لغة المسرح بين العامية والفصحى (*)

الدكتور شوقي ضيف

(١)

كثيرون يظنون أنه لم يكن لمصر عهد بالمسرح وتمثيلياته قبل محاكاتها للمسرح الاوروبي في النصف الثاني من القرن الماضي ، وهو ظن مخطىء ، اذ كان لديها من قديم مسرح خيال الظل ، وهو مسرح دمى متحركة متكلمة . وعرف العرب هذا المسرح في مطالع القرن الثالث الهجري ، اذ نجد فنانا خياليا يتوعد الشاعر الهجاء دعبلا ان هو هجا أباه أن يتخذ أمه في الخيال سخرية يضحك عليها الناس . وشاع الخيال في العالم العربي ، وعنيت به مصر زمن الدولة الفاطمية اذ كانت تكثر من الاحتفالات في الأعياد الاسلامية والمسيحية والمصرية القديمة ، ويقول المقريزي : « كان الناس يطوفون في تلك الأعياد بالخيال والتماثيل والسمّاجات » . والتماثيل هي دمى خيال الظل وأشباحه والسمّاجات : شخوص كانوا يتراءون في صور منكرة مضحكة ، ويقال ان صلاح الدين الايوبي الذي كان في شغل دائم بحرب الصليبيين اختلس من أيامه التي كان يقضيها في القاهرة بعض الوقت ليشهد مسرح خيال الظل . وأعجب بما رآه عليه من تمثيل ودمى متحاورة . ويرقى ابن دانيال أكبر الخياليين في عصر المماليك « طيف الخيال » وهي ملهاة هزلية ، تصور جوانب من الحياة الفكاهة في مصر — ثلاث تمثيليات بديعة ، أولاها وأهمها تمثيلية بتمثيليات خيال الظل رقيا بعيدا ، اذ ألف له — كما ذكرنا في كتابنا :

(*) البحث الذي ألقاه الاستاذ الدكتور شوقي ضيف عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورة المجمع السادسة والاربعين التي انعقدت في آذار « مارس » ١٩٨٠ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الاجتماعية في عهد الظاهر بيبرس ، ونرى طيف الخيال في فواتحها يعرض أمر بيبرس المشهور بتحريم الغوايات وتشديده في عقاب أصحاب الحانات ، ويتصور أن إبليس مات وانتهت غوايته ويرثيه رثاء هزليا مضحكا ، واصفا كيف كسرت أواني الخمر ودنانه ، والخمارون يتباكون بدموع غزيرة • وتبدأ مشاهد الملهاة،وهي تدور حول مشكلة الخاطبة في العصور الماضية وماكان يحدث عن طريقها من أغلاط في حقائق العروسين ، فالعريس يدعي أنه أمير من امراء الموصل وحقيقته أنه بائس فقير ، والعروس شمطاء قبيحة منتهى القبح ، وتحدث في أثناء الزفاف مفارقات مضحكة كثيرة يتخللها انشاد الشعر والغناء والرقص • وشخوص الملهاة في غاية الوضوح • ويطرد فيها تسلسل منطقي محكم ، وبيئتها المصرية مصورة تصويرا دقيقا سواء في أحداثها السياسية أو في علاقات الرجال بالنساء والشعب بحكامه • وتمثيلية ابن دانيال الثانية بعنوان « عجيب وغريب » وهي تصور سوقا مصرية يدخلها واحد بعد واحد وكل منهم يتحدث فنضحك اذ يمثل في حديثه وعلى لسانه حرفته التي يحترفها أو جاليته التي ينتسب اليها والتي هبطت القاهرة حديثا ، ونراهم وقد جمدت ألسنتهم عند صور معينة من الكلام •

والتمثيلية الثالثة بعنوان « المتيّم » وهي خاصة بالحب وحيل المحبين ، وفيها مشاهد مضحكة من عراك الديكة ونطاح الكباش والثيران •

ومن يقرأ هذه التمثيليات يلاحظ توّا أن ابن دانيال مع محافظته على السجع فيها والشعر ، اقترب قرباً شديدا من لغة زمنه اليومية على ألسنتهم ، والتي تعودتها آذانهم وأسماعهم •وظاهرة ثانية تلاحظ فأحيانا يسكن اواخر الكلمات غير ملتزم لعلامات الاعراب فيها،واحيانا يستخدم كلمات عامية ، وكأنه أحس بقوة انه ينبغي أن يعرض على

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

جماهير الشعب تمثيلياته بلغة قريبة من لغة التخاطب اليومية التي تجري على ألسنتهم ، والتي تعودتها آذانهم وأسماعهم . وظاهرة ثانية تلاحظ على مسرح خيال الظل ، هي ما يصحب الحوار فيه أحيانا من انشاد الشعر والموسيقى والغناء ، وكأن ابن دانيال تنبه — وتبعه الخياليون يتنبهون — الى أن الشعب المصري يستهويه الطرب والغناء ، ففسحوا لهما في تمثيلياتهم حتى يشبعوا هذا الجانب عنده .

