الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية

وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة الدُّكتوراه (ل. م . د) في تخصُّص دراسات نقدية حديثة ومعاصرة

الموضوع:

مستويات اللغة السردية في رواية اليوم الموعود نجيب الكيلاني

إعداد الطَّالبة:

خليدة خروبي

إشراف الأستاذ:

أ.د زين الدين مختاري

أعضاء لجنة المناقشة			
أ.د عبد القادر بن عزة	أستاذ التَّعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د زين الدِّين مختاري	أستاذ التَّعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفاومقررا
أ.د محمد عباس	أستاذ التَّعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوامناقشا
أ.د أحمد دكار	أستاذ التَّعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوامناقشا
أ.د محمد باقي	أستاذ التَّعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوامناقشا
أ.د أحمد دواح	أستاذ التَّعليم العالي	المركز الجامعي بمغنية	عضوامناقشا

السَّنة الجامعية: 1441هـ-1442هـ/2020م-2021م

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله عز وجل الذي ألهمنا العبر والثبات وأمدنا بالقوة على مواصلة مشوارنا الدراسي وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل.

فالحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري الذي كان نعم الموجه وخير المرشد نسأل الله أن يجزيه عنا كل خير.

ولكل الأستاذة الذين بفضلهم وبعد الله وصلنا إلى هذه المحطة لهم منا جزيل الشكر والإحترام الدكتور عمار الشادلي ،والدكتور محمد فايد،والدكتورة شذا الرواشدة ،وعميد جامعة السويس أيمن ثعيلب على إعانتهم لي بالمراجع التي تخدم هذا البحث.

مـــقدمـــــة

مقدمة:

إنّ اللّغة هي شأن اجتماعي ومظهر من مظاهر الحياة تحمل مضامين تعبر عن حياة الأفراد والمجتمعات،فتخدم بذلك الجانبين الجمالي الّذي يُمتع القارئ، والأيديولوجي الّذي يُفصح عن سياسات معتمدة ،أو ظواهر اجتماعية، أو انتهاكات سائدة في مجتمعاتنا العربية، وتعد الرّواية القالب الّذي يتبنى هذه الخطابات سرديا، فما قدمه الكيلاني يُظهر حقيقة مضامينه السّردية المشبّعة بلغة الآخر، الّتي شغلته عن لغة الأنا في سرده منتهجا منهجا إسلاميا توضّحه منولوجات حواراته بين شخصياته المثقفة حينا، والمتديّنة حينا آخر، والفقيرة في كثير من الأحيّان، وما قدمه الكيلاني في فن السّرد كفيل بإبراز مكانته الأدبية في الوسط الأدبي، لكن ما حدث هو العكس تغافلت عنه الدّراسات الأدبية، والنقدية في مصر،وفي الوطن العربي مقارنة مع النّخبة من كبار الأدباء في عصره أمثال العقاد ونجيب محفوظ،والدّراسات الّتي تناولت أدبه قليلة، مع أنّ المصدر الأساس لإلهامه الشّعب وهمومه ،وتطلّعاته يصوّر جميع أنواع الظلم ،والاستبداد ،والاستعباد، وما إلى ذلك من القضايا الّتي كثيرا ما حكى عنها الكيلاني في كل زمان ومكان، لكن حضور الأمل لا غنى عنه في أعماله الرّوائية، في نشر الوعي وتنوير الضّمائر العربية روائيّا.

وما اختياري لدراسة أحد أهم وأبرز روايات الأديب المصري نجيب الكيلاني إلاّ لإيمان مطلق بالغايات الأخلاقية المستهدفة من فنّه، وقدرته الكبيرة على مسّ نقاط التعفن في مشكلاتنا، وأزماتنا الايديولوجية، ومعالجتها بالإيمان الرّوحي الّذي يكمن في البعد الإسلامي بوصفه أديبا له انتماء ديني يعتبر أنّ الأدب خادم الأخلاق، والمجتمعات وإلاّ لكان الأدب بدون معايير أخلاقية غير هادف.

و من أسباب اختيار رواية " اليوم الموعود " الملقبة بملحمة الحبّ والسلام عنوانها المشبّع بألفاظ من المعجم الإسلامي ؛والّتي تحكى أحداث الانتصارات السّاحقة في بلاد المسلمين مصر، وإيمان السّارد

بالتّاريخ ،وربطه بالحاضر وعيّا منّه بأنّ التّاريخ قد يعيد نفسه ،ليقع اهتمامي على رّواية "اليوم الموعود" محاولة الوقوف على لغتها، أبحث بتمعن في مستوياتها الّتي تكشف بشكل أو بآخر عن أسرار المنولوجات الدّاخلية لشخصياتها، وتطور أحداث الرّواية ،ومدى قدرة هذه المستويات التّعبير عن تحولات السّرد من مشهد إلى آخر في ملحمة السّلام هذه المستويات، والجدير بالذّكر أنّ الدّراسات النقدية انكبت على دراسة مواضيع مكرّرة مثل الشّعرية – البناء الفني – الزمان والمكان....، أمّا عن المستويات اللّغوية فالبحث فيها قليل جدا، حتى الدّراسات الّتي تناولت هذا الجانب شحيحة لجدّة الموضوع، وما كان منّي إلاّ أن خصّصت رواية من روايات الكيلاني معنونة هذا البحث الموسوم ب " مستويات اللّغة السّردية في رواية " اليوم الموعود " نجيب الكيلاني فكانت بداية البحث بمدخل وثلاثة فصول الأوّل نظري تطبيقي، والثاني والثالث تطبيقيان لأقف عند أهمّ المحطّات الّتي يكتفي بها البحث.

وفي المدخل حاولت أنّ أقف عند مصطلحات العنوان لتحدّد تعريفات لغوية مُستعينة بالمعاجم والقواميس، لأنتقل إلى التّعاريف الاصطلاحية عند الدّراسين والنقّاد، دون نسيان التعريف بالكاتب والرّوائي المصري نجيب الكيلاني من خلال التّعرض لحياته منذ طفولته ،تنشئته، ومؤلفاته المتنّوعة في النثر والشّعر حتى يتسنى لقرّاء الأطروحة معرفة ما قدّمه هذا الكاتب الكبير في السّاحة الأدبية،دفاعا للتهميش الّذي تعرّض له في وطنه.

أمّا الفصل الأوّل حول التشكيل السّردي عند الرّوائي نجيب الكيلاني فقد خصّصته لأهمّ المضامين السّردية الّتي تناولها السّارد في نتاجه الرّوائي الّذي زاد عدده عن ثلاثين روايةً تطرّق فيها إلى أهمّ القضايا السّياسية في طابع إسلامي ظاهر الملامح، ولم أكتف بذلك بل من قراءاتي لبعض رواياته ذات البعد الإنساني والّتي اكتست حلّة إسلامية، وهذا بدى واضحا في عناوينها عن مدى تعلّق الكيلاني بلغته الدّينية، ورغبته الجامحة في الإفصاح عنها حتى في عتبات عناوينه ، فأدرجت مبحثا معنون

بالمعجم اللّغوي الإسلامي في روايات الكيلاني لما للسّارد من اتصال وثيق بالاتجاه الإسلامي في كتاباته، وهذا ما نفتقده لدى الكثير من الكتّاب الرّوائيين الّذين اعتمدوا أساليب غامضة وألفاظا جريئة ظنّا منهم أنّه التّغيير والتّجريب.

أمّا المبحث الثالث من الفصل الأوّل تناولنا بالدّراسة محطّات الزّمان والمكان في رواياته والّتي صوّرت أزمات الأقليّات المسلمة في عدد من الدّول في فلسطين، ونيجيريا ،وأندونيسيا، والحبشة وتركستان، كلّها أمكنة استطاع السّارد تصوير النّكبات الّتي تعرّض لها المسلمون،في براعة وقدرة على تعقب التّطورات في بلاد المسلمين حرصا منه على خدمة قضايا الأمّة الإسلامية.

خُتمَ هذا الفصل بمبحث رابع موسوم بالأبعاد الإنسانية والدينية للشّخصية في روايات الكيلاني من أجل توضيح سبب اختيار السّارد الشّخصية المسلمة الّتي تعرّضت للتّشويه من بعض كتاب الرّواية، فما كان منّه إلاّ أن يزيل هذا التلفيق المصطنع بشخصيات ذات ثقافة، وعلم، ودين في كثير من رواياته حتى تتجلّى للقارئ الزّوايا المشرقة للنّمط الرّوائي الّذي كتب فيه الكيلاني، حاملا شعلة الرّواية الإسلامية بمفهومها الصّحيح.

أمّا الفصل الثاني قمنا بدراسة رواية "اليوم الموعود " وفق مقاربة سيميائية ، فقسمناه إلى ثلاث مباحث أوّل مباحثها سميائية العتبات النّصية الخارجية في الرّواية، وحتّى يتّضح الغموض عن محتوى الرّواية لم أغفل عن تحديد مضمون الرّواية ومحتواها، فأغلب ما يقع فيه الدّارسون عدم توضيح ذلك، فينفر القارئ من تتبّع الدّراسة وقراءتها، والمبحث الثاني كان حول العتبات النصية الدّاخلية في الرّواية بداية عتبة العنوان ،وختامها عتبة النّهاية الّتي اعتمّد السّارد تحميلها شفرات مشحونة بالأمل وبداية عهد جديد، وحاوّلنا في المبحث الثالث دراسة سيميائية للأمكنة الّتي ضمّنتها الرّواية، فقسّمنا هذه الأمكنة إلى أماكن مغلقة وهي الأماكن الثانوية في الرّواية، وأماكن مفتوحة وتشكّل الأماكن الرئيسية في الحكي، وهذا

الفصل هو بمثابة دراسة سيميائية تمهيدية لما بعدها من الوقوف عند محطات الوصف، والحوار في السرد.

وجاء الفصل الثالث والأخير ليختم البحث بعنوان مضامين اللّغة السّردية في رواية اليوم الموعود لنجيب الكيلاني وقد ضمّ خمس مباحث أوّلها تحديد مفهوم اللّغة السردية في النّص الرّوائي ،والوقوف عند وظائفها، ثم يليه، المبحث الثاني حاولت عنونته بالرّواية والسّرد التاريخي معرفة بالرّواية التّاريخية فيه دراسة المونولوجات الحوارية في الرّواية ،ومدى قدرة السّارد على إدراجها في السّرد دون الإخلال بلغة السّرد وتطورات الأحداث مُعرّفَة الحوار لغة واصطلاحا، أضف إلى ذلك أنواع الحوار في السّرد من حوار خارجي وآخر داخلي، ليتم الانتقال إلى المبحث الثالث تحدثت فيه عن الرّواية والسّرد التاريخي ومدى أهمية سرد التّاريخ في قوالب روائية تربط الماضي بالحاضر، وهذا ما اعتمده الكيلاني في ملحمة الحبّ والسّلام.

وبعد دراسة المونولوجات الحوارية في سرد الرّواية وجب الانتقال في المبحث الرابع لمعرفة مدى قدرة السّارد على تصوير الشّخصيات ووصفها ،إضافة إلى وصف الأمكنة خصوصا وأنّ ما قام عليه السّرد هو انتفاضه من الشعب المصري تعبيرا عن رفضه تسليم الوطن.

