أنماط البناء اللغوى في قَصص

أمين يوسف غراب

د/ محمود محمد حمزة

أستاذ مساعد الأدب العربى

كلية الآداب - جامعة دمنهور

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور العدد الخامس الجزء الثالث ٢٠٢٠م

أنماط البناء اللغوى فى قَصص أمـين يوسف غراب

محمـود محمد حمـزة

الأدب العربى – كليـة الآداب – جامعـة دمنهــور

البريد الإلكتروني : d.mohamammed@mu.edu.sa

الملخص :

كان أمين يوسف غراب فى أعماله القصصية ابناً لجيل من المثقفين اعتمد على اللغة عنصراً أساسياً فى تشكيل عالمه الفنى الواقعى ، وهى لغة قوية ، موحية ومؤثرة تكاد توصف باللغة الشعرية ، وخصوصية غراب فى أنه جعل تلك اللغة نسقاً ممتداً فى قصصه من بدايتها إلى منتهاها، كما أن أمين يوسف غراب كاتباً علم نفسه بنفسه فأحسن تعليمها ، وقصصه كان معبراً عن مرحلة الانقلاب الاجتماعي الذى أخذ يتحلل إزاء قوة وهيمنة الاحتلال الإنجليزي والطبقات الاجتماعية المتحالفة مع القصر ، لكنه كان مدركاً لطبيعة الاختلاف اللغوي في قصصه اختلافاً أدركه عميد الأدب العربي ، كما أدركه صاحبه حين أهدى العميد مجموعته القصصية " آثار على الشفاه " باعتبارها قلة قليلة ، لكنها قلة تزيد على كثير طه حسين لأنها كل ما يملك غراب ، وانقسمت لغة القصص عند أمين يوسف غراب إلى ثلاثة أنواع : الأولى : لغة العقل المعتمدة على السرد والوصف وعليها غالبية قصصه الثانية : لغة القص المعتمد على الحوار " مسرحية صغيرة " .الثالثة : لغة القص التى تعتمد على استقراء التراث وتحاول تقديم حكاية تاريخية أو تراثية محددة سلفاً لكن فى زى جديد . ففى الأولى اللغة وصفية سردية مشهدية يهيمن فيها الوصف على متطلبات السرد ويزيح الحوار بعيداً ، وفى الثانية لاحظنا اعتماداً على الحوار يقرب القصص من الشكل المسرحى ومن محاورات تحقق البنية اللغوية المتوازنة الجمل ، من خلال جمل قصيرة حتى تصل الجرأة إلى استخدام العامية فى الحوار كدليل حى على الواقعية المسرحية ، أما الثالثة فجاءت مزيجاً من الوصف والحوار حيث يمهد الوصف لكشف عناصر الزمان والمكان والحدث من أجل الوصول إلى الحوار التفاعلى بهدف حدوث توازن فعال بين اللغة الوصفية واللغة الحوارية .

الكلمات المفتاحية : أنماط – البناء – اللغوي – قصص – يوسف – غراب

The linguistic structure in the stories of Amin Yusef Ghorab

Mahmoud Muhammad Hamza
Arabic Literature - College of Arts - University of Damanhour
E-mail: d.mohamammed@mu.edu.sa

Abstract:
Amin Yusef Ghorab was in his anecdotal works the son of a generation of intellectuals who relied on the language as an essential element in shaping his real artistic world, which is a strong, suggestive and influential language that is almost described in the poetic language, and the peculiarity of Ghorab is that he made that language an extended format in his stories from its beginning to its end, Also Amin Yusef Ghurab was a writer who taught himself and was well-educated, and his stories were a reflection of the stage of the social coup that began to disappear towards the power and dominance of the English occupation and the social classes allied with the palace, but he was aware of the nature of the linguistic difference in his stories a difference realized by the dean of Arabic literature (Naguib Mahfouz) As the owner realized, when the dean presented his story collection " Athar Ala Al Shifah " as a few, but it is more than a lot of Taha Hussein, because it has everything that Ghurab had, and the language of Amin Yusef Ghurab's stories was divided into three types:The first: the language of reason, which is based on narration and description, and which contains most of its storiesThe second: dialogue-based storytelling "a small play."Third: storytelling, which relies on intensely reading heritage and trying to present a historical story, but in a new style.In the first, the language is a descriptive narrative, a scenic narrative in which the description dominates the requirements of the narrative and displaces the dialogue, and in the second we noticed depending on the dialogue which brings the stories closer to the theatrical form and from the dialogues that achieve the balanced linguistic structure of the sentences, through short sentences until the audacity reaches the use of the local language in the dialogue as a living proof of The theatrical realism, while the third came as a mixture of description and dialogue, whereby the description sets the stage for exposing the elements of time, place and event in order to reach an interactive dialogue to achieve an effective balance between the descriptive language and the dialogue language.

Keywords: patterns - construction - linguistic - stories - Joseph - crow

المقدمة

ما سر هذا الإعجاب الشديد لعميد الأدب العربى (طه حسين) بقصص (أمين يوسف غراب) وبالتحديد بلغة هذا القصص ؟

الأمر الذى دعاه إلى أن يكتب مقالاً عنه فى الأهرام عام ١٩٥٢، جعلها بعد ذلك (غراب) مقدمة لمجموعته القصصية : " آثار على الشفاه " حيث يقول عنه (طه حسين) فى وعي تام بهذه اللغة الفنية المميزة :

" كاتب يعرف لغته حق المعرفة ، ويحسن التصرف فيها ، غير متكلف ولا متصنع ، لا يخرج عن ذلك إلا حين يضطره الفن إلى هذا الخروج حين يروي نكته عامية ، أو يدير الحوار بين رجلين وأمرأتين ، أو رجل و امرأة من أهل الريف ، فأما حين يُعرب عن نفسه ، فهو يؤدى ما يريد فى لغة نقيه وأسلوب صفو ، ولفظ يتخيره فيحسن تخيره ، وهو يرتفع فى كثير من الأحيان إلى ألوان من التشبيه الرقيق و الدقيق الذى يبعد فى غرابته حتى يفاجىء القارىء فجأة حلوة ، ويقع فى نفسه أحسن الموقع ، ويترك فيها أحسن الآثار " .[١]

ولم يقف إعجاب (طه حسين) بـ (غراب) عند هذا الحد ، بل دعاه إلى الانتقال إلى عالم الرواية لقدرة لغته على التجسيد ، واتهمه بالتأخر فى هذا الاتجاه ، وقد استجاب (غراب) لهذه الدعوة الممزوجة بالاتهام :

" والأستاذ (أمين يوسف غراب) قاص مقصر إلى الآن ، لم يحاول أن يطيل القصص فيما أعلم ، وأكبر الظن أن الوقت لم يتح له ، كما لم يتح له فراغ البال ، وإنه إنما يكتب هذا القصص القصير مستجيبًا لفنه من ناحية ، ولغرورات الإنتاج السريع المنتظم من ناحية أخرى [٢].

(١) أمين يوسف غراب : آثار على الشفاه . مطابع الدار القومية الكتاب الماسى القاهرة ١٩٥٣ صـ٣ .
(٢)المصدر السابق صـ٤ .

