

أثر المضمون في الشكل اللغوي القصصي

د. حنان إسماعيل عمايرة *

E.mail: Hannan1211@yahoo.com

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، الأردن

أثر المضمون في الشكل لغوي القصصي

د. حنان إسماعيل عمارة

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى تبين بعض الخصائص اللغوية للكتابة القصصية، فالقصة فن شهد تحولات أسلوبية عديدة بحكم تقادم العصر وكثافة تحولاته، مما أثر في شكل القصة وتقنياتها كما أثر في لغتها. وتقتصر هذه الدراسة على إيضاح بعض الملامح اللغوية للقصة، بما من شأنه أن يقدم صورة عن اللغة القصصية: سماتها وخصائصها التي انصاعت للمعطيات الفكرية الحضارية المتغيرة، مما جعل هنالك تبايناً لافتاً بين قصة اليوم وقصة الأمس.

مصطلحات أساسية: مضمون، شكل لغوي، قصة .

The impact of substance in the form of linguistic Story

Dr. Hanan Amyreh

Abstract:

This study seeks to identify some of the linguistic characteristics of writing short stories, the story is the art of stylistic shifts witnessed many times by virtue of statute of limitations and the intensity of transformations, affecting in the form of the story and also the impact of technology in language.

Limited this study to clarify some of the linguistic features of the story, which would provide a copy of the narrative language: characteristics and properties that it complies with the data changing cultural property, making there is remarkable variation among today's story and the story of yesterday.

Keywords: Content, Form of linguistic, Story.

مدخل: اللغة في الكتابة: تنوع يمليه القصد

لا شك في أن اللغة تؤدي وظيفتها الإبداعية بمستويات متفاوتة من حيث نجاح الرسالة المراد إيصالها. ويعتمد هذا النجاح على عوامل متشابكة منها ما يتصل بطرف المستقبل وتهيئته للاستقبال. ومنها ما يتعلق بالمرسل وقدرته على إعداد الرسالة اللغوية، شفوية كانت أو مكتوبة، كما أن هناك عوامل تتعلق بالطرف أو البيئة التي مرت بها الرسالة عبر مهمتها التبليغية.

وإذا كنا نتحدث عن الرسالة اللغوية بشكل عام، فإن الرسالة اللغوية المكتوبة خصوصاً تحتاج إلى جهد أكبر يُبذل في سبيل تحقيق الغاية من إطلاقها، فالمكتوب يفتقر إلى كثير من الأدوات المساعدة المتوافرة في المسموع من مصدره مباشرة، ويمكن إجمال هذه الأدوات في إيماءات الوجه وحركات اليدين وهيئة المتحدث، مما يسهل مهمة توصيل الرسالة الكلامية. ويدخل هذا فيما يدعى «سياق الحال»، ويضاف إلى سياق الحال الجو العام كالمنظر الفسيح الذي يوحى بانسراح الصدر، أو الجو الملبد بالغيوم الذي يصاحب الخطاب فيساعد على التعبير عن الكآبة، ويدخل في هذه الأدوات ما يدخل فيما يدعى «سياق المقال» بما في ذلك نبرة الصوت، وتنغيمه، بما لا يسهل دائماً أن يعبر عنه كتابةً.

فالكاتب إذن يحتاج إلى أن ينصب مجهوده الذهني على أمر واحد حسّب. هو ما يكتب: كيف يصوغه بأدوات الكتابة من الخط، والكلمة والجملة بما تتطلبه من مراعاة قواعد الصرف والنحو، بما يمكن أن تستثمر فيه، كفنون البلاغة من تشبيه

واستعارة... وهو يلتفت بجدية إلى المعجم والصرف والنحو والبلاغة، فإذا كان بصدد اختيار معنى دقيق، كان عليه أن يراجع معجمه من المفردات. ومع أن الفروق تبدو طفيفة بين مفردة وأخرى، فإن ثمة فرقاً عميقاً قد يحدثه القصد من استعمال مفردة بعينها لدى القارئ، فـ(انتقى) و(اختار) تبدوان من التشابه بمكان، غير أن للأولى ظلالاً معجمية مغايرة ما للثانية، وفيها من معنى الاستصفاء ما يدل على تمييزها عن (اختار).

هذا من الجانب المعجمي، وأما على صعيد الصرف، فالاختيار من بين الصيغ الصرفية (اسم فاعل، وصفة مشبهة، وصيغة مبالغة... إلخ) مرتبط تماماً بالهدف الإخباري، وكلما كان استعمال الصيغة دقيقاً، كانت الرسالة مرشحة لإبلاغ المراد، على نحو أعمق تأثيراً. فاسم الفاعل مثلاً، يدل على من فعل الفعل، وكذلك أوزان المبالغة، بيد أن أوزان المبالغة تتجاوز الدلالة على من فعل الفعل إلى الدلالة على من يتكرر منه ذلك.

وعن الجانب النحوي التركيبي، فإن الاعتناء بإدخال بعض التراكيب، وإجراء تحويلات على الصيغ التركيبية يعني النص بلا شك ويسعف الكاتب في نقل ما يريد إلى القارئ بصورة دقيقة تعبر عن أفكاره بهيئتها الحقيقية الماثلة في عقله، وهي الهيئة التي تراهن على اللغة في نقلها من حجرة عقل الكاتب إلى فضاء المتلقين. ويمكن أن يقال: إنها تجذب القارئ إلى الفضاء المغناطيسي للكاتب، ليدخل في حيزه.

إن دراسة ما يجري في لغة النص من خروج على

وهو أمر أهون وأسهل استنتاجاً في حال النصوص المسموعة أو الممثلة، فبالإضافة إلى اللغة المنطوقة فإن هناك ما يختص بدراسة اللغة الإيمائية وتأثير الصور والأصوات والألوان أو غير ذلك، فهذه الأمور تدخل في لحمة النص، قصة كانت أو مسلسلأً أو نشرة إخبارية أو غير ذلك من المواد التي تعتمد على السمع والنطق، ولتوضيح ذلك نستذكر أمرين:

(1) في المسموع: تظهر أهمية الموسيقى التصويرية والفواصل الموسيقية والأصوات الطبقية في نقل الواقع كهدير البحر، وعواء الذئب، ودمدمة الريح، وتناوب الأصوات البشرية بما لها من اختلافات تميز الذكر من الأنثى، والصغير من الكبير، والخشن من المترف. وللمرء في هذا المقام أن يستذكر الفرق بين التحرير الإذاعي والتحرير الصحفي، فالمحرر الصحفي لا يحتاج بالضرورة إلى مراقبة تكرار الكلمات التي تنطوي على أصوات صفيرية كالسين والشين والزاي والصاد، على عكس المحرر الإذاعي الذي قد يحتاج إلى التدخل في نص قد تكثر فيه مثل هذه الأصوات، لعلمه أن تكرارها قد يترتب عليه عند البث الإذاعي نوع من الوشوشة أو الحدّة، وحتى في نقل الأصوات الطبيعية أو محاكاتها قد يحتاج المخرج أو المحرر الإذاعي إلى أن يقلل من الزمن الذي يعرض فيه صوت سيارة إسعاف أو صوت آلة يخرج على هيئة صرير، وقد يطيل إطالة نسبة في الزمن المعطى للتعبير عن موج رقرق أو صوت طير خفّاق أو لحن مناسب، فكل هذه العوامل خيوط في نسيج النص، وأنسجة تشكل لحمته وسداه. أما النص المكتوب فليس له إلا النظام الكتابي الذي

النمط المؤلف يتضمن ملاحظة ما يطرأ على هذا النص من استخدام لمفردات وتراكيب بعينها، أو تغيير رتب الألفاظ داخل الجملة، أو إدخال الأساليب التعبيرية كالاستفهام والتعجب والنداء، كما تتضمن ملاحظة أي خروج على اللغة السردية النمطية والإعلامية.

لغة القصة (شأنها شأن كل نص كتب ليقرأ) تحتاج إلى كثير من الدقة والعناية في صياغتها، فهي تفتقر إلى كل عامل سمعي ومرئي مساند في التأثير، والقارئ يتعامل مع نص مكتوب، ويفترض أن أية رسالة إعلامية يراد نقلها إليه ينبغي أن تظهر في الكتابة.

وقد انعكس الفرق بين اللغة الشفوية والمكتوبة قديماً على التقعيد النحوي، فمثلاً تنص الكتب النحوية على أهمية أداة الاستفهام في مطلع الجملة الاستفهامية، حتى لا تكاد تقبل دون ذلك مع أن الاستفهام في الجملة المنطوقة قد يكثر وقوعه من غير أداة، وهنا يغني تنعيم الجملة بما ينسجم والتساؤل، وينسحب هذا الحكم على التعجب، فالتعجب القياسي أكثر وضوحاً في لغة الكتابة، وأما غير القياسي فمجاله في لغة الخطاب أوسع لأن المرء يستطيع أن ينطق كلمة مجردة من نحو: جميل أو قبيح على نحو ما، معتمداً على تنعيمها تنغيماً إخبارياً أو إنشائياً استفهامياً أو تعجبياً مدحاً أو ذماً إلى غير ذلك مما قد لا يتيسر في العادة.

إن دراسة النصوص المكتوبة، ومنها القصة، هو أمر يُحتاج معه إلى أضواء مختلفة تسلط عليها، لتستبطن ما يريد الكاتب أن يقول من خلال لغته،

ب- نظم الكلام.

ت- مراعاة الغرض المطلوب من الكلام (مراعاة الكلام لمقتضى الموقف).

فُيَلِّتْ في تحرير النص أن يؤلف الكلام تأليفاً دقيقاً يراعى فيه دقة اختيار الكلمات ووضوح معانيها، ويجدر التوقف عند هذه المسألة، إذ كيف يمكن الاطمئنان إلى مدى الاتفاق على أن الكاتب (المُرسل) والقارئ (المستقبل) يتفقان على البعد المطلوب من الأبعاد الدلالية المتنوعة التي تتضمنها لفظة واحدة، وبخاصة إذا كانت الألفاظ ذات دلالات تاريخية تراكمية، ولنأخذ مثلاً على ذلك كلمة من نحو: أصولي، التي تحمل دلالة إيجابية في معناها القديم، إذ هي تعني الشخص المتمسك بالأصول، ثم أخذت في الاستعمال الحديث دلالة سلبية بمعنى المتعصب؛ فصناعة القالب اللغوي للفكرة ليس بالأمر السهل، والتعامل مع اللغة لا يتم على غير هدى.

والنص المكتوب (القصصي وغير القصصي) يتطلب من الكاتب وضوحاً في التفريق بين مستويين من مستويات الكتابة: مستوى التبليغ، ومستوى البلاغة، وهو في كلا المستويين مطالب بمراعاة أصول التراكيب، وكيفية استخدام التقنيات اللغوية كالتقديم والتأخير، والحذف والإطالة والتكرار، ... الخ. غير أنه في المستوى الثاني ينتظر من الكاتب أن يكون على درجة أعلى من الوعي بفنية استخدام التراكيب، في سعي نحو إبلاغ أقوى وتأثير أعمق، ويظهر هذا على نحو في الاستخدامات اللغوية التي تتطلب حضوراً أفضل: أي عناصر مساهمة في إبراز الأفكار وإعلامها كالخطب مثلاً. وهنا ينوّه بأن ثمة

يسعى به الناطق إلى أن يوصل أسلاك الحياة في نبض منطقي يشبه أن يكون نبضاً كهربائياً يمكن اللسان البشري - بسرعة خاطفة - من إحالة الرموز الكتابية - بمر البصر فوق السطور - إلى نص منطوق. ولنا أن نتخيل كم من الوقت والجهد والدرية يحتاج المرء حتى يتيسر له أن يكون قارئاً حاذقاً يراعي النقاط على الحروف، والوقوف في مواطن الوقف والاستحضار اللامح لقواعد الصوت والصرف والنحو والتنغيم ومقتضى الحال والنبر... كل هذا في نبض حيوي سريع يحيل الرموز الكتابية إلى كلام منطوق.

(2) في المسموع المرئي: يظهر هذا في مدى تأثير منظر السهل الأخضر في الحديث عن الود والألفة، أو المطر والغيم في الحديث عن النماء، فإذا زاد المخرج درجة المطر غزارة والغيم تلبّداً، أنبأ بذلك أن هذا الذي تراه العين يحتاج إلى أفق آخر من البنية العميقة، حيث يحتاج إلى تصوير جو من الغضب والقتال، وهكذا تشاطر العناصر المرئية، من صورة ولون، العناصر المسموعة، فيكون الطرفان في خدمة النص المشاهد المسموع. أما النص المكتوب فيبقى معتمداً على الرمز الكتابي ومدى قدرة القارئ على التعامل معه. ويثور هنا سؤال عن التحرير الإعلامي ومدى نجاحه في استعمال العربية بوصفها وسيلة من وسائل التوصيل السلمي والإعلام الناجح، ولا بد للإجابة عن هذا السؤال من توضيح العناصر الأساسية التي ينبغي أن تتوافر في الكتابة القابلة للنفوذ والتأثير، وهي عناصر ثلاثة يتصل بعضها ببعض:

أ-دقة اختيار الألفاظ.

تحكمه ثقافة القاص والموضوع والجمهور وأبعاد أخرى. وتجدر الإشارة هنا إلى أن المقارنة المعقودة في هذا البحث من شأنها أن تظهر بعض الفروق اللغوية بين القصة الحديثة والموروث القصصي الحكائي القديم، مع التنويه بأنهما يشتركان في المفهوم العام لتعبير القص، ويختلفان في أن القصة الحديثة جنس أدبي حديث متأثر بالقصة الأوروبية في شكله وخصائصه الأسلوبية.

وإذا كان القص الحكائي القديم تصويراً لأحوال العاشقين والمغامرين والبطولات والطرائف ومحطات التاريخ... فإن القصة الحديثة احتفت بمجريات الحياة الحديثة والمعاصرة، معبرة بذلك عن (وقتها) بماله من سمات مفارقة لسمات القصة القديمة، وإن وقع التداخل والتشابه بينهما مراراً.

وقد انعكس مضمون العصر على مضمون القصة أولاً وشكلها ثانياً، فمع اختلاف القضايا المطروحة والأبعاد المدركة في أفق المبدع والقارئ، اختلفت معالم التعبير، وتقولبت المضامين في قوالب جديدة تلائمها، كما طُرحت قوالب أخرى لم تعد مناسبة للمضامين الجديدة. وما ظهور تيار الوعي والمونولوج الداخلي والتناص والحبكة المفككة إلا دليل ذلك، وما غياب السجع والمقامة والسرد المنسجم المحبوك والراوي السارد إلا دليل ذلك أيضاً.

والسؤال الملحق هنا يتصل باللغة، إذ كيف تأثرت هذه الأخيرة بمجموعة التغيرات السابقة المذكورة عن الفرق بين القصة القديمة والقصة الحديثة؟ وكيف أثرت تقنيات القصة الحديثة في النسيج اللغوي لها؟ بل كيف لنا أن نرقب ونرصد تحولات في تشكل هذا

كثيرين ممن لا يمتلكون المهارات اللغوية قد تبقى أفكارهم النيرة حبيسة أنفسهم أو يعبر عنها بصورة جزئية مختلفة... فالمهارات اللغوية أمر لا غنى عنه للكاتب مهما كان تخصصه وميدانه.

ويعتقد أن الكاتب الحقيقي لا يمكن أن يلجأ إلى أية أسرار أو خدع، فهو يدرس الحياة والإنسان باستمرار، ويلتمس الاتصال بغيره، وهو يفضب ويبتهج وينمي موهبته التي تفيض بالحياة والغنى، إن انشغال تولستوي وبلزاك بلغة نتاجاتهما الأدبية لا يتجلى في خلق تأثيرات معينة بل في تعميق الفكرة نفسها وشحذها والعمل على كشفها بكل قوتها⁽¹⁾.

اللغة في القصة قديماً وحديثاً:

ليست اللغة وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة، بل وسيلة لكشف حقيقة مجهولة، ولذلك يفهم القارئ الذي لا يهتم بالأسلوب فهماً بائساً الصور والأفكار، شأنه شأن الذي لا يتحسس تفاعل ألوان اللوحة ولا ينظر إليها نظرة متكاملة. ومهما بدت اللغة بسيطة معتادة فإنها مخادعة للغاية، فهي تخفي في ثناياها أدق مظاهر الأسلوب وأكثر الأفكار فجائية⁽²⁾.

انطلقت هذه الدراسة من فكرة أن التباين الأسلوبي والأيدولوجي بين القصة الحديثة والتراث القصصي الحكائي القديمة أمرٌ بائن، بسطت فيه القول دراسات ومقالات، وصار من المعروف المسلم به أن للقصة الحديثة سماتها في الخصائص الشكلية والمضامين، وهي في هذا ربيبة القصة الأوروبية إلى حد كبير، وإن كانت تمت إلى القصص العربي القديم بصلات تتبدى وتمحي في مد وجزر

تصويره حتى ينبثق من رحم العقل إلى حيز المقروء، على أحسن ما يكون الانبثاق. وتبقى اللغة عنصراً في هذه المساهمة مع عناصر أخرى (السردي والحوار والشخصيات...) علاوة على أنها أداة تلك العناصر نفسها! بل هي أكثرها فاعلية وحيوية (فالشخصيات لا تتكلم بمستوى لغوي واحد)⁽³⁾ كما أن السرد يتخلله حوار، والحوار درجات وأنماط. ولموضوع القصة وتفصيلها دالة على اللغة توجهها باتجاهاتها الملائمة.

فاللغة إذن وسيلة الكاتب في إظهار رؤيته للعالم، ويتألف الكلمات وانتظامها عبر الجمل المفيدة يتخلق التركيب الكلي للنص، والنص هو بناؤه ومعناه معاً. ومن هنا يكون التحليل اللغوي ليس مجرد تحصيل حاصل وتعرف إلى الألفاظ ومكوناتها، وهي وسيلة فهم القول المضمرة فيها، فلغة القول جزء من القول نفسه⁽⁴⁾. وبهذا فإن إبراز الفحوى الفكرية للأسلوب هو الغرض من الدراسة النظرية للشكل الداخلي للكلمة. والأسلوب ليس مجموعة من الطرق ولا شكلاً خارجياً، بل هو أهم خصائص المعالجة الفنية.

وينبغي أن يلتفت إلى أن جملة من المستويات تؤثر في البناء اللغوي، ومهما كانت درجة الحدق اللغوي للكاتب أو سطحيته في ذلك، فإن موضوعه هو المدير الأول لشكل النص ولغته، وهو المسؤول عن خلق مستوياته النحوية والبلاغية، والمنطقية، ومن ثم هو يرمي بنصه في مرمى قارئ لن ينسى مهمته في التحليل والتأويل والنقد.

وبعبارة أخرى يعبر ربيع الصبروت عن هذه الفكرة بقوله إن للغة ثلاثاً: القصد ثم الاسترسال

النسيج أحدثت فرقاً نوعياً في نمطه وألوانه؟ ولعل اللافت للنظر هو أن تلك الصهرة النوعية للقصة القصيرة بتقنياتها وطابعها انصبت في لغة جديدة لا تكاد تلمس حدودها وتتعرف إلى ملامحها بوضوح، فالمرء إذ يقرأ قصة قديمة ويشبع بجوها ثم ينتقل إلى قصة حديثة، فيعيش وقائعها، يخرج منها وقد أدرك الفرق، وهو فرق زمني ومكاني وحضاري وفكري، وقد يسهب الناقد في شرح هذه الفروق، ولكنه ما إن يصل إلى لغة القص حتى يجد نفسه أمام كائن زئبقي تراه ولا تحسن وصفه، إذ يبدو ضبابياً أمام ناظره. وامتلاك هذا التوصيف محتاج إلى رؤية لغوية متمعنة للألفاظ والأساليب دون أن تبتعد عن الجو القصصي، فهي وليدته، وما تكونت لحمة النسيج القصصي إلا منه، فهو المادة التي تغذيه وتتحكم في شكل امتداده السردي.

ولا تخضع المادة اللغوية في القصة لرؤية الكاتب وتغيرات العصر حسب، بل ثمة قارئ تفاوتت مكانته بين قصتي اليوم والأمس، فهو مهمش ثانوي بالنسبة إلى القصة القديمة، ودوره لا يتجاوز دور تناول طعام أعد دونما استمزاج أو استشارة، بينما يضع الكاتب الحديث والمعاصر القارئ نصب عينيه، أو على الأقل، فإن النظرة النقدية المعاصرة تنصب على ذلك وتشجع عليه، فغدت قصة اليوم نصاً أدبياً ينفتح أمام القارئ ويستوعب رؤيته وفهمه له، إلى درجة وصلت أحياناً إلى المناداة بموت المؤلف، ومن ثم نقل إرثه القصصي إلى القارئ.

وليست اللغة شيئاً مكلفاً يسعى إليه الكاتب، وإنما تتألف اللغة مع العناصر الأخرى من وصف وحوار وسرد في خدمة الحدث، وتساهم مجتمعة في

المقن وأخيراً الاختفاء، وفي الاختفاء تتجسد بلاغة الغياب، الذي لا يماثله الحضور، وبين هذا وذلك تتقافز اللغة كفرس فتّي مطيع لإشارات صاحبه، تتقافز وتتهدى وفق طبيعة الحركة داخل المشهد القصصي⁽⁵⁾.

لا شك أن المستويين المعجمي والبلاغي يتصدران فروقاً مهمة بين لغتي القص القديم والحديث، فقد أصدر الأدب العربي عبر تاريخه سلسلة ضخمة من النصوص فخمة العبارة رنانة الألفاظ، فيما يشبه (الأرابيسك الإسلامي)⁽⁶⁾ الذي نحس معه برجفة تهزنا وسطوة تملكنا... أما اليوم ومع قصة حديثة أشبعت تأثراً بالواقع وبالأخر، فقد تحللت من كثير من سماتها القديمة، ولم يعد المعجم غاية بل مجرد وسيلة نقل للفكرة، ولم يعد الكاتب يدقق ويمحص ويسهر على ألفاظه كيف تصبّح، وعلى أي هيئة تبدو، وإنما أعارها اهتماماً معتدلاً لا يجعلها تبدو في أرفع مكانة وأبعد هدف، وهو لا يُعنى كثيراً بالفرق بين: قعد وجلس، وكريم وجواد، ورجع وارث... بل يتناول من الألفاظ ما حضره ويواصل صنعة البناء القصصي.

وليس المسؤول عن التغيير في المستويين المعجمي والبلاغي هو تباين المستوى اللغوي وطبقات الفصحى عبر العصور، بل هو عائد بدرجة أكبر إلى تلك المكانة الهائلة التي حظي الشعر بها ونافسته فيها القصة وفنون النثر الأخرى، ولكن بلا حفاظ واقتناع بخصائصها بوصفها فناً ثرية لها ملامحها المغايرة للشعر، فجرت القصة وغيرها خلف الشعر لاهته، مقتبسة من موسيقاه سجعاً للمقامات، ومن ثراء ألفاظه (أرابيسكاً) خاصاً بها،

ومن جزائته وتآلف نظمه عبارات سردية قصيرة محبوبكة بعناية تبرز جمالها قبل مضمونها. وهذا الطغيان الكبير للشعر جعل القصة القديمة تنصرف عن نفسها أحياناً كثيرة لتجاربه وتحظى بخطوة مكافئة، مما جعلها تتوقف عند القوالب والأشكال والعبارات وقفات طويلة، وكان هذا الوقت المستقطع لهذه الوقفات، على حساب تطورها الفني والفكري بطبيعة الحال.

إن لغة القصة القصيرة لم تعد شيئاً خارجها⁽⁷⁾ على حدّ تعبير (محمد برادة)، فهي ليست أداة للإنتاج فحسب، بل تحمل كثيراً من شخصيته، وهي النسيج الداخلي الذي يتجدد بجميع العناصر الأخرى (السرد والحوار والشخوص والمكان والزمان والحبكة). فالقصة فن انغمس في الواقع، وانتشل منه لقطات ومواقف تنتظر لغة مناسبة تعبر عنها، ولا تستخدم نماذج جاهزة تصب فيها تلك اللقطات والمواقف.

ومن معالم الانسجام بين اللغة وما تعبر عنه في القصة الحديثة ميلها إلى اعتماد نمطين لغويين: الفصحى والعامية، أحدهما متبع في السرد والآخر في الحوار، ومن مظاهر الانسجام أيضاً تقطيع السرد بما يتوافق مع مشاهد متتابعة متقطعة مقتبسة من عالم اليوم، واهي الروابط قليل التماسك في سيره السريع نحو المجهول.

فإذا كانت اللغة هي المادة الخام الأولية التي تجمع العصر الجاهلي بالقرن الحادي والعشرين، فما الذي أفرز تنوعات هذه اللغة وتخلقاتها التي تميّز الوقتين بمطالع أحدهما عن الآخر؟ مما يقود

في القصص الحديثة.

فقد استبعدت القصة القديمة من لغتها الاستهلال بالجملة الاسمية، كما نَحَتْ جانباً انتهاج التقديم والتأخير في نوعي الجملة عند البدء، فجاءت مقدمة القصة (مقدّمةً) بما لهذه الجزئية من أصول النمط التقليدي في الكتابة، فهي تكاد تكون قاسماً مشتركاً بين النصوص التي تستخدمها: تستهلّ الحدث بفعل يتواءم ورسمية هذا النمط (الجملة الفعلية)، وتمهّد للقارئ جو القصة الذي سيلج فيه بعد حين.

وإذا كانت الجملة الفعلية هي الشكل النمطي للكلام في العربية، وهي ميزة تمتاز بها عن لغات كثيرة فهو قريب إذاً من فلسفة القصة القديمة وتقليديتها، وما تكثيف استخدام هذا النمط من الجملة، بترتيبه المعروف دونما تأخير وتقديم، إلاّ دليل على انسجامه مع تلك الفلسفة: النمطية والقالب الموحد الذي تصب فيه مضامين متباينة، وينطوي هذا على فكرة أن القصة خاصة، والأدب العربي عامةً اعتنى بالقوالب وتصميمها وتوحيدها كثيراً، والكاتب بعد ذلك صبّ ما ينتجه فكره فيها، كما أن للشاعر أن يعبر عن كل ما تجود به قريحته في قالب واحد مخصص (الشعر العمودي)، حتى إن عمر الشعر العمودي امتدّ وطال حتى حصل الشعر الحر بعد جهاد على مُريدين له وعلى مكانة معترف بها.

والملاحظ على الفعل المستخدم في بداية القصة القديمة أنه مصوغ بالماضي أو المضارع المقترن بضمير الغائب، أو المتكلم إذا كان الراوي هو البطل

إلى أن التحليل اللغوي ليس مجرد تحصيل حاصل للأدب، بل هي سبيل إلى فهم القول المضمر. ويضحي التحليل اللغوي للأدب حينئذ كشافاً مثيراً عن المستتر وإطلاقة يُشهد من أعلاها ما يدور في أزقة القصة وشعابها وعلى سطوح أحداثها، فيرى عصره دون أقتعة وستائر⁽⁸⁾، وهو بذلك يتوصل إلى فهم أعمق للكاتب من خلال لغته، إذ اللغة - وحدها اللغة هنا - هي المتكلم المبين عن المشاعر والفكر وهي أصدق كاشف لاختلاجات النفس يقرؤها القارئ متذوقاً محللاً كاشفاً راثياً ولايستقبلها إملاءً وفروضاً يزجها إليه الكاتب.

لقد تقلبت القصة كثيراً وأضافت إلى نسيجها وطرحت منه أبعاداً كثيرة، فقد انتقلت القصة من تلقين للمفردات والطرائف والتاريخ، في رؤية تقليدية محدودة إلى عالم أرحب يستوعب الجدل الفكري الدائري بما فيه من صراعات وإشكاليات وقضايا، وهذا لا يعني أن العالم الحديث هو المعني وحده بالرحابة والتعدد، فقد كانا سمتين للعالم القديم أيضاً، ولكن المعالجة الأدبية مختلفة، لأسباب متعددة أحاطت بالأدب القديم والقصة بخاصة، مما جعله يتقوّل في أطر أكثر تحديداً وأكثر انضباطاً، وهنا يشار إلى بعض الجوانب في النسيج اللغوي القصصي.

(أ) بناء الجملة:

لا تخطئ القارئ في جمهرة قصص العرب ملاحظة أن الفعل هو بداية الأكثرية الغالبة من القصص (كان جذيمة، سمع يزيد، حدثت بثينة، حج معاوية، سأل الملوّح)⁽⁹⁾، وليس ذلك أمراً مطرداً

الله والرحمن أن تفعل ذلك، فوالله ما هي أشرف منه⁽¹³⁾ والاستئناف (فبقيت أطلب المنشد فلم أقف عليه، فناديت) وبإذا أحياناً أخرى: (إذا نحن بأراكة عظيمة)⁽¹⁴⁾ ولبمّا تارة أخرى (فلما كان آخر الأمر... فلما هم الحجاج)⁽¹⁵⁾.

وكما أن من أشكال الربط والارتباط توازن الجمل من حيث طولها، فهي تبدو متساوية وكأنها وُزنت بميزان وزناً واحداً، ولهذا فهي مرتبطة بقاسم مشترك هو تكافؤ أطوالها وتناسبها، (صدوقة اللسان، جميلة الوجه، حسنة البيان)⁽¹⁶⁾ (فالنزال النزال والصبر الصبر)⁽¹⁷⁾ (وإن المصباح لا يضيء في الشمس، وإن الكواكب لا تثير مع القمر وإن البغل لا يسبق الفرس، ولا يقطع الحديد إلا الحديد)، (والله خير من روعي وخيف إنه بنا خير لطيف)⁽¹⁸⁾ (فأقبل علي لأجمع ملكي مع ملكك وأصل بلادي ببلادك، ويتقلد أمري مع أمرك) وغير ذلك مما لا حصر له في جمهرة قصص العرب، وغيرها من نماذج قصصية قديمة.

وثمة صلة وثيقة بين طول الشريط القصصي والأحداث المرسومة من جهة، واللغة المستخدمة لتمثيل ذلك في القصة الحديثة، فهناك فرق بين زمن القصة وزمن الكتابة، وقد يصل هذا الفارق إلى أعوام... فمدة الإعدام في قصة الابتسامة لذكريا تامل لا تتجاوز الدقائق، غير أن هذا الزمن القصير صُوّر في القصة زمناً آخر منفطحاً على تذكارات هذا الشخص بين الموت والحياة والهروب إلى بيت أمه والطفولة والماضي، ولذلك هو زمن ينبغي أن يكثف، لتستوعبه القصة القصيرة محدودة الكلمات والصفحات.

نفسه أو هو يروي ما جرى لبطل القصة، ولكنك لا تعثر على غير هذين النمطين، فمثلاً لا تجد أمثلة من نحو ما تجده في بدايات القصة الحديثة على الفعل الأمر: (استيقظ! تلتفت من حولك...)، وهو استخدام عائد للفلسفة نفسها، فالحدث يُنصّ عليه بوقوعه بصيغتي المضارع أو الماضي (يُروى، صنع عبد الملك، قدم رهط، وُلِّي سعيد، دخل عبد الله...)، والماضي هو الأغلب إذ إنّ الحدث المنتهي وقوعه يحسن التعبير عنه به.

فالحدث في القصة القديمة من حيث زمن الفعل المستخدم على الأغلب (الفعل الماضي) زمن وُلِّي وحدث اكتمل، وهو في القصة الحديثة صيرورة تجري وحاضر يُعاش، وزمن الكاتب في القصة الحديثة لا ينفصل عن زمن القص، بل يتداخل معه، فهو حين يصوّر موقفاً من المواقف توقظه مَشاهد هذا الموقف فيبعث فيها حياة زمنه فيصورها للقارئ كأنها ماثلة أمام عينيه: (أذهب إلى الحقل وأنا أعرج، يدي تحضر بئراً باباً في البطن.. أتعثّر)⁽¹⁰⁾ (وجيئني كل صباح شاتماً الذي قبله، مبينا الفرق بينه وبين سلفه...)⁽¹¹⁾.

(ب) ترابط الجمل والسرد المتقطع:

من المعالم البارزة للغة القصة القديمة ترابط الجمل وتتابعها مقرونة بحلقات وصل، من حروف العطف والربط. هو ملمح أشار إليه بعض الدارسين⁽¹²⁾ ويكاد يكون أبرز سمة تتصدر الفرق بين لغتي القصة القديمة والحديثة، ولهذا الترابط أنماط في القصة القديمة، فهو يأتي في صورة العطف أحياناً: (فوعظوه وناشدوه)، (فتشدناك

السجع حكراً على الكتابة القصصية فهو سمة عامة للكتابات القديمة وإن لم يكن يلتزم دائماً.

وما القافية في الشعر، والفواصل في القرآن الكريم إلا صنو السجع في القصة، ونستطيع أن نخلص إلى أن النصوص القديمة اقترنت بها العبارات المترابطة بالرنه الموسيقية (سجماً أو فاصلة أو قافية). وأضحّت هذه السمة معلماً للكتابة القديمة - في كثير منها وليست كلها - وسمة أسلوبية يندر أن نراها في القصص العربية الحديثة، إلا ما جاء محاكاة مقصودة أو تضيئاً مدروساً من القديم، إذ يقدم النص المنسوج المحبوك بإحكام لا يسمح بالتقطيع أو التحليل.

ولعل مما قد ترتب على السمة المذكورة من عناية بالسجع وترايط الجمل، غزارة الألفاظ والجمل الوصفية في القصة القديمة، وهي ملاحظة تصدق على الكثير من القصص المجموعة في (جمهرة قصص العرب)، عند وصف شخصية أو مكان أو إضفاء تفصيلات على شيء ما، وذلك من باب المبالغة والإثارة والتشويق تارة، وانسجاماً مع خصيصة السجع وتقليد الكتابة الموصى بها تارة أخرى، ففي وصف فتاة مثلاً يقال: «هي الخدود الودود الولود، ذات الغناء وطيب الثناء وشدة الحياء، والسموع النفع غير المنوع، وهي الجامعة لأهلها الوادعة الرافعة لا الواصفة...»⁽²¹⁾ وقالت: «ماء ولا كالصداء، وفتى ولا كمالك»⁽²²⁾، و«أنا ليلي صاحبته المشؤومة، واللّه عليه المؤنسة له»⁽²³⁾.

وهناك عدة أبعاد فكرية ثقافية تقف خلف هذا الاهتمام بالتوصيف وسرد إضافات كثيرة غالبها مما

إن ما نجده في قصة اليوم من سرد متقطع متحلل من الربط في كثير من الأحيان، لهو أمر لا يشكل أية ظاهرة أسلوبية في القصة القديمة، بل لم يوجد لها ملامح أو معالم فيها، إذ تعني الكتابة القصصية في القديم بسبك الجمل مرتبة متتابعة متماسكة لا فجوات بينها ولا ثغرات تقسد ترابطها، وهي قيمة استمدتها من سمات الأدب العربي عامة، إذ يُحتفى بالكلام المسبوك المنسجم في ترابطه وتآلفه، وجاء النص القرآني ليجدد البيعة على هذه المعالم ويؤكدّها، بل عُدّت أحد الأسباب الكامنة وراء الإعجاز القرآني⁽¹⁹⁾.

ويشار إلى أن من سمات الكتابة القرآنية أمر مشابه للظاهرة السابقة، إذ نجد فيه حذفاً كثيراً وفجوات وتحولات مفاجئة.

وتتداخل هذه الظاهرة الأسلوبية (ربط الجمل) بظاهرة أخرى معروفة في القصة، ألا وهي السجع، وإحدى هاتين الظاهرتين تفضي إلى الأخرى: فالسجع هدفه موسيقي تجميلي، وهو ينسجم والجمل القصيرة المتساوية. ومجاله الخصب جمل متتابعة تدور حول فكرة واحدة وترتبط بأدوات ربط (العطف خاصة): «اشتبهت الأزاد وأنا ببغداد وليس معي عقد على نقد... فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت ظفرنا واللّه بصيد، وحيالك اللّه أبا زيد، من أين أقبلت؟ ومتى وافيت؟ وهلم إلى البيت»⁽²⁰⁾. وفي المقابل فإن العبارات المرتبطة ببعضها المتتابعة في نسق معين هي بيئة ملائمة لصناعة السجع، ولا سيما أن ارتباطها بحروف ربط وكونها قصيرة وتكرر الفكرة أحياناً، يقربها من السجع ويجعلها ملائمة له. وليس

« فإنه ظلوم غشوم لا يستحيي من كبير ولا يلتفت إلى صغير»⁽²⁶⁾

«واعفنا أن يكون شرير الأخلاق أو دنس الأعراق»⁽²⁷⁾

«خفيف الوطأة إذا أدنيته سريع الوثبة إذا أمرته»⁽²⁸⁾ «الشوق شديد والحب عتيد والمزار بعيد والحجاب صعب والبواب فظ»⁽²⁹⁾

«إنك بطر في الرخاء جبان عند اللقاء غشوم إذا وليت هياب إذا لقيت»⁽³⁰⁾.

إن هذه الأمثلة الحافلة بالمبالغة في الوصف باستخدام صيغ المبالغة أو الصفات المشبهة لهي استجابة لطبيعة القصة القديمة التي تحثي بالإنارة وإبراز النماذج غير المألوفة، والأبطال الخارقين والأفذاذ والتميزين، أو حتى الحمقى والأغبياء وشديدي البسطة من الناس، في صورة «كاريكاتورية» مضخمة الخصال في الخلق أو الخلق، أو حتى في ملمح تراجيدي أو كوميدي تُسبغ فيه مبالغت من شأنها أن تجعل من الشخصيات والأحداث عناصر تليق بالقصة وما تهدف إليه في حينها من المتعة والإنارة والتسلية والتفكير.

وينسحب الحكم السابق على صيغ التفضيل التي ترد بغزارة في مواطن الوصف والتوصيف بخاصة:

- «ويذكر مجالس اتصلت له بأبلغ قول وأحسن وصف وأقرب رصف»⁽³¹⁾

- «يقلب في فكيه لساناً أبين من الصبح وأحلى من الشهد»⁽³²⁾

- «ولكن والله ما أعطاني أحد قط أحلى في قلبي،

يمت إلى تتابع الجمل وظهور السجع بصلة. فالنظرة الرفيعة إلى الأدب قديماً تحفز الوصف المسجوع، فهو يضي هالة من الدقة الزخرفية والتفصيل المشفوع برنة محببة تبعد سأم التتابع، كما أن النظرة إلى القصّ والقاص جللتها روح التشويق واسترعاء الأسماع بوصف دقيق متضام في قوالب جمالية جميلة الوقع ثرية الإيقاع.

ولعل أبرز ملحظ لغوي اقترن بالوصف والتوصيف في القصة القديمة، هو ذلك الكم الملحوظ من صيغ المبالغة والصفة المشبهة التي تأتي غالباً متعددة متتابعة خاصة في وصف شخصية ما، من أبطال القص ومغامريه وقادته وملوكه وجواريه وعبيده. وصيغة المبالغة شكل لغوي يستوعب الرغبة الجامحة في خلق قصة مثيرة تبتث في نفس سامعها أو قارئها الانبهار، وتنقله إلى عالم آخر أناسه مختلفون عن أناس واقعه، ولديهم أوصاف هي غاية الرفعة أو الوضاعة، وأفعالهم تتسم بالغرابة حيناً والمثالية حيناً آخر، كما نرى في قصص الفرسان أو المحبين أو بطولات القادة والمغامرين.

ومن جمل الوصف الممتد، وهي غيظ من فيض ما نجده في القصّ القديم: (من أرض شاسعة، ترفعني رافعة، وتخفضني واضعة، للمات قد أكلن لحمي ويرين عظمي، وقد جئت بلداً لا أعرف فيه أحداً لا قرابة تكفني ولا عشيرة تعرفني، بعد أن سألت أحياء العرب عن المرجونائله، المعطى سائله)⁽²⁴⁾ و«فإن أبي كان سيد قومه يفك العاني ويقتل الجاني، ويحفظ الجار ويحمي الذمار، ويفرج عن المكروب ويطعم الطعام ويفشي السلام، ويحمل الكل ويعين على نوائب الدهر»⁽²⁵⁾.

ولا أبقى شكراً ولا أجدراً إلا أنساها من عطيته».

ويضاف إلى الوصف المسهب بصيغ المبالغة والصفة المشبهة والتفضيل، حضور العطف للوصول إلى الغرض ذاته: الإطناب والإسهاب، وإضفاء الإثارة وتكليل الشخوص والأحداث. بتاج التميز والخصوصية، وهو ملمح لا ينفصل عن وظيفة سابقة (العطف) اقترنت بالسجع وجانبه الموسيقي.

ومن صور ذلك:

-أحسن وأجملت⁽³³⁾.

-لا أغدر بذمتي ولا أخون أمانتي ولا أترك الوفاء الواجب علي⁽³⁴⁾.

-لك التوقف عنك والنظر فيك⁽³⁵⁾.

-فما أمرتاني به أتيته وما نهيتاني عنه وقفت عنده⁽³⁶⁾.

-فإنما أنا سيف بيدك إن ضربت به قطعت، وإن أمرتني أطعت، وسهم في كنانتك أشد إن أرسلت وأنفذ حيث وجهت⁽³⁷⁾.

لغة البدايات:

تتميز اللغة بوضوح بين القصة القديمة ذات البدايات الثابتة، والقصة الحديثة ببداياتها المتحركة، والبداية الثابتة للقصة القديمة محددة بنمط الجملة الفعلية المبدوءة بفعل أيا كان، ولا تكاد تعثر على جملة اسمية أو حتى على جملة فعلية جرى فيها تغيير في الرتبة، وهذا النمط التقليدي يسري على القصة القديمة، ويمثل علامة فارقة لها، (قال

الشيبياني، قال حسان، قال دعبل، لما استخلف، مر الإسكندر، كتب أرسطاطاليس، مرض سعيد، خرج النعمان، كانت جارية، جلس المهدي، حكي عن، جلس عبد الله، قيل لقيس بن الملوح...⁽³⁸⁾، وما خرج عن ذلك فهو قليل قليل، ولا يخيب أمل القارئ أو ينكسر أفق التوقع لديه بأسلوب مغاير أو عبارة إنشائية، كما يجري عليه الحال في القصة الحديثة، التي نوّعت في البدايات تنوعاً كثيراً نحو: (حينما تعلق الأمر بخيال الطفل...، من حوله بدا لي النعش كبيراً...، إذن هي الأصوات...، يوم آخر شديد البرودة...، دائماً ما ينطلق صوت المذيع...، هذا أبي، قال ووضع الصندوق أمامي افتح فمك...، عنونها جلتار...، دون مقدمات طوقتي، حين ترك قريته، الواقع أغرب من الخيال، كان لها أن تستمر، ها أنت وقد استعدت وحدتك⁽³⁹⁾، إن هذا التنوع يشي بأن الكاتب الحديث والمعاصر يعبر بالألفاظ عما يريد هو، وما يريده متنوع ومتجدد بتجدد الحياة والأحداث، فتعبيره حرّ من قيود القوالب، وهو لا يستخدم قناعاً ثابتاً يرتديه، كلما أراد أن يكتب بل ترسم المضامين الفكرية والعاطفية القناع الملائم الذي يريد التخفي وراءه واللعب خلف كواليسه، فعملية الكتابة هنا هي ولادات متكررة للمواقف، وتعبير عن التباين والتناقض والتكافؤ وغيرها من المفاهيم تعبيراً حراً لا ينأسر لقوالب الشكل. وثمة أسباب أخرى لهذا التنوع تعود إلى سعة الفرصة لدى المعاصرين للتأثر بتجارب قصصية منفتحة على العالم كله نتيجة الترجمة وقصر المسافات وتعدد وسائل الإعلام. ومن مزايا هذا التنوع في مقدمة القصة المساعدة على الولوج إلى النص دون تقديم محدد وأطر، وقد

وفي صورة أخرى أشارت قصة (طفل في محفظة) لعلاوة حاجي من المغرب إلى الزمان في البداية، بوصفه بؤرة تلفت الأنظار إلى زمن استفحل فيه الحدث إلى درجة قضي معها الطفل (بطل القصة) ليلته نائماً في محفظته المدرسية «هذه أول ليلة ينام فيها في محفظته»⁽⁴⁴⁾. وتبتدئ قصة الحاجز لرسمي أبو علي بجملة نفي: (لا أستطيع أن أحدد)⁽⁴⁵⁾ وهي تضع بذلك النفي والرفض عنواناً للقصة، انسجاماً مع العنوان والمضامين، كما فتحت بذلك الباب للولوج إلى الأحداث الآتية بيسر وخفة تتخلص من المقدمات والتمهيدات.

وعند الحديث عن بدايات القصة وتنوعاتها الأسلوبية فإنما ينسحب الكلام - أو يكاد - على القصص الحديثة، فقد مالت القصة القديمة إلى تأطير بدايتها بما سبق الحديث عنه، ولم تشكل البداية بالنسبة لها حقل اجتهادات وإدلاءات.

ولا يفصح الرأي السابق عن أن البدايات المثيرة لغوياً هي سمة عامة للقصة الحديثة، وهي تعد خصيصة لها وطريقة مطروقة في بنائها، وخاصة لدى ذلك الكاتب الذي يبحث عن التجديد والتحفيز فيلجأ إلى بث الغموض والمفاجأة في بداياته، وإن كان البدء التقليدي بجملة فعلية مألوفة (دون تغيير في رتبها أو إضافة أسلوب إنشائي لها) منهج كثير من القصص الحديثة، وهي في ذلك تشبه القصة القديمة في إبراز الحدث إلى واجهة القصة والاعتماد عليه في بلورة شخصيات النص ورؤاه.⁽⁴⁶⁾

ساهمت المرونة في القصة الحديثة في النظر إلى هذا الأمر على قبول أي نمط لغوي للبداية ما دام هو الأقدر على تمثيل الموقف أو التهيئة له، بل لعلها طريق إلى الخلاص من عبارات توضع في المقدمة للتمهيد، مع قلة نفعها ودعوتها إلى الملل.

وليس الحديث عن البداية ولغتها بين القصة القديمة والحديثة أمراً تتطلبه دراسة تقنيات السرد وأساليب القصة حسب، بل أمست البداية «عتبة أولى بعد العنوان للتخييل وبناء إدراك أولي تتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم أو معدل عن الأفق الذي خلقه العنوان»⁽⁴⁰⁾.

كما أصبحت البداية علامة نجاح الروائي والقاص عامة وتوكيداً لجدارة الكاتب في استدراج القارئ إلى عالم النص أو إخفاقه في استهوائه مما يعني الازورار عن العمل والإعراض عنه، وهي ليست عتبة لغوية فحسب بقدر ماهي مدخل ثقافي عام⁽⁴¹⁾. وتجمل الدراسات البدايات في ثلاثة:⁽⁴²⁾

(1) البياض أو الفراغ: الذي يوحى بمساحة ذهنية أوسع من المكتوب، ويشير إلى فضاء خفي سيلبي الحديث فيه بعد هنيهة.

(2) تقنيات أسلوبية: كإحداث نقلة في التبئير بأن تُنقل البؤرة من الجملة النمطية (الفعلية أو الاسمية) إلى صيغة إنشائية أو تغير في الرتبة... فمثلاً تفتتح قصة حمامة ببيضاء لخليل قنديل بـ (باص طويل)، وكأنه استخدم عنواناً للفقرة الأولى التي سيفضي الحديث فيها عن شكل الباص وساكنيه وجوه، وقد اتخذ هذا أسلوباً في بقية القصة إذ لكل فقرة عنوان يمهّد للتفصيلات القادمة ويُعدّ مفتاحاً لها⁽⁴³⁾.

لغة السرد القصصي:

أ- المفارقة:

الأضداد التي تقوى على التعبير المباشر البسيط حتى لمن يجهل تقنيات الفن القصصي وألغائه، والمفارقة اللغوية تقنية يسهل استعمالها على الكاتب والتقاطها على القارئ، ونجدها في القصص بسيطة البناء، كقصة (لا غيمة للأشجار ولا أجنحة لليل) وهي تستخدم لغة تظهر المفارقة بين رغبة سهيل (الشاب الوسيم) في أن يعيش ويتمتع بأشكال الحياة المفرحة، وصراعه مع أبيه الذي لا يرى إلا أن الحياة فانية ولا تورث إلا الفقر، وبعد سلسلة مفارقات انتهت إلى أن يمزق صورة والده ويخرج إلى (الحياة المتجددة) التي أرادها، وإذا به يقع في براثن أربعة رجال أرادوا اغتصابه. وتعود لغة المفارقة ثانية لاسترجاع حزن والده الرحيم في مقابل صورة الرجال المتوحشين الذين وقع بينهم⁽⁴⁹⁾.

وليست ألفاظ التضاد ولا المفارقات حكراً على القصة الحديثة، فهي لغة كونية قبل أن تكون تقنية قصصية، فالإنسان هو الإنسان في مرآة لتعاقب الليل والنهار وشهوده على تناقضات النفس البشرية من كره وحب وغم وفرح وكذب وصدق... وقد عبرت القصة القديمة عن ذلك أحياناً فأبرزت قصة عنتره صراعه بين كل ما يسمو به عالم البيض، من عزة ورفعة وسيادة وجمال، وما ينحدر إليه عالم السود من وضاعة وحطة وعبودية وقبح، وتبرز قصص العرب المفارقة بين مكانة الأسياد والوزراء وما تمليه من وقار واتزان وصدق، وما يلجؤون إليه من حيل ماكرة توصلهم إلى غاياتهم، وهم في ذلك يسلكون سلوك العامة من الشعب⁽⁵⁰⁾ (كما تمليه النظرة آنذاك إلى المسؤول).

لا يقتصر إبراز المفارقات على ظهورها في القصة الحديثة ولكنها تقنية مدروسة فيها، ويخدمها المعجم اللغوي في ذلك فتتضمن القصة سلسلتين معجميتين أو حقلين مختلفين، من شأنهما إبراز الاختلاف بين فكرتين، أو حدثين، أو شخصيتين... فقصة "المجنون" لذكريا تامر تعتمد إبراز المفارقة بين عالمي العاقل والجاهل، وهي في سبيل ذلك تعتمد لغة معجمية منتقاة بعناية تخدم هدفها، فالسيارة فيها (السيارة مقابل الحصان، والعلم والحق مقابل ظلام الجهل، الدبابات والقنابل مقابل الأسلحة اليدوية، وتسلسل الملك ورغبته في القتل مقابل كظم غيظه وإخفاء نيته، وسرور الناس لإطلاق سراح السجن مقابل هزّ رؤوسهم آسفين...) (47).

ويكرر الأمر نفسه في قصة (طفل في محفظة) لعلاوة حاجي، إذ تكمن قيمة هذه القصة في مفارقتها، وهي قصة بسيطة الحدث، ولكن المفارقة أغنت روحها القصصية وأضفت عليها عمقاً في الفكرة. فالتناقض واقع بين براءة الطفل وضعفه من جهة، وغلظة التعامل معه من جهة أخرى، (فجسده ضئيل والمحفظة ضخمة، وهو صامت ومخاطبته قاسية ناهرة، وهو يطالب بتصديقه والآخرين مكذبون له، هدوؤه في الصف وسياسة المعلمة السيئة معه، أمله في حنان أبيه، وتلك اللكمة التي حصل عليها منه، رغبة أهله في شراء محفظة جديدة له، ورغبته في أن يلتقى هو مع المحفظة القديمة مع المهملات) (48). فالعلامة المميزة للقصص التي تبني على المفارقة هي لغة

ب. أثر المضمون في اللغة القصصية:

كل قصة عالم قائم بذاته، وتبتدع فيه عناصر التشويق وحسن البناء وشد الأنظار بطرق شتى تتفق والكاتب وما يحيط به من ظروف الفكرة ومعطيات العصر وتوقع القراء. اللغة تدعن لكل ذلك وتقولب نفسها للتعبير عنه.

والعقدة هي عنصر يعدّ ركيزة من ركائز القصة التقليدية. وهو مفصل مهم يتأزم عنده الحدث لينفج بعد ذلك، ولغة العقدة هي لغة القاصة ذاتها، غير أنها تزيد عليها قوة في التعبير لتتسجم مع كونها لغة الجزء الأعقد من القصة، فيبدو فيها شيء من الكثافة التعبيرية التي تتخذ أشكالاً عدة، فقد تكون كثافة معجمية يُعبر المعجم فيها عن شدة في مشاعر الشخوص، أو تعقد في نفسياتهم أو وصف لحدث زاد في تقدمه سلباً أو إيجاباً، وهو في النهاية تعبير عن (زيادة) في التطور القصصي، ولذلك كان محتاجاً إلى ما يعبر عن هذه الزيادة في المستوى المعجمي أو غيره من المستويات الصرفية (صيغ المبالغة أو الصفات المشبهة أو التفضيل) والنحوية (التقديم والتأخير والتوكيد والقسم والنداء والاستفهام والتعجب).

فهل التزمت لغة القصة بالتعبير عن العقدة فيها بشحنة لغوية إضافية تحتمل تكثيفاً إنشائياً قادراً على التعبير؟ إن استعراض القصص لهو أكبر دليل على إقرار ذلك أو دحضه، وإذا سلمنا بأن القصة إذا ما أرادت أن تتمثل أخص خصائص جسمها الأدبي بمقوماته، فقد كان عليها أن تشد لغة نثرية مواكبة للواقع والحياة، متنوعة ومتباينة بتنوع المتكلمين بها

وتباينهم. ويرى ميخائيل باختين أن التنوع الكلامي ضروري، بل هو ينادي بالتفكك اللغوي الداخلي والتباين الفردي للأصوات، وذلك عنده شرط للنثر الروائي الحقيقي⁽⁵¹⁾.

والحديث هنا ليس عن قصة تقليدية تشترط العقدة عنصراً رئيساً فيها، والواقع القصصي يقدم نماذج لا حصر لها من هذا النوع قديماً وحديثاً، ويبدو من الأدق أن يُنظر إلى كل قصة على حدة: ما عنصر القوة فيها وكيف انعكس في اللغة؟ وهنا بعض الملاحظات على مجموعة من القصص الحديثة والقديمة:

تكن القيمة اللغوية لقصة (النمر في اليوم العاشر) لذكريا تامر في قوة الخطاب الموجّه من قبل المروّض للنمر، وما يخرج عن إطار هذا الخطاب هو سرد نمطي، ليس فيه عناصر أو تراكيب لغوية تدهش القارئ أو تبرز له فكرة أو تؤكد معنى إلا ما جاء غامضاً.

فخطاب المروض هو خطاب مبني على القوة، فالمرّوض نفسه هو قطب السيادة ومصدر الأوامر، وما النمر إلا مستقبل مُلبّ. يقول المروض: (إذا أردتم حقاً أن تتعلموا مهنتي مهنة الترويض عليكم إلا تنسوا في أي لحظة أن معدة خصمكم... وسترون أنها مهنة شاقة إنه نمر شرس متعجرف)

(أتأمرني وأنت سجينني؟ يا لك من نمر مضحك!، لأنني أنا الذي أملك الطعام)

(لن تأكل اليوم إلا إذا قلدت مواء القطط)

(اسكت اسكت!)

