أن يكون عملاً إبداعياً، ومن ثم يتصدر الأعمال الكتابية ويحتل مكانة العمل الإبداعي.

وربما جاز لنا أن نستعمل هنا كلمة **الأصالة**؛ فالأصالة في الرأي جودته، وفي الأسلوب ابتكاره، وبقدر ما ينطوي العمل الكتابي على **ابتكار** ينطوي على **أصالة** وهكذا.

ولعله من المهم أن نشير في هذا السياق إلى **الفرق بين العمل الكتابي العلمي والفني**، أو بين **العلم والفن**، فالعلم اتباع لمنهج، في حين أن الإبداع إنجاز شخصي في المقام الأول. ومن الطبيعي في هذا العصر أن يلتقي العلم بالتطبيق العملي أو ما يسمى **بالتكنولوجيا؛ أي تطبيق العلم على الصناعة**، ومن ثم فإن الإبداع يكون في المنهج إضافة إلى تطبيق المنهج، ومن هنا يصفون الإنجاز في العلم على أنه **اكتشاف**، لأن قانون التطور والنهوض موجود وهو بحاجة إلى العبقرية التي تكتشفه، أما في الأدب والفن فلا يقولون اكتشافاً بل إبداعاً؛ لأن المجهود هنا ليس بالضرورة تراكمياً بل إنه فردي، من هنا اقتصر الإبداع على الفن، شاملاً الكتابة بطبيعة الحال. ويلي الأعمال الإبداعية التي تنطوي على ابتكار، في سلم الأهمية:

الكتابة التوليفية، أو تلك الكتابة التي تعتمد المصادر والمراجع بشكل مباشر. وواضح هنا أن الفرق بين هذين النوعين من الكتابة أن الأول نصوص فنية fictional أما الثاني فهو الأقرب إلى النصوص الوظيفية non fictional.

ومن أهم ألوان الشكل الذي يعتمد على المراجع تلك النصوص الأدبية **التي تعاد معالجتها** حديثاً ولكن أصولها أو الفكرة التي يقوم عليها العمل ليست من خلق الأديب بل مستمدة من مصدر آخر، وهذه الأعمال تظل على رأس النوع الثاني،

ولعل من أشهرها ما صنعه توفيق الحكيم في كثير من مسرحياته معتمداً على أعمال أخرى، مثل مسرحية **شهرزاد** التي استوحاها من ألف ليلة وليلة ومسرحيات **بيجماليون وبراكسا** أو مشكلة **الحكم وأوديب الملك**، مستوحياً الأدب الإغريقي، ولا ينفي هذا أن في أعماله هذه إبداعاً وأي إبداع، ولكن عنصراً رئيسياً من عناصر العمل الأدبي الفني يظل غائباً، حتى يكون هذا العمل مكتملاً إبداعياً وهو **الفكرة**، صحيح أن الحكيم هو صاحب المضمون والتشكيل، لكنه ليس صاحب فكرة **بيجماليون** على سبيل المثال.

ويلي النوع الذي تعاد بمعالجته في المرتبة الأبحاث والدراسات، وكثيراً ما يكون في الأبحاث قدر كبير من الابتكار ولكن من المهم الإقرار بأن ما صنعته كل الدراسات النقدية حول روايات نجيب محفوظ مثلاً لاتساوي رواية مثل **اللص والكلاب**.

وبعض الأبحاث العلمية قد يكون **رسائل علمية** أو أطروحات، وقد تنطوي هذه الأبحاث على أصالة، وقد لاتنطوي. وهنا نشير إلى **المقررات الدراسية**، فهذا النوع من الكتابات يهدف إلى تبسيط المعارف أو النظريات أو المفاهيم من خلال معالجة منهجية الهدف منها تعليمي في المقام الأول، إن الجهد هنا يكمن في هضم المادة وتنسيقها ثم تقديمها ضمن إطار منهجي؛ فالكاتب هنا لايقدم إضافة حقيقية إلى العلم في ذاته، بل الإضافة هي في طريقة عرض مفردات هذا العلم مع غيرها، ضمن تصور منهجي يقدم خدمة للطلبة والدارسين.

ويدخل في الشكل التوليفي من الكتابات ما يسمى **بالنُبذ التثقيفية**، وهي تشمل المختصرات والتعليقات على الأحداث والإصدارات الثقافية وما إلى ذلك. والهدف واضح من مثل هذا الشكل من الكتابة؛ فهو تقديم فكرة تثقيفية عن موضوع معين أو شخصية معينة أو قضية ما، ومن الواضح أن هذا الشكل من الكتابة قد بات رائجاً الآن في الصحافة، حيث إن الإنسان المعاصر لم يعد قادراً على المتابعة الكاملة للإصدارات الجديدة حتى لو كانت في حقل تخصصه، ومن ثم تأتي هذه الجهود

لتقدم وجبات ثقافية سريعة تناسب عصر السرعة وانفجار المعلومات، ويدخل في هذا الباب كذلك ما بات يعرف الآن بالصور القلمية features التي ترسم جانباً معيناً لشخصية إنسانية، أو لموضوع ما من زاوية إنسانية.

ويلي الشكل التوليفي ذلك النوع **الذي يستند في الأساس على نص آخر، استناداً شبه كلي**. وعادة ما يكون هذا النص المعتمد عليه أجنبياً، وقد يأتي هذا اللون من الكتابة ضمن **شكل الكتاب** كما صنع الصحفي **أنيس منصور** في كتابه **الذين هبطوا من السماء** إن كتاب منصور -في الأساس- يعتمد على نصوص أجنبية في الموضوع الذي قام عليه كتابه. وقد يأتي هذا اللون ضمن مقالة كما كان يصنع الصحفي **كمال عبدالرؤوف** في عموده الصحفي **قراءات** والمجهود الحقيقي هنا هو في الانتقاء والترجمة بتصرف مع ظهور شخصية الكاتب (الثاني) ولا يُنظر إلى النص هنا على أنه مجرد ترجمة، كما لا يعامل على أنه تأليف؛ فهو **بين بين**، لذلك فمن المنطقي وضعه في مكانة تعلو على الجهد الترجمي، ولكن تقل عن الجهد التأليفي.

أما النوع الرابع فهو **الترجمة**. ولعله من المناسب أن نقدم مقاربة أولية لمفهوم الترجمة؛ إنها نقل معنى الكلام من لغة إلى لغة أخرى؛ وكثيراً ما يلتبس هذا المفهوم مع مفهوم **التعريب** الذي يعني نقل كلمة أجنبية إلى الصيغة العربية بحروفها الأصلية، وقد يكون الجهد الترجمي خلاّقاً ويمكن أن يُنظر إليه بوصفه عملاً جاداً إذا ما تعامل المترجم مع النص الذي ينقله بوعي وفطنه ودراية، ومن هنا فإن النص المترجم الذي يحتل المرتبة التي نتحدث عنها لابد أن يتحلى ببعض السمات:

١- من المعروف أن الترجمة ليست مجرد نقل كلمات إلى مقابلاتها في اللغة المترجم إليها بل هي نقل نصوص بما تتضمنه هذه النصوص من معان وأفكار ودلالات وربما مغاز، وقد لايكون ثمة مشكلة كبيرة في النصوص الوظيفية، ولكن ترجمة النصوص الإبداعية تحتاج إلى قدرات خاصة وجهود جادة وربما إلى مواهب معينة.

٢- من البديهي أن يكون المترجم ذا دراية عميقة باللغة التي يترجم إليها،

وتلك التي يترجم عنها، هذه الدراية التي تفترض مستوى معيناً، ولعل الحيف الأكبر الذي يقع على النصوص المترجمة هو الجهل بقواعد اللغة الأم وأسسها، بحيث ت كون ترجمة النص جناية عليه لاخدمة له.

٣- لايكفي أن تكون لدى المترجم دراية باللغتين المترجم عنها والمترجم إليها؛ بل عليه أن يتمتع بحس لغوي وطاقة تعبيرية كبيرة وقدرة على تصور المفاهيم واحترام وحداتها. ولاشك في أن جزءاً كبيراً من هذه المهارات يمكن أن يتحقق من خلال الدربة والممارسة، وجزءاً آخر يمكن أن يُكتسب من خلال الاتصال المستمر باللغتين اللتين يتعامل معهما.

٤- وحتى تكون الترجمة علمية ويعتد بها يفترض بالمترجم أن يكون متخصصاً بجانب معرفي ما؛ فليس من المعقول أن يقوم بترجمة نصوص العلوم مترجم مختص بترجمة الشعر، وليس من المعقول كذلك أن يترجم النصوص الدينية شخص آخر مختص بالاقتصاد، إن الترجمة العامة تصلح لترجمة المقالات العامة، أما النصوص ذات الطابع الاختصاصي أو التقني فإن الأفضل أن يتولى ترجمتها ذوو خبرة واتصال بالميادين المعرفية لتلك النصوص.

والنوع الرابع : هو الأعمال الاقتباسية: ولسنا نعني هنا مهارة الاقتباس بالمفهوم البلاغي أو بالمفهوم المنهجي، الذي يعني الاستعانة بنص ما مجتزأ لتعزيز رأي أو لتعميق وجهة نظر، بل المقصود هنا هو الاقتباس القولي في المقام الأول وهو ما يتجلى في الكتابة الإعلامية.

إن الخبر الصحفي كما هو معلوم إما أن يصف أحداثاً ويورد وقائع، أو يسرد أقوالاً وتصريحات عادة مايدلى بها الناس الذين تتداول أسماءهم الأخبار. ونقل الأقوال يتطلب مراعاة بعض الشروط مثل الدقة والموضوعية والمعالجة اللغوية السليمة وما إلى ذلك، لكن هذه المهارات تظل ضمن ما يمكن اكتسابه وتعزيزه بالتدريب المتواصل.

ومن أنواع الكتابة الاقتباسية ما يسمى **بالتحقيق الصحفي الميداني**. ومن

المعروف أن هذا النوع من التحقيقات يتطلب حشد وجهات النظر المتعارضة، وذلك حتى يتحقق مبدأ **التوازن**، وسواء أكان بعض أطراف المسألة متعلمين مثقفين أم كانوا مجرد أشخاص معنيين بالموضوع؛ فإن مجهود نقل الكتابة يقع على عاتق المقتبسين، وهو مجهود يتجاوز بالتأكيد عملية تفريغ الأشرطة أو السجلات، ولكنه يظل دون جهد الترجمة أو الترجمة بتصرف.

ولسنا بذلك نقلل من مجهود الكتابة التقريرية، لكننا نعني هنا جانباً واحداً فحسب من هذه العملية، وهو النقل المتوازن الأمين مع المعالجة التلخيصية أحياناً.

وهناك عناصر أخرى يمكن أن نحكم بموجبها على مكانة العمل الكتابي؛ ولعل من أبرزها **الأسلوب**، ونعني به الطريقة أو المنهج الذي يتبعه الكاتب في سرد جزئيات موضوعه، ولاشك في أن الأسلوب يشتمل على عناصر عدة، منها اللغة التي يستعملها الكاتب ثم البناء الذي يعتمده تصميماً لموضوعه، وقد يشتمل الأسلوب على الأساس الذي تقوم عليه عملية انتقاء الوقائع أو الجزئيات التي يسرد الكاتب من خلالها موضوعه.

ومن ضمن شروط الأسلوب **الوضوح في التعبير ولا سيما الوظيفي**، ولعل الوضوح واحد من أهم شروط النص الوظيفي الناجح؛ فالنص الوظيفي يتوخى -كما تدل التسمية- غاية توصيلية، ومن البديهي أن أي تشويش، كالغموض مثلاً، من شأنه أن يعوق تحقق الهدف المنشود من النص نفسه.

والأسلوب الجيد يفترض **الدقة**، ونعني بالدقة هنا تجنب الفوضى؛ وقد تنجم هذه الفوضى عن عوامل عديدة منها -على سبيل المثال- عدم استعمال النسق الواحد، فنكتب كلمة شؤون على هذا النحو، لنعود بعد ذلك ونكتبها شئون، إن كلتا الطريقتين صحيحة، ولكن الأزدواج من شأنه أن يسبب إرباكاً لاضرورة له. وقد ينجم عدم الدقة عن الاستعمال الخاطىء للأرقام أو كتابة الأسماء ولاسيما الأجنبية بطريقة غير صحيحية، وربما نجم الخطأ الأسلوبي عن الركاكة اللفظية، أو استعمال تعبير ما مع توافر تعبير أكثر دقة منه.

والأسلوب الصحيح يتطلب **التوازن** ولا يغلب عليه الانفعال أو المغالاة، والحماسة الزائدة لموضوع ما أو النفور السافر منه.

ومن الشروط الأساسية في الأسلوب **كفاية المادة**؛ أي أن تكون المادة التي يخوض فيها الكاتب واسعة يصول فيها ويجول، بحيث يأخذ الأسلوب مداه، ويصبح التحرك أسهل، مما يوحي بأن الكاتب يغرف من بحر ولا ينقش من صخر. إن كفاية المادة أمر تتزايد أهميته في الكتابة الوظيفية بخاصة؛ فهي (أي وفرة المادة) قد تتيح تحقيق التوازن الذي بدوره يحقق الموضوعية؛ لنفترض مثلاً أن الموضوع الكتابي يقوم على إجراء تحقيق أو استطلاع حول اختفاء سلعة ما، أو حول مشكلة مثل ارتفاع الإيجارات، إن واجب الكاتب هنا أن يدرس المشكلة من جوانبها كافة وأن ينقل وجهات نظر أطرافها وبخاصة أولئك الذين لهم علاقة مباشرة بهذا الأمر؛ فالمطلوب في مشكلة اختفاء السلعة أن نعرف الظروف المحيطة بإنتاج السلعة أو استيرادها مثلاً ثم نقابل المنتج أو المستورد فبائع التجزئة فالمستهلك فالجهة الرسمية. وكذلك الأمر بالنسبة لمشكلة ارتفاع الإيجارات فثمة ضرورة لدراسة نص القانون أو الحالة القانونية أولاً، وهناك طرفا العملية: المستأجرون والمؤجرون، وهناك جهة الاختصاص التي قد تكون أحد المحامين الخبراء. وهكذا فإن الالتفات إلى هذه الجوانب يحقق كفاية المادة مما يتيح بدوره لجميع الأطراف الإدلاء بوجهات نظرها، ومن شأن هذا أن يحقق موضوعية وتوازناً إضافة إلى تكامل القطعة ووفرة عناصرها.

والتشويق عنصر مهم في الأسلوب وهو -بأبسط العبارات- جعل القارئ يقبل على قراءة الموضوع بشغف من بدايته إلى نهايته، وهذه القراءة غاية المنى بالنسبة للكاتب. ولعل التشويق يكمن أحياناً في الموضوع نفسه، كأن يكون الحادث نفسه طريفاً. والمثال الكلاسيكي المشهور هنا حول الرجل الذي عض كلبه وليس العكس، ولكن الأسلوب الجيد يستطيع أن يضفي تشويقاً على أي موضوع من خلال طريقة العرض مهما كان الموضوع أو المضمون مألوفاً. ويمكن للتشويق أن يتحقق عن طريق

أحد أساليب العرض؛ فيمكن مثلاً البدء بعنصر طريف كأن يكون من الخاص إلى العام؛ لنفترض مثلاً أن الموضوع يقوم حول مشكلة المواصلات، هنا يمكن للتشويق أن يتحقق من خلال تتبع حالة إنسانية فردية مثلاً تصور معاناة صاحبها، أي أن يتم التشويق من خلال الولوج من زاوية ضيقة، أو من خلال بعض **الأدوات الخاصة** وكأن يخاطب الكاتب قارئه دون حواجز، وقد اشتهر طه حسين بإجادة استعمال هذه الأدوات الخاصة في كتابة مقالاته حين كان يعمد إلى استعمال ألفاظ من قبيل **أنت وأنا**، وبعض الضمائر الأخرى التي يلون بها أسلوبه ممايزيل الحواجز حقاً بين مايكتبه والقارئ. **واستعمال الأمثلة** أمر مفيد في التشويق؛ كاستحضار الوقائع الدالة على أحداث مشابهة معلومات جديدة.

ومن المناسب هنا أن نشير إلى أن الأسلوب من أهم عوامل العمل الكتابي، بل إنه يضفي على الموضوع أهمية، فقد يكون الموضوع عادياً ولكن الكاتب الجيد يستطيع أن يسلط على المعاني المتداولة أشعة فكره ليستخرج موضوعاً في غاية العمق والروعة، إن قطعة **ابنتي** مثلاً للمازني لاتتضمن معاني خارقة، فهي مجرد خواطر أو صور أو ذكريات بسيطة تترى على قلم المؤلف، ولا تلبث هذه الصور أن تصبح، بقوة الأسلوب، إضافة إلى عناصر أخرى أهمها **قوة العاطفة، وروعة الخيال**، قطعة فنية رائعة، هذا في الكتابة الفنية، أما في الكتابة الوظيفية فمن الممكن أيضاً أن يقوم الأسلوب بدوره هنا، ففي الخبر الصحفي هناك مالايقل عن عشرة أشكال مألوفة من الاستهلالات مثل الاستهلال الاستفهامي، أو المقدمة الفجائية، أو الوصفية. . . إلخ، وكل هذه الأنواع تنطوي على تشويق قد يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة.

والأسلوب سواء أكان في **الكتابة الوظيفية أو الفنية** لابد أن يعبر عن روح العصر، والمتتبع مثلاً لأسلوب القرن التاسع عشر في الكتابة الوظيفية يجد الجمل طويلة كما يجد التعبير مهماً في ذاته. ومن هنا نلحظ قدراً من العناية بالبلاغة الشكلية، أما الآن

فنحن في عصر هو بالتأكيد **عصر السرعة**، وعصر السرعة هذا يضبط التكوين العصبي للناس؛ فكل أمر الآن له علاقة بالسرعة؛ لقد اعتدنا أن نقطع كذا كيلومتر بالساعة، واعتدنا على أن تصل رسائلنا بالفاكس (أو الناسوخ) بجزء من الدقيقة، لذا أصبحت الجمل قصيرة، وأصبح أسلوب كتابة العصر في إحدى مسمياته: **الأسلوب التلغرافي**.

ثم هناك استعمال المشهيات (أو التظرف) كأداة لتشجيع القارئ على مواصلة القراءة، ولكن الأسلوب الجيد يتنبه إلى أن استعمال هذه المشهيات لابد أن يكون بحذر، لأن التوابل مطلوبة مادامت بالقدر الضروري، فإن زاد مقدارها فسدت الوجبة.

ومن الطبيعي أن تتفاوت الأساليب بتفاوت أصحابها، ويمكن تلمس هذا من طبيعة كتابات الكبار. إن أسلوب طه حسين مثلاً في كتاباته ودراساته له سمات يتصف بها، بل إن القارئ الحاذق يستطيع أن يصل إلى هوية صاحب النص من خلال أسلوبه.

أما **العامل الثالث** في الحكم على العمل الكتابي؛ فهو مدى مطابقة العمل للأسس المقررة للعلمية الكتابية. وبالإضافة إلى ما أوردنا في هذا الصدد، ينبغي تجنب الأخطاء والأغلاط، والتعقيد والمنهجية والجفاف، واللفظية وغير ذلك.

من الضروري أن نشير بداية إلى الفرق بين **الخطأ والغلط**، فالخطأ: ما لم يُتعمد من الفعل، أما الغلط فهو الخطأ في وجه الصواب، ولعل هذا الإدراك للفرق هو ماحدا بالمشرفين على كتاب **الأخطاء الشائعة**، للمرحوم محمد العدناني على تغيير العنوان في الطبعات اللاحقة إلى **معجم الأغلاط الشائعة** فما عرف **بالأخطاء اللغوية الشائعة** لردح طويل من الزمن تم اكتشاف أنه غلط لغوي؛ وعلى هذا فالغلط قد يكون نحوياً أو صرفياً أو أسلوبياً أو ما جانب قواعد اللغة كأن نجعل ما حقه الرفع منصوباً أو ما حقه الجر مجزوماً وهكذا.

أما **الضعف الأسلوبي** فما أكثره؛ وهنا نحتاج إلى الدقة وإلى الحاسة اللغوية

حتى نستطيع أن نختار اللفظ المناسب، ففي لغة القضاء مثلاً يقولون : نطق القاضي بالحكم ولايقولون : ذكر القاضي الحكم، ومن الممكن أن نتبين المسألة أكثر في السؤال التالي : ما أفضل الصفات التي تناسب كلمة معلم مثلاً ؟ هل نقول المعلم رجل؟ أم المعلم يبتسم؟ أم المعلم أجنبي؟ أم نقول : المعلم قدير؟

إذا استثنينا جانب القصدية فإن الكلمة الأفضل : المعلم قدير، ومن الطبيعي أن مثل هذه الأغلاط تذهب بمجهود الكاتب أدراج الرياح مهما كان هذا المجهود جاداً بل مضنياً، كما أن مثل هذه الأغلاط ولاسيما اللغوية تقلل من مكانة الكاتب وتنال من مصداقيته لدى قرائه.

والأغلاط بمعناها الموضوعي؛ هي الأغلاط الفكرية؛ كأن يتبنى شخص ما رأياً تثبت الحقائق، كل الحقائق خلافه؛ كمن يعتقد أن الحرب نعمة على البشرية، لأنها تسهم في تقليل أعداد الناس، وكمن يؤمن بأن الديمقراطية وبال على البشرية، وأن الناس لايستحقون الحرية، أو كمن يتعصب لمبدأ ما ويرى الآخرين كلهم على خطأ، مثل هذا غلط سافر، ولكن يجب ألا ينسحب هذا الحكم على من يعتنق وجهة نظر خلافية، أي يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون خلاف ذلك، فإن الغلط الفكري هنا هو الاعتقاد السافر بأن الذين يتبنون وجهة نظر مخالفة لما نعتقد هم مخطئون.

وثمة أخطاء أُخر لاتقل إيذاءً للنص عن الأخطاء السابقة، وهي الأخطاء الطباعية، وقد يقول قائل إن الكاتب لا دخل له في الطباعة، غير أننا الآن نعيش في أيام أصبحت **البروفات** فيها ترسل إلى كاتبيها بسرعة متناهية بفضل الفاكس أو الناسوخ، كما أن الملاحظة هنا موجهة إلى المسؤولين عن عملية الطباعة حيث يجب على هؤلاء أن يختاروا بعناية أولئك الذين يطبعون، وأولئك الذين يدققون ويصححون، إن مجهود الكاتب وسمعة الكاتب ومصداقيته يمكن أن تضيع من خلال تقصير أحد الفنيين أو جهله، لذا ينبغي عدم التهوين من خطورة هذا النوع من الأخطاء.

ومن العوامل السلبية في العملية الكتابية **الغموض والتعقيد**. ويهمنا في هذا المقام أن **نفرق بين الغموض الفني والغموض بشكل عام**؛ **فالغموض الفني** يمكن أن يكون ناجماً عن رؤية فنية معينة، رمزية مثلاً، أو قد ينجم عن أبعاد أسطورية أو تراثية يحتاج فهمها إلى استيعاب القارئ أو ربما إلى قارئ من مستوى ثقافي معين، ولكن هناك غموضاً ناجماً عن أسباب أخرى قد يكون من بينها عدم تمكن الكاتب من استيعاب المسألة التي يتناولها. وبعض الكتّاب -كما يقول ياسر الفهد- يحاول إيهام القارئ بعمق الأفكار التي يتناولها ومن ثم يستعمل الغموض ستاراً يخفي به جهله أو سطحيته. ولئن كان الغموض مسوَّغاً أحياناً في الكتابة الإبداعية، فمن الواضح أنه مرفوض في الكتابة الوظيفية لأنه يتعارض وأبسط شروط هذه الكتابة، وهو: **التوصيل** الذي لالبس فيه لهدف النص وتوجهه ومعناه الدقيق.

ولكن هل هناك فرق بين الغموض والتعقيد؟ ربما كان **التعقيد** في الكتابة أمراً نسبياً؛ فما هو معقد عند أحد القراء قد يكون واضحاً عند قارئ آخر، وقد يعود التعقيد لناحية تتصل بطبيعة الموضوع من حيث الاختصاص أو من مستوى التعليم لدى المتلقي؛ إذ من الطبيعي أن يواجه المختصّ بالتاريخ صعوبة في استيعاب بحث في الطب، وربما كان العكس صحيحاً. على أن هناك **تعقيداً** قد يكون سببه الكاتب نفسه لا القارئ، وهو تعقيد قد ينجم عن **الترجمة الحرفية**، ترجمة الجمل لاترجمة المعاني، أو قد ينشأ عن الجمل الطويلة أو الفقرات الطويلة أو الالتفاف في التعبير وغير ذلك.

وعلى الرغم من كون **المنهجية** (أي الالتزام بشروط التأليف العلمي من توثيق وخلاف ذلك) أداة ضرورية لدى كتابة أي موضوع؛ فإنها قد تتطور إلى عامل سلبي في بعض نماذج الكتابة الوظيفية؛ فالمنهجية الصارمة لمقال يتوخى منه الكاتب مخاطبة القارئ من القلب إلى القلب أمر قد لاتكون أمراً ضرورياً، بل قد يلحق بالمقال جفاف يخلق الحواجز مع القارئ. إن الكتابة - ولاسيما في وسائل الاتصال

الجماهيري- في عصرنا الحاضر تتطلب أن يكسر الكاتب أية حواجز مع القارئ ولاسيما في النماذج التي تتناول جوانب إنسانية، أي الموضوعات التي يقرأها القارئ العادي كل يوم، وهي الموضوعات التي بات المتلقي الآن يطلبها لوجهها الإنساني، إن الالتزام بمنهج ما مثلاً في كتابة صورة قلمية لشخصية ما يحرم الكاتب من **الأسلوب المميز**؛ إذ قد يتحول المنهج إلى قالب يحرم الكاتب من اختيار الزاوية الخاصة التي تمنح الموضوع نكهته الخاصة، إن تجنب الجفاف ينطوي ضمناً على مراعاة مبادىء **التشويق**، ويظل هذا عنصراً قائماً بذاته، والموضوع الكتابي الوظيفي لايناقش بالفرضيات النظرية بل بالأمثلة التطبيقية، لنفترض مثلاً أن الموضوع الذي يخوض فيه الكاتب كان تثقيفياً، ويدور حول الحوار في القصة : هل ينبغي أن يكون بالعامية أم بالفصحى، فهل من الضروري في مقالة صحفية أن تستعرض المسألة بكل جوانبها اللغوية والاجتماعية والقومية، وأن نثقل المقالة بتوثيق كل صغيرة وكبيرة حول الموضوع؟ هنا تكفي الإشارة السريعة إلى ذلك، غير أن الأمر يختلف، في حالة البحث أو الدراسة؛ فالمنهجية ضرورية في هذه الحالة، ولكن -في حالة المقال الصحفي- يكفي أن نعرض المسألة، من خلال التعليق على جملة حوارية، أو على تعبير حواري قرأه الكاتب ثم اتخذه مركز إشعاع لتسليط الضوء على جانب ما في القضية، ولكن الأمانة العلمية، وإعطاء كل ذي حق حقه في الإحالة والعزو، بصورة أو بأخرى، تظل فوق أي اعتبار . .

ومن الممكن أن نقرر أن الموضوع الواحد يمكن يكون ميداناً لدراسة منهجية، أو ميداناً لمقال في التعبير الوظيفي، وما كان مقالاً لايُشترط فيه من المنهجية والتوثيق إلا ما كان ضرورياً. وقد يكون التوثيق ضرورياً بل لازماً للدراسة، تقتضيه الأمانة العلمية، وهو ضروري حتى في المقالات السريعة، ولكن ليس من الضروري أن يستكمل كل عناصره، من إشارة إلى دار النشر، وزمن النشر، ورقم الطبعة . . . إلخ، بل تكفي الإشارة إلى المرجع في المتن بين قوسين، لأن كتابة المقال لاتتحمل حواشي مكتظة بتلك الإشارات التوثيقية.

والطلاوة هذا التعبير القديم، سمة مطلوبة في الكتابة الوظيفية وهي لاتعني اللجوء إلى المحسنات البديعية بمفهومها البلاغي الشكلي، فمثل هذه المحسنات ربما كان أقرب إلى الجفاف، إذا لم يوظف فنياً، فإن جرى توظيفه فسنكون بإزاء تعبير فني لاوظيفي.

والعامل الرابع الذي نحكم بموجبه على العمل الكتابي هو حجم العمل الكتابي، ويمكن أن يشير هذا -مع بعض الضوابط- إلى مجهود كبير، ولكن المسألة ليست في الضخامة بل في الفائدة أو الجدوى، والأفضل وضع المسألة على النحو الآتي: **إن الحجم ينبغي أن يرتبط بالجدوى، وبالمنهج**؛ فإن بعض المسائل قد يكفيها مقال، أما بعضها الآخر فإنها قد تتطلب بحثاً أو كتاباً، وعلى سبيل المثال فإن واقع الخدمات في أحد الأحياء في مدينة صغيرة قد يتطلب تحقيقاً أو مقالاً، ولكنه لايستحق أن نكتب حوله بحثاً أو كتاباً؛ إلا إذا أردنا تناول زاوية معينة لننطلق منها إلى موضوع آخر من ناحية أنثروبولوجية أو سياسية، أو نستقصي الآثار النفسية والاجتماعية المترتبة على المشكلة. أما الخدمات نفسها من حيث كونها قضية بهذا الحجم فإن مقالاً أو تحقيقاً أو تعليقاً يمكن أن يفي بالغرض. على أن مسألة أخرى مثل قضايا القبول في الجامعات العربية يمكن أن تكون إطاراً لدراسة أو كتاب أو بحث أو مقال أو تحقيق، فبعض المسائل بطبيعتها إذن تتطلب تقصياً وإطالة في حين أن بعضها الآخر تكفي معالجته بحجم أقل.

ويتدرج تحت موضوع **الحجم** مسألة كفاية المادة، ومعنى هذا أن يكون الكاتب قد استعد جيداً لموضوعه، ومن ثم يترك لبحثه أن يحدد طوله بمقتضى اعتبارات الموضوع، من هنا يمكن القول إن افتراض عدد مسبق للصفحات أو الكلمات للعمل الكتابي العلمي أمر لايمكن تطبيقه بصرامة، ولكن هذا متاح في الكتابة الوظيفية، حيث إن ظروف النشر قد تفرض على الكاتب ألا يجاوز موضوعه عدداً معيناً من الكلمات، فنحن هنا إزاء ظروف وعوامل تجعل الحجم -في أغلب الأحيان- عنصراً غير دقيق دائماً في تقييم العمل، لكن المهم أن يتناسب حجم العمل الكتابي مع

مقتضيات الطرح الذي يقوم عليه وهناك كذلك اعتبارات الموضوع نفسه، واعتبارات الناشر كذلك.

سمات الكتابة الجيدة :

يتحدث معظم المراجع التي تتناول العملية الكتابية عن العنوان آنف الذكر، على أننا سنتبع منهج تلك المراجع التي تحصر هذه السمات بثلاث هي : **التكامل، والإحكام، وقوة الإحساس بالموضوع.**

ونعني **بالتكامل** أن تكون عناصر العمل الكتابي متآزرة بمعنى أن يكون العمل أشبه بالكائن الحي، له أعضاؤه التي لكل منها وظيفة، وليس معنى التآزر هنا هو التشابه أو التكرار، بل معناه تعاضد أجزاء العمل وعناصره، أي عدم وجود التنافر بين أفكار القطعة، معناه التركيز : أي العرض الرأسي للأفكار لا العرض الأفقي المشتت.

ومن الطبيعي أن تنبع وحدة العمل الكتابي وتكامله من **مبدأ العزل والاختيار**، ولعل هذا المبدأ هو أخطر مبدأ تقوم عليه العملية الكتابية؛ وظيفية كانت أم فنية، ويتجلى هذا المبدأ -في القصة مثلاً- في انتقاء المؤلف للجزئيات التي تدفع بالأحداث إلى أمام في الوقت الذي يستثنى فيه تلك التي لادخل لها أو دور. إن القصة أو الرواية ليست هي الحياة أو مرآتها بالضبط، وإنما هي فن يوازي الحياة ويقاربها بل يستوحيها؛ فالحياة الإنسانية الخارجية تقوم على تمزق الفعل الإنساني وتشتته في حين يقوم العمل القصصي على التماسك والتخادم، ومن الضروري، بناء على ذلك، أن يكون لكل جزئية في القصة دور في الفكرة التي يقوم عليها العمل وأن تسهم فيها بشكل أو بآخر، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الوصول إلى **لحظة التنوير**، حيث تتكشف كل العلاقات في القصة ذات الشكل التقليدي. وفي الوقت نفسه من الضروري، أن يعزل الكاتب كل ما ليس له علاقة بالإسهام في صنع أحداث القصة وأجوائها. وكمثال على هذه الدعوى، نطرح السؤال الآتي : هل في إمكان قاص ما أن يستحضر وقائع يوم كامل في حياة شخصية إنسانية ما، بقضها وقضيضها

وكما تعيش الشخصية في العالم الواقع، ربما احتاج -في هذه الحالة- إلى أكثر من مجلد لرصد الحركات النفسية والشعورية والأفعال والتصرفات والسكنات، ولكنه في نسيج القصة لايحتاج من هذه الأشياء إلا إلى لقطات توصله نحو **لحظة التنوير**، وفي العمل الوظيفي فإن الأمور لاتختلف كثيراً، فبدلاً من أن يكون الكاتب محكوماً بحبكة معينة فإنه هنا محكوم بموضوع له مقتضياته العملية ومرجعيته المعرفية، وإن أي استطراد غير ضروري يودي بوظيفة **النص الوظيفي** كما أن أي اجتزاء يمكن أن يتسبب في الإخلال بهذه الوظيفة ولايحققها كاملة، وباختصار فإن هذا المبدأ (التكامل) إذا ما أحسن تطبيقه يحدد درجة نجاح العمل الكتابي، **وظيفياً كان فنياً**.

والعنصر الثاني للكتابة الجيدة هو الإحكام والتعميق. ومن الطبيعي أن يرتبط هذا العنصر بالتكامل؛ فهو أمر نسبي، ويعني إعطاء كل جانب أو جزء في العمل ما يستحق من معالجه؛ فالجانب الأساسي يتطلب وقفة أطول من الوقفة على الجانب الثانوي أوالفرعي، ووسائل الإحكام عديدة، وليس ما نعنيه هنا هوالوسائل البلاغية المعروفة، فهذه أمور قد تنفع في بعض المواضع، ولكنها لاتجدي في كتابتنا المعاصرة، وإنما يتم الإحكام هنا إما من خلال الشرح أو التفصيل أو إيراد الأمثلة في الكتابة الوظيفية، وقد يتم الأمر من خلال **الصورة** كما هو الأمر في القصيدة، أو من خلال **الموقف** كما هو الأمر في القصة أو الرواية، كأن يرغب الراوي في تعميق إحدى السمات لدى إحدى الشخصيات، فبدلاً من الإشارة العارضة لما تتسم به الشخصية من بخل أو سماحة يمكن إيراد عدد من المواقف التصويرية **المحبوكة** حول هاتين السمتين، وربما تم الإحكام والتعميق من خلال **الأسلوب التصويري**؛ فمثلاً يقول أحد الكتاب واصفاً شدة العاهة على بطله الذي يعاني من عاهة العرج: وكان كلما خطا خطوة إلى أمام اندفع رأسه إلى أمام اندفاعة يكاد ينخلع معها رأسه من بين كتفيه، فالمشهد التصويري (اندفاع رأس الأعرج إلى أمام) جاء لتعميق هذه العاهة الاحساس بها، وفي الشعر يقول امرؤ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

لاشك أن الذي يكر ويفر ويتقدم ويتراجع في اللحظة نفسها (معاً) يكون أسطورياً في سرعته، ولكن الشاعر لم يكتف بذلك بل شبه اقتحام الفرس وركضه بجلمود صخر ينحدر من أعلى جبل نحو السفح، ولابد لهذا الجلمود من أن يكون سريعاً جداً، ومرة أخرى يعمق الشاعر من تصورنا لسرعة الحصان من خلال عدم اكتفائه بمجرد صخرة تنزلق فوق منحدر، بل يضع سيلاً من الماء **وراء** الصخرة، ليؤكد سرعتها، وكل ذلك من قبيل الإحكام والتعميق.

وكذلك الأمر في الكتابة الوظيفية فإن الأمثلة على أزمة السكن مثلاً أو اختفاء سلعة ما يمكن تعميق الإحساس بها من خلال تقليب المسألة على أكثر من وجه؛ فبدلاً من الاقتصار على مثال واحد يبين معاناة مواطن يبحث عن سكن مناسب أو سلعة ضرورية في جانب واحد فمن الممكن أن تساق أمثلة أخرى تعزيزية حول المشكلتين.

إن التعميق بناء على هذا يعتمد مبدأ **الأهمية التنازلية**: وذلك من جانبين: فكلما كانت جزئية المشكلة مهمة كانت أحوج إلى تعميق أقوى، وكلما كانت أقل أهمية كانت الحاجة إلى تأكيدها أقل وهكذا، لنفرض مثلاً أن النص الوظيفي كان يدور حول شكوى ما من تكرار انقطاع التيار الكهربائي عن إحدى المناطق، فالشكوى هنا ينبغي أن تكون معززة بالأمثلة التي تبين ما يسببه هذا الانقطاع من مشكلات ومعاناة في المنازل والمتاجر والمستشفيات؛ فالطعام يفسد واللصوص يتشجعون والناس محرومون من استعمال وسائل الإعلام وهكذا، هذه هي الصورة العامة، ولكن ما أهم المشكلات مثلاً التي ينجم عنها انقطاع التيار؟ ربما كان ذلك عدم تمكن الطلاب من الدراسة والقيام بالواجبات المدرسية، هنا يمكن أن نعمق هذه النتيجة من خلال عدد من العناصر: نتائج الطلبة...، معاناتهم النفسية... ومعاناة أهلهم... إن وقوفنا عند هذه الأوضاع، يمكن أن يكون أطول من وقوفنا عند الحرمان من استعمال أجهزة الاتصال... وهكذا.

ثم إن ترتيب أفكار الموضوع وجزئياته يمكن أن ينهض بدوره على مبدأ الأهمية التنازلية، فليس من المبالغة أن نفترض أننا في عصر لايكمل القراء فيه -عادة- قراءة

أنباء الصحف ومحتوياتها كاملة، بل إن الاهتمام غالباً ما ينصب على العنوان والجزء الأول من الموضوع، وهذا أمر واضح في كتابة الخبر الإعلامي الذي يقوم شكله أصلاً على نمط يعتمد مبدأ الأهمية التنازلية وهو مبدأ الهرم المقلوب، أي نبدأ بالجزئية الأقل أهمية فالأقل من الأقل أهمية وهكذا، ولكن هذا الأسلوب يمكن أن يعمم أيضاً على كتابة الشكاوى بل الرسائل الرسمية التي كثيراً ما يكتفي المسؤولون بقراءة السطور الأولى منها، من هنا فإن الأفضل للكاتب أن يأخذ في اعتباره إمكانية اكتفاء القارئ بقراءة جزء واحد فحسب مما كتبه، وعادة مايكون هذا الجزء هو المقدمة، لذا يستحسن في الكتابة الوظيفية -بصورة عامة- أن يكون الجزء الأهم هو الجزء الأعلى أو الأول من النص ويليه الجزء الأقل أهمية وهكذا، على أن هذا ليس قانوناً مطلقاً في الكتابة الوظيفية، ففي بعض النماذج الكتابية قد يكون البناء عكسياً أي شبيهاً بالهرم المعتدل بحيث يكون الأساس في القاعدة، وذلك حين يدخر الكاتب أهم ماعنده إلى السطر الأخير أو الفقرة الأخيرة، وهنا نكون ضمن مبدأ مهم في التعميق بدوره، يعتمد مبدأ **الأهمية المتصاعدة**.

أما السمة الثالثة للكتابة الجيدة فهي **قوة الإحساس بالموضوع**. والمقصود بها المعايشة الصادقة لمفردات الموضوع، والصدور عن اقتناع بما نكتب، ولعل أبسط الأمثلة في هذا الصدد يكمن في ما يمكن أن نطلبه إلى بعض الطلبة أحياناً؛ كأن يكتبوا لنا موضوعاً عن مشكلات تسجيل المواد أو مشكلات إيجاد السكن الملائم، حيث غالباً ما يتمكن هؤلاء من إنجاز الموضوع في وقت قصير نسبياً، وربما كانت عملية الكتابة سهلة نسبياً بالنسبة إليهم، في ما يتعلق بهذا الموضوع، وكذلك لو طلبنا من بعض الخريجين العاطلين عن العمل أن يتناولوا موضوع البطالة فربما كان أداؤهم الكتابي مقنعاً ومشحوناً بالإحساس الصادق. من هنا تبرز عناصر صدق المعايشة؛ ومن أهمها الدراية بالموضوع والإحساس الحقيقي به والصدور فيه عن مرجعية معرفية راسخة.

وصدق المعايشة النفسية للموضوع شرط ضروري للكتابة بنوعيها

الإبداعي والوظيفي؛ ففي مجال الرواية لايمكن أن تكون الشخصية مقنعة، أو لنقل شخصية نامية إلا إذا وصفت بـ **الحرارة** وتم تصوير الشخصية بكل أبعادها؛ ففي ثلاثية بين القصرين لنجيب محفوظ مثلاً نلاحظ، في الجيل الثالث، أن شخصية أحمد شوكت شخصية نامية بكل المقاييس، في حين تتسم شخصية شقيقه عبدالمنعم شوكت بالتسطيح الفني، وحين انطلقت إحدى الدراسات من هذه الفرضية تبين أن المؤلف قد عُني بالشخصية الأولى بصورة أكثر، وتمثل هذا في إتاحة الفرصة لها أن تعرض نفسها من الداخل. فتهيأ لها المونولوج في العديد من المواقف، في حين لم يتعمق المؤلف شخصية عبدالمنعم شقيق أحمد على هذا النحو، بل قدمها من الخارج فقط، والمونولوج علامة مهمة من علامات المعايشة الصادقة من جانب المؤلف للشخصية الروائية، ومن ثم أنجز المؤلف شخصية أكثر إقناعاً وأشد تعبيراً عن النموذج الاجتماعي الذى تسعى لتمثيله.

أما في الشعر فإن المسألة أوضح؛ ويمكن التمثيل على ذلك بما أورده طه حسين حول رثاء أحمد شوقي لمصطفى كامل الذي لم تكن تربطه به علاقات ود حميمة، حيث بين طه حسين أن الشاعر كان يؤدي واجباً فحسب تجاه زعيم وطني محبوب لايستطيع أحد أن يجاهر بعداوته أو حتى يتجاهل مناسبة موته دون أن يفقد جزءاً من مكانته بين الناس، ولقد تتبع طه حسين شعر كُثير عزة وأدرك أن هذا الأخير كان مجرد شاعر يصدر عن تقاليد شعرية بأكثر مما يصدر عن أحاسيس صادقة.

مراجع المبحث الأول

١- سعد الدين خضر : **الصحافة والعصر**، (وزارة الثقافة والإعلام)، بغداد، ١٩٨٦.

٢- عبدالقادر أبو شريفة : **الكتابة الوظيفية**، دار حنين، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤.

٣- محمد علي أبو حمدة : **فن الكتابة والتعبير**، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٨١.

٤- ياسر الفهد : **الصحافة العربية المعاصرة وآفاقها الثقافية بين النقد والتوثيق**، مطبعة الإنشاء، دمشق، ١٩٨٠.

٥- Grey, David L., The Writing Process, Wordsworth Publishing Company, Belment, California, 1972.

المبحث الثاني
اللغـــة في وسائـل الاتصـــال

مـهـمـا تـعـددت الـتـعـريـفـات، وتنوعت المفـاهيم التي تناولت **اللغة** فـإن ثمّـة عنصرين **أساسين** يحضران في كل محاولة للتعريف أو التحديد : إن اللغة نظام من العلامات (أو الإشارات) ثم إن للغة -عنصراً ثانياً- وظيفة تتكرر في كلٍ من تلك المحاولات : **التوصيل**.

في المسألة الإعلامية تبرز **مسألة التوصيل** في أي حديث عن اللغة، بل على هذا البعد يتوقف التفريق بين الأدب وغيره من فنون القول الأخرى؛ والحديث عن **اللغة الوظيفية** و **اللغة الجمالية** أشهر من أن تدار حوله -في هذه المناسبة- مناقشة متقصيّة، بل حسبنا الإشارة إلى البدهية القائلة إن التوصيل الفكري (أو القصدي) في اللغة الوظيفية، وبعضهم يطلق عليها **المحكية** يأتي قبل أي اعتبار آخر، في حين يسبق التأثير الجمالي أو الفني التصويري، في اللغة الجمالية أي هدف آخر.

ومعنى ما سبق أنّ ما نطلق عليه **اللغة الإعلامية** هو لون من ألوان **اللغات** الوظيفية، يتدرج في **وظيفيته** إلى الحدّ الأقصى في ما يعرف بلغة الأخبار، في حين قد لا ينشد الخطاب المقالي أكثر من الحد الأدنى من الوظيفية المباشرة للنص، ذلك أن النوع الآخر من الخطاب الصحفي، ينصرف إلى غاية إقناعية أي **طلبية** في المقام الأول، وبذلك نجد أنفسنا أمام وجاهة ذلك التعريف التقليدي للخبر والإنشاء في التراث البلاغي والنحوي : الخبر ما يحتمل الصدق أو الكذب، والإنشاء ما لا يحتمل الصدق أو الكذب، وذلك يصرف النظر عما يصر عليه بعض مؤلفي كتب التحرير الصحفي من أن الخبر الذي يفتقر إلى الصدق لا يمكن أن يكون خبراً في الأصل.

وليس معنى ما سبق أن نطاق اللغة الإعلامية يقتصر على الخبر والمقال فحسب؛ فهناك بطبيعة الحال المادة الإعلامية بعامة، وتلك التي يمكن أن تتفرع عن المادة المقالية، وليس بالضرورة أن تكون هذه مجرد مقالات، هذا بالإضافة إلى

الدراسات والمواد الإرشادية والتعبوية . . . الخ .

وحين نقول **لغة إعلامية** فإن هذا ينطوي بداهة على أن لفظ **لغة** في المعجم العربي، والأدبيات اللغوية العربية بعامة قد اتسع ليشمل العديد من صور التعبير اللغوية، وهكذا أصبحنا نستعمل تعبيراً من قبيل **اللغة العامية** بمعنى **اللهجة العامية**، **واللغة العلمية أوالأدبية**، أي **الأسلوب العلمي أو الأدبي**، كما أصبحنا نتحدث عن **لغة الطب**، و**لغة الحاسوب**، وقبل هذا أو بعده نستعمل تعبير **لغة الصحافة**.

ولما كان لوسائل الإعلام نفوذ هائل في ميدان اللغة، فقد أدى هذا إلى إيجاد لغة متداولة ومنتشرة، وربما أدى هذا إلى قدر من الابتعاد عن العربية بأنساقها الأصلية، وأساليبها التي ظلت راسخة لقرون، على اعتبار أن اللغة التي تستعملها الصحافة وتتداولها وسائل الإعلام ليست لغة خاصة بفئة معينة، بل إنها اللغة الأكثر شيوعاً وقبولاً وسط قطاعات جماهيرية كبيرة[1]. إن كل شيء في الصحافة يتناول بمنتهى الخفة والسرعة؛ لأنها تخاطب الجماهير وهي لا تألف البطء ولا التعمق، وقد مضى الزمان الذي كانت فيه الصحافة تعنى أشد العناية بالإنشاء بحيث ينصرف الاهتمام إلى تنميق الألفاظ على حساب المعاني، وبات هم الصحافة الآن **التثقيف والتصوير**، بحيث نرى المادة التثقيفية تنشط نشاطاً واسعاً عارضة كثيراً من جوانب العلم والمعرفة وتطورات ما يجري حولنا في مختلف أوجه النشاط الإنساني، بحيث لا نبالغ إذا قلنا إن الصحافة تحاول جادة، أن توجد عند كل **إنسان**، وبأداء لغوي يناسب كل المستويات، وعياً علمياً وأدبياً وفكرياً . . . إلخ[2].

للإعلام إذن لغة باتت **الأن** تفرض حضورها في مختلف المحافل وشتى الميادين، بل إن هذه اللغة أصبحت الأداة الرئيسية للتعبير من حيث الكم، ومن ثم فقد أصبحت أوسع الأواني التي تضم الإنجازات الفكرية والتكنولوجية المعاصرة، ولما كانت وسائل الإعلام، هي الأهم بين وسائل نشر المعرفة الإنسانية، فقد أضحت **لغة الإعلام** بمرونتها، الأداة الأولى، للتثقيف والتعليم غير المؤسسي. ومن

أجل ذلك لا نبالغ إذا قلنا إن الإعلام، بفضل لغته بات أهم وسائلنا القولية على الإطلاق؛ فالصحافة -مثلاً- هي التي يقرؤها الجمهور، وهي التي يُثقف عن طريقها، وهي التي تقوده وتسمو به، إذ تغذيه عقلياً وروحياً بعدد لا حصر له من عناصر المعرفة؛ فإن الناس لم يعودوا يقرأون الكتب الكبيرة كما كان يقرؤها آباؤهم، لسبب بسيط وهو أنهم مشدودون إلى عجلة السرعة، وهي لا تبقي لهم وقتاً للقراءة الطويلة، ومتى يقرأون وهم في حياتهم يقفزون قفزاً ويثبون وثباً[٣].

وهكذا فإن لغة الإعلام **تستجيب لمقتضيات العصر**، وأول هذه المقتضيات، هو، كما ذكر آنفاً، السرعة؛ هذه السمة التي باتت الآن تضبط إيقاع الحياة بحركة متسارعة انعكست على كل أوجه الوجود الإنساني، ولنتأمل -مثلاً- في برنامج من إحدى الفضائيات والمذيع يهيب بالمتحدثين أن اسرعوا لأن وقت اتصال البرنامج بالقمر الصناعي قد شارف على الانقضاء. ولم نبتعد؟ ألا ينشدُّ جهازنا العصبي حين نخاطب الآخرين عبر الهاتف ويكون جزء مهم من اهتمامنا مشدوداً نحو الفاتورة القادمة؟ وكم هي دقيقة **تقنيات التحرير** التي نتبعها ويتفق الذهن عنها حين إعدادنا لرسالة برقية ولاسيما إذا كانت مرسلة إلى قطر بعيد!!

وتضغط مقتضيات السرعة، في الصحافة المطبوعة، على ما يعرف بعامل **المساحة**، وهو عامل اقتصادي حاسم في مهنة باتت تحكمها الآن الاعتبارات الاقتصادية قبل أية اعتبارات أخرى؛ والمسألة واضحة؛ فإن حذف كلمة فائضة من أي نص تحريري من شأنه أن يوفر على المؤسسة مبلغاً يقدر بالدنانير لا بالقروش، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكلمة الفائضة تحتل سنتمتراً مربعاً من النسخة الواحدة مضروباً بمئة ألف (الرقم المقترح لعدد أو لطبعة) فتكون النتيجة توفير مئة ألف سنتمتر مربع من مساحة الورق، ناهيك عن التكاليف الأخرى.

ومن هنا فقد اقترن تعبير ضغط الجمل والتخلص من العبارات الفائضة في اللغة الانجليزية بدلالة اقتصادية saving words وأصبحت عملية **توفير الكلمات** عنصراً أساسياً، بل المهمة الأولى في فن التحرير The Art of Editing وفيما يلي

بعض التعبيرات التي تحولت إلى كليشهات يستعملها المندوبون بطريقة تلقائية وهي من ثم تحتاج إلى معالجة تحريرية ضمن مبدأ الاقتصاد في اللغة(٤).

التعبير الكليشيه	التعبير بعد تحريره
معظم الأحيان	غالباً
عدد قليل من الزوار	قلة من الزوار
لفترة عدد من الأسابيع	لأسابيع
إنه موجود فعلاً في مكتبه	أنه في مكتبه
في الوقت الحالي	حالياً
في وقت لاحق	لاحقاً
طائر الكناري	الكناري
احتكار كامل	احتكار
دمر كلياً	دمر
دمر جزئياً	تضرر
محاصر كلياً	محاصر
سيطر على الحريق ومنعه من الانتشار	سيطر على الحريق
إجماع في الرأي حول المسألة	إجماع حول المسألة
الطفل الصغير	الصغير
أنواع مختلفة	أنواع
كشف النقاب للمرة الأولى عن . . .	كشف النقاب عن . .
ملىء بكل سعته	ملىء
استهل الاجتماع أولاً	استهل الاجتماع
صادرات خارجية	صادرات
هبة مجانية	هبة
يدمجهما معاً	يدمجهما
شرك خفي	شرك
قدمه إلى فلان للمرة الأولى	قدمه إلى فلان
حاخام يهودي	حاخام
جدران الحائط	جدران
عروس جديدة	عروس
ابتكار جديد	ابتكار
كليشيه قديم	كليشيه
الرواد الأوائل	الرواد
تقاليد قديمة أو شائعة	تقاليد
نهر النيل	النيل
في مدينة عمان	في عمان
إصلاحية الأحداث	الإصلاحيّة

واضح أن أخطر عامل يتسبب في تبديد الكلمات في اللغة الصحيحة، ولغة

الكُتاب بشكل عام، هو نقلنا الآلي لعاداتنا الكلامية (المحكية) إلى أدائنا الكتابي، ومن جهة أخرى ينبغي ألا يغيب عن البال أن اللغة الإعلامية لغة وظيفية في المقام الأول والأخير، ومن ثم، فإن من غير الوارد إثارة بعض العناصر المتعلقة بالقيم البلاغية للنص، ومن جملتها الإطناب.

ويتخذ **مبدأ العزل والانتقاء** تجليات خاصة في لغة الصحافة، ومن المعروف أن هذا المبدأ هو أحد الأسس التي تقوم عليها عملية **الإبداع الفني** أو **الإنشاء الأدبي**، كما ذكرنا آنفاً، لكنه في الصحافة دعامة أساسية من دعائم الموضوعية، إن إغفال جزء من الحقيقة أو إبراز جزء آخر بأكثر مما يستحق ينطوي على **انحياز**، وهو اللفظ الأقرب إلى **نقيض الموضوعية**، إن العزل والانتقاء في الكتابة الوظيفية يتأثر إلى حد كبير في **السياسة** التي تصدر عنها المؤسسة الإعلامية، إن صحيفة ذات توجه إسلامي -مثلاً- يهمها أن تبرز انتصارات الشيشان بأكثر مما يهمها الخوض في صراعات إفريقية، حتى لو كانت هذه الأخبار أكثر **أهمية** من الناحية الموضوعيّة، ومعنى هذا أنّه من الصعوبة بمكان المحافظة على عنصر الموضوعية إلا ضمن معايير نسبية تتأثر بعوامل كثيرة تتفاوت بين مؤسسة إعلامية وأخرى.

على أن اللعبة الحقيقية في الانحياز اللغوي في التعبير الإعلامي تتجلى ضمن ما يعرف **بشحن المفردات** أي استعمال الكلمات ذات الظلال أو ما يدعى بالإنجليزية coloured words وقد أورد عبدالستار جواد أكثر من ثلاثين تعبيراً دعائياً تتم من خلاله تقنية الانحياز[٥]، وما رصده كان بالإنجليزية، وقد قدم له ترجمة مقترحة بالعربية، لكن الملاحظ أن بعض التعبيرات التي أوردها جواد لا يمكن أن يلجأ إليها الإعلام المتقدم، بل إن بعضها يدخل في باب الدعاية السافر الذي عفا عليه الزمن منذ زمن بعيد، ومن ذلك تعبيرات من قبيل:

Bias	انحيـــــــاز
Deception	خداع أو تضليـــــل
Distortion	تحريـــــف
Misquote	الخطأ في استعمال المقتبس أو التصريح
Sensationalism	إثـــــارة

ولكن تبقى لبعض التعبيرات التي تتعلق **بتقنية الانحياز** من تلك التي أوردها الكاتب بعض الحضور الذي نلمسه صباح مساء أثناء تلقينا للمادة

الإعلامية ومن ذلك :

Ambiguity	الغموض أو المواربـــــة
Halftruth	ذكر أنصاف الحقائـــق
Hedging	التملص من الســـؤال
Selection	الانتقاء المتعمـــــد

إن لغة الإعلام تتيح اليوم طرقاً متعددة يمكن للكاتب أن يعبر عن موقفه من خلالها، ولسنا الآن بصدد التعبير الصريح أو المباشر، وإن كان هذا الأسلوب -في كثير من الحالات- أبهظ الطرق ثمناً وأكثرها استحقاقاً للجرأة والشجاعة.

وقد تتيح اللغة لصاحب وجهة نظر تخالف السائد التعبير عن موقفه بالرمز ولاسيما في مقام الانتقاد والانتقاص، وتشتد الحاجة إلى مثل هذا اللون من التعبير في الأوقات التي يضيق فيها نطاق حرية التعبير، فيكون الإيماء، ولا سيما في **لغة المقال** أكثر أماناً من المباشرة، وقد يكون الترميز سمة عامة ونهجاً منتشراً عند بعض الكتاب، بعامة، ولكن هذا ليس موضع اهتمامنا اليوم.

وليس شرطاً أن تتكفل المضامين المباشرة بالموقف المنحاز؛ أو حتى للتحول في الموقف الذي طالما اعتاده جمهور المتلقين من كاتبهم، لكن هذا الكاتب قد يجد نفسه تحت ضغط الظروف، أو في ظل بعض المراجعات مضطراً إلى تعديل موقفه . . . تعديل لا تفصح عنه العبارة الصريحة، وهنا يأتي دور **النبرة** لتتخذ تنويعة جديدة، ومن هنا فإن من نعتناه بالأمس بخيلاً نقول عنه اليوم إنه صريح، ومن كان بالأمس جباناً فهو اليوم حذر، أما من كان بالأمس -عند البعض- صنيعة للاستعمار، فقد بات اليوم، وربما عند البعض نفسه، واقعياً أو بعيد النظر، أو موفقاً في اختياراته الاستراتيجية.

وفي هذا الصدد تصادفنا عشرات التعبيرات التي أريد لها أن تتخذ دلالات قصدية لا مجردة؛ فالهفوة عند الخصم تصبح خطأ قاتلاً، أما هذا الخطأ عند الصديق فهو مجرد هفوة، والمظاهرات في المناطق المحتلة تصبح في وسائل الدعاية الإسرائيلية حوادث شغب، أما حادث شغب بين اثنين من السابلة في أحد أزقة بغداد

فهو في وسائل الإعلام الغربية، احتجاج، أو مظاهرة. وقبل وقت قصير من انتخاب الرئيس الأندونيسي السابق عبدالرحمن عبد الواحد، وقبل أن تتضح للمراقبين معالم شخصيته السياسية كان يوصف بأنه ممثل للاتجاه الإسلامي، أم بعد قليل فهو مجرد رئيس أندونيسيا البراجماتي.

وما كان يرتكبه الصرب في كوسوفو قبل انتصار الأطلسي هناك كانت ماكينات الدعاية الغربية تطلق عليه مذابح وقد يكون الوصف صحيحاً، أما ما يرتكبه أنصار الأطلسي ضد خصومهم الآن، فإن الماكينات نفسها تطلق عليه حوادث انتقام فردية.

وفي الدول ذات الأنظمة الشمولية يطلق عادة على أخطاء بعض المسؤولين ولاسيما أولئك الذين يراد التخلص منهم **تجاوزات** كما أن زيادة الأسعار يطلق عليها في تلك الأقطار **تحريك الأسعار** أو تعديلها. ولما بات تعبير من قبيل **شد الأحزمة على البطون** مجالاً للتندّر فقد استبدل تعبير **ترشيد الاستهلاك** به.

ولما كان الإعلام نفسه لا يصنع الأحداث، فإن هذا بدوره ينسحب في بعض الأحيان على التعبيرات اللغوية نفسها، وهكذا شاعت بعض التعبيرات دبلوماسية المنشأ في وسائل الإعلام؛ فأصبح الجاسوس شخصاً غير مرغوب فيه، والموقف السياسي التبعي موقفاً معتدلاً، وفي اللغة الدبلوماسية فإن ما حقه **الاستهجان**، يتحول إلى إعراب عن **الاستغراب** وما يكون حقه **الشجب** يتقلص حقه إلى **الإعراب عن القلق** أما سياسة الاستيطان في وسائل الإعلام الغربي، وربما في بعض صور الخطاب السياس العربي فهي إجراءات لا تساعد على تقدم العملية السياسية بل قد تحول الدبلوماسية المفرطة **الإدانة** إلى **مناشدة**.

وكثيراً ما يتم الخلط بين نظام الدولة السياسي، وكيانها الجغرافي والتاريخي والبشري، والمثال الحي على هذه التقنية تقدمه تلك المادة الإعلامية عن العراق، ففي الوقت الذي تذرف فيه الصحافة البريطانية مثلاً بكل ألوانها واتجاهاتها دموع التماسيح على أطفال العراق، وأوضاع شعبه بعامة، وتدعو لتخفيف معاناته، نراها تتحدث عن ضرورة تشديد العقوبات على **النظام العراقي**، وهكذا، فإن لغة

الإعلام، تتلون بلون السياسة التي تصدر عنها وتحركها، وما المادة الإخبارية التي يتم تداولها حول بعض القضايا سوى خليط من **التناص السياسي** إن جاز التعبير.

وأساتذة هذا **التناص** في هذا العصر هم المشرفون ولاشك على الإعلام الإسرائيلي، ففي حين كانت اللغة الإعلامية التي تعبر عن الحالة العربية صورة صادقة بل نابضة للمزاج الفكري والسياسي والعربي، وكانت هذه اللغة أقرب إلى ما يسمى بالاتصال الموجه إلى الذات self-communication كانت لغة الإعلام الإسرائيلي - العربي- ترسي وتدعم أسس مدرسة قوية تقوم على مفاهيم من الدعاوى السياسية بل المغالطات التاريخية، وليس القصد التعرض في هذا الموضوع للمحاولات السافرة في تغيير أسماء المعالم الجغرافية أو التاريخية، بل حسبنا الوقوف عن بعض التعبيرات **الملونة** التي نجح الإعلام الإسرائيلي في فرضها على لغة الإعلام المعاصر.

إن تعبير حرب الأيام الستة (حرب حزيران ١٩٦٧) ليس محايداً؛ فقد ابتدعته آلة الدعاية الإسرائيلية لهدف نفسي يرمي إلى ترسيخ الأذهان حول فكرة مؤداها سرعة إنجاز الجيش الإسرائيلي للانتصارات الكبيرة في وقت قصير. إنه تعبير توراتي يقارب إلى حد كبير تلك التعبيرات التي تصف حروب إسرائيل في العهد القديم، وكذلك الأمر بالنسبة إلى تعبير حرب يوم الغفران (أي حرب ١٩٧٣) وهو التعبير الذي تتبناه الآن معظم وسائل الإعلام الغربية، وواضح أن هذه التسمية يُشتم منها إظهار غدر العرب الذين لا يتورعون -حسب الزعم الإسرائيلي- عن مهاجمتهم الشعب اليهودي في أقدس أعياده. ويطلق الإسرائيليون على حربهم الأولى مع العرب (١٩٤٨) حرب الاستقلال، لكن الملاحظ أن الصحافة البريطانية -مثلاً- لا تأخذ بهذه التسمية لكون الاستقلال- حسب الزعم الإسرائيلي- قد انتزع من الإنجليز بالقدر الذي انتزع فيه من العرب.

واضح إذن، أن التعبيرات الملونة ترمي في المقام إلى هدف غير إعلامي، فهي تصدر عن مرجعية سياسية تتوخى خلق مرجعية مشابهة لدى المتلقي، وهذه المرجعية

هي جزء مما يطلق عليه علماء الاتصال stereotype أي الصورة النمطية .

ومن هنا فإن دهاقنة الاتصال ممن يلجأون إلى **الانحراف الأسلوبي** في لغة الإعلام على قناعة بعدم جدوى مثل هذه الأساليب قبل تمهيد الطريق بمنظومات متكاملة من الصور النمطية الراسخة لدى جمهور المتلقين حول المفاهيم التي يراد تحريرها، ولعل النموذج الأوضح في هذا السياق تلك الصور النمطية الجاهزة للعربي أو المسلم التي أفلح الإعلام المعادي في غرسها لدى المخيلة الغربية، وهي الصور التي سرعان ما يجرى استدعاؤها لدى أي مادة إعلامية تتعلق بالعرب والمسلمين، بل لعل هذه الصور تؤدي من الخدمات المتوخاة لدى مبتدعيها أضعاف ما يؤدي المضمون اللغوي نفسه للمادة الإعلامية، ولعل التجليات التي اتخذتها أبعاد أحداث ١١ أيلول عام ٢٠٠١ في الولايات المتحدة، وانعكاسات هذه الاحداث على معاملة الجاليات العربية والإسلامية في أمريكا، ما يوضح خطر الصورة النمطية حين يجري استدعاها لدى أي حدث .

وفي الإعلام المكتوب يبرز العنوان تقنية رئيسية للعب بالمتلقي في كثير من الأحيان . ومهما تشعب الحديث وطال النقاش والاستقصاء حول وظائف العنوان، فإن اثنتين من هذه الوظائف تبرزان في كل محاولة للإحاطة، الوظيفة الأولى تلخيص المضمون، أما الوظيفة الثانية **فهي محاولة ضمان استمرار المتلقي قراءة القصة كاملة** . وفي هاتين المهمتين تكمن كل الدعاوى حول سيميوطيقا العنوان(٦) .

صباح اليوم السابع من تشرين أول (أكتوبر) ١٩٧٣، حملت صحيفة **الأهرام** المانشيت الرئيسي الآتي : «قواتنا عبرت قناة السويس واقتحمت خط بارليف» .

في هذا العنوان ثمة تشابك بين مقتضيات اللغة من جهة، وشروط التحرير من جهة أخرى، ولعل هذه الإشكالية هي الأهم في العلاقة بين مقتضيات الميدانين : اللغة والتحرير، وفي هذا المثال نرى انتصاراً مزدوجاً لكل منهما لحساب نفسه، وعلى حساب الآخر؛ إن نسق الجملة العربي كما نعلم، يميل -في الأغلب الأعم-

إلى الاستهلال بالفعل، هذا من جهة، ومن جهة مقابلة فإن أسس كتابة العنوان تميل -بعامة- إلى تغليب صيغة المضارعة على ما عداها، بل تكاد تحرم صيغة الماضي، لكن محرر العنوان (المثال) السابق جاوز مقتضيات النسق اللغوي، وتجاهل الشروط المهنية لصيغ العنوان، وخرج في النهاية بعنوان مطابق للحقيقة، ومحقق للغاية المهنية، ولا ينطوي على أي حمل سياسي، دون تأويل، ودون دور نشط للمتلقي.

وينطوي عنوان الفلم السينمائي **ناصر ٥٦** على إمكانيات تأويلية موصولة بمرجعيات تاريخية وسياسية متنوعة؛ إن **ناصر ٥٦** هو غير **ناصر ٥٢** أو **ناصر ٦٧** أو **ناصر ١٩٧٠**، ولكن العنوان في ذاته، سواء ذلك المتعلق بالحدث التاريخي سنة ١٩٧٣، أو عنوان الفلم السينمائي، يظل من الناحية المهنية - حيادياً، ولكنه في الوقت نفسه يشير إلى الجدليات التي لا تنتهي بين اللغوي والسياسي والمهني، وهي الجدليات التي لابد للغة الإعلام أن تشق طريقها عبرها، بتوازن، قلما يحقق بشكل مطلق.

وثمة تحد يكمن في طبيعة العمل ذاته، إذ إن علاقة علم الاتصال بغيره من العلوم الإنسانية والاجتماعية شديدة التداخل، فلقد انطلق هذا العلم بداية من إهاب علم اللغة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس. وما تزال الكثير من مفاهيمه مرتبطة أشد الارتباط بهذه العلوم، كما أن وشائج **الاتصال** قوية بل مباشرة مع سائر أوجه الحياة ونشاطها، بكلمة أخرى؛ فإن لغة الإعلام لا تقوم على مجرد الاصطلاحات التي يقوم عليها علم الاتصال بل تمتد إلى كثير من المواد التي يتداولها الحقل نفسه، إن لغة الاتصال، بناء على هذا، في حاجة متجددة إلى طاقات تعبيرية هائلة في الأدب، والسياسة، والاقتصاد، والطب، والرياضة، والعلوم . . . إلخ. ونحن لا نذهب بذلك إلى أن من مهمات الإعلام إيجاد الاصطلاحات للعلوم وسائل الاتصال وتوفير بعض المقابلات العربية المناسبة لما يستجد من مفردات في مناحي الحياة المختلفة، وهي المناحي التي تشكل مادة الرسائل الإعلامية.

إحالات المبحث الثاني

١- انظر : السيد أحمد مصطفى : **العلاقة بين الصحافة واللغة**، مجلة الثقافة العربية، بنغازي، العدد ٢٧ لسنة ١٧، يوليو ١٩٩٠، ص ٣٧.

٢- انظر : شوقي ضيف : **في النقد الأدبي**، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، ت(د.ت) ص ٢٠٤-٢٠٥.

٣- شوقي ضيف، **مرجع سابق**، ص ٢٠١.

٤- للمزيد من هذه الأمثلة :

Floyd K. Baskette, Jack Z. Sissors, Brian S. Brooks : **The Art of Editing**, Third Edition Macmillan Publishing Co., Inc, New York, 1982.

٥- انظر : عبدالستار جواد، **اللغة الإعلامية**، منشورات دار الهلال للترجمة، إربد، ١٩٩٨، ص ٩٤-٩٥.

٦- للاستزادة، انظر : محمد فكري الجزار، **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

المبحث الثالث
القصة الإخبارية والقصة الفنية
دراسة في بعض المفاهيم المشتركة

من المفيد أن نقرر بداية أن هذه العجالة لا تتوخى إدارة جدل حول إشكالية اصطلاحية تتعلق بمفهومي القصة الإخبارية أو الوظيفية والقصة الفنية بقدر ما تهدف إلى استنباط بعض المفاهيم التي قد لا تكون جديدة في ذاتها، بل في سياقها. وعلى هذا لا تناقش هذه العجالة مشكلات اصطلاحية أو غموضاً والتباساً تثيره اصطلاحات القصة التي نرى أنها قد نالت حظاً لا بأس به من عناية الباحثين[1].

كما أن العجالة تحاول تجنب الخضوع لإغراءات الاستطراد وراء المفاهيم خشية أن تتحول الدراسة إلى محاولة تأصيل اصطلاحات ومفاهيم جرى تأصيلها منذ زمن، وباتت مفاهيمها ودلالاتها أقرب إلى الاستقرار، لكن الهدف توضيح العلاقات بين مايمكن عدُّه مفاهيم مشتركة بين النوعين القصصيين موضع التناول، وتحديد السمات الفكرية والفنية لهذه المفاهيم ضمن وضع الاصطلاح ومفهومه في كل من القصتين الإخبارية والفنية.

وبناء على ماسبق فقد برز عدد كبير من هذه الاصطلاحات-السمات المشتركة، ولكني اخترت منها عدداً محدداً ناقشت مواضعه ودلالاته ضمن زاوية واحدة فحسب وهي انعكاس الاصطلاح وتمثله في الخطابين الوظيفي والفني بما لا يدع مجالاً لتداخل من شأنه أن يسيء لكلا الخطابين.

* * *

يمكن أن نقول، مع قدر من التجوز، إن الجهد الإخباري في أي وسيلة من وسائل الإعلام قصة إخبارية، سواء كان هذا الجهد خبراً بالمفهوم المألوف لكلمة خبر الذي يشمل سرد الوقائع والأحداث كما يشمل سرد التصريحات بوصفها جزءاً من هذا المفهوم، أو كان الجهد الإخباري حديثاً صحفياً أو تحقيقاً أو تقريراً إخبارياً. ذلك أن مفهوم الخبر الصحفي الدارج لدينا -علمياً وتطبيقياً- مستمد أساساً من المفهوم

الغربي للكلمة، وبصورة أكثر تحديداً، من الكلمة الإنجليزية المركبة News Story التي تعني **قصة إخبارية** ومفهوم **قصة** بمعنى **خبر** أو أي نشاط إخباري في الأنواع المشار إليها آنفاً، مفهوم متداول وشائع -دون منافس تقريباً- في أوساط العمل الصحفي في الغرب وفي الكتب الأكاديمية هناك، وهو يعني مفرد كلمة NEWS التي تعامل معاملة الجمع وتساوي تقريباً كلمة أخبار العربية، وثمة من يرى بأن كلمة News جاءت من الحروف الأولى لأسماء الجهات الأربع، وهي -بهذا التفسير- ذات دلالة شاملة، أي تعني الإحاطة بأخبار الجهات الأربع.

والقصة في معجم **لسان العرب** تعني الخبر، وقص عليه خبره: يقصه قصاً وقصصاً، والقَصص: الخبر المقصوص، والمعروف أن كلمة **قص** جاءت من قص الأثر، أي تتبعه بحذافيره، وهي بهذا أدق من كلمة روى. وجاء في **اللسان**: وقيل: **القاص بمعنى القَصص لاتباعه خبراً بعد خبر وسوقه الكلام سوقاً**. وبذا نفهم أن القصة والخبر في المعجم العربي تردان في سياق واحد، ومعنى واحد[٢].

والخبر لغة: **ما يُتحدث به قولاً وكتابة**[٣] وواضح أن **ما يتحدث** به أمر يتطلب عنصر السرد، إنه-أي؛ ما يتحدث به- حدث، سواء أكان هذا الحدث وقائعياً أو قولياً. والتعبير عن هذا الحدث يتم من خلال صورتين: صورة القول وصورة الكتابة. ولو أخذنا هذا المفهوم بالبعد المطبق عملياً في هذا الميدان لجاز لنا الافتراض بأن **ما يتحدث به** هو الشائع أو المنتشر. ومن البديهي -من ثم- أن قابلية الحدث للتحدث به قولاً وكتابة تزداد في حالة سوقه بقالب حكاية مما يعني ازدياد انتشاره. ولعلنا نستطيع بذلك أن نخلص إلى نتيجة رئيسية في هذا الصدد: إن سرد الحدث -أي عملية الإخبار- هو من أحد الوجوه عملية قصصية. لكنه ليس بالضرورة عملية قص فني بالمعنى الأدبي للقص، بل هو عملية قص إخباري بالمفهوم الإعلامي للسرد الإخباري.

وعلى أساس ماسبق فإن هناك فروقاً جوهرية بين القص الفني والقص الإخباري[٤]. إن القص الفني يخضع في المقام الأول لمقتضيات المنظور الفني،