

الازدواجية اللغوية في الأدب

نماذج شعرية تطبيقية

مهى محمود العتوم*

ملخص

يطرح هذا البحث قضية الازدواجية اللغوية في الأدب، وهي واحدة من أهم قضايا علم اللغة الاجتماعي المطروحة في الساحة النقدية، وأكثرها مساساً بحياة الإنسان بجانيها العملي والعلمي، وينقسم هذا البحث بشكل عام إلى قسمين رئيسيين: أما القسم الأول فهو نظري يتلمس مفهوم الازدواجية عربياً وعالمياً، ويقف على العوامل الأساسية التي أدت إلى إفراز الازدواجية، ثم يعرج على مجمل مظاهرها التي أنهت المشكلة بالعودة إلى اللغة العربية الفصحى، ولكن بنوايا التغيير والتعديل والتسهيل. وأما الجانب التطبيقي من البحث، فقد اجتزأ نماذج شعرية عربية تعيد قضية الازدواجية إلى نصابها الصحيح، حيث أنها لم تخل من العامية، ولكن دون أن تخل بالفصحى.

مقدمة

يتطرق اللغوي الألماني كارل كرمباخر في كتابه المشهور " مشكلة اللغة اليونانية الحديثة المكتوبة " عام 1902 إلى طبيعة ظاهرة الازدواجية اللغوية، وأصلها، وتطورها ويشير بشكل خاص إلى اللغتين اليونانية والعربية، و في نهاية البحث يخلص إلى نتائج تفسر كثيراً من التطورات المتأخرة لبعض الدعوات في العالم العربي، ويقترح على اليونانيين ترك " ازدواجيتهم الشرقية " وللحاق بالعالم الغربي بتبني العامية لغة قومية، كما يدعو العرب إلى ترك فصيح لسانهم، وتبني إحدى اللهجات - مفضلاً المصرية - لغة قومية⁽¹⁾.

وكلمة ازدواجية هي ترجمة للاصطلاح الإنجليزي Diglossia وأشهر تعريفاتها ما قدمه شارلز فيرجسون: " بأنها حالة لغوية مستقرة نسبياً، تتمثل في وجود لهجات محكية إلى جانب مستوى رفيع، ونمط منطقي عال، تنحرف عنه بدرجات ومقادير، وتكون نسبة كثيرة من المكتوب في تلك اللغة بالمستوى العالي (الفصحى)، والذي يحتذي حذو مرحلة مبكرة من اللغة وأدبها، أو يحتذي حذو لغة مجتمع لهجي ما (في تلك اللغة) تتعلمه فئات كبيرة من المجتمع، وتستعمله في الأغراض الرسمية، بينما لا تستعمله الفئات المختلطة (العامة) لأغراض الحياة اليومية "⁽²⁾.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية 2007.

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.

فإذا تمثلنا هذا التعريف في اللغة العربية قلنا إن الازدواجية " لغة فيها مستويان : مستوى الكتابة، ومستوى الخطاب الشفوي في الشؤون اليومية، وندل بها على الوضع اللغوي المائل في العربية بما فيها من تقابل بين الفصحى والعامية " ⁽³⁾ هذا بالإضافة إلى مستوى ثالث يتوسط المستويين، وهو العربية الوسطى، " فنحن فيما جرى به العرف - هذه الأيام، نستعمل الفصحى حين نكتب ونقرأ، ونستعمل العامية في الشؤون اليومية الخالصة، ونستعمل العربية الوسطى في المواقف الثقافية الرسمية " ⁽⁴⁾.

كما إن البعض يشير إلى مستوى رابع من أنماط اللغة العربية هو العربية الحديثة، أو ما يُسمى في الغرب (MSA) Modern Standard Arabic أو Neo-Classic Arabic وهذا النمط هو ما يشيع في وسائل الإعلام من لغة تلتزم قواعد النحو والصرف، وأصوات الفصحى، " والفرق الوحيد الذي يستحق الذكر هو الميل إلى استخدام الشائع من الألفاظ، والبعد عن الإغراب، والمرونة الزائدة أحياناً اتجاه استعمال العبارات المترجمة " ⁽⁵⁾.

فإذا نظرنا إلى تاريخ الازدواجية في اللغة العربية، وجدنا غير قليل من الباحثين يشير إلى امتدادها إلى العصر الجاهلي ⁽⁶⁾. وحقيقة الأمر أن الوضع اللغوي في العصر الجاهلي لم يكن يصل إلى حد الازدواجية الملبسة، كما هي الحال اليوم، لأن نمطي اللغة الذين استخدمهما الجاهليون معربان: " فقد كانوا يستخدمون في لقاءاتهم التي يتواصلون بها في مواسم خاصة معروفة كمواسم الحج، والتجارة، وأسواق عكاظ، وذي الحجة، وذي الجاز، لغة راقية، يقولون بها الشعر، ويخطبون، وينافرون بعضهم بعضاً، ويستعملونها ليتفاهموا بها، حتى في أحاديثهم العادية أثناء تلك اللقاءات، فإذا رجعوا إلى قبائلهم استعملوا نمطاً أقل رقياً، وأدنى مرتبة، مع كون النمطين معربين " ⁽⁷⁾.

كما إن المجتمع العربي في الجاهلية، كان مجتمعاً أمياً على الجملة، والأمي إنما يأخذ ما يأخذ اكتساباً، ولا يكاد يتحول عما اعتاد، وحسبك أن الإسلام لم يلزمه بذلك حتى يسر عليه في القراءة، فإذا كان ينتقل انتقالاً جزئياً محدوداً بالإدراك السليقي المباشر لمقتضيات مواقف التواصل، وما تأدى إليه من لمح الفروق، فإنما يتوسع ولا يتقوقع، ويمتد ولا يرتد، وليس ذلك منه تردداً بين مستويين لغويين يفترقان افتراق العامية والفصحى، ويتوزعان وظائف الاستعمال، كما في هذه الأيام " ⁽⁸⁾.

