

لغة القصة الحديثة في تونس

بقلم البشير بن صلاح

تحتاج الى اشارة او تلميح او رموز ، وهي حتى وان احتاجت الى ذلك ففي حدود مقولة ، ثم هي كاللغة العامية لا ترسخ رسوخا في الذهن بل تستهلك الى ابعد حدود الاستهلاك ويتلاشى اثرها بسرعة كسرعة انطلاقها وهي الى ذلك تقريرية بحث تعتمد السرد كاداة من ادوات القصة ولا تخرج عن الوصف ، ولا تحيد عن المموس المحسوس من الصور ، والا قيل اذ تبقى فقيرة الى المجرى من الافكار. اذ المنصر الفعال في كل هذا والعامل الكيماوي المؤثر هو الحسوار بالعامية وهي الادارة الاصلية في قصة اللغة الحديث ، المهيمنة على جميع الادوات الاخرى . وهي تقوم بدور عنصر الملامسة في الكيماويات فتعطي الاشارة الى العمل الكيماوي ونسبه وتتمثل على نجاحه ، فينعكس كل هذا على ما حولها من لغة ومن محيط واجواء واشخاص فاللغة الفصحى تتأثر بها وتنصهر فيها ومحيط القصة وجوها واطارها يبقى مشدودا الى الحياة الواقعية التونسية .

ومما يستنتج من كل هذا ان غاية اللغة الحديث هو ان تختطف من هذه الحياة صورة تنطبق على الواقع ولا تروم ابدا التأثير فيه او تسليط رؤية معينة عليه وحتى اذا عمل الفن عمله فانه يظهر عفويا بسيطا . وهو اختيار واع حر منبثق عن نظرة خاصة للادب اقدم عليها من اختارها ، مقدرها لكل ما ينجر عن ذلك من ثمن باهظ .

وهذا الثمن الباهظ يتمثل في خلو هذه اللغة من الاسلوب . ذلك ان هم الكاتب انصب نحو تغيير اللغة باضفاء العناصر الواقعية التي عليها ، واعرض - عن روية - عن كل ما يطبع اثره بطابع شخصي اي الاسلوب الذي يعطي للآثر نوعية خاصة .. والروعة الادبية لا تتأثر في اعتقادي الا اذا تصافرت عليها ركيزتان انتان وهما تغيير اللغة من دون المس بعقريتها وتطويرها وصهرها صهرا جديدا من جهة واطفاء ثوب الاسلوب على هذه اللغة حتى لا تبقى عارية عادية من جهة اخرى .

واهم الآثار التي تمثل هذا النوع من اللغة هي آثار البشير خريف (قصص : برق الليل - افلاس - الدقلة في عراجينها - مشوم الفل ...) ورشاد الحمزاوي (بودودة مات - طرنو ..) والطيب التريكي (قصص كثيرة طبعت في طبعات خاصة للاطفال) ومحمسد العروسي المطوي (حليلة - التوت المر ..) .

اما النمط الثاني من اللغة ، وهو اللغة التوافق ، فان اصحابه راموا ان تكون كتابتهم فيه بعيدة عن اللغة الحديث ، ظاهرة

عندما يستعرض الباحث اللغة التي يكتب بها القصاصون التونسيون يجد انها لا تخرج عن انماط اربعة : اولها اللغسة القريبة من لغة الكلام العادي المستنبطة منها ، واسميتها اصطلاحا « اللغة الحديث » وثانيها اللغة التي يتوافق فيها المعنى بالمبنى ويكون المعنى على قدر الكلام ، وانتمتها « باللغة التوافق » وثالثها اللغة التي تكثر فيها القوالب وهي عندي « اللغة القوالب » ورابعها « اللغة التجاوز » وهي صهر للغة جديدة وتفجير لها لم يسبق اليه .

ان هذا التقسيم للغة القصة في تونس لا يخضع لمدرسة من المدارس اللغوية ، بل هو مستنبط من واقع الكتابة عندنا وهي حصيلة مزج غريب لثقافتين تفلقتا في نفوس الكتاب التونسيين ، وهي الثقافة العربية الاسلامية بنوعيتها وخصوصيتها ومؤثراتها البيئية والثقافة الفرنسية بل الغربية ، ولهذا حاولت ان افرا حسابا لهذه الظاهرة وان احلل لغة القصة في تونس تحليلا شخصيا فيه من المجازفة ما فيه . ولكنه مرتبط ، على الاقل ، بالنصوص كما هي .

فاللغة الحديث ، والحديث هنا اسم يقوم مقام النعت كما تقول العزم الحديد ، تختص من حيث رصيدها اللغوي وجملتها بخصائص مضبوطة ، فرصيدها اللغوي ، اي الكلمات ، مأخوذ من اللغة الدارجة التونسية في عدد عديد منه ، فيرد تارة من دون تهذيب ولا تشذيب ، وتارة اخرى ينصهر في العربية فيتقوّل حسب اوزانها وصيغها ، كما نجد في رصيدها اللغوي كلمات فصيحة طرا عليها مفهوم جديد اقحمه الكاتب اقحاما ودل على معناها السياق او نجد كلمات فصيحة ولكنها قريبة من اللغة الدارجة قريبا كبيرا .

