# إسبانيا مخترعة الرواية الحديثة

د. سليمان العطار

**الرواية بشكل ما هى آخر جنس أدبى ظهر، فقد ظهر قبلها الشعر بكل أنواعه، التى أشار إليها أرسطو: الشعر الغنائى والشعر المسرحى والشعر الملحمى. ولنكون صادقين آخر جنس أدبى ظهر فى العصر الحديث هو المسرح النثرى، لكنه تطوير لجنس أدبى قديم هو المسرح الشعرى. إذا الرواية ظهور لنوع أدبى جديد دون سابقة، بل أزعم أن تحول المسرح إلى النثر كان تأثيرا روائيا فى المسرح، وهذا شأن آخر. وكان هذا الظهور فى إسبانيا السنوات الأولى من القرن السابع عشر. لكن النشأة الأولى لهذا الجنس الأدبى سبقتها إرهاصات فى غاية الأهمية.أول هذه الإرهاصات ظهور ملحمة السيد ما بين القرن الحادى عشر والثانى عشر، والسيد شخصية تاريخية، ومن الواضح أن اسمه هذا عربى، أطلقه عليه العرب، والشائع أن معناه مرتبط بالسيادة وإن كنت أخالف هذا الرأى وأظن أن معناه الذئب، حيث شابه سلوك هذا البطل سلوك الذئاب. وتتميز هذه الملحمة بالإفراط فى الواقعية.**

**لكن** أهم هذه الإرهاصات كانت العمل القصصى لدون مانويل فى القرن الرابع عشر، حيث استخدم تقنية كليلة ودمنة بجانب ألف ليلة وليلة لإبداع عمل يتكون من سلسلة من القصص حملت اسم "الكونت لوكانور"، ومن الواضح أن الكونت حل محل دبشليم الملك أو محل شهريار، أما وزيره الذى يجلس إليه كل ليلة يطلب منه نصيحة حول هم من هموم الحكم فيقدم الوزير النصيحة على هيئة قصة، وهكذا يحل الوزير محل شهرزاد أو بيدبا الفيلسوف، وقد سبق "الكونت لوكانور" ووازاه زمنيًا قصص شعرى ملحمى وشبه ملحمى يتغنى به الرواة فى الميادين والقصور أحيانًا وموضوعه البطولات الإسبانية فى حروب الحدود مع العرب، ولم ينس هذا الجنس الأدبى الحديث عن مناقب أبطال عرب. ويتبع خط الرومانس روايات

الفروسية التى فارقت التاريخ الذى يشكل مادة الرومانس الأولية إلى الخيال الجامح فى خلق فرسان لهم قدرات تتجاوز قدرات البشر، وأشهرهم الفارس أماديس، وكان جمهور هذه الروايات يؤمن بأن أحداث الروايات حقيقية. أما القص النثرى فيظهر فى القرن السادس عشر ويتمثل فى الرواية الموريسكية، وفى رواية الشطار، وكلها أعمال لاترقى إلى خصائص الرواية الحديثة، وإنما تقترب فى الأولى من المقامة العربية فى كثير من الوجوه، وتتوسط فى الثانية الرواية الحديثة والقصة القصيرة فى حجمها دون أن تكون أيًا منهما. كان كل ذلك بين القرن الرابع عشر والقرن السادس عشر. لقد ظهرت الرواية الأولى (حسبما سوف نوضح بعد) فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر، على يد الكاتب الإسبانى العظيم ثربانتس.

كان القص منذ ظهور ملحمة السيد(القرن١٢) وحتى ظهور الرواية الحديثة (أول القرن السابع عشر ما بين ١٦٠٥ و١٦١٦ ) ، يمثل رؤية إقطاعية وبلاطية للعالم. الرواية الحديثة أشبه بالثورة الفرنسية فى إنجازها، الذى استبعد البلاط والنبلاء والإقطاعيين من الصورة، ليصبح الفرد العادى هو بطل الصورة الاجتماعية. باختصار تحقق فى عالم الرواية الحديثة قبل الثورة الفرنسية بأكثر قليلا من قرن ونصف ما حققته تلك الثورة على أرض الواقع. إنه بروز للبرجوازية والفردية فى آن. لقد أصبحت إلى حدٍّ ما هموم الفرد العادى وحياته تستحق أن تسرد، حتى لو كانت تلك الهموم قصة حب بين رجل وامرأة من عامة الناس.