وكثيرا ما نجد بعض السّاردين ينقلون تجارب شخصية، فارتئينا التطرّق إلى البحث في لغة الأنا والآخر، وحضورها في رواية اليوم الموعود ليتّم في المبحث الخامس من الفصل الثالث تحديد الانتماء اللغوي لرواية " اليوم الموعود " إلى اللغة السياسية الّتي تحمل في طياتها خطابات هادفة، ولغة رمزية مقصودة من السّارد في تبني أفكار تحتاج الترميز والإيحاء وما يسرّ لي هذه الدّراسة إيماني المطلق بقيمة الرّسالة الإنسانية الّتي سعى إليها نجيب الكيلاني في توصيل أدبه إلى المجتمعات الإسلامية، فما كان منّي إلا أنني لم أعتمد منهجا محدّدا موحّدا في دراسة وتحليل الرّواية، بل ما فرضته طبيعة البحث التدرج

في اختيار كل منهج حسب العناوين المخصّصة لكل فصل، فكان المنهج الوصفي حاضر بقوة في الفصلين الأوّل والثالث ،و اعتمدت المنهج السيميائي في دراسة الرّواية في الفصل الثاني، بالإضافة إلى الاستعانة في أحيان كثيرة إلى المنهج النّفسي في رصد سيكولوجية الشّخصيات، ومتغيراتها الّنفسية الّتي ركز عليها السّارد في تتبعها والإلحاح على تنويرها أمام القارئ حتّى يدرك حجم تلك الآلام الّتي تعانيها شخصياته الرّئيسية، لذلك وجب علينا عدم إغفال هذا الاهتمام البارز من الرّاوي.

أمّا عن الإشكالية المطروحة حول هذا الموضوع الّتي يتوجّب علينا دراستها ومعرفتها تحت تساؤلات من الواجب توضيحها.

- هل وُفِّقَ الكيلاني في لغة روايته بين الحوار، والوصف، ولغة الآخر؟
- وهل توافق المضمون السّردي مع اللّغة المنتقاة لسرد هذا الحكى التّاريخي؟
- وماهي المستويات اللغوية السّردية الّتي فرضتها طبيعة الحكى في رواية اليوم الموعود؟
- وهل عبر مضمون الرواية عن عمق الأزمة الحضارية عند الأمة الإسلامية؟

والواجب علينا بعد إتمام البحث ذكر من تحمّل معنا عناء البحث والإعانة بالمراجع والمصادر الّتي تخدم هذا البحث دون سواء، خصوصا وأنّ الموضوع المتناول هو لكاتب وروائي مصري، تحتاج منّا الكفاءة البحثية السفر إلى هناك، لكن وبحمد الله وفضله قد سخّرت لنا مواقع التواصل التّعامل مع أساتذة ونقاد من النّخبة كانوا لنا سندا وعونا في تزويدنا بمجموعة معتبرة من الكتب ،والرسائل الّتي اهتمت بأدب الكيلاني وفنه الرّوائي الإسلامي وعلى رأسهم الدكتور والناقد الكبير أيمن ثعيلب عميد جامعة السويس من مصر الشقيق لتعاونه معي برسالة من جامعة القاهرة تحت عنوان " لغة الرواية عند نجيب الكيلاني دراسة دلالية ومعجمية من إعداد الباحث شعبان جادو وعبد الوهاب، وأيضا دكاترة من الأردن والمغرب لتضامنهم معي في إثراء هذا البحث وتكملته، خصوصا وأن عراقيل البحث فرضت قلّة المراجع والمصادر

في عنوان: المستويات اللغوية السردية في الرواية لكن إلحاحي وإصراري على البحث سهّل لي السبل بمساعدة هؤلاء الباحثين وفّقهم الله لمدّهم يد العون معنويا وبحثيا، فلولا البحوث التي دعموني بها لكان البحث ناقصا منها كتاب " مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر لمحمد سالم" وكتاب " مستويات اللغة السردية في الرواية العربية " لماجد القيسي "، وكذلك اللغة في روايات نجيب الكيلاني نجيب محفوظ كلها مراجع أضفت على بحثي لمسة المصداقية العلمية الخالصة أضف إلى ذلك جملة الرسائل الجامعية المنتقاة حسب طبيعة الموضوع والّتي كان الفضل فيها في توجيه الدّراسة وإشباعها مضمونيا ، وأيضا رسالة على محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، وكتاب الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني لحلمي القاعود.

ولئن قد قصّرت فليس بإرادتي، فطاقتي البحثية سخرتها لخدمة هذا البحث المتواضع الذي آمنت بتصوره فتبنيته جملة وتفصيلا. ففتحت أمامي حين خضت هذا التحدي في البحث معالم وأفق لم يكن لي علم بها ففهمت الكثير منها، وراقني الغوض فيها دراسة وفهما.

وأخيرا ،فما كان لهذه الأطروحة أن ترى النّور لولا الملاحظات العلمية، والتوجيهات الّتي قدمها إلي أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري ،فقد كان معوانًا لي على تذليل صعوبات عدّة ، شكلا ومضمونا ،منهجا ومنهجيّة ، وإنّه لشرف عظيم لي أن يشرف على بحثي هذا ،وعلى مجهوداته الكبيرة ،فله مني جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

تلمسان 02 . 11 . 2020.

المدخل

1/ تحديد مصطلحات العنونة

2/ نجيب الكيلاني حياته وإنتاجه الأدبي

تّعد الّرواية من الأجناس الأدبية الأكثر مرونة في وقتنا الرّاهن،لأنّها الجنس النثري الّذي استقطب تطلعات المجتمع ، وانشغالاته في وقت استدعت فيه الحاجة إلى فن يحاكي الواقع دون التقّيد بضوابط أو شروط مثلما كان الحال في نظم الأشعار ، حيث كان على الشاعر الالتزام بمعايير معيّنة في نسج قصيدته مراعيا الوزن والقافية والبحر،لأن الشعر هو المرآة التي كانت تعكس الواقع الاجتماعي و السياسي والثّقافي في الحقبة الزّمنية التي سبقت العصر الحديث ، لتندلع ثورة ضد المعايير والقيود الشّعرية إلى ظهور فنون نثرية مثل القصّة والرّواية ؛ والّتي شغلت الرّأي العام على وجه العموم ، والرّأي النقدي على وجه الخصوص ،فالرّواية جنس نثري حظي باهتمامات كبيرة من قبل القرّاء ، وحقّقت أكبر نسبة مبيعات في العصور الأخيرة ، بالإضافة إلى أن الأقلام المبدعة الّتي استهوت هذا الفن ، فكتبت فيه بشراهة ونهم، لأنّه ذلك الجنس الذي لا يقيّده لا زمان ولا مكان، تتفاعل شخصياته مع أدوارها تفاعلا عجيبا؛ يطلق فيه الرّاوي العنان لمخيّلته يبدع ويصف ويحاور ويسرد دون ضوابط ولا شروط، ولأنّ اللغة هي المطرقة الّتي يدقّ بها السارد مسامير روايته من (زمان و مكان و شخصيات...) ولا يمكنه الاستغناء عنها ، فقد عمدت إليها اهتمامات الدّارسين و النّقاد بالتحليل، والدراسة، والبحث ، فلولا اللّغة لما خرجت أفكاره إلى نور الحياة ، إلّا أنّ الاختلاف وارد بين كاتب وآخر، وهذا ما يضفي على الإبداع الأدبي لمسات مختلفة، فترفع التّحدي لتميز لغة عن لغة، وبين إبداع وآخر، والتجريب الروائي عند كل أديب يتفرّد بكينونة معيّنة، واللّغة هي الّتي تبني هذه الكينونة باحترافية في سرد الأحداث ووصف المواقف والشّخصيات، ورصد التغيّرات وخلق الأزمات في العمل الإبداعي لتضفي عليه الّتشويق والإثارة مما يجعل هذا الفنّ أكثر مرونة ،وحرّية سردا ووصفا،وبما أنّ"... اللّغة شأن اجتماعي، ومظهر من مظاهر السّلوك البشرى، بها يتواصل الأفراد والجماعات،وتنقل المعلومات والخبرات ... وبها يتمّ الإقناع والفهم ويعدّل السّلوك"[1].

[1] – محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج، الأردن2009،ص35

كانت الرّواية فنّا يعبر عن انشغالات المجتمعات ،وهمومها باستعمال اللّغة كوسيلة تعبيرية لتخرج إلى عالم السّرديات، فأزهرت براعمها وصارت ثمارا يافعة من جيل أدبي إلى آخر،وكان الزّمان كفيلا منذ نشأتها بتطوير بناءها والّتنويع في مواضيعها، وفي كثير من التّجارب الرّوائية كسر قيودها اللّغوية، لتجدّد النّمطية الرّوائية نفسها من حقبة زمنية إلى أخرى، واصفة تطلّعات البشر وهمومهم بلغة تحكي معاناتهم وانفعالاتهم النّفسية ،ولأنّ النّفس البشرية كتلة من المشاعر والأحاسيس يصعب السّيطرة عليها، وما الرّواية ولغتها إلا قالب فنيّ يجسّد لنا تلك التّركيبة البشرية المعقّدة.

وبحكم أنّ الرّواية جنس ازدهرت جذوره في العصر الحديث ، تعدّدت التّأويلات أنّه فن قديم وجد في أدبنا العربي ، وبين نتاج احتكاك غربي وتأثّر بالآداب الأجنبية ،بالإضافة إلى توجهات الرواية التي عرفت تحولا سرديا مضمونيا ، فتحدّثت في السياسة، والاقتصاد، و مشاكل المجتمعات، و أمور الدّين، فكثيرة هي الرّوايات التي عالجت الأوضاع المعيشية في المجتمعات وتثبت الوعي القوميّ في نفوس الشّعوب المظلومة أو المستعمرة ، لكن قليلة هي الرّوايات التي كتبت فنّا سرديا في قالب ديني مثلما فعل الرّوائي الكبير نجيب الكيلاني ، فتعددت تجاربه من رواية إلى أخرى، واختلفت بذلك الشّخصيات المنتقاة ،و البيئة، والزّمن، و الأحداث المحكية ، وكأنّه يعرّف التّاريخ حق المعرفة، فيرصد تجارب إبداعية تختلف فيها الواحدة عن الأخرى .

والجدير بالذّكر أنّ الكاتب المصري نجيب الكيلاني لم يُعنى باهتمامات الدّارسين والباحثين، قليلة البحوث العلمية الّتي تناولت أدبه بالتّحليل والدّراسة والبحث خصوصا الجانب اللّغوي في تشخيص وتحليل مركّبات اللّغة السّردية في رواياته ، فهي مكون لا يمكن الاستغناء عنه" فهي المادة الأساسية في الإبداع الأدبي، وأنّها العنصر الأساسي الذّي يميّز الرّواية عن غيرها من الأجناس الأدبية،ويمكن القول أنّ الرّواية

هي بناء لغوي فأيّ حديث نظري أو تطبيقي سيقع على هذا البناء،والرّوائي يدرك أنّ النصّ يتميّز دائما بلغته "[1].

واللّغة هي التي تصنع تميّز الرّواية، وتعطيها بريقا يلفت الأذهان، ويجذب القرّاء والباحثين إلى دراسة وتحليل الرّوايات تحليلا منهجيا أدبيا، بإخضاع النّمط السّردي كعيّنة إلى منهج معيّن، يمكن من خلاله إسقاط أحكام ذلك المنهج وفقا لبناء الرّواية وهيكلها،وحتى تتحدّد المفاهيم، وتتّضح معالم العنونة لابدّ من الوقوف عند كل مصطلح في العنوان بالتّعريف، حتىّ يستطيع القارئ معرفة مضمون الدّراسة.

1 – تحديد مصطلحات العنوان:

1 – اللغة:

1– لغة:

ورد تعريف كلمة "لغة" في لسان العرب بأنّ اللّغة اللَّسْن، وحدها أنّها أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فعلة من لَغَوْت أي تكلّمتُ، أصلها لَغْوة ككرة وقلة وثبة، كلماتها وَاوَات، وقيل أصلها لَغي أو لَغو، والهَاء عوض، وجمعها لَغْي مثل بَرة وبَرى، وفي المُحْكَم الجمع لغات ولغون"[2].

كما ورد تعريف كلمة " لغة " في القاموس المحيط بنفس المعنى في لسان العرب "أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم "ج: لغات ولغون، وتجمع اللّغة أيضا على لَغُي، بالضمّ مقصورا، كبرة وبرى، نقلها الجوهري. ولَغَا لَغْوا: تَكلّمَ وخَابَ، وأَلْغَاهُ خيّبَة"[3].