ولقد اثر هذا الرصيد اللغوي بطبيعة الحال على الجملة وخاصة على مستواها الصوتي اذ هي اصبحت في نفسها وروحها قريبة من اللغة الدارجة متدفقة كندفق الكلام العامي ، فالجملة اصبحت في الغالب لا تمثل وحدة بل هي متضامنة مع جمل اخرى لتكون فقرة متلاحمة متماسكة ، ولعل السكون الغالب في العامية لعب دورا في التأثير على الجمل ، واصبح بمثابة العطف للجملة اذ اصبحت سجيئة للقرة كلها ليظهر الكلام في عفويته وانطلاقه وتلاحقه حيا ، في حيوية العامية .

وفي مستوى المعنى ضربت هذه الروح على الجملة حدودا فهي واضحة وضوحا تاما لا يحتاج معها القارئ الى اعادة او الرجوع للنظر في المعنى ، فلفتها فيض سهل ينصب انصبا في الاذن ولا

في مظهر كلاسيكي متين لا ينبع عن عفوية وطلاقة تستهلكهما الأذن بسهولة بل انهم حرصوا على ان يبقى للفتن انر في النفس لفرط الصهر واحكام التمرين .

فرغبة المتانة والكلاسيكية ظاهرة في هذه النزعة المنصرفة الى الاعتماد على رصيد لغوي لا تشوبه شائبة ، فهو الفصح الصافي لا غرابة فيه ولا اسفاف ولا تعقيد ، وهي رغبة بارزة ايضا في الاعتماد على هياكل من الجمل عجمها كتاب من قبل وبرزوا في براعة تامة قدرتها على احتمال المعاني وتقبل الصور وامتحان مختلف نبرات الصوت ، فليس هنالك مجازفة في حمل الجملة على ان تتبني هياكل اخرى صوتية نابغة عن لغة لم تستحكم مقوماتها الفنية الثابتة مثل اللغة الدارجة او منجزة عن ضرب من التجريب ما زالت آثار المخبر عالقة به وهو الى ذلك غير قادر على الاستقلال بكيانه في ثوب فني متكامل .

فاللغة التوافق هي في الواقع تاليفية تعتمد الجملة الإيجازية في معناها العربي والجملة الطنبية (Période) في مدلولها الغربي، فهي لغة لها من الناحية الصوتية والمعنوية ريزتان التنان لا تخرج عنهما وحاولت ان تنطلق منهما لتفجر في العربية نمطا جديدا لا يحيد عن الروح العربية في ايجازها القديم ولكنه يعتمد عنها في موسيقاها واقتضاب معانيها ليضفي عليها ما في لغة الخطابة اللاتينية او الفرنسية من تقص للمعاني وتفرغ لها وطول نفس .

ولكن يقول القائل ما هي الجودة والطرافة في لغة تعتمد على هياكل قديمة للغات متعددة بعيدة عن العربية في الظاهر ؟ الطرافة الاولى هي القدرة على التاليف بين هذا كله وخاصة التاليف بين متناقضين في الظاهر بين الإيجاز والاطناب في معناه الحقيقي لا في المعنى التردد الذي يضيفه البلاغيون القدامى عند وصف الكلام الذي يقابل الإيجاز . فالجملة التاليفية القالبة على نمط اللغة التوافق حافظت على ما في الإيجاز من « عبارات قصيرة » و« صور شديدة الوقع » ثم هي منحت كل هذا طول نفس الجملة الطنبية التي نجدتها عند خطباء الفرنسيين واللاتينيين مثل بوسي (Bossuet) وشيشرون مثلا .

وهذه الجودة كامنة ايضا في انها تبنت طريقتين متباينتين امتازت بهما لغة الخطابة بالنسبة لجنسين من اللغات العربية والاجمية ، الطريقة العربية المعتمدة على الإيجاز وحرارة اللفظ وتوثب العبارة والطريقة الاجمية الوجودية في الفرنسية واللاتينية المركزة على الجملة الطنبية . وهذا التاليف الناشء في الواقع على انصهار ثقافتين والتاثر بهما مباشرة او عن طريق الترجمة والاحتكاك ، هو الذي ابرز جودة هذه اللغة واتاح لها ان تكون حريصة اولا ، على استيفاء المعنى في قدر من العبارة موافق له لا يزيد ولا ينقص ، وثانيا ، على ان يكون لها موسيقى ونبرات متوازنة متوازنة لا تخرج عن متانة اللغة وسلامتها .

وهذا الاتجاه الخطابى المبني على الإبلاغ حرص على ان يؤكد ما في اللغة من رصيد مشترك يتداوله جميع الناس حتى طفى على الانا الموجود في الكاتب وهو الاسلوب . اي ان اللغة التوافق الظاهرة خاصة في الجملة التاليفية لم توفق الا في القليل النادر الى ان تكسو هذه الجودة والطرافة بكساء خاص بالكاتب يحمل طابعه ويشير من بعيد الى ان هذا السبك له ، ذلك ان الجملة التاليفية الجديدة لم تأخذ شكلا متجددا في كل مرة ولم تحمل نبرات معينة ولم تنطبع بايقاع خاص بل هي تتحسس وجودها في بناء جديد متكون من مواد عديدة . واكبر الظن ان هذا البناء غايته هو الكفر بالاسلوب اي تغليب الانا ، ومطمحه الحرص على ان يقدم للقراء نمطا من اللغة قريبا من كافتهم مفيدا لهم مؤديا ابلغ تادية .

هذا النمط من اللغة كتب فيه مصطفى الفارسي (المخرج القنطرة هي الحياة ..) والظاهر فيفة (افاصيص عديدة نشرت خاصة في مجلتي قصص والفكر) وحسن نصر (سقيا يا مطر) ورشيد الغالي وغير هؤلاء كثير .

اما النمط الثالث الشائع في تونس ايضا هو ما اسميه : اللغة القوالب ، وهي هذه اللغة التي لا يعتمد الا الاسلوب في الكتابة اي انها في ارضية لغتها ، اختارت انماطا من اللغة قديمة فسي هياكلها ورصيدها اللغوي ومسئول جملها الصوتي والمعنوي وحاولت ان تطبع ذلك بطابع شخصي ولكن من ورائه نستشف ارضية وديمة فنقول هذا الجاحظ رابع فيها او ابن خلدون او ابوحيان النوحيدي . وهذا من السهل وجوده مثلا في جماعة الرسالة القديمة ، في كتابات احمد حسن الزيات والرافعي ، ذلك انهم اقتنوا اقتناعا ليس بعده اقتناع بان ما كتب به افذاذ اللغة العربية في عصور الازدهار من الواجب ، لا الرجوع اليه فقط والتاثر به ، بل تقليده والسير على نمطه ، ولهذا لم يتورعوا في الكتابة على نمط ابن الفقع والجاحظ وغيرهما ، ولكنهم اضفوا عليه من اساليبهم ما جعله جميلا مستساغا ولقد مضى على هذا السنن كثير من القصاصين التونسيين لم يبرزوا بروزا في هذا الميدان وكثير منهم انفظوا عن الكتابة .

واخيرا النمط الرابع وهو اللغة التجاوز الذي امتاز به خاصة في تونس محمود المسعدى في بعض كتاباته (مولد النسيان - السد - احاديث ابي هريرة ..) وهذه الكتابة استوفت شرطين اثنين : سن نمط من اللغة فريد في بابه ليس فيه شبه بالتقديم واصفءاسلوب عليه اي طابع شخصي خاص يلونه ويخرجه عن اشتراك معه في هذا النمط ، وهو اسمى ما يمكن ان يصل اليه الكاتب : ان يكون في رصيده اللغوي وفي التام الالفاظ بعضها مع بعض وفي سبك جملته من حيث مستواها الصوتي والمعنوي نسيج وحده ثم هو يعطي من نفسه ومن غزارة اناه ، ومن ثراء شخصيته ما يلون اللغة فيلتذ لها القارئ والسامع ويستسيغها بحيث تصير اصعبا يشير اليها دائما

وهو ما فطن اليه والى جله الكتاب الشبان في تونس ، فلقد انكروا على انفسهم ان يكونوا اصحاب اساليب فقط يعيشون على ما نسجته اقلام من سبقهم بل تصدوا الى اللغة بضرب من الكيمياء ، يفجرونها ويولدون منها العبارات الجديدة والتراكيب المستحدثة وهياكل الجمل الطريفة ، وهم في هذا مرة موفقون ومرة اخرى مخطئون ويمكن ان نذكر منهم عزالدين المدني (خرافات - الانسان الصفر ...) وسهير العيادي (صخب الصمت ..) وعبد القادر بالحاج نصر (صلعاء يا حبيتي ...) وغيرهم ..

هذه خلاصة لدراسة طويلة عن لغة القصة اذيعت في حلقات وقد اعتمدت فيها على النصوص والامثلة المصبوطة وبينت ان اختيار نمط اللغة من شأنه ان يؤثر على حركة القصة وشكلها وادواتها ، وقد آثرت الا تعرض الى هذه الناحية وقصرت الخلاصة على اللغة فقط وحصرتها في التحليل المجرّد من دون الالتجاء الى الامثلة خوفا من الاطالة .

البشير بن سلامة

ملاحظة - لزيادة التعمق في هذا الاتجاه في تصنيف لغة القصة الحديثة في تونس والكتابة بصفة عامة راجع للكاتب :
- اللغة العربية ومشاكل الكتابة - الدار التونسية للنشر - ١٩٧١
- اضواء على القصة التونسية المعاصرة - مجلة الفكر التونسية - السنة ١٦ العدد ١ - اكتوبر ١٩٧٠ .