أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن أكاديمية الفنون العددان السابع والثامن

د. محمد الجوهرى
لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد

د. محمد كامل القليوبى
السينما والفن التشكيلى تأثيرات متبادلة

د. حمدى إبراهيم
جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية

وقفات مع الفنون المرئية

سعد آردش .. الإعصار قادم .. فانفجروا .. أو موتوا .

أسامة أنو عكاشة .. (المصراوية) بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد

ملحق (شخصية العدد)

جمادى الحصاد الثانية 1982

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ.د / عصمت يحيى

مستشارو التحرير حسب الترتيب الأبجدى
أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ / على أبو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

مدير التحرير
أ.د / حسن عطية

سكرتير التحرير
أ.م.د / حسام محسب

الجمع والتنضيد
مركز المعلومات بأكاديمية الفنون

التصميم والإخراج الفنى
هانى صبرى

فى هذا العدد

د. عصمت يحيى — من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس 000

مسرح

د. حمدى إبراهيم — جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية 8

د. مارى إلياس — المسرحية والبرفورمانس 21

د. عبد الكريم عبود — التجريب فى المسرح العراقى بين الفرضية والإبداع 32

سينما

د. محمد كامل القليوبى — السينما والفن التشكيلى ... تأثيرات متبادلة 61

موسيقى

د. كمال يوسف على — توظيف التراث الوطنى 70

فنون شعبية

د. محمود الجوهرى — لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد 92

د. محمد عبد الوهاب — أجواء بائع متجول مصرى فى مؤلفة موسيقية جادة 122

باليه

د. أحمد جمعة — جان جورج نوفير وفن الباليه التمثيلى 150

مراجعات ورسائل

د. هيثم يحيى الخواجة — لغة العرض المسرحي 168
د. عبد المعطى شعراوى — علم التشريح عند هيروفيلوس 177

دراسات مترجمة

فرانز كافكا — مسرحية .. حارس القبور — ترجمة : د. يسرى خميس 200
جان كوكتو — مسرحية .. أنتيجون — ترجمة : د. نادية كامل 222

وقفات تطبيقية

المهرجان الأول لسينما أسبانيا وأمريكا اللاتينية 250
الإعصار قادم فانفجروا أو موتوا 254
بين السيد فتح الله الحسينى والسيد أحمد عبد الجواد 263
حضور التاريخ .. وتأريخ الحاضر 272

من أجل فنون راقية وممتعة لكل الناس

بقلم: د. عصمت يحيى
رئيس التحرير ورئيس أكاديمية الفنون

رغم أزمة نشر المجلات المتخصصة فى مجتمعنا، ورغم تعثر حتى المتميز منها عن الاستمرار، ها نحن نعود إليك عزيزى القارئ العام والمتخصص معاً، كى نقدم لك مجلتك التى نتمنى أن تحوز رضاك، خاصة ونحن نحرص على أن تكون مجلة فنية متعددة الاتجاهات، متنوعة المجالات، متباينة الأفكار، فزمن الحرية الفكرية، يتطلب بالضرورة جدل التصورات المختلفة، وحوار الثقافات المتعددة.

ورغم كون مجلتنا محكمة، إلا أننا نحرص أيضا على ألا تكون ثقيلة الدم، متقعرة اللغة، متعالية الأسلوب، مليئة بالمصطلحات الخادعة للمتلقى، بل هى - كما نأمل ونعمل - مجلة تحمل الثقافة الرفيعة والفنون الراقية إلى القارئ المتعطش لهما، والراغب فى التقدم بهذا الوطن امتلاكا لهذه الثقافة الرفيعة، ووعياً بأن الفنون الراقية ترتقى فى التقدم بوجدان الإنسان وتوقظ عقله وتدفعه للتفكير فيما آل إليه حاله، من أجل العمل على تغييره.

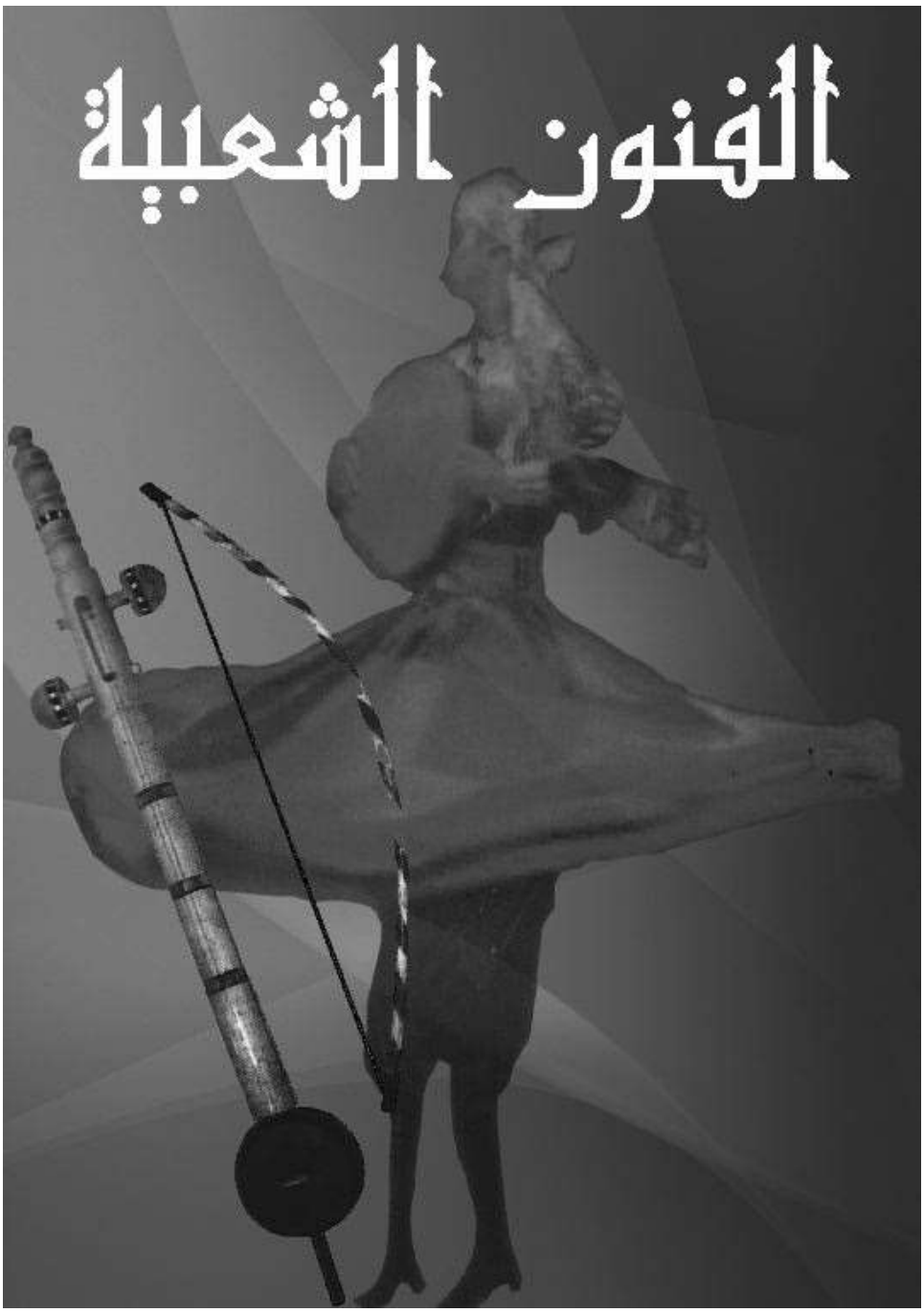
أن فنون السينما والمسرح والباليه والموسيقى عربية وغربية وأصولها

الشعبية وتوجهاتها النقدية، إنما هى فنون الناس، نعلم أبناء الوطن داخل جدران أكاديميتهم، ويتخرجوا منها، لا لكى يجلسوا فى بروج عاجية، بل لكى يعملوا من أجل إسعاد هؤلاء الناس والارتفاع بقيمة هذا الوطن، هكذا نجد غالبية نجوم السينما الجادين من خريجى الأكاديمية، وجل مخرجى السينما والمسرح والأوبرا والبالية والرقص التعبيرى من أبناء الأكاديمية، وأبرز نقاد الفنون المرئية من أساتذة الأكاديمية، وأشهر رموز الفنون العربية ممن عرفوا طريق أكاديميتنا.

لقد نجحت الأكاديمية فى الفعل، وعلى امتداد نصف قرن من الزمان، فى غرس البذور اليانعة، وقطف الثمار الطيبة، وانفتحت على فنون الناس، فى مجالات الإبداع المختلفة، لذا جاء حرصنا فعلاً اليوم على فتح قنوات التواصل الفكرى، عبر مجلتنا هذه، مع كافة الأقلام الجادة فى مصر وأرجاء الوطن العربى، وعليه نجد فى هذا العدد كتابات من سوريا والإمارات والسودان، جنبا إلى جنب الكتابات المصرية، والنصوص العالمية التى نتيح للقارئ الباحث عن الجديد التعرف على أعمال لم تنشر من قبل.

هى حقاً واحدة من البدايات التى قررنا مؤخراً البدء بها، واقتحام المجهول، كى نحوله معا إلى معلوم يفيد هذا الوطن، ويؤكد على أن الأكاديمية هى فى خدمة هذا المجتمع وطليعته المثقفة، ضمن مؤسسات ثقافية أخرى، نفخر بها، ونعتز بأننا معا شركاء فى صنع فنون جادة وممتعة.

الفنون الشعبية



لغة الشباب وثقافة الرفض والتمرد

أستاذ بكلية الآداب جامعة القاهرة ورئيس جامعة حلوان الأسبق

الحديث عن الشباب في المجتمع المصري ممتد لا ينقطع ويجمع بين الغزارة والثراء. تشارك فيه كل الأطراف النشطة سياسياً واجتماعياً وثقافياً. وفي هذا الحديث عن الشباب تتعالى الأصوات التي تحذر وتنذر وتلك المتشائمة، وقلة أخرى متفائلة، بعضها عالي النبرة، وبعضها يتصنع الحكمة، وأغلبها لا يفيد الشباب ولا يفيد أحداً.

مقدمة

فحديثنا عن الشباب فيه من المغالطات وسوء الفهم أكثر مما فيه من الصواب وسلامة الفهم. وقسط غير قليل من حديثا عن الشباب أصبح أمراً روتينياً، يحفل بالكليشيهات والأحكام المسبقة، وتسوده النبرة الوعظية التي تتحدث فيما ينبغي أن يكون، قبل أن تتصدى أولاً لمهمة فهم ما يجرى بالفعل في مجتمع الشباب. وحديثنا عن الشباب كله كلام الكبار، ونادراً ما أتيح للشباب فرصة للتعبير عن أنفسهم وعن رؤيتهم لأنفسهم وللعالم من حولهم.

والوهم الكبير الذي يسيطر على أحاديثنا عن الشباب الاعتقاد بأن الشباب المصري عبارة عن كتلة واحدة متجانسة. وقد اجتهدنا في سياق سابق لتقديم محاولة لتفنيد هذا الوهم وتصحيحه[1]. وأكدنا أنه لا يصح أن نتخذ جملة

الشباب طرفاً واحداً، ولا نستطيع أن نتعامل معهم بخطة واحدة، ولا انطلاقاً من تصورات موحدة، فالتجانس الداخلي لمجتمع الشباب إنما هو وهم من صنع الكبار يجب أن نكف عن ترديده.

ولأن مرحلة الشباب تكون مصحوبة بعديد من التغيرات الفيزيقية والنفسية والاجتماعية يسهل معها إثارة اتهام

الأفراد من الشباب بالاختلاف والخروج عن المألوف، ويتصور الكبار أن عليهم تركيز الجهد لغرس تراث المجتمع وعاداته وتقاليده فى نفوس أولئك الشباب لكى يتحقق لهم فى النهاية التناغم مع المجتمع الكبير والتكامل مع الجماعة الاجتماعية التى ينتمون إليها. وكما أن التكامل – بمعنى فرض التماثل والتجانس – وهم، كذلك نؤكد أن التناغم المنشود وهم، لأنه يستهدف القضاء على الاختلاف. وهو إن لم يتحقق بتزييف الوعى والتضليل، فسيتحقق حتماً بالقهر والتخويف.

ونرى بوضوح أن الامتثال الآلى – أو لنقل صراحة – الأعمى، هو انقياد يدمر مستقبل هذا الشباب، ولابد أن يحل محله – اليوم وغداً – حوار ومنطق وحجج واقتناع، يعدل فيه الطرفان من آرائهما. إن الشباب الذى نحاوره ليس معدوم العقل مهدر الوجود بحيث لا يكون معه حوار وإنما إملاء. وهذا الأسلوب لو ساد وانتشر – وهو مازال كذلك حتى الآن – لن يخرج لنا سوى شباباً عاجزاً منقاداً لا إبداع لديه. والطفل الذى يصر أبوه ويصر معلمه على أن يحفظ التعليمات ويستظهر الدروس، ويقتصر دوره على استرجاعها، ولا يبحث فيها أو يفندها، وليس مطلوباً منه أن يقتنع بها، هذا الطفل نفسه سيتحول عندما ينضج ويبلغ مبلغ الشباب إلى بوق يردد ما يلقيه على مسامعه "الأمير". ثم نجلس نحن الكبار نندب حظنا فى شبابنا وانسياق الواحد منهم – طبيباً أو مهندساً أو كيماوياً – انسياق السائمة وراء رجل نصف أمى، ونصف بشر، ربما يفتقر إلى حسن الدراية بأصول دينه.

هذه الدراسة تريد أن تنبه إلى خطورة الامتثال، والانسياق بلا عقل، ودعاوى التماثل، والصب فى قوالب جامدة، وإطفاء نور العقل (أداة الجدل، والمحاجة، ثم الاقتناع). وتؤمن فوق ذلك بأن هذا الذى نفعله، ونستمر فى فعله، ينطوى على إطلاع ناقص على حقائق المجتمع المعاصر، وعلى مقتضيات التقدم والتطور والنمو. وأن اتجاه البعض إلى الاحتماء بالتراث والتقاليد، وخصوصية مجتمعنا وأعرافنا إنما هو حق يراد به باطل. وهى ليست حجة علمية، بقدر ما هى دعم لموقف سياسى محافظ. ولذلك نؤكد فى ثنايا هذه الدراسة أن النسبية الاجتماعية هى نموذج لهذا القول الحق الذى يراد به باطل.

بعد ذلك تنوى هذه الورقة أن تنظر إلى ثقافة الشباب كثقافة فرعية داخل إطار الثقافة الأم. معنى ذلك أنها ليست جزءً من الثقافة الأم يشترك معها فى كل قسماتها وخصائصها، وإنما هى تشترك معها فى بعض السمات وتختلف فى الأخرى. وهى عموماً ذات تضاريس تخالف تضاريس الثقافة الأم. بل إن الأمر لا يقتصر على ذلك، فقد نبهنا البحث العلمى الاجتماعى إلى أن ثقافة الشباب تمارس نوعاً من التنشئة الذاتية،

وأنها دائمة القدرة على إفراز عناصر ثقافية من صنع الشباب أنفسهم، يواجهون بها واقعهم المتغير، ويعدلون فيها استجاباتهم للكبار من حولهم، ويقفزون بواسطتها على أسوار بعض المحرمات والقيود.

أولاً: الثقافة الفرعية كإطار للتحليل

إذا أمعنا النظر فى نظرية الثقافة الفرعية فسوف نتبين أن الفكرة الجوهرية فيها تقوم على أن تلك الثقافة تتبلور وتتمحور كحل جمعى، أو حل متجدد، للمشكلات الناجمة عن الطموحات المحبطة لقطاعات كبيرة من الأفراد – كالشباب فى حديثنا هنا– أو لوضعهم الاجتماعى الملتبس فى المجتمع الكبير (كالشباب أيضاً الذين لم يعودوا أطفالاً بعد، ولم يصبحوا بعد كباراً مسئولين. فوضعهم نموذج مثالى للوضع الملتبس).

وهكذا تكون الثقافات الفرعية كيانات متميزة عن الثقافة الأكبر (الأم)، ولكنها تستعير منها رموزها وقيمها ومعتقداتها. وكثيراً ما تعرضها للتشويه، أو المبالغة، أو تقلبها رأساً على عقب. وأشهر المجالات التى يستخدم فيها مفهوم الثقافة الفرعية فى علم الاجتماع المعاصر دراسة علم الاجتماع للانحراف، ودراسات الشباب. وسوف نتبين أن الرؤى المستمدة من أحدهما يمكن أن تفيد الآخر، وأن آليات تكوين الثقافة الفرعية، وتعاملها مع الثقافة الأم، وتفاعلاتها مع نظائرها من الثقافات الفرعية، ومع أعضائها الأفراد... إلخ كل ذلك كبير الدلالة عظيم النفع فى دراسة الشباب.

وقد اعتمدت الدراسات البريطانية للثقافات الفرعية اعتماداً كبيراً على التراث الأمريكى فى الموضوع، ولكنها قدمت إسهامات ورؤى جديدة فى ذلك. من أهم تلك الإسهامات رؤية الشباب أنفسهم لثقافتهم الطبقية، وارتباط ذلك بثقافتهم الفرعية، ولكن الإسهام الأهم يتمثل فى النظر إلى الثقافات الفرعية كساحة "للمقاومة الثقافية بواسطة الطقوس". واهتمت الدراسات البريطانية كذلك بمحاولة فهم معنى الأسلوب فى الثقافات الفرعية.

ونحن فى هذه الدراسة سنحاول النظر إلى الثقافة الفرعية للشباب كساحة للمقاومة الثقافية والتمرد الاجتماعى والثقافى بواسطة اللغة. وفى هذا الإطار يذهب بعض الكتّاب إلى أن الثقافات الفرعية يمكن أن تنشأ كأشكال للمقاومة الرمزية داخل المؤسسات الاجتماعية التى تعكس بعض جوانب التنظيم الاجتماعى للمجتمع الكبير، كالمدارس، أو المؤسسات العقابية... إلخ، كما أن الثقافات الفرعية يمكن أن تكون بمثابة شبكات أوسع من العلاقات تجمع الأفراد الذين يبحثون عن تأكيد الإحساس بالاختلاف الذى يشعرون به، كبعض قطاعات الشباب.

المهم أن علم الاجتماع المعاصر يجمع – بدون لبس – على توصيف ثقافة

الشباب فى المجتمع الحديث كثقافة فرعية. ويلاحظ أن هذا التشخيص كان موضوع جدل مهم ومؤثر بين الكتّاب الوظيفيين من ناحية، ونقادهم من ناحية أخرى. وتفسر الدراسات السوسيولوجية ثقافات الشباب إما من خلال العوامل الفعالة فى تجربة المراهقة، أو تلاعب الكبار بأساليب الشباب فى الإنفاق وتمضية وقت الفراغ بفعل الإعلانات وغيرها من تأثيرات وسائل الاتصال الجماهيرى. وتؤكد تلك الدراسات – كما سنرى تفصيلاً فيما بعد – أن الفصل فى الوظائف بين البيت، والمدرسة، ومكان العمل يجعل المراهقين يزدادون اختلافاً عن البالغين، كما يجعلهم أكثر وعياً بذواتهم، وأكثر تأثراً بجماعات الرفاق من تأثرهم برعاية الوالدين وغير ذلك من المؤثرات المرتبطة بعالم الكبار.