كلمة لغة اجتمعت القواميس والمعاجم على أنّها أصوات يستعملها الإنسان ليترجم حاجياته ومتطلّباته اليومية، واللّغة قرينة الكلام، لأنّ المتحدث عندما يتكلّم ينطق أصوات معينة أي لغة معينة؛

---

[1] – هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي،الأردن، ط1، 2015، ص 24.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت، م13، مادة ل،ط2، 2005، ص214.

[3] –الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي،بيروت، ج2، ط1، 1997، ص1644.

وهي تختلف من مكان إلى آخر، وكدا الزّمان الّذي يعيش فيه،فلا تواصل بدونها أوجدها الله مع الإنسان لأغراض تنفعه في حياته اليومية، يعبّر بها عن همومه وآرائه وانشغالاته.

و الحقيقة أنّ القرآن الكريم لم ترد فيه مادة " ل.غ.و"بمعنى "اللّغة " وإنّما استعمل في مكانها كلمة "اللّسان " أمّا "لغو" فقد وردت فيه بمعان أخرى، كذلك جاءت في الحديث النّبوي الشّريف،عدا حديث شريف شرح الخليل كلمة "لغا" الّتي وردت فيه ب "تكلم "[1].

2-اصطلاحا:

إنّ وجود الإنسان من وجود اللّغة، واللّغة خُلَقت بالفطرة معه من خلال إيماءات ،وإشارات معيّنة ينتجها الفرد لطرف لآخر يترجم فيها شفرات معيّنة يستقبلها المرسل إليه،ليعبّر عنها بالحوار، وكذلك التّنفيذ ؛هي في الأصل أصوات يحدثها جهاز النّطق الإنساني، فينقلها الأثير إلى أذن السّامع، فتتحول إلى دلالات اصطلاحية معيّنة متعارف عليها بين ناطقيها "[2]،ومن معجزات الخالق أن خلق الله سبحانه وتعالى جهازا مسؤولا عن اللّغة وهو الجهاز النطقي الذي تحدّد من خلاله وظائف الكلام، وتتميّز به الأصوات، وتختلف حسب الدّلالات المتعارف عليها في مكان وزمان معيّنين.

كما ذهب زكريا إسماعيل في تعريف اللّغة بأنّها" ملكة في اللّسان للعبارة عن المعاني وهي في كل أمّة بحسب اصطلاحاتها "[3]، وامتلاك اللّغة يحتاج إلى ممارسات يومية؛ تتحدّد من خلالها المعاني بالتّكرار وكثرة الإعادة وتصبح اللّغة ملكة اللّسان النّاطق بها،والاختلاف وارد من مجتمع لآخر.

فهي ضرورة ملحّة يحتاج إليها الإنسان في حياته اليومية من أجل تلبية متطلّباته واحتياجاته المادّية والمعنوية، لأنّ الإنسان خلق عاقلا ليسمو باللّغة إلى ماهو أرقى، وأعظم من تلبية حوائجه فقد

---

[1] -سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، اتحاد الكتاب العرب، 1996،ص16

[2] -محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص 15.

[3] - زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة،مصر،الإسكندرية، 1991، ص27.

"باتت اللّغة مفتاحا لتحقيق الذّات في نطاق فردانيتها ضمن الدّائرة المحدودة وفي نطاق أوسع ضمن دائرة وجودها الاجتماعي، من حيث قيمتها الإنسانية بين مجموع يسعى أفراده إلى المسعى نفسه "[1].

منذ القديم كانت اللّغة اهتمام الشّعراء والأدباء فاستعملها العرب كوسيلة لتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم من مدح ،ورثاء، وهجاء، وفخر....فتشكّلت القصائد في أجود ما يكون ، وباللّغة أصبح للشّعراء والأدباء مكانتهم في بيئة غلب عليها الطّابع البدوي ، فنُصبت الخيّام وعقدت المجالس لإنشاد ونسج روائع ما وصلنا من قصائد و أشعار ،بمعنى أنّ الاهتمامات الأوليّة للّغة منذ العصور الأولى لم تكن تركزّ فقط على كسب الرّزق، والأكل، والشرب، بل ارتقت إلى تشييع النّفس البشرية بالاستمتاع إلى ما يرنو إليه القلب من الإنصات لفن الشعر، والقصص ،والأمثال، والحكم، وما وصلنا من زاد معرفي يؤكّد صحة ذلك من اهتمام وإثبات للذّات البشرية ورقيّها اللّغوي الزّاخر.

إنّ" لمن الوهم أن تتصّور أنّ أحدا يمكنه أن يتكيّف مع الواقع بشكل جوهري من دون استعمال اللّغة مجرد حاجة طارئة لحل مشاكل محددة في الاتّصال ،والانعكاس حقيقة المسألة أنّ العالم الحقيقي يبنى إلى حدّ كبير وبشكل لا واع على الأعراف اللّغوية للجماعة "[2]،فلا وجود للعالم بدون لغة، لأنّها الوسيلة الّتي ترسم عوالمه وكينونته، بها نكتب، وبها نتحاور، ومن خلالها نجسّد واقعنا في قوالب فنية أدبية تحكي تاريخنا وحاضرنا؛ وبها نعلّم أجيالنا في المدارس والجامعات،فالطّبيب يستعملها مع مرضاه،والمعلّم مع تلاميذه،والسّياسي في خطاباته، والشّاعر في قصائده، والرّوائي في سردياته.

إنّ اختلاف التّعاريف وتنّوعها تصبّ في قالب واحد هو أنّ اللّغة وسيلة تعبيرية تواصلية بين الأفراد لأغراض معيّنة، وكثيرة هي الدّراسات الّتي صبّت توجّهها حول الجانب اللّغوي بمفهومها الواسع،

---

(1) – فرج محمد صوان، تشومسكي من اللغة إلى الثورة، فضاءات، العدد السابع.
http://wwwfadaa.com/a7/a7p8-4ht.

(2) - Edward sapirBinjamin word, Linguistics as a science, 1929. htpp ://www.angelfire .com //nd /danscopi , lang .htm .

لكن يمكن القول أنّ ما جنح إليه فرديناند دي سوسيور يعدّ قفزة نوعية من منظور معاصر حيث عرّفها بأنّها " نظام من العلامات والإشارات،والذّي مهّد لنشوء علم الرّموزيةlogysemio "[1].

لقد استهل سوسيور عصرا جديدا في مجال دراسة اللّغة، عندما اكتشف أنّ اللّغة نظام رموز أو علامات، ليؤسّس لرؤية جديدة تنصّ أنّ كلّ إشارة في هذا النظام تمثّل كيانا نفسيا لا يوجد إلاّ في ذهن الإنسان. وعوضا من دراسة اللّغة من منظور سيكولوجي سوسيولوجي أو فيزيائي توجّه سوسيور لإلقاء الضّوء على الإشارة الألسنية، ليظهر اعتباطية اللّغة"[2].

فما تعرض له العالم سوسيور يختلف تماما عن جميع التّراكمات التّعريفية لّلغة، فقد أقدم على إعطاء اللّغة مفهوما خاصا وجديدا مهّد لوجود علم اللّسانيات، وهذا ماتحتاجه الحقول المعرفية الأدبية والعلمية من توليد علوم تطبيقية من علوم سبقتها مثلما هو الحال مع علم السّرديات الحديثة وعلوم اللّسان.

يرى العالم دي سوسيور أنّ اللّغة قائمة على مبدأ الاعتباطية ،والذي مهّد لاختلاف اللّغات وتعدّدها "من أنّ العلاقة بين اللّفظ والمعنى علاقة وضعية، لكنه استعمل مصطلحا آخر أكثر انحرافا عن المقصود، في نظر المعارضين لتصوّره، حينما وصف العلاقة بين الدّال (الرّمز اللّغوي) والمدلول (مايشير إليه في الواقع الخارجي)بالاعتباطية"[3].

كما يرى كسير أنّ اللّغة هي التي تشكّل العالم المشترك للأفراد والجماعات، وأنّ إدراك العالم الخارجي لايتّم بواسطتها، وأنّها أحد الأشكال الرّمزية الأساسية"[4].

---

[1] . نقلا عن علي ناصر كنانة، اللغة وعلائقياتها، منشورات الجمل،بيروت، 2009، ص15.

[2] – المرجع السابق، ص16.

[3] – دي سوسيور، فرديناند، محاضرات في علم اللّغة العام، ت: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق ،2006، ص56.

[4] – مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد 17، 2009، ص 153.

فهو يذهب إلى ربطها بالطّبيعة أي العالم الخارجي، فتسمّيه عوالم الطبيعية لا يكون إلّا باللغة من خلال تحديد مصطلحاتها ومفاهيمها الرّمزية.

"وهكذا، تظهر محاولة كسير في تأصيل فلسفة اللّغة، تجمع بين الطّرح التّاريخي النّقدي، والطّرح البنيوي الوظيفي، ...محاولا تأسيس فلسفة جديدة...تجعل من اللّغة موضوعا أصيلا، ومدخلا ضروريا لفهم العالم الرّمزي الّذي هو عالم الإنسان "[1].

إنّ وظائف اللّغة تتعدى دور أن تكون حلقة وصل بين الفرد والآخر إلى خدمة أغراض وأهداف اجتماعية وسياسية واقتصادية وأدوار أدبية وعلمية،واللّغة أيضا في نظر أبي حيان التّوحيدي "ليست مجرّد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدم غاية مضمونيهما، بل هي عالم بحدّ ذاته شديد الالتحام بعالم النّفس والإدراك، إنّما فضاء الكلمات الّتي تأتي معها الأشياء إلى الوجود وحتىّ المقولات المنطقية والذّهنية الخالصة"[2]، فنظرة التّوحيدي لمفهوم اللّغة نظرة فلسفية نابغة من فكرة أنّ عالم اللّغة من عالم الإنسان، فلا وجود للإنسان بدون لغة، ولا لغة بدون إنسان، وهذا راجع إلى قوّة التّلاحم بين النّفس البشرية ،ورغبتها الشّديدة في تسمية كلّ التّفاصيل والتّضاريس البارزة في محيطه وإمكانية ترادف المصطلح الواحد في عدّة مسمّيات، ممّا يثري اللّغة بكمّ هائل من الألفاظ والمفردات.

ولكن هيدجر يعود ليؤكّد لنا دائما في محاضراته عن "الطّريق إلى اللّغة " أنّ اللّغة تتحدّث فلسنا نحن الّذين نتحدّث اللّغة، بل اللّغة تتحدث من خلالنا "فما يذهب إليه هيدجر يريد أن يؤكّد لنا أنّ ماهية اللّغة تتجاوز كونها مجرّد أداة نتحدّث بها؛ فنحن نتحّدث بفضل قدرة اللّغة على التحدّث بذاتها وهذا ينقلنا إلى محاولة فهم اللّغة بوصفها كلاما، أي تحدثا"[3].

---

[1] –المرجع السابق، ص82.

[2] – نقلا عن حميش سالم، تجربة الوجود والكتابة عند التّوحيدي، مجلد فصول، مج 14،1995، ص 63.

[3] – نقلا عن سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التّأويل، ص30.

فهي في نظره ليست أداة فحسب بل تتجاوز ذلك إلى كونها كلاما ؛أي تحدثا يحكم الأشياء، ويحدّد الأشخاص ،وهذا ما نلمحه بوضوح في قول ميرلوبونتي" اللّغة تشبه إلى حدّ بعيد نوعا من الوجود أكثر من كونها واسطة "[1]،واضطرار الفرد إليها يجعله بحاجة ماسة لاستعمالها في محادثاته، وكأنها أسلوب من أساليب عيشه يتقنها بمهارة عند حاجته إليها، فلا غنى له عنها أبدا، وكلمة لغة تجاوزت دلالتها من كونها تشمل نطاق محدّد محصور في نطاق لهجة إلى انفرادها كمصطلح يشمل الخصائص الصّوتية والإعرابية.

