مقدمة الطبعة الثالثة

تصور الرواية تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذى تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائى . والرواية تقول هذا - وأكثر - من خلال أداة فنية مميزة هى .. الشخصية . وهذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم إنها « فن الشخصية » .

وعلى هذا تقاس جودة الرواية فنيًا بمدى قدرتها على تقديم مجموعة من الشخصيات : أساسية كانت أم ثانوية - هذه الشخصيات يجب أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية التى تصوّرها ، تلك الحياة (المتخيلة) - فى الرواية - تجسد قضية ، يريد الروائى أن يطرح من خلالها : موقفًا فكريًا ورؤية خاصة ، إزاء واقع محدد ، تعيشه شخصياته الروائية .

من هنا يتحتم ضرورة توضيح صورة الزمان والمكان فى الرواية ، لا باعتبارهما خلفية للأحداث فحسب ، وإنما لكونهما عاملين مؤثرين فى تحديد شكل حركة « الشخصيات » فى الرواية . وإذا كان طموح الفن دوْما إلى رصد الواقع والتعبير الجمالى عنه وعكس حركته ، فإن الراوية الحديثة - أقرب عوالم الأدب إيحاء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة حية له - قد أعطت (المرأة) بعضًا مما أعطاه الواقع لها ، حين أعترف واعيًا بأن المرأة نصف المجتمع . إن معظم الأدباء والفنانين رجال .. لكنهم كانوا - فى الغالب - أكثر ديمقراطية وتقدمية من الواقع الذى عايشوه ، فاحتفوا بالمرأة حفاوة بالغة منذ بدأ الإنسان يبدع ويتفنن حتى اليوم . فقد كانت المرأة - فى الفن كما هى فى الحياة - ملهمة .. وراعية .. وشريكة حياة .. ودافعة للحرية .. ومحركة للآمال .. كما كانت لدى البعض أيضًا مصدرًا للآلام والأحزان ..

وقد حاولتُ فى هذا الكتاب أن أدرس تاريخ الرواية العربية وتطورها فى مصر منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٤ تقريبًا - من خلال زاوية فنية محددة هى « صورة المرأة » . كما وضحت مدى العلاقة الفنية بين هذه المحاور الأربعة :

١ - الواقع .　　٢ - الأديب .
٣ - الرواية .　　٤ - شخصية المرأة .

وقد ظهر أن ثمة علاقة طردية بين هذه المحاور الأربعة ، بحيث يمكن أن يكون الحديث عن محور فيها (شخصية المرأة) مدخلا للحديث عن بقية المحاور الأخرى ، وهذا ما قمت به دراسةً وبحثًا فى هذا الكتاب .

وقد وقفت كثيرًا عند هذا الكتاب وأنا أقدمه للطبعة (الثالثة) ، واستعدت مرحلة من الشباب ما تمنيتُ أن تعود .. ورحلة من الكفاح ما كان أصعبها وأمرها .. لكن ماذا نفعل وقدرنا فى الحياة أن نحياها .. حياة - مثل حياة الشمعة ، تحترق لتضىء الطريق .. فما أصعب الاحتراق .. وما أعظم النور .

وقد آثرت أن أقدم هذه الطبعة الثالثة - مثل الطبعة الأولى - على نفس الصورة التى انتهيت من التفكير فيها (إبريل ١٩٧١) - آملاً أن تضيف هذه الدراسة بعض إضافات إلى الدراسات السابقة فى مجال الرواية العربية .

وإذا كان هذا الكتاب عن المرأة والرواية .. فيسعدنى أن أهديه إلى : ابنتى الحبيبة منى .. وأخويْها العزيزيْن : محمد ومؤنس تحية وذكرى لحياة طيبة .. وأملاً فى مستقبل مشرق .

الدقى - يوليو ١٩٨٤

طه وادى
أستاذ الأدب الحديث
كلية الآداب - جامعة القاهرة

obeikandl.com

مقدمة الطبعة الأولى

يتناول هذا الكتاب بالدراسة والتحليل التغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية التى انعكست فى الرواية باعتبارها وثيقة الصلة بالواقع . وقد حاول البحث أن يبرز ملامح هذه التغييرات لا من خلال التطور العام للرواية فى هذه الفترة ، وإنما من زاوية خاصة هى زاوية الصورة الفنية للمرأة ، ذلك أن حركة المرأة والمجتمع فى مصر كانتا متوازيتين فى طريق التحرر : تقدمًا وانتكاسًا ، وكان رأى الأديب فى الرواية إزاء قضية المرأة مواكبًا لموقفه الفكرى العام . من هنا حاول البحث أن يوضح : كيف عبر الروائيون عن الواقع من خلال صورة المرأة ، وتحديد الدلالة الفكرية والملامح الفنية للصورة ؟

وكان من أسباب اختيار صورة المرأة فى الرواية لتكون موضوعًا للدراسة ، أن « مجتمعنا يتغير نحو النضج فى لهفة وترقب ، وهذا هو ما يجعل تجربة الفتاة أخصب التجارب فى مجتمعنا ، لأنها – لا الفتى – تنعكس عليها سمات التغيير ، وتصاحب حركته إلى المستقبل ، وتخوض معه عين تجربة إثبات الوجود ، وتكثف مشاعر التغيير التى يمر بها المجتمع ككل ، بحيث يمكننا أن نقول إنها تصلح من الناحية الفنية أن تكون رمزًا له »[1] .

وقد كان الروائيون فى مصر على وعى تام بهذه الحقيقة – حقيقة ارتباط حركة المرأة بحركة المجتمع من ناحية ، ومن ناحية أخرى دلالة المرأة كرمز ثرى موح ، أكثر من هذا أنه اتضح خلال البحث أن صورة المرأة فى الرواية كانت تتعدّى وجودها الفردى لتعبر عن حقائق أبعد من هذا الوجود ، كأن تكون رمزًا للنوع الأنثوى ، أو لطبقة أو لشريحة اجتماعية خاصة . وقد اتضح أيضًا من التطور الفنى لصورة المرأة فى الرواية ، أن محاولة الروائى إظهار المرأة كإنسان حر ، يساهم فى بناء الوطن على قدم المساواة مع الرجل لا يظهر إلا فى الفترات التاريخية القريبة من ثورة ١٩٥٢ ، أى أن ظهور نموذج إنسانى سوى فى الرواية لا نظفر به إلا مع بداية التحرر الحقيقى للوطن ، وعلى هذا تبدو الرواية كما يقول د . هـ . لورنس « أرفع مثل

---

(١) تجارب فى الأدب والنقد : شكرى عياد ، ط . دار الكاتب العربى ، القاهرة – ص ٢٧٣ .

للاتصال المتبادل اكتشفه الإنسان »[١] .

أما عن الرواية فهى تتصل عن قرب شديد بنهضة الوطن وتحرر المرأة ، بل إننا نستطيع أن نذهب إلى أن الرواية تدين لهذين العاملين قبل غيرهما من أسباب وجودها وازدهارها فى مصر . لقد عرفت مصر الرواية مترجمة مع عصر محمد على ثم انتقلت إلى طور الاقتباس والتمصير فى نهايات القرن التاسع عشر ، ومع نمو الوعى القومى ونضج الشخصية المصرية كانت الرواية الرائدة لمحمد حسين هيكل (١٩١٤) معبرة عن اعتزاز المصرى بمصريته وتمسكه بأن تكون مصر للمصريين . كذلك ارتبط الازدهار الحقيقى للرواية فى الثلاثينيات من هذا القرن بتعلم المرأة وتحررها . ولا شك أن هذه المواكبة الجماعية لنهضة الوطن وتحرر المرأة وازدهار الرواية كانت من أهم العوامل التى دفعت إلى دراسة هذا البحث الذى يعتبر جديدًا من ناحيتين :

الأولى : أنه لا توجد دراسة كاملة تستوعب تاريخ الرواية المصرية بين الثورتين (١٩١٩ ، ١٩٥٢) .

الثانية : أنه يعالج الرواية من زاوية خاصة لم يسبق إليها ، هى زاوية الصورة الفنية للمرأة فى الرواية ودلالتها الفكرية وعلاقتها بالواقع المنعكسة عنه .

وتقع هذه الدراسة فى مدخل عام وبابين كبيرين :

المدخل : يتحدث عن الجذور الاجتماعية للانتقالات الأساسية فى التاريخ المصرى الحديث ومذاهب التعبير الأدبى المواكبة لها بين الثورتين . كما يوضح تطور قضية المرأة فى الفكر والواقع إلى قيام ثورة ١٩٥٢ .

الباب الأول : الصورة الفردية للمرأة فى التيار الرومانسى

ويقع فى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : الازدهار الرومانسى والصورة النامية للمرأة ويتناول الروايات الاجتماعية التى صدرت حتى سنة ١٩٤٤ .

الفصل الثانى : أزمة الرومانسية والصورة السلبية للمرأة : ويدرس الروايات الرومانسية بين سنتى ١٩٤٤ - ١٩٥٤ .

---

(١) نظرية الرواية فى الأدب الإنجليزى ترجمة إنجيل بطرس . ط . المؤسسة المصرية ، القاهرة - ص ٢١٢ .

الفصل الثالث : صورة المرأة فى الرواية التاريخية .
ويدرس الروايات التاريخية فى مصر بين الثورتين (١٩١٩ ، ١٩٥٢) .

الباب الثانى : الصورة الديناميكية الإيجابية للمرأة فى الرواية الواقعية :
ويقع فى ثلاثة فصول :
الفصل الأول : يتناول بالدراسة الإرهاصات الواقعية فى الرواية حتى عادل كامل
الفصل الثانى : صورة المرأة فى روايات الواقعية النقدية .
الفصل الثالث : صورة المرأة فى ثلاثية نجيب محفوظ ، وامتدادات النموذج السوى للمرأة فى الرواية الواقعية بُعَيْد ثورة سنة ١٩٥٢ .

وقد حاولنا أن نلتزم أثناء تحليلنا للرواية فى هذا البحث بوجهة النظر الواقعية التى لا تهتم بإظهار العلاقات الجمالية فى العمل الأدبى فحسب ، بل تضيف إلى ذلك إبراز الموقف الفكرى للأديب من خلال تقديمه لصورة المرأة فى الرواية .

إن الظروف النضالية لتاريخ أمتنا تفرض على الناقد والأديب الإدراك الواعى لهذه الحقيقة ، حتى يسهم النقد لا فى الحوار مع الوسائل الفنية الموصِّلة للتجربة الأدبية فحسب ، بل يتعدّى ذلك إلى الرؤية الشاملة للواقع ، تحلل مكوناته وعلاقاته ، وتناصر القيم الجديدة ، وتبشّر بالصورة المشرقة للمستقبل والنموذج السّوى للإنسان ، أى « أننا نريد نقدًا أوسع أفقًا وأعمق تفكيرًا لنخلق به ساعات من التنبه ، ولحظات من الحسّ والإدراك قلّما يجود بها الزمان ، لينتعش فننا فيقوى على السموّ بأذواقنا وتفكيرنا ، بل بحياتنا نحو الكمال »[١] .

ومع ما بذلنا من جهد متواضع فى البحث ، لا نستطيع أن نقول إننا بلغنا حدَّ الكمال ، وإنما هى محاولة لإثارة موضوع خصب متشعّب فى الرواية المصرية ، بجهد يؤمن بأن « الفن أعظم من مفسريه وليست هناك مقولة نقدية فى أىّ أثر أدبى تعدّ كاملة ، تصوّره على حقيقته ، أو تصدع بالقول الفصل فى أمر جودته أو عدمها »[٢] .

أكتوبر ١٩٧٣

طه وادى

---

(١) المحاكاة . سهير القلماوى ط . الحلبى ، القاهرة – ص ١٤٤ .
(٢) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق : ديفد ديتشس .
ترجمة : محمد يوسف نجم ط . صادر بيروت – ص ٥٩٨ .