الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث

ملخص

الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث محاولة حقيقية من محاولات إحياء التاريخ العربي الإسلامي، بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ولدت لتتلاءم مع المتطلبات الفكرية والمصيرية لأبناء الأمة، من توعية وتعليم وتثقيف وتسلية جادة في بيئة أصبحت منقطعة عن ماضيها ولكنها تطالب بالحرية المسلوبة. جاءت مباشرة من تأثير الرواية التاريخية الغربية كما وجدت عند والتر سكوت وألكسندر ديماس "الأب"، حين عبرا عن الأزمة التاريخية التي عاشتها إنجلترا وفرنسا تحت الاحتلال الأجنبي، تماما مثلما كان الوطن العربي جاثما بخنوع مسلوب الإرادة والحرية تحت الاحتلال الغربي الفرنسي والإنجليزي على الخصوص.

د. نواف أبو ساري
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر

Résumé

La naissance du roman historique remonte à la deuxième moitié du XIX ème siècle et il fut considéré comme une véritable tentative dont le but réel fut de répondre aux aspirations des peuples et de la nation arabe tels que: La prise de conscience, l'enseignement, la culture ainsi que les activités culturelles dont le but est essentiellement constructif.

Bien sûr, cette renaissance avait un aspect négatif dans la mesure où la nation arabe s'est éloignée de son passé glorieux et revendiqua une liberté perdue.

Nous soulignons à juste titre l'influence du roman historique occidental comme les romans de Walter Scott et ceux d'Alexandre Dumas (père) décrivant la crise historique vécue par l'Angleterre et la France sous l'occupation étrangère sur le roman arabe qui décrivit la crise vécue également par le monde arabe sous l'occupation étrangère.

بعد أن سيطرت الإمبراطورية العثمانية على الأرض العربية، أصبحت عاصمتها الآستانة "القسطنطينية" مقر سلطتها المترامية الأطراف، إلى أن كانت حملة نابليون بونابرت Napoléon Bonaparte على مصر أولا 1798م ثم على المشرق العربي ثانيا. والتي كانت تستهدف احتلال بلاد الشام بأجزائها الطبيعية في ذلك الوقت وهي فلسطين، ولبنان، وسوريا والأردن وتهديد الإمبراطورية البريطانية، ومصالحهاالإستراتيجية في الهند والظفر بهذه البقاع لصالح الإستعمار الفرنسي"[1]. فحصلت زعزعات سياسية إثر ذلك، "وبدأت تظهر روح الاستقلالية"[2].

ولعل حملة نابليون أدت إلى تأثيرات تاريخية مباشرة على الوضع السياسي، ثم على المجتمع البشري شمل الوطن العربي، المسيطر عليه من قبل الإمبراطورية العثمانية وأدواتها المحلية.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2005.

وقد اعتبرت الحملة الفرنسية وما نتج عنها بداية لنهضة جديدة في حياة الشرق الأوسط وذلك لعدة أسباب: حيث أنّ بونابرت لم يأخذ معه الجيش وحده إلى المنطقة فحسب، وإنّما حمل معه كذلك؛ «تجهيزات علمية تكفي لتحقيق مآربه العريضة"[3].

وكان سبيله هذا؛ يترجم محاولاته الجادة الواضحة الأهداف المتمثلة في كسب رضا الخاصة والعامة مما يقربهم منه، ولذا فقد وصف غاية بالذكاء، والدهاء السياسي المتمثل خصوصا في إقدامه على إدخال بوادر من الحضارة الفرنسية المتقدمة بل الجديدة، وعلى رأي أحد ضباطه:

"إنّ بونابرت حين أدخل التجهيزات العلمية، فإنّه أدخل الحضارة الفرنسية بوساطتها"[4]. وعن هذه الحقيقة يقول الكاتب والناقد الإنجليزي"جون هايود"" Haywood John A." إنّ بونابرت لم يدخل جيشه إلى مصر فقط، ولكنه حمل معه المطبعة الصحفية، وأعدادا من المدرسين"[5].

هذا؛ مما دعا الكثيرين من النقاد والمؤرخين على اعتبار الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت بداية للنهضة، رغم كونها تقلبت باختلاف الأحوال السياسية والإجتماعية، إلا أنها نقلت" العالم العربي انتقالا لم يعهد له مثيل"[6].

وتؤكد الأستاذة الناقدة "توميش ندا " ما ذهبنا إليه، رغم كونها تؤخر بوادر هذه النهضة إلى" نصف قرن بعد رحيل نابليون عن مصر"[7]. تمثلت هذه النهضة ذات الأبعاد السياسية و الثقافية بعد خروج بقايا الحملة الفرنسية سنة 1801 بالتحول الذي حدث في المنطقة التي شهدت صراعات وجودها، وكان أول هذه الصراعات قد ظهر بمصر.

"إذ إستطاع محمد علي الكبير إستغلال قوة الجماهير الشعبية التي أخذت في الظهور، فنصب نفسه ملكا على مصر، طامعا في تكوين إمبراطورية عريضة"[8]. ونستطيع الإستدلال على كنه الروح الاستقلالية كذلك من سياسة ابنه إبراهيم باشا. "التي كانت ترمي إلى فصل بعض الأقطار العربية عن جسم الإمبراطورية العثمانية، وتأسيس مملكة عربية كبيرة"[9] تلبي طموحاته السياسية.

ولكي يحقق محمد علي هدفه السياسي البعيد هذا، بدأ بإرسال البعثات إلى أوروبا، ثم استدعاء الأساتذة من الخارج بهدف إصلاح الجيش، منطلقا من الاعتقاد السائد؛ وهو أن الفنون العسكرية التقليدية لم تعد تضمن السيادة والسيطرة وعليه إذا أراد أن يحتفظ بهما أن يغير من هذه الفنون التقليدية بما يتلاءم مع الفنون العسكرية الحديثة، التي سحقت الجيش المصري أمام الحملة الفرنسية.

ولاشك أن هذا الحدث التاريخي تبعا لذلك، كان نتيجة منطقية من نتائج تأثير الحملة الفرنسية التي استطاعت بحدثها نفسه أن تعرض صورا من صور الأنظمة الحديثة في مجالات التنظيم السياسي والإداري ونمو أبعاد الصراع الإجتماعي.

كما عرفت كذلك "صورا من التقدم العلمي، وقدمت صورا للفنون الحديثة مثل المسرح والتصوير ووسائل حديثة لنشر الثقافة والصحافة"[10].

تبع ذلك، مظاهر أبعاد مرحلة خطيرة، وتحدّيات جديدة في حياة الإنسان العربي، توحي بالإنفجار، حين أقبلت على أبواب الحياة العربية خلال التطورات الجديدة

مجموعة من العوامل المختلفة التي بدأت تدقها بعنف تلك هي تفجرات" آثار الإنقلاب الصناعي في أوروبا، وما حدث في قلب التركيبة الإجتماعية، مما أقام تركيبة إجتماعية جديدة، اهتزت لها نظم سياسية، ودستورية، ونشأت روابط إجتماعية جديدة محلها"[11].

أدت هذه التفجرات إلى ظهور تيارات فكرية، خلقت مجالات أدبية. وأصبح التعليم الحديث بكل وسائله المستحدثة في خدمة هذه التركيبة الإجتماعية، كما أصبحت المطبعة الحديثة والصحافة الناشئة بكل ما استحدثته من وسائل في خدمتها كذلك. لقد كان هذا نتيجة التحولات الكبرى في حياة المجتمع الغربي بعد الثورة الصناعية.

ونتيجة للاتصال المباشر وغير المباشر لهذا المجتمع الجديد، وللروابط التي بدأت تظهر منذ بداية القرن التاسع عشر، بالإضافة إلى الصراع السياسي المحتدم داخل إطار الإمبراطورية العثمانية، والدولي خاصة مابين إنجلترا وفرنسا في المنطقة العربية، مما أدى إلى تحولات نستطيع القول أنّها متشابهة إلى حد ما.

فقد "اهتز البناء الذي كان يشبه البناء الإقطاعي في أوروبا، فجعل ظروف الطبقة الوسطى تنجلي وانفتحت الآفاق على نشوء الطبقة الوسطى المتشابهة في أوروبا، وأخذت المدارس تنشأ وتخرج أعدادا كبيرة من المثقفين الجدد من أبناء هذه الطبقة، تطلعت إلى ما تطلعت إليه شبيهتها في أوروبا وحاولت أن تتلمس لنفسها مواد الزاد الفكري والثقافي والأدبي، وتيسرت المطبعة في خدمتها، وأنشئت الصحف والمجلات وقامت الترجمة ونشطت حركتها وأصبحت هذه الطبقة ذات كيان معترف به"[12].

إنّ هذا التفجر الحضاري، كانت حصيلته تركيبة جديدة في المجتمع العربي، صاحب مسيرة النهضة الحديثة، فأدى بالضرورة إلى تلّمس آثار عامة تمسّ مصالحه وتطلعاته، وحاجاته الفكرية. كان أبرزها ما لحق بالحركة الأدبية العربية في الفترة التي نحاول أن نقدم دلالات توضيحية لبدئها الحديث.

ولم يكن بإمكان التراث العربي، ومدرسة المقامات كاستمرار مخلص له، وامتداد طبيعي للعبقرية الكلاسيكية بأصولها التعبيرية وخصائصها الفنية، على الرغم مما فيها من روعة وطرافة وأصالة. أن تقدم البديل الذي ينال رضا هذه الطبقة الجديدة النّامية أو تتلاءم معها، لتعبر عن طموحاتها.

فلم يعد يرضيها ما كان يرضي أبأءها، حين يتحلقون حول الراوية أو شاعر الربابة أو المحدث، ليروي على أسماعها مشافهة ما حفظه من سيرة عنترة وأعماله البطولية، وبني هلال وتغريبتهم، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس وغيرهم من تراث شعبي. إلا أنّ هذا كان شأن العامة من النّاس حين يجدون تسليتهم المجيدة عند قصّاصين منتشرين في الطرقات والأحياء القديمة يقصون عليهم نوادر الأخبار وغرائبها.

"والذي يستحق التقدير الخاص في أمر هذا الفن أنّه أول لون من ألوان العروض الذي يرتبط بالأدب العربي، وهو واحد من أبرز منجزات ذلك الأدب وهو المقامة"[13].

والملاحظ هنا؛ أنّ مجتمع هذه الطبقة كان ينشد الإمتاع في غالبيته. وقليلا ما كان ينشد الإفادة، ثم بدأ هذا المجتمع بعد تطوّره البطيء ينشد"رواياته الخاصة، وأسلوبه

الخاص في التعبير الفكري والأدبي، وقد وجد عدم ملاءمتها لتطوّره. بينما الأدب الغربي يحيط به من أنوار الحضارة الغربيّة" [14].

فحاول بعض الرواد الإستفادة من المدارس الأدبية الغربية تبعا لذلك. وهنا تصدى جيل المتابعة التقليدية لهم ونفرّوا النّاس منهم، بدعوى أنّهم يدخلون الغريب الطارئ إلى أدبهم المشرقي الصافي ولغتهم النقية.

وكانت مدرسة الأزهر ترفض كل ما هو غربي لما فيه من بعد عن التراث. فهي متمسكة به بشدة. إنه تراث اللغة العربية الخالد، لغة القرآن الكريم. إنها ترى بالأزهر وملحقاته كل الكمال" فالتعليم الدّيني، مستمر في الكتاب، والمدارس الملحقة ببعض المساجد، خاصة في الأزهر، فمن الصعوبة والحالة هذه أن يعرف الأزهر التحديث في مؤسساته في ذلك الوقت المبكر. وكان الأزهريون يظهرون تباهيهم دوما باللّغة العربية، لغة القرآن، قائلين: أنّه لا توجد فائدة لتعليم لغة أخرى إلا العربية، وكل تقدم يأتي من الغرب، من لدن الأمم الملحدة غير مقبول"[15].

ومن المؤكد المفيد الإشارة هنا: أنّ الأدب العربي قد ظلّ من أكثر الآداب العالمية التصاقا بالسياسة والدين، منذ عصوره القديمة حتى الآن. وكان شأن الأدب يعظم ويصغر، ويبقي بين المدّ والجزر في أغلب الأحيان، بمقدار انغماسه فيهما أو بعده عنهما، ولذا تحكم التقليد الصارم والمراقبة المستمرة في الاتجاه العام للحركة الأدبية العربية ومدى نموّها.

وفي الحقيقة النهائية، أنّ هذه هي معركة الأجيال بين القديم والجديد، إنّها معركة صراع يزعم فيه" دعاة الوقوف عند القديم، أنّ في الجديد خطرا على الموروث في أدبهم وقضاء على تقاليدهم"[16].

كادت هذه المحاصرة أن تتحكم في مصير الأدب العربي، وتسيّره حسب هواها ومصالحها وخلفياتها الثقافية. لقد حاصرت تطلعاته داخل إطاره القديم. دون أن تمنحه فرصة الانطلاق في العالم المتغيّر. وغاب عن أولئك الذين وقفوا بشدة أمام فرص التجديد أنّ "تاريخ الآداب العالمية، يثبت أنّ عصور الانحطاط فيها هي العصور التي انطوت فيها الآداب القومية على نفسها، فلاكت معانيها، واجترتها، حتى بليت، وسمجت، فملها قراؤها وكتابها معا"[17].

ورغم التضييق والضغوطات القاسية، والعراقيل المتنوعة، جدّ الرواد في البحث عن أجناس أدبية جديدة، تأخذ لها مكانة تطبيقية تساير رحلة الأدب وتسير معه، لتعايش مرحلة ولادة الفكر العربي الحديث وفق طرق ومناهج نوعية.

فكان أن اهتدي إلى الرواية الغربية. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ المدارس بدأت منذ زمن، "تعلم ثقافات مختلفة، وتغري القراء بقراءة الآثار الأدبية والفكرية في لغتها الأصلية، وكانت الرواية أول ما قابلوه أمامهم، كيف لا ؟ والنصف الثاني من القرن التاسع عشر سجل نهضة عظيمة للرواية في الأدب الغربي وبخاصة الأدبين الفرنسي والإنجليزي وهما أوّل من غزا المشرق بألوان الثقافات الغربية، ولعل دنو الرواية من المنابع الشعبية واستجابتها لرغبات القارئ العادي ابن الطبقة الناشئة في عالمي الفكر

و الشعور كانا سببين مهميّن في إيثار الكتاب لها، وتفضيلها على غيرها من ألوان الأدب"[18].

في نفس الوقت الذي أخذ المفهوم العام يؤكد على أنّه لم يعد "أدب الملاحم والمقامات بكاف أن يعدّ تراثا روائيا في الأدب العربي، لذا اضطر قصاصونا الأول إلى استيعاب الأشكال القصصية التي ابتدعتها قرائح الغرب. فنهضتنا الأدبية تأثرت بقوالب الفن الأوروبي بطريق مباشر"[19].

ومن المؤكد أنّ الرواية الحديثة، "ولدت مع ولادة المجتمع العربي الحديث، وتأثرت قدر تأثرها بالحضارة الغربية ومثلها الفكرية والإجتماعية. إنّها في القالب الفني وفي المحتوى شيء جديد"[20].

لذا فقد كان هناك سعي جاد، وشاق، مدعوم بإرادة صلبة، لبعث روح النهضة الجديدة بقوة، وإلى الأمام رغم كافة العراقيل وتنّوع الصعوبات.

"فالقراء لا يعرفون القصة، والأدباء يكتبون المقامات، ولا يقرأوها إلاّ قلّة ممن أوتوا القدرة على تفهمها، وتذوّق أسلوبها"[21].

والواقع أنّ هناك ما يدعونا إلى القول أنّه يوجد إنقطاع أو شبه إنقطاع بين الرواية العربية الحديثة، وبين القصة أو ما عرف بالأقصوصة في التراث العربي التقليدي، الذي لعبت فيه المقامات دورا بارزا بل أساسيا، بحيث أصبحت من ميزات بنيته الداخلية الرئيسية الكبرى. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الأقصوصة أو الحكاية العربية القديمة الموروثة كان وضعها الفني في كل أمره، غالبا ما يكون أسمارا وأخبارا يرويها الخلف للسلف في حقلهم، وتحت قباب خيامهم، ويضمنونها مآثر الآباء والأجداد في حقول الشجاعة والفروسية والغرام. كما ينسجونها حول الأساطير التي نبتت في ربوع الخيال. وعبرت عن آمال النفوس، واختلاف القلوب. وقلما نجد القصص العربي القديم يخرج عن هذا الإطار إلى إطار القصة أو الرواية المتعارف عليها، بقواعدها الفنية وأطرها الشاملة.

وليس هناك من ريب في أنّ : "القصة العربية الحديثة نتاج جديد لا تربطه بأدبنا القديم وشائج، فهي وليدة تأثر موصول بالقصة الغربيّة في مختلف أشكالها، وهذه حقيقة أولية ينبغي أن نوليها الإهتمام الكافي"[22].

لقد أوضح هذا الإهتمام بلا لبس أهميتها الحاضرة. "حتى إذا عالجت الماضي لم يكن ذلك تغنّيا بالماضي فحسب، كما في الملحمة مثلا، بل لابد أن تكون لهذا الماضي أهمية حاضرة، أو يكون قالبا عاما لقضاياه، أو يدفع به إلى الأمام"[23].

فالماضي هو التاريخ، وهو أيضا عالم الحرية الإنسانية الشامل. حيث يتحرك الإنسان ضمن إطاره أحيانا بحرية لا محدودة، ويعبّر عن وجهة نظره بمقياس تفهمه لأحداثه. ولكي تكون للرواية أهمية حاضرة ضمن الإطار التاريخي، لا بد لها من مواكبة منهج الأحداث التاريخية وفق الآفاق الروائية، لكونها تسترد الحدث من أعماقه البعيدة الماضية، وتبني صور ذلك الماضي في إطاره الحدثي الزماني. عبر المحاولة الهادفة الرامية إلى بعثه من مرقده.

وكان لجوء الكتاب الرواد إليه في تلك المرحلة من مراحل النهضة، وسيلة من وسائل استلهامه، لاتخاذه وسيلة لبثّ القيم، والتعليم وأحيانا الهروب من هذا الواقع والإحتماء بهذا التراث التّاريخي"[24].

ولأجل تحقيق هذه الأهداف، اتحدت عناصر وظروف كثيرة، أثّرت في توجيه الأوضاع العامة، والخاصة لدى الكتاب الرّواد، دفعتهم إلى ضرورة إحتضان التّاريخ مع القيم الإجتماعية والخلقية، تلك التي لا يستطيعون الإفلات من تأثيرها عليهم، رغم رغبتهم الملحة في الإنطلاق نحو التجديد، بنقد هذه القيم وتلك الأخلاق التي يجب أن تستوعب العصر الجديد. "فالتطور في مفهوم النهضة يمّس أصول الحضارة المشتركة، وينال حظه بوفرة من القيّم المتوارثة والعرب فيها شركاء"[25].

وعند ذلك تتوافق تطلعاتهم مع التطلعات الإنسانية التي سبقتهم. ففي القرن الثامن عشر. "نهضت القصة في الآداب الأوروبية الكبرى، وكان ذلك في ظلّ المذهب الرومانطيقي مذهب الحرية والانطلاق الإبداعي الحديث. فنشأ جنس جديد للقصة ألا وهو القصة التّاريخية بقواعدها الفنية الخاصة بها. وكان الرومانطيقيون يقصدون بهذا الجنس إحياء ماضيهم التاريخي"[26].

وبفضل هذا الإحياء، والبعث التاريخي للماضي، تطوّر ونما الفن الرومانطيقي، فأخذ شكل الرواية مادا أعمدته على أصول المفاهيم الحديثة للتاريخ. وبذلك إتسعت الحركة الأدبية، والمفاهيم الفكرية، وتوجهت العناية" للفرد وشؤونه، ونظر المؤرخون إلى ماضي الإنسانية، كأنه ماضيهم هم، واهتموا بتاريخ الفكر وحضارة الشعوب، لا بتاريخ الأرستقراطيين. كما كانت عليه الحال من قبل"[27].

فالمؤرخ الفرنسي أوجستيين تييري Augustin Thierry 1795- 1856 مثلا"كان حزينا موجع القلب، مما أصاب فرنسا حين إكتسحت الجيوش الأجنبية أراضيها. وبحث عن موضوع يبث فيه آلامه، ويعبّر عن آرائه السّياسية، فوقع إختياره على الإنسان وعاداته وتقاليده في العصور الوسطى، محاولا تناول الغزو النورماندي لانجلترا عام 1825 ناقلا أخباره ومصورا حاله في عصر السّلالة الميروفنجية 1833 -1840 وقد اعتبر ذلك كشفا تصاعديا لأدب تاريخي وفني وحقيقي للفن الرومنطيقي"[28].

وكان بذلك أول من حاول فتح باب متواصل حول هذا الموضوع الآخذ في التصاعد. ويّوضح الكاتب جورج لوكاشGeorges Lukacs البداية الحديثة للخلق القصصي للفن الرومانطيقي في الأدب الغربي. ومن ثمّ يوضح مدلولها الحديث قائلا:

"لقد تمّت ولادة القصّة التاريخية، في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك بعد قليل من سقوط نابليون" ظهر ذلك بقصة واترلو"Waterloo" لوالترسكوت WalterScott"1814".

نعم؛ إنّنا نجد قصصا ذات مواضيع تاريخية في القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر. والذي يستطيع أن يعتبر التّغيرات في التاريخ القديم ،وأساطير القرون الوسطى كسوابق أو كمقدمات لقصص تاريخية، يستطيع كذلك أن يرجع إلى الوراء قليلا ليصل إلى الصين والهند"[29].

يحدد هذا الناقد المعروف ولادة القصة التّاريخية التي عرفت بالقصة الرومانطيقية الحديثة بعد سقوط نابوليون بمعركة واترلو المشهورة كحدث تاريخي هام وفاصل، أثّر في أبعاد الأحداث التاريخية، والتشكيلات السياسية في أوروبا الغربية ودولها الحديثة بصفة خاصة.

وما دامت معركة "واترلو" هي غزو أوروبي مشترك وخارجي ومباشر ضد فرنسا. أدى إلى ولادة نوع فني جديد من القصة التاريخية، فإنه يجدر بنا أن نذكر بوضوح لا لبس فيه ولا غموض ، أنّ أسباب ظهور هذا النوع من القصص في الأدب العربي كانت بواعثه من تأثير الغزو الخارجي الأوروبي والهيمنة العثمانية المباشرة للوطن العربي كذلك.

ومن المحصلات التي نشأت بعد هذا الغزو، هو الإنفتاح الذي حدث فيما بعد بين العالم العربي وما يملك من رصيد تراثي حضاري عريق، وعالم أوروبا الغربية وما بدأت تتدافع فيه من آفاق التقدّم العلمي والإنساني التي تناسب تطوّر العصر الحديث.

كان الإنفتاح الثقافي هو أبرز محصّلة ولدت بعد الغزو الغربي لبلاد العرب. والذي ساعد في بروز هذه المحصلة هو الدّافع الدّاخلي و الذاتي الذي عرفته عملية الصراع من أجل الخروج من دائرة الإنحطاط المطبقة كليا على صدر البلاد بالإضافة إلى الحصار التجهيلي المتدني الذي هيمن عليها عبر عصور الإحتلال العثماني الطويلة له، على المستويات البشرية، والجغرافية والسياسية، ثم بالتالي على المستوى الحضاري وأبعاده التاريخية المتميّزة. أخذ التأثير الغربي الحاصل يلعب دورا بارزا وهاما في توجيه الحركة الأدبية العربية بعد ذلك؛ فالثقافة الفرنسية والإنجليزية غزت الشارع العربي بنشاط، مما أدى إلى اتساع دائرة التأثير فاستمر تطوّرها بشكل ملحوظ، خاصة بفضل ما فتح من مدارس ومعاهد وما أحدث من وسائل للمواصلات والاتصالات. ومن المؤكد أن السير والتر سكوت هو:"واضع أساس الرواية التاريخية الفنّية، ومعظم من جاءؤا بعده إهتدوا بهديه، وضربوا على قالبه، وكانوا من تلامذته، وأتباعه، سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه"[30].

ومن أوائل من تأثر بالرواية التاريخية الإنجليزية الأدباء الفرنسيون، وكان على رأسهم الأديب الفرنسي ألكسندر ديماس "الأب" في رواياته التاريخية. وفي هذا المجال يقول الأديب والناقد الفرنسي المقارني م.ف. جويارد M.F Guyard " نستطيع أن نجد في الرواية الفرنسية الجديدة عناصر تاريخية، ولكن لابد من تدخل والترسكوت الدافع نحو ولادة هذا النوع الرومانسي الجديد، التي تتدافع مجيبة بإفراط عن الحاجات الرئيسية في التاريخ، إذ أن فرنسا بعد إيقوسيا وإنجلتر اختارت السير والتر سكوت، ففي رواية "واترلو" كان روائيونا يبحثون دوما لإيجاد ترجمة معتدلة ذكية لمنهجهم الروائي، لكون الوطنية التي تحدثنا عنها طويلا لم يتحدث عنها أبدا فيما عدا "شاتوبريان" وهكذا لم يفهم روائيونا كيف يستفيدون من فرص هذا النجاح الواسع، وانطلاقا من هذا أصبح الرومانسيون الفرنسيون يسوون وضعهم بسرعة، وذلك باللجوء إلى الرواية التاريخية، ذات النوع الشعبي، تلك التي تناولها ألكسندر ديماس "الأب"."[31] ومن هنا نرى أن الظروف التي نشأ بها السيّر والتر سكوت، قد عرفت

بفترة إحياء التراث التّاريخي، أي بعث التاريخ بعثا جديدا، وبروح وأنفاس جديدة، ولكن كتاب التاريخ من المؤرخين في القرن التاسع عشر، برغم إجادتهم وأحيانا تجديدهم كتابة المادة التاريخية، إلاّ أنّه كان ينقصهم أمر هام، وهو فهم نفسية العصور الوسطى التي يصفونها أو يؤرخون لها. وقد استطاع السيّر والتر سكوت" بخياله الواسع، وعطفه الشامل، أن يعرض على قرائه صورا تاريخية نابضة بالحياة ملّونة باللون المحلي"[32].

ولما حصلت عملية الإنفتاح المذكورة آنفا، بجوانبها المختلفة، وتمّ الإتصال بين الجمهرة الأولى من الـرواد، والأدباء العرب بالأدب الغربي وأدبائه "لم يرقهم منه إلاّ الأدب الإبداعي "الرومنطيقي" الذي يصوّر الأبطال، ويغرب في الخيال، ويترجم العواطف الجياشة"[33]. ونتيجة لهذا الوضع الحاصل، نندفع إلى طرح السؤال التالي : لماذا سيطر هذا الإتجاه عليهم؛ رغم أنّه كانت هناك بوادر إهتمامات مماثلة في أجناس أدبية أخرى ؟

نرى أنّ اتجاه الرواد الأوائل إلى التاريخ في البداية التاريخية لنهضة الأدب العربي الحديث كانت بواعثه مرتبطة في جدهم على إحياء ماضيهم، مدفوعين بالإعتزاز بكرامتهم في هذه المرحلة التي انتظروها مدة طويلة من الزمان. علّها تكون باعثا لشعوبهم من الجمود الفكري الذي عاشته في مراحل مظلمة ميّزها الإستبداد والقهر. إنّ إحساسهم النهضة في هذه المرحلة التّاريخية من حياة أمتهم.

"هو الإحساس بالكرامة، والإحساس يستيقظ ويعتز بالإنتساب إلى الآباء والأجداد، نفخر بهم، وبماض نباهي به وأمجاد نغنيها"[34].

لقد فرض هذا الإحساس نفسه، في إتجاه روّاد الفكر الأوائل في مطلع النهضة الإنسانية الحضارية الجديدة، فاتجهوا في موقفهم من التاريخ إتجاهات شتى"منها ذكر النوابغ والأبطال، وعرض أمجادهم، ومآثرهم، والإشادة بمفاخرهم، وبطولاتهم، ومنها التعرض للمأثور من وقائع العرب، وإبرازها ناصعة مشرقة. هذا الإلتفات الذي كان يصوّر حالة التدهوّر التي تردى فيها العرب في الحكم العثماني، وفي عهود الإحتلال، كان وسيلة من الوسائل التي اصطنعها بعض الكتاب، لبعث الأمجاد، واستنهاض الهمم، وتخفيف الشعور بالذل والضّعة الذي كان يملأ نفوس العرب في مختلف أقطارهم"[35].

كانت الحالة المتردّية التي وصل إليها العرب بكافة أشكالها وأحوالها، إبان الحكم العثماني الإستبدادي، بما يمثله ويجسده من طغيان، أثرت تأثيرا صارخا في عواطف بعض الكتاب في القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، فاتجهوا إلى التاريخ يستوحونه بعض المواقف القومية التي تدعو إلى الفخر والإعتزاز، وتثير في النفوس الحمية والأنفة"[36].

وذلك لأسباب قومية وسياسية وإجتماعية، منها استفحال ظلم العثمانيين وإهانتهم لبعض البلدان العربية، وطغيان المستعمرين وسطوتهم المدمرة في البعض الآخر. ثم تاخر الشعوب العربية وتخلّفها الواضح عن مواكبة ركب الحضارة الحديثة.

وتجدر الإشارة، إلى مظاهر أخرى جاءت عن طريق الفن المسرحي كذلك،"فمارون النقاش، وأحمد أبو خليل القباني، ويعقوب صنوع قد نقلوا إلى الشرق، الشكل المسرحي الأوروبي"[37].

إعتمد هذا المسرح في إتجاهه الفني على المترجم والمؤلف من أحداث التاريخ ووقائعه. وقدّم ذلك للجمهور على شكل مسرحيات. وعلى هذا الأساس، يكون مؤلفو المسرحيات التاريخية، ومترجموها قد مهدوا في إتساع حركة العناية بالتاريخ العربي. ففي لبنان مثلا؛ كان" لمشاركة مارون النقاش، وخليل اليازجي، وسليم النقاش في التّأليف، ولجهود أديب اسحق، ونجيب الحداد وغيرهما في ترجمة المسرحيات التّاريخية أثر كبير في بعث القصص التّاريخي، التي واكبت حركة المسرح العربي"[38].

ولتوضيح أهمية هذا الوضع نذكر أنّ" مارون النّقاش، ألف مسرحية عن" هارون الرشيد" وخليل اليازجي ألف مسرحية"المروءة والوفاء" مستمدا حوادثها من تاريخ العرب قبل الإسلام. متأثرا بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي، ونجيب الحداد ترجم كثيرا من مسرحيات شكسبير ودوماس، وكورني وهيجو"[39].

أما في سوريا، فإن"أبا خليل القباني كان أوّل من أحيا هذا الفن في دمشق عام 1856 واستمد تأليف مواضيع مسرحياته من التاريخ العربي"[40].

التقت هذه الجهود جميعا، شعورية وموّجهة كانت أم غير ذلك فساعدت على بداية خلق جديد وأدب جديد. ونبع في ظلّها شعر كثير، وروايات تاريخية.

وبذلك يكون بعض رواد هذه الأمّة قد حاولوا إسترداد قيمة الجهد الحضاري في الحدث التاريخي، وحاولوا بعثه في رؤاه الماضية بما فيه من عظمة وجلال. علّه يحفز أبناء الجيل الطالع للحياة للتشبّه بأجدادهم القدامى، وعلهم يجدون به من ناحية أخرى تعويضا عن حاضرهم الشّقي الملاحق بالظلم. وعلّه في النهاية يكون تخفيفا عن بعض متاعبهم النفسية ومعاناتهم اليومية القاسية، المجهولة المصير.

ومن أجل هذه الأهداف الإنسانية السامية، جدّ الرواد وبدأوا يولون "تاريخنا جلّ عنايتهم إحساسا صادقا منهم، بأنّ هذا التاريخ يجب أن يخلّد في قوالب مرنة تختلف عن كتب التاريخ، تعبيرا مخلصا عن أزمتنا التاريخية. حين لم تجد إلاّ في ماضينا أمجادا يعتز بها، وتجسيدا لفراغ وجداننا من رابطة روحية وثيقة بأرضنا الإجتماعية، حيث أغمضت عيوننا عدّة ظروف مريرة قاسية، عن أن ترى في وجودنا الإنساني خامة غنية لأدبنا"[41].

وبذلك تكون الرواية التاريخية الحديثة، محاولة حقيقية من محاولات عودة الوعي للإنسان العربي. وانبثاقا طبيعيا لتطلعاته التي انقطعت عن ماضيها أو كادت.

بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لتتلاءم مع المتطلبات الفكرية الملحة من توعية، وتعليم، وتثقيف، وتسلية جادة، في بيئة تكاد تفتقر لكل ما هو جاد، ففرضت نفسها على الواقع المؤلم.

وقد عرفت هذه الرواية معارك حامية، احتدمت بين الأدباء حول القديم المتوارث، والحديث الجديد من الأدب. واختلفت آراؤهم حول الشرق والغرب، إلاّ أنّ هذا لم يمنع هذه الرواية من النّمو في ظل الأدب التمثيلي لتجاري الوضع الجديد وطـابعه الغالب باتجاهه القومي. إذ كان يعـبّر عما يجيش في وجـدان الأمـة العـربية من طموح، مبرزا غايته في إعلاء الروح القومي. هذه الرواية"لم يكن لها عندنا شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خـاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة إجتماعية إنسانية"[42].

وعلاوة على ذلك، فهي في نفس الوقت"أوسع ميادين الأدب العالمي وأخطرها وأعمقها أثرا في الوعي القومي"[43].

ومن أجل هذه الأهداف والمزايا مجتمعة، اتّجه هؤلاء الرواد إلى التاريخ، إتجاهات شتّى فمنهم من ذكر بالنوابغ والأبطال، و أشاد بأعمالهم وبطولاتهم وفضائلهم، فعّرف بأمجادهم ومآثرهم الحاضرة الغائبة.

إنّه الوقت الذي كان به المجتمع العربي بحاجة إلى من يدفع روحه المعنوية ويلبّي حاجته النفسية، وتطلعاته المستقبلية الجديدة، أي يغذيه بدم جديد وأنفاس جديدة.

إنّ ولادة الرواية التاريخية العربية الحديثة، كان بتأثير مباشر من الرواية التاريخية الأوروبية، ومن الرواية الرومانسية بصفة خاصة. "زرع بذورها الأولى في تربة لبنان الرائد سليم البستاني. ثم أقبل جرجي زيدان يوّسع أبعادها، ومضى فيها من أوّل الطريق"[44].

فالرواية التاريخية تطوّرت تطوّرا صعبا وشاقا، فكانت في بدايتها الأولى ترجمة، فاقتباسا، فتقليدا، فابتكارا. وذلك حين بدأ رواد النهضة العربية الحديثة، يعتمدون على أنفسهم في تأليف الروايات وإنشائها في معمار فني جديد عبر عن الأزمة الحضارية التي يحياها العرب تحت وطأة الاحتلال الأجنبي الظالم. الذي فرض سطوته على بلدانهم دون وجه حق. فبدأوا بتوظيف هذا الجنس الأدبي الغربي الجذور في أدبهم العربي. فشهد تاريخهم التأسيسي قدرتهم على الابتكار وتوظيف الأفكار، ولاسيما ما نفهمه من إيحاءاتهم التي تضم أهدافهم في إحياء ماضيهم العريق. و قد استطاعوا أن يحافظوا على الذوق العام السائد و الموضوعية التي توضحها حالة البلاد المدنية. فالجمهور العربي لم يكن يعرف من الأدب سوى الأقاصيص والملاحم الشعبية التي عجزت أن ترتفع بالفن الأدبي و أهدافه إلى الغايات التي تلح أن تتطور مع النهضة الحديثة و آفاقها الجديدة.

تأثير الأدب الرومانسي الأجنبي

لم يعرف الجمهور العربي العام من الأدب العربي وفنونه سوى أقاصيص الملاحم الشعبية الشعرية خاصة، التي أبت أن ترتفع بالفن الأدبي إلى الغايات الكبرى التي كانت تلح أن تتطور مع روح النهضة وآفاقها الجديدة.

وكان السبب خاضعا لظروف البيئة العامة السائدة التي لم تمنح الفرصة "للكاتب ذي النفس الطويل كي يبدع، ولم يتوفر الناشرون، ولم تكن القاعدة القارئة مشجعة. لذا بحث القصص القديم عن بيئة يحياها، فانزوى في بعض المقاهي مع الحكواتي أو الراوي الشعبي في الوقت الذي كانت فيه الأذهان والقلوب تتهيأ لتلقي الرواية أو القصة الحديثة بمفهوميهما الفني يغزوان الشارع العربي بقوة.

رغم أن المترجم منهما لم يكن قادرا ليشكل خميرة كافية للإنتاج على هديه."[45]

فالتراث الأدبي العربي كان غائبا عن ميدان التطور الفني الأدبي. حيث لم يكن دوره سوى ذخيرة تراثية يلجأ إليها السامرون في سمرهم والرواة في رواياتهم، حين يشعرون بحاجة إلى المتعة والتسلية. ولم يلتفت كتاب القصة في بدء نهضة الأدب

العربي الحديث إلى ما في التراث الضخم من عناصر قصصية، تصلح لأن تكون مواضيع لقصص فنية، أو وحيا لعمل أدبي ضخم.

كان الوضع العربي السائد بهذه النوعية العامة. لذا لم يستطع أن ينهض الكتاب ليخلقوا الرواية خلقا. فالتجأؤا إلى الاستفادة المتاحة في مرحلة التغير بل التطور الذي أحدثته تفاعلات عوامل النهضة ودوافعها في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية، والتي تدعو الباحث إلى تأملها بهدوء موضوعي.

وتشير الأستاذة الناقدة كوثر البحيري .."أن الكتاب العرب كانوا عديمي الخبرة في الفن الرومانطيقي، حيث لم يكن قد توفرت بعد دراسات حول هذا الموضوع أو الميدان، أو لم يتوصلوا إلى كتابة الروايات بأنفسهم، وكذلك المواضيع التي تمكنهم اختيارها، والمقاييس التي يجب أن يتبعوها لتطوير هذا الفن. وهذا لا يعني أننا نريد القول أن ذلك ينطبق على تقنيات الدراسات الخاصة بالرواية والفن الرومانطيقي؛ حيث أن كبار الأساتذة في العالم أجمع ما عدا بعض الإستثناءات، ما زالوا لم يسيطروا على هذه المستجدات الفنية "[46].

وتضيف في مكان آخر " إن الرومانطيقيين العرب في هذا العصر لم يتضلعوا بعد في هذا الفن، وذلك ناتج عن فترات إنحطاطات سياسية واجتماعية طويلة ضربت العالم العربي"[47].

وإذا ما ألقينا نظرة أو راجعنا الجرائد والمجلات العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فسوف نجد بكل تأكيد؛ ترجمات أو إستيعابات للروايات الأجنبية، فرنسية في غالبيتها. وهذا أمر طبيعي حين وجد الكتاب العرب أنفسهم عاجزين على الاعتماد على أنفسهم في ميدان التأليف الروائي مباشرة فالتجأؤا إلى الترجمة وإلى الإستيعاب الذي يمكن أن يتقبله الجو الثقافي العربي العام. فكان من الطبيعي أن تكون المرحلة الأولى؛ هي إدخال الروايات الأجنبية، ومحاولة تناسب مواضيعها مع حاجات الجمهور العربي، وللمجتمع المتعلم كذلك عن طريق تعريب موضوعات روائية، تتماشى مع ميول ذلك الجمهور الذي إعتاد تذوق فني قصصي موروث أو لتساير وعي جمهور مثقف آخر يتطلع للجديد.

لقد فتح الأدب الفرنسي أمام الرواد العرب الأوائل فهرسا غنيا. وما كان منهم إلا أن يختاروا منه ما يروق لهم. فكان هذا التوجه في الاختيار هو نفسه الذي أوضح بتعبير واضح أهمية الدور الكبير الذي لعبه الأدب الفرنسي في تطور فن الرواية تدريجيا.وبسبب هذه الدواعي الموضوعية السابقة نشطت حركة التعريب والإستيعاب في الفترة التي نحن بصدد تأريخ دراستها فيما يخص فن الرواية.

وكان للكلية الأمريكية في بيروت التي أسست سنة 1860، والكلية اليسوعية بعدها بقليل أثر بارز في توجيه النشء الجديد نحو الرواية الغربية عامة.

المرحلة الأولى: مرحلة الإدخال

جاءت هذه المرحلة ثمرة جهود متواصلة نتيجة الإحتكاك المباشر بآداب الغرب، التي عرفها إقليم لبنان قبل غيره من وطن العرب. فقد " عرف اللبناني قبل غيره

لأسباب دينية كثيرا من الألسن الأجنبية، وتعرف إلى ما عند نوابغها من روائع. فترجم واقبس واهتدى بهم في كل فن ومطلب "[48].

وجذبت مصر كثيرا منهم إليها بسبب حرية القول والفكر التي نعمت بها دون غيرها في تلك المرحلة التي فرضها صراع القوى الأجنبية والعثمانية والخديوية، فهاجر إلى مصر من هاجر، ووجد هؤلاء حرية الصحافة والنشر والتأليف والإدخال عبر التعريب بابا من أبواب الجاه، والكسب المادي حتى كان هذا الأمر يكاد يكون قصرا عليهم. وأصبحوا الأساتذة في مجاله. فحين تناولهم لفكرة ما مهما كانت مرتفعة في نفسها فإنه كان لا بد أن يبسطوها إلى أقصى حد حتى تكون واضحة أمام القراء، وحتى لا يجدوا مشقة في فهمها وتصورها، وفي نفس الوقت الذي يحرصون به على أن تكون صافية اللفظ ، مختارة سهلة يسيرة، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل في الأمة ، وحتى يفهم القارئ ما يقرأه وعيا صحيحا " وبذلك كانوا لا يتوجهون إلى شخص معين بل أصبحوا يتوجهون إلى الأمة على اختلاف درجاتها، ومعنى ذلك أنهم أصبحوا أدباء ديموقراطيين بعد أن كانوا أرستقراطيين "[49].

ومن أجل تبليغ هدفهم لجأؤا إلى الصحافة، لكونها الوسيلة الأكثر نفعا في مرحلة الإدخال والتعريب. ولأنها كانت العتبة الأولى التي يرون بواسطتها وضع اللبنات الأساسية في جسم الرواية الحديثة بشكل خاص. ولهذا " فالدور الذي قامت به الصحافة في مساندة المدارس والمطابع، يكون أبرز الأدوار في إبراز فن الرواية وتطورها، وانتشارها وإثارة الاهتمام بها، وجعلها محور التقاء القراء "[50] .

فالرواية في مرحلة الإدخال؛ كان يتوخى منها أن تكون قصة شعبية لتأخذ مكانها محل القصص العربي القديم، ولكن بوجه جديد مختلف، مرتبط بالضرورة بطابع المرحلة التاريخية التي تجتاز الأمة العربية محنها وشقاءها.

لقد بدأت حركة تعريب واسعة للآثار الغربية في المجال الروائي، تلائم ذوق أبناء الأمة، وتتماشى مع الروح الشعبية، إلى أن بلغت هذه المرحلة ذروتها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

وتبدو أمامنا معالم الإدخال والتعريب الأولى، في أول شكل روائي نقله إلى اللغة العربية الشيخ رفاعة الطهطاوي 1801-1873 في "مغامرات تليماك" Les Aventures de Télémaque "التي أسماها "وقائع الأفلاك في مغامرات تليماك " وهي في أصلها ملحمة نثرية للكاتب الفرنسي المشهور فينيلون .Fénelon 1651 - 1715. وما دفع الطهطاوي إليها ليس ما فيها من "عناصر روائية ولكن لما اشتملت عليه من المعاني الحسنة، مما هو نصائح للملوك والحكام، ومواعظ لتحسين سلوك عامة الناس تارة بالتصريح وتارة بالتوضيح "[51].

وليس غريبا أن يتوجه الطهطاوي مباشرة إلى "تليماك "وإدخالها إلى البيئة الثقافية العربية، فقد تركت الثقافة الفرنسية في أوروبا أبلغ الأثر بفضل فينيلون وملحمته هذه التي ترجمت إلى أكثر اللغات الأوروبية.

وهي في أصلها " محاكاة للأجزاء الأربعة الأولى من ملحمة "الأوديسة لهوميروس"، ولكنها ذات طابع تعليمي في معانيها ورموزها "[52].

وفي هذا المعنى الواضح التأثير الذي أحدثته، يقول الناقد المقارني الكبير فرانسوا غويار M.F. Guyard" يوجد بين أدبائنا في عصر الإشعاع الأوروبي في القرن السابع عشر من كانوا مواضيع لدراسات معمقة. ولا نذكر هنا سوى فينيلون في روايته " تليماك " التي ترجمت إلى كافة اللغات الأوروبية "[53].

ويعتبر الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة ما عرف بالرواية الغربية المدخلة إلى الأدب العربي. ولعل هذا الأدب " لم يعرف رواية فرنسية ترجمت، ثم أدخلت إليه قبل " " تليماك ". ولقد أراد رفاعة أن يوجه أذهان الناشئة إلى أهمية الرواية في الأدب العربي. وأنها لون من ألوانه لم يعبأ بها العرب من قبل. وأنها ستكون جليلة الشأن في التربية "[54].

ويشهد هذا التعريب أو الإدخال مولدا لأول محاولة لعمل روائي صبغته عربية صادقة وجادة في أول طريقها الفني. وبها يكون الطهطاوي من بناة العمل الروائي الأول في مرحلة الإدخال والتعريب الأولى. ونلاحظ مرة أخرى أن أهمية هذه الفترة من عمر العمل في ميدان الإدخال تحددت في هدفين: الحملة على الظلم والاستبداد، ودعوة الأمة إلى الإتحاد والتآخي.

كما نلاحظ كذلك أن الطهطاوي بعمله هذا يكون قد رسم منظورا جديدا لعمل فني عربي صريح ومباشر من خلال نقده الإيجابي للسلطة والرعية والعلاقة بينهما. هذا وقد اعتبر الشيخ رفاعة بنظر الناقد والأديب الإنجليزي جون هايود John Haywood " مؤسس الرواية العربية "[55]، وذلك بعد تعليق طويل على أهمية الأدب الروائي المترجم والمدخل إلى الأدب العربي الحديث.

وأشرفت حركة التعريب على الذروة بانضمام عدد كبير من الرواد المعربين في هذه الفترة الثرية النشطة، وكان من بين هؤلاء :

- أديب اسحق 1856- 1885 الذي عرب وأدخل قصة أندروماك Andromaque لراسين 1875Racine، كما عرب" تاريخ شارلمان" Histoire de Charlemagne"" كذلك " وشن من خلالهما حملة على الاستبداد في شتى مظاهره ودعا إلى الإخاء والتحرر من العبودية، وتحرر العقول من كل سلطة مستبدة بها دينية كانت أم زمنية"[56] .

و**نجيب الحداد** 1867-1899 الذي عرب قصة "هرناني" لفكتور هيجو " Hernani " de Victor Hugo الكاتب الرومانطيقي الفرنسي المعروف. اتخذ هيجو لقصة هرناني بيئة إسبانية، وجوا أندلسيا، آخذا بيئتها التاريخية من تاريخ العرب في الأندلس.

كما أدخل الحداد قصة له هي قصة"بيرغراف " "Les Burgraves" وأطلق عليها "ثارات العرب " ولعله أراد بإدخاله هذه المآسي كونها تتجاوب مع المثل الشعبية، وتلتقي بالقصص الشعبي الموروث خاصة بالمواقف البطولية الخارقة والغرامية العنيفة. وما يحيط بكل ذلك من شعر حماسي تتجلى مظاهره بصور من البطولة الرائعة.

- وهناك **محمد عثمان جلال** 1829-1898الذي عرب عددا من القصص الفرنسية على طريقة رفاعة الطهطاوي، ولكن بصورة أوسع، وأكثر شمولية. فعرب قصة " بول وفرجيني "لبرناردين دو سان بيير Paul et Virginie de "Bernardin de Saint Pierre كما نقل حكايات لافونتين "Les fables de La Fontaine. ونقل كذلك غيرها من روايات كورني Corneille وبعض أعمال موليير Molière باللهجة المصرية.

ونتيجة لهذا الجهد النشط تشكلت بانوراما واسعة، شملت مراحل الإدخال الروائي وتاريخه وأعلامه هدفت بمجملها إضافة إلى ماذكرنا بسط المعرفة وترقية المجتمع وذوق القراء.

- المرحلة الثانية : ترجمة الروايات الأجنبية

ظهرت رغبات القراء في هذا النوع الأدبي الجديد، وذلك من خلال تعلقهم بفن الرواية، فكانت فرصة كثرت معها الترجمات عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية على الخصوص. وكثرت كثرة يصعب على الباحث تتبعها أو إحصائها ومن بين المترجمين في تلك الفترة :

- نجيب الحداد الذي ترجم "السيد " لكورنيLe Cid de Corneille وسينا "Cinna" و"البخيل" لموليير L' Avare de Molière. ثم ترجم كذلك " طبيب رغم أنفه " Le Médecin malgré lui و"رافائيل لمارتين " Raphaël de Lamartine .

وأتبع ذلك بسلسلة من الترجمات الهامة مثل "فيدر " Phèdre و"بيرنيس " Berinice de Racine و"الطلسمان " Le Talisman لوالتر سكوت W. Scott وكذلك "أوديب لفولتير" Œdipe de voltaire و"الفرسان الثلاثة " "Les Trois Mousquetaires و"فرسان البيت الأحمر Les Cavaliers de la maison rouge" و"عقد الملكة " "Le collier de la reine" لألكسندر ديماس الأب A . Dumas . و"روميو وجولييت "Roméo et Juliette " لوليم شكسبير W. Shakespeare تحت عنوان " شهداء الغرام ". ونرى في ترجمات الحداد القصصية أن الأشخاص تتجسد ظلالهم أمام عيني القارئ، في حركاتهم ولهجاتهم، بالإضافة إلى تفاعلهم مع الحدث التاريخي الذي يتواجدون ضمن إطاره. مما يجعل القارئ مأخوذا بتأثير الحدث عليه، وكأنه حاضر معهم يسمع أقوالهم ويشاهد أفعالهم، مبينا في نفس الوقت أبعاد الصراع ما بين الفضيلة والرذيلة والغدر والصدق والكذب.

وظهر من المترجمين الرواد في تلك المرحلة الهامة كل من **أديب اسحق** الذي عرف مترجما كما عرف معربا.

- فرح أنطون 1874-1922

الذي ترجم " بول وفرجيني " Paul et Virginie و "الكوخ الهندي "La chaumière indienne" لبرناردين دو سان بيير Bernardin de Saint-Pierre. كما ترجم " كارمين "لبروسبيير ميريميه Prosper Mérimée. و"تايس" "Thas لأناتول فرانس Anatole France و"أتالا " Atala لشاتو بريان Chateaubriand. لقد كان فرح أنطون يميل إلى التطرف " فلم يترجم قصة أو رواية إلا

لكون إحداها تحمل أفكارا عميقة، أو طريفة لا لمجرد التسلية، كما فعل غيره مثلا بل تحمل رسالة إلى أمته، رغم ما تحمله هذه الرسالة من تطرف أو خطورة، أو هكذا كانت تفسر آنذاك "[57].

ففي الوقت الذي كان فيه إسم أرنست رينان Ernest Renan يفزع المتدينين في الغرب، كان هذا الاسم في الشرق أيضا مرادفا للكفر والإلحاد، ولكن رغم ذلك فقد عمد على ترجمة أخطر كتبه " تاريخ عيسى المسيح " L' histoire de Jésus Christ" . لقد حملق الشرق به، ونظر إليه الكثيرون، فلم يثنه عن ذلك أحد. ولما احتفلت فرنسا بإزاحة الستار عن تمثال "رينان " عمد فرح أنطون إلى آثار هذا الأديب المتمرد وترجم له "صلاة رينان عند الأكروبول" La prière de Renan sur l'Acropoleوعلق عليها. وأخيرا فقد ترجم عدة روايات لألكسندر ديماس الأب من بينها وأهمها " ثلاثية الثورة الفرنسية،يقظة الأسد وقفزة الأسد وفريسة الأسد".

"La trilogie sur la révolution française, réveil du lion, Le saut du lion et la proie du lion ".

- يعقوب صروف 1852-1927.

قام بإدخالات أدبية قصصية في باب التأليف، أكثر من إدخالاته في باب الترجمة، فأضاف بضع روايات وقصص من الأدب الإنجليزي كانت تعد ممتازة في عصرها، نشرها في مسلسلة في مجلة " المقتطف " ومن بينها نذكر "الطلسمان" e talisman و"ريشارد قلب الأسد " Richard Cœur de Lion، و" آخر أيام بومبي" Les derniers jours de Pompéi لوالتر سكوت.

يقول مثلا في مقدمة ترجمته لرواية " قلب الأسد وصلاح الدين " Cœur de lion et Saladin" وقد " لخصنا هذه الرواية من رواية إنجليزية شهيرة اسمها "الطلسمان " لوالتر سكوت، وتصرفنا فيها بزيادة وإسقاط وتغيير وإبدال، لتوافق ذوق القراء في البلاد العربية، ولكنها تطابق الحقائق التاريخية في أكثر وقائعها ومن جملة فوائد هذه الرواية، تفصيل عوائد الناس في أيامها وتمثيل أحوالهم "[58]. هذا وقد تضاعف عدد المترجمين والمترجمات نذكر منهم محمد مصطفى، ونيقولا رزق الله ونجيب غرغور.

أما **مصطفى المنفلوطي 1876-1924**

فقد ترجم وعرب من مؤلفات أشهر الأدباء الروائيين الفرنسيين وشعرائهم كشاتوبريان وبرنارد دوسان بيير والكسندر ديماس الابن والفونس كار وفرانسوا كوبي . وعرف المنفلوطي نجاحا ملحوظا كشفتها قدرته في التعامل مع الذوق عن طريق الترجمة المعربة بلغة جميلة سهلة وجذابة.

ومن الملاحظات الموضوعية الواجب الإشارة إليها هنا؛ أن التراجمة في هذا الطور قد يمكن أن ينقسموا إلى فئتين:

-الفئة الأولى: لم تحترم النص الأصلي، فهوت عليه بمعاول التشويه دون احترام لأصله ونصه، وبلا رأفة بأفكار مبدعه.

-الفئة الثانية:حاولت قدر الإمكان احترام الأصل حين اجتهدت في تقديم ترجمة أمينة ما استطاعت وفق وسائلها المتاحة، كاللغة وقدرتها على توصيل المفهوم المناسب لذوق الجمهور القارئ.وملاحقة المجلات والصحف الناشرة التي تنشر المترجم بأوقات محددة.

المرحلة الثالثة: أوائل المجددين الروائيين

- أحمد فارس الشدياق 1805-1887

كان من رواد العرب الأوائل في النهضة الحديثة. وهو من أدباء النضال في سبيل حرية الفكر والرأي والعقيدة والقول. وكما يشير الناقد "خوام رينيه" Khawam René" حين قال.."إن الشدياق كان ممتلئا حماسة، يعمل بكل جهوده من أجل تجديد الأدب العربي. إنه من أولئك الذين كانوا يحضرون بنشاط رؤى الازدهار الحالي "[59].

وقد ذهب بعيدا حين أضاف أنه « بطلاقة لسانه في تعبيره، ولذاعة نكته وتأثيرها على طريقة الأديب الفرنسي "رابلي" Rabelais قد سمحت له هذه القدرات على نقد عيوب مجتمعه كأديب شرقي وغربي " [60] . بالإضافة إلى العمل النشط والدعوة إلى التحرر.

- سليم بطرس البستاني

أسس والده عدة جرائد ومجلات، كان أشهرها مجلة "**الجنان** " التي أصبحت بفضله تتبارى على صفحاتها الأقلام، وتتفتح قرائح أدباء العصر حين يتسابقون لنشر إنتاجهم الفكري على أعمدتها، ولعل البستاني يكون من أوائل من كتب روايات تاريخية، نشرها على شكل مسلسلات متتالية في مجلته. لقد كان من أشهرها:

"زنوبيا ملكة تدمر "1871. كما نشر "بدور"1872 و"الهيام في ربوع الشام". وكتب كذلك قصة "الإسكندر" و"قيس وليلى".

هذا وقد أضاف للمكتبة العربية مجموعة من القصص الاجتماعية نذكر منها: " الهيام في جنان الشام " 1870، و"أسماء "1873 و"بنت العصر "1875"، وفاتنة "1877 و"سلمى"1878 و" سامية 1884"[61].

فرح أنطون

تحدثنا عنه كمترجم في جزء سبق بعنوان " ترجمة الروايات الأجنبية " والذي يهمنا هنا هو دوره كمؤسس في ميدان الرواية التحليلية، تلك التي التزمت نقل المعاني الغربية، وقيمها لجمهور القراء العرب ومنها "الوحش الوحش الوحش أو سياحة في أرض لبنان "1903. و"الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث "1904. ثم أخذ يتجه إلى التاريخ فكتب روايته المشهورة "أورشليم الجديدة أو فتح العرب لبيت المقدس" «1904. ومن الجدير ذكره هنا أن آراء فرح أنطون كانت تبلور اتجاهه الفلسفي، وموقفه السلبي من الحضارة العربية الإسلامية مقارنة بالحضارة البيزنطية، فالأولى طبيعية خشنة، والثانية مرهفة ناعمة. كما أنه جرد الفتح العربي من أي مظهر من

مظاهر الشجاعة، وأرجع الانتصارات العربية في ميادين القتال إلى ضعف الإمبراطورية البيزنطية، وإلى الخلاف الديني ما بين إمبراطورية القسطنطينية، وبطريرك بيت المقدس. وخلال السياق يدعي مثلا أن فتح العرب لدمشق مثلا " قد جر على الشرق ويلات هائلة "[62].

هذا بالإضافة إلى ذلك؛ أنه يحتقر "أرمياء" أحد الأبطال الرئيسيين في الرواية، لأنه أسلم، ثم ينهي روايته بموت جميع أبطالها تعبيرا عن حزنه، أو ربما عن سخطه. ونعتقد أن روايته هذه قد احتلت موقعا مهما في مسيرة النهضة الأدبية للفن الروائي في الأدب العربي الحديث. ولا يرجع دافع الاهتمام بها إلى فنية العناصر الروائية، أو إلى أسلوبها الجذاب الذي أغرى القراء الإقبال عليها، وإنما يرجع إلى أهمية وخطورة الآراء التي حاول الأديب تقديمها لهم.

- يعقوب صروف

نشر مجموعته القصصية الاجتماعية مسلسلة في مجلة " المقتطف" وكان من بينها " أمينة "1901و"عروسة النيل"1905و"فتاة الفيوم "1908كما نشر رواية تاريخية بعنوان "أمير لبنان" 1907. إن روايته التاريخية قد قسمها إلى قسمين: قسم تاريخي، وآخر غرامي خيالي.

أما القسم الأول فتحدث فيه عن الفتنة التي وقعت عام 1860بين الدروز والمارونيين بلبنان بتحريض من الدولة العثمانية، المسيطرة على البلاد الشامية آنذاك، ولأسباب كثيرة منها معاقبة نصارى لبنان على مساعدتهم لإبراهيم باشا بن محمد علي حاكم مصر أثناء حملته العسكرية على لبنان. ومن الضروري أن نسجل هنا أهمية الدور التاريخي الهام والحريص على سلامة مسيرة الأمة وانسجامها الاجتماعي والديني والمصيري، الذي قام به ألأمير عبد القادر الجزائري بدور الوساطة القومي حيث كان مقبولا من جميع الأطراف المتورطة في الحرب الأهلية. مما مكنه من حقن دماء أبناء الوطن الواحد.

ونشير أنه قد ظهر من كتاب الرواية التاريخية في الفترة التي نتحدث عنها إضافة إلى ما تقدم جميل نخلة المدور 1862-1907 الذي كتب"حضارة الإسلام في دار السلام " 1888. ومن المعروف أن هذه المحاولات الأولى في ميدان التأليف الروائي التاريخي كانت نتيجة مباشرة أعقبت تيار الترجمة، والإدخال النشط الذي لعبته حركة الاتصال الفكري الريادي بالثقافة الغربية. ثم أعقب ذلك وخلاله تدافع حركة أخرى اتسعت دائرتها مع أفق الانفتاح الجماهيري على هذا الفن الروائي، الذي تكفلت الصحافة به ونشرته انتشارا واسعا وملحوظا على صفحاتها. لدرجة أن نجاح المجلة والجريدة كان مقرونا بمدى قدرتها على تقديم الأحسن من هذا العمل الروائي على طريقة المسلسلات المتتابعة.

وإضافة إلى ما تقدم كانت هذه الفترة هي الفرصة الأولى المواتية أمام هؤلاء الرواد في محاولاتهم تثبيت أقدام هذا الجنس الأدبي الجديد، الذي بدأ يأخذ مكانه تدريجيا،

وباهتمام كبير في الأدب العربي الحديث. وكما تقول الأستاذة ندى توميش "إن هذا التيار الأدبي قد تأثر بالقصص التاريخي على طريقة والتر سكوت وألكسندر ديماس الأب "[63].

الهوامش

1. أنظر: عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، 1973 - ص8.
2. أنظر: أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في الأدب العربي الحديث، ط6، بيروت دار العلم للملايين 1977 ص 10.
3. أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، القاهرة، دار المعارف، 1968 - ص10.
4. Kawsar Abdelsalam El – Beheiry, L'influence de la littérature française sur le roman arabe, Sherbrooke, Québec Canada éd ; Naaman 1980 - P. 17.
5. Modern Arabic Litérature, 1800-1970 1ère éd. London Laud Humphrier 1971.
6. أنظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4 ط 2.راجعه وعلق عليه شوقي ضيف، القاهرة، دار الهلال،1957، ص6.
7. Nada Tomiche, Histoire de la Littérature Romanesque de L'Égypte Moderne, Paris, Maisonneuve et Larose 1981, P. 11.
8. أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، القاهرة، دار المعارف 1968. ص20.
9. أنظر: أنيس المقدسي، المرجع السابق، ص ص15- 16.
10. أنظر: محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847- 1914، ط2، بيروت، دار الثقافة، 1967، ص ص 17- 21.
11. أنظر، عبد الرحمن ياغي، المرجع السابق، ص7.
12. أنظر: المرجع السابق، ص7.
13. أنظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، الكويت والقاهرة، عالم المعرفة، 1977 - 1978، ص23.
14. أنظر: سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1980، ص114.
15. Kawsar A. El - Beheiry ، OP.cit. P. 31.
16. أنظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن،ط5، بيروت ، دار العودة و دار الثقافة 1962، ص113.
17. أنظر: غنيمي هلال، نقد الأدب الحديث، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، 1973، ص 23.
18. أنظر: محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، 1870-1914. ط3، بيروت، دار الثقافة، 1966، ص14.
19. أنظر: غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 1971، ص189.

20. أنظر: شاكر مصطفى، القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1957، ص44.
21. أنظر: نجم، القصة، المرجع السابق. ص35.
22. أنظر: سهيل إدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، القاهرة، معهد الدراسات العربية، 1957، ص93.
23. أنظر: غنيمي هلال، النقد، ص53.
24. انظر: سيد حامد النساج، المرجع السابق.ص163.
25. أنظر: حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، بيروت، دار النهضة العربية، 1980، ص72.
26. أنظر:غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص218.
27. أنظر: المرجع نفسه، ص 250. - أنظر كذلك:

Supervielle Jean, Théorie de L'art et des genres littéraires, Paris, 1938, P. 413.

28. Paul Van Tieghem، Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique, de la renaissance à nos jours, 2éme éd. Paris, Armand Colin, 1951, P. 165.

29. Le roman historique, traduit de l'anglais par Robert Suilley, Paris. Saint Amand, 1977, P. 17.

30. أنظر: أحمد ابراهيم الهواري وقاسم عبده، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دارالمعارف، 1979، ص182.

31. Littérature comparée, 5éme éd, Paris, PUF, 1969, PP. 47-48.

32. أنظر: نفس المرجع.
33. أنظر: عمر الدسوقي، الأدب الحديث، ج1، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1971، ص499
34. أنظر: آنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية، ص178.
35. أنظر: محمد يوسف نجم، المسرحية... ، ص293.
36. أنظر: نفس المرجع، ص293.
37. أنظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي،.... ، ص54.
38. أنظر مثلا: المرجع السابق، ص ص 153 - 154.
39. أنظر: مارون عبود، رواد النهضة الحديثة، ط4، بيروت، دار الثقافة، 1966، ص191.
40. أنظر: المرجع نفسه، ص158.
41. أنظر: غالي شكري، الرواية في رحلة العذاب، ص91.
42. أنظر: غنيمي هلال، النقد، ص523.
43. أنظر: نفس المرجع، ص493.
44. أنظر: عبد الرحمن ياغي، الجهود الرائية، ص43.
45. انظر؛ سيد حامد النساج، بانوراما، ص ص 110-111.

46. Kawsar A. El - Beheiry ، OP.cit

47. Ibid.

48. انظر، مارون عبود، رواد، سبق ذكره، ص 181.
49. أنظر؛ شوقي ضيف، الأدب المعاصر، سبق ذكره، ص ص 176- 177 .
50. أنظر، عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية، مرجع سبق ذكره، ص 34.
51. انظر؛ عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية، سبق ذكره، ص 52.
52. انظر؛ غنيمي هلال، الأدب المقارن، سبق ذكره، ص 158.

53. Cf . littérature Comparée . 5e ed Paris. P.U .F 1969. P 59.

54. انظر؛ عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج1، سبق ذكره، ص 49 .

55. Cf .Modern arabic literature1800-1970.1er London ; Laud Humphrier.1971.p33.

56. انظر؛ أسعد يوسف داغر، مصادرالدراسات الأدبية 1800-1955، ج3، بيروت منشورات جمعية أهل القلم في لبنان 1956، ص111.

57. أنظر؛ المرجع السابق، ص 147.

58. Raoul et Laura Mamarius .Anthologie de la littérature arabe contemporaine .Le roman et la nouvelle. Paris .ed .du Seuil .1964 . P 14 .

59. Nouvelle arabe. Paris .ed.1964.P 164.

60. Ibid

61. أنظر، جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، ط2، دار الهلال، 1957، ص249.

62. أنظر، عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية، سبق ذكره، ص ص 108-109 .

63. Naissance et avatars du roman arabe avant Zaynab .in annales islamologues. Le Caire. 1980 .p.332 .