خطاب المهمشين في كتاب (المعذبون في الأرض) لطه حسين آليات التشكل والوظائف التواصلية

د٠ عزة شبل محمد (*)

مقدمة :

مر المجتمع المصري في فترة الخمسينيات بالعديد من التغيرات على المستوى الاجتماعي انعكست في تحول أدباء تلك الفترة من الرومانسية نحو الواقعية للتعبير عن قضايا المجتمع، وكان من بين هؤلاء الكتَّاب عميد الأدب العربي طه حسين الذي قدَّم للمتلقي عام ١٩٤٩م كتابه تحت عنوان (المعذبون في الأرض). يحتوي هذا الكتاب على إحدى عشرة مقالة يطرح فيها الكاتب قضية المهمشين في المجتمع المصري، من خلال تقديم صور متعددة للبؤساء؛ بغرض خلق وعي جمعي، وتنوير الرأي العام وإثارته؛ لمعالجة المشكلات الاجتماعية التي عانى منها المجتمع في تلك الفترة، والمتمثلة في انتشار الفقر والمرض وغياب العدالة الاجتماعية سواء في مجتمع القرية، أو المدينة. فقد عمت هذه الآفات المجتمع بأسره؛ مما أصبح يشكِّل خطرًا يهدد مستقبل البلاد.

ويعدُّ طه حسين « مفكرًا متفردًا بين عديد من المفكرين المعاصرين لأسباب متعددة منها أنه مفكر مخضرم أدرك ثلاث فترات مهمة من تاريخنا الحديث، فقد عاش في الفترة من ١٨٨٩ إلى ١٩٧٣، ولذا فقد أدرك فترة ما قبل ثورة ١٩١٩، ثم أدرك الفترة بين ثورتى ١٩١٩ إلى ١٩٥٢، ثم الفترة التى أعقبت

(*) أستاذ مساعد بكلية الآداب – جامعة القاهرة.

ثورة ١٩٥٢ حتى وفاته سنة ١٩٧٣»[١]، فضلاً عن كونه قد عاش «حياة بائسة عسيرة عانى فيها مرارة الفقر، ومن المرجح أن تلك الفترة من حياة طه حسين هي التي حسمت موقفه في النهاية إلى جانب الفقراء والكادحين، وهو ما نلمسه بوضوح في أعماله الروائية: شجرة البؤس، وما وراء النهر، دعاء الكروان، والمعذبون في الأرض»[٢]. «إن اهتمام طه حسين بالناحية الاجتماعية لا يظهر في قصصه ورواياته فحسب، وإنما نجده في أغلب ما نشره بعد سنة ١٩٣٠ بعد أن احتكت أفكاره العقلانية المثالية بالواقع المصري»[٣].

جعل طه حسين موضوع (التهميش) مرتكزًا أساسيًّا لمعالجة قضيته المطروحة، والمهمشون هم «جماعات يرتبط ازديادها بالأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية... جماعات غير مندمجة في المجتمع، تعيش على هامشه..هم يحلون مشاكلهم على نحو ينحرف بهم مزيد انحراف عن المجتمع الذي يعيشون على هامشه، وعلى الرغم من أنهم يتألفون من شرائح غير متجانسة اجتماعيًّا مفتتة متنافرة أحيانًا، فهم آخر الأمر ظاهرة واحدة»[٤]. كما أنهم ليس لهم تأثير في الحياة الاجتماعية أو الثقافية، وكذلك «ليس لهم أي تأثير في الحياة السياسية، ويعيشون حياة بدائية في أماكن عشوائية، يعانون دائمًا من

---

(١) كمال حامد مغيث: طه حسين، مصادره الفكرية العدالة الاجتماعية الديمقراطية الحرية الأكاديمية الفكر التربوي الهوية الثقافية، القاهرة، مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسن، ١٩٩٧، ص ١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٣) حمدي السكوت وآخرون: طه حسين، حوليات الجامعة التونسية – تونس، ع١٦، ١٩٧٨، ص ٢٦٠.

(٤) مجدي أحمد توفيق: أدب المهمشين، أدب ونقد، ع ٢٤٦ ، فبراير، مصر، ٢٠٠٦، ص ٢٣.

الفقر والبطالة»[١]. ومكمن الخطورة في ذلك الاعتياد على ثقافة الفقر والتعايش معه، ويُعني بها « تلك الثقافة التي تدعم وتنقل من جيل إلى آخر من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، وهي في مجموعها تحول دون التغيير ودون الخروج من حلقة الفقر..فغالبية الفقراء في الدول النامية يتعايشون ويتكيفون مع الفقر وثقافته»[٢] .

لذا فما كان تعريف البؤس والبؤساء الذي قدمه طه حسين وسيلة لتعريف القارئ به، وإنما هو وسيلة من وسائل الحجاج، لإقناع المتلقي بحتمية تغيير الوضع المتردي الثابت؛ حيث إن اتساع الهوة الاجتماعية والثقافية والسيكلوجية والفكرية يؤدي إلى تمزق وحدة النسيج الوطني.

تعكس قضية التهميش، التي طرحها طه حسين من منظور أدبي، العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع تأثيرًا وتأثرًا، وتعبر عما يحدث في المجتمع من تغيرات، وما يعانيه من مشكلات الفقر والحرمان والمرض وانعدام العدالة، والحرية، مما ينتج عنه الإحساس بالاغتراب، وعدم القدرة على التكيف مع المجتمع، وعدم الانتماء، والشعور بالفقد والعجز والعزلة.

لقد باتت هذه القضية المجتمعية محط أنظار الأدباء، فتصدى لها طه حسين من منظور أدبي تنويري، محاولاً طرح حلول لما يعانيه المجتمع من مشكلات. ومن ثم **تهدف هذه الدراسة** إلى محاولة الكشف عن طبيعة خطاب المهمشين في كتاب (المعذبون فى الأرض)، والآليات التي تحكم إنتاجه، وما يؤديه من وظائف تواصلية، وتضافرهما في بناء القضية الكبرى التي يطرحها الكتاب في

---

(١) هبة سيد سعد : الهامشية والمهمشون فى روايات خيرى شلبى، ص ٤٢ .

(٢) عادل عازر، ثروت إسحاق : المهمشون بين الفئات الدنيا في القوى العاملة، القاهرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٣.

ضوء قصدية المنتِج، والظروف السياقية لإنتاج الخطاب. وسوف تستعين الدراسة **بمنهج تحليل الخطاب النقدي** critical discourse analysis الذي يلقي الضوء على السلطة التي يمارسها الخطاب، حيث إن الخطاب «هو سلطة الممارسات اللغوية لتشكيل الموضوع الذي نتحدث عنه.»(١) وذلك بالبحث في «علاقة النص بما يحيط به آخذًا بعين الاهتمام العلاقة بين لغة النص والسياقات الاجتماعية والعقدية والثقافية التي استعملت فيها، وكيف انعكست هذه العلاقة في ثنايا النص، كما يحاول الكشف عن المسالك والوسائل المستعملة في تأليف الخطاب»(٢) .

حظي موضوع الهامشية marginality بالعديد من الدراسات السابقة الاجتماعية والنفسية التي تعرض لمفهوم التهميش وأنواعه وعلاقته بالمجتمع، وتأثيره على سمات الشخصية. وتذهب بعض تلك الدراسات إلى أن **استخدام مصطلح الهامشي** يرجع إلى «العشرينيات من القرن العشرين، وكانت البداية مع نظرية الصراع الثقافي التى طرحها (بارك)، فنتاج التوسع الكبير أوروبا في الأربعمائة سنة الأخيرة لم ينجُ جزء كبير في الأرض من صلات التجارة والثقافة الأوروبية، وقد أحدثت الحركات والهجرات المصاحبة لهذا التوسع اختراقًا للشعوب وصهرًا للثقافات، حيث كان من النتائج العرضية إنتاج نمط شخصية أطلق عليها (بارك) الهامشي، عندما التقت ثقافات متعارضة معًا، ولم يحدث الامتزاج والاستيعاب سريعًا، ونشب الصراع بينهما»(٣) .

---

(١) James Thomas Zebroski : Social Class as Discourse: Mapping the Landscape of Class in Rhetoric and Composition, JAC, Vol. ٢٦, No. ٣/٤ (٢٠٠٦), p.٥٢٩.

(٢) محمد محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، نحو بناء نظرية المسالك والغايات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ص ٢٢.

(٣) هبة سيد سعد : الهامشية والمهمشون في روايات خيري شلبي، ص ٤٠ .

في العمل الأدبي الذي بين أيدينا قدِّم طه حسين رؤيتين متناقضتين للمجتمع المصري في فترة الخمسينيات. توزعت هاتان الرؤيتان بين (اليوتوبياutopia) أو رؤية الأغنياء الموسرين للمجتمع الفاضل، و(الديستوبيا dystopia)، وهي رؤية الفقراء المعدمين للمجتمع الفاسد. وتتمثل **إشكالية هذه الدراسة** في كيفية توجيه خطاب واحد لكلا الفريقين، يهدف إلى إصلاح المجتمع، ومحاولة الكشف عن تشكِّل الخطاب ووظائفه من خلال مجموعة من الآليات ذات الوظائف التواصلية، تلك الآليات المتداخلة والمتشابكة مع بعضها البعض، وإن كنا سوف نميزها من أجل توضيح دورها في بناء العمل، والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع، هي:

أولاً: الآليات الخطابية، وتشمل العمل كله بوصفه خطابًا.

ثانيًا: الآليات السردية التي تسهم في بناء العوالم القصصية داخل العمل الكلي.

ثالثًا: الآليات اللغوية التي يستخدمها الكاتب في بناء النصوص المكونة للكتاب.

**

وقبل أن نتعرض لتلك الآليات، فإنه يجدر بنا تناول إشكالية نوع الخطاب الذي نحن بصدده.

إشكالية نوع الخطاب

يبدو أن طه حسين لم يربك القراء فقط حول إشكالية نوع الخطاب الذي قدمه، وإنما أربك النقاد أيضًا؛ إذ إننا أمام نص له طبيعة خاصة، لم يحظ بدراسات كثيرة حوله، وربما يرجع ذلك لصعوبة تصنيفه، أو لإشكالية القضايا المطروحة فيه. فقد اختلف النقاد حوله، هل هو قصة قصيرة، أم رواية، أم كتاب، أم أحاديث، أم سيرة ذاتية للمهمشين، أم منشور سياسي؟

فقد ذهب البعض إلى أن« المعذبون في الأرض **رواية** لعميد الأدب العربي طه حسين...تصور **الرواية** الحياة في مصر قبل الثورة وما كان يعانيه الناس من فقر مدقع، فغالبية الناس كانوا لا يجدون ما ينفقونه. وقد صور طه حسين حياة البؤس والفقر التي كان يعاني منها الشعب والتي ساهمت فيها عوامل كثيرة مثل الجهل والفقر والمرض»[١] .

وذهب آخرون إلى أن «كتاب المعذبون في الأرض يرقى في دلالته الموضوعية إلى **المنشور السياسي الثوري**، والحض الصريح على الثورة على النظام الملكي والإقطاعيين، مهما غلفت عباراته بنزعة إصلاحية ركيكة ودعوة إلى زيادة الضرائب على الأغنياء»[٢]. فى حين رأى البعض فيه «**القصة**

(١) هيئة التحرير: العروض الموجزة، عالم الكتاب – الهيئة المصرية العامة للكتاب، سبتمبر ع ٥١، ١٩٩٦، ص ١٣١.

(٢) عبدالعظيم أنيس: فكر طه حسين الاجتماعي ومواقفه، مجلة الطليعة – مؤسسة الأهرام المصرية – مصر، س ٩ ،ع ١، ديسمبر ١٩٧٣، ص ١٥٤.

القصيرة، المعذبون في الأرض ١٩٤٩، ويضم ٧ قصص، وهي صور من العدالة التي يجب أن تسود، وقصص من الطغيان الذي لن يعود»[١] .

ومع تعدد تلك الآراء، فنحن أمام إشكالية حقيقية، خاصة عندما ذكر طه حسين نفسه في ذلك العمل أن «القارئ سيسأل نفسه ألم يكن من الخير أن نعرف من أول **القصة** أن صالحًا قد فقد أمه.. لو أن الكاتب سلك في **قصته** هذه الطرق الممهدة والسبل المعبدة التي رسمها النقاد للقصة»[٢]؟ ويزداد الأمر تعقيدًا إذا ما وجدنا هذا العمل يحمل مقومات القصة القصيرة، ويتميز بالتكثيف، والبعد عن تنامي كل من الشخصية والحدث.

وفي الوقت ذاته، يمكن النظر إلى الكتاب بوصفه يمثل سيرة ذاتية لمؤلفه إذا ما أخذنا في الاعتبار أن «المؤلف الفعلي يمكنه توظيف نسخ مختلفة من نفسه في مختلف التواصل القصصي»[٣]، إنه يرسم أجزاء معينة من ذاته ومن حياته، تلك التي تتصل على نحو خاص ببناء العمل الأدبي وسياقات إنشائه، فيفرغ فيها مخزونه الحياتي المتراكم عبر التواصل الفعلي، فيتجلى ذلك للمتلقي في صور إبداعية متنوعة تتلاقى بدورها مع ذات المتلقي، وتواصلاته المجتمعية التي تتشابه أو تختلف بدرجات متفاوتة في عملية التواصل، والأمر نفسه ينسحب أيضًا على المؤلف الضمني الذي يخلقه المؤلف الحقيقي، ليقدم من

---

(١) محمد صبري السيد: أرشيف القصة ، الدكتور طه حسين، القصة أكتوبر ع ٥٤، ١٩٨٧، ص ١٤٤.

(٢) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٢٣ .

(٣) James Phelan, ETHICS, AND NARRATIVE COMMUNICATION: Or, from Story and Discourse to Resources, and Audiences, Soundings: An Interdisciplinary Journal, Vol. ٩٤, No. ١/٢ (Spring/Summer ٢٠١١), Published by: Penn State University Press , p. ٦٩.

خلاله رؤيته الخاصة، فتتشابك سياقات الحكي الداخلي مع سياقات الواقع الخارجي، بصورة تبدو مألوفة للمتلقي. ولعل ما يدعم ذلك قول طه حسين أنه يؤثر: «الأمانة في رواية التاريخ»[1]، ويدعمه أيضًا من داخل العمل الأدبي التعبير عن عالم القرية ومشكلاته، والفقر، والمشاهد المصوِّرة للكُتَّاب و(سيِّدنا) و(العرِّيف)، والتى تكررت أصداؤها في سيرته الذاتية (الأيام)، ونجدها في كتابه (المعذبون في الأرض).

وعلى الرغم من احتمالية وجود تلك التأويلات منفتحة الدلالة، فإننا أمام نوع أدبي مميز هو (نوع الحديث)، كما يؤكد طه حسين نفسه ذلك في أكثر من موضع، بقوله: «أعيد على القارئ ما قلته آنفًا من أني لا أضع قصة بل أسوق **حديثًا**»[2]. فبنية ذلك النوع الأدبي تسمح بالانفتاح، والتداخل مع الأنواع الأدبية الأخرى.

مزج الواقعي بالخيالي، وانفتاح بنية الحديث

يعد مزج العالم الواقعي بالعالم الخيالي صورة أخرى من صور إرباك القارئ. فهل العمل القصصي المقدَّم في الكتاب من خيال الكاتب يصور فيه أشخاصًا لا وجود لها، وأحداثًا متخيَّلة غير حقيقية، أم أن ما ورد بالكتاب إنما هو إخبار بحقائق شهدها الكاتب، وأراد نقلها إلى المتلقي؛ لتبصرته بها؟

لقد حفل الكتاب بسبع قصص مكتملة البناء السردي، كما حفل أيضًا بمقاطع كثيرة يؤكد فيها طه حسين على كونه ينقل للقارئ أخبارًا وقصصًا حقيقية شهدها بنفسه، بقوله: «أردت أن ... وأن أشهد القصة، وأتأثر بها، أشد التأثر وأعمقه، وأن أدخرها في نفسي لشيء لم أكن أعرفه حين شهدت القصة

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣ .

وادخرتها، وقد أخذت أعرفه الآن حين بدأت أملي هذا الحديث؛ فأنا إنما شهدت القصة وادخرتها لأتحدث بها إلى قراء هذا السفر، بعد أن مضى على أحداثها ما يقرب من نصف قرن»(١).

لذلك، فربما ترتبط الوظيفة التواصلية لتقنيته مزج الواقعي بالخيالي بالقضية الأساسية وهي تصوير حال المجتمع المصري في تلك الآونة؛ لإثارة مشاعر المتلقي وفكره تجاهها، حيث تشير العديد من الدراسات إلى أن الأعمال القصصية أكثر الأنواع الأدبية تأثيرًا في المتلقي، ويبدو أن تأكيد الكاتب أيضًا على الواقعية والأمانة في نقل الأخبار الفعلية والقصص الحقيقية التي قد شهدها بنفسه، تعد وسيلة أخرى من وسائل جذب المتلقي لمحتوى العمل لتحقيق سمة المصداقية. وبذلك استطاع طه حسين أن يجمع بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي؛ لتحقيق كلا الهدفين، التشويق والمصداقية في التعامل مع القضية المطروحة لجذب القارئ وإقناعه.

تعدد جدائل الخطاب

ولم يقتصر الجدل حول بنية النوع الأدبي لهذا العمل فحسب، وإنما أُثير الجدل أيضًا حول كيفية معالجته للقضية المطروحة فيه، وهي قضية تحقيق العدالة الاجتماعية، ويرجع هذا إلى تعدد **الجدائل الخطابية** discourse strands التي تشكِّل في مجموعها الخطاب. ففي مثل ذلك «الخطاب الاجتماعي العام، تظهر تشكيلة هائلة من الموضوعات. ويطلق على تدفقات الخطاب التي تركز على أحد الموضوعات المشتركة فيما بينها مسمى جدائل الخطاب. وتتألف كل جديلة من جدائل الخطاب من موضوعات فرعية

(١) المرجع السابق، ص ٧٤.

متعددة»[1]. وهذا الكتاب يشتمل على عدة جدائل اجتماعية وسيكلوجية وتاريخية، بما يجعله خطابًا متداخلاً من حيث تعدد القضايا الجزئية المقدَّمة فيه وتشابكها.

قد عبر طه حسين بشكل أدبي عن قضايا اجتماعية من قبيل الفقر والجهل والمرض، فرسم صورة للوضع الطبقي في المجتمع المصري في تلك الفترة، وخطورة ذلك الوضع الذي فقد صفة التدرج والتفاوت، بانعدام وجود الطبقات الوسطى، واقتصاره فقط على طبقتين، هما طبقة الفقراء المطحونين الذين لا يملكون شيئًا، وفي المقابل طبقة الأغنياء الذين يملكون كل شيء. واتسعت الطبقة الاجتماعية المهمشة فصارت تمثِّل الغالبية العظمى في المجتمع. فأصبح الفرد داخل قصص الكتاب يمثل نموذج الفرد الجمعي، الذي لا يعبر عن ذاته فقط، وإنما يمثل الطبقة التي ينتمي إليها. فصالح، وخديجة، وأمين وغيرهم ليسوا شخصيات فردية صنعها خيال طه حسين في العمل الأدبي، وإنما كل واحد منهم هو إنسان بائس نراه يعيش في العمل الأدبي مثلما يعيش في العالم الفعلي. ولهذا، فإننا نرى أن طه حسين يقدَّم أيضًا **مفهومًا جديدًا لبناء الشخصية في العمل القصصي. يقوم هذا المفهوم على أساس البناء الاجتماعي للشخصية.** فقد جعل المجتمع هو أساس بنية الفرد، وليس العكس. فالمجتمع قادر على جعل حياة الفرد متوازنة إذا تحققت العدالة الاجتماعية، وإذا لم تتحقق، يختل الفرد باختلالها، ويفقد وجوده. فتلك نتيجة منطقية، إن فقدان العدالة الاجتماعية يؤدي إلى فقدان الوجود الفردي الذي لا يتحقق إلا من خلالها؛ من هذا التصور كانت نهايات قصصه بالموت أو الانتحار نهايات

(١) روث فوداك وميشيل ماير: مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد، ط٢ القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨، ص ١٠٥.

منطقية، ليس نتيجة الفقر، وإنما بسبب فقدان **الذات الجمعية** المسئولة عن تشكل الذات الفردية.

كما اشتمل العمل أيضًا على **جديلة البعد النفسي أو** المعاناة التي يشعر بها المهمشون وتصوير سلوكهم الناجم بشكل جمعي وليس فرديًّا. فقد وضع الكاتب المتلقي أمام نوع جديد من الخطابات الأدبية يمكن أن نطلق عليه **خطاب المعاناة،** حيث أضحت المعاناة عملية اجتماعية social process وليست شعورًا فرديًّا خاص بالمعدمين، فقد أظهر طه حسين الصراع النفسي لشخصية المهمش التي انعكست في ذلك السلوك الغرائبي للشخصيات والتي أصبح معها «**الموت فعلا عاديًّا** لا يستحق أكثر من إشارة إليه، فإذا كانت حياة الشخوص مهمَّشة إلى هذا الحد، فإنها بالضرورة قادرة على تهميش الجانب الآخر، بل والسخرية منه أحيانًا»[1] .

وفضلاً عن كون هذا المنتج الأدبي يحمل في طياته جديلة اجتماعية وأخرى سيكولوجية، فإنه يحمل أيضًا **جديلة تاريخية** بوصفه مصدرًا من مصادر التوثيق لأحوال البلاد في تلك الآونة، ومعبرًا عن صورة مصر في عيون الآخرين، كما قدمها في مقاله الأخير من الكتاب تحت عنوان (مصر المريضة)، فضلاً عن القضايا التاريخية المقدَّمة في ثنايا العمل، والتي سوف نعرض لها في مبحث (التناص التاريخي).

لذا فنحن أمام نوع أدبي مميز منفتح البنية يعبر عن خطاب المهمشين، وهو ما سوف نحاول التوقف عنده للتعرف على الآليات الخطابية المشكلة لطبيعة ذلك الخطاب، وما تؤديه من وظائف تواصلية.

---

(١) يوسف ضمرة: كاتب سيرة المهمشين، أدب ونقد– مصر، مج ٢٨ ،ع ٣١٦ ، فبراير، ٢٠١٢، ص ٤٥.

أولاً: الآليات الخطابية:

ونقصد بها تلك الآليات التي تشكل العمل في بنيته الكلية بوصفه خطابًا من المتكلم إلى المتلقي، قد وضعه مؤلفه على هيئة كتاب يضم أحد عشر نصًّا، تحت عنوان (المعذبون في الأرض)، في محاولة للكشف عن السلطات التي يمارسها ذلك النوع من الخطاب للتأثير في المتلقي، في ضوء رؤية الكاتب للقضية المطروحة.

١- السلطة الخطابية وتحويل قضية الفقر المهمَّشة إلى خطاب إعلامي جماهيري:

لم تكن قضية الفقر الشديد هي القضية الأساسية التي تناولها طه حسين في عمله الإبداعي، وإنما كانت قضيته الكبرى هي وجود الفقر المدقع مع انعدام التضامن والتكافل الاجتماعي، مما شكَّل خطورة على بنية المجتمع المصري في تلك الفترة؛ بانتهاء وجود الطبقة الوسطى، وانعزال الطبقة الغنية في برجها العاجي عن طبقة الفقراء الممهشين، فنتج عن ذلك استقرار الوضع المجتمعي بقناعة كلتا الطبقتين.

فبعد عامين فقط من ظهور(شجرة البؤس) بدأ طه حسين «ينشر قصص مجموعة (المعذبون في الأرض) في مجلة (الكاتب المصري) ابتداءً من يناير ١٩٤٦ وحتى فبراير ١٩٤٧. وفي هذه القصص- إن صح أن نسميها قصصًا- يقف طه حسين سافرًا ضد الظلم الاجتماعي الذي تتعرض له الطبقة الفقيرة في مصر، ويقدم صورًا حيَّة مؤثِّرة لما يمكن أن تصل إليه درجة البؤس بين المصريين أحيانًا، وما تقود إليه من نتائج مأساوية دائمًا. وقد حوَّل هذا الاهتمام الكبير بالطبقات الفقيرة اتجاه كتابة القصة القصيرة في مصر، وشجع عددًا

كبيرًا من الكتاب الشبان- من أبرزهم يوسف إدريس- على تصوير جوانب هذا الشقاء الاجتماعي في قصصهم»[١] .

حاول طه حسين زلزلة هذا الوضع الثابت الراسخ الراكد بكتابة عدة مقالات منجمة في الصحافة، ولكن يبدو أن استجابة الجماهير لها قد انطلقت من النظر إلى كاتبها بوصفه أديبًا قاصًّا، له العديد من الأعمال الإبداعية، فلم تحظَ من المتلقي بالقدر نفسه من الالتفات إلى أهميتها إلا عندما جمعت في كتاب يحمل عنوان (المعذبون في الأرض).

بدأ التنبه بقوة إلى محتوى هذا الكتاب، خاصة أن طه حسين ندَّد فيه بدور الدولة، وضرورة فرض الضرائب على الأغنياء لصالح الفقراء؛ مما أدى إلى منعه من النشر في مصر، فنُشِر في لبنان أولاً سنة (١٩٤٩)، ثم بعد ذلك أعادت نشره مؤسسة دار المعارف سنة (١٩٥١). وبذلك فقد استطاع طه حسين عرض قضية المهمشين الذين عرض صورهم المتنوعة في مقالاته الصحفية التي ضمها في كتاب مطبوع، فحوَّلها من قضية اجتماعية مهمَّشة إلى قضية رأي عام، ولم يكتفِ بلفت الأنظار إليها، وتسليط الضوء عليها، وإنما دعا من منبره الثقافي والاجتماعي والوطني إلى ضرورة تغيير هذا الوضع القائم الثابت، والتحذير من خطورة اختلال توازن بنية النظام الاجتماعي، مصرحًا بذلك بقوله: «لست أبغض شيئًا كما أبغض إلقاء دروس في الوعظ والإرشاد، وتنبيه الغافلين وإيقاظ النائمين، وتحذير الذين لا يغني فيهم التحذير ولا النذير، وأنا مع ذلك مضطر إلى هذا أشد الاضطرار، أراه واجبًا تفرضه الوطنية

(١) حمدي السكوت، ومارسدن جونز: طه حسين، دراسة بيوجرافية، القاهرة، ١٩٧٥، ص ص ٥٠-٥١.

الصادقة، وتفرضه الكرامة الإنسانية ويفرضه الحرص على ألا تتعرض مصر للأخطار العنيفة»[١] .

٢- الأدب الصريح بديلاً عن رمزية الأدب الجديد:

إن العدول عن التصريح بالمعنى إلى فنون التلميح والإشارة والرمز يعد إحدى الوسائل الخطابية التي يستخدمها الكتَّاب للتعريض بحكومات الطغيان. وقد آمن طه حسين بالدور الرئيس المنوط بالأدب والأدباء في تبصرة القرَّاء، وتعرية الأنظمة الطاغية، ورأى أن الأدباء في ذلك بين سبيلين. السبيل الأول هو ما أطلق عليه (الأدب الجديد) الذي «أنشأته حكومات الطغيان إنشاء، حين اضطرت الكتَّاب إلى العدول عن الصراحة إلى فنون من التعريض والتلميح، ومن الإشارة والرمز، حتى استقل هذا الأدب بنفسه.. وكذلك قهر الأدب بغي البغاة، وأفلت من رقابة الرقباء، وسجل على الظالمين ظلمهم، وعلى المفسدين إفسادهم، وأنشأ بينه وبين القراء لغة جديدة يفهمها الأدباء وقراؤهم»[٢]، وقد مثَّل لذلك اللون من الكتابة بمؤلفاته (جنة الشوق)، و(جنة الحيوان)، و(مرآة الضمير الحديث)، و(أحلام شهر زاد). فلم تكن الكتابات إلا رمزًا، وإشارة، وتلميحًا، وإلغازًا، وغموضًا في تلك الأيام التى يصعب فيها تسمية الأشياء بأسمائها، والوضوح، والتصريح. فالإفلات من رقابة الرقباء بالتلميح دون التصريح سبب من أسباب توجيه الخطاب الضمني، تيقنًا بفطنة القارئ وقدرته على التأويل والفهم، فأصبح هناك قاسم مشترك بين المبدع والقارئ فى فهم هذا النوع من الأدب الجديد.

---

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٨٩.

(٢) السابق، ص ١٠، ١١.

أما السبيل الآخر فهو الوضوح، ويستخدمه الكتَّاب عندما ينقشع الظلام، ويعم النور، فيملأ الأرض حيث «لا يحتاج الأديب إلى حيلة ليعرب عن ذات نفسه، ولا إلى رمز يخفي به سر ضميره على الرقباء، وإنما يتحدث إلى قرائه في صراحة ووضوح، ويسر ورضى»[١] .

إن ما سلكه طه حسين في هذا الكتاب يعد بمثابة السير عكس التيار، باختياره وسيلة يخاطب بها القراء تعتمد على الوضوح، بديلاً عن الرمزية، والتصريح برأيه في دور الحكومات لتحقيق العدالة الاجتماعية، ونقد الحكومات التي تتكاسل عن أداء ذلك الدور. وقد كان تفاقم الوضع في تلك الفترة، دافعًا إلى اختياره المجاهرة والتصريح في عرض القضية، وهو ما استتبع مصادرة نشر الكتاب في مصر، وطباعته في لبنان.

٣-عتبات الخطاب وبناء مخطط المسئولية الأخلاقية:

حاول الكاتب ممارسة سلطة خطابية إقناعية بصنع مخطط للمسئولية الأخلاقية schema of moral responsibility يحفز به القارئ ويرفع معدل شعوره بالتعاطف مع الفقراء المعدمين؛ لتحقيق التضامن والتكافل المجتمعي. وهو هدف يتجاوز التعاطف والشفقة مع المعدمين إلى تأصيل الشعور بالواجب والمسئولية الذي يدفع إلى فعل الإصلاح الدائم وليس المؤقت؛ أي بناء فعل المساعدة الذي هو في حقيقته مساعدة (الأنا الجمعية) التي بها يستقيم المجتمع، والتخلص من أنانية (الأنا الفردية) التي تعلي من الذات. من هنا كان لعتبات الخطاب ذات الطابع السيميائي الدال دور رئيس في بناء ذلك المخطط. وقد تمثلت تلك العتبات في العنوان الرئيس للكتاب، والإهداء، والمقدمة، وعناوين الفصول، ودلالات الأسماء.

---

(١) المعذبون فى الأرض، ص ١١.

١/٣ عنوان الكتاب ومفهوم (الحلقة القصصية) داخل البنية العليا (حلقة الأحاديث): «هناك مؤشرات أولية بسيطة قد تدفع القارئ من البداية إلى تأمل مجموعة القصص باعتبارها حلقة قصصية، أي باعتبارها تمثل كلاً واحدًا. من ذلك مثلاً أن يكون عنوان المجموعة ليس عنوانًا لإحدى قصصها.. ومن ذلك أيضًا أن يكون للمجموعة مقدمة، أو خاتمة، أو قصة تمهيدية تحاول توجيه القارئ إلى الإطار الجامع. ومن ذلك أيضًا الإهداءات والأقوال المأثورة التي تتصدر المجموعة والقصص»[١]. ولكننا نجد أن طه حسين قد خالف النمط السائد عند بعض كتاب القصة القصيرة المتمثل في اختيار عنوان إحدى القصص الواردة في المجموعة، ليصبح عنوانًا رئيسيًّا للمجموعة كلها، وإنما عمد إلى اختيار عنوان شامل للكتاب، وهو اختيار يعكس الوعي بمفهوم الحلقة القصصية. فالقصص الواردة في الكتاب ليست منفصلة عن بعضها البعض، إنما هي متصلة، وتصنع في مجملها حلقة قصصية واحدة تبني الدلالة الكلية لصورة المعذبين في الأرض.

ومن يطالع كتاب (المعذبون في الأرض) للوهلة الأولى سيجد أن تلك المؤشرات لمفهوم الحلقة القصصية قد تحققت. فلقد وضع طه حسين عنوانًا شاملاً للكتاب، فالعنوان باعتباره «قصدًا للمرسِل يؤسس أولاً: لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعًا اجتماعيًّا عامًّا، أو سيكلوجيًّا. وثانيًا: لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسِل من عمله أيضًا»[٢]. وقد جاءت دلالة الجمع لكلمة (المعذبون) مشيرة إلى كثرة هؤلاء البؤساء، أما

(١) خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨ ، ص ٢٧١.

(٢) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨،ص ٢١.

استخدام (ال العهدية)، فتؤكد أن هذه الصور قد أصبحت مألوفة ومعتادة لدرجة أننا لم نعد نلتفت إليها بسبب اعتيادها. وقد عكس اختيار شبه الجملة (في الأرض) دلالة عمومية صورة المعذبين، متجاوزةً قيود البعدين الزمني والمكاني، فهي دلالة مطلقة تلائم في الوقت نفسه النماذج الإنسانية المعاصرة التي قدمها، والوقائع التاريخية التي استحضرها في خطابه.

ومع من صنَّف هذا العمل بوصفه مجموعة من القصص القصيرة، فنكون أمام مفهوم (متوالية القصة القصيرة) الذي استخدمه روبرت روشر، وهو يشير إلى «تطور المعنى لدى القارئ.. وأهمية طبيعة توالي/القصص، أو العناصر المتكررة التي تمنحها وحدة أكثر دينامية»[١]. أو مفهوم (حلقة القصة القصيرة) الذي استخدمه فورست إنجرام ، «وهو أكثر المصطلحات استخدامًا لدى النقاد، فيلفت انتباهنا إلى تكرار التيمة والرمز والشخصية، لكنه يفعل ذلك على حساب الاهتمام بالتتابعية»[٢] .

ولكن يمكن النظر إلى وجود (الحلقة القصصية) بوصفها بنية صغرى في حلقة أكبر هي (حلقة الحديث) التي **اتخذت من بنية الحديث قالبًا لها**، وقد أكد طه حسين ذلك في مواضع كثيرة من الكتاب، منها قوله: «إلى أولئك وهؤلاء جميعًا، أسوق هذا **الحديث**. إلى الذين يجدون مالا ينفقون وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون يُساق هذا **الحديث**»[٣]. وهذا ما يتجلى أيضًا في كتابات أخرى لطه

---

(١) تودوروف كنت وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧ ، ص ص ٨٩، ٩٠.

(٢) المرجع السابق، ، ص ص ٨٩، ٩٠.

(٣) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٧.

حسين، اختار أن تكون الأحاديث عنواناً رئيسًا لها، مثل كتابه (أحاديث الأربعاء)، حيث تشكل تلك الأحاديث كلاًّ واحدًا يحمل مقاصد المتكلم، وفي الوقت ذاته، فإن بنية الحديث تسمح بوجود هذه المساحة الكبيرة لوجود المتحدث في العمل، وهو ما يفسر تلك الخطابات المباشرة التي تخللت مقاطع الحكي، وقد وجهها طه حسين لقرائه، على نحو قوله في قصة صالح: « إني لا أضع قصة، وإنما أسوق **حديثًا**»[١]، وقوله: «لا أقبل من القارئ مهما ترتفع منزلته أن يدخل بيني وبين ما أحب أن أسوق من **الحديث**، وإنما هو كلام يخطر لي فأمليه ثم أذيعه، فمن شاء أن يقرأه فليقرأه، ومن ضاق بقراءته فلينصرف عنه»[٢]. «فالحكم أو التعليقات لا وجود لها في الفن القصصي الموضوعي روائيًّا كان أم قصصًا قصيرة. إذ إن وجودها يضعف البناء الفني، ويحول دون الحدث والقارئ، أو بين الموضوع والانطباع المراد إيصاله إلى القارئ. فالتعليقات تفضي إلى الاستطراد، والاستطراد يقود إلى التكرار، والتكرار مرفوض في القصة: طويلة وقصيرة، فكل كلمة محسوبة بدقة، كل جملة ينبغي أن توضع في مكانها الصحيح. وكأنها القصيدة محكمة النسج، متماسكة البناء»[٣] . لذا فوجود تلك التعليقات والاستطراد من الكاتب هو ما دفع البعض إلى انتقاد أسلوب الكاتب القصصي هنا، ولكننا إذا أخذنا في الاعتبار ما أكد عليه طه حسين، على مدار كتابه أكثر من مرة، من أنه يوجه حديثًا لقرائه، فإن وجود مثل هذه التنوعات بين الخطاب القصصي، وخطاب المتلقي، ستكون منطقية في ضوء

(١) طه حسين : العذبون فى الأرض، ص ٢٨.

(٢) المرجع السابق، ، ص ١٧.

(٣) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣، ص ٨٨.

البنية العليا (بنية الحديث). وهذا ما وصفه حسين حموده بأنها "**أحاديث ذات طابع قصصي**"[١]، كما أشار إلى مفهوم الحلقة حامد النساج بقوله: إن «أحاديث طه حسين إذن **حلقة** في سلسلة متصلة الحلقات. لم يشأ لها أن تكون مقالات، وإنما أراد لها أن تكون **أحاديث**. كما أنه لم يرد لها أن تكون قصصًا..لأنه– أولاً وقبل كل شيء– استهدف أن يكون حديثه بلا ضابط، ولا مقاييس، وبلا حاجز بينه وبين قارئه»[٢] .