وقد لفتت بعض الدراسات المصرية عن الشباب النظر إلى انتشار ثقافة الشباب بصورة لم تحدث من قبل على نحو جذب اهتمام الشباب ومشاركتهم بعيداً عن الانتماء الطبقى الاجتماعى، أو الانتماء الإقليمى (أو المنطقة التى يقيمون فيها)، أو المستوى التعليمى الذى حصلوه. ويسجل محمد على محمد دور ثقافة الشباب فى إحداث نوع من الانفصال أو التباعد بين المراهقين والشباب من جهة، والكبار من جهة أخرى. وكانت نتيجة ذلك تطوير ثقافات فرعية تتصارع فيما بينها فى كثير من الأحيان. كما تسجل نفس الدراسة ما تنطوى عليه ثقافة الشباب المعاصرة من الاتجاه الواضح نحو المعارضة. وترى أن كثيرين ممن يتحدثون عن ثقافة الشباب لا يعتبرونها بمثابة خبرة انتقالية، وإنما هى فى نظرهم ثقافة مضادة تعبر عن تحد سافر للقيم والمعايير التى يعتبرها المجتمع أساس النظام القائم.

ثقافة الشباب إذن واقع كونى ومحلى فى الوقت نفسه، وهى ثمرة متغيرات اجتماعية يمكن تتبعها وطرحها للنقاش. وهى تكرس حقيقة الاختلاف التى تتخذها هذه الورقة محوراً لها تبررها فى نظرنا معالم الواقع الاجتماعى الجديد، الذى استطاع أن يتشكل ويتخذ ملامح مميزة فى المجتمعات التى سبقتنا فى التطور، وهو آخذ فى التشكل والتبلور عندنا الآن، وبوسعنا أن نرصد إرهاصاته وبداياته الأولى. وفى جميع الأحوال يجب أن تتبلور رؤيتنا على أساس التعامل مع متغيراته التى سنحاول أن نرسم بعض ملامحها فى الكلمات التالية. ولكنها جميعاً تؤكد لنا أن شباب اليوم شئ مختلف، لأنه يعيش واقعاً مختلفاً عما عرفناه أو عما نعرفه الآن، وأن هذا الاختلاف لا يصح أن نقومه بمعايير الصواب والخطأ، ولا الحلال والحرام، ولا الوفاء والجحود، فتلك مقولات نظلمها إن استخدمناها هنا، كما نظلم شبابنا إذا طبقناها عليه.

فالمؤكد أن مجتمعنا المعاصر قد عرف بعض النظم والترتيبات الاجتماعية التى أسهمت وتسهم فى

بلورة الشباب كجماعة اجتماعية حديثة. ثم تبلورها كجماعة صانعة لثقافة خاصة. وقد اجتهدت فى سياق سابق لمحاولة تشخيص تلك النظم والترتيبات الجديدة (انظر المرجع المشار إليه فى الحاشية رقم ١). ويكفى هنا أن نتفق على انحسار دور الأسرة كمحدد لنوع المهنة أو النشاط الاقتصادى لأبنائها، أو رسم المستقبل الاقتصادى لهم. وكلما ازداد المجتمع مرونة وانفتاحاً زادت فرص حراك الفرد عن الموقع الذى كانت تشغله أسرته. كما فقدت الأسرة كثيراً من مواطن قوتها ومواضع سطوتها على الفرد العضو فيها. وكان من أثر ذلك تغير نظرته هو إلى الأسرة، وظهرت أشكال بديلة من الحياة الأسرية شديدة التنوع وفائقة الحداثة، وجميعها مخالفة لكل الأعراف والتقاليد، ولكنها موجودة وآخذة فى الازدياد.

وبديهى أن هذا التغير لم يقتصر على الأسرة، ولكنه طال مفاهيم التعليم والعمل، وبالتالى نظم هذا التعليم ومؤسسات وترتيبات العمل. وكذلك شهد مجال الترويح وأنشطة قضاء وقت الفراغ ووسائل الثقافة الجماهيرية... إلخ شهدت جميعها تغيرات جذرية هائلة القدر عظيمة الآثار.

وأهم وأخطر هذه الآثار جميعاً هو تغذية ثورة الشباب التى أصبحت ظاهرة عامة لا تقتصر على المجتمعات الليبرالية المتقدمة، ولا هى وقف على المجتمعات النامية التى تعانى آثار التخلف. فالغنى والثروة مجلبة لنوع من الرفض الشبابى، والفقر والحرمان مبرر لهذا الرفض ولاشك. وتلك النقطة بالذات هى التى تفرض النظر إلى ثقافة الشباب فى ضوء عمليات العولمة وتفاعلاتها التى تتم الآن تحت ناظرينا، فتجعلنا نسدد - أحياناً - فواتير الآخرين.

وتفاعلاً مع ذلك تتضافر تلك الشبكات وغيرها من أذرع العولمة القوية لتغرس ثقافة الاستهلاك وتمكن لها وتنفذ إلى الكتلة الشبابية فى كل مجتمع. وتدل البحوث الحديثة أن الثقافة الاستهلاكية التى تسود المجتمعات الرأسمالية المعاصرة (وقد صرنا جزءً منها) تتجه أول ما تتجه إلى الشباب، فالاستهلاك يذكى "الموضات" ويشجع عليها، ويضخم صورة الشخص الذى يساير الموضة ويلتزم بها، ومن ثم يتجه إلى الشباب، فيزودهم بموضات فى الملابس، والإكسسوارات، وتصفيف الشعر، والأغانى... إلخ. ومع تبديل الموضات ومع الرغبة فى مسايرة الموضة تتحقق المبيعات، وتتدفق الأرباح. هل أقول إن الكبار يسيئون بذلك فعلاً إلى الشباب هذه المرة، ويكيدون لهم ويضرون بالجميع؟ هذه أوضاع سائدة، عندنا وعند غيرنا، وعلينا أن نتأملها ونتعلم كيف نتعامل معها. خاصة وأن وطأتها على شعب فقير فى المال تكون أشد وأثقل منها على شعب غنى ميسور. نحن نضطر مرة أخرى - صاغرين - إلى

تسديد فواتير "الآخرين".

ثم هل يستقيم أن نهلل كل هذا التهليل (وقد سبقتنا أمم شتى) للطفل فى مجتمع اليوم والغد، فنخصص له عقوداً ومواثيق، وتصدر لحمايته من الإساءة قوانين وتوضع ترتيبات، ثم لا يستمر ذلك معه إلى مرحلة الشباب. هل نحميه وندلله طفلاً، ثم نحجر عليه أو نقهره شاباً؟

التغير هو سنة الحياة منذ خلق الله الحياة، ولكن سنة أيامنا هذه التغير السريع، بل الفائق السرعة. هذه الحقيقة تدحض حجة أصحاب التقاليد، إلا إذا أردنا بها قهراً لإرادة الآخرين. ولكن العلم الحديث يعلمنا أن الحرية الفردية، وتعدد فرص الاختيار أمام الشباب، واتساع الآفاق المعرفية الاجتماعية والنفسية أمامهم، وانخراطهم المبكر والمتزايد فى الممارسات العملية... كل ذلك أتاح لهم ولنا فرصة لم تعرفها المجتمعات الإنسانية قبلاً، وهى تغير الاتجاهات عدة مرات أثناء دورة الحياة.

ولأن الشباب قوة رفض، ومصدر رؤى جديدة لمستقبل المجتمع والعلاقات الاجتماعية، ويمثل فئة ساعية إلى خلق مستقبل جديد، فإن الجسد الاجتماعى السليم هو الذى تتاح فيه لتلك القوة فرص أداء هذه الأدوار: فترفض، وتحلم، وتتحرك من أجل التغيير. فإذا استجابت الثقافة المسيطرة لتلك الإرهاصات، وتخلقت ملامح واقع جديد، هو فى جوهره تأليف بين قديم وجديد، استطاعت أن تستوعب الصدمة، وتخطو إلى الأمام متعافية. وإذا تحجرت وأصمت آذانها واستخدمت قوتها فى القمع والقهر، فهى القارعة (تهديد التكامل الاجتماعى، وربما انهياره، وتفكك المجتمع أو بعض مؤسساته).

ثانياً: لغة الشباب: صوت الرفض والتمرد

سنحاول فى هذه الدراسة أن ننصت – ونغرى الآخرين أن ينصتوا معنا – إلى اللغة التى يتداولها الشباب فى حياتهم اليومية، والتى يمكن تسميتها اختصاراً اللغة الشبابية أو لغة الشباب.

وإذا كنا ندرس لغة الشباب فى إطار فهمنا لثقافة الشباب كثقافة فرعية، فإن ذلك يحملنا على أن نتأمل التجليات أو الأدوات التى تستخدمها الثقافة الفرعية للشباب فى الرفض والتمرد، وهى الأدوات المرتبطة بالأداء اللغوى والكلام:

- اللغة الشبابية المتداولة فى الأحاديث اليومية المباشرة.
- الإنترنت، خاصة الدردشة.
- النكت.
- فن البوب (الأغانى الشبابية والفيديو كليب).
- رسائل المحمول والكلام من خلاله وتبادل النكت والتحية والمعايدة... إلخ.
- أنماط الأزياء الشبابية.
- البريد الإلكترونى والفاكس.
- رسائل SMS (*) فى القنوات الإذاعية والفضائية.

(*) Short Message Service.

- الإعلانات فى وسائل الاتصال الجماهيرى جميعاً، وكذلك على المحمول.
- الاتصال من محمول إلى محمول، أو من كومبيوتر إلى محمول، أو من موبايل إلى قناة إذاعية أو تليفزيون.

واللغة الشبابية هى عنصر مهم، بل هى أهم وأخطر عناصر الثقافة الفرعية للشباب، وبالتالى أكثرها تعبيراً عن تصورات هؤلاء الشباب لأنفسهم وللعالم من حولهم، فهى تؤدى كل الأدوار التى تؤديها الثقافة الفرعية فى التعبير عن الاحتجاج والرفض، أو الانعزال والانطواء، أو الهجوم والتصدى والانتقاد.

وهى بذلك رد فعل معبر كل التعبير عن واقع الشباب المتردى من كافة النواحى: الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. وهو واقع يعانى فوق ذلك من الفراغ والبطالة والإحباط.

التحليل الاجتماعى للغة

واللغة فى التحليل السوسيولوجى والأنثروبولوجى هى أى اتصال لفظى أو غير لفظى يتم بين بشر أو حيوانات أو حتى آلات. ويعرف المجال العام للدراسة والذى يعالج البناء والوظائف الاجتماعية والثقافية للغة، بعلم اللغة الاجتماعى.

ويساهم فى هذا الميدان علماء الاجتماع، وعلماء الأنثروبولوجيا، والفلاسفة، وعلماء النفس.

والحقيقة أن قدرة الجنس البشرى على تكوين جمل من كلمات عشوائية فى الأساس، والتى تتكون بدورها من أصوات لا معنى لأى منها منفرداً، يُنظر إليها أحياناً باعتبارها أكثر الصفات التى تميز البشر عن غيرهم من الكائنات. وكل المجتمعات لها لغات تسمح للبشر أن يعبروا عن أفكارهم على نفس المستوى من التعقيد، فليس هناك ما يطلق عليه لغة "بدائية"، على الرغم من أن المجتمعات قد تحتاج إلى استعارة كلمات جديدة أو ابتكارها، من أجل التعبير عن مفاهيم جديدة.

وكل الكائنات البشرية تمتلك القدرة على تعلم اللغات، على الرغم من أن التخلف العقلى الشديد أو تلف المخ قد يؤثر على نطاقات معينة من الكفاءة اللغوية، ففى رأى ناعوم تشومسكى، يولد الأطفال ولديهم برامج بيولوجية فطرية تعدهم لطريقة بناء اللغة وتركيبها.

ويرى البعض الآخر أن مجرد الذكاء الطبيعى للطفل هو الذى يمكنه من تعلم القواعد والاستثناءات التى تشكل كل أنظمة اللغة والتى تكون فى الغالب بالغة التعقيد، فالأطفال الصغار لآباء وأمهات من ذوى الاحتكاك الثقافى العالى غالباً ما نجد لديهم القدرة على تعلم أكثر من نظام لغوى واحد. وهناك جدل مستمر بين المتخصصين فى الدراسات اللغوية حول ما إذا كانت هذه الازدواجية اللغوية تؤثر على هؤلاء الأطفال ذهنياً أو فكرياً، على الرغم من أن أساس بعض هذه المجادلات يبدو سياسياً أكثر منه جدلاً

أكاديمياً.

والبعد السياسى لتلك الازدواجية اللغوية هو مجرد بُعد واحد للعلاقة بين اللغة والثقافة، فاللغة تعكس بطرق عديدة ثقافة المجتمع، ولعل هذا هو مرجع الأهمية التى يوليها الأنثروبولوجيون لتعلم اللغة المحلية للمجتمعات التى يدرسونها. وعلى سبيل المثال فإن اللغات توضح كيف تصنف المجتمعات المختلفة بيئاتها وتقيمها، بما فيها العلاقات القرابية، ومملكة الحيوان، والألوان، والطعام، والعالم الطبيعى. وكل مجتمع له نظامه المميز فى التصنيف والذى يساعد جزئياً فى حفظ الحدود بين المنتمين لهذا المجتمع من ناحية وغير المنتمين إليه من ناحية أخرى. ولذلك فإن الإدراك المتبادل للمغزى أو الأهمية اللغوية والثقافية للّغة المستخدمة يُعد ضرورياً من أجل تجنب سوء الفهم، كما أن ترجمة التصورات والأفكار المصاغة فى ثقافة مجتمع ما، إلى مصطلحات وألفاظ قابلة للفهم بواسطة أفراد مجتمع آخر تعد عنصراً أساسياً ليس فى أعمال الأنثروبولوجيين فقط، وإنما أيضاً لدى المتخصصين فى الدراسات الثقافية المقارنة.

ويمكن أن نلمس قوة اللغة من خلال الخطابات السياسية والشعارات، حيث يمكن لكلمة واحدة (كالديمقراطية مثلاً، أو الجهاد، أو الإرهاب، أو حقوق الإنسان... إلخ) أن تعبئ وتحمس عدداً كبيراً من الجماعات المتنوعة للقيام بفعل سياسى معين. وتعبر اللغة أيضاً عن تقسيمات هامة داخل المجتمعات تعكس عوامل سياسية واقتصادية أوسع. من هذا ما أوضحه باسيل بيرنستين على سبيل المثال، أنه على الرغم من أن رموز الحديث الخاصة بكل من الطبقة الوسطى والطبقة العاملة ذات أهمية وحيوية متساوية من الناحية اللغوية، فإن رموز الطبقات العاملة (أو الرموز الجامدة) قد تكون عاملاً للتحيز ضدها فى ميدان التعليم. ويمكن تصور ظاهرة مشابهة لذلك فى إطار العلاقة بين اللغة من ناحية والخلفيات الدينية أو العرقية أو الإقليمية. ومن ناحية أخرى، فإن الجماعات الإثنية قد تستخدم اللغات الخاصة بها كوسيلة رمزية لتنمية الهوية الخاصة بكل جماعة، أو كوسيلة لتدافع بها الجماعة عن نفسها ضد تعديات غير المنتمين إليها. (على نحو ما نلمس فى هذه الدراسة بالنسبة للغة الشباب المصرى المعاصر).

اللغة والأنثروبولوجيا

العلاقة بين علم اللغة والأنثروبولوجيا كانت دائماً علاقة وثيقة، رغم تغير صورة تلك العلاقة بينهما تغيراً ملحوظاً عبر الوقت. ولكن تأمل تلك العلاقة الخصبة والممتدة يعلمنا أن تبنى النماذج اللغوية فى تفسير وتحليل النظم الاجتماعية الثقافية يثير بطبيعة الحال قضايا ومشكلات فلسفية ومنهجية. فقد تساءل بعض الأنثروبولوجيين عما إذا كان من المفروض أن ننظر إلى اللغة

كنموذج رئيسى يعتمد عليه فى تحديد بنية التصنيف أو الفكر من ناحية، ومن ناحية ثانية ما إذا كان من الدقة أن ننظر إلى الثقافة والتنظيم الاجتماعى كأنظمة اتصال بحيث يمكن تحليلها بنفس الطريقة التى يتم بها تحليل بنود اللغة.

وهكذا فإن النظريات المستمدة من الدراسات اللغوية مثل "البنيوية" وكذلك بعض الاتجاهات داخل الأنثروبولوجيا المعرفية واجهت نقداً باعتبارها "مثالية" من ناحية، وعلى أساس أنها ركزت على الظاهرة العقلية والاتصالية إلى حد تجاهلها الظروف المادية والتطورات التاريخية فى المجتمع، من ناحية أخرى.

ووراء هذا التباين فى وجهة النظر هناك اختلاف جذرى أكثر عمقاً يتعلق بنظرتها لطبيعة الحقيقة الاجتماعية، والتى يراها بعض الأنثروبولوجيين كنتاج لظروف مادية أو موضوعية فى حين يراها الآخرون كبناء رمزى أو تصورى. وربما كان أكثر الاتجاهات الأنثروبولوجية خصوبة هو ذلك الذى يرى أن المجتمع والثقافة هما فى الحقيقة نتاج هذين الشيئين معاً: الحقيقة المادية والبناء التصورى، ودراسة التداخل بين هذين البعدين.

ويمكن القول إن علم اللغة الحديث واللغويات الاجتماعية قد ابتعدا حالياً عن التركيز فقط على النماذج الشكلية أو الصورية، واتجهت إلى دراسة الاستخدام الاجتماعى للّغة. وقد توازى مع هذه التطورات تلك التى حدثت فى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والتى تمثلت فى الإثنوميثودولوجيا وإثنوجرافيا التحدث.

كل ذلك يؤكد لنا ما أثبتناه هنا أن لغة الشباب هى أهم وأخطر عناصر الثقافة الفرعية للشباب. هى الأداة التى توحد بينهم، وهى الأداة التى يميزون أنفسهم بها عن الثقافة المسيطرة أو المهيمنة: أى ثقافة الكبار.

والطريف أن مواقف الكبار (أو الطبقة المسيطرة عموماً) من هذه اللغة هو رد فعل نمطى للثقافة الأم أو الثقافة المسيطرة من أى ثقافة فرعية تحاول أن تتمرد أو ترفض. وهو موقف يتراوح بين اللوم والتقريع والإدانة من ناحية، والتجاهل والاحتقار والاستخفاف من ناحية أخرى، على نحو ما سنرى تفصيلاً فى الفقرة خامساً من هذه الدراسة.

على أن الباحث المدقق سوف يلاحظ أن هذا الموقف الاستنكارى المتجاهل من جانب أبناء الثقافة المسيطرة (أى الكبار) يدفع أبناء الثقافة الفرعية (أى الشباب) إلى المزيد من التمرد، وإلى المزيد من الاحتجاج والرفض. ومع ازدياد موقف الثقافة الفرعية تطرفاً، يزداد ويتدعم موقف الثقافة المسيطرة منها، فيزداد رفضاً واستهجاناً ولوماً. وهكذا تدور العلاقة فى حلقة مفرغة من التمرد من ناحية والرفض من الناحية الأخرى، تتصاعد فيها مواقف كل طرف

باضطراد.

معجم لغة الحياة اليومية

تعتمد هذه الدراسة فى التعرف على لغة الشباب ورصد ملامحها وأبرز قسماتها على ثمرة المرحلة الأولى من العمل فى معجم لغة الحياة اليومية. وهو مشروع ضخم يجرى العمل فيه منذ أربع سنوات لتجميع لغة الحياة اليومية المعاصرة فى مصر فى معجم واحد (من عدة مجلدات) يحوى حوالى نصف المليون لفظ وتعبير.

ويمكن أن نعين حدود هذا التجميع الراهن بأنه "اللغة الشعبية" أو "اللغة الدارجة"، وهى ليست بالضرورة، أو ليست فى الغالب، هى نفسها اللغة العامية، أو اللهجة المحلية، أو اللهجة الخاصة. والعنصر الأول فى تعيين هويتها أنها تقف مقابل اللغة الفصحى، أو لغة الكتابة.

