# دراسة أسلوبية لنموذج من قصص يوسف إدريس "بيت من لحم"

بقلم : الأستاذ ياسين كتانة

**مقدمة :**

تنتمي قصة "بيت من لحم" ، والتي تحمل اسم المجموعة التي تضمّها ، إلى الفترة المتأخرة من إنتاج إدريس ، كما وتحمل السمات المميّزة لمعظم قصص هذه المرحلة .

كانت الأقصوصة عند إدريس في المرحلة الأولى من إنتاجه هي الأقصوصة الواقعية الهادفة ، والمرحلة الثانية هي مرحلة اللحظة الإنسانية الحرجة التي "تركّز الأضواء على الدراما العنيفة في أعماق الإنسان وفي ضميره" ، أما قصتنا هذه فتنتمي إلى المرحلة الثالثة من إنتاج إدريس وهي مرحلة أدب اللامعقول[1].

ستقتصر دراستنا لهذه القصّة على الجانب اللغوي والأسلوبي ، من حيث أن الأدب فنّ لغوي وأسلوبي يخلق الكاتب عبرهما إحساسًا فنيًا ، ولأن اللغة في الأدب ليست قضيّة جانبية ، وإنما هي وسيلة الأديب الوحيدة لإبلاغ المرسلة ، إذن يغدو التشكيل الفني مناط الدراسة الناقدة المستقصية لإمكانات النصّ الجمالية والمضمونيّة .

---

١ راجع : سوميخ ، ساسون ، دنيا يوسف ادريس ، ص ٨-١١ .

**(أ) لغة الحوار :**

لا يوجد حوار في هذه القصّة إلا من موقف واحد صريح سنتحدّث عنه لاحقًا ، ولكنّ هناك موقفًا آخر يستوقفنا في هذا السياق يبدو كالحوار ، حين يظهر وكأنّ البنات الثلاث يقلن لأمّهنّ :"خير فعلت يا أمّاه ، وغداً تجذب الضحكات الرجال، [...] ، نعم يا بنات ، غداً يجيء الرجال ويهلّ العرسان" (ص٩ سطر١٠) .

وإذا كان الموقف يبدو حواريًا ، البنات يقلن والأمّ تطمئنهنّ بمجيء العرسان ، إلا أن الكاتب لم يصغه بشكل حوار ، لأن جواب الأم يأتي كجزء من مناجاة ، فلسان حالها يقول ذلك ولكنها لم تقله ، فالموقف هو مونولوج داخلي عند البنات من جهة ، وعند الأم من جهة أخرى .

أما الموقف الحواري الصريح الوحيد كما تقدّم فهو :

"- تزوّجيه أنت يا أماه ، تزوجيه .

- أنا ؟ يا عيب الشوم! .. والناس؟!

- يقولون ما يقولون .. قولهم أهون من بيت خال من رنين صوت الرجال .

- أتزوج قبلكن؟ .. مستحيل .

- أليس الأفضل أن تتزوّجي قبلنا ، ليعرف بيتنا قدم الرجال فنتزوج بعدك . تزوجيه . تزوجيه يا أماه" (٨ : ٢)

لغة الحوار هنا هي الفصحى ، وليس فيها من العاميّة إلا قول الأم "يا عيب الشوم" ، ولكنّه فيما سوى ذلك يتساوق تمامًا مع لغة السرد .

إن الحوار في هذه القصة لا ينقل المشاعر الفردية للأبطال المشتركين في الحوار[٢]، لذلك لم يجئ بالعاميّة ولا باللغة المراوحة للعامية كما هو مألوف عند إدريس ، والدليل على أن الكاتب لم يقصد نقل المشاعر الفرديّة أنه لم يبيّن في الحوار أي البنات تتحدّث ، هذا لأنه حوار ذو طبيعة رمزية وتكثيف شاعري يصوّر معركة الإنسان المعقّدة .

الباعث الحاسم - إذن - في اختيار المستوى اللغوي (الفصحى في هذا المقام) - ليس المستوى اللغوي للمتحدّث ، وإنما يمليه أسلوب الكتابة في السياق الخاصّ للكلام ودور الحوار في المبنى السردي .

