لغة الحوار وفنية التعبير

بقلم يوسف الشاروني

١ ــ يعبر الاستاذ نجيب محفوظ في حديث له عن أنصار الحوار بالفصحى بقوله :

« انهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية . واخر مانستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الالفاظ ، والدليل على ذلك اننا نتأثر بشخصيات عالمية مع انها مكتوبة بلغة أجنبية » (١) .

كما يقول يحيى حقي في مقال ينتصر فيه للفصحى انه عند الترجمة سيضيع الفارق بين الفصحى والعامية (٢) .

اما الدكتور لويس عوض فيرى ان مهاجمة الحوار العامي ليس الا دعوة من اصحاب المدرسة الكلاسيكية لتحطيم غيرها من المدارس (٣) .

فمن يجيزون الحوار العامي يرون ان للحوار وظيفة فنية ، والا كان من الممكن الغاؤه والاستغناء عنه (٤) . فهو الى جانب وظيفته في الكشف عن الموقف من خلال تبادل الاراء وتعارضها دون تدخل الكاتب فانه يعطي في الوقت نفسه بعدا من أبعاد الشخصية القصصية . فمن المعروف اننا في الفن القصصي لانعرف الشخصية عن طريق الوصف بل عن طريق تصرفاتها واللغة بين هذه التصرفات التي تعبر عن شخصية صاحبها فنستطيع ان نتعرف على اخلاقها او بيئتها من مجموع الالفاظ واللهجات التي تستخدمها .

واذا نحن انطقنا الشخصية بلهجة غير لهجتها فاننا بذلك نقضي على بعد من ابعادها لان اللغة ــ كما يقول الدكتور عبد العزيز الاهواني :

« لم تكن ابدا اداة او واسطة للترجمة عن معنى قائم في النفس متكامل مستقل يلتمس له شكلا وانية يصاغ او يصب فيها كما يصب المعدن المنصهر في قوالب مختلفة . انما اللغة احساس وتفكير وذوق ، وهي اشارة لما هو كامل في النفس ، وايحاء متجدد لمواقف الحياة تقفها الاجيال المتعاقبة ، واللغة جزء لا يتجزأ من حياة الجماعة والافراد » (٥) .

بل يذهب **الاستاذ فريد ابو حديد** الى القول بان :

« الاسلوب ما هو الا القالب الذي نصوغ فيه افكارنا ونصور فيه مشاعرنا ، فهو من املاء الاحساس والنفس . ويمكني شخصيا ان اقول ان كثيرا من الاساليب العامية اصدق اداء للمشاعر من بعض الاساليب القديمة . فوضوح الصور وتتابع الاحاسيس لا تحتمل التقيد باسلوب تقليدي . ولو استطعنا ان نتجرد من قيود الاساليب المنقولة لسهل علينا تطوير الفصحى بحيث تقترب من العامية خطوة جريئة في الطريق السوي بغير ان يعود ذلك بضرر على الفصحى بل يكسبها قوة وشبابا » (٦) .

٢ ــ ولكن انصار الفصحى يرون ان الادب فن ، وليس مجرد نقل كما يقول المازني (٧) او هو ليس تسجيلا لكلام الناس على علاته كما يسجله الفونوغراف على حد تعبير الدكتور طه حسين (٨) والاستاذ احمد باكثير (٩) او هو ليس نقل الطبيعة كما يقول الاستاذ العقاد (١٠) .

وقد شرح **الدكتور طه حسين** وجهة نظره في المقدمه التي كتبها لمجموعة الوان من القصة المصرية حين قال:

« ان تادية ما في النفوس لا يكون ادبا ولا يستحق هذا الاسم الا اذا امتاز بشيء من الجمال الذي ينشئه الفن فيملأ قلب القاريء وعقله لذة ومتاعا . وهذا الجمال لا يتجزأ كما يقول الفلاسفة ، فليس هناك جمال يتصل بالمعنى وحده وليس هناك جمال يتصل باللفظ وحده ، وانما الجمال الفني اون من الموسيقى يشيع في الاثر الادبي كله لفظه ومعناه فاين الجمال في هذا القصص الذي يكتبه شبابنا المنادبون ... وما هذه اللغة التي يتكلمها قصاصونا ؟ انها اللغة العامية التي تستغرق القصة كلها عند بعضهم وتستغرق احاديث الاشخاص عند بعضهم الاخر ، ولم تصل اللغة العامية الا ان تكون لغة ادبية ، وما اراها تبلغ ذلك اخر الدهر » (١١) .

بل ان **العقاد** أوضح رأيه هذا من خمسة وثلاثين عاما ، حين اخذ على من يجيز الحوار العامي انه :

« يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور ، ولا ينسى ان ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه واشغاله ورياضاته ، فما باله يانرى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان وما باله يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصبغ جفونه بالكحل ولا يتراءى لنا بوجهه كما خلقه الله وكما نراه في القهوة وغرف الاستقبال . »

ويمضي الاستاذ العقاد فيقول :

« فالحق ان « التهيؤ » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد لالقاء الاثر البليغ في نفس المشاهد من « تهيئة » خاصة تنسيه الحياة الدارجة وتغمره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير . فما الموسيقى وما المناظر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل للتهيؤ الفني وتحضير الذهن لحالة لا شعورية غير التي كان عليها في البيت او في الطريق فمن حق اللغة ان تشترك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وان تشعر المشاهد انه في مكان تجب له الرعاية ويحرم فيه الابتذال .. فليس من الكسب للحاسة الفنية ان تفقدها تهيؤ اللغة الذي يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق ، وليس من حسن التخريج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلائها الذي يناسب ذلك المقام (١٢) .

كذلك يشرح **أحمد علي باكثير** رأيه فيقول :

« لم يقل احد قط ان الزمن الذي يستغرقه عرض مسرحية عطيل مثلا على خشبة المسرح لا يمكن ان يتسع لحوادثها كما هي في الواقع ، ولم يقل احد ان عطيلا هذا وسائر الشخوص الذين في

المسرحية كانوا من اهل البندقية ومن مدينة ايطالية ، فكيف انطقهم شكسبير باللغة الانجليزية ، بل لم يخطر ببال احد منا ونحن نشاهد على مسرحنا العربي ان يسأل : هل كان هؤلاء يعرفون اللغة العربية فلماذا يقال اذن: كيف ينطق الفلاح المصري اللغة العربية الفصيحة» (١٣).

٣ ــ ورد من يجيزون الحوار العامي على ذلك هو انه وان لم يكن الادب تسجيلا للحياة فهو ايضا ليس مقطوع الصلة بالحياة . فمثلا اذا كانت هناك شخصية بها لثغة ، فانه اذا كان الادب ليس تسجيلا للواقع بالمعنى الذي يفهمه انصار الفصحى ، فمعنى هذا ان تنطق تلك الشخصية اذا اشتركت في حوار ما نطقا سليما خاليا مما بها من عيب ، اكتفاء بما يشار اليه في اول الكلام ومعنى هذا ان نصف الشخصيات بدلا من ان نجسمها مما يخرج بالشخصية عن دائرة الفن القصصي . فليس الادب حقا تسجيلا للواقع ، لكنه ليس ايضا وصفا له بل هو تجسيم لهذا الواقع .

هذا الى انه في العامية اساليب فنية كما ان في الفصحى اساليب غير فنية . والمواويل وازجال بيرم التونسي واغاني احمد رامي دليل على ذلك . والاديب الناجح هو الذي حين ينطق شخصياته ليحقق بعدا من ابعادها ، يختار الفاظها وتركيب هذه الالفاظ اختيارا فنيا سواء كانت تتكلم الفصحى او العامية . « فالتهيؤ » الفني لا يتعارض واستعمال العامية في الحوار ، ولهذا نجد قصاصا كالاستاذ **يحيى حقي** ينصح الذين يكتبون العامية قائلا :

« انها هي ايضا لغة ينبغي ان تكتب بعناية وذوق وبصر » (١٤).

كما كتب في تذييل عن مؤلف احدى المسرحيات يقول :

« فالاجادة في العامية تكون اصعب من الاجادة في الفصحى لكنه ارتفع بلغته عن السوقية . واحسن اختيار الفاظه فام اشعر وانا اقرأه انني اتعثر في عامية حوشية او مبتذلة » (١٥) .

كما يقول عن محمود تيمور انه :

« زعيم مدرسة المناديين بالكتابة باللغة العامية للمسرح فعل هذا لانه كان متأثرا على تملك اذن الشعب ولاعتقاده ان التعبير الصادق يتطلب منه هذا الانتجاز ، وبخاصة اذا كانت المسرحية فكاهية ، والذين يسيرون اليوم على نهجه جدير بهم ان يدرسوا اسلوبه في العامية فسيدهشهم ــ مع انه كان يحرث ارضا بكرا ــ بانطلاقة ورشاقة وخفة دمه وبعده عن القلقلة والتعثر والتكلف » (١٦) .

كذلك يقول **الدكتور عبد القادر القط** :

« ان اللغة العامية كأي لغة اخرى ــ مستويات مختلفة وليست هي دائما تلك اللغة التي لا يستخدمها الناس الا في امور معاشهم وقضاء حاجاتهم المادية . واتهامنا اللغة العامية بالتخلف فيه اتهام لانفسنا بهذا التخلف لان اللغة مراة لعقول متحدثيها ونفوسهم وليست مجرد اداة منفصلة للتعبير » (١٧) .

وفي كتاب المسرح النثري **للدكتور مندور** نجده يتحدث عن مسرحية الذبائح لانطون يزبك فيقول أن بها :

« حوارا دقيقا مركزا غنيا بالحركة الدرامية ، فضلا عن استخدامه لكافة امكانيات اللغة في التصوير البياني . بل ان الصور والتشبيهات لتتسلسل وتتوالد في بعض مواضع الحوار على نحو ما كنا نحسب ان اللغة العامية تستطيعه » (١٨) .

كما يقول :

« المقياس العام هو ملاءمة اللغة للموضوع . فاللغة الفصيحة اذا صلحت في التراجيديا فلا شك انها اقل صلاحية في الكوميديا» (١٩).

كما اجاز العقاد في مقاله السابق ــ بالرغم مما ساقه من حجج للانتصار للحوار الفصيح ــ انه لا يمنع :

« اللغة العامية على المسرح بتاتا لانها ترد مورد المجانة فتملح في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات » (٢٠) .

وهذا معناه اجازة كتابة التمثيليات الفكاهية بالعامية بالرغم من انها ليست صورة فوتوغرافية للحياة.

بل ان العقاد اباح ــ على تشدده ــ الحوار العامي بوجه عام في المسرح والسينما فنجده يقول :

« لا حرج من التمثيل بها « أي بالعامية » على المسرح واللوحة البيضاء ، حيث تعبر عن بعض الاحوال التي لا تبقى مع الزمن ولا تعم سائر الاقطار » (٢١) .

٤ ــ والواقع ان هذا ليس رايا جديدا ، فقد سبق **الجاحظ** (١٦٠ ــ ٢٥٥ هـ) ان نبه في كتابه البخلاء قائلا :

« وان وجدتم في هذا الكتاب لحنا ، او كلاما غير معرب ، او لفظا معدولا عن جهته ، فاعلموا انا انما تركنا ذلك لان الاعراب يبغض هذا الباب ، ويخرجه عن حده » (٢٢) .

كما يقول يوهان فك ان الجاحظ في كتابه البخلاء :

« تصنع اللحن ، وكون جملا مخالفة للنحو ، واستعمل صيغا للكلمات على خلاف القواعد وتنازل عن الاعراب كل ذلك مناسبة للموضوع» (٢٣).

كما اجاز الجاحظ صراحة كتابة الحديث سواء اكان فصيحا ام لحنا ، في كتابه « البيان والتبيين » قائلا:

« ومتى سمعت ــ حفظك الله ــ بنادرة من كلام الاعراب ، فاياك ان تحكيها الا مع اعرابها ومخارج الفاظها ، فانك ان غيرتها بان تلحن في اعرابها واخرجتها مخارج كلام المولدين البلديين ، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير « لعل الفضل هنا بمعنى واحد الفضول وهو زيادة في الكلام لا خير فيها » ، وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة الطغام ، فاياك ان تستعمل فيها الاعراب ، او تتخير لها لفظا حسنا ، او تجعل لها من فيك مخرجا سريا فان ذلك يفسد الامتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذي اريدت له ويذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها » (٢٤).

كما روى الجاحظ في كتابه « الحيوان » انه خرج مع شيخه ابي اسحق بن سيار النظام في بعض الطرقات فالح عليه كلب ، فلما تخلصا منه ، قال ابراهيم في كلام له كثير يعدد خصال الكلب المذمومة ، وكان اخر كلامه : ان كنت سبع فاذهب مع السباع .. الى اخر حديثه، ثم يعلق الجاحظ على هذا بقوله :

« ولا تنكر قولي وحكايتي عنه بقول ملحون : من قولي « ان كنت سبع » ولم أقل « ان كنت سبعا » وأنا أقول ان الاعراب يفسد نوادر المولدين ، كما ان اللحن يفسد كلام الاعراب ، لان سامع ذلك الكلام انما اعجبته تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة ، فاذا دخلت على هذا الامر ــ الذي انما اضحك بسخفه وبعض كلام الجمعية فيه ــ حروف الاعراب والتحقيق والتثقيل وحولته الى صورة الفاظ الاعراب الفصحاء ، واهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته » (٢٥) .

٥ ــ كذلك اجاز ابن قتيبة (٢١٣ ــ ٢٦٧ هـ) كتابة اللحن في كتابه « عيون الاخبار » حيث قال في مقدمته:

« وكذلك اللحن ان مر بك في حديث من النوادر فلا يذهبن عليك انا تعمدناه واردنا منك ان تتعمده ، لان الاعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادرة حلاوتها . »

ثم يذكر نادرة بلحنها ويعلق عليها قائلا :

« الا ترى ان هذه الالفاظ لو وفيت بالاعراب والهمز حقوقها

لذهبت حلاوتها ولاستبشعها سامعها وكان احسن احوالها ان يكافيء لطف معناها ثقل الفاظها » (٢٦) .

ومن بعدهما اجاز **جعفر بن قدامه** « المتوفي عام ٣٣٧ » استخدام ما يسميه باللفظ السخيف عدد من الحالات من بينها :

« موضع لا يجوز ان يستعمل فيه غيره ، وهو حكاية النوادر والمضاحك والفاظ السخفاء والسفهاء ، فانه متى حكاها الانسان على غير ما قالوه خرجت عن معنى ما اريد بها ، وبردت عند مستعملها واذا حكاها كما سمعها وعلى لفظ قائلها وقعت موقعها وبلغت غاية ما اريد بها ، ولم يكن على حاكيها عيب من سخافة لفظها » (٢٧).

ولكن قدامه لم يجز اللحن المكتوب :

« لان الطرف يتكرر فيه والرواية تجول في اصلاحه ، وليس كمثل الكلام الملفوظ الذي يجري اكثره على غير روية ولا فكرة » (٢٨).

ولعله لو واجه مشكلة الحوار المكتوب الذي يعاد نطقه كما هو الحال في المسرح والسينما والاذاعة .. الخ .. لاجاز اللحن مكتوبا كما اجازه منطوقا .

فليس استخدام الفصحى اذن بدلا من العامية هو الدليل على فنية الحوار ، ولا هو الذي يعطيه جماله او يبرئه من تهمة نقل الواقع ، فقد يكون الحوار فصيحا ولا يتحقق شيء من ذلك ، انما هنالك شروط اخرى يتحقق بها التهيؤ الفني وتتحقق بها الصناعة الفنية للحوار كالحركة والفكرة التي وراءها والتلوين والتنويع طبقا لشخصيات المتحدثين والتشويق وتقديم بعض الاحاديث وتأخير البعض الاخر واستبعاد العبارات التي تشتت الانتباه وعدم التكرار وهذه شروط قد تحقق في حوار نسمعه في الطريق ، فيقول الاستاذ انور فتح الله :

« فالحديث العادي في المنزل او الطريق مثلا ، قد يدور حول امور تافهة ، وفي اسلوب غير منظم ، زاخر بالتفاصيل المترفة المالوفة التي لا يربطها رابط ، ولا ترتكز على اساس . ومثل هذا الحوار لايصح ان يظهر على المسرح اطلاقا .

وقد نسمع من الناس في الحياة احاديث اقرب في بنائها ومقصدها الى الحوار الفني . فمن ذلك حديث البائع الجائل مع احد المارة عن بضاعته . فانه يحاور حوارا كما لو كتبه احد الدارسين لعلم النفس. ذلك لانه قد بذل فيه مجهودا . وانتقى له عبارات تحمل اساليب الاغراء والتشويق لتؤثر على عابر الطريق ، فتدفعه الى الشراء .

والفرق بين الحديث العادي وحديث البائع هو ان الثاني يتحدث قاصدا الى غرض ، وكل كلمة يقولها تساعد على الوصول اليه ، فهو ينتقي عباراته ويبرزها في وضوح ليحقق بها قصده ، وهو يغربل كلماته فيحذف كل كلمة زائدة او دخيلة ولا يترك سوى تلك التي تجتذب انتباه المستمع . والحوار المسرحي يشبه هذا الحديث لا الاحاديث العادية التي تتناول امورا تافهة ، ذلك لانه يقصد غاية ويستهدف رسالة ويتوخى التاثير على العواطف وجذب الانتباه والتشويق . فهو ما يقوله الناس في الحياة مع فارق واحد هو انه حوار محدد يسعى الى غاية » (٢٩) .

ومن الغريب ان الاستاذ علي احمد باكثير يستشهد في محاضرة له عقدها عن « واقعية الحوار » — وفي سبيل الدفاع عن الحوار باللغة الفصحى — برأي «هيرمون اولد » في كتابه فن المسرحية اذ اقتبس عنه قوله :

« ان مهمة الكاتب المسرحي ان يخلق طرازا من الكلام يجمع بين الدلالة الواعية ومشابهة الواقع . فاذا كتب مسرحية عن الحياة العصرية فسيستعمل لا شك انماطا من الكلام الدارج ، محولة بسر كسر الكيمياء القديمة معروف له وحده الى قطعة من الادب لا مجرد تقرير . ان اساتذة الحوار في العصر الحديث برنارد شو وجالزورثي وسومرست موم يتتبعون اسلوبا خاصا لا يعكس مطلقا الكلام الدارج الذي نسمعه من الناس من حولنا » (٣٠) .

وواضح ان النص لا يقصر لغة الحوار المسرحي على اللغة الفصحى دون العامية ، بل انه يشير الى ضرورة استعمال انماط من الكلام الدارج في حالة كتابة مسرحية عن الحياة العصرية ، لكنها ليست ما نسمعه من الناس حولنا ، بل انها تصاغ على اساس الاختيار الفني ، ويمكن التاكد من ذلك اذا رجعنا الى قصص ومسرحيات الكتاب الذين استشهد بهم الناقد الانجليزي .

ولكن الحوار الدرامي لا تكمن كل خصائصه الفنية في طريقة انتقائه فحسب ، بل في طريقة ادائه ايضا . يقولج . غندريس في كتابه « اللغة » :

« فالجملة الواحدة تحتمل عند النطق مئات ومئات من وجوه الاختلاف التي تقابل اشد الوان العاطفة خفاء والفنان الدرامي الذي يقوم بدوره في المسرح عليه ان يجد لكل جملة التعبير اللائق بها والنغمة الحقة التي تناسبها ، وذلك اوضح ما يلاحظ على مواهبه. فالجملة التي يقرأها في صحيفة تعد ميتة خالية من التعبير ، ولكنه ينعشها بنطقه وينفث فيها الحياة . فمعرفة كلمات الجملة وتحليل عناصرها النحوية ليس معناه استخراج كل مكوناتها ، بل يبقى بعد ذلك تقدير قيمتها الانفعالية » (٣١) .

ثم يتحدث عن طابع الجمل التي يتكون منها الحوار قائلا :

« غير ان هناك حالات تختلط فيها العبارة الانفعالية بالعبارة النحوية الى حد ان تغيرها بدلا من ان تبقى ملتصقة بها مجرد التصاق والانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها على وجه العموم بصورتين ، باختيار الكلمات وبالمكان الذي يخصص لها في الجملة ، يعني ان معيني اللغة الانفعالية الاساسيين هما المفردات والتنظيم (٣٢) .

لهذا ينحصر الفرق الاساسي بين اللغة الانفعالية واللغة المنطقية في تكوين الجملة . وهذا الفرق ينبثق جليا عندما نقارن اللغة المكتوبة باللغة المتكلمة ... ذلك لان الترتيب المنطقي الذي تسلك فيه الكلمات في الجملة المكتوبة ينفصم دائما في الجملة المتكلمة ، ان قليلا وأن كثيرا » (٣٣) .

انه ترتيب له منطقه ايضا ، لكنه منطق انفعالي قبل كل شيء ، فيه ترص الافكار لا وفقا للقواعد الموضوعية التي يفرضها التفكير المتصل بل وفقا للاهمية الذاتية التي يخلعها عليها المتكلم او التي يريد ان يوحي بها الى سامعه.

٦ — وكما يستخدم اختلاف اللهجات كبعد من ابعاد الشخصية فانه يستخدم ايضا كمسافة مكانية ، فمجرد ذكر لهجة الصعيد مثلا ينقلني من الاسكندرية او القاهرة الى اسيوط او جرجا . ففي قصة الجبل لفتحي غانم نجد ان المحقق بطل القصة يذهب الى محطة القاهرة ليركب القطار المسافر الى الصعيد ، فيسمع حديثا بين صعيدية شقراء ورجل اسمر ، وكانت الشقراء تتحدث بفرنسية عذبة ، وفجأة نطقت باللهجة الصعيدية ، يقول البطل :

« وصدمتني حروف الجيم التي طردت القافات » من الكلمات، وصدمتني كلمة « الخلجات » التي تستعملها الشقراء بدلا من كلمة « الملابس » ... كنت انتقل محمولا بهذه اللهجة الصعيدية الى اقاصي الصعيد والقطار لم يتحرك بعد من محطة القاهرة » (٣٤)

واللغة الفصحى نفسها تستخدم ايضا للدلالة على مسافات اخرى ، المسافة الزمنية عند استخدامها في حوار

رواية تاريخية ، أو المسافة الفكرية في حوار رواية رمزية أو فلسفية ، أو البعد عن واقعنا الاجتماعي المعاصر في حوار رواية اسطورية .

٧ ــ وهكذا نرى ان الحجة التي تقال ضد استعمال العامية في الحوار وهي اختلاف لهجاتها من مكان الى مكان ومن زمان الى زمان بل ومن بيئة الى بيئة ، هذه الحجة نفسها هي التي يجد فيها من يجيزون العامية ما يبرر استخدامها فنيا . لان هذا الاختلاف نفسه هو احد عوامل تجسيم الشخصيات والامكنة والازمنة في العمل الادبي، بحيث يصبح كل منها واضحا متميزا ، وهو ما لا يتوفر في الفصحى التي يستوي لديها الزمان والمكان والشخصيات، مما يعرض الكتاب لخطر خلق شخصيات مجردة او مسطحة أو تتقارب في أساليبها بحيث لا نكاد نفرق بينها ، كما ان حوار الفصحى كثيرا ما اغرى اكثر من كاتب على ان يدلي بآرائه وفلسفته على لسان شخصياته بدلا من ان يجعلها تعبر عن نفسها . ولعله حين يجعلها تنطق بلهجاتها يكون اكثر اطمئنانا الى انه لن ينزلق الى هذا المنحدر .

يقول توفيق الحكيم في مقال له بعنوان « عوائق المسرحية عندنا » :

« فاذا آثر شكسبيرنا العصري ان يكتب بالنثر فان مسألة اخرى تعرض له : أيكتب بالنثر الفصيح ام بالنثر العامي ؟ فاذا حل المسألة باختيار الفصحى في الروايات التاريخية والحديثة فان الروايات العصرية التي تصور اشخاصا شعبية وبيئة محلية لا يمكن ان يعالجها بالفصحى الا على حساب الدقة في التصوير والصدق في التلوين » (٣٥) .

٨ ــ أما فيما يتعلق بتأثر القارىء بشخصيات عالمية مع انها مكتوبة بلغة أجنبية أو ان حوارها يكون بالفصحى عند ترجمته الى العربية وقد تكون من بيئة لا تنطق ما يقابل الفصحى ، فان الاستاذ انور المعداوي يرى ان الامر:

« يتعلق بعملية تمثلنا الفكري والوجداني للارضية التاريخية التي تجري فوقها الاحداث والشخصيات ... فما دام هذا التمثيل لا يختلط في وعينا الداخلي بتلك الظلال المادية للفصحى القديمة والعامية الحديثة، وما يمكن ان يترسب عنها من دلالة الارتباط بمرحلة زمنية معينة تشير اليها هذه اللغة او تلك ، فاننا نتلقى على الاقل ــ من ناحية التجاوب الذوقي ــ نسبة لا بأس بها من تلك الاصالة التمثيلية » (٣٦) .

وما ينطبق على الارضية التاريخية في هذا الكلام، ينطبق على الارضية المكانية او البيئية .

وقد تردد مترجمونا بين ترجمة الحوار باللغة الفصحى بغض النظر عن بيئة الشخصيات على أساس انها لا ترتبط في وعي القارىء العربي بلهجة عربية معينة، بل ان نطقها باحدى هذه اللهجات يشتت تذوق القارىء او المستمع لانها تهبها لونا محليا بينما هي تنتمي الى بيئة أجنبية ، لهذا فان تساوي الشخصيات في النطق باللغة الفصحى يمنحها هذه المسافة المكانية ، ويجعلنا ندرك بعد اصحابها عن بيئتنا ، تماما كما تمنح اللغة الفصحى المسافة الزمنية في حالة حوار القصة او المسرحية التاريخية . وهكذا فان الميزة الفنية للحوار العامي في حالة الاعمال المحلية تنقلب سوأة في حالة الاعمال الفنية المترجمة .

وقد عبر عن هذا الرأي الاستاذ توفيق الحكيم في تعليقه على ترجمة الاستاذ بدر الديب لمسرحية « ما حدش واخد منها حاجة » لجورج كوفمان وموس هارت ، حيث قال :

« اني من محبذي استعمال العامية في بعض المسرحيات ... ولكن اي مسرحيات ؟... المسرحيات المحلية العصرية التي يفسد جوها الفني استخدام لغة غير لغتها اليومية .. نعم هو الجو الفني .. فانا احبذ العامية لا لانها اقدر على التصوير والتعبير من الفصحى ، بل لانها اقدر على التصوير والتعبير من الفصحى ، بل لانها ضرورية احيانا لخلق الجو الفني .. وفي قصتنا الامريكية هذه تشوش الجو الفني قليلا بعبق هذه اللغة العامية المصرية .. ولو استخدمت في هذه القصة الامريكية اللغة الفصحى المبسطة مع التجوز في اطلاق النكات بأي لغة يقتضيها الذوق والمقام لبدت القصة اشد احتفاظا بجوها الامريكي الاصل » (٣٧).

أما الرأي المعارض فقد عبر عنه الأستاذ حسن محمود في مقدمته لهذه الترجمة نفسها حيث قال :

« رأى المترجم الاديب ان ينقل هذه المسرحية الى اللغة الدارجة في مصر ، وترددت في موافقته على رأيه ، وكان قد نقل جزءا من المسرحية الى اللغة العربية الصحيحة ونقل الجزء نفسه باللغة الدارجة، فوجدت ان اللغة العامية قد احتفظت بما في الاصل من نكات ومواقف صعب الاحتفاظ بها في اللغة الصحيحة او استحال . ورأيت ان هذا ليس من قصور المترجم وانما من طبيعة الهزل الامريكي ، وهو يوائم اللغة العامية ، ولقد سبق لكتاب ان التجأوا للعامية في عرض الكوميديات والمهازل في المسرح المصري » (٣٨) .

١٠ ــ هذا والمدرستان اللتان تتنازعان النقد في بيئتنا الادبية اليوم تجمعان على معارضة وضع شرط للغة الحوار لا يكتمل العمل الادبي بدون تحققه . فالمدرسة التي تولى الموضوع اهتماما أكبر ترى ــ كما يقول الدكتور مندور ــ ان استخدام لغة الحياة في مثل هذا الحوار قد يحقق للكاتب عاملا هاما من عوامل التأثير في القارىء وكسبه وهو عامل الايهام بالواقع (٣٩) .

وبذلك يكون الدكتور مندور قد اضاف الى رأيه الذي سبق ان ابداه ــ باسم الواقعية ايضا ــ في كتابه : « في الادب والفن » الذي نشره عام ١٩٤٩ . ففي هذا الكتاب ــ وبالرغم من اجازته للحوار العامي في الكوميديا (والكوميديا هي نقطة الضعف لكل من ينتصر للفصحى)ــ كان يرى :

« انه في مسألة اللغة لا يمكن ان نترك لكل شخصية في الرواية لغتها ،وانما نترك لكل شخصية حقيقتها الانسانية فاللغة عندئذ وان لم تخل من اصطناع الا انها لن تسلب الشخصية تلك الحقيقة الانسانية. بل ولا يجوز ان تحاسب المؤلف باعتبار ان ما تقوله شخصياته هو ما يحدث بالفعل في الحياة ، اذ يكفي ان يكون ذلك مما يمكن ان يحدث اذا تهيأت للشخصية الظروف الخاصة والملابسات التي يضعها فيها المؤلف . ويدخل في هذا النقد مسألة واقعية اللغة ، وهنا يجب ان نذكر ان احدا لم يقل بترك كل شخصية من شخصيات الرواية تتحدث بلغتها

ــ التتمة على الصفحة ٦٦ ــ

تطلب « الاداب »

وكتب « دار الاداب »

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج عمر القامة

لغة الحوار

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٩ ـ

الخاصة « الصعيدي بلغة الصعيدي ، والبحراوي بلغة بحري مثلا »، والا جاءت المسرحية خليطا غير مفهوم وانما يلجأ الكتاب الى مثل هذا القصد يعمدون اليه ، وبطريقة عرضية . وانما المقصود بواقعية اللغة ملاءمتها لشخصيات الرواية ، فهي الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية فلا يتحدث امي بافكار الفلاسفة ، واما الواقعية اللفظيةفليست بمقصودة في التأليف المسرحي او التأليف الادبي الذي لا يخرج من ان يكون فنا ـ وكل فن صناعة . وليست الواقعية اللفظية بالتي تعطي الحوار قوة مشاكلته للحياة ، وانما تأتي هذه القوة من الواقعية الانسانية قبل كل شيء » (٤٠) .

أما اليوم فان الدكتور مندور يرى :

« قدرة اللغة العامية الحية على التعبير احيانا عن ظلال من المعاني والاحاسيس التي قد لا تستطيع الفصحى التعبير عنها بنفس الدقة والايجاز . ومن المؤكد ان الاحساس بهذه الحقيقة هو الذي يدفع كثيرا من الادباء الى تفضيل العامية في كتابة بعض انواع المسرحيات ، بل وفي كتابة الاجزاء الحوارية بين الشخصيات الشعبية في كثير من القصص الطويلة والقصيرة على السواء » (٤١).

كما يعبر الدكتور عبد القادر القط عن رأي مشابه فيقول :

« وحرص الكتاب على تصوير الواقع تصويرا دقيقا صادقا فلجأوا الى الحوار العامي حين يكون لشخصيات القصة اسلوب من التعبير في الحياة يعين القارىء على استحضار صورهم المادية والنفسية في سرعة ويسر. ونستطيع ان نجد كثيرا من نماذج ذلك الحوار في اعمال مبكرة مثل اعمال ديكنز وغيره من كتاب القرن التاسع عشر » (٤٢).

أما المدرسة النقدية التي تولي الشكل اهتماما اكبر وتدرس العمل الادبي من داخله ، فتعتبر هذا الشرط مفروضا على العمل الادبي من خارجه ، لا يختلف عن النظر اليه على اساس اجتماعي او نفسي او تاريخي .. الخ . والصحيح ان ننظر الى العمل الفني ككل اولا ، وينصب نقدنا على لغته طبقا لمدى ما حققه من فنية لهذا العمل سواء أكانت الفصحى ام احدى لهجاتها . فالحكم الاخير على العمل الادبي بالاجابة على هذا السؤال : هل هو فن أو لا فن ... ؟

وقد اثبت الزمن ان اعمالا ادبية لم تلتزم الفصحى في اسلوبها ، كالملاحم والسير الشعبية قد بقيت في تاريخنا الادبي جنبا الى جنب مع الاعمال الادبية التي التزمت الفصحى ، وان « الاصلح » الذي يقي هو الاصلح فنيا بغض النظر عن اللغة المستخدمة ، كما ان الرديء أيا كانت لغته قد اندثر ، وان مصدر الرداءة كان احيانا التطرف في الاهتمام بفصاحة اللغة لذاتها على حساب المضمون ، تماما كما كان مصدر الرداءة في احيان اخرى هو ركاكة اللغة ركاكة جنت على المضمون . بل ـ على حد قول توفيق الحكيم ـ لم يكن :

« ظهور الادب الشعبي احيانا الا علامة قصور أو تقصير من الادب الرسمي ، او صرخة احتجاج على جمود الفصحاء ... ومن الغريب انك اذا تأملت التصميم الفذ والبناء الروائي لهذا الادب الشعبي وجدته من حيث الفن لا اللغة هو السائر في الطريق الصحيح ... فقد تخلى الخاصة عن بعض هذه المهمة لعامة ادباء الشعب وشعرائه ووقفوا بعيدين عن كل تغيير وابتكار » (٤٣)

ونحن :

« اذا اردنا ان نبحث عن فن ادبي يعد في ذاته خلقا انشائيا فنيا لما وجدنا شيئا يضارع الادب الشعبي فهذه الاثار على الرغم من انعدام الروعة اللغوية فيها وضياع الجانب الشكلي قد استطاعت ان تؤثر بمجرد انها » (٤٤) .

كذلك فان روايات مثل « زينب » لمحمد حسين هيكل ، « وعودة الروح » و « يوميات نائب في الارياف » وكثير من تمثيليات مسرح المجتمع لتوفيق الحكيم ، والمقامات ليوسف السباعي (٤٥) والارض لعبد الرحمن الشرقاوي ، والجبل لفتحي غانم ، والباب المفتوح للطيفة الزيات هي اعمال فنية لاينكر احد دورها التاريخي ـ على الاقل ـ للفن الروائي في ادبنا العربي ، وقد كتب كل حوارها بالعامية ، ولو طبق عليها شرط الحوار الفصيح لتم الحكم على اغلبها بالاعدام والغيت فجأة من تاريخنا الادبي .

وقد كتب الاستاذ يوسف السباعي تعليقا على هذه القضية عندما اثيرت في العام الماضي فقال :

« العمل الفني ... ومن بينه الانتاج الادبي .. عمل متكامل لا يمكن تجزئة مقوماته .. والحكم عليها كاجزاء منفصلة .. فنحن لا نستطيع ان نفصل لغته واسلوبه وفكرته ، لكي نقوم كلا منها على حده ، لان العمل الفني ناتج عن اندماج هذه العناصر وتفاعلها معا ، ونحن نظلم العمل الفني اذا حاولنا ان نرى كل عنصر من عناصر تكوينه على حده . ان العمل الفي يجب ان تقاس عناصره بحكم وجودها فيه .. لا بحكم وجودها في تسجلاتنا » (٤٦).

كما اعلن الاستاذ توفيق الحكيم قائلا :

« رأيي في لغة المسرح هو ان يراعي المؤلف الجود الفني للمسرحية، وهذا متروك لذوقه الادبي وغريزته الفنية والفنان يجب ان يكون حرا في اختيار اللغة التي يحتاج اليها في التصوير والتعبير . واختيار الفصحى او العامية مرهون احيانا بموضوع المسرحية ، ومضمون الفكرة او الصورة. فهناك موضوعات وافكار وصور لا يمكن ابرازها والتعبير عنها الا باستخدام الفصحى . كما ان هناك صورا خاصة لا يتم تلوينها الا باستعمال العامية المناسبة لها . ولا احب ان احدد هنا تحديدا شاملا سريعا فاقول مثلا ان الروايات العربية الموضوعة او التاريخية او الاجنبية او الفكرية يجب ان تكون بالفصحى ، وانالروايات المصرية المحلية يجب ان تكتب بالعامية ، ففي بعض الإحيان نجد من الروايات المصرية المحلية ما يحتاج في تصويره وافكاره ومراميه الى الفصحى . وفي الروايات المصرية ما يتم ابراز فكاهاته مثلا ونوادره الطريفة بالعامية . فالتحديد يوقعنا في الخطأ . ولا يجب ان نحدد للفنان ، لان التحديد تقييد. والفن هو الحرية . المسألة اذن متروكة جملة وتفصيلا الى الذوق الفني عند الفنان وهو قلما يخطىء اذا كان فنانا اصيلا » (٤٧) .

كذلك يقول الاستاذ محمود تيمور :

« ان الكاتب المسرحي يخطر بباله ـ اول وهلة ـ ان روايته للتمثيل على المسرح ، وانه سيخاطب الجمهور على تباين طبقاته ، فحتم عليه ان يطرق الاذان بما ألفت من لغة، ويجلو للعيون ما عرفت من مشاهد، حتى يأخذ عمله الفني سبيله الى اعماق القلوب ، لا ترده وحشة، ولا تعوقه غرابة . فان تخللت روايته كلمات يتعذر فهمها على النظارة في الجملة ، كانت الصلة بينهم وبين الممثلين غير مأمونة الانقطاع. ومتى انقطعت الصلة ذهب التأثير وضاعت الفائدة المرجوة من الادب المسرحي.

وان دور التمثيل لهي في الحق مجالات للمتعة الذهنية ، واللهو البريء ، وان كانت مع هذا تحمل رسالة تهذيبية في مغزاها ، ومن حسن الكياسة الا يكدر الكاتب المسرحي صفاء تلك المتعة ، ورقة ذلك اللهو بأن

يقدم للجمهور شيئا يستغلق عليهم فهمه ، وتخفى معانيه ..

يضاف الى هذا ان المسرحية عرض لحادثة مستخلصة من لب الحياة ، اما عاطفية ، واما نفسية ، واما اجتماعية ، ولكي يصل الكاتب الى الاقناع والتأثير ، يجب عليه ان يحرص في عرض موضوعه على السرعة في التصوير ، ولن يتم له ذلك الا بأن ينطق الاشخاص بلفتهم، التي تمثل ما لهم من سمات وخصائص . فهو جدير بأن يجعل الصدارة للمعنى حتى يصل توا الى الافهام ، فعليه أن يعبر عنه من اقرب الطرق واضمنها ، أي باللغة التي تكون اكثر سدادا في بلوغ الهدف المقصود.

ورب سائل يقول : وهل تعجز الفصحى عن التعبير الناصع في الموضوع الذي يتناوله كاتب المسرحية ؟ والجواب انها لا تعجز ابدا، ولكنها لغة الكتابة لا لغة الحديث فهي ـ بهذه الصفة ـ لا تستطيع ان تبلغ رسالة المسرحية الى أشتات الطبقات .

ومن الامثلة التي تؤيد قولنا ، في وجوب كتابة المسرحية بلغة العامة ما نراه في المسرحيات الانجليزية . فعلى الرغم من تقارب لغة الكتابة والحديث هناك ، لا تخلو المسرحية من عبارات ، تكاد تخلو منها الروايات القصصية والكتب الادبية ، وما ذلك الا لان المسرحية تتناول كل ما هو دائر بين الناس من الالفاظ .

وثمة عامل نفسي ، لعله كان اولى بالتقديم والابتداء ، ذلك ان المسرحية تقوم على الحوار ، فهو كيانها العام . ونحن في مصر يتحدث بعضنا الى بعض بالعامية ، فتعودت اذاننا هذه اللغة ، واستساغت لهجتها ، فهي مسموع الجمهور في كل مكان ، وهي لذلك وثيقة الارتباط بحياتنا المصرية . فمتى شاهد المصري مسرحية بالحوار العامي ، فانه يستمع الى اللغة التي استقرت في اعماق نفسه ، وتحببت اليه، واستعذبتها مسامعه ... وليس من حق انصار الفصيح ان يتخوفوا من كتابة المسرحيات بلغة الشعب ، فان ذلك لا يضر بالفصحى ، ولا يعوق خطاها . فأمامها ميادين الادب والثقافة شتى متراحبة . وتلك هي الازجال والاغاني تصابحنا وتماسينا بالعامية المحضة ، لم تقف عقبة في سبيل الفصحى ولم تلحق بها أي ضير . ولتطمئن الفصحى الى ان العامية وليدتها وربيبتها التي تحرص دائما على الاتصال بأمها الرؤوم.

ومهما يكن من أمر ، فان فرض اتجاه لغوي على الكاتب المسرحي ضرب من التعسف والعنت ، وفيه مع ذلك حد من حريته في اختيار أبين الوسائل للترجمة عما يريد الترجمة عنه من الاغراض ، وفي سلوك أيسر السبيل الى قلوب الجماهير التي يكتب لها ... واللغة ـ في اول الامر واخره ـ ما هي الا اداة مجردة للتعبير » (٤٨) .

ثم يقول محمود تيمور انه يقصر الحوار العامي على المسرحيات التي كتبت لتمثل لا لتقرأ ، بل ومن بين هذا اللون التي تصطبغ باللون المحلي ، اما المسرحية المترجمة او التاريخية ، فكلتاهما جديرة أن تصاغ بالفصحى .

١١ ـ ويمكن لانصار الفصحى ان يردوا على ذلك كله على اساس ان الكلمة المنشورة ، مذاعة او مكتوبة ـ اوسع تداولا في لغتنا العربية ، من البيئة المحلية حيث يرتبط الحوار بارضية لغوية مشتركة ـ زمانيا ومكانيا ـ وبالنسبة للمؤلف وشخصيات عمله الادبي وقارئه على السواء ، ولكن بمجرد تداول العمل الادبي في بيئة عربية تختلف عن بيئة الكاتب ، تتعطل بعض وظائف الحوار التي تبرر استخدام العامية فيه ، وكما اننا حين نقرا العمل الادبي المترجم لا نطالب شخصياته ان تتكلم بلهجة لا يرتبط القاريء العربي ببيئتها الاصلية ، كذلك فان هذا القاريء العربي في العراق او سوريا او المغرب او السودان حين يقرا عملا ادبيا لاديب مصري فانه

صدر حديثا

الشعوبية والقومية العربية

بقلم

عبد الهادي الفكيكي

دراسة مستفيضة عن محاولات الشعوبية في السياسة والفكر والادب لاضعاف الروح العربية ، وكيف صمدت القومية العربية في وجه الشعوبية في القديم والحديث .

منشورات دار الاداب

الثمن ١٥٠ قرشا لبنانيا

لا يطالب الشخصيات ان تتكلم بلهجات لا يرتبط وعيه ببيئتها الاصلية .

ان الحوار العامي هنا لا تتعالل وظائفه الفنية ، بل تتعطل كل وظائفه التي تبرر وجوده اذا لم يستطع القاريء ان يفهمه ويتابعه مما يهدد بتعطل الوظيفة الفنية للعمل .

ان الحوار بالفصحى بالنسبة لهذا القاريء العربي قد يشبه الحوار المترجم ، اذ تتعطل بعض وظائفه الفنية « وهذا احد اسباب عدم استمتاعنا بقراءة الادب المترجم كما نستمتع بقراءته في لغته الاصلية » لكنه ينقذ العمل الادبي كله من خطورة عدم الفهم ، فهذه الوظائف الفنية ليست غاية في ذاتها ، انما هي وسيلة فنية لكي يصل العمل الادبي ، الى الاخرين ، فاذا كانت سببا في تضييق دائرة هؤلاء الاخرين ، فلا بد من اعادة النظر في قيمتها الفنية .

والاحتجاج بان العرب في كل مكان يفهمون لهجة القاهرة ويحبونها (٤٩) احتجاج ضعيف لاننا بصدد الحديث عن قواعد عامة بالنسبة لكل الكتاب العرب ، فهل يباح الحوار العامي للكاتب في مصر لان لهجته القاهرية مفهومة ولا يباح للكاتب في دول عربية اخرى لم تكن للهجة بلاده حظ الذيوع مثل لهجة القاهرة؟ اننا اذا اردنا ان نعمم المبدأ نجد الحجة أضعف من ان تثبت .

١٢ ــ وقد عبر سلامة موسى عن هذا التعارض بين لغة الحوار التي يرى استخدامها فنيا ولغة الحوار التي يرى استخدامها لاسباب قومية ، ورأى انه لا بد ان يضحي باحدهما فهو يقول :

« انا لا انكر غرابة الحديث بالفصحى على المسرح أو السينما ولكننا نستطيع ان نضحي بذلك لمصلحة الوحدة القومية بين الشعوب العربية ، لستانكر ان في ذلك تضحية ، ولكن الحلم الاكبر الذي نحلمه هو ايجاد دولة قوية ينهبها الان الاستعمار ... هذا الحلم يستحق ان نضحي من اجله باللهجات وبشيء من الفولكلور الاقليمي » (٥٠)

ومعنى هذا ان كاتب الحوار في مرحلتنا الحاضرة عليه ان يضحي باحد اثنين ، اما بعامة الشعب اذا كتب بالفصحى كما اوضح محمود تيمور ، واما بجمهوره الادبي في مختلف الدول العربية اذا كتب بالعامية . ولهذا يقول محمود تيمور :

« ان الكاتب المسرحي اذ يؤثر العامية على الفصحى انما يقوم بتجربة ادبية في هذا العصر الحائر ، الذي لم تستقر فيه المذاهب من حيث اللغة ومن حيث مناهج الادب فهو يلقي بتجربته بين يدي الجمهور، ليحكم لها او عليها . والمستقبل كفيل باملاء ارادته على العصر الجديد. وكل ما يقال في تقدير هذه الارادة رجم بالغيب ونثر بالظنون » (٥١).

هذا وسنعرض في مقال تال للحلول المقترحة لهذه المشكلة .

القاهرة — **يوسف الشاروني**

مصادر البحث :

١ ــ مجلة صباح الخير ــ العدد ٦ ــ سنة ١٩٥٦ ــ ص.٥.

٢ ــ يحيى حقي : الارهاب ممنوع والزعل مرفوع ــ جريدة المساء ــ القاهرة ــ ٣٠ يوليو سنة ١٩٦٢ .

٣ ــ الرسالة الجديدة ــ ابريل سنة ١٩٥٤ ــ ص ٤ .

٤ ــ توسع في بيان ذلك محمد عفيفي في مقدمة لمجموعة قصصه «أنوار» ــ مطبوعات مجلة القصة ــ العدد ٢٢ ــ سنة ١٩٤٦.

٥ ــ الدكتور عبد العزيز الاهواني : العربية الفصحى في حرج ــ مجلة الاداب ــ ابريل سنة ١٩٥٦ ــ ص ٢٠ .

٦ ــ محمد فريد ابو حديد : موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى ــ مجلة مجمع اللغة العربية ــ ج ٧ ــ سنة ١٩٥٣ ــ القاهرة ــ ص ٢٠٨ .

٧ ــ مقدمة ابرهيم الكاتب ــ ص ٩

٨ ــ انظر مقدمته لمجموعة قصص « جمهورية فرحات » للدكتور يوسف ادريس .

٩ ــ علي احمد باكثير : محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي ــ ص ٧٣ .

١٠ ــ صحيفة الاخبار ــ القاهرة ــ ٢٣ مايو سنة ١٩٦٢ .

١١ ــ الوان من القصة المصرية ــ دار النديم ــ سنة ١٩٥٦ ــ ص ١٤.

١٢ ــ عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب ــ مطبعة المقتطف والمقطم ــ سنة ١٩٢٩ ج ١ ــ ص ٩٥ ــ ٩٦ . وقد اشير في الكتاب الى ان هذا المقال سبق نشره بتاريخ ٢٢ ابريل سنة ١٩٢٧.

١٣ ــ علي احمد باكثير : محاضرات في فن المسرحية ــ ص ٧٣.

١٤ ــ يحيى حقي : خطوات في النقد ــ مكتبة دار العروبة ــ القاهرة ص ٢٠٠ .

١٥ ــ محمد جلال كشك : شرف المهنة ــ مكتبة دار العروبة ــ سنة ١٩٦١ ــ دراسة بقلم يحيى حقي ــ ص ٢٥٢ .

١٦ ــ يحيى حقي : فجر القصة المصرية ــ المكتبة الثقافية ــ رقم ٦ ــ دار القلم ومكتبة النهضة ــ القاهرة ــ ص ٦٤ .

١٧ ــ الدكتور عبد القادر القط : حول التأليف المسرحي ــ مجلة الشهر ــ ديسمبر سنة ١٩٥٩ ــ ص ٣٨ . كما كرر الرأي نفسه في مقاله: قضايا المسرح العربي المعاصر : مجلة الشهر ــ ابريل سنة ١٩٦١ ــ ص٨.

١٨ ــ الدكتور محمد مندور : المسرح النثري ــ معهد الدراسات العربية العالية ــ القاهرة ــ سنة ١٩٥٩ ــ ٧١ .

١٩ ــ الدكتور محمد مندور : في الادب والنقد ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ــ سنة ١٩٤٩ ــ ص ١٥٥.

٢٠ ــ عباس العقاد : ساعات بين الكتب ــ ص ٩٦ .

٢١ ــ عباس العقاد : أغراض البحوث في الفصحى والعامية ــ مجلة مجمع اللغة العربية ــ القاهرة ــ ج ــ ١١ ــ سنة ١٩٥٩ ــ ص ٧٧.

٢٢ ــ الجاحظ : البخلاء ، ضبطه وشرحه احمد العواري وعلي الجارم ــ دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ ج ١ ــ ص ٧٨ (اخر قصة جبل الغمر مع ابي مازن) .

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباشر

٢٣ ـ يوهان فك : العربية ـ ص ١٢٠
٢٤ ـ الجاحظ : البيان والتبيين ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ جـ ١ ص ١٤٥-١٤٦.
٢٥ ـ الجاحظ : الحيوان ـ تحقيق محمد هارون مكتبة مصطفى البابي الحلبي ـ القاهرة ـ سنة ١٣٥٧ هـ ـ حـ ١ ـ ص ٢٨١ ـ ٢٨٢ .
٢٦ ـ ابن قتيبة : عيون الاخبار ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٠٥ ـ المجلد الاول ـ مقدمة المؤلف ص م ـ ن
٢٧ ـ قدامه بن جعفر : نقد النثر ـ حققه وعلق حواشيه الدكتور طه حسين وعبد الحميد العبادي ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٠ ـ ص ١٣٩ .
٢٨ ـ المرجع السابق ـ ص ١٤٣ ـ ١٤٤
٢٩ ـ انور فتح الله : الحوار في المسرحية ـ مجلة الاديب المصري ـ القاهرة ـ مارس سنة ١٩٥٠ ـ ص ١٧٨ ـ ١٧٩ .
٣٠ ـ علي احمد باكثير : محاضرات في فن المسرحية ـ ص ٧٥
٣١ ـ ج. مندريس : اللغة ـ ص ١٨٥
٣٢ ـ المرجع السابق ـ ص ١٨٦
٣٣ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩١ .
٣٤ ـ فتحي غانم ـ الجبل ـ الكتاب الذهبي ـ روز اليوسف ـ القاهرة ـ العدد ٥٩ ـ فبراير سنة ١٩٥٩ ـ ص ١٣ .
٣٥ ـ توفيق الحكيم : فن الادب ـ مكتبة الاداب ـ القاهرة ـ ص١٦١
٣٦ ـ مجلة الاداب ـ بيروت ـ مارس سنة ١٩٦١ ـ ص ٦
٣٧ ـ اربع مسرحيات من الادب الامريكي ـ جمع ومراجعة حسن محمود ـ مقدمة بقلم توفيق الحكيم ـ مكتبة الانجلو ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٤.
٣٨ ـ المرجع السابق ـ ص ٣١٦ ـ كما طبعت ترجمة هذه المسرحية « ما حدش واخد منها حاجة » طبعة مستقلة ومعها تقديم حسن محمود فقط ـ مكتبة الانجلو ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٨ .
٣٩ ـ مجلة الكاتب ـ القاهرة ـ العدد ١٤ ـ مايو سنة ١٩٦٢ ـ ص ٧ .
٤٠ ـ الدكتور محمد مندور : في الادب والنقد ـ ص ١٥٥ ـ ١٥٦.
٤١ ـ الدكتور محمد مندور : المسرحية بين العامية والفصحى والشعر ـ مجلة الكاتب ـ العدد ٩ ـ ديسمبر سنة ١٩٦١ ـ ص ٦١.
٤٢ ـ الدكتور عبد القادر القط : مشكلتان في القصة المصرية القصيرة ـ مجلة الشهر القاهرة ـ العدد الاول ـ مارس سنة ١٩٥٨ ـ ص ١٠ .
٤٣ ـ توفيق الحكيم ـ زهرة العمر ـ ص ١٤٠ .
٤٤ ـ المرجع السابق ـ ص ١٤٢ .
٤٥ ـ اعلن يوسف السباعي في مقدمة روايته « السقامات » انه حاول ان يكتب الحوار بالفصحى لكنه لم يلبث ان وجد ابطال القصة ينطقون على الرغم منه في احاديثهم بالعامية .
٤٦ ـ مجلة روز اليوسف ـ ٢٢ يونية سنة ١٩٦١.
٤٧ ـ عبد العزيز مطر : من حديث اللغة والادب ـ دار المعرفة ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٢ ـ مع الاستاذ توفيق الحكيم ـ ص ١٥٨ ـ ١٥٩.
٤٨ ـ محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ـ مكتبة الاداب ـ القاهرة ـ ص ٢٧١ ـ ٢٧٦ .
٤٩ ـ الدكتور محمد مندور : دفاع عن الكوميديا ـ مجلة الكاتب ـ العدد ٤ ـ يوليو سنة ١٩٦١ ـ ص ٨ . وكذلك : المسرح بين المستوى والجمهور ـ مجلة الكاتب ـ العدد ٧ ـ سنة ١٩٦١ ـ ص ١٢.
٥٠ ـ الرسالة الجديدة ـ ابريل سنة ١٩٥٨ ـ ص ٦ .
٥١ ـ محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح ـ ص ٢٧٧.

صدر حديثا

أزمة الجنس في القصة العربية

تأليف غالي شكري

دراسة وافية عميقة عن قضية الجنس وكيف عالجها اشهر الروائيين العرب المعاصرين

الثمن ٤٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب