

## الفلاح والرواية الحديثة في مصر

سماح سليم

في القرن العشرين، احتل الفلاحون المصريون، الذين كانوا على مدار آلاف من السنوات، العمود الفقري لاقتصاد متطور وغي يعتمد على الزراعة والتجارة، صدارة الخطاب الاجتماعي، والأيديولوجيا السياسية في الدولة المصرية الحديثة، حين ظهر الفلاح فجأة كرمز قوي للهوية الوطنية. الفلاح الذي كان لقرون موضوعا للاحتقار والتجاهل من جانب النخب الحضرية، أصبح الآن وثيق الصلة بالثقافة الوطنية، إلى حد أن معظم الإنتاج الفني والفكري في مصر يتوسل صورته، والدولة نفسها تحكم باسمه، أو تدعي ذلك على الأقل.

ومنذ عشرينات القرن العشرين، أخذ الشعراء، والمؤلفون الموسيقيون، والفنانون التشيكليون، والكتّاب في التركيز بكثافة على الفلاح باعتباره الموضوع الصحيح لفن وطني حديث. وقد أسهمت المؤلفات الموسيقية لسيد درويش، والنصب التذكارية لمحمود مختار، وروايات طه حسين، وتوفيق الحكيم، في تصوير ملامح هذه الشخصية الجديدة. كما كتب المثقفون المعروفون

---

سماح سليم، كاتبه واكاديميه من مصر

من أمثال سلامه موسى ، ومحمد حسين هيكل المقالة تلو الأخرى ، احتفاء بنسبه القديم ، وأصالته الوطنية . بينما زعم ساسة ارسنقراطيون مثل الزعيم الوفدي سعد زغلول ، وحتى الملك فاروق نفسه ، بنبرة عالية ، لأنفسهم أصولاً فلاحية . وقد كان من غير الممكن مجرد التفكير في وضع كهذا قبل خمسين سنة .

الثورة المصرية في العام 1952 قامت باسمه ، وبعد الثورة استمر الإنتاج الفكري والفني في التركيز على ثقافة الفلاح . وعلى امتداد النصف الثاني من القرن العشرين ، رسمت الروايات ، والأشعار ، والأفلام ، والمسلسلات التلفزيونية ، القرية والفلاح بتفاصيل حيّة لوصف مشاكل المجتمع المصري ، ولفت الأنظار إلى مستقبل أفضل . أصبح الفلاح ممثلاً لمصر نفسها ، كما أصبح الانحدار من أصول فلاحية ، ربما للمرة الأولى منذ قرون في تاريخ مصر ، ميزة ومصدراً للفخر ، طالما أن الفلاح هو المصري الأصيل .

يمكن إعادة هذا التحوّل الكبير في صورة الفلاح ، والخطاب السياسي المحيط بها ، إلى أوائل القرن التاسع عشر ، على الأقل . ويمكن القول بصفة عامة إن الكولونيلية ، ودمج مصر في الاقتصاد الرأسمالي العالمي ، قد وفرا الشروط الاجتماعية والسياسية التي سهلت هذا التحوّل . انطوت هذه الشروط ، أيضاً ، على مأسسة الدولة الحديثة وتعزيزها ، وعلى ظهور القومية ، والكفاح ضد الكولونيلية ، وعلى تغيّرات ديمغرافية ضخمة شهدتها مصر بفضل الحجم المذهل للهجرة الريفية ، وانتشار معرفة القراءة والكتابة ، والتعليم العالي ، وأخيراً على الوعي المتنامي للفلاحين بدورهم الراديكالي الخاص كقوة سياسية ، واقتصادية ، في مصر الحديثة .

وقد نشأت بفضل هذه التغيرات المادية ميثولوجيا كاملة ، وبنية خطابية جديدة وفريدة من نوعها ، رغم كونها خيالية ، تمحورت حول شخصية الفلاح المصري على امتداد القرن العشرين . ارتبط تبلور هذه الميثولوجيا بعمليتين تاريخيتين مركبتين حدثتا في وقت واحد . كانت الأولى نشوء وتعزيز الدولة الوطنية الحديثة في مصر ، خاصة في المرحلة الكولونيلية المتأخرة في نهاية القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العشرين . والثانية ظهور واستقرار أنواع أدبية جديدة منذ أواخر القرن التاسع عشر : المقالة الصحافية ، والقصة القصيرة ، والرواية .

لذلك تمتاز العديد من الروايات المصرية المكتوبة على امتداد القرن العشرين بخلفيات ريفية . ومعظم كتّاب مصر كتبوا على الأقل رواية واحدة عن الفلاح ، وقريته . وقد حققت شخصيات

نهضوية بارزة، قبل ثورة 1952، فتوحات تأسيسية مهمة في هذا المجال: طه حسين، إبراهيم عبد القادر المازني، توفيق الحكيم، ومحمد حسين هيكل، على سبيل المثال.

وبعد الثورة ركز العديد من الكتّاب والروائيين، من أمثال عبد الرحمن الشراوي، وعبد الحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبد الله، ويوسف القعيد، وخيري شلبي، وعبد الفتاح الجمال، اهتمامهم بطريقة تكاد تكون حصرية على القرية. كما أصدر آخرون، مثل يوسف إدريس، وبهاء طاهر، عملين، أو ثلاثة أعمال وثيقة الصلة القرية.

وإذا وضعنا نجيب محفوظ، الحائز على جائزة نوبل، جانبا، فإن معظم الإنتاج القصصي المصري الحديث يتكوّن من روايات القرية. حتى الرواية ذات الخلفية الحضرية الخالصة يلاحقها حضور القرية بصفة دائمة تقريبا، كما كان أصلي بالمعنى التاريخي والجغرافي، يمتاز بكثافة إشكالية عالية. ومرجع هذه الظاهرة، كما سنبيّن في الصفحات التالية، إلى المركزية المتنامية لمسألة الأرض والفلاح في الوعي الوطني الحديث، وأيديولوجيا الدولة.

الرواية العربية في مصر. كما في كل مكان آخر في العالم العربي. سياسية، لذلك تجذ الأهمية السياسية لفكرة الأرض والفلاح انعكاسها بالضرورة في رواية القرن العشرين. كما تعكس رواية القرية موضوعات تتصل بسوسيولوجيا الثقافة في النسق المصري الحديث، حيث تُرسم مشكلة الهوية الاجتماعية بالمعنى السياسي والفردى معا، وتوصف بصورة متكررة من خلال التصوير المجازي «للصدام» بين الريف والمدينة، كما تعايشه شخصيات فردية، أو مجتمعات برمتها. ومن زاوية أدبية محددة، فإن هذه الظاهرة كامنة، أيضا، في طبيعة البنية السردية للرواية كما ظهرت في مصر: أي إشكالية الواقع والمحاكاة (تصوير الواقع) والفاعل السردى (الذات الروائية) وعملية السرد نفسها (اللقاء بين الذات والموضوع).

يركز هذا الكتاب على العلاقة الأولية بين القرية المصرية والرواية، كما نشأت وتطوّرت بداية من العقود الأولى من القرن العشرين، وحتى نهايته. وفيه أحاول البرهنة على أن المكونات البنيوية وموضوعات الفن الروائي نفسه ارتبطت من حيث الجوهر بالعملية التاريخية التي ظهر فيها الفلاح كموضوع للعلوم الاجتماعية، ولخطاب سردي جديد، وكذلك باعتباره قوة متمردة في التاريخ المصري الحديث.

بحث تيم ميتشل في كتابه «استعمار مصر» الطبيعة الفكرية، والمؤسسية، المعقدة للمشروع

الكولونيالي الذي اعتمد عمليتين متلازمتين هما الانضباط والتمثيل. ويحاول البرهنة في هذا الكتاب بأن بناء وتعزيز الدولة الحديثة في مصر استدعى، وأسهم في توليد، طريقة جديدة في الإدارة السياسية والاجتماعية، وهي تقنية انضباطية جديدة تمارسها السلطة، التي تم تنظيمها وتوليدها مؤسساتيا عبر هيئات مثل الجيش الوطني، والتعليم الخاضع لإشراف الدولة، والتخطيط العمراني، وهندسة البناء.

فالحداثة المصرية، كما تجلت، تشكلت من جانب اقتصاديات السوق الرأسمالية العالمية، ونظريات التنوير والإمبريالية. وقد انبثقت الدولة الوطنية. كما أشار بارثا شاترجي، وآخرون. بفضل هذه الدينامية، وبشكل خاص من البنى القائمة للإدارة الكولونيالية. وفي هذا السياق، يصف ميتشل كيف ارتكزت الإدارة البريطانية الكولونيالية في مصر. وقبلها حكومة محمد علي (المنسوب إليها على نطاق واسع فضل إنشاء الدولة «الوطنية» الأولى. على بنى قانونية وإدارية جديدة، وعلى سياسات اقتصادية صُممت لتنظيم وتنسيق وزيادة ما أصبح يُعرف «بالقوى الإنتاجية»<sup>1</sup> في البلد.

وفي مصر القرن التاسع عشر، كانت غالبية القوى الإنتاجية، التي أشار إليها ميتشل، في الريف، سواء من حيث الأيدي العاملة، أو المصادر الزراعية. وقد كان محمد علي أول من بدأ في الاستغلال المنظم والمخطط لتلك المصادر، من خلال إصلاح قوانين ملكية الأرض، والتشريع الذي نشأ بموجبه أول جيش حديث، ودائم في مصر. وفي وقت لاحق من القرن التاسع عشر، أسهم إسماعيل، حفيد محمد علي، في خلق ملكيات زراعية خاصة كبيرة الحجم، مما زاد في تغيير العلاقة بين الدولة والمناطق الريفية الداخلية. وبالتالي بينها وبين النخب المدنية والانتلجنسيا.

عززت الإدارة الكولونيالية البريطانية هذه العملية عبر مزيد من التشريعات الزراعية، وتدابير مجهرية معقدة للبنية والإنتاج الريفيين. وخلال هذه الفترة بدأ الفلاح في دخول خطاب المثقفين العقلانيين، والسياسيين، باعتباره موضوعا وطنيا محتملا (حتى وإن كان إشكاليا) وذلك خلافا لما كان عليه في السابق («يد عاملة» خرساء، غير ضرورية، وإن كانت في بعض الأحيان عنيدة). وخلال هذه الفترة، أيضا، كان يجري تطويع فن السرد العربي الحديث. وقد ظهر الفلاح كموضوع مركزي في الخطاب الوطني، والرواية، في لحظة التماس بين هاتين القوتين التاريخيتين.

