الواقع اللغوي في فلسطين
لغة الكتاب والأدباء نموذجاً

أ.د.عادل الأسطة

يشكل الكتاب والأدباء في فلسطين التاريخية شريحة من شرائح المجتمع الفلسطيني، شريحة نالت حظها من التعليم، حالها حال متعلمين كثيرين، ممن أنفقوا سنوات من عمرهم على مقاعد الدراسة، وتعلموا في المدرسة القراءة والكتابة، ولكنهم أخذوا يثقفون أنفسهم، ومارسوا اللغة قراءة وكتابة، ومن كان منهم أديباً جماهيرياً أو أستاذاً جامعياً أو إماماً واعظاً، فقد هيئ له أن يمارسها أيضاً نطقاً.

ومن يلق نظرة على الكتاب والأدباء في فلسطين يلحظ أن منهم من تميز إبداعاً، دون أن يدرس في جامعة أو معهد، ودون أن يواصل دراساته العليا، وأن منهم من أكمل الدراسة الجامعية وحصل على درجة الدكتوراه في الآداب وغيرها.

ويفترض، اعتماداً على ما سبق، أن يكون المستوى اللغوي للكتاب، والأدباء متميزاً عن المستوى اللغوي لمن لم يَحْظَ بهذا القدر من التعليم، وعليه فإننا قد نجد أنفسنا أمام واقع لغوي يغاير الواقع الذي يسود في الشارع، وهكذا فإن المرء، حين يتحدث عن الواقع اللغوي في فلسطين، يجد نفسه أمام مستويات عديدة متنوعة، بعضها ندرجه تحت مصطلح اللغة الدارجة / العامية، وبعضها ندرجه تحت مصطلح اللغة العربية الفصيحة.

في هذه الورقة الموجزة سأتناول لغة الكتاب والأدباء، وبما أنهم كثر، فإنني سأتوقف أمام ثلاثة نماذج، أمام روائيين وشاعر، أما الروائيان فهما إميل حبيبي وسحر خليفة، وأما الشاعر فهو محمود درويش. وأنا أعرف مسبقاً، اعتماداً على قراءتي

لدراسات عديدة تناولت لغة الشعر ولغة النثر، أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر. سأشير، ابتداءً إلى دراسة الناقد الروسي (ميخائيل باختين) المنشورة في مجلة الكرمل الفلسطينية "الخطاب الشعري والخطاب الروائي" (العدد 17، 1985، ص142 وما بعدها)، وإلى كتاب (جان كوهين) "بنية اللغة الشعرية" (ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المغرب 1986).

يذهب (ميخائيل باختين) إلى أن لغة الخطاب الشعري تمتاز بأنها ذات مستوى واحد، ذلك أن الشاعر يدخل اللغة في مياه نهر (ليثي) الذي يصهرها بدوره لتكون لغة الشاعر نفسه. وليست كذلك لغة الرواية، فهذه ذات مستويات متعددة نظراً لتعدد مستوى الشخوص الثقافي، فالرواية تتسع لتشمل المثقف وغير المثقف ويتعدد هؤلاء ويكون لكل واحد منهم لغته الخاصة التي تشترك مع لغة الآخرين في جانب وتختلف في جانب آخر، فالحرفيون، بحكم حرفهم، ينطقون مفردات تتعلق بالمهن التي يمارسونها، قد تخفى على آخرين ممن لم يمارسوا هذه المهنة. هكذا نجد لغة خاصة للطبيب، وثانية للمهندس، وثالثة للسواقين، ورابعة للبنائين، وخامسة للحدادين. ولأن الروائي قد يكتب عن هؤلاء كلهم، فإن نصه قد يحفل بعبارات ومفردات وأساليب متنوعة. وهو هنا يختلف عن الشاعر، بخاصة الغنائي الذي تكون لغته واحدة. وهنا يمكن أن نشير إلى ما يذهب إليه (جان كوهين)، فهذا يرى أن بنية اللغة الشعرية تختلف عن غيرها في أنها لغة مجازية، لغة انحراف، ذلك أن مادة الشاعر الأساسية هي اللغة، فهو يتعامل مع الكلمات أكثر من تعامله مع أي شيء آخر.

اعتماداً على ما سبق فإننا، ونحن ننظر في لغة روائي ولغة شاعر، قد نجد أنفسنا أمام مستويين لغويين، لغة الرواية ولغة الشعر. فلماذا إذن اخترت روائيين لا روائياً واحداً لأكتب عن لغة نصوصيهما؟

في أثناء دراستي للغة سحر خليفة ومقارنتها بلغة إميل حبيبي وجدت فارقاً كبيراً، لدرجة أنني لاحظت أن إميل لغة أقرب إلى لغة محمود درويش الشاعر، لا من حيث

كثرة المجاز، وإنما من ناحية المتانة والصياغة والفصاحة، إذا فهمنا الفصاحة على أنها العربية الفصيحة التي تقترب من لغة الجاحظ. وربما وجب هنا أن ندرس اللغة في ضوء المذاهب الأدبية. فالكلاسيكية تعتني باللغة وتهتم بها اهتماماً كبيراً، وكان من عوامل نشأتها أصلاً الاعتناء باللغة. وطالبت الكلاسيكية الكتاب بأن يهتموا بالصياغة، وأن يعيدوا النظر فيها، ليكون كل شيء في مكانه. وكل من لا يراعي أسلوب القدماء وقواعد اللغة يعاقب. وليست كذلك الرومانسية والواقعية، فالأولى قد تغض النظر عن الأخطاء النحوية والإملائية، لأنها قدمت التعبير عن المشاعر تعبيراً صادقاً على السلامة اللغوية، والثانية – أي الواقعية – طالبت الكتاب بأن يكتبوا بلغة الواقع الدارجة، لا أن يكتبوا بلغة من عاشوا قبلهم بقرون، لأنهم إن فعلوا ذلك، عاشوا أسرى الماضي، وعبروا عن واقع مختلف بلغة مختلفة. وثمة فارق في هذا بين سحر وإميل، قد لا يكون مرده انتماء الأولى إلى المدرسة الواقعية وانتماء الثاني إلى الكلاسيكية، فإميل بحكم أفكاره التي اعتنقها ودافع عنها يفترض أن يكتب وفق المدرسة الواقعية، بل والواقعية الاشتراكية. ربما هنا أستعير ما قاله (جورج لوكاش) عن اجتماعية الأشكال الأدبية:

"لا تنشأ الأساليب الجديدة أو طرق القص الجديدة أبداً من خلال جدل باطني للأشكال الأدبية (الفنية)، حتى عندما تكون دائماً مرتبطة بالأشكال والأساليب القديمة. وينشأ كل أسلوب جديد مع الضرورة الاجتماعية التاريخية من الحياة، ويكون هذا نتيجة ضرورية للتطور الاجتماعي" (مارين جريزي باخ).

وهو، وإن كان يولي أهمية كبرى لاجتماعية الأشكال الأدبية، إلا أنه لا ينكر أنها قد تنشأ أيضاً نتيجة لجدل باطني – أي أن يكتب كاتب في زمن ما بأسلوب كاتب في زمن أسبق. وهو ما نلحظه على سبيل المثال لدى محمد المويلحي الذي كتب النثر معتمداً على النثر الذي كتبه بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري. عاش المويلحي في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، ومن يقرأ نصوصه يلحظ أنها لا تبتعد كثيراً عن مقامات البديع أسلوباً.

ونظرة على لغة إميل حبيبي الذي درس اللغة على أيدي مدرسين أكفاء، مثل عجاج نويهض على ما أعتقد، وقرأ الجاحظ والقرآن والمعري والشعر العربي القديم، نظرة على لغته تقول لنا إنها خارجة من رحم التراث: صياغة وأسلوباً وعبارات. فمن الذي يقرأ المتشائل، على سبيل المثال، ولا يستحضر القرآن والجاحظ لغة. سأقتبس العبارات التالية من الرسالة الرابعة، من الكتاب الثالث للتدليل على ما قلت:

"وهُرع ثلاثة منهم فأحاطوا بي كالأثافي الثلاث...".

و "فاستلقيت على الأرض ديدمونة. فقال: قم، لم يحن أوان ذلك بعد".

وربما لا ينطق بعبارة "الأثافي الثلاث" في زماننا هذا، إلا من قرأ الشعر الجاهلي أو النثر العربي القديم. وأما عبارة: لم يحن أوان ذلك بعد، فهي عبارة وردت حرفياً في بخلاء الجاحظ، وتحديداً في قصته "أهل البصرة من المسجديين". وربما تذكر من قرأها جواب معاذة العنبرية على سؤال ابن عمها. كانت معاذة استشارته في تدبير لحم الأضحية، والتقى بها بعد ستة أشهر وسألها عن قديد الأضحية، فأجابته: لم يحن أوان ذلك بعد. هذا مثال واحد لا أكثر، طبعاً هذا إذا غضضنا النظر عن العبارة الأولى التي افتتح بها اميل كتبه الثلاثة: يعاد وباقية ويعاد الثانية، وهي عبارة: كتب إليّ سعيد أبو النحس المتشائل، قال"، العبارة التي سرعان ما تذكر بالسطر الأول من مقامات الهمذاني: حدثنا عيسى بن هشام، قال.. والخلاصة أن لغة إميل خارجة من كتب التراث أكثر مما هي آتية من لغة الناس في زمنه.

تختلف سحر خليفة، في لغتها، اختلافاً بينا، فهي تكتب باللغة المحكية. وربما تذكر المرء هنا ما كتبه الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض في كتابة "في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد" (الكويت، 1998). يميز مرتاض بين لغة الكاتب ولغة الأديب، ويرى أن أكثر الروائيين العرب كتاب، لا أدباء. (ص 132، ص133). واعتماداً على رأيه هذا، فإنه يمكننا القول إن لغة إميل هي لغة أديب، في حين أن لغة سحر هي لغة كاتب.

تكتب سحر خليفة بلغة تكاد تقترب من اللغة المحكية في زماننا، ما يعوزها الفصاحة التي نعثر عليها في كتابة الجاحظ، يستوي في روايات سحر لغة السارد والشخصية، بغض النظر عن مستواها، أكانت شخصية مثقفة أم غير مثقفة. صحيح أن هذه اللغة واقعية يكتب بها أصحاب المدرسة الواقعية وينحازون إليها ويدافعون عنها، إلاّ أنني أرى أن اختلاف التحصيل اللغوي بين اميل وسحر هو السبب في الفارق اللغوي في روايات كل منهما. تبدو لغة سحر ضعيفة مفككة غير مصوغة صياغة متينة. لنأخذ مثالاً على ذلك رواية "باب الساحة" (1990)، ففيها ينطق الشخوص، على الرغم من اختلاف مستواهم العلمي، بلغة واحدة، فيها قدر من الركاكة. ولا تختلف عن لغة هؤلاء لغة السارد الذي يفترض أن يكون سحر خليفة نفسها. ولننظر في المثال التالي من لغة السارد: "اختفى الجندي فسدّوا مداخل الزاروب وبدأوا حملات التفتيش. الشباب يعرفون المسالك والمسارب والدهاليز والأقبية وفتحات المجاري. وبدأت عملية الصيد الشرسة. افتعل الشباب معركة في الزقاق المجاور فامتلأ سطح الست زكية بالبنانير والحجارة والفشك الفارغ. ثُمَّ الغاز والبصل والليمون وخراطيش القنابل. أغلق الناس النوافذ وسدوا أنوفهم بمحارم الكولونيا حتى داخوا (ص67).

تختلف لغة محمود درويش عن لغة سحر خليفة اختلافاً كليا. ولهذا، كما ذكرنا ابتداء، اعتماداً على مقولات (باختين) و(كوهين)، ما يبرره، وهي أيضاً تختلف عن لغة حبيبي، وإن كانت تلتقي معها في جانب متانة الصياغة وصلتها بلغة الشعر العربي القديم. لغة سحر خليفة، كما قلت، هي لغة الواقع، ولغة إميل حبيبي هي لغة الجاحظ والمعري، وأما لغة درويش فهي بسيطة في مفرداتها، غير معقدة في تراكيبها، ولكنها لغة مجاز، بل وإغراق في المجاز، لدرجة أن مفرداته لفرط بساطتها ومعرفة القارئ – أي قارئ بها – تنقلب، بسبب مجازيتها، إلى النقيض. كأنها السهل الممتنع.

تبدو دوال محمود درويش مألوفة، ونادراً ما تُحيل قارئها إلى المعجم ليبحث عن معناها المعجمي، ولكنه – أي القارئ – يحار في المدلول الذي يقوله الدال. وهنا لا بد

من الإفادة من البلاغة العربية التي درسناها. فإذا كان البلاغيون العرب ميزوا بين المعنى الحقيقي للمفردة، والمعنى المجازي لها، اعتماداً على قراءتهم للشعر العربي القديم، فإن دارس درويش يلحظ أنه في لغته يستخدم المفردة تارة بمعناها الحقيقي، وطوراً بمعناها المجازي، مثله مثل الشعراء العرب القدامى، ولكنه، فيما أرى، يفرط في هذا، لدرجة تستعصي على القارئ المتخصص، بل وربما أشكل المعنى على الشاعر نفسه.

في كتابه "ذاكرة للنسيان" (1985) يورد درويش حواراً بينه وبين مقاتل فلسطيني يسأله عن معنى البحر في شعره، فيحار الشاعر ولا يدري كيف يفسر شعره، ويقدم عدة مدلولات لدال البحر: البحر هو بحر الكلام، وهو عكس البر، وهو بحر الشعر... الخ.

وهكذا نجد أنفسنا أمام لغة شعرية، هي التي توقف أمامها البلاغيون العرب، وهي التي كتب (جان كوهين) عن تميزها واختلافها عن لغة النثر. إنها لغة انزياح.

وإذا ما أراد المرء أن يعطي أمثلة، فيمكن أن يتوقف، على سبيل المثال، أمام دال الفراشة في أشعار الشاعر. الفراشة تارة تعني المرأة، وثانية المدينة، وثالثة الفدائي، ورابعة الروح... وهكذا. والسياق هو الذي يحدد المدلول. وهكذا سنجد أنفسنا أمام مستوى لغوي يحار المتبصرون باللغة في فهم معناه.

والخلاصة أن لغة الكتاب والأدباء في فلسطين تفصح عن مستوى لغوي متميز للغة العربية، ربما يذكرنا بلغة الجاحظ وامرئ القيس والمتنبي، ولكن هذا لا يدفعنا لأن نقول إن اللغة العربية في فلسطين بخير، فنحن إنما تحدثنا عن لغة الكتاب والأدباء، وهم شريحة من شرائح المجتمع الفلسطيني، شريحة قليلة العدد..