الرؤية النقدية لجدلية اللغة في الرواية الواقعية(*)

إيمان إمام عبدالعظيم حسانين

باحثة دكتوراه فى النقد الادبي الحديث

إشراف : أ. د/ أحمد شمس الدين الحجاجي

أستاذ النقد والأدب العربي

كلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص :

يتناول هذا البحث التصور النقدي للغة الرواية الواقعية وما مثلته من جدلية أمام للمبدع ؛ فاللغة أداة مبدع الأدب وهي تختلف عن كثير من أدوات الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى ؛ ذلك لأنها تحمل دلالتها المعهودة مما يجعلها تمثل تحديًا للمبدع المطالب بإعادة تشكيلها تشكيلاً فنيًّا يميز عمله الإبداعي ، يصبح التحدي أكبر مع الرواية التي تنقل عالمًا قريبًا من عالم الأحياء ويتضاعف التحدي مع اتجاه الرواية نحو الواقعية .

وقد اهتم نقاد الرواية الواقعية بمناقشة جدلية اللغة وما تمثله من تحديات لكاتب الرواية الواقعية بصفة خاصة ؛ واختلف موقفهم وفقًا لمنطلق رؤيتهم لأبعاد اللغة فطرحوا ثلاثة أبعاد لإشكالية اللغة :

١) البعد اللغوي ؛ حيث اختلف نقاد الرواية حول النمط الأمثل للغة الرواية ، فأيد بعضهم استخدام اللغة الفصحى ، وأيد فريق آخر استخدام اللغة العامية ، وقد جعل أغلب المؤيدين للعامية استخدامها مقتصرًا على الحوار لا السرد ، وقام فريق ثالث بوضع حلول وسطى لهذه الجدلية تمثلت في طرح ما سُمى باللغة الوسطى أو لغة ثالثة ، ٢) البعد الفني ؛ حيث نظر النقاد إلى لغة الرواية من منطلق طابعها الفني بصرف النظر عن النمط اللغوي المستخدم ، ٣) البعد الاجتماعي ؛ حيث تناول بعض النقاد لغة الرواية باعتبارها ظاهرة اجتماعية تخضع للتطور وفقًا لتطور المجتمع .

الكلمات الدالة

الواقعية –جدلية اللغة –البعد اللغوي –البعد الفني –البعد الاجتماعي–اللغة الوسطى (الثالثة)

(*) **الرؤية النقدية لجدلية اللغة في الرواية الواقعية**، المجلد السابع، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠١٨، ص ص١٤٩-١٧٦.

Abstract:

This research deals with the critical perception of the language of the real novel and its dialectic in front of the creator, Language is a creative tool of literature and it is different from many other arts tools such as painting and music, because it carries its usual significance, which makes it a challenge to the creator demands to be reshaped a form of art that distinguishes his creative work, the challenge becomes greater with the novel that moves a world close to the world of living and the challenge multiplies with the direction the novel towards realism.

Critics of the novel were interested in discussing the dialectic of the language and the challenges it posed to the novelist in particular, and their position differed in accordance with the logic of their vision to distance the language. They presented three dimensions of problematic language:

1-The linguistic dimension, The critics of the novel differed about the ideal style of the language of the novel, some of them used the language of the pasuk, and another supported the use of colloquial language, and most of the supporters of the language of the colloquial use was limited to dialogue and not narration, and a third team to develop solutions to this argument, in the middle or third language, 2 -Technical dimension, Critics looked at the language of the novel in terms of its artistic character, regardless of the language used, 3- Social dimension, Where some critics of the language of the novel as a social phenomenon subject to evolution according to the development of society.

Keywords: Realism, Dialectic of Language, Linguistic Dimension, Technical Dimension, Social Dimension, Median (Third) Language.

إن اللغة التي صاحبت الإنسان منذ نشأته وعبَّرت عن مراحل تطوره وعلاقته بما يحيط به مثَّلت إشكالية خاصة للمبدع منذ عرف الإنسان الإبداع باللغة شعرًا ونثرًا ؛ حيث تُشكل اللغة التحدي الأكبر لمبدع الأدب؛ لأنه يستخدم لغة لها دلالتها المعهودة ويسعى لمنحها ملامح خاصة تميز عمله الفني ، ويصبح التحدي مُضاعفًا أمام كاتب الفنون القصصية ؛ لأن لغته تختلف عن لغة الشعر التي تعتمد على الإيقاع والإيحاء مما يميزها عن اللغة التي يتواصل الناس بها، بينما يستخدم كاتب القصص لغة شديدة الصلة باللغة التي يتواصل بها الناس ويصبح الأمر أشد تعقيدًا أمام كاتب الرواية الواقعية الذي يسعى لصياغة عالم روائي لا يبعد عن الواقع ولا يفقد طابعه الفني .

وقد أثارت اللغة الخلاف والجدل على المستوى التنظيري النقدي المُصاحب للإبداع ، واتخذ هذا الجدل أبعادًا أكثر تعقدًا وتشعبًا مع تطور علاقة الإبداع بالواقع ، ومع ظهور أنواع أدبية مختلفة مواكبة لهذا التطور .

وقد تناول نقاد الرواية الواقعية أبعاد جدلية اللغة وما تمثله من تحديات للمبدع ، وقد اختلفت أبعاد هذه الجدلية وفقًا لمنطلق رؤيتهم للغة ؛ فمنهم من نظر إلى اللغة وفقًا لأنماطها بين الفصحى والعامية وطرح بعضهم لغة وسطى تجمع بين الفصحى والعامية ، وهناك من نظر إلى البعد الفني للغة بغض النظر عن نوعها ، وهناك من نظر إلى اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية خاضعة للتطور والتغير كأي ظاهرة اجتماعية أخرى .

وعن أبعاد هذه الجدلية في الفترة التي شهدت نمو وازدهار الرواية الواقعية (١٩٤٥- ١٩٦٧)* يصرح عبدالحميد يونس " أن عالمنا العربي مُصاب بما أسميه من غير تجوز أو احتياط بالأزمة اللغوية " ، ويراها عبدالحميد يونس لا تقتصر على كونها أزمة أدبية أو لغوية لكنها ذات أبعاد اجتماعية ، وهي في رأيه أخطر من كل أزمة اجتماعية؛ لأن تأثيرها ينسحب على المجتمع كله ، كما يؤكد أن أزمة اللغة على المستوى الأدبي واللغوي ليست أزمة جيله فقط ؛ فقد أحس جيل الرواد أيضًا بهذه الأزمة اللغوية وحاول أن يعالجها لكنه لم يوفق ، وسبب عدم التوفيق يعود إلى الاعتماد أولًا وأخيرًا على تراث اللغة الرسمية فحسب [١] .

وإشارة عبدالحميد يونس إلى التراث تحيلنا إلى نوعية هذا الحل المستمد من التراث الرسمي والمتمثل في استخدام اللغة الفصحى الجزلة التي استأثرت بالتراث الرسمي في الأدب العربي عامة بينما وجدت اللغة العامية منفذها في التراث الشعبي، وإن كانت لغة هذا التراث وأسلوبه قد خضعا لعمليات من التطوير والتجديد والتطويع نتيجة لعوامل التطور التاريخي والاجتماعي ، وبحكم الانفتاح على الثقافات الأخرى مع ازدهار عامل الترجمة .

وعن دور الترجمة في تطور لغة وأسلوب الكتابة العربية والأدبية والروائية تذكر فاطمة موسى أن " حركة الترجمة أدت إلى تغير في أسلوب الكتابة العربية حتى أصبحت وسيلة صالحة للكتابة الصحفية ثم للسرد الروائي" [٢] .

وإشارة عبدالحميد يونس إلى اتساع حدود أزمة اللغة وتخطيها حدود الجانب اللغوي والإبداعي حتى أضحت أزمة اجتماعية على أرض الواقع تبين تضخم المعاناة والتحدي أمام مبدعي جيله ؛ فقد مثلت اللغة إحدى أهم وأخطر العقبات والتحديات التي تواجه المبدع خلال بناء وتشكيل عمله الإبداعي ، وقد عبَّر هؤلاء المبدعون وخاصة كُتَّاب الرواية منهم عن هذه الإشكالية وذلك التحدي ، بداية من جيل الرواد مرورًا بجيل الواقعية الذي تضاعفت أمامه العقبات والتحديات .

وعن إشكالية اللغة يذكر عبدالقادر المازني ما تُمثله اللغة وطبيعتها العامة من تحد للمبدع حيث يرى " أن كل لغة أداة للإفهام أي نقل المعنى أو الصورة أو الإحساس أو الخالجة على العموم من ذهن إلى ذهن ونفس إلى نفس " وفي رأيه أنها بطبيعتها أداة ناقصة غير وافية أشبه بإشارات الخرس التي تشير إلى المراد ولا تبين ، لذا فهي تمثل معاناة للمبدع وهذه المعاناة في رأي المازني لا تخص لغتنا العربية فقط ، فكل من عانى الكتابة بأي لغة يعرف ذلك ويحسه [٣] .

وبتأمل رأي عبدالقادر المازني يتضح أول أبعاد معاناة المبدع شاعرًا كان أو ناثرًا مع اللغة وتتمثل في التحدي الأكبر الذي يواجه المبدع ؛ حيث يسعى للتعبير عن تجربة إبداعية ينفرد بها باستخدام أداة تحمل في ذاتها إشارات ودلالات مُتعارف عليها مُسبقًا ومألوفة لأفراد المجتمع ، وعلى المبدع أن يمنح هذه الأداة ذات الطبيعة والدلالة المألوفة سمات تبلور وتوضح خصوصية تجربته الإبداعية وتميز أسلوبه .