**(ب) لغة السرد :**

إذا كانت لغة الحوار هي الفصحى ، فكم بالحريّ أن تكون لغة السرد كذلك ، وهكذا

٢ راجع : Somekh, S. "Language and theme in the short stories of "Yusuf Idris" JAL. Vol. VI, p.91 .

نجد بالفعل ، ولكنّ لغة السرد مطعّمة بعبارات عامية أو مترجمة عن العامية بنفس الطريقة التي وجدنا عبارة مثل "يا عيب الشوم" تحتلّ مكانها في الحوار ، وهذه العبارات تدخل القصة بدون الإشارة إليها بهلالين باستثناء حالة واحدة :"كان نهارها «غسيل» في بيوت الأغنياء" (١٠:١) .

وهذه العبارات أو التراكيب العاميّة منها ما يأتي كأمثال عاميّة :

"لكل فول كيّال" (٦:١١) .

"والأماني تنال ... بطول البال" (٦:١٣) .

وتراكيب «مترجمة» عن اللغة الدراجة:

"لم يدخل دنيا" (٧:١٦)

"انصوم ونفطر على أعمى" (٧:٢١)

"حلاله زلاله" (٣:١٢)

"الزوج زوجها وحلالها ، وعلى سنة الله ورسوله" (٩:١٨)

ومفردات عامية صرفة :

"سخسخات" (٨:٢١)

"يلعلع" (٩:٩)

"دبلة ومهر وشبكة" (١٠:٨)

"مص عظامها" (٧١١)

"ترفع أو تسمن" (١٣:١٣) .

(وترفع ورفيع[٣] معناها في العربية الكلاسيكية : سام ، عال ، ولكنها أخذت تستعمل اليوم بكثرة في الفصحى بمعنى عكس سمين ، لذلك لا يمكن الإشارة إليها على أنها عاميّة صرفة) .

ثمّة إمكانية لتفسير إقحام هذه العبارات والتراكيب العاميّة في النص، في أن الكاتب يريد أن يؤكد أن ما يجري في القصّة رغم لامعقوليته ، له ارتباط بالواقع المعيش ويمتاح منه .

وفي مجال النحو :

"الطعام حرام صحيح لكن الجوع أحرم" (١١:٥) .

صيغة أفعل في كلمة "أحرم" غير جائزة ولكنّ الكاتب يجيزها ، وكسره للفصحى هنا - وبالأصح إتيانه بصيغة غير صحيحة على صيغة الفصحى تعبير عن حالة نفسية وضيق نفسي، فجاءت الصياغة تأكيداً لنقمة الأم وتبرمها .

وكذلك "خير فعلت يا أماه" (٩:١٠) ، وكان يجب أن ينصبها هكذا (خيراً فعلت) على أنها مفعول به مقدّم ، ولكنّه لم يفعل

---

٣ أنظر هذه الكلمة : סומך, ששון, שאלת הלשון בספרות בערבית החדשה, עמ' 6 .

لكي يحاكي العامية .

غير أن إدخال كلمات عاميّة ومحليّة ليست وسيلة الكاتب الوحيدة للاقتراب من أجواء القصّة وموضوعها ، فهناك وسائل أخرى ، نذكر منها :

**١. الجمل المقطّعة :**

بخلاف قصص الأطوار الأولى ، الجمل في هذه القصة قصيرة ، متساوية الطول أحيانًا ، يقلّ فيها الاتّصال والربط عن طريق حروف العطف ، والصلة أو الشرط :"صمت لم يكن بقطعه إلا التلاوة .. يتصاعد في روتين لا جدّة فيه ولا انفعال .. والتلاوة لمقرئ ، والمقرئ كفيف ، والقراءة على روح المرحوم ، وميعادها لا يتغيّر ، عصر الجمعة يجيء ، بعصاه ينقر الباب [...] بالتعوّد يجيء ، وبالتعوّد يقرأ ، بالعادة يمضي ، حتى لم يعد يشعر به أو ينتبه إليه أحد" (٦:١٥) .

