العامية أداة اتصال لا انفصال

يحي حقي نموذجاً لمتلازمة اللغة

بقلم الشاعر الناقد

محمد أبو الليف الشناوى

أما قبل

في اللغة العربية – كأغلب لغات العالم – نجد الفصحى المنضبطه بالقواعد النحوية والصرفية وجذورها الاشتقاقية , ونجد اللهجات

العاميــة (الدارجــة) المرتبطــة بالشــفاهي المتــداول فــي حيــاة النــاس اليومية.

وتتعدد اللهجات العربية بتعدد الأقطار العربية في حين تبقى الفصحى وحدها عصية على التعدد أو التبديل, قد تتطور ولكنه تطور منضبط , ويرجع تعدد اللهجات إلى تعدد حضارات وأعراق هذه الرقعة الممتدة من الخليج العربي إلى المحيط الأطلسي قبل دخول الإسلام, فلما غيرت لغتها إلى العربية بقيت مفردات وتراكيب تختلف باختلاف اجرومي هذه اللغات القديمة – متعانقة ومتعاضدة مع العربية الجديدة, ثم تحورت بعض الألفاظ وبعض التراكيب الفصحية لتكون أكتر تطويعاً في التفاهم والتعامل السريع, مثال ذلك كلمة (لسه) في العامية المصرية هي تحوير لتركيبة فصحى وهي (إلى هذه الساعة) .. , وبقيت الفصحى والعامية في كل قطر متلازمتان متوازيتان , الفصحى للتعامل الرسمى والعلمي الثقافي , والعامية للتعامل اليومي الدارج.

جذور الجدلية بين الفصحى والعامية :

وفي تصوري أن بقائهما بهذا التوازي دليل صحة لا سقم ودليل قوة لا ضعف, ففي اللغة الانجليزية على سبيل المثال نجد نفس الجدل قائما بين الرسمي والعامي, بل ويستمد هذا الجدل روافده من نفس منابع التناقض – الظاهري – في اللغة العربية تقريباً , وللتدليل على هذه الفكرة أقدم هذا الحوار القصير من رواية انجليزية مهمة , بل

اعتبرها النقاد الغربيون من أهم مائة عمل أدبي في التاريخ وهي رواية (ميدلمارش) للكاتبة الانجليزية الشهيرة (جورج إليوت) – ترجمة شرقاوى حافظ , وزمن هذه الرواية هو نفس زمن كتابة الرواية تقريبا (منتصف القرن التاسع عشر) وتتجاوز الرواية – رغم واقعيتها – هذه الواقعية إلى فضائها الانساني الأرحب وهو يصور التفاعل الحضاري المادي في فترة مفصلية من عمر الحضارة الغربية الحديثة ؛ ميدلمارش مدينة انجليزية يغلب عليها الطابع الريفي, ويتمخض من خلال شرائحها الاجتماعية المختلفة ومن خلال شخوصها وأحداثها الكثيفة تفسير عميق لهذا الانفجار العظيم الذي مكن الانجليز من بسط امبراطوريتهم على نصف المعمورة فصارت الامبراطورية التي لاتغيب الشمس عن مستعمراتها.

تقول اليوت في صفحة 142 ج الأول على لسان أخوين شابين من طبقة موسرة نسبياً (روزي وشقيقها فريد) وأمهما السيدة فينسي.

روزي : وهل بدأت تكرهين العامية ؟

الأم فيني : الخطأ منها فقط فكل اختيارات الكلام عامية , وهي تحدد المستوى الطبقي

روزي : هناك انجليزية صحيحة ليست بعامية

فريد : معذرة الانجليزية الصحيحة يستخدمها المتزمتون الذين يكتبون التاريخ والمقالات , وأقوى عامية هي التي يستخدمها الشعراء.

روزي : لعلك تقول أي شيء يا فريد لكي تدعم رأيك

فريد : حسنا أخبريني , أهو شعر أم عامية أن أقول على الثور مضفر الساق

روزي : بالطبع يمكنك أن تعتبره شعراً , إذا أحببت

فريد : آه أنت لا تفرقين , يا آنسة روزي بين لغة هوميروس والعامية

في هذا الحوار القصير العميق – رغم عفويته البادية – استطاعت اليوت أن تثير في هذه الفترة – منتصف القرن التاسع عشر – عدة قضايا على المستوى الاجتماعي الطبقي , وعلى المستوى التاريخي والثقافي وايضا على المستوى الديني عندما يتصل الأمر باللغة (أداة الاتصال) فهناك أولاً : فروقا في اللغة الواحدة تحددها الطبقة الاجتماعية وهناك ثانياً : فروقاً تحددها الانتماءات الثقافية والسياقات التاريخية , وهناك ثالثاً : جدلية الشعر في خلوده وبأي لغة ينطق (لغة الخاصة) التي كتب بها هوميروس ؟ أم (لغة العامة) المستحدثة التي ألانتها هموم الدهماء وشدة احتياجهم للغة طيعة من أجل تعاملهم اليومي في الحياة ؟ ... ويبقى الدين في خلفية المشهد باعتبار أن كل تعاليمه مصاغة باللغة الراقية المفصحة كلغة الدولة الرسمية.

