

اللفظ عند يوسف أدريس

بقلم عبد الجبار عباس



يوسف أدريس

تاريخياً لسببين : الاول ، ان الفصحى كانت وما تزال لغة معظم الالوان الادبية والثقافية والعلمية . والثاني ، ان خلو العامية من كثير من المفردات العلمية او الثقافية ناجم عن عدم حاجة المتحدثين بها الى هذه المفردات ، فبسبب عهود التخلف والانحطاط انحصرت حاجات الناس ومعارفهم في أشياء محدودة ومنعزلة عن تيارات العلم والفكر ، بينما تتسع مفردات العامية وتكثر كلما دعت الحاجة الى ذلك . ويكفي ان نقارن بين العامية اليوم وبينها قبل خمسين عاما لنجد ان ما ضمته من المفردات والتراكيب الجديدة يتناسب مع انفتاح الناطقين بها على أشياء جديدة تدخل عالمهم وتلزمهم بخلق اسماء لها .

اما في الادب فالامر مختلف ، لم يعد ثمة ما يحول دون ان تكون أي من اللغتين الفصحى والعامية أداة للحوار ، وان تكون الفصحى المشبعة بروح العامية ودلالاتها ونبضها أداة للسرد ، فالذين ما زالوا يستنكرون الافادة من العامية في الحوار مطالبون بان يقرأوا أدب الجاحظ السذي قدم لهذه المشكلة حلا سليما قبل نحو من ألف سنة . كما ان الذين

يدعون الى كتابة القصة سردا وحوارا بالعامية لفرض تقريبا لجههور اوسع لا يختلفون عن المنكرين للعامية تنكرا مطلقا بسبب اعتبارات لا أدبية ، فالفريق الاول يتملق الجمهور الساذج ويجاريه ، والفريق الثاني يشكك في قدرة القارئ على فهم العامية في غير بلده وتذوقها . الملاحظة العامة .. ان الفنان كلما ذابت - خلال انفعاله - الحدود

بالرغم من اعتقاد الكثيرين بان مشكلة العامية والفصحى في الادب قد استنفدت كل ما يمكن ان يقال بشأنها ، وما قيل كثير (1) ، فان هذه المشكلة هي المدخل لدراسة اللفظ عند يوسف أدريس ، ذلك ان العامية عنده لم تقتصر على الحوار وانما تعدته الى الرد ، فليس يوسف أدريس بالفصح دائما حين يقص (اذا فهمنا الفصحى على انها مجموعة تراكيب منفصلة عن لغة الشعب) ، وهذا لا يعني بالضرورة انه عامي اللفظ ، كما يتجاوز الامر عنده حدود الجمع والتخلف بين اللغتين ، ذلك ان الفنان وبخاصة حين يكون أبطال قصته من الفلاحين او فقراء المدن يعتمد على التحدث بلقمتهم النابضة الحية دون ان يقتصر ذلك دائما باستعمال العامية ، فمبارته في مثل هذه القصص فصيحة المفردات عامية الروح والدلالة . ونلاحظ هنا ان فهم العامية مقترنة بالابتدال اندي انطبعت به طوال عهود التخلف والقهر والتفاهة ، فنحن في دراستنا للغة القصة (عامية كانت ام فصحى) مضطرون الى تناسي ما علق باللغة من صفات ومزايا تاريخية اكتسبتها خلال الاستعمال ، ومضطرون - بالتالي - الى النظر في لغة القصة باعتبارها لغة جديدة اثبتت من عملية خلق فني جديد . لا تنقطع الصلة بينها وبين اللفظ في الواقع الموضوعي ولكنها - في القصة - تكتسب وجودا مميزا جديدا ذا صفات وخصائص منفصلة عن اللفظ في الخارج ، واذن فلا تقتني لغة القصة بمجرد ان تكون فصحى فهي قد تكون لدى غير المتكلمين كسيحة هزيلة شاحبة ، ولا ينال من قيمتها او جمالها ان تكون عامية فقد يتوهى لها من يخلقها خلقا فنيا ممتعا . والعكس وارد أيضا بحسب تمكن الفنان وصدقه ، انما مصدر الامر على مدى توفيق الفنان في تطويع لفته وتحميلها كل ما يرتعش به وجدانه بحيث لا تصبح اللفظ أداة للتعبير يمكن استبدالها بأية أداة اخرى وانما تصبح جزءا من التعبير ، وهذا ما نلاحظه مثلا في روايات نجيب محفوظ الأخيرة . (2)