ذهب بعض الدّارسين المعاصرين إلى أنّ كلمة اللّغة لم تكن مستعملة في القديم بالمعنى الّذي نعرفه اليوم بل كانت واردة بمعنى اللّسان،ويرى اللّساني الأمريكي المعاصر "إدوارد سابير"" إنّ اللّغة وسيلة إنسانية خالصة وغير غريزية لتوصل الأفكار والانفعالات والرّغبات بواسطة رموز تصدر اختياريا "[2]،ليختلف معه في مفهومها اللّساني الأمريكي المعاصر "روبرت هول" ويعرفها" هي الكيان الّذي يتواصل به نموّ البشر، وبه يتفاعلون مستخدمين رموزا نطقية سمعية عشوائية ثم التّعود على استعمالها.

فعلى الرّغم من اختلاف وجهات النّظر في تحديد مفهوم اللّغة إلاّ أنّها تعاريف تكمّل بعضها بعضا تصبّ في قالب مفاهيمي واحد، فهناك من حدّدها بأصوات ،ليذهب آخرون إلى اعتبارها وسيلة أو أداة ،أو ملكة في حين اعتبارها آخرون أنّها مجرّد حاجة طارئة تحلّ مشاكل محدّدة في الاتصال والانعكاس، ليبتكر دي سوسيور رؤية جديدة بأنّها نظام من العلامات بالإضافة إلى وجهات نظر مختلفة، ومتفاوتة عند القدماء ،والمحدثين إلى اعتبارها أكبر من وسيلة إلى أنّها عالم بحدّ ذاته شديد الالتحام بعالم النّفس والإدراك.

---

[1] – المرجع السابق، ص 30.

[2] - الحسين بشوظ، مفهوم اللغة من المنظور اللّساني، المجلّة الإلكترونية، اقرأ واكتب بالعربية،تاريخ 25ديسمبر 2018.

2-السّرد:

1 – لغة:

عرّفه ابن منظور قائلا:"سرد الحديث ونحوه يَسرُد سَردا إذا تابعه، وفلان يَسرُد الحديث سّردا أي يُتابعه ويستعجل فيه "[1].

كما ورد في كتاب العين:" سرد القراءة والحديث يسرده سردًا أي يُتابع بعضه بعضًا.والسّرد: اسم جامع للدُّروع ونحوها من عمل الحلْق، وسُمّى سَردا لأنّه يَسرد، فيثقب طرف كل حلقة بمسْمَار فذلك الحلق المسّرد، أي اجْعَل المسامير على قدر خُروق الحَلق والمسّرد: المثقب"[2].

وأورده الفيروز آبادي في قاموسه المحيط:"السّرد: الخَرزُ في الأديم، كالسَارد، بالكسر والثَقب، كالتّسريد فيهما، ونسج الدّرع، واسم جامع للدُّرُوع وسائر الخَلق، وجودة سياق الحديث، ....، ومتابعة الصّوم، وسرد، لفَرَح: صَار يَسرد صومه"[3].

أمّا عن تعريف كلمة السّرد في معجم الوسيط وردت بنفس المعنى في المعاجم السّابقة إلا ما زاد " تسّرد الشّيء: تَتابع يقال: تَسرَّد الدَّرّ. وتَسرّد الدَّمع. وتسّرد الماشي: تابَع خُطَاه "[4].

وكل المفاهيم السّابقة نحت منحى واضح عن مفهومية مصطلح السّرد لتحدد معانيه الحقيقية غير المفاهيم الجديدة لمصطلح السّرد، والسردية في عوالم الرواية، وتضاريسها الظاهرة، والمخفية، والّتي أصبحت فيها السّرديات علما قائما بذاته، يهتم بالفنون النثرية ليوجه مسارها توجيها صحيحا، ويرصد أهمّ التغيّرات من فن إلى آخر.

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادّة سرد، ص 211.

[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، م: د –س، ص 235.

[3] - فيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج 1، 1996، ص 240.

[4] - إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ج 1، ص 426.

2 – اصطلاحا:

إنّ الحديث عن مصطلح السّرد يربطنا بجملة من المصطلحات المصاحبة له في عوالم الرواية وتضاريسها، مما يستدعي الحاجة إلى تحديد مفهوم السرد؟ وهل هذا المصطلح تداوله القدماء بالبحث والدّراسة أم أنّه مصطلح جديد خلق في رحم الرّواية، " وقع التركيز في الدّراسات العربية القديمة والحديثة على تعدد الأنواع (الأخبار – الأسمار – الحكايات –القصص...) ولم يتم الالتفات إلى الطابع الذي تشترك فيه، ويمنحها طبيعة خاصة وشاملة تسمها بما يؤهلها لتنال موقعها ضمن أجناس الكلام العربي"[1].

فإنّ اهتمامات العرب في وقت مضى كانت مرتكزة على سرد الأخبار ونسج القصص والحكايات المسلية دون التنبه إلى مفهوم هذه المصطلحات بمفهومها الدّقيق ،والمحدد، ممّا أغني الأدب العربي فنونا نثرية تستحق الدّراسة والبحث، والسّرد حاضر في تراثنا العربي القديم وبقوة، وخير دليل على ذلك فن المقامة عند الهمذاني ،وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع يستدعى إلينا تحديد ما هو السّرد؟ وما هي تجلياته في أدبنا القديم والحديث، والمعاصر؟ وكيفُ ثم تناوله في العصور التالية السّابقة الذكر.

تناول "جونات" هذا المصطلح في القسم الثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه "صوتا" ويعني الصوت السّردي القائم بفعل السرد ،فهو من هذه الناحية هو النشاط السّردي الّذي يصطنع به الراوي فن الحكاية، وفي السّرد التخييلي لا يوجد الواحد منها دون الآخر، وبذلك لايمكن أن يتصور السّرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها1983 "[2].

---

[1] ـنقلا عن أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع لمحسن هنية، جامعة بسكرة، رسالة م، 2010، 2011، ص 25.

[2] ـ محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص 243.

والسّرد بمفهومه الخاص هو عبارة عن نسج محبك للحكاية أو القص، يقوم من خلالها الراوي بالتحكم في خيوطه جيدا من أجل إنتاج حكايات أكثر تشويقا للقارئ أو المستمع؛ أو كما يعرّفه الدكتور عبد المالك مرتاض هو "الطريقة الّتي يختارها الرّاوي أو القاص .....ليقدم بها الحدث إلى المتلقي "[1].

وعند ناقد آخر هو " الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرّواية عن طريق المكونات السردية الراوي – المروي (الرواية) – المروى له "[2]،وتقنية السرد للأحداث تختلف من راوي إلى آخر، وذلك حسب قدرات الرّاوي وإمكاناته الإبداعية، فهي الأسلوب الاحترافي الّذي يميز الأعمال الرّوائية لراوي معين عن بقية الأعمال الأخرى مما يزيد من حدة التّنافس بين المبدعين في عالم القصّ والرّواية.

وفي هذا النطاق يذكر "جونات" 1983 أنّ السّرد "يندرج في نسيج من العلاقات الحميمية بين عناصر تدخل فيما يسميّه مقاما سرديا وتتمثل هذه العناصر في المتخاطبين وحدودها المكانية والزمانية فلا يتصور السّرد إلا وهو موصول بهذه المكوّنات الّتي يتشكل منها وبها هذا المقام السردي "[3].

والحاكي لفن الرواية أو القصة يحتاج في حكاه إلى فن السّرد والتّشويق في خطابه مراعيا تسلسل الأحداث وتشابكها بالقدر الذي يستطيع في لفت انتباه المتلقي فهو" عند الناقد ترجمة لمصطلح narration بالإنجليزية وهو خاص بالرّواية لأنّه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللّغة وهو أخصّ من الحكى لأنه مجرد صياغة لغوية بينما الحكى صناعة للحكاية بكل مستوياتها "[4].

ويرى ناقد آخر أن السّرد هو الخطاب، والخطاب وسيلة السّرد والعرض، فالكاتب قد يجعل أحداث الرّواية وأوصاف الناس فيها وأفكارهم ،وأحاديثهم موصوفة من خلال لغة السرد أو أكثر، أو حسب

---

[1] - عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1993، ص 63.

[2] - حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 106.

[3] - محمد القاضي، معجم السرديات، ص 244.

[4] - سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعارف، الإسكندرية، 2011، ص 121.

رؤيته،أو من خلال عقلية راوي.... وقد يكون الرّاوي نفسه هو السارد وقد لا يكون.... السّرد إذن خطاب يرتبط بسارد، وأما العرض فهو خطاب لا يرتبط به"[1].

يتقمص الرّاوي في كثير من الأحيان شخصياته الرّوائية عند سرده للأحداث، فيبدو الأمر؛ وكأن الرّاوي يحكي عن نفسه لا يسرد أحداث سمع عنها، أو رسمها في مخيلته، بل واقعا أو هاجسا يعيشه ويحكيه، وهذا التقمّص، والدّمج بين شخصيتي السّارد والرّاوي يعطي الحكى بريقا يختلس المسامع، ويجذب القارئ إليه.

حظيت السّردية الحديثة والمعاصرة باهتمامات النقاد والدارسين فتعددت طرائق دراستها، واختلفت المناهج النقدية والاتجاهات السردية لفك شفراتها، ومكنوناتها، فالسّرد موجود في الرّواية والقصة، وكذلك الحكاية الخرافية على ألسنة الحيوانات والملاحم والكوميديا، بحيث لا تنكر لا الأزمنة ولا الأمكنة وجوده في التراث القديم، لكن لكل عصر فنونه الخاصّة ، لكن حتى لو وُجد السّرد في تراثنا لم يكن بنفس النضج والحيوية التي اكتسبه في العصور الأخيرة من زمننا هذا ، فمسألة كينونة السّرد في أدبنا العربي اختلفت الآراء الفاصلة في مناقشتها، فهناك من أرجع وجوده إلى التراث السّردي القديم ، وهناك من أنكر ذلك وردّه إلى احتكاك بالآداب الأجنبية ، ورغبة أدباءنا في التحرّر من القيود النمطية الشّعرية ، والميل إلى فكرة التمرّد على كل ما هو قديم بحجة أنّ لكل زمان أشخاصه وفنونه، ومع ظهور هذا الفن النثري الجديد ظهرت مناهج ،واتجاهات نقدية جديدة لها اهتمامات نوعية بهذا القالب السّردي المتمرّد في بناءه الفني شكلا و مضمونا .

إنّ السّرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[2].

---

[1] - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 106.

[2] - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

فكل ما ينقل ويجسد في القوالب الروائية يعبر عن واقع مرير ،أو حادث أليم أو ذكريات راسخة في الأذهان أو...فتأتي لغة الرّاوي لتجسد هذه الخلفيات في روايات تفصل في وصف الأحداث وتدقق في نسجها بإحكام وإتقان لتقدم للمروي في قالب سردي مشوّق، فهو " شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرّواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أنّ الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع أو اختبار للوقائع الّتي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار ليتعلقان بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة،وإنّما هو قطع واختبار تقتضه الضرورة الفنية، فالرّوائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا، ومؤثرا في نفس القارئ "[1].

فكل ما ينسجه الرّاوي من سرد روائي يكون محكما من حيث تنظيم الأحداث وترتيبها وفق ما يقتضيه الزمان والمكان ،وكذلك حسب طبيعة الشّخصيات المنتقاة في السرد، وهنا تبرز بوضوح حنكة الروائي في إبراز إبداعية السّرد وتميزها بالجودة أو الرّداءة، فإمّا يُخفق ،وإمّا ينجح في توليد رواية تجمع بين الواقع والخيال دون المزج بينهما.

فليس كل ما يحكى سّردا، فقد يكون محتوى الخطاب الموجه إلى المتلقي مجرد كلام لا يخضع لمقاييس السّرد ، في حين أنّ السرد الحقيقي تتابع فيه الأحداث مع دقة الوصف، يجعل المسرود له في حالة اندماج وتقمص لشخصيات الرّواية، وكأنّه يعيش تلك الأحداث وشخصياتها واحدة بواحدة، يفرح لفرحها ويحزن لحزنها، فجاذبية السّرد تختلف من سارد إلى آخر حسب طبيعة الموهبة الإبداعية، وقدرتها على غَمْس المتلقي في جو القصّ، والسّرد يتضمن وقائعا وأحداثا في تركيبه لغوية معينة، بحيث تخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين.

يعتبر رولان بارث أنّ السّرد لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية "فأنواع السّرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، يمكن أن

---

[1] - المرجع السابق ، ص 28.

تحمله اللّغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة، والصّورة كانت ثابتة أم متحركة .... فهو حاضر في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة والتّاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات فهو يبدأ من تاريخ البشرية ذاته ...."[1].

وخطابات السّرد لا تتشابه ولا تقف عند نقطة واحدة بل تتجاوز التّشابه إلى ضده الاختلاف ،وهذا كفيل بتحديد هويته الرّاوي أو السّارد، إنّ كان عبقريا قادرا على التّحكم في خيوط الأحداث، وقوة انسجامها مع الأزمنة ،والأمكنة أم أنّ مجرد ما يحكيه كلام وفقط، فإنّ قيمة العمل السردي مرهونة بقدرة السّارد على نسج خيوط هذا العمل الفني نسجا محبوكا بإحكام تفرضه سلطة السرد، تجعل الخطاب قادرا على ربط نوع من العلاقة الحميمة بين النص المسرود، والمسرود له مثلما كان الحال مع السّارد حينما كان الخطاب السردي لا يزال في مخيلته لم يولد إلى النور.

يرى سعيد يقطين أنّ السّرد ليس مرهونا بالفترة الممتدة من العصر الحديث والمعاصر بل وجد بكثرة في تراثنا العربي القديم مثل " ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة " كل هذه الكتب هي دلائل يقينية على وجود السّرد في أدبنا وهذا ما نلمسه بجلاء فيما قاله رولان بارث – ذكرناه سابقا – بأن" السّرد موجود في كل زمان ومكان يجري مجرى الدّم في الحياة لكن السّرد بمفهومه الجديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا "[2].

إنّ مفهوم السرد من منظور سعيد يقطين متشبع من نظرة النّقاد الغربيين بحيث يرى أن السّرد "نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا لتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسوءا تم التداول شفاها أو كتابة "[3].

---

[1] - رولان بارث، التحليل البنيوي السرد، ت: بشير الغمري، حسن عمراوي، مجلة آفاق (اتحاد كتاب المغرب)، 188/08/09، الدار البيضاء، ص 7.

[2] - سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا وإشكاليات، علامات، ج: 9م. ج: 8 سبتمبر 1998، ص 122.

[3] - المرجع السابق ص 122...123.

فما ذهب إليه سعيد يقطين في تحديد المفهوم لا يقتصر على العصور الأخيرة، بل يعترف بوجود تقنية السّرد حتى في تراثنا العربي القديم ،كما عرّفه معجم النقد الأدبيً هو "الكيفية التي تروي بها الأحداث في حكاية ما من قبل هيئة نصية تسمى السارد"[1].

التعاريف والمفاهيم اختلفت حول تحديد مفهوم السرد، فهناك من يعرفها بالطريقة أو الكيفية، ويذهب آخرون إلى تشبيهها بالنّسخ، ويرى ناقد آخر أن السّرد هو الخطاب وسيلة السّرد والعرض ،فالكاتب قد يجعل أحداث الرواية وأوصاف الناس فيها وأفكارهم، وأحاديثهم موصوفة من خلال لغة السرد أو أكثر، أو حسب رؤيته، أو من خلال عقلية راوي ...وقد يكون الرّاوي هو نفسه السّارد وقد لا يكون ...السّرد إذن خطاب مرتبط بسارد، وأمّا العرض فهو خطاب لا يرتبط به "[2]،والرّاوي في كثير من الأحيان يتقمص شخصياته الروائية عند سرده للأحداث، فيبدو الأمر ؛وكأنّ الرّاوي يحكي عن نفسه أمورا تجسدت في عمل أدبي سردي، ليفصح فيها عن ما يجول في خاطره ؛إمّا بضمير الغائب، أو المخاطب، ولكن قد تتطابق فيها خلفيات واقعه وظروفه مع ولادة سرد روائي جديد، فأيّ سرد ينجم عن دوافع إنسانية أو نفسية أو اجتماعية يترجمها الراوي في سرد حكائي يعّبر فيه عن ما يجول في حاضره.

3-االرّواية:

1 – لغة:

تعددت مفاهيم الرّواية من الناحية اللغوية، فقد جاء في لسان العرب أنّها "من الجذر اللغوي روى، وقد قيل رَوى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرّواية عنه، قال الجوهري: رَويتُ الحديث والشّعر روايَةً،

(1) - Joëlle Gardes- amine et Marie- Claude Hubert, Dictionnaire de critique littéraire 2éme Edition Armand, colin, paris, 1996, p31.

(2) - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 106.

فأنا رَاوي في الماء والشعْر من قوم رَواه رواة ورَوَيتُه، أي حمَايَتُه على روايته،وأرويته أيضا، ونقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تَقل أرويتها إلاّ أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها[1].

2 – اصطلاحا:

تتعدد مفاهيم الرّواية وتختلف ، لذلك يصعب تحديد مفهوم شامل، وموحد لمفهوم الرّواية بمعناها الاصطلاحي " الرّواية أصعب الفنون الأدبية على الإطلاق، وذلك للأسباب نفسها الّتي تجعلها سهلة وهي غياب الضوابط الشّكلية والتّقاليد الثابتة الّتي تسهل على الكاتب مهمته، فلاهي تكتب نظما مثل الشّعر، ولاهي مقسمة إلى فصول، ومشاهد تخضع لأعراف سائدة مثل المسرح "[2].

إنّ تحديد تعريف جامع مانع للمفهوم الرّواية أمر صعب ،لقد كانت "تعاريف المقدمة لجنس الرواية ضاربة في الاختلاف و التباين ، يغلب عليها التعميم و الإطلاق و التناول الجزئي لمقوم ما من مقومات الرّواية دون النظر إليها في أبعادها المتكاملة ، فمن النّقاد من عرّفها بحجمها محددا لها عدد من الكلمات يفوق الخمسين ألفا حتّى تتميّز بطولها من القصة ، ومن النّقاد من ركز في التعريف على الوظيفية الّتي تصطلح بها الرّواية لدى القرّاء ، ومنهم من حصر التعريف في بعض مضامين الرّواية ، وساق فريق آخر تعاريف عامة لا تكاد تؤدي معنى من المعاني"[3].

في حين يرى عبد المالك مرتاض أنّ تعريف الرّواية هي" جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها، وتتظافر لتُشكّل في نهاية المطاف شكلا أدبيا قائما بذاته يتميز عما سواه من الأجناس الأدبية بخصوصيات ثنائية وإن التقت معها في مادته مع الأجناس الأخرى

---

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

[2] - محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة العامّة المصرية للكاتب، القاهرة، ط4، 2010، ص 163.

[3] - محمد القاضي، معجم السرديات، ص 202.

تنشد – كما يقول مرتاض – عنصر آخر هو عنصر السرد، أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخرى في العمل الروائي"[1].

فلا أحد يمكنه الجزم بأنّ تركيبة الرّواية ثابتة، فهي فن متغير لا يخضع لمعايير أو قواعد معينة، زئبقية الشّكل، معقدة في بناءها وتشكيلها. تختلف ألسنة سردها من راوي إلى آخر، لأنّها ذلك الفن المتحرر الذي كسر القيود الّتي فرضتها الضرورة الشعرية من وزن وقافية، رغم ذلك لم تنقطع الدراسات السّردية عن البحث في إنشائية الرّواية والسّعي إلى دراسة مقوماتها الأجناسية المميزة، فلم يُسلّم علماء السّرد يوما بأنّ الرّواية " جنس لاقواعد له " (Robert–1977) أو أنّها جنس ميت حسب عبارة " جون رونار " بل على العكس تماما، لم يعش فن أدبي ما عاشت الرّواية من ازدهار ونماء جعلها تكتسح الأجناس جميعا، وتفتك منها الريادة الأدبية"[2].

ولعلّ من أوضح التّعريفات الخاصّة بالرّواية ما أورده المعجم الأدبي، إذ يقول عنها صاحبها"يطلق الناقد ومؤرخو الأدب هذه القصة الطويلة أيضا، فتساوي في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنّه يلاحظ عادة أن لفظة الرّواية بمعناها العصري، حديثة العهد... وهي أصلا سرد نثري أو شعري في اللّغة الرّومانية العامية، ليس في اللاتينية الفصحى"[3].

فامتلاك الرّواية لمقومات محدّدة جعلها رغم تغير حالات ولادتها من رواية إلى أخرى ذلك الفن الأكثر شعبية وإقبالا ،لأنّها تخدم الجانب الإنساني وتفتش في واقعه " ولكن الّذي يهم أنّ الفن الروائي استطاع أن يُشكل ركنا مهما في الحضارة الإنسانية الّتي عاصرها لأن إمكانيات كانت أوسع وأشمل من إمكانيات الأنواع الأخرى، فقد استطاع أن يشمل الحياة الإنسانية كلها بكل تناقضاتها الّتي تتراوح بين

---

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية دراسة سيمائية، الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط 1، 1989، ص 45.

[2] - محمد القاضي، معجم السرديات، ص 203.

[3] - عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، بيروت، ط1، 1979، ص 20.

أعلى قمة العظمة وأعمق سفوح التفاهة"[1]،فقراءة الرّواية متعة، فهي تصور مجتمعا كاملا تصخب فيه الحياة، ويحفل بأشخاص يتعرف القارئ إليهم، فيتأثر بهم وينفعل، بل يستفيد ويتعلم، لأنّهم أكثر وضوحا من النّاس في الحياة اليومية، أكثر نضجا وتكاملا، ولذلك يقبل على قراءة الرّواية الأجيال من مختلف الأعمار "[2].

إنّ امتلاك الرّواية لمميزات التألّق والمرونة وانشغالاتها بمشاكل الحياة جعلتها تستقطب اهتمام القراء، وتميل إليها النّخبة المثقفة مما جعل هذا الجنس يغزو المكتبات ،ودور النشر بشكل كبير،حيث تسعى الرّواية لتقمص لغة الشعر حتى تتماس معه، فنكاد نجد فيها الجمال الفني الرفيع،والخيال الرّاقي البديع، والحسّ الشديد،والرّفاهية والدقّة الشّديدة الشّفافة، بالإضافة إلى الإبداع واللّذة والابتكار "[3].

وهذا نجده بوضوح عند محمد عناني حين قال بأنّ:" الرّواية الحديثة هي الفن الأدبي المنثور الّذي حل محل القصة الشّعرية الطويلة (وبخاصة الملحمة) عندما نشأت المدن وتحول الأدب من الشكل المسموع إلى الشّكل المقروء ونحن نقول إنّ الرواية بالمعنى الحديث صعبة لأنها تبدو سهلة "[4].

يرى ميخائيل باختين (bakhtin1969) أن الوقوف عند تعريف جامع للرواية أمرًا مستحيلاً" إذن هي الجنس الأدبي الوحيد الّذي مازال مستمرا في التطور ولم تكتمل ملامحه حتى الآن أّمّا " مارت روبير (robert،1977) فاعتبرت الرّواية الحديثة جنسا أدبيا لا قواعد ولا وازع، مفتوحا على الممكنات "[5]،فعدم خضوع فن الرواية لقواعد معينة أو ضوابط قياسية يجعله فنا متحررا يلغي كل مألوف أو متعارف عليه في

---

[1] - نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب، القاهرة، 1988، ص 108–109.

[2] - أحمد زياد محبك، الرواية دراسة وتحليل، دار العزة والكرامة، وهران، ط1، 2019، ص5.

[3] - في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 24، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص 12.

[4] - محمد عناني، الأدب وفنونه، ص 163، 164.

[5] - محمد القاضي، المعجم السرديات، ص 202.

إخضاع فن من الفنون الأدبية إلى معايير تحدّد هويته، لأن التّجريب والإبداع حاضر بقوة في توجيه مسارها، واختلافه من راوي إلى آخر.

إنّ تنوع التّعاريف واختلاطها وغموضها أّدى بالنّقاد والباحثين إلى القول " باستحالة تعريف الرواية وتحديد خصائصها الأجناسية، معتبرين أنّ ضعف التعاريف السائدة إنما هو نتيجة "طبيعية " لتميز الرّواية بانفتاحها الدائم، وقابليتها الشديدة للتغّير "[1].

إنّ ديناميكية الرّواية وانفتاحها على آفاق متنوعة المشارب، وقدرتها على التغير والتجديد جعلها فنا يفرض نفسه بقوة، تتجدد مصطلحاته، وتتنوع في كينونة علم جديد هو علم السّرديات، لاحتواءها على كم هائل من المصطلحات السّردية ربما لم يمتلكه فن الشعر نفسه،وبذلك خرج باختين عن الرأي السائد القائد بأنّ الرّواية ابنة الملحمة، جاعلا للأجناس الهامشية الدّور الأكبر في ظهور الرّواية،فخلص إلى نتيجة هامة قوامها أنّ الرواية " جنس هجين متنوع المشارب والجذور، فأمكنها أن تكون حركية قابلة للتطور، رافضة للتقولب والثبات، مستعصية على التحديد والتعريف "[2]،لأنها جنس أدبي نثري تشبهه نفسها لا ترتبط بفن آخر يقيدها قابلة للتغيير، ويتسع فيها الخيال ليشمل معالمها، ويروي أحداثها، ويبني شخصياتها ويصفها تفصيلا، فلا هي ملحمة ولا هي قصة أو أقصوصة، بل هي ذلك الجنس المتفرد والمتميز بنفسه، تجدده ديناميكية السّرد ، تستمد قوتها من ارتباطها الوثيق بالنفس البشرية ،وما يختلجها من أحاسيس ومشاعر مكبوتة تفصح عن الرّوايات في شخوص مصطنعة تجسد ،وتعكس الواقع في أرقى حلل اللغة وتجلياتها،والرّواية منذ ولادتها الأولى يافعة " نابضة بذوق الحياة، بل نرى أن دليل اشتغال النبض في كيانها هو تجددها وتطور أشكالها.... ونقصد بالنبض حيوية نظامها وبنيتها بالإضافة إلى أن هناك تعالقا صميما بين الرّواية والحياة، ليس فقط من حيوية شكلها وحراك أساليب انتظامها، بل أيضا في

---

[1] - محمد القاضي، المعجم السرديات ، ص 202.

[2] - المصدر نفسه، 204.

اتصالها الوثيق بكينونة الإنسان في العالم "[1]،على الرغم من اختلاف النقاد والباحثين حول تحديد تعريف موحد لها إلا أن اتفاقهم حول تغير بنيتها ،وحيويتها أمر مفروغ منه بأقوال الجميع يقول روجر آلن: " الرّواية نمط أدبي دائم التّحول والتّبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال "[2].

فجاذبية تميّزها تكمن في سمة التغيّر الّتي تتصف بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، كل راوي ينسج منواله، لتتعدد التّجارب الرّوائية صانعة بذلك تنافسا أدبيا، تترقبه الدّراسات بالبحث عن معاني التّجدد في هذا النمط السّردي الزئبقي الشّكل. وهذا ما نجده بوضوح عند إم فورستر:" الرّواية كتلة هائلة عديمة الشكل "[3]، والتأكيد واضح بقوة في قول الناقد جون كبريس " ينظر إليها بوصفها جنسا أدبيا يستحيل تعريفه سيميونطقيا و جماليا "[4].

إنّ تعريف فن الرواية في المعاجم اللغوية لم يروى عطش صياغة تعريف شامل وكامل لها، وبالتالي حاولت مقاربة المفهوم خارج مدار الاشتياق، غير أنّها ما خلصت إلى تعريف الرّواية بأنّها شكل أدبي سردي يحكيه رّاوي "[5]، فمأزق تعريف الرواية دفع ببعض النّقاد مثل " أم. جي إبرامز، وفرانك إلى السّخرية من مطلب التّعريف، حتى بلغ إبرامز إلى اصطناع أسلوب السخرية في صياغة دلالة الرواية، حيث يقول: " الرّواية .....عمل أدبي ذو طول معين فيه خطّ من نوع معين "[6].

اختلاف وجهات النظر بين النّقاد في تحديد الماهية لا يعني بالضّرورة صراعا حول المفاهيم في توضيح مصطلح رواية؛ بل يزيد قيمة الموضوع بقدر التّعدد البحثي في مجال الرواية ، ليذهب باحثون آخرون

---

(1) - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، لبنان، ط1، 2016، ص 10.

(2) - روجر ألن، الرواية العربية، ت: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 7.

(3) - إي. إم. فورستر، سمات الرواية، لندن 1966، ص13 نقلا عن روجر آلن، م س، ص 18.

(4) - مقال: الرواية محاولة في الطوبولوجيا، موسوعة أونيفرساليس، 2008 نقلا عن: الطيب بوعزة، ماهية الرواية ص 16.

(5) - الموسوعة العربية العالمية، مادة رواية.

(6)- أم. جي، إبرامز، مسرد التعابير الأدبية، نيويورك هولت، 1971، ص 110، نقلا عن: الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص 20.

إلى فكرة التبسيط بقولهم أن مصطلح الرّواية ليس من المصطلحات الجدلية الّتي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند الناقدين فهي إذن في نظرهم " تجربة أدبية ، يعبّر عنها بأسلوب النثر سردا و حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (أو شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزّمان والمكان، ولها امتداد كمّى ومعيّن يحدّد كونها رواية "[1].

وتبقى الرّواية جنسيا أدبيا يعكس الواقع بتفاصيله، يفتّش في النفس البشرية بعمق، يعبّر عن ما هو دفين في باطنها دون قيد ولا انتماء مثلما في الشعر الّذي كان ملاذ الشّعراء عن الأحاسيس والمشاعر بقيود الوزن والقافية.

2- نجيب الكيلاني حياته وإنتاجه الأدبي

1- نشأته:

ولد نجيب الكيلاني في قرية (شرشابة) بجمهورية مصر العربية، وكان ذلك في اليوم الأوّل من شهر يونيو عام 1931م، نشأ في أسرة متواضعة مكوّنة من الأب الذّي يعمل بالزّراعة والأم وثلاثة أبناء: نجيب وأمين ومحمد، وكان نجيب أكبرهم سنًّا، ولم يكد نجيب يبلغ الثامنة من عمره حتى اندلعت الحرب العالمية الثّانية، فعاشت الأسرة شأنها شأن الأسر الأخرى في القرية أزمة اقتصادية، ومما زاد الأمر سوءًا إلزام الفلاحين قانونا بتوريد محاصيل القمح كلّها، أو أغلبها، للحكومة لإعانة القوّات الإنجليزية، وهكذا شحّت الأقوات وارتفعت الأسعار، ووقع النّاس في طوائف اقتصادية خانقة[2].

---

[1] - مقال محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرواية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، ، العدد السادس عشر،ص101، 117.

[2]- نجيب الكيلاني: ضوء على سيرته وعطائه الأدبي، الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، ص 253.

عاش الكيلاني في هذه الظروف القاهرة التي فرضت عليه دون اختيار ،ولا رفض مثلما فرضت على جميع سكان قريته (شرشابة) ، تقع هذه قرية على بعد عشرين كيلومترا من مدينة طنطا ، وتعتبر طنطا أكبر مدن الوجه البحري باستثناء الإسكندرية ثغر مصر التاريخي العريق[1] ،ليردف الكيلاني قائلا يتحدث عن مشاكل القرية، وكانت قريتنا في الماضي في منطقة زراعية شبه منعزلة... وكانت الوسيلة الوحيدة للانتقال في أواخر الثلاثينات هي الحمير أو عربات الكارو..، وأرض شرشابة خصبة تجود بالمحاصيل الوفيرة من قطن وقمح وذرة وفول وخضروات متنوعة وقليل من الفواكه، كما كان يزرع الأرز في بعض مناطقها"[2].

رغم قلّة الإمكانيات المادية الّتي تعاني منها قريته إلاّ أنّه فخور بعدّة مميزات وثروات طبيعية تمتاز بها، ولكن رغم تلك الظروف واصل تعليمه قائلا" بأنَّ المؤسسات التعليمية آنذاك هي المدرسة

الأولية (الإلزامية) الّتي تفتح أبوابها للبنات صباحا ظهرا، ثم مكاتب تحفيظ القرآن التي يتعلم فيها الطفل القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم على يد فقيه القرية الذي يؤذي ذلك كلّه مقابل مبلغ زهيد جدًّا، وقد يكون الأجر مجرد رغيف خبز يحمله الطفل معه يوما إلى سيدنا"[3] إلى جانب حفظه للقرآن، فلم يكد يبلغ السابعة من عمره حفظ كثيرًا من الأناشيد الدّينية والوطنية، وأيضا الأسماء الحسنى، وبعضا من مقتطفات السيرة النبوية، والأحاديث النبوية، كما أجاد فن الكتابة وألم بقواعد القراءة، وبرع في علم الحساب، فتميز بذكائه وتحصيله العلمي المتفوق " لكن عند ما بلغ الثامنة من عمره أخده جدّه لأمه، (الحاج عبد القادر الشّافعي إلى قرية (سنباط) المجاورة لقريتهم، وسجله ب (مدرسة الأمريكان) الابتدائية بعد أن أقنع والديه الذين كانا خائفين عليه من الأعباء الثقيلة للتعليم... وكان من المفترض أن يُعدّ الكيلاني نفسه للالتحاق

---

[2]– نجيب الكيلاني، مذكرات الكيلاني، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص8.

بالأزهر الشريف فيما بعد أن أوشك على الانتهاء من حفظ القرآن الكريم، وأكمل استعداده لامتحان الحساب والإملاء، ويبدو أن جدّه رأى عدم مناسبة الدّراسة الأزهرية لابنيه؛ فذهب بهما– بالإضافة لحفيده نجيب– إلى (مدرسة الأمريكان)، وهي المدرسة الوحيدة التي تدرس اللغة الإنجليزية، وتمنع شهادة إتمام المدرسة الابتدائية، وعُقد لنجيب امتحان في الإملاء والحساب، ونجح بتفوق، يقول الكيلاني عن تلك الفترة: " كان عليّ أن أذهب للمدرسة عند مطلع الشّمس، وأعود منها وقت الأصيل، بعد أن أكون قد قطعت على قدمي ما يقارب عشرات كيلومترات كاملة يوميا... صيفا وشتاء...، بينما كان أبناء الأثرياء يركبون على الحمير..."[1]، فكاتبنا ما عانه من صعوبات ومعوقات كانت حافزا كبيرا لتفوقه ونضج شخصيته واكتسابها تجارب ميدانية تمهّد بشكل كبير لأن يكون من خيرة الروائيين الّذين يعبرون عن ظروف المجتمع، ومعاناته مقارنة بما عاشه، فأثّر في نفسه، فكتب الكثير عن هذه الفئات والقرى المهمشة، وتكلّم عن حياة البؤساء في قوالب روائية متنوّعة.

كل هذه الظروف لم تمنعه من مواصلة دراسة المرحلة الثانوية، فلم يتغافل يوما عنها، بل اجتهد وعكف على دروسه بنهم وجدّ، حتى لا يُخيّب الظّنون والآمال المعلّقة من أجله من طرف أسرته، "وخلال دراسته بالمرحلة الثانوية أقيمت مسابقة التوجيهية للغة العربية، فتقدم لها الكيلاني، وأحرز المركز الثاني على مستوى المملكة آنذاك. ومن أجل المسافة قام بدراسة (ديوان المتنبي) مشروحا، وكتاب طه حسين عنه، ومسرحية (اليوم خمر) لتيمور (وحديث الأربعاء) لطه حسين، ورواية (هاتف من الأندلس) لعلى الجارم"[2]، فكل ما كان يتمناه والده أن يصبح نجيب طبيبا، ووقوفا عند هذه الأمنية لبى نجيب رغبة والده، فدخل كلية الطبّ في جامعة فؤاد الأوّل (القصر العيني)، رغم ميوله الجامحة إلى دخول كلية الآداب أو الحقوق لكن توجهه لهذا التخصص منحه فرصة الاطلاع على آفاق العلم والمعرفة.

---

[1]– الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، نجيب الكيلاني: ضوء على سيرته وعطاءه الأدبي، ص 253.

[2]– المرجع نفسه، ص 254.

2- الكيلاني وانخراطه في جماعة الإخوان المسلمين:

إنّ الفترة التي عاش فيها الكيلاني في مرحلته الشّبابية، كانت الأحزاب السّياسية فيها مزدهرة، تغيب دور النشاطات الثقافية، وكانت مقرّات الإخوان المسلمين في طنطا هي التي تعوّض نقص الإثراء الثقافي والفكري، مما جعله دائم التردّد على مراكز جماعة الإخوان المسلمين، يتعلم ويتشبع من ثقافتهم، لكنّ التردد في الانضمام إليهم كان لا يزال يسيطر على أفكاره، رغم ميله الشديد إلى فكرهم، ليعود رغم عزوفه عن قراره إلى الانضمام إليهم نهائيا بعد عدّة مواقف حفزته على ذلك منها: " الموقف الأوّل: حينما رأى أفواج المتطوعين من الإخوان المسلمين تجوب شوارع طنطا وهم يرددون هتافاتهم، قبل سفرهم للجهاد في أرض فلسطين، ورأى الصدام المروّع بينهم وبين الحكّام، فانفعلت نفسه، وجاءت قريحته بقصيدة عن (فلسطين) نشرها في عدد (222) من مجلة الإخوان المسلمين في عام 1948 بعنوان (النور في أيدينا).

أمّا الموقف الثاني: فقد كان الطّلاب في مدرسة طنطا الثانوية الجديدة يجلسون في صفهم، حينما دخل عليهم أستاذ اللغة العربية، كان الأسى والألم يكسوان وجهه، وحمل إليهم خبر اغتيال حسن البنا"[1]، فتأثر الكيلاني من هذا لاغتيال إلى جانب حديث الناس في الشوارع عن آلاف الإخوان الذين تعرضوا للسجن، وعن الظلم، والفساد حزّ في نفسه كثيرا وانخرط معهم كعضو فعّال يدافع عن أفكارهم ويتسلّح بمبادئهم.

إلى جانب احتكاكه الكبير بقريب له في قريته شرشابة يدعى (الحاج محمد الشافعي) هذا الرّجل الصّالح الإخواني الأوّل في قرية نجيب الّذي تحدى عادات وتقاليد القرية ،وقام بهدم الأضرحة وما إليها من فضح مدّعى الكرامات، فرغم مضايقة أهل القرية له ونعته بالمجنون إلاّ أنه واصل محاربة الخرافات والبدع، إلى جانب حماسه في دعم جماعة الإخوان المسلمين، كان

[1]- المنشاوي، نجيب الكيلاني: ضوء على سيرته وعطاءه الأدبي، ص254، 255.

حريصا على قراءة مطبوعاتها، ونجيب هو من كان يحضرها له من البريد، وهو بدوره كان يحثه على قراءتها لما فيها من تعاليم دينية وأخلاقية، وقضايا تحث على التحلي بأخلاق الإسلام.

3- تعرضه لسجن وهجرته إلى بلاد الخليج:

" لم تمنع الدّراسة الجامعية نجيب من الاهتمام بالسياسة، إذ كان عضوا في جمعية الإخوان المسلمين تابعا للتنظيمات الجامعية، وكانت الفترة التي سبقت الثورة فترة عاصفة في تاريخ مصر بالذات"[1]،" لقد جرّ انتماءه لجماعة الإخوان ونشاطه نقمة السلطة، فاعتقل سنة 1955، وقضى ثلاث سنوات سجينا وراء القضبان، ثمّ أعيد إلى السجن لسنة 1965 وأخرج منه بعد ذلك بعامين، كانت تجربة السجن من أقسى التجارب هي حياة الكيلاني، حيث تركت آثارا عميقة في نفسه، فقد كان شاهدا على ما عانى الإخوان في تلك الفترة، وما كان يلاقيه السجناء السياسيون من تعذيب وإذلال"[2].

* وأوّل تجربة روائية كتبها في السجن وهي رواية " الليل الطويل" فربّما شفراتها العنونة توحي بمعاناة الأمة خلف القضبان، لينقل العالم قصصا فحواها، الظلم والاضطهاد الممارس من قبل السلطات، وقد وصف كثيرا من ذلك في لمحاته قائلا: " كانت ملابس السجن مهترئة وممزقة، وخاصّة في الأماكن الحسّاسة من أجسادنا، وكان شيئا مؤلما للنّفس، وكان البعض يستر عورته بيده... فالكّل متهم والكلّ معرض لنقمة والانتقام، وسوط الجلاد لا يفرق بين سجين و آخر، وإنّ كل من يدخل إلى السجن ويصبح وراء الأسوار يصبح مهدّر الدّم، لا وزن ولا قيمة له"[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص 256.

[2]- أحمد موساوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداده، مكتبة الآداب، القاهرة، ط، 2009، ص 11.

[3] - نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي، مؤسسة بيروت، ط1، 1994، ص 12، 14.

إنّ انتماءه للإخوانين كان عن اقتناع، ودخوله إلى السجن كان سببه هذا الانضمام وميله الكبير للخوض في الأمور السيّاسية، حتى أنّ أغلب رواياته تحمل طابعا إسلاميا سياسيا، وهذا ما جعله مغيّبا لم ينل حظّه من الدّراسة و الاهتمام، فأنتج الكثير من الأعمال الروائية- نفصل في ذكرها لاحقا، رحل الكيلاني إلى بلاد الخليج هربا من جحيم السّجن والاعتقال في بلده بعدما ،ثمّ الإفراج عنه عام 1969م، فكان أوّل عمل اشتغله هناك طبيبا في دولة الكويت، لينتقل بعد ذلك إلى الإمارات العربية المتحدة، فوجد في بلاد الخليج مالم يجده في بلده مصر الاهتمام والتقدير ،فشغل عدّة مناصب منها " مستشار أوّل لوزير الصحّة بالإمارات، وكان لهذا المنصب أثر بالغ ودور كبير في تحسن التأطير الصحي لهذا البلد ثمّ اشتغل منصب مدير التثقيف الصحي بوزارة الصحة"[1]. لكن كل الفترة التي عاشها هناك والتي تقدر بثلاثة وعشرون سنة لم تنسيه في وطنه، فعاد بعد تقاعده سنة 1992 فيها زمنا لا يقّل عن ثلاث سنوات.

4- نجيب الكيلاني الأديب:

لقد خلّف نجيب الكيلاني إنتاجا أديبا غزيرا ومنوّعا، كان من الأدباء الذين سعوا إلى توصيل رسالة إنسانية هادفة تتنوع مضامينها في شتى المجالات فتوزّعت بين الشعر والنثر والنقد (دراسات وتنظير).

1- الإنتاج النثري: لقد ترك الكيلاني سبع مجموعات قصصية تختلف فيها الأزمنة والأمكنة، وتتنوع مواضيعها وهي:

- حكايات طبيب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988.

[1]- أبو زيد المقري الإدريسي، نجيب الكيلاني سيرته بقلمه، مجلة المشكاة، 1996، ص11.

- دموع الأمير (رجال الله)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط4، 1987.
- العالم الضيق، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط3، 1988.
- فارس هوزان، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1988.
- الكابوس، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997.
- موعدنا غدا، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997.

2 - المسرحيات: وفي فن المسرح لم يكتب، الكثير، وقد طبع له:

- على أسوار دمشق[1]، 1958.
- سراييفو حبيبتي، دار المختار، 1996.

أمّا عن المسرحيات التي لم تطبع له بعد: الجنرال علي، محاكمة الأسود العنسي، الوجه المظلم للقمر.

3 - السيرة الذاتية: يعد الكيلاني من كتاب السّيرة الذاتية، حيث ترك سيرته الذاتية طبعت بشكلين مختلفين سمّاها: لمحات من حياتي طبعتها مؤسسة الرّسالة في خمسة أجزاء بهذا العنوان بين 1985 و1994 وهو الأشهر، وثم طبعتها دار المختار بعنوان: (مذكرات نجيب الكيلاني، في جزئيين سنة 2006 يقول في آخر مقدمتها:

وبعد:

تلك مقدمة لابد منها قبل أن نبدأ في اصطياد " لمحات" من حياة مسلم (فلاح، طالب علم، طبيب،سجين، مهاجر، صديق للقلم...) .

[1]– أشهر مسرحياته فقد ألف مسرحية واحدة، تدور أحداثها في نهاية القرن السابع الهجري بين عامي (699– 702)هـ، وقد تناول فيها موقف الشيخ ابن تيمية من التتار مجاهدا وداعية.

4- الإنتاج الشعري: لقد نظم الكيلاني سبعة دواوين شعرية هي:

- أغاني الغرباء، 1963.
- أغنيات الليل الطويل، 1990.
- عصر الشهداء.
- كيف ألقاك، 1978.
- مدينة الكبائر، 1988.
- مهاجر، 1986.
- نحو العلا، 1990.

كما نظم ديوانا آخر لكنه لم يكتمل اللؤلؤة الخليج"[1]، لكن الكثير من القراء عرفوه روائيا وليس شاعرا، فكان شاعرا ملمّا بجميع الأغراض الشعرية، خصوصا منها السّياسية، وما يتعلّق بقضايا الأمة، كان سبّاقا إليه، حتى لقب بشاعر الأمل الطريد حيث يقول في قصيدة (مدينة الكبائر):

* هناك في مدينة الكبائر.
* تعرت النفوس والأبدان والمقاصد.
* ولا انتماء إلاّ للذهب.
* لأنها مدينة الكبائر.

[1]– مجلة الأدب الإسلامي،رابطة الأدب الإسلامي،ع97 ،2018،ص 192.

* دنيا من الصغائر.

* تموت في سعيرها الضمائر[1].

5- الإنتاج النقدي: بالإضافة إلى أنّه طرق باب النثر والشعر، كان يملك حسّ وبراعة الناقد والمنظّر، فقد ألف مجموعة نقدية واضحة في التنظير للأدب الإسلامي وفي نقده منها:

- أدب الأطفال في ضوء الإسلام.

- أفاق الأدب الإسلامي.

- الإسلامية والمذاهب الأدبية.

- حول القصة الإسلامية.

- حول المسرح الإسلامي.

- مدخل إلى الأدب الإسلامي.

بالإضافة إلى ممارسات أخرى نقدية نظرية وهي:

- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية.

- رحلتي مع الأدب الإسلامي.

- نحن والإسلام.

- إقبال الشاعر الثائر، (فاز بجائزة وزارة التربية والتعليم 1957).

- شوقي في ركب الخالدين (فاز بجائزة وزارة التربية والتعليم 1958).

[1]- نجيب الكيلاني، مدينة الكبائر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2001، ص 12.

6- المجال الفكري:

إلى جانب كل هذه الجوانب التي طرق فيها الكيلاني النثر والشعر والمجال النقدي، كتب في فن المقال الفكري والأدبي ومنها:

- الأدب الإسلامي وعلاقته بالمجتمع، مجلة الجامعة الإسلامية، ع 62، 1984.
- الأدب الإسلامي وقضية الإبداع، مجلة الأمّة، ع 58.
- الأدب الإسلامي ومصادر القوة الصاعدة مجلة الأمة، ع 24.
- الأدب التنظيري، مجلة الأمّة، ع 46.
- الأدب له عائد مذهل على الفكر العالمي مجلة المجتمع، ع 784، 1987.
- الإسلامية والأدب (مجلة البعث الإسلامي)، 1984.
- حول أزمة الفكر العربي المعاصر (مجلة الأمة)، ع 35، 1983.
- الرمزي في أدبنا المعاصر (مجلة الأمة) ع 35، 1983.
- الفكر المعاصر ومستوى الشعارات (مجلة الأمة)، ع 56، 1985.
- الوجه الحضاري للأدب الإسلامي (مجلة، الأمة)، ع18، 1982.
- وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي (مجلة الأمة)، ع 31، 1983.
- الإسلام وحركة الحياة (جزءان)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992.
- الإسلامية والقوى المعتادة، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط3، 1985.

- أعداء الإسلامية.
- تحت راية الإسلام.
- حول الدين والدنيا، دار النّقاش، بيروت.
- الطريق إلى اتحاد إسلامي.
- المجتمع المريض.
- نحن والإسلام، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط2، 1987.

7- **المؤلفات الطبية:** درس الكيلاني شعبة الطبّ، وبحكم تخصصه كتب أيضا في المؤلفات الطبية، وكانت كثيرة منها:

- احترس من ضغط الدم.
- التحصين وقاية لطفلك.
- التيفويد.
- الجذري والجديري.
- الدفتيريا عد والأطفال.
- الدّواء
- سلاح ذو حدين.
- الدّين والصحّة.
- الصوم والصحة.
- في رحاب الطب النبوي.
- مستقبل العالم في صحة الطفل.

8- **المؤلفات الروائية:**

عرف واشتهر الكيلاني برواياته التي طرقت قضايا سياسية في طابع إسلامي محسوس، وتنوعت مواضيعها وأزمنتها وكذلك أمكنتها، فقد بلغت عدد رواياته المطبوعة 42 رواية.

1. ابتسامة في قلب الشيطان.
2. أرض الأشواق.
3. أرض الأنبياء.
4. اعترافات عبد المتجلي.
5. أميرة الجبل.
6. أهل الحميدية 1994.
7. حكاية جاد الله، 1985.
8. حمامة سلام، 1984.
9. دم فطير صهيون (حارة اليهود) 1971.
10. الذين يخترقون.
11. رأس الشيطان 1993.
12. الرايات السوداء.
13. الربيع العاصف، 1961.
14. عذراء جاكارتا.
15. عذراء القرية.
16. على أبواب خيبر.
17. عمالقة الشمال.
18. عمر يظهر في القدس، 1970.
19. في الظلام، 1993.
20. قاتل حمزة.
21. قضية أبو الفتوح الشرقاوي، 1992.
27. رجال وذئاب.
28. الرجل الذي آمن 1994.
29. رحلة إلى الله.
30. رمضان حبيبي 1994.
31. الطريق الطويل 1977.
32. طلائع الفجر 1989.
33. الظل الأسود.
34. ليل وقضبان.
35. ملكة العنب، 1991.
36. مملكة البلعوطي، 1994.
37. مواكب الأحرار.

22. الكأس الفارغة.
23. لقاء عند زمزم.
24. ليالي تركسان.
25. ليالي السهاد.
26. ليل الخطايا.
38. النداء الخالد.
39. نهاية طاغية.
40. نور الله، 1972 (جزءان).
41. اليوم الموعود.

9- **الجوائز والتقديرات العلمية التي حصل عليها:**

نال الدكتور (نجيب الكيلاني)، عددا كبيرا من الجوائز التي منحتها إياه المؤسسات العلمية، والأدبية تقديرا له على نتاجه الأدبي الرائع، ومن أهمها:

1. جائزة وزارة التربية والتعليم على روايته الطريق الطويل)، عام 1957.
2. جائزة وزارة التربية والتعليم على روايته (في الظلام) 1958م.
3. جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابة (إقبال الشاعر الثائر) 1958م.
4. جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابة (شوقي في ركب الخالدين) 1958م.
5. جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابة (المجتمع المريض) 1958م.
6. جائزة نادي القصة والميدالية الذهبية من (طه حسين) على مجموعته القصصية (موعدنا غدا) 1959م.
7. جائزة مجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب على روايته (اليوم الموعود) 1960م.
8. جائزة وزارة التربية والتعليم على مجموعته القصصية (دموع الأمير).
9. جائزة مجمع الله العربية على روايته (قاتل حمزة) 1972م.

10. الميدالية الذهبية من الرئيس ضياء الحق رئيس جمهورية الباكستان عن كتابة (إقبال الشاعر الثائر 1980.

وقد ترجمت هذه الأعمال الأدبية إلى لغات مختلفة من تلك الأعمال رواية (الطريق الطويل) ترجمت إلى الإيطالية، والروسية رواية (عذراء جاكرتا) ترجمت إلى اللغة التركية، مختارات من قصصه القصيرة ترجمت إلى اللغة الروسية والإنجليزية.

توفي الدكتور نجيب الكيلاني في القاهرة يوم الاثنين 1415/10/05هـ بعد مرض ألمّ به عانى منه الكثير، بعد ما عالج في مستشفى الملك فيصل التخصصي بالرّياض رحمة الله عليه، وجزاه خير الجزاء على ما قدم من جهود خدمت الأدب الإسلامي خاصّة، والأدب العربي عامّة أمّا عن الندوات التي شارك فيها الكيلاني هي ندوة الجمعية الأدبية المصرية ندوة مقهى الأدباء – ندوة رابطة الأدب الحديث– ندوة نجيب محفوظ ندوة دار الأمناء.

الفصل الأول

التّشكيل السّردي الرّوائي عند " نجيب الكيلاني

المبحث الأول: المضامين السردية في رواياته.

لم تنل اللّغة السّردية العربية حظّها من الدراسة والبحث مثلما نالت دراسة الشكل الرّوائي وعناصره الجانب الآخر من الاهتمام، رغم أنّ اللغة هيّ القالب الفنّي الّذي يخرج الأفكار إلى عالم النّور، فالإبداع في الأدب لا يتجسّد في فنون نثرية وشعرية بتنوّع أجناسها شكلا ومضمونا إلاّ بأداة اللّغة" فمد خلق الإنسان خلقت معه حاجته إلى الاتصال بسواه من البشر، ومع تطور انتظامه في الحياة وصراعه مع الطبيعة والكائنات الأخرى، كانت حاجته إلى الاتصال (communication) تنضج بحثا عن أساليب تيّسر على استخدام عقله؛ وتؤتي استجابات كفيلة بإرضاء ما يتوق إليه نفسيا وما تتطلب منه الحياة حلّة عمليا، وقد كانت إيماءاته البدائية وانفعالاته الصوتية هي علاماته اللغوية الأولى..."[1].

إنّ تتطوّر اللّغة عبر العصور معبّرة عن تطلعات الإنسان ،واحتياجاته في الحياة اليومية واستعمالها في الحياة الأدبية، والإبداع في اللغة حاضر في تراثها العربي القديم موضّحا مدى تطوّر اللغة في زمن مضى، فما وصلنا من ذخيرة لغوية يؤكد عظمة اللغة وفصاحتها، والدليل على ذلك عدم قدرة أي مطلّع على فهم تلك اللّغة، لو لم يكن عالم بتفاسير مضامينها وبيئتها،لكن رغم ذلك" لا نعرف شيئا مؤكدا عن أصل اللغة، لأنّها كما يبدو نشأت منذ زمن بعيد ،ولم تصلنا من الحفريات الآثارية أية أدلّة حول هذا الموضوع... إنّ الفترة الزّمنية بين نشوء اللغة ونشوء تدوينها تعدت مئات الألوف من السنين ويقدر بعض العلماء أنّ نشوء القدرة على استعمال اللغة بعد أن زاد حجم المخ وتعقيده في الفترة الواقعة ما بين مليوني سنة ..."[2]

---

[1]– على ناصر كنانة، اللّغة وعلائقياتها، ص 5.

[2]– موفق الحمداني، علم نفس اللغة من منظور معرفي، دار المسيرة، عمان، 2004، ص 14.

والنظريات المعرفية المهتمّة بهذا الموضوع اختلفت بين الاكتساب والفطرة في وجود اللغة وكينونتها. فلا أحد من الباحثين اللّغويين ينكر بلاغتها وجمالها الفنّي، فالتّنظير التّاريخي يؤكد هذه الحقائق تفصيلا وبحثا. " فمن المؤكد أنّ ظهور اللّغة تساعد على انبثاق ظواهر كثيرة لازمت الإنسان وانخراطه في الحياة "[1].

ومن بين هذه الظواهر الأدب وفنونه الّذي كان بمثابة سجل تاريخي يرصد كل مستجدات الحياة اليومية العربية، فالحديث عن وجود اللغة وتطورها موضوع يطول الحديث فيه بحكم أهميتها ،وضرورتها في حياتها اليومية، بِغَضِّ النّظر عن الاستعمالات المتعددّة لها " فاللّغة لم تكن تعبيرا عن إنسانية (وعقلية) الإنسان وحسب ،وإنّما أصبحت لتعبيراته في الوجود، فلا فكر بلا لغة، ولا سياسة بلا لغة، ولا اقتصاد بلا لغة ،ولا إعلام بلا لغة... ولا أدب بلا لغة... حتّى يستقيم القول الحضاري: لا إنسان بلا لغة"[2]، لكن ما نحن بصدد دراسة هو الجانب السّردي من اللّغة، والّذي كان حاضرا في ثراتنا بشكل واضح ، لكن ليس بالنضج الملاحظ في العصر الحديث ،والمعاصر، فبذور السّرد أظهرت ثمارها في هذه الفترة؛ ليأخذ السّرد حصّة الأسد من اهتمامات الباحثين والنقّاد.

إنّ وجود السّردية العربية الحديثة " كظاهرة أدبية كانت وليدة تفاعلات محتدمة بين المرجعيات والنّصوص والأنواع الأدبية، فهي الثّمرة الّتي انتهت إليها حركة التّمازج الّتي قامت بين الرّصيد السّردي التّقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة، والحراك الّذي عصف بالأنواع الأدبية التقليدية"[3].

فما السّرد العربي الحديث إلا تحرّر وانقلاب من جميع القيود الإبداعية في الكتابة الأدبية، وتعدّ الرّواية ذلك الجنس الّذي استقطب التطلّعات المستقبلية الّتي كانت ترغب في التعبير عن أزمات إنسانية

---

[1]– على ناصر كنانة، اللغة وعلائقياتها، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

[3]- عبد الله إبراهيم، السّردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص 8.

تتعلّق بحياته الاجتماعية ،والسّياسية ،والاقتصادية، لذلك كانت العناية باللغة الإيحائية السّردية في أي عمل روائي بارزة، فما يخرج العمل إلاّ باللّغة، والأحداث والمواد المسرودة لا تصير رواية قبل تجسيدها لغويا سواء كانت الأحداث أحداثا فعلية ،أو متخيلة.

إنّ الاختلاف موجود وواضح في الأساليب السّردية بين الرّوائيين مثلما نجد التنوّع أيضا في المضامين السردية التي تتفرّع بحسب ميول كل كاتب، والتأثر سرديا يختلف حسب الظروف المعاشة في حكاه أو ظروف الناس المحيطين به، أو هو ابتداع ونسيج خيالي يحاول من خلاله توصيل فكرة معينة ،أو مضمون محدّد، وكثيرة هي الرّوايات الّتي تصف حربا عاشها الحاكي ،فأثرت في نفسه تأثيرا عميقا أو ضغوطات نفسية مكبوتة ولدت عملا أديبا يحكي معاناته ،أو ظاهرة اجتماعية لاحظها في مجتمعه، فحاوّل أن يجسّدها في عمل سردي ؛رغبة منه في توصيل فكرة معينة حَزَّت في نفسه؛ لتتعدد المضامين، المستوحاة من تجارب عاشتها النّفس المبدعة، فتترجم التجربة إلى عمل أدبي تتجّدد فيه الجمالية من حين إلى آخر.

إنّ " العمل الأدبي في جوهره بناء لغوي جمالي لذا سعت الدّراسات السردية للبحث في شعرية الخطاب السردي للكشف عن مصوغاته الأدبية وشروطها"[1]، فكل ما يكتب يدرس نقديا لمعرفة ما مدى قيمته الأدبية شكلا ومضمونا، فليس كل ما يُخّط أدبا، فكفّة الركاكة لا توازