مراجعات في الكتب

مراجعات في الكتب

ساسون سوميخ : لغة القصة في أدب يوسف ادريس، جامعة تل أبيب ومكتبة ومطبعة السروجي، عكا ١٩٨٤، ١٥٩ صفحة + ثلاث قوائم بيبليوغرافية ومسرد القصص التي تناولها البحث.

في كتب النقد والدراسات الأدبية، كثيراً ما ينحصر الحديث عن لغة الأثر الأدبي في مسألة الخلاف الناشيء عن استخدام العامية أو الفصحى في الحوار، وكأنها الجانب الوحيد الذي يستحق التطرق إليه ضمن دراسة اللغة في القصة والرواية والمسرح، ويندر أن تتطرق هذه الكتب الى نواحٍ أخرى من نواحي اللغة لها تأثير فنّي فعّال على مبنى الإنتاج الأدبي ومضمونه. ويأتي هذا الكتاب الذي نحن بصدده ليقدّم لنا ولأول مرة دراسة مستفيضة في لغة القصة عند كاتب واحد من الكُتّاب عبر فترة طويلة من خلال كمّية كبيرة من الإنتاج القصصي، ولينفذ عميقاً الى جانب معمة تتعلق باللغة طالما تفادى النقاد النفوذ إليها، أو ربما لم تخطر على بالهم أصلاً. وكثيراً ما يقال إن مشكلة اللغة تتعلق بالحوار فقط، وان السرد لا بد أن يكتب بالفصحى وذلك بغضّ النظر عن موقف الكاتب بالنسبة الى اللغة المناسبة للحوار. ولكن يأتي هذا الكتاب فينسف هذا التمسُّك الخاطىء بثنائية السرد والحوار، إذ يبين أن السرد ذاته قلّما يخلو من عناصر حوارية خفية كانت أم ظاهرة. فالمشكلة، إذن، أكثر تعقيداً مما يتبادر الى الأذهان. بأيّ مستوى من مستويات اللغة، مثلاً، ينبغي أو يستحسن أن يكتب الحوار المنقول والمونولوج الداخلي وهما يلتحمان بالسرد ويتفاعلان معه ؟

مثل هذه الأسئلة، وغيرها من المواضيع التي تنتمي الى صميم الفن القصصي، تشكل المادة التي يحتويها كتاب لغة القصة في أدب يوسف ادريس الذي ألّفه البروفسور ساسون سوميخ أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة تل أبيب. وقد سبق للمؤلف أن أصدر عدداً من الكتب والأبحاث التي تناولت أدب ادريس من جوانب فنية متعددة، الأمر الذي يجعل كتابه الحالي ثمرة متكاملة لجهود مضنية استمرت عدداً من السنوات. من هنا، فإن أمامنا كتاباً علمياً يتبع مناهج البحث الجديدة في ميادين اللغة والأدب والنقد، وإن كان ـ لحسن حظ القارىء ـ لا يخلو من المواقف الذاتية التي يمليها الفهم الواسع العميق والذوق السليم المدرّب.

يرى الأستاذ سوميخ أن لادريس في قصصه لغة فنية بليغة وغنيّة، ويظهر الغنى في لغته في مجال الكلمة المفردة وفي مجال الاستعارة وفي مجال الجملة (أنظر الفصل الأول). وإذا كان أسلوبه يستقي، قبل كل شيء، من لغة الشعب، أي من لغة التخاطب الحيّة النابضة، فإن العامية التي يتحدث بها أبطاله عادة هي ليست مجموعة من الصيغ الثابتة الجامدة، وإنما هي «عامية ذات مستويات ثقافية وشخصية ومحلية متعددة». وتكثر فيها الكلمات التي تدل على أصوات طبيعية

بشرية وحيوانية وآلية. والأهم من ذلك، تتسم لغة ادريس بالاستخدام المكثف أو المتعدد الأوجه للألفاظ والتعابير، فإن الكثير من كلماته «تحمل أكثر من معنى وتحيطها هالة من الايحاءات وظلال المعاني».

