مجله زبان و ادب ـ شماره ۲۹ ـ سال نهم ـ پائیز ۱۳۸۵ ـ ص ۳۵ ـ ۵۳

تطور الرواية فی بلاد الشام

محمد رضا رضایی*

الخلاصة

قد ظهرت فی العصر الحدیث فنون أدبیة لم یعرفها الادب العربی، منها فن الروایة الذی نشأ فی اوروبا و عرفه الادب العربی بعد ما تمّ اتصال العرب بفرنسا. تدرس هذه المقالة ظهور الروایة و تطورها فی بلاد الشام (سوریا و لبنان) ثم تتحدث عن تعرف الکتاب بأنواعها و کیفیة استخدامها فی اثارة المجتمع حیث جعلوا الفن الروائی أداة للتعبیر عن القضیة الفلسطینیة و فی الختام أشارت الی الحرکة النسائیة و طلوع الرمزیة فی الروایة الشامیة.

الکلمات الرئیسیّة: الروایة ، المقامة ، الرومانسیة، الواقعیة، الاشتراکیة، الوجودیة، الرمزیّة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مدخل عام

بدأ الفن الروائی فی الشام بمحاکاة المقامة و یعتبر النقاد کتاب «**مجمع البحرین**» لناصیف الیازجی و « **الساق علی الساق** » لأحمد فارس الشدیاق ابرز اعمال تتصل بالبدایات الروائیة. لعل ما یصل بین الکتابین و الشکل الروائی هو الإرتباط الواضح بین اجزاء الکتاب و یظهر هذا الإرتباط فی استخدام شخصیات ثابتة تتکرر فی قصصه اذا کان الیازجی قد اتخذ شکل المقامة القدیمة و بالغ

---

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب

فی السجع فان معاصره الشدیاق قد سار بالمقامة الی مجال اوثق بالفن الروائی غیر أن رحلاتـه لـم تؤثر فی أدبه تأثیراً بارزاً یجعله یستلهم الأدب الغربی بصورة مباشرة خاصة فی مجال الروایـة فقـد کان کتابه صورة لتأثیره بالمقامة و لافادته من الثقافة الغربیة.

لعل الشدیاق اکبر موهبة قصصیة هدرت فی مطلع النهضة یری بعض النقاد أنه کتب الروایـة بطریقة قریبة من الروایة الحدیثة بشروطها المتعارف علیها و قد مهد الطریق أمـام الأجیـال القادمـة حتی تجد وسیلة التعبیر المناسبة و لیس غریباً ان زعمنا أنّ سلیم البستانی، رائد الروایة فـی الـشام، اطلع علی کتابه و اقتبس منه مادة کثیر من روایاته.[۱]

مضمون الروایات

و المتأمل فی الروایات الأولی یلاحظ أن طبیعة الحیاة الإجتماعیة قد فرضت علی الکتّـاب أن یضعوا اعمالهم فی اطار تهذیبی ـ تعلیمی حتی یقنعوا القراء الی جدوی هذه الأعمـال فـی نـشر الثقافة و الحیاة المترقیة فحرصوا علی تضمینها المواعظ و الحکم و لجأوا الی الأسـلوب التقریـری حتی تصل هذه المواعظ الی أذهان القراء بوضوح کبیر، مثل:

« زنوبیا» سـلیم البـستانی و « غـادة بـصری» امـین ناصـر الـدین و «مرشـدة و فتنـة» للقسـاطلی.

هکذا جعل الکتّاب الروایة مجالاً لبثّ افکار یرونها مناسبة للتعبیر عن عواطفهم تجاه الأوضاع

۱- لمزید الاطلاع انظر: د. ابراهیم السعافین، تطور الروایة العربیة الحدیثة فی الشام، دار المناهل، بیروت، ط۲ ، ۱۹۸۷ ، ص ۳۷-۳۱

الإجتماعية و مهدوا الطريق لظهور النقد الإجتماعى مثل:« در الصدف فى غرائب الصدف » لفرانسيس مرّاش و « اسماء » للبستانى .

و إذا كانت الرواية التاريخية قد اتاحت لهم الفرصة أن تدخلوا فى الأحداث فانهم اختاروا الأحداث المشهورة و اضافوا اليها احداثاً مختلفة لفرض معلوماتهم عليها، من نماذجها« بدور » للبستانى، « أنيس» للقساطلى و « أسرار القصور » لأمين أرسلان.

مما يلفت النظر فى الانتاج الروائى أن بعض رجال الدين قد نشطوا فى تأليف نماذج روائية لتحقق ما يهدفون اليه من التهذيب الخلقى و الحض على التربية السوية، مثل « حسناء بيروت » للمطران جرمانوس معقد الذى يرى أن روايته تهدف الى المغزى الدينى.[٢]

لذلک نجد أن الروائيين يحاولون أن يذكروا اهمية الرواية فى دعم النظم الإجتماعى بالتربية و التعليم و المواعظ فاصبحت رواياتهم أداة متعة و تشويق بدلاً من الآثار الشعبية التى تحقق ذلک قبل ظهور الرواية.