وتختلف هذه اللغة الشعبية أو الدارجة، أو لغة الحياة اليومية عن الفصحى فى كثير من الأسس الدلالية، وفى درجة خضوعها للمنطق (المدون الفصيح)، وفى العناصر الصوتية (بطبيعة الحال)، وفى طرق الاشتقاق، والتصريف، والتوسيع أو التضييق فى المفردات هنا أو هناك (وفقاً لمقتضيات الحياة اليومية). واللافت للنظر أن دراسات اللغات الشعبية تعترف لها بقدرات على التصوير والخيال فى التعبير تفوق- أحياناً- اللغة الفصحى. ولكن هذه قضية أخرى. المهم أن دارسى الفولكلور يؤكدون لنا أن اللغة الشعبية (الدارجة) هى أحد المجالات التى تبرهن لنا على ثراء العقلية الشعبية، وتدلل على القدرات الإبداعية للخيال الشعبى، واستطاعته أن يبلغ مستويات لا تملكها أدوات التعبير الفصيح فى بعض الأحيان. (هل يجوز أن أشير هنا إلى كثير من شعر العامية فى نصف القرن الأخير: الذى أبدعه صلاح جاهين، وحداد، والأبنودى... وغيرهم).

كما ينبهنا دارسو الفولكلور إلى أن اللغة الشعبية الدارجة تتفوق على الفصحى- بسبب هذا الثراء فى الصورة والبلاغة فى التعبير، وسخونته.. إلخ - تتفوق فى مجالات بعينها على الفصحى. أو هى على الأقل تتفوق فى الاستخدام اليومى - العملى. وهو ما سنشير إليه فيما بعد من مواقف تتسم بالتلقائية، أو حرارة التعبير، والصدق، والحرص على التفصيل... إلخ كالتعبيرات فى مجالات: السباب، والشتائم، واللعن، والردح، والاستهزاء (النأورة والمأوزة)، والمعايرة... إلخ.

مدى شبابية لغة الشباب!

مع أن أى ثقافة تتسم بالحيوية والمرونة، إلا أن ثقافة الشباب (الفرعية) تتسم كما رأينا بقدر أكبر من المرونة، بل أكاد أقول السيولة، فهى تجدد نفسها كل يوم. ومن هنا فإن وصف اللغة التى ندرسها هنا بالشبابية ليس دقيقاً كل الدقة؛ ذلك أن كثيراً من مفردات وصور تلك اللغة الجديدة استطاع أن ينفذ إلى

لغة الكبار أيضاً، بل أصبحنا نرى- بوضوح- كيف يعاد ضخه فى وسائل الاتصال الجماهيرية، ليكتسب حياة جديدة وقوة دفع متجددة ومدى انتشار أوسع، فتعبير لغة الشباب ينطوى على شئ من المرونة أو التجاوز.

ومع ذلك كان لابد من تبنى معايير محددة عند وصف لفظ أو تعبير معين بأنه "شبابى". وهنا يطفو على السطح للوهلة الأولى المعيار الذاتى، فمن وجهة نظر فريق العمل الذى تتراوح أعمار غالبية أعضائه بين الأربعين والستين (بمتوسط حسابى قدره ٤٥ سنة) يكون الشباب ما دون ذلك المتوسط. مع مراعاة وجود عضوين فى الفريق دون الثلاثين كانا يمارسان رقابة على هذا التوصيف. فالمؤكد أن هذا الحكم مهما ادعى الدقة العلمية والحيادية لا يمكن أن يفلت من التأثر برؤية أفراد هذا الفريق، وتقييمه فى ضوء محصولهم اللغوى وخبراتهم فى الحياة.

ومع ذلك فإن هناك حداً أدنى من الموضوعية نزعم أننا التزمنا به عند تحديد صفة الاستحداث والشيوع بين الشباب، وهى تعنى فترة ما بعد الانفتاح الاقتصادى (والازدهار البترولى عقب حرب ١٩٧٣، والهجرة الضخمة إلى النفط، والتحول إلى الرأسمالية... إلخ) وخاصة طوال عقدى الثمانينيات والتسعينيات وأوائل الألفية الثالثة.

ولكننا لم نغفل مع ذلك أن هناك موجة جديدة من الألفاظ والتعابير والاستخدامات المستحدثة الأكثر شيوعاً بين مراهقى هذه الأيام (٢٠٠٥) أى أولئك الذين تتراوح أعمارهم بين الخامسة عشرة والعشرين.

ثالثاً: لغة الحياة اليومية بين الأصول وقوى التجديد

لغة الحياة اليومية لغة عملية، تستهدف التعبير الأوضح والأكثر سخونة والأسرع إقناعاً. ومستخدم هذه اللغة إنسان بسيط- فى الأغلب الأعم- لا يتوقف كثيراً أمام تفحص أصول ما يستخدمه من ألفاظ أو ظلاله الدينية أو التاريخية.

من هنا يكون من الطبيعى أن تحوى لغة الحياة اليومية أعداداً كبيرة من المفردات التى انحدرت إلينا من العصور التاريخية للحضارة المصرية، فيمكنك عند التمحيص والتدقيق أن تعثر على كلمات فرعونية، وقبطية، وعربية بدوية، وتركية وإيطالية ويونانية وفرنسية وإنجليزية... إلخ. ولكن قدراً لا يستهان به من المفردات أو التعابير المستخدمة قد يكون تطويراً - أو إن شئت الدقة تحريفاً - لألفاظ أو تعابير كانت متداولة سابقاً. ولكن الأصل قد تم تجاهله أو إسقاطه.

وإذا اجتهدنا فى محاولة التعرف على مصادر وأصول مفردات لغة الحياة اليومية المستخدمة اليوم فى نهاية الألفية الثانية ومطلع الألفية الثالثة بين الشباب المصرى فسوف تبدو الصورة قريبة مما يلى:

١- فى البداية يشير يونان لبيب إلى جماعات الصفوة- القليلة العدد نسبياً- التى تعلمت فى المدارس الأجنبية فى مصر فى العصر الحديث (كاليونانية والإيطالية والفرنسية والإنجليزية والأمريكية والألمانية) أو ممن أرسلوا فى بعثات إلى الخارج للدراسة الجامعية أو العليا. ونتفق معه فى أن تأثير هؤلاء فى ترويج الألفاظ الأوروبية وإشاعته على اللسان المصرى فى الشارع كان ضعيفاً، دون أن ننسى بطبيعة الحال دور تلك الصفوة كنموذج وقدوة تدفع البعض إلى الاحتذاء بها وتقليدها، بغير أن تسعى إلى ذلك سعياً مقصوداً ومباشراً. فهذا سبيل من عدة سبل على أية حال.

٢- ويعود يونان لبيب ليلاحظ- بحق- أن "الأمر قد اختلف بالنسبة للشعوب التى كان لها جاليات كبيرة فى مصر، وقد احتل اليونانيون ومن بعدهم الإيطاليون المكانة الأهم فى هذا المجال.. الأولون لأنهم كانوا موجودين دائماً حتى خلال العصر العثمانى بحكم أن بلادهم ظلت تشكل جزءً من دولة الخلافة، والآخرون الذين بقيت بلادهم على صلة بمصر من خلال سبل التجارة التى ظلت قائمة بين المدن الإيطالية من جانب، وبين الموانى المصرية، خاصة الإسكندرية ودمياط، من جانب آخر.

وبعد بناء الدولة الحديثة وسيل الهجرة الأوروبية الذى واجهته مصر خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر من أبناء هاتين الجنسيتين على وجه التحديد، فقد حدث بينهم وبين المصريين لون من الاختلاط لم يتوفر لأوروبيين آخرين، اللهم إلا الفرنسيين ولكن على نطاق أضيق كثيراً. ولعل الاشتغال بالأعمال الحرفية أو بالأعمال التجارية والصناعية الصغيرة من قبل هؤلاء، والحاجة إلى عمال من أبناء البلد قد وفر وجهاً من وجوه هذا الاختلاط.

فضلاً عن ذلك فقد عاش هؤلاء بين المصريين، إن لم يكن فى الأحياء القديمة، ففى الأحياء التى عرفتها القاهرة خلال أواخر القرن: العباسية، السكاكينى، الفجالة وشبرا بدرجة أقل، ومثيلاتها فى كل من الإسكندرية وسائر المدن المصرية، وليس فى أحياء منعزلة كما حدث مثلاً بالنسبة للإنجليز فى جاردن سيتى أو بالنسبة للفرنسيين فى الزمالك والجزيرة. وليس أقوى من المعايشة اليومية فى التأثير على إدخال مفردات لغات هؤلاء إلى سائر الجيران، لتصبح بعد

ذلك جزءً أصيلاً من لهجاتهم"[٢].

٣- ويبدى يونان لبيب بعد ذلك ملاحظة حصيفة يسجل فيها أن اللغات التى لم يكن لها حظ كبير فى تعلم أبناء النخبة، اليونانية والإيطالية، كانت الأوفر حظاً فى دخول مفرداتها إلى العامية المصرية، فالمعلوم أن تلك الجاليات لم تكن ترحب كثيراً بقبول المصريين للتعليم فى مدارسها، إذ كان عندها من أبنائها ما يكفيها لشغل كل الأماكن فى تلك المدارس، على عكس جالية مثل الجالية الأمريكية التى لم يكن لها وجود يذكر من حيث الحجم، ولكنها كانت ذات وجود واسع من حيث التعليم، وبالتالى كانت الغالبية العظمى ممن انخرطوا فى مدارسها من المصريين.

٤- وحتى بعد أن غاب الاستعمار، وما حدث فى منتصف القرن العشرين بعد أن هاجرت غالبية الجاليات الأجنبية.. مع ذلك استمر تأثيرها لأنه كان قد جرى بالفعل واختلط بنهر لغة الحياة اليومية المتدفق المتجدد.

وكما انتهى الاستعمار القديم والوجود الأجنبى المباشر، بدأ الاستعمار الجديد، الذى يعنى محاولات الغرب الهيمنة والسيطرة الاقتصادية والثقافية (فى مجالات العلوم والفنون والاتصال)، فاستمر التأثير الأجنبى (الغربى أساساً) واتصل من خلال قنوات جديدة.

٥- ومن أبرز نتائج ذلك التأثير انتشار مزاج عام، بل أحياناً انتشار نوع من الحمى يؤمن بأن الهجرة إلى الغرب (أوروبا وأمريكا) هى سبيل النجاة وطريق النجاح، بل هى الحياة ذاتها. وقد بدأت الموجة الكبرى فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧، بعد أن خفف النظام المجروح من قبضته على الخروج من مصر. هذا المناخ العام- الذى مازال مستمراً حتى الآن فى مطلع القرن الواحد والعشرين- يرى فى إتقان اللغات الأجنبية (خاصة الإنجليزية، ولكن إلى حد ما أيضاً الفرنسية والألمانية والأسبانية... إلخ) سبيلاً للحصول على فرصة عمل جيدة. والمقصود هنا تلك الأعمال فى المؤسسات الاقتصادية المرتبطة بالنظام العالمى الجديد (خاصة الشركات المتعددة الجنسية).

ومن هنا لم يعد استخدام الكلمات والتعابير الأجنبية قاصراً على أبناء تلك المدارس الأجنبية (من تلاميذ وخريجين) ولكنه انتشر ليشمل دوائر أوسع من زملائهم وأقاربهم... إلخ.

والمفارقة أن نجد اليوم شباباً من قلب الريف، بل ممن لم يحصلوا سوى التعليم المتوسط، يحرصون حرصاً شديداً على تضمين كلامهم كلمات وتعابير أجنبية.

٦- ولكن هناك إلى جانب هذا المناخ العام أدوات وقنوات محددة دفعت الناس دفعاً إلى استخدام ألفاظ أجنبية معربة أو محرفة فى حياتهم اليومية، وأعنى هنا مجال الحواسب (الكومبيوتر). وعدد المفردات المرتبطة بالكومبيوتر والتى دخلت لغة الحياة اليومية تكاد تبلغ المئات، لأنها تشمل أسماء جميع أجزائه، وعملياته، وهى كثيرة، ولكن الأهم أنها متزايدة ومتجددة هى الأخرى. بل إن جهاز الكومبيوتر نفسه الذى يتجاوز ثلاثة أعوام أو نحو ذلك يُعد أنه تقادم ويحتاج إلى أبجريدنج = Upgrading، وإلا تعذر استخدامه استخداماً فعالاً. ومع أن غيرنا قد ابتكر الحاسوب وشبكة الإنترنت لخدمة البحث العلمى، والنشاط الاقتصادى، والعمليات التجارية بالذات، وربما أيضاً الأنشطة الترويحية والدعائية والدعوية (الدعوة إلى الرأى). إلا أننا- كعادتنا- اخترنا الوظيفتين الأخيرتين، أقصد الترويحية والدعائية الدعوية، ولكننا تفوقنا وازداد إقبال شبابنا على الأولى.

فأصبحت شبكة الإنترنت تعنى بالأساس الدردشة = Chating، وسبيلاً لإقامة العلاقات مع الجنس الآخر، ومشاهدة الأفلام والكليبات Video-Clips الحديثة، وتبادل الرسائل على البريد الإلكترونى، وغير ذلك كثير من أمور شغل الفراغ وملء العقول الخاوية. كل ذلك يتم بالأساس بلغة أجنبية، وفى مناخ مغترب، ولكنه يتجسد فى مزيد من الألفاظ والتعابير التى تصب فى لغة الحياة اليومية.

٧- نفس هذا الكلام الذى قيل عن الحاسوب يصدق على المحمول الذى انتشر بين الناس انتشار النار فى الهشيم، فأصبحت تجده مع الغنى والفقير، والعظيم والحقير.. مع الوزير، وسكرتيره، وسائقه، وعامل البوابة.. مع التلميذ فى المدرسة.. ومع السمكرى والسباك والنجار والنقاش، بل مع الخادمة والخادم.. أى مع كل الناس. وانتشرت المفردات المرتبطة به فى لغة الحياة اليومية وأخذت تتجدد وتتطور[٣].

التحوير والتحريف "والتشويه" من آليات لغة الحياة اليومية

لغة الحياة اليومية يتم اكتسابها شفاهة أساساً، بالاستماع إلى مفرداتها

من الآخرين، أو من أفواه الممثلين على شاشة السينما أو التليفزيون (وربما فى سياق إعلان سريع الإيقاع) أو غيرها من وسائل الاتصال الجماهيرى. وهناك نسبة أقل من تلك الثروة اللغوية هى التى يتم اكتسابها عن طريق القراءة (فى صحيفة، أو على شاشة الحاسوب.. إلخ).

وهذا القدر الأقل المقروء فقط هو الذى ترتسم له صورة دقيقة تقل معها احتمالات التحوير أو التحريف و"التشويه". ولكن الكم الأكبر من المفردات يتم اكتسابها شفاهة دون أن يستوثق السامع من رسمها الدقيق. هذا فوق اعتبار مهم هو أن الشباب بشر متعجلون يمضون فى حياتهم بإيقاع فائق السرعة. فهو قد لا يستطيع التدقيق فيما يسمع، ولكن الأهم أنه ليس حريصاً على أن يدقق فى هذا الذى يسمعه.

نسق الاتصال ولغة الشباب

يمثل الاتصال أو إرسال واستقبال الرسائل عنصراً أساسياً بالنسبة لكافة جوانب الحياة الاجتماعية والنظم الثقافية، وتصل أهمية الاتصال إلى الحد الذى يجعله يعتبر الصيغة التى تلخص بناء الثقافة والتنظيمات الاجتماعية فى إطار النظرية الأنثروبولوجية. ويأخذ الاتصال أشكالاً مختلفة ومتعددة: فيمكن أن يكون الاتصال لفظياً أو لغوياً، أو قد يكون شبه لغوى، أو غير لغوى. وقد أثرت النماذج المشتقة والمأخوذة عن اللغويات تأثيراً كبيراً فى تشكيل النماذج الأنثروبولوجية الخاصة بالثقافة والتنظيمات الاجتماعية. أما الاتصال شبه اللغوى والذى يصاحب اللغة، وينقل رسائل إضافية عنها، فيمثل أيضاً محوراً من محاور الاهتمام فى اللغويات الأنثروبولوجية وفى إثنوجرافيا الكلام. أما دراسات الاتصال غير اللفظى أو غير اللغوى فتدرس فى مجالات مختلفة للبحث الأنثروبولوجى، فى إطار الأنثروبولوجيا الرمزية وميادين دراسة الحركة وأنثروبولوجيا الفراغ.

ويتميز الاتصال بين الأنواع الحيوانية باستخدام الإشارات والإيماءات فى المحل الأول. بينما يتميز الاتصال الإنسانى باستخدامه المكثف للرموز التى تسمح بنظام اتصالى على درجة عالية من التعقيد والاستقلالية. ويرتبط تطوير القدرات الإنسانية على استخدام اللغة ووضع الرموز ارتباطاً وظيفياً بتطوير نظم ثقافية واجتماعية تعتمد على عمليات اتصالية دائمة ومعقدة.

وهكذا نرى أن العصر الذى يعيشه العالم منذ أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها يمكن تسميته- دون تجاوز- عصر الاتصال، سواء الجماهيرى أو الشخصى. والاتصال الجماهيرى هو بطبيعة الحال الأوسع مجالاً والأقوى تأثيراً، خاصة فيما يتصل بقضايا لغة الحياة اليومية، كما سنرى لاحقاً.

وكانت الصحافة المصرية قد عرفت

منذ بداياتها الأولى – إلى جانب الصحافة الجادة: السياسية والاجتماعية والثقافية – صحافة شعبية نشطت فى مجالات الفكاهة والنقد الاجتماعى، بل والنقد السياسى أيضاً. وكانت تستخدم العامية لغتها الرئيسية فى التعبير، وحتى لو استخدمت الفصحى ففى قالب "حلمنتيشى"، أو مطعم باستخدام الألفاظ أو التعابير العامية لتوصيل رسالته الساخنة فى الإضحاك أو النقد والهجوم.

ومع الصحافة عملت الإذاعة (الأهلية أولاً ثم الحكومية منذ عام ١٩٣٤) والسينما على تداول الألفاظ والتعابير اللغوية المستخدمة فى الحياة اليومية عبر المكان وعبر الخريطة الاجتماعية.

ويصدق نفس الحكم على التليفزيون (الذى بدأ البث فى ٢٠ يوليو ١٩٦٠). فقد بات عاملاً أقوى تأثيراً من الإذاعة والسينما، لأنه أوسع انتشاراً، وأقوى جاذبية، ولأنه يدخل كل بيت دون استئذان. ثم هو يتفوق على الصحافة من حيث أنه لا يتطلب للتواصل معه معرفة القراءة والكتابة.

وبمجئ التليفزيون وازدهار السينما من قبله تربعت الدراما على عرش البث التليفزيونى فى صورة: عرض الأفلام السينمائية، والتمثيليات بأنواعها (القصيرة، والطويلة، والمسلسلة). ولكن المسلسلات هى التى احتلت الشهرة الأوسع، واكتسبت جاذبية خاصة أضفت عليها طابعاً جماهيرياً شديد التأثير.

واليوم تبث عشرات الحلقات (هل أقول مئات!) من تمثيليات مسلسلة عبر عشرات القنوات التليفزيونية الأرضية والفضائية كل يوم. والجانب الأكبر منها بالعامية المصرية أساساً (وقلة بالفصحى، وبعضها بعاميات بلاد عربية أخرى – خاصة سوريا وبعض دول الخليج، خاصة الكويت). وواضح أنها تؤثر تأثيراً بالغاً على لغة الحياة اليومية.

ولكن التليفزيون – خاصة المصرى – مارس دوراً خاصاً فى التأثير على لغة الحياة اليومية، فقد عمل على إحياء لغة الحياة اليومية التى كانت ذائعة ومستخدمة على ألسنة الناس فى الأربعينيات وفيما بعدها. وحدث ذلك بسبب التوسع فى عرض الأفلام المصرية على شاشة التليفزيون، خاصة فى المرحلة التى كانت لغتها قد ماتت أو تلفظ أنفاسها الأخيرة (عقود الأربعينيات والخمسينيات والستينيات). هذا من المنظور التاريخى فى إحياء أو تجديد أو نفخ حياة جديدة فى ثروة لغوية كادت تموت.

ولكن هناك بُعد جغرافى مكانى يتصل بإعادة نشر وتوزيع تلك الثروة اللغوية عبر خريطة المعمور المصرى، فأصبح أبناء الدلتا يسمعون ويشاهدون لهجة أبناء الصعيد، والعكس بالعكس، عن نفس الطريق. ونلحظ هنا على وجه الخصوص أن وسائل الاتصال الجماهيرى عملت على نشر لهجات أقاليم لم تكن لغتها متاحة لعموم

المصريين: كالبدو، أو بعض مناطق الصعيد الأعلى، أو المناطق الساحلية (بورسعيد مثلاً... إلخ).

ثم هناك بعد المنظورين التاريخى والجغرافى المنظور الاجتماعى الذى يوضح اتجاهات حركة الإحياء والتجديد فى لغة الحياة اليومية، فأصبحت الفئات، والطبقات، والجماعات الاجتماعية والمهنية ترى بعضها البعض، وتسمع بعضها البعض على موجات الأثير وشاشات السينما والتليفزيون. ونلاحظ على وجه الخصوص كيف أحاطت لغة المسلسلات بلغات كل الفئات الاجتماعية: لغة الشرائح الراقية، والطبقات والفئات الوسطى، والطبقات والمستويات الشعبية التى تمثل الأغلبية وتقبع فى أدنى السلم الاجتماعى، فأصبح المواطن من الطبقة العليا يستمع إلى حوذى أو بائع أو لص يؤدى دوراً على الشاشة أو فى تمثيلية إذاعية.

وهكذا أعادت تلك القنوات الاتصالية القوية نشر تلك اللغات الخاصة: عبر الزمن، وعبر المكان، وعبر الخريطة الاجتماعية، واستطاعت أن تدخلها إلى قاموس باقى الفئات. وبتنا نضطر اليوم إلى أن "نترجم" لأبنائنا أو أحفادنا بعض كلمات أو تعبيرات تتردد فى الأعمال الدرامية التى تعرض عليهم.

وأصبحنا بذلك أمام مفارقة لغوية فريدة: فكثير من هذه الألفاظ والتعبيرات لم يعد مستخدماً فى أوائل القرن الواحد والعشرين- أى لا تقوله الألسنة- ولكنه "مفهوم" ويصل إلى الناس، فكافة المصريين "يفهمون" أو يقدرون تخميناً ومن السياق معانى الكلمات والتعابير الغريبة عنهم. ولكن ذلك لا يعنى أنهم يتجهون مباشرة إلى استخدامها وإدخالها فى لغتهم.

وبذلك اكتسبت تلك اللغة حياة جديدة ممتدة، ولكنه امتداد صناعى أو مصطنع، وهى حياة منقوصة غير كاملة. ويجب ألا نغفل على أية حال أن كثيراً من الناس قد يستخدمونها ويضموها إلى قاموسهم اليومى وذلك لاعتبارات مهمة. منها مثلاً أن تكون الأداة مستحدثة ككل المفردات المتعلقة بالكومبيوتر والمحمول ومكونات كل منهما وأساليب تشغيله والتعامل معه. هل يمكن القول أن تلك الوسائل الاتصالية الجماهيرية قد حققت على مستوى الوطن الواحد خطاباً لغوياً متجانساً؟ من المؤكد أنه ليس خطاباً موحداً.

ولا يقتصر تأثير التليفزيون على ما يبثه من أعمال درامية، ولكن الأغانى- قديمها وحديثها- تسهم بشكل فعال فى تشكيل لغة الحياة اليومية، خاصة بعدما أصبحت تعرض مصورة فى صورة كليبات Video Clips، وتخصصت فيها عشرات القنوات الفضائية العربية والأجنبية[٤].

وقد أثرت الفضائيات العربية (الخليجية، والشامية: السورية واللبنانية، والمغربية) على نحو خاص. فهى تبث الأحاديث (خاصة مع الفنانين)

والدراما، والأغانى، ومختلف البرامج فعملت على نشر العاميات العربية بين الجمهور المصرى.

والجدير بالذكر أنه سبق ذلك خروج بضعة ملايين مصرى على امتداد السبعينيات والثمانينيات إلى دول النفط، وقد ألف هؤلاء خلال إقامتهم عاميات تلك البلاد. وطبيعى أن يحملوا معهم بعض ألفاظها وتعبيراتها عند عودتهم للوطن.

وهكذا تضافر أكثر من عامل فى إدخال الكثير من ألفاظ وتعابير البلاد العربية إلى لغة الحياة اليومية فى مصر. وهذا ليس أمراً سيئاً ولا خطيراً فى ذاته، وطبيعى أننا لا ندينه ولا نستنكره. ولكنه مع ذلك يمثل ظاهرة تاريخية

تستأهل منا أن نتوقف عندها ونتدبرها، فمصر قد اعتادت فى إطار قيادتها الثقافية والفنية للعالم العربى على امتداد نحو قرن كامل أن تصدر هى عاميتها إلى كل البلاد العربية. فبفضل الفيلم المصرى والأغنية المصرية، وبعدهما الإذاعة المصرية، كان كل عربى (من المحيط إلى الخليج !!) قادراً على فهم العامية المصرية.

ولكن هذا هو شأن التبادل والتأثير الثقافى، لا يبقى على حال واحد، ولا يستقر على مسار واحد، ولكن تتنوع اتجاهاته، وربما ينعكس الاتجاه الذى كانت تتخذه أحياناً.

وإلى جانب القنوات الغنائية أصبحت برامج تلك الفضائيات- خاصة التوك شو أى البرامج الحوارية- من أهم وسائل ترويج اللغة الشبابية الجديدة. وهى فى جوهرها مفردات تم ابتداعها فى دوائر ضيقة، ولذلك لم تكن تحظى ولا يمكن أن تحظى فى الظروف الطبيعية إلا بانتشار محدود، بل الأهم أنها كانت قصيرة العمر، سريعة التجدد...إلخ.

ولكن انتشارها من خلال ذلك المنفذ المهم- الذى استولى بالفعل على قلوب وعقول الناس- غير من مقومات ومن الملامح الأساسية لّلغة الشبابية المستحدثة:

- فكفل لها انتشاراً أوسع.
- ومن ثم عمراً أطول.
- ومن هنا شجع المزيد والمزيد من الشباب على الانخراط فى طوابير مبدعيها.

ونلاحظ فضلاً عن ذلك أن الإعلانات التليفزيونية- العربية والأجنبية- هى بمثابة العمود الفقرى الذى يعتمد عليه الكيان الاقتصادى للمحطات التليفزيونية الخاصة والحكومية. والملاحظ أنها بلغت مستوى عالياً من الإتقان والتجويد جعل كلماتها وألحانها والتعبيرات المستخدمة فيها تحتل مكانة التراث الفنى القومى (أكاد أقول تصبح جزءً من "التراث الشعبى"!!) فى جريانها على ألسنة الأطفال وكثير من الكبار. وهذه الإعلانات هى المسئولة عن تسريب آلاف المفردات الأجنبية

والمستحدثة إلى لغة الشباب المصرى المعاصر.

من التأثيرات الجانبية لوسائل الاتصال الحديثة تغلغل اللغات الأجنبية، خاصة الإنجليزية، إلى لغة الحياة اليومية، فعالم الكومبيوتر والفضائيات والسلع المستوردة... إلخ جعل من المحتم- الذى لا مناص منه- استخدام بعض المفردات الأجنبية.

ولكن الموضوع لم يتوقف عند حد الاستخدامات العملية، والمسألة العملية، ولكنه بات دليلاً على انفتاح صاحبها وكونه مثقفاً، وعصرياً، وواسع الاطلاع.

ولهذا الاعتبار نفسه - المظهرية والتباهى والتطلع - وجدت هذه المفردات طريقها بحرص أكبر وبانتشار أوسع بين الأجيال الشابة، خاصة الفتيات. حتى أصبحنا نجد فتيات من المدن الإقليمية المصرية يستخدمن مفردات فى الحديث اليومى لا علاقة لها بمقتضيات العولمة الجديدة: جود مورننج، باى باى، تيك إيت إيزى، هاو دو يو دو، تيك كير، كول.

دور نظام التعليم ومسئوليته

أوضحنا أن الدور الطاغى الذى يمارسه النظام الإعلامى هو المسئول الأول عن ترويج وصك وابتداع مئات آلاف- بل ملايين- التعبيرات والألفاظ الجديدة التى تتدفق على مدار الساعة إلى لغة الحياة اليومية. ولكن المدرسة ليست مبرأة من الاشتراك بنصيب مهم فى هذه العملية، ففى داخل أسوار المدرسة يتبادل الأطفال- ثم المراهقون فيما بعد- ما يجلبونه من مفردات سمعوها فى البيت وفى الشارع وفى الميديا، فيكتسب الطفل - بسبب ملازمته لزملائه جل وقته الواعى - مفردات جديدة كل يوم.

ولكن الأخطر أن "الشلة" فى المدرسة هى الجماعة التى تحاول أن تتميز وتتفرد على سائر "الشلل" فتصك لنفسها مفردات واستخدامات جديدة، أو تحوّر فى مفردات موجودة لتضفى عليها طابعها الخاص. ويبلغ الأمر فى هذه العملية مدى دفع أحد التلاميذ إلى القول بأننا "نضطر إلى تغيير بعض المفردات التى نتفاهم بها- داخل الشلة- عندما تنتشر على ألسنة الآخرين، ممن لا نريدهم شركاء لنا فى شلتنا". فنحن بصدد عملية إبداع وتجديد وتغذية مستمرة، يموت فى ثناياها كلام كثير، وينتشر من خلالها كلام كثير، ويتجذر فيها- من حين لآخر- كلام كثير أيضاً...

وهكذا تشهد لغة الشباب داخل جدران المدرسة، وبفعل الوجود المدرسى الطويل والمكثف، ثم من خلال الاتصال بين الزملاء والأصدقاء خارج أسوار المدرسة وبعد الفراغ من الدرس؛ تشهد لغتهم عملية إحياء وتجديد لا تنقطع، وقد تستعصى أحياناً على أى تنبؤ. كل ما فى وسعنا الآن هو أن نرصد مظاهر هذه العملية وندون ثمراتها، ولكن تقدير آثارها فى المستقبل قد يكون مهمة مستحيلة فى الوقت الراهن.

رابعاً: لغة الشباب شاهد على عصرها

لغة الشباب شأنها شأن لغة الحياة اليومية لغة عملية واقعية لا تهتم بالمثل والقواعد والأصول بقدر ما تحرص على سخونة التعبير ووضوحه وقوته وسرعة وصوله للسامع. كما أن التغير والتحول فى اللغات هو أمر منطقى ومفهوم، بل هو جزء من واقع تطور الألسنة على امتداد العصور وفى كل مكان.

ولكن هناك فوق ذلك عوامل خاصة ترتبط بثقافة الشباب المصرى المعاصر الرافضة والمتمردة فيما يتصل بالتعبير عن نفسه، فهو يتخذ اللغة الشبابية- الجديدة- لكى يعبر بها عن هذا الرفض وهذا التمرد. قد يكون رفضاً للكبار، وقد يكون رفضاً لكل من لا يعرفهم، وهذا أمر قد يبدو مفهوماً ومبرراً. ولكن الأدهى والأخطر أن يتوجه هذا الرفض إلى شباب آخرين، ممن ليسوا من نفس المشرب، أو من نفس "الشلة"، أو من نفس الميول (لا يشاركون فى جلسات التعاطى مثلاً).

فمن أجل الانعزال عن هؤلاء، وربما رغبة فى الاستعلاء عليهم، أو مجرد رفضهم وجدنا فى الفقرة السابقة شباباً يفسرون لنا- دون مواربة- آليات ابتداعهم كلمات وتعبيرات جديدة: فهم يفعلون ذلك ليتميزوا عن الآخرين، وربما لكى لا يفهمهم الآخرون. وعندما تنتشر مفرداتهم واستخداماتهم اللغوية الجديدة، ويجدون- حسب وجهة نظرهم- أن دائرة انتشارها قد اتسعت، سرعان ما يجددون فى مفرداتهم وتعبيراتهم...إلخ.

وهكذا تتضافر عوامل تأكيد الهوية لدى جماعة عمرية صغيرة، مع عوامل تسارع التغير الاجتماعى والسيولة الهائلة فى وتيرته.. تتضافر فى إثراء لغة الحياة اليومية بآلاف آلاف المستجدات، بعضها مستحدث وبعضها تحوير لقديم، وبعضها "تشويه" لهذا القديم...إلخ.

وقد اجتهدنا أن تعبر محتويات هذا المعجم عن هذا التغير المتسارع المتلاطم فأثبتنا كل ما جمعناه وتأكدنا من وجوده الحى فى لغة الحياة اليومية، ولم نهمل كذلك تراث هذه اللغة: على ألسنة كبار السن، وفى الأعمال الدرامية، وفى المدونات أيضاً.

وتحتشد اللغة اليومية، وبالذات اللغة الشبابية، بعديد من الألفاظ والتعابير التى تشير إلى مظاهر الخلل الإدارى، والتقصير الذى نراه من كل مقدمى الخدمة العامة فى شتى مجالات الحياة. ومن أبرز تلك المظاهر وأكثرها استئثاراً بالذكر والاهتمام على ألسنة الشباب: الروتين، وتكاسل الموظف العام (تحت زعم الالتزام بالروتين) والمحسوبية والواسطة، وفساد الذمم وتدهور الأحوال المادية للموظف العام مع انهيار فى القيم (تمسك ظاهرى بالفضيلة، وفساد خفى حقيقى فى الذمة)... وهذه الظواهر وغيرها جزء من المناخ الإدارى العام الذى يئن من التدهور والتحلل

والفساد (المادى والأخلاقى).

لغة الشباب والمخدرات

من الأسف أن نجد اللغة الشبابية الجديدة تحمل ذخيرة وافرة بشكل لافت من الألفاظ والتعبيرات المرتبطة بالإدمان والمدمنين، فهى تحوى مسميات المواد المخدرة بأنواعها، وخصائص كل منها، وطرق تعاطيه، وأدوات التعاطى، والحالات السابقة والمرافقة واللاحقة على التعاطى، وغير ذلك.

ويشى ذلك بسعة انتشار التعاطى بين الشباب، والأعجب أن تجد بعض المفردات أو التعبيرات التى كانت فى الأصل مستمدة من عالم التعاطى تكتسب مدلولات أحدث وتنتشر على نطاق أوسع (بين الشباب أيضاً) وتتجاوز معنى التعاطى. من ذلك تعبير "عامل دماغ" الذى كان يطلق فى الأصل على مدخن الشيشة أو الجوزة المطعمة بالحشيش، الذى حظى بجرعة مخدر رضى عنه وانشرح مزاجه وتألق. ثم امتدت واتسع نطاقها (ولكن فى عالم التعاطى أيضاً) لتعنى المتعاطى لجرعة من مخدر حديث: كالمخدرات التخليقية أو الأقراص (كأقراص الأمفيتامين)، والهيروين، والبانجو.

وبعدها خرجت الكلمة، وخرج التعبير، من عالم التعاطى والإدمان فأصبح يقال: ليعنى أن الشخص منتشى، أو سعيد، أو شديد الرضا أو نحو ذلك. فذلك الشخص "عامل دماغ" بسبب نشوته بعد لقائه حبيبته، وذاك "عامل دماغ كورة" وغيره "عامل دماغ....".

تعبيرات وألفاظ واضحة

هناك جملة من الألفاظ والتعبيرات التى ضمناها هذا المعجم ليس لأنها غامضة أو مغلقة تحتاج إلى شرح، وإنما كان القصد من إيرادها هو تسجيل وجودها واستخدامها فى لغة الحياة اليومية. ونعتقد أن ذلك من شأنه أن يزيد من قدرتنا على معرفة هذه اللغة والاقتراب منها. ولعل معرفة السياق الذى يقال فيه كل تعبير أو لفظ يكون هو الإسهام الذى يقدمه هذا المعجم.

- تربية إيدك
- عن إذنك
- ابن أصول
- قلة حيا
- ابن حلال
- البيت بيتك
- بفلوسه
- خيرها فى غيرها

أسماء الأشخاص

لم تكن هناك أية محاولة لإيراد جميع أسماء الأشخاص، فهذه المهمة رغم أنها لا تدخل فى حدود العمل الذى نقدمه هنا، فهى تحتاج إلى جهود فريق كامل، وإلى أدوات عمل مختلفة. ولكن الأسماء مع ذلك جزء من لغة الحياة اليومية، ورواج بعضها، واختفاء بعضها هو صدى للتغيرات التى تطال تلك اللغة، لذلك حرصنا على إيراد بعض النماذج التى اعتبرناها ذات دلالة خاصة، نذكر

منها:

- **الأسماء التى تطلق على البنين والبنات فى نفس الوقت مثل:** صفاء، ولاء، حكمت، وفاء، سناء.
- الأسماء الدالة على المناطق الجغرافية وعلى الأماكن والبلاد (الدول) مثل: السوهاجى، الصعيدى، البحراوى، الشرقاوى، البحيرى، المليجى، القلماوى، الطوخى، البنهاوى، القويسنى، الأسيوطى، الفيومى، الدمنهورى.
- **الأسماء الدالة على المهن والحرف والأعمال والصنائع مثل:** النجار، السماك، الخشاب، الساعاتى، الفسخانى، الموارداى (بائع العطور)، القرداتى، الدهان، الخيال، العرقوسى، النخال، العسال، القزاز، الفوال، النقاش، الطحان.
- **الأسماء المأخوذة من عالم النبات مثل:** ياسمين، لينا، داليا، سوسن، جرجير، سبانخ، كرات، فجلة، فلة، وردة، نخلة.
- **الأسماء المأخوذة من عالم الحيوان مثل:** الفيل، فهد، الأسد، الحيوان، ثعلب، الديب (الذئب)، النمر، النمس، الجحش، الفار، القط، الضبع، غزال، مها، سمك، سمكة، سردينة، الحوت.
- **الأسماء المأخوذة من عالم الطيور مثل:** عصفور، غراب، هدهد، بلبل، صقر، هدهود، حداية، كتكوت، الديك.
- **الأسماء المأخوذة من أسماء أيام الأسبوع وأسماء الشهور:** وهى بغير حاجة إلى إيراد نماذج لها هنا.
- **الأسماء المميزة للأقباط مثل:** حنا، جرجس، وليم، كيرلس، عبدالمسيح، عبدالملاك، مرقص، يوحنا، ليليان، جورجيت، جورج، سركيس، أبسخرون.
- **الأسماء المشتركة بين المسيحيين والمسلمين، وهى كثيرة لا تقع تحت حصر، نذكر منها مثلاً:** مريم، سارة، عبدالملك، عبدالسيد، منير، خليل، فايق، سعيد، صبحى، أكرم، نادر، ممتاز، نبيه، شفيق، ليلى، منى، ياسمين، وداد، زكى، مراد، هدى... إلخ.
- **الأسماء التى تعبّد ولكن لغير الأسماء الحسنى (بما ينطوى على شئ من المرونة قد يصل فى رأى البعض إلى حد تجريم استخدامه، كما يحدث فى السعودية بالنسبة لأسماء عبدالنبى، وعبدالنعيم... إلخ واستبعدنا من ذلك أسماء الشيعة). ومن نماذج تلك الأسماء:** عبدالنعيم، وعبدالنبى، وعبدالرسول، عبد ربه، عبدالمتوكل، عبدالجيد، عبدالمنجى، عبدالمحسن... إلخ.

● **الأسماء التى روجتها وسائل الإعلام مؤخراً، فقد لعبت بعض تلك الوسائل (خاصة السينما والتليفزيون) دوراً واضحاً فى إحياء بعض الأسماء القديمة، وابتكار ألفاظ تدليل لبعضها لتساير العصر مثل:** فاطمة وتدليها (طامى)، وتهانى وتدليها (توتى)، وأمينة وتدليها (مونى)... إلخ.

