الإبـداع اللهجي

قضايا ومعوقات

علاء الدين رمضان

كل ما أشعرك هو الشعر بأية لغة أو لهجة كان ؛ وجماليات (الشعر اللهجي) أكبر لتعـــدد الجماليات اللهجية بتعدد اللهجات ، إذ لكل لهجة لحنها الخاص ، ولعل أبـــرز مميـــزات الشـــعر اللهجي (العامي) أنّه الأقرب إلى آذان وأذهان الناس وأرواحهم ؛ فهو يخاطبهم باللهجـــة الـــتي يتحدثون بها ؛ وهو كالفصيح فيه الجيد ومنه الرديء ، وله قضايا ومشـــكلات تعـــوق حركتـــه وتقوض صروحه ، ونجد له كذلك منطلقات ودوافع تحفز عليه وتدعو له وتقدمه وتؤازره ؛ لكننا اليوم لا نقصد في حديثنا حول هذا اللون الإبداعي تفصيل القول في الجيد منه والرديء أو حـــتى الموازنة بينه وبين الفصيح ، كل ما أهتم به هنا والآن هو رؤية عدد مـــن المشـــكلات والقضـــايا المتعلقة بهذا الإبداع ؛ وقد تراءت لي عبر سنوات من العمل في حقل الأدب اللهجي جمهرة مـــن المشكلات المتعلقة بالإبداعات التي تتخذ من العامية لهجة أداء لها ، بدءاً من المصطلح ، فالتـــأريخ له ، فآليات الأداء .

** النظرة الاعتبارية للعامية :

ساد العالم بعد الحرب العالمية الثانية نمطان رئيسان من النظم الاجتماعية ، كان لكل نمـــط منـــها تأثيره في الأدب والفن ، هما : النمط الرأسمالي ، الذي يدعو إلي النجاح المادي والفردي ، مؤكداً علي الفردية والسلطوية . والنمط البروليتاري ، وهو النمط المقابل الذي يدفع بالعامة ليتخولـــوا مـــواطن الصدارة ويفكروا لأنفسهم من منظور أوضاعهم الجديدة ، هذا النمط هو الذي ولد الاهتمام بكل ما هو شعبي مرتبط بحياة هؤلاء الشعبيين . كذلك كان الحال في الدول العربية التي لم تهتم في حقبة عصرها

الحديث بالآداب غير الفصيحة ، إلي أن توجه الفكر العربي ــ في أعقاب نجاح الثورة المصرية (١٩٥٢) ــ إلي العناية بكل ما يعبر عن الحياة الشعبية من منطلق احترام الشعب ، الذي أفقده الاستعمار ــ وعزلته لسنوات طويلة ــ الخصائص الأساسية للغته الرئيسية (الفصحى) ، وتحقيقا لتلك الغاية استحدث قسم "الأدب الشعبي "، بعد أن اعترفت به الجامعات المصرية واهتمت به في دراساتها الأكاديمية . كما استحدث قسم أطلق عليه " أدب العامية " هذا الأدب المكتوب بلهجة العامة ، التي هي ابنة اللغة الفصحى وشقيقة بقية اللهجات الأخريات ، وثيقة الصلة باللغة الأم في مستوياتها النحوية والصوتية والصرفية والدلالية .

فكل مجتمع له أثره علي اللغة التي هي أداة اتصال أفراده بعضهم ببعض ، وبالآخرين ، من حيث طبيعته ومناخه ، وطبيعة المتكلمين وبيئاتهم ، وكذلك لكل لغة أثرها في المجتمع الذي يعتمدها قاعدة تفاهم لأفراده ، ومن ثم كان لابد أن يطال هذا التنوع الأدب ، لكن المعضلة التي تلاقينا ، أولا ، هي تسمية هذه الآداب .

من المركوز في الطباع ، أن سلامة المنهج تنبع بداية من تحديد المصطلحات ، ومن ثم تعيين أدوارها وتحديد مفاهيمها تحديداً كلياً وقاطعاً ، ولتحديد المصطلح الدال علي هذا النوع من الإبداع الأدبي ، رأينا أن نعرض لكل مصطلح علي حده ، من حيث مفهومه ومنهجه وأصله ومقصده عند دعاته ودارسيه .

** قضية المصطلح :

إن اصطلاحات الأدب العامي واللهجي والشعبي والبدوي والنبطي والملحون .. كلها اصطلاحات إقليمية غير مستقرة في الثقافة العربية كما أنها غير موجودة بها على نحو شمولي ، بقدر وجودها واستقرارها الإقليمي ، ومن ثم فهي غير قارة في منهج بحثي محدد ؛ إذ تختلف مفاهيم تلك الاصطلاحات من المغرب إلى الجزيرة العربية اختلافاً مبيناً .

أولا : الأدب الشعبي

التوجه إلي الشعب نمط مهم مذهبي شائع في الآداب كلها ، لا دخل فيه ولا مجال لتخطي المضمون إلي اللغة التي يتوسلها الأدب للتعبير عن ذلك الشعب المقصود وقد نشأ مثل هذا النمط والنزعات في أماكن متفرقة منها : " النزعة الشعبية le populisme " ، وهي مذهب أدبي صغير ظهر في فرنسا حوالي عام ١٩٢٩، كان رد فعل ضد أدب " الأسلوبيين الخُلَّص "، وضد أدب " القلق

الذاتي "، وقد رأى أصحاب هذه النـــزعة أن يعتنوا في أدبهم بوصف الطبقات الـــدنيا مـــن النـــاس ، ويختارون شخصياتهم الأدبية من القرويين وسكان الأقاليم ، يعارضون بذلك غيرهم مـــن معاصـــريهم الذين كانوا يفضلون تصوير الشخصيات الباريسية في أدبهم ، ومن أبرز وأشهر كتاب هذه النـــزعة " ليون ليمونيية " ، و" أوجين دابي "، ومن أشهر شعرائها " لابراشيري " ، وليســـت هـــذه النـــــزعة الشعبية جديدة إلا من حيث اتخاذها مبدأً ومذهباً لدى هؤلاء الكتاب والشعراء [١]، كما كـــان لـــدي أسلافهم في العصر البورجوازي توجه نحو هذه النـــزعة ، تمثلت في الاهتمام بالمسرح الشعبي ، أي الفن التركيبي والاجتماعي المباشر ، كما رأوه ، (ديدرو ، جلوك ، جوته ، واجنر) الذي أتاحت له الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م ، فرصة للنجاح [٢] .

وقد جري الاصطلاح ـــ في مصر ـــ بإطلاق صفة " الشعبي " علي الوضيع والرخيص ، أو مـــا دون المستوي الرفيع ؛ فيقولون فكرة شعبية أي أنها مشوبة بمطاوعة الأهواء والنـــزوات ، لا ســـلامة فيها ولا سداد ، وكذلك قولهم مسرح شعبي يعنون أنه مسرح لجمهور العامة ، لا يتذوقون فيه شيئاً من الأدب الرفيع في التفكير والتصوير والتعبير ، الأمر نفسه ينطبق علي ما وصف بالأدب الشعبي بصـــفة عامة ، حسبما يري محمود تيمور ، الذي يقرر واقعاً يراه ويعيش فيه الأدب المصري ، في نهاية النصف الأول من القرن العشرين ، يقول : بين ظهرانينا نتاج أدبي يشيع في بعض طبقات الشعب ، بقدر كثير أو قليل ، ومعظم هذا النتاج ضئيل الحظ من رفعة الفن وسموه ، سقيم الأداء لا يخلو من تبذل وإسفاف ، ولكن تسميته بالأدب الشعبي ظلم عظيم " فإن صفة هذا الأدب تلحق بأصحابه لا بالشـــعب " [٣] ، حقا ، إن هذا اللون من النتاج الأدبي يلاقي من أفئدة السواد هوي ،ويصادف مـــن الجمهـــور مزيـــد إقبال.ولكن هذه الظاهرة ليست فيها حجة علي الشعب ، فالنفوس ـــ بطبيعتها ـــ يستهويها ما يرضي الغرائز ويلائم النـــزوات التي تتعاور الإنسان في أطوار حياته ، لا يعصمه منها سوي حسن التنشـــئة والترويض ،ولا ريب أن الرياضة الأدبية تعمل علي السمو بالأذواق والتوجيه التهذيبي العام .

ثم يحاول " محمود تيمور" أن يتخلص بلباقة ، وبقدر الإمكان ، من اصطلاح "الأدب الشعبي" بما قدمه من مبررات وجيهة وحصيفة في مجملها ، قال تيمور : " لقد آن لنا أن نصحح الوضع في معـــني الأدب الشعبي في الحق إلا الأدب الفني الرفيع، الذي يستلهمه الفنان من روح الشعب ، ومن مختلـــف

---

(١) سارتر : ما الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧١ ، (مقدمة المؤلف) .
(٢) غيورغي غاتشيف : الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف ، عالم المعرفة / ١٤٦، الكويت : فبراير ١٩٩٠م ، ص : ٢٠٤ .
(٣) محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ، مكتبة الآداب (د.ت.) ، ص : ١٦٩ .

بيئاته ، فيعبر به عن الأمواج المتدافعة من الناس في ملتطم الحياة . وإن هذا الأدب الشعبي ليمثل الجانب الأكبر من الأدب الحي الخالد في كل أمة وفي كل عصر من العصور"[٤].

أنه قصد أن يوجه حديثه إلى الأدب الدارج The Popular Literature ، لكنه خلط بينه وبين الأدب الشعبي (الفولكلوري) The Folk Literature . أما الدكتور حسين نصار ، فيرى في رسالته (الشعر الشعبي) أن الأدب الشعبي " هو ذلك الأدب ، المجهول المؤلف ، عامي اللغة المتوارث جيلاً بعد جيل ، والذي وصل إلينا بالرواية الشفوية " .. وإننا نوافقه ولا نكاد نختلف معه إلا في جملة وحيدة ، وهي تلك المتعلقة بلغة ذلك الأدب المتوارث ، فهو يقول " عامي اللغة " ، بينما الأدب الشعبي – كما نراه – هو ذلك الأدب المتوارث الشائع ، الذائع ، قد يكون بلهجة العوام ، أو يكون بلغة فصيحة ؛ ورأينا هذا يتناقض تناقضاً عكسياً مع رأي الأستاذ رشدي صالح الذي يرى أن " الأدب الشعبي هو الأدب التقليدي أو أدب الفلاحين ؛ والأدب الشعبي الحديث هو أدب جمهور المدينة والطبقة الوسطى " [٥]. فهو يرى أن هناك أدبين شعبيين ، أحدهما : تقليدي ، والآخر حديث . وكلاهما أدب شعبي ؛ يقول : " إن الأدب الشعبي التقليدي أداته العامية ، والأدب الشعبي الحديث أداته العامية والفصحى معاً .. وعاموده الروح الوطني التي لازمت ظهور الطبقة الوسطى " [٦] .

