القصة القصيرة

من أعظم كتاب القصة القصيرة، الأمريكي إدغار ألان بو Edgar Allan Poe و قد قال عنها: " إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة الطويلة (أو الرواية) بوحدة الانطباع (impression). و يمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالبا ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثا واحدا يقع في وقت واحد. و تتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد".

و في هذه العبارة إيجاز لطبيعة القصة القصيرة لا إيجاز بعده، و لم يفت "بو" أن يتحدث عن حجم القصة القصيرة، فقد حدد ذلك بمقياس زمني حين قرر أنها "لا تتطلب أكثر من نصف ساعة إلى ساعة أو ساعتين لقراءتها قراءة دقيقة". و جميع النقاد يتفقون على المبادئ الأساسية التي وضعها "بو" للقصة القصيرة، و مع ذلك فإننا نجد من يختلف في مسألة التحديد الزمني، فمنهم من يحدد مدة قراءتها بين ربع ساعة و ثلثها، و هناك من ذهب إلى أن قراءتها تتم عموما في أقل من ساعة.

و ربما كان التحديد الزمني يتأثر بمدى سرعة القراءة، و لذلك كان من الأفضل تحديدها في المكان. يقول أحد النقاد: " إنني أوافق على أن الإنسان لا يستطيع أن يحدد بدقة طول القصة القصيرة، و لكنني أعتقد أن الغالب، أن أية قصة تقع في أقل من 500 كلمة، من الأفضل أن تسمى Sketch، و أن أية قصة تقع في أكثر من1000 كلمة من الأفضل أن توصف بأنها قصيصة، و عندي أن القصة القصيرة بحق ينبغي أن تتراوح في الطول بين 1500 و10000 كلمة".

و مهما يكن، فإن هذا التحديد ليس غاية في حد ذاته، و لكن مع ذلك مهم لما يترتب عليه، لأن الحيز الضيق يؤثر في اختيار الموضوع و طريقة السرد، و بناء الأحداث و الصياغة اللفظية، و كذلك في الصورة العامة للعمل الأدبي. و هنا لا يجب أن يلتبس تلخيص الرواية الطويلة في صفحات قصيرة بالقصة القصيرة، و الفرق بينها هو الفرق بين الموضوع الحي المعروض في صورة عضوية متفاعلة الأجزاء، مكتملة العناصر، و الموضوع الجامد الذي يغلب عليه طابع التجريد و التلخيص. فالقصة القصيرة من الممكن أن تجتاز بالقارئ فترة زمنية طويلة، كما تصنع الرواية، و لكن يحدث الفرق هنا في طريقة العرض. فالتفصيلات و الجزئيات التي تملأ كل يوم و كل ساعة في تلك الفترة الزمنية لا حاجة لكاتب القصة بها، بل إنه يجتاز كل شيئ لينتقل مباشرة من لمسة من لمساته للموضوع إلى أخرى. مجتازا بذلك من الزمن فترة قد تطول و قد تقصر. فطريقة العلاج ترتبط ارتباطا حيا بالموضوع، و هذا ـ من جهة أخرى ـ فرق جوهري بين القصة القصيرة و الرواية. فلينتقل كاتب القصة القصيرة في الزمن كيف يشاء، وليجتز الشهور و السنين، و لكن الذي يجعل عمله قصة قصيرة ـ برغم ذلك ـ هو الوحدة الزمنية التي تتمثل في القصة. فلابد في القصة القصيرة من هذه الوحدة الزمنية التي تربط بين لمساته المتباعدة في الزمان. و هذا طبيعي إذا عرفنا أن القصة القصيرة في عمومها لا تتجاوز الفكرة الواحدة، فيكفي كاتب القصة القصيرة الناجحة أن يصور هذه الفكرة أو تلك في قصته، لا مجموعة من الأفكار، مهما يكن بينها من ارتباط، كما هو الحال في القصة الطويلة.

و ما يقال عن الزمان، يقال عن الشخصيات، فالقصة القصيرة تفضل أقل عدد ممكن من الشخصيات، خلافا للرواية حيث يكثر الأشخاص. فليس في القصة القصيرة فرصة لرسم هذا العدد الكبير من الشخصيات، لضيق الحيز من جهة، و لأن القصة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة أخرى، و مع ذلك فمن الممكن أن تكثر الشخصيات في القصة القصيرة، و لكنها لابد أن تكون في مجموعها وحدة، أي أن يجمعها غرض واحد، تماما كما تحدث "بو" عن العواطف الكثيرة التي قد تتضمنها القصة القصيرة، على أن تكون قد أثارها موقف واحد.