من الواضح أن هذا الأسلوب مقطّع Paratactic من الناحية الشكلية فقط ، فالمعاني متصلة واضحة ، وهناك محاولة شكلية للربط من خلال تكرار الكلمة الأخيرة والبدء بها في الفاصلة الجديدة ، "فالصمت لم يقطعه إلا تلاوة ، والتلاوة لمقرئ والمقرئ كفيف" .

وثمّة مثال آخر التقطّع فيه أتمّ :"الخاتم بجوار المصباح. الصمت يحلّ فتعمى الآذان. في الصمت يتسلّل الإصبع . يضع الخاتم . في صمت أيضًا يطفأ المصباح والظلام يعم ..." (٥:١)

ونلاحظ كيف أن النقطة وظّفت من أجل القطع في هذا النموذج في حين وظّفت في القطعة السابقة النقطتان والفاصلة .

وهذا الأسلوب له غايته "فتتابع هذه الجمل قد يخلق في القارئ إحساسًا بالسرعة والقلق واللااستمرارية ، بل قد يحدث فيه نوعًا من الدوار يتواءم مع ما في القصة من أجواء ومضامين دواميّة"[٤] .

**٢. الجمل المقلوبة :**

وفيها يتأخر الفعل ، ومن المألوف في الفصحى الحديثة أن يتصدّر الفعل الجملة ، ولكنّه هنا يأتي مسبوقًا إمّا بالمفعول أو الجار والمجرور أو الظرف :"لما الليل عليه طال" (١٠:٣) .

"وقبل المغرب يأتي ، ويقرأ ، وكأنه أول مرة يقرأ ، والاقتراح ينشأ" (٧:١٤)

"بل أشياء أخرى يدركن"(٧:١٤)

"عصر الجمعة يجيء ، بعصاه ينقر الباب، ولليد الممدودة يستسلم ، وعلى الحصير

---

٤ سوميخ ، ساسون ، دنيا يوسف ادريس ، ص٢٧ .

يتربّع" (١٨:٦)

وفي الحالة التي ينبغي أن يكون فيها الفعل متأخراً ، نراه يشذّ عن المألوف ويقدّم خبر لا يزال :"ينكّت لا يزال" (١٥:١١)

ومثل هذه الجمل وظّفت لتعكس الجو المضطرب والعالم المقلوب ، حيث نرى الأمّ وبناتها يتّفقتن اتفاقًا صامتًا على الرذيلة .

**٣. الاستدراك والاستثناء :**

وهي جمل "تعكس عالمًا يسوده عدم الاستقرار والتفكّك" ، فمما جاء في القصة من هذا النمط :

"الحجرة رغم ضيقها ، تسعهنّ في النهار - رغم فقرها الشديد - مرتبة أنيقة"(١:٦)

"الأماني تنال ، أحيانًا تنال ، بطول البال" (١٣:٦)

"دائم هو كالانتظار ، كالأمل ، أمل قليل ولكنّه دائم"(١٢:٦)

**٤. المبنى المتقابل في بعض الجمل :**

ومثل هذه الجمل لها أطوال متقاربة وفيها شيء من السجع ، وهي تشيع في القصة جواً شاعريًا . وإذا كنّا نجد مثل هذا المبنى منتشراً في الأدب الكلاسيكي ، إلا أنه في الأدب النثري الحديث نادر :

"إذا كان الفقر هناك ، فهناك دائمًا من هو أفقر ، وإذا كان القبح هناك ، فهناك دائمًا الأقبح" (١٢:٦) .

"طازجة صابحة كقطر الندى مرة ، ومنهكة مستهلكة كماء البرك مرّة أخرى" (١٢:١٢)

**٥. شاعرية الأسلوب :**

**أ. السجع :**

مثال ذلك :(عرسان ... عرسان ... عميان ... أوان) السجع لم يأت هنا اتفاقًا .

وكذلك :"الأماني تنال ، أحيانًا تنال ، بطول البال" (١٣:٦) .