ولا أعرف إن كانت دعوة عميد الأدب العربى لـ (غراب) بالتوجه نحو الرواية ، قد أنصفت بناءه الروائى أم ظلمت عالمه القصصى ، حيث استجاب غراب لتلك النصيحة فبدأ فى نشر أول رواية له بعنوان : (ست البنات) فى العام التالى أى عام ١٩٥٣ ، ثم كتب بعد ذلك أربع روايات أخر ، وأتاحت له هذه الروايات الاختلاط بالوسط الفنى فى المسرح والسينما، وتحولت روايته :(شباب امرأة) – والتى ظلمت باقى أعماله كما ظلمت عالمه القصصى – إلى فيلم سينمائى شهير ، هذا بالإضافة إلى ممارسة الكتابة إلى السينما مباشرة فكتب أكثر من عشرين سيناريو لأفلام عن رواياته وروايات الآخرين من الكتاب [١].

وعلى قدر ما قدمته كلمات (طه حسين) عن لغة (أمين يوسف غراب) فى قصصه من إنصاف ، لكن على قدر ما ظلمه بعض النقاد حين أدرجوا (غراب) ضمن تيار الرومانسية الاجتماعية مع : (محمود تيمور وصلاح ذهنى ومحمد عبد الحليم عبد الله وتوفيق الحكيم وثروت أباظه وغيرهم من رواد ذلك الاتجاه) ، حيث يصدر فى قصصه .

– والرأى للدكتور (سعيد الورقى) :

" عن تمثل لعدد من المشاعر الرومانسية التى شكلت رؤيته للواقع الاجتماعى ، ومن هنا كان إسرافه للتعبير الوجدانى الذاتى المشوب ، وفى النظر إلى المشكلة الاجتماعية من خلال تأثر واضح بما يطرحه الرومانسيون من أفكار تتعلق بالفرد والمجتمع ، وقد ظهر هذا بوضوح كاف فى موقف (أمين يوسف غراب) من قضية القدر وارتباطه بالصدفة " [٢].

(١) راجع مقال محمد عبدالحليم غنيم – أمين يوسف غراب (١٩١٢ . ١٩٧٠) قراءة في السيرة والتجربة– موقع أنطولوجيا السرد العربى سبتمبر ٢٠١٧ ص٣

(٢) السعيد الورقى : اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى المعاصر فى مصر – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٤ صـ١١٣ .

والرأى أن (أمين يوسف غراب) فى أعماله القصصية كان ابنا لجيل من المثقفين اعتمد على اللغة عنصرا أساسيا فى تشكيل عالمه الفنى الواقعى ، هى لغة قوية موحية مؤثرة تكاد توصف باللغة الشعرية ، لكن الفرق بينه وبين أقرانه ، هو فرق بين كاتب ينجح فى صياغة لغة شاعرية مؤثرة فى بعض الفقرات أو المقاطع ، وبين (أمين يوسف غراب) الذى جعل اللغة الفنية الشعرية نسقاً ممتداً فى كل القصص من بدايتها إلى منتهاها ، وهذا وإن دل وإنما يدل على اهتمام (غراب) باللغة بوصفها الوعاء الذى يصب فيه تجربته الفنيه ، وتصويره للأوضاع الاجتماعية ، وتغلغله فى أعماق النفس البشرية ، وقد كان (أمين يوسف غراب) مدركًا لهذا التميز اللغوى منذ اللحظة الأولى ، فهذا الفتى الشاب الذى تعلم القراءة والكتابة متأخرًا ، واللذين بفضلهما عمل فى أرشيف بلدية دمنهور ، وغضب عليه رئيسه فعاقبه بنقله مساعدًا لأمين مكتبة البلدية ، وفى هذه المكتبة تتهيأ له أسباب الاطلاع والمعرفة فيقرأ كل ما يقع تحت يده من أدب عربى أو أدب غربي مترجم .

وقد أشار (غراب) بالتفصيل إلى معينه اللغوى ولكن بشكل غير مباشر فى روايته الأخيرة : " الساعة تدق العاشرة " على لسان بطلها (محمد الشربينى) الذى هو صدى لشخصية المؤلف ، قائلاً :

" كنت لا أستطيع أن أتصور أننى فى السادسة أو السابعة عشرة من عمري وأجهل القراءة والكتابة ، ولا أعرف حتى كتابة اسمى ، ولذلك أردت أن أتحلل من هذا الجهل وأن أتطهر من هذه المهانة مهما يكن الثمن وكانت تستهوينى العناوين والأسماء ... (الزناتى خليفة والزير سالم) ... كنت أشترى الكثير من هذه الكتب وكنت أتفحصها جيدًا قبل أن أشتريها ، وظللت كذلك زمنًا طويلًا ألتهم هذه الكتب التى كنت أظنها وحدها قمة الأدب والفن ، إلى أن ظهر رجل رأيت صورته فى الصحف ، كان اسمه (مصطفى لطفى

المنفلوطى) "[١] .

(المنفلوطى) إذا هو المعين الأساسى لثقافة (غراب) اللغوية حيث قرأ بنهم وحب: (تحت ظلال الزيزفون ، وبول ، وفرجينى ، وغادة الكاميليا) وكل ما خطت يد الشيخ من ترجمات .

ولم يتوقف (غراب) عند معين الأدب العربى الخالص وإنما قرأ ترجمات : (شكسبير ، وبلزاك ، ودانتى ، والفريد دى موسيه ، وجى دى موسبا ، وديستوفسكى ، وجان جاك روسو ، وطاغور ن وتولستوى ، وغيرهم) ، لكن ظل (المنفلوطى) عشقه الأكبر[٢] .

ولا يكشف هذا الحديث عن تنوع قراءات (أمين يوسف غراب) فحسب ، وإنما تنوع معينه اللغوى ما بين :

الثقافة الشعبية الخالصة :ممثلة فى القصص الشعبى .

الثقافة الأدبية البيانية :ممثلة فى أدب المنفلوطى .

الثقافة العالميــة :ممثلة فى الأعمال الأدبية والثقافية العالمية .

هذا ما جعل عميد الأدب العربى يلتفت إلى طبيعة هذا الاختلاف اللغوى فى قصص (أمين يوسف غراب) فيصفه قائلاً :

" فهو كاتب عَلَّم نفسه بنفسه فأحسن تعليمها وأخذها بفنون من العنف حتى انقادت له فأحسنت الانقياد ، وقرأت ما أرادها أن تقرأه فعرفت كيف تقرأ وكيف تفهم وكيف تسيغ ما تقرأه وما تفهم وكيف تتمثله ثم ترده بعد ذلك أدباً طريفاً فيه كثير من روعة وكثير من جمال " [٣].

(١) أمين يوسف غراب : الساعة تدق العاشرة – مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر . ١٩٨٦ ص١٩

(٢) راجع محمد عبدالحليم غنيم – أمين يوسف غراب (١٩١٢ . ١٩٧٠) قراءة في السيرة والتجربة ص١ http://alantologia.com/page/19126/

(٣) آثار على شفاه : المقدمة صـ٦ .