هذا التقسيم – كما يتضح لنا – يقع تحت سيطرة الأوضاع الاجتماعية المعاصرة له وقتذاك ، أكثر من انطلاقه عن روح بحاثة ذي فكر مجرد ، وليس في هذه الملاحظة غبن لدور أستاذنا " رشدي صالح " ، بل هو إحقاق حق يتجلى في التشدق بالشعارات والعبارات المستهلكة ، آنذاك ، من قبيل : " أدب الفلاحين " ، و " الروح الوطني " ، و " الطبقة الوسطى – وظهورها " ... ، وإن كنا نرى أن نأخذ بهيكل التقسيم نفسه مع التعديل فيه ؛ فنقسم الأدب الشعبي إلى أدب شعبي تقليدي ، وهو ما توارثناه من سيرة ونصوص راجت بين عامة الناس ، فاستحقت أن تنسب إليهم ، أما القسم الثاني وهو الأدب الشعبي الحديث ، وهو ما سنصطلح عليه فيما بعد بالأدب اللهجي وأداته اللهجة ، والشعب هو الأحق والأجدر وصاحب القدرة الوحيد على تحويله إلى أدب شعبي ، وإكسابه تلك الصفة ؛ ولكن بعد أن يعتقه في أتون الزمن ، وتنور المجتمعات والحضارات المتعاقبة . ويهمنا هنا أن نذكر أن الدكتور عبد الحميد يونس قد فرق بين نوعين من الفنون القولية ، هما : " الفن الشعبي " وهو ما يصدر عن وجدان جمعي ، وهو مجهول المؤلف في الغالب الأعم ، وينتقل من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة

---

(٤) تيمور ؛ دراسات ؛ ص : ١٧٠ .
(٥) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ط ٣ ، النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧١ ، ص : ١٨ .
(٦) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، ص : ١٨؛ وانظر، أحمد صادق الجمال : الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، الدار القومية للطباعة والنشر؛ القاهرة ١٣٨٥ هـ (١٩٦٦م)، ص : ٧٤.

والتلقين [٧] . والنوع الثاني هو " الفن غير الشعبي " : أي الفردي وهو الذي يتسم بطابع الفردية [٨] . وهو ما يسميه الفكر الغربي بالفنون الدارجة .

إننا نطلق تعبير الأدب الشعبي ونقصد به المأثور القولي المتوارث الذي عبر عن الضمير الجمعي للأمة العربية دون أن يرتبط باسم مؤلف معروف ، والذي تعرض عبر مساره الزمني إلى الإضافات والتعديلات التي فرضتها طبيعة توظيفه في التعبير عن المراحل المتعددة التي أصرت على تبنيه وتضمينه قضاياها ومشكلاتها وتحميله التعبير المستمر عنها في مرحلتها الآنية ، إلى جانب ما يحمله من نبض المراحل السابقة عليها [٩] . فالنصوص الموروثة ستبقى آثاراً خالدة وفريدة تشهد على ذلك العصر الجميل الذي تختلقه بما فيه من عواطف جياشة ، وبطولة شجاعة جسورة ، لما فيها من تداخل سيال بين عصور إبداعية ومبدعين مختلفين ، في اتحاد بهيج وتوافق دقيق .

لقد كان مفهوم الكثيرين للأدب الشعبي أنه هذه الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أزجالهم المحلية غناءً أو أداءً أو ترديداً . أو هو تلك الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة ، أو هو مجموعة الأمثال الشعبية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما . وهذا مفهوم خاطئ للأدب الشعبي ، الذي هو – كما يراه أحد دارسيه – إنما يقصد أصلاً إلى العالم القومي الرحب الواسع ، فالأدب الشعبي العربي هو " مجموعة العطاءات القولية والفكرية والفنية والمجتمعية التي ورثتها شعوب أصبحت تتكلم العربية وتدين بالإسلام"[١٠].

والأدب الشعبي شيء منفصل عن الأدب العامي أو أدب العاميات ، فبينما يتجه الأدب الشعبي أصلاً إلى التعبير عن المنطلق القومي الذي يجمع كل ما هو مشترك بين الشعوب العربية : اللغة ، الإسلامية : الحضارة ، المتكاملة بيئياً ، والمتوحدة جغرافياً وبشرياً ؛ يتجه الأدب العامي ، أدب العاميات إلى الوقوف عند القوميات الضيقة في إطارها الإقليمي المحدود ، مرسخاً نواحي العزلة والانفراد فيها ، بل قد يصل الأمر به إلى حد الوقوف عند الطوائف أو المجتمعات ذات الانعزال البيئي التي تنمو فيها العاميات نمواً منعزلاً عن اللغة الإقليمية نفسها . ولكن هذا لا يمنع أن يكون أدب العاميات منبعاً آخر يستقي منه الأدب الشعبي ما يعمق أصالته فينتقي ما هو صالح لأن يكون نواة لتعبير

---

(٧) عبد الحميد يونس : خيال الظل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص : ١٠٠ .
(٨) يونس : خيال الظل ، ص : ١٠١ .
(٩) فاروق خورشيد : السير الشعبية ، دار المعارف ١٩٧٨ ، ص : ٨ .
(١٠) فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب ، كتاب الهلال ، القاهرة ، مارس ١٩٨٨م ، ص : ٨ .

قومي عام . ومن هنا يتم استقطاب أدب العاميات ؛ ليتحول تدريجاً ، ومع التراكم الفولكلـــوري إلى أدب شعبي عام [١١] .

وقد ذكر العقاد في (الأدب والمذاهب الهدامة) أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يلقى القبول عند طبقة الشعب ويأتي طواعية من الناظم إلى المستمعين بغير تسلط ولا إكراه ، يصدر مـــن صـــميم الشعب ولا يصدر من المستغلين له ، ويكتب بلغة الشعب ، فالشعب " إنسان " قبل كل شيء ، وذلك النوع من الأدب هو شعور هذا الإنسان .

أما الدكتور محمد زغلول سلام فقد واقع مفهومه للأدب الشعبي ، الخلط السائد من عدم التفريق بين قريبه وبعيده ؛ فيقول : " حين نطلق لفظ الأدب الشعبي ؛ فإنما نريد به الأدب الذي يحمل خاصيتين : أولاهما : أن يكون بلغة (ملحونة) أي بلغة عامة الشعب والناس في أحاديثهم العامة وقضاء حاجاتهم اليومية . وثانيهما : أنه يعرض لحياة الناس من عامة الشعب وخبايا وجداناتهم ومكنـــون مشـــاعرهم ، كما يبين عن اهتماماتهم " .

وربما كان هذا الضرب من الأدب من صنع مجهول أو من صنع جماعة من الناس اشتركوا فيـــه في جيل واحد أو أجيال متعاقبة في بلد واحد ، أو بلاد متفرقة ، وربما كان من صنع علم معروف مشهور من رجال الأدب والفن ، لكنه سار وتناقلته ألسنة الناس [١٢] .

الأدب الشعبي، إذن؛ هو لقاح ثقافات متضافرة جمعتها ظُلَّةٌ واحدة، يحاول أن يعبر عن وجدانات الجماعة منطلقاً من التراكمات الفولكلورية؛ فالأدب الشعبي " يكون قريباً من حس العامة ولغتـــهم ، فهو موروث عام للشعب صاحب اللغة التي يكتب بها هذا الأدب " [١٣] . فلا هو أغرق على المـــتلقين وأغرب بعويص اللفظ ودقيق اللغة ، ولا هو هبط إلى مرحلة يعج فيها الغوغائيون وتصطرع اللحـــون والأخطاء والعي والفحم ، وإنما الأدب الشعبي – فيما أرى – هو الأدب الذي يتخذ اللغة السائدة أو الرسمية المفهومة وسيلته إلى جمهور المتلقين ، فهو ينتقي منها أسلسها وأقربها إلى العامة لفظاً وقلباً ، لغـــة تطاله ولا يطالها ، تمس وجدانه وقلبه وضميره ، تربيه وتوجهه لكنها في الوقت نفسه ليست اللغة التي يتحدث بها إلى رفاقه حول الماكينة في المصنع ، أو فوق الطاولة في المقهى ، أو على الطوار في الطرقات ، أو حول الموائد في المنازل ، أو خلف المنصات في مؤتمر الانتخابات المحليـــة المحـــدودة ، أو النقابيـــة

---

(١١) خورشيد : السير الشعبية ، ص : ١٣ .
(١٢) د. محمد زغلول سلام : الأدب في العصر المملوكي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠م ، جـ ١/ ص: ٣٠١.
(١٣) خورشيد : عالم الأدب الشعبي ، ص : ١١ .

الدعائية ؛ إنها لغة راقية من ناحية وقريبة جداً للفهم من ناحية أخرى ؛ تكاد تشبه تلك التي قال عنها الشيخ صفي الدين الحلي (ت – ٧٥٠هـ) :

إنما الحيزبون والدردبيس .:. والطخا والنقاخ والعلطبيس
لغة تنفر المسامع منها .:. حين تروى وتشمئز النفوس
وقبيح أن يذكر النافر الوحـ .:. ـشي منها، ويترك المأنوس
أين قولي : هذا " كثيب قديم " .:. ومقالي:" عقنقلٌ قدموس"؟
إنما هذه القلوب حديد .:. ولذيذ الألفاظ مغناطيس.

ونخلص مما مر إلى أن الأدب الشعبي هو الأدب الذي يرثه اللاحق عمن سبقه ، عناية وحفظ واهتمام ، ويرى مشافهة وتدويناً ، فيضيف إلى عمره مرحلة جديدة من الذيوع والانتشار والبقاء ، إلى أن يسلمه هذا الجيل إلى من يلحقون به ، فهو قطرات مرشحة صفت إنسانيتها ودلالاتها ، فهي خالصة عامة ، لا تشوبها شائبة من أنانية الذاتية ، حكيمة لا يعكرها سفه ؛ لغة ذلك الأدب هي لغة الفهم فصحى أو لهجية ، ويكون له مؤلف أو يكون مؤلفه مجهولاً ، لا يعني ذلك شيئاً ، فالمعول على مدى إنسانية هذا الأدب حتى يختاره الشعب ويرفعه إلى أشرف درجات التلقي .

ثانياً : الأدب العامي

الأدب العامي : هو الأدب الذي دخل لغته اللحن وبعد عن قالب اللغة الفصيحة والأساليب المولدة اللهجات ، وإن كان قد أخذ من هذه وهذه ، بل ومن غيرها من اللغات الأجنبية الدخيلة على اللغة الأم ، وخصها بلحنه وسهولة ألفاظه[١٤]. هذا هو تعريف الأستاذ الجمال للأدب العامي ؛ بينما الدكتور سلام لا يرى معنى للتفرقة بين مصطلحي الأدب الشعبي والأدب العامي [١٥]، شأنه في ذلك شأن السواد الأعظم من باحثينا الذين خلطوا بينهما ، فهم لم ينتبهوا أصلاً لهذا الفرق المعني ، بل إن بعضهم لم ير من الأدب الشعبي سوى (الشعر العامي) ، بل منهم من لم ير من هذا الأخير سوى الزجل ، فالأدب العامي هو الأدب الذي يستخدم لغة العامة ، والشعر منه يسمى زجلاً – كما رأى ذلك الدكتور خفاجي [١٦] ، ولحد خاطر [١٧] .. وغيرهما . وإن كان الأوفق والأصوب – فيما نرى – أن الشعر العامي – تمشياً مع المصطلح – ليس هو الزجل ، بل إن الزجل لون من ألوانه ، إذ بدأ الزجل

---

(١٤) الجمال : الأدب العامي ، ص : ٧٢ .
(١٥) سلام : الأدب في العصر المملوكي ، ١ / ٣٠١ .
(١٦) د. محمد عبد المنعم خفاجي : البناء الفني للقصيدة العربية ، ط ١ – مكتبة القاهرة (د. ت.) ، ص : ١٣٩.
(١٧) لحد خاطر : العادات والتقاليد اللبنانية ، بيروت ، مطبعة الجبل ١٩٧٧ م ، ص ٢٧١ .

في مرحلة متأخرة من مراحل الموشحات ، ثم كان الزجل مرحلة من مراحل تطور هذا النوع الإبداعي ، وصار فيما بعد لوناً من ألوانه . كما أن هناك " القوما " ، و " الكان وكان " .. وغيرهما .

ومن الذين أطلقوا على هذا الأدب مصطلح الأدب العامي الدكتور شوقي ضيف [١٨] ، وأحمد صادق الجمال ، وقد حاول الأخير أن يضع الفروق التي رأى أنها تفك تشابك الأدب العامي من ضفائر أسر الأدب الشعبي ؛ فبدأ التفريق بينهما ، أولاً على أساس الاعتبار اللفظي ؛ فنحن نجد أن الأدب العامي قد استقى مادته من الفصحى المصحفة أو الملحونة ، ومن الألفاظ الدخيلة ، بل ومن اللغة الدارجة ، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد ، ولا كذلك الأدب الشعبي الذي يتخذ مادته من الملحون والدخيل ، إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الجاري ، فإذا سمعتها لا تميزها عن لغة الكلام التي يتناولها الأفراد في حياتهم ؛ وهكذا .. لا يختط الأدب الشعبي حدوداً معينة لألفاظه كي يلتزمها كما هو الحال في الأدب العامي . وهذا الفرق الذي اختطه الأستاذ الجمال ، اجتهادي ضعيف ؛ إذ أن الواقع يقول بأن لغة الأدب الشعبي لغة راقية لأنها تحتفظ ببعض خصائص اللهجة في مراحل سابقة أقرب إلى اللغة الأم من المرحلة الآنية ؛ ففيها من ملامح الفصحى ما يرفع من شأنها ، إلى جانب ما تكتنزه من تراكم الثقافات والتجارب ، وإعادة التمحيص والتقويم مرة إثر مرات ؛ بينما ما سماه بالأدب العامي هو – كما الحال بين أيدينا الآن – لا يخضع لشيء سوى اللهجة التي نطلق منها فروعه ، ثم فنيات كل فرع منها : الحكي ، أو الموسيقا ، أو التاريخ ، .. .. إلخ . وقد اتكأ " الجمال " على مفترق آخر ، هو " الأسلوب " ، إذ يرى أن الأسلوب قد حدد لنا مفهوم كل من الأدبين ، " فأسلوب الأدب العامي قد اختص العناية بالسبك وتجويد النسيج ، بينما نجد أسلوب الأدب الشعبي ما هو إلا أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس ، ويظهر ذلك واضحاً فيما أثر من القصص الشعبي ، وما انبث فيها من أشعار ، كما في ألف ليلة وليلة ، والهلالية ، والزير سالم ، وغيرها من القصص والملاحم الشعبية ، وكذلك بعض المقطوعات الشعرية من بلاليق وغيرها " [١٩] . والفرق الأسلوبي هذا نضعه كسابقه موضع الأخذ والرد ، فأدب كل مرحلة يلتزم ما يشيع فيها من أسلوب ، لقد شاع الأدب اللهجي أكثر ما شاع في مصر والأندلس وبغداد ، في قرابة القرن السادس الهجري ، وهو قرن كان من بين شعراء الفصحى فيه : ابن نباتة المصري ، والبهاء زهير .. ، وهما ضمن قائمة أسماء ليست قليلة ، وإن كان واحدها يكفي لتكوين ملمح أدبي عظيم ، وأهم خصيصة تميزت بها قصائد شعراء هذه القائمة : سهولة اللفظ ورقة

---

(١٨) د. شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط ٧ – القاهرة ١٩٨٨ ، ص : ١٩٧ .
(١٩) الجمال : الأدب العامي ، ص : ٧٣ .

المعنى ودقته ، فلا غرو بعد ذلك أن نجد أدب الشعب الذي يخاطب العامة من الناس ويتخذ من اللجـــة لغة له أكثر لطفاً ويسراً وسهولة ، ولنستمع إلى ابن عروس المصري بعد ذلك بقرون طويلة وهو يقول:

النـــــذل مـــيت وهــــوَّ حي
مــا حـــد يحســب حـــسابـــه
وهــــو زي التـــرمـــس النـــي
حضـــــوره يشـــــبه غـــيابـــه

هذا شعر منسوب لقائله ، ومشهور به ، وهو لهجي اللغة ، محكم البناء والفكرة قريب الحكمـــة والدلالة ؛ لكنه شعر شعبي ؛ يجمع في ثنياته كل المقاييس المناسبة له والملائمة لدوره ؛ لأن الأدب العبي فيما نرى (هو نصوص منتخبات من أجود ما جادت به القرائح اللهجية ، لقي من اتفـــاق الإتقـــان والذيوع ما أهله لتخول مكانة عظيمة لدى جماهير الشعب فاستحق أن تلحق به صفتهم) إننا حينمـــا نفرق بين الأدبين الشعبي واللهجي لا نحفر وادياً بين طودين ، وإنما نريد أن نضع الأمور في نصابها فنبين أن كل أدب هو اليوم للعامة ربما يصير أدباً شعبياً بعد أن يصطبغ بلون التثقيف الحر والزمن الحكـــيم ليعيش حياً ينتقل من مرحلة لمرحلة حاملاً من السمات والخصائص ما يحفظه من كل ما يعتـــور الآداب والقرائح من بلى وخمول .

ليس معنى أننا وقفنا ضد كل فروق الأستاذ الجمال بين الأدب الشعبي ، وما سماه بالأدب العامي ، فثمة فرق وضعه كان حصيفاً دقيقاً ، إذ رأى فيه أن " الأدب الشعبي يعتمد على المشافهة أكثر منـــه على التدوين " ، وإننا كما في الدراسة الفولكلورية التي يبحث فيها الدارس عن العـــادات والتقاليـــد والآثار الجماعية التي ترتبط بالواقع المحسوس والتي تؤثر فيه من الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ؛ فنحن نبحث فيه عن الأمثال التي رددها الشعب وحملت في طياتها روح الشعب وطبيعته ، وكـــذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغانٍ واشترك في صوغها وإخراجها كما أخرج التوقيعات الراقصة والغناء وغير ذلك . ونحن في تناولنا البحث عن " مأثورات الشعب " التي خلفها لنا بلغته الـــتي كـــان يتكلم بها في حديثه ، ترانا أمام أثر اشترك في إعداده غير فرد ، ومن هنا نجد فرقاً بين الأدب الشـــعبي مجهول القائل ، والذي أثر عن أفراد المجتمع ، واعتمد على المشافهة ، وبين الأدب العامي الذي أثر عن شخص بعينه معتمداً على التدوين " [٢٠] .

وإن كنت أعود لمعارضة الأستاذ الجمال في نقطتين صغيرتين ، هما : النسبة والتدوين ؛ فلا هـــذه ولا تلك تملك القدرة على توجيه الأدب ، مهما كان ، لنوع دون الآخر ، فلا القصائد المكتوبة بالخط

---

(٢٠) الجمال : الأدب العامي ، ص : ٧٣ .

الكوفي والمزخرفة بالزخارف الهندسية يمكن أن نسميها شعراً بيتياً عمودياً ، إلا إذا كانت كذلك ؛ ولا القصائد المكتوبة بخط السلسلة والمزركشة بالزخارف النباتية يمكن أن نسميها شـــعراً حـــداثياً إلا إذا كانت كذلك أيضاً ؛ فهذه أبيات تنوقلت إلينا بالسماع والمشافهة تارة وبالتدوين تارة ؛ مؤلفها مجهول ، ترجع إلى القرن السابع أو الثامن الهجريين ، يقول شاعرها :

عيني التي كنت أرعـــاكم بها ، بـــاتت
تـــرعى النجـــوم وبالتسهـــيد افتاتت
وأســـهم البـــين صـــابتـــني ولا فاتت
وســـلوتي – عظم الله أجركم – ماتت

وقول آخر ؛ (أو هو الشاعر نفسه) :

يا حادي العـــيس ازجـــر بالمطايا زجـــــر
وقف على منـــزل أحـــبابي قبـــيل الفجـــر
وصيـــح في حيهم : " يا من يريـــد الأجـــر
ينهـــض يصـــلي على ميت قتـــيل الهجـــر

هذه أشعار فيها من الذاتية الصارخة ما ينأى بها بعيداً عن أسواق الاعتداد الشعبي مهما كانـــت قديمة ومتوارثة ومحفوظة ومدونة ومجهولة المؤلف .. إلخ ؛ لأن الآداب الشعبية ليست ذاتية ، بل اعتبارية لموضوعاتها حكمة وعموم .

بقي أن نذكر أن " العامية " من حيث كونها صفة ، قد ترجع إلى ابن خـــيرة المـــواعيني (ت – ٥٦٤ هـــ) الذي يذكر في مصنف له ؛ عنوانه (الريحان والريعان) ؛ أن " أشعاراً كثرت في زماننـــا هذا من أقوال البطالين والأميين على طريقة التوسع الذي يسمى الأزجال ، وهي معان شعرية بألفاظ (عامية) لإفهام الجهال " [٢١] . وبهذا نعتبر ابن خيرة المواعيني أول من استخدم لفظة " عامية " قاصـــداً بها الشعر ، وإن كانت قد استخدمت قبله في أمور أخرى غير الآداب ، فيما نعلم.

ثالثاً : الآداب الملحونة

" الأدب الملحون " هو أحد المصطلحات المستخدمة لتسمية هذه الأنواع الأدبية التي تتخذ مـــن اللهجة متكأ ووسيلة تتوسل بها إلى جمهورها . وقد شاع هذا المصطلح في دول المغرب العربي وليبيـــا ، وقد وصف أحد دارسي المأثورات اللهجية ، في ليبيا والمغرب العربي ، هذا الأدب بـــ " الملحـــون " ، ورأى أن وصفه بالملحون أعم من وصفه بالشعبي ؛ إذ يشمل الأدب الملحون كل أدب بالعامية ســـواء

---

(٢١) ابن خيرة المواعيني : الريحان والريعان ، نسخة الفاتح ، رقم ٠٣٩٠٩ ، جـ ١ ، الورقة ١٢٧ / ب .

أكان معروف المؤلف ، أم مجهوله ، وسواء كان مروياً من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً له ، أو كان من شعر الخواص ؛ وعليه : فوصفه بالشعبي ، أو " العامي " – كما يسميه البعض – ليس أولى من وصفه بالملحون ؛ إذ أن الملحون مشتق من " لحن يلحن " في كلامه ؛ أي ينطق بلغة عامية ملحونة غير معربة ، وهذا هو نفسه تفسير الشيخ صفي الدين الحلي ، لمعنى " ملحون " ، والذي اختلف عنه تفسير آخر نقله أحد الكتاب ، فيه أن اللحن غير مشتق من (اللحن) – أي الخطأ – بل من " اللحن " – أي التنغيم – معنى أن الشعر منه ؛ في الأصل ، كان ينظم ليتغنى به في المجالس الخاصة والمنتديات والمناسبات ، وهو تفسير يهدم نفسه من حيث يظن أنه يبني ؛ إذ يقصر هذا الأدب على فر واحد منه فقط ، هو الشعر ، ويعد هذا الفهم إدارة ظهر لتاريخ طويل اسمه " اللحن " والذي تخلقت عنه علوم التجويد ، والأصوات ، ومخالفة القياس اللغوي .. .. ، فما الذي يحوجنا بعد ذلك للالتواء نحو الألحان والتطريب ؟.