أو ترويج الأسماء المستحدثة، أو بعض الأسماء العربية الوافدة، أو إعادة الحياة إلى أسماء عربية قديمة (خاصة بتأثير بعض التيارات الإسلامية)، مثل: صهيب، مصعب، ياسر، إبراهيم، على، عمر، آمنة، فاطمة، فاطيمة.

ولذلك فإن الإشارة إلى ترويج الدراما لبعض الأسماء لا يعنى أنها نابعة من تلك الدراما، وإنما يعنى فقط أن الدراما أسهمت فى ترويجها.

الاستخدام العامى لبعض الألفاظ والتعابير الفصيحة

لأننا نرصد لغة الحياة اليومية لم نجد حرجاً- ولا تناقضاً- فى أن نسجل بعض ما يتردد فيها من تعبيرات أو ألفاظ فصحى بنصها وبدون تحريف. لأن الفيصل فى ذلك هو سريانها على لسان الشباب المصرى فى حديثه اليومى العادى.

وقد يلاحظ القارئ- الدارس- أن بعض تلك الألفاظ والتعبيرات قد وردت بنفس معناها الفصيح، وبعضها لحقه تحوير أو تعديل. وقد اجتهدنا أن نثبت ذلك فى كل حالة. من ذلك كلمات فصيحة تطوع للنطق العامى (المحلى اليومى)، بتحويل القاف إلى همزة أو إلى جيم، مثل: وائث وواجف (واقف)، أصّر (قصّر)... إلخ. أو تحويل الهمزة إلى ياء مثل: طايش (طائش). أو تبديل الحروف كأن يقال عن المستشفى مستفشى، أو عن الأرانب أنارب... إلخ. وهذا النوع لم نتوسع فيه لأنه يكفى معرفة قواعد مثل هذا التحوير أو التطويع ليدل عليها بشكل مرض بعض النماذج المتفرقة.

ولكن هناك تعابير فصيحة كثيراً ما تستخدم بمعان وفى سياقات تختلف عن معناها الفصيح مثل: إن الله يحب المحسنين، أو: وكان الله يحب المحسنين، الذى يستخدم بمعان مختلفة فى سياقات متباينة كأن يعنى: لم يعد معى شئ، لم يتبق شئ، أو فقط، أو وهذه هى كل القصة... إلخ.

وهناك كلمات فصحى دخلت حديثاً جداً لغة الشباب وتكاد لا تسمعها على ألسنة الكبار- رغم فصاحتها- مثل: انسى (فعل أمر بالنسيان) فقد روجت لها كثيراً إعلانات التليفزيون، وباتت تعنى: هذا الذى تفكر فيه بعيد عن التحقيق، أو هذا الذى تتحدث عنه مستحيل، أو لا سبيل إلى ذلك. والطريف أنها تستخدم أحياناً مع بعض الزوائد مثل: "انسى وخد البنسه"(٥)...إلخ.

وهناك مجموعة من الألفاظ

الفصيحة التى يكثر استخدامها بشكل لافت فى لغة الشباب تعبر كلها – فى تقديرى – عن الإيقاع السريع للكلام وللحركة بين الشباب، مثل: أصّر (قصّر)، اختصر، ركز، أوجز (أحياناً مع زائدة: أوجز وخد الونجز)، إنجز (أحياناً مع نفس الزائدة السابقة)... إلخ.

وهناك طائفة أخرى من الألفاظ التى يستخدمها الشباب بمعناها الفصيح، كما تستخدم فى سياقات أخرى (أحياناً كثيرة) بمعان مستحدثة، مثل:

- دعك: التى تستخدم بمعناها الفصيح، كما تستخدم بمعنى التعرض لاختبارات شديدة بزيادة الضغط معنوياً أو مادياً على الشخص الذى يراد "دعكه". وقد تعنى: دربه وأحسن تدريبه، أو نقل إليه خبراته الفنية (دعكه فى شغل البنوك)... إلخ.
- لفظ الجلالة (الله): فيعنى بالأساس طبعاً معناه الفصيح، ولكنه كثيراً ما يقال بتنغيمات أو يكون نطقه مصحوباً بتعبيرات وجه معينة ليدل فى كل حالة على معنى أو إحساس خاص، كأن يعبر عن الإعجاب، أو الفرح، أو الرضا، أو الاستنكار والاستهجان، أو حتى التهديد والوعيد... إلخ.
- زق (زوء) تستخدم بمعناها الفصيح: ادفع إلى الأمام، كما تستخدم بمعنى انصرف أو اترك المكان، وقد تكون مصحوبة ببعض الزوائد مثل: "زوء عجلك"...إلخ.

لغة السيم واللغة الرمزية

خلطت بعض الكتابات بين لغة السيم واللغة الرمزية. فلغة السيم تقوم على إبدال حروف معينة فى الكلمة، فهى لا تتكون من ألفاظ أو تعبيرات مستقلة بذاتها، ولكنها "عدّة" أو مجموعة أدوات لتحوير أو تغيير مفردات اللغة المستخدمة بحيث تصبح غير مفهومة لدى الآخرين ممن لا يعرفون هذه اللغة من لغات السيم.

تختلف عن ذلك اختلافاً بعيداً اللغة الرمزية التى تستخدم الكلمات بمعنى خاص معروف فقط لدائرة مستخدمى هذه اللغة، فهى إذن مفردات تحل محل المفردات المعروفة:

- ياللا نتعامل/ ياللا ننجز: هيا نتعاطى المخدرات، هاش للدلالة على الحشيش، إتش إتش للدلالة على الحشيش، بنى للدلالة على الحشيش، شوجر للدلالة على الهيروين، البيور للدلالة على الهيروين، البيه للدلالة على الهيروين.

وقد أثار هذا اللبس لدى الكتاب غير المتخصصين الحديث عن لغات الفئات الخاصة (كتجار سلع معينة: الذهب أو القماش... إلخ مثلاً)، والنشالين، والمتسولين وغيرهم. فهؤلاء يستخدمون طرقاً فى التفاهم تتفاوت فى درجة غموضها، وفى مدى حرصها على أن تظل مستغلقة على فهم السامعين.

بعضهم يشتد لديه هذا الحرص (الفئات التى تمارس أنشطة انحرافية أو يأتون أفعالاً يدينها المجتمع كالسرقة أو التسول)، وبعضهم يريد أن يتعامل أبناء المهنة مع بعضهم دون تمكين العميل من معرفة ما يتداولونه من معلومات وآراء. بل إن بعضهم يتداول حديثاً عن هذا العميل نفسه: كيفية إغوائه ليشترى أو يعقد الصفقة، أو للفت نظر زميله إلى سذاجة الزبون أو تشدده. وبعضهم يستخدم هذه الألفاظ والتعابير الخاصة لمجرد التعليق على سلوك العميل تجاههم، كالألفاظ والتعبيرات التى يتبادلها النقاشون أو المنجدون مثلاً عن بخل صاحب الشغل أو كرمه، أو غبائه أو طيبته... إلخ. بحيث إن اللجوء لهذا الأسلوب قد يكون مجرد وسيلة لقضاء الوقت والترويح وكسر الملل، وربما تبادل أحاديث عابثة أو بذيئة بعيداً عن رقابة السامعين.

خامساً: ردود فعل الكبار: دراسة حالة

نعرض فيما يلى لجانب مهم من هذه الظاهرة، وهو موقف الكبار، سواء كانوا آباء، أو معلمين، أو قادة فكر، أو غير ذلك. والحالة التى نتأملها هنا تحقيق نشرته صحيفة أخبار اليوم[٦] تحت عنوان: "ذبح أخلاق المصريين على الموبايل". وهى تمثل تحليلاً لجانب من جوانب اللغة الشبابية الحديثة.

والعنوان يشى بموقف المحررين، وربما يشى بنوعية المفكرين والأساتذة الذين عرضت آراؤهم فى التحقيق، فهذه الموجة من رسائل المحمول – وبعضها بأصوات بعض الفنانين – تذبح أخلاق المصريين، وهى كارثة من كوارث الرقم (٠٩٠٠)، وهى محاولة لالتهام الأخلاق السائدة داخل المجتمع المصرى، وهى تنشر الألفاظ السرطانية فى الجسد المصرى، وهى تهبط بمستوى الحوار والذوق العام وتشوه الوجدان، وهى ترسخ حالة الانهيار الأخلاقى داخل عقول الشباب... إلخ (جمل من النص الذى قدم به المؤلفان تحقيقهما).

أما الخبراء والأدباء والأساتذة الذين أدلوا بآرائهم فاتفق أغلبهم على إدانة هذه الظاهرة، فيرى صفوت العالِم أن انتشار هذه الظاهرة يؤدى إلى هبوط مستوى الحوار العام. ويرى على عجوة أن "هذه الألفاظ تعد انحرافاً سافراً، ولها نفس التأثير السيئ والقاتل للمخدرات، فكلاهما يهبط بمستوى سلوك الشباب، ويفقد المجتمع الكثير من قيمه وأخلاقياته... بل هى تهدم أخلاقيات المجتمع".

ويذهب محسن العرقان فى تشخيصه لتلك الظاهرة إلى القول بأن "عواقب هذا التسلل المرضى لألفاظ سرطانية بين أوساط الشباب ستكون عنيفة وقاسية، حيث ستختفى الفضيلة ويسود التنافر ولغة العنف فى المجتمع". ولا يبتعد خيرى شلبى عن ذلك كثيراً فى تشخيصه، إذ يعتبرها: "هدماً للمنظومة الأخلاقية للمجتمع المصرى من خلال تكريس لغة متدنية، وترسخ لقيم

الابتذال بين أبناء الشعب".

ويشتط عبدالمنعم تليمه فى تحليله للظاهرة فيسميها "قاموساً للانحطاط اللغوى"، ويصفها بأنها "لغة تعبث بثوابت المجتمع وأخلاقياته من أجل حفنة من المال". وهو على حق عندما يحمل مسئولية انتشار تلك اللغة للتليفزيون والقنوات الفضائية، فضلاً عن شركات المحمول. ولكنه يلفت النظر إلى أن مفردات هذا القاموس بدأت فى التسلل إلى الكتاب والصحافة وغيرها من وسائل الإعلام. ويعزو إليها آثاراً حضارية وفكرية خطيرة وبعيدة المدى لأنها فى رأيه "ستفقدنا على المدى الطويل القدرة على إقامة حوار حضارى يحترم الاختلاف والرأى الآخر".

ويفوقه فى الشطط عند تفسير حدوث هذه الحملة لترويج هذه اللغة الجديدة خيرى شلبى الذى يتبنى نظرية المؤامرة، ويرى فى إلحاح شركات الاتصالات وقنوات التليفزيون الأرضية والفضائية حملة مقصودة لتشويه الشخصية المصرية والعبث بها. تقول عبارته "... أعتقد أن الهدف من إشاعة هذه المساحة الواسعة من القبح والانهيار هو الوصول بالمجتمع إلى أقصى درجات الهزلية. وحسب التفسير التآمرى للتاريخ يمكننا القول بأننا أمام حملة مقصودة لتشويه الشخصية المصرية والعبث بقيمها وأخلاقياتها".

والعجيب حقاً ميل البعض منا لجلد الذات، فتجد من يقول من كبار الأساتذة: "... وهذه المعاجم القبيحة لفظها العوام فى مختلف شعوب العالم منذ قرون طويلة". هل نحن وحدنا المنفردون دائماً بكل نقيصه؟! بالطبع ليس الأمر كذلك، وهذا اتهام مناف للحقيقة تماماً.

ولكن فى مواجهة هذا الشطط أو هذه المبالغة الناجمة عن تبنى موقف مبدئى خاطئ هو موقف الإدانة، فإنك تجد – فى نفس التحقيق – تحليلات على مستوى رفيع من الرصانة والموضوعية وشمول النظرة التى يمكن – بحق – أن تقود إلى الفهم الصحيح، ومن ثم إلى الأسلوب الصواب فى التعامل مع هذه الظواهر الجديدة الطارئة على لغة الشباب المصرى.

من ذلك مثلاً تحليل ماهر شفيق الذى يربط بين اللغة والفكر، فانحطاط اللغة يشى بانحطاط الفكر "... وحيث يتسم الفكر بالسطحية والسوقية والابتذال تنتقل هذه الصفات إلى المعجم اللفظى للإنسان، وتصبح تدريجياً هى اللغة التى يفكر بها الإنسان ويتعامل من خلالها مع الآخرين".

ويرفض ماهر شفيق النظر إلى اللغة الشبابية الجديدة بوصفها ظاهرة جديدة، أو منبتة الصلة بالعوامل والمتغيرات الأكبر والأشمل، التى تضرب بسهم وافر فى مجالات السياسة والاقتصاد والمجتمع. ويقول عن هذه الظاهرة التى يسميها انحطاط اللغة: "وانحطاط اللغة ليس وليد هذا العصر

كما يبدو للوهلة الأولى، إنما يعود إلى السبعينيات حين انتقلنا من إغلاق النوافذ إلى فتحها على مصراعيها. واقترن الانفتاح الاقتصادى فى هذه الفترة بصعود طبقة الحرفيين إلى قمة السلم الاجتماعى، وتراجع الطبقة المتوسطة التى تحرص على القيم والتقاليد، ثم عصر السموات المفتوحة وأطباق الدش التى ساهمت فى الترويج لهذه اللغة، وظهور الصحف الصفراء التى تعيش على الاتجار بالفضائح. وقد انعكس هذا كله على لغة الشباب فى المدارس والجامعات. وزادت الظاهرة تفاقماً بظهور التليفون المحمول والإنترنت الذى يحوى الكثير من القيم السلبية التى تتعارض مع أخلاقيات ومبادئ مجتمعنا، رغم المزايا الكثيرة للإنترنت".

والتحليل الموضوعى الرصين الثانى تفضل به الشاعر محمد إبراهيم أبوسنه، حين التفت إلى ربط هذه الظواهر اللغوية الجديدة بالسياق الاجتماعى المتغير للمجتمع المصرى، ثم بانقطاع صلة الشباب بالثقافة الجادة انقطاعاً يكاد يصل إلى حد القطيعة. وهو يرى فى تحليله أنه لا يجوز أن نلقى اللوم فى انتشار هذه اللغة على الشباب وحدهم، بل على المجتمع كله بدءً من الكبار، مروراً بوسائل الاتصال جميعاً. وهو يركز على خطأ الكبار (يسميهم الأجيال السابقة) التى أقامت – أو سمحت بأن يقام – جدار من العزلة بينها وبين جيل الشباب.

يقول أبوسنه: "... تُعد هذه الظاهرة من الظواهر التى تعبر عن تدهور اجتماعى وثقافى فرضته صور الاستهلاك وتراكم الثروة لدى بعض الطبقات التى تتفنن فى اكتشاف وسائل الإثارة سواء على مستوى التعبير اللغوى أو من خلال تشويه القيم الاجتماعية الراسخة لتسئ فى النهاية إلى أخلاق الأمة وثقافتها، وتسخر من أصحاب الدعوة إلى ضرورة التصدى لمثل هذه الظواهر التى تفتك بعقول شبابنا الذى انقطعت صلته بالثقافة الجادة. ونحن لا نستطيع أن نلقى باللوم على الشباب وحده، بل هى مسئولية تضامنية لكل مؤسسات المجتمع تلعب فيها وسائل الإعلام دوراً أساسياً، خاصة التليفزيون الذى أصبح يقوم بدور فى تربية الشباب أكبر من دور البيت والجامعة... إن الكارثة الحقيقية وراء انتشار هذا القاموس الهابط من المفردات التى يستخدمها الشباب فى تعاملاتهم اليومية تكمن فى إقامة جدار من العزلة بين الأجيال السابقة التى لا تستطيع أن تتعايش مع هذه اللغة الجديدة التى أسهمت فى تكوين وجدان ثقافى وعقلى مشوه لجيل الشباب".

هذه التحليلات المختلفة التى تتفاوت فى عمقها وفى موضوعيتها طبيعى أن تقود إلى خطوات مقترحة للمواجهة أو "العلاج"[٧]. أول إجراءات المواجهة فى نظر الغالبية تتمثل فى سن القوانين

والتشريعات التى من شأنها على حد تعبير تليمه "حماية الوجدان المصرى من هذا التشويه المتعمد". ويطلق عجوة عبارة

غامضة تؤكد أن "ما يحدث يجب أن يتم التصدى له بأسلوب حازم، ومقاومة محاولات تسلل قيم فاسدة للمجتمع بسن القواعد والقوانين التى تجرم هذه السلوكيات".

لم يسأل أحد نفسه ماذا عساها تلك النصوص التى يمكن أن تحظر على ملايين الشباب – فى الشارع والمقهى والمدرسة والبيت – تداول ألفاظ وعبارات معينة. إن لغة الحياة اليومية تستعصى على كل تشريع وكل تنظيم وكل تقييد، وأى إقبال عليها أو إعراض عنها أو تعديل فيها إنما هو رهن بقرار ينبع من داخل الفرد نفسه، ولا سلطان لأى تشريع عليه. ولكن هكذا الاستسهال دائماً. لو فكرنا على المستوى الثقافى العام، وقبله فكرنا فى السياق الاجتماعى الأشمل، لأدركنا أننا بحاجة إلى أى شئ إلا القوانين واللوائح والقيود.

وبديهى أن من يطالب بسن تشريعات لمواجهة ظاهرة لغوية شفاهية تتردد على الألسن فى كل مناسبات الحياة اليومية، بديهى أن يطالب بفرض رقابة على لغة الناس، وعلى وسائل الاتصال الجماهيرى... إلخ لفرض تلك التشريعات ولحماية أخلاق الناس... دعا إلى ذلك صفوت العالِم، وعلى عجوة، وكذلك محسن العرقان، الذى نُقل عنه: "...لابد من وجود ضوابط للحرية الشخصية وحرية التعبير، لأن الحرية ليست مفتوحة على مصراعيها. ولا يجوز أن تترك الأمور دون رقابة أو ضوابط... من الضرورى أن نتراجع فى سياساتنا عن الانقياد الأعمى خلف كل ما هو غربى وغريب، لأنه إذا لم تكن هناك رقابة فهذه مصيبة، وإذا كان لدينا رقابة وسمحت بما يحدث حالياً فالمصيبة أكبر وأكبر. مطلوب ضوابط حقيقية للحرية، لأنه حتى الدول الغربية التى نستورد منها أسلوب الحياة والحرية لديها رقابة، وشعوبها أكثر وعياً وتفتحاً منا، لا تتأثر بسهولة بهذه الأساليب، بينما يتأثر شبابنا بسرعة وسلبية شديدة".

قد يثير السخرية، بل الأسى حقاً، دعوة بعض كبار الكتّاب والأساتذة إلى تدخل "المسئولين" لمواجهة تلك الظاهرة. ينقل التحقيق عن خيرى شلبى مطالبته "... جميع مؤسسات الدولة الثقافية والإعلامية والتربوية بالتصدى لشركات المحمول والقنوات الفضائية التى تحاول أن تجعل الهزل هو سيد الأخلاق داخل المجتمع حتى لو استدعى الأمر ضرورة تدخل رئيس الوزراء شخصياً لإيقاف هذه المهازل حرصاً على شباب مصر من الضياع".

إلا أنه لم يغب عن فكر بعض هؤلاء الأساتذة والكتاب الكبار المطالبة بخطوة واعية وبناءة تتمثل فى خلق رأى عام

مثقف ورأى عام جماهيرى يكشف هذه الظاهرة ويدينها ويحقرها فى أعين الناس. ينقل التحقيق عن تليمه قوله "... لذلك نحن فى أشد حاجة إلى إقامة حلقات نقاشية ومؤتمرات يشارك فيها المثقفون ورجال التربية والإعلام لمراجعة الخطاب المصرى بشكل عام، خاصة الخطاب العامى الذى يتحدث به عامة الناس، بحيث تكون النتائج والتوصيات التى تتوصل إليها هذه المؤتمرات بمثابة ميثاق شرف تلتزم به جميع شركات الاتصالات والمؤسسات الإعلامية المختلفة وكذلك مؤسسات المجتمع المدنى، حتى لو اضطررنا إلى سن تشريعات لحماية الوجدان المصرى من هذا التشويه المتعمد".

لكن اللافت حقاً أن تأتى الدعوة إلى إجراء دراسة وتحليلات اجتماعية لهذه الظاهرة اللغوية من شاعر، هو شاعر حقاً واسع الثقافة نافذ البصيرة. ينقل التحقيق عنه: "... لذلك يجب أن يسعى المثقفون والمسئولون عن الدراسات الاجتماعية إلى دراسة هذه الظواهر السلبية التى تجتاح مجتمعنا. وأعتقد أن هذه الظواهر ليست معزولة عن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التى يعانى منها المجتمع، والتى دفعت الشباب إلى التطرف سواء إلى أقصى اليمين وصولاً إلى التشدد والتزمت، أو إلى أقصى اليسار وصولاً إلى الانحلال الأخلاقى والفساد. وفى تقديرى أننا أمام قضية قومية ملحة تستدعى تعاون جميع الجهات للبحث عن حلول واقعية لهذه المشكلات".

هناك أسلوب جوهرى من أساليب المواجهة يقترحه ماهر شفيق الذى يذهب إلى: "إن علاج ظاهرة تدنى اللغة يجب أن يبدأ من البيت والمدرسة، حيث تتكون شخصية الشباب فى مراحلها الأولى. وإلى جانب التربية المنزلية والمدرسية يجب السعى إلى تفعيل الدور الذى تلعبه دور العبادة والصحافة والإعلام فى تكوين شخصية الشباب"[٨].

أعتقد أننا يجب أن نتوقف أمام كل هذه الحلول والأساليب المقترحة لنسأل أنفسنا هل طالب أحدهم صراحة بالاستماع إلى الشباب، ومحاورته، ومعايشة ممارسته لهذه اللغة الجديدة (باستثناء مقترح أبوسنه، باعتبار أن دراسة الظاهرة اجتماعياً تنطوى بطبيعة الحال على سؤال الشباب واستطلاع وجهات نظرهم). أليس هؤلاء الشباب هم أصحاب "المشكلة" – إذا جاز أن نطلق عليها اسم مشكلة – وهم حملة تلك اللغة، ولديهم من الدوافع والإغراءات ما يدفعهم إلى الإقبال عليها وتطويرها والتوسع فيها؟

الحق يا سادة أن الفهم يبدأ بالسعى وراء المعلومات الصحيحة والدقيقة، التى يمكن أن تقودنا إلى المعرفة السليمة التى هى أساس كل فهم، والمدخل إلى كل تدخل مفيد. وعلى هذا الطريق جاء هذا الجهد لجمع وترتيب هذه اللغة الشبابية، التى هى جزء من لغة الحياة اليومية، فى هذا المعجم الضخم.

الهوامش

(١) محمد الجوهرى، الشباب والحق فى الاختلاف، فى: محمود الكردى، الشباب ومستقبل مصر، أعمال الندوة السنوية السابعة لقسم الاجتماع بآداب جامعة القاهرة، ٢٩-٣٠ أبريل ٢٠٠٠، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

(٢) يونان لبيب رزق، مقال: "من غرائب العامية المصرية"، الحلقة ٤٤٨ من سلسلة: الأهرام. ديوان الحياة المعاصرة، الأهرام، الخميس ٤ يوليو ٢٠٠٢، صفحة ٧.

(٣) دخل المحمول إلى مصر رسمياً أواخر عام ١٩٩٤، ولكنه فعلياً بدأ بعد ذلك بنحو عام يحقق انتشاراً متسارعاً أوصله اليوم - ٢٠٠٥ - إلى نحو عشرة ملايين مشترك على الأقل داخل مصر.

(٤) ميلودى وميلودى أرابيا، مزيكة، نجوم، ستريك Strike، روتانا (عدة قنوات)، قناة الطرب على ART، قناة Entertainment، الشبابية، قناة المنوعات (المصرية)، قناة MTV، قناة أوربت الغنائية، ميوزيك بلاس، VH-1... إلخ.

(٥) هذا التعبير وأمثاله (انجز وخد الونجز) القصد من الكلمة الثانية فيه السجع أو الإيقاع السهل والخفيف الدم فى نفس الوقت، وليس لها مضمون معين.

(٦) هشام عطية ودواليا جمال، تحقيق صحفى بعنوان: "ذبح أخلاق المصريين على الموبايل". صحيفة أخبار اليوم، السبت ٢٣/٨/٢٠٠٣، صفحة ٢٤.

(٧) العلاج مصطلح لوصف أساليب وفلسفة المواجهة لما يعتقد المؤلف أنه "مرض"، وهو موقف وعظى أخلاقى، وليس موقفاً علمياً موضوعياً.

(٨) استكمالاً لرؤية ماهر شفيق الواعية نجده يطالب: "بإمداد الشباب بالثقافة الراقية مثل الآداب والفنون والموسيقى بما يرقى بعقول الشباب ووجدانهم. وكذلك أبوسنه الذى يؤكد أن "علينا أن نسعى إلى الاهتمام بالأغنية والشعر العربى".

أجواء بائع متجول مصرى
فى مؤلفة موسيقية جادة

أستاذ التأليف والنظريات المساعد بالمعهد العالى للموسيقى الكونسيرفاتوار- أكاديمية الفنون .

الباعة المتجولون فئة بسيطة من بسطاء الشعب، يبيعون سلعتهم متجولين بين الأحياء، ويقومون - من حين لآخر - أثناء تحولاتهم، بترديد بعض النداءات الغنائية البسيطة، بصوتٍ عالٍ جميل، بهدف إضفاء عنصر التشويق والترغيب لجذب الناس لشراء بضاعتهم.

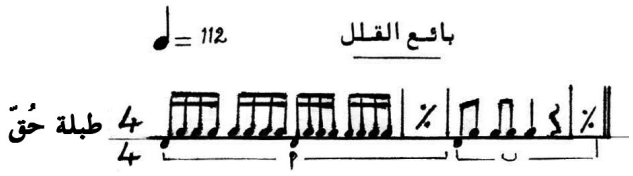
وقد قام - كاتب هذه السطور - بعمل أول دراسة على نداءات الباعة المتجولين فى أكتوبر ١٩٨٧، ثم ظل - كلما سنحت له الفرصة - ما يقرب من العشرين عامًا فى جمع بعض المواد الموسيقية الخاصة بنداءات الباعة المتجولين، وذلك حتى يتمكن من استلهامها فى بعض مؤلفاته الفنية.

ونداءات الباعة المتجولين، هى مقاطع غنائية قصيرة، تأخذ عدة أشكال فى أدائها، فقد تكون فى شكل واضح المعالم النغمية، ومتوازن فى عباراته الموسيقية. أو فى شكل غنائى متدفق، مواويلى الطابع، هادئ الإيقاع. وقد تقتصر النداءة على أسلوب المناداة بكلمة واحدة، أو الاكتفاء بالأداء بطريقة الإلقاء المنغّم[1] "Recitative" الذى يتوسط حالة الأداء الغنائى والكلام العادى.

وقديمًا كان يصاحب أحيانًا هذه النداءات الغنائية، بعض الآلات الموسيقية أو الإيقاعية، تؤدى "لزمات" موسيقية "Passages" شيقة بين كل نداءة والأخرى، وكان هذا التقليد شائع أكثر، عند الباعة المتجولين اللذين

يبيعون ألعاب ومأكولات الصغار مثل : بائعى الطراطير والدندورمة وحب العزيز.

ويُطلق – كاتب هذه السطور– على"المأثور الصوتى" الذى يؤديه الباعة المتجولين بالآلة الموسيقية فقط، "نداءة موسيقية"، مثال ذلك بائع "غزل البنات" المتجول الذى يؤدى "نداءاته الموسيقية" على زمارته التقليدية المميزة، أو "نداءة إيقاعية" التى يؤديها بائع القلل على "الطبلة الحق".



شكل (١) نداءة إيقاعية لبائع القلل

صورة (١)، تتكون من عبارة، تنقسم إلى نموذجين أ، ب.

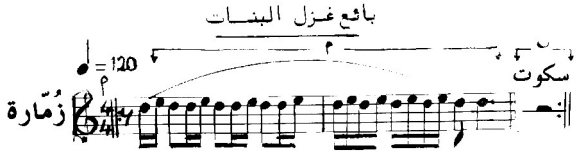
حوار فى مؤلفة بائع (غزل البنات):

قام – كاتب هذه السطور – بإجراء عدة أبحاث ميدانية فى مناطق شعبية متفرقة من القاهرة الكبرى، وذلك فى أعوام ١٩٨٧، ١٩٩٧، ١٩٩٩، ٢٠٠٤، كما قام عام ١٩٨٤ بزيارة قرية "بشندى" الواقعة فى قلب منطقة الوادى الجديد، وذلك فى رحلة علمية (٢)، نظمت لبعض أساتذة وطلبة أكاديمية الفنون، للتعرف على طبيعة الموسيقى الشعبية هناك.

وقد رصد ميدانيًا عددًا من نداءات الباعة المتجولين، عن طريق تسجيلها بجهاز ريكوردر "Walkman Recorder"، كما التقط بعض الصور الفوتوغرافية، مما ساعده على استلهام روح هذه النداءات فى بعض أعماله الموسيقية.

كما أجرى الكاتب، عدة حوارات مع عدد من الباعة المتجولين، كان أنجحها، حوار أجراه فى صيف ١٩٩٩، مع أحد بائعى "غزل البنات"، اسمه فكرى، صورة (٢)، قابله مصادفة، فى أحد أحياء الجيزة. وقد اعتقد البائع – فى أول الأمر – أن الباحث من موظفى الصحة، فتم طمأنته حتى يبدأ الحوار .. ولحسن الحظ، كان مع الباحث جهاز التسجيل المعد لذلك، فقام بتشغيله فورًا بعد تحضيره. وقد تعمد المحاور أن تكون "دردشته" سريعة ومركزة، ومتداخلة مع عملية البيع التى يقوم بها البائع، حتى يحصل على أكبر قدر من المعلومات المسجلة فى أقصر وقت، خاصة وأن المكان كان مزدحمًا ولا يسمح بإطالة الحوار. كما تعمد السائل أن يحصل على إجابات بطريقة غير مباشرة مما يتيح له الحصول على المعلومات بشكل تلقائى. وفى ختام الحوار، استحسن المؤلف أسلوب البائع فى أداء "النداءة الموسيقية" التى يعزفها على زمارته وطلب منه أن يقوم بأداء هذه النداءات بشكل غير اصطناعى، وعندما فهم الباحث أن البائع على قدر من الثقافة، عرفه بأنه يقوم ببحث "غير تجارى"، إلا أن الباحث فوجئ بأن البائع يطلب منه بعد ذلك مباشرة – مقابل تكملة الحديث – مبلغ سبعين جنيهًا، فاستجاب الباحث بعد "فصال" على إعطائه عشرين جنيهًا فقط [٣] متجنبًا أن يصل البائع إلى حالة "بيع المعلومات" التى يتم تقديم المعلومات فيها عادة بطريقة "مبالغة". ومع شعور الباحث أن المادة التى سجلها فى بداية الحديث، كانت أدق وأوفر، ومع تجمع عدد من المارة متزاحمين من محبى الاستطلاع، اضطر المؤلف إلى إنهاء الحوار سريعًا، بعد أن أحس أنه حقق منه، قدرًا معقولاً من المعلومات و"الخامات الصوتية" التى يمكن أن تفيده فى إبداع عمل فنى بعنوان "غزل البنات".

بائع غزل البنات منظر عام

شكل (٢) : تدوين نداءة بائع غزل البنات، وهى عبارة عن نموذج موسيقى يتكون من نغمة واحدة فقط هى "رى" يؤديها البائع مع التغيير "Changing" صعودًا إلى نغمة "مى" يتكرر فى شكل إيقاعى سريع، يقترب من طابع الزغردة "Trill" تطعمه بعض النغمات المنزلقة "Slides Notes" يتخللها عدد من "التغليقات الصوتية" النفاذة، التى تصدر تلقائيًا من إحدى نغمات السلسلة الهارمونية الموجودة فى عامود هواء الآلة.

شكل رقم (٢)

أما العمل الموسيقى الذى استوحاه المؤلف من حواره مع بائع "غزل البنات"، هو عمل موسيقى "صوتى بصرى" يحمل العنوان نفسه "غزل البنات"، عزف للمرة الأولى "Premier " فى الثلاثين من يونيه عام ٢٠٠٠، فى المسرح الصغير، بدار الأوبرا المصرية، ويعرض

أثناء أداء موسيقى العمل، صور سلايدز مأخوذة ميدانيًا من مكان الحوار الذى تم مع بائع غزل البنات.

وتتكون المؤلفة "غزل البنات" من ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول : بث على الجمهور، عبر السماعات، جانبًا من الحوار الذى تم تسجيله مع البائع.

الجزء الثانى : بث أجزاء من النداءات الموسيقية التى سجلها البائع على زمارته.

الجزء الثالث : عرض شرائح سلايدز مكبرة على شاشة المسرح خلف أماكن جلوس العازفين، أثناء عزف قطعة موسيقية، مكتوبة لآلة الطرومبيت سى **b**، فى مقام النهاوند على مى، بمصاحبة أوركسترا حجرة مصغر، بالإضافة إلى آلة الماريمبا والرق والدربكة.

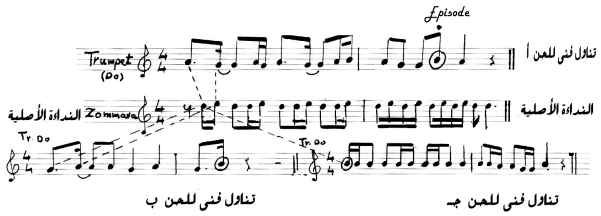
وتقوم المادة الموسيقية فى اللحن الأساسى لهذا العمل، على ثلاث نغمات فقط هى: (صول – لا – سى)، حيث نقل المؤلف إلى موسيقاه، ما رصده من "شحة" النغمات فى النداءة الأصلية، شكل (٢)، معتمدًا فى تأليفه على كتابة ألحان مختزلة نغميًا ونشطة إيقاعيًا، تزداد فعاليتها مع إضافة بعض الضغوط المؤجلة"Syncopation Accents" على أشكالها الإيقاعية، مما يعكس روح المرح والدعابة الموجودة فى النداءة الأصلية.

وقد تعمد المؤلف أن يعطى آلة الطرومبيت الدور الرئيسى لأداء الألحان، لأنها أقرب آلات النفخ شبهًا إلى زمارة بائع غزل البنات، صورة (٣). ويوضح شكل (٣) ثلاثة أمثلة من الألحان استوحاها المؤلف من العمل فى النداءة الأصلية

لحن (أ) : يقوم هذا اللحن على استخدام نغمتى النداءة الأصلية نفسها (رى – مى) – المكونتين لمسافة الثانية الكبيرة الصاعدة – مصورة رابعة تامة هابطة إلى نغمة (لا)، مع قلب اتجاه المسافة لتصبح هابطة، واستخدام أشكال إيقاعية سكنوبية، مكونة نموذجًا لحنيًا، يغلب عليه الطابع الإيقاعى، ومقتصر جدًا فى النغمات. وتُعتبر نغمة (سى) هى النغمة الوحيدة الجديدة "**Episode**" على نغمتى أصل النداءة.

لحن (ب) : يتكون بالأسلوب السابق نفسه، وهو الاعتماد على تأليف لحن مقتصر

نغميًا على نغمتى النداءة، كما يتميز ببعض الأشكال السنكوبية، مع الالتزام بنفس اتجاه مسافة الثانية الكبيرة الصاعدة الموجودة فى الأصل، وإضافة نغمة (سى) الإبيسودية.

لحن (ج) : يتكون بعكس الأسلوب السابق، وهو تأليف لحن عن طريق تثبيت نغمة (سى) – فيما عدا القفلة–، مع تنشيط العنصر الإيقاعى، فى تتابع منتظم شبه متكرر يعكس النمط البسيط الموجود فى أصل النداءة، ويتكون من موتيف إيقاعى واحد هو : الكروش واثنين من الدوبل.

شكل رقم (٣)

زمارة بائع غزل البنات

تدوين بعض نداءات الباعة المتجولين:

تُعتبر مرحلة تدوين الموسيقى الشعبية، من أهم المراحل التى تساعد المؤلف الموسيقى على استخدامها، بشكل تقنى جيد فى عمل موسيقى جاد. وكاتب هذه السطور كان يعتمد منذ أواخر الثمانينيات، فى تدوين ما يسجله ميدانيًا من نداءات، على جهاز التسجيل المنزلى العادى "Normal Cassette" المزود بالبطاريات، وهو جهاز غير عالى الجودة، بالنسبة للموديلات الحديثة التى تتميز بدقة كفاءتها وصغر أحجامها. كما كان المؤلف يستخدم جهاز التسجيل نفسه لتدوين المادة الموسيقية المسجلة، بالرغم من تواضع إمكاناته فى الإعادة وتبطئ السرعات، والمونتاج.

وبعد عودة الباحث من البعثة فى النمسا ١٩٩٧، استخدم جهاز تسجيل رقمى صغير عالى الجودة، فى تسجيل المادة الصوتية الخاصة بنداءات الباعة المتجولين. أما عملية "التدوين"، فكان الباحث يستخدم فيها الحاسب الآلى بعد نقل المادة الصوتية المسجلة إلى إحدى برامج الكمبيوتر "Software" المتميزة فى مجال التسجيل والمونتاج، وتعرف باسم "Pro-tools"، مما سهل من مهمة التدوين، وجعلها أكثر دقة، فى تحقيق المأثور الموسيقى الشعبى على الورق.

وفى تلك الحالتين، يتبع كاتب هذه السطور، فى تدوين الموسيقى الشعبية المسجلة، طريقة هورنبوستل " Hornbostel"[٤] المعروفة بمصطلح "التدوين السمعى" "Transcription" بمعنى تحويل "النداءة" – عن طريق الأذن المجردة – بكل دقة من "مأثور مسموع مسجل"، إلى نوتة موسيقية مكتوبة على الورق، بأسلوب التدوين الغربى الذى يعتمد فى كتاباته على المدرج الموسيقى المتكون من خمسة خطوط أفقية.

ويُعتبر هذا التدوين – مهما وصل من إتقان – مجرد رسم بيانى تقريبى للحن النداءة، لأن النداءة الأصلية الحقيقية، لا يؤديها إلا صاحبها فقط، ومهمة هذا التدوين الحقة، هى كتابة الهيكل العظمى للحن النداءة، مضافًا عليها بعض التفاصيل التى يمكن تدوينها، وتترك اضطرارًا حليات الزخارف "Melismatic Ornamants" التى يستحيل تدوينها بالضبط كما هى موجودة فى أصل النداءة المسموعة.

ويجب أن نفرق بين استخدام الحاسب الآلى فى "التدوين الآلى"، واستخدامه فى تشغيل المادة الصوتية لتدوينها عن طريق الأذن البشرية:

استخدام الكمبيوتر فى التدوين الآلى:

هو نقل مادة موسيقية ما – نقلاً رقميًا، سواء كانت مسجلة أم حية (إلكترونية أم تقليدية) – إلى أحد برامج التدوين الموسيقى "Musical Notation Software" ليقوم بتدوينها بدقة "آليا" (من تلقاء نفسه) – دون تدخل الإنسان فى ذلك – وبالرموز الخطية التى يفهمها الموسيقيون.

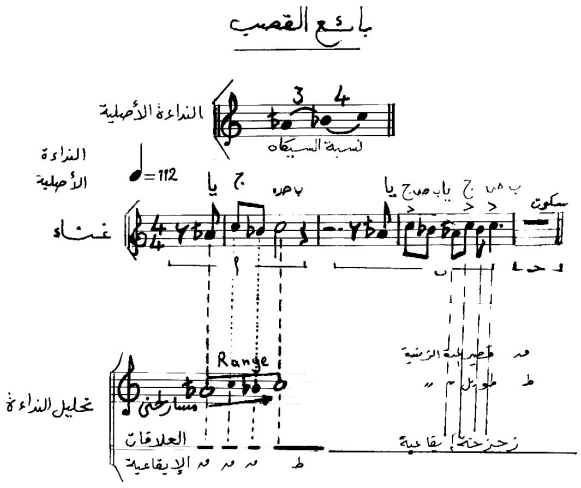
استخدام الكمبيوتر فى التدوين التقليدى:

هو إعادة تشغيل المادة الصوتية المسجلة من خلال أحد برامج الكمبيوتر حتى يتم تدوينها "يدويًا" عن طريق الاستماع إليها بالأذن البشرية المجردة، بطريقة [٥] هورنبوستل.

ويرى كاتب هذه السطور، أن استخدام برامج التدوين الموسيقى، فى تدوين الموسيقى الشعبية، لا يغنى إطلاقًا عن استخدام الأذن البشرية المجردة فى مسألة "التحقق" من صحة المدونة الموسيقية الشعبية، فبالرغم من أن الحاسب أكثر دقة من أذن الإنسان فى "التعريف الآلى" على قيمة ترددات "Frequences" النغمات غير الثابتة "Untemperament Tones" الشائعة فى الموسيقات الشعبية، إلا أن الإنسان بموروثاته الثقافية والوجدانية، قادر على تحديد روح المادة الموسيقية الشعبية بطريقة أكثر حسمًا.

ويحتاج تدوين نداءات الباعة المتجولين، إلى "مدون مدرب كفء، يستطيع تحديد التفاوت فى السرعات الإيقاعية "Tempos"، وتمييز الفروق البسيطة الموجودة بين الأبعاد الموسيقية الطبيعية "Natural Intervals"، وبالتالى التعرف بسهولة على الملامح المقامية المكونة للنداءة.

شكل (٤) يوضح نداءة غنائية (مدونة عام ١٩٨٧)، لأحد بائعى القصب – يندر انتشارهم اليوم – وتظهر "اللكنة" الصعيدية واضحة فى مقولته : "يا جصب يا جصب".

ولحن النداءة فى نسبة السيكاه على نغمة (لا) نصف بيمول، وهو من عبارة تتكون من نموذجين ناطقين (أ،ب) وثالث صامت (ج) [راجع صيغة النداءة]، وهما مشتقان من بعضهما البعض، بحيث يكون الثانى به نوع من الزحزحة بالنسبة للنموذج الأول. بمعنى أن نغمات (لا) نصف بيمول و(سى) بيمول، و(دو) جاءت فى النصف الثانى من النموذج الثانى فى أماكن ضغوط مختلفة عما جاءت فى النموذج الأول. أما المسار اللحنى فهو فى مجمله صاعد ويتكون من ثلاث نغمات:

شكل رقم (٤)

ويفضل المؤلف فى جزئية تدوين العنصر الإيقاعى، أن يبدأ "المدون" باكتشاف ميزان النداءة الموسيقية "Time Signatures"، ثم تحديد أشكالها الإيقاعية والضغوط الرئيسية المسيطرة عليها، مع حسم مسألة تغيير الميزان، والتعرف على الإيقاعات السنكوبية أو الضروب العرجاء "Irregular" إن وجدت.

وإذا كانت النداءة "حرة الإيقاع" ذات طبع مواويلى "Improvisational Type"، يجب تدوينها غير موزونة، لعدم وجود مبرر لتقسيمها إلى موازير متساوية "Equal Measures"، كما يفضل فى ذلك كتابة النداءة الحرة، بدون استخدام خطوط الموازير "Bars".

ويرى الباحث، أن كتابة بعض الملاحظات الخاصة بطبيعة كل نداءة، سوف يساعد المؤلف على فهم خصائصها الفنية، مما يسهل مهمته فى استثمار عناصرها الموسيقية، فى تأليف عمل موسيقى فنى، يجمع بين التعبير الإنسانى الصادق والأسلوب العلمى الجاد.

ومن ناحية أخرى، تحتاج تقنية التدوين الموسيقى "للمأثور الصوتى الشعبى"، إلى وقتٍ كافٍ من التدريبات العملية – السمعية والصولفائية "Solfege" تدرس بطرق علمية، حتى يتمكن المتخصص من إتقان أصولها.

وينصح الكاتب أن تراعى بعض التقاليد الفنية عند تدوين إحدى نداءات الباعة المتجولين، أذكر منها :

١- كتابة عنوان النداءة، مع معرفة طبيعة البائع والسلعة التى يبيعها، وتأثير ذلك على الناحية الموسيقية.

٢- التعرف على النداءة من ناحية "اللون الصوتى"، بمعنى تحديد نوعية النداءة، من حيث إنها نداءة غنائية أم موسيقية أم الاثنين معًا، وإذا كانت موسيقية، هل هى لحنية أم إيقاعية، وما هو اسم الآلة الموسيقية "Instrumentation" التى تعزفها، أو التى تصاحب النداءة الغنائية فى أدائها.

٣- كتابة تاريخ ومكان النداءة الذى سجلت فيه النداءة.

٤- بالنسبة إلى "مقولة النداءة"، تدوين مرتين : الأولى، تكتب بمفردها وكاملة كما هى فى الأصل. والثانية، تكتب بالإنجليزية أو العربية فوق المدونة الموسيقية بأسلوب "التقطيع"، الذى يقطع فيه كلمات النداءة الغنائية إلى حروف، ويكتب كل حرف على النغمة التى يؤدى منها. ولا يشترط أن تدون النداءة الغنائية، فى شكل دائم من الطروشات، وخاصة عند غناء حروف المد ذات الامتدادات الطويلة بما يشبه الآهات "Vocalise"، ويكتفى بتدوين لحن النداءة الغنائية فى كروشات عند مواضع الضرورة فقط، مثل الأماكن التى تتكاثف فيها حروف كثيرة، من إحدى كلمات النداءة، لأنها تغنى فى مدد زمنية قصيرة نسبيًا.

تحديد المدة الزمنية الكلية للنداءة بوحدة الثوانى التى يستغرقها أداؤها مرة واحدة فقط.

٦- الاهتمام بكتابة السرعة "Tempo" فى بداية كل نداءة، مستعينًا بجهاز المترونوم "Metronome" (٦) لتحديد ذلك بدقة متناهية.

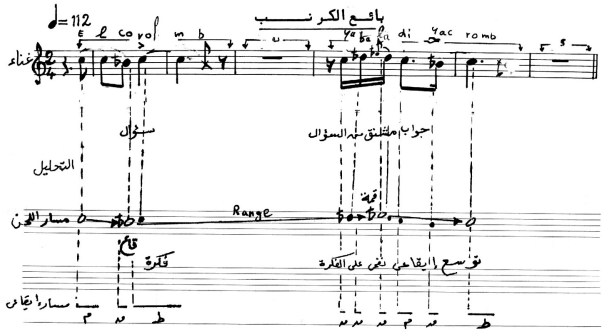
٧- يجب تدوين النداءة فى منطقتها الصوتية (٧) التى أديت فيها، وذلك عن طريق

التحديد الدقيق لنغمة درجة البداية "Pitch" التى يبدأ منها لحن النداءة.

٨- تدون النداءة عادة على مدرج مفتاح الفيولينة، مرفقة بالتحليل الذى يكتب على خط منفصل أو أكثر، أعلى أو أسفل تدوين النداءة الأصلية، مع رسم خطوط رأسية تبين العلاقة بين تدوين النداءة وتحليلها. شكل (٥).

٩- استبعاد فترات الصمت غير الموسيقية، التى لا تتدخل فى تكوين النداءة، مع الاهتمام بالسكنات الموسيقية التى تدخل فى صميم تكوين النداءة، مع العناية بتدوين زمن السكتة الموسيقية الصحيح بدقة.

ويوضح شكل (٥) مثال من مدونات أحد بائعى الكرنب المتجولين.



شكل رقم (٥)

ملاحظات على مدونة نداءة بائع الكرنب:

أولا: ملاحظات عامة:

١- سجلت هذه النداءة عام ١٩٨٧ فى أحد شوارع الجيزة.

٢- البائع، كان يمر من نفس الشارع يوميًا صباحًا ويؤدى النداءة نفسها ومقولتها باللغة الدارجة:

"يا كرمب .. يا بلدى يا كرمب".

ثانيًا: ملاحظات موسيقية:

١- المقام : بياتى الكردان.

٢- النطاق الصوتى : رابعة تامة (٤ ت من سى نصف بيمول حتى مى نصف بيمول).

٣- الأبعاد الموسيقية : لا تخرج عن المسافات السليمة صعودًا وهبوطًا.

٤- الطبقة : تينور عربى.

٥- الصيغة : عبارة موسيقية من ٤ نماذج (أ،ب) "ناطقين"، (ب،د) "صامتين".

تحليل أحد النداءات الغنائية:

إن عملية إبداع "مؤلفة موسيقية" مستلهمة من المأثور الموسيقى الشعبى، تبدأ من لحظة تحليل هذا "المأثور"، وهى أول مرحلة فى مراحل الإبداع، التى يقوم بها المؤلف بنفسه، حتى يضمن الحصول - من المأثور - على تفسيرات علمية غير مكررة، تعبر عن ذاتهن وترتبط بشخصيته الإبداعية. وفى الوقت نفسه تفيده فى تحقيق هدفه الفنى، الذى يختلف من مبدع لآخر.

وأول خطوة فى التحليل هى "تفصيص" النداءة إلى عنصرى "نغم وإيقاع"، حتى يمكن الاستفادة من خصائص كل منهما على حدة:

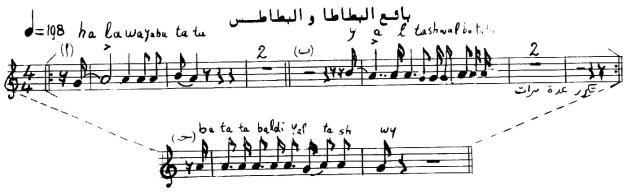
١- النغم : معرفة كل ما يخص النغمات مثل : المسار اللحنى، والنطاق الصوتى، والأبعاد الموسيقية والمقام.

٢- الإيقاع : دراسة العلاقات الزمنية مثل : النبض (الميزان)، والتفاوت الزمنى فى النغمات (الأشكال الإيقاعية)، وأماكن الضغوط وعلاقاتها بنص النداءة (إذا كانت غنائية).

وقد حلل الباحث "نداءة غنائية" لأحد بائعى البطاطس، شكل (٦)، وهى تتكون من ثلاثة مقاطع : مقطعين أساسيين (أ، ب)، ومقطع ختامى (ج).

(أ) حلاوة يابطاطس

(ب) ياللى تشوى البطاطا

(ج) بطاطا بلدى ياللى تشوى

شكل رقم (٦)

ويتكرر مقطعا (أ،ب) عدة مرات، بينما المقطع الختامى (ج)، لا يتكرر إلا بين الحين والآخر، ويستغرق أداء النداءة حوالى ١٥ ثانية، وهو زمن أداء مقطعى (أ، ب) مرة واحدة بدون حساب المقطع الختامى (ج)، لأنه كما ذكر سابقًا يؤدى بين الحين والحين.

ويتكون لحن النداءة من جملة موسيقية، تتكون من ثلاث عبارات لحنية "Phrases" (أ، ب، ج)، كما تتكون كل عبارة من نموذجين "Figures"؛ الأول : نموج لحنى ناطق (îA)، الثانى : نموذج صامت (Aب) [راجع صيغة النداءة]، يمثله السكتة الطويلة التى تتبع نموذج (îA) يتكرران مرتان، صعودًا أو هبوطًا، مما يكون ثلاث نغمات فقط هى : (صول – لا – سى).

ويتميز كل نموذج (A) من العبارات الثلاث (أ،ب،ج)، باختلاف نغمة البداية التى يبدأ منها.

أما المسافة الموسيقية الحقيقية المسيطرة على هذه النداءة الغنائية هى مسافة الثانية الكبيرة، تظهر واضحة فى الهيكل الأساسى للحن النداءة. شكل(٦).

وهناك علاقة شبه عكسية "Semi-inversion" فى المسار اللحنى، بين نموذج (îA)، ونموذج (Aب)، مما يخلق حالة توازن فيما بينهما، حيث يبدأ نموذج (îA) بالاتجاه اللحنى

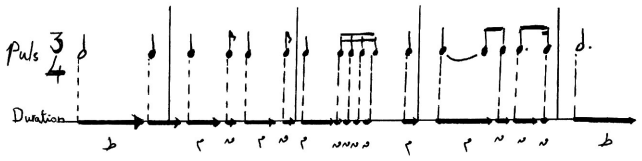
الصاعد الذى يشبه "تفتح الزهور" وينتهى هابطًا بما يشبه "سقوط الثمار"، بينما نموذج (Aب) يتجه عكسيًا هبوطًا وينتهى صعودًا وهو يشبه حالة "ازدهار أوراق النبات". أما نموذج (Aج) الختامى، وهو ينتمى إلى نموج (Aب)، يتتابع فى سيكوانس "Sequence" هابط (٢ك) من نموذج (Aب)، مع تصرف طفيف فى تفاصيل مساره اللحنى، لينتهى إلى أساس جنس العجم (صول) بما يشبه العودة إلى "الجذور". وهناك إحساس قوى بأن نموذجى (Aأ، Aب)، يمثلان السؤال، بينما يمثل نموذج (Aج) الجواب.

ويرى المؤلف العنصر الإيقاعى من منظور، تفاوت مدد الأشكال الإيقاعية، بما يخلق علاقات زمنية هى التى تحدد الشخصية الإيقاعية لأى لحن، مع مراعاة النطاق الإيقاعى بين أصغر وحدة وأكبر وحدة إيقاعية فى النداءة، شكل (٧).

ويرمز بأصغر وحدة إيقاعية بشرطة قصيرة (–) تختصر إلى حرف (ق).

وبأكبر وحدة إيقاعية بشرطة طويلة (ـــــ) تختصر إلى حرف (ط).

كما يرمز لكل ما بينهما (الأصغر والأكبر) بشرطات متفاوتة نسبيًا فى الطول أو القصر، ويرمز لهم بشرطة متوسطة الطول (م).



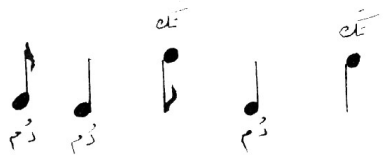
شكل رقم (٧)

ولاد البلد:

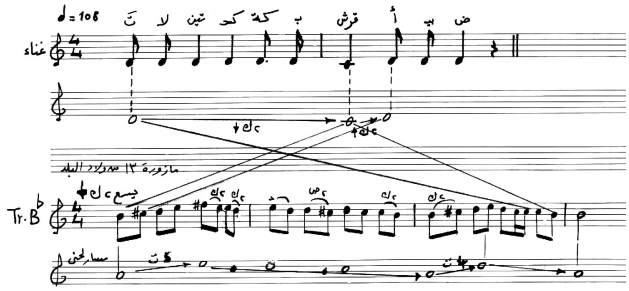
كتب المؤلف عملاً موسيقيًا، يصاحبه عرض سلايدز، بعنوان "ولاد البلد" تعبيرًا عن الطبقة الكادحة التى ترتبط أغانيهم بطبيعة عملهم الشاق، صورة [(٤)، وصورة (٥)]، وقد عزف أوركسترا الكونسيرفتوار لآلات النفخ، هذا العمل بقيادة د. مجدى بغدادى لأول مرة "Premier"، فى مسرح الجمهورية أول مايو ٢٠٠٠.

ويتكون الأوركسترا فى هذه المؤلفة من ثلاث مجموعات آلية (الخشب wind، النحاس Brass، والإيقاع Percussion) : فلوت Flute، كلارنيت سb Clarinet، فاجوط Fagott، طرومبيت سb Trompet، كورنو فا Horn ، طرومبون Trombone، توبا Tuba، ماريمبا Marimba، باص درام Bass Drum، سيمبال Cymbal، طبلة رق Tambourine، توم توم Tom-tom.

وقد قصد المؤلف الاستعانة بأوركسترا آلات النفخ والإيقاع، نظرًا لقدرة هذه الآلات – بألوانها الصوتية اللامعة – على رسم أجواء موسيقية ذات طابع غنائى ندائى "Fanfare" ، التى أعطاها المؤلف دور البطولة فى أداء ألحان "ولاد البلد" الندائية "Trumpet-call" .

وتقوم فكرة العمل الأساسية على نسج عدد من الألحان المقامية المبهجة فوق طقم إيقاعى "Ostinato" مألوف فى الموسيقى العربية، ويعرف فى اللغة الدراجة باسم "واحدة ونصف" ، ورصده المؤلف عند بائع القلل والطبل، شكل (٨).

شكل رقم (٨)

اعتمد المؤلف – فى كتابة ألحان هذا العمل – على المسافات المتقاربة التى تتميز بها نداءات الباعة المتجولين، مثل: مسافات الثانيات والثالثات الصاعدة والهابطة، بحيث تكون أجزاءً غير مكتملة من الأجناس العربية مثل : النهاوند والحجاز كار، تدور فى نطاق ضيق إلى حد ما. ويوضح شكل (٩) كيفية تعامل المؤلف مع نداءة مندثرة لبائعة الكحك (لم يعد لها وجود الآن ومكتوبة من التواتر الشفهى) حيث استغل مسافة الثانية الكبيرة، الموجودة فى هذه النداءة، فى كتابة لحن كامل قائم على مسافة الثانية (الكبيرة والصاعدة) فى شكل سلمى صاعد هابط، تؤديه آلة الطرومبيت سى بيمول فى بداية العمل بنفس عبق النداءة المندثرة.



شكل رقم (٩)

بائع الترمس

بائع السكسونيا

الخصائص الموسيقية العامة لنداءات الباعة المتجولين:

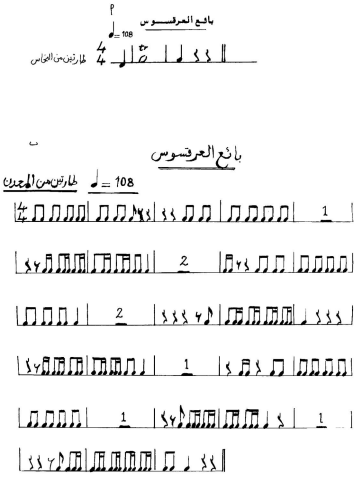
هناك عوامل كثيرة بيئية وتاريخية، تؤثر فى تحديد الخصائص الموسيقية لنداءات الباعة المتجولين، وقد لاحظ الباحث فى الفترة ما بين (١٩٨٧ – ٢٠٠٦)، أن بعض النداءات اختفت تمامًا بسبب انقراض بيع سلعتها مثل: الحرنقش والدومة، وقد توارت نداءات الباعة المتجولين اليوم، كقيمة فنية أمام قيمتها النفعية، وذلك يرجع إلى التطور الحضارى والثقافى الذى طرأ على المجتمع، وتغيير سلوك الناس الاقتصادى، خاصة بعد

انتشار محلات السوبر ماركت والتسوق عبر الانترنت.

وهناك نداءات بقيت، ولكن حالها تغير، وطرأت على خصائصها، صفات قللت من قيمتها الفنية، حتى أصبح أداؤها أكثر تعجلاً، وأقل غنائية، حيث يستخدم بعض الباعة المتجولين الآن مكبرات الصوت فى نداءاتهم. وبشكل عام أصبحت أقرب إلى طابع "المناداة" التى يتميز بها "تباعو" سيارات الميكروباص اليوم.