وبحكم ازدياد الاحتكاك بين المدينة والقرية في القرن التاسع عشر، وشروع الدولة، بطريقة منهجية وواعية، في تعبئة مصادر المناطق الريفية الداخلية، ازداد انشغال المثقفين الإصلاحيين والوطنيين بدور الفلاحين في مشروع النهضة الوطنية. أولاً، كقوة عمل، وثانياً، كمواطنين محتملين<sup>2</sup>.

وقد وجد منشقون سياسيون من أمثال الهجاء، والكاتب المسرحي، يعقوب صنوع، في هؤلاء الفلاحين قوة مهمة، وحاسمة، في الكفاح ضد الإمبريالية الأوروبية في مصر، وضد العرش، أيضاً. بينما نظر آخرون إلى الفلاحين باعتبارهم حراس هوية وطنية راكدة ومتخلفة، لكن واجب النخب الوطنية الطليعية يستدعي إصلاحهم، لكي يتسنى لمصر أخذ مكانتها بين الدول المستقلة.

وفي الوقت نفسه، شكك بعض المثقفين في الشرعية الاجتماعية والثقافية للنخب المصرية الجديدة، وشرعوا في استكشاف عواقب التفاعل الثقافي، غير المحسوب، مع الكولونيالية، وكذلك معنى الهوية الفردية والجمعية، في إطار حشد من الأيديولوجيات الاجتماعية الجديدة: الليبرالية، والداروينية الاجتماعية، والقومية. وقد تسببت هذه الدينامية التاريخية المتضاربة في نشوء انفصام وجودي، أو تمزق، في المخيال الوطني، سيلاحق المثقفين المصريين على امتداد القرن العشرين.

صاغ المثقفون من آباء النهضة الحداثة باعتبارها ثنائية ثقافية راسخة في التاريخ الشرقي. وقد أفضيت الجماهير إلى هامش هذه الحداثة، التي لا يمكن تكييفها بصورة صحيحة إلا مع التصورات الذاتية والتاريخانية للنخبة. وفي هذا النموذج ظهر الفلاح باعتباره رمزا رومانسيا للشعب، وكذلك علامة محتملة لتدهوره التاريخي. وبالقدر نفسه بدأ المثقف الحضري الكوزموبوليتي، الذي اعتبر نفسه طليعة للنهضة، في بلورة هويته بطريقة مجروحة. فقد رأى نفسه فردا مغتربا، ومعزولا، وعاجزا عن التواصل مع ذات جمعية وطنية ميثولوجية، ضاعت منه لغتها وثقافتها إلى الأبد في غشاوة الماضي، وبالتالي أصبح وعيها لذاتها، وهويتها الفردية، ملفقا، ومتصدعا، وغير مكتمل.

كذلك، أسهم دخول نوع جديد من السرد القصصي العربي - الرواية والقصة القصيرة - إلى الحلبة الثقافية في مصر، في هذه العملية التي تجري على نطاق أكبر، حين شرعت إنتلجنسيا

البرجوازية الوطنية الحضرية، في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، في تأمل هويتها باعتبارها صوت طبقة، ومجتمع، جديدين. وكان التمثيل القصصي للبيئة الاجتماعية لهذه الطبقة (الواقع الاجتماعي) إحدى التقنيات التي تجلت فيها عملية التأمل الذاتي هذه. وقد وفر الفلاح المادة الخام للمخيلة الأدبية الوطنية الجديدة، كما تجلّى أمام الشخصية الروائية الكوزموبوليتية الحضرية باعتباره الآخر في حكاية أصلية قديمة.

اتخذت هذه الديناميكية في كتابة رواية القرية المصرية في القرن العشرين هيئة شرح عميق بين فضائي النص الاجتماعي والسردية، شرح تقوم الحكاية، أو الراوي (سواء كان الراوي بضمير المتكلم، أو الشخصية المركزية) بتذويته. وبالتالي، فإن إحدى الطبقات الدنيا الرئيسة لنص رواية القرية المصرية هي حكاية المحاولة التي يبذلها الفاعل الروائي للكلام عن، والتحرر من، الآثار الضارة لهذا الشرح بين الذات والآخر.

يتكرر هذا التصوير البلاغي المرة تلو الأخرى على امتداد القرن العشرين، وإلحاحه يدل على مشكلة سياسية، ووجودية تعود إلى لحظة البداية في قلب الحداثة المصرية. إنها مشكلة أصول جمعية، وفردية، أي مشكلة هوية. وهي، أيضا، مشكلة تتضمن تاريخا من الصراع الاجتماعي الحاد، الذي يزداد تعقيدا.

### المثقفون الوطنيون الأوائل وخطاب الإصلاح الاجتماعي

بدأ الكتاب والمثقفون الحصريون في التعبير عن اهتمام متزايد بالفلاح في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر. فقد كافح المثقفون المنتسبون إلى حركة عرابي لتعبئة الفلاحين ضد النظامين العثماني، والبريطاني في مصر. وكجزء من هذه العملية نشأ خطاب للإصلاح الاجتماعي تمحور حول شخصية الفلاح، باعتباره ممثلا لشخصية وطنية مفترضة. ولكي يقوم الفلاحون بدورهم كقوة عمل فعّالة وحديثة، فمن الواجب تعليمهم ليخرجوا من حياة الكسل، وعادات وتقاليد الجهل. وفي غضون ذلك ظهرت فكرة التعليم باعتباره مشروعا وطنيا لا يحتمل التأجيل.

كان عبد الله النديم من أبرز، وأغزر، أبطال التعليم الوطني، والإصلاح الاجتماعي، وفي هذا السياق كتب بإسهاب عن الفلاح في مجلاته. وكان رجال من أمثال عبد الله النديم، ومحمد عمر، كتاباً ينتسبون بجلاء إلى طبقة وسطى صاعدة، متميزة، ومختلفة نوعيا عن الطبقات العليا

الارستقراطية [التي تتبنى الثقافة الغربية] والعوام، والجماهير الغفيرة من الفقراء في المدن والريف على حد سواء<sup>3</sup>.

تنحدر الشخصيات البارزة في بداية النهضة - أحمد فتحي زغلول، محمد المويلحي، قاسم أمين، وأحمد لطفي السيد، الذين يعتبرون على نطاق واسع بمثابة «آباء مؤسسين» للحدثة الفكرية المصرية - من الشرائح العليا في المجتمع المصري. معظم هؤلاء تلقى تعليمه في الغرب، وهو عضو في نخب حضرية ذات ملكيات زراعية كبيرة، وكذلك كاتب غزير الإنتاج، ومصالح.

وقد تأثرت أفكارهم الإصلاحية بالفلسفة الوضعية الأوروبية في القرن التاسع عشر، التي انتشرت على نطاق واسع في الأوساط الثقافية المصرية في أواخر القرن، بفضل ترجمة أعمال لمنظرين اجتماعيين من أمثال جيرمي بانثام، وهربرت سبنسر، وغوستاف لوبون. وخلافاً للنديم، وعمر، فقد أعجب العديد من هؤلاء أيما إعجاب بالثقافة الليبرالية الغربية، وتماها معها، ورأوا في أنفسهم النخبة الطليعية لنهضة مصر الاجتماعية والسياسية. وكانوا مهتمين بموضوعات معاصرة ملحة ومتنوعة. فالمويلحي ينتقد فوضى وظلم نظام المحاكم المختلطة، وتدهور الفقهاء في مصر، وأمين ينبري للدفاع عن تعليم النساء، وفتحي زغلول ولطفي السيد يكتبان بإسهاب عن الحاجة لتبني ثقافة سياسية ليبرالية بين الطبقات المصرية الوسطى الصاعدة.

ومهما تكن الموضوعات التي عالجوها، فإن هذه الجماعة من المثقفين نظرت إلى «المجتمع» نفسه ككيان مجرد، تحكمه قوانين علمية عامة، ومبادئ تنظم (الحياة الاجتماعية). وفي هذا السياق يجادل ميتشل بأن تشخيص وإصلاح هذا النظام الاجتماعي المجرد - «تصوره متميزاً تماماً عن الأفراد والممارسات التي يتكوّن منها». كان الموضوع الرئيس للمصلحين الوطنيين في كل الطيف السياسي والاجتماعي<sup>4</sup>.

وقد مال التأريخ الوطني إلى تكريس هذا الجيل باعتبارهم مؤسسي وأبطال الحركة الوطنية المعادية للكولونيالية في طورها الأول. بينما أوحى باحثون آخرون أن ذلك الجيل تشكّل من برجوازية كومبرادورية مهتمة بمصالحها الذاتية، وذات علاقات ملتبسة بالبريطانيين والقصر<sup>5</sup>. وأشار ميتشل إلى شبكة المصالح المهنية، والاجتماعية، والمالية المشتركة، التي ميّزتهم كطبقة اجتماعية عن الغالبية العظمى من المصريين.

كان [محمد المويلحي، وقاسم أمين، وأحمد فتحي زغلول] أعضاء في الصالون الاجتماعي

والأدبي نفسه، وهناك اختلطوا بالموظفين الحكوميين، والقضاة، والنواب العاميين، وبأعضاء من العائلات التركية المهمة في البلد، وكذلك بموظفين بريطانيين، ومستشرقين جاءوا للزيارة. لم يكن الهم الكبير للأشخاص الذين تجمعوا في صالونات كهذه عند نهاية القرن التاسع عشر، الاحتلال الكولونيالي، الذي بدأت عائلاتهم كملاك للأراضي، وتجار، وموظفين حكوميين، في الاستفادة منه، حتى وإن كانت تمت السيطرة الأوروبية، بل كان تهديد العامة في الخارج، في الشوارع والمقاهي<sup>6</sup>.

يميل ميتشل في وصفه لأولئك المثقفين إلى تجاهل مدى تعقد وتنوع أيديولوجياتهم السياسية، وكذلك الفوارق الدقيقة في انتمائهم السياسي<sup>7</sup>. فهؤلاء كانوا رجالا سعوا إلى التحرر من قيود ثقافة اعتبروها شكلاية، عاجزة، وتقليدية، وإلى المشاركة بفعالية في قيم أوروبا الديمقراطية الليبرالية، التي تبدو أعلى شأنًا، عبر محاولة لإعادة صياغة المؤسسات المحلية الاجتماعية والسياسية.