أما إذا عدنا لاصطلاح " الملحون " فلماذا ننتقي لفظاً لم يكن قياساً على لهجة مستقرة لها مميزاتها وخصائصها بل كان إشارة للخروج على ما قُعِّد من قواعد ، وتجاوز القياس اللغوي ، أليس أدل – إذن – على هذا الأدب اصطلاح " اللهجي " من " الملحون " إذا استخدمنا وجهة نظرهم نفسها ، وكذلك أولى من اصطلاح " العامي " وسنشير إلى ذلك فيما بعد .

رابعاً : الأدب اللهجي

بعد تناولنا لبعض المصطلحات التي حاولت وسم هذا النوع من الإبداع ، لنا أن نطرح المصطلح الذي رأيناه بديلاً جديراً بالاهتمام والتدوال ، هذا المصطلح هو ما ذهبنا إليه منذ دراساتنا الأولى – على درب هذا الإبداع – لتلك العطاءات الفنية بعامة ، والشعر منها بخاصة ، إذ أطلقنا عليها اصطلاح (الإبداع اللهجي) . فلغة الأدب الذي يخاطب العامة ، إذا تحولت إلى مستواهم الألسني ؛ فحينها يكون قد تحول إلى نوع جديد سميناه " الأدب اللهجي " . أو أدب اللهجة ؛ لأنه يتغير صوتياً ونحوياً وصرفياً ودلالياً من بيئة لهجية إلى بيئة أخرى ، فهذه المستويات الأربعة تتغير خصائصها من بؤرة لهجية إلى بؤرة أخرى ، بل من حقبة لهجية إلى أخرى داخل البؤرة نفسها (البؤرة لا يعدو عدد أفرادها عن ٤٠ : ١٠٠ متكلم) [٢٢] .

أما أن تتوحد اللغة اللهجية لهذا الإبداع اللهجي متخطية ما سماه علماء اللهجات (الحدود اللهجية) ونجد دولة عربية كبيرة شعرها اللهجي ينطلق جله من لجة واحدة – كما هو الحال في مصر

---

(٢٢) علاء الدين رمضان : مجلة اقرأ ، العدد ٨٥١ ، ص : ٦٩ ، بتاريخ ٢٦ / ٧ / ١٤١٢ هـ ، (٣٠ / ١ / ١٩٩٢م) .

الآن – فهو هذر وتقليد وفوضى لا ضابط لها ، فالشعر اللهجي سيكون شعراً فعالاً وله دوره المهم إذا أجبر ناقده على التعامل معه من نقطة انطق أولى هي اللهجة وكيفية تشكيلها ، من حيث المضمون وإمكانات لتعبير اللهجية ، فمن المحتم أن يحتوي الإبداع اللهجي على مميزات وخصائص اللهجة التي أنتج في إطارها بمستوياتها الأربعة ، دون تصنع أو قصد ، لنقول إن هذه القصيدة لشاعر قنائي مثلاً ، أو سوهاجي ، أو أسيوطي ، أو سكندري ، أو دمياطي .. ، ولكل منطقة من هذه المناطق وغيرها مميزات لا تتماثل قطعاً مع أية منطقة أخرى ، وهي كلها داخل مجتمع لهجي واحد هو مصر ؛ فسيناء مثلاً لا بد أن نراعي في دراستها كونها منطقة حدودية (إدارياً ، لا صوتياً) ، و الإسكندرية لا بد أن نضع في الحسبان طبيعتها ومناخها وجغرافيها .. إلخ . ولا بد أن نؤكد على وجوب تناول آداب كل لهجة دون تغليب لهجة على لهجة في الاستعمال الفني ، فلكل لهجة استقلالية معيارية تامة ، وأشير هنا إلى أن الدكتور عبد الحميد يونس هو أول من حذر من تغليب لهجة على لهجة في التعبير الفني [٢٣] .

**** نتائج** : في ختام البحث حول الاصطلاح نقرر أموراً حول المصطلح المقترح في مواجهة تلك المصطلحات الراسخة :

*** أولاً : الأدب الشعبي**

هذه تسمية تشيع في دول الخليج والجزيرة العربيين ، ومن سمى هذا الأدب المعاصر بها إنما استمدها من ذياك الأدب المتوارث ، وتيمناً بما راج وشاع وحفظته الصدور من نصوصه . وقد سمي صنف منه في هذه الأماكن نبطياً ، وهو اصطلاح عرقي يشير إلى جماعة معينة كانت لها طريقتها الخاصة في الحياة ، أثرت في المشعر والوجدانات الأحاسيس التي لقيها هؤلاء .

*** ثانياً : الأدب العامي**

من سمى ذلك الأدب أدباً عامياً إنما استقى هذا المصطلح من كلام ابن خلدون في مقدمته ، بينما كان ابن خلدون يقصد اللهجة ، لا صفها ، حين وصفها بأنها " عامية " ، وكذلك ابن خيرة الواعيني قبله ، أي أنها لهجة تشمل أهل كل منطقة من المناطق التي ذكرها ، وذكرناها فيما مر ، ثم من قال بأن الأدب فصيح اللغة ، للخاصة دون العامة ، حتى يحق لنا أن ننشئ أدباً نسميه عامياً ؟.

*** ثالثاً : الآداب الملحونة**

قد استبدل من سماه ملحوناً تلك الدلالة بلهجة أهل مصر التي تسمي الخروج على لغة الخاصة من المثقفين (لغة عامية) أي لغة العامة من غير المثقفين ، وهو مجرد اصطلاح تقابلي كما هو واضح ،

---

(٢٣) انظر ؛ عبد الحميد يونس : دفاع عن الأدب الشعبي ، ص : ٣١١ ، مجلة الأدب ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، أغسطس ١٩٥٧م .

استبدل بهذه اللفظة في تلك اللهجة لفظة الملحون التي تشيع في المغرب العربي عن نظيرتها في مصـــر ، والتي استقوها من المصطلح القديم الذي كان يطلق على كل خروج عن اللغة القاعدية الفصيحة : لحناً ، وهو نفسه ما استخدمه الشيخ صفي الدين الحلي في : " العاطل الحالي والمرخص الغـــالي " ، كمـــا استخدم المواعيني وابن خلدون المصطلح الآخر ؛ وهذا الاصطلاح باطل تماماً لأن اللحن هـــو الخطـــأ الذي هو بدوره مخالفة القياس ؛ لأن القياس حينئذ هو اللهجة لا اللغة الأم ، وبالتالي تعود تلك الموافقة أو عدمها إلى اللهجة وعُرْفِيّتها وخصائصها ؛ فهذا اللحن ينتظم في سياق جبري آلياته الكامنة داخـــل اللهجة ؛ هذا النمط السياقي لا يقل أهمية أو تنظيماً عن النظم النحوية ، فالنحو كان في بدايته تلبيـــة لمتطلبات نفسية لدى العرب تحولت إلى نظم وسياقات وقواعد . كذلك اللحن ؛ كان بداية لمرحلة تلبية الحاجات النفسية والعضوية والاجتماعية لمستخدمي اللهجة التي يق في سياقها ، ولولا صرامة وسلاسة النظم القرآنية وإعجازها في النظم لتمكنت اللهجات من تكوين أسس لغوية جديـــدة لهـــا ، وفـــرض قواعدها كما حدث للغة اللاتينية التي صارت لهجاتها لغات (الإيطالية ، والفرنسية ، والإنجليزية .. ..) [٢٤] .

*** رابعاً : الأدب اللهجي**

أما اصطلاحنا المقترح ، (الأب اللهجي) ، فهو يعيد لهذا الأدب أهم مقاصده وخصائصه ، وهو التعبير عن أهل كل لهجة بلهجتهم ؛ ليكون مرآة وجدانهم الآن ، وسجل تاريخهم اللهجي فيما بعـــد ، فالسؤال الرئيس الذي لنا أن نطرحه دائماً ؛ هل نكتب نصاً لهجياً مثلاً ، بمفردات من اللهجـــة الـــتي يتحدث بها كاتبها ، أم بأشخاص مجردين ، من عامة المجتمع أو الشعب ؟ لنقـــول : " عاميـــة " ، أو " شعبية ".. ؟ أو بمعنى أقرب وأدق : هل نكتب بالمفردات أم بالأشخاص ؟ ثم هل هذه اللهجـــة الـــتي يكتب بها ، لهجة اجتماعية يقصدها الأديب أم أن الكاتب حينما يكتب نصاً لهجياً بلهجته يكون قـــد تحمل إصر الخروج على اللغة الفصحى واتساع الأمصار واختلاط الألسنة وتفشي العجمة .. إلخ منذ ظهر في اللسان العربي ذلك ؛ حتى يتسنى لنا أن نسمي ما يكتبه أدباً ملحوناً ؟.

ونضيف هنا أن في تسمية هذا الأدب بالأدب اللهجي محافظة على قيمة وخصوصية هذا الإبداع ، فهي لا تنال منه كما هو الحال في تسميته بالملحون – المشتقة من اللحن ؛ أي الخطأ – أو تكبلـــه في مسرب واحد من مساربه ، وتضيق حدوده عليه ، مما يجافي واقعه – كما هو الحال مع تسميته بالملحون – المشتقة من اللحن ؛ أي التنغيم .

---

(٢٤) علاء الدين رمضان : اللحن في العربية ، مجلة الدارة ، السنة التاسعة عشر ، العدد الرابع ، مارس ١٩٩٤ م ، ص : ١٣٩ – ١٤٠ .

أما تسميته بالشعر الشعبي فهو وصف نرى فيه أنه غير منهجي ، ويقف في وصف الإبداع اللهجي من الخارج وحسب ، وصفاً قشرياً ، ولا يخصصه ؛ لأن منظومة شعرية مثل :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

.. .. إلخ

على الرغم من كونها فصيحة اللفظ إلا أنها شعبية بكل المقاييس.

وما يجعل لتسميته بـ " الأدب اللهجي " قصب السبق والجدارة ؛ أنها تسمية تدل على الإبداع نفسه منظوراً إليه بعين اللغة التي يتوسلها لمخاطبة جماهيره ، وهو اصطلاح مرن ، يدل على ما اصطلح عليه به في أكثر البيئات اختلافاً ، حتى لو كان الاختلاف في صميم اللهجة .