٢/٣ الإهداء: صدَّر طه حسين مقدمة الكتاب بإهداء تناول فيه موقف الناس من مفهوم (العدل)، بقوله: «إلى الذين **يحرقهم الشوق إلى** العدل. وإلى الذين **يؤرقهم الخوف من** العدل. إلى **أولئك وهؤلاء** جميعا. **أسوق** هذا الحديث. إلى الذين **يجدون مالا ينفقون**. وإلى الذين **لا يجدون ما ينفقون. يُساق** هذا الحديث»[٣]. فقد قسمه إلى قسمين: القسم الأول، يعكس بثنائياته المعجمية المتضادة ثنائية بنية المجتمع القائمة على التناقض الحاد، حيث انقسام بنية المجتمع إلى فريقين. الفريق الأول وهم المعذبون الذين يحرقهم الشوق إلى العدل، ولا يجدون ما ينفقون، وهم محور اهتمامه؛ ومن ثمَّ فقد جعلهم في صدارة الإهداء، ولكنه أحال إليهم باسم الإشارة (أولئك)؛ لدلالته على بعد الالتفات إليهم. أما الفريق الثاني، فهم الأغنياء الذين يؤرقهم الخوف من العدل، ويجدون ما ينفقون، ونراهم عن قرب؛ لذا فقد أحال إليهم باسم الإشارة

---

(١) طه حسين، (المعذبون في الأرض)، الكتاب الفضى، نادي القصة، العدد السادس، القاهرة، أبريل ١٩٥٨، ص ٢.

(٢) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣، ص ٨٣.

(٣) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٧.

(هؤلاء). وجاء التقابل بين الكلمات (يحرقهم، يؤرقهم)، (الشوق إلى، الخوف من)، (أولئك، هؤلاء)، (يجدون، لا يجدون)، (ما لا ينفقون، ما ينفقون) مؤكدًا هذا التناقض.

وفي القسم الثاني من الإهداء، عكس طه حسين محور اهتمامه، فقد جعل الأغنياء موضع الصدارة، ليقدم الحل من خلالهم، وزاوج بين التقابل، وتكرار الكلمات (العدل، ينفقون، يجدون، أسوق هذا الحديث)؛ للتعبير عن تلك البنية الثنائية المجتمعية المتناقضة. فبدت العلاقة الرابطة بين قسمي الإهداء هي علاقة المشكلة بالحل. وقد خرج هذا الحديث عن كونه حديثًا فرديًّا يمثل رأي الكاتب وحده إلى كونه حديثًا عامًّا، باستخدام أسلوب الالتفات من ضمير المتكلم المفرد (أنا) المحيل على طه حسين في صيغة المبنى للمعلوم بقوله: (أسوقُ هذا الحديث) إلى ضمير الغائب (هو) في صيغة المبنى للمجهول في قوله: (يُساقُ هذا الحديث).

٣/٣ مقدمة الكتاب: وقد اشتملت على عدة قضايا وضعها طه حسين بين يدي القارئ تبصرةً له بخطورة الوضع الحالي، أولها تصوير الحياة في مصر أثناء الأعوام الأخيرة من العهد الماضي، وانقسام المصريين إلى فريقين، أحدهما الكثرة الكثيرة البائسة التي تتحرق شوقًا إلى العدل، وما يصحب هذا الفريق من الجوع والبؤس والعري والعلل والذل والهوان، أما الفريق الآخر فهو فريق تلك القلة القليلة التي لا تحفل بما ترى ولا تلتفت إليه. كما أشار طه حسين في المقدمة إلى الدور السلبي للحكومات في تحقيق العدل، وانتقاد الزعم بالحرية، ومصادرة كتابه، وأنه في ظل غياب الحرية يميل الكُتَّاب إلى الرمز والتلميح والإشارة والتعريض بدلاً من التصريح، مؤكدًا هدفه من تأليف هذا الكتاب الذي يعده بمثابة الشعلة التي تضيء الطريق للقراء وتهديهم السبيل؛

رغبة في تغيير حياة هؤلاء المعذبين من الشقاء إلى السعادة. فمثلت المقدمة نصًّا شارحًا للإهداء الذي جاء دقيقًا موجزًا، وفي الوقت نفسه يمكننا القول إنها كانت أيضًا نصًّا موازيًا لفصول الكتاب.

٤/٣ عناوين الفصول: تضمن الكتاب أحد عشر عنوانًا فرعيًّا لفصول الكتاب، هي: (صالح- قاسم- خديجة- المعتزلة- رفيق- صفاء- خطر- تضامن- ثقل الغنى- سخاء- مصر المريضة). وهي عتبة دالة من عتبات بناء الخطاب. وقد جاءت موجزة ومكثفة، يحمل بعضها أسماء أعلام، مثل (صالح- قاسم- خديجة- صفاء)، وجاء البعض الآخر بصيغة المصدر (تضامن- سخاء- ثقل الغنى- خطر)، وهي فصول اتخذت من شكل الحديث قالبًا لها، يقدم فيها معنى التضامن والتكافل الاجتماعي بين الناس، محذرًا من خطورة افتقاد العدل في المجتمع، أما العنوان الوصفي (مصر المريضة) فقد اختاره الكاتب ختامًا لعمله، يصوِّر فيه ما آلت إليه أحوال البلاد من تخلف وفقر ومرض.

٥/٣ دلالات رمزية الأسماء: يمثل اختيار الأسماء عتبة أخرى دالة من عتبات بناء الخطاب. وقد انقسمت الشخصيات في العالم السردي إلى قسمين. أولهما الشخصيات المتخيَّلة، والآخر هو الشخصيات التاريخية، وقد استطاع الكاتب توظيف كلا النوعين لتحقيق مقاصده الخطابية.

ظهرت الشخصيات المتخيَلة في القصص الأولى من الكتاب، لتعرض صور البؤساء، فقد جاءت عناوين القصص تحمل أسماء تلك الشخصيات (صالح، وقاسم، وخديجة، وصفاء)، أو الصفة التي اشتهرت بها الأسرة، كما في قصة (المعتزلة)، أو سمة من سمات الشخصية، كما في قصة (رفيق). وقد قدَّمت هذه القصص نماذج مختلفة لصور المعدمين في المجتمع؛ للفت الانتباه إليهم، وإثارة الشعور بالشفقة والتعاطف نحوهم.

ويأتي اختيار الأسماء مؤكدًا فكرة أن هؤلاء الناس يكوِّنون لبنة بناء المجتمع، فهم يملئون مصر نعمة وخيرًا، وعلى الرغم من ذلك، فهم في بؤس

وشقاء دائم. فأول ما يطالعنا من أسماء متخيَّلة: (صالح)، و(أمين)، «وأكبر الظن أن **صالحًا** هذا لم يوجد قط؛ لأنه يملأ المملكة المصرية من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها...رفيقه ذلك الصبي..نتفق على أن اسمه **أمين**»[1]. وهذين الاسمين يمثل كل منهما رمزًا إلى أحد الفريقين. الفريق الأول فريق البؤساء الذين يملئون مصر نعمة وخيرًا، ويرمز إليهم (صالح بن الحاج علي) بدلالة الصلاح، ودلالة العلو في اسم الأب، للنفس وللمجتمع. والرمز الآخر للفريق الثاني هو (أمين) ودلالة الأمانة والواجب الذي يجب أن يحمله تجاه الفريق الأول.

كما نجد الرمزية في اختيار اسم (قاسم) في القصة الثانية، وهو صورة أخرى من صور البؤساء في المجتمع، وتشير دلالة الاسم إلى كون البؤس قد أصبح قاسمًا مشتركًا بينهم جميعًا، أو أن مصير هؤلاء المعذبين قد أصبح قدرهم وقسمتهم. وإذا طالعنا أسماء الشخصيات المختارة للبؤساء في الخطاب القصصي برمته، سنجد أنها أتت محمَّلةً بالصفات الإيجابية، مما يعكس رؤية الكاتب التي يريد أن يعيها المتلقي، فهؤلاء الفقراء يمثلون ثروة الوطن الحقيقية، إذ إنهم يتمتعون بكل الصفات الإيجابية التي تبني المجتمع، ولكنهم لا يجدون ما ينفقون؛ لذا يجب إعمال العقل، والقلب، والضمير تجاههم. فنجد صفة السكينة مصاحبة لشخصية (سكينة)، والأمن فى اسم الأم (أمونة) في قصة قاسم، والصفاء في اسم الابنة (صفاء)، والحنان في اسم الأم (حنينة)، ونفاسة الجوهر في رمزية اسم الأم (مرجانة) في قصة صفاء، والرفق في قصة (رفيق)، وصفات التمام والعلو والسعادة، لأسماء الأبناء (تمام، وأبو العلاء، وسعدى) في قصة الأسرة الفقيرة المعتزلة.

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ١٨.

أما الشخصيات التاريخية الواردة في الكتاب، فقد جاء اختيارها لبنة أساسية في بناء الخطاب الموجه للحكومات، والأفراد الأغنياء. فما «كادت تبدأ الحرب العالمية الثانية حتى كانت قناعات طه حسين قد تبلورت على لهيب الحرب ودويها، وتميز فكره الأساسي رويدًا رويدًا في قضيتين أساسيتين هما: أولاً: نضج الدعوة إلى العدل الاجتماعي. ثانيًا: سمة التوجه إلى التراث الإسلامي للبحث عن المطلب الاجتماعي»[١] . فقد جعل طه حسين في قصة (تضامن) شخصية عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) رمزًا للإمام العادل، وحكمة ولي الأمر في تدبير شئون الدولة في المحنة القاسية التي مرت بها الدولة الإسلامية عام ١٨هـ وهو عام الرمادة، فأعطى مثالاً لدور الدولة في تحقيق التضامن والتعاون والتعاطف.

وعن دور الأفراد الموسرين في المجتمع، فقد جعله طه حسين مكملاً لدور الدولة، ورمز إليه بشخصية (عبد الرحمن بن عوف) في قصة (ثقل الغنى)، وشخصية (عثمان بن عفان) في قصة (سخاء). وقد ساق طه حسين هذه الأمثلة من التاريخ على سبيل **الحجاج بالمشابهة**، ليقتدى الأغنياء بتلك الرموز التاريخية، فهو «حديث قديم، ولكن الأيام التي نعيش فيها تجعله جديدًا كل الجدة، وأنا أسوقه إلى الذين أتيح لهم من الغنى والثراء مثل ما أتيح لعبد الرحمن... فلينظر أغنياؤنا إلى ما حولهم من بؤس وشقاء ووباء وموت، وليفكروا في أن أموالهم عارية مردودة، وفي أن الذين يقرضون الله قرضًا حسناً يضاعف لهم قرضهم يوم القيامة»[٢] .

---

(١) مصطفى عبد الغني: المفكر والأمير(طه حسين والسلطة في مصر ١٩١٩-١٩٧٣)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ص ٢٣٥، ٢٣٦ .

(٢) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ١٠٢-١٠٣.

٤- الوحدات الخطابية وترتيب الخطاب:

إن الفكرة الأساسية التى سعى طه حسين إلى إيصالها للقارئ من خلال تلك الأحاديث، هي رسم صورة للمجتمع المصري في تلك الفترة، وما آلت إليه أوضاع البلاد من فقر وبؤس ومرض وجهل، منددًا بهذه الصورة رافضًا لها، طارحًا بعض الحلول للقضاء عليها. فقد مارس الكاتب دور المثقف المصري الوطني الذي حاول تنوير الناس بخطورة ذلك الوضع على البلاد بقوله: «كل مصري مثقف يقدر نفسه ويقدر وطنه، ويستحضر ما بذل المصريون من الجهود في العصر الحديث ليرقوا بوطنهم إلى حيث ينبغي أن يكون من العزة والأمن والحرية والصحة في الأبدان والقلوب والعقول يجد هذا الشعور المر الذي وجدته، والذي هو مزاج يتألف من الحزن الممض، والخزي الذي تطأطأ له الرءوس»[1]. من هذا المنطلق قام طه حسين بتقسيم خطابه، وترتيبه ترتيبًا ذا دلالة، فالكتاب ينقسم إلى وحدات خطابية أربع.

الوحدة الخطابية الأولى: طرح فيها طه حسين المشكلة، وقدَّم نماذج صور الفقر في المجتمع وما يستتبعه من بؤس وشقاء وفساد أخلاقي وتفشي الأمراض والأوبئة في ست قصص. القصة الأولى (صالح) ذلك الفتى الفقير البائس الذي انتهت حياته بالموت تحت عجلات القطار، يليها قصة (قاسم) وهي تصور لنا صورة من نتاج الفقر لصياد فقير وتنتهي القصة أيضًا بموت ذلك الصياد في النهر، ثم قصة (خديجة) وهي فتاة جميلة فقيرة أجبرها أبوها على الزواج بدافع التخلص من الفقر، فوجدوا جثتها على شاطئ النهر. والقصة التالية بعنوان (المعتزلة) وتعرض عدة صور أخرى لعواقب الفقر الوخيمة على المجتمع،

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ١١٤.

فالأم تغرق نفسها، بعد أن فقدت ابنيها في الوباء، وابنتها تفقد عقلها، وتتعرض للاعتداء. أما القصة الخامسة (رفيق) فتصور تفشي المرض في المجتمع نتيجة الفقر، فيموت (الرفيق) بحمى التيفويد، وتموت الزوجة حزنًا على زواج زوجها بغيرها، وتترك الابنة أباها وترحل بعيدة عنه مبغضة له. والقصة السادسة (صفاء) ترسم صورة من صور الحياة البائسة لابنة المقدس (صفاء) وعدم استطاعتها الزواج بالمحب الفقير، وإقناعها بالزواج من غني، فيتخلص الفقير من حياته تحت عجلات القطار، أما هي فتصير زوجة كالمطلقة.

صدَّر طه حسين خطابه للمتلقي بهذه الوحدة الخطابية الأولى؛ ليصور حياة البؤس والشقاء لمثل هؤلاء المعدمين، وما يعانون من تعاسة وفقر ومرض وفساد أخلاقي. وعلى الرغم من تعدد النماذج الإنسانية المهمَّشة المقدَّمة في تلك القصص، فإنها تشترك جميعًا في النهايات؛ حيث تسعى الشخصيات المقدَّمة إلى الموت دائمًا والتخلص من حياتها البائسة. وكما نرى، فإن العلاقة الدلالية التي تجمع هذه الوحدة هو ما يمكن أن نطلق عليها **علاقة الترادف القضوي**؛ ونقصد به الترادف على مستوى القضية الكبرى التي يطرحها الخطاب، فكل قصة من هذه القصص تقدم صورة مترادفة من صور الفقر وأثره السلبي على المجتمع.

الوحدة الخطابية الثانية: وقد جاءت مكثفة للغاية، لم يقدمها طه حسين في قالب حكائي للقارئ، وإنما جاءت تحمل شكل الحديث، فكانت بعنوان (خطر). وهذا الحديث يمثل خطابًا مباشرًا للرأي العام يشرح فيه الكاتب خطورة ذلك الوضع الذي آل إليه المجتمع، ويحذر من استمراره.

أما الوحدة الخطابية الثالثة: فقد قدَّمت نماذج قدوة لحلول فعلية من التاريخ الإسلامي لأحداث اجتماعية مشابهة، والذي يمكن أن نعده وسيلة من وسائل **الحجاج بالتمثيل**، كما في قصة (تضامن)، و(ثقل الغنى)، و(سخاء) من خلال

عرض القصص التاريخية التي تبين موقف كل من الدولة والأفراد في مواجهة مثل هذه الأخطار. فاستشهد الكاتب بشخصية خليفة المسلمين (عمر بن الخطاب) وتصرفه (عام الرمادة) رمزًا لما يجب أن تقوم به الدولة في مواجهة الفقر. أما عن دور الأغنياء في مؤازرة الفقراء المستضعفين، فقد خاطب به طه حسين الأغنياء في المجتمع وحثهم على السخاء وليس مجرد العطاء، فجاءت قصة (عبد الرحمن بن عوف)، و(عثمان بن عفان)، و(طلحة بن عبد الله) وسيلة من وسائل إقناع المتلقي. وبذلك استطاع طه حسين أن يجعل حلوله المقدمة في هذه الوحدة الخطابية تخاطب كلا الطرفين المعنيين بالإصلاح وهما: الدولة، والأغنياء.

والوحدة الخطابية الأخيرة: جاءت كاشفة عن صورة المجتمع المصري في العالم الخارجي، بعنوان (مصر المريضة) وفيها يُظهر طه حسين نظرة العالم لمصر، بصورة البلاد المتأخرة المتخلفة الجاهلة التي تفتك بأهلها الأمراض والأوبئة، مستحثًّا الرأي العام إلى الاستياء من الوضع في تلك الأيام التي نعتها بالأيام السود.

وبذلك فقد جاءت الوحدة الخطابية الأولى مصورة للمتلقي أنماطًا متنوعة للقضية المطروحة، تليها الوحدة الثانية التي تصرِّح بخطورة استمرار ذلك الوضع، ثم جاءت الوحدة الثالثة لتقدِّم حلول مقترحة للقضاء على المشكلة، ثم تأتي الوحدة الرابعة والأخيرة خطابًا إعلاميًّا للرأي العام لتحفيزه نحو ضرورة التغيير.

٥- سلطة (النموذج الإنساني) المعذَّب:

انطلق حديث طه حسين في ذلك العمل من مناقشة قضية أساسية، وهي قضية تحقيق العدل الاجتماعي، لذا فقد بنى كتابه على تقديم فكرة (النموذج

الإنساني المعذَّب) أو المهمشين في المجتمع وتسليط الضوء على أحوالهم المعيشية، وأخلاقياتهم وسلوكهم النابع من احتياجاتهم الاجتماعية والنفسية وتجاهل الآخرين لتحسين أوضاعهم، فقدَّم للقارئ نماذج إنسانية معذبة دالة؛ تنقل مأساة الوضع في ذلك الوقت، وتصور حال الطبقة الفقيرة المعدَمة، والطبقة المتوسطة التي صارت أيضًا معدَمة. وقد غمر الفقر والجهل والمرض كل فئات الشعب في قرى مصر ومدنها. لا يفرق البؤس بين المواطنين على اختلافهم في الطبقة الاجتماعية، أو الجنسية، أو الديانة. فكل أفراد المجتمع بجميع طوائفه، رجالاً ونساءً، أطفالاً وشيوخًا، أقباطًا، ومسلمين، مصريين وغير مصريين يعانون البؤس ماديًّا وشعوريًّا.

