الأدب وتجديد اللغة

شكري محمد عياد*

للوهلة الأولى يبدو أن كلا من هذين المفهومين «الأدب» و«تجديد اللغة» متضمن في الآخر، فما من عمل أدبي إلا وقد تعامل مع اللغة بطريقة جديدة إلى حد ما، لا بالمقارنة مع الأعمال الأدبية التي أنتجت في عصور سابقة، بل بالمقارنة مع الأعمال المعاصرة له أيضا. ولهذا نتكلم عن «أسلوب» الكاتب، باعتباره شيئا خاصاً به وحده. ولكننا سنتجنب هذا المفهوم الثالث «أسلوب» نظراً لخصوصيته، فقضيتنا تتعلق بالأدب بمفهومه العام الشامل.

فالإنتاج الأدبي في كل عصر لابد له من أن يساير التغيرات التي تطرأ على حساسية الناس في ذلك العصر، أي على طريقة استجابتهم للمؤثرات الخارجية. إذا لم ينجح الأدب في التعبير عن هذه التغيرات فإنه يكون مقصراً في أداء وظيفته، ولا يبعد في هذه الحالة أن يعرض الناس عنه. وقد أصبح هذا الخطر ماثلاً بالفعل في أدبنا العربي المعاصر. ولا يقتصر هذا الخطر على طائفة الأدباء وحدهم، بمعنى أن يصبحوا طائفة هامشية لأن «السوق» لم يعد يهتم بإنتاجهم، بل سيتعداهم إلى المجتمع كله، لأن المجتمع سيصبح بدون لغة تعبر عن حساسيته الجماعية، أي عن الطريقة التي يستجيب بها عامة الناس لمتغيرات الواقع، ومعلوم أن الاستجابة المتشابهة تعنى معايير أو قيماً متشابهة، مضمرة في نفوس الناس، وهي الشرط الأساس في وجود مجتمع متماسك.

ومعنى ذلك أن المهمة الأساسية المنوطة بالأدب هي تجديد لغة العصر، بالمعنى الرفيع للغة، وبالمعنى الرفيع للتجديد، أي اللغة من حيث هي تعبير عن حساسية متجردة،

---

* الكلمة الافتتاحية التي ألقاها شكري عياد في المؤتمر الدولي الرابع عن الأدب المقارن (١٩٩٦)، الذي عقده قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب في جامعة القاهرة، وتم نشر الكلمة في **أوراق المؤتمر الدولي الرابع عن الأدب المقارن: اللغة في الأدب**، ١٩٩٧، ص٢١-٢٧.

Proceedings of the Fourth Symposium on Comparative Literature: Language in Literature: English and Arabic Perspectives, ed. Mohamed Enani, Department of English Language and Literature, Faculty of Arts, Cairo University, (1997), pp. 21-27.
Cairo Studies in English – 2025(1). https://cse.journals.ekb.eg/

مرتبطة بقيم متجددة. فاللغة الطبيعية، أي اللغة بما هي وظيفة من وظائف الكائن الحي التي يمارسها بطريقة تلقائية لا يدخل فيها أي نوع من الصناعة – هذه اللغة الطبيعية تتطور أيضاً، ويمكننا أن نقول إنها تتجدد، بمعنى أن أشكالا جديدة تطرأ عليها في المفردات والأساليب، ولا تلبث هذه الأشكال أن تشيع، حتى تحل محل سابقاتها. وهذا هو الأصل في نشوء اللهجات من اللغة الأم. ومن المسلم به أن هذه التغيرات لا تتم اعتباطا، بل تتبع قوانين طبيعية أيضا، منها ما هو عام لجميع اللغات، ومنها ما يختص بكل لغة بمفردها، ويتكفل علم الصوتيات العام والخاص بدراسة هذه القوانين. وقد لا تكون للتغيرات اللهجية علاقة واضحة بما سميناه تغير الحساسية الجماعية، ولكن الملاحظ أن اللهجات لا تقتصر على هذه التغيرات الصوتية وما ينشأ عنها من تغيرات في المفردات والتراكيب، بل تحرص على مواكبة كل مستجدات الحياة باختراع كلمات وتعابير جديدة، ويتفاوت حظ هذه الكلمات والتعابير من البقاء بحسب ثبوت تلك المستجدات أو سقوطها، ويمكننا أن نقول إن ثبوت هذه المستجدات أو سقوطها يتوقف بدوره على مدى قربها من القيم الاجتماعية لشعب معين. ولذلك نجد في اللهجات العامية مفردات وتراكيب على قدر كبير من «العراقة»، كما نجد كلمات سقطت في الاستعمال، شأنها شأن «غريب» اللغة الفصحى.

هناك إذن علاقة جدلية مستمرة بين اللغة الفصحى ولهجاتها، وما دام الأدب قائما بوظيفته الاجتماعية فإن هذه العلاقة الجدلية البناءة تظل قائمة، فتظل اللغة الفصحى قادرة على أن تمتص الكثير من روح اللهجة العامية، كما تظل اللهجة، حتى حين تنشئ أدبها الخاص، متأثرة بروح الأدب الفصيح، أما إذا حاول أحد الطرفين إلغاء الآخر، فإن هذا يكون ظاهرة مرضية في تاريخ اللغة وتاريخ الأدب.

فأنصار «النقاء» اللغوي المطلق يمنعون أي تجديد في اللغة، وبذلك يعزلونها عن الحياة، ويحولونها إلى لغة ميتة، وإن حاولوا إبقاءها حية في مؤسسة المدرسة، وقلما ينجحون، والذين يطالبون بإلغاء الفصحى لحساب العامية يكلفون العامية ما لا تطيق. فالعامية يمكن أن تثبت كفاءتها في بعض أنواع التعبير الفني، لا في جميع أنواعه، ولكن إلغاء الفصحى لحساب العامية يعنى في الحقيقة رفع العامية من لهجة إلى لغة، واللغة لها وظائف كثيرة لا تقتصر على بعض جوانب التعبير الفني، على أننا لم نعد نسمع دعوة

صريحة إلى إحلال العامية محل الفصحي، ولكن هناك اهتماما مقصودا بدعم العامية في المجال الفني، يقابله إهمال مقصود للفصحى، والنتيجة هي انحدار شامل للفصحى والعامية معا. فنحن نسمع ونقرأ لغة مضطربة، تفتقر إلى الدقة والوضوح، سواء أكان المجال للفصحى أم للعامية.

ولابد هنا من التنبيه إلى مسائل مهمة:

أولها أن المهارة اللغوية لها مبادئ عقلية عامة، ولذلك نجد أن من يتقن لغة معينة يكون أقدر على إتقان لغة أو عدة لغات أخرى. وبديهي أن المبادئ المشتركة بين اللغة الفصحى ولهجاتها أظهر وأكثر من المبادئ المشتركة بين لغات من فصائل مختلفة ومن ثم فالتركيز على هذه المبادئ العامة، لا على الفروق بين الفصحى والعامية، ينحى المهارة اللغوية في الفصحى، ويسد الفجوة المصطنعة بينها وبين العامية.

والمسألة الثانية أن العربية الفصحى لغة منطقية إلى درجة مذهلة، وقد لا يضارعها في ذلك إلا اليونانية القديمة. وهذه المنطقية تظهر في قواعدها، ولولا سوء طرق التدريس لما وجد المتعلم صعوبة في هذه القواعد.

والمسألة الثالثة أن الفرق بين اللهجة واللغة فرق تحكمي، أريد بهذا أن كل لغات العالم تعرف المستوى الفصيح والمستوى العامي، والمستوى العامي يتنوع إلى درجة كبيرة في أقاليم البلد الواحد، والذي يحول اللهجة إلى لغة ليس التغيرات الطبيعية في اللغة، والتي أشرت قبل قليل إلى أمثلة منها، بل هو قرار سياسي اجتماعي، فلولا ظهور القوميات في أوربا، والحد من السلطة البابوية، لأمكن أن تستمر اللاتينية في تطورها وأن تظل عائلة اللغات «الرومانس» (الإسبانية والإيطالية والفرنسية إلخ) مجرد لهجات.

فبقاء اللغة العربية «الفصحى» لغة مشتركة للشعوب العربية أمر يقرره الشعوب العربية نفسها، ولا يقرره قوانين التطور اللغوي. وقد شهدنا خلال هذا القرن تطورًا معاكسًا لما تخيله البعض من قصار النظر أنه قانون طبيعي، فقد اختفت اللغة العبرية «اليديش»، وحلت محلها العبرية لغة قومية مشتركة لشعب إسرائيل، تستخدم في الحياة اليومية كما تستخدم في الصحافة والإعلام، وكما تستخدم في الآداب والعلوم والتكنولوجيا.

لقد حمل الأدب العربي المعاصر – وليس التعليم أو المجامع اللغوية – العبء الأكبر في تجديد اللغة العربية، وسار إلى جانب تحديث الحياة. فأول من جدد في أدبنا العربي كان رفاعة رافع الطهطاوي، ومع أن كتبه كانت تعليمية في معظمها، فإن اتساع موضوعاتها – حتى شملت أساطير اليونان – تطلبته لغة على درجة من التوسع لا تشبه ما في فنون اللغة والفقه. أما النثر الأدبي الخالص، وخاصة القصص، فقد عانى من نقل السجع ولكننا يجب ألا ننس أن السجع كان حلية محبوبة لدى الجمهور كما نرى في **ألف ليلة وليلة** وفي السير الشعبية. وكانت بداية التخلص من الانحدار بالرجوع إلى نماذج كلاسيكية أكثر، مثل الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني. كان التجديد هنا يعني ربط الأدب بالفكر أكثر من التسلية، وإذا كان هذا الربط قد قربه من مطالب الحياة الحديثة – أي من القيم التي يطمح إليها المجتمع – فإنه لم يقربه من لغة الحياة في البيت والشارع، وإنما بدأت لغة الأدب تتعامل مع لغة الحياة بشيء وكثير من الحرية حين أصبحت الفنون القصصية تشغل المساحة الكبرى من الكتابة الإبداعية، مصاحبة للدعوة إلى أدب معبر عن حياة الشعب وطموحاته، وهو ما كانت تنادى به المدرسة الحديثة التي تحدث يحيى حقي عن بعض أعلامها في كتابه **فجر القصة المصرية**.

لقد كانت هذه المدرسة تحاول شق طريقها بينما كان يهيمن على الكتابة العربية ظل كبير، هو ظل مصطفى لطفي المنفلوطي الذي يقترب إلى حد كبير من وجدان الجماهير القارئة، وقد تزايد انتشار التعليم بين أفراد الطبقة المتوسطة، وتحوله – في معظمه – من تعليم ديني إلى تعليم مدني، كان المنفلوطي في لغته – كما كان في أفكاره – وسطا، أملاً في رضى المجمع اللغوي، الذي رضي عنه فعلا ومنحه عضويته. أطلق توفيق الحكيم الذي كان أوثق اتصالا بالصحافة اسم «اللغة الثالثة» على لغة الكتابة الجارية المستعملة في الصحف والإذاعات، وهو حل برجماتي أريد به تجاهل أهم خصائص الفصحى وهو الإعراب، اعتمادا على أن الكتابة العربية غير مشكولة، ولكن مثل هذا التجاهل غير ممكن، لأن هناك أقساما كبيرة من الكلمات تعرب الحروف لا الحركات فماذا نعمل بهذه؟ لابد للكاتب الذي يعتمد هذه اللغة الثالثة، إذن، من تجنب استعمال المثنى وجمع المذكر السالم في حالة الرفع. و«أخيك» و «أبيك» في حالة النصب أو الجر، وهذا من باب «لزوم ما لا يلزم» وهو عبء آخر على الكاتب. ولعلنا لو تمسكنا بالنظرة

العلمية، وقلنا إننا نتعامل مع لغة واحدة، لحقتها على مدى الزمن تغيرات كثيرة، وتنوعت أساليبها بتنوع البيئات والأغراض، لوجدنا وسائل أفضل لتجديد اللغة، مع الاحتفاظ بكفاءتها العالية بوصفها أداة للتفكير والتعبير.

رغم ما نأخذه على هذا المصطلح، «اللغة الثالثة»، من بعد عن الدقة العلمية، ساعد على ما نلاحظه الآن من مظاهر الفوضى اللغوية، فإننا يجب أن نسلم بالحاجة إلى مزيد من الحرية ومزيد من المرونة في التعامل مع اللغة، وهو ما يبدو أن أصحاب «اللغة الثالثة» يسعون إليه. ويجب أن نسلم أيضا بصحة الهدف وهو أن يكون التجديد اللغوي الحادث مقبولا على أوسع نطاق من أصحاب اللغة. فإن لم يتحقق هذا الهدف انتفى الغرض من وجود اللغة ذاتها، وهو كونها نظاما للعلامات متعارفا عليه للتواصل بين أفراد جماعة من الجماعات.

ولابد لنا هنا من التمييز بين الشعر والنثر، فالنثر يضطلع بمهمة التواصل، ويقصد إليها، في حين أن الشعر لا يقصد إلى ذلك، وقد عبر بعضهم عن هذا الفرق بقولهم إننا تستمع إلى الناثر، في حين أننا "نتصنت" على الشاعر. وتفرقة سارتر بين النثر «الملتزم» والشعر «غير الملتزم»، تضيء جانبا آخر من هذه القضية. وتخطيط ياكوبسون لعملية الاتصال بأطرافها المتعددة، وقوله إن الشعر يرتكز على «الواسطة» وهي اللغة عوضا عن «الرسالة» يضيء جانبا آخر.

ولكن «المدرسة الحديثة» كانت تريد تجديدها أقرب إلى الجذور. لقد تحررت بسرعة من أسلوب المنفلوطي وكتبت بلغة أقرب إلى لغة الحياة العادية، كما نرى في مجموعات محمود تيمور الأولى. وجرؤ محمد حسين هيكل – ربما للمرة الأولى – على أن يكتب حوار روايته الأولى **زينب** بالعامية المصرية.

ومن الطريف أن تلاحظ تطور لغة الكتابة – حتى لدى الكاتب الواحد – من خلال العقود الأولى من هذا القرن. فبينما نجد إبراهيم عبد القادر المازني في كتاباته الأولى حريصًا على أن يظل وفيا لأسلوب الكتابة الكلاسيكية – أسلوب بين ابن المقفع والجاحظ والجرجاني – وذلك في مقالاته النقدية على الخصوص، نجده في الصور التي يرسمها للحياة المعاصرة، ولا سيما كتابه **صندوق الدنيا**، قد تصل إلى حد بعيد من لغة الحياة، حتى إذا وصل إلى قمة نضجه أصبحت كتابة القصص هي الغالبة على إنتاجه

وتصبح لغته فيها سهلة منطلقة تحمل إيضاح الحديث العادي، والكثير من مفرداته. وإذا فتشتم في مقالاته الأخيرة في مجلة «الرسالة»، فستجدون مقالة أو اثنتين ينبه فيهما إلى عدد من المفردات التي تحسبها عامية قحة مع أنها من الفصيح الذي أهمله الكتاب في العصور السابقة.

ومع أن اجتهادات الكتاب يمكن أن تختلف، ففي استطاعتنا أن نقول إن الثلاثينيات والأربعينيات تشهد ما يشبه الردة من حيث التقريب بين لغة الكتابة ولغة الكلام. واستيعاب الثانية في الأولى، فرأينا محمود تيمور يعيد كتابة عدد من القصص التي أنتجها في شبابه، ليحول لغتها المتسامحة السهلة إلى لغة «نقية»، «فصيحة»، حسب تعريف البلاغيين للكلمة الفصيحة، وهي أن يكون استعمال الأعراب الأقحاح لها أكثر مما يقاربها في المعنى، وليس من المصادفات أن أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات شهدت ردة في الحياة الديمقراطية ما زلنا نعاني من آثارها حتى اليوم. لقد قدم توفيق الحكيم لما بدا أنه «مأزق» عانى منه الكتاب في تلك الفترة: مأزق الفصحى والعامية، بينما كان محمود تيمور عاكفاً على «تصحيح» كتاباته السابقة.

ولكنني أرجو أن تسمحوا لي بملاحظة متواضعة، وهي أن هذه الأقوال جميعا لا تعبر عن فرق جوهري بين الشعر والنثر، بقدر من تعبير عن محاولة انفرد به عصرنا دون العصور السابقة جميعها، لخلق لغة خاصة لا علاقة لها باللغة الطبيعية. لغة يمكننا أن نصفها بأنها «فوق الطبيعة»، قد يكون مثلها الأعلى لغة السحرة الكهان في العصور القديمة، لولا أن هؤلاء كانوا يدعون الاتصال بقوة عينية، في حين لا تعترف هذه اللغة الشعرية بقوة أخرى غير قوة الشعر نفسه، الذي يستطيع بما يدخله على اللغة من تغييرات في دلالات الألفاظ وعلاقات بعضها ببعض في السياق، أن يحولها عن وظيفتها الأصلية وهي حكاية الواقع إلى إبداع وواقع، مختلف عن حدود العمل الشعرى ذاته.

ونحن نقول إن هذه المحاولة لخلق لغة أو لغات شعرية خاصة، إنما تنتمي إلى عصرنا بالذات، لأننا لم نعرف شعرا في أي عصر من العصور السابقة، لأي أمة من الأمم، حاول مثل هذه المحاولة، وأصحابه أنفسهم يقولون إنهم منفصلون عن كل تراث سابق. لا يُدخلون في «مسى الشعر» أي كتابة لا تسلك مسلكهم، كما أنهم يعدون «شعرا» كل ما هو داخل في طريقتهم، غير ناظرين الى الفروق الشكلية المتعارفة بين ما هو شعر وما هو

نثر. ومن هنا جاء الاصطلاح «قصيدة النثر»، وهو اصطلاح متناقض، فاذا كانت «القصيدة» في غير حاجة الى لغة منظومة، فإن إضافتها إلى النثر لغو، مثل قولهم «صداع الرأس». أما إذا كانت تأتي تارة منظومة وتارة منثورة، فتكون الإضافة هنا للتخصيص، ولكنهم يكونون قد قسموا بلد الشعر بلدين، وتناسوا جوهر القضية.

الأولى إذن أن نقول إن هذا ضرب من الكتابة الأدبية لا علاقة له باللغة الطبيعية، بل هو يخلق لغة مناقضة للغة الطبيعية، ولعله بهذا يجدد الشعر، ولكن هل يجدد اللغة؟ لا أظن.