الشخصية الصوتية المميزة:

تتميز نداءات الباعة المتجولين بصفة "التفرد"، وذلك لارتباط كل نداءة ببائع متجول معين، يبيع نوع محدد من السلع، وهذا يعنى أن لكل بائع "نداءة" خاصة به، تتصف بخصائص موسيقية "متفردة" لا تسمع إلا من خلاله.. فمثلاً الناس يتعرفون "سمعيًا" على بائع العرقسوس، صورة (٦)، عندما يسمعون "نداءاته الإيقاعية" وهو يؤديها على اثنين من الصاجات المميزة برناتها اللامعة، شكلا (١٠)أ، (١٠)ب نداءتان مختلفتان لبائع العرقسوس. كما يتعرف الأطفال على بائع "غزل البنات"، صورة [(٣)، صورة (٧)]، من خلال صوت زمارته.



شكل رقم (١٠)

بائع المرقسوس

أجيال متعاقبة من بائعى غزل البنات

٢-الإيقاع:

تتميز نداءات الباعة المتجولين بصفة "تكرار" :

"Sharp" ، يدور فى إطار ضرب إيقاعى موزون "metric"، يتكرر بأسلوب الطقم "Ostinato"، يتجدد فى "نوبات" يتخلله فترات سكوت، مما يكون من "المتوالية الموسيقية".

وتؤدى النداءة غالبًا فى إيقاع منتظم "Regular" واضح العبارات والميزان الموسيقى، وذلك يرجع إلى أن البائع يؤدى نداءته أثناء المشى، ويأخذ الوحدة المنتظمة من خلال خطوات سيره، شكل (١١)، نداءة بائع حب العزيز.

شكل رقم (١١)

٣- صيغة النداءة:

تتكون النداءة الموسيقية – سواء كانت موسيقية أم غنائية – من نموذج لحنى واحد "One Figure" ، محدود النطاق الصوتى "Range Narrow"، لا يتجاوز بعد الخامسة التامة، يتكرر بتصرف مرتين أو ثلاثة، وكل نموذج يتبعه لحظات من السكوت، مكونًا معًا، عبارة لحنية واحدة، لا يستغرق أداؤها فى المرة الواحدة، أكثر من ثوان معدودة.

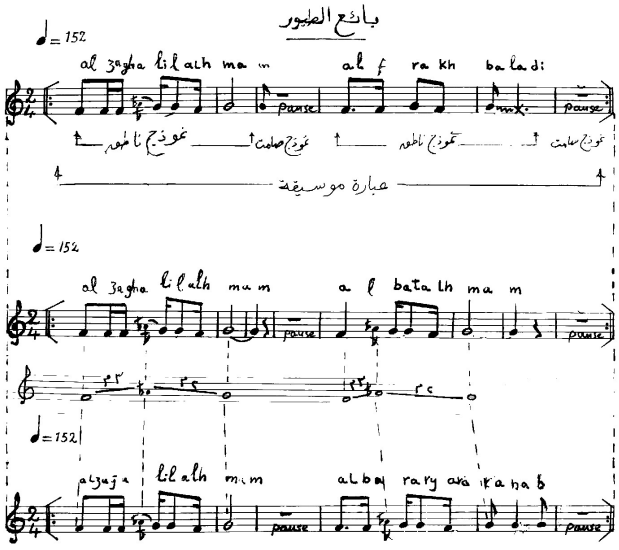
وفى أحيان كثيرة تنقسم النداءة إلى شطرين، بما يشبه التقسيم الثنائى (أ، ب) "Binary"، مكونًا حالة متوازنة من "السؤال والجواب" فيما بينهما.. وأحيان تمتد النداءة إلى ثلاث عبارات، تشبه العبارة الثالثة منهم، إحدى العبارتين الأولتين، مما يكون شكلاً ثلاثيًا (أ ب ب) أو (أ ب أ) "Ternary". وفى أحيان أخرى تتكون النداءات من نموذج لحنى واحد أساسى، يتكرر حرفيًا أو بتصرف مع وجود نماذج لحنية أخرى جديدة "Episodes" تتخلله، مما يكون شكلاً دائريًا (أ ب أج أد أ) "Rondo" ولهذا نرى أن الأساس فى صيغة النداءة، هو تكرار نموذج لحنى واحد يتخلله نماذج منوعة عليه "Variations" تكسر حدة الملل دون المساس بجوهر النداءة الأصلى، شكل (١٢).

ومما هو جدير بالملاحظة فى صيغة النداءة هو ارتباط النموذج اللحنى دائمًا بسكتة موسيقية تتبعه، وهذا يعنى أن هذه السكتة تدخل فى بناء النداءة ككل.

ونظرًا لهذا الارتباط الوثيق بين النموذج والسكتة، سمى – كاتب هذه السطور – النموذج اللحنى الأساسى "بالنموذج الناطق"، والسكتة التى تليه "بالنموذج الصامت"، وتتابع كل من النموذجين يكونان معًا العبارة اللحنية المميزة للنداءة.

وقد فرق كاتب هذه السطور بين نوعين من الفراغ الصوتى فى النداءة :

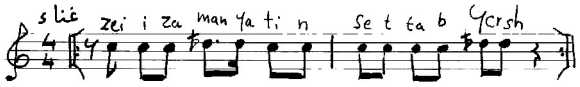
١- الأول : السكتة الموسيقية "النموذج الصامت"، وهى المكونة للجزء الثانى من عبارة النداءة.

٢- الثانى : فترات صمت، لا تدخل فى تكوين البناء الفنى للنداءة، وهى فترات قد تطول أو تقصر تبعًا لظروف انشغال البائع بعملية البيع.

شكل رقم (١٢)

٤- وضوح الملامح المقامية:

تغنى النداءة فى أحد أجناس المقامات العربية غير المكتملة، سواء المحتوية على أرباع التون أم الخالية منها "Maqamic Model" مع قوة ركوز درجة الأساس "Tonic" . وتتميز الأبعاد الموسيقية بوجود فروق بسيطة فى ترددات "بعض النغمات تختلف من مغنى لآخر، وهو ما يعرف بالنغمات غير المعدلة "Unterperament Tones"، وتنتمى معظم نداءات الباعة المتجولين فى مصر إلى أكثر الأجناس الموسيقية انتشارًا فى وعى الشعب المصرى مثل : نسبة السيكاه، وأجناس الراست، والنهاوند، والبياتى، ويوضح شكل (١٣)، نداءة مدونة من ذاكرة المؤلف، استرجعها من خلال المخزون الثقافى الشعبى المتكون لديه منذ الصغر فى هذا المجال. وتتميز النداءة بمسافة الثانية المتوسطة (٢م) الصاعدة الموجودة فى بداية جنس البياتى، ونص مقولتها: "ذى زمان يا تين ستة بقرش".

بائع التين الشوكى



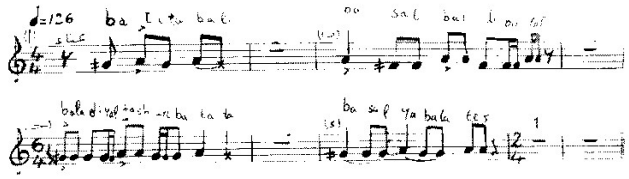
شكل رقم (١٣)

٥- مقولة النداءة:

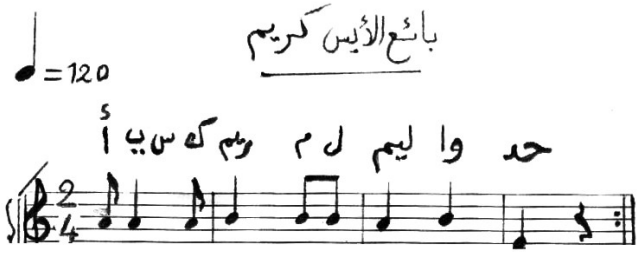
يتكون نص النداءة من عدد محدود من الكلمات، تنظم فى مقولة تتكون من شطرين أو ثلاثة، تعكس ملامح الطبقة الكادحة التى تؤديها، ويغلب على أدائها نوع من "اللكنة" غير المدنية، وذلك لأن معظم مؤديها من الباعة، نازحين من بلدان أخرى شمال وجنوب القاهرة الكبرى.

وأهم صفة تحكم مفردات نص نداءات الباعة المتجولين، هى طبيعة السلعة التى يبيعونها، وبشكل عام، هناك روح من المرح والطرافة، تغلف أبجدية النص، يخالطها نوع من التمثيل فى الأداء الغنائى، مع شىء من المبالغة فى التشبيهات الكلامية. والبائع يختار بتلقائية كلمات المقولة التى تترك نوعًا من الجاذبية لدى الشارى مثل قوله : "قل يا نعناع"، "البلدى يوكل"، "يا بلدى يا للى تشوى"، شكل (١٤)، مقولة من بائع البطاطس والبطاطا والبصل رصدت عام ١٩٨٧، ونص مقولته:

بطـــــاطـــا بلـــــــدى	بصل بلدى بريال
بلدى ياللى تشوى البطاطا	بصل يا بطاطس

بائع البطاطا والبطاطس والبصل

شكل رقم (١٤)

٦- لحن النداءة:

تتوقف طبيعة لحن النداءة على مقولة نص كلماتها، بمعنى أن اللحن هو الذى يُشتق – طبيعيًا بطريقة مقطعية – من تفصيلات وتفعيلة كلمات نص المقولة، شكل (١٥)، مع استغلال تام لحروف المد المتحركة التى تظهر فى مناطق "اللعلعة" أو الذروة "Climax"، وبذلك تتشكل – فى اللحن – الامتدادات النغمية من تلقاء نفسها، مما يخلق تطابقًا تامًا بين لحن النداءة والمقاطع الكلامية المكونة لها، وقد تتغير مقولة النداءة مع ثبات اللحن نفسه، أو يتم التغيير فى قفلتها فقط.

شكل رقم (١٥)

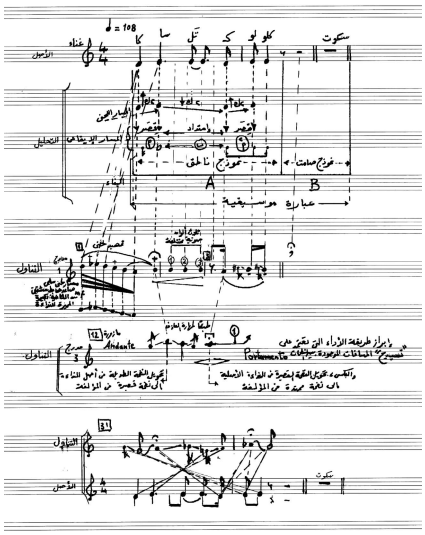
أجـــواء:

يتفاعل المؤلف دائمًا مع البيئة الموسيقية الشعبية التى يعيش فيها، متأثرًا بتقاليدها ومستلهمًا روحها فى أعماله الفنية الجديدة. ومؤلفة أجواء، المكتوبة للأوبوا المنفردة، (عُزفت لأول مرة "Premier" بالمسرح الصغير فى دار الأوبرا المصرية)، من الأمثلة الجيدة التى ألفها – كاتب هذه السطور – متناولاً إحدى نداءات الباعة المتجولين فيها، وهى نداءة بائع الدندورمة التى ما زال المؤلف يذكرها بعد أن كان يسمع البائع يرددها دوماً فى أيام الصغر، بطريقة هادئة طريفة، ومميزة جداً، مناديًا :

كاساتا كلوكلو

وتتميز هذه النداءة الغنائية بمسافة الثانية الكبيرة الصاعدة (٢ك)، كما تتميز بوجود علاقة إيقاعية واضحة بين الامتداد والقصر الزمنى، شكل (١٦).

أما التقنية الرئيسية التى استخدمها المؤلف فى هذا العمل فهى تصوير مسافة الثانية الكبيرة الموجودة فى أصل النداءة، خامسة تامة صاعدة، من نغمة (رى) إلى نغمة (لا)، وذلك لأن آلة الأوبوا تستطيع أداء عدد من الألوان الصوتية الشيقة، فضلاً على حلاوة الصوت، وتنوع تقنيات العزف فى هذه المنطقة الصوتية من الآلة.

وقد اعتبر المؤلف نغمة (سى) هى النغمة الرئيسية فى هذا العمل، ونغمة (لا) نغمة "تابعة"، مستلهمًا أفكاره اللحنية مباشرة منها، دون اللجوء إلى الأسلوب التقليدى الذى يعتمد فى بناء الألحان على تتابع المسافات الموسيقية، وهى طريقة تعتبر كل نغمة موسيقية هى "وحدة لحنية" فى حد ذاتها. ولذلك أسس المؤلف ألحانه على نغمات متناثرة ومصوّرة فى نغمات تخدم أداء عزف آلة الأوبوا مثل نغمات: (رى ، فاديز) مستخدمًا – كلما أمكن – مهارات عزف صعبة وغير تقليدية – تؤدى عادة فى الوتريات – مثل : الانزلاق النغمى "Glissando"، والنغمات الربعية "Quarteral Tones"، والعفق المزدوج "Multiphonics".

شكل رقم (١٦)

ويقوم الجانب الإيقاعى فى مؤلفة أجواء على تجريد النغمات من أشكالها الإيقاعية التقليدية، وذلك بهدف خلق جماليات إيقاعية" جديدة، لا تتقيد برتابة الموسيقى الموتورى "Motor"، وتعتمد على منطق "التفاوت الزمنى" فى امتداد النغمات بين الطول والقصر. وبذلك يمكن إذابة جليد العقلية التى تُقدس الميزان الموسيقى باعتباره هو أحد أدوات النسق الإيقاعى وليس كله.

وبهذا الأسلوب أمكن استنساخ ألحان أبيسودية جديدة، ولكنها تحمل نفس الصفات الوراثية الكامنة فى النداءة الأصلية، وذلك عن طريق "استبدال" النمط الإيقاعى التقليدى الموجود فى النداءة الأصلية، بعناصر إيقاعية نسبية، يحكمها فقط علاقات زمنية تقريبية بين نوعين من العنصر الإيقاعى هما :

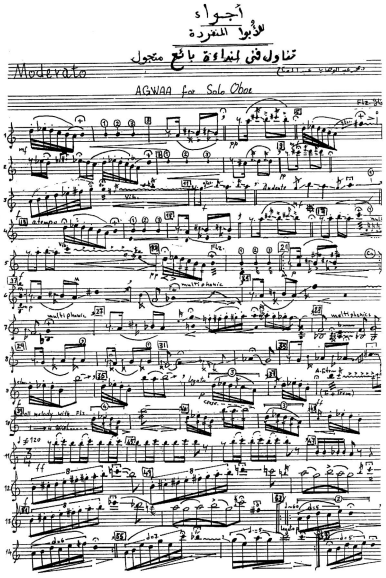
(أ) امتداد زمنى طويل (ط)؛

(ب) امتداد زمنى قصير (ق) ، شكل (١٦).

كما أمكن إبداع ألحان جديدة فى هذا العمل عن طريق منطق "ترميم الأثر"، حيث تم التعامل مع النداءة الأصلية على أنها "أثر موسيقى"، أو بمعنى أدق "مأثور صوتى شعبى" (٨)، يحتاج إلى تكملة الأجزاء المفقودة منه.

وقد تخيل المؤلف أن الجزء المفقود من النداءة، لابد أن يُكتمل بموتيفات "Motives" نشطة وحرة الحركة، مما يخلق تضادًا وتوازنًا داخليًا فى آنٍ واحد بين اللحن الأبيسودى المتموج وأصل النداءة الهادئ العتيق، يتناغمان معًا فى نسق واحد جديد.

أما "المدونة الموسيقية"، فى هذه المؤلفة، فهى مكتوبة بطرق غير تقليدية، تعتمد على أساليب التدوين الحديثة، التى تزخر بالرموز الخطية "Graphic Symbols" بما يتفق مع الحالة العامة التى حاول المؤلف رسمها فى هذا العمل، تتركز فى ابتكار ألحان سلسة ومتدفقة، تتمتع بعلاقات نسبية تقريبية فيما بينها، كما تُقرب المستمع من عالم صوتى جديد، يعبر عن "أجواء" تجمع بين انطباعات الإنسان الشخصية وموروثاته الثقافية والتاريخية.

أجواء للأوبوا المنفردة

شكل رقم (١٣)

المراجع:

١- أحمد رشدى صالح : فنون الأدب الشعبى، الجزء الثانى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧١.

٢- أحمد على مرسى : حول المأثورات الشعبية، مقال ، مجلة الفنون الشعبية، عدد ١٩ ، القاهرة، ١٩٨٧.

٣- بريجيت شيفر : واحة سيوة وموسيقاها، رسالة دكتوراة، جامعة فريدريش، فيلهلم، برلين، ترجمة جمال عبد الرحيم، مراجعة وتقديم، سمحة الخولى، إشراف الإصدار، صفوت كمال، المجلس الأعلى للثقافة، مشروع القومى للترجمة، القاهرة، ١٩٩٦.

٤- صفوت كمال : استبيانات العمل الميدانى، مقال ، مجلة الفنون الشعبية، عدد ١٩، القاهرة ، ١٩٨٧.

٥- صفوت كمال : المأثورات الشعبية، مقال، مجلة الثقافة، القاهرة، ١٩٨٣/١٠/١٥.

٦- جمال عبد الرحيم : التناول المعاصر للأغانى الشعبية فى التأليف الموسيقى فى مصر، مقال، مجلة الفنون الشعبية، عدد ١٩، القاهرة، ١٩٧١.

٧- محمد محمود الجوهرى : علم الفولكلور - الجزء الأول، الأسس النظرية والمنهجية، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

٨- محمد محمود الجوهرى، عبد الله الخريجى: طرق التنمية الاجتماعية، الطبعة الرابعة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٣.

٩- محمد عبد الوهاب عبد الفتاح : بحثان ميدانيان فى مناطق متفرقة بالجيزة، أكتوبر / نوفمبر ١٩٨٧، سبتمبر ١٩٩٩.

١٠- محمد عبد الوهاب عبد الفتاح : مشاهدة الصوت، دفاتر أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٥.

الهوامش:

١- الإلقاء المنغم "Recitative" : أسلوب إلقائى، يعتمد على أداء جملة كلامية بشكل إيقاعى منتظم مع اقتصار الجانب اللحنى فى أدائها على بضعة نغمات موسيقية محدودة، تتراوح فى الأغلب بين نغمة واحدة وثلاث نغمات فقط.

٢- شرف - كاتب هذه السطور - فى الرحلة، بصحبة عدد من جهابذة الموسيقى والفنون الشعبية فى مصر، أذكر منهم : د. أحمد على مرسى، والراحلين: د. جمال عبد الرحيم، د. سمحة الخولى وأ. محمد الشال، وغيرهم.

٣- يفضل الكاتب من خلال خبرته فى هذا المجال، عدم تقديم أجر على الإطلاق إلى مؤدى النداءة، وعند الضرورة فقط، يكتفى بإعطاء بعض الهدايا الرمزية، وذلك لأن الأجر سوف يفسد تلقائية الأداء، بالإضافة إلى احتمالية تغيير أو إطالة "النداءة" لاعتبارات تجارية.

٤- إرش فون هورنبوستل Ersch Von Hornbostel (١٨٧٨ - ١٩٣٥): عالم ألمانى، ورائد من رواد علوم الموسيقى "Ethnomusicology"، وله عدة دراسات فى موسيقات الشعوب، وهو الذى اخترع طريقة التدوين السمعى، التى استخدمها بعد اختراع فونوغراف إديسون، وهى طريقة تعتمد على الأذن البشرية المجردة فى تدوين الموسيقى الشعبية المسجلة، تدوينًا تقليديًا.

٥- يبدو أن طريقة هورنبوستل باقية، بالرغم من حدوث تطورات دائمة تطرأ على وسائط تسجيل وتشغيل المادة الصوتية، بدءً من الجراموفون ومرورًا بأجهزة الريكوردر المتعددة الموديلات، ووصولاً إلى الحاسب الآلى والموبايل وكل الوسائط الرقمية