وأما البذور الحقيقية للازدواجية فقد تمثلت في اختلاط العرب بالممالك المفتوحة، والخروج إلى الأمصار، إذ إن العرب الفاتحين الذين تناوشوا الممالك المفتوحة، تناوشتهم هي الأخرى بتأثير لهجي، لم يكن لهم محيص عنه، " ويمثل انحسار الإعراب أقوى العوامل في هذا الصدع الذي أفضى إلى الازدواجية، فهو الذي أصبح فارقاً أصولياً حاسماً بين الفصحى والعامية " ⁽⁹⁾.

مظاهر الازدواجية في الأدب

لقد تعددت مستويات الدعوة إلى العامية في الأدب، تعدداً يتصل بقدرات الكتاب ومواهبهم الإبداعية شعراً ونثراً مرة، وبوعيهم السياسي والاجتماعي والثقافي مرة أخرى، وبالإمكانات التي يتيحها الجنس الأدبي المتناول مرة ثالثة وكانت هذه المستويات تتنوع أيضاً، وترتفع صعوداً من الاقتصار على استعمال الألفاظ والعبارات العامية، إلى إجراء الحوار بالعامية، إلى المراوحة بين الفصحى والعامية، وإلى صياغة كاملة بالعامية للقصة والقصيدة.

ولعل المرتع الخصب لهذه الدعوة كان قد تظاهر في النثر، وكان أساسه الخلل في فهم الازدواجية اللغوية الذي ظهر في شكل صراع حول هذا المفهوم بين من يرفضونه كونه تجلياً لدعوى الاستعمار ضد اللغة العربية، وبين من يقبلونه كونه ظاهرة غير منكرة في تاريخ الأدب العربي، مستشهدين برأي الجاحظ في البيان والتبيين: " ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب، فأياك أن تأخذها إلا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية، وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نواذر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فأياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير لها من فيك مخرجاً سرياً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها، واستملاحهم لها " (10).

والواقع إن طرف الصراع الأول كان يعبر عن فهم ضيق ومحدود للازدواجية اللغوية، إذ في إحالتها جملة إلى الاستعمار، إنكار لطبيعة اللغات عموماً في النحو منحى التطور، وظهور المستويات اللهجية المختلفة، " والبحث في اللغة - من وجهة النظر الحديثة - يعترف بالتطور باعتباره مظهراً اجتماعياً يحدث للغة كما يحدث لغيرها، وينظر إليها بهذا الاعتبار فيلاحظه ويصفه " (11). إذ عرف العربي في الجاهلية مستوى من الازدواج لم يكن يصل حدود الظاهرة، وكان من الطبيعي أن تنشأ الظاهرة بعد الفتوحات في إطار لا يمس الفصحى، واختلاط أهل العربية بأهل الأمصار المفتوحة، الأمر الذي وسع الشقة بين اللغة واللهجات، ثم تتالى الاستعمار على البلاد العربية محاولاً استغلال سذاجة العوام ودعوى تقدمية الأدباء، لتتحول الظاهرة إلى مشكلة، فنحن لا نستطيع محاربة اللهجات والعاميات، لأنها واقع لغوي اجتماعي إنساني لا يختص بالعربية دون سواها من اللغات. كما إننا لا نقبل العاميات أداة أدبية مثالية، " لأن الانتقال من لهجة محكية إلى أخرى أبعد من الانتقال إلى الفصحى، ذلك أن الانتقال من لهجة معينة إلى الفصحى يمثل انتقالاً من معلوم بالسليقة إلى معلوم بالتعليم، أما الانتقال من لهجة إلى أخرى فيكاد يشبه الانتقال من معلوم بالسليقة إلى مجهول بالسليقة والتعليم معاً " (12).

وإذا كان هذا الطرف من طرفي الصراع قد ضيق مفهوم الازدواجية اللغوية، فإن الطرف الآخر قد فضض في تحليل كلام الجاحظ، وتقدير وعيه اللغوي، وجانب الصواب هو الآخر، ذلك " أن الجاحظ لم يطلق القول باستعمال العامية، وإنما قيده بالملح والنوادر والطرائف... فإذا ذكرنا أن العامية في عصر الجاحظ لم تكن بعيدة الشقة عن الفصحى أدركنا أن أمير البيان العربي لم يرتكب إثماً في حديثه المقيد عن استعمال العامية في رواية الملح والنوادر " (13)، " وهو حيز محدود قد لا يضيرنا أن نأخذ به للتلوين والإطراف، إذا كنا نجد فيه هامشاً يُغني أصل المتن، أو تشكيلاً أنيقاً يفوّف عمود الصورة " (14).

أما المظهر الأفصح للصراع حول الازدواجية اللغوية فقد تبدى في فهم واقعية لغة الحوار في القصة والرواية والمسرحية، ويلاحظ المتتبع تخبّطاً واضحاً في الأطر التي رسمها الأدباء لواقعية لغة الحوار، وتخبّطاً أكبر في تطبيقها، بل إن الواقعية أحياناً مثّلت تكتة لبعض غير المتمكنين في اللغة (15). وعلى حين نجد محمود تيمور يترجم في استخدام الفصحى في القصة، فإنه يترخص في استخدام العامية في المسرحية، معبراً عما هو أكبر من الازدواجية اللغوية الذي يصل إلى ازدواجية فكرية، فهو ينادي بالتزام الفصحى في القصة، ويتهّم أنصار عامية الحوار القصصي بدعوى الواقعية بالقصور في فهم الواقعية " فإن الواقع عند الكاتب الفني ليس مجرد نقل أصم لما هو في الخارج من مسموع ومشهود كما تسمعه الآذان، وتراه العيون، بل هو في الحق الشعور بالواقع وتمثله، والتعبير عنه بمخيلة المؤلف " (16)، ثم ينقلب موقفه إلى الضد في لغة المسرحية، ويقول " وليست كتاباتنا للمسرحيات بالعامية، إلا تقريراً لحالة واقعية، تستند إلى المستوى الثقافي واللغوي عند الجمهور، فالكاتب يسجل لغة الكلام المهيمنة في عصره " (17).

