أثر بيرم
فى الإبداع العامى المعاصر

بقلم: د/ يسرى العزب

إن بيرم لا يكاد واحد من المصريين والعرب لا يعرفه، لسبب ـ مع بساطته ـ على درجة بالغة من الأهمية، وهو أن بيرم كان شاعراً للعرب جميعاً على اختلاف بيئاتهم وألسنتهم مع أنه ما يبدو ـ ظاهراً ـ كتب شعره بعامية المصريين.

أما عامية المصريين ـ وهى لغة بيرم الوحيدة، رغم كتابته بعض أعماله بلهجات عربية كما يسميها هو.

فقد وصلت إلى هذه الدرجة العالية من الانتشار والتأثير، لأنها حققت مستوى رفيعاً من الرقى، حين راعت مبدأ «العموم» فى توجهها، و«العموم» من «العامة» أى كافة المتلقين المتحدثين باللغة العربية، بكافة أجنحتها المكتوبة والشفوية، الفصحى والعامية «غير الفصحى» الموروثة والمعاصرة.

يا ورد أستنظرك قبل الربيع وأوهب لك العمر[1]

واجعل لأهل الملامة فى هواى شفيع أوراقك الحمر

دى ورقتك علمتنى أبقى عبد مطيع للبيض وللسمر

هنا بناء تجتمع فيه الأجنحة التى ذكرناها فى حميمية، يصعب معها فض وحداته، حيث يستخدم الشاعر أسلوب النداء المعروف فى الشعر العربى،

(١) بيرم التونسى «ديوان بيرم التونسى ط مكتبة مصر ١٩٧٣ ص ٧، الأعمال الكاملة لبيرم ط الهيئة العامة للكتاب ح ١١/ ٦٨.

ويوظف مفردات تسير فى جميع المستويات الفصيحة، ويشكل موقعه فى تدفق صورى جميل، يستمر فى النص كله حتى النهاية.

يا أغلى من الدم لونك فى عروق الحى حتى مع الشيب

تنباس وتنضم قدام الرقيب فى الضى ما فيكشى عيب

نهاية جيدة للانسياب اللغوى، تتدفق خلالها الكلمات، دون تعسر، حاملة عميق الفصحى الموروثة فى عصور ازدهارها، مطوعة إياها للتسلل بيسر إلى العامية، ولا نجد فى المقطع الأخير مما ينسب إلى عامية المصريين الخالصة سوى جملة النفس الأخيرة «مافيكشى»، والتى لا تختلف عن المألوف الفصيح سوى فى زيادة اللازمة النافية «شى»، وهى لازمة موجودة فى اللغة الواقعية ـ المعاصرة فى مصر ـ بل فى الأقطار العربية كلها.

وفى الواقع الاجتماعى، توجد بعض الفئات الاجتماعية المحدودة المغلَقة على أنفسها، والتى لم يتلق أفرادها أدنى قدر من التعليم أو الانفتاح الفكرى، فتبقى لغتهم خاصة بهم، لا تتواصل ـ غالباً ـ مع اللغة العامة، والحصاد اللغوى لهذه الفئات محكوم عليه بالكزازة والضيق، ويجد الشاعر نفسه فى موقف حرج، خاصة إذا كان هذا الشاعر فى نفس موقع بيرم الوطنى، الراغب فى التوجه إلى كل الناس برسالته.

وقد بذل الشاعر فى تحقيق هذه الغاية، جهداً فائقاً جعله ينجح فى النهاية، أما باقى الشرائح الأعلى ثقافياً، والممتدة عبر كل الطبقات الاجتماعية فى الواقع وهم الأدباء والعلماء ـ والمتعلمون ومن يتوفر لديهم قدر كبير من معايشة الواقع، يمكنهم من التعامل بواسطة اللغة ـ مع الفئات السابقة، ولغتهم بما فيها من عناصر «شعبية» تفلح فى «توصيل» قضاياهم وأحلامهم، فإنهم يملكون بناءً من اللغة المشتركة، بين هذه الشريحة الاجتماعية من

الشعب المصرى، ومنها صاغ «بيرم» قصيدته وديوانه الشعرى كله، وهذه الشريحة، هى الفئة التى فتحت للصحافة طريقها، وجعلت رسالتها تمتد لتحتوى كل الفئات فى الواقع.

