اللغة عند يوسف ادريس

بقلم عبد الجبار عباس

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

ان هذا الخلق الجديد للغة لا يقترن دائما بتحويل لغة الشخوص العامية الى فصحى (وان يكن من حق القصاص ان يعمد الى مثل هذا التحويل اذا وجده ضروريا لغاية فنية لا لغاية ايصال القصة الى جمهور اكبر ، فالذنب في الحالة الثانية ذنب الجمهور) وانما يتخطاه الى تحويل العامية المتداولة الى عامية فنية نابضة ، اي ان الخلق هنا ليس تحولا من لغة الى اخرى ، ولكنه خلق مستوى جديد ورفيع في اللغة نفسها . وينطبق الامر على اية صفة اخرى نصف بها لغة قصة ما ، فحين أصف لغة الاجزاء الاخيرة من رائعة مصطفى محمود (المستحيل) بأنها لغة صوفية مثلا ، فلا لانه يعمد 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 وتتوهج بالشعر العظيم . فالافادة من العامية لا تعني الابتذال او العجز دائما ، وكلما كان فن القصاص أصيلا واسلوبه فريدا كانت لغته اصيلة 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

يوسف ادريس

تاريخيا 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 اشياء 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 بأن يقرأوا أدب الجاحظ الذي قدم لهذه المشكلة حلا سليما قبل نحو من ألف سنة . كما ان الذين يدعون الى كتابة القصة سردا وحوارا بالعامية لغرض تقريبها لجمهور اوسع لا يختلفون عن المتنكرين للعامية تنكرا مطلقا بسبب اعتبارات لا أدبية ، فالفريق الاول يتملق الجمهور الساذج ويجاريه ، والفريق الثاني يشكك في قدرة القارىء على فهم العامية في غير بلده وتذوقها .

الملاحظة العامة .. ان الفنان كلما ذابت ـ خلال انفعاله ـ الحدود

---

1 ـ راجع : دراسات أدبية ، يوسف الشاروني ، ص ١٢٧ ـ ٢٥٧

2 ـ المنتقى ، غالي شكري .

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

وحتى في المقالات التي كتبها اعداء العامية نجد نماذج لهذا الاقتراب العفوي الصادق من لغة الحديث ، فالعقاد مثلا ـ ورأيه في العامية مشهور ـ يقول في مقال له : (ومرة لقيني جالسا فهتف : كله الا هذا يا استاذ) (٤) .. افتجد 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 تحمل هذه العبارة على محمل 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 : (والمرآتان ـ على فكرة ـ ممثلتان قديرتان) (٦) وهذه عبارة من قصة قصيرة : (لولا خاطركم ولولا ثقتي في حسن معاملتكم) (٧) .. وهذا القصاص الموهوب يراوح في القصة الواحدة بين الحوار العامي والفصيح بل قد تجتمع اللغتان في عبارة واحدة : (يا استاذ حسن ! الريس يريدك الان) .. وهذه عبارة من بحث تاريخي : (ولكن آبا طاهر تفداه قبل ان يتعشاه)(٨)

وهذه عبارة من مقال أدبي : (فقد نشأت عندي فلسفة طويلة عريضة ...) (٩)

وقل الامر 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 واغتنت وتميزت بحيث ان ملامح الخلق الفني عنده وبضمنها اللغة تتشابه تشابها كبيراً مع وقائع حياة أبطاله وتختلف عنها اختلافا فنياً في آن واحد .. وليس محض صدفة ان اعمق القصاصين انشغالا بقضايا الناس البسطاء هم ـ في الغالب ـ اكثرهم توفقا في الافادة من لغتهم وان لم يكونوا اكثرهم استعمالا لها . وقد لا تكون هذه الظاهرة عامة مطلقة فقد تجد لغة القصة فصحى مشرقة عذبة لا تكاد تجد فيها ظلالا من العامية رغم انها تعرض بنجاح لقضايا الفلاحين او بسطاء الناس ، انما تتضح هذه الظاهرة في أدب قصاص كالشرقاوي مثلا : (وذهبت مقصوفة الرقبة الى (البيه) تشتكي علواني) (١٠) والحوار في هذه الرواية على عاميته (فانه يأسرك لانه حوار صادق طبيعي لا تكلف فيه (١١) .. وتامل قول مصطفى محمود : (والقطار يتحرك وصوت البلغ يطرقع على الرصيف ، والبخار يصك الآذان .. والفاتحة امانة يا وله) . (١٢)

أو : (عيال الحارة وتلاميذها الهربانين وشبابها الصايعين) . (١٣)

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

وحتى نجيب محفوظ الذي يقال انه من انصار الفصيح ، فانه فضلا عن استعماله لمفردات عامية في (اللص والكلاب) (١٥) .. فهو ـ كما لاحظ الشاروني ـ ذو عبارة فصيحة لمفردات عامية الدلالة والتركيب . تأمل قول حسين في ـ بداية ونهاية ـ (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 انت أيضا غير شريفة فهذه من تلك) فيستعمل : يا لك ، فهذه من تلك .. فان الاخفاق هنا لا يرتبط بعجز القصاص او اقحامه لغة غريبة على شخوصه ، وانما لانه لا يكتب حواره بعفوية ، فاعتراضنا لا يقع على كون العبارة فصيحة ، وانما على تركيب معاني الكلمات على نحو لا يتهيأ للناطق بها في القصة . ونجيب محفوظ كان قد اعتاد الفصحى وتمكن منها بحيث انه اذا اراد انطاق شخوصه بلغة ذات ملامح عامية كان عليه ان ينقل العبارة من مستواها الفصيح الى مستوى عامي ، فهو يمر بمرحلتين ، وفي هذا من العسر ما فيه . بينما استطاع يوسف ادريس ان يقهر هذه المشكلة بخلقه لغة جديدة لا ثنائية فيها ، فهو لا يصبغ بالعامية لغة القصة كما ظن صلاح عبد الصبور (١٦) .. هو لا يقحمها اقحاما ، وليست لغته فصحى مبسطة اريد لها ان تكون عامية ، بل هي لغة شعبية نابضة تنبثق من انفعال الفنان مباشرة فلا تضاف 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 تقرع طبلة السحور وجد أذنه يخرقها صوت اجوف عال) فلان البرعي وحده يعرف كيف تقرع طبلة السحور ولا يجد في صوت المنادي بالتلفون شبها بشيء قدر شبهه بقرع طبلة السحور ، فالتعبير وان يكن فصيحا الا انه عامي الدلالة خاص جدا وليس تعبيرا جاهزا . ومثله : (وانطلق الخلق كالدجاج الذي ضايقته زحمة القفص) .. (ابنه الكبير محمد الداخل باسم الله ما شاء الله على عامه العاشر) .. (وحدق هو الاخر بنظره الذي على قده) .. (واذا فاض به الحال بكى) .. (ويصعب عليك) .. (فلم تكد تلهف صلاة العشاء) .. (واقة الخوخ التي نفسها فيها) .. (وسكينة لم تكن مقطوعة من شجرة) .. (كانت سكينة قد زودتها في نظرها كثيرا) .. (وينفزل في الطين وطراوته التي تنزل على القلب وتحييه) .. (كان من الفيط الى البيت ومن البيت الى الفيط لا يعرف قهوة ولا غرزة ولا اي كلام فارغ) .

---

٣ ـ راجع : (قضية الشعر الجديد) ، د. محمد النويهي .

٤ ـ المجلة ـ العدد ٨٢ ص ٤ .

٥ ـ ساعات بين الكتب ، ص ١٢٦ .

٦ ـ المجلة ، مارس ١٩٦٦ ص ٦١

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

٨ ـ القرامطة ، عارف تامر ص ١١٢

٩ ـ الانسان والدنيا ، عبد اللطيف شرارة ص ٥٠ .

١٠ ـ الارض للشرقاوي ص ٦١ .

١١ ـ الفلاح في الادب العربي ، محمد عبد الغني حسن ص ١٠١

١٢ ـ أكل عيش ، مصطفى محمود ص ٩

١٣ ـ شلة الانس ، مصطفى محمود ص ١١

١٤ ـ المستحيل ، مصطفى محمود ص ٣٣

١٥ ـ كما لاحظ فؤاد دواره بمقاله في (الكاتب) : اللص والكلاب عمل ثوري .

١٦ ـ حتى نقهر الموت ، صلاح عبد الصبور ، ص ٢١٠

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

وفي امثال هذه العبارات نلاحظ امتزاج العبارة بالحدث بالشخصية : (ولفت يمنة ويسرة ثم سمى وهو يبصق في عبه) فلان الحدث مما يأتيه الشرقاوي عادة جاءت العبارة عامية في دلالتها لا في لفظها فهو فصيح . ان هذه الصور والتعابير العامية تمنح ادبه نكهة خاصة وتميزا واضحا فهو حين يقول : (الا ان انفار بدأ يلعب في عبه) فقد كان بمستطاعه ان يقول : (بدأ يقلق) لكنه آثر التعبير الخاص الذي يدل على اهمية الصدق في تناول حياة الشخصية واهمية رؤية الاشياء من حدقتيها .

بل وحتى العبارات التي تبدو ـ اول وهلة ـ بعيدة عن لغة الشعب لا نعدم ان نجد فيها ظلالا من لغته ، ذلك لان معنى اللغة عند الفنان يتجاوز حدود المفردات الى الروح واتنبض وحتى اسلوب السرد ، اقرأ مثلا :

(بعد صلاة العشاء كانت خراطيم من الشتائم تتدفق بغزارة من فم عبد الكريم ... والحكاية ان عبد الكريم ...)

فتأمل (والحكاية) ومدى قربها من اسلوب عبد الكريم نفسه لو اراد سرد قصة ، فهو يقدم بين يدي قصته بعبارة ممهدة توجز معنى ما او تثير انتباها ثم يجعل من القصة المبدوءة بكلمة (والحكاية) دليلا على صدق ذلك المعنى او استمرارا يؤكد او يفصل او يناقش ما كانت قد اثارته عبارة التمهيد الاولى ..

وكل هذا لا يعني ان يوسف ادريس ناقل للتعابير العامية ، فهو لا يعمد اليها الا حين يحس ان تعابير أخرى لا تقوم مقامها . الفنان يدرك ان في التعابير العامية ابتذالا كثيرا وسخفا واضحا ، فهو اما ان يعمد الى الانتقاء والاختيار ، او يمد التعابير العامية برعشة الفن التي تعيد خلقها حتى لتبرأ من ابتذالها السابق . بل وحتى العبارة العامية التي اكتسبت جمالا معينا من تداول الناس لها لا تكتسب جمالها في القصة الا في الوضع الخاص بها الذي يتخيره 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 النقائض قدر ما ينطوي على التوفيق الفني الذي يذيب بينهما الحدود فاذا هما لغة جديدة لا تكون الفصحى فيها متقعرة غريبة مترفعة ولا تكون العامية هابطة جوفاء . وهذه اللغة لا تكتسب اهميتها من مجرد جدتها ، وانما من اسهامها في خلق أدب جيد رفيع ، والا فهي في القصص التي يهبط فيها مستوى القصاص تبقى مجرد اسلوب او نهج يلتزمه الفنان دون ان ينطوي على أهمية 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 أو قرأ (الفرافير) و (المهزلة الارضية) يلاحظ ان ابطاله يجربون ـ وباستمرار ـ مختلف الحلول لمشكلاتهم .. ان الفنان لا يقدم لنا حلولا جاهزة لقضايا ادبه ، وانما يدفعنا معه الى ان نفكر ونتأمل ونجرب كافة الحلول . وفي مجموعة (لغة الآي آي) نلمس ظلال هذا النهج في لغته حين يطالعنا بالفاظ مثل :

آي
آي آي يي يي يا يا ياي
ووووووه يييييييه
فرتك مرتك شرتك دي دي دان
واج الواج الواج الواج الواج
دي دي دي دي دي

حتى ليخيل الينا ـ اول وهلة ـ اننا ازاء محاولة لتقليد اللغة في مسرح اللامعقول اذ تبدو هذه المقاطع واضحة الشبه بلغة خرّاتيست يونسكو او ابطال مغنيته الصلعاء ، ولكنها ـ في الواقع ـ محاولة لتطوير لغة القصة تطويراً ينبثق من منهج التجريب الذي اخذ به الفنان نفسه.

الحلة (العراق)

عبد الجبار عباس

دار الاداب تقدم

احلام البيت المغلق

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 قريبا