"أحيانًا تنال" وقفنا على وظيفة أخرى لها فيما سبق ولكنها هنا تؤلف مع ما سبقها وما يليها سجعًا .

وكذلك في (ص٥ سطر ١٢-١٥): "بناتها أيضًا طويلات ، فائرات ، لا يخلعن الثوب الكاسي الأسود بحداد أو بغير حداد ، صغراهنّ في السادسة عشرة ، وكبراهنّ في العشرين، قبيحات ، ورثن جسد الأب الأسمر المليء بالكتل غير المتناسقة والفجوات" . فلا يخفى ما في :(طويلات ، فائرات ، قبيحات ، فجوات) من شبه السجع ، ويلفت النظر في هذه الفقرة محاولة التركيز على صفتين لتلك الفتيات وهما : فائرات

وقبيحات ، فالسجع كان الوسيلة الأولى لتسليط الضوء عليها ، ومن ثمّ إفراد هاتين الصفتين ، فهاتان العبارتان توضع كل منهما لوحدها بين فاصلتين ، ولا يخفى القصد من وراء هذا الإبراز ، فهو من أجل التدليل على ما يترتّب على كونهنّ كذلك في أحداث القصة .

**ب. التكرار :**

والتكرار عند إدريس في هذه القصّة وغيرها من قصص الطور الأخير تضفي شاعرية على الأسلوب ، وهو في هذا يقترب من التكرار في الشعر الحديث ، ففي الشعر الحديث تعطي الكلمة المكرّرة عند تكرارها مفهومًا مختلفًا[٥] .

تطالعنا في قصة "بيت من لحم" كلمة «صمت» ، وتلفت انتباهنا لكثرة تكرارها ، وهي في تكرارها تحمل معاني مختلفة ، فهي أولاً صمت الحزن والحداد ، ومن ثمّ ترقّب العرسان :"انتهى الحزن وبقيت عادات الحزانى ، وأبرزها الصمت .. صمت طويل لا يفرغ ، إذ كان في الحقيقة صمت انتظار ، فالبنات كبرن ، والترقب طال"(٦:٦)

والصمت يختفي مع مجيء العريس الأول - الأعمى - فيضجّ البيت وتتعالى الضحكات، لكن ، قليلاً ويعود الصمت بعد الخطيئة ، وتصمت الأم أيضًا بعد علمها ، فيصبح للصمت دلالة مختلفة ، فهو صمت الاتفاق المكتوم :"إنما هو أعمق أنواع الصمت ، فهو الصمت المتفق عليه ، أقوى أنواع الاتفاق ، ذلك الذي يتمّ بلا أيّ اتفاق" (١٣:٥)

والتكرار في القصّة ليس مقتصراً على كلمة "صمت" ، فتطالعنا في القصة مثلاً هذه الفقرة :"دائم هو الصمت ، حتى وتلاوة عصر الجمعة تقطعه ، أصبحت وكأنها قطع الصمت بصمت، دائم هو كالانتظار ، كالأمل أمل قليل ولكنه دائم ، فهو أمل في الأقل ، دائمًا هناك لكل قليل أقلّ ، وهنّ لا يتطلعن لأيّ أكثر ، أبداً لا يتطلعن" (٢٢:٦)

ولا يخفى ما هنالك من إسراف في تكرار بعض الكلمات ، فهذه :(دائم ، صمت ، قطع ، أمل ، قليل وأقل ، يتطلعن).

وأيضًا :"إنه هو الآخر يريد أن يعرف ، عن يقين يعرف"(١٢:١١).(وكذلك، ص ٩:١٠)

**٦. الزمن المضارع :**

معظم القصة تقريبًا مسرودة في الزمن الحاضر ، مع أن القارئ يدرك أنها حدثت في الماضي :"الصمت يحل فتعمى الآذان ، في الصمت يتسلل الإصبع ، يضع الخاتم [...]

٥ מורה, שמואל, "השפעת השירה המערבית ושירתו של אליוט במיוחד על השירה הערבית "המודרנית" המזרח החדש , כרך י"ח, עמ'6-7 .

يطفأ المصباح ، والظلام يعمّ" (ص٥)

وفي موضع آخر :

"عصر الجمعة يتربّع ، وحين ينتهي يتحسس الصندل ، ويلقي بتحية [...] ويمضي ، بالتعوّد يجيء ، بالتعوّد يقرأ ، بالعادة يمضي" (١٧:٦)

هذه النماذج ، تدلّل على غلبة المضارع ، ولكنّ المضارع يقطع من آن لآخر ليظهر الماضي قليلاً ثمّ ليرجع المضارع . والماضي يظهر لوظيفة معيّنة ، فهو يظهر أحيانًا لكي يدخل قطعة من ماضي هذه الأسرة ، مثال على ذلك :

"الصمت خيّم منذ مات الرجل ، والرجل مات من عامين بعد مرض طويل" (٦:٦) ويظهر الماضي أيضًا من أجل الاقتصاد في السّرد ، فالأشياء غير المهمة والتي لا تساعد على بلورة مواقف نفسيّة أو بلورة التصاعد الدرامي يمكن إهمالها عن طريق الوثبة الزمنية ، فالكاتب ليس ملزمًا بتسجيل حرفيّ لمجريات الزمن "الحقيقي"[٦]، مثال ذلك السرد في الزمن الماضي على أثر زواج الأم (أنظر : ص٨) .

وفي موضع آخر :"الصمت تلاشى ، كان إلى غير رجعة ، ضجيج الحياة دبّ" (١٧:٩) . ولما كانت القصة في معظمها تصويراً لعالم الشخصيات الداخلي ، فإن السرد ليس حياديًا ، وإنما فيه قرب من الشخصيات ، وهذا يلزم رتابة في الإيقاع ، وقد جاء المضارع ليجسّد ذلك .

والكاتب يلجأ إلى وسائل أخرى لتغيير الإيقاع وجعله سريعًا متدفقًا في بعض المواقف ، وقد رأينا ذلك من خلال الجمل القصيرة المتقطعة كما سبق وأشرنا ، بالإضافة إلى هذه الفقرات التي جاءت بالزمن الماضي لتدلّل على الوثبة الزمنية أو لتسجّل الأحداث التي تجري في القصة (أنظر ص ١٠:٥ وكذلك ص ١١:٢) .

وثمّة غاية أخرى للمضارع في هذه القصة هي الخروج عن مألوف اللغة لإثارة الانتباه واليقظة للمرسلة من خلال الإبراز والتغريب.

ختامًا ، نخلص إلى أن الكاتب قد وظّف في هذه القصّة أدوات فنيّة غير مألوفة في اللغة والأسلوب لتتساوق مع "لا معقولية" المضمون الذي يرد فيها . إنها ليست مجرّد "حذلقات" شكلية ناتئة ، وإنما هي صياغة أسلوبية تتشكّل بطريقة غير مألوفة للتعبير عند فكرة غير مألوفة وغير واقعية .

٦ راجع : مندلوب, בעיית הזמן בסיפורת , עמ' 59/60

## القائمة البيليوغرافية


١. أدريس ، يوسف ، **بيت من لحم** ، القاهرة ، عالم الكتب ، ط/١ ، ١٩٧١ .

٢. سوميخ ، ساسون ، **دنيا يوسف إدريس** ، تل أبيب ، دار النشر العربي ، ١٩٧٦ .

٣. מורה, שמואל, "השפעת השירה המערבית ושירתו של אליוט במיוחד על השירה הערבית המודרנית" **המזרח החדש** , כרך י"ח, 1968 .

٤. מנדילוב, אדם אברהם, **בעיית הזמן בסיפורת**, תרגום: חיים שקט, ירושלים, הוצ' מאגניס האוניברסיטה העברית, תשל"ה.

٥. סומך, ששון, **שאלת הלשון בספרות הערבית החדשה**, תל-אביב 1980 .

٦. Somekh, S. "Language and theme in the short stories of "Yusuf Idris" **JAL**. Vol. VI, (1975), pp. 89-100 .