وقد كان (غراب) مدركًا لذلك التميز اللغوى المتجاوز لسمات لغة الفن القصصى فى زمن (طه حسين) نفسه ، فيقول فى إهدائه المجموعة نفسها لعميد الأدب العربى :

" كل ما فى الحياة أخذ وعطاء حتى الحب ، وأنا قد أحببتك ، لذلك أخذت منك الكثير والكثير جدًا فهل تسمح لى اليوم أن أعطيك القليل ، وأن أعطيك القليل جدًا إذ أهدى إليك هذا الكتاب ، إنه قلة قليلة ما من ذلك شك ، لكن يا سيدى إنها قلة تزيد على كثرتك لأنها كل ما أملك " (١).

ولا عجب من ذلك الإهداء ، فتلك القلة القليلة التى يقدمها (غراب) لعميد الأدب العربى – والتى تزيد على كثرته لأنها كل ما يملك – تتماشى مع تلك المرحلة التى أخذ يكتب فيها وعنها (أمين يوسف غراب) قصصه وينسج لغته ، هى مرحلة الانقلاب الاجتماعى والتغير العميق فى الأحشاء الذى أخذ يتكسر على السطح ويتخلل إزاء قوة الاحتلال وهيمنته الانجليزى والطبقات الاجتماعية المتحالفة مع القصر الملكي المعادي للديمقراطية فى النصف الأول من القرن العشرين ، بينما كان (طه حسين) ورفقاؤه يعرضون انتاجهم الأدبى فى زمن التفتح الليبرالى والأمال العظيمة والتى على الرغم من هيمنة الاستعمار إلا أنها المرحلة التى شهدت الثورة الوطنية الكبرى عام ١٩١٩ .

وكأن (غراب) يريد أن يقول لأستاذه وداعمه إن هذا البناء اللغوى القصصى الجديد يختلف عن ذلك الذى كان سائدًا زمن أعماله ، وهو ما انعكس على بنية الكتابة وروعة اللغة وقوة العلاقات الداخلية فى أعماله القصصية .

(١) المصدر السابق: صـ٥ .

أعماله القصصية :

حاولنا هنا أن نحصر الأعمال القصصية للأديب أمين يوسف غراب معتمدين فى ذلك على بيلوجرافيا الرواية العربية للدكتور / (حمدى السكوت) ودليل القصة المصرية القصيرة للدكتور/ (حامد النساج) وبيلوجرافيا الرواية المصرية حتى عام ١٩٧٤ للدكتور / (طه وارى) ومقال / (محمد صبرى السيد) : (من أرشيف القصة المصرية ، عن (أمين يوسف غراب) المنشورة فى مجلة القصة ، ومقال (محمد عبد الحليمُ غنيم) المنشور فى مجلة: المجلة و موقع أنطولوجيا السرد العربى ، ومجلة : روزاليوسف بعنوان **(أمين يوسف غراب) قراءة فى السيرة والتجربة مجلة روزاليوسف ، فحصرناها فيما يلى :**

١- الضباب :مطبعة الأهرام دمنهور ١٩٣٩

٢- هتاف الجماهير :مكتبة مصر- القاهرة ١٩٤٥

٣- أرض الخطايا :القاهرة ط١ ١٩٤٨ - الكتاب القصصى القاهرة ١٩٥٨

٤- نساء فى حياتى :كتب للجميع – القاهرة ١٩٥١

٥- يوم الثلاثاء :روزاليوسف – القاهرة ١٩٥٢

٦- طريق الخطايا :كتب للجميع القاهرة ١٩٥٣

٧- آثار على الشفاه :الدار القومية الكتاب الماسى ١٩٥٣

٨- ساحر النساء:كتب للجميع دار التحرير للطباعة والنشر ١٩٥٤

٩- امرأة العزيز :روزاليوسف القاهرة ١٩٥٤

١٠- قلب فى لبنان :كتب للجميع دار التحرير للطباعة والنشر ١٩٥٦

١١- هذا النوع من النساء : الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩

١٢- نساء الآخرين :روزاليوسف الكتاب الذهبى ١٩٦٢

١٣- أشياء لا تشترى :الشركة العربية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٣

١٤- امرأة غير مفهومة :روزاليوسف القاهرة ١٩٦٤

١٥- يحدث فى الليل فقط :مؤسسة أخبار اليوم القاهرة ١٩٧٠

١٦- زوجة رجل آخر :دار الهلال القاهرة ١٩٧٤

١٧- إكليل من العار :مؤسسة أخبار اليوم ١٩٧٤

منهج الدراسة :

حاولنا من خلال قراءاتنا المتعددة لقصص (أمين يوسف غراب) – وهو قصص غزير الكم والكيف – أن نقسم لغته وأسلوبه تقسيمًا يتماشى مع تلك المحاور الأساسية الثلاثة فى قصصه :

الأول : لغة القصة القصيرة ذات السمت الواقعي والتى لا تحيل إلى حكاية محددة سلفًا .

الثانى : لغة القصة القصيرة التى اعتمدت على الحوار فصارت أشبه ما تكون بمسرحية قصيرة .

الثالث : لغة القصة القصيرة التى تستقرئ التراث وتحاول تقديم حكاية تاريخية محددة سلفًا .

والغرض من هذا التقسيم هو محاولة استكشاف أسلوبه من زاوية مختلفة ، فأحياناً يحضر الأسلوب أو اللغة فى صورته الطبيعية نثرًا ساردًا واصفًا ، وأحيانًا أخرى يعتمد على التوازي النصي متكئًا على الحقيقة التراثية، حيث يجد المؤلف نفسه يعيد إنشاء حكاية وجدها فى أحضان الكتب ، فيكون عليه أن يحفظ طبيعة أسلوبه شاخصًا بارزًا مع مراعاته المقتضيات اللغوية للحكاية الجاهزة ، أما الصورة الثالثة للأسلوب أو اللغة ففيها يشحب النثر السارد الواصف ويدع مكانه الحوار ، فلا يكون العمل القصصى إلا تطويع الأسلوب لمقتضيات الحوار تطويعًا لا ينمحي معه الأسلوب ، بل يتخذ صورة حوارية جديدة .

وفى كل الأحوال كان (أمين يوسف غراب) واحدًا من القصاصين الذين استطاعوا بتقنية رائعة أن يوظفوا لغتهم من أجل أن يقدموا شخصيات، وأحداثاً من أعماق الشعب ، ويعبروا من خلالها عن فكرة وعقيدة .

" ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن " المعذبون فى الأرض " هذا الكتاب الذى نفي عن نفسه بشدة أن يكون مجموعة قصص قصيرة ، قد حّول اتجاه القصة القصيرة فى مصر ، لقد فتح الباب على مصراعيه لتصوير الجوانب المظلمة من المجتمع المصرى قبل الثورة فاندفع فى هذا الباب جيل كامل من كُتّاب القصة القصيرة وقد أرادوا على عكس أستاذهم الشيخ ، ألا يظهروا أنفسهم فى قصصهم بوصفهم كتابا ، بل أن يكتبوا قصصاً قصيرة واقعية ، ولكن حماستهم أدت بهم فى أغلب الأحيان إلى أن يضعوا أفكارهم على ألسنة أبطالهم ، ونتج عن ذلك محصول ضخم مما سمى على سبيل الجد بالأدب الهادف ، ومرة أخرى على سبيل التطرف بالأدب الهاتف " [١].