ويخصص المؤلف فصلاً كاملاً (الفصل الثاني) يعالج فيه لغة الحوار وأنماطها في قصص ادريس، فيتطرق من خلال البحث الى مواضيع لم يسبق لأحد من الباحثين في الأدب العربي ـ على ما أعرف ـ أن يتطرق إليها. ولعلَّ من أهم ما في هذا الفصل أنه يضع لأول مرة مشكلة الفصحى والعاميَّة في إطارها الصحيح. والمقصود تصحيح الخطأ الشائع بأن الكاتب بوسعه أن يؤلف قصة يجري حوارها إمّا باللغة الفصحى وإمّا باللغة العامية. والحقيقة أن الحوار في القصة العربية لا ينقسم الى حوار عامي وحوار فصيح فحسب، لأن هنالك عدداً من المستويات اللغوية ـ عدا الفصحى الكلاسيكية الخالصة والعامية الصريحة ـ مثل الفصحى المطعَّمة بروح العامية، ومثل العامية المفصَّحة، ومثل المزج بين اللغتين وفقاً لمستوى الشخصيات أو وفقاً للمواقف الروائية، ومثل اللغة الثالثة التي يمكن أن تقرأ على وجهين مختلفين. ثم ان مهمة الكاتب لا تقتضي منه أن يختار أحد المستويات اللغوية بصورة آليَّة، لأن حساسيته الفنية تفرض عليه أن يبحث بدون انقطاع عن الوسائل الملائمة لتصوير شخصيات أبطاله، بما فيها من سمات نفسية وثقافية وبيئوية مختلفة، كما عليه أن يُخضع نصَّه الأدبي لمجموعة كبيرة ومتشابكة من الضرورات الفنية النابعة من صميم العمل الأدبي نفسه. فللرواية الاجتماعية المعاصرة في حوارها وسردها متطلبات لغوية تختلف كل الاختلاف عن متطلبات الرواية التاريخية أو التجريدية أو الفلسفية.

أمّا الحوار عند ادريس بالذات فإنه غالباً ما يدور باللغة العامية، إلاّ أنّها عامية تختلف مستوياتها بآختلاف ثقافة المتحدث وبيئته وجميع ملابسات الموقف والعلاقات بين المتحدثين. وبما أن أبطاله يتحاورون بلغة الحديث فإن نصوصه الحوارية تشهد، بدون المقدمات والشروح، عن أسلوب القول وجوِّه وملابساته بحيث يكون المؤلف أو الراوي في غنى عن التدخل بين قول وآخر ليعلق على الطريقة التي قيل فيها، أو ليصف الجو الذي يواكبه. وهذا أمر يصعب على الحوار الفصيح أن يؤديه، فاللغة الفصحى هي لغة كتابة لا لغة حديث، والكلمات فيها، كما يعتقد الأستاذ سوميخ، عادة ما تكون قاموسية لا ترتبط بمواقف ظرفية راهنة. ولهذا يتعذر على الكاتب الذي يحرص على «نقاء» اللغة الفصحى في الحوار أن يعكس التفاوت في المستويات اللغوية للأبطال بواسطة الحوار وحده. ومن تحليل شيِّق لحديث شخصية شعبية يبرهن المؤلف على أن العامية وحدها تستطيع أن تقدم جميع المعلومات عن خلفيتها الاجتماعية وصفاتها الذاتية، ولو فرض الكاتب عليها أن تتحدث بالفصحى لأصبح ذلك عملية ترجمة تضيع فيها النكهة الخاصة بحيث يفقد الحديث ما فيه «من الألوان والظلال والنغمة ودقائق الجو والملابسات». وعامية المثقفين عند ادريس تكثر فيها المفردات الفصيحة القاموسية، إلاّ أن الأساس الهيكلي مستمد من العامية، كما تأتي المفردات الوظيفية بالعامية (مثل اللي، زي، الخ). ويستدل مما سبق أن مجرد وجود ألفاظ أو تعابير من الفصحى أو من العامية لا يغيِّر ماهية الحوار الأساسية، لأن تحديد نمطية اللغة يتوقف على مجموع العناصر الوظيفية التي تشكل العمود الفقري للجملة. ونكتفي بمثل من هذه الأمثلة التي يقتبسها سوميخ، فهو يشير الى جملة وردت فيها ألفاظ مثل «رائع، اقتراح، ناقد»، أي ألفاظ تنتمي الى الفصحى أصلاً، إلاّ أن الجملة الكاملة هي برغم ذلك عامية صريحة لوجود كلمة «اللي»، وهي العنصر الوظيفي الذي يقرّر نمطيتها.