كما نجد تمظهراً آخر للقضية لدى توفيق الحكيم، تمثل في محاولته الخلاص من الصراع بين الفصحى والعامية باقتراح لغة ثالثة، ويقصد بها ومن ساروا على نهجه " اللغة التي تكتب على حساب الإملاء الفصيح بمفردات تتفق فيها العامية والعربية، لينطقها من يشاء بالعامية أو العربية " (18)، ويعلق محمد غنيمي هلال على أتباع هذا المستوى الهجين بقوله: " ولا بد لهم في هذه الحال من إغفال الدلالات الجمالية للتراكيب، ذلك أن تراكيب اللغة الفصيحة مرنة، بسبب وجود الإعراب فيها، شأنها في ذلك شأن اللاتينية... وفي هذه المرونة تتمثل أكثر الخصائص الجمالية، وكثير من الدلالات الوضعية، على حين فقدت العامية هذه المرونة بإسقاط الإعراب، فأصبح لكل لفظ وضعه في الجملة لا يتعداه " (19).

أما في ميدان الشعر فإننا لا نلمس مثل هذه اللجاجة، وفوضى المفاهيم في النشر، إذ ظلت محاولات التمييز، والزج بالعامي في إطار الفصحى قليلة، ومحدودة التأثير، بل إن رواد الشعر العربي الحديث ونقاده كانوا في طرف الصراع الآخر الذي لا يرى الفصحى بديلاً تحت أي مسمى

كان، وأما فن الزجل فقد ظل منفصلاً، بعيداً عن التأثير في الفصحى، وإن تأثر بها على أيدي كبار الشعراء أمثال البارودي⁽²⁰⁾، لكن الأمر لم يخلُ من محاربين للفصحى وداعين إلى الكتابة الشعرية بالعامية أمثال سعيد عقل في لبنان⁽²¹⁾.

إن الازدواجية اللغوية في الأدب، ما زالت تظهر في الشعر والنثر، إلا أن الوعي بالأبعاد القومية والدينية والحضارية التي ينطوي عليها استخدام الفصحى صار أكبر، وتراجعت الدعوات الإقليمية والمحلية، وإذا كانت العامية لم تتلاشَ من العمل الأدبي، فإنها صارت تتوافر بالشكل الذي يجعل العمل الأدبي مقروءاً على امتداد الوطن العربي. وكما تنادى اللغويون إلى ضرورة استخدام الفصحى، فكذلك الأدباء فعلوا، وهذا حنا مينة يرد دعوى قصور الفصحى بقوله: "العجز كامن في الروائي أو القاص، وليس في اللغة، فالروائي الممتاز يستطيع أن يطوع لغة الحوار بالفصحى لأدق أغراضه، وألصق تعابيريه في الإحساس بالبيئة، لأن لكل كلمة عامية جذراً في الفصحى، ومع التدبير والمعاناة يمكن الملاءمة وإدارة حوار فصيح تخاله عامياً، لأن هذا من الكلام الذي يتداوله الناس، لكنه مهذب منتقى، محذوفة منه الأحرف التي أدخلتها عليه اللهجات المتعددة، فإذا قرأه العامل شعر أنه كلامه، وإذا قرأه المثقف لم ينكره، ولم ير فيه شيئاً غريباً عن لغة الكتب، وبذلك نرفع العامل والفلاح إلينا، فلا نتقعر، ولا نبتعد عنهما، ولا ننزل إلى أخطاء اللغة التي نزل إليها، ونزلنا في كلامنا العادي إليها"⁽²²⁾.

كما إن مفهوم الواقعية في لغة الحوار قد وجد دراسات جادة وبحثاً يعيد النظر فيما سبق من آراء، فالمقصود بواقعية اللغة "ملاءمتها لشخصيات الرواية، فهي الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية، فلا يتحدث أيّ بأفكار الفلاسفة وأما الواقعية اللفظية فليست بمقصودة في التأليف المسرحي أو التأليف الأدبي الذي لا يخرج عن أن يكون فناً، وكل فن صناعة، وليست الواقعية بالتي تعطي الحوار قوة مشاكلته للحياة، وإنما تأتي هذه القوة من الواقعية الإنسانية قبل كل شيء"⁽²³⁾.

ومن ثم، فإن العمل الأدبي لا ينفصل عن عناصره البشرية، ويستطيع العمل الأدبي تمثيل مختلف الطبقات اللهجية للشخصيات الذين يعاينهم، إذ أن الأديب لا بد أن يدخل الواقع - على اختلاف مزاجاته - إلى الذات، ويتشربه جميعاً بالقدر الذي يمكنه آخر الأمر أن يبدع عمله، الذي سيكون استدخالاً لنوايا الآخرين - على حد تعبير باختين - وقد خدمت نواياه. فيقول في حديثه عن الروائي إنه لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم الصغيرة الاجتماعية - الإيديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي: إنه يدخلها إلى عمله، إنه يستخدم خطابات مأهولة مسبقاً بنوايا الآخرين الاجتماعية، ويرغمها على خدمة نواياه الجديدة"⁽²⁴⁾.

التطبيق

1- النص حين يزواج ولا يزدوج: محمود درويش، قاسم حدّاد

إن هذه الدراسة لنصوص تحتفي بالعامية، وهذه ليست دعوة إلى التخلي عن الفصحى، ولكنها طرح لإحدى إمكانيات اللغة العربية القابلة للتطوير والتجديد، بما تمتلكه من مرونة وغنى على المستوى المعجمي والنحوي والصرفي والدلالي، إذ لن تشكل المفردة العامية والعبارة العامية خطورة تذكر، إلا إذا تخلينا عن الأصل الفصحى لهما، ولهذا المستوى - المتخلي عن أصله الفصحى - أمثلته في الشعر العربي المعاصر والتي سأجنبها لأن التاريخ كفيل بإقصائها، أما النماذج قيد الدرس، فهي النماذج العالية، الواعية، غير المستخفة بالموقع الذي تحتله على خارطة الشعر العربي.