وسأسعى فى هذا البحث إلى مخاطبة وعي القارىء لبناء معرفة باللغة والأسلوب على أساس من جماليات القراءة لا جماليات الإبداع ولا جماليات النص ، وهو نوع من الإدراك الحسي لهياكل الأسلوب أو قل إن شئت هيئات التراكيب مستفيدًا من المناهج المتعددة لدراسة الأسلوب بهدف الوصول إلى بصمة أسلوبية مميزة لدى (أمين يوسف غراب) .

وفى ضوء هذه الرؤية نتفهم إهداء (أمين يوسف غراب) لعميد الأدب العربى مجموعته : (آثار على الشفاه) ، تلك القلة القليلة التى تعبر

(١) شكرى عياد: القصة القصيرة فى مصر، دراسة فى تأصيل فن أدبى – ط٢ – ١٩٧٩ – دار المعرفة.

عن كثير من تلك المرحلة الانتقالية الاجتماعية التى لا تحتمل الإنشاء أو اليقين ، لذلك كان إهداؤه المفعم بالمحبة والإجلال لعميد الأدب العربى ينطوى على هذا المعنى العميق للاختلاف ، والذى يمكن قراءته بصورة أوسع من المقارنة بين أعمال (طه حسين) وعلى رأسها : (المعذبون فى الأرض) وبين الأعمال التالية له ، ذلك أن القصة القصيرة تكشف عن رؤية القلب الاجتماعى ، ولكهنا تخمنه فقط ، وعلى القارئ أن يعيد تكوين ذلك القلب الاجتماعى ، ومن هنا يأتى جمال النزعة الرمزية للقصة وحالات صمتها وتلميحاتها معتمدة فى كل ذلك على اللغة

أنماط البناء اللغوي في قصص أمين يوسف غراب

١- البناء اللغوى الأول : ((السمت الواقعى المعتمد على السرد والوصف))

فى هذا النمط يحضر الأسلوب فى وضعه الطبيعى نثرًا ساردًا واصفًا يقول (أمين يوسف غراب) فى قصته : " بائعة الخطايا " ضمن مجموعته القصصية " أرض الخطايا " والتى نشرها عام ١٩٤٨ :

" كانت الليلة من ليالى الشتاء المعدودة ، فيها أربدت ملامح الكون واسودت سحنته ، وغدا كالبربرية المجنونه تصرخ ، وتزأر زئيراً مخيفاً مرعباً ، فالريح قد هبت هائجة ، تتخبط فى الفضاء المظلم ، والبرق ينذرها لمعانه الخاطف – والرعد يدوى فى أجواء الكون الأسود ، وترن أجراسه فى ساحته معلنة أن شتاء هذا العام سيمتخض هذه الساعة عن ليلة مشهودة تييه على لياليه السواد الحالكة " [١].

(١) أمين يوسف غراب : أرض الخطايا – القاهرة ١٩٤٨ . صـ٢٨ .

وتمثل هذه الفقرة الافتتاحية التمهيد الذى يُهيئ القارئ لأحداثها ، وهى فقرة سردية وصفية تصف المناخ العام الذى يكتنف الحدث ، وهو وصف شبيه بمشاهد السينما التى يهيئنا بها المخرجون للكوارث .

والمعجم اللغوى هنا يغذى الصورة بقوة ، إنه يقويها بكلمات :

(أربدت – اسودت – سحنه – البربرية – تزأر – الحالكة)

ولا مانع من استخدام المرادفات لمنح الصورة الحالكة أكبر قدر من القتامة :

(اربدت – اسودت) (تصرخ – تزأر) (مرعبًا – مخيفًا)

(الكون المربد – الفضاء المظلم)

وهذا كله نسيج واحد فى فقرة طويلة تتألف من جمل متوسطة الطول تجتمع أحياناً جملاً قصيرة متوازنة أو مترادفة أو متفاسرة يفسر بعضها بعضًا .

ولغة البداية من أهم الأدوات المؤثرة فى بناء السرد الوصفى بالقصة القصيرة ، لدرجة أن الكاتب العالمى : (جابرييل جارثيا ماركيز) اعتبر فى حواراته المشهورة مع (باينيو ميندرثا) أن الجملة الأولى يمكن أن تكون هى المعمل الذى تتحدد من خلاله عناصر كثيرة فى الأسلوب والبناء [١]..

تمضى القصة بعد الفقرة الممهدة فى الانتقال شيئًا فشيئًا بادئة بالحديث عن الجاويش (نوفل) ليكون عينا ترى الشارع الذى تقع فيه الأحداث ، وبطبيعة الحال يحتاج القارىء إلى أن يتخيل شارعًا من شوارع القاهرة ، كان مصرحًا له بالبغاء ، حتى تعطل التصريح بالبغاء فى أواخر الأربعينيات بطلب من (سيد جلال) النائب بالبرلمان عن دائرة باب الشعرية،

(١) راجع : روبرت همفرى : تيار الوعى فى الرواية الحديثة وترجم د / محمود الربيعى : دار المعارف القاهرة ١٩٧٤ .

وقف وراءه جمهور النواب ، والقصة تقف عند تصوير حى البغاء تصويرًا يعتمد استراتيجية لغوية واضحة، وهى المبالغة فى التقبيح ، فرجال الشارع :

" يتمايلون فى قحة : ويضحكون على غير استحياء ، ويتماجنون مجونًا قذرًا صرع إنسانيتهم وشوه رجولتهم حتى غدو كوحوش الغاب " . (١)

أما النساء فلسن نساء بل هن أشباه نساء :

" دميمات ، شاحبات الوجوه كالحات العيون من كثرة التطلع إلى الخطيئة ، حتى خبت نظرتهن واستقلت على الجفن ذبالة شاحبة مهزولة ، وضحكاتهن بصمات الشيطان يبصمها على لوح الخطيئة ليثبت للشر وجوده وجهوده" (٢).

ويستمر (أمين يوسف غراب)فى لغته الوصفية حتى مع بداية أحداث القصة .

فعندما يطلق الجاويش " نوفل " صفارته التى تعلن إغلاق الشارع على عادة كل يوم وتبدأ المرأة فى الإسراع بارتداء ثوبها لتغادر الشارع إلى بيتها فى حي آخر :

" ومدت يدها لتناول الثوب من فوق المسمار ، ولكن العلة الخبيثة التى تلازمها فاجأتها بيقظتها المباغته ، وأحست بها تثاءب فى صدرها ، وتتمطي بين الرئتين ، فهوت على السرير تتلوى وهى تسعل سعالها الأجوف القبيح الذى يمزق صدرها ويشعل النار فى جوارحها " (٣).

(١) بائعة الخطايا : صـ٢٨ .

(٢) المصدر نفسه : صـ٢٨ .

(٣) بائعة الخطايا : صـ٣٠ .

نحن هنا أولاً مع بداية أحداث بعد انتهاء التمهيد لها ، فإذا بنا ولازلنا أمام اللغة الواصفة نفسها ، ولعلنا الآن ندرك استمرارية بقاء بنية اللغة نفسها قائمة من فقرة طويلة وجمل طويلة أو متوسطة الطول ، تتفرع إلى جمل قصيرة مترادفة متفاسرة ومتوازنة على كل حال .