و تأثرت هذه الروايات بالأدب الشعبى و بالرواية الغربية المترجمة كما يتضح من خلال حركة الترجمة التى شهدتها مصر و الشام و ابرز ما نلمحه فى البدايات الأولى أنها تهتم بالمتعة و جذب رغبة القراء فبعضها اتخذت التاريخ مسرحاً لأحداثهاو البعض الآخر تحرک فى اطار الحياة الإجتماعية و اذا كانت الروايات تعتمد على الصدف و المغامرات فلابدّ لها من التوسل بالحيل و السحر و استخدام العجوز كعنصرهام لتنفيذ مآرب الأشرار و كثيراً ما نلاحظ أن الابطال الأخيار ينتهون نهاية سعيدة بينما يتربص

الشقاء الأشرار و هذا تأثر واضح بالادب الشعبى.[٣]

٢- نفس المصدر، ص ٥٦-٥٢ ، ٨٤-٨٢

العقدة و الشخصيات

من يتأمل فی عقدة الروايات فلا يستطيع أن يحصل على مصدر محدد لتأثيرها و لعل ملاحظة الدكتور عبدالمحسن طه بدر حول روايات التسلية توضح أوجه التشابه و الإختلاف فی العقدة بين كل من روايات مصر و الشام، اذا يقول : « المتتبع لبناء العقدة فی هذه الروايات يدرک أن بدايات هذا الاتجاه التی ظهرت فی القرن التاسع عشر كانت أقرب الی الحكاية الشعبية فی بناء عقدتها من حيث تراكم الأحداث و اقتصار المغامرة على الوقائع الحربية اما فی القرن العشرين فالعقدة بدأت تتأثر بعقد الروايات المترجمة كما بدأ العنصر البوليسی يحل محل البطولات فی الحرب.»[۴]

قد تصح هذه الملاحظة حول تراكم الأحداث الی حد كبير غير أنها لاتتفق مع نشأة الرواية فی الشام فقد اتصلت نشأتها بالمغامرات البوليسية نظراً لتعرضها لموضوعات اجتماعية و عاطفية. تصلح روايات البستانی مثالاً لبواكير هذا الاتجاه فی القرن التاسع عشر لأن عقدتها تقوم على المغامرات و الغرام.

من حيث الشخصيات تختلف روايات التسلية مع نظيرها فی مصر و نجد أن الشخصية من إحدى مدن سوريا تقوم بعلاقة الحب مع حبيبة عربية ، لعل مرجع ذلک الی أن البيئة الشامية كانت اكثر تقبلاً لتصوير العلاقة الغرامية بين بطلين من نفس البيئة و كذلک كان اكثر الكتّاب من المسيحيين.

اما البيئة فتكون متعددة. مرة تجری الأحداث فی بلاد الشام و مرة أخرى تجری فی بلاد

۳- د.فؤاد حسنين على، فی قصصنا الشعبية، دارالفكر العربی، القاهرة، ۱۹۴۷، ص ۴۹ و ۵۰

۴- د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دارالمعارف، القاهرة، ط۲، ۱۹۶۸ ، ص ۱۴۸

اوروبا و قد تجمع بين المحلية و الخارجية، غير أن ظروف البيئة المسيحية اكثر اجابة لبعض الحرية الإجتماعية.[٥]

اذا كانت الرواية فی اوائل القرن العشرين قد استجابت للذوق الشعبی و قدمت له فی مضامينها البديل من السير الشعبية فان التيار المتأثر بها ظل ممتداً حتی فترة متأخرة.

يری احد الباحثين أن هذا التيار لايزال يوجد له أنصار حتی الآن، لأن مسوغات ظهوره مادامت باقية فيشير الی عوامل امتداده:« لم يتوقف تيار التسلية و الترفيه فی فترة ما بين الحربين و ترجع اسباب امتداد هذا التيارالی أن الجمهور الذی يتلقاه كان لايزال يمثل العدد الأكبر من القراء ويتجاوب مع هذا الجمهور، مؤلفون من أنصاف المثقفين.»[٦]

لكن هناک وجوه إختلاف بين طبيعة الروايات الرائدة لهذا التيار و طبيعة الروايات المتمثلة له، من أهمها: ازدياد التأثر بالرواية الغربية المترجمة و حدوث مزيد من التفاعلات السياسية و زيادة عدد المتعلمين الراجعين من البعثات الأوروبية و تعرض الطبقة الوسطی للاحباطات القاسية. من ثم يمكن القول بأن صلة الروائيين بالرواية المترجمة مبكره لكنها لم تؤد الی تأثر كامل، كما اشار الدكتور محمد يوسف نجم:

« مهما يكن من أمر فان ترجمة كثير من الأعمال الرومانسية الشهيرة مثل « بؤساء » لفكتور هوجو لم يساعد علی تمثل التيار الرومانسی فی فترة مبكرة كما أن اطلاع بعض الكتّاب علی هذه الروايات لم يأت بشیء يذكر.»[٧]

٥- د. ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة فی بلاد الشام، ص ١١٣

٦- د. عبدالمحسن طه بدر، تطور الرواية العربية. ص ١٦٩

٧- د. محمد يوسف نجم، القصة فی الأدب العربی الحديث، دارالثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٦٦ ، ص٢١ و مابعدها

الرواية التاريخية:

حينما كان الكتّاب قد تأثروا بالرومانسية السطحية فی بعض الأفكار و المبادئ العامة كان كتاب آخرون يعيدون أساليب الروائيين الرواد فی كل من مصر و الشام مثل جرجی زيدان و سليم البستانی، من هولاء الروائيين اميل حبشی الأشقر و كرم ملحم كرم اللذان قدما نتاجاً غزيراً من الروايات التاريخية.