وبجانب هذا المسرح الكبير : مسرح خيال الظل عرفت مصر مسرحا صغيرا للدمى كان الى زمن قريب يتنقل بين أحياء القاهرة الشعبية ، هو مسرح الاراجوز ، ويقال إنه جاء من تركيا وهو فيها يسمى قراقوز أي العين السوداء ، لأن كثرة من كانوا يعرضونه على الجماهير هناك كانوا من الغجر الجوالين ، وأكبر الظن أن كلمة أراجوز إنما هي تحريف مع تطور الزمن لاسم قراقوش الذي فوض له صلاح الدين بناء قلعة الجبل وكان فيه غفلة وحمق ، فعرضه ابن مماتي في كتابه الفافوش في حكم قراقوش بل عكسه في مرايا محدبة تصور كثيراً من فكاهاته ونوادره ، وأستغله أصحاب خيال الظل في مسرحهم الصغير للدمى . وظل حيا في مصر حتى نقله السلطان سليم مع خيال الظل الى تركيا . وحرف اسم قراقوش الى قراقوز ، وعاد الينا باسم أراجوز ، وكانت تستخدم العامية دائما في كل مايمثل عليه ،وابن مماتي هو الذي أعدّه من قديم لذلك فان نوادره القراقوشية التي صاغها في كتابه الفافوش مكتوبة باللغة العامية لزمنه .

(٢)

وتمضي مصر بهذا التراث التمثيلي الذي تسوده — أو تشيع فيه — العامية حتى النصف الثاني من القرن الماضي ، ويدخل اليها يعقوب صنوع لعهد الخديوي إسماعيل المسرح الغربي متخذا قاعة

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الأزبكية مكانا لفرقته المسرحية ، ويؤنس المصريون الى فرقته ومامثلت من مسرحياته الهزلية الاجتماعية ، وكانت بالعامية ، وكان يضمنها أغاني شعبية ، وكأنه أراد أن تكون نقلة طبيعية للجمهور المصري من مسرح خيال الظل الى المسرح الغربي الحديث ، ويؤكد هذه الرغبة وتلك الصلة عنده أنه قدم على مسرحه أحيانا عروضا لخيال الظل بأغانيه ولغته العامية .

وكأن تراث مصر التمثيلي لخيال الظل والأراجوز أعدها لتقبل المسرح الغربي ، ويدل على ذلك أوضح الدلالة أن بعض اللبنانيين والسوريين ممن عرفوا المسرح الأوربي وتمثيلياته حين رأوا أن يحتذوا على مثاله مسارح عربية في وطنيهما : لبنان وسوريا منوا باخفاق ذريع.

وكان مارون نقاش اللبناني أول من نهض بهذه المحاولة في منتصف القرن الماضي ، فألف ثلاث مسرحيات استلهم فيها موليير واتخذ لتمثيلها مسرحا ملاصقا لبيته في بيروت ، ولكن مواطنيه أعرضوا عنه ، فأخفقت المحاولة . ويحاول في سوريا نفس المحاولة أبو خليل القباني فيتخذ في دمشق مسرحا يؤلف له طائفة من المسرحيات الغنائية وتنشب ضد مسرحه معارضة شديدة فيضطر الى اغلاقه ، ويهاجر الى مصر في سنة ١٨٨٤ ويقيم له مسرحا بها ، أخذ يقدم اليه مسرحيات غنائية ، وجميعها تطبع بطوابع الركاكة والعامية . وراج هذا المسرح الغنائي عند المصريين وأكبوا عليه عند مؤسسه القباني ثم خليفته اسكندر فرح ، ومن خلاله تفسرت مصر برائد فن الأوبرا والأوبريت فيها : الشيخ سلامة حجازي ، وشغف المصريون به وبفرقته التي ظلت ناشطة حتى سنة ١٩١٤ وخلفه منذ سنة ١٩١٧ على هذا المسرح الغنائي الشيخ سيد درويش .

ويعود جورج أبيض من بعثة مسرحية في مطلع العقد الثاني من

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

القرن الحاضر ، ويؤلف فرقة مسرحية ، ويقدم لها ترجمات دقيقة لمآس يونانية وغربية حديثة ، غير أن الجمهور اعرض عنها وعن مسرحه الجاد إذ كان مولعا حينئذ بمسرح الشيخ سلامة حجازي الغنائي . ونلتقي في سنة ١٩١٣ بفرح أنطون ومسرحيتـه الاجتماعية « مصر الجديدة ومصر القديمة » وسنخصها بكلمة عما قليل . ويدور العـام فينشر مسرحيته التاريخية « السلطان صلاح الدين » المكتوبة بفصحى مبسطة ولا يلبث ابراهيم رمزي أن ينشر في سنة ١٩١٥ مسرحيته التاريخيـة « أبطال المنصورة » المكتوبة بفصحى رصينة ، ويكتب في نفس العام مسرحيته الاجتماعية الشعبية : « دخول الحمام مش زي خروجه » . وسرعان ماتلتقي بمحمد تيمور ومسرحياته الاجتماعية المكتوبة بالعامية

وتغرق المسارح في العقد الثالث من هذا القرن في ملاه ومهازل فكاهية على نحو ماهو معروف عن مسرحي نجيـب الريحاني وعلي الكسار ، كما تغرق في الميلودراما وكوارثها المفجعة الصارخة وتعم في ذلك كله العامية . وما نكاد نمضي في سنة ١٩٢٧ حتـى ينشر شوقي مسرحيته الشعرية مصرع كليوباترة وتلاها بمسرحيتين شعريتين وطنيتين مثلها هـا علي بك الكبير وقمبيز وبمسرحيتين شعريتين عربيتين همـا مجنون ليلى وعنترة . وأضاف الى تلك المآسي الخمس ملهاة شعرية هي الست هدى . وبذلك وضع أساس المسرح الشعري الفصيح وأقام اركانه وعمده ورفع بناءه سامقا . وكان ذلك عملا باهرا ، لامن حيث ان شوقي صاغ هذا الفن المسرحي الشعري في الفصحى لأول مـرة فحسب ، بل أيضاً لأنه قاوم به تيار العامية الذي كان قد طغى علـى المسرح المصري وفتن به الشباب ، فجاهد ضده بقوة ، واستطاع أن يصرفهم عنه الى حين اذ راعتهم مآسيه حين مثلت ، وكذلك ملهـاته ، روعة بالغة . ومع ذلك انعقد غبار نقدي كثيف حول مآسيه ، وعقدت

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

له محاكمات شتى على أساس مخالفاته لصيغة المسرح الكلاسيكي الفرنسي في قواعد المأساة، اذ أدخل على مآسيه عناصر فكاهية، وأكبر الظن أن الذي جعله يندفع الى ذلك نجاح مسرحي الريحاني والكسار حينئذ وأكباب الجمهور المصري على هزلياتهما الفكاهية ، فرأى أن يدخل على مآسيه شيئا من الفكاهة ، حتى يرضي ميول هذا الجمهور ويجذبه الى مسرحه وايضا فانه خالف صيغة المسرح الكلاسيكي الفرنسي في قواعد المأساة ، اذ ادخل على مآسيه تيارا من القطع والاشعار الغنائية الملحنة ، وانما دفعه الى ذلك مارآه في الجمهور المصري من شغف شديد بالمسرح الغنائي وانصرافه عن المسارح الجادة مثل مسرح جورج أبيض كما اسلفنا ، فرأى ان يدخل هذا التيار على مآسيه استرضاء واجتذابا للجمهور . وفعلا ظفرت مآسيه حين مثلت بنجاح منقطع النظير كما ذكرنا . وكل ذلك وما يماثله قصد اليه شوقي عامدا في مسرحه حتى يحدث للمسرح المصري العربي صيغة جديدة في المآسي صيغة تميزه . وبدلا من الاشادة بمقصده ، وبالصيغة الجديدة التي أقترحها للمأساة في المسرح المصري العربي أخذ النقد العنيف يكال له كيلا . ومما يدل على نجاح مسرحه ومآسيه متابعة الأستاذ عزيز أباظة له في التوفر على المسرح الشعري الفصيح واخراجه فيه كثيراً من المآسي التي مثلت وأعجب بها الجمهور مثل قيس ولبنى والناصر وشهريار . وتلاه الأستاذ علي أحمد باكثير يخرج مسرحيات شعرية تاريخية ، واسلامية متنوعة .

ويلبي شوقي نداء ربه سنة ١٩٣٢ ويلمع في النثر المسرحي الفصيح اسم الأستاذ توفيق الحكيم ، وكان قد وعى المسرح الفرنسي الغربي وعيا عميقا ، فحاول صنع مسرحيات نثرية فصيحة على غرار مسرحياته ، مع بث الروح الشرقية فيما ينشيء من مسرحيات . ولم يلبث أن نشر في سنة ١٩٣٣ أولى مسرحياته « اهل الكهف » مقيما

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الصراع فيها بين الانسان والزمان .

وتلاها بمسرحية « شهرزاد » مقيمـــا الصراع بين الانســـان والمكان . وتتوالى له مسرحيات يستوحيها من موضوعات دينية ومن أساطير اغريقية وغير اغريقية ، ويذهب كثير من النقاد الى ان مسرحه ذهني تجريدي مما يجعل مسرحياته صالحة للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل . وجعله هذا النقد يضيف الى مسرحياته الذهنية مسرحيات وطنية ، ومضى يتوسع في المسرحيات الاجتماعية ، وأخذ هذا الاتجاه يعمق عنده بعد الثورة ، ومن أهم مايميزه أنه غزير الانتاج المسرحي وانه لايكاد يترك في المسرح بابا الا ويفتحه على مصراعيه ، مـــن ذلك فتحه لباب مسرح العبث أو اللامعقول وتأليفه فيه مسرحيته : « ياطالع الشجرة » . وله في مسرحياته أسلوب عربي مبين غاية الابانة ، شفاف غاية الشفافية ، أسلوب سلس متدفق عذب . ويعنى الأستاذ محمود تيمور بالانتاج المسرحي ، وينشر فيه مسرحيات قصيرة وأخرى طويلة يستمدها من التاريخ القومي العربي ، مستخدما فيها الفصحى ، ولـــه مسرحية اجتماعية هي « المخبأ رقم ١٣ » وقد كتبها في نسختين احداهما بالفصحى والثانية بالعامية ، ومرجع ذلك عنده ماصرح به في كتابه : « دراسات في القصة والمسرحية » من أن الفصحى إنما ينبغي أن تكون لغة المسرحية المترجمة والتاريخية . اما المسرحية الاجتماعية فينبغي أن تكتب بالعامية لأنها لغة الكلام اليومية المهيمنة التي تستعذبها الآذان والتي تستقر في أعماق النفوس والأفئدة .

وتحدث نهضة مسرحية كبيرة بعد الثورة بما أنشىء من أكاديمية للفنون ومعهد عال للفنون المسرحية ، وبما اقيم من مسارح متعددة وكون من فرق مسرحية متنوعـــة ، وسرعان ماظهر افـــذاذ في المسرح الشعري الفصيـــح وفي المسرح النثـــري . ونلتقي في المسرح الأول بالأستاذ عبدالرحمن الشرقاوي ومسرحياته الشعرية من مثل مأساة

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

جميلة المناضلة الجزائرية والفتى مهران والحسين ثائرا والحسين شهيدا واختار لمسرحياته الشعر الحر ، حتى يتيح لها ـ في رأيه ـ شعراً دراميا متكاملا • وتلاه في نفس الاتجاه المسرحي والشعر الدرامي الحر الأستاذ صلاح عبدالصبور في مسرحياته من مثل مأساة الحلاج ومسافر ليل وليلى والمجنون والأميرة تنتظر •

ونلتقي بكثيرين من كتاب المسرح النثري ، وقليل منهم من يؤثر الفصحى في كتابة مسرحياته مثل الأستاذ فتحي رضوان في مسرحيته دموع إبليس التي نشرها سنة ١٩٥٦ وله وراءها مسرحيات مختلفة • ويلقانا الأستاذ ألفريد فرج ويعنى بفصحى مبسطة في كتابة مسرحياته التاريخية مثل سليمان الحلبي •

وتكثر العامية في المسرحيات الاجتماعية الواقعية ، وكأنما تُصِرّ الكثرة من أصحاب هذا الاتجاه على أن تكون العامية اداة التعبير وحدها في مسرحياتهم • ونذكر منهم الأستاذ نعمان عاشور وهو غزير الانتاج ، وله مسرحيات كثيرة منها المغماطيس والناس اللي تحت ، والناس اللي فوق وسيما أونطة ، وعيلة الدوغري • ونلتقي بالدكتور يوسف إدريس ومحاولته ايجاد مسرح مصري أصيل : مسرح له صيغته وطبيعته المستقلة عن طبيعة المسرح الغربي وصيغته • وعرض نموذجا لما يقدم من مسرحيات في هذا المسرح هو مسرحيته الفرافير استمدها من التمثيل الريفي الشعبي ملغيا فيها الحائط الوهمي بين منصة المسرح ومقاعد الصالة أو بعبارة أخرى بين الممثلين والمتفرجين • ويلقانا الأستاذ لطفي الخولي ومسرحياته من مثل قهوة الملوك والقضية ويريد بها قضية التغير الاجتماعي الاشتراكي • وللدكتور رشاد رشدي انتاج مسرحي كثير وهو متعدد الاتجاهات المسرحية وقد استغل الفن الشعبي القديم : فن خيال الظل في مسرحيته : « اتفرج ياسلام » وهي تحكي قصة تاجر ومالقيه من ظلم وهوان على يد حاكم ورجاله • وللأستاذ

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

سعد الدين وهبه كثير من المسرحيات مثل السبنسة والمحروسة وسكة السلامة والمسامير وكوبري الناموس • وللأستاذ ميخائيل رومان مسرحيات متعددة مثل الدخان ، والعرضحالجي ، والوافد • ولن نستطيع أن نمضي في استقصاء كتابنا المسرحيين النابهين الذين يؤثرون العامية في كتابة مسرحياتهم لأنهم أكثر من أن نستقصيهم في برهة زمنية قصيرة ، وانما اردنا بمن ذكرنا منهم أن ندل على هذا المد او السيل العامي في المسرح المصري المعاصر •

(٣)

ولعل فيما اسلفت مايصور في اجمال تاريخي قضية استخدام العامية والفصحى في لغة المسرح منذ نشأته الى اليوم وكيف أنه بدأ عاميا او يكاد ، وظل على ذلك عشرات السنين سواء فيما وضع له من مسرحيات غنائية أو فيما ترجم له او عرب أو مصّر ، حتى إذا كنا في القرن الحاضر عني بعض الكتاب النابهين بكتابة مسرحيات نثرية جيدة ، تتخذ الفصحى أداة لها في التعبير على نحو ماذكرنا عن فرح أنطون وابراهيم رمزي في مسرحيتيهما التاريخيتين : السلطان صلاح الدين وأبطال المنصورة •

وعُني كل منهما بتأليف مسرحية اجتماعية وفكّرا في لغتها هل تكون فصيحة أو عامية ؟ أما ابراهيم رمزي فاختار لمسرحيته : « دخول الحمام مش زي خروجه » اللغة العامية الشعبية وأما فرح أنطون ففكر طويلا في لغة مسرحيته : « مصر الجديدة ومصر القديمة » وانتهى الى أن يجمع فيها بين الفصحى والعامية ، فجعل الفصحى لشخوص الطبقة العليا والعامية لشخوص الطبقة الدنيا ، واقترح لغة ثالثة للسيدات في المسرحية ، سماها فصحى مخففة ، وكتب في صدر المسرحية بيانا أوضح فيه موقفه من هذه القضية اللغوية في المسرحية والحل الذي خلَص اليه ، يقول : « انما مجلس التمثيل (المسرح)

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

مجلس أناسٍ يقلّدون غيرهم ، فاذا كانت الروايات معرّبة صَحّ جَعْلُ اللغة العربية الفصحى لغة لها ، بحُسبان ان الروايــة حكاية حال قوم لغتهم أعجمية ، ولنا حق اختيار اللغة التي نجعلها قالبا لتلك الحكاية ، ولكن اذا كانت الرواية تأليفا وانشاءً وموضوعها شؤون من حياتهم اليومية ، وجعلنا لغة هذه الروايات اللغة العربية الفصحى صرفا خرجنا عن الطبيعة التي ماأنشئت الروايات التمثيلية الا لتقليدها وخالفنا الواقع في شكله وصورته ، وفي هذا هدم لأصل من أصــول التمثيل الاساسية ، وكيف يستطاع مثلا جعل خريستو في (مسرحية) مصر الجديدة ينطق باللغة الفصحى وهو أعجمي ، وما يكون رأي مشاهدي هذه الرواية اذا سمعوا فيها نســاء قهوة الرقص وباعــة الصحف والخادمات والخادمين والبرابرة والسكارى المترنحين بــل والسيدات في خدورهن ينطقون باللغة الفصحى •ثم نرى من وجه آخر أننا اذا جعلنا تأليف الروايات التمثيلية الاجتماعية باللغة العامية حرصا على تقليد الطبيعة كل التقليد كما هي وظيفة مجالس التمثيل (المسارح) وقعنا فيما هو اشد وأنكى ، وقعنا في إحياء العامية واضعاف الفصحى وهذا أمر يأباه كل من ذاق لذة هذه اللغة الجميلة التي جرى حبّها منا مجرى الدم في المفاصل ، وماكنت لأرضى بأن يكون الشروع في امر كهذا الامر على يدي • هذا هو المشكل الذي وقعــت فيه في تأليف (مسرحية) مصر الجديدة ، وسيقع فيه بعدي كل من يتصدى لتأليف الروايات التمثيلية الاجتماعية باللغة العربية •

ثم يذكر فرح أنطون الحل الذي ارتضاه لهذا المشكل ، وهــو أن يجعل شخوص الطبقة العليا في المسرحية ، كما قلنــا ، يتكلمون الفصحى ، وشخوصَ الطبقة الدنيا يتكلمون العامية ، وجعل للسيدات في المسرحية لغة ثالثة بين الفصحى والعامية سماها الفصحى المخفّفة •

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وبذلك أحال فرح أنطون مسرحيته الى رقع لغوية : رقعـة فصحى ورقعة عامية ورقعة بين بين تتوسطهما • وذكر آنفا أنه إنما ادخل العامية واللغة الثالثة على لسان الشخوص في المسرحية ليمثّل الطبيعـة في المجتمع والواقع • وفاته ماقالهعن ايثار الفصحى للمسرحيات المترجمة ، وأن الغرض من التمثيل حكاية حال قـوم ، وأن من الخير ان تؤدى الحكاية في تلك المسرحيات المترجمة باللغة الفصحى الجميلة المحبوبة كما يقول • وهذا نفسه ينطبـق على المسرحيات الاجتماعيـة مادام الغرضُ من التمثيل دائما حكايةَ حال الناس في المجتمع لا حكايـة لسانهم • ومن المؤكد ان الطبقة العليا في أيامه كانت مثل الطبقة الدنيا تتكلم العامية ، فكـان ينبغي أن يعمّم ، إمّا ان يختارَ مـا قاله في المسرحيات المترجمة من أنها تمثيلُ حالٍ لاتمثيل لسان ، ويطبّق ذلك على الطبقة الدنيا كما طبقه على الطبقة العليا ، فيجعلها تتحاور مثلها بالفصحى ، وإما أن يختار ما قاله عن المسرحيات الاجتماعية من أنها تمثيل للطبيعة والواقع ويطبق ذلك على الطبقة العليا كما طبقه على الطبقة الدنيا ، فيجعلها تتحاور بالعامية • وكان لا ينبغي أن يفردَ للسيدات حينئذ لغة ثالثة خاصة ، لأنهن كن يتحدثن العامية مثل الطبقتين الأخريين • وكل ذلك معناه ان تجربة فرح أنطون اللغوية في مسرحيته « مصر الجديـدة ومصر القديمة » لم تكن تجربة سويّة • ومع أنها مُثّلت على المسرح لم تلق النجاح المنشود ، ومن اجل ذلك لم يحاول فرح أنطون نفسه ــ فضلا عمن كانوا حوله أو جاؤوا وراءه ــ تقليدها ، لأنها تحمل عدة صور من الاداء اللغوي ، وكان ينبغي أن يختار لمسرحيته احـدى اثنتين : إما أن يجعل مسرحيته فصيحة الاداء كمسرحيتـه السلطان صلاح الدين ، واما ان يجعلها عامية الاداء كمسرحية زميلـه رمزي الاجتماعية المارّ ذكرُها ومثل مسرحيات معاصره محمد تيمور : الهاوية وغير الهاوية • ومن هنا نرى ان فرح أنطون ترك المشكل اللغوي في

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

مسرحيته مصر الجديدة والمسرحيات الاجتماعية المماثلة لها دون وضع حل سديد له .

وقد مضى الكتاب المسرحيون بعده يقدّمون أعمالهم للمسرح باللغة العامية ونحاها شوقي عنه في مسرحياته الشعرية كما ذكرنا ، وبالمثل نحاها الأستاذ توفيق الحكيم عن مسرحياته النثرية ، ومثّلت له مسرحيته « أهل الكهف » سنة ١٩٣٥ ولكنها لم تلق النجاح المظنون لتمثيل الشخوص فيها لافكارٍ مجردة ، وكأنهم لايزالون في العالم الخيالي لأسطورتهم بعيدين عن عالم الواقع . وتوالت مسرحياته المستمدة من أساطير ، غير أنها لم تحظ بالتمثيل على منصة المسرح ، لما تردد بين النقاد من أن تلك المسرحيات انما تصلح للقراءة فقط ولاتصلح للتمثيل ، لأنها ذهنية تجريدية . ويسلم لهم الأستاذ توفيق الحكيم بوجهة نظرهم اذ يقول في مقدمة مسرحيته بيجماليون التي نشرها سنة ١٩٤٢ : « إني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن ، واجعل الممثلين افكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز » « لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ، ولم اجد قنطرة تنقل هذه الاعمال الى الناس غير المطبعة . لقد تساءل البعض : اولا يمكن لهذه الاعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي ؟ ، أما انا فأعترف بأني لم افكر في ذلك عند كتابة روايات مثل اهل الكهف وشهرزاد وبيجماليون . ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى عن ان أسميها مسرحيات » .

على ان الاستاذ الحكيم كان قد اخذ يتدارك الموقف بتأليفه مع مسرحيات ذهنية أخرى مسرحياتٍ اجتماعية كثيرة ، نشرها مفردة او في مجموعات ، غير أن النقاد ظلوا يقولون ان طوابع مسرحه الذهني لاتزال تسيطر على مسرحه الاجتماعي ، فهو فيه لايزال يبدأ من فكرة

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ويحاول تطبيقها في المجتمع ، حتى اذا قامت الثورة تطور الفن المسرحي الاجتماعي عند الاستاذ الحكيم متخلصا من آثار مسرحه الذهني ، معنا في تصوير واقع المجتمع ، متأثرا بفلسفة الثورة الاشتراكية على نحـو ما يتضح في مسرحيته « الصفقة » التي صور فيها الفلاحين في قريـة مصرية يناضلون نضالا مستميتا في سبيل الحصول على قطعة زراعية من أرضهم الطيبة أيام استشراء الاقطاع وتفاقمه .

والاستاذ الحكيم في هذه المسرحية لم يتحول فقط من مسرحـه الذهني الى المسرح الاجتماعي الواقعي بالمعنى الدقيـق ، بل أيضا تحول من لغته الفصيحة التي تخلو من أي أثر للعامية في مسرحياته السالفة الى لغة وسطى بين العامية والفصحى سماها لغة ثالثة متخذا من مسرحية الصفقة حقل تجربة لايجاد حل للغة المسرح التي تخاطب أفراد الجمهور ، وينبغي ان يفهموها بمجرد سماعها . وكان الكلام قد كثر ـ منذ فرح أنطون ـ عن العامية والفصحى على المسرح ، وكان أنصار العامية يتمسكون دائما بأن التمثيل فن شعبي،وينبغي أن يكون بلغة الشعب العامية المتداولة بين الناس . ورأى الأستاذ الحكيم تحت بصره مسرحيته « الأيدي الناعمة » تُنْقَل من زيها الفصيح الـذي وضعها فيه الى زي عامي مُثِّلت به في سنة ١٩٥٤ . لذلك استقر في نفسه أن يستحدث للمسرح هذه اللغة الثالثة الجديدة التي كتب بها مسرحية الصفقة المنشورة في سنة ١٩٥٦ وقد ألحق بها بيانا اوضح فيه الحاجة الى تلك اللغة ، وفيه يقول :

« استخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة الى اللغة التي يمكن أن ينطقها الاشخاص فالفصحى اذن ليست لغة نهائية في كل الاحوال ، كمـا ان استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه ، هو أن هذه اللغة ليست مفهومـة

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

في كل زمن ولا في كل قطر بل ولافي كل اقليم • فالعامية اذن ليست هي الاخرى لغة نهائية في كل مكان او زمان • كان لابد لي من تجربة ثالثة لايجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى ، وهي في نفس الوقت ممايمكن ان ينطقه الاشخاص ولاينافي طبائعهم ولا جَوّ حياتهم ، لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل اقليم ، ويمكن أن تجري على الألسنة في محيطها ، تلك هي لغة هذه المسرحية • قد تبدو لاول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية ، ولكنه اذا اعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فانه يجدها منطقية على قدر الامكان • بل ان القاريء يستطيع أن يقرأها قراءتين : قراءة بحسب نطق الريفي فيقلب القاف الى جيم او الى همزة تبعا للهجة إقليمه ، فيجدَ الكلام طبيعيا مما يمكن أن يَصْدُر عن ريفي ، ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربي الصحيح فيجدَ العبارات مستقيمة مع الاوضاع اللغوية السليمة • اذا نجحتُ في هذه التجربة فقد يؤدي ذلك الى نتيجتين : أولاهما السير نحو لغة مسرحية موحّدةٍ في أدبنا ، تقترب بنا من اللغة المسرحية الموحدة في الآداب الاوربية ، وثانيتهما ــ وهي الأهم ــ التقريب بين طبقات الشعب الواحد وبين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الامكان دون المساس بضرورات الفن •

وكل من يقرأ هذا البيان يمتلىء اعجابا بهذه التجربة اللغوية التي تمحو من فوق مِنَصّات المسرح الاسوار بين الفصحى والعامية ، وكأنما لم تكن كلها أسواراً بالمعنى الدقيق لكلمة أسوار ، بل كان كثير منها اقواسا وهمية • وينبغي أن نعود الى مسرحية الصفقة نفسها لنرى حقيقة مارفع من هذه الاسوار • وبمجرد أن تتصفحها نلاحظ فيها عملين كبيرين : عملا تتفق فيه مع الاستاذ الحكيم كل الاتفاق ، وعملا نختلف معه فيه كل الاختلاف ، فأما العمل الذي تتفق معه فيه فإدخاله

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

في مسرحيته كثيرا من العبارات والأمثال العامية ، وهي فصيحة تامة الفصاحة ، مع أنها كثيرة الجريان على الالسنة في اللغة اليومية الدارجة ونضرب لذلك بعض الامثلة من الفصل الاول في المسرحية .

« لكن المسألة بالاصول ــ هي لايهمها فلان ولا علان ــ هس من فضلكم اسكتوا دقيقة واحدة ــ عدّ لها له ربنا ــ لاله في الثور ولافي الطّحين ــ ذنبكم على جنبكم ــ انهضوا هُمّوا ــ ماله ؟ ــ الله لايكسّبك ــ انت على راسنا من فوق ــ لونها يقرف الكلب ــ تعمل الطاسة مسْقَى للكتاكيت ــ سرقني جرّدني ــ كل ماعندي مرصود للكفن والخَرْجة ــ حلفتْ بالله في عُلاه وسَماه ونبيّه الزّين ــ ما عندي الك غير كلمة واحدة ــ فال الله ولا فالك ــ يأكل مال النبي ــ ساعة القضا يَعْمَى البصر ــ صلاة النبي أحسن ــ ماباليد حيلة ــ احزِموا أمركم ــ مايقدر على القدرة الا الله ــ عَمِلتَها فيّ ــ ربّنا أمر بالسّتر ــ خَلّص لهم الموضوع بالتي هي أحسن ــ فكرة معتبرة على شرط لانكلمه هناك كلمة ولا نفتح له سيرة » .

وجميع هذه التعبيرات تدور على ألسنة العامة في لغة التخاطب اليومية ، وهي فصيحة كاملة الفصاحة ، وهو معنى ماقلنــاه من ان الاسوار بين الفصحى والعامية بدت في جوانب من المسرحية ، وكأنها كانت أقواسا وهمية . ومسرحية الصفقة ــ بهــذا الاداء اللغــوي الجديد ــ تُعَدّ إرهاصا قويا لتحول خصب في لغة المسرح الفصحى اذ تلتحم بها العامية التحاما من شأنه ان يَمْحُوَ جانبا من الاسوار والحواجز التي كان يظن انها تفصل بين عبارات العامية وعبــارات الفصحى ، فاذا هما يتعانقان على منصة المسرح ويتحدان هذا الاتحادَ الرائع . وهذا العمل الاول في مسرحية الصفقة جدير بكل ثناء واعجاب . أما العمل الثاني الذي قلنا اننا نختلف فيه مع الاستاذ الحكيم فهــو

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

النطق بحروف بعض الكلمات في المسرحية كما تنطق في العامية، ومعروف أن عاميتنا ابدلت الذال دالاً في بعض الكلمات الفصيحة، مثل ذاب تنطقها داب، وابدلت الثاء تاء في مثل ثلج تنطقها تلجا وابدلت الظاء ضادا في مثل ظُلمة او ظَلمة بفتح الظاء تنطقها ضَلْمة ، فهل تكتب مثل هذه الكلمات في المسرحيات وتنطق على المسرح بصورتها العامية او تُرَدّ الى صورتها الفصيحة ؟ أما الأستاذ توفيق الحكيم فيرى أن نبقي لها صورتها العامية بدليل ما نقرؤه في الفصل الأول من مسرحية الصفقة من مثل العبارات التالية :

ندبح الدبيحة بدلا من نذبح الذبيحة ــ قاعد يحلق دقنه بدلا من قاعد يَحْلق دَقنه ــ تصح منك الكلمة دي ؟ بدلا من تصح منك الكلمة هذه ؟ــ أنت رجل حاج تلات حجات بدلا من : أنت رجل حاج ثلاث حجات ــ سبق قلت لنا بعضمة لسانك بدلا من : سبق قلت لنا بعظمة لسانك .

وفي رأيي أنه كان ينبغي للأستاذ الحكيم ألاّ يدفع تجربته الجديدة في لغة المسرح الى هذا المأزق ، لأنه بذلك يهبط بفصحى المسرح الى العامية دون حاجة او ضرورة واضحة . وكان المأمول ان يرتفع بالكلمات السالفة الى الفصحى ويردها الى صورتها الصحيحة على نحو مارد كلمات عامية اخرى في نفس هذا الفصل الاول من المسرحية ، فقد ردّ كلمة التور في العامية الى كلمة ثور الفصيحة في المثل الآنف ذكره : لاله في الثور ولا في الطحين . وكلمة « لالَهْ » في صدر هذا المثال هي في العامية « لالو » فردّها الى نطقها الفصيح . وبالمثل رد كلمة التّلْت العامية الى كلمة الثّلْث الفصيحة على لسان بعض الشخوص . ورد مراراً كلمة « مالو » العامية الى كلمة « ماله » الفصيحة وعلى هذه الشاكلة كان يحسن ان يرد الكلمات العامية المذكورة منذ قليل الى النطق العربي الفصيح .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ونمضي مع الأستاذ الحكيم الى سنة ١٩٦٦ وفيها ينشر مسرحيته « الورطة » ويلحقها ببيان يتحدث فيه عن ظاهرة استبدال العامية لبعض الحروف العربية مسوغا للكاتب المسرحي الابقاء عليها في حوار الشخوص أو على الاقل على طائفة منها ، يقول : « الدال والذال والضاد والظاء يحل أحدها في النطق محل الآخر في بعض البيئات والقبائل وعلى ذلك لاجناح في نطقنا بالظبط بدلا من بالضبط ونطقنا دا و دي و ده بدلا من ذا و ذي وذه وكذلك مايسير على نهجها مثل كذا التي ننطقهاكدا أو كده . وكل هذه الابدالات موجودة في المسرحية ، وموجود معها ابدال الثاء تاء في بعض الكلمات في مثل « يعني التالتة تابتة » بدلا من « يعني الثالثة ثابتة » . ومما يدل على ان ذلك يفتح بابا كبيرا لاستبقاء الكلمات العامية المحرفة في الحوار المسرحي ان الذال لا تبدل في عاميتنا دالا أحيانا فحسب ، بل قد تبدل زايا في مثل كلمتي الذخيرة والذمة وان الضاد لاتبدل في عاميتنا احيانا ظاء فحسب ، بل قد تبدل دالا في مثل مدغ الطعام بدلا من مضغ الطعام وان الثاء لاتبدل تاء فحسب ، فقد تبدل سينا في مثل الثروة والثمن . ولو ان الكاتب المسرحي كتب في مسرحيته هذه الكلمات جميعا بنطقها العامي مافهمها القارىء ولا الممثل للمسرحية ، وهل يستطيعان مثلا معرفةان الزخيرة بالزاي هي الذخيرة بالذال وان السروة بالسين هي الثروة بالثاء ؟ . إنّ مثل ذلك يؤدي الى مشكلة لعلها أكثر تعقيدا من مشكلة النطق بالحروف المبدلة في بعض الكلمات العامية . ولاريب في انه أولى لفصحى المسرح المقترحة أن تعدل هي في نطق الحروف المبدلة في الكلمات العامية وتردها الى نطقها الصحيح . وبذلك يرتفع الكتاب المسرحيون بلغتنا العامية ، اذ يشيعون النطق الصحيح للكلمات العامية المبدلة بعض حروفها بترداد الممثلين في حوارهم لهذا النطق ومحاكاة الجماهير لهم في ترداده .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وكلنا نعرف ان من الظواهر في عاميتنا استخدام طائفة من الاختزالات في الكلمات وقد سوّغ الاستاذ توفيق لحكيم مجموعة منها استخدمها على لسان الشخوص في مسرحيته « الورطة » مثل « أيوه » اختزال « أي والله » و « إيه » اختزال « أي شيء » و « ليه » اختزال « لماذا » و « اللّي » اختزال « الذي » . يقول: مثل هذه الرخص والاختزالات في التخاطب يمكن قبولها ، اذ من الشطط أن نطالب الناس بالطّفرة ونلزمهم في مجالسهم العادية استعمالَ كلمة « لماذا » بدلا من « ليه » .. اذا اردنا ان نُطاع فلنأمر بما يستطاع .

وفي رأيي أن استخدام الكتاب المسرحيين لصور اختزال الكلمات في العامية على السنة الشخوص في مسرحياتهم مثل استخدامهم لكلمات الفصحى المبدلة حروفها كل ذلك من شأنه أن يهبط بالفصحى الى دوائر العامية بدلا من ان يرتفع بالعامية الى دوائر الفصحى ، وأيضا فانه يضيّع علينا وعلى الاستاذ الحكيم النتيجة الثانية التي ذكر في بيانه الملحق بمسرحيته الصفقة أنها النتيجة المهمة في رأيه كما اشرنا الى ذلك آنفا ، وهي التقريب بين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم ، اذ نعود ثانية الى عاميتنا مبقين منها ــ في لغة المسرح ــ أسواراً تحول بينها وبين مانريد من فصحى مسرحية توحد بين الشعوب العربية .

وأنا ــ مع كل ماقدمت ــ أقول إن التاريخ الأدبي العربي المعاصر ــ وخاصة المسرحي منه ــ سيظل يذكر للأستاذ توفيق الحكيم أنه رفع فيه صرح المسرح النثري الفصيح شامخا على قواعد راسخة ، وايضا سيظل هذا التاريخ يذكر له محاولته ايجاد لغة ثالثة مسرحية وسطى بين الفصحى والعامية ، وأنه أرسى لها قاعدة مهمة هي استخلاصُ العبارات والتراكيب التي يُظَن أنها عامية ، بينما هي

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فصيحة ، واستخدامها على ألسنة الشخوص في المسرحيات على نحو مااستخدمها في مسرحيتيه : الصفقة والورطة • وقد أضاف الأستاذ الحكيم الى هذه القاعدة قاعدة ثانية في بيانه الملحق بمسرحية الورطة ، هي استخدام كُتّاب المسرح لكلمات تشيع في استعمالنا الدارج ونحسبها عامية ، وهي في حقيقتها فصيحة ، وذكر أن الأستاذ ابراهيم عبدالقادر المازني ـ رحمه الله ـ كان يستخدم في كتاباته كثيرا من هذه الكلمات ، ومثّل لها بقولنا في العامية : « أشوفك بكره » و « اخرج بره » و « خش في الموضوع » و «زيي زيك وبس »• وقد تجرد غير باحث لتأصيل الكلمات العربية في العامية ، و ألّفت في ذلك مصنفات مختلفة ، من أحدثها « معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الاصول العربية للدكتور عبدالمنعم عبدالعال » ، ولا تزال تبذل الجهود في هذا الاتجاه ، وللأستاذ الدكتور محمد التنير جهد قيم فيه ، تفضل باطلاعي عليه • وحبذا لو عُنيت لجنة اللهجات في مجتمعنا الموقر بوضع معجم الكلمات العامية استعمالا العربية أصلا ونسبا ، حتى يجدها كتابنا المسرحيون مَدَّ أيديهم وأبصارهم •

بالقاعدتين السالفتين اللتين وضعهما الأستاذ توفيق الحكيم للغة المسرح الثالثة ، بل بهذين الرافدين الكبيرين : رافد الكلمات العامية العربية ورافد العبارات العامية العربية تظل الفروق بين فصحى المسرح والعامية تضيق تدريجيا يوما بعد يوم ،حتى تتكون لنا فصحى مسرحية تعايش الجماهير في محيطها اللغوي اليومي ويفهمها العرب في مختلف بلدانهم من الخليج الى المحيط وإني لواثق أن أعلام كتابنا المسرحيين سينفذون الى تحقيق هذا الأمل المنشود للأمة العربية فيستحدثون لها هذه الفصحى المسرحية المبسطة ويظلون ينسونها دون تحيف أو تنقص لمقومات العربية • وبذلك ينهضون في فصحى المسرح بنفس الدور

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

اللغوي العظيم الذي نهض به أعلام كتابنا الصحفيين منذ القرن الماضي الى اليوم نافذين الى فصحى صحفية مبسطة ، فهمتها ـ وتفهمها ـ الجماهير الشعبية العربية في يسر . وبالمثل ستتحقق للمسرح ـ كما تحقق للصحافة ـ فصحى مبسطة في الغد القريب مهما طال الزمن .

القاهـرة **شوقي ضيف**

تنويه وقع خطأ مطبعي في ترقيم الصفحات وذلك بالسهو من الرقم ٢٦٢ الى الرقم ٢٧٣ فاقتضى التنويـه

★ ★ ★

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net