كل هذا يجعل صفة "التركيز" أساسية في القصة القصيرة، فهي أساسية في الموضوع، و في الحادثة، و طريقة سردها، أو في الموقف و طريقة تصويره أي في لغتها، و يبلغ التركيز حدا لا تستخدم فيه لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها. فكل لفظة تكون موحية، و يكون لها دورها، تماما كما هو الشأن في الشعر.

و من الصعب أن نجد تحديدا نهائيا لمنهج القصة القصيرة، برغم الاتفاق الذي يكاد ينعقد حول مجموعة من الأصول و الظواهرالعامة التي تبرز في هذا الفن. فبرغم الإطار الضيق نسبيا، الذي تتحرك فيه القصة القصيرة، ما زال هناك تنوع ملحوظ في المناهج التي يتبعها كتاب هذا الفن. و كل من هؤلاء الكتاب إنما يصدر عن منهج خاص في تصوره لعوامل التأثير في القصة القصيرة و في الهدف منها، فهم ـ بمعنى آخر ـ يختلفون في المنهج من حيث الغاية و الوسيلة. المؤكد أن غاية الجميع هي أن يبدعوا عملا فنيا، فهم في ذلك متفقون لا محالة، و إنما نقصد بالغاية هنا، الغاية التي يحققها كل منهم بالنسبة إلى قارئه. فمن الكتاب من يحرص على أن يقول كل شيء للقارئ بالتفصيل، و ألا يترك شيئا يستكشفه بنفسه، أو يترك له فرصة استنباط شيء وراء المواقف و وراء الكلمات. و هذا النمط من الكتاب يعنى في الغالب بعنصر الحادثة في القصة التي يكتبها، و من ثم يركز الكاتب كل عنايته في سرد المواقف و العناية بالأسلوب. و قصص محمود تيمور القصيرة تمثل هذا النمط أحسن تمثيل.

و من الكتاب من يؤثر التركيز على الشخصية، يرسمها في دقة و أناة، و يجعلها المحور الذي تدور حوله كل الأحداث، و من ثم لا يرد من المواقف و الأحداث في القصة إلا ما يترجم الشخصية و يبرزها.

ثم هناك القصة القصيرة ذات الطابع الرومانسي. و في هذا النمط يركز الكاتب على عواطف الشخصية التي يصورها و كثيرا ما نجد الكاتب في هذه الحالة يرتاد الموضوعات التي تتيح له مستوى عال من العاطفة، و كثيرا ما يكون الموضوع ذا طابع مأساوي.

ثم هناك القصة القصيرة التي تهتم بالفكرة و هي نوعان: رمزية و أسطورية. و في هذا النمط يستغل الكاتب الرموز الشعبية و الأساطير الجاهزة في أن يضمنها وجهة نظر خاصة أو فكرة خاصة، و في هذه الحالة لا يأخذ الكاتب من الرمز و الأسطورة إلا الإطار العام.

ثم هناك كذلك القصة القصيرة الكاريكاتورية، و فيها يهتم الكاتب بالموقف و الشخصية معا، و لكنه يرسمها بطريقة الكاريكاتور، فيجرد الشخصية و الموقف من العناصر العادية، و لا يلتفت فيها إلا إلى البارز المميز ذي الدلالة الخاصة فيجسمه و يضخمه لكي يلفت النظر إليه، تماما كما يفعل رسام الكاريكاتور.

اتجاهات القصة المصرية الحديثة

سارت القصة المصرية الحديثة في اتجاهات ثلاثة من حيث الموضوع: التاريخي ، والعاطفي، والاجتماعي.

1 -الاتجاه التاريخي:

يتعرض هذا الاتجاه لقصص قديمة عربية وإسلامية وفرعونية مصرية. أما العربية فقد تناولت أحداثاً تدور حول البطولة، أو المُثُل العليا العربية القديمة؛ كالوفاء والكرم والمروءة والشجاعة... واستعانت القصة التاريخية في هذا المجال بما تناقلته كتب التاريخ والأدب والأمثال التي تحوي أخبار العرب القدماء، وأيامهم، وسير أبطالهم.

وقد حاول جورجي زيدان أن يُحيي التاريخ العربي والإسلامي في مجموعة من القصص التاريخي، وكذلك فعل أحمد شوقي.

وجاء محمد فريد أبو حديد فطوّر من موضوعاته التاريخية، وخلع عليها مظاهر بطولية ومثالية رائعة، يبدو فيها الطابع الرومانسي واضحاً. فقصة زنوبيا أو "الزبّاء" ملكة تدمر، تستمد أصلها من التاريخ العربي القديم لهذه الإمارة العربية الصغيرة التابعة للرومان، والتي حاولت أميرتها زنوبيا أن تثور لكرامتها وكرامة شعبها، بعد مقتل زوجها البطل الذي جمع له المؤلف كل خصائص البطولة والفتوة العربية. وبدت الزبّاء في بطولة نسائية مثالية، بل أسطورية، تقود جيشها في مكان زوجها لتدافع عن بلدها ضد الرومان الذين يفوقونها قوة وعدداً، مندفعة بروح الانتقام.

وهكذا نرى المؤلف يخلع على بطلته الملكة العربية روحاً وجوّاً أسطوريَيْن خارقيْن يخرجانها عن إطار المرأة العادية، مسايراً بها اتجاه القصة القديمة، ولكنه أضاف إليها بعض اللمسات الرومانسية في الصفات والأفعال. فقارئ هذه القصة يتذكر صورة مثيلاتها من بطلات عربيات أخريات كصورة بلقيس ملكة سبأ، وكليوباترا الملكة المصرية القديمة.

فكل واحدة حاولت أن تقاوم ظلماً واقعاً عليها وعلى شعبها، مستعملة كل ما تملك من وسائل الدهاء والسياسة والجمال والشجاعة. وأراد شوقي أن ينصف الملكة المصرية، وأراد أبو حديد أن ينصف الملكة العربية زنوبيا، بعد أن أهملها تاريخ روما، لأنها من رعايا الإمبراطورية العظيمة الخارجين عليها.

كما يعمد ابو حديد إلى اختيار بعض الأحداث والأخبار والقصص من التاريخ العربي القديم، فيحوك منها قصصاً جديدة يسير فيها على النهج نفسه، مثل قصص: المهلهل سيد ربيعة، والملك الضليل امرؤ القيس، وابو الفوارس عنترة بن شداد... وكلها تدور حول تلك المعاني التي قصدها، والتي وضعها جورجي زيدان من قبل نصب عينيه، ونوّه إلى ذلك في مقدمة إحدى رواياته التاريخية فقال:« وقد رأينا أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه، وذلك أننا نتوخّى جهدنا أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه... إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة، وإنما يوضحها ويزيدها رونقاً من آداب العصر وأخلاق أهله وعادتهم، حتى يخيّل للقارئ أنه عاصر أبطال الرواية، وعاشرهم وشاهد مجالسهم ».

ويزيد محمد فريد أبو حديد على مجرد بعث التاريخ في صور حية مشوقة للقراء، هذا الجانب المثالي والبطولي، فهو يحاول أن يمسك بالخيط الأسطوري للقصص العربية القديمة التي تحاول أن تبلور المُثُل والقيم العربية.

وتتوالى بعد ذلك القصص التاريخية، وتلعب دوراً مهمّاً في هذه الحقبة الخطيرة من حياة مصر؛ حقبة ما بين الحربين، حين تبحث مصر عن قيم جديدة تحاول تعميق شخصيتها، وبناء كيانها الفكري والمعنوي، وهي في تلك المحاولات مشغولة بهموم كثيرة بين رواسب خلّفها الماضي المظلم، ومشكلات لا يزال يضعها الاستعمار في الطريق...

وتظهر في هذه المرحلة مجموعة من القصص التاريخية الوطنية، تهتم أول ما تهتم ببعث كفاح الأسلاف؛ كفاح الأجداد من العرب أو المصريين القدماء، وربط الماضي بالحاضر. وهكذا تتلوّن القصة التاريخية عند نجيب محفوظ وباكثير باللون السياسي الاجتماعي.

واتجه بعض كُتّاب القصة المصرية إلى التاريخ الفرعوني، وكان ذلك استجابة لازدهار الدراسات التاريخية عن مصر الفرعونية نتيجة الاكتشافات الأثرية الكبيرة في وادي النيل، ونتيجة ما وقف عليه العالم من حضارة زاهرة رائعة للمصريين الدامى، وكان هذا كله مما نبّه أسماع العالم ولفت أنظاره إلى مصر.

فاتّخذ الأدباء من تلك الآثار ـ فضلاً عن أخبار الفراعنة والكهنة ـ موضوعات للكتابة، فكتبوا عن الأهرام وأبي الهول، وتصوروا هذه الآثار تخاطبهم وتستنهض الهمم لإعادة مجد الآباء والأجداد. كذلك فعلوا بالنسبة للتاريخ العربي والإسلامي، وهو المَعين الثاني لوجدان الكُتّاب المصريين، فقد ألّفوا كثيراً في مشاهير العرب ومعارك العروبة والإسلام، وتاريخ الأبطال الذين جاهدوا وانتصروا.

وكان في مقدمة من استهوت حياته كبار الكُتّاب، النبي محمد (ص)، والذي كانت دعوته وحياته مثالاً رائعاً حفّز محمد حسين هيكل إلى كتابة "حياة محمد"، وتوفيق الحكيم إلى كتابة مسرحية "محمد".

وتعددت الكتابات في أئمة العروبة والإسلام، فكتب شوقي والعقاد وطه حسين وأحمد فريد أبو حديد وعائشة عبد الرحمان وغيرهم...

2 -**الاتجاه العاطفي**:

يُعدّ الحب من الموضوعات الهامة في القصة العربية الحديثة، وهو يتمثل في تلك العلاقة بين الرجل والمرأة ومختلف أطوارها. وقد اختلفت نظرة الكتاب إليه في قصصهم، وتأثرت نظرتهم بالوضع الاجتماعي للمرأة في الإسلام وعند العرب، وفي المجتمع المصري الحديث، سواء في الريف أم في المدينة، واستعاروا بعض العناصر في كتاباتهم من موضوعات الحب في الأدب العربي، أو في التاريخ العربي القديم.

ومن أهم الموضوعات العاطفية التي استمد منها الكُتّاب أعمالهم: قصص الحب العذري؛ قيس وليلى، أو عنترة وعبلة، وغيرهما، أو بعض قصص ألف ليلة وليلة، وما يروى من القصص التاريخية حول علاقات بين مشهورات النساء والرجال؛ مثل قصة حب ابن زيدون وولادة وأمثالهما...

وبعض القصص التي استهلمت من تلك الحكايات، حاولت أن تتسامى بهذه العلاقة إلى الدرجة الأفلاطونية، والنظر إليها في ذاتها باعتبارها علاقة سامية تربط بين الرجل والمرأة، بغض النظر عن الناحية الجسدية، فهي علاقة سامية صافية خيّرة في أصلها وطبيعتها، وإن نظر إليها المجتمع أحياناً نظرة شرّ وريبة خاصة إذا تكلّل بالرباط الشرعي المتمثل في الزواج.

ولهذا فكل علاقة خارج هذا الزواج الشرعي علاقة آثمة في نظر المجتمع ينبغي أن تحارب ويطارد مرتكبوها.

وعالج بعض كتاب القصة هذه العاطفة بطريقة أخرى أقرب إلى أقرب، ولكنها لا تخلو من الروح الرومانسية. وكان للقصص الغربي أكبر الأثر في تطوّر عاطفة الحب الرومانسي في القصة المصرية إبّان نشأتها، وخاصة بعد أن شاع بين الأدباء قصص بول وفرجيني، وتحت ظلال الزيزفون، وسيرانو، وآلام فرتر ورافائيل.

ومثال هذا الحب الرومانسي موجود في كتابات كبار كتاب الجيل الأول، مثل قصة "زينب" لهيكل وكثير من قصص محمود تيمور، و"عودة الروح" لتوفيق الحكيم، و"إبراهيم الكاتب" للمازني.

ففي هذه القصص بعض المواقف التي لا تتفق مع الوضع الاجتماعي في مصر آنذاك، كما تتضمن فهماً للحب على غير ما تعوّده الناس في البيئات التي يصوّرها أولئك الكُتّاب. كذلك نرى بعضهم ينتقدون في قصصهم بعض الأوضاع الاجتماعية التي لا تُقدّر الحب، ولا تنظر إليه نظرتهم هم المتأثرة بالغرب، باعتباره ينظر إلى هذه العلاقة بصورة أكثر تفهّماً وتقديراً من نظرة المجتمع المصري الذي كانت المرأة فيه لا تزال متخلفة قليلة الحظ من الثقافة والتعليم.

وقد صوّر بعض كُتّاب القصة من ذوي النزعة الرومانسية بعض العلاقات العاطفية، فيها خروج عن العرف والمألوف، بطريقة يصوّر فيها الإثم، وتجعل المرأة دائماً ضحية الرجل، باعتبارها ضعيفة مكسورة الجناح. والرومانسي بطبعه ميّال نحو الضعف حادب عليه. وحاول بعض الكُتّاب في تصوير هذه العلاقات الآثمة ـ في نظرهم وفي نظر المجتمع ـ أن يلقوا باللائمة على المدنية الغربية، فاعتبروا شيوع هذه العلاقات من مخلّفات المدنية ورواسبها. وصوّروا المرأة الآثمة في صور تدعو إلى الرثاء والعطف، وتجعلها في موقف المظلومة، أو واقعة تحت وطأة الظلم الاجتماعي. وكثيراً ما تخرج معالجة هذا الموضوع في أسلوب وعظي سافر، أو أسلوب خطابي صارخ.

واقتبس بعض الكُتّاب موضوعات الحب من واقعهم الاجتماعي، وما يدور فيه من تناقض؛ كزواج رجل غنيّ مُسِنّ بفتاة فقيرة حسناء، أو بين رجل وامرأة يفصل بينهما فارق اجتماعي أو عقلي كبير، أو عوائق العقيدة الدينية والوسط الاجتماعي، بل قد يكون الحب نفسه عائقاً يحول بين العاشقين وبين الزواج في المجتمع الريفي (الصعيد).

كما تكلّم الكُتّاب عن الخيانة، وفي هذا يقول محمود تيمور:« وهناك مأساة الخيانة الزوجية والنهي عليها في المجتمع، وما ينتج عنها من محن وشجون، وهناك ضروب من المآسي العاطفية يبدو فيها الحب مضطرماً فوّاراً يعبّر عمّا في حياة الشرقي من كبت وحرمان، أساسه الحياء الغالب والحجاب المضروب بين الرجل والمرأة؛ ذلك الحجاب الكثيف الذي يسدله المجتمع الشرقي على العلاقات بين الرجال والنساء، فهو لا يحفل من اشتراك المرأة في الحياة الاجتماعية إلا بقدر، وهو يجعل من حوّاء شخصية رقيقة ناعمة لم تُخلق إلا للحب والهيام، مصداقاً لقول الشاعر العربي:

كُتِب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جرّ الذيول

وقد أصار كل ذلك عاطفة الحب في قصصنا إلى لون من المناجاة والشكوى والعذاب، وأجرى منها نبعاً غزيراً من المآسي والفاجعات، واحتبس المرأة في مخدع عطر وهّاج، تلتهب حوله الأحداق وتحترق الأنفس، وتذوب القلوب، فكأنها ما برحت شهرزاد ألف ليلة تتجدد على مسرح الزمان في مجتمع الشرق يوماً بعد يوم ».

ونرى مثالاً لعاطفة الحب على تلك الصورة الرومانسية فيما قام من علاقة بين شخصيتيْ "محسن" و"سنيّة" في "عودة الروح"، فهو حب صادق من "محسن"، وهو حب تتسلى به "سنيّة"؛ إحدى الفتيات اللواتي يردن الإيقاع بابن الجيران للزواج، وهو حب غايته الزواج؛ كحب "شوشو" لإبراهيم في "إبراهيم الكاتب". وهذا الحب ليس له دافع، أو غاية عند "شوشو" وعائلتها سوى الزواج، ولكن إبراهيم لا يكتفي بأن تكون غاية هذه العلاقة هي الزواج، وإنما يرى ضرورة وجود الحب في ذاته رابطاً بين شخصين، حتى لو لم يكن لينتهي بالزواج. فتراه يمارس هذا النوع من الحب مع "ليلى"، فهي تحب وتمضي في الحب دون غاية الزواج. وقد أرضت هذه المرأة إبراهيم، أرضت طموحه، ووجد فيها ضالته التي افتقدها في "شوشو". ولكن إبراهيم مع إعجابه بها كان يخشاها، يخشى جرأتها واندفاعها. وبعثت الخشية منها في نفسه مجموعة من العوامل الاجتماعية والنفسية، ورواسب من التقاليد التي تؤمن في أعماقه بالمرأة الشرقية، وإن كان يبدي نفوره منها وإعجابه بمن تأخذ بالروح الغربية.

3 -الاتجاه الاجتماعي:

استأثرت الموضوعات الاجتماعية باهتمام كثير من كُتّاب القصة، إذ يعرضون المشكلات الاجتماعية التي شغلت الرأي العام ودعاة الإصلاح في مصر طوال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وعلى رأس تلك المشكلات التخلّف، والمرض، والفقر، والجهل، ومفارقات الأوضاع الاجتماعية، وخاصة بين الطبقات.

وقصة الشعب المصري من المآسي طويلة منذ قيام محمد علي بالاستيلاء على السلطة مطلع القرن التاسع عشر، واستيلائه على الأرض من الفلاحين الذين أصبحوا يعملون فيها بالسخرة، وكأنها كلها ضيعة كبيرة لمحمد علي، ومن يصطفيهم من الأتراك والأجانب. فكان يهب لمن يشاء الضياع بفلاحيها. وعلى هذه السنة سار أبناؤه وأحفاده من بعده. ومن هنا قام الإقطاع الزراعي، وقامت طبقة مُلاّك الأراضي، وكانت طبقة المُلاّك لا ترى فيمن يزرع الأراضي من الفلاحين سوى مجرد أجراء عبيد للأرض؛ مثلهم مثل ما يدبّ عليها من حيوان، كلّه مسخّر لمصلحة صاحب الأرض.

وجاء الاحتلال الإنجليزي فلم يحاول معالجة هذه الأوضاع، بل أسهم في ترسيخها، وإبقائها قائمة خدمة لمصالحه. وكان من نتيجة هذا كله أن شعر المصريون بحاجة ملحّة إلى امتلاك أمور اقتصادهم بأيديهم، كما كانوا يحلمون بالإصلاح الزراعي لتعود الأرض إلى أصحابها، وتخرج من أيدي المُلاّك والباشوات الأتراك.

ولم تكن الأزمة الثقافية والفكرية أقل من الأزمة الاقتصادية والاجتماعية، وقد كانت الأوضاع الاجتماعية في مصر يسودها كثير من الاضطراب، نتيجة العوامل الاقتصادية، ووجود الفوارق الطبقية الحادة، وشيوع الجهل والعقائد والتقاليد الرجعية التي تراكمت ورسخت في وجدان الشعب. وزادهم تمسّكاً بها جناية الفهم الخاطئ للدين، وما انحدر إليه الدين من مجموعة المظاهر والاعتقادات البالية والفاسدة التي تساعد على الجمود، بل وتنخر في عزائم الشعب وهمته كالسوس، وساعد الحكام على إبقاء هذه الأوضاع من خلال حرصهم على نشر الجهل.

ولازم الإصلاح الاجتماعي الإصلاح الثقافي، وليس غريباً أن كان أوائل دعاة الإصلاح الاجتماعي والثقافي من الرجال الذين تلقوا تعليمهم في أوربا؛ مثل رفاعة رافع الطهطاوي، وعلي مبارك، وعبد الله فكري، وقاسم أمين. وكذلك كان دعاة الإصلاح الديني ممن اتسعت آفاقهم، وتحرروا من التفكير التقليدي بالتزود بالاتجاهات الفكرية الجديدة، وبعناصر من الثقافة الغربية مثل جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده وتلاميذهما. وهكذا ظهرت الثورة الاجتماعية في مصر، وكان من علاماتها دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة، واتجاه مصر بقوة إلى التمدّن، والاقتباس من حضارة الغرب.