

# نشأة الرواية العربية

## بين

### النقد والابديولوجية

بطرس حلاق

نتوقف عند «زينب» لنأخذها ببعض التحليل حتى يتضح لنا وجهها الفني.

أولاً: ما هي «زينب»؟

بسميها مؤلفها «مناظر واخلاق ريفية» ويدعوها في الاهداء وفي مقدمة لطبعات لا حقة<sup>(١)</sup> «رواية او قصة» دون ان ينفي التسمية الاولى. فهل السبب في هذا التأرجح بين التسميتين عدم ثقة المؤلف بفنية مؤلفه الروائية؟ ليس هذا بالمستبعد بالرغم من قول النقاد آنذاك وقول المؤلف من بعدهم بأنه لم يساوره الشك في الفتح الذي يفتحه مؤلفه الجديد في «الادب المصري» وان التسمية تعود لاسباب اجتماعية بحتة. وان كنا، نفتقر الآن الى الوثائق التي تحولنا الحسم نهائياً في الموضوع فاننا نعتبر هذا التأرجح على الاقل رمزاً للتخلخل العميق الذي يعتور الرواية والذي لا تحوجنا البرهنة عليه الى أية وثائق سوى نص الرواية نفسه.

والخلل الاساسي فيها هو عدم التنحور. أو لنقل ازدواجية المحور: اولها يمحور بعض النص تاركاً بعضه الآخر جسماً غريباً في الرواية وثانيها يمحور النص باكملة مع المؤلف فتستفي بذلك استقلالية النص. وفي كلا الحالتين يخرج النص عن كونه رواية فنية.

(١) «المحور المكسور» او الذريعة:

زينب قصة فتاة حلوة ودعة تبادلت بعض النظرات والقبل مع حامد ولكنها أحبت ابراهيم الذي بادها الحب وبطلبها حن من اهلها فيزوجونه اياها. لا تقاوم بل تذوب حيرة فتقضي وفي يدها منديل ابراهيم وتكون وصيتها ان يرافقها هذا المنديل الى مثواها الاخير. ويختفي ابراهيم في اعماق السودان. ويبقى حامد في ضياعه.

زينب هي الشخصية الوحيدة التي تصلح مركزاً لعلاقات الرواية برمتها فلها وحدها علاقات مع كافة الشخصيات الرئيسية: حامد، حسن، ابراهيم فان اختفت اختفى حجر الزاوية وتبدعت النبة. فلا

لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فناً مقتسباً من الغرب أو - متأثراً به متأثراً شديداً. وربما كان بوسع هذا الفن ان يأخذ منحى آخر لو قدر له اشخاص عكفوا على تطوير الاساليب القصصية العربية، (شأن المولحي مثلاً) بدل ان يكتفوا بالاخذ من الغرب فقط. غير أن الظروف العامة والرجال هكذا قضاوا فليكن، اذا كان هذا شأن الرواية فما شأن نقدها؟ الواقع انه قليلاً ما نظر الى النقد الذي واكب نشأة الرواية. لا شك ان هذا النقد هو أيضاً مقتبس، شأنه موضوعه. فالنهضة هي - كما يبدو - اولاً اقتباس. ولكن ما هو هذا الغرب الذي اقتبس منه هذا الفن؟ فالغرب ككل حضارة متعدد الوجوه، او عديد، كما يقال الآن. فأى من وجوهه اقتبس؟ علام يدل هذا الاختيار في بنية المجتمع الذي تبناه؟ فالنقد موقف ثقافي ويميل الى جو ثقافي عام.

هذه بعض من الاسئلة الرئيسية التي تطرح نفسها على من يطالع على ما واكب نشأة الرواية من نقد. اذ يرى ان جميع مؤرخي الرواية في عصر «النهضة» بيدؤون حديثهم عند مؤلف الطهطاوي «تخليص الابريز» فيعتبرونه مطلع الفن القصصي في الادب العربي الحديث ويحشون الخطى نحو نهاية القرن ملقين نظرة على المولحي واخرى على علي مبارك وثالثة على جرجي زيدان ورابعة على الرواية الاجتماعية وخامسة على المترجمين والمقتسبين ويحطون الرحال عند «زينب» وكأن كل ما سبق لا يتعدى كونه مدخلاً لهذا الحدث الذي يأتي ثورة فلكية في عالم الادب، او «ثورة الادب» نفسه على حسب تعبير مؤلف «زينب» محمد حسين هيكل. ولكنهم لا يبررون حكمهم هذا وان فعلوا في عبارات مبهمه لا تدخل في باب النقد الصارم وباضفاء هالة من القدسية على هذا العمل الادبي، تحول نقدهم الى ما يشبه الحفل الدبني الخاضع، فكأننا امام ولادة عجائبية. هذه الصبغة المراسيمية تثير الشك والفضول في أن: الشك في بواعث هذا النقد وقيمه الفنية، والفضول في البحث عن مقوماته وعن مواقف المتبنين له الثقافية وعن مواقعهم في الجو الثقافي، او الفكري بوجه اشم، الساند في المجتمع. ولا بد لنا. قبل ان نصل الى هذا فندرس «الموقف الادبي والابديولوجية» ان

(١) راجع الصفحة ٢٥.

العابرة في وصف حامد: وطالبت به الآمال التي تحيء الى رؤوس الشباب في أول شباهم // وراح في أحلام...» (ص ٤٦).

إنها لحظات يلقي فيها الراوي عبء الرواية ليعبر عن نفسه فكراً أو عاطفة بشكل مباشر. فينتقطع اذا السرد على مستوى الرواية ويبدأ السرد على مستوى آخر هو مستوى الراوي نفسه مقحماً نفسه في الرواية على غير مبرر فني.

### الوصف:

في الوصف يظهر اقحام من نوع آخر لا يتخلل السرد ليقطعه، بل يسيطر على السرد نفسه سيطرة شبه كاملة، ويتمثل في الذاتية في الوصف. وصف المشاهد وخاصة وصف الطبيعة فاذا استثنينا بعض المشاهد التي تبدو مستقلة عن الراوي لتؤلف عالماً متكاملًا في ذاته كمشهد بعض الرواتب مثلاً<sup>(٢)</sup>. تبدو كافة المشاهد الأخرى المتعلقة بالريف وبالحياة فيه او بالشخصيات، وكأنها انعكاس لذاتية الراوي. ويطالعنا هذا الأمر منذ مطلع الفصل الأول:

« فكانتا (زينب واختها) تذهبان هما والعمال تحت جنح الليل الامين وسامون في الغيط تكلؤهم الساء حتى منتصف الليل.. في هاته الليالي الساهرة. هاته الليالي البديعة يموج في جوها نسيم الصيف اللبيل... تقوم جماعة الفلاحين فيعتاضون بها عما يناله المسترفون من اسفارهم الى اجمل بقاع الارض. وعن دثرهم الناعمة يستعضون القمر الساهر يكلاًهم بحراستهم. وفي جوف الظلمة الصامت الامين يرسلون لآمالهم وامانيهم ويحمل هواؤها الحلو اغانيهم على جناحه ويملاً بها ما بين السموات والارض. (ص ١٧ - ١٨).

فاذا اعتبرنا بعض الصفات (الليل الامين - الليالي البديعة - نسيم لبيل - قمر ساهر - جوف الظلمة الصامت الامين - هواؤها الحلو...) وبعض الصور الشخصية (تكلاًهم الساء - القمر يكلاًهم بحراسته. يحمل الهوا... على جناحه...) ليدا لنا هذا الاسلوب محلاً بالانفعالية وهدفه التأكيد على المتكلم وحالاته النفسية اولا<sup>(٣)</sup> والمتكلم هنا هو الراوي. وتتفاقم هذه الانفعالية حتى لتغطي ليس فقط على الطبيعة بل على اشخاص الرواية انفسهم. اذ لا نرى لهم اية عاطفة شخصية. الراوي يعيرهم عواطفه وانفعالاته الخاصة. فمن الذي ساوي بين الفلاحين في فقرهم والاغنياء في بذخهم بل يميز الاولين عن الآخرين في هذا المشهد المثبت اعلاه (يقوم جماعة الفلاحين فيعتاضون بها (بالليالي الساهرة) عما سألته المترفون من اسفارهم الى اجمل بقاع الارض وعن دثرهم الناعمة يستعضون القمر الساهر بكلؤهم بحراسته)؟

أليس هو الراوي؟ هل تركهم يتكلمون؟ - لا. هو الذي يتكلم بدلاً منهم. على مستوى الشكل الروائي. ولو فعل أكانوا يتكلمون هكذا؟ وان فعلوا هذا احياناً اما كانوا تكلموا أيضاً في الوقت نفسه عن الامهم وشقائهم وامراضهم وعبوديتهم؟ ولكن ليس لهم أن يبلغوا عالم الكلمة المستقلة. فالراوي يتكلم بدلاً منهم ويحملهم عواطفه. لا وجود لهم خارج كلمته. انهم ذريعة لها. هذه الانفعالية في المعنى الكامل كما

(٢) ص ١٥ - ١٧. راجع ايضا: ص ٨٣ - ٨٧ البحث عن عروس ص ١٢٢ - ١٢٣ طلب العروس من أهلها. ص ٣٢١ وصول الطبيب الى القرية ويوفقه عبد العبدية ..

(٣) فالتأكيد على القارئ هو تأكيد على الراوي فلائشان متلازمان. (راجع ما بقوله) والتأكيد على الراوي أو ال «انا» هو تأكيد على الوظيفة الانفعالية كما يقول باكسون الأنف الذكر.

عجب ان تحمل القصة اسمها عنواناً. غير ان الواقع شيء آخر. فزينب لا تتوسط حقيقة الاقرباً من هذه العلاقات: هي وحن/ هي وابراهيم وما يدور حولها من امور الريف. علاقتها مع الاول علاقة نفور على قرب. ومع الثاني علاقة حب على بعد وخلالها تقوم بين ابراهيم وحن - دون علم من هذا الأخير - علاقة صداقة خارجية وتناقض داخلي في آن. هذا القسم لا يمتد على اكثر من ثلث الرواية. اما القسم الآخر فتحمله احداث حامد المثقف الذي يحاول ان يعشق الريف - وما علاقه الواهية بزيبب الا رمز لذلك - لكنه يعيش اسير علاقته البورجوازية وثقافته المستحدثة فيعشق هذا الريف من خلالها. من خلال نفسه - وما ولعه بالطبيعة الا صورة لذلك اذ انها مرآة تعكس له نفسه - ويضع هو بين هذه التناقضات ثم يحتفي واما ما يربطه بزيبب فلا يتعدى لقاء وقيلة مختلصة عصر ذات يوم تبعث فيه احياناً بعض الخيالات (بضم الحاء).

وقد يفضل القسان دون ان يحدث ذلك خللاً كبيراً في بنيتها « انها بشكلان عالين منقطعين: فمن جهة عالم الريف وقصة الحب المستحيل فيه ويتمحور حول زينب. ومن جهة اخرى عالم الفتي البورجوازي المثقف بكل تناقضاته ويتمحور حول حامد. والعلاقة الواهية بين زينب وحامد هي نقطة التماس بين المحورين او - ان شئنا - لكأن المحور عينه ينكسر في نقطة فيمحور في جزئه الاول عالم ريبب وفي جزئه الثاني عالم حامد. وهما عالمان يتآسان ولا يتداخلان الا قليلا. فيبدو المحور الوحيد الذي يؤلف بين هذا القسم من المحور وذلك. وبين هذه الاحداث وتلك. « اشياء » اخرى لا تدخل حقيقة في بنية أي من العالين. فكان المحورين ذريعة بتوسلها المؤلف لخلق أطر يلوها هو باشيانه انطلاقاً من حامد.

### (٢) المحور الحقيقي أو الرومانسية:

بلاً الراوي - ومن خلاله المؤلف - جوانب الرواية بأسرها. كل شيء يدل عليه. كل جملة او فقرة تكاد تكون كوة يطل منها على القارئ. نكتفي هنا ببقاياه اثره في السرد والوصف ورسم الشخصيات. وحسبنا هذا للبرهنة عما نريد.

### السرد:

ففي السرد كثيراً ما نرى الراوي يتوقف عن الوصف او الحوار - وكأنه يخرج من الرواية - ليدل بآراء وتأملات شخصية بلقها الى القارئ في غفلة عن الشخصيات واحداث الرواية. ففي الفصل الاول. فيما يصف لنا الصبايا تتنافس في العمل في الحقول في الليالي القمرية. تتوقف فجأة ليتأمل:

« حتى هذه الطوائف الفقيرة احوج الناس الى التعاون تعمل المنافسة في نفوسهم وتسوقهم بذلك للجد والعمل ولكنها الطبيعة تريد ان تستعيد الانسان وتستغله لتزيد الكون حركة وسيراً فتعمى على الفرد وتسحره عن نفسه وتدفعه لاتمام غرضها. فالواحد معها عمل ومهما جاهدت المدينة لاظهار شخصه مسخر للجماعة يخدمها غير شاعر خبير الجميع. ليس من همه ان يغير نواياه » ص ١٨.

انه حديث مباشر للقارئ لا علاقة له بتطور الشخصيات او احداث الرواية التي تبدو في غنى كامل عنه. انما يؤسس حركة اساسية في الرواية هي اقحام الراوي نفسه فيها ليحوها من الداخل. وهذا الحديث المفحم كثيراً ما يرد في زينب: احياناً يمتد على عدة جمل أو اكثر من فقرة او صفحة. وحياناً يأتي جملة عابرة كتلميحة في معرض الحديث عن والد حامد الى آراء سينسر في التربية او كما في هذه الجملة

عرفها ياكسون: تمحور النص حول المتكلم وظيفتها التأكيد على ذاتية المتكلم فلا يكون الكلام - في درجات متفاوتة - الا ذريعة لها. والانفعالية هنا تتحكم في النص. اذ يتكرر هذا الاسلوب عدة مرات احياناً في كل قسم من الفصل الواحد. ولا شك ان هذه الذاتية المهيمنة على الوصف جعلت من الوصف وخاصة وصف الطبيعة مرآة تعكس الراوي. ومن الشخصيات ظلالاً له.

**الشخصيات:**

من خلالها يستمر اقتحام الراوي لروايته. نقتصر على الالهة منها أي زينب وحامد: اما زينب فهي الحب في ارض مصر. جمالها ما هو الا صورة لجمالها. احلامها عنه ما هي الا صورة لما بيعته في النفس. نفس الراوي احلام. سعادتها القليلة به، وعذابها المميت فقدها. ما هما الا تعبير عن رؤية الراوي الى الحب في المجتمع المصري: ريف رائع يموت الحب فيه ويميت - دون ان ندري ما السبب - الحب الرائع المميت. هذه هي زينب لا نرى من شخصيتها اية جوانب أخرى. انها أحادية الجانب، تحتفي كل جوانبها لتفسح المجال لهذا الجانب الوحيد، كي يبرز الراوي من خلاله كما أشرنا. والحقيقة انه قدر لهذا الحب ان يكون ميمناً لكي يتفق والنموذج الاوروي للجو الرومانسي الذي است عليه الرواية. والذي يتجلى أكثر ما يتجلى في شخصية حامد. نموذج البطل الرومانسي.

يبدو حامد وكأنه الشخصية الأكثر تكاملاً في القصة لان ملامحه متعددة، غنية ومعقدة نسبياً. فهو ليس مجرد عاطفة حب واحساس بالطبيعة او مجرد ناقد اجتماعي او نائر على التقاليد الاجتماعية. انه يحمل هذه المواقف. غير ان هذه المواقف تجتمع فيه دونما انسجام ودون ان تتركز على محور داخلي. انها، على المستوى الروائي. شخصية متقلقلة غير مركزية داخلياً. فليس لها رواية «أنا» توحدتها. انها في الواقع مجموعة جوانب لا يوحد بينها الا مرجع خارجي هو الراوي. الذي بفعله هذا يقتحم روايته مرة أخرى اقتحاماً يقلص فيها الجوهر الروائي ايما تقليص.

(٢) ص ١٥ - ١٧. راجع ايضاً: ص ٨٣ - ٨٧ البحث عن عروس ص ١٢٢ - ١٢٣ طلب العروس من أهلها. ص ٣٢١ وصول الطبيب الى القرية وتوقفه عند العمدة...

هذا المرجع الخارجي يوجه شخصية حامد في مختلف الميادين، منها ما يبدو مباشرة ومنها ما لا يبدو الا بتوسل نموذج ذهني. اما ما يبدو مباشرة فهو الميدان الانفعالي ويعبر عنه الاحساس بالطبيعة على اكمل وجه. فحامد لا يختلف مطلقاً في اسلوب تعلقه بالطبيعة عن الراوي عندما يصف الطبيعة في اماكن من الرواية لا تدخل فيها شخصية حامد. فإ الفرق مثلاً بين تذكر حامد للطبيعة (ص ٣٥) ووصف الراوي لها (ص ١٨). انها يضيفان عليها الصفات نفسها وتبعث فيها الشعور نفسه. فالراوي ينحل حامد عواطفه واحساسه وحتى اسلوب تعبيره.

واما ما لا يبدو الا مداورة فهو تلك الجوانب التي تقترب من المواقف الفكرية ولا يوحد بينها الا انها مستوحاة من نموذج واحد هو البطل الرومانسي. فها حامد يتأمل في ما وراء الطبيعة عن معنى الوجود وعظمته (ص ١٧٤ - ١٧٦) وفي الحب وعلاقته بالموسيقى (ص ١٧٧ - ١٧٨) ثم يتأمل في التقاليد وخاصة المتعلقة بالزواج منها، (ص ١٩٥ - ١٩٨). وفي هذا كله لا ينعقد مطلقاً من نفسه. انه لا يراها الا من خلال نفسه وتأثره بها. انه يضيف ذاته عليها كلها: فالقمر « ناحل » مسكون « بعشاق مغرمين » مثله والموسيقى « جوى العاشق » « اياه، وشكواه. والحب تعاسة لان المجتمع يحول بين الحب ووصله. وفي هذا كله

لا نرى اي اثر حقيقي للريف المصري. للمجتمع المصري. للعقلية المصرية وثقافتها وتعاملها مع امور الدنيا. هو البطل الرومانسي لا يرى الا نفسه. وهو البطل الرومانسي الاوروي يزرع في ارض مصر ولا يخرج منها وبتعرع.

وتتضح معالم هذا النموذج في ثورة حامد المطلقة الذهنية التي لا تمت الى الواقع بصلة. انه يشور على مجتمع لا يسمح له بتحقيق حبه. ولكن لا نرى في الرواية من يحول دون ذلك فعلاً. ان كان يجب زينب فلماذا لا يصل إليها وهو في مثل هذا المركز؟ وان كان يجب عزيزة فما السبب في عدم تجربته على البوح ثم عدم ابداء اية محاولة جادة لاسترجاعها؟.. الا ما أراده الراوي من اضاء مسحة مأسوية عليه. لا يكون البطل رومانسياً بدونها.

وتتم معالم هذا النموذج في مغامرة البطل ومأساته الاخيرة ونهايته الغربية. تستفحل المأساة فيه - وما اسهل حلها! فيلجأ الى الحلول المأساوية والغريبة في ارض مصر رغم محاولة الراوي ان يجد لها شكلاً خارجياً يتفق والمجتمع المصري. الالتجاء الى الشيخ مسعود ودروشته (ص ٢٥٨) ثم الهرب الى غير رجعة. في هذا الموقف النهائي تجتمع كافة عناصر شخصية البطل الرومانسي: التأمل الماورائي والثورة المطلقة، الحب المعذب دونما سبب، الانشغال الدائم بالنفس والنهية المأسوية التي لا تزيد البطل الا احساساً بنفسه (لا يرى الشيخ مسعود الا ليكلمه عنها ولا يكتب لاهله رسائله الاخيرة الا لينظر اليها من جديد).

حامد هذا، صورة عن البطل الرومانسي. انه زميل رينه بطل لامارتين (٢) وصنو جان جاك روسو في بعض مواقفه وتأملاته. ولكن بينما تأتي صورة هذا البطل متكاملة في جو الرواية العام، في الادب الاوروي. لا نرى أي تكامل في شخصية حامد او اي ارتباط حقيقي لها مع جو الرواية العام، اذ لا وجود لمثل هذه القيم وهذا السلوك في داخلها. انها لا تدخل في جو الرواية (وفي المجتمع المصري على مستوى آخر) الا عبر ثقافة المؤلف التي منها يستقي هذا النموذج الروائي.

والحقيقة انه اذا كانت مواقف حامد الفكرية لا ترتبط مع الرواية الا عن طريق ثقافة الراوي او المؤلف فان الموقف الانفعالي كذلك هو في الحقيقة جزء من هذه الثقافة. فروياً حامد للطبيعة هي في الواقع رؤيا كل بطل رومانسي: انها الاندماج بالطبيعة كلياً وتحليلها عواطف النفس. اذ ان شخصية حامد باكملها لا ترتبط بالرواية الا عبر ثقافة المؤلف. المؤلف، انه المقتحم الدائم لروايته حتى في شخصياتها الرئيسية.

فالراوي اذا يقتحم روايته في السرد كما في الوصف كما في رسم الشخصيات. ولعل هذا وحده يبرر استعماله الكثير لصيغة المتكلم وان احتال احياناً على هذا المتكلم فلم يأت به بصيغة «أنا» بل بصيغة اخرى تحيل الى ال «انا» في نهايتها. فهو يكثر مثلاً من استعمال ضمير الجمع المتكلم. وهل يجيل هذا الا الى الراوي والقارئ. هذا القارئ الذي لا يستدعيه الا وجود الراوي فهو رهن به واستعماله لصيغة الخطاب المفرد أكثر ولكن هذا الضمير في الحقيقة لا يجيل الا الى «انا». انه مرآة يعكس هذا ال «انا».

بهذا كله يتضح لنا ان المحور الحقيقي الذي يحور الرواية باجمعها ويلبم شتاتها واجزاءها المتباعدة لا يوجد في داخلها فهو ليس شخصية ولا حركة معينة.

انه المؤلف نفسه الذي يملؤها بذاتيته. وهذا ما انتق النقاد العرب على تسميته بالرومانسية. وهذه الكلمة على ما فيها من غموض وتقريب، وسوف تعود اليها في دراسات أخرى. توضح المرجع الاساسي لهذا الاسلوب، اعني تيار الرومنسيكية. فهل هذا هو الاكتمال الفني الذي حدا بالنقاد الى اعتبار زينب بطبيعة الرواية الفنية؟

(٤) يتفق في هذا الحكم كافة الدراسات عن الرواية التي وسعنا الاطلاع عليها.

ثانياً: الموقف الادبي والايديولوجية.

### (١) موقف النقاد:

«زينب» هي إذا الرواية التي يعتبرها النقاد بالاجماع- أو يكاد- باكورة الرواية العربية الفنية. فما هي المعايير التي ارتكزوا اليها لاصدار مثل هذا الحكم؟

الواقع اني لم اقع عند أي من هؤلاء النقاد على أي معيار فني دقيق او شبهه<sup>(٥)</sup>. فهم اما ان يطلقوا الحكم جزافاً ويؤكدوا على نقض ما سبق معتبرين زينب المنعطف الاساسي بل نقطة الانتطاع التي خلق، يبدأ منها، تيار جديد في فن الرواية. فكل شيء يؤرخ انطلاقاً منها. ما قبلها وما بعدها على السواء. فيأتي حكمهم اشبه ما يكون بفعل ايمان او قبول مسلمة رياضية، لا ترهن ولا يستقيم البناء بدونها.

واما ان يعتمدوا في حكمهم، على معايير لا علاقة لها بفنية الرواية. وليكن كتاب طه بدر «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠- ١٩٣٨» مثلاً على ذلك. فهو يقيم روايات تلك الفترة الى عدة اصناف: الرواية التعليمية، رواية ما بين التعليم والتسلية والترفيه ومنها الرواية التاريخية، رواية التسلية والترفيه واخيراً الرواية الفنية. ففي المطلق لا نرى اي تناقض بين هذه الاصناف: لماذا لا تكون الرواية التاريخية او رواية التسلية مثلاً فنية؟ ولماذا لا تكون الرواية الفنية للتعليم؟ وهل قصدت بعض الروايات الفنية التي يذكرها (محمود تيمور مثلاً) الا الى التعليم، وذلك باعتراف المؤلف نفسه؟ بل نحن نرى التناقض كله في اسس هذه المعايير التي اعتمدها في التصنيف. فالتسمية «رواية تعليمية، او رواية تسلية» تشير الى قصد المؤلف بينا التسمية «رواية فنية» تشير إلى بناء العمل الروائي نفسه. فالناقد ينتقل من صعيد الى آخر مما يجعل ميزانه النقدي متخلخلاً كل التخلخل.

اما في الواقع فلا نرى أي تبرير فني لتصنيفه. فما الذي دفعه الى اعتبار روايات سعيد البستاني ومحمود خيرت للتسلية ورواية «جهاد المحبين» لجرجي زيدان او بعض روايات فرح انطون للتعليم والتسلية في أن بينا يضعها ناقد آخر، هو محمد يوسف نجم<sup>(٦)</sup> في صف واحد هو الرواية الاجتماعية؟ الحقيقة اننا لا نرى المعيار الذي اعتمده المؤلف. واذا اعتبرنا المعايير الجزئية التي يستعملها في كل من اصنافه فانا نرى بعضها يتسم بالفنية وبعضها الآخر وربما كان الغالب- لا علاقة له بها. فهل التأثر بالادب الشامي وبالروايات الغربية (حديثه عن العقدة في رواية التسلية) او اعتدلت شخصيات غير مصرية وتحميل الكاتب الشخصيات الحيرة والشريعة على السواء بعض افكاره وعواطفه (حديثه عن رسم الشخصيات في الرواية نفسها) او السرد التقريبي والاقلاق من الحوار (في حديثه عن السرد في الرواية نفسها) يخرج الرواية عن الفنية لا سيما عندما نلمح هذه الظواهر نفسها في الرواية التي ينعم عليها بلقب «فنية».

ونبلغ في حديثه عن الرواية الفنية فضلاً عنوانه «طبيعة الرواية الفنية وعوامل ظهورها» فاذا به يتكلم عن المعايير بصورة نظرية بالاعتدال الى امثلة مستقاة من الادب العربي. وعندما يبدأ بالحديث عن الرواية العربية يغادر المستوى الفني

(٥) اذكر بعض النقاد: يحيى حقي في «فجر القصة المصرية، ثم هيكل نفسه في «ثورة الأدب» وطه بدر في «تطور الرواية العربية» ومن أتى بعده ونقل عنه مثل جورج سالم... وغيرهم:

(٦) في كتابه «تاريخ القصة في الادب العربي الحديث ١٨٧٠- ١٩١٤».

ليتحدث عن «عوامل ظهور الرواية الاجتماعية». وعشاً نحاول في فصله عن «زينب» ان نبحت عن معايير فنية. فهو يرى في حامد وزينب انعكاساً لشخصية المؤلف. وهذا ما كان قد نعاه على مؤلفي رواية التسلية ويؤكد على منابع الرواية: حب المؤلف لمصر والتأثر بالرواية الغربية. وهذان امران يتكرران كثيراً على لسان الناقد في حديثه عن الرواية الفنية. والعنصر الأول لا علاقة له بما يسمى النزول الى الواقع. اذ ان كثيراً من الروايات التي صنفها الناقد في غير باب- منها بعض روايات محمود خيرت وسعيد البستاني- اقرب الى الواقع من زينب. ولا نرى حقيقة العنصر الاساسي الذي يدفعه الى تكريس زينب الرواية الاولى.

ان فقدان المعيار الفني الخالص في حكم النقاد- فقداناً كلياً او جزئياً- والتأكيد على عنصرين لا يدخلان في باب الفن- وهما حب الراوي لمصر وتأثره بالرواية الغربية<sup>(٧)</sup>- قد يفتحان امامنا بعض الافاق ويجولانا ان نتساءل بكل مشروعية أكان هذا النقد فنياً ام عقائدياً؟ وفي المستوى الفني لهذه الروايات ما يدعم هذا التساؤل.

### (٢) الموقف الفني:

قلنا ان السمة الرئيسية في «زينب» انما هي الرومانسية وقد برهنا كيف تجلّت هذه الرومانسية في بنية الرواية اقتحاماً مستمراً للراوي في بنية روايته. لا شيء فيها يتمتع باستقلالية ناجزة: لا الطبيعة، اذ انها اولاً ذريعة «للتعبير عن احساس خاص، او لنقل غنائية فردية، ولا الريف اذ انه غالباً ما يرى- الا في بعض المقاطع القليلة- من خلال الطبيعة والاحساس بها او من خلال نظرية ذهنية- استحالة الحب فيه-، ولا الشخصيات اذ انها باهتة مجردة (الشخصيات الثانوية) او هي ظلّ للمؤلف في نظريته (زينب) او في نموذج المستقي من الخارج (حامد. البطل الرومانسي). فما الاحداث والشخصيات والحركة الا ذريعة لغنائية المؤلف. فما هو الجديد الذي اضافته هذه الرواية على المستوى الفني. الى الرواية العربية اذا ما قورنت بروايات اخرى سبقتها مثل روايات جرجي زيدان التاريخية او «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي او روايات من امثال «عذراء دنشواي» لمحمود طاهر حقي. و «الفتى الريفى». لمحمود خيرت. و «جهاد المحبين» لجرجي زيدان. و «قلب امرأة» لليبية هاشم، و «حواء الجديدة» لنقولا حداد. «وسو الامير» لسعيد البستاني وغيرها... او روايات جبران خليل جبران «الاجنحة المتكسرة»؟ لن نتطرق الى الروايات المترجمة او المكتسبة لانها لا تدخل في باب الابداع الروائي الشخصي.

لا شك ان هناك فروقات بين هذه الروايات.- او ما اطلعنا عليه منها- وبين زينب. كما انها تختلف فيما بينها. لكن هذه الفروقات- اللهم اذا استثنينا «حديث عيسى بن هشام»- لا تبلغ حد القطيعة النوعية التي تجعل من زينب بدءاً لتاريخ جديد. فلا تمتاز زينب قطعاً لا باستقلالية عالم الرواية ولا ببناء الشخصيات ولا بتكامل مختلف العناصر ولا بالعقدة والحركة. هناك تفاوت احياناً لا انتطاع. والحقيقة اننا لا نستثني من هذا الوصف حتى «حديث عيسى بن هشام». فهو

(٧) على ما يتبته هذين العنصرين اكد رواد القصة القصيرة وكافة المتعمقين في العشرينات وخاصة اصحاب «المدرسة الحديثة».

طبعاً يختلف عن باقي الروايات. إذ انه ينحو نحواً خاصاً باستيحائه اساليب معروفة في الادب العربي بينما تستوحى هذه الروايات نموذجاً غريباً قد بلغ القمة عن طريق الترجمة او الاطلاع المباشر. ولكني اتساءل: هل حضور المؤلف في «حديث عيسى بن هشام» هو اشد بكثير من حضوره في «زينب»؟ الحقيقة اني لا استطيع مطلقاً ان اجزم بالاجاب، بل اميل الى العكس. ويبدو لي ان اختلاف المصدر المستوحى منه هو الفرق الحقيقي بين الروايتين - غير ان هذا الاختلاف يتعدى المستوى الفني - اذ ان المصدر لا اعتبار له في منظور فني - الى المستوى العقائدي: يجب ان تنطبق على الرواية المعايير الأوروبية. واكثر النقاد عبروا عن هذا الموقف العقائدي برد «حديث عيسى بن هشام» الى عالم المقامة، ببيان سريع. وكأن هذا كاف للحكم المبرم عليها.

وإذا اعتبرنا روايات زيدان التاريخية - وقد تميز «زينب» في احكام البنية وفي الحركة والوصف - فترى ان الفارق الاساسي بينها وبين زينب هو في الموضوع.

الاولى تحيل الى التاريخ العربي والاسلامي. وان كان هذا التاريخ يطابق تاريخ مصر القديم احياناً، والثانية تتخذ من مصر الحديثة موضوعاً لها. ولكن التأكيد على الموضوع ايضاً موقف عقائدي.

واما معظم باقي الروايات المذكورة فتتفق مع زينب في مصدر الاستيحاء وفي الموضوع، دون ان تكون بينها قطيعة فنية. بل تؤكد ان بعضاً منها - «الفتى الريفي» مثلاً - اشد تصويراً للواقع من زينب، والواقعية معيار اساسي للرواية عند نقادنا<sup>(٨)</sup>. اذا هناك عامل آخر يدخل في التقويم ولا علاقة له بالمستوى الفني.

فلا شك اذا بعد هذه المقارنة السريعة - والتي يجب ان نعود اليها للتعلم في دراسات اخرى - ان المستوى الفني لم يكن الحاسم في تقويم الرواية. فما نلاحظه من تفاوت في احياناً لا يصل بزینب الى حد القطيعة وما نراه من تفاوت في الموقف الفكري هو الذي يظهر بجلاء كبير. فلا بد اذا ان تكريس «زينب» انطلق من موقف ايديولوجي.

### (٣) الموقف العقائدي:

نرى ان المميز الحقيقي لزينب امران يعودان الى واحد هما الشعور بالمصرية والصفة الرومانسية. وهما الامران اللذان يذكرهما طه بدر بطريقة اخرى: اذ يقول: «ان المنايع التي نبع منها هذا العمل يمكن تلخيصها في منبئين: اما المنبع الاول فيمثل في احساس هيكل بالواقع المصري وعلاقته به وهو يكشف في تعلقه بهذا الواقع عن محبة شديدة لكل ما هو مصري وتعلق به... واما المنبع الثاني فيتعلق بتأثره بالثقافة الغربية عامة، والفرنسية منها بصورة خاصة... وكان اكثر تعلقاً بالرومانسيين لما تحفل به اعمالهم من سيطرة النزعة الذاتية وتغرد على المجتمع وتعلق بالطبيعة وبالشرق الغامض الساحر<sup>(٩)</sup>».

اما الشعور بالمصرية فيكتشفه النقاد عادة في اهتمام هيكل بالريف المصري وفي اتخاذ هذا الريف مسرحاً لمعظم احداث روايته. لكن هذا القول يبدو واهياً اذ ان اكثر الروايات السابقة اتخذت الريف مسرحاً لها او تحدثت عن مشاكله بصدق اكبر شأن «الفتى الريفي» و«عذراء دنشواي» التي تصف الواقع بموضوعة كبيرة بينما نرى الواقع في زينب - ما خلا بعض المشاهد - مبتسراً بل ذريعة لتغذية احساس

الراوي. فالطبيعة رائعة الا ان الفلاح الذي يسقط ضحيتها يتعذب ويموت وكأنه مسرور بعداه. هذا الفلاح الذي يقاسى الامرين من الفقر والجهل والمرض والاستغلال والقمع على يد المستعمر واعوانه لا يبدو الا راضياً. او متراضاً من الحب وحده حتى الموت. ايسمح له وضعه ان يقضى الحب عليه؟ او ليس موجعاً انه ان عذبه فقدان الحبيب قتل حبه قبل ان يقتله واستعاض عنه بأخر او بالكدح لتأمين المعيشة؟

الواقع ان المهم في زينب ليس وصف الواقع الريفي بل التغني بطبيعة مصر شيء من النزعة «القومية المصرية كما كان يقال عندئذ دون ان تحمل هذه العبارة معنى عدائياً تجاه القومية العربية التي لم تكن مصر قد اكتشفتها بعد». ولقد لفت المؤلف الانتباه الى هذا منذ الاهداء: «اليك يا مصر... اهدي هذه الرواية -.. ولصر نفسي ووجودي».

وهذا ما اتى جديداً فعلاً بالنسبة للروايات الاخرى التي كانت تؤكد على ناحية اجتماعية شبه صرفة او أقله لا تبلغ هذا المبلغ من الشعور القومي الطافح. ولعل في هذا بعض سر تجاهلهم لخيران خليل جبران. فروايتهم «الاجنحة المتكسرة» طافحة بالشعور الفردي ولكنه تغنى بطبيعة لبنان لا بطبيعة مصر وجمال مصر.

يبدو، اذك، الاحساس بالمصرية وكأنه يحيل هو أيضاً على الاقل في شطر كبير من كيانه، الى القيم الغربية، وهنا يلتقي بالنموذج المقتبس من الغرب: البطل الرومانسي، المؤسس على الفردية والذاتية: فيكون اذك الموقف العقائدي الذي تأسس عليه الموقف الادبي: اقتباس القيم الغربية الفردية.

قيم الغرب الفردية تحملها رواية زينب الى ارض مصر فيعتبرها النقاد - على المستوى الفني - الرواية الاولى. لا نشك ولا نظنهم كانوا يشكون ان الروايات الاخرى هي ايضاً تحمل قبا غربية فاكثرها مترجم وبعضها مقتبس وقليلها مؤلف على غمط غربي وان استقى مواضعه من الواقع المحلي غير انهم اعتبروا «زينب» قفزة نوعية في الاقتباس، كما لو ان المحاولات الاولى لم تكن سوى نقل للمضمون (الفصل المترجم) او (المقولة بتصرف) او لبعض الاسلوب، فاذا بزینب تنقل الاداة كاملة لتخلق نتاجاً محلياً مطابقاً الى حد كبير، نتاج هذه الآلة في بلاد المصدر. انها لا تنقل النتاج او بعض الآلة، بل تنقل الآلة نفسها، اداة الانتاج هذه هي «الثورة في الادب»، ان شئنا معارضة عنوان كتاب محمد حسين هيكل مؤلف «زينب» الشهير. الروائي العربي اصبح ندا للروائي الاوروبي. اذ تشابها في الجوهر. فكأن النقاد توجهوا هيكل اول خبير محلي يضارع الخبير الاجنبي عندما نصبوا «زينب» الرواية الاولى. ولا شك ان هذا يعكس موقفاً من الغرب وآخر من الواقع - الشعب - يتعدى المجال الادبي الى المجال الثقافي بشكل عام.

### الموقف الثقافي:

الناقد - او الروائي - لا يرى من الغرب الا القيم الفردية ولا يرى صورته الفردية الا في قيم الغرب في طرأة الغرب، فهو لا يرى صورته في الشعب مطلقاً ولم ير في قيم الغربية الا صورة الفرد التائر على المجتمع او - اقله - المنفصل عن المجتمع، عن الشعب. فهو والحالة هذه البؤرة الوحيدة التي ينطلق منها كل شيء. انه جزيرة في محيطه - يستمد قوته من الغرب ويعكسها على الشعب لتربيته، او لتوعيته - كما يقال - وفي الحقيقة لجعله صورة متقاربة من صورته الشخصية الفردية.

لهذا لم ير الناقد في الواقع منطلقاً لعمل فني مصباً له. لذا لم يهتم في حكمه الفني، ولا بالقارىء واحتياجاته وردود فعله. فالظروف

(٨) راجع كتاب طه بدر ص ١٩٢ - ١٩٣.

(٩) راجع كتاب طه بدر ص ٣٢٠ - ٣٢١.

الجديد في الرواية، كافة الروائين نقلوه أو اقتسوه أو استحوه. فهو ابداً حاضر في الرواية العربية الحديثة. والنقاد لا يجهلون ذلك بل يؤكدون عليه في كل مناسبة. قد يكون قد أتى هنا على شكل اكمل. غير ان الأهم من ذلك بكثير انه هنا تزيبا بري الرومانسية أي هذه الزعة الفردية، المعرفة في الفردية، حيث ينظر الفرد الى العالم المحيط به فيتغنى به او يثور عليه انطلاقاً من نفسه ومن قيمه الداخلية التي تصيح بالنسبة اليه المرجع الوحيد والزخم الوحيد، والحب الوحيد... العذاب الوحيد كذلك... ولا ادل على هذا من شخصية حامد. انه يعيش في عالمه الخاص ويضفي «انا» الفردية بكل تناقضاتها على كل ما حوله فلا يرى العالم الا من خلالها. ويتخذ من كل عامل وحتى مما يعذبه وسيلة لممارسة احساس فردي وحيائياً نظرية اجتماعية لا تترقي الا الى التأكيد على الذات تجاه هذا المجتمع وبالتالي الى احساس خاص: «وسمح بعد ذلك لنفسه ان يقبلها مرة ومرة من غير أن يهزه احساس وهو يقول لنفسه: أليس طبيعياً ان يقبل شاب ابنة اعجبه جمالها»<sup>(١٠)</sup>؟ من يتحدى؟ ولماذا؟ اليست الذات دائماً الغاية القصوى؟ ولذلك لا نرى حامد يقيم اية علاقة حقيقية مع أي من شخصيات الرواية. كلهم عنده ذريعة، شان زينب وهو يقبلها. حتى عزيزة لا نعتقد انه يلتقيها فعلاً. وحتى ثورته تبدو وكأنها ثورة ضد اشباح. انه حفيد «دون كيشوت». وهذا النموذج الاوروي المبني على الفردية الذي يميز - الى جانب الاحساس بالمصرية - رواية زينب عن غيرها من الروايات والميزتان لا تجمعهما بالفن علاقة مباشرة. انهما اولاً موقف عقائدي بالمعنى الواسع. فما هي دلالاتها؟ انها يدلان على موقف ادبي يحيل الى موقف ثقافي

### الموقف الادبي:

ان هاتين الميزتين تفضحان موقفاً ادبياً - لا نتوقف عنده كثيراً - طالما شكا منه قديماً اصحاب العلم في المغرب العربي والاندلس عندما اصحاب العلم في المغرب العربي والاندلس عندما كانوا يتهمون المشرقين بالاعراض عن نتاجهم العلمي، عيننا الزعة الاقليمية في الادب. وهي هنا بادية بوضوح في موقف بعض الادباء المصريين، كتاباً ونقاداً. فهم لا يعتبرون الا النتاج المصري، على أرض مصر وكأنما كل ما ينتج خارجها صدى لا غير. فنحن لا نرى فرقاً ذا بال بين «زينب» وبين رواية جبران خليل جبران «الاجنحة المتكسرة» فهي تشارك الاولى حتى في هاتين الميزتين الاساسيتين (اذا اعتبرنا الشعور باللبنانية مقابلاً للشعور بالمصرية)، ونشرت قبلها باكثر من عامين. ولم يكن جبران من الغمورين اذ بدأ يعرف منذ ١٩٠٨. فلم لم ينوه اليه؟ هذا تساؤل حول موقف الاديب العربي: هل ينبغي ان يتحلى بنظرة قومية - او اقله علمية شاملة - ام ان يبقى اقليمياً فخرح اذاك على الوحدة وعلى الشمولية في العلم<sup>(١١)</sup>؟

غير ان هاتين الميزتين تفضحان موقفاً ادبياً اخطر بكثير من هذه النظرة الاقليمية الضيقة. لا نشك ان للموقف الادبي صلة بالموقف العقائدي، تتوق او تضعف من شخص لآخر وهي هنا تبدو وثيقة شديدة كما يبيّن والسؤال الآن هو ما هو الموقف العقائدي الذي يتحكم بالموقف الادبي؟ او عن أي موقف عقائدي تم هاتان الميزتان؟ لماذا هما وحدهما لاقتنا هذا الهوى في نفوس النقاد فاجعوا على تبوءة «زينب» المنصب الاول؟

(١٠) راجع الرواية صفحة ٣٤

(١١) الا يعادل هذا الموقف في منطقة على الصعيد الادبي موقف الرئيس السادات على الصعيد السياسي حالياً؟

الاجتماعية غائبة من حكمه، كما رأينا، واما القارئ فلا حديث عنه مطلقاً. وان حصل فللتعالي. طبعاً لا تقاس فنية الرواية بعدد قرائها ولكن التفات النقاد الى هذا الامر. او عدمه امر ذو بال. ولندكر. على سبيل المثال ان زينب التي نشرت اول مرة عام ١٩١٤ ولم يعد نشرها الا بعد ١٥ سنة ١٩٢٩ قد قرى منها عدد ضئيل من النسخ اذا ما قيست برواية مثل «عذراء دنشواي» التي شهدت كما يبدو اقبالاً شديداً. افلا يتطلب ذلك وقفة من الناقد؟

الحقيقة ان هذا الواقع هو بالنسبة للناقد ما يجب تكوينه او تشكيله (أي اعطاؤه الشكل المناسب) وتشقيقه، او بعبارة اخرى تجارية هو المستهلك الذي ينبغي تكيفه بالسلعة التي تسوق اليه. وهذا الموقف من الواقع - ومن الغرب - هو الذي دفع بكثير من روائي العشرينات الى الصمت لانهم فقدوا الامل في انجاز «رسالته». اذ ان الشعب في الواقع لم يتجاوب معهم. تعجبوا، تقموا على الجاهل الذي لا يعرف قدر النعمة ولاذو بالصمت، وبالياس. الى ان اتى بعدهم من شعر اكثر بالواقع وبالجمهور بعد ان اطلق من فربته كما يقال وبالحقيقة بدءا الموقف عقائدي جديد.

واذا اعتبرنا الادب رسالة - وهذه حقيقة مفروغ منها في عصر النهضة، تبدو لنا هذه الرسالة، من خلال الروائي والناقد، عملية القاء وفرض لا عملية حوار وتوليد على حد التعبير السقراطي. فرض للقيم الغربية عامة. او لما يتعاطف معه «هذا الرسول» من القيم الغربية، على واقع هو مادة للتشكيل.

ولكن هذا الرسول ليس فريداً من نوعه. انه عنصر من فئة اشمل هي فئة المثقفين واغلبهم مارس هذه «الرسالة» والمثقف ينحدر من فئة اجتماعية ذات امتيازات او يصب فيها وينتمي فيها طوعاً. هذه الفئة الاجتماعية مؤلفة عادة من قدامى الارستقراطيين - واغلبهم دخيل - ومن البورجوازيين الكبار او من متوسطي الحال.

وعليهم عادة - او اقله على بعض منهم - قامت السلطة تصميماً او تنفيذاً، منذ ايام محمد علي. ولا نغني هنا بالسلطة المدنية منها فقط بل كافة وجوهها وخاصة الفكرية والاجتماعي منها. ولقد اثبتت بعض الدراسات القيمة. ان هذه السلطة التي بنت النهضة، بنت من نفسها بالفعل معبراً سلكته الحضارة الغربية للتغلغل في بنية المجتمع العربي ومؤسساته التقليدية القائمة عفويماً او قانونياً، بعقليته الخاصة ونظريته العامة الى مختلف الامور وقلها رأساً على عقب واعادة تركيبها بما يتلامم وهذه الحضارة الوافدة. وقامت السلطة - على مختلف مستوياتها - بترويض الشعب لفرض الوافد المعقلن عليه. والشعب اما راضخ واما تائر واما بين بين متاكر. وتأتي نتائج هذه الدراسة لتؤكد ان «الرسول» الادبي لم يتعد كونه هذا المعبر. فمارسته الفكرية تلتقي وممارسات السلطة على المستوى السياسي والاجتماعي وان كانت الرواية قد تطورت فيما بعد لتتنفّق في مجتمعها وبيئتها الطبيعيتين على يد بعض اعلامها، فانها في بعض وجوهها لا تزال تذكرنا بـ «زينب»: انها تقتبس من الغرب اداته لتنتج في ارض العرب النتاج نفسه الذي ينتج في الغرب. واما النقاد فاغلبهم أيضاً على ندرتهم يتخذون المسار نفسه.

واما الصبغة الرومانسية فيراها النقاد عادة في الغنائية الطامحة وفي تصرف حامد وخاصة في نهايته المأسوية. وقلنا انتهزوا - او أشاروا - الى ان رمز «البطل الرومانسي» قد يكون هو الاساسي لانه يشمل هذه الغنائية وتلك النهاية المأساوية ويتعداها ليخلق «وما» او هالة حول هذه الرواية تركز الى عالين مجتمعين غاية في الاهمية هما النموذج الاوروي المتقن - او الذي يبدو كذلك - والفردية - ويجب ان نعتبر هذين العاملين مجتمعين. اذ ان نقل النموذج الاوروي ليس

## المؤسسة العربية للدراستات والنشر

تلة الخياط - برج شهاب - ت ٣٠٦٢٨٣  
برقيا: موكيالي - ص ٠ ب ٥١١٩ / ١٤

★

من منشوراتنا الروائية والقصصية:

- طارق الذي لم يفتح الأندلس (قصص)  
مصطفى المسناوي

- سباق المسافات الطويلة (رواية)

عبد الرحمن منيف

- الرحيل (رواية)

حليم بركات

- التموجات (قصتان)

حيدر حيدر

- حكاية الولد والبنت (قصص)

سعد البزاز

- رقيق القرن العشرين (قصص)

نجوى قلنجي

- الرواية في الأدب الفلسطيني

أحمد أبو مطر

- شخصية البغي في الأدب التقدمي

خالد قشطيني

- ألم الكتابة عن أحزان المنفى (قصص)

الأعرج واسيني

- نجمة (رواية)

مالك حداد

- الخيول (قصص)

عبد الرحمن الربيعي

★

الاحساس بالمصرية والنزعة الرومانسية عنصران يبدوان للوهلة الاولى مستقلين ولكنها في الواقع يلتقيان في بؤرة واحدة يرتدان اليها. فالعصر الاول ليس برأينا، عفويا. ليس احساساً مصرياً صرفاً نابعاً من البيئة المصرية وتطوراتها الداخلية. لا نشك في ان الصراع الاجتماعي والسياسي الدائر منذ ثورة عرابي باشا كان لا يزال يعتمل في المجتمع المصري ويدفعه لمقاومة المستعمر. بل ان هذا الصراع قد احتدم في مطلع هذا القرن. مما ساعد على بلورة شعور عام بالانتماء الواحد. غير ان هذا الشعور كان يأخذ عادة، في الاوساط العامة خاصة. شكل الانتماء الديني وحيانا - وبسبب أقل - شكل الانتماء الاجتماعي الواحد. بل ان الانتماء الديني كان يسيطر على شطر كبير من الخاصة (المثقفون، الموظفون...) فدعوة جمال الدين الافغاني مثلاً التي لاقت رواجاً كبيراً في نهاية القرن بين المثقفين لم تكن بعيدة أو غائبة عن الإذهان. اما هذا الشعور الحاد بالانتماء القومي المصري فيبدو متأثراً الى حد كبير بالثقافة الأوروبية وبالناحية الرومانسية منها بشكل خاص. وقد لا يكون ادل على هذا من الغنائية الفردية التي تسكن هذا الاحساس القومي. فهي لا تنطلق من المجتمع ومن القوم الذين بهم تقوم القومية، بل من الذات. من الفرد. حجر الاساس في الرومانسية الأوروبية. انها رومانسية غربية مسقطه على واقع مصري. فالنظرة الاساسية في رينب هي نظرة اي كاتب روماني اوروبي الى بلاده. رغم الفوارق الاساسية في القرائن الاجتماعية والسياسية والفكرية. ولعل ما يدعّم هذا المذهب اعتراف مؤلف رينب في مقدمته لطبعة لاحقة، بأنه لا يكتشف الريف المصري - حيث يتجلى أكثر ما يتجلى هذا الاحساس القومي - من خلال الطبعة الأوروبية فرنسية كانت او سويسرية.

## دار الآداب تقدم

### مؤلفات الدكتور

#### فوال السعداوي

- امرأتان في امرأة
- موت الرجل الوحيد على الارض
- امرأة عند نقطة الصفر
- أغنية الاطفال الدائرية
- موت معالي الوزير سابقا
- الخيط وعين الحياة
- الغائب
- كانت هي الاضعف