من كل ما مر نقر أن القاعدة والأصل للأدب الذي نعنى به هو هذا الأدب الذي سميناه بـ " اللهجي " ؛ إذ استطاع أن يمزق أثواب الذاتية ليخرج من سجن الخصوصية الضيق إلى براح الإنسانية كلها ، إذا استطاع ذلك ؛ كتب لنفسه البقاء في صدور الناس ، وعلى ألسنتهم فيصطبغ الشيوع والذيوع فيصير بعد أن تعركه عراقيل البقاء على طريق الزمن ، أدباً شعبياً ، مثله في ذلك مثل أي إبداع آخر سواء أكان بلهجة أخرى ، أم باللغة الفصحى ، ومن هذا نرى أننا حوصرنا في خندق محكم ووحيد ، هو هذا المصطلح المقترح : " الأدب اللهجي " ، وبما أن المصطلحات لا تفرض قسراً وجبراً ، فقد بررت له سماته ومميزاته ، وأطلقته في مراح هذا الإبداع سواماً ليدمغ ما يزاحمه من اصطلاحات ، فأنا أدرى الناس بميزاته ، أما عيوبه وقصوره – إن كانت هناك بعض العيوب أو القصور ، ولا ريب – فأنتم أقدر على رؤيتها مني ؛ لأنني غير مترّه عن محبة هذا المصطلح ، وصدق من قال : " وحبك الشيء يعمي ويصم " .. .. ..

وجملة القول في قضية المصطلح التي أثرناها أرى أننا باستخدام اصطلاح الأدب اللهجي نوحد النظرة إلى ثقافتنا العربية بنسقيها الرسمي والشعبي ، ولا نُخْرِج من تحت ظُلَّتها الشعر المكتوب باللهجات المحلية على عكس استخدام اصطلاحات مثل العامية التي تخرج الشعر من تحت ظُلَّة الثقافة الرسمية أولاً ثم تسبغ عليه وشياً من الازدراء وتصمه بالمضمون الاجتماعي والمدلول الجمعي لفظ (عامي) الذي لا يدل على شيء مُقَدَّرٍ ذي قيمة أو بال .

قضـــية التأريخ :

في القرن السابع الميلادي ، نشأت في العالم دولة عظيمة ، انطلقت من شبه الجزيـــرة العربيـــة ، فانضوت تحت رايتها شعوب كثيرة ، ذات حضارات مزدهرة ومنوعة ، بعد أن صار الإســـلام دينـــاً رغبت فيه أكثر الشعوب ، تلك التي اتخذت اللغة العربية – فيا بعد – لغة لها [٢٥] .

وقد ظهرت اللهجات غير الفصيحة في العربية من جراء هذا الاتساع ، وانتشار اللغـــة العربيـــة خارج حدود شبه الجزيرة العربية ، ولاختلاط العرب بغيرهم من أبناء الأمم التي أسلمت وسعت لتعلم العربية ، ومخالطة العرب في شبه جزيرتهم العربية ، كما سعى العرب للعيش بين أبناء الأمم التي فتحت أبوابها للدين الجديد في بلادهم شرقاً وغرباً .

ومع تقدم الزمن ازداد هذا الاتصال بالأعاجم بعد الإسلام في سائر الأمصار ، وخالطوا أهلـــها ، فنشأ أولادهم من السبايا يسمعون عجمة أمهاتهم وحواضنهم ، بعد أن كان العرب ، منذ جاهليتهم ، وحتى الدولة الأموية ، يتكلمون العربية الصحيحة على اختلاف قبائلهم ولهجاتهم ، سليقة وإرثاً ، كما كانوا قليلي الاتصال بمن حولهم من الأعاجم ، فقد كان بين الفرس وعرب الجزيرة ، والروم وعـــرب الشام ، شيء من الاتصال دعا إلى أن يدخل بعض هؤلاء الجزيرة العربية ، وتعلموا شيئاً مـــن اللغـــة ونطقوها تقليداً ومحاكاة لمن هم في ديارهم ، إلى جانب هذا نجد أن اللغة العربية كما انتقلت إليها تلك اللغات ، انتقلت هي إلى لغات مجاورة مثل القبطية ، التي كانت من اللغات المؤثرة تأثيراً مبكراً في اللغة العربية ، لأن القبط (بمصر) من المجتمعات التي جاورت العرب ، حيث إن " المدن القبطية ، في مصـــر العليا ، نصف عربية ، منذ زمن (استرابون) ، وحتى القرن الأول الميلادي " [٢٦] .

وقد نشأ عن هذا الجوار تسرب الألسنة المتفرقة واللغات المختلفة ، فنشأ الفساد في اللغة ، وظهر اللحن بين بعض العرب [٢٧] ، بل إنني أستطيع – متكئاً على نص صريح لابن خلدون – أن أقـــرر أن الفساد كان مستشرياً في بعض اللهجات العربية الفصحى بمقارنتها بلغة قريش التي هي أفصح لهجـــات العربية وأقومها ، والتي اختارها الله لهذا السبب حتى تكون هي اللغة المشتركة للعرب والمسلمين ، ولغة قرآنه الحكيم .. ، يقول ابن خلدون : " كانت لغة (لهجة) قريش أفصح اللغات (اللهجات) العربية

---

(٢٥) فلاديمرويج بارتولد : تاريخ الحضارة الإسلامية، ترجمة حمزة طاهر، ط٥، دار المعارف ١٩٨٣، ص ٦٢ .
(٢٦) بارتولد ، تاريخ الحضارة الإسلامية ، ص ٦٢ .
(٢٧) هذه المخالطة كانت مع الفرس في ريف العراق ، ومع الروم في مشارق الشام ، ومع الهند في البحرين ، ومع القبط على حدود مصر ، وفي بعض مدنها التي كان يقطنها العرب (بارتولد ، ص ٦٢) ، وقد نقل لنا القرآن الكريم صورة حية متكاملة للمعاملة المتبادلة بين العرب ومصر من خلال " سورة يوسف " المجيدة ، وربما كان (بارتولد) يقصد بمصر العليا الجزء الأعلى من ناحية " المتوسط " وهنا يكون المراد حقبة حكم يوسف عزيز مصر عليه السلام ، ورفعه أبويه ، ومن ثم رفعه لشأن العرب في مصر ، زمنئذ ..

وأصرحها (أفصحها وأوضحها) لبعدها عن بلاد العجم من جميع جهاتهم ، فصانها بعدها عن الأعاجم من الفساد والتأثير بأساليب العجم ، حتى أن سائر العرب ، على نسبة بعدهم من قريش ، كان الاحتجاج بلغتهم ، في الصحة والفساد عند أهل الصناعة العربية " [٢٨] ؛ أفلا يدل ذلك على أن العرب زجوا بنا في مأزق معرفي ومنهجي بعدم تفريقهم بين اللغة واللهجة آنذاك ، بل وتجاوزوا ذلك إلى اعتماد كافة التصرفات اللهجية داخل اللغة بوصفها لغة ، مما رسخ لديهم فكرة رفض الخروج على النسق اللغوي الرسمي ومن ثم رفض اللهجة ، وساعدهم على ذلك عدم تخطي العلاقات النحوية والقواعد البنائية للغة ، أو حدوث ذلك بعيداً عن المؤسسة اللغوية المتمثلة في الشعراء والخطباء ؛ فلما طال اللحن النحو بل وتجاوز الاستخدام المعاشي إلى الاستخدام الجمالي بأن تسرب إلى الشعر ، بدأت الحاجة تظهر ملحة إلى السماح لهذا التيار بالظهور حتى وإن كان بين يدي غير العرب لأنهم يمثلون آنذاك نسبة تكاد تفوق في كمها وقيمتها المعرفية والعلمية كم وقيمة العرب ؛ فظهر أول ما ظهر من اللحن في النحو التراكيب العربية لدى أولئك الطارئين على العرب من الموالي والمتعربين ، من الفرس والترك وغيرهم ، في الأطراف البعيدة للدولة الإسلامية ، فجاوبهم العرب خروجاً بخروج ، وكان الخليفة المعتصم بالله (٢١٨ – ٢٢٧هـ = ٨٣٣ – ٨٤٢م) ، والذي كانت أمه تركية تسمى " ماردة " [٢٩] ، هو أول من اتخذ من الترك جنداً له ، ليتخلص بوساطتهم من سيطرة العنصرين العربي والفارسي على أمور الدولة ، وقد اعتز المعتصم كثيراً بحماية الترك ، ويدل على ذلك بيتان له ، قال فيهما :

قرب النحام ، و اعجل يا غلام
واطرح السرج عليه واللجام
أعلِم الأتراك أني خائض
لجة الموت ، فمن شاء أقام [٣٠]

واطرد أمر المعتصم ووزرائه فقلده من قلد ووازى ذلك تيار العجمة واستشرى حتى القرن الخامس الهجري ، أو عصر الدويلات ، إذ بدأ في المشرق الإسلامي استعمال الفارسية ، كما دخل

---

(٢٨) عبد الرحمن ابن خلدون : المقدمة ، ط المطبعة البهية ، (القاهرة) ص ٤٨٨ (وكان أفصح العرب – إلى جانب قريش – الذين حافظوا على لغتهم ، سليمة لم يطرأ عليها لحن ولا فساد ، وهم : هذيل ، وكنانة ، وثقيف وغطفان ، وأسد ، وتميم) ، ص ٣٧٩ .

(٢٩) المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة ١٩٦٤) ، جـ ٤ ، ص ٤٦ .

(٣٠) المرزباني ، أبو عبد الله محمد بن عمران : معجم الشعراء ، تحقيق عبد الستار فراج ، (القاهرة ١٩٦٠) ، ص ٣٦٤ .

كثير من الألفاظ التركية ، من قبل ، وحفلت بها اللغة العربية ؛ فما بقي من ولايات العرب سوى منطقة (تهامة) التي ظلت حتى أوائل القرن السادس الهجري تستخدم الفصحى – بلهجاتها غير الملحونة نحواً وتركيباً – في لغتها اليومية ، حتى أن (شبه الجزيرة العربية) نفسها ، ظلت السيادة للغة الفصيحة فيها إلى أواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين ، وهذا بالنسبة للبدو ، أما الحواضر في الجزيرة مثل مكة والمدينة ، فقد تسرب إليها فساد اللسان من جراء الاختلاط بالأعاجم ، وبخاصة في موسم الحج ، وأيضاً إقليم " صحار " من البادية ، صار تخاطب أهله بالفارسية ، وذلك على الرغم من أنه كان مقصداً لأدباء العربية ، حيث يعقد فيه سوق على غرار سوق عكاظ ، في الجاهلية ، وكان لهذا السوق أهمية أدبية كبيرة عند العرب ، وإن أكثر أهل جدة وعدن – زمنئذ – فرس إلا أن اللسان عربي عيي .

وبلغ الأمر أن انقسمت لغة التخاطب ، وللمرة الأولى في تاريخ اللغة العربية ، فكانت لغة تخاطب الخاصة من الخلفاء والرؤساء والعلماء – في المشرق – وسطاً بين الفصيحة اللهجية المعاصرة ، لقلة أخذهم باللغة الفصيحة من صغرهم ، إذ كان القيم على الخليفة ، وأهل بيته من الترك أو الديلم ، أو النساء وأكثرهن من السبايا الأعاجم من جواري القصر ، ولأن أكثر الرؤساء كانوا من الأعاجم الذين لم يغلبوا على السلطان إلا بالقوة والاغتصاب ، لا بعلم ، ولا حسن تربية ودين .

أما لغة تخاطب العامة ، فكانت هي اللغات الأعجمية الوطنية في تلك الأرجاء ، وأهمها الفارسية المحدثة ، وذلك لانقراض العناصر العربية من العامة السامانية باندماجها في غيرها ، وفشو الجهل بينها ، وامتدت هذه العجمة حتى قاربت من حدود بغداد عاصمة دولة الخلافة ، ولأبي الطيب المتنبي قصيدة في شعب بوان بشيراز ، ذكر فيها ذلك ، حينما قصد عضد الدولة البويهي بفارس ، فما أن زايل بغداد حتى وقع في عجمة لا إفصاح معها ، ومن هذه القصيدة قوله :

معاني الشعب طيباً في المغاني
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها
غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها
سليمان لسار بترجمان [٣١]

(٣١) ديوان المتنبي ، ص ٤٠٥

ولقد بلغ التأريخ للشعر اللهجي مبلغاً كبيراً من حيث الخلط فيه والاضطراب ؛ فمن الدارسين من يرجع استخدام العامية بوصفها لهجة أداء فني وإبداعي إلى دخول التتار إلى الدولة العربية وسقوط بغداد في أيديهم سنة ٦٥٦هـ ، ومن الدارسين من يرجع بتاريخ العامية إلى إحدى حقب العصر الأندلسي وتحديداً لعهد شيوع الموشحات في القرنين الخامس والسادس الهجريين ، ومنهم من رأى أن البداية الحقيقية له لم تكن إلا في العصر المملوكي ، الذي شهد لهذا الفن نهضة واستقراراً وقوة ، استطاعت أن تقف مطاولة القصيدة العربية قيمة وجمالاً ، وطلباً وذيوعاً ، فتناولها الخاصة والعامة ، وشغف بها المثقف والعامي .

وكلها اجتهادات لا تجد سنداً من الأدلة القاطعة بأولية هذا الشعر ، وبخاصة أن عدداً من الشواهد نجدها ذات دلالة مقدرة ، بل هي أكثر دلالة على نشأة العامية الأدبية منذ العصر العباسي الأول ، على يد المعتصم بن الرشيد ووزرائه ؛ ومما حفظه لنا التاريخ في هذا المجال قول المعتصم بن الرشيد :

الكلب كان يعرج .:. يوم الذي به بعثت

لو كان جاء مجبر .:. اجبر رجل كلب انت

وكان هذا رده على (أشناس) عندما بعث إليه بكلب أعرج ، لما طلب منه كلباً للصيد ، فبعثه إليه ، وبعد أن أعاد المعتصم الكلب ، نظر لعرجه ، وقال أشناس :

الكلب أخذت جيد .:. مكسور رجل جبت

رد جيد كلب .:. كما كنت أخذت

هنا تظهر محاولة المعتصم تقليد قائده (أشناس التركي) ولا غرو في ذلك ، حيث إن المعتصم ورث عن أمه كثيراً من طباع الترك ، مما جعل في نفسه ميلاً إليهم ، وقد دعته العصبية التركية إلى التشبه التام بقواده وأصوله منهم ، بعد ذلك انتشر اللحن انتشاراً كبيراً ، لا في الأطراف البعيدة للدولة العربية فحسب ، بل حتى في شبه الجزيرة العربية نفسها [٣٢] .

أما تاريخه في مصر فليس له نقطة محددة شأنه شأن أية تيارات إبداعية أخرى وبخاصة إذا اتخذت الشكل الجماعي لإنشائها إلا أنني أستطيع أن أرجع الشعر اللهجي المكتوب بالعامية المصرية إلى صفي الدين الحلي (٦٧٧ - ٧٥٠هـ) العراقي الذي استوطن مصر وهو أحد رواد الأدب اللهجي في

---

(٣٢) محمد المرزوقي : عن محاضرة للأستاذ المرزوقي رحمه الله ، ألقاها بإدارة الأدب الشعبي في تونس (١٩٧٤م).

الثقافة العربية إن لم يكن أهمهم قيمة ونتاجاً ، وله كتاب يسمى (العاطل الحالي والمرخص الغالي) هـو ديوان مكرس لعدد من أنواع فنون الشعر اللهجي : الزجل والقوما والمواليا والكان وكان .. وغيرها .

ثم توالت من بعده الشعراء حتى ذاع صيت نور الدين بن سودون العلائي المصـري المولـود في القاهرة سنة (٨١٠ هـ) والمتوفي في دمشق سنة (٨٦٨ هـ) . وأتصور أن الشعر اللهجي المصري أشد سبقاً لعبد الله النديم ومن هم أسبق منه بقرون إذ يرجع إلى القرن السابع الهجري .

آليات الأداء وقضاياه :

أما آليات الأداء فلا نكاد نقر – بعد الأجيال الرائدة – بوجود أدب لهجة ذا اتجاه معرفي مقنن وحركة فنية واعية ، لا في صعيد مصر ولا في مصر كلها ، وبخاصة عند الجدد مـن الشـعراء ، إلا في مناطق مثل قنا ، وسيناء ، ومريوط ، والأماكن غير الحضرية على ندرتها في مصر ، وحتى فيها تنحصر رؤيتنا في نوعيات خاصة من أساليب النتاج الإبداعي باللهجة (العامية) هناك ، هو نماذجهم من فـن الواو في قنا ، والشعر البدوي في مواطن منوعة ، و فن الموال عند جميعهم ؛ وربما يمكنني أن أرجع ذلك إلى فوضى الانديا ح الإعلامي واستشراء الاتصال وأثره السلبي على التنوع اللهجي ، وسوف نفصـل القول حول عدد من القضايا المؤثرة في قيمة واتجاه الأداء لأدب اللهجة وطاقاته .

قضـــية اللغة والنوع :

وإذا كان هيجل يقول : اللغة وعاء الفكر ؛ فهل الشعر - وهو كيان لغوي – مجـرد مشـروع لغوي أم هو فضيلة فكرية ذات بعد اجتماعي تكاد تكون مؤسسة اجتماعية ذات أبعاد معرفية وتأريخية وثقافية منوعة ؟ ؛ فإذا اتفقنا على أن الشعر مشروع اجتماعي فبذلك سوف تُقْصِي حوالي ما نسـبته ٨٠ % من الكتابات المعاصرة ، وبخاصة من شعر العامية الذي ضل سبيله إلى متاهات النثر والإغماض وكأنه نسي أصله وسبب وجوده ، وضل عن الدافع إليه وهو المجتمع المتدني معرفيا ذا الثقافة المتواضعة والذي لا يحصل فكراً أو خلقاً أو معرفة من الأدب الرسمي .

وثمة قضية لغوية أخرى تتمثل في مدى شرعية استخدام اللهجة في الإبداع الأدبي ، ثم ما تضطلع به اللهجة من دور فني في الإبداع المنسوب إليها

بداءة نعود إلى التراث العربي القديم الذي يتشبث به كل ناعب بالانتقاص من الأدب اللـهجي ، لنؤكد مدى احترام الكتاب والأدباء والمفكرون العرب للإبداع اللهجي ، بل وحرصهم عليه وعلـى

صورته وحفاظهم على عدم تشويهه ، ولعلنا نستطيع أن نلمس ذلك بدقة أكثر عند كاتب العربية الأول أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت – ٢٥٥ هـ) ، سنجده في كثير من كتاباته ونوادره مرآة لعصره ، وبخاصة في حكايته عنهم بلا تدخل لغوي للإصلاح أو التقويم ، وبذلك يعد الجاحظ رائداً من رواد احترام اللهجات المحلية ، وفي طليعة الكتاب الذين أدركوا أن " كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والثقيل وكله عربي ، وبكل قد تكلموا " [٣٣]، وهذا هو البعد الاجتماعي للغة الذي عني به الجاحظ عناية بالغة في مؤلفاته ؛ بل إنه كان أكثر مرونة فيما يتعلق بأدب اللهجة ، إذ اهتم صراحاً بالتأكيد على رواية آداب اللهجة وملحها بما هي عليه صوتياً ونحوياً ، وعدم التدخل فيها بالإصلاح أو وردها إلى اللغة الفصحى ، لأن الإعراب فيها يسلب الحديث حسنه الذي بني على أساس منه الإعراب في غيبة ، فيحذرنا من ذلك قائلاً : " إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام أو ملحة من ملح الحشوة والطِغام ، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذي أريدت له ، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها " [٣٤] ، فقد بلغ دوره الريادي في هذا الجانب ذروته عندما نصح القراء والمثقفين بعدم اطِّرَاح الكلام لأنه ملحون أو غير معرب ، ورائده في ذلك تلك القاعدة الرئيسة التي أخذ بها نفسه ودعا أهل الأدب إلى الأخذ بها ، ورددها الجاحظ في عدد من كتبه ، فقال في مقدمة البخلاء :" وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً ، أو كلاماً غير معرب ، ولفظاً معدولاً عن جهته ، فاعلموا أنا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب يبغض هذا الباب ، ويخرجه من حَدِّه إلا أن أحكي كلاماً من كلام متعاقلي البخلاء ، وأشحاء العلماء كسهل بن هارون وأشباهه " [٣٥]، كما أضاف بُعداً آخر في عملية تقنين نقل النص حتى يكون صالحاً لحمل البعد التاريخي له ، ومن ثم ظواهر بيئته ومجتمعه المحيط ، فقال : " وهذا كتاب لا أغرك منه .. ، لأن ههنا أحاديث كثيرة .. ، وليس يتوافر أبداً حسنها إلا بأن تعرف أهلها ، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها اللائقين بها ، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة وذهاب شطر النادرة " [٣٦]؛ فهو يعول على السياق الاجتماعي للنادرة ، ويؤكد أهمية إدراك توجهات العصر

---

٣٣ ـ الجاحظ : البيان والتبيين (ط٣ الخانجي ، تح : عبد السلام هارون) ١ / ١٤٤.
٣٤ ـ الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ت.) ، جـ ١ ، ص ١٤٥ .
٣٥ ـ البخلاء (ط دار الكتب العلمية ، إعداد : العوامري والجارم) ١ / ٧٨ .
٣٦ ـ البخلاء ١ / ٣٠ ـ ٣١ .

وسماته ، ومعرفة أصحاب الخبر لإمكان فهمه ، لذلك نجد الجاحظ قد تابع من يروي عنهم في استخداماتهم اللغوية على أي وضع أتت عليه صواباً أو فساداً.

فالمجتمع العباسي آنذاك كانت له استخدامات لهجية دخلت إلى السياقات اللغوية القياسية وتخللتها بفعل التوسع الثقافي والحضاري ، ولم يتوقف هذا التغير اللغوي عند الانحرافات الدلالية والصياغية ، بل امتد التغير حتى وصل إلى ما يسمى بالترافد اللغوي ، فشاع في اللغة العربية آنذاك بعض الألفاظ الأجنبية التي كانت مستخدمة على نحو كبير في ذلك العصر فيما يبدو ، ومن هذه الألفاظ : (الآيين) : بمعنى القانون أو القاعدة ، وأصل معناه السياسة المتبعة في فرقة عظيمة ، وهو لفظ أعجمي عربه المولدون . و (بانوا) : وهي من الألفاظ الأعجمية كذلك ، وقد فسره الجاحظ بقوله:" وتفسير ذلك بالعربية: يا مولاي..!".و (نيم برشت) : وهو من الألفاظ الفارسية ، وتعني البيض الذي لم يتم نضجه ، وهو من الألفاظ المستخدمة إلى الآن في المجتمعات المعاصرة بمصر ، وإن اقتصروا على لفظ " برشت " فقط ، وهو معروف ومشهور في الاستعمال . كما أنهم كذلك استخدموا الشهور غير العربية مثل تشرين الأول ، وتموز ، وآب ، ويبدو أن استخدامهم لها كان استخداماً أساسياً كما هو الحال اليوم في بعض المجتمعات العربية . ولم يقف الأمر عند استمداد الألفاظ من اللغات الأجنبية وحسب لكنهم توسعوا في تعلمها واستخدامها، بل إن طائفة مثل الأطباء كانوا يستخدمون لغة جنديسابور والفارسية ولا يتكلمون إلا بها ؛ كما أن المتسولين والمكدية منهم طائفة يسمى صاحبها (المعدس) ، ومن أهم أدوات مسألته اللغات ؛ فقد " تعلم لغة الخراسانية واليمانية ، والإفريقية ، ومتى شاء كان من أهل فرغانة (الكومنولث) ومتى شاء كان من أي مخاليف اليمن ؛ وهذا يظهر لنا أن اللغات الأجنبية كانت موجودة في النطاق الاجتماعي كما كانت موجودة في النطاق الثقافي والحضاري للخلافة آنذاك .

فالاستخدام اللهجي يعد – من وجهة نظري – بديلاً فطرياً لمن أعاقته ظروف التنشئة عن تحصيل اللغة الرسمية أو استيعابها ، ومن هذا المنطلق تدفع بنا هذه القضية إلى الحديث عن لغة الشعر اللهجي ، بوصفه مؤسسة فنية ذات بعد اجتماعي صريح ، فقصائد الشعر اللهجي منذ صفي الدين الحلي ثم ابن سودون ثم في العصر الحديث عبد الله النديم ومحمود بيرم التونسي وفؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي وأحمد فؤاد نجم وسيد حجاب وعبد الرحيم منصور .. وغيرهم ، تمثل – قصائدهم – أعمالاً فنية مكتملة لها بلاغتها وطاقاتها الإبداعية والفنية التي تسامق القصائد الفصحى بل وتتخطاها وتتجاوزها في بعض القصائد والصياغات لدى المحنكين من شعراء اللهجة .. ، ولهذا أجد التعبير باللهجة يقع في مأزق لغوي كبير عندما نقارنه بالأداء اللفظي للفصحى فاللفظ الفصيح قائم دائماً ؛

حتى عند من يجهله ، بينما اللهجة بلا مستقبل تماماً ، نظراً لتحول عدد من المفردات وطمرها وانزوائها وموتها ، وهذا بدوره يدعونا للتصريح بأن اللهجة بوصفها لغة إبداع ما هي إلا ذات دور مرحلي يتغير ويتبدل ولذلك نجد بين أيدينا عدداً لا مجال ولا قبل لنا بحصره من قصائد الفصحى لكل عصر لكننا لا نجد بين أيدينا إلا تجارب لشعراء بأعيانهم في نطاق أدب اللهجة ، وكنا بعد ثورة الأمية نتفاءل كثيراً بالارتقاء بلغة الشعب ، فجاءت الثورة الإعلامية فتفاءلنا برفعة أشمل من خلال طموحنا للارتقاء باللهجات العربية كلها ، وهذا إحقاقاً للحق ، قد حدث واقتربت اللهجات العربية من بعضها البعض بل ومعظمها اقترب من اللهجة المصرية في سماته الكبرى ، لكن فرحتنا بتلك القربى سرعان ما تبخرت بنشوب ثورة جديدة هي ثورة الاتصالات التي تجعل مما أسمته الثقافة الأمريكية بالعولمة تحصيل حاصل ، فكلنا حتى أساتذة الأدب والفلسفة في الجامعات ، عندما يكونون فوق بساط النت السحري يتحدثون لغة الوسط الجديد الذي هو مزيج من الفصحى والإنجليزية والترهل ، وها نحن أولاء نقف في انتظار حافلة الثورة الجديدة التي تفرض مزيداً من التحولات ، تلك التحولات لا تؤثر في الكيان اللغوي الرسمي بينما تقلب النسق المعرفي التركيبي للهجة ومن هنا أعود مؤكداً للإشارة إلى أن لغة اللهجة لغة مرحلية ومن ثم فإن إبداعها إبداع مرحلي ، وما نجا منه في كل مرحلة إنما نجا لتوفر عدد من العناصر المهمة في بنيته اللغوية أولها قربه من الفصحى كما في أشعار بيرم وصلاح جاهين وفؤاد حداد وعبد الرحمن الأبنودي ، وفي أشعار قلة من غيرهم ، وما ذلك إلا لأن كل شاعر منهم كانت له قضية وفنية وأسلوباً أدائياً كلها أمور جعلت اللهجة أداء لتوصيل الوجداني ، ولديها من الصلاحيات ما يجعلها قادرة على امتصاص الصدمات المرحلية . فاللهجة في أشعار هؤلاء ليست هي ذاتها لغة العامة التي يستخدمونها في حياتهم اليومية وشئونها ، بل هي لغة شعرية (بويطيقا) لا تقل تركيبية وعمقاً عن (بويطيقا) الشعر الفصيح فهي لغة فنية محملة بطاقات وخبرات جمالية كثيفة ؛ فكما أن العامة من الفصحاء في العصور الأولى لم تكن تصف ميدان معركة مثلما وصفه بشار بن برد :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا .:. وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فكذلك العامة من اللهجيين لن يقول واحدهم لزوجه مثلما قال الأبنودي :

لأرسم صورتك في يدي
ع النسمة التي تعدي
وترجع شايله الحكاية

أو قوله :

عينـــيك يـــا حبيـــبتي
تـــاهت فيـــهم سفينتي
وكفـــايـــه إنـــك انت
اللي افضـــــــلتي معـــايا

لن يقول واحدنا ذلك إلا إذا قصد الشعر بوصفه هدفاً صراحة وهذا يجرنا إلى مشكلات فرعيـــة تتعلق بالشعر اللهجي من حيث الأداء أو التلقي فمن مشكلات الشعر اللهجي (الشـــعر المكتـــوب باللهجات العامية) : أن البعض قد لا يقرؤه كما يريد الشاعر (مشكلة تلقي) أو لا يستطيع الشاعر كتابته بشكل جيد (مشكلة نتاج) ، أو أن يصبح من الأفضل أن يكون مسموعا لدى من لم يعتد على سماع هذا النوع موسيقيا (مشكلة تلقي) ، كما أن بعض الكلمات قد تكون لدى البعض مبهمـــة (مشكلة تلقي) .

وأضيف إلى ذلك أن الإبداع باللهجة العامية في مصر – بحسب السائد – مقصور على المنظوم دون المنثور ، وهذا خير فيما أرى ، فإنني ممن ينادون بتحجيم الأداء لا بالاتساع فيه في هذا الجانـــب ، فهو لا يدل على نهضة ثقافية بقدر ما يشي بالقصور فيها ، على خلاف ما كان في زمن بيرم ومن بعده حتى قبيل الثورة التي أسقطت الثقافة والمثقفين في هوات سحيقة .

وإن كنت أعلم أن للكاتب الكبير أحمد الشيخ عملاً منشوراً في صحيفة القاهرة (العـــدد ١٣٢ ــ ١٣٨) قصد فيه إلى التجريب تمتـــزج فيه القصة مع شعر العامية .. سبقه إليها محمود تيمـــور في مطلع القرن العشرين وكان منهما ومن غيرهما أسبق : ابن دانيال المصري في باباته (بابات ابن دانيال) التي هي عبارة عن فصول مسرحية تنتمي إلى فن (خيال الظل) مثلت ودونت في عصر الظاهر بيبرس القرن الخامس عشر الميلادي .

قضـــية النشـــر :

ثم تأتي قضية النشر التي تعد من أبرز قضايا الإبداع اللهجي في مصـــر ؛ فقضـــية نشـــر الأدب اللهجي والاهتمام به بوصفه شخصية فنيه ذات اعتبارية مقدرة ومحترمة ، من القضايا التي نرى لزامـــاً علينا التوقف عندها ، إذ لا نجد في مصر كلها مجلة تهتم بالأدب اللهجي المكتوب ، اللهم إلا مجلة (ابن عروس) التي اختنقت وليدة وهي في مدارجها نحو إثبات الوجود ، وكأن مصر لم تعرف من قبل مجلـــة

اسمها (المسلة) ولا مجلة أخرى وريثة للمسلة اسمها (الخازوق) .. اللتان أصدرهما بيرم التونسي ، وغيرهما وغيره كثير ؛ وعلى الرغم من تقديري لمجلة (ابن عروس) وتأكيدي على تفهمي للجهد الذي بذله أربابها ومحرروها وكتابها ؛ إلا أنني لاحظتُ في أعدادها الثلاثة سيادة ملمح يمكن أن يسمى بـ (اللمة) لا التكتل المعرفي من أجل الارتقاء بفن مغبون وترسيخ قيمه وإبراز قيمته .

وأود أن أوصي هنا بالتفكير في مشروع مجلة رسمية تصدر عن وزارة الثقافة تعنى بالدراسات النقدية والمنهجية في الإبداع اللهجي ، مع نشر نماذجه الإبداعية ، وكذلك تخصيص صفحة للإبداع اللهجي في إحدى الصحف القومية الرئيسة يكون الهدف من ورائها تعريف القراء بألوان من هذا الإبداع هي غريبة عليهم ، وأنا هنا أعي تماماً كلمة غريبة ، ومن أتاحت له الظروف الاطلاع على قصائد عامية لشعراء من الإقليم الشمالي (ساحل مريوط) لم تفسد ألسنتهم ، أو شعراء من البدو في سيناء سيعرف أننا في غفلة أدبية وفكرية كبرى أدركها الجاحظ وتنكرنا نحن لها بجهلنا وتعصبنا ، فإن الإبداع اللهجي في مصر ليس هو هذا الغثاء الذي يكاد يصم آذاننا في الندوات أو المنتديات ، إنه في مواطنه قابعاً لم يشب عن الطوق من فنون هذه النطاقات الجغرافية وأقاليمها سوى فن الواو ، ومدرجه الذي فيه نشأ في قنا وصعيد مصر الأعلى جنوباً .

قضية الاحتواء والتحول :

إن تجربة الشعر اللهجي شأنها شأن أية تجربة فنية أخرى تخضع بعض تياراتها إلى الاحتواء الأيديولوجي ، فكما حاول لويس عوض توجيه الشعر الفصيح في مصر إلى وجهات أيديولوجية ذات نزعات تخريبية وتغريبية حاول كذلك أن يدس يده في الاتجاه الفني الأدائي للعامية ، وذلك منذ أن أصدر كتابه (بلوتلاند bleat land وقصائد أخرى[٣٧]) ولا يخفى على البعض هنا المدلول اللا أخلاقي الصريح للعنوان ، والعجيب أن دعوة لويس عوض في الأربعينيات لم تستطع الصمود بوصفها اتجاها تخريبياً آنذاك في ميدان الشعر اللهجي المصري ، على الرغم من أنه نجح في ميدان الشعر الفصيح ، بل إن الخمسينيات التي شهدت تردي وانهيار عدداً من الأسس الفنية والمعرفية في شعر الفصحى هي نفسها الحقبة التي شهدت استواء تجارب رواد التجويد الفني للشعر اللهجي المصري مثل فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب وأحمد فؤاد نجم . وتوالت الأجيال من شعراء

---

(٣٧) بداءة أوضح أنني لم أنقل الرسم اللاتيني عن لويس عوض وإنما أرجح صوتياً أنه bleat land ، ثم أشير إلى أن لفظ (bleat) الاسم منه يعني : ثغاء، أو كلاماً أحمق ، أو كلاماً شاكاً ، وفعلها اللازم يتحامق ، أو يثغو ، أو يشاكس ، وفعلها المتعدي : يتكلم بحماقة ، أو يقول بحماقة ، أو يقول بنبرة شاكية .

اللهجة المبدعين ، وتوجت عطاءاتها التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية الكبرى التي شهدتها الأمة العربية بعامة والشعب المصرى بخاصة ، لكن ذلك لم يكن هو الحال بالاضطراب إذ دب في أشلائه المرض الإبداعي منذ الثمانينيات النزوع النثري الذي لحق فيما لحق قصيدة اللهجة العامية كما لحقها الإخلال المتعمد بوظائف الحواس والهذيان الجمالي .. ، وغير ذلك من خصائص ما سمي بالحساسية الجديدة التي تعد حلقة من حلقات التخريب الفني في القصيدة العربية بل في الثقافية العربية بأسرها ، تلك الدعوات التي كانت نتيجتها الصراح انفصام المتلقي عن الأدب بعامة والشعر بخاصة وإذا رأينا في هذا الانفصام انهياراً لجسور الاتصال بين القصيدة الفصيحة ودورها ، نرى في ذلك الانفصام ورطة ومأزقاً خطيراً إذا كان الحديث عن القصيدة اللهجية المكتوبة بلغة الشعب المنفصل عنها ، إذ يعد أمراً مثل ذلك محرجاً لهذا اللون الإبداعي ، وربما رجع ذلك إلى محاولة خلق حالة من التجديد ورغبة الشعراء اللهجيين في التطور والترقي بفنهم ، حتى أخذتهم تلك الرغبة إلى ممالأة القصيدة الفصحى في برامجها نحو التطور والتحديث ، فانفصلوا مادياً عن جذورهم اللهجية ورواد فنهم فصاروا في مطلع الأمر أشبه بنبات الياسنت (ورد الماء) ثم سرعان ما تحول بهم الأمر إلى صور ممسوخة صاروا معها أشبه بجيف طافية فوق ماء الحس والحياة لا قيمة ولا دور ، وأذكر قولاً للشاعر المبدع محمد بغدادي يصف برؤية الخبير المدقق ما وصل إليه الأدب المكتوب باللهجة ، إذ قال أنهم (صاروا يفكرون بالفصحى ويكتبون بالعامية) ، فلا هم أدركوا الفصحى ولا هم مضوا قُدُماً بالأدب اللهجي نحو الترقي ؛ يقول الشاعر محمد بغدادي : " إذا كانوا الرواد حافظوا في شعرهم على علاقتهم بالمتلقي وبما سبقهم من أشكال الشعر الشعبي فإن الأجيال من شعراء العامية في مصر التي تلت جيل الرواد أرادوا أن ينفصلوا عن جيل الرواد متخيلون أن هذا هو ما سيصنع تميزهم بل هذا جعلهم يبدون بلا جذور وأيضا انفصلوا عن التراث الشعبي الحي بأنهم صاروا يفكرون بالفصحى ويكتبون بالعامية فانفصلوا بذلك عن المتلقي) ؛ بل إن الأمر انشعب وزاد خطورة عندما تجاوز حتى مجرد التفكير بالفصحى ، إلى التأثر بالثقافات الغريبة ذات الوجدانات الرسمية والاجتماعية الشعبية التي لن تتفق بحال من الأحوال مع الوجدان الاجتماعي العربي أو المصري هذا من ناحية ومن ناحية أخرى الحمل عن تلك الثقافات ونحن مفرغون من القيمة لن يزيدنا حملنا منها إلا ثقلاً ، وصدق الشاعر القنائي الكبير عبد الستار سليم إذ يقول :

كانت بلدنا لُنَضْ جاز .:. صبحت كهارب شديدة
بعد الربابه ولَرْجاز .:. عشقت "بريسلي" و "داليدا"

فلما كانت لدينا (مصابيح الكيروسين) كانت لها وللكهرباء أيضاً جمالياتها وكانت لنا إبداعاتنا المميزة الخاصة التي تحتشد أطرافها بذوب أرواحنا فعندما اشتدت الكهارب وأتاحت للاغتراب السيطرة والتسيد لم نجد في أرواحنا محبة لتراثنا الذي كنا في أشد حالات الولوع به مثل الربابة والأرجوزات ، ففرغت وجداناتنا من القيمة وصرنا أشبه بالهياكل المفرغة الخاوية فأين نحن من عصر فؤاد حداد الذي ترجم قصائد من الشعر الفيتنامي إلى العامية المصرية في ديوان سماه (قال التاريخ أنا شعري أسود) فإنني لا أدعو هنا شعراء اللهجة المصرية إلى الانغلاق على تراثهم وإبداعهم والاحتباس في بل أدعوهم صادقاً إلى تخليق القيمة بالاهتمام أولاً بالموروث الشعبي مثل فنون الموال والسير مع إحياء فنية الحكايات الشعبية ، والتواصل مع إبداعات الرواد الانفتاح الثقافي الموجه على الفنون الأخرى واللغات الأخرى ، وعلى الرغم مما قد يظهر هنا من تشاؤم مرده إلى حال الأدب اللهجي إلا أنني أرفض أن أنساق وراء الشاعر العظيم عبد الرحمن الأبنودي الذي يرى أنه منذ ١٩٦٢م إلى الآن يقف في واجهة المشهد الشعري منفرداً دون أن يظهر شاعر آخر بديلاً عنه أو حتى يهدد مكانته ؛ الأبنودي محق في ذلك ، حتى وإن كانت هذه النظرة غير مبررة في صراحتها ، لكن دون مواربة لو ذكر لنا هذه الحقيقة آخر غير الأبنودي لصدقنا على ما يقول دون اتهامه بالتكريس لذاته وذاتيته فعلى الرغم من أن مصر لم تشهد في عصر من العصور على مدار تاريخها ازدحاماً من الشعراء مثلما هو الحال الآن إلا أنهم ليسوا سوى غثاء كغثاء السيل لم يبرز منهم واحد وأصواتهم - كلهم - متشابهة وقصائدهم التي يكتبونها انتقلت إليها أمراض الحداثة من قصائد الفصحى كما قال الأبنودي ؛ إذ اغتربوا عن المتلقين وانساقوا وراء الترهات النثرية ؛ وفي الوقت نفسه لن يمنعنا ذلك من رؤية النصف الممتلئ من الكوب ؛ فهناك عدد من الشعراء ذوي الطاقات الإبداعية المتفجرة الرائعة في هذا السبيل لكن الإعلام في مصر منذ الانفتاح وحتى الآن يفضل الأمن وإيثار السلامة بالمحافظة على النماذج الراسخة المفروضة ، في حين تراجعت برامج البحث عن المواهب المبدعة في كل المجالات ومن ثم سكرت الطرق التي كانت تؤدي إلى ظهور تلك النماذج .

قضية النقد :

ترفع الحركة النقدية المتاحة عن متابعة الشعر العامي تسبب في تأخر دوره ومن ثم قبوله بوصفه قيمة أو حتى الاعتراف بتلك القيمة . وربما تسبب ذلك في نشوء حركة نقدية غير مقدرة أو معترف بها ، نظراً لما يعتورها من قصور يضر بهذا الإبداع ولا يخدمه ، فمثلاً عندما نقف أمام آراء ناقد مثل سيد

خميس الذي يلقب بمؤرخ حركة الشعر العامي في مصر ؛ نجد لديه ازدهاراً مشينا للرؤى الغائمة والذهنية المشبعة بالتعصب وعدم الحذق في التناول وبخاصة عندما يتعصب للعامية بالانتقاص غير الحصيف من الفصحى ، فيقول مثلاً : " إن المراجع لحركة الشعر المصري في العصر الحديث يجد أن هناك حركة البعث والأحياء التي تجد أبرز شعرائها شوقي ، والبارودي ، وإسماعيل صبري .. رأوا أنه من الضروري العودة بروحهم وذاكرتهم إلى العصر العباسي لو أرادوا إحياء الشعر العربي . وهذا إن دل يدل على اغترابهم في التعبير عن عصرهم ، بينما نجد مقابل شعراء الإحياء .. بيرم التونسي الذي يكتب بالعامية عن كل دقائق المجتمع المصري الذي يعيش فيه ونجده يهاجم الإنجليز والملك إلى حد نفيه إلى فرنسا " ، وهنا بطلت العلة والمعول عليه لقد عبر هؤلاء الشعراء عن أدق حالات الشعب الوجدانية والنفسية باللغة الفصحى التي كانت لها سيادة في تلك الحقبة بفضل الأزهر الشريف وقوته ومشاركته المجتمع من حوله سياسياً واجتماعيا ، لكن الناقد المولع بأدب اللهجات العامية والمنتصر له يستطيع أن يئيل إلى اهتمام هؤلاء الشعراء العظماء بالعامية وتصديهم لكتابة نماذج شعرية باستخدام اللهجة ولأمير الشعراء أحمد شوقي نفسه نماذج من الشعر المكتوب باللهجة .

(*) يعنى هذا البحث بالإبداع اللهجي والشعر منه بخاصة ؛ وأشير هنا إلى أن اصطلاح الإبداع اللهجي قد طرحته للمرة الأولى في زاويتي الأسبوعية بمجلة (اقرأ) السعودية ، العدد ٨٥١ ، بتاريخ ٢٦ / ٧ / ١٤١٢هـ ، ص : ٦٩ ، ثم طرحتها بتفصيل موجز على صفحات مجلة (الحرس الوطني) السعودية في الحلقة الأولى من دراستي المعنونة (الشعر اللهجي المعاصر في ليبيا) ، العدد ١٢٢ ، أكتوبر ١٩٩٢م ، ثم بعد ذلك بدأ المصطلح في الانتشار من خلال وسائل الإعلام المختلفة في دول الخليج العربي وعنيت به محطات التلفزة الخليجية بقدر كبير ، وبخاصة بعد الاستفاضة في بحث وتبرير المصطلح والتأكيد المنهجي عليه من خلال دراسة أكثر اتساعاً نشرت في مجلة الحرس الوطني في الأعداد (١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، نوفمبر ديسمبر ١٩٩٥م – يناير فبراير ١٩٩٦م) .

علاء الدين رمضان

ساحل طهطا في الأول من المحرم ١٤٢٤هـ

alauddineg@yahoo.com

http://come.to/alauddin

بيانات اتصالية : **********

المؤلف : علاء الدين رمضان

العنوان البريدي : ١ شارع مرسي بالجيارين – ساحل طهطا ٨٢٦٢٣

سوهاج – جمهورية مصر العربية .

البريد الإلكتروني : alauddineg@yahoo.com

الموقع عبر الإنترنت : www.come.to/alauddin

الهاتف : 093760083 / 093773983 /