لغة المعيش في لغة الرواية

دراسة للأصداء الشعبية في رواية «الوسمية»

معجب زهراني

إشارة: « هذا التوتر بين الشفهي والمكتوب هو التحول الذي يعلنه الفن الروائي »

الياس خوري

« الذاكرة المفقودة ص ٧٨ »

مداخل:

١ ـ بعد القراءة الخطية الأولى لرواية « الوسمية »[١] يشعر القارئ ـ الناقد أن هذا النص في تسميته، أحداثه، شخوصه والفضاءات الزمنية ـ المكانية التي تؤطر الأحداث والشخوص، يريد، أو أراد له كاتبه، أن يحتفل بالمعيش اليومي الشعبي لغته، علاقاته وتحولات اللغة والعلاقات. يريد ان يحتفل به وبذاته عبر إعادة تشكيل عالمه في عالم روائي، تنظمه وتنسقه المخيلة، وعبر تحويل مقاطع من كلامه المحكي ـ الشفاهي إلى مقاطع في نص إبداعي « مكتوب » لا يشابه السائد.

أكثر من ذلك نزعم أن هذا نص يريد أن يحتفل بقارئه إذ يبيح له أن يعيد إبداع صوره الخاصة لجملة العلاقات اللغوية والاجتماعية والثقافية التي يُوهم بها طوال فترة القراءة[٢].

(١) صدرت ضمن سلسلة، قصص معاصرة، عن « دار شهدي » ـ القاهرة ١٩٨٥م.

(٢) لا شك أن النص المكتوب هنا يدخل بمجرد إنجازه ـ كتابته، طبعه، توزيعه ـ في علاقة قطيعة مع فضاء الثقافة الشفاهية ليدخل في تواصل مع، في سياق، النص الأدبي ـ الثقافي المكتوب. لكن يظل عبر لغته وأساليبه السردية وأحداثه في علاقة تواصل إيحائي مع الفضاء الأول الذي يمكن لكل قارئ أن يتخيله، ويعيد تركيبه وإبداعه بطريقته الخاصة المختلفة من قارئ إلى آخر... من زمن لآخر.

ولعل أهمية مثل هذه التجارب الإبداعية، وبغض النظر عن أحكامنا على قيمها الجمالية الإنشائية، وهي مسألة نسبية على أية حال، أنها أقرب ما تكون إلى نصّ « الذاكرة الجماعية » الشعبية التي تحتاج، خصوصاً لحظات التغيرات والتحولات والإبدالات السريعة والعميقة، إلى من يكتبها كي لا تتيه في الزمن وتتيه معها عناصر من مكونات الهوية اللغوية ـ الثقافية الوطنية، الفردية والجماعية.

٢ ـ رغم أن في بعض ما تقدم ما يكفي، يبرر ويسوّغ، الاحتفال، من جهتنا نحن القراء والنقاد، بالنص والكاتب إلا أن مثل هذه النصوص، و« الوسمية » ليست الأولى لا في تجربة « المشري » ولا في تجارب الكتاب الآخرين[١]، تطرح على الجميع العديد من الأسئلة والتساؤلات:

فإذا كانت كل كتابة إبداعية هي محصلة انزياح مزدوج عن لغة التواصل اليومي كما عن لغة النص الأدبي السائد، فلماذا يأخذ الانزياح هنا شكل توجه نحو لغة وفضاء الثقافة

(١) هناك ما يشبه التيار الإنشائي الكامل والمتنوع يتجه هذا المتجه كما عند كتاب محليّين وعرب مثل: محمد علوان... عبد الله باخشوين.. حسن النعيمي ... عبد الرحمن منيف (مدن الملح)... إميل حبيبي... يوسف إدريس... جمال غيطاني... يحي الطاهر عبد الله ـ في كل أعماله ـ الطيب الصالح « عرس الزين »... غائب طعمة فرمان « النخلة والجيران »... الياس خوري... الخ. للأسف الشديد لم تزل الدراسات النقدية لمثل هذا التيار الأصيل والتأصيلي أقل من مستوى المنجز الإبداعي بكثير... لعل أبرزها دراسة الياس خوري المذكورة أعلاه وهي جديدة وعميقة ورائدة بأكثر من معنى... انظر أيضاً: « أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة » ـ صبري مسلم حمادي/المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٠م.

الشعبية المعيشة؟... ما الذي تختزنه هذه اللغة وهذا الفضاء من أشكال ورؤى وطاقات تعبيرية تغري كاتباً ما في لحظة معينة بالالتفات إليه، الإنصات له والحوار معه والمغامرة بإعادة اكتشافه وتشكيله؟ ما الأدوات الكتابية ـ التقنية التي يتوسل الكاتب بهدف استثمار مخزون هذا الفضاء الذي انبثقت ونتجت عنه نصوص إبداعية «عالمية» لم تزل قادرة على اختراق الحدود الزمنية والمكانية، اللغوية والثقافية[1]؟

ثم ما الذي يضمن للكاتب عدم السقوط في رؤية فولكلورية تحول المعيش الخاص إلى مشهد للمتعة والتسلية في المشهد العام... أو في رؤية أخرى تسقط وتفرض عليه من الأفكار والمواقف والرؤى ما هو غريب عنه... منافٍ ونافٍ له ربما؟

نفتح هذه التساؤلات لا بهدف إعطاء إجابات نهائية عليها بل بغرض الإشارة الى أن القراءة التي نحاول إجراءها للغة المعيش في «الوسمية» تنبثق منها وتتفتح على غيرها.. قراءة تحتفل بالنص والكاتب لا شك، لكنها تعتبر الاحتفال مناسبة لبلورة وتطوير بعض الإشكاليات المطروحة على الكتابة والكاتب والناقد.

٣ ـ بالنسبة للقارئ ـ للناقد يرتبط التساؤل والإشكال في المقام الأول بمسألة المنهج، أي بجملة الأدوات المعرفية ـ الفرضيات والمفاهيم والمصطلحات ـ التي تمكنه من إجراء قراءة نقدية محددة المنطلقات والأهداف النظرية والتطبيقية. وهنا نبادر إلى القول منذ البداية إن ما نقوم به ليس أكثر من محاولة[2] لإجراء قراءة متعددة المستويات والمحاور لما نسميه اصطلاحاً بـ«لغة المعيش» اليومي الشعبي في «الوسمية» باعتبارها نصاً روائياً له خصوصياته ويتعين على القراءة احترام منطقه ومنطوقه. فنحن ندرك أن هذه اللغة التي نسميها «لغة العيش» لم تعد في النص الذي نقرأ سوى «مستوى لغوي» «Régistre Linguistique» بين ومع مستويات لغوية أخرى وبالتالي لا يمكن تمييزيا ـ عزلها وقراءتها ـ إلا في مستوى افتراضي وبقدر ما تقتضيه المقاربة النظرية المنهجية الضرورية التي تميز القراءة النقدية عن غيرها من القراءات.

بشكل آخر يمكن القول بأن لغة المعيش هنا تحولت، بفعل الكتابة والأسلبة، إلى جزء من بناء لغوي إنشائي. وبالتالي فإن العلاقات بينها وبين المستويات والأجزاء الأخرى هي من التداخل والتشابك والتفاعل الوظيفي والدلالي بحيث لا تقبل القراءة، الفهم والتأويل، إلا ضمن سياقات النص. أما صفة «التعددية» التي نلحقها بالقراءة الراهنة فتستند إلى فرضية نظرية منهجية محددة تتعلق بكون «الوسمية»، كأي عمل روائي آخر، هي في جوهرها كتابة إنشائية مبنية على التعددية في اللغات والأصوات[1]. ولعل هذه التعددية وما تتضمنه من تعدد في وجهات النظر والمواقف والآراء والتصورات التي تقولها الشخوص الروائية، هي ما يميز النص الروائي عن غيره من النصوص الإبداعية الأخرى ـ الشعر مثلاً ـ وهي ما يجعله يقبل الإحالة إلى ما يمكن تصور وجوده من تعددية في العالم خارج ـ الروائي.

من هنا نعتقد أن القراءة المتعددة تشكل، في المستوى النظري، إحدى القراءات الأكثر ملاءمة وموافقة «Adéquate» للنص الروائي، كما أنها، في المستوى الإجرائي ـ التطبيقي أكثر قدرة على كشف وإضاءة العلاقات بين أجزاء ومستويات النص من جهة وبين هذا الأخير وجملة السياق اللغوي الثقافي الذي ينتج ويستقبل فيه.

نقول «إحدى القراءات» لأن أية قراءة مهما كانت صرامتها وفاعليتها لا يمكنها أن تلغي القراءات الأخرى أو

(١) نعني تحديداً نصوص مثل: ألف ليلة وليلة، سيرة سيف بن ذي يزن... سيرة عنترة... السيرة الهلالية وخاصة ملحمة «الظاهر بيبرس» التي تعد أطول قصة ملحمية شعبية عرفها تاريخ الأدب إذ تتجاوز ثلاثين مجلداً يشكل طبعها ونشرها مشروعاً سيمتد ثلاثين عاماً! تقوم به دار «سندباد» في باريس بالفرنسية ولم تزل الطبعة العربية الكاملة تنتظر من ينجزها... وكم نتمنى أن تقوم مؤسسة ثقافية وطنية عربية بذلك.

(٢) لا شك أن دراسات الأستاذ «محمد الشنطي» وهو من أبرز المتابعين لكتابة المشري ومنذ البدايات، بل ربما يكون له أثر هام في «توجيه» هذه التجربة في المتجه الراهن... هذه الدراسات حاضرة في الذهن خطة كتابة الدراسة الراهنة ولا يبرر غيابها من الهوامش اللاحقة سوى عدم توفرها لدينا لحظة كتابة دراستنا الحالية.

(١) من الواضح لكل متابع للنظريات النقدية الحديثة أن هذه الفرضية هي جزء من الإضافات الكبيرة والهامة نظرياً ومنهجياً لـ «ميخائيل باختين» خصوصاً في «Théorie du Roman» وفي «Esthétique de la Création Verbale»... ويعود الفضل في تعريف القارئ العربي بهذه الإنجازات إلى يحيى العيد ومحمد شكري من جهة وإلى «محمد برادة» الذي يعتبر كتابه المترجم «الخطاب الروائي» وهو دراسات مترجمة مختارة بوعي ومترجمة بعناية كبيرة بابن م. باختين ويشتمل على مقدمة للأستاذ «برادة» من أعمق وأشمل ما كتب عن هذا الناقد الكبير... صدر «الخطاب الروائي» عن «دار الأمان» ـ الرباط ١٩٨٩م.

أن تستنفذ النص الإبداعي الذي يظل. ومهما كانت درجات الإبداعية فيه، منفتحاً على اللامحدود من القراءات [1].

أكثر من ذلك نقول فيما يخصنا هنا، إنه لا يمكن القطع، مسبقاً، بأهمية وجدوى القراءة التي نحاول، إلا بقدر ما تُعين على تحديد وبلورة وتطوير الإشكاليات التي نحاول كشفها انطلاقاً من لغة المعيش اليومي في النص موضوع القراءة: « الوسمية ».

العالم الشعبي في العالم الروائي

سنبدأ هنا بقراءة نقدية توصيفية تجري في مستوى العموميات... هدفها الأساس إيضاح السمات الشكلية والدلالية العامة لرواية « الوسمية » وذلك في حدود الرؤية التي تحكم وتوجه الدراسة الراهنة [2] وسننتقل تدريجياً إلى قرارات توصيفية تحليلية بتقدم القراءة.