إن هذا الحوار يجلي كثيراً مما أعتقده في حقيقة الصراع الشكلي بين فصيح اللغة العربية وعاميتها , وهي حقيقة تخلص في أجل وأسمى تجلياتها في الشعر.

(.. – إن أقوى عامية هي التي يستخدمها الشعراء.

= لعلك تقول شيئا يا فريد تدعم به رأيك.

- أخبريني أهو شعر أم عامية أن أقول على الثور مضفى الساق ؟)

إن جورج اليوت في الأصل شاعرة كبيرة كما أنها روائية كبيرة , وفي سياق روايتها المهمة (ميدلمارش) استطاعت بشعريتها أن تبسط قضيتها عى لسان أبطالها من تاريخ انجلترا بعد ثورتها الصناعية الأولى وما تلاها , فيما يشبه التفاعل المتسلسل بمفاعل نووي قديم , فإذا بأوروبا الغربية تقفز بالتطور قفزات مذهله حتى سادت العالم اعتباراً من هذه الفترة حتى اليوم.

وكانت جوروجإليوت تدرك أهمية اللغة ودورها كأداة مهمة وطيعة للتواصلة , وايضا لانعاكسات أصحابها وطبقاتهم في مرآة التطور.

ورغم قناعتي بأنه لم يتوفر للانجليزية – كلغة – ما يخلق فيها هذه الأخاديد العميقة بين الرسمي والعامي كما حدث وتوفر للغة العربية , حيث تحدث بها شعوب لم تعرفها من قبل , إلا أنه ما زال هناك – وستظل – هذه الفروق التي لابد منها لحركة أي مجتمع حَيٍّ , فاللغة تشبه حضارة أهلها , وداخل كل أمة تشبه هذه اللغة طبقتها الاجتماعية والثقافية المعبرة عنها وكأنها صدى لهمومها وأحلامها.

اللغة أداة هيمنة في الصراع المادي :

لا أعتقد أن هناك صراعاً حضارياً بالمعنى الحرفي للكلمة , وإنما هو صراع مادي حول الأرض للسيطرة واستغلال الثروات , وكذلك كان سُعَار الاوربيين بزعامة بريطانيا العظمى – إبان عنفوانها المادي العلمي والاقتصادي – ولم ينته القرن التاسع عشر إلا وكان الشرق العربي وغير العربي فريسة للذئب الغربي, وبعد السيطرة المادية بقوة السلاح على الأرض كانت هناك معارك ثقافية للهيمنة – سابقة وآنية ولاحقة – لهذه السيطرة , ففي مصر – في زمن رواية ميدلمارشتقريباً – تجلى هذا الصراع بين قوة لغة المنتصر وبين ضعف لغة المنهزم , لم يكن صراعاً في جوهر اللغة ولكنه كان لفرض الهيمنة الثقافية في محاولة صريحة لطمس الهوية , واللغة لاشك أهم عناصر هذه الهوية , حاولت انجلترا إذابة الشخصية الوطنية (المصرية) والشخصية القومية (العربية) في حبائل وبصمات الشخصية الغربية. بحيث تسهل تبعية المنهزم بخيراته للمنتصر بجبروته وعنفوانه.

ولقد تمثلت محاولات الهيمنة الثقافية في عدة صور كان أخطرها كتائب المستشرقين الذين درسوا اللغة العربية وآدابها دراسة عميقة, ودرسوا أحوال الشرق وعاداته ومعتقداته , ثم حاولوا النفاذ بهذه المعارف العميقة لخلخلة الانتماء , ثم خلق دوافع التبعية في هذه النفوس أو الشرائع الاجتماعية التي خُلْخِلَتْ , ثم احكام السيطرة على الأمة وكأنها قطيع من الأغنام يتبع راعيه في سلاسة ووداعة وانسجام , ونجح الاستشراق في هدفه بشكل جزئي في بعض البلدان , لكنه فشل في مصر تحديداً في هذا الميدان , ونحن لا ننكر أن من

المستشرقين فئة انتصرت لقضيتها الانسانية وانحازوا للحق ولكن لا ننكر ايضا ان اغلبهم تعامل بسوء نية وخلق له جيوباً من المستغربين في مصر والشام وغيرهما.