اميل حبشی

قد تناسق اميل حبشی مع جرجی زيدان فی حرصه علی جعل روايته مرجعاً تاريخياً إذ يشير الی المراجع التی استمد منها مادة رواياته. اضافة الی ذلک، كتب رواياته مسلسلة بهدف تسلية القراء من خلال حدث تاريخی فيعرض للتاريخ العربی قبل الاسلام عرضاً أقرب الی الدقة و التوثيق و نجده احياناً يقدم للرواية تمهيداً تاريخياً يمرفيه علی ذكر كثير من الملوک قبل أن يأتی بذكر الحاكم المعنی بالرواية، مثل: « النعمان الثالث» و « ملكة يمن » و «الحارث ملک الأنباط» و ما زالت رواياته تقليدية متأثرة بالذوق الشعبی و الرواية الخيالية الغربية فی اعتمادها الصدف و المغامرات كما أنها حوت كثيراً من عيوب الرواية مثل الإيحاء بما يجئ من احداث أو التصريح بطريقة سيرها و عدم منطقية الأحداث و إنعدام
رابطة السببية و تدخّل الكاتب فی سياق الأحداث و فرض معلوماته عليها.

كرم ملحم كرم

قد ساير كرم ملحم كرم معاصره، اميل حبشی، فی اختيار الفترات المضطربة التی تحفل بالصراعات و سفک الدماء كما نری ذلک فی رواياته « محمد و أم كلثوم» و «أم البنين» و

«صقرقریش» و اتصل بالروایة الغربیة بمختلف اتجاهاتها عن طریق مجلته «ألف لیلة و لیلة» التی تنشر فی کل عدد منها روایة مترجمة أو مقتبسة فیمکن أن یتأثر الروایة الخیالیة التی تناسق مع التراث الشعبی.

من یتأمل روایة « صقرقریش» یلاحظ اهتمام المؤلف بتعاقب الأحداث التی لادور فیها للأبطال الا أن یدفعوها الی الأمام فلایعتمد المؤلف منطق السببیة فی بناء الروایة و لایجد حاجة الی عقدة رئیسیة تتبلور حولها الأحداث، فتبدأ الروایة بعقدة غرامیة تمکنت من الربط بینها و بین الأحداث دون أن تؤثر فی بنائها.[۸]

یمکننا أن نلاحظ علی شخصیات إمیل و کرم أنها مسطحة تقوم علی صفتین مقابلتین الخیرة و الشریرة دون أن یتم التقارب بینهما و کذلک تکون أدوات مهیئة لخدمة الحدث تحرک و تتصرف بها الاحوال وفق رأی المؤلف. لعل هذا الموقف من الشخصیات یختلف عن موقف بعض النقاد، حیث یقول:« لستُ أری من المستحسن فی شئ أن یصبح بطل من الأبطال لسان حالنا فاذا خضع لما نرجوه منه و

اطاع فذلک دلیل فی الغالب علی أنه مجرد من الحیاة الخاصة.»[۹]

یغلب علی هذه الروایات الی حد بعید وصف « ادوین موير » لروایة الحدث التی تجعل الشخصیات فی خدمة الحدث، اذ یقول: « لما کانت الشخصیة لاترسم بدقة فالأحداث تدفعها الی اعمال تساعد علی تعقد الحدث لکن الحدث هو العنصر الرئیسی و استجابة الشخصیات له شئ عرضی و تکون قدراتها بالمقدار الذی یتطلبه الحدث.»[۱۰]

۸- د.ابراهیم السعافین، تطور الروایة العربیة الحدیثة، ص ۱۴۸-۱۴۳

۹- د. محمد یوسف نجم، فن القصة، دارالثقافة، بیروت، ۱۹۶۵ ، ص۹۶

معروف الأرناؤوط

ثمّ جاء معروف الأرناؤوط الذی یعدّ ممن طوّروا الروایة العربیة فی بلاد الشام و کان یمکنه أن یصبح رائداً للروایة الفنیة، لو أنه أولی عنایةً أکثر للشکل الروائی.

و لقد کان اول من حاول کتابة الروایة التاریخیة بروایاته « **سید قریش** » و«**عمر بن الخطاب** » و « **طارق بن زیاد** » و « **فاطمة البتول** » التی تدور فصولها علی المغامرة و تستمدّ أحداثها من الوقائع التی تشتغل بال المواطنین العثمانیین فامتلأت نفسه بأمجاد العرب و تناول بأسلوب روائی شائق حیاة العرب الاجتماعیة و السیاسیة و کفاحهم فی سبیل الحریة و التزم فکرة الامبراطوریة العربیة فجعل روایة « سید قریش » ابداعاً فی تصویر البطولة و الکرامة العربیة و الاعتزاز بالقومیة العربیة.[۱۱]

لعلّ روایاته جاءت صورةً للمؤثرات التی ترکت أثرها واضحة فی شخصیته من أهمها الأدب الشعبی و الکتابات الرومانسیة الموافقة لنفسیته، لذلک تلوّنت روایاته بالأفکار الرومانسیة فی أشکال تقلیدیة. یتضح من قراءة روایاته أنه قد عنی بالتاریخ عنایة کبیرة بحیث تشمل احوال العرب قبل ظهور الاسلام و بعده فی مواطنهم المختلفة من الجزیرة الی الشام و هذا جعله یزور البلاد العربیة لیکون علی درایة بما یصف و توحی له مشاعر صادقة. من میزات اسلوبه التدخل فی الاحداث و الاستطراد و الحدیث عن السحر و الشعر و النهایة المأساویة و فرض معلوماته علی السرد والحوار.[۱۲]

۱۰- ادوین موير، بناء الروایة، ترجمة ابراهیم الصیرفی، المؤسسة المصریة، القاهرة، ۱۹۶۵ ، ص ۷۸

۱۱- سامی الکیالی، الأدب العربی المعاصر فی سوریة، دارالمعارف، القاهرة، ط۲، ۱۹۶۸ ، ص ۲۵۲-۲۵۰

۱۲- د. شاکر مصطفی، محاضرات عن القصة فی سوریة، معهد الدراسات العالیة. القاهرة، ۱۹۵۷ ، ص ۵۰۲-۴۹۵

و مما يؤخذ عليه ان رواياته تحمل اسماء شخصيات تاريخية بحيث توحي الى ان العقدة تقوم على تلك الشخصيات و حينما نتأمل في الروايات نجد العنوان لايدل دلالة مباشرة على الشخصية الرئيسية فقد حاول احد الباحثين ان يحاسب الارناؤوط على علاقة العنوان بمضمون الرواية فأشار الى أن: « رواية سيد قريش لاتربط بين أجزائها الّا رابطة واهية لأن شخصية سيد قريش قلّما تظهر بأقوالها بل هى أنشودة تردد على لسان الأبطال و ينبغى ان يكون اسم الرواية « ليلى الكندية » لأنها هى الطاقة المتحركة في ارجائها. »[١٣]

و ما يلفت النظر فى اعماله انه جعل الشخصيات – لاول مرة فى بلاد الشام – رموزاً تعبر عن فكرة أو دعوة، اضافة الى تقديمها فى صور حزينة عاطفية اقرب من أبطال الرومانسيين و يتضح ذلک فى العطف على الفجور اذ يرى الرومانسيون ان البغى هى ضحية الفقر و المجتمع.[١٤]

ولايستثنى ظهور الرواية الفنية فى الشام مما وقع لها فى مصر فتمثلت بداياتها تقليداً مباشراً للدعوات الشائعة فى الأدب الغربى التى تنادى الأدباء الى التعبير عن التجربة الفردية و النظرة الجزئية الى الواقع.

و لما كانت الصلة واضحة بين بلد الشام و الغرب فقد اثرت هذه الدعوات على اتجاهات الأدب العربى تأثيراً كبيراً و ظهرت الدعوة الى نبذ الروايات المترجمة التى تنأى عن الواقع فمن المنطقى أن تبدأ هذه الدعوة الى الواقعية بوضوح شخصية الاديب التى قد انسحقت تحت وطأة الظروف السياسية و الاجتماعية و جعلته يتجه الى الداخل.

لعلنا نلاحظ ذلک فى فترة مبكرة على لسان جبران الذى ضاق بالصراعات التى تتفاعل بين

١٣- عدنان بن ذريل، ادب القصة في سورية، دارالفن الحديث، دمشق، ١٩٦٠ ، ص ١٤٠

١٤- محمد غنيمى هلال، الرومانتيكية، دارالنقافة، بيروت، ١٩٧٣ ، ص ١٣٣

المال و الاقطاع و السياسة و نعتبر روايته « **الأجنحة المتكسرة** » بداية معقولة لنشأة الرواية الفنية فى الشام، قد ترجع اهمية هذه الرواية الى انها لفتت أنظار الكتّاب الناشئين خاصة الشباب الى هذا النهج الجديد فى الكتابة و كذلك رأوا فى ادب جبران صورة لمشاعر الناس و حقيقة حياتهم فى تمرده على الاعراف و التقاليد و لعل روايته اول رواية صدرت عن رؤية رومانسية تعرضت للمجتمع و قيوده الطبقية.[۱۵]

ثم جاء **شكيب الجابرى** الذى ساعدت ظروفه على ان يكون بحق رائد الرواية العربية الفنية فى بلاد الشام. من اهم هذه الظروف معاناته العائلية و اقامته خارج الوطن و اتصاله بالحياة الاوروبية و تأثره بالرواية المصرية لذلك اقام صلة وثقى بين الروائيين فى الشام و بين الرواية فى مصر التى عكست تأثيراً مباشراً على تطورها فى بلاد الشام.

هذا الى جانب عامل هام: هو احساس الجابرى بشخصيته الفردية و ما تتعرض له من أزمات عنيفة نتيجة للصراع المتعدد الجهات بينه و بين الأوضاع الإجتماعية و السياسية فكانت رواياته اكثر استلهاماً للموضوعات التى طرحتها الرومانسية، من أهمها قضايا الحب و ما يتصل به من المشاكل مثل وقوف القيود الاجتماعية امام المحبين و بقدر عنايته بالحديث عن الحب العذرى المتمثل فى العفة و القدسية عنى بالحديث عن الحب الجسدى الذى تتصل فيه الرغبات الجسدية بالعواطف الجياشة.[۱۶]

نشر أول رواياته عام ۱۹۳۶ فى سوريا و هى رواية « **نهم** » التى ظهرت غريبة على المجتمع العربى لتصوير اجواء الحياة الراقية فى برلين و عرض قضيتين من أحب القضايا الرومانسية

۱۵- انطوان غطاس كرم، محاضرات جبران خليل جبران، معهد الدراسات العالية، القاهرة، ۱۹۶۴ ، ص ۱۱۲-۱۱۰

۱۶- د. شاكر مصطفى، محاضرات عن القصة فى سورية، ص ۴۴۲

و هما المرأة و الوطنية، تظل هاتان القضيتان واضحتين فى أخرى رواياته مثل « **قدر يلهو** » و « **قوس قزح** » فقد حاول ان يعالج القضايا الاجتماعية كالفوارق الطبقية و العادات الجامدة و انحراف رجال الدين و موقفهم من الحياة و المجتمع و يجعل الأرض ممثلة القرية الساذجة و الريف النقى الذى لم تدنسه اوضاع المدينة.

لعل صلة واضحة توجد بين مضمون رواياته و بين دعوات الرومانسيين الى هجران المدن المزدحمة الى رحاب الطبيعة الهادئة اذ رددوا صيحات فى تعظيم شأن الطبيعة.[١٧]

قضية فلسطين فى الرواية الشامية

ثم ظهرت فى اواخر الثلاثينات نكبة هزت العالم العربى و تأثرت الرواية بها هى قضية فلسطين التى وجهت الرواية الى الافكار الثورية و التعبير عن التحرر الوطنى و الوعى السياسى فلاعجب ان تشكل هذه القضية محور كثير من الروايات لأنها تمثل فى نظر الروائيين مركز الصراع العربى ضد الاستعمار و الصهيونية.

من الروايات التى عالجت القضية الفلسطينية برؤية رومانسية هى: « **لاجئة** » لجورج حنا و **بيت وراء الحدود** » لعيسى الناعورى و « **طريق فلسطين** » لعلى ابو حيدر.[١٨]

و صارت هذه القضية ملهماً هاماً للكتّاب لكنهم اختلفوا فى العناية بها فمنهم من توسل بالقضية للحديث عن المجتمع العربى و ما يزخر به من الفساد و التخلف مثل « **صيادون فى شارع ضيق** » لجبرا ابراهيم جبرا و منهم من عالج الواقع السياسى و الاجتماعى من خلالها و تحدث عن الوطن و الاعداء و مناضلين و انتهازيين على نحو ما نرى فى رواية « **ستة ايام** » لحليم بركات و

١٧- د. عبد المحسن طه بدر، الروايى و الارض، المؤسسة المصرية، القاهرة، ١٩٧١ ، ص ١٥٧

١٨- عدنان بن ذريل، ادب القصة فى سورية، ص ١٦٤

منهم من تصدی لمعالجتها بصورة مباشرة من خلال أبطال یمثلونها، مثال ذلک روایتَی « ما تبقی لکم » و « رجال فی الشمس » لغسان کنفانی.[۱۹]

ظهور الواقعیة

تعتبر مرحلة الثلاثینات فی لبنان و سوریا فترة حاسمة للروایة الواقعیة فی بلاد الشام حین وعی بعض الأدباء تخلّف الادب اللبنانی عن شقیقه المصری فکانت هذه انطلاقة جدیدة للروایة التی بدأت تستکمل شخصیتها، لاسیما بعد کتابة روایة « الرغیف » لتوفیق عواد.

عند التأمل فی الروایات الأولی نجد أنها سارت باتجاهین: أولهما ما یمکن ان نسمیه الواقعیة الاجتماعیة التی سلکت طریق نقد المجتمع و مظاهر التخلف مثل « **مکاتیب الغرام** » لحسیب الکیالی و ثانیهما الواقعیة السیاسیة التی اخذت الاوضاع السیاسیة مجالاً للتحدث عن قضایا العالم العربی کروایتی « **لاجئة** » و « **عامان** » لجورج حنا و لعل روایات میخائیل نعیمة فی المجلات المهجریة تکون من بدایات هذا النوع، لأنه اول کاتب اتصل بالادب الروسی مباشراً و تأثر باتجاهه الواقعی.[۲۰]

و اذا اردنا ان نقارن بین الروایات التی صدرت حتی الخمسینات نجد أن الکتّاب الرواد رکزوا علی الشخصیات من الداخل بینما کتّاب الخمسینات اتجهوا الی ما یشبه التوازن فی الترکیز علیها من الداخل و الخارج. اضافة الی هذا اتبع کتّاب الثلاثینات الواقعیة النقدیة فی اوروبا التی تنقد سیطرة الآلة و السلعیة علی الحیاة الاوروبیة دون أن تکون لها مبررات فی البیئة الشامیة و کتّاب

۱۹- د. ابراهیم السعافین، تطور الروایة، ص ۳۱۹-۳۱۸

۲۰- سهیل ادریس، محاضرات عن القصة فی لبنان، معهد الدراسات العربیة، القاهرة، ۱۹۵۷، ص ۱۹۲

الخمسينات اتجهوا الى الواقعية الاشتراكية و لم يكن هذا الاتجاه صدفة بل اجابة عن ظروفهم الاجتماعية و السياسية، اذ بدأ الحزب الوطنى نشاطه السياسى فى بلاد الشام و نشأت معه حركة الترجمة عن الادب الروسى الذى يحاول ان يصور سيرة الجماهير الشعبية.

فاستلهمت الروايات الواقع و تنتمى شخصياتها الى الطبقات الشعبية و اخذت تصور صراعها و تشيد ببطولاتها فى التعرض للمستعمرين و حلفائهم.

من ميزات هذه الروايات انها تكون خليطاً من التشاؤم و التفاؤل تبعاً للموضوع و ظروف الواقع الذى تعكسه رؤية الكاتب و كذلك تجتنب من التركيز الشديد على داخل الشخصيات كماتمثلت غلبة الرؤية السياسية على الموضوعات.[٢١]

أهم الموضوعات التى تتحدث عنها الروايات الواقعية هى الاحداث السياسية الكبرى و انعكاسها

على البيئة الشعبية كرواية « رغيف » لتوفيق عواد و اثر الحرب العالمية الثانية و اجتياح الجيش الفرنسى مثل رواية « **الشراع و العاصفة** » لحنامينة و تطبيق القوانين الاشتراكية على حياة الفلاح مثل « **متى سيعود المطر**» لأديب نحوى و الاشادة بمقاومة الشعب فى صراعهم مع الاحتلال الفرنسى كرواية « **لن تسقط المدينة**» لفارس زرزور.[٢٢]

الرواية الجديدة و روادها

فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ظهر لون جديد من الرواية باسم « **الرواية الجديدة** »

٢١- جميل صليبا، الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٨، ص ١٨٢-١٨٠

٢٢- ابراهيم فيومى. الواقعية فى الرواية العربية الحديثة، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣ ، ص ١٠٧

التی تأثرت بالنزعة الوجودیة الداعیة الی اسس ثلاثة: الحریة و المسؤولیة و الالتزام نتیجة لاهتزاز القیم الانسانیة بعد الحرب لتعید النظر فی النظام الاخلاقی.

و اذا توجد مسوغات لوجود هذه الانواع فی الأدب الغربی فان دواعی تجریبها تحتاج الی مسوغات معقولة فی الأدب العربی و من هنا ظلت هذه التجارب الجدیدة تنحصر فی اطار التأثرات الثقافیة بأدب الغرب حیث انعکست بعض مشکلات الغرب الأدبیة علی کتابات الأدباء و هذا ما جعل الدعاوی التی قدمها هؤلاء، غیر منسجمة مع الإطار الثقافی لحرکة المجتمع العربی.[۲۳]

و ممن تأثروا بالاشکال الجدیدة للفنّ الروائی هو **سهیل ادریس** الذی قضی سنوات فی باریس للنیل علی الدکتوراه. کان من اشدّ الکتاب العرب حماسة للفکر الوجودی و من الطبیعی ان تؤدی هذه الحماسة الی تبنّی ذلک الفکر فی روایاته الثلاث: « **الحیّ اللاتینی**» و «**الخندق الغمیق**» و « **اصابعنا التی تحترق** ». یعد سهیل ادریس من الروائیین الذین حاولوا ان یصوروا التقاء الحضارتین الغربیة و العربیة الاسلامیة بما فیهما من تصورات و عقائد فی الفکر و الحیاة و الثقافة فأتی بهذا التصویر من خلال تجربته الشخصیة کما نری ان روایة« **الحی اللاتینی** » تصور لقاء الحضارتین و ما نجم عنه من تناقض بین قیم کل منهما فی التفکیر و السلوک. ربما اختار قضیة المرأة لقدرتها علی تمثیل القیم فی المجتمعات الشرقیة کالشرف و العرض و تبرر من خلال هذه القضیة المضامین التی هدف المؤلف الی ابرازها مثل حریة الاختیار و تحدید المسؤولیة و موقف الفرد المستسلم امام جبروت المجتمع.

ظهرت النزعة الوجودیة أیضاً فی روایتی« **الخندق الغمیق**» و « **اصابعنا التی تحترق** » الاولی تتحدث عن حیاة البطل منذ طفولته الی التحاقه بالمعهد الدینی، حیث تعرض لظروف مختلفة

۲۳- د. محمد مندور، الأدب و مذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة ، ۱۹۵۷ ، ص ۱۴۷

کان لها اثر بالغ فی مستقبله.

أما الثانیة فتعبر عن البطل بعد حصوله علی درجة الدکتوراه من باریس ثم عودته لیمارس دوره فی الحیاة و یحاول ان ینفذ احلامه فی اصدار مجلة ادبیة تصبح مجالاً لحدیثه عن الوطنیة و الفکر و الحب. من خلال هاتین الروایتین صور المؤلف تجربته الذاتیة وعرض آثار الثقافة الغربیة لیناقش مشکلات بطله فی ضوئها.[۲۴]

ومن یتأمل طبیعة العقدة فی روایاته یجدها محکومة بفکر المؤلف أو بعبارة أخری، بفلسفة معینة ابرزها الوجودیة بحیث تحدد نهایة الروایة قبل ان نصل الیها لأن هناک افکار سابقة جعلت هذه النهایة حتمیة.

بدایات الروایة النسائیة

من الظواهر الأدبیة التی صاحبت الروایة الشامیة هی الروایة النسائیة فحاولت المرأة ان تعبر عن همومها الذاتیة فی اعمالها الروائیة و عکست فردیتها فی اطار من القلق و الصراخ لتکشف عن واقعها السیّئ من خلال فردیة منطلقة من کل قید مستلهمة الفکر الوجودی فی الحریة و المسؤولیة بصورة مسطحة علی نحو ما نری فی روایتی لیلی بعلبکی « أنا أحیا » و « **الآلهة الممسوخة** » اللتین تعالجان قضیة المرأة فی لبنان خاصة و فی الشرق العربی عامة کما تصوران النفاق الاجتماعی و الزیف الذی یسود العلاقات الانسانیة. لذلک نری ان معاداة الرجل و الصراخ من اجل الحریة و الفوضویة أهم ما یمیز « أنا أحیا » و « **الآلهة الممسوخة** ».

ربما یبدو تفکک البناء واضحاً عندها للتعبیر عن مشاکل مصطنعة نابعة من موقف فکری فرض علی روایتها، فقد أدت العواطف الحادة الی افتقاد العقدة و ارتباط الأحداث بفکرة الکاتبة و قد

۲۴- د. ابراهیم السعافین، تطور الروایة العربیة الحدیثة، دارالمناهل، بیروت، ط۲، ۱۹۸۷، ص ۴۵۳-۴۴۴

أدى التعالى على الواقع الى اصطناع احداث تنسجم مع رؤية المؤلفة و موقفها من المجتمع عامة و من الرجل خاصة كما نرى فى سلوك بطلة « **الآلهة الممسوخة** ».

تشترك ليلى بعلبكى مع غيرها فى ادارة رواياتها حول شخصية رئيسية تستأثر باهتمام كل من المؤلف و الشخصيات الأخرى فاختارت موضوعها من تجاربها الذاتية و هذا ما أدى الى صعوبة التمييز بين المؤلفة و البطلة كما أدى الى فرض شخصية المؤلفة على سلوك الشخصية المركزية و غيرها.[۲۵]

لعل الكاتبة الوحيدة التى نجحت فى كتابة الرواية الجديدة بخصائصها، هى ليلى عسيران فى رواية « **لن نموت غداً** » اذ ترتكز الى فكرة مختلفة عما درجت عليه الروائيات الأخريات فهى ليست مجرد امرأة تحس بضيقها من نظرة الرجل بل تحاول ان تفعل شيئاً لتحقيق الوصف المألوف للمرأة، فالكتابة و الابداع ليسا وقفاً على الرجل فحسب بل المرأة تصلح لتجربة الابداع. من هنا يمكننا القول ان ليلى عسيران حاولت ان تتخطى حاجز الصراخ المتمثل فى تجربة فردية فشلت امام تحديات المجتمع. فالكاتبات الأخريات يصرون على الصراخ و التشاؤم المأخوذين من فلسفات غريبة على التطور الحضارى للمجتمع اما عسيران فى « **لن نموت غداً** » فقد أصرت على عبور أرض المصاعب الى النجاح.[۲۶]

طلوع الرمزية

ثم دخلت الرمزية فى رحاب الرواية بعد نشأتها فى عالم الشعر و اتخذت الروايات الرمزية احياناً شكلاً صوفياً و اتبعت الغريب و الخارق فى تطور احداثها لتفسر لنا حياة الانسان تفسيراً

۲۵- نفس المصدر، ص ۴۹۹-۴۹۳

۲۶- د. حسام الخطيب، الرواية السورية فى مرحلة النهوض، ص ۹۱-۹۰ ، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ۱۹۷۵

عقلیاً. قد حاول الروائیون فی الشام ان یستفیدوا من تجارب الرمزیة فاتجهوا اتجاهین: الاول: الرمزی الاسطوری الذی جعل الاسطورة أداة لتأکید قضایا أخلاقیة فلسفیة مع اختلاف فی بساطة الشکل أو تعقیده، نحو: « **مارس یحرق معداته** » لعیسی الناعوری و « **نرسیس** » لأنور قصیباتی. و الثانی: الرمزی الاجتماعی الذی یجسم افکاراً تسود فی المجتمع و تتضمن اکثر من مغزی من الناحیة الاخلاقیة و الاجتماعیة. کما نری فی روایة جورج سالم « **فی المنفی** ».

مما یلاحظ علی هذه الروایات انها لا تعبر عن طموحات المجتمع بل تحاکی الروایات الغربیة و تنعکس میزاتها بحیث توغل بعضها فی الرمز و تصیر أشد غموضاً فی الفکرة مثل روایة « **نرسیس** » و قلما نجد روایة تعالج واقع الحیاة و تلقی الضوء علی خبایا المجتمع علی نحو ما نری فی روایة « **فی االمنفی** ».[۲۷]

الکلام الأخیر

قد ظهر لنا من خلال هذه الجولة فی الروایة الشامیة أن بداياتهااتصلت بالتراث القصصی و تراوحت بین المقامة و المقالة القصصیة کما رأینا فی « **مجمع البحرین** » و « **الساق علی الساق** » و اعمال سلیم البستانی الذی حاول ان یقدم روایات تاریخیة متأثراً بالحکایات الشعبیة و ظل هذا التیار یؤثر فی الروایة العربیة فی بلاد الشام هادفاً الی التسلیة و الترفیه بینما تتضح صورة من الرومانسیة فی بعض الروایات کما ذکرنا فی آثار معروف الأرناؤوط.

ثم بدأت آثار الروایة الفنیة تظهر متابعة لظهور الطبقة الوسطی و غلب علیها المذهب

۲۷- محمد مندور، الادب و مذاهبه، ص ۱۲۷

الرومانسی و جعلها تعبر عن هموم الفرد دون ان تهتم بالناس و حیاتهم کأنها تجری فی جزیرة معزولة عن المجتمع الذی یزخر بمشاکل و ضغوط فشاهدنا معالم ذلک فی روایات شکیب الجابری: « نهم » و « قدر یلهو » و « قوس قزح » و بعده اتجه الروائیون الی اصطناع تقنیات روائیة جدیدة استوحت المواقف الفردیة التی عبرت عنها بعض المذاهب الأدبیة فی الغرب مثل الوجودیة و الروایة الجدیدة و الرمزیة. کذلک رأینا کیف أدت الظروف الاجتماعیة الی الاعراض عن طموحات المجتمع و صارت الروایة مرآة تعکس الثقافة الغربیة و اتجاهاتها علی الأدب العربی فلم تأت متوافقة مع التطور الروائی فی الشام، کما شاهدنا فی اعمال سهیل ادریس و لیلی بعلبکی التی جاءت مقلدة الروایات الغربیة لتعبر عن تجارب الکاتب الشخصیة. مع ذلک لم یلمع فی الروایة العربیة احد، کما لمع نجیب محفوظ فی مصر خاصة و فی الروایة العربیة عامة بل أخذ الروائیون یتجهون إلی ألوان جدیدة من الروایة دون ان تلاءم اعمالهم مع الواقع و ربما یکون سرّ نجاح محفوظ ذلک التناسق الذی نراه فی آثاره غائصاً فی واقع الحیاة.

المصادر و المراجع:

۱- د. ابراهیم السعافین، تطور الروایة العربیة الحدیثة فی الشام، دار المناهل، بیروت، ط۲ ، ۱۹۸۷.

۲- د.فؤاد حسنین علی، فی قصصنا الشعبیة، دارالفکر العربی، القاهرة، ۱۹۴۷ .

۳- د. عبد المحسن طه بدر، تطور الروایة العربیة الحدیثة، دارالمعارف، القاهرة، ط۲، ۱۹۶۸ .

۴- د. ابراهیم السعافین، تطور الروایة العربیة الحدیثة فی بلاد الشام.

۵- د. عبدالمحسن طه بدر، تطور الروایة العربیة.

۶- د. محمد یوسف نجم، القصة فی الأدب العربی الحدیث، دارالثقافة، بیروت، ط۳، ۱۹۶۶ .

۷- د.ابراهیم السعافین، تطور الروایة العربیة الحدیثة.

۸- د. محمد یوسف نجم، فن القصة، دارالثقافة، بیروت، ۱۹۶۵.

۹- ادوین مویر، بناء الروایة، ترجمة ابراهیم الصیرفی، المؤسسة المصریة، القاهرة، ۱۹۶۵ .

۱۰- سامی الکیالی، الأدب العربی المعاصر فی سوریة، دارالمعارف، القاهرة، ط ۲، ۱۹۶۸ .

۱۱- د. شاکر مصطفی، محاضرات عن القصة فی سوریة، معهد الدراسات العالیة. القاهرة، ۱۹۵۷ .

۱۲- عدنان بن ذریل، ادب القصة فی سوریة، دارالفن الحدیث، دمشق، ۱۹۶۰.

۱۳- محمد غنیمی هلال، الرومانتیکیة، دارالثقافة، بیروت، ۱۹۷۳.

۱۴- انطوان غطاس کرم، محاضرات جبران خلیل جبران، معهد الدراسات العالیة، القاهرة، ۱۹۶۴ .

۱۵- د. شاکر مصطفی، محاضرات عن القصة فی سوریة.

۱۶- محمد غنیمی هلال، الرومانتیکیة.

۱۷- عدنان بن ذریل، ادب القصة فی سوریة.

۱۸- د. ابراهیم السعافین، تطور الروایة.

۱۹- سهیل ادریس، محاضرات عن القصة فی لبنان، معهد الدراسات العربیة، القاهرة، ۱۹۵۷ .

۲۰- جمیل صلیبا، الاتجاهات الفکریة فی بلاد الشام، معهد الدراسات العربیة، القاهرة، ۱۹۵۸ .

۲۱- ابراهیم فیومی. الواقعیة فی الروایة العربیة الحدیثة، دار الفکر، عمان، ۱۹۸۳.

۲۲- د. محمد مندور، الأدب و مذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة ، ۱۹۵۷ .

۲۳- د. ابراهیم السعافین، تطور الروایة العربیة الحدیثة، دارالمناهل، بیروت، ط ۲، ۱۹۸۷،

۲۴- نفس المصدر.

۲۵- د. حسام الخطیب، الروایة السوریة فی مرحلة النهوض، معهد الدراسات العربیة، القاهرة، ۱۹۷۵

۲۶- نفس المصدر.