الرواية / القصة:

يبدو أن الباحثين يميلون الآن إلى أن النصوص السردية العربية الحديثة في القرن التاسع عشر تشكلت في ثلاث مسارات متزامنة؛ **المقامات** أو الأشكال العربية التراثية القديمة، **وترجمة** القصص الأجنبية، **وإبداع** نصوص جديدة.

1- المقامات:

من الواضح أن المقامات فن يصلح أن يكون جسرا بين عصر الضعف وعصر النهضة؛ لأنه فن كان شائعا في عصر الضعف يرضي رغبة الكتاب في التكلف ويستجيب لمطلب العصر في كثرة الزخارف والتحسينات وكذلك في الفكاهة، لكنه ينفتح أيضا على عصر النهضة بما يتضمنه من عودة إلى التراث اللغوي والأسلوبي ومن روح نقدية ونزعة قصصية كذلك. وقد يكون ذلك ما أدى إلى تواتر الكتابة في هذا النوع في بداية النهضة. وعلى الرغم من أن المقامة حضرت في أشكال مختلفة (كمقال الصحفي وكرسالة) أي أن حضورها الأبرز هو كونها مبنية على أسلوب قصصي.

فاللبناني ناصيف اليازجي (1800–1871) كتب 60 مقامة أسماها (مجمع البحرين) 1855، قلد فيها بديع الزمان الهمذاني بنزعة تقليدية مسرفة. وفي نفس السنة ظهر كتاب أحمد فارس الشدياق (1805-1887): (الساق على الساق) الذي جعلته رضوى عاشور أول رواية عربية (كتابها: *الحداثة الممكنة*- الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث)، وهو عمل " فريد من حيث خصائصه الأدبية واللغوية، يختلط فيه الجدّ بالهزل، والمرارة بالفرح، وتحليل الشخصيات بتشريح المجتمعات، والفلسفة العميقة بالسخرية العابرة؛ كما أنه قاموس في حدّ ذاته، بسبب احتوائه على كمّ هائل من المترادفات النادرة التي تبرهن على ثراء لغة الضاد" إضافة إلى القضايا التي أثارها كنقد الكنيسة وتحرير المرأة وعلاقتنا بالغرب وغيرها. نقرأ أيضا مقامة صوفية للأمير عبد القادر في كتابه (المواقف 9/1–17) الذي كتبه في دمشق (أي بين نفيه إليها 1856 ووفاته بها 1883 ونشر سنة 1911)، وهي صورة عن استعمال المقامة بأسلوب سردي بسيط خارج النقد الاجتماعي. وللجزائري محمد بن عبد الرحمن الديسي (1854–1921) مقامة في شكل مناظرة نشرت في 1894، وهي حوار حجاجي بين شخصية العلم والجهل، يبقي فيه على المتطلبات الأسلوبية لكنه يستجيب لروح النهضة من حيث الدعوة إلى العلم ولهذا قل التكلف المفرط في لغته. وكتب الجزائري (في سبعينات ق 19) محمد بن علي الطاهر الجباري البطيوي (ق 19) لونا مختلفا من المقامات أسماها (المقامات العوالية في أخبار العلالية على اللغة المغربية) [نشرها أحمد أمين دلاي [CRASC] وهران 2007] " كتبت بلغة متفاصحة تجمع بين العامية والفصحى " (الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث: 89). كما نشر عمر بن ابريهمات سنة 1903 مقامة حول رحلته الى باريس لمؤتمر علمي (جريدة المغرب 22 ماي 1903).

لكن (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي (1868–1930) الذي نشر كمقالات صحفية في جريدة (مصباح الشرق) ثم ككتاب سنة 1907 يبقى أهم أثر مقامي تحول إلى القصة، فكان أقرب إلى روح العصر من غيره؛ لما تضمنه من نقد للمجتمع وتصوير للشخصية الانسانية وتنمية تقنية التسلسل السردي، ويبدو (حسب باحثين) أنه استفاد من رواية مقامية هي (علم الدين) التي نشرها سنة 1882 علي مبارك (1824–1893).

لقد كانت العودة إلى فن المقامات جزءا من العودة إلى النماذج الراقية من أدب عصور الازدهار، وإحياء لنماذج وصور وأساليب ومعاني ترسبت في أعماق المتلقي والمثقف العربي بعد طول انقطاع، كما أنها إعادة اعتبار للقصة وفعل السرد.

2- ترجمة القصص:

بدأت ترجمة النصوص السردية في سياق حركة الترجمة النهضوية، فكانت الشام ومصر الأسبق زمنيا. كتب *خليل الموسى* يقول: " فكان الاطلاع على ما عند الآخر في بدايات عصر النهضة عاملاً مساعداً على ولادة هذا الجنس في أدبنا، فقد أخذت الصحف والمجلات منذ بدايات صدورها تهتمّ بهذا الجنس السردي وتوليه عنايتها، وهذا ما فعله خليل الخوري (1836-1907) في جريدته "حديقة الأخبار" التي صدرت في بيروت سنة 1858، فقد أسرع إلى نشر الروايات المؤلفة والمترجمة، ومن ذلك "الشركة الشهرية" (بيروت 1867) ليوسف الشلفون، وقام عدد كبير من المترجمين بترجمة الروايات عن الفرنسية والإنكليزية والإيطالية اللغات التي كانت سائدة في ذلك العصر نتيجة للإرساليات الأجنبية في بلاد الشام والاحتكاك بالغرب، ومن هؤلاء المترجمين بطرس البستاني الذي ترجم رواية "روبنسون كروزو" لديفو عام 1861 وسمّاها "التحفة البستانية في الأسفار الكروزية"، ثمّ نشر رفاعة رافع الطهطاوي في بيروت ترجمة لرواية "مغامرات تلمياك" لفينيلوف سنة 1867 وهكذا". *(خليل الموسى: ملامح من الرواية العربية في سورية، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق).*

ويمكن ترتيب أوائل الروايات المترجمة كما يلي: سليم دي نوفل (1828–1902) ترجم " ***الماركيز دي فونتانج*** 1858 ورواية ***الجرجسين*** 1859- وبطرس البستاني (1819 - 1883) – وقد ترجم أحمد الفكون الجزائري (ولد 1829) قصة جان دارك بعنوان: (***التاريخ المتدارك في أخبار جان دارك***) سنة 1866، وقبلها ترجم رواية شاتوبريان (***آخر بني سراج***) وصدرت في جريدة المبشر على 8 حلقات بدءا من أفريل 1864 تحت عنوان (الجوهر الوهاج المنقوش في غرائب ابن السراج الاندلسي)، وترجمها أيضا في تونس محمد المشيرقي ونشر شكيب أرسلان ترجمته الشهيرة لها سنة 1897، والطهطاوي ***مغامرات تلمياك*** 1867– ومحمد عثمان جلال رواية "***بول وفرجيني***" لبرناردين دي سان بيير *Bernardin de Saint-Pierre*، بعنوان" الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة" 1872– ويوسف سركيس ترجم"***الرحلة الجوية في المركبة الهوائية***"؛ لجول فرن *Jules verne* 1875– كما ترجم الجزائري طيبال (*Tibal*) ؟ سنة 1880 قصة ***اللحية الزرقاء*** *La barbe bleue*) كتبها الفرنسي شارل بيرو *Charles Perrault* 1628–1703 سنة 1697. نجيب حداد الذي عرّب الفرسان الثلاثة لألكسندر ديماس وصلاح الدين لوالتر سكوت التي تصرف فيها وحوّلها لنص مسرحي، وفي سنة 1881 عرّب قيصر زينية رواية الكونت دي مونتغومري لديماس وفي 1890 نشر مجدوب بن قلفاط ترجمة لقصص مختارة من الأدب الفرنسي سماها (***اختيار حكايات***) إلى العربية الدارجة (يراجع سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ج 6). وطانيوس عبده (1869–1926) الذي ترجم روايات كثيرة عن الفرنسية والانجليزية بل وأصدر سنة 1907 مجلة (الراوي) المتخصصة في القصة. أما الفلسطيني خليل بيدس (1874–1949)، فتخصص في ترجمة الروايات من الروسية وغيرها؛ مثل(***ابنة القبطان***) لبوشكين *A. Pouchkine* 1898. و(***شقاء الملوك***) لماري كوريلي عن الروسية 1908، و(***أهوال الاستبداد***) لتولستوي *L.Tolstoy* 1909. وحافظ إبراهيم "***البؤساء***" لفيكتور هيجو *Victor Hugo* سنة 1903. وترجم سليم قبعين من الروسية رواية (***لحن كريتسر***) سنة 1904. وفي 1907 ترجم رشيد حداد رواية "***البعث***" التي أصدرها تولستوي في عام 1899. ومحمد المشيرقي التونسي هو كذلك صاحب كتاب "تولستوي، ترجمة حياته، منتخبات من تآليفه وقصصه، وآرائه الفلسفية" وفيه ترجمة لبعض نصوصه سنة 1911. ..

3- إبداع (كتابة) القصص:

عند البحث عن بدايات الكتابة القصصية في عصر النهضة يصطدم الباحث بالجدال المتداول حول (أول) من كتب قصة؟ وما هي القصة الأكثر نضجا وتطورا؟ .. لكن الموضوعية تقتضي أن يتم تحقيب هذه البدايات وغيرها من النصوص التي لم يعثر عليها بعد، فيتم ترتيبها زمنيا ودراستها وترك مجال البحث والتحليل مفتوحا أمام الدراسات المختلفة.

من النصوص الأولى التي تم التنويه بها: *"**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**"* 1849 للجزائري الأمير محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا (1806-1886). نشرها سعد الله في مجلة الثقافة ع1 سنة1 مارس 1977 ص: 26. ثم نقرأ رواية: *"**وي إذن لست بإفرنجي**"* (1859) كتبها خليل الخوري، لبنان في جريدته (حديقة الأخبار) ثم ككتاب (1860). ثم نجد رواية: *"**غابة الحق**"* لفرانسيس مراش الحلبي سنة 1865. كما ظهرت سنة 1870 رواية "*الهيام في جنان الشام*" لسليم البستاني ثم كتب علي مبارك (1824-1893): "*علم الدين*" صدرت 1882. كما عرفت زينب بنت فواز العاملية اللبنانية (1914-1914) بدعوتها المبكرة لتحرير المرأة ولها قصة (*حسن العواقب*) واعتبرها البعض أول رواية عربية إذ نشرت سنة 1899... وجبران خليل جبران (1883-1913) (*الأجنحة المتكسرة*) سنة 1912 .. حتى ظهرت "*زينب*" لمحمد حسين هيكل سنة 1914، وقد ظهر ما يشبه الاتفاق زمنا طويلا على أنها أول رواية عربية مكتملة، أو واقعية، أو مجسدة لأسلوب الرواية الغربية (تيمور، مندور، حقي، عبد المحسن طه ...).

يالاضافة إلى ما سبق، تذكر الأعمال المقامية التي ذكرت آنفا، وكذلك الأعمال المكتوبة بلغة غير اللغة العربية كما هو الحال في الجزائر، ولا ننسى كذلك الرواية التاريخية التي بدأت عندنا مبكرا وارتبطت بروح مشروع النهضة في استعادة الذات وبعث النماذج الذاتية الأصيلة النائمة في أعماق الأفراد إنها " رغبة مضمرة متصلة بوعي جماعي للعودة إلى الماضي، واستدعاء جوانب منه " *(عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص: 195)*.

1- الرواية التاريخية: جورجي زيدان (1861-1914)

كانت مجلة (الجنان) تشجع نشر الروايات والقصص فتوجه عدد من الكتاب إلى الرواية التاريخية، مثل سليم البستاني (1848-1884) (زينوبيا 1871- بدور 1872..)، وفرح أنطون (1874-1922) كتب في 1904 (أورشليم الجديدة)، ونخلة مدور (ت 1907) كتب رواية (حضارة الاسلام في دار السلام 1905) وتدور في ايام هارون الرشيد، ويعقوب صروف (1852-1927) كتب عدة روايات (فتاة مصر 1904) (أمير لبنان 1907) وحسن حسني عبد الوهاب بتونس ونشر (السهرة الأخيرة في غرناطة) في مجلة (النهضة لشمال إفريقيا سنة 1905) ومحمود طاهر حقي (1884-1903) الذي كتب روايته (عذراء دانشواي 1906) وصالح حمدي حماد (1865-1913) نشر (الأميرة يراعة) سنة 1911، وغيرهم..

كان التوجه إذن إلى الرواية التاريخية مصاحبا ومزامنا للشكل التقليدي للقصة الذي حاول استغلاله بعض الرواد من أمثال: المويلحي، وحافظ إبراهيم، [أعمال لن يكون لها من تأثير إلا في إعادة الحماس للنص السردي، وخلق مكان مناسب له داخل المساحة الأدبية التي يحتلها الشعر والمقالة]، غير أن خط الرواية التاريخية الذي طوره جورجي زيدان من محاولات سليم البستاني يبقى بارزا في مسار الرواية العربية، وقد بدأه بعد زيارته لإنجلترا، إذ كتب سلسلة رواياته منذ سنة 1891 (رواية المملوك

الشارد). وكان مشروعه ضخما؛ إذ تضمن 22 رواية، أسماها (روايات تاريخ الإسلام) غطى من خلالها تاريخ العرب منذ ما قبل الإسلام إلى العصر الحديث.

مرتكزات جورجي زيدان لكتابة الرواية التاريخية:

لقد كتب جورجي زيدان يوضح منهجه في مقدمة روايته (الحجاج بن يوسف): " وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الافرنج، ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجرّه ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء. وأما نحن فالعمدة هي روايتنا على التاريخ. وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوّق للمطالع إلى استتمام قراءتها، فيصح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلاَّ ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة"...

ومما سبق، ومن تحليل نصوصه، فقد **<u>انبنى مشروع زيدان على عدة مرتكزات</u>**، أهمها:

- تعليم التاريخ ونشر الوعي ⟵ الاهتمام المتزايد بالتاريخ في القرن التاسع عشر (نهضة القوميات).
- النموذج الفني ⟵ اعتمد نموذج الرواية التاريخية الغربي لدى والتر سكوت (*walter scott*).
- نموذج السلسلة الروائية التاريخية لدى ألكسندر ديما الأب (*Alexandre Dumas, père 1802-1870*) حول كتابة التاريخ الفرنسي بطوله ⟵ نموذج الشكل المحقق للهدف.
- التسلية وإمتاع القارىء ⟵ القصة الغرامية المصاحبة للحبكة الرئيسية.

الأسس الفنية:

- الروافد التي شكلت خلفية جورجي زيدان ونموذجه **لا تنتمي إلى التيارات الحديثة (المعاصرة) في بناء النص السردي**؛ ولذا انبنت الرواية على المفهوم التقليدي لفعل السرد. بمعنى أن الرواية هي مجرد (مجموعة من الأحداث يرويها كاتب، تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية...). ومن الواضح أن **عنصر السرد يتطابق هنا مع الحدث أو حركته**، وليست الشخصيات إلا عناصر تعطي للحدث تجسده المادي، وتبرره وفق علاقة منطقية، وتمنحه دلالة ما هي موجودة أصلا في شكل نماذج بشرية محددة.

- من هنا، فإن الحدث – مثلما هو الحال في الرواية التقليدية – لا يمكن أن يتأسس إلا حول حركة مدروسة هي عادة حركة بسيطة تتحرك من نقطة انطلاق لترتفع في تصاعد نحو العقدة (نقطة التأزم) ويأتي حدث الحل لإضاءة الموقف ولإنهاء العمل. ومادام الكاتب لا يستطيع الاعتماد على حدث غريب أو واقعي (بسبب برنامجه) فإنه **ينتقي منذ البداية فترة في التاريخ، ينتزع منها موقفا أو حادثة أو قصة، تكون المجال الحيوي لعمله**، فواقعية الحدث في الرواية التاريخية تعني وقوعه فعلا، ومنه الغاية التعليمية لها.

– من الصعب التعامل مع حدث تاريخي، خاصة وأن كثيرا من الأحداث لا يتضمن أزمة (عقدة) جاهزة تماما، لذلك وقع اختيار زيدان على المواقف التي تتضمن (صراعا)، ولنلاحظ أن الصراع كعنصر أصيل في العمل السردي، يتحول هنا إلى فرصة سردية بوصفه نواة جاهزة لنقلها من السرد التاريخي إلى السرد الفني، وهكذا تحولت القصة إلى [استحضار للحظات الحدث بنفس الشخصيات ونفس الأفعال والديكور وحتى الحوار أحيان].

– رغم ذلك فإن تقديم اللحظة التاريخية وفق النسق التقليدي يتطلب عناصر فنية إضافية للتحرر من سلطة الصياغة التاريخية الجافة، وللحصول على مؤثرات أفضل، بل ولاستعادة الحياة بأكثر تفاصيلها، وجد زيدان أن الحادث العاطفي مهم لتغطية هذه الجوانب والمتطلبات. وقد قيل إنه استمد الفكرة من القصص الغربي، وقيل من الأدب الشعبي (ألف ليلة..). ويبدو أنه دمج في سرديته بين التقنية الغربية وتراث النماذج القديمة ومنها ألف ليلة وليلة..

هناك خطان إذن يتحرك فيهما حدثان أساسيان يكونان عقدتين مختلفتين: الحدث التاريخي الأساس – القصة العاطفية الغرامية. وتنتهي القصة بحلين لكلا الحدثين. إن انفصالهما في القصة غير تام، بل نجد شخصيات المستويين متداخلين؛ أي أنهما عضوان في العقدتين ومشاركان في أحداثهما.

– إن الشخصيات أنواع؛ بعضها ينتمي بحكم قصد الرواية وأصل العقدة إلى التاريخ (**شخصيات مرجعية** حسب فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص:35)، والكاتب يجتهد في تقريبها من صورتها الحقيقية كما تصورها المراجع التاريخية، وبعضها هو شخصيات خيالية افتراضية (أو **إشارية** حسب هامون) لكنها في الغالب ليست ذات أهمية داخل الحدث، فالجنود أو بعض القادة أو العوام يقترحها ويقترح أسماءها ويوظفها لخدمة تطوير الحادثة الأساسية وإثرائها... غير أن زيدان، بسبب تركيزه على بؤرة صراع (سياسي في الغالب)، جره إلى الاعتناء بالشخصيات الفاعلة بمعنى صانعة الحدث التاريخي، أما شخصيات الحدث الغرامي مثلا، فهي صورة طبق الأصل لشخصيات الغراميات الرومانسية والمتوفرة في التراث العربي.

– وهكذا يندمج الفضاء ضمن عناصر المشروع السردي، ويتحول إلى فضاء تاريخي تستعيده الذاكرة من بطون المراجع. والحرص على تفاصيل المكان والعادات والديكور يدخل ضمن التزاماته كمؤرخ، التزامات لا تنفصل عن عمله الفني، باعتبار أنه يعتقد أن قمة أدائه الفني تكمن في المطابقة التامة بين الحدث ووعائه. وهي نفس الرؤية التي تحكم عنصر الزمن في القصة؛ رغم أنه أبدى أحيانا كثيرا تنويعا في استغلاله (البدء من النهاية – الوقفة –...) ولكنه لا يخرج بشكل عام عن الإطار التقليدي؛ في الدمج بين زمن السرد وزمن الحكاية. لنلاحظ أن الحرص على خطية الزمن وتتابع الحدث خلاله، جعله ينتقل من مشهد إلى آخر عن طريق أسلوب بسيط، يبتر المشهد في نقطة معينة ويتحول إلى مشهد كان قد توقف عنده في مكان آخر، ثم يعود إلى المشهد السابق، وهكذا، ويتم ذلك بأسلوب واع مباشر كقوله: (لنترك الآن .. ولننتقل إلى .. الذي تركناه...).

– لقد توفرت عناصر العمل الرومانسي في مشروع زيدان (التاريخ – الحب – الاندفاع – الصراع..)، ومن الصعب الوصول إلى بؤرة محددة في عمله عكس ما نراه في القصص غير التاريخية حتى ولو كانت تقليدية، وكأن فكرة تعليم التاريخ التي صرح بها مرارا تحاول اختصار دلالة عمله السردي، وقد يدل التحليل على اهتمامات سياسية قومية أو اجتماعية أحيانا، وإذا كان توجهه التعليمي المباشر، وحرصه الأكاديمي، قد منعه من التجريب، فإن ظروفه لم تكن تسمح بأكثر من ذلك، والهدف المهم الذي تحقق هو **تأسيس جدي لموقع للقصة داخل الأدب العربي**، ستقوى دعائمه يوما بعد يوم.

2- الرواية الاجتماعية

رغم أن مسألة الريادة الزمنية غير مهمة كثيرا (كما ترى يمنى العيد)، فإن كثيرا من الباحثين (الطيب ولد العروسي- زهور كرام- صالح مفقودة- ..) الآن يميلون إلى اعتبار رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للجزائري محمد بن إبراهيم أول نص روائي كتب بالعربية في العصر الحديث؛ لكن الدراسات ركزت أكثر على:

- رواية: ***"وي إذن لست بإفرنجي"*** (1860) التي كتبها خليل الخوري، ويعدها عبد الله إبراهيم وغيره البداية الحقيقية للرواية العربية ويبدأها الكاتب بقوله في الجريدة: "وإذا كنتَ أيها القاريء مللت مطالعة القصص المترجمة، وكنت من ذوي الحذاقة، فبادر إلى مطالعة هذا التأليف الجديد المسمى "وي إذن لست بإفرنجي"". وهي تلخص موقف الكاتب من الانبهار بالغرب فالبطل المتفرنج المنسلخ (ميخائيل) غير اسمه ليصير ميخالي، واسم ابنته (أمل) يصبح إميلي، عكس زوجته التي تحتقر الإفرنج، فهي تقول له بمناسبة الوليمة وهي تعرف نزعته الإفرنجية: "هل دعوت أحداً من رعاع الإفرنج التائهين، حسب عادتك؟". والقصة أنه يريد إغراء الشاب (إدموند) القادم من فرنسا ليزوجه ابنته (اميلي) ومن أجل ذلك أظهر له أنه إفرنجي كامل فيقول له: " قد صار معلوماً عند الجميع أنني إفرنجي، وابنتي هذه اسمها إميلي ليس به شيء من العربي، ولقد غيرت اسمي من ميخائيل إلى ميخالي، وهذه مفروشات بيتي من عمل الإفرنج، ولا يوجد بها أثر من سمات العرب، وثيابي مزنّقة حتى أنني لا أستطيع أن أمشي بها.."... ودبر من أجل ذلك وليمة دعاه إليها فأوصى ابنته إميلي أن تلبس فستانها الإفرنجي فهي عنده " في الظاهر عربية، فهي في الباطن إفرنجية، مثل أبيها وجدها، وقد علمناها أن تمقت أبناء العرب وتحتقرهم"...، وحين يدخل إدموند يجد إميلي جالسة وبجانبها شاب لطيف. وليبرر الأب ذلك يقول: "هذا الشاب هو (أسعد) ابن عم أم الفتاة، وامرأتي تعزه لأنه من أقاربها، وأما أنا فلا أكترث به، لأنه عربي، ولا يعرف لغة إفرنجية.. وأنا لا أزوجها لابن عرب، وأهين شرفي."...وأخذ إدموند يتعاظم لما رآه من حقارة الأب وقال في نفسه: "يجب إذن أن أكون مهاباً بأعين هؤلاء القوم".. وأثناء الوليمة تحاول إميلي التعرف على إدموند فتكتشف أنه فرنسي من الأعيان هارب من التجنيد لكيلا يشارك في حرب فرنسا وإيطاليا ورغم ذلك قبلت به لأنها كأبيها فأبعدت ابن عمها أسعد الذي يحبها منذ زمن. ثم عرفت من إدموند أنه ينتظر أن يعطيه والدها مهرا، وبعد الحوار تكتشف أن إدموند مجرد خادم في مطعم، ومتهم بالسرقة في فرنسا، ولذلك هرب. وفي النهاية تصله رسالة من أبيه تخبره أنهم كشفوا السارق الحقيقي، وأن صاحب المطعم يسمح بعودته للعمل. فيصدم الوالد الذي قرر اعتناق أفكار زوجته، وتعود إميلي لاستدرج ابن عمها أسعد لكنه كان قد هجر البلاد، فتنتهي الفتاة في دير حيث تنهي عمرها مغمومة في عالم الرهبنة.

الرواية مليئة بالسخرية من العرب المتفرنجين الذين" يرجعون إلى ديارهم ملتفين بلباس الإفرنج، كالموامي بالسباني المصرية، متعلمين ما ساء عند الأوروبيين من العوائد والأطباع". وهم لا يقرأون بل يزينون بيوتهم بالكتب المنمقة لا غير، أما المرأة فالرجل " أنزل زوجته المصونة منزلة الحاجة في داره، ولا عبرة عنده لكونها من بني البشر" وهكذا..

لقد حافظ خوري على متطلبات الأسلوب القديم سواء في الأسلوب أو الصياغة السردية، لكن الفضاء السردي عصري تتنقل فيه الشخصيات ضمن حبكة ضعيفة بسبب انشغالها بمواقفها الفكرية. فالراوي هو المؤلف نفسه ولهذا تكثر التعليقات

والتدخلات لكنه حرص من جهة أخرى في كثير من الأحيان على بساطة التعبير وقربه من العصر والقارئ العادي. *(يراجع: عبد الله إبراهيم)*.

– رواية: "***علم الدين***" (1882) التي كتبها علي مبارك (1824–1893). وقد وصفها المؤلف مقدمته بأنها حكاية " ينشط الناظر في مطالعتها .. فيجد في طريقه تلك الفوائد ينالها عفوا لا عناء.. فجاء كتابا جامعا، اشتمل على جمل شتى من غرر الفوائد المتفرقة في كثير من الكتب العربية والافرنجية، في العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الخليقة وغرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر..". وقد بني الكتاب على مسامرات أو فصول عددها 125 لكل منها عنوان يدل على هدفه الأخلاقي التعليمي. والقصة تذكرنا برحلة رفاعة الطهطاوي، فهي تحكي ذهاب البطل الأزهري (علم الدين) مع (الخواجا) الانجليزي الذي رافقه في رحلته إلى بريطانيا بهدف تدقيق علم الدين لمعجم لسان العرب ليتمكن الانجليزي من نشره، وأجرته مقابل ذلك مدة إقامته بمصر عشرون جنيها إنجليزيا وضعفها في مدة السفر. وسيتحول كل شيء مناسبة للنقاش والبحث والمعلومات، كالقطار، وأسماء المدن، والسفينة والفنادق والرياح ودور العرب في نقل العلوم... والكتاب بذلك مقارنة بين الحضارتين مع الحرص على نقل صورة عن الغرب مع الدعوة إلى تبني الجديد دون انبهار. لكن الاستطرادات والتدخلات والتركيز على الافادة والمعلومات حرف الكتاب عن مقصده الأصلي (الرواية) فلم " يستطع التوفيق بين الحركة السردية التخيلية التي تمثلها علاقة الشخصيات المتخيلة في النص، والرسالة التي يلح على إيرادها في الكتاب" أو أن "تقهقر الفعل السردي لصالح المادة التوثيقية الثقيلة والتعريفية" *(عبد الله إبراهيم)*.

– رواية: "***حسن العواقب***" أو غادة الزاهرة (1899) لزينب بنت فواز العاملية اللبنانية (1914–1914). والبعض (كبثينة شعبان..) يعتبرها أول رواية عربية خاصة وأن صاحبتها كتبت بعدها رواية أخرى (الملك كورش 1905). وللمرأة مشاركات مبكرة أخرى مثل أليس البستاني ولها رواية (صائبة 1891)، ولبيبة هاشم ونشرت (قلب رجل سنة 1904) وعفيفة كرم (بديعة وفؤاد سنة 1906). تدور أحداث القصة في لبنان، عن نزاع حول النفوذ والسلطة وزعامة العائلة، فحاكم بنت جبيل (تامر بك الحسين) يرى نفسه الأحق بزعامة قصور (تبنين) مقر حكم آل الأسعد من ابن عمومته (علي بك الأسعد)، بل إن نزاعهما يمتد إلى تنافس على ابنة عمهما فاطمة. ويبدو أن علي بك الأسعد هو الذي نال قلب فاطمة ونال زعامة قصور تبنين. من هنا بدأ الصراع فجرت حرب بين الشخصين وبين ابناء بنت جبيل وتبنين فتدخلت السلطة (الدولة العثمانية) ممثلة في مدير ناحية صيدا (إبراهيم باشا) لإيقاف الحرب إذ وفد على رأس فرقة جنود لفض النزاع تحت وابل من رصاص المتقاتلين، وأصلح بين الزعيمين لكن رصاصة طائشة تصيب جواده فيسقط ويسقط تحته ميتا.

هي إذن رواية عاطفية ترصد العادات الاجتماعية ومواقف مجتمعها نحو كثير من القضايا، ينتصر فيها الحب ويتغلب على الظروف والصعوبات وتضمنها أيضا أفكارها المبكرة حول حرية المرأة فتقول على لسان والد الفتاة:" فإذا قبلت كان ذلك بغيتي وإذا امتنعت فليس لي أن أكرهها على ما لا تريد، لأنها ذات عقل وكثيراً ما اعتمدت عليها في أموري الخصوصية المهمة، وأمر الزواج أمر مهم عليه مدار حياتها". كما أنها أبعدت من تولي المسؤولية من أوصى به الجد (الأكبر) وفضلت صاحب رجاحة العقل والمعاملة الحسنة مع الناس.

يقول محمد الباردي ملخصا لهذه المرحلة: "للبنية السردية في روايات البدايات سمات مشتركة، أهمها الأفعال الضخمة، والمخاطرات العجيبة، والميل إلى المبالغة والصدفة وغياب العقل والمنطق في الربط بين الأحداث إذ كثيرا ما تنقلب الأحداث وتتغير دون تمهيد منطقي معقول، إضافة إلى تلك الاستطرادات الكثيرة" *(نظرية الرواية: 127)*.

ويمكن تمييز أهم ملامح تلك الروايات وإجمالها فيما يلي:

– **عنصر التعليم والتثقيف** (الاستطرادات ونزعة المباشرة) – **العنصر العاطفي** (المرأة– التضحية)– **العلاقة مع الغرب** (بين التمجيد وعقلنة التعامل معه)– **الصدام مع المجتمع** (نقد العادات الصلبة العتيقة)– **الأسلوب التقليدي**.

– ثم ظهرت رواية " ***زينب***" لمحمد حسين هيكل سنة 1914. كتبها بعد عودته محاميا من فرنسا، ونشرها تحت اسم مستعار (مصري فلاح). وعنوانها الفرعي (مناظر وأخلاق ريفية)، وأهداها لمصر ولأخته "من أجلك كتبتها وكانت عزائي عن الألم". إن (حامد) ابن مالك الأرض يدرس مدة طويلة في المدينة ويتردد على القرية حيث (عزيزة) الفتاة التي أحبها لكن لقاءهما غير مقبول اجتماعيا فتتزوج عزيزة مجبرة برجل آخر. فتقوم علاقة جديدة بين حامد و(زينب) التي تنتهي بزواج زينب أيضا من (حسن) رغم حبها (لإبراهيم) الذي التحق بالجيش للحرب في السودان، مما يدفع حامد إلى الرحيل ويرسل رسالة إلى والده يوضح له سبب هربه وضياعه. وتنتهي الرواية بمرض زينب التي ما تزال متعلقة بإبراهيم فينهي الكاتب القصة بقوله: "ثم طلبت زينب إلى أمها أن تأتيها بمنديل محلاوي هو منديل إبراهيم موضوع في صندوقها وأخذته بيدها فوضعته على فمها ثم قلبها وكانت آخر كلمة لها أن يوضع المنديل معها في قبرها، وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعماق سكونها وارتفع صراخ العجوزين يعلن في الفضاء موتها".

يقول محمد الباردي: "لا أحد يشك في أهمية رواية (زينب) وهي لا تكتسب أهميتها في ذاتها وفي شكلها الفني فقط، بل وبصفة أخص باعتبارها نقلة نوعية في الرواية العربية الناشئة. وقد عدها بعض النقاد الرواية العربية الولى تجاوزا، وعدها البعض الآخر الرواية الفنية التأسيسية لأنها خرجت في أسلوبها وهدفها عن رواية التعليم ورواية الترفيه. ومهما يكن من أمر فإنها تظل إلى حد الآن محل إجماع على أنها محطة بارزة في تاريخ الرواية العربية الحديثة" *(نظرية الرواية: 145)*.

أكد الباحثون على حضور الريف والطبيعة في الرواية (سيد البحراوي، يحيى حقي..) وعلى التركيز على مصر (الاهداء لمصر– والمؤلف وقَّع الرواية باسم: مصري فلاح..)، لقد ذكرت أسباب عدة لتبرير عدم ذكر اسمه عند طبع الرواية، لكنه فسر لنا هو بنفسه لماذا نسبها إلى (مصري فلاح) فقال: "ولقد دفعني لاختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة.. أقدم كلمة (مصري) حتى لا تكون صفة للفلاح إذا هي أخرت.. وذلك أني إلى ما قبل الحرب كنت أحس– كما يحس غيري من المصريين، ومن الفلاحين بصفة خاصة– بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر، ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام.." (زينب، ط 3، ص:19–20). لنسجل إذن أن مركز الرواية سيكون مصر وريفها أو أبناء البلد المتجذرين مقابل الاقطاعيين وملاك الأراضي المستغربين والبرجوازيين المزيفين. ويضيف:" زينب إذن، ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجابا بباريس وبالأدب الفرنسي، وهي ثمرة الصبا.. والصبا والحنين للوطن مقدسان" (زينب: 23).

لكن يتحول الجميع في الرواية إلى ضحايا (حامد– عزيزة– زينب ..)، وليسوا ضحايا نظام الاقطاع والقهر فحسب، بل إنهم ضحايا منظومة اجتماعية تتحكم فيها عادات وتقاليد تنسف حياة البشر المندفعين وراء عواطفهم والمتطلعين إلى وجود أفضل.

تبدأ الرواية " في هاته الساعة من النهار، حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها، ويقطع الصمتَ المطلقَ الذي يُحكِم على قرى الفلاحين طولَ الليل أذانُ المؤذن وصوت الديكة ويقظة الحيوانات جميعا من راحتها، وحين تتلاشى الظلمة ويظهر الصباح رويدا رويدا من وراء الحجب، في هاته الساعة كانت زينب تتمطى في مرقدها، وترسل في الجو الساكن الهادىء تنهدات القائم من نومه، وعن جانبيها أختها وأخوها لا يزالان نائمين.. "(زينب: 25). والقارىء يحس فعلا بتراجع التكلف والتسجيع بل وحتى أسلوب المقامات والرواية التاريخية، ولهذا فإن هيكل قد شق طريقا إلى أسلوب جديد مختلف، وسيقوم ورثته فيما بعد بتطويره وصولا إلى نجيب محفوظ.