قنديل أمّ هاشم

قراءة في ضوء المنهج الاجتماعي

ريا نعمة كاظم

ملخص البحث

إنَّ العمل الأدبي، سواء أكان للأدب نفسه أم للحياة، إنَّما يُلتمس به التوجّه إلى الإنسان، إذ هو يزاوج بين «التعبير» عن الكاتب، و«التوصيل» إلى القرّاء، ولأنّ الوجود الواقعي للعمل الأدبي، لا يتحقّق إلّا حين يُقرأ بالفعل، جاءت أهميّة النقد المنهجي، كونه يساعد في توضيح ماهيّة العمل الأدبي، وفهم طبيعته، للوصول إلى أكبر درجة من الاستمتاع والتذوق من قراءة الأعمال وتحليلها وتفسيرها وتأويلها. والمنهج الاجتماعي يمتاز بملاحظة الفوارق الطبقية والاجتماعية، وإدراك دورها في حركة المجتمع، كما يعتني بتأثير الجماعة في القيم الجمالية، وهو يستند إلى حقيقة أنَّ الأدب ظاهرةٌ اجتماعيّةٌ، بالمحلّ الأوّل، لذا يجب أنْ يُوظف لتحقيق الإصلاح الاجتماعي.

كما أنَّ القارئ/ الناقد بحاجة إلى «الرؤية والمنهج»، ليحرث أرض الأدب، ويصبح قادراً على اكتناه العمل الإبداعي، إذ لا يجب على النقد أنْ ينحسر في الجانب الجمالي فقط، بل ثمَّة حاجة إلى أنْ يسهم النقد في بناء الواقع، وتغيير المستقبل. فالأدب يمكن أنْ يكون وسيلةً لإداء رسالةٍ اجتماعيّةٍ إصلاحيّةٍ تهدف إلى تنبيه الجيل القارئ وايقاظه.

الكلمات المفتاحية: قنديل أم هاشم, المنهج الاجتماعي.

ريا نعمة كاظم

مقدّمة

الحَمدُ للهِ الّذي جَعَلَ الحَمدَ مِفتَاحاً لذكرِه، وسَبَباً للمَزيدِ مِن فَضلِه، ودَلِيلاً على الآئِه وعَظْمَتِه، والصَّلاةُ والسَّلامُ على مِشكاةِ الضِّياءِ، وذُؤابَةِ العَلياءِ، المُصطَفَى وآلِه الطَّيبين النُّجبَاء، اللّهُمَ اجعَلنا مِمَن يَأخذُ بِحُجزَةِ مُحَمَّدٍ وآلِ مُحَمّد، فيَحيَا حَيَاةَ الأعِزَاءِ، ويَمُوتُ مِيتَةَ الكُرَمَاءِ، إنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ. وبعدُ:

حين قرأتُ «قنديل أمّ هاشم»[1] القصّة التي كُتبت قبل ثمانين عاماً كاملة، تملّكتني الحيرة من هذا التقارب الكبير مع حياتنا المعاصرة، وكأنّها قصّة خُصصت للكشف عن التركيبة النفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، لا للمجتمع المصري وحسب، بل للمجتمع العراقي أيضاً، لـ(هؤلاء الذين لا يجدون وسيلةً للتعبير عن عواطفهم إلّا ما يفعلونه: والأعمال بالنيّات).

وبالتأكيد فإنّ الباحثة لا تسعى لوضع نظريّاتٍ مسبقةٍ تُفرض على النصّ، من أجل إثبات رأيٍّ معيّنٍ، بل إنّها لتطمح إنْ أمكنها ذلك إلى استنتاج ما يُفصح عنه النصّ، من غاياتٍ فكريّةٍ وثقافيّةٍ واجتماعيّةٍ، عبر تعاطي أدواتٍ مستمدّةٍ من أسسٍ نظريّةٍ، تُكسب البحث شرعيّته العلميّة، ليأتي البحث معنوناً باسم الرواية ومُحَدِّداً مجاله التطبيقي في عملٍ أدبيٍّ واحدٍ.

جاء البحث مقسماً على مبحثين: خُصص الأوّل للدراسة النظريّة، أي التعريف بالمنهج الاجتماعي، والطريقة التي يقارب بها

(1) قنديل أم هاشم، مجموعة قصصية، يحيى حقي، بيروت-2004 / عدد خاص مع جريدة السفير.

النصّ عبر المرور على أهمّ مقولاته ومقولات أعلامه، في حين خُصص المبحث الثاني للإجراء التطبيقي على قصّة (قنديل أمّ هاشم) للروائي المصري يحيى حقّي، كونها تمثّل نموذجاً طيّباً للقراءة الاجتماعيّة أو النفسيّة أو الثقافيّة، إذا أخذنا بمقولة أنّ النصّ الإبداعي هو الذي يقترح طريقة تلقيه، ليُختم البحث بأهمّ النتائج التي يمكن الخروج بها من قراءة نصٍّ روائيٍّ كبيرٍ، شكّل انعطافةً في السرد العربي.

وبعد، فإنَّ لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقصانُ، فالكمال لله وحده، والنقص علَّةٌ تُذكّرُ الإنسان بصغره وضعفه، ﴿رَبَّنا آتِنا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَ هَيِّئْ لَنا مِنْ أَمْرِنا رَشَداً﴾[1].

(1) سورة الكهف، الآية: 10.

المنهج الاجتماعي

تبدو عبارة مونتين: (إنَّ قضية تفسير التفسيرات أصبحت تشغلنا أكثر من تفسير الأشياء ذاتها)[1]، مناسبة جداً كي تختزل، وبوصف مكثف، مفهوم المنهج الاجتماعي، فهو منهج منشغل بربط النصّ الإبداعي بشبكة من العلاقات التاريخيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، تُحتّم على الدّارس أنْ يبدأ من نقطةٍ ما، خارج منطقة الأدب، ليفسّر كيف أنّ تلك المعطيات التي تقدّمها الأحوال السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، أسهمت في صناعة البُنى الفكرية للإبداع، وفي إنتاج الأدب وخلقه، (بل إنَّه يميل إلى التركيز على تلك النصوص التي تخدم الإشارات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، لتصبح الاعمال الأدبيّة مجرد شواهد على هذه الحقائق)[2].

لذا فالبحث في هذا المنهج، لا بُدّ أنْ يتماهى مع أمرين مهمّين، لابدّ من البدء بهما:

الأول: إنَّ التنظير للمنهج الاجتماعي، لا يبدأ من (درجة الصفر للكتابة)، بل لابدّ أن يعرّج على الإضاءات التاريخيّة أوّلاً، إذ إنّ الهويّة الاجتماعيّة، هي جملةٌ من مرجعياتٍ سياسيّةٍ وثقافيّةٍ واقتصاديّةٍ ودينيّةٍ ولغويّةٍ.. انبثقت من السيرورة التاريخيّة وتولّدت عنها، وإنّ حوادث التاريخ ومُلابسات الحياة في العصور المختلفة ربطت الفكر الأدبي بالقناعات السياسيّة والقيم الأيديولوجيّة على

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ت. رضوان ظاظا -سلسلة عالم المعرفة، 1997، الكويت:11.

(2) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ط6، 2012، القاهرة: 30.

نحـو لا يقبـل الانفصـال فـ(المنطلق التاريخي كان هو التأسـيس الطبيعي للمنطلـق الاجتماعـي عبر محـوري الزمـان والمـكان)[1].

والثانـي: إنَّ علـم الاجتمـاع يـدرس الأديـب والأثـر الأدبـي، من زاويـةٍ اجتماعيّةٍ[2].

فالعامـل الاجتماعـي موجـودٌ فـي كلّ أديب، يختـزل كلّ ما تمدّه بـه الجماعة، ليضمّه إلـى نصّه الإبداعي، بوصفه التمثيـل المصغّر لضمير الجماعـة، أمّـا النـصّ أو الأثـر، فهو الصـورة الماديّة التي ستكشـف عن الملامـح العامّـة، جـوار التفاصيـل الصغيـرة، لجسـد المجتمـع وروحه، فعلـى عاتقـه مهمّـة توضيح الوضعيّـة الاجتماعيّة فـي النصّ.

الولادة التاريخيّة للمفهوم

جـاء المنطـق الاجتماعـي داخـل الأدب قبـال المنطـق الفـردي للمثاليين، إذ لـم يكـن الأدب سـوى تعبيرٍ عـن نزعـةٍ فرديّـةٍ للأديب تحـت شـعار (الفـن للفـن)[3]، وكان الكاتـب "شـخصيّةٌ تقليديّـةٌ فـي خدمـة البـلاط أو الكنيسـة أو راعٍ أرسـتقراطيٌّ"[4]، ولـم يكـن قـد بدأ، بعـد، الاهتمـام بالعلاقـة بيـن المجتمـع والأدب. فمهما اختلفـت طريقة تنـاول الأدب فإنّـه بالضـرورة ينطـوي على معطىً إنسـانيٍّ، يسـعى إلى

(1) المصدر السابق: 32.

(2) ينظر: في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، ط1 ،1993، لبنان: 157.

(3) ينظـر: النقـد الأدبـي الحديـث قضايـاه ومناهجـه، د. صالـح هويـدي، ط1، 2005، بنغـازي: 95.

(4) نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ت: ثامر ديب، 1995، دمشق: 44.

إبـرازه، فـالأدب "لم يعـدّ فنّاً بل سـلاحٌ للتحـرّك والفهـم"[1]. لذا وجب البحـث عـن العلاقـة التي تربـط الأدب بالفضاء الذي ينشـأ فيـه، متمثلاً بالجنـس والبيئـة والعصـر، ذلـك أنّ كلّ جنـس مـن الأجناس البشـريّة خضـع لعوامـل واحـدةٍ مـن البيئـة الطبيعيّـة، ونظـام الحكـم والعـادات والتقاليـد، وقـد امتـد هذا الخضـوع في التاريخ قروناً سـحيقةً، لا سـبيل إلـى إحصائهـا أو دراسـتها، وبتأثيـره اكتسـب الجنس صفات مشـتركةً، نزلـت منـه منزلـة الغرائـز الفطريّـة التي لا سـبيل إلى محوهـا[2].

أمّـا البيئـة فـ"مـا يحيـط بالجنـس مـن عوامـل طبيعيّـةٍ، ترجـع إلـى حالـة الإقليـم الـذي يسـكنه وعوامـل سياسـيّةٍ واجتماعيّـةٍ تؤثّـر فـي فكـره"[3]، أمّـا العصـر أو الميـراث الثقافـي "فهـو الأعمـال الأدبيّـة التـي ابدعهـا أدبـاء الأمّـة فـي الجنـس الأدبـي المعيـن خـلال العصور الماضيـة"[4].

أمّـا النصـف الثانـي مـن القـرن الثامن عشـر، فقـد شـهد انعطافةً بعـد ظهـور الأدب الواقعـي الـذي يعتمـد التصويـر الواقعـي للأشـياء، ويسـتمد موضوعاته وشـخصيّاته من الطبقتين الوسـطى والدنيا، ويوجّه النقـد في الوقت نفسـه إلـى الطبقة الارسـتقراطيّة، فصـوّر قضايا جديدةً ذات طابـع شـعبيٍّ وأمثلـةً إنسـانيّةً عاديـةً، لـم يكـن لـلأدب عهـدٌ بها. ولمّـا كانـت الظـروف الاجتماعيّة السـائدة مترديّـةً وسـلبيّةً نتيجة ظهور

(1) ينظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي:170.
(2) ينظر: نظرية الأدب، د. شفيع السيد، ط3، 2014، القاهرة: 76.
(3) المصدر السابق: 76.
(4) المصدر السابق: 76.

الرأسماليّة وتفشي النظرة النفعيّة، في الأوساط الاجتماعيّة، راح الأدب يصوّر الواقع الذي يؤمن بقانون التنازع والبقاء للأقوى، وقد حلّت فيه المصالح الفردية الضيقة محلّ الفضيلة والأخلاق، فاتّجه الأدب إلى نقد الواقع ورفضه وتشخيص عيوبه، فكانت ولادة «الواقعيّة النقديّة» التي عرفتها فرنسا وأشهر أعلامها بلزاك وفلوبير.

تمتاز «الواقعيّة النقديّة» باتخاذها الواقع الموضوعي مصدراً لها، فعُنيت بالمشكلات الاجتماعيّة أكثر ممّا عُنيت بالعواطف الذاتيّة، إلّا أنَّ أعظم خطاياها التي أُخذت عليها أنّها لم ترسم طريق الخلاص، ولم تطرح البديل لهذا الواقع القاسي الذي صوّرته ونقدته [1].

أمّا على الجانب الشرقي من القارة الأوربيّة فقد عصفت رياحٌ من نوعٍ آخر، فمع بدايات القرن العشرين، شهد الاتّحاد السوفيتي ظهور واقعيّةٍ جديدةٍ، كانت مهمومة أيضاً بسوء أحوال الطبقة الدنيا للمجتمع.

ولكنّها خلافاً «للواقعيّة النقديّة»، عملت على تقديم الحلول البديلة، عرفت باسم الواقعيّة الاشتراكيّة، وقد استمدت رؤيتها ممّا قدّمه المفكر المادّي المعروف (كارل ماركس) (1818-1883)، فعُدَّ بذلك المُنظّر الأوّل لإطارها المنهجي، وشكلها الفكري.

وفي ضوء جدلية ماركس (الماديّة التاريخيّة)[2]، وما أخذه من

(1) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى احمد، ود. عبد الرضا علي، ط1، 2014، إيران: 92-95.

(2) الماركسية بعد ماركس، بيار ومونيك فافر، ت: نسيم نصر، ط3، 1988، بيروت: 22.

هيجل[1]، سعت الفلسفة الماركسيّة إلى تفسير الأدب على أساس العلاقات الاجتماعيّة وصراع الطبقات.

ترى الماركسيّة أنَّ البِنية الاقتصاديّة للمجتمع مكوّنةً من طبقتين:

دنيا تمثّل الكادحين والعمال وهي الطبقة المنتجة، وعليا متمثّلة بالطبقة السياسيّة والثقافيّة والفكريّة وهي الطبقة المستفيدة[2]، وبما أنّ "الأدب يعكس، ولو بطريقةٍ معقدةٍ، العلاقات الاجتماعيّة والإنتاجيّة لهذا العصر أو ذاك"[3]، صار الإنتاج الأدبي تعبيراً عن موقفٍ أيديولوجيٍّ مرتبط بالطبقات المكوّنة للمجتمع، فبرز بذلك مفهوم الانعكاس[4] لينشأ بذلك صراعٌ بين البِنى الفوقيّة والبِنى التحتيّة، كان من شأنه أنْ يوقظ وعياً إنسانيّاً، "فالعلاقة بين البنائين علاقةٌ جدليّةٌ بمعنى أنّ الوعي أو البناء الفوقي يعود فيؤثّر في البناء التحتي من خلال تثبيته أو تحريره أو تعديله أو تغييره"[5].

إذن، يجب على الأدب أنْ لا يبقى صامتاً أمام عالمٍ متغيّرٍ "فالأدب جبهة من جبهات النضال[6]، وبذلك أصبح «الصراع بين

(1) ينظر: مناهج النقد الأدبي، محمد محمود السيد، ط2، 2013، الجيزة: 152.

(2) ينظر: المصدر السابق: 136.

(3) النقد الأدبي، عبد المجيد زراقط، ط1، 2019، بيروت: 122.

(4) مناهج النقد الأدبي وتحليل النصوص الأدبية من المنهج التاريخي الى التاريخانية الجديدة، د. سعيد عبد الهادي المرهج، 2016، لبنان: 27.

(5) في نظرية الأدب: 84.

(6) مناهج النقد الأدبي، صالح زامل، ط1، 2014، العراق: 62.

الطبقات» رغبة في استبدال التساوي باللاتساوي، المبدأ الأساس في الفلسفة الاشتراكيّة، والدعوة الأهمّ للإصلاح في الأنظمة الاقتصاديّة السائدة، خدمةً للواقع الاجتماعي.

هذا الاتّجاه، ما لبث أنْ تطور على يد الناقد المجري (جورج لوكاتش)، الذي عُدّ من أبرز منظّريه، فقد درس وحلّل العلاقة بين الأدب والمجتمع، وقدّم دراسةً مهمةً ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبيّن طبيعة الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة لمجتمعٍ ما، عبر تركيزه على دراسة نشأة الرواية وتطورها فاسماها (سيسيولوجيا الأجناس الأدبيّة).

ثُمّ جاء بعده (لوسيان غولدمان) فعمل على تطوير مبادئ (لوكاتش)، في كتابه (الإله الخفي)، وهو يرى أنَّ الأدب ليس نتاجاً فرديّاً، بل إنَّ الأديب عندما يكتب، فإنّه يعبّر عن وجهة نظر تتجسّد فيها عمليّات الوعي وضمير الجماعة، فللجماعة رؤيتها للعالم، عندما تجسد هذه الرؤية في نصٍّ ابداعيٍّ ينطق بها فردٌ متميّزٌ مبدعٌ من هذه الجماعة"[1].

وهو صاحب الدعوة إلى أنَّ الأعمال الأدبيّة، تتميّز بأبنيةٍ دلاليّةٍ كلّيّة، تُفهم من العمل الأدبي بإجماله، وهي تختلف من عملٍ إلى آخر، لأنَّها تمثّل الوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

(1) النقد الأدبي: 126.

إذن، فثمَّة نقطة اتصالٍ بين البِنية الدلاليّة والوعي الاجتماعي، اصطلح عليها بـ (رؤية العالم).

فكلّ عملٍ أدبيٍّ يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل المنفرد، بل النتاج الكليّ للأديب، وانطلاقاً من هذا المنظور أسسَّ غولدمان منهجه التوليدي التكويني [1]، الذي يركّز على استخلاص البِنية الدالّة، وتفسير تفاعلها مع البيئة الذهنيّة للجماعة، التي ينتمي إليها المبدع، ويمثّل رؤيتها للعالم، لأنّه لا يعبّر عن رؤيته الخاصة وإنَّما يشخّص رؤيةً جماعيّةً ممكنةً[2].

قنديل أمّ هاشم
قراءةٌ في ضوء المنهج الاجتماعي

ربّما، ليس من وظيفة المنهج الاجتماعي تقديم مفاضلة بين الأعمال الناجحة وغير الناجحة، إلّا أنَّ من صميم عمله تسليط الضوء على العلاقة الجدلية بين الأدب وعلم الاجتماع، فالأدب من وجهة نظرٍ اجتماعيّةٍ، وعي انتقادي لا يصالح الواقع ولا يهادنه، بقدر ما يترصَّده ويدينه، في ذات الوقت الذي لا يمكن فيه فهم أدب حقبةٍ معيّنةٍ دون فهم الإطار الاقتصادي والاجتماعي والسياسي لتلك الحقبة، ومن ثمَّ فهو منهج ينهض بمهمة تشخيص الوضعيّة الاجتماعيّة كما وصفتها الأعمال الأدبيّة للمبدع وانتاجه على حدٍّ سواءٍ.

(1) ينظر: مناهج النقد الأدبي: 141-143.
(2) ينظر: النقد الأدبي: 125-127.

وعلى وفق اشتراطات هذا المنهج، فإنَّنا بحاجةٍ إلى «الإضاءات التاريخيّة» التي أحاطت (بالمنتج الأدبي) زمن انتاجه، فلا بُدّ من المرور بالظروف السياسيّة، وما نتج عنها من أوضاع اقتصاديّةٍ وثقافيّةٍ عامّةٍ.

فالأحداث السياسة في أوربا التي سبقت الحرب العالميّة الثانية، كان لها صدى قويٌّ في مصر التي كانت تضمُّ جالياتٍ أجنبيةً كثيرة العدد، عظيمة الثراء، شكَّلت جماعاتٍ ونوادٍ ثقافيّةً خاصّةً بها، واشتركت في تبني الرؤية الماركسيّة، الأمر الذي مهّد لظهور جماعةٍ مصريةٍ، أطلقت على نفسها «جماعة الفن والحريّة» ترفع شعار «الخبز والحريّة». وتبشر بـ(الواقعيّة الاشتراكيّة)، وتؤمن بانتصار الطبقة العاملة في العالم كلّه، وقيام مجتمعٍ اشتراكيٍّ، يضمن السعادة لجميع افراده، لاسيّما بعد أنْ دخلت مصر، والعالم العربي كلَّه، في دوامة صراعٍ عالميٍّ[1].

وبعد أنْ اناختْ (الواقعية الاشتراكيّة) ركابها في ساحة الأدب العربي معظم القرن المنصرم، حلَّ التركيب الطبقي في صلب الظاهرة الأدبيّة، وصار الكاتب لا يملك أيَّ وسيلة غير أن يعيش هموم عصره عبر الأدب، إذ تقع عليه مهمّة تجسيد «الوعي الممكن» للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، تحت مظلّة (البطل الناقد)[2]، المكلّف بأنْ يرى ما دوَّن هذا العالم، وإعطاء البدائل الممكنة للتغيير

(1) ينظر: المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، 1993، الكويت: 19-23.

(2) مدخل إلى مناهج النقد: 185.

"فالمجموعة تتحوَّل بفضل الأدب، إلى التفكير والتأمّل، إنَّها تكسب وعياً شقياً بذاتها، وصورة مختلّة تسعى إلى تغييرها وتحسينها"[1]

لذا فإنَّ الانعكاس الذي قدّمته قصّة (قنديل أمّ هاشم) لطبقةٍ واسعةٍ من الفقراء، صيّرها واحدةً من وثائق الأدب الاجتماعي المصري[2]، كما عُدَّ يحيى حقّي أحد الذين نجحوا في المزاوجة بين الأدبي والاجتماعي، وحمل لواء الواقعيّة النقديّة، فعمل في «قنديل أمّ هاشم» منشغلاً بتقديم صورٍ تعكس أدقّ التفاصيل للمشكلات الاجتماعيّة للطبقة الفقيرة، كما أنَّه لن يكتفي بالنقد، بل سيحاول أن يقدّم حلًّا لتلك المشكلات.

إذن، هي قصّةٌ، لن تنطوي على مفاجئاتٍ، أو نهاياتٍ غير متوقعةٍ، لأنّ المقصود منها تقديم المغزى الاجتماعي بأسلوبٍ مباشرٍ، ولغةٍ خطابيّةٍ، لن يبدو عليها التكلّف، بل قد تميل إلى العاميّة الشائعة. وسيكون حقّي حريصاً فيها على إبراز لونين طاغيين من الظواهر الاجتماعيّة:

الأوّل: امتزاج الدين بالخرافة.

والآخر: مظهر الفقر مع الكسل واللامبالاة.

لا سيّما أنَّهما مظهران يتناسبان تناسباً عكسياً مع المستوى الثقافي لكلّ مجتمعٍ. كما أنَّ السِّمة الأبرز التي ستميّز هذه القصّة، هي تمكّن يحيى حقّي من تجسيد مضامين اجتماعيّةٍ وعاداتٍ

(1) النقد الأدبي: 233.

(2) ينظر: حكايات عن صراع الشرق والغرب، حسام أبو العلا، مجلة فصول، العدد 2- 1993: 204.

شائعةٍ في أشخاص وأحداث رمزيّةٍ، لها علاقة بالحقيقة من الحياة، كاشفاً بذلك عن طبقاتٍ متنوعةٍ تشكّل بمجموعها صورة النسيج الاجتماعي.

في البدء، فإنّ العنوان (قنديل أمّ هاشم) الذي اختاره حقّي يعلن بوضوح ارتباطه بالأيدولوجيّة الدينيّة للمجتمع، بما تمثّله من مرجعيّةٍ يستمد المجتمع منها منظومة القيم والأخلاق السائدة فيه.

فيحيى حقّي، وهو يحاول أنْ يحلّل ضروب الاختلال في المجتمع المصري، لم يغب عن ذهنه أنّ الإيمان بوصفه القاسم المشترك بين طبقات المجتمع، سيكون الحلّ المثالي لإنقاذ الطبقات الفقيرة، بما يمتلكه من قوّةٍ راسخةٍ في النفوس، قادرةٍ على انتزاع الانانيّة الفرديّة، واستبدالها بتكافلٍ اجتماعيٍّ، مع نزعةٍ أخويّة، تميل إلى نشر المساواة والعدالة.

فهذه الاشتراكيّة الواقعيّة المُستمدة من فلسفةٍ دينيّةٍ أصيلةٍ، هي الحلّ الأمثل الذي سيتناسب مع حقيقة المجتمع المصري وتاريخه، أكثر من اشتراكيّة واقعيّة مستمدة من فلسفةٍ ماركسيّةٍ دخيلةٍ، لن تفلح في شقّ طريقها بين الطبقات المتعلّقة بالدين تعلّقاً فطرياً، ولكن هل يكفي لإقناع القارئ الذي يتوجّه له المؤلّف بالخطاب، مجرّد القول أنَّ الإيمان هو الطريق الأمثل للإصلاح الاجتماعي؟ خاصّةً أنَّ مفهوم الدين لا يتجاوز عند بعض الشرائح الاجتماعيّة، (رداء التخفي) للوصول إلى أطماع أنانيّةٍ ماديّةٍ؟

هذا التساؤل دفع يحيى حقّي لتأكيد أنَّ الإيمان اللازم لإصلاح المجتمع، هو الإيمان المقترن بالعلم والجدّ، وليس المقترن بالجهل،

والخرافة، والكسل.

لـذا فإنَّ القصّة، منذ سـطورها الأولى، سـتربط المضمـون بالعنوان عبـر مشـهدٍ اجتماعـيٍّ يبيّـن تمايـز الوعي بين طبقـات المجتمـع ممثلةً بالريـف والحَضَر.

ففـي مجتمـع الريـف يتمثّـل الإيمـان بغريـزة تقليـد الآبـاء: "كان جـدّي الشـيخ رجـب عبـد الله، إذا قـدم القاهـرة، وهو صبيٌّ مـع رجال الأسـرة ونسـائها للتبـرك بزيـارة أهـل البيت (عليهم السلام) دفعـه أبوه، إذا اشـرفوا علـى مدخـل مسـجد السَّـيدة زينب، وغريـزة التقليـد تغني عـن الدفع، فيهـوي معهم علـى عتبتـه الرخاميّة، يرشـقها بقبلاته، إذا شـاهد فعلتهم أحـد رجال الديـن المتعالمين، اشـاح بوجهـه عنهم، ناقماً علـى الزمن، مسـتعيذاً بـالله من البـدع والشـرك والجهالة"[1].

إذن، فقوام السلوك لمجتمع الريف أمران:

الأول: إنَّ العمـل لا يتجـاوز المحـاكاة والتقليـد، كنـوعٍ من حفظ التقاليـد المتوارثـة غير القابلـة للنقاش.

والثانـي: تغليبهـم العاطفـة علـى العقـل، مسـوّغين ذلـك بـأنَّ (الأعمـال بالنيّـات).

هـذه الصـورة يقابلهـا مجتمع الحضر: "أمّا اغلبية الشـعب فتبتسـم لسـذاجة هـؤلاء القروييـن ورائحـة اللبـن والطيـن والحلبـة تفـوح من ثيابهم"[2].

إذن، فثمّـة اختـلافٌ فـي القيـم، يظهـر مـا إنْ تتقـارب تلـك

(1) القصة: 37.

(2) المصدر السابق: 37 .

المجتمعات.

أمّا الطبقة الأخرى التي يعرضها المشهد الأوّل، فطبقة رجال الدين، سيكتفي الراوي بعرض نموذجين منهم:

الأول: رجل الدين (المتعالم/ مدّعي المعرفة) الذي يعرض بوجهه عن المجتمع الذي يمارس البدع والشرك والجهالة، في إشارةٍ ضمنيّةٍ إلى دور السياسة، وتقصير الحكومة في نشر الوعي والثقافة، وقمع رجال الدين الذي يؤدّون تكليفهم.

أمّا النموذج الآخر، فرجل الدين (المزيّف) وسيكون «الشيخ دردير» عيِّنة هذه الشريحة التي تتزيا بالدين جلباباً، مستغلّة جهل الناس وبساطتهم، لممارسة جشعها، وهي شريحة ستفضحها أعمالها التي تتناقلها الألسن، "في هذا الزيت مورد رزقٍ متّسعٍ للشيخ دردير، ومع ذلك لا تظهر عليه آثار النعمة، فجلبابه القذر هو هو، وعمامته الغبراء هي هي، وماذا يفعل بنقوده؟ هل يكنزها تحت البلاطة؟! يتّهمه زملاؤه أنَّه يحرقها في الحشيشة، بدليل سعاله الذي لا ينقطع، وبدليل ما في طبعه من ميل (للقفش) والتنكيت، والحقيقة أنَّه مزواجٌ لا يمرُّ العام إلّا ويبني ببكرٍ جديدةٍ"[1].

إذن، فالجشع، وفقدان الوقار، وسوء السلوك الصادر عن هذه الشريحة، شوهت سمعة رجل الدين، ليغدو أهزوجةً على ألسن الصبيان (شِدّ العمَّة شِدّ، تحت العمَّة قرد)![2]

ثمَّة صورةٌ أخرى مستفحلةٌ في هذا المجتمع، تسلّط القصّة

(1) القصة: 44.

(2) المصدر السابق: 38.

عليها الضوء، وهي صورة الشحاذة والاستجداء، طبقةٌ واسعةٌ من الطاقات القادرة على العمل إلّا أنَّها عاطلةٌ عن العمل، إمّا بسبب كسلها ولا مبالاتها.

فهي تجد في الاستجداء الوسيلة الأسهل والأسرع لكسب (لقمة العيش)، في صورةٍ أخرى متسترة برداء الدين، تحت مسمّى البركة والقرب وطلب الثواب وتلقف النذور، "عثرت قدمه بطفل ملقىً على الرصيف، والتفَّ حوله جموعٌ من الشّحاذين، يعرضون عليه عاهاتٍ، يرتزقون منها رزقاً حلالاً كأنّها من نعم الله عليهم!"[1]، وإمّا نتيجة لتقصير الحكومة، التي لا يعرف مِعوَلها، كيف يحفر طريق توفير فرص العمل، إلّا أنّه "يوفّق في المحو والإفناء حين تكون ضحاياه من الطوب والحجارة"[2].

إنَّ مشكلة الشّحاذة لن تنتهي إلى هنا، بل إنَّ الراوي سيعرض مشكلةً أخرى متفرعةً عنها، إنّها صورة المرأة التي لن تجد «لقمة العيش» حتّى مع الاستجداء، دون أن تُساوم على بيع جسدها، وستكون «نعيمة» رمزاً لهذه الشريحة، امرأة بلا معيلٍ، ولم تتلقَّ تعليماً يمهد لها الحصول على وظيفةٍ، وهي مشكلة أوجدتها الظروف الاجتماعيّة التي تضطرّ شريحة كاملة من المجتمع، إلى ممارسة سلوكٍ منحرف عن القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة، في صورة تجعل القيم والتقاليد التي يؤمن بها المجتمع على المحكّ، لأنّ ممارسة السلوك المنحرف، يُحلّل على ضوء القيّم المتصارعة،

(1) المصدر السابق: 59.

(2) المصدر السابق: 38.

كناتـج للتزاحـم بيـن ما هـو واجبٌ قيمـيٌّ وما هـو حتميٌّ للبقـاء. ولأنّ ضروريـات البقـاء لا يمكـن الاسـتغناء عنهـا، إذن فالتزاحم سـيقود إلى انهيـار النظـام القيمـي للجماعـة، فيقـلّ الاسـتنكار الأخلاقي[1].

ولعـلَّ هذا هو سـبب شـيوع ظاهـرة «بائعـات الهوى» وانتشـارها، حتّـى أصبحـت بالنسـبة لفريـقٍ كبيرٍ مـن المجتمع، أشـبه بأمـور الحياة العاديّـة، لا تثيـر عندهـم الاسـتهجان، ولا يُنظر إليها باسـتنكار.

إذن، ليـس أمـام هـذه الشـريحة من المجتمـع، إلّا بيع الجسـد مع الإيمـان بـأنّ الله سـيتوب عليهـا، ويمحـو مـا علـى الجبيـن مـن مقـدّرٍ مسـطورٍ، ومحو المُقدّر المسـطور الذي تعرفه هذه الشـريحة من النسـاء لا يكـونٍ إلّا بالـزواج الـذي نـذرت لأجله «نعيمة» خمسـين شـمعةً، في مناجـاةٍ صوفيّةٍ:

"يـا أمّ هاشـم، يـا سـتّارة الولايـا، لا تغضـي عينيـك، ولا تشـيحي بوجهـك، تُمـدّ إليـك يـدٌ مسـترحمةٌ فخذيهـا، إنَّ الله طهّـرك وصانـك وأنزلـك الروضـة، وإنَّ قلبـك لـرؤوفٌ، إذا لـم يقصـدك المرضـى والمهزومـون والمحطّمـون، فمـن غيـرك يقصـدون؟ إذا نسـينا، فاذكري أنـت، متـى يُمحـى المقـدّر علـيَّ؟ أ يرضيـك أنَّ جسـدي ليـس منـي؟ فمـا أشـعر بالألـم، وهـو ينهشـه نهشـاً؟ هـا هـي روحـي علـى أعتابك تتلـوّى وتتمـرّغ مصروعـةً، تريـد أنْ تفيـق، منـذ غادرني رضـا الله، وأنا كالنائـم يركبـه الكابـوس، يقبـض في يـدٍ واحدةٍ علـى المـوت والحياة! رضيت لحُكمه، وأسـلمت نفسـي، ولـن أضيع، وأنت هنـا معنا، أ فيطول

(1) ينظـر: التحليـل الاجتماعـي لـلأدب، السـيد ياسـين، ط3، 1991، القاهـرة: 151.

الأمـد أم رحمـة الله قريـٌب؟ نـذرت لـك؛ يـوم يتـوب المولى علـيَّ، أنْ أزيّـن مقامـك الطاهر بالشـموع، خمسـين شـمعةً يـا أمّ هاشـم يا أخت الحسين"[1].

ولـن تكـون صـورة «بائعات الهـوى»، الانحراف الوحيـد في نظام القيـم، بـل إنَّ القصّـة ستكشـف عن صورٍ أخـرى من الانحـراف، وهي ناتجـةٌ أيضـاً عـن صـراع القيّـم، كالغـش فـي الميـزان، والتدليـس فـي المكيـال تحت مسـمّى البركة!

إذن، فالجماعـة تضـع لنفسـها قانونهـا الخـاصّ، ولغتهـا الخاصّة، منتجـة بذلـك تركيبـة هجينـة من الأعمـال والأفـكار، يظهر معهـا معيار القيّـم والأخـلاق، وكأنّمـا يعانـي خلـلاً، وقـد فقـد الاتّـزان، دون أنْ يُعـارض بالاسـتنكار أو الرفـض.

بـل إنّ هـذه الجماعـة تتواطـأ علـى السـلوك المنحـرف، لتخفف وطـأة الشـعور بالذنـب، إنّ هـذا التواطـؤ لهـو أمـرٌ بالـغ الأهميّـة، فـي جعلهم يعيشـون في أمانٍ مع أنفسـهم بغير تأنيب الضمير، أو الاحسـاس بالإثـم "ليـس هنـاك قانون أو معيار وسـعر، بل عرف، وخاطـر، وفصال، وزيـادة فـي كيل، أو طبّـة في ميزان، وقـد يكون الكيل مدلسـاً والميزان مغشوشـاً، كلّه بالبركة!"[2].

وربّمـا سـتكون الصـورة الأكثـر صدقـاً في تواطـؤ هـذه الجماعة علـى سـلوكها بيـن مـا تؤمن بـه من قيـم، وما يصـدر عنها من سـلوك، هـو وجـود مقـام السـيّدة فـي شـارعٍ، وخمـارة في الشـارع الآخـر «إذا

(1) القصة: 47.

(2) المصدر السابق: 41.

دلفت من الميدان إلى مدخل شارع «مراسينه»، سمعت ضجيج السكارى في خمارة (انسطاسي) التي يلقبها أهل الحي بفكاهتهم خمارة (آنست)[1]، هذه الخمارة التي يرتادها (الغلابة) أشباح الميدان الذين كانوا في الصباح (صفوفاً تستند إلى جدار الجامع جالسةً على الأرض وبعضهم يتوسّد الرصيف)[2].

وفي المساء "يبذّر الرجل آخر نقوده في الجوزة أو الكتشينة وليكن ما يكون"[3]، فهم يبحثون عمّا يخفف همومهم، و(ينسي الوجيع شكايته)[4]

ثمَّ يواصل الراوي مشواره، ليصل إلى طرح مشكلاتٍ اجتماعيّةٍ من نوع آخر، تتعلّق بالصراع الثقافي بين الشرق والغرب، فعقب الانفتاح الذي شهدته البلدان العربيّة، أوائل القرن الماضي، سيطرت مشكلتان على الشباب العربي، تمثّلت الأولى بالاضطرار إلى إرسال الشباب إلى بلاد الغرب، لتلقّي العلوم، كأنَّها (إحسانٌ من كافرٍ لا مفرّ من قبوله)[5]، فهو إحسان يعرضهم إلى صراع قيميٍّ، إذ يرد على لسان إسماعيل ما يشير إلى صراع القيم الكامنَ في اختلاف الثقافة، شبه الكلّي، بين الشرق والغرب، وما ينتّجه هذا الصراع من انهيار الأخلاق الشخصيّة التي (يتردّى فيها الكثيرون من مواطنيه

(1) المصدر السابق: 42.
(2) القصة: 41.
(3) المصدر السابق: 42.
(4) المصدر السابق: 42.
(5) المصدر السابق: 46.

الشباب)[1].

لأنّ الفرد العربي الذي تعلَّم في البيت والمدرسة ثمّ المجتمع، مجموعة من القيّم الخُلقيّة المستمدة من القرآن والسنة، سيدرك أنَّ ما تعلّمه غير قابل للتداول في الحياة العمليّة للمجتمع الأوربي الذي يفصل بين المادّي والروحي، وينتصر للأوّل على حساب الثاني، فتعلّم مهنة الطبيب، مثلاً، كما فعل إسماعيل، ستعني أن يداوي المرضى، لا أن يستمع إلى شكواهم، وعمله بإخلاص لا يعني أن يخصّهم بعطفه، وإن كانوا غرقى لا يجب أن يمدَّ يده إليهم...

فهو ليس (المسيح بن مريم)[2]، كما اخبرته بذلك ماري، بمعنى أنَّ ما يراه في الواقع الأوربي، وما يكتسبه من خبراتٍ، ستدفعه للاعتقاد بأنّ كلّ ما تعلّمه، من قيّم أخلاقيّةٍ واجتماعيّةٍ، ما هي إلّا ضروبٌ تبريريّةٌ، لجأ اليها الناسُ للتغطية على تخلّفهم وتأخّرهم، (بدا له الدين خرافة، لم تُخترع إلّا لحكم الجماهير والنّفس البشريّة)[3]، ما يحوّل الأفراد إلى مجموعةٍ من الأرقام، لا يعرف بعضهم بعضاً.

أمّا المشكلة الأخرى، فهي مشكلة الانبهار بالعقل الأوربي، الأمر الذي دفع الراوي إلى وضع مقارنة لتسويغ سبب الانبهار بهذا العقل على لسان إسماعيل رمز الشباب المصري، في مونولوج واحدٍ متّصلٍ، يؤدي فيه إسماعيل دور الراصد المضطرب من الهوّة

(1) المصدر السابق: 53.

(2) المصدر السابق: 52.

(3) المصدر السابق: 52.

الكبيرة بين الحضارتين، ففاطمة رمز الشعب المصري فتاة قروية بأساور زجاجيّة ـ زينةٌ مزيفةٌ ورخيصةٌ ـ وبضفيرتين طويلتين ورأسٍ فارغ، لم يملئ بما يلزم من التعليم، بل تكتفي بالدهشة والتحيّر حينٍ تقف أمام الكتب: (يا الله كيف تحتوي الكتب كلّ هذه الأسرار والألغاز؟!)[1]، ولا يفارقها الاستغراب وهي تتساءل: (كيف يقوى اللسان على الرطانة بلغة الأعاجم؟)[2].

بل إنَّها ستتضاءل وتنكمش أكثر كلّما كبر أمامها أصحاب الكتب، (الراطنين) بلغة الأعاجم، (كأنَّها أمَةٌ وهو سيّدها)[3]، مشغولةٌ بالثرثرة، ولا تملك من أمرها شيئاً، مستسلمةٌ لكلّ من يرغب في أنْ يقرر مصيرها.

وفوق ذلك، فهي تعاني مرضاً في عينيها، لا تسلك لعلاجه طريق العلم، بل تكتفي بإيمانها الساذج، حتّى يصيبها العمى، فلا تبصر النور، وستقابلها ماري الرمز المفترض عن المجتمع الأوربي، مع كلّ ما تحمله من الاغراء، الذي إنْ لم يأت إلى إسماعيل في مصر، فإنَّ إسماعيل هو من سيذهب إليه، طلباً للعلم، فلا مناص دون اعتناق الشباب لتلك الثقافة بما تفتحه أمامهم (من آفاق يجهلها من الجمال: في الفن وفي الموسيقى وفي الطبيعة بل في الروح الإنسانيّة أيضا)[4].

(1) القصة: 39.
(2) المصدر السابق: 39.
(3) المصدر السابق: 35.
(4) المصدر السابق: 51.

إذن، فالثقافة الجديدة ستحيل الشباب بين يديها إلى (المُريد بين يدي القطب)[1]، فتسيطر عليهم عملقتها المضخَّمة، ومن ثمّ، فإنَّه لا مفرَّ من سحر الحضارة الجديدة دون الاندماج معها وهجر الحضارة القديمة، إنْ لم يعمدوا إلى تشويهها.

إذن، كيف سيتمكّن هؤلاء الشباب الذين أثّرت فيهم الثقافة الغربيّة من إنقاذ واقعهم الاجتماعي المختلّف؟ والمجتمع متّصل بتاريخ الشعوب وثقافتها.

وهو ليس فعلاً لجماعةٍ من الأشخاص، بالإمكان حصرهم والتعامل معهم، وإنَّما هو شكلٌ من أشكال التنظيم لجماعةٍ كلّيةٍ تشكّلت عبر الزمن الطويل، متأثّرةٍ بالمكان الذي عاشت فيه، وبالموروث الذي تناقلته عبر اجيالها الطويلة هنا.

وفي هذا التساؤل، تكمن وظيفة الأدب في خلخلة الوعي الزائف، وتشكيل الوعي الممكن لإنقاذ المجتمع، عبر عرض المشكلات الاجتماعيّة بطريقةٍ أدبيّةٍ، لتصل إلى أكبر قدر ممكن من الجماعة لإقناعهم، بأنَّ المجتمعات لها شخصيّتها المعنويّة، وهي تحيا وتتطور وتضمحلّ وتتلاشى على وفق أنظمة وقوانين ترعاها وتحركها.

لذا نجد أنّ يحيى حقّي يحاول أنْ يجيب ضمناً عبر السّرد القصصي، على هذا التساؤل بما يقدّمه من (رؤيةٍ للعالم)، تتلاحم مع الوعي الممكن للجماعة، فكان تأكيده على أنَّ (العلم والإيمان معاً) يمثّلان تلك الرؤية الممكنة للمجتمع، ولهذا نجد أنَّ فاطمة

(1) المصدر السابق: 53.

في القصّة بدأت تتماثل للشفاء، وهي تقفز أطواره الأخيرة قفزاتٍ سريعةً، ما إنْ عاد إسماعيل المصري إلى ثقافته الأصيلة المدعومة بالعلم.

ولكن ثمَّة سؤالٌ مشكلٌ آخر، ستنطوي عليه سريرة القارئ، حين يخبره المؤلّف: أنَّ (الإيمان والعلم) سيكفيان لإنقاذ المجتمع، إذ لو كانت هذه الرؤية صحيحةً وكافيةً فلمَ لا يزال يرى التاريخ جاثياً في مكانه، لا يعرف حراكاً، ولا يغيّر مسيراً؟

هنا أوضح يحيى حقّي في التفاتةٍ تحليليّةٍ واعيةٍ أنَّ المشكلة التي تعاني منها المجتمعات العربيّة لا تتمثّل بجهل الرؤية فقط بل بالكسل عن تنفيذها أيضاً، وأنّ المجتمع لا يمكن أنْ يحقّق التغيير دون العمل الجمعي، بمعنى أنَّ (رؤية العلم والإيمان) ليس لها أنْ تتكامل دون العمل الذي يضمن وقوع (الصراع الحتمي بين طبقات المجتمع).

لذا نجد أنّ تشخيص مشكلة الطبقة الدنيا، الوارد في القصّة، لم يكن الفقر فحسب، بل القعود عن السعي للتغيير أيضاً، وهو قعود يتأمّل مجيء التغيير، لكن لا بالصراع مع الطبقة العليا، بل بـ(البركة)، بالبركة وحدها! (حول المقام أناس، كالخشب المسنّدة، وقفوا مشلولين متشبثين بالأسوار، فيهم رجل يستجدي صاحبة المقام شيئاً، لم يفهمه إسماعيل، وإنّما وعى أنَّه يستعديها على خصم له)[1].

ولهذا نجد يحيى حقّي لن يتوانى عن التصريح بسؤال

(1) القصة: 60.

استنكاري سيلحقه بإلحاح وبصيغ مختلفةٍ بكلّ تفاصيل القصّة: (كيف يمكن أنْ يجتمع الرِّضا والسكوت مع الظلم؟)، (ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه؟!)، (ما هذا العبء الذي يجثم على الصدور جميعها؟)، (ومع ذلك فعلى الوجوه كلّها نوعٌ من الرضا والقناعة، ما أسهل ما ينسون!؟)[1].

فلا صراع حتمي بين الطبقات، ولا تَقدّم للمجتمعات، ما لم يُقدِم الناس على الحراك و التغيير، (لو استطاع إسماعيل لأمسك بذراع كلّ واحد منهم وهزَّه هزَّةً عنيفةً، وهو يقول: استيقظ.. استيقظ من سباتك، وأفق وافتح عينيك، ما هذا الجدل في غير طائل؟ والشقشقة والمهاترة في سفاف؟ تعيشون في الخرافات، وتؤمنون بالأوثان، وتحجون للقبور، وتلوذون بالأموات)[2]

ثمَّ إنَّ القصّة انتقلت إلى إيضاح أنَّ الرؤية التي يعتنقها الفرد الواحد مع العمل، لا تكفي لوحدها، فاليد الواحدة لا تصفق، وإن كانت صائبةً.

بل يلزم أن تتحرّر الرؤية من إطارها الفردي الضيّق إلى امكان الرؤية الجماعيّة الواسع فتتبناها الجماعة وتعمل بها، فكَسْر إسماعيل للقنديل- وهو الصراع الوحيد في القصّة- كان فعل فردٍ واحدٍ، مثّل انتفاضةً مفاجأةً ضدَّ ما تؤمن به الجماعة دفعةً واحدةً، وهو فعل سيفزع الجماعة التي لم تؤمن بعد بذات الرؤية، ويسبب اضطراباً بين صفوفها، وهو أمرٌ دفعها إزاءه إلى أن تصطنع أعذاراً للتمسك

(1) المصدر السابق: 41.

(2) المصدر السابق: 59.

بعاداتها وتقاليدها، فكان اجتماعهم على الضرب حين (هجمت عليه الجموع وتهدمت فوقه)[1]، هو أول ما سيضمن تكاتف الجماعة واشتراكها بالردّ، لمواجهة التحدي، ولكن ما تلبث الجماعة أن تفيق من صدمة المختلف.

ولكن لا لتفكّر في واقعها، بل لتعيد تنظيم صفوفها، فتتفق على أن يفرضوا عليه عزلةً كاملةً[2]، بعد أن رفض مشاركتهم سلوكهم، ومقاساة العزلة الصّارمة تعني أنَّه ليس أمام إسماعيل/ الفرد سوى أن يرضخ لمطالب الجماعة، فما أن استجاب واحضر الزجاجة، حتى انتهت العزلة التي فرضت عليه من الأهل والمجتمع.

فقد تخلّى عن تمرده وساير قيّم الجماعة، ولكنّ أخذ الزجاجة سيكون البداية.

أمّا النهاية فإنّه سيشاركهم جميع عاداتهم وقيمهم، فلا نجاة للفرد من التردّي في السقوط الاجتماعي ما لم ينظم مع الآخرين، يجمع شتات النفوس المضطربة، والضمائر المزعومة التي تسبح في خضم تيار من الفساد.

ومن ثمّ، فإنّ الأدب يمكن أنْ يكون وسيلةً لإداء رسالةٍ اجتماعيّةٍ إصلاحيّةٍ تهدف إلى تنبيه الجيل الجديد إلى ضرورة التنظيم لمقاومة الإغراء، ومقاومة الانحراف.

فالمجتمع الذي ضرب إسماعيل استمد قوته من تجمعه

(1) القصة: 61.

(2) في هذا الموضع من السرد، يكاد لا يخفى التناص مع قصة إبراهيم «عليه السلام»، فبعد تكسيره الأصنام، اجتمع القوم عليه والقوه في نار حقيقية، أما إسماعيل/ المختلف، فالقي في العزلة والوحدة وهي نار مجازية.

ووحـدة صفّـه، فلـو أنّ إسـماعيل كان محاطـاً بتنظيمٍ مماثل، يشـد أزره لمـا سـقط بهـذه الطريقة.

خاصّـة أنّـه لا مفـرّ مـن ممارسـة حياتـه إلّا داخـل جماعـة، ولا منـاص مـن المقاومـة إلّا فـي جماعـة.

الخاتمة

إنَّ أيّ الأعمال الأدبيّة مجموعةٌ متشابكةٌ ومعقَّدةٌ من الأفكار والأحاسيس والآراء والعواطف والتجارب التي خضع لها الكاتب.

ومن ثمَّ فإنَّ النظرة إلى ذلك العمل وتقويمه يجب أنْ تضع في الاعتبار المناخ النّفسي والثقافي والحضاري الذي أنتجها.

وعلى وفق اشتراطات المنهج الاجتماعي، فإنَّنا بحاجة إلى أنْ ندخل من عتبة (الإضاءات التاريخية) التي أحاطت (بالمنتج الأدبي) زمن انتاجه، فلا بدَّ من المرور بالظروف السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة العامّة.

إنَّ البنية الدينيّة هي بنيةٌ تأسيسيّةٌ، وإنَّ الثقافة العربية تصدر أساساً عن هذه البنية.

فالمجتمع العربي لا يمكن فهمه في معزل عن البعد الديني، والرؤية الدينيّة التي تشمل الجسم الاجتماعي كلّه اقتصاديّاً وثقافيّاً وسياسيّاً وأخلاقيّاً وفنيّاً.

إنَّ العمل الأدبي لا يعتمد على توتر الأحداث، أو تقدّم الصراع وحسب، بل يعتمد على اللغة القادرة على تجاوز الحرفي إلى المعنى الرمزي، لتمكن القارئ من التواصل معها وإنتاج دلالة جديدة، للوصول إلى هدفٍ آخر

وبعد، فإنَّ الأدب تعبيرٌ، أمَّا النقد فدراسة تستعين بالمناهج لتقلّص المسافة بين الشعوري والعلمي، ولتقدّم تقييماً متسماً

بالموضوعيّة والأخلاقيّة قبل الفنيّة والذاتيّة، فتحقّق بذلك الفائدة للمبدع والقارئ معاً.

المصادر

– القرآن الكريم.

– التحليل الاجتماعي للأدب، السيد ياسين، ط3، 1991، القاهرة.

– حكايات عن صراع الشرق والغرب، حسام أبو العلا، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد 2، صيف 1993.

– في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى احمد، ود. عبد الرضا علي، ط1، 2014، إيران.

– في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ط1 ،1993، لبنان.

– قنديل أم هاشم، مجموعة قصصية، يحيى حقي، بيروت-2004 / عدد خاص مع جريدة السفير.

– الماركسية بعد ماركس، بيار ومونيك فافر، ت: نسيم نصر، ط3، 1988، بيروت.

– المذاهب النقدية والأدبية، عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1993.

– مناهج النقد الأدبي وتحليل النصوص الأدبية من المنهج التاريخي إلى التاريخانية الجديدة، د. سعيد عبد الهادي المرهج، 2016، لبنان.

– مناهج النقد الأدبي، صالح زامل، ط1، 2014.

– مناهج النقد الأدبي، محمد محمود السيد، ط2، 2013.

– مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ط6، 2012.

– نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ت: ثامر ديب، 1995.

– نظرية الأدب، د. شفيع السيد، ط3، 2014، القاهرة.

– النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، ط1،

2005، بنغازي.
– النقد الأدبي، عبد المجيد زراقط، ط1، 2019، بيروت.
– النقد الأدبي، فابريس تومريل، ت: الهادي الجطلاوي، ط1، 2017، تونس.

ريانعمة كاظم