

## الراوي : استراتيجية النص ومفتاح الدلالة في رواية أم قنديل

فيصل مالك أبكر - جامعة نيالا E mail: [faisalfafa@yahoo.com](mailto:faisalfafa@yahoo.com)

### المستخلص:

يسعى هذا المبحث لقراءة آليات الدلالة والبناء الفني في رواية قنديل أم هاشم للروائي المصري الراحل يحيى حقي، انطلاقاً من مرجعيتين اثنتين : الأولى فنية تتمثل في عناصر البناء الفني للرواية ، والتي يكون فيها الراوي الفني هو رأس الرمح والموجه الرئيس لدفة الاحداث لا سيما وأنه يطلع على الخطاب السردي . والثانية دلالية تحاول أن تستخلص من القراءة الفنية وما ترشح عن محاورها وقيماتها قيماً تعبر عن المحمول الثقافي أو الفكري أو الاجتماعي للرواية، هذا فضلاً عن وجهة نظر الشخصيات التي لا تنفك تبحث عن سياقاتها الموضوعية في تضاعيف الخطاب ، وبين هذه وتلك والأخرى تندرج العديد من الأفكار والمعطيات التي تغذي عوالم الرواية وتتيح المجال لقراءات أخرى تمنح العمل الصيرورة والخلود.

### ABSTRACT:

This research aims at reading the mechanisms of significance and artistic structure in the Novel of *Gindeel Um Hashim* for the Late Arab novelist Yahyia Haggy according to two references: the first is artistic represented in the elements of the novel's artistic construction in which the narrator is the spearhead and the director of the helm of events, especially since he is responsible of the narration discourse. The second is semantic attempting to deduce from the artistic reading and values infiltrated from its axes and contents to express the cultural, intellectual and social dimensions of the novel, in addition to the characters' view point which are searching its objective contexts within the discourse. Between this and that and the other many ideas and data are included to feed the worlds of the novel and allow other readings which give the work the happening and immortality.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، الخطاب ، السرد ، البناء ، الشخصية.

### المقدمة :

صار النقد- منذ تفجر الثورة المعرفية الشاملة في مطلع القرن العشرين- علماً يعنى بالأدب والإبداع الإنساني، وقد قام هذا العلم على قواعد وأصول مستمدة من أدبية الأدب، وأفاد من النتائج العلمية التي تمخضت عن البحوث المتعمقة في مجال الدراسات الإنسانية: علم النفس ، علم اللغة ، علم الاجتماع ، علم الإنسان "الأنثروبولوجي"، الأساطير "الميثولوجي". وصار للنقد مناهج ونظريات مختلفة ، لها مصطلحاتها ومرجعياتها النقدية. إن درجة الإبداع في النص الأدبي تتحدد وفقاً لقدرته على إثارة الأسئلة ، فكلما كان النص مكتنزاً بالدلالات كلما تمتع بقدرة

فائقة في إثارة الاستفهامات حول مضامينه المختلفة ، وذلك بتعدد القراءات وتباين وجهات النظر وربما تعارضها. هذا المظهر يسجل في صالح النص ، ويقود ضمناً إلى نتيجة واحدة هي الغنى والثراء.

1-1 / لغة الصورة واختزال التفاصيل:

وظف مؤلف رواية قنديل أم هاشم ————— "يحيى حقي\*" ————— راوياً داخلياً مشاركاً في الأحداث مشاركة شكلية، بمعنى أن تدخله في الأحداث ليس فعلاً وإنما من خلال السرد - سرد التفاصيل - حيث يظهر في الخطاب متحدثاً بصيغة السرد الموضوعي كأحد أفراد أسرة بطل الرواية: " وهكذا عاشت الأسرة في رحاب الست وفي حماها : أعياد الست أعيادنا ، ومواسم 138 ، ومؤذن المسجد ساعتنا " (1) وقد دفع به المؤلف إلى المتن الحكائي " بوصفه ابن عم بطل الرواية ، ليمثل الأحداث ويستوحىها من خلال المعطيات الموضوعية ، والعناصر الفنية.

• **يحيى حقي** (7 يناير 1905 - 9 ديسمبر 1992) كاتب وروائي مصري. ولد يحيى حقي في أسرة ميسورة الحال في القاهرة وقد حصل على تعليم جيد حتى انخرط في المحاماة حيث درس في معهد الحقوق بالقاهرة وكان تخرجه منه في عام 1925. ويعتبر 153 هي علامة بارزة في الأدب والسينما وهو من كبار الأدباء المصريين قضى عمره كله تقريباً في الخدمة المدنية وعمل بالسلك الدبلوماسي المصري. تم تعيينه في منصب مستشار في دار الكتب والوثائق القومية.

و أما في مجال الأدب فقد نشر أربعة مجموعات من القصص القصيرة. ومن أشهر رواياته "قنديل أم هاشم". كتب العديد من المقالات والقصص القيرة الأخرى، وكما عمل محرراً لمجلة أدبية وهي ( المجلة ) من عام 1961 إلى عام 1971 وقد منعت المجلة عن النشر في مصر. ( الموسوعة الحرة -- ويكيبيديا )

ويسردها مراعيًا أهميتها في تشكيل القصة المتخيلة ، وليس لمجرد استدعائها من الذاكرة ورفنها في بنية الخطاب السردية ، فالصيغة الموضوعية تتيح المجال لإدراج أكبر قدر من الوقائع ، لكن هذا الراوي الذي تجول بين الصيغتين ————— الموضوعية والذاتية ————— لم يطلق العنان للسرد وملاحقة الوقائع ، بل كبح جماحه بالإيجاز والاقتصاد الشديد في التعبير ، مما أدى إلى تركيز المشاهد ، وتقليل فرص ظهوره في النص لا سيما الإعلان عن وجوده المادي.

انتظمت الوقائع في الخطاب السردية بشكل متتابع ، وقد سيطر هذا النمط البنائي ————— بدون استثناء ————— على الرواية العربية حتى مطلع الستينات من القرن الماضي (2) ، نظراً لهيمنة هذا النظام على الفن القصصي بعامه ، فاتخذت الأحداث صفة التتابع ، كل حدث يعقب الحدث الآخر، من غير أن تصبح الصفة قاعدة عامة تخضع لها كل الأحداث ، حيث أوردت الرواية تفاصيل حياة بطلها في أوروبا في الخطاب ، في غير موقعها السياقي، وقد طوى الراوي الأزمنة حتى لا يروي كل المواقف التي تشكل هذا الحدث بالذات: " أقسم لي عمي إسماعيل فيما بعد أنه كان يحمل في أمّته قباقباً ، فقد سمع الشيخ رجب أن الوضوء في أوروبا متعذر لاعتقاد الناس لبس الأحذية في البيوت .

كما وصف لي وهو يبتسم سراويله وطولها وعرضها وتكتها المحلاوي . كان معه أيضاً سلة ملاي بالكعك و ( المنين ) ... من عمل أمه وفاطمة النبوية .

وسافرت الباخرة .

ومرت سبع سنوات وعادت الباخرة .

من هذا الشاب الأنيق السمهيّ القامة ، المرفوع الرأس ، المتألق الوجه ، الذي يهبط سلم الباخرة قفزاً ؟ (3).

توضح الفقرة السابقة كيف يطوي الراوي الأزمنة في سرده ، ولكن لا يدع التفاصيل تضيع في زحمة المواقف المتغيرة ، بل يدرجها في مواقع أخرى حينما تتوافر قرائن منطقية تستدعي وجودها ، مما يؤدي إلى خرق قانون التسلسل الذي سارت عليه الرواية منذ بدايتها ، ولم يكن هذا الأمر شاذاً ، بل كان بمثابة لعبة تقنية للتقليل من رتبة تسلسل الأحداث ملتزمة الزم 139 ، وقد كشف الراوي عن مرجعيته الوثائقية التي يستمد منها المعلومات : " أقسم لي عمي إسماعيل " أي أنه كان يستقيها من بطل الرواية ، وهذه طريقة شائعة في القصة العربية القديمة ، لأن هذا الراوي كان معروفاً : " ومصدره الحقيقي العلوم والمعارف التي كانت شائعة في الثقافة العربية مثل علم الحديث والتاريخ ، والاختصاص غير ذلك من علوم ، وعندما انتقل إلى حقل الفن احتفظ بالكثير من خصائصه وكان الحد الفاصل ما بين 154 ور الأشياء الحقيقية الواقعية ، والصور المتخيلة " (4).

### 2-1 / لغة الإيحاء ... تكريماً للمقدس:

وظف المؤلف هذا الراوي المشهور في الثقافة العربية القديمة ، ولعل التوثيق أبرز ما يميزه من صفات فنية ، وكانت الثقة من أهم العوامل التي تضبط عملية الرواية الشفاهية في مراحلها تلك ، فلم يغفل الراوي الفني هذا الشرط ليكسب ثقة القارئ ، ويوهم بواقعية الأحداث ، علماً بأنه ينقل صوراً روحية ، ومشاهد لا تمت إلى الواقع بصلة ، مفيداً من تراكمات الذاكرة الجمعية لدى المجتمع ، التي تأسست من تجارب نماذج من الناس ، وتداخلت مع الأعراف والتقاليد لتصبح فيما بعد قيم ومبادئ راسخة لا تشوبها شائبة ، وتأكيداً لهذه الملاحظة يورد الباحث خطاب شخصية "الشيخ الدرديري" أ 154 " ، بطل الرواية: " تعرف يا سي إسماعيل ليلة الحضرة يجئ سيدنا الحسين والإمام والشافعي ، والإمام البيت ، ويحفون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة ، والسيدة سكيئة ، وفي كوكبة من الخيل ، ترفرف عليهم أعلام خضر ، ويفوح من أردانهم المسك والورد ، يأخذون أمكنتهم عن يمين الست وعن يسارها ، وتتعد محكمتهم وينظرون في ظلمات الناس ، ولو شأؤو لرفعوا المظالم جميعها ... في تلك الليلة هذا القنديل الذي تراه فوق المقام ، يكاد لا يشع له ضوء ، ينبعث منه عندئذٍ لألاء يخطف الأبصار ... " (5)

ينزع هذا الخطاب إلى تصوير عوالم - روحية صوفية - لا وجود لها في الواقع المادي، مما يلزم دعمه وتأكيد به كل الوسائل الفنية والموضوعية ، فالخطاب يمس ما يمكن نعتة " بالمقدس " في البيئة الفكرية للمجتمع ، هذا سبب منطقي يجعل الحديث عن مثل هذه الموضوعات ؛ يشوبه قدر كبير من الاحترام والقدسية ، ويفرض - في ذات الوقت - على الراوي أن يتسلح بآليات الصدق والثقة ويتحراها ليقدم خطابه تحت مظلتها ، ليس ليوهم المتلقي فقط بقدسية الخطاب الذي يلفظه؛ وإنما ليقرر أبعاده الروحية بما أنطوى عليه من رموز إنسانية لها خصوصيتها وقيمتها في ذاكرة المجتمع الإسلامي.

دفع الراوي بالخطاب السابق إلى حيز السرد ؛ معلقاً مسؤولية النص على عاتق الشخصية الفنية ، نظراً لخصوصيته وإغراقه في اللاواعي ، أمّا من الناحية الفنية فقد قدمت الفقرة صورة وصفية خالصة ؛ تعد شيئاً مغايراً لما درج عليه الراوي في خطاب الرواية بعامة ، فقد اتبع فيه خطة فنية تجعل السرد يتداخل مع الوصف بشكل لا يمكن عزلهما أبداً ، وقد أدّى هذا الأمر إلى اختزال التفاصيل الكثيرة التي توجبها الحركة السردية ،

وجعل الصورة هي لغة التواصل بين المتلقي والراوي ، وكان لاستعمال صيغة الفعل المضارع أثر كبير في إبراز تقنية أسلوبية متطورة ، لا تنزع إلى الإخبار - الذي يوظف من أجله الفعل الماضي - ولكن إلى التصوير وعرض المشهد تلو الآخر ، فالفقرة السابقة - رغم إيجازها - حوى أحد عشر فعلاً مضارعاً ، وهو عدد كبير بالنظر إلى لغة السرد ؛ التي من أهم وظائفها الإخبار ، ونقل الأحداث ، أما الوصف فالجمل الاسمية أقدر عليه ، بالنظر إلى شكله الفني الذي يوقف حركة الزمن ويعطلها على غرار هذا النموذج : " يمتلئ الميدان من جديد شيئاً فشيئاً ، أشباح صفر الوجوه ، منهوكة القوى ، ذابلة الأعين " (6) يلاحظ اختلاف لغة السرد عن لغة الوصف ، أو بالأحرى لغة القص التي من شأنها أن تسوق الأحداث وتخبر بها ، بينما تعمل اللغة الأخرى على تشكيل الصورة وتكوين المشاهد وتجسيدها مخلقةً أشياء وشخوص كائنة بدلاً عن تصويرها أو التعبير عنها.

عملت لغة السرد المكثفة على تقليص الجمل واختزالها، وقد اتبع المؤلف تقنية أسلوبية لا تستطرد في نقل التفاصيل الدقيقة المرتبطة بالحدث بصورة مجردة ، وإنما كان يغلف هذا الأخير بمجموعة من الجمل اللغوية ذات الدلالة الرمزية ، التي لا تقدم المعاني عارية بل تحيطها بالظلال ، يورد الراوي : " اقتربت المراهقة وأخذ جسده يفور ، وكأنه مرغم ، فهو فريسة ممزقة بين قوى دافعة وأخرى جاذبة . يهرب من الناس ويكاد يجن لوحده . بدأ يشعر بلذة غريبة في أن يندس بين المترددات على المسجد ، ولا سيما يوم الزيارة . في الزحام كان معنى اللباس عنده أنه فواصل بين الأجساد العارية " (7) . فالجملة الأولى في الفقرة السابقة تقرر الحدث ، ثم تتداعى المعاني لتضفي عليه طابعاً موضوعياً يربطه بالحقبة الإنسانية ، مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة الإبداعية ، ممثلة في اللغة ، ونغمة الراوي الفني المرتفعة ، يقول طه وادي : " إن لغة القص تميل - في الغالب - نحو السهولة والواقعية . أما لغة الرواية هنا فهي لغة شعرية - تعتمد على الإيجاز في التصوير والرمز ، وهذا ما أدى إلى اختزال حجم الرواية ، وجعل لغتها حبلية بكثير من الدلالات المكثفة " (8) .

راهن المؤلف على هذه القيم الأسلوبية المتطورة كجزء من استراتيجية فنية سعت إلى الابتكار والتجديد في تقنيات الكتابة الإبداعية ، ونظراً لأهمية هذه الأداة وأثرها البالغ في الأدب القصصي ؛ اتجه إليها المؤلف بقصدية وحماسة ، وقد كان مهتماً باللغة العربية وأسرارها كما أقر بذلك ، حيث يرى أنها لغة عبقرية لها قدرة فائقة على الاختصار والإيحاء القوي ، ويضيف قائلاً : " لست أخجل من القول بأنني منذ أمسكت بالقلم وأنا ممثلي ثورة على الأساليب الزخرفية ، متحمس أشد الحماس لاصطناع أسلوب جديد أسميه الأسلوب العلمي الذي يهتم بالدقة والعمق والصدق ... والأسلوب الذي أطالب به هو أسلوب علمي يتميز بطلب الحتمية والدقة والوضوح ؛ لأن اللفظ عندي هو وعاء الفكر ، ولا وضوح لفكر إلا بهذا الأسلوب العلمي الدقيق (9) .

هكذا فإن أسلوب الرواية لم يكن شيئاً اعتباطياً ، وقد وظفت هذه الأخيرة التقنيات الفنية لتشكيل بنيتها السردية ، فاستطاعت أن تفرض طابعها على أساليب السرد في الجمل المقترضة الدقيقة المعنى ، وعلى وسائل السرد في الصيغ اللغوية التي دمجت السرد والوصف ، كما أثرت على الحوار بكتفتها ، وشحناتها الدلالية الرمزية ، وإيجازها ، وقد أمسك الراوي بخيوط السرد حتى يحافظ على توازن الرواية في بعديها الخطابي والسردية، فنتج عن ذلك تقليص دور الحوار المباشر إلى حدٍ كبير ، واعتماد المنولوج أو الحديث النفسي غير المباشر ، حتى يطلع - هو - بالكلام بدلاً عن الشخصية الفنية على غرار قوله : " كيف تحوي الكتب كل هذه

الأسرار...؟ وسرّى عنه إذ قال لنفسه : وماذا في أوربا كلها يصلح لأبي وأمي؟... وهو يقول في نفسه للميدان وأهله : تعالوا جميعاً إليّ... " (10)

أما الحوار المباشر فكان حظه أقل بكثير ، وقد استعملت فيه اللغة العامية : " قومي نامي يا فاطمة - ماجاليش نوم " (11) ولا يعبر مثل هذا الخروج عن المؤلف عن ضعف في ثقافة الكاتب، بل إمعاناً في إصابة الدلالة ، والتعبير عن الشخصية الفنية بما يناسبها فكرياً واجتماعياً.

### 1-3/ بنية الشخصية وهيمنة المكان: 141

وظفت الرواية عدداً كبيراً من الشخصيات الفنية في تشكيل بنيتها ، وقد ارتبطت بالشخصية المركزية \_\_\_\_\_ الدعامية الأساسية للخطاب السردى \_\_\_\_\_ في تداعيتها إلى فضاء القصة ، وهي برغم كثرتها الشخصية \_\_\_\_\_ التي تعارض ظاهرياً الإقتصاد الشديد في الخطاب السردى، إلا أنها لعبت أدواراً مهمة في بنية القصة ، وكانت مميزة في مهامها كعناصر لها خصوصيتها واستقلالها داخل المواقف الفنية على شاكلة ما يعرضه الراوي : " كان جدي الشيخ رجب عبد الله إذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الأسرة ونسائها للتبرك بزيارة أهل البيت ، دفعه أبوه إذا أشرفوا على مدخل مسجد السيدة زينب - وغريزة التقليد تغني عن الدفع - فيهوى معهم على عتبته الرخامية يرشقها بقبلاته... وهاجر جدي - وهو شاب - إلى القاهرة سعياً للرزق ، فلا عجب أن اختار لإقامته أقرب المساكن لجامعه المحبب . وهكذا استقر بمنزل للأوقاف قديم ، يواجه ميضأة المسجد الخفية - وهذا من كرامات أم هاشم - فما كاد يرى ابنه الأكبر يتم دراسته في الكتاب حتى جذبته إلى تجارته ليستعين به " . (12)

تتشكل ملامح الشخصية في الرواية داخل موقف فني محدد ، ولا ينزع النص إلى الإمعان في رسم صورة دقيقة التفاصيل للشخصية المعنية بل يبرز أهم ملامح حياتها ؛ وما يؤثر في تكوين دلالة العمل ؛ وفي الكشف عن قيمه الجمالية والموضوعية ، فشخصية الجد 156 هو والد بطل الرواية ، وهذه التفاصيل الواردة في الفقرة السابقة ، تمهد لبناء الجو الروحي الذي تعيش فيه الرواية ، لا سيما وأن عناصرها جميعاً قد استنفرت لأداء هذا الدور ، يقول علي الراعي : " لن نستطيع أن نفهم ما يدور في قنديل أم هاشم حق الفهم حتى ندرك حقيقة بعينها الأ وهي أن كل شيء في هذه الحكاية مجند لإبراز أحداث الحياة الروحية التي يحيها إسماعيل ثم ينعكس ما يحوطه من أشخاص وأشياء، فيلون بلون اللحظة الروحية التي يحيها البطل". (13)

هكذا تصبح المواقف قوالب فنية تعرض الأحداث ، وفضاءً تصويرياً تتحد فيه ملامح الشخصية ودورها الوظيفي كعنصر حيوي يشارك في البناء وينتج الدلالة ، ولعل مشهد تقبيل مقام السيدة زينب ، إلى جانب الإقامة في حارة الميضأة لدليل واضح على عمق اعتقاد الشخصية وإيمانها بالمقام وما ينطوي عليه من رموز إيمانية .

عكست الرواية مظاهر اتصال روحي بين الشخصيات ، من غير أن تجسد هذا المعنى في كيان مادي ، واستعاننت بالرباط النفسي ليدخل هذه القيمة في نسيج الرواية ، ولیدعم بها بنيتها الفكرية ، وكانت شخصية فاطمة النبوية ابنة عم البطل المريضة العينين قد وظفت لهذا الغرض، إذ يتحدث الراوي عن هذه العلاقة الخفية

قائلاً: " بين حين وآخر تحيل دمة متفرقة شخصه إلى شبح مبهم فتمسحها بطرف كمها وتعود إلى تطلعها، الحكمة عندها تتمثل في كلامه إذا نطق . يا الله كيف تحوي الكتب كل هذه الأسرار والألغاز ؟ وكيف يقوى اللسان على الرطانة بلغة الأعاجم ؟ وكلما كبر في نظرها انكششت أمامه وتضاعلت. قد يعلق بصره بصفيرتها فيتريث ويبتسم. هؤلاء الفتيات ! لو يعلمن كم هي فارغة رؤوسهن !... " (14) .

إن لمعاني التي شكلت صورة شخصية فاطمة النبوية؛ تصبح جانباً من الخلفية التي تشكل المضمون الفكري للرواية، وقد فرضت طبيعة هذا المضمون على الشخصيات طابعاً فنياً ينزع إلى تقييد حركتها ، وتحديد مواقعها في الرواية ؛ حيث اقتضت حركة " فاطمة النبوية " ووالدة إسماعيل في الحيز الضيق للمنزل، كما حدد مقام السيدة زينب حركة شخصية " الدرديري " و" سيدي العتريس " وفتاة إسماعيل " السمراء " ، مما يعني أن المشاهد الروائية ————— مسرحية في المكان ————— هي التي ظلت تقدم الشخصية وتبرز ملامحها داخل إطارها ، أما الصور الوصفية المميزة لملامح الشخصيات؛ فلم تركز عليها الرواية كثيراً نظراً لاقتصادها الشديد في التعبير ؛ وتتابع حركة السرد ملاحقة 142 ن غير تفاصيلها.

#### 1-4/ سؤال الأنا والآخر.. سؤال الذات... والصراع الحضاري:

تولدت الدلالة في رواية " قنديل أم هاشم " ، من الصراع الدرامي الذي عبّرت عنه الشخصيات في مسرح الحدث ، وقد وقفت في مواجهة بعضها بعضاً ، يحمل كل منها قيمها ومبادئها ، وأخلاقها ؛ وإرثها الاجتماعي والثقافي، وتاريخها الروحي ، والسياسي ، ولم تلجأ الرواية إلى عرض وجهات نظرها عرضاً مباشراً في لغة الخطاب، فقد عبّر السلوك الذاتي لدى الشخصية عن وجهة نظرها، وحمل في ذات الوقت ما يمكن أن يسمى مضموناً فكرياً ، مع ملاحظة أن المكان هو بوابة التعبير عن الانتماء ، والهوية، فشخصية " ماري " قد جسدت أوربا بواقعها وروحها العملية والعلمية ، وقوتها في مواجهة الصعاب وتخطي العقبات ، يقول عنها الراوي : " لقد أخذ هذا الفتى الشرقي الأسمر بلبها فأثرته واحتضنته . عندما وهبته نفسها ، كانت هي التي فضت براءته العذراء . أخرجته من الوخم والخموم إلى النشاط والوثوق ... يقول لها : تعالي نجلس فنقول له : قم نسر . يكلمها عن الزواج ، فتكلمه عن الحب . يحدثها عن المستقبل فتحدثه عن حاضر اللحظة . كان من قبل يبحث دائماً خارج نفسه عن شيء يتمسك به ويستند إليه : دينه وعبادته ، وتربيته وأصولها ، وهي منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين ... لحظته ماري وحلقة المرضى والمهزومين تطبق عليه يتشبثون به ، كل يطلبه لنفسه، فأقدمت وأيقظته بعنف : أنت لست المسيح بن مريم " من طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم ! " والإحسان أن تبدأ بنفسك " . هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد إليهم ، فإذا وجدوها أغرقوها معهم ... كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها ؛ كان يشعر بكلامها كالكسكين يقطع من روابط حيه يتغذى منها إذ توصله بمن حوله. واستيقظ في يوم فإذا روحه خراب ، لم يبق فيها حجر على حجر. بدأ له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهير، والنفس البشرية لا تجد قوتها ومن ثم سعادتها إلا إذا انفصلت عن الجموع وواجهتها ، أما الاندماج فضعف ونقمة " (15).

تتجلى حلقات الصراع الحضاري واضحة في سلوك شخصية " ماري " ، وفي كل جملة لفظت بها ، والملاحظ أن الصراع لا يتخذ شكل المواجهة الفكرية الصريحة ، لكنه يبدو ضمناً في قدرة الشخصية على التأثير والإقناع بسلوكها وأساليبها العملية ، إذ استطاعت " ماري " أن تشكل شخصية إسماعيل ، وتطمس هويته ، مستعملة

فلسفة مادية واقعية ، لا مجال فيها لدهاليز اللحم وأروقة الغيب ، متسلحة بمنطق العلم وإنجازاته الحضارية في جميع الأصعدة ، بينما يستند إسماعيل على مبادئ وقيم روحية ، هي كل ما يختزنه في مواجهة أورها بعلمها وحضارتها المادية ، هنا يبرز أمر غاية في الأهمية ، وهو أن المؤلف قد استعان بخبرته الذاتية التي صقلتتها التجارب في تعميق هوة الإحساس بالمفارقة بين الشرق والغرب ، ليس على مستوى الملاحظة المستمدة من الثقافة الشخصية ، وإنما على مستوى الواقع ، حيث يقول : " نقلت من جدة إلى استانبول سنة 1930م وهناك أتيت لي أن أرقب من قرب تلك التجربة الخطيرة التي قام بها مصطفى كمال حين حول دولة شرقية إسلامية إلى دولة علمانية حديثة يفصل فيها الدين عن الدولة ... وبعد أربع سنوات قضيتها في تركيا نقلت إلى روما ... وفي تلك السنوات بدأ اتصالي المباشر بالحضارة الأوروبية وأخذت موقف التلميذ في الموسيقى والتصوير والمعارض والمتاحف والمسارح ... ورغم ذلك فقد كنت أشعر دائماً أن في داخلي شيئاً صلباً لا يذوب بسهولة في تيار حضارة الغرب" (16).

وجدت التجربة الشخصية لدى المؤلف طريقها إلى صفحات الرواية ، ولم تتشكل هذه الأخيرة بمنأى عن نسيج الأولى ؛ بل تحولت إلى خبرات فنية عرضها الراوي في سياق ينسجم تماماً مع رؤية العمل الفني والدلالي ، عرض ضمناً المكون النفسي والثقافي لدى شخصية البطل ، وتداعت في شكل مؤثرات تصيب جوهر الإنسان - ثقافة ، وفكراً ، وبنية روحية ونفسية - وصارت شخصية إسماعيل " وعاء " حمل كل ذلك الإرث الروحي والموجهات الثقافية والفكرية للإنسان الشرقي ، وتنتشع لاحقاً بقيم الحضارة الغربية ، عاشها تجربة ووعياً اجتماعياً ومعرفياً ، فتصارعت هذه الصور الأيدولوجية المتعارضة في دواخله ، وأصبحت نفسه مسرحاً للحرب والصراع التقت فيها الشرق بالغرب ، الشرق بمقدساته وتسليمه وإيمانه الروحي العميق ، بأهله ومجتمعه صاحب القيم والمبادئ الإنسانية السامية ، والغرب بمنجزاته المادية وتطوره الحضاري ، بمناهجه ومعارفه وأساليبه العلمية المتقدمة فانهار أمام هذه المعادلة المتناقضة ، ولم يستطع أن يتحمل تبعاتها ، ويمكن القول إن إسماعيل كان ضحية صراع داخلي بلورته الرواية ، هيأت أسبابه وآلياته ، يقول علي عبد الخالق: إن المؤلف قد حاول " تصوير روح العصر في القرن العشرين وعرض ملامح بيئة إسماعيل بحي السيدة زينب وفي فترة إقامته في إنجلترا وحياته بعد العودة بقصد تصوير صراع بين حضارتين بطريق غير مباشر ، وهو صراع يصل لدرجة التوتر والتصادم ، ما لبث أن انتهى بالتوفيق بين الثقافتين وفكرتها القائمة على تصوير الصراع الداخلي لإنسان له ذكؤه حينما يقع تحت تأثير نوعين مختلفين من القيم والثقافة ، فيتحول الصراع النفسي إلى تصادم مع الخارج " (17) .

إن الصراع الحضاري في رواية قنديل أم هاشم قد اتخذ أبعاد عدة ، فمن ناحية أخرى لم يضع المؤلف الشخصيات الفنية في مواجهة بعضها البعض ، بمعنى آخر لم تتحمل شخصية فنية محددة مهمة التعبير عن مذهب فلسفي أو أيديولوجية فكرية ، ولكن ظهرت في مسرح الأحداث متأثرة ببيئاتها الجغرافية والاجتماعية حاملة لوعيتها ، ليس بوصفها أداة للصراع بل باعتبارها نماذج بشرية وجدت في عصر ومكان معروفين ، ومثال ذلك شخصية " ماري " أو شخصية " الدرديري " ، أما من الناحية الثانية فقد اجتمع التياران الفكريان المتناقضان في ذات شخصية بعينها، " شخصية إسماعيل " وصارت نفسها أرضاً للمعركة ، إذ وقفت في مفترق الطرق ، لكنها انتصرت حينما اختارت الحل الأمثل الذي يوازن ما بين العلم والإيمان ، بعد أن لعب الشك في



نفسها وقادها إلى إظهار حدة الصراع في سلوكها الخارجي ، عندما رمى زيت القنديل ، وحطم زجاجته الخارجية، وذلك إيذاناً بتحطيم القيم المتخلفة والخرافة والجهل ، مع الإبقاء على مظاهر الإيمان الحقيقي الذي يستمد من يقين المعرفة والإدراك ، وليس من التقاليد البالية والعرف المهترئ.

**1-5/ قنديل أم هاشم ما بين القصة والرواية :** أثارت رواية قنديل أم هاشم قضية غاية في الأهمية ؛ فيما يتعلق بتصنيفها فهي قصته أم رواية ، وقد شغل هذا الموضوع النقاد منذ زمن طويل ، لصعوبة الفصل بين نوعين أدبيين متشابهين ومتداخلين في تقنيتهما ، ويستخدمان نفس المادة الخام ، مما يعني أن التفريق بينهما سيكون في غاية الصعوبة والتعقيد يقول ميشيل رايون : " إن القصة كانت في نفس الوقت جنساً أدبياً قائماً إلى جانب الرواية ، ونسيج الرواية نفسها ، وليس بمستغرب أن الرواية كانت مسوقة إلى البحث عن طريقها بالتخلص من قوانين القصة ، أي أنها كانت مسوقة بمعنى ما إلى البحث عن نفسها ومن هنا كان التمييز بين الرواية والقصة يضعنا في صميم أزمة الرواية " (18) فالقصة تمثل جزءاً مهماً من التكوين الفني للرواية ، كما تتوافر على استقلاليتها التامة ، وذلك بحسب ما ذهب إليه الناقد ، حيث يضيف شيئاً مهماً وهو أن الحدث في الرواية يجري في الحاضر بينما يروي القصة حدثاً قديماً . وفقاً للمهام الموكلة للراوي الذي لا يرتب الأحداث تسلسلياً في الرواية ، بل تعرض وفق خطة ، بينما سبغ أحداث في القصة وتعقب بعضها البعض الآخر .

عمل العرض السابق على التمييز بين القصة والرواية بالنظر إلى عنصر الحدث الفني الذي يتبلور بعد تضاعفه ليشكل ما يصطلح عليه بـ ( قصة ) ، وكانت محاولة جادة وقفت على تفاصيل دقيقة جداً ، غير أنها لا تكفي في تحديد كل نوع تحديداً قاطعاً ، وتبقى التشابه بين عناصرها — القصة ، الرواية — محط جدال، هناك محاولة لتعريف الرواية تقول إنها : " قصة كبيرة يشكل عنصر الزمن فيها أساساً من أسسها العامة وتشكل المادة والشخص والموقف والسرد والوصف والغناء بناءها ونسيجها معاً ، مع ملاحظة أن الراوي يوجد دائماً وراء شخصياته إلا إذا استخدم ضمير المتكلم كما أنه يتمتع بحرية التجول في الزمان والمكان ورسم الشخصية ، وتحليلها واستبطان ماضيها كما يشاء " (19)

ركز النص السابق على العناصر الفنية ، غير أنه أشار إلى الراوي ، الذي يعد أداة وعنصرًا في ذات الوقت ، فصيغة الضمير الذي يحدد موضوعه ، وعلاقته بالشخصيات ، لها دور رئيس في تكوين القيم الفنية في العمل الروائي ، لأنهما — أي المسافة ، وأسلوب السرد — يعيدان من المحددات الرئيسة لوجهة النظر ، والتي تشكل بدورها بؤرة القيم السردية والدلالية ، هذا الاستنتاج ليس بعيداً عما توصل إليه " الكردي " (20) ، حينما قرر أن الفرق بين القصة والرواية لا يكمن في الطول أو القصر أو القالب ، وإنما يرجع أولاً وأخيراً إلى وجهة النظر التي هي جزء من تكوين الراوي ، وتوافرها يعني توافر الشروط الفنية الأساسية في الرواية ، من هذه الشروط انسحاب المؤلف الحقيقي من عالم النص ، وإتاحة المجال للراوي كي يلعب لعبة الإيهام الفنية ، إلى جانب شرط آخر يتعلق بالشخصيات حيث تحصل على استقلالها الكامل، لأنها لا تتعامل مباشرة مع المؤلف ، وإنما عبر وسيط ، وهكذا يمكن للقيم الموضوعية أن تأخذ طريقها إلى النص ، مع وجود الصور الواقعية والمتخيلة .

انطلاقاً من كل ما سبق فقد عالج هذا المبحث رواية " قنديل أم هاشم " معالجة نقدية بوصفها رواية وليست قصة ، نظراً لأنها توافرت على خطاب سردي أو ما سبق الاصطلاح عليه بـ " المبني " ، هذا فضلاً عن " المتن " مادة القصة " الذي يعني به الأحداث في صورتها الخام ، قبل أن تنتظم في سياق الخطاب السردي ، عليه فإن



أي نص يمكن فصل خطابه عن مادة الأحداث الخام ، يحتمل أن يصطلح عليه بـ " رواية " ، لأن الخطاب يكشف عن الوظائف الفنية التي يمكن أن ينهض بها الراوي ، كما أن المعايير التصنيفية الأخرى - مثل قصر النص أو طوله ؛ وما يستتبعهما من قلة الشخصيات وكثرتها ؛ وضيق الفضاء المكاني والزمني ؛ أو اقتصار التجربة نفسها على رؤية أحادية لا تتجاوز حدود شخصية فنية واحدة ؛ أو التزام العمل بتقنية بنائية محدودة ؛ لا تتوع فيها ولا إغناء في صورها وأساليبها - لا تستطيع هذه العناصر أن تقدم تصنيفاً واضحاً قاطعاً ، هذا المظهر يضاف مباشرة إلى رصيد الراوي ، ويؤكد أهميته القصوى في تشكيل الرواية تحديداً.

تعد رواية فنديل أم هاشم أقصر رواية كتبت في تاريخ الثقافة العربية الحديثة (21) ، لأن مؤلفها كاتب قصة قصيرة بالدرجة الأولى ، تأثر بأسلوبها الذي يميل إلى الاقتصاد الشديد في التعبير ، والتركيز ، إلى جانب استعمال الألفاظ بدقة لإصابة المعنى ، ولعل هذا من أبرز السمات التي طبعت الرواية ، وجعلتها تصور فضاءً ممتداً من القيم الفنية والدلالية ، في حيز سردي ضعيف جداً ، بالنظر إلى كمية الأحداث والأمكنة ، والمشاهد الروائية المعروضة في النص ، وخالصة هذه القراءة النقدية يمكن أن تدرج في الآتي :

- لم يؤثر ضيق الحيز السردي في رواية فنديل أم هاشم على بنيتها الفنية ، إذ استطاعت أن تقدم عالماً متنوعاً متكاملًا من حيث رؤاه الدلالية ، لا نقص فيها و 145 ، وهذا يرجع إلى التقنية الأسلوبية المتطورة التي وظفها المؤلف في صياغة النص بعامة .

- تميز الصراع الحضاري في الرواية بأنه جعل من الشخصية الفنية مسرحاً له ، حيث التقت القيم المتناقضة وتعارضت ، فانتصر الإيمان والعلم لصالح الإنسان ، بينما عرضت الرواية للمظهر الخارجي - من الصراع - نتج عنه تحطيم الخرافة والجهل والتخلف ، لتصحيح مسيرة الحياة .

- وقف الراوي في الحياد يعرض معطيات الرواية ، وقد أظهر نفسه مشاركاً في الأحداث ليزيد من درجة الإبهام بها لدى القارئ فيكسب وده وثقته ، كما عمل على تحديد مصادر معلوماته ليكتسب مشروعية الحديث عن المقدس والروحي ، اللذين لا ينفكان يشكلان الرصيد المهم في ثقافة مجتمع الرواية .

- أخذت التجربة الشخصية لدى المؤلف طريقها إلى النص ، وتجلت بشكل غير مباشر في صورة خبرات موضوعية دعمت نسيج الخطاب السردي ، متوزعاً بين سلوك بطل الرواية ، والحقائق التي عبر عنها الراوي ؛ باستنكاها دواخل الشخصيات وسير أغوارها ، والكشف عن القيم الروحية الكامنة فيها ، وهي في مجموعها خبرات مستمدة من التجربة والملاحظة الدقيقة المتعمقة في النظر إلى جوهر الأشياء مع رصد تفاصيلها الخارجية .

- أي نص يمكن فصل متته (المادة الخام للأحداث) عن مبناه (الخطاب السردي) ، يحتمل أن يصطلح عليه بـ " رواية " ، لأن الخطاب يكشف عن الوظائف الفنية التي يمكن أن ينهض بها الراوي ، أما المتن فإنه يعبر عن جوهر الأحداث قبل أن تدرج في صيغة الخطاب. أما المعايير التصنيفية الأخرى — طول النص أو قصره ، كثرة الأحداث أو قلتها ، الشخصيات ، الزمان ، المكان ، وغير ذلك — فإنها لا تستطيع أن تحدد انتماء العمل الأدبي بشكل قاطع.

## 1. المراجع :

2. حقي ، يحيى - (2001م) - فنديل أم هاشم - دار المعارف - مصر - ط11 - ص 6.

3. إبراهيم ، عبد الله - (1990م) - المتخيل السردي - المركز الثقافي العربي - بيروت، لبنان - ط1 - ص 108.
4. حقي ، يحي - (2001م) - قنديل أم هاشم - دار المعارف - مصر - ط11 - ص 25.
5. الكردي ، عبد الرحيم - (1996م) - الراوي والنص القصصي - دار النشر للجامعات - القاهرة ، مصر - ص 136 - 137.
6. حقي ، يحي - (2001م) - قنديل أم هاشم - دار المعارف - مصر - ط11 - ص 16-17.
7. المصدر نفسه - ص 11.
8. المصدر نفسه - ص14.
9. وادي ، طه - (1999م) - الرواية السياسية - دار النشر للجامعات المصرية - القاهرة ، مصر ط1 - ص 121.
10. حقي ، يحي - (2000م) - قنديل أم هاشم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط1 ( انظر المقدمة) - ص45.
11. حقي ، يحي - (2001م) - قنديل أم هاشم - دار المعارف - مصر - ط11 ص 8-35-55.
12. المصدر نفسه - ص8.
13. المصدر نفسه - ص 5-6.
14. علي الراعي - دراسات في الرواية المصرية - المؤسسة المصرية العامة للتأليف - د ت - ص177.
15. حقي ، يحي - (2001م) - قنديل أم هاشم - دار المعارف - مصر - ط11 ص8.
16. المصدر نفسه - ص 29-31. 146
17. حقي ، يحي - (2000م) - قنديل أم هاشم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط1 ( انظر المقدمة) - ص 41-42.
18. عبد الخالق ، علي- (1987م) - الفن القصصي طبيعته ، عناصره ، مصادره الأولى - دار قطري بن الفجاءة - الدوحة قطر - ص 29.
19. بارت ، رولان وآخرون- (1992 م) - طرائق تحليل السرد الأدبي - ترجمة : بحراري ، حسن وآخرون - منشورات اتحاد كتاب المغرب العربي - الرباط - المملكة المغربية - ط1 - ص178. (Les méthodes d'analyse littéraire du récit الكتاب الأصلي منشور عام 1990 م).
20. العرب ، محمد أحمد - (1996م) - أصول الأنواع الأدبية - دار والي الإسلامية - مصر ط1 - ص290.
21. الكردي ، عبد الرحيم - (1996م) - الراوي والنص القصصي - دار النشر للجامعات - القاهرة - ص 148-149.
22. وادي ، طه - ص 115.