لغة الحوار بين العامية والفصحى

بقلم يوسف الشاروني

تواجه اللغة العربية اليوم عدة قضايا ، بعضها قديم وبعضها حديث ، بعضها مما تواجهه كل لغة بحكم انها اشبه بالكائن الحي في تفاعل مستمر مع البيئة التي تمنحها وجودها ، ومع الزمن الذي يطالبها بالتجدد واليقظة ، وبعضها ينبع من اوضاع خاصة بها . فهي من أقدم اللغات الحية ، كما ان كثيرين من الناطقين بها طالما دافعوا عنها لاعتبارات دينية او قومية هذا الى ان تاريخ الشعوب التي تتكلمها ـ والتي كانت تتكلمها كما حدث في الاندلس وبلاد الفرس ـ وجغرافيتهم لهما دخل مباشر في تكييف هذه القضايا ، وتوجيه حلولها المقترحة .

وفي رأينا ان قضايا تيسير الكتابة العربية ، وتيسير النحو ، والنزاع بين الفصحى والعامية هي أهم ما تواجهه اللغة العربية اليوم من قضايا ، وهي قضايا تتصل بعضها ببعض ، بحيث ان حل احداها ييسر الوصول الى حل غيرها . فمشكلة الاعراب مثلا فرع من مشكلة النحو ، كما أن مشكلة اللغة التي يكتب بها الحوار في مسرحياتنا وقصصنا فرع من مشكلة الفصحى والعامية .

ومشكلة اللغة التي يكتب بها الحوار لم تظهر حدتها الا حين طرق الادب العربي الحديث طريق المسرح، والقصة بمعناها الغربي ، فهذان القالبان الادبيان يستخدمان الحوار اما مستقلا عن السرد كما في القصة واما باعتباره وسيلة التعبير الفني الاساسية كما في المسرح . ولم يسبق ان استخدم الحوار على هذا النحو الواسع المستقل في تاريخ الادب العربي . وأصبح مثار الاشكال اننا بصدد حديث مكتوب ، فلا هو ظل لغة شفاهية ينتمي الى العامية ، ولا هو ينتمي بكامله الى لغة الكتابة الفصحى ، ولهذا تتنازعه اللغتان لاسيما واننا في بعض الحالات نعود فننطقه ، أي نرده الى اصله الذي ينبع منه ، كما في حالات الحوار المسرحي ، والاذاعي والسينمائي ، بل ان الحوار في مثل هذه الحالات :

« يوضع اصلا ليقال لا ليقرأ ، ولذلك كانت للجملة المسرحية خصائصها المحددة بهذه الصفة . ولذلك عنى كبار الكتاب المسرحيين في العالم بأن يكون لجملهم المسرحية طابعها الصوتي ، وموسيقاها الخاصة، وحدودها من الطول او القصر » (١) .

وقد تعرض لهذه المشكلة ـ عمليا وبحكم الضرورة ـ كل من هم بكتابة قصة او مسرحية كما تعرض لها نظريا اكثر المشتغلين بالادب بما في ذلك كتاب القصة والمسرح كأنما ليوضحوا القضية لانفسهم ولغيرهم .

وقد واجه المشكلة لاول مرة في أدبنا الحديث **مارون النقاش** حين قام بترجمة اول مسرحية الى لغتنا العربية عام ١٨٤٧ وهي مسرحية « البخيل » لموليير ، فقد حاول ان يصل الى حل قد يدهشنا اليوم ولكنه كان محاولة طبيعية من اديب يتلمس لاول مرة حلا لهذا الاشكال، فاستخدم اكثر من لغة في العمل الادبي الواحد . وفي هذا يقول الدكتور محمد يوسف نجم :

« ان معظم اشخاص المسرحية يستخدمون الفصحى في حديثهم سوى ام ريشا خادم الثعلبي ، التي تصر على التحدث بالعامية اللبنانية. ثم غالى عندما يتنكر في زي أمير تركي ، وكذلك عيسى عندما يلبس ثياب كاتب مصري . فان اللهجة التي يتحدث بها اولهما هي خليط من محاولة التركي التحدث بالعربية العامية الشائعة في مصر . واللهجة التي ينطق بها الثاني ، هي العامية المصرية الصرف (٢) .

وقد برر ارون النقاش هذا بقوله : « ان ام ريشا ربما تخفي صفة كلامها واصطلاحها على كل من اطلع على كتابنا هذا من البعيدين عن جوار لبنان . فلهذا وجب تحرير هذا التنبيه لكي نعلم حضرة القارىء بأن لهجة هذا الكلام واصطلاحاته هو مستعمل من الشعب الدون في بعض ناحيات لبنان ، وبما ان الخادمة المذكورة صار تشخيصها كأنها من اولئك الاشخاص ، فلذلك قد استحسن المؤلف ان يجعل كلامها موافقا لحالها . ولا بد ان يستظرف ذلك من عرف عادة تكلم اولئك الاشخاص ويضحك جدا كلما سمع ام ريشا تتكلم نظيرهم . ومثل ذلك كلام عيسى حينما يتنكر فيتكلم حسب اصطلاح اهل مصر وغالبي ونادر كأتراك قليلي المعرفة بالعربي » (٣) .

كذلك نهج نهجه **فرح انطون** في مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » عام ١٩١٣ فقد كتب اجزاء منها بالفصحى وأخرى بالعامية وثالثة سماها المتوسطة . وفسر ذلك بأنه لا يريد ان يضحي باللغة في سبيل الحرص على تقليد الطبيعة ولا يريد ان يضحي بتقليد الطبيعة في سبيل اللغة ولهذا يقول :

« اخترت وجها وسطا وما أزعم انه الحل النهائي ، ولكني رأيته أفضل وجه حتى الان ، فقد اصطلحت على جعل اشخاص الطبقة العليا في الرواية يتكلمون الفصحى لان تربيتهم ومعارفهم واحوالهم تتيح لهم هذا الحق وجعلت اشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون اللغة العامية ولما كان للغة العامية اشارات واصطلاحات وكلمات هي في بعض المواقف المخصوصة من العذوبة والحلاوة بمكان فقد ابقيت لها هذه المواقف ولكني اجتثثتها من اصولها اجتثاثا في المواقف العالية والحوادث الفاجعة التي لا تكسبها الا اللغة الفصحى جمالا . ولو وضعت العامية موضعها فيها لمسختها وقلبتها اضحوكة . ثم تشعبت من هذه المشكلة مشكلة اخرى وهي اننا اذا اصطلحنا على جعل اشخاص الطبقة الدنيا في الرواية يتكلمون العامية وجب على مخاطبيهم ان يكلموهم بها ، اولا ليتفاهم الفريقان ، وثانيا لكي لا يثقل في سمع السامع الانتقال من العامية الى الفصحى ومن الفصحى الى العامية بين سؤال وجواب ... ثم تفرعت من هذا الوجه صعوبة اخرى : سيدات في خدورهن يتحادثن عما صار اليه امر الرجال ويحنقن ويضطربن ويتآمرن . ايه لغة يتكلمن ؟ قد جعلت لهن لغة ثالثة لا هي بالعامية ولا بالفصحى ويمكن تسميتها « الفصحى المخففة والعامية المشرفة » . وبناء عى ما تقدم يكون في الرواية ثلاث لغات : العامية والفصحى والمتوسطة ، وسأرى بعد التمثيل هل اسأت أم احسنت . (٤) .

كما وقع **ميخائيل نعيمه** في المشكلة نفسها ، حين نشر مسرحيته « الآباء والبنون » عام ١٩١٧ فحلها بطريقة مشابهة ، وان كان يعترف بأن هذا الاسلوب لا يحل العقدة

الاساسية ، فالمسألة لا تزال بحاجة الى اعتناء اكبر رجال اللغة وكتابها (٥) .

اما **محمد عثمان جلال** فيمثل اتجاها ثانيا يتلخص في استخدام لغة واحدة فقط هي العامية في الحوار المسرحي فقط ، بينما يستخدم الحوار بالفصحى في الحوار القصصي . وقد شرح لجمهوره نظرية استخدام العامية المصرية في الاداء المسرحي بدلا من الفصحى في مقدمة كتاب صدر له عام ١٨٩٢ اسمه « الروايات المفيدة في علم التراجيده » وهو كتاب يشتمل على ثلاث من مآسي راسين هي « استير » « وافيجينيا » « والاسكندر » . فهو يقول في هذه المقدمة بلغة المقامات التي يتميز بها نثره:

« واتبعت اصلها المنظوم ، وجعلت نظمها يفهمه العموم فان اللغة الدارجة انسب لهذا المقام، واوقع فيالنفسعند الخواص والعوام(٦)».

ويعلق الدكتور لويس عوض على هذا الراي بقوله : « وهذه النظرية بالغة الخطورة في تاريخنا الادبي ، لان محمد عثمان جلال لم يدع لاستخدام اللغة العامية لسهولة فهمها فحسب ، بل لانها « انسب » من الفصحى في التعبير المسرحي كما يقول . ولانها اشد امتلاكا للنفس وتاثيرا منها وامتاعا لها من الفصحى ، وهو لا يجد ان للعامية كل هذا الاثر في نفوس العامة وحدهم بل يذهب الى انها اوقع من الفصحى حتى بين المثقفين (٧) ».

وكما استخدم محمد عثمان جلال العامية في ترجمته لحوار التراجيديا فانه استخدمها ايضا في حوار الكوميديا عندما قام بترجمة اربع كوميديات لموليير في كتابه « الاربع روايات من نخب التياترات » وهي « الشيخ متلوف » « والنساء العالمات » « ومدرسة الازواج » « ومدرسة النساء » . اما الحوار القصصي فقد جعله بالفصحى على نحو ما فعل عندما قام بترجمة رواية بول وفرجيني تحت اسم « قبول وورد جنة » بالرغم من انه اخرج الرواية على حد قوله في المقدمة « من الطباع الافرنجية ، وجعلته على عوائد الامة العربية » .

وقد نهج **يعقوب صنوع** نهج محمد عثمان جلال فيما يتعلق بلغة المسرح الهزلي ، حين اعلن انها يجب ان تكون اللغة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية ، واطلق عليها اسم اللغة الاصطلاحية في مقابل اللغة النحوية وعبر عن هذا الراي على لسان اثنين من ممثلي فرقته في اخر مسرحية ألفها قبيل وفاته عام ١٩١٢ ، وهي المسرحية المعروفة باسم « موليير مصر وما يقاسيه » وقد دار حوارها على النحو التالي :

اسطفان : خد واقرا جرنال شهير باسكندرية ، يذم ويطعن التياترات العربية ، لكونها عن اصول النحو خارجة ورواياتها مكتوبة باللغة الدارجة .

متري : واللي كتب الكلام ده هو مين ، ياهل ترى من ابناء الوطن او من الاوروبيين .

اسطفان : ايطالياني كاتب هذه الاقوال . كما وان ايطالياني في ذات الجرنال .

متري : عرفته يا عم . دا راجل بالهم. دا من رئيسنا جيمس «اي يعقوب » بالغيرة بيموت ، وكلما علينا بيفوت ، ويرانا في لعبة جديدة بنعيد ، عمره حتى مايقول لنا نهاركم سعيد . بيقول لنا لعب الروايات دي الهلس عار . ماينبسطو منها لاكبار ولا صغار . فقلنا له ذات يوم ورينا رواياتك البديعة . فجاب لنا قطعة شنيعة . متنا من الضحك لما قريناها . وثاني يوم في وجهه حدفناها وقال انه كاتبها بالنحو والقاف والنون . مثلا نحن يدخلون . ويلبس البنطالون وانتو يشربون ويركسون ويضحكون . وبعد ذلك كلنا ينطلقون .

اسطفان : دا راجل مجنون . فلا احد يعتبر كلامه . ونحن ننجح وهو ماينول مرامه .

متري : احنا نقدر بكلمتين نجاوبه ونسد فمه ، ونخليه يهرب ويستخبي في حجر امه . الكوميديه تشتمل على ما يحصل ويتاتى بين الناس .

اسطفان : عفارم عليك يامتري كلامك زي الالماس .

متري : فياهل ترى العالم في مخاطباتها تستعمل اللغة النحوية او اللغة الاصطلاحية .

اسطفان : المشايخ واصحاب المعارف والفنون عمرهم مابيكلموا بالقاف والنون (٨) .

ويعقب الدكتور انور لوقا على هذا الحوار قائلا : « في هذا المشهد يرد صنوع على خصم له ، هو اكبر الظن محرر صحيفة « مستقبل مصر» L'Avvenire d'Egitto **التي كانت تصدر في مصر وقد هاجم المسرح العربي اكثر من مرة ورمى صاحبه بالابتذال لانه يستخدم اللغة العامية . ولصنوع عليه ردان : رد منطقي ورد جمالي. انه اولا يعرف الكوميديا بالواقع الذي « يتاتى بين الناس » والناس في حياتهم الواقعية يتكلمون العامية ولو كانوا منالمشايخ والمثقفين. ثم يحاول ان يثبت ان للعامية طاقة جمالية ترشحها لان تكون لغة ادب كاللغة الفصحى ويقدم على ذلك دليلا مباشرا ، هو هذه المسرحية نفسها. فقد التزم في كتابتها السجع ـ بل اعاد خلالها تدبيج المقطوعات المختارة من مسرحياته السابقة في عبارات جديدة مسجوعة ـ لانالنثر الفني المرصع يمثل قوافي الشعر كان في عرف اهل العصر المفرمين بالمقامات غاية مايرقى اليه قلم الاديب ، وتلك تجربة طريفة استطاع فيها صنوع بمرونته ان يخضع الالفاظ للمعاني ، وان يحتفظ بالحوار بسرعته المعهودة بل لعله افاد من آلية السجع في التيسير على ذاكرة الممثلين من ناحية ، ومن ناحية اخرى في صنع الفكاهة ، فالسجع في نظرنا لغة اقرب للهزل منها للجد (٩) .**

ومن اصحاب هذا الاتجاه **محمد تيمور** الذي لم يكتب مسرحا فقط ، وانما كتب القصة القصيرة ايضا وقد حل مشكلة الحوار في كل من النوعين الادبين حلا مماثلا لما فعله محمد عثمان جلال ، فالحوار في مسرحياته بالعامية وفي قصصه بالفصحى . يقول الاستاذ محمود تيمور في مقدمته للجزء الاول من مجموعة اعمال اخيه محمد تيمور التي نشرت بعنوان « وميض الروح » عام ١٩٢٢ .

« كتب محمد تيمور رواياته الثلاث عبد الستار افندي ـ والهاوية ـ والعصفور في القفص ـ باللغة المصرية « العامية » لانه وجدها اكثر انطباقا للحقيقة من اللغة العربية الفصحى . وقد حاول مرة فكتب روايته الاولى « العصفور في القفص» باللغة العربية ومثلت بهذا الشكل ولكنه اعاد كتابتها باللغة العامية . وكان رايه في مشكلة اللغة ان يكتب المؤلف بالعامية اذا كانت الرواية مصرية عصرية « وروايات محمد تيمور كلها من هذا النوع » وبالعربية الفصحى فيما عدا ذلك كتاليف الروايات العربية والمصرية القديمة « كلاسيك » وتعريب الروايات من اللغات الاجنبية وهلم جرا . ونظريته هذه غاية في الصواب لان الكاتب « الرياليست » اي المتبع المذهب الحقيقي اذا كتب رواية عصرية باللغة الفصحى كان هذا العمل مخالفا للحقيقة التي ينشدها لان بغيته من كتابة هذا النوع من الروايات هو عرض مشاهد حقيقية من الحياة المصرية ، عرض اشخاص يتكلمون بلغتهم ويعيشون في جوهم ، عرض حقائق لا عرض خيال .

وقد دل هذا العمل على جراة تيمور وشجاعته في الافصاح عن رايه لاننا لانبالغ اذا قلنا انه اول من كتب للمسرح الجدي روايات فنية باللغة العامية » (١٠) .

وقد عارض القصاص **عيسى عبيد** محمد تيمور في هذا الاتجاه فكتب في مقدمته لمجموعة قصصه « احسان

هانم » التي نشرها عام ١٩٢٢ كتب يقول :

« ويجب ان اعترف ان مسألة اللغة التي تكتب بها المحادثات الثنائية قد اجهدت فكري واتعبتني كثيرا قبل ان توصلت الى ايجاد حل لها ، واللغة مشكلة عويصة تعترض الكاتب الفني ، لان الفرق عظيم جدا بين اللغة التي نكتب بها واللغة التي نتكلمها ، فان استعملنا الاولى ظهرت متكلفة متنافرة شاذة بعيدة عن الفن الذي يتطلب المسحة الحقيقية والدقة في تصوير الالوان المجلية وان استعملنا الثانية قضينا على اللغة العربية ، وحكمنا على اخراج النوع القصصي او المرسحي من آدابنا . ونحن نريد ان يكون هذا النوع من اقوى واعظم اركان الاداب المصرية كما هو في البلاد الغربية .. فكيف نوفق اذا بين لغة الاشخاص التي يتكلمون بها في الحياة ، وبين اللغة الادبية الراقية التي يجب ان تدون في المؤلفات ؟ ونذكر هنا للدلالة على عظم هذا المشكل ان صديقنا المأسوف عليه محمد بك تيمور الثوري الفني ارتأى بعد امعان التفكير وجوب وضع الروايات القصصية المرسحية باللغة العامية ليتسم ادبنا بشخصيتنا المصرية ولتكون الروايات قريبة الى الفن والحقيقة خالية من التكلف والجمود . ونحن مع اعجابنا الشديد بفقيدنا العزيز لايمكننا الموافقة على هذه الفكرة المتطرفة الخطرة . فنحن ممن يتعصبون للغة العربية ولا نرغب في ان يستقل الادب المصري عن الادب العربي ولكن يكون فقط للاول صفة خاصة به تميزه عن الثاني ويطلق له حرية التطور والرقي . وحتى نوفق بين الفن واللغة ارتأينا ان نكتب المحادثات الثنائية بلغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية وقد يتخللها احيانا بعض الفاظ عامية حتى لايظهر عليها شيء من الجمود والتكلف ويطليها بالمسحة المصرية والالوان المحلية وقد تؤدي كلمة عامية معنى لا تؤديه جملة عربية برمتها . اما اذا كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة فيحسن بنا ان ننقلها كما هي كما تصدر من الاشخاص المختلفي الملل والاجناس بالفاظهم العامية وبرطانتهم الاعجمية. ولا نظن انه يقوم من يعترض علينا فان الكتاب الفرنسيين انفسهم الذين يعبدون لغتهم ويحافظون عليها كثيرا مايوردون في مؤلفاتهم القيمة التراكيب الاعجمية والفاظ الالمان والانجليز وعامية الفرنسيين حال تكلمهم لغتهم ، ولم نر احدا منهم قام .. يظهر فساد هذه الخطة او يدعي اهانتها للغة » (١١)

وهكذا نلاحظ ان معارضة عيسى عبيد لاستخدام العامية في الحوار قد انتهت بتساهله الى حد الدفاع عن استخدام العامية متى كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة وهو امر لايمكن ايجاد ضابط له . كما اننا نجد ان العكس قد حدث عند التطبيق بالنسبة لكل من محمد تيمور وعيسى تيمور وعيسى عبيد ، فمحمد تيمور قد التزم الفصحى في حوار قصصه بينما الحوار القصصي عند عيسى عبيد كله بالعامية . وهذا يدل على مدى اضطراب الكتاب في ذلك الوقت في مسألة لغة الحوار بين النظرية والتطبيق .

وعيسى عبيد يعبر بذلك عن بواكير اتجاه ثالث ، يستخدم الفصحى اساسا لكنه يبيح استخدام بعض الكلمات او التعبيرات العامية في الحوار ـ بل في السياق نفسه احيانا ـ متى رأى ضرورة ذلك . وكان رائد هذا الاتجاه هو **حسين هيكل** في روايته « زينب » التي نشرها عام ١٩١٤ . فهو الى جانب استخدامه للغة العامية في حواره القصصي ، نراه يستخدم الفاظا وتعبيرات عامية في السياق نفسه ، فمن الكلمات : لمضة ، وابور ، جلابية ، فايظ ، دوخان بمعنى دوار ... الخ ومن التعبيرات : من وجد وراءه شيئا اوراه شغلة اي عاقبة ، يساعد اما له دقتها الايام اي انهكتها ـ تاهو عن باله اي نسيهم ـ ياخذ الانسان باله اي يتخذ الحيطة ـ اخذت بعضها وخرجت ... الخ .

وقد وضح هذا الاتجاه لدى كاتب مثل **ابراهيم عبد القادر المازني**، فهو يعلن في مقدمته لروايته ابراهيم الكاتب قائلا :

« وقد تحريت في الحوار ان انقي العامية ما استطعت ما خلا مواضع قليلة رأيت ان العربية تجيء فيها نابية قلقة .. ومن هنا آثرت للحوار ان يكون باللغة العربية حيثما بدا لي ان ايثارها لايستكره في السماع ، وقصرت العامية على مواقف قليلة رأيتها تكون فيها اقوى في التصوير وأضوأ في التعبير » (١٢)

ويوضح الاستاذ حسن كامل الصيرفي اتجاه المازني بقوله :

« الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازني اول من اثبت قدرة العربية الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة وعلى صياغتها بحيث لاتفقد ولا ينقص جاذبيتها او يتلاشى سحرها ، او تبرد حرارتها ، ولعله في هذه الناحية يكاد ينفرد بهذه الميزة » (١٣)

وفي نص اخر نجد ان كل مايشترطه المازني هو المحافظة على اوضاع اللغة بغض النظر عما اذا كانت الكلمة مستحدثة او جاهلية ، فهو يلتزم قواعد الفصحى ولا يلتزم مفرداتها او تعبيراتها وهو في هذا يشرح رأيه بقوله :

« ليس من الضروري ان تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا ان نستعملها فان هذا جمود يؤذي اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس الفاظا من اللغات الاخرى او تصنع او تسك الفاظا جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ولا يضيرها ذلك ولا يزري بها او يفسدها ، بل يزيدها سعة ومرونة وقدرة على الاداء . وليس المهم ان تكون الالفاظ جاهلية او مستحدثة بل المهم المحافظة على اوضاع اللغة واحكامها وطريقتها ، في تاليف الكلام على « معاني النحو » كما يقول الجرجاني . والا فمن الذي يجرؤ ان يدعي ان الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن ان يحتاج اليه العربي في كل بلد او كل عصر ؟ بل من الذي يدعي او يزعم ان لغة ما من اللغات لاتحتاج الى كل عصر من العصور التي تتعاقب عليها ان تهمل الفاظا تستغني عنها او تتخذ الفاظا جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التي لم يكن لها وجود فيما مضى ؟

واين في هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها الفاظ ليست في الاصل من معدنها ؟ وليس في وسع المتحرجين والمتشددين ان يحولوا دون هذا، وقد وجد في كل عصر ناس منهم فما استطاعوا ان يمنعوا اللغة العربية ان تستمد من اللغات الاخرى ، وان يستحدث ابناؤها الفاظا لكل جديد لم يكن لاسلافهم به عهد . وسيظل الحال هكذا ـ ينحدر تيار التجدد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور . لاتمنع ان يتدفق التيار الذي يدور حولها غير عابيء بها وهي عاجزة حتى عن تعويقه » (١٤) .

وبينما اطمأن المازني الى هذا الحل ، نجد ان بعض الادباء بدأ حياته الادبية بغير ما انتهى بها. كالاستاذ **محمود تيمور** ، فارتبط الحوار بالعامية بشبابه الادبي كما ارتبط الحوار الفصيح بكهولته . وبين المرحلتين مر الاستاذ تيمور بفترة صراع كشفت لنا عن نفسها عندما رأيناه يكتب مسرحياته مرتين مرة بالعامية ومرة بالفصحى .

وبالرغم من ان الاستاذ محمود تيمور قد اعلن في كتابه « مشكلات اللغة العربية » « ان بين العامية والفصحى ستارا مدهوما علينا ان نجلي غشاوته ، وليس من خير الفصحى ان تقوم بينها وبين العامية هذه العزلة الموحشة » (١٥) ، الا انه لم يطبق لنا هذا الرأي النظري في عمل من اعماله الادبية ، بل ان كتابة مسرحياته مرة بالعامية واخرى بالفصحى ، كانت تاكيدا لهذه العزلة .

اما **توفيق الحكيم** فان حوار رواياته الاولى « عودة الروح » مكتوب بالعامية ، بينما حوار روايته الاخرى كالرباط المقدس مكتوب بالفصحى بالرغم من ان معظم الشخصيات في كلتا الروايتين تنتمي الى قطاع الطبقات

المتعلمة في المدينة ، اما مسرحياته فان الفصحى منها تنتمي في جملتها الى مايسميه توفيق الحكيم بالمسرح الذهني ، كما ان العامية منها تنتمي في جملتها الى مايسميه بمسرح المجتمع .

ثم قام بمحاولة للوصول الى حل وسط في مسرحيته « الصفقة » بحيث يمكن قراءة حوارها ، بنطق الفصيح وبالنطق العامي ، بل ان القاريء يستطيع ان يقرأها بحسب النطق الريفي قراءتين فيقلب القاف الى جيم او يقلب القاف الى همزة (١٦) .

ونجيب محفوظ من الادباء الذين حاولوا كذلك الوصول الى حل وسط ، وهو يعتبر تطورا للاتجاه الثالث الذي وضح على يد المازني ، فقد انطق شخصياته الفاظا فصحى لكن دلالتها وتركيبها ـ من حيث تأخير الكلمات وتقديمها ـ اقرب الى العامية ، فعندما نقرأ هذا الحديث : **هربت وجياتك ، غواها رجل فأكل مخها وطار بها (١٧) . نجد اننا امام تعبير علمي مصاغ في الفاظ عربية سليمة .**

فنجيب محفوظ ليس من انصار الحوار الفصيح كما يقول او كما يقال عنه ، بل هو بتعبير ادق ذو حوار فصيح من ناحيتي المفردات والاعراب عامي من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات . ذلك ان اللغة : « ليست مجرد مفرداتها ولا ما يرد بالمعاجم من الفاظها، بل ان نظام الكلمات شرط اساسي من شروطها ، وبكل لغة نظام معين لايصح الاخلال به » (١٨) .

ويبدو ان الكتابة العربية التي لاترسم حركات الاعراب في اخر كلماتها ولا حركات النطق في صلب هذه الكلمات ، قد اتاح لكتاب امثال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم في « الصفقة » ان ينجحوا في كتابة حوار الفاظه تنتمي الى الفصحى في كتابتها ويمكن ان تنتمي الى العامية عند نطقها فنحن حين :

« نستمع لرجل نصف عامي ممن يفكون الخط وهو يقرأ لزملاء له الصحيفة اليومية او يقرأ لهم قصة شعبية دينية ، نرى انه يقرأ الكلمات كما ينطقها ويسمعها في اللغة العامية » (١٩)

وهذه الميزة التي استفاد منها هؤلاء الكتاب يراها البعض عيبا في كتابتنا يجب ان نتلافاه ، ويعبر عن هذا الرأي الاستاذ محمود تيمور حين يقول :

« انه من الواجب علينا ان نفكر في مسالة ضبط الالفاظ تفكيرا جديا عمليا ، لان الالفاظ غير المضبوطة يختلف في نطقها القراء ، لانه يصدق علينا ماقيل من اننا نفهم اولا لكي نقرأ قراءة صحيحة ، على عكس المقصود بالكتابة ، وهو ان نقرأ اولا لكي نفهم الفهم الصحيح »(٢٠)

ووجود محاولات مثل محاولات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ يرجع من ناحية اخرى الى طريقة كتابة العامية نفسها فلو كانت العامية تكتب كما تقرأ لما امكن الوصول الى مثل هذه الحلول ، يقول الدكتور مندور :

« عندما امعنت النظر في طريقة اداء الممثلين لنص توفيق الحكيم في « الصفقة » وفي النص نفسه ، تبين ان الممثلين قد ادوها باللغة العامية ... فضلا عن انه اذا كان الاملاء يلتزم املاء الفصحى ، فهذه ظاهرة عامة عند كتابة العامية التي لم تستقر حتى الان على طريقة في املائها الكتابي ، فكلمة « قال » مثلا تكتب بالقاف ، ومع ذلك تنطق عند احساس القاريء بأن النص عامي همزة او جيما ، وهذا ما فعله الممثلون ويستطيع القارىء ان يفعله » (٢١) .

معنى هذا ان التوفيق بين اللغتين في مثل هذه المحاولات انما تم على الورق فقط ، نتيجة الاستفادة من النقص الملحوظ ، في طريقة كتابة كل من الفصحى والعامية اما عند النطق فقد ظلت المشكلة قائمة .

ونتيجة لهذا النقص الموجود في طريقة كتابة كل من الفصحى والعامية نجد ان الشعراء أكثر اضطرارا من كتاب النثر الى ان ينظموا اما بالعامية واما بالفصحى ، ذلك لان الكلام الفصيح غير المنظوم يمكن ان يقرأه القاريء معربا او غير معرب ، وهو مالا يمكن تحقيقه ، في حالة الشعر ، حيث يكون الاعراب ـ وبمعنى اخر طريقة النطق ـ جزءا اساسيا في موسيقى الشعر . ونتيجة لذلك فان كتاب النثر قد عوضوا هذا النقص الموجود في كتابتنا العربية بوسائل اخرى ، يقول الدكتور شكري عياد :

« ولعل اهم تطور جرى على اسلوب الكتابة في العصر الحديث هو بساطة التركيب التي نشأت تلقائيا فيما يبدو حين قدر الكتاب في قرائهم الا يضبطوا اواخر الكلمات ، فقصرت الجمل وخلت من التقديم والتأخير وسهل الربط بينها ، واستعملت علامات الترقيم التي تشير الى الوقفات الطبيعية بين الكلام لتساعد على وضوح المعنى. ومن المحقق ان القاريء الذي يقرأ النثر الادبي غير معرب لابد ان يفوته جانب كبير من موسيقاه ، ولكن الجانب الاكبر من فن الكاتب لن يفوته » (٢٢).

والاستاذ **علي أحمد باكثير** له رأي في الحوار المسرحي قريب مما يطبقه نجيب محفوظ في حواره القصصي ، فهو يرى ان نأخذ من الفصحى مفرداتها واعرابها ومن العامية اسلوبها ومنطقها وبلاغتها من حيث التقديم والتأخير وسائر خصائصها الحية المرنة .

« وبذلك تكون عندنا لغة جديدة تعكس واقعنا ولا تنفصل عن الفصحى ، لغة حية متطورة تحفل بالالوان والظلال الخاصة بكل بلد عربي على حدة ، ولكنها مفهومة لجميع الشعوب العربية ولقراء العربية في كل مكان . ولعل اصدق مثال لذلك في القديم مانجده من شعر البهاء زهير من روح الدارجة المصرية في عصره ، ومع ذلك فهو فصيح جار على قواعد الاداب » (٢٣) .

ويستشهد على استخدامه هذا اللون من الحوار بنماذج له من مسرحية « مسمار جحا » « والدنيا فوضى ».

ومع ذلك فاننا نعتقد ان الاستاذ باكثير قد طبق هذا الرأي في كثير من التحفظ في معظم ماكتب من مسرحيات حتى ماكان منها فكاهيا . ويشاركنا في هذا الرأي بعض النقاد ، مثال ذلك تلك الملاحظة التي ابداها الناقد فؤاد دواره على لغة الحوار في مسرحية « قطط وفيران » اخر مسرحيات باكثير فهو يقول :

« والحق ان لغة الحوار في هذه المسرحية تمثل مشكلة جوهرية ، فباكثير يصر على كتابة كل مسرحياته باللغة الفصحى حتى ولو كانت

ـ التتمة على الصفحة ٦٣ ـ

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

لغة الحوار

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

« فكاهية اجتماعية » وتكون النتيجة ان نجد زوجا ثائر النفس في حالة قريبة من الهيستيرية يقول « صرت احاسبها هذا الحساب العسير على النفير والقطير » او يخاطب زوجته وهو في حالة ثورة صاخبة قائلا « رمتني بدائها وانسلت كما يقول المثل » ويستشهد في حديثه بابيات من عيون شعر الحكم ، ولا يكفي في تبرير ذلك ان يقول عنه صديقه رمزي انه مغرم بكتب الادب ، فالناس الاحياء لا يتحدثون في لحظات انفعالهم بمثل هذه اللغة الرصينة ، ولا يستشهدون بأبيات الشعر واحاديث الرسول ، وخاصة اذا كانوا ابطالا في مسرحيات فكاهية اجتماعية تصور حياتنا المعاصرة .

على ان الانصاف يقتضيني ان اسجل للكاتب محاولته الواضحة لتبسيط اللغة الفصحى في هذه المسرحية وتقريبها ـ الى حد ما ـ من لغة الحديث ، بل استطيع ان اقول ان ثمة كلمات وتعبيرات عامية عديدة قد تسللت الى حوار المسرحية ربما دون قصد من المؤلف » (٢٤).

ولعل الناقد لم يطلع على كتاب باكثير « فن المسرحية من خلال تجاربي » والا لادرك ان هذه الكلمات والتعبيرات العامية لم تتسلل الى حوار المسرحية دون قصد من المؤلف.

هذا واحيانا نجد قصصيين يدلون براي في لغة الحوار ، ثم يخالفون ما يرون عندما يكتبون اعمالهم الادبية، ولست أرى في هذا تناقضا من الكاتب بل هو انعكاس لحدة هذه المشكلة وتذبذب الاراء بشأنها . فلست اذكر اني قرات للاستاذ **عبد الحميد جودة السحار** حوارا بالعامية (في غير روايته أم العروسة) ومع ذلك فقد قرات له حديثا ادلى به الى احدى الصحف الايطالية عن الادب المصري المعاصر عاب فيه على محمود تيمور انه :

« كان يكتب بالعامية ، ولعل خير اقاصيصه ما كتبه بها ولكنه رنا الى عضوية مجمع فؤاد الاول للغة العربية فكتب بالفصحى ، ورصع اسلوبه بالفاظ ترضي المجمعيين وتقف كالاحجار في طريق الاسلوب المتدفق ، وقد نجح في غرضه ، كسب عضوية المجمع وخسر اسلوبه » (٢٥) .

ومن هؤلاء ايضا الاستاذ **يحيى حقي** الذي نراه ـ بعكس الاستاذ السحار ، دائم التصريح بأنه من انصار الفصحى ، ثم نجده يستخدم الالفاظ العامية في السياق نفسه ، مشاركا بذلك أصحاب الاتجاه الثالث الذي سبقت الاشارة اليهم . وقد احس هو نفسه بهذا التعارض، فأشار اليه في مقدمته لمجموعته القصصية « عنتر وجولييت » محاولا أن يبرر موقفه فلم يزده الا تأكيدا . فقد بدأ بقوله انه يؤمن بان الاداة الفنية الوحيدة هي اللغة الفصحى ، ثم حدد شروطا للاستعانة « ببعض الالفاظ العامية » ما تكاد تنتهي من قراءتها حتى نجد انه اقنعنا بان اللغة الفصحى ليست هي الاداة الفنية الوحيدة ، ولو انه قال الاداة الاساسية (لربما كان اكثر دقة) .

ومثل هذه المواقف تذكرنا بموقف الرجال في عصور عدم الاستقرار الاجتماعي حين نجد الرجل يدافع عن حقوق المرأة وحرياتها بلسانه ، وربما بقلمه ، فاذا وصل الامر الى التطبيق العملي على اهل بيته اتخذ موقف المعارض لما يدافع عنه .

وقد استهوى هذا الاتجاه الثالث كثيرا من الادباء الشبان ، لا سيما كتاب القصة القصيرة ، حتى تطرف بعضهم في استخدام الالفاظ والتراكيب العامية لغير ضرورة فنية بحيث اصبح اسلوبهم اقرب الى الركاكة . لكن اقلية منهم نجحت في استخدامه كأداة فنية للتعبير ، نذكر على سبيل المثال منهم **الدكتور شكري عياد** ، في مجموعته القصصية « ميلاد جديد » الذي قال عنه ناقد مثل الدكتور لويس عوض انه :

« لا يتردد في استخدام لغة الكلام رغم سلامة عربيته ولا يتردد في تطعيم الفصحى بمألوف التراكيب والتعابير والالفاظ العامي منها والعربي دون ان يؤثر ذلك في اناقة لغته على غرار ما يفعل يحيى حقي فيقول « المصيبة ان هذا كله .. » و « كيف امكن توسيخ المنطقة » وحدثك عن العرضحال والمشوار والمريلة والمعلم الكبير ونكش الدولاب في سياق العرض القصصي الفصيح ببساطة ورشاقة فلا تحس ان هذا يغض من سلامة الفصحى ، واذا بهذه الالفاظ والتراكيب وكانها جزء اصيل من تراثنا اللغوي الفصيح » (٢٦) .

***

وهكذا نستطيع ان نميز ثلاثة اتجاهات أو محاولات رئيسية قام بها أدباؤنا المحدثون لحل مشكلة لغة الحوار :

المحاوله الاولى هي استخدام اكثر من لغة في العمل الفني الواحد طبقا لشخصيات المتحدثين وطبقتهم الاجتماعية ، ويمثل هذه المحاولة مارون النقاش ، وفرح انطون ، وميخائيل نعيمه في بعض مسرحياتهم .

المحاولة الثانية هي استخدام العامية في الحوار المسرحي بينما قد يختلف الموقف بازاء الحوار القصصي، وعلى راس الداعين الى هذه المحاولة محمد عثمان جلال ويعقوب صنوع ومحمد تيمور .

المحاولة الثالثة وتتلخص في استخدام الفصحى اساسا مع اباحة استخدام بعض الكلمات او التعبيرات أو التراكيب العامية في الحوار ـ بل في السياق نفسه احيانا ـ متى كان ذلك لضرورة فنية . وقد مهد لهذا الاتجاه في الحوار عيسى عبيد كما كان هيكل رائده في لغة السرد في روايته زينب (فقد كان حوارها عاميا) ثم ظهر بصورة أوضح في السرد والحوار معا لدى المازني ويحيى حقي وغيرهما . وتعتبر لغة الحوار لدى نجيب محفوظ وفي بعض مسرحيات باكثير وصفقة توفيق الحكيم تطورا لهذه المحاولة . وهي محاولة تتسم بوجه عام بمحاولة الوصول الى لغة وسطى ليست هي الفصحى المتشددة ولا هي العامية الخالصة، بل تأخذ من هذه بعض خصائصها ومن تلك البعض الاخر.

الى جانب هذه المحاولات نجد أن هناك من التزم الفصحى أو العامية في حوار اعماله الادبية كلها بصرف النظر عن شخصياته ، بينما نجد البعض الاخر لا يلتزم لونا واحدا من الحوار في اعماله الادبية كلها ، بل يلائم بين حواره وشخصياته في كل عمل ادبي على حدة على نحو ما يفعل يوسف السباعي واحسان عبد القدوس وامين يوسف غراب وكثيرون غيرهم .

القاهرة — **يوسف الشاروني**

مراجع البحث :

١ ـ الدكتور محمد غنيمي هلال : المسرحية بين الشعر القديم والجديد ـ مجلة الكاتب ـ القاهرة ـ عدد ١٤ ـ مايو سنة ١٩٦٢ ـ ص ٢٥ ـ ٢٦ .

٢ ـ الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ سنة ١٩٥٦ ـ ص ٤٢١ ـ ٤٢٢.

٣ ـ نيقولا نقاش : ارزة لبنان ـ المطبعة العمومية ـ بيروت ـ سنة ١٨٦٩ ـ ص ١٩

٤ ـ فرح انطون : مصر الجديدة ومصر القديمة ـ مكتبة التأليف ـ سنة ١٩١٤ ـ المقدمة ـ ص ج ـ د .

٥ ـ ميخائيل نعيمه : الآباء والبنون ـ طبع شركة الفنون ـ نيويورك ـ سنة ١٩١٧ ـ ص ٦ ـ ٨

٦ ـ محمد عثمان جلال : الروايات المفيدة في علم التراجيده ـ المطبعة الشرقية ـ القاهرة ـ سنة ١٣١١ هـ. ـ ص ٢

٧ ـ الدكتور لويس عوض : دراسات في ادبنا الحديث ـ دار المعرفة ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦١ ـ ص ١٤٥

٨ ـ يعقوب صنوع : موليير مصر وما يقاسيه ـ المطبعة الادبية ـ بيروت ـ سنة ١٩١٢ ـ ص ٨ ـ ٩ .

٩ ـ الدكتور انور لوقا : مسرح يعقوب صنوع ـ مجلة المجلة ـ القاهرة ـ العدد ٥١ ـ السنة الخامسة ـ مارس سنة ١٩٦١ ـ ص ٧٠.

١٠ ـ مؤلفات محمد تيمور ـ ج ١ ـ وميض الروح ـ الناشر محمود تيمور ـ مطبعة الاعتماد ـ القاهرة ـ سنة ١٩٢٢ ـ المقدمة بقلم محمود تيمور ـ ص ٥٦ . انظر كذلك مقدمة الجزء الثالث ـ المسرح المصري ـ بقلم محمود عزمي ـ ص س .

١١ ـ عيسى عبيد : احسان هانم ـ مطبعة رمسيس بالفجالة ـ القاهرة ـ سنة ١٩٢٢ ـ ص ١٧ ـ ١٨ .

١٢ ـ ابراهيم المازني : ابراهيم الكاتب ـ مقدمة الطبعة الاولى ـ لجنة النشر للجامعيين ـ يوليو سنة ١٩٤٥ ـ ص ٨ ـ ٩ .

١٣ ـ مجلة المقتطف ـ القاهرة ـ اغسطس سنة ١٩٤٤ ـ ص ٢٧٦.

١٤ ـ ابراهيم المازني في نقده لكتاب « الامير حيدر » تأليف ابراهيم جلال ـ مجلة الكتاب ـ القاهرة ـ نوفمبر سنة ١٩٤٥ ـ ص ٨٨ .

١٥ ـ محمود تيمور : مشكلات اللغة العربية ـ مكتبة الاداب ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٦ ـ ص ٢٣٤ .

١٦ ـ توفيق الحكيم في بيانه الذي ذيل به مسرحيته الصفقة ـ مكتبة الاداب ـ القاهرة ـ ص ١٦٢ .

١٧ ـ نجيب محفوظ : زقاق المدق ـ مكتبة مصر ـ القاهرة ـ ص ٢١٢.

١٨ ـ ابراهيم انيس : مستقبل اللغة العربية المشتركة ـ معهد الدراسات العربية العالية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٩ ـ ص ٦٢ .

١٩ ـ الدكتور عبد العزيز الاهواني : العربية الفصحى في حرج ـ مجلة الاداب ـ بيروت ـ ابريل سنة ١٩٥٦ ـ ص ٢٣ .

٢٠ ـ محمود تيمور في مقدمة كتابه « فن القصص » ـ نشرته مجلة الشرق الجديد ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٥ ـ ص ١٣ .

٢١ ـ محمد مندور ـ مسرح توفيق الحكيم ـ معهد الدراسات العربية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٠ ـ ص ١٣٥ .

٢٢ ـ الدكتور شكري عياد : اخبار اليوم ـ القاهرة ـ ٣١ مارس سنة ١٩٦٢ . كما سبق ان اشار ابن خلدون اشارة مماثلة في مقدمته حيث قال عن اللغة في عهده انه « لم يفقد منها الا دلالة الحركات التي تعين الفاعل من المفعول فاعتاضوا عنها بالتقديم والتأخير وبقرائن تدل على خصوصيات المقاصد » (المقدمة ـ المكتبة التجارية ـ القاهرة ـ ص٥٥٥)

٢٣ ـ علي احمد باكثير : محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ـ معهد الدراسات العربية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٨ ـ ص ٧٦ .

٢٤ ـ فؤاد دواره : شهرية الكتب الجديدة ـ مجلة الكاتب ـ العدد ١٩ ـ القاهرة ـ اكتوبر سنة ١٩٦٢ ـ ص ١٧٥ .

٢٥ ـ نشر نص ترجمة الحديث بمجلة الاديب ـ بيروت ـ ابريل سنة ١٩٥٣ ـ ص ٦٧ ـ ٦٩ .

٢٦ ـ الدكتور لويس عوض ـ دراسات في ادبنا الحديث ـ ص٢٤٣.

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

١ ـ البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٢ ـ ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكر مصطفى

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٣ ـ هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٤ ـ لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندللو

ترجمة جورج طرابيشي

الثمن ٢٠٠ ق.ل

٥ ـ تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثمن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب ـ بيروت