المجلة العربية، جامعة داكا

المجلد العشرون، يونيو ٢٠١٩ م

"قنديل أم هاشم" ليحيى حقي: دراسة في الرؤية والأسلوب

الدكتور محمد أرشد الحسن *

Abstract

The conflict between Eastern and Western civilizations is a fundamental problem on which many Arab writers and poets have written. However, few of them have succeeded in providing solutions to this problem. Egyptian novelist Yehyia Hakki (1992) is regarded as one of these few who have given solutions to this issue. As for the literary work by which he has earned his fame is his realistic as well as symbolic novel called "Qindil Umm Hashim" or "The Lamp of Umm Hashim". In this novel, the novelist has presented his balance of vision to the radical conflict between the Eastern and Western civilizations in a way that has convinced most of the contemporary Arab writers to follow. Also, this novel is regarded as the finest Arabic model of realistic and symbolic novels of the first half of the 20th century. Thus, "Qindil Umm Hashem" is of great importance from the literary and historical points of view alike. Therefore, I chose this novel to study and shed light on its vision and style. Accordingly, I have followed stylistic method while conducting the study and divided the study into four sections: an overview of the novel, vision, style and major findings. As for the major findings, it can be said that the novel guides the reader to walk with science and tradition simultaneously. And it is hoped that this study will benefit the students of Arabic language and literature in general and those who are doing their researches on the works of Yehya Haqqi in particular.

Keywords: Qindil Umm Hashim, realistic and symbolic novel, study, vision, style.

* أستاذ مساعد، قسم العربية، جامعة داكا
mahassan@du.ac.bd

المقدمة

إن جدلية القديم والجديد أو الصراع بين التقليد والحداثة في المجتمع البشري ظاهرة مستمرة وحقيقة ثابتة لا ينكرها أحد. فلا يكاد يخلو أي مجتمع حضاري من هذا التنازع الفكري الثقافي. فمن الناس من يميلون إلى كل ما هو جديد ومن الناس من يفضّلون كل ما هو قديم. أجل، هناك فريق ثالث يتنخّلون ويقتبسون مِن كل مِن الضدين؛ لكن ما الرؤية المبدئية التي ينبغي أن ينبني عليها الطريق الأمثل في مجال الاختيار من القديم والجديد أو التقاليد والحداثة؟ من الطبيعي أن الأدباء يتسابقون إلى تقديم مواقفهم من هذه القضية لحل المشكلات المتعلقة بها؛ إذ إنهم أكثر الناس وجدانا وأكثرهم وعيا. فبالتالي توجد قصص وروايات شرقا وغربا تتناول هذه القضية. ويقترح المبدعون من خلالها رؤاهم الثاقبة. أما فيما يتعلق برؤى عربية وإسلامية تجاه هذه الأزمة التي تتناولها الروايات العربية فمن خيرها "قنديل أم هاشم"[١] لحيى حقي (ت ١٩٩٢م). فهذه الرواية لا تزال تهدي الجيل الجديد من المشارقة إلى حلّ مناسب لهذه المعضلة التي يعانيها الشرق العربي الإسلامي بشكل خاص. وفيما يأتي نبذة عنها تُمَهِّد الطريق لهذه الدراسة المرتكزة على الرؤية والأسلوب لهذه الرواية بحيث يتجلى مدى التوافق بين رؤيتها وأسلوبها:

فأولا: نبذة عن "قنديل أم هاشم"

ينبغي قبل كل شيء أن نشير إلى طبيعة "قنديل أم هاشم". فإن هناك بعض الخلاف حول تحديد طبيعتها؛ وذلك لأنها تحتوي على سمات القصة القصيرة والرواية جميعا. فكما أنها يمكن إدراجها تحت مسمى القصة، كذلك يمكن إدراجها تحت باب الرواية. لكن المرجَّح أن "القنديل" أقرب إلى الرواية؛ وذلك لوجود "تعدد لمواقف، وتطور تام للحوادث، وتوفر الصراع الديناميكي الحي الذي نجده–فعلا– بين البطل نفسه وكأنه هملت عصري، وبين البطل ومن حوله وكأنه ريتشارد الثالث من جديد، وصعود هذا

الصراع إلى درجة الأزمة كما ينبغي في أي عمل فني متكامل...ثم انفراج تلك الأزمة كالنهايات المنطقية في الأعمال التي له معنى...والتي كان انفراجها هنا على شكل المصالحة بين إسماعيل[٢] ونفسه...وبين إسماعيل ومن يدور حوله بما في ذلك العاهرة نعيمة"[٣]. وبالتالي نعدها من قبيل الرواية وعلى ذلك نتعامل معها في هذه الدراسة.

فهذه الرواية قد ألفها الروائي الكاتب يحيى حقي فيما بين عام ١٩٣٩م وعام ١٩٤٠م بعد أن عاد من أوربا إلى مصر عام ١٩٣٩م عقب إعلان الحرب العالمية الثانية. وقد نُشرت لأول مرة في سلسلة "اقرأ" العدد ١٨ في شهر يونيو سنة ١٩٤٤م. ثم قامت بطبعها ونشرها دار المعارف سنة ١٩٤٥م.[٤] وتمثل هذه الرواية تجربة المؤلف اكتسبها خلال إقامته في أوربا لأداء مهامه الدبلوماسية. "وهي تجربة عرفها كل من سافر إلى الخارج وعرف الصراع الداخلي بين حضارتي الشرق والغرب على مستوى الفرد"[٥].

وهي رواية تتمحور حول بطل القصة إسماعيل الذي كان يعيش في حي السيدة زينب– أحد أحياء القاهرة القديمة الشعبية– في حارة الميضة. ويروي القصة الراوية وهو ابن أخ للبطل إسماعيل. وكان إسماعيل في البداية يحترم المقام[٦] ويتبرك به. وكان معجبا بمداواة الناس العيون المريضة بزيت قنديل أم هاشم. فلما قُدِّر له أن يذهب إلى إنجلترا لدراسة الطب رحل إليها ودرس طب العيون وأصبح طبيبا متفوقا. وكان في أثناء وجوده في إنجلترا صادقته فتاة تدعى "ماري". وهذه الفتاة استطاعت أن تغير رؤية إسماعيل للحياة من خلال كلامها وحججها ومعاشرتها. فلمّا أن عاد إسماعيل إلى مصر بعد سبع سنوات، بعد أن صار طبيبا ورجلا غربي الثقافة والرؤية، اصطدم بالعادات والتقاليد المصرية القديمة. فاتفق أن رأى أمه تقطر لابنة عمه فاطمة النبوية من زيت قنديل أم هاشم، فثار ثائره وفار فائره حتى اندفع إلى المقام وكسر القنديل ولم يستطع أن يخلص نفسه من ضرب الجمهور. ثم حاول أن يداوي فاطمة بكل علمه الغربي، لكنه فشل. فاضطُر إلى أن بدأ يعيش منعزلا مع يونانية وبدأ يبحث عن السبب في فشله، فاتفق أن اكتشف في ليلة القدر أن لا علم بلا إيمان. فعاد إلى المقام بكل إيمانه وبساطته وبدأ يداوي فاطمة اعتمادا

على العلم والإيمان معا ونجح في علاجها وتزوج منها. تلك هي هيكل الرواية. وفيما يأتي نبحث عن الرؤية التي حاول المؤلف أن يكشف عنها من خلال "القنديل":

ثانيا: الرؤية

إن كلمة "الرؤية" مفردة، جمعها "رُؤًى". ويعادلها الكلمة الإنجليزية Vision. معناها اللغوي "الإبصار بالعين أو بالقلب.[٧] أما في العرف العام فهي تدل على ما يودّ أحد أن يصل إليه، أو النتيجة النهائية التي يسعى أحد أن يصنعها شخصيا. وهي كلمة عامة للأهداف.[٨] أو هي قدرة على التفكير في المستقبل أو التخطيط للمستقبل مصحوبا بكبير الخيال والفكر.[٩]