بالضبط فى أول القرن السابع عشر بدأت الطبقة العليا بالمجتمع الإسبانى فى الضعف، وبدأ تقدير الفرد بناء على أعماله، وليس بناء على حسبه ونسبه وسلالته. إن ظهور الرواية فى ذلك الوقت يعكس ذلك الضعف للطبقة العليا والقوة لطبقة صاعدة جديدة، لتصبح الرواية جنسا أدبيًا بازغًا، يتبأر حول القيمة المنبثقة للفرد الذى صار بطلا لذلك الجنس الأدبى.

ويبدو أن مهمة الإقطاع والطبقة العليا بل والكنيسة التى ترعاهم قد انتهت بطرد العرب من إسبانيا. إنها مهمة نذر نفسه لها أبناء هذه الطبقة لمدة ثمانية قرون فى حرب أطلقوا عليها حرب الاستعادة. وقد بقى ذيول للوجود العربى بعد سقوط آخر الممالك العربية (مملكة بنى الأحمر فى غرناطة)، هذه الذيول هم العرب الذين قرروا البقاء فى إسبانيا بعد السقوط، وأطلق عليهم الموريسكيون. وفى ظل الوجود الموريسكى بزغ نسب نبيل جديد فى إسبانيا هم عامة الإسبان، الذين لايشوب دمهم أى دم عربى أو إسلامى وأطلق عليهم المسيحيون القدماء، وحتى يتأكد هذا النقاء الزائف للدم لابد أن يحمل كل إسبانى لقب الأب والأم معًا فى تضام بحرف العطف الواو (بالإسبانية Y وينطق بالعربية : إى)، وصارت عادة لألقاب كل الأمم الناطقة بالإسبانية حتى اليوم. وهكذا يصبح كل مسيحى قديم (أو إسبانى دما من الأب والأم ) نبيلا مهما كانت طبقته، فها هو سانشو خادم دون كيشوت يفخر على طول الرواية وعرضها بأنه مسيحى قديم. وهكذا تصبح قامة هذه الطبقة البازغة تعادل الطبقة العليا، على حساب الموريسكيين ـ وأطلق عليهم المسيحيون الجدد ـ، بينما يحمل الموريسكيون على عاهلهم الاقتصاد الإسبانى، ويديرون ثروات وخزائن النبلاء والإقطاعيين، وبطردهم فى الوقت نفسه الذى تظهر فيه رواية دون كيشوت يعلو شأن الطبقة الجديدة الصاعدة من المسيحيين القدماء لاضطرارهم من ناحية القيام ولو بطريقة سيئة بدور الموريسكيين المطرودين بل والاستيلاء على بيوتهم وأملاكهم. هذه الطبقة أحبت أن ترى نفسها مسرودة ومحكية فى جنس أدبى لم يعرف مخترعه اسمه، وإن أجاد تقنياته أثناء السرد نفسه.

وكان ظهور الرواية الموريسكية، وهى رواية يكتبها القصاصون الإسبان وأبطالها عرب أو عرب وإسبان فى الوقت نفسه، أحد مظاهر حكى هذا

العالم المستجد، حيث تصبح نبالة الموريسكى فى قيم الشجاعة والفروسية، فى مواجهة نبالة لإسبانى تنطلق من نفس القيم، وإن كان قد يضاف إليها قيمة المسيحى القديم، وصورة سيد الأرض. يظهر ذلك فى رواية بديعة مليئة باللمسات الرومانسية، تلك هى رواية "ابن سرّاج"، التى نالت مكانة خاصة فى الزمن الرومانسى الأوروبى بعد ثلاثة قرون لسبقها الرومانسية بغنائية وذاتية شفافة، تقدم نموذجا رومانسيا للحب والصداقة والمبارزة، بجانب أنها مجال بدأت تتنفس فيه الطبقة المتوسطة هواء الوجود. ونكرر أن استخدام كلمة رواية هنا على سبيل المجاز.

ذلك الرصيد القصصى السابق الإشارة إليه، بجانب الحراك الاجتماعى المستجد يمهد لظهور أول رواية حديثة فى إسبانيا دون غيرها، وهى رواية دون كيشوت "الشريف العبقرى دون كيخوته دى لا مانشا".

وهنا سوف يطرح سؤال مهم للغاية: لماذا تعد رواية دون كيشوت رواية حديثة أو بعبارة أدق النموذج الأول للرواية الحديثة، بينما يعد ماسبقها بل ما لحقها من قصص حملت اسم الرواية (بينما لم تحمله لزمن رواية دون كيشوت) روايات بدائية أو جنساً أدبياً قصصياً يتوسط بين مانعرفه اليوم باسم القصة القصيرة والرواية كما سبق الإشارة، وهو يمهد لجنس قادم اسمه الرواية اكتملت بل تكونت لأول مرة عناصره وتقنياته فى رواية دون كيشوت؟ إن هذه الرواية العمدة المولدة لروايات لاحصر لها تنشر فصولها الأربعة الأولى عام ١٦٠٥، وتنشر تباعا ولاتنشر كاملة إلا بعد موت مؤلفها بشهور عام ١٦١٦. وظهورها يدفع مرة بعد مرة تأمل ما سبقها وما وازاها من أعمال قصصية تحمل اسم الرواية لنفهم أعمق معنى الرواية الحديثة ولكى نجيب على السؤال المطروح منذ سطور.

بعد ظهور الفصول الأولى من كتاب (هكذا سمى الرواية ثربانتس مؤلفها) دون كيشوت وما قوبل به من إعجاب ساحق، تكاثر النقد الموجه ضده (فيما يبدو من ممثلى الكنيسة والطبقة العليا المتجهة للأفول)، وكان هذا النقد الذى أخذ شكل الهجوم يتلخص فى الاستعداء ضد السخرية من روايات الفروسية المحور الأساسى للرواية، وسبب الاستعداء أن هذه السخرية لم يترتب عليها أى شىء تعليمى أو أى توجيه أخلاقى، بل أسرف هؤلاء النقاد واعتبروا سخرية الرواية من الأهداف النبيلة لبطل الرواية دون كيشوت كأنما هو تحريض ضد الأخلاق والنبل. يرد ثربانتس على هذا الهجوم بتأليف رواياته "المثالية"، ذات الطابع التعليمى الأخلاقى، وذات الرؤية المثالية للعالم. من هنا نفهم استراتيجية القص السابق على ظهور الرواية الحديثة إنها الوعظ والأخلاق والتعليم والتربية على المثل الدينية، شىء فقدته رواية ثربانتس، التى حملت استراتيجية الطبقة الصاعدة، فحلم دون كيشوت أن يصير إمبراطوراً، وحلم سانشو أن يكون حاكم جزيرة. إن استعراض رواية "الإسبانية الإنجليزية" لثربانتس تقدم نموذج القص القديم، الصراع بين الخير والشر، فى جو يمزج الواقع بالخيال والتاريخ بالفانتازيا، مازجاً روح الرومانس القصصى الشعبى ذى النفس الإقطاعى البلاطى، كى يصل إلى نهايات سعيدة ينتصر فيها الخير على الشر..

ومع ذلك، يبدو الفرد قد بدأ يكتسب قيمة جديدة فى مواجهة عدوانية ضد طموحاته، تكبحها تدخلات من السماء، وأفراد يتمسكون بالقيم الدينية الكاثوليكية (رغم علمانية ثربانتس وانصرافه عن الدين)، كى يرضى الجمهور، الذى هاجمه بسبب رواية دون كيشوت، وهو جمهور بالفعل يستعد فى فزع للتخلى عن مكانته التى تدعمها استراتيجية القص التعليمى الأخلاقى. هذه الروايات البدائية الأولى، وإن اهتمت بالفرد وقيمته البازغة، فإنها لم تقدم هذا الفرد فى نسيجه الاجتماعى، أى داخل شبكة من العلاقات الاجتماعية، التى تجعل منه ممثلا لطبقة بعينها، أو لشريحة من المجتمع، تنتقل من الواقع إلى داخل العمل الروائى، مغلفة

بالخيال، الذى يجذب القارئ إلى أن يرى نفسه وعالمه الحقيقى منطبعًا على صفحة الخيال المتمثل فى العالم الروائى. الفرد فى روايات ثربانتس المثالية وغيرها من قص القرن السادس عشر يكاد ـ رغم أنه فرد عادى يكتسب قيمته من أفعاله ـ يصير هو محور العمل القصصى الروائى البدائى، لكنه يفقد بصمته المميزة بلا نظير لها كفرد، ليلتحق بتقنيات القص بعالم الأنماط فى القص الشعبى، إذ يمكن استبداله بأى فرد آخر دون أن يحدث ذلك فرقًا ملموسًا يمس سير الحكى فى العمل الروائى، لأن بصمة الفرد لاتتميز إلا بمضاهاتها فى مواجهة وموازنة مع بصمات باقى أفراد نسيجه الاجتماعى، ذات الخطوط الشخصية، التى يفارق بعضها بعضًا، وهذا هو الفرد داخل الرواية الحديثة.

وإذا عدنا إلى الواقع الذى أنتج تلك الروايات، نرى مع ظهور طبقة المسيحيين القدماء بزوغ الفرد، بمحاولة مفارقة واقعه البائس ومفارقته، بنزع نفسه من مجتمعه والخروج بعيدًا عنه لمحاولة إثبات الذات واكتساب مكانة رفيعة بقيمة أفعاله valor comprar بالإتيان بأعمال باهرة، وهناك أمثلة بلا حصر، فلم يفتح الجيش الملكى الإسبانى معظم أمريكا الإسبانية أو الجنوبية، وإنما فتحها أفراد باعوا كل مايملكون، ويشترى الواحد منهم سفينة وسلاحًا ويصحب بعض العاطلين من المسيحيين القدماء ويخوض المحيط الأطلنطى فى اتجاه أمريكا الجنوبية بل والشمالية أحيانًا، مثلما فعل الأخوان بيثارُو، اللذان افتتحا البيرو وأجزاء من شيلى وبوليفيا. وكان الفاتح من هؤلاء ينهى عمله ويرسل خطابًا لملك إسبانيا بفتوحاته، فيعينه الملك نائب ملك وحاكمًا لما فتح. إن الأعمال التى سيضطلع بها أفراد منذ عام ١٤٩٢، سوف تصير مثلا مدهشًا على ظهور طبقة جديدة واسعة فى إسبانيا تبدأ ببحارة كولمبوس، وإبحارهم فى بحر الظلمات (المحيط الأطلسى) مبددين أساطير عن وجود جهنم فى ذلك البحر على بعد بضعة أميال من إسبانيا. إن عام ١٤٩٢ عام مدهش فى تاريخ إسبانيا والعالم والقص فى الوقت نفسه. ففى هذا العام سقطت غرناطة وانتهى الوجود العربى فى غرب أوروبا، وكان ذلك موافقًا لاستخدام المدفع فى دك أبراج غرناطة، أى انتهاء عصر التكنولوجيا اليدوية، للدخول فى عصر التكنولوجيا الآلية، وليس غريبًا أن يكون ذلك أهم سبب (لم يذع حتى كتابة هذه السطور) لتسليم غرناطة لمفاتيحها إلى الملكين الكاثوليكيين "فرناندو" و"إيزابل"، إذ عند إطلاق أول دانة مدفع على أحد أبراج المدينة ظن أهلها أن الإسبان يستعينون بالجن والشياطين، فهناك تفريغ للهواء يقتل دون سلاح منظور، وهناك الشظايا تتناثر وتذهب بالموت نحو كل من يصادفها، بجانب انهيارات للمبانى. وبفتح غرناطة تستقر وحدة إسبانيا كأول مملكة أوروبية ذات صبغة مركزية وروح قومية أشعلها المواجهة مع الآخر العربى. إن وحدة إسبانيا إعجاز، فالتئام شمل الممالك الصغيرة ذات التشابه القومى لم يحدث فى أوروبا إلا بعد ذلك بقرنين إلى ثلاثة قرون.

وفى العام نفسه يتم اكتشاف الأمريكتين على يد كولمبوس مشتبه الجنسية والأصل، لكن المهم أنه تم بأمر وتدبير الملكين الكاثوليكيين، اللذين ـ وليس ذلك صدفة ـ احتضنا فكرة كولمبوس للوصول إلى الهند عبر الدوران حول الأرض، بعد أن رفض تلك الفكرة عدد من ملوك أوروبا، فإسبانيا آنذاك كانت تملك العلم العربى دون غيرها من دول أوروبا التى سعت إلى هذا العلم بعد إسبانيا وفى الغالب عن طريق ترجمة هذا العلم إلى اللاتينية مبكرًا فى مدرسة طليطلة للترجمة فى قلب إسبانيا.

نحن إذًا أمام عام حاسم فى إسبانيا، انبعثت فيه طبقة المسيحيين القدماء من عامة الناس والغوغاء وأعيان القرى الفقراء، وتتشكل من هذه الطبقة برجوازية عسكرية وتجارية، وأصبح هناك مجال لنيل المجد عن غير طريق الإقطاع والانتساب للسلالة النبيلة والطبقة العليا فى المجتمع، ومع طموحات هذه الطبقة تنبنى إمبراطورية إسبانية فى أوروبا وفيما

وراء البحار. فى هذا الجو لم يعد هناك حاجة للبطل الفرد الملحمى، ولكن البطل هو الفرد العادى، الذى يجيد حمل السلاح الحديث، ويجيد فن المغامرة بخوض البحار. البطل هو الفرد العادى الذى يسعى لتغيير واقعه وواقع أمته، هذا الفرد هو بطل القص فى القرن السادس عشر، لكن بعد مضى أكثر من قرن بقليل يتم طرد الموريسكيين، ويحل محل الصعود الفردى صعود طبقة بأكملها لتحل محل الموريسكيين، وتبدو الطبقة العليا ضعيفة بلا عمل تقريباً، بل وقد تعانى الفقر بسبب رحيل مصدر ثرائهم أعنى الموريسكيين.

إن هذا الواقع الذى ينسحب من عالم البطل الملحمى إلى الدور الاجتماعى للفرد، المنوط بتغيير واقعه بما يتناسب مع موقعه الطبقى، الذى قفز إليه فجأة عبر خلق مجتمع يعتز بنفسه من المسيحيين القدماء، خلق طبقة متوسطة من العسكريين والفاتحين والتجار وصغار المزارعين. ووجود هذه الطبقة يجعلها فى حاجة إلى أدب جديد مضاد للأدب الرومانسى ذى النفس الإقطاعى البلاطى، ويضع القدر واحداً من أفراد هذه الطبقة فى مواجهة هذه الحاجة، ويحاول الاستجابة لها، وينجح نجاحاً باهراً: إنه ميجيل ثربانتس سيدرا.

إن الطبقة الجديدة فى سعيها لامتلاك ناصية الأمور فى إسبانيا – مع آلاف العقبات التى خلفها العالم القديم مع كنيسة متطرفة متحجرة – تتمثل فى واحد من الأعيان ممن يرتقون جواربهم ويعانون شيئاً من الفقر، سمى نفسه دون كيخوته، ولقب "دون" لقب لايستخدمه إلا النبلاء، ففى البداية دون إذن من أحد ينتزع من الطبقة العليا ألقابها، ثم ينصب نفسه فارساً مشاء مثل أبطال روايات الفروسية التى أكلت عقله، وهذا ثانى انتزاع لميزة من ميزات النبلاء وهو ممارسة الفروسية رسمياً فى خدمة الملك، لكن هنا سوف يمارسها دون كيشوت لخدمة الناس، ويستأجر فلاحاً مسكيناً من قريته كخادم له فى خروجاته الفروسية، واعداً له بتنصيبه حاكماً لجزيرة، وهذا طموح لايستبعده الخادم سانشو لا لسبب سوى أنه مسيحى قديم.

تشغل رواية دون كيشوت مساحة كبرى فهى قسمين يتكونان من ١٢٤ فصلا كل فصل له عنوان يلخص أحداثه. فى القسم الأول يكاد ينتهج أسلوب ألف ليلة وليلة فى بعض التقنيات، فهو يخرج عن خط القص الكيشوتى إلى إقحام قصص خارجى لاعلاقة له بالقصة الأساسية، ومع القسم الثانى يدرك أنه يبحر فى عالم جديد، ويتوقف عن إقحام عناصر قصصية خارجية، ويعبر عن هذا الوعى فى الفصل (٤٤) من القسم الثانى، وحتى نفهم ما أورده بهذا الخصوص علينا أن نشير إلى براعة ثربانتس فى تحويل الراوى إلى قيمة رمزية تثبت تورط عربى ما محمود فى ذهن ثربانتس، فهو بعد الفصول الأربعة الأولى يدعى أنه عند هذه النقطة فقد أى أثر لقصة ومآثر دون كيخوته، ثم يعثر على مخطوطة عربية كتبها مؤلف عربى لبقية القصة، ويذهب بالمخطوطة إلى موريسكى لترجمة المخطوط من العربية إلى الإسبانية، ويتدخل المترجم بين الحين والحين معلقاً أو معدلا. والآن نورد وعى ثربانتس بأنه دون أن يدرى يدخل فى أفق جديد للقص. يقول فى الفصل (٤٤) : "يقولون إنه فى النسخة الأصلية (العربية) من هذه القصة قرئ أن سيدى حامدى (المؤلف العربى) عند كتابة هذا الفصل لم يترجمه مترجمه (الموريسكى) مثلما كتبه المؤلف الأصلى، فالمترجم يشكو من نفسه لنفسه أن وُضع بين يديه قصة جافة ومحدودة مثل قصة دون كيخوتى هذه، لما بدا له من الحديث عن دون كيخوتى وعن سانشو، دون التجرؤ على التوسع باستطرادات وفصول أخرى أكثر جدية وتسلية. وكان يقول إن المضى دائماً مقيد الفهم واليد والقلم للكتابة عن موضوع واحد، والكلام على لسان شخوص قليلة العدد، هو عمل لايحتمل، وثمرته لن ترفع من شأن مؤلفه، ومن ثم فللهرب من هذه العثرة استخدم فى القسم الأول حيلة إدخال بعض الروايات (المنفصلة) عن القصة رغم أن غير ذلك

من أمور وقعت لنفس دون كيخوته لم يمكن ترك كتابتها عند الترجمة. أيضًا فكر كما يقول هو، أن كثيرًا ممن لفتت القصة انتباههم، ويطلبون مآثر دون كيخوته لم يهتموا بتلك الروايات الدخيلة، ويمرون عليها سريعًا مرور الكرام أو مرور الغاضبين منها، دون الوقوف على الفخامة والصنعة التي يضمها مضمونها . . . . . وهكذا في هذا القسم الثاني من القصة لم يحب أن يستخدم هذه الوصفة بإدخال روايات متناثرة أو ملتصقة بالقصة الأصلية، ما عدا بعض الحلقات الروائية، التي بدت له متولدة عن نفس الأحداث التي يقدمها الواقع الحقيقي، وحتى هذه تقدم محدودة، وبأسلوب المساواة في البلاغة : لفظ على قدر المعنى، وهكذا يُغلق القص ويكتفي عند الحدود الضيقة ممتلكًا ملكة ومقدرة، وفكرًا ثاقبًا لمعالجة شاملة، طالبا ألا يقلل من شأن جهده، والثناء عليه ليس بما يكتب، ولكن بما ترك كتابته ".

النص السابق أبلغ من أن نعلق عليه، فهاهو الرجل أثناء الكتابة يكتشف أنه أمام فن جديد، له قواعده وتقنياته، لكن الخطير في هذه الشهادة اشتراك الجمهور في توجيه مسار هذا الفن الجديد، مما يدل على ظهور وعي الطبقة المتوسطة بذاتها، وكيفية سرد هذه الذات. وهاهو مرة أخرى في مطلع الفصل الأربعين يقول "حقيقة وواقعًا كل من تعجبهم مثل هذه القصص كقصتنا هذه، عليهم إظهار العرفان لسيدي حامدي، مؤلفها الأول للفضول، الذي كان عنده نحو حكايته لنا نمنماتها الموسيقية، دون أن يترك شيئًا، مهما قل شأنه أو خف، إلا وأخرجه للنور حتى يتميز ونميزه، يرسم الأفكار والظنون، يكشف الخيالات، مجيبًا على الأسئلة المحتملة، موضحًا الشكوك، حالا عقدة الجدل، وأخيرا يبرز ذرات الرغائب الأكثر فضولا. أوه، أيها المؤلف الألمع ! أوه أيها السعيد الطالع دون كيخوته! أنتما معًا، وكل واحد منكما بمفرده، سوف تعيشان دهورًا لاتحصى لإطراب وإزجاء وقت فراغ عمومي لكل الأحياء". هنا يشير إلى مزيد من التقنيات أهمها إيقاع الرواية، والعمق النفسي لشخوصها، لكن العرفان لسيدي حامدي المؤلف العربي، كأنما هو عرفان للدور العربي في إسبانيا مما أعطاها السبق في اختراع النوع الأدبي الأهم في العصر الحديث.

الرواية الحديثة إذًا ذات نشأة إسبانية، وللعرب دور ما في هذه النشأة، لكن المهم أنها تتميز باستراتيجية فارقت الهدف التعليمي للقص القديم، وخلقت عالمًا يصنعه الإنسان بتدبير وخيال يتجنب الصدفة والقدرية، يرسم حلم طبقة خرجت من القهر نحو الوعي، وفي اتجاه الديمقراطية بمفهوم ما أدبي، بمعنى أن الديمقراطية تتحقق بشكل ما في عالم الرواية، حتى لو لم تتحقق خارجه. ■