وهكذا فإن ادريس يفضل بصورة عامة اللغة الدارجة في حوار القصص الاجتماعية المعاصرة، ويُجري الفصحى على أفواه الأجانب الذي لا يتحدثون بالعربية، كما يلجأ الى الفصحى في حوار القصص التجريدية وفي المواقف التي تشارك فيها شخصيات أسطورية. هذه هي القاعدة، إلا أن هنالك قصصاً تشذ في عدة مواضع عن هذه القاعدة، يشير إليها سوميخ في بحثه ويحاول جاهداً أن يبرِّر هذا الخروج عن القاعدة، أو أن يُخمِّن السبب الذي دعا إليه. وأغلب هذه القصص كتب، كما يلاحظ المؤلف، في الستينات.

ويعالج الفصل الثالث العلاقات بين الحوار والسرد. ولقد أجرى سوميخ بعض الإحصائيات التي مكّنته من الوصول الى استنتاجات هامة حول تطور الفن القصصي عند ادريس. وقد انتبه الى أن ثلثي القصص كُتبا بضمير الغائب والثلث الآخر كُتب بضمير المتكلم، لا فرق في ذلك بين المجموعات التي صدرت في الخمسينات والمجموعات التي صدرت في الستينات وأوائل السبعينات. إلاّ أنه لاحظ وجود انخفاض في كثافة الحوار في الفترة الأخيرة، ولكن هذا الانخفاض لم يحدث إلاّ في القصص المكتوبة بضمير المتكلم، وقد جاء ١٦ بالمائة منها خالية من الحوار مقابل ٢ بالمائة فقط في الفترة الأولى. وهذه ظاهرة هامة لها دلالتها، وقد عاد المؤلف في الفصل الأخير الى هذا التغيير الجوهري ليكشف عن وظيفته الفنية.

ومن المواضيع الجديدة التي أثارها الأستاذ سوميخ التمييز بين الحوار المباشر من جهة والحوار المنقول الذي يختلط بالسرد من جهة أخرى. وهذا الأخير يبدأ بالفصحى عادة ثم تغلب عليه العامية الخالصة. وتحدث كذلك عن «الحوار الانتقالي» محاولاً أن يبيِّن ما لهذه التحولات من أسلوب الى آخر ومن لغة الى أخرى من دلالات فنية. ويظهر من كل ذلك أن الحوار قد يرتبط أو يلتحم بالسرد فتتكون بينهما علاقات جديرة بالانتباه. ثم ان المونولوج الداخلي الذي يأتي داخل النص السردي ويكاد يشكل جزءاً منه، والتحول الفجائي من الذكريات الى اللحظة الحالية، كل ذلك يتطلب اللجوء الى تغيير المستويات اللغوية لخلق الأثر المنشود. ومن الواضح أن الكاتب الذي ينتفع بالعامية الى جانب المستويات اللغوية الأخرى يتمتع بحرية كبيرة في مجال التراوح اللغوي يحرم منها الكاتب المتمسك بالفصحى وحدها. ويقوم المؤلف بتتبع مظاهر هذه الحرية في أدب ادريس. وكثيراً ما يلجأ ادريس الى طريق أخرى في الاقتراب من أعماق الشخصيات التي يرسمها، وذلك بواسطة ما أسماه سوميخ «الصوت المزدوج» الذي يتم فيه الانتقال من السرد الخارجي المحايد، ويأتي بالفصحى، الى الولوج شبه المباشر الى نفسية البطل، ويأتي بلغة الحديث الدارج. ومما يدل على مقدرة ادريس اللغوية هو أن للتراوح اللغوي في قصصه ضوابط فنية يمكن التعرف عليها، ولذلك فإنّ الانتباه الى هذا التراوح هو أمر ضروري لفهم قصصه مبنىً ومضموناً.

