

التفاعل اللغوي والقصص الحديثة



ينبغي بداية أن نحدد المقصود بالتفاعل اللغوي هنا. وهذا يقتضي أن نذكر بوظائف اللغة، لتبين في أي منها يتم التفاعل المؤثر في القمر. وظائف اللغة، كما هو معروف، هي: التعبير، الإيصال، الاتصال، التفكير، إنتاج المعرفة وتقديمها للمتلقي وحفظها، بما في ذلك المعرفة الأدبية الجمالية.

والمقصود بالقسم^٣ الحديث الروايات والقصيرة، تزعم هذه الدراسة أنَّ التفاعل اللغوي/ الأدبي كان عالِماً مهماً من عوامل نشأة هذين النوعين، في طورين: أوّلها كان الفاعلية فيه للأدب المشرقي/ العربي في الأدب الغربي، وثانيها كان الفاعلية فيه للأدب الغربي في الآداب الأخرى، ومنها الأدب العربي، وهو ما سنتحدث عنه في هذه الدراسة، ويمكن أن نضيف إلى هذين النوعين نوعاً فاصياً حديثاً هو أدب الأطفال.

التفاعل اللغوي والقصص القديم:

من المعروف أنّ اتصالاً حدث قديماً بين إنتاج اللغتين الفارسية والهندية الأدبي، ومن ثمّ بين اللغة العربية وإنتاج هاتين اللغتين. فعلى سبيل المثال، تمت ترجمة "كليله ودمته" و"الف ليلة ولليلة" في العصر العباسي من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية، وأضيفت إليهما نصوص كثيرة، وتأثر الأدباء بهما، فكان لهما تأثير في الإنتاج القصصي العربي، ما أسهם في تطور القصص العربي القديم.

وفي سياق هذا التطور، تبلورت أنواع قصصية كثيرة، منها: الحكاية بمختلف أنواعها، والأسطورة، والخرافة، والخبر، والمقامة، والسيرة، والسيرة الشعبية، والرسائل القصصية، وحديث السمر...، وقد ترجمت نماذج من هذا القسم إلى اللغات الأوروبية، وكان لها تأثيرها في الإنتاج القصصي الأوروبي، وبخاصة "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة". وإن تحدثنا عن كتاب "ألف ليلة وليلة"، على سبيل المثال، فالواقع يفيد بأنّ هذا الكتاب يعد من أهم كتب القصص العالمية، وقد ترجم في آونة مبكرة إلى معظم اللغات الحية، وتعود أهميته القصصية إلى عوامل عدّة، منها: أوّلاً الخيال الواسع القوي الذي يخلق عوالم جديدة غريبة وعجيبة، وثانياً جمالية التصوير سواء في ذلك تصوير الشخصيات التي غالباً كثيرة نماذج عالمية أو تصوير الفضاء القصصي الخالق للدلالة والناطق بها.

التفاعل اللغوي وبداية القصّ - الأوروبي الحديث:

كان للتفاعل اللغوي الغربي مع القصّ - العربي تأثير واضح في القصّ - الأوروبي الحديث، فمن المعروف أنّ الأدب الغربي تأثر بالأدب العربي، وخصوصاً بكتابي "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، فأصحابهم "هانسن أندرسن" الدنماركي و"رحلات حلفر"، لسويفت الإنجلزي، و"سياحات جيل بلاس" لـ"لوساج الفرنسي"...، وهذه المؤلفات جمعتها تحمل شيئاً من روح القصة العربية، ومن المعروف أيضاً أنّ دانييل ديقو الإنجلزي، مؤلف رواية "روبنسون كروزرو" التي تعد أحد النماذج الروائية الأولى، قد تأثر بقصة "حي بن يقطان" لابن طفيل.

وإن عدنا إلى المرحلة التاريخية التي عرفت تأسيس القصّ - الحديث، وجدنا أنّ المؤرخين الأدبيين يرون قصص "الرومانس" (الفروسيّة) و"البيكارسك" (الشطار)، والديكاريون (الحكايات العشر) تمثل البداية الحقيقة لهذا القصّ -، وأنّ هذه الأشكال الثلاثة كانت ولية التفاعل الأدبي بين القصّ - العربي المترجم إلى اللغات الأوروبية وبين الحركة الأدبية الغربية الحديثة التي اتجهت، نتيجة للتحولات الحياتية التي عرفتها المجتمعات الغربية، إلى إبداع أشكال أدبية جديدة لم تكن تعرفها من قبل.

يقول فؤاد حسنين، في كتابه "قصصنا الشعبي": "حتى عهد قريب كانت القصة، في أوروبا، كماً مهماً لم يعن به أي أديب، ولم يلتفت إليها مؤرخ. لذلك ظلت الآداب الأوروبية قروناً عديدة محرومة من القصة، بعيدة عنها في الوقت الذي كان الشرق قد سما بها، وأوجد المجاميع الكثيرة كألف ليلة وليلة".

ويضيف، فيقول: إنّ أوروبا كانت محرومة من القصة في الوقت الذي كانت فيه "شعوب الجزيرة العربية وبعض أجزاء إفريقيا تستعين بالقصة في أغراضها الأدبية، كما اتخذتها كتبها الدينية وسيلة من وسائل الإقناع والدعائية".

ويلاحظ فاروق خورشيد أنّ "هذا الرأي" يوافق، إلى حد كبير، اللῆمة الذكية التي كتبها أحمد عباس صالح حين قال: إنّ "الغرب عرف الملحمّة والدراما، ولكنه لم يعرف، من الفنون القولية، فن القصة، بينما عرف العرب هذا الفن، ولم يعرفوا الملحمّة والدراما".

التأسيس لنوع أدبي جديد:

الرواية:

من هذه الأشكال قصص "الرومانس" (قصص الفروسيّة).

ويتحدث حيري مهارثون عن دورها في نشأة الرواية، فيرى "أنّ" تقليد البيكارسك هو إسهام مهم في تطور الرواية، حيث قدم أنموذجاً للطرق التي يمكن بواسطتها تقديم التنوع والتشويق في الرواية، وأكّد أنّه لا توجد تجارب اجتماعية تستعصي على المعالجة الروائية".

يرى المؤرخون أنّ "قصص الفروسية وقصص الشطار تمثل البداية الحقيقية للنوع الروائي، وقد مثلت "دون كيخوته" التي صدر الجزء الأول منها في مدريد عام 1605 دوراً رائداً على هذا المعنى، إذ إنّ مؤرخي الأدب يعيدون إليها ظهور الرواية، بوصفها شكلاً قصصياً أعلن طهور نوع قصصي جديد، يمثل تطويراً صارت إليه قصص الفروسية (الرومانس)، فهي تروي، من نحو أوّل، قصة فارس مازال يحيا في عالم الفروسية، وتكتشف من نحو ثانٍ أنّ هذا الفارس يعيش في عالم من وحي خياله، ويطلب مجد الفرسان وعظامتهم في عالم جديد لم يعد لهم مكان فيه.

وإذ يتحدث جيمس ت. مونرو عن مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص "البيكارسك"، يقرر ما ذهب إليه بالنتيجة، وهو: " وإنّه يستلتف الذهن، ويدعو إلى الدهشة ذلك الشيء العظيم بين هذا الأثر الأدبي للمقامات وذلك الطراز المعروف في أدبنا الإسباني باسم القصة البيكارسية (Careesca Nouvelapi La) وقصة الشطار".

ويبدو أنّ هذا النوع الأدبي بقي، في البداية، نوعاً ثانوياً، ومن الإشارات الدالة على ذلك القمة القصيرة.

القصة القصيرة:

عرفنا، آنفاً، أنّ القسمـ الجديد تبلور في نوعين، أولهما الرواية وثانيهما القصة القصيرة. والمتداول، لدى كثير من مؤرخي الأدب، أنّ القصة القصيرة تبلورت، بوصفها نوعاً أدبياً متميزاً، في بداية القرن التاسع عشر، في أوروبا وأمريكا، وتمثلت في أعمال قصاصين كبار مثل الأمريكي إدجار ألن بو (1809-1849)، والروسيين جوجول (1809-1852) وتشيكوف (1860-1905)، والفرنسي جي دي موباسان (1850-1893).

ويرى غير باحث أنّ للقصة القصيرة أصولاً بعيدة تتمثل في تراث قصصي غني نذكر منه، على سبيل المثال، الحكايات التي كانت تحكى في ما سمي "مصنع الأكاذيب" إيطاليا والتي جمعها يوتسيو دونها وأعطتها شكلاً أدبياً سماه "الفاشيتيا"، و"الحكايات العشر" (الديكا ميرون Decamerone)، لجيوفاني بوكاشيو Boccaccio (1313-1375).

وهي مجموعة حكايات ظهرت خلال العامين 1349 و1351م. ويتمثل إطارها في أنّ الطاعون أصاب مدينة فلورنسا في إيطاليا عام 1348م، وغادر المدينة سبع سيدات وثلاثة رجال، وتوجهوا سوياً إلى قري مجاورة. ويمضي هؤلاء عشرة أيام يحكى خلالها كلّ واحد منهم حكاية على سبيل التسلية... و"الحكايات السبع لمارجريت دي نافار" (1492-1549م)، وهي مجموعة حكايات حب يتمثل إطارها في أنّ بعض المساfrين يُحتجزون مدة سبعة أيام في فندق بسبب الطوفان، فيحكى كلّ منهم حكاية.

ومن المعروف أنّ هذا التراث تشكل، مثله في ذلك مثل قص الرومانس والبيكارسك، في مناخ التأثير بالقصص الشرقي بعامة والعربي وخاصة، الذي ترجم إلى اللاتينية في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، ولا يخفى هذا التأثير على أي قارئ للتراثين القصصيين: الشرقي والغربي.

وعلاوة على هذا التأثير بالتراث العربي، نلاحظ أنّ هذه المجموعات القصصية تأثرت من حيث البنية الكلية بالتراث القصصي العربي، أي بالبنية المعروفة بالقصة الإطار التي تتضمن قصصاً كثيرة، يتخذ كلّ منها موقعه في بنيته الكلية الذي يؤدي منه دوراً، في الوقت نفسه الذي يستقل في بنيته الخاصة.

قصص الأطفال:

وإن رأينا قصص الأطفال، للاحظنا أنّ التفاعل اللغوي الأدبي كان له تأثير كبير فيه، وفي ما يأتي سنشير إلى نشأته، ونشير إلى نصوص تؤكد صحة ما نذهب إليه.

من الحقائق المعروفة، في تاريخ الأدب، أنّ "الأدب المصنف أدب أطفال، استناداً إلى مفهومه الحديث، حديث النشأة في العالم، وليس في الأدب العربي وحده."

ويبدو واضحاً أنّ كتاب الأطفال الأوروبيين استفادوا من التراث العربي الغني بالحكايات، فالثقافة الشعبية الاتية من الشرق، وقصصها كانت رائجة ومستحبة، وقد اقتبس كثير من كتاب الغرب، في تلك الأيام، من هذه القصص مادة خاصة لقصصهم، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، ما أحدثته ترجمة "ألف ليلة وليلة"، من "أثر كبير في ذيوع قصص الحكايات والخرافات المستجدة منها". ونشير إلى أنموذجين متطا بقين هما: "البطة والقمر" لتولستوي، و"خطأ البطة" لابن المقف.

التفاعل اللغوي/ الأدبي بداية القصّـ العربي الحديث:

وإذ ركبت حركة الإبداع الأدبي العربي طوال ركود الحياة، بمختلف نواحيها، في العهد العثماني، لم يؤت بجديد في مجال القصّـ، في الأدب العربي، ثمّ كان ما سمي بـ"حركة النهضة" على مختلف المستويات، ومنها المستوى الأدبي بعامة والقصصي بخاصة، وتتالت الدعوة التي رفعها ميخائيل نعيمة: "فلترجم"، وكانت هذه الدعوة تعبيراً عن إرادة التفاعل اللغوي/ الأدبي/ الثقا في.

ويرى القاص وكاتب المقالة المصري يحيى حقي (1992-1905) أنّ "العطر الخفي الذي يجعل من القصة فناً لم يفرز به سوى المتصلين بالثقافة الغربية..."، ولا يلبث أن يقرر: ولما كانت فنية القصة تعود إلى الاتصال بالثقافة الغربية "فلا ضير في أن نعترف بأنّ القصة جاءتنا من الغرب، وأنّ أول من أقام قواعدها عندنا هم أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي، والأدب الفرنسي خاصة"، ويخلص إلى التأكيد "أنّ الأدب الفرنسي كان منبع القصة عندنا".

نحتاج هنا، إلى أن نكون أكثر دقة، فالصحيح، أوّلاً، هو حدوث التفاعل اللغوي/ الأدبي الذي أثمر القصّـ العربي الحديث، وال الصحيح ثانياً أنّ هذا القصّـ مرّ بمراحل ثلاث هي: الترجمة والمحاكاة والابتداع، لكن الصحيح أيضاً، وبالإمكان نفسه من الصحة، أوّلاً، أنّ عوامل أخرى أسهمت في تفتح زهرات هذا القصّـ ونضج ثماراته، ومنها: التحوّلات الحياتية، والاتصال بالتراث، وثانياً، أنّ التراث العربي، كما مرّ بنا، عرف أنواعاً من القصّـ، أسهمت في نشأة القصّـ الحديث في أوروبا، وثانياً، وهذا أمر شديد الأهمية، أنّ العطر الخفي للقصّـ، أو الخصائص الأدبية التي تجعل النص قصة فنية لا تقتصر على خصائص نماذج القصّـ الحديث، وإنما تشمل خصائص أي نوع قصصي يتصرف بجمالية أدبية مهيمنة، وهذا يعني أنّ لكلّ نوع قصصي جماليته، ولا تنحصر الجمالية القصصية في خصائص نوع معين، تتّخذ مقاييساً تحاكم الأنواع القصصية الأخرى وفقاً لها.

إننا، إذ ندرك أنّ الخصائص التي يعنيها يحيى حقي، ويسمّيها بـ"العطر الخفي"، ليست سوى خصائص مستقلة من نماذج أنتجتها مرحلة تاريخية معينة، وإذ ندرك أيضاً أنها تميز أشكالاً غير ثابتة، فقد سبقتها أشكال وتلتّها أشكال أخرى، وسوف تستمر الأشكال في الانبعاث في الاستمرار الحياة في التحول. إننا إذ ندرك هذا نسأل: أليست تلك الأشكال السالفة والتالية قصصاً فنية ذات عطر خفي، وإن لم تتمثل فيها الخصائص المعينة؟!

إنّ هناك فرقاً بين خصائص فنية أنتجت في مرحلة معينة من التاريخ وبين "العطر الخفي" الذي يجعل القصة أدباً. إنّ هذا العنصر/ العطر الخفي، أي الخصائص الأدبية، يستخرج من النص، ولا يفرض من خارجه، ولا يمكن قصره على أشكال معينةٍ منها بلغت من الرقي، وأيا يكن إحساسنا بتتفوق منتجها.

التفاعل اللغوي/ الأدبي تأصيل القصّـ العربي الحديث، والتجريب:

مرّ التفاعل اللغوي الأدبي الذي كان يتم في مسار التحول الحياتي، كما مرّ بنا، بمراحل ثلاث (الترجمة، المحاكاة والابتداع) أدت إلى تأصيل القصّـ العربي الحديث، ومن ثمّ إلى التجريب المختلف عن القصّـ الغربي الحديث، ويمكن أن نقدم شاهدين يؤيدان ما نذهب إليه، يمثل أوّلها المرحلة الأولى

من مراحل هذا القمرّ، ويمثل ثانيهما المرحلة الأخيرة من مراحله، وفي كلّ مرحلة كان هناك تفاعل أثمر تأثراً واختلافاً في آن.

في الشاهد الأوّل يقرر رoger آلن، وهو يراجع ما كان قد ذهب إليه، أنّ التعريفات الأوربية الضيقه للجنس الروائي ليست المقياس الوحيد للأدب الروائي، فيقول: "... ففي كتابي Time of Apivod أشرت إلى أنّ حديث عيسى بن هشام ليس رواية، ولكن تبيّن، وأنا أنظر إلى الوراء من مسافة زمنية أطول، إنّه من الأفضل القول: إنّه ليس رواية تطابق التعريفات الغربية الضيقة لهذا الجنس الأدبي".

وفي الشاهد الثاني يأسف جون إبديك، في مقالته النقدية عن النص المترجم لرواية عبد الرحمن منيف: "مدن الملح - التيه"، لأنّ هذه الرواية لا تتبع الأنموذج الغربي، فيقول: "إنّه لمن المؤسف حقاً أنّ السيد منيف، كما يبدو، ليس من المستغربين إلى حد الكفاية، حتى ينتج سرداً يشابه ما نسميه رواية، فصوته صوت مفسّر في مخيّم قبيلة، ولا يوجد في كتابه أي أثر لحس المغامرة الخلقية للفرد الذي يميز جنس الرواية، من دون كيختوه وروبنسون كروز، عن الأسطورة والخبر التارخي".

إن كان جون إبديك يأسف، فإننا نغتبط ونقول: "إنّه لمن دواعي الغبطة أنّ منيف ليس من المستغربين إلى حد الكفاية"، وأنّ أمثاله كثيرون ويكترون، ذلك أنّ هذا النوع من التفاعل هو الذي يؤتي الإبداع الحقيقى، المتوازن للنقل إلى التفاعل الخالق. وهذا التفاعل إنما يتم بين عوامل عديدة تشكل التحول الحياتي المتجسد في التحول الأدبي، ومن هذه العامل الاتصال بالآخر وبنتجاه اللغوي الأدبي.

وهكذا يبدو واضحاً أنّ ما سبق يفيد بأنّ التفاعل اللغوي/ الأدبي في طوريه كان عاملاً مهماً في نشأة القمرّ الحديث وتطوره في الأدبين الغربي والعربي على السواء.

منحي آخر... إلغاء الآخر:

لكن يبقى أن نشير إلى منحي آخر من مناهي هذا التفاعل اللغوي/ الأدبي، ففي هذه الآونة من الزمن، يحدث الآتي: عندما ترجم الرواية العربية إلى اللغة العربية، ويرى المترجم أنّ رؤيتها تخالف رؤيته إلى قضية مهمة من قضايا العصر، ولتكن قضية العرب المركزية، أي قضية المراكز العربي/ الإسرائيلي مثلاً، نلحظ أنّ المترجم، في حالات كثيرة، يتصرف بالنص تصرفاً يغير الدلالة، ويفرغه من رؤيته، أي يجعله "مختصاً"، لا يقول ولا يفعل ويفقد الفاعلية.

وهذا ما حدث لرواية "غاندي الصغير" لإلياس خوري، على سبيل المثال، إذ إنّ هذه الرواية تحكي أنّ الإسرائيليين قتلوا مواطن العادي الصغير، عبدالكريم الملقب بغاندي الصغير، وعرف هذا أنّ الرصاصات لم تكن موجهة له فحسب، بل كانت موجهة له ولقلب المدينة بيروت في آن.

لكن الرواية المترجمة تغير النص، وتنسب فعل القتل إلى مجهول. جاء في النص العربي على الإسرائيليين: "ولكنهم أطلقوا النار، تركوه يسقط فوق الصندوق". وجاء في النص المترجم: "la sue caisseen tout cas, on avait tire, et il etait tombee".

والسؤال الذي يطرح، هنا، هو: هل المطلوب إلغاء "نا"، منا كي يقبل الآخر الغربي كتابتنا ويترجمها إلى لغته؟ هل يريد كتابتنا أن تنطق برؤيته إلى قضايانا ليقبلها ويضع كُتاً بها نجوماً؟! هل هذا هو ثمن الترجمة؟ وإذا تلغي "نا" مذماً، ومن تجربتنا الممثّلة خصوصيتنا وهويتنا، فماذا يبقى ليتم التفاعل معه في هذا العصر؟ هل يعني هذا أن ليس لنا من محل إلا إذا تخلينا عن ذاتنا وخصوصيتنا؟ ولكن إذا تم هذا التخلّي، فهل يكون ذلك المحل محلاً لنا فعلاً، أم محلاً يخصمه الآخر لنا بوصفه موقعاً نؤدي منه دوراً في خدمة مشروعه؟

وهذا يضع التفاعل، في هذه المرحلة من التاريخ، في وضع جديد، يقتضي منا أن نسعى إلى إبداع تجربتنا الخاصة، بوصفها وليدة تفاعل مختلف العوامل، وبهذا نؤكد حضورنا المبدع الممتلك فاعلية جعل الآخر يسعى إلى معرفته والتفاعل معه.

* أكاديمي من لبنان

المصدر: مجلة العربي/ العدد 670 لسنة 2014م