وأول النماذج التي نقدمها هذا النموذج المتقدم نسبياً لمحمود درويش بعنوان " موأل"، ولعل العنوان ابتداءً يحيل القارئ إلى مرجعية غنائية شعبية لدى الشاعر في القصيدة، وسيطالعنا هذا المقطع العامي يتكرر في القصيدة كلها:

" يما .. مويل الهوى

يما .. مويليا

ضرب الخناجر .. ولا

حكم النذل فياً⁽²⁵⁾.

وفي هذا المقطع مفردات تخرج عن الصواب الفصحى: يما، مويل، يما، فياً، وتركيب: ضرب الخناجر ولا حكم النذل، لكن درويش يضع المقطع كاملاً بين علامتي تنصيص ليشير إلى أنه مستدخل على البناء الشعري، وهو لا يأتي بهذا المقطع إلا ضرورة استلزمته مضامين القصيدة، إذ في النص أمان: أم درويش الحقيقية، وأمه المجازية / الأرض، ولذا فإنه يغني للحقيقية بهذا المقطع العامي البسيط، قريب المرامي والأهداف، ويُغني للأخرى بالفصحى:

كووني على شففتيا اسماً لكل الفصول

لم يأخذوا من يدياً إلا منأخ الحقول

وأُنننت عندي دني⁽²⁶⁾

وواضح أن مستويي المضمون قد دفعا بدرويش إلى اتخاذ هذا الشكل الفني في كتابة القصيدة، وهذا ليس تسويغاً، بمقدار ما هو واقع النص الذي يتوزع بين الأم والأرض والتسوية

بينهما، والذي يؤيد أن هذا خطاب خاص في سياق خاص، هو عدم عودة الشاعر إلى هذا الشكل أبداً، وعلى مدى يقارب الأربعين عاماً من تجربته الشعرية، فهل أدرك فشله؟ إن درويش لم يفشل بمقدار ما امتلك أدوات فنية وتعبيرية تمكنه من وضع الأم أمام الأرض، والحبوبة أمام الأرض، فتمتزجان وتتحدان وتفترقان بلغة عربية فصيحة، وبإمكانات اللغة ذاتها دون الاستعانة بالنمط الأقل رقياً. وهذه دواوين درويش أصدق قاموس شعري لجغرافيا فلسطين، وأوسع موسوعة لأسماء نباتاتها وحيواناتها ومتعلقاتها الجمالية والفنية، دون أن يستعين بلهجة الشارع على الإطلاق، وإن تعرض له مفردة لا مناص من استدخالها يضعها بين علامتي تنصيص.

أما قاسم حداد فإن صبحي الحديدي يقول عنه: "نهر جنح ضد عادة الماء" (27)، وهو كذلك ليس على مستوى الشعر في البحرين وحسب، ولا الشعر في الجزيرة العربية فقط، بل على مستوى الشعر في الوطن العربي الكبير، بتحديه للتقاليد القارة في المضامين ووسائل التعبير، وهو في استخدامه العامية يفعل ما فعله درويش. يقول في "أسى شباك جارتنا":

فيا شباك حارتنا

دع الأحلام ترقص في عواطفنا

فكم من طفلة ترنو إلى شوط بلعبتنا

فترقص رقصة "السكنة"

على حلم يخالجننا

فتعثر في منازلها

وتسقط في خواطرنا

وطفل يعشق "الصعكير"

لا ينسى زواياه

تفرق صحبه عنه، وراح يجر شكواه (28)

وقاسم حداد في هذا المقطع يُسمي بعض ألفاظ الطفولة، فيلجئه ذلك إلى إيراد أسمائها بلهجتها المحلية، فيضعها بين علامتي تنصيص، ويفسرها في هامش القصيدة، ولمثل هذا في شعره أمثلة كثيرة، فلا يلقي الكلام على عواهنه، وإنما يشير إلى غريبته عن لغة النص بالتنصيص. بل إن هذه الألفاظ المستدخلة تؤدي وظيفة فنية خاصة، إن ألعاب الطفولة لها أسماءها، ولعل تسميتها بالمفردة الفصيحة تفقدها شيئاً من نكهتها وبراعتها.

ولعل شعراء العربية المعاصرين يفعلون هذا دائماً، تمسكاً منهم بالفصحى ؟ استغناءً برحابتها عن ضيق العاميات ؟ المهم أن الوعي الفني والموضوعي يحرك درويش وقاسم وأدونيس وسواهم، ويصل إلينا شعرهم على اختلاف أصولهم العربية، حاملاً النكهة والمذاق والخصوصية لفلسطين والبحرين وسوريا، لا يخل ذلك على الرغم من استخدام الفصحى وسيلة وحيدة للتعبير.

2- النص حين تلتحم فيه العامية بالفصحى: راشد عيسى

ليست الدراسة بصدد تحليل القصيدة تحليلاً يوضح أبعادها الجمالية، وعناصرها الفنية، إنما تتخذ من الازدواجية، اقتراحاً فنياً.. يرتفع بالعامية، ولا يهبط بالفصحى، خاصة والشاعر يختار مفردات وتعبيرات لا تغرق في العامية، حتى تجد متنفساً لها في الفصحى. ولعل المرتكز الأساسي لهذا النص هو العناية بالتفاصيل، أو " قصيدة التفاصيل اليومية " كما عرفها الشعراء العرب تأثراً بـ " يانيس ريتسوس " شاعر اليونانية الكبير⁽²⁹⁾.