(هل تعد الزمجرة مواء؟)

(ألا تريد أن تأكل؟)⁽⁵²⁾

وأما في (ضيوف ثقال الظل) لجعفر العقيلي فقد انصبت القوة التقنية في لغة الحوار، الحوار الذي عكس حمى اجتماعية تشيع بين الناس، وهي الجدل الفارغ المرتكز على المناورات العقيمة ومحاولات كل طرف إثبات الأحقية بالصواب، وهي لغة توظف إلى حد كبير التوكيد والعبارات الإنشائية مما يتلائم وجو الجدل والمناورة: (بل كانوا خمسة، لا بد أن كلبهم كان معهم، يا ناس يا ناس لا تشكوا، ما علاقة وجود الكلب بالنفق؟).

وبينما يحفل الحوار في القصة السابقة بلغة فيها من عناصر التوكيد والاستفهام والتعجب والانفعال ما فيها فإن هذا لا يسري على قصة مثل الوليمة (لخليل السواحري) فهي سرد نمطي (روتيني) تكاد اللغة فيها تخلو من إثارة أو انفعال، وهي كذلك لا تستخدم لغة مجازية بصورة استثنائية، وهكذا لم تكن (اللغة) بوصفها عنصراً قصصياً السمة البارزة لهذه القصة، فما عنوان قوتها إذاً؟ إن البرودة العاطفية والمشاعر السلبية وإثارة الخوف في نفس القارئ لهي أكبر كفيلاً بإدماجه في الجو القصصي، فهي تسرد جواً من أجواء أكلة لحوم البشر (عبدة الشياطين) الذين يرغبون بقتل تابع تمرد عليهم في طقوس مثيرة للرعب والاشمئزاز، وقد كان السرد على لسان الضحية المستكينة الضعيفة. وكان اعتماد الكاتب على قوة الفكرة وغرابة الطرح مصدر نجاح للقصة، فقد جاءت لغتها بسيطة لا تختلف كثيراً عن لغة مقالة، وقد كفى الكاتب اعتماده على إثارة مشاعر القارئ من خلال أجواء الخوف والفرع، كفاه ذلك مؤونة الاتكاء على اللغة وحفز معطياتها لتعبر عما أراد⁽⁵⁴⁾.

هناك عدة عناصر لغوية تضافرت في التعبير عن خطاب الأقوى، وهي عناصر تنضوي تحت لواء الثقة الشديدة بالنفس والتعجرف الذي يوسم به المروض، فتكرار «أن» في الجملة الأولى، والاستفهام الإنكاري والتعجب والبدل والحصر وغيرها مما حفل به خطاب المروض في القصة ما هو إلا تعبير عن الانسجام بين الشخصية وموقفها الذي عبرت عنه بكلامها. ولغة الحوار في هذه القصة وتشخيصها لمواقف الشخص وفكرهم هو الميسم البارز لها وقد أدت الوظيفة التشويقية من خلاله على أتم الوجوه وأكفئها.

وأما القصة الأخرى لذكريا تامر (الفندق) فقد اعتمدت سرداً عادياً نمطياً، لم تدخل فيه عناصر استثنائية ملحوظة من الأدوات والأساليب، ولعل مرد ذلك إلى أن ارتكاز هذه القصة جاء من جانب الفانتازيا والعالم المتناقض المتفجر الذي قدمته بلغة بسيطة مألوفة خالية من عناصر المفاجأة، فالمعنى عميق والتعبير عنه كان بلغة سلسلة بسيطة. أي أن عمق الإثارة كامن في المعنى معتمد عليه، ولم تحتج الفكرة العميقة في هذه القصة إلى لغة معقدة مركبة تعبر عنها، فهي تتناول أحداث حرب في فندق تتسم بالعجائبية والتناقض والمفارقة، بل هي إلى الخيال أقرب، وما الحديث عن الفندق إلا حديث عن المجتمع والعالم بأسره، وخاصة العالم الحديث الذي أمسى يقترب من الفانتازيا وحدث ما هو مستبعد وغريب⁽⁵³⁾.

لنسمع⁽⁵⁷⁾ والدفء والخدر والنعاس يقابلها البرد والوحشة والغربة، كما يتقابل السهر إلى منتصف الليل بصحبة المثقفين المزيّفين مع الرجوع باكراً إلى النوم. ومنظر الأديبة صافية يتناقض مع شهرتها الأدبية بوصفها كاتبة مهمة ويدخل هذا النمط من القصص في إطار القصص التسجيلية التي تعتمد تثبيت مشهد بصري وتصويره لغوياً بلغة مصفاة، ولهذا هي نص تشكيلي يأخذ من القصة حدثها، ومن الرسم الوصف والتشكيل، ومن الشعر الغنائية والشعور⁽⁵⁸⁾.

ولو تأملنا قصة العتيقة (لإبراهيم جابر إبراهيم)⁽⁵⁹⁾ لغوياً لخرجنا بعدد من الملاحظات، وهي قصة لشجرة عتيقة تتوسط بيتاً لأسرة تنعم بظلمها. وما إن أصبح ذلك الصباح حتى قطعها سلطة البلدية خوفاً من الأمراض. وتصف القصة التأثير الحزين الذي تركه قطع الشجرة على نفوس الأسرة.

بلا مقدمات تلج بك القصة إلى داخل الأحداث في لغة مباشرة: (حينما تعلق الأمر بخيال الطفل كانت الأمور تبدو كالتالي: ولدت هذه الشجرة...) وما يلي هو سرد نمطي يتحدث عن علاقة أفراد الأسرة بالشجرة، ويتخلل السرد حوار مقتضب ذو تعبيرات دارجة (تحطّ عقلها في عقل شجرة) نزولاً إلى المستوى اللغوي الملائم للمتجاوزين، وهم أناس بسطاء من أسرة متواضعة الحال، مقابل بالسردي الذي يتضمن تعبيرات غير دارجة (قلب حياتنا رأساً على عقب، صار البيت حاسر الرأس).

وتأتي العقدة لنلاحظ انتقالاً في مستوى الأداء

وفي «علاقة» لإلياس فركوح اعتمدت القصة على عقدة تأزمت فيها مشاعر العجوز التي نشأت عاطفة أنس وحنين بينها وبين القطة. ونلاحظ أن لغة الذروة يرتفع فيها مستوى الأداء اللغوي ليحاكي مستوى العواطف المتأججة والمشاعر المتحفزة، سواء كان ذلك على الصعيد المعجمي أو الأسلوبي، فاضطراب العجوز (يعصف بأعصابها فيهتز كيانه كأرجوحة) (تراه يتقدم إلى الأمام؟) (قف! لا تقطع الشارع!) (عد إلى الحديقة!) يتفجر رأسها مع هجوم الصور فتصرخ كأنما نار لسعت قلبها قف! وتهاجر مثل حمار ثقيل⁽⁵⁵⁾.

إن استخدام العبارات السابقة فيه شحنة إضافية من الانفعال والإثارة تربو على السرد العادي، وقد يحتج بأن مثل هذه العبارات تشيع في القصص عموماً، ولا تشكل شيئاً مختلفاً، ولكن هذا الاحتجاج يفنده كثافة الاستخدام وشححه، فهو في بناء هذه القصة كثير لا تكاد تخرج من استفهام إلا ويقابلك استخدام استفهام بلاغي أو تعجبي... فالعبرة في كون اللغة تتحوّل وتتحوّل حسب الهدف: ذروة أو حوار (أو سرد)...⁽⁵⁶⁾

وأما (طواويس وثقافة كرنفالية) لإنصاف قلعجي فمفتاحها المفارقة بين جمال الحياة الحقيقي والثقافة الحقيقية من جهة والتصنيع والتزييف والسطحية من جهة أخرى. وقد اندغمت اللغة في هذا الهدف فأفرزت حقلين معجميين متميزين ليعبرا عن ذلك. وجمال الوجه الطبيعي يقابله الألوان الفاحشة على عيني الأديبة، ومحاولة استجماع النفس والانسحاب يقابلها تصلب الجسد وبقاؤه في مكانه، والمشاهدة تقابل السماع (هل جئنا لتفرح أم

(القبو) ولأجل ذلك كان المجاز صاحب الأولوية في لغة القصتين. وجاء استعمالاً موفقاً للوصول إلى كتابة معبرة مؤثرة، وقد عوض بذلك عن بساطة الموضوع وشح الأحداث والمواقف في القصتين⁽⁶²⁾. فقد جاء الوصف في (شرفة) كتحديد المنمنمات، معتمداً لغة جمالية قوامها المجاز (الشرفة المعونة، تفتح ذراعيها وتبتلع المنديل، سلال الفستق تتكئ، فستقاً يافعاً بعمر حينا).

ولا تكاد (البعثة)⁽⁶³⁾ لأحمد النعيمي تخرج عن إطار السرد المعتاد الذي لا تبرز فيه أساليب الإدهاش والإثارة أو ألفاظ المجاز والبلاغة، وهي تدير موضوعاً عن قوى العالم السياسية والاقتصادية وتركزها في أقطاب محددة، كقيم العوالم الأخرى الضعيفة المغلوبة، وقد جاء طرح الموضوع في سرد ساكن مهادن يشبه ثبات السيطرة للأقوى على الأضعف، وكأن الكاتب يرغب في نقل شعوره إلى القراء من خلال لغة السرد الوصفية البسيطة، التي تنقل انطباعاً بمرارة ساخرة لن تمحي مادامت القوى غير متكافئة في عالم يضح بالمتغيرات.

ومن خلال القصص السابقة نلاحظ أن القص الحديث لم يعد يتكئ على نماذج جاهزة ليصب أفكاراً فيها، وإنما أصبح ينتج نماذج غير مقلدة ويستلهم العصر والحاضر ليدخل في مغامرات لغوية تجيد التكثيف والإيجاء ورسم الصورة⁽⁶⁴⁾ في الأدب العربي الحديث. وكان التجديد اللغوي أحد ميادين المناقشات والقضايا المثارة، بل كان ميداناً من الميادين التي أزاحت النقاب عن حركة مواراة يضح بها المجتمع العربي، ومن هنا (يكون تحليل اللغة تحليلاً للقصد، وتحليلاً للبناء مثلما هو تحليل لرؤية

اللغوي، على الصعيد المعجمي: ابتلع المرأة التي تكورت في حلقه (مجاز) - انتفض أبي من مكانه، صاح في الجميع: هيا ابتعدوا! (قوة تبليغ المعنى في (انتفض وصاح) العتيقة؟ العتيقة تقتلنا؟ هذا كلام مجانين (التكرار)، وحدها الأم لم تستطع أن تكتم نشيجها (تغيير الرتبة).

وعلاوة على العناصر السابقة جاءت صياغة السرد من فقرات مبتسرة من سطرين وسطر ونصف، وكأن تقطيع السرد هذا يحمل روحاً من تقطيع الشجرة: كلاهما تتوقف عنده الأنفاس لتلتقط من جديد.

وتصور قصة (البشعة) لغالب هلسة النظرة الاجتماعية إلى كل من الرجل والمرأة وموقفهما من الخطأ وكيف يقيمه المجتمع إذا وقعا في الخطأ نفسه تقيمين متباينين. والقصة من ذلك النوع القصصي الذي يفتقر إلى الربط بين جملة، وكأنه يعكس بذلك عالماً لا روابط حقيقية فيه بين الأفراد ومجتمعاً لا منطلق بين أحكامه والصواب، صاحباً بالتمييز والفرقة والتعصب، فكانت لغة (الاروابط) مفتاح نجاح القصة لغوياً (كلنا نريد الحق، لا نطلب إلا الحق، الحق لا يعلو عليه عال)⁽⁶⁰⁾ إضافة إلى مفتاح ثانوي آخر هو الاستعانة ببعض التعبيرات التي يشيع استعمالها في العامية من نحو (ونحن نقول ونعيد ونعيد ونقول)⁽⁶¹⁾.

وتشترك قصة (القبو) لذكريا تامر وقصة (شرفة) لانتصار عباس في بساطة الحدث والاعتماد على جمالية الوصف، وصف المكان في (شرفة) ووصف بواطن الشخصية وانفعالاتها في

وتذهب يمنى العيد إلى: إن الشكل في النص الأدبي ليس شيئاً محايداً فيتعاطاه الكاتب بأمان، إن له في حد ذاته دلالة، وبطبيعة الحال فإن هذه الدلالة تستقي ملامحها من تجربة مختلفة وعصر مختلف ومعطيات جديدة⁽⁶⁷⁾ لأن كل ما في القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره حتى تغدو القصة كائنًا حيًا له شخصيته المستقلة التي يمكن التعرف إليها⁽⁶⁸⁾.

وما يجري على صعيد القصة اليوم هو انفتاح واضح على أجناس أدبية أخرى، فهي تخطف من الشعر غنائية وإيقاعاً وتدسها بين سطورها. تقول العيد: المقطع القصصي هو مقطع إيقاعي في الأساس، من هنا يكون اقتراب من الشعر، كما أنه مقطع علائقي ومرتبطة بدلالاتي اللغة: الدلالة اللغوية المباشرة والدلالة الإيحائية، وهو بهذا يفترق عن الشعر الذي يتمحور حول الدلالة الإيحائية، وعناصر القصة المختلفة من وصف ومشهد وإيقاع وحوار تتركب من جديد في لحظات الشحنة التي تنطلق من لحظة الفعل، أن تصف في القصة القصيرة معناه أن تختزل المشهد، والمشهد ووصفه يتداخلان، والإيقاع لا يستطيع أن ينمحي، والتركيب معطى مسبق، والمقطع القصصي يغدو كلوحة في ذروة تكاملها⁽⁶⁹⁾.

ولا يفهم من ذلك أن التنويعات السردية والاقتراب من لغة الشعر ذات هدف جمالي محض، فهذه التبدلات أو التضمينات الصيفية تسهم بشكل كبير في تطوير صورة الأحداث المتناولة، وتعميقها بشكل لا يخلو من مسافة توتر يعطيها ذلك التبدل، ويعطي دلالة عميقة في مستوى الخطاب⁽⁷⁰⁾.

العالم⁽⁶⁵⁾. ويرتبط بالفكرة السابقة تغير النظرية إلى الأدب عموماً والقصة خصوصاً، فقد اقترنت النظرية إلى الأدب الحديث في قضايا المجتمع فهو يمتح منها معبراً منفصلاً مسلياً عن قائله وقرائه، دون أن يكون الاستعراض اللغوي همماً يذكر في عالم مؤار بالتغير والانفتاح والابتكار.

وتبعاً لذلك، تركت القصة الحديثة إلى حد كبير قالب التقليدي المسرود، ذا الحوار الخارجي المتخلل، وقد كان هذا (الترك) نتيجة لاختلاف قيمة الأدب والنظرية إليه وإلى دوره، وكان دخول قوالب كتابية جديدة إلى القصة، ورسم تقنيات أدبية جديدة لها انعكاساً لحاجة حديثة معاصرة، بل فرضت هذه التقنيات نفسها على القصة واستجابت القصة بدورها لذلك، بوصفها فناً حياً حظي باهتمام الإنسان وتقديره منذ الأزل.

وتطرح الناقدة يمنى العيد تساؤلاً عن كيفية وصول الكاتب إلى التجديد اللغوي المنطلق من التجربة الخاصة، حتى يصل هذا التجديد إلى أن يكون علماً جديداً وأن يؤسس لغته الجديدة؟ وتجيب العيد بأن مصدر التجديد في لغة القصة هو ربطها بلغتها الأولى، فالكاتب لا يستند إلى ذاكرة لغوية جاهزة، بل يحطم كل ذاكرة ويحاول أن ينشئ من الفتات اللغوية العاجز عن اختراق اللغة السائدة لغته الجديدة. أي أن الكتابة بذلك تعود إلى مصدرها الأول وتعيد اكتشاف علاقاتها بنثر الحياة وإيقاعاتها المتعددة، وهذا الاقتراب من المحكي سيحدث تغييرات أساسية في البنية اللغوية، فالتجريب القصصي يحرق نفسه من المراجع الثابتة⁽⁶⁶⁾.

وبذلك فإن الشعر نمط أدبي أكثر حميمية وحاجة إلى الجمال والليونة اللغوية والتماثلات الصوتية والتوازيات الدلالية. وبعبارة أخرى فإن لغة النثر هي لغة التواصل ونقل الفكر وهي وسيلة لتصوير الواقع والتعبير عنه، فهي بذلك تجد تبريرها في ذاتها، فلم تعد وسيلة أو أداة تواصل، وإنما هي ذاتية الغنائية⁽⁷⁴⁾.

والسؤال المطروح هنا: كم بقي اليوم من هذه الحدود الفاصلة بين القصة والشعر؟ لا شك أن لكل فن خصوصيته. ولكن من الثابت أيضاً حدوث تداخل كبير بينهما، وكثيراً ما نقرأ قصة بُتت فيها روح الشعر في صيغته وجمالياته وغنائياته، ولم يعد تكثيف اللحظة وتقطيع السرد والانتقال المفاجئ أمراً خاصاً بالشعر، بل دخلت هذه الألوان الأسلوبية بوضوح في جدلية القصة ليس نشازاً لونيّاً وإنما في أناقة ضفيرة عصرية.

وإذا كانت قصة اليوم تقتبس من لغة الشعر فيظهر في صياغاتها أثر منه، تزهو به، وتباهي بما حققت من توازن بين وظيفة القصة الساردة وإمتاع القصيدة وغناها الأسلوبية. فالقصة القديمة كانت أكثر مباشرة، ولم يغب عن ذهن الكاتب قديماً أن الشعر هو النبراس الرفيع وأن سائر الفنون الأدبية ومنها القصة هي في المرتبة الثانية بعده، فقد تخلل الشعر الفن القصصي وأُشرب فيه، وقد ضم كثير من القصص أشعاراً استشهد بها الراوي أو أحد أبطال قصته. ومع أن نقل مضمون الشعر متاح، فإن النظرة المقدرة لهذا الصنف من الأدب أضفت على القصة المتضمنة له قيمة في نظر الكاتب والقارئ على حد سواء. وبهذا يستطيع المرء أن يرى ذلك

وإذا كان الشعر يوصف بأنه طائر أدبي يخلق بغنائيته وذاتيته ولغته الجمالية المجازية، فإن القصة لم تعد كائناً يدب على الأرض بواقعية وخطى ثابتة، في زمن التداخلات الأدبية. ولنقتبس من بعض القصص أمثلة تدل على أن اللغة وتشكيلاتها الجمالية باتت تشغل القصة والقاص بعد أن كانت ولزمن طويل إمارة من إمارات الشعر، ففي (حكاية الظل) لحنان بيروتي نجد التعبيرات (ربطة العنق تخنق الأنفاس، أقتات الحوادث بصمت، أحسني جائعاً للكلام، أحسستني أتوقع بجرارة، ابتلع الكلمات، وجهها يتمواج أمامي)⁽⁷¹⁾، وفي قصة (في الصدفة بحر)⁽⁷²⁾ لمنى وفيق التي تحمل عتبتها (العنوان) ما تحمل من الشاعرية ترد تعبيرات تصوّر مناجاة البحر والحديث معه (من قلبي جررتني جراً أيها الصموت كحجر الصوان، عين الصدفة بحر وتوبة، دمعة الصدفة نواح) وقيمة هذه القصة تظهر في قوة اللغة الشاعرية الغنائية فيها، وليس في أحداث تنقلها أو طرح واقعي تعالجه.

ولا يقودنا العرض السابق عن تأثير القصة بالشعر إلى عدّ التأثر أمراً خاصاً بالقصة الحديثة، فقد حدث هذا التداخل قديماً بين السرد والشعري، بل كان الشعر مقتبساً للسرد القصصي مضمناً لغته بين أبياته، وعند تأملنا في النصوص الشعرية القديمة كثيراً ما يحدث لدينا انطباع بأننا نقرأ قصة أو حكاية⁽⁷³⁾.

لم يكن ياكوبسون وحده من عالِم مسألة وضع الحدود بين الشعر والنثر، فقد بات من المتفق عليه بين النقاد بأن ما يتميز به الشعر الإفراط في الاحتفاء باللغة، ورفض السرد وحضور الذاتية.

بوضوح بتصفح سريع للقصص الواردة في جمهرة قصص العرب أو قصص الجاحظ والتوحيدي ورسالة الغفران للمعري وغيرها.

وثمة اعتقاد سائد بأن التعبير عن العاطفة والمشاعر أمر خاص بالشعر، بوصف الشعر هو الأقدر على وصف اختلاجات النفس ونقلها، وهذا ما يبرر اتكاء العديد من القصص على الشعر وبخاصة قصص المحبين، ومثال ذلك قصص من نحو (عتاب العاشقين)⁽⁷⁵⁾ و(عشق المجنون)⁽⁷⁶⁾ و(ليلي)⁽⁷⁷⁾ و(السيل وبكاء المجنون)⁽⁷⁸⁾ وهي أكثر من أن تحصر.

وضمن انفتاح القصة على الأجناس الأدبية الأخرى اقتبست القصة من الرواية انفتاحها على زمن طويل، وانفراج نهاياتها عن خواتيم غير محددة، مشرقة بذلك القارئ. وقد عمد بعض كتاب القصة إلى التقاط مشهد من مشاهد الحياة والخوض فيه بتفصيل، كمن يتوقف عند صورة من صور ألبوم ذكريات، ويختار تلك الصورة ليناجي مافيها من ألوان وشخوص وإيحاءات، وكأن هذه الصورة فصل من فصول رواية تنتظر فصلاً أخرى تكملها، ولكن القصة اتجهت في كثير من الأحيان إلى ترك النهايات، ونبد الاهتمام بالخاتمة المقفلة محكمة الإنهاء، إذ تركت باب النص مفتوحاً أمام تأويلات القارئ. فقصة (أقعة)⁽⁷⁹⁾ لخالد السحاتي من ليبيا، هي عناوين مجزأة، كل واحد منها يمثل قناعة (رؤية) من قناعات الحياة، لا ترابط بينها، تماماً كما تفترق كثير من مسائل الحياة المعاصرة إلى روابط تفسرها وتناقضات ومفارقات ساطعة تتأبى على الفهم والاستيعاب.

فالقصة اليوم هي (تشكيل) أو هي ما جرى الاصطلاح عليه في كتب النقد بالقصة التشكيلية، التي تعتمد على تثبيت مشهد بصري وتصويره (أو رسمه) بلغة مصفاة، ولهذا فهي تقتبس من القص والشعر والرسم، ويتأتى لها إبداع نماذج غير مقلدة، تستلهم التراث تارة وتدخل في مغامرات لغوية تجيد التكتيف والإيحاء ورسم الصور⁽⁸⁰⁾.

وكما انفتحت القصة على صيغ متعددة للخطاب، فهي تعدد أشكالها السردية بين خطاب الراوي وطرائق التقرير والنداء والرسالة والمذكرة، وهذا ما يجعلنا منذ البدء أمام رفع الانصياع للتمييز بين نص الراوي ونص الشخصيات، فحكاية الأحداث وحكاية الأقوال تتداخلان وتتقاطعان، وقد أجمل سعيد يقطين هذه الأساليب الخطابية في:⁽⁸¹⁾

أ- الخطاب المسرود: ويتخذ شكل التقرير أو المذكرة أو الرسالة.

ب- الخطاب المعروض: وتعرض فيه أقوال شخصيات القصة.

ت- الخطاب المنقول: وهو خطاب يجمع بين السرد وعرض الأحداث.

ث- الخطاب المعروض ذاتياً: ويعتمد على المونولوج في كشف الأحداث في أعماقها.

إن هذه التنوعات السردية حررت القاص من مسؤولية ما يجري داخل القص، بمعنى أنه يقيم بينه وبين الأحداث مسافة تفصله عنها وتجعله غير مسؤول عن المادة الحكائية المتضمنة، وقد يشرك نفسه إن أراد ذلك في سرد الأحداث أو يخاطب

الأعمق. ومن ذلك أن فعل الأمر مستخدم في القصة الحديثة بعد أن كان غائباً عن السرد في القصة القديمة وإن كان موجوداً في الحوار. وما استخدام الصيغة الفعلية إلاّ تعبير عن العلاقة بين الحدث والزمن.

كما ألفت الدراسة ضوءاً على خصائص أسلوبية للقصة، منها ترابط الجملة وتآلف السرد في القصة القديمة، مقابل بالاسرد المتقطع للقصة الحديثة. وقد ترتب على ذلك تباين المستوى اللغوي المستخدم. ففي القصة القديمة غزارة في الجمل الوصفية وصيغ المبالغة والصفات المشبهة وأسماء التفضيل. وفيها ميل إلى الإطناب والمبالغة، أما القصة الحديثة فتتحرر من ذلك نسبياً، بما لا يشكل سمة أسلوبية لها.

وامتازت القصة الحديثة بالبداية المتحركة، كما انتهجت سرداً قصصياً يحتفي بالمفارقة بوصفها تقنية قصصية مدروسة، كما انفتحت أمام أجناس سردية مختلفة، واقتبست منها أسلوباً ولغةً.

ليس من شأن هذه الدراسة أن تدعي الاستفاضة والشمول، ولكنها جهدت في تأطير جانب من جوانب اللغة وتوصيفه، ذلك الجانب المعني باللغة القصصية، التي يؤثر المضمون الفكري والبعد الزماني في تشكيل ملامحها تأثير واضحاً يلمس من غير تكلف.

القارئ بوساطة المونولوج الداخلي الذي يعبر عنه مباشرة، أو قد يفضل الاختباء وراء شخصية تكتب مذكرة أو رسالة، فسيستخدم ضمير الغائب ليتيح له تسيير الأحداث وفق تسلسلها الخارجي وعلاقاتها البيئية كما تبدو في الخارج⁽⁸²⁾.

فالنمط الخطابى المستخدم يؤثر في المستوى اللغوي بطبيعة الحال، ولغة (المونولوج) لغة ينتظر منها أن تكون أكثر كشافاً ومصارحة، وأكثر إظهاراً لبواطن الذات المتكلمة، وهي تستخدم مفردات أقدر على التمثيل من مفردات أخرى، وتحاور الفكرة من خلال تجسيدها في محاور.

الخاتمة:

ليست لغة الكتابة شيئاً يقع خارج دائرتها، وهي ليس كذلك أداة للإنتاج حسب، بل هي تحمّل اللغة الكثير من شخصية المادة المنتجة، وقد سعت هذه الدراسة إلى إزاحة النقاب عن مقطع من العلاقة الجدلية بين القصة ولغتها، وهي علاقة تكشف عن حركة مواراة للغة في مراحل تشكيلها للنص القصصي، متأثرة في ذلك بالعصر ومعطياته...

أوضحت هذه الدراسة شيئاً عن بناء الجملة في القصة، واتجاهها في القصة الحديثة إلى كسر التوقع القائم عند المتلقي للوصول به إلى التأثير

الهوامش

- 1 - أ. ف. تشيشيرين، الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة حياة شرارة، بغداد: وزارة الثقافة والفنون، دون ت: 34
- 2 - أ. ف. تشيشيرين، الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته: 19-32
- 3 - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية: 115
- 4 - محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية اللغة ورؤية العالم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1990: 12
- 5 - ينظر ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003: 146
- 6 - ينظر ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية: 42
- 7 - محمد برادة، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، بيروت: ط: 1، 1986: 54
- 8 - هذه السمة الغالبة في جمهرة قصص العرب، تحقيق قصي الحسيني، جزآن، بيروت: مكتبة الهلال، 1999
- 9 - كتاب (العربي) 76، الكويت، ابريل 2009
- 10 - كتاب العربي 76، قصة (أسى العزلة)، للطاهر بن جلون: 126
- 11 - كتاب العربي 76، قصة (مذكرات كرسى) لمحمد جمال الطحان: 146
- 12 - عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عمّان: فضاءات للنشر، 2008: 136
- 13 - جمهرة قصص العرب: 1/116
- 14 - جمهرة قصص العرب: 1/127.
- 15 - جمهرة قصص العرب: 1/92.
- 16 - جمهرة قصص العرب: 1/146.
- 17 - جمهرة قصص العرب: 1/53.
- 18 - جمهرة قصص العرب: 1/124.
- 19 - ينظر ما جاء في محمود السيد حسن مصطفى، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، القاهرة: مؤسسة شباب الجامعة، ط: 1، 1981، في إشارته إلى رأي الباقلاني في الإعجاز القرآني.

- 20 - بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الكتب العلمية، . د. ت، 74
- 21 - جمهرة قصص العرب: 1/101
- 22 - جمهرة قصص العرب: 1/111
- 23 - جمهرة قصص العرب: 1/112
- 24 - جمهرة قصص العرب: 1/87
- 25 - جمهرة قصص العرب: 2/60
- 26 - جمهرة قصص العرب: 2/48
- 27 - جمهرة قصص العرب : 2/103
- 28 - جمهرة قصص العرب : 2/103
- 29 - جمهرة قصص العرب: 2/104
- 30 - جمهرة قصص العرب : 2/202
- 31 - جمهرة قصص العرب: 2/98
- 32 - جمهرة قصص العرب : 2/90
- 33 - جمهرة قصص العرب : 2/32
- 34 - جمهرة قصص العرب: 2/39.
- 35 - جمهرة قصص العرب : 2/39
- 36 - جمهرة قصص العرب: 2/62
- 37 - جمهرة قصص العرب: 2/208
- 38 - جمهرة قصص العرب (سمة للقصص عامة).
- 39 - كتاب العربي 76 (أغلب القصص).
- 40 - عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار: 141
- 41 - عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار: 31

- 42 - عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار: 7
- 43 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة الأردنية، عمان، 2003: 145
- 44 - كتاب العربي 76، قصة (طفل في محفظة) لعلاوة حاجي.
- 45 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة الأردنية: 153
- 46 - عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار: 46
- 47 - زكريا تامر، قصة المجنون من مجموعة النمرور في اليوم العاشر (المجنون)، بيروت: رياض الريس للكتب، ط: 2000، 4، 83
- 48 - كتاب العربي 76، (قصة طفل في محفظة) لعلاوة حاجي.
- 49 - زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر (لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل): 85
- 50 - الجمهرة: 1/120
- 51 - ينظر عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار: 184
- 52 - زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر: 75-78
- 53 - زكريا تامر: النمرور في اليوم العاشر: 65
- 54 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة الأردنية: 135
- 55 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة الأردنية: 64
- 56 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة الأردنية: 75
- 57 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة القصيرة: 80
- 58 - ربيع الصبروت، اللغة والتراث: 3
- 59 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة القصيرة الأردنية: 11
- 60 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة القصيرة الأردنية: 248
- 61 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة القصيرة الأردنية: 248
- 62 - زكريا تامر، سهيل الجواد الأبيض (القبو) بيروت: دار رياض الريس، ط: 4، 2004: 11
- 63 - رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة القصيرة الأردنية: 49.

- 64 - ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية: 6.
- 65 - محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية: 175.
- 66 - محمد برادة وآخرون، دراسات في القصة العربية (مقالة ليمنى العيد): 58.
- 67 - محمد برادة وآخرون، دراسات في القصة العربية (مقالة ليمنى العيد): 168.
- 68 - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة: 115.
- 69 - برادة، محمد وآخرون، دراسات في القصة العربية: 59.
- 70 - ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط: 1: 212.
- 71 - كتاب العربي 76: 205.
- 72 - كتاب العربي 76: 55.
- 73 - هشام هشبال، السرد والشعري في القصيدة العربية القديمة مجلة جذور جدة : النادي الأدبي الثقافى، مجلد 11 يناير 2009: 9
- 74 - هشام هشبال، السرد والشعري في القصيدة العربية القديمة: 9
- 75 - جمهرة قصص العرب: 1/150.
- 76 - جمهرة قصص العرب: 1/15.
- 77 - جمهرة قصص العرب: 1/30.
- 78 - جمهرة قصص العرب: 1/39.
- 79 - كتاب العربي 76: 125.
- 80 - ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية: 6-3.
- 81 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 199.
- 82 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 319.

المصادر والمراجع

- برادة، محمد وآخرون، دراسات في القصة العربية (وقائع ندوة مكناس)، بيروت، ط:1، 1986.
- تامر، زكريا، النمور في اليوم العاشر، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط: 4، 2000.
- تامر، زكريا، سهيل الجواد الأبيض، بيروت: دار رياض الريس، ط:4، 2004
- تشيشيرين. أ. ف، الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة حياة شرارة، بغداد: وزارة الثقافة والفنون.
- جيرو، بيير، الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الصناعي، ط:2، 1994
- الحسيني، قصي، جمهرة قصص العرب، جزآن، بيروت: مكتبة الهلال، 1999
- الخطيب، عبد الله، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عمّان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2008
- الخطيب، محمد كامل، تكوين الرواية العربية اللغة ورؤية العالم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1990.
- رابطة الكتاب الأردنيين، مختارات من القصة الأردنية، عمّان، 2003.
- رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، دون ت.
- السيد حسن مصطفى، محمود، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، مؤسسة شباب الجامعة ط:1، 1981.
- الصبروت، ربيع، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.
- نوفل، يوسف، قضايا الفن القصصي المذهب/ اللغة/ النماذج البشرية، ط:1، 1977
- الهمذاني، بديع الزمان، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية. د.ت
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.