وقد جاءت تعددية النماذج الإنسانية المقدَّمة؛ لتعمم الوضع، ورسم صورة هؤلاء البؤساء، ونقل الشعور لدى المتلقي بضرورة التعاطف معهم، والإحساس بتفاقم وضعهم، والتفكير في حلول جادة لمعالجته. وفي الوقت ذاته، فإن النماذج الإنسانية المتكررة للمعذبين تمارس نوعًا من أنواع سلطة الخطاب؛ لاستمالة القلوب تجاههم، وهو ما يمكن أن نطلق عليه **(سلطة النموذج الإنساني)**. فنرى الفقر في «أسرتين قبطيتين من أسر الريف .. أسرة المقدس ميخائيل تادرس..أما الأسرة الأخرى، فأسرة المعلم يونان... سعت الأسرتان المتجاورتان في طريق واحد إلى الضيق، ثم إلى الضيق الشديد، ثم إلى الإعدام والحرمان.»[١] أما البائسة (خديجة) فهي نموذج لغيرها من البؤساء الذين تمتلئ بهم مدن مصر وقراها، «نشأت في القرية، وفي أسرة بائسة شقية من أسرها

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ص ٧٥، ٧٨، ٧٩.

كما ينشأ غيرها من عشرات العذارى، بل من مئاتهن وألوفهن في المدن والقرى دائمًا»[١].

فقد وصف طه حسين ما آلت إليه أوضاع البلاد في تلك الفترة، مستنكرًا أننا أصبحنا نرى المعذب، «الشقاء يصب عليه صبًّا، والبلاء يأخذه من جميع أقطاره، والآلام والنوائب تسعى إليه من كل وجه. نرى البؤس البائس يغمر الكثرة الكثيرة من أهله، فيلابسهم ملابسة متصلة لا تقلع عنهم في ليل ولا نهار، فهم جائعون عراة جهال، أشقياء بهذا كله.. وإذا أهله مرتع الآفات والعلل والأوبئة.»[٢]هذا الوضع الخطير للمجتمع المصري في تلك الآونة أدى إلى تحول الطبقة الوسطى إلى الفقر والعدم، فالمهمَّش «أصبح فردًا ممتازًا من هذه الطبقة الممتازة، طبقة الموظفين، ولكنه مازال فقيرًا بائسًا محتاجًا، وما زالت أسرته متوسطة تُردُّ إلى الفقر يومًا بعد يوم، وتُدفع إلى الضيق عامًا بعد عام.»[٣] وهذا كله قد أدى إلى «إنتاج أزمة شاملة عميقة كان من أخطر نتائجها المزيد من إفقار الطبقات الشعبية وانهيار الطبقة الوسطى»[٤] .

٦- إبراز السياق الاجتماعي والفكري والشعوري العام لمجتمع المهمشين:

لم يكتفِ طه حسين في خطابه بعرض صورة النموذج الإنساني المهمَّش، وإنما قدَّم ذلك النموذج في ظل السياقات الاجتماعية والفكرية والنفسية الكبرى

(١) طه حسين : المعذبون فى الأرض، ص٤١.

(٢) المرجع السابق، ص ص ١١٢، ١١٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٨.

(٤) فريدة النقاش: الخطابات الثقافية المأزومة، مهمشون وفاعلون، أدب ونقد – مصر، مج ٢١ ،ع ٢، يناير ٢٠٠٥، ص ٢١ .

التي أفرزته، وأسهمت في عمق تشكيله، تلك السياقات التي تتحكم فى إيديولوجية هذه الشريحة المنعزلة من شرائح المجتمع، وتقودها إلى أفعال معينة. «فالسؤال عن ما إذا كان أي إنسان يختار بالفعل طريقة حياته، هي مسألة في غاية التعقيد إلى حد ما... نتيجة الشعور بالواجب وأنه لا يوجد بدائل متاحة..لذا فعلينا إدراك معاناة هؤلاء في ضوء سياقات أكبر من الظروف والملابسات المحيطة بهم»(١) .

وربما يفسر لنا ذلك تصرفات كثيرة لفئة المهمَّشين، منها فعل التضحية بالنفس من أجل تحقيق العيش للآخرين، كما في نموذج (خديجة) المرأة المضحية التي تركت من تحب، وتزوجت بآخر لا تحبه؛ لانتشال أسرتها من الفقر. ومنها الشعور بالتعفف، والكرامة، والحياء فقد كانت (خديجة) تستحي أن تحمل إلى أهلها الطعام الذي تعطيه لها سيدتها، فكانت «تهديه إلى الفقراء إن وجدت في طريقها الفقراء، وتلقيه إلى الكلاب إن لم تجد في طريقها إلا الكلاب»(٢).

ويشير طه حسين في أسلوب قصصي غير مباشر إلى خطورة السياق الاجتماعي في التأثير على النموذج الفطري الإيجابي الذي فطر الله عليه الإنسان، فالخير بداخل الإنسان، نحتاج أن نحافظ عليه وننميه، بالتضامن والتكافل بين الناس، فيعم الخير الجميع. أما الشح والتقتير لمن يبخل من الأغنياء الموسرين، فإنما هو بؤس للنفوس أيضًا. وقد مثَّل لذلك النموذج

---

(١) JOHN J. PAPPAS : WOMEN AND MEN IN THE FICTION OF THE NEW WORLD: A COMMUNITY OF SUFFERERS , CEA Critic, Vol. ٣٧, No. ٤, SPECIAL ISSUE: WOMEN IN LITERATURE AND CRITICISM (May ١٩٧٥), Published by: The Johns Hopkins University Press , pp.٢٨-٢٩.

(٢) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٤٥.

الفطري الإيجابي الذي يجب أن يسود المجتمع، برمز الصبى (أمين) وهو من أسرة موسرة، في صداقته لصديقه (صالح) وهو من أسرة معدَمة. وكيف كانت صلة التعاطف والمحبة بينهما على الفطرة، في مقابل النماذج الاجتماعية السلبية المقوضة لنظام المجتمع، والتي يرى طه حسين أن مصدرها هو الفقر والحرمان، مثل نموذج (العريف) وهو رمز الفساد والرشوة في القرية، و(سيدنا) شيخ الكتاب، وهو رمز السذاجة والقسوة، و(زوجة الأب) وهي رمز القسوة وعدم العدالة بين الأبناء.

٧- **التقابل بين المجتمع اليوتوبي والمجتمع الديستوبي لإظهار حدة التناقض:**

قدَّم هذا العمل رؤية للوضع الاجتماعي لمصر في فترة الخمسينيات، بوجود تقابل ثنائي بين طبقتي الفقراء والأغنياء، مما نتج عنه فقدان (الحرية)، وفقدان (إرادة التغيير). ويعد تناول وجهات نظر كل منهما في التعامل مع القضية المطروحة وسيلة من وسائل الخطاب نحو إضفاء سمة الموضوعية في العرض، والتأثير على المتلقي. فنرى الكتاب يقسِّم المصريين إلى فريقين «أحدهما يصور الكثرة البائسة التي تتحرق شوقًا إلى العدل مصبحة وممسية، وفيما بين ذلك من آناء الليل وأطراف النهار، والآخر يصور القلة القليلة التي تشفق من العدل حين تستقبل ضوء النهار، وتفرغ من العدل حين تجنها ظلمة الليل»[١].

وقد أظهرت **علاقة التقابل الدلالي** التناقض بين الفريقين، من خلال تقابل الوصف بين (الكثرة البائسة، القلة القليلة)، و(تتحرق شوقًا إلى العدل، تشفق من العدل)، واستخدام التقابل الزمني بين (آناء الليل، أطراف النهار)، و(ضوء

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٧.

النهار، ظلمة الليل) في وصف تقابل حالتي بؤس الفقراء، ونعيم الأغنياء. كما نرى دور علاقة التقديم والتأخير في بناء ذلك التقابل، فعند وصف فريق المعدمين بدأ الخطاب بدلالة الإظلام الممتد حتى الصباح (آناء الليل، أطراف النهار)؛ تأكيدًا على حالة الظلام التى يعيشونها واستمرارها، أما عند وصف فريق الموسرين، فقد بدأ الخطاب بدلالة النور الممتد حتى الإظلام (ضوء النهار، ظلمة الليل)؛ موازيًا بذلك دلالة الراحة والسعادة لهذا الفريق، واستمرارها حتى انتهاء يومهم، فقد كان الفريق الأول «فريق الكثرة ذاك لا يجد ما ينفق في رزق نفسه، وفي رزق من يعول، فيشقى بما يجد من الحرمان، ويشقة أشد الشقاء وأعظمه نكرًا بما يجد عياله من الحرمان.. ويضطر إلى أن يسلم نفسه وأهله لهذه الآفات تعبث بهم كما تريد»[١]. أما الفريق الآخر، فهو «فريق القلة القليلة، فكان يرى بؤس الفريق الأول وشقاءه وعناءه، وخضوعه للمحن والخطوب، وإذعانه للكوارث والنائبات؛ فلا يحفل بما يرى ولا يلتفت إليه، ولعله لم يكن يرى شيئًا ولا يحس شيئًا، كان مشغولاً بيسره عن عسر الناس من حوله، وكان مشغولاً بترفه عن شظف الناس من حوله»[٢] .

فقد أسهم تقابل الوصف بين الفريقين فى تقديم صورة متناقضة لكلا المجتمعين. الصورة الأولى هي صورة مجتمع الديستوبيا (dystopia) التي يمثلها فريق المعدمين، وهو فريق (الكثرة)، الذي (لا يجد ما ينفق)، ويعيش في (شقاء)، و(حرمان)، ويمتد هذا البؤس والشقاء من الواقع المرير إلى الرؤية المستقبلية مع الجيل التالي، وهو جيل الأبناء الذين يعانون أيضًا من الشقاء. والصورة الأخرى هي صورة مجتمع اليوتوبيا (Utopia) التي يمثلها فريق الموسرين الذين يرون العالم من حولهم عالمًا مثاليًّا يرضون عنه، وهو فريق

(١) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ٧، ٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٨.

(القلة)، الذي (يجد ما ينفق)، ويعيش في (يسر)، و(ترف). وتسهم علاقتا الترادف المتدرج، والتكرار في تأكيد البون الشاسع بين وصف الفريقين. فنجد الترادف المتدرج في الكلمات التي تصف شقاء المعدمين إلى حد إذعانهم، (شقاء، عناء، خضوع، إذعان)، وكذلك يصف الترادف المتدرج تفاقم ما يمر به المعدمين فهو (محن، خطوب، كوارث، نائبات)، كما يصف رد الفعل السلبي من الموسر تجاه المعدم، فهو (لا يلتفت، لا يرى، لا يحس، لا يحفل)، وتكرار أداة النفى (لا)، واستخدام زمن الاستمرار(المضارع) يؤكدان لامبالاة الموسرين بالمُعدَمين، الذين أكد طه حسين كثرتهم بقوله(من حوله).

لقد أراد الكاتب تبصرة المصريين بحقائق أمورهم بعرض ذلك التناقض الذي وقعت فيه البلاد بعد أن كانت مصر ترى أنها «ملجأ الحرية في الشرق الأدنى، وأنها قائدة الشعوب العربية إلى الكرامة والعزة والاستقلال.»[1] نبه طه حسين الغافلين إلى خطورة ما يحدث في الوطن، أرض الأحلام التي أصبحت مفقودة بفقد الفضائل، الحرية والكرامة والعزة والاستقلال. ليس هذا فحسب، بل أدى إهمال الإصلاح إلى «انتشار الوباء في غير مشقة، وانتشار الفساد الخُلُقي، وانتشار الرشوة، وانتشار السرقة، وتقطيع الصلات بين الناس، وانتشار الظلمة في الضمائر والقلوب، وانتشار اليأس حتى من روح الله، وانتشار الذلة والمسكنة والهوان، وانتشار الإذعان للظلم والاستسلام للعسف، والانقياد للاستبداد بالحرية والكرامة، والازدراء لكل ما يجعل الإنسان إنساناً..كل هذه الآفات والمخازي ليس لها مصدر إلا هذا الشقاء»[2] .

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٩١.

فجاء ذلك التقابل ليشرك القارئ في تبني وجهة النظر نحو الإصلاح الذي يعدُّ السبيل الوحيد لنجاة المجتمع من الهلاك، في مخاطبة القارئ بقوله: «أظن أنكَ قد رأيتَ الخطر الذي يسعى إلينا مسرعًا، أو الذي نسعى إليه مسرعين، وأظنك توافقني على أننا بين اثنتين: إما أن نترك الأمور تجري على سجيتها فيكون ما لا بد أن يكون، ويجري علينا ما جرى على الأمم من قبلنا، وإما أن نستقبل من أمرنا ما استدبرنا، وأن نحاول الإصلاح»[1]. وبذلك فقد جعل طه حسين المتلقي شريكًا له في حتمية الإصلاح.

٨-تضفير الخطاب السردي بالخطاب التقريري:

إن القضية التي يناقشها الكتاب ليست قضية خاصة بالأفراد، وإنما هي قضية المجتمع كله؛ لذا فقد كانت الحاجة إلى تغييره دافعًا إلى تنوع الخطابات بين الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر؛ للتأثير في المتلقي.

فنجد استخدام الكاتب الخطاب التقريري المباشر في مواضع كثيرة في المقالات سواء التي أخذت شكل الحديث، أو التي اتخذت من القصة قالبًا لها، على نحو قوله في قصة (المعتزلة): «وقد خطر لي أن أتخذ لهذا الحديث عنوانًا آخر، هو (أبو تمام) لا أريد به زوج شاعرنا العظيم، وإنما أريد به زعيمة هذه الأسرة المصرية البائسة فقد كانت تكنى بأكبر أبنائها، وقد خطر لي أن أهدي حديث هذه الأم وبنيها الثلاثة إلى البائسين المعذبين الذين مسهم الضر قبل الوباء، وألح عليهم بعد الوباء»[2]. حيث يعد وجود **القصص وسيلة من وسائل الحجاج بالتمثيل**، فضلاً عن دورها في استمالة المخاطب. فلم يكن أبطال قصص البؤساء التي أوردها طه حسين (صالح)، و(خديجة)، و(قاسم)، و(رفيق)، و(صفاء) سوى نماذج لمجتمع المهمشين المعذبين في مصر، سواء

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٩٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢.

كانوا شخصيات حقيقية، أو رموزًا لنماذج البائسين التي ملأت مصر، فـ «أكبر الظن أن صالحًا هذا لم يوجد قطُّ؛ لأنه يملأ المملكة المصرية من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها، يوجد في القرى، ويوجد في المدن، ويوجد في كل مكان.. لأننا نراه في كل ساعة وفي كل مكان»(١). فيؤكد الكاتب دلالة عموم البؤس، باختيار دلالة الفعل المعجمية (يملأ)، واستخدام الزمن المضارع المشير إلى استمرار وتزايد الخطر، فضلاً عن دلالة استقصاء المعنى بوجود هؤلاء البؤساء في البعدين الزماني والمكاني والذي عبرت عنه الفقرة بالتقابل بين الكلمات (من، إلى)، و(شرقها، غربها)، و(شمالها، جنوبها)، و(القرى، المدن).

فالغاية التواصلية من تعميم الخطاب تؤدي إلى تكثيف حضور المعنى في وعي المتلقي؛ لذا فلم يتوقف تعميم صورة البؤس فقط عند تقديم النموذج الفردي المتمثل في وجود أشخاص بؤساء داخل المجتمع، بل نجد التعميم يتسع ليشمل نموذج الأسرة المصرية كلها، بكل أفرادها، كبارًا وصغارًا، رجالاً ونساءً. ويسهم التكرار في التأكيد على ذلك النموذج الجمعي البائس، فالأسرة في قصة (قاسم) هي «الأسرة البائسة »(٢)، ويتكرر الوصف مع قصة (خديجة)، فهي « أسرة بائسة شقية »(٣)، وفي قصة (المعتزلة) هي «أسرة مصرية بائسة»(٤). وهذا **التكرار يعد وسيلة من الوسائل الحجاجية** تؤدي دورها في تأكيد الرؤية الكلية للقضية المثارة؛ حيث يقوم التكرار على «التعبير عن الموضوع الواحد بأفكار مختلفة. ويستعمل بطريقتين: إما أن نكرر ببساطة الشيء نفسه، وإما أننا

(١) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ١٨، ٢٤.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٨.
(٣) المرجع السابق، ص ٤١
(٤) المرجع السابق، ص ٥٠.

نتكلم عن الشيء نفسه...فهو طريقة في تقديم أطروحة تسمح بإنتاج تأثير البروز، ورؤية الفكرة الواحدة من زوايا عدة» [١].

وتتسع صورة البؤساء لتشمل كل فئات مجتمع المهمشين، في طبقة الفقراء، ويمثلها الصياد في قصة (قاسم)، والبنَّاء، في قصة (خديجة)، كما تشمل دائرة البؤس الطبقة المتوسطة التي عبر عنها الكاتب بطبقة الموظفين في قصة (خطر)؛ للتأكيد على تفشي مرض البؤس في المجتمع، ورسم صورة عامة للمهمش بوصفه بأنه: «قبر متحرك ..قد أماته البؤس والشقاء والهم، وأكثر زملائه يشبهونه.. موظفون تحيا أجسامهم وتموت نفوسهم.. هذه الدموع الغزار التي لا ترى ولا تحس لأنها لا تنزف من أعين الناس، وإنما تنزف من أعين مصر كلها.. أن بؤس البائسين وإعدام المعدمين لا يجر الخزي عليهم بمقدار ما يجر الخزي على وطنهم كله»[٢]. وقد استخدم طه حسين في تعميم هذه الصورة، أسلوب المقارنة بالتشبيه في قوله: (أكثر زملائه يشبهونه)، وصيغة الجمع (زملاء، موظفون، أعين، البائسين، المعدمين)، وضمائر الجمع مع الكلمات (يشبهون، موظفون، نفوسهم، وطنهم)، والتوكيد المعنوي (كلها، كله)، والكلمة العامة (مصر، وطنهم).

يحقق ذلك التعميم بناء صورة ذهنية في وعي القراء برؤية مستقبلية كابوسية سوف تزداد سوءًا إذا لم ينتبه المصريون إلى حتمية التغيير والإصلاح السريع، كما صرَّح طه حسين بذلك في الفصل الأخير من كتابه (مصر المريضة).

---

(١) فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٣، ص ١٠٨ .

(٢) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ص ٩١، ١٠٧.

ثانيًا: الآليات السردية:

وهي تلك الآليات المرتبطة بتشكُّل النصوص القصصية الواردة في الكتاب، أي التيمات السردية التي انعكست في تكرار وصف الشخصيات والحدث والزمان والمكان.

١-التكرار السردي وبناء السُّلم الانفعالي:

تميز البناء السردي لقصص الكتاب بنوع خاص من أنواع التكرار، يمكن أن نطلق عليه **(التكرار السردي)**، ونعني به ذلك التكرار الذي يقع على مستوى عناصر البنية السردية، في الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان والمقطع الختامي. وقد كانت هذه الآلية بمثابة العمود الفقري للعمل، فجعلت عناصر بنائه، على الرغم من تنوعها من قصة إلى أخرى، تتجمع في خيط واحد بواسطة التكرار؛ لتؤكد القضية الكبرى التي يناقشها الكتاب، وتسهم في بناء تعاطف القارئ مع هذه الحياة المأساوية بصورة تدريجية. «ففي وضعيات التواصل التي ترمي إلى جعل شخص أو مجموعة من الأشخاص تتبنى وجهة نظر معينة أو تقوم بسلوك معين، يكون الإقناع أهم وجه من وجوه التواصل فيها»[١].

ووظيفة السارد «وظيفة خطيرة، وأن ما يمكن أن يعبر عنه السارد بسرده أكثر بكثير مما يظن أو يعتقد؛ فهو يتحكم في عالم القصة أو الرواية: العناصر والشخصيات، والزمان والمكان، والعقد، والحوار، وغير ذلك؛ أي أنه ينسج عالمًا جديدًا من خياله..وفى خدمة أغراضه وغاياته. وبذلك يكون السارد قد تسلح بأنواع من السلطات منها سلطة تجاوز الواقع، سلطة الإبداع، وسلطة التأليف، فضلاً عما له من سلطات ومسالك أخرى ليس أقلها شخصنة المجرد

(١) منية عبيدي: التحليل النقدي للخطاب، نماذج من الخطاب الإعلامي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦، ص ٢٣٨.

والمتخيل؛ لتكثيف شحنة الإقناع العاطفي»[١]. على اعتبار أن «الخطاب فعل، وأن الفعل اللغوي قصد مشروط، يقود إلى دمج الحالات الذهنية والنفسية في نظرية تداولية اللغة، لتصبح المقاصد والرغبات حالات ذهنية مسئولة عن برنامج الفعل والتفاعل. وهذه الحالات هي مناط اهتمام الوصف والتفسير التداولي؛ بوصفها السياق النفسي لإنتاج اللغة وفهمها»[٢].

ينبني ذلك السلم الانفعالي من خلال تكرار وصف شخصية الفقير المعدَم، وصفًا داخليًّا يعبر عن مشاعره، وفكره، والمعاناة التي يعيشها، ووصفًا خارجيًّا يظهر حالة البؤس والشقاء المغرق فيها. ويعد التكرار **ظاهرة أسلوبية تحقق وظيفة تواصلية وهي لفت انتباه الجمهور إلى خطورة المشكلات الاجتماعية التي اعتادها؛** حيث تكون «الإعادة الموظفة توظيفًا خاصًّا، لتأكيد معنى وحصر الضوء فيه، وتعميق الشعور به، أو لإحداث وقع في الكلام يطرب النفس، فيكون له مفعول الشعر، أو يغير النفس فيكون له مفعول السحر»[٣]. فهو «يسمو بالقضية الملموسة من مستوى المسائل العابرة التافهة إلى مستوى الأزمة الكيانية والهم الجماعي»[٤].

---

(١) محمد محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، نحو بناء نظرية المسالك والغايات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ص ١٢١.

(٢) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ج١، ط٢، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥، ص ص٨١، ٨٢.

(٣) الطرابلسي، محمد الهادي: جوامع الأسلوب في أدب طه حسين، وقائع ندوة : مائوية طه حسين – المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون – بيت الحكمة – تونس، ١٩٩٠، ص ١٣٧.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤١.

١/١ التكرار وموناليزا رسم الشخصيات:

لقد صنع طه حسين في خطابه موناليزا للبؤساء، فعلى الرغم من تنوع شخصيات المهمشين بتعدد القصص المقدمة، فإنها مثَّلت في مجملها وحدة كليّة، هي لوحة المهمَّش في المجتمع المصري، إينما نظرتَ إليها من أي جانب رمقتك بملامح البؤس.

إن الوصف القصصي أداة من أدوات التأثير في الجمهور؛ لأنه «مسار كامل يُراد به إنشاء إقناع بواسطة الحكايات المثلية أو النوادر أو الرموز المحركة لدعم دليل معين أثناء المحاجة»(١). فالصورة المرئية أو الرسم بالكلمات يظهر علامات البؤس والشقاء، كما نرى في وصف (صالح)، وما يرتديه من «**الثوب البالي القذر..الثوب البالي القديم ..ثوبه الممزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغي. وقد انشق عنه كتفه فظهرتا نابيتين، والثوب على ذلك رث قذر، يُظهر من جسم الصبي أكثر مما يُخفي كأنه أسمال قد وصل بعضها ببعض وصلا ما، وعلقت على هذا الجسم الضئيل الناحل تعليقًا ما، لتستر منه ما تستطيع، وليقال إن صاحبه لا يمضي به متجردًا عريانًا**»(٢). وهي تلك الصورة التي نراها في وصف (أمونة) وابنتها (سكينة)، «وقد استقبلتا النهار **بائستين** كما استقبلتا الليل **بائستين**...الفتاة **عارية** أو **كالعارية، لا تستر جسمها إلا أسمال تتكشف هنا وهناك**»(٣). وهي صورة قاسم الذي لم يكن إلا« **جاهلاً بائسًا مريضًا**، يلتمس في النهر ما يستعين به على أن يقيم أوده...كان قاسم **عليلاً** قد **نهكه المرض**، وكاد **يسل جسمه سلا**»(٤) .

---

(١) منية عبيدي: التحليل النقدي للخطاب، نماذج من الخطاب الإعلامي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦، ص ٢٨١.

(٢) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ١٤ .

(٣) المرجع السابق، ص ٣٤ .

(٤) المرجع السابق، ص٣٠.

ويرتبط تكرار تلك الصورة المرئية للمهمش بتكرار الوصف الوجداني له، من خلال **التكرار السردي عبر النصي**، ونعني به تكرار وصف الشخصية عبر النصوص القصصية، والذي يلعب دورًا كبيرًا في تحقيق ترابط الخطاب وانسجامه، كما يسهم أيضًا في التأكيد على خطوط وملامح رسم شخصية المعذبين، ليس فقط في الصورة المرئية للشخصية المعذَّبة، وإنما أيضًا في تصوير الجانب الوجداني لها، وما يختلجها من مشاعر الحزن والكآبة، على الرغم من السعادة الظاهرة التي قد تبدو على الوجه. ففي قصة (صالح)، «رفع الصبي رأسه إلى وجه صالح فرأى **بؤسًا شاحبًا** يشيع فيه، ورأى **ابتسامة فيها كثير من حزن، وكثير من أمل**»(١)، وتتكرر تلك الصورة في قصة (قاسم)، فقد كان «**حزينًا تظهر على وجهه الشاحب آية الرضا والأمل**»(٢). وكذلك كان وصف ما يصدر عن تلك الشخصية من صوت يعكس الحزن والشقاء، فخديجة، كان «**صوتها**.. قد جرت فيه **نغمة حزينة متكسرة**»(٣)، و(سكينة) «قالت في **صوت فاتر منكسر**»(٤). وقاسم، «**صوته الخافت المريض**»(٥). وبهذا الوصف فقد رسم طه حسين صورة مرئية مسموعة لهؤلاء المعذبين الذين لا يشعر أحد بوجودهم، فلا يراهم أحد، ولا يسمع صوتهم أحد من الأغنياء الموسرين.

ولم يجعل طه حسين الحرمان والفقر والمرض والجهل مقصورًا على جيل الآباء فقط، وإنما جعل صورة الفقر تمتد إلى الأبناء أيضًا الذين توارثوا ذلك

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ١٤.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٢.
(٣) المرجع السابق، ص٤٨ .
(٤) المرجع السابق، ص٣٤.
(٥) المرجع السابق، ص٣٢.

العدم من آبائهم، فأصبحت حياتهم هي الأخرى معدمة. فتفاقمت المشكلة في المجتمع، ولم يعد يجدي معها الحلول المؤقتة. فساهم التكرار في التأكيد على صورة البؤس والفقر التي امتدت إلى عمق المجتمع. فأسرة قاسم كلها قد لحقها هذا البؤس، أخت قاسم «أصاب جسمها ذبول..كانت خليقة أن تضطر إلى **بؤس كبؤس أخيها الصياد وأخيها الضرير..هذه الأسرة البائسة..**»[١]، وأسرة خديجة «**أسرة بائسة شقية..الأسرة المعسرة..**»[٢]، والأم وبنيها الثلاثة في قصة (المعتزلة) «**أسرة مصرية بائسة**»[٣]. فجعل الكاتب تكرار جملة (الأسرة المصرية البائسة) وسيلة من وسائل التأكيد على قضيته الأساسية التي يطرحها للرأي العام، وهي التحذير من خطورة ذلك الوضع المجتمعي.

٢/١ تكرار الحدث في المقطع الختامي:

وتتأكد صورة المهمشين **بتكرار الحدث الأساسي** للقصص وهو وصول المُعدَم إلى حالة من اليأس والقنوط، مما ينعكس في الحل المتكرر الملازِم للمقطع الختامي في القصص كلها بموت شخصية المهمَّش. فقصة (صالح) تنتهي بأن القطار قد أكله هو وأخاه سعيدًا، «لقد كانت القُطر شرهة منذ اليوم، أكل أحدهما سعيدًا مع الظهر، وأكل الآخر صالحًا مع الليل»[٤]. وتنتهي قصة (قاسم) بأنه لم يعد، فقد «سعى إلى النهر من آخر الليل، ولكنهما أطالتا الانتظار، ولم تظفرا منه بشيء»[٥]. وكذلك في قصة (خديجة) فقد «وُجِدتْ على

(١) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ٣٦، ٣٨.
(٢) المرجع السابق، ص ٤١، ٤٣.
(٣) المرجع السابق، ص ٥٠.
(٤) المرجع السابق، ص ٢٧.
(٥) المرجع السابق، ص ٤٠.

شاطئ النهر.»[١] وفي قصة (رفيق) يعلم الصديق أن حمى التيفوئيد أنهت حياة صاحبه، فقد «أسلمته إلى الموت أثناءالصيف» [٢]. وفي قصة (صفاء) وُجدت «جثة قد احتزَّ القطار رأسها احتزازًا»[٣]. فتكرار المقطع الختامي بموت الشخصية يعبر عن فكر هؤلاء المعدمين، كما أنه يبني تعاطف القراء مع الحياة القاسية التي يعيشونها، والنهاية البائسة لحياتهم.

وبذلك فالقص عند طه حسين له وظائف تداولية، «فليست القصة حكاية للأحداث وسردًا للوقائع، كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب، وإنما القصة فقه لحياة الناس، وما يحيط بها من الظروف، وما يتتابع فيها من الأحداث»[٤]. وبذلك تكون العلاقة بين الأدب والمجتمع، حيث «تترتب المرايا (المجتمع. الأديب. الإنسانية) على هذا النحو؛ لأن كتابات طه حسين تؤكد- غير مرة- أن المجتمع هو العلة النهائية التي تتحكم في الممارسات الإبداعية للأفراد..لأن العمل الأدبي يعكس وضعًا إنسانيًّا عندما يعكس وضعًا فرديًّا واجتماعيًّا»[٥]، فالأديب الحق هو الذي «لا يقبل أعراف المجتمع، بل يتمرد عليها، عندما يصور المجتمع، أو بعض جوانبه، كما يراها، بكل مثالبها ونواقصها، ليدفع المجتمع إلى الوعي بها والتحول عنها. وقد يعكس هذا الأديب صورًا يضيق بها

(١) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٨.

(٤) حسين نصار: دراسات حول طه حسين، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨١، ص ٦٤، نقلاً عن مجلة الكاتب المصري، نوفمبر ١٩٥٦، ص ٢٢٠ .

(٥) جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص ٤٧..

المجتمع، أكثر مما يعجب..لكن المجتمع يتوقف عندها- على كل حال- وقفات قد تقصر أو تطول»[١] .

٣/١ تكرار المحددين الزماني والمكاني:

استخدم طه حسن التكرار وسيلة من وسائل بناء البعدين الزمانى والمكانى لصورة المهمش، فكان الوصف العباري المتكرر على مدار الكتاب لتلك الفترة هو «الأيام السود.» [٢]. وقد فصَّل طه حسين وصف هذه الفترة بقوله: «يا لها من ليالٍ قاتمة مظلمة كثيفة الإظلام، لم يتح فيها للنجوم أن ترسل سهامها المشرقة، ولم يتح فيها للقمر أن ينشر ضوءه الهادئ الجميل، وإنما ازدحمت فيها الظلمات يركب بعضها بعضًا»[٣] . فجاء الوصف مشتملاً على العديد من صور التكرار المختلفة، منها التكرار الاشتقاقي بين (الإظلام، الظلمات)، ومنها الترادف بين (قاتمة، مظلمة، كثيفة الظلمات)، ومنها إعادة الصياغة بين الجمل (لم يتح فيها للنجوم أن ترسل سهامها المشرقة، لم يتح فيها للقمر أن ينشر ضوءه، ازدحمت فيها الظلمات).

أما المكان الذي يعيش فيه المهمشون رجالاً ونساءً، وأبناءً، فهو دائمًا يتصف بالحقارة والضعة وقد لعب التكرار دورًا كبيرًا في تأكيد تلك الصورة. ففى «أقصى هذه الحارة الحقيرة حجرة حقيرة»[٤]، وقد انتهينا إلى «دار متواضعة حقيرة، وأوينا من هذه الدار إلى حجرة بائسة قد ألقي عليها حصير

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض ، ص ٨٤.
(٢) المرجع السابق ، ص ٨٣، ١١٥.
(٣) المرجع السابق، ص ١١.
(٤) المرجع السابق، ص ٣٣.

بال»[١]. و«كان لا يخرج من بيته الحقير المتضائل»[٢]. وكان يؤثر«هذا البيت الحقير»[٣]، و«يسعى إلى بيته الحقير متباطئًا»[٤]، وهي قد «انكفأت على وجهها أمام بيتها الحقير»[٥]، عائدة «إلى بيتها ذاك الوضيع الحقير»[٦].

لقد رسم التكرار صورة البؤس المكاني الذي يعيش فيه المعدمون، متمثلاً في التكرار الكامل للعبارة الوصفية (البيت الحقير)، أو (الدار الحقيرة)، والترادف بين الصفات الدونية (حقيرة، بائسة، متواضعة، رث، بال، متضائل)؛ للدلالة على شدة الفقر والإعدام لهؤلاء البؤساء. وقد تضافرت علاقتي الكل بالجزء، والاشتمال مع التكرار في تعميق تلك الصورة، فلم يكن البؤس قاصرًا فقط على دار المعدم الحقيرة، بحجرتها الحقيرة أيضًا، وما تشتمل عليه من حصير بال، ووسادة رثة، في ذلك الوصف المتكرر فى كل قصة من القصص الواردة فى الكتاب، وإنما امتد الوصف بالدونية والحقارة ليشمل كل الدور في الحارة. فلم يكن البيت الحقير، واتساع الحقارة لتشمل الحارة كلها، إلا رمزًا للدلالة على تفاقم تردي المجتمع. وبذلك فقد أسهم تكرار وصف المكان، ووصف الزمان السابق بالبؤس في تأكيد صورة المجتمع الديستوبي الذي عاشه المهمشون في تلك الفترة.

واستطاع طه حسين من خلال تكرار عنصري المكان والزمان أن يكسبهما دلالة كبيرة، فقد جعلهما يشاركان الشخصيات والحدث، في التعبير عن مشكلات

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٧٢.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٠.
(٣) المرجع السابق، ص ٣٤.
(٤) المرجع السابق، ص ٣٨.
(٥) المرجع السابق، ص ٤٧.
(٦) المرجع السابق، ص ٤٢.

المجتمع، ومنظومة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد داخل المجتمع، مساويًا بين مجتمع الريف، ومجتمع المدينة في وجود تلك الفئات المهمَّشة.

٢- تعدد الأصوات الخطابية:

تتعدد الأصوات الخطابية داخل النص القصصي ما بين أصوات مباشرة، وأصوات غير مباشرة، تمثل جميعها قنوات اتصال بين الكاتب والمتلقي لتوصيل مقاصد معينة.

١/٢ الفواعل الصريحة والضمنية لتغيير أيديولوجيا المجتمع:

تتنوع قنوات تواصل المؤلف مع الجمهور من خلال الأدوار المتعددة للفواعل الصريحة والفواعل الضمنية داخل الخطاب. فداخل نموذج التواصل، هناك «المؤلف الفعلي، والراوي، والمروي عليه، والقارئ الضمني، والقارئ الفعلي..ويمكن إدراج الشخصيات أيضًا داخل نموذج التواصل؛ لكونها فواعل ضمنية، وإن لم تكن فواعل صريحة... فهي قناة ثالثة لتواصل المؤلف مع الجمهور من خلال البنية القصصية نفسها... فالمؤلف لا يتحدث مباشرة، وإنما تعد هذه القنوات وسائط تواصلية...فالمؤلف الفعلي نفسه يمكن أن يوظف نسخاً متنوعة من ذاته في التواصل السردي»(١). وفضلاً عن ذلك، فإن مخاطبة القارئ تعدُّ «وسيلة من وسائل التشويق؛ كما أنها تجسد رغبة من الكاتب فى عقد صلة وثيقة بينه وبين قارئه، لاصطناع علاقة بينهما. بل إنها قد تكون وسيلة من وسائل تقسيم (الحديث) إلى عناصر متنوعة، يتوسل بها الكاتب

(١) James Phelan: ETHICS, AND NARRATIVE COMMUNICATION: Or, from Story and Discourse to Resources, and Audiences, Soundings: An Interdisciplinary Journal, Vol. ٩٤, No. ١/٢, Published by: Penn State University Press,٢٠١١, p.٥٨،٦٤،٦٦،٦٩.

للانتقال من موقف إلى موقف؛ أو من شخصية إلى أخرى، أو من مكان إلى مكان»[١] .

اتخذ طه حسين من ذاته في (المعذبون فى الأرض) أصواتًا متعددة لخطاب الجماهير، بعضها يأخذ شكلاً صريحًا، فهو المؤلف الفعلي، والناقد الاجتماعي، والمثقف، والراوى للأحداث، فهو **صوت الأديب** الذي يشير دائمًا إلى أن مفهوم (الحرية) هو مفهوم أساسي نحو تقدم المجتمعات. فيذهب إلى وجوب أن تكون هناك حرية للأديب فيما يكتب، وهذه الحرية يوازيها حرية أخرى هي حرية القارئ فيما يحب أن يقرأ، ويؤكد ذلك بقوله إن الحرية «هي الأساس الصحيح للصلة بين القارئ وبيني.. لأني حر فيما أحب أن أسوق إلى القارئ من حديث، ولأن القارئ مضطر إلى أن يتلقى حديثي كما أسوقه إليه، ثم هو حر بعد ذلك في أن يقبله أو يرفضه»[٢] .

من هنا يرى طه حسين دور الأدب في مناقشة أحوال المجتمع من خلال **صوت الناقد الاجتماعي** الذي يتخذ من أدبه قناةً يصل من خلالها إلى المجتمع؛ لذا ففعل الكتابة لا يرجع إلى اختيار الأديب، بقدر ما هو يرجع إلى ظروف المجتمع؛ لذا نراه يقول: «أكاد أقطع بأني لم أختر، ولم أكن أستطيع أن أختار أن أتخذ هذه القصة موضوعًا لهذا الحديث، وإنما هي التي اختارتني لتصل من طريقي إلى القراء»[٣]. ومن خلال هذه القناة يوجه طه حسين رسالته لهؤلاء الذين ينشغلون بأنفسهم، ولا يحفلون بغيرهم من البؤساء، وكان خليقًا بهم أن

---

(١) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣، ص ص ٨٦، ٨٧ .

(٢) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ص ١٧، ٢٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٤.

يلتفتوا إلى جحيم البؤساء، ولكنهم يمضون في الحياة «شغلتهم أنفسهم عن كل شيء وعن كل إنسان»[١]. وبذلك يؤدي صوت الناقد دورًا يراه واجبًا تجاه بلده.

تشكل تلك الأصوات المتغلغلة في نسيج الكتاب مجتمعة مخططًا لبناء الإحساس بالمسئولية من الدولة، ومن الأغنياء الموسرين تجاه الفقراء المعدمين، وتقوم على نقد الخضوع والاستسلام الذي تعارف عليه المجتمع، مما أدى إلى اتساع الهوة بين طبقة الأغنياء وطبقة المعدمين؛ والدعوة إلى تصحيح مبادئ الأخلاق في ضوء ما يُسمى بأدب الإصلاح «أي ما تواضع عليه المجتمع من عادات وتقاليد، لا تغوص جذورها في الضمير الفردي... بل تستند إلى رأي الجماعة في الفرد وحكمهم عليه، ومدى سيطرتهم على الفر»[٢].

كما يؤكد الكتاب الدور الإيجابي المنوط **بصوت المثقف** في تغيير أيديولوجية المجتمع. فيرى طه حسين أن تعديل الأيديولوجيا هو المرحلة الأولى لإصلاح الفكر، وتغيره، والتحفيز نحو بناء أيديولوجية مضادة للموقف السلبي الراسخ تحت مظلة استمرار الوضع السيِّئ. تسعى تلك الأيديولوجية الجديدة إلى حراك اجتماعي يقوم على مفهوم التضامن.

فقد نشأ وجوم طه حسين، بوصفه مثقَّفًا مثل غيره من المثقفين، عن «هذا الشعور الحزين المستخذي الذي يجده المصري المثقف حين يرى آماله وأعماله وجهوده، وآمال كثير من نظرائه وأعمالهم وجهودهم تنهار»[٣] ؛ لذا يعد صوته تنبيهًا للغافلين، وإيقاظًا لضمائر النائمين، ووعظًا وإرشادًا للعمل من أجل مصر؛ لإنقاذ أهلها من الأهوال التي تنتظرها، والدفع بها إلى التطور والرقي،

---

(١) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ٤٠.

(٢) طاهر عبد اللطيف عوض: ظاهرة الصراع النفسي في قصص الدكتور طه حسين، ع٧، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية (جامعة الأزهر)، القاهرة، مصر،١٩٨٩، ص١١٤ .

(٣) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ١١٤.

بل يرى طه حسين أن المثقف مضطر أشد الاضطرار إلى ذلك الوعظ والإرشاد، معللاً ذلك بأنه واجب وطني بقوله: «وأنا مع ذلك مضطر إلى هذا أشد الاضطرار، أراه واجبًا تفرضه الوطنية الصادقة، وتفرضه الكرامة الإنسانية، ويفرضه الحرص على ألا تتعرض مصر للأخطار العنيفة»(١). فتسهم دلة الفعل (يفرضه)، وتكراره في التأكيد على دور صوت المثقف في المجتمع.

ولم يكتف طه حسين بتلك الحوارية مع المتلقي، وإنما وظَّف أيضًا المونولوج الداخلي أو **صوت الذات**، ليصبح شكلاً من أشكال الحجاج، يعتمد على سلسلة من المقدمات تفضي إلى نتائج منطقية في سلم حجاجي لإقناع القارئ بقضيته. فالسلم الحجاجي كما قدمه ديكرو يتسم بخاصيتين هما أن «كل ملفوظ يرد في مرتبة ما من السلم، يكون الملفوظ الذي يعلوه أقوى منه، وكل ملفوظ في السلم يؤدى إلى نتيجة معينة، فإنه يستلزم أن ما يعلوه يؤدي إلى النتيجة نفسها» (٢).

جاءت المقدمة المنطقية الأولى بمونولج يصور فيه طه حسين الوضع الذي آلت إليه البلاد، ورد فعل الموسرين تجاه المنكوبين بوباء الكوليرا الذي اختطف من أسر كثيرة رجالاً كانوا يعولونها، فاضطرها إلى إعدام لا سبيل إلى تصوره، بقوله: «استقبلتُ هذا كله ونظرت فيمن حولي من الناس، لأرى كيف يرفق بعضهم ببعض، وكيف يعطف بعضهم على بعض، وكيف يسرع الموسرون منهم إلى معونة المعسرين، فلم أر شيئًا ذا خطر، وإنما رأيتُ كرمًا قليلاً وكلامًا كثيرًا، واستباقًا إلى التفاخر الكاذب..ووجدتُ قومًا ينفقون على كره

(١) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ٨٩.

(٢) جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦، ص ١٤٨،١٤٩.

للإنفاق، وقومًا آخرين يترددون بين الكرم والبخل، ثم يؤثرون البخل بعد طول التردد واتصال التفكير، وقومًا آخرين لا ينفقون ولا يترددون ولا يفكرون» [١].

تتدرج تلك المقدمة التي تصور رد فعل الأغنياء تجاه المنكوبين في بناء الصورة، فتبدأ بتوجيه اللوم الضمني للأغنياء باستخدام الفعل (يسرع) بدلالته المعجمية على وجوب سرعة المبادرة بالإنقاذ، وزمن المضارعة للدلالة على وجوب استمرار تلك المعونة حتى تنتهي الأزمة، ثم تأكيد هذا اللوم بنفي فعلهم أي شيء، (فلم أر شيئًا ذا خطر)، ثم إثبات الصورة المضادة، بقوله: (وإنما رأيتُ كرمًا قليلاً وكلامًا كثيرًا، واستباقًا إلى التفاخر الكاذب)، ثم علاقة الإجمال بالتفصيل التي تكشف عن موقف الأغنياء، ما بين منفق على كره، أو متردد في الإنفاق، أو غير منفق، ولا متردد، ولا مَعْنِيٌّ بالتفكير في هؤلاء البؤساء.

أفضت هذه المقدمة إلى تخيير الكاتب، وتخيير القارئ معه بين نتيجتين حتميتين، بقوله: «أي بأس عليَّ إذ رأيتُ هذا كله، وضقتُ بهذا كله، فوجدتني بين اثنتين: إما أن أبغض الحياة والأحياء، وأنكر المواطن والمواطنين، وإما أن ألتمس العزاء حيث أستطيعُ أن ألتمسه، وكما أستطيعُ أن ألتمسه، لعل الغمرة أن تنجلي.»[٢] وبذلك فقد قدَّم طه حسين مبررات الكتابة، وهى أيضًا مبررات سُلَّمية، بدأت بالمعايشة للوضع كله، ثم ارتقت إلى ما ولدته تلك المعايشة من شعور بالضيق والضجر دفعه إلى الكتابة.

وأصبحت هذه المقولة مقدمة لنتيجة منطقية أخرى، وهي الحلم بتغيير الواقع، الحلم «بجيل من الناس لا يكون الرجل فيه عبدًا للمال، ولا مرموقًا للثروة، وإنما يكون المال فيه عبدًا لمالكه، وتكون الثروة فيه وسيلة إلى إعانة

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ص ١٠٦، ١٠٧.
(٢) المرجع السابق، ص ١٠٨.

المنكوب وإغاثة الملهوف، وإنقاذ المحروم، ثم إلى إثارة العاطفة الحلوة التي يجدها الرجل الكريم حين يحس أنه قد أعان منكوبًا»[١] .

وقد تضافرت وسائل دلالية كثيرة في بناء هذه النتيجة؛ لخلق الشعور بالمسئولية المجتمعية العامة، فجاء اختيار استخدام كلمة (جيل) مرتبطًا بالتغيير، فإصلاح المجتمع يحتاج إلى الجهود الجمعية، فلن يتحقق بجهود فردية. ويتولد عن ذلك نتيجة منطقية إيجابية هى شعور هؤلاء الأغنياء بالعاطفة الحلوة التي يحسونها عند إغاثة المنكوبين والمحرومين. وبذلك فقد زاوج أسلوب طه حسين في عملية الحجاج بين الإقناع المنطقي، بتقديم مبررات الكتابة، والإقناع العاطفي بالحديث عن الشعور بلذة العطاء.

أما الأصوات الأخرى في العمل الأدبي، فهي فواعل ضمنية يشكِّلها المؤلف، لتتفاعل مع القارئ، وتتمثل في **أصوات الشخصيات** التي تعد جزءًا أساسيًّا من اختيارات الكاتب لتغيير نظرة المجتمع إلى الفقراء. فالمهمشون كلمة تحمل دلالات سلبية في الوعي الجمعي، تشمل العجز والإقصاء والدونية والفقر والإذلال وعدم التكيف مع المجتمع، والانعزال عنه. وقد حاول طه حسين تصوير الضغوط النفسية والاجتماعية التي تتعرض لها الطبقات الدنيا، فقدَّم شخصيات إنسانية واقعية، فأحدث عملية موازاة بين الشخصيات المهمَّشة في العالم الفعلي (المجتمع المصري)، والشخصيات المهمَّشة في العالم المتخيل (عالم القص). فالانتقال داخل العمل السردي هو في الحقيقة انتقال لتفاعلات الجمهور مع المؤلف، والكاتب «يختار أشخاصه على صورته، ويقتطعهم من نفسه اقتطاعًا...وسيرى القارئ أن صورة (أم تمام) ليست مني في شيء، فيدله

(١) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ١٠٨ .

ذلك من غير شك على أني لم أخترعها ولم أبتدعها..وإنما هي حقيقة واقعة خلقها الله الذي يخلق الحقائق كلها» [١].

فيوظف طه حسين أصوات الشخصيات لبناء فكرته الأساسية، فيقول الصياد الفقير في قصة (قاسم): «ما ينبغي للفقراء أن يلدوا البنات!» [٢]، متحسرًا على ما فعله الفقر بابنته، وجلبها العار لهم. وفي قصة (صفاء) تتكرر عبارة عدم أحقية الفقراء في الشعور بالحب، فما «ينبغي للفقراء أن يحبوا» [٣]. وصوت المعلِّم (يونان) يقول: «قد عرفنا الموت الذي هو أقوى من المال والحب جميعًا»[٤]. وهو قول يجمل حرمان الفقراء من كل شيء، المال، والحب، والحياة أيضًا، فالفقراء يشعرون بعدم أحقيتهم في أي شيء؛ لذا فإن كل القصص التي قدمها طه حسين تنتهي بتيمة متكررة وهي موت الفقير، فنراه ينهي حياته في النهر، أو يلتهمه القطار، وكلاهما يعدُّ رمزًا لتلك الحياة البائسة.

٢/٢ الحوارية مع القارئ والغرض التواصلي:

إن ما يميز هذا الكتاب- والذى ربما كان سببًا فى هجوم البعض عليه، وعدَّه من قبيل التعالي على القارئ- هو إقحام المتلقي ومخاطبته في عمل قصصي، مما أحدث إرباكًا للقارئ، والخروج عن المألوف. وربما كان إقحام المتلقي في ذلك النص إقحامًا مقصودًا لإثارة القارئ؛ لتحقيق مقصدين من مقاصد الكاتب، أولهما الإغراب في التأليف القصصي على نحو غير معهود، بالخروج عن عالم القص إلى العالم الواقعي، وتوجيه الخطاب المباشر من المؤلف الفعلي إلى القارئ داخل عالم السرد. ويبدو أن مقصدية هذا الإغراب

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٥٦.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٩ .
(٣) المرجع السابق، ص ٨٥.
(٤) المرجع السابق، ص ٨٨.

في التأليف يكمن وراءها غاية تواصلية يسعى الكاتب من خلالها إلى تحقيق أعلى درجة من درجات الكفاءة الإعلامية، ولفت أنظار الجمهور وإثارة الجدل حول ذلك العمل، بالحديث عن غرابته في التأليف، وخروجه عن مقتضيات القص الخيالي، فيتحقق للعمل أقصى درجة من درجات الذيوع والانتشار.

ومن ناحية أخرى، فإن مخاطبة المؤلف الجمهور الفعلي في العمل الأدبي، إنما يعد في الحقيقة مفتاحًا لتأكيد غرض المؤلف التواصلي في هذا العمل بعينه، القائم على التأثير في الجمهور الفعلي الذي يخاطبه لإحداث عملية التغيير المجتمعي، وليس التأثير في العالم الافتراضي، أو في جمهوره الافتراضي.

لقد نقل طه حسين الديالوج من داخل العمل الأدبي القائم بين الشخصيات الافتراضية إلى الديالوج خارج العمل الأدبي، في العالم الحقيقي بين المؤلف الفعلي والمتلقي الفعلي؛ لمواجهة ذلك الخطر، فلا يرى من الحلول إلا محاولة إصلاح النظام الاجتماعي، مخاطبًا القارئ بقوله: «أظن أنك قد رأيتَ الخطر الذي يسعى إلينا مسرعًا، أو الذي نسعى إليه مسرعين. وأظنك توافقني على أننا بين اثنتين: إما أن نترك الأمور تجري على سجيتها..ويجري علينا ما جرى على الأمم من قبلنا.. وإما أن نحاول الإصلاح..فنعصم الشعب كله..وليس إلى ذلك إلا سبيل واحدة، هي أن نعيد النظر في نظامنا الاجتماعي كله»[1] .

أما المقصد الآخر، فيبدو أنه موجه للمتلقي، لتبادل الأدوار؛ ليتخيل كل منهم نفسه في هذه الحالة من البؤس والشقاء، فماذا سيفعل؟ وما موقف الآخرين منه في المجتمع؟ فيحركه التفكير في ذلك الوضع إلى الشعور بالخجل من نفسه، ويدفعه إلى تغيير سلوكه نحو الآخرين، فـ «التعرف على المعاناة يجبر المرء على التعاطف، والتعاطف بدوره يجبر على الشعور بالمسئولية

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٩٢.

الاجتماعية وهذا يشكل وسيطًا للحد من أنانيته»[١]. «فإذا كان الناس شتى، فهم واحد في هذا الخطاب، همهم مشترك وقضيتهم واحدة.. ويمس بصورة الإنسان المجردة الحاضرة في أدبه كيان المجموعة في همومها المشتركة ومصيرها الموحد»[٢] .

لقد قدَّم طه حسين مبررات الخروج عن المألوف في الكتابة القصصية، والديالوج الداخلي بين الشخصيات، بإقامة **ديالوج خارجي مباشر بين الكاتب والقارئ**، أو ما أطلق عليه حسين حمودة (الحوارية مع القارئ) [٣]، يشرح فيه ما آل إليه وضع المجتمع، وأن كثرة لقاء هؤلاء الفقراء جعلت الحياة بهم مألوفة، لا يلتفت إليهم أحد، كما لا يلتفت أحد إلى الهواء الذي يتنفسه والنور الذي يهتدي به؛ لذا يقول طه حسين: «أما أنا فأوثر أن أتحدث إلى قلبك..لعلي حينما ألفتك إلى صالح إنما ألفتك إلى نفسك، وما أحب أن تغضب..إنما أردت أن أقول: إن فى حياة كل واحد منا نحن كثرة المصريين شيئًا من صالح، فصالح صورة البؤس والشقاء والحرمان.. أنا أريد دائمًا أن أكون كاتبًا ذا خطر، فأرضي قرائي وأسخطهم..أنا رجل كاتب لا يعنيني إلا أن أملك على القراء أمرهم بما أثير في قلوبهم من رضا وسخط وما أشيع في ضمائرهم من

---

(١) Janet Gabler-Hover, "Adventures of Huckleberry Finn," "The Bostonians," and Henry Ward Beecher: Discourse on the Idealization of Suffering , South Central Review, Vol. ٥, No. ٤ (Winter, ١٩٨٨), Published by: The Johns Hopkins University Press on behalf of The South Central Modern Language Association, pp. ٤٣-٤٤.

(٢) محمد الهادي الطرابلسي: جوامع الأسلوب في أدب طه حسين، وقائع ندوة : مائوية طه حسين – المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون – بيت الحكمة – تونس، ١٩٩٠، ص ١٦٠.

(٣) الكتاب الفضي، نادي القصة، العدد السادس، القاهرة، أبريل ١٩٥٨،ص ٥.

حب وبغض»[١]. حيث "تحتفي أحاديث (المعذبون في الأرض) الحرّة بهذا القارئ الحرّ، وتتساءل وتتجاوب معه كثيرًا، بما يجعل مشاركته أساسية ومتعددة المستويات في هذه "الأحاديث"، وبما يمنحه حضورًا يقارب بينه وبين ما يسمى "المروي له"، سواء كان هذا الحضور مباشرًا.. أو كان حضوره غير مباشر؛ مقترنًا بصيغة الغياب" [٢].

لقد حاول طه حسين زلزلة جذور المسلمات التي ألفها المجتمع واعتاد عليها، بعدما استقرت نفسه إلى صورة وجود الفقراء بجانب الأغنياء، فمثَّل هذا العمل محاولة لتغيير الوضع القائم الثابت، ولن تتم هذه الخلخلة إلا بإعادة تشكيل الفكر المصري. فالكتاب على هذا النحو يعدُ حلقة ذهنية من حلقات الرؤى الإصلاحية للمجتمع، وامتدادًا لما طرحه طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة فى مصر١٩٣٨م)، فى مسار تحقيق النهضة بالبلاد.

ثالثًا: الآليات اللغوية وسلطة الخطاب:

تضافرت الآليات اللغوية في كتاب (المعذبون في الأرض) من قبيل الإحالات والمجاز والتناص والأفعال الإنجازية؛ لممارسة سلطة خطابية تؤكد خطورة الوضع الاجتماعي، وتدعو إلى حتمية التغيير.

١- الإحالات:

استخدم طه حسين في بناء النص نوعًا مميزًا من الإحالات يمكن أن نطلق عليها **الإحالات القِيَمِيَّة.** فإذا كان المرجع يمثل «ما تحيل عليه اللغة من أشياء في الوجود، ابتداءً من أبسط وحدة دالة وهي الكلمة وانتهاءً بأكثرها تركيبًا وأشدها تعقيدًا وهو النص.. فالمرجع إذا ليس متجانسًا، والإحالة ليست متماثلة،

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ص ١٩، ٥٢، ٥٣.

(٢) الكتاب الفضي، نادي القصة، العدد السادس، القاهرة، أبريل ١٩٥٨، ص ٥.

إذ إنها تخضع لمعرفة المتلقي» [1]. فقد جعل طه حسين المرجعية النصية تشير إلى قيمة العدالة في المجتمع، وهذه الإحالة تربط بين النص ومقصدية الكاتب، والسياق الاجتماعي المفتقِد تلك القيمة الإنسانية.

فلم يكتفِ الكاتب بتقديم رأيه، وإنما جعل المتلقي يشاطره فكره وقناعاته عن طريق **(الحجاج بالقيم المشتركة)**، وهو وسيلة من وسائل تطويع أذهان الجمهور للاقتناع، فاستدعاء القيم «يشكِّل في حد ذاته حجة، فهو يؤطر الواقع بقوة، إذ تمتلك القيم غالبًا حمولة واسعة كما تمتلك قوة حث نافذة»[2]، تحمل المتلقي على الاعتقاد بحرية اختياره، وفي الوقت نفسه يصبح منقادًا لحجج البناء.

وقد أسهمت **الإحالات الجمعية** في تأكيد اتساع الهوة بين الفقراء والمهمشين، باستخدام الأدوات اللغوية الدالة على الجمع، من مثل ضمائر الجمع، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، على نحو ما استخدم الكاتب في مقدمة الكتاب الاسم الموصول (الذين)، وقد تكرر وروده للإحالة إلى الفئتين اللذين انقسم المجتمع إليهما، مما أنتج شريحتين منفصلتين تمامًا عن بعضهما البعض داخل المجتمع الواحد، وهما شريحة الأغنياء، وشريحة المعدمين. وأكد طه حسين ذلك القصد الجمعي للخطاب في مقدمته باستخدام كلمة (جميعًا)، واستخدام اسمي الإشارة (أولئك، هؤلاء)، وضمائر الجمع المتصلة بالأفعال في خطاب شريحة المعدمين، كما في: (يحرقهم، ينفقون، لايجدون)، وتلك الضمائر المتصلة بالأفعال في خطاب شريحة الموسرين، كما في: (يؤرقهم، لا ينفقون،

(١) خديجة عفيري: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٢، ص ٧٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٩١.

يجدون). لذا فقد ارتبط استخدام الإحالات الجمعية، وأدواتها اللغوية المختلفة بتحقيق وظيفة تداولية مهمة وهي التأكيد على قسمة المجتمع إلى فريقين.

٢- **المجاز:**

يتضافر المجاز مع التكرار في رسم صورة نموذج المهمش، فيجعلها شاخصة أمام أعين القراء، ويخرجها من المخزون الذهني الإدراكي إلى الحيز النشط المرئي. «فالاستعارة، وهى إضمار للتماثل، يمكنها أن تكون حجة، عندما تخدم الإقناع..وتتميز الاستعارة عن المثال بحرية أوسع في الإيحاء، فهي تسمح بتشابهات خفية تغترف أحياناً من أعماق وجودنا وثقافتنا» (١). فنرى المهمَّش في قصة (خطر) «**قبر متحرك** يحيا حياة ظاهرة ولكن قلبه ميت، قد **أماته البؤس والشقاء والهم**» (٢). فالتشبيه بقوله (قبر متحرك) دال على رحلة شقاء البؤساء ونهايتهم الحتمية، فضلاً عن الاستعارة بقوله: (أماته البؤس والشقاء والهم)، التي تعد وسيلة من الوسائل الحجاجية المستخدمة في التأثير على المتلقي، حيث «تعلو الاستعارة استعمال ألفاظ الحقيقة، وذلك لأنه لا يفضِّل المُرسِل استعمالها، إلا لثقته بأنها أبلغ من الحقيقة حجاجيًّا»(٣) .

كما تعد الصورة المرسومة للمعدمين جزءًا من بناء قضية الكاتب الأساسية وهي افتقاد العدل، فقد كان العدل «**بطيئًا مسرفًا في البطء، كأنه يمشي في القيد، لا يكاد يخطو خطوات قصارًا حتى يجذبه من ورائه جاذب فيرده إلى**

(١) فيليب بروطون: الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،٢٠١٣، ص١٢٢، ١٢٣.

(٢) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص٩١.

(٣) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ج١،ج٢، ط٢، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،٢٠١٥، ص٢٧٩.

مكانه الذي **استقر فيه** بعيدًا كل البعد عن الناس الذين **يحبهم** ويحبونه» [١]. تلك الصور المجازية المتتالية قد أظهرت افتقاد العدل، فنجم عن افتقاده تلك الأخطار المحدقة بالبلاد. من هنا جاء الفصل الأخير مصرحًا بهذا الخطر في عنوان الفصل (مصر المريضة). وقد أسهم المجاز في تصوير حجم خطورة هذا المرض على المجتمع، وموضحًا سببه الرئيس، وهو أن المترفين «لا يشعرون بأن **أمهم مصر مريضة**، وبأن **مرضها هو النزيف المهلك**، ولكنها لا تنزف دمًا وإنما **تنزف أبناءها ونباتها** نزفًا لا يشعرون بشيء من ذلك.»[٢] فمثلت تلك المجازات وسيلة خطابية للتعبير عن خطورة الوضع الاجتماعي، ونقل الشعور بالأزمة إلى المتلقي للمبادرة بحلها.

٣- التناص الديني والتاريخي:

يعد مبحث التناص مبحثًا رئيسًا في تحليل العلاقة بين النصوص، ويستخدمه الكُتَّاب وسيلة من وسائل تغيير الوعي الثقافي والاجتماعي. فالنص«يستجيب إلى نصوص سابقة ويعيد تمثيلها وصوغها، ويساعد بذلك على صناعة التاريخ، ويسهم في عمليات التغير الواسعة النطاق، إلى جانب استباق نصوص لاحقة ومحاولة تشكيلها. وهذا الطابع التاريخي الراسخ في النصوص يمكنها من القيام بالأدوار الكبرى التي تقوم بها في المجتمع المعاصر باعتبارها السلاح الرئيسي في التغيير الاجتماعي والثقافي» [٣].

لقد استعان طه حسين في بناء خطابه بنوعين من التناص، هما التناص الدينى، والتناص التاريخى، فقدم سبل التقويم في ذلك الخطاب الاجتماعي

---

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٦.

(٣) نورمان فيركلوف: الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة محمد عناني، ٢٠١٥، ص١٣٠.

الإصلاحي social reform discourse، واعتمد في **التناص الديني** على التناص مع القرآن الكريم. وهذه الآلية تعد من الآليات الأساسية في عملية الإقناع. وقد وظَّف الكاتب هذا النوع من الحجاج لأداءعدة وظائف. أولاها بناء صفات شخصية الفقراء المستحقين العطاء، فهم آمنون مطمئنون، سيماهم التعفف، وهذا يستوجب العطاء، أسوةً بما ورد في قوله تعالى: ﴿للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضربًا في الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافًا وما تنفقوا من خير فإن الله به عليم﴾ (١) .

والوظيفة الثانية هي وصف صورة الأغنياء الذين يبخلون بمالهم، فقلوبهم « قاسية كالحجارة بل أشد قسوة.. يضعون أصابعهم فى آذانهم حتى لا يسمعوا، ويجعلون على أبصارهم غشاوة حتى لا يروا، ويجعلون على قلوبهم أكنة وأقفالاً حتى لا يصل إليهم ما يثير فيها شيئًا من تضامن أو تعاطف أو رحمة أو إشفاق»(٢) . والوظيفة الأخيرة هي الحث على العطاء؛ «لأن الله وعد الأغنياء إذا أنفقوا في سبيل الله مخلصين لا يبتغون رياء ولا شهرة ولا نفاقًا أن يخلف عليهم ما أنفقوا»(٣) .

أما **التناص التاريخي** فقد كان مع قصص شخصيات إسلامية تصلح للاقتداء بها ، مما يعد نوعًا من أنواع حجاج المتلقي بالتمثيل، يصنع حوارًا خارجيًّا، ويُقصد به « حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه- ما يقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر»(٤). فقد استخدم الكاتب تلك

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٥٤.
(٢) المرجع السابق، ص ١٠٦، ١١٥.
(٣) المرجع السابق، ص ١٠٩.
(٤) محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط٣ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦، ص ٨٢.

الإحالات لتعضيد مقصده بضرب المثل في العطاء والجود بمواقف حدثت بالفعل لشخصيات تاريخية، كما هو الحال مع شخصية (عبد الرحمن بن عوف)، و(عثمان بن عفان)، و(عمرو بن العاص)، و(عمر بن الخطاب). ولقد امتد توظيف التناص التاريخي في العمل إلى تحقيق وظيفة تواصلية أخرى، وهي نقد الوضع الاجتماعي، أو ما يمكن أن نطلق عليه (الهجاء الضمني)، أو (الهجاء المقنَّع)، بتقديم اليوتوبيا المثالية عبر التاريخ الإسلامي من خلال تلك القدوة. ففى اليوتوبيا المثالية «يصور الكاتب مجتمعًا فاضلاً، يستخدمه، إما لنقد المجتمع القائم عن طريق تقديم صورة مناقضة له، أو لاقتراح مثل أعلى» (١).

٤- وحدات الأفعال الإنجازية وأيديولوجيا الكاتب:

«يعود الفضل في تعميق الفهم بالأفعال الكلامية إلى الفيلسوف الإنجليزى أوستن J.L. Austin في كتابه How to do things with words.. ميّز أوستين بين نوعين من الملفوظات: الملفوظات التقريرية الوصفية constative sentences/descriptive وتظل خاضعة لمعيار الصدق والكذب، والملفوظات الإنجازية performative sentences ..التي تنجز فعلاً» (٢).

وباعتبار الخطاب وحدة كلية واحدة، يمكننا أيضًا النظر إليه بوصفه يمثل فعلاً إنجازيًّا خطابيًّا ذا طابع تداولي، يوظفه الكاتب لتحقيق مقاصده. وقد ارتبطت تلك المقاصد في (المعذبون في الأرض) بخلخلة الوضع المجتمعي الراسخ الذي يرضى عنه كلا الطرفين معًا، الفقراء والأغنياء.

---

(١) حسين عيد: قراءة في رواية (السيد من حقل السبانخ) أو يوتوبيا عصر العلم، مج ٦، ع١، فصول مجلة النقد الأدبي (تراثنا النثري)، القاهرة، مصر ١٩٨٥، ص٢٢٣.

(٢) جواد ختام: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط٣ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٦، ص ٧٨ – ٨٦.

احتوى العمل شكلين أساسيين من أشكال الوحدات الإنجازية الخطابية الكبرى**super discoursal illocational unites** : هما الوحدة الإنجازية الخبرية، وقد مثلتها الفصول التي اتخذت من بنية الحديث قالبًا لها. أما الوحدة الإنجازية النصية الأخرى، فهي الوحدات القصصية؛ حيث تعد كل قصة من القصص الواردة في الكتاب وحدة إنجازية كبرى، وتضم كل واحدة منها مجموعة من الأفعال الإنجازية الصغرى المتضافرة، والتي يمكن تصنيفها على النحو التالي:

١/٤ الأفعال الإنجازية الوصفية: التي تصور حال المهمشين في المجتمع.

٢/٤ الأفعال الإنجازية التحذيرية: التي تحذر من خطورة استمرار ذلك الوضع الاجتماعي على مصر في المستقبل.

٣/٤ الأفعال الإنجازية الحُكْمية: وتتمثل في الخطاب الصادر من الكاتب بإدانة الأغنياء، وإدانة الدولة؛ لتقاعسهما عن إنقاذ المعدمين.

٤/٤ الأفعال الإنجازية الطلبية: سواء باستخدام الأفعال الدالة على الأمر لوجوب مساعدة الفقراء، أو الأفعال الدالة على النهي عن تجاهلهم وعدم الالتفات إليهم، فالأوامر والنواهى تندرج « حسب تصنيف (سورل) للأعمال اللغوية ضمن قسم الطلبيات، حيث تقوم جهة الإنشاء على زج المخاطب إلى عمل من الأعمال يأتيه لتحقيق إرادة المتكلم.. وليست الطلبيات سوى أفعال إنشائية ذات قيمة أمرية تستوجب معمولاً في المستقبل» [(١)].

٥/٤ الأفعال الإنجازية التعبيرية: وتتمثل في تعبير الكاتب عن الحالة النفسية لذاته، ولكلا الفريقين الفقراء والأغنياء.

---

(١) الصحبي هدوي: الإنشاء بالقول، مقاربة نحوية تداولية للأوامر والنواهي أعمالاً لغوية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ،٢٠١٦، ص١٣٢-١٣٤.

ويكمن وراء هذه الوحدات الإنجازية الكبرى والصغرى قصد الكاتب الذي ينحو نحوًا تأثيريًّا.فإذا كان توجيه الخطاب لفئة الأغنياء الموسرين في المجتمع يمثل جوهر ذلك العمل، ويهدف إلى تغيير فكرهم وعاطفتهم تجاه المعدمين، فقد صاحب ذلك القصد تنوعًا في الأفعال الإنجازية التي تحثهم على الكرم والعطاء. فيؤدي تنوع استخدام تلك الوحدات الإنجازية دوره في التعبير عن إيديولوجيا الكاتب تجاه القضية المطروحة وضرورة الإصلاح. فمرة يستخدم الكاتب الفعل الإنجازي الاستفهامي الذي يمثل دعوة للتفكير حول القضية بقوله: «إلى أى الطريقين يريد المترفون من المصريين أن يذهبوا: إلى طريق الموت أم إلى طريق الحياة؟»[١]، ومرة نراه يستخدم الفعل الإنجازي الدال على التمني ويكرر أداته (ليت) بقوله: «**فليت** أغنياءنا يفكرون في أنهم يستطيعون أن ينفقوا من فضول أموالهم..**وليت** أغنياءنا يصدقون وعد الله..**ليتهم** ينفقون مخلصين غير مرائين»[٢]، ومرة أخرى يستخدم الفعل الإنجازي الطلبي بأسلوب الأمر؛ لحثهم على العطاء، بقوله: «**فلينظر** أغنياؤنا إلى ما حولهم من بؤس وشقاء ووباء وموت، **وليفكروا** في أن أموالهم عارية مردودة»[٣]. وفي سياق تقديم الكاتب حلول مقترحة للإصلاح، سواء من الدولة أو الأفراد، تتوالى الأفعال الإنجازية الإلزامية على نحو ما نرى في قوله: «العدل **يقتضي أن تضاعف** الضرائب، **وأن تضاعف** المرتبات، **وأن تكف** الدولة عن الإسراف في الأموال العامة، **وأن يكف** الأغنياء عن الإسراف في أموالهم الخاصة»[٤].

---

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٥٤ .

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٣.

(٤) المرجع السابق، ص ٩٢.

رابعًا: الوظائف التواصلية:

حققت الآليات السابقة عدة وظائف تواصلية بين أطراف عملية الخطاب المباشرة: المؤلف والخطاب والمتلقي تحت مظلة إلقاء الضوء على صورة المجتمع المصري في تلك الفترة الزمنية الصعبة التي دام نعت طه حسين لها بالأيام السود على مدار تلك الأحاديث كلها. وحيث إن اللغة ترتبط بالسياقات التي أنتجتها، فإنها تؤدي «وظائف شتى، ولكنها تختلف باختلاف وجهة نظر الدارس ومنهجه الدراسي؛ إذ يتفاوت اللسانيون في ذلك، فلا وظائف تداولية للغة خارج سياق الاتصال»[١]. كما ترتبط الوظائف التواصلية في المقام الأول بمقاصد منتج الخطاب. وقد تمثلت تلك الوظائف التواصلية فيما يأتي:

١- الوظيفة التنويرية:

انطلقت مقاصد طه حسين في تأليفه ذلك الكتاب من محاولة تنوير المجتمع وتبصرته بمشكلاته التي تفاقمت، ليس من منظور وعظي، وإنما من منظور الواجب الوطني المنوط بكل مثقف واع محب لبلده. فطه حسين «ابن عصره وابن زمانه..وأحد أعلام المرحلة التنويرية في تاريخنا الثقافي»[٢]. ومن ثَم كانت إحدى الوظائف التواصلية لخطابه تسعى إلى إدخال المعرفة بمفهوم المعاناة، ووصف نماذج المعذبين، والوقوف على أسباب معاناتهم؛ لإثارة الشعور بالكسوف من الذات لأنانيتها كخطوة أساسية نحو تغيير المجتمع.

---

(١) عبد الهادى بن ظاهر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ج١ ، ط٢عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص ٣٨.

(٢) سامح كريّم: طه حسين فكر متجدد، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤، ص ١٨١.

فالعدالة التي يحلم بها طه حسين تبدأ تغيير فكر المجتمع، وليس توجيه سلوكه، فتغيير الفكر يؤدي حتما إلى تغيير دائم في السلوك، وليس تأثرًا لحظيًّا يتلاشى مع مرور الزمن. فهذه الفئة من الأغنياء هي التي تقوم بصنع تهميش الفئة الأخرى الفقيرة المعدمة، ومسئولة عن تفاقمه. كما أن «الحرية لا تعني أن يشبع الفرد حاجته فقط، فتلك أنانية مغلوطة لمفهوم الحرية، وكما يعلم جميعنا أن الأنانية تؤدي إلى البؤس والشقاء ولا يمكنها أن تؤدي إلى حياة رغدة هنيئة مطلقًا»(١).

٢- الوظيفة النقدية:

كان غياب العدل هو الفكرة الأساسية التي انطلق منها طه حسين لتوجيه خطابه الناقد للمجتمع. وقد كان المجتمع المصري في تلك الفترة قد شهد بعض التحولات، و«أخذ في التحول نحو الواقعية. كما أن كتابات الاقتصاديين والاجتماعيين والمفكرين الاشتراكيين كانت تملأ الصحف والمجلات دعوة إلى ضرورة الارتباط بالواقع، ودراسته من أجل تغييره. كما أن كتابات النقاد والأدباء اتجهت في الأغلب الأعم نحو الواقع، وبدأت ترفض الخيال الزائف»(٢). من هذا المنطلق، بدأ «يتخذ فكر طه حسين الاجتماعي أكثر من مسار مختلف، ولكنه ينتهي إلى غاية واحدة هي الإصلاح. وقد تباينت أنماط الدعوات الإصلاحية عند طه حسين ..فأحيانًا تكون الدعوة الإصلاحية في

(١) محمود جويلى: مطبات الأمة، الكفاح أم الهروب؟ فكر وإبداع، مصر، ج١٠٦ نوفمبر ٢٠١٦، ص ٨٧.

(٢) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣، ص ٩٠.

صورة مقالات صحفية مباشرة، وأحياناً أخرى متضمنة في أعماله القصصية والأدبية، كما قد يستخدم (الإسقاط) في دراساته التاريخية»[١].

اتسمت تلك «الكتابات النثرية بطابع فكري ثوري مطالبة بتغيير الواقع كله؛ انطلاقًا من وعي عميق بالتناقضات التي كانت موجودة وتأثرًا بالثورات الاجتماعية العالمية، وصداها القوي الذي وجد كثيرًا من الأنصار في مصر. بل إن صحافة ذلك الحين كانت حافلة بالدعوة إلى الواقعية، والالتزام، وكانت مطالبة بأن يكون الفن تثويرًا للواقع..هذا الكتاب وحده هو الذي فتح الباب على مصراعيه للكتابات القصصية الواقعية على نحو خاص»[٢] .

فقد كشف طه حسين عن الأبعاد الأخرى المرتبطة بغياب العدل، وما آل إليه المجتمع من فقر شديد، فأدى ذلك إلى ظهور آفات اجتماعية منها الفساد والرشوة وسوء معاملة زوجة الأب للأبناء كما ظهر في قصة (صالح)، ومنها إكراه الفتيات على الزواج من الأغنياء كما في قصة(خديجة)؛ لذا كانت النهاية الحتمية للشخصيات المهمشة جميعًا هي الموت.

قدم طه حسين نماذج اجتماعية حية للبؤساء، ولم يكتفِ بذلك، بل راح يستشرف المستقبل في مقاله الأخير (مصر المريضة) متخوفًا من وقوع كارثة مستقبلية أكثر قتامة من الواقع المخيب للآمال إذا استمر ذلك الوضع البائس للمجتمع. فنحن أمام قصص من نوع جديد، يمكن أن نعده البداية الأولى للروايات الديستوبية التي تجسد أنواعًا متعددة من الديستوبيا، منها الديستوبيا

(١) مصطفى رجب: فكر طه حسين التربوى بين النظرية والتطبيق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ص ٤٦، ٤٧.

(٢) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣، ص ٧٩.

الاجتماعية التي تصور فساد العلاقات الاجتماعية بين طبقات المجتمع، ومنها الديستوبيا الأخلاقية حيث إن المسئول الرئيس عن انحراف الخلق في المجتمع هو الفقر، والأخطر من ذلك كله هو ديستوبيا الهوية، التي يفقد معها المهمشون انتماءهم للوطن، ويعيشون في انطواء على أنفسهم وانعزال عن المجتمع، وقد رضوا بذلك الشعور واستسلموا له، ويتضح ذلك في القصص المقدمة للبؤساء، كما يتجلى صريحًا في عنوان (المعتزلة) الذي اختاره طه حسين لتصوير حال أسرة بائسة تعاني الفقر والمرض، وكما يعبر عنه صراحة في نص (خطر) بتخوفه من ذلك: «الخطر الذي يسعى إلينا مسرعًا أو الذي نسعى إليه مسرعين»[١] .

الوظيفة الإصلاحية:

ترتكن تلك الوظيفة التواصلية إلى الإيمان بدور الأديب في المجتمع، ومحاولة خلخلة التصور القائم بثبات الوضع المجتمعي. فاهتمام طه حسين «بالناحية الاجتماعية لا يظهر في قصصه ورواياته فحسب، وإنما نجده في أغلب ما نشره بعد سنة ١٩٣٠ بعد أن احتكت أفكاره العقلانية المثالية بالواقع المصرى»[٢]. فيرى طه حسين أن هناك «لونين من القصص أنكر اللون الأول منهما، على الرغم من اشتهاره ، وذكر أن اللون الثاني هو القصة الحق. ومعنى ذلك أن هذا اللون هو القصة التي يريد الأديب، ويحاول أن يكتب. فقال في مقال(ما وراء النهر): (فليست القصة حكاية للأحداث وسردًا للوقائع، كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب، وإنما القصة فقه لحياة الناس، وما يحيط

(١) طه حسين: المعذبون في الأرض، ص ٩٢.

(٢) حمدي السكوت وآخرون: طه حسين، حوليات الجامعة التونسية – تونس، ع١٦، ١٩٧٨، ص ١٤٤.

بها من الظروف، وما يتتابع فيها من الأحداث)»[١]، وقد سارت تلك الحلول الإصلاحية المقترحة في مسارين، أولهما قيام الدولة بواجبها بفرض ضرائب على الأغنياء لمساعدة الفقراء، والآخر قيام الأغنياء بواجبهم نحو أبناء المجتمع الواحد، مقتدين بالشخصيات التاريخية الإنسانية التي كان لها دور إيجابي في فترات الأزمات الاجتماعية، مثل (عمر بن الخطاب)، و(عبد الرحمن بن عوف)، و(عمرو بن العاص).

وامتد تأثير طه حسين نحو الإصلاح إلى غيره من الكتَّاب، ففي هذه القصص« يقف طه حسين سافرًا ضد الظلم الاجتماعي الذي تتعرض له الطبقة الفقيرة في مصر، ويقدم صورًا حية مؤثرة لما يمكن أن تصل إليه درجة البؤس بين المصريين أحيانًا، وما تقود إليه من نتائج مأساوية دائمًا. وقد حوَّل هذا الاهتمام الكبير بالطبقات الفقيرة اتجاه كتابة القصة القصيرة في مصر، وشجع عددًا كبيرًا من الكتاب الشبان- من أبرزهم يوسف إدريس- على تصوير جوانب هذا الشقاء الاجتماعي في قصصهم»[٢]. انطلاقًا من الوظيفة التأثيرية التي يمكن أن يمارسها الخطاب بإقناع المتلقي واستمالته نحو ضرورة التغيير،«فالخطاب هو ممارسة ليست فقط تمثل العالم، ولكنها ممارسة تبني العالم وتشكله»[٣].

---

(١) حسين نصار: دراسات حول طه حسين، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨١، ص ٦٤، نقلاً عن نقلاً عن مجلة الكاتب المصري، نوفمبر، ١٩٥٦، ص ٢٢٠.

(٢) حمدي السكوت، ومارسدن جونز: طه حسين، دراسة بيوجرافية، القاهرة، ١٩٧٥، ص ص ٥٠-٥١.

(٣) James Thomas Zebroski : Social Class as Discourse: Mapping the Landscape of Class in Rhetoric and Composition, JAC, Vol. ٢٦, No. ٣/٤ (٢٠٠٦), p. ٥٣٢.

٣- الوظيفة الجمالية

حفلت الأحاديث التي قدمها طه حسين، بوصفها أحاديث أدبية بتحقيق متعة جمالية للمتلقي، يكمن الغرض البلاغي وراءها في التأثير على الرأي العام. ولم تقتصر تلك الوظيفة الجمالية على اختيار طه حسين لقالب القصة، وما يحتويه من عناصر تشويق للقارئ، وإنما شكّلت التعبيرات المجازية أيضًا وسيلة من وسائل إكساب العمل سمة الطابع الأدبي. فليس الانحراف من الحقيقة إلى المجاز انحرافًا عشوائيًّا، وإنما مقصودًا من الكاتب لتحقيق وظائف عدة. فقد «يعدل مؤلف الخطاب عن المعطيات الوضعية ويجنح إلى المجاز لإقناع القارئ أو إمتاعه أو توضيح أفكاره أو التأثير فيه، ويتوسل في ذلك بالتشخيص أو التجسيم أو تراسل الحواس أو الترميز أو غيرها من أمثال هذه الأدوات الفنية لتحقيق تلك الأغراض»(١).

فالأدب « ليس مجرد بناء لغوي، ولكن هذا البناء وسيط لغوي. فالعمل الأدبي حدث تواصلي، أو فعل بلاغي يخاطب فيه المؤلف الجمهور لغرض ما. لذا فليس أي عنصر من عناصر الأدب، كاللغة أو الشخصية أو الحدث، أو البناء يعد مفتاحًا لسلطته المحتملة، وإنما كل عنصر يعد مصدرًا يعتمد عليه المؤلف لإنجاز أغراضه التواصلية. والميزة الثانية للمجتمعات الأدبية هى أنها فى نهاية المطاف جوانب من تجارب إنسانية»(٢). فيكون لمثل هذه الخطابات أبعاد أدبية، فضلاً عن وظائفها الاجتماعية الأخرى.

---

(١) محمد محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، نحو بناء نظرية المسالك والغايات، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص ٤٩.

(٢) James Phelan, ETHICS, AND NARRATIVE COMMUNICATION: Or, from Story and Discourse to Resources, and Audiences, Soundings: An Interdisciplinary Journal, Vol. ٩٤, No. ١/٢ (Spring/Summer ٢٠١١), Published by: Penn State University Press, p. ٥٦.

نتائج الدراسة:

ومما سبق، فقد أسفرت دراسة خطاب المهمشين في كتاب (المعذبون في الأرض) لطه حسين عن مجموعة من النتائج، هي:

١- وجود قضية أساسية سعى الكاتب إلى إظهارها للرأي العام الجماهيري وتسليط الضوء عليها، بدلاً من الخضوع والاستسلام لاستقرارها في المجتمع، ألا وهي فقدان العدالة الاجتماعية، وأن ضرورة إصلاحها دور منوط بالدولة والأغنياء الموسرين معًا.

٢- اتخذ طه حسين من نوع (الحديث) بنية عليا مفتوحة للخطاب، تتدرج بداخلها بنية أخرى هي بنية (الحلقة القصصية)، وتنفتح بنية الحديث بحيث تسمح بإدخال جدائل خطابية متعددة تخدم بناء الفكرة الأساسية. وقد كشفت الدراسة عن إمكانية أن تتدرج مجموع هذه الأحاديث تحت مفهوم (حلقة الحديث) لكونها تمثل في مجموعها القضية الكبرى للعمل.

٣- يعد هذا الخطاب خطابًا سلطويًّا بالغ التعقيد؛ حيث مارس على المتلقي أنواعًا متعددة ومتداخلة من السلطات، منها السلطة العاطفية لاستمالة شعور القارئ والإحساس بمعاناة هؤلاء المعذبين في المجتمع، ومنها السلطة الاجتماعية عبر تقديم نماذج واقعية من قصص البؤساء المعدمين والتحذير من خطورة الوضع واستمراره، ومنها السلطة الدينية المتمثلة في اختيارات المؤلف التناص الديني مع آيات القرآن الكريم التي تحض على الكرم والعطاء والعدل، ومنها أيضًا السلطة التاريخية عبر استدعاء بعض الشخصيات الإسلامية التي قدمها طه حسين لتكون قدوة للأغنياء، وأخيرًا وجود السلطة البلاغية التي تضفي وظيفة جمالية على الخطاب.

٤- استعان الكاتب بمجموعة من الآليات الخطابية على المستوى الكلي للكتاب لتأكيد فكرته، منها تحويل قضية الفقر المهمشة إلى خطاب إعلامي

جماهيري، واستخدام الأدب الصريح بدلاً من الرمزية، وعتبات الخطاب، وترتيبه، وتضفير الخطاب السردي بالخطاب التقريري، وبناء نموذج البؤساء، وتقديم السياق الاجتماعي والنفسي لوضعهم، والتقابل بين مجتمع الأغنياء اليوتوبي ومجتمع الفقراء الديستوبي لإظهار حدة التناقض بينهما.

٥- اشتمل الخطاب على مجموعة من الآليات القصصية التي تسهم في بناء العالم القصصي، وتمثلت فيما أطلقنا عليه التكرار السري بأشكاله المتعددة: التكرار على مستوى وصف شخصية المهمشين، وتكرار حدث موت هؤلاء البؤساء، وتكرار وصف المحددين الزماني والمكاني؛ لتأكيد استفحال ظاهرة البؤس في المجتمع. فضلاً عن وجود تعددية الأصوات في القصص ومنها صوت المؤلف، وأصوات الشخصيات، وحوارية المؤلف مع القارئ لجعله شريكًا إيجابيًّا في عملية التغيير.

٦- تضمنت النصوص المقدمة في الكتاب مجموعة من الآليات اللغوية التي استعان بها طه حسين في تأكيد تفاقم وضع البؤساء داخل المجتمع، فكان من هذه الوسائل الإحالات الجمعية، والمجاز، وأفعال الكلام الإنجازية، والتناص الديني والتاريخي.

٧- سعى طه حسين في خطابه إلى تحقيق وظائف تواصلية عدة، منطلقًا من الشعور بدوره الوطني تجاه مجتمعه بوصفه أديبًا مثقفًا، فجاء الخطاب يحمل وظيفة تنويرية تقوم بتوعية القارئ، وتلك التوعية يرى المؤلف أنها خطوة أساسية نحو التغيير. ويتضافر مع تلك الوظيفة وظائف تواصلية أخرى منها الوظيفة النقدية التي تصور آفات المجتمع ومشكلاته، والوظيفة الإصلاحية التي يسعى المؤلف من خلالها إلى عملية التغيير الحتمية، ومنها الوظيفة الجمالية التي تسهم في جذب المتلقي للعمل الأدبي والتفاعل معه.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب العربية:

-تودوروف كنت وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

- جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

-جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

- حسين نصار: دراسات حول طه حسين، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨١.

- حمدي السكوت، ومارسدن جونز: طه حسين، دراسة بيوجرافية، القاهرة، ١٩٧٥.

- خديجة غفيري: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقى، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٢.

- خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

- سامح كريّم: طه حسين فكر متجدد، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤.

- سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣.

- الصحبي هدوي: الإنشاء بالقول، مقاربة نحوية تداولية للأوامر والنواهي أعمالاً لغوية، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

- طه حسين: المعذبون في الأرض، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣.
- عادل عازر، ثروت إسحاق : المهمشون بين الفئات الدنيا في القوى العاملة، القاهرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٨٧.
-عبد الهادي بن ظافر الشهرى: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ج١،ج٢، عمان، ط٢، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
-فيليب بروطون: الحجاج في التواصل، ترجمة محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمى، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٣.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨.
- محمد محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، نحو بناء نظرية المسالك والغايات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٦.
- محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط٣ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦.
- محمد الهادي الطرابلسي: جوامع الأسلوب في أدب طه حسين، وقائع ندوة : مائوية طه حسين- المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون - بيت الحكمة - تونس، ١٩٩٠.
- محمود جويلى: مطبات الأمة، الكفاح أم الهروب؟ فكر وإبداع، مصر، ج١٠٦ نوفمبر ٢٠١٦.
- مصطفى رجب: فكر طه حسين التربوي بين النظرية والتطبيق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
-منية عبيدي : التحليل النقدي للخطاب، نماذج من الخطاب الإعلامي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦.

- نورمان فيركلوف: الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٥.

ثانيًا: الدوريات العلمية:

-ببليوجرافيا عن طه حسين وأعماله، إعداد مكتبة معهد المعلمين : طه حسين وآثاره، الأردن، س٨، ع٤، ١٩٧٣.

-حسين عيد: قراءة في رواية (السيد من حقل السبانخ) أو يوتوبيا عصر العلم، مج ٦، ع١، فصول مجلة النقد الأدبي (تراثنا النثري)، القاهرة، مصر، ١٩٨٥.

-حمدي السكوت وآخرون: طه حسين، حوليات الجامعة التونسية – تونس، ع١٦، ١٩٧٨.

-طاهر عبداللطيف عوض: ظاهرة الصراع النفسي في قصص الدكتور طه حسين، ع٧، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية (جامعة الأزهر)، القاهرة، مصر، ١٩٨٩.

- عبدالعظيم أنيس: فكر طه حسين الاجتماعي ومواقفه، مجلة الطليعة، مؤسسة الأهرام المصرية، مصر، س ٩ ،ع ١، ديسمبر ١٩٧٣.

- فريدة النقاش: الخطابات الثقافية المأزومة، مهمشون وفاعلون، أدب ونقد ، مصر، مج ٢١ ،ع ٢، يناير ٢٠٠٥.

- مجدي أحمد توفيق : أدب المهمشين، أدب ونقد، ع ٢٤٦ ، فبراير، مصر، ٢٠٠٦.

-محمد صبري السيد: أرشيف القصة، الدكتور طه حسين، القصة أكتوبر ع ٥٤، ١٩٨٧.

-يوسف ضمرة: كاتب سيرة المهمشين، أدب ونقد، مصر، مج ٢٨ ،ع ٣١٦ ، فبراير، ٢٠١٢.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- James Phelan, ETHICS, AND NARRATIVE COMMUNICATION: Or, from Story and Discourse to Resources, and Audiences, Soundings: An Interdisciplinary Journal, Vol. ٩٤, No. ١/٢ (Spring/Summer ٢٠١١), Published by: Penn State University Press.
- James Thomas Zebroski: Social Class as Discourse: Mapping the Landscape of Class in Rhetoric and Composition, JAC, Vol. ٢٦, No. ٣/٤ (٢٠٠٦), p.٥٣٢ .
- Janet Gabler-Hover, "Adventures of Huckleberry Finn," "The Bostonians," and Henry Ward Beecher: Discourse on the Idealization of Suffering, South Central Review, Vol. ٥, No. ٤ (Winter, ١٩٨٨), Published by: The Johns Hopkins University Press on behalf of The South Central Modern Language Association.
- JOHN J. PAPPAS: WOMEN AND MEN IN THE FICTION OF THE NEW WORLD: A COMMUNITY OF SUFFERERS, CEA Critic, Vol. ٣٧, No. ٤, SPECIAL ISSUE: WOMEN IN LITERATURE AND CRITICISM (May ١٩٧٥), Published by: The Johns Hopkins University Press.

* * *