مستويات التعبير اللغوي وتفصيح العامية في مسرحية الخروج من الجنة لتوفيق الحكيم

İhsan DOĞRU[1]

Emad Abdelbaky Abdelbaky ALY[2]

APA: Doğru, İ. & Aly, E. A. A. (2022). مستويات التعبير اللغوي وتفصيح العامية في مسرحية الخروج من الجنة لتوفيق الحكيم. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 1129-1161. DOI: 10.29000/rumelide.1222236.

الملخص

خرج المسرح إلى الوجود منذ أكثر من ألفين سنة ونال مكانته بين سائر الفنون الأدبية، فقد بدأ باليونان فأخذ منهم الأوروبيون وبعد ذلك أخذت سائر الأمم –بما فيهم العرب– من الأوروبيين، وهو فن قد يشمل داخله أنواع الفنون الأخرى؛ كالغناء والرقص والشعر، وهو مرتبط بالفن من ناحية وبالأدب واللغة من ناحية أخرى، وكثيرا ما دار نقاش حول لغة المسرح وكيفيتها بين كتَّاب المسرحيات والباحثين فيها وما زال هذا النقاش مستمر إلى يومنا هذا. منذ حوالي قرن ونصف من الزمان بدأ فن المسرح ينقل إلى البيئة العربيَّة عن طريق ترجمة المسرحيات الأوروبية وبدأ الكتَّاب العرب ينهمكون فيه، فانتقلوا من مرحلة الترجمة الى مرحلة الإبداع، فبرز كثير منهم بمؤلفاتهم؛ ومن أشهرهم توفيق الحكيم الذي أَلَّف كثيرا من المسرحيات وذاع صيته بين أواسط الفن والأدب، وفي الوقت نفسه هو حاول وضع قالب خاص بالمسرح العربي. وتوفيق الحكيم –بقوله– حاول تبسيط لغة مسرحياته وتقريب العامية من الفصحى، وقد تحدَّث الكاتب في أواخر مسرحيته المسماة (الورطة) عن مشكلة اللغة وتقريب العامية من الفصحى واستخدم مصطلحات مثل (تفصيح العامية) و(العامية الفصحى) و(عربية التخاطب) وأشار إلى خطر في مستقبل اللغة، فحاول في مسرحياته تقريب اللهجة من الفصحى. في هذا البحث تم بدراسة "الخروج من الجنة" إحدى أعماله الأدبية التي تتضمن أربع مسرحيات؛ المسرحيات الثلاث الأولى منها بالفصحى والرابعة بالعامية، لنوضح هذا التقارب بين الكلمات في اللهجة المصرية ومقابلها في الفصحى، و تم الإشارة إلى أوجه التقارب بينهما، وتم توضيح أيضا مستويات التعبير اللغوي المستعملة عند توفيق الحكيم. وفي هذا البحث تم استخدام دراسة الوثائق إحدى طرق البحث النوعي، وفي نهاية البحث تم التوصل إلى أن الكاتب قد استخدم – بشكل عام– في مسرحيته الأخيرة من الكتاب كلمات قريبة من الفصحى و يجوز قبول هذه الكلمات في إطار الرُخَص والاختزالات كما أشار إليها كاتبها.

الكلمات المفتاحية: المسرح، المسرح العربي، الفصحى، تفصيح العامية، توفيق الحكيم، الخروج من الجن.

67. Tevfik el-Hakîm'in *Cennetten Çıkış* adlı tiyatro oyununda dilsel ifade düzeyleri ve konuşma dilinin fasihleştirilmesi

Öz

Tiyatro iki bin yıldan fazla bir süre önce ortaya çıkmış ve diğer edebi sanatlar arasında yerini almıştır. İlk önce Yunanistan'da başlamış onlardan Avrupalılar, Avrupalılardan da Araplar dâhil olmak üzere diğer milletler bu sanatı öğrenmiştir. Tiyatro, şarkı, dans ve şiir gibi diğer sanat türlerini de içine alabilen bir sanattır. Bir yandan sanatla diğer yandan edebiyat ve dille bağlantılıdır. Tiyatronun dili ve biçemi hakkında yazarlar ve konuyla ilgili araştırmacılar arasında sıklıkla tartışmalar yaşanmıştır ve hala devam etmektedir. Bundan yaklaşık bir buçuk asır öncesinden itibaren tiyatro sanatı, Avrupa tiyatro oyunlarının çevirilmesi ile Arap dünyasına aktarılmaya başlanmıştır. Arap yazarlar da bu konu ile ilgilenmişler ve çeviri aşamasından yaratıcılık aşamasına geçmişlerdir. Bu yazarlardan birçoğu tiyatro konusunda önemli eserler ortaya koymuştur. Onların en ünlüleri arasında pek çok oyun yazan, sanat ve edebiyat ortamında ün kazanan ve Arap tiyatrosu için özel bir kalıp geliştirmeye çalışan

1 Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Arapça Mütercim-Tercümanlık ABD (Karaman, Türkiye), ihsandogru@kmu.edu.tr, ORCID:0000-0001-6056-8608 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 14.11.2022-kabul tarihi: 20.12.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1222236]]

2 Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Arapça Mütercim-Tercümanlık ABD (Karaman, Türkiye), emadaly@kmu.edu.tr, ORCID:0000-0001-8163-9225

Tevfik el-Hakîm vardır. Tevfik el-Hakîm kendi deyimiyle oyunlarının dilini sadeleştirmeye ve halk dilini standart dile yaklaştırmaya çalışmıştır. Yazar, el- Varta (Sorun) isimli tiyatro oyununun sonunda dil probleminden ve konuşma dilinin standart dile yakınlaştırılmasından bahsetmiş ve (konuşma dilinin fasihleştirilmesi), (Fasih konuşma dili) ve (konuşma Arapçası) gibi terimler kullanmış; dilin geleceğiyle ilgili tehlikelere dikkat çekmiş ve oyunlarında lehçeyi fasih dile yakınlaştırmaya çalışmıştır. Bu araştırmada, ona ait oyunlardan biri olan ve ilk üç oyunu fasih dille, dördüncüsü ise konuşma diliyle yazılmış dört tiyatro oyunu içeren "el- Hurûc mine'l-Cenne' (Cennetten çıkış)" isimli eseri incelenmiştir. Bu kapsamda oyunda yer alan Mısır lehçesindeki kelimeler ile fasih dildeki karşılığı arasındaki yakınlık araştırılmıştır. Ayrıca Tevfik el-Hakîm'in kullandığı dilsel ifade düzeyleri belirtilmiştir. Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırma sonunda yazarın kitabın son tiyatro oyununda -genel olarak- fasih dile yakın kelimeler kullandığı ve bazı kelimelerin yazarın belirttiği izin ve kısaltmalar çerçevesinde kabul edilebilir olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Arap tiyatrosu, fasih dil, konuşma dilinin fasihleştirilmesi, Tevfik el-Hakîm, *el- Hurûc mine'l-Cenne (Cennetten Çıkış)*

Linguistic expression levels and conversion of spoken language into standart Arabic in Tawfiq al-Hakim's theater play entitled *Leaving Paradise*

Abstract

Theater emerged more than two thousand years ago and has taken its place among other literary arts. It first started in Greece, and Europeans learned from them, and other nations, including Arabs, learned this art from Europeans. It is an art that can include other forms of art such as song, dance, and poetry. It is connected with art on the one hand and literature and language on the other. There have been frequent discussions in the past between writers and researchers about the language and style of theatre, and these debates still continue. About a century and a half ago, the art of theater began to be transferred to the Arab world by translating European theater plays, and Arab writers began to engage with it, so they moved from the translation stage to the creativity stage. Many of them came out with their works. Among the most famous of them is Tawfiq al-Hakim, who wrote many plays and gained fame in the arts and literature. And at the same time he tried to develop a special pattern for Arabic theatre. Tawfiq al-Hakim, in his own words, tried to simplify the language of his plays and to bring the spoken language closer to the standart language. At the end of the play called al- Varta (The Problem), the author talked about the language problem and bringing the spoken language closer to the standart language and used terms such as (converting spoken language into fusha), (fasih colloquialism) and (spoken Arabic); drawed attention to the dangers of the future of the language, and tried to bring dialect closer to the standart language. In this research, one of his plays, "al-Hurûc mina'l-Jannah (Leaving Paradise)", which includes four theater plays, the first three of which were written in fasih language and the fourth in colloquial language was examined. In addition, the linguistic expression levels used by Tevfik al-Hakim are stated. In this study, document analysis method, one of the qualitative research methods, was used. At the end of the research, it was concluded that the author used -in general- words close to standart language in the last theater play of the book, and some words were acceptable within the framework of the author's permission and abbreviations as it stated by author.

Keywords: Theatre, Arab theatre, standart Arabic, conversion of spoken language into standart Arabic, Tawfiq al-Hakim, al- Hurûc mina'l-Jannah (Leaving Paradise)

1 تمهيد

نبذة عن المسرح

الإنسان كائن حي بمشاعره وعواطفه، يتألم ويتأثر بما حوله أو ما يجرى في داخله، وهو الوحيد بين جميع الخلائق على الأرض الذي يستطيع أن يتحدث عمَّا جرى بداخله ويعبّر عنه، فمنذ زمن بعيد يتحدث مع غيره من البشر، ويشاطر أحزانه وأفراحه؛ فمرة نرى هذا الإنسان وهو ينشد القصائد أو يروي قصصا أو يرسم صورا، ومرة أخرى نراه يخطب لمن حوله خطابات بليغة أو يرقص ويغنّي، ومنذ زمن ليس ببعيد عن يومنا هذا نراه يكتب روايات ويمثل أدوارا لإيصال الأفكار أو المشاعر، وما زال هو يعبّر عن نفسه وعن مشاعره بكل فن من الفنون الجميلة وبكل نوع من أنواع الأدب، فطالما هو حي على الأرض فمن المستبعد أن يترك ما قام به منذ قرون طويلة من إنشاد وخطابة ورقص وغناء وتمثيل .

من بين أبرز الفنون التي اهتمّ بها الإنسان هو التمثيل والمسرح، والمسرح هو "... *شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، يقوم الممثلون، عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقف النص التي ابتدعها المؤلف*" (Ebû 'Ayyâş, 2015, II: 1096). ولهذا الفن تاريخ طويل، ولا نكاد نجد شعبًا من شعوب العالم على الأرض وليس له تجارب في المسرح، ونحن بصدد الحديث عن التمثيل والمسرح لا بد من العودة إلى الوراء، إلى زمن ولد فيه هذا الفن؛ فقد تحدث أرسطو كثيرا حول نشأة الشعر والتراجيديا في كتابه المسمى"Poetika" ، وقد رسم ملامح الفن وما يتعلق به في ذلك الزمن، ففي بداية الأمر لم يكن الشعراء يوظفون غيرهم لتمثيل تراجيدياتهم وإنما يقومون بذلك بأنفسهم (Aristoteles, 2013a: 165)، وقد كان Aiskhylos هو أول شاعر أضاف ممثلا آخر في التمثيل ورفع عددهم إلى اثنين وقام بالتقليل من أهمية شأن الجوقة وجعل الحوار يحظى بدور البطولة، وقد أضاف Sophokles ممثلا آخر ليرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة، وجعل الديكورات المطلية جزءا من المسرح (Aristoteles, 2013b: 26). وقد حظي الممثلين بالدراما في زمن أرسطو بقيمة أكثر من الشعراء (Aristoteles, 2013a: 166)، وقد جرت بعض التعديلات في لغة التراجيديا فتم تقريبها إلى النثر وتم ترك الكلمات غير المتداولة في المحادثات اليومية (Aristoteles, 2013a: 167)، ومنذ نشأته في اليونان قبل قرون إلى يومنا هذا تطور المسرح ولغته كثيرا ليصل إلى ما آل إليه الآن؛ بدءًا من مسرح اليونان القديم وصولا إلى القرن ال 18، ويمكن وصف لغة المسرح بأنها شعرية موزونة، وبعد القرن ال 18 بدأت هذه البنية تفقد من أهميتها، وبعد النصف الثاني من القرن ال19 بدأت لغة المسرح تتحول إلى النثرية واللغة اليومية، وبعدت عن شعريتها (Karabulut, 2020: 29).

هناك آراء مختلفة للباحثين حول لغة المسرح؛ فحسب Nutku فإنّ المسرح –كفن– يساير الحياة ويتجدّد بالتوازي مع تجدّد الحياة، كما أنه يتطور بتطورات اللغة وبنيتها، ففي حال تم استبعاد اللغة المعاصرة التي يتحدث بها الشعب يفقد المسرح وظيفته (نقلا عنNutku ،1974؛664، Ulutaş, 2018:110). ويرى Enginün أنه لابد من أن يفهم المشاهدون ما تلفظ من كلمات على منصة المسرح (نقلا عنEnginün ، 1993: 11–14، Aytaş,2014: 241). إنّ الدراما والمسرح شيئان مختلفان حيث أوضح كارلسون (2010: 12) قائلا أنّ "*...الدراما تعني النص المكتوب، أما المسرح فيعني عملية العرض...*"، وفيما يخص مشكلة الأداء الواقعي في المسرح يقول توفيق الحكيم في نهاية مسرحية الصفقة (الحكيم، د.ت ج: 159):

> "*هذه المشكلة خاصة بنا وبمسرحنا، وهي المسئولة إلى حد ما عن التخلف الملحوظ في الفن المسرحي: فالمسرحية التي اعتاد جمهورنا التصفيق لها إما أن تكون مضحكة مغرقة في الإضحاك بالنكات اللفضية والحركات المفتعلة والشخصيات الكاريكاتورية، وإما أن تكون مبكية غاية الإبكاء؛ بالكلمات المفجعة الجوفاء، والمواقف التي تستجدي الدموع والتأثر السريع مجرد استجداء!... وفي الحالين نحن بعيدون عن المسرح الحقيقي، فإذا استطعنا أن نستدرج جمهورنا، ونجعله يعتاد تذوق النوع الطبيعي، الذي لا يهدف إلى إضحاك أو إبكاء؛ ذلك النوع الذي يعرض عليه الحياة في حقيقتها والأشخاص في واقعهم إذا استطاعت مسرحية مثل «الصفقة» لم تُكتب لتُضحك أو لتُبكي أن تُرضي الجمهور بإخراج طبيعي وتمثيل واقعي بلا نكتة ولا مبالغة؛ فإن هذه التجربة قد تملأنا أملًا في المستقبل*".

الغامِّيَّة والفُصْحَى مصطلحان إهتمّ بهما الكثيرُ من الباحثين خصوصا اللغويين، والعَّامِّيَّة في اللغة هي "*لغة العامة، وهي خلاف الفُصحَى*" (مجمع اللغة العربية، 2004)، فالعامِّيُّ لغةً هو: "*المنسوب إلى العامَّة. و– من الكلام: ما نطق به العامّة على غير سنن الكلام العربي.*" (مجمع اللغة العربية، 2004)، ويقال "*أَفْصَحَ الأعجميّ، إذا تكلَّم بالعربية*" (الجوهري، 1990، ا: 391). لقد شغلت قضية الكتابة بالعامية والفصحى توفيق

الحكيم كثيرًا، وقد أشار توفيق الحكيم للعامية كلغة للتعاملات اليومية والتواصل في محادثات الحياة تقوم على اختزال وتبسيط الفصحى، كما نرى في تحليله لقضية العامية والفصحى عقب نهاية نص مسرحية (الورطة)، وقد خصَّص فصلا كاملا فيها تحت عنوان (لغة المسرح)، ومرة أخرى يتطرق توفيق الحكيم إلى اختيار اللغة في المسرحية، ويذكر أنه كتب مسرحية "الزمار" بالعامية و مسرحية " أغنية بالموت" بالفصحى، ولكن بنظره هذا لا يحلّ المشلة ولا يميل الى الفصحى أو إلى العامية بشكل قاطع، بل يريد طريقا متوسطا بين الفصحى و العامية حيث يقول (مندور،2020: 121):

> *" كان لي لا بد من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى، وهي – في نفس الوقت– مما يمكن أن ينطق به الأشخاص ولا ينافي طبيعتهم ولا جو حياتهم.. لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم يمكن أن تجري على الألسنة في محيطه؛ تلك هي لغة هذه المسرحية، قد يبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الإمكان،..."*

ولا شك أن الفنانين قد اهتموا بالمسرح ومشاكله منذ القِدم، وستظل هذه المشاكل باقية، لأن *"...ما من حلول نهائية في الأدب والفن..."* (الحكيم، د.ت ج: 160)، وسيظل الفنانون يهتمون بها، وعليهم المحاولة؛ *" لأن المنشغل بالعلم أو الأدب أو الفن لم يُخلق ليستريح، بل خُلق للتجربة والمحاولة، ثم التجربة والمحاولة... ولا شيء غير ذلك!..."* (الحكيم، د.ت ج: 160). لذلك من الملاحظ أن الحكيم لا يقدّم في مسرحياته حلولا نهائية لما ذكر من المشاكل بما فيها لغة المسرح، ولربما لا يمكن لأحد من الفنانين رسم معالم في هذا الطريق، أو بالأحرى إنهم لا يمضون في طريق ممهد، وإنما هم دخلوا في ميدان تجارب خالي من المعالم .

نبذة عن المسرح العربي

عرف العرب المسرح بشكله الحديث في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر مع مجيء الحملة الفرنسية على مصر تحت قيادة نابليون بونابارت، والجبرتي تحدث عن المسرح فوصف مسرح الفرنسيين في مصر حيث قال: *" وفيه كمل المكان الذي أنشأه بالأزبكية عند المكان المعروف بباب الهوى وهو المسمى في لغتهم بالكُمدي؛ وهو عبارة عن محل يجتمعون به كل عشر ليالٍ ليلة واحدة يتفرجون به على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلي والملاهي مقدار أربع ساعات من الليل، وذلك بلغتهم ولا يدخل أحد اليه إلا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة." (إسماعيل، 2016 :13 –15).* لقد أخذ المسرح العربي من المسرح الأوروبي ما أخذه من النقل والاقتباس والترجمة فوصل أخيرا إلى مرحلة التأليف الأصيل (الحكيم، د.ت ر: 12)، حيث "إن *المسرح العربي يعد نبتًا غربيًا قدمه مارون نقاش في لبنان سنة 1847م، ويعقوب صنوع في مصر سنة 1870م خاصة، وذلك لتأثر كل منهما بالأوبرا الإيطالية التي شاهداها في إيطاليا وكذلك المسرح الأوربي والكوميديا الفرنسية على وجه الخصوص*" (بدوي، 2016: 17). فلما أعجب مارون النقاش (1817–1855) بما رأى من مسارح إيطاليا و الروايات التي يتم تمثيلها على خشبتها، شكّل فرقة تمثيلية مكونة من أصدقائه، فمثّلوا رواية "البخيل" بعد تدريبها وإتقانها في بيته سنة 1848 ، وبعد سنتين مثّلوا رواية "هارون الرشيد"، فلما نال من الحضور الثناء على ما قام به من التمثيل قرر إنشاء مسرحا بجانب بيته ففعل هذا فتم إنشاؤه (إسماعيل، 2016 :21)، ولم يمضي حوالي عقدين من الزمن من إنشاء مسرح مارون النقاش حتى قام أبو خليل القباني بتأسيس مسرح له في دمشق (قلعة جي، 2012 :17)، وفي سنة 1869 بدأت مرحلة جديدة في المسرح بمصر بعد أن تم افتتاح دار الأوبرا الخديوية من قبل الخديوي إسماعيل حيث سَنَحَت للفنانين الأوروبيين فرصة لعرض أثارهم المسرحية فيها، فبذلك تعرفت فرق المسرحية المحلية و فرق المسرحية التي قدمت من لبنان و سورية إلى مصر على أعمال الفنانين المشهورين(Er, 1990:127).

الدراسات السابقة

بما أنّ المسرح له مكانة في الأدب والفن قام الباحثون بدراسة الكثير مما يتعلق به، وما يلي من أهم ما قام بها الدارسون من الدراسات المتعلقة بالمسرح العربي ومسرحيات توفيق الحكيم:

-"المسرح المصرى الحديث (1)" ل Rahmi ER، يتناول الباحث في مقالته تاريخ المسرح المصري وكيف تعرفت مصر على المسرح الحديث في زمن حملة نابوليون على مصر، ويذكر الازدياد في عدد المسارح بما فيها المسارح الأجنبية في مصر واللوائح الرسمية التي تم إصدارها لتنظيم هذه المسارح، والمسرحيين مثل يعقوب صنوع ومارون النقاش ويوسف خياط وأبو خليل القباني وغيرهم، وما قدموا لتطوير المسرح المصري (Er, 1990: 123-140).

"المسرح المصرى الحديث (2)" ل Rahmi Er، يلقي الباحث في مقالته الضوء على المرحلة التي تلي المرحلة الأولى، وقد ورد ذكرها في مقالته السابقة وهي تتمة لتلك المقالة، ويبدأ مقالته بالحديث عن إسكندر فرح ودوره في المسرح المصري ويوضح آراءه فيه و يتناول فيها تطورات في المسرح المصري وما قام بها الفنانون من أمثال سلامة حجازي و جورج أبيض من تمثيل، ويذكر ما قيل عن فنّهم ويروي آراء النقاد فيهم ويلخص مراحل المسرح المصري الحديث من البداية إلى الحرب العالمية الأولى، وجاء فيها بعض الأعمال المسرحية سواء كانت مترجمة من أصلها الأوروبي أو غيرها من مسرحيات كتبها الفنانون العرب (Er, 1992: 105-122).

"المسرح السوري" ل Salih Tur ، يتناول الباحث في مقالته المسرح السوري وتاريخه، فيبدأ بمقالته بالحديث عن ظواهر مسرحية في الحضارة العربية والإسلامية من مقامات وما إلى ذلك، والتداعيات التي طرأت بعد أن دخلت الدراما فيها، ويروي قصة المسرح وتطوره في سورية، ويذكر أسماء من أسهم في تطويره من أمثال أبي خليل القباني واسكندر فرح، ومارون النقاش، ويعقوب صنوع، وكيف وأين كانوا يقومون بالتمثيل وما وجدوا من دعم الولاة والأثرياء لهم ومعارضة رجال الدين لهم، وفي نهاية المطاف كيف اضطر أبو خليل القباني للرحيل الى مصر بعد أن أُغلِق مسرحه، ويروي آراء الباحثين فيهم مثل محمد يوسف نجم ومحمد كرد علي وغيرهما، و يتحدث عن الكتّاب والمسرحيّين مثل أديب اسحق و معروف الأرناؤوط، ومراد السباعي، ومحمد الماغوط وغيرهم ويذكر المسرحيات التي قاموا بتعريبها أو تأليفها (Tur, 2010: 279-298).

"المسارح الأسطورية لتوفيق الحكيم: بجماليون والملك أوديب" ل Aysel Ergül Keskin، تتناول الباحثة في مقالتها مفهوم الأسطورة وتعريفها ومعانيها وتذكر ما تعني كلمة أسطورة عند الجاهليين وكيف وفي أي معنى وردت هذه الكلمة في القرآن، وتذكر رأي توفيق الحكيم في ترجمة الكتب اليونانية التي تحتوي عادات وثنية، ومن ثم تدخل في تفاصيل المسرحيتين المذكورتين (Keskin, 2011: 29-53).

"يعقوب صنوع (أبو نظارة) وشخصيته المسرحية في المسرح المصري الحديث"، ل Turgay Gökgöz، يتناول الباحث في تمهيد مقالته دخول المسرح في العالم العربي من قبل اللبنانين و يذكر دور يعقوب صنوع في المسرح المصري ابتداء من حياته الدراسية و المراحل التي كرس فيها حياته لأجل المسرح، وما دار به من إبعاد عن العمل و نفي من مصر الى فرنسا، ويعطي تفاصيل عن مسرحياته ويلقي الضوء على شخصيته المسرحية (Gökgöz, 2021: 405-420).

الغرض

الغرض هو معرفة سبب لجوء الكاتب إلى استخدام الفصحى والعامية في مسرحية الخروج من الجنة –وتم الإشارة إلى هذا السبب في الخاتمة– وتحديد مستوى العامية فيها واللغة التي استخدمتها شخصيات المسرحية والمقارنة بين الفصحى والعامية.

مشكلة البحث

مشكلة البحث تتمثل في محاولة الإجابة عن سؤالين:

1- ما هي حبكة المسرحية؟
2- وما هو مستوى اللغة المستخدمة فيها؟

2-المنهج

استعملنا في هذا البحث طريقة البحث النوعي، و أسلوب دراسة الوثائق في جمع البيانات، فتم تحليل هذه البيانات بتقنية التحليل الوصفي فتم القيام باستخراج الكلمات والعبارات العامية في المسرحية ووضع مقابلها بالفصحى في جداول ووضعنا هذه الجداول في ملحق هذا البحث كي يتَّضح الأمر ولشرح معانيها، كما نم التطرّق إلى الفروقات في المعنى بين العامية والفصحى، وتم معالجة هذه الفروقات لتبيين ما إذا كانت هناك قرابة بين المستوى المستخدم والفصحى، بجانبها تم القيام بالبحث والتعمّق في مسرحياته الأخرى للتأكد من وجود أو عدم وجود تقارب بين العامية والفصحى.

3–البيانات

الكاتب توفيق الحكيم

ولد توفيق الحكيم (1898– 1987 م) في الاسكندرية سنة 1898 وقيل إنه ولد في سنة 1903 ، درس الابتدائية والثانوية في عدة مدن مصرية بسبب عمل والده و في سنة 1925 رحل إلى فرنسا على طلب والده لدراسة دكتوراه في الحقوق بعد ما نال شهادة البكالريا في مصر، وانشغل بالأدب والمسرح الأوروبيين وعاد إلى مصر دون إكمال دراسته (Ergül,1995: 60-69)، فكتب أكثر من 80 مسرحية في حوالي نصف قرن بين العشرينيات والسبعينيات في القرن الماضي (البدوي، 1996: 106). ويذكر Fazlıoğlu (14:2012) أنّ له أكثر من 70 مسرحية، ووضعت Ergül (1995: 103–104) 25 مسرحية تحت عنوان " مسرحياته"، و من الملفت للنظر أن مسرحيتيْ *مسرح المجتمع* و*المسرح المنوع* في القائمة تحت هذا العنوان كلتاهما تحتويان على 21 مسرحية، وربما الخلاف في عدد مسرحيات الكاتب يعود إلى هذا السبب. وتوفيق الحكيم الذي اهتم بالمسرح منذ أن كان طالبا في الثانوية وألّف مسرحيته المسماة (الضيف الثقيل) وأنشأ مجموعة صغيرة لعرض هذه المسرحية للجمهور،هو في رأي العديد من الباحثين من أنشأ المسرح العربي (Fazlıoğlu, 2012: 13)، ولا شك أنه لعب دورا مهما لتطوير المسرح العربي عموما والمسرح المصري خصوصا. وله محاولات لوضع قالب خاص بالمسرح العربي حيث أشار إلى الرجوع إلى جزر هذا الفن عند العرب ألا وهو زمن الحكاواتي والمقلداتي والمداح في لباس أناس عاديين دون الحاجة إلى خشبة المسرح أو ديكورات وما إلى ذلك، ولكن أوضح أنه لا ينوي الابتعاد عن المسرح العالمي أو الغربي ونادى بالاحتفاظ بمكتسبات من المسرح العالمي والمسايرة معه (الحكيم، د.ت ر: 15–21). وكان الحكيم أحد الكتّاب في مجلة الرسالة التي تم نشرها بين عامي 1933–1953 مع أدباء غيره من مثل عباس محمود العقاد، وطه حسين، وأحمد أمين (Bostancı, Özli ,242: 2019) ، لذا بجانب تأليف كتبه كان له مشاركات في بيئة الفن والأدب مع أدباء عصره.

1- حبكة المسرحية

مسرحية الخروج من الجنة لتوفيق الحكيم عبارة عن أربع مسرحيات:

–الخروج من الجنة؛ وقد كتبت في عام 1928م، وقال الكاتب إن بطلة القصة من صنع خياله لكنه يتمنى لو يجدها في الواقع (الحكيم، د.ت ث: 1). ويذكر الكاتب أنه كتب مجموعة من المسرحيات بما فيها هذه المسرحية منذ 1928 وبعد أن هدأت الحرب العالمية الأولى وطابت البيئة للفن انتقل من تناول المسائل القومية إلى القضايا الإنسانية (الحكيم، د.ت ذ: 7).

–صلاة الملائكة، وقد كتبت في عام 1941م (الحكيم، د.ت ث: 117).

–أمام شباك التذاكر، وقد كتبت بالفرنسية في باريس 1926 وترجمت للعربية 1935م، (الحكيم، د.ت ث: 157).

–كل شيء في محلِّه، وقد كتبت عام 1966م. (الحكيم، د.ت ث: 173).

1.1.عناوين المسرحيات

عنوان مسرحية *الخروج من الجنة* لا يُفهم إلا من خلال إسقاط قصة آدم وحواء على قصة مختار وعنان، لنفهم في النهاية أن الكاتب يقدم تحليلا جديدا وتفسيرًا لحدث (الخروج من الجنة) وهو الحفاظ على الحب، وهو بُعد فلسفي صوفي لكنه يعبّر عن المسرحية. ويميل توفيق الحكيم في مسرحيته الخروج من الجنة إلى الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة وتقديم حكايات متعددة لكنها تدور في إطار واحد، ففي مسرحية الخروج من الجنة قدَّم توفيق الحكيم حكاية عنان مع أبي نواس وقدَّم حكاية آدم وحواء وكل ذلك يدور حول الخروج من الجنة.

رغم أن عنوان الخروج من الجنة يعبّر عن المسرحية بالفعل إلا أن عنوان المسرحية الأخرى *كل شئ في محله* هو أقرب إلى عنوان مازح لا يعبّر عن الحقيقة بل يخالفها؛ لأن المسرحية تحكي عن مشاكل تعاني منها هيئة البريد في ذلك الوقت وتتمثل في عدم وصول الخطابات إلى مستحقيها، فضلا عن عدم الاهتمام بهذه المشكلة، وبالتالي لا يمكن أن يكون (كل شيء في محله)، بل هي جملة أشبه بالجملة العسكرية الجامدة (كله تمام)؛ فالحلاق لا يعمل جيدا والزبون يهرب منه، والخطابات لا تصل للناس، والشابة لا تقابل حبيبها، والشاب لا يحصل على خطابه الذي انتظره، فهو عنوان تهكمي فقط. ويتأكد هذا في قول الكاتب على لسان الشاب: "بالعكس...كل شيء عندكم هنا في محله.." (ص188)

وفي مسرحية *كل شيء في محله* قدَّم الحكيم حكاية الزبون وحكاية الشاب وحكاية الخطابات وكلها تدور حول عدم اكتمال العمل كما يجب، لكن لا يوجد اهتمام ولا يتم العمل بشكل صحيح، ويتّضح هذا على فمي الموزع والحلاق معا في قول "كله محصّل بعضه" (ص189).

1.2.مسرحية الخروج من الجنة

1.2.1 الفصل الأول من المسرحية

هي المسرحية الرئيسية وقد اختير عنوانها كعنوان للكتاب كاملا، وهي تتناول قصة عنان مع أبيها وهي تتذكر حياتها، وتتكلم معه وكأنها تفكّر بصوت مرتفع لتصف حياتها وما يدور فيها، وكأنها تشجّع نفسها على عمل من الأعمال، والكلام عن الدخول إلى الوزارة والخروج منها يستقيم مع الكلام عن الدخول إلى الجنة والخروج منها ويستقيم مع الزواج والخروج منه، خاصة وأنها شبَّهت نفسها بأنها جارية هارون الرشيد (ص 22)[3]، وقد أبدى أبو نواس حبّه لعنان في ديوانه وشبهها بال"عين" (أبو نواس،1953: 309)، كما أن قصّتها تتقارب في عين مختار مع قصة عنان ضمن الأحداث، ويظهر جليًّاعندما يتكلمون عن شعر أبي نواس (ص 25):

عنان يا من تشبه العينا *أنتم على الحب تلومونا*

حسنك حسن لا يرى مثله *قد ترك الناس مجانينا*

وقد اتَّضح ذلك من خلال تضمين الكاتب بعض كلمات أبي نواس، وذلك عندما قال مختار: "...إن عنان الأخرى تخابثت على المسكين أبي نواس، وأنت اليوم تصنعين معي مثل ذلك، والتاريخ يعيد نفسه دائمًا..." (ص 25). (وهو يشبه أبو نواس في لهوه) كما تقول عنان (ص 26).

ففي حوار بين مختار وعنان جاء ذكر عنان جارية الناطفي من جديد حيث ذكر مختار بيت الأعرابي في بكاء عنان (ص 39):

إن عنانا أرسلت دمعها كالدر *إذ ينسل من خيطه*

يتناقش مختار وعنان في المسرحية ويحتدم الصراع ليصل إلى ذروته بامتزاج كلمة المرأة مع كلمة الجنة؛ حيث قال مختار إنه ما أحب في حياته سوى امرأة واحدة ويدّعي أن بإمكانها أن تُدخله إلى الجنة بكلمة واحدة وترده عنان قائلة إنّ "وظيفة المرأة الإخراج من الجنة" (ص36)، وقد أراد الكاتب استدعاء قصة ألف ليلة وليلة للأذهان بقوله "ينبغي للرجل إذ يدخل على المرأة أن لا ينسى أن يخفي في ثيابه سوطا" (ص37).

الجنة هي عنان، والجنة تريد عنان إخراج زوجها منها (ص43) والجنة صفاتها مثل صفات زوجها مختار الذي يمثل *الشباب، والفراغ، والثراء*(ص43)، وحادثة الجنة المشهورة تظهر في قول عنان: "كل ثمار الأرض لم تكن شيئا والثمرة الممنوعة وحدها كانت كل شيء.." (ص44)، غير أن ثمرة الجنة أكلها آدم، وثمرة عنان لم يقترب منها مختار حتى نهاية المسرحية مع أمل اللقاء في الجنة!

1.2.2.الفصل الثاني من المسرحية –الخروج من الجنة

يكتب توفيق الحكيم وهو متأثر بالثقافة العربية والأدب العربي، خاصة قصة عنان وما دار بينها وبين مولاها الذي ذكره الجاحظ مع الأبيات الواردة في المسرحية (الجاحظ، د.ت: 128–132) وقصة آدم وحواء، على أنه يتحاور مع القصتين ويقدمهما بشكل جديد، فقد بكت عنان السابقة بسبب مولاها وضربه، لكن عنان الحالية لم تبك بسبب مختار وسوطه .

وقد اهتم الكاتب بالحديث عن الجنة وأن حواء هي التي أخرجت آدم منها من خلال تضمينها القصة التاريخية مع المسرحية بقول عنان: "*ما رأيك في حواء إذ أخرجت آدم من الجنة؟*" (ص49)، ويستمر السرد الفيلسوفي لمحاولة تفسير موقف حواء في الجنة وتبريره؛ فالجميع يرى حواء مخطئة لكن عنان تلتمس لها العذر *"يُخيَّل إليَّ أنّها لم ترتكب إثما"* (ص49)، وليلى، أخت عنان تبرّر موقف حواء قائلة: "لعلها سئمت الجنة" (ص50)، وعندما رفضت عنان هذا التفسير قائلة: "إن المرأة لا تسأم الجنة أبدًا" (ص50)، ويقوم الكاتب بتأويل هذا الجواب ويوضحه بقوله على لسان ليلى من جديد: *"إنها خشيت أن يسأم زوجها الجنة"* (ص50)، وفي النهاية يظهر الأمر ويتضح؛ حيث يُسقط الكاتب مضامين كل هذا على أحداث المسرحية، ويوضّح أن سبب خوف عنان من مختار يتمثّل في قلقها أن يعتاد على حبّها وبالتالي يراها كأي شيء عادي في الجنة، وبالتالي

---

3 من الآن فصاعدا سيُذكر رقم الصفحة فقط من كتاب الخروج من الجنة

يبدأ في كرهه لها. وقد أصبح واضحًا في قول عنان: "إنك لا تتصورين كم أخاف قربه..وكم يتطلّب مني هذا القرب من يقظة مستمرة وجهد دائم..كمن يروض جوادا وحشيا..." (ص53، 54) واختياره لاسم عنان يوضحه في قوله على لسان عنان نفسها: *"...ما من اسم ينطبق مدلوله عليَّ كهذا الاسم: عنان..."* (ص 54)، كما قال في موضع آخر على لسان مختار *"إنك خلقت كي تعبدي.."*، ويأتي رد عنان مازحة *"وكي يكفر بي المشركون أمثالك"* (ص71) ويرفضه مختار قائلًا *" .. لم أشرك بك أحدًا في قلبي .."*(ص 72). في النهاية ترى عنان أن حل المشكلة يتمثّل في الطلاق، أو الخروج من الجنة، ففي نهاية الفصل الثاني طلبت من مختار الطلاق ثلاث مرات وفي آخرها طلاقا غير رجعي (ص 80–82).

1.2.3.الفصل الثالث من المسرحية –الخروج من الجنة

يستمر الحديث عن خروج آدم من الجنة*"لقد أخرجت حواء آدم من الجنة حقيقة؟ ولكن أشقي هو من دونها؟ .. أم أنهما هبطا معا إلى.."*(ص103) إلى أن نصل أنّ تبرير الخروج من الجنة "..إن حواء أخرجت آدم من الجنة لأنها خافت ذلك اليوم الذي يقول لها فيه: ((سئمتك)).."(ص104.)

لكن ما لم تفعله في زواجها من بكاء فعلته بعد نجاحه في عمله وبعد انفصالهما، فيعيد مختار ذكر البيت الشعري: *"إن عنانا أرسلت دمعها * كالدر ينسل من خيطه"* (ص111) ويصل التوحد مع قصة آدم ذروته في قول مختار *" .. حسبت أننا عدنا إلى ..."*، فأجابته عنان قائلة: *"سوف نعود إليها في السماء!.."* (ص114)، والمقصود الجنة في الحياة الآخرة.

1.2.4أحداث المسرحية

يتحاور الكاتب مع الأحداث الاجتماعية من حوله وينقضها من خلال عمله الفني، ومن ذلك الحوار في المسرحية الأخيرة من الكتاب الذي دار بين الموزّع والحلاق حول الحمار والفيلسوف وأيهما أكثر رجاحة في العقل، وقولهما إنه لا يوجد عاقل يضع خطابًا في البريد، كذلك قولهما إن الحمار لا يذهب إلى الحلاق، لذلك فالحمار أكثر رجاحة في العقل من الفيلسوف (ص180 –181) هذا حوار مع الحياة الاجتماعية ويمثل عدم قبول المشاكل التي يعاني منها المجتمع في ذلك الوقت.

2-اللغة ومستوياتها

ربما يعتمد اختيار لغة المسرحية على ثقافة البطل الذي يقدمه الكاتب إلى المتلقي، ففي المسرحية الأولى (الخروج من الجنة) عَمِد توفيق الحكيم إلى التناص مع عنان جارية الناطفي والأعرابي (ص111،39) وقد ورد هذا البيت في كتاب الجاحظ المسمَّى "المحاسن والأضداد" وهي شاعرة لها مواقف طريفة مع الخليفة هارون الرشيد والشعراء مثل أبي نواس وغيرهم (الجاحظ، د.ت: 128–132)، لذلك اهتم توفيق الحكيم بتقديم الرواية بلغة عربية فصحى، ويظهر هذا في المتون التي أوردها في نص الرواية والتي تشمل شعر كل من أبي نواس وعنان، كذلك قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة، أما في مسرحية كل شيئ في محله فهي تعتمد على حوار بين أناس عاديين بمستواهم الثقافي غير المرتفع، لذلك اختار استخدام اللهجة العادية المحكية.

يمكن القول إن استخدام لغة الحوار يختلف تبعا لثقافة شخصيات الرواية، ففي مسرحية (الخروج من الجنة) تم استخدام اللغة العربية الفصحى على لسان الشخصيات، وربما يعود هذا إلى ثقافة الشخصيات في المسرحية، وربما يعود إلى تأثّرهم بالشعر وقصة عنان، أو تأثّرهم بقصة خروج آدم وحواء من الجنة والتي كثر ذكرها في ثنايا المسرحية، وربما يعود اختيار اللغة إلى لغة الشخصيات الرئيسية في المسرحية، ففي مسرحية الخروج من الجنة تُعد شخصية عنان وشخصية مختار من الشخصيات الرئيسية لذا تم اختيار المستوى الفصيح للحوار والتعبير، في المقابل من الملاحظ أنّ الخادم في الرواية نفسها يتكلم بلغة فصحى، على الرغم من أن هذا لا يستقيم مع ثقافة شخصية الخادم.

في المقابل فإن أبطال المسرحية الأخيرة كل شيء في محله عبارة عن شخصيات من الحياة اليومية؛ ففيهم الحلّاق وموظف البريد، وهما من العامة وليسا من المثقفين، وربما لهذا تم اختيار مستوى العامية للحوار، رغم أن الشاب الذي ظهر ضمن أحداث المسرحية كان من المثقفين لكنه لم يكن ضمن الشخصيات الرئيسية لذا تحدث في المسرحية باللهجة المحكية. وأشار Fazlıoğlu (13:2012) إلى أنّ مسرحيات الحكيم الثلاث التي كتبها بعد 1966 بما فيها مسرحية *كل شيء في محله* تتجلّى فيها نمط السخرية بعدما فقد الكاتب أمله في شعبه فيما يخص بالتقدّم والتطور .

2.1.أسلوب السرد

استخدام اللهجة المحكية في الحوار ينقل معاني كلماتها من المعنى الأصلي لتحمل الكلمات معان جديدة، يظهر هذا جليًّا في الحوار الذي دار بين الموزّع والحلّاق حيث اكتسبت كلمة (حمار) التي تم استخدامها في الحوار معان دلالية جديدة بخلاف معانيها المعروفة لتدل على الذكاء والفطنة، ولتكتسب كلمة فيلسوف معان دلالية جديدة لتدل على عدم الفهم، بل يستمر الأمر ليصبح الحكم على الناس تبعا لذلك التقييم ويظهر هذه في سؤال الموزع للحلاق: " أهو الولد الأفندي ده مثلا؛ حمار والا فيلسوف؟!.." (ص183). والكاتب يريد الوصول إلى المجتمع عبر المسرح والكتابة من خلاله؛ حيث إن أكثر مؤلفاته في المسرح، ولربما لهدف الكاتب الخفي هذا استخدم بعض أساليب الحكي لكي يصل إلى هدفه، ومن هذه الأساليب :

2.2.-استخدام اللهجة المحلية.

الكاتب توفيق الحكيم قد استخدم اللهجة المصرية في إحدى هذه المسرحيات الأربعة وهي الأخيرة في الكتاب، ولأن الكاتب مصريّ ومسرحياته للمصريين أولا وللعرب ثانيا، فلا يستغرب استخدام الكاتب لهجة بيئته التي ولد وترعرع فيها، ولذلك لا يستغرب لجوء الكاتب إلى استخدامها، ولكن الكاتب لم يجعل لغة المسرحية بعيدة عن الفصحى، وهذا يُلاحظ عند النظر في الجداول التي تحتوي جميع الكلمات العامية في المسرحية الأخيرة.

2.3. فحوى المسرحية

قام الكاتب بالتعبير عن حكايات من المجتمع تعبّر عن مشاكل وقضايا يعيشها المجتمع بالفعل. وقد اهتم الكاتب في مسرحيته الأخيرة بالتعبير عن إحدى مشكلات المجتمع المصري في ذلك الوقت، وهي عدم وصول البريد إلى مستحقيه في تلك الفترة، وربما الكاتب نفسه عانى من تلك المشكلة، أو تعرَّض لها. إنّ الحكيم لا يدير ظهره لشعبه ولا لمعاناته أو الهزات التي تهزه، بل تدفعه ليستغل هذه الفرصة ليعبّر عنه، وكما ذكر الحكيم في مسرح المجتمع فإن قضية الاحتلال البريطاني والتخلص منه دفعته فيما بين 1918–1919 ليكتب أولى كتاباته المسماة الضيف الثقيل، لينتقد فيه الاحتلال والمرأة الجديدة وقد كتبها من أولها بعد بضعة أعوام فيما بين 1923–1924 ، فتناول فيه ترك المرأة الحجاب وانعكاساته (الحكيم، د.ت، ذ: 6). ومن هنا يتضح أن الحكيم ليس من نوع الأدباء الذين يعيشون في برجهم العاجي، بعيدين عن شعبهم ومشاكلهم، بل هذا يشير إلى أنه منذ بداية مهنته الأدبية بدأ بالاهتمام بقضايا الشعب وحاول أن يكون إنتاجه الأدبي مثمر ومؤثر بالمجتمع .

3.النبر والتنغيم

لا يظهر معنى بعض الكلمات إلا باستخدام النبر والتنغيم، خاصة في أسلوب الاستفهام، وهذا يدعم أسلوب الحوار الذي يستخدمه الكاتب، لأن أسلوب النبر والتنغيم يظهر عند الحوار الطبيعي ولا يظهر كثيرًا في النصوص المكتوبة لصعوبة فهم المعنى، ومن ذلك مثلا قول الكاتب على لسان الشاب: *"وأنا إيه؟ ...عجوز ولا شاب؟!.."* (ص 186)

من المعروف أن الكاتب توفيق الحكيم يكتب بالفصحى فقط في بعض مسرحياته خصوصا المسرحيات التي تتناول الأساطير أو القضايا التاريخية أو الدينية مثل مسرحية بجماليون ومسرحية أهل الكهف و مسرحية براكسا و مشكلة الحُكم و مسرحية سليمان الحكيم وغيرها من المسرحيات الأخرى، والتي يتناول فيها الحكيم القضايا الحديثة والأحداث اليومية، وليس لها الجوانب التاريخية أو الدينية أو الأسطورية، مثلا كتب مسرحية أشواك السلام بالفصحى، والشخصيات فيها ليسوا أناس عاديين، وفي المشهد الأول من المسرحية يتعرّف القارئ على أنّ الزميل والخطيب من رجال السلك السياسي (الحكيم، د.ت أ: 11) ووالد الخطيب هو محافظ الغربية والخطيبة هي بنت محافظ الشرقية (الحكيم، د.ت أ: 15،18) ومن هنا يمكن القول إنّ الكاتب اختار لهم اللغة التي تناسب مع مكانتهم الاجتماعية وهي الفصحى، على أن هذا لا ينطبق على جميع الأعمال الأدبية؛ ففي مسرحية الأيدي الناعمة الشخصيتان الرئيسيتان هما (الدكتور في علم النحو) و(البرنس فريد صاحب القصر) (الحكيم، د.ت ب: 14،20) وهما يتكلمان بالفصحى، كما أن الشخصيات من الدرجة الثانية مثل (بائع الذرة) (الحكيم، د.ت ب: 21–25) و(بائع البسبوسة) (الحكيم، د.ت ب: 42–49) يتكلمون بالفصحى أيضًا ومن هنا يمكننا القول إنّ الكاتب لا يلتزم بقاعدة واحدة في جعل شخصياته يتكلمون بالفصحى أو العامية كما هو حالهم في حياتهم اليومية، كما نرى أنّ الاثنين الآخرين يتكلمان عادة بالعامية لكن الدكتور في علم اللغة يليق به الحديث بالفصحى.

كما ورد في بعض مسرحيات توفيق الحكيم استخدام الفصحى والعامية معا؛ فمثلا في عمله الأدبي الحمير عنوان المسرحية الأولى فيها *الحمار يفكر* وقد اعتمد الكاتب الحوار بين المؤلف والحمار بالفصحى؛ والمسرحية الثانية وهي *الحمار يؤلف* يدور الحوار بين نفس الشخصيتين بالعامية، والمسرحيتان الأخيرتان في الكتاب بالعامية أيضا، ومن الملاحظ أنّ هناك حوار دار بين المؤلف والحمار حول اختيار اللغة حيث سأل الحمارُ

المؤلفَ عن لغة الحوار قائلا (الحكيم، د.ت ت: 55): *"هذا المنظر الذي قلته لك الآن.. وسأملي الحوار حالا .. على فكرة.. الحوار يكون بالفصحى المبسطة على طريقتك أو بالعامية؟ أظن العامية هنا أنسب ما دام الغرض الترفيه والتهريج..!"*، ولما أخبره المؤلف أن عليه اختيار الأنسب أجابه الحمار قائلاً (الحكيم، د.ت ت: 55): *فلتكن العامية لأشخاص المسرحية، حتى لا يختلط حديثهم المهزأ بحديثنا نحن المهذب.. أقصد أنا وأنت.!"*

والملاحظ أنّ الكاتب يشرح اختياره للغة المسرحية جاعلا الحمار يتكلم نيابة عنه، فحسبما دار الكلام فيها فإنّ اختيار اللغة مرتبط بالموضوع. ومن اللافت كذلك أنّ الحلاق في هذه المسرحية يتكلم بالعامية، مع ذلك هناك حلاق آخر يتكلم بالفصحى في مسرحية أخرى وهي الصفقة (الحكيم، د.ت ج: 20-30).

بعد القراءة وتحليل المتن تبيّن أن الكاتب استخدم الفصحى في المسرحيات الثلاث الأولى في عمله الخروج من الجنة ولكن من الملاحظ أن الكاتب استخدم العامية في المسرحية الأخيرة من الكتاب، كما يتطرق الكاتب إلى اللغة في سياق التجديد في الفن في مسرحية *الطعام لكل فم* حيث قال (الحكيم، د.ت ح: 185) :

> *"مشكلة اللغة تعترضني هنا مرة أخرى، ومرة أخرى أعود إلى محاولتي في (الصفقة) وغيرها: الاقتراب على قدر الإمكان من اللغة العامية التي تتطلبها حياة بعض الشخصيات العادية التافهة.. إنها تجربة النزول باللغة العربية إلى أدنى مستوى لتلاصق العامية دون أن تكون هي العامية... والارتفاع بالعامية دون أن تكون هي الفصحى. إنها اللغة الثالثة... التي يمكن أن يتلاقى عندها الشعب كله... إن لم يكن اليوم ففي الغد. لقد كان من أيسر الأمور اختصار الطريق باستخدام العامية أصلا، ومن أول الأمر..لكن ذلك معناه استسهال الطريق وسده نهائيا أمام كل محاولة أخرى... يجب أن نحاول دائما ولا نكتفي بتكرار ما نفعل... لقد كنت منذ أكثر من أربعين عاما أستخدم العامية القحة، حتى في السرد نفسه كما في قصة(العوالم)... لكن المجتمع اليوم يتطور بسرعة... الجهل يقل.. والعامية ترتفع... والطبقات تتقارب، ومستويات الكلام تتلاقى.."*

وفي مسرحيته الأخرى الورطة عاد الكاتب من جديد إلى المشكلة نفسها تحت عنوان "لغة المسرحية" قائلا (الحكيم، د.ت د: 173): *"هذه هي المسرحية الستون.. أي أني بها أتم ستين مسرحية منشورة.. مع ذلك فإني لم أزل في المحاولة والبحث.. وخاصة فيما يتعلق بمشكلة اللغة المناسبة للتمثيلية العصرية في بلادنا.."* ويكمل ما دار في ذهنه قائلًا (الحكيم، د.ت ر: 173):

> *"وعلى الرغم من اصطناعي لغة عربية مبسطة غاية التبسيط، إلا إني أجد عند التمثيل الحاجة إلى من يحولها أو يترجمها إلى اللغة العامية. وهذا وضع عجيب. فالاعتراف بوجود لغتين منفصلتين لأمة واحدة، نسعى إلى إذابة الفوارق بين طبقاتها لأمر لا يشير بخير.. ولطالما عيرنا اللغات الحية بأن لغتنا العربية صائرة إلى زوال لأنّ الناس في تخاطبهم لا يتكلمونها.. وكان أهل المصلحة منهم يمعنون في إيهامنا بعمق الهوة بين الفصحى والعامية، وباستحالة تلاقيهما يوما.. والواقع الذي ألاحظه اليوم ولاحظه كثيرون هو عكس هذا الزعم.. فالعامية هي المقضى عليها بالزوال.. والفارق بينها وبين الفصحى يضيق يوما بعد يوم.."*

بعد هذا يتحدث الكاتب عن استعمال الكلمات مثل (دا، دي، ده، إيه، ليه، كدا، كده) ويقول: *"مثل هذه الرخص والاختزالات في التخاطب يمكن قبولها.."*(الحكيم، د.ت د: 176)

4. المناقشة

منذ قرون وإلى الآن ما زال يتناول الباحثون القدماء والجدد مسألة الفصحى والعامية وتفرق اللهجات والعوامل التي تؤدي إلى ذلك ، فعبر التاريخ من الملاحظ أنّ محو العامية أو إقامة فصحى مكانها أو أن يحلّ الفصحى محلّ العامية مستبعد وليس واقعيّا ما دام العرب لم يستجب لهذه الدعوات، فالباحثون الـأكاديميون والأدباء ما وضعوا خطة واقعية للمضي عليها، فبدلا من محو العامية هناك مساعى لدمج العامية بالفصحى، فتوفيق الحكيم سعى وراء هذا المطلب أو بالأحرى هذا الحلم، فكما سبق هو ليس متحمسا لنتائج ملموسة في محاولاتها، وفي نفس الوقت هو ليس متشائما أيضا، فإن فشل فيما طلب فله الفضل في محاولته، فإن نجح في لفت الأنظار إلى هذه المشكلة فهو مكسب بذاته. والأبحاث مثل ما تم القيام به في هذا البحث تصل بالمسألة إلى العلن من جديد ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث فيها.

5-الخاتمة والتوصيات

ألَّف توفيق الحكيم مسرحيات كثيرة في شتَّى المواضيع فكثيرا ما كتب مسرحياته بالفصحى مع أنّ له مسرحيات كتبها بالعامية، وكان يهدف الجمع بين الفصحى والعامية أو بالأحرى كان ينوي تفصيح العامية وتقريبها إلى الفصحى كما ورد أعلاه، ورغم أن هذه الفكرة تبلورت في ذهنه بعد فترة معينة من بدء كتاباته كما ذكرنا أعلاه، إلا أنه استعمل لغة بسيطة أيضا في أولى كتاباته مثل عصفور من الشرق وغيرها، وربما لعب ميله إلى المسرح منذ أن كان طالبا في الثانوية دورا أساسيا في استعمال اللغة البسيطة وتفصيح العامية في مؤلفاته؛ لأن الأعمال المسرحية عادة تتطلب لغة سهلة لعرض المحتوى أمام الجمهور، ولذلك خلافا عما جرى في العهود السابقة للمسرح اليوناني ولغة مسرحه الشعربة فمنذ قرابة قرنين من الزمن من الملاحظ أن لغة المسرح ابتعدت عن شعريتها واقتربت من النثر، وبما أن المسرحيات للعرض على خشبة المسرح فلا بد من أن تستخدم لغة مناسبة لمستوى فهم السامعين والمشاهدين، ، وهي هنا العامية ، ولكن توفيق الحكيم لم يرضى عن وجود لغتين لشعب واحد، لذلك عموما اللغة التي استخدمها في مسرحياته كانت قريبة من الفصحى، ويلاحظ في مسرحية الخروج من الجنة أنّه حاول إنجاح ما ينويه، لذا استخدم العاميَّة القريبة مِن الفصحى، ولكن لم تكن لديه خطة مدروسة لإنجاح الفكرة، فهو حتى بعد كتابة ستين مسرحية لا يزال يحاول ويبحث في لغة المسرحية كما ذكرنا أعلاه، وقد اختار لكل مسرحية لغة مناسبة لفحواها ومحتواها، فإن كانت الأحداث تدور حول المشكلات اليومية فإنه يختار العامية للتعبير عن المشكلة التي تخص حياة الجميع. وأهم ما ورد في هذا الصدد استخدام الكاتب الفصحى في نصف المسرحيات، والعامية في النصف الآخر في بعض كتاباته، وهو ما قام به في مسرحية الخروج من الجنة وبذلك أراد الكاتب لفت الأنظار إلى أنّ الفصحى والعامية كأخوان اثنان يمكن دمجهما سويا بأكبر قدر ممكن.

إنّ استخدام الكاتب الكلمات مثل *"ذا، دي، اللي، كده، ليه، إيه إلخ..."* في مسرحيته –وقد تم وضع جميعها في الملحق– يمكن قبولها كما أشار إليه الكاتب أعلاه، وأما زيادة الحروف في بداية الكلمة أو في آخرها مثل زيادة حرف "الباء" في بداية فعل "تلمع" فتصير الكلمة "بتلمع"، أو زيادة حرف "الشين" في آخر فعل "ما تخاف" فتصير الكلمة "ما تخافش" كما وردت في المسرحية، فإنّ "مثل هذه الرخص والاختزالات في التخاطب يمكن قبولها.." أيضا لأن المعنى لا يتغير ويفهمها الجميع، فاستخدام الكلمات بمفارقات بسيطة مثل "احنا" بدلا من " نحن"، أو "مش" بدلا من "ما"، أو "خد" بدلا من "خذ" التي وردت في المسرحية ، كل هذه المفارقات لا تغير اللغة كثيرا والعرب يميلون إلى استخدامها لسهولة نطقها، يمكن قبولها في ضمن الرخص التي أشار إليها الكاتب.

نجح الكاتب في التعبير عن المشاكل التي يعاني منها المجتمع بالفعل، على سبيل المثال مشكلة البريد المصري في وقت كتابة المسرحية، ولو كان بطريقة ساخرة.

استخدم الكاتب الفصحى في معظم مسرحياته خصوصا التي يتناول فيها الجوانب التاريخية أو الدينية أو الميتولوجية، وكالعادة هذا المحتوى يلزم استخدام الفصحى منذ قرون، غير أن قليل من المسرحيات استخدم الكاتب العامية فيها، وقد ذكرنا بعضها في ثنايا الدراسة، وفي هذه المسرحية التي يتناول فيها الكاتب مشكلة ذاك الزمن وشخصيات المسرحية قد تناول حياة أناس بسطاء عبر الأحداث، وقد فضّل الكاتب أن يجعلهم يتكلمون في المسرحية كما يتكلمون في حياتهم اليومية، وبهذا قرّب الكاتب الحدث إلى الأذهان أكثر مما إذا كان يتم استخدام الفصحى فيه، وجعل التمثيل به سهل المنال.

إن الاهتمام بالكتابات الأدبية التي عبّرت عن اللغة المستخدمة يوميًا له فائدة كبيرة في التواصل مع المجتمعات ومعرفة مستوى اللغة الذي يستخدمونه في حياتهم اليومية، وهذا لا يقلل من أهمية الفصحى ولا يحيدها عن مكانتها، بل وسيلة للتقارب والتفاهم والتواصل وهو الهدف الأكبر الذي من أجله ظهرت اللغات.

الأبحاث المماثلة لهذا البحث التي سيقوم بها الباحثون في المستقبل في مسألة تفصيح العامية وتقريب العامية من الفصحى يأمل أن يكون لها صدى للفت الأنظار الى التقارب بينهما، لأن العامية لا يمكن محوها طالما الشعوب تميل لاستخدامها، ولكن المحاولات في تقريبها إلى الفصحى يأمل فيه مصلحة الشعوب العربية وبها قد تُقطَف ثمار يستفيدون منها.

Kaynakça

Aristoteles (2013a). *Retorik*. (Çev.) Mehmet H. Doğan. 11. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aristoteles (2013b). *Poetika*. (Çev.) Samih Rıfat. 9. Baskı. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Aytaş, G. (2014). İletişim Gerekliliği Açısından Tiyatro, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3 Winter, p. 239-246, ANKARA-TURKEY.

Bedevî, M.M. (1996). el-Mesrah el- 'Arabî. İng. Çev. Mumine Beşîr el- 'Avf. *'Alâmu'l- Edebi'l- 'Arabiyyi'l-Mu'âsir* içinde. Haz. el-Eb Robert b. Kâmil el- Yesû'î. Beyrut: Şerike el-Muttehide li't-Tevzi'

Bedevî, M.M. (2016). *el- Mesrah el- 'Arabî el- Hadîs fî Mısr*, Çev. Envâr Abdulhâlik. Kahire: el- Merkez el-Kavmî li't-Terceme.

Bostancı, A., Özli, Z. (2019). Er-Risâle Dergisindeki Doğu Edebiyatına Dair Yazılar Üzerine Bir İnceleme. *Bilimname*, 2019 (38) , 229-249. DOI: 10.28949/ bilimname.626031.

el- Câhiz, 'U. B. (t.y.). *el- Mehâsin ve'l-Ezdâd*. Kahire: Mektebetu'l- Hâncî.

Carlson, M. (2010). *Nazariyyât el- Mesrah Arz Nakdî ve Târîhî min'el- İğrîk ila'l- Vakti'l-Hâzir*. I.baskı. Çev. Vecdî Zeyd. I.c. Kahire: el- Merkez el-Kavmî li't-Terceme.

el-Cevherî, İ. (1990). *es- Sıhâh: Tâcu'l-Luga ve Sıhâhu'l- 'Arabiyye*. 4. Baskı. Tahk. Ahmed Abdulgaffar 'Attâr. Beyrut: Dâru'l- 'İlm li'l-Melâyîn.

Ebû 'Ayyâş, S. (2015). *Mu'cemu Mustalahâti'l- Funûn*. I. Baskı. Amman: Dâru Usâme li'n-Neşri ve't-Tevzî'

Ebû Nuvâs, H.H. (1953). *Dîvânu Ebî Nuvâs*, Tahk. Ahmed Abdulmecid el-Gazâlî. Mısır: Matbaatu Mısr.

Er, R. (1990). "Modern Mısır Tiyatrosu (I)", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.33, 1-2, s. 123-140.

Er, R. (1992). "Modern Mısır Tiyatrosu (II)", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. XXV, 1 (1992), s. 105-122.

Ergül, A. (1995). "Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tevfiku'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum.

Fazlıoğlu, Ş. (2012). Tevfîk el-Hakîm, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 41.cilt, ss.13-14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Gökgöz, T. (2021). Modern Mısır tiyatrosunda Ya'kûb Sannû' (Ebû Nazzâra) ve tiyatrocu kişiliği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 405-420. DOI: 10.29000/rumelide.949009

el- Hakîm, T. (t.y. a). *Eşvâku's- Selâm*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. b). *el- Eydî en-Nâime*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. c). *es- Safka*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. d). *el- Varta*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. h). *et- Ta'âm li-Kulli Fem*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. r). *Kâlibuna'l- Mesrahî*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. s). *el- Hurûc min'el- Cenne*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. t). *el- Hamîr*. Mısr: Dâru Mısr li't-Tibâa.

el- Hakîm, T. (t.y. z). *Mesrahu'l- Muctema'*. Mısr: Mektebetu'l- Âdâb ve Matbaatiha.

Kal'acî, A. (2012). *el- Mesrah el-Hadîs, el- Hitâb el-Ma'rifî ve Cemâliyyâti't- Teşkîl*. Şam: Menşûrât İttihâdi'l- Kuttâbi'l- 'Arab.

Karabulut, T. (2020). Gerçeğin Yeniden İnşasında Tiyatroda Gündelik Dilin Kullanımı, *Medeniyet Sanat - İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, s. 27-43.

Keskin, A.E. (2011). Tevfîk El-Hakîm'in Mitolojik Tiyatroları: Picmâlyûn ve El-Melik Ûdîb. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences* Cilt Volume 11, Sayı Number 47, AralıkDecember 2011, 29-53

Mecma' el-Luga el-Arabiyye (2004). el- 'Âmmiyyetu. *el- Mu'cem el- Vesît* sözlüğü içinde. (4.Baskı, s. 629)

Mendûr, M. (2020). *Mesrahu Tevfik el-Hakîm*. Birleşik Krallık: Muessesetu Hindâvî.

Ulutaş, M. (2018). Dil Becerilerinin Geliştirilmesinde Tiyatro Metinlerinden Yararlanma, *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 104-125.

İsmail, S. A. (2016). *Târîhu'l- Mesrah Fi'l- 'Âlemi'l- 'Arabî fi'l- Karni't-Tâsi'a Aşer*. Mısır: Muesseset Hindâvî li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe.

Tur, S. (2010). "Suriye Tiyatrosu", *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 11,Sayı:2 (Aralık 2010, Eskişehir.

الملحق

في الجدول التالي توضيح لكلمات اللهجة العامية المصرية التي وردت في المسرحية والمقابل اللغوي الفصيح

1.جدول الكلمات العامية والمقابل الفصيح

م	الكلمة العامية	المعنى بالفصحى	رقم الصفحة	المقابل التركي	ملاحظات
1	شباك	نافذة	157	Gişe	
2	صرافة التذاكر	بائعة التذاكر	158	Bilet Satıcısı	
	فوتيل		160	Oyuk, boşluk	
3	تياترو	مسرح	160	Tiyatro	
4	البوليس	الشرطة	163	Polis	
5	في المشمش	عندما يحين قطاف المشمش	164	Çıkmaz ayın Çarşambasında	يعني لن يحدث، لغير الناطقين باللغة لا يعرفون المعنى
6	البوليس	الشرطة	164	Polis	
7	فوتلا		164	Oyuk, boşluk	
8	البوليس	الشرطة	164	Polis	
9	بجد	حقا	165	Gerçekten!	
10	بونجور	صباح الخير	164	Günaydın	
11	البوليس	الشرطة	165	Polis	
12	لما تكون	عندما تكون	174	Olduğunda	
13	قدامك	أمامك	174	Önünde	
14	كده	هكذا	174	Böylece	
15	بتلمع	حرف جر زائد يعبر عن تكرار الفعل أو العادات أو الاستمرار فيه (تلمع)	174	Parlıyor/parlamak	
16	تقدر	هل تستطيع	174	Yapabilir misin?	
17	حمرا	حمراء	174	Kırmızı	

18	والا	أو	174	Veya yahut	
19	قارعه	ليست حمراء(صفراء)	174	Kelek, olmamış, (sarı)	
20	إيه المناسبة؟	ما هي مناسبة الكلام؟	174	Ne alakası var? Ne münasebet?	
21	ولا حاجة	لا يوجد شيء	174	Bir şey yok	
22	وإيه هو الشيئ	وما هو الشيء؟	174	O şey ne?	
23	وإيه هو اللي يذكر؟	وما هو الذي يقال	174	Çağrıştıran ne?(Bir şeyin başka bir şeyi akla getirmesi)	
24	انت تقدر تعرف جوه راسك هنا فيه ايه؟	هل تستطيع أن تعرف ما يوجد هنا في رأسك	174	Kafanın içinde ne var bilebilir misin?	
25	قصدك إيه يعني	ماذا تعني	174	Ne demek istiyorsun?	
26	أفكار إيه يا أخينا؟	أي أفكار يا أخي	174	Hangi düşünceler kardeşim?	
27	حد جاب سيرة الأفكار؟	هل تكلم أحدًا عن الأفكار	174	Düşüncelerden biri bahsetti mi?	
28	إحنا في البطيخة..	نحن لا نفهم/لا نعرف شيئًا..	174	Biz bir şey bilmiyoruz	
29	أنا مش فاهم حاجة	أنا لا أفهم شيئًا	174	Bir şey anlamıyorum	
30	لأ اسمح لي ..	لا، من فضلك/ عفوا	174	Hayır, müsaade et,	
31	دا شيئ مفهوم	هذا شيئ مفهوم	174	Bu anlaşılır bir şey	
32	بطيخة في يدك كده..	في يدك مثل البطيخة هكذا	174	Karpuz böyle elindeyken...	
33	تعمل بها إيه؟	ماذا تفعل بها؟	174	Onunla ne yaparsın?	في اللهجة المصرية (إيه) بمعنى (ما/ماذا)
34	لأ طبعا	لا، بالطبع	175	Tabi ki hayır	
35	أهو دا اللي حصل ..	هذا هو ما حدث	175	Olup biten bu	
36	أخويا ما غلطش..	أخي لم يخطأ..	175	Kardeşim hata yapmadı	

37	الله يصبحه بالخير بقى كان حلاق زيي معتبر!	جعل الله صباحه خيرًا، كان مثل حلاق ممتاز!	175	Allah onun gününü aydın etsin, müstesna bir berberdi.	
38	لا يتخير عن حضرتك	لا يختلف عن حضرتك	175	Sizden farklı değil	
39	الله وفيها إيه؟	الله، وماذا حدث؟	175	Allah, sonra ne oldu?	
40	شقها...	اقسمها نصفين	175	İkiye böldü	
41	فيها إيه ازاي؟	كيف ماذا حدث؟	175	Nasıl ne oldu/var? (Ne var da ne demek?)	
42	شق راس الزبون	اقسم رأس الزبون	175	Müşterinin başını yardı	
43	مش علشان يشوفها من جوه قارعة ولا حمرا؟	أليس لكي يراها من الداخل أهي حمراء أم صفراء؟	175	İçinin kırmızı mı kelek mi olduğunu görmek için değil mi?	
44	ما هو كان ساعتها الموس في يده كده	في ذلك الوقت كان الموسى في يده هكذا	175	O vakit ustura elinde bu şekildeydi	
45	والصابون على دقن الزبون كده	والصابون على ذقن الزبون هكذا	175	Köpük de müşterinin çenesinde bu şekildeydi	
46	وحصل إيه بعد كده	وماذا حدث بعد ذلك؟	175	Ondan sonra ne oldu?	
47	وحياتك ونقلوه على المستشفى	وحياتك وذهبوا به إلى المستشفى	175	Hayatına yemin olsun ki onu hastaneye götürdüler	
48	هو اللي نقلوه؟..ليه بقى؟	هو من ذهبوا به؟ ..لماذا هكذا؟	176	Götürenler kimler? Niye bu şekilde?	
49	قال إيه..قالوا عليه مجنون..تصدق دي؟..تعقلها دي؟	هل تعرف؟..قالوا إنه مجنون..هل تصدق هذا؟..هل تعقل هذا؟	176	Biliyor musun? O deli dediler.. Buna inanıyor musun? Bunu anlıyor musun?	
50	ونقلوه بقى على مستشفى المجاذيب؟!	وذهبوا به إلى مستشفى المجانين؟	176	Onu akıl hastanesine mi götürdüler?	
51	أيوه يا سيدي!..شوف وتعجب!	نعم يا سيدي! ..انظر وتعجب!	176	Evet efendim!.. Bak ve şaşkınlığa düş!	
52	طيب حط نفسك مطرح أخويا..قدامك بطيخة..وفي يدك سكين..تعمل إيه؟	طيب ضع نفسك مكان أخي..أمامك بطيخة..وفي يدك سكين..ماذا تفعل؟	176	Peki kendini kardeşimin yerine koy.. Önünde	

	karpuz.. Elinde de bıçak.. Ne yaparsın?				
	Daha önce yaptın mı?	176	وهل فعلتها قبل ذلك؟	وأنت سبق عملتها؟	53
	Şahitlik Allah için yapılır.. Şu ana kadar yapmadım..	176	والشهادة تقال من أجل الله..حتى الآن لم أفعل..	والشهادة لله..لغاية دلوقت لأ..	54
	Yapmak istiyor musun?	176	وهل تنوي فعلها؟	وناوي تعملها؟	55
	Olur, olabilir.. Karpuzu usturayla yarmak ayıp mıdır?	176	يمكن.. وهل تقسيم البطيخة بالموس عيب؟	جايز..هو شق البطيخة بالموس عيب؟	56
	Nereye?	176	إلى أين؟	على فين؟	57
	Bir şey daha var	176	بقيت الناحية الأخرى	لسه الناحية التانيه ..	58
	Biri yeter (gerek yok)	176	يكفي ناحية واحدة	كفاية ناحيه واحده	59
	Neden/n'oldu da bu müşterin böyle hızlı çıkıyor?	177	لماذا زبونك هذا يخرج مسرعًا هكذا؟	مال زبونك ده طالع يجري كده	60
	Köpük çenesindeyken?	177	والصابون على ذقنه؟	والصابون على دقنه؟	61
	Deli, Allah seni korusun (böyle olmaktan)	177	مجذوب / مجنون حفظك الله	مجنون بعيد عنك!	62
	Bugün gelenleri teslim al	177	تسلّم ما جاء اليوم!	استلم وارد النهارده	63
	Her zamanki gibi onu eski tasa atıver	177	ألقه هناك كالعادة في الطاسة القديمة..	ما ترميه عندك زي العاده في الطاسة القديمة ..	64
	Sen al ve bildiğin gibi at	177	خذ ألقه أنت كما تعرف	خد ارميه انت بمعرفتك..	65
	Yakınındaki tas	177	مقلاة قريبة منه	طاسة قربه	66
	Beyefendi/genç/adam	177	شاب/رجل	أفندي	67
	Bugün ne oynuyoruz?	177	ماذا نلعب اليوم؟	نلعب إيه النهاردة؟	68
	Bana mektup var mı?	177	هل فيه خطاب من أجلي؟	فيه جواب علشاني؟	69
	Sana çok mektup var	177	الخطابات كثيرة لديك	الجوابات كتير عندك	70
	Hoşuna giden	177	ما يعجبك!	اللي يعجبك	71

72	لكن أنا عاوز جواب جاي باسمي	لكني أريد خطابا باسمي	177	Ama ben benim adıma gelen mektubu istiyorum	
73	أنت جديد في البلد؟	هل أنت جديد في /البلد/القرية	177	Buralarda yeni misin?	
74	أنا واصل هنا امبارح بس	أنا وصلت هنا أمس فقط	177	Ben daha dün buraya geldim	
75	فرح	حفل زواج	177	Düğün töreni	
76	تبق غشيم ما انتش عارف	إذن تكون عديم الخبرة، ولا تعرف	178	Öyleyse, senin tecrüben yok, bilmiyorsun da	
77	إحنا يا ابني في البلد دي ما عندناش وقت نضيعه في تسليم جوابات للأهالي،	نحن يا بني في هذا البلد ليس وقت نضيعه في تسليم خطابات للأهالي	178	Evladım bu şehirde mektup teslim etmek için zayi edecek vaktimiz yok	
78	البوسطة كلها عندك في المشنة	جميع الخطابات لديك في السَّبَت	178	Postanın tamamı yanındaki sepette	
79	في الطاسة	في المقلاة	178	Tasta	
80	في طاسة الأسطى المزين	في طاسة الحلاق	178	Berber Ustanın tasında	
81	طاسة كلها خير وبركة	مقلاة مليئة خير وبركة	178	Tas hayır ve bereket dolu	
82	وكل واحد ييجي ويختار اللي يعجبه	وكل شخص يأتي ويختار ما يعجبه	178	Herkes gelir ve hoşuna gideni seçer/alır	
83	ما يهمناش	لا نهتم/ لا يهمنا	178	Bizi alakadar etmez	
84	المهم تشطيب الوارد يوم بيوم	المهم الانتهاء من الوارد يوما بعد يوم	178	Önemli olan günü gününe geleni bitirmek	
85	يعني الواحد يستلم جواب مش له؟	يعني هل يستلم الشخص خطابا ليس له؟	178	Yani biri kendine ait olmayan bir mektup teslim alıyor mu?	
86	جواب جوابين ..اللي يطلع على مزاجك	خطاب أو خطابين، كما تحب	178	Bir veya iki mektup, nasıl istersen	
87	مزاجي؟ مزاجي إزاي؟ ..أنا عاوز جواب يخصني	كما أحب؟ كيف كما أحب؟ أريد خطابًا خاصا بي	178	Nasıl istersem mi? Nasıl yani nasıl istersem? Ben bana ait mektubu istiyorum	

88	كل جواب من اللي عندك هنا يخصك	كل خطاب من الخطابات الموجودة هنا يخصك	178	Buradaki mektupların tamamı sana ait	
89	افتح أي جواب تلقى فيه كلام يسلي	افتح أي خطاب تجد فيه كلامًا مسليًا	178	Herhangi bir mektubu aç, eğlendirecek bir söz bulursun	
90	انت مش عاوز تتسلى؟	ألا تريد التسلية	178	Eğlenmek istemiyor musun?	
91	كلام إيه ده؟	ما هو هذا الكلام؟	178	Bu söz ne demek oluyor?	
92	انتم بتعلموا كده في جوابات الناس؟	هل تفعلون هذا في خطابات الناس؟	178	İnsanların mektupları için bunu mu yapıyorsunuz?	
93	والناس مبسوطة	والناس مسرورة	178	Ve insanlar da mutlu	
94	وفي ساعتين يكونو شطبوا على الوارد	وفي غضون ساعتين تنتهي الخطابات الواردة	178	İki saat içinde gelen mektuplar biter	
95	لكن دي اسمها فوضى	لكن هذه تسمى فوضى	178	Ama bunun adı kargaşadır	
96	الفوضى دي تبقى حاجة تانية	الفوضى هذه شيء آخر	178	Bu kargaşa başka bir şey	
97	الفوضى دي مش عندنا يا سيدنا الأفندي	تلك الفوضى ليست لدينا يا سيدنا الأستاذ	179	Efendim o kargaşa bizde yok	
98	تحب آخد لك دقنك؟	هل تحب أن أحلق لك ذقنك	179	Çene tıraşını yapmamı ister misin?	
99	أنا لسة حالقها	أنا حلقتها قبل قليل	179	Ben az önce tıraş ettim	
100	أخف لك الفروة دي من على البطيخة	أخف لك شعرك من فوق رأسك	179	Karpuzun (Başının) üzerinden az saçını kısaltayım	
101	البطيخة؟	الرأس؟	179	Karpuz? (Baş?)	
102	قصده يحلق لك شعر راسك ولا مؤاخذة!	يقصد يحلق لك شعر رأسك ولا تؤاخذه	179	Saçını tıraş etmeği istiyor ona laf etme (kınama)	
103	متشكر	شكرًا	179	Teşekkürler	
104	طيب اكبش لك جوابين من الطاسه وتوكل	طيب خذ لك بضعة خطابات من المقلاة وتوكل على الله	179	Pekâlâ, Birkaç tastan mektup al ve gerisini	

	Allah'a bırak (Allah'a tevekkül et)				
105	Çünkü vaktimiz yok	179	لأننا ليس لدينا وقت	ألا احنا مش فاضيين	
106	Bana mektup yok	179	ليس لي خطابات	مافيش لي جوابات	
107	Böyle eli boş mu gideceksin?	179	هل تذهب هكذا ويدك فارغة؟	حاتروح كدة يدك فاضيه؟	
108	Lan/Adamım önünden bir mektup al (Türkçede 'lan' kelimesi hakaret anlamına geldiği gibi, iki yakın kişi arasında samimi bir ifade olarak kabul edilebilir. Arapçadaki جدع kelimesi de böyledir.	179	خذ يا رجل خطابا مما أمامك	خد يا جدع انت جواب من اللي قدامك	يختلف معنى كلمة (جدع) تبعًا للجملة، ففي بعض الأحيان تعبر عن شيء جيد ومعنى حسن بمعنى (أستاذ)، إلا أنها في أحيان أخرى تعبر عن معنى غير محبب.
109	Senin için bildiğim gibi (kafama göre) seçeyim mi?	179	هل تحب أن أختار لك كما أعرف	تحب اختار لك بمعرفتي	
110	Bunu al.. O eşimin el yazısı... Hoşuna gidecek.	179	خذ هذا..خطه حريمي..سوف يعجبك	خد ده..خطه حريمي ..حايعجبك	المعنى أنه يقصد الاهتمام بالجنس الآخر ومعرفة أسرارهن
111	Ama velakin.	179	لكن فقط	لكن بس	
112	Fakat ne... Fakat deme..Benden al.. Şeriefine yemin olsun ki beni utandırma	179	فقط ماذا ..لا تقل فقط ..خذ مني..وشرفك لا تحرجني	بس إيه ..ما تقولش بس..خد مني ..وشرفك ما تكسفني	
113	Hadi ondan al.. Onu utandırma.	180	هيا خذ منه..لا تحرجه	خد منه بقة ,, ما تكسفوش	
114	Haydi, Allah'a tevekkül et ve işine git	180	هيا توكل على الله واذهب لعملك	يلله توكل ورح لحالك	
115	Senin için vaktimiz yok	180	نحن ليس لدينا وقت لك	احنا مش فاضيين لك	
116	Bu tuhaf bir şey	180	هذا شيء عجيب	دا شيء عجيب	
117	İşim Allah'a kalmış (Allah isterse olur)	180	أمري إلى الله	أمري إلى الله	

118	كنا بنقول إيه	ماذا كنا نقول؟	180	Ne diyorduk?	
119	قبل ما يظهر الأفندي اللطخ دة	قبل أن يأتي هذا الأستاذ الذي لا يفهم!	180	Bir şeyden anlamayan bu beyefendi gelmeden önce!	
120	كنا بنقول هنلعب إيه النهاردة؟	ماذا كنا نقول؟ أي لعبة سنلعبها اليوم؟	180	Ne diyorduk? Bugün ne oynayacağız?	
121	أيوه ...تمام...حانلعب إيه؟ ... أقول لك...نلعب لعبة الحمار والفيلسوف...	نعم...صحيح...ماذا سنلعب؟ ...أقول لك...نلعب لعبة الحمار والفيلسوف...	180	Evet.. doğru.. Ne oynayacağız? Sana söyleyeyim.. Eşek ve filozof oyununu oynayacağız..	
122	يعني إيه فيلسوف؟!...	ماذا يعني فيلسوف؟!...	180	Filozof ne demek?!	
123	يعني الرجل اللي عقله كبير..	يعني الرجل ذو العقل الكبير...	180	Yani çok akıllı biri demek	
124	أبقى أنا ده ..	إذن أنا هو..	180	Öyleyse ben oyum.	
125	لأ .. انت الحمار...	لا.. أنت الحمار..	180	Hayır.. sen eşeksin..	
126	ليه؟...	لماذا؟...	180	Neden?	
127	لأن الحمار عقله أكبر...	لأن الحمار عقله أكبر...	180	Çünkü eşek daha akıllı..	بعض الجمل في مستواها العامي تتماثل مع الفصحى، لذلك لم يكن وجودها في الحوار يمثل عبئًا أو وجهة غرابة على المتلق، أو حتى قلق في النص الروائي، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها تلك الجملة
128	إزاي؟...	كيف ؟...	180	Nasıl?...	
129	أقول لك .. شفت حمار راح يحلق عند واحد حلاق؟...	أقول لك.. هل رأيت حمارًا ذهب للحلاقة عند حلاق؟...	180	Söyleyeyim.. Sen hiç tıraş için berbere giden bir eşek gördün mü?	
130	لأ...	لا...	180	Hayır..	
131	يبقى عاقل ولا لأ؟	إذن هل هو عاقل أم لا؟	181	Öyleyse o akıllı mı değilmi?	
132	عاقل...	عاقل...	181	Akıllı	

133	خلاص... أبقى أنا الحمار..	حسنًا..أكون أنا الحمار..	181	Pekala.. ben eşek olurum.	
134	لكن انت دلوقت قلت ان انا اللي أبقى الحمار؟!...	لكنك الآن قلت إنني سأكون الحمار؟!...	181	Fakat sen şimdi ben eşek olacağım dedin	
135	غيرت رأيي...	غيرت رأيي...	181	Fikrimi değiştirdim..	كتابة الجملة باللهجة يتماثل مع الفصحى والواضح أن الكاتب لا يختار جمل الفصحى لكنه يختار الكتابة باللهجة فإذا وجد إلى الفصحى سبيل لا يتناقض مع اللهجة يستفيد منها ويكتب بها
136	وانا ...أبقى إيه أمال؟	وأنا ..ماذا أكون إذن؟	181	Peki ben.. Ben ne olacağım öyleyse?	
137	انت الفيلسوف...	أنت الفيلسوف...	181	Sen filozofsun	
138	لا يا سيدي...أنا مش عاوز أبقى الفيلسوف ده!	لا يا سيدي...لا أريد أن أكون مثل هذا الفيلسوف!	181	Hayır efendim.. Ben bu filozof gibi olmak istemiyorum	
139	يا مغفل الفيلسوف أعقل	يا مغفل الفيلسوف أعقل	181	Aptal herif, filozof daha akıllıdır.	
140	بتستعبطني؟...وانا بريالة مش عارف؟!	هل تظن أنني لست عاقلا؟..وأنا طفل صغير لا أعرف؟	181	Benim akıllı olmadığımı mı sanıyorsun? Ben ağzı akan (bir şey bilmeyen) bir çocuk muyum?	الترجمة الحرفية لتلك الكلمة لا يعطي المعنى المطلوب أو قد يشتبه على المتلق، لذلك يجب الانتقال إلى الترجمة بالمعنى
141	مش مصدقني؟ ... طب اسأل أي واحد: الحمار أعقل والا الفيلسوف؟...وهو يقول لك...	ألا تصدقني؟...إذن اسأل أي شخص: الحمار أكثر عقلا أم الفيلسوف؟ ... وهو يخبرك...	181	Bana inanmıyor musun? Öyleyse kime sorarsan sor: Eşek mi daha akıllı yoksa filozof mu?.. O sana söyler..	
142	أنا أقول لك أنا ... شفت حمار راح يرمي جواب في البوسطه؟!..	أنا أخبرك أنا ... هل رأيت حمارًا ذهب ليلق خطابًا في البريد؟..	181	Ben sana söyleyeceğim ben.. Sen hiç postaya vermek için mektup atmaya giden bir eşek gördün mü?	
143	لأ...	لا...	181	Hayır	

144	يبقى عاقل ولا لأ ...	إذن أهو عاقل أم لا ...	181	Öyleyse o akıllı mı yoksa değil mi?	
145	عاقل ...	عاقل...	181	Akıllı	
146	خلاص... أنا ابقى الحمار ...	حسنًا إذن ... أنا أكون الحمار ...	181	Pekala öyleyse.. Ben eşek olacağım	
147	لكن أنا يا سيدي عاوز ابقى الحمار	لكنني يا سيدي أريد أن أكون الحمار	182	Fakat efendim ben eşek olmak istiyorum	استخدام كلمة سيدي في اللهجة يقابل استخدام كلمة عمي أو أخي الكبير في اللغة التركية لكن الكلمة هي نفسها في الفصحى
148	اعمل انت كمان حمار ... نبقى احنا الاتنين حمير...فيها ايه؟!...	فلتكن أنت أيضًا حمار... ولنكن نحن الاثنين من الحمير...ماذا يحدث؟!	182	Sen de eşek ol.. Fakat biz eşek familyasından iki kişi.. Sonra ne olacak.	وجود علامة التعجب يدل على تحاور الكاتب وتدخله في الأحداث ليتحاور معها بالموافقة أو الرفض
149	ما ينفعش ...لازم يكون واحد منا فيلسوف...اللعبه كده...	لا يجوز...يجب أن يكون أحدنا فيلسوفًا... اللعبة هكذا ...	182	Olmaz.. İkimizden birinin filozof olması gerek. Oyun böyle..	
150	أنا ما انفعش فيلسوف ... أنا عقلي كبير ...	أنا لا ألِيق/لا يمكن أنا أكون فيلسوفًا .. أنا عقلي كبير ...	182	Ben filozof olamam. Benim çok akıllıyım.	
151	وأنا اللي عقلي فارغ؟!...	وهل أنا عقلي فارغ؟!...	182	Peki, ben kafasız mıyım?	المقصد وهل أنا مجنون؟
152	لأ ...العفو...لكن يعني ...		182	Hayır.. Afedersin (Estağfirullah).. Fakat yani...	
153	الجواب ده من واحده لخطيبها	هذا الخطاب من سيدة لخطيبها	182	Bu mektup bir kadından nişanlısına	
154	بتقول له ينتظرها على المحطة في قطر العصر	تقول له أن ينتظرها في المحطة في قطار العصر	182	Ona ikindi treni için kendisini istasyonda beklemesini söylüyor	
155	قطر العصر بيصفر أهه...وداخل المحطة ...	ذاك قطار العصر يعلن قدومه بصفارته...ويدخل المحطة ...	182	O ikindi treni gelişini düdüğüyle ilan ediyor.. ve istasyona giriyor..	
156	والعمل دلوقت؟...	وماذا نفعل الآن؟...	182	Şimdi ne yapacağız..	
157	حاجة بسيطة ... رح انتظرها على المحطة...	شيء بسيط... اذهب انتظرها في المحطة ...	182	Bu basit bir şey. Sen git ve onu istasyonda bekle.	

	Kimi bekleyeceğim?	182	من هي التي أنتظرها؟...	مين هي اللي انتظرها؟	158
	Sana mektubu gönderen kişiyi kardeşim.	182	التي أرسلت إليك الخطاب يا أخي ...	اللي باعته لك الجواب يا أخينا...	159
	O onu bana göndermedi..	182	هي لم ترسله إليّ أنا...	هي مش باعتاه لي أنا...	160
	O senin elinde değil mi? İşte o?!	182	أليس هو في يدك، هذه هو؟!...	مش في يدك أهو؟!	161
	Ama o benim için değil. Benim değil.	183	لكن هذا ليس لي أنا...هذا ليس ملكي...	لكن دا مش لي أنا ....دا مش بتاعي...	162
	Öyleyse neden onu açtın?!	183	ولماذا فتحته؟!...	وفتحته ليه؟!...	163
	Onu bana teslim eden sendin..	183	أنت الذي سلمته لي...	أنت اللي سلمته لي...	164
	Onu sen teslim aldın, açtın ve okudun. Öyleyse o senin. Öyleyse git ve kadını istasyonda bekle..	183	وأنت تسلمته وفتحته وقرأته...إذن هو ملكك...اذهب إذن وانتظر السيدة في المحطة...	وانت استلمته وفتحته وقريته...يبقى بتاعك...رح بقى انتظر الست على المحطة...	165
	Peki onu nasıl tanırım?!	183	وأنا كيف أعرفها؟!	وانا اعرفها إزاي؟!	166
	Güzelse tanırsın	183	ستعرفها إن كانت جميلة...	إن كانت حلوه حاتعرفها...	167
	Güzel?!	183	جميلة؟!...	حلوه؟!	168
	Tek başına ve trenden inerken sağa sola bakan bir güzel	183	جميلة وبمفردها وتنزل من القطار تتلفت يمينًا ويسارًا ...	حلوه ولواحدها ونازله من القطر تتلفت يمين وشمال ...	169
	Kardeşim git ve onu bekle.. Çömezlik yapma.	183	اذهب يا أخي وانتظرها...ولاتكن قليل الخبرة	رح يا أخي بقى انتظرها...ما تبقاش غشيم...	170
	Tuhaf bir şey!! İşim Allah'a kaldı	183	شيء عجيب!... أمري لله...	شيء عجيب!... أمري لله...	171
	Bu beyefendi mesela: O eşek mi yoksa filozof mu?	183	هذا الأستاذ مثلا؛ هل هو حمار أم فيلسوف؟!	أهو الولد الافندي ده مثلا؛ حمار والا فيلسوف؟!..	172
	Eğer kadınla ilişki kurarsa o bir eşektir?!	183	إذا عمل علاقة مع السيدة هو حمار؟!	إذا لضم مع الست يبقى حمار؟!	173
	Öyleyse filozof olur, aptal herif!	183	إذن يكون فيلسوفا يا قليل الذكاء!...	يبقى فيلسوف يا مغفل !...	174

175	ازاي؟..	كيف؟..	183	Nasıl?	
176	يعجبك أمشي في السكه بنص دقن؟!...	هل يعجبك أن أمشي في الطريق بنصف ذقن (محلوق)؟!	184	Yolda yarı çene tıraşıyla gitmem hoşuna gider mi?	
177	ودا ذنبي؟!...انت اللي هربت زي المجنون!..	وهل هذا ذنبي؟!... أنت الذي هربت مثل المجنون!..	184	Bu benim şuçum mu?! Deli gibi kaçan sendin!..	
178	أنا اللي مجنون؟!...	هل أنا المجنون؟!...	184	Ben deli miyim?!	
179	أمال أنا ؟!...	هل هو أنا؟!...	184	O ben miyim?!	
180	وأخوك! ...اللي بالك فيه؟!..	وأخوك!...الذي كنت تفكر فيه؟!..	184	Peki kardeşin! Düşündüğün kişi..	
181	ماله أخويا؟!...	ماذا به أخي؟!...	184	Kardeşiminnesi var?!	
182	البطيخة...		184	Karpuz..	
183	يا رجل يا عاقل ...هو دا أوان البطيخ؟!	يا رجل يا عاقل.. هل هذا موسم البطيخ؟!	184	Adamım, Akıllım.. Bu karpuz mevsimi mi?	المقصود هنا هو الاستهزاء من تفكيره.
184	الحمد لله ...طمنتني...يعني ما كانش عندك نية...	الحمد لله...جعلتني مطمئنًا...يعني لم يكن لديك نية...	184	Allah'a şükür.. Beni rahatlattın.. yani (öyle bir) niyetin yoktu..	
185	نية إيه؟...	أي نية؟...	184	Ne niyeti?	
186	شق البطيخة؟!...	أن تقسم البطيخة...	184	Karpuzu yarma (niyetin)	
187	يارجل تكلم كلام معقول...هي فين البطيخة دي؟!...	يا رجل تكلم كلامًا عاقلا...أين هي هذه البطيخة؟!...	184	Adamım, akıllıca konuş.. O karpuz nerede?	
188	راسي...	رأسي	184	Başım..	
189	راسك دي بطيخة؟!..	هل رأسك هذه بطيخة؟!...	184	Başın o karpuz mu?!	
190	يعني ما هيش بطيخة؟!...	يعني ليست بطيخة؟!...	184	Yani karpuz değil mi?	
191	بتسألني أنا؟!...	هل تسألني أنا؟!...	185	Bana mı soruyorsun?	
192	يعني كان كلامك كله هزار؟!..	يعني هل كلامك كله كان مزاحًا؟!	185	Yani tüm lafların şaka mıydı?	

	Nasıl bir şaka, sen nasıl bir herifsin?!.. Müşterilerle niye şaka yapayım?! Sözümün tamamı ciddidir.	185	كيف مزاح يا رجل أنت؟!...أنا لماذا أمزح مع الزبائن؟!...أنا كلامي كله جد في جد ...	هزار ازاي يا جدع انت؟!...أنا اهزر مع الزباين ليه؟!...أنا كلامي كله جد في جد...	193
	Yani karpuz hikâyesi gerçek miydi demek istiyorsun?	185	هل تقصد إن حكاية البطيخة حقيقية؟!...	قصدك يعني إن حكاية البطيخة جد؟!...	194
	Tabi ki gerçek..	185	بالطبع حقيقية ..	طبعا جد..	195
	Yani sen karpuzu yarmak mı istiyordun?	185	يعني هل كنت تنوي أن تقسم البطيخة؟!...	يعني كنت ناوي بجد تشق البطيخة؟!..	196
	Yani onunla top mu oynuyordum veyahut ona bakıp izliyor muydum?	185	يعني هل كنت ألعب بها الكرة، أو هل كنت أنظر إليها وأشاهدها؟!..	أمال يعني كنت ألعب بها الكره والا كنت أقعد أبص لها واتفرج عليها؟!..	197
	Bu kara bir haber. Esselamu aleykum.	185	هذا خبر أسود!...السلام عليكم! ...	يا خبر أسود! ...سلام عليكم!...	198
	Yeniden kaçtı.. Onun için ne diyorsun? O bir filozof mu yoksa eşek mi?!	185	هرب من جديد...ماذا تقول فيه هذا أيضًا...أهو فيلسوف أم حمار؟!..	رجع هرب تاني...تقول فيه إيه ده كمان ...فيلسوف والا حمار؟!...	199
	Görünene göre bu günlerde filozofların sayısı fazla.	185	يبدو أن الفلاسفة كثر عددهم هذه الأيام!..	الفلاسفة يظهر كتر عددهم الأيام دي!..	200
	Pekala, ona seslen de bizimle oynasın.	185	طيب ناد عليه يلعب معنا...	طيب ما تنادي له يلعب معانا...	201
	Yabanci biri bizimle uyum sağlayamaz	185	لا ينسجم معنا شخص غريب...	ما ينسجمش معانا واحد غريب..	202
	Allah. Bak.. Beyefendi çocuk yanında kadınla birlikte geliyor..	185	الله...انظر...ر...الولد الأستاذ يأتي ومعه السيدة...	الله...بص...شوف...الواد الافندي جاي ومعاه الست...	203
	Kesinlikle o güzel!	186	بالتأكيد هي جميلة!...	لازم طلعت حلوه!...	204
	Fakat o nerede?.. Neden beni istasyonda beklemedi?!..	186	لكن أين هو؟...لماذا لم ينتظرني في المحطة؟!...	لكن هو فين؟...ما انتظرنيش ليه على المحطة؟!...	205
	Ben seni öyle bekledim..	186	أنا انتظرتك هكذا...	ما هو أنا انتظرتك اهوه...	206

207	لكن انت مش هو!...	لكن أنت لست هو!...	186	Fakat sen o değilsin!..	
208	أمال أنا مين؟!..	إذن من أنا؟!...	186	Öyleyse ben kimim?!..	
209	وانا عارفه بقى انت تطلع مين؟	وهل أنا أعرف من أنت؟	186	Ben senin kim olduğunu nerden bileyim?	
210	ازاي مش عارفه... مش انت اللي كاتبه الجواب ده. وباعتاه لي في البوسطه؟!...	كيف لا تعرفين.. ألم تكتبي أنت هذا الخطاب وترسليه إليّ في البريد؟!...	186	Nasıl bilmezsin.. Bu mektubu yazıp postayla bana sen göndermedin mi?	
211	أيوه أنا اللي كاتباه وباعتاه...لكن...	نعم أنا التي كتبته وأرسلته...لكن...	186	Evet onu yazan ve gönderen benim.. Fakat..	لم تذكر أنها لم ترسل الخطاب إليه، وكأنها أعجبها الأمر
212	خلاص ...أبقى أنا هو ...	حسنا...إذن أنا هو ...	186	Tamam.. Öyleyse ben oyum.	
213	لكن انت مش هو!...	لكن أنت لست هو!...	186	Fakat sen o değilsin!..	
214	هو رجل عجوز؟!	هو رجل عجوز؟!	186	O yaşlı biri mi?..	
215	لأ...شاب...	لأ...شاب...	186	Hayır.. Genç..	
216	وانا إيه؟ ...عجوز ولا شاب؟!..	وأنا ماذا؟... عجوز أم شاب؟!...	186	Ben neyim?!.. Yaşlı mı yoksa genç mi?!..	
217	طبعا شاب...	بالطبع شاب...	186	Tabi ki gençsin...	
218	انتهينا ...أبقى أنا هو ...	انتهينا ...إذن أنا هو	187	Sonuca vardık.. Öyleyse ben oyum.	
219	إزاي الكلام ده؟!...	كيف هذا الكلام؟!...	187	Bu nasıl bir söz?!..	
220	مش مصدقة؟!...تعالي نسأل أهل البلد...	ألا تصدقين؟!... هيا نسأل أهل البلد	187	Bana inanmıyor musun?!.. Haydi buranın ahalisine soralım.	
221	قولوا لنا من فضلكم يا حضرات	قولوا لنا من فضلكم يا حضرات	187	Efendiler lütfen bize söyleyin	جملة من اللهجة قريبة من مستوى الفصحى
222	أنا هو والا مش هو؟!...	هل أنا هو أم لا؟!...	187	Ben o muyum yoksa değil miyim?!..	
223	هو بعينه ...	هو نفسه ...	187	Onun ta kendisisin.	

224	سمعت بودنك!...	سمعت بأذنك!...	187	Kulağınla işittin mi!...	
225	دا كلام مجانين!...	هذا كلام مجانين!...	187	Bu deli lafı!..	
226	بكره تعقلي!...	غدًا تصبحي عاقلة...	187	Yarın akıllanırsın...	الأصل هم المجانين وهم من يجب أن يتسم بالعقل وليس هي، لذا التعجب هنا في محله.
227	زي ما عقل حضرته....	مثل عقلانية الأستاذ	187	Beyefendinin akıllılığı gibi...	
228	أهم أهل البلد حكمو ان أنا هو ...ويلله بنا على المأذون...	كما ترين أهل البلد حكموا إن أنا هو...هيا بنا إلى المأذون...	187	Gördüğün gibi ahali de benim o olduğuma karar verdi. Haydi, nikâh memuruna gidelim.	
229	طبعا..مش انت الخطيبة...وانا الخطيب...يبقى فاضل المأذون ...	بالطبع .. ألست أنت المخطوبة...وأنا الخاطب....إذن بقي المأذون(لعقد القران)	187	Kesinlikle.. Sen nişanlı değil misin.. ben de nişanlı.. Öyleyse (nikâh kıymak için) nikâh memuru kaldı.	
230	لكن دا مش ممكن...	لكن هذا لا يمكن...	187	Fakat bu imkansız...	
231	مش ممكن ..ليه؟!...كل شيء ممكن...	لا يمكن..ليه؟!...كل شيء ممكن...	188	Neden imkansız?!.. Her şey mümkündür...	
232	وخطيبي يا ناس؟!	وخطيبي يا ناس؟!	188	Peki nişanlım ne olacak ey millet?	
233	أنا خطيبك يا ست...أنا اللي استلمت جوابك...وانا اللي انتظرتك على المحطة...وأهل البلد شهدو بكده..	أنا خطيبك يا سيدة...أنا الذي تسلمت خطابك...وانا الذي انتظرتك في المحطة... وأهل البلد شهدو بهذا...	188	Hanımefendi, ben senin nişanlınım.. Mektubunu alan benim.. İstasyonda seni bekleyen de ben.. Ve de ahali buna şahitlik etti.	
234	بلد إيه دي!...	أي بلد هذه!...	188	Bu hangi şehir?	
235	مالها البلد دي...أحسن بلد..البلد اللي انت وصلت فيها بالسلامة تقابلي خطيبك... وقابلتيه والحمد لله...	ماذا بها هذه البلد..أحسن بلد..البلد التي وصلت فيها بالسلامة لكي تقابلي خطيبك... وقابلتيه والحمد لله...	188	Bu yerin/şehrin nesi var? Şehirlerin en iyisi. Nişanlına sağ salim ulaştığın ve onunla buluştuğun yer. Allah'a hamdolsun.	

236	لكن دا لا يمكن أبدًا ...	لكن هذا لا يمكن أبدًا ...	188	Fakat bu asla mümkün olamaz.	
237	يمكن جدًا ...كل شي هنا ممكن...	يمكن جدًا ...كل شي هنا ممكن...	188	Bal gibi olur. Burada her şey mümkün.	
238	لكن دا مش معقول!...	لكن هذا ليس معقولا!...	188	Fakat bu matığa uygun değil	
239	كل شي هنا معقول...والشهاده لله...أنا آمنت دلوقت وصدقت..	كل شي هنا معقول...والشهادة لله...أنا آمنت دلوقت وصدقت..	188	Burada her şey mantığa uygun. Doğrusu.. Ben şimdi inandım ve tasdik ettim..	
240	آمنت وصدقت إن بلدنا دي مش فوضى؟!..	آمنت وصدقت إن بلدنا هذه ليست فوضى؟!..	188	Bu şehrimizin karma karışık olmadığına mı inanıp tasdik ettin?!..	
241	بالعكس...كل شيء عندكم هنا في محله..	بالعكس...كل شيء لدينا هنا في محله..	188	Tam tersine.. Burada her şeyiniz yerli yerinde..	
242	يالا توكلوا بقى وروحوا للمأذون...	هيا توكلوا على الله واذهبوا إلى المأذون...	188	Haydi Allah'a tevekkül ediniz ve nikah memuruna gidiniz..	
243	ومأذون البلد كده زي حضراتكم يوضع كل شي في محله!..	ومأذون البلد هكذا مثل حضراتكم يوضع كل شي في محله!..	188	Bu şehrin nikah memuru da zatıaliniz gibi her şeyi yerli yerine mi koyuyor!..	
244	ما تخافش..حط في بطنك بطيخة صيفي!...	لا تخف.. ((اطمئن))	188	Korkma.. Rahat ol (Midene bir yaz karpuzu indir)	لا يمكن اللترجمة الحرفية وهذا ينبع من الخصوصية اللغوية للهجة
245	بلاش البطيخة هنا!...مش محلها...	لا يجب البطيخة هنا!..ليس محلها...	189	Burada karpuza gerek yok!..Yeri değil..	
246	قصدكم إيه؟...	ماذا تقصدون؟...	189	Ne demek istiyorsun?..	
247	لأ...اطمئن...احنا بنتكلم عن بطيخ تاني...	لأ...اطمئن...نحن نتكلم عن بطيخ آخر...	189	Hayır.. Rahat ol.. Biz başka bir karpuzdan bahsediyoruz..	
248	يعني موافقين على الخطوبة والمأذون؟!...	يعني موافقين على الخطوبة والمأذون؟!...	189	Yani nişanı ve nikah memurunu kabul ediyor musunuz?!..	

	Ama ben kabul etmiyorum.	189	لكن أنا لست موافقة...	لكن أنا مش موافقة...	249
	Bu lafı nikah memurunun önünde söylersin. O da tasarrufta bulunur (yerinde davranır/gereğini yapar)	189	هذا الكلام تقوليه أمام المأذون...وهو يتصرف...	الكلام ده تقوليه قدام المأذون...وهو يتصرف...	250
	Nasıl tasarrufta bulunur?	189	كيف يتصرف؟...	يتصرف إزاي؟...	251
	Postacının tasarrufta bulunduğu gibi.. Ve davranışı yerindeydi.	189	كما تصرف حضرة الموزع...وكان تصرفه سليم...	زي ماتصرف حضرة الموزع...وكان تصرفه سليم...	252
	Fakat bu çok tuhaf bir şey!..	189	لكن هذا شيء عجيب!...	لكن دا شيء عجيب!...	253
	Senden önce de böyle dedim. Haydi nikah memuruna gidelim!..	189	قلت هكذا قبلك...هيا بنا إلى المأذون!...	قلت كده قبلك...يلله بنا على المأذون!...	254
	Bakalım sonu nasıl olacak?.	189	لنرى كيف ستكون النهاية؟..	لما أشوف آخرتها إيه؟..	255
	Sonu başlangıcı gibi. Hepsi bazısı/bir kısmı gibi.	189	نهايتها مثل بدايتها...كله مثل بعضه!...	آخرتها زي أولتها...كله محصل بعضه!...	256
	Ve yarı çene çene gibidir.. Hepsi bazısı gibi!	189	ونصف ذقن مثل ذقن..كله مثل بعضه!	ونص دقن زي دقن...كله محصل بعضه!	257
	Mektubun sana ait değilken sana ait olması.. Hepsi aynı!..	189	وخطاب لك وهو ليس لك...كله مثل بعضه!...	وجواب لك طلع مش لك...كله محصل بعضه!...	258
	Ve karpuz sandığın kafa. Ve kada sandığın karpuz.. Hepsi aynı, farketmez..	189	ورأس تحسبها بطيخة...وبطيخة تحسبها رأس...كله مثل بعضه	وراس تحسبها بطيخة...وبطيخة تحسبها راس...كله محصل بعضه	259
	Ve şehrin nikâh memuru, onun yanında her şey	190	ومأذون البلد عنده كله ...	ومأذون البلد عنده كله ...	260
	Birbiri gibi (Hepsi aynı).	190	مثل بعضه ...	محصل بعضه ...	261
	Gel düğün yapalım (gelini güveye yollayalım)	190	تعال نزفهم...	تعال نزفهم...	262

263	هات الطبله...	ائت/أحضر الطبل...	190	Sen davulu getir	
264	فين المزمار...	أين المزمار...	190	Zurna nerede...	
265	وأهل البلد يتجمعوا..دول أهل حظ وفرفشه!...	وأهل البلد يتجمعون..هؤلاء يحبون المزاح والضحك!...	190	Şehir halkı da bir araya geliyor.. Bunlar şaka yapmayı ve gülmeyi sever!..	لا تستقيم الترجمة الحرفية هنا من اللهجة إلى الفصحى
266	أيوه دول ما يصدقوا يلاقوا فرصه للتهييص ...يلله ننادي عليهم!...	نعم هؤلاء ينتظرون كل فرصة للفرح...هيا ننادي عليهم!...	190	Evet bunlar şenlik için her fırsatı kollar.. Haydi onlara seslenelim!..	
267	هاتوا طبلكم وزمركم ..	أحضروا الطبل والمزمار..	190	Davul ve zurnayı getirin..	
268	إيه الحكاية هنا؟!...بتنادوا أهل البلد ليه؟...	ما الأمر هنا؟!...لماذا تنادون أهل البلد؟...	190	Burada ne iş oluyor? Neden şehir halkına sesleniyorsunuz?..	
269	وانت شأنك إيه؟...	وما شأنك أنت؟...	190	Peki senin ne işin var?..	
270	وانت بتكلمني كدا ليه؟...	وأنت لماذا تكلمني هكذا؟...	190	Sen niye benimle böyle konuşuyorsun?..	
271	وانت من فتل لك شنبك كده...علشان يقف عليه إيه؟...	وأنت من فتل لك شاربك هكذا...من أجل أن يقف عليه أي شيء؟...	190	Ve sen, bıyığını kim böyle burdu.. Üstünde ne dursun diye?..	
272	وانت بارد كدا ليه؟!..	وأنت لماذا ساكن /قليل الذوق هكذا؟!..	191	Neden böyle soğuksun?/ Neden böyle zevksizsin?!..	
273	ولما ابقى أنا بارد تبقى انت ايه؟...	وعندما أكون قليل الذوق ماذا تكون أنت؟...	191	Ben zevksiz olduğumda sen ne oluyorsun?..	
274	وانت حضرتك بتسأل ليه؟	وسيادتك لماذا تسأل؟...	191	Ve sen beyefendi niye soruyorsun?	
275	لأجل نعرف سبب تشريفك هنا إيه؟...	لكي نعرف سبب زيارتك هنا ما هو؟	191	Burada ziyaret sebebinin ne olduğunu bilmemiz için.	
276	وانت لسه مش عارفين أنا هنا في البلد دي ليه؟	وأنتم حتى الآن لا تعرفون لماذا أنا هنا في تلك البلد؟	191	Siz şu ana kadar neden bu şehirde olduğumu bilmiyor musunuz?	
277	لأ..علشان إيه؟...	لا...من أجل ماذا؟	191	Hayır.. Ne için?	

278	إيه؟!...	ماذا؟	191	Ne?	
279	تبقى إيه؟!..	ماذا تكون؟!..	191	Ne olur?	
280	أنا ظابط...	أنا ضابط...	191	Ben memurum..	
281	يا خبر اسود!...رحنا في داهيه!...حضرتك ظابط؟...ظابط بوليس ...	يا خبر أسود!...قضي علينا/انتهى أمرنا!...حضرتك ضابط؟..ضابط بوليس...	191	Ne kara haber!.. Mahvolduk/İşimiz bitti!.. Siz memur musunuz? Polis memuru..	
282	لأ...	لا...	191	Hayır...	
283	ظابط مباحث!...	ضابط مباحث!...	191	Soruşturma memuru	
284	ظابط إيقاع في تخت المطربة المتصيته نبويه السنطوية الشهيره بالست نبوبو على سن ورمح!...	ضابط إيقاع في مسرح المطربة ذات الصيت نبوية السنطوية المشهورة بالست نبوبو ((على السن والرمح))	191	"Bayan Nabobo" adıyla ünlü şarkıcı Al-Santawiya'lı Nabawiya'nın tiyatrosunda perküsyon ayarlayıcısı	يستخدم التركيب (على السن والرمح) للتعبير عن الشخص المشهور في مكان من الأماكن، ومثله (فوق رأسه ريشة)
285	رمح يندب في ننى عينك!...دمنا هرب يا شيخ!...	رمح يطلق في وسط عينك!...أصابنا الرعب يا شيخ!..	191	Gözün çıksın! (Mızrak gözünün ortasına girsin!).. Kanımız çekildi (Korkuya kapıldık) Efendi!..	لم يتم النقل إلى الفصحى بالمعنى الحرفي
286	أيوه كنت قول كده من الصبح..وانت إيش جابك هنا؟..	نعم كنت تقول هذا من البداية..وأنت ما الذي أتى بك هنا؟..	191	Evet bunu başından beri söylüyordun.. Seni buraya ne getirdi?..	
287	جينا في فرح هنا في البلد...	جئنا إلى حفل زواج هنا في البلد...	191	Bu şehirde bir düğün törenine geldik	
288	لازم فرح ابن عم الجدع ده اللي مع الست...	لابد أنه حفل زواج ابن عم هذا الرجل الذي يقف مع السيدة...	191	Kadınla birlikte duran şu adamın amcaoğlunun düğün töreni olmalı..	
289	كنا لسه دلوقت رايحين نزفهم..	كنا سنذهب إليهم الآن لنحيي الحفل..	191	Biz partiye katılmak/ kutlamak için şimdi onlara gidecektik	
290	ليه انتم بتشتغلو في تخت الست شقع بقع؟!...	لماذا هل أنتم تعملون في مسرح السيدة شقع بقع؟!..	191	Neden, siz Bayan Şaka Baka'nın kabaresinde mi çalışıyorsunuz?!..	

291	المطربة الكحيانه اللي بتنافسنا في كل حته!...	المطربة ذات المستوى الضعيف التي تنافسنا في كل مكان!..	192	Bizimle her yerde rekabet eden düşük seviyeli şarkıcı	
292	لا يا حضرة ..احنا مش شغالين في تخت...	لا يا أستاذ ..نحن لا نعمل في مسرح...	192	Hayır efendim.. Biz ...nun tiyatrosunda çalışmıyoruz..	
293	هواه؟...	هل هواة؟...	192	Amatör müsünüz?...	
294	لا يا حضرة...احنا ناس عقلا محترمين...حضرته يبقى البك الكبير مدير بوسطة الناحية...وحضرتي صاحب صالونات حلاقة الناحية...	لا يا أستاذ...نحن أناس عقلاء محترمين...سعادته يكون البك الكبير مدير بريد المنطقة...وسعادتي صاحب صالونات حلاقة المنطقة	192	Hayır efendim.. Biz akıllı saygıdeğer insanlarız. Beyefendi bölgenin posta müdürü..Zatıalim de bölgenin kuaför salonları sahibidir.	يلاحظ اختلاف معنى (حضرته) تبعا لسياق الجملة
295	يلله بقى نزف الأفندي والست لغاية المأذون! ... يا أهل البلد ..يا أهل البلد ...فين طبلكم ...فين زمركم...فين رقصكم...	هيا بنا نزف الأستاذ والسيدة إلى المأذون! ..يا أهل البلد..يا أهل البلد..أين طبلكم..أين زمركم..أين رقصكم...	192	Haydi, beyefendi ve bayanı nikah memuruna götürelim!.. Ey şehir halkı.. Ey millet.. Davulunuz nerede.. Zurnanız nerede.. Dansınız nerede...	