ان هذا الخلق الجديد للفظ لا يقتصر دائما بتحويل لغة الشخص العامية الى فصحى (وان يكن من حق القصاص ان يعتمد الى مثل هذا التحويل اذا وجده ضروريا لغاية فنية لا لغاية ايصال القصة الى جمهور اكبر ، فالذنب في الحالة الثانية ذنب الجمهور) وانما ينطهه الى تحويل العامية المتداولة الى عامية فنية نابضة ، اي ان الخلق هنا ليس تحولا من لغة الى اخرى ، ولكنه خلق مستوى جديد ورفيع في اللفظ نفسها . وينطبق الامر على أية صفة اخرى نصف بها لغة قصة ما ، فحين اصف لغة الاجزاء الأخيرة من رائعة مصطفى محمود (المستحيل) بانها لغة صوفية مثلا ، فلا لانه يعتمد الى استعمال رموز الصوفية او يتبنى فلسفتهم ، ولكن لانه بلغ مستوى انفعاليا عظيما صفت فيه رؤياه واوشكت على بلوغ مرحلة التجلي التي تشف فيها الاشياء وتضيء وتوهج بالشعر العظيم . فالافادة من العامية لا تعني الابتدال او العجز دائما ، وكلما كان فن القصاص أصيلا واسلوبه فريدا كانت لفته أصيلة فريدة مميزة رغم وبسبب انها ترتوي من لغة الناس الشائعة .

لقد قيل ان الفصحى تعبر عن كل ما تعبر عنه العامية بينما تعجز العامية عن النهوض بكل ما تنهض به الفصحى . ويصدق هذا القول

١ - راجع : دراسات ادبية ، يوسف الشاروني ، ص ١٢٧ - ٢٥٧

٢ - المتلمى ، غالي شكري .

او : (اراهن أنك لم تفهم كلمة واحدة مما قلته .. لقد اضحكتني يا شيخ) . (١٤)

وحتى نجيب محفوظ الذي يقال انه من انصار الفصحح ، فانه فضلا عن استعماله لمفردات عامية في (اللص والكلاب) (١٥) .. فهو - كما لاحظ الشاروني - ذو عبارة فصيحة لمفردات عامية الدلالة والتركيب . تأمل قول حسين في - بداية ونهاية - (أصل شعبنا اعتاد الجوع) تلحظ في تقديم كلمة (أصل) نبرة عامية ، وحتى حين يخفق أبطاله في التحدث بمثل هذه النبرة كان يقول حسن (يا لك من ضابط واهم .. ان حياتك أنت أيضا غير شريفة فهذه من تلك) فيستعمل : يا لك ، فهذه من تلك .. فان الاخفاق هنا لا يرتبط بعجز القصاص او اقحامه لفئة غريبة على شخوصه ، وإنما لانه لا يكتب حواراه بعفوية ، فاعتراضنا لا يقع على كون العبارة فصيحة ، وإنما على تركيب معاني /كلمات على نحو لا يتهدأ للناطق بها في القصة . ونجيب محفوظ كان قد اعتاد الفصحح وتمكن منها بحيث انه اذا اراد انطاق شخوصه بلغة ذات ملامح عامية كان عليه ان ينقل العبارة من مستواها الفصحح الي مستوى عامي ، فهو يمر بمرحلتين ، وفي هذا من العسر ما فيه . بينما استطاع يوسف ادريس ان يقهر هذه المشكلة بخلافه لغة جديدة لا ثنائية فيها ، فهو لا يصبغ بالعامية لغة القصة كما ظن صلاح عبد الصبور (١٦) .. هو لا يقحمها اقحاما ، وليست لغته فصيحى مبسطة اريد لها ان تكون عامية ، بل هي لغة شعبية نابضة تنبثق من انفعال الفنان مباشرة فلا تصاف من الخارج بل هي جزء من السياق وعنصر من عناصر الاداء القصصي عنده . ومن خلال اللغة تتحد شخصية القصاص الفنية بشخصية بطل القصة ، فهو حين يقول مثلا : (وكما تفرغ طلبة السحور وجد أذنه يخرفها صوت اجوف عال) فلان البرعي وحده يعرف كيف تفرغ طلبة السحور ولا يجد في صوت المنادي بالنفلون شيئا قدر شبهه بفرغ طلبة السحور ، فالتعبير وان يكن فصيحاً الا انه عامي الدلالة خاص جدا وليس تعبيراً جاهزاً . ومثله : (وانطلق الخاق كالدجاج الذي ضايقته زحمة القفص) .. (ابنه الكبير محمد الداخل باسم الله ما شاء الله على فاض به الحال بكى) .. (ويصعب عليك) .. (فلم تكذ تلهف صلاة العشاء) .. (وافة الخوخ نثني نفسها فيها) .. (وسكينة لم تكن مقطوعة من شجرة) .. (كانت سكينة قد زودتها في نظرها كثيراً) .. (وينزل في الطين وطراوته التي تنزل على القلب وتجيبه) .. (كان من الفيظ الى البيت ومن البيت الى الفيظ لا يعرف قهوة ولا غرزة ولا اي كلام فارغ) .

١٤ - المستحيل ، مصطفى محمود ص ٣٣

١٥ - كما لاحظ فؤاد دواره بمقاله في (الكاتب) : اللص والكلاب

عمل ثوري .

١٦ - حتى تقهر الموت ، صلاح عبد الصبور ، ص ٢١٠

بينه وبين عالمه ، كان أقرب الى الاداء العامي وان لم تكن العامية ادائه ، وقد كان الشعر اسرع الفنون الادبية الى اكتشاف هذه الحقيقة وتبينها ، فقد ادرك ان الصادق الاصيل في تقديم من الشعر او الجديد لا يتعد ابتعادا كبيرا عن اللغة العادية اليومية التي نستعملها في الحديث اليومي ، بل ان بعض نقاد الشعر الحديث ممن استوعبوا تراثنا الشعري لا يجدون لغة الشعر الحديث اعظم او اهم من مزية هذا الاقتراب من لغة الحديث اليومي . (٣)

وحتى في انقالات التي كتبها اعداء العامية نجد نماذج لهذا الاقتراب العفوي الصادق من لغة الحديث ، فالعقاد مثلا - ورأيه في العامية مشهور - يقول في مقال له : (ومرة لقيني جالسا فهتف : كله الا هذا يا استاذ) (٤) .. أفتجد فرقا كبيرا بين عبارته الاخيرة وبين قول العامة : كله الا ده ؟ وهذا مثال ثان للعقاد : (هات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة) (٥) .. فلا بد ان نحمل هذه العبارة على محتمل الاقتراب العفوي من لغة الحديث لان الشاعر لا يحمل او ينقل من مكان الى اخر كيما يصدق فيه المعنى اللغوي للفعل (هات) وانما هي عبارة لا تختلف عن قول العقاد نفسه لنادل المقهى : هات لنا واحد شاي ! .. والامثلة كثيرة ، فهذه عبارة للمرحوم دريني خشبة : (والمرأتان - عسى فكرة - ممثلتان قديرتان) (٦) وهذه عبارة من قصة قصيرة : (لسولا خاطرهم ولولا ثقتي في حسن معاملتكم) (٧) وهذا القصاص الموهوب يراوح في القصة الواحدة بين الحوار العامي والفصحح بل قد تجتمع اللغتان في عبارة واحدة : (يا استاذ حسن ! الرئيس يريدك الان) .. وهذه عبارة من بحث تاريخي : (ولكن آبا طاهر تفده قبل ان يتمشاه) (٨) وهذه عبارة من مقال أدبي : (فقد نشأت عندي فلسفة طويلة عريضة ...) (٩)

وقل الامي ذاته في القصة ، فما كان يوسف ادريس ليعمد الى هذه النقلة في لغة القصة لو لم تكن الحدود قد ذابت بينه وبين ابطاله في مشاكلهم اليومية البسيطة والمعقدة دون ان تذوب شخصيته الفنية ، بل على العكس نضجت هذه الشخصية واغنتت وتميزت بحيث ان ملامح الخلق الفني عنده وبضمنها اللغة تتشابه تشابها كبيرا مع وقائع حياة ابطاله وتختلف عنها اختلافا فنيا في آن واحد .. وليس محض صدفة ان اعرق القصاصين انشغالا بقضايا الناس البسطاء هم - في الغالب - اكثرهم توفقا في الافادة من لغتهم وان لم يكونوا اكثرهم استعمالا لها . وقد لا تكون هذه الظاهرة عامة مطلقة فقد تجد لغة القصة فصيحى مشرفة عذبة لا تكاد تجد فيها ظللا من العامية رغم انها تعرض بنجاح لقضايا الفلاحين او بسطاء الناس ، انما تتضح هذه الظاهرة في ادب قصاص كالشرفاوي مثلا : (وذهبت مقصوفة الرقبة السى (البيه) تشتمكي علواني) (١٠) والحوار في هذه الرواية على عاميته (فانه يأسرك لانه حوار صادق طبيعي لا تكلف فيه) (١١) .. وتأمل قول مصطفى محمود : (والقطار يتحرك وصوت ابلغ يطرق على الرصيف ، والبخار يصك الاذان .. والفاتحة امانة يا وله) (١٢)

او : (عيال الحارة وتلاميذها الهربانيين وشبابها الصاميين) (١٣)

٣ - راجع : (قضية الشعر الجديد) ، د. محمد التويهي .

٤ - المجلة - العدد ٨٢ ص ٤

٥ - رسائل بين الكتب ، ص ١٢٦ .

٦ - المجلة ، مارس ١٩٦٦ ص ٦١

٧ - أبو المعاطي أبو النجا - مجموعة (الناس والحب) - الصمت ص ٣٧ .

٨ - القرامطة ، عارف تامر ص ١١٢

٩ - الانسلاخ والدنيا ، عبد اللطيف شرارة ص ٥٠ .

١٠ - الارض للشرقاوي ص ٦١ .

١١ - الفلاح في الادب العربي ، محمد عبد الفني حسن ص ١٠١

١٢ - أكل عيش ، مصطفى محمود ص ٩

١٣ - شلة الانس ، مصطفى محمود ص ١١

مكتبة روگسي
اطلبوا منها الاداب كل اول شهر
مع منشورات دار الاداب
اول طريق الشام
صاحبها : حسن شعيب

وفي أمثال هذه العبارات نلاحظ امتسزاج العبارة بالحدث بالشخصية : (ونلفت يمئة ويسرة ثم سمي وهو يصبق في عيه) فلان الحدث مما يأتيه الشرفاوي عادة جاءت العبارة عامية في دلالتها لا في لفظها فهو فصيح . أن هذه الصور والتعابير العامية تمنح ادبه نكهة خاصة وتميزا وأضحاً فهو حين يقول : (الا ان انفار بدأ يلعب في عيه) فقد كان بمستطاعه ان يقول : (بدأ يلق) لكنه آثر التعبير الخاص الذي يدل على اهمية الصديق في تناول حياة الشخصية واهمية رؤية الاشياء من حدقتها .

بل وحتى العبارات التي تبدو - أول وهلة - بعيدة عن لغة الشعب لا نعدم ان نجد فيها ظلالاً من لغته ، ذلك لان معنى اللفظة عند الفنان يتجاوز حدود المفردات الى الروح واتنبض وحتى اسلوب السرد ، اقرأ مثلاً :

(بعد صلاة العشاء كانت خراطيم من الشنائم تتدفق بفزارة من عميد الكريم ... والحكاية ان عبد الكريم ...)
فتأمل (والحكاية) ومدى قربها من اسلوب عبد الكريم نفسه لو اراد سرد قصة ، فهو يقدم بين يدي قصته بعبارة مبهمة توجز معنى ما او تشير انتباهها ثم يجعل من القصة المبدوءة بكلمة (والحكاية) دليلاً على صدق ذلك المعنى او استمراراً يؤكد او يفصل او يناقش ما كانت قد اثارته عبارة التمهيد الاولى . .

وكل هذا لا يعني ان يوسف ادريس ناقل للتعابير العامية ، فهو لا يعتمد اليها الا حين يحس ان تعابير أخرى لا تقوم مقامها . الفنان يدرك ان في التعابير العامية ابتداءً كثيراً وسخفاً وأضحاً ، فهو اما ان يعمد الى الانتقاء والاختيار ، او يمد التعابير العامية برعشة الفن التي تعيد خلقها حتى لتبترأ من ابتدائها السابق . بل وحتى العبارة العامية التي اكتسبت جمالاً معيناً من تداول الناس لها لا تكتسب جمالها في القصة الا في الوضع الخاص بها الذي يتخيرها لها في السرد .
وفي هذا النهج الذي اختاره يوسف ادريس تبرز اهمية الحرص

على الجمع بين الفصحى والعامية جمعا لا ينطوي على معنى الاقحام والتأليف القسري بين النفاض قدر ما ينطوي على التوفيق الفني الذي يذيب بينهما الحدود فاذا هما لفة جديدة لا تكون الفصحى فيها متفجرة غريبة مترفعة ولا تكون العامية هابطة جوفاء . وهذه اللفة لا تكتسب اهميتها من مجرد جدتها ، وانما من اسهامها في خلق ادب جيد رفيع ، والا فهي في القصص التي يهبط فيها مستوى القصص تبقى مجرد اسلوب او نهج يلتزمه الفنان دون ان ينطوي على اهمية خاصة به بمعزل عن مستوى القصة .

ومهما يكن ، فان يوسف ادريس فنان يجرب باستمرار . . انه يجرب لا على مستوى الشكل فحسب وانما في مواقفه الفكرية ايضا . . وكل من شاهد او قرأ (الفرافير) و (المهزلة الارضية) يلاحظ ان ابطاله يجربون - وباستمرار - مختلف الحلول لمشكلاتهم . . ان الفنان لا يقدم لنا حلولاً جاهزة لقضايا ادبه ، وانما يدفنا معه الى ان نفكر وتأمل ونجرب كافة الحلول . وفي مجموعة (لفة الآي آي) نلمس ظلال هذا النهج في لغته حين يطالعنا بالفاظ مثل :

آي
آي آي بي بي يا يا يا

وووووه بيبيبيبي

فرتك مرتك شرتك دي دي دي دان

واج الواج الواج الواج

دي دي دي دي دي دي

حتى ليخيل لنا - أول وهلة - أننا ازاء محاولة لتقليد اللفة في مسرح اللامعقول اذ تبدو هذه المقاطع واضحة الشبه بلغت خرائطيت يونسكو او ابطل مفتيته الصلحاء ، ولكنها - في الواقع - محاولة لتطوير لفة القصة تطويراً ينبثق من منهج التجريب الذي اخذ به الفنان نفسه .

عبد الجبار عباس

الحلة (العراق)

دار الاداب تقدم

العام والبيد والبقعة

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرهف عن ذروة الاسى الذي ما

فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريباً