**ملخص**

**النثر العربي الحديث**

**المستوى الثامن**

**تلخيص :**

**لا تنسوني من خالص دعواتكم**

**ملخص النثر العربي الحديث – المستوى الثامن**

**تطور النثر العربي الحديث**

**الطور الاول – مرحلة الانتقال :**

**يمثل الشيخ حسن العطار وحسن قويدر والخشاب والدرويش لفيف من الكتاب الذين عاشوا في عصر محمد علي باشا المرحلة الانتقالية التي سبقت عصر النهضة وشهدت بوادرها ولكن كتاباتهم كانت حافلة بالسجع والمحسنات البديعية . كان رفاعه الطهطاوي على راس الرواد الذين اختطوا طريقا جديدا للنثر العربي الحديث فقد كان لرحلته في باريس اثر كبير في تحوله الى منحى جديد في الكتابة , عكف على تدوين مذكراته عن هذه الرحلة بإيحاء من استاذه العطار وكان لجدة الموضوع اثرها في اسلوبه اذ بذل الطهطاوي جهدا كبيرا من اجل تطويع العربية لاستيعاب الفاظ الحضارة فترجم وعرب 0 ومن جهوده :**

1. **لجأ احيانا اى استخدام بعض الكلمات العامية 0**
2. **جمع اسلوبه بين ركاكة عصور الانحطاط وقوة العصور التالية لها 0**
3. **قدم تعليقات مفيدة على القانون الفرنسي 0**
4. **ذكر بألفاظ كادت تنسى بعد سيطرة عهود الظلام 0**
5. **ابدى اراء جريئة وروحا متفتحة 0**
6. **يعتبر كتابه هذا باكورة النثر االحديث 0**
7. **ترسل في معظم الكتاب وان كان قد اعتمد على العبارة المسجوعة في المقدمة 0**

**كانت ترجمته لقصة تليماك ( للاب فنلون ) اثر كبير تطور النثر وهي اول قصة تترجم الى الادب العربي الحديث فضلا عن انها كانت اول محاولة لنقل الادب الاسطوري اليوناني الى الادب العربي كان قوي الاسلوب , ترجم كتاب ( قلائد المفاخر ) وكتاب ( بداية القدماء وهداية الحكماء ) وتعرض في هذين الكتابين لمباحث جديدة فنية وادبية واجتماعية وتاريخية واسطورية متحدثا عن الاسطورة عند المصريين القدماء , الف كتاب جديد في موضوعه تربوي الطابع هو كتاب ( مناهج الالباب المصرية في مباهج الاداب العصرية ) واصبح اسلوبه قد تطور وكان ترسله مشفوعات بالسلاسة والتدفق ولم يكن يميل الى التقعر كما لمسنا في كتابه الاول وكان اخر كتبه التي الفها ( المرشد الامين للبنات والبنين ) الفه بتكليف رسمي حين عزمت السلطات في ذلك الوقت على السماح بفتح مدارس للبنات جمع فيه بين المباحث التربوية والوطنية وكان اسلوبه مزدوجا يميل الى الترسل تارة وينحو منحى السجع تارة اخرى وعلى العموم فان هذه الازدواجية لازمته في معظم ما كتب في مقدمات كتبه جميعا وفي الموضوعات الادبية والانسانية 0**

**وقد عاصر الطهطاوي في مصر محمود الالوسي ابوالثناء في العراق وهو صاحب التفسير المشهور ( روح المعاني ) وله مقامات معروفة وكان يكتب على النمط التقليدي البديعي وهو ابن عبدالله الالوسي وهما يمثلان هذه المرحلة غير انهما لما ينعتقا من اغلال البديع 0**

**اما في الشام فقد كان للظروف التي احاطت به من انتشار للارساليات التنصيرية واحتكاك بالحضارة الغربية الفرنسية ما ساعد على تطور اسلوب النثر ومع هذا ظل اسير لاسلوب المقامات كما عرفت عند الهمداني والحريري وحيث كتب ناصيف اليازجي – وكان معاصرا للطهطاوي – كتاب ( مجمع البحرين ) الذي يحتوي على مايقرب من ستين مقامة وكان مع هذا معروفا بترسله في الكتب الاخرى 0**

**وهكذا ظهر العديد من الكتاب في مختلف الاقطار العربية يكتبون بأسلوب وسط بين التكلف البديعي والترسل في بداية عصر النهضة 0**

**الطور الثاني : تعدد الفنون النثرية وتطورها :**

**في الطور نشأت فنون جديدة ونضجت بعد ان مرت مراحل متعددة اشرنا اليها عند حديثنا عن كل فن من هذه الفنون فقد نشأت المقالة وتطورت حتى استوت فنا ناضجا متكاملا وكذلك الرواية التي تعددت مناهجها ومراحلها نتيجة للتاثر بالغرب وقس على ذلك الفنون المسرحية بأشكالها المتعددة واتجاهاتها المتابينة 0**

**مفهوم الخطابة وسمات الخطيب**

**الخطابة من الفنون القديمة عند مختلف الامم وبخاصة اليونان وكانت بلا تقاليد ولا قواعد في طورها الاول ثم تحولت من فن له اسسه واصوله على يد الفلاسفة الثلاثة الكبار :**

**سقراط افلاطون ارسطو**

**الذي وضع لها دستور فني متكاملا , اما العرب في الجاهلية فقد كانوا يهتمون بالخطابة اهتماما شديدا اذ كانت ضرورة اجتماعية تؤدي اغراضا مختلفة كالمنافرة واصلاح ذات البين والوصايا والزواج واصبحت الخطابة وسيلة مهمة من الوسائل نشر الدعوة الاسلامية تؤدياغراضا دينية واصلاحية وسياسية وخصوصا عندما نشبت الفتنة واشتد الصراع بين الفرق الاسلامية 0**

**ويعتبر كتاب البيان والتبيين اول كتاب عالج الخطابة حيث اهتم مؤلفه ابوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ بوصف مقومات الخطابة وهيئة الخطباء وتقاليدهم وتحدث عنها قدامة بن جعفر في كتابه ( نقد النثر ) وعقد لها فصلا من فصول هذا الكتاب واهتم كاتبان وفيلسوفان بكتابة الخطابة لارسطو حيث ترجماه ولخصاه وهما :**

**ابن سينا في المشرق ابن نباته الفارقي في المغرب**

**مما ينبغي ان يتوفر في الخطيب :**

1. **قوة الشخصية والجرأ :**

**فقد روت لنا كتب الادب الكثير عن خطباء تهيبوا المنابر اذ اثر عن عبدالملك بن مروان قوله شيبني صعود المنابر مخافة اللحن ونقل ابو هلال العسكري عن حماء الهنود ان اول الات الخطابة رباطة الجأش وسكون الجوارح 0**

1. **سرعة البديهة والتذكر :**

**روى لنا تاريخ الخطابة ان بع خلفاء العباسيين ارتقى المنبر فسقطت على وجهة ذبابة وضايقته فأرتج عليه فلم يجد غير اية من القران الكريم ينقذ بها الموقف ( يا ايها الناس ضرب مثل فاستمعوا له ان الذين تدعون من دون الله لن يخقوا ذبابة ولو اجتمعوا له وان يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب ) فأستحسن الناس منه ذلك التخلص 0**

1. **الثقافة :**

**يشترط في الخطيب ان يكون ملما بالثقافة العامة وقد روي عن ميرابو خطيب الثورة الفرنسية انه كان واسع الثقافة الى حد كبير وكان ذلك سببا من اسباب نجاحه 0**

1. **المام الخطيب بنفسية مستمعيه :**

**ويضرب مثلا لذلك خطبة ابي بكر الصديق في سقيفة بني ساعده حين اجتمع الانصار لتولية سعد بن عبادة 0**

1. **ومما يشترط في الخطب حسن الخلق وقوة الحجة 0**

**والخطيب معذور حين يتهيب الخطابة فقد روي ان صعصعة بن صوعان عرق وهو يخطب امام معاوية فقال له : بهرك القول 0 فقال : ان الجياد نضاحة بالماء 0 وقد ارتج على عثمان بن عثمان رضي الله عنه , وارتج على السفاح في اول خطبة له لولا ان داوود بن علي انقذ الموقف 0**

**ومن الخطيبات المشهورات في تاريخ الاسلام عكرشة بنت الاطرش التي ظهرت في موقعه صفين وام الخير بنت الحريش والزرقاء بنت عدي الهمدانية وصفية بنت هشام المنقرية التي برزت خطيبة مجيدة في رثاء ابن عمها الاحنف بن قيس ومن الخطيبات المشهورات في العصر الحديث الانسة مي زيادة فقد عرفت بحرصها على تجويد خطبها والتفنن في القائها وتنوعت خطبها فمنها ماكان اصلاحا مثل خطبتها في المراة والتمدن ومنها ماكان رثاء كخطبتها التأبينية بمناسبة مرور عام على وفاة ملك حفني ناصف وقد تميزت خطبها بالرقة والبلاغة 0**

**اجزاء الخطبة**

**يعتبر ارسطو اول من وضع القوانين والقواعد للخطابة فالخطبة تتكون من : مقدمة يفتتح بها الحديث ,, وعرض لاهم الافكار التي تتضمنها الخطبة ,, والخاتمة خلاصو مركزة لما جاء في الخطبة لانها اخر ما يعلق بأذهان المستمعين 0**

**يشترط في المقدمة :**

1. **ان تكون مدخلا تمهديا للموضوع 0**
2. **ان تكون واضحة الدلالة على الغرض 0**
3. **مرتبطة بما بعدها متلاحمة معه 0**

**كما يشترط في العرض :**

1. **الترابط بين الافكار والترتيب بين الاجزاء 0**
2. **الوضوع وعدم الاضطراب والغموض 0**
3. **الاقناع والتاثير والبعد عن الزيف 0**

**اما الخاتمة فينبغي ان تكون :**

1. **قوية مؤثرة لانها الاثر الباقي في اذهان الجمهور ووجدانهم 0**
2. **قصيرة موجزة فإن طالت اعتورها الفتور 0**
3. **قد تكون تلخيصا وتوكيدا لما جاء من افكار في الخطبة 0**

**عمل العرب على وضع تقاليد وشروط للخطبة في اولها واخرها اذ ينبغي ان تفتتح بالتحميد والتمجيد والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم , ذكر الجاحظ ان الخطبة التي تبدا بالتحميد بتراء والتي لم توشح بالقران شوهاء وسميت خطبة زياد بن ابيه في البصرة بالبتراء لانها لم يحمد فيها الله 0**

**وقد عمد الخطباء العرب الى الاستشهاد بالقران الكريم او الشعر على ان الشعر لم يستشهد به على نحو واسع في الخطبة الا منذ القرن الثالث الهجري وقد استشهد الحسن رضي الله عنه بقول عدي بن العلاء الغساني :**

**ليس من مات فأستراح بميت انما الميت ميت الاحياء**

**اسلوب الخطابة :**

**تختلف الخطابة في اسلوبها بإختلاف موضوعها وجمهورها فبعضها يحتاج الى الادلة العقلية المنطقية وقد عرف روبسبير احد رجال الثورة الفرنسية بإجادته لهذا النوع من الخطابة وبعضها يحتاج الى تحريك العاطفة والوجدان وقد عرف بذلك الخطيب الفرنسي المشهور ( غامبتا ) اما اجود انواع الخطب فهو ما جمع بين الاقناع والتأثير 0**

**ومن الخطب التي تحتاج الى الادلة العقلية الخطب القضائية والعلمية والمناظرات الجدل واما خطب الحرب فتحتاج الى الاثارة العاطفية 0**

**ويشترط في الخطبة :**

1. **ان يكون اسلوبها واضحا سهل الالفاظ قصير الجمل 0**
2. **فيه شيء من الايقاع الناجم عن حسن اختيار الكلمات والمزاوجة بين الجمل 0**
3. **ولا بأس من السجع الخفيف اذا جاء عفو الخاطر دون تكلف 0**

**ومن الخطب التي اشتهرت بقصر جملها وتوفر الايقاع فيها خطبة صفية بنت هشام على قبر ابن عمها الاحنف بن قيس وخطب قس بن ساعدة والمأمون الحارثي في العصر الجاهلي وخطب منذر بن سعيد في الاندلس 0**

**اما في العصر الحديث فقد عرف عن الزعيم مصطفى كامل انه كان يطيل الجمل في اول عهده بالخطابة وخصوصا عندما خطب في الاسكندرية غير انه مالبث ان اهتم بصياغة جمله القصيرة الموقعه 0**

**اما عبدالله النديم الذي كان يرتجل خطبه فكانت كلماته ملتهبة ذات ايقاع موسيقي عذب وكان يعمد الى التهويل والمبالغة ويلجأ الى الايحاء ويكثر من الشعر والحديث والاقتباس من القران الكريم 0**

**انواع الخطب الحديثة**

**اولا : الخطب السياسية :**

**وليس المقصود بحداثة هذا النوع انها مقطوعة الجذور عن الماضي فهناك الكثير من الخطب السياسية عبر العصور العربية المختلفة خصوصا تلك التي ازدهرت بإحتدام الفرقة وتشتت الفرق الاسلامية منذ العصر الاموي لكن العصر الحديث تميز بلون الخاص من هذه الخطب حيث ظهرت النزعات التحررية المختلفة لذا نجد ان الثورة العرابية كان لها دورها في ازدهار الخطابة السياسية الحديثة وافرزت خطباء مشهورين من امثال عبدالله النديم الذي كان يرتجل خطبه حتى بلغ من مقدرته الخطابية ان نهض في حفل لجمعية المقاصد الخيرية فخطب خمس مرات لا يكرر في كل مرة ما قاله في الخطبة التي قبلها ولا يقول الا كلاما جديدا ومعاني جديدة 0 ومن الخطباء المشهورين في هذا المضمار مصطفى كامل وسعد زغلول وتتجلى مقدرة الخطيب السياسي الحقة في الازمات العنيفة 0**

**ثانيا : الخطب البرلمانية :**

**كان للتطور في نظم الحكم في العصر الحديث اثر في ظهور هذا النوع من الخطابة وكانت المجالس النيابية ميدانيا فسيحا للخطابة ويمكن اعتبار الخطبة البرلمانية امتدادا للخطب السياسية 0**

**ثالثا : الخطب القضائية :**

**يرجع جذرها الحقيقي الى الخطب التي كان يدافع بها اهل البيت على انفسهم ايام الامويين ومن هذا النوع خطبة محمد بن الحنفية رضي الله عنه حين وقف عبدالله بن الزبير يخطب معددا مثالب مزعومة للامام علي رضي الله عنه على ان نمط الخطب القضائية الحديثة له اصوله وقواعده التي يقتضيها نظام المرافعات امام المحاكم ومن هذه الخطب خطبة احمد لطفي في دفاعه عن ابراهيم الورداني الذي اغتال بطرس باشا غالي ويعتمد هذا النوع من الخطابة على استثاره عاطفة الهيئة القضائية معتمدا على الادلة والبراهين القانونية 0**

**تطورت لغة الخطيب القضائية في العالم العربي فكانت تتسم في طورها الاول عند انشاء المحاكم الاهلية بالعبارات الركيكة ثم ترقت الى مرتبة عالية من البلاغة وخصوصا عند مكرم عبيد في دفاعه عن شفيق منصور المتهم في قضية الاغتيالات السياسية 0**

**رابعا : خطب التكريم والمديح والتهنئة والمناسبات :**

**نتيجة لاتساع افاق الحياة الاجتماعية وتطورها ظهرت الوان من الخطب الاجتماعية كخطب التكريم والتهنئة وعرف العرب عبر تاريخهم الطويل الوانا من هذه الخطب مثل خطبة عبدالمطلب بن هاشم في تهنئة الملك العربي سيف بن ذي يزن بإسترداده لملكه في الحيشة 0**

**ومن خطب المناسبات الاجتماعية خطب الرثاء والعزاء ومن ارق خطب الرثاء القديمة خطبة عائشة رضي الله عنها في رثاء ابيها عليه رضوان الله وحين وقف الحسين على قبر اخيه الحسن رضي الله عنهما 0**

**ومن خطب الرثاء المشهورة خطبة الحجاج حين اتاه نبأ وفاة ولده محمد واخيه في يوم واحد وهذا النوع من الخطب الذي اطلق عليه في العصر الحديث اسم التأبين يغلب عليه الايجاز وقد حاول بعض المحدثين الاطالة لما تتيحه حفلات التأبين من وقت يستعرض فيها الخطباء مناقب المرثي ومآثره 0**

**وهناك نوع اخر من الخطب الاجتماعية يمكن ان نطلق عليه اسم عليه خطب الاصلاح الاجتماعي حيث ينبري الادباء والخطباء للاشارة الى ما يلم بالامة من ادواء وما ينشدونه لها من علاج ومن الخطباء الذين عنوا بهذا اديب اسحاق الذي خطب خطبة تدور حول التعصب والتسامح ومن الخطباء الاجتماعيين امين الريحاني ونقولا فياض وميخائيل تعيمة والانسه مي وقد جمعت اكثر خطبهم في كتب تحمل اسماءهم كالريحانيات للريحاني 0**

**وعلى المنبر لنقولا فياض وزاد المعاد لميخائيل نعيمه وكلمات واشارات للانسة مي 0**

**خامسا : الخطب العلمية :**

**يمتاز هذا النوع من الخطب ببروز عنصر الاقناع لانها تخاطب جمهورا معينا له ثقافته المتخصصة ولكنها لا تخلو من جمال الصياغة وسلاسة الاسلوب دون الجور على الحقيقة العلمية 0**

**وهناك مجموعة من الخطب العلمية الدقيقة ترجمت عن الانجليز ترجمها الدكتور يعقوب صروف منشئ مجلة المقتطف واسلوبها يجمع بين الدقة والضبط وتنسيق المعاني وترتيبها مع الوضوح والبلاغة 0**

**ولعل المقصود بالخطب العلمية مايعرف الان بالمحاضرة وقد اصبحت المحاضرة فنا مستقلا له اصوله واساليبه وان كان شديد القرابة من الخطابة غير انه يخلو من محاولة اثارة المتلقي ويستعيض عن ذلك بالعمل على اقناعه من خلال لغة الاقام والمعادلات وتجارب المختبرات وتلقى الخطب العلمية عادة في الجامعات وفي قاعات الدرس والندوات العلمية والمؤتمرات الاكاديمية وما الى ذلك ولكن هذا المصطلح لم يعد مستخدما الان بل حلت محله المحاضرة 0**

**تطور الخطابة في العصر الحديث**

**الطور الاول :**

**كانت الخطابة في بداية عصر النهضة ضيقة النطاق لا ينهض بها الا طائفة من الائمة غير المؤهلين شرعيا للقيام بهذه المهمة فكانوا يرددون الخطب الجاهزة التي ورثوها عمن قبلهم 0**

**الطور الثاني :**

**بدأ مع بداية الحركات الاصلاحية الدينية في العالم العربي ففي مصر التف حول حركة جمال الدين الافغاني ومحمد عبده العديد من الادباء في سوريا ومصر ولما قامت الثورة العرابية اشتد عود الخطابة السياسية وكان قبلها قد اخذ الادباء يتناوبون الخطابة في الامور الدينية والاخلاقية وكذلك الحال فيما يتعلق بحركة الشيخ محمد بن عبدالوهاب الذي قاد اول حركة دينية اصلاحية وقس على ذلك بقية الحركات وكان عبدالله بن النديم من اشهر هذه الحقبة يأتي بعده الشيخ محمد عبده 0**

**الطور الثالث :**

**اقيمت النوادي والجمعيات الادبية والاجتماعية كما تعددت الاحزاب السياسية بمصر وقد ترتب على ذلك نشوء انماط من الخطابة المحفلية والسياسية ولعل من اشهر اعلام الخطابة الاجتماعية مي زيادة 0**

**الطور الرابع :**

**مع نشوء البرلمانات والمحافل الدولية برزت الوان متعددة من الخطابة الدبلوماسية والنيابية وبرز خطباء لهم دورهم في هذا المجال وقد كان للخطابة البرلمانية مذاقها الخاص اذ تقوى فيها النزعة الجدلية وتبدو اشبه بالمرافعات القضائية في بعض الاحيان 0**

**الطور الخامس :**

**في العقود الاخيرة اندلعت الصحوة الاسلامية وكثر الخطباء الذين اعطوا الخطابة الدينية دفعة جديدة ربطتها بواقع الامة ورجعت بها الى جذورها الحية 0**

**مفهوم الترجمة ( السيرة الذاتية )**

**ترجمة الحياة تعني الكتابة عن شخصية من الشخصيات المعروفة على مستوى الفن او الادب الاجتماعي او السياسة او أي مجال من مجالات التفوق الانساني وتعمد الترجمة عادة الى جلاء جوانب النبوغ في الشخصية المترجم لها وجوانب النقص ايضا فكانب الترجمة يحلل ويعلل وينقد وكنتيجة لذلك كله تبرز مظاهر الشخصية 0**

**ويرى بعض علماء النفس ان الشخصية مجموعة من المجالات وفي كل مجال يظهر بعد من ابعادها كذك فان الشخصية مجموعة من العلاقات ودراسةهذه العلاقات مع الاخرين ومع المواقف اتي تصادفها الشخصية يكشف افاقها وتبرزخباياها ومكامن العظمة او القصور فيها 0**

**الفرق بين الترجمة وقصة الحياة**

**وتختلف الترجمة عن قصة الحياة في ان الاولى تقوم على التحليل والدرس والثانية تقوم على مجرد سرد الاحداث فقط فكاتب الترجمة يحدد المعالم الاساسية للشخصية من حيث كونها متميزة في مجال من المجالات او اكثر قهو يحلل ويعلل اما كاتب قصة الحياة فيقوم بعمل تركيبي أي تنمو الشخصية من خلال احداث القصة التي سردها الكاتب في حين يلجأ كاتب الترجمة الى تفسير هذه الاحداث لذا فانه يحتاج الى ملكه تعينه على الفهم والتفسير ويحتاج الى معايير دقيقة يحكم ويقوم من خلالها وهذا ما لا يحتاجه كاتب قصة الحياة 0**

**وترجمة الحياة تنقسم الى قسمين :**

**ترجمة غيرية :**

**اذ يترجم الكاتب لشخصية اخرى غيره شخصية سابقه لذا لا بد من تمثل الخلفية الزمانية والمكانية لها 0**

**ترجمة ذاتية :**

**وهي التي يترجم فيها الكاتب لنفسه وهي تحتاج الى قدرات خاصة تحمي كاتبها من الوقوع في منزلقات معينة تفقدها قيمتها 0**

**الترجمة الغيرية :**

**يعتبر عباس محمود العقاد من ابرز كتاب الترجمة الغيرية وخصوصا في عبقرياته الشهيرة التي تناول فيها حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وعددا من الصحابة الاجلاء كذلك ترجم لعدد من الشخصيات العالمية مثل المهاتما غاندي ومحمد علي جناح وعدد من الشعراء مثل ابي نواس وابن الرومي وجميل بثينه وعمر بن ابي ربيعه وقد تميز بعبقرياته التي نحا فيها منحا خاصا في الترجمة واختار لكل شخصية من هذه الشخصيات مفتاحا ينفذ بوساطته الى جوهر الشخصية ويكشف عن خباياها وكذلك فقد فسر شخصية ابي نواس تفسيرا نفسيا وقدم للحديث عنه بمقدمة طويله تحدث فيها عن عقدة النرجسية واغراضها 0**

**الترجمة الذاتية :**

**الادب العربي القديم حافل بالتراجم الذاتية التي تعني الحديث عن حياة شخص بقلمه هو فقد ترجم الفلاسفة والمؤرخون والمتصوفة لانفسهم فنجد ان هناك تراجما ذاتية لفلاسفة مثل ابن سينا وابن الهيثم وادباء كالجاحظ وابي حيان التوحيدي , ومتصوفة كالغزالي وابن عربي ومؤرخين كـ ابن عربي , ومؤرخين كـ ابن خلدون الذي تعتبر ترجمته الذاتية ( ابن خلدون ورحلاته شرقا وغربا ) من اقرب الكتابات القديمة لهذا الفن بمعناه الحديث 0**

**\*\* اما التراجم الذاتية في الادب العربي الحديث فيمكن ان نصنفها على النحو التالي :**

**اولا : تراجم ذاتية مباشرة تعمد الى حياة الشخصية الواقعية فترصد اطوارها المختلفة على خلفية عامة من الاحداث التي صادفها الكاتب مع وقوف عند الاحداث الخاصة التي تتعلق بالشخصية على نحو مباشر من ذكر للاساتذة الذين تتلمذ عليهم الكاتب واثرهم في تكوين وعيه واحداث شارك فيها الكاتب او مذاهب انتمى اليها او رواقد فكرية غذته او قراءات شكلت عقليته وفكره او تجارب عاطفية مر بها او معارك ادبية او فنية خاضعه .**

**\*\* وقد ميز مؤرخو هذا الفن بين نمطين من انماط الترجمة الذاتية المباشرة هما :**

**النمط الاول :**

**يظل في دائرة الواقع الشخصي والاجتماعي والسياسي والفكري الذي ارتبط به الكاتب ويرصد احداث حياته بتفاصيلها من خلال هذا الاطار مثل احمد امين في كتابه ( حياتي ) وسلامة موسى في كتاب ( تربية سلامة موسى )**

**اما النمط الثاني :**

**فانه يتخذ من احداث حياته الواقعية منطلقا الى ما وراءها من قضايا يأخذ نفسه بتعمقها ودرسها وتحليلها سواء كانت احداثا سياسية او فكرية اةشخصيات او مذاهب فهو يعمل في التعليل والتفسير وربط المقدمات بالنتائج في الدرجة الاولى . ويقيم حوارا من نوع ما لتأكد ذاته وتحقيقها ويعتبر كتاب ( انا ) وكتاب ( قلم حياتي ) للعقاد . و ( زهرة العمر ) و ( سجن العمر ) لـ توفيق الحكيم امثله بارزة على هذا النمط من الترجمة الذاتية وهم كما يقول بعض الكتاب يعمدون الى اسقاط واقعهم النفسي على واقعهم الاجتماعي والى الخوض في القضايا والمشكلات التي يطرحها هذا الواقع بشكل او بأخر 0**

**ثانيا : تراجم ذاتية تعنى بالجانب الفني فقط من حياة الكاتب وهي التي يسميها بعض النقاد تراجم التفسير الادبي .. فيها يركز الكاتب على تفسير رحلته الفنية وتطور قدراته الادبية والمراحل التي مر بها تشكيل الشخصية من هذا الجانب فالبعد المتعلق بالفن هو الذي يعني به الكاتب من هذا النوع من التراجم الذاتية ولا يتعداها الى غيرها الا بما يفسر هذا الجانب ويلقي مزيدا من الضوء عليه 0**

**وابرز الكتب التي تمثل هذا الاتجاه في الترجمة الذاتية كتاب ( تجربتي الشعرية ) لـ عبدالوهاب البياتي , و ( تجربتي الشعرية ) للدكتور غازي القصيبي , و ( انا والشعر ) و ( انا والنثر ) لـ شفيق جبري , و ( حياتي في الشعر ) لـ صلاح عبد الصبور , وكتب نزار قباني التي تعالج هذا الموضوع 0**

**ولعل هذا النوع من التراجم الذاتية هو اهمها جميعا لان الشخصية في حد ذاتها لا تهمنا بقدر ما يهمنا عطاؤها الفني فالناقد والقارئ على حد سواء يستفيدان منها لانها تجلو لهم كثيرا من افاق الاعمال الادبية التي يقرؤونها وتسلط عليها الضوء 0**

**ثالثا : الترجمة الذاتية غير المباشرة ( التشكيلية )**

**والمقصود بالتشكيلية الوسيلة الفنية التي يعمد الكاتب الى صياغة ترجمة حياته من خلالها فقد يصوغ عملا روائيا يتخذ حياته منطلقا له اذ يعدل او يبدل او يحذف او يضيف من اجل ان تتسق تفاصيل حياته مع القالب الفني الذي يختاره 0**

**والامثلة على هذا النوع من الترجمة الذاتية كثيرة ولعل اهمها :**

**( ابراهيم الكاتب ) للمازني ,, ( عودة الروح ) لـ توفيق الحكيم ,, ( الايام ) لـ طه حسين ,, ( زينب ) لـ محمد حسين هيكل ,, رواية ( سارة ) لـ عباس محمود العقاد 0**

**تطور الترجمة الذاتية**

**اولا : المحاولات الاولى :**

**تاثر الجيل الاول من كتاب الترجمة الذاتية بمنهج القدماء في تراجمهم اذ كان يعنى المؤلف المترجم لنفسه بإثبات مراحل تطوره العلمي والفكري منذ الطفولة حتى وقت كتابة الترجمة وقد يذكر اصول اسرته والاحداث البارزة في حياته و من امثلة ذلك ما كتبه الشيخ محمد عياد الطنطاوي وعلي مبارك والشيخ محمد عبده 0**

**ونحى البعض منحى اخر يتسق مع طبيعة هذا الفن في الاداب الغربية مثل رفاعه الطهطاوي في ( تلخيص الابريز ) وعلي مبارك في ( علم الدين ) واحمد فارس الشدياق في ( الساق على الساق ) وعلى الرغم من تأثرهم بأساليب الغربيين فانهم ظلوا في دائرة الموروث متأسين بأسلوب المقامة فضلا عن هذه الكتب ليست ترجمات ذاتية خالصة بل هي جماع لامور شتى وربما كان كتاب المرحلة الاولى اقرب الى هذا الفن ممن سبق ذكرهم 0**

**ثانيا المرحلة الفنية :**

**سبق ان اشرنا الى القوالب المختلفة التي صبت فيها الترجمة الذاتية في هذه المرحلة التي تميزت بعدة خصائص منها :**

1. **فيما يختص بأساليب التعبير وطبيعه البناء :**
2. **الاسلوب التفسيري التحليلي : وهو اقرب الى اسلوب المقالة التوضيحية وجل من نهج هذا الاسلوب من المثاليين ومنهم ذوي النزوع السياسي والاجتماعي والفلسفي والادبي مثل لطفي السيد وعبدالعزيز فهمي وهيكل ( وهم يصورون عالمهم السياسي ) والعقاد واحمد امين وسلامة موسى ( وهم يصورون عالمهم الفكري )**
3. **الاسلوب التفسيري التصويري : ويجمع بين اسلوب المقالة والرواية ويمثل هذا الاسلوب فئة من اصحاب الترجمات الذاتية المصورة للعالم الفكري مثل ميخائيل نعيمة في ترجمته الذاتية التي اسماها ( سبعون ) وتوفيق الحكيم في ( زهره العمر ) و ( سجن العمر ) كما يمثل فئة من كتاب الترجمة الذاتية ممن صوروا حياتهم الشخصية في اسلوب يجمع بين اسلوب المقالة واسلوب الاقصوصة كما فعل المازني في ( صندوق الدنيا ) و ( قصة حياة ) و ( ع الماشي ) و ( من النافذة ) و ( مذكرات الشابي ) و ( خليها على الله ) لـ يحيى حقي و ( سندباد في رحلة حياة ) لـ حسين فوزي 0**
4. **الكشف عن الغاية :**

**من الذين كشفوا عن غاياتهم فئة ترمي من تصوير حياتهم الشخصية الى نقل صورة عن جيلهم مثل احمد امين وعبدالرحمن الرافعي وحسين فوزي وسلامة موسى واعترافات شكري ولويس عوض ( العنقاء ) التي يعتبرها شاهد على صراع مرحلة كاملة من مراحل حياته 0**

1. **الكشف عن اثر الوراثة واثر البيئة :**

**حاول بعض الكتاب في معرض تتبعهم لمراحل حياتهم واطوارها الكشف عن العوامل التي لها اثر في تركيبهم الشخصي كالعوامل الموروثة عن الاباء والعوامل المكتسبة من البيئة ومنهم من غلبت عنايته بتصوير البيئة واثرها على عنايته بتصوير الوراثة ودون ان يغفل الاشارة الى اثر الوراثة كالمازني في ( قصة حياتي ) ويحيى حقي وميخائيل نعيمة ومنهم من قصر كلامه على اثر البيئة وحدها كـ طه حسين 0**

1. **العناية بتصوير مرحلة الطفولة :**

**كـ ابراهيم عبدالحليم فيما كتبه عن ( ايام طفولته ) واحمد امين الذي نقل لنا طفولة عابسة جافة صارمه اذ رسم له ابوه منهاجا دراسيا صارما الزمه به طوال الاسبوع يبدأ من فجر كل يوم ولا ينتهي الا بعد العشاء حتى لقد احس بالشيخوخة في سن مبكرة 0**

1. **الصدق والتجرد :**

**اعتمد اغلب السيرة الصدق والصراحة والامانة والنظرة المجردة والموضوعية منهم ميخائيل نعيمة والمازني الذان تحريا الصراحة فيما نقلا عن حياتهما الخاصة وكذلك احمد امين الذي لا تحرج فيما يحكيه عن نفسه او عن ابويه او عن حياته الزوجية التي اشار الى امثلة مما كان فيها من خلافات وان اباه كان يضرب امه في حالات غضبه الشديد حتى عاشت كسيرة القلب مهيضة الجناح وهو يصر انه ورث عن ابيه شيئا من عنادة وقوة ارادته وسرعه غضبه وهو يصرح بأنه ليس كثير الثقة بنفسه ومن نماذج الصراحة عنده قوله :**

**( لكم تمسكت في شبابي بالمبدأ وان حز في نفسي واستقلت عن عمل يدر علي الربح لانني رأيته يمس كرامتي وبنيت املا واسعة على ما استطيعه من اصلاح وما احققه من اعمال ثم رأيت كثرا من هذه الامال يتبخر وما انوي من اعمال يتعثر وهأنذا في شيخوختي قد اقبل وقد ارفض )**

**ويعترف يحيى حقي في ( خليها على الله ) وتوفيق الحكيم في ( سجن العمر ) وميخائيل نعيمة في ( سبعون ) بعلاقتهم النسائية الفاضحة 0**

1. **تصوير الصراع :**

**حيث صور الكثيرون صراعهم من محيطهم وسخطهم على مجتمعهم وتمردهم عليه كما صوروا صراعاتهم الداخلية وقد تفاوت موقفهم من بيئاتهم السخرية وسوء الظن والحذر والريبة كما لدى شكري والمازني وطه حسين والصمود والصلابة كما لدى لطفي السيد وعبدالعزيز فهمي والشموخ والاستعلاء عند العقاد وسلامة موسى 0**

1. **ومن خصائص الترجمة الذاتية في هذه المرحلة تصوير فترات زمنية متفاوته ودلالة الاسلوب على الشخصية**

**مثال الترجمة : حكاية الفتى مفتاح للاستاذ عبدالفتاح ابو مدين**

**يعتبر هذا الكتاب اضافة جديدة الى تراث السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث وهو يتجاوز الجانب الفني الى الجانب التاريخي والدلالي ومنذ البداية تتضح لنا عدة مؤشرات دلالية من خلال عنوان هذه السيرة ( الفتى مفتاح )**

**الاولى : تتمثل في لفظة الفتى , وترتد بنا هذه اللفظة الى مرحلة مبكرة من حياة الكاتب هذا من ناحية , وتتداخل مع نص اخر مماثل لواحد من اشهر عمالقة العصر من الادباء هو طه حسين من ناحية اخرى , وهذا النص هو ( الايام ) الذي كنى فيه الكاتب عن نفسه بـ الفتى ولهذا اكثر من دلالة اذ يكشف عن اعجاب عبدالفتاح ابو مدين بـ طه حسين وما نلمسه جليا لدى قراءتنا للكاتب فهو النموذج الادبي الرفيع الذي يبرز موازيا للنموذج الانساني المتميز ممثلا في الشيخ مصطفى بدر الدين خال الكاتب وربما كان هذا التداخل قد تم بطريقة لا شعورية وهذا الارجح بين الاحتمالات الاخرى 0**

**ولورود هذا اللفظ في عبارة العنوان دلالات اخرى منها تلك المقارنة اللاواعية بين ماكان عليه ابو مدين الطفل المغمور في مصارعته الامواج وحيدا مع والدته وما آل اليه من مكانة مرموقة وهو مبعث اعتزاز خفي وتسجيل لنصر مؤزر حققه هذا الفتى بعد رحلة كفاح مضنية كما ان الفتوة في حد ذاتها تعني القوة وهذا من تداعيات العنوان ايضا ومن مفارقات التعبير ومذخوره الفني 0**

**الثاتي : كلمة مفتاح , وهي لفظة سابح في افق دلالي متسع فالفتح من الظفر والظفر مما يميز هذه السيرة والمفتاح وسيلة الكشف والولوج الى الدخائل وهو ما ينتظر ان يتحقق من هذه السيرة اما الاشعاع الشعبي لهذا الاسم فهو مرئي ومحسوس والسمة الشعبية تثري الرؤية لدى الكاتب وتفسح امامه مجال النبش في ذاكرة جماعية لا تمحى فيها الذات ولا تتوارى بل تصبح علما على تلك الذاكرة وسبيلا الى كنوزها 0**

**الثالث : الحكاية , وترتبط في الاذهان بما هو غريب طريف وماهو ذو شأن وخطر 0**

**ومنهج الكاتب في هذه السيرة ينهض على الحديث المباشر الذي لا يصطنع جنسآ ادبيآ بعينه ليكون قناعا ولعل ذلك راجع الى اعتزاز صاحب السيرة بمجاهده بطلها ونجاحه في قهر الظروف التي كادت تحول بينه وبين تحقيق ذاته وهي \_ وان كانت ترتكز على الذات في مختلف مراحلها دفعا لتطور الزمن وكر السنين ونمو الشخصية في ظل ظروف قاسية – فانها من ذلك النوع الذي لا يغفل الحركة العامة للتاريخ وخصوصيته في مراحل بعينها من خلال وعائها الزمني والمكاني 0**

**تحدث الكاتب عن الحرب العالمية الثانية ومن اثارها في المكان المخصوص ممثلا في ليبيا حيث كان الناس في المساجد لا حول لهم ولا طول يدعون ويلحون في الدعاء والرجاء ولم يكن مصادفة ان تكون بداية الحرب نقطة تحول في حياة الفتى مفتاح الذي بدا يفقد طمأنينته تلك التي كان يستمتع بها مع والدته ايام كان يعمل في الفرن حيث وصفها بقوله ( كانت اياما هانئه رخية وادعه لم يعكر صفوها شيء وكانت دفئا وهناءة ووداعه واستقرار نفس وطيب حياة )**

**ووجدها الكاتب فرصة لكي يذكر بالجهاد ضد ايطاليا الغازية بقيادة عمر المختار وقد توقف ابو مدين عند هذه الاحداث متحدثا عن الجنرال غرازياتي قائد الفاشست في برقة 0**

**بدا الحديث عن هذا الجهاد اشبه بالجملة المعترضة في سياق المتن الرئيس قاد اليها الحديث عن الحرب لذا استأسف المؤلف معالجته لما بدا به راصدا ما طرأ من تحول على الحياة نتيجة لهذه الحرب المدمرة واصفا لسلوك المواطنين والمحتلين إزاءها وقد استغرق الحديث عن الحرب وصداها في ليبيا صفحات عديدة ولكن الكاتب لم يتعامل معها منفصلة عن حياته الخاصة التي كرس لها كتابه اذ وقع تحت طائلة هذا التحول فـ ترك العمل في الفرن وانتقل الى مكان اخر ولكنه ظل في حديثه مشدودا الى ما اسفر عنه اندلاع الحرب من تحولات اقتصادية واجتماعية غير انه عمد الى الخروج من روتينية السرد وعمومية الحديث والى اختراق السياق بحادثة طريفة عندما تأخر عن والدته بسبب عطل حل بإحدى عجلات دراجته 0**

**ويستغرق الكاتب في وصف الوقائع العامة من رحيل الجيش الايطالي وقدوم الجيش البريطاني وما صاحب ذلك من نهب لمستودعات الجيش المليئة بالغذاء ثم يعود للحديث عن خصوصية حياته 0**

**وتستوقفنا تلك النقدات والوقفات التحليلية البارعة للاجناس البشرية المختلفة التي اشتركت في الحرب العالمية الثانية وكذلك التحليل المعمق للسلوك والمنازع ومجريات الامور ورصد لمشاعر الناس ورؤيتهم ولجهاد الشعب الليبي وتلك المقارنات بين الوان النضال ضد المستعمر في القديم والحديث حيث يشير الى الجهاد الافغاني ويتحدث عن نضال الاحباش 0**

**وينتقل من التعميم الى التخصيص فيتحدث عن الاسر المختلفة وعلاقة اسرته بهم وما احاط بهم من مآسٍ وهو كثير الاستشهاد بالشعر وبأقوال السلف الصالح في المواقف فهي تستدعي ذلك 0**

**وينزع الكاتب الى الاستقصاء فلا يترك شاردة ولا واردة ويتحدث عن الاماكن والبشر والتصرفات والوقائع ويستطرد الى تعليل الالقاب والاسماء ويستقصي الاماكن والمسافات التي تفصلها عن بعضها البعض ويحصي العادات والرسوم والمواضعات وكأنه يؤرخ تاريخا مفصلا للبلاد والعباد 0**

**ويقارن بين الاجيال المختلفة جيله في عهد الشباب وشباب هذه الايام وله حاسه لغوية مرهفة تعينه على ضبط اسماء الاماكن والاشخاص 0**

**ولا يترك عنصرا من عناصر الاسرة الاقربيين الا و يتتبع خطواته ويرصد تحركاته , الاخ الاكبر والاخ الاصغر وزوج الاخت وهو مولع بالتفاصيل ولعا خاصة , يحاول ان يستنبط ذاته ويفسر انماط السلوك ويردها الى التكوين النفسي الخاص به وبغيره وهو يتحفك بين الحين والحين بحادثة طريفة او واقعه مخصوصة 0**

**ويقارن بين الامكنة والبلدان وله رؤى رومنسية حالمة تطغى احيانا على تلك المقارنات فهو يقول مثلا ( والحياة في جبال اوروبا مكلفة ولكن في جبال الطبيعة الرائعه في الشرق تعيش بأقل التكاليف وكثيرا ما اداعب زوجتي حين اكون في ذلك المناخ الجميل فأقول لها : يكفي ان يقضي المرء بقية العمر في هذا المناخ الجميل في بيت شعر وعنده كيس حب مطحون وامامه بقرتان تنتجان الحليب والزبدة وكفى ولا نريد تلفازا ولا راديو ويكفي صندوق من كتب في بيت شعر )**

**ويلاحظ ان المؤلف اولى التاريخ الخاص بالنضال الليبي اهمية خاصة فعرف برجالاته وتحدث عن علاقات اسرته بالعاهل السنوسي الراحل حيث كان بعض اقاربه من رجاله ومما يلفت الانتباه انه عنون بعض المقاطع باسماء الاماكن مثل ( فس المرج )**

**ولعل من العناصر البارزة في هذه السيرة الذاتية حرص الكاتب في محطات معينة على تاكيد صحة ما يكتبه وصدقه الى درجة الحلف بالله وربما كان ذلك لان بعض الاحداث التي يذكرها تبدو غريبة بالنسبة له اذ يلاحظ الفارق بين ماكان وما هو كائن بينما يرى المتلقي ان الامر طبيعي للغاية وان مثل هذه الوثبات ليست غريبة على حياة مثل هذا الرجل المكافح**

**وعبدالفتاح ابومدين شديد الوفاء لمن احسنوا اليه يذكرهم في سيرته الذاتية ويطيل الوقوف عندهم ويوفيهم حقهم والشخصية الرئيسة التي تحظى منه بالتكريم على نحو خاص خاله الشيخ مصطفى بدر الدين الفليتي فلا يكافئ بره به وثناءه عليه الا بره بأمه وثناؤه عليها 0**

**فهو يذكر دوره التاريخي والانساني 0**

**وذكر السفر والرحلات وتفاصيلها يحظي بإهتمام الكاتب فهو يتحدث عن وسائلها والمسافات التي قطعها والمدن التي مر بها اثناء سفره ومن اهم الرحلات التي توقف عندها وذكر رفقتها وطرائفها رحلته الى جده وحجه الى مكة 0**

**ثمة وثبات عاطفية وجدانية تستوقف القارئ وتجعله يحس بعمق الموقف فحين يتحدث عن وفاة والدته في المدينة المنورة وقال ( واشهد ان وفاتها عليها رحمة الله قد ترك لي فراغا واي فراغ وكنا معا نعيش غريبين لا تواصل ولا معارف وقد بعدنا عن البلد الذي كنا نعيش فيها والاهل هناك وضاقت علينا المدينة ولا اقول ضاقت بنا وكنا راضين بذلك الامتحان )**

**وهو يفزع الى القران الكريم يستشهد به ويجسد المواقف من خلال ثم يقف ليتأمل وليستروح تلك الذكرى بما شابها من مرارة وقسوة 0**

**ويلاحظ ان المؤلف ذكر بعض المواقف في حياته تلك التي تتعلق ببداياته وكأنها تلح عليه الحاحا لا يجد منه مناصآ وذلك تداعيا مع واقعة او حادثة كـ ذكره لنمط تعليمه في ليبيا وذلك حين كتب خلال تلك المرحلة رسالة بعد وفاة والدته رحمها الله 0**

**ويبدو ابو مدين معجبا اعجابا بـ طه حسين فهو لا يذكره الا بلقبه ( العميد ) في اغلب الاحيان ويقول عنه ( ويقف الرجل في سمت الكبار . آخذآ في الحديث بتلك العذوبة النادرة كأنه نبع زلال قراح يفيض سهلا متدفقا )**

**ويلاحظ ان كاتب هذه السيرة قدر مر مرورا سريعا على بعض الوقائع والاحداث ولم يتلبث عندها بينما اطال المكث عند بعضها الاخر فخصوصياته الحميمة لم تنل من اهتمامه الكثير وبالذات تلك التي ربما خلفت في نفسه الما او مرارة وهذا امر طبيعي 0**

**اما ما يتصل بعمله الصحفي والوظيفي فانه كان موضع عنايته والاشخاص الذين عرفهم او صادقهم نالوا من اهتمامه ما يستحقون 0**

**واللافت للانتباه توقفه عند بعض تصرفات بعض ضباط الجمارك على الحدود او الموظفين في البلدان التي زارها ممن ضايقوه او عرقلوا مهمته او ساعدوه كل اولئك كانوا موضع احتفاله وكان نقده لبعضهم يدل على مبلغ ما ناله منهم من اذى فضلا عن نزعة عروبية بدت في معاناته لهذه المسألة 0**

 **ان ثمة ثغرات زمنية واسعه تبدت في سيرة الفتى مفتاح فقد اغفلت سنوات عديدة وكان من الواضح ان الكاتب في معالجته لاحداث السيرة كان انتقائيا يصطفي ما يتناسب مع رؤيته الخاصة ويستبعد مايرى انه غير ضروري 0**

**ولو ضربنا مثالا على تلك الثغرة الزمنية مثلا لوجدنا انع في الفصل العاشر ينتقل من الحديث عن تأسيس النادي عام 1395 هـ الى عام 1413 هـ ويبدو انه اراد نهاية السيرة ان يتناول موضوعات متفرقة ليست متصلة من حيث السياق الزمني فأشار الى ذلك بقوله ( بقيت موضوعات احسب انها قصار لم يأت عليها السياق التسلسلي في التناول فوددت ان الم بها )**

**ثمة ملاحظتان تتعلقان بالاسلوب والتصنيف :**

**الاولى : تتمثل فيما اشار اليه الدكتور معجب الزهراني من ارتباك اسلوبي علله بـ ( تسلل الالم من الذاكرة الى الجسد ومن الجسد الى القلم ومنه الى الكتابة التي تترجم الالم الى ارتباكات اسلوبية ودلالية يداريها الكاتب ويواجهها بقلة الامتثال ) وقد اختار الناقد المقطع الذي عبر فيه الكاتب عن لحظة انتقال والدته الى رحمة الله 0**

**ولا ادري مدى دقة الدكتور معجب في استخدامه لعبارة الارتباك الاسلوبي ولكن ما الحظه هو اقتراب ابو مدين من اسلوب الحديث الشفهي المباشر او الحكي حيث البوح الحميم والتعبير العفوي الذي لا يعني بأكثر من ايصال حقيقة الاحساس بالحدث ونقله الى الاخر لذا كان الازدحام الواضح في حشد المعلومات في حيز ضيق وما يصحبه من تحليل لها وتعليق عليها فضلا عن الاستشهادات والاقتباسات والاستنتاجات والخلاصات وهو ملمح تعبيري عام يتسق مع وتيرة الانفعال بالوقائع التي ساقها الكاتب حيث تتسارع الوتائر في محطات زمنية بعينها وقلما تبطؤ في غيرها وهو بالاضافة الى ذلك يعبر عن قسمات نفسية وتكوينية تومئ الى تلك الشعلة المتوهجة من الحركة والى الطاقة التي تتفجر مكايدة ومكافحة في سياق هذا المدى الزمني المتسع 0**

**الثانية : اما قضية التصنيف فهي يسيرة لان الكاتب يتحدث على نحو مباشر ولا يحاول ان يختفي خلف قناع فني او جمالي وتقسيم الكتاب الى فصول مرقمة يندرج في اطارها لون اخر من الوان التنظيم المتوسل بالارقام فهو ليس مجرد مظهر شكلي على محاولة السيطرة على تسلسل السيرة في مجرى زمني وموضوعي موجه للتعبير عن رؤية ذاتية موضوعية للمرحلة التاريخية برمتها ولاسلوب التعامل مع المشكلات فضلا عن النزعة التوثيقية البارزة في هذه السيرة**

**وفي اطار السياق الاصغر المتمثل في اعمال الكاتب الاخرى وخصوصا ما انجزه في مجال النقد والكتابة الصحفية والسيرية عموما فهذا العمل ليس منبت الصلة عن ذلك السياق فيما كتبه عبدالفتاح ابو مدين بمناسبة تكريمة في إثنينية عبدالمقصود خوجه والقاه في تلك المناسبة وما نشره في كتابه ( تلك الايام ) ملخصا تجربته الصحيفة وما بعده عن تجربته في نادي جده الثقافي وما برز لديه من نزعه انتقادية في مقالاته وما اشرف عليه ضمن اصدارات النادي ممثلا في ( علامات في النقد الادبي ) ومداخلاته في امسيات النادي كل ذلك ينسجم مع ما يتضح في حكاية الفتى مفتاح من نزوع التقويم والانتقاد والتوثيق 0**

**اما السياق الاكبر ممثلا في السيرة الذاتية في الادب العربي فذلك يحتاج الى وقفه لا يتسع لها المجال وحسبنا ان نشير الى هذه السيرة تنتمي الى ذلك النوع المباشر الذي يذكره بـ ( حياتي ) لاحمد امين , و ( سجن العمر ) لـ توفيق الحكيم وغيرهما من كتاب هذا الاتجاه 0**

**تعريف المقالة وتطورها وخصائصها**

**ارتبط تطور المقالة في الادب العربي الحديث بتطور الصحافة ويمكن تتبع المراحل التي مرت بها المقالة على النحو التالي :**

**اولا : مرحلة النشأة :**

**التي ارتبطت بظهور الصحافة خصوصا ( الوقائع المصرية ) وكانت المقالة هزيلة يغلب عليها السجع والمحسنات البديعية ولكن رفاعة الطهطاوي كان ذا دور واضح في نشوء المقالة فقد اسهم في تعريبها بعد ان كانت تكتب بالتركية ثم تترجم الى العربية وحولها من صحيفة رسمية الى صحيفة تنشر المقالة مثل هذا الطور الى جانب الطهطاوي عبدالله ابو السعود في ( وادي النيل ) ومحمد انسي في جريدة ( روضة الاخبار ) غير ان رفاعه كان رغم اسلوبه المسجوع اقربهم الى لغة الصحافة فهو لم يتهافت على السجع بحكم ثقافته المتنوعة ويمكن ايجاز اهم خصائص هذه المدرسة التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة الصحفية الاولى فيما يلي :**

1. **التكلف البديعي الواضح مع الميل الى الاغراب يستثنى من ذلك اسلوب رفاعه الطهطاوي الى حد ما 0**
2. **ركاكة الاسلوب وهبوط مستواه فليس ثمة مايشير الى انه اسلوب ادبي الا السجع 0**
3. **شيوع الالفاظ الاعجمية بشكل لافت للنظر فيما عدا الطهطاوي الذي عرف بدفاعه عن اللغة العربية 0**
4. **الموضوعات التي كتب فيها المقاليون في هذه المرحلة كانت تقليدية ولم يكن ثمة اهتمام بالشؤون الاجتماعية 0**

**ثانيا : مرحلة الريادة والتحول :**

**وهي التي اطلق عليها اسم طور المدرسة الصحفية الثانية وقد تأثر كتاب هذه المرحلة بروح الثورة العرابية وبدعوة الشيخ جمال الدين الافغاني وبالمد الوطني الذي بدأ يتبلور بظهور الحزب الوطني 0**

**واهم ما تتميز به هذه المرحلة :**

1. **تبلورت المقالة الصحفية واصبحت لها هويتها الخاصة وبدأت تتحول الى فن متميز 0**
2. **اصبحت المقالة الصحيفة احدى الوسائل المهمة في الدعوة الى الاصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي**
3. **مثلت المقالة في هذه المرحلة بواكير النهضة الادبية والثقافية 0**
4. **تحررت من قيود السجع والمحسنات البديعية واخذ الاهتمام ينصب بوجه خاص على المعاني والافكار وان ظلت بعض الشوائب البديعية مائلة عند بعض الكتاب 0**
5. **ظلت المقالة في هذه المرحلة مشوبة بنبرة خطابية واضحة فرضتها طبيعة الموضوعات المعالجة 0**
6. **كان معظم كتاب المقالة في هذه المرحلة من غير الصحفيين المحترفين بل كانوا ادباء وزعماء اصلاحيين من الدرجة الاولى ومارسوا كتابة العديد من الفنون الادبية فجمعوا بين كتابة المقالة والتأليف و الخطابة وما الى ذلك وقد تحولت الصحافة على يد جمال الدين الافغاني الى صحافة راي متحررة من قيود السجع والمحسنات البديعية .**

**وتحولت الوقائع المصرية الى صحيفة راي حين اشرف عليها الشيخ محمد عبده وقد وحد الكتاب السوريون الذين هاجروا الى مصر تربة خصبة لنشاطاتهم الصحفية فالتفوا حول جمال الدين الافغاني صدرت هم ثلاث صحف و هي ( مصر ) كان يراسها اديب اسحاق وسليم النقاش , ثم ( التجارة ) تحت اشراف الكاتبين السابقين , ثم ( مرآة الشرق ) واشرف عليها سليم عنجوري 0 اشترك في تحرير هذه الصحف جمال الدين الافغاني ومحمد عبده وابراهيم اللقاني 0وقد اطلق بعض الباحثين على هذه اسم صحافة الراي وهذه الصحف صدرت في ما قبل الاحتلال**

**صدرت مجموعة من الصحف العربية في لندن وباريس في تلك الحقبة فأصدر لويس صابونجي ( جريدة النخلة ) و ( جريدة النجاح ) في لندن واصدر يعقوب صنوع ( ابو نضارة ) او زمارة ابو صفارة في باريس واديب اسحاق ( جريدة مصر ) واصدر رزق الله حسون ( مرآة الاحوال )**

**وقد صدرت ( العروة الوثقى ) من باريس اصدرها جمال الدين الافغاني ومحمد عبده فقد بلغ عدد ماصدر منها ثمانية عشر عددا وكان لها اثرها من حيث الصياغة الادبية والمضمون 0**

**صادرتها بريطانيا في كل مكان وصلت اليه وفي مصر قرر مجلس الوزراء منعها من الدخول بحجة انها مهيجة للافكار 0**

**ثالثا : مرحلة ما بعد الاحتلال ( المدرسة الصحفية الحديث ) مرحلة التأصيل :**

**في هذه المرحلة ما بعد الاحتلال صدر العديد من الصحف بتشجيع من الانجليز الذين اتبعوا سياسية ( فرق تسد ) فقد صدرت جريدة المقطم وكان شعارها كما ورد فيها ( تأييد السياسية الانجليزية التي لولاها ماكان في الشرق بلد يستطيع العيش فيه ويجاهر بآرائه واقواله ) واجه الوطنيون هذا التحدي فأصدروا ( المؤيد ) في نفس العام فلما تحول المؤيد الى صف الخديوي اصدروا ( اللواء ) توالى صدور المؤيد التي كان يشرف على تحريرها الشيخ علي يوسف اما اللواء فقد حمل لواء الحركة الوطنية اذا اتسمت مقالات اللواء اتي كان يرأس تحريرها مصطفى كامل بالحماسة الخطابية والاصرار على خصومة الانجليزي ولما توفي مصطفى كامل اختير الشيخ عبدالعزيز جاويش رئيسا لتحريرها فكانت فترة اشرافه عليها اقوى مراحل الجهاد الصحفي كما يقول انور الجندي 0**

**صدرت ( الجريدة ) التي كان يشرف عليها لطفي السيد واعلنت هدفها واضحا وهو ( تحقيق الاماني الوطنية باتفاق يتم بين الاحتلال وبين الاعيان المصريين وحدهم باعتبار اصحاب المصالح الحقيقية )**

**ثم ظهرت صحيفة ( الظاهر ) التي حررها محمد ابو شادي وحملت بشدة على الشيخ محمد عبده حين افتى بأكل لحوم ( المنخنقة ) واقذعت في هجائه وتولى ذلك الصحفي محمد الشربتلي 0**

**وتوالى ظهور الصحف بعد ذلك فكانت صحيفة ( المنبر ) وصحيفة ( مصباح الشرق ) لابراهيم المويلحي وكانت مواليه للسلطان عبد الحميد 0**

**وتحزبت الصحافة فكان منها من ناصر الانجليز ومنها من ناصر الحركة الوطنية . هاجم المويليحي ما اسماه بالجرائد الساقطة فقال ( لا تزال هذه الجرائد الساقطة المعادية تهوي من مهاوي الدناءة الى حضيض العدم واصحابها يسحبون من ضيق الحياة الى ضيق السجون جراء ما يسحبون فيه من اقدار التعرض الى الناس بالافك والبهتان واوضار الشتائم والسباب صناعة اتخذوها لاكل العيش مغموسا بماء حيائهم ووقاحة وجوههم )**

**وقد جرت السجلات والمعارك بين الصحف الثلاث التي تمثل الاتجاهات الثلاث في فترة 1907 م وما بعدها المؤيد تمثل الخديوي واللواء تمثل الحزب الوطني والجريدة تمثل حزب الامة وتتبع انور الجندي في كتابه ( تطور الصحافة العربية في مصر ) هذه المساجلات مشيرا الى اسهام المقالة الصحافية في هذه المرحلة في رسم صورة المجتمع اذ رسم ابراهيم المويلحي صاحب جريدة مصباح الشرق صورة مجالس العلم في الازهر الشريف وقد ناقشت المقالة في ذلك الوقت شؤون الازهر ايضا واولت اهتماما كبيرا للمراة وتعليمها وتحريرها وسفورها , ناقشت المقالة كتاب ( تحرير المراة ) لـ قاسم امين , وفي هذه الفترة كانت هناك مجلات شهرية تصدر في مصر بأسم المراة تنشر فيها كاتبات شاميات ومصريات منهن هند نوفل ولبيبة هاشم مقالات اجتماعية تتعلق بالمراة وفي هذه الفترة ظهرت باحثة البادية ملك حفني ناصف فكتبت في الصحف والقت محاضرات اخرى وجمعت مقالاتها في كتابها ( النسائيات )**

**وظهرت في هذه الفترة عزيزة علي فوزي فهاجمت الاستعمار البريطاني لمحوه التربية الاسلامية من منبر المدرسة المصرية ونشرت مقالاتها في جريدة العلم , وظهرت عائشة التيمورية والكاتبة التركية المسلمة خالدة اديب 0**

**كثرت الصحف في هذه المرحلة كثرة هائلة لتعدد الاحزاب والاتجاهات السياسية ولان الاحتلال تبنى بشكل مباشر بعض الصحف وسمح بإصدار العديد منها تحت زعم الحرية 0**

**مميزات هذه المرحلة :**

1. **كانت المقالة اقرب الى الخطبة الحماسية خصوصا في المجال السياسي 0**
2. **تميزت بعض المقالات التي كانت تنشر في عدد من الصحف بالافكار التجديدية خصوصا ( الجريدة ) التي كان يشرف عليها احمد لطفي السيد الذي لقب بأستاذ الجيل وكان ذا فكر علماني وعنيت جريدته بالشؤون التربوية وبالفكر السياسي وتجلت فيها النزعات الادبية الحديثة وتربى في كنفها عدد من الكتاب الذين تصدوا لقيادة الحركة الادبية فيما بعد مثل : عبدالرحمن شكري و عبدالعزيز البشري ومحمد السباعي ومحمد حسنين هيكل وطه حسين العقاد وسلامة موسى وكان منهم الناقد والمؤرخ والمربي والسياسي والروائي 0**
3. **تميز اسلوب المقالة في هذه المرحلة بالتسلسل والتنظيم وتعدد طرائق الكتابة وفقا لاتجاهات الكتاب 0**
4. **تحررت لغة المقال في هذه المرحلة من قيود السجع تحريرا كاملا 0**

**رابعا : مرحلة ما بين الحربين ( مرحلة التطور والتنوع )**

**كانت المقالة الصحفية السياسية منها على وجه الخصوص امتدادا للمرحلة السابقة فكان منها اجاهات ثلاث هي :**

1. **يدعو الى محاسنة الاستعمار مادام لا سبيل له الى اخراجه وكسب كل ما يمكن كسبه منه 0**
2. **يدعو الى مقاومة الاستعمار بلا هوادة والحملة عليه في طابع حماسي مؤثر 0**
3. **موال للقصر فهو يؤيد الحركة الوطنية تارة وينقلب عليها تارة اخرى 0**

**كانت المقالة الصحافية المراة التي عكست اثر ثورة 1919 م تميزت بالحرارة فواصل ( سنيوت حنا ) الكتابة الحماسية في جريدة ( مصر ) وسيد علي في جريدة ( النظام ) ومحمود عزمي في جريدة ( المحروسة )**

**تطورت لغة الصحافة في هذه المرحلة , يقول فكري اباظة عن لغة الصحافة وتطورها ( كانت لغة الصحافة مهشمة مهدمة قلقة فأصبحت سليمة صحيحة راسخة وكان اسلوبها وضعيا ركيكا فأصبح منسجما واضحا وكانت موضوعاتها سخيفة جوفاء فأصبحت موضوعاتها قيمة مفعمه بالاراء والابتكارات والاستنتاجات )**

**ظهرت فيما بعد صحافة النقد الساخر في ( روز اليوسف ) و ( الكشكول ) وقد عكست صورة العصر فكان من موضوعاتها الاثيرة تحرير المراءة ومجتمع القاهرة والمقاهي ومنع المسكرات والصوفية واصحاب اللحى ولباس الرأس 0**

**وقد تميزت هذه المرحلة بظهور طبقة من من الكتاب المقاليين العمالقة الادباء مثل طه حسين والعقاد وهيكل والزيات واحمد امين وظهرت بعض الملاحق الادبية المهمة مثل ملحق السياسة الذي كان ينشر فيه طه حسين مقالاته التي جمعها في كتابه ( حديث الاربعاء ) وملحق البلاغ لـ عبدالقادر حمزة حيث كان ينشر العقاد مقالاته 0**

**وامتازت المقالة في هذا الطور بالتركيز والدقة العلمية والميل الى نشر الثقافة العامة لتربية اذواق الناس وعقولهم 0**

**وكان للمجلات الادبية دور كبير في تطور فن المقالة في الادب العربي بالاضافة الى الملاحق الادبية ففي ملحق السياسة الاسبوعي برزت الدعوة الى الادب القومي ونشر طه حسن مقالاته في الادب والنقد وكذلك عبدالعزيز البشري ومحمد حسين هيكل الذي عكف على نشر مقالاته النقدية والتاريخية والاجتماعية وفي ملحق البلاغ الاسبوعي دخل العقاد طورا جديدا من اطور حياته الادبية 0**

**ثم ظهرت الرسالة تلتها مجله الثقافة في الصدور ثم مجلة الكاتب المصري التي اشرف عليها طه حسين ثم صدرت مجلة الكتاب 0**

**وفي الشام ظهرت عدة مجلات ابرزها المقتطف التي اسسها يعقوب صروف هو وزميله فارس نمر وظلت تصدر من بيروت ما يقرب من عشر سنوات ثم انتقلت الى مصر وهناك اسس مع شاهين مكاريوس جريدة المقطم فأنصرف فارس نمر الى تحرير المقطم ويعقوب صروف الى تحرير المقتطف وكانت المقتطف علمية التوجه تنشر فيها مقالات عن الارض وحركتها ودوران الشمس حولها 0**

**كان للمجلات بشكل عام اثر في تطوير فن المقالة فقد تكاثرت وعظم شأنها فصدرت في لبنان عدة مجلات ادبية منها المراة الجديدة ومنيرفا وتوالت بعد ذلك المجلات الادبية كالكشاف والمعرض والجمهور والمكشوف والاديب 0**

**برز من بين كتاب المقالة طبقة من المقاليين الذين مالوا الى الجانب البياني اكثر من غيرهم وشغلوا بالاسلوب البلاغي الفصيح منهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي كتب انماطا متعددة من المقالة منها المقالة التقليدية التي تتكون من مقدمة وعرض وخاتمة والمقالة القصصية وتعتمد على حكاية يسردها الكاتب وتستغرق معظم الساحة المقررة للمقالة ويلح الكاتب عبرها على الفكرة الاساسية التي يعالجها ويذكر بها من حين لاخر في خلال السرد 0**

**وتختلف القصص التي يعتمد عليها في مقالاته وتتنوع بين الحكاية المسموعة والتريخية والمخترعة والمقتبسة من اصول اجنبية وهو كثير الاختراع لقصصه وقد اعتبرها الدكتور حلمي القاعود تطورا ملحوظا في فن المقالة في النثر الحديث يعطي لمدرسة البيان فضل الريادة ويتميز المنفلوطي بالمقالة التخيلية حيث يتصور الكاتب في خياله مدينة فاضلة كما في مقالته ( مدينة السعادة ) و ( رسالة الغفران ) يخلص فيها الكاتب المعري المعروف بهذا الاسم بطريقته الخاصة اما يوم الحساب فهي تقليد صريح لرسالة الغفرات وتعتمد هذه المقالات على الحلم وفيها يوظف امكاناته الثقافية والفنية في معالجة الواقع بطريقة مشوقة ومبتكرة 0**

**وتستغرق المقالة جزءا كبيرا من انتاج مصطفى صادق الرافعي وقد جمع مقالاته في كتابه ( وحي القلم ) وهو يكتب في الانواع الثلاثة سالفة الذكر ولكن معظم مقالاته من النوع القصصي تميز بالتسلسل والاستطراد والتمدد بمعانيه وافكاره على صفحات عديدة وتترواح السلسلة بين اربع مقالات واثنتي عشرة كمقالة السمكة والمشكلة 0**

**ومن اشهر مقالاته ( صعاليك الصحافة ) حيث يستعين بعناصر الفكاهة والتهكم ويعالج من خلال المقالة التخيلية وقائع واحداثا راهنة ومعاصرة فيجنح الى الخيال ليتخذ اشخاصا من التراث يجري على السنتهم ما يريد قوله وما يتصوره من تفسيرات للاحداث او يأخذ من الحيوان مطية لافكاره وتصوراته كما في مقالته ( بين خروفين ) حيث يجري حوار بين كبشين في محاولة لكشف بعض الطبائع الحيوانية والبشرية وسلسلة مقالات ( الانتحار ) يستدعي فيها مجموعه من الشخصيات التراثية هم : المسيب بن رافع الكوفي وسعيد بن عثمان ومجاهد وداوود الازدي يدير بينهم حوارا حول هذه القضية 0**

**اما الزيات فالمقالة الادبية لديه عماد انتاجه الادبي وتتوفر في مقالاته العناصر الفنية لهذا النوع الادبي فقد اعتمد في بنائها على تصميم هندسي محكم وكتب في الانواع الثلاثة السابقة وللعنوان دلالة سابقة لدى الزيات يعتمد على الاستفهام او الامر والكتابة ويستخدم النفي في المقدمة للاثارة والتشويق وفي عرضه لمقالاته يستعين بالتضمين والاقتباس وفي الخاتمة يلخص فحوى المقصود في مقالته ويلجأ الى الاقناع العقلي وخصوصا في المقالة الحوارية التخيلية التي قد تطول فيها مقاطع الحوار كما في بعض مقالاته المشهورة ( هبي يارياح الخريف )**

**اما البشري فهو عفوي في كتاباته المقالية يلجأ الى التنسيق كما هي الحال عند الزيات , عرف على وجه الخصوص بالمقالة التصويرية ( الكاريكاترية ) التي يستعين فيهابالعديد من الصور البلاغية المبتكرة 0**

**ومن ابرز الاثار التي تركتها المجالات على المقالة :**

1. **تطويع اللغة وترويضها على استيعاب الافكار الحديثة 0**
2. **اتساع صفحاتها حيث ادى ذلك الى فسح المجال لمختلف انواع المقالة لتأخذ حقها في النشر والشيوع 0**
3. **ظهور طبقة من الكتاب المقاليين تخصصوا في كتابة المقالة وعكفوا على تجويدها وتحسينها اذ كانت وسيلتهم الوحيدة لنقل افكارهم 0**
4. **اقتراب لغتها من اذهان جمهور المثقفين فأصبحت سلسة وتحررت نهائيا من السجع والمحسنات البديعية الاخرى 0**

**المرحلة الخامسة في تطور المقالة ( مرحلة الازدهار والانتشار )**

**تبدأ هذه المرحلة بعد نكبة فلسطين 1948 م حيث ظهرت المقالة السياسية التحليلية التي تعتمد على المعلومات وليس على مجرد الانفعال وذلك الى جانب المقالة الحماسية الخطابية المنحازة التي تروج لمواقف بعينها 0**

**ظهرت في هذه المرحلة المقالة المتخصصة وذلك في حقبة الستينات على وجه الخصوص حيث انشئت مجلات في مختلف فنون الادب ومجلة الشعر والقصة ومجلة الاداب والفكر المعاصر التي كان يرأسها زكي نجيب محمود ومجلة الادب والفكر ومجلة المنهل في المملكة العربية السعودية ومجلة الافق الجديد في الاردن وظهرت مجلات مشابهه لها في المغرب العربي 0**

**كتبت في هذه المرحلة نماذج تمثل مختلف فنون المقالة ماكان منها موضوعيا او ذاتيا 0**

**المرحلة السادسة ( مرحلة التخصص )**

**ابرز ما يميز هذه المرحلة ظهور الدوريات العلمية والثقافية المتخصصة مثل مجلة فصول التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وهي مجلة نقدية ذائعة الصيت لها عمقها ورصانتها ومجلة الفكر العربي التي تصدر في الكويت ومجلة شؤون سياسية والدوريات التي تصدر عن النوادي الادبية مثل علامات النقدية عن نادي جدة الادبي والتراث ونوافذ والراوي وكلها مجلات متخصصة وكذلك قوافل التي تصدر عن نادي الرايض الادبي وغيرها والدوريات التي تصدر عن الكليات والاقسام المتخصصة في الجامعات العربية 0**

**اسلوب المقالة عند بعض الكتاب المعاصرين**

1. **المنفلوطي :**

**اسلوبه اقرب الى الخطابة يفرط في الترادف والتوازن والاسهاب في عرض الفكره وجلائها في ازياء مختلفة والتوسط في السجع احيانا وهو يتخير الالفاظ ويراعي المشاكلة في رصفها وتنسيقها ويبالغ في ايراد الصفات المؤكدة التي تكسب الكلام ايقاعا مميزا وقد انتقده معاصروه ومنهم ابراهيم عبدالقادر المازني فقال عنه ( لا زال يعالج الاقناع والتأثير بضروب من التأكيد والغلو والتفصيل وغير ذلك بما ليس ادل منه على الكذب والتزوير ) ويعتبر اسلوبه مناقضا لاحمد امين 0**

1. **عبدالعزيز البشري :**

**وسط بين الترسل والسجع يختار الفاظ مجلجلة ذات جرس قوي وعبارة ضخمة وصف اسلوبه بعض الدارسين بأنه ينحو نحو التفاصح الثقيل والتعالم الممجوج 0**

1. **طه حسين :**

**يجمع في اسلوبه بين موضوعية العلم وذاتية الفن متأثرا بالجاحظ في حرصه على تكوين العبارة وتنويع الصور والافكار مما ينفي الملل عن القارئ دقيق الشعور صافي النفس نبيل الجدل حاده وصفه محمد مندور بأنه سمح تسلم الصفحة منه عند اول قراءة كل ما تملك وقد رد البعض ( ومنهم المازني ) ما في اسلوب طه حسين من ترادف وتقطيع وتكرار وحشو الى انه كان يملي مقالاته املاء بسبب عاهته ( حيث اصيب بالعمى في وقت مبكر من حياته ) والى كونه مدرسآ يميل الى التبسيط بالشرح 0**

1. **احمد حسن الزيات :**

**اسلوبه يعتمد على الصنعه المحكمة والتكلف المرهق وتوفير التوازن الموسيقي على حساب المعنى احيانا واسلوبه كما يرى الدكتور احسان عباس ضفيرة منسقة من الالفاظ الموسيقية المجلجلة او قطعه من الفسيفساء ابدعتها يد فنان او قوالب جاهزة يلبسها لكل فكرة دون ان يحاول الخروج عن النسق المعتاد وهو بهذه اللفظية المحكمة يتنكر للبلاغة 0**

**بينما يرى غيره من النقاد انه صاحب مذهب التنسيق التعبيري على حد تعبير سيد قطب 0**

**ويرى اسماعيل ادهم ان الزيات قد خلف في مدرسة البيان العربي الرافعي وهما على ما بينهما من اختلاف في الطبع وتباين في المزاج وتفاوت في الثقافة تجمعهما قوة الفن وحركة الذهن وان كان ذهن الزيات يختلف عن ذهن صاحبه من جهة الصفاء وعدم انقطاع الصلة بينه وبين عقل الناس فمعانيه مفهومة وفكر الزيات ملتقى العقلين العربي والغربي 0**

**اسنمرت المقالة في تطورها واتخذت اشكالا مختلفة فكانت اشبه بالبحث خصوصا في الدوريات الجامعية المتخصصة وفي المعارك الادبية التي كانت تدور حول قضية معينة كما هي الحال في تلك المقالات التي تناولت قضية ( رسالة الغفران للمعري ) وكانت عبارة عن ردود متبادلة بين لويس عوض الذي نشر مقالاته في كتابه ( على هامش الغفران ) ومحمود محمد شكري حيث جمع مقالاته في كتاب من جزأين هو ( اباطيل واسمار ) وقام انور الجندي في كتابه ( المعارك الادبية ) بتتبع المقالات التي نشرت حول القضايا المختلفة موضوع الخلاف في ذلك الوقت 0**

**مفهوم القصة القصيرة واتجاهاتها**

**القصة بمفهومها العام قديمة قدم البشر ولكنها كـ فن لم تظهر الا في القرن التاسع عشر وبذور هذا الفن القصصي موجودة في التربية الادبية العربية منذ القدم واكمل وجه من وجوهها ما ورد في القران الكريم من قصص الانبياء والامم الغابرة ويعتبر القصص القراني ذخيرة غنية بأروع الاساليب القصصية حتى تلك الاساليب الفنية التي لم تظهر الا في العصر الحديث 0**

**ومن الفنون التي تعتبر جذورا لهذا الفن في ادبنا العربي فن المقامة الذي سبقت الاشارة اليه وفن الخبر على نحو ما نجد عند احمد بن يوسف المصري المسمى بالمكافأة الذي دار حول معاني الخوف والظلم واليأس فقد ظهر في عصر تغلب فيه جند الترك على الخلافة فطغوا وعاثوا في الارض فسادا ومالأتهم فئة من التجار وذلك في عهد الطولونيين وان كان احمد بن طولون اكثرهم عدلا وانصافا ولكنه كان شديد الانتقام وقد سجلت قصص المكافأة طرفا من الحياة الاجتماعية في هذا العصر 0**

**وقد ظهرت محاولات شتى لاحياء فن المقامة في العصر الحديث ثم بدأت تظهر اعمال قصصية تنحو منحى فنيا قريبا من الفن القصصي في الاداب الغربية ويعتبر محمد تيمور وميخائيل نعيمة رائدين من رواد هذا الفن ولكنه لم يتبلو على نحو واضح الا على يد محمد تيمور الذي يعتبر فارس هذا الميدان ويعتبر ابرز الرواد الخمسة الذين ارسوا دعائم هذا الفن في الادب العربي الحديث وهؤلاء الرواد هم : محمد تيمور و عيسى عبيد و شحاته عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين 0 اما في المملكة العربية السعودية فيعتبر احمد السباعي هو رائد فن القصة القصيرة ثم جاء بعده ابراهيم الناصر الذي عمل على تأصيل هذا الفن 0**

**وقد بدا محمود تيمور في نشر قصصه غير ان محاولاته الاولى لم تكن ناضجة ويتمثل انتاجه المبكر الناضج في مجموعته ( الشيخ جمعة ) و ( عم متولي ) و ( الشيخ سيد العبيط ) وقد بدا يتجه اتجاها واقعيا فأختار اغلب شخصياته من النماذج الاجتماعية الشاذة واهتم بتحليل هذه الشخصيات كذلك حرص على رسم البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية 0**

**غير ان اهتمامه بالتفاصيل الوصفية الكثيرة في اعماله القصصية الاولى اثر على فنية هذه الاعمال حيث تحولت الى ما يشبه التقارير غير ان تخلص الى حد ما من النزعة المقالية التي نجدها في قصص اخيه محمد تيمور وقصص شحاته عبيد 0**

**اما محمود طاهر لاشين فقد اسهم في هذه المرحلة بمجموعتين قصصيتين هما ( سخرية الناي ) و ( يحكى ان ) وتسيطر على اعماله النزعة الرومانسية مع ميل الى تشويه الشخصية اثناء التصوير الذي يقترب من الرسم الكاريكاتيري 0**

**ويمكن ان نلخص اهم السمات الفنية لجيل الرواد على النحو التالي :**

1. **بروز الاتجاه الواقعي في محاولة لتمثل المناهج الغربية لكتابة القصة والعمل على ايجاد اد قصصي يعبر عن البيئة المحلية ويبرز هويتها الوطنية و خصوصا في مصر 0**
2. **الميل الى التحليل النفسي وتصوير اثر البيئة و الظروف الخاصة على الانماط الانسانية التي يصورونها في قصصهم مع محاولة تجسيد الشخصيات الشاذة 0**
3. **النزوع الى استخدام العامية في الحوار كملمح واقعي يعبر عن ارتباط الشخصية بالواقع الاجتماعي الذي تعيشه 0**
4. **التركيز على معالجة المشاكل الاجتماعية مع العناية بتقديم انماط بشرية محددة والاهتمام بالجانب التكنيكي وذلك عن طريق الالتزام بالقواعد الفنية للقصة القصيرة 0**

**اتجاهات القصة القصيرة في العالم العربي :**

**اولا : الاتجاه الاجتماعي :**

**لا بد لنا قبل الحديث عن هذا الاتجاه عند كتاب القصة القصيرة ان تبرز اهم خصائص الرومانسية وهي تتمثل الدرجة الاولى في الاتجاه العاطفي المثالي الذي ينبع من التصور الذاتي في محاولة لتجاوز افات الواقع والتمرد على سلبياته لهذا نجد ان كتاب هذا الاتجاه يتميزون بالنزعه الفردية ويتشبثون بالخيال وبالمثل التي يصعب وجودها في الواقع هذا هو العنصر الاساسي في الاتجاه الرومانسي غير ان هذا يعتبر اطارا عاما تندرج فيه كثير من الخصائص 0**

**اهم كتاب هذا الاتجاه محمد عبد الحليم عبدالله ويوسف السباعي و ثروت اباظة في مصر 0**

**ينتمي محمد عبد الحليم عبدالله الى البيئة الريفية والى اسرة فقيرة فيه حيث ولد في احدى القرى المصرية وتخرج من دار العلوم وكان للريف اثره في اتجاه محمد عبدالحليم عبدالله الرومانسي حيث تبرز الطبيعة كبطل من ابطال قصصه وقد ادى احساسه العميق بالطبيعة الى بروز خاصية فنية مستقلة عنده تتمثل في عنايته الفائقة بالتمهيد الوصفي الذي يكاد يكون منفصلا عن الحدث القصصي كذلك فإنه يميل الى حشد عدد هائل من الشخصيات والاحداث حتى ان قصصه القصيرة تبدو كأنها ملخصات روائية فهو كاتب روائي بالدرجة الاولى ويركز على عده محاور رئيسة في قصصه تتمثل في :**

1. **اتخاذ الريف مسرحا لقصصه القصيرة 0**
2. **يعنى بتصوير الازمات الاجتماعية من منطلق مثالي مثل كفاح الضعفاء وكدح الاب كثير العيال من اجل ابنائه**
3. **تصوير علاقة الحب العفيف في احضان الطبيعة البكر ولا تقتصر على الرجل والمراة بل تقوم على التعاطف الانساني 0**
4. **العناية بتصوير دور القدر الذي يحل فجأة وبالتالي فالموت عنده ياتي بشكل مفاجئ كقدر محتوم الامر الذي يؤدي الى حدوث مأساة تستدر العطف وتصبغ القصة بصبغة حزينة 0**
5. **تعاطف الكاتب مع شخصياته التي يحرص الكاتب على تصوير نقاط الضعف فيها وتلمس الاعذار لها كذلك فانه يحرص على تصوير الشخصيات الحزينة 0**

**وبهذه الخصائص يعتبر محمد عبدالحليم عبدالله ممثلا حقيقيا للاتجاه الرومانسي في القصة القصيرة 0**

**ثانيا : الاتجاه الرومانسي التاريخي :**

**تعتبر قصص جرجي زيدان ( روايات تاريخ العرب والاسلام ) هي الممهد الاساسي لظهور القصة التاريخية بالمعنى الفني غير ان هذه الروايات غلب عليها الطابع التعليمي من ناحية والطابع الترفيهي من ناحية ثانية ثم ان كانت موظفة بذكاء للدس على التاريخ الاسلامي وتشويهه في اذهان الناشئة ووجدانهم 0**

**ثم برز الاتجاه التاريخي الاصيل لدى عدد من كتاب القصة من ذوي الاتجاه الاسلامي الذين رأوه في بعث تاريخ العرب والاسلام حافزا لرؤية المستقبل وتأثرت القصة التاريخية بالمنظور الوطني فكانت الرؤية فيها مثالية رومانسية اختلفت مناهجهم في كتابه القصة فبعضهم جعل من التاريخ خلفية لقصصهم واختاروا شخصية خارج نطاق التاريخ والبعض الاخر عمد الى تصوير شخصية تاريخية معروفة وكما اختلفت المناهج اختلفت الموضوعات ايضا فنجد ان بعض الكتاب يستلهمون التاريخ الفرعوني والبعض الاخر يستلهم التاريخ العربي 0 حرص اغلب كتاب القصة التاريخية على احداث التاريخ كما روتها الكتب المعتمدة ويعتبر محمد فريد ابو حديد من اشهر كتاب القصة التاريخية القصيرة 0**

**تميز محمد فريد ابو حديد بتنوع مصادر قصصه التاريخية وهو يهتم بمجرد العرض التاريخ وتأمل اخبار الاقدمين وهو يعني بالجو التاريخي اما ابطاله فـ هم من مشاهير القواد ففي مجموعته القصصية ( مع الزمان ) اتخذ من السلطان طومان باي بطلا لقصته ( اخر السلاطين ) وفي بعض قصصه الاخرى يلجأ الى تقديم لمحات انسانية عامة في جو تاريخي ويعطي للعاطفة المثالية المرتبطة بالمآسي عنايته الكبرى فقد صور الحب بين الامير وفتاة من غمار الناس حيث تموت المحبوبة كمدآ كما ورد ذلك في قصته ( فنان طيبة )**

**وهو يعمل على ابراز البطولة المثالية كتصوير لبطولة عبدالله بن قيس الحارثي في قصة ( امير البحر الاول ) لذا لجأ الى اسلوب تقريري حافل بالخطابية 0**

**ومن كتاب القصة التاريخية الرومانسية ابراهيم المصري 0**

**وتميزت القصة القصيرة الرومانسية القصيرة الاجتماعية منها والتاريخية بعده خصائص ابرزها :**

1. **انها ذات سمة روائية في الغالب يعمل الكاتب من خلالها على متابعة الشخصية عبر مسيرة حياتها من الميلاد وحتى الموت 0**
2. **تقوم الصدفة بدور هام في البناء الفني وتتحكم في مسيرة الحدث بشكل تصادر فيه الارادة الانسانية للشخصية القصصية 0**
3. **التمهيد للحدث تلخص فيه الاحداث ونوصف البيئة وصفا مسهبا 0**
4. **اهتمت بعرض البيئة الاجتماعية ورصد دقائقها وبذلك مهدت للاتجاه الواقعي 0**

**ثالثا : الاتجاه الواقعي :**

**نحت الواقعية منحى مضادا للاتجاه الرومانسي الذي اتخذ من الفردية محورا له من هنا كان اهتمامها الاساسي منصبا على البيئة والموقف والحادثة في مقابل العناية بالشخصية عند الرومانسيين 0**

**وكانت الواقعية الغربية تركز على السلبيات في الحياة واعتبار الانسان اساس للانحراف والفساد والشر وقد حاول كتاب الواقعية العرب النسج على هذا المنوال ولكنهم مالبثوا ان اتسعوا بمفهوم الواقعية فعنوا بنقد الواقع وابراز ظواهره المختلفة ومن اشهر كتاب الواقعية يحيى حقي و سعد مكاوي و صالح مرسي 0**

**يركز يحيى حقي في قصصه على الطبقات الدنيا وهو يعمل على تحديد البيئة الاجتماعية زمانيا و مكانيا واهتمامه بالحوار محدود فالسرد عنده يحتل المكانه الاولى ولغة الحوار في غالبيتها عامية اما السرد ففيه مسحه شاعرية الى حد ما على الرغم من حرصه على البساطة والوضوح ومن اهم مجموعته القصصية مجموعة ( ام العواجز )**

**وتتميز الواقعية في القصة القصيرة العربية ما يلي :**

1. **واقعية انتقادية :**

**لا تقف عند السلبيات فقط وان كان غالبيتها يتجه الى هذا الجانب من خلال التركيز على الحياة الاجتماعية والمواقف التي تومئ الى جوانب الشر في النماذج البشرية التي يختارها دون ان تغفل الجوانب الانسانية الطيبة في بعض المواقف .... وقد اهتم اصحاب هذا الاتجاه بـــ :**

1. **تصوير الحدث من خلال ارتباطه بالبيئة 0**
2. **الوصف التفصيلي الدقيق لهذه البيئة دون عناية كبيرة بالانفعالات الداخلية للشخصيات 0**
3. **العزوف عن حشد الاحداث والشخصيات والاكتفاء بالتركيز على الشريحة الاجتماعية وعلى لحظة التوتر دون ايغال في السرد المتشعب الاحداث 0**
4. **واقعية هادفة :**

**وهي التي يطلق عليها ( الواقعية المتفائلة ) وتصور صراع الانسان ضد التحديات وتغلبه عليها لذا فان فيها مسحة رومانسية وهي واقعية تبشيرية ذات طابع عقائدي في الغالب ومن اشهر كتاب هذا الاتجاه صلاح حافظ ومحمد صدقي ومحمود السعدني والشرقاوي 0**

**وقد تميزت الواقعية المتفائلة بــ :**

1. **تناول االلحظات المضيئة في حياة الانسان وانتصاره في نهاية المطاف 0**
2. **استخدام الجمل الشاعرية القصيرة 0**
3. **الاهتمام بحياة الطبقة العاملة والانتصار لها 0**

**ويمثل هذا الاتجاه عبد الرحمن الشرقاوي على نحو واضح 0**

1. **يبدو الاسلةب تقريريا وتسيطر الفكرة ويتضح الهدف من القصة دون عناء 0**

**رابعا : اتجاه الحساسية الجديدة في القصة العربية القصيرة :**

**كان لنكسه 1967 م دور كبير في تحول مجرى كثير من فنون الادب وكان ابرز ما احدثته في مجال القصة القصيرة التمرد على الاتجاه الواقعي واصبح الطابع العام السائد والمميز لمتاب مرحلة ما بعد 1967 م القلق والتوتر والرؤية التشاؤمية ومن ناحية والخروج على قواعد الفن القصصي التقليدي من ناحية اخرى ولم يكن ذلك بسبب النكسة فقط ولكن دخلت جملة عوامل ادت الى هذه الظاهرة ... من هذه العوامل : ظروف الحياة الانسانية المعاصرة وما طرأ على فن القصرة القصيرة في الغرب من تطورات اثرت في القصة العربية المعاصرة وقد سمي بعض الكتاب هذا الاتجاه بالحساسية الجديدة 0**

**ومن اهم ملامح الاتجاه الاخير في القصة العربية المعاصرة :**

1. **الخروج على حركة الزمن التي تنظم الاحداث وحرية التقديم والتأخير في سردها 0**
2. **استغلال الحلم كعنصر من عناصر التعبير في القصة واختلاطه بالواقع لاشاعه جو من القلق والتوتر والرؤى الكابوسية والاحتجاج على مرارة الواقع المعاش 0**
3. **شيوع الاسلوب الذي تتحطم فيه قواعد المنظور والمعقول والاهتمام بإشاعة جو رمزي يسمح بأكثر من تأويل للعمل الفني 0**
4. **استخدام اسلوب التداعي الحر والمونولوج الداخلي في القصة وعدم التقيد بالصياغة اللغوية التقليدية 0**

**مقومات القصة القصيرة**

**اولا : الحدث :**

**المقصود بالحدث الواقعه او سلسلة الوقائع التي تبنى عليها القصو القصيرة وهذه الوقائع هي صلب الحكاية او ما يسمى بالمتن القصصي ويشترط ان تكون اجزاء الحدث متصلة بحيث يفضي بعضها الى بعض فتنتهي الى اثر كلي والحدث في القصة القصيرة التقليدية يتكون من بداية ووسط ونهاية فالبداية تمثل الموقف الذي ينشأ عنه الحدث وهو اقرب الى التمهيد تتضح فيه عناصر الزمان والمكان والوسط يبني على هذا الموقف اذ يمثل تطويرا له حتى يصل الى درجة الازمة والتوتر حيث يصل الحدث الى ذروة تطوره والنهاية تجتمع فيها كل القوى التي احتواها الموقف وفيها يصبح للحدث معنى 0**

**ثانيا : الشخصيات :**

**تكون في القصة القصيرة محدودة العدد والعلاقة بينها وبين الحدث ينبغي ان تكون قوية لان الحدث يعني تصوير الشخصية وهي تعمل وبدون الشخصيات لا تتضح دوافع الحدث فلا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث 0**

**والشخصية في القصة القصيرة لا تتضح بكل ملامحها التكوينية ونشأتها وتطورها في مراحل حياتها المختلفة بل يحرص كاتب القصة القصيرة على ان يقدم الشخصية من خلال موقف محدد يكون قادرا على الكشف عن ازمة بعينها ولكن ذلك لا يعني تجاهل الخلفيات التي افرزت هذه الازمة بل الاشارة اليها تلميحا او تصريحا متى اقتضى الامر 0**

**ويشترط في الشخصية ان تكون ذات وجود فني يتشكل داخل القصة بما يوهم بواقعيتها لتكون قادرة على الاقناع وعلى الكاتب الا يقدم تقريرا عنها بل يشكلها من خلال منهج تصويري ومن خلال حركتها الدائبة وان يبحر في وعيها اذا استطاع بتوضيف الاحاديث النفسية او ما يسمى بالمونولوج الداخلي كلما اقتضى الامر ذلك لهذا فالشخصية القصصية ذات ابعاد متعددة جسديو ونفسية واجتماعية وكلما استطاع الكاتب تشكيلها بأبعادها هذه كلما كان ذلك دليلا على براعته وموهبته 0**

**ثالثا : الحبكة :**

**المقصود بالحبكة طريقة تنظيم الاحداث في القصة وذلك بإحكام الربط بين عناصرها ورابط السببية من اهم روابط الحدث وتلعب الصدفة دورا عاما في بعض القصص على حسب طبيعة الموقف ولكن لا يجوز الاقتصار عليها وحدها في صنع الحدث بل لابد من عنصر السببية ,, وعنصر التشويق هام جدا في بناء الحبكة وقد تكون الحبكة متماسكة مترابطة او مفككة 0**

**رابعا : لحظة التنوير :**

**تاتي غالبا في نهاية القصة وتاتي لتضئ الموقف برمته وتكشف عن المغزى الحقيقي للقصة ولذلك هناك من يرى ان اهم عنصر في القصة هو لحظة التنوير لانها تفضي الى الانطباع العام للقصة 0**

**خامسا : المغزى :**

**ترمي القصة القصيرة الى مغزى معين وهناك من يعترض على المغزى في القصة بإعتبار ان المغزى يتضمن ايحاء بالمعنى اخلاقي او الارشادي للقصة وهذا امر غير مقصود لذاته في الفن فيستعيضون عن المغزى بوحدة الانطباع ولذلك فان هذا الانطباع ينبغي ان يكون تقريرا مباشرا وانما يستفاد من خلال الجو العام للقصة 0**

**تعليق ( اضاءة ) على قصة ( في القطار )**

**اولا : تفصح القصة عن رؤية واقعيه تقترب كثيرا من التسجيل وهي تبرز الروح المصرية الاصيلة يتضح ذلك في استخدام اللهجة العامية المصرية وتصوير الشخصية المصرية والاهتمام بالواقع المصري وكان ذلك الشغل الشاغل للادباء في تلك الحقبة التي كانت تشهد صراعا مع المستعمر والتخلف 0**

**ثانيا : النزعة الساخرة التي تتمثل في التقاط التفاصيل الدقيقة الخاصة بكل شخصيته وتبدو غير مألوفة على نحو ما نجده في رسمه لشخصية الباشا التركي والعمدة الفلاح 0**

**ثالثا : لد استطاع الكاتب ان يقدم لنا نماذج حية نراها راي العين وهي تعمل وتتحرك وكل نموذج من هذه النماذج يعكس ملامح الشريحة الاجتماعية التي يمثلها فضلا عما تختص به من سمات ولكنها شخصيات نمطية غير متطورة 0**

**رابعا : الحدث في القصة نامٍ ومتطور يبدأ من بؤرة متحركة تجمع بين الاضداد ( الطبيعة الجميلة والحالة النفسية السيئة ) ثم يتصاعد بهذا الحدث حتى يركب القطار ويصف لحظات الانتظار ويقوم الحوار بدور التصعيد للتوتر النفسي لدى الشخصيات حيث يشتد حنق الباشا وغيظ الطالب و حنق العمدة . ويعبر عن رؤية الكاتب ويبدو الراوي في ذروة التوتر 0**

**خامسا : لغة الكاتب فيها شيء من الترهل وخصوصا في المقدمة ذات الصبغة الانشائية في بعض عباراتها والحوار يبدو مباشرا ومطولا وفيها بعض ملامح العامية غير ان هذه العامية لا تطبع الحوار بطابع شامل فـ فيما عدا بعض الكلمات يمكن قراءته على انه فصيح اللغة 0**

**سادسا : وفق الكاتب في اختيار البيئة المكانية حيث يتسع المدى المكاني ليستوعب الريف والقطار المنطلق الى آفاق غير محدودة ويمكن النظر الى القطار على انه تجسيد لطبيعه المرحلة اذ يمثل مرحلة انتقالية في تلك الحقبة من تاريخ مصر وهو ينم عن منعطف حضاري جديد يتمثل في الموضوع الاساسي للحوار وهو ( مجانية التعليم )**

**سابعا : يبدو المغزى شديد الوضوح الى درجة المباشرة احيانا وخصوصا في الحوار الذي تناول اوضاع الفلاحين ووجهات النظر المختلفة حول قضية التعليم ولكن النهاية المفتوحة للقصة اتسعت بمدى الرؤية الى آفاق أشمل 0**

**\* وهكذا تبدو هذه القصة ممثلة لمرحلة مهمة من مراحل تطور القصة القصيرة 0**

**نشأة الرواية وتطورها :**

**مرحلة التمهيد**

**اولا : مرحلة الارهاص ( التمهيد )**

**لم تظهر الرواية العربية تامة مكتملة الخلق مرة واحدة بل سبقتها محاولات مهدت لها وكانت هذه المحاولات تتخذ طابعا عربيا في شكل المقامة او تقترب من الاشكال الغربية وكان للصحافة دور في نشؤها اذا كان الكثير من الصحف والمجلات يعنى عناية خاصة بهذا الفن من خلال الترجمة و النشر او تشجيع المحاولات الاولى في هذا المجال وقد كان ظهور الرواية الرواية تلبية لحاجات اجتماعية فكانت تقوم بمهام التسلية والتعليم بدايةٌ ثم اصبحت تعبيرا عما اصاب المجتمع العربي من تحول وتطور ابان ما سمي بعصر النهضة ومحاولة لاستيعاب المشكلات الناجمة عن هذا التحول والحساسية الجديدة التي برزت من خلال احتكاك الحضارة العربية بالحضارة الغربية 0**

**وقد بدات المحاولات الاولى في هذا المجال اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين الميلاديين وظلت المحاولات الفردية الاولى على مدى ما يقرب من نصف قرن او يزيد تتعثر في النقاط المقومات الاساسية لهذا الفن وقد كان للبيئتين الثقافيتين في مصر ولبنان دور رئيس في بروز هذا الفن ومن ذلك الترجمة والنشر والتاليف فقد كانتا على اتصال دائم بالثقافة الغربية منذ مطلع عصر النهضة 0**

**اختلف الباحثون حول تحديد هذه المرحلة فبعضهم يرى انها تمتد حتى بداية الحرب العالمية الثانية والبعض الاخر وقف بها عند حدود عام 1914 م ( بداية الحرب العالمية الاولى ) بإعتبار ان اول رواية فنية ظهرت في العالم العربي كانت رواية ( زينب ) لـ محمد حسين هيكل ونحن اميل الى الراي الثاني لاسباب عديدة منها ان هذه الرواية قد اكتملت فيها الى حد ما ( الشروط الفنية المبدئية ) للرواية ولانها عبرت عن الحاجة لبروز هذا الفن من خلال رصدها للبدايات الاولى في التحول العقلي والاجتماعي واطلق البعض على هذه المرحلة ( مرحلة المغامرة الفردية ) وشهدت الاعمال شبه الروائية للطهطاوي الذي ترجم ( وقائع تليماك ) لـ فينلون والف كتابه المشهور ( تخليص الابريز في وصف باريز ) الذي اشتمل على بعض الملامح القصصية وكذلك علي مبارك الذي الف كتاب ( علم الدين ) وهو اشبه بالرواية التعليمية وتبرز اهمية ( حديث عيسى بن هشام ) للمويلحي في كونه عملا ظهرت فيه عناصر روائية لافته للانتباه وحس اجتماعي حضاري يوحي بما ألم بالحياة من تطور وتحول في اطار فن عربي قصصي قديم هو فن ( المقامة ) ويعتبر كتاب ( ليالي سطيح ) مشابها له في الخاصيتين السابقتين ( وان كان قد خلط بين المقامة والمقالة ) وكانت محاولات فرح انطون في كتابه ( الدين والعلم والمال ) تعبيرا عن اثر الفكر العربي في نشأ هذا الفن عبر الكاتب عن ولائه الخالص لهذا الفكر 0**

**وقد استوعبت هذه المرحلة ( الرواية العليمية ) التي اشرنا اليها , و ( الرواية التاريخية ) التي قدمها مجموعة من المهاجرين الشوام الى مصر وكانت وسطا بين الرواية التعليمية و رواية التسلية والترفيه ولم تكن العلاقة بين التاريخ والفن الروائي قد تبلورت في اذهانهم فسيطرت الوقائع التاريخية على اعمالهم الروائية وتحكمت في العقدة وتسلسل الاحداث وبناء الشخصيات وكان اصطناع القصة الغرامية وفرضها على الرواية تعبيرا عن ضعف البناء وتفككه كما استوعبت هذه المرحلة ايضا ( رواية التسلية والترفيه )**

**وفي الشام كان الوضع الى حد ماشبيها بمصر اذ توالت مؤلفات سليم البستاني فكانت اولى رواياته ( الهيام في جنان الشام ) اعتبرها احد الباحثين عملا روائيا متكاملا وانه اثر رائد تبدو على سماته ملامح التقليد للغربيين غير ان هذا الوصف ينقصه تماما حديث الباحث نفسه عن التزام الكاتب بالسجع والفواصل المقسمة وتضمين الشعر فهذا الاسلوب كفيل بتفويض الرواية من اساسها 0**

**وكانت محاولات ناصيف اليازجي في كتابه ( مجمع البحرين ) واحمد فارس الشدياق ( الساق على الساق فيما عدا هو الفارياق ) اقرب الى محاولات المويلحي ولكنها مختلفة عنها كثيرا فقد تأسى الكاتبان بمقامات الحريري والهمداني ونسجا على منوالها 0**

**اما محاولات الباقين كـ نقولا حداد في كتابه ( كله نصيب ) ويعقوب صروف في ( فتاة مصر ) و ( فتاة الفيوم ) و ( امير لبنان ) فهي تشبه محاولات من سبقهم وهي جميعا اقرب الى روايات التسلية والترفيه 0**

**ويستطيع الباحث ان يعثر على مثل هذه المحاولات في مختلف اقطار العالم العربي وهي تفتقد الوحدة الفنية ووحدة الموضوع وفيها اغفال لدور الزمان والمكان وخلط بين الزمان والمكان ايضا 0**

**مرحلة الريادة**

**وهي موضع خلاف فيما يتعلق بالكتاب الذين ينتمون اليها فهناك من يرى ان محمد حسيم هيكل هو الرائد في روايته ( زينب ) وهناك من يرى ان جبران خليل جبران في ( الاجنحة المنكسرة ) هو الرائد وثمة راي ثالث يرى ان رواية ( عذراء دنشواي ) لمحمود طاهر حقي الذي اتخذ من احداث الماساة التي حدثت في بلدة دنشواي مادة لروايته احق بالريادة وتعتبر رواية ( القصاص حياة ) للكاتب عبدالحميد البوقرقاصي من الروايات الرائدة ايضا ويطول بنا الحديث لو رحنا نحاور اصحاب هذه الاراء ولكن حسبنا ان نشير الى هذه الروايات جميعا تمتلك خاصية الريادة في هذه الارض البكر والارضية المشترك التي تجمع بينها توفر الحد الادنى من المقومات الروائية كعناصر الزمان والمكان والحدث والبعد عن الترهل اللغوي والتقرير الوعظي وبناء الشخصية بناء فنيا يقوم على التصوير لا على التقرير فالسببية التي تربط بين الاحداث والخضوع لمنطق التجربة الانسانية لا لاشباع فضول القارئ وابراز خصائص البيئة والاحساس بالزمان والمكان وتشكيل النموذج القادر على استيعاب الخصائص الجوهرية للشريحة الاجتماعية التي يمثلها كل ذلك من العناصر التي تؤهل العمل القصصي لان يكتسب الصفة الفنية ومن الطبيعي الا تتوفر جميع هذه الخصائص في البدايات الرائدة فقد حدث انفصام بين الحدث والشخصية وكانت العناية بالشخصية اوضح كرد فعل لقصص التسلية والترفيه التي كانت تعتمد على المغامرات كذلك فان الرواد الاوائل كانوا عاجزين عن تعمق نفسيات شخصياتهم 0**

**مرحلة التأصيل**

**وهي المرحلة التي بدات فيها نماذج الفن الروائي العربي ترقى الى مستوى هذا الفن وتعتبر اعمال توفيق الحكيم وخصوصا ( عودة الروح ) ورواية ( الرغيف ) لـ توفيق يوسف عواد نماذج تمثل هذه المرحلة كما انه يمكن ادراج اعمال نجيب محفوظ الاولى في اطارها اضف الى ذلك روايتي محمود تيمور ( الاطلال ) و ( نداء المجهول ) وروايات طه حسين ( الايام ) و ( دعاء الكروان ) و ( اديب ) و رواية محمود طاهر لاشين ( حواء بلا ادم ) والعقاد في روايته الوحيدة ( سارة ) كذلك ابراهيم عبدالقادر المازني في ( ابراهيم الكاتب ) و ( ابراهيم الثاني )**

**وتعتبر رواية ( حواء بلا ادم ) من انضج الاعمال الروائية في هذه المرحلة فقد كان اتقانه للحبكة الروائية مثار اعجاب الباحثين فروايته ذات قصه واضحة الاطراف فيها روح ساخرة وهو لا يقتصر عند مجرد تسجيل الوقائع كما هي وانما يعمد الى الكشف عن رؤية خاصة تجاه هذا الواقع فهو يعبر عن بأس المثقفين من ابناء الطبقة الوسطى خصوصا في شرائحها الفقيرة عن صراعهم الداخلي بين واقعهم وطموحهم وعن وضعهم ازاء الطبقة الارستقراطية التي تعيق حركتهم وهو يضع يده على الجرح الاجتماعي حين يكشف في خطاب من ( حواء ) بطلة الرواية الى ( زميلة لها ) عما تعانيه من الم نتيجه لحرمانها من البعثة الى الخارج واستئثار فتاة اخرى غنية بها لمركزها الاجتماعي وقد كان لتجربة المؤلف الشخصية واحتكاكه بالطبقات الشعبية من خلال عمله كمهندس للتنظيم دور في تبلور رؤيته الاجتماعية كذلك اطلاعه على اعمال الروائي الانجليزي المشهور ( تشارلز ديكنز )**

**ويتمثل نضج الكاتب فيه انه لم يعمد الى اختيار شخصياته من الشواذ كما فعل بعض معاصريه وانما قدم نماذج اجتماعية في حركتها الدائبة لتحقيق وجودها وربط النتائج بالمقدمات فكشف عن الاسباب الحقيقية التي ادت الى فشل الشخصية في تحقيق طموحاتها وعزا ذلك الى الاوضاع الاجتماعية السائدة 0**

**وتتلخص الرواية في ان ( حواء ) التي كانت تعيش مع جدتها الغارقة في اوهام السحر والشعوذة بعد ان توفيت والدتها التي هجرها زوجهاوبذلك التقى مصيرهما معا حيث هجرها زوجها هي الاخرى واصطدمت بالواقع حين حرمت من بعثتها وفضلت عليها فتاة اخرى من طبقى اعلى غير انها لم تستسلم للصدمة وحاولت تحقيق وجودها فأنضمت الى جمعية خيرية واصبحت عضوا من اعضائها وكان ذلك سبيلها للاتصال بالطبقة الارستقراطية حيث تعرفت على ( فريدة هانم ) حرم اللواء نظيم باشا ودعتها الى بيتها لتعليم ابنتها الصغيرة مادة الموسيقى وما لبثت ان تعلقت بحياة هذه الطبقة فأحبت ( رمزي ) ابن الباشا الذي يصغرها بعده اعوام وكانت اذ ذاك في الثانية والثلاثين من عمرها ولكن هذه العلاقة لم تكن منطقية فهي تدرك انها لن تصمد امام واقع الطبقة وواقع الحال ففقدت طمأنينتها النفسية واشتغل صراع في داخلها ووجدت نفسها امام الحقيقة المرة التي تتمثل في الفوارق الاجتماعية الرهيبة بينها وبين رمزي وذلك حين اصطحبته الى بيتها فخافت ان يرى جدتها في مظهرها البائس او الحاج امام في قميصه وسرواله في صحن الدار ولكن هذا العالم الذي حاولت ان تخفيه حواء عن رمزي تفجر في لحظة حين سألت الخادمة حواء عما اذا كانت ستشتري ( القازوزة ) بقرش او بنصف قرش وانهارت كل امالها حين خطب لفتاة غنية عندها تتهاوى حواء وتلجأ للشعوذة ثم تنتحر 0**

**قدم محمود طاهر لاشين رواية فنية تتمثل جمالياتها في :**

**اولا : الوحدة والتماسك والبناء المترابط حيث تتطور الاحداث والمواقف تطورا طبيعيا متسقا مع رؤية المؤلف اذ افرز الاحباط الذي اصاب البطلة حين حرمت من بعثتها شعورا حادا الطبقة التي تنتمي اليها لذلك حاولت ان تعوض ذلك بالسعي الى الانتماء الى الطبقة الجديدة الامر الذي دفعها الى قبول هذا الوضع الهامشي الهش والتعلق بالاوهام وكن من الطبيعي ان تنهار هذه الاوهام حين تتكشف حقائق الامور ويبرز التناقض مائلا للعين مما اوقع البطلة في ازمة انتهت بها الى الانتحار في غيبة العقيدة والايمان والقناعه 0**

**ثانيا : محاولة رسم نماذج حية متطورة متفاعله مع محيطها الاجتماعي وفي نفس الوقت تحمل اسماء تشير الى معانٍ موحية لها دلالتها فـ رمزي و حواء وفريدة ونجية تمثل اشارات واضحة فـ رمزي ( رمز لطبقته ورمز لمحاولة حواء التخلص من الانتماء الى طبقتها ) وحواء ( رمز للمرأة بمعناها الواسع وما تمثله من نزعات ونزوات ) و فريدة ( رمز للتفرد والتميز ) و نجية ( اسم شعبي يوحي من النجاة من الوهم الذي كادت ان تغرق فيه حواء .... وليست هذه التفسيرات حقيقية لا يأتيها الباطل ولكنها مجرد ايحاءات 0**

**ثالثا : لم يخل تصويره للمكان من اشارات ذات مغزى فهو يعكس بشكل او بأخر وضع الشخصية ذاتها فبيتها اصغر بيوت الناحية العامرة بالكثير من القصور ذات الحدائق والعمد والسلالم العريضة الملتوية وهي وفة لتفاصيل الاثاث بعكس الجانب النفسي والاجتماعي والفكري للشخصية ولو القينا نظرة سريعه على وصفه لغرف الجدة وغرفة حواء لوجدنا هذا الوصف صورة صادقة لكلتيهما فكل شيء في غرفة الجدة واهن يئن انين الموجع في حين تبدو غرفة حواء مشرقة انيقة مستكملة الاثاث 0**

**رابعا : برع الكاتب في توظيف العديد من الوسائل كي يتجنب المباشرة كالرسائل والاحلام والخطب والحوار الذي يبدو صورة واضحة للشخصية وعمد الى التصوير وان غلبه التقرير احيانا 0**

**خامسا : ركز على شخصية حواء اذ خصص الفصل الاول والثاني من الرواية لتقديم دراسة تفصيلية لبيئة حواء العامة ثم انتقل الى بيئتها الخاصة في اسرتها فتحدث عن تاريخ جدتها وعن امها وابيها بينما قدم الشخصيات الثانوية الاخرى دفعه واحدة 0**

**سادسا : انطق الشخصية بأفكاره الخاصة وعلق على سلوك الشخصيات الثانوية وحكم عليها في كثير من الاحيان وبالغ في تصوير هذه الشخصيات ومناظر البيئة 0**

**وقد تنوعت اتجاهات الرواية في هذه المرحلة :**

**فظهرت الرواية التحليلية على نحو ما راينا عند دراستنا لرواية ( حواء بلا ادم ) لـ محمود طاهر لاشين 0**

**ثم رواية الرتجمة الذاتية كما هي الحال في ( الايام ) و ( ابراهيم الكاتب ) وروايات توفيق الحكيم ( عودة الروح ) و ( يوميات نائب في الارياف ) و ( عصفور من الشرق ) و ( الرباط المقدس ) ولكن توفيق الحكيم وخصوصا في ( يوميات نائب في الارياف ) وفي ( عودة الروح ) كان الاقدر على استغلال احداث الحياة الخاصة في اعمال روائية مستقلة 0**

**ووفقا لما تحدث عنه باختين فيما يتعلق بتطور الرواية بشكل عام فان رواية الترجمة الذاتية تمثل مرحلة مهمة من مراحل الرواية كما هي الحال فيما يختص برواية الرحلة التعليمية وقد كانت طبيعه الحياة الاجتماعية المحافظة تفرض على الروائي استلهام وقائع خاصة اذ لم يكن من السهل في ظل الدائرة المحدودة للحراك الاجتماعي الخروج من شرنقة تلك الحياة فضلا عن ان بكارة المحاولة وحداثة التطور الاجتماعي املت ذلك 0**

**مرحلة التطوير**

**في هذه المرحلة بلغت الرواية العربية ذروه رسوخها وتأصلها في التربية الادبية وليس من شك في ان نجيب محفوظ يمثل هذه المرحلة خير تمثيل بل ان بعض الدارسين يرى ان نجيب محفوظ يستوعب في انتاجه معظم مراحل تطور الفن الروائي العربي الامر الذي اهله للفوز بجائز نوبل وبغض النظر عما يدور حول هذه الجائزة من شبهات فان نجيب محفوظ بصرف النظر عن توجهاته ورؤيته وانتماءاته التي يمكن ان يتصدى لها الباحثون ليقولوا فيها القول الفصل فانه يعتبر نسيج وحدة في هذا المضمار 0**

**ويمكن ان نتتبع تطور انتاج الكاتب الروائي عبر مراحل متعددة منها :**

**اولا : المرحلة التاريخية وتتضمن رواياته الثلاثة الاولى وهي ( الاقدار / رادوبيس / كفاح طيبة ) واحداثها جميعا مستقاه من التاريخ المصري القديم غير انها تومئ الى الواقع الاجتماعي من زاوية انتقادية حيث تدين الرواية الاولى سياسية العصا الغلظية والاستبداد , وتنتقد الثانية فساد اولي الامر , والثالثة تدور حول قضية التحرر السياسي والاجتماعي , والروايات الثلاث في مجملها بسيطة في بنائها الفني حيث تقوم على التتابع في سرد الاحداث عبر اتجاه واحد وهي تمثل بدايات الكاتب 0**

**ويمكن تلخيص اهم السمات الفنية لهذه المرحلة في :**

1. **التحديد الزمني كالاشارة الى فصل من فصول السنة او الى شهر او يوم فكل حدث او حركة تعبير عن ارتباط بنظام شامل 0**
2. **بروز الصدفة كـ عامل اساسي في بناء الحدث وتطويره تعبير عن حتمية قدرية ترتبط بالظاهره وتوحي بشمولية النظام 0**
3. **يغلب طابع التجريد العقلي على الشخصيات فهي هياكل ذات اقنعه تاريخية حوارها حافل بالمعلومات وبالخصوبة النفسية او العاطفية 0**
4. **تأثر اسلوب الكاتب في هذه الروايات بالطابع التاريخي العام فالسرد رصين فصيح واما التحليل الفكري فهو الذي يحكم الحوار 0**

**ثانيا : المرحلة الاجتماعية وتتميز هذه المرحلة ببروز الشخصيات ذات الوجود الواقعي المرتبط بالحاضر اذ تظهر شخصية الفرد ولكننا نحس بالعام او التاريخي والاجتماعي على نحو من الانحاء وتكتظ الروايات بالقضايا الاجتماعية والصراع ويغلب عليها طابع التسجيل والتحليل وتبدو فيها احيانا بعض نبضات التجربة الخاصة 0**

**من روايات هذه المرحلة ( خان الخليلي )**

**ملخص الرواية :**

**تصور هذه الرواية حياة اسرة من الطبقة المتوسطة كانت تقطن حي السكاكيني احد احياء القاهرة ولكنها تضطر الى مغادرته فتسكن حي الحسين هربا من الغارات الجوية ومحور الرواية ( احمد عاكف ) الذي بلغ الاربعين من عمره دون ان يتزوج وهو الابن الاكبر لهذه الاسرة خجول متردد يخرج من عزلته ليلتقي بـ ( نوال ) التي يتعرف عليها عبر النافذة وما تلبث العلاقة بينهما ان تتطور غير ان اخا الاصغر والاجرأ يخطب الفتاة بعد ان تنشأ بينه وبينها علاقة عاطفية ولكنه ( أي الاخ الاصغر ) يموت بداء الصدر نتيجة لانهماكه في المتع الحسية ويحاول احمد عاكف ان يحسم تردده ويخطب الفتاة ,, و الاطار العام للرواية يكتظ كثيرا بالتفاصيل حول حياة الاسرة المصرية تقاليدها وعاداتها في مختلف المواسم والاعياد والمناسبات .. وبالحوارات الفكرية والفلسفية والاجتماعية وتجمع الرواية بين نمطين متقابلين : احمد عاكف المتردد العاجز و احمد رشاد .. والخلاف بينهما يدول حول القديم والجديد والصوفية والعلم والسلبية والايجابية والجمود والتغير . وتنتهي الرواية بتحول ما في نفسية احمد عاكف 0**

**وتتميز هذه الرواية بما يلي :**

**اولا : الاهتمام بالتفاصيل وبالوصف وملاحقة الجزئيات والمواقف اذ يستغرق في وصف محطات السكك الحديد وحركات المسافرين فيملأ صفحات عديدة من الرواية بالاضافة الى تسجيل كل ما يتصل بالعادات والتقاليد الشعبية ويعكف على تحليلها وتفسيرها ولا يقتصر على الوصف الخارجي بل ويبحر داخل الشخصيات وخصوصا الشخصية المحورية احمد عاكف 0**

**ثانيا : اهتمامه باختيار الاسماء الموحية الدالة فأحمد عاكف منعزل ( عاكف على حياته الخاصة ) واحمد راشد رمز مقابل حيث هناك نوع من الوعي والادراك يتمثل في كل ( راشد )**

**ثالثا : البناء الروائي يقوم على تنمية الحدث في الاتجاه الواحد حيث يتتبع الكاتب حياة احمد عاكف ويهتم بها كـ بؤرة جوهرية في الزاوية 0**

**رابعا : الحس التاريخي مازال مائلا في هذا العمل الروائي حيث تحدد بعض الاحداث باليوم والشهر والسنة وكذلك الصدفة تظل متحركا رئيسيا لهذه الاحداث 0**

**خامسا : الشباك تعبير عن حدود اجتماعية معينة للتواصل بين الرجل والمراءة يعبر عن محدودية هذا التواصل 0**

**سادسا : تبرز شخصية المكان في هذه الزاوية بما تومئ اليه من خصوصية وعزلة وتحدِ عالم نجيب محفوظ الروائي برمته اذ تظل حركته رهينه هذه المنطقة الجغرافية ( الحارة )**

**وفي هذا الاطار تندرج الرواية السابقة لها ( القاهرة الجديدة ) واللاحقة ( زقاق المدق ) وكذلك ( السراب ) التي تقدم وجها اجتماعيا سلبيا ينسحب الى الداخل ولهذا اعتبرها البعض رواية نفسية تمثل عقدة او ديب مشهورة**

**والروايات السالفة الذكر ليست الا مرحلة اولى من تطور الرواية الاجتماعية عند الكاتب اما الطور الثاني الذي يمثل قمة النضج في الرواية الاجتماعية فيتمثل في رواية ( بداية ونهاية ) ثم الثلاثية التي تتضمن ثلاثة اعمال رواية متكاملة ( بين القصرين وقصر الشوق والسكرية ) وتعتبر هذه الاعمال عن منعطف فني جديد في حياة الكاتب الروائية**

**ولعله من المفيد ان نتوقف قليلا عند الثلاثية التي تمثل منهج نجيب محفوظ في الكتابة الروائية حيث التخطيط الدقيق للاحداث والبناء الرصين فيها خلاصة ثقافة الكاتب واستيعابه لمناهج الكتابة عند الغربيين يظهر اثر الوراثة والبيئة على نحو ما نجدها عند ( إميل رولا ) زعيم المدرسة الطبيعية ,, والواقعية والانتقادية كما هي عند ( بلزاك )**

**ومن ابرز ما تتميز به تلك الموازاة بين العام والخاص وبين الاحداث على مستوى الاسرة والتطور على مستوى المجتمع ... انها الرواية النهر التي تتدفق بالحياة عبر اجيال ثلاثة :**

**ملخص الرواية ( الثلاثية )**

**تبدأ الثلاثية بأجزائها الثلاثة عام 1917 م وتنتهي عام 1944 م أي تصور الحياة الاجتماعية في مصر مابين الحربين العالميتين الاولى والثانية وتتبع حياة اسرة عبر اجيالها الثلاثة وهي اسرة ( احمد عبدالجواد ) الذي يمثل شريحة التجارة في الطبقة المتوسطة والتفاعل بين ما يلم بأسرته وما يمر بمصر من احداث جسام شديدة الوضوح فقد فَقَدٌ ابنه فهمي في احداث 1919 م وبدا الكاتب بتقديم شخصياته في الفصول التسعه الاولى من ( بين القصرين ) الجزء الاول من الثلاثية وفي الفصل العاشر تبدا الاحداث بداية حقيقية اذ يلتقي بـ مريم وينشغل بمغازلتها ما يقرب من فصلين ثم يتلوه متجها الى المقهى ليرى زنوبة العواد في فصلين كذلك ثم يتلوهما احمد عبدالجواد الذي يلتقي بالعالمة زبيده فتبدا العلاقات بالتشابك بين الجنسين ( الذكر والانثى ) وتسعى زوجة احمد عبدالجواد الاولى ام ولده ياسين الى الزواج ويخاطب فهمي امه في شأن الزواج من مريم وتبدا تباشير خطبة عائشة وخديجة ابنتي احمد عبدالجواد مما يكشف عن التوازي والتعاقب في التخطيط لاحداث الرواية ولكن هذا التوزاي لا يلبث ان يتعقد حيث تخرج امينة زوجة احمد عبدالجواد الى زيارة الحسين في غيبة زوجها الذي سافر في شأن من شؤون التجارة وهي السيد المصون التي لم تغادر بيتها قط فتقع مصابه في حادث سير الامر الذي ادى الى بروز ازمة اسرية اذ يطردها زوجها بعد شفائها من بيته لانها ارتكبت هذه المخالفة وتكشف هذه الواقعه عن الازدواجية والتناقض في موقف احمد عبدالجواد يعقب ذلك عودة الامور الى مجاريها وعقد الزيجات المختلفة ولكن ازمة جديدة ما تلبث ان تتفجر اذ يعتدي ياسين على الخادمة ام حنفي ثم يتزوج من زينب ابنه السيد عفت صديق السيد احمد عبدالجواد وتتزوج خديجة ويستقل بعد افراد الاسرة وفي ذات الوقت تنفجر في البلاد قضية الاستقلال وتتشابك الخيوط العامة والخاصة ويسعى ياسين الى زنوبة وعبدالجواد الى مريم 0**

**وبعد عده فصول تنجب عائشة ( نعيمة ) بقلب ضعيف وتكاد تموت يقابل ذلك على المستوى العام انتصار ثورة 1919 م انتصارا مؤقتا ضعيفا وتنتهي الرواية الاولى نهاية مأسوية فـ نعيمة توشك ان تموت وفهمي يُقتل من قبل جنود الاحتلال 0**

**ويبدا الجزء الثاني ( قصر الشوق ) حيث يتزوج ياسين من مريم وتبدا مرحلة من الخلافات والمشاجرات : الخلاف بين كمال ومن يحبها عايده وخلاف بين آل شوكت اصهار احمد عبدالجواد وبين عائشة وخديجة وام زوجها وخلاف بين زنوبة والسيد احمد لتغيبها عن العوامة التي خصصها لها .. عشر فصول استغرقت في هذه الخلافات ثم تعود الامور الى نسق جديد اذ تتزوج عايده من شاب ينتمي الى الشريحة الاجتماعية الارستقراطية التي تنتمي اليها وتترك كمال يعيش ازمة فكرية ونفسية وتنقطع صلة زنوبة بـ عبدالجواد وتتزوج من ياسين ابنه ويصاب عبدالجواد بمرض ارتفاع ضغط الدم 0**

**ويعقد الكاتب فصولا متشابهه مع الجزء الاول من زيارات وعلاقات اجتماعية وينتهي هذا الجزء بمأساة عائشة حيث يموت زوجها وابنائها وعلى المستوى العام يموت سعد زغلول اما زنوبة فتضع ابنا من ياسين وتعبر احداث الجزء الثاني من الثلاثية عن تعقيد الظروف الاجتماعية بعد الاستقلال الهش الذي حصلت عليه البلاد في ذلك الوقت 0**

**اما الجزء الثالث ( السكرية ) فيغلب عليه الطابع الفكري فقد بدا كمال يغرق في تأملاته منذ الجزء الثاني ولكن السكرية حفلت بالمناقشات الفكرية بين الاجيال المختلفة القديمة والجديدة وبين المراتب الفكرية والنفسية والاجتماعية المختلفة**

**ولذلك نجد اغلب فصولها مشاهد حوارية حافلة بالحوار بل انها ومنذ الفصل الثالث تبدو سلسلة متلاحقة من الاجتماعات العائلية والعامة ( مظاهرات ) وجلسه كمال مع الاصدقاء وجلسة انس مع الشيخ الفيومي الذي نظم عبدالمنعم حفيد احمد عبدالجواد في جماعة الاخوان ومع عدلي كريم المفكر اليساري ... وتتعدد الحوارات في الجامعة بين الباشا وبين كمال فالبلد تكتظ بالحوارات وتغلي بالافكار فهي كما وصفها احد الدارسين في مخاض فكري بينما تعاني نعيمة حفيدة عبدالجواد على المستوى الاسري من المخاض الذي يكون سببا في موتها وهذا الموت يرمز الى الفشل يوازيه على المستوى العام الانتخابات المزورة وتأتي اجيال جديدة فـ احمد الشيوعي يتزوج من سوسن ابنه العامل بعد ان رفضته عليه صبري الارستقراطية ( وفق تصور نجيب محفوظ الذي يبدو منحازا لهذا النوع من الفكر ) ووفق تصور الناقد محمود امين العالم ويتزوج عبدالمنعم من ابنه ياسين ويموج البيت بحركة جديدة ويموت عبدالجواد وتنشب الحرب العالمية الثانية وتموت الام كذلك ويعتقل عبدالمنعم واحمد في عربة واحدة حيث يودعان (معتقل الطور) ويبدا كمال بإكتشاف طريقة ... وينتهي هذا الجزء بولادات جديدة ومآتم جديدة شأنه في ذلك شأن الاجزاء الاخرى وتمضي الحياة في تدفقها 0**

**المرحلة الفلسفية :**

**تتمثل المرحلة الفلسفية في عدد من الروايات منها :**

**( اولاد حارتنا ) وهي رواية متهمة بأنها تؤرخ للبشرية فبعض الدارسين يرونها كذلك والبعض الاخر يرون انها توكيد صرف للمعنى الانساني للاديان اشارة الى ان جوهر الدين هو العدالة والامن والكرامة والحرية والمحبة غير اننا لا نستطيع ان نجزم بشيء حول هذه المسالة ولكننا نرى ان الكاتب حاول ان يرمز شخصياته حيث توميء كل شخصية من شخصياته الرئيسة الى مرحلة من مراحل الرسالات السماوية وينتهي بـ عرفه رمز للعلم حيث يزوجه من عواطف وهي ترمز الى الشعر فيما يرى النقاد 0**

**ومهما يمكن من امر فان هذه الرواية كانت موضع حوار وخلاف حول مشروعية الطرح الذي تقدم به نجيب محفوظ في هذه الرواية 0**

**ومن روايات هذه المرحلة ( اللص والكلاب ) و ( السمان والخريف ) و ( الطريق ) و ( الشحاذ )**

**وتتميز هذه المرحلة بما يلي :**

**اولا : رواياتها ذات اطروحات فكرية فأولاد حارتنا تطرح قضية اللقاء بين الدين والعلم , واللص والكلاب تطرح خطل اعتماد التمرد الفردي طريقا للخلاص فالقضاء على الفصاد يحتاج الى عمل منظم , وكذلك السمان والخريف تطرح مسألة اختيار الطريق أي الانتماء , و رواية الطريق تصل بهذه المسألة الى الذروة 0**

**ثانيا : غلبة الطابع الشعري على اللغة وخصوصا في الشحاذ , وكذلك التركيز في اللص والكلاب حيث تيار الوعي , اما في السمان والخريف فـ يبدو النزوع الى التسجيل والتحليل 0**

**ثالثا : خضوع المعمار الفني للطرح الفكري والظاهرة البنائية الاساسية في روايات هذه المرحلة ( الوحدة ) العضوية والتعبيرية فهي اشبه بالملاحم والقصائد الدرامية 0**

**رابعا : تخرج روايات هذه المرحلة عن الحدود التاريخية العامة وان كانت مرتبطة بالتاريخ ولكن بشكل اخر فالتاريخ فيها مراحل فكرية وليس زمنية 0**

**خامسا : روايات هذه المرحلة هي روايات ابطال ففي اولاد حارتنا ادهم ثم رفاعه ثم قاسم ثم عرفه والجبلاوي , وفي اللص والكلاب لا نجد الا سعيد مهران محورا للرواية , وفي السمان والخريف عيسى , وفي الطريق صابر , وفي الشحاذ عمر .. والحركة في هذه الروايات حركة فكرية محضة وبالاضافة الى ذلك كله نجد دورا للمصادفة وللوراثة 0**

**سادسا : ان المعمار الفني في معظم هذه الروايات متشابه في العناصر والشخصيات والمواقف والاسئلة الاساسية ففيها الموظفون والشحاذون وتومئ الى العقم والخصوبة .... الخ 0**

**مرحلة التجريب**

**شهدت الرواية العربية في المرحلة الراهنة تطورا ملحوظا حيث عكف كتابها على تجاوز الاشكال السائدة وابتكار تقنيات جديدة وكانت هذه المحاولات تسير بإتجاهين هما :**

**الاول : يميل الى استغلال الانماط التراثية والشعبية في الحكي والسرد على نحو ما نجد عند الغيطاني الذي استغل النصوص التراثية استغلالا واضحا في ( الزيني بركات ) وفي روايته المعروفة ( خطط الغيطاني ) على نحو ما وفي روايات ( إميل حبيبي ) ومنها ( الوقائع الغربية في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل )**

**ولنتوقف قليلا عند بعض اعمال الروائي المعروف جمال الغيطاني الذي خاض غباب التجريب ولكن بإتجاه التراث اذ يقول ( منذ فترة بعيدة شعرت بضرورة خلق اشكال فنية للرواية تستمد عناصرها من التراث العربي وربما كان السبب الكامن وراء ذلك اهتمامي المبكر منذ فترة بعيدة بالتاريخ ونشأتي في منطقة القاهرة القديمة المزدحمة بالمساجد والبيوت ) وساق الغيطاني روايته في نصين : نص كتبه بقلمه , ونص آخر مقتبس من حوليات المؤرخ الشهير ابن إياس ( بدائع الزهور في وقائع الدهور ) وذلك في خطين متوازيين اذ يضئ النص التاريخي النص الخاص فيسقط احداث الفترة المملوكية في زمن وقوع الفتح العثماني على المجتمع العربي في زمن هزيمة 1967 م يقيم موازاة نصية من خلال المحاكاة اللغوية للنص التاريخي اذ يقلد نص ابن إياس في اسلوبه يريد ان ينتقل الى ذلك العصر بكل معطياته ويقابل بين حقبتين يقصد بذلك الكشف عن وجه الشبه والاختلاف ويضمن روايته فقرات كاملة من نص ابن إياس ويحاكي اسلوبه ويعرج على ذكر الحوادث الدالة اذ يتحدث عن فرار السلطان الغوري الى سوريا وهزيمته في معركة مرج دابق ووفاته ثم يقيم مريدي الشيخ ابي السعود لضرب الزيني بركات وحبسه في بيته يلجأ الى تضمين الرواية بعض الايات القرآنية وبعض التراكيب المسكوكة والحوار ملغي إلغاء كليآ فالصوت مفرد ولذلك دلالته الواضحة وهو يلجأ الى التقليد الساخر 0**

**والرواية تغطي الفترة الزمنية بين 912 م و922 م وذلك في تسلسل زمني معكوس وهذا يطرح علاقة الماضي بالحاضر ويقدم الكاتب المادة القصصية من خلال الحوار السردي الباطني أي من خلال وعي الشخصية مباشرة , اتبع شكلا فنيا صارما فقد الغى الحوار والمشاهد التي يجمع فيها اكثر من شخصية حيث لا تظهر الا من خلال وعي الاخرين , الزيني بركات كان يشغل وظيفة المحتسب الذي يفترض ان يمثل العدالة واعتماده على ديوان البصاصين يكشف المفارقة الرهيبة بين التجسس والعداله 0**

**وهذا النوع من الروايات يستغل التراث للافضاء برؤية حادة للواقع المشحون بالسلبيات من خلال تقنيات روائية بالغة التعقيد 0**

**وقد ظهر تيار تجريبي موغل في التجديد يمثله الروائي ( إدوارد الخراط ) و ( إبراهيم اصلان ) و ابراهيم عبدالمجيد ومحمد جبريل وعبده جبير وغيرهم وسنتوقف قليلا عند بعض انتاج الخراط الذي اصدر العديد من الروايات منها ( رامة والتنين ) و ( محطة السكة الحديدية ) و ( الزمن الاخر )**

**وفلسفة الكاتب الفنية تقوم على انه ليس هناك شكل محدد للاعمال الفنية فهو يكتب بالشكل الذي يرتضيه ويقتضيه الموضوع يبتدع الشكل اثناء كتابه الرواية فلا بداية ولا نهاية ولا حدث وشخصياته الرئيسية في روايته ( رامة والتنين ) ميخائيل ورامة يصورهما تصويرا ميتافيزيقيا لا تصويرا واقعيا ويقسم روايته الى ابواب في كل باب قصة مكتملة لكنها لا تنفصل عن المجموعة وليس من رابط منطقي يربط بين ابواب الرواية وكل باب يصلح ان يكون نهاية للرواية ومثل هذه الرواية كما يراها مؤلفها مشروع مشترك بين الكاتب والقارئ وعناوين الابواب تحتاج جهدا خاصا لربطها بسياق العمل ومضمونه وتهتم الرواية بالوصف الى جانب اهتمامها بالحوار الداخلي والخارجي , استخدم الكاتب ما يسمى بتيار الشعور الذي يمنح للشخصية حرية واسعه في الحركة 0**

**ويمكننا ان نرصد اسلوب المؤلف في بناء روايته على النحو التالي : تبدا الرواية بالراوي الذي يصف ويقص بضمير الغائب ثم ينتقل بصورة فجائية الى داخل وعي ميخائيل بطل الرواية الذي ينقل لنا الاحداث من وجهه نظره ونجد انفسنا فجاة مع رامة في وحدتها ثم يترك الكاتب كل هؤلاء وينتقل الى شوارع واحياء القاهرة ليصور الاثار ويقترب الكاتب – حين يتحدث عن اللحظة الراهنة – من اسلوب الوصف التسجيلي ويلتقي القارئ مع بعض قصاصات جريدة الاهرام تطالعه بأخبار المجتمع حيث اناس يموتون من التخمة وآخرون يقضون جوعا ثم نعود الى ميخائيل الذي يصور لنا وقائع حية مع رامة حيث فناء المحبوب في ذات المحبوبة وفجاة يدور الحوار بين رامة وميخائيل حول مسائل متعددة وهو يدعو القارئ الى المشاركة ويبدو الحوار بين الشخصيات حوارا عائما يفتقد الى اليقين 0**

**وتتعدد الازمنة وتتعقد ويتحول الى زمن مطلق في بعض الروايات فمفهوم الزمن الاخر غير محدد وتتداعى الازمنة من خلال الذاكرة فـ إدوارد ينظر الى الزمن على انه نسبي وخاص بشكله بما يتواءم مع اعماله الروائية 0**

**اما اللغة فتقترب من الشعر فهي لغة اشارية وتخرج عن المألوف في اساليب الربط وتكوين العلاقات ويقدم مستويات متعددة من اللغة فهو يقص بمستوى من اللغة الفصحى قد تصل الى ح الالغاز واحيانا يقترب من لغة المتصوفة اما في الحوار العادي فيستخدم العامية بل انه ليستخدم بعض الكلمات السوقية ويلجا الى تقديم كلمات انجليزية دون ترجمة وتتنوع اللغة من السرد المباشر الى الوصف الى الحوار الخارجي الى الحوار الداخلي المطول عن طريق نجوى النفس وهو في بعض الاحيان يكتب مقاطع شعرية كاملة يغالي احيانا في استخدام البلاغة وهو مولع بتوظيف التراث الديني القبطي والاسطوري الفرعوني كذلك ليس ثمة قضية يلح عليها الكاتب غير ما ياتي عرضا في بعض الجمل المتفرقة فكأن الشخصيتين الرئيستين في الرواية ( ميخائيل ورامة ) منعزلتان عن الجميع فهما لا تشاركان في شيء وان كانا يتحدثان في كل شيء على حد تعبير احد النقاد وهذا اهم ما يعيب مثل هذه الاعمال الروائية 0**

**اما الاتجاه الثاني : فيتمثل في استعمال تقنيات جديدة مختلفة كما هي الحال بالنسبة لـ صنع الله ابراهيم في ( تلك الرائحة ) و ( نجة اغسطس ) و ( اللجنة ) حيث استخدم اسلوب الرصد البطئ المحايد المستفز في الرواية الاولى فتبدو الشخصية بلا ملامح ويستمد الكاتب في تصويرها على ما يسمى بأسلوب المعارضات الداخلية ( التجربة الخاصة وما يقابلها مما يتداعى الى ذهن الكاتب ) كما يعمد الى اسلوب التهيؤات والخيالات لابراز الهواجس التي تنتاب الشخصية 0**

**اما الرواية الثانية فان السرد الروائي فيها يقوم على التقابل بين المقاطع الواقعية والنصوص المستقاة من كتاب اخر , يتحدث مثلا عن البطل الروائي الذي يعمل في السد العالي ثم يذكر مقطع من كتاب مايكل انجلو وهكذا , اما الرواية الثالثة ( اللجنة ) فيمزج الكاتب فيها بين النص الواقعي والتصوير الكاريكاتري الذي يصل الى مشارف اللامعقول والسخرية الناجمة عن المفارقة 0**

**وقد يلجا الكاتب الى الاسلوب التسجيلي الموظف توظيفا فنيا كما في رواية يوسف القعيد ( يحدث في مصر الان ) التي تحكي حادثة بسيطة وهي حادثة مقتل عامل زراعي في قرية مصرية وهو في سرده اخبار هذه الحادثة يصر على القول ( ان الاسماء والاشخاص والحوادث ليست من وحي الخيال ) وتاكيد الكاتب على واقعية الحادثة جزء من الشكل الفني الذي اختاره للتعبير ولم ينقص من اهمية العمل ان الكاتب ساوى بين التحقيق والعمل الروائي ذي الشكل الواضح فقد كشف الكاتب امام قارئه لعبته الروائية محاولا الوصول الى تاكيد شعبية الادب 0**

**الادب المسرحي وتطوره :**

**مرحلة النشأة**

**يعتبر مارون النقاش اول من ادخل هذا الفن وكان لسفره الى ايطاليا وتعرفه على مسارحها اثر في ولعه بهذا الفن فقد قدم في بيته ولاصحابه ( رواية البخيل ) ودعا اليها كامل قناصل الدول واكابر البلدة مما ادى الى شيوع هذه الرواية , ثم قدم في بيته ايضا رواية ( ابي الحسن المغفل ) ثم انشا في بيروت مسرحا ملاصقا لبيته بموجب فرمان عالٍ وقدم فيه رواية ( السليط الحسود ) , توفي مارون النقاش وكان قد القى خطابا حين مثل اول رواية في بيته عزا الى الفن المسرحي الرغبة في الاصلاح وتهذيب الطباع وان على العرب ان يستردوا مجدهم التليد وان يتفوقوا على الاوروبيين في هذا المجال وغيره 0**

**ولكن مارون النقاش لم يكن يحرص على صحة اللغة اذ كانت رواياته مكتوبة في خليط بين الفصحى والتركية احيانا واللهجتين العاميتين المصرية والشامية مما اصابها بالركاكة والتفك والاخطاء النحوية .**

**ثم ظهر ابوخليل القباني في سوريا وكان يؤلف المسرحيات ويلحنها ويخرجها ويشترك في تمثيلها والغناء فيها وقد الف عدة مسرحيات منها ( الامير محمود نجل شاه العجم ) و ( ناكر الجميل ) و ( ملتقى الحليفتين ) و ( عنترة ) و ( الكوكبان ) و ( اسد الشرى ) و ( كسرى وآنوشروان ) وعمل على تقريب التاليف المسرحي من ادب اللغة الفصحى من جهة ومن الشعب من جهة اخرى وذلك بأن يستمد موضوعاته من القصص الشعبية المنتشرة في طبقات اخرى وذلك بأن يستمد موضوعاته من القصص الشعبية المنتشرة في طبقات الشعب المتخلفة , جمع بين الشعر والنثر احيانا واحتفظ في النثر بالسجع التقليدي ولكن في لغة واضحة مستقيمة 0**

**واستطاع ان يوفر الكثير من مقومات الفن المسرحي في تمثيلياته مثل عنصر التشويق وبعض ملامح الصراع النفسي والتعبير الرمزي , ففي مسرحية ( الامير محمود نجل شاه العجم ) يعرض قصه حب عنيفة بين محمود بن الشاه وصورة مجهولة الهوية ولكنه لا ييأس فيسافر بحثا عنها الى ان ينتهي الى بلاد الهند حيث يتسلل الى حديقة ملكها مسوقا بإحساس قلبه وحين عثر عليه رجال القصر ظنوه جاسوسا خصوصا وان ملك الصين كان يستعد لمجابهة شاه العجم ويعلن محمود انه ابن الشاه وانه سيقيه شر الحرب اذا ساعده على معرفة صاحبة الصورة ويستجيب الملك لذلك ويعرض الصورة على باب حمام عام اعد للغرباء , تعرف عليها رجل فاذا هي ( زهر الرياض ) ابنه ملك الصينوقد تطوع خادم الملك الذي اخبره ان ( زهر الرياض ) بحوزة شيطان ومن ثم علي تحريرها منه ويتزوجها محمود 0**

**وقف فريق من علماء الدين في وجه القباني فأمر الخليفة ( عبدالحميد الثاني ) واليه في الشام ( حمدي باشا ) ان يمنع القباني من التمثيل وان يغلق مسرحه ففعل ولكن القباني هاجر الى مصر واسس فرقة خاصة به 0**

**اما يعقوب صنوع المعروف بأبو نظارة فهو رجل يهودي الاصل ولد بمصر نقل فن المسرحية الى مصر من اوروبا وسمي ( موليير مصر ) الف وعرب وترجم العديد من المسرحيات ولكن النصارى الشوام هم الذين ارسوا دعائم هذا الفن حيث هاجر سليم النقاش الى مصر والف فرقة مسرحية ثم يوسف الخياط وسليمان القرداحي واسكندر فرح , ثم ظهر بعد ذلك رائد مصري ارسى دعائم المسرح الغنائي وهو سلامة حجازي 0**

**وخطا جورج ابيض خطوة جديدة بإتجاه المسرح المستقل عن الغناء مستفيدا من المسرح الغربي ثم تلاه نجيب الريحاني الذي تخصص في فن الملهاه الكوميديا 0**

**ظهر في هذه الفترة ثلاثة كتاب مسرحيين هم :**

**محمد عثمان جلال :**

**وقد قام بدور كبير في تمصير المسرح تمصيرا شعبيا على اوسع نطاق مستخدما اللهجة العامية المصرية في حين كان السوريون المتمصرون يستخدمون العربية الفصحى وقد ترجم ومصر قصصا عديدة منها ( بول وفرجيني ) و ( خرافات ) لـ افونتين وبعض مآسي راسين وقد تعلم في مدارس الارساليات الفرنسية في مصر ضمن مسرحياته المعاصرة الزجل والحكم الشعبية السائدة والامثال السارية 0**

**امين صدقي :**

**وقد جاء امين صدقي ليواصل حركة الترجمة والتمصير ولكنه لم ينجح نجاح محمد عثمان لسوء اختياره للنماذج المسرحية التي مصرها ولعجزه على ان ينقل هذه المسرحيات الى الذوق الشعبي السائدة وقد اسهم مع نجيب الريحاني في تقديم مسرحيات الفصل الواحد فيما عرف بالفرانكوآراب 0**

**بديع خيري :**

**اما بديع خيري فبدا كاتبا للازجال وعاش في الاحياء الشعبية واسهم في كتابه معظم المسرحيات التي قدمتها فرقة الريحاني وكان دوره الاساسي تاليف الازجال والمونولوجات التي تقى بين فصول المسرحيات 0**

**وظل الغناء مصاحبا للتمثيل في مرحلة النشأة وكان المغنون يظهرون احيانا على المسرح في فترة مابين الفصول ليغنوا قصائد او مقطوعات لا تمت الى المسرحية المعروضة بـ صلة فضلا عن حشو الاغاني داخل المسرحيات مما ادى الى الاستخفاف بكتاب المسرح اذ يشير محمد تيمور في كتابه ( حياتنا التمثيلية ) الى ان استبداد الدهماء واصحاب دور المسرح الذين يبغون الربح بملكات الادباء اضطر فرح انطون الذي كتب مسرحيتين جادتين هما ( السلطان صلاح الدين ومملكة اورشليم ) و ( مصر الجديدة ) الى الاقلاع عن هذا النوع من الكتابة لينهمك في المسرحيات التافهة التي ترضي اذواق الجمهور وادى ذلك الى انقطاع مؤلف مسرحي هو محمد لطفي جمعه الذي كتب مسرحية نفيسة هي ( قلب المراة ) ومسرحية تاريخية هي ( نيرون ) عن هذا النمط من الكتابه 0**

**مرحلة التأصيل**

**يعتبر توفيق الحكيم علما على مرحلة مهمة في تاريخ التاليف المسرحي العربي ولم يتقصر دوره على هذا الكم الكبير من المسرحيات المتنوعة التي الفها بل قام بالتنظير للفن المسرحي العربي في كتابه ( قالبنا المسرحي ) ويتالف الكتاب من مقدمة قصيرة تحدث فيها عن اسس نظرية لاقامة شكل مسرحي عربي اصيل وهو يطرح هذا التساؤل ( يمكن ان نخرج عن نطاق القالب العالمي ونستخدم لنا قالبا وشكلا مسرحيا جديدا مستخرجا من داخل ارضنا وباطن تراثنا وقدر راى ان هناك عناصر درامية تراثية شعبية يمكن الاستعانة بها في تشكيل القالب المسرحي الجديد )**

**وقد حصر هذه العناصر في :**

1. **الحكواتي : وهو في الاصل شخص يجتمع حوله الفلاحون او جموع العامة او الخاصة يستمعون اليه في شغف وهو ينشدهم الملاحم الشعبية على الربابة 0**
2. **المقلداتي : وهو شخص معروف في الاسمار الشعبية بإرتجالاته التي يقلد بها مختلف النماذج الشعبية تقليدا ساخرا يثير ضحك المشاهدين 0**
3. **المداح : وهو يمثل لونا من الوان الغناء الشعبي ففي ايام الحصاد بصفة خاصة ينتقل المداح بين القرى والكفور يروي لاهاليها منشدا قصصا منطوقة بالعامية عن معجزات الانبياء وكرامات الاولياء واخبار الصالحين 0**

**ولجا الى تجريب هذه العناصر في بعض المسرحيات العالمية الشهيرة غير ان محاولاته لم تلق النجاح المأمول غير ان الجهد الحقيقي لـ توفيق الحكيم كان في التاليف المسرحي وقد بدا حياته المسرحية في وقت مبكر واستهل انتاجه الادبي بمسرحية رمزية يسخر فيها من المحتلين بعنوان ( الضيف الثقيل ) وهي ترمز الى معنى الاحتلال في صورة عصرية انتقادية فقد دارت حول محامٍ هبط عليه ذات يوم ضيف ليقيم عنده يوما فمكث شهرا وما نفعت في الخلاص منه حيلة او وسيلة وكان المحامي يتخذ من سكنه مكتبا لعمله فما ان يغفل لحظة او يتغيب ساعه حتى يتلقف الضيوف الوافدين الجدد فيوهمهم انه صاحب الدار ويقبض منهم ما تيسر له قبضة من مقدم الاتعاب فهو احتلال واستغلال واحدهما يؤدي دائما الى الاخر 0**

**وقد كتب بعد ذلك مسرحية ( المراة الجديدة ) و مسرحية ( جنسنا اللطيف ) ومسرحية ( الخروج من الجنة ) ومسرحية ( حديث صحفي ) ونشرها في مجلد واحد 0**

**وخضوعا للمزاج السائد في تلك المرحلة فقد كتب مسرحية غنائية بعنوان ( علي بابا )**

**وكتب توفيق الحكيم مسرحيات مختلفة الاتجاهات ونشرها في مجلد كبير بعنوان ( المسرح المنوع ) يقول عنها في مقدمة هذا المجلد ( انها مسرحيات منوعة في اسلوبها وفي اهدافها ففيها الجدي والفكاهي وفيها ماكتب بالفصحى والعامية وفيها النفسي والاجتماعي والريفي والسياسي ونحو ذلك ) ويعزو ذلك الى رغبته في ان يملا فراغ الادب التمثيلي في تراثنا المعاصر 0**

**\*\* يمكن ان نشير الى اتجاهين في التاليف المسرحي لدى توفيق الحكيم :**

**الاتجاه الاول : الاتجاه الاجتماعي :**

**وقد شغلته قضية المراءة حيث يقول في مقدمة مسرحيته ( المراة الجديدة ) واول ما الفت نظري هو موقفي من حركة سفور المراة التي نشطت في ذلك الحين .. ذلك الموقف الذي ينم عن خوف وملق**

**وهذه المسرحية تعتبر من بدايات الكاتب فهي مفككة البناء وشخصياتها غير محددة الابعاد والادوار وحوارها مفتعل في كثير من المواضيع فهو يلتمس الاضحاك عن طريق اللعب بالالفاظ والمفاجات وتصنع المواقف وقس على ذلك مسرحية ( جنسنا اللطيف ) التي كتبها للتمثيل في دار الاتحاد النسائي وقد ابرز فيها ما يمكن ان تؤدي اليه نهضة المراءة المصرية وقد صنف هذا الاتجاه فيما اسماه بمسرح الحياة ومن اهم مسرحيات التي الفها في هذا الاتجاه ( الايدي الناعمة ) و ( الصفقة ) وهما خير ما كتب من مسرحيات اجتماعية حيث ركز في الاولى على ان التطور الانساني في العصر الحديث لم يعد فيه مكان لمن يسمون بالمتعاطين بالوراثة الذين كانوا يعيشون على الاقطاعيات الزراعية المنهوبة من الفلاحين والمتوارثة عن الاجداد , اما الصفقه فتصور الحالة التي كانت سائدة في الريف قبل الثورة يوم كان الفلاحون يعيشون في رعب دائم من احتكار الشركات الاقطاعية لاراضيهم الزراعية 0**

**وملخص المسرحية ان احدى الشركات العقارية الاجنبية قررت بيع تفتيش من اراضيها في احدى قرى الريف فـ يتعاون اهل القرية على شرائه وتوزيع ارضه فيما بينهم ويجمعون لذلك المال غير انهم يسمعون بقدوم اقطاعي الى قريتهم ( حامد بك ) لزيارة القرية فيقع في وهمهم انه قادم انه قادم لمعاينة التفتيش وشرائه من الشركة مع انه آت لامر اخر ولا علم له بعزم الشركة على بيع تفتيشها ويجمع الفلاحون كمية من المال ليقدموها للاقطاعي الذي لا يكاد يعلم بوجود الصفقه حتى يستيقظ جشعه فيطلب مزيدا من المال بل ويطلب فتاة ريفية جميلة راقته بحجه حاجة اطفاله اليها ويذعن الفلاحون لمطالبه ولكن الفتاة تنقذ شرفها بأن تتظاهر بإصابتها بالكوليرا في منزل الاقطاعي بالقاهرة فيخاف العدوى على نفسه وعلى اطفاله ويسرح الفتاة التي تعود الى قريتها وخطيبها سالمة ويفوز الفلاحون في النهاية بالصفقة ..**

**وقد كتب اكثر من اربعين مسرحية في هذا الاتجاه 0**

**الاتجاه الثاني : المسرح الذهني :**

**تحدث في مقدمته لمسرحية ( بيجماليون ) عن نظريته في المسرح الذهني حيث يقول ( انني اقيم اليوم مسرحي داخل الذهن واجعل الممثلين افكارا تتحرك من المطلق من المعاني مرتدية اثواب الرموز , اني حقيقة مازلت محتفظا بروح المفاجاة المسرحية ولكن المفاجات المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ماهي في الفكر ) ويعترف بانه لم يكن يفكر في خشبة المسرح عند كتابته لمسرحياته ( اهل الكهف ) و ( شهرزاد ) و ( بيجماليون ) اختار الكاتب قضايا ذهنية متميزة غير ان شخصياته الذهنية جامدة لا تنفعل بالصراع فليس فيها مادة درامية حية مؤثرة والمسرح الذهني اتجاه ظهر في الاداب العالمية في القرن الثامن عشر وليس من ابتكار توفيق الحكيم ولكن كتاب هذا النوع من المسرح في الغرب كـ إبسن النرويجي وبرناردشو الايرلندي وسارتر الفرنسي جمعوا بين الرمز والواقع ولم يتركوا شخصياتهم خاوية الا من الافكار التي ترددها وتقود مسرحيات توفيق الحكيم الذهنية الى فروض فكرية ثم يأخذ في معالجة النتائج التي يمكن ان تتولد من هذه الفروض لو تحققت فهو يفترض في مسرحية ( اهل الكهف ) عودة اهل الكهف الى الحياة من جديد وهذا ليس مجرد فرض بل حقيقة اكدها القران الكريم واعتمد فيها توفيق الحكيم على تفسير النفسي ولكن الفروض التي قدمها تتمثل في دراسة النتائج التي ترتبت على ذلك 0**

**وهو يفترض في ( شهرزاد ) ان شهريار قد اصبح عقلا خالصا ثم يبدا في دراسه النتائج التي ترتبت على ذلك وما سوف يصيب شهريار عندئذ من حيرة وتردد كانه اصبح معلقا 0**

**وفي مسرحية ( رحلة الغد ) يفترض ان شخصين تركا الارض في صاروخ رسا بهما على كوكب مجهول ثم استطاعا العودة الى الارض فاذا بالرحلة قد استغرقت ثلاثة قرون واذا بالحياة قد تغيرت واصبحت شبه آليه بسبب التقدم العلمي ثم يأخذ بدراسة النتائج التي ستترتب على ذلك ثن الشقاء الذي سيصيب طائفة من الناس نتيجة هذا التطور المضر 0**

**ومن الواضح ان قيام هذه المسرحيات على فروض فكرية هو الذي يبعد بها عن حرارة الحياة الواقعيه ولهذا يطلق بعد الدارسين عليها اسم ( المسرحيات التجريدية )**

**العلاقة بين الوقائع التاريخية والحدث المسرحي**

**اثار هذه القضية على نحو محدد يمكن مناقشته الشيخ امين الخولي في تعليمه على مسرحيته ( السلطان الجائر ) لـ توفيق الحكيم فقد كتب بحثا مطولا عن العالم الاسلامي الجليل عبدالعزيز عبد السلام حيث عاصر سلاطين الايوبيين وبعض سلاطين المماليك البحرية وشارك في الحياة العلمية والاجتماعية والسياسية في مصر والشام وولي القضاء والافتاء وعمل في التدريس وصادم السلاطين مصادمة قوية وهاجر من دمشق الى القاهرة بسبب هذه المصادمات وهم بالهجرة من القاهرة ولكن لحقه السلطان وترضاه 0**

**عرف بأسم ( العز ) لم يقبل بالمهادنة في كل مواقفه واعتقد الشيخ امين الخولي ان توفيق الحكيم قد قصد العز حين صور شخصية قاضي القضاء في مسرحية ( السلطان الحائر ) وان فكرة المسرحية مستمدة من موقف تاريخي مشهور لهذا العالم عندما تولى القضاء في مصر فقد وجد ان الجماعة من المماليك ارقاء لبيت المال فصمم على الا يصحح لهم بيعا ولا شراء ولا زواجا فتضررت مصالحهم وارسلوا اليه فقال : نعقد لكم مجلسا وينادى عليكم لبيت مال المسلمين ويحصل على عتكم بطرق شرعي وقد كان له ما اراد 0**

**قابل امين الخولي بين صورة العز التاريخية المشرفة وصورة قاضي القضاء في المسرحية حيث لم يتمسك بموقفه حتى النهاية ودعا المؤذن ليؤذن في منتصف الليل وجلس منكسرا بجانب محفة السلطان وبدا قاضي القضاء في صورة كاريكاتيرية سمجه فوجد انه من غير الممكن ان يقر الحكيم على مافعله بصورة هذا العالم الفذ 0**

**ناقشه محمد مندور موضحا ان شخصية قاضي القضاء في السلطان الجائر ليست هي بالضرورة تمثيلا للعز فالمسرحية قد اخذت من التاريخ مجرد الاطار والهيكل ولم يرد اسم العز ولو لمرة واحدة في المسرحية فالعبرة فيما ورد في نصوص المسرحية لقد اكتفى المؤلف بتحديد الوظائف الاجتماعية خارج نطاق التاريخ عالج في هذه المسرحية مشكلة فكرية قائمة في عصره وتتمثل في حيرة الانسانية كلها بين القانون الذي ينبغي ان تكون له السياده والسيف الذي يغصبها منه 0**

**وهذا ما يبرر – في راي محمد مندور – تصوير شخصية قاضي القضاء بالتناقض فهي صورة كاريكاتيرية تتفق مع السلوك المزدوج الذي تظاهر بالتمسك بالشرع والقانون ويصمم على بيع السلطان في المزاد وعتقه لتصحيح وضعه كحاكم وفي نفس الوقت يتحايل على الشرع ليعجل بعتق السلطان ويضمن له بقاءه في الحكم 0**

**وايا ما كان الامر فام احداث المسرحية توحي – ولو من بعيد – بأن ثمة صلة ما بين الشخصيتين الفنية والتاريخية ولهذا كان على توفيق الحكيم ان ينفي الشبهة بتدوين ملاحظة تنبه على مقصده 0**

**وهناك شبه اجماع من قبل الدارسين على ان على المؤلف المسرحي الذي يستوحي التاريخ في كتاباته المسرحية ان يحترم الحوادث الكبرى كحقائق تاريخية غير قابلة للتصرف الا في حدود الوقائع الجزئية حيث يتاح للكاتب قدر من الحرية والخلاف الاساسي بين الدارسين حول مدى الحرية المسموح بها للفنان في تعامله مع المادة التاريخية لان هذه الحرية هي المنفذ الوحيد للنشاط الابداعي ( فمن حق الكاتب ان يفسر وان يضيف وان يخلع على عمله من ذاته ) اما المسرحية التاريخية التعليمية فيلتزم الكاتب بالحقائق تماما وهذا ما يمثل توجها تربويا خالصا تحت عنوان ( مسرحية المناهج ) ومن التجارب الاولى في هذا المجال مسرحية ( حياة مهلهل بن ربيعه او حرب البسوس ) للشيخ محمد بن عبدالمطلب ومحمد عبد المعطي مرعي , ومسرحية ( حياة امرئ القيس بن حجر ) غير ان هذا النوع من المسرحيات التاريخية لا يعتد به في اطار الفن المسرحي 0**

**لماذا ارتبط المسرح النثري بالتاريخ في نشأته الاولى ؟**

**هناك اسباب عديدة ادت الى هذه الظاهرة منها :**

**اولا : ان التاريخ بمفهومه الواسع وقائع واساطير وقصص شعبيه تقدم للكاتب الاطار العام للعمل المسرحي فيما هو سلسلة من المشاهد مما يسهل عمل المؤلف فهو لا يحتاج الى الخيال التأليفي الذي يقتضي طاقة معينه ودربة ربما افقتدها الكاتب في اول عهده بالمسرح 0**

**ثانيا : تأثر رواد المسرح بهذا الفن كما هو لدى العرب وقد كان إذاك كلاسيكيا يعتمد على التاريخ استلهاما وفهما حيث ( راسين ) و ( كورني ) يختاران من التاريخ اليوناني والروماني واساطيرهما 0**

**ثالثا : الرغبة في تأكيد ثقة الاجيال العربية في اوائل النهضة بتاريخها واستخلاص العبر من مآسها فقد كانت مسرحية ( صلاح الدين ومملكة اورشليم ) لـ فرح انطون و كذلك ( المعتمد بن عباد ) لـ ابراهيم رمزي تهدف كل منهما الى اثارة الهمم والعزائم واستخلاص الدروس 0**

**رابعا : التاريخ بوقائعه المعروفة يتضمن بذرة الصراع التي لا ينهض الفن المسرحي الا بها وكذلك الاساطير والقصص الشعبية من هنا كانت هذه المصادر التي تتصل بخلاصة الصراع البشري الداخلي والخارجي معينا للكاتب على تمثل فنه**

**خامسا : الوقائع التاريخية اكثر غنى بالاحداث التي تمكن الكاتب من ان يختار الانسب والاكثر تاثيرا والاحفل صراعا كما ان التاريخ اكثر ابهاما بالواقعيه مما يجذب المشاهد الى كل ماهو طريف ومثير 0**

**سادسا : رجع كتاب المسرح الى التاريخ ليتخلصوا من اشكالية اللغة والازدواج اللغوي ففي عودتهم الى التاريخ حل لهذه المشكلة**

**مرحلة الازدهار**

**شهد المسرح العربي في الستينات ازدهارا ملحوظا حيث اتجه الكتاب الى الواقع الاجتماعي ويرى الباحثين انه استطاع ان يؤرخ تاريخا دراميا لهذا الواقع منذ بواكيره الاولى في منتصف الخمسينات حتى منتصف الثمانينات وقد مثل ذلك نعمان عاشور والفريد فرج وعلي سالم ومحمود دياب وغيرهم وربما كان عاشور هو الابرز في هذا المجال ومن اهم اعماله ( الناس الي تحت ) و ( وابور الطحين ) و ( عطوه افندي ) و ( بلاد بره ) و ( برج المدابغ ) والمسرحية الاولى تصور واقع مصر بعد ان تحررت من الاستعمار وخاضت حرب 1956 م والحلم بمستقبل جديد واحداث المسرحية تجري في بدروم ربما قصد الكاتب بهذا البدروم مصر القديمة التي يطمح ابطال المسرحية الى تغييرها وفي البدروم وهو عبارة عن طابق تحت الارض اسفل العمارة يتقابل مجموعات ثنائية التكوين من رجل وامراة غالبا عزت ولطيفة ثم فكري ومنيرة ورجائي وبهيجة وعبدالرحمن وفاطمة ويعقب العلاقات الثنائية هذه في الغالب عمليات تحول على مستوى الشخصيات 0**

**واهم ما يميز هذه المسرحية انها هزلية يستخدم فيها المؤلف وسائل متعددة للاضحاك منها تحريف الاسماء فـ مرزوق مثلا يصر على مناداة رجائي بـ وفائي وفي كل مرة يصحح له رجائي الاسم فيعود ليخطئ فيه ثانية ثم سوء الفهم في المواقف حيث يخاطب الشخص على انه شخص اخر ثم المفارقة اللفظية حيث يستخدم مصطلح متر للدلالة على المحامي فيفهم على انه متر وحدة قياسية ثم العيب الخلقي فـ مرزوق زوج بهيجة لا يكف على التجشؤ مما يحول دون اتمام الحديث وفهم المقصود منه وطريقة الكلام تثير الضحك ... هذه الظواهر الهزلية تخدم اهداف الزواج اكثر من خدمتها للجانب الفني ولغتها عامية اذ سيطرت اللهجة العامية على المسرح الواقعي في تلك الحقبة وهذه المسرحية شأنها شأن العديد من المسرحيات التي كتبت في تلك الحقبة مثل مسرحية الفريد فرج ( الاجماع ) ومسرحية ( المسامير ) التي كتبها سعد وهبة بعد النكسة ومسرحية ( عم احمد الفلاح ) لرشاد رشدي معظم هذه المسرحيات سقطت من الذاكرة لانها تخدم اغراضا انية وليس فيها رؤى استكشافية عميقة ولغتها عامية 0**

**ومهما يكن من امر فان نعمان عاشور واضرابه ممن مثلوا الاتجاه الواقعي في الستينات التزموا بواقع وطنهم ولكنهم اختاروا موضوعات عابرة وعالجوها معالجة فنية متواضعه وان كان من غير الممكن الحكم على جميع اعمالهم بهذا الحكم فلهم بعض الاعمال التي يمكن ان تبقى 0**

**لقد جنت الظروف السياسية التي كانت سائدة وكذلك الايدولوجيات الاجتماعية على الفن الذي تحول لخدمتها وخصوصا المسرح على وجه الخصوص 0**

**وفي هذا الاطار يتجه يوسف ادريس الى استغلال بعض الظواهر المسرحية البدائية التي تتسم بجماعيتها مثل السامر والارجواز وخيال الظل وبعض الطقوس مثل حلقات الذكر وتمثل ذلك في مسرحيته ( الفرافير ) التي تقترب من تقاليد الكوميديا الشعبية كما فعل ونوس حين ابتدع مسرح ( الحلقة ) الذي اعتمد صيغة الحكواتي للبناء الدرامي وكما فعل نجيب سرور في مسرحياته .. وبدا العالم العربي يشهد عودة الى المسرح الارتجالي ومسرح الحلقة اذ نجد الطيب الصديقي في المغرب يستوحي فن الحلقة و البساطة وفن الرواة الشعبيين والمداحيين ورصد الدكتور علي الراعي هذه الظاهرة في كتابة المسرح العربي بدا من الخمسينات في المسرح الكويتي وحتى السبيعنات في المسرح الجزائري وفي المسرح التونسي لم يكتف عز الدين المدني بعملية التأليف المشترك بين المؤلف والمخرج بل استغل فنون الارجواز والمقلد والبهلوان و المهرج والفواصل التمثيلية الشعبية والتركيب الدرامي المقامي وكذلك في لبنان حيث استغل الحكواتي على اوسع نطاق ونجد هذا الاتجاه عند يوسف العاني وقاسم محمد وغيرهم 0**

**مرحلة التجريب**

**تأثر كتاب المسرح العربي بما ساد من اتجاهات في المسرح الغربي حيث ظل البحث عن تقنيات حديثة تتجاوز ماهو مألوف ماثلا في كتابات العديد من المهتمين بالمسرح وعكف بعض المسرحيين العرب على التراث يستوحونه في ابتكار اشكال مسرحية جديدة وكان من ابرز من خاض هذا الغمار الكاتب المسرحي السوري سعدالله ونوس وخصوصا في مسرحيته ( رحلة حنظلة ) التي يعتبرها بعض الدارسين نسخة معربة من مسرحية ( بيتر فايس ) < كيف نخلص السيد ماكنبوت من الامه > حيث تدور حول شخصيتين اساستين الاولى وهي الشخصية الرئيسة حنظلة المقهور الذي تتوالى عليه المصائب دون ان يدري سببا لذلك حيث يزج به اخيرا في السجن دونما ذنب ارتكبه ويتولى تقديمه ( حرفوش ) وهو شخصية شعبيه اخرى اهتم بها المؤلف وعقد صله وثيقة بينها وبين حنظلة 0**

**وحنظلة هو المحور الذي تدور حوله المسرحية وهو يتميز بالغفلة وسلامة الطوية يجد نفسه مهتما بأنه ( مشاغب لا يبالي بالنظام او السلامة العامة ) وغفلته لا يدانيها الا اخلاصه لبيئته وعمله وقد مني بالخيانة في بيته والطرد من عمله ولهذا فهو دائم السؤال ( لماذا يحدث لي ما يحدث ؟ ) وحرفوش يرى انه لا يستحق الشفقة وان العلاج الوحيد الناجح له هو ان يشخص داءه بنفسه وان يدرك اهمية تشغيل عقله لذلك تفشل كل محاولات البحث عن الاجابة سواء لدى الطبيب النفسي او الدرويش 0**

**ويمضي المؤلف في تقديم مسرحيته في مشاهد متتالية كما في الروايات الشعبية في شكل حكايات الشطار والعيارين على ان ذلك يقتصر على طريقة البناء فهو بطل من نوع اخر كما يقدمه حرفوش في بداية المسرحية حيث وصفه بقوله ( هذا البطل الضامر سيكون بطل السهره , لا تشعروا بالخيبة فقد ولى عهد الابطال العمالقة , لكل مرحلة شخصيتها , ووهذا الرجل الضامر هو شخصية هذه المرحلة )**

**وحرفوش الساخر ينفذ الى جواهر مأساة حنظلة التي تتمثل في عجزه ولهذا فإن على حنظلة ان يواصل رحلة العذاب حتى تتفتح امامه نوافذ الوعي ولذا فان هناك من يرى ان حنظلة وحرفوش يكمل منهما الاخر فحنظلة هو السؤال الدائم وحرفوش الوعي الكامن داخله فهو يقدم حنظلة ويحلل شخصياته ويكشف جوانب الضعف عنده ويقوم بمهمة الراوي الشعبي الذي يبدا الحكاية من اولها ويربط بين المشاهد التمثيلية حيث تقوم على تناوب السرد والعرض 0**

**وتبدو المشاهد المسرحية بسيطة كالراوية الشعبية ففي المشهد الاول حلقة معدنية يتأرجح عليها حرفوش ودكة خشبية يرقد عليها حنظلة وسلسلة معدنية مثبتة بالارض وحاجز متحرك من قضبان ويكفي في المناظر التالية مقعد في حديقة الهواء الطلق او منصة عملية جراحية او مصطبة وتتميز طريقة المعالجة بالتناول الساخر للموضوع ولحنظلة لذا تسود النبرة الكوميدية وتوظف بعض العناصر والمشاهد المقتبسة من السيرك او العاب المهرج 0**

**وهذه المسرحية من الاشكال الذهنية التجريدية العبثية مرورا بالمسرح التسجيلي والملحمي الى المسرح الشعبي العربي الذي يستغل الشخصيات والحكايات الشعبية ويتوسل بكل اساليب الحكواتي الشعبي التي تجمع بين الرواية والتمثيل والتهريج التي تضم الرواية والشخصيات والجمهور في اطار واحد 0**

**مناهج الكتابة المسرحية**

**اولا : مسرح القضايا الفكرية :**

**حيث يتناول الكاتب المسرحي قضية من القضايا التي تهمه وتهم مجتمعه من خلال التاريخ كشاهد على صحة دعواه ومنها ( محاكمة رجل مجهول ) للدكتور عزالدين اسماعيل و ( الدودة والثعبان ) لـ علي احمد باكثير 0**

**ثانيا : مسرح الشخصية :**

**حيث يعرض فيها الكاتب لحياة شخصية تاريخية لها دور مهم مثل مسرحية ( ابراهيم باشا ) لـ علي احمد باكثير 0**

**ثالثا : مسرح الحادثة :**

**التي يعرض فيها الكاتب لحادثة تاريخية لها اهميتها في تاريخ الامة مثل مسرحية ( ابطال من بلدنا ) لـ يعقوب الشاروني ومسرحية ( دار ابن لقمان ) لـ علي احمد باكثير و مسرحية ( نقطة تحول ) لـ عبدالمنعم سويلم 0**

**رابعا : مسرح الوقائع التاريخية المعاصرة :**

**اذ ان هناك من يعارض هذا الاستخدام وهناك من يؤيده ويرجع التضاد بين الموقفين الى اسباب فنية ولغوية ومنها مسرحية ( المسامير ) لـ سعد الدين وهبه 0**

**لا تنسوني من خالص دعواتكم**