١ ـ « الوسمية » كـ « نص حديث/شعبي »:

قد يبدو في هذا العنوان بعض الاعتساف في الربط بين مفردتي « حديث ـ شعبي » التي يوصف بها النص، أو على الأقل بعض الغموض والالتباس الذي يتطلب الإيضاح كي لا يبدو الأمر وكأننا نبدأ بإطلاق أحكام نقدية معيارية على نص لم يقرأ ويوصّف بعد. ولذا نبادر إلى القول بأن سمة الحداثة لا تعني في هذه المرحلة من القراءة أكثر من اعتبار الرواية التي بين أيدينا، مثلها مثل أي رواية أخرى، تشكل محصلة وأثراً لجملة من التقنيات الكتابية الحديثة التي توسلها الكاتب، بقدر من الوعي والقصدية، لإعطاء نصه شكله الأخير والمنجز الراهن [3].

وهو ما يمكن أن يقال بصدد سمة « الشعبية » التي تقتصر دلالاتها هنا على أن الكاتب، انطلاقاً من رؤيته وإمكانياته التقنية الكتابية، قد اختار، في لحظة سابقة على الكتابة، موضوعية روائية « تيه »، واطرافضائية زمنية محددة ولكن الكتابة توصف بأنها شعبية » [1] أي توهم بعلاقتها المرجعية بلغة وعلاقات وثقافة « شعبية » معينة في لحظة معينة في مكان محدد. ولكي نختبر مدى التطابق بين النص الروائي وهذه السمات لا بد من طرح ومناقشة السؤال المركب التالي: ماذا تخبر الرواية؟... كيف تخبر؟.. وما هو سياق كتابة وقراءة الخبر الروائي؟

كما أشرنا إليه في بداية هذه الدراسة نقول إن الوسمية ـ وهي الرواية الأولى للمشري ـ تحاول في كل أقسامها ـ ١٣ قسماً ـ أن تحكي وتنقل وتصور ما يشبه اللوحة الأفقية الشاملة ـ البانوراما ـ لعالم القرية، كأنموذج « روائي » لفضاء ريفي شعبي في منطقة معينة ـ في لحظة تاريخية محددة [2].

فمع تقدم القراءة نجد أنفسنا أمام سلسلة متعاقبة من الحالات والمواقف والأوضاع التي تتكشف فيها جلة العادات والقيم والتقاليد الشعبية العائشة في القرية في منطقة الباحة [3].

في اللقاء اليومي المعتاد نجد الحديث يسترسل، في شكل بنية سردية حوارية، هي بنية « السواليف الشعبية » التي تدور بعفوية ومباشرة وحرية ينتقل الكلام من شخص لآخر بنفس السهولة التي ينتقل فيها من موضع لآخر.

وهذا ما يجعلنا نقرأ في وجهة نظر الفلاح القروي التقليدي في القسم الأول من الرواية مثلاً في « الزمان » حيث عبارة الدعاء هنا « الله يكفينا شر هذا الزمان » [4] توحي بقلق عميق

---

(١) يمكن أن تعدّد القراءات النقدية كما يمكن أن يقرأ مثل هذه النصوص باحثون في « علم الإناسة » ـ الأنثروبولوجيا ـ وعلم الاجتماع والباحث في الفولكلور... الخ.

(٢) حاولت هنا التركيز كثيراً على الجوانب النظرية والمنهجية وذلك ناتج عن قناعة شخصية بأن أبرز ما نحتاج إليه كنقاد هو تطوير وتعميق هذا الجانب بحيث نتمكن من مقاربة هذه النصوص بطريقة جديدة... أكثر موافقة وفاعلية... ونعتقد كما أسلفنا في هامش سابق، أن التجارب النقدية للمبدعين في غاية الأهمية ـ كما اتضح في محاضرة ألقاها منذ فترة في المركز الثقافي بباريس حول الأشكال الروائية في التراث العربي المكتوب والشفهي. ونتمنى أن يتمكن من بلورتها وتطويرها ونشرها في كتاب خاص.

(٣) أي المختلف في شكله عن القصة الشعبية الشفاهية التي قد تكتب بعد أزمنة طويلة من انتشارها وشيوعها.

---

(١) تختلف مدلولات كلمة الشعبية عن تلك التي يناقشها أستاذنا « منصور الحازمي » بصدد قراءته لأعمال قصصية مختلفة عن « الوسمية »... أنظر: « فن القصة في الأدب السعودي الحديث » ـ دار العلوم ـ الرياض ١٩٨١م ويظل إحدى أهم الدراسات الرائدة للقصة المحلية.

(٢) للكلمة هنا دلالة زمنية اجتماعية خاصة تختلف عن مجرد دلالتها على « موسم نزول المطر » ومن هنا تجيء تسميته للرواية.

(٣) سنرى لاحقاً أن زمن الحدث يحيل إلى فترة « سابقة » تحاول « الوسمية » هنا استعادة بعض « آثارها » اللغوية

(٤) ص ٩ ـ ١٠ ـ ١٩.

أمام طبيعة صارمة ومجهولة القوانين قد تحجب « مطر الوسمية » فتنكسر أحلام الفلاح الذي لا يملك من وسائل التدخل في محيطه سوى « الانتظار » أو « أداء صلاة الاستسقاء » أو قراءة « الراتب ». على شخص مجهول يعتقد فساده ولذا لا بد من « موته » رمزياً لينتفي الشر. لكن الخبرة الشعبية تظل حاضرة بحذرها - كشكل لوعي أولي عفوي - نقرأه في عبارة « طيب إيش تتوهمون بعد صلاة الاستسقاء؟ » ص ١٢ » وإن كان حضورها لا يغير شيئاً في علاقات معيش يتوارث الامتثال. وهو ما يتكرر، بطريقة أخرى، حين تقرأ وجهات نظر (الرجل) الفلاح التقليدي في امرأة فلاحة مثل شخصية « حميدة » حيث الجزء الأول من العبارة يؤكد بصيغة القسم « والله » أنها « قوية العزم والعقل والحجة » لنجد عبارة « لكن للحرمة حدود »[١] في نهاية العبارة الدالة على الامتثال يطغى على الخبرة في وضعيات يأخذ فيها التمييز بين المذكر والمؤنث شكل « الطبيعي » المطلق لا « الثقافي » التاريخي النسبي.!

وفي مناسبات اجتماعية كـ « الخطبة » يتحول « الخبرُ » الى ما يشبه الحدث الاجتماعي « الراهن » الذي يستقطب الكلام والمواقف والمشاعر... الرجال يستعدون للأعراس وما يخترقها من رقصات شعبية ومثلهم النساء وإن كن يعشن احتفالهن بطريقة خاصة... داخل الفضاء المغلق[٢]... كأنما الاحتفال امتداد للعادة والتقليد الذي لا يريد أن ينكسر.

وفي مناسبة يومية « عادية » خاصة مثل لحظة « الاستقاء من البئر » وهو عمل يقتصر على « القويات القادرات » من النساء والفتيات[٣] يمكن أن يتخللها مقاطع من حكاية تبوح، بارتباك وتوتر، بما لا يباح فعله وقوله (حكاية انتحار فتاة)[٤] لا تلبث الأصوات أن تنقطع في الصوت « يوه... يوه.../هيا... هيا... الله يرحمها... هيا » ص ٨٨ - ٨٩، وكأنما الحكاية الحادثة هي الحادثة الطارئة، الشاذة والعابرة التي تطرأ في علاقات المعيش تهز القيم وتربكها لكنها لا تلبث أن تختفي في الصمت... في الذاكرة.

(١) ص ١١ - ١٢.
(٢) ص ١٧.
(٣) ص ١٨.
(٤) انظر القسم المعنون « في البئر » ص ٨٧ - ٩١. من المجدي الاشارة هنا أن في بعض ما تخبره الرواية عن علم القرية انزياحات محددة تتاح إلى قراءة نقدية - اجتماعية Lecture socio-critique» مستقلة لتفسيرها وتأويلها.

وهكذا يمكن متابعة القراءة في هذا المقطع أو ذاك لغرض ومناقشة مزيد من تفاصيل المعيش اليومي كما يتجلى في أسئلة الأطفال البريئة والجريئة حد الفضائحية (ص ١١٨) أو في عادات الكبار وهم يفتحون الخط الجديد بما يشبه « اليد الجماعية » الواحدة أو وهم يعملون، عبر ممارسة تشاورية (ديمقراطية) عفوية وفاعلة[١]، أعني (المجلس) على حل المشاكل التي قد تطرأ في علاقات المعيش داخل القرية الواحدة أو في علاقتها مع القرية الأخرى (أنظر ص ٩٥ - ٩٨)...

باختصار نقول إن الوسمية تخبر تفاصيل عالم القرية، قصتها البسيطة والمتعدّدة الأجزاء والمستويات تعدد العلاقات ذاتها. وحتى إذ يمتد الخبر إلى سرد قصة من خارج علم القرية، كقصة سفر « أبو صالح » إلى فلسطين للتقديس والبحث عن الرزق (الديني والدنيوي) وما يرتبط بهذه القصة، المثيرة لأسئلة الفلاحين، من سرد حكاية المأساة الفلسطينية[٢]، يتلوّن الخبر عبر صوت المخبر بلون اللغة والذاكرة الشعبية أي بلون علاقات المعيش الشعبي اليومي الذي يستعاد ويستقبل الخبر فيه.

ما يدعم ويسند القدرة الإيهامية « للوسمية » بهذا العالم القروي هو أن عبارات ومقاطع كثيرة وطويلة من السرد والحوارات تأتي باللغة المحكية... تريد أن تعبر عن خصوصية لهجوية يمكن أن تميز القرية، أية قرية من قرى المنطقة.

هذه الخصوصية الشكلية الأسلوبية ذات أهمية كبيرة بهذا الصدد ولذا حرص الكاتب على التدخل لتنبيه القارئ إليها من خلال وضعها بين « أقواس » وكأنما يريد القول بأن الخبر الآتي من فضاء المعيش اليومي في القرية لا يقوله في بساطته

(١) وصفها هكذا لأنها فعلاً تشكل ممارسة شعبية حوارية تضبطها صوت العقل وتوجهها المصلحة العمومية وهي كغيرها من التقاليد العرفية لم تزل عائشة وتؤمن وظائفها ولعل الايجابي منها هو ما يجب تطويره ليتناسب مع المعيش اليومي المختلف عن المعيش الذي تحيل اليه الرواية. انظر مثلا القسم المعنون « الزلة » - أي النعدى - ص ٩٢ - ١٠٢ الخ.

(٢) تحدد الحكاية في سياق وتضع فيه قصة للعمل الفلاحي جلسة العصر « عند العم سعيد الأعمى... جلسة أخرى في بيت « أبو صالح » حيث يدخل فيه « مصلح الساخر » وهي تسمية شمسية لبعض احرفيي الفلسطينيين الذين انتشروا في المنطقة بعد حرب ٤٨ انظر الرواية ص ٣٥ - ٤٩.

الأسلوبية، تقشّفه واقتصاده البلاغي إلا لغة المعيش... المحكي في بساطتها وتقشفها واقتصادها اللفظي والبلاغي.

٢ ـ الرؤية الواقعية ـ النزوع التوثيقي:

بالطبع نحن هنا لا نريد القيام بتوصيف لغوي للهجة المعيش، المحكي ـ الشفاهي، كذلك الذي يمكن أن يقوم به الباحث في اللهجوية «Diglossisme» بل نكتفي بمؤشرات عمومية انسجاماً مع خصوصية النص الروائي من جهة ومع الأهداف التي تنطلق إليها هذه الدراسة. فالكاتب لم يكن يسعى عبر استعادتها وأسلبة لغة المعيش إلى أكثر من الإيهام بواقعية الحدث المسرود وموضوعيته وبالتالي قدرته على الإحالة إلى ما هو خارجه. ونحن لا يعنينا كثيراً مدى تطابق العبارات الموضوعة بين الأقواس[١] مع لغة المعيش الواقعي في قرية ما في منطقة الباحة... ما يهمنا في المقام الأول هو تطابق لغة السرد والحوار مع ما تقوله من علاقات ومواقف داخل النص... أي بين ما يمكن أن نسميه «المجتمع الروائي». وهنا فإن عبارات مثل «الله يكفينا شر هذا الزمان... إلى متى ننتظر ـ أشوف شغلي في الوادي والمزرعة ـ بحق طهر هذي الصلاة ـ ياخي ـ إي والله ـ تلمحت فيه[٢]... الخ والتي تظهر خصوصيتها في المستوى المعجمي والنحوي والصوتي «الفونيتيكي» بمجرد ما نحاول تشكيلها لتقريبها من صيغ المحكي لحظة التلفظ «Prononciation»، لا تهمنا إلا بما تؤديه من وظائف إنشائية ـ بنائية وظيفية ـ في النص الروائي. وهو ما أشرنا إليه سلفاً حين تعرضنا باختصار لمحاولة الكاتب عبر توظيف تقنية كتابية تدعيم القدرة والسمة الموضوعية الإحالية للغة الرواية وذلك انسجاماً مع ما تحكيه وتقوله هذه اللغة من تفاصيل علاقات المعيش اليومي الشعبي في القرية «الروائية» في علاقاتها الممكنة والمحتملة مع قرية ما في منطقة الباحة.

ونحن ندرك من وجهة نظر النقد الروائي أن هذه القدرة الإيهامية الكبيرة لهذا النص تأتي كنتيجة لتقنية الكتابة التي يوظفها المشري... وتحديداً ترتبط بمواقع «الراوي» من الحدث المسرود من جهة وبموافقة من الشخوص الروائية الأخرى التي ينقل كلامها المباشر وكأنما هو لا يريد التدخل في «كلام» الشخوص ولا في ما يرتبط به من معاني ودلالات.

فهذا الراوي يخبر ويحكي ما يرى ويسمع ونادراً ما يتدخل، ليعلق ويفسر بشكل عابر ليعود إلى موقعه مكتفياً بالمعاينة والنقل وكأنما حضوره «الكلي» في الأمكنة والأزمنة، بهدف تزويد القارئ بأكبر كمية من المعلومات والتفاصيل عن عالم القرية، يحد، بل يلغي قدرته على تجاوز سطح الأشياء والعلاقات.

من هنا تختفي من النص، نتيجة لموقع الراوي من الأحداث، أية محاولة للكشف والتحليل والسبر لما وراء علاقات المعيش الظاهرة من كوامن ومستترات. بل حتى في المواقف واللحظات التي تتفتح فيها القصة، في هذا الموضع أو ذلك، على مداخل يمكن ان تفضي إلى البحث عن الجانب الكامن من علاقات المعيش الشعبي، المليء بأساطيره ورموزه وبعلاقاته الخاصة «بالماوراء» يعبر عليها الراوي عبوراً سريعاً وخاطفاً وكأنه، بدوره، لا يعرف، أو لا يريد أن يعرف ويقول أكثر مما يمكن أن تعرفه وتقوله الشخوص.

أكثر من ذلك هذا الراوي لا يقدم نفسه فنحن لا نعرف عنه أية معلومات، لا يتكلم بصيغة الذات المفردة «الأنا» وبالتالي لا يمثل شخصية روائية مع الشخوص الأخرى التي يظل على مسافة محددة منها طوال عملية القص. إنه ذلك الروائي الرائي المراقب المحايد الذي يتحول إلى محض قناع أو وسيط بين الكاتب والنص من جهة وبين هذا الأخير والقارئ من جهة أخرى... محض وظيفة روائية!

وإذا كانت مثل هذه التقنية الكتابية تنتج عالماً روائياً أفقياً، مسطحاً ومجزءاً في ظاهره، فإنها تنجح في فتح الأفق

---

(١) بناء على قراءة «تزيفتان تدوروف» «T. Todorov» للجمل المضمنة في النص الروائي أو الموضوعة بين أقواس، لكونها منقولة من نص آخر أو من سياق ثم شخص آخر أهمية خاصة إذ يمكن القول إن مثل هذه العبارات في «الوسمية» تقبل الدلالة في مستويين: الأول مستوى الدلالة المباشرة أو الصريحة والثاني في مستوى الدلالة الإيحائية وذلك باعتبار سياقها النصي الراهن أو سياقها عبر «خارج ـ النصي» الذي نقلت منه لتوظف من جديد في النص الجديد.

انظر:

- Littérature et Signification. T. Todorov.
- Langue et Langage. Larousse. Paris 1967.

(٢) لتقريب لهجوية هذه العبارات يمكن كتابتها مشكلة، باعتبار التلفظ بها، كالآتي: اللهِ يكْفينا شَرّ هاذا الزّمَانْ... إلى مِتَى نِنْتِظِرْ. أشوفْ شُغْلِيْ... يأخِيْ سَمَحْتْ فِيَهْ... إي والله... الخ.

أمام القراءة النقدية إذ تقدم ما يشبه « الجردة الكاملة » بما يشكّل ويكوّن العالم الروائي في علاقته بالعلم خارج ـ الروائي الذي يوهم به ويحيل إليه... ومن هنا تأتي السمة التوثيقية للرواية. إنها تقنية كتابية مرتبطة برؤية أدبية ـ ثقافية أي برؤية الكاتب لعمله وللعالم الذي يريد قوله عبر تشكيله في النص. كما سنرى. ولكي نناقش هذه الرؤية ننتقل إلى سياقات كتاب الخبر الروائي.

كتابة التحولات / تحولات الكتابة

١ ـ استعادة الماضي في الحاضر:

رأينا كيف تحاول الكتابة، عبر تقنية معينة، حديثة ومتطورة، اقتناص أكبر عدد من تفاصيل العلاقات اليومية دون محاولة كشف وتحليل واستبار ما وراءها، كأنما الراوي، ومن قبله وبعده الكاتب، لم يجد من الزمن ما يكفي للبحث ومن اللغة ما يكفي لقول وتسمية ما يمكن أن يفضي إليه البحث.

لتفسير ذلك وللكشف عن سمات أخرى « للوسمية » لا بد من مقاربة النص في مستوى آخر... هذا ما سنحاوله من خلال قراءة مختصرة للعلاقات بين أزمنة الحدث الروائي وزمن الكتابة. أي بوضع النص في سياق تجربة الكاتب الإبداعية « الفردية » في علاقاتها بالتجارب الاجتماعية الثقافية التي تشتمل عليها وإن حاولت الأولى اختراقها نحو الأفق الأرحب. من هذا المنظور وحين نعود إلى النص يمكن القول بأن الحدث أو الأحداث الروائية لا تتموضع بشكل مباشر في زمن محدد تاريخي أو تقويمي « مكتوب ». بل تظل أزمنتها أقرب إلى الزمن « الطبيعي » زمن تعاقب فصول السنة وفصول الحياة في مجتمع قروي ريفي لا يكتب زمنه بقدر ما يعيشه في تعاقبية وتكرارية يوقعها العمل الزراعي ومواسمه. فالنص يفتتحه انتظار « الوسمية » ورغم أننا نعرف أن الوسمية هنا تعني في المرجعية الشعبية في المنطقة موسم نزول الأمطار وما يرتبط بها من أنشطة جماعية، إلا أننا لا ندري بأية وسمية، وبأيه سنة، يتعلق الأمر... بل لا أهمية مطلقاً لهذا التحديد ما دامت المواسم تتشابه ومثلها لحظات الانتظار وطقوسه.

لكن هناك الكثير من المؤشرات المبثوثة في النص تسمح لنا، وبشكل تقريبي، بموضعة أحداث الرواية بعد سبعينات القرن الهجري « الماضي » ـ بعد خمسينات القرن الميلادي الحالي ـ وهذه المؤشرات هي « علامات إحالية مرجعية » «Indices- - Signes Referentiels» ذات دلالة هامة في أكثر من مستوى. أوضحها نجده في القسم المعنون بـ « مصلح الدوافير » حيث دخول الشخصية الفلسطينية « شعبان عبد الكريم » في الرواية يعقبه دخول حكاية « شعبية » مختصرة ومكثفة لحرب (٤٨) تجيء على لسان « أبو صالح » الذي شارك فيها كغيره « من أبناء المنطقة »... ـ كما يقول ص ٣٥ ـ وعنها تولد حضور « مصلح الدوافير » الذي جاء إلى المنطقة في سياق الشتات الذي أعقب الكارثة. ولا يفسر رؤية « أبو صالح » لهذه الحرب وكأنها وقعت في الماضي البعيد والأسطوري « يوم كانت الحصى خبز... ص ٣٥ » إلا محاولته إعطاء أهمية خاصة للخبر أو يفسرها أن الماضي القريب في معيش فلاحي زمنه مرتبط بالعمر والفصول وما تختزنه الذاكرة يبدو بعيداً وإن كان قد مر في مرحلة من « العمر » كما هو حال « أبو صالح ».

في السياق المحلي هناك مؤشرات واضحة توحي بتزامن أحداث الرواية مع الإرهاصات الأولية للتغيرات والتحولات المرتبطة بعاملي إبدال يقولهما النص مباشرة: عامل إبدال تقني نقرأه في دلالات « المذياع الذي يأتي عبره « أذان الرياض » ص ١٣ » والماطور » كتسمية لمضخة المياه التي بدأت تحل مكان « السانية » و« السيارة » التي تتهيأ القرية لاستقبالها بما يشبه الاحتفال الاجتماعي ـ الطقوسي. وعامل إبدال اجتماعي ـ ثقافي نقرأه في بدء انتشار نمط معيشي ثقافي جديد وانحسار نمط الحياة الريفية التقليدية كما يوحي به كلام « حميدة » عن « شباب هذا الزمان » « المدلع » الذي « يلبس الثياب النظيفة » و« لا يحبّ التعب ». أي المغاير في ملبسه وسلوكه لنمط الحياة السائد (ص ١٨).

فمن الواضح هنا أن الأمر يتعلق بنمط الحياة المدينية الحديثة التي بدأت تدخل وتحول علاقات عالم الريف... تنفي العمل الزراعي وتضع مكانه العمل الوظيفي وما يرتبط بهذا الابدال من قيم وعادات. وسيشكل دخول السيارة الى القرية الوسيلة الحديثة لتسريع التواصل « المثاقفة » بين نمطين معيشيين ثقافيين أحدهما في طور الانتشار والآخر في بدايات انحساره واندثاره.

بل سيشكل حضور هذه « التقنية » فاتحة لما يشبه الهجرة المنتظمة، خصوصاً في وسط الأجيال الشابة، من الريف « التقليدي » إلى المدينة « الحديثة » مركز الأحلام والأوهام « الحديثة » ما يهمنا من كل هذا هو دلالته العمومية في

ارتباطها بما يفرضه نمط الحياة في « المدينة » وبالنسبة للإنسان القادم من فضاء الريف القروي إذ تقتضي منه علاقات المعيش المديني ما يشبه القطيعة مع علاقات المعيش الريفي الذي يكون قد تشكل فيه... في زمن الطفولة والتشكل.

وهنا فإن نمط العلاقات الجديدة يغطي ويطغى على القديم الذي لا يجد له متنفساً إلا في الذاكرة، في الحلم أو في الكتابة الإبداعية حيث يمكن للأزمنة والعلاقات واللغات أن تتلاقى وتتقاطع.

من هنا تأتي أهمية زمن الكتابة لرواية « الوسمية » حيث المشري وهو ممن غادروا ريف الطفولة الأولى ليستقر في المدينة الحديثة « الدمام » يكتب في الثمانينات لا مجرد تجربته الفردية بل تجربة جيل كامل... جيل التحوّلات والإبدالات السريعة، المتلاحقة والعميقة والتي ستجعل من المدة الفاصلة بين الطفولة والعقد الثالث من العمر، مثلاً، تبدو وكأنها تاريخ يفصل بين زمنين لا يوجد بينهما سوى ما يشبه الهوة العميقة إذ لا علاقة لأحدهما بالآخر. يكتب « المشري » في معيش جديد يشبه الكرنفال الذاهل والمذهول بما يتعايش ويتجاور فيه من لغات ووجوه وأزياء وثقافات عن بقايا وحطام صور الريف القروي الذي يتلاشى ببساطة تشبه بساطة علاقات معيشة. يكتب قرية الذاكرة والمخيلة إذ أن قرية الواقع التي انتهت عند بدايات تحولها رواية « الوسمية » قد تحولت في لحظة الكتابة لتستحيل كالمدينة فضاءً أصبحت فيه « الغرابة » هي المألوف المشترك للمحلي والطارى.

٢ ـ لغة المعيشة في الكتابة التجريبية:

تطال التحولات الأهم من هذا كله، في ما تطال، اللغة التي تشكل مادة ووسيلة الكاتب الأولى والأساسية، كما تنسحب آثارها على مواقف ومواقع الكاتب في وضعيات لم تعرف بعد آخر تشكلاتها اللغوية الاجتماعية والثقافية بحيث يمكن له أن يكتب بعيداً عن هذا التلعثم اللغوي الذي يكسر الإبداعية كما يكسر الكتابات الأخرى. في مثل هذه الوضعيات، التي تشبه الورطة المعممة، ليس أمام الكاتب « المشري » وغيره، سوى خيارات محددة وصعبة، الصمت (العجز ؟) في انتظار اللغة الجديدة القادرة على قول وضعياتها الجديدة التي تعجز اللغة القديمة عن قولها، أو المغامرة بالتجريب باجتراح لغة كتابة منبثقة من سياق التحول... تعيه وتعي شروطها كإبداع وابتداع ما يجاوز لا ما يجاور... ما يضيف لا ما ينضاف. هو لا شك الاختيار الصعب وهو ما يختار المشري وإن كان يؤسّس اختياره هذا على حساسية مرهفة بما في لغة المعيش من إمكانات، أساليب وأشكال. وعلى وعي بتقنية الكتابة تطور وتبلور عبر تجربته الإبداعية المتصلة[٥]. ولن يتعقب الناقد في قراءة بعض آثار « التلعثم اللغوي والبساطة في « الوسمية »[٦] بشكل خاص لكن الأوكد أن « المشري » استطاع في هذا النص، كما في غيره من مجموعاته القصصية الأخرى، أن يمزج الهاجس الاجتماعي ـ الثقافي بالهاجس اللغوي ـ الإبداعي. استطاع ذلك تحديداً بفضل تعامله مع لغة المعيش اليومي كمادة خام يستغلها ويطوّرها ويعيد استثمارها وتشكيلها في نص لا يوثق أو يعكس واقع التحولات بقدر ما يجيء كجزء منه وفيه... يقوله فيما هو يتجاوز القول إلى رحابة الكتابة الإبداعية وأفقها:

ونحن حين نصف « الوسمية » بالحداثة والشعبية كقصة وحكاية وبالواقعية والتجريبية كرؤية وكتابة لا نفعل ذلك لمجرد أن هذا النص لا يقبل التصنيف الواحد المحدد والجاهز... بل أيضاً لأن لغة النقد العربي عموماً والمحلي بشكل خاص لم تزل واقعة في انكسارها وتلعثمها وهو ما يتجلى حين تحاول قراءة نصوص إبداعية استطاعت بسهولتها الظاهرة وبجرأتها على القول والتسمية والتجريب والاجتراح أن تعلن انطلاقها، أو انعتاقها من الانكسار والتلعثم السائد في غيرها من الكتابات.

خاتمة:

التجربة والأفق:

حاولنا عبر قراءة نقدية مختصرة ومتعددة، الإشارة الى أهمية ما تختزنه الثقافة الشعبية الشفاهية من أشكال وأساليب لغوية إنشائية وذلك كما يتجلى في رواية « الوسمية ».

كما حاولنا كشف جملة الترابطات بين تجربة الكتابة الحديثة عند « المشري » وبين التحولات التي طرأت على علاقات المعيش كما على اللغة والثقافة في المملكة، وغيرها ربما، وذلك في النصف الثاني من القرن الهجري الماضي... القرن الميلادي الحالي.

أشرنا أيضاً إلى أن « للوسمية » كنص إبداعي حديث أهمية ترتبط في جزء كبير منها بإنصات الكاتب للغة المعيش محاورتها واستثمارها لبعض إمكاناتها وطاقاتها.. أهمية خاصة إذ تساهم هذه في افتتاح أفق جديد أمام الكتابة ومثلها في هذا مثل الكتابات الإبداعية العربية الأخرى التي تختار هذا المتجه... أعني هذا الأفق الأدبي ـ الثقافي الرحب.

فيما يخص المستوى الثقافي، المعرفي الفكري، نعتقد بأن أول شروط ارتياد هذا الأفق، الذي تشير إليه الأعمال الإبداعية، هو ضرورة إعادة النظر من قبل الباحثين في هذا التمييز الحاد والمتعسّف بين لغة المعيش اليومي، لغات الشفاهي، وبين لغة الكتابة العربية الفصيحة. فمثل هذا التمييز الذي كثيراً ما يأخذ شكل التقابل والتضاد والتنافر بين لغتين وثقافتين لا تسنده النظرة العلمية أو النظرية اللغوية بقدر ما تبرره المواقف والمواقع الأيديولوجية بمختلف أشكالها وتعبيراتها.

إذ أن كل المقاربات التي تنطلق من مثل هذه الرؤية تنسى أو تتناسى أن العلاقات بين لغة المعيش ولغة الكتابة الفصيحة هي علاقة بين مستويين لغويين ـ ثقافيين لا ينقطع التفاعل بينهما وإن اتخذت أشكاله وآثاره معاني ودلالات مختلفة من عصر لآخر ومن مكان لآخر. كما تنسى هذه المقاربات أن التفاعل والتأثير المتبادل بينهما هو مصدر تعددية وثروة لغوية غير محدودة الإمكانات والطاقات. وإذا كانت علاقة التفاعل والإثراء المتبادل بين المحكي الشعبي والمكتوب الفصيح تبدو محدودة في الماضي، فإن انتشار التعليم وتعميمه من جهة وانتشار وسائل الاتصال والتواصل في الوقت الراهن تشكل العامل الجديد والحاسم الذي سيدفع إلى مزيد من التقارب بينهما... أي المزيد من التفاعل والتعدد اللغوي والثقافي بينهما.

ومن هنا تنتفي نظرياً وعملياً كل «أوهام» إمكانية، أو ضرورة الاختيار بين ما يسمى «باللغة العامية» و«اللغة الفصحى»... نقول ما يسمى لأن أي دراسة علمية للحقل الثقافي العربي ـ الإسلامي في جملته، الماضي والمعاصر منه، ستكشف لنا أنه ليس هناك «لغة» عامية أو فصيحة واحدة متشابهة لا في الزمن الواحد ولا في الأزمنة المتعاقبة.

ففي المستوى الأول نجد أن هناك عدداً كبيراً من اللغات اللهجوية المحكية ـ الشفاهية، وقد يتجاوز عددها في فضاء كالجزيرة العربية مثلاً كل التوقعات، وهذه اللهجات هي في جوهرها فصيحة وتقترب كثيراً، حين تكتب، من الأسلوب الفصيح وهي الآن مع انتشار التعليم وكثافة التواصل تتقارب فيما بينها وتقترب أكثر وأكثر من الفصيح. ولذا لا معنى مطلقاً في اعتبارها تمثل خطراً ما على اللغة العربية بل نعتقد، وهو الواقع الحاصل، أنها تدعم وتثري وتغني الفصيح من «داخل» الحقل اللغوي العربي وبالتالي تجعل «العربية» قادرة على مجابهة اللغات الأجنبية التي تكتسح الفضاءات مدعومة بأنساق ثقافية حضارية تقنية كبيرة وقادرة على تهديد «العربية» وغيرها من لغات الشعوب التي تحاول التنمية.

في المستوى الثاني، مستوى الفصيح، فإن الباحث اليوم سيجد في الجريدة اليومية، في الكتاب المدرسي، في النصوص الأدبية، الشعرية أو الروائية، كما يجد بالنسبة للتراث الماضي المكتوب، في كتب الأدب والتاريخ، مستويات لغوية فصيحة كثيرة تشير إلى حيوية وتعددية كبيرة للغة العربية. لكن هذه اللغة/اللغات إذا كانت في الماضي مدعومة بأنساق ثقافية فكرية وإبداعية قوية فإنها اليوم تعيش وضعيات مغايرة من جهة علاقاتها بالثقافات واللغات الأجنبية «العابرة للقارات» إذ هي من هذا المنظور في موقف الطرف الأضعف أمام ثقافات ولغات أجنبية كالانجليزية والفرنسية مثلاً. ولعل دعم وتشجيع التوجهات الأدبية والثقافية التي تحاول تطوير لغة المعيش وتقريبها من اللغة المكتوبة (المقروءة المفهومة من الجميع) هو أحد أشكال دعم وتطوير القدرات التعبيرية الإبداعية للعربية بنفس الدرجة التي يكون فيها تشجيع الترجمة والتعريب والنحت والاشتقاق لتسمية «الأشياء» و«الظواهر» الجديدة وسائل دعم وتطوير لقدراتها العلمية والفكرية.

ولهذا كله يمكن القول بأن الكتّاب، قصصيين وشعراء ومسرحيين، حين يلجأون، لضرورات كتابية تجريبية، هي من أولى حقوق المبدع وشروط الإبداع، إلى تقريب المسافة بين المستويات اللغوية المنبثقة من المعيش والمكتوب، كما رأينا في «الرسمية»، إنما يسهمون بقصد أو بدونه، في إثراء العربية لتقول العصر في إبعاده الدلالية الفردية والاجتماعية والثقافية.

ولهذا تحديداً نستطيع القول بأن مثل هذه التجارب الجديدة يجب أن تنال من الباحثين، النقاد وغيرهم من المشتغلين في الحقل الثقافي، اهتماماً خاصاً ودونما التفات إلى أشكال الوعي الذي يزيف إشكالات الواقع ويحجبها، لا يعيها ولا يساعد على الوعي بها.

هكذا فقط تتجه الكتابة الثقافية العربية بمختلف أشكالها ووظائفها إلى أفق مشترك يسهم في صياغة وتطوير ملامحه، فتح وارتياد آفاقه، المبدع والناقد والمفكر... النص الإبداعي الجمالي والنص الثقافي المعرفي (*).

باريس

(★) بحث أُلقي في ندوة «الموروث الشعبي في الرواية والقصص» التي عقدت في مهرجان التراث والثقافة بالجنادرية في المملكة العربية السعودية ١ ـ ٤ نيسان ١٩٨٨.