أمّا الفصل الرابع من الكتاب فيعالج المؤلف فيه لغة السرد عند ادريس وذلك على مستوى المفردات، وعلى مستوى العناصر اللغوية الوظيفية التي تضبط العلاقات بين المفردات مثل حروف الجر والضمائر والظروف والإضافة وجنس الأسماء وغيرها، وعلى مستوى الجملة والفقرة. ولا شك في أن ورود العناصر العامية في السرد المكتوب بالفصحى لا ينبع عن عدم معرفة، وأن له مسوّغات فنية مثل الرغبة في إضفاء نكهة شعبية وتقريب القارىء من نفسية البطل وتصوير الجو الذي يعيش فيه واستغلال الكلمات الأونوماتوبية التي تنقل الأصوات الحياتية باخلاص. ثم يأتي الفصل الخامس الذي يعرض لنا الأنماط الشائعة من الجمل والفقرات في لغة السرد، وذلك بغية التعرف على عدد من الخواص التركيبية وعلى وظائفها الفنية. ويمثل كذلك لأنماط مختلفة من التكرار واصفاً الايقاع الذي ينشأ منها ومدى ملاءمته للمبنى العام.

ويعود الأستاذ سوميخ مرة أخرى في الفصل السادس والأخير الى التمييز بين طورين أو قطبين في أدب ادريس القصصي، وذلك كي يتتبَّع ويعلل التغييرات الأسلوبية التي طرأت على إنتاج الكاتب. ونقطة الانطلاق هي أن التطورات في اللغة والأسلوب لا بد أن يرافقها تطورات هامة في المضمون والشكل والمبنى والجو العام. ومن أهم المظاهر التي أصبحت واضحة المعالم هي أن قصص القطب الثاني قد تغيَّر فيها موقف الراوي من الزمن، إذ لم يعد يسرد أحداثاً جرت وانتهت في زمن ماضٍ معيَّن مضى وانتهى (أسلوب «كان»)، كما كان يفعل في أغلب قصص القطب الأول، وإنما أصبح الزمن القصصي هو الحاضر الاستمراري حيث لا تزال الأحداث سارية المفعول الى لحظة السرد، الأمر الذي يؤدي الى معنى «التزامن»، أي تداخل أنواع مختلفة من الزمن القصصي (أسلوب «حين») أو التلاحم بين الماضي والحاضر. وبينما كانت الحركة خارجية ، أي أن الأحداث غالباً ما تجري خارج نفسيات الأبطال، نجد أنه قد حلَّت محلها الحركة الداخلية عندما أصبح منطلقها ما يجري في أعماق البطل أو الراوي. أضف الى ذلك ما سبق أن لاحظه المؤلف من أن الراوي لم يعد يقف خارج الأحداث كما كان الأمر في الطور الأول، بل أصبح مندمجاً فيها من الداخل، ومن أن الحوار قد قلَّت كثافته في قصص الطور الثاني إذ ارتفعت نسبة القصص التي ينعدم فيها الحوار من ١٥ بالمائة الى ٣٠ بالمائة. ويؤكد الأستاذ سوميخ أن هذا التطور الذي يمثله الانتقال الى أسلوب «حين» هو من ثمار الموقف الجديد شبه الوجودي الذي اتخذه ادريس إزاء الحياة والمجتمع، موقف يسوده الاهتمام بما هو عبر الزمن المعيَّن وعبر المكان الواحد ويزداد فيه الاستبطان على حساب العنصر الاجتماعي الخارجي.

تزال الأحداث سارية المفعول الى لحظة السرد ، الأمر الذي يؤدي الى معنى «التزامن» ، أي تداخل أنواع مختلفة من الزمن القصصي (أسلوب «حين») أو التلاحم بين الماضي والحاضر . وبينما كانت الحركة خارجية ، أي أن الأحداث غالباً ما تجري خارج نفسيات الأبطال ، نجد أنه قد حلَّت محلها الحركة الداخلية عندما أصبح منطلقها ما يجري في أعماق البطل أو الراوي . أضف الى ذلك ما سبق أن لاحظه المؤلف من أن الراوي لم يعد يقف خارج الأحداث كما كان الأمر في الطور الأول ، بل أصبح مندمجاً فيها من الداخل ، ومن أن الحوار قد قلَّت كثافته في قصص الطور الثاني اذ ارتفعت نسبة القصص التي ينعدم فيها الحوار من ١٥ بالمائة الى ٣٠ بالمائة . ويؤكد الأستاذ سوميخ أن هذا التطور الذي يمثله الانتقال الى أسلوب «حين» هو من ثمار الموقف الجديد شبه الوجودي الذي اتخذه ادريس إزاء الحياة والمجتمع ، موقف يسوده الاهتمام بما هو عبر الزمن المعيَّن وعبر المكان الواحد ويزداد فيه الاستبطان على حساب العنصر الاجتماعي الخارجي .