ويتلاقى رأي عادل كامل مع رأي عبدالقادر المازني في أن معاناة اللغة تمثل أزمة الإبداع عامة أيا كانت لغته ؛ حيث يذكر عادل كامل أن " الخصومة الناشئة حول لغة الكُتَّاب ، ولغة الرواية خاصة شملت آداب الأمم أجمع " ، وأسباب هذه الخصومة تعود في رأيه إلى الاختلاف في تحديد أوليات العمل الروائي ؛ فهناك من يرى وجوب صقل اللغة وفقًا للأصول التقليدية لفن الكتابة مما يؤدي إلى أدب لفظي ، وعلى الجانب الآخر هناك من يرى الأولوية للطبيعة الفنية التي تبلور الرواية ، ويعتبر العناية بالأسلوب أمرًا ثانويًّا ويثمر ذلك الاتجاه أدبًا حيًّا [٤] .

يُلاحظ أن الفيصل في رأي عادل كامل يعود إلى أصالة المبدع في فهمه وتصوره لطبيعة عمله الإبداعي وأصالة تجربته الإبداعية ، ولكن هل تنفصل تلك الطبيعة الفنية

للرواية أو أي عمل إبداعي عن الأسلوب الذي يُمثل الأداة التي تُشكل هذه الطبيعة ؟ لا شك أن القصد إلى الأسلوب كصنعة لفظية فقط يخلق أدبًا خاليًا من الروح ومن الطبيعة الجمالية الفنية .

ويؤخذ على عادل كامل تحامله وتجنيه نظريًّا على اللغة العربية عامة وعلى التراث الأدبي العربي خاصة ، وإن كان هذا التحامل والتجني نظريًّا فقط ؛ فهو على المستوى الإبداعي لم يخرج في أعماله الروائية (ملك من شعاع ، وملـيم الأكبر) عن نطاق اللغة العربية ، ويظهر هذا التحامل في مقدمته النظرية حول الرواية في روايته الثانية (مليم الأكبر) حيث يصرح أن التحدي مضاعف أمام المبدع الذي يستخدم اللغة العربية؛ لأنه يجد " صعوبة بالغة في التعبير عن الآراء العصرية والخواطر النفسية والنظريات الفلسفية حتى ليجد من الأسهل لديه لو عبر بلغة أخرى غير لغته "[٥]. فالكاتب يتهم اللغة العربية بقصور في التعبير يعود إلى طبيعتها الخاصة وليس بسبب إشكالية صياغتها إبداعيًا كما رأى عبدالقادر المازني ؛ فالعقبة في رأي عادل كامل تكمن في أدوات اللغة العربية بشكل خاص وليس في الطبيعة العامة لكل اللغات ، وربما كان السبب وراء هذا الموقف المتحامل تزمت اللجنة المسؤولة عن مسابقة القصة التي حجبت الجائزة بحجة عدم وجود أعمال روائية تليق بها ، وموقف الكاتب رد فعل لهذا التعنت من أصحاب التيار التقليدي المُحافظ أمام تجديد جيله ، وما يرجح أن العداء بين عادل كامل واللغة العربية كان ظاهريًّا وليس حقيقيًّا استخدامه للغة العربية الفصحي في أعماله الروائية .

ويصبح تحدي اللغة أكثر صعوبة وإشكالية في الفنون الأدبية المعتمدة على القص؛ لأن اللغة في تلك الفنون ذات طبيعة مختلفة عن لغة الشعر التي تعتمد على الإيقاع والإيحاء والتصوير مما يكسبها طابعًا فنيًّا يميزها عن اللغة التي يتواصل الناس بها ، وعن هذا الاختلاف يذكر جان بول سارتر أن الشعراء " قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية "[٦] ، أما النثر فهو في جوهره نفعي[٧]، وقد أشار أنور المعداوي إلى الطبيعة المختلفة للغة القصة والمسرح؛ حيث يذكر أنها "خيط الاتصال بين الأديب المنتج والجمهور القارئ، وإذا ما تعرضت هذه الخيوط الاتصالية لبعض ألوان التعقيد في النسيج الفني تعقدت معها بالتبعية عملية التجاوب الفكري والشعوري بين جهاز الإرسال وجهاز الاستقبال "[٨]، اللغة في فنون القص إذن لغة تواصل وأداء إلى جانب أنها تعبير عن الرؤية

الفنية للكاتب . ويتضاعف تحدي اللغة أمام الكاتب الواقعي .

ويؤكد مدى معاناة كتاب الواقعية مع تحدي اللغة وصعوبة ما واجههم من عقبات حديثُ نجيب محفوظ مع يوسف الشاروني عن جدلية اللغة وما مثلته لجيله ؛ حيث يتحدث نجيب محفوظ عن أبعاد أزمة اللغة بالنسبة لجيله الذي اختلف عن الجيل السابق في موقفه من الرواية ومن علاقة الرواية بالواقع فيذكر" أن الجيل السابق علينا لم يجد مشكلة في اللغة مثلنا ؛ فلم يكن أحد قبل جيلي قد تخصص في الرواية " ، ولم يكن التخصص في فن الرواية هو العامل الوحيد الذي شكَّل تحدي اللغة أمام هذا الجيل بل عمَّق هذا التحدي حرص أغلبهم على الكتابة بالفصحى للتعبير عن الواقع ، فكان عليهم أن يجدوا إجابة للسؤال الذي صاغه نجيب محفوظ في حديثه وهو كيف نكتب قصة واقعية وشعبية باللغة الفصحى ؟ ومشكلة اللغة عند جيل نجيب محفوظ لم تقف عند حدود الحوار فقط بل امتدت إلى السرد في حين يذكر يوسف الشاروني الذي يمثل أحد كتاب الجيل التالي لجيل محفوظ أن جيله ما زال حائِرًا بالنسبة للغة الحوار فقط [٩].

وإذا كانت أزمة اللغة ارتبطت في رأي نجيب محفوظ باتجاه الرواية للواقعية مع الحفاظ على الكتابة بالفصحى فإن يوسف الشاروني يربط أزمة لغة الكتابة والحوار بالأخص والكتابة القصصية بأنواعها واتجاهاتها المختلفة حيث يذكر يوسف الشاروني حدة مشكلة الحوار ظهرت حين طرق الأدب العربي الحديث طريق المسرح والقصة [١٠] .

لكن المعاناة لم تكن مقصورة على كُتَّاب الواقعية فقط حيث يتحدث يوسف السباعي عن أزمته مع اللغة فيعبر عن رفضه أن تكون اللغة قيدًا على التعبير ورأى أنه من الطبيعي التعبير باللغة العربية السهلة ولكن الأمر لديه أسهل حلًّا لتقبله استعمال اللهجات الخاصة في الحوار [١١] .

وبهذا يتضح تعقد أزمة اللغة أمام كتاب الرواية الواقعية بشكل خاص نظرًا لكثرة التحديات التي تواجههم بعضها تحديات مشتركة مع غيرهم من المبدعين تتمثل في التعبير المبدع الجديد بلغة لها دلالتها المسبقة ، وبعضها تحديات تواجه كتاب الرواية باتجاهاتها المختلفة تتمثل في فكرة صياغة الحوار وبعضها يخص اتجاه روايتهم الواقعية يتمثل في كيفية التعبير عن الواقع بلغة لا تبعد عن الواقع ولا تفقد رونقها وفصاحتها .

أثارت اللغة كأداة للعمل الروائي جدلًا نقديًّا واسعًا وتعددت مواقف النقاد تجاهها، تناول النقاد ثلاثة أبعاد لإشكالية اللغة :- البُعد اللغوي / البُعد الفني/ البُعد الاجتماعي.

ا) **البعد اللغوي** :- ويظهر البُعد اللغوي في قضية إشكالية أثارت الجدل الإبداعي والنقدي تَمَثَّلت في نمط اللغة المستخدمة في الرواية ما بين الفصحى والعامية ؛ حيث اختلفت اتجاهات المبدعين وآراء النقاد حول نمط اللغة المُستخدم في الرواية ، وقد أثارت جدلية الفصحى والعامية خلافًا بين كتاب الرواية ، وكانت رواية (عذراء دنشواي) لمحمود طاهر لاشين أولى الروايات التي استخدمت العامية في حوار القصة * واستمر هذا الاستخدام في كثير من الروايات مثل رواية (زينب) لمحمد حسنين هيكل ورواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم في حين تمسك كتاب آخرون بالفصحى في حوار قصصهم ويظهر ذلك في أعمال طه حسين وعباس محمود العقاد ونجيب محفوظ .

وقد اختلفت اتجاهات النقاد تجاه جدلية الفصحى والعامية ؛ فهناك من تحيز للفصحى ، وهناك من مال للعامية ، وطرح البعض حلًّا وسطًا يسعى للتقريب بين الفصحى والعامية ،ومن النقاد من نظر إلى اللغة من زاوية مختلفة فاتخذت القضية لديه أبعادًا أخرى .

أما أصحاب الموقف المتحيز لاستخدام الفصحى في الرواية فقد استند في موقفه إلى رونق الفصحى وبهائها ؛ فيعلن أحمد حسن راشد أن الرواية " خَلق الكاتب فهو الذي يصورها فيجب عليه أن يسجلها التسجيل اللائق بعمل أدبي ، وبلغة عربية سليمة " [١٢].

ويستند محمد مندور إلى ثراء اللغة العربية وعراقتها في دعوته إلى استخدام الفصحى في العمل الأدبي حيث يؤكد أنَّ الفصحى السهلة بألفاظها وتراكيبها أكثر قدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر العميقة بحكم ثرائها وضخامة تراثها[١٣] ، ويعلن يحيى حقي رأيًا مشابهًا فيؤكد أن الفصحي هي القالب الفني الوحيد للعمل الكبير[١٤].

ولم يكن ثراء اللغة الفصحى السبب الوحيد في دعم النقاد لها فقد ربط بعض النقاد بين اللغة الفصحى وتحقيق هدف الأمة العربية في الوحدة والقومية المُشتركة بين بلادها، ومن هؤلاء رئيف خوري الذي يؤكد أن القومية العربية ينبغي لها في الأداء العربي أن تؤثر الفصحى[١٥] ، وتسليمًا بالعلاقة بين الفصحى والقومية يعترض فاضل السباعي

على دعوة بعض النقاد لاستخدام العامية في الحوار ، وأكد أن الكاتب العربي – المصري وسواه – ليس مُطالبًا بأن يكتب لشعبه الذي تحده الحدود السياسية الضيقة فحسب وإنما لأفراد الأمة جمعاء[١٦] .

وهناك من اعتبر استخدام الفصحى في الرواية إحدى وسائل الحفاظ على اللغة العربية نفسها، ويظهر ذلك في تصريح عبدالقادر المازني أن القصة أقوى الوسائل لإحياء اللغة العربية ، وأسند المازني إليها مهمة تجديد اللغة وإنشاء معرفتها والعلم بها[١٧] ، ولا يمكن إنكار دور العمل الأدبي في إثراء اللغة وتجديدها ، ولكن إذا قصد العمل الأدبي أيًّا كان نوعه إلى هذا الهدف التعليمي قد ينصرف عن طابعه الإبداعي ويخرج من دائرة الأدب .

وقد وجه أنصار الفصحى سهام نقدهم إلى العامية ؛ حيث يرى محمد مندور أن التعبير بالعامية ظل قاصرًا على ضرورات الحياة المادية والنفسية والثقافية القصيرة [١٨]مما يعني أنها في رأيه لا ترتقي إلى التعبير الأدبي *، وتؤكد نفوسة زكريا أن "العامية عاجزة عن التعبير عن الأفكار العالية "[١٩]. ورغم استخدام يحيى حقي للعامية في قصصه * نراه يتهم اللغة العامية بأنها " ذاتية لعوب لا يؤمن لها جانب"[٢٠]، كذلك يراها أحمد حسن راشد تمثل تضييقًا من نطاق أدبنا وتجعله محليًّا [٢١].

وبعيدًا عن نطاق الأدب يرى رئيف الخوري أن الداعين للعامية يريدون فصم عروة حيوية من عُرى وحدة القومية العربية [٢٢]، وتؤكد نفوسة زكريا دور المستعمرين في نشر الدعوة إلى استخدام العامية بهدف القضاء على الوحدة العربية عن طريق تحطيم رابطة من أهم روابطها وهي اللغة العربية الفصحى[٢٣]، ويتفق هذا الرأي مع تأكيد يحيى حقي أن هَمَّ الاستعمار الأول كان القضاء على الفصحى والترويج للعامية واللهجات الدراجة [٢٤] .

وقد حرص أنصار العامية على الدفاع عنها برد تلك الاتهامات ؛ فردًّا على تهمة تدني العامية وأنها لا ترتقي لمستوى التعبير الأدبي وأن استخدامها يدل على عدم تمكن المبدع من أدواته ومن لغته يوضح محمد عفيفي أن مستلزمات لجوء الكاتب للعامية في كتابة الحوار يقتضي منه أن يخوض غمار الحياة ليقف على اللهجات الخاصة بالطبقات والمفردات الموافقة لكل حالة من حالات العاطفة والانفعال مما يتطلب من الكاتب

ملاحظة قوية وذاكرة واعية وأذنًا حساسة قادرة على تلقي لغة الحديث من منبعها وإعادة كتابتها[٢٥]. كذلك يؤكد محمد كمال الدين يوسف أن العامية تقتضي جهدًا فائقًا لا يُقدره أنصار الفصحى[٢٦].

وردًّا على الدعوة إلى الفصحى بحجة علاقتها بالمحافظة على اللغة العربية وعلى تاريخنا من الاندثار يصف محمد عفيفي هذه الحجة بأنها حجة أسخف من ادعاء ضعف العامية ، وينفي العلاقة بين الحفاظ على الفصحى والحفاظ على التاريخ أو القومية ويستشهد بتجارب الأمم الأخرى التي تمتلك التاريخ واللغة ، فالأمة الإنجليزية مثلًا على شدة تمسكها بالتقاليد كتابها يكتبون كما يتكلم الناس ، ولم نسمع أن أحد كتابها يفكر في كتابة حوار القصة باللغة الأنجلوسكسونية أو الإنجليزية المتوسطة [٢٧] ، ويؤكد عبدالله الخطيب أن انتشار اللغة العامية المنقحة يساهم في توطيد الوحدة العربية ؛ حيث إنه يحقق تقارب اللهجات العامية في البلاد العربية والتغلب على عدم فهم لهجة بلد شقيق في جميع أجزاء الوطن العربي الكبير ، وبهذا يمكن للشعوب العربية التفاهم بصورة واسعة[٢٨] .

وقد اقتصر نطاق الدعوة إلى العامية عند أغلب النقاد على حوار القصة دون سردها *، وكان الدافع الأساسي الذي استند إليه النقاد الداعون لاستخدام اللغة العامية في الحوار هو تحقيق واقعية العمل الفني؛ حيث رأى أنصار العامية أن استخدام الفصحى في الحوار يتناقض مع واقعية العمل الأدبي ؛ من هذا المنطلق يرفض محمد عفيفي أن نقحم على لغة الأشخاص ألفاظًا وأساليب دخيلة لمجرد أن العرب كانوا يستعملونها في كلامهم؛ فالأدب في رأيه ما هو إلا تصوير للحياة ، وعامية الحوار في القصة تحقق محاكاة صادقة للحياة ، وما يؤكد أن ذلك كان دافعه الحقيقي وليس العداء للفصحى هو تقبله للفصحى في الحوار في حال كون شخصيات القصة مطلقة مجردة ، وغير محدودة بزمان أو مكان[٢٩] . وبتأمل هذا الوصف يتضح تقبله للفصحى إذا بعُدت القصة عن الواقعية . كذلك يربط محمد كمال الدين يوسف تحقق واقعية القصة باستخدام اللغة العامية في الحوار ، ورفض ما ردده بعض أنصار الفصحى أن اللغة مسألة شكلية [٣٠].

وتحقيق واقعية العمل الفني هو ما دفع عبدالعظيم أنيس إلى الاحتفاء بحوار عبدالرحمن الشرقاوي في رواية الأرض واعتبارها أهم إنتاج روائي صدر لكتاب الواقعية أو من أطلق عليهم عبدالعظيم أنيس الكتاب الأحرار ، ويصف عبدالعظيم أنيس

حوار(الأرض) بأنه يجري سلسًا عذبًا طبيعيًّا [٣١] ، ومن المنطلق نفسه تشيد فاطمة موسى بهذا الحوار العامي في رواية الأرض وترى أن هذه الرواية تحمل للمرة الأولى محاكاة صادقة لحديث الفلاح ولهجته واهتمامه ، وأن عبدالرحمن الشرقاوي في هذه الرواية قد أنطق شخصيات القرية المصرية حقًا وكأنهم أناس عرفناهم بلحمهم ودمهم [٣٢] .

ومن منطلق الدفاع عن اللغة الفصحى نفى أنصارها التناقض بين استخدام الفصحى وتحقق الواقعية في القصة ؛ حيث يوضح محمد مندور أن الواقعية المطلوبة في الأدب ليست واقعية اللغة بل واقعية النفس البشرية وحقيقة الحياة الاجتماعية والأخلاقية[٣٣]، ووفقًا لرأي محمد مندور يمكن للكاتب استخدام الفصحى في الحوار ويعبر في الوقت نفسه عن الواقع والحياة .

وكذلك يرى طه حسين ضرورة تصحيح فهم دور الأدب في علاقته بالواقع ، ويشير إلى خطأ بعض الأدباء حين يظنون أن تصوير الواقع في الحياة يفرض عليهم أن ينطقوا الناس في الكتب بما تجري به ألسنتهم في أحاديث الشوارع والأندية ، ويؤكد أن أخص ما يتميز به الأدب الرفيع هو أن يرقى بالواقع من الحياة درجات دون أن يقصر في أداته وتصويره [٣٤]، هذا التأكيد يشير إلى ضرورة توفيق كاتب القصة بين تصوير الحياة وواقعية قصته من ناحية وتحقيق قيمتها الفنية الجمالية من ناحية أخرى ، ويربط طه حسين بين تحقيق تلك القيمة الجمالية واستخدام الفصحى بدليل أن رأيه السابق كان تعليقًا على استخدام يوسف إدريس للغة العامية مما يدل على رفضه لهذا الاستخدام .

ومن المنطلق نفسه يرفض عباس محمود العقاد استخدام اللغة العامية بحجة تحقيق محاكاة صادقة للواقع ؛ حيث يؤكد أن القول بأن " أطوار بعض الناس لا يُعبر عنها بلغة فصيحة أو قريبة من الفصيحة ينم عن جهل وعجز ورغبة في الشعوذة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع " [٣٥].

كذلك يرفض يحيى حقي الربط بين استخدام العامية وتحقيق مطلب الواقعية ويستند في رفضه إلى تصور أصحاب المذهب الواقعي أنفسهم لمفهوم الواقعية في العمل الأدبي ؛ حيث يرى هؤلاء أن العمل الأدبي الواقعي ليس صورة فوتوغرافية لواقع الحياة بل هو إيهام ، ومن هذا المنطلق يتساءل يحيى حقي لماذا يكون المضمون إيهامًا بالواقع ثم يريدون للحوار أن يكون وحده صدقًا فوتوغرافيًّا للواقع ؟ [٣٦]، ويُمثِّل يحيى حقي بأعمال

نجيب محفوظ كنموذج ودليل على عدم التعارض بين الفصحى والواقعية ؛ فنجيب محفوظ على الرغم من أنه إمام الواقعية كان يكتب حوار قصصه بالفصحى لا العامية [٣٧].

ولنجيب محفوظ رأي قريب من رأي يحيى حقي ؛ فمن منطلق رؤيته للواقعية بأنها ليست صورة لما يقع بل لما يحتمل وقوعه لا يجد ما يمنع من أن تكون لغة الحوار في الرواية مختلفة عن الواقع في نطقها ولهجتها ؛ بل يرى أن استخدام العامية قد أضعف الواقعية ؛ حيث تهيأ للبعض أن العامية وحدها كافية لتحقيقها ، بينما يصب استخدام الفصحى في الحوار في مصلحة الواقعية ؛ حيث تجعل الكاتب يتحرى الواقعية النفسية والمادية من أعماقها [٣٨].

ويتجاوز أحمد حسن راشد في دفاعه عن الفصحى فيرى أن اللغة ناحية شكلية فقط ، وأن الواقعية في العمل الأدبي واقعية موضوع وليست واقعية شكل [٣٩]، وفصل الناقد بين الشكل والمضمون يضعف وحدة العمل الأدبي وتكامله مما يفقده أهم سماته الفنية .

ولكن رغم تلك الآراء المتعددة التي تنفي التناقض بين الفصحى والواقعية سيطرت العامية على لغة الحوار، تتأكد هذه السيطرة في موقف عباس خضر مما فرضته اللجنة المسؤولة عن مسابقة القصة حين اشترطت استخدام الفصحى في حوار الروايات والقصص المقدمة ، واستبعدت القصص التي تكتب حوارها باللغة العامية ؛ ويرفض عباس خضر هذا التعنت ويتهم أغلب الأعمال التي اتخذت من الفصحى حوارًا لها بالضعف الفني ، ويرى أن موقف اللجنة سيضعها في حرج ؛ حيث سيضطرها إلى إعلان إفلاس الحركة القصصية التي تمر في رأيه بأوج مراحل ازدهارها ونمائها أو سيضطر اللجنة إلى منح الجائزة لإنتاج ضعيف [٤٠]. وكما تظهر سيطرة العامية في تصريح يحيى حقي أن بعض أنصار الفصحى اضطروا للرضوخ للحوار العامي في القصة والسكوت عنه بسبب ما أسماه (إرهاب مطلب الصدق في العمل الفني) [٤١].

إن موقف اللجنة المسؤولة عن القصة يشير إلى موقف متحفظ تجاه اللغة العامية من الجهة الرسمية المسؤولة شكليًّا عن القصة ؛ بينما يشير حديث يحيى حقي إلى واقع يختلف مع هذا الموقف بل يفرض سيطرته وقد أدى ذلك إلى تناقض في موقف بعض النقاد من استخدام الفصحى والعامية في حوار القصة .

ويظهر ذلك التناقض في تحليل عزت محمد إبراهيم لحوار (بين القصرين) لنجيب محفوظ وحوار (الباب المفتوح) للطيفة الزيات ؛ ففي حين ينتقد حوار (بين القصرين) ويرى أن استعمال نجيب محفوظ للفصحى في الحوار بدا غير واقعي إلى درجة بعيدة [٤٢] يرفض حوار الباب المفتوح ويأخذ عليه غلبة استخدام العامية على الفصحى في مواضع لا حاجة فيها إلى استعمال العامية [٤٣]، ويظهر التناقض أيضًا في موقف عبدالقادر القط الذي يعلن تفضيله الحوار بالفصحى عن الحوار العامي ويرى في الوقت نفسه أنَّ الحوار العامي أقدر على تصوير الشخصية أو الموقف [٤٤] ، كما يظهر التناقض في تعليق أنور المعداوي على تحول محمود تيمور من استخدام العامية في الحوار إلى استخدام الفصحى ؛ ففي حين يستحسن تلك العودة ويرى أن قصة محمود تيمور غدت بعدها قطعة أدبية رائعة تزخر بإشراق اللفظ وسلامة العبارة [٤٥] نراه يشيد بتجارب محمود تيمور الأولى ويراها تتميز بالبساطة التي لا تقطع خيوط الاتصال الفكري بينه وبين رجل الشارع ، ويرى أن تحول محمود تيمور للفصحى كانت بسبب انضمامه لمجمع اللغة العربية ، فقد أراد بإقدامه على إعادة كتابة حوار تجاربه الأولى مستبدلًا الفصحى بالعامية أن يثبت أنه جدير بزمالة أعضاء مجمع اللغة لقدرته على الأداء البليغ ، ويؤكد أنور المعداوي أن تلك الإعادة قد أضرت بالقصص حيث فقدت أصالة الواقع التعبيري في اللغة المنطوقة [٤٦] . وتناقض آراء النقاد حول نمط اللغة المستخدم في حوار القصة يؤكد أن الأهم هو مدى توفيق الكاتب في صياغة حوار يساهم مع غيره من أدوات في بناء الرواية سواء كانت لغة الحوار فصحى أو عامية .

وقدم بعض الكتاب طرحًا لحل هذا الصراع والجدل بين الفصحى والعامية خاصة في حوار القصة ومن أبرز هذه الحلول ما طرحه إبراهيم عبدالقادر المازني وتوفيق الحكيم ، أما إبراهيم عبدالقادر المازني فقد رأى إمكانية الجمع بين الفصحى والعامية في الحوار ؛ فإذا كان الشخص متعلمًا يكون الحوار بالعربية الفصحى، وإذا كان أميًّا يستخدم العامية، ويشترط عبدالقادر المازني في استخدام الكاتب للعامية أن يقتصر على ما له دلالة خاصة أو مزية لا تكون إذا أجريت حديثه الفصيح من الكلام[٤٧]وهذا الشرط يتفق مع موقف المازني الداعم لاستخدام الفصحى ولكن رأيه على ما يحمله من حذر وتضييق في

استخدام العامية في الحوار يتضمن اعترافًا بها وإقرارًا بالحاجة إليها وضرورة لجوء الكاتب إليها .

وفي محاولة للتقريب بين الفصحى والعامية نوه عبدالقادر المازني أن العامية ذاتها ليست لغة أجنبية وإنما لغة عربية محرفة[٤٨]؛ فهي تحوى مئات الألفاظ عربية الأصل أو مما استعمله العرب وأجروه مجرى ألفاظهم الأصيلة ومن هذا المنطلق اقترح عبدالقادر المازني إحصاء الألفاظ العربية في العامية وأن تُرد إلى أصلها إذ احتاج الأمر إلى ذلك وفي هذه الحالة يمكن استعمالها [٤٩] ، ويظهر تأثير رأي المازني في النقد الواقعي في تأكيد محمد مفيد الشوباشي صلة العامية بالفصحى حيث يصرح أن أي كلمة عامية " ترجع في جذرها اللغوي إلى قاموس الفصحى ، وأن أي تركيب في أساليب العامية يرجع إلى التركيب التعبيري للفصحي نفسها " [٥٠] .

ولم تختلف دعوة توفيق الحكيم كثيرًا عما دعا إليه عبدالقادر المازني ، وأطلق على اقتراحه لجدلية اللغة المستخدمة في العمل القصصي مصطلح (اللغة الثالثة) واعتبرها الحل الأمثل لقضية صراع الفصحى والعامية خاصة في الحوار. وقد أنكر توفيق الحكيم وجود لغة منفصلة مستقلة اسمها العامية تترجم إلى العربية ، ورأى ضرورة تفصيح العامية باستخدام العربية المبسطة بما أسماه عربية التخاطب وتعويد الناس تذوقها ، وأكد توفيق الحكيم أنه إن تعذر الالتزام بالفصحى فلا أقل من تفصيح العامية بتقريبها قدر الإمكان من الفصحى لتكون الفصحى العامية [٥١] .

وبتأمل كلا الدعوتين يُلاحظ أنهما تنطلقان من دافع واحد هو محاولة التقريب بين النمطين الفصحى والعامية بوجود حل وسط أو لغة وسط بينهما ، وتتلاقى الدعوتان في رأيهما حول العلاقة بين الفصحى والعامية ؛ فكلتاهما تؤكد أن العامية مشتقة من العربية ، وليست منفصلة عنها .

وكان هذا الحل الوسط موضع رفض وهجوم من بعض النقاد والكُتاب مثل لويس عوض الذي وصف ذلك الحل بـ (خرافة اللغة الوسطى) [٥٢]، ومحمود تيمور الذي يرى ذلك السعي نحو التوحيد بين الفصحى والعامية غير قابل للتحقق فهو في رأيه أمنية معسولة لا تعين على تحقيقها طبائع المجتمعات وخصائص اللغة ؛ ولكن محمود تيمور وإن رفض حل التوحيد بين الفصحى والعامية في لغة واحدة اقترح حدوث تكامل

وتعايش بينهما فتكون العلاقة بينهما علاقة مؤازرة وتحالف لا علاقة عداء بل صرح أن شن الحرب بينهما غباوة وحمق " [٥٣]، وسعيًا لتحقق ذلك التكامل دعا إلى تيسير الفصحى حتى تدنو من منال الجمهور وتقل حدة التفاوت بين الفصحى والعامية [٥٤]. ويرى يحيى حقي أن الحل يكمن في تلاحم ألفاظ العمل الفني فإذا انصهرت الألفاظ في بوتقة واحدة تضاءلت الفروق بين العامية والفصحى [٥٥] .

لم يكن الجدل والتعارض حول إشكالية اللغة بين الفصحى والعامية قاصرًا على الجانب النقدي التنظيري بل امتد إلى الجانب التطبيقي وظهر أثره في تحليل النقاد للروايات ، ويظهر ذلك في رؤية النقاد للغة الرواية عند نجيب محفوظ كنموذج يبلور هذا التعارض ؛ فبمتابعة تحليل النقاد لروايات نجيب محفوظ الاجتماعية في مرحلة الثلاثية أو رواياته بعد الثلاثية يتضح اختلافهم حول لغتها اختلافًا يصل إلى حد التعارض والتناقض .

حيث يرى بعض النقاد حوار نجيب محفوظ في رواياته الاجتماعية مُخالفًا لطبيعة ومستوى الشخصيات ؛ فيذكر محمد كمال يوسف أن الحوار في هذه الروايات " لا يتناسب مع المستوى العقلي لشخصيات الرواية " [٥٦] ، ويرى حمدي السعيد أن لغة الحوار في (زقاق المدق) لا يمكن أن تعبر بحال عن قائليها ؛ فقد كان حوارًا متكلفًا في كثير من الأحيان ، ويأخذ شكلًا فلسفيًّا لا يناسب المستوى العقلي لشخصيات الرواية [٥٧]. كما ينتقد محمود أمين العالم لغة بين القصرين وإن كان يراه أقرب إلى العامية [٥٨].

وعلى النقيض من تلك الآراء ترى سهير القلماوي أن لغة (بين القصرين) " برأت من الإسفاف أو العامية المبتذلة ، فأصبحت لغة سهلة تخففت من تقعر اللغويين وغثاثة العوام[٥٩]، كما يؤكد توفيق حنا أن لغة الرواية تخلصت من الفصاحة الشكلية ومن الأكاديمية الباردة ، وصارت لغة بليغة تبلغ الأسماع والقلوب وتنير المواقف وتضيء الشخصيات بلون مشرق ومضيء[٦٠]، وتشيد أسما حليم بحوار (الثلاثية) وتراه متميزًا ؛ لأن نجيب محفوظ قد أنطق الشخصياتِ في لهجة طبيعية إلى درجة تثير الإعجاب ، واستطاع أن يستخدم في حواره الأمثال التي تميز أسلوب الكلام العربي مع خلو الحوار من الكلمات الدارجة المتكلفة [٦١]. ويؤكد غالي شكري أن نجيب محفوظ في رواياته استطاع

أن يوازن إلى درجة ما بين الشخصية الروائية وكيانها اللغوي في إطار من اللفظ العربي الفصيح [٦٢].

ورؤية أنور المعداوي للغة الحوار في روايات نجيب محفوظ الاجتماعية تفسر أسباب ذلك التعارض والتناقض ؛ حيث يذكر أن نجيب محفوظ يحرص على وضع حواره في قالب من الفصحى البسيطة ، ويحرص في الوقت نفسه على التقريب بين هذه الفصحى البسيطة وبين لغة الحياة اليومية ليحافظ بقدر الإمكان على واقعية اللغة المنطوقة، وليطمئن من جهة أخرى على تخطي العقبات الناتجة من اختلاف اللهجات المحلية ، وقد أدى ذلك إلى إكساب لغة نجيب محفوظ مستويات متعددة من الدلالات[٦٣]. فحوار نجيب محفوظ وفقًا لرأي أنور المعداوي قريب فعلًا من العامية ، لكن ذلك القرب يُحسب لمحفوظ وليس ضده ؛ حيث ظل محافظًا على صحة اللغة وفصاحتها رغم قربها من لغة الحياة اليومية ، ومحفوظ وفقًا لتحليل المعداوي نجح في تخطي جدلية الصراع بين الفصحى والعامية واستطاع تقديم لغة حوار فنية ناجحة يتأكد نجاحها بتعدد مستويات دلالتها.

عن تطور لغة نجيب محفوظ في (أولاد حارتنا) يذكر لمعي المطبعي أن اللغة في تلك الرواية أضحت " نغما نديًا وأداة موسيقية طيعة في يديه " وأشار الناقد إلى مظاهر هذا التطور ؛ حيث اختفت الألفاظ الثقيلة فقد عرج نجيب محفوظ على العامية يهذبها من الشوائب وأقبل على أقرب كلماتها إلى الفصحى ليجعل منها نغمًا سلسًا في حوار ممتع [٦٤].

ولا يختلف صوغ لمعي المطبعي لنهج نجيب محفوظ في صياغة لغة (أولاد حارتنا) عما طرحه أنور المعداوي في حديثه عن لغة نجيب محفوظ في رواياته قبل الثلاثية وخلالها ، ويتفق كذلك مع إشارة سهير القلماوي العابرة لسمة اللغة في ثلاثية نجيب محفوظ ، هذا التلاقي في الآراء يدل على أن نجيب محفوظ نجح في رأي أغلب النقاد في الوصول إلى حل لجدلية الصراع بين الفصحى والعامية ، وإشكالية النمط المستخدم في الرواية عامة وفي حوارها بشكل خاص .

ويحلل يوسف الشاروني أبعاد تجربة نجيب محفوظ مع اللغة في تتبع الشاروني لروايات نجيب محفوظ حيث يوضح نمط نجيب محفوظ في معالجة جدلية الصراع بين الفصحى والعامية للوصول إلى حل وسطي ؛ فيرى يوسف الشاروني أن نجيب محفوظ

قد أنطق شخصياته ألفاظًا فصحى ولكن دلالتها وتركيبها من حيث تأخير الكلمات وتقديمها أقرب إلى العامية مما جعل حوار نجيب محفوظ في رأي يوسف الشاروني فصيحًا من ناحية المفردات والإعراب عاميًا من ناحية تركيب الجمل والدلالات والمفردات " [٦٥] .

وبينما يعتبر يوسف الشاروني ما وصل إليه نجيب محفوظ في تجربته مع لغة الرواية تطورًا للاتجاه الثالث الذي دعا إليه المازني وتوفيق الحكيم [٦٦] يختلف معه لويس عوض حيث يؤكد في تحليله ل(رواية الطريق) أن تجربة نجيب محفوظ مع اللغة لها خصوصيتها وتمثل خروجًا عن ذلك الاتجاه [٦٧] . وتعدد الآراء حول تجربة نجيب محفوظ يؤكد هذه الخصوصية .

٢) البعد الفني :- وبعيدًا عن إشكالية الصراع والجدل الإبداعي والنقدي حول النمط اللغوي المستخدم في الرواية بين الفصحى والعامية تناول بعض النقاد لغة الرواية من زاوية مختلفة تتعلق بالبعد الفني لها بصرف النظر عن نمطها اللغوي مما أثمر رؤية مختلفة لقضية وإشكالية لغة الرواية تتفق مع تطور ونضج فن الرواية .

ويظهر هذا البُعد الفني للغة في تناول سيد قطب للغة القصة ؛ حيث يرى أن " لغة القصة لغة نثرية لا شعرية إلا في اللحظات الخاصة التي يقتضي فيها الشعور[٦٨]، فإذا كان تصنيف سيد قطب للغة في القصة أنها لغة نثرية يشير إلى ذلك الفصل النوعي الموروث بين أنماط الأدب العربي القديم إلى شعر ونثر الذي تُعتبَر القصة وفقًا له من فنون النثر، فإن حديثه عن تلك اللحظات الخاصة التي تفرض الطابع الشعري على لغة القصة ما يشير إلى السمة الفنية لهذه اللغة ؛ فهذا الطابع الشعري للغة لا يعني بالضرورة توفّر عنصر الإيقاع كما يعرفه الشعر وإنما يعني ما تتضمنه اللغة من بُعد إيحائي وطابع فني ، ويتأكد ذلك البعد الفني للغة في رأي سيد قطب في تصريحه بأهمية الشعور في التجربة الأدبية عامة؛ حيث يرى أن التعبير ما هو إلا وسيلة لإبراز التجربة الشعورية وتحليلها [٦٩] .

كما يرى شكري عياد أن المناقشة حول قضية اللغة الأدبية يجب أن تدور في مجال آخر غير مجال العامي والفصيح [٧٠]، ففي ظل التطور العام في الواقع الكبير تطور استخدام اللغة لم تعد إحدى اللغتين بحاجة إلى فرسان يدافعون عنها ، وأصبح الاتجاه السائد في

التعامل مع هذه الجدلية هو اعتبار العامي والفصيح مستويين من مستويات التعبير لا لغتين متمايزتين [٧١]، وأشار شكري عياد إلى تغير أبعاد قضية اللغة الأدبية فلم تعد قضية فصحى أم عامية بل أضحت في رأيه قضية لغة فنية أو لغة غير فنية [٧٢] .

ورغم دفاع يحيى حقي المتكرر عن استخدام الفصحى لا العامية في حوار الرواية يتخذ موقفًا مماثلًا لموقف شكري عياد في رصده لأسس الخلاف النقدي حول الفصحى والعامية في حوار الرواية ؛ حيث يصرح أن ما يعنيه هو الدقة في التعبير سواء في الفصحى أو في العامية [٧٣]، والدقة في التعبير تعني قدرة اللغة على تصوير وبلورة التجربة الإبداعية للكاتب في شكل فني ، وانطلاقًا من ذلك الموقف يقترح يحيى حقي على كاتب الرواية شرطين يتعلقان بكيفية اختيار الألفاظ عن وعي لتحقيق هذه الدقة، الشرط الأول أن تتعلق بهذه الألفاظ معان جزئية واضحة محددة في مكانها المرسوم لها ، وهذا الشرط يُشير إلى ضرورة توفر سمة الوضوح والتلاؤم في الألفاظ المستخدمة في الرواية حتى تعبر عن معنى محدد واضح ، والشرط الثاني أن يُشارك هذا اللفظ في خلق الجو الشامل للعمل الفني ؛ أي أن للفظ في رؤية يحيى حقي وظيفتين : أحدهما جزئية خاصة بمعناه الخاص كمفردة ، والثانية كلية تقتضي مشاركته في الصياغة الكلية للرواية مما يُشير إلى سمته الجمالية الإبداعية. ويؤكد يحيى حقي أن التزام المبدع بهذين الشرطين يُضفِي على ألفاظ روايته قوة جديدة فوق قوتها ، وبتأمل هذين الشرطين يتضح أن اللغة في رأي يحيى حقي يجب أن تكون فنية في المقام الأول [٧٤]. واتجاه يحيى حقي نحو تلك الرؤية الفنية للغة يفسر اتجاهه لاستخدام العامية في أعماله الإبداعية رغم دفاعه النظري عن اللغة الفصحى .

وتتضح رؤية يحيى حقي للبعد الفني للغة الرواية في تحليله لاختلاف طابع اللغة في الرواية وفقًا لاختلاف النمط الفني لبناء الرواية حيث يؤكد أن للرواية نمطين : نمطًا إستاتيكيًّا، ونمطًا ديناميكيًّا، واللغة وفقًا للنمط الإستاتيكي احتفظت بهيئتها واستُعملت الفصحى في الحوار ، أما اللغة في النمط الديناميكي فقد انصهرت ألفاظها في بوتقة واحدة وأصبحت الصلة بعيدة بينها وبين هيئتها في القاموس واكتسبت شحنات وأطيافًا مجنحة منطلقة . كأن اللغة في رأي يحيى حقي تكتسب أبعادًا فنية أكثر جمالًا وإبداعًا وتطورًا في النمط الديناميكي لتصبح ذات طبيعة شعرية ، وهذه الأبعاد ساهمت في رأي يحيى حقي في طرح بُعد مختلف للغة فلم تعد العبرة في نمط اللغة فصحى أم عامية ، بل أصبحت

العبرة في شحنات اللفظ [٧٥].

ويُلاحظ البعد الفني في تناول لويس عوض للغة المستخدمة في الرواية ؛ حيث يُشيد في تحليله للغة يحيى حقي في أعماله القصصية بطبيعة يحيى حقي وتمييزه في صياغة واختيار لغته ؛ تلك الطبيعة التي تنتقي من اللغة اللفظ المعبر أيًّا كان نمطه ، ويؤكد لويس عوض أن يحيى حقي يمتلك حساسية لغوية خاصة تجعله يسمع لغة الكلام فيميز فيها الفصيح البليغ ، لا تمييز العالم اللغوي الذي يَرد الكلام العامي إلى أصوله العربية بل تمييز الفنان الذي يحس بلاغة التعبير الدارج ويهتز بجرسه الذي هو من جرس التعبير الفصيح[٧٦]. وفي وصف لويس عوض للفظ ب(المعبر) ، وفي تصنيفه لنمطين من حساسية التعامل مع اللغة : نمط تعامل العالم ونمط تعامل الفنان ، ما يدل على أن البُعد الفني والسمة الجمالية هو ما يهم لويس عوض في لغة الرواية لا نمطها . ويتفق وصف لويس عوض للمنهج الفني الذي صاغ به يحيى حقي أعماله القصصية مع ما طرحه يحيى حقي نظريًّا حول الطبيعة الفنية المُفترضة للغة الرواية .

وفي تحليل لويس عوض لروايات نجيب محفوظ ما يؤكد البُعد الفني لرؤيته للغة؛ حيث يصف ما اكتسبته لغة نجيب محفوظ من تطور في السمات الفنية في الروايات بعد (الثلاثية) ، فيرى أن لغة (الطريق) أشد دماثة من لغة (السمان والخريف) كما كانت لغة (السمان والخريف) أشد دماثة من لغة (اللص والكلاب) ولكنها ليست بالضرورة أشد شاعرية [٧٧]. لقد وصف لويس عوض لغة تلك الروايات بسمتي الدماثة والشاعرية ، والدماثة –وتعني الوضوح– قد تبدو متناقضة مع ما أشيع عن الرؤية الفكرية الفلسفية لروايات هذه المرحلة ، ولكن جمع لويس عوض بين سمة الشاعرية إلى جانب سمة الدماثة وإن كان بنسب متفاوتة ما يشير إلى ذلك الطابع الفلسفي لهذه الروايات ، كما أن الوضوح لا يعني بالضرورة السطحية ، وبساطة اللغة لا يعني افتقادها لعمق الدلالة .

وفي إشارة لويس عوض لصفة الدماثة وجعلها مصاحبة للتطور الفني لنجيب محفوظ ما يدل على أن فنية اللغة وفقًا لرؤيته تتحدد أولًا بقدرتها على التعبير لا فيما تحمله من طابع شعري أو جمالي في ذاتها ، ويصف لويس عوض هذا التطور في استخدام اللغة لدى نجيب محفوظ بأنه اتجاه لما يُسمى أسلوب العصر[٧٨]، ووصف ذلك الاتجاه بأسلوب العصر يشير إلى تغير وتطور في رؤية اللغة على المستوى الإبداعي والنقدي .

ويظهر هذا التطور في توضيح عبدالجبار عباس لمعيار تقييمه للغة الفنان والذي يتمثل في" مدى توفق الفنان في تطويع لغته وتحميلها كل ما يرتعش به وجدانه بحيث لا تصبح اللغة أداة للتعبير يمكن استبدالها بأي أداة أخرى وإنما تصبح جزءًا من هذا التعبير" [٧٩] .

٣) البعد الاجتماعي :- ومن النقاد من جمع في رؤيته للغة بعدها الاجتماعي إلى جانب بعدها الفني ؛ فاللغة في رأي عبدالمحسن طه بدر " أداة توصيل " وهو ما يشير إلى بعدها الاجتماعي إلى جانب أنها " الوعاء الحامل لكل فكر الإنسان ووعيه المتطور وعلمه وثقافته " [٨٠]، أي أنها تحمل تاريخ الإنسان ووعيه المتطور وعلاقته بمجتمعه . ويؤكد عبدالمحسن طه بدر أن اللغة تختلف في طبيعتها وفقًا للمجال الذي تُوظف فيه [٨١]. اللغة إذن في رأي الناقد ذات طابع اجتماعي تتشكل وفقًا لطبيعة زمنها ومجالها أي أن وجودها الاجتماعي يتحكم في طبيعتها ودلالتها .

وقيمة اللغة في رأي عبدالمحسن طه بدر ليست ذاتية بل تكمن في قدرتها ونجاحها في نقل جزئيات الصورة التي يُراد لها أن تنقلها ، أي أن نجاح اللغة يتوقف في رأيه على مدى أدائها للوظيفة الموكولة إليها ؛ لذا ينتقد عبدالمحسن طه بدر الطابع التقريري للغة في بعض القصص والروايات التاريخية لنجيب محفوظ لأنها تحتكم وفقًا لوصف الناقد إلى نزعة شكلية تنظر إلى الأسلوب كغاية في ذاته وتظن أن به بلاغة شكلية مفصولة عن وظيفته كأداة للتوصيل [٨٢]. أي أن البعد الاجتماعي للغة وقدرتها على التوصيل يعلو في رأي عبدالمحسن طه بدر على البعد الإيحائي الجمالي لها ، وفنية ونجاح اللغة في رأيه يعود إلى أداء الوظيفة الاجتماعية لها.

كذلك تابع محمود أمين العالم تطور لغة نجيب محفوظ موضحًا صلة هذا التطور بتطور رؤية الكاتب التي تعكس تطور وعيه وعلاقته بالواقع وبالمجتمع ؛ باعتبار أن اللغة ظاهرة اجتماعية خضعت للاختلاف والتطور والتغير وفقًا لاختلاف وتطور علاقات الواقع .

فقد عبر محمود أمين العالم عن انعكاس الطابع التاريخي العام في روايات نجيب محفوظ التاريخية على البناء اللغوي للروايات ؛ فأصبحت لغتها " لغة ذات طابع تاريخي "[٨٣]، كما وضَّح أثر تطور رؤية نجيب محفوظ وتطور وعيه وعلاقته بالواقع على طابع ونمط اللغة المستخدم في الروايات الاجتماعية ، فيذكر أن ذلك الوعي أضفى على (خان الخليلي) طابع التعقيل والتحليل فيما أطلق عليه "الرصانة العقلية والمنطقية للسرد والحوار"[٨٤]، وأدى إلى تطور اللغة في رواية (بداية ونهاية) ؛ فأصبحت أقرب إلى الحرارة وإلى التعبير

عن القسمات الخاصة لكل شخصية والملابسات الخاصة لكل موقف خارجي أو باطني وإن لم تتخل عن سمة الرصانة [٨٥].

ويُظهر تحليل محمود أمين العالم لغة روايات نجيب محفوظ اللغة كظاهرة لا تختلف عن أي ظاهرة اجتماعية حيث تخضع للتطور وفقًا لتطور أبعاد علاقتها بالمجتمع وبالواقع وتنعكس في وعي ورؤية الكاتب ؛ ففي تحليله (للغة الثلاثية) يؤكد أنها عبرت عن طابع تاريخي وطابع اجتماعي ؛ حيث يشيع فيها حس تاريخي بالعتاقة والرصانة والوقار كما تعبر عن حيوية الواقع الاجتماعي المتشابك مع الواقع التاريخي[٨٦]، وأكد استمرار الصلة بين تطور لغة نجيب محفوظ وتطور رؤيته وعلاقاته مع الواقع في الروايات الصادرة بعد الثلاثية ، والتي عبرت عن أبعاد أكثر رمزية وفكرية في وعي الكاتب بالواقع مما جعل اللغة تتطور لتصبح " لغة الحكمة والنبوءة والشعر ، لغة التركيز والشمول والعمومية والتجريد والإيقاع العميق [٨٧].

ويجمع محمود أمين العالم بين البعد الاجتماعي والبعد الفني في تحليله للغة يوسف إدريس حيث يُظهر تحليله للغة يوسف إدريس تحكم أبعاد تجربة الكاتب في نمط اللغة المستخدم عبر رواياته وأعماله القصصية حيث يذكر أن يوسف إدريس " استطاع أن يصوغ لأدبه القصصي الروائي لغة جديدة لا هي بالفصحى ولا هي بالعامية ولا هي باللغة الثالثة إنما هي اللغة الفنية المُعبرة عن جوهر التجربة المحكمية " [٨٨]، وبتأمل رأيه حول لغة يوسف إدريس يتضح ربطه بين تطور اللغة وتطور أبعاد علاقة الكاتب بالواقع وينعكس هذا التطور في تطور رؤيته وتطور تجربته ؛ فالطابع الفني الخاص المميز للغته يعود في تحليل العالم إلى تجربة الكاتب مع واقعه .

وبتأمل تصور نقاد الرواية الواقعية لأبعاد إشكالية لغة الرواية يتضح أن الأوفق والأقرب إلى ماهية الرواية بوصفها نوعًا من الإبداع هو النظر إليها باعتبار فنيتها أيًّا كان النمط المستخدم في الحوار أو السرد وقد اثبتت التجارب الروائية المتتالية تقبل الرواية لتنويعات اللغة ، ونجاح الكاتب في التعبير بلغة فنية يعني بالضرورة نجاحه في تصوير عالمه الروائي أي نجاحه في الاتصال بالواقع .

الهوامش:

- تم تحديد عام ١٩٤٥ لهذه الفترة لأنه شهد كثيرًا من التحليلات النقدية الداعمة لتوجه كتاب الرواية نحو التعبير عن الواقع على صفحات كثير من المجلات الأسبوعية والشهرية مثل الرسالة والكاتب المصري والثقافة والبلاغ الإسبوعي ، وكان أبرز تلك التحليلات مقالات سيد قطب عن روايات نجيب محفوظ وعادل كامل والسحار، كما تم تحديد عام ١٩٦٧ كنهاية لتلك الفترة ؛ فقد أدت هزيمة يونيو إلى تحول في مسار الإبداع والنقد ، فاتجه جيل الستينيات نحو نمط مختلف من الكتابة الروائية بلور أثر الهزيمة عليهم ، وظهرت اتجاهات ما بعد الواقعية على المستوى النقدي .

١) عبدالحميد يونس – اللغة والحياة – الآداب – مايو – ١٩٥٣ – ص١٢-١٥

٢) فاطمة موسى – سحر الرواية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠ – ص١٨

٣) إبراهيم عبدالقادر المازني – مقال العامية والفصحى ، الرسالة ،٢٤ أكتوبر ١٩٣٨ / من مقالات مجمعة بكتاب – مصادر نقد الرواية في الأدب الحديث – القاهرة – دار المعارف ١٩٨٣ – ص٦٧

٤) عادل كامل – مليم الأكبر – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ١٩٩٤ – ص٢٠

٥) المرجع نفسه – ص٧٥

٦) جان بول سارتر – ما الأدب – ترجمة محمد غنيمي هلال – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠ – ص ٢٢

٧) المرجع نفسه – ص٣٤ .

٨) أنور المعداوي – لغة الأداء في القصة والمسرحية – الآداب – بيروت – يناير ١٩٦١ – ص ٢٥

٩) نجيب محفوظ – حديث مع يوسف الشاروني بكتاب رحلة عمر مع نجيب محفوظ – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠١٠ – ص ١٠٠

١٠) يوسف الشاروني – دراسات أدبية – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية – الألف كتاب – ١٩٦٤ – ص ١٢٥

١١) يوسف السباعي – حديث مع يوسف الشاروني – بكتاب نماذج من الرواية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧- ص ١٩٦

- وفقًا لما ذكره يحيى حقي " أنَّ عذراء دنشواي الصادرة ١٩٠٦ هي أول رواية مصرية تنبهت لمشكلة كتابة الحوار بين العامية والفصحى ، وقد انحاز مؤلفها إلى الفصحى في كتابة السرد وإلى العامية في

كتابة الحوار" انظر - يحي حقي – فجر القصة المصرية – القاهرة – نهضة مصر ٢٠٠٨ – ص١٦١

١٢) أحمد حسن راشد – الواقعية في اللغة - الأدب – يونيو ١٩٥٧ - ٢٠٩ مجلد .

١٣) محمد مندور – معارك أدبية – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٩- ص١٥١

١٤) يحيى حقي – مع الأدباء حوار مع فاروق شوشة – الآداب - بيروت – يوليو ١٩٦٠ - ص٦٩ .

١٥) رئيف الخوري – النقد والقومية العربية – الفكر التونسية – العدد الرابع – السنة الثالثة – يناير ١٩٥٨ - ص٦٣

١٦) فاضل السباعي – يوسف السباعي روائي الكادحين – الآداب – بيروت – سبتمبر ١٩٥٧ – ص٥١

١٧) إبراهيم عبدالقادر المازني – مقال عن عودة الروح - البلاغ اليومي – ٢٥ يونيو ١٩٣٣ – مجمع بكتاب أحمد الهواري – مصادر النقد الأدبي – مرجع سابق – ص ١١٣

١٨) محمد مندور – المرجع سابق – ص١٥١

- قد يبدو هذا الرأي متناقضًا مع موقف محمد مندور من استخدام القصة والمسرحية للغة العامية ؛ حيث رأى أن في العامية مصطلحات وتراكيب يمكن استخدامها استخدامًا فنيًّا ناجحًا في تحديد البعد الاجتماعي لشخصيات القصة أو المسرحية ، لكن هذه الإجازة كانت نتيجة لسيطرة مطلب تحقيق العمل الأدبي للواقعية ، و يظل الرأي الغالب والراجح عنده هو تفضيل استخدام الفصحى على العامية حيث صرح أنه لا يرى مبررًا لالتزام العامية على طول الخط بحجة الواقعية – انظر محمد مندور – مقال بين الفصحى والعامية في التعبير الأدبي نشر بمجلة الحوار أبريل ١٩٦٥ – كتابات محمد مندور المجهولة – جمع وتحرير سامي سليمان - القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – الجزء الأول – ص ٤٥٥ – ٤٥٦ .

١٩) نفوسة زكريا سعيد – تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر – الأسكندرية – دار نشر الثقافة – الطبعة الأولى – ١٩٦٤ - ص ٣٩٩

- استخدم يحيى حقي العامية في السرد والحوار في مجموعته القصصية دماء وطين / انظر يحيى حقي – دماء وطين – القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ١٩٩٧ – ص ١٧ – ص٧٩ .

٢٠) يحي حقي – خطوات في النقد – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٨ – ص١٥٥

٢١) أحمد حسن راشد – المرجع سابق – ص٢١٠

٢٢) رئيف خوري – المرجع سابق – ص٦٣

٢٣) نفوسة زكريا سعيد – المرجع سابق – ص ٤٦٧ .

٢٤) يحيى حقي – مع الأدباء – مرجع سابق – ص ٦٩.

٢٥) محمد عفيفي – الحوار في القصة – مجلة القصة – العدد الرابع – ١٩٤٥ – مجمع بكتاب أحمد الهواري- مصادر نقد الرواية – مرجع سابق — ص ٧٤ – ٧٥

٢٦) محمد كمال الدين يوسف – رد على مقال الواقعية في اللغة لأحمد حسن راشد – الأدب – أغسطس ١٩٥٧- ص٣٥٨ مجلد

٢٧) محمد عفيفي – المرجع السابق – ص ٧٥

٢٨) عبدالله الخطيب – استعمال اللغة العامية في الحوار القصصي – الأديب – بيروت – اكتوبر ١٩٥٦ – ص ٦٦

- اختلف النقاد حول هذا الفصل فبينما يرى محمد يوسف نجم عدم وجود مبرر فني يمنع استعمال اللغة العامية في الحوار ، ، يرى يحيى حقي الجمع بين الفصحى في السرد والعامية في الحوار صلحًا مضحكًا ؛ فالسرد قد يتضمن من غير فواصل منولوجًا داخليًا يتصل إليه الكلام " انظر محمد يوسف نجم – فن القصة – بيروت – دار بيروت للطباعة والنشر- ط ٢ – ص١٢٢

انظر يحيى حقي- عطر الأحباب –القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٦ – ص ٤ ولكن رغم انتقاد يحيى حقى كان ذلك الجمع شائعًا لدى كُتاب الرواية .

٢٩) محمد عفيفي – المرجع السابق – ص ٧٤ – ص٧٦

٣٠) محمد كمال الدين يوسف – المرجع السابق– ص٣٥٨

٣١) عبد العظيم أنيس – في الثقافة المصرية – بيروت – دار الفكر الجديد – ١٩٥٥ – ص ١٨٥

٣٢) فاطمة موسى – في الرواية العربية المعاصرة – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧- ص١٧٩ من أصل مقال للكاتبة نُشر بمجلة الكاتب – ديسمبر – ١٩٦٧ .

٣٣) محمد مندور – المرجع سابق – ص ١٥٠

٣٤) طه حسين – مقدمة جمهورية فرحات ليوسف إدريس – القاهرة – الكتاب الذهبي – ١٩٥٤ – ص٦

٣٥) عباس محمود العقاد – ساعات بين الكتب – القاهرة – مطبعة السعادة – مكتبة النهضة المصرية – ١٩٥٠- ص٩٩ .

٣٦) يحيى حقي – عطر الأحباب – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٦ – ص٣٩

٣٧) المرجع نفسه – ص ٨٠

٣٨) نجيب محفوظ – مع الأدباء حوار فاروق شوشة – بيروت – الآداب – يونيه ١٩٦٠ – ص ١٩

٣٩) أحمد حسن راشد – المرجع سابق – ص٢٠٩ مجلد

٤٠) عباس خضر – الأميرة لجنة القصة - الرسالة – ٤ يونيه – ١٩٦٤ – ص٢٨
٤١) يحيى حقي – فجر القصة المصرية – القاهرة – نهضة مصر ٢٠٠٨ – ص ٥٣
٤٢) عزت محمد إبراهيم – نقد بين القصرين – الأدب – فبراير – ١٩٥٨ – ص٧٥٦
٤٣) عزت محمد إبراهيم – نقد رواية الباب المفتوح – الأدب – فبراير -١٩٦١ – ص٥٨١
٤٤) عبدالقادر القط – نقد بعد الغروب- عالم الكتب – الرسالة – ١٦ فبراير ١٩٥٣ – ص ٢٧٢ مجلد
٤٥) أنور المعداوي – نماذج فنية – القاهرة – لجنة النشر للجامعين – ص٢٤٧
٤٦) أنور المعداوي – لغة الأداء في القصة والمسرح – مرجع سابق – ص ٢٧
٤٧) عبدالقادر المازني – المرجع سابق – ص ١١٤
٤٨) عبدالقادر المازني – العامية والفصحى – مرجع سابق – ص ٦٥
٤٩) المرجع نفسه – ص٦٩
٥٠) محمد مفيد الشوباشي – الأدب والفن في ضوء الواقعية – القاهرة – دار الفكر العربي – ص٤٧ .
٥١) توفيق الحكيم – ملحق لمسرحية الورطة – القاهرة – مكتبة مصر – بدون تاريخ - ص١٨٠ – ١٨٣
٥٢) لويس عوض – الثورة والأدب – القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧ – ص١٤٤
٥٣) محمود تيمور – مع الأدباء حوار مع فاروق شوشة – الآداب– بيروت – سبتمبر ١٩٦٠ – ص ١٤
٥٤) محمود تيمور – مشكلات اللغة العربية – القاهرة – المطبعة النموذجية – بلا تاريخ – ص٩٤
٥٥) يحيى حقي – عطر الأحباب – مرجع سابق – ص٩٧
٥٦) محمد كمال الدين يوسف – مرجع سابق – ص ٣٦٠
٥٧) حمدي السعيد – حول لغة الحوار – الأدب – نوفمبر – ١٩٥٧ – ص٥٦١ مجلد
٥٨) محمود أمين العالم – تأملات في عالم نجيب محفوظ – القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – ٢٠١٢ – ص١٣٣
٥٩) سهير القلماوي – نقد بين القصرين – المجلة – فبراير – ١٩٥٧ – ص١٢٢
٦٠) توفيق حنا– نقد بين القصرين – الأدب – فبراير – ١٩٦١ – ص٥٨٣
٦١) أسما حليم – نقد الثلاثية – المجلة – أغسطس – ١٩٦٣ – ص ٤٣
٦٢) غالي شكري – الرواية العربية في رحلة العذاب – القاهرة – عالم الكتب – ١٩٧١ – ص٢١٤
٦٣) أنور المعداوي – كلمات في الأدب – بيروت – المكتبة العصرية – ١٩٦٦ – ص١٢٧

٦٤) لمعي المطبعي – محفوظ ماذا صنعت بنا – عن أولاد حارتنا – الأدب – فبراير – ١٩٦٠ – ص ٥٧٧ مجلد .
٦٥) يوسف الشاروني – دراسات أدبية – مرجع سابق – ص ١٤٦
٦٦) المرجع نفسه – ص١٤٦
٦٧) لويس عوض – المرجع سابق – ص١٤٤
٦٨) سيد قطب – النقد الأدبي أصوله ومناهجه – بيروت – دار الفكر العربي – ط٢ – ١٩٥٤ – ص ٨٢
٦٩) سيد قطب – مواضع النقد الأدبي – الرسالة – ١٩٤٦ – ص١٢١٦ – ١٢١٧ مجلد
٧٠) شكري عياد – تجارب في الأدب والنقد – القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧ – ص٢٩٠
٧١) المرجع نفسه – ص٢٩٤.
٧٢) المرجع نفسه – ص٢٩٨.
٧٣) يحيى حقي – المرجع سابق – ص٣٩
٧٤) يحيى حقي – خطوات في النقد – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٨ – ص١٣٨
٧٥) يحيى حقي – عطر الأحباب – مرجع سابق – ص٩٧ – ٩٨
٧٦) لويس عوض – دراسات في أدبنا الحديث – القاهرة – دار المعرفة – ط أولى – ص٢١٣
٧٧) لويس عوض – الثورة والأدب – مرجع سابق – ص ١٤٣
٧٨) المرجع نفسه – ص ١٤٥.
٧٩) عبدالجبار عباس – اللغة عند يوسف إدريس – الآداب – بيروت – يناير ١٩٦٧ – ص ٢٩
٨٠) عبدالمحسن طه بدر – نجيب محفوظ الرؤية والأداة – القاهرة – دار المعارف – الطبعة الثالثة – بدون تاريخ – ص ١١٣
٨١) المرجع نفسه – ص ١١٣.
٨٢) المرجع نفسه – ص – ١١٣ .
٨٣) محمود أمين العالم – المرجع سابق – ص ٤٧
٨٤) المرجع نفسه – ص ٤٧.
٨٥) المرجع نفسه – ص٤٦.
٨٦) المرجع نفسه – ص٨١
٨٧) المرجع نفسه – ص١٠٨
٨٨) محمود أمين العالم – أربعون عامًا من النقد التطبيقي – القاهرة – دار المستقبل – ص ٨٥

المصادر والمراجع

١) الهواري ، أحمد

- مصادر نقد الرواية في الأدب الحديث – القاهرة – دار المعارف ١٩٨٣

٢) المعداوي، أنور

- كلمات في الأدب –بيروت – المكتبة العصرية - ١٩٦٦

- نماذج فنية – القاهرة – مكتبة مصر – دار مصر للطباعة - لجنة النشر للجامعين – بدون تاريخ.

٣) الحكيم، توفيق

- ملحق لمسرحية الورطة – القاهرة – مكتبة مصر – بدون تاريخ

٤) قطب، سيد

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه – بيروت – دار الفكر العربي – ط٢ – ١٩٥٤ .

٥) عياد، شكري

- تجارب في الأدب والنقد – القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧

٦) حسين، طه

- نقد وإصلاح – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٢٠١٤

٧) كامل، عادل

- مقدمة مليم الأكبر- القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ١٩٩٤

٨) بدر، عبدالمحسن طه

- نجيب محفوظ الرؤية والأداة - القاهرة – دار المعارف – الطبعة الثالثة – بدون تاريخ .

٩) شكري، غالي

- الرواية العربية في رحلة العذاب – القاهرة – عالم الكتب – ١٩٧١

١٠) موسى، فاطمة

- سحر الرواية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠

- في الرواية العربية المعاصرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧

١١) عوض، لويس

- دراسات في أدبنا الحديث – القاهرة – دار المعرفة – ط أولى- ١٩٦١

- الثورة والأدب – القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٧

١٢) الشوباشي، محمد مفيد

- الأدب والفن في ضوء الواقعية – القاهرة – دار الفكر العربي - ١٩٥٧

١٣) مندور ، محمد

- معارك أدبية – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٩

- كتابات محمد مندور المجهولة – جمع وتحرير سامي سليمان - القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٩

١٤) نجم، محمد يوسف

- فن القصة – بيروت – دار بيروت للطباعة والنشر – ط ٢

١٥) أمين العالم، محمود

- تأملات في عالم نجيب محفوظ – القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – ٢٠١٢

- أربعون عامًا من النقد التطبيقي – القاهرة – دار المستقبل العربي - ١٩٩٤

١٦) محمود أمين العالم بالاشتراك مع عبدالعظيم أنيس

- في الثقافة المصرية – بيروت – دار الفكر الجديد – ١٩٥٥

١٧) تيمور ، محمود

- مشكلات اللغة العربية – القاهرة – المطبعة النموذجية – بدون تاريخ

١٨) العقاد، محمود عباس

- ساعات بين الكتب – القاهرة – مطبعة السعادة – مكتبة النهضة المصرية – ١٩٥٠

١٩) سعيد، نفوسة زكريا

- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر – الأسكندرية – دار نشر الثقافة – الطبعة الأولى – ١٩٦٤

٢٠) حقي، يحيى

- فجر القصة المصرية – القاهرة – نهضة مصر ٢٠٠٨

- خطوات في النقد – القاهرة – نهضة مصر – ٢٠٠٨
- عطر الأحباب – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – كتابات نقدية - ١٩٨٦
- دماء وطين – القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ١٩٩٧

٢١) الشاروني، يوسف

- دراسات أدبية – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية - الألف كتاب – ١٩٦٤
- نماذج من الرواية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٧

المراجع المترجمة

١) **ساتر، جان بول**– ما الأدب – ترجمة محمد غنيمي هلال – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠

الدوريات

١) **الآداب – بيروت – شهرية - أعداد** (مايو ١٩٥٣ – سبتمبر ١٩٥٧ - يونية ١٩٦٠ - يوليو ١٩٦٠ - سبتمبر ١٩٦٠ - يناير ١٩٦١ - يناير ١٩٦٧)

٢) **الأدب – القاهرة – شهرية – أعداد** (يونيو ١٩٥٧ - أغسطس ١٩٥٧ - نوفمبر ١٩٥٧ - فبراير ١٩٥٨ - فبراير ١٩٦١

٣) **الأديب – بيروت – شهرية - عدد** أكتوبر ١٩٥٦

٤) **الرسالة – القاهرة - أسبوعية أعداد** (١٧ ديسمبر ١٩٤٥ - ١٦ فبراير ١٩٥٣ - ٤يونيه ١٩٦٤)

٥) **المجلة – القاهرة – شهرية – أعداد** (فبراير ١٩٥٧ - أغسطس ١٩٦٣