من هنا فإن العامية التى صاغ منها بيرم قصائده، هى لغة «العامة» من الجماعات الشعبية، وهذا هو السر فى سيادتها وسعة انتشارها.

لقد كون بيرم بناءه الجمالى «اللغة» فى توظيفه الجيد، لكل المزايا التى تمنحها المستويات اللغوية القائمة فى عصره، سواء بنائه للجملة الشعرية أو توظيفه للعبارة، أو رسمه للصور والمواقف، أو فى تجميل نصوصه للدلالات الثورية والاجتماعية، التى تهدف إلى تغيير الواقع إلى الأجمل.

إن «العامية» التى نجح «بيرم» فى تشكيل موقفه من خلالها «لغة عامة» مشتركة بين جميع الفئات اللغوية، الاجتماعية» على درجة مختلفة من الإتقان «الفصاحة» وهى من نفس المستوى، الذى وصلت إليه لغة قريش، إبان ظهور الإسلام، وهى ما يطلق عليه اسم «الأدبية أو الفصحى»[1] وهى لغة الكتابة والتعبير.

لما انعدم جوز فهيمة السيد الجزار[2]
جابت لها الخاطبة بالقيمة جدع نجار
وشيخ بلد من معينية وله دوار...
وعسكرى مراسلة وتنقى بقى وتختار

هنا الألفاظ «عامة» فى محيطها، الذى يغلب عليه ما يستخدمه المثقفون «الكافة» فى أحاديثهم وكتاباتهم، ولا يوجد من لغة الفئات المنغلقة لغوياً

(١) سعيد بدوى ـ مستويات العربية المعاصرة في مصر ـ ط دار المعارف سنة ١٩٧٣ ص ٣٢.

(٢) بيرم التونسى ديوانه السابق ص ٦٩.

مفردة سوى كلمة «معينية» التى تعنى بلداً معيناً فى صعيد مصر، لكنها فى النسيج الشعرى تكاد تستوعب دون إحساس بصعوبتها، أما البناء فجاء منتحياً إلى الشعبية «فى تركيبه، ومن ثَمَّ فى دلالاته»:

١ ـ شبه المحطة الاعتراضية فى البيت الثانى «بالقيمة».

٢ ـ وصف العسكرى «مراسلة» فى البيت الرابع.

٣ ـ جملة الحال الأخيرة «وتْنَقِّى بقى وتختار».

وهنا البناء فى شعبيته، لا يتنافى مع البناء اللغوى الموروث.

إن البناء الشعبى للغة فى نصوص «بيرم التونسى» يُعد ـ دائماً ـ جديداً، لأنه جاء تحقيقاً لرغبة الواقع فى العصر الحديث «عصر بيرم وعصرنا» الذى خلقت فيه النهضة ـ التى نشبت مزدهرة منذ العشرينيات ـ «نوعاً من التعبير له فى النفوس ما لها من أصاله وطبيعة، ومن طريق التزاوج بين صفات العامية وصفات الفصحى»[١].

يتم ذلك حتماً، إذا تصورنا أن «بيرم» قد توغل فى بعض نصوصه، فى استخدامه لمفردات شديدة الشعبية، كما نرى فى النص الآتى من قصيدة «الولادة» التى يعرض فيها صورة قصصية جيدة، لعملية الولادة الشعبية، وما يصحبها من عادات وتقاليد وطقوس.

يا دوب دى راحت وكنا وقتها بالليل[٢]
والطلق جا للمره أربع نوبات بالحيل
ولما سالت سلابين الولادة سيل
بعتت جابت أمها جابت معاها اثين

(١) سعيد بدوى كتابه السابق ص ٦٩.

(٢) بيرم التونسي السابق ص ٨٩.

هنا البناء شعبى لا يمكن تصوره غير ذلك، فلا بديل للعبارات «يادوب دى راحت»، «وكنا وقتها بالليل» و«الطلق جا للمره»، «أربع نوبات بالحيل» والكلمات نفسها، لا يمكن استبدالها بمقابلات لغوية أبداً، «يا دوب، جا، أربع، نوبات، بالحيل، سلابين».