كان (أمين يوسف غراب) شغوفًا بوصف المرأة حسيًا ونفسيًا ، وقد أكد هو نفسه على أن أحد أهم مصادر ثقافته ، بالإضافة إلى الثقافة الشعبية و(المنفلوطى) والآداب العالمية المترجمة القصص التى كان يقرأها بشغف ولهفة والتى كانت تتحدث عن المرأة ، وربما صورة شغفها فى : (شباب إمرأة) لازالت حاضرة فى الأذهان بما تملك من جمال أخاذ ، وقوام سمهرى ممشوق ، على حد تعبير (غراب) نفسه ، بل إن أغلب عناوين مجموعاته القصصية اتصلت بذكر المرأة من قريب أو من بعيد : نساء فى حياتى .– أثار على الشفاه .– أرض الخطايا .ساحر النساء .– امرأة العزيز .– هذا النوع من النساء .نساء الآخرين .– امرأة غير مفهومة .– زوجة رجل آخر .

ويغلب وعى (أمين يوسف غراب) على التقاط التفاصيل وربطها بالكلى واستخلاص الرمز داخل القصة وإشباعها بالدلاله والدلالات ، وهو بالإضافة إلى الطاقة التعبيرية ما تميز كاتب عن آخر ويجعلنا كقراء ، أونقاد حساسين ، ومتذوقين ، وقادرين على التمييز الجدى بين ما يمكن أن يكون مجموعة من الألاعيب الشكلية الجوفاء ، وبين التجديد الحقيقي فى الأدب ، والتمييز أيضاً بين الواقعية الساذجة الإنشائية التى لا معنى لها ، وبين الواقعية الكلية الشعرية التى تدفعنا دفعاً لالتقاط دبيب الحركة من واقع متغير ، إذ تتلقى دون فرض أو تعسف رسالة الأديب الضمنية ، وهذا الأديب الواعي المسيطر على أدوات لغته .

وهذا ما جعلنا نلاحظ كلمة : (صدىء) التى هى وصف للمسمار يدعم هذا التقبيح ، وأنت تستطيع أن تضيف إلى هذه الكلمة أوصافًا أخرى كثيرة فى الفقرة ، كما تستطيع أن تلاحظ التوازن بين :

تثاءب فى صدرها و تتمطى بين الرئتين .

يمزق صدرها و يشعل النار فى جوارحها .

كما تلحظ فى كلمة : (وقود) ذلك التقرير الذى مرره إلى اختيار ضمير الراوي الغائب ، فلا يحتاج أن يقول (ثوب طويل) فتستنتج وقاره وإنما هو يقرر المعنى مباشرة ، وفى مقابل ذلك التقرير تجده يقول : (تجارتها هذه) فلا يسميها بالإشارة ، والتلميح دون التصريح .

وها هي فى إسراعها بالانصراف يعترض طريقها أحد السكارى عارضًا مبلغًا كبيرًا ، فعطلها ذلك المخمور ، كما عطلها سيل المطر فقررت البقاء بحجرتها ووجدها الراوي فرصة لممارسة الوصف ، حيث أخذت تقلب عينيها فى الغرفة القذرة الكريهة المتهالكة من قذارتها :

" كبطن جيفة مبقورة ... ولوثتها الحشرات مثل بثور الجدرى ، ونتوء الجذام ، ومنطوية على قذارتها كما تنطوى رأس الخنزير الميت على الدم الملوث .... ثم نامت بيد أن هذا لم يدم طويلاً ، فقد أحست فجأة وهى نائمة بباب الغرفة يفتح على مصراعيه "[١] .

ويفاجأ القارىء أن هذا الذى يفتح باب الغرفة ما هو إلا حُلم ، تتعاقب فيه الرجال عليها ، بعضهم يتقيأ ، وأحدهم كان صبيًا صغيرًا خجلًا رقت له وخافت أن تفسده ، وآخر يضربها .

(١) بائعة الخطايا : صـ ٣٢ .

ويعد مشهد الحلم هذا تصعيداً لمعانى القبح التى يصور بها عالم الغانية ، مرتبطًا بتقنية سردية ملحوظة وهى إلهام القارىء بأن المشهد يقع فى اليقظة ، قبل أن يعود فيدله على أنه مشهد حلم ، فيدرك القارىء أن الحلم تصوير لقبح الواقع .

ونصل إلى ختام القصة ، فقد دفعها رعب الحُلم وعنف السيل الذى كسر زجاج النافذة إلى الخروج للشارع لتعود إلى بيتها وأولادها .

" واندفعت كالسهم المشدود عندما يفلت من القوس ولكن رأسها اصطدم فجأة بعمود النور القائم خلفها ، فهوت على الأرض تتفجر منها الدماء التى كانت كلما غسلها السيل المنهمر عادت إلى الوجه فطمسته " (١).

ولا ينسى (غراب) فى هذه اللحظة الحاسمة التشبيه والتصوير ، ولا ينسى حيله السابقة فى تعليق القارىء ، فكما علق مع مشهد الحلم ينتظر أن يقف على الحقيقة ، ويأتى بفقرة تصف الجاويش (نوفل) وعنفه أمام جسد المرأة ، قبل أن تأتى الفقرة الأخيرة تخبرنا أن (الجاويش) تحدث فى التليفون ثم أسف لأن القوانين حرمت على الإسعاف نقل الموتى ، كأن موتها غاية التصعيد لقبح عالمها الذى أدانه أخلاقيًا فأدانه جماليا وقضى عليه بالموت .

هذا هو نمط من قصص (غراب) المعتمد على السمت الواقعي المبني على السرد والوصف وأنت تجد من هذا النوع غالبية قصصه ، وهو نوع دائمًا ما يحدد العلاقة بين :

الوصف – والسرد – والشعور الوجدانى – والحدث

(١) بائعة الخطايا : صـ٣٤-٣٥ .

ولما كان المراد من السرد تنسيق الأحداث فإن الاطراف تصير ثلاثة على الحقيقة ، أما الوصف فهو استراتيجية اللغة التى تسرد بها الأحداث لغويًا ، واللغة

الواصفة مهيمنة على بناء اللغة فى النص ، ولا تظهر الأحداث إلا من خلالها أما السرد كله فمستوى آخر مستقل ، يقوم على بنية التصعيد أساسًا ويحرص عادة على التشويق من خلال لعبة الاخفاء والإظهار ، أما الشعور الوجدانى فهو الرابط بين الطرفين ، واللغة منظومة من وصف وألفاظ شعورية واضحة لا تسمى الشعور بل تظهره بالوصف ، بينما الأحداث فى المقابل مؤسسة على تجسيم حالة شعورية تتصاعد إلى ذروتها عند انتهاء النص ومع آخر جملة فيه .

كتابات (أمين يوسف غراب) القصصية فى مثل هذا النوع تتكىء على الوصف بأكثر من أى تقنيه أخرى من تقنيات الكتابة القصصية ، ولعل هذا هو الذى دعا بعض النقاد أن يجعلوا (أمين يوسف غراب) يقف فى منتصف المسافة بين مقدمات الكتابة الروائية والكتابة القصصية وكتابة السيناريو .

فالخطاب القصصى فى مثل هذا النوع خطاب واقعى يستوى فيه السرد سواء اعتمد على ضمير الغائب أو ضمير المتكلم ، ويمكن أن نمثل لهذا النوع بأغلب ما كتب غراب من قصص .