ليكونوا عونا له في هدم الهوية بيد أبنائها , حيث عمد هؤلاء المستغربون – أبناء البلاد – بالتنكر لماضيهم بما في ذلك اللغة وآدابها بزعم ألا تقدم وألا تطور إلا بنفض القديم كله بثوابته ومقدساته وأمجاده والارتماء في حضن الحضارة الغربية !! يقول الاستاذ رجاء النقاش في كتابة (يحيي حقي – الفنان والانسان والمحنة) وسنعود لهذا الكتاب بعد قليل , يقول في صفحة 126 ((وخلال الفترة الممتدة من أوائل القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن الفائت كانت اللغة العربية تتلقى ضربات متتالية تهدف إلى افقاد أهلها كل ثقة فيها وقد امتدت هذه الحملة إلى عدد من المفكرين العرب المحترمين من أمثال عبدالعزيز فهمي وسلامة موسى ولويس عوض , فمن قائل أن اللغة العربية تشبه اللاتينية والتي تفرعت إلى عدد من اللغات الأوروبية الحديثة , وهي الفرنسية والاسبانية والبرتغالية , وهذا مالابد أن يحدث في اللغة العربية التي ينبغي أن تتفرع اعتماداً على العامية إلى لغة مصر ولغة للشام ولغة للجزيرة العربية ولغة للسودان ولغة للمغرب بحيث يصبح لنا لغات جديدة بعدد لهجات العامية في الأقطار العربية)) !!

ويستطرد الاستاذ رجاء في تفسير ذلك صفحة 130 ((وكان الهدف من ذلك واضحاً وهو الرغبة في تدمير وسيلة الاتصال الأساسية الكبرى بين أبناء الأقطار العربية – وهي هذه اللغة بالتحديد

– ومن ناحية أخرى كان هناك هدف ثانٍ عزيز على أوروبا , وهو قطع الصلة بين الأجيال العربية الجديدة وبين ماضيها , فهذا الماضي فيه قوة وعزة العرب , وهو مصدر إلهام يجعلهم يحلمون دائماً بأن يكونوا كما كانوا أنداداً حضاريين للقوى العالمية الكبرى))

كان طبيعياً إذن – بسبب هذا الظرف التاريخي وبسبب سطوة القوة الغشوم – كان طبيعيا ألا يكون هناك مهادئة مع أي تهديد للغة العربية الفصحى, ونهض كثيرون باتفاق بينهم كما حدث بين أحمد أمين وطه حسين في إعادة كتابة التراث بلغة عصرية رصينة تجذب الناشئة لتاريخها دون الانفصال عن عصرها ومن أمثلة هذه الكتابات (فجر الإسلام , وضحى الإسلام) (على هامش السيرة) و (الشيخان) , ونهض كثيرون بغير اتفاق بينهم , قبلهم وبعدهم كالرافعي والعقاد وأحمد زكي والزيات وشوقي وهيكل والعائلة التيمورية, ومحمود شاكر وغيرهم, عمدت هذه الصفوة الطيبة إلى : أولاً نقض كل دخيل على اللغة وضخت إليها دماء جديدة تليق بعصرها و حاربت ثانياً أي محاولة للرقي باللهجات الدارجة (العامية) كلغات يكتب بها أو اعتمادها لغة لفن من فنون الكتابة وقد كان أحمد شوقي يخشى على الفصحى من طغيان بيرم التونسي وموهبته الفذة التي ترجمها أرجالا وأشعارا بالعامية , وثالثاً حاربت هذه الصفوة بالفكر كل فكرة هدامة من خلال فنون الكتابة الحديثة العربية الفصحى.

وتتلمذ على هؤلاء وجايلهم واحد من صفوة الصفوة هو الرائع يحي حقي.

يحيي حقي نموذجا لمتلازمة اللغة :

كَكُا المتلازمات النفسية التي تجمع النقيضين المتصارعين في نفس واحدة , كان العشق للهجة المصرية والخوف منها – يجتمعان في نفس هذا الأديب الأصيل يحيى حقي , وهو في تصوري نموذج حي استطيع أن أقدمه لدعم فكرتي التي تنفي عنا هذا الرعب من اللهجة المصرية حيث لا تمثل أي خطورة على الفصحى إذا تناولناها كأداة اتصال وتواصل شعري وفكري في سائر فنون الكتابة بشرط ضبط درجة ونغمة استخدامها, نعم لا تمثل اللهجة المصرية أي خطر كالذي مثله في أوروبا تفرع اللاتينية لعدة لغات أوربية حديثة وذلك لعدة أسباب ولنبدأ أولاً بالسياق التاريخي الحضاري لهذا الخوف , يقول يحيى حقي في حواره المهم مع د. فؤاد دواره– والذي أثبته الأخير في كتابه عشرة أدباء يتحدثون – يقول في صفحة 142 : ((في مرحلة اتصالي بالحضارة الأوروبية كنت أشعر أن في داخلي شيئاً صلبا لا يذوب بسهولة في تيار الحضارة الغربية , وقد وضحت ذلك مرة في مقال قارنت فيه بين الأثر الذي تتركه روما في القادمين إليها من الشمال والقادمين إليها من الجنوب , فأهل الشمال ينبهرون بشمسها وحضارة عصر النهضة , أما أنا فقد وصلتها وعتدى قدر أكبر من اللازم من الشمس وعندي حضارة إن لم تَفق, فهي تماثل حضارتها , وعندي دين هو نظام كامل فيه الغناء)) هذا كلام يحيي حقي , ومالم يقله هو أن هذا الشيء الصلب في داخله ولا يذوب بسهوله في تيار حضارة الغرب هو مركب زيادة – إذا جاز التعبير كمصطلح نفسي – في مقابل مركبات النقص التي تسبب انهزاما للوافدين إلى أوروبا –

