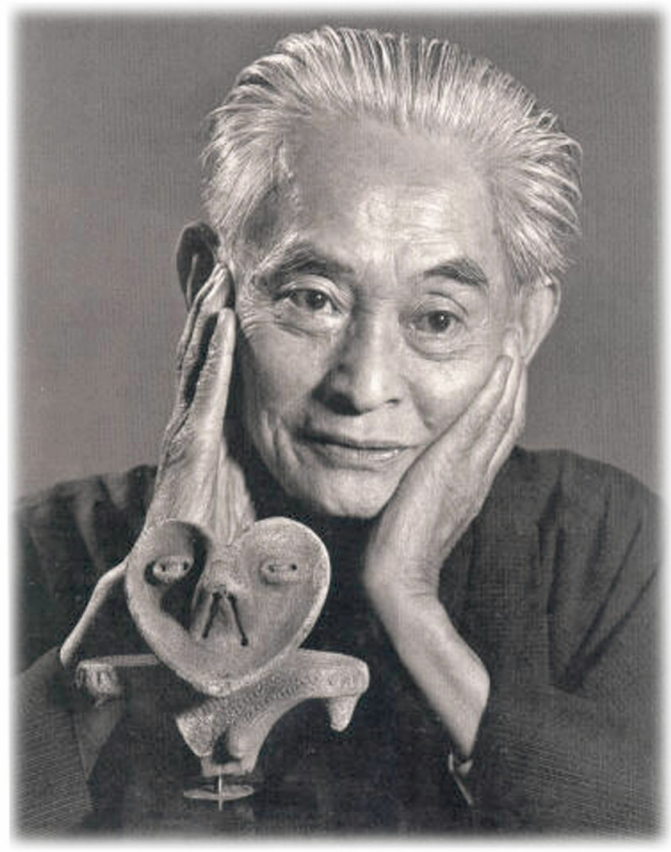
صدر عن المدى:

كاواباتا في "العاصمة القديمة"

سعد محمد رحيم

قليلة هي الروايات اليابانية التي تُرجمت إلى العربية، غير أن هذا القليل يمنحك انطباعاً بأن لتلك الرواية مناخها الخاص، ونكهتها المميزة. وهي إلى جانب ذلك تعكس نضجاً فنياً عالياً، وتعبّر عن رؤية وجودية مختلفة، طالما أنها تحكي عن تجربة لها فرادتها، وتترشح عبر مرجعية قيمية وحضارية تتباين عمّا ألفناها، هنا في الشرق (الأدنى والأوسط)، وفي الغرب.



قرأنا (هدير الأمواج) و (اعترافات قناع) ليوكيو ميشيما، و (البحر والسم) لشاساكو أندو و (المرأة في الرمال) لآبو كابي و (حزن وجمال) و (بلاد الثلوج) و (البحيرة) و (منزل الجميلات النائمات) لياسوناري كاواباتا، وغيرها من الأعمال التي عرفت طريقها من خلال الترجمة إلى اللغات الحية. وفي كل مرة كان إعجابنا بالرواية اليابانية يزداد، وتدهشنا التقنيات والأساليب التي تُكتب بها، والعوالم التي تعرّفنا عليها. وقد خلق بعض من الروائيين اليابانيين أسطورتهم الخاصة وهم ينهون حياتهم، أو يختارون شكل موتهم على طريقة الساموراي. وأشهرهم ميشيما الذي انتحر في العام (١٩٧٠)، احتجاجاً على غربنة اليابان، تاركاً صورة تراجيدية عن نهايته في أذهان قرائه. هو الذي انتمى إلى حركة الرومانتيكيين اليابانيين الذين يبجلون العاطفة ويرون في تدمير الذات قيمة عليا. أما ياسوناري كاواباتا فقد كان أول ياباني يحصل على جائزة نوبل للآداب بعد أن ترشح لها ميشيما أيضاً ثلاث مرات، وحال انتحاره دون حصوله عليه. وحذا كاواباتا حذو ميشيما في وضع حد لحياته في العام (١٩٧٢)، على طريقة الساموراي كذلك.

ولد كاواباتا في منطقة أوساكا جنوب طوكيو في ١١ حزيران ١٨٩٩، وفقد والده ومن ثم والدته وأخته وجدته، فكفله جده الذي توفي وكاواباتا في الرابعة عشرة ليواجه قدره وحيداً. وبطبيعة الحال أثرت هذه الميتات على حالته النفسية ورؤيته للوجود والعالم، ومن ثم على أدبه وهو يكتب أروع النصوص الروائية في مسار الأدب الياباني المعاصر.. التحق كاواباتا بمدرسة داخلية قبل أن يواصل تعليمه في مدرسة خاصة بالنخبة في طوكيو. وفي وقت مبكر نشر كتابه الأول (قصص بحجم راحة اليد) التي احتوت على ١٦٤ قصة قصيرة، أعقبه بكتاب (راقص الإيزو) الذي ضمنه سيرته الذاتية، وقد جلب له هذا الكتاب الشهرة مبكراً. ومنذ ذلك الوقت نشر قصصاً وروايات عبرت باسمه القارات، وبوأته مكانة عالمية في دنيا الأدب فاستحق عليها جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٦٨، وقد كتب في النقد الأدبي أيضاً، وأصدر مجلتين هما (الحوليات الأدبية) و (عصر الأدب).

في رواية (العاصمة القديمة) من إصدار دار المدى، وترجمة الأستاذ صلاح نيازي) نتلمس ذلك الهدوء وتلك الرصانة في الكتابة، بالتناظر مع أوضح صفات الشخصية اليابانية التقليدية. فالسرد يتقدم ببطء عذب، مع شحنة شعرية عالية، حتى يخيل للقارئ أن لا أمر مثيراً يحدث ثمة. على الرغم من أن الراوي يعلمنا منذ الفصول الأولى، أن الحدث الرئيس في الرواية سيكون بحث تشيكو عن حقيقة أصلها. وهل أنها لقيطة تُركت أمام باب محل تاجر جملة ومصمم زنانير اسمه تاكيتشيرو، أم أنها سُرقت من قبل التاجر وزوجته كما تؤكد هذه الأخيرة لها، كي لا تشعر البنت أنها كانت منبوذة. وهنا لا يبدو الراوي على عجلة من أمره في كشفه لبقية مجريات القصة وتفاصيلها التي هي قليلة على أية حال، فنجده يأخذنا في جولات ونزهات لرؤية الأزهار وأوراق الأشجار في الربيع، وكذلك المعابد والمهرجانات الكثيرة التي تقام الواحد تلو الآخر، والتي تعكس أثرى ما في الروح اليابانية من نزوع إلى الاحتفاء بالطبيعة والحياة. وهذا كله نراه بعيون شخصيات القصة ولاسيما تشيكو برهافة روحها وحساسيتها.

"لكن في الجانب الآخر من الجرف في غيضة من الأشجار، أطلعت شجرة أندروميدا أزهارها البيضاء بحياء. فكرت تشيكو بالمدينة القديمة نارا، هناك أيضاً أشجار صنوبر بأشكال حسنة، لكنها ليست طويلة. حتى لو لم تكن هناك أزهار كرز، فإن خضرة الصنوبر تبقى تأسر العين". وتكاد أمثال هذا المقطع تغطي أغلب فصول الرواية، وتتخلل السرد الذي يتابع بروية وأناقة حركة شخصياتها. الحركة التي هي رتيبة وتخلو مما هو عنيف ومثير وحسي ويحبس الأنفاس كما تعودنا في قراءاتنا للروايات الغربية وحتى العربية. هناك عواطف متقدة، لكنها تظل أسيرة النفس، محتجبة لا تتحول إلى سلوك صارخ. والمرة الوحيدة التي نتفاجأ فيها بسلوك غريب وعنيف تكون حين يصفع فيها تاكيتشيرو الشاب أيديو الحائك أمام والده لأنه تجاوز قليلاً في أثناء الحديث معه ونبهه إلى تناشز في تصميمه لزنار أراد تقديمه هديه لأبنته المتبناة تشيكو. اعتذر الأب وطأطأ الشاب خجلاً وندم تاكيتشيرو.

يغادر السرد بعض رتابته لمّا تلتقي تشيكو مصادفة بأختها التوأم نايكو التي تعمل في قطع الأشجار في الريف. فتعرف أن عائلتها ضحت بها بسبب الفقر واحتفظت بأختها، وأن والدهما سقط من فوق شجرة وهو يقفز من غصن إلى غصن وقضى نحبه، وماتت أمهما بعد مدة وجيزة.. تعيش نايكو حياة الفاقة وتضطر إلى مزاولة العمل الشاق، وتبقى تحس بالفارق الطبقي بينها وبين أختها تشيكو التي تعيش في كنف عائلة ميسورة نسبياً وذات مكانة اجتماعية أعلى، وهذا ما يجعلها تفكر بأنها لا تريد أن تكون عقبة أمام سعادة أختها، التي تدعوها بالآنسة. وفي مفارقة لاحقة نجد كيف أن إيديو الذي كان يفكر بالزواج من تشيكو البرجوازية يغرم بناييكو العاملة، أو يختارها بديلة لتشيكو حيث يعتقد بأنها لن ترضى به. تقول نايكو لأختها: "ما الخطأ؟ أعتقد أن ايديو يريد أن يتزوجني كوهم بديل عنك، يا آنسة، أنا فتاة. أنا أعرف".

تناقش الرواية، من جانب آخر، وإنْ بشكل عرضي، ولكن مقصود، الصراع بين التقليد والإرث القومي من جهة، والغربنة من جهة ثانية. فهناك من يتمسك بالموروث الوطني من العادات والقيم والطقوس والسلوكيات في مقابل من يرمي بهذا كله عرض الحائط مستعيراً ما في الغرب من قيم وتقاليد، وحتى لغة، ترتبط بالتمدن الصناعي والليبرالية السياسية، بدءاً من الأزياء وفنون العمارة وانتهاء بالتكوين المؤسساتي للدولة والمجتمع. وأيضاً هناك من يحاول أن يأخذ من الغرب من غير أن يضحي تماماً بالأصالة والروح اليابانية. ففي مقطع ذي دلالة لا تُخفى، يجري الحوار التالي بين تاكيتشيرو وسوسوكه، والأخير صاحب مشغل نسيج.

". إن الناس في هذه الأيام سرعان ما يستعملون كلمة إنكليزية مثل(idia فكرة) أو (شعور sence) حتى الألوان يُشار إليها بتعابير غربية على آخر موضة.

. تلك ليست أشياء جيدة.

. إنني أكره أن تلك الكلمات الغربية باتت متداولة. ألا توجد ألوان أنيقة بروعة، في اليابان منذ العهود القديمة؟".

أي أن إشكالية الهوية بعد الهزيمة في الحرب العالمية الثانية تشغل بال المؤلف شأنه شأن عشرات الكتّاب اليابانيين الذين تعرضوا لهذه المسألة الشائكة في نصوصهم والتي هي مركزية في الخطاب الثقافي الياباني منذ منتصف القرن العشرين.. وها هي العاصمة القديمة لليابان (كيوتو) التي تجري فيها أحداث الرواية تشهد تقلبات بنيوية تهدد أصالتها وهويتها: "عُرفت العاصمة القديمة التي عمرها ألف عام، بأنها المكان حيث كثير من الابتكارات من الغرب تُتبنى على عجل". مثلما يخبرنا الراوي.

ليس هذا وحسب، فإلى جانب الصراع بين الحداثة والتقليد نجد أن الأحداث تومئ إلى صراع يبدو هادئاً للوهلة الأولى، ينعكس في النفوس والأذهان، غير أنها حقيقي بين جيل الآباء وجيل الأبناء.. بين المدينة والريف.. بين الطبيعة وزحف المدن عليها.

وبين تضاعيف النص يتعرف القارئ على الهواجس الوجودية لشخصياتها بثيماتها التي هي الحب والحرية والموت.. يتساءل تاكيتشيرو مع صديقه سوسوكه وهما يراقبان ضباب الربيع: "ولكن ألا يجعلك هذا الضباب تفكر بالربيع المتلاشي؟". أما الحب فيتدفق تياره في القلوب على استحياء، وها هي تشيكو تحلم بالشاب ريوسوكه يقول لها: "أي نوع من العطر؟... أية روح طيبة تنبعث من يدك؟".

رواية (العاصمة القديمة) لياسوناري كاواباتا تستدرجنا في جولات ممتعة بين مهرجانات اليابانيين وأعيادهم، وتطلعنا على قيمهم الأخلاقية ونمط حياتهم وعلاقاتهم الاجتماعية ورؤيتهم إلى ذاتهم والعالم.. أي باختصار على جوهر ثقافتهم وفكرهم. فنحن معشر القراء نحظى، في الأحوال كلها، بمعلومات وافية عن نمط الحياة اليابانية في هذه الرواية.

حين مُنح كاواباتا جائزة نوبل للآداب جاء في بيان اللجنة المقررة "مُنح الجائزة لإسلوبه القصصي البارع الذي يعبر بحساسية عظيمة عن جوهر الفكر الياباني"❖.

❖ فيما يتعلق ببعض جوانب حياة كاواباتا استفدنا من كتاب (موسوعة نوبل للآداب) لمؤلفه إبراهيم زيدان.

مرتكزات السرد في رواية

محمد الحمراني يهرب من اليابسة الى الهور

علي حسين عبيد

تنطوي تسمية الرواية العراقية الشابة أو الجديدة (كما يرغب بعض الكتاب الشباب تسميتها) على بعض المآخذ التي تثير حساسية الآخرين -نقاداً كانوا أم روائيين- ولعلنا لا نجافي الحقائق إذا قلنا أن هذه الحساسية قد تأتي في موقعها الصحيح لا سيما أننا نتحدث عن أخطر وأصعب الأجناس الأدبية وأكثرها استهواءً للقارئ وهيمنة على ذائقته، لكننا لن نتجاوز على الحقائق أيضاً إذا قلنا أن عدداً من الكتاب الشباب قد انجزوا ما يمكن أن نطلق عليه الرواية العراقية الشابة وقد تبلور هذا المنجز الروائي في السنوات القليلة الماضية ضمن توجهات فنية وفكرية يمكن أن تستخلص منها مرتكزات سرد تشي بالكثير من الجهد وتقودنا الى رصد ما ظهر من روايات على أيدي هؤلاء الكتاب الشباب لندرس مرتكزاتها ونفهم أننا أمام أدب يفرض نفسه في الساحة ومن باب أولى أن نعطيه حجمه الذي يستحقه من دون لبس أو ترفع. فالأمر في نهاية المطاف لن ينصب إلاّ في صالح الأدب ولن تكون هذه السطور أول من يتصدى للرواية الشابة ولا آخرها ولكن ثمة أهمية تكمن في تحديد بصماتها وتأشير ملامحها التي تنم عن جهد لا يستهان به، وعندما تتحدد هذه السطور في قراءة رواية (الهروب الى اليابسة، للكاتب الراحل محمد الحمراني/ بغداد/ دار الشؤون الثقافية /٢٠٠٢) فإن ذلك يقع في باب -النمذجة- التي لا تمثل المنجز بصورته الواضحة ويكفي أن أشير هنا الى روايات (الطائر والجمجمة لناظم محمد العبيدي، وبابا سارتر لعلي بدر، والتل لسهيل نادر، والبلد الجميل لأحمد سعداوي) وروايات أخرى لسلام نوري وكليزار أنور وذكرى محمد نادر وغيرهم ممن يسعى للإنضمام الى التيار الروائي الشاب وهو يحاول استخلاص خفايا الواقع واستكناه ألغاز الوجود بوسائل سردية ترتكز أولاً وأخيراً على الموروث الفني في التعاطي مع القص ولكنها تنطوي على نكهة التفرد في الوقت نفسه سواء في الموضوعات أو في طرائق السرد والأبنية الفنية كل حسب ما تتيح له قدراته الأسلوبية وغيرها. وعلى الرغم من أن (الواقع المندرس) هو النبع الذي تنهل منه (الهروب الى اليابسة) أحداثها وأفكارها إلاّ أن عملية -الإحتيال- على هذا الواقع هو الهدف الأسمى لها.وخير فن كما يقول غوتيه هو الذي (يهبنا وهماً عن حقيقة أرفع) وفي ضوء هذا نعيش مع (الهروب الى اليابسة) وهماً سحرياً عن حقائق اندرست في تربة الزمن حيث يسخّر محمد الحمراني إرثاً ميثولوجياً لعالم الهور بإسلوب عفوي صادق يتغلب على الماضي والراهن في عملية سرد تتسم بالطابع الإسطوري يدعمها مسح طوبوغرافي ورصد إيهامي ناجح لدقائق المكان. وقد تلفعت بنية السرد بالصدق الفني في حده الأقصى فولجت أسرار الهور ورسمت حيوات الناس والحيوان برهافة لا تضاهى ابتداءاً من قرية (الكفاخ قديماً/ الطويل فيما بعد) الى شوارعها وبيوتها وأسواقها وليس انتهاءاً بقصب الهور ومسطحاته المائية ومشاحيفه وسيظل الطابع الإيهامي المحلّى بالخيال مرتكزاً فنياً قائماً في بناء الرواية وشخصياتها وأولها شخصية (عويّد) الحقيقية/ الإسطورية ومثيلتها شخصية (خليّل بن عويّد) فهاتان الشخصيتان متقاربتان من حيث البناء الروائي الذي يعطي للشخصية بعدها الكامل في ظل مناخ عجائبي متخيل يطبعها بطابع التفوق ويحاذي هذا الرسم أو التصوير الروائي سرد حكواتي ميثولوجي يضج بطقوس الختان والأعراس وحيوات يكللها الكفاح الإنساني ويطبعها شظف العيش والصراع من أجل البقاء وقد بثّ الحمراني سنن (واضحة) في طيات النسيج السردي لتشير الى تجفيف الأهوار وتدمير الطبيعة تدميراً بشعاً...لكن تبقى هناك ألفة الحيوان والإنسان والطبيعة معاً عندما يكون صوت الإنسان مدعاة للطمأنينة وهو ينادي الجواميس (ألحاد ...حاد ...حاد ...حو..) عند ذاك يتحد الثلاثي اللصيق،الطبيعة،الحيوان،الإنسان كأروع ما يكون عليه التلاحم والتعاضد الأبدي.ويتخلص الحمراني من وتيرة السرد التراتبي عندما يهيكل روايته في لقطات وفواصل مبعثرة لا يسلسلها سوى الترقيم المتتالي أما من حيث المعمار الفني فللقارئ حرية جمع اللقطات وتأخيرها في لوحة تشكيلية متناغمة وإن تباينت الألوان -خفوتاً وسطوعاً- وهذا (ما يحسب لصالح الجهد الشاب في كتابة الرواية).

ومما يثير الإنتباه حقاً هو توجيه محمد الحمراني (كاميرته السردية) الى أماكن متعددة في وقت واحد ثم قيامه ببعثرة هذه اللقطات في لوحة النسيج السردي بصورة عشوائية (كما ذكرنا سابقاً) أي أننا كقراء سنلاحظ في معظم الحالات انفصالاً حدثياً وزمنياً بين المشاهد الروائية المسرودة على نحو فيه الكثير من العفوية والصدق.فعندما ننتهي من مشهد موت التاجر الذي يتطاول على عذرية عالم الهور وأسراره وفي الوقت الذي نتوقع فيه ديمومة صراعات وإرهاصات هذا العالم بتفاعل وتطور هذه الواقعة.في هذا الوقت نجد أنفسنا في عالم آخر ليس له علاقة بالتاجر وتحديه للهور وجبروته حيث تنتقل (الكامرة) الى التصوير الدقيق لشوارع مدينة (الطويل) بأسواقها وشوارعها ومدارسها ونهرها الطويل أو الى طقوس الختان أو الى رحلة الراوي البكر في الماء وعلاقته الإسطورية مع الطين لتنتقل بعد ذلك الى شخصية عويد وطقوسها وتفاعلاتها مع دقائق الأمور في عالم الأهوار بأناسه وقصبه وحيواناته ثم ما نلبث أن نفاجأ بـ (خليّل) وصراعه الدائم مع الأغراب الذين يحاولون اختراق سرية المكان وطلاسمه ومع هذا كله سوف تحس أن الشعور المهيمن في عموم مساحة السرد هو ذلك التآلف الفائق مع هذه البيئة وأسرارها وغوامضها إذ أن الحمراني شحن روايته بمشاهد متلاحقة من خصائص لا يمكن أن تجد لها مكاناً في أجواء أو بيئة أخرى في الوقت الذي أسبغ عليها روحاً مميزة ذات نزعة إنسانية فاعلة وهذا ما جعل من هذه (البيئة وخصائصها) ذات ميزة متفردة منطوية ولكنها ملفقة بروح إنسانية خالصة.وهناك تلك العلاقة الملحاح الغريبة بين شخصيات الرواية من جهة وبين الماء والطين من جهة أخرى.فالراوي تربطه علاقة مصير أبدي غريب مع الماء تتأرجح في صراعات غريبة أيضاً وتبدأ منذ أن وضعوه وليداً في (طشت) الماء عندما صرخ صرخته الأولى في عالمه الجديد الذي يلخصه بأنه (عالم مائي صرف) وفي ذلك إيحاء واضح عن طبيعة علاقة إنسان الأهوار مع بيئته وتندرج هذه العلاقة ضمن المسار الأسطوري الذي شمل أغلب شخصيات الرواية غير الثانوية ودائماً ثمة دهشة الإكتشاف الأول لعالم الماء نعيشه في رحلة متواصلة مع أحداث الهروب الى اليابسة.

إن الحمراني بروايته هذه يقدم محاولة أرى أنها ناجحة ويمكن أن تدرج تحت يافطة الروايات الجيدة التي عالجت عالم الأهوار وإذا أدركنا أن كثيراً من السرد قد أخفق في التعاطي مع هذا العالم الغامض والشاسع في آن فإننا سنرى سببين لنجاح هذه الرواية.. الأول عفوية السرد لأفكار ووقائع ليست جديدة لكنها مؤطرة بإطار أسطوري مدهش، والثاني استبطان الرواية لطقوس وتقاليد سائدة آنذاك (بكامرة سرد) تتدخل في الوقت المناسب في (ترتيش) المشهد الروائي فنياً. ولعل ما ذكرته آنفاً عن الهروب الى اليابسة يشكل من حيث الجانب الفني مرتكزات سرد يمكن بدورها أن تعطي صورة متقاربة للنشاط الروائي الشاب في العراق.

في التصحيح اللغوي "قل ولا تقل" و"أخطاء لغوية"

وحدة في الهدف واختلاف في المنهج

نبيل العطية

"قل ولا تقل" واحد من كتب التصحيح اللغوي النفيسة التي عالج فيها مؤلفه المرحوم الدكتور مصطفى جواد الأغلاط الشائعة على ألسن الكُتّاب، والصحفيين، والمترجمين. وقد دعا فيه الى ان تكون العربية وعاء حضارة، وسلّم مجد وسعى فيه الى "بقائها كريمة الضرائب، مُسعفة بالمطالب، نقية من الشوائب" كما كان يقول.

صدرت الطبعة الاولى منه سنة ١٩٦٩ وقد تلقته الاوساط الثقافية عندنا عامةً، بالاحتفاء، مُثنية على صاحبه، مُشيدةً بجهده في تنقية العربية من اوشاب اللحن، وفساد الاستعمال وسوء التركيب.

ولم يكن "قل ولا تقل" اول شجرة عراقية في "بستان التصحيح اللغوي" كما ظنت جمهرة من الناس، ممن لم تسعفهم دقة المتابعة، بل سبق بمحاولات رائدة منها: كتاب "كشف الطرة عن الغُرة" لأبي الثناء الالوسي، و"أغلاط اللغويين القدامى" للأب انستاس ماري الكرملي، وأغلاط الكتاب" لكمال ابراهيم، كما افادنا بحق الناقد المرحوم عبد المطلب صالح في مقدمته للطبعة الثانية من الكتاب. يرى الدكتور محمد ضاري في كتابه "حركة التصحيح اللغوي في العصر الحديث" ان هذه "الحركة" قامت لخدمة العربية، ووصلها بعمل لغوي بارع. وقد كان قيامها مقروناً بقيام النهضة العلمية الحديثة (ص٣١٧).

امتاز "قل ولا تقل" من نتاج سواه من "جهابذة التصحيح اللغوي" بامتلاك صاحبة قدرة فائقة على الاستنباط والتحليل، واحتيازه فرادةً في حسن المعالجة وإتقان في التخريج.

لقد كان همّ مصطفى جواد النزوع نحو الأفصح. وقد شبه "لغات العرب بألوان الطعام، فمنه النفيس، ومنه الخسيس ويرى ان ليس من المعقول ان نقبل على الخسيس، فنملأ منه البطون كما ذكر الدكتور نعمة رحيم العزاوي في كتابه "النقد اللغوي بين التحرر والجمود" ص, ٤٠

بعد عشر سنوات على صدور "قل ولا تقل" وتحديداً في سنة ١٩٧٩, صدر كتاب آخر يُعنى مؤلفه بمثل ما يُعنى به صاحب "قل ولا تقل" من رغبة جامحة في تحسين الاداء اللغوي لدى الكُتاب، والشعراء، والمترجمين، والمذيعين. ذلك هو "اخطاء لغوية" لمؤلفه اللغوي المرحوم عبد الحق فاضل.

اشترك الرائدان في "معركة مكافحة الخطأ" كتابةً، ولفظاً وبذلك خدما العربية خدمة جليلة، ويسر الطريق لمن جايلهما، وللأجيال اللاحقة بعدهما. وبذلك اتفقا في "الهدف" بيد أنهما اختلفا في "المنهج". احتوى كتاب "قل ولا تقل على اكثر من مئة مفردة شاع استعمالها غلطاً تقابلها بدائلها من "الافصح استعمالا" في الاغلب، على حين تضمن "اخطاء لغوية" ما يزيد على مئتي مفردة مع "تصحيحاتها" على وفق تصور المؤلف مع ميله الى انتقاء الايسر استعمالاً، وغالب ما صححه عبد الحق فاضل اخطاء اذاعية شاعت على افواه المذيعين، ليس في العراق فحسب، وانما في مختلف البلدان العربية.

لقد بذل مصطفى جواد جهداً لغوياً كبيراً في عملية التصحيح اللغوي وكان منتظراً من معاصريه الاخذ بتصحيحاته غير ان مما يؤسف عليه ان جانباً من جهوده لم يجد ما يستحق من "تأثير" على حيز التطبيق الاستعمالي من لدن جمهرة من ذوي الثقافة اللغوية المتواضعة بهذا أفسر ما وجدته من "المفردات" التي سبق له اثباتها في "قل ولا تقل" منصوصاً عليها في "اخطاء لغوية" منها على سبيل التمثيل لا الحصر-: (١) ثكنة (٢) خطبه (٣) الهام (٤) إرباً إرباً (٥) استلم رسالة (٦) دهسته السيارة (٧) سواءاً سوياً سوية (٨) السواح (٩) هام وهامة.

منهج الكتابين

تتلخص طريقة الدكتور مصطفى جواد في كتابة الكلمة المراد تصحيحها مسبوقة بالفعل "قُل" والكلمة "الخطأ" المنهي عن استعمالها بالحرف "لا" أما عبد الحق فاضل فيُثبت الكلمة "الخاطئة" ذاكراً "اصوابها" مضبوطاً بالشكل دون أمر ونهي كما فعل سلفه.

لعل الاستطراد اللغوي أهم ما يسترعي انتباه القارئ في "قُل ولا تقل" ويتمثل ذلك في:

١- كثرة الاستشهاد بالشعر

٢- تنوع الاقتباس من نصوص نثرية مختارة من أزمنة مختلفة يرقى بعضها الى أواخر العصر العباسي من حذاق الكُتاب.

٣- نقد مصطفى جواد على اسلافه من اللغويين، فقد نقد على:

١- الفيروز أبادي (٢) ابن حجر العسقلاني (٣) ابن بدرون في شرح قصيدة ابن عبدون (٤) من عاب على شعر أبي نواس. وقد فصلت ذلك في مقالي المعنون "نقد مصطفى جواد على اسلافه في "قل ولا تقل" المنشور في جريدة النهضة البغدادية في عددها (٢٠٤) الصادر في ٢٩ تموز ٢٠٠٤ .

ربما من الطريف ان أشير الى ان محاولات الدكتور مصطفى جواد الاولى في التصحيح اللغوي اتسمت أول الامر بصفة الايجاز الشديد عند نشرها في الصحف خالية من مظاهر الاستطراد، بيد ان تلميذه صبحي البصام نبهه على اعتزامه شرح تصحيحاته، معززة بالشواهد، وانه يدعو ذلك: "ذر الفلفل على قل ولا تقل!" فنصحه، ألا يكلف نفسه بذلك، وانه سيكفيه مؤونة ذلك ذكر هذا صبحي البصام في مقدمة كتابه "الاستدراك على كتاب قل ولا تقل" ص,٥

أما "أخطاء لغوية" فيتسم بما يلي:

١- الميل الى الايجاز

٢- ذكر الصحيح غالباً دون تعليل

٣- ندرة الاستشهاد بالشواهد الشعرية اذ لم يستشهد المؤلف الا بثلاثة ابيات هي" لأحمد شوقي، وأبي حامد الغزالي، والامير شكيب أرسلان.

٤- خلوه من اقتباسات نثرية لأي عصر من عصور الادب العربي.

وايضاحات للقارئ ها أنذا اقتبس نصين من الكتابين للدلالة على الخصائص الاساسية لمنهجي المؤلفين، ولاستعمال مشترك واحد.

١- قل ولا تقل (الطبعة الثانية ص٦١):

"قل: ثُكنة الجند والجيش

ولا تقل: ثَكنة الجند والجيش.

وذلك لأن العرب نطقت بها مضمومة التاء ساكنة الكاف، قال الفيروز أبادي في القاموس: "الثُكنة: بالضم القلادة.. ومركز الاجناد ومجتمعهم على لواء صاحبهم وإن لم يكن هناك لواء ولا علم جمعها (ثُكن) كصُرد وقال ابن مكرم الانصاري في لسان العرب: "وثُكن الجند مراكزهم واحدتها ثكنة (وهي) فارسية.. وقال الليث: الثُكن مراكز الاجناد على راياتهم، ومجتمعهم على لواء صاحبهم ولهم، وان لم يكن هناك علم، ولا لواء، وواحدتها ثكنة"واصل الثكنة العلامة والراية والعلم، ومنها استعيرت لمركز الجند لاجتماعهم تحت الراية، وقد احسن الذي خصّ "الجيش" بالثُكنة، وخص الشرطة بالمركز للتمييز بينهما"

٢- اخطاء لغوية (ص١٥)

ثَكنة

نطقها بالفتح زنة سمكة خطأ الصواب (ثُكنة) بالضم زنة غرفة".

وبعد، فان "قل ولا تقل" و"اخطاء لغوية" مبحثان مهمان من مباحث حركة التصحيح اللغوي تلك الحركة التي نشأت للتنبيه على اغلاط لغوية شاعت على اسلات الاقلام، وافواه المتحدثين، واتسم صاحباهما بحماس بالغ على توكيد مناحي الصواب في القول والكتابة وكان لكل منهما منهجه في معالجة ما شخصه من الاغلاط.