وإذا كانت هذه القصيدة تنتمي في مضمونها إلى اليومي العادي، فإنها في الصياغة النهائية تنتمي إلى الإنساني المشترك بين البشر جميعاً دون تعيين، فالشاعر الذي ظل يحلم طوال القصيدة بحذاء واحد يتسع لقدمه، وكان الفقر يحول المرة تلو الأخرى دون ذلك، ثم يكتشف آخر القصيدة أن حلمه كان بشيء آخر:

والآن، ولما في اكتهل النمر

ولما بدأت تتقن فن المشي خطاي

لما صار لدي ثلاثون حذاءً

سُرقتْ مني قدماي⁽³⁰⁾

وهنا يكمن مفتاح القصيدة، حيث اكتشف أن الحذاء الجديد المناسب غالي الثمن، ليس هو الذي يمشي خطواتٍ أوسع ويجعل الفضاء أرحب وأجمل، كما أن بكاءه أمس الذي ظن قدم الحذاء وبؤسه سبباً، ليس إلا حجة يدفع بها عن نفسه الإحساس بالقيود والظلم وفقدان الحرية، ولذا فإن مسافة الحرية الحقيقية كما يُظهرها النص، هي في المرحلة قبل لبس الحذاء أصلاً، في المرحلة قبل عمر السادسة، يقول في مطلع النص:

حتى السادسة من العمر

كان حذائي كمشة رمل

أو نصف حجر⁽³¹⁾

وتبدو هذه المرحلة محفوفة بالاستعارات والفتازيا، إذ في قصيدة التفاصيل " فانتازيا تقوم بعكس مجرى الأشياء الطبيعي، وتزويج الأسطوري باليومي، وقدرة على جعل الاستعارات تخلق عالماً جديداً "⁽³²⁾، فالعمر قبل السادسة يتداخل فيه - لدى الإنسان - الحقيقي بالمتخيل. ولعل كمشة الرمل ونصف الحجر يشيران إلى التراب مادة الخلق الإنساني الأولى، حيث يكون الطفل بعد متصلاً بجسد أمه، ولم يُعان السعي في الأرض حين ينفصل عنها، ويصير له طريقه وطريقته بعيداً عنها.

وبين المقطعين الأول والأخير الغارقين في الفانتازيا والخيال والاستعارة، نرى سرداً قصصياً لتطور وعي الشاعر، وتشبته من أبعاد مشكلته، وصراعه الأساسي في الحياة، الذي يدور ظاهرياً حول قضية البحث عن الحذاء المناسب، ولكنه فيما وراء ذلك يدور حول قضية الحرية الإنسانية، وبحثه الحقيقي والمجازي عنها :

كان أبي يرفش في بطني

" بالبسطار " إذا ألعب كرة بحذائي

ويسود عيشة أُمي

ويدور أمام الناس ورائي

ينهرني ويقول :

لو ثقت بك فستشفى

لو جرح حذاؤك فسيلزمني

أن أدفع لمصلحه قرشين

ولذا يمنع عني الحبّ لنصف سنة

والخبز ليومين⁽³³⁾

وفي هذا المقطع تظهر مفردات يستخدمها عوام الأردن وفلسطين: يرفش، يسود، عيشة، لكن هذه المفردات ذات أصل فصيح، فهي هنا تحمل دلالة مزدوجة، فتتقل السياق الذي يبدو فلذة من ماضٍ حقيقي يعيشه الشاعر ويعبر عنه بألفاظه العامية، إلى فضاء الفصحى الفسيح ليستوعبه ويضفي عليه جمالاً وأناقة.

وفي النص مفردة "البسطار" وهي من الدخيل الذي تستخدمه العامة، فيضعها بين علامتي تنصيص، إذ أحس الشاعر غرابتها عن اللغة فنصّها، كما إن هذا المقطع يحمل تعبيراً فصيحاً يحيل إلى فكرة عامية: لو ثقت رجلك فستشفى، لو جرح حذاؤك فسيلزمني أن أدفع لمصلحه قرشين. وإذا كان الشاعر يريد نقلاً صادقاً لهذه البراءة المخدوشة، فإن الفصحى لم تحل دون ذلك، وواضح أن هذه العبارة مفهومة في الشارع الفلسطيني والأردني كما هي مفهومة في الشوارع العربية الأخرى.

وسنجد في بقية النص كثيراً من الألفاظ والعبارات التي يستخدمها العوام، ولكنها تنتمي إلى أصول في الفصحى مثل: مفزوراً، البوز، أفيق ألمعه، وهو إذ يحتفي بالعامية، لكنه يعترف بالفصحى وعاء ليس للنص وحده، ولكن للفكر الإنساني مهما تباينت مستوياته.

3- نوبان الفصحى والعامية في بوتقة الشعر:

إن النموذج الأخير هنا هو نموذج لم يتخل صاحبه عن العامية المتماهية بالفصحى حتى أخريات حياته العملية والشعرية، وهذا الشاعر هو عرار (مصطفى وهبي التل) شاعر الأردن، فقد كان شعره معجماً واسعاً للأردن بكل عناصره: فالإنسان على اختلاف طبقاته ولهجاته، وقضاياه الكبرى والصغرى، وأسماء المدن والقرى والجبال والسهول، وأسماء النباتات والحيوانات والطبيعة بكل مفرداتها، وذلك سر تأثير شعره في نفوس الناس، "فهو شاعر الأردن-مكاناً: بما شاع في شعره من مدن وقرى وجبال ووديان وسهول ونباتات، ما كان لها أن تعرف على أي صعيد إلا بشعره. وهو شاعر الأردن -مجتمعاً: بما رسمه من نماذج بشرية واقعية ميزت المجتمع بما فيه من آفات ومأس... وهو شاعر الأردن -تراثاً: بما أحياه من أمثال شعبية وحكم وحكايات تتصل ببيئته حسب، ولا تتعداها إلى سواها" (34).

إن الازدواجية الماثلة في شعر عرار هي انعكاس لازدواجية الظرف التاريخي والثقافي الذي عاشه، فهو "من الشعراء الذين عاشوا في عصر حرج لم يتوافقوا معه، فسار على خط غير السائد، لذا كان من المتوقع أن يشكل هذا الموقف معارضة ومناقضة سلوكية كبيرة" (35). إلا أن هذا لم يحل دون إفراز شاعرية عالية، ولم يحل كذلك دون تقديم هذه الازدواجية بشكل لغوي شعري عالٍ. وتتعدد مستويات الازدواجية في شعر عرار فمن استدخال الألفاظ العامية إلى التراكيب إلى الأمثال، وستقدم الدراسة كلا منها على حدة:

أ- الألفاظ العامية:

تتوزع المفردات العامية على مدى الديوان كاملاً، حيث لم يتورع عرار عن استخدام أية لفظة مهما كانت نائية أو سوقية أو بسيطة أو صعبة، ما دامت تعبر عنده عما أراد التعبير عنه، يقول:

وسبرت أغوار السرا ة وقستهم بالسرسرية
فوجدت رهط الهبر قد بز الأماثل أريحية⁽³⁶⁾

ومفردة (السرسرية) هي مفردة تركية معربة مستخدمة لدى العوام في الأردن للتعبير عن الرجل الوضع الذي يختار السبل غير المشروعة للكسب والحياة، وهذه المفردة تؤدي وظيفة موسيقية تربطها بالمفردة الضد لها في المعنى (السراة)، كما تؤدي وظيفة فنية تتمثل بصدق المصدر الإنساني البسيط الذي ينهل منه عرار مفرداته ولغته. وقد وجد الدكتور يحيى عباينة أمثلة عديدة على ما أسماه شعرية العبث اللغوي لدى عرار، ورأى أن هذا ليس عبثاً بقصد العبث، وإنما يؤدي وظائف مختلفة بحسب السياق⁽³⁷⁾. وفي موضع آخر يقول:

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم لمثل هذا الزمان الزفت خبوني
والأمر لو كان لي لم تفرحوا أبداً من أجل دين لكم يوماً بمسجون
فبلطوا البحر غيظاً من معاملتي وبالجحيم إن استطعتم فزجوني
فما أنا راجع عن كيد طغمتكم حفظا لحق الطفاري والمساكين⁽³⁸⁾

وهنا يستخدم الشاعر مفردات عامية: الزفت، الطفاري، والمقصود بعامية أنها تستخدم لدى العوام بدلالة معينة ليست لها في الفصحى. إن المقصود هنا ليس محاكاة الشاعر أو التحيز له، وإنما عرض المفردات العامية وتفسير دورها ووظيفتها الفنية، فعرار كان بشعره وشعوره ينتمي إلى الطبقة المسحوقة والمقهورة، فقدمها في شعره بلغتها دون تزويق أو تجميل لا تحتمله، فكان صادقاً واضحاً غير موارب، كما كان ينتمي إلى (النور) لأنه وجد فيهم الطبيعة المتحررة من القيود التي يفرضها المجتمع المتحضر عليه وعلى الأردني عموماً آنذاك، ولذا عبر عنهم أيضاً في شعره، يقول:

بين الخرابيش لا عبد ولا أمة ولا أرقاء في أزياء أحرار
بين الخرابيش لا كذب ولا ملق ولا وشاة ولا رواد أخبار⁽³⁹⁾

ب- التراكيب العامية:

يستخدم عرار تراكيب عامية تعبر عن بيئة العوام، لعل من أجملها استيحاء تراكيب خاصة بالفلاحين أو البدو، ومن الأمثلة على التراكيب الخاصة بالفلاحين قوله:

هب الهوا وشجاك أن نسيمه في ضفة الأردن ريح سموم⁽⁴⁰⁾

وهذا التركيب (هب الهوا) على الرغم من اقترابه من الفصحى، إلا أنه مأخوذ لدى الشاعر من أغاني الفلاحين الدارسين على البيادر، حيث يستعينون بالغناء على شقاء العمل، وهذه الأغاني عبارة عن مقطوعات قصيرة تبدأ عادة بهذا التركيب الشعري (هب الهوا). ومن التراكيب العامية أيضاً قوله:

قالوا المشيب علا قذالك والشباب قضى ديونه

وأبوك يا وصفي قضت أشواقه ونعى حنينه

والوجد لم يترك به أثراً له إلا غضونه

فشروا لسوف يظل هذا الرأس معتمراً جنونه⁽⁴¹⁾

وهنا يستخدم الشاعر (فشروا)، وهي تعبير عامي وكلمة دارجة بمعنى كذبوا أو خسئوا؛⁽⁴²⁾ حيث أن الشاعر ظل طوال حياته متمرداً متمسكاً بمبادئه وأخلاقياته وحتى بعض أشكال السلوك التي أنكرها عليه البعض وربما زج بسبب التماذي فيها أحياناً في السجن فلم يروعِ مثل شرب الخمر:

ماذا على من سامه الإفرنج خسفاً أن تهينه

وأدارها صفراء فاقعة تسر الناظرينه

واشتط يشربها إلى أن يغتدي سكران طينه⁽⁴³⁾

وفي البيت الأخير يستخدم تركيب (سكران طينه) بمعنى الشرب حتى الثمالة وتجاوز الحد في الشرب والسكر. وجدير بالذكر أن عرار كان واعياً لإبداعه، وأن استخدام العامية كان مقصوداً "لإدراكه بأنها تشكل رافداً هاماً من روافد التعبير عن مكونات النفس. وتميز بقدره فائقة على استغلالها وتوظيفها بصورة مؤثرة"⁽⁴⁴⁾.

ج- الأمثال العامية:

لقد استخدم عرار كل ما من شأنه التعبير عما يريد وعمن يريد؛ ولذا فإنه وجد في المثل الشعبي أرضاً خصبة لتحقيق أهدافه ومراميه، ففي قصيدة واحدة يستخدم عشرين مثلاً شعبيّاً، حتى كأنه وضع القصيدة لاحتواء الأمثال وليس العكس، ولذا سمى القصيدة "أمثال"، نورد بعض أبياتها:

علمي بعمان من بعض القرى فإذا عمان عاصمة الأردن تحميه

إن البراطيل قدما خربت جرشاً والحاكم الفذ لكام لشانيه
والكذب ملح الفتى والقول أعيبه ما كان للصدق متناً في حواشيه
ليس الذباب بنجس غير أن له في أعين الناس أحوال تقذيه⁽⁴⁵⁾

إن هذا العرض لاستخدامات عرار للعامية ليس مقصوداً لذاته، خاصة أن الشاعر نظم قصائد كثيرة وطويلة دون أن تتخللها مفردة عامية واحدة، إلا أن المقصود هو بيان الوظيفة الفكرية والفنية التي من أجلها استدعى هذا الأسلوب واستخدمه في قصائده، إذ لم يكن ذلك لعجز منه وقصور عنده، كما لم يكن من قبيل التباهي والتفاخر بالعامية وإحلالها محل الفصحى، بل كان دوراً تاريخياً وثقافياً خاصاً بالمرحلة أداه عرار بامتياز، ولم ينقص ذلك من دور الفصحى لديه، ولا من أهميتها، بل قام بدور مساند لها، أدى عرار بهما معاً (أي الفصحى والعامية) رسالته الفكرية والفنية.

الخاتمة

قدّم هذا البحث قراءة نظرية وتطبيقية لقضية الازدواجية اللغوية في الأدب، وهذه القضية كانت قد تطورت إلى إشكالية في مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي ثم عادت إلى الاضمحلال، وإن لم تختف بشكل نهائي إلى اليوم.

ففي القسم النظري قدم البحث قراءة لماهية الازدواجية اللغوية، وتعريفاتها المختلفة عالمياً وعربياً، ثم تدرج إلى مناقشة العوامل التي أدت إلى تطور ظاهرة الازدواجية اللغوية إلى إشكالية في الوطن العربي، والتي تتلخص في عاملين أساسيين هما : الاستعمار الغربي، والإقليمية العربية، إلا أن الوعي العربي ظل موجوداً طوال الوقت، وفاعلاً في تقليص مظاهر هذه المشكلة، وآثارها على الأدب العربي وعلى حياة الإنسان العربي بشكل عام، وانتهى القسم النظري إلى دراسة مظاهر الازدواجية اللغوية في الأدب في النثر وفي الشعر.

وأما القسم التطبيقي فقد قدّم نماذج شعرية عربية لكل من: محمود درويش وقاسم حداد وراشد عيسى وعرار (مصطفى وهبي التل)، وهي نماذج شعرية عربية عالية، وذات مستوى فني راق، وقد استخدمت العامية بمستويات مختلفة، ومتباعدة عن بعضها البعض، ولكنها جميعاً لم تكن على حساب الفصحى من ناحية، وكان لها مبرراتها الفنية والثقافية من ناحية أخرى، مما يحلّ القضية لصالح الفصحى، دون أن تتوارى العامية، كونها أحد مستويات اللغة التي لا غنى للإنسان العربي عنها، ودون أن تلغي الفصحى أو تحل محلها.

Diglosia in Litereture Applied Poetics Models

Maha Mahmood Aloutoom, *Dept. of Arabic, Al-Hashemia University, Zarqa, Jordan.*

Abstract

This research initiate the issue of language duality in literature, as it is one of the most important issues in the literature explicitly field, and the most touching in the practical and scientific side of humans life. This research is divided in general into two main parts: The first part is theoretical, grabbles the concept of the locally Arabic and globally duality, and it stands on the basic factors that interprets to excrete duality, then it passes over all the demonstrations that ended the problem by returning back to the eloquent Arabic language, but to intent changes, adjustment and facilitation.

The applied part of the research passes the Arabic poetry models bringing back the issue of duality to its right quorum, where it did have some slang language, but without changing the eloquent language.

وقبل في 2007/3/26

قدم البحث للنشر في 2007/1/15

الهوامش

- (1) الزغول، ازدواجية اللغة، دراسات في اللغة، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 95.
- (2) ستيتية، سمير، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ط1، مجمع اللغة العربية الأردني، الجامعة الأردنية، 1987، ص 122.
- (3) الموسى، نهاد، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ص 83، 84.
- (4) الموسى، نهاد، نحو نموذج فصيح للخطاب العامي، بحث مقدم لمؤتمر قضايا اللغة العربية و تحدياتها في القرن العشرين، ماليزيا، 1992، ص 1.
- (5) الزغول، ازدواجية اللغة، ص 103، 104.
- (6) انظر على سبيل المثال: سعيد، نفوسة زكريا، تاريخ الدعوة إلى العامية وأثارها في مصر، ط1، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، 1964، ص 3، 4.
- (7) ستيتية، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ص 140.
- (8) الموسى، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ص 86.
- (9) السابق، ص 88.