أما الرؤية في الأدب فلها دلالة أعمق مما سبق ذكره. فالرؤية في الأدب تتشكل في عقل المبدع من الوعي الاجتماعي والفكري والعاطفي معا؛ ذلك لأن "عملية تشكيل الرؤية لا تقف عند الانتقاء الأيدولوجي والتقييم والإدراك العقلي، فهي تتضمن الحدس والخيال والانفعال والدوافع اللاشعورية، فكل كيان الكاتب ينهمك في عملية الخلق، وخيال الفنان هو القوة الخلاقة التي ترتِّب المواد الأولية وتشكلها في كل موحد، ويعطيها الشكل الذي ينظم تيار الانطباعات المتباينة. ولا يؤكد الأديب الخلاق رؤيته بالفكر وحده، بل بكل حواسه؛ فالتأكيد الانفعالي للذات الإنسانية له دور كبير في التمثل الجمالي للعالم. فلا ينفصل التفكير المبدع وفقا لمعايير الجمال عن الإدراك الانفعالي"[١٠]. فتبين أن المبدع إذا شاهد في المجتمع قضية أو خللا، يدفعه كل من شعوره وفكره وعقله ووجدانه وإيدولوجياه وقيمه إلى البحث عن الحل الذي يقتنع به.[١١] فبناء على ذلك، تدل الرؤية على "تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرية شاملة وموقف من الحياة، يفسر الماضي ويشمل المستقبل"[١٢]، أو تقديم "صورة أو نظرة إلى العالَم أو تبصّرا في مصير الإنسان أو تقييما للصراع بين الخير والشر، أو كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة..."[١٣].

فالرؤية، إذن، لا بد من أن تسلِّط الضوء على شيء يتصل بالبيئة المحيطة به أو بالمجتمع البشري على مستوى العالم كله، على حسب المقتضيات والظروف التي تؤدي

بالمبدع إلى الإدلاء بفلسفته للحياة. وبالتالي قد يكون مستوى الرؤية نفسيا أو اجتماعيا أوثقافيا أو سياسيا أوحضاريا، وفقا لوعي المبدع تجاه متطلبات الزمن والمكان. أما الرؤية التي عالجها المؤلف في هذه الرواية فهي رؤية اجتماعية ثقافية دينية. وهي تتجلي في المونولوج أو الحوار النفسي لبطل القصة على النحو الآتي:

"... ما يظن أن هناك شعبا كالمصريين حافظ على طابعه وميزته رغم تقلب الحوادث وتغير الحاكمين. (ابن البلد) يمر أمامه كأنه خارج من صفحات (الجبرتي). اطمأنت نفس إسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرض صلبة، ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى، بل شعب يربطه رباط واحد: وهو نوع من الإيمان، ثمرة مصاحبة الزمان والنضح الطويل على ناره. وعندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد لم يكن يراها من قبل. هنا وصول فيه طمأنينة وسكينة والسلاح مغمد. وهناك نشاط في قلق وحيرة، وجلاد لا يزال على أشده والسلاح مسنون. ولما المقارنة؟ إن المحب لا يقيس ولا يقارن وإذا دخلت المقارنة من الباب، ولى الحب من النافذة.

وحلت ليلة القرد...فانتبه لها إسماعيل. ففي قلبه لذكراها حنين غريب. ربى على إجلالها والإيمان بفضائلها، ومنزلتها بين الليالي، لا يشعر في ليلة أخرى– حتى ولا ليالي العيد–بمثل ما يشعر به من خشوع وقنوع لله. هي في ذهنه غرة بيضاء وسط سواد الليالي. كم من مرة رفع فيها بصره إلى السماء فبهره من النجوم جمال لا يراها تنطق به بقية العام.

وغاب لحظة عن أفكاره، فإذا به ينتبه على صوت شهيق وزفير عميقين يجوبان الميدان. هذا هو سيدي العتريس ولا ريب رفع بصره. القبة في غمرة من ضوء يتأرجح يطوف بها. انتفض إسماعيل من رأسه إلى أخمص قدميه. أين أنت النور الذي غبت عني دهرا. مرحبا بك! لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني. وفهمت الآن ما كان خافيا علي. لا علم بلا إيمان. إنها[١٤] لم تكن تؤمن بي، إنما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنّك. ببركتك أنت يا أم هاشم"[١٥].

فالرؤية التي يراها المؤلف من خلال هذه الرواية هي أن يتماشى المجتمع الشرقي بشكل عام والمجتمع المصري بشكل خاص مع العِلم، دون المساس بالعادات والتقاليد القديمة والهوية المحلية. أو بعبارة أخرى: يحلم المؤلف بأن المجتمع الشرقي لا يتخلى عن شخصيته أمام الغرب، كما أنه في نفس الوقت لا يتجمد ويتوقف ويرفض الحركة والتغيير؛ وذلك لأن أي تقدّم علمي وثقافي لا يتحقق إلا عن طريق "تحقيق الصلة الوجدانية الكاملة بين الشعب وبين الذين يريدون تغيير هذا الشعب وتطويره ولن يستطيع الذين يتعالون على الشعب وينفصلون عنه أن يؤثّروا فيه على الإطلاق"[١٦]. وهذا الحب، والاختلاط والامتزاج مع العوام، والاحترام للتقاليد العريقة لأجل التطوير والتغيير يتجلى في الحوار الداخلي مع نفس إسماعيل الذي يعدّ نقطة تحوّلٍ في حلّ العقدة في الرواية على النحو الآتي:

"ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى، بل شعب يربطه رباط واحد: وهو نوع من الإيمان، ثمرة مصاحبة الزمان والنضح الطويل على ناره. وعندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد لم يكن يراها من قبل. هنا وصول فيه طمأنينة وسكينة والسلاح مغمد. وهناك نشاط في قلق وحيرة، وجلاد لا يزال على أشده والسلاح مسنون. ولما المقارنة؟ إن المحب لا يقيس ولا يقارن وإذا دخلت المقارنة من الباب، ولى الحب من النافذة"[١٧].

ولقد كانت هذه الرواية من أجلى هدية وأجمل تحفة للجيل المعاصر للمؤلف وللأجيال القادمة، إذ إن المجتمع الذي كتبها فيه كان منشقّا إلى شقين: شق يفضّل الغرب بلا تحفظ وشق يرفضه كل الرفض. بل ربما لا نبالغ حين القول بأن هذا الانشقاق والافتراق لا يزال تدبّ في المجتمعات الشرقية، ولو كان ذلك في صورة مضيقة . فحُبّا لتحقيق التقدم الثقافي والحضاري ورغبةً في الحفاظ على التقاليد العريقة أهدى يحيى حقي إلى الجيل الجديد هذه الرواية الشهيرة التي لا تزال بمثابة منارة لكل أمة تريد النهوض والتقدم والسير نحو الأمام.

