



لغة الحوار وفن التعبير

بقلم يوسف الشاروني

باكثر (٩) او هو ليس نقل الطبيعة كما يقول الاستاذ العقاد (١٠) .

وقد شرح الدكتور طه حسين وجهة نظره في المقدمة 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 فيملا 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 لون من الموسيقى يشيع في الاثر الادبي كله لفظه ومعناه فاين الجمال في هذا القمص الذي يكتبه شباننا المنادون ... 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 اوضح 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 السدور ، ولا ينسى ان ينيذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه واشغاله ورياضاته ، فما به يانرى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان وما به يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد تلا وجهه بالمساحيق وصبغ جفونه بالكحل ولا يتراى لنا بوجهه كما خلقه الله وكما نراه في القهوة وغرف الاستقبال . »

ويمضي الاستاذ العقاد فيقول :

« فالحق ان « انهيو » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد لاقراء الاثر البليغ في نفس المشاهد من « تهئية » خاصة تنسيه الحياة الدارجة وتغره 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 ذهن 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 تفقد تهيؤ اللغة الذي يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملبس انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق ، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلائها الذي يناسب ذلك المقام (١٢) .

كذلك يشرح أحمد علي باكثر رأيه فيقول :

« لم يقل احد قط ان الزمن الذي يستغرقه عرض مسرحية عظيم مثلا على خشبة المسرح لا يمكن ان يتسع لحوادتها كما هي في الواقع ، ولم يقل احد ان عطيلًا هذا وسائر الشخصيات الذين في

١ - يعبر الاستاذ نجيب محفوظ في حديث له عن انصار الحوار بالفصحى بقوله :

« المهم في الشخصية عناصرها العقلية وازاجية وانثاقية والسلوكية . واخر مانستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الالفاظ ، والدليل على ذلك اننا نتأثر بشخصيات عالية مع انها مكتوبة بلغة أجنبية » (١) .

كما يقول يحيى حقي في مقال ينتصر فيه لفصحى 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 العنابي يرون ان للحوار وظيفة فنية ، والا كان من الممكن الغائه والاستغناء عنه (٤) . فهو الى جانب وظيفته في الكشف عن الموقف من خلال تبادل الآراء وتعارضها دون تدخل الكسائب فانه يعطي في الوقت نفسه بعدا من ابعاد 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 - كما يقول الدكتور عبد العزيز الاهواني :

« لم تكن ابدا اداة او واسطة للترجمة عن معنى قائم في النفس متكامل مستقل يلتمس له شكلا وانوية 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 تفقه الاجيال المتعاقبة ، واللغة جزء لا يتجزأ من حياة الجماعة والافراد » (٥) .

بل يذهب الاستاذ فريد أبو حديد الى القول بان :

« الاسلوب ما هو الا القالب الذي نصوغ فيه افكارنا ونصور فيه مشاعرنا ، فهو من املاء الاحساس والنفس . ويمكننا شخصيا ان نقول ان كثيرا من الاساليب العامية اصداق اداء للمشاعر من بعض الاساليب القديمة . فوضوح الصور وتتابع الاحاسيس لا تحتمل التقيد بأسلوب تقليدي . ولو استغننا 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 - ولكن انصار الفصحى يرون ان الادب فن ، وليس مجرد نقل كما يقول المازني (٧) او هو ليس تسجيلا لكلام الناس على علاقته كما يسجله الفونوغراف على حد تعبير الدكتور طه حسين (٨) والاستاذ احمد

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

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

وهذا مضمناه اجازة كتابة التمثيليات الفكاهية بالعامية بالرغم من انها ليست صورة فوتوغرافية للحياة . بل ان العقاد اباح - على تشدده - الحوار العامي بوجه عام في المسرح والسينما فنجدته يقول :

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

٤ - والواقع ان هذا ليس رايًا جديدًا ، فقد سبق **الجاحظ** (١٦٠ - ٢٥٥ هـ) ان نبه في كتابه البخلاء قائلًا :

« وان وجدتم في هذا الكتاب لحنًا ، او كلامًا غير معرب ، او لفظًا معدولًا 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 جملاً مخالفة للنحو ، واستعمل صيغاً للكلمات على خلاف القواعد وتنازل عن الاعراب كل ذلك مناسبة للموضوع » (٢٣) . كما اجاز الجاحظ صراحة كتابة الحديث سواء اكان فصيحًا ام لحنًا ، في كتابه « البيان والتبيين » قائلًا :

« ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الاعراب ، فايك 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 نواذر العوام ، وملحة من ملح العشوة الطغام ، فايك ان تستعمل فيها الاعراب ، او تتخير لها لفظًا حسنًا ، او تجعل لها من فيك مخرجًا سريًا فان ذلك يفسد الامتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذي اريدت له وينهب استناباتهم اياها واستملاحهم لها » (٢٤) .

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

« ولا تنكر قولي وحكايتي عنه بقول ملحون : من قولي « ان كنت سبع » ولم أقبل « ان كنت سبعًا » وانا أقول ان الاعراب يفسد نواذر المولدين ، كما ان اللحن يفسد كلام الاعراب ، لان سامع ذلك الكلام انما اعجبت تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة ، فاذا دخلت على هذا الامر - الذي انما اضحك بسخفه وبعض كلام الجمعية فيه - حروف الاعراب والتحقيق والتثقيب وحولته الى صورة الفاظ الاعراب الفصحاء ، واهل الروعة والنجاة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته » (٢٥) .

٥ - كذلك اجاز ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٦٧ هـ) كتابة اللحن في كتابه « عيون الاخبار » حيث قال في مقدمته : « وكذلك اللحن ان مر بك في حديث من النواذر فلا يذهبن عليك انا تعمدناه واردنا منك ان تعمده ، لان الاعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاظر النادرة خلوتها . »

ثم يذكر نادرة بلحنها ويعلق عليها قائلًا :

« الا ترى ان هذه الالفاظ لو وفيت بالاعراب والهمز حقوقها

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 باللغة العربية لتسجيته » (١٣) .

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

هذا الى انه في العامية اساليب فنية كما ان في الفصحى اساليب غير فنية . والمواويل وازجال ييـرم 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 قائلًا :

« انها هي ايضا لغة ينبغي ان تكتب بعناية وذوق وبصر » (١٤) . كما كتب في تذييل عن مؤلف احدي المسرحيات يقول :

« فالاجادة في العامية تكون اصعب من الاجادة في الفصحى لكنه ارتفع بلفته عن السوقية . واحسن اختيار الفاظه فام اشعر وانا اقرأه اتني اعثر في عامية حوشية او مبتذلة » (١٥) . كما يقول عن محمود تيمور انه :

« زعيم مدرسة المنادين بالكتابة باللغة العامية للمسرح فعل هذا لانه كان متلفا على تملك اذن الشعب ولاعتقاده ان التعبير الصادق يتطلب منه هذا الانجاز ، وبخاصة اذا كانت المسرحية فكاهية ، والذين يسرون اليوم على نهجه جدير بهم ان يدرسوا اسلوبه في العامية فسيدهشهم - مع انه كان يعثر ارضا بكرا - بانطلاقة ورشاقسة وخفة دمه وبعده عن القلقة والتعثر والتكاف » (١٦) . كذلك يقول **الدكتور عبد القادر القط** :

« ان اللغة العامية كاي لغة اخرى - 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 مرآة لعقول متحدثيها ونفوسهم وليست مجرد اداة منفصلة للتعبير » (١٧) .

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

« 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) .

لغبت حلاوتها ولاستبشعها سامها وكان احسن احوالها ان يكافئ
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 النوادير
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 حاكيا عيب من سخافة لفظها » (٢٧) .

ولكن قدامه لم يجز للحن 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 للحن 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 فصيحاً
ولا يتحقق شيء من ذلك ، انما هنالك شروط اخرى
يتحقق بها التهيؤ الفني وتتحقق بها الصناعة الفنية
للحوار كالحركة والفكرة التي وراءها والتلوين والتنويع
طبقاً لشخصيات المتحدثين والتشويق وتقديم بعض
الاحاديث وتأخير البعض الاخر واستبعاد العبارات التي
تشئت 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 ، زاهر بالتفاصيل المتفرقة المألوفة
التي لا يربطها رابط ، ولا تركز على اساس . ومثل هذا الحوار لا يصح
ان يظهر على المسرح اطلاقا .

وقد نسمع من الناس في الحياة احاديث اقرب في بنائها ومقصدتها
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
فاصدا الى غرض ، وكل كلمة يقولها تساعد على الوصول اليه ، فهو
ينتقي عباراته ويبرزها في وضوح ليحقق بها قصده ، وهو يفربل كلماته
فيحذف كل كلمة زائدة او دخيلة ولا يترك سوى تلك التي تجذب
انتباه المستمع . والحوار المسرحي يشبه هذا الحديث لا الاحاديث
العادية التي تتناول امورا تافهة ، ذلك لانه يقصد غاية ويستهدف رسالة
ويتوخى التأثير على العواطف وجذب الانتباه والتشويق . فهو مما
يقوله الناس في الحياة مع فارق واحد هو انه حوار محدد يسعى
الى غاية » (٢٩) .

ومن الغريب ان الاستاذ علي احمد باكثر 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 بسسر

كسر الكيمياء القديمة معروف له وحده الى قطعة من الادب لا مجرد
تقرير . ان اساتذة الحوار في العصر الحديث برنارد شو وجالزورشي
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
التأكد 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 .
يقول ج . 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 الحققة 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 يقضى
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 يختص لها في الجملة ، يعني ان معني اللغة
الانفعالية الاساسيين هما المفردات والتنظيم » (٣٢) .

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

انه ترتيب له منطق ايضا ، لكنه منطق انفعالي قبل
كل شيء ، فيه ترص الافكار لا وفقا للقواعد الموضوعية
التي يفرضها التفكير المتصل بل وفقا للاهمية الذاتية التي
يخضعها عليها المتكلم او التي يريد ان يوحى 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 اقصي
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 - 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 يسرر 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 أو مسطحة أو تتقارب في أساليبها بحيث لا تكاد نفرق بينها ، كما أن حوار الفصحى كثيرا ما اغرى اكثر من كاتب على أن يدلي بأرائه وفلسفته على لسان شخصياته بدلا من أن 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 » :

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

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

« يتعلق بعملية تمثنا 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 أو تلك ، فاننا نتلقى على الاقل - من ناحية التجاوب الدوقي - نسبة لا بأس بها من تلك الاصالاة التمثيلية » (٣٦) .

وما ينطبق على الارضية المكانية أو البيئية .

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

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

« اني من مجذبي استعمال العامية في بعض المسرحيات ... ولكن اي مسرحيات ؟ ... المسرحيات المحلية المصرية التي يفسد جوها الفني

استخدام لغة غير لغتها اليومية .. نعم هو الجو الفني .. فانا احببنا 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 بمبق هذه اللغة العامية المصرية .. ولو استخدمت في هذه القصة الامريكية اللغة الفصحى المبسطة مع النجوز في اطلاق النكات بأي لغة يفتضيهما الذوق والمقام لبنت القصة اشد احتفاظا بجوها الامريكي الاصل » (٣٧) .

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

« رأى المترجم الاديب ان ينقل هذه المسرحية الى اللغة السدارجة 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 لغة الصحيحة أو استحال . ورأيت ان هذا ليس من قصور المترجم وانما من طبيعة الهزل الامريكي ، وهو يوائم اللغة العامية ، ولقد سبق لكتاب ان التجاوا للعامية في عرض الكوميديات والمهازل في المسرح المصري » (٣٨) .

١ - 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 - كما يقول الدكتور مندور - ان استخدام لغة الحياة في مثل هذا الحوار قد يحقق للكاتب عاملا هاما من عوامل التأثير في القارئ وكسبه وهو عامل الابهام بالواقع (٣٩) .

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

« انه في مسألة اللغة لا يمكن ان نترك لكل شخصية في الرواية لغتها ، وانما نترك لكل شخصية حقيقةها الانسانية فاللغة عندئذ وان لم تغل 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 والملابس 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

- التتمة على الصفحة ٦٦ -

تطلب « الاداب »

وكتب « دار الاداب »

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج عمر القامة

لغة الحوار

- تمة المنشور على الصفحة ٣٩ -

الخاصة عن بعض هذه المهمة لعامة ادباء الشعب وشعرائه ووقفوا
بعيدين عن كل تقيير وابتكار» (٤٣)
ونحن .

« اذا اردنا ان نبحت 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 نثها» (٤٤) .

كذلك فان روايات مثل « زينب » لمحمد حسين
هيكل ، « وعودة الروح » و « يوميات نائب في الاريف »
وكثير من تمثيلات مسرح المجتمع لتوفيق الحكيم ،
والمقامات ليوست السباعي (٤٥) والارض لعبد الرحمن
الشرقاوي ، والجبل لفتحي غانم ، والباب المفتوح للطيفة
الزيات هي اعمال فنية لاينكر احد دورها التاريخي - على
الاقل - 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 اثرت في العام الماضي فقال :

« العمل الفني ... ومن بينه الانتاج الادبي .. عمل متكامل لا يمكن
تجزئة مقومانه .. والحكم عليها كاجزاء منفصلة .. فحن 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 الفني يجب ان تقاس عناصره بحكم وجودها فيه .. لا بحكم
وجودها في سجلاتنا» (٤٦) .

كما اعان الاستاذ توفيق الحكيم قائلا :

« رأيي في لغة المسرح هو ان يراعي المؤلف الجود الفني للمسرحية،
وهذا متروك لنوقه 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 تلويثها الا
باستعمال العامية المناسبة لها . ولا احب ان احدد هنا تحديدا شاملا
سريعا فاقول مثلا ان الروايات العربية الموضوعية او التاريخية او الاجنبية
او الفكرية يجب ان تكون بالفصحى ، وان الروايات المصرية المحلية يجب
ان تكتب بالعامية ، ففي بعض الاحيان 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
يوقننا في الخطأ . ولا يجب ان نحدد للفنان ، لان التحديد تقييد .
والفن هو الحرية . المسألة اذن متروكة جملة وتفصيلا الى النوق الفني
عند الفنان وهو قلما يخطئ اذا كان فنانا اصيلا» (٤٧) .
كذلك يقول الاستاذ محمود تيمور :

« ان الكاتب المسرحي يخطر بباله - اول وهلة - ان روايته للتمثيل
على المسرح ، وانه سيخاطب الجمهور على تباين طبقاته ، فتحتم عليه ان
يترك الاذان بما ألفت من لغة، ويجلو للعيون ما عرفت من مشاهد،
حاشي يأخذ عمله الفني سبيله الى اعماق القلوب ، لا ترده وحشة،
ولا تعوقه غرابية . فان تخلت 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 للمتمتع 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 بان

الخاصة « الصعيدي بلغة الصعيدي ، والبحراوي بلغة بحسري مثلا » ،
والاجازت المسرحية خليط غير مفهوم وانما يلجأ الكتاب الى مثل هذا
الفصد يعمدون اليه ، وبطريقة عرضية . وانما المقصود بواقعية اللغة
ملاءمتها لشخصيات الرواية ، فهي الواقعية النفسية والعقائدية والعاطفية
فلا يتحدث امي بافكار الفلاسفة ، واما الواقعية اللغوية فليست بمقصودة
في التأليف المسرحي او التأليف الادبي الذي لا يخرج من ان يكون فنا
- وكل فن صناعة . وليست الواقعية اللغوية بالنهي تعطي الحوار قوة
مشاكلته للحياة ، وانما تأتي هذه القوة من الواقعية الانسانية قبل كل
شيء» (٤٠) .

اما 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
والاجاز . ومن المؤكد ان الاحساس بهذه الحقيقة هو الذي يدفع كثيرا
من الادباء الى تفصيل 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 مشابهه
فيقول :

« وحرص الكتاب على تصوير الواقع تصويرا دقيقا صادقا فلجأوا
الى الحوار العامي حين يكون لشخصيات القصة اسلوب من التعبير في
الحياة يعين القارئ 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) .

اما 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
اكانت الفصحى ام احدى لهجاتها . فالحكم الاخير على
العمل الادبي بالاجابة على هذا السؤال : هل هو فن او 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 ايا 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 ركافة اللغة
وركاكة جنت على المضمون . بل - على حد قول توفيق
الحكيم - لم يكن :

« ظهور الادب الشعبي احيانا الا علامة قصور او تقصير من الادب
الرسمي ، او صرخة احتجاج على جهود الفصحاء .. ومن الغريب
انك اذا تأملت التصميم الغد والبناء الروائي لهذا الادب الشعبي وجدته
من حيث الفن لا اللغة هو السائر في الطريق الصحيح ... فقد تخلى

يُقدم للجمهور شيئاً يستغلق عليهم فهمه ، وتخفى معانيه . .

يُضاف الى هذا ان المسرحية عرض لعادة مستخلصة من لسب الحياة ، اما عاطفية ، واما نفسية ، واما اجتماعية ، ولكي يصل الكاتب الى الافئدة والتأثير ، يجب عليه ان يحرص في عرض موضوعه على السرعة في التصوير ، ولن يتم له ذلك الا بان ينطق الاشخاص بلفظهم ، التي تمثل ما لهم من سمات وخصائص . فهو جدير بان يجعل الصدارة للمعنى حتى يصل توا الى الافهام ، فعليه ان يعبر عنه من اقرب الطرق وضمنها ، 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 ابداً ، ولكنها لغة الكتابة لا لغة الحديث فهي - بهذه الصفة - لا تستطيع ان تبلغ رسالة المسرحية الى اشتمات 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 ، واستساغنا لهجتها ، فهي مسموع الجمهور في كل مكان ، وهي لذلك وثيقة الارتباط بعياننا المصرية . فمتى شاهد المصري مسرحية بالحوار العامي ، فانه يستمع الى اللغة التي استقرت في اعماق نفسه ، وتحبست اليه ، واستعذبتنا مسامحه . . . وليس من حق انصار الفصحى ان يتخوفوا من كتابة المسرحيات بلغة الشعب ، فان ذلك لا يضر بالفصحى ، ولا يعوق

خطاها . فاماها ميادين الادب والثقافة شتى متراحة . وتلك هي الازجال والاغاني تصابحنا وتماسينا بالعامية المحضة ، لم تقف عقبة في سبيل الفصحى ولم تلحق بها أي ضمير . ولتطمئن الفصحى الى ان العامية وليدتها ورببتها التي تحرص دائما على الاتصال بامها الرؤوم .

ومهما يكن من أمر ، فان فرض اتجاه لغوي على الكاتب المسرحي ضرب من التعسف والعنت ، وفيه مع ذلك حد من حريته في اختيار ابيّن الوسائل للترجمة عما يريد الترجمة عنه من الاغراض ، وفي سلوك ايسر السبيل الى قلوب الجماهير التي يكتب لها . . . واللغة - في اول الامر واخره - 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 ، فكلتاها جديرة ان تصاغ بالفصحى .

١١ - ويمكن لانصار الفصحى ان يردوا على ذلك كانه على اساس ان الكلمة المنشورة ، مذاعة او مكتوبة - اوسع تداولاً في لغتنا العربية ، من البيئة المحلية حيث يرتبط الحوار بارضية لغوية مشتركة - زمانياً ومكانياً - وبالنسبة للمؤلف وشخصيات عمله الادبي وقارئه عالى 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 نقرأ العمل الادبي المترجم لا نطالب شخصياته ان تتكلم بلهجة لا يرتبط القارئ العربي ببيئتها الاصلية ، كذلك فان هذا القارئ العربي في العراق او سوريا او المغرب او السودان حين يقرأ عملاً أدبياً لاديب مصري فانه

صدر حديثاً

السُّعُوبِيُّ وَالْقَوْمِيُّ الْعَرَبِيُّ

بقلم

عَبْدُ الْهَادِي الْفَلَيْكِيُّ

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

الثلث ١٥٠ قرشاً لبنانياً

منشورات دار الاداب

لا يطالب الشخصيات أن تتكلم بلهجات لا يرتبط وعيها
ببيئتها الأصلية .

أن الحوار العامي هنا لا تتعامل وظائفه الفنية ، بل
تتعطل كل وظائفه التي تبرر وجوده إذا لم يستطع القارئ
أن يفهمه ويتابعه مما يهدد بتعطل الوظيفة الفنية للعمل .
أن الحوار بالفصحى بالنسبة لهذا القارئ العربي
قد يشبه الحوار المترجم ، إذ تعطل بعض وظائفه الفنية
« وهذا أحد أسباب عدم استمتاعنا بقراءة الأدب المترجم
كما نستمتع بقراءته في لغته الأصلية » لكنه ينقد العمل
الأدبي كله من خطورة عدم الفهم ، فهذه الوظائف الفنية
ليست غاية في ذاتها ، إنما هي وسيلة فنية لكي يصل
العمل الأدبي ، إلى الآخرين ، فإذا كانت سببا في تضيق
دائرة هؤلاء الآخرين ، فلا بد من إعادة النظر في قيمتها
الفنية .

والاحتجاج بأن العرب في كل مكان يفهمون لهجة
القاهرة ويجونها (٤٩) احتجاج ضعيف لأننا بصدد
الحديث عن قواعد عامة بالنسبة لكل الكتاب العرب ، فهل
يباح الحوار العامي للكاتب في مصر لأن لهجته القاهرية
مفهومة ولا يباح للكاتب في دول عربية أخرى لم تكن
لهجة بلاده حظ الذبوع مثل لهجة القاهرة؟ أنا إذا أردنا
أن نعمم المبدأ نجد الحججة أضعف من أن تثبت .

١٢ - وقد عبر سلامة موسى عن هذا التعارض
بين لغة الحوار التي يرى استخدامها فنيا ولغة الحوار
التي يرى استخدامها لأسباب قومية ، ورأى أنه لا بد أن
يضحي بأحدهما فهو يقول :

« أنا لا أنكر غرابة الحديث بالفصحى على المسرح أو السينما
ولكننا نستطيع أن نضحى بذلك لمصلحة الوحدة القومية بين الشعوب
العربية ، لست أنكر أن في ذلك تضحية ، ولكن الحلم الأكبر الذي نحلمه
هو إيجاد دولة قوية ينهها الآن الاستعمار ... هذا الحلم يستحق أن
نضحى من أجله باللهجات وبشيء من الفولكلور الأقليمي » (٥٠)
ومعنى هذا أن كاتب الحوار في مرحلتنا الحاضرة
عليه أن يضحى بأحد اثنين ، أما بعامة الشعب إذا كتب
بالفصحى كما أوضح محمود تيمور ، وأما بجمهوره الأدبي
في مختلف الدول العربية إذا كتب بالعامية . ولهذا
يقول محمود تيمور :

« أن الكاتب المسرحي إذ يؤثر العامية على الفصحى إنما يقوم
بتجربة أدبية في هذا العصر الحائر ، الذي لم تستقر فيه المذاهب من

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز وأسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

حيث اللغة ومن حيث مناهج الأدب فهو يلقي بتجربته بين يدي الجمهور
ليحكم لها أو عليها . والمستقبل كليل باملأه إرادته على العصر الجديد .
وكل ما يقال في تقدير هذه الأداة رجم بالقياس ونثر بالظنون » (٥١) .
هذا وسنعرض في مقال تال للحلول المقترحة لهذه
المشكلة .

يوسف الشاروني

القاهرة

مصادر البحث :

- ١ - مجلة صباح الخير - العدد ٦ - سنة ١٩٥٦ - ص ٥٠ .
- ٢ - يحيى حقي : الإرهاب ممنوع والزعل مرفوع - جريدة المساء
- القاهرة - ٣٠ يوليو سنة ١٩٦٢ .
- ٣ - الرسالة الجديدة - أبريل سنة ١٩٥٤ - ص ٤ .
- ٤ - توسع في بيان ذلك محمد عفيفي في مقدمة لمجموعة قصصه
(«أنوار») - مطبوعات مجلة القصة - العدد ٢٢ - سنة ١٩٤٦ .
- ٥ - الدكتور عبد العزيز الأهواني : العربية الفصحى في حرج -
مجلة الآداب - أبريل سنة ١٩٥٦ - ص ٢٠ .
- ٦ - محمد فريد أبو حديد : موقف اللغة العربية العامية من اللغة
العربية الفصحى - مجلة مجمع اللغة العربية - ج ٧ - سنة ١٩٥٣ -
القاهرة - ص ٢٠٨ .
- ٧ - مقدمة إبراهيم الكاتب - ص ٩
- ٨ - انظر مقدمته لمجموعة قصص « جمهورية فرحات » للدكتور
يوسف ادريس .
- ٩ - علي أحمد باكثير : محاضرات في فن المسرحية من خلال
تجاربي - ص ٧٣ .
- ١٠ - صحيفة الاخبار - القاهرة - ٢٣ مايو سنة ١٩٦٢ .
- ١١ - الوان من القصة المصرية دار النديم - سنة ١٩٥٦ - ص ١٤ .
- ١٢ - عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب - مطبعة المتكف والمطعم -
سنة ١٩٢٩ ج ١ - ص ٩٥ - ٩٦ . وقد اشير في الكتاب إلى أن هذا
المقال سبق نشره بتاريخ ٢٢ أبريل سنة ١٩٢٧ .
- ١٣ - علي أحمد باكثير : محاضرات في فن المسرحية - ص ٧٣ .
- ١٤ - يحيى حقي : خطوات في النقد - مكتبة دار العروبة - القاهرة
ص ٢٠٠ .
- ١٥ - محمد جلال كشك : شرف المهنة - مكتبة دار العروبة - سنة
١٩٦١ - دراسة بقلم يحيى حقي - ص ٢٥٢ .
- ١٦ - يحيى حقي : فجر القصة المصرية - المكتبة الثقافية - رقم ٦ -
دار القلم ومكتبة النهضة - القاهرة - ص ٦٤ .
- ١٧ - الدكتور عبد القادر الفط : حول التأليف المسرحي - مجلة
الشهر - ديسمبر سنة ١٩٥٩ - ص ٣٨ . كما كرر الرأي نفسه في مقاله:
فضايا المسرح العربي المعاصر : مجلة الشهر - أبريل سنة ١٩٦١ - ص ٨ .
- ١٨ - الدكتور محمد مندور : المسرح النثري - معهد الدراسات
العربية العالية - القاهرة - سنة ١٩٥٩ - ٧١ .
- ١٩ - الدكتور محمد مندور : في الأدب والنقد - لجنة التأليف
والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٤٩ - ص ١٥٥ .
- ٢٠ - عباس العقاد : ساعات بين الكتب - ص ٩٦ .
- ٢١ - عباس العقاد : أغراض البحوث في الفصحى والعامية مجلة
مجمع اللغة العربية - القاهرة - ج ١١ - سنة ١٩٥٩ - ص ٧٧ .
- ٢٢ - الجاحظ : البخلاء ، ضبطه وشرحه أحمد العواري وعسلي
الجارم - دار الكتب المصرية - القاهرة - ج ١ - ص ٧٨ (آخر قصة
جبل الفمر مع أبي مازن) .

- (ما حدث وأخذ منها حاجة) طبعة مستقلة ومعها تقديم حسن محمود فقط - مكتبة الانجلو - القاهرة - سنة ١٩٥٨ .
- ٢٩ - مجلة الكاتب - القاهرة - العدد ١٤ - مايو سنة ١٩٦٢ - ص ٧ .
- ٤٠ - الدكتور محمد مندور : في الادب والنقد - ص ١٥٥ - ١٥٦ .
- ٤١ - الدكتور محمد مندور : المسرحية بين العامية والفصحى والشعر - مجلة الكاتب - العدد ٩ - ديسمبر سنة ١٩٦١ - ص ٦١ .
- ٤٢ - الدكتور عبد القادر القط : مشكلتان في القصة المصرية القصيرة - مجلة الشهر القاهرة - العدد الاول - مارس سنة ١٩٥٨ - ص ١٠ .
- ٤٣ - توفيق الحكيم - زهرة العمر - ص ١٤٠ .
- ٤٤ - المرجع السابق - ص ١٤٢ .
- ٤٥ - 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 - مجلة روز اليوسف - ٢٢ يونية سنة ١٩٦١ .
- ٤٧ - عبد العزيز مطر : من حديث اللفظ والادب - دار المعرفة - القاهرة - سنة ١٩٦٢ - مع الاستاذ توفيق الحكيم - ص ١٥٨ - ١٥٩ .
- ٤٨ - محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح - مكتبة الاداب القاهرة - ص ٢٧١ - ٢٧٦ .
- ٤٩ - الدكتور محمد مندور : دفاع عن الكوميديا - مجلة الكاتب - العدد ٤ - يوليو سنة ١٩٦١ - ص ٨ . وكذلك : المسرح بين المستوى والجمهور - مجلة الكاتب - العدد ٧ - سنة ١٩٦١ - ص ١٢ .
- ٥٠ - الرسالة الجديدة - ابريل سنة ١٩٥٨ - ص ٦ .
- ٥١ - محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح - ص ٢٧٧ .

- ٢٣ - يوهان فك : العربية - ص ١٢٠ .
- ٢٤ - الجاحظ : البيان والتبيين - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ج ١ ص ١٤٥-١٤٦ .
- ٢٥ - الجاحظ : العيون - تحقيق محمد هارون مكتبة مصطفى الباني الحلبي - القاهرة - سنة ١٣٥٧ هـ - ج ١ - ص ٢٨١ - ٢٨٢ .
- ٢٦ - ابن قتيبة : عيون الاخبار - دار الكتب المصرية - القاهرة - سنة ١٩٠٥ - المجلد الاول - مقدمة المؤلف ص م - ن
- ٢٧ - قدامه بن جعفر : نقد النثر - حققه وعلق حواشيه الدكتور طه حسين وعبد الحميد العبادي - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٤٠ - ص ١٢٩ .
- ٢٨ - المرجع السابق - ص ١٤٣ - ١٤٤ .
- ٢٩ - انور فتح الله : الحوار في المسرحية - مجلة الاديب المصري - القاهرة - مارس سنة ١٩٥٠ - ص ١٧٨ - ١٧٩ .
- ٣٠ - علي احمد باكثير : محاضرات في فن المسرحية - ص ٧٥
- ٣١ - ج. مندريس : اللفظة - ص ١٨٥
- ٣٢ - المرجع السابق - ص ١٨٦
- ٣٣ - المرجع السابق - ص ١٩١ .
- ٣٤ - فتحي غانم - الجبل - الكتاب الذهبي - روز اليوسف - القاهرة - العدد ٥٩ - فبراير سنة ١٩٥٩ - ص ١٣ .
- ٣٥ - توفيق الحكيم : فن الادب - مكتبة الاداب - القاهرة - ص ١٦١
- ٣٦ - مجلة الاداب - بيروت - مارس سنة ١٩٦١ - ص ٦
- ٣٧ - اربع مسرحيات من الادب الامريكي - جمع ومراجعة حسن محمود - مقدمة بقلم توفيق الحكيم - مكتبة الانجلو - القاهرة - سنة ١٩٥٤ .
- ٣٨ - المرجع السابق - ص ٣١٦ - كما طبعت ترجمة هذه المسرحية

صدر حديثا

ازمة الجنس

في القصة العربية

تأليف غالي شكري

دراسة وافية عميقة عن قضية الجنس وكيف

عالجها اشهر الروائيين العرب المعاصرين

منشورات دار الآداب

الثنى ٤٥٠ ق.ل