- (10) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ/771م)، البيان والتبيين، طبعة السند وبني، القاهرة، 111/1.
- (11) عيد، محمد، المظاهر الطارئة على الفصحى، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 100.
- (12) الموسى، نهاد، قضية التحول إلى الفصحى، ط1، دار الفكر، عمان، 1987، ص 140.
- (13) الفيصل، سمير روجي، لغة الحوار في الأدب، ع61، السنة 11، تموز 1990، ص 131.
- (14) الموسى، قضية التحول إلى الفصحى، ص 136، 137.
- (15) بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية في مصر، ط2، دار المعارف، مصر، 1968، في حديثه عن لغة محمد حسين هيكل في رواية زينب حين نص على " عدم قدرة قاموسه العربي على تقديم الكلمة المناسبة له نظراً لضعف ثقافته العربية "، ص 332، ولكنه في الوقت ذاته أحال ذلك كله إلى الواقعية التي توخاها بالعامية ليكون " أقرب إلى الواقعية في التعبير عن شخصيات أبطاله من الفلاحين " الصفحة نفسها.
- (16) تيمور، محمود، لغة القصص، حوار، ع3، السنة الثالثة، آذار 1965، ص 33.
- (17) تيمور، محمود، دراسات في القصة والمسرح، د.ط، دار العودة، بيروت، 1994، ص 273.
- (18) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر، القاهرة، د.ن، ص 626.
- (19) السابق، ص 627.
- (20) انظر: سعيد، تاريخ الدعوة إلى العامية وأثارها على مصر، ص 356، 357.
- (21) انظر: باشا، عمر موسى، إشكاليات اللغة العربية بين الأصالة والإعجاز والحداثة، الفكر العربي، ع60، السنة 11، نيسان 1990، ص56.
- (22) انظر: مقالة مينة الموقعة باسم " عمر الو فاني " في الثقافة الوطنية، ص 30، عن عبد الله أبو هيف، لغة الحوار في الرواية العربية، الفكر العربي، ع60، السنة 11، نيسان 1990، ص 53.
- (23) الشاروني، لغة الحوار، الفكر العربي، ص 51.
- (24) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة باريس، 1987، ص 68.
- (25) درويش، محمود، الأعمال الكاملة، ج1، ط14، دار العودة، بيروت، 1994، ص 77 - 180.
- (26) درويش، الأعمال الكاملة، ص 77 - 180.
- (27) حداد، قاسم، الأعمال الكاملة، ج1، ط1، دار الفارس، عمان، 2000، ص 5.
- (28) حداد، الأعمال الكاملة، ص 91 - 95.
- (29) صالح، فخري، شعرية التفاصيل، ط1، دار الفارس، عمان، 1998، ص103.
- (30) عيسى، راشد، حدائي، الفينيقي، ع74، 2001، الصفحة الأخيرة.
- (31) السابق نفسه.
- (32) صالح، شعرية التفاصيل، ص103.
- (33) عيسى، حدائي، الفينيقي، الصفحة الأخيرة.
- (34) ندوة حول عرا ر: قراءة جديدة، حور، الصوت والصدى: عرا ر في عيون الشعراء، تقديم: د.محمود السمرة، تحرير: غسان إسماعيل عبد الخالق، مراجعة: إبراهيم العجلوني، ط1، دار الفارس، عمان، 2002، ص76.
- (35) الرباعي، عبد القادر، بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير: د.حسين عطوان، د.محمد حور، ط1، دار المناهج، عمان، 1996، ص304.
- (36) عرار، الديوان، تحقيق: د.زياد الزعبي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص477.

- (37) انظر: عبانة، يحيى، الرؤى المموهة، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2001، ص129-144.
- (38) عرار، الديوان، الزعبي، ص386.
- (39) السابق، ص260.
- (40) عرار، الديوان، الزعبي، ص339.
- (41) السابق، ص442.
- (42) عرار، الديوان، محمود المطلق، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1954، ص133.
- (43) عرار، الديوان، الزعبي، ص443.
- (44) ندوة حول عرار، المجالي، المعجم اللفظي ودلالاته في شعر عرار، ص218، 219.
- (45) عرار، الديوان، الزعبي، ص485.

المصادر والمراجع

- أبو هيف، عبد الله، لغة الحوار في الرواية العربية، حوار، ع.6، السنة 11، نيسان، 1990.
- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ط1، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، باريس، 1987.
- باشا، عمر موسى، إشكاليات اللغة العربية بين الأصالة والإعجاز والحداثة، الفكر العربي، ع.6، السنة 11، نيسان، 1990.
- بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط2، دار المعارف، مصر، 1968.
- تيمور، محمود، دراسات في القصة والمسرح، د.ط، دار العودة، بيروت، 1994.
- تيمور، محمود، لغة القصص، حوار، السنة الثالثة، ع3، آذار، 1965.
- الجاحظ، البيان والتبيان، ج1، طبعة السندوبي، القاهرة، 1927.
- حداد، قاسم، الأعمال الكاملة، ج1، ط1، دار الفارس، عمان، 2000.
- درويش، محمود، الأعمال الكاملة، ج1، ط14، دار العودة، بيروت، 1994.
- الرباعي، عبدالقادر، بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير: د.حسين عطوان، د.محمد حور، ط1، دار المناهج عمان، 1996.
- سعيد، نفوسة زكريا، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، ط1، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، 1964.

- صالح، فخري، شعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار الفارس، عمان، 1998.
- عبابنة، يحيى، الرؤى المموهة: قراءات في ديوان عرار (عشيات وادي اليابس)، ط 1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2001.
- عدة مؤلفين، دراسات في اللغة، تحرير: طراد الكبيسي، ط 1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
- عرار، مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس: الديوان، تحقيق: د. زياد الزعبي، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.
- عيد، محمد، المظاهر الطارئة على الفصحى، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 1980.
- عيسى، راشد، حذائي، الفينيقي، ع 74، 2001.
- الفيصل، سمر روجي، لغة الحوار في الأدب، حوار، ع 61، السنة 11، تموز، 1990.
- المطلق، محمود، عشيات وادي اليابس (ديوان مصطفى وهبي التل)، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1954.
- الموسى، نهاد، قضية التحول إلى الفصحى، ط 1، دار الفكر، عمان، 1987.
- الموسى، نهاد، نحو نموذج فصيح للخطاب العامي، بحث مقدم لمؤتمر قضايا اللغة العربية وتحدياتها في القرن العشرين، ماليزيا، 1992.
- الموسى، نهاد، ندوة الازدواجية في اللغة العربية، ط 1، مجمع اللغة العربية الأردني، الجامعة الأردنية، 1987.
- ندوة حول مصطفى وهبي التل (عرار): قراءة جديدة، تقديم: د. محمود السمرة، تحرير: غسان إسماعيل عبد الخالق، مراجعة: إبراهيم العجلوني، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.ن.