الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللغة العربية و آدابها

شعبة الدراسات الأدبية و الحضارة الإسلامية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د)

أزمة الحضارة الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني
دراسة وصفية تحليلية

إعداد الطالبة:

جنان فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

أ. الدكتور محمد عباس

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د حبيب مونسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	عضوا
د. ملياني محمد	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تلمسان	عضوا
د. عزوز ميلود	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تيارت	عضوا

السنة الجامعية : 1436-1437 هـ /2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

"واتقوا الله ويعلمكم الله والله بكل شيء عليم....."

البقرة الاية 282

الإهداء

لوجهك ربّ.. لا لأجل أحد.. أنجزتُ هذا العمل،

ذرة في عالم الملكوت!

الحمد والشكر لله تعالى من قبل ومن بعد

و أشكر أستاذي المشرف الدكتور محمد عباس على منحه لي شرف المتابعة والتوجيه والإرشاد العلمي

والشكر موصول للسادة أعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم عناء قراءة العمل وتصويبه

و لسوف يظل الشكر قائما ما بقي في جوفي نفس لكل من علمني حرفا مذ تعلمت

مسك القلم إلى اليوم..

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،

فإن الحضارة العربية الاسلامية حاضرة في مسيرة التاريخ.. تمنح الإنسان العربي اعتزازا في خضم واقعه اليوم، وقبل اليوم، فهي حاضرة في عقل هذا الإنسان وفي مسلكه الموروث، ولعل هذا الحضور هو الذي اختلف حوله الناس على قدر العقلية المعاصرة، فتساءل بعضهم عن طبيعته، وهل هو حضور حقيقي لا يساوره غياب؟ وكان هذا هو محور التساؤل الذي جعل المؤرخ يبحث عن جواب له في كتبه، والشاعر في قصائده، والمترسل في رسائله، والصحفي في مقالاته، و القاص في قصصه، ويبحث عن هذا الحضور الملتبس الروائي في رواياته، والباحث يقتفي الآثار عبر تلك النصوص.. وهذا واحد من البحوث التي تسأل عن هذا السر في الحضارة العربية الاسلامية اليوم، وعن طبيعة الأزمة التي حتمت عليها الغياب، ويبتغي الجواب في قضايا العصر الثقافية وفي الرواية العربية،

والإسلامية تحديدا، علّها تحمل الجواب الشافي.. وعند النظر وقع الإختيار على رائدها نجيب الكيلاني.. و رحت أطرح الأسئلة قبل هذا عن طبيعة الأزمة، لألج النص السردي بعدها وأبحث عن معالم الجواب في دواخله، وبعدما أدركت، من خلال مساءلة بعض علماء التاريخ والحضارة، أن أصل الأزمة و مصدرها "فكر الإنسان" حين تهاجم ثقافة معادية ثقافة المسلم، في محاولة للطمس والسلب، حينها تقع الأزمة وتتشتت العزائم، وتخور القوى نتيجة صراع طويل.. بينما يقف بعض الباحثين، بثبات مدافعين عن إحدى الثغور، كذلك وقفت الرواية الإسلامية علها تسد ثغرة، وإن كانت هي نفسها تعيش أزمتها، ووقف الكيلاني داعما لها ، وراح في أعماله يحاول تجسيد الأزمة الفكرية وتلمس انعكاساتها.. وحينها كان السؤال: كيف عالج نجيب الكيلاني تلك الأزمة في رواياته، سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحية الفنية؟ ووقع الإختيار حصرا على روايتيه: عذراء جاكرتا وعمالقة الشمال، لأسباب ستتضح في الفصل الأول من هذه الدراسة.. التي لم تكن في حقيقة الأمر الوحيدة التي تناولت أعمال الروائي، إلا أنها ربما تكون المتفردة في طرق هذا الباب الحساس، ومن بين الجهود التي بذلت في هذا المجال على سبيل الذكر لا الحصر: وأكتفي هنا بالرسائل الخاصة بجامعات الجزائر، أما بقية الدراسات فأفردت ذكرها في أحد ممرات الفصل الأول:

"أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني" رسالة ماجستير من إعداد الباحث أحمد ميساوي بمعهد اللغة والأدب العربي في جامعة تلمسان، لعام 1994 ، البعد الانساني في روايات نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال و عذراء جاكرتا والظل الأسود": رسالة ماجستير إعداد الطالب بن مصطفى أبو بكر للعام 2001/2000، و من إشراف أستاذي الدكتور عبّاس، ، "الآخر في روايات نجيب الكيلاني" إعداد الطالب زحاف حبيب وهي رسالة ماجستير نوقشت بجامعة وهران العام 2007، أطروحة دكتوراه تحت عنوان: "الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني" إنجاز الباحث علي محدادي بجامعة قاصدي مرباح لسنة 2014، "بنية النص الروائي عند الكيلاني: دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص"وهي رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص لسانيات النص، من الطالب خليفة عوشاش، جامعة تلمسان، 2014-2015.

و لعل أهمية هذا البحث بين هذه البحوث، تنبع من ناحيتين، أما إحداها فكونه رائدا بيها في التقصي عن أوجه الأزمة الحضارية في روايات الكيلاني، و أما الأخرى فمن ناحية البحث عن أوجه الأزمة التي تعتري الرواية الإسلامية نفسها، والتي تمثلت في مجموعة من الثنائيات التصنيفية التي سآتي على ذكرها في سياق الفصل النظري. وقد دفعتني للبحث فيه مجموعة من الأسباب، طغت عليها ميولي الذاتية تجاه الكتابات الإسلامية عامة و مؤلفات

نجيب الكيلاني خاصة، كما أن الحضارة الإسلامية في زاهر عصورها تستدعي منا وقفة نسائل فيها الحاضر عن سبب تخلفه.. وكانت الرواية باعتبارها أصدق معبر عن الواقع هي مدونة البحث. وقد سلكت في سبيل إنجازه المنهج الوصفي التحليلي، و بدا لي ملائما من نواحٍ عدّة، منها طبيعة النص الروائي الذي يستدعي الوازع التحليلي فينا، بكافة إجراءاته: النفسية والاجتماعية والأدبية والفنية بحسب طبيعة الفصول، التي حوتها خطة البحث، في بدايتها مدخل تمهيدي شرحت فيه مجموعة من المصطلحات من الناحيتين اللغوية والإصطلاحية، تمثلت في مصطلحي الأزمة و الحضارة، كما عرجت فيه على تفصيلات مختصرة لأوجه الأزمة الفكرية، تاريخيا، مع ذكر انعكاساتها على كلٍّ من المثقف والمبدع والروائي وروايته.. ووزعت البحث على ثلاثة فصول، كان الأول نظريا حول واقع الرواية الإسلامية، وضم مجموعة من العناصر تراوحت بين: الأدب الاسلامي والنقد الحداثي وإسهامات نجيب الكيلاني في تدعيم أسس هذا الأدب، و حمل الفصل الثاني عنوان :أزمة المد الشيوعي في رواية عذراء جاكرتا، واحتوى عنصرين، تناولت في أحدهما المعالجة الموضوعية للأزمة، واختص الآخر بالمعالجة الفنية واقتصرت فيها على عنصري الفضاء ووجهة النظر أو التبئير. وحمل الفصل الثالث من هذه الدراسة عنوان : تجليات الأزمة الفكرية في رواية "**عمالقة الشمال**" بين القضية والتشكيل، احتوى عنصرين تضمنا المعالجة

الموضوعية والفنية، واقتصرت فيها على عنصرين كذلك تمثلا في الفضاء وتقاطعات السيرة الذاتية وتعميم الأزمة، كما ارتأيت إضافة عنصر للفصل الأخير، اقتصر الحديث فيه على بعض العناصر الفنية في الروايتين.. وفي الختام سعيت لتلخيص أهم النتائج التي أوصلني إليها البحث.

وقد اعتمدت في سبيل إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع تباينت بين الكتب والمقالات والرسائل الجامعية، كما تنوعت بحسب مراحل البحث، فكان منها الخاص بالحضارة العربية الاسلامية وأوجه الأزمة الفكرية، وبعضها خاص بالرواية الاسلامية، وبعضها الآخر في التحليل الروائي.. منها على سبيل الذكر لا الحصر: مؤلفات مالك بن نبي من شروط النهضة ووجهة العالم الاسلامي والصراع الفكري في البلاد المستعمرة، والشيوعية والاسلام لعباس محمود العقاد وأحمد عبد الغفور عطار، كتاب أبو الحسن الندوي، الصراع بين الفكرة الاسلامية و الفكرة الغربية و مؤلفين لمحمد جابر الأنصاري: "المثقفون العرب والغرب" و"العرب والسياسة أين الخلل".. ومنها كتاب "أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف"، "أزمة الانسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح" وهي أطروحة دكتوراه من إعداد الباحث ملياني محمد، أمدني بها أستاذي المشرف –مشكورا– قصد الاطلاع عليها والإفادة منها، وأنبأني بأنه لا يزال يذكر أنه من اقترح

على الطالب محور الموضوع، في عنوانه: "أزمة الإنسان العربي في الرواية المعاصرة"، ".. بالإضافة إلى عدة كتب اندرجت في السياق نفسه، كما كانت هناك كتب خاصة بالأدب الإسلامي وأخرى بالنقد الحداثي لأفرق بين الوجهتين، كان في مقدمة الأولى مؤلفات نجيب الكيلاني النقدية ودراسات لحلمي محمد القاعود تحت عناوين: الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني وأضواء على الرواية الاسلامية والرواية الاسلامية المعاصرة، للباحث نفسه، وغيرها من المؤلفات. أما في الأدب الحداثي فقد اعتمدت عدة كتب نقدية "كالأصالة والتغريب في الرواية العربية روايات حيدر حيدر نموذجا" لأسماء أحمد معيكل، عبد الرحمن عبد الحميد علي: "النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد".. أما في الفصلين التطبيقيين فقد اعتمدت بالدرجة الأولى على مجموعة من كتب التحليل الروائي منها على سبيل المثال: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين وكتب أخرى كثيرة. وقد واجهتني طوال أيام بحثي الأولى ما قد أسميها عقدة البداية، حرصت برغمها على الدأب على المطالعة، كما حالت بعض الظروف الشخصية، والصحية تحديدا دون التعجيل بالبحث، إلا أنني تمكنت بحمد الله من استدراك بعض ما فاتني من الوقت، وكان من بين الصعوبات التي واجهتها في البحث كثرة المصطلحات في ما يخص التحليل السردي، وقد تجاوزتها بالاقتصار على مفاهيم محددة، مع حرصي على عدم

إخلالها بعلمية البحث، وهذا ما أرجو أن يكون قد تحقق.. كما فقدت بعض المصادر مما ألجأني إلى "المراجع الوسيطة" التي لا تبلغ مرتبة المصادر المباشرة من حيث أمانة النقل.

وعلى العموم فإن بحثي هذا بني على جملة من التراكمات، وهي طبيعة كل بحث علمي، إلا أن به بضع بصمات شخصية حرصت على تركها، عسى أن ينال البحث بها سمت الأطروحة الجامعية، ويكون بذلك إضافة للصرح الذي بني عليه..

وإني وإن كنت أزعم بأنني حققت هذا المبتغى، فبفضل من الله تعالى ثم من أستاذي المشرف الذي كان المرشد بالتوجيه والتصحيح والاقتداء النبيل، والذي علمني أن "البحث صبرٌ وأخلاق، ومنهجٌ وقراءة و وعي" فله منّي كل آيات التقدير والاحترام، وجزاه الله عنّي خير الجزاء، على منحه لي شرف الاقتراب من العلماء العاملين، وإخراج هذا البحث للوجود بنصح منه وتوجيه ونقد وإرشاد.

والحمد لله ربّ العالمين.

الطالبة فاطمة الزهراء جنّان

تلمسان يوم : الخميس 11 ربيع الثاني 1437هـ

الموافق لـ: 2016/01/21م

المدخل:

توصيف الأزمة وانعكاساتها

الأزمة لغة واصطلاحا

الحضارة لغة واصطلاحا.

الأزمة في السياق الحضاري

التحديد التاريخي

المثقفون العرب والأزمة

المبدع تجاه الأزمة

الرواية العربية والأزمة

إن أي دراسة لابد أن تبسط المصطلحات التي تنبني عليها، وتحدد المفاهيم التي توظفها، لذا خصصت هذا المدخل لعرض جملة من التعريفات ورسم ثلة من الحدود حول مجموع المصطلحات التي أتى العنوان على ذكرها والتي سيتواتر ورودها في سياق هذا البحث.

الأزمة لغة: تعد الأزمة مفهوما قديما في اللغة و استعمالا جاريا على الألسنة، و تعني في اللغة العربية، "الشدة والقحط، و أزم عن الشيء أي أمسك عنه، و الأزمة الحمية، و المأزم هو المضيق"[1].

الأزمة في الاصطلاح العسكري و السياسي: هي اللحظة الحاسمة و الفاصلة بين السلم و الحرب، عند تأزم العلاقات بين الدول، تنشأ في ظل حالة من التوتر و عدم الاستقرار، نتيجة لصراعات متراكمة[2]، حيث "تبرز الأزمة عند المرحلة الأخيرة التي ينفجر فيها الصراع"[3].

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مطبعة لبنان، ص 16.

[2] إيثار عبد الهادي محمد، استراتيجية إدارة الأزمات، تأطير مفاهيمي على وفق المنظور الاسلامي، مقال مجلة العلوم الادارية والاقتصادية، جامعة بغداد، العدد 64، 2011. ص 49.

[3] إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، إدارة الصراعات و الأزمات الدولية، مطبعة كتب عربية الالكترونية، ص 14.

الحضارة لغة: من الحضور، نقيض المغيب والغيبة، وحضر يحضر حضورا وحِضارة، والحضرة خلاف البدو، والحاضر خلاف البادي، والحضر و الحضرة والحاضرة، عكس البادية، والحاضرة والحاضر الحي العظيم أو القوم[1].

وفي القاموس المحيط الحضارة الإقامة في الحضر[2]. وحضر حضورا وحضارة أي كان موجودا، وحضر حضورا أقبل و أتى[3].

التعريف الاصطلاحي: الحضارة بحسب حسين مؤنس، "هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته"[4]، و هذا الجهد له مقوماته التي لا تتوقف على الإنسان وحسب، بل على عاملين إضافيين، يحددهما مالك بن نبي في التراب بما يعنيه من مواد خام و أولية و موارد تتوفر بين يدي هذا الإنسان، و في الوقت، أو الزمن المستغرق من قبل الانسان لتحقيق منتجه أو الوصول إلى هدفه، يؤلف سدنة هذه العوامل الثلاثة، "الدين" أو الفكرة الدينية بما لها من أثر شاحن على النفوس. تعمل تلك التركيبة المشتركة على توجيه حياة الإنسان، لا من الناحية المادية فحسب بل من كل النواحي، بما فيها توجيه

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، الجزأ العاشر، دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير و غيره، ص 906-907.
[2] الفيروزبادي، القاموس المحيط، الجزأ الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 10.
[3] معجم مجاني الطلاب، دار المجاني، بيروت، ط6، 2007.
[4] حسين مؤنس، الحضارة، سلسلة عالم المعرفة، 1990، ص 13.

ثقافته، و ذوقه الجمالي و لباسه و أعماله، و صناعاته و علاقاته..[1]. كما أن الحضارة التي جاء بها الإسلام "تقوم على مفهوم كامل قوامه الحركة المادية و المعنوية في نفس الوقت وحياطة التقدم المادي بالأخلاق والتقوى و توجيهه لصالح البشرية.."[2] هذه الحركة المعنوية والمادية تؤسسها شرائع و نظم إسلامية في أبواب الحياة كلها، تكفل للإنسان كافة حقوقه و حرياته، العقدية والفكرية والشخصية[3]. و هذا ما توجه إليه ول ديورانت في تعريفه للحضارة، فهي بالنسبة إليه " نظام اجتماعي يعين الانسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي"[4]. أما إذا اختل شرط من تلك الشروط، فحينها تختل الحضارة و تقع الأزمة..!

أما الأزمة في السياق الحضاري: ف"مرحلة اضطراب تلف الأمة في كل أحوالها ومستوياتها"[5]، حيث تصبح، في وضعنا الاسلامي، أحط الحظوظ "ملازمة للأمة التي خصها الله بالهداية الاسلامية، وخصها برسالة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، هذه

[1] ينظر: مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، ط6، 2006.

[2] أنور الجندي، الحضارة في المفهوم الاسلامي، دار الأنصار، القاهرة، ص 6.

[3] ينظر: علي محمد الصلابي، الحريات في الإسلام، مؤسسة زاد، مصر، القاهرة.

[4] أبو زيد شلبي، تاريخ الحضارة الإسلامية و الفكر الإسلامي، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، 2012، ص 8.

[5] طه كوزي، شروق وغروب سمفونية فكرية لم تكتما..، كتابك للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 102.

الأمة (التي) أصبحت تعاني الأزمات المتنوعة يمكن أن نجمعها في كلمة واحدة نسميها: الأزمة الحضارية، وهي فعلا أزمة حضارية لا غير"[1].

التحديد التاريخي: نتساءل هنا عن الفترة الزمنية المقصودة، في سياق حضاري شاسع يمتد منذ بعثة الرسول (صلى الله عليه و سلم) وصولا إلى عصرنا الحالي، إلا أن الذي نعيشه اليوم هو في الحقيقة فترة "حضارة مأزومة" و بالتالي معطلة عن متابعة سيرها... فمتى توقف هذا السير، و لماذا ؟

أما عن "متى؟" فجواب يقتضي منا البحث تاريخيا، و بالتالي مساءلة علماء الحضارة والتأريخ.. يرد في هذا السياق اسم مالك بني[2] -رحمة الله عليه-كواحد من بين أهم منظري الحضارة و فلاسفتها المعاصرين.. تقوم نظرته للحضارة على فكرة الدورة التي يجسدها وفق منحنى بياني، المنطلق فيه الانسان المسلم و الفكرة الإسلامية[3]. أما حين يتغير هذا الإنسان أو تتغير فكرته فهذا تغير في مسار الحضارة التاريخي، كانت بدايته في حادثة

[1] مالك بن نبي، "دور المسلم ورسالته في الثلث الأخير من القرن العشرين، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007، ص 33.

[2] مالك بن نبي: مهندس كهرباء و "مهندس حضارة"، ولد بمدينة تبسة بالشرق الجزائري، سنة 1905، و توفي سنة 1973. من أعلام الفكر الإسلامي العربي في القرن العشرين، ويُمكن اعتباره امتدَادًا لابن خلدون، ويعد من أكثر المفكرين المعاصرين الذين نبّهوا إلى ضرورة العناية بمشكلات الحضارة .

[3] ينظر: مالك بن نبي، شروط النهضة، مرجع سابق، ص 74.

صفين[1] بحسب مالك بن نبي، تلتها مراحل من الخلافات والحروب، فغابت الروح و غاب العقل و حلت مرحلة السياسة بالمعنى السطحي لهذه الكلمة[2]، بلغت هذه الأزمة ذروتها وتعطل سير الحضارة نهائيا، ليستمر في الانحطاط تدريجيا، منذ عصر الموحدين وصولا إلى الفترات الاستعمارية فاليوم ، و المقصود من البحث عصرنا الحديث، حيث يعيش المسلم المعاصر، أزمة على مستوى الفكر، وإن أعتى صور الأزمة وأشرسها على الحضارة هي تلك التي تدهم فكرها و تصيب روحها، و تزرع الشك في هويتها، حضور هذه الأزمة المطروحة على مستوى الفكر العربي اشتد منذ بدايات "النهضة" حتى الآن..[3]، ليعيش المسلم المعاصر "انفصاما وصراعا بين الأفكار الميتة التي نتجت عن إرثنا الاجتماعي والأفكار المميتة المستعارة من الغرب"[4] ، بينما يتراجع الفكر الاسلامي السليم لتحل التبعية كبديل لعوامل القوة المتلاشية[5]. والأزمة نشأت أساسا من صراع الحضارات، تحديدا من صراع حضارة الاسلام الروحية مع حضارة الغرب المادية، هذا الصدام أدى لفعل و ردة

[1] صفين: هي المعركة التي وقعت بين جيش علي بن أبي طالب وجيش معاوية بن أبي سفيان في شهر صفر سنة 37 هـ، بعد موقعة الجمل بسنة تقريبا. على الحدود السورية العراقية والتي انتهت بعملية التحكيم في شهر رمضان من سنة ثمان وثلاثين للهجرة.

[2] ينظر، مالك بن نبي، شروط النهضة، مرجع سابق، ص 59.

[3] ينظر: صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2004، ص 17.

[4] مالك بن نبي، "مشكلة الأفكار في العالم الاسلامي"، دار الفكر المعاصر، سورية، دمشق، ط9، 2009، ص 144.

[5] عبد الله الفريجي، "مظاهر الأزمة الحضارية و ضرورات استعادة الدور الحضاري، مقال مجلة النبأ، العدد 60، آب 2001.

فعل، كان الفاعل فيه استعمارا غربيا عسكريا في البدء.. فكريا بدءا ومنتهى، وجاءت ردات الفعل من قبل العالم الاسلامي مختلفة و متباينة لكنها في أساسها دفاعية وقائية. وإن شئنا تلخيص عوامل الأزمة ألفيناها تنحصر في عمودين اثنين، على حد قول مالك بن نبي، هما:" القابلية للاستعمار و الاستعمار، مترجمين في تعبير ثقافي.. مع كون الأولى أشد فتكا"[1] وهو ما نعيشه و نعانيه اليوم من استعمار فكري أو غزو فكري، مما خلفته "آلة الاستعمار" في عقول البشر وهي ما انفكت تعزف على نفس الوتر، وتر التشويه والاستغلال، عن طريق وسائلها المعروفة و ركائزها الأزلية المتمثلة في الصليبية الحاقدة وما تملكه من الأدوات الاستشراقية و الترهيبية، والتغريب الاجتماعي والصهيونية الماكرة ببروتوكولاتها المعروفة وكذا الشيوعية أو الماركسية وما تعتمد عليه من تيارات فكرية ملحدة[2]. فالأزمة مفتعلة وموجهة بانتظام للحضارة الإسلامية، كي تنتكس في روحها ويبطل بالتالي مفعولها في النفوس، وهي (أي الأزمة) استعمارية في الأساس، فكرية الغاية إذ تستهدف العقل المسلم لتبث فيه السموم وتقعده عن الحركة.. والعقل المسلم يبدي في حقيقة الأمر ردات فعل متباينة، منها السلبية، المستسلمة والمتواطئة في كثير من الأحيان ومنها الإيجابية، التي تسعى بما أوتيت من قوة إلى التشبث بهويتها ومقاومة "العدوان

[1] مالك بن نبي، "مشكلة الأفكار في العالم الاسلامي"، مرجع سابق، ص 148.

[2] الغزو الفكري و أثره على قلب و عقل المرأة المسلمة، ص 14

الفكري". أما ردات الفعل السلبية فكانت بالدعوة إلى التلبس الثقافي والتماهي في الآخر "فنادى البعض بالنقل عن الشيوعية أو الماركسية أو الاشتراكية العلمية ..(أو).. سعى بعضهم للترقيع والتلفيق بالدعوة لعقيدة إسلامية ومنهج اشتراكي.."[1] وهنا يبرز مفهوم المثاقفة بمعناها الغربي الاستعماري الذي يرى أن الشعوب المغلوبة قد ترفض الحضارة الغالبة فتفنى، وقد تقبلها وتتكيف معها وقد لا تتكيف لأنها لا تطابق حاجاتها ومزاجها، وهذا مفهوم استعماري للتغير الحضاري قدمته الأنثروبولوجيا الحضارية الغربية"[2]. و تمثل الشيوعية واحدة من أخطر مظاهر الأزمة في المجتمع المسلم و هي بشهادة أحد منظريها وأدبائها السابقين، أندريه جيد، تمثل خطرا على الانسانية كلها، يقول:" لا يمكن مهما كان الأمر أن تنحدر الأخلاق إلى الدرك الأسفل الذي تنحدر إليه الشيوعية، ولا يمكن لأحد مهما طفر به الخيال أن يتصور مأساة الإنسانية والأخلاق والأديان والحريات في بلاد الشيوعية، ولا يمكن أن تصل الخسة بالإنسانية إلى حد ما تصل إليه في الشيوعية"[3]. وإن مما جلبه

علي عبد الحليم محمود و مجموعة من المؤلفين ، الغزو الفكري و التيارات المعادية للاسلام، إدارة الثقافة و النشر بجامعة الإمام [1] محمد بن سعود الاسلامية، الرياض، 1981، ص 379

[2] جمال مباركي، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة، مقال مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد5، 2013،ص نقلا عن شكري عياد الأدب في عالم متغير.

عباس محمود العقاد و أحمد عبد الغفور عطار، الشيوعية و الإسلام، مطابع دار الأندلس، بيروت، لبان، ط2، 1982، ص [3] 19

الاستعمار في جعبته، التنصير أو التبشير[1] الذي يشكل مظهر آخر من مظاهر الغزو الفكري وأحد أهم عوامل الأزمة الحضارية، فهو يضع من بين أهم أهدافه الحيلولة دون توسع نطاق الدين الاسلامي بإحلال المسيحية مكانه عن طريق الترغيب والترهيب معا، ليس هذا وحسب بل هو (أي التبشير) يسعى لزعزعة المسلمين عن دينهم و المساس بإيمانهم و حتى إخراجهم من الملة و إن كان بطول المدى![2].. تدعم الاستعمار في هذا، الصهيونية[3] العالمية.

ومثلما غدت وسائل الاستعمار غير تقليدية، مستبدلة الآلة بالفكر، و البندقية بالقلم.. فكذلك فعل أبناء الوطن العربي، لتحمل نخبته على عاتقها مسؤولية الدفاع و الرد و لملا محاولة الفكاك والعلاج.

المثقفون العرب و الأزمة:

أمام أزمة الغزو الفكري، و اللقاء الغير متكافئ مع الثقافة الواردة، يقف المثقف العربي في العديد من المواقع متخذا عديدا من المواقف، باختلاف الانتماءات و المشارب الفكرية،

[1] تعريف التبشير: هو مصطلح . مسيحي يقصد به نشر الإنجيل بين مجموعة من البشر في محاولة لتنصيرهم.

[2] ينظر: علي بن إبراهيم الحمد النملة، التنصير مفهومه و أهدافه و وسائل و سبل مواجهته، مجلة التبيان، ص 25.

[3] هي حركة سياسية يهودية، ظهرت في وسط و شرق أوربا في أواخر القرن التاسع عشر و دعت اليهود للعودة إلى أرض الآباء و الأجداد، و رفض اندماج اليهود في المجتمعات الأخرى..

ففئة اختارت الاصلاح ذي التوجه الاسلامي ما جعلها تقع في التعصب أحيانا، إلا أنها ما انفكت "تحذر من خطورة تقويم أنفسنا وتاريخنا و مجتمعاتنا من خلال نظرة الغرب إلينا، ومن شعورنا بالنقص تجاه كل ما هو غربي"[1]، وفئة أخرى فضلت التوجه العلماني، الخاضع لإمبريالية ثقافية، مؤكدة في علاقتنا بالغرب بأنه "يقيم في أعماقنا، ونحن نتداول، على المستوى الفكري و الحياتي، ما يأتينا منه، ونعيش بوسائل ابتكرها، ونفكر بلغته، عندما نتداول ما ابتكر من نظريات و مقومات و مناهج تفكير، و مذاهب أدبية.."[2] ، ما جعل من هذه الفئة تقع في التكديس "العلمي" للأفكار المستوردة دون القدرة على تدويرها لصالحها كما هو حال اليابان في نهضتها...[3] هذا الأمر خلق قطبين إصلاحيين مختلفين بل ومتصادمين في العديد من الأحيان. و بطبيعة الحال تنبثق الطبقة السياسية من تلك النخبة، ويتكون عندها بالتالي وعي سياسي مبتور يرافقه "الوعي الغائب حيال الواقع –تاريخا وحاضرا– (و) إغفال متطاول لخصوصيات التركيبة المجتمعية السوسيولوجية العامة، في موروثها التاريخي وفي مستجداتها المعاصرة"[4]. هذا الأمر جعل الفئات القيادية الفكرية والسياسية تتوجه دوما إلى إخضاع الأمة وعقلها إلى إرهاب مادي ونفسي جانح ما زاد

[1] صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص 288.

[2] المرجع السابق، ص نفسها.

[3] ينظر: محمد جابر الأنصاري، المثقفون العرب و الغرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 132-133

[4] محمد جابر الأنصاري، العرب و السياسة أين الخلل، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 68

من أعباء هذا العقل المسلم[1]. كل ذلك نتج عن التعصب الإيديولوجي للأفكار المستوردة، ما أدى إلى سيادة "العقل المتدني" أي التحتي المنفعل بمركزية الأنا وصلابة العقائدية... وتبعا لهذا ظهرت تيارات فكرية إنفعالية دعت إلى العبث و اللاجدوى وانعدام القيمة والمعنى في والوجود..[2]. و يمكن القول اختصارا إن الجو الفكري المشحون بالتيارات الإيديولوجية المحلية منها والمستوردة (الغازية)أفرز طبقات ثقافية وسياسية متصارعة، يسعى كل منها لإثبات صحة ما لديه، ما أدى إلى التدهور الحضاري الحاصل.

المبدع تجاه الأزمة:

الكتّاب تجاه الأزمات تمذهبوا باختلاف مذاهب الكتابة نفسها، و تموقعوا من الإبداع موقعهم من السلطة... فكان الرمز خوفا من البطش و كان الاصلاح و لو على حساب النفس و كان الانحياز والتحزب و لو على حساب الضمير، فكانت الوصاية الفكرية من نصيب العديد من الأدباء الذين لبسوا تبعا لسلطاتهم ثوب القومية أو الاشتراكية أو الشيوعية أو... ومنهم من اختار مذهب الفن للفن و اختار التقوقع على نفسه، حالما في

[1] ينظر: عبد الحميد أحمد أبو سليمان، أزمة العقل المسلم، ص 72

[2] ندرة اليازجي، أزمة الانسان المعاصر، مقال مجلة الموقف الأدبي عدد 470،يوليو، 2010، ص 10

عالمه، و منهم من اختار المنفى، متنفسا لحريته...[1] وبالتالي يتفاوت مدى التزامهم بقضاياهم و قضايا المجتمع و الفرد بحسب مواقعهم و مواقفهم. هذا الالتزام الذي يعني الاهتمام بالمشكلات والأزمات التي تؤثر في سياق الحياة العامة[2]، كما تؤثر في سياق الحضارة. و ليس جديدا على الفن أن يتناول بالتعبير الدرامي قضايا الإنسان الكبرى بصفة عامة، و الفكرية بصفة خاصة.

وبعيدا عن التيار العبثي في الفن، و الرومنسية الحالمة، تقف الواقعية[3] كتيار أدبي صلب وغزير الانتاج، التف حوله العديد من الكتاب والمبدعين، تحديدا الروائيون في نصوصهم السردية، تبعا لطبيعة النص الروائي الذي يعتبر "في لبه تفاعلا بين بعدين يستدعي أحدهما الآخر، بعد جماعي ينم عن موقف اجتماعي الذي يرى الواقع المعيش منطلقا له، و بعد فردي ينم عن فكر وخيال الفنان، بمعنى أن النص الروائي بقدر ما هو فردي فإنه يتوجه إلى الآخر غير الفنان ليرتبط بعلاقة قراءة أو نظر، أو سماع ويحاول من خلالها إيجاد رؤية أو

[1] ينظر: حليم بركات، غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2006، ص 164-165

[2] ينظر: نفسه، ص 165.

[3] تعريف بتيار الواقعية في الأدب: حركة أدبية مضادة للرومنسية، تسعى لتصوير الواقع بعيدا عن المثاليات.

أفق أو حل لمشكلة مشتركة بين الفنان وجمهوره"[1]. ليتخذ الفنان بذلك موقفا هو في الحقيقة ذو شقين، أحدهما إنساني يتمثل في التعبير عن المشاعر وتصوير الأفكار التي توصف الواقع و تجابهه، أما الشق الآخر للموقف الأدبي، ففني يتبع القواعد الفنية الخاضعة للجنس الأدبي و تقنياته[2]، و هي في الرواية(أي التقنيات الفنية) كفيلة بفرض عالم أقرب ما يكون للواقع، يصل فيه المتلقي أحيانا درجة التلبس التام في العمل، حيث "يتزايد التركيز في البناء الفني، باختيار وتحريك التجربة و الشخصيات الانسانية في مدار القضية الفكرية المعروضة"[3].

الرواية العربية و الأزمة:

الرواية ارتبطت بالواقع، فجاءت متنفسا يعبر فيه الروائي عن قضايا مجتمعه، توضيحا وتدقيقا و نقدا وتحليلا، تأييدا أو تفنيدا.. فاتصلت بالتالي مواضيعها بقضايا المجتمع العربي، و هي "تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، إنما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكونه من

[1] محمد ملياني ، أزمة الانسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح، أطروحة دكتوراه إشراف الأستاذ زين الدين مختاري، جامعة تلمسان، قسم اللغة و الأدب العربي، 2012-2013، ص 2-3، نقلا عن: جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، الجزائر دار ابن رشد للطباعة و النشر ط1 ، ص 38.

[2] ينظر: محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة و النشر، د.ت، د.ط، ص 15.

[3] غالي شكري، ثورة الفكر في أدبنا المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1965، ص 8.

العناصر إياها"[1] فكانت بالتالي أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة و تجسيد أزماتها العامة، من خلال رصدها لواقع تلك الأزمة و تجسيدها في أزمات أبطالها الخاصة والعامة، و على رأس تلك الأزمات أزمة الحريات السياسية منها و الفكرية[2].. ذلك أن الرواية "في جوهرها نوع أدبي يصور فردا مأزوما.. غير متصالح مع مجتمعه و هذا الفرد لن يكون إلا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع، و استمدت منه معظم مكوناتها المادية و المعنوية، و أزمة أبطال الروايات –في الحقيقة– أزمات المجتمع الذي يعيشون فيه.. وهي في الوقت ذاته –أيضا– قد تكون أزمة المؤلف نفسه مع واقعه"[3] يجسدها بحسب نظرته و موقعه منها.

و بالتالي تباينت المواقف في الرواية العربية تجاه قضايا العصر و أزماته... فتجاه الحضارة الغربية، و ما تخلقه من أزمات فكرية، تصرف بعض الأدباء "بجهل" كأنما غاب عنهم أمر الصراع الفكري[4] وبدت لهم تلك الحضارة في صورة مثالية، كما دعوا إلى الإقتباس من حضارة الغرب الرأس مالية، ومن أوائل من دعوا إلى ذلك أصحاب الرواية التعليمية في مصر أمثال رفاعة الطهطاوي في "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" وعلي مبارك في روايته "علم

[1] محمد كامل الخطيب، الرواية و الواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 15، 16.

[2] ينظر: أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص 17.

[3] طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، ص 73.

[4] ينظر مالك بن نبي الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، ط9، 2009، ص 9.

الدين" التي دعا فيها لمسالمة الغرب و الاقتباس عن الحضارة الغربية.. بالرغم من كون هذا التيار الروائي ظهر مع بداية الحملات الاستعمارية على مصر و سائر الوطن العربي[1]. و من الروائيين المتقدمين من تعامل مع الحضارة الغربية بمنطق التجنيس، فاختصر العلاقة بن الحضارتين في العلاقة بين الذكر الذي يمثل الشرق "الفحل" والأنثى التي تمثل الغرب "المغوي".. كما هو الحال في رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أين يرسم الروائي لقاء الذات العربية بالآخر الغربي، و كذا رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"[2]. ومن الروائيين من نظر لتلك العلاقة "الإستعمارية أساسا" نظرة انتماء و هوية، في هذا الزمن العربي المتفتت، ليتناول بالتالي مكونات تلك الهوية ومسارات الانتماء، السياسي والاجتماعي والثقافي، كمسألة المواطنة وعلاقة السلطة بالفرد والجلاد بالشعب، ليتم الانتقال —خاصة في روايات السجن السياسي– من البطولة المجيدة إلى الانسان العادي الذي تتقاذفه تيارات الحياة العربية اليومية وتدميه مشاكلها وتعقيداتها[3] إضافة إلى كل المؤامرات الخارجية التي تحاك ضده من قبل رواد الغزو الفكري. ساهمت في تدعيم هذا المسار تقنيات الرواية الجديدة كما عززت هدف الروائيين العرب في طرح اهتمامات الفرد

[1] ينظر: شجاع مسلم العاني، الرواية العربية و الحضارة الأوربية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق،1979، ص 10-11.

[2] ينظر: جورج طرابيشي، شرق و غرب ذكورة و أنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1997 ص 5-6-12

[3] جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، مقال مجلة الآداب الأجنبية، عدد 118، ص 220.

وطرح الحلول والبدائل، وملا الاستشراف لمستقبل أزهر، ذلك أن "الرواية العربية نص اتجه بوعيه الفني وإمكاناته البنيوية والمعنوية إلى استشكال ما فكرت فيه الذات العربية من موقعها الحضاري والثقافي، عبر زمنها المحكوم بالقادم، والمنعكس داخل النص على شكل استشرافات فنية سردية"[1]، وقد حملت العديد من الروايات العربية هذه الميزة الإيجابية، الاستشرافية، بالرغم من واقعية الطرح، وتصنف روايات الأديب الدكتور نجيب الكيلاني كواحدة من أهم تلك الطروحات، ساهم في ذلك تصورها ذي التوجه الاسلامي، حيث يكشف الروائي عن مآسي المسلمين عبر العالم خاصة منهم من استقلوا أو يحاولون الاستقلال من نير الاستعمار العسكري و الفكري معا[2] ويتوقع انتصارها وتحررها في رواياته.

نخلص في نهاية هذا المدخل إلى القول، إن الحضارة العربية الاسلامية، بما تحمله كلمة الحضارة من معنى لغوي واصطلاحي، هي غائبة عن واقعنا اليوم، وقد أشر على مسألة التخلف هاته كل من مالك بن نبي وحسين مؤنس وغيرهم من علماء الحضارة وفلاسفتها مما لم يتسع المقام لحصره هاهنا، وكان لتلك الأزمة انعكاسات أو ردات فعل طالت بالدرجة الأولى المثقف والمبدع في المجتمع العربي، والروائي تحديدا باعتباره أكثر الأصناف

[1] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير إشراف إسماعيل زردومي، 2012-2013 ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص أ.

[2] ينظر: حلمي محمد القاعود، الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، مصر ، ص 14-15.

الإبداعية مجاراة للواقع. تباينت تلك الانعكاسات فجاءت الرواية معبرة عن مختلف التوجهات، منها من دعت لاقتباس المباشر دون اكتراث، ومنها من نظرت لتلك العلاقة علاقة مجانسة اختصرت في علاقة الذكر بالأنثى.. ومنها من نظرت إلى تلك العلاقة المأزومة نظرة استقصائية علاجية، لا هي متماهية ولا هي معادية عداء مطلق، كما هو حال نجيب الكيلاني في رواياته.

الفصل الأول:

واقع الرواية الإسلامية

أولا : واقع الأدب الاسلامي و أزماته

– الأدب الاسلامي أو الرواية الاسلامية و الخطاب النقدي

ثانيا : إسهامات نجيب الكيلاني في مجال الرواية الإسلامية

1- لمحة عن حياته

2- نجيب الكيلاني و أزماته المعيشة

3- مساهمات نجيب الكيلاني في الرواية الإسلامية

4- الاهتمام النقدي بأعمال نجيب الكيلاني

إنه لمن تحصيل الحاصل، الحديث عن قواعد الرواية الإسلامية، و الأسس التي تقوم عليها، فالبين الجلي، و التعريف الأبسط و الأشمل، أنها رواية قائمة على التصور الإسلامي للكون و الإنسان والحياة.. و لنا أن نتصور من خلال موروثاتنا العقدية، ما تحمله هذه الرؤية من معاني الصدق والعدالة و الأمانة و الإخلاص و التضحية في سبيل المبدأ و الغاية.. لذلك آثرت عدم الخوض في تلك المجريات التاريخية، التي شهدت العديد من الأعمال المحدودة، المحمودة و المشكورة بالتأكيد، إنطلاقا من رائد الرواية الإسلامية نجيب الكيلاني، و وصولا إلى من ساروا على نهجه من الكتاب المحدثين والمعاصرين.. أمثال علي الجارم و محمد سعيد العريان و علي أحمد باكثير[1].. ويستحسن في هذا المقام أن ندع دراسة ذلك الجانب، لبحوث تاريخية مستقلة لا لدراسات نقدية تبتغي التحليل المنطقي والغوص المعمق في قضايا معاصرة، نسعى فيها إلى طرح الإشكال حول الرواية الإسلامية وواقعها بطرق أخرى –لربما– تكون أكثر نجاعة في تفعيل دورها اليوم، في خضم التيارات الفكرية الكثيرة والمتجاذبة..!

فدعونا نتساءل إذن: عن سبب غياب الرواية الإسلامية اليوم أو تغييبها، سواء على ساحة المقروئية أو على الساحة النقدية، و لأن النقد غربال الأعمال –فأي إبداع لا يولد إلا في

[1] عبد الرحيم خديجة، الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية، الإعصار و المئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور أحمد دكار، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014، ص

حاضنة نقدية- نحصر التساؤل حول الأدب الإسلامي و النقد الأدبي، لماذا يهمل النقد الأدبي العربي الروايات الإسلامية؟ و هل هي أزمة يعيشها النقد الأدبي نفسه نتيجة النظرة النمطية إلى هذا الأدب –ربما–؟ أم هي أزمة تعيشها الرواية الإسلامية في حد ذاتها –في حال صدقت تلك النظرة النمطية–؟

أولا: واقع الأدب الإسلامي و أزماته:

الأدب الإسلامي أو الرواية الإسلامية و الخطاب النقدي:

إن الحديث عن التجربة الإبداعية الإسلامية، حديث يشوبه التوجس و الترقب لمدى القبول و مدى التجاوب في مجتمع لبس لبوس الثقافات الأجنبية للأسف الشديد، وحذا حذوها في كل شيء تقريبا... حتى اصطبغ الفن بصبغة فنونهم و أصبح المقياس بالتالي مقياسهم.. وأن تقيس أدبا إسلاميا بمقياس الغرب يعني أن تحكم عليه بالإعدام في مهده!

و الملاحظ بحسب ما يقرره الباحث حلمي محمد القاعود، أن الرواية الاسلامية تعيش في إطار الواقع الأدبي الراهن، في حيز متواضع جدا، هذا التواضع يحصره في سببين اثنين، يتمثل الأول في إحجام المبدعين العرب من ذوي التوجه الاسلامي، عن الكتابة القصصية عموما والروائية خصوصا، بسبب ما تحتاجه هاته الأخيرة من مراس في شتى المجالات

الحياتية تقريبا ومن طول نفس.. أما السبب الآخر فهو الإهمال النقدي و الإعلامي..[1]، فالتهميش والإقصاء كانا من نصيب الأعمال ذات التوجه الإسلامي دون سواها..! وها هو رائد الرواية الاسلامية الذي يقر بالأهمية البارزة للنقد، حيث يعتبر أساس أية نهضة فنية أو أدبية إذا ما قام بواجبه من حيث التقييم و التقويم[2]، يصرح متسائلا عن سبب غياب النقاد الجادين عن ساحة الأدب الملتزم في استطراد له، آخر روايته الرايات السوداء، يقول: "و إني لأترك القلم و في نفسي شيء، شيء مرير من النقاد العرب الذين–برغم كفاءتهم واستعدادهم الشخصي– يخلدون إلى الصمت، ولست أدري هل هذا الصمت ضرب من الاحتجاج وعدم الاعتراف بالجهود الفنية؟ أم هو لون من الصبر والترقب؟ و على أية حال فإن الواجب يقتضينا أن نمضي في الطريق حتى يخرج النقاد عن صمتهم، أو ينتهي صبرهم"[3] ! أما عن سبب هذا الإهمال والتغييب، فلعله راجع لأسباب، تفرضها الأزمة الحضارية نفسها، التي تعيشها الأمة الاسلامية، والتي يمكن حصرها في ثنائية ضدية هي "الأصالة والمعاصرة" وما يترتب عنها من ثنائيات تصنيفية، من مثل "متحجر، متطور" و"قديم ، جديد"، "الجديد الذي جاء من التأثر بالغرب وهو في حقيقة الأمر قديم

[1] ينظر، حلمي محمد القاعود، الرواية الاسلامية المعاصرة: دراسة تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008، ص 16-17.

[2] ينظر: نجيب الكيلاني ، تحت راية الاسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1982،ص 167.

[3] نجيب الكيلاني، **الرايات السوداء** ، الصحوة للنشر و التوزيع، مصر، ط1 ،2015، ص 231.

الأوربيين، و الذين يسمونهم المقلدين كانوا هم الذين يقلدون آباءهم وأجدادهم، في حين أن من يسمون بالمجددين كانوا هم الذين يقلدون الأوربيين(...) و هكذا استورد العرب نماذج التحديث الجاهزة"[1] و ارتبط أغلب النقاد بتلك النماذج، فحاكموا إليها الأعمال الأدبية، وحكموا على أساسها.. تشمل تلك النماذجُ الظواهر الثقافية الحديثة جميعها، بما فيها الحركات الماركسية اليسارية، و الحركات الأوربية المحافظة الجديدة.. يذهب إلى الرأي نفسه الدكتور حبيب مونسي قائلا إنه "في خضم المطالبة بالنهضة والتقدم ألفينا القراءة العربية، وهي تطلب الجدة والتحديث، لا تواكب الحاضر الغربي، ولا تسايره بل تعيش في حاضرها على ماضيه و كل استفادة تقتبسها لفعلها القرائي العام (أدباء وفكرا وسياسة واجتماعا) إنما هي من قبيل ما تجاوزه الغرب.."[2]، وبدل الارتباط بموقف غربي معطل، فإن الأصالة تنطوي بحسب أحمد كمال أبو المجد على افتراض قيمة إيجابية، تتمثل في الارتباط بذات حضارية أو بموقف ثقافي متميز[3]، هو بالنسبة لنا متجسد في الثقافة الاسلامية وما تحويه من تصورات، يتمذهب حولها مثقفون وأدباء ومبدعون، ينطوون تحت لواء الأدب الاسلامي. نشبت بين التيارين السابقين، عداوة ف"مفهوم الحداثة التي تطرحه أقلام رادة

[1] أسماء احمد معيكل، الأصالة و التغريب في الرواية العربية روايات حيدر حيدر نموذجا-دراسة تطبيقية-، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011. ص 13-14.

[2] حبيب مونسي، نقد النقد: المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص 8,

[3] ينظر: أسماء احمد معيكل، الأصالة و التغريب في الرواية العربية روايات حيدر حيدر نموذجا-دراسة تطبيقية-، مرجع سابق، ص 15-16.

الحداثة العربية المعاصرة مفهوم غربي، يغرف من تلك الحداثة الأوربية، وهو بعيد كل البعد عن أي تراث عربي إسلامي أصيل"[1].. فتلك النخب قد "نفرت من الإسلام ومن كل ما يمت إليه بصلة، وكان لذلك أسباب و دوافع لا مجال هنا لتناولها، لكن بعضها عبر عن نفسه في صور شتى و خاصة فيما يتعلق بالأدب الإسلامي حيث زعم بعضهم أن أسلمة الأدب تجعله أدبا طائفيا أو أن الأدب لا علاقة له بالدين!!"[2]، و من ثم فإن هذا الأدب " لا يحظى بعشر ما تحظى به مذاهب أدبية أخرى من تلميع و عملقة و إبراز. إن أدباءه –بشكل عام– ليسوا في دائرة الشهرة الإعلامية التي أصبح يحتكم إليها قوم كثيرون في الحكم على الأدباء و تقويمهم"[3] و هذا ما أطلق عليه نجيب الكيلاني اسم الدعاية النقدية[4]..بينما تدخل دائرة الشهرة تلك الروايات التي يرضى عنها تيار الحداثة، و التي تكون في الحقيقة نوعا من الاستنساخ للأعمال الأوربية وتقليدا وتعبيرا عن مجتمع وقيم ومبادئ الغرب، في حين يرى الفريق الآخر ضرورة مقاربة الروائي العربي المسلم، لتقاليده[5] ومبادئه الحضارية واقعا وتاريخا.. و الإبداع الأدبي و إن نشأ في أغلبه في حاضنة نقدية

[1] المرجع السابق، ص 23.

[2] حلمي محمد القاعود، أضواء على الرواية الاسلامية المعاصرة، إصدار سلسلة روافد الـ22، أكتوبر 2009، ص 13.

[3] وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الاسلامي، دار الوعي للنشر و التوزيع، رويبة، الجزائر، 2012، ص 173.

[4] ينظر: نجيب الكيلاني: تحت راية الاسلام، مصدر سابق، ص 171.

[5] ينظر: أسماء احمد معيكل، الأصالة و التغريب في الرواية العربية روايات حيدر حيدر نموذجا–دراسة تطبيقية–، مرجع سابق، ص 24.

تشكلت في سياقات فكرية و فلسفية غربية في مجملها، إلا أن هذه الحاضنة الغربية لم تعتق الابداع الأدبي من وشائج الانتماء إلى التراث الأدبي العربي فظل الابداع العربي المعاصر ينوس بين عوامل الانتماء وعوامل التأثر[1]. نحسب إذن، ونتيجة لما سبق ذكره، أن أزمة النقد مع الأدب الاسلامي عموما والرواية منه خصوصا، نتجت في صلبها عن صراع بين الأصالة والتغريب.. تخندق النقد فيه غالبا لصالح الأعمال التي تلبس رداء الحداثة، في نوع من المجاملة وتطييب الخواطر، بعيدا عن العلمية والموضوعية التي تتوجب عليه[2]، إذ يجدر بالنقد أن يكون "حوارا يبلور رؤية أخرى للعالم و يؤهل الوعي لاستقبال التنوع والاختلاف، مزودا بذلك ثقافة الانسان بما يثريها و يمدها بالحياة"[3].. ولكن النقد العربي الحديث –للأسف الشديد– تعصب لإيديولوجيات أصحابه و نئى عن الحيادية الفنية! بل بلور الفنية على أساس تصوراته ومرجعياته الفكرية، بينما ينبغي على الناقد استبعاد كل أشكال الذاتية سواء أكانت هذه الأشكال سياسية أم اجتماعية.. إلخ، كما لا ينبغي له أن يتناول العمل الفني بأفكار مسبقة، وأن يسيطر على انحيازاته العاطفية في كل الأعمال التي

[1] ينظر: نور الدين حديد، مفهوم الابداع الأدبي في النقد العربي المعاصر، ماجستير إشراف الدكتور الطيب بودربالة، جامعة سطيف2، 2013-2014، ص 7.

[2] ينظر: بدر محمد بدر، أدباء و نقاد يستشرفون مستقبل الرواية العربية بالقاهرة، مقال موقع الجزيرة، الخميس 2015/03/19. http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/3/19/أدباء-ونقاد-يستشرفون-بالقاهرة-مستقبل-الرواية-العربية

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010، ص 9.

يتناولها بالنقد، ويتقبل ما هو مختلف و مفارق عنه[1]، و إلا جاء نقده منحازا، و هو في الواقع لم تفارقه فكرة الانحياز منذ عصرنا الحديث، هذا ما ذهب إليه عبد الوهاب المسيري في حديثه عن التحيز في الثقافة العربية، يقول:" تمثة إحساس عامر لدى الكثير من العلماء العرب بأن المناهج التي يتم استخدامها في الوقت الحاضر، في العلوم العربية الانسانية ليست محايدة تماما، بل و يرون أنها تعبر عن مجموعة من القيم التي تحدد مجال الرؤية ومسار البحث، و تقرر مسبقا كثيرا من النتائج وهذا ما نطلق عليه اصطلاحا التحيز، أي وجود مجموعة من القيم الكامنة المستترة في النماذج المعرفية و الوسائل والمناهج البحثية، في توجه الباحث دون أن يشعر بها و إن شعر بها وجدها لصيقة بالمنهج لدرجة يصعب معه التخلص منها"[2]، هذا الانحياز الذي يعد –فيما أرى- أمرا طبيعيا بل وضروريا، فالاختلاف بين البشر سنة، و كل يبني على تراكماته، فالنقد الحقيقي كما يراه عماد الدين خليل هو تحيّز وحياد في آن[3]إلا أنه في الثقافة العربية أخذ طابع التعصب والتنافر، فجاءت المفاهيم بين النقد أو الأدب الحداثي و بين الأدب الإسلامي متباينة بل ومتضادة/ متصارعة ، وعلى رأس تلك المفاهيم، التي قسمت ظهر الرواية الاسلامية في

[1] ينظر: عبد الرحمن عبد الحميد علي، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة و التقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، 2005، د.ط، ص 13.

[2] علي حمادي صيقي، التحيز العربي للنقد الغربي، كتاب المجلة العربية 171، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1432هـ، ص 17.

[3] ينظر: عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط، ص 2.

محكمة النقد المعاصر، مفهومي "القيمة" و"الالتزام".. لذلك نجدنا مضطرين للحديث عن هذين المصطلحين أو المفهومين بين النقد أو الأدب الحداثي والأدب الاسلامي:

أ- في الآداب الحداثية أو وجهة نظر النقد الحداثي: ظهرت فكرة الالتزام نتيجة لاحتكاك الأديب بمجتمعه، و "الالتزام يعني أن يضع الأديب أو رجل الدين أو رجل السياسة جميع قواه المادية و المعنوية و جميع طاقاته العقلية و الفنية في خدمة قضية معينة"[1] كما عرفه نورمان مالر بأنه" نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذات(...) بهذا يمكننا أن ندين بالولاء لفكرة واحدة أو لحقيقة واحدة.."[2] ، فلإن اختلف مفهوم الالتزام بين مذهب و آخر إلا أن مفاهيمه تتفق من حيث كونه تابعا لإيديولوجيات محددة، خاصة فيما يدعى بالأدب الواقعي من واقعية اشتراكية و واقعية وجودية، حتى الفن للفن أو الأدب العبثي، لصاحبه التزام معين يعبر عن فوضى العالم وعبثيته[3]، فالالتزام موجود في تلك الآداب، و هو في المذهب الماركسي يفرض على الأديب نوعا من القضايا تتطلب من الأديب "الإيمان بالفكر الاشتراكي الواعي و التعبير في أدبه عن القيم الإنسانية النبيلة كالعدالة الاجتماعية و حق الشعوب في تقرير مصيرها إلى غير ذلك من الشعارات الجوفاء

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 342. نقلا عن : لخضر العرابي، الأدب الاسلامي ماهيته و مجالاته، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص 105، نقلا عن

[2] نجيب الكيلاني، الاسلامية و المناهج الأدبية، مؤسسة الرسالة، 1887، ص 38،

[3] ينظر: شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الاسلامي، ص 27.

التي لم تتجسد في الواقع الملموس حتى في البلدان الاشتراكية و الشيوعية نفسها"[1]،و في الفلسفة الوجودية يتجسد في دعوة للحرية المطلقة، المرتبطة أساسا بحرية الفرد و حرية رأس المال مهما اختلت القيم و الأخلاق العامة [2]. إذن الالتزام موجود في تلك الأعمال و في مكيالها النقدي، إلا أن القيم الكامنة وراء ذلك الالتزام متغيرة بحسب المرجعية الفكرية للتوجه الكتابي. أما بالنسبة للرواية الجديدة أو المعاصرة، فقد أخذ مفهوم القيمة فيها منحى آخر، إذ لا ينبغي للرواية أن تحيل على شيء من القيم السابق ذكرها، فالعمل الروائي لا يعد في نفسه قالبا لتضمينات سياسية واجتماعية أو أخلاقية، و قد أفضى هذا التأكيد على استقلالية الرواية من أية قيمة نفعية، إلى تغير في مفهوم الالتزام، فهو لم يعد سياسيا كما كان عند كتاب الواقعية الاشتراكية، و لا فرديا كما هو الحال في الواقعية الوجودية.. بل هو وعي المؤلف بمشكلات لغته و محاولته التغلب على هذه المشكلات[3]، و هذه في الحقيقة نظرة قاصرة للأدب تفرغه من أية حمولة إنسانية!

[1] لخضر العرابي، الأدب الاسلامي ماهيته و مجالاته، مرجع سابق، ص 121.

[2] ينظر: لخضر العرابي: مفهوم الالتزام في الأدب الاسلامي، مقال مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد6، ماي 2007، ص 84.

[3] ينظر: كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مقال مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، العدد3، يونيو 1994، ص 125، 126، 127.

ب- في الأدب الاسلامي: إن ما سبق و ذكرناه بخصوص تعريف الالتزام، هو تعريف فضفاض وشامل، يملي على صاحبه أو على الأديب تحديدا السير على خط تأليفي محدد، والأدب الاسلامي كغيره من الآداب الأخرى ينطوي تحت هذا التعريف، إلا أنه يضاف إليه تفاصيل أكثر دقة في تعريف هو –ربما- أكثر خصوصية من سابقيه، فلإن كان الالتزام في الاشتراكية يعتني بالجماعة على حساب الفرد، و في الوجودية يعتني بالفرد على حساب الجماعة، و في تيار الفن للفن يبجل شكل الكتابة بعيدا عن أية روح ذاتية أو جماعية، فإن الأدب الاسلامي يأخذ من كل تلك الجوانب بطرف، ليأتي الالتزام الأدبي فيه متكاملا، يستقي تصوره من النظرة الاسلامية الشاملة للكون والانسان والحياة، أو كما أشر إليها مالك بن نبي في كتابه شروط النهضة، الإنسان و التراب والوقت مضافا إليها الفكرة الدينية التي تؤلف سدنتها[1]، "فالشاعر الملتزم كالأديب الملتزم (في المفهوم الاسلامي) هو الذي يقدم للناس عملا إيجابيا نافعا يعالج مشكلاتهم و يتصل بحياتهم، ويعبر عن همومهم بأصالة و إبداع تعكس تجارب الناس في وجدانه و أصداء الحياة في نفسه"[2]. فالتزام الأديب المسلم "يعني أن يلتزم في تفكيره التصور الاسلامي، وفي تعبيره قيم الأدب

[1] ينظر: مالك بن نبي، شروط النهضة، مرجع سابق.

[2] عباس محجوب، الأدب الاسلامي قضاياه المفاهيمية و النقدية، عالم الكتب الحديث و جدار للكتاب العالمي، عمان، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 127.

الاسلامي، و في سلوكه الخلق الاسلامي بصورة شاملة متكاملة.." [1]، فهود دائم الصلة بينابيع الأدب الاسلامي المتمثلة في القرآن و السنة و العقيدة و تاريخ الأمة[2] وجاء الطعن هنا من التيار الحداثي على الأدباء من أصحاب التوجه الاسلامي، بأنهم تيار أدبي "جامد متحجر" يستقي من تراث ثابت فاقد للإبداع، يعتني بالروحانيات على حساب الشكل، بينما لا يرفض الأدب الاسلامي" الحداثة في مفهومها الصحيح وباعتبارها عملية إبداع وابتكار تعتمد على الأصول، لأنه لا حداثة بلا أصالة و لا روح ولا هوية، و لا قوانين تحكمها فهي عملية تستلزم الربط بين الماضي و الحاضر والاستجابة الواعية للواقع كما يستلزم التجديد و الابتكار و الإضافة"[3]. تلك إذن مفاهيم اختلفت بين مرجعية فكرية وأخرى، و لبس الاختلاف فوق هذا طابع الخلافات و الصراع!

أثار ذلك الصراع في طريق سيره زوبعة من الغبار حول الأدب الاسلامي، دارت عموما حول مسألتين فاصلتين، هما مصطلح الأدب الاسلامي نفسه ، و كذا جدلية الشكل والمضمون.

[1] أحمد عطية السعودي، شخصية الأديب المسلم و الابداع الأدبي: دراسة تأصيلية في الرؤى الفكرية و التقنيات الابداعية، دار المأمون للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 95.

[2] ينظر: نفسه، ص 97، 98.

[3] نفسه، ص 39.

4-1) بين إشكالية المصطلح وضرورة الحضور:

إن أول عائق يحول دون الدراسة النقدية الجادة لمادة الأدب الاسلامي هو المصطلح نفسه و ما أثير حوله من جدل... فمن معارض إلى مناوئ إلى مشكك إلى متذبذب.. فالمستشرقون على سبيل المثال يطلقون أدبا إسلاميا على كل أدب صادر عن الشعوب الاسلامية بغض النظر عن تصوره[1] ما يدخل على هذا الأدب مطاعن كثيرة و يشوه صورة الدعوة الاسلامية لدى الغير "ففي مجال الأدب...صور أدبية تتنافى و روح الاسلام تصدر من أدباء مسلمين، كما وجدنا تنظيرا نقديا يتنافى مع هذه الروح لدى بعض النقاد مثل الأصمعي و قدامة بن جعفر و غيرهم، سواء من القدامى أو من المحدثين"[2] و لا يخفى أن الأدب الاسلامي –بحسب تسميته–لا يأتي فقط تحديدا لهوية و إنما ترسيخا لرؤية محددة أيضا، هي في منطلقها عقدية قائمة على مبادئ الدعوة الاسلامية[3]، و هو في هذا – بحسب نجيب الكيلاني– "ليس بدعا عن بقية الآداب التي سميت بأسماء لها دلالاتها و علاقاتها بتصورات فلسفية متباينة كالأدب الوجودي والاشتراكي أو الماركسي أو الواقعي أو

[1] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان،ط5، 2007، ص 27.
[2] شلتاغ عبود، **الملامح العامة لنظرية الأدب الاسلامي**، دار المعرفة للنشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص 21.
[3] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي، سعد، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 26.

الأدب العبثي وأدب اللامعقول و الأدب التبشيري.."[1] و مع هذه الأحقية التي اتفق عليها أدباء التوجه الاسلامي من أمثال سيد قطب و نجيب الكيلاني و عماد الدين خليل و غيرهم، إلا أن مصطلح الأدب الاسلامي قد تنازعه طرفان فطرف يقول بدورانه في فلك التصور الاسلامي للكون و الحياة والانسان و يصدر من أديب مسلم، و من أصحاب هذا التوجه نجيب الكيلاني و عدنان النحوي في كتابه الأدب الاسلامي إنسانيته وعالميته، و عماد الدين خليل في نظرية الأدب الاسلامي. و طرف آخر على رأسه الدكتور محمد قطب، يطلق هذا المصطلح على أي أدب صدر عن التصور الاسلامي سواء كان صاحبه مسلما أم غير مسلم، و هو ما ذهب إليه المستشرقون –كما سبق و رأينا– وهو نفسه ما ذهب إليه وليد إبراهيم قصاب في كتابه "من قضايا الأدب الاسلامي" حين يقول: "و هذا الأدب ليس مقصورا على أدباء رابطة الأدب الاسلامي، مثلا أو على من هم مصنفون في هذا المذهب، ولا على من يضعون على أغلفة كتبهم شعار (رواية إسلامية) أو (أدب إسلامي)، بل هو أدب موجود عند هؤلاء و عند كثيرين من غير هذه الفئات جميعا. إن الأدب الاسلامي في رأينا هو أدب النص وليس أدب الشخص ومن ثم فهو موجود – بنسب متفاوتة كما ذكرنا– عند كل أديب مسلم: كنجيب محفوظ، و جمال الغيطاني،

[1] نجيب الكيلاني، **مدخل إلى الأدب الإسلامي**، مطبعة مشكاة الاسلامية الإلكترونية، ص 23.

والطيب صالح، و عبد السلام لعجيلي (...) و محمود تيمور وفاضل السباعي و.."[1].. وهو ما يمكن أن يطلق عليه الأدب "الانساني" بحسب محمد سالم سعد الله في كتابه دراسات في النقد الاسلامي[2]، و هذا هو الأرجح و الأسلم، فالإنساني سيشمل بهذا الأدب الإسلامي و كل الآداب ذات التصور السليم، بينما العكس لن يكون صحيحا، فقد تتحقق إنسانية العمل الفني و لا تتحقق إسلاميته خاصة ما تعلق منها بالأمور العقائدية و التصورات الكونية.

و مع أن المنظرين اختلفوا حول هذا المصطلح باعتبار مصدره إلا أنهم اتفقوا عليه باعتبار أهدافه ورؤيته كما باعتبار عراقته و فاعليته كظاهرة تصلح لكل عصر، و كضرورة تمليها التهديدات الصادرة من البيئات الثقافية المغايرة المنطلقة أساسا من الثقافات الغربية المعاصرة[3] و من لبس لبوسها من أبناء جلدتنا من ماركسيين و علمانيين وشيوعيين.

[1] وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الاسلامي، دار الوعي للنشر و التوزيع، رويبة، الجزائر، 2012، ص 172-173.

[2] ينظر: محمد سالم سعد الله، **دراسات في النقد الاسلامي المعاصر**، (عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي)، ص 5-6.

[3] ينظر: ميجان الرويلي و سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق ص 26.

1-2) الأدب الإسلامي بين الشكل و المضمون:

هناك فريق شكك بعد وجود المصطلح نفسه في مدى أدبيته و فنيته، معتبرا التوجه الاسلامي في الكتابة مجرد وعظ وإرشاد، متهمين إياه بالاتكاء على القضايا الدينية، ما يجهز-حسب قولهم- على فنية العمل و حريته[1]، و هذا الاضطراب الذي ساد المفهوم الجمالي راجع -بحسب نجيب الكيلاني- "إلى اختلاف المنطق العقدي الذي ينبع منه المفكرون"[2] فهم في هذا إنما يقيسون الابداع الأدبي العربي و الاسلامي خصوصا "بمقاييس شكلانية موغلة في الشكل، مسرفة في النقل خاضعة للآخر في إطار تأثري سلبي دأب فيه أصحابه على إلغاء الخاص المعرفي و النقدي الخاضعين للإسلام"[3].

بينما يسعى الأديب الإسلامي منذ بدئ مسيرته الإبداعية -وهو مطالب بذلك- إلى تحقيق أقصى درجات الوفاق بين الجمالية والموضوعية، مستمدا ذلك من كتاب الله تعالى وما يحفل به من جماليات اللفظ والمعنى. والشكل يبقى الدعامة الأساس لأي عمل فني، وهو الملمح العام المشترك بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب[4]، ومنه يقر الأدباء

---

[1] ينظر : شوقي بزيغ، **تتمة الإيديولوجيا المنتصرة و الشعر المهزوم**، مجلة غاوون، عدد 5 ، 1 تموز 2005، ص 16.

[2] نجيب الكيلاني، **مدخل إلى الأدب الاسلامي**، مصدر سابق، ص 56.

[3] عمر أحمد بوقرورة، **إشكالية تأصيل الرؤية الاسلامية في النقد و الابداع**، سلسلة روافد، الإصدار 20، أغسطس 2009، ص 13.

[4] ينظر: وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الاسلامي، مرجع سابق، ص 80.

الاسلاميون "بأهمية العنصر الجمالي في إحداث الانفعال المطلوب في نفسية المتلقي، لكنه لا يجعله وقفا على اللغة أو الصورة أو العاطفة أو البناء"[1] بل يلقون بظلال من الجمال على المعاني، فالصدق جميل والكرم جميل و... فـ"مادة الفن هي الحياة و النفس الانسانية ومقوماته هي الصدق و الاصالة و الفنية و المضامين السليمة"[2] ، التي تسكن إليها النفس البشرية و تعيشها في سلام تحت ظلها. كما يركز الأديب في هذا التوجه على أهمية الصورة الفنية المؤثرة التي تتشكل من عناصر عدة، أولها الصورة المنتقاة، حيث "تؤدي اللفظة الموحية في ارتباطها العضوي مع باقي الألفاظ وظيفة خاصة و مميزة[3]، و من هنا قد نختلف نسبيا مع القول السابق بأن الشكل حيادي و عامل مشترك بين سائر الآداب، فالكاتب –أي كاتب– سينتقي ألفاضه من معجم خاص تبعا لتوجهه الفكري و العقائدي، وسيبني شخصياته و يقيم مواقعها وفق نمط تفرضه عليه تلك النظرة، و كذلك سيقيم الحوار تبعا لمعطيات تختلف عن غيره من الكتاب، وسيعطي لفضاءاته ألوانا و دلالات قد لا يتسنى لغيره استغالها من تلك الوجهة.. والأديب المسلم في التزامه يربط بين التعبير الجمالي المؤثر والتصور الاسلامي للوجود[4]، فيستقي تعابيره وفقا لذلك التصور.. و هذا ما ذهب إليه

[1] شلتاغ عبود، **الملامح العامة لنظرية الأدب الاسلامي**، مرجع سابق، ص108.

[2] نجيب الكيلاني، **الاسلامية و المذاهب الادبية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987، ص 13.

[3] نجيب الكيلاني، **مدخل إلى الأدب الاسلامي**، مصدر سابق، ص 14.

[4] ينظر: أحمد عطية السعودي، شخصية الأديب المسلم و الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 96.

محمد حسن بريغش، في قوله: "إن المفاهيم الجمالية و الأطر الفنية و الصيغ التعبيرية، التي يراها بعضهم ملكة مشتركة حيادية، هي عند الآخرين صورة مرتبطة بالتصور الذي يتمثل بالمضمون أيضا، و إنه في – الأدب خاصة و الفنون عامة_ لا يوجد حياد في الشكل أو المضمون. فلو أخذنا المدارس الفنية الحديثة الغربية لرأينا أنها بدأت بالتخلي عن الموضوع – المضمون– بدءا من عدم الاكتراث به في المدرسة الانطباعية، و انتهاء بالاستغناء عنه تماما في المدرسة التجريدية.."[1] ، وكذلك فعلت غيرها من المدارس الأدبية، كالسريالية الفوق واقعية التي تعفي نفسها من أي انشغال جمالي أو أخلاقي[2] أو كالرمزية و تلميحاتها ومراوغاتها اللفظية التي قد تلتبس على المتلق البسيط القاصر عن إدراك الدلالات الثقافية.. إلا أن ارتباط الأدب الاسلامي بالمسؤولية النابعة من صميم الاسلام لا يمكن إلا أن يجعله يلامس آلاف الخيوط الحوارية الحية التي نسجها الوعي الاجتماعي الايديولوجي حول موضوع هذا القول و لا يمكن إلا أن يصبح شريكا نشطا في الحوار الاجتماعي[3]. و الرواية الاسلامية في هذا الاطار تبرز كمحاور اجتماعي ينطق بلسان حال المجتمعات الاسلامية،

[1] وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص 83ن نقلا عن: محمد حسن بريغش، الأدب الاسلامي أصوله و سماته، ص 15.

[2] ويكيبيديا الموسوعة الحرة: السريالية https://ar.wikipedia.org/wiki/

[3] ينظر: ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ،سورية، ص 30.

موكلا عن قضاياها ، منافحا عنها –بطبيعة الحال– ملتمسا في سياق محاوراته العلاج لما تفاقم من أمراض الأمة... في قالب جمالي –لا يخلو من قصور–.

إن مما لا شك فيه أن الرواية الإسلامية قطعت أشواطا لا بأس بها و لا زالت تمشي مشيا حثيثا تجاه التقدم و التحديث المستمر، و هذا بفضل مجموعة من الرواد الذين تباينوا بدورهم بين مجيد ومتوسط و محاول على ضعف، و ممن يمثل النموذج الأول: نجيب الكيلاني رائد الرواية الإسلامية، يتلوه عدد محدود من الرواد المتفاوتين جودة، أمثال علي أحمد باكثير، علي الجارم، محمد سعيد العريان، عبد الحميد جودة السحار، عبد الله عيسى السلامة، عماد الدين خليل، محمد عبده يماني، و عصام خوقير و علي أبو المكارم..[1] وغيرهم من الروائيين الإسلاميين روادا و معاصرين. إلا أن التقصير لا يزال محيقا بالرواية الإسلامية لا من حيث الإقبال و لا من حيث التوفيق التام بين الصياغة و المضمون.. ذلك أن الرواية الإسلامية لا زالت تعيش إلى اليوم أزمتها، سواء منها الذاتية أو ما يخص علاقتها المضطربة بالنقد المعاصر.. و في هذا السياق سنسعى في العنصر المقبل إلى استكناه تجربة الرائد الأول نجيب الكيلاني، بشكل عام قبل الخوض لاحقا في تحليل مفصل للروايتين النموذج و لأغراض محددة تتماشى و عنوان الدراسة.

[1] ينظر: حلمي محمد القاعود، الرواية الاسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، 2009، د.ط، ص 24-25.

ثانيا– إسهامات نجيب الكيلاني في مجال الرواية الإسلامية:

1–لمحة عن حياته: ولد الدكتور (نجيب الكيلاني) في مصر عام 1931، و هو كاتب غزير الإنتاج متعدد المواهب، كتب الرواية و القصة القصيرة و الشعر و المسرحية و له كتابات نقدية عديدة إضافة إلى كتاباته في تخصصه الرئيس الطب. حصل على عدد من الجوائز منها جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب في الرواية، صدرت له أكثر من أربعين رواية و هو مشهور بأنه رائد الرواية الإسلامية. كما صدرت له سبع مجموعات قصصية و أربع مسرحيات و سبع مجموعات شعرية و اثنا عشر كتابا نقديا، و ستة عشر كتابا متنوعا في الصحة و الطب و الثقافة. ترجمت كثير من رواياته إلى لغات مختلفة، توفي رحمه الله عام 1415هـ 1995م[1]. عاش حياته متنقلا بين مسقط رأسه مصر والامارات العربية التي هاجر إليها رفقة أهله هربا من بطس السلطات به نتيجة انتماءاته السياسية المحسوبة على جماعة الإخوان، و الكويت حيث عمل طبيبا لعدة سنوات، ليعود بعد تقاعده إلى بلده مصر سنة 1992، لينقضي بها أجله بعد ثلاث سنوات من اللقاء، في الخامس من شوال 1415هـ الموافق للسادس من مارس 1995عن عمر يناهز الرابعة

[1] ينظر: حسن بن حجاب بن يحي الحازمي، إسهامات نجيب الكيلاني في التنظير للأدب الإسلامي، بحث جامعة جازان، ص 2، نقلا عن: مجلة الأدب الإسلامي(العددان التاسع و العاشر، رجب و ذو الحجة، 1416هـ كانون الأول، ديسمبر 1995، إبريل1996) عدد خاص عن الدكتور نجيب الكيلاني، ص 190-193.

والستين..[1] وسط صمت و تجاهل، لم يطو بعد إلا من بضع محاولات جاءت مؤخرا! بالرغم من كونه رائد الرواية الإسلامية بلا منازع، بحسب ما قررته رابطة الأدب الاسلامي نفسها[2]

2-نجيب الكيلاني و أزماته المعيشة: يسرد الدكتور نجيب الكيلاني صفحات مسهبة من حياته، عبر مذكراته المطبوعة في جزأين، و هو كأي إنسان في هذه المعمورة يعيش أزماته، سواء على المستوى الشخصي أو الاجتماعي/السياسي أو الثقافي.. كما يتضح ذلك في اعترافاته، في مقدمة مذكراته، حيث يقول: " إن فترات الأزمات الطاغية التي عشناها لم تكن لتحتمل.. لولا الإيمان بالله.. و لولا الأمل الحي النابض في القلوب.. والذي لا يموت أبدا في قلب المؤمن.."[3]

*ففي المجال الشخصي و الاجتماعي: عانى الكيلاني شظف العيش، و مرارة الحرمان، حيث ولد في قرية "تعاني القهر و الحرمان و المرض و الجهل في دلتا مصر"[4]، كما كانت أسرته أقرب إلى الكفاف ،كانت تعاني شظفا في العيش و بؤسا لا مزيد عليه، وكان والده

[1] ينظر: علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه تحت إشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص52، 53.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين، أدب المرأة دراسات نقدية، مرجع سابق، ص 61.

[3] نجيب الكيلاني، مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، ج 1، دار المختار، القاهرة، 2006، ص 5-6.

[4] نفسه، ص 5.

لا يمانع من حرمان الأسرة من بعض حاجاتها الأساسية في سبيل الإنفاق على تعليم ابنه، الذي كان يرد الجميل بالتفوق على أقرانه[1]، فكان أكبر من الأزمة إذ أحسن تجاوزها و شق طريقه بنجاح في تخصصه "الطب".. و هوايته "الأدب".

*في المجال السياسي: عانى الكيلاني، كما العديد من كتاب عصره من ويلات السلطات وحجرها الفكري، فهو كان محسوبا على التيار الاسلامي ممثلا في جماعة الاخوان، كما يعد فردا في جماعة محكومة بمؤسسات "فرضت على الشعب تفسيرات و معتقدات تخدم مصالحها في الدرجة الأولى"[2]، ففي بلدان العالم الثالث تفرض السلطة على الأمة نوعا من التبعية المطلقة، و بالتالي "يظل السؤال الثقافي فيها مرهونا أبدا بالعمل السياسي"[3]..ما يعني ارتهان المثقف و الأديب به. و منه عانى أديبنا من هذا الارتهان إلا أنه لم يركن له بل جهر بمواقفه و سجلها، فكان من نصيبه السجن والعذاب.. هذا السجن الذي كان في وجهه المشرق سليل فتح و تجل، حيث ألف فيه الكاتب أول رواياته "الطريق الطويل" التي فازت

[1] ينظر: علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 50، نقلا عن أحمد موساوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع و امتداداته، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 9.

[2] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 91.

[3] ينظر: سعيد يقطين، الأدب و المؤسسة و السلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1ن 2002، ص 40.

لاحقا بجائزة وزارة التربية، كما جمع في سجنه ديوانه الأول أيضا تحت عنوان" أغاني الغرباء"[1].

*في المجال الأدبي و الثقافي: لم ينل الكاتب ما يستحقه من المتابعة و الاهتمام، خاصة على مستوى النقد و التناول التحليلي، فعاش أزمة الاغتراب و العزلة الأدبية، إضافة إلى غربته المادية متنقلا بين البلدان، وقد عبر عن تلك الغربة في استطراده آخر روايته مملكة العنب، و سبق و أوردنا نصه. فنحن إن ذهابنا إلى تعريف الإبداع ألفيناه " إنتاج أعمال جديدة لا شبيه لها في السابق بسبب حصول رؤية متفردة للعلاقة بين الأشياء أو الكائنات(...) تأكيدا لحق الاختلاف و التفرد"[2]، وكذلك كانت نظرة الكاتب فريدة، متفردة حينها، حيث كان الرائد في مجال الكتابة الاسلامية رواية وقصة ودراسات.. و من طبع أي جديد أن يثير موجة من الاستغراب و النفور، إلا أن هذا النفور طال به الأمد و لم يصل إلى حده بعد، خاصة في حياة الكاتب، ساهم في هذه الغربة طبيعة المجتمع المصري حينها، و العربي عموما، حيث "عرف مجموعة من التغيرات الاقتصادية و الاجتماعية والسياسية والتناقضات الجمة عقب هزيمة 1967 و بعدها انتصار 6أكتوبر 1973، و التحول من الشمولية إلى التعددية و ازدهار الحوار و الجدل(...) ما أدى إلى نوع من المراجعة

[1] علي محداد، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 52.
[2] حليم بركات، غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ، ص 200.

والتمرد(...) على الرؤى الإيديولوجية الجاهزة و فقدان الانتماء و الالتزام و الخلط والانتقاء في مفاهيم الحداثة والتجريب.."[1]. فأزمة الكاتب كانت ولا زالت هي أزمة الرواية الاسلامية عموما، مع ما للكاتب من مساهمات جمة في هذا السياق.. في محاولة لفك العزلة و إقامة عود لهذا الأدب ذي العراقة الحضارية الإسلامية.

3-مساهمات نجيب الكيلاني في الرواية الإسلامية: أحس الكيلاني و هو محاط بكم هائل من التيارات الفكرية التي تمرر أفكارها و معتقداتها عبر قنوات كثيرة، من بين أهمها وأكثرها شيوعا، الأدب.. أحس أنه لابد من أدب يواكب الدعوة الاسلامية، ينبض بنبضها ويعالج قضاياها و قضايا الانسان من منظورها.. فالكيلاني بعد أن طالع رواية (الأم) لجوركي، رغم اختلافه مع آراء الكاتب، لاحظ ما أمكن الكاتب فعله، إذ حرك المتلقي و وضع بذور الرفض في وجدانه[2].. فقرر "أن يتخذ من الأدب و الرواية بالدرجة الأولى وسيلة لنقل المضمون الفكري النابع من القيم الاسلامية إلى القراء، جاعلا من الشكل و المضمون نسيجا واحدا"[3].. مسخرا جهده في تدوين أعمال عدة تراوحت بين الروايات و هي الأغلب، و القصص و الأعمال النقدية التي تتلخص في ثلاث كتب هي

[1] عبد الرحمن أبو عوف، مراجعات في الأدب المصري المعاصر، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص الغلاف الخلفي.
[2] ينظر: نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الاسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ص 23. نقلا عن: أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير إشراف الدكتور شايف عكاشة، جامعة تلمسان، 93-94، ص 16 .
[3] نفسه، نقلا عن : نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الاسلامي، مرجع سابق، ص 24.

"الاسلامية والمذاهب الأدبية" و"آفاق الأدب الاسلامي" و"مدخل إلى الأدب الاسلامي".. خلص من خلالها جميعا إلى تعريفات جامعة للأدب الاسلامي، خلاصة القول فيها أن الأدب الاسلامي هو" تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة و الإنسان و الكون وفق الأسس العقائدية للمسلم، و باعث للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان، و الفكر و محفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما"[1].. كما انتقد في كتبه السابقة المذاهب الفكرية ونعتها بالقصور، كالوجودية والماركسية و الواقعية ومذهب الفن للفن، الذي رفضه مطلقا، مؤكدا على ضرورة الأدب الإسلامي باعتباره وعاء لعقيدتنا وقيمنا، مدعما ما ذهب إليه بنماذج من الكتاب، كما دعا في كتابه الأدب الاسلامي إلى وضع مصطلحات جديدة، لا تكون مبثوثة الصلة مع تراثنا، كما تكون بديلة عن المصطلحات الرائجة: كالرومنسية والواقعية..[2].

في مجال الإنتاج الروائي، قدم الكاتب مجموعة ضخمة من الأعمال ناهزت الأربعين نصا روائيا، تفاوتت من حيث الفنية تواضعا وجودة عالية، ركز فيها كما سبق و أشرنا على الفرد المسلم، العادي، وهمومه اليومية، وقضاياه المعيشة: الاجتماعية منها والسياسية والنفسية..

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الاسلامي، كتاب الأمة، ص 35.

[2] ينظر: حاج مينج و فادية تؤلوبوك، روايات نجيب الكيلاني و شحنون أحمد الاسلامية بين النظرية و التطبيق: دراسة نقدية مقارنة، بحث تكميلي لنيل درجة الدكتوراه في العلوم الانسانية في اللغة العربية و آدابها، كلية معارف الوحي و العلوم الانسانية، الجامعة الاسلامية العالمية، ماليزيا، يناير، 2007. ص9، 10، 11.

حيث امتازت أغلب رواياته بواقعية إسلامية، أفرد لها الباحث حلمي محمد القاعود دراسة كاملة تحت هذا المسمى نفسه.. والمرحلة الأولى من أعماله هي ما أطلق عليها القاعود مرحلة الواقعية الرومنسية في أعماله، و ترد في هذا السياق روايات مثل: الطريق الطويل والربيع العاصف والذين يحترقون ومجموعاته القصصية في الظلام و عذراء القرية وحمامة سلام...كما تراوحت بقية الأعمال بين الاستلهام من التاريخ القديم ، خاصة صدر الإسلام و السيرة النبوية، كرواية نور الله التي يقرب فيها تلك الفترة عن طريق عرضها بتفاصيل تجعلنا ننغمس فيها و نعيشها، و كذلك هي رواية قاتل حمزة و إن ركز فيها على الجوانب النفسية للبطل و كما يستلهم الكيلاني من الفترة الاسلامية الأولى فإنه يستلهم كذلك من التاريخ الحديث، كمواكب الأحرار و دم لفطير صهيون[1] في استعراض بارز لأزمة الصهيونية في الوطن العربي، سعيا من الكاتب لـ" معالجة الوضع التاريخي المتأزم(...) بعين الفنان التي ترى الانعكاسات العاطفية للأزمة فتصور التمزق و التهور والحنين إلى عالم جديد.. دون أن تصمم هذا العالم بعين المفكر السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي.."[2]. و تبرز في هذا الجانب روايته عمر يظهر في القدس، التي يستحضر فيها التاريخي ممثلا في شخصية سيدنا عمر (رضي الله عنه) في الزمن الحاضر، كرمز للمساءلة

[1] ينظر، حلمي محمد القاعود، الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 13-14.
[2] غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، عالم الكتب، ط1، 1971، ص 14.

والاستفهام عن ملابسات الحاضر المتأزم الذي وصلت إليه حضارة الاسلام، والرواية "تحمل فكرة عامة تقوم على ضرورة تغيير سلبيات الواقع من أجل تحقيق النصر"[1]..هذا النصر الذي استشرفه الكاتب في العديد من رواياته، التي أطلق عليها حلمي القاعود اسم الروايات الاستشرافية، التي "عبر فيها عن هموم المسلمين خارج حدود العالم العربي (دول آسيا الوسطى التي كانت أو ما زالت تحت الستار الحديدي الشيوعي من الاتحاد السوفييتي و الصين–إثيوبيا– إندونيسيا– نيجيريا) و استطاع أن يكشف للعالم مأساة دامية أصابت ملايين المسلمين المنسيين(...)و في الوقت نفسه توقع انتصارهم وتحررهم و هو بالفعل ما حدث في أكثر من مكان(...) و تعد رواياته: الظل الأسود، ليالي تركستان، عذراء جاكرتا، عمالقة الشمال من أشهر رواياته في هذا الإطار"[2]، و هو الإطار نفسه الذي جسد محنة الغزو الفكري و كوارثه و انعكاساته على الفرد المسلم، سلبا و إيجابا، بين متفسخ و متمسك.. و هو الإطار الذي سنسعى إلى معالجته في سياق هذا البحث. تلت هذه المرحلة، روايات أطلق عليها القاعود اسم "الواقعية الاسلامية" وهي كانت المقصودة من بحثه، ركز فيها الكيلاني –كعادته– على الفرد المسلم و إرادته ومكوناتها التي تعتبر

[1] كمال غنيم، تجليات القدس في رواية الدكتور نجيب الكيلاني "عمر يظهر في القدس، بحث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب، جامعة غزة الاسلامية، تحت شعار: القدس تاريخا و ثقافة، 7-05/8/ 2011، ص18.

[2] حلمي محمد القاعود، الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 15

عنصرا حاسما في الصراع الذي يعرض له الكيلاني، و قد شملت روايات: ملكة العنب ومملكة البلعوطي، و حكاية جاد الله، و امرأة عبد المتجلي... عالج فيها قضايا الانسان المعاصر، والفلاح تحديدا و ما يعانيه من القهر و الظلم، و كفاحه المرير في سبيل فك تلك القيود ورفع تلك المظالم، التي انتقد الكيلاني أصحابها وبين انحرافاتها الخطيرة[1].

الرواية الاستشرافية: تسيطر على هذا النوع من روايات الكيلاني، كما في غيرها واقعية إسلامية تمثل "الصياغة الفكرية و التطبيقية لمفهوم الأدب الاسلامي، في صورته المقبولة والمؤثرة"[2]، و بالتالي تنطبق عليها أسس و مبادئ هذا التوجه، فيفرض عليها نظرة إيجابية مع المعالجة الموضوعية بالتأكيد. يعرض الكيلاني في هذا النوع من الروايات، الطبقات المتصارعة، و يبسط شخصيات هذا الجانب و ذاك، بحيث تتكشف أمام القارئ الأفعال و الأفكار كما النوايا.. فيحكم بنفسه على الشخصيات، إذ غالبا ما ينأ الكاتب بنفسه عن إطلاق الأحكام الجاهزة، خاصة في تقنية الراوي المسيطر، كما في روايته عذراء جاكرتا و الظل الأسود و ليالي تركستان، و ذلك –كما سنرى لاحقا– بتغليب أسلوب الحوار والمونولوغ، عدى رواية عمالقة الشمال التي يرويها على لسان البطل عثمان أمينو، وهي نموذجنا الثاني في هذه الرسالة. و الكاتب الذي تحكمه النظرة الإيجابية، يستدعي

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 18، 19، 20.
[2] نفسه، ص 18.

الاستشراف، كمجاوز للواقع، في ما يشبه قفزة فكرية "نحو أفق معرفي مكون للنص بتجلياته البنيوية و الدلالية، وممد له ببعد زمني ثالث هو المستقبل"[1].

4- الاهتمام النقدي بأعمال نجيب الكيلاني:

خلاصة القول بالنسبة لإسهامات نجيب الكيلاني في باب الأدب الاسلامي، من جهتي التنظير والإبداع، أنه كان رائدا و مكثرا، إذ ألف زهاء الأربعين رواية، و أربع مجموعات قصصية، ومجموعة من الكتب النقدية، إضافة إلى كتب تثقيفية كالمجتمع المريض، وحول الدين و الدولة. وأخرى في تخصصه الأصيل "الطب"، ككتاب التثقيف الطبي للطلاب وأفراد المجتمع.. إلا أن هذا الكم الهائل من الاسهامات في مجال الأدب، لم يشفع له -كما سبق و رأينا- كي يشغل الحيز الطبيعي في باب النقد الادبي، بالرغم من أن الباحث حلمي القاعود " أكد من خلال إحصاءاته الروائية التي قام بها أن الكيلاني يتقدم كلا من نجيب محفوظ و من بعده السحار و هما من اهم رواد الرواية في العصر الحديث كما"[2]، إلا أنّ اسم نجيب محفوظ اكتسح بواقعيته الوجودية " الالحادية غالبا" اسم نجيب الكيلاني بواقعيته الاسلامية، إلا من كم قليل من الدراسات التي تعد على الأصابع، كتلك التي قدمها محمد

[1] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية: مقاربة سردية في نماذج نصية، مذكرة ماجستير تحت إشراف الدكتور إسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، 2013، ص9.

[2] علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني"، مرجع سابق، ص

حلمي القاعود في كتابه "الواقعية الاسلامية في روايات الدكتور نجيب الكيلاني" أو موزعة ضمن كتبه النقدية الأخرى ككتاب "الرواية الاسلامية المعاصرة: دراسة تطبيقية" و كتابه "أضواء على الرواية الاسلامية المعاصرة".. وعبد الله بن صالح العريني في بحثة "الاتجاه الاسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية"، إضافة إلى مجموعة من الرسائل الجماعية، كرسالة الباحثة حنان بن جابر بن عبد الرحمن الحارثي الموسومة: صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني التي قدمت لنيل شهادة الماجستير بجامعة أم القرى سنة 2000، وأطروحة دكتوراه لعلي عبد الرحمن العشماوي، بجامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية تحت عنوان: "البناء الفني للرواية التاريخية الاسلامية المعاصرة" حيث اتخذ من أعمال نجيب الكيلاني نماذج للدراسة.كما أن الجزائر كان لها حظها من تلك البحوث الأكاديمية، فمما وصلت إليه يدي، و قد يكون ما خفي عني أكثر:

"أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني" رسالة ماجستير من إعداد الباحث أحمد ميساوي بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان لعام 1993، أطروحة دكتوراه تحت عنوان: "الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني" إنجاز الباحث علي محدادي بجامعة قاصدي مرباح لسنة 2014، "بنية النص الروائي عند الكيلاني: دراسة تحليلية من منظور لسانيات النص" و هي رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص لسانيات النص، من طرف الطالب

خليفة عوشاش، جامعة تلمسان، 2014-2015. "الآخر في روايات نجيب الكيلاني" إعداد الطالب زحاف حبيب، و هي رسالة ماجستير نوقشت بجامعة وهران العام 2007، هذا بالإضافة إلى مجموعة من المقالات المنشورة في المجلات أو ضمن أعمال الملتقيات.. ذلك أن الاهتمام بالأدب الاسلامي نفسه، لم يظهر بشكل واضح إلا في العقود الثلاثة الأخيرة في مجموعة من الكتب والدراسات، كما يقرر ذلك محمد حسن بريغش في كتابه "الأدب الاسلامي: أصوله و سماته"[1].

و على العموم فإن تجربة الكيلاني، كانت تجربة رائدة و مُجيدة، بكل تأكيد، مع ما قد يعتورها من قصور تارة، أو ارتباك تارة أخرى باعتبارها عملا إنسانيا قبل كل شيء، لن يصل إلى الكمال مهما اكتمل! لكن تبقى لها ميزة السبق، و شرف المحاولة، و كما قال المولى عز وجل: {**تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ وَلاَ تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ**}[2].. فالعبؤ الأكبر يقع اليوم على عاتق أبناء الأمة كي يرودوا تلك التجارب و يأخذوا منها خلاصتها، ثم يزيدوا عليها إجادة، مع الاستفادة من التجارب الروائية المعاصرة، بما تحفل به من التقنيات الفنية المتميزة، و إن خالفت رؤاهم الرؤية الإسلامية،

[1] ينظر: عبد الرحيم خديجة، الوعي الحضاري في الرواية الاسلامية المعاصرة: الإعصار و المئذنة لعماد الدين خليل نموذجا"، مرجع سابق، ص 6، نقلا عن: محمد حسن بريغش، الأدب الاسلامي أصوله و سماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1996، ص 39.

[2] سورة البقرة، آية 134.

كما سبق وتأثر الكيلاني بتجربة جوركي الروائية، تحديدا في روايته "الأم" التي تعتبر من أدب الثورات، لأنها عالجت الوضع التاريخي المتأزم في روسيا القيصرية بطرق فنية[1]، ذلك أن العمل الروائي مثله كمثل أي عمل فني إبداعي، يعتمد على التراكمات الفنية، حيث يستفيد اللاحق من تجربة السابق، و إن في لا وعي الفنان.

[1] ينظر: غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، مرجع سابق، ص 14.

الفصل الثاني:

أزمة الشيوعية في رواية "عذراء جاكرتا"

- **ملخص رواية عذراء جاكرتا**
- **شخصيات الرواية و الملامح الفكرية**
- **شخصية المرأة(البطلة) وفعل المقاومة في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني**

أولا: المعالجة الموضوعية (الفكرية) لأزمة الغزو الفكري في رواية عذراء جاكرتا

1- **قضية المرأة**

2- قضية (تيمة) المثقف

3- الطبقية

4- الهوية

5- القيم

ثانيا: المعالجة الفنية لأزمة الغزو الفكري في رواية عذراء جاكرتا

1-الفضاء

- المدينة
- البيت
- القصور و المنظمات الحزبية
- المسجد
- السجن و أقبية المخابرات

2- وجهة النظر أو التبئير

***ملخص رواية عذراء جاكرتا:**

تدور أحداث رواية "عذراء جاكرتا" لصاحبها الدكتور نجيب الكيلاني في العاصمة الأندونيسية جاكرتا، موزعةً أحداثها على ثمانية عشر فصلا، تدور حول عائلة ماليزية من العاصمة تحديدا مكونة، من الأب حاجي محمد إدريس، أحد العلماء المجاهدين ضد الهولنديين في الحرب السابقة، والعضو في جماعة ماشومي الاسلامي، و زوجته، إضافة إلى ابنتهما فاطمة، الطالبة الجامعية بقسم الآداب، مع خمسة من الإخوة لم يرد تفصيل القول فيهم، و خطيب فاطمة، أبي الحسن الطالب الجامعي و أحد أعضاء الجماعة الاسلامية.. تمشي الحياة بشكل طبيعي في ظل اختلاف سياسي وإيديولوجي، يبدو للوهلة الأولى طبيعيا في ظل التعددية الحزبية، التي تنكمش بشكل تدريجي بفعل تضخم مطامع الحزب الشيوعي و سادية زعيمه، الذي يسعى لفرض منطقه و فكره "الاشتراكي" ابتداء من زوجته و وصولا إلى رئيس البلاد بغية الوصول بحزبه إلى سدرة الحكم.. إلا أن العلة لم تكن في الغاية التي يصبو إليها الزعيم و حزبه بل في الطريقة التي يود اتباعها، و التي يكشف عنها في إحدى النقاشات مع زوجته، يقول:" سنجعل من الرئيس قنطرة نعبرها إلى قمة السلطة... و بعد ذلك نسحقه كحشرة.. إنه مخلفات الرجعية و العصور البالية.. وستخفق الرايات الحمراء في شوارع جااكرتا(...) سأكون أحد المحررين الكبار (...)

وسأجعل من زوجات الجنرالات الكبار أرامل.. وسأسوق رجال الدين كما تساق الأغنام.."[1]! من هنا يبدأ التخطيط في الغرف المقفلة و أقبية المخابرات حول كيفية تنفيذ الخطة.. و يبدأ عهد الصدام.. تنفذ الاعتقالات التعسفية و الاغتيالات العشوائية، يثار الغبار حول الشرفاء.. يشهر الزعيم بسمعة فاطمة كونها تمثل خطرا على الجامعة فهي الطالبة النجيبة و الخطيبة المفوهة و خصوصا ابنة حاجي و وواحدة من جماعة ماشومي.. يختطف بعدها والدها و ينكل به في السجن، هناك حيث تدور النقاشات الفكرية والعقائدية بينه و بين سجانيه، و كلما زاد تعصب السجان لمنطقه الملحد و تصاعد جداله مع ال حاج محمد حول الوجود الإلهي و جدوى الإيمان كلما زاد ثبات الحاج على مبدئه وزاد تخبط السجان.. الذي "راح يدق المنضدة بقبضة متشنجة و يقول و هو يكاد يبكي: أنا لا أفهم.. لا أفهم.. يا له من عذاب"[2]. يعتقل أبو الحسن كذلك و ينكل به هو الآخر، مخلفا أهله في حالة مزرية، هو الذي كان العائل الوحيد لهم بعد شلل أبيه.. لتنطبق بعدها فاطمة في رحلة من العذاب و المتزايد بحثا عن أبيها المفقود، تطرق إثرها كل الأبواب و تحاول كل السبل، حتى أعضاء الحزب الشيوعي أنفسهم، حتى تصل لزوجة زعيم الحزب، التي تعطف عليها و تحاول مساعدتها، إلا أن الزعيم نفسه لا يرى فيها و في جمالها

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، دار الصحوة، مصر، ط1 للناشر، 2010.ص 10.
[2] نفسه، ص 106.

"الطاهر" إلا "وليمة رائعة على السرير غداة النصر الأعظم.."[1]! و هربا من الوحدة والضياع والكبت.. تنخرط فاطمة في سلك الصحافة علها تنفس عن بعض الغضب، وتعمل فيها كمخبرة صحفية.. أما الحاج محمد فتتطاول عليه الأيام في السجن و تطاله كافة أنواع العذاب، يحاول قائد السجن يوما اغتياله برفقة السجان "أنانج" صاحب الأسرار الكثيرة إلا أن هذا الأخير يموت بينما ينجو الحاج بأعجوبة.. و "في اليوم المشؤوم أعطى الكولونيل قائد الحرس الجمهوري إشارة البدأ في اندلا ع الثورة"[2]الشيوعية.. و لم ينج من سيل الدم فيها أحد.. قتل كل النزلاء في السجن الذي كان ينزل فيه حاجي محمد إدريس و لم ينج منها إلا هو لأن طبيب السجن أخفاه.. كما نجى من التصفية اثنين من قادة الجيش المعارضين، الذي حشدوا الناس من حولهم و ما تبقى من الجنود الشرفاء.. الذين حاصروا العاصمة و قضوا على الثورة "الحمراء" كما يسميها أصحابها و ألقي القبض على الزعيم. عاد كل من الحاج محمد و أو الحسن خطيب فاطمة إلى أهاليهم و عم الفرح بالانتصار كل جاكرتا.. إلا أن الفرحة لم تكتمل في بيت فاطمة، "لأن فاطمة لم تعد إلا في صندوق خشبي.. وملابسها البيضاء الطاهرة مهضبة بالدماء.. انطلقت في الظلام رصاصة آثمة أودت بحياتها.. سقطت عذراء جاكرتا شهيدة، و في يدها وردة حمراء ذات

[1] المصدر السابق، ص 146.

[2] نفسه، ص 180

أشواك.. وعلى ثغرها ابتسامة رضى.. وفي جيبها مصحف صغير، تُبللُ أهدابَهَا الطويلةَ دمعةُ عشقٍ خالد"[1].

***شخصيات الرواية و الملامح الفكرية:**

إن الشخصيات "هي مركز الأفكار و مجال المعاني، التي تدور حولها الأحداث.. فالأفكار تحيى في الشخصية، و تأخذ طريقا إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، و اتجاهاتهم و تقاليدهم"[2] . و الرواية التي بين أيدينا تجمع بين مزيج من الشخصيات، ذات التوجهات و المشارب الفكرية المختلفة، و قد حرص السارد على كشف ملامح شخصياته و تقديمها للقارئ وفاء للتقنية السردية الكلاسيكية"[3] و يمكن اختصار الشخصيات و انتماءاتها في ثلاثة تيارات:

1-التيار الاسلامي و يضم كلا من فاطمة ووالدها حاجي محمد إدريس و خطيبها أبي الحسن إضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية كضابط السجن السري.

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا ، مصدر سابق، ص 224.

[2] محمد بن يحيى أبو ملحة، إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية بماليزيا، عدد 1 ، 2009، ص 192، نقلا عن عثمان عبد الفتاح، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، 1982، ص 107.

[3] بن مصطفى أبو بكر، البعد الإنساني في روايات نجيب الكيلاني: "عمالقة الشمال" و "عذراء جاكرتا" و "الظل الأسود" ، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد عباس، جامعة تلمسان، كلية الآداب و العلوم الانسانية، 2000/ 2001، ص 130.

2-التيار الشيوعي: يمثله أعضاء الحزب الشيوعي: الزعيم، و قائد الحرس الجمهوري وجميلة، إضافة إلى السجان أنانج.

3-التيار المتدبدب(البين بين): تمثله الشخصيات المترددة: زوجة الزعيم، و قائد السجن السري.

*** شخصية المرأة(البطلة) وفعل المقاومة في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني:**

فاطمة: تمثل الشخصية الرئيسية الأولى في الرواية، كما تمثل الشخصية الاجتماعية المثقفة التي تحيل إلى مرجعية فكرية و إيديولوجية محددة[1]، هي هنا التيار الاسلامي.. و هي تجسد في الرواية الفعل ورد الفعل تجاه الغزو الفكري الممارس على العقول، فالبطلة هنا، في العمل الذي بين أيدينا تجاوزت الهم الفردي، وما والاه من سلطات ذكورية ما انفكت المرأة اليوم تنادي بالفكاك منها.. إن الهمة هنا أعلى ما دام الهم أكبر.. و تتجلى هاته المقاومة في أبعاد ثلاثة هي أبعاد الشخصية نفسها: البعد الخارجي، البعد الاجتماعي و كذا النفسي أو الفكري[2]

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009 ، ص 216- 217

[2] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مقال مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص149.

أ) **البعد الخارجي أو التكويني:** يلخص الكيلاني هذا البعد في أول ظهور لفاطمة على منصة الجامعة حيث" شقت الصفوف فتاة غريبة الشأن.. قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها الزعيم، كانت في حوالي العشرين من عمرها، أجمل ما فيها عيناها اللتان تشرقان حيوية و إيمانا و جلالا، وكانت طويلة الأكمام ترتدي على رأسها شالا أبيض يخفي شعرها، و يبرز وجهها المتألق النضر"[1]، كما أن جمال فاطمة لا تخطئه عينا متصفح، فوجهها بالنسبة لأبي الحسن "يضيء بالأمل، و يعزف أحلى أغنية.. الطهر و الجمال وأناشيد المتصوفين في عينيها.. الثقة و الحنان، و أراجيز الرعاة على شفتيها.. المستقبل النضر، و الغد المترع بالأحلام الجميلة في طلعتها.."[2]

ب) **البعد النفسي:** فاطمة بلباسها الأبيض الذي يشد الأنظار إليه بقوة و يجعل منها قديسة، بل هو في نظر فتيات الحزب الشيوعي "زي ملائكة في عصر الشياطين"[3] هي رمز للطهارة و النقاء والصدق، و هي تمثل نعم في مقابل لا الموجودة في الأسود، فكأنها تقول بلباسها نعم للسلام، نعم للحرية، نعم للتعددية.. و هي بنهايتها تمثل في الرواية، البداية لحياة جديدة في مقابل نهاية "قوى الشر".. هي بلباسها تمثل الصفحة البيضاء التي ستكتب

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 16.
[2] نفسه، ص 121.
[3] ينظر: نفسه، ص 21.

عليها القصة[1]، قصة الصراع و النصر في الأخير. هي فاطمة بكل الرقة و الأشجان، ترسم مع خطيبها أبي الحسن صورة للحب الطاهر بما تكنه له من العواطف الجياشة التي توزعت بينه و بين حبها الجم لعائلتها و بالخصوص والدها، الذي طرقت كل الأبواب لأجل تحريره من سجنه، حيث تصل بها الأحوال لأقصى درجات الضعف البشري عندما توسلت إلى زوجة الزعيم، و ناشدتها أن يتدخل زوجها لإنقاذ حياة والدها.. و هي مع رقتها تحمل بين جوانحها روح الثورة في وجه الأوضاع القائمة، "فما قيمة الحياة بالنسبة للمنهزمين–تقول فاطمة– إننا إذ نموت ونحن نناضل من أجل الحق ففي ذلك حياة.. ونعيم.."[2]..كما تحمل فكرا نيرا و معرفة غزيرة بالدين تبدو بجلاء في نقاشها العلني مع زعيم الحزب الشيوعي، و سنأتي على ذكره في وقت لاحق إن شاء الله.

ج) **البعد الاجتماعي**: نمت شخصية فاطمة و ترعرعت في ظل بيئة اجتماعية متدينة ومنفتحة في آن بقيادة رب الأسرة حاجي.. لترث من أبيها العديد من الصفات، فهي الطالبة الجامعية النجيبة، والخطيبة المفوهة التي لا تخشى مواجهة الجماهير، لا في البيت ولا في الجامعة و لا في دور الصحافة التي تمتهنها في نهاية الرواية..

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص 185-186.

[2] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 191.

كل تلك المؤهلات جعلت من فاطمة شخصية جاذبة، حيث يمكنها التأثير في الجماهير فتنال من تعاطفهم و إعجابهم الكبير نتيجة ميزاتها المتعددة[1] كمنظر الوقار الذي يعلوها وكذا منطقها السليم و حجتها، كتلك التي واجهت بها الزعيم في محفل الطلبة حتى ضجت القاعة لها بالتصفيق و أصبح الزعيم مصدر سخرية![2].. و ليس في الأمر خرق للمألوف ولا لبس لقدرات كبيرة، بل هي شخصية نسوية مستمدة من الواقع المعيش، و يشير الدكتور الكيلاني إلى مصادر اختياره للشخصيات في كتابه لمحات من حياتي، مؤكدا أنه يستمدها من التجارب العادية في الحياة الواقعية.[3]

وممّا لا شك فيه أن الروائي عبّر من خلال شخصية الفرد عن الواقع... و كذا من خلال علاقات عنصري الوجود البشري الرجل و المرأة ، هاته الأخيرة التي تُعتبر أكثر استقطابا لحركة الواقع و أغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه[4]، ما بالك إن كانت تحتل في النصوص الأدبية مركز الصدارة..؟ حيث تنعكس عليها ملامح أزماته بشكل جلي. من أزمة الحرية على المستوى الاجتماعي وصولا إلى الأزمات الذاتية على المستوى النفسي...

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، 2009ص 269.

[2] ينظر: نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 19

[3] ينظر: حنان بنت جابر عبد الرحمن الحارثي، صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير إشراف عبد الله بن إبراهيم الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2000، ص 119.

[4] ينظر: طه واحدي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.

زد على ذلك أن الرجل إذ يخترق أسوار الاستبداد يتعرض للعنف المباشر ما يجعله أكثر عرضة للموت و أشرف على نهايته من المرأة، التي تكون مساحة تحركها أوسع و العنف الممارس ضدها أقل ضراوة، و إن بوسائل لا تقل دناءة! كالذي فعله الزعيم بفاطمة، حيث نشر حولها الإشاعات الغرامية و حاول التشهير بها و بسمعتها في الجامعة، لدرجة كادت معها أن تجن[1].

خلاصة القول بالنسبة لهذه الشخصية أن الروائي خولها مجموعة من الصفات والمؤهلات المادية والمعنوية، التي جعلت منها عنصرا فعالا ومقاوما لسلطات الغزو الفكري، فتوافرت لها الحرية في عائلة كريمة تحترم المبادئ وتقيم وزنا للحريات الفردية، وأبا متفتحا لا يقف حاجزا في وجه الفتاة.. فكانت الفتاة الجامعية المثقفة و المتدينة و صاحبة الصفات الوراثية الخطابية والجريئة.. فطوعت عناصر الزمان والمكان لصالحها واخترقت الحجب المستبدة، جاهرت برأيها ودافعت عن دينها في وجه الهبة الشيوعية، و لإن كان مصيرها في النهاية الموت، فإن بعد الموت ما بعده من حياة للمبادئ التي ناضلت من أجلها و وهبت حياتها ثمنا للانتصارها..

[1] ينظر: نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 38.

***حاجي محمد إدريس:** الشخصية الرئيسية الثانية، والد فاطمة، عضو بارز في جماعة ماشومي الإسلامية، خطيب مفوه، و فقيه دين، يصوره الكيلاني بقوله: ".. و كان شيخا تخطى الستين من عمره، تجول كثيرا في بلاد العالم، تلقى العلم في الأزهر الشريف، و حج إلى بيت الله الحرام، و زار أوربا مرة واحدة، و هو بمثابة مدير لعدد من المدارس الاسلامية التي أنشأتها جماعة ماشومي الاسلامية"[1] و بذلك يبين الجزأ الخارجي و الاجتماعي معا لحاجي، و هو ينتمي لصنف الشخصية الجاذبة، و يجمع في الحقيقة نموذجين معا، هما شخصية الشيخ الوقور التي تستمد جاذبيتها من السلطة الدينية و الاخلاقية التي تتمتع بها و تشكل سلطة معنوية تتحدى أعتى القلوب صلابة، كما هو حال حاجي مع قائد السجن "حاجي محمد إدريس يربكني.. جعلني أشك في كل القيم التي آمنت بها.. إن كلماته تعذبني.. إن له قوة من نوع غريب.. بفلسفتي التي أعتنقها.. أكره أن يحدثني أحد عن الله.."[2]. و بالإضافة إلى ما سبق، يعتبر حاجي مناضلا سياسيا، يحمل هم الأوضاع في البلاد و استبداد الحزب الشيوعي بكل مقدراتها.. "إنه يختزن في قلبه ثورة عارمة ضد الأحوال السيئة التي يلمسها في الشوارع والنوادي، و الصحف و المصالح الحكومية،

[1] نفسه.

[2] المصدر السابق، ص 164.

والمنظمات الحزبية"[1]. ينتقل بين المدن و القرى و ينشر الوعي بين الناس، ما يضفي عليه سلطة نضالية، تتمثل في ذلك الوعي ، الساسي في الغالب، الذي يتوفر عليه و يضعه في خدمة الناس[2].. و لعل تعدد سلطات هذه الشخصية هو ما جعل الروائي يهمل شكله ويركز على الجوانب النفسية و الفكرية فيه، حيث تبرز جرأته في الحق و مع ذلك فهو إنسان وضعفه كشيخ كبير، حيث نراه باكيا في أكثر من موقف.. و نراه يطلب الرحمة في وهن حين يُضرب في السجن..![3]

أبو الحسن: خطيب فاطمة، شاب جامعي و عضو في جماعة ماشومي الاسلامية، ركز الكاتب على وصف حالته الاجتماعية، فهو العائل الوحيد لأسرته المكونة من أب ستيني مصاب بالشلل النصفي، و ضعيف البصر.. كان يرتق الأحذية القديمة منذ سنوات.. و أم صالحة مطيعة[4]، لم تملك بعد محنة اعتقال ولدها إثر خطبة حماسية ألقاها بالجامعة، و بضع منشورات للبحث عن حاجي محمد إدريس.. إلا أن تخرج لتمد يدها للمحسنين! أبو الحسن إذن شاب متحمس في المعارك الفكرية و محجم في آن، حيث تملكه الندم و هو قابع في إحدى سجون البلد.. "كان ما فعله مجرد نوبة صراع لم تبدل شيئا في الأوضاع

[1] المصدر السابق، ص 43.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 272.

[3] ينظر: يوسف بن حسن حجازي، دراسة تحليلية لرواية عذراء جاكرتا، الجامعة الاسلامية ،غزة، 2010-2011، ص 9.

[4] ينظر: نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ،ص 131-132.

القائمة الفاسدة، و لم ترجع حاجي محمد إلى بيته، و لم تقض على سيطرة رجال الحزب وتحكمهم و طغيانهم.. إن الأمر أعمق من ذلك و أخطر، فهو يحتاج إلى تفكير عميق.. يحتاج إلى ضبط الانفعالات، و تحويل الحركات الهستيرية الانفعالية إلى خطة عمل منظم.. لا يهم الوقت، النتيجة هي الأهم.. و نحن في عصر واع يسيطر عليه العلم و التخطيط" استغل الروائي صراع الفكر في عقل أبي الحسن و أجرى على لسانه حوارا داخليا رسم خلاله قواعد في الصراع الفكري، و طبع عليه ما يسمى بالكثافة السيكولوجية المصاحبة للشخصية بغرض جعل الشخصية مقبولة كأنها تخوض تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش[1].

الزعيم: زعيم الحزب الشيوعي: يمثل نموذج الشخصية المرهوبة الجانب وهي" بمثابة الجواب المباشر على نموذج الشخصية الجاذبة، فوجود هذه الشخصية في العمل الروائي، يبدو أنه ناتج عن إلزام حكائي، و تعليل ذلك أن وضعية الصراع، الضرورية للرواية، لا يمكنها أن تنشأ و تتطور و تجد لنفسها حلا بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب و التنافر بحيث يتحقق التوازن و الاطراد المطلوبان في الخطاب الروائي"[2]. و هذا ما عبر عنه نجيب الكيلاني بوضوح حين قال: "الفن الاسلامي لا يختار نماذجه من أمثلة الحب و الخير و الفضيلة وحدها، بل يقدم شتى النماذج خيرها و شريرها،

[1] أنظر :حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 300.

[2] نفسه، ص 279.

عاليها و سافلها، و إلا انعدمت الحركة الفنيةن و الصراع النفسي، إنها معاناة أصيلة نابضة، إنها تحرك الاثارة و التحريض، و توقض هاجس الفكر بالنسبة للمتلقي.."[1]. وتبرز شخصية الزعيم في أول صفحة من الرواية، حيث يصفه الكاتب قائلا:" كان متوسط القامة، آسيوي السمات بكل معنى الكلمة، جذاب السمرة.."[2] و من خلال حواره مع زوجته طوال الفصل الأول من الرواية، تبدو صفاته النفسية بجلاء، فزوجته "تدرك جيدا أن زوجها يحب أربعة أشياء هي: الكأس و النساء والخطابة و الشهرة"، و على العموم تبدو العجرفة و الكبر و الأنانية ، هي السمات الطاغية على شخصيته، يخاطب زوجته قائلا: "أنا حامي الجماهير الكادحة.. يجب أن تدركي أنك زوجة زعيم الحزب، و وزير من أبر الوزراء، وعضو المجلس التأسيسي، و نائب رئيس المجلس الاستشاري الأعلى، و الحامل لأعلى وسام من أوسمة الدولة"[3]

قائد الحرس الجمهوري: شخصية ثانوية، يصفها الروائي قائلا: ".. و هو شاب متحمس كبير الآمال، يحظى بصداقات كثيرة ناجحة، و له مكانة مرموقة، يحب العمل كما يحب

[1] نجيب الكيلاني، حول الدين و الدولة، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 56.
[2] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 5.
[3] نفسه، ص 6 و 8.

اللهو، المدخل إليه أن تثني عليه و تمتدح شجاعته و ذكاءه.."[1] ذكر في الرواية رفقة إحدى خليلاته، و هي تدعى موريني.

جميلة: هي إحدى نساء الحزب، قال فيها الكيلاني:" .. كانت جميلة عصبية تكثر من الحديث وترديد الشعارات، تواكبها عنجهية ظاهرة لا مبرر لها، و كانت حولاء مخيفة النظرات، توحي لمن يراها بالكراهية والخوف.."[2]. و تبرز دماثة الخلق في كل المشاهد التي فيها ذكرها، فكانت الطامعة في أموال الضعفاء، و هي القاسية القلب التي أنكرت التعامل مع فاطمة بعدما ورطتها برشوة، و هي المتكبرة المجرمة التي قتلت الجنرال بيديها و تلذذت بقتله، و حملت شارة الحزب الشيوعي بكل زهو وغرور، و مع ذلك يبرز الكيلاني في إحدى المشاهد سمة خيرة فيها، و هي برها بأم زوجها المرأة العجوز، حيث كانت جميلة "حريصة على إطعام دواجن البيت، والاطمئنان على المرأة العجوز أم زوجها.."[3]. "و كأن الكاتب يريد أن يقول لنا إنه لا يوجد شر محض، و لا خير محض، فبرها لأم زوجها من الخير لكن جريمتها في قمة البشاعة"[4]

[1] المصدر السابق، ص 32.
[2] نفسه، ص 87.
[3] نفسه، ص
[4] يوسف بن حسن حجازي، دراسة تحليلية لرواية عذراء جاكرتا. مرجع سابق، ص 11.

زوجة الزعيم: يصفها الكاتب قائلا:" و ظهرت أمام الكشك الخشبي امرأة عليها مسحة من جمال، تلبس الفاخر من الثياب، و تفوح من أردانها رائحة ذكية.."[1] و بدت في الرواية شخصية متذبذبة، تتناوبها الشكوك الدائمة تجاه زوجها، فخياناته المتكررة لها، هزت ثقتها به و بكل شعاراته "ضربت قبضتها على منضدة من الخشب الثمين مطعمة بالعاج والفضة، و هتفت:" أصبحت أكره كلمة حقيقة، إنك تكذب ثم تتحدث عن الحقيقة(...)أصبحت أمقت هذه المصطلحات الحزبية لكثرة تكرارها"[2] و راحت كل المبادئ الاشتراكية التي يكررها زوجها تتداعى، حتى "مفاهيمها التقدمية الجزئية الخاصة بمسألة الرجل و المرأة (تداعت).. أصبحت في نظرها تافهة لا قيمة لها، شعور الملكية الفردية يتسلل إليها، أصبحت تؤمن أن زوجها يجب أن يكون لها وحدها، و أصبحت تتشبث بأغلى الثياب و الجواهر و إن تنافى ذلك مع كونها رائدة أصيلة، و أصبحت تنظر إلى الخدم على أنهم كائنات أخرى غيرها و غير زوجها.. هذا ما تحسه بالضبط، و إن كان كلامها في المجتمعات، ومقالاتها في الصحف، و أحاديثها في الراديو و التلفزيون تقول كلاما آخر غير ذللك.."[3] و تقع هي الأخرى في وكر الخيانة الزوجية.. و مع ذلك فهي

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 7.
[2] نفسه، ص 7 و 8.
[3] نفسه، ص 112-113.

تظهر في نهاية الرواية بعكس ما هو متوقع، إذ ساندت فاطمة و سعت إلى مساعدتها، وهذا ما يطلق عليه في مجال السرديات "الشخصية الكروية" أو الدائرية، و هي شخصية نامية، و متغيرة بحسب الظروف، هدف الروائي منها هو وضع نوع من الإدهاش و الإقناع في طريق المتلقي[1].

***مدخل الفصل:**

إن الصراع الحضاري بين الذات العربية الاسلامية و الآخر الغربي، و ما خلفه هذا الصراع من أزمات وانتكاسات في سياق الحضارة العربية الاسلامية، هي في حقيقتها أزمة تفاعل و تذبذب في الموقف تجاه الفكر الآخر، و التي أخذت مناحي متعددة بتعدد المصادر التي ينهل منها الأدباء واختلاف مشاربهم، فبرزت الرواية العربية الحضارية، كتحصيل حاصل، ولإلزامية التدوين لحالة الانتكاس المجتمعي الذي عرفته البلدان العربية التي تعرضت للاستعمار الغربي بمختلف أشكاله وتدخلاته، العسكرية منها و الفكرية، هاته الأخيرة التي هي في الحقيقة أشد ضراوة من الأولى، ذلك أنها تخلق اختلالا على مستوى الهوية و خلخلة للأفكار، كما تخلف طبقة من "النفاق" الاجتماعي الذي يفتك بطبقات المجتمع أكثر فأكثر.

[1] ينظر: أ.م.فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960، د.ط، ص 95.

و لقد عكست تلك الروايات الأزمة من منظور أصحابها، و شهاداتهم على ثنايا الحروف، التي لا تزال تحفظ مآثرهم و ما خلفوه من إبداع روائي و فني، يتضمن المتعة و الفائدة معا. و تبرز في هذا السياق روايات الأديب الدكتور نجيب الكيلاني، في قالب إسلامي و في إطار واقعية إسلامية، تنشد الفنية في الطرح، حيث يقر الأدباء الاسلاميون "بأهمية العنصر الجمالي في إحداث الانفعال المطلوب في نفسية المتلقي، لكنهم لا يجعلونه وقفا على اللغة أو الصورة أو العاطفة أو البناء"[1] بل يلقون بظلال من الجمال على المعاني، فالصدق جميل والكرم جميل و.. و.. فـ"مادة الفن هي الحياة والنفس الانسانية و مقوماته هي الصدق والاصالة و الفنية و المضامين السليمة"[2]. كما يركز الأديب في هذا التوجه على أهمية الصورة الفنية المؤثرة التي تتشكل من عناصر عدة، أولها الصورة المنتقاة، حيث "تؤدي اللفظة الموحية في ارتباطها العضوي مع باقي الألفاظ وظيفة خاصة و مميزة"[3]. كما أن ارتباط الأدب الإسلامي بالمسؤولية النابعة من صميم الإسلام لا يمكن إلا أن يجعله يلامس

[1] شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الاسلامي، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1996، ص108.
[2] نجيب الكيلاني، الاسلامية و المذاهب الادبية، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1987، ص 13.
[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الاسلامي، مطبعة مشكاة الاسلامية الالكترونية، ص 14.

آلاف الخيوط الحوارية الحية التي نسجها الوعي الاجتماعي الإيديولوجي حول موضوع هذا القول و لا يمكن إلا أن يصبح شريكا نشطا في الحوار الاجتماعي[1].

و الرواية الإسلامية في هذا الإطار تبرز كمحاور اجتماعي ينطق بلسان حال المجتمعات الإسلامية، موكلا عن قضاياها ، منافحا عنها –بطبيعة الحال– ملتمسا في سياق محاوراته العلاج لما تفاقم من أمراض الأمة... لتبرز قضية الحرية كواحدة من أعمق القضايا وأعقدها على الإطلاق، و على رأسها الحريات الفكرية و السياسية و ما ينجر عن سلبها من ويلات!

أولا: المعالجة الموضوعية (الفكرية) لأزمة الغزو الفكري في رواية عذراء جاكرتا:

تنتمي الرواية التي بين أيدينا إلى ما يسمى "الرواية الواقعية"[2] و إلى نوع الرواية السياسية (roman politique) تحديدا، و هي "الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي و التي ظهرت نتيجة للقمع و تغييب الحريات، لفضح الممارسات التعسفية من قبل السلطة، خاصة على المثقفين المخالفين

[1] أنظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، سورية: منشورات وزارة الثقافة، ص 30.

[2] تعريف التيار الواقعي: ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي و حساسية فنية ورؤية إيديولوجية، حيث تشكلت بوصفها مذهبا في الإبداع في القرن التاسع عشر تحت تأثير المجتمع الصناعي و الفلسفة العقلانية المادية و استقلال_ علم الاجتماع على يد كل من أوغست كونت و دركهايم.(بودربالة، الطيب و جاب الله، السعيد، **الواقعية في الأدب**، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، العدد 7، فيفري 2005، بسكرة).

لفكرها. لتشكل وجهة النظر السياسية والإيديولوجية المقابلة دعامة المضمون"[1].. كما يصنف الناقد محمد حلمي القاعود هاته الرواية، ضمن "الروايات الاستشرافية، التي عبر فيها الكاتب عن هموم المسلمين"[2]. في هذا النوع من الروايات، "يتكون المبدع من رحم المجتمع بمكوناته الحضارية و عوامل تمازجه و عوامل حراكه، فهو يحمل فكره"[3] و ينطلق من همومه و أشجانه.

و قد ركز الكيلاني في روايته على الذات المسلمة و الأزمة التي تعيشها، تحديدا على النواحي الفكرية، و ما تعانيه تلك الذات من الإضطراب و الهواجس، و هذا دأب الروائيين العرب في معظمهم، حيث استحوذت الذات، وهي تعني هنا الحضارة العربية بعمقها الاسلامي المتجذر في التاريخ، و بسطحيتها في الواقع المعاصر، استحوذت على مقاليد الأمور الروائية، و على حركة الصراع فيها..[4] و السبب في هذا التركيز يعود بحسب رأيهم إلى ما قاله محمد عابد الجابري، إن "نقد الآخر شرط لوعي الذات بنفسها، و لكن

[1] طه وادي، **الرواية السياسية**، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ص6.

[2] حلمي محمد القاعود، الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 14.

[3] مسعد العطوي، السرد فكرا و بناء.، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، 2014.

[4] ينظر: ن محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، نقلا عن: نجيب التلاوي: الذات والمهماز دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، دراسة أدبية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، بدون طبعة، 1998، ص 15 .

وعي الذات هو نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدي الواعي مع الآخر"[1].

ومنه تبدو قضية الفكر و حريته من أبرز القضايا التي تردد الحديث عنها في ثنايا روايات نجيب الكيلاني، و يرتبط هذا الفكر بأبعاد متعددة تعني حرية الانسان و صراعه مع قوى القهر، و الظلام التي تؤمن بالقمع وسيلة لإخضاع الناس و تسييرهم، مهما كانت نتائج هذا القمع متناقضة مع القيم الإنسانية و القوانين و الأعراف و حتى مع الديانات السماوية[2]! و تبقى الإشكالية المرتقبة و نحن نطالع الرواية التي بين أيدينا، هي إلى أي حد يتمسك (البطل/ البطل المضاد) بقيمه الموروثة في ظل معطيات الزمان و المكان التي تفرض عليه أعلى مستويات التحدي؟ وهل ستتحرك الشخصيات بثبات هذا الموروث الحضاري لتحاول احتواء العالم بقيمها الثابتة... أم إنها ستتحرك بفعل وسطي قابل للتنازلات من أجل (مثاقفة/ مجانسة/..) مع عالم متغير و متبدل على مستوى الذات و الآخر؟[3]

تبرز على الساحة كما سبق و أشرنا تلاث تيارات فكرية، إن صح القول، الأول إسلامي ممثلا في أعضاء جماعة ماشومي الإسلامية و هم بحسب تسلسل الأدوار: فاطمة و والدها حاجي محمد إدريس، و خطيبها أبو الحسن، التيار الثاني شيوعي "إشتراكي إلحادي" يمثله

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ينظر: حلمي محمد القاعود: الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 52.

[3] ينظر: نجيب التلاوي، الذات و المهماز، مرجع سابق، ص 115.

كل من الزعيم و قائد الحرس الجمهوري وعضوة الحزب جميلة، أما التيار الثالث، فهو بين هذا و ذاك، تحمل شخصياته سمات التذبذب في المواقف، فهي شخصيات كروية، بحسب التحليل السردي. هذا التباين الفكري يخلق صراعا داخليا متأزما، كما يخلق الجو السياسي المضطرب صراعا اجتماعيا على مستوى القيم التي "تستعمل كمؤشر لسلوك الفرد من حيث خروجه أو اتفاقه مع أهداف الحياة الأساسية، لاعتبارات سيكولوجية أو اقتصادية أو اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية"[1] ، هذا الصراع الذي يحتدم بين الشخصيات، بين البطل الذي يمثل القيم النبيلة و الثبات على المبدأ و بين شخصيات الرواية المختلفة التي تمثل في معظمها الفساد الاجتماعي و إن بنسب متفاوتة.

إن الأزمة التي مرت بالعاصمة جاكرتا على أقطاب الفكر تلك هي في حقيقتها أزمة هوية و ثقافة، سببها الرئيس الغزو الفكري و التيارات المستوردة، فنحن حين نعرف الثقافة، في أبسط وجوهها، ونفرد مكوناتها نجدها "مزيجا من الدين و العلم، و الثقافة هي عالم الأفكار الذي يحيط المجتمع الحضاري فيوجهه، ويحكمه و يرقيه طالما كان الدين و العلم يؤديان دوريهما خير أداء دون تصادم أو تهاون، لأنهما جناحان متكاملان لا يتناقضان ولا

[1] محمد حسن عبد الله، **الريف في الرواية العربية**، الكويت: عالم المعرفة، ص 265.

يتعارضان.."[1] و الذي يؤلف سدنة هذين العنصرية هي الأخلاق. أما الواقع في سياق الرواية فهو تعارض وتصادم بين قطبي الثقافة، فالأول يبديه الكاتب إسلاميا متدينا، وفاعلا في الحياة الاجتماعية، أما الثاني الشيوعي، فمادي محض لا يؤمن سوى بالعلم والتجربة الغربية كما لا يضع وزنا للأخلاق.. وقد ألقت هاته الأزمة الفكرية بضلالها على كافة العناصر الروائية ابتداء من الشخصيات و وصولا إلى الزمان و المكان ، كما على المرأة و توجهاتها، و على المنطق السياسي، كما على الجوانب الثقافية و العقائدية والاجتماعية..

عرض الأزمة: إن واقعية نجيب الكيلاني الإسلامية، تفرض عليه نظرة محددة تجاه الأزمات، تتمثل في الإيجابية والاستشرافية معا، و هي في الرواية التي بين أيدينا، تتسلسل وفق معالجة، تبدو في الحقيقة أقرب إلى الفكر الاستراتيجي في معالجة الأزمات، حيث يتناول الكيلاني الأزمة وفق مراحلها "العلمية" و الطبيعية، فيعرضها في شقيها المادي والمعنوي، ويعدد أسبابها في سياق السرد، فالصراع محتدم بين الشخصيات، أفرادا وجماعات، والثقة بين طرفي الصراع منعدمة، والقيادة السياسية هشة[2]، ممثلة في رئيس البلاد، الذي يعتبر

[1] محمد الحسناوي، في الأدب و الحضارة، المكتب الاسلامي، بيروت، دار عمار، عمان، ط1، 1985، ص 9.

[2] ينظر: نجم العزاوي، أثر التخطيط الاستراتيجي على إدارة الأزمة، بحث مقدم ضمن أعمال المؤتمر العلمي الدولي السابع تداعيات الازمة الاقتصادية العالمية على منظمات الأعمال" جامعة الزرقاء، كلية الاقتصاد، 2009، ص 10، 11.

بحسب زعيم الحزب الشيوعي، مجرد قنطرة يعبر بها إلى القمة... فهو و إن كان نصيرا للحزب إلا أنه من مخلفات الرجعية و العصور البالية[1]. كما يعرض للأزمة في طرفيها السلبي و الإيجابي، فهي (أي الأزمة) وفق تعريف MORIN الجدلي لها، تجمع الفرصة والتهديد[2]، تهديد على المستوى الانساني لما يصحبها من تفاقم في الصراع و تجاوز في الوسائل، التي تصل لدرجة القتل و " إنه لشيء رهيب أن يقتل رجل لأجل فكرة"[3] قال أبو الحسن!...و هي فرصة لما تجره من وعي و اعتبار بالتجربة، و تكيف و تعبئة و تماسك، وهو الذي حصل بالفعل في سياق أحداث الرواية، حيث يمارس الطرف الأول من الصراع، ممثلا في الحزب الشيوعي التشهير بالأعراض والتخطيط في أقبية المخابرات وصولا إلى كل أنواع البطش من سجن وتعذيب واختطاف، وتحقيقات مروعة.. وفي المقابل يحشد اثنان من القادة الناجين من يد بطش الحزب عددا من الجنود المسلحين بالمدافع الرشاشة وأعدادا من متطوعي الشعب.. لتنقضي الأزمة أخيرا و تتوازن القوى من جديد، بالقضاء على الانتهازيين و على رأسهم زعيم الحزب الشيوعي.. ومن خلال هذا التسلسل في مراحل الأزمة، يعرض الكيلاني لمختلف مظاهرها، و انعكاساتها، الفكرية خاصة، فيتناول وضع

[1] ينظر: نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 6.

[2] إيثار عبد الهادي محمد، استراتيجية إدارة الأزمات، تأطير مفاهيمي على وفق المنظور الاسلامي، مرجع سابق، ص 49.

[3] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 80.

المرأة و ملامحها الفكرية في ظل الأزمة، كما يعرض لمسألة المثقف وموقفه تجاه السلطة، وكذا الأوضاع الاجتماعية وما يلقيه الصراع والأزمات من الظلال على هذا الجانب...

1- قضية المرأة:

إن الرواية عبرت من خلال طرفي الوجود الإنساني عن الواقع، و" لَإن كان الأبطال الرجال في الروايات قد أحسوا أزمة الواقع و عبروا عنها قولا و فعلا، فإن صورة المرأة قدمت تجسيدا للأزمة بدرجة يصح فيها أن نقول إن صورة المرأة هنا تكاد تكون (موازية) لحركة الواقع الاجتماعي"[1] كما أن "المرأة أكثر تمثيلا للنوع بينما الرجل أكثر تمثيلا للفرد"[2] فيما يرى المازني، فهي تستطيع بحساسيتها المفرطة و اتزانها أن تستقطب مثل مجتمعها و تقاليده بكافة عناصرها، استقطابا يبلغ حد الثبات والتكرار، فإذا قلنا طالبة الجامعة أو المرأة العاملة أو.. على سبيل المثال فمن السهولة بمكان أن نستجمع في الذهن صفاتها-لا كفرد- بل كنموذج يتسم بسمات عامة[3]. فجاءت الشخصيات النسوية في الرواية ممثلتا لكافة المشارب الفكرية و الاتجاهات المجتمعية، إذ أن الروائي قد "أشغل نفسه بثنائية فكرية بين الدين و العلم، أو بين الإيمان الروحي و الاشتراكية المادية، كما شغل أيضا بتقديم ثنائيات

[1] طه واحدي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مرجع سابق.ص 251-252.

[2] هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، مداخلة مقدمة ضمن أعمال الملتقى الوطني الرابع: السيمياء و النص الأدبي، ص 124.نقلا عن "حصاد الهشيم، إبراهيم المازني.

[3] ينظر: طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص 53.

بشرية، (نسوية تحديدا) متباينة، حتى لنكاد نلمح المجتمع في جدله المجسد لأوضاعه القائمة"[1]، و عن طريق عرضه لتلك الثنائيات، يعكس الروائي الرؤية الإيديولوجية لكل فرد على حده، ففاطمة ابنة حاجي، تعكس الفكر الإسلامي، تلبس الزي الشرعي، و نراها في مواقف دفاعية عن العقيدة، مقاومة لقوى الاستقطاب الشيوعي، التي تغريها تارة في حلة رجل باذخ الثراء، هو في الحقيقة زعيم الحزب الشيوعي نفسه، يطلب منها الزواج، و ترهبها تارة أخرى في ثوب تهديد مبطن هنا و اعتداء صريح على عفتها و شرفها هناك.. و عن رؤيتها تجاه قضية المساوات بين الرجل والمرأة، في حوارها مع زعيم الحزب الشيوعي على منصة الجامعة، تقول:" إننا نغلط أنفسنا حينما نظن أن المرأة كالرجل تماما... فالعلم يؤكد أن لكل طبيعته.. و الحلال والحرام عقيدة دينية مصدرها الله.. جاءت على أيدي أنبيائه الكرام.. و هي أعلى منالا من فكر الإنسان وتصوره القاصر.. القتل حرام.. السرقة حرام.. و لن تصدق أي فلسفة في قلب الصورة.."[2] ثم تمضي فاطمة في حديثها، مفندة المعتقدات الشيوعية، و مفهوم الطبقية لدى الحزب الشيوعي الحاكم: " والحكم لا تحدده مصلحة طبقية مهما كان وزنها، و لكنه مجموعة من القواعد العادلة التي أقرتها شريعة الله لمصلحة جميع الناس.. و اختلاف الناس في المهارات الشخصية والجسدية والمادية يجمعهم

[1] نفسه، ص 252.

[2] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 16.

على معنى سام.. هو الأخوة.. الأخوة غير العداء الطبقي.. الأخوة تجعل من الجميع سواسية كأسنان المشط أمام الله وأمام القانون(...) أفكاركم بمفهومها الطبقي هي الحقد.. والعقد النفسية، هي إرساء قواعد التناحر الدموي، وإتلاف القيم الانسانية الرفيعة.."[1]، هذه الرؤية التي تحملها شخصية البطلة (فاطمة) يوزعها الروائي على مجموعة من المعطيات ممثلتا في "الأفكار والقناعات والنبض الإيماني الذي يعبر عن نفسه من خلال الوسائط الفنية المختلفة: الحوار والحركة والمونولوغ الداخلي وتحديد العلاقة مع الآخرين"[2]، باعتبار الشخصية مدلولا منفصلا لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها[3]. أما المرأة بالنسبة للزعيم الذي يؤمن بالمبادئ الاشتراكية، فهي "كالرجل تماما في التكليف وحمل أعباء الرسالة الانسانية في خدمة الجماهير الكادحة و تحريرهم(...) و ليست عفة المرأة من نوع آخر غير عفة الرجل، و عصر الإقطاع كان ظالما فلم يصنع للرجل حزاما للعفة كما للمرأة.."[4] يتأكد هذا التوجه التحرري من خلال الصورة التي يرسمها نجيب الكيلاني لمكتب الزعيم، و ما يعتريه من اختلاط وسفور، فعند حضور فاطمة لمقابلة الزعيم "استقبلتها فتاة ناهد، تضع على صدرها شارة الحزب، وترتدي سروالا أصفر وصدارا صوفيا

[1] المصدر السابق، ص 17

[2] مجموعة من الأدباء، أدب المرأة دراسات نقدية، مكتبة العبيكان، 1427هـ. ص 110.

[3] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله، القبة، الجزائر، 2012، ص 34.

[4] نفسه، ص 14.

يبرز مفاتنها.."[1] زد على ذلك ما يذكره الروائي على لسان الراوي من أن" المنظمة هي منظمة الحركة النسائية، و هي تظم عددا كبيرا من النساء المثقفات اللاتي برمن بسوء الأوضاع في البلاد، و تلوث فكرهن بالثقافات المتضاربة، فانتهز الآخرون الفرصة.. واستغلوا بلبلتهن الفكرية، وتطلعهن لمستقبل أفضل و استطاعوا أن يقدموا لهن خليطا من الأفكار المرقعة التي تجمع بين الطموح والمجد و القومية و القشور الدينية من الجانب السياسي بأسلوب مرن بارع، فانخرطن في سلك التيار الذي يتزعمه الزعيم.."[2] و يبرز هذا النموذج التحرري في العديد من الشخصيات النسوية، كموربني خليلة قائد الحرس، و جميلة عضوة الحزب الاشتراكي(التي سبق و رأينا ملامح شخصيتها)، وواضح من خلال النص السابق، أي نوع من الاستغلال الفكري و الثقافي يمارس على المرأة! ، ففي سياق الرواية يتكشف النفاق الفكري و السياسي الذي يضمره الزعيم، فهو يرضى للناس ما لا يرضاه لنفسه، إذ يبيح لنفسه "شيوعية النساء" بينما لا يرضى لزوجته ذلك، فالزوجة نانتي، المتذبذبة الفكر، تمثل النموذج الحائر بين أفكار زوجها الاشتراكية التي تدوس على كرامتها و بين أفكارها التقدمية حول حقوق المرأة و نظرية المساوات.. يتلاشى كل ذلك و في لحظة ضعف، " تساقطت كل نوازع الخوف والقلق، و الصراع تحت قدميها، كانت تغمغم (بكلمات زوجها

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 28.

[2] نفسه، ص 6.

المعهودة) :الجنس وظيفة.. ظاهرة فيزيولوجية.. عندما يجوع الإنسان يأكل في أي مكان.. أي طعام..."[1] فكأن الروائي يقدم عبر شخصية تانتي، بخيانتها لزوجها، نموذجا لانتقام القدر المبكر من زيف الأفكار وفسادها.. و مع ذلك تتبدى على هذه الشخصية سمة خيرة، حيث تحاول مساعدة فاطمة لإيجاد والدها، كما تستقبلها في منزلها وتبدي لها من اللطف والمواساة الكثير، و كون نهاية هذه الشخصية مجهولا يفتح الباب على احتمالات كثيرة، يستطيع القارئ نفسه أن يتدخل برصيده الثقافي و تصوراته القبلية و تجاربه الحياتية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية[2]، و هذا ما عبر عنه فيليب هامون (ph/ hamon) عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[3]. كما يعرض الروائي لمجموعة من النماذج الأخرى، و إن لم يولها من الأهمية الكثير، من ذلك والدة فاطمة، الزوجة الصالحة و الأم الرؤوم الناصحة ، يبدو ذلك في حوارها مع ابنتها عقب حادثة التشهير بها في الجامعة واعتقال والدها و خطيبها... لتفقد هاته الأخيرة الأمل و تفكر في الهجرة و الرحيل، فـ" ربتت أمها على ظهرها في حنان و أخذت تبث في قلبها الصبر و الإيمان، و تروي لها

[1] المصدر السابق، ص 112.

[2] ينظر: حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1991، ص 50.

[3] نفسه، ص 50، نقلا عن: j .l.dumortier f.plasnnetM pour lire le recit.ed. duepot 1980.p

كيف أن الدنيا هكذا، ليست حلوة المذاق دائما، و ليست مرة المذاق باستمرار..."[1]، كما تبدي في حديثها معها خبرة و حكمة، و إحاطة بأنواع الأزمات، هي التي عايشت مع زوجها الاستعمار الهولندي و الياباني للبلاد، تقول" ليس من العدل يا فتاتي أن نصدر حكما على الأوضاع من خلال فترة قصيرة من الزمن، نحن نجتاز أحداثا مؤقتة.."[2]، وكذلك هي الأزمات، ف"الأزمة هي المرحلة الأخيرة التي ينفجر فيها الصراع"[3] وهم في الحقيقة، كانوا على مشارفها!

6- قضية (تيمة) المثقف:

و انعكاس الأزمة عليه: تصور الرواية صورا من الإغتراب الثقافي، وبروز ال بوثقافة المضادة، وهي بذلك تمثل تمهيدا للرواية الثورية[4]، و التي تتجسد في رؤية شاملة ومميزة يحملها الأديب تجاه المجتمع والإنسان، حيث يصور التناقض الحاصل في المجتمع نتيجة الصراع، والاغتراب النفسي والاجتماعي والثقافي الذي يعاني منه المنبوذون فكريا، نتيجة الثقافة

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ص 74.

[2] نفسه، ص 75.

[3] إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، إدارة الصراعات و الأزمات الدولية، مرجع سابق، ص 14.

[4] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم و الواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 184.

والثقافة المضادة..[1] هذا الاغتراب الثقافي تبدى على سمات العديد من الشخصيات و على لسانها، ففاطمة مثلا ذات اللباس الملائكي الغريب و التي تعبر بين الشياطين[2]، تعبّر في العديد من المواقف عن اغترابها و عن اغتراب الثقافة الواردة عليهم، كالغرفة التي جلست فيها تنتظر الزعيم "هناك شعارات كتبت بماء الذهب.. وشخصيات أخرى ثانوية، كلها دخيلة لم تنهض على أرضنا أو لها تاريخ في بلادنا–تقول فاطمة–.. نحن هنا في هذا المكان نستعير كل شيء.. حتى البطولات.."[3]. كما تبدو الثقافة المضادة في وجهها العنيف، من خلال التخطيط المدمر الذي يكنه "مثقفو" الحزب الشيوعي تجاه الآخر، ليتحول المثقف إلى "كائن يخون ذاته(ومعارفه)، كائن تحيط به الخيبات والإخفاقات والعجز، وأخيرا التبعية"[4]، فالزعيم مثلا يقول:" ..سأجعل من زوجات الجنرالات الكبار أرامل، .. وسأسوق علماء الدين كما تساق الأغنام.. هذه الحيوانات المنقرضة.. سأحكم مائة مليون من البشر.. الذي أمامك الآن.. سيكون إله بلادنا الجديد.. ما معنى كلمة إله، إنه القوة الخلاقة المسيطرة الجبارة،. سأكون كذلك.."[5] تلك هي أفكار الزعيم المتمردة، و هذه هي

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 182_183.

[2] ينظر نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ص 21.

[3] المصدر السابق، ص 22.

[4] نذير الماجد، الحاجة مجددا إلى غرامشي، مقال المجلة العربية، عدد 469، صفر 1437، ديسمبر 2015، الرياض، المملكة العربية السعوديةص7.

[5] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، ص 10.

ثقافته الملحدة، "وما أكثر فلاسفة الانحراف في تلك الآونة"[1] فكيف لا يكون الصدام!؟.

و لأن الثقافة المضادة أخذت بمقاليد الحكم في البلاد، فكرست النهج الاستعماري، بل حافظت على مبدئ التبعية لمراكز الهيمنة باسم التحديث وضرورات التنمية[2] فقد اتخذت الخلافات السياسية بالتالي طابع العنف و القسوة[3]. كذلك تبرز الجبهتان الثقافيتان من خلال المحاورات التي يديرها الروائي في السجن بين كل من حاجي محمد إدريس وسجانيه والمحققين معه، الذي هو في حقيقته حوار بين الروحانية و الإيمان من جهة والمادية والإلحاد من جهة أخرى: فمثلا حين يتهم قائد السجن حاجي بالعمالة يرد هذا الأخير:

"لست عميلا لهذه الدول، و لا ذنبا لتلك.. أنا محسوب على الله..

و شعر حاجي بكف ثقيلة تهوي على وجهه فجأة، فنظر إلى القائد في أسى وقال:

سامحك الله...

فرد القائد: كلما أبعدتك عن الحديث عن الله عدت إليه ثانية..

إنه حبيبي..

فليخرجك من هذا المكان إذن..

---

[1] المصدر السابق، ص 79.

[2] ينظر: محمد علي حبش، حول تفعيل المسألة الثقافية، مقال مجلة الأسبوع الأدبي، دمشق، سورية، العدد 1332، 2013/2/16.

[3] نفسه، ص 78.

بالتأكيد

متى؟؟

عندما يشاء.. يسأل و لا يُسأل.. سبحانه

و لم يستطع القائد أن يتكلم و استطرد حاجي محمد قائلا و عيناه تطوفان بالنجوم الساطعة في السماء:

إنه معي.. دائما أناجيه و أضرع إليه"[1] و هنا يبدو جليا التخبط الفكري و العقائدي، فعندما يعيد قائد السجن حاجي إلى زنزانته، و يصير وحده "يدق المنضدة بقبضة متشنجة، و يقول و هو يكاد يبكي:" أنا لا أفهم.. لا أفهم.. يا له من عذاب..!؟"[2] و يقول القائد في موضع آخر: "حاجي محمد إدريس يربكني.. جعلني أشك في كل القيم التي آمنت بها.. إن كلماته تعذبني.. ورؤيته تعذبني.. إن له قوة من نوع غريب.."[3]، و على لسان حاجي أيضا يوصّف الروائي درجة التدني التي وصلت إليها بعض العقول التي تدعي الثقافة، في حواره مع اثنين من خاطفيه يقول:

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 105، 106.
[2] نفسه، ص 106.
[3] نفسه، ص 164.

"هل أنتهم عصابة؟؟ ليس معي ما يغري من المال.. ثم كيف تنتهكون حرمة شيخوختي وأنا مثل أبيكم..

قهقه الرجلان، و قال الأول:

أنا ضابط بالقاعدة الجوية و رفيقي مهندس كهرباء..

قال حاجي محمد:

متعلمون أنتم إذن..

ادركا ما يرمي إليه من توبيخ، فقال الأول: لكننا ثوريون..

و ما شأني بذلك كله..

أنت تؤجج ثورة مضادة

(...)

و دس مهندس الكهرباء يده في جيبه ثم أخرج منشورا حزبيا، و أخذ يقرأ بصوت عال:

.. إن كل من لا يؤيد حركتنا، و لا يساعدنا هو رجعي أثيم، و الحل الوحيد لأمثال هؤلاء هو إبادتهم..

(...) و أمسك المهندس بالمنشور و أخذ يمسح به وجه الشيخ و يحكه في عينيه.. وهتف:

إنكم أيها المتدينون لن تروا الحقيقة أبدا

المؤمن يرى الله بنور الله..-أجاب حاجي-

قال المهندس: و الثوري يرى بنور عينيه.. الرؤية الوحيدة الصحيحة الممكنة في عالم الواقع.."[1]!!

و يصف الروائي هذه المواقف بالظاهرة الغريبة التي "وجد حاجي محمد نفسه غير قادر على تفسيرها التفسير السريع الواضح، تلك الظاهرة هي الفظاظة و القسوة والوحشية التي يتصف بها بعض المثقفين.."[2].و يستحضر الروائي هذا الحوار "تعرية للواقع المر للممارسات الثقافية التي تشين الفعل الثقافي و تسيئ إلى الدور الريادي للمثقف في خلق دينامية مجتمعية، و صنع الحركية المنتظرة"[3] والتعددية المتوقعة.

كما نلحظ العنف و الاستبداد الفكري الممارس على الرأي الآخر، عندما ينفذ الحزب انقلابه على البلاد، حيث راح "رجال الحزب يلقنون الطلبة وأساتذتهم درسا في الأدب (في مدرسة ثانوية محسوبة على جماعة ماشومي) فقط لأن "الأساتذة في دروسهم يحذرون الطلبة من الإلحاد، و يدعونهم للإعتصام بالدين.."[4] و في صورة أخرى أشد بشاعة تروى على لسان عضوة الحزب جميلة، إذ تقول : "شاهدنا رجلا بدينا يرتدي ملابس النوم، و يداه

[1] نجيب الكيلانين عذراء جاكرتا، مصدر سابق،، ص 56-57.-58.

[2] نفسه، ص 50.

[3] إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة السرد و تشكل القيم، الناية للنشر و التوزيع، سورية، دمشق- بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 40.

[4] نفسه، ص 150.

مقيدتان، و عيناه معصوبتان بعصابة.. و كان زعيم فصيلتنا ينهال عليه ضربا، ثم بدأ في تقطيع أجزاء خاصة منه.."[1]!

و لم يكن هذا الاختلال و هذه الأزمة الرهيبة في الفكر المثقف إلا نتيجة التعصب للفكر الأحادي الحدي، القائم على ثقافة الغرب، و الذي "يرتكز على التمييز بين الثنائيات الحدية تمييزا إقصائيا (بمعنى أن التمسك بطرف يعني نكران الطرف الآخر)(...) و بدا تكونت مشكلة الأحادية الإيديولوجية في المجال السياسي "[2]. و نلاحظ في الرواية معجما كاملا من الألفاظ الإقصائية التي يطلقها الحزب الاشتراكي الحاكم على الطرف الآخر المتمثل في جماعة ماشومي: حيث تكرر كلمة : رجعي، رجعي خطير، فكر أثيم، العفن الرجعي، متخلف، ثورة مضادة، عميل الامبريالية والاستعمار، الحيوان المنقرض، سفسطة فارغة، سارقوا أمجاد.. إلى غير ذلك من الألفاظ التي تعبر كما سبق و ذكرنا عن الفكر الإقصائي.. هذا الفكر كرسه غياب وعي حقيقي تجاه الإدارة الاسلامية الجماعية، نتيجة غزو فكري اتخذ من ضمن وسائله للسيطرة على العقل المسلم: مصفاة اللغة حيث أدخل على العرب المسلمين من حيث لا يشعرون مصطلحات معربة ذات أصل ثقافي محدد، لتستعمل عند المسلمين خالية من معناها "و الكلمة التي تصبح بديلا عن معناها تصبح

[1] المرجع السابق، ص 186.

[2] أمين حافظ السعدني، أزمة الإيديولوجيات السياسية، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2014، ص 5-6.

مجرد فكرة تائهة في الفراغ، و تدخل تلقائيا في باب التيه، المدعوم باسم الإيديولوجية ، فهذا المصطلح الغريب في لغتنا جاء للتعبير عن واقع غريب حقا. إنه لا يعني العقيدة، لأنه لا يشترط التطبيق العملي، بل يشترط أداء الطقوس، و يقوم على افتراض مؤداه أن الكلمة هي الفعل نفسه(...) و بهذه المغالطة المميتة تستطيع الإيديولوجية أن تعيش في لغة الجماعة من دون تلمس واقعها وأن تكون أفكارا مضيئة في وطن مظلم، و بديلا من الأمان في وطن خائف، و بديلا من العدل في وطن مقهور.."[1]. و هكذا كان الزعيم في الظاهر "حامي الجماهير الكادحة".. بينما هو يرزح تحت الأنانية. و لعل أزمة "المثقف المسلم" راجعة إلى مصفاة الترجمة نفسها حيث أن " كلمة ثقافة في لغتنا العربية ترجمة لكلمة culture لكن لقب المثقف ترجمة لكلمة intellectuel (...) فالكلمة الأولى مصطلح قديم جدا يشمل جميع معارف المجتمع بما في ذلك الدين، لكن كلمة intellectualisme مصطلح رأسمالي حديث يعني استبعاد الدين أولا و قبل كل شيء"![2]ليبرز في الغرب نمطين من المثقفين على هذا المنوال: فإما مثقف يؤمن بحرية رأس المال و تسخيره لضرب مصالح الإقطاع و الكنيسة، و إما مثقف يؤمن بحتمية سقوط رأس

[1] الصادق النيهوم، محنة ثقافة مزورة صوت الناس أم صوت الفقهاء، رياض الريس للكتب و النشر، دمشق، ط2، 1996. ص 79.

[2] نفسه، ص 139-140.

المال و الإقطاع والكنيسة جميعا أمام زحف العمال "الاشتراكيين".. بعيدا عن المعنى الحقيقي لكلمة مثقف في الأصل العربي و التي يجدر أن تعني المواطن الذي صقلته التجربة وجعلته مستقيما كالرمح[1] و في الرواية مثقفون من النمط الثاني! و لكنهم في الحقيقة نسخة مشوهة عنهم مرتهِنة لواقع ثقافي لا يمت لأصولها بصلة[2] يرمي كما هو حال "الغرب" المستعمِر إلى "تسطيح كل الثقافات و طمس معالمها المميِّزة لحساب الثقافة الواحدة"[3]. هنا يبرز مفهوم آخر ووجه آخر من وجوه الأزمة، هو الطبقية، التي أشار إليها الروائي في غير قليل من المواضع.

3-الطبقية:

مفهوم تكرس في الفكر الماركسي و حل دون تفكر في العقل المسلم، فلإن كانت فاطمة كما هو حاجي و أبو الحسن ممن يؤمنون بمبادئ الاسلام، يؤمنون بوحدة الشعب كله[4] فإن الزعيم يرى على عكس ذلك "أن الشعب هو الطبقة العاملة و أن الطبقة العاملة هي العمال و الفلاحون والمثقفون الأحرار و الجنود التقدميون"[5] من الذين يتبعون فلسفته

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 140.
[2] ينظر: وليد مشوح، ارتهان الثقافة، مقال مجلة الموقف الأدبي عدد 407، ص 14.
[3] شاكر مصطفى، عالم الثقافة المتخلفة، مقال مجلة عالم الفكر الكويتية، مجلد 19، عدد1، يونيو 1988، ص 10.
[4] ا نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ص 23.
[5] نفسه.

بالتأكيد[1]، و هم وحدهم من يدخل تحت جناح حمايته. و الروائي يعطي صورا حية من الوسط الاجتماعي تمثل الطبقية في مفارقاتها الشاسعة والظالمة.. "فالزقاق كله ممتلئ بالتعاسات، ونحن مثلهم –يقول والد أبي الحسن–... هنا نتساوى في الشقاء، كما نتساوى في حفرة الموت.."[2] و قد عرض الروائي عائلة أبي الحسن كنموذج للطبقة المقهورة الكادحة التي تطحن تحت نير الاشتراكيين، حيث الوالد متقاعد براتب زهيد و قد أقعده الشلل عن مواصلة العمل ما اضطر والدة أبي الحسن إلى الخروج للشارع و مد يدها للمحسنين!! وهؤلاء بقوة إيمانهم و عدم انصياعهم يعيقون سير الشعارات و يجب لحركة الصراع أن تسحقهم [3]كما يرى الزعيم.. بينما يبرز على الطرف الآخر من الوجود "القصر الجمهوري الصيفي الذي يسكنه الرئيس، قصر فاخر عظيم، تحيط به حديقة غناء كبيرة ، غرست فيها الرياحين و شتى أنواع الورود.."[4] فجاكرتا كما يصفها الروائي على لسان الراوي" مدينة عجيبة فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد الغالية الثمن، و الثريا المذهلة والنسق الهندسي الرائع(...) و فيها أيضا الأحياء الفقيرة، تفوح منها رائحة القذارة و المرض

[1] المصدر السابق.
[2] نفسه، ص 136.
[3] نفسه، ص 140.
[4] نفسه، ص 137.

والفقر، والأطفال العراة الحفاة، والنسوة لا يجدون عملا فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامات.."[1]

4-الهوية:

بين هذه القضية و تلك تبرز مسألة الهوية كواحدة من أعقد الأزمات التي يعيشها مسلمو العصر. ذلك أن موضوع الهوية حقل متشابك "تلتقي داخله السوسيولوجيا بالسيكولوجيا والأنتروبولوجيا والإيديولوجيا بالسياسة"![2] و هذا ما يبدو جليا على ملامح الشخصيات ثقافيا وفكريا و نفسيا ، ولإن كان المعسكر الشيوعي في إندونيسيا يسعى من خلال الزعيم و أعوانه لفرض نمط تفكير واحد وموحد تابع للتيار الاشتراكي، محتجا بعولمة الأفكار، فليس هذا سوى نوع من المخادعة الفكرية، إذ ليست العولمة سوى وحدة مزيفة بين الشرق و الغرب لأنها وحدة يمليها الطرف الأغنى و الأقوى وهي هنا تابعة لإيديولوجية غربية سائدة[3]، بينما يسعى الطرف المقابل ممثلا في أعضاء جماعة ماشومي للتحرر من هذه الإيديولوجيا و التشبث بالهوية الإسلامية...تلك التي تمنحهم في سياق الرواية التفرد والخصوصية و فرادة الجوهر، هذا الجوهر المكتنز حقيقة في أعماق كل شخصية في الرواية،

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 72.

[2] مقال أزمة الهوية في العالم العربي، منبر الحرية، موقع قناة الجزيرة، ص 2.

[3] ينظر: أدونيس: الهوية غير المكتملة، بدايات للنشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2005، ص 37.

تعبر عنها عدة مواقف كتلك التي سبقت الإشارة إليها عند رئيس السجن المتذبذب فكريا، وما تخلفه الهوية المتأزمة في داخله من عذاب[1] كذلك هي شخصية زوجة الزعيم نانتي الطيبة المعدن ، المتدبدبة تجاه المبادئ، كما أن الزعيم نفسَهُ، يظهره الروائي وقد احتوت نفسه على بقايا هوية إسلامية من خلال تربيته الدينية، يقول في هذا "كان أبي عبد الله يرتجف كلما تكلمت عن الدين.. و يفتح القرآن ليقرأ فيه.. كان بدني يقشعر وأنا أسمعه يرتل الآيات.."[2] أما تلوث الفكر و التباس الهوية، أو الهويات القاتلة كما دعاها أمين معلوف فمما يخلفه الغزو الفكري من غبار على الجوهر..! و بين يدي هويات فكرية متأزمة تنشأ القيم المختلة التي لا هي إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء..

5-القيم:

يضع الروائي في نصه العديد من المحكات أمام الشخصيات، حيث يبرز سؤال القيمة كمعيار أساسي لثبات الشخصية أو تزحزحها... تشير بداية الرواية و نهايتها إلى عصر يسوده غياب القيم فقد افتتحها الروائي بحديث الزعيم عن "مبادئه المادية" و قد" انتقلت هذه النفسية المادية (من الغرب) إلى قادة التجديد و بالأصح التغريب في الشرق الإسلامي

[1] ينظر: نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 106.
[2] نفسه، ص 12.

وتواضعوا (...) على الافتتان بالتقدم المادي و اتخذوا القوة و الرفاه المادي إلها يقدس ويعبد ويكفر بغيره، و يضحى على نصابه بكل القيم الخلقية و الروحية"[1] و يختصر هذا المنهج اللاأخلاقي في مقولة الزعيم :"سأجعل من الجزيرة التي ولدت فيها قبلة السواح و الزوار.. وسأجعل زوجات الجنرالات الكبار أرامل.. وسأسوق علماء الدين كما تساق الأغنام.. هذه الحيوانات المنقرضة.. سأحكم مائة مليون من البشر.. الذي أمامك الآن سيكون إله بلادنا الجديد.. ما معنى كلمة ((إله))إنه القوة الخلاقة المسيطرة الجبارة.. سأكون كذلك.."[2] و يتكرر النموذج نفسه على العديد من الشخوص التابعة للزعيم كضباط المخابرات والسجانين وأعضاء الحزب الشيوعي.. "و إن احتضان قادة بلد إسلامي لهذه الفكرة والعقيدة المادية الضيقة نكسة عظيمة في التفكير"[3] و في القيم و المبادئ التي جاء بها الدين الاسلامي.. ليشكل المبدأ الأخلاقي في الرواية كما في الحياة الحد الفاصل بين الضفتين أو الحضارتين الغربية والاسلامية.. و أمام هذا المبدأ تقف الشخصيات ذات المرجعية الدينية الاسلامية، لتوضع من قبل الروائي أمام الاختبار، كفكرة الزواج التي عرضها الزعيم على فاطمة، فأبت رافضة المنصب والجاه والمال و حياة الرفاهية.. إلا أن الشخصية

[1] أبو الحسن الندوي، الصراع بين الفكرة الاسلامية و الفكرة الغربية، دار الندوة للتوزيع، لبنان، ط 2، 1968، ص 225.
[2] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 10.
[3] أبو الحسن الندوي، الصراع بين الفكرة الاسلامية و الفكرة الغربية، مرجع سابق، ص 227.

نفسها تترنح أمام عاطفة البنوة و "تدفع الرشوة" كرها لعضوة الحزب جميلة في سبيل إنقاذ والدها، و مع ذلك جاءت النتيجة سلبية و لم ينج حاجي إلا بعد انقضاء الثورة الشيوعية، فكأن الروائي يريد –فيما نزعم– أن يعدل الموقف نيابة عن البطلة ويعرض أمام المتلقي عدم جدوى "التخلي عن المبادئ".

إنه لشيء جميل أن يسخر الكاتب فنه لأجمل القيم التي يقدسها كل الناس.. وهذا ما يراه المرء و هو يقرأ أدب نجيب الكيلاني فهو "يكتب عن الحرية و الكرامة و التحضر و يعلي شأن الصمود و الإباء و الثبات على المبدأ والوفاء و يقدس حقوق الإنسان، و ذلك كله من خلال اختياره موضوع السجن السياسي و القمع الفكري"[1] في العديد من رواياته كهاته التي بين أيدينا إضافة إلى غيرها من النصوص الروائية كليالي السهاد و نور الله و ليل وقضبان...إلخ. و الروائي في رسمه تلك القضايا وتمثله لتلك الأزمات و المبادئ يبدي تمرسا و تحكما في أدواته السردية، فجاء النص السردي حافلا بالأدوات الفنية، من عنصر الفضاء مكانيا و زمانيا، وصولا إلى الرؤية وتمفصلاتها، و السرد و آلياته.

[1] عادل فريجات، مرايا الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 78.

ثانيا: المعالجة الفنية لأزمة الغزو الفكري في رواية عذراء جاكرتا:

العديد من العناصر الفنية تفرض نفسها على الباحث المتلقي لأعمال نجيب الكيلاني، ذلك أنه في معالجته لمجموع القضايا، يخضع نصوصه لمقتضيات الفن الروائي و تقنياته، إيمانا منه بتلك الضرورة. وفي هذا السياق نعرض لجملة من تلك العناصر، هي حصرا: الفضاء الروائي، و وجهة النظر أو التبئير، و كذا الزمن.

1-الفضاء:

ما سنتناوله هنا هو الفضاء بمفهومه الذي أشار إليه الباحث المغربي عز الدين التازي، والذي يفرق فيه بين الفضاء و المكان و يجمع بينهما في آن، "فالمكان في الرواية هو وحدة صغرى ومن مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية يتشكل فضاؤها"[1]، هذا نفسه ما ذهب إليه محمد بنيس إذ يقول :" إن المكان منفصل عن الفضاء و إنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء في حاجة للمكان على الدوام"[2]، و إلى هذا المفهوم نفسه، الذي لا يفرق بين المكان و الفضاء ذهب العديد من الباحثين، أمثال سعيد يقطين في كتابه "قال الراوي"

[1] عز الدين التازي، الفضاء في الرواية العربية، مداخلة ندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب، آغادير من 27 إلى 30 ماي 2011.، ص 4.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، الشعر المعاصر، ج 3، ص 115.

و حسن بحراوي في "بنية الشكل الروائي"، ومحمد عزام في "فضاء النص الروائي"..[1] زيادة على ذلك فالمكان باعتباره الإطار الذي يحوي العناصر السردية التي يشخصها الروائي لبناء عالمه الحكائي من أحداث و شخصيات، ينضاف إليه عنصر الزمان الذي لا ينفصل عنه إلا للضرورة القرائية[2]، و "تفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني و المكاني معا"[3].. و هما معا(الزمان و المكان) يشكلان خصوصية العمل و أصالته. و الأمكنة في الحقيقة نوعان، فهناك الأمكنة الأليفة، تلك التي ركز عليها غاستون باشلار في كتابه جمالية المكان، ممثلة في البيوت وتفاصيلها التي تذكرنا بمرابع الطفولة[4]، و هناك الأمكنة المعادية، وهي " الأماكن التي لا يشعر الإنسان بالألفة نحوها، بل على العكس من ذلك، يشعر نحوها بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم الإنسان فيها مرغما، أو أن خطر الموت يكمن فيها

[1] ينظر: زوزو نصيرة، إشكالية المكان و الفضاء في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقال مجلة جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2010 .

[2] ينظر:محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016، ص151.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29، نقلا عن.romanesque. Ed mouton 1973. P 101 charles grivel ;production de l'interet

[4] ينظر: غاستون باشلار، جمالية المكان، مرجع سابق، ص 7.

لسبب أو لآخر.."[1] وهنا يمكن للفضاء المألوف أن يتحول بفعل الأحداث التي تتراكم زمانيا و ربما تأتي بغتة إلى فضاء عدائي... و هذا هو الحاصل في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني، فما أكثر الأمكنة المعادية فيها، و ما أكثر انقلاب الأحداث وتسارعها، حيث يستحيل المألوف، معاديا! إلا أن هذا التضاد و التفاعل بين الأمكنة يخلق بعدا جماليا من أبعاد العمل الأدبي[2]، على اعتبار أن " الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي، espace verbal بامتياز"[3]. يبقى لنا في هذا السياق أن نلقي نظرة على فضاءات الرواية باعتبار أبعادها الفنية والدلالية، المألوفة منها والمعادية و ما تلقيه من ظلال على نفسيات الشخوص وانطباعاتها، حيث، " بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[4]. و في الرواية التي بين أيدينا أمكنة متنوعة، تتناسج، فضاءات تحوكها الأزمنة النفسية، إذ تتشكل في وعي الانسان و وجدانه كما أنها مفارقة للزمن العادي، لقدرة الانسان على تجاوز اللحظة

[1] محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني، مرجع سابق،ص 151. نقلا عن: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص 192.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 3.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية"، مرجع سابق، ص 27.

[4] نفسه، ص 30.

الحاضرة و المستقبل وفق معطيات الماضي[1]، حيث يطرح الروائي من خلال تلك الأزمنة، حلولا مرحلية للأزمات، و هذا ما يبدو جليا على الحالة النفسية للشخصيات ذات المرجعية الاسلامية خاصة، حين تواجدها في السجن... و هذا ما سنقف عليه في معالجتنا التالية لمختلف الفضاءات السردية في نص الرواية.

المدينة:

مكان اصطناعي، تتدخل يد الإنسان في تكوينه يدخل في إطار العام المطلق الذي هو من حق الجميع[2]، إلا أنه يتحول في النص السردي الذي بين أيدينا إلى مكان مغلف، محاط بسياج من الخوف والوحشة، فالأمن غاب في المدينة كما في البلد، و تحولت جاكرتا اللاهية العابثة إلى سجن غريب بالنسبة لحاجي محمد إدريس و كذا أعضاء جماعة ماشومي الاسلامية، وجاكرتا ليست سوى نموذج مصغر عما يجري في كافة أرجاء إندونيسيا مدنا وجزر... و قد اتخذ الروائي للتعبير عن هذا الفضاء وسيلتين اثنتين، الأولى بتحديده و وصفه سواء على لسان الراوي أو على لسان الشخصيات، و إلا بجعله(أي الفضاء) مظهرا خلفيا بحيث "يمكن تمثل الحيز بواسطة العديد من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة

[1] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004، ص 24.

[2] بان صلاح الدين، الفضاء و دلالته في روايات عبد الله عيسى السلامة، ص 202. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية الموصل، المجلد 11 العدد1.

التقليدية على المكان(...) و ذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر كالأفعال: سافر، خرج، سمع المؤذن(...) فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها و هي كلها أحياز-بحسب تعبير عبد المالك مرتاض- في معانيها"[1]، هذا ما يقودنا إلى القول إن "ظهور الشخصيات و نمو الأحداث التي تساهم فيها، هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني(أو المديني) في النص"[2].. و مهما اختلفت وسائل التعبير عن هذا الفضاء، فإن المدينة تبقى مرتبطة بالرواية "كفضاء اجتماعي تتحرك فيه القوى المؤثرة على توجهات المجتمع وتطلعاته، وأوهامه وأحلامه. لكن هذه العلاقة بين الرواية و المدينة تبقى مشدودة إلى طبيعتها الإشكالية، من حيث ما تحمله مستويات التخييل الروائي عن المدينة من أوجه بلاغية ودلالات و معان تختلف بحسب معيش الروائي و نظرته إلى المدينة"[3] هذا ما يحيلنا إلى لمحات من التناص الاجتماعي مع حياة الكاتب، أو ما يسمى بالمرجعية... فالروائي و إن تقلبت حياته بين المدن المختلفة من الاسكندرية إلى القاهرة فالإمارات... إلا أنه تقلب معها في مختلف السجون و عاش حياة من التوجس و الخوف نتيجة لانتمائه الفكري.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر، 1998، ص 124.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 29.

[3] عز الدين التازي، الفضاء في الرواية العربية، مرجع سابق، ص .

يرد الفضاء وفقا للنموذج الأول المباشر في العديد من المقاطع، على لسان الراوي، كما على لسان الشخصيات.. فـ "جاكرتا مدينة عجيبة، فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد العجيبة الغالية الثمن، والثريا المذهلة و النسق الهندسي الرائع، تحوطها الحدائق الجميلة ذات الأزهار والثمار، وفيها أيضا الأحياء الفقيرة تفوح منها رائحة القذارة و المرض والفقر، والأطفال العراة الحفاة، والنسوة لا يجدون عملا فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامات(...) و في جاكرتا أحياء شامخة، شوارعها تلمع كالمرآة المجلوة، وفيها الأماكن الممتلئة بالأوحال والقاذورات والكلاب والقطط الميتة"[1] و الروائي كما يتضح من خلال هذا النص يقدم نموذجين للفضاء المديني، يجسد في الحقيقة، الطبقية في أبشع صورها..! فضفة للنعيم و أخرى للأسى، ذلك الذي يلاحظه أبو الحسن إذ يمشي في الشوارع يتفحص العيون والوجوه.. فلا يرى سوى المآسي الثاقبة في النظرات.. وعلى الملامح قصص مهولة لأحزان طافحة[2]..صورة أخرى تبدو للمدينة، أو العاصمة جاكرتا تحديدا، على لسان الراوي: "فالشارع يهوج بالحركة و الحياة، و المواكب تمضي، و أعلام خفاقة ترفرف في الهواء.. و شارة ضخمة على مركز الحزب.. و الصحف تلطخها العناوين الحمراء و السوداء.. و الراديو يصرخ بالأغاني العاطفية العذبة، و الأحاديث السياسية

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ص 72، 73.
[2] ينظر، نفسه، ص 79.

الطنانة، و صور الرئيس تملأ شاشات التلفزيون، و العربات الفاخرة تنطلق مسرعة في الشوارع.. و امرأة عجوز تقف ذليلة و هي تمد كف الضراعة للسائرين (كانت تلك والدة أبي الحسن).."[1] كذلك تبدو المدينة منعكسة على نفسية فاطمة، كشخصية متجسدة تضادها هي الأخرى و تقف في وجه الأصالة: "مشت فاطمة في الشارع الطويل، جاكرتا مفعمة بالضياع، و تروق لها العربدة و العبث، أو لعلها مدينة الزنوج في يوم عيد غجري النغم و الصراخ و الشجون، رائحة القديم و العراقة تختفي وراء روائها الحديث، لكأنها تلبس قناعا يخفي معالمها.."[2]. تبدو الشوارع فضاءات أكثر تفصيلا في المدينة، و هي تدخل ضمن أماكن الانتقال العمومية[3] وليس التركيز فيها على معالم الحضارة المادية بل على مواطن الأزمة في أوجها، في الأزقة إذ تهوج و تموج "و ركبت فاطمة أتوبيسا كبيرا، الزحام على أشده، و رائحة العرق و القذارة تزكم الأنوف، و الناس يثرثرون بصوت عال مزعج مختلط يثير الغيظ(...) و ساد هرج و مرج، و توقف الأتوبيس الناس يتدافعون كحيوانات في قفص.. "[4]! و الملاحظ من تنقلات البطلة و غيرها من الشخصيات عبر الأمكنة أن احتكاك الشخصيات بالفضاء يرد على شكل تقاطبات "تأتي عادة في شكل ثنائيات

[1] المصدر السابق، ص 133.
[2] نفسه، ص 147.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79.
[4] ا نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 148.

ضدية تجمع بين قوى و عناصر متضادة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[1]. كما تبدو فضاءات المدينة في العديد من الخلفيات وفق أحياز يتحرك ضمنها الشخوص، فحاجي محمد مثلا، لم يكتف بالتفتيش على المدارس بل قرر أن يقوم بجولة توعية بين أنحاء الجزر[2] و ما كاد حاجي ينتهي من جولته التفتيشية حتى نزل شاطئ إحدى الجزر البعيدة قليلا عن جاكرتا، مزمعا أن يركب سفينة تنقله إلى الشاطئ الآخر..[3]، و هنا يقف الروائي بنا وقفة متأنية مع فضاء السفينة، الذي توحي، كما هي حقيقة البحر، بالاضطراب و عدم الاستقرار "كانت الشمس تبعث بأشعتها و حرارتها و كان البحر مضطربا بعض الشيء، و عشرات السفن تمخر العباب، بعضها يكتظ بالبشر و البعض الآخر ينوء بالمحاصيل الزراعية و البضائع، وهناك سفن تخفق فوقها رايات رسم عليها الصليب يبدو فيها الرهبان و القساوسة من بعيد، و سفن أخرى بها بعض طلبة المدارس يغنون و يمرحون، لكن حاجي محمد لاحظ أن السفينة التي يركب فيها بها عدد قليل من المسافرين برغم كبر حجمها(...) و رأى أغلب المسافرين صامتين، بعضهم يقرأون في صحيفة و آخرون يتصفحون مجلة أو كتابا، حتى

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 40.
[2] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 46.
[3] نفسه، ص 50.

طاقم السفينة من الرجال يبدو علهم النشاط و قوة البنية و كأنهم جنود من سلاح البحرية(...) و في الغرفة السفلى أفاق حاجي (...) كان الظلام يعم المكان فوق السفينة و على أمواج البحر الصاخب.. وكانت بالغرفة شمعة صغيرة استطاع حاجي أن يرى على ضوئها رجلين يحملان السلاح"[1]. خلاصة القول بالنسبة للفضاء المديني في الرواية أنه مختصر في المدينة جاكرتا و هي الفضاء الروائي الذي تبرز فيه الأماكن الرئيسية المرتبطة بالأحداث، و يعلن الروائي منذ الفصول الأولى للرواية عن تغير وجه المدينة نتيجة تحركات مريبة تجري في أقبية المخابرات، منثم يرصد انكساراتها بتوالي الفصول، وصولا إلى ذروة التأزم، في اليوم المشؤوم الذي أعطى فيه قائد الحرس إشارة البدأ في اندلاع الثورة (الشيوعية)[2] و تجري البطلة على غير هدى عاكسة حالة من الاحباط و الذهول تجاه ما يجري. "إن الشرخ و الانفصال بين المكان (المدينة) و الأبطال، هو ما يؤرق السارد بصفة أكبر و يجعله في صورة تقابل و تنافر، هذا التنافر يجسد الواقع الذي أصبحت عليه المدينة"[3] لدرجة تفكر معها بطلة الرواية بالهجرة لولا كلمات أمها المطمئنة التي تعيدها إلى رشدها برغم المحن، تقول فاطمة: لشد ما أحب بلادي يا أمي.. لكن أبي و .. لم يعودا..

[1] المصدر السابق، 51-55.

[2] ينظر المصدر السابق، ص 181.

[3] طويل سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مقال مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، عدد 4، 2008، ص 247.

أصبحت أضيق ذرعا بكل ما أراه في الشارع و الحوانيت والجامعة.. نحن أشد الناس تعاسة.. الحاكم لا يحمي أحدا، و الشرطة لا توفر الأمن، و لا كرامة لأحد.."[1].. و يمضي فضاء المدينة في انقباضه على البطلة و عند انفراج الأزمة و انبلاج الفجر.. تقضي البطلة برصاصة.. و تلفها المدينة التي ناضلت لأجل استعادة أمنها.. تلفها بين تقاطيع شوارعها المنتفضة، إذ تستعيد روحها!

البيت:

بخلاف المدينة التي تعتبر فضاء مفتوحا، و إن كان في هذا الانفتاح نسبية كما أشرنا، يعتبر البيت فضاء مغلقا مع نسبية في هذا الانغلاق أيضا.. فالفضاء الواسع بشساعته قد ينغلق علينا والفضاء الضيق قد ينفتح على عوالم و فضاءات عن طريق ممارساتنا الحرة فيه.. و بالتالي يرتبط الإنسان تمام الارتباط بالفضاءات التي يقوم فيها بمهام ضرورية في حياته ، كالبيت نظرا لما يحمله من مضامين نفسية فهو "مكان الألفة و مركز لتكييف الخيال و عندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على كثير من مظاهر الحياة من جوانبها المادية ذلك الاحساس بالحماية و الأمن الذي يوفرهما لنا البيت"[2]، أما بالنسبة

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ص 74.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 42.

للمضامين الاجتماعية فإنه يعتبر "ركنا في العالم أو كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1] و بذلك يكتسي هذا الفضاء طابعا حيويا يتفاعل فيه كل ما هو تقني و اجتماعي و روحي و فلسفي في نظرة الانسان إلى هذا الفضاء الذي ينتمي إليه[2]. و البيت في الرواية التي بين أيدينا، لم يشذ عن تلك المعاني، و هو في الأغلب الأعم محل السكينة و مستودع الأحلام و مفرغ الهواجس و الأحزان...فحاجي في خضم رحلته المشؤومة على سفينة اختطافه لا يفكر إلا في بلوغ منزله بأقصى سرعة.. فالمهم بالنسبة له هو أن يبلغ منزله[3]. و فاطمة المطاردة من قبل جهاز المخابرات بالشبه و التشهير، لا تنتظر سوى العودة لبيتهم كي تنفجر باكية و تبث الأهل أحزانها[4].. و مع ذلك قد يفقد البيت معنى الأمان، حيث نرى الخيال يعمل في هذا الاتجاه "فيبني جدرانا من ظلال دقيقة مريحا نفسه بوهم الحماية أو العكس نراه يرتكس خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات"[5].. و يصبح البيت وكرا للأحزان والهواجس كما هو الحال في بيت أبي الحسن حيث والدته "تروح و تجيء و هي شبه ذاهلة و العجوز المريض لا يكف عن الثرثرة

[1] نفسه، ص نفسها.

[2] لمبروك أعمر، الفضاء المديني و دوره في التشكيل السردي –رحلة العبدري أنموذجا–، ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2013، ص112.

[3] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 51.

[4] المصدر السابق، ص 38.

[5] غاستون باشلال، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار إهداءات، الاسكندرية، 2008، د.ط، مرجع سابق، ص 36.

المحزنة، و كلما وقع بصرها على فراش ولدها و كتبه و ملابسه المعلقة، انهمرت الدموع.."[1]..و يغص حلق أبي الحسن بالدموع كلما "تذكر الفقر المدقع الذي يعاني منه أبواه.. والبيت الكئيب الخافت الضوء..[2] كذلك يصبح البيت هدفا للحزب الاشتراكي حين يضم بين جنباته معارضين صرحاء له، كما هو حال قائد القوات البرية الذي يقتل بعد مهاجمة البيت وكسر "حاجز" الباب..[3]. و في وصف مباشر لمنزل حاجي محمد إدريس، يقول نجيب الكيلاني على لسان الراوي واصفا البيت بطريقة مباشرة، "دخلت فاطمة إلى البيت، ها هي أمها تجلس كابية حزينة يطل من نظراتها الرعب و الأسى، و ها هم إخوتها وأخواتها الخمسة يطبق عليهم الصمت والأسف، و تلك مكتبة أبيها تتراص فيها الكتب والمجلات باردة غير عابئة بشيء و تلك السجاجيد الرخيصة المتآكلة على الأرض، وعلى الحائط الباهت تقويم بالسنين و الشهور والأيام وإلى جواره القرآن الكريم كله في صفحة واحدة في برواز خشبي أحمر، يغطيها زجاج مترب، وفي الجانب الآخر خريطة لفلسطين قبل التقسيم.."[4] و في موضع آخر يصف الروائي البيت –بيت حاجي– من خلال عيني جارفودين المحقق الذي قصد بيته بعد اختفائه، حيث "استرخى على مقعد قديم(...) وأخذ

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 134.
[2] نفسه، ص 123.
[3] نفسه، ص 181.
[4] نفسه، ص 73.

يلقي نظرة شاملة على ما حوله، هذه صورة الرجل في زي الحرب القديم معلقة على الحائط، تمتم "لا شك أنها صورة حاجي محمد" و هذه آية قرآنية مكتوبة بخط يد عربي، لم يستطع الضابط أن يقرأها لكنه فهم أنها بالأحرف العربية(...) و هناك أيضا بعض الخناجر و السيوف الأثرية تتدلى على الحائط، و هز الضابط رأسه معلقا بينه و بين نفسه" و يؤمن أيضا بالقوة، ثم أضاف" لكني لا أجد صورة الرئيس، إن لذلك دلالة واضحة لا تخفى على ذي عقل يفكر بعمق"[1] هذان المقطعان على بساطتهما يحملان رمزيات كثيرة.. فكأن هذه اللوحات المعلقة من التقويم إلى القرآن الكريم إلى خارطة فلسطين و صولا إلى الخناجر والسيوف الأثرية و غياب صورة الرئيس.. كلها تتصل بطبيعة الارتباط بين الإنسان والسلطة و خالقه و اجتماعه من خلال رؤية الأديب نفسه[2]، تلك الرموز –في البيت– التي قد تفسر من قبل كل شخصية في الرواية كما من قبل أي قارئ للرواية بما يتماشى مع مذهبه الفكري و انتمائه السياسي، تلف الشخصياتَ التي تنتمي إليه، بإطار يحدد معالمها ومظاهرها الفكرية و الوجدانية و مواقفها الاجتماعية والسياسية[3]، فبيت الانسان امتداد له كما يقول ويليك: "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن

[1] المصدر السابق، ص 97.

[2] ينظر: جواد أصغري، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مقال مجلة اللغة العربية و آدابها، العدد3، 2006، ص10.

[3] ينظر: محمد نجم الحق الندوي، الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مقال مجلة دراسات الجامعة الاسلامية العالمية، شيتاغونغ، بنغلاديش، مجلد 3، ديسمبر 2006، ص37.

أصحابها، و هي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[1].. كما يساعدنا ذلك "الوصف للأثاث والأغراض في تكوين فكرة عن وضع العينة البشرية التي تأهله و تجد ألفتها فيه"[2] ما يحيلنا إلى الحديث عن القصور التي تكرس مفهوم الطبقية في السياق الروائي.

القصور و المنظمات الحزبية:

تدخل هذه الأماكن كما هو حال البيت، ضمن الفضاءات المغلقة، ونعثر، في مفارقة بينة بين البيوت التي سبق ذكرها والقصور هنا، على تقاطب جديد ضمن أماكن الاقامة الاختيارية، بين الراقية منها والشعبية، القديمة و الجديدة، الضيقة و المتسعة..[3] فالقصر مقارنة بالبيت يشغل مساحة أوسع، و يخوض الروائي في وصف يتناول جزئيات القصر، كما هو الحال في قصر الزعيم، فهو " رحب، حلو القسمات، تملؤه الزهور واللوحات الزيتية، و صور للزعماء و الرئيس تتوسطهم صورة الزعيم.. و الثياب المعلقة تبهر الأنظار،

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43، نقلا عن: ويليك و وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، سورية 1972، 288.

[2] نفسه، ص 44.

[3] ينظر: نفسه، ص 40.

والخدم نساء و رجالا يتحركون في أدب ورقة، لا يجرؤ أحدهم على أن يلقي نظرة على ما يجري.."[1] و كذلك هو القصر الجمهوري الصيفي للرئيس: "قصر فاخر عظيم، تحيط به حديقة غناء كبيرة، غرست فيها الرياحين و شتى أنواع الورود، ويمرح في الحديقة كثير من الغزلان، و الجداول تنساب رقراقة بين الأحجار و مغارس الزهور، و في الجهة الخلفية للقصر أكبر معرض للأغراس النباتية، فيه كل أنواع أشجار العالم حتى النخيل و التفاح والزيتون و العنب...(،) وكان الرئيس جالسا في صالون فخم.."[2].. مما سبق و بالاعتماد على توجه باشلار بأن الكبر هو مقولة حلم يقضة فلسفية، و بأن أحلام اليقضة تنحو بطبيعتها إلى تأمل الفخامة، و ينتج عن هذا التأمل حالة شعورية خاصة تنقل الحالم من العالم المباشر إلى عالم يحمل سمة اللانهائية[3]، يسهل علينا تفسير طموح الزعيم اللامحدود الذي يصل به إلى حد ادعاء الألوهية بامتلاك القوة الخلاقة المسيطرة الجبارة![4].. هذه المطامح الشريرة تنزع عن تلك الأحلام بُعدها الأخلاقي، فيغيب عن الفخامة نقاؤها الأصيل[5]، و تنفر منها النفوس البريئة، و هكذا غدت الفخامة في الرواية التي بين أيدينا نذير شؤم و محل توجس و ريبة! كذلك كانت نفس فاطمة و هي تزور عالم الفخامة فـ"

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 93، 94.
[2] نفسه، ص 137.
[3] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 170.
[4] ينظر: نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 10.
[5] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 177.

الشمس مشرقة، و عيون فاطمة يحرقها العذاب والاحتقان، و ضحكت فاطمة.. ضحكت لأنها تركب سيارة فاخرة، أصرت السيدة أن توصلها إلى بيتها.. و تطلعت عبر زجاج السيارة إلى العراة في شوارع جاكرتا. ثم أطرقت صامتة.."[1] فاطمة الفتاة البسيطة المثقفة، برغم حزنها و انكسارها، لم تضعف أمام بذخ المكان و رفضت الزواج من صاحبه (الزعيم)! "فكما يسرقك المال من نفسك، يسرقك المكان بفخامته ذلك أن كل شيء فخم هو شيطاني لأنه زور"[2]! أما مقرات الحزب فلم يأت الروائي على وصف مفصل لها سوى مرة م من خلال عيني فاطمة لدى زيارتها للزعيم: "الغرفة التي جلست فيها فاطمة تتوهج بالألوان و السجاجيد الفاخرة، و هناك منضدة كبيرة حولها أكثر من ثلاثين مقعدا، ثم هناك شعارات كتبت بماء الذهب.. و شخصيات أخرى ثانوية كلها دخيلة لم تنهض على أرضنا أو لها تاريخ في بلادنا.. نحن هنا في هذا المكان نستعير كل شيء.. حتى البطولات.."[3] فخامة إذن لا تقل عن تلك التي في القصور، و نفس الرمزية و الدلالات تنطبق عليها، زيادة على كونها مكتظة بالنسوة اللائي تعملن فيها بكل ما يحمله لباسهن

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 95.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بكِ، دار نوفل للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط6ن 2013، ص286.

[3] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 22.

من مظاهر توجه فكري معين، هذا النوع من الأمكنة حافل بالمحتوى الإيديولوجي، إذ يعبر عن خلفيات الشخصيات[1].

المسجد:

بالإضافة إلى المنازل و القصور، نجد فضاءات أخرى تتعلق أساسا بالجانب الروحي للإنسان، من بينها تلك المخصصة للعبادة، كالمساجد أو الجوامع، و حضورها في الرواية التي بين أيدينا "صادر عن موقف ديني يتبناه الكيلاني، ينادي بالقيم الدينية و يعادي الأخلاق الدنيئة"[2] كما عن فطنة بمدى أهمية الدور الذي يلعبه المسجد في سير أحداث الواقع أو الرواية على حد سواء..[3] ومع ذلك فالمسجد في الرواية التي بين أيدينا، لا يظهر إلا في موضعين اثنين، الأول ممثل في أحد مساجد جاكرتا، أين يلقي حاجي محمد إدريس إحدى خطب الجمعة "التحررية"[4].. و هو ملمح نلحظه في أغلب أعمال الروائي حيث " نجد أن لخطبة الجمعة دورا مؤثرا في الأحداث، و غالبا ما تكون جرأة الخطيب عنصرا فعالا

[1] ينظر: زغودة إسماعيل، دلالة المكان في الرواية الجزائرية-عبد الجليل مرتاض أنموذجا-، دكتوراه، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة تلمسان، 2014، ص 209.

[2] لمبروك آ عمر، الفضاء المديني و دوره في التشكيل السردي رحلة العبدري أنموذجا، رسالة ماجستير إشراف الدكتورة نورة بعيو، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013، ص 112.

[3] ينظر: عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الاسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، مرجع سابق، ص193.

[4] ينظر: ا نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 41، 43.

في تحريك الحوادث و الأشخاص، و توجيه القصة وجهة أخرى."[1] هنا تلتقي المفارقات داخل هذا الفضاء الروحاني، حيث تجتمع السكينة بالعنفوان الخطابي، فيمتزج الديني بالاجتماعي و السياسي.. و يلج حاجي دهاليز المحظورات.. فيقع في الأسر..! أما الموضع الثاني الذي يظهر فيه الجامع ففي طريق فاطمة، المظلم و المزدحم "ذاك هو المسجد الكبير ومكبر الصوت يردد الأذان وسط الضجيج والغوغاء، المسجد ساكن رطب، يجلله وقار وضوء خافت، وبضعة رجال أغلبهم من كبار السن والمنبر كالليث العجوز الرابض من قديم، و فكرت فاطمة في تأدية الفريضة، فدخلت من باب جانبي خاص بالحريم، كانت وحدها و قلبها يخفق و هي تؤدي الركوع و السجود و في عينيها دموع ذكريات متزاحمة تحاول أن تفرض نفسها على صفاء فكرها، فتحاول جاهدة أن تبعدها عن ذهنها كي تتفرغ لما تردد من آيات و دعوات، و بعد الصلاة جلست تحوقل و تكبر و تحمد الله، وأفاقت إلى نفسها فإذا المسجد خال، و إذا خادم المسجد يضرب بخشبة على النافذة إيذانا بالرحيل.."[2] إننا حال تأملنا للنصين السابقين نلحظ موقفين متباينين، متحدين في آن، حيث يعبر كل منهما عن حالة روحية تجتاح الشخصية، لتصل بها من حالة إلا حالة أخرى، هنا يبرز الفارق، حيث ينتقل حاجي محمد إدريس من حالة السكون و العزلة في

[1] عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الاسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، مرجع سابق، ص 294.
[2] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 149.

منزله إلى حالة "الدعوة" و الحركة و الجهر بالمكنون.. بينما تنتقل البطلة فاطمة في حركة عكسية من الحركة و التنقل و السير الدؤوب بعد أن ضاقت ذرعا بالبيت و الجامعة، تنتقل لحالة من السكينة و الهدوء تستعيد على إثرها اطمئنانها وراحتها النفسية، والجلي أن الأزمات و الصراعات النفسية تحيل البطلة إلى جملة من الحلول تفرضها النظرة الاسلامية الايجابية، يتجه البطل بموجبها إلى الله تعالى ليصبح التمسك بالماورائيات بكل معالمها ورموزها المادية و المعنوية، الضمانة الفعلية للفرد المقهور[1].. ليصبح المسجد ، و برغم انغلاقه، فضاء من الفتوحات الربانية تتجلى على النفسيات المحاصرة!

السجن و أقبية المخابرات:

السجن من الفضاءات المغلقة و المعادية، ذات الإقامة الجبرية، فتواجد الشخصيات به أمر مفروض عليهم قصرا، و هو في الرواية التي بين أيدينا، يشغل مساحة لابأس بها في سياق السرد، تبعا لاتجاهات الكتابة الروائية، التي تحدد بما تحمله من تصورات عن العالم طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، و منها تقنية وصف المكان و مدى ما لديه من حضور في العمل[2].. ورؤية الكاتب كسجين سياسي سابق[1]، فرضت عليه الاهتمام بهذا الفضاء

[1] ينظر، حجازين مصطفى، **التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور**، ط9ن،المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي، 2005 ، ص 38.

[2] ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 67.

الذي يعد الأكثر حضورا في نصوص نجيب الكيلاني عموما، إذ لا يكاد يخلو نص واحد من الإشارة إليه في مثل "ليالي السهاد" و "رحلة إلى الله" و "ليل و قضبان".. إلخ. هذا الحضور المكثف لفضاء مماثل لا يدل إلا على وضع غير طبيعي يعيشه المجتمع، من الرعب و الخوف بسبب اختلال العلاقة بين المواطن والحاكم"[2]، و قد وصفه الروائي من الناحيتين المادية و المعنوية، و بنفس القدر، " اهتم بتقديم السجن و وصفه طوبوغرافيا و رسم حدوده ومعالمه، كما اهتم بنقله على أنه فضاء لقهر الذات الإنسانية وذلها و إلغائها نهائيا"[3]، و امتزج الوصفان في العديد من المقاطع السردية، حيث يرتبط بؤس المكان بطول الزمان، كأنما هما متواطئان! فـ" الساعات تمر بطيئة ثقيلة، ككابوس مزعج يتمنى صاحبه أن يفيق منه، و أشياء مريبة تحدث في الزنازين المجاورة، لا يستطيع حاجي محمد إدريس أن يراها.. الغموض من حوله يجسم الأوهام، و يضخم الأحزان، إنه يسمع أصوات استغاثة ولا مغيث، و صراخ رجال يجأرون بالشكوى، غير أن أنينهم يختلط بالسخريات والضحكات العابثة، كل شيء يمضي بطريقة مذهلة لا يمكن تفسيرها والليل يبدو كمغارة سوداء تكتظ بالأهوال والرعب و الآلام و الصراخ... و تحسس الجدران الصلبة.. والأرض

[1] ينظر: نجيب الكيلاني، مذكرات نجيب الكيلاني، مطبعة مشكاة الالكترونية،

[2] أيمن الحسن، الممارسة النقدية، مقال مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 404، كانون الأول، 2004، ص 224.

[3] ينظر: غنية بوحرة، تجليات الدلالة الإيديولوجية و عنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة، لأحميدة عياشي، مقال مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد9، 2013.ص 190.

الباردة.. فلم يجد شيئا على الإطلاق.. لا ماء و لا طعام.."[1]...و مع ما كان يقاسيه من ويلات.. إلا أن حاجي محمد إدريس استغل فرصة وجوده بين هذا الحشد من أصحاب التوجه الشيوعي من محققين و سجانين، ليبث بينهم دعوته و يزعزع أفكارهم "المستوردة" بقوة إيمانه و غزارة علمه.. كما كان الفضاء بالنسبة إليه فضاء تبتل و انعزال تأملي فـ" في معتقله البعيد كان حاجي محمد إدريس يقاسي العناء ألوانا كانوا يضربونه على الرغم من شيخوخته و وهن صحته، و كانوا يكيلون له السخريات، و هي أشق على نفسه من ضرب السياط، و في الأوقات القليلة التي يفرغ فيها لنفسه داخل الزنزانة المظلمة يجلس متجها ناحية القبلة، فيقرأ ما حفظ من آيات القرآن، و يردد الدعاء و عيناه مخضلتان بالدموع، ويطيل الركوع و السجود، و كان بين آونة و أخرى يرفع يديه و عينيه إلى السماء و يقول(...) وعلى الرغم من العنف البالغ الذي مارسه قائد السجن، إلا أن بعض السجانة كانوا يشعرون بآلام نفسية حادة، و تأنيب شديد للضمير.. وفي بعض الأحيان كان بعضهم يتسلل تحت جنح الظلام قبيل الفجر، حيث الجميع نيام ويفتح باب الزنزانة، و ينكب على يدي السجين العجوز و يشبعها لثما و تقبيلا"[2].. وهكذا يصبح السجن لبعض الشخصيات الروائية "مكانا لاستجلاب المعرفة والتجربة، أو حتى مجرد

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 61.
[2] نفسه، ص 101.

مصدر للألفة الضاربة بين النزلاء"[1] أو حتى بين السجين و سجانه ليصبح "فضاء منتجا ومحفزا على التصحيح"[2]، تصيح مسارات الفكر المستلبة و المأزومة، أو حتى مجرد زعزعتها كما سبق و رأينا حال قائد السجن مع حاجي.

كما يحتوي السجن نفسه كفضاء على ثنائيات ضدية، هي الفسحة و المزار في مقابل الزنزانة.. باعتبارهما فضاءين منفتحين على العالم، و مجالا للتواصل و إن بشروط. وإن كان حيز الفسحة لم يبرز إلا في طريق السجناء، نحو غرف التحقيق أو نحو المزار نفسه، كل تلك التقاطعات المكانية يبرزها الروائي في وصف حال أبي الحسن " وسمع صرير الأبواب.. ها قد عادوا.. العناد و العذاب في ركابهم.. اللعنة على كل الظالمين (...) الضوء القوي يبهر عينيه بعد ساعات طويلة في الحبس، وبعض المسجونين يغسلون أرض السجن ويتحركون في خوف و سرعة.. و سجان قاس يصرخ بهم كي يفرغوا من عملهم على وجه السرعة.. و رجل في شبه إغماءة يبدو عليه المرض الشديد.. يحمله سجينان كما يحملان شوالا من الأرز متجهين صوب مستشفى السجن الصغير، و في طرف الفناء الكبير للسجن عمود طويل يخفق في نهايته علم البلاد و كأنه مصروع ينتفض في تشنجات متشابهة.. وبجوار العمود الغرفة اللعينة.. آه إنها مغلقة الآن و في هذه الغرفة يأتون به في

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، 64.

[2] نفسه، ص نفسها.

المساء و يضرونه.. الضابط يجلس خلف مكتبه هادئا يكتب كل ما يقوله أبو الحسن.. لشد ما يكره هذا المكان(...) وفي حجرة الزوار وجدها.. كانت تجلس في لهفة و ترقب بثيابها المحتشمة المعروفة"[1] في هذا النص وإن كان مجرد تنقل للبطل من الزنزانة أو الحبس كما سماها الروائي إلى غرفة المزار، إلا أنه يرسم في خلفيته عديدا من المشاهد داخل السجن، و عديدا من المشاعر الملتبسة في فكر السجين (أبي الحسن) فمن استشعاره بؤس المساجين في أروقة السجن، إلى حالة المقت و الكره الشديد لغرفة الاستجواب التي تقبع في طرف الفناء حيث أبشع الأساليب و أكثرها عدوانية على حق الانسان، وصولا إلى الطمأنينة والألفة التي تسكن روحه بمجرد رؤية خطيبته.. يتوسط كل تلك المشاهد منظر علم البلاد بكل ما يحمله من رمزية إذ "يخفق و كأنه مصروع ينتفض في تشنجات متشابهة" .. فكأنه شاهد عدلٌ على الظلم الحاصل في السجن إلا أنه صامت مغلوب على أمره، في إشارة إلى الوطن الجريح!

اما عن أقبية المخابرات، فحالها لا يختلف كثيرا عن حال السجن، إلا أن المقيمين فيها، ليسوا شخوصا حقيقية بل شخوصا على ورق، تتكدس ملفاتهم، و هناك يحكم عليهم من خلال مساراتهم الفكرية، بالنفي أو التشهير أو الحبس أو القتل... يصف الروائي إحدى

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق ، ص 122-123.

تلك المقرات التابعة للحزب قائلا: " كان الزعيم يمضي هادئا سريعا داخل قسم الاستخبارات التابع للحزب، و كان ينظر إلى الملفات الضخمة الكثيرة التي تملأ الأرفف، وتخفي وراءها الجدران و تصل حتى السقف العالي، و كان قسم الاستخبارات مقسما إلى أقسام أصغر، كل قسم متخصص في حزب من الأحزاب الدينية أو السياسية أو الثقافية في شتى أنحاء البلاد، كما أن هناك أقساما خاصة بالضباط، و لم ينس الملفات الخاصة بكبار الكتاب و الشعراء حتى مشايخ المتصوفين ذوي الأهمية و التأثير لم يتجاهلهم، و كذلك المشاهير من خطباء المساجد و أساتذة الجامعات(...) دلف الزعيم إلى باب ضيق، و عبر سردابا طويلا ثم ضغط على زر صغير فانفتح باب جانبي.."[1].. هكذا يبدو جليا أن عين الاسخبارات لا ترصد تحركا خارجيا ضد مصلحة الوطن، بل ترصد كل التحركات الداخلية التي تخالف توجه الفئة الحاكمة في لبلاد! و قد عبر عن هذا قول الزعيم أثناء حديثة مع عميل الاستخبارات داخل القسم :"و ليس لدينا شخص نصف نصف.. إما أن يكون معنا أو علينا.. المعتدلون عبئ على المجتمع بل لعل خطرهم مزدوج.. هم أعداء"[2]!

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 28.

[2] نفسه، ص 29ز

2- وجهة النظر أو التبئير:

يعتبر هذا المصطلح واحدا من أعقد المباحث و أغزرها في السرديات، سواء من حيث التسمية أو التعريف، و "إن من دواعي كثرة الدراسات حول هذا العنصر، و تضارب الآراء في التعامل معه ارتباطه بوثوق بأحد أهم مكونات الخطاب السردي، و هو الراوي وعلاقته بالخطاب السردي بوجه عام"[1]، و اختصارا لتلك المتاهات المفاهيمية، نكتفي بذكر تعريفين ورد أحهما في معجم مصطلحات نقد الرواية، و فيه أن التبئيرَ "هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي، و حصر معلوماته، سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره(...) و هو (باختصار) حصر معلومات الراوي وبالتالي القارئ حول ما يجري في الحكاية"[2] ، وفي تعريف أورده معجم السرديات عن جيرار جنيت، بأنه "انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام"[3]. أما أنواع التبئير، فتختلف بحسب كم معلومات الراوي مقارنة مع شخصياته ، فإن كان الراوي يعلم أكثر مما تعلمه

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء،ط4، 2005. ص283.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، ص 40.

[3] محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2010، ص65.

الشخصية كان التبئير غير موجود، أي ـ كان السرد في حالة لا تبئير- أو ما يسميه جنيت بالدرجة الصفر، و يكون الراوي في هذا النوع عليما بكل شيء، أما إذا تساويا في المعرفة كان التبئير داخليا، و إذا كان الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية كان التبئير خارجيا[1].

و بالانتقال إلى الرواية التي بين أيدينا، بغرض استجلاء نوع التبئير فيها، يتضح لنا بداية أن الراوي ينظر إلى الأحداث من الأعلى أو من الخلف و هو الغالب على روايات نجيب الكيلاني. والسارد وفق هذه التقنية يعلم عن الشخصيات تحركاتها و خلجات نفسها.. إن فقدت أعصابها أو لا .. ومدى إدراكها لما حولها و كذا طبيعة هذا الادراك.. وقد عبر الروائي عن هذا العلم والمعرفة بشخصياته، غالبا بضمير الغائب، و من خلال مجموعة من الأفعال منها على سبيل المثال لا الحصر: بقي متمالكا لأعصابه، هي تدرك جيدا، و تمتم في ثقة، كان يشعر بضيق، كانت صورة الأوضاع تشغل ذهن حاجي، تخيلت المشهد، أدركت فاطمة ما ترمي إليه جميلة، كانت تغمغم، شعر أبو الحسن بالحزن.. وتناوبته الوساوس.. وهناك خاطر آخر يلح عليه.. استراح لهذه الخواطر.. وأشرف خيال فاطمة عبر الصمت و الأفكار المرهقة.. وتمتمت فاطمة في أسى، ذكريات متزاحمة تحاول أن تفرض

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 40.

نفسها على صفاء فكرها فتحاول جاهدة أن تبعدها عن ذهنها.. شعرت بقليل من الارتياح.. و همست في انفعال.. وتمتم في تشفٍّ.. إلخ.

كل تلك المفردات الدائرة في فلك الإحساس و الشعور تعبر عن اطلاع الراوي التام حول شخصياته و دواخلها النفسية.. و هذه في الحقيقة تقنية روائية لها ما لها و عليها ما عليها، فمن ناحية "تمتاز وجهة نظر ضمير الغائب، بمرونة أكبر وسهولة في التنقل الخارجي(...) كما يمكنها أن تغطي خطوطا متنوعة في القصة، و توسع عددا أكبر من الشخصيات من الداخل(...)كما تمتاز وجهة النظر كلية الوجود بالتركيز على تفسير الكاتب للقصة واتساع سياق الأحداث، فضلا عن العرض الغني والقدرة على اللعب بالمفاهيم حول الواقع"[1] تلك على العموم ميزات وجدت في رواية عذراء جاكرتا، فالحوادث متسعة الفضاءات عموديا في علاقات روحانية للأبطال مع عالم الملكوت، وأفقيا عبر علاقات الشخصيات بعضها ببعض، و كذا علاقاتها بالأمكنة و الأزمنة على حد سواء، و وجهة نظر الكاتب في النص غير محدودة.. و هذه الأخيرة بقدر ماهي ميزة بقدر ما هي مثلبة في حق الروائي، فضمير الغائب أقل فورية و فردية من ضمير المتكلم، كما أنها نظرة توحي بالتجزئة وبعد المسافة بين القارئ و الشخصيات، و فقدان الوهم بأن العالم الخيالي حقيقي[2].. فوجهة نظر المؤلف

[1] نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، مؤسس محمد بن راشد آل مكتوم، ص 326-327.
[2] ينظر: نفسه، ص 326-327ز

صاحب المعرفة المطلقة، غير محدودة و غير مراقبة، و هو يتدخل سواء اتصلت تدخلاته بالقصة وأحداثها أو لم تتصل[1] كما قد يظهر في بعض الأحيان من خلال بعض الآراء التي يقدمها والأحكام التي يطلقها[2]، كقوله مثلا تعليقا على القاعة التي كانت تجلس بها فاطمة حيث مقر المنظمة الشيوعية: " .. و شخصيات أخرى ثانوية كلها دخيلة لم تنهض على أرضنا أو لها تاريخ في بلادنا.. نحن هنا في هذا المكان نستعير كل شيء.. حتى البطولات"[3] ما يوحي في النص الذي بين أيدينا بنوع من الهيمنة الإيديولوجية، و إن كان الراوي مستقلا فنيا عن الروائي، إلا أنه وسيلته للنفاذ داخل النص للتعبير عن رؤى و إيديولوجيات مختلفة فكريا و فنيا[4]. . إلا أن الأمر الذي قد يشفع للروائي، هو أن الأصوات المعبرة عن وجهة النظر، متعددة إذ لا يخفى أن التبئير "مبحث من مباحث الصيغة و الصوت"[5] معا، فالصيغة مرتبطة بوجهة نظر الراوي التي تجيب عن السؤال "من يرى؟"، أما الصوت فيجيب عن سؤال "من يتكلم؟"، و هنا يتيح الراوي المجال لشخصياته كي تعبر عن وجهة نظرها بمفردها، كأن يفتح أمامها مجال الحديث إلى نفسها عبر منولوج داخلي، وهنا يختلط اللاتبئير بالتبئير الداخلي حيث ينحصر رأي الراوي فيما تراه الشخصية و تقرره، و كمثال

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 286.

[2] ينظر: طه وادي، الرواية السياسية، مرجع سابق، ص 175.

[3] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، ص

[4] ينظر: نفسه، ص 174.

[5] محمد القاضي و مجموعة من الباحثين، معجم السرديات، مرجع سابق، ص 65.

نسوق حديث أبي الحسن مع نفسه داخل زنزانته: "ماذا أقول؟؟ (...) إن ما فعلته لن يذهب هباء.. صدى الكلمات لا شك في أروقة الجامعة.. و ينتقل إلى الشارع حيث جموع البائسين.. الكلمة هي التحريض.. هي وسيلة الكشف.. هي التي تصنع المواقف، وتحدد سير التاريخ، و تحدث التغيير الكبير.. لو فعل مثلي في كل معهد علمي.. في كل مصنع.. في كل مؤسسة.. لو فعل واحد مثلي.. لتغيرت الأمور، و تحركت المشاعر إلى صنع مستقبل أفضل.."[1] الروائي إذن يمزج بين نمطين من التبئير، و هذا هو الغالب على معظم الروايات، ذلك أن "التبئير الواحد يضيع على الرواية، الأثر الذي يخلقه الانتقال من تبئير إلى آخر"[2].. و يكتفي الروائي في النص السابق بتعليق بسيط، بأن أبا الحسن ارتاح للخاطر الذي اعتراه. لذلك يمكن القول أن معرفة الراوي، في سياق النص الذي بين أيدينا، معرفة كلية محايدة[3]، تحاول أن تفصح في عمقها عن وجهة نظر فكرية تحيل على الصراع الحاصل بين طرفي المجتمع الواحد، و الذي يؤدي بدوره إلى أزمات لا حد لها، تنتهي في روايتنا إلى اندلاع الثورة الشيوعية و الثورة المضادة.. ولبد هنا لمن يعرف توجه الكاتب أن يكشف عن انحيازه، باختياره للاموقع، "هذا الانحياز هو في ضعفه، و رقيه الفني، هوية

[1] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مرجع سابق، ص 121.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 40.

[3] ينظر: يوسف محمد جابر اسكندر و أحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مقال مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 249.

موقع، ينحاز لقيم مضيئة، يجابه بها، و على المستوى الثقافي والإيديولوجي، قيم أخرى مظلمة و سائدة في مجتمعاتنا العربية"[1]..

و لعل خلاصة القول في هذا المقام، أن الروائي في عمله، كان ذكيا –إن صح القول– إذ عبر من خلال التقنيات الفنية عن الحياد و الانحياز في آن واحد.. فهو عبر الراوي يحتل اللاموقع مانحا لنفسه الحرية المطلقة، التي يقيدها في المقابل موقع الشخصيات التي تفصح بحرية عن مواقفها و توجهاتها الفكرية عبر عنصري الحوار و المنولوج.

[1] يمنى العيد، الراوي الموقع و الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1 1986.ص84.

الفصل الثالث:

تجليات الأزمة الحضارية في رواية عمالقة الشمال بين القضية والتشكيل

- **ملخص الرواية**
- **شخصيات الرواية**

أولا: المعالجة الموضوعية لقضية الغزو الفكري في رواية عمالقة الشمال

1- النزعة الإنسانية

2 – التبشير المسيحي و استغلال بساطة الانسان البدائي

3 – الصراع

4 – الحضور الاسرائيلي

ثانيا: المعالجة الفنية لقضايا الرواية

1 – الفضاء

- **المدينة**
- **المسجد**
- **البيت**
- **السجن و أزمة الأفكار المصادرة**
- **الغابات الإفريقية**

2–التقاطعات السير ذاتية في رواية عمالقة الشمال و تعميم الأزمة

الملامح السير ذاتية في رواية عمالقة الشمال

- ميثاق السير ذاتي
- الميثاق المرجعي
- الميثاق الروائي

3–نواحٍ فنية في الروايتين

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية عمالقة الشمال لصاحبها الدكتور نجيب الكيلاني، في أجزاء مترامية من نيجيريا الإتحادية، في الشمال و الجنوب و الشرق و الغرب منها، فالبطل عثمان أمينو من قبائل الهوسا ذات الأغلبية المسلمة بالشمال، و الذي تتبلور حوله الأحداث، يغلب عليه سمة التجوال، كونه تاجر غنم، و داعية إلى الله.. يعيش وحيدا في منزله العربي الطراز بعد وفاة والديه، مقسمة حياته بين تجارته ودعوته و المسجد حيث شيخه عبد الله، إلى أن تقتحم حياته عن طريق صديقه "المتذبذب" نور، جاماكا، الممرضة الوثنية المنقلبة إلى المسيحية.. التي تقع في حبه وتلاحقه، إلا أنه يهرب منها و من هواجس الحب التي تتملكه تجاهها، يهرب إلى تجارته منصرفا نحو الجنوب، داعيا إلى الله.. هناك يلتقي بصديق قديم يدعى عبد الرحيم، يرافقه في رحلة الدعوة، فتسلم على أيديهما قبيلة كاملة من الإيبو الجنوبيين، فيحارَبون من المبشرين و بقايا الاستعمار، و إذ هم هناك يُقتل زعيم الشمال المسلم أحمدو بللو و نائبه، و ينقلب على الحكم في البلاد إيرونسي الضابط الوثني، و إثر هذه الأحداث يعود عثمان أمينو و رفيقه إلى بلدتهما في الشمال، فيتم القبض عليهما ويدخلان السجن مع مجموعة كبيرة من السياسيين و المفكرين و الدعاة، على رأسهم شيخه عبد الله، و في السجن يمر البطل بتجربة يصفها بالغنية، دراسة و دعوة و اتحادا

وعبر.. عدى بعض النعرات و الفتن التي أثارها صديقه نور الذي خان صحبته و تعاون مع السلطة الجديدة ضده.. تتوالى الأحداث في السجن وخارجه حيث جاماكا، تعلن إسلامها و تتعرض لمحن شديدة. إثر ذلك، تسافر بعد زيارة خاطفة يكاد عثمان يطير بها فرحا.. إلى إحدى المدن النيجرية حيث كانت تخدم في قصر إحدى السيدات الثريات، وبينما يمر الوقت رتيبا في السجن برغم الفضاءات النورانية المتاحة فيه، كالحلقات التي تقام حول الشيخ عبد الله، و الصلاة التي يؤمها فيغرق الجميع في خشوع و ارتياح.. تهوج وتموج المدينة في الخارج بأحداث جسام، حيث " قبض الثوار على إيرونسي و المتمردين الخمسة المعروفين.."[1] وفتحت أبواب السجن الكبير.. وخرج المساجين إلى الحرية، بينما سيق أعوان الظلم إلى المكان نفسه، في مفارقة عجيبة تصنعها الأقدار. يتجول عثمان في شوارع المدينة كأما هو عائد توا من كوكب آخر، و يسارع للبحث عن جاماك التي أصبحت تدعى سعيدة، إلا أنه لا يجدها في قصر السيدة في مدينة زاريا التي حدثته عنها في خطابها الأخير له و هو في سجنه، فيسارع إلى بيته لعلها تكون قصدته، فلا يجدها من ثم يقصد شيخه عبد الله في المسجد، فيخبره أنها لم تأت قط إليه، إلا أن هاتفا ما يخبره أنها ربما تكون في المستشفى الأول الذي كانت تعمل به، هناك يلتقي بالطبيب المبشر هانمان الذي

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، دار الصحوة، مصر، ط1، 2015، ص 186.

سبق و أغرى جاماكا بالزواج شريط | أن تترك دينها الجديد، إلا أنها لم تنصع له، و ها هو ذا يضلع في عملية اختطافها، و يخبر عثمان أن " الطائر عاد إلى عشه"[1] الذي أدرك أن سعيدة قد سيقت قسرا إلى أهلها المتنصرين من قبائل الإيبو الجنوبيين.. فحمل تجارته رفقة صديقه عبد الرحيم و خادم عجوز لها عملا بنصيحة شيخه عبد الله، و قصد الجنوب، يبحث عن جاماكا و يدعو إلى الله و يسوق أغنامه.. و أثناء تواجدهم في قبيلة جاماكا، التي كانت تزاول هناك مهنة التمريض، غير قادرة على إشهار إسلامها و لا إبداء رفضها.. يعلن الإقليم الشرقي بزعامة أوجوكو انفصاله وينقض على بقايا مسلمي الهوسا و الإيبو الذين أسلموا في الجنوب بمساعدة إسرائيل والهيئات الاستعمارية و التبشيرية التي تساعده بالأسلحة و الإعلام الصحفي و الإذاعي، حيث تروج لجمهورية جديدة[2].. إلا أن المسلمين الفارين و من بينهم عثمان أمينوا ينطوون تحت لواء مقاومة يتحرك فيها عمالقة الشمال لتطهير الجنوب من المتمردين، و "ليعيدوا للبلاد وحدتها و هدوءها(...) إيمانا بوحدة الأمة و حريتها و تخليصا من براثن المتآمرين و المتعصبين و الاستعماريين.."[3] واندلعت الحرب و راح عمالقة الشمال يتقدمون باتجاه الجنوب، تحديدا نحو مدينة "إنوغو"

[1] ينظر: نفسه، ص 202.
[2] المصدر السابق، ص 228.
[3] نفسه، ص 228.

عاصمة "بيافرا" الانفصالية.. سقط منهم كثير من الشهاد إلا أنهم وصلو حتى قرية جاماكا الي انضمت إليهم، بعد استسلام زعيمها و دخول الكثيرين في الاسلام... و انطلقوا محررين رافعين لواء الانسانية، يقول عثمان أمينو: "ما جئنا لنكسب معركة حربية، بل لندعم أواصر الحب، و نجمع الإخوة في الشرق على قلب رجل واحد.. جئنا لنكسب قلب الانسان، قبل أن نكسب الأرض والمواقع.."[1] وبانقضاء المعركة، و انتصار عثمان أمينو ورفقائه "عاد الصفاء و الهدوء و السلام برغم كل ما حدث، و خرج أبناء نيجيريا في الشمال و الجنوب.. في الشرق و الغرب، يغنون ويرقصون ويمرحون.. ينشدون للسلام والوحدة و الحرية، أناشيد شجية تأخذ بمجامع القلب، و تبهر الآذان والعيون"[2]..و تنتهي الرواية على مشهد تطبيب أحد الجرحى الحرب، يتشارك فيه كل من جاماكا(سعيدة) وعثمان أمينو اللذان توادا بالزواج بعد انقضاء الحرب.. تغفو سعيدة، سعيدة، ويسبل عليها عثمان أمينو ملاءة بيضاء.. و يبقى إلى جوارها يراقب وجهها الملائكي.

[1] المصدر السابق، ص 235.

[2] نفسه، ص 244.

***شخصيات الرواية:**

عثمان أمينو: يمثل الشخصية الرئيسية في الرواية، كما يمثل الشخصية الاجتماعية المثقفة التي تحيل إلى مرجعية فكرية و إيديولوجية محددة[1]، هي هنا التيار الاسلامي.. فهو داعية إلى الله إضافة إلى كونه تاجرا ورث تجارة الغنم عن أبيه .. يتقن اللغة العربية و يبجلها، ويتحدث الإنجليزية بطلاقة، كما يتقن عديدا من اللهجات المحلية كلغة الهوسا و هي لغة التجارة، و لغة الإيبو و هي لغة قبائل الشرق و لغة اليوروبا قبائل الغرب، كما يصوره الروائي، واحدا من أتباع الصوفية ، و الطريقة القادرية تحديدا، ممثلة في شخص شيخه عبد الله. و مع كونه متدينا و ورعا و تابعا لطريقة، إلا أن الروائي يغلب الجانب الانساني فيه ويبسطه بسطا عن طريق عرضه لهواجسه النفسية، و صراعاته الداخلية التي كثيرا ما كان يدلي بها أمام شيخه، خاصة ما تعلق منها بجاماكا.. يقول: " رؤيتي لجاماكا أثارت في نفسي خواطر غريبة.. العيون المكحولة لم تفارقني حتى في منامي(...) كان طيف جاماكا يطاردني في إلحاح ، وكنت أستريح لخيالها برغم خوفي الشديد"[2]، يضيف في موضع آخر وقد استحضر ذكرى جماكا و كلماتها: "كلماتها المتخيلة ترن في أذني، صوتها العابث المثير

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 216- 217

[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 16.

يهز كياني.."[1] يدعم هذا التوجه تمسكه بصحبة نور، برغم معاقرته للخمر و اللهو والمجون.. فهو قبل أن يكون تاجرا و داعية إلى الله، إنسان، يعتريه ما يعتري سائر البشر، إلا أن العلاج لما يضيق به صدره كان دوما حاضرا، حين يهرع نحو شيخه يتفيؤ ظلال حكمته و ينهل من سعة إيمانه و رحابة صدره.. أو يمسك مصحفه "إنه الجرعة الشافية التي أشربها كلما تعبت الروح، و سقم القلب و راودتني الأحزان و الأوهام، و نخر في فؤادي الوهن و استبدت بي الهموم.."[2] فعثمان أمينو إنسان قبل أي شيء إلا أن الجانب القيمي يطغى عليه، فنجده في حديث النفس يحاسبها دائما.. كما كان بفضل تجواله المستمر وبفضل شيخه عبد الله، إنسانا ذا علم و مراس بأمور السياسة و الحكم، مطلعا على سنن الصراع وحتمياته، وفيما يجريه الروائي على لسانه دلائل كثيرة على ذلك، خاصة بعدما صقلته تجربة السجن، التي تعلم منها الكثير، يقول: " كان السجن يغص بعدد كبير من الرجال أغلبهم من الضباط و العسكر وعلماء الدين و كتاب الصحف و المؤلفين.. يبدو أن أية محنة يكون وقودها دائما من صنفين رئيسيين هما: الشباب و حملة الأقلام.."[3] مبينا

[1] المصدر السابق، ص 55.
[2] نفسه، ص 56.
[3] نفسه، ص 117.

في نصه هذا "تكاليف الحرية لدى الطبقة المثقفة في مجتمع يئن تحت قبضة الطغيان"[1]، هذا بالإضافة إلى مواقف عدة و أقوال متواترة سنأتي على ذكرها في محل الاستشهاد بها لاحقا. ما سبق ذكره كان اعتناء من الروائي بسرد الجانب النفسي و الفكري من شخصية البطل، أما من الناحية الشكلية، فلم نعرف عنه سوى أنه ذو لحية سوداء صغيرة[2] و لعله إهمال متعمد للجانب الشكلي للبطل، حتى يرسم كل واحد منا صورته الخاصة، و يتمثله في كل إنسان داعية إلى الله، أبيض كان أم أسود.. لا فرق فالمقياس هو الإيمان وفقا للتصور الاسلامي، الذي يتجسد في أعمال الكيلاني، حيث تذوب الفوارق و تتلاشى الحدود.

عبد الله: شيخ من شيوخ الطريقة القادرية، صوفي، يصوره الكيلاني شخصية إيجابية فاعلة ومساهمة في صنع الأحداث الاجتماعية و السياسية على عكس ما هو شائع حول الصوفيين و انعزالهم وشطحاتهم الروحية بعيدا عن الواقع، إلا أننا وجدنا أنفسنا مع الشيخ عبد الله أمام "صورة مزدوجة للصوفي تصور الخلوة و التفرغ للتعبد إلى جانب المشاركة في هموم المجتمع و محاولة استيعاب قضاياه المختلفة و التأثير فيها"[3]. حتى إن الشيخ عبد الله مشارك في الجهاد، حتى ألقي عليه القبض فكان رفيق أتباعه في السجن.. و يمكن اعتباره

[1] بن مصطفى أبو بكر، البعد الإنساني في روايات نجيب الكيلاني: "عمالقة الشمال" و "عذراء جاكرتا" و "الظل الأسود" ، مرجع سابق، ص 58.

[2] ينظر: نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 28.

[3] إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية، مرجع سابق، ص 195.

إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، فكثيرا ما يستحضره الروائي بجانب شخصية البطل عثمان أمينو، و قد كان له الدور البارز و الداعم في توجيه أفعال البطل و ضبط نوازعه النفسية.. و هذا ما تجلى بوضوح من خلال محاوراتهما معا: ابتسم الشيخ في هدوء و مسح على رأسي و ظهري(...) و شرد الشيخ ثم أغمض عينيه و هتف: "حي قيوم.. علام الغيوب، إذا نزلت يا عثمان في أحراش اليوروبا.. و ظلمات الإيبو.. فابعث بكلمات الله في كل مكان.. و ادع الشر هناك إلى عبادة الواحد.. و قل لهم كونوا إخوة.. و حطموا الأصنام الجديدة.."[1] كما يظهر الشيخ في الرواية ذا ذكاء و فراسة، يصفه بها مريده عثمان قائلا: "كان ذكيا ذا فراسة... كأنه محلل نفساني من الطراز الأول، عن موهبة فطرية وحس غريزي"[2] كما يقول في حقه :" كنت كثيرا ما أشعر بأن شيخي بمنزلة العم و الأب ووجوده إلى جواري يمدني بالحنان، ويسبغ علي مزيدا من الأمن" [3]. زد على ذلك أن الشيخ، يصوره الكيلاني، صاحب نظرة عميقة ومتفحصة لمسائل الصراع الفكري التي كانت دائرة في البلاد، يدعم هذه النظرة مقاطع كثيرة في سياق النص السردي، منها على سبيل المثال لا الحصر: حول حديثه عن جماكا بعد أن صارحه عثمان أمينو بما يعتمل في قلبه تجاهها: "لم

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 30.
[2] نفسه، ص
[3] نفسه، ص 141.

يعلموها من الدين سوى أن المسلمين في النار.. الرقص والشراب و الاباحية هي المدنية فهي مدنية خراب.. صنعها فكر سقيم يبغي التدمير.."[1] و يقول في موضع آخر في حوار له مع أمير الشمال أحمدو بللو :" المشكلة ليست مشكلة نيجيريا .. و لكنها مشكلة الأمة الاسلامية كلها.. لكي تبحثوا عن حل يريح نيجيريا يجب أن تنظروا إلى بعيد .. إلى الثماني مائة مليون مسلم.. القوة الجبارة التي تستطيع أنتغير وجه التاريخ.. و تعيد الحق إلى نصابه.."[2] كما لشيخ دراية بالتاريخ و إلمام بوقائعه، يقول عنه عثمان أمينو: "كنا نتحلق حول في الأمسيات، (يحدثنا(كيف انتشر الاسلام في بلادن، و كيف تسلل المستعمرون إلى ديارنا، و أحالوها إلى سوق للعبيد.. و كيف أن ديننا هو دين العزة و الوحدة والكرامة والحرية.."[3] و يمكن القول اختصارا إن الكيلاني يور الشيخ عبد الله كأبهى و أفضل ما يمكن أن يكون عليه شيخ صوفي، على درجة كبيرة من الورع، صاحب نظرة ثاقبة و فراسة لا تخطئ، على علم بأمور السياسة و الاجتماع و التاريخ.. وكان له من الأثر أبلغه على شخصية البطل عثمان أمينو، الذي يؤمن بكلمات شيخه أشد الإيمان.[4]

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 30.
[2] نفسه، ص 39.
[3] نفسه، ص 150.
[4] ينظر: نفسه، ص 92.

عبد الرحيم: صديق عثمان أمينو المخلص، و رفيقه في رحلة الدعوة و الكفاح.. لم يُفصِّل الروائي في ما سبق لقاءهما من تفاصيل، في عاصمة الجنوب لاجوس، كما لم يسرد طريقة تعارفهما و اكتفى بالقول على لسان عثمان :"قلت لأحد أصدقائي القدامى.."[1]. يصوره الكيلاني إنسانا رقيقا، حساسا سرعان ما تترقرق الدموع في عينيه، خفيف الظل أيضا، وهو في هذا كأنما يكمل نقص صديقه عثمان، الذي يظهر في الرواية أكثر جدية و صرامة.. هذه الصرامة التي ما كانت لتنقذهما في العديد من المواقف الحرجة التي وقعا فيها أثناء رحلتهما الدعوية، لولا خفة ظل عبد الرحيم الذي تمثل شخصيته "نموذج ابن نيجيريا ذي الطيبة والفطرة السليمة و عمق الإيمان وبساطة التعامل"[2] ، ففي قبيلة من قبائل الإيبو في الجنوب، كان لرقصة عبد الرحيم حول النار و إنشاده لأغنيته الإفريقية المفضلة وقعا حسنا على أفراد القبيلة الذين ارتاحوا من بعدها لهما و آووهما دون خشية.. يقول عثمان أمينو:" و كم كانت دهشتي حينما رأيت عبد الرحيم يثب إلى حلبة الرقص، و يترنم بصوت شجي بأغنيته المحبوبة:

حبيبتي السمراء الفاتنة

تتواثب فوق الأغصان الخضراء المجدولة

[1] المصدر السابق، ص 56.

[2] بن مصطفى أبو بكر، البعد الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 117.

تحمل في عينيها الشوق العارم..

كالسحر العابق في قلب الغابة

أبوها ملك قبيلة

تحرسها سهام لا ترحم

و نظرت فيما حولي فوجدت زعيم القبيلة يبتسم في رضى و سعادة(...) في الحقيقة إن إقدام عبد الرحيم على الاشتراك في الحفل كان نقطة تحول كبيرة فقد بدى لي أن الجميع ينظرون إلينا كأصدقاء(...) و تكلمنا كإخوة و توارى تماما شعور الغربة.."[1]، كذلك كان لعبد الرحيم الفضل في الالتقاء بجاماكا حين استعادها أهلها، و ذلك عن طريق التنكر في زي مواطن تشادي مكسور الساعد، في منظر يدعو للعجب. هذه الصفات التي تصبغ على العمل و شخصياته الرئيسية السمة الإفريقية المعروفة، التي سبق و أشار إليها ابن خلدون في مقدمته، حين حديثه عن "أثر الهواء في أخلاق البشر" من أن الساكنين في الأقاليم الحارة و البحرية عموما كالسودان، يغلب عليهم خلق الخفة و الطيش و كثرة الطرب فتجدهم مولعين بالرقص على كل توقيع.."[2].. خلاصة القول بالنسبة لعبد الرحيم

[1] المصدر السابق، ص 77-78.

[2] ابن خلدون المغربي، المقدمة، تحقيق الدكتور محمد محمد تامر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 70.

أنه مثل شخصية الصديق الموازية و المكملة لشخصية عثمان أمينو، فكلن في الرواية بمثابة رجع الصدى لشخصية عثمان، حيث يبرز الروائي من خلال محاوراتهما مشاعر البطل وآراءه والخطوات التي سيخطوها في حل مشكلة من المشكلات.[1]

جاماكا: تمثل إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، ممرضة منحدرة من قبائل الإيبو الجنوبيين، منقلبة إلى النصرانية عن الوثنية، تعمل في إحدى مستشفيات المبشرين المسيحيين، حيث تلقت التعليم على أيدي الراهبات.. أحبت عثمان بطل الرواية، بعد أن جمعتهما الصدف في إحدى دور السنما، بدعوة من رفيقهما نور، إلا أن اللقاء العابر يتحول بينهما إلى أرق و حنين و أحلام يقظة، يكتمها عثمان بوازع ديني، بينما لا تحجم جاماكا عن إبدائها، بل و حتى ملاحقة عثمان إلى بيته، وأمام مبادرتها و اندفاعها غير الخجل و إن كانت قد عرضت عليه الزواج، إلا أن عثمان أمينو يسيطر عليه الارتباك والخوف، و التخيلات الجائرة، هو خشى من ماضيها، يقول في حديثه النفسي، " أعترف لم أكن صادقا مع نفسي، كنت أطردها و قلبي يحتضن نظراتها، و أدفعها و أتمنى أن تبقى، أنا مسلم و هي مسيحية و مع ذلك لا أرى مانعا من الزواج، هناك رواسب و مخاوف مبهمة تتعلق بماضيها الغامض و نتف من كلمات نور تلقي ظلالا من الشك، جرأتها

[1] ينظر: عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الاسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، مرجع سابق، ص 208.

أخافتني شجاعتها جعلتني أتراجع.."[1] .. يدفع جاماكا حبها لعثمان نحو البحث في الإسلام و حقيقته، تقول في لقاء جمعهما أثناء زيارتها له في سجنه: "كنت أنت السبب.. وعرفت عن طريقك أن هناك نقصا في عقيدتي.. لا تكتمل العقيدة إلا بالمقارنة.. وقارنت بين عقيدتي الوثنية الأولى .. ثم المسيحية.. ثم الإسلام.. وهكذا أسلمت.. لا لأتزوجك.. ولكن لأن الإسلام حق.."[2] و بعد إسلاميها يجعل منها الكيلاني رمزا للثبات على المبدأ، أمام تزمت أهلها الوثنيين ومؤامرات المبشرين عليها، " وعندما أسلمت طردوني من المستشفى الذي أعمل به.. خرجت هائمة على وجهي.. بحثت عنك قالوا في السجن.. أصبحت بين الإيبو الذين يعيشون في الشمال كالمنبوذة.. لقد ظن المنتصرون أن بأيديهم مفاتيح الرزق.."[3]، تتحول جاماكا بإسلامها من هاجس للخوف و مصدر للقلق عند عثمان إلى مصدر للحب و الأمل و رمزا لإمكانية الوحدة في نيجيريا ".. إنها بالنسبة لي تعني الأمل في المستقبل الطيب، تعني إمكانية التقاء بين الهوسا و الإيبو و اليوروبا و غيرهم من أبناء نيجيريا الأم، كانت رمزا حيا نابضا و لم تكن مجرد حبيبة.."[4]، و بإسلامها تصبح جاماكا شخصية مساندة لكفاح عثمان، و زواجها بعثمان لن يكون حاجزا يصدها عن

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 26.
[2] المصدر السابق، ص 133.
[3] نفسه، ص 134.
[4] نفسه، ص 236.

المضي في الطريق.. على العكس يصير دافعا أشد إلحاحا إلى العمل الذي لا يقف أمامه شيء.. و على العموم فإن الكيلاني وظف في حق شخصية جاماكا "تقنية فنية ناضجة، ونمطا فريدا من أنماط الشخصية الروائية، و هو نمط الشخصية النامية، و هي التي تنمو خلال الرواية و تمتاز بالتحولات المباشرة القادرة على إقناع القارئ"[1] وهذا ما وجدناه في حال جاماكا، حيث انتقلت من الوثنية إلى المسيحية فالإسلام، كما انتقلت من الحياة الرغيدة التي كان يوفرها لها المبشرون إلى حياة الجهاد والكفاح في سبيل الغاية، انتقلت من جاماكا إلى سعيدة.. هذا على المستوى العقائدي و الفكري والنفسي، أما بالانتقال إلى الناحية الشكلية، فإننا نلاحظ أن الروائي كاد يهمله، لولا بعض خيالات عثمان أمينو، وقد ركز كعادته على العيون، "كانت سمراء فاتنة ذات عيون مكحولة"[2] ، "لشد ما أخاف النظر إلى عينيها المكحولتين"[3]، و مع أن الكيلاني حاول أن يجعل من جاماكا رمزا يميل إلى التجريد، رمزا على الوحدة و رمزا للتحول الصادق الذي يصنعه الحب الحلال في حياة البسطاء الذين لم تطمس فطرتهم، فتتحول جماكا من ممرضة نصرانية يتهافت حولها الرجال

[1] ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص 83-86.
[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 13.
[3] نفسه، ص 26.

إلى داعية تمحض نفسها لله و زوجة مخلصة بارة، إلا أنه اكتفى بتلك اللمحات الشكلية الخاطفة[1].

خلاصة القول بالنسبة لشخصية جاماكا، أن الروائي حملها رموزا ثلاثة، في حياة عثمان وفي حياة الرواية بشكل عام، فبعد أن كانت قبل إسلامها "نيجيريا الجنوب اللاهي المتمزق المنطلق في مجال الشهوة و العربدة، الساقط بين براثن الغدر و الخيبة، الذي باع نفسه للشيطان.."[2]، تصبح بعد إسلامها رمزا للثبات على المبدأ، كما تصبح بالنسبة لعثمان، وقد تقلبت بين كل تلك الديانات إلى أن استقر بها الحال على الاسلام، رمزا لوحدة نيجيريا الأم.

نور: هو صديق عثمان أمينو و جماكا، يمثل في الرواية التي بين أيدينا، نموذجا للشخصية المركبة، كما يسميها الباحث حسن بحراوي، و هي "نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها و تتحكم في المواقف المتعارضة التي تتخذها، إنها تلك العينة من الشخصيات التي تعاني من تناقضات مع محيطها و تعجز، بسبب ذلك، عن إقامة علاقات عادلة وعلى قدم المساوات مع الآخرين"[3].. و كذلك

[1] ينظر: مجوعة من المؤلفين، أدب المرأة دراسات نقدية، ص 110.
[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، ص 55.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 315.

كانت شخصية نور، فالروائي يعرضه على طول الرواية، مضطربا متناقضا، في مواقفه تجاه نفسه و تجاه الآخرين، يشرب الخمر و يعاشر النساء ويقضي أوقاتا ممتعة في السنما، يقول عن نفسه" أنا في هذه الدنيا عابر سبيل أقطع الطريق قهرا.. أمضي حيثما أجد لقمة العيش، لا أسد أذني عن سماع شيء.. و أهتبل الفرصة، و لا أحرم نفسي من لذة.. فقد لا تتوفر لي إلا مرة.. أمضي على الهامش دون ضجيج، أرقص مع الإيبو.. و أغني مع اليوروبا.. و أراقص المسيحيات.. و أغوص في مستنقعات المنطقة الشرقية.. و أتوه في ظلام الغابات.. لا أخاف الموت"[1] . من ناحية علاقته بعثمان أمينو و إن كان في الظاهر صديقا له، فإنه يربكه بتصرفاته التي تنافي شخصية عثمان، يأخذه في رحلة "يدعوها عثمان بالمشؤومة" إلى "سابون غرى" إحدى الأحياء الجديدة في المدينة، و يبدو في حديثة إلى عثمان مقنعا – حتى للقارئ- يقول" خبرني كيف تقوم الأمراض دون أن تخالط المرضى وتعرف ما يشكون من آلام.. لا قيمة لعفتك ما لم تكن صامدا في وجه الإغراء.. إنك لم تر الإثم و من ثم فأنت تفتقد لذة الصراع.. هذا جانب واحد و من لا يعرف الشر يقع فيه.."[2] تلك الكلمات و ما يعتريها من إقناع ملفق، ينتبه إليه عثمان لاحقا، حين يقول:

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 20.

[2] ينظر: نفسه، ص 9 إلى 12.

" بدت لي فلسفته العابثة كقوة رهيبة تحاصر فكري، و تسخر من أفكاري"[1]، وبعد أن كان نور سبب في لقاء جاماكا بعثمان، يواصل غرزها في قلبه عن طريق سؤاله الدائم عنها، ونقل أخبارها إليه، و مدى شوقها و حبها له..! فيما تتكشف في نهاية الرواية أن نور كان يبدي خلاف ما يضمر.. هو الذي يدعي حب جاماكا بعد إسلامها و لا يكف عن ملاحقتها و إلحاق الأذى بها و تلفيق التهم لها.. فقط لأجل تحطيم حياتها مع عثمان[2]، كرها منه و حسدا، كما يبدو التذبذب و التركيب جليا في شخصيته، أثناء تواجده في السجن مع عثمان، فبعد "أ استطاع بمرور الوقت، و بما أغدقه عليه —يقول عثمان– من رعاية و مساعدة أن يقترب من الهدوء النفسي، ولرضى القلبي و نسي الخمر و التدخين، وكنت أراه يتوضأ و يقف إلى جواري في الصلاة.. و في أثناء حملات التعذيب التي كنا نتعرض لها، كان يتلقى الإساءة من العسكر بغير قليل من الصبر والإيمان، فتغيرت الفكرة عنه كثيرا، و استعاد الناس ثقتهم به كما استعاد ثقته بهم، و أخذ يشاركنا في الفكر والدراسة و النظر في أمر المستقبل.."[3] إلا أن نور سرعان ما ينقلب على عقبيه، و ينتكس انتكاسة خطيرة، حيث أثار حركة انشقاق في السجن و انظم معهم إلى السلطات الحاكمة

[1] المصدر السابق، ص 20.
[2] ينظر: نفسه، ص 178.
[3] نفسه، ص 125.

في البلاد، يقول :" قررت أن أحيي لنفسي.. أن أمارس حياتي في الخارج على أي وضع.. لم يعد لأي شيء قيمة.."[1] فيخرج من السجن و يحيى حياة البذخ، التي كان ثمنها الخيانة.. و يجعل له الروائي نهاية تليق بتذبذبه و ربما اعتذارا لشخصيته المريضة ، فلا هي مأساوية حد قتله و التنكيل به انتقاما لفعلته، و لا هي سائبة حدا لا يأخذ معه جزاءه.. يلقى القبض عليه في النهاية بعد أن أشبع ضربا على أيدي الناقمين على جشعه.. ويشفق عليه عثمان من نفسه! و لا يمكننا الحديث عن هذه الشخصية من دون الحديث عن المفارقة التي يصنعها اسمه، تلك التي يشير إليها الروائي على لسان الشيخ عبد الله: " علمت من مصادر يوثق بها أن نور هو الجاني.. ما أبشع الفارق بين اسمه و فعله. هو (نور).. وقلبه يمتلئ بالظلام.. صدق الشاعر العربي القديم إذ يقول:

و أسميته صالحا فاغتدى بضد اسمه في الورى سائرا

و ظن بأن اسمه ساتــر لأعيابه فغدا شاهـــــــــــرا"[2].

ما يمكن قوله كخلاصة حول شخصية نور في "عمالقة الشمال" إنه شخصية ثرية وخصبة، بمتغيراتها، بالرغم من سلبيتها و استلابها، و مرضها، أزمتها، فهو كما قال عنه عثمان

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 143.
[2] نفسه، ص 148.

يستمد أحكامه من خلال أزماته الخاصة..[1]، ومع ذلك فقد ساهم بتلك الصفات النفسية التي أسبغها عليه الكيلاني، في دفع عجلة العمل و تبلور الأحداث، و وصولها إلى أقصى درجات التأزم.. فحضور مثل هذه الشخصية في العمل هو في الحقيقة أمر ضروري " يبدو و كأنه ناتج عن إلزامي حكائي، و تعليل ذلك أن وضعية الصراع ، الضرورية للرواية، لا يمكنها أن تنشأ و تتطور و تجد لنفسها حلا بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب و التنافر بحيث يتحقق التوازن و الاطراد المطلوب في الخطاب الروائي"[2].. هذا التصارع الذي يتبدى جليا في مقاطع الحوار القائم بين الشخصيات، حيث يجري الروائي على لسانها، قواعد و مسلمات تحكم الصراع الفكري و توجهه، وهذا ما سنفصل فيه القول لاحقا، في حديثنا عن قضايا الصراع في الرواية.

إضافة إلى الشخصيات السابق ذكرها، يرصد الروائي، عديدا من الشخصيات الثانوية الداعمة لمسار السرد، منها النسوية و الذكورية، فمن الشخصيات النسوية :

شخصية سيدة البيت: التي آوت إليها جماكا أو سعيدة بعد إسلامها، هي امرأة طيبة،أرملة لرجل ثري، "و روت لها الأرملة الحاجة الكثير عن الأراضي المقدسة و قصص

[1] المصدر السابق، ص111.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 279.

الأنبياء و سيرة المصطفى عليه الصلاة و السلام، و كرامات الأولياء"[1].. هنا يعلق الروائي قائلا في مأخذ على أهل الصوفية: "إذ إن الكثيرين من أهل نيجيريا يعشقون التصوف والمتصوفين، و لديهم كثير من الأقاصيص عن رجال الله قد تبلغ في كثير من الأحيان مبلغ الخرافات التي لا يصدقها عقل"[2]، ولعلها إشارة من الروائي إلى الجانب السلبي من التصوف، الذي يوغل أحيانا في الماورائياتن ما قد يسهم في الانفصام عن الواقع، و هو ما لا يخدم قضية الاسلام كثيرا..! فبعض دعاوى الصوفية الأخلاقية هي دعاوي سلبية[3] لا تصلح لإقامة حضارة، و لا لإعلاء راية الاسلام في الأرض.. إلا أن هذا الملمح لا يخفي طيبة السيدة وعطفها على جاماكا، فهي التي تكفلت بدفع ثمن الأجهزة التي اتهمت جاماكا ظلما بسرقتها، تقول جاماكا في رسالتها المطولة لعثمان: " و لا أريد ان أطوي هذه الصفحات قبل أن أبشرك بأن السيدة التي أعمل في خدمتها، قد تقدمت بعرض وهو أن تدفع ثمن الأدوية و الآلات المفقودة، و بهذا أفرج عني، و عدت إلى قصرها الهادئ أنعم بالاستفرار و الهدوء النسبي"[4]

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 157.

[2] نفسه، ص نفسها.

[3] ينظر: عبد الرحمن الوكيل، هذه هي الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1984 ص 169.

[4] نفسه ، ص 179.

مدام عليه: و هي مالكة الفندق الذي يقصده عثمان أمينو دائما في سفراته نحو الجنوب، و هو "فندق عتيق آوي إليه دائما-يقول عثمان- ، تمتلكه أرملة مهاجرة من إحدى البلاد العربية.."[1]، تبدو العلاقة بينها و بين عثمان خالية من الكلفة، يوشيها المزاح و خفة الدم، ففي الرواية يتحدث إليها عثمان عن موضوع التجارة و كذا موضوع الزواج و سبب عزوفها عنه.. و ما يبدو من سياق الكلام أنها "مومس"، و ذلك في قولها: "لو امتلأ قلبك بحب مومس فسيكون من الصعب عليك التخلص منها.. نحن لعبة صغيرة.. تافهة.. لا إرادة لها في يد القدر.."[2] و الغريب المستحسن من الكيلاني، أنه لم يصفها وصفا مباشرا بالمومس، كما جعل بينها و بين عثمان المتصوف و الداعية إلى الله علاقة إنسانية، و تلك مرونة وجب أن تتوفر في "الداعية إلى الله"، كما يكتفي الكيلاني، بعرض صورة المومس ك "لعب صغيرة تافهة" و هو اعتراف يسوقه على لسان المومس نفسها، كأبلغ ما يكون الدرس المستخلص من التجربة.. و ذلك أبلغ من ألف خطبة!

الأب توم: هو أحد المبشرين الأوربيين، كما يصفه الروائي على لسان عثمان، " يتكلم من مركز القوة، كلماته تعني أن الأرض أرضه، و البيت بيته(...) و كان الأب توم يرمقنا طول الوقت بعينيه النافذتين من تحت المنظار الطبي الصافي الذي يبدو منسجما تماما مع وجهه

[1] المرجع السابق، ص 47.
[2] نفسه، ص 49.

الأشقر، و الصليب الذهبي الذي يستقر على صدره، و ملبسه الكهنوتي البالغ النظافة"[1]، يصوره الروائي شخصية نافذة في القرية إذ يملك مستوصفا و مدرسة يعلم فيها الناس الدين المسيحي مع العلوم.. فهو في الرواية يمثل يد التبشير المتغلغلة في صلب المجتمع الافريقي، يظهر عكس ما يبطن، يظهر الطيبة و التسامح والقوة، بينما يضمر الكره و الحقد والخوف.. و سيُفصل القول فيه لاحقا في قضية التبشير في **الرواية**.

هانيمان: و هو طبيب و مبشر في أكبر مستشفى بالعاصمة، يصف الروائي مظهره الخارجي والداخلي معا، على لسان جاماكا، قائلا: " كان ثلجي المظهر، الابتسامة لا تفارق ثغره.. ابتسامة دائمة لا ترتخي أبدا، لكني أكرهها.. إنه يرتدي هذه الابتسامة كما يرتدي حذاءه، و يخلعها عندما ينام.. لحظات خاطفة كنت أرمقه و هو وحده.. فينسى نفسه.. و تختفي الابتسامة و يحل محلها بريق شيطاني، و وجه مكفهر(...) و هو يتقاضى مرتبا كبيرا من مجلس الكنائس الأعلى في أوربا.. غير متزوج.."، تشكل هذه الشخصية بجانب شخصية الأب توما، نماذج لمبشري القارة الإفريقية، وإن ما يلفت الانتباه حقا، هو مدى تفانيهم في المادي و المعنوي في التبشير لمذهبهم الفكري عن طريق وسائل الترغيب والترهيب معا، فها هو ذا الطبيب هانميمان يعرض على جاماكا الزواج بعد اعتناقها

[1] المصدر السابق، ص 70.

الاسلام، شريطة أن "تترك هذه الخرافة.."[1] و عندما ترفض هذا الاغراء، يوجه إليها رفقة راهبات المشفى تهمة السرقة و السطو، ليلقوا بها في السجن..!

زعيم قبيلة من قبائل الإيبو: شخصية ثانوية، يقول عنه الروائي على لسان عثمان: " يبدو أنه (برغم الفطرة و البساطة) رجل محنك طحنته التجارب(...) كان في حوالي الخمسين من عمره، قوي البنية حاد النظرات، يلبس كثيرا من عقود الخرز، و يحيطه من حوله بمزيد من التجلة و الفخار"[2]، كما يصوره الكيلان رجلا طيبا "يبتسم في رضى و سعادة، والابتسامة تضيئ وجهه الأسمر، و تتماوج من انعكاسات النار المنعكسة على وجهه"[3] إنه في الرواية يمثل وجه إفريقيا الأعماق، يمثل فطرت الرجل البدائي، يمثل الصفحة البيضاء القابلة للنقش، و التي تنتظر نداء الفطرة (الإسلام) كي تتعلق به، فسرعان ما أسلم زعيم القبيلة على يدي عثمان و عبد الرحيم، بعد أن تلقى كلماتهما عن الإسلام بترحيب و تجلة، فكلامهما يختلف عن كلام المبشرين في كونه" بسيطا سهلا لا يتعب الرأس، و من السهل هضمه..-

[1] المصدر السابق، ص 155.
[2] نفسه، ص 69.
[3] نفسه، ص 78.

كما قال زعيم القبيلة–"[1] لذلك يسلم الزعيم و تسلم قبيلته كلها برغم كل مساعي المبشرين، في مشهد مهيب، يشبه الحلم!

القائد أحمدو بللو: هو شخصية حقيقية استعارها الروائي من تاريخ نيجيريا.. فهو كان بالفعل زعيما لنجيريا الشمالية[2]، لا يذكره الروائي سوى في مشهد حواري دار في مجلس عقده، و حضره عثمان أمينو و شيخه عبد الله، تبدو من كلامه سمات النزعة الاسلامية والحكمة و رجاحة العقل، بالاضافة إلى الحنكة و الدراية السياسية، يقول: "التسامح يقهر الحقد(...) لا فرق بين الأيبو واليوروبا والهوسا(...) يجب أن تجاهل الأحقاد الكامنة من أجل مصلحة البلاد(...) بذور الشر لا تثمر في أرضنا(...) أغمض أحمدو بللو عينيه ومتم بآية من القرآن: {كتب الله لأغلبنّ أنا ورسلي..}المجادلة 21(...) الظلام يصرع العصابات التي تعشش فيه(...) اليهود خطر داهم.. التعليم الصحيح هو المخرج... و لهذا قررت إنشاء العديد من المدارس و الجامعات.. عندما يرى عدوك أنك وضعت يدك على

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] أحمدو بللو: 10 يناير 1910- 15 يناير 1966، زعيم سياسي نيجيري شمالي، يعد حسب رأي البعض أحد أعلام الفكر الإسلامي و الرائد السياسي الذي قاد صناعة التاريخ السياسي الحديث لنيجيريا عامة و لمنطقة شمالها على وجه الخصوص، قاوم– الاستعمار الانجليزي. كانت همته كبيرة في الدعوة إلى الله و تبليغها و نذر نفسه لنشرها في غرب إفريقيا رغم التهديدات والصعوبات التب واجهته، بسبب مكانته السياسية كرئيس للوزراء..وجهت إليه انتقادات كثيرة لاسيما بسبب موقفه الرافض للمطالبة بالاستقلال و منح الحكم الذاتي للأقاليم النيجيرية، اغتيل في منزله من طرف جنرال مسيحي من قبيلة الإيبو. ينظر موقع ويكيبيدياالموسوعةالحرة: أحمدو بللو https://ar.wikipedia.org/wiki/

مفتاح الباب المغلق الذي سيوصلك إلى بر الأمان و الحرية والنجاح.. يفقد رشده.. يطير صوابه.. يندفع كمجنون ليقضي عليك.. لأن فرصة انتصاره سوف تضيع إلى الأبد.. إنه يغامر.."[1] تبدو شخصية أحمدو بللو من خلال كلماته، واضحة جلية، فالروائي يعرضه كشخصية مناوئة للاستعمار و مطامع المبشرين و دعاة التفرقة.. إنه الوجه المشرق لنيجيريا الوحدة والسلام، اغتاله الطمع الاستعماري الحاقد، اختاره الروائي رمزا تجلى عليه الغدر والخداع، ربما لهذا السبب يبدو نموذجا خيرا محضا.. و هو ما لا يمكن أن يكون.

أما بقية الزعماء التاريخيين الذين اقتصر الروائي على ذكر أسمائهم، و هم جميعا رموز الخيانة والانقلاب، إيرونسي الضابط المسيحي من قبائل الإيبو و الذي اغتال أحمدو بللو، رفقة الميجور تشوكوما نزوغو المدرس بالكلية الحربية، وكذا أوجوكو زعيم الحركة الانفصالية بقبائل الشرق النيجيري.

تلك بشكل مسهب، جل شخصيات عمالقة الشمال، توزعت بين عدة توجهات ومذاهب فكرية و دينية، فمنهم المسلم، و المسلم المنقلب عن الوثنية أو المسيحية و منهم الوثني، و منهم الأوربي المسيحي المبشر، و المسيحي الافريقي المنقلب عن الوثنية.. و قد جسدوا جميعهم قضايا الصراع والغزو الفكري.

[1] ينظر: نجيب الكيلاني، مصدر سابق، ص 35-40.

أولا: المعالجة الموضوعية لقضية الغزو الفكري في رواية عمالقة الشمال:

تنتمي الرواية التي بين أيدينا إلى نوع الرواية الواقعية.. و العالمية /الاستشرافية، ضمن أعمال نجيب الكيلاني، و التي عالج فيها قضايا العالم الاسلامي في تاريخ أزماته الحديثة.. ولأن الكيلاني خاض تجربة الاستعمار، بنوعيه: الانتدابي و الفكري، و اكتوى بنيرانه، فنراه هنا يتناول نفس الموضوع، ولكن من زاوية نظر أكثر سعة، و أعمق بعدا، إنها وجهة نظر الإفريقي (الزنجي) و فهمه للتجربة الاستعمارية التاريخية، "في محاولة لنقد التراث الثقافي الغربي و إعادة تأويله لاستخلاص ما هو صامت أو موجود هامشيا أو مقموع عقائديا.. وتوسيعه و تأكيده و الإفصاح عنه"[1].. لذلك يؤثر السرد على لسان البطل عثمان أمينو، و من خلال تجاربه و محاوراته، يعرض للعديد من القضايا، المتعلقة في عمومها بمسألة الصراع، بين قوى الشر و قوى الخير، إلا أننا يمكن أن نستل من تلك القضية المركزية، أزمات تعاني منها العديد من الشخصيات، سواء ما تعلق منها بالاستلاب الفكري أو المثاقفة المغلوطة نتيجة إرث تاريخي أوربي متعالي. إن الكيلاني و في سياق معالجته لتلك القضايا، يسمو بالنفس البشرية، و يوغل في عرض تأوهاتها و معاناتها، في مسعى جاد وحثيث، لكسر كافة الحواجز التي أراد بعض المحسوبين على الدين إقامتها، بغرض التصومع

[1] طوني موريسون، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد شبال، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، فاس، ط1، 2009، ص12، نقلا عن : إدوارد سعيد، الامبريالية و الثقافة، ص 135.

بعيدا عن واقع الحياة البشرية، و إنكار صلاتها.. لذلك نرى أن من أجمل القضايا التي أثيرت في هذا السياق، قضية الإنسانية... مجاورة لعدة قضايا اخرى، هي على سبيل الذكر لا الحصر، قضية التبشير المسيحي و قضية الدعوة إلى الله ومسألة الصراع المحتدم بينهما.

1- النزعة الإنسانية:

النزعة الانسانية في تعريفها العام هي "أي نسق من الفكر أو الفعل يعتبر أن المصالح والقيم والكرامة الإنسانية لها الصدارة.."[1]، و في الرواية التي بين أيدينا نلاحظ العديد من تلك الأنساق، حيث تغلب على رواية عمالقة الشمال نزعة إنسانية، يتلاشى فيها حاجز الألوان، والأعراق، استجابة لدعوة الاسلام، فلا تبدو لنا سوى النفس البشرية، في لحظات صفائها و سعيها لتحقيق الكمال، كما في لحظات اختراقها من طرف قوى الشر و تبعيتها المؤسفة لنصب الاستنزاف.. لتفقد حينها طهرها وسموها الانساني! إن دعوة الانسانية تبدو بوضوح في أعمال الكيلاني عامة و في هذا العمل الذي بين أيدينا خاصة، "و قد كان لأزمات الانسان و الحروب التي عصفت به و أطماع الغزو و التوسع و السلب والاستعباد أثرها المباشر في ظهور تلك الدعوات، حتى كردة فعل على الأقل، لكن الجهل و التخلف

[1] بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الانسانية في الرواية العربية و بنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص 52.

والاستبداد وشراهة السيطرة و التملك كانت تقف حائلا عائقا دون نجاح تلك الدعوات، كيف وقد أوقفت حتى الدعوات السماوية، بل حول بعضها إلى مجال آخر للظلم والاستعباد والعسف بالناس المخالفين في المعتقد(و هي دعوة المبشرين في الغالب) مثلما كان العرق قد فعل و ما زال يفعل"[1].

والحقيقة أن للإنسانية في الرواية وجهين اثنين، أما أحدهما فمتعلق بالملامح الانسانية العامة، الخاصة بمشاعر البشر و هواجسهم، وأما الآخر فمتعلق بإنسانية الدين الاسلامي و عالميته و سماحة دعوته، فمن الملامح العامة صداقة عثمان أمينو لنور برغم عبثه وعدم استقامته، التي لا تخلو من إنسانية وعطف، فهو دائم الأسف على حاله، إذ يعرض عليه يوما السفر معه للتجارة، يقول: "وفكرت في أمر نور أنا أ عرف جيدا نواحي النقص فيه، لكني آمل أن تنصلح حاله. من يدري؟ ألم يمتنع عن شرب الخمر.."[2]، و بالرغم من خيانة نور له و اتفاقه مع السلطة الجديدة في البلد، إلا أن عثمان شفق على نفسه المريضة، بالأنانية و التبعية، ولا يكف عن إسداء النصيحة له، "لكنك يجب أن تفعل شيئا طيبا يا نور، يجب أن تصمم على أن تخرج من محنتك.. كلنا نعاني بطريقة أو بأخرى، لكننا نصبر

[1] علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 23.
[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال مصدر سابق، ص 18.

و نصمد و ننتظر نصر الله.."[1].. و حتى بعد انتصار عمالقة الشمال و انحسار ظل الخونة الذين سقط أغلبهم في قبضة العدالة، و منهم نور، يدفع عبد الرحيم صديقه عثمان لزيارته، ويستثير جدوة الصفح و الإيمان في نفسه، فيستجيب له عثمان برغم كل الألم الذي سببه له نور!

ملمح إنساني عام آخر، متمثل في محبة عثمان لجاماكا، و ما يعتمل في نفسه من خيالات وهواجس، تبرز جانب الضعف الانساني فيه برغم إيمانه القوي، فهو قبل أي شيء إنسان تعتريه لحظات ضعف و قوة، إلا أن من سمات التصور الاسلامي الذي يطبع بميسمه أعمال نجيب الكيلاني، أنه لا يركز على لحظات الضعف كما لا يبررها، بل يبحث لها عن الملجأ و الحل، فعثمان سرعان ما يهرع إلى ربه، يصلي و يتلو قرآنه، كما لا يتردد في البوح لشيخه بما يعتري نفسه و يؤرقها "أبكي كثيرا في الليالي الطويلة–يقول عثمان لشيخه–.. ودخلت جاماكا حياتي كشيطان جميل.. هل هذا هو الحب؟"[2]، الكاتب إذن و بما يمليه عليه التزامه، وخلافا لما يبديه بعض الكتاب الذين يدعون الواقعية، فيجعلون الشر و الرذائل محورا لأعمالهم، لا يطيل الوقوف عند لحظات الضعف الانساني، كما لا يتجاوزها مطلقا،

[1] المصدر السابق، ص145.

[2] نفسه، ص 43.

إلا أنه كذلك، لا يحيطها بسياج من التمجيد و الاعجاب[1] و التبريرات المزورة، نفسية كانت أو اجتماعية. من الملامح الانسانية في حياة بطل القصة أيضا، علاقته الجيدة بالسيدة عليا، المومس، و عدم ترفعه عن الناس الخطاءة، بل عدم تردده في مخالطتها وممازحتها و إسداء النصح لها. أمير قبيلة الإيبو أيضا، و سماحته و ضحكته البريئة، ورقصات الأفارقة حول النار، و ما تحمله هذه المشاهد من عبق الفطرة و الانصهار التام في بوتقة الانسانية، بعيدا عن زيف المدن وتلوث أصحابها.

الجانب الانساني من العقيدة، يزاحم الجانب الفطري في كل البشر، و هل الاسلام إلا دعوة الفطرة لبني الانسان..؟ و في مقاطع الدعوة و عز تحركها باتجاه الله، تلقي على الناس من المعاني أجملها وأسماها، ففيها السماحة و المساواة و العدل و الإخاء و الحرية و الالتزام بالمبادئ و محاربة الشر والظلم و التمييز العنصري، و نجد تلك المبادئ و الشعارات تتجسد في أقوال الشخصيات و أفعالها، فبالنسبة لأحمدو بللو و هو أحد رواد الصحوة الاسلامية في الرواية، "التسامح يقهر الحقد.. و لا فرق بين الايبو و اليوروبا و الهوسا.."[2] ، عن تلك الملامح نفسها، يتحدث عثمان إلى زعيم قبيلة الايبو داعيا إياه إلى الله: "السهولة ليست عيبا، و الله يخاطب البشر جميعا بصرف النظر عن تفاوت قدراتهم العقلية(...) الكل

[1] ينظر: عبد الله بن صالح العاني، الاتجاه الاسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، مرجع سابق، ص 82.
[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 35.

سواسية.. البشر جميعا سواء.. أمام الله.. وهو الواحد الأحد.. لم يلد ولم يولد و لم يكن له كفوا أحد.."[1] و في حديث عثمان لأحد عامة رجال الايبو الوثنيين حين سأله عن رسول المسلمين، إن كان بشرا و إن كان يحب السود؟ ، يقول: " محمد عبد الله و رسوله.. محمد بشر اختصه الله بحمل كلماته إلى الناس(...) كان يقول ما معناه أنه لا فضل لأبيض على أسود إلا بالتقوى(...) كان في صحابته بلال الحبشي.. و صهيب الرومي(...) و كان يقول عن ابنته.. لو أن فاطمة سرقت لقطع محمد يدها.."[2] و حول حرية المعتقد، خاطب عثمان زعيم القبيلة قائلا:" ..لا إكراه في الدين، قد تبين الرشد من الغي.. فليسلم من شاء، و ليبق على دينه من شاء، هذه أوامر ديننا.."[3].. يعفو عثمان عن الإبوي المغرر به من قبل الأب توم، الذي رماه بالسهم، كما يعفو و رفقاءه في الحرب عن الأسرى ويعلمهم مبادئ الإسلام.. يرسم الكيلاني من خلال شخصياته المؤمنة، الداعية إلى الله، سماحة الاسلام و إنسانيته، فـ" الإسلام يتمسك بحرية المعتقد في عالم مشحون بأنواع الفتن والاضطهاد و قد أصيب أتباعه بضر شديد من حدة هذا التعصب و مع ذلك فإن مبدأ المعاملة بالمثل لم يدخل في سياسته العامة، و لم ينتقص أطراف الحرية الواسعة التي رسمها

[1] المصدر السابق، ص 81- 82.
[2] نفسه، 87-88.
[3] نفسه، ص 96.

للدخول فيه"[1]. إن نزعة الكيلاني الإنسانية في أعماله تختلف عن النزعات الإنسانية الغربية التي ترى أن "الإنسان في الحقيقة مركز الكون و هو جدير بأن يحيى حياة العقل و الكرامة و الأخلاق، وأن السعادة من حقه، فلقد كانت (تلك)نزعة علمانية ترتبط بالعالم الأرضي و تثق في حواس الانسان"[2] ثقة عمياء، قد تتملكه إثرها الأنانية و الإعجاب بالنفس، إن إنسانية الأدب الاسلامي عامة، و أدب الكيلاني خاصة، تجعل من الله تعلى مركزية، تبعث في الإنسان معانيها و تصفي من نفسه الشوائب، فيغدو إنسانا بما للكلمة من معنى.

2 – التبشير المسيحي و استغلال بساطة الانسان البدائي:

هذا هو صلب المعنى الذي يقصد إليه الكيلاني من خلال عرضه لقضية التبشير المسيحي في الرواية، و نحن إن شئنا التحري و التقصي، قبل الخوض في غمار الرواية، حول مسألة التبشير، و حقيقتها في العالم الاسلامي، نلحظ أنها مرت بمرحلتين، مرحلة أولى تمثلت في الحروب الصليبية امتازت بهمجية الوسائل و بشاعتها، القتل المباشر والتنكيل العلني، والتنصير الجماعي القصري لأفراد الأمة الاسلامية، خاصة تلك التي طالت حضارة الاسلام

[1] علي محمد الصلابي، الحريات في الإسلام، مرجع سابق، ص 156.

[2] بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الانسانية في الرواية العربية و بنات جنسها، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر–الاسكندرية، ط1، 2007، ص 52.

في الأندلس، و قد كان المنطلق الرئيسي لتلك الحملات دينيا[1].. وحين رأى النصارى أن حملاتهم لم تف بالغرض المطلوب، قلبوا أقنعتهم، و دخلوا بألوية الثقافة و التنوير في ركاب الاستعمار الحديث.. فلقد "أضافت حقبة الاستعمار مجالات جديدة من العداوة بين النصارى و المسلمين، فالنصارى الذين فقدوا الأمل في السيطرة على المسلمين، رفعوا رؤوسهم مرة أخرى خلال الحكم الاستعماري في البلاد الاسلامية، و بدأ المنصرون يتدفقون على البلاد المستعمرة، و أسسوا إرسالياتهم بهدف تحويل المسلمين إلى النصرانية"[2].. بوسائل شتى، منها الوسائل المادية عن طريق الاغراء بالمال، و منها المعنوية، عن طريق تشويه الاسلام و بث الأفكار النصرانية المحرفة في أذهان البسطاء من الناس، و لم يسلم من حملاتهم حتى وثنيو إفريقيا و سكان الغابات فيها، فهم تقاسموا الأرض مع أهلها، و فرضوا عليهم تفكيرهم بتعليمهم و تطبيبهم.. و هذا ما سعت رواية عمالقة الشمال لمعالجته، حيث نلاحظ أن الروائي، ساق من ضمن شخصياته، شخصيتين مثلتا قطب التبشير في إفريقيا، و كانت من السلبية و البشاعة، و التلفيق بمكان.. و هما شخصية الطبيب هانيمان، وشخصية الأب توم، و قد سبق و فصلنا القول حول هاتين الشخصيتين، أما ما

[1] ينظر: راغب السرجاني، قصة الحروب الصليبية من البداية إلى عهد عماد الدين زنكي، مؤسسة إقرأ للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2، 2009، ص 61.

[2] آصف حسين، صراع الغرب مع الاسلام،: استعراض للعداء التقليدي للاسلام في الغرب، ترجمة الدكتور مازن مطبقاني، دار الوعي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2013، ص85.

يهمنا في هذا السياق، فأقوال الشخصية و أفعالها، باعتبارها ترجمانا لواقعها و إحالة على واقعيتها.. كما أن كلا الشخصيتين، تنتميان إلى ما يسمى في عالم السرد بالشخصية المركبة، و هي كما سبق و أشرنا "نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها و تتحكم في المواقف المتعارضة التي تتخذها.."[1]هذه الازدواجية السلوكية و الأخلاقية لدى كل من هانيمان والأب توم ستجعلهما يحددان سلوكا معلنا للخارج و آخر خفيا للاستعمال الداخلي[2]، و الروائي يكشف لنا ملامح من نفسيات المبشرين وطبيعتهم تلك، من خلال تجربة جاماكا معهم، هي التي كانت واحدة من ضحاياهم، حيث اعتنقت المسيحية في مدارسهم و عملت في مستشفياتهم، حينها كانوا يغدقون عليها من عطفهم و إحسانهم، إلا أن الأوضاع تنقلب تماما حين تعلن جاماكا إسلامها وتصبح سعيدة، تقول: "كان إسلامي اختبارا لماهية المبادئ التي يتشدقون بها، إنهم متعصبون حمقى تحركهم نزوات حيوانية تشبه الحيوانات في الغابات، لم أعد أشك في أن هذه المؤسسات التبشيرية لا تعرف الكثير عن الله و الإنسان، إنهم مجرد تجار.. جنود في جيش كبير يخدع العالم، و يمهد لانتهاب ثرواته، و السيطرة على مقدراته(...) المصيبة

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 316.

[2] ينظر: نفسه، ص 317.

الكبرى أنهم دفعوا إلي ببعض جواسيسهم كي يغروني بالمال تارة و بالزواج تارة أخرى.."[1]

كما تقول عن الطبيب هانيمان، معرية زيف ابتسامته و خبث نواياه: ".. إنه يرتدي هذه الابتسامة كما يرتدي حذاءه، و يخلعها عندما ينام.. لحظات خاطفة كنت أرمقه و هو وحده.. فينسى نفسه.. وختفي الابتسامة و يحل محلها بريق شيطاني، و وجه مكفهر.."[2]

و بعدما لم تفلح محاولات هانيمان في إغراء جاماكا بالزواج شريطة تركها للإسلام، عاد للكشف عن وجهه الأصلي الرهيب، و هذا ما يبدو من خلال مقطع الحوار التالي:

-"لا يعقل أن تتركي المسيحية هكذا ببساطة.. لقد ظلت الكنيسة تعلمك وتعظك وتدربك سنوات طويلة..

-أنا لم أبع نفسي للكنيسة.. لست رقيقا.. إنني إنسانة أختار ما أومن به..

لم يرتح لكلماتي(تقول جاماكا) اختفت الابتسامة المصطنعة، و اكفهر وجهه، واحتقن جلده الثلجي، و صرخ و هو يقهقه:

-هل ظننت فعلا أنني أريدك زوجة؟ كان مجرد مزاح..

-كنت أعرف أنكم بلا قيم محترمة..

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 153.

[2] نفسه، ص نفسها.

نظر إليّ بعيني وحش مفترس:

-ستدفعين الثمن غاليا..

-أنا لم أرتكب جرما..

- لم يزل كل شيء بأيدينا..

-الأمر بيد الله..

- و الله معنا..

و لقد شوهتم معنى الألوهية في أفكاركم، و خلطتموه، بنزواتكم.. انتم لا تعرفون الله.. فقط تحسنون الكلام، و تجيدون الزيف و التمثيل، أنتم اساتذة الخديعة.."[1]. و تنفيذا لتهديده، يتهم هانيمان جاماكا بسرقة معدات و أجهزة طبية من المشفى، و يشهد ضدها نور إضافة إلى مجموعة من الراهبات اللواتي كن يعملن معها، و هنا كانت الصدمة بالنسبة لجاماكا، و نقطة اللارجعة بخصوص نوايا المبشرين، "إن هناك ثلاثا من الراهبات الممرضات يشهدن ضدك.. هتفت في ذعر: راهبات؟ مستحيل.. إنهن لا يكذبن(...) و عادت بها الذكريات إلى الوراءعندما اعتنقت النصرانية، و تركت الوثنية، لم تتعرض لشيء من الزجر أو

[1] المصدر السابق، ص 156-157.

الاضطهاد، بل على العكس تماما من ذلك، فقد فتحت الارساليات التبشيرية لها الباب على مصراعيه، وهبتها فرصة التعلم و التوظف، و انهالت عليها الهبات، و كانت تحضى دائما بمزيد من الرعاية و الاهتمام، أما بعد أن اعتنقت الاسلام فلقد أصبح الأمر جد مختلف، أغلقت الأبواب في وجهها، و ألصقت بها التهم، و حوربت في رزقها و شرفها، وجند لها عدد من القذرين لملاحقتها و البحث عنها و هاهي الآن تقف على أبواب السجن."[1] هذا الاستيفاء لحالة جاماكا و هي من كانت ابنة الراهبات و على أيدي الإرساليات تعلمت المسيحية، يفي بأخذ نظرة عن خبث مساعيهم، و طبيعة وسائلهم، فهم يعتمدون أكثر ما يعتمدون على الوسائل المادية، فها هو ذا بعد غور الغابة في الجنوب النيجيري لم يمنع الأب توم، من إقامة مدرسة ومستوصف فيها، قال مخاطبا عثمان وصديقة عبد الرحيم في هذا الصدد: ".. يسعدني أن تزوروني في منشآتي هنا، ستجدون أيضا مكتبة لاهوتية جميلة بها عدد لا بأس به من الكتب الانجليزية القديمة.."[2]..

3 – الصراع:

[1] المصدر السابق، ص 160.

[2] نفسه، ص 71.

هنا و انطلاقا من مبادئ كل من الأب توم التبشيرية، و مبادئ عثمان أمينو الداعية إلى الله، يصور لنا الكيلاني نماذج من الصراع القائم بين دعوة تعتمد أساسا على المادية، وتقوم على أنقاض الأطماع الاستعمارية و النظرة العنصرية، و بين دعوة خالصة، لا تملك من عتاد سوى الكلمة.. تلك هي الدعوة إلى الله في الإسلام، يجسدها الكيلاني في شخص عثمان أمينو و من ورائه شيخه عبد الله، عثمان التاجر والمناضل و الداعية المعتدل، يكسر به الصورة النمطية المشوهة التي لطالما دأبت الأعمال الروائية العربية الحديثة على عرضها، كما هو الحال في شخصية "الشيخ الشناوي في رواية الأرض الذي يتظاهر بالدعوة إلى الإصلاح و يخفي تعامله مع الخونة و المستغلين. كما نجد الشيخ الجنيدي في رواية اللص والكلاب شاردا عن العالم منعزلا، غارقا في أفكاره بعيدا عن المجتمع(..) و هو تشويه راجع إلى أحد أمرين: إما التشويه المتعمد و هذا ما نجده عند من يحملون فكرا مضادا للفكر الاسلامي، أو تشويه ناتج عن التقليد لصورة رجل الدين في القصص الغربية"[1] بينما يؤمن الكيلاني بضرورة إعادة التوازن للشخصية المسلمة تحديدا للشخصية ذات الطابع الديني، بعرض شخصية الداعية إلى الله كما يجب أن يكون، إنسانا عاديا، تاجرا مثقفا، و متمكنا، يخالط المسيحيين و الوثنيين و يدعو إلى تعاليم الدين بالكلمة السهلة والطيبة.. وقد عمد

[1] أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني، ماجستير تحت إشراف الدكتور شايف عكاشة، جامعة تلمسان، 1994، ص133-132

الروائي إلى تصوير هذا الصراع الديني عن طريق توظيفه لعنصر الحوار، في العديد من مقاطع الرواية إن لم يكن في أغلبها، ذلك أن "الحوار يعد من أهم مواطن تعدد الأصوات في النص السردي، (أصوات أعوان السرد التخييليين وعوني السرد الواقعيين، المؤلف والقارئ) وينهض بوظائف _أخرى_ متعددة كالإيهام بالواقع، والوصف والاخبار ورسم ملامح الشخصيات.."[1].. أما دعوة الأب توم، فتعتمد على ركيزتين أساسيتين بحسب النص الروائي، أما الأولى فمادية سبقت الاشارة إليها، و أما الثانية ففكرية، تعتمد التشويه والتضليل، تشويه الدين الاسلامي، و تضليل الناس البسطاء من خلال إيهامهم بمفاهيم وهمية وخاطئة عن معنى التحضر.." الدنيا تتغير –يقول الأب توم– هم الآن أكثر تحضرا ومدنية عن ذي قبل، و يدركون أن لهم رسالة في الحياة، و يقتربون أكثر و أكثر من ملكوت السيد المسيح.. المسيحيون منهم مسيحيون حقيقيون.."[2]، كما يطعن الأب توم في الدين الاسلامي زاعما بأنه "دين السوقة ورعاة الابل والغنم.. إنه يخدع ضعاف العقول"[3]، فيرد عليه عثمان في هدوء: "السهولة ليست عيبا، والله يخاطب البشر جميعا بصرف النظر عن تفاوت قدراتهم العقلية.. البساطة ميزة وليست عيبا.. لذا آمن السادة

[1] محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، مرجع سابق، ص 159.
[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 71.
[3] نفسه، ص 81.

والعبيد بمحمد، و تبعه كبار الشعراء و الحكما، و القادة والجنود.. لأن كلماته الصادقة استطاعت أن تدخل كل قلب"[1]... و فيما يشرح عثمان أمينو معالم هذا الدين لزعيم قبيلة الإيبو، قائلا بعد حديث طويل: "القرآن هو الكلمة الأخيرة إلى الناس، و محد صلى الله عليه وسلم خاتم الرسل، والمسلم لا يكمل إسلامه إلا إذا ءامن بجميع الأنبياء و الرسل والكتب المنزلة.."[2].. يفقد الأب توم صبره و يهب واقفا و يقول: " ليس في الامكان السكوت على هذا الطعن الخفي في ديني، لقد جئتم لتثيروا في الأرض هنا الفساد و الفتن و الاضطراب، و الزعيم لن يخدع بكلماتكم المعسولة.. أنا هنا أنشر العلم و أعالج المرضى و أحمل لواء المحبة و التسامح.. أما انتم فقد جئتم تتاجرون بالكلمات.. تريدون سيطرة الشمال النيجيري على الإيبو الأحرار.. تريدون استغلالهم.. أنتم أذناب أحمدو بللو.."[3]، فيرد عثمان أمينو على مغالطاته، التي تبتغي التفرقة قائلا: "أنت تخلط أمورا كثيرة.. وحاول أن تثير الغبار لتطمس الحقيقة.. الهوسا و الإيبو إخوة.. و نيجيريا دولة واحدة.. والزعيم يعرف جيدا من هم المستغلون و مثيرو الفتن.."[4].. و في مواجهة الكلمات، تعجز كل إمكانات الأب توم، و يصل به الكره و الهوس درجة محاولة اغتيال عثمان.. ومهما بلغت

[1] المصدر السابق، ص نفسها.
[2] نفسه، ص 82.
[3] نفسه، ص 83.
[4] نفسه، ص 83.

تطاولات الأب توم، كانت تتطاول معها همة عثمان أمينو، و سعيه في سبيل تبليغ كلمات الله تعالى، يقول: "أما أنا فتستهويني هذه الصراعات.. أشعر بلذة كبرى، و أنا أصارع الفساد و الضلال.. أشعر أنني أقترب أكثر إلى الله.."[1]، الصراع القائم هنا هو إذن بين طرفين، و إن كانا يبدوان غير متكافئي الوسائل إلا أن أكثرهما بساطة، و أكثرهما اعتمادا على الكلمة و مفعولها الطيب في النفوس، كان هو الغالب، يقول عثمان مخاطبا الاب توم: "نحن لا نملك غير الكلمات(...) نحن نتكلم.. فمن شاء آمن و من شاء انصرف عنا لا نعاقب أحدا، و لا نعطي مكافأة مادية لأحد.. نحن عابري سبيل ليس في حوزتنا غير قليل من الطعام، و قدرة على السير في الطريق.."[2]..

إن قضية الصراع و إن كانت قد أخذت في الرواية الأولى من هذه الدراسة الطابع السياسي أكثر من الطابع الديني، فإنها في رواية عمالقة الشمال تتسم بميسم الدين بشكل صريح جلي، و هو (أي الدين) يشكل جوهر الصراع في كافة روايات الكيلاني، و هذه الرواية تحديدا، و ذلك لعدة أسباب لعل أولها قضية التبشير المسيحي و ما يثيره من ردة فعل في نفوس المؤمنين، ما جعل من بين أهل نيجيريا دعاة إلى الله في مواجهة المبشرين، الأمر الذي يؤدي إلى التصادم الفكري العقائدي أساسا بينهما، السبب الثاني في ظننا يبقى قائما في

[1] المصدر السابق، ص84.
[2] نفسه، ص 90.

المفارقات بين كل بيئة وأخرى كما توجهها عوامل كثيرة ومنها طبيعة المعتقد والعادات والتقاليد علاوة على اختلاف خلفياتهما التاريخية والحضارية، أما عن خلفية المبشرين فالروائي يلبسها لباس العنصرية، التي لا زالت تطبع إلى يومنا هذا تعاملهم مع الضفة الأخرى، و مع سود البشرة تحديدا، هذا الأمر يدخلنا في قضية وسط القضية، و هي العنصرية الأوربية، و لكي يدلل عليها الكيلاني، يعتمد آليتين اثنتين، أما الأولى فباستحضار التاريخ و فتح الذاكرة الافريقية على الماضي القريب، " و في القديم كان الأوربيون يطلقون على شواطئنا "ساحل العبيد"..-يقول عثمان- وكانوا يسوقون أسرا بكاملها أمامهم كما تساق الأغنام و يحشرونهم في السفن القذرة، أطفالا ونساء وشيبا وشبانا و يلقون بهم على شواطئ الدنيا الجديدة.. أمريكا.. عشرون مليون صدرتها إفريقيا لأمريكا على أيدي التجار و القراصنة الأوربيين.. أي عذاب كان يقاسي منه هؤلاء التعساء.."[1] وعبر التاريخ يفتح الروائي قنوات لمساءلة الحاضر على لسان عثمان.. كما يوضح أن العنصرية الأوربية لم تنقض إلى يومنا هذا، إنها فقط لبست ثوبا جديدا! "واليوم حلت البضائع و المواد الخام مكان العبيد.. يصدرون البشر، و اليوم يصدرون جهود البشر.. الإفريقي هنا أو في أمريكا.. يعمل ويعمل دائما من أجلهم و من أجل سماسرتهم..

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 46.

و لا يجني الافريقي سوى القليل.. المضحك أن أوربى حررت العبيد.. نعم، لكن لمذا؟ التفسير الحقيقي شيء آخر غير ما يكتبه المؤرخون و المبشرون.. فقد قضت بريطانيا على سوق العبيد حتى ترتفع أجور العمال في أمريكا، و تقل الأيدي العاملة هناك، فترتفع أسعار التكلفة.. فلا تستطيع أمريكا أن تنافس أوربا.. و كان شيخي دائما يقول الأعمال بالنيات.. ما أسوأ نيات المستعمرين.."[1]، قضية تدعم أواصر العنصرية في الفكر الأوربي يؤشر عليها الكيلاني في هذا السياق هي مسألة تزوير التاريخ.. يقول الرواي في السياق نفسه على لسان عبد الرحيم: "الأعداء الأجانب يصورون الخيانة على أنها بطولة، ويبرزون الانهيار على أنه تحرر و تقدم"[2] هذا التاريخ المزور زرع في نفس الافريقي عقدة الدونية تجاه الآخر الغربي، تقول جاماكا عن الطبيب المبشر هانيمان: " صعقت لجرأته ، و هممت أن أصفعه، لكن يدي لم تتحرك، لم يتعود الأسود أن يصفع الجنس الأبيض، حتى كنائسنا كانت لنا خاصة.. للسود كنائسهم و للبيض كنائسهم في أغلب الأحيان.."[3] و بالقدر نفسه الذي زرع به هذا التصور العنصري نفسية الافريقي بالدونية، زرع التعجرف والتطاول و التعصب خاصة، في نفسية الأوربي، فها هو ذا الأب توم حين يبادره عبد الرحيم

[1] المصدر السابق، ص 47.
[2] نفسه، ص 105.
[3] نفسه، ص 155.

بالقول: "ألم تفكر يوما أننا قد نكون على حق؟(...) قد تكون وجهة نظر الآخرين أصوب أيها الأب توم"[1] يرد بكل إصرار و برود و بنظرة اشمئزاز إلى عبد الرحيم: "أنا مسيحي وأعرف الحق من وجهة نظري الخاصة(...) الفارق الحضاري بيني و بينكم يمتد إلى قرون(...) لقد جئنا إلى هنا لنعلمكم كل شيء.. الصناعة و الزراعة و الجغرافيا.. والدين.. نحن أساتذة.. تلك هي الحقيقة.."[2]، و في وجه هذا التعجرف و العنجهية و الاغفال المتعمد للتاريخ، يتدخل المنطق على لسان عثمان أمينو: " من الشرق ظهر المسيح.. وفي الجزيرة العربية ولد محمد.. و في مصر ولد موسى.. زادكم عندنا، و مع ذلك فإن البحث عن الحقيقة قضية أخرى لا تتعلق بقوتكم.. هذا ما أفهمه.."[3]... يبدو البطل واثقا من نفسه و من وسائله، المتمثلة فيما يتزود به من حمولة روحية وكلمات نورانية، إلا أن بعض الشخصيات يظهرها الروائي و قد التبس عليها الأمر، و اختل في فكرها ميزان الصراع، فخلطت بين مذاهب السياسة و قضايا الدين، إنه نور حين يرتبك في سجنه فيسلم مقاليده للفكر السائد، نجده يقول: "أنتم تخدعون أنفسكم كما خدعت نفسي بالأمس.. ليست هناك قضية.. هناك صراع على الحكم، و من الحمق ان أشترك فيه.. فلن أكون

[1] المصدر السابق، ص 90.
[2] نفسه، ص 90.
[3] نفسه، ص 91.

وزيرا في يوم من الأيام.. و أنت كذلك.. نحن وقود لأطماع الزعماء"[1].. إنها في رأيي قلة الوعي الديني والجهل بطبيعة الصراع، إنه اعتقاد ماركسي، حول حتمية الصراع الطبقي، وتقدم الوعي الاجتماعي[2] عند هذه الشخصية المأزومة، التي حرمت من كل شيء، فنظرت إلى الصراع نظرة سادية!

هي قضية تولد قضية، إلا أن ما يمكن قوله كخلاصة بخصوص مسألة الصراع، أنها ناتجة عن مجموعة من الأزمات المختلفة، النفسية منها و الاجتماعية و الاقتصادية و التاريخية، التي تطال شخصيات الرواية، فلولا أن النفوس تأزمت لما شوهت التاريخ و عرقلت سير الأمور باتجاه إنسانية الانسان.. ولما وصل بهم الصراع إلى ذروة سنامه، حين يقتل الانسان أخاه الإنسان، عنصرية و جحودا! و الصراع وإن تعددت أوجهه في روايات الكيلاني، من الصراع النفسي في "قاتل حمزة"، إلى الصراع الاجتماعي في "مملكة العنب" و "امرأة عبد المتجلي" و سواها، وصولا إلى صراع الساسة و السياسة في "ليالي السهاد" و "رحلة إلى الله" و "عذراء جاكرتا" و غيرها من الروايات ذات الطابع نفسه، و انتهاء بالصراع الديني الذي يتجسد بجلاء في هذه الرواية... إلا أنه يجتمع عند نقطة الصفر، حيث بؤرة تلك الأعمال الروائية جميعها، هي أزمة الإنسان، و الإنسان المسلم تحديدا، سواء تلك التي

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 143.

[2] ينظر: صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص 29-30.

تعتمل في ذاته، فتشوش أفكاره، أو تلك الآتية من الآخر، أيا كان هذا الآخر.. إلا أنه (أي الصراع) حتمية لبلوغ الغاية، هذا ما يخلص إليه الكيلاني في نهاية الرواية، على لسان البطل حين يقول بعد انتصار ثورة الشمال على الجنوب الانفصالي: "أمامنا طريق آخر طويل لنبلغ الغاية.. طريق لا شك تحفه المكاره الحربية، و الصراعات الفكرية.."[1].

4 – الحضور الاسرائيلي:

خلف تلك القضايا، و في ثنايا النص و زواياه المتعرجة، و بين أرجل الاستعمار الصريح، تبرز قضية الاسرائيلي و الصهيوني، كأنما تطل من وراء الستار.. و قبل أن نسجل حضورها في هذه الرواية و إن على احتشام، سنعرج على تواجدها اللافت في جل أعمال نجيب الكيلاني، فهو قد عالج شخصية اليهودي، بشكل مباشر في روايته "حارة اليهود" أو "دم لفطير صهيون"، أبرز فيها بشاعة هذه الشخصية، و تأزم نفسيتها، و دمويتها المعتمدة على تحريفات التلموذ، و تغلغلها كالسرطان في جسد الأمم.. و سنأتي على معالجة هذه الرواية في الفصل الرابع من هذه الدراسة. كما عالج في روايته عمر يظهر في القدس، "سياسة

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 240.

التهويد (في القدس) و محاولة تغيير معالمها الاسلامية، و طمس هويتها الفلسطينية.."[1].. أما عن حضور هذه الشخصية و ذكر ملامح التواجد اليهودي في رواية عمالقة الشمال، فنجده في بعض مقاطع الرواية.. اقتصر الروائي على شخصية يهودية واحدة، هي شخصية تاجر غنم، كان سيشتري من عثمان أمينو أغنامه، قبل أن يدرك هذا الأخير شخصيته، يصفه الروائي على لسان بطله، قبل معرفته بأنه يهودي، قائلا:" كان الرجل الذي أشار إليه يأكل و عيناه تتحركان في كل اتجاه، و أمامه كأس من الويسكي، و كان يتلفت، وكأنه من عصابة لا يعرف أفرادها، في عينيه مكر و شكوك و قوة خفية، الحقيقة أنني لم أرتح لمنظره، وجهه المشرب بحمرة يوحي بأنه إنجليزي، كرهته لأول وهلة، انطباع لم أستطع منه فكاكا.."[2] و صدق حدس عثمان و انطباعه، فالرجل يهودي "إسرائيلي محنك.. وصاحب أكبر شركة لتجارة اللحوم.."[3].. يعرض على عثمان ثمنا بخسا بعدما رمقه بنظرات متفحصة.. فيأبى عثمان بيعها له، و يفضل توزيعها على الجزارين و إن كان في الأمر مشقة.. يعرض الكيلاني لهذا النموذج من الجشع و الاستغلال، و يجعل منه رمزا يلج منه–

[1] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، بحث مقدم ضمن أعمال المؤتمر الخامس لكلية الآداب بالجامعة الاسلامية بغزة، تحت شعار: "القدس تاريخا و ثقافة"، 7-05/8/ 2011، ص 115.

[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 52.

[3] نفسه، ص 53.

على لسان عثمان– لذكر النفوذ و التغلغل الصهيوني في البلاد، كنوع جديد من الاستعمار "إنني أمضي في بلادي كالمطارد الغريب، الشعور نفسه الذي كنت أشعر به إبان الاحتلال الانجليزي، خروج العدو لم يغير شيئا من مشاعري، لأنني أرى أنواعا جديدة من العبث و الاستغلال و الكبت، شعبي في قبضة مارد ضخم يلعب بمصيره بطريقة غريبة، الخبث هو الخطة الجديدة و السيطرة على منافذ الاقتصاد و المال و التجارة، تشكل خطرا و استعمارا من نوع جديد(...) و لاجوس في الليل تنضح بخطايا كثيرة، وراءها يكمن المخطط الصهيوني، هذه أندية القمار، و تلك حانات الرقص و الخمر، و هناك بيوت الدعارة، و للأسف كثير من التجار يغرقون في خضم هذه الموبقات، و ينزغون أرباحهم على مذبح الرذيلة، العدو يشتري و يبيع، لكن كل شيء يعود إلى جيبه، و الجماعات السياسية تتناحر من أجل منصب وزاري، أو الفوز بمقعد في الانتخابات العامة، و الفتن تشتعل بين المسلمين و الوثنيين و المتنصرين، والأمور تدار بطريقة شيطانية خبيثة.. لشد ما كرهت لاجوس عاصمتي التي أتمنى أن أحبها، لكنها الآن أصبحت رمزا للمؤامرات والاستسلام و الغفلة.. و الجميع ضحايا أو لعبة تافهة في أيدي الماكرين و الدهاة"[1] هذا النص يلخص حالة العاصمة، التي وقعت بأسرها في قبضة اليهود، و ما يمكننا استنتاجه

[1] المصدر السابق، ص 54-55.

عن طريق الإسقاط، أن كل الصفات المذكورة منسوبة أولا و قبل أي أحد آخر لليهود، فهم سادة المكر و الدهاء و الاحتكار التجاري، هذه الطباع، و المخططات جعلت من العاصمة محلا يرثى له، و غربة لأهلها الأصليين.. إضافة إلى نشر اليهود لذلك الجو من المعاصي والفتن، نجدهم يصطادون في المياه العكرة، يقول عثمان: "إن سقوط إيرونسي والانتقام من بطانته، و أخذ الخائنين من الإيبو بالعقاب، كان مجالا رحبا للكنائس الاستعمارية و الصهيونية.."[1]، و في مقطع آخر، يبين الكيلاني على لسان البطل، كيف أن من مصلحة الصهيونية و الاستعمار دعم الانفصاليين و بث الفرقة بين أبناء الشعب الواحد: ".. و كان واضحا أن إسرائيل و الهيئات الاستعمارية و التبشيرية تؤجج النار، وتبعث بالأسلحة و المساعدات لأوجوكو، و تساعد إعلاميا في الصحافة العالمية والاذاعات الكبرى، و تروج لجمهورية جديدة.."[2].. تلك هي طبيعة اليهود، لكن الأدهى و الأمر هو تحكمهم و نفوذهم الكبير في وسائل الاعلام و الصحافة، كما في المدن وكافة أرجاء البلاد.. حيث تمكنوا من تشكيل الرأي العام العالمي و غسل دماغه خاصة الأمريكي منه والأوربي و تغيير صورة اليهودي في نظره عن طريق مجموعة من الوسائل و المخططات على

[1] المصدر السابق، ص 206.
[2] نفسه، ص 228.

رأسها وسائل الإعلام العالمية و السيطرة عليها[1]، إنهم يمثلون في الرواية، و في تاريخ نيجيريا و الشعوب لب الأزمة و داعمي الصراع، عن طريق تسخير قوتهم و نفوذهم و وضع عمود التربص و الكيد في عجلة سير الحضارة و التحضر..! إلا اليهود برغم دسائسهم، تبدو عليهم الفاعلية و التحرك في سبيل تحقيق غاياتهم، و لا أظن أن الروائي يسوقهم في هذا العمل شماعة لتعليق الخيبات، أو بعبعا يخيف ويقعد عن التحرك، بل بالعكس إن من واجب أبناء الأمة رفع شعار التحدي، و التحرك بفاعلية

ثانيا: المعالجة الفنية لقضايا الرواية:

1 – الفضاء:

سبق و أشرت إلى مفاهيم أولية و تعريفات للفضاء، لا داعي لإعادتها الآن، و أكتفي بالتذكير بمعناه المقصود في هذه الدراسة، و هو المكان بما يحمل من دلالات و يحفل به من إشارات.. أو المكان باعتباره الإطار الذي يحوي العناصر السردية التي يشخصها الروائي لبناء عالمه الحكائي من أحداث و شخصيات[2].. و بالالتفات إلى الرواية التي بين أيدينا،

[1] ينظر: فؤاد سيد عبد الرحمن الرفاعي، النفوذ اليهودي في الأجهزة الاعلامية و المؤسسات الدولية، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ص1-2.

[2] ينظر:محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016، ص151.

يقع ناظرنا أول ما يقع على العنوان باعتباره العتبة الأولى في النص السردي، يحتوي إشارة إلى الفضاء أو المكان الروائي، أو إلى جزء من الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، أو يتحرك فيها "العمالقة"، و المتتبع للكتابات التاريخية حول شعوب إفريقيا يدرك أن العمالقة اسم يطلق على سكان من القارة السوداء، يقطنون مناطق الجنوب منها، و بالتالي سيذهب الفكر نحو فضاء إفريقي بامتياز، هو شمال بلد من البلدان الافريقية، و ما تلبث الأمور أن تتكشف، حيث يعرض الروائي أو دار الصحوة للنشر في مستهل الرواية، مكان الرواية، ممثلا في "دولة نيجيريا الاتحادية" و زمن الرواية في "الفترة ما بين 1965 حتى 1970"[1].

هذا عن الإطار العام للرواية، الذي سيجري الروائي في قلبه تفصيلات و تقسيمات، فرضتها في الحقيقة الأوضاع و الحقائق التاريخية، قبل أن يفرضها الحبك الدرامي.. و أول عامل يبدو له التأثير الحاسم و الفعال في فرض جو الأمكنة هو الاستعمار و أياديه المختلفة و المتطاولة، فيطبع بسمته المدن، و يمر عليها كالإعصار يحطم معالمها حتى تغدو غريبة عن أهلها، و هذا هو الانطباع الغالب الذي سجله الكيلاني على لسان بطله عثمان، أثناء تنقلاته بين المدن، و لأن من طبع بطلنا التنقل و التجوال الدائبين، فقد

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 4.

تعددت المدن و كثر حضور هذا الفضاء بتفصيلاته داخل الرواية، إذ تخللته فضاءات تمفصلية أخرى، كالمسجد و السجن تحديدا. و فيما يلي تفصيل القول بخصوصها:

المدينة:

هي كما سبق و أشرنا، مكان اصطناعي، تتدخل يد الإنسان في تكوينه تدخل في إطار العام المطلق الذي هو من حق الجميع[1]، و بالفعل فقد تدخلت يد الانسان كثيرا في تشكيل الفضاء المديني في الرواية، و أية يد؟ إنها يد الاستعمار و التدخل الأجنبي، إنها يد التبشير والصهيونية..! و قليلا ما كنا نجد مكانا نيجريا-إفريقيا خالصا من تلك الشوائب. وقد ركز الكيلاني في ذكر الأمكنة، على الوصف المباشر الذي غالبا ما كان يرد على لسان البطل عثمان أمينو، ونستهل تلك الأوصاف بالتقسيمات العامة التي وضعها البطل، و هو واقع حال المدن في نيجيريا خصوصا و كافة إفريقيا تقريبا. أما التقسيمة الأولى للمدن النيجيرية فنستنتجها من العنوان، أن هناك شمالا يختلف عن الجنوب، ليس من الناحية الجغرافية أو المناخية فحسب و ليس هذا هو المقصود بحسب سياقات الرواية، و إنما هناك مساع ما للصدام بينهما.. و الشمال نفسه مقسم، يقول البطل في الصفحة الأولى من

[1] بان صلاح الدين، الفضاء و دلالته في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية الموصل، المجلد 11 العدد1، ص 202.

الرواية، " و المدن عندنا في شمال نيجيريا تنقسم إلى قسمين: القسم القديم وفيه تسيطر التقاليد الاسلامية، و الآداب المرعية، و يلتزم الناس رجالا و نساء بأخلاقيات لا تسمح بالانحراف أو التحلل، أما القسم الآخر للمدينة فهو الأحياء الجديدة، و نطلق عليها بلغتنا "سابون غري" أي المدينة الجديدة و فيها يقيم الأجانب، و تنتشر الملاهي و تتوارى في شوارعها–و العياذ بالله– بيوت الدعارة و العبث و حانات الشراب.. فالمدينة كما يقول أحد الفسقة قسمة بين الله والشيطان"[1]، هذه التقسيمة، هي بالفعل ما سنلحظه طوال الرواية، وفي كل الأوصاف المقبلة.. يحمل البطل بين أوصاله نوعا من الرهاب[2]، الناتج حقيقة عن وازع ديني و تنشئة دينية، لا عن عقدة نفسية، تجاه الشق الآخر من المدينة، تتكشف تلك المشاعر القلقة والمتوجسة حين يعرض عليه صديقه نور زيارة "قسمة الشيطان"، "حاشا لله.. أ أخوض في تلك المستنقعات الآسنة(...) كنت أعرف أن التجول في سابون غري مدعاة للشبهة و سوء السمعة و لقد علمني أبي.. أن من حام حول الحمى يوشك أن يقع فيها، وأن الاقتراب من بيت موبوء قد يلحق بي عدوى المرض، و يوقعني في متاهات الشرور والآثام.."[3]. إلا أن نداء القدر الذي تستدعيه حبكة الرواية، يحضر في

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 5-6.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد و نخبة من النقاد، مغامرة الكتابة: في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة حسين كرمياني، مرجع سابق، ص 162.

[3] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 7.

ذات البطل و يلح عليه بقوة بالرغم من خوفه، يقول: " لكن دافعا داخليا يحرضني على الذهاب، و صوت خافت في وجداني يصرخ بي: اذهب.. تعلم.. يجب أن تعرف الحياة بكل جوانبها.."[1]، واستجابة لهذا النداء الداخلي، إضافة إلى التحدي الذي رفعه عثمان تجاه صديقه نور الذي اتهمه بالخوف–الذي كان حقيقة موجودا في داخله– يذهب عثمان مع صديقه نور نحو الشق الآخر من المدينة.." القلب الشجاع لا يرهب مواجهة الواقع، والإيمان القوي لا يأنف من مخاطة المجذومين و المعذبين والمنحرفين، الهروب رذيلة، و لا جدوى من الاصلاح إن لم أواجه الواقع(...) سآتي معك بكل تأكيد"[2] و هناك ينتظر البطل حدث سيرسم خط سيره على طول الرواية، وسيضيف لحياته معنى جديدا.. هذا ما سيدركه عثمان لاحقا، يقول "إن جاماكا(...) قد أترعت جانبا من حياتي بمعان جديدة لم آلفها قبل ذلك.. إنها تجربة أثرت وجداني و روحي، و كان لابد أن تحدث، فهي ضرورة بالنسبة للاكتمال الذاتي أو الشخصي.."[3]، ذلك أن "البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث و تدفع بها إلى الفعل حتى يمكن القول إن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[4] و بالتالي تحديد لعلاقاتها مع بقية الشخصيات.. وفي طريقه

[1] المصدر السابق، ص نفسها.

[2] نفسه، ص 9.

[3] نفسه، ص 180.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 30.

نحو نصف المدينة الآخر، يصف عثمان أمينو ما يراه.. ويرصد الفرق بين الحي القديم والحي الجديد، إنها المعركة التي تفرض نفسها على كل شيء، إنها الحداثة و وهم التحضر.." الطريق إلى الأحياء الجديدة ممتلئ بالأوساخ والقاذورات، و بعض الإبل قادمة من الجنوب في تراخ و كسل بعد أن طال بها الطريق، و قطعان الأغنام يدفعها الرعاة الفقراء إلى الحظائر في أطراف الحي القديم، ورائحة الجلد المدبوغ تزكم الأنوف، و خليط من أصوات الحيوانات يتردد في الأنحاء، و ما إن عبرنا المنفذ نحو الأحياء الجديدة حتى تغير كل شيئ.. الشوارع نظيفة مرصوفة، العربات الأنيقة و السيارات الجميلة تدلف في هدوء و المصابيح الكهربائية تضيء الطريق، و المباني الفخمة ذات الرونق و البهاء تشمخ تشمخ بهاماتها صوب السماء في كبرياء و عزة، والسائرون في الطريق العام أغلبهم يرتدون الزي المزركش الذي يشبه الجلباب و على الرؤوس الطواقي، عيب كبير أن يسير المواطن النيجيري في الشمال دون طاقية.. بعض النساء الإفرنجيات يمضين دون حياء.. و بعض الإفريقيات يقلدنهن.."[1] .. ينتقل الروائي من وصف مظاهر "التحضر" و حال الناس داخل الحيز المديني إلى وصف العمران وملامح الوجود الاستعماري التي تبدو جلية عليه كما على سابقيه، "و في المدينة الجديدة عشرات من الكنائس، و ليس فيها مسجد واحد، الأجراس تدق، و القباب ذات

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 9-10.

الصلبان تضيء، برغم ضآلة عدد المسيحيين.. و المستشفيات كلها أقامها المبشرون.. إنه وضع غريب، المستشفيات عمل رائع.. لكن للأسف المسلمون يقفون في آخر الصف، ويعاملون أسوأ معاملة، أما الوثنيون والمسيحيون فيقابلون بكل احترام و ترحيب، لماذا[1]؟ أهذا ما أمر به الدين أو تدعو إليه المبادئ الانسانية؟ لهذا و لأسباب كثيرة أكره التبشير والمبشرين من رجال الكنيسة" إن المدينة في هذا الشق منها هي وجه التبشير العنصري تجاه المسلمين، إنها فضاء للكراهية و العنصرية، و كيف لا تكون كذلك و قد طبعها الاستعمار بميسمه، و بدى جليا ما للمبشرين من أطماع كامنة وراء أعمالهم الخيرية تلك..! و هذه الدلالة، هي في الحقيقة وجهة نظر البطل فيها، ف" المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته و يجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[2].. نلحظ الاختلاف في هذه الدلالة، على مستوى الأمكنة، في وجهة نظر كل من نور و عثمان في مكان محدد في المدينة الجديدة، ألا و هي السنما.. فنور يراها "نبعا لذيذا للمعرفة.."[3] بينما

[1] المصدر السابق، ص 11.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 32.

[3] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 12.

يراها عثمان نوعا من الإثارة والمفاسد و مكان لتخريج الحيوانات، يقول " دخلتها مرة.. وخرجت منها حيوانا.."[1]، و مع ذلك فإن المكان بحكم كونه فضاء للمغامرة-كما يراه عثمان- وبرغم مما يثيره في نفسه من الخوف الغريزي و الرهاب في نفسه، إلا أنه يقرر خوض المغامرة.. ويدخل دار السنما "كانت القاعة مظلمة تماما، و ا يضيء في جنباتها إلا الشاشة، موسيقى.. و أشباح تتحرك.. نساء جميلات يبتسمن، ورجال ذووا أناقة و شعور مستعارة، و سيوف معلقة في الخصور، ومائدة مستديرة، و زجاجات خمر.. و أرشدنا أحد العاملين في السنما إلى أماكننا.."[2] هناك تشاء "المصادفة الروائية" أن يلتقي بجاماكا.. فيدق قلبه و يخرج مسرعا كأنما ينتزع نفسه من المكان و من ذات العيون المكحولة.. ووسط عدائية المكان وهي " الأماكن التي لا يشعر الإنسان بالألفة نحوها، بل على العكس من ذلك، يشعر نحوها بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم الإنسان فيها مرغما، أو أن خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر.."[3] ، تنبثق شعلة الحب، ويضطرم في قلب عثمان ذلك الشعور الغريب.. و الأرق المتعِب..! إنه خطر موت الإيمان في قلبه، ذاك الذي يخشاه عثمان.. لذلك ينسحب بسرعة " و تسللت في هدوء-يقول عثمان-.. تركت القاعة دون

[1] المصدر السابق، ص نفسها.

[2] نفسه، ص 12.

[3] محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني، مرجع سابق،ص 151. نقلا عن: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص 192.

أن يشعر بي نور، وانطلقت إلى الشارع الواسع الذي بللته قطرات المطر، و جعلته لامعا جذابا، كنت أجري و ألهث، وقصدت أقرب مسجد في المدينة القديمة.. و أخذت أصلي.. وأصلي.. وأقرأ القرآن.. و أذرف الدموع.."..هربا من المدينة الجديدة، و وقع أعين جاماكا، يهرع عثمان إلى المسجد.. إنه الملجأ الآمن، حيث يستعيد إيمانه. نفس الفضاء المديني، في جبهته الأخرى، يمثل بالنسبة للبطل فضاء ألفة وراحة نفسية.. خاصة بعدما عاش تجربة السجن و انعدام الحرية.. " وفتحت أبواب السجن الكبير.. و خرجنا إلى الحرية(...) و مشيت في المدينة أنظر إلى بيوتها وحوانيتها و مساجدها وكنائسها، و أتملى الناس في الشوارع في لهفة غريبة، وكأني مخلوق عائد من كوكب آخر، لكل شيء مذاق حلو تستشعره روحي.. حتى الأغنام و الجمال و الجياد و الجمير بدت لي مخلوقات لطيفة. روحي تحلق في كل الأنحاء.. و تسمو إلى السحب، و تتسلل داخل البيوت تعانق الشيوخ والأطفال.. وكل الكائنات.." [1].. خلاصة القول بالنسبة للفضاء المديني.. أنه مثل بالنسبة لشخصية البطل السارد، أبعادا و دلالات ثلاث: أما الأول فالمدينة القديمة حيث يقيم، ذات دلالة عقائدية بسيطة، تشع في نفسه الألفة لكل شيء.. الثاني على عكس الأول يتعلق بالمدينة الجديدة حيث كل شيء مستعار و محيل على الاستعمار و التبشير، يوحي

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 192.

بالكراهية و العداء.. وأما الثالث، فمكان جاماكا حين تسلم، حيث " قلبي يشدني إلى الأرض الطيبة التي تدب عليها-يقول عثمان-، كلما مرت الأيام، بل الساعات، أحسست أنني أحبها أكثر.."[1].

المسجد:

في الرواية التي بين أيدينا، كما في سابقتها، لا يحضر المسجد بشكل صريح، حين قصده عثمان بعدما خرج مسرعا من دار السنما، هربا من الوقوع في الفتنة، يقول: " .. وقصدت أقرب مسجد في المدينة القديمة.. و أخذت أصلي.. أصلي.. و أقرأ القرآن، و أذرف الدموع"[2] عدى هذا التواجد المصرح به في المسجد، و ما يستدره في قلب البطل من خشوع وعودة، هناك مقاطع تدلل على وجود البطل في المسجد، و ذلك بجعله(أي فضاء المسجد) مظهرا خلفيا بحيث "يمكن تمثل الحيز بواسطة العديد من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان(...) وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر كالأفعال: سافر، خرج، سمع المؤذن(...) فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها

[1] المصدر السابق، ص 196.
[2] نفسه، ص 13.

وهي كلها أحياز–بحسب تعبير عبد المالك مرتاض– في معانيها"[1]، فمثلا حين يقصد شيخه عبد الله يطلب منه العون والمشورة و النصيحة، يخاطبه الشيخ " اخلع تعليك.. وانزع طاقيتك.." و قول عثمان:" و عدت إلى بيتي بعد الصلاة.. انتظرت حتى تتم الصلاة.. هرولت إلى شيخي عبد الله.. كان يتوضأ لصلاة الظهر و حوله الأتباع والأشياع، وهؤلاء الدراويش يتسابقون لخدمته و يتبركون بماء وضوئه.."، يبدو من تلك العبارات المشيرة إلى المسجد، أن الكاتب لم يهتم بعمارة المسجد، و شكله الخارجي، مع ما كان يمكن لتعرجاته المعمارية و أضوائه وتقويساته، أن تلقي من ظلال على نفسية البطل أو غيره من رواد المسجد، كان يمكن للروائي هنا أن يظهر انعكاسات الفن الاسلامي على روح البطل، أو حتى مجرد التناغم الحاصل بينهما، إلا أن الروائي اكتفى ببيان أهمية الشيخ عبد الله في حياة بطلنا، الشيخ الذي كان يديم التواجد في المسجد، حيث يحيط به الدراويش والمريدون، هنا تأكيد على الطابع الصوفي، الذي يغلب على أهلنا في نيجيريا.. ومع ذلك فقد كانت النقاشات الدائرة فيه بين عثمان و شيخه تمس الدنيا و الدين و أمور السياسة والاجتماع مع الروحانيات، و لعل في هذا لفتة طيبة من الكاتب إلى الدور الحضاري الذي يجب أن يضطلع به المسجد، أو الجامع بصيغة أدق، من القيام بشؤون المسلمين وسد

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 124.

حاجاتهم، المعنوية والمادية.. في المقابل تبدو فعالية المؤسسات التبشيرية جلية لا تخطئها عين ناظر، و لعل مقارنة بسيطة بين الجانبين ستبين حجم الكارثة الحاصلة!

البيت:

بخلاف المدينة التي تعتبر فضاء مفتوحا، و إن كان في هذا الانفتاح نسبية كما أشرنا، يعتبر البيت فضاء مغلقا مع نسبية في هذا الانغلاق أيضا.. فالفضاء الواسع بشساعته قد ينغلق علينا والفضاء الضيق قد ينفتح على عوالم و فضاءات عن طريق ممارساتنا الحرة فيه.. و بالتالي يرتبط الإنسان تمام الارتباط بالفضاءات التي يقوم فيها بمهام ضرورية في حياته ، كالبيت نظرا لما يحمله من مضامين نفسية فهو "مكان الألفة و مركز لتكييف الخيال و عندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، ونسقط على كثير من مظاهر الحياة من جوانبها المادية ذلك الاحساس بالحماية و الأمن الذي يوفرهما لنا البيت"[1]، أما بالنسبة للمضامين الاجتماعية فإنه يعتبر "ركنا في العالم أو كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[2] و بذلك يكتسي هذا الفضاء طابعا حيويا يتفاعل فيه كل ما هو تقني و اجتماعي و روحي و فلسفي في نظرة الانسان إلى هذا الفضاء الذي ينتمي

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 42.

[2] نفسه، ص نفسها.

إليه[1]. و في الرواية التي بين أيدينا، تبرز تلك النسبية بتتابع الأحداث، فالبيت تختلف دلالاته و الاحساس به بين كل فترة و أخرى، و الحاصل أيضا في حياتنا اليومية الواقعية، إذ ترتبط البيوت بأشخاص معينين، و البطل، تجاه بيته تقلب بين مشاعرة متباينة، ارتبطت إحداها بذكرى الوالدين اللذين رحلا عن البيت و ظلت فيه رائحتهما، و معنى آخر ارتبط بسكينة الكتب و القراءة، باعتبار البيت ركنا مثاليا لمثل تلك الممارسات العلمية، جانب آخر من الدلالة ارتبط بجاماكا وحضورها المفاجئ لبيت عثمان، بعدها يظل طيفها عالقا في زوايا البيت، فتنقلب الألفة وحشة، ويضيق البيت على رحابته، فيلف البطل بجو من الكآبة و الحزن بعدما كان البيت بالنسبة له محل السكينة و النور... نستجلي تلك المعاني في نماذج من الرواية، يفتتحها الروائي بوصف للبيت على لسان البطل عثمان أمينو، الذي يقول في الصفحات الأولى من الرواية: " و البيت الذي أسكن فيه في الحي القديم على الطراز العربي المعروف، و هو عبارة عن ساحة واسعة تتوسط البيت، تحيط بها الحجرات(...) كنت أعيش في بيتي وحيدا بعد أن رحل أبي إلى الدار الآخرة، و بعد أن تبعته أمي بعد شهور"[2] يضيف في موضع آخر: "باحت البيت يغمرها الضوء الساطع،

[1] لمبروك أعمر، الفضاء المديني و دوره في التشكيل السردي –رحلة العبدري أنموذجا–، ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2013، ص112.

[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 6 و 15.

وأشعة الشمس تعري كل شيء.."[1]، و عن جو السكينة، الذي ينضاف إلى ذلك النور، يقول عثمان: "البيت صامت، وأمامي مصباح صغير و كتاب عن معالم الطريق أقرأ فيه.."[2]. و بعد انقلاب الأوضاع في المدينة ومقتل أحمدو بللو، حيث يصل الصراع إلى ذروة تأزمه، و يتعرض أنصار حزب السلاما للمضايقات و الملاحقة، تنعكس الأزمة على نفسية عثمان، و يصبح البقاء في البيت مصدرا للخوف، فتنعدم ألفة عثمان فيه، "وهذا هو بيتي جامد لا حياة فيه، الحياة أصبحت مرة المذاق منفرة، و الصحاب متفرقون، كل يجوس خيفة من الآخرين، و أي تجمع معناه أن تعرض نفسك و من معك للسجن أو الموت.."[3].. و بعد دخول جاماكا حياة عثمان، و حين تدخل الاسلام تحديدا، تخلف مساحة من الفراغ في نفسه، تنعكس بدورها على جو البيت، فيفيق عثمان إلى رشده، مدركا حاجاته، "البيت خاو لا حس فيه و لا نفس.. لشد ما أصبحت أشعر بملل قاتل في هذا البيت الرحب الذي لا يسكنه إنسان غيري!! كيف تحملت الحياة وحدي طوال هذه السنوات؟"[4]

[1] المصدر السابق، ص 22.
[2] نفسه، ص 31
[3] نفسه، ص 107.
[4] نفسه، ص 200.

السجن و أزمة الأفكار المصادرة:

السجن من الفضاءات المغلقة و المعادية، ذات الإقامة الجبرية، فتواجد الشخصيات به أمر مفروض عليهم قصرا، و هو في الرواية التي بين أيدينا، يشغل مساحة لابأس بها في سياق السرد، تبعا لاتجاهات الكتابة الروائية، التي تحدد بما تحمله من تصورات عن العالم طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، و منها تقنية وصف المكان و مدى ما لديه من حضور في العمل[1].. ورؤية الكاتب كسجين سياسي سابق[2]، فرضت عليه الاهتمام بهذا الفضاء الذي يعد الأكثر حضورا في نصوص نجيب الكيلاني عموما، إذ لا يكاد يخلو نص واحد من الإشارة إليه في مثل "ليالي السهاد" و"رحلة إلى الله" و "ليل و قضبان".. إلخ. هذا الحضور المكثف لفضاء مماثل لا يدل إلا على وضع غير طبيعي يعيشه المجتمع، من الرعب و الخوف" بسبب اختلال العلاقة بين المواطن والحاكم "[3] كما أن السجن السياسي تحديدا، سواء في هذه الرواية أو في غيرها "يشير بوضوح إلى أزمة الديموقراطية في ممارسة السلطة السياسية، و تبقى حرية الفرد و المجتمع في معناها العميق ناقصة مادام هناك بشر

[1] ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 67.

[2] ينظر نجيب الكيلاني، مذكرات نجيب الكيلاني، مطبعة مشكاة الالكترونية،

[3] أيمن الحسن، الممارسة النقدية، مقال مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 404، كانون الأول، 2004، ص 224.

يقضون جزءا(...) من حياتهم وراء القضبان.."[1]، وفي الرواية التي بين أيدينا تمتد الصفحات للحديث عن السجن ابتداء من الصفحة السادسة عشرة بع المائة، وصولا إلى الصفحة مائة وتسعون، حين تنفتح أبواب السجن و يخرج المساجين للحرية.. بين هاتين النقطتين، تتكاثف الأحداث والمشاعر و تختلط الشخصيات الروائية بعضها ببعض، ما يجعل من هذه الفترة من حياة السرد، تجربة ثرية و غنية، لا من حيث الحبكة الفنية فحسب، بل وحتى من الناحية الشخصية للكاتب، حيث نحس الصدق الفني في كلمات البطل الذي نراه ينطق بلسان حال الكيلاني الذي تقلب كسجين سياسي بين سجون النظام ردحا طويلا من الزمن.. و هذا ما سوف نستجليه أكثر في معالجتنا للعنصر الفني القادم.

السجن في الرواية و باختصار، و كخلاصة يسوقها الروائي على لسان البطل، "كانت هذه التجربة –أعني دخول السجن– تجربة ثرية، مليئة بالأحداث والانفعالات والأفكار، كانت شيئا جديدا في حياتي ترك في نفسي آثارا لا تمحى إلى الأبد، إن الأيام التي أقضيها خلف الأسوار تعني "مرحلة تعليمية" من طراز آخر غير الذي يعرفه الناس، يخيل إلي في بعض الأوقات أن الذين لم يدخلوا السجن في سبيل المبدأ قد فاتهم خير كثير، أعني قد

[1] صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص 124، نقلا عن: عبد الرحمن منيف، حاورته رينا شربل: الآداب عدد8و9، السنة 42، بيروت، 1994.

خسروا نوعا من المعرفة أو التجربة لن يجدوه في أي مكان آخر، حتى ولو نالوا من الشهادات و الإجازات الدراسية أعلاها، أو قرأوا آلاف الكتب.."[1] هذا الثراء و هذا الغنى الذي يحيط بتجربة السجن، قد تأتى لها من العديد من الجوانب، الفكرية و الدينية والنفسية و الاجتماعية، و السياسية، خاصة كونها أول مرة ينزل فيها عثمان أمينو ضيفا على أحد السجون[2]، من الناحية الفكرية و السياسية، كان السجن تجربة نضالية فريدة حيث لم تتح الفرصة لمثل هذا الاجتماع الذي تم لأهل الفكر و السياسة و العسكر في أي مكان آخر عدى السجن " و كان السجن يغص بعدد كبير من الرجال أغلبهم من الضباط و العسكر و علماء الدين و كتاب الصحف و المؤلفين.. يبدو أن أية محنة يكون وقوده، دائما من صنفين رئيسيين هما: الشباب و حملة الأقلام(...) وشعرت بقدر غير قليل من السعادة وأنا وسط هذه المجموعة من الرجال الذين رفضوا الانحراف و أعلنوا رفضهم في قوة، لا أنكر أن فيهم الكثيرين من ذوي الاتجاهات والمذاهب المتباينة، ولكنهم جميعا يلتقون تحت هدف واحد ألا وهو النهوض ببلادهم في ظل الحرية والوحدة و العدالة(...) أمر آخر هو أن غالبية الموجودين ممن يؤمنون بزعامة الشهيد أحمد بللو وصدق نواياه، وإخلاص قصده، و لذا **كان السجن مجالا لدراسات مستفيضة عن أوضاع الوطن**

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، 167-168.

[2] ينظر: نفسه، ص 118.

السياسية و الاقتصادية، و عن الأعداء الذين يتربصون به الدوائر، وعن تصور الوضع الذي سيكون عليه المستقبل.."[1] يبدو جليا من خلال هذا النص كيف يغدو السجن من وسيلة للعقاب إلى وسيلة للم الشمل و توحيد المساعي، لذلك يبقى السجن "هما من هموم الحاكم، و أخشى ما يخشاه الحاكم هو تواجد مناضلين مثقفين أصحاب رأي وفكر حر مجتمعين في سجن واحد لأن ذلك مدعاة إلى توحدهم و إلى استمرار نشاطهم داخل المؤسسة السجنية.."[2] و هذا بالفعل هو الحاصل داخل سجن عثمان امينو، فمن الواضح أن السجن جماعي و الالتقاء فيه متاح بين المساجين و إلا لما كان مكانا لمثل تلك النقاشات، التي غالبا ما كانت تفتح أبوابا للاستشراف على المستقبل، كواحد من الملاجئ خارج أسوار القيود الفكرية.. و مع ذلك فتجربة السجن بالنسبة للبطل، لم تكن دائما على نفس خط السير، حيث كانت تنتابه نوبات من اليأس و الملل، و كيف لا و قد ضاقت فضاءاته و أصبحت محكومة بالشروط المكانية للسجن[3] خاصة بالنسبة لرجل مثله" تعود الأسفار والتجارة بين شتى أنحاء البلاد.."[4]، كما أنهم في سجنهم بالنسبة للأوضاع

[1] المصدر السابق، ص 117-118.

[2] علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008، ص 140.

[3] ينظر: نفسه، ص 141.

[4] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 118.

المتأزمة التي كانت قائمة في البلاد، كانوا لا يستطيعون حراكا" ونحن نعيش في السجن لا نستطيع أن نغير وضعا-يقول عثمان- أو نسهم بجهد عملي في تحويل الأحداث.."[1] هنا كان البطل يستعصم في سجنه بمزيد من العبادة و القراءة، وزادت تجربته الروحية و عزاؤه النفسي ثراء بدخول شيخه عبد الله إلى نفس السجن، حيث شعر بمقدمه، بمزين من السعادة و الإصرار و بنوع من المواساة والمساوات كذلك، والاعتزاز.. فعند هذه النقطة بالذات يغوص بنا الروائي في أعماق البطل يستكنه ثراء التجربة الشعورية في أعماقه، يقول: "حاولت أن أتعمق مشاعري في هذه النقطة بالذات، فوجدتني أمام عدة تفسيرات: أولها أن الانسان يحس بنوع من الاعتزاز وبمزيد من الثقة حين يرى قائده يتعرض لمثل ما يتعرض له، إنه نوع من المساوات في تأدية ضريبة الجهاد، و ثانيها: أني كنت كثيرا ما أشعر أن شيخي بمنزلة العم و الأب و وجوده إلى جواري يمدني بالحنان ويسبغ عليّ مزيدا من الأمن، و ثالثها: أنني أرى أن حركة المقاومة ضد الطغيان تنمو وتكبر، و أشاهد ذلك في عدد الذين يساقون إلى السجن.."[2].. فقدوم الشيخ عبد الله للسجن كنزيل فيه، كان إثراء لتجربة السجن في حياة البطل، خاصة في شقها الروحي، فكثيرا ما كان الشيخ يحدثهم عن الصبر و كون السجن فترة من العمل و التفكير و التدبير دون تعجل جني الثمرة، هنا

[1] المصدر السابق، ص 163.

[2] نفسه، ص 141.

يتناص الروائي مع القرآن الكريم باستحضار نصوصه على لسان الشيخ، كما باستحضار العديد من تجارب الأنبياء و المرسلين، يقول: "عاش نوح عليه السلام بين قومه ألف سنة إلا خمسين عاما، ولم يكن الطوفان شرا، بل كان عملية تنقية لشوائب(...) و عندما قال الله: {و قيل يا أرض ابلعي ماءكِ و يا سماء أقلعي و غيض الماءُ و قُضي الأمر و استوت على الجودي و قيل بعدا للقوم الظالمين}هود 44، عندما حدث ذلك.. وَلد مجتمع الصفوة الطاهر الذي يعرف حق الله. قلت لشيخي في شيء من الضيق: و منى يأتي الطوفان يا مولاي؟ (فيرد الشيخ عبد الله: { إنهم يرونه بعيدا. و نراه قريبا} المعارج6-7.."[1] كما يستحضر الروائي تجربة السجن الشهيرة في القرآن، ألا وهي تجربة سيدنا يوسف عليه السلام في سجنه، فتهون أمام المساجين تجربة السجن، و تبدو من وراءه الغاية الكبرى، غاية الدعوة إلى الله:

"-وسادت فترة صمت قال شيخي بعدها: ألا يمكن أن تكون الفتنة التي تعرض لها يوسف على يد زوجة العزيز أعنف من ليالي السجن، و أشق من أيام العبودية بالنسبة ليوسف؟

-قلتُ في دهشة: لا أعرف..

-{إنَّ كيدهنّ عظيم} يوسف 28.

[1] المصدر السابق، ص 164، 165.

-و دانت لمصر رحاب مصر، أتدري لماذا؟

-لماذا؟

-كان في سجنه الأسود يدعوا إلى الله، و يقول: { يا صاحبيّ السجن أأربابٌ متفرقون خيرٌ أم الله الواحد القهار} يوسف 39.

(...)

-أين قدرة المخلوق من قدرة الخالق { سبحانهُ و تعالى عمّا يقولونَ عُلُوًّا كبيرا} الإسراء 43"[1]

إلا أن تجربة السجن مع غناها الفكري و الروحي و ما أسهمت به من إيجابيات في حياة البطل، لم تكن على درجة خالصة من الصفاء و الغنى، فلقد كانت تتخللها فترات تعذيب، و نوبات صراع بين المساجين، يقول عثمان: "كنا منذ دخلنا حتى ذلك الوقت نكاد نكون على قلب رجل واحد(...) غير أن بذور خلاف قد نبت بين السجناء السياسيين كما يسموننا، فقد ظهر بضعة أفراد يجاهرون بما يعانون من ملل و ضيق ويعلنون

[1] المصدر السابق، ص 168-169.

تشاؤمهم.."[1] خاصة بعد البلبلة الفكرية التي أثارها نور في السجن، هذا الأخير الذي كان تصوره عن السجن يختلف تمام الاختلاف عن تصور عثمان له، ذلك أن " المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. و على مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي"[2].. فنجد نور بخلاف عثمان، يرى في السجن مجرد مأوى يوفر له لقمة العيش، يحميه من التشرد، هو الذي ما انفك تائها بين الطرقات، يقول: " في السجن على الأقل لن أفكر في طريقة للحصول على الطعام.."[3].. يسلم نور في النهاية أمره للسلطات و يفضل أن يحيى لنفسه بدلا من أن يحيى لمبدئ يدفع حريته ثمنا له، إن السجن بهذه المعاني يصبح محكا لتجربة القيم، ذلك لكونه يشكل" نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم و العادات وإثقال لكاهله بالالزامات والمحظورات.."[4].. إن فضاء السجن، و الزنزانة تحديدا التي تبدو جماعية تحوي بين جدرانها، سجناء الرأي، أو السياسيين، تصبح في الرواية التي بين أيدينا

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 142.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 32.
[3] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 122.
[4] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 55.

مجالا خصبا للحوار و تبادل الأفكار، و التشاور بشأن الأزمات، لكأنها مركز بحث واستشراف، إلى أنه منغلق على المساجين، ولا تنقصه سوى الفاعلية تجاه العالم الخارجي، هذا التفاعل، الذي لا يمكن له أن يتم بأي حال من الأحوال، اللهم إلا فسحة المزار، التي تشكل نقطة التقاء بين الداخل والخارج، ومن هنا "سيتخذ المزار سبيلا للتعبير عن دلالة الفضاء السجني المنفتح نسبيا على العالم الخارجي، ومن ثم سيكتسي أهمية بالغة لأنه سيكون مجالا للاتصال وتبادل الحديث واستقبال الأنباء من الخارج(خارج السجن)، وفيه سيستعيد النزيل بعض صفاته الانسانية المفقودة وعلى رأسها إمكانية الحوار مع الآخر، المختلف، الموجود خارج الأسوار، في عالم الحرية"[1]، كما يشكل في الرواية التي بين أيدينا، فسحة لرسم الآمال، واستقاء أية معلومة ولم كانت سرابا عن انفراج قريب لأزمتهم.. "وكان يسمح لبعضنا أحيانا بالزيارة، ولم يكن يهمنا في مثل هذه الزيارات سوى جمع الأخبار، وخاصة السياسية منها، وعقب أية زيارة لأخ من الاخوة المحبوسين، كنا نحيط به ونتجمهر حوله ونسأله عن المزيد من الأنباء، ونجلس لنحلل هذه الأنباء ونظيف عليها ما يشاء خيالنا المتوثب الطامح.."[2]، وبعد زيارة جاماكا لعثمان في سجنه، يتوثب المساجين لمعرفة الجديد من عثمان، إلا أنه يخبرهم أن لا جديد، ف"بدى على وجوههم اليأس والضيق،

[1] المرجع السابق، ص 72-73.

[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 118.

إنهم يريدون أن يسمعوا أي شيء، يريدون أن أروي لهم بعض الشائعات، بل إن بعضهم يريد أن أكذب عليهم وأروي لهم بعض الأخبار المطمئنة التي يدبجها خيالي.. إنهم يفجعون إذا فاجأهم أحد بالحقيقة المرة، يخيّل إلي أن كثيرا من المضطهدين والمعذبين يحاولون الهروب من الواقع، وقد يكرهون الحقيقة.. يتلذذون برسم عالم من الوهم والخيال تجري فيه الأحداث على هواهم.."[1]، هذا المشهد الذي يصور من خلاله الكيلاني، نفسية السجين، وآماله المعلقة بزيارة، يجلي بشاعة الجرم المرتكب في حقهم، حيث يحرمون من حقهم في الحياة، وحقهم في التعبير، إن المزار بالنسبة للسجين هو القشة التي يتعلق بها الغريق في لجة الظلم و القهر الفكري، إنه المنظار الذي قد نرى من خلاله تطلعات السجين البشرية، ذلك أن السجن بشكل عام "يؤطر الإنسان في قوالب سلوكية وفكرية محددة، تتحرك في إطار علاقات السجن، وتداعي الذكريات، وأحلام الثورة، والواقع المجهض الموئس داخل السجن، والأمل بالخروج من بين قضبانه وجدرانه. كما يظل الإنسان في السجن حبيس رغبته وأفكاره، ويمارس سلوكه الوهمي ورؤيته المتخيلة بلا حدود"[2].. إلا أننا في سجننا الكبير لا يمكننا فعل شيء، تلك مشاعر تختلج في صدر المطالع لهذا العمل، حيث يجد نفسه كما

[1] المصدر السابق، ص 136-137.

[2] محمد صابر عبيد و نخبة من النقاد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: قراءة في تجربة تحسين كرمياني، مرجع سابق، ص 253، نقلا عن: الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية، ص 214.

المساجين عاجزا عن فعل أي شيء، لولا اليقين بنظرة إيجابية تكلل جبين الأدب الاسلامي..!! و هو الحاصل في الرواية، فبعد فترة لا ندري أطالت أم قصرت، هل دامت سنين أو شهور.. المهم أنها انتهت بانقشاع غيمة الأزمة، و خروج السجناء من معتقلهم.. ولكن منظور تجربة الفضاء السجني اختلف بين سجين وآخر، بين من خرج منه بطاقة إيجابية ومن خرج بطاقة سلبية.. وقد شكلت مجموعة من العناصر السردية الفضاء السجني، خاصة منها أفعال الشخصيات وكثافتها السيكولوجية، وكذا الحوار فيما بينها، بينما لم يهتم يوصف طوبوغرافية المكان، ولم يشر ولو إشارة بسيطة لهندسته..

الغابات الإفريقية:

إن حضور مثل هذه الأمكنة في الرواية التي بين أيدينا، وباعتبار أحداثها تجري في نيجيريا، يصبغ على العمل نوعا من الواقعية، كما يعطيها نكهة المغامرة.. ويبدو الكيلاني في هذه التقنية على جانب كبير من المهارة، حيث "يوهم قارئه بمصداقية ما يرويه من خلال واقعية الأمكنة التي يسردها داخل النص على الرغم من صفة التخييل التي تطغى على هذه العناصر"[1].. والملاحظ على هذا الفضاء في النص الذي بين أيدينا، دقة الوصف وكثافة الصورة التي أحاطها به الروائي، ربما لإدراكه مدى بعد القارئ العربي المسلم تحديدا عن

[1] المرجع السابق، ص 151.

تلك الأوساط، وعن طبيعة سكانها، وحقيقة معتقداتهم.. وبالتالي محاولة تقريبه من تلك البيئة.. فها هو ذا يصفها على لسان البطل في رحلته باتجاه الجنوب، يقول: " إن اختراق الغابات الاستوائية أمر مثير للغاية، والضرب في جنباتها يكمن في طياته الموت، النوم فيها مليء بالأحلام المزعجة، والسير نهارا يورث القلق، فالأشجار كثيفة وبعضها عال جدا، قد يصل ارتفاعها إلى ستين مترا، وتبدو الأشجار المتلاحمة العالية على شكل عدة طبقات، وهناك أشجار تلتف حول بعضها وتتسامى طلبا للنور، فتصبح ذات جذور ضئيلة بالنسبة لفروعها الكثيرة المتشابكة، والجذور تضرب في الأرض إلى أعماق بعيدة، وبعض هذه الجذور تظهر على الأرض وتوجد شجرة الباؤباب التي تعرف بجذوعها الضخمة، والتي يتخذ بعض الأفراد فيها مأوى لهم بحفر الجذوع بعد قطعها، وفي تلك الغابات يكاد يعيش الإنسان في ظلام دائم، فالنهار تحجب الأغصان المتشابكة والأشجار المتزاحمة ضوأه والليل يزيدها حلكة ورعبا، وغالبا ما يتسلق الانسان أو الحيوان تلك الغابات ويعيش بعيدا عن الأرض تجنبا للنمل الطيار الكبير، والأفاعي المخيفة، وذباب تسي تسي وغير ذلك من الهوام والحشرات. وفي مناطق الغابات يعيش السكان على قطع الغابات ويزرعون مكانها الكاكاو، وشجرة زيت النخيل (النارجيل) وجوز الهند وغيرها، والبعض يعيش على الصيد البري في الغابات، وقسم ضئيل يعتمد على التجارة، ويصعب تربية الماشية في هذه الغابات

بسبب سوء المناخ، وللضرر الكبير الذي تسببه تسي تسي. وقد اكتشف الفحم في بعض مناطق الإيبو لكن أغلب العمال العاملين فيه من المسلمين الزنوج(...) وقبائل الإيبو عدة ملايين، وهم متأخرون بالنسبة لليوروبا في الغرب.. قراهم صغيرة وتعتمد على النخيل الزيتي في حياتها.. ولقد انتشرت النصرانية بين كثير منهم عن طريق المبشرين والتسهيلات التي كان يقدمها لهم الاستعمار(...) فقد دخل الاسلام نيجيريا عن طريق الشمال، أما النصرانية فقد أتت مع المستعمرين من الجنوب، إلا أن هناك كثيرا من القبائل يدينون بالوثنية ويعبدون قوى الطبيعة، ويتركز أكثر هؤلاء في الجنوب في منطقة الغابات"[1] و في مقطع وصفي آخر، يقول عثمان أمينو أثناء تواجده وسط تلك الغابات: "الظلمات المتكاثفة تختلط بالخضرة الزرقاء وقطرات مطر تتساقط وعشرات الأصوات للهوام والحشرات والحيوانات الغريبة.. تمتزج كلها فتخرج ضجة لا يمكن وصفها بدقة، وبدت لي الغابات المكتظة بالأشجار والحيوانات وكأنها صحراء مليئة بالغموض الفسيح.. هنا لا تكاد توجد أبة معالم كالصحراء تماما.. والانسان يلجأ إلى الفطرة والإيعاز الداخلي ليجد طريقه، معرفة الجهات الأصيلة وقليل من الجغرافيا يسهل مهمة السير في هذه الغابات الكثيفة..[2]

الملاحظة العامة التي يمكن إبداؤها بخصوص هذا الفضاء، أن الروائي ركز فيه على مفاهيم

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 59-60.

[2] نفسه، ص 66ز

محددة، هي الخوف والظلام والحضور اللافت للمبشرين، وكأنه يعلم الدعاة إلى الله، والمتكلم واحد منهم، بأن الأرض ليست مفروشة بالورود وليست مفتوحة الذراعين لكل قاصد، ومع ذلك فإن المبشرين لم يتركوا شبرا إلى وطؤوه، وزرعوا فيه سمومهم ومؤسساتهم التبشيرية على اختلافها، بينما لا يشير الكيلاني إلى التواجد الاسلامي في المنطقة إلا كعمال مناجم.. كأنه بطريقة غير مباشرة يسجل أسفه على التخاذل الذي يعاني منه المسلمون في دعوتهم، و إن كان يعتذر لهم بعض الشيء بذكر ما تقابل به الحملات التبشيرية من التسهيلات.. إن هذا الفضاء الافريقي هو في النص فضاء بكر.. و بيئة لا يزال الانسان فيها أرضا خصبة للزراعة والدليل إسلام قبيلة بأكملها على يد عثمان وصديقه عبد الرحيم، برغم مساعي الأب توم التبشيرية. وتشبيهه لهذا الوسط بالصحراء الشاسعة، هو دعوة للاستكشاف، وباب مفتوح أمام الرحالة المسلمين.. إبداعا و واقعا.

2-التقاطعات السير ذاتية في رواية عمالقة الشمال و تعميم الأزمة:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا يعاني من إشكالاته الخاصة به، ذلك أن الدارس الآن للرواية يجد نفسه أمام الكثير من المصطلحات التي أصبحت تصنف العمل، فهناك الرواية السيرية أو الشخصية والرواية السير ذاتية و روائية السيرة الذاتية[1] إلى غير ذلك من المصطلحات. ولأن

[1] ينظر: مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص 218- 220.

الرواية تبقى بالرغم من تشعب مصطلحاتها، النص الأكثر انفتاحا و الأكثر قابلية للتعبير و"المراوغة" الأدبية والفكرية، ولأن الرواية السير ذاتية تعتبر واحدة من أهم المتنفسات التي تتيح للكاتب المزج بن سيرته الذاتية والتخييل الذاتي، ما يجعله يعبر بحرية من دون أن توجه إليه أصابع الاتهام، فقد اتخذ منها الكتاب ملاذا خاصة منهم الذين يعانون سلطة قهرية معينة كالفئة النسوية والمضطهدون سياسيا، و ينتمي الروائي موضوع دراستنا إلى الفئة الثانية. ففي الرواية التي بين أيدينا يتوجه الكاتب نحو أسلوب الرواية السير ذاتية لعدة أسباب تتعلق بواقع الحياة التي يعيشها المنتمي سياسيا، والظروف القهرية التي تفرضها عليه السلطة القائمة، و التي تحتم عليه التخفي خلف قناع السارد من أجل فرض مسافة بينه وبين المحكي.

و هناك العديد من الإشارات و الدلالات التي تؤكد هذا التوجه، فالرواية السير ذاتية (roman autobiographique) هي "جميع النصوص التي قد يجد قارؤها أسبابا تدفعه انطلاقا من عناصر تشابه التي يعتقد اكتشافها، إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية و المؤلف، في حين فضل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده)[1] و عند عرض الرواية على هذا التعريف نجد الكثير من ملامح هذا النوع الروائي.

[1] المرجع السابق، ص 22- 23.

الملامح السير ذاتية في رواية عمالقة الشمال:

ترى ما الذي قد يسمح لنا بالحديث عن **عمالقة الشمال** كرواية سير ذاتية، و أين تتشابه شخصيتها الرئيسية مع المؤلف، و تعيش نفس تجربته الحياتية؟ إن الإجابة تبدو ممكنة بالاستناد على مبدأ التطابق بين (المؤلف–السارد– الشخصية) الذي قال به فيليب لوجون فيما أطلق عليه "مواثيق الكتابة".

– ميثاق السير ذاتي:

جعل **فيليب لوجون (Philipe Lejeune)** لكتابة السيرة الذاتية حدا هو كونها "حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة)[1]

وجعل لوجود هذا الحد أربعة عناصر:

1 شكل اللغة: ا– حكي ب–نثري.

2 الموضوع المطروق: حياة فردية و تاريخ شخصية معينة.

[1] فيليب لوجون، **السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي**، ترجمة عمر حلي، ط1، (المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1994)، ص 8 نقلا عن :p14: le paquet autobiographique.

3 وضعية المؤلف: تطابق المؤلف الذي (يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) و السارد.

4 وضعية السارد: أ- تطابق السارد و الشخصية الرئيسية ب- منظور استعادي للحدث.[1]

إذا حاولنا تطبيق هذا الحد على رواية **عمالقة الشمال** لنجيب الكيلاني نجد أن جميع الشروط المذكورة متوفرة فيها، حيث إنها عبارة عن حكي نثري يتناول حياة شخصية معينة "عثمان أمينو" من منظور استعادي، كما أن هناك تطابق بين السارد و الشخصية الرئيسية، لكن يبقى هناك شرط واحد لم يتوفر في هذه الرواية، و هو تطابق اسم المؤلف الموجود على الغلاف مع اسم السارد و هذا يعني أن الرواية تخرج من إطار السيرة الذاتية، بفعل اختلال شرط من شروط فيليب لوجون المعروضة سابقا، و تدخل ضمن إطار الرواية السير ذاتية، و هي في مقابل انتمائها إلى التخييل الأدبي، نجد في النص السردي قرائن كثيرة توحي بالتشابه بين المؤلف و الشخصية الرئيسية، و توعز للقارئ بأن قصة الشخصية هي نفسها سيرة المؤلف في الواقع[2] و إن في بعض تقاطيعها.

- الميثاق المرجعي:

[1] المرجع السابق، ص 22- 23.

[2] مجموعة من المؤلفين إشراف محمد القاضي، **معجم السرديات**، ص 219.

هو تكملة للميثاق السير ذاتي و هو بحسب فيليب لوجون حاضر في كل النصوص السير ذاتية التي تحيل إلى شخصية واقعية، كما أن هذا الميثاق يعقد العلاقة بين حياة المؤلف وحياة السارد/الشخصية[1] أي أنه يحيل على أي إشارة خارج نصية توحي بالتطابق بين تلك العناصر. وقبل الخوض في تلك الإشارات النصية، يمكن القول بداية أنه "على الرغم من ارتباط السرد الروائي بالسرد السير ذاتي في مفاصل كثيرة من هذه الرواية، إلا أنها تنحو نحوا متخيلا في صنع الرواية وتمثيلها سرديا "[2] خاصة على مستوى الفضاء النصي، في غاباته الإفريقية تحديدا، الذي يبعد عن الفضاء الواقعي للمؤلف.. أما عن مجموع الإشارات النصية، فنجدها من خلال ما يمرره الروائي في نصحه "عن طريق دمج حادثة معينة من حوادث عاشها(...) أو –حين– يعكس بعضا من صفاته وخصائصه الشخصية على شخصية أو أكثر من شخصيات عمله، و ذلك يوفر له فرصة أكبر لنجاح تشكيل العناصر البنائية في عمله الروائي، و بهذا تتسلل السيرة الذاتية في صيغ معين منها داخل تفاصيل الرواية وحيثياتها(...) على صعيد اللغة والأسلوب والواقعة والرؤية.."[3]. أما على صعيد الواقعة، فنخص بالقول "السجن" وكيف يغوص الكيلاني في أعمق تفاصيل النفس وما

[1] فيليب لوجون، **السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي**، مرجع سابق، ص 52-53.

[2] محمد صابر عبيد و نخبة من النقاد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: قراءة في تجربة تحسين كرمياني، مرجع سابق، ص 118.

[3] نفسه، ص 117.

تعانيه جراء سجنها، إضافة إلى النظرة الإيجابية التي تحملها التجربة نفسها.. كل هذا عايشه البطل في حياته الواقعية، وهو يروي جزأ كبيرا من تفاصيل سجنه في سيرته الذاتية التي عنونها بمذكرات نجيب الكيلاني و وضعها في جزأين اثنين، وإن مقارنة بسيطة بين النصين توضح تقاطعات السيرة الذاتية للكاتب مع نصه.. هذا ما جعل الكاتب يلبس البطل الكثير من صفاته الشخصية والنفسية، ويحمِّله نفس الرؤية والهم الذي يحمله، عن الحرية الفكرية ومدى أهميتها وعن بشاعة صادرة تلك الحريات.. يقول الكيلاني في أحد فصول مذكراته: "كانت تشغلني قضية الحرية ذلك لأننا شعب ابتلي من قديم السنين بملوك وولاة وحكام قلما يرعون حق الله وحق العباد، ولقد كانت لتجربة المريرة التي خضتها أكبر الأثر في تعميق الاحساس بالحرية، وأهميتها للإنسان حتى يبدع ويجدد، وللوطن حتى ينمو ويتقدم ويزدهر، ولهذا فإن الكم الأكبر من قصصي ورواياتي بل ومؤلفاتي الأخرى يدور حول هذا المعنى النبيل (...) ولهذا صدمت في حياتي صدمة رهيبة حينما رأيت ما رأيت من قوة وإذلال وتعذيب في السجون وفي السجن الحربي بالذات.."[1] حتى أن الكيلاني وصل حد كتابة مؤلف كامل حول السجن وآلامه وعذاباته وطبيعة تجربته، تحت عنوان "المجتمع المريض"، وهو كما يقول عنه الكيلاني "دراسة شيقة ومؤلمة في نفس الوقت عن المسجونين

[1] نجيب الكيلاني، مذكرات نيب الكيلاني، الجزء الثاني، ص 379.

وقيمهم، وعن الجريمة والعقاب وأساليب الإصلاح، والعلاقة بين الجريمة والاقتصاد والسياسة، وكذلك عن الفنون في السجون.."[1] وقد اعتمد في تأليف هذا الكتاب على عنصرين رئيسيين هما كما يسجل في كتابه: التجربة أو الخبرة الشخصية والمشاهدة [2] وبالعودة إلى مذكراته نجد الكيلاني عايش نفس ما عايشه البطل، من القلق والملل، والمصابرة في إيمان، ومتابعة القراءة والابتهال.. بنفس التركيبة النفسية، وحمل هم الدعوة إلى الله، كما أن كلاهما محسوب على التيار الاسلامي، فالكاتب من جماعة الاخوان، والبطل من أنصار حزب السلاما الاسلامي.. مع فارق مهني هو كون الكيلاني طبيبا وعثمان أمينو تاجرا، كما يذكر الكيلاني من بين الشخصيات التي قابلها في إحدى مرات اعتقاله، سجينا شبيها تمام الشبه بشخصية نور، يقول عنه: "كان معنا المعتقلٍ (س) وهو شخص محدود الموهبة قليل الذكاء، انتهازي لا يفكر إلا في نفسه، ولهذا كان سيء السمعة مكروها من الجميع، وخاصة بعد أن عرف عنه أنه يكتب تقارير سرية لرجال الأمن عمن يشك في إخلاصهم للحكومة(...) تعاون مع السلطة وقبض ثمنا لذلك وهو العفو عنه.."[3].. كل تلك تقاطعات مع شخصية البطل وتجاربه المسرودة، تحيل على أصداء سيرية في النص الروائي.

[1] المصدر السابق، ص 381

[2] نجيب الكيلاني، المجتمع المريض، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1981، ص4.

[3] نجيب الكيلاني، مذكرات نجيب الكيلاني، ج 2، مصدر سابق، ص 415.

- **الميثاق الروائي:**

هو ما يلجأ إليه الكاتب للتعمية و المواربة، حيث تنغرس رواية السيرة الذاتية في التخييل ويستثمر مؤلفها المسافة السردية الفاصلة بين الراوي/الشخصية و المؤلف لخلق عالم روائي واسع الآفاق، متشابك الأبعاد[1]، قصد تدوير سيرته الذاتية لما للسيرة من تبعات اجتماعية، و حتى سياسية في الكثير من الأحيان، و مواقف و معلومات تتعلق بالشخصيات المذكورة في النص، و كلها أمور لا تخص المؤلف و حسب، و إنما تتعلق بأناس تربطهم به علاقات محددة. ما حدى بالعديد من الكتاب إلى الامتناع عن تدوين سيرتهم المباشرة و اللجوء إلى التقنيات الروائية، كأن لا يحمل المؤلف و البطل /السارد نفس الاسم (نجيب الكيلاني/ المؤلف، عثمان أمينو/البطل السارد)، إضافة إلى كلمة "رواية" التي توضع تحت العنوان[2]، منها كذلك الوظيفة المغايرة لوظيفة المؤلف كطبيب، التي يمتهنها البطل، فهو تاجر.. كذلك الاختلاف التام في البيئة، فالبطل ينتمي إلى نيجيريا الاتحادية، أما الروائي فمصري من بلاد النيل، ولو كانت العلاقة والرابط القوي الذي يربط بينهما أقوى من وشائج المواطنة، وأكبر من حدود القارات، إنه رابط الديانة، وعالمية الاسلام التي تفرض نفسها

[1] مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص 218.

[2] ينظر: محمد موسى سامر صدقي، **رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم: دراسة تحليلية نقدية**، ماجستير، جامعة النجاح، ، فلسطين، نابلس، 2010، ص 68.

بقوة على العمل.. لقد استند الكيلاني إلى فضائه وتحرر منه معا، فقد استند على غير بيئته في مستوى بينما ظل في مستوى ثان واقفا في بيئته ومعبرا عنها شارحا لها إلى تخوم التبسيط.. معبرا عن الانسان وتطلعاته، لقد آمن الكيلاني بسلطة الإيمان واشتق منها أيديولوجيته التي غلفت الرواية بمسحتها، تُنطق الماضي وتستدعي المستقبل وتستأنس ما بينهما، فحرر الروائي الزمن من مكانه والمكان من زمنه..[1] لتصبح سيرة الإنسان، أيّ إنسان، وأزمته هي المقصد.. لقد خص الأزمة وعمّمها في آن، عندما أخذ من نفسه لبطله، فأحال بطله عليه، وعلى كل إنسان في هذا الكون يعيش الأزمة والاضطهاد نفسه.. فيما يشبه بيان الانسان الحر، عن تغرب فكري تمليه فتنة الغرب الاستعماري، وشهادة فريدة على استبداد لا يقل تفردا..[2] كان مع سابقه سببا من الأسباب المباشرة التي أزَّمَت سياق الحضارة العربية الاسلامية وعطلت سيرها.

3–نواحٍ فنية في الروايتين:

إن الروايتين في تقنياتها السردية بشكل عام –وعلى ضوء نمذجة هنكل المرجعية للأعمال السردية– تشابه الرواية الاجتماعية، أو ما يمكن تسميته بالواقعية، في العديد من الجوانب،

[1] ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2004، ص18.

[2] ينظر: نفسه، ص 40.

كما تفترق عنها في أخرى، فهي من حيث الشخوص تستحضر "شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة"[1]، إلا أن الروائي ينآ بنفسه في العملين عن الوصف المكثف للأمكنة، ويتوجه في حركة انزياحية نحو المرجعية النفسية للشخوص، ليقدم ما يشبه التبريرات لسلوكها، حيث تصبح مناطق التركيز في الروايتين هي "الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات"[2]، ولعل هذا الجانب النفسي كان جديرا بالاهتمام الذي أولاه إياه الروائي، حيث أتاح لنا من الناحية التحليلية، النظر في أنماط وأشكال من التأزم الفكري الذي تعاني منه بعض الشخصيات، كشخصية "قائد السجن" في عذراء جاكرتا أو شخصية نور في "عمالقة الشمال".. سواء بالاطلاع على دواخلها بشكل مباشر عن طريق تقنية الراوي العليم في الرواية الاولى، أو عن طريق غير مباشر من خلال عيني البطل السارد ووجهة نظره (المقاربة لوجهة نظر المحلل) في الرواية الثانية. في المقابل نلحظ ما يمكن تسميته بالممرات الرمزية، حيث " تصبح الحكاية إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة"[3] كما هو الحال في العنف الممارس من قبل أعضاء الحزب الشيوعي تجاه جماعة ماشومي الإسلامية أو أي مخالف

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف- الجزائر، دار الأمان – الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، ط1، 2010، ص 24.

[2] نفسه، ص 25.

[3] نفسه، ص 27.

لأفكار الحزب.. فكأننا نلمح عبر صور العنف الوحشية المبالغ فيها لدى ذلك الصنف من المثقفين "ما يرمز إلى فكرة الشر الكامن في الطبيعة البشرية"[1]كما ترمز إلى كل منتم يعاني من انتمائه، يتعصب إيديولوجيا فيلغي الآخر وينفي وجوده.

كما يمكن القول إن شخصيات الروايتين وأبطالها تحديدا تقف في منطقة الوسط، فلا هي ملاصقة للواقع منغمسة في الصراع حتى أذنيها، ولا هي غارقة في عالمها الذاتي منعزلة في سماء الروح، إنهم جميعا سواء منهم فاطمة أو والدها حاجي، كما هو عثمان وصديقه عبد الرحيم.. عبارة عن شخصيات تغترف من عالم الذات ومن عزلتها الروحية، لتتسلح منها لتلج عالم الصراع، إنها باختصار شخصيات تجسد بأفعالها وأقوالها حلا لأزمات المسلم المعيشة، كما أن الروائي يعبر من خلالها عن فاعلية الفرد المسلم المقاوم لقوى السلب الفكرية سواء من شيوعية أو تبشير أو أي شكل من أشكال الاستعمار الفكري. إنها كذلك، ليست شخصيات متعصبة لانتمائها ولا لأيديولوجيتها، فلا تفرض وجهة نظرها على الآخر، ليأخذ الصراع (من ناحيتها) بعدا وطابعا مسالما، لا سلاح له سوى الكلمات.. لعلها الإيجابية التي تطبع الأعمال ذات التوجه الاسلامي، حيث لا تنحوا بالصراع منحى تراجيديا، كما لا تعظم أزمات الذات، إذ لا تنفك الشخصيات

[1] المرجع السابق، ص نفسها.

(النموذجية) تعدل وتهذب من سلوكها، وإلا فإنها تأخذ جزاءها جراء إصرارها على الانحراف، لذلك يمكننا أن نطلق على الروايتين معا ما أسماه باختين بالرواية التربوية، لا بمفهوم التربية التقليدي أو الوعظي، بل هي محاولة تركيب بين المثالية المجردة وخيبة الأمل" فموضوع هذه الرواية هو مصالحة الإنسان الإشكالي –الذي يوجهه مثل أعلى هو بالنسبة إليه تجربة معيشة– مع الواقع الملموس والمجتمعي"[1]. والروائي عبر هذا التصنيف ووفق تلك الوجهة التي تتحرك فيها شخصياته، يتبع أسلوبا سلسا، ولغة سهلة غير ممتنعة، إذ يوظف معجما متداولا.. وهو وإن سهلت لغته، إلا أنها لا تخلو من شاعرية، فهو لا يحيد بأسلوبه عن الخصوصية المتفردة للرواية، التي مقارنة مع أشكال خطابية أخرى، لها طريقتها الخاصة في التعبير والتقنيات التي توظفها في التشخيص[2] حيث يجعل الكيلاني اللغة مسرحة لتجلي أفكار الشخوص، وأحلامها وهواجسها وقناعاتها، كما يجعل منها سبيلا لتحريك الصراع ذهابا وإيابا.. عبر توظيف عنصر الحوار. تتماس الرواية كذلك في أسلوبها مع مجالات دلالية عدة منها التاريخي والفلسفي والفكري، فهي (أي الرواية بشكل عام) "دون غيرها

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 31.

[2] ينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، دار الأمان–الرباط، منشورات الاختلاف–الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، ط1، 2012، ص 92.

من الأنواع الأدبية تتسع لأنماط متعددة من اللغات"[1].. وقد استوعبها الروائي في نصه عن طريق مزج مقاطع من التاريخ وإجراء كلام على ألسنة الشخوص التاريخية كما هو حال أحمدو بللو في رواية عمالقة الشمال وأخرى من نصوص قرآنية غالبا ما كانت ترد على لسان الشيخ عبدالله وسبق وأشرنا إليها في موضع سابق، في الرواية نفسها ونصوص شعرية: كبيت الشعر الذي ردده الشيخ عن نور:

"وأسميته صالحا فاغتدى ***بضد اسمه في الورى سائرا

وظن بأن اسمه ساتر***لأعيابه فغدى شاهرا"[2]

وكذا أغان شعبية، كتلك التي ما انفك عبد الرحيم صديق عثمان يرددها وسط أدغال إفريقيا:

"حبيبتي السمراء الفاتنة

تتواثب فوق الأغصان الخضراء المجدولة

تحمل في عينيها الشوق العارم..

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار الأمان–الرباط، منشورات الاختلاف–الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، ط1، 2010، ص 250.

[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 148.

كالسحر العابق في قلب الغابة

أبوها ملك قبيلة

تحرسها سهام لا ترحم"[1]

هذا بالاضافة إلى بعض المقاطع الشعرية، حيث يمكن للغة في الرواية "أن تتقاطع مع اللغة الشعرية، فيكون النص بالإضافة لما ذكرناه آنفا عن طبيعة الشعرية الروائية(ترتيب الحوادث، توظيف الأشخاص، استثارة الحوافز، وصف المكان، المنظور، الراوي،..) ذا طبيعة تقترب به من الكلام المنظوم، بما يتفتق عنه من لغة ذات تكثيف مجازي، واستعاري، فضلا عن توخي السلاسة الإيقاعية في السرد.."[2] نجد من هذا في روايتي نجيب الكيلاني، خاصة في رواية عذراء جاكرتا، وأسوق هنا من الأمثلة ما يمكن أن يدلل على ذلك: "مشت فاطمة في الشارع الطويل، جاكرتا مفعمة بالضياع، وتروق لها العربدة والعبث أو لعلها مدينة الزنوج في يوم عيد غجري النغم والصراخ والشجون، رائحة القدم والعراقة تختفي خلف روائها الحديث، لكأنها تلبس قناعا يخفي معالمها.."[3] كما نلحظ شاعرية اللغة في مشهد الوداع الذي يرسمه الكيلاني لموت فاطمة: "..مع النصر الكبير كانت الفرحة تعمر القلوب، وعيون

[1] المصدر السابق، ص 78.

[2] إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 255.

[3] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، مصدر سابق، ص 148.

كثيرة تذرف الدموع، قصة الشوك والورد الأزلية.. وعاد أبو الحسن وعاد حاجي محمد إدريس.. لكن فاطمة لم تعد إلا في صندوق خشبي.. وملابسها البيضاء الطاهرة مهضبة بالدماء(...) سقطت عذراء جاكرتا شهيدة، وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك.. وعلى ثغرها ابتسامة رضى.. وفي جيبها مصحف صغير، تبلل أهدابها الطويلة دمعة عشق خالد.."[1] ، يخاطب عثمان في رواية العمالقة مدينة الجنوب المتمردة، في مناجاة للنفس، يقول: " إينوغو يا ابنة العم الجاحدة(...) افتحي ذراعيك أيتها الحمقاء المتمردة.. فإن أبناء العم لن يسفكوا دمك باسم الشرف والفضيلة، افتحي ذراعيك وعودي إلى السواعد الفتية، والأحضان السمراء الدافئة، التي تنبض بالحب والأمل، وتؤمن بالصفح والغفران ولم الشمل.. لا تتلفتي وراءك يا إينوغو فقد هرب الشيطان وتركك وحدك تعانين مرارة الندم وقسوة أنين الضمير.. عودي يا ابنة العم الشاردة.. فقد بطُل السحر، وسقط كل ادعاء وزيف.. كوني شجاعة واعترفي بالخطأ كي تبدئي حياة جديدة نظيفة.."[2] وفي نهاية الرواية يخاطب عثمان حبيبته النائمة "طريقنا الحب الطاهر بكل ألوانه الباهرة.. غذاؤنا الأمل.. وطريقنا يمتد إلى بعيد.. لا يقطعه الموت، أو تطمسه العواصف.. فالركب السائر إلى الله

[1] المصدر السابق، ص 224.

[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مصدر سابق، ص 242، 243.

ففي صدق لا يضل الطريق.."[1].. هذه المقاطع على قلتها في الرواية إلا أنها تمنح العمل نفسا شاعريا، إلا أن النص السردي يبقى وفيا للنمط التقليدي، فلا يوغل الكاتب في ضروب المجاز والاستعارة، ويكتفي بممرات تنبض فيها النفس البشرية وتنفس عن خلجاتها، لتصطف الكلمات راسمة بضع لوحات فنية في الرواية.

وخلاصة القول بالنسبة لأسلوب الروايتين ولغتهما أنها، ليست باللغة الواقعية حد الاسفاف، ولا هي باللغة الشاعرية حد الانفصام.. ولعل من الواجب الإشارة إلى أن مثل هذا النمط الذي ينتمي للرواية التقليدية، وإن كان هو الموجود في عصر الروائي.. لم يعد يفي بحاجة القارئ المعاصر، ذلك أن الحداثة باتت تفرض نفسها على أعمال روائية ذاع صيتها وانتشرت شهرتها حتى غطت على مثل تلك الروايات، لا يعني هذا أن نقيس الرواية الاسلامية بمقياس حداثي، وهذا ما تم رفضه وتفنيذ دعواه في الفصل النظري من هذه الدراسة، إلا انها مع الحفاظ على قيمها وثوابتها، عليها مواكبة التقنيات السردية الجديدة، كيما تلحق بالركب وتنافس في السوق العالمية، وإني على يقين أن نجيب الكيلاني نفسه، لو ظل حيا يرزق إلى اليوم لما توانا عن تطوير نصوصه تماشيا مع سير عجلة الزمن..

[1] المصدر السابق، 248.

الخاتمة

الخاتمة:

إن القراءة المتأنية للعمل الروائي لنجيب الكيلاني تفضي لدى المتلقي إلى استنتاجات عميقة الدلالة في التوجه العام لمسلك الكاتب، فيما يسعى إليه من مقصدية في الكتابة ويتلخص هذا المسعى في النتائج التي توصلنا إليها، وهي:

أن رؤية الكاتب لأزمة الحضارة الإسلامية تنعكس بشكل جلي على أعماله الروائية، وقد جسدها في رواياته بشكل تصاعدي، انطلاقا من مشاكل الفرد العادي و الفلاح البسيط ووصولا إلى الأزمة الفكرية الشاملة التي تلقي بظلالها على المجتمعات الاسلامية كافة، وهي تبدو بشكل واضح في الروايات النموذجية التي اخترناها والتي تمثل النوع الاستشرافي من أعماله القصصية: "عذراء جاكرتا" و "عمالقة الشمال"، وجاءت المعالجة في أعمال الدكتور نجيب الكيلاني ، منقسمة على شقين أساسيين ، أما أحدهما فموضوعية شملت كيفية تناوله لتلك الأزمة وطريقة توزيع القضايا بين الأحداث والشخصيات، وعبر شبكة القضايا، برز الشق الآخر من المعالجة، وهو الفنية، التي يقتضيها أي إبداع أدبي مهما كان نوع القضايا التي يتناولها.. ويمكن تفصيل هذه النتائج في النقاط التالية:

أولا: من الناحية الموضوعية، توزعت العملين جملةٌ من القضايا المهمة، التي ارتسمت على صفحاتها ملامح الأزمة الفكرية، كقضية المرأة وما يمكن أن يتجاذبها من تيارات واتجاهات، فبالنسبة للشيوعية والتبشير المسيحي، كانت المرأة الهدف الأول وربما الأسهل، نتيجة طبعها العاطفي، فعمرت بها مراكز الأحزاب الشيوعية في "عذراء جاكرتا"، كما حفلت بها مدارس و مستشفيات التبشير في "عمالقة الشمال".. أما بالنسبة للتيار الاسلامي، فقد كان جبهة ما انفكت المرأة ترابط على تخومها، من على منابر الجامعة كما هو حال فاطمة في الرواية الأولى، أو وسط القبائل الإفريقية المتنصرة كما هو حال جاماكا في الرواية الثانية.

ثانيا: و من القضايا الشائكة التي تناولتها الروايتين، تيمة المثقف، وخطورة الأزمة الفكرية المنعكسة عليه، و كيف يمكن لها أن تكون عامل هدم رئيس لأركان الحضارة، إذ تخلق ما يمكن تسميته بالجهل المركب. هذا بالإضافة إلى عدة قضايا تؤسس بتلاحمها جسد الأزمة، من قضية الصراع المنهك لخلايا التقدم، إلى مسألة الطبقية و ما تخلقة كل تلك الأزمات الفكرية من اضطراب وتمزق من جهة الهوية والقيم، التي يعرض الكيلاني أبطاله عليها فتتباين فيما بينها ثباتا و ارتباكا..

ثالثا: من الناحية الفنية برع الكيلاني في وضع شخصياته بحسب ملامحها في الموقع اللائق بها، إذ منحها مقام الرتب المنطقية التي تأخذ فيها الشخصيات الرئيسية نصيبها من الخير والشر، من غير مثالية مبالغ فيها، ولا سوداوية موغلة في التشاؤم، وفق ما يمليه التصور الاسلامي على الكاتب. من ناحية أخرى تراءى لنا الفضاء، بما هو مفهوم مكاني، محلا حافلا بالإشارات و التلميحات والتصريحات، بخصوص الأزمة الحضارية، و يبرز السجن في هذا الشياق معلما رئيسا يسهم في كشف الأزمة الفكرية في إحدى أبشع صورها وأشنعها على الإطلاق. أما وجهة النظر أو "التبئير" فقد تراوحت في الروايتين بين الراوي العليم الذي يمرر الأفكار بشكل مباشر ما يوحي بنوع من "الاستبدادية" في الطرح، والبطل الراوي الذي تتقاطع حياته مع سيرة الكاتب الشخصية، ما يضفي على العمل لمسة إنسانية تتسع فيها الأزمة لتصل إلى عالميتها وتتجاوز الطابع المحلي.

رابعا: تخلص النتيجة المحورية في البحث إلى أن أزمة الرواية الإسلامية عموما، ليست غيرية فحسب ومتعلقة بالنقد الحداثي أو التصنيف ذي المقاييس الشكلانية فقط، بل إن أزمتها في العمق ذاتية، يحكيها قصور المبدعين وقلتهم وانقطاع حبل

التطوير بها، إذ وقفت عند الرواد الأوائل ولم يتم تطويرها بما يجاري واقع الرواية اليوم وينافس أصحابها من تيارات فكرية مختلفة.

خامسا: إن دائرة التفكير تتسع حين قراءة هاتين الروايتين، وهي ترى أن المسعى فيهما كان يطمح إلى الوقوف على الملامح العامة لأزمة الغزو الفكري التي اجتاحت ولا زالت تجتاح الحضارة الاسلامية وتلاحقها كهاجس لا يفارق أحلامها.. لعلها يوما تصفو فتصحو لتتابع سيرها التاريخي نحو مستقبلها الموعود.

وفي خاتمة هذا البحث نقول: إنه من المؤكد أنّ مجال الحضارة الاسلامية والرواية الاسلامية، ما يزال مفتوحا على مصراعيه لكل مريد وراغب في مواصلة السير، عله يرى ما لم نره ويغوص إلى عمق لم نصله، فيكتشف جديدا ما انفك فُضول البحوث العلمية يصبو إليه.. وعسى أن يأتي يوم يعود فيه أدباءنا ليكتبوا تاريخ انبعاث حضارتنا، لأن عصور الظلام تكون قد انقضت، وغيمة الأزمات قد انقشعت، وهذا هو المرجو والمأمول.. وحسبنا في هذا الباب أننا حاولنا، وسعينا ما استطعنا في سبيل سد إحدى الثغرات في جدار الأدب الاسلامي، لعه يكون في ميزان حسناتنا.

وعلى الله قصد السبيل

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

الكيلاني، نجيب:

1- الاسلامية و المناهج الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987.

2- تحت راية الاسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1982

3- حول الدين و الدولة، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1

4- عمالقة الشمال، دار الصحوة، مصر، ط1، 2015.

5- عذراء جاكرتا، دار الصحوة، مصر، ط1 للناشر، 2010.

6- الرايات السوداء، دار الصحوة للنشر و التوزيع، مصر، ط1 ،201.

7- المجتمع المريض، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1981

8- مدخل إلى الأدب الإسلامي، (مطبعة مشكاة الاسلامية الإلكترونية.

9- مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، دار المختار، القاهرةن 2006، ج1.

10- مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، دار المختار، القاهرةن 2006،.

ثانيا: المراجع:

-الكتب:

11 - إبراهيم، صالح، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط1،

12 -ابن خلدون المغربي، المقدمة، تحقيق الدكتور محمد محمد تامر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005

13_ ابن منظور، لسان العرب، الجزأ العاشر، دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير و غيره.

14- أبو سليمان، عبد الحميد أحمد ، أزمة العقل المسلم، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، سلسلة إسلامية المعرفة، 1981.

15 -أبو عوف، عبد الرحمن، مراجعات في الأدب المصري المعاصر، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1997

16- أحمد معيكل، أسماء، الأصالة و التغريب في الرواية العربية روايات حيدر حيدر نموذجا- دراسة تطبيقية-، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011.

17 -أدونيس: الهوية غير المكتملة، بدايات للنشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2005،

18 -الأنصاري، محمد جابر ، المثقفون العرب و الغرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1998

19 -الأنصاري، محمد جابر، العرب و السياسة أين الخلل، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1998

20 -باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، سورية: منشورات وزارة الثقافة،

21 -باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار إهداءات، الاسكندرية، 2008، د.ط.

22 -بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009

23 -بركات، حليم، غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2006

24 -بركات، حليم، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم و الواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006

- بن نبي، مالك،

26- شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، ط6، 2006.

27- "مشكلة الأفكار في العالم الاسلامي"،دار الفكر المعاصر، سورية، دمشق، ط9، 2009

28- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، ط9، 2009

29- بن يحيى الحازمي، حسن بن حجاب ، إسهامات نجيب الكيلاني في التنظير للأدب الإسلامي، بحث جامعة جازان، ص 2، نقلا عن: مجلة الأدب الإسلامي(العددان التاسع و العاشر، رجب و ذو الحجة، 1416هـ كانون الأول، ديسمبر 1995،

30- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، الشعر المعاص، ج3، دار توبقال للنشر والتوزيع، 2001.

31 -بوعزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف- الجزائر، دار الأمان – الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، ط1، 2010

32 -بوقرورة، عمر أحمد، إشكالية تأصيل الرؤية الاسلامية في النقد و الابداع، سلسلة روافد، الإصدار 20، أغسطس 2009

33 -الجندي، أنور، الحضارة في المفهوم الاسلامي، دار الأنصار، القاهرة

34 -حجازي، يوسف بن حسن ، دراسة تحليلية لرواية عذراء جاكرتا، الجامعة الاسلامية ،غزة، 2010-2011،

35- التلاوي، محمد نجيب، الذات والمهماز، (دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1998.

36 -حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، ط9ن،المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي، 2005

37 -الحسناوي، محمد، في الأدب و الحضارة، المكتب الاسلامي، بيروت، دار عمار، عمان، ط1، 1985

38 –حسين، آصف، صراع الغرب مع الاسلام،: استعراض للعداء التقليدي للاسلام في الغرب، ترجمة الدكتور مازن مطبقاني، دار الوعي للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2013،

39 –الخطيب، محمد كامل، الرواية و الواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981

41– خليل، عماد الدين، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط،

42 –خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، دار الأمان–الرباط، منشورات الاختلاف–الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، ط1، 2010، .

43 –دراج، فيصل، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2004

44_ الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح، مطبعة لبنان.

45 –الرفاعي، فؤاد سيد عبد الرحمن ، النفوذ اليهودي في الأجهزة الاعلامية و المؤسسات الدولية، دار الشهاب للطباعة و النشر، باتنة، الجزائر

46 –الرويلي، ميجان و البازغي، سعد، دليل الناقد الأدبي،: المركز الثقافي العربي، لبنان والمغرب، ط5، 2007.

.47– زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002،

48– السرجاني، راغب، قصة الحروب الصليبية من البداية إلى عهد عماد الدين زنكي، مؤسسة إقرأ للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2، 2009،،

49– سعد الله، محمد سالم، دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، (عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي(،

50- السعودي، أحمد عطية، شخصية الأديب المسلم و الابداع الأدبي: دراسة تأصيلية في الرؤى الفكرية و التقنيات الابداعية، دار المأمون للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010،

- شكري، غالي:

51- ثورة الفكر في أدبنا المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1965

52- الرواية العربية في رحلة العذاب، عالم الكتب، ط1، 1971

53- شلبي، أبو زيد، تاريخ الحضارة الإسلامية و الفكر الإسلامي، مكتبة وهبة، مصر، القاهرة، 2012،

54 -صابر عبيد، محمد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016،

55- الصلابي، علي محمد، الحريات في الإسلام، مؤسسة زاد، مصر، القاهرة.

56 – صيقي، علي حمادي، التحيز العربي للنقد الغربي، كتاب المجلة العربية 171، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1432هـ

57–طرابيشي، جورج، شرق و غرب ذكورة و أنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4،

58– العاني، شجاع مسلم، الرواية العربية و الحضارة الأوربية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق،1979، ص 10–11.

59– عبد الفتاح عبد الكافي، إسماعيل، إدارة الصراعات و الأزمات الدولية، مطبعة كتب عربية الالكترونية.

60– عبد الحليم محمود، علي، و مجموعة من المؤلفين ، الغزو الفكري و التيارات المعادية للاسلام، إدارة الثقافة و النشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية، الرياض

61- عبد الحميد علي، عبد الرحمن، النص الأدبي في العصر الحديث بين الحداثة و التقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، 2005،

62- عبد الله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية، الكويت: عالم المعرفة.

63- عبود، شلتاغ، الملامح العامة لنظرية الأدب الاسلامي، ط1، (دمشق: دار المعرفة للنشر و التوزيع، 1996(،

64 -عبيد، محمد صابر ، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2010

65 -العرابي، لخضر، الأدب الاسلامي ماهيته و مجالاته، دار الغرب للنشر و التوزيع،

66- العطوي، مسعد ، السرد فكرا و بناء.، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، 2014.

67-عطية، أحمد محمد، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة،

68-العقاد، عباس محمود و عطار، أحمد عبد الغفور ، الشيوعية و الإسلامن مطابع دار الأندلس، بيروت، لبان، ط2، 1982

69- عمر، أحمد مختار، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997

- العيد، يمنى،

70- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010

71- الراوي الموقع و الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1 1986

72- غنيمي هلال، محمد، المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة و النشر، د.ت، د.ط،

73- فريجات، عادل، مرايا الرواية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

74- فورستر، إ.م، ، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960، د.ط.

75- الفيروزبادي، القاموس المحيط، الجزأ الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب

- القاعود، حلمي محمد:

76 – أضواء على الرواية الاسلامية المعاصرة، إصدار سلسلة روافد الـ22، أكتوبر 2009، 74– الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، مصر

77–، الرواية الاسلامية المعاصرة: دراسة تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008،

78– الرواية الاسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، 2009، د.ط،

79– القاضي، محمد، و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2010

80 –قصاب، وليد إبراهيم، من قضايا الأدب الاسلامي، دار الوعي للنشر و التوزيع، رويبة، الجزائر، 2012

79– قصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004

80– كريس، نانسي، تقنيات كتابة الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، مؤسس محمد بن راشد آل مكتوم

81– كوزي، طه، شروق وغروب سمفونية فكرية لم تكتمل، كتابك للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

82– لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1991

83- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، ط1، (المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1994(،

84- معجم مجاني الطلاب، دار المجاني، بيروت، ط6، 2007

85- مجموعة من المؤلفين، أدب المرأة دراسات نقدية، مكتبة العبيكان، 1427هـ.

86- مجموعة من المؤلفين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988

87- محجوب، عباس، الأدب الاسلامي قضاياه المفاهيمية و النقدية، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، عمان، إربد، الأردن، ط1، 2006

88- مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر، 1998،

89- مزيد، بهاء الدين محمد، النزعة الانسانية في الرواية العربية و بنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007.

90- مستغانمي، أحلام، الأسود يليق بكِ، دار نوفل للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط6ن 2013،

91- موريسون، طوني، صورة الآخر في الخيال الأدبي، ترجمة محمد شبال، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، فاس، ط1، 2009

92- مؤنس، حسين، الحضارة، سلسلة عالم المعرفة، 1990

- مونسي، حبيب، نقد النقد: المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، 2007

93- الندوي، أبو الحسن، الصراع بين الفكرة الاسلامية و الفكرة الغربية، دار الندوة للتوزيع، لبنان، ط 2، 1968

94- هامون، فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله، القبة، الجزائر، 2012،

95- واحدي، طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980

96- وادي، طه، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1

97- الوكيل، عبد الرحمن، هذه هي الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1984

- يقطين، سعيد:

98- الأدب و المؤسسة و السلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1ن 2002،

99- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء،ط4، 2005.

100- قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، دار الأمان-الرباط، منشورات الاختلاف-الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، ط1، 2012

-الرسائل الجامعية:

102- بن صفية، عبد الله، الاستشراف في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور إسماعيل زردومي، 2012-2013

103- بن مصطفى أبو بكر، البعد الإنساني في روايات نجيب الكيلاني: "عمالقة الشمال" و "عذراء جاكرتا" و "الظل الأسود" ، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد عباس، جامعة تلمسان، كلية الآداب و العلوم الانسانية، 2000/ 2001،

104- الحارثي، حنان بنت جابر عبد الرحمن ، صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى، إشراف الدكتور عبد الله بن إبراهيم الزهراني، المملكة العربية السعودية، 2000

105- حديد، نور الدين، مفهوم الابداع الأدبي في النقد العربي المعاصر، ماجستير، جامعة سطيف 2، إشراف الدكتور الطيب بودربالة، 2013-2014،

106 -زغودة، إسماعيل، دلالة المكان في الرواية الجزائرية-عبد الجليل مرتاض أنموذجا-، دكتوراه، قسم اللغة و الأدب العربي، إشراف الدكتور محمد عباس، جامعة تلمسان، 2014

107 -صدقي، سامر، محمد موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم: دراسة تحليلية نقدية، (فلسطين، نابلس: ماجستير، جامعة النجاح، ، 2010(،

108- عبد الرحيم، خديجة، الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية، الإعصار و المئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، إشراف الدكتور أحمد دكار ، تلمسان، 2013-2014

109- لمبروك أعمر، الفضاء المديني و دوره في التشكيل السردي –رحلة العبدري أنموذجا-، ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2013،

110- محدادي، علي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه،جامعة قاصدي مرباح، إشراف الدكتور أحمد ميساوي، ورقلة، 2014

111- ملياني، محمد ، أزمة الانسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح، أطروحة دكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد، إشراف الدكتور زين الدين مختاري، تلمسان 2013-2012

112- منصوري، علي، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008،

113- ميساوي، أحمد، أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، إشراف الدكتور شايف عكاشة، تلمسان، 93-94،

114- ميمينج، حاج و تؤلوبوك، فادية، روايات نجيب الكيلاني و شحنون أحمد الاسلامية بين النظرية و التطبيق: دراسة نقدية مقارنة، بحث تكميلي لنيل درجة

الدكتوراه في العلوم الانسانية في اللغة العربية و آدابها، كلية معارف الوحي و العلوم الانسانية، الجامعة الاسلامية العالمية، ماليزيا، يناير

-المقالات:

115- اسكندر ، يوسف محمد جابر و أحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مقال مجلة كلية الآداب، العدد 102

116 -أصغري، جواد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مقال مجلة اللغة العربية و آدابها، العدد3، 2006

117- أبو ملحة، محمد بن يحيى، إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية بماليزيا، عدد 1 ، 2009

118- بزيغ، شوقي، تتمة الإيديولوجيا المنتصرة و الشعر المهزوم، مجلة غاوون، عدد 5 ، 1 تموز 2005

119 -بوحرة، غنية، تجليات الدلالة الإيديولوجية و عنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة، لأحميدة عياشي، مقال مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد9، 2013

120- بودربالة، الطيب و جاب الله، السعيد، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، العدد 7، فيفري 2005، بسكرة

121- حبش، محمد علي، حول تفعيل المسألة الثقافية، مقال مجلة الأسبوع الأدبي، دمشق، سورية، العدد 1332،

122- الحسن، أيمن، الممارسة النقدية، مقال مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 404، كانون الأول، 2004

123- الحمد النملة، علي بن إبراهيم، التنصير مفهومه و أهدافه و وسائل و سبل مواجهته، مجلة التبيان

124- زوزو، نصيرة، إشكالية المكان و الفضاء في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقال مجلة جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2010

125- شحيد، جمال، صورة الآخر في الرواية العربية، مقال مجلة الآداب الأجنبية، عدد 118.

126 -صلاح الدين، بان، الفضاء و دلالته في روايات عبد الله عيسى السلامة، ص 202. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية الموصل، المجلد 11 العدد1.

127- طويل، سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مقال مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، عدد 4، 2008

128- عبد الهادي محمد، إيثار، استراتيجية إدارة الأزمات، تأطير مفاهيمي على وفق المنظور الاسلامي، مقال مجلة العلوم الادارية و الاقتصادية، جامعة بغداد، العدد 64، 2011.

129- العرابي، لخضر، مفهوم الالتزام في الأدب الاسلامي، مقال مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد6، ماي 2007

130- فتاح، علي عبد الرحمن، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مقال مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102

131- كرومي، لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مقال مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، العدد3، يونيو 1994

132- الماجد، نذير، الحاجة مجددا إلى غرامشي، مقال المجلة العربية، عدد 469، صفر 1437، ديسمبر 2015، الرياض، المملكة العربية السعودية

133- مباركي، جمال، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة، مقال مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد5، 2013

134- مصطفى، شاكر، عالم الثقافة المتخلفة، مقال مجلة عالم الفكر الكويتية، مجلد 19، عدد1، يونيو 1988

135 -الندوي، محمد نجم الحق، الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مقال مجلة دراسات الجامعة الاسلامية العالمية، شيتاغونغ، بنغلاديش، مجلد 3، ديسمبر 2006،

136- اليازجي، ندرة، أزمة الانسان المعاصر، مقال مجلة الموقف الأدبي عدد 470،يوليو، 2010

أعمال الملتقيات والندوات:

137- التازي، عز الدين، الفضاء في الرواية العربية، مداخلة ندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب، آغادير من 27 إلى 30 ماي 2011..،

138 –حمدان، عبد الرحيم ، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، بحث مقدم ضمن أعمال المؤتمر الخامس لكلية الآداب بالجامعة الاسلامية بغزة، تحت شعار: "القدس تاريخا و ثقافة"، 7-8/05/ 2011،

139- العزاوي، نجم، أثر التخطيط الاستراتيجي على إدارة الأزمة، بحث مقدم ضمن أعمال المؤتمر العلمي الدولي السابع تداعيات الازمة الاقتصادية العالمية على منظمات الأعمال" جامعة الزرقاء، كلية الاقتصاد، 2009،

140- غنيم، كمال، تجليات القدس في رواية الدكتور نجيب الكيلاني "عمر يظهر في القدس، بحث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب، جامعة غزة الاسلامية، تحت شعار: القدس تاريخا و ثقافة، 7-8/05/ 2011

141- هيمة، عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، مداخلة مقدمة ضمن أعمال الملتقى الوطني الرابع: السيمياء والنص الأدبي.

المواقع الالكترونية:

142- مشواط، عزيز، مقال أزمة الهوية في العالم العربي، منبر الحرية، موقع قناة الجزيرة:

http://minbaralhurriyya.org/index.php/archives/5926

143- محمد بدر، بدر، أدباء و نقاد يستشرفون مستقبل الرواية العربية بالقاهرة، مقال موقع الجزيرة، الخميس: www.aljazeera.net/.../أدباء-ونقاد-يستشرفون-بالقاهر..

144- موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة: https://ar.wikipedia.org/

الفهرس

الفهرس

مقدمة ..... أ

المدخل: توصيف الأزمة وانعكاساتها **9**

الفصل الأول (نظري)
حول واقع الرواية الإسلامية

حول واقع الرواية الإسلامية **27**

أولا: واقع الأدب الاسلامي و أزماته **31**

الأدب الاسلامي أو الرواية الاسلامية و الخطاب النقدي 31

ثانيا– إسهامات نجيب الكيلاني في مجال الرواية الإسلامية **48**

1–لمحة عن حياته 48

2–نجيب الكيلاني و أزماته المعيشة 49

3–إساهمات نجيب الكيلاني في الرواية الإسلامية 52

4– الاهتمام النقدي بأعمال نجيب الكيلاني 57

الفصل الثاني
أزمة الشيوعية في رواية عذراء جاكرتا

أزمة الشيوعية في رواية "عذراء جاكرتا" **61**

***ملخص رواية عذراء جاكرتا 63**

***شخصيات الرواية و الملامح الفكرية..... 66**

*** شخصية المرأة(البطلة) وفعل المقاومة في رواية عذراء جاكرتا لنجيب الكيلاني 67**

أولا: المعالجة الموضوعية (الفكرية) لأزمة الغزو الفكري في رواية عذراء جاكرتا 80

1- قضية المرأة 86

2- قضية (تيمة) المثقف..... 91

3-الطبقية 99

4-الهوية 101

5-القيم 102102

ثانيا: المعالجة الفنية لأزمة الغزو الفكري في رواية عذراء جاكرتا 105

1-الفضاء 105

المدينة 108

البيت 114

القصور و المنظمات الحزبية..... 118

المسجد 121

السجن و أقبية المخابرات 123

2- وجهة النظر أو التبئير..... 129

الفصل الثالث

تجليات الأزمة الحضارية في رواية عمالقة الشمال بين القضية والتشكيل

تجليات الأزمة الحضارية في رواية عمالقة الشمال بين القضية والتشكيل 135

ملخص الرواية 138

***شخصيات الرواية 142**

أولا: المعالجة الموضوعية لقضية الغزو الفكري في رواية عمالقة الشمال 163

1- النزعة الإنسانية 164

2 - التبشير المسيحي و استغلال بساطة الانسان البدائي 169

3 - الصراع 174

4 - الحضور الاسرائيلي 183

ثانيا: المعالجة الفنية لقضايا الرواية.....187

1 – الفضاء..... 187

المدينة 189

المسجد 196

البيت 198

السجن و أزمة الأفكار المصادرة 201

الغابات الإفريقية..... 211

2–التقاطعات السير ذاتية في رواية عمالقة الشمال و تعميم الأزمة.... 214

الملامح السير ذاتية في رواية عمالقة الشمال.....216216

–ميثاق السير ذاتي 216

– الميثاق الروائي 221

3–نواحٍ فنية في الروايتين 222

الخاتمة 190

قائمة المصادر و المراجع 236

الفهرس 219

ملخص الرسالة

الرواية العربية الاسلامية اليوم، مثلها مثل الحضارة العربية الاسلامية.. تعيشان أزمة، أما الأولى فتعيشها فنيا على مستوى المجيدين وقلتهم وعدم مجازفتهم، كما على مستوى النقد والاهمال المتعمد والتحيز العلني للثقافة الغربية، وأما الثانية فتعيش أزمتها على مستوى الأفكار، في ما يمكن تلخيصه بعلاقة غير متكافئة واستعمارية أساسا، بالآخر الغربي (خاصة)... ومع ذلك فإن الرواية الاسلامية كرست نفسها لبيان أوجه الأزمة الحضارية وكشف انعكاساتها على الذات المسلمة، وكان من بين أهم روادها نجيب الكيلاني.

الكلمات المفتاحية: الأزمة الحضارية، الحضارة الاسلامية، الرواية الاسلامية، نجيب الكيلاني.

Résumé:

Aujourd'hui, le roman arabo-islamique, à l'instar de la civilisation arabo-musulmane, se heurtent à une double crise. La première, au niveau artistique, avec un manque cruel d'érudits audacieux, auquel s'ajoutent une critique dépourvue de rigueur et une indifférence face à l'intérêt prononcé ostentatoirement envers la culture occidentale. La seconde, dans une idéologie inadéquate et principalement coloniale sous l'influence de l'Occident. Face à tous ces obstacles, le roman islamique n'a jamais déjoué de sa vocation en dénonçant les crises civilisationnelles afin de mettre en avance toute répercussion sur l'identité musulmane dont l'un de ces précurseur reste Nadjib El-Kilani.

Mots clés: la crise de la civilisation, la civilisation islamique, le roman islamique, Najib al-Kilani.

Summery

the arabian islamic novel today ;like the arabian civilization.. both living crisis, the first is artistically, whith a severe lack of daring scholars, plus a critical lacks rigor and face indefference ostentationsly strong interest towards western culture. The seconde is in inadequate and mainly colonial ideology under the influance of the west.

With all these obstacles, islamic novel has never thwarted his vocatio denoncing the civilizational crisis in order to advance any ampact on the muslim identity of wich of these precursor remains Najeeb El kilani/

الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللغة العربية و آدابها

شعبة الدراسات الأدبية و الحضارة الإسلامية

ملخص

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د)

أزمة الحضارة الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني
دراسة وصفية تحليلية

إعداد الطالبة:

جنان فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

أ. الدكتور محمد عباس

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د حبيب مونسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	عضوا
د. ملياني محمد	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تلمسان	عضوا
د. عزوز ميلود	أستاذ محاضر"أ"	جامعة تيارت	عضوا

السنة الجامعية : 1436-1437 هـ /2015-2016م

ملخص المذكرة:

يستدعي واقع الرواية الاسلامية اليوم، وقفة مطولة منّا، و محاولات جادة لمعرفة أسباب تأخرها، والغوص في أغوارها، و اكتشاف تقنياتها المتبعة، الموضوعية منها و الفنية، كي نعرف على أية قاعدة يقف هذا النوع من الروايات، وعلى أي أساس بناه الرواد، وهل وفاه المعاصرون حقه.. و هل تأخُّر الرواية ذات التوجه الاسلامي، هو نتيجة حتمية للتخلف الذي تعيشه الأمة الاسلامية اليوم؟ و إن كانت الأمة فعلا تعيش حالة من التخلف، فهل يمكن أن نطلق على هذه الحالة، مصطلح الأزمة؟ ثم أي نوع من الأزمات تعيشه الأمة اليوم؟ و متى توقف "قطار" الحضارة الاسلامية عن السير؟ و من عساه يا ترى، يأخذ بزمام مجتمعاتنا المأزومة؟ و يرهف السمع و يجس النبض و يحاول العلاج؟.

الأزمة الحضارية نوعها و منطلقها:

تنتج الأزمة عن صراعات طويلة، حين تبلغ نقطة اللاعودة، لتبرز حضارة ما وتضمر أخرى، نتيجة تباين موازين القوى. ويمكن القول –للأسف–إن الحضارة العربية الاسلامية اليوم تعيش مرحلة ضمور، بالمقارنة بتاريخها الماضي، ضمور يطال كافة الأصعدة الحياتية تقريبان من أخلاق واجتماع واقتصاد وريادة علمية نتيجة حتمية لسلسلة من الأزمات لم نحسن التعامل معها. وإن أوجه الأزمة التي طالت الحضارة الاسلامية، وعرقلت طريق سيرها وإن

تعددت، نجدها تعود إلى أصل واحد، هو سبب العلة والداء، إنه الفكر ونكبته، و التي من أهم أسبابها الاستعمار ووريثه الاستبداد. خلَّف هذان العاملان سلسلة من الأزمات على مستوى شرائح المجتمعات المختلفة، وعلى كافة أصعدته، فعاش المثقف أزمته، حين اضطربت هويته، وعاش المبدع كذلك أزمته، حين اختل ولاؤه، وعاش الروائي أزمته حين اضطربت رؤيته. وكان للرواية العربية نصيبها من تلك الأزمة، خاصة الرواية الاسلامية وما عانته ولازالت تعانيه من ويلات، وما تلاقيه من عقبات.

مسؤولية المثقف و الروائي:

أمام واقع الحضارة المأزوم، تقع على عاتق مثقفي الأمة وروائييها، مسؤولية جمة، تستدعي منهم سلوك مذاهب في الكتابة محددة، و مرسومة بعناية حتى نتفادى ما تعانيه رواياتنا المعاصرة، التي تعمق عن وعي أو عن غير وعي الهوة بين الذات وهويتها المتفردة المرتبطة أساسا بجملة من الموروثات الثقافية والعقائدية، لتصبح الهوية مادة لضمائر أخطر من ضمائر الذات أي: نحن وهم[1]، فالروائي اليوم للأسف الشديد "(لا يعي) مسؤوليته عن وضعية الالتباس العام، ولا يعترف بها، وبالتالي فهو لا يستشعر أزمة ذات لأنه لا ينقُدُ نفسه، ولا يضعها موضع تساؤل، فما يشغله هو أزمة مكانة له في الحركة التاريخية للمجتمع

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، لبنان بيروت– المغرب الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 50.

والوظيفة التي يطمح لأدائها.."[1]. و منه نجد رواياتنا تتعامل مع الأزمة الحضارية و العلاقة المرتبكة مع الآخر الغربي، تعاملا ينم إما عن جهل أو تجاهل لواقع هذه العلاقة، فيضرب صفحا عن تاريخها الاستعماري تارة، ويدعو للأخذ عنها دون استثناء، كما كان حال الرواية التعليمية المصرية في البدأ، أو يتعامل معها بمنطق التجنيس فيختصرها في غرب "أنثوي فاعل" و شرق "ذكوري منفعل"!

واقع الرواية الاسلامية و أهم رائديها:

عرفت الرواية الاسلامية في تاريخ حضورها المؤخّر، جملة من الرواد ساهموا في تأسيسها وإقامة عودها تباينوا فيما بينهم جودة. وكان من بين أهم روادها نجيب الكيلاني الذي أسهم بقسط كبير بأعمال تنوعت بين النقدية والابداعية قصصا وروايات، إلا أن الرواية الاسلامية لازالت تعيش أزمتها، التي هي في الحقيقة امتداد للأزمة الحضارية، إنها تعيش أزمة التصنيف في زمن العولمة ، وضعها النقد الحداثي في مقصلة (الأصالة و المعاصرة) واحتكم في تقييمها "الحداثيون" إلى إرث ثقافي غربي وبيئة مغايرة فيما يشبه عملية "تهجين

[1] سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية: دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، ط1، 2015، ص 97.

ألصقوا فيها دون أي إبداع تطورا وصيرورة غربية إلى تطور وسيرورة تاريخية عربيتين"[1] فجاءت المفاهيم بين النقد أو الأدب الحداثي و بين الأدب الإسلامي متباينة بل ومتضادة/ متصارعة ، و على رأس تلك المفاهيم، التي قصمت ظهر الرواية الاسلامية في محكمة النقد المعاصر، مفهومي "القيمة" و"الالتزام".. ، كما أثاروا حول الرواية الاسلامية زوبعات نقدية بخصوص المصطلح نفسه ، أي ما بين الاسلامية والأدبية، فمن بين المطاعن أن فريقا هم المستشرقون يطلقون أدبا إسلاميا على أي أدب صادر عن الشعوب الاسلامية مهما كان التصور الذي يصدر عنه، بينما يرى الكيلاني و فريق من الأدباء المحسوبين على هذا التيار أن من حق الأدب الاسلامي الانتماء إلى تصورات محددة وهو في هذا لن يكون "بدعا عن غيره من الآداب التي سميت بأسماء لها دلالاتها وعلاقاتها بتصورات فلسفية متباينة كالأدب الوجودي والاشتراكي أو الماركسي أو الواقعي أو الأدب العبثي وأدب اللامعقول و الأدب التبشيري.."[2] بينما يرى فريق آخر ينتمي للتيار نفسه، من أمثال محمد قطب و وليد إبراهيم قصاب، أن الأدب الاسلامي يطلق على أي أدب يحمل معاني الاسلام سواء صدر عن أديب مسلم أو عن أديب غير مسلم ، ثم ما بين الشكل والمضمون في اتهام خطير بالاتكاء على القضايا الدينية، التي تجهز –حسب رأي المناوئين

---

[1] محمد شحرور، "نحو أصول جديدة للفقه الاسلامي: فقه المرأة (الوصية–الارث–القوامة–التعددية–اللباس)"، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوية دمشق، ط1، 2000، ص 49.

[2] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، مطبعة مشكاة الاسلامية الإلكترونية، ص 23.

لهذا الأدب– على فنية العمل وتحد من إبداعيته، وهذا الاضطراب الذي ساد المفهوم الجمالي راجع –بحسب نجيب الكيلاني– "إلى اختلاف المنطق العقدي الذي ينبع منه المفكرون"[1] فهم في هذا إنما يقيسون الابداع الأدبي العربي و الاسلامي خصوصا "بمقاييس شكلانية موغلة في الشكل، مسرفة في النقل خاضعة للآخر في إطار تأثري سلبي دأب فيه أصحابه على إلغاء الخاص المعرفي و النقدي الخاضعين للإسلام"[2].. رد الرواد لكن ما يزال التقصير في هذا المجال قائما إلا من بضعة أعمال معاصرة.

لمحة عن حياة الكيلاني: ولد الدكتور (نجيب الكيلاني) في مصر عام 1931، وهو كاتب غزير الإنتاج متعدد المواهب، كتب الرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرحية وله كتابات نقدية عديدة إضافة إلى كتاباته في تخصصه الرئيس الطب. حصل على عدد من الجوائز منها جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في الرواية، صدرت له أكثر من أربعين رواية وهو مشهور بأنه رائد الرواية الإسلامية. كما صدرت له سبع مجموعات قصصية وأربع مسرحيات وسبع مجموعات شعرية واثنا عشر كتابا نقديا، وستة عشر كتابا متنوعا في الصحة والطب والثقافة. ترجمت كثير من رواياته إلى لغات مختلفة، توفي رحمه الله عام

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الاسلامي، مصدر سابق، ص 56.

[2] عمر أحمد بوقرورة، إشكالية تأصيل الرؤية الاسلامية في النقد و الابداع، سلسلة روافد، الإصدار 20، أغسطس 2009، ص 13.

1415هـ 1995م[1]. عاش حياته متنقلا بين مسقط رأسه مصر والامارات العربية التي هاجر إليها رفقة أهله هربا من بطس السلطات به نتيجة انتماءاته السياسية المحسوبة على جماعة الإخوان، و الكويت حيث عمل طبيبا لعدة سنوات، ليعود بعد تقاعده إلى بلده مصر سنة 1992، لينقضي بها أجله بعد ثلاث سنوات من اللقاء، في الخامس من شوال 1415هـ الموافق للسادس من مارس 1995عن عمر يناهز الرابعة والستين..[2] وسط صمت و تجاهل، لم يطو بعد إلا من بضع محاولات جاءت مؤخرا! بالرغم من كونه رائد الرواية الإسلامية بلا منازع، بحسب ما قررته رابطة الأدب الاسلامي نفسها[3]

نجيب الكيلاني و معالجة الأزمة الحضارية:

إن إسهامات نجيب الكيلاني في باب الرواية، ناهزت الأربعين عملا، انقسمت بحسب الباحث حلمي محمد القاعود إلى مراحل ثلاث، مرحلة الواقعية الرومنسية، التي عالج فيها قضايا المقهورين والطبقات المغمورة من المجتمع، انتقل بعدها إلى الاستلهام من التاريخ القديم والحديث، وتدخل في هذا المضمون، الرواية الاستشرافية وهي التي جسد فيها

---

[1] ينظر: حسن بن حجاب بن يحي الحازمي، إسهامات نجيب الكيلاني في التنظير للأدب الإسلامي، بحث جامعة جازان، ص 2، نقلا عن: مجلة الأدب الإسلامي(العددان التاسع و العاشر، رجب و ذو الحجة، 1416هـ كانون الأول، ديسمبر 1995، إبريل1996) عدد خاص عن الدكتور نجيب الكيلاني، ص 190-193.

[2] ينظر: علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه تحت إشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص52، 53.

[3] ينظر: مجموعة من المؤلفين، أدب المرأة دراسات نقدية، مرجع سابق، ص 61.

الكيلاني محنة الغزو الفكري الحديث، كالمد الشيوعي في رواية "عذراء جاكرتا" و المد التبشيري/الاستعماري في رواية "عمالقة الشمال"، وهي المقصودة من الدراسة. تلت هذه المرحلة واقعية إسلامية معاصرة عالج فيها الكيلاني قضايا الفلاح المصري والظلم الاجتماعي، وهي التي شملتها دراسة حلمي محمد القاعود في كتابه "الواقعية الاسلامية في روايات نجيب الكيلاني".

من الناحية الموضوعية:

عالج الكيلاني في روايته "عذراء جاكرتا" أزمة الغزو الشيوعي في إندونيسيا، وإن اقتصر في نصه على جاكرتا التي اعتبرت رمزا للبلد، تطرق في الرواية لجملة من القضايا على رأسها قضية المرأة، التي حازت في روايته دور البطولة، فكانت كبركة المياه الصافية التي تنعكس عليها الأزمة، باعتبار طباعها النفسية والاجتماعية، وخاصة باعتبارها أنثى قبل كل شيء. وقد خولها الروائي جملة من الحوافز، التي ساهمت في أداء دورها المقاوم بكل فاعلية. والشيء نفسه لاحظناه على رواية "عمالقة الشمال" حيث كان للمرأة فيها دور البطولة الموازي، وكانت المحفز والداعم للبطل، في مواجهة أزمات الاستعمار والتبشير المسيحي التي كانت ولازالت تجتاح نيجيريا وبقية دول إفريقيا، كما جسدت المرأة البطلة بتقلبها بين الوثنية

والمسيحية ثم الاسلام وجه نيجيريا الموحد الصامد في وجه الأزمات، هي الأخرى نالت من الحوافز أقواها، ممرضة مثقفة، وشخصية قوية مجازفة.

تنوعت بقية القضايا في رواية عذراء جاكرتا لتشمل انعكاس الأزمة على بقية الشخصيات، والذين يمثلون في الرواية تيارات فكرية متباينة، ما ولد الحديث عن أزمة المثقف، أو ما يدعى بالجهل المركب، كما تصور الرواية صورا من الاغتراب الثقافي، وبروز الثقافة المضادة، وهي بذلك تمثل تمهيدا للرواية الثورية[1]، و التي تتجسد في رؤية شاملة ومميزة يحملها الأديب تجاه المجتمع والإنسان، حيث يصور التناقض الحاصل في المجتمع نتيجة الصراع، والاغتراب النفسي والاجتماعي والثقافي الذي يعاني منه المنبوذون فكريا، نتيجة الثقافة والثقافة المضادة..[2]. و عرض الكيلاني قضية الهوية والتباسها، حيث تبرز مسألة الهوية كواحدة من أعقد الأزمات التي يعيشها مسلمو العصر. ذلك أن موضوعها حقل متشابك "تلتقي داخله السوسيولوجيا بالسيكولوجيا والأنتروبولوجيا والإيديولوجيا بالسياسة"![3] وهذا ما يبدو جليا على ملامح الشخصيات ثقافيا وفكريا و نفسيا ، ولإن كان المعسكر الشيوعي في إندونيسيا يسعى من خلال الزعيم و أعوانه لفرض نمط تفكير واحد وموحد تابع للتيار

---

[1] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم و الواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 184.

[2] ينظر: نفسه، ص 182_183.

[3] مقال أزمة الهوية في العالم العربي، منبر الحرية، موقع قناة الجزيرة، ص 2.

الاشتراكي، محتجا بعولمة الأفكار، فليس هذا سوى نوع من المخادعة الفكرية، إذ ليست العولمة سوى وحدة مزيفة بين الشرق و الغرب لأنها وحدة يمليها الطرف الأغنى و الأقوى وهي هنا تابعة لإيديولوجية غربية سائدة[1]، بينما يسعى الطرف المقابل ممثلا في أعضاء جماعة ماشومي للتحرر من هذه الإيديولوجيا و التشبث بالهوية الإسلامية...تلك التي تمنحهم في سياق الرواية التفرد والخصوصية وفرادة الجوهر. تناول بعدها الكيلاني مسألة القيم بين الثبات والارتجاج، فيضع في نصه العديد من المحكات أمام الشخصيات، حيث يبرز سؤال القيمة كمعيار أساسي لثبات الشخصية أو تزحزحها. ومشكل الطبقية الذي هو من مخلفات الشيوعية، يعرض له الكيلاني عبر وصف المدينة جاكرتا التي هي "مدينة عجيبة فيها القصور الفخمة ذات السجاجيد الغالية الثمن، والثريا المذهلة والنسق الهندسي الرائع(...) و فيها أيضا الأحياء الفقيرة، تفوح منها رائحة القذارة والمرض والفقر، والأطفال العراة الحفاة، والنسوة لا يجدون عملا فيتسكعون في الشوارع يشاركون الكلاب في فرز القمامات.."[2]. أما في رواية عمالقة الشمال فقد كانت القضايا غير مختلفة كثير الاخلاف عن سابقتها، إلا أنها تنحو نحوا يماشي طبيعة البيئة والأزمة المقصودة، فكان الحديث أولا مستفيضا حول القضايا الانسانية في الرواية، ومواطنها المختلفة، سواء المتعلقة

[1] ينظر: أدونيس: الهوية غير المكتملة، بدايات للنشر و التوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2005، ص 37.

[2] نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا، دار الصحوة، مصر، ط1 للناشر، 2010، ص 72.

منها بالإنسان بشكل عام أو تلك المتعلقة بإنسانية الدين الاسلامي وسماحته، فأمكن القول إن القضايا الانسانية أخذت في الرواية منزلة الصدارة، حيث يتلاشى فيها حاجز الألوان، والأعراق، استجابة لدعوة الاسلام، فلا تبدو لنا سوى النفس البشرية، في لحظات صفائها و سعيها لتحقيق الكمال، كما في لحظات اختراقها من طرف قوى الشر و تبعيتها المؤسفة لنصب الاستنزاف.. لتفقد حينها طهرها وسموها الانساني! عرج بعدها الكيلاني على قضايا أزمة التبشير والمبشرين في نيجيريا وطبيعة وسائلهم ومن والاهما من الاستعمار الانجليزي والصهيونية، عن طريق شخصيتين مثلتا قطب التبشير في إفريقيا، وكانت من السلبية والبشاعة، والتلفيق بمكان.... أثار كذلك قضية الصراع بين تلك الأقطاب جميعها، هنا وانطلاقا من مبادئ كل من الأب توم التبشيرية، ومبادئ عثمان أمينو الداعية إلى الله، يصور لنا الكيلاني نماذج من الصراع القائم بين دعوة تعتمد أساسا على المادية، وتقوم على أنقاض الأطماع الاستعمارية والنظرة العنصرية، وبين دعوة خالصة، لا تملك من عتاد سوى الكلمة.. تلك هي الدعوة إلى الله في الإسلام، يجسدها الكيلاني في شخص عثمان أمينو ومن ورائه شيخه عبد الله. وقد أبدى الكيلاني في الحقيقة خبرة في المعالجة تجاوزت حد التشخيص إلى المساءلة والبحث في الحلول، ولعل لمهنة الطب التي يمتهنها دخلا كبيرا في سلوكه لهذا المنهاج.

من الناحية الفنية:

اقتصرت الدراسة في الجانب الفنيّ على عنصري الفضاء و وجهة النظر أو التبئير.

من حيث الفضاء: ذهب البحث إلى القول بالمفهوم الجامع بين الفضاء والمكان، وهو المفهومه الذي أشار إليه الباحث المغربي عز الدين التازي، والذي يفرق فيه بين الفضاء والمكان ويجمع بينهما في آن، "فالمكان في الرواية هو وحدة صغرى ومن مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية يتشكل فضاؤها"[1]، ظهر الكيلاني و قد منح الفضاءات والأمكنة حقها، تنوعا ووصفا، وإن كان قصّر من ناحية المسجد، الذي لم يمنحه قدرا كافيا من التفصيل. كما احتل السجن النصيب الأكبر ضمن فضاءات الرواية، وجسد حقيقة الأزمة الفكرية، وما تعانيه العقول من ويلات الاستبداد ومصادرة الأفكار، حرص الكيلاني في هذا الفضاء على تصوير نفسيات الشخصيات وانعكاس تلك الأزمة عليها، كما سجل ردة فعل الشخصيات على تباينها، الطبيعية منها والمأزومة كشخصية نور، تجاه انغلاق الفضاء، ليبرز السجن كمحك لقيم الشخصيات ومعيارا لمدى ثباتها في الروايتين.

[1] عز الدين التازي، الفضاء في الرواية العربية، مداخلة ندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب، آغادير من 27 إلى 30 ماي 2011.، ص 4.

أما وجهة النظر أو التبئير: فقد فضل الكيلاني التعبير عنها بضمير الغائب في "عذراء جاكرتا"، مستعملا مجموعة من الأفعال الدائرة في فلك الإحساس والشعور، ما يوحي بمعرفة الراوي التامة حول شخصياته ودوافعها النفسية، الشيء الذي منح الكاتب متسعا في سرد الأحداث وتوسيعها، وكذا عرض مفاهيمه الخاصة حول الواقع، ما يوحي في النص الذي بين أيدينا بنوع من الهيمنة الإيديولوجية، وإن حاول الكاتب النفاذ من هذه المثلبة عبر السماح لشخصياته بالتعبير عن نفسها بتقنيتي الحوار والمنولوغ. إلا أن الكيلاني في الرواية الثانية "عمالقة الشمال" يستعمل تقنية أخرى متمثلة في الرواية السير ذاتية، وقد ساعده على ذلك ، تجربته الشخصية مع السجن ، فلاحظنا تقاطعا مع سيرته الذاتية في الرواية، التي تبين بعد عرضها على مواثيق الكتابة السيرية التي جاء بها فيليب لوجون، مدى توافقها معها، عدا بضعة شروط فرضها التخييل والميثاق الروائي عليها.

كما أن الروايتين في تقنياتها السردية بشكل عام –وعلى ضوء نمذجة هنكل المرجعية للأعمال السردية– تشابه الرواية الاجتماعية، أو ما يمكن تسميته بالواقعية، في العديد من الجوانب، كما تفترق عنها في أخرى، فهي من حيث الشخوص تستحضر "شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة"[1]، إلا أن الروائي ينأ بنفسه

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف– الجزائر، دار الأمان – الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت، ط1، 2010، ص 24.

في العملين عن الوصف المكثف للأمكنة، ويتوجه في حركة انزياحية نحو المرجعية النفسية للشخوص، ليقدم ما يشبه التبريرات لسلوكها، حيث تصبح مناطق التركيز في الروايتين هي "الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات"[1]، ولعل هذا الجانب النفسي كان جديرا بالاهتمام الذي أولاه إياه الروائي، حيث أتاح لنا من الناحية التحليلية، النظر في أنماط وأشكال من التأزم الفكري الذي تعاني منه بعض الشخصيات.

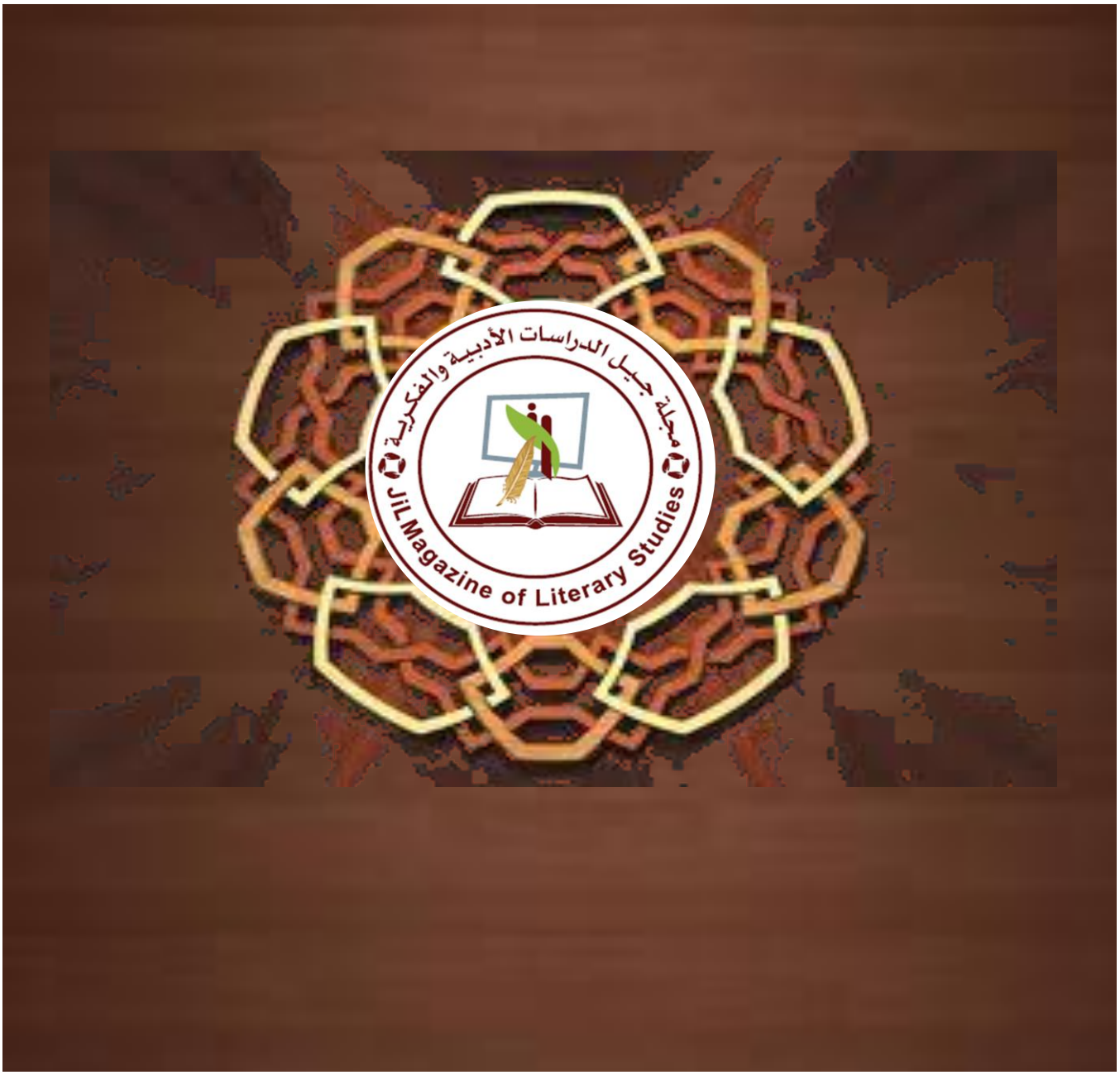
ويمكن القول بشكل عام إن أعمال الكيلاني توشحت في كافة مراحلها بإيجابية حتمها الطرح الاسلامي، لقيت في كل ضيق الفرج وفي كل أزمة الحل، فتناصت أعماله خاصة في عمالقة الشمال، حيث غلب فيها الطابع الديني الطابع السياسي، مع النص القرآني. من حيث الأسلوب، فهو في أغلب أعمال الروائي، سهل وجميل، ووسط بين البساطة والشاعرية.

[1] المرجع السابق، ص 25.

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

---------- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي ----------

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 96171053262 - www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com



العام الثاني – العدد 13 نوفمبر 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

ISSN 2311-519X

www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - Tripoli/ Lebanon P.O.Box 08 Abou Samra branche

المشرفة العامة : د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشي

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،الجزائر

د.مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس، ليبيا

د.خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

المنسق العام: أ. جمال بلبكاي

رئيس اللجنة العلمية: أ.د .الطاهر رواينية ،جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية :

أ.د. عبد الحميد عبد الواحد،جامعة صفاقس،تونس

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار،العراق

أ.د.منتصر الغضنفري جامعة الموصل العراق

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين

أ. د. سليمة لوكام، جامعة محمد الشريف مساعدية،الجزائر

د.محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة،مصر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر

د.كريم المسعودي جامعة القادسية العراق

د.مليكة ناعيم، جامعة القرويين- المغرب

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د.محمد جوادحبيب البدراني . جامعة الموصل . العراق

أ.د.فايز الكومي . جامعة الخليل . فلسطين

د. مصطفى شميعة . جامعة فاس . المغرب

د.أحمد قريش . جامعة أبو بكر بلقايد . الجزائر

د. ادريس جرادات . مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي-الخليل-فلسطين

د. نبيل حمدي الشاهد . الجامعة العربية المفتوحة لشمال أمريكا.

د. لحسن عزوز. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي . الجزائر

د. مصطفى عطية جمعة . كلية التربية الأساسية ، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي ، الكويت.

د.خليل شكري هياس . جامعة الحمدانية . العراق

د.أسماء غريب . جامعة المعرفة (La sapienza) روما

د.محمد تحريشي . جامعة محمد طاهري بشار ، الجزائر

أ.حسن المغربي . مدير تحرير مجلة رؤى الثقافية / ليبيا

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعنى بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة و أبعداها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس ...وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف....وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

. نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.

. تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.

. خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دوريًا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

• أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.

• ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.

- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

• أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.

• أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.

• أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).

- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).

- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

• أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.

• أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.

• تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

• لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الإفتتاحية 7
- صناعة القصيدة وصياغة الواقع: أمل دنقل نموذجًا، أ.د أحمد يحيى علي محمد، أستاذ الأدب والنقد المساعد، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر 9
- الموقف الإيكونوكلاستي/(Iconoclaste)، التقويض والانتهاك في رواية (لها سر النحلة) لأمين الزاوي د.عبد الله شطاح. جامعة البليدة٢/الجزائر. 31
- ظواهر لغوية في الوقف والابتداء ، دراسة نحوية صوتية دلالية، د. محمود الحريبات . جامعة القدس المفتوحة. فرع دورا. 49
- المشروع الفكري النهضوي وخطاب التجاوز قراءة في أعمال محمّد عابد الجابري- الباحث: بلعباس عبد الوهاب، جامعة: محمد خيضر بسكرة . الجزائر . 77
- التأريخ الأدبي بين مسعى التّحقيب وواقع التوثيق: "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر" أنموذجا، د.عبد القادر عليمي (أستاذ مساعد – جامعة قرطاج – المعهد العالي للّغات بتونس). 89
- شخصية المرأة (البطلة) و فعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي – أ. جنّان فاطمة الزهراء – جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان 109
- الزوال وقلق الإنسان رحلة وكشف: قراءة في ديوان الزوال لسامي مهدي، د. علي عبد رمضان، جامعة البصرة كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية العراق. 117
- القصيدة العربية والنقد الاجتماعي المعاصر نحو علاقة تأويلية مختلفة، أ. حياة قريرة، المدرسة العليا للأساتذة الجزائر 147
- دلالة الحقيقة والمجاز في تيسير التفسير للشيخ محمد بن يوسف اطفيش، أ.محمد عايش، أ.أسماء نوني، جامعة ابن خلدون- تيارت/ الجزائر 155

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

نطالع في هذا العدد الجديد من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية قراءتين في السرد الجزائري، إحداهما حاولت استنطاق رواية "لها سر النحلة" لأمين الزاوي والأخرى كشفت عن فعل المقاومة من خلال شخصية المرأة البطلة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي. وقد كان للدراسات الشعرية النصيب الأوفر من خلال مواضيع متنوعة تناولت إحداها نصوص أمل دنقل والأخرى ديوان سامي مهدي، لتنفرد ثالثتها بالحديث عن القصيدة العربية في علاقتها بالنقد الاجتماعي المعاصر.

هذا ونجد دراسات أخرى تنوعت بين التنقيب في مشروع الجابري الفكري، و البحث في الأدب التونسي القديم و استكشاف الظواهر اللغوية في الوقف والابتداء.

نتمنى أن يستوفي هذا التنوع الموضوعاتي شروط الأذواق المعرفية على اختلافها، وأن يحقق العدد مطمح الباحثين في الحصول على معرفة نوعية وإضافات جديدة. وإذ نقول ذلك فإن إدارة المركز توجه إلى الباحثين الذين أسهموا في هذا العدد وإلى السادة الأساتذة المحكمين وأسرة التحرير واللجنة العلمية على كل المجهودات النوعية التي لولاها بعد فضل الله لما واصلت المجلة عطاءها.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

شخصية المرأة (البطلة) و فعل المقاومة في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي

- أ. جنّان فاطمة الزهراء - جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان

الملخّص :

تكتسي شخصية المرأة حضورا مميزا في الرواية العربية عموما و الجزائرية خصوصا، فهي كبركة المياه الصافية تنعكس عليها الحياة بكل تفاصيلها وتناقضاتها، بحلوها و مرها ، في عز أزماتها و في عز مسراتها.. باعتبار ميزاتها الجنسانية كونها أنثى أولا و كذا باعتبار ميزاتها النفسية و الاجتماعية ثانيا.

و المرأة بطبعها "الكسير" تتخذ في غالبية الأحيان موقع المقاومة و الدفاع عن نفسها و عن حقوقها في مواجهة الآخر، سواء كان هذا الآخر سلطة اجتماعية فرضتها العادات و التقاليد أو سلطة ذكورية أبوية أو "غرامية". و تأخذ هاته المقاومة في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي صورا متعددة.. من سلاح اللغة ممثلا في متانتها عند الكاتبة إلى قوة الثقافة و الفكر حيث تستجمع البطلة كل صفات النضج الفكري و الحنكة اللغوية من خلال محاوراتها الداخلية و الخارجية، وصولا إلى أقوى و أضعف أسلحتها في آن واحد، و ذلك حين تتجلى الأنوثة رموزا و دلالات تأسر بها الآخر "الذكر" في عالمها الساحر.. إلا أنها تصل أحيانا درجة تأخذ على المرأة كيانها لتستحيل في "ساحة المعركة" مقاتلة بنفسية "أسير"..! كل تلك التجليات بالإضافة إلى غيرها من المدلولات الأخرى سنحاول اكتشافها في ظل مقاربة وصفية تحليلية لشخصية المرأة (البطلة) في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، البطل، المرأة، أحلام، مستغانمي، المقاومة، الرواية.

مقدمة:

تولد الرواية من رحم الواقع و تستلهم شخصياتها من صميمه، فالحياة هي التي تمد الروائي بقسمات وجه من الوجوه، و مع ذلك فهي تبقى كائنات يصنعها الكاتب و ينفخ فيها الروح، على أن "يقف منها موقفا محايدا فيدرسَ شخصياته دراسة مجردة ويكشف عن عيوبها ومغامزها، كما يبرز محاسنها و فضائلها"[1]. فتتحدَّد بذلك الشخصيات من خلال شبكة علائقية من التشابهات و التراتبية و الانتظام مع الشخصيات الأخرى على مستوى السياق الأدبي[2] فالمؤلف يسند لشخصياته "رتبة" محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية و أخرى عابرة، و هذه الضرورة الشكلية أصبحت من القوة بحيث أن القارئ يبحث بالفطرة

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٦٦، ص٩٦.

[2] ينظر: فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكيراد، دار كرم اله للنشر و التوزيع، الجزائر القبة، ٢٠١٢، ص ٣٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

عن هذه التراتبية بين الشخصيات "[1]..ما يجعل للشخصية (البطلة) تحديدا أهمية قصوى باعتبار دورها البارز، و خلاصة القول بالنسبة للشخصية أنها تشكل دعامة العمل الروائي الأساس، كما يمكن القول اقتباسا أنها في جملة الحياة الروائية فاعل الحدث و المفعول به.

وممّا لا شك فيه أن الرواية عبّرت من خلال شخصية الفرد عن الواقع... و كذا من خلال علاقات عنصري الوجود البشري الرجل و المرأة ، هاته الأخيرة التي تُعتبر أكثر استقطابا لحركة الواقع و أغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه[2]، ما بالك إن كانت تحتل في النصوص الأدبية مركز الصدارة..؟ حيث تنعكس عليها ملامح أزماته بشكل جلي. من أزمة الحريّة على المستوى الاجتماعي وصولا إلى الأزمات الذاتية على المستوى النفسي... و الجزائر كواقع جيوسياسي لم تشذ ولم تحد عن كل أزماته المعيشة، و جاءت الرواية الجزائرية انعكاسا له... وهي في تصويرها للمرأة تتباين بحسب مصادر استقائها، من الواقع الثوري أو واقع ما بعد الثورة (الاستقلال)، فصورت مساهمة المرأة في صناعة الثورة، كما عالجت قضية الصراع العنيف بين الطبقات في مرحلة الاستقلال و عكست وسائل ذلك الصراع[3] لتأتي المرأة الجزائرية أديبة و تتحدث عن قضاياها بنفسها. ولأن الأدب بذاته لون من ألوان تقلبها و تحركها في الحياة، راحت المرأة تنفذ من خلاله إلى المجتمع بمختلف شرائحه و قدراته وحساسياته[4]، ليلمع نجم العديد من الأديبات اللّواتي حملن لواء الحرية و التحرر من أمثال زينب الأعوج و فضيلة الفارق وأحلام مستغانمي...[5] و هاته الأخيرة هي محل دراستنا. متسائلين عن طريقة عرضها لمسألة المرأة من حيث الشكل و المضمون. مركزين في إشكال رئيس على أنماط المقاومة التي تُقدِمُ عليها شخصيتها النسوية (البطلة)في مواجهة أزمات الواقع و تحدياته ممثلة في المجتمع و في الفرد الذكر؟

المرأة و فعل المقاومة في الرواية:

١- المقاومة عبر الكتابة (سلاح اللغة):

فيرحلتها لإثبات الذات اتخذت المرأة العديد من الوسائل و على رأسها الكتابة، مخترقة أسوار اللغة التي تظهر تاريخيا و واقعيا على أنها مؤسسة ذكورية... و هكذا راح الخيال الأنثوي يبتكر لغته الخاصة[6] في شتى الميادين الأدبية، الشعرية و النثرية، لتبرز أخيرا في الرواية باعتبارها الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية[7] و تبرز كتابات أحلام مستغانمي كسيف لغوي قاطع، حيث نجد الكاتبة تحتفي باللغة احتفاء بارزا يشي بتمكنها و برعاتها ومقاومتها.. فهي تستمرئ الكتابة ذات الصفة الانشائية غالبا مقللة من أهمية الحدث، (ربما) شعورا منها أن التخفيف من حدة الحدث ليس أكثر من اكتساب للمعلم الجنساني الأنثوي و خروجا يحتفى به على سلطة الرجل باعتباره مجسدها. و هي مراهنة على

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي : الفضاء الزمن الشخصية، المركز ال ثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٩. ص٢٠٩، نقلا عن:problèmes du réalisme , ed l'arc , 1975, p 90/George lukacs

[2] ينظر: طه واحدي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠.

[3] ينظر: مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط٢، ٢٠٠٩، ص٥٤-٥٥.

[4] ينظر: مجموعة من الأدباء، أدب المرأة: دراسة نقدية، رابطة الأدب الاسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، الرياض، ط١، ٢٠٠٨،ص ١٩.

[5] بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، ٢٠١١، ص ٢٠١

[6] عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦، ص ١١١

[7] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية: في خطاب المرأة و الجسد و الثقافةن عالم الكتب الحديث، ط ١، ٢٠٠٨، ص١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الصياغة الشعرية و حتى الإطناب في الوصف و الاشتغال سرديا به على حساب نمو الشخصية و تأصيلها في المكان والزمان[1].فهي على مستوى الصورة المكانية مثلا "تستنطق الساكن و تهمس للمخبوء، و كأن التحول الأنثوي الفاعل يلبس المكان(...) حلة أنثوية و عواطف آدمية تتجانس مع الذات الساردة في خلق واقع متخيل يهمس و يتكلم و يبوح"[2] مثال ذلك وصف غابة بولونيا في الرواية " الأشجار التي يعرف أسماءها ونسبها، ومواسم اخضرارها، و من أي بلاد الله الواسعة جيء بها. هو الذي ما كان يجود عليها سوى بدقائق على الهاتف، يبدوا أنه منح الأشجار متسعا من الوقت(...) يسمي لها الأشجار واحدة واحدة، كما لو كان يُعرّفها بإناث سبقرها إلى قلبه"[3]..فالأشجار و القصور و الحياة.. كلها غدت إناث في نابض "الضغط و المقاومة" بين الذكر و الأنثى (المرأة).. و الكاتبة صنف متمرس على المجابهة بالكتابة، تقول : "تعودت أن أعيش على دفتي الكتب، أن أحب و أكره و أفرح و أحزن و أقترف كل خطاياي على الورق.. تعلمت أن أكون كائنا حبريا(...) و أن تكتب يعني أن تكتب ضد نفسك أن تجادل ان تعارض أن تجازف. فسر الكتابة و متعتها يكمنان في كونها إعادة نضر و مساءلة دائمة للذات أي كونها مجازفة دائمة"[4]و تشير الكاتبة في عبارة صريحة حين حديثها عن تجربتها الشعرية أنها جاءت إلى الشعر في لحظة تحد لمن جاؤوا ليحاكموها بتهمة أنوثتها و بتهمة الكتابة عن الحب..[5]

الملاحظ إذن أن الروائية تحلق بجناحي الابداع اللغوي في فضاء رواياتها. و يمكن القول أن المرأة قررت تخطي الحواجز ودخول عالم الكتابة و الإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعل خلاص بل ردا على القهر الوجودي العام.. فالكاتبة تجعل من الكتابة وسيلة تفريغ و حلا لتناقضاتها مع الرجل و المجتمع[6]، في لغة تخطف الأنظار و تأخذك في عالم روائي مليء بالإبهار البلاغي و الاستعراض المرتبط بلغة السرد..[7].

٢ -المقاومة عبر شخصية البطلة:

٢.١ - العرض السردي لشخصية البطلة:

تخلق الروائية في نصها مجموعة من الشخصيات النسائية، و هي بحسب التدرج في الأهمية و الحضور، بطلتها هالة الوافي و ابنة خالتها نجلاء و أمها السورية الأصل إضافة إلى حبيبة أخيها علاء، هدى الصحافية الفارة، و قد فضلتُ دراسة شخصية البطلة باعتبارها أفضل من يمثل مضمون العلاقة أو نقطة التماس بين الذات و الآخر[8] و الآخر هنا ممثل في جهات مختلفة : في المجتمع الجزائري حيث مسقط رأس البطلة و المجتمع المصغر ممثلا في أسرتها، و المجتمع الذكوري في شخصية رئيسية موازية هو حبيبها اللبناني الأصل طلال هاشم و خطيبهاالسابق عبد القادر و كذا عمها.

---

[1] ينظر: إبراهيم محمود، حول رواية أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" النص الروائي المؤجل، مقال جريدة القدس العربي،العدد ٧٥٤٨، ٢٥ سبتمبر ٢٠١٣، ص ١٠.

[2] فاطمة مختاري، الكتابة النسوية: أسئلة الاختلاف و علامات التحول، رسالة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٣-٢٠١٤، ص ١٩٩.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بكِ، دار نوفل للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط٦ن ٢٠١٣، ص١٧٦.

[4] مقالات لقاءات قصائد أحلام مستغانمي من المنشور في الصحافة العربية، جمع أبو ميشال.

[5] نفسه.

[6] بوضياف غنية، كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة، مرجع سابق، ص ٢٠٢.

[7] إبراهيم محمود، حول رواية أحلام مستغانمي النص الروائي المؤجل، مرجع سابق، ص ١٠.

[8] مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية، رسالة دكتوراهن جامعة الجزائر، ٢٠٠٥-٢٠٠٦. ص٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اختارت الروائية أن تقدم شخصية البطلة عن طريق صوتها السارد، و هي و إن اختارت أن تسرد قضيتها بضمير الغائب ما يوحي برسم مسافة بين العالم المصور و بين من تروي و تكتب[1] إلا أن المؤلفة موجودة داخل النص الأدبي بشكل واضح بصفتها راوية للأحداث و متعاطفة مع البطلة، و ما يمكن استنتاجه أن هناك شخصيتين تتقاسمان الأحداث في هذه الرواية إحداهما هي شخصية البطلة و الأخرى هي شخصية[2] أحلام مستغانمي، ما يعزز هذا الاتجاه أن شخصية البطلة تعرض "وفق نموذج الشخصية "التبئيرية" (focal charactere) و هي الشخصية التي تعرض وفقا لوجهة نظرها الوقائع و المواقف المسرودة، و تكون مثل الشخصية المركزية"[3].

أما اسم البطلة "**هالة الوافي**" ومع كون الاسم متخيَّلا إلى أنه ليس بعيدا عن الواقع، فهو "من الناحية التخيلية معد بإتقان، حيث هالة تبرز سحرها و الوافي اكتمال نصاب السحر بمنطق الذكورة"[4]. و اسم البطلة يرتبط في قوته ووشموخ حروفه ارتباطا وثيقا بالعنوان "**الأسود يليق بكِ**" فهو في الحقيقة لا يليق بها شكلا وحسب بل و حتى من الناحية الشخصية، فاللون الأسود من الناحية النفسية هو "لا" المضادة ل"نعم الأبيض، و الأسود نفسه كسلب يمثل تخليا... وله تأثير قوي على أي لون يأتي معه في نفس المجموعة مؤكدا و مقويا خصائص هذا اللون[5] فكأن العنوان إقرار واعتراف من الذكر بالتأثير الذي تمارسه "هالة الأسود الأنثوي" عليه. كما أن البطلة تبرز في اسمها كما في لباسها سمة تحد و مقاومة لسلطات السلب الأخرى... فوضع الروائية للون الأسود كاختيار مفضل للبطلة يدلل على أنها "تريد أن تتخلى عن كل شيء ناتج عن معارضة حرونة (...) وأنّها في ثورة ضد القدر أو ضد حظها على الأقل.."[6].

٢.٢- شخصية المرأة و سمات المقاومة:

المقاومة تتجلى في أبعاد ثلاثة هي أبعاد الشخصية نفسها: البعد الخارجي، البعد الاجتماعي و كذا النفسي أو الفكري[7]

١) البعد الفيزيائي أو الخارجي: نجد الكاتبة أهملت هذا الجانب أو كادت، و هذه سمة أغلب "الروائيات العربيات اللواتي حاولن تحرير صورة المرأة من كونها جسدا مع التركيز على النواحي الفنية لحياة النساء"[8]بل أكثر من ذلك فالبطلة هالة في الرواية ليست على درجة كبيرة من الجمال، حتى أن البطل "الذكر" يرى أنها "ليست جميلة حد فقدان رجل مثله صوابه"[9]. فكأن الكاتبة تزيح عن بطلتها قناع الفتنة الشكلية لتلبسها حلة فتنةٍ من نوع آخر.. كما تركز الروائية على طابع لباس البطلة

---

[1] ينظر: مجموعة باحثين، الكتابة النسوية: التلقي الخطاب و التمثلات، المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران، الجزائر، ٢٠١٠، ص ٦٥-٦٩

[2] ينظر: مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٤٥.

[3] عماد علي سليم أحمد الخطيب، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية (دراسة سيميائية في نماذج مختارة)، مقال مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، عدد ٢٥، أيلول ٢٠١١، ص ١٢٨.

[4] إبراهيم محمود، حول رواية أحلام مستغانمي النص الروائي المؤجل، مرجع سابق، ص ١٠.

[5] ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط٢ن ١٩٩٧، ص ١٩٥.

[6] نفسه، ص ١٩٦.

[7] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مقال مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد ١٠٢، ص١٤٩.

[8] فاطمة مختاري، الكتابة النسوية: أسئلة الاختلاف و علامات التحول، مرجع سابق، ص ١٥٨.

[9] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص٤٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الذي يستحوذ عليه اللون الأسود المذكور في العديد من المقاطع.. فلأول مرة رآها طلال على التلفاز كانت ترتدي الأسود و حين رآها أمامه على ظهر الطائرة " كانت داخل معطف أسود أنيق دون بهرجة.."[1] وللأسود كما سبق و رأينا دلالات نفسية كثيرة.. فهو سيد الألوان و هو يختار أسياده، كما أن من مكر الأسود قدرته على ارتداء عكس ما يضمر..[2] فالأسود بالنسبة للمرأة و إن كان دليل أبهة فهو كذلك دليل خوف و حزن على ما حل بالذات الأنثوية من هموم كدرت حياتها..[3] الأسود إذن في أناقته يحمل صفات قوته و شروط ممانعته و دلالات رفضه.

٢) **البعد الاجتماعي:** ترتسم شخصية البطلة هالة الوافي في وسط إطار اجتماعي يخلق في تكوينها صفات المقاومة، و تمنحها الروائية من الحوافز أقواها، ممثلا في الثأر الذي "وحده كان يعنيها"[4].. الثأر أولا لوالدها "المغنّي" الذي اغتاله الإرهابيون.. و الثأر قبل هذا لنفسها حتى من والدها الذي "صان صوته بقر ما حرس صمتها، لذا أراد لها مهنة لا يسمع لها فيها صوت إلا بين جدران الصف الأربعة"[5]فالفكاك من الرقابة الأسرية و مقاومة السلطة الأبوية ممثلة في والدها و من بعده عمها كان هاجسها الأول، قبل مقاومة ربقة الإرهابيين أنفسهم، تقول:" لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي، إن امرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين"[6]. نشهد على المرأة إذن و قد أحالها الوسط الاجتماعي بسلطاته الذكورية الأبوية و الإرهابية إلى امرأة "واقفة في حلبة ملاكمة (...) تفتح بشجاعتها شهية الرجال على هزيمتها"[7]، و كردة فعلٍ مقاومٍ و متحدٍ اتخذت البطلة من الغناء مهنة لها بعد اعتزال التعليم، كي تواجه القتلة بالغناء بدلا من الدموع.

و من بين التقنيات السردية التي تتضح من خلالها ملامح "المقاومة" في شخصية المرأة "الحوار" سواء أكانت حواراتها الداخلية أو الخارجية "المتلفزة" حيث يُأخذ المذيع بكلامها و يقف الرجل "البطل" بعد سماعها مذهولا متسائلا "أي لغة تتكلم هذه الفتاة؟ و كيف تسنى لها الجمع بين الألم و العمق، و أن تكون عزلاء و بهذا القدر من الكبرياء[8]، فقوة شخصيتها تكمن في كبريائها و قوة كبريائها تتجلى في لغتها، ليجيء الحوار متكافئا مع شخصيتها معبرا عن مستواها الثقافي و اتجاهها النفسي ومستواها اللغوي[9] باعتبارها أستاذة لغة عربية و باعتبار ظهيرتها (الكاتبة) و ما تتميز به من براعة الأسلوب، تلك القوة التي جابهت بها الرجل و أبهرته، فليس جمالها هو ما يأسره و لكن حين صادفت كلماتها أذنه أوقعته في فتنة أنوثة ما خبر من قبل بهاء عنفوانها "فهذه المرأة حين تتكلم تراقص روحه، فكلامها مزيج من الاغراء و العنف و الأنفة"[10].

---

[1] نفسه، ص ٥٧.

[2] ينظر: نفسه، ص ٨٥.

[3] فاطمة مختاري، الكتابة النسوية: أسئلة الاختلاف و علامات التحول، مرجع سابق، ص ١٩٥.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابقن ص ١٥.

[5] نفسه، ص ٢٧.

[6] نفسه، ص ١٦.

[7] نفسه، ص ١٧.

[8] المصدر السابق، ص ١٨.

[9] ينظر: علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مرجع سابقن ص ٥٨.

[10] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص٥١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٣) البعد النفسي: تركز الكاتبة في وصف بطلتها على الجانب الداخلي من قوة الفكر و صراعات النفس، فهي امرأة شجاعة و مكابرة.. كما أن طوق المجتمع و سوداوية الظروف فرضا عليها التعامل بمنطق الرجال ف"أدواتها النسائية تكمن في صفاتها الرجالية... هي التي كانت في انتظار الموت رجلا يملأها الكبرياء.. و هي غير جاهزة أن تخلع مبادئها لأجل رجل.."[1] و مع ذلك فهي تبقى أنثى ضعيفة أمام سلطان حب الرجل، الذي يحلوا له أن يتحكم في نشرتها العاطفية مدا و جزرا، كما "يسليه تأمل النساء في تذبذب مواقفهن و غباء تصرفهن أمام الإشارات المزورة للحب!"[2] . والحب و إن كان ينمي في نفس البطلة بذرة التمرد[3] إلا أن وعيها الثقافي و منبتها الاجتماعي يجعل نفسها تتحول إلى ساحة صراع عنيف بين ما هو متجدر في عمق المجتمع و بين القيم البديلة[4]ف"قلبها أحمق يقول قومي و اطلبيه.. وعقلها أحمق آخر يردد عيب.."![5] و البطلة في سيرها "الساذج" وراء قلبها، يبقى جل ما تخشاه هو أن يخلط بينها وبين إناث الشهوة و صائدات الثروة.. و أن يكون أساء الظن بها.."[6] فللبطلة إذن وازع ذاتي يدعوها لتجنب الشبهات واتقاء سوء الظن.. لتقف بين تجاذبات المشاعر و الشرائع متذبذبة ، فهي تعلم أنها وحدها من ستحمل وزر خطيئتها ليبقى الذكر فوق الشبهات.

و البطلة مع كل المقاومة التي تبديها تجاه نفسها الضعيفة و الأمارة بالسوء أحيانا في مقابل الرجل الذي يحاول جاهدا إيقاعها ليستحوذ على مباهجها[7]، تتغلب عليها نزعة الشرف في نهاية المطاف حين "يستعيد جسدها فجأة ذاكرته القبلية، ورجال قبيلتها يباشرون نوبة حراستهم"[8] لتتحول شخصية هالة من شخصية مستلبة إلى شخصية متحررة بكل ما للكلمة من معنى، فتشكل تحولا في هدف الرواية، و تنتصر قوة الجدية و المسؤولية على قوة العبث واللامعقول..."[9] و مع أن البطلة كانت ما تزال تحب الطرف الآخر إلا أنها فضلت الفكاك منه لتغدو تلك المعادلة وسيلة سردية لمساءلة الواقع، فهي في النهاية "كالشعوب العربية حتى وهي تطمح للتحرر تحن لجلادها.. و تخلق أصنامها.."[10]. وبعد صراعها العنيف و مقاومتها الضارية تكسب البطلة الرهان ليغنيّ صوتها في النهاية لحريتها و يصدح احتفاء بها(...) و لأول مرة تقع في حب نفسها..!

٣- استراتيجيات المقاومة:

استطاعت الكاتبة أن تُسخِّر استراتيجيات متعددة للبطلة لتستطيع الخروج عن الصمت، لتغدو الرواية وسيلة خلاص و دفاع من خلال شخصية وهمية تصنعها الكاتبة لتحقق حلمها و لتجعلها تُدين الواقع و تتمرد عليه و تخرج إلى الحرية

---

[1] ينظر نفسه، ص ٢١٨.

[2] نفسه، ص ٧٢.

[3] فاطمة مختاري، الكتابة النسوية: أسئلة الاختلاف و علامات التحول، مرجع سابق، ص ١٦١.

[4] نفسه، ص ١٥٥.

[5] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ٤٨.

[6] نفسه، ص ١٢٩.

[7] المصدر السابق، ص ٢٧٨.

[8] نفسه، ص نفسها.

[9] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مرجع سابق، ص ٦٧.

[10] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ٣٠٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المزعومة[1]. وإضافة إلى عامل الشخصية يبرز عاملين سرديين آخرين طوعتهما الكاتبة ليعملا لصالح البطلة ومبادئها، فتفرضَ من خلال الفضاء زمانيا و مكانيا سلطة الأنثى على الذكر، و ليغدوا فعل مقاومة إضافي:

أ – **عنصر الزمان:** سنركز بالقول على عنصر الزمان النفسي فهو الذي يظهر صيرورة المقاومة و مدى الصبر مسحوبا على الشخصيات و بالتحديد شخصية البطلة باعتبارها موضوع الدراسة، و "هو زمن ذاتي يتشكل في وعي الانسان و وجدانه كما أنه مفارق للزمن العادي، لقدرة الانسان على تجاوز اللحظة الحاضرة و المستقبل وفق معطيات الماضي"[2]و الزمن بما له من تأثير جلي على الشخصية، تستنفذ الكاتبة جل قدراتها لتجعل منه حليفا لها، تلج من خلاله دهاليز العالم الرقابي.. كما يبقى البعد النفسي هو الوجه الآخر للزمن من خلال تقنيات خاصة تظهر أثر الزمن في البنية السيكولوجية للشخصيات[3] أما بالذهاب إلى الرواية النموذج فإننا نجد تلك الانعكاسات تأخذ طابع المواجهة و المصابرة حيث يختبر كل طرف من "الحبيبين" قدرة الطرف الآخر على التحمل و نجد البطلة تكسر المستحيل و تغالب طبع المرأة ،تقاوم في نفسها الفضول، و تغلب الرجل في لعبة الوقت، هو الذي كان يراهن على فضولها لكسر حاجز الزمن بينهما إلا أن المرأة البطلة " تحافظ على مسافة الأمان، (ف)على لهفتها إليه، تبطئ السير نحوه.."[4] ، و في انتظار اتصالها يجد الرجل "الأسطورة" نفسه يتفقد هاتفه قبل الخلود إلى النوم (لكن) دون جدوى... توقع أن يشهق قلبها حين ترى رقمه(خاب أمله) ..و هزمته[5] و بين المكالمة الأولى و الثانية تبدي المرأة نفس المقاومة و تزايد عليه مكابرة.. و بعد انقضاء ثلاثة أيام دون أن يأتيه اتصال منها.. بدأ يشك في نظرياته.. و صدق قولها "أن لا أطول صبرا من الأسود". كما تجعل البطلة التاريخ سجلا لتوثيق انتصاراتها على الرجل فـ" ما أحبته (هالة) حقا هو تاريخ ٥ ديسمبر (لتخلع السواد ووتغني لقضية أكبر..) كانت تحتاج إلى تاريخ لتوثيق انقلابها"[6]

ب –**عنصر المكان:** إن أغلب النساء يربطن بوعي أو بغير وعي مسألة الحرية بالناحية الجنسية، فلا يجدن من وسيلة للتعبير عنها سوى أجسادهن.. و لأن هذا المفهوم يتعارض مع عادات المجتمعات العربية عرفا و شرعا، فقد راحت المرأة "المتمردة" تبحث لها عن فضاءات أوسع و أبعد لممارسة تلك الحرية.. و بما أن هالة تقدَّمُ في الرواية باعتبارها صورة للتطور الحاصل في مسار شخصية المرأة العربية، فهي تملك شخصيتها المستقلة.. فتسافر أولا باتجاه سوريا مسقط رأس أمها باعتبار فضاء الجزائر لم يتسع لممارسة المقاومة ضد الإرهاب و لا حتى التعبير بحرية في موازاة خطاب السلطة "فالإعلام الرسمي الذي راح بداية يبارك تمردها و يروج لها كنموذج لجزائر الصمود و الشجاعة، كان في الواقع يصفي من خلالها حساباته مع الإسلاميين، و سرعان ما تحول إلى تصفية حساباته معها(...)كانوا يريدونها حطب المحرقة"[7] ثم تسافر إلى لبنان من ثم باريس منه إلى فيينا.. باعتبار فضاء سوريا لم يتسع لقصة حبها فهي" لم تلتق من قبل مع رجل في مدينة تتنفس الحرية، و لا كانت يوما حرة، لعلها فرصتها لكسر قيودها.. و اكتشاف العالم"[8]و تستذكر البطلة في المدينة المفتوحة، الفضاءات المغلقة حيث كان عمها

---

[1] فاطمة مختاري، الكتابة النسوية: أسئلة الاختلاف و علامات التحول، مرجع سابق، ص ١١٤.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢٤.

[3] ينظر: فاطمة مختاري، الكتابة النسوية: أسئلة الاختلاف و علامات التحول، مرجع سابق، ص ١٦٩-١٧٦.

[4] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ٥٢.

[5] نفسه، ص ٤٧.

[6] نفسه، ص ٣٢٣.

[7] المصدر السابق، ص ٧٩.

[8] نفسه، ص ٥٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

يمارس عليها سلطة الأب فـ "لو أنه في باريس لكان أفسد عليها فرحتها بوعيده، كما في الجزائر، متهما إياها بتدنيس شرف العائلة.. لو كان أكثر تفهما و حنوا لربما بقيت في الجزائر.. لكن كثيرٌ عليها أن تخوض معارك حتى ضد أهلها"[1]. فالرواية إذن "عواصمية بما أنها ترسم حدود تنقلات البطلة من بيروت و باريس و فيينا و الشام و حلب و غيرها.."[2]. و مع أن الرجل يحاول أن يمارس على المرأة سلطة المكان بالاستعانة بسطوة المال، كأن يحجز مثلا كل مقاعد حفلها في القاهرة ويستحوذ على صوتها له وحده.. أو أن يلحقها لفندقها المتواضع في باريس، محاولا تعرية المكان الذي توجد فيه فينظرَ إلى "كل شيء بائس و بشع خلفها، ويتأمل فوضاها و بقايا العشاء المتواضع على طاولتها"[3] مخلفا لديها إحساسا بالضآلة موقعا إياها" للحظات مذهولة خجولة كأنه رآها عارية و مضى"[4] و هي التي ما انفكت تغالب وضعها المالي و تنفق بسخاء في سبيل كبريائها حتى أنها أثثت شقة جديدة في بيروت علها تجاري فخامته...و مع دهشة المبطلة عند ولوجها عالما "لم تشاهده إلا في الأحلام"، إلا أن المرأة فيها لم تضعف أمام بذخ المكان بالرغم مما أحاطته به الروائية من الكثافة التعبيرية و غزارة الصورة..[5] لتدرك بفطرتها و هي تكتشف تلك العوالم برفقته، إحدى خسارات الرجل و انتصاراتها، "فالفقير ثري بدهشته، أما الغني ففقير لفرط اعتياده على ما يصنع دهشة الآخرين"[6].. و قررت أخيرا أن تفر بنفسها من سلطانه و سطوته "فكما يسرقك المال من نفسك، يسرقك المكان بفخامته ذلك أن كل شيء فخم هو شيطاني لأنه زور"، ينكشف إذن زيف المكان و تتسلل المرأة منه كأنما تستل نفسها.. "جرّت حقيبتها، و أغلقت خلفها باب الجناح"[7]، قاومت سلطة المكان لأنه يمثل سطوة الرجل الذي غدت بعشقها له، سجينته و في عز حريتها معه، أسيرته..!

---

[1] نفسه، ص ٦٠.

[2] إبراهيم محمود، حول رواية أحلام مستغانمي النص الروائي المؤجل، مرجع سابق، ص ١٠.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ١٦٢.

[4] نفسه، ص نفسها.

[5] ينظر: فاطمة مختاري، الكتابة النسوية: أسئلة الاختلاف و علامات التحول، مرجع سابق، ص ١٩٩.

[6] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ٢٥٠.

[7] نفسه، ص ٢٨٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015