٢- لغة القصة القصيرة المعتمدة على الحوار : ((المسرحية القصيرة))

فى هذا النوع من الأسلوب يتراجع النثر السارد أو الواصف ، ويحل مكانه الحوار ، فلا يكون عمله إلا لتطويع الأسلوب وفق مقتضيات الحوار تطويعًا لا ينمحي مع الأسلوب بل يتخذ صورة حوارية جديدة ، وهذا النوع من القصص يقف فى منتصف المسافة بين الرواية والقصة والمسرحية والسيناريو .

فإذا كان العمل الإبداعى لغة تستعمل بوصفها أداة فإن مثل هذا التكوين المعقد فى تركيبه ، الجمالى فى أهدافه يتطلب وعيًا ابداعيًا بكل ما تشتمل عليه العبارة ، يوازيه وعي لدى القارىء بحيث تصبح اللغة بصفة عامة والحوارية على وجه الخصوص وسيلة للإرسال والتلقى ، لعبة انتاج وإعادة انتاج .

يقول (أمين يوسف غراب) فى قصته : " آثار على الشفاه " ضمن المجموعة التى تحمل الاسم نفسه والتى نشرها غراب عام ١٩٥٣ :

" قال خالي لأمي بعد أن شيعنا جثة أبي وعدنا إلى البيت " [١].

و على الرغم من بداية القصة بعبارة قصيرة إلا أنها تحتوى على حشد من المعلومات المفصحة عن حوار قادم ينبىء بأحداث متوالية :

١- تبرز شخصيات القصة : " الخال- الأم – الابن – الأب " .

٢- تحدد الراوي : (الابن) ، بوصفه راوياً يتحدث بضمير المتكلم .

٣- تحدد زاوية الرؤية ، أى أن الراوي يعرف قدر ما تعرفه شخصية الابن فحسب .

٤- تحدد المكان (البيت) .

٥- تحدد الزمان (بعد تشييع جثة الأب) .

٦- تحدد الحدث (وهو وفاة الأب) .

(١) أمين يوسف غراب : آثار على الشفاه – الدار القومية – الكتاب المدرسى ١٩٥٣ . صـ٩٠ .

هذه هى لغة غراب فى مثل هذا النوع من القصص الذى يأتى فيه السرد موجزًا ، ليفسح للحوار مساحة ، السرد هنا يعتمد على الايجاز ، فدفعة واحدة وفى وقت وجيز يطلع (الراوي) المتلقى فى مواجهة مباشرة مع الشخصيات فى مكان وزمان محددين إبان حدث فارق فى حياة الشخوص جميعًا ، ويتبع ذلك ديالوج الأم والخال ، يظل الراوي خلاله مخلصًا لتقنية التلخيص بالنسبة للديالوج المنطوق ، بينما يرصد الراوي المشاعر والوجوه وطريقة النطق فى عبارات حوارية ، يقول الخال :

" إن عليك أن تخلى البيت يا آمنه ليقطنه الخولى الجديد " .

فامتقع وجه أمى : " وقالت وهى تمسح بعض الدموع التى تجمعت على شفتيها المقرورتين : أهكذا سريعاً يا (عبد العزيز)" ، " إنه الخولى يا آمنة ولعلك عرفت أن خوليًا جديدًا عين خلفًا للمرحوم " ، فقالت الأم : وهى تنظر إلى الأرض ، وكأنها تبحث عن شىء عند قدميها : " أعرف ولكن أين أقيم ؟ " فصمت خالي لحظات ثم قال وكأنه ينتزع الكلمات من شفتيه :"عندى يا آمنه" ، "عندك ! " ، أجل أليس بيتى هو بيتك ؟ فنكست أمى رأسها وتمتمت بصوت مرتعش حزين ، وهل تقبل زوجتك يا عبد العزيز ؟ (١)

ونستطيع فى مثل هذا البناء اللغوى أن نعيد كتابته بطريقة مسرحية بعد أن نخفى شخصية الراوي الابن ، والتى تكاد أن تخفى هى نفسها بنفسها :

الخال : " إن عليك أن تخلى البيت يا آمنه ليقطنه الخولى الجديد " .

" يمتقع وجه الأم فتقول وهى تمسح بعض الدموع التى تجمعت

(١) أثار على الشفاه : صـ٩٠ .

على شفتيها المقرورتين "

الأم : " أهكذا سريعاً يا عبد العزيز ؟ "

الخال: "إنه بيت الخولى يا آمنه ، ولعلك عرفت أن خوليًا جديدًا عين خلفًا للمرحوم".

" تردد الأم وهى تنظر للأرض وكأنها تبحث عن شىء عند قدميها "

الأم : " أعرف ولكن أين أقيم ؟ "

" يصمت الخال للحظات ثم يقول وكأنه ينتزع الكلمات من شفتيه "

الخال : عندى يا آمنه .

الأم : عندك ؟

الخال : أجل ، أليس بيتى هو بيتك ؟

" تنكس الأم رأسها وتتمتم بصوت مرتعش حزين "

الأم : وهل تقبل زوجتك يا عبد العزيز ؟

ولعلنا نلحظ أن اللغة الحوارية هنا تقوم بوضعيتين للمتلقي : الأولى تحديد زمان الحدث ومكانه (أى أنه هنا والآن) ، والأخرى هو وضع المتلقى أمام الشخصيات ولغتها دون وساطة الراوي ، لكن هذا الراوى ينتج نصًا مرافقًا للحوار يوضح به انفعالات الشخصيات ، وحركتها ، وطريقة أدائها ، لينقل إلى جوار الحوار الواضح صورة أكثر وضوحاً ، وهنا تنشأ العلاقة بين خيال المتلقى والراوي من خلال البنية اللغوية الحوارية ، فالراوي يرسل صورة كلامية لحركة الشخصيات وانفعالاتها على المتلقى يستطيع من خلالها أن يعيد المتلقي بناء المشهد فى خياله ليرى تلك الشخصيات لحظة حوارها لكى تنتقل إليه الانفعالات ويتفاعل معها فيصبح المتلقى شريكًا فى الحدث ، بإصغائه تارة ، وبإعادة تشييد السرد تارة أخرى ، وربما بانفعاله بالحدث تارة ثالثة.

ولا نعني بذلك أن (غراب) التزم بهذه التيمة اللغوية الحوارية طيلة

القصة ، فعندما ينتهى الجزء المهم من الحوار ، نرى الوصف وقد عاد شبحاً كئيبًا فتختفى شخصية الخال وتنتقل الأحداث إلى مكان آخر .

" ولم أسمع بقية الحديث ، لأن الدموع كانت قد غمرت عينى ، فتركتهما وانصرفت إلى غرفتى التى أنام فيها ، وأشعلت المصباح الزجاجى المعلق على الحائط .... "[١] .

ولأن الجزء المهم من اللغة الحوارية قد انتهى فإن الراوي لا يجد وظيفة له لنقل بقيته " ولم أسمع بقية الحديث " وبهذه النقلة التى يبررها الابن يبدأ فاصل من الوصف سيكون هو التقنية المهنية إلى نهاية القصة ، وصف يتخلى عن التلخيص الحوارى ليمعن فى تصدير التفاصيل الصغيرة .

ولعل غاية التصحيح الحوارى المسرحى فى قصص (أمين يوسف غراب) يتجلى فى قصته : (أم لواحظ) من مجموعته (إكليل من العار) والتى نشرت عام ١٩٧٤ .

حيث تكاد تلك القصة أن تصبح نصًا مسرحيًا ، اختار له (غراب) العامية لغة للحوار ، وعلى الرغم من أن عنوان القصة يشير إلى (أم لواحظ) فإن (محاسن) هى محوره ، تظهر مع رفع الستار فى بيتها الفقير بحى القللى فى رعاية عم (مغاورى) العجوز وهى تعمل فى غسل الثياب للناس ، ومع الفجر تظهر (نرجس) تدعوها إلى العمل خادمة فى بعض البيوت ، بيوت الناس اللى على .

" كيف كيفك أكل ونوم ولبس وحاجه تانيه (هامسة) " [٢].

وغير خافٍ أن هذه المجموعة القصصية جاءت فى آخر مشوار

(١)أثار على الشفاه : صـ٩٠ .

(٢)أمين يوسف غراب : إكليل من العار . مؤسسة أخبار اليوم ١٩٧٤ صـ١١١ .

(أمين يوسف غراب) الابداعى ، ونظن أن استخدام العامية فى حوار تفاعلي هو وسيلة مقصودة ، تثبت أن تلك اللغة الحوارية قادرة على أن تكون أداة لابراز الشخصيات وهو ما دل عليه تطويع اللغة الحوارية لشخصية المتحدث فشخصية (نرجس) واضحة فى تعبيرات:

" **على كيفك – حاجة تانيه – تقوليش قمر** " [١].

وشخصية (برعي) تظهر بقوة فى مصطلحاته وتراكيبه :

" ايجار الأودة ، يا أخى ميت ألف إخص عليك ، بقى أنا أطلب منك ايجار ، دى الأودة وصاحب الأودة والعربية والحصان كل ذالوك تحت أمرك " [٢].

لكن الملحوظ أن المسرحية لا تزال تحقق وحدة المشهد مع التنوع فى أجزائه بتنوع الشخصيات التى تظهر ، وكلها تصور وجوها من الفقر المؤلف ، تتصاعد حتى تصل إلى ذروتها المؤلمة فى نهاية المسرحية .

٣- لغة القصة القصيرة المتكئة على التراث :

يمثل هذا النوع من القصص فى أدب (أمين يوسف غراب) عددًا لا بأس به ، وفيه يقوم (غراب) بإعادة انتاج حكاية معلومة معتمداً على أبعاد تراثية ، لكنه يلبس ذلك التراث حلة قصصية تستمد روحها من لغة (غراب) وفكره .

من هذا النوع قصة : " إكليل من العار " ،وهى ضمن مجموعة قصصية تحمل اسمها صدرت عام ١٩٧٤ .

وتبدو فى عنوان القصصة والمجموعة شئ من التناقض ، إذ كيف يصبح العار إكليلاً ؟ لكن المفارقة في القصة هى أن العار سيكون تاجًا

(١) أكليل من العار – مؤسسة أخبار اليوم صـ١١١ .

(٢) المصدر السابق : صـ١١٦.

على رأس بطلتها ، ذلك أن القصة مأخوذة من بعض تاريخ (نابليون) حين اجتاح (بولونيا) ، وخلاصتها أن القائد المشهور أعجبته سيدة رائعه الحسن من المدينه المفتوحة ، ووعد باعطاء المدينه حريتها إذا أعطته هذه السيد نفسها ، ونظرت السيدة إلى طفلها الرضيع ، فأبت على نفسها أن تجلل براءته بعار أمه ، وها هو واحد من كبار رجال المدينة يجثو على قدميها يرجوها أن تضحى بنفسها لإنقاذ المدينة ، ولكنها تأبى وتصر على الإباء ولكي تصون نفسها من العار ارتدت خير ثيابها ومضت إلى النهر لتهلك نفسها فلقيت فى الطريق صبية تهرب من جندي من جنود العدو يريد اعتقالها بعد أن استباح جيش العدو المدينة ، واستباح نساءها ، وهنا فحسب عدلت عن قرارها الانتحار ، ومضت إلى مقر القائد لتسلم نفسها فداء لمدينتها وأهل مدينتها ، فصار العار إكليلاً .

هكذا يختار (غراب) تلك القصة لدورانها حول أزمة أخلاقية من النوع الفجائي ، وقد مضى فى تصويرها بلغة الوصف المعتادة ، أما الحوار فكان رجاءات حادة لم تغير شيئًا من موقف السيدة ، وإنما غير المشهد نفسه ، وهى ترى نساء مدينتها مستباحات ، ومع وجود أسماء غريبة فى القصة فإن اللغة لم تفقد طبيعتها المألوفة .

ومن هذا النوع قصة : " امرأة العزيز " فى آخر المجموعة المسماه باسمها والصادرة عام ١٩٥٤ والتى تعتمد على إعادة تقديم مشهد الغواية ، من قصة (يوسف عليه السلام) فى القرآن وفى الموروث الدينى . ونرى المؤلف وقد اقتبس من لغة القرآن نصًا على لسان يوسف :

" السجن أحب إلي مما تدعوننى إليه "[١] .

(١) أمين يوسف غراب * امرأة العزيز . روزاليوسف – القاهرة ١٩٥٤ صـ١٦٩ .

كما جاء على لسان زليخا أيضًا فى ختام النص :

" ما جزاء من أراد بأهلك سوءًا إلا أن يسجن أو عذاب أليم " (١).

وعلى الرغم من هذه الاقتباسات القرآنية لغة وفكراً ، فإن القصة ليست تفسيرًا أو نقلًا للنص القرآنى ، ولا نقلاً حرفياً لتعبيراته ، أو لمشهده ، وإنما اختارت القصة مشهداً من الغواية فحسب ، وحولت مشهد تقطيع الأصابع أثناء تناول التفاح إلى مشهدا فردي ، لجارية واحدة ، لا لجماعة من عِلية النسوة دعتهن زليخا إلى قصرها كما جاء فى القرآن .

وساعد هذا التحول على جعل القصة مشهدًا واحدًا حيث تبدأ القصة بفقرة تشبه فقرة التعليمات التى يضعها المؤلف المسرحى على صدر نصه ، يصف فيها المنظر الافتتاحي معتمدًا فى ذلك على الحوار ، بصورة مسرحية مألوفة حيث :

" تطل شرفة العزيز على ماء بين جبلين كأنهما فى صحراء مصر ... والماء تصطفق أمواجه وكأن الأسود تتصارع فى اليم قبل الغروب "(٢) .

وهى عادة لـ (غراب) ، حيث يجعل مطالعه الوصفية تستخدم عناصر المكان ، والزمان فى تهيئة مكان مناسب للأحداث ، واختارت القصة الحوار ذا الجمل القصيرة المتجاوبة سريعة الوقع ، للوصول إلى الحوار التفاعلي المنشود ، وبدلاً من جمل الوصف المطولة ، تستخدم جملاً قصيرة مؤثرة ، ولهذا اختار غراب أن يكون فى القصة ثلاثة من الشيوخ فى لباس الخدم ، أحدهم يشرب خمراً لكنه يرسل كلماته حكمًا :

" **نعمتان هما من أجل النعم : خمر من الكرم تعصر ، وكأس بالعقل تذهب** "

(١) النص نفسه صـ١٦٩ .

(٢) النص نفسه صـ١٥٩ .

" ما دامت هناك امرأة تلد ، فالعجب ألا يكون العجب " .

" خير ما فى هذا الزمان عين لا ترى وأذن لا تسمع ورجل من غير لسان " . [١]

ومن الشواهد على هذه اللغة القصصية أيضًا : " ثورة الآلهة " فى مجموعة : (أرض الخطايا) والتى نشرت بالقاهرة عام ١٩٤٨ ، ثم أعيد نشرها بالكتاب القصصي بالقاهرة عام ١٩٥٨ ، وخلاصة الأحداث فيها أن : " كرايزيس " إلهة الموسيقى يأتيها عبادها يطلبون سماع مزمارها ، وهى ترقص ، لأنها تطلب الحب ، ولكن كاهنها يجتهد ليقنعها بأن الحب إثم لا يليق بالألهة ، فلما يظهر غضب (زيوس) كبير الألهة ، تخرج الناس فتعزف لهم ، فتهبه قلبها فيصرخ الكاهن والمعبد يتحطم إيذانا بموت آلهه وميلاد امرأة .

واللغة هنا مزيج من العبارات التصويرية الدقيقة كقول (باكيس) : عشاق مزمارك يا ربة الموسيقى ، إنهم يسعون إلى معبدك كما تسعى الفراشات فى الليل إلى معبد النور[٢] .

فضلاً عن الجمل المتوازنة القصيرة :

- **أتعبق الزهرة إن ظمىء الغصن ؟**
- **أيجرى النهر إن امتنع المطر ؟**
- **أتعزف القيثار إن انقطع الوتر ؟**[٣]

ويأتى الحوار فى مثل هذا النوع من القصص لعقد مقارنة بين نوعين من الصور ، وذلك مثل الحوار الذى يدير الكاهن ليجسد صورة الروح فى مقابل صورة الحياة .

---

(١)امرأة العزيز : صـ١٥٩-١٦٠ .

(٢) أمين يوسف غراب : أرض الخطايا : القاهرة ١٩٤٨ صـ١٤٩ .

(٣) المصدر نفسه صـ١٥٢ .

– أرأيت إلى عشاقك كيف ينصرفون سكارى ؟

– كرايزيس حالمة : ورأيت كيف يحنو العاشق على معشوقه نشوان ؟

– وكيف ترجع همس الشفاه أنغام أحلامك ؟

– ورأيت كيف يتأوه الغصن وينثنى هيمانا ؟

– وكيف كان يصغى النسيم خاشعاً ؟

– (ملتاعة) ورأيت كيف ترف الأمانى ، وكيف تخضب القبل خدود العذارى كم هى الحياة جميلة يا أبى " [١].

– اللغة هنا لغة توازن الجمل بتوازن الصور ، ويبرز فيها الحوار وسيلة حية لمنحها قدراً من الحوارية المسرحية الممزوجة بالوصف الحى المشابه لتعليمات كاتب المسرح الذى يضعها على صدر نصه .

(١)المصدر السابق : صـ١٥٧ .

الخاتمـة

١- كان (أمين يوسف غراب) فى أعماله القصصية ابناً لجيل من المثقفين اعتمد على اللغة عنصرًا أساسيًا فى تشكيل عالمه الفنى الواقعى ، وهى لغة قوية ، موحية ومؤثرة تكاد توصف باللغة الشعرية ، وخصوصية (غراب) فى أنه جعل تلك اللغة نسقًا ممتدًا فى قصصه من بدايتها إلى منتهاها .

٢- (أمين يوسف غراب) كاتب علم نفسه بنفسه فأحسن تعليمها ، وقَصَصَه كان معبرًا عن مرحلة الانقلاب الاجتماعى الذى أخذ يتحلل إزاء قوة وهيمنة الاحتلال الإنجليزى ، والطبقات الاجتماعية المتحالفة مع القصر ، لكنه كان مدركًا لطبيعة الاختلاف اللغوي فى قصصه اختلافًا أدركه عميد الأدب العربى ، كما أدركه (غراب) صاحبه حين أهدى العميد مجموعته القصصية : " آثار على الشفاه " باعتبارها قلة قليلة ، لكنها قلة تزيد على كثير (طه حسين) لأنها كل ما يملك (غراب) .

٣- انقسمت لغة القصص عند (أمين يوسف غراب) إلى ثلاثة أنواع :

الأولى: لغة القص المعتمدة على السرد والوصف وعليها غالبية قصصه

الثانية : لغة القص المعتمد على الحوار " مسرحية صغيرة " .

الثالثة : لغة القص التى تعتمد على استقراء التراث وتحاول تقديم حكاية تاريخية أو تراثية محددة سلفاً لكن فى زى جديد .

ففى الأولى : اللغة وصفية سردية مشهدية يهيمن فيها الوصف على متطلبات السرد ويزيح الحوار بعيدًا .

وفى الثانية : لاحظنا اعتمادًا على الحوار يقرب القصص من الشكل المسرحى ومن محاورات تحقق البنية اللغوية المتوازنة الجمل ، من خلال جمل قصيرة حتى تصل الجرأة إلى استخدام العامية فى الحوار كدليل حى على الواقعية المسرحية .

أما الثالثة : فجاءت مزيجًا من الوصف والحوار حيث يمهد الوصف لكشف عناصر الزمان والمكان والحدث من أجل الوصول إلى الحوار التفاعلي بهدف حدوث توازن فعال بين اللغة الوصفية واللغة الحوارية .

المصادر والمراجع

١- أحمد الهوارى : البطل المعاصر فى الرواية المصرية – منشورات وزارة الإعلام العراقية – بغداد ١٩٧٦ .

٢- السعيد الورقي : اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب المعاصر فى مصر دار المعارف – القاهرة ١٩٨٤ .

* اتجاهات الرواية العربية المعاصرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى – ١٩٨٢ .

٣- أمين يوسف غراب : آثار على الشفاه – مطابع الدار القومية – الكتاب الماسى القاهرة ١٩٥٣ .

أرض الخطايا – القاهرة – ١٩٨٤ .

إكليل من العار مؤسسة أخبار اليوم – كتاب اليوم ١٩٧٤.

امرأة العزيز روزاليوسف – القاهرة ١٩٥٤ .

الساعة تدق العاشرة مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر – ١٩٨٦ .

٤- حمدى السكوت : بيلوجرافيا الرواية العربية ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة – ٢٠٠٠ .

٥- روبرت همفرى : تيار الوعى فى الرواية الحديثة : ترجمة د / محمود الربيعى دار المعارف – القاهرة ١٩٧٤ .

٦- سيد حامد النساج : دليل القصة المصرية القصيرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .

٧- سيدنى فنكلشتين : الواقعية فى الفن . ترجمة محمد عبد المنعم مجاهد الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧١ .

٨- شكرى عياد : القصة القصيرة فى مصر – دراسة فى تأصيل فن أدبى دار المعارف – الطبقة الثانية – ١٩٧٩ .

٩- محمد عبدالحليم غنيم – أمين يوسف غراب (١٩١٢ . ١٩٧٠) قراءة في السيرة والتجربة موقع أنطولوجيا السرد العربى سبتمبر ٢٠١٧.
http://alantologia.com/page/19126/