من الشمال أو الجنوب – فينبهرون بالمدنية والرقي والفنون انبهاراً يشعرهم بالدونية ثم ينهزمون ويكفرون بكل ما ضيهموثوابتهم ليرتموا في أحضان الحضارة الغربية ومن هؤلاء كانت فئة المستغربون.

وما لم يقله أيضا يحيى حقي أن هذا الشيء الصلب الذي لا يذوب في حضارة الغرب وأسميه مركب زيادة هذا الشيء له جذور عميقة في نفسه النبيله , تغذت هذه الجذور من ينابيع شتى , يقول رجاء النقاش في كتابه (يحيى حقي – الفنان والانسان والمحنه) بصفحة 108 ((.. ولكن أسرة يححقى – التركية – بعد أن جاءت إلى مصر فإنها سرعان ما تعربت عن حب ورغبة في ذلك , والسبب في سرعة تعرب هذه الاسرة هي أنها أسرة مسلمة صادقة الاسلام , والعروبة عند المسلم الصادق غير العربي لها سحرها العجيب , فهي لغة القرآن , وهي الجنسية التي ينتسب إليها محمد – صلى الله عليه وسلم – فكيف لا يهوى المسلم الحقيقي أن يكون عربياً ؟ ليكون أقرب إلى الإسلام وأكثر التصاقاً به وأعمق تذوقا لما فيه من جمال وجلال ؟!)) فالانتماء الصادق للدين هو أول هذه الينابيع إذن , والمتابع لسيرة يحيى حقي وسلوكه الحياتي يجده متسقاً تماما مع الخلق الإسلامي من حب للعدل والرحمة وعفة اليد واللسان .. الخ هذه الصفات الكريمة , فكيف لا يهوى المسلم الحيقي أن يكون عربيا كما يقول النقاش ؟!

وكان ينبوع الدين غزيراً متدفقا لأنه متأصل في نفس عائله حقي فأبوه وأعمامه وجده كانوا شديدي الاخلاص له شديدي التمسك باللغة العربية ومن ثم كانوا من أشد المتحمسين لشوقي ولا تكاد قصيدة

تنشر له بجريدة الأهرام – آنذاك – (حتى تقف الأسرة كلها على رجل) على حد تعبير يحيى حقي احتفاء بها وفرحاً لها.

ويستطرد رجاء النقاش قائلا ((على أن هناك سببا آخر – غير سبب الدين – ساعد أسرة يحيي حقي على أن تتعرب , وهذا السبب كان في شخصية مصر)) فشخصية مصر كوطن ومجتمع هي في جوهرها شخصية لبئة غير متعصبة , وهي رحبة الصدر لا تنفر من الغرباء)) وهو نفس ما أفرد له د. جمال حمدان بابا ممتعاً في موسوعته (شخصية مصر – دراسة في عبقرية المكان) .. ويكمل رجاء النقاش .. " وهذه الروح المستقرة المستمرة , رغم كل العواصف , تغري الكثيرين بأن يزرعوا جذورهم في أرض مصر , لأنهم لا يخافون اقتلاع هذه الجذور , وبإمكان الغرباء الوافدين على هذه الأرض أن يتمصروا أي يتعربوا فلا فرق عندي بين المصرية والعروبة".

وقد ترجم هذا العشق للغة العربية رافد آخر يستمد قوته من ينبوع التراث الأصيل وحول العشق إلى حقيقة راسخة , كان هذا الرافد هو تتلمذه على يد العلامة محمود شاكر يقول في حواره مع د. فؤاد روارة – بنفس المرجع – ((كانت المرحلة التي بدأت في حياتي الفنية منذ سنة 1939 تتمثل في تتلمذي على محمود شاكر فقد قرأت عليه قدراً كبيراً من الأدب العربي القديم من الشعر الجاهلي إلى بقية أمهات الكتب العربية ومنذ ذلك الحين , وأنا شديد الاهتمام باللغة العربية وأسرارها , وفي اعتقادي أن اللغة العربية لغة غريبة جدا في قدرتها على الاختصار الشديد مع الإيحاء اللغوي))

وهو يقال يؤكد مقولة المستشرق الانجليزي العظيم جويوم الذي يقول ((إن اللغة العربية لغة عبقرية , لا تدانيها في عبقريتها وفرة مفرداتها واشتقاقاتها لغة في العالم وضرب مثلا على ذلك بالفعل الثلاثي (دار) حيث اشتق منه واحدا وعشرين مشتقا !!)).

لهذه الأسباب وغيرها من قوة النفس والاعتداد بالذات ما خلق داخله انتماء عميقاً لحضارته ولتاريخه شبهه هو في مرحلة اتصاله بحضارة الغرب بالشيء الصلب فلم ينهزم أو ينكسر كغيره, ولذلك قاومت نفسه ما عايشه من ثورة كمال أتاتورك وهو يطمس كل ماله صلة بالدين باسم التحديث الذي تسبب في تأخر تركيا عن الأسرة الاوروبية لفترة طويلة , قاوم نفسيا هذا الهدم باسم التحديث ثم أفرزه لنا فنا رائعا في قصته الخالدة بعد ذلك بسنوات (قنديل أم هاشم)

يقول في حواره مع فؤاد دوارة صفحة 143 بنفس الكتاب : ((وفي استانبول , انتفعت أشد الانتفاع بمراقبة تلك التجربة الخطيرة التي قام بها مصطفى كمال حين حول دولة شرقية إلى دولة حديثة ينفصل فيها الدين عن الدولة , وقد قرأت أغلب ما كتب عن مصطفى كمال والتقيت به وربما أتبع لي يوماً أن أكتب عنه)) ثم يستطرد بنفس الحوار وبنفس الصفحة من هذا الكتاب ((كنت أحن – وأنا في أوروبا – للأحياء المصرية القديمة التي أسمع فيها كلمات مثل (أجرنها) و (يادلعدي) , أحِنُّ لهذه الجموع الغفيرة من المساكين والغلابة الذين يعيشون رزق يوم بيوم)) ثم يكمل في صفحة 144

((فقط كنت اريد ان تستمر صلتي بهم دائما , وبعد أن عدت من أوروبا شعرت بجميع الاحاسيس التي عبرت عنها في (قنديل أم هاشم) إن بطلها شخص يريد أن يهز هذا الشعب هزا عنيفا))

لقد تفاعل شوق التحرر والتحضر مع لغة البسطاء لا مع لغة العالم الغربي فعاد بحكم هذا المخزون القوى في نفسه ليصنع – بعد سنوات – معادله الموضوعي من نفس بيئته بل بشخوص تنتمي بأسمائها وجوهرها لهذه البيئة يقول بنفس الصفحة 144

((إنها قصة غريبة جداً كتبتها في حجرة صغيرة كنت استأجرتها في حي عابدين حيث عشت لوثة عاطفية فترة عبّرت عنها في أناشيد (بيني وبينك) التي ألحقتها بالكتاب, واسم اسماعيل بطل القصة أخذته عن اسم صديق لي يدعى اسماعيل كامل كان آخر منصب له سفيرنا في الهند, وكان يمثل في نظري محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب)) !!

هذا كلام يحيى حقي , نورده على سبيل التحقيق والتأكيد لرأينا لاعلى سبيل الظن والاستنتاج وهذا التصريح يقطع بهذه الصلابة الحضارية في نفس أديبنا الكبير, وتدفعه وهو يكتب رائعته يكتبها بمعادلات موضوعية من حي السيدة زينب الذي نشأ فيه وارتبط به , ويكتبها في حجرة صغيرة في حي عابدين , وفي لحظة مخاض عبر عنه بلوثة عاطفية مثيرة تفسر لنا سر وجود أناشيد (بيني وبينك) وعددها 33 مقطوعة أقرب للشعر بنفس الكتاب, ويختار لبطله نفس اسم وجوهر صديقه اسماعيل كامل الذي كان آخر منصب له سفيرنا

في الهند, وكان يمثل في نظر يحيى حقي محاولة المزاوجه بين الشرق والغرب !!

هذا عن السياق التاريخي الحضاري في نفس الأديب الذي ينتمي لتراثه ومكانه وناسه بكل ما يشتبك بينهم من هموم وقضايا وأحلام , وعندها – نقطة الانتماء – يستوى عنده فصاحة الفكرة وشعبية التفاؤل , فالانتماء الحقيقي شرط مهم يحفظ في النفس دوافع الابداع في أتون الصراع بين شقي اللغة – لفظا ومعنى – وصورتي التعبير عنها – فصحى وعامية – لابد اذن من هذا الشيء الصلب – وما أسميه أنا بمركب الزيادة – لكيلا يفلت ميزانه النفسي من الدوران في فلك الانتماء إلى الدوران في فلك العدم.

يقول سيد قطب في مقال قوى بمجلة الرسالة – وكان أول من نبه للرواية وهو الناقد الفذ في ذلك الوقت – يقول ((في قنديل أم هاشم ثمرة حلوة ناضجة عبقرية , كانت البذرة في (عودة الروح) وفي (عصفور من الشرق) وهي هنا الثمرة في (قنديل أم هاشم) الروح المصرية الصحيحة العميقة , تطل من خلال اللمسات السريعة الرشيقة الموحية , إذ يتم تصوير الروح المصرية الكامنة العميقة العريقة, ويتم صراع كامل بين روح الشرق والغرب , ويتم انتصار الإيمان المبصر على العلم الجاحد))

وتصلح هذه الشهادة مدخلاً للسبب الثاني للسياق الجدلي للغة من أسباب الخوف الذي لا أجد له مبرراً من العامية المصرية تحديداً كتهديد لعرش الفصحى كما كان الغرب يؤمل لها أن تكون أداة انفصال

لا اتصال , في شهادة سيد قطب السابقة وهو ألمع نقاد جيله وتتلمذ عليه جيل من النقاد العظام منهم أنور المعداوي ورجاء النقاش وغيرهما – يقول ((تطل علينا الروح المصرية الصحيحة العميقة , من خلال اللمسات السريعة الرشيقة الموحية)) وهذه العبارة – على ايجازها – بليغة كعبارة نقدية لأنها تمس روح الأسلوب للأديب يحيى حقي وقدمت من طرف خفي تفسير لأسلوبه الذي أسماه يحيى حقي (الأسلوب العلمي) الذي يعتمد في جماله على الصدق وعدم الفضفضة , ويمتلئ بالثورة على الأساليب الزخرفية لأنها نوع من الكذب وهو الأسلوب الذي يسيطر فيه المعنى على اللفظ وتنضبط فيه المترادفات , فيحدث هذا الأسلوب ايقاعاً خفياً كأنه الشعر ويقتحم الفكرة بسلاسة مذهله تدهش القارئ ولكن ربما غابت عنه أسرارها.

يقول رجاء النقاش (في نفس الكتاب) صفحة 138 ((الحق أن الأسلوب العلمي كما يسميه يحيى حقي هو نفسه الأسلوب الجميل الذي يعتمد في جماله على الصدق وعدم الفضفضة والبعد عن الثرثرة , والسيطرة الكاملة على المترادفات والاحساس بإيقاع الألفاظ وموسيقاها , وهذا هو الشعر في روحه الحقيقية وفي معناه العميق))

وفي ضوء هذه الحقيقة البسيطة التي ينتصر فيها أسلوب يحيى حقي – والذي أسماه الاسلوب العلمي – للمعنى على حساب اللفظ , وينتصر فيه لإنسانية الفكرة على الظواهر الصوتية بايقاعاتها الخارجية , في ضوء هذه الحقيقة فإن سلسلة طويلة من التناقضات التي تسبب جدلية اللغة يحلها يحيى حقي بسهولة وجمال , فاللغة كلما تلمست يبوحها جوهر الروح الانساني كلما صفت ورقت وصارت

هامة وكلما تبهرجت واهتمت بالزخرف كلما صخبت وبان زيفها , وكانت لغة يحى حقي أقرب للهمس والرشاقة والرقة.

وهذا من ناحية شقي اللغة (اللفظ والمعنى) ايضا من ناحية فني العربية (الشعر والنثر) وكأن الروح الإنساني الصادق في سعي الإنسان للكمال والخلود هو الذي يذيب هذه التناقضات أو هذا الجدل الظاهري للغة أما من ناحية اللهجة بين الفصحى والعامية فهو يقول في حواره من د. دوارة صفحة 165 من نفس الكتاب ((لكل لغة كما هو معلوم مستويان , المستوى النفعي الذي يستخدم في لغته وان لم ينجح تماما , فحتى على هذا المستوى نستطيع أن نميز بين الثقافات والأمزجة أما المستوى الآخر للغة – مستوى التعبير الفني – فالمطلوب فيه أن يكون الطابع الشخصي هو المميز الأولى لاستخدام اللغة واللغة العامية لا تخرج عن هذه القاعدة وخطر استخدامها لغة للفن يتمثل في سهولة الانتقال فيها من المستوى الفني إلى المستوى النفعي لأنها لغة التحادث اليومي))

وهو نفس ما يذهب إليه في دراسته النقدية القيمة في مقدمة ديوان رباعيات جاهين حيث يقول صفحة 46 ((والنغمة العامية لها أيضا جذب شديد لا إلى أعلى بل إلى أسفل , إلى الابتذال , وقد عرف صلاح جاهين كيف يتفادى هذا الابتذال بفضل رقه حسه ومزاجه وكرهه لكل ما هو غث وغليظ وثقيل))

ثم يتبع هذا الكلام بفقرة صاعقة ((لم يهدد أحد اللغة الفصحى كما هددها صلاح , حتى بيرم التونسي لم يشكل خطراً على الفصحى

لأنه اقتصر على المحاكاة والوصف , أما صلاح فقد رفع العامية بعد أن طعمها بالفصحى إلى مقام اللغة التي تستطيع أن تعبر عن الفلسفة شعراً وهذا خطر عظيم)) !!