ومع ذلك فإن هذه الرباعية فى نسيجها العام، تعمل فى البناء الشعرى باعتبارها لغة فصيحة «عامية» على النحو الذى حدده البحث سلفاً ونتلمس ـ أسباب فصاحتها فنلاحظ:

١ ـ أن الشاعر يبدأ الجملة الشعرية التى تتكون منها الرباعية ـ بعبارة تفيد سرعة الزمن «يادوب» وقصره.

٢ ـ أنه يحدد زمن الحدث بدقة «الليل» ليشعر المتلقى بأهمية اللحظة وما يدور فيها.

٣ ـ أنه يحدد العدد «أربع نوبات»، والأربعة فى اللغة الشعبية من ألفاظ الكثرة التى تكتمل فى «ثلاثة» حيث نسمع دائماً «التالتة تابتة».

٤ ـ أنه يحقق للحظة الإنسانية درجة عالية من الاهتمام، باستخدام المفعول المطلق «ولما سالت سلابين الولادة سيل» المؤكدة لهذه الأهمية.

٥ ـ أنه يوظف الفعل توظيفاً جيداً، ولننظر إلى الأفعال كُلٌّ فى موقعه من الجملة:

فى البيت الأول الكلمتان الثالثة والرابعة «راحت وكنا».

فى البيت الثانى الكلمة الثانية «جا».

فى البيت الثالث الكلمة الأولى بعد أداة الشرط «سالت».

التوظيف الجيد للفعل، تتأتى فى كون التوظيف الفعلى فى الجملة، قد تم «تنازلياً من الكثرة إلى القلة ـ ثم عاد منعكساً من القلة إلى الكثرة».

والذى يعنى وظيفياً، الإسراع بحركة الزمن من البطء إلى السرعة.

٦ ـ أن الشاعر ينجح فى تأكيد الاهتمام باللحظة/ الحدث عند الجماعة الشعبية فى البيت الأخير، حين ينهى تصوره بعبارة «جابت معاها اثنين».

فالأم لم تلبى دعوة ابنتها للمساعدة فحسب، بل بادرت تلقائياً وعلى وجه السرعة، فأحضرت أكثر من مساعدة، ليتم العدد الكثير القادر على الفعل الجمعى فى المشاركة، وهو الثلاثة.

وبهذه القدرة على البناء الجيد للغة تشحن الجملة الشعرية ـ التى يمكن أن تشمل معظم قصائد بيرم – بالدلالة الاجتماعية، وهو ما يجعلها طلباً دائماً لعامة المثقفين فى الوطن.

وحتى لا يكون الحديث صادماً للبعض، فإننا سنقف وقفة مماثلة، عند مقطع رباعىٍّ من قصيدة «زوجة السجان»[1] وهو الرباعية الثانية منها:

وأمـــا هانم فكانت ملحـــمـــة مـــتـــخن

تنحط فى شـــهـــر طوبه ع الرخـــام يســـخن

وقت القـــضـــا لما شـــافت جـــوزها بيـــدخن

عطت خـــبـــر لامـــهـــا جـــاتهـــا فى وش أدان

بالطريقة نفسها، يصور لنا الشاعر لحظة جديدة من حياة إحدى «بنات البلد» فى مصر.. فماذا يقدم من أدوات الفن؟

١ ـ يصور فى اللحظة، الشخصية التى يدير حولها القصيدة، فيصفها بوصفين متتاليين «ملحمة متخن».

٢ ـ يمتد فى تصويره مفسراً بما يثير السخرية، من هذه البدانة الزائدة،

(١) بيرم التونسي ص ١٣٥ والأعمال الكاملة ح ٣/١٢٦.

فيأتى بالصفة الثالثة جملة فعلية هى البيت الثانى كله «تنحط فى شهر طوبة ع الرخام يسخن» وفى هذه الصفة/ الفعل تستكن «الكناية» فتجعل الصفة إضافة لما تحقق قبلها من دلالات، وهى هنا ما تتمتع به الشخصية الشعبية من «برودة فى الطبع».

٣ ـ يفاجئنا الشاعر بالنهاية، مثيراً فينا الرغبة فى التعرف على ما سبقها وما يكتبها وذلك بقوله: «وقت القضا» وهذه العبارة عند «العامة» تعنى الإشراف على الموت، وهو ما سبق أن لمح إليه فى نهاية الرباعية الأولى من القصيدة فى قوله عن زوج هانم «وكل ده من رشاوى الأكل والدخان».

٤ ـ فى البيت الثالث يؤكد بيرم نهاية الزوج المنتظره عقاباً طبيعيّاً لكونه قضى عمره مرتشياً، وذلك بقوله:

«لما شافت جوزها بيدخن» عقب «وقت القضا» مباشرة ـ واستخدام للفعل «بيدخن» هو ربط جيد للموحدتين الأولى والثانية من القصيدة، وهو ما سيتكرر فى باقى المقاطع بطوائف فنية مغايرة.

٥ ـ ولعل «الكناية» التى تحملها الجملة الفعلية «بيدخن»، الدالة على لحظة الإشراف على الموت، هى التى أكدت مدى ارتباط الشاعر بلغة شعبية تحفظ فى طياتها كنوزاً وجدانية هائلة.

٦ ـ ينتهى تصوير اللحظة الإنسانية ـ وقد بلغت ذروتها ـ بنفس الطريقة التى أنهى بها الجملة التى توقفنا أمامها من قبل..

«عطت لامها خبر جاتها فى وش أدان»

امتدت الجملة الفعلية لتحتوى جملتين متتاليتين دون فاصل لغوى/ زمنى يؤكد قدرة الشاعر على تشكيل الزمن الشعرى ـ حالة تكثيفه ـ فى أسرع لحظة يمكن تخيلها، حيث يحدث مجىء الأم فى وقت متأخر من الليل

هو وقت علمها بالخبر، لقد تكثفت المسافة بين الفعل الأول «عطت» و«الثانى جاتها» حتى انعدمت تماماً ـ وبدأ الفعلان متحققين جمالياً فى لحظة زمنية واحدة.

نجح بيرم فى توظيف حس الفكاهه، ليصبح جزءاً حميماً من نسيجه اللغوى فى شعره، ولقد بلغت به البراعة إلى الحد الذى جعله يستخدم نفس المفردات العامية مع تعديل طفيف فى نطق بعضها، ليتوهم المتلقى أنه انتقل إلى مستوى لغوى آخر، وهو ما يحدث فى قصائد بيرم التى تبدو فى لهجة صعيدية، أو شامية أو مغربية.

وهذا نموذج لما يوهم الكتابة باللهجة الصعيدية، تراه فى قصيدة «فى الطريق»[1].

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين..
ساحبين بتاعة حلاوة جايه من شربين
شايله على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
إيه الحكاية يا بيه؟ جال.. خالفت الجوانين
اشمعنى مليون حرامى فى البلد سارحين
يمزعوا فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين
اسأل وزير الشئون والا أكلم مين؟

«المفارقة» هى التى يقدم عليها البناء الجيد لهذه القصيدة «الموال» والمفارقة تصور صراعاً مضحكاً، ومثيراً للألم فى نفس الوقت، بين قوة ظالمة باطشة «أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين» و«مواطنة فقيرة مرهقة» بتاعة

(١) بيرم التونسي ص ٢٣٨ والأعمال الكاملة ج ٧/ ٣٦.

حلاوة جاية من شربين، شايلة على كتفها عيل عينيه وارمين، والصاج على مخها يرقص شمال ويمين.

إن القوة الباطشة فى علاقة التضاد، لا تأخذ من الشاعر سوى بيت واحد هو أول النص، بينما يعطى من اللغة تأكيداً لأهميتها فى البناء الشعرى، التى هى انعكاس لموقف الشاعر المنحاز لطبقتها الاجتماعية.

١ ـ التعريف بالحرفة «بتاعة الحلاوة».

٢ ـ تحديد الموطن «جايه من شربين».

٣ ـ حالتها الاجتماعية والاقتصادية «شايلة على كتفها عيل عينيه وارمين».

٤ ـ حالتها الصحية الواهنة «والصاج على مخها يرقص شمال ويمين» بعد هذا العرض الجيد للحالة محل التجربة ـ والذى يتم فى الأبيات الأربعة الأولى، فى شكل السرد القصصى الذى يقوم به الوصف ـ نجد الشاعر يستخدم ـ الحوار ليقدم به طرقاً جديدة بين المفارقة تزيد من شحن الدلالة/ شحنة/ التأثير التى منحتها المفارقة السابقة، وطرفا الحوار هما واحد من عامة الشعب ـ الشاعر نفسه ـ وأحد هؤلاء العساكر الجبابرة، هنا تتحول اللغة الحوارية إلى جانب الطرف الأول، فتزيد مساحتها اللفظية، كما رأينا اللغة التى خصصها الشاعر للطرف الثانى فى الأبيات الأربعة الأولى، وهو الذى أصبح الطرف الأول فى أبيات الحوار التى تلتها.

إيه الحكاية يا بيه؟ جال: خالفت الجوانين.

يسأل الشاعر ـ ممثل الشعب المغلوب على أمره ـ الذى تجسمت قضيته مع الظلم، فى صورة «المرأة الفقيرة» ويسأل عمال الدولة الغلاظ: إيه الحكاية يا بيه.

فيأتى الرد مختصراً عاجلاً: خالفت الجوانين.

ويسبقه بيرم بجمله فعلية سردية «واصفة» جال.

ونلاحظ أن تحويل الشاعر للقاف جيما فى كلمتى «جال، الجوانين، لم يتم لتتحول اللغة إلى لهجة ضيقة «هى الصعيدية» بل أنه قد حدث ليجسم السخرية التى تحتوى الموقف ويجب أن تحتوى أثره بعد ذلك، ولتأكيد ذلك نرى أن الكلمتين لم تجيئاً فى جملة حوارية واحدة، على لسان الشاعر مثلاً أو أحد العساكر المخاطَبين، وإنما جاءت أولاهما «جال» على لسان الشاعر فى السرد الواصل بين جملتى الحوار: بينما جاءت الثانية «الجوانين» فى رد العسكرى على الشاعر.

وبعدها يرتفع صوت الشاعر صارخاً بالغضب والسخط، فى محاولة ذكية منه للفت نظر السلطة الحاكمة، إلى معاملة الفقراء بالرحمة، وتوجيه قوانينها وسطوتها، إلى من يستحقون العقاب، من مستغلى الوطن:

اشمعنى مليون حرامى فى البلد سارحين

يمزعوا فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين؟..

أسأل وزير الشئون وإلا أكلم مين؟

ويأتى هذا البيت الأخير، مؤكداً تحول سخط الشاعر/ لشعب إلى حالة ممتدة من الحيرة والاضطراب والحزن، فكان قلب القاف جيماً فى الكلمتين السابقتين، إنما جاء ليعطى لمسة خفيفة فى الفكاهة تلطف إلى حد ما ـ من هذه الدرجة الكثيفة من الأسى، التى ستلى البيت الخامس الذى وردت فيه ـ الكلمتان وهو ما يظهر بجلاء فى «صعيدى فى باريس» التى كتبت كل حروف القاف فيها جيماً.

ولكى يؤكد بيرم ما نراه فى شأن ميله إلى استخدام اللغة المشتركة فى

شعره، فإنه يكتب قصيدة بعنوان «الصعايدة»[1] لا يستخدم فيها الجيم بديلاً للقاف، كما أنه لم يورد بها من هذه الكلمات سوى أربع كلمات فقط «قال مقعدانا، شقلبوا، واخلقى».

وهكذا نصل إلى أن بيرم التونسى كان باعتباره شاعراً مصرياً ذا موقف نهضوى دافع بالواقع إلى الأمام ـ أحد الرواد العظام الذين شكلوا وجدان الشعب المصرى، عبر الفئة المستنيرة والمثقفة منه فى جميع الطبقات الاجتماعية، وباستخدام لغتهم العامية التى يتواصلون بها مع الشعب كله.

وهذا ما جعل قصائد بيرم، تحظى بأعلى قدر من الاهتمام الشعبى، طوال الفترة الماضية التى بلغت قرناً من الزمان.

■■■

(١) بيرم التونسي ص ٢٣٨ والأعمال الكاملة ج ٤/ ٣٦.

obeikandl.com