لغة القصة الحديثة في تونس

بقلم البشير بن سلامة

عندما يستعرض الباحث اللغة التي يكتب بها القصاصون التونسيون يجد انها لا تخرج عن أنماط اربعة : اولها اللغة القريبة من لغة الكلام العادي المستنبطة منها ، واسميها اصطلاحا « اللغة الحديث » وثانيها اللغة التي يتوافق فيها المعنى بالمبنى ويكون المعنى على قدر الكلام ، وأنعتها « 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 تغلغلتا في نفوس الكتاب التونسيين ، وهي الثقافة العربية الاسلامية بنوعيتها وخصوصيتها ومؤثراتها البيئية والثقافة الفرنسية بل الغربية ، ولهذا حاولت ان اقرأ 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 فيتقولب حسب اوزانها وصيغها ، كما نجد في رصيدها اللغوي كلمات فصيحة طرأ عليها مفهوم جديد اقحمه الكاتب اقحاما ودل على معناها السياق او نجد كلمات فصيحة ولكنها قريبة من اللغة الدارجة قربا كبيرا .

ولقد أثر هذا الرصيد اللغوي بطبيعة الحال على الجملة وخاصة على مستواها الصوتي اذ هي اصبحت في نفسها وروحها قريبة من اللغة الدارجة متدفقة كتدفق 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 سجينة الفقرة 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 القارىء الى اعادة او الى رجوع النظر في المعنى ، فلغتها فيض سهل ينصب انصبابا في الاذن ولا تحتاج الى اشارة او تلميح او رموز ، وهي حتى وان احتاجت الى ذلك ففي حدود معقولة ، ثم هي كاللغة العامية لا ترسخ رسوخا في الذهن بل تستهلك الى ابعد حدود الاستهلاك ويتلاشى اثرها بسرعة كسرعة انطلاقها وهي الى ذلك تقريرية بحت تعتمد السرد كأداة من ادوات القصة ولا تخرج عن الوصف ، ولا تحيد عن الملموس المحسوس من الصور ، والا قيل اذ تبقى فقيرة الى المجرد من الافكار. اذ العنصر الفعال في كل هذا والعامل الكيمياوي المؤثر هو الحوار بالعامية وهي الادارة الاصلية في قصة اللغة الحديث ، المهيمنة على جميع الادوات الاخرى . وهي تقوم بدور عنصر الملامسة في الكيمياء فتعطي الاشارة الى العمل الكيمياوي وتسهله وتعمل 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 ، مقدرا 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 العنصر الواقعي الحي عليها ، وأعرض ـ عن روية ـ عن كل ما يطبع اثره بطابع شخصي اي الاسلوب الذي يعطي للاثر نوعية خاصة .. والروعة الادبية لا تتأثر في اعتقادي الا اذا تضافرت عليها ركيزتان اثنتان وهما تغيير اللغة من دون المس بعبقريتها وتطويرها وصهرها صهرا جديدا من جهة واضفاء 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 ـ افلاس ـ الدقلة في عراجينها ـ مشموم الفل ...) ورشاد الحمزاوي (بودودة مات ـ طرنتو ..) والطيب التريكي (قصص كثيرة طبعت في طبعات خاصة للاطفال) ومحمد العروسي المطوي (حليمة ـ التوت المر ..) .

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

في مظهر كلاسيكي متين لا ينبع عن هفوة وطلاقة تستهلكهما الاذن بسهولة بل انهم حرصوا على ان يبقى للفتهم اثر في النفس لفرط الصهر واحكام التمرين .

فرغبة المتانة والكلاسيكية ظاهرة في هذه النزعة المنصرفة الى الاعتماد على رصيد لغوي لا تشوبه شائبة ، فهو الفصيح الصافي لا غرابة فيه ولا اسفاف ولا تعقيد ، وهي رغبة بارزة ايضا في الاعتماد على هياكل من الجمل عجمها كتّاب من قبل وابرزوا في براعة تامة قدرتها على احتمال المعاني وتقبل الصور وامتحان مختلف نبرات الصوت ، فليس هناك مجازفة في حمل الجملة على ان تتبنّى هياكل اخرى صوتية نابعة عن لغة لم تستحكم مقوماتها الفنية الثابتة مثل اللغة الدارجة او منجرة 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 الايجازية في معناها العربي والجملة المطنبة (Période) في مدلولها الغربي، فهي لغة لها من الناحية الصوتية والمعنوية ركيزتان اثنتان لا تخرج عنهما وحاولت ان تنطلق منهما لتفجر في العربية نمطا جديدا لا يحيد عن الروح العربية في ايجازها القديم ولكنه يبتعد عنها في موسيقاها واقتضاب معانيها ليضفي عليها ما في لغة الخطابة اللاطينية او الفرنسية من تقصّ للمعاني وتفريغ لها وطول نفس .