ورغم سلطتهم وبحبوحه عيشتهم إلا أنهم كانوا مدركين بقوة حقيقة وضعهم كمواطنين في بلد يخضع للاستعمار. الإدراك الذي خلق نوعا من الانزياح الثقافي والنفسي في مخيلة المثقف. وازداد هذا الوعي إلحاحا مع انكشاف تاريخ الإمبريالية الأوروبية في القرن العشرين. ومع ذلك، فإن ملاحظة ميتشل مهمة لأنها تعري الموقف شديد الالتباس تجاه الثقافة الشعبية المحلية، والفقراء، والعاملين (الجماهير) في الخطاب الإصلاحية الذي أنتجه المثقفون في نهايات القرن التاسع عشر.

وبالفعل، غالبا ما كانت الجماهير المصرية التي لا يميزونها مستهدفة في مناظراتهم. كان «العامة» من الأميين، والمنحليين، ورعاع المناطق الحضرية المرضى، وفلاحين من الأرياف لا يملكون الأرض، ويعانون من التملل والاضطهاد. الذين يقتحمون المدينة بأعداد متزايدة مصدر تهديد للمصالح المادية للبرجوازية الجديدة، وبالتالي لازدهار وتقدم الشعب نفسه.

كانت العلوم الاجتماعية الجديدة قد وصلت إلى الأوساط الثقافية في نهايات القرن التاسع عشر عبر ترجمات لأعمال الوضعيين الأوروبيين في القرن التاسع عشر، خاصة هربرت سبنسر، وغوستاف لوبون، وإدموند ديمولين.

ترجم أحمد فتحي زغلول كتاب «كيف تحقق تفوق الانكلو. ساكسون» لديمولين إلى العربية



في العام 1899، وكتاب «القوانين النفسية لارتقاء الشعوب» لغوستاف لوبون في العام 1913، وكتابه «نفسية الجمهور» في العام 1909.

كذلك أنتج فتحي زغلول ترجمة غير منتهية، وغير منشورة، لكتاب سبنسر «الإنسان في مواجهة الدولة»، وفي العام 1892 ترجمة لكتاب جيرمي بينتهام «مقدمة في مبادئ الأخلاق والتشريع»<sup>8</sup>. وترجم طه حسين «سيكولوجية التعليم» للوبون في العام 1922، وأعقبه بترجمة «حضارة الغرب». وقد كان المقصود من وصف لوبون «للعقل الجمعي» أو «التركيبية الذهنية» التي تتطور على مدار أجيال عديدة في تاريخ شعب ما إظهار الفرق بين الشعوب المتقدمة والمتخلفة. علاوة على ذلك، وجد زعمه بأن «روح» شعب ما تنتسب إلى نخبه الاجتماعية والثقافية «التي تمثل التجسيد الصادق لقوى عرق بعينه» صداه لدى الإنجليز المصريين التي نظرت إلى نفسها كرائدة للتقدم الوطني والتنوير<sup>9</sup>. كانت «مشكلة» المجتمع لدى أولئك المثقفين تتمثل في كيفية تعليم، وتنظيم، وإدارة جماهير العامة الفوضوية، المخربة، والخطيرة، في سبيل الوصول إلى المرحلة الهيجيلية في الحداثة الأوروبية.

تمثل كتابات أحمد فتحي زغلول، ولطفي السيد الأيديولوجيا الاجتماعية لهذا الجيل النخبوي من المثقفين الليبراليين العلمانيين. وقد كان كلاهما أبنا لعائلة من ملاك الأراضي الأغنياء في الريف، تعلّما في أوروبا، تكلمّا الفرنسية بطلاقة، وعاشا في الأوساط الاجتماعية والسياسية نفسها. إضافة إلى ذلك، كانا صديقين حميمين إلى جانب علاقة الزمالة. وقد كان فتحي زغلول، المحامي بالمهنة، عضوا في المحكمة، التي أصدرت الأحكام سيئة الصيت في محاكمة دنشواي في العام 1906، بينما تأمر الحزب الدستوري الحر، حزب لطفي السيد، في حالات كثيرة مع البريطانيين ضد القصر وحزب الوفد، كلما انسجم ذلك، ماليا وسياسيا، مع مصالح أعضائه من الملاكين العقاريين.

وقد كان كلاهما ليبراليا بالمعنى الكلاسيكي، يؤمن بأن «أفضل المبادئ الاجتماعية والسياسية ليست ما يستهدف مثلا مستحيلة، بل ما يتناسب مع شخصية وطريقة تفكير شعب بعينه»<sup>10</sup>. أيدا تطبيق الملكية الدستورية، بقدر ما كانا على درجة عالية من الارتياح في الديمقراطية كنظام سياسي. وكانا على قناعة راسخة بالدور المنوط بطبقتهم باعتبارها طليعة وطنية، ووضع مسؤولية التدهور السياسي والاجتماعي للبلد على عاتق جماهير المصريين.

آمن فتحي زغلول بأن القوة الوطنية تُقاس بقوة طبقة النخبة (الطبقة الممتازة، الطبقة العليا) التي ورثت قدرتها الفكرية مع أصلها النبيل . وأشار إلى الجماهير باعتبارهم الغوغاء، والطبقات النازلة، وزعم أن «النخبة تبني والغوغاء تهدم». كانت هذه النخبة مسؤولة عن إرشاد مصر إلى مكانها المناسب بين شعوب أوروبا المتنوّرة . وإذا تخلت عن دورها فمن المؤكد أن تحل الفوضى والفاقة<sup>11</sup> .

ويكاد أحمد لطفي السيد، بمفرده تقريبا، يكون الشخص الذي نشر الأفكار السياسية والاجتماعية لدى الجيل التالي من الكتاب والمثقفين، الذين ارتبطوا بجريدة السياسة، ومن أبرزهم محمد حسين هيكل، صاحب «زينب» الرواية المصرية الأولى، وأحد المنظرين الأساسيين للأدب الوطني . وقد كتب السيد مطوّلا، انطلاقا من قناعته بأن إصلاح شخصية مصر الوطنية يسبق إمكانية الإصلاح الاجتماعي أو السياسي، عن عيوب هذه الشخصية، التي تشكلت في ظل الخمول التاريخي، والمكر، والسلبية، ونقصان احترام الذات لدى الشعب المصري . وكما فعل فتحي زغلول، آمن لطفي السيد بالواجب التاريخي لطبقته في «النزول إلى مستوى الجماهير والمشاركة في عواطفها الفجة، لنيل ثقتها، وقيادتها على غفلة منها في اتجاه مصالحها الحقيقية»<sup>12</sup> .

لم تكن هذه الطبقة الرائدة منتمية، بالمعنى الضيق للكلمة، «للمجتمع» المعطوب، الذي تخيّل زغلول، والسيد، وأقرانهما، بل كانت كطبقة فوق وأعلى من جماهير المصريين الزاخرة، الفوضوية، المنغمسة في شهواتها، والتي تحتاج إلى إصلاح عاجل . فهي تحلمهم، وتمثلهم، وتنطق باسمهم . بهذا المعنى أصبح المجتمع في نظر المفكر النخبوي، فكرة مجردة، وأصبحت السلطة السياسية الحقيقية، والفعالية التاريخية، وحتى الذاتية الفردية، الامتياز الحصري لهذا المفكر باعتباره فردا يواجه بيئته من خلال علاقة إشكالية عميقة، بالمعنى السياسي، والوجودي .

في ظل هذه العلاقة الجدلية تشكلت شخصية الفلاح في كتابات المثقفين الإصلاحيين الأوائل (والتي يمكن أن يجدها الإنسان وقد أُعيد إنتاجها في خطاب الإدارة الكولونيالية). تجوهر الفلاح المصري باعتباره كسولا، خنوعا، ومراوغا، يؤمن بالخرافات ولا يصلح عموما لحقوق ومسؤوليات المواطنة الحديثة . وبعد العام 1919 ساد وصف جديد رومانسي، ولا يقل عن السابق فوقية، للفلاح المصري، الذي صوّره خطاب قوموي عالي النبرة بتعبيرات ريفية ومثالية،

مدعياً أن الفلاح والقرية هما المصدر على مدار قرون للأصالة والخصوصية الوطنيتين، ومحتفياً بالعمل الزراعي كنشاط طبيعي، وسرمدي.

وقد بين سيد عشناوي في دراسته الممتازة عن الثورات الفلاحية في مصر القرن العشرين، كيف كان الخطاب الاجتماعي السائد، الذي تمحور حول «شخصية» الفلاح المصري في العقود الثلاثة الأولى من القرن، رداً أيديولوجياً صريحاً من جانب البرجوازية على التهديد الكامن في الثورة الفلاحية نفسها<sup>13</sup>.

لذلك، ورغم استراتيجيات المقاومة العديدة، وغالبا العنيفة، التي اتبعتها المناطق الريفية في طول مصر وعرضها منذ القرن التاسع عشر فصاعداً (التي شملت، ولم تقتصر على، ثورات منظمة ضد السلطات الكولونيالية والمحلية. وضد ممثليها من كبار الملاكين) استمرت الإنجليز الوطنية قبل العام 1952 في إنتاج صورة مسالمة، وشاعرية للفلاح، والثقافة الريفية بشكل عام. ولكن مع ازدياد صعوبة التحكم بالوضع الاقتصادي والاجتماعي القائم في مصر في الثلاثينات والأربعينات، ووصول الهييجان الحضري والريفي حد الغليان، أخذ جيل جديد من المثقفين الاشتراكيين والراديكاليين في مهاجمة الصرح الخطابي لوطنية النخبة الرومانسية، وفي التعبير عن الفلاح المتمرد والناصح من ناحية سياسية. أدرك هذا الجيل العلاقة الضمنية بين الأيديولوجيا الاجتماعية والثقافة، ولهذا السبب بالتحديد صنّف أعضاؤه كأعداء للدولة من جانب أنظمة مصرية متعاقبة.

### الرواية والذات الإشكالية

كما في أوروبا، ظهرت الرواية في مصر كميدان أدبي مُتنازع عليه<sup>14</sup>. فقد اتهم خصوم الرواية هذا الجنس الأدبي بالخلاعة وإفساد العقول الغضة للناشئة، بينما رأى فيه المدافعون عنها أداة لتهديب مشاعر الطبقة الوسطى الصاعدة بأسلوب ولغة تتمكن من فهمهما بلا مصاعب. وقد كتب أحمد إبراهيم الهواري دراسة مدهشة حول المواقف السائدة بين نقاد مطلع القرن العشرين، الذين نظروا صراحة إلى الرواية باعتبارها أنسب الأشكال الأدبية «لغرس القيم الأخلاقية، وترقية العادات، والسلوك، وتحويل رجال الذوق والفكر إلى مربين للكسالى والعوام... بين الجماهير، عن طريق التسلية والفكاهة»<sup>15</sup>.

كما أشار محسن طه بدر إلى رفاة رافع الطهطاوي باعتباره مؤسس هذا الاتجاه، وأدخل الكتابات الساخرة لمحمد المويلحي، والقصص الفلسفية لفرح أنطون، والروايات التاريخية لجرجي زيدان، في نقاشه للسياق الذي ظهرت من خلاله الرواية العربية الأصلية، جنبا إلى جنب مع العدد الكبير من الترجمات المعاصرة لروايات رومانسية أوروبية.

يركز الهوّاري، أيضا، على الصحافة الشعبية باعتبارها حقلا تجريبيا لقصص ذات نزعات تعليمية واضحة، ويوحى بأن الكثير من هذا السرد الجديد كان معنيا بالعلاقة بين الجنسين، والأشياء الجديدة في الحب الرومانسي، والزواج القائم على المودة، مثلا<sup>16</sup>.

في الواقع، كان لدى معظم الجرائد الثقافية في تلك الفترة الكثير مما تقوله حول هذا الموضوع بشكل خاص، وحول الموضوعات المنزلية عموما. فقد تضمنت جريدة «الأستاذ»، لصاحبها عبد الله النديم، والتي كانت تحظى بشعبية واسعة، مقالة شبه منتظمة بعنوان «مدرسة البنات» تمثل في حوار بين أم وابنتها، حيث تسدي الأم نصائح منزلية مفيدة. وتضمنت حتى دوريات رفيعة المستوى مثل «المقتطف» زاوية تدعى «تدبير المنزل».

يدرس الهوّاري النقاش الدائر في هذه الزاوية ما بين 1905-1907 حول ما تنطوي عليه قراءة الروايات من مجازفات أخلاقية، خاصة بالنسبة للجنسين من الشباب<sup>17</sup>. وقد أسهم لطفي السيد في النقاش حول دور الأدب الجديد بتعبيرات وطنية محددة:

«ليس الأدب، كما يتصور المفكرون السطحيون، وسيلة لتسلية المتأدين، ولا حكاياته مجرد طريقة جميلة لقتل وقت ثمين. الحقيقة أن الأدب والتاريخ الأدبي من أهم العلامات المميزة لأمة من الأمم، إذ يعملان على ربط أجيال الماضي بجيل الحاضر، يحددان شخصيته الخاصة، ويميزانه عن الآخرين. وبالتالي تدوم شخصيته عبر الزمن، ويتسع مجال التشابه بين أفراد، وتقوى وشائج التضامن بينهم»<sup>18</sup>.

نظر المثقفون الاصلاحيون خلال هذه الفترة إلى الأدب الجديد باعتباره نوعا من الملائم الاجتماعي، الذي يقوم بتهيئة المصريين، من خلال تعليمهم وتهذيب شخصيتهم الجمعية، ليكونوا مواطنين في دولة حديثة. ومن جانب آخر، ونظروا إلى الحكايات الشعبية الشفهية باعتبارها على طرف نقيض مع الرواية الحديثة، فكرروا هجومهم على الأولى التي رأوا فيها سببا لفساد الجماهير، وعرضا من أعراضه. فالسياق الاجتماعي للحكواتي في المقهى يعزز عادات الكسل،

المليئة بالعيوب، لدى هذه الجماهير، بينما تسهم أعاجيب الملاحم الشعبية (السير) والحكايات الشعبية (الحدوتة) في سذاجتها وميلها إلى الخرافات.

كان هذا التحيز الخاص. وغالبا شديد الحماسة. ضد هذا الوسيط السائد للثقافة الشعبية، كما في معظم الخطاب النقدي في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، الخطاب الذي أسهم في تطوّر الرواية باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، وحديثا من حيث الأصل، وطبع التاريخ الأدبي بطابعه حتى وقت قريب.

يجادل ميتشل بأن أوروبا قد أنتجت في القرن التاسع عشر نظرة إلى الكون تقسم العالم إلى فاعل وموضوع للفعل، إلى مُراقب ومُراقَب، إلى واقع وتمثيل للواقع. كان هذا «المكان الذي يرغم فيه الإنسان باستمرار على التصرف كمتفرج من جانب عالم نُظم ليكون قادرا على التمثيل»، و«حيث العالم الحقيقي . . . شيء يُخلق من خلال تمثيل ما ينتجه من سلع»<sup>19</sup>. علاوة على ذلك، كانت قوة التمثيل - كما بين إدوارد سعيد - هي قوة فرض النظام، والإدارة، والاستعمار. وبالتالي فإن تواريخ الحدائث الرأسمالية، والإمبريالية، وتوسع الدولة/ الأمة، والواقعية كفلسفة جمالية مترابطة بطريقة يصعب الفكك منها.

اعتمدت واقعية القرن التاسع عشر في الرسم، كما في الرواية، على وجهة نظر كامنة، على نحو متخيّل، في موقف مستقر ومركز لسلطة مطلقة، لكنها غير مرئية تماما. وقد حاولت وجهة النظر هذه تقليد «الموضوعية» الباردة للحقيقة العلمية.

يتكلّم ميتشل عن «الثقة التاريخية الكبرى» في أوروبا القرن التاسع عشر، حينما كانت ثروة وسلطة البرجوازية الوطنية، والتوسع الكولونيالي الطليق للدولة، في الذروة. انعكست «الحقائق السياسية للعصر» في «حقيقة التمثيل» التي وسمت الواقعية، وبرزت في المعرض، والمتحف، والعرض المسرحي. وبالتالي، انطوى تمثيل «الواقع» على اغتراب عميق، وأخفى إستراتيجية أساسية من إستراتيجيات القوة. لم يكن انعكاسا طبيعيا، أو «صحيحا» أو «حقيقيا» للعالم الخارجي، بل كان إسقاطا لمؤثر يدعى «الواقع» على عالم خارجي يوسم الآن بالاضطراب وعدم الوضوح<sup>20</sup>.

وبالطريقة نفسها، انطوت البنية السردية للرواية الجديدة، التي ظهرت في العقود الأولى من القرن العشرين، على قطع راديكالي مع الأنماط القديمة في النتاج الأدبي العربي. وكما فهم

المجتمع كحقل مميّز ومجرّد للمعرفة الإنسانية القائمة على علاقة فاعل وموضوع للفعل ، أخذ فعل السرد على عاتقه إعادة إنتاج الانقسام المضمّر في هذه النظرة الجديدة .

لم يعد الراوي حارس ، أو أداة توصيل ، لما تراكم من تراث . وهي شخصية محددة ، مرئية ، وشفافة بقدر ما ينطق من خلالها صوت التاريخ والحكمة الجمعية . أصبح الراوي الجديد فردا يقف «خارج» الجماعة ، يراقبها ، يصفها ، ويرويها . لا يفعل ذلك باعتباره مؤرخا للجماعة ، بل يصدر عن موقف يجسد وجهة نظر ذاتية ومع ذلك فهي سلطوية ومهيمنة .

يظهر الفاعل في الرواية نفسها كمادة أو توبوغرافية يهيمن عليها الداخلي على النص . فقد ارتبط مشروع الإصلاح (تهذيب الأخلاق) على نحو وثيق بعملية التمثيل (تصوير المجتمع) ، لذلك جاء فعل السرد لتجسيد العلاقة المراوغة بين السارد (الذات الروائية) وذات جمعية غامضة ومجرّدة تعرف باسم «المجتمع» تمثل واقعا وطنيا مزعوما (الواقع) .

يصف ميشيل زرافا الرواية في أوروبا باعتبارها سجل صعود البرجوازية إلى السلطة كطبقة منسجمة ومهيمنة :

«جاءت الرواية إلى الوجود على يد رجال أرادوا العثور على مكانهم في تدفق التاريخ ، كما كانوا مدرّكين بأنهم يشكلون شريحة معيّنة في المجتمع . لذلك ، بدلا من الترتيب الكوني المنظم ، وما فوق الطبيعي إلى حد ما ، الذي تقترحه الأسطورة ، أخذت الرواية على عاتقها مسؤولية التعبير عن ترتيب تقوم به جماعة بعينها في سياق إنشاء نفسها كطبقة ، تستمتع بالعثور في الروايات على سجلات زمنية متسلسلة ، وصريحة ، لماضيها ، وكذلك على سمات واضحة لقوتها ، ومزاياها ، ومتعتها»<sup>21</sup> .

يعرّف النقد الماركسي الرواية الواقعية الكلاسيكية في أوروبا باعتبارها ابستمولوجيا برجوازية تضع الذات في مواجهة المجتمع على خلفية علاقة يسماها ميل نمط الإنتاج الرأسمالي إلى تسليع الأشياء بميسمه . لذلك ، يصبح السرد بمثابة السياق الذي يتم من خلاله حل ، أو إدارة ، أو تسوية ، إشكالية الفرد المتمرد في مواجهة المجتمع .

الواقعية ، في حقيقة الأمر ، يجري تخليقها في الرواية كقصة اجتماعية للفرد باعتباره مشكلة : ماذا ، أين ، وكيف يكون معنى الفرد في هذا العالم المتبدل ، إذ يجابه بتحدي التاريخ والمجتمع ؟ لا تكف الرواية عن الإحساس بالفرد ، تجلبه . . أو تجلبها ، إلى هذا الحقل الجديد للواقع ، إلى

الاعتراف، والمعرفة، والمعنى<sup>22</sup>. وفي مسعاها إلى خلق مصيرها الاجتماعي الخاص، تضم هذه الذات المصطنعة، المستقلة ذاتيا، وتحمل التناقض الانطولوجي الكامن في الرواية، وتبرز كمرآة من نوع ما للجسد الاجتماعي ككل.

ظهرت الرواية في مصر، في مرحلتها الرومانسية والواقعية، في ظل ظروف تاريخية تختلف عن تلك التي عرفتها الرواية في أوروبا. فخلافا لنظيرتها الأوروبية، لم تنل البرجوازية المصرية فرصة تعزيز هيمنتها كطبقة اجتماعية ذات تقاليد ثقافية وسياسية راسخة. فسرعان ما قوبل ظهورها في المشهد التاريخي كطبقة في القرن التاسع عشر، وفي الوقت نفسه تقريبا، بظهور كتلة متمردة وواعية سياسيا من فقراء المناطق الحضرية والريف، اكتسبت يقظة وراдикаلية بفضل تجربة الإمبريالية، وثورة عرابي، والاحتلال البريطاني.

كذلك، فإن وضعها كطبقة في البنى الاقتصادية والمالية الأوسع للرأسمالية العالمية قلّص من قدرتها على إنشاء هيمنة وطنية راسخة تقوم على الأنواع نفسها من التنازلات السياسية والاقتصادية التي منحتها البرجوازية الأوروبية على مضض لفقرائها العاملين. وقد سرّعت الثورة المصرية في العام 1952، ووسعت حجم، هذه العملية.

هذه الدينامية التاريخية محفورة في الجنس الروائي - خاصة في رواية القرية - على مدار القرن العشرين. فالقصة في شكلها الرومانسي والواقعي كانت مطوّقة دائما بوعي محدوديتها التاريخية والخطابية، بعدم أهميتها الذاتية أمام زحف التاريخ، والحضور القوي الزاخر لجماهير الناس المهمشة والمحكوم عليها بالصمت، التي تدعي لنفسها حقا قويا في التاريخ نفسه.

يرجع عبد المحسن طه بدر هذه العلاقة الإشكالية بين الفاعل الروائي والذات الجمعية إلى العقد الثاني من القرن العشرين، في الفترة التي تلت مباشرة نهاية الحرب العالمية الأولى، وثورة 1919 المصرية. تلك كانت الفترة التي ظهر فيها «الأدب الوطني» كأيديولوجيا أدبية سائدة في الكتابات النقدية لمحمد حسين هيكل، وسلامة موسى، بين آخرين، وهي أيضا الفترة التي يؤرخ فيها بدر لظهور الرواية الفنية في مصر. فهو يصف مبرر وجود هذه الرواية الفنية باعتباره «التعبير عن نظرة الكاتب إلى العالم المحيط به، أي الواقع. إن كاتب مطلع القرن البرجوازي الذي يصفه بدر مثقف يتبنى ثقافة أخرى، عالق بقوة بين عالمين، وبين هويتين:

الطبقات الوسطى لم تكن قادرة على تحويل المجتمع، أي ثقافته وفنونه، بأي طريقة تذكر.

لذلك، ظل التعليم مشروعاً مدرسياً، وكان المثقفون الراديكاليون أقلية ضعيفة وهامشية، بلا تأييد شعبي يذكر. لم تكن المشاريع التقدمية الإصلاحية مثل تحرير المرأة، وترقية الأدب، ذات جذور في الواقع الاجتماعي، بل فرضت بفضل ما مارسه ثقافة أوروبية أرقى من تأثير. وقد نال هذا التأثير قبولاً فكرياً مجرداً، ولم يخترق قلوب الناس. وفي الواقع، فشل أحياناً، في اختراق حتى قلوب دعاة»<sup>23</sup>.

يجد الانزعاج الأيديولوجي والبنوي الذي يصفه بدر ترجمته في بنية الرواية. ورواية القرية بشكل خاص. من خلال شخصية ما يدعوه بالتناوب الذات الروائية والذات الرواية، وما سبق وأشارت إليه بالفاعل الروائي، أو البيوغرافي. فهو فاعل مغترب، محبط، عاجز عن التواصل مع الواقع، الذي يملئ عليه الواجب الوطني والفني ضرورة تصويره. وهو متثاقف مرتين، مرةً كمواطن من أبناء المستعمرات، وفي المرة التالية كوطني. المناطق الريفية الداخلية التي وُلد فيها تمثل المناطق الموروثة لقوته، وحدود هامشيتها أيضاً. فالفلاحون الذين يسكنون تلك المناطق-مصدر ثروته، وهويته الرومانسية-هم في الوقت نفسه موضوع فضوله، وشفقته، وارتياحه، وهم مصدر ضيقه. هذا الفاعل ممزق ومشوش، وبين قطبين خلقهما انقسام الذات تبرز رواية القرية كأحد الأجناس الروائية الفرعية في مصر القرن العشرين<sup>24</sup>.

### الفلاح في الأدب

قبل القرن العشرين، لم يعتبر الفلاح موضوعاً مناسباً للأدب الرفيع. فقد انحصر اهتمام الشعر، والأدب، المكتوب باللغة العربية الفصحى في موضوعات وشخصيات حضرية: الحاشية، رجال دول وحرب، فقهاء، وتجار أغنياء، وحتى بعض صعاليك العوام من العالم السفلي في المدن. حتى الروايات الشعبية الهجينة لغويا مثل ألف ليلة وليلة، وسيرة بيبس، استعارت موضوعاتها وشخصياتها من بيئات حضرية بالتحديد، ونظرت إلى الريف عموماً كبداية لنهاية العالم المتحضر. «مناطق العجيب والخارق للطبيعة»<sup>25</sup>. لذلك، كان الأدب نفسه مسألة حضرية صافية سواء في الإنتاج أو الاستهلاك.

يحب رواية القصص الانشغال بمغامرات أبناء الملوك، والوزراء، والتجار الأغنياء، وأصحاب الحوانيت، والحرفيين، وسقاة الماء، وحتى العربية، لكن أحداً منهم لا يقبل بهدر جهود خياله



ورغم أن مسرحيات خيال الظل في القرون الوسطى تضمنت، أحيانا، شخصيات فلاّحية، فإن «هز الدفوف في شرح قصيدة أبي شادوف»، ليو سف الشربيني في القرن السابع عشر، هو العمل القصصي الوحيد، الذي تركّز على الفلاح بصفة حصرية، قبل القرن التاسع عشر<sup>27</sup>. كان الشربيني عالما دينيا ينحدر من قرية شربين لكنه يقيم في القاهرة، ويقوم بمعاملات تجارية متكررة مع قريته الأصلية، لعلها إقراض النقود. يدعي عمل الشربيني بأنه تعليق على قصيدة لفلاح يدعى، كما يشير العنوان «أبو شادوف»، لكنه يمثل في الواقع هجاءً شاملا للفلاح المصري، وطريقة عيشه، من وجهة نظر فقيه وتاجر حضري محنك، تربطه بالريف مصالح مالية كبيرة. وفي هذا الصدد يشير غابرييل باير إلى أن التحيزات ضد الفلاح المصري المتجلية في «هز الدفوف» تقوم في الغالب على نوادر وقصص متداولة على نطاق واسع في القاهرة في القرن السابع عشر، وبالتالي تشكل موقفا حضريا عاما من الريف وقاطنيه<sup>28</sup>.

تكمن فكرة العمل الأساسية في الجزء الثاني من الكتاب، المكتوب كتعليق هجائي على قصيدة أبي شادوف، بينما تضم المقدمة الطويلة حكايات، وخرافات، وقصائد، ونكات، ومُلحاً إيحائية، وفواحش تدور بشكل خاص حول شخصية الفلاح، ووصف الشربيني لحياته اليومية<sup>29</sup>. الفلاح كما يصوره الشربيني غبي، مادي، مبتذل وبخيل. وهو ماكر ومخادع. اللصوصية في دمه. وفوق هذا كله يجهل المبادئ الأولية لديانته. لذلك، فهو غير نظيف إلى حد يسمح بممارسة الشعائر الدينية، بلا أخلاق، وحتى متحلل من ناحية جنسية<sup>30</sup>.

يستنتج باير، خلافا لعدد من النقاد المصريين الذين علقوا على مخطوطة الشربيني في الخمسينات والستينات، أولا أن الشربيني ألّف «هز الدفوف» في المقام الأوّل لمجرد تسلية قرّائه وأقرانه. وثانيا، أن النص حالة شاذة في الأدب العربي في ذلك الوقت<sup>31</sup>. وفي الحالتين فإنه يقدم لمحة على المواقف الحضرية ما قبل الحديثة تجاه الفلاح. مواقف تصر على الاستمرار بضرارة في الخطاب الإصلاحية في أوائل الفترة الوطنية في مصر، وبعدها، وتستمر بطريقة متناقضة جنبا إلى جنب مع الأيديولوجيا الرومانسية الحديثة، التي وضعت الفلاح في صدارة الخطاب الوطني الصاعد.

في الفترة الحديثة، بدأ الفلاح بالظهور كشخصية أدبية متكررة، ذات ملامح يمكن التعرف

عليها، في أواخر القرن التاسع عشر في الأعمال المسرحية والصحافية ليعقوب صنّوع، وعبد الله النديم. كلاهما كان مؤيدا قويا للعرايين، قبل وبعد ثورة العام 1881، وبهذا المعنى ارتبط اختراعهما للفلاح كشخصية أدبية، بالمشروع السياسي والفكري لتلك الحركة الوطنية المبكرة. كما كان كلاهما ناقدا قاسيا للعائلة المالكة المصرية. خاصة الخديوي إسماعيل وابنه توفيق. وللمؤسستين العثمانية والبريطانية في مصر، في ذلك الوقت. لذلك، استخدما شخصية الفلاح كأداة لبلورة النقد الثقافي والسياسي للإمبريالية، وطغيان الدولة. خلق صنّوع فلاحه على صورة «ابن الأرض» المضطهد والمتمرد، بينما بلور النديم شخصية فلاح أكثر غموضا، يجسد تخلف وجهل الشخصية الوطنية المصرية، لكنه يقف في مواجهة البرجوازي الفاسد المتأورب، الذي يزدري ثقافته الوطنية، ويرفض بالتالي كل روابط والتزامات تشده إلى وطنه.

وفي هذا السياق بالذات كان صنّوع والنديم رائدين في الاستخدام الأدبي الحديث للهجة العامية. واقعة ذات نتائج مهمة ودائمة بالنسبة لتطور بنية الرواية، فمنذ تلك اللحظة أصبح صوت الفلاح مقترنا بنقد الخطاب السائد. لغة مضادة إذا جاز القول. وجزءا لا يتجزأ من إدخال العامية المصرية في الأدب. كانت الدراما، والاسكتشات، والحوار. الأجناس التي استكشفتها صنّوع والنديم. مناسبة لكتابة ما دعاه باختين «المزج اللغوي»، أو «الحراك الحيوي للغات». جوهر الخيال الحوارية، أي المكوّن البنيوي الأساسي للجنس الروائي. لذلك، كان النديم وصنّوع مسؤولين عن ابتكار صوت حوارية دائم لفلاح سيظهر باعتباره الصوت المركزي في رواية القرن العشرين المصرية. كانت المقامة مناسبة، أيضا، لتطوير هذه البنية القصصية الحوارية، ليس بفضل ما اعتادت معالجته من موضوعات تمس الصعاليك وحسب، ولكن بفضل ما تنطوي عليه عموما من أصوات متعددة، وأنظمة لغوية، تمثل العالم السفلي للمجتمع الحضري الكوزموبوليتي.

تعتبر قصة محمد المويلحي «حديث عيسى بن هشام» البارعة المتأثرة بالمقامة في نهاية القرن التاسع عشر، إلى حد بعيد البذرة الجنينية للرواية العربية. وقد صورت، أيضا، شخصية فلاح، «العمدة» المواطن الأصلي المثير للبهجة والمخادع، الريفي الساذج القادم إلى المدينة الكبيرة لتدوّق لذاتها، الذي يقع في براثن جماعة خبيثة من أوغاد المدينة<sup>32</sup>.

تمثل رحلة المويلحي الصاخبة اللعوب، بتفاصيلها الكثيرة، في القاهرة نهاية القرن التاسع عشر، نقدا لاذعا للفساد السياسي والأخلاقي الذي ابتلت به كل قطاعات مجتمع يخضع للكولونيالية.

قاهرة المويلحي صورة قائمة لعالم فقد التوازن، عالم فتاك انجرف بعيدا عن كل المعاني التاريخية والجمعية للهوية والمسؤولية، عالم من برجوازية قليلة الذوق، فاجرة، ومتأوربة بغباء، وإنتلجنسيا متوسطة القيمة تنتمي إلى القرون الوسطى، ومؤسسة مالية وسياسية محتالة وضارية، وطبقات دنيا حضرية فاسدة أخلاقيا وعديمة الفائدة، يتعايش فيه هؤلاء كما يفعل غرباء عدائيون في محطة للقطارات.

على خلفية هذا العالم المشوه والخاضع للكولونيالية، تقوم شخصية العمدة بوظيفة سردية مزدوجة. فهو عبارة عن مفارقة تاريخية، ديناصور اجتماعي. تُرسم تصرفاته الريفية الخرقاء، وحساسيته المتبدلة، وشهوانيته البدائية، وسذاجته المفرطة كعلامات على التصدع العميق في شخصية المواطن الأصلي الذي أفسده المال، وتحوّل إلى هامشي ومثير للسخرية بفضل الزحف الحتمي للحدثة. ومع ذلك، ربما كان هذا الفلاح الأكثر إثارة للتعاطف بين شخصيات المويلحي الملتبسة، إذ يرتفع صوته اللفظ في السياق الأكبر لعالم عيسى بن هشام الجديد الشجاع، بنبرة عالية في ثنايا النص لتفنيد قيمه المتحللة.

بهذا المعنى تصبح قلة الذوق والشهوانية بساطة في السلوك، وبراءة في الضمير، بينما تشير السذاجة ذائعة الصيت إلى الجانب الخفي للسخاء الحقيقي. بالطريقة نفسها، آنذاك، التي وظف فيها صوت الفلاح في كتابات صنوع والنديم كنفد للقوة الغاشمة (صنوع) وخطابات الهيمنة الاجتماعية (النديم)، يستخدم المويلحي شخصية الفلاح لاقتراح نقد محتمل للحدثة الكولونيالية في مصر.

في العقد الأول من القرن العشرين، أصبح تمثيل الفلاح والقرية في الأدب الشعبي، والثقافة الريفية، مألوفاً بصورة مطردة. قلّدت شخصية العمدة سبب الحظ، لدى المويلحي، وخُلّدت على خشبة المسرح في شخصية كشكش بيك، التي مثلها نجيب الريحاني، بينما ابتكر طه حسين أول الأوصاف «الواقعية» للقرية المصرية، وما أصبح لاحقاً من شخصياتها الأصلية. معلّم الكتاب، الواعظ المحلي، والشيخ المتصوّف. في الجزء الأول من سيرته الذاتية «الأيام» (1929). وبين هذين القطبين نشأ الفلاح التراجيدي كما تصوّره الرومانسية.

ففي روايته القصيرتين «الفتى الريفي» و«الفتاة الريفية» (1903-1905) صوّر محمد خيرت ما سيتضح لاحقاً في قصة هيكل الرومانسية الرعوية «زينب»، بينما صاغت قصة عيسى عبید

القصيرة «مأساة ريفية» (1921) التي يتعارك فيها ابن أحد الباشاوات مع فلاح حتى الموت من أجل فتاة ريفية، مجازا ميلودراميا للصراع الطبقي في الريف. كما مهدت قصة محمود تيمور القصيرة «في القطار»، وقصة يحيى حقي «القطار» لما سيصبح في وقت لاحق الموضوع السائد في الرواية المصرية: الصراع بين الريف والمدينة، وما ينجم عنه من انزياح تاريخي مفروض على الثقافة والشخصية الريفيتين.

أعدت الواقعية الاجتماعية (الاشتراكية) والواقعية الجديدة، التي صعّدت إلى المشهد الأدبي في الخمسينات، والستينات، والسبعينات، تفسير القرية باعتبارها فضاء الصراع الاجتماعي، الذي يدفع إلى الواجهة حقائق تجربة الفلاح إزاء نظام سياسي واقتصادي جائر، وكذلك إزاء منظومة عقد اجتماعي خفية تماما ومميتة.

دشنت رواية «الأرض»<sup>33</sup> لعبد الرحمن الشراوي (1952) هذا الاتجاه، بينما صوّرت رواية «أحزان نوح» لعبد الحكيم قاسم (1963) في تفاصيل دقيقة فقر وبؤس حياة القرية، وكذلك العالم الداخلي المعقد والمتنافر لعالمها النفسي الداخلي. العالم الذي كان في وقت سابق ملكية حصرية لذات كوزموبوليتية.

مهما يكن من أمر، سواء كانت رواية القرية رومانسية، أم واقعية، ثمة بعض الموضوعات والاستراتيجيات السردية التي يتكرر ظهورها المرّة تلو الأخرى على مدار القرن العشرين. تتمحور إحدى الاستراتيجيات حول تمزق الفضاء الجغرافي وتواصله. فالقطار يتحول إلى رمز لإمكانية ودلالة الحركة بين أماكن جغرافية ذات حدود واضحة ثقافيا واجتماعيا. يتكرر استحضار قطار تيمور وحقي في أعمال لاحقة، من «البيضاء» ليوסף إدريس (1970) إلى «الجل» لفتحي غانم (1958) إلى «أيام الإنسان السبعة» لعبد الحكيم قاسم (1969).

يتمثل موضوع آخر في المثلث الغرامي كمجاز للصراع الاجتماعي والحل في سياق وطني. وهنا يلاحظ محمد عبد الغني حسن أن العديد من الكتاب في مطلع القرن العشرين اختاروا القرية مكانا لأعمالهم الرومانسية بفضل الحرية النسبية في التصرف والحركة، التي تتمتع بها المرأة الريفية مقارنة بقريناتها المحجوزات والمحجبات في المدينة. فصدقية. وأيضا احتمالية. قصة الحب اعتمدت على هذا الفرق الاجتماعي: «ذلك الاختلاط الريفى البريء الذي حُرمت منه بنات المدينة»<sup>34</sup>.

كان هذا هو الوقت الذي تداولت فيه أوساط الطبقة الوسطى أفكار قاسم أمين المثيرة للخلاف حول سفور وتعليم النساء المصريات . وقد صيغت شخصية العذراء الريفية «الحرّة» والعفيفة أيضا في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين كإسهام في السجال الذي أشعل شرارته كلام أمين عن «المرأة الجديدة» .

انطوت هذه الشخصية على عدد من الدلالات . كانت نوعا من «المنتج» الأنثروبولوجي لمجتمع ريفي مثالي، وبهذه الصفة كانت تمثل نقدا ضمنيا للمجتمع الحضري، الموصوف بالتحلل، والزيف، والاضطهاد . كانت، أيضا، رمزا للأمة ككل، إذ تنهض مجددا من غفوة تمتد إلى قرون .

يشير وصف بيث بارون لعملية تأنيث أيقونات الوطنية المصرية إلى دلالة عدد من التمثيلات الملتبسة اجتماعيا للأنوثة في الخطاب الوطني<sup>35</sup> . فشخصية ما سادعوه «الأنثى الوطنية» تحتل مكانة المركز بامتياز في رواية القرن العشرين المصرية عموما، ورواية القرية بشكل خاص . تصاغ المرأة (الريفية) في هذا النتاج الأدبي كمجاز للشعب . تتأرجح هذه الأنوثة بين أقطاب أخلاقية جامدة . فمفاهيم الطهارة الأنثوية، والعفة، والنقاء، تدمج في فكرة الأصالة والصحة الوطنيتين، بينما تشير نقائضها الأخلاقية مثل الفعالية الجنسية والطموح الاجتماعي إلى فساد وانحلال الشعب ككل .

الشخصيات الأنثوية الريفية مثل «ست الدار» لدى محمود طاهر حقي في «عذراء دنشواي»، و«زينب» بطلة محمد حسين هيكل المشهورة، و«زهرة» لدى نجيب محفوظ في «ميرامار» نماذج للصبغة الأولى . فمزاياهن الأخلاقية تعكس وتسلط الضوء على وظيفتهن كرمز للنظام «الطبيعي» (الوطني الريفي) .

ومن جانب آخر، يتوفر الرمز الأنثوي الوطني الفاسد بكثرة في الرواية الحديثة . تجسد الزوجة الجشعة والخائنة في قصة «حديث القرية» لمحمود طاهر لاشين، وفي «النداهة» ليوסף إدريس، و«زقاق المدق» لنجيب محفوظ، و«قالت ضحى» لبهاء طاهر، المخاطر الأخلاقية التي تجابه شعبا يعاني من المرض .

وبالتالي فإن الصراع على حق «امتلاك» أو ضبط هذا المؤنث الوطني يطرح مجموعة من الأسئلة حول مصير الشعب نفسه . وغالبا ما يُصاغ هذا الصراع مجازيا باعتباره وعيا لصراع طبقي تاريخي،

كما في «مأساة ريفية» لعيسى عبيد، أو صراعا أيديولوجيا كما في رواية «ميرامار» لمحفوظ، أو باعتباره صراعا اجتماعيا، كما في رواية «الأرض» للشرقاوي<sup>36</sup>.

يتجسد صراع آخر، وحتى أكثر دلالة في رواية القرية على مدار القرن العشرين، من خلال طرح العلاقة بين اللغة والتمثيل كمسألة سياسية من حيث الجوهر. فقد وجد الصوت الثانوي للفلاح في آداب اللهجة العامية في مصر، في أجناس مثل الموال، ومسرحية خيال الظل الحضرية، في القرون الوسطى، والفترة ما قبل الحديثة.

لكن هذا الصوت الهامشي يدخل رسميا مع صنوع والنديم إلى القصة الحديثة باعتباره صوت فاعل مضاد و/ أو غير هامشي. لقد سهّلت الحدود الخطائية الجامدة التي تسم الثنائية اللغوية العربية [الفصحى والعامية] البنى الحوارية التي تظهر أحيانا في الرواية الحديثة خاصة بقدر ما يتعلّق الأمر بموقع الفلاح الاقتصادي. الاجتماعي في التاريخ، وموقفه الإشكالي الدائم إزاء السلطة السياسية.

يفسر هذا السبب جزئيا لماذا كان سجل القرن العشرين حول لغة الرواية. عامية أم فصحي. خلافا إلى حد كبير. فقد كان استخدام العامية كلغة تنافسية صريحة في الرواية المصرية عملا سياسيا في المقام الأول.

لا تقتصر هذه الإستراتيجية على الرواية العربية. فوصف لينارد ديفيز للخطاب الروائي الأوروبي باعتباره يشكل لغة معيارية تعيد إنتاج العلاقة بين الهيمنة الطبقية والمعرفة الاجتماعية، وفي الآن ذاته تقوم بحجبها، يعتبر وصفا صائبا لاتجاه بعينه في التقليد الواقعي الأوروبي، وليس للجنس الروائي عموما، في كل مواقع التاريخ.

ويمكن بالتأكيد الكلام عن وجود تقليد روائي عالمي تفهم اللغة من خلاله، وتُطرح، كحقل اجتماعي مُتنازع عليه، حتى في قلب الأدب الأوروبي نفسه. قلة الذوق الجارحة في كلام الطبقات الدنيا لدى فيرناند سيلين أحد الأمثلة، وكذلك اللهجات الهجائية الخبيثة والمضحكة لدى شارلز ديكنز في قصة «إيست إندرز» الغامضة.

وقد شارك بعض كتّاب الجنوب الأميركي في القرن العشرين، مثل ويليام فوكنر، وجون كيندي تول، في هذا التقليد، كما يفعل ذلك الروائيون الأميركيون الأفارقة، الذين ابتكروا اللهجة السوداء كلغة أدبية بديلة ومعارضة في مجابهة مجتمع يتسم بالعنصرية البغيضة والقمع<sup>37</sup>.

يُصاغ كلام العامة في رواية القرية المصرية في سياق تعارض جدلي مع لغة الفاعل الروائي الحديث. إن هذه الأساليب المتناقضة - الأول دائري، مُفارق، عام، وفرعي، والثاني طولي، براغماتي، وخاص - تمثل ابستمولوجيات مختلفة جذريا، وبالتالي علاقات مختلفة بالسلطة. وفي العديد من تلك الروايات، يصبح طرح لغة «العامة» الثانويين إستراتيجية لتحدي هيمنة سرد الفاعل الروائي، ومختلف أشكال الهيمنة الاجتماعية الكامنة في التمثيلات الوطنية المعيارية لمجتمع الريف.

هذا الكتاب محاولة لتجاوز المعيار النموذجي السائد المصاغ من جانب نقاد ومؤرخين أدبيين للرواية العربية. فهذا النموذج غائي لأنه يرى عملية تكوين الجنس الأدبي كإعادة إنتاج تقنية لمثل أعلى متأصل في أوروبا. وبناء عليه، تظهر الرواية في العالم العربي بعد فترة ترجمة، واستيعاب لرواية القرن التاسع عشر الأوروبية، ثم «تبلور» تدريجيا إلى شكل محلي ناضج تربطه صلة نسب بالنتاج الروائي الأوروبي. أما الأجناس السردية التي تقع خارج إطار هذا المنهج، فتصبح إشكالية من ناحية نصية وتاريخية، وتعامل بالتالي كمحاولات ربما مثيرة للاهتمام، لكنها مجهضة لإنتاج الجنس الروائي باللغة العربية.

يعتبر كتاب ماتي موسى «أصول الرواية العربية الحديثة» نموذجا جيدا لهذا المعيار. فهو يشرح التاريخ الأدبي للنهضة بتعبيرات ثنائية شرق-غرب، حيث تبقى الرواية العربية الحديثة مقيدة بعذاب توتر متناقض ودائم مع أجناس روائية أوروبية أرقى. لذلك، توضع أجناس مثل المسرح الشعبي، والملحمة، والمقامة، جانبا باعتبارها أشكالا أدبية قديمة مهجورة، وهرطقة، تعيق محاولة تشكل أجناس «حديثة»، وتظل التخوم المفتوحة المتبادلة بين تلك الأجناس، وأجناس القرن العشرين الهجينة مثل الدراما، والرواية، والقصص الغرامية، بلا استكشاف.

كما تُعامل الروايات التي لا تعيد إنتاج البنى المتعارف عليها في النمط الأوروبي المكرّس باعتبارها، كما يقول صبري حافظ نتاج «معالجة بدائية، وتجربة تتسم بالضحالة، وتقنية غير متقنة من جانب الكاتب»<sup>28</sup>. وفي هذا السياق تصف هيلاري كيلباتريك تاريخ الرواية العربية كعملية متعثرة في محاولة «للحاق» بالغرب<sup>39</sup>.

وقد حاولت كبديل لهذا المعيار النموذجي، استكشاف تشكيل الجنس الروائي كعملية تكمن في صميم تجارب وأيديولوجيات اجتماعية معقدة ومُتصارع عليها. وفي هذا المجال كانت أعمال

باختين، وريموند ويليامز، ولينارد ديفيز، ذات فائدة خاصة. فقد نظر هؤلاء الكتاب بطريقة أو أخرى إلى العلاقة العضوية بين الثقافة والأيدولوجيا باعتبارها الفضاء الأساسي الذي تُنتج فيه الأجناس الأدبية وتوزع كسرديات اجتماعية مهيمنة (أو ضد الهيمنة).

اللغة، فكرة «الشخصية» ووجهة النظر الروائية هي السمات المركزية التي تُصاغ من خلالها الهيمنات الاجتماعية الحديثة والجنس الروائي. ويمكن، بشكل عام، قراءة تاريخ الرواية كتاريخ لحوار وصراع بين الطبقات، والخطابات، والأيدولوجيات. يصدق هذا على الرواية الأوروبية، وحتى بشكل أكبر على الرواية العربية. وعندما تُقرأ الرواية العربية في سياق كهذا، تنال خصوصية سماتها البنيوية منطقتها الاجتماعي والتقني الخاص. ويظهر «ضعفها التقني»، و«جدارتها أو عدم جدارتها التقنية» كصيغة مدروسة للسلطة التمثيلية والإبداع المستقل ذاتيا.

مقدمة كتاب «الرواية والتخيّل الريفي في مصر 1880.1952»

الصادرة عن دار النشر 2004، Routledge Curzon

Timothy Mitchell، Colonising Egypt، Berkeley: University of California Press، 1991، p. 351

2 يشير تعبير النهضة (الذي يعني حرفيا النهوض أو الاستيقاظ، من الجذر العربي نهض ومعناها الوقوف) إلى حقبة تاريخية محددة، وإلى مشروع تاريخي أكثر عمومية في التاريخ العربي الحديث. يستخدم في الحالة الأولى بشكل واسع لوصف الفترة الممتدة على وجه التقريب من أواسط القرن التاسع عشر، إلى الثلث الأول من القرن العشرين، عندما انخرط العالم العربي في عملية بناء الدولة/ الأمة، وفي «ترجمة» الفكر الليبرالي الأوروبي. بهذا الكون يكون التعبير كامنا في نوع من الغائية الثقافية، التي تعود بأصول الحداثة العربية إلى اللقاء مع أوروبا (الذي اتخذ شكل الغزو النابليوني لمصر في العام 1789) وتتجاهل إلى حد كبير المنطق الداخلي الاقتصادي والثقافي للمجتمعات العربية في أواخر القرون الوسطى، والفترة المبكرة الأولى للحداثة.

وقد شرع الباحثون في الآونة الأخيرة في نقض هذا المعيار النموذجي، فحققوا نتائج يعتد بها في دراسة التاريخ والثقافة العربية

الحديثة (انظر، مثلا، Peter Gran، Islamic Roots of Capitalism، Egypt: 1760 – 1840، Syracuse،

: Syracuse University Press، 1996

أما في الاستعمال الثاني فإن التعبير يوحي بمشروع تاريخي مستمر لصياغة ثقافة وطنية، وازداد إلحاحا في العالم العربي في أعقاب الحرب العالمية الأولى. بهذا المعنى يستخدم التعبير من جانب النقاد العرب لوصف فترة في التاريخ العربي الحديث



## سليم: الفلاح والرواية الحديثة

وصلت إلى نهايتها مع حرب العام 1967، وأفول الناصرية، واتفاقيات كامب ديفيد، وهيمنة أيديولوجيات السوق وإعادة

الهيكلية (أنظر، غالي شكري: النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، الدار العربية للكتاب 1983).

وبالنسبة لنظرة عامة إلى النهضة يمكن العودة إلى كتاب ألبرت حوراني: الفكر العربي في العصر الليبرالي 1789.1939،

مطبعة جامعة كامبردج 1983.

3 في كتابه الصادر في العام 1902 «حاضر المصريين وسر تأخرهم» صنّف محمد عمر التقاليد الاجتماعية المعاصرة للمصريين في الطبقات الثلاث التي يتكوّن منها المجتمع المصري، مستبقيا القسط الأكبر من النقد للأغنياء والفقراء، أنظر

28-Roger Allen، A Period of Time، Reading MA: Ithaca Press، 1992، pp. 25

وبالنسبة لوصف هذا الكتاب والنقاش حوله ثمة بعض الشك حول هوية الكاتب الحقيقية، فقد اكتشف روجر ألين أوجه شبه كبيرة بين أسلوب ولغة الكتاب وبين «حديث عيسى بن هشام»، وبالتالي فإنه يشير إلى أن محمد عمر قد يكون اسما مستعارا للمويلحي، استخدمه لأسباب سياسية وأدبية

. Mitchell، Colonising Egypt، p. 127 4

5 انظر، مثلا، رؤوف عباس وعاصم دسوقي «كبار الملاك والفلاحون في مصر 1837.1952» القاهرة، دار قباء 1998. انظر

. Mitchell، Colonising Egypt، pp. 116 6

7 مثلا، عندما ألقي القبض على عبد الله النديم وأودع المعتقل، بسبب مشاركته في الثورة العربية، وبعد تسع سنوات قضائها مختفيا في الدلتا، فإن قاسم أمين، المدعي العام المقيم هو الذي مكّنه من الفرار من سجنه في طنطا، ومن جهة أخرى كان أحمد فتحي زغلول، أحد القضاة في محكمة دنشواي في العام 1906 التي حكمت على أربعة فلاحين أبرياء بالشنق.

8 أحمد زكريا الشلاق «أحمد فتحي زغلول وقضية التغريب» القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 ص 31-32

9 المصدر نفسه ص 124

10 جمال محمد أحمد «الأصول الفكرية للوطنية المصرية» مطبعة جامعة أكسفورد 1960، ص 89

11 شلتق «أحمد فتحي زغلول وقضية التغريب» ص 45

12 أحمد «الأصول الفكرية للوطنية المصرية» ص 91

13 سيد عشموي «الفلاحون والسلطة» القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات 2001

14 انظر Lennard Davis،

Factual Fictions: The Origins of the English Novel، Philadelphia: University of Pennsylvania Press للاطلاع على دراسة ممتازة للقضايا الاجتماعية والسياسية الخلافية التي أحاطت بظهور الجنس

الروائي في بريطانيا

15 أحمد إبراهيم الهوّاري «نقد الرواية العربية في مصر» القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978، ص 27

16 يلاحظ جابر عصفور أن رواية مطلع القرن، بداية من زينب، ومتضمنة لأعمال مثل «إبراهيم الكاتب» للمازني، و«سارة» للعقاد، و«حواء بلا آدم» لمحمود طاهر لاشين، كانت مشغولة في المقام الأوّل بمشاكل الحب الزواج في عصر «المرأة الجديدة»، وأن المبالغة في الاهتمام بهذا الموضوع الخلفي سارت جنبا إلى جنب مع تمرد الجنس الروائي على الأدب

المكرّس نفسه. انظر «زمن الرواية» القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999، ص 111. 113

17 الهواري، مصدر سبق ذكره، ص 28-29

18 أحمد لطفي السيد «المنتخبات» القاهرة، دار النشر الحديث 1945 أورده

، Charles Wendell

The Evolution of the Egyptian National Image، Los Angeles: University of California

.Press, 1972, p. 275

.Mitchell, *Colonising Egypt*, pp. 12 – 13 19

20 المصدر نفسه ص31

Michel Zeraffa, *Fictions: The Novel and Social Reality*, trans. Catherine Burns and 21

.Tom Burns, London: Penguin Books, 1979, p. 12

Stephen Heath, *Realism, Modernism and Language Consciousness*, in *Realism in 22*

*European Literature*, eds Nicholas Boyle and Martin Swales, Cambridge: Cambridge

.University Press, 1986, p. 109

23 عبد المحسن طه بدر «تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر» القاهرة، دار المعارف 1992، ص210

24 يحدد العديد من النقاد هذه الجدلية باعتبارها الوجه البلاغي المركزي في رواية ما بعد الواقعية في مصر، أو ما يُشار

إليه عادة بكتابة جيل الستينات، يصف محمد بدوي الفاعل الروائي المنقسم باعتباره «البطل الإشكالي» (محمد بدوي:

رواية الستينيات، مدخل لاجتماعية الشكل الروائي، فصول 2: 1-2، 1981-1982، ص125-142) بينما يفضل

سامي خشبه وصف «البطل الملحمي» لما ينطوي عليه من تضخيم للذات ومركزيتها في النص ما بعد الواقعي (سامي

خشبه: جيل الستينيات في الرواية المصرية، فصول 2: 1-2، 1981-1982، ص117-123). يصف صبري حافظ

هذه الشخصية «بالهشة» و«الناقصة» نتيجة اصطدامها المؤلم بالواقع الخارجي:

لا ترجع هشاشة الشخصية في العديد من الروايات إلى صراع داخلي في الرواية، بل نتيجة لمعالجة بدائية، وتجربة تتسم

بالضحالة، وتقنية غير متقنة من جانب الكاتب، وعجزه عن تقديم مشاعر القلق العميقة المعقدة التي تساور شخصية

ما.

ينتجها شرح حافظ لهذه الشخصية في سياق حقبة معيّنة للرواية المصرية تفصلها المتكرر على امتداد رواية القرن العشرين،

كما يختزل تاريخ الرواية المصرية في نموذج تطوري.

Sabry Hafez, *The Egyptian Novel in the Sixties*, *Journal of Arabic Literature*, VII, 1976,

p. 82

25 أحد الاستثناءات الهامة في هذه الملاحظة يتمثل في المآل الشعبي المصري، الذي يؤدي كاملا بالعامية من جانب مغنين

ريفيين جوالين لجمهور الفلاحين. وقد قدّم بيير كاشيا دراسة فريدة لهذا الجنس الأدبي باللغة الإنكليزية:

. *Popular Narrative Ballads of Modern Egypt*, Oxford: Clarendon Press, 1989

Bayle St John, *Village Life in Egypt*, London, 1852, quoted in Gabriel Baer, *Fellah and 26*

. *Townsmen in the Middle East*, London: Frank Cass, 1982, p. 24

27 يوسف الشربيني «هز الدفوف في شرح قصيدة أبي شادوف» القاهرة، المطبعة والمكتبة الحمودية بمصر، تتضمن دراسة

باير «الفلاح وابن المدينة في الشرق الأوسط» فصلا عن «هز الدفوف» إضافة إلى بيبولوجيا مفيدة حول ما كتب عنها من

نقد في اللغة العربية. يمكن الإشارة، أيضا، إلى دراستين باللغة الإنكليزية حول نص الشربيني، انظر:

Geert Van Gelder, *The Nodding Noodles, or Jolting the Yokels: A Composition for Marginal Voices* by al-Shirbini, in *Marginal Voices in Literature and Society*, ed.

؛ Robin Ostle, Strasbourg: European Science Foundation, 2000

and Mohamed-Salah Omri, *Adab in the Seventeenth Century: Narrative and Parody in*

al-Shirbinis Hazz al-Quhuf, *Edebiyat*, 11:2

.Baer, *Fellah and Townsmen in the Middle East*, p. 24 28

29 المصدر نفسه، ص7

سليم: الفلاح والرواية الحديثة

30 في المقالة المذكورة أعلاه يستنتج محمد صلاح عمري أن من التبسيط النظر إلى الكتاب كنفذ لأذع للفلاح، ويقترح تفسيراً يقوم على دراسة طرق المحاكاة في النص، ومن خلال الطبقات المتعددة للصوت، وللأثر الأدبي. (الأدب في القرن السابع عشر، ص188)

31 يقرأ نقاد ما بعد الثورة «هز الدفوف» إما كإدانة قوية للقمع التاريخي للفلاح المصري، أو كنفذ إصلاحية لتدهور الحالة الثقافية للفلاح، انظر:

.28-Baer، Fellaah and Townsmen in the Middle East، pp. 32

انظر: Allen، A Period of Time: A Study and translation of Hadith Isa Ibn Hisham، by Muhammad Al-Muwaylihi

للاطلاع على نقاش مفصّل لسيرة المويليحي الأدبية، وسياقها التاريخي، وكذلك على ترجمة ممتازة للنص بالإنكليزية 33 «التربة المصرية» عنوان ترجمة ديزموند ستياورت لهذا النص، وأشار إليها في هذا الكتاب باسم «الأرض»

34 محمد عبد الغني حسن «الفلاح في الأدب العربي» القاهرة، دار الأقلام 1965، ص80

Beth Baron، Nationalist Iconography: Egypt as a Woman، Rethinking Nationalism 35 in the Arab Middle East، eds I. Gershoni and J. Jankowski، New York: Columbia University Press، 1997

36 هذا في جميع الأحوال أحد الأسباب التي أدت إلى رفض عنيف من جانب الأوساط النقدية العربية لمحاولة صياغة صوت الأنتى خارج محددات الخطاب القومي، كما حدث مع رواية «امرأة تحت نقطة الصفر» لنوال السعداوي، انظر:

Jurj Tarabishis Woman Against her Sex، trans. Basil Hatim and Elisabeth Orsini، London: Saqi Books، 1988

37 انظر، على سبيل المثال:

Ferdinand Céline، Voyage au Début de la Nuit؛ Charles Dickens، A Tale of Two Cities؛ John Kennedy Toole، A Confederacy of Dunces؛ and the fiction of Zora Neale Hurston، Ralph Ellison and James Baldwin

38 انظر الملاحظة رقم 24 الواردة أعلاه

Hillary Kilpatrick، The Egyptian Novel from Zaynab to 1980، in Modern Arabic 39 Literature، ed. M. M. Badawi، Cambridge: Cambridge University Press، 1992، p.

.259