اللغة في المسرحيات التراثية عند علي خليفة

بكـــر صـــــابر عـــــــلي (*)

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين ، الحمد لله الذي أحاط بكل شيء علما، له ما في السماوات ، وما في الأرض ، وما بينهما، وما تحت الثري ، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والذي جعل للناس العلم نورا يهتدون به ، والحمد لله الذي يقول الحق ويهدي السبيل .إن اللغة تمثل السمة المميزة لكل أمة ، واللغة كما هو معروف تعبر عن حضارة الأمم وثقافتها وتاريخها .

أهمية الموضوع:

تمثل اللغة حلقة الوصل بين الناس عامة، وفى المسرح تأخذ أهمية خاصة إذ تقوم بتوصيل أفكار الشخصيات للمتفرجين، وتختلف اللغة المستخدمة من كاتب إلى آخر، "اللغة: هي الكلمات التي تختار، وترتب بطريقة ما، وتستعمل منطوقة أو مكتوبة، وتهدف إلى توصيل أفكار الشخصيات المسرحية إلى المتفرجين، وتختلف طبيعة اللغة من كاتب لآخر تبعًا لأهداف استخداماته لها، وطبقًا للموضوع، والأسلوب" (١)

سبب الاختيار:

الرغبة في الكشف عن مدي مناسبة اللغة المستخدمة للمسرحيات التراثية في مسرح الطفل عند "علي خليفة ".

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [استلهام التراث في مسرح الطفل عند علي خليفة "دراسة نقدية]، وتحت إشراف: أ.د. سهام راشد عثمان - كلية الآداب – جامعة سوهاج & أ.م.د. زياد محمد عبد العال - كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) إبراهيم حمادة (د) : "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"، القاهرة دار المعارف، ص ١٩٣.

الدراسات السابقة :

عمرو فاروق مصطفي :" الفصحي والعامية في لغة المسرح المعاصر " دراسات في مقدمات الاعمال المسرحية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بورسعيد ، العدد الحادي عشر ، يناير ٢٠١٨ ، ص ٦٢٤.

الصعوبات:

وتعد لغة المسرح واحدة من القضايا التي شكلت مسار جدال حتى الآن بسبب الاختلاف بين الكتاب في اللغة المستخدمة في المسرح الفصحى أم العامية. "من الصعوبات التي تواجه الكاتب المسرحي أنه مطالب بأن يكتب بلغة أدبية مصقولة وفي نفس الوقت واقعية تتواكب مع المستويات المختلفة لشخوص مسرحيته" (٢)

اقتضت طبيعة البحث أن يتناول النقاط الاتية :

الحديث عن قضية اللغة كونها فصيحة او عامية .

ذكر نماذج مسرحية للغة الفصحي والعامية .

تحليل نماذج المسرحية وبيان مناسبة اللغة لها وفيما يلي تفصيل ذلك

وقد انقسم الكتاب حول قضية الفصحى والعامية إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول: يرى ضرورة استخدام اللغة العامية. والقسم الثاني: يؤيد استخدام الفصحى. والقسم الثالث: يرى ضرورة الجمع بين الفصحى والعامية معًا.

والقسم الأول الذي يؤيد استخدام اللغة العامية يمثله "محمود تيمور"، "فرح أنطوان"، "ميخائيل نعيمة"، إلى غير ذلك من كتاب، وقد حاول كل منهم أن يسوق مبررات لاستخدامه العامية في المسرح. يقول "ميخائيل نعيمة": "أشخاص الراوية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعودوا أن يعبروا بها عن عواطفهم وأفكارهم، وأنّ الكاتب الذى يحاول أن يجعل فلاحاً أميًا يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه، بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل حيث لا يقصد الهزل،

ويقترف جرمًا ضد فن جماله في تصوير الإنسان حسبما نراه في مشاهد

(٢) علي أحمد باكثير : " فن المسرحية من خلال تحارب الشخصية "، القاهرة، مكتبة مصر، ص ٨٩.

الحياة الحقيقية" (٣)

وقد برر" محمود تيمور" أيضًا اتجاهه للعامية بقوله: "إذ إنّ الكاتب لا يستطيع أن يصل إلى الإقناع والتأثير إلا إذا أنطق الشخصيات بلغتهم التي تمثل ما لهم من سمات وخصائص، كما أن المسرحية تقوم على الحوار، ولما كان الحوار في بيئتنا يدور بالعامية، فالأولى أن يدور في المسرحية باللغة نفسها" (٤)

وقد حاول "محمود تيمور" التخفيف من الهجوم عليه من أنصار الفصحى، عن طريق تقديم بعض أعماله في نسختين الأولى بالفصحى للقراءة، والثانية بالعامية وتكون للتمثيل.