وعلى المستوى اللغوي ، يلاحظ المؤلف أن أسلوب الجُمل الطويلة المعقَّدة التي تتخلّلها الاستدراكات والجُمل الاعتراضية الكثيرة قد ازدادت كثافته واشتدت حدَّته في قصص القطب الثاني . والى جانب ذلك ظهر أيضاً عنصر أسلوبي جديد تمثله الفقرات المؤلفة من جُمل قصيرة تتضمن كلمتين أو كلمة واحدة يكوّن كل منها وحدة لغوية وإيقاعية مستقلة هي أقرب الى الشعر منها الى النثر . ويعتقد سوميخ أن كلا الأسلوبين ، أي الإيقاع الدوّامي المتعثر المتشابك المضطرب والإيقاع الدوّامي القصير اللاهث ، إنما يؤديان وظيفة فنية واحدة ، ألا وهي التعبير عن حياة تنعدم فيها الهارمونية وعن واقع يكثر فيه التناقض وعن جو يسوده القلق والخوف والغضب . وثمة ظاهرة أسلوبية جديدة أخرى ، هي الكثرة المذهلة للصيغ المقلوبة التي تأتي فيها الأفعال في أواخر الجُمل بعد جميع الملحقات ، وكذلك العبارات المحالة التي تحتوي على لفظتين متناقضتين (مثل : بعصاه ينقر

الباب ، لليد الممدودة يستسلم ، الابتسامة المؤدبة الوقحة ، الاستمتاع القلق ، الخ) . وهنا ايضاً ، يرى سوميخ أن هذه الظاهرية تتظافر لتأدية الوظيفة الفنية التي ذكرها أعلاه ، ألا وهي التعبير عن عالم مقلوب قد اختلت موازينه وهيمن اللامعقول على كل مظاهره .

* * *

لقد حرص مؤلف الكتاب على التأكيد بأن حسّاسية ادريس في مجال اللغة والأسلوب تتعدى المقدرة الفطرية التي تشهد بها قصصه ، وترتقي الى مستوى التنظير والرؤية الواعية . وإثباتاً لذلك استشهد بأقوال أدلى بها ادريس في مناسبات مختلفة . ولكن من المؤسف أن في أحد هذه الأقوال وردت فقرة من شأنها أن تثير لدى كاتب هذه السطور عدداً من التساؤلات والاعتراضات ، وقد جاء في سياقها ما يلي :

> في رأيي أن كل ما كتب بالفصحى ليس فيه شيء ، وقد قرأت كل ما كتب بالفصحى قديماً وحديثاً فلم أجد فيه فناً أو شيئاً ذا قيمة ، حتى ليمكننا أن نلغي التراث العربي كله بجرة قلم دون أن نفقد شيئاً (صفحة ١٦) .

ويبدو لنا أن تعاطف الأستاذ سوميخ مبدئياً مع موقف ادريس من لغة القصة على المستوى العملي جعله يتغاضى عما في بعض تصريحاته من تعميمات قاطعة بعيدة عن الصحة ، عدا عن كونها تفتقر الى التواضع والى التقدير لأعمال الآخرين . ونفترض أنه قد امتنع متسامحاً عن لوم ادريس على زعمه بأنه قد قرأ كل ما كتب بالفصحى قديماً وحديثاً ، ولكن حبذا لو نبّهنا ادريس الى أن تصديه لموقف المتزمتين من العامية في القصة شيء ، والادعاء بخلو الأدب المكتوب بالفصحى من الفن شيء آخر . اذ أن دفاع الكاتب عن حقه في استخدام لغة الحياة والاستفادة من جميع مستوياتها ، بما في ذلك اللغة العامية ، هو أمر مشروع ويستحق التقدير ، ولكن ذلك بعيد كل البُعد عن الادعاء بأن في وسعنا أن نلغي الأدب المكتوب بالفصحى بجرة قلم دون أن نفقد شيئاً . بل ان مثل هذا الإدعاء ، عدا عن كونه عارياً عن الصحة ، يناقض الموقف المبدئي الذي يقفه الأستاذ سوميخ ، ذلك الموقف الذي يقول بأن الفن وحده هو الذي يفرض على الكاتب المستوى اللغوي الملائم لأثره الأدبي . وكيف يوفّق ادريس بين تعميمه الصارخ المتحامل وبين قوله بأنه لا فرق عنده بين اللفظ الفصيح والعامي إلاّ بمقدار ما يستطيعان أن يعبرا بصدق عما يريد أن يقول ؟ (صفحة ١٥) . ونحن نرى أنه ليس ثمة فارق كبير بين المتزمت الذي لا يعترف بالأدب اذا خالطت أسلوبه تعابير عامية مدّعياً أن في ذلك ركاكة واسفافاً ، وبين الكاتب الذي يرفض الفصحى أصلاً ويحذّر مَن يكتب أقاصيصه بالفصحى بأنه يكتب ما لا قيمة له ولا فن فيه .

ولسنا نتحامل على ادريس اذا اعترضنا قائلين بأن مثل قوله السابق لا يصدر إلا عن عدم معرفة . فلو كانت له معرفة حقيقية بالتراث لما أنكر ما يشهد به العلماء الأوروبيون الذين يقضون حياتهم منكبين على دراسةهذا التراث والكشف عن جوانبه ، ولو كان ممن يمتنعون عن التسرع في الكلام بدون رويّة لما زعم أنه قرأ كل ما كُتب بالفصحى ، ولما أصدر حكمه على التراث إلا بعد دراسة وتمحيص . ويكفي أن يتصفح ادريس ، على سبيل المثال ، كتاب تراث الاسلام *(Legacy of Islam)* بطبعتيه كي يعرف بأن في قوله الوارد أعلاه مبالغة تصل حد الغلوّ . فانه

لو فعل ذلك لعلم حق العلم أن المرء لا يكاد يجد لوناً من ألوان المعرفة والثقافة وفرعاً من فروع الفن في عالمنا المعاصر إلّا وفيها للتراث العربي ـ الاسلامي أثر لا يُمحى . ومن الحريّ بكل مَن يعجب بأدب ادريس ويرجو له الازدهار في المستقبل أن ينصحه بمراجعة مواقفه وآرائه السلبية التي لا تنبع عن خبرة حقيقية ، وأن يوحي إليه باللجوء الى مآثر التراث عساه يجد فيها ما يعود على أدبه بالفائدة الجمّة .

* * *

وكما أكّد البروفسور سوميخ في مقدمته (ص ٦ ـ ٧) فانّ كتابه ، على الرغم من عنوانه اللغوي ، لا يكوّن بحثاً لغوياً من ناحية منهجه وإنما هو بحث أدبي بكل ما في الكلمة من معنى . ان كل فصل من فصوله ، بل كل فقرة من فقراته ، تدل بوضوح على ما يؤمن به مؤلف الكتاب «بأن النص الأدبي لا يمكن سبر أغواره وفهم مضامينه بدون استكناه مادته المباشرة ، ألا وهي اللغة» (ص ٧) . ولا يشهد الكتاب فقط بما يؤمن به مؤلفه ، وإنما يشهد كذلك على صحة هذا الإيمان . فكل مَن ينتهي من قراءة الكتاب قراءة متمعنة واعية لا يسعه إلّا أن يقتنع بأن الحديث عن لغة كاتب في مجال الأدب هو ليس مجرد «جانب آخر» يهتم به الناقد بالاضافة الى اهتمامه بالمضمون والحبكة والشخصيات وغيرها من عناصر العمل الأدبي ، بل هو اهتمام أساسي بين اهتمامات الناقد ، ينصب على أهم عنصر من عناصر ذلك العمل وأكثرها تأثيراً على ماهيّته الفنية . من هنا فانّ الناقد الذي لا يولي لغة الأثر الأدبي وأسلوبه الاهتمام الكافي يهمل المادة الأولية التي يقوم عليها النص فيعجز عن تفهم ما في مضمونه ومبناه من دلالات .

دافيد صيمح