ويرى يحيى حقي أن العباقرة أمثال جاهين نادرون وسوف يفتح الباب لكل من هب ودب ويحدث هذه الفوضى العميقة في اللغة باسم الفن, هذا مكمن الخوف لدى يحيى حقي وهو متصل بجذوره العميقة التي تمتد للسياق الحضاري الإنساني ويتصل بحرصه – حتى داخل الفصحى – على نقص الغث والسمو بالمعنى على حساب اللفظ إنها قضية واحدة متسقة وان اختلفت تجلياتها الجدلية.

فهو من أشد المعجبين بفن الرباعيات في الشعر وفي ذلك يقول " الرباعيات هي أحب قوالب الشعر عندي لأنها تعين على نفس الفضول وعلى التحرر من أسر القافية فتجئ كل رباعية بمثابة الومضة المتألقة "

ثم يقدم لنا مباشرة قاعدته النقدية التي يرى أنها تضبط قوام الرباعية وتحفظ لها هذا الوهج حيث يقول " وقد يتوهم المتعجل أن أضعف بيت في الرباعية هو بيتها الثالث غير المقضي , ولكنه في نظري عمادها , ففي البيتين الأول والثاني عرض لأوليات الموقف وفي البيت الثالث ارتفاع مفاجئ إلى قمة قد تبدو لنظره الأولى انها جانبية , ليتبعه فوراً من شاهق كأنه طعنة خنجر يختم بها البيت الرباع فصول المأساة))

وبهذا القالب النقدي البسيط والعميق استطاع أن ينبه لمواضع الروعة في الرباعيات بصفة عامة وفي رباعيات جاهين بصفة خاصة, فعندما يكون البيت الثالث لا ارتفاع فيه ليحكم طعنة الخنجر من شاهق في البيت الرابع , فإنه يكون لعله بسيطة , وهو أن هذا امتداد العرض أوليات الموقف فهو امتداد للبيتين الأول والثاني وهكذا ..)) ورغم هذا التخوف فإنه يقدم النصيحة لشعراء العامية " إن خطرا استخدامها لغة للفن يتمثل في سهولة الانتقال فيها من المستوى الفني للمستوى النفعي وهذا ما يجب أن يتحاشاه شاعر العامية قدر ما يستطيع , وأن كان من الصعب أن ينجح ذلك تماماً , وسبيله إلى ذلك أن يبحث عن عبقرية اللغة العامية في ترثها الذي نجده في المواويل الشعبية المتوارثة))

إن يحيى حقي لا يخفى حبه للهجة العامية المصرية المتصلة بالبسطاء في حيّه العريق (السيدة زينب) ويشتاق لألفاظهم المصرية حتى وهو في أوروبا مثل (أجرنها) و (يادلعدي) لأنها تجل هذه الروح العميقة لهذا الشعب, والدليل على ذلك أن معظم أن لم يكن كل مجموعاتهالقصصيه تحمل هذا العبق المصري الذي وإن لم يكن عامي فهو أقرب للعامية (البوسطجي) (ازازة ريحه) (خليها على الله) و (أم العواجز) ... الخ

ويفسر لذلك رجاء النقاش في كتابة السابق صفحة 115 بقوله ((ان تذوقه للعامية واحساسه ببعض ألفاظها وعشقه لبعض تعبيراتها نابع من حساسيته الفنية التي تدرك أن الكلمات التي اغتسلت من واقع الحياة وامتزجت به هي كلمات حية وكائنا نابضا

بالصدق وهي في حقيقتها شريان يتدفق منه الدم الجديد إلى اللغة العربية ولا يجوز اهماله))

نعم شريان يتدفق منه الدم الجديد إلى اللغة العربية ولا يجوز اهماله.

إن جدلية الصراع بين العدل والظلم والحق والباطل في مظهرها وتجليها الفني القريب هو جوهر السر الذي يفسر لنا كيف جمعت هذه الشخصية الرائعة كل هذه المتناقضات في اتساق متناغم, وترجمت لها في أعمال فنية رائعة يؤثر رغم بساطتها فيحيي حقي التركي عاشق للتربة المصرية , وهو ابن طبقة تقترب بحكم العرق والوطنية من الطبقة الراقيةالاستقراطية ولكنه شديد الاندماج في الطبقات الشعبية, وهو يجيد أربع لغات (الانجليزية والفرنسية والايطالية والتركية) ومع ذلك هو مهووس باللغة العربية بحثاً وتأليفاً وعشقاً , وهو العاشق – هو وعائلته – لشعر أحمد شوقي المدافع عن اللهجة الفصحى وجزالتها , وهو ايضا العاشق المتيم – هو وعائلته – بشعر بيرم التونسي , ولا تفسير لهذه المتلازمات التي تدور من الانساني للحضاري وتصب في اللغة إلا تفسير بسيط عميق إنه النزوع للعدل والصدق في روحه الشفيف..

واختم هذه بتعليق بديع للاستاذرجاء النقاش حيث يقول : " إن هذا الامتزاج العجيب بين شوقي وبيرم هو الذي يتكون منه الذوق الأولى الأصيل الصحيح في مصر , فلا تجد محبا حقيقيا لشوقي إلا هو محب حقيقي أيضا لبيرم فالشاعران العظيمان هما وجهان لعملة

واحدة , هذه العملة هي الفن الجميل المرتبط أشد الارتباط بمشاعر الناس ومشاكلهم المختلفة"

العامية المصرية رابطة عربية :

الخوف الذي صاحب الهجمةالغربية الصريحة على وحدة اللغة العربية الفصحى والتي حاولت شقها إلى عدة لغات كما حدث مع اللاتينية , هذا الخوف لا مبرر له إذن , لأن كل مسوغاته أعتقد أنها الآن – في نهاية العقد الثاني للقرن الحادي والعشرين – إلى زوال فأولا : جيل المستغربين التي كانت تمثل جيوبا حقيقية للاستعمار الثقافي صارت أضعف من أن تنفذ هذه الدعوة. وثانياً : خوف شوقي من طغيان بيرم بأشعاره العامية وخوف يحي حقي من روعة جاهين وقد اعتبره أشد خطورة على الفصحى من بيرم لأن بيرم بلغته لم يتعد الوصف والمحاكاة, أما جاهين – بنص كلام حقي – فقد رفع هذه اللغة إلى لغة المثقفين التي نتحدث الفلسفة شعراً , هذا السبب الخوف أظن أن الواقع العملي تجاوز هذا الخوف لعدة أسباب :

1- ظهور فؤاد حداد بانضباطه وغزارة انتاجه وعبقريته النادرة وانتمائه العميق لهموم أمته حفظ للفصحى هيبتها عن طريق رصانة أشعاره العامية وكأنه يقطع الطريق على (كل من هب ودب من المدعين) على حد تعبير يحي حقي.
2- تلى حداد وجاهين الابنودي وأجيال من شعراء العامية أضافت وطورت من نسق البناء الشعري وموضوعه بشكل كبير وكأنهم ينفذون نصيحة يحيى لشعراء العامية.

3- يذكر د. سعيد اللاوند واقعة كان شاهداً عليها احد طرفيها مغاربي والآخر مشرقي , فأما المغربي فهو الناقد المعروف د. محمد دواره وأما الطرف المشرقي فهو محبوبته وزوجته فيما بعد – ليلى – الفلسطينية وكانت العامية المصرية هي لغة التواصل المحببة بينهما والمفهومة بحكم انتشار الفن المصري في النصف الأخير من القرن الفائت ومازال وكذلك كثيرون من المشرقين والمغاربة.

4- ارتفاع الوعي بأهمية تفاعل الفنون الشعبية وفي مقدمتها الشعر فكثرت المهرجانات وخاصة الآونة الأخيرة التي تهتم بالشعر العامي في الأقطار العربية.

5- أن الهجمة الغربية تجاوزت فكرة اللغة ليقينها باستحالتها , ونجحت في أساليب استعمارية اخرى اخطر تتفتت أمامها الأقطار العربية أمام أعيننا بل تساعد تحت بعدم وعينا والانتباه لهذه المسارب الجهنمية في حربه المستترة بالحفاظ على يقظة اللغة.

ثالثاً : أن انتشار العامية المصرية لا يرجع سببه فقط لانتشار الفن المصري فقط من أفلام وأغاني وفرق مسرحية وجانب الوطن العربي وإنما هناك أسباب عميقة تصل بين اللغة العربية والفصحى واللغة المصرية القديمة يقول جمال حمدان في موسوعته الخالدة (شخصية مصر) صفحة 637 من الجزء الرابع ((وثمة بعد هذا حقيقة لغوية تؤكد علاقة القرابة .. فالثابت المحقق الآن أن اللغة المصرية القديمة – وهي حامية تصنيفاً - كانت تشمل نسبة هامة من المؤثرات

والكلمات السامية وقد أثبت البعض اشتراك اكثر من عشرة آلاف كلمة بين المصرية والعربية حتى ليعتبرها بعض الفيولوجيين انها لغة انتقالية بين الحامية والسامية))

خلاصة :

أن العله والمعلول يدوران معاً وجوداً وعدم وآن لنا أن نتبين مواطن الخطر التي تطعن منها أمتنا , أما الاهتمام باللسان الشعبي وتنميته على مستوى الوطن (مصر) أو اللسان القومي (الأمة العربية) فهو يصب في مصلحة الوحدة بشريطة أن نضبط الدرجة والنغمة الصحيحة وفي ذلك يقول أيضا جمال حمدان في جدلية الوطنية والقومية :

ان لا تعارض بينهما فأنت وطني صالح بقدر ما أنت قومي صالح كلاهما يصب في خانة الآخر شرط أن نضبط الدرجة والنغمة الصحيحة.