ولكن يقول القائل ما هي الجدة 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 الايجاز والاطناب في معناه الحقيقي لا في المعنى المتردد الذي يضفيه البلاغيون القدامى عند وصف الكلام الذي يقابل الايجاز . فالجملة التاليفية الغالبة على نمط اللغة التوافق حافظت على ما في الايجاز من « عبارات قصيرة » و« صور شديدة الوقع » ثم هي منحت كل هذا طول نفس الجملة المطنبة التي نجدها عند خطباء الفرنسيين واللاطينيين مثل بوسي (Bossuet) وشيشرون مثلا .

وهذه الجدّة كامنة ايضا في انها تبنت طريقتين متباينتين امتازت بهما لغة الخطابة بالنسبة لجنسين من اللغات العربية والاعجمية ، الطريقة العربية المعتمدة على الايجاز وحرارة اللفظ وتوثب العبارة والطريقة الاعجمية الموجودة في الفرنسية واللاطينية المرتكزة على الجملة المطنبة . وهذا التاليف الناشىء في الواقع على انصهار ثقافتين والتاثر بهما مباشرة او عن طريق الترجمة والاحتكاك ، هو الذي ابرز جدّة 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 متوازية لا تخرج عن متانة اللغة وسلامتها .

وهذا الاتجاه الخطابي المبني على الابلاغ حرص على ان يؤكد ما في اللغة من رصيد مشترك يتداوله جميع الناس حتى طغى 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 الجدة والطرافة بكساء خاص بالكاتب يحمل طابعه ويشير من بعيد الى ان هذا السبك له ، ذلك ان الجملة التاليفية الجديدة لم تاخذ 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 (المنعرج القنطرة هي الحياة ..) والطاهر فيفة (اقاصيص عديدة نشرت خاصة في مجلتي قصص والفكر) وحسن نصر (سقيا يا مطر) ورشيد الفالي وغيرهم هؤلاء كثير .

اما النمط الثالث الشائع في تونس ايضا هو ما اسميه :اللغة القوالب ، وهي هذه اللغة التي لا تعتمد الا الاسلوب في الكتابة اي انها في ارضية لغتها ، اختارت انماطا من اللغة قديمة في هياكلها ورصيدها اللغوي ومستوى جملها الصوتي والمعنوي وحاولت ان تطبع ذلك بطابع شخصي ولكن من ورائه نستشف ارضيةقديمة فنقول هذا الجاحظ طابع فيها او ابن خلدون او ابوحيان التوحيدي. وهذا من السهل وجوده مثلا في جماعة الرسالة القديمة ، فيكتابات احمد حسن الزيات والرافعي ، ذلك انهم اقتنعوا 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 المقفع 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 انقطعوا عن الكتابة .

واخيرا النمط الرابع وهو اللغة التجاوز الذي امتاز به خاصة في تونس محمود المسعدى في بعض كتاباته (مولد النسيان ـ السد ـ احاديث ابي هريرة ..) وهذه الكتابة استوفت شرطين اثنين : سن نمط من اللغة فريد في بابه ليس فيه شبه بالقديم واضفاءاسلوب عليه اي طابع شخصي خاص يلوّنه ويخرجه عمن اشترك معه في هذا النمط ، وهو اسمى ما يمكن ان يصل اليه الكاتب : ان يكون في رصيده اللغوي وفي التئام 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 يلوّن اللغة فيلتذ لها القارىء والسامع ويستسيغها بحيث تصير اصبعا 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 تصدّوا 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 ـ (خرافات ـ الانسان الصفر ...) وسمير العيادي (صخب الصمت ..) وعبد القادر بالحاج نصر (صلعاء يا حبيبتي ...) وغيرهم ..

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

البشير بن سلامة

ملاحظة ـ لزيادة التعمق في هذا الاتجاه في تصنيف لغة القصة الحديثة في تونس والكتابة بصفة عامة راجع للكاتب :

ـ اللغة العربية ومشاكل الكتابة ـ الدار التونسية للنشر ـ ١٩٧١

ـ اضواء على القصة التونسية المعاصرة ـ مجلة الفكر التونسية ـ السنة ١٦ العدد ١ ـ اكتوبر ١٩٧٠ .