كما أن "فرح أنطوان" و"ميخائيل أبديا" تخوفهما من استخدامهما للعامية، ولكن الطائفية التي كانت موجودة في لبنان كان لها تأثير عليهما.

وأما الموقف الثاني أو القسم الثاني فيرى ضرورة استخدام اللغة الفصحى فيمثله "علي أحمد بأكثير" وغيره من الكتاب والنقاد، يقول "علي أحمد بأكثير": "واللغة الفصيحة عندنا هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها ويخلق منها ألواناً متنوعة من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها، إن مثل هذه اللغة الفصيحة المحايدة كمثل الماء الصافي الذي يمكن تلوينه بأي لون تريد فيظهر هذا اللون على حقيقته، أما اللغة العامية فمثلها كمثل الماء الملون لا يمكن أن يظهر أي لون جديد على حقيقته" (٥)

وقد استدل "علي أحمد بأكثير" على قوله، بترجيح أساتذة في الغرب للغة الفصحى على العامية، حيث ينقل "علي أحمد بأكثير" قول "ديسمون ماكارثى" كالآتى: "وهذا ديسمون ما كارثى Desmon Meccarthy يقول في صفحة ٤٤ من كتابه (The tree): «اللغة العامية لغة اكليشيهية (stereotyped) وهي تطمس

(٣) ميخائيل نعيمة: "الآباء والبنون"، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٩، ١٩٨٩، ص ٨-٩.

(٤) محمود تيمور: "المخبأ رقم ١٣"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٤، ص ٥.

(٥) علي أحمد باكثير : " فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية "، مرجع سبق ذكره، ص ٩٣-٩٤.

الشخصية وتخفيها أكثر مما تفصح عنها وتبديها" (٦) .

ويرى "علي أحمد بأكثير" أن من أسباب إهمال الفصحى والاهتمام بالعامية كثرة تداول اللغة العامية مما أكسبها من المرونة والحيوية، ما لم تكتسبه اللغة الفصيحة غير المتداولة، ويرى "علي أحمد بأكثير" أن هذا السبب وغيره لا يبرر تفضيل العامية على اللغة الفصحى.

وأما القسم الثالث الذي يرى ضرورة المزاوجة بين اللغة الفصحى والعامية في بوتقة واحدة، فيمثله "توفيق الحكيم" حيث حاول "توفيق الحكيم" إيجاد لغة مشتركة بجمع الفصحى والعامية معًا، وهو ما أوضحه في مقدمة مسرحيته (الصفقة)، حيث يقول: "كانت ولم تزل مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية موضع جدل ومحاورات وخلاف. وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى، وقد سبق لي أن خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو (محيط الريف المصري) حينما كتبت مسرحية (الزمار) بالعامية، وكتبت مسرحية (أغنية الموت) بالفصحى. فما هي النتيجة في نظري؟ أشك في أن المشكلة قد حُلَّت تمامًا، فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن تنطقها الأشخاص، فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال، كما أنَّ استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر، بل ولا في كل إقليم، فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان" (٧)

ولم يلق قول "توفيق الحكيم" إجماعًا، فقد تعرض لهجوم لاذع من عميد الأدب العربي "طه حسين " فاتجاه الحكيم في هذا الشأن لم يلق اتفاقاً عامًا بين النقاد، فبعضهم وجه له نقدًا لاذعًا، وعلى رأسهم "طه حسين". وبعضهم أيده وأشاد به إشادة بالغة، ومنهم "محمود أمين العالم" معللا لموقفه بنجاح الحكيم في ملاءمة

(٦) المرجع السابق، ص ٩٣.

(٧) توفيق الحكيم: "الصفقة"، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٨، ص ١٥٦.