ثالثا: الأسلوب

إن الأسلوب الذي اتبعه يحيى حقي للتعبير عن رؤيته في هذه الرواية يمكن أن يتمثل في المستويات الآتية:

(أ) المستوى اللفظي

(ب) المستوى التركيبي

(ج) المستوى التصويري

(د) المستوى الدلالي

(أ) المستوى اللفظي

فأما المستوى اللفظي فإنما ينصب على الأقطاب الدلالية التي استمد منها المؤلف معجمه الروائي للتعبير عن رؤيته وبالتالي للتأثير في المتلقي. فبَعد الاستقصاء والتحليل تبيّن لنا أن الروائي قد استخدم حوالي ٣٥ حقلا دلاليا لبناء معجمه الروائي الخاص بهذه الرواية، وكل ذلك يرتبط برؤيته مباشرة أو غير مباشرة. ويلي نوجز الإشارة إلى أهمها:

- المعجم الروائي للنماذج البشرية

يحتوي هذا المعجم على عدد من النماذج البشرية التي تمثل الشخصيات الرئيسة والثانوية والمهمّشة. منها: "الشيخ رجب عبدالله"، وزوجته "الست عديلة"، وابنه الأكبر الذي يساعده في متجره، وابنه الثاني الذي اضطرب في الأزهر سنوات وأخفق ثم عُيِّن فقيه البلدة ومأذونها، وابنه الأخير "إسماعيل"–بطل الرواية–، و"فاطمة النبوية" ابنة عم إسماعيل والتي تكون زوجته فيما بعد، و"أم محمد" التي حملت الأرغفة المملوءة بالفول النابت في مقطف على رأسها لتوزّعها بعد أن أعلِنت نتائج اختبار إسماعيل، لكنها ما إن خرجت من منزل الشيخ رجب حتى اقتطف المقطف من قبل شحاذي حي السيدة زينب، و"الأسطى حسن" الحلاق ودكتور الصحة، و"بواب الست" سيدي العتريس، و"الشيخ الدرديري" حارس المقام، و"نعيمة البغي" التائبة، و"ماري" زميلة البطل في دراسة الطب

في إنجلترا، و"مدام افتاليا" صاحبة البنسيون المستغلة، والباعة في الميدان، والشحاذون، والسكارى وغيرهم فضلا عن الراوية وهو ابن أخ لأسماعيل.

وكل هؤلاء لهم دور في الرواية. ويشتمل المعجم الروائي على هذه النماذج والشخصيات لا لسبب إلا لأن يجعل من الحكاية واقعية ملموسة من جهة، وليجعل شخصية البطل إسماعيل شخصية دائرية نامية من جهة أخرى. كما أن هذه النماذج تساعد على تصوير الصراع بين المجتمع الشرقي والغربي بشكل أوضح.

- المعجم الروائي للريف

يوجد تحت هذا المعجم بعض المفردات مثلا: القرويين، رائحة اللبن، الطين، الحلبة، والحقول، يصطادان السمك، قروي، مستوحش في المدينة، (فاطمة) قروية من أعماق الريف، وغير ذلك. فهذا المعجم يشكل خلفية البطل إسماعيل؛ إذ إن جده أتى من إحدى القرى المصرية إلى حي السيدة زينب طلبا للرزق. كما أنه يشكل بعض الصور الريفية في إنجلرترا عندما يزور البطل مع زميلته إلى الأرياف للترفيه والاستجمام.

- المعجم الروائي للديانة والعبادة

يشكل هذا المعجم صورة بنية المجتمع المصري المحافظة التي تتشبث بالدين أرومةً وجذْرا. فكما أن هذا المعجم يشكّل بنية المجتمع المصري كذلك يشكّل بنية شخصية البطل الدينية. ومن براعة الروائي أنه تمكن من أن يلتزم بهذا المعجم في بداية الرواية ممثَّلا بزيارة أسرة الشيخ رجب عبدالله إلى أهل البيت، وفي وسطها وحتى عندما يكون البطل في إنجلترا. كما أنه انتهى به من عمله وذلك بدعاء الراوية —وهو ابن أخ لإسماعيل– للبطل بقوله: "رحمه الله". فعلى الرغم من أن هذا المعجم ليس من المعاجم الرئيسة لرؤية الروائي، إلا أن له دورا مساندا كبيرا لا يمكن إغفاله.

فيوجد تحت هذا المعجم مثلا: الله، الإيمان، علماء الدين، البدع، الشرك، الجهالة، الأعمال، النيات، راهبة، لم يتطهر، الرجس، النجاسة، فيصبر، الصبر، مجاهدة

الدنيا، الوسيلة الوحيدة للآخرة، تصلي، الملائكة، حرام، مؤمنة، تصلين، يسألون الله، المغفرة، المسيح بن مريم، أخلاق الملائكة، أستغفر الله، تستعيذ بالله، اسم الله عليك، جاء رمضان، أن يصوم، حلت ليلة القدر، في قلبه، ربي، الإيمان بفضائلها، منزلتها بين الليالي، لا يشعر في ليلة أخرى، حتى ولا ليالى العيد، خشوع، قنوت لله، هذه ليلة مباركة، ليلة القدر، ليلة الحضرة، ربنا، يتوب عليه، يسألون الله، المغفرة، رحمه الله وغير ذلك.

- المعجم الروائي للحب والمودة

يوجد ضمن هذا المعجم مثلا: الحب، المحب، فريسة حب جديد، أفاق من حبه، لم تثر، لم تشك، لم تلمه، أسلمت إليه نفسها، عن رضا، أنتم مني وأنا منكم، يحب، حبه، تفانينه، متعة الحب، وهبته نفسَها، أخذ [هذا الفتى الشرقي الأسمر] بلُبها، فآثرته، واحتضنته، وغير ذلك.

- المعجم الروائي للمرأة وصفاتها

يوجد في الرواية عدد كبير من الألفاظ حول المرأة. وهذا الحقل الدلالي قام بدور كبير في تسيير الرواية وجعلها متكاملة. فالمرأة جزء لا يتجزأ عن المجتمع. فلا يمكن أن تكون أية رواية بدون حضورها الفعال. أما بالنسبة للفضاء الرئيس للرواية –وهو تماشي العلم والتراث معا– فقد شارك فيه هذا الحقل بشكل فعال؛ إذ إنه يمثل جزءا من المجتمع الغربي كما يمثل جزءا من المجتمع المصري. أو بعبارة أخرى: هذا الحقل الدلالي يشكل جزءا من العِلم الغربي كما يشكل جزءا من التراث المصري.

ويندرج تحت هذا المعجم مثلا: [الست عديلة] بسذاجتها، طيبتها، نساء أوربا، يسِرن شبه عاريات، بارعات في الفتنة، الإغراء، وضعت الفتاة [نعيمة]شفتيها، [ليست هذه] القبلة من تجارتها، من قلبها، (ماري) تبتعد عنه، تنصرف إلى زميل، من جنسها ولونها، وهَبت له نفسها، لتجرب صديقها الجديد، نساء العصر الحديث، لهن شهية

مفتوحة، أنثى فتاة، مزججة الحواجب، مكحلة العينين، شدت ملاءتها، لتبرز عجيزتها، طرف ثوبها، تحجبت ببرقع، يكشف عن وجهها، القصبة التي تضعها على أنفها، [مدام أفتاليا] يونانية، بدينة، أخذت تستغله، تستقضيه خطوتها، قامت، فتحت له الباب، حاسبته، [قطعة سكر] أخذتها نهمة متلهفة، سألته، (نعيمة) انطباق شفتيها، [وبدت] لها أسنان، تكلمت، النظرة إليها، تنسي [وجود كل قبيح] وغير ذلك.

- المعجم الروائي للتعليم والتربية

هذا المعجم يصور شخصية البطل إسماعيل في صورة واقعية ملموسة، فيتشمل على تربيته وتعليمه منذ طفولته إلى أن يكون طبيب العيون. فهذا المعجم كان مهمّا ليجعل من شخصية البطل ناميا. فيحتوي هذا المعجم على عدد من الألفاظ المتصلة بالتعليم والدراسة. من ضمنها مثلا: المدارس الأميرية، تربيته الدينية، امتاز بالأدب والاتزان، توقير معلميه، مع حشمة، كبير صبر، أقوم لسانًا، أفصح نطقًا، زملائه "المدلعين"، المبتلين بالعجمة، عجز البيان، بذّ الأقران، جلس للمذاكرة، الدرس، تحوي الكتب، الأسرار والألغاز، يقوى اللسان، على الرطانة بلغة الأعاجم، يفوز بالأولوية، أعلنت النتيجة، سنة البكالوريا، خرج من الامتحان، أعلنت النتيجة، يفوز، في ذيل الناجحين، يدخل مدرسة الطب، اقترب العام الجديد، يدخل مدرسة المعلمين، يدرس، للبكالوريا من جديد، الدكتور، المتخصص في طب العيون، شهدت له، جامعات إنجلترا، بالتفوق النادر، البراعة الفذة، أستاذه، روح طبيب كاهن من الفراعنة، تقمصت فيك، مستر إسماعيل، انقطع عن الدراسة، صلّى [معها] للعلم ومنطقه، الجامعة وغير ذلك.

- المعجم الروائي للزواج وتباشيره

هذا الحقل الدلالي لعب دورا في تكوين شخصية البطل إسماعيل في صورة دائرية نامية. لكن عدد المفردات في هذا المجال قليل نسبيا. وهذا مما يطلب من الروائي الحقيقي، إذ من المفروض أنه يركز على الفضاء الرئيس أكثر. فلم يعمد الكاتب إلى تناسل أسرة

إسماعيل أكثر إلا إشارة موجزة إليها، إذ كانت الرؤية تحققت قبل انعقاد الزواج. فلا داعية إلى إطالة ما لا ينبغي إطالته. لكن هذا الحقل كان ضروريا لتصوير شخصية البطل متكاملة. فتناوله الكاتب حسب الضرورة.

فيوجد ضمن هذا المعجم مثلا: تنتظرك، فاطمة النبوية، أنت أَحقُّ بها، هي أحق بك، ليس لها غيرك، لم لا يتزوج هناك [في خيال إسماعيل]، [يبني لنفسه] أسرة جديدة، تزوج [إسماعيل فاطمة]، أنسلها، خمسة بنين، ست بنات.

- المعجم الروائي للأحوال النفسية

أتى الروائي بعدد كبير من الألفاظ المتصلة بالحالة النفسية للبطل. وهذا المعجم من المعاجم الرئيسة للرواية التي تساعد على تصوير الصراع الداخلي بين حضارتي الشرق والغرب حتى يُضطر البطل إلى الحل الوسط. ويمكن أن تنقسم محتوياته إلى خمسة محاور. وهي:

* أحوال الحزن: منها مثلا: النحيب، البكاء، روحه خراب، تبكي، صكت الأم وجهها، تأوه الأب، كتم ألمه، سكبت [فاطمة] دموعها مدرارًا، صامتة، حزينة، قلوب خافقة، عيون دامعة

* أحوال الفرح: زغردت "ما شاالله"، [كادت أمه] يغمى عليها، انعقد لسانها، هي تضمه، تقبل وجهه ويديه، تشهق، تبكي، (الشيخ رجب) تفيض عليه ابتسامة هادئة، مرحبًا بك [خطابا من البطل للنور]

* أحوال النفس المضطربة: منها مثلا: القلق، الحيرة، التيه، [وجد نفسه] غريقًا، وحيدًا، المحنة، يتردى فيها، تطبق على صدره، تكتم أنفاسه، تُبهِظُ أعصابه، [في غفوة] اختلط عليه الأمر، [كالطير] وقع في فخ، أدخلوه القفص، مخرج، [يشعر بجسمه] شد إلى هذه الدار، لا يطيقها، وربط إلى هذا الميدان، يكرهه، مهما حاول، لن يستطيع فكاكا، سارح الذهن، شارد اللب.

* أحوال النفس الجنونية: من ضمنها مثلا: المرض العصبي القديم، فجأة، انفجر بشدة، فقد وعيه، شعر بحلقه يجف، بصدره يشتعل، برأسه يموج في عالم غير هذا العالم، في نظرته ما يخيف، هجم على أمه، ينتزع منها الزجاجة، فأخذها بشدة وعنف، بحركة سريعة، طوح بها من النافذة، تزايد هياجًا، هرب، جريًا، يطعن، طعنة نجلاء، لم يملك نفسه، فقد وعيه، شعر بطنين أجراس عديدة، زاغ بصره، شب، أهوى بعصاه، فحطمه، يصرخ، صوابه المفقود،

* أحوال النفس المستقرة: منها مثلا: نفس جديدة، مستقرة، ثابتة، واثقة.

– المعجم الروائي للمرض

يوجد ضمن هذا الحقل عدة مفردات. ومن براعة الكاتب أنه مهّد السبيل من خلال مرض عيون فاطمة ليكون البطل دكتورا في طب العيون؛ إذ لا يُتصور الطبيب بدون المرض. فمن المفردات التي تندرج تحت هذا المعجم: [إسماعيل]لا يغادر الفراش، عيون فاطمة على حالها، إذا بها تسوء فجأة، تلتهب، يختلط سوادها بالبياض، تفتح عينيها ولا ترى، [في إنجلترا] حلقة المرضى، معصوبة العينين، الرمد، ساء حالها.

– المعجم الروائي للعلاج والمداواة

هذا الحقل من متطلبات الحقل السابق. هذا إلى أنه يشكل تصوير مهنة البطل. ومن ضمن مفردات هذا المعجم –مثلا–: ملأى بالزجاجات، الأربطة، المراود، بدأ علاجه، يقتضيه طبه وعلمه، عالج في أوربا، أكثر من مائة حالة، لا يهمها مرضها، ضاعف عنايته، كرر أنواع الأدوية، قلب جفونها، مسّ وقطر، مرهم، كشط، مسح، ما أجدى طبه نفعًا، اقتربت من العمى، كلية الطب، عرضها على الأساتذة، وافقوه على طريقته، في العلاج، نصحوه بالاستمرار، بيده الزجاجة، ستجلي عنك الداء، تزيح الأذى، ترد إليك بصرك، وجد الداء متشبثًا قديمًا، [فاطمة] تتقدم للشفاء، تكسب في آخر العلاج، تقفز، أدواره الأخيرة قفزًا.

- المعجم الروائي للصحة والنشاط

هذا الحقل ثمرة الحقل السابق. ومن ضمن مفرداته–مثلا–: [يشعر] بنشاط عجيب، يقفز الشخص، من النقيض إلى النقيض، رآها [فاطمة] أمامه سليمة في عافية.

- المعجم الروائي للخلاعة والمجون

أتى هذا المعجم لتصوير الجانب المظلم للمجتمع الأوربي. كما تم استخدامه لتصوير وقوع معظم الشبان الشرقيين في فخ تلك الظلمة فضلا عن وقوع البطل فيه. إذًا، هذا المعجم من المعاجم الرئيسة للرواية. فمن ضمن مفرداته: فضّت براءته العذراء، فغوى، فسكر، راقص الفتيات، فسق، هذا الهبوط.

- المعجم الروائي للشهوة والرغبة الغريزية

تم استخدام هذا المعجم لتكوين شهوة شخصية البطل. فيشتمل هذا المعجم –مثلا– على نظر إلى، فتاته السمراء، جوعان إلى فتاته السمراء، [جوعان] إلى النساء جميعًا، [جوعان] إلى نساء أوربا، وغير ذلك.

- المعجم الروائي للمعتقدات والتقاليد الدينية الباطلة

يحتوي هذا المعجم على ثلاثة محاور. وهي: محور القنديل، ومحور أم هاشم أو السيدة زينب، ومحور الخرافات والأحاديث الباطلة حولهما. هذا المعجم بمحاوره الثلاثة داخل في صلب الرؤية للكاتب. فإن الصراع الحضاري لا يرتبط بتخلف المجتمع المصري بقدر ما يرتبط بالتقاليد الدينية الباطلة فيه.

* فأما المعجم الروائي للقنديل فيحتوي –مثلا– على : القنديل، في مكانه، يضيء ،كالعين المطمئنة، التي رأت، أدركت، استقرت، خيِّل إليه، هو يضيء، يومئ إليه، يبتسم، يسألونه، شيئًا، من زيت قنديل أم هاشم، علاج عيونهم، عيون أعزائهم، يشفى، بالزيت المبارك، بصيرته وضاءة بالإيمان، لم يشْف، ليس لهوان الزيت، في هذا الزيت، مورد رزق متسع، [للشيخ دردير]، المقام، يتنفس، أبخرة ثقيلة من عطور

البرابرة، قد علق التراب، بزجاجه، اسودّتْ سلسلته من "هبابه"، تفوح منه رائحة احتراق خانقة، ينبعث منه دخان، لا بصيص ضوء.

* وأما المعجم الروائي لأم هاشم فيشتمل –مثلا– على: مسجد السيدة زينب، غريزة التقليد، تغني عن الدفع، يهوي على، عتبته الرخامية، يرشقها بقبلاته، قلوبهم، حرارة الشوق والتبجيل، في ركاب "الستّ"، في حماها، أعياد "الستّ" أعيادنا، مواسمها مواسمنا، بورك، من كرامات أم هاشم، [قامت] بوفاء نذرها لأم هاشم، [في حراسة] أم هاشم، يأخذ، شمعتها، يوسع طريق صندوق النذور، [أم هاشم] لم يسعها، تشمله برضاها، يتردد على المقام.

* وأما المعجم الروائي للخرافات حول القنديل وأم هاشم فيشمل –مثلا– : ليلة الحضرة، سيدنا الحسين، الإمام الشافعي، الإمام الليث، يحفون بالسيدة فاطمة النبوية، السيدة عائشة، السيدة سكينة، في كوكبة من الخيل، ترفرف عليهم، أعلام خضر، يفوح من أردانهم، المسك، الورد، يأخذون أمكنتهم عن يمين الست، عن يسارها [الست زينب] تنعقد محكمتهم، ينظرون في ظلامات الناس، لو شاءوا، لرفعوا المظالم، جميعها، مظلوم، ظالم، في تلك الليلة [ليلة الحضرة]، هذا القنديل الصغير، فوق المقام، لا يكاد يشع له ضوء، ينبعث منه، لألاء يخطف الأبصار، إني [الشيخ دردير] ساعتها، لا أطيق، أن أرفع، عيني إليه، زيته، في تلك الليلة، فيه سر الشفاء وغير ذلك.

- المعجم الروائي للبيع والشراء

يوجد ضمن هذا المعجم مثلا: قروشًا، وملاليم قليلة، قانون، ومعيار، وسعر، وزيادة في الكيل، ،طبّة في الميزان. الكيل مدلسًا، والميزان مغشوشًا، بائع الدقة، لا يبيعك، الصيغة الشرعية للبيع والشراء.

- المعجم الروائي لمصر

يتضمن هذا المعجم —وهو من المعاجم الرئيسة للرواية– ألفاظا مثلا: مصر، عروس الغابة، لمستها ساحرة خبيثة، بعصاها، فنامت، عليها الحلي، "دواق" ليلة الدخلة، لا رعى الله عينًا، لم تر جمالها، لا أنفًا، لا يشم عطرها، متى تستيقظ؟ قطعة "مبرطشة" من الطين، أسنت في الصحراء، تطن عليها، أسراب من الذباب، [أسراب من] البعوض، يغوص، فيها، إلى قوائمه، قطيع من الجاموس نحيل، المصريين، أهله، ،عشيرته، الذنب ليس ذنبهم، هم ضحية الجهل، الفقر، المرض، الظلم الطويل المزمن، الوجوه، آثار استغراق في النوم ،كأنهم، جميعًا، صرعى أفيون، لم ينطق له، وجه واحد بمعنى إنسان، هؤلاء، جنس، سمج، ثرثار، أقرع، أمرد، عار، حاف، بوله دم، برازه ديدان، يتلقى، الصفعة، على قفاه الطويل، بابتسامة ذليلة، تطفح، على وجهه، هنا، جمود، يقتل كل تقدم، عدم، لا معنى فيه للزمن، خيالات المخدر، أحلام النائم، الشمس طالعة، استيقظ من سباتك، أفِق، افتح عينيك، ما هذا الجدل، في غير طائل، الشقشقة، المهاترة في سفاسف، تعيشون في الخرافات، تؤمنون بالأوثان، تحجّون للقبور، تلوذون بأموات، لبلد، يفرون فيه من بعض الرذاذ، تحيق بهم، نكبة، يدهمهم طوفان، فائدة الجهاد، في بلد كمصر، مع شعب كالمصريين، جروا، كل من توهموا، فيه الإخلاص، تشبثوا بأذياله، رفضوا أن يروا ضعفه، خيانته، هذا شعب، عاشوا، في الذل، قرونًا طويلة، تذاوقوه، استعذبوه، شاخ، فارتد إلى طفولته، وجد من يقوده، لقفز إلى الرجولة، من جديد، في خطوة واحدة، فالطريق، عنده معهود، المجد قديم، والذكريات باقية، حافظ على طابعه، ميزته، رغم تقلب الحوادث، شعب، يربطه رباط واحد، هو نوع من الإيمان، ثمرة مصاحبة الزمان، النضج الطويل على ناره، فيه طمأنينة، سكينة، السلاح مغمد.

- المعجم الروائي للمجتمع الأوربي

يوجد تحت هذا المعجم —وهو من المعاجم الرئيسة لهذه الرواية– مثلا: جوهًا صامتة، نظرة ثابتة، تسير، تحت المطر والثلوج، تقاوم الأعاصير، جموع من أشخاص فرادى، هناك، نشاط في قلق وحيرة، جلاد، لا يزال على أشده، السلاح مسنون، أناس وحيدون، فرادى، قتال بالأظافر والأنياب، وطعن من الخلف، استغلال بكل الوسائل، مكان الشفقة

والمحبة، عندهم، بعد العمل، انتهاء النهار، يروحون بهما، عن أنفسهم، يروحون عنها، بالسينما، التياترو.

- المعجم الروائي للرؤية الشرقية للحياة

يحتوي هذا المعجم –وهو من المعاجم الرئيسة للرواية– مثلا– الحياة، برنامجا ثابتا، نجلس، الزواج، المستقبل، يتمسك به، يستند إليه، دينه، تربيته، أصولها، مشجب، يلعق عليه، معطفه الثمين، أخشى، ما يخشى، هو الحرية، المسيح بن مريم، طلب، أخلاق الملائكة وغير ذلك.

- المعجم الروائي للرؤية الغربية للحياة

يوجد ضمن هذا المعجم – وهو من المعاجم الرئيسة للرواية– مثلا– الحياة، ليست برنامجاً ثابتًا، [الحياة] مجادلة، متجدّدة، تكلمه عن الحب، حاضر اللحظة، ، مشجبك في نفسك، ما تخشاه (ماري) القيود، لست المسيح بن مريم، الإحسان، أن تبدأ بنفسك، أيقظته بعنف، الدين خرافة، لم تخترع، إلاّ لحكم الجماهير، النفس البشرية، لا تجد قوتها، [النفس البشرية لا تجد] سعادتها، إلا إذا انفصلت [النفس البشرية] عن الجموع، واجهتها، الاندماج، فضعف، نقمة.

- المعجم الروائي للفهم الحقيقي

هذا المعجم أيضا من المعاجم الرئيسة للرواية، بل هو يمثل ثمرة المعاجم الرئيسة الأوَل؛ إذ من خلال الفهم الحقيقي لطبيعة المجتمعين الشرقي والغربي أمكن للبطل أن يصل إلى الحل لهذا الصراع الحضاري. وهو أن يتمشى مع العلم والإيمان جميعا أو أن يعتنق التقدم الحضاري مع احترام التقاليد الاجتماعية المحلية. فأما الألفاظ التي تتصل به فمنها — مثلا–: النور، غبتَ عني، دهرًا، لقد زالت الغشاوة، ترين على قلبي، عيني، فهمت الآن، خافيًا عليّ، لا علم، بلا إيمان.

- المعجم الروائي للمأكولات والمشروبات

يعد هذا المعجم من المعلِمات أو المؤشرات (Indices) التي تجعل من المشهد محسوسا.[١٨] هذا إلى أن هذا النوع من الحقل الدلالي يحدد الموقع الجغرافي من الحدث؛ لأن معرفة الأطعمة تعرّف على مجتمع بعينه. وليس من شك في أن هذا المعجم يجمع بين مأكولات

المجتمع المصري والمجتمع الإنجليزي، رغم أن الكاتب إنما ذكر طعاما واحدا من أطعمة إنجلترا وهو البفتيك. ولعل السبب في ذلك أن البطل أنفق أكثر عمره في مصر. فمن الطبيعي أنه أكثرَ مِن ذكْر أطعمة مصر الشعبية. ومن محتويات هذا المعجم –مثلا–: الفول، اللب، الطعمية، البصارة، الشاي، البفتيك، حب العزيز، نبوت الغفير، الهريسة، السمبوسة، القهوة وغير ذلك.

- المعجم الروائي للسياسة والتاريخ

يضم هذا المعجم مثلا: الظلم، خدمهم، مَنَّ عليهم، استعجلهم الجزاء، أضعافًا مضاعفة، لم يخدمهم، أحد لله، حبًّا فيهم، تقلب الحوادث، تغير الحاكمين. فهذا المعجم يدل على تاريخ مصر وأجوائها السياسية العامة مما يخدم التعبير عن رؤية الكاتب بشكل قوي.

- المعجم الروائي للحيوانات والطيور وأوصافهما

هذا المعجم أيضا من باب المعلمات أو المؤشرات (informants أو indices) التي تجعل من المشهد الروائي أكثر حيوية وإحساسا. يوجد تحت هذا الباب مثلا: الديك، والدجاج، الدجاجة القلقة، [الدجاجة] ذات النظرة المتجسسة الحذرة، ترقد على بيضها، مشلولة الحركة، ذليلة العين، طائر أبيض، يحوم، طليق متعال، أسراب من الذباب والبعوض، قطيع من الجاموس نحيل، خفاش، اقشعر له البدن، السمك،كلاب وغير ذلك.

سوى ذلك، هناك معاجم أخرى توجد في هذه الرواية لم نذكرها لضيق المقام. منها مثلا: المعجم الروائي للاعتداء والاشتباك، والمعجم الروائي لوصف الطبيعة، والمعجم الروائي للمواصلات والمرافق، والمعجم الروائي للصفات الحسنة، والمعجم الروائي للصفات السيئة، والمعجم الروائي للعمارة ومتعلقاتها، والمعجم الروائي للوظيفة أو الخدمة وغير ذلك.

ينضاف إلى ذلك، أن يحقى حقي وظّف في هذه الرواية العامية المصرية؛ وذلك لأن " تطعيم الفصحى بالعامّيّة أحد الأساليب المستعملة في الروايات والنصوص الحديثة عمومًا،

والغاية من هذا الاستعمال إكساب النصّ جانبًا من الواقعيّة، يمكّن القارئ من ربط النصّ بالحياة الإنسانيّة، كما يحدّد، على المستوى الجغرافيّ، أيّ المجتمعات الإنسانيّة يتحدّث عنه الكاتب"[١٩]. أو ربما كان السبب في تعطيم الفصحى بالعامية يرجع إلى أصله التركي، كيلا يُتّهم بمصريته.[٢٠] فبالتالي يظهر توظيف العامية في هذه الرواية من جراء جعل النص واقعيا من جهة وتمصيره من جهة أخرى. ويلي بعض النماذج لذلك:

* [عند الحوار بين إسماعيل وفاطمة]

– قومي نامي يا فاطمة.

– لسه بدري ما جاليش نوم.[٢١]

* [سؤال الشابة الفقيرة]

ياللي تكسي الولية يا مسلم, ربنا ما يفضح لك ولية! [٢٢]

* [كلام سكير]

– ورّوني أجعص فتوة .

– جتك لهوة يا بعيد.

– سيبوه في حاله دا غلبان.[٢٣]

وغير ذلك.

(ب) المستوى التركيبي:

أما المستوى التركيبي فيوجد فيه الأسلوب الخبري والطلبي والحواري جميعا، على حسب مقتضيات الأحوال ووفق المتطلبات الجمالية.

أما الأسلوب الخبري فتتمثل فيه الجمل الطويلة والقصيرة. فاستحسن يحيى حقي الجمل الطويلة خاصة عندما يصور الصور. وخير مثل له بداية الرواية حيث يصور زيارة أسرة جد الراوية مع جماعة من القرويين لمسجد السيدة زينب على النحو الآتي:

" 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 – فيهوي معهم على عتبته الرخامية يرشقها بقبلاته، وأقدام الداخلين والخارجين تكاد تصدم رأسه"[٢٤].

أما الجمل القصيرة في هذه الرواية فأيضا تأتي منسجمة مع المضمون والحالة النفسية للشخصية. نذكر على سبيل المثال: "فقد وعيه| وشعر بطنين أجراس عديدة| وزاغ بصره| ثم شب| وأهوى بعصاه على القنديل| ... وهو يصرخ: أنا... أنا... أنا.. "[٢٥].

فمن الملاحظ هنا أنّ استخدام الجمل القصيرة في الفقرة السابقة أتى انسجاما مع المضمون الذي تعبّر عنه هذه الجمل، والحالة النفسيّة التي يعيشها إسماعيل. فهو غاضب منفعل، ودقات قلبه سريعة. فأتى يحيى حقي بهذه الجمل على ذلك الإيقاع السريع لدقات القلب. كما أن هذه الجمل القصيرة قد تعبّر عن سرعة انهياره العصبيّ عند مواجهته لإعطاء الشيخ دردير أحدا من الرجال زجاجةً صغيرة من زيت القنديل.[٢٦]

أما الأسلوب الطلبي فقد اطّرد في هذه الرواية اسخدامُ أسلوب الاستفهام بشكل ملحوظ. وذلك على سبيل المثال:

"هل يعود إلى أوربا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة؟ ...ولم لا يتزوج هناك، ويبني لنفسه أسرة جديدة بعيدًا عن هذا الوطن المنكود؟ لماذا ترك إنجلترا بريفها الجميل، وأمسياتها الهنية، وقسوة شتائها الجبار، وجاء لبلد يفرون فيه من بعض الرذاذ كأنما تحيق بهم نكبة أو يدهمهم طوفان؟ أما يدرون أن هناك وجوهًا صامتة ونظرة ثابتة، تسير تحت المطر والثلوج، تقاوم الأعاصير؟ وما فائدة الجهاد في بلد كمصر ومع شعب كالمصريين، عاشوا في الذل قرونًا طويلة فتذاوقوه واستعذبوه؟"[٢٧].

فهذا الأسلوب يأتي متناغما مع الصراع الذي يجري في نفس البطل في تلك اللحظة؛ إذ إن السؤال تعبير عن الشكّ، وعن التردّد، وهو، كذلك، أسلوب الحديث مع المستقبل.

وأيضا تُشعر هذه الأسئلة المتصاعدة داخل نفس البطل بخيبة أمله حول مجتمعه وعدم الوثوق بانتصاره في هذه المعركة الحضارية. كما أن هذه الأسئلة تفيد بدأبه في البحث عن الخلاص من هذه المعركة المتصارمة بين العلم والتقاليد الاجتماعية. فهذا الأسلوب، إذًا، يؤدي دورين في آن معا: دور يتعلق بتمثيل حيرة البطل النفسية في وسط الصراع، ودور يتصل بتقريب البطل شيئا فشيئا إلى حل أزمته الذي يعبر بدوره عن رؤية الكاتب.[٢٨]

أما الأسلوب الحواري فقد استخدم الكاتب الحوار الخارجي بضع مرات، أطولها مع زميلته "ماري" الإنجليزية. وقد لا تُكمِل مجموع هذه الحوارات أربع صفحات من الرواية كلها. وربما يرجع السبب في قلة استخدامه الحوار الخارجي إلى رؤيته التأملية التي تقضي مزيدا من الصمت والحوار الداخلي. ربما لهذا السبب يسود في الرواية الحوار الداخلي أو المونولوج بشكل واضح.

(ج) المستوى التصويري:

إن التصوير له قيمة عالية في العمل الأدبي. "فهو الذي يبعث الحياة فيه، ويُكسبه سمات التأثير. ولا يستغني العمل الأدبي عن التصوير؛ لأنه يجسّم المعنى، ويوضّحه ويعمّق صورته في الذهن، فالمعاني تصور وتُصاغ كما يصاغ من الذهب خاتم أو سوار"[٢٩].

فيوجد في هذه الرواية أنماط من الصور الفنية الجزئية لا سيما "الصور البصرية الأصيلة"[٣٠]. كما يوجد فيها كل مصادرها الثلاث. وهي: مصدر الطبيعة ومصدر التراث ومصدر الدين. وقد يدمج يحي حقي أحيانا المصدر الطبيعي بالديني في تشكيل الصورة مما يزيدها تألقا. فمن هذا الباب مثلا: "الدجاجة القلقة ذات النظرة المتجسسة الحذرة ترقد على بيضها مشلولة الحركة ذليلة العين، كأنها راهبة تصلي"[٣١]. فاستمد الروائي هذه الصورة من الطبيعة الحية وهي الدجاجة القلقة. وقد برع يحيى حقي في تشبيه عناية الأسرة بآخر عنقودها "سي إسماعيل" بحالة قلق الدجاجة القلقة الحذرة حول بيضها على سبيل الاستعارة التصريحية. ولم يكتف بذلك، بل شبه عدم حركة الدجاجة على

بيضها بصلاة تصليها راهبة، مستمدا في ذلك من المصدر الديني. وكأنما عناية الأسرة بتعليم وتربية بطل الرواية هي عبادة تحتاج فيها إلى الخشوع والخضوع كما يحتاج إلى ذلك في أداء الصلاة. هذا وقد زاد يحيى حقي هذه الصورة رونقا وبهاء بذكر "راهبة". فكما أن راهبة تؤدي صلاتها متبتلة إليه تعالى منقطعة عن كل صِلاتها بالدنيا، كذلك تنقطع الأسرة إلى العناية بإسماعيل عن كل شيء سواه. فما أجملَ التناغم بين الشكل والمضمون!

ومن الملاحظ أن الصورة الأولى والثانية كلتيهما تمثل الصورة البصرية. أما الصور الفنية من مصدر التراث فنذكر منها مثلا: "(ابن البلد) يمر أمامه كأنه خارج من صفحات (الجبرتي)"[٣٢]. فهذه الصورة اسمتدها يحي حقي من تراثه المصري وهو كتاب الجبرتي[٣٣] الذي يقع في أربعة أجزاء. لقد برع يحي حقي في تصوير هذه الصورة بتشبيه ذلك الرجل ذي الحسب والنسب بأحد ممن وصفه الجبرتي في كتابه المعروف؛ وذلك لأن المجتمع المصري لم يتغير في تراثه وتقاليده منذ حمل نابلوليون (ت ١٨٢١م) على مصر. فكأن التاريخ لم يضمحل ولم ينسلخ بل يجرى لحينه. ومن الملاحظ أن الصورة هنا تمثل النمط البصري مما يجعلها واقعية أكثر وملموسة أرقى. وهكذا صارت الصورة متناسبة مع المضمون.

أما الصورة الفنية المستمدة من مصدر الدين وحده، فمن خير مثل لها الصورة التي رسمها الروائي لتصوير حالة البطل النفسية المطمئنة على إدراك الحقيقة التي غابت عنه لمدة من الزمن. وذلك على النحو الآتي: "القُبّة في غمرة من ضوء يتأرجح يطوف بها"[٣٤]. ومن الملاحظ أن الصورة هنا تمثل النمط البصري متوازنة مع المضمون، إذ إن إدراك الحقيقة في الرواية يتعلق بالبصيرة التي تَوصَّل إليها البطل بفضل ذلك الضوء الذي يطوف حول القبة.

المستوى الدلالي

إن رواية "قنديل أم هاشم" من أولها إلى آخرها رواية واقعية إيحائية رمزية.[٣٥] يبدأ الإيحاء بعنوانها "قنديل أم هاشم" الذي يوحي بالجو الصوفي ويرمز إلى التقاليد المرعية في المجتمع المصري في مطلع القرن العشرين. ومن براعة الكاتب أنه يلتزم بهذا الإيحاء والدلالة الرمزية من أول الرواية إلى آخرها. فالقنديل الذي ينفح منه روح التقاليد كان مركز العناية عند ما قدِم أسرة الشيخ رجب عبدالله لزياة المقام، وظل كذلك في آخر الرواية عندما أخذ بطل الرواية شيئا من زيت القنديل لعلاج ابنة عمه فاطمة النبوية. وإليه يشير قول الراوية في وصف حارة ميضة على النحو الآتي: "...الحارة التي كانت تسمى "حارة الميضة". [كانت] لأن معول مصلحة التنظيم الهدام أتى عليها فيما أتى عليه من معالم القاهرة. طاش المعول وسلمت للميدان روحه، إنما يوفق في المحو والإفناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب!"[٣٦]. وبالتالي ظلت التقاليد المرعية حية "رغم تقلب الحوادث وتغير الحاكمين"[٣٧].

أما شخصية "إسماعيل" فليست إلا رمز للجيل المصري الجديد في مطلع القرن العشرين، الجيل الذي تثقف بالثقافة الغربية ووقع في الصراع الداخلي بين الحضارتين الشرقية والغربية.

أما شخصية "ماري" فما هي إلا رمز لحضارة أوربا المحضة التي تؤمن بالانعزالية عن المجتمع وتُفضّل بالفردانية، كما أنها لا تؤمن باستقرارية الحياة بل تؤمن بتجددها وبالتالي بتجدد سبلها وحيلها.

أما شخصية "فاطمة النبوية" فما هي إلا رمز لمصر وقتها التي تتطلع إلى الجيل الجديد الذي يمكن أن يأتي بشيء جديد. فعماها إنما يدل على عمى مصر ساعتها.

أما شخصية "نعيمة" فهي رمز للتوبة والعودة من الظلمة إلى النور.

كما أن فشل إسماعيل في معالجة عمى فاطمة هو أيضا رمز لفشل الجيل المثقف في معالجة مصر وقتها؛ وذلك لأن إسامعيل –وهو رمز للجيل المثقف– لم يحترم بتقاليد مصر الاجتماعية بعد أن رجع من إنجلترا، بل إنما كان مؤمنا بسحر العلم الأوربي. وكذلك لم تؤمن فاطمة –وهي رمز لمصر– بعلم إسماعيل كما كانت مؤمنة ببركة أم هاشم التي هي رمز للتقاليد والمعتقدات المرعية. وبالتالي حدث الفشل في التجديد في المجتمع المصري في أول محاولة له.

لكن تحقّق نجاح إسماعيل في علاج فاطمة في المرة الثانية لما عاد إسماعيل إلى التقاليد وأحبها وبدأ يعالج فاطمة من جديد بفضل جعبته المحشوة بالعلم الأوربي. وهذا الحدث أيضا يرمز إلى أن مصر لا تقبل أي تجديد ما لم يراع تقاليدها. وهذه هي رسالة يريد الكاتب أن يوصلها إلى القراء.

فاتضح مما سبق أن كل الشخصيات الرئيسة في الرواية تمثل دورا رمزيا يتضافر على التعبير عن رؤية الكاتب. وهي الأخذ بالعلم مع مراعاة التقاليد الاجتماعية.[٣٨]

خامسا: النتائج

فبعد هذه الجولة السريعة يمكننا أن نستنتج ما يأتي:

١. أن رؤية يحى حقي في هذه الرواية هي السير مع العلم والتقاليد معا.
٢. أن الرواية يوجد فيها حوالي ٣٥ معجما روائيا.
٣. أن المعاجم الروائية على المستوى اللفظي متوافقة مع رؤية الكاتب.
٤. طعّم الروائي الفصحى بالعامية ليجعل من الرواية واقعية وحيوية أكثر.
٥. أن الرواية مفعمة بالأسلوب الخبري والإنشائي والحواري جميعا.
٦. قلّ في الرواية الحوار الخارجي.
٧. غلب في الرواية الحوار الداخلي.
٨. أن الرواية مليئة بأنماط الصور الفنية.

٩. يغلب في الصور الفنية النمط البصري الأصيل.

١٠. أن الصورة في الرواية مستمدة من المصدر الطبيعي والتراثي والديني جميعا.

١١. أن الرواية واقعية رمزية.

١٢. كل الأشخاص الرئيسة في الرواية يمثل رمزا. "إسماعيل" رمز للجيل المثقف، و"ماري" رمز للحضارة الغربية، و"فاطمة النبوية" رمز لمصر، و"نعيمة" رمز للعودة من الظلمة إلى النور، وأخيرا لا آخرا "القنديل" رمز للتقاليد المرعية.

المراجع المصادر

١ هي زينب بنت الإمام علي بن أبي طالب، شقيقة الحسن والحسين –رضي الله عنهم وأرضاهم–. تزوجها ابن عمها عبد الله بن جعفر بن أبي طالب. فولدت له بنتا تزوجها الحجاج بن يوسف الثقفي. وحضرت السيدة زينب –رضي الله عنها– مع أخيها –رضي الله عنه– وقعة كربلاء، وحملت مع السبايا إلى الكوفة، ثم إلى الشام. وكانت ثابتة الجنان، رفيعة القدر، خطيبة، فصيحة. ولها أخبار. [خير الدين الزركلي، الأعلام ، ط ١٥(بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م)، ٣\٦٧.]

٢ بطل الرواية.

٣ محمد محمد قاسم، "يحيى حقي وقنديل أم هاشم"، في سبعون شمعة في حياة يحيى حقي، إعداد وتقديم: يوسف الشروني (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م)، ص ١٨١.

٤ يحيى حقي، قنديل أم هاشم (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م)، ص ٥٩.

٥ سمير وهبي، "البيئة وتأثيرها على إنتاج يحيى حقي"، في سبعون شمعة في حياة يحيى حقي، ص ٧٠.

٦ مزار السيدة زينب بنت علي بن أبي طاب – رضي الله عنهما وأرضاهما– الموجود في حي السيدة زينب بالقاهرة. وهناك مزار آخر منسوب لها بدمشق.

٧ جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، ط ٨ (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥م)، "الرؤية".

٨ منذر أسامة (د.ت.)، "الرؤية والرسالة،" تاريخ الدخول ٢٥\١١\١٤٣٧هـ، متاح على http://www.monzerosama.com/?page_id=752

٩ A S Hornby, Oxford Advanced Learnesr's Dictionary of Current English, Edited by: Salyy Wehmeier, 7th ed. (Oxford: Oxford University Press, n.d.), "vision".

١٠ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية (صفاقس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م)، ص ١٨٩.

١١ مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط ٤ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص ١٢٠.

١٢ محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م)، ص ٢٢.

١٣ المرجع السابق، ٣١.

١٤ يشير إلى فاطمة النبوية.

١٥ يحيى حقي، قنديل أم هاشم،ص ١١٦–١١٧.

١٦ رجاء النقاش، "عاشق في الستين"، في سبعون شمعة في حياة يحيى حقي، ص ٨٦.

١٧ يحيى حقي، قنديل أم هاشم، ص ١١٦.

١٨ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م)، ص ١٤٧.

١٩ فادي معلوف (د.ت.)، "قنديل أم هاشم، تحليل وملاحظات،" تاريخ الدخول ١٧\١٢\٢٠١٥م، متاح على http://clickit3.ort.org.il/apps/WW/page.aspx?ws=cb108ebc-8ff3-48d8-9965-5c84ca48380c&page=45bc0499-0265-4d4a-a9e8-2dc4397f17c0&box=96b87b3b-1d1b-45ec-b7de-853d3dc2797b&_pstate=item&_item=97e2f866-e08d-40ed-a2e8-ed9dfc9b3df4.

٢٠ سمير وهبي، "البيئة وتأثيرها على إنتاج يحيى حقي،" في سبعون شمعة في حياة يحقى حقي، ص ٦٤.

٢١ يحيى حقي، القنديل، ص ٦٢.

٢٢ مرجع سابق، ص ٦٧.

٢٣ مرجع سابق، ص ٦٨.

٢٤ مرجع سابق، ص ٥٩.

٢٥ مرجع سابق، ص ١٠٤.

٢٦ فادي معلوف، "قنديل أم هاشم، تحليل وملاحظات."

٢٧ يحيى حقي، القنديل، ص ١٠٧–١٠٨.

٢٨ فادي معلوف، "قنديل أم هاشم، تحليل وملاحظات."

٢٩ سفير بن خلف بن متعب القثامي، شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الثالث (من ٣٣٤ حتى ٤٤٧هـ) جمع ما لم يجمع ودراسة نقدية (المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة عمادة البحث العلمي، ٢٠٠٨م)، رقم الإصدار: ١٠٣، ص ٣٦١؛ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط ٥ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م)، ص ٢٥٤.

٣٠ مصطفى عبد اللطيف السحرتي، "يحى حقي الإنسان الفنان"، في سبعون شمعة في حياة يحيى حقي، ص ٤٧.

٣١ يحيى حقي، القنديل، ص ٦٢-٦٣.

٣٢ يحيى حقي، القنديل، ص ١١٦.

٣٣ اسمه الكامل عبد الرحمن بن حسن برهان الدين الجبرتي، ولد في القاهرة عام ١٧٥٤ م وتوفي في القاهرة عام ١٨٢٢. و هو مؤرخ مصري عاصر الحملة الفرنسية على مصر ووصف تلك الفترة بالتفصيل في كتابيه "مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين" و "عجائب الآثار في التراجم والأخبار" في أربعة أجزاء. هذا الأخير يعرف اختصاراً بـ"تاريخ الجبرتي" والذي يعد مرجعاً أساسياً لتلك الفترة الهامة من الحملة الفرنسية. [لجنة من المحققين، المنجد في الأعلام، ط١٦ (لبنان: دار المشرق، ٢٠٠٣م)، "الجبرتي".]

٣٤ يحيى حقي، القنديل، ص ١١٧.

٣٥ سمير وهبي، "البيئة وتأثيرها على إنتاج يحيى حقي،" ص ٧٠ .

٣٦ يحيى حقي، القنديل، ص ٦٠

٣٧ المرجع السابق، ص ١١٦.

٣٨ محمد محمد قاسم، "يحيى حقي وقنديل أم هاشم"، ، ص ١٨٤.