اللغة الوسطى أو (الثالثة) التي استخدمها لموضوع مسرحيته"(٨)

وأري أن الحديث عن أيهما أحق الفصحى أم العامية أمر لا فائدة منه، وأن نافلة القول أن لكل منهما ما يميزه في موضعه، بمعنى أن معيار استخدام اللغة الفصحى أو العامية يتوقف على أمرين وهما: أ- مكان استخدام اللغة، ب- مدى القبول لدى الجمهور. فلو أخذنا مثال اتضح الأمر: فعند الحديث عن "الأراجوز" لا يصلح استخدام اللغة الفصحى، بل يجب استخدام اللغة العامية التي تتناسب مع شخصية "الأراجوز" والتي سوف تلقى القبول من الجمهور، في حين لو تحدثنا عن حدث تاريخي أو تراثي فيجب استخدام اللغة الفصحى ولا يقتصر الأمر عند الحديث على استخدام اللغة في المسرح ولا سيما في مسرح الطفل على كونها فصحى أو عامية فقط، بل يجب النظر إلى عدة أمور منها:

مناسبة تلك اللغة للطفل من عدمها، وهل كلمات هذه اللغة يكثر بها الأسماء أم الأفعال؟، هل اللغة المستخدمة في مسرح الطفل مجردة من المشاعر أم تشخيصية؟ هل هناك تجانس في الجمل؟ نوع الصور البيانية الموجودة، هل الكلمات تحتاج إلى قاموس؟ إلى غير ذلك من أمور يجب النظر إليها. وسنأخذ نموذجين لاستخدام "علي خليفة" للغة في مسرح الطفل، مسرحية "حلم الأراجوز"، وقبل الدخول للمسرحية ينبغي أن نعرف أن هناك الكثير من الكتاب، الذين سبقوا "علي خليفة" في توظيف الأراجوز كعنصر من عناصر الفرجة في مسرح الطفل، لعل أبرزهم "سمير عبد الباقي" فقد وظف الأراجوز في ست مسرحيات منها: "مسرحية الكوكب الرمادي"، ومسرحية "دبدوب يجد عملًا"، ومسرحية "أوز الأراجوز" (٩)

الأراجوز أو قره قوز: كلمة ذات أصل تركي تتكون من مقطعين هما "قره" بمعنى سوداء، و"قوز" بمعنى عين، وبذلك يصبح المعنى العام لكلمة "قره قوز هو

(٨) عمرو فاروق مصطفى: "الفصحى والعامية في لغة المسرح المصري المعاصر" دراسات في مقدمات الأعمال المسرحية، مجلة كلية الآداب جامعة، بورسعيد، العدد الحادي عشر/ يناير ٢٠١٨، ص ٦٢٤.

(٩) علي خليفة (د):" مقالات في نقد مسرح الطفل "، ص ٦٤.

"ذو العين السوداء" وذلك دلالة على سوداوية النظر على الحياة" (١٠)

الأراجوز عنصر من عناصر الفرجة التراثية، "الأراجوز هو أحد الأشكال التي تنتمى لما يعرف باسم (مسرح العرائس) هو على وجه الدقة عبارة عن دمية قفاز حيث نجد رأسه مصنوع من خامة خفيفة وصلبة كالخشب، مرسوم عليه وجه ذو تعبيرات حادة، وينتهى من أعلى بـ"طرطور أحمر اللون"، أما وسط الدمية "الأراجوز" وصدره فهما عبارة عن جلباب أحمر طويل، ويداه قطعتان من الخشب" (١١)

نجد في مسرحية "حلم الأراجوز" أن اللغة المستخدمة هي اللغة العامية، ونلحظ ذلك في الحوارات الدائرة في المسرحية، كما سيأتي:

"السجان: وأنا بقى مش هتوصى.. حوضب الأراجوز في السجن... تمام التمام.. وحديله كل علقة وعلقه "للأراجوز" يله يا جدع.. انته نبتدي بسرعه أنا إيدي بتأكلني وعايز أشوف شغلي معاك.

زوجة الأراجوز: "للأراجوز" وأنا يا حبيبي يا جوزي.. لما حتموت وتدفن.. لازم حزعل عليك... وحصوت من قلبي بصحيح "تندب بشكل مضحك" ما كانش يومك يا سبعي... ما كانش يومك يا جملي.

الأراجوز: "غاضباً في ثورة" أمشوا غوروا من قدامي.. وما انش ممثل الدور ده أبدًا..

يا أنا يا مؤلف العرض ده. وبصراحة أنا كرهت شغلانة الأراجوز ده" (١٢)

أري أن هناك بعض الكلمات والجمل في الحوار غير ملائمة للأطفال، حتى لو كانت اللغة المستخدمة عامية مثل: (حوضب، ما كانش يومك يا سبعي، ما كانش يومك يا جملي، غوروا، ما انش).

"الأراجوز: يعني من حظي المنيل... يوم لما يطلع لي عفريت.. يكون

---

(١٠) مختار السويفي: "خيال الظل والعرائس في العالم"، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ص ٧٠.

(١١) د. عصام أبو العلا : "المسرحية العربية الحقيقة التاريخية والزيف الفني"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٥١.

(١٢) علي خليفة (د) : " حلم الأراجوز ومسرحيات كوميدية أخرى للأطفال "، ص ٨-٩

عفريت مفجوع.. ومريض بالسكر كمان!

العفريت: يله استعد حتتفس في وشك.. بس ما تنساش لو حصل حاجة" تعمل اللي قلت لك عليه.

الأراجوز: حاضر يا سيدي.. يله انفخ بس بشويش.. عشان ما يطقلكش عرق.. واحتاس بيك" (١٣)

يرى الباحث أن هناك بعض الكلمات في الحوار السابق غير مناسبة للأطفال، حتى لو كانت اللغة عامية مثل: (المنيل، ما يطقلكش).

الأراجوز: "سعيدًا جدًا" إيه ده.. أنا مش مصدق أنا بقيت بني آدم... قولي أكافأك إزاي؟!... انته عفريت محصلتش.. هات إيدك أبوسها.

العفريت: معجبًا بنفسه يمد له يده.. ما فيش داعي للشكر... أخجلتم تواضعنا: (١٤)

فيما يبدو لي أن "علي خليفة" أخطأ في ذكر جملة (أخجلتم تواضعنا) في الحوار السابق، فهي جملة فصيحة، واللغة المستخدمة في المسرحية عامية، إذن هناك تناقض.

"المخرج: بقى شحط كبير زيك ما يعرفش يقرا.. يادي الداهية السودا!

الأراجوز: أنا أصلى ما رحتش مدارس خالص" (١٥)

يرى الباحث أن "علي خليفة" لم يوفق في استخدام كلمة "شحط" في الحوار السابق، فهي غير ملائمة للأطفال.

أجاد "على خليفة" استخدام اللغة العامية في مسرحية "حلم الأراجوز" لأن الأراجوز تراث شعبي، والتراث الشعبي يتطلب لغة عامية.

نلحظ تكرار كلمة "الأراجوز"، وكلمة "العفريت"، وكلمة "صندوق الأراجوز"، وكلمة "الفانوس.، وهذا التكرار لم يأتِ صدفة، وإنما قصد من خلاله "علي خليفة" وضع الأطفال في جو تراثي يتناسب مع كون مسرحية "حلم الأراجوز" مسرحية من التراث الشعبي.

---

(١٣) المصدر السابق، ص١٥.

(١٤) مصدر سابق تم ذكره، ص١٦.

(١٥) مصدر سابق تم ذكره، ص ٢٣.

اللغة في مسرحية "حلم الأراجوز" معبرة عن الشخصيات، كما في الحوار التالي بين الشخصيات:

"الأراجوز: "في سعادة" حصل لي حاجات حقيقى أحكيهالكو بعدين.. لكن عايز أقولكو سامحوني.. أنا النهارده الصبح.. كلمتكو بطريقة مش كويسة.. اتضايقت عشان العرض بتاع النهارده.. واللي حيحصل لي فيه منكو.. ونسيت إني ياما في عروض تانيه ضربتكو وزعقتلكو.. اعذروني وسامحوني.

الشاويش: من غير ما تعتذر إحنا مسامحينك.

السجان: وكمان بنحبك.

الحانوتي: وما نقدرش نستغنى عنك" (١٦).

تلحظ أن اللغة في الحوار السابق معبرة عن الشخصيات، فاللغة عبرت عن حالة الندم لدى "الأراجوز"، وكذلك عبرت اللغة عن محبة شخصيات صندوق الأراجوز (الشاويش، السجان، الحانوتي) "للأراجوز".

تجد أن مسرحية "حلم الأراجوز" مليئة بالصور البيانية، مثل: "طول عمر مناخيرك فوق": كناية عن عزة النفس.

أيدى بتأكلني: استعارة مكنية شبه فيها الكاتب "اليد" بوحش يأكل، وحذف المشبه به (الوحش) ورمز له بصفة من صفاته وهي الأكل.

لهلوبة: كناية عن التميز والتمكن في الأمر.

ويرى الباحث أن مسرحية "حلم الأراجوز" تناسب مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ - ٩)، حيث يكون الطفل أكثر إدراكًا لما يجري من حوله.

وإذا انتقلنا إلى مسرحية "أمير الحواديت وعصابة الأربعين حرامي" نجد أن اللغة المستخدمة في المسرحية هي اللغة الفصحى. وقبل الحديث عن اللغة بتعمق في المسرحية، ينبغى الإشارة إلى أن مسرحية "أمير الحواديت وعصابة الأربعين حرامي" مزج فيها "على خليفة" بين أكثر من شخصية تراثية، فقد استخدم شخصية "الأميرة النائمة" وهي شخصية تراثية أجنبية.

"الساحرة: اطمئني.. كل أبطال الحواديت سترينهم هنا.. والآن سأتركك وأرحل.. ولن تريني مرة أخرى.

---

(١٦) مصدر سابق تم ذكره، ص ٣١.

سندريلا: "في رجاء" أنت ساحرة طيبة.. لقد حققت لي أمنيتين عزيزتين، جعلتني أولًا أميرة جميلة.. وتعرف على الأمير وأحبني.. ثم بعد ذلك جئت بي إلى أرض الحواديت.. ولي رجاء آخر عندك.. هو طلبي الأخير.

الساحرة: "منزعجة قليلاً طلباتك لا تنتهي يا سندريلا" .

"شهرزاد: لم تكن تقول عن قصصي إنها سخيفة.. قبل أن تأتي تلك التي تدعى سندريلا.. لأرض الحواديت هذا اليوم.

شهريار: لقد اكتشفت فجأة.. أن قصصك قد صارت مملة.. ولا قدرة لي على سماعها.

شهرزاد: إذا فأنظر لجمالي.. لسحري.

شهريار: "لنفسه" إنها حقًا ساحرة!

شهرزاد: تقصد سندريلا طبعًا" (١٧) .

"ياسمين: أستحلفك بالله يا علاء الدين.. لا تفرط في حبنا.. تذكر هذا المصباح السحري.. الذي كان سببًا في وصولك إلي.. أنا الأميرة الجميلة الثرية.. وكنت وقتها صعلوكًا متشردًا.

علاء الدين: أتعيرينني بفقري الذي كنت عليه؟

ياسمين: بل أذكرك بحبنا يا علاء الدين" (١٨)

وقد أجاد "علي خليفة" استخدام اللغة الفصحى كما في الحوارات السابقة.

نجد أن مسرحية "أمير الحواديت وعصابة الأربعين حرامي" مليئة بالصور البيانية كما سيأتي:

"صعلوك: كناية عن الفقر، وسر جمال الكناية الإتيان بالمعنى مصحوبًا بالدليل في إيجاز وتجسيم.

"جحا العبيط": تشبيه بليغ شبه فيه "جحا" بالعبيط.

"المفجوع": كناية عن الشراهة في الأكل.

نلحظ أن اللغة المستخدمة في المسرحية، معبرة عن مشاعر الشخصيات، كما في الحوار التالي:

---

(١٧) مصدر سابق تم ذكره، ص ٤٠.

(١٨) د. علي خليفة، مصدر سابق، ص٤٤- ٤٥.

"علي بابا: "يجرى نحو مرجانة" حبيبتي مرجانة.. كنت أفقد روحي حين علمت بخطف اللصوص لك.

شهريار: حبيبتي شهرزاد.. ردت إلى روحي الآن بعثوري عليك.

جحا: سامحيني يا أم الغصن.. لقد كنت كالمسحور حين فرطت فيك" (١٩)

فيما يبدو لي أن مسرحية "أمير الحواديت وعصابة الأربعين حرامي" مناسبة لجميع المراحل باستثناء مرحلة الطفولة المبكرة.

أهم النتائج :

١- اللغة الفصحي تناسب المسرحيات التاريخية والتراثية .

٢- اللغة العامية تناسب مسرحيات التراث الشعبي .

التوصيات :

اوصي الباحثين بعمل رسائل علمية موسعة عن تأثير اللغة علي الطفل في المراحل العمرية المختلفة .

(١٩) د. على خليفة : مرجع سابق، ص ٦٤.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- علي خليفة : "حلم الأراجوز ومسرحيات كوميدية أخرى للأطفال"، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط ١، ٢٠١٧ م.

المراجع :

- إبراهيم حمادة : "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"، القاهرة، مكتبة دار المعارف، ١٩٨٥.
- توفيق الحكيم: "الصفقة"، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٨ م.
- عصام أبو العلا : "المسرحية العربية الحقيقة التاريخية والزيف الفني"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.
- على خليفة : "مقالات في نقد مسرح الطفل"، الإسكندرية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط ١، ٢٠٢٢م
- علي أحمد بأكثير: "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية"، القاهرة، مكتبة مصر، ط١، ١٩٩٨م
- مختار السويفي: "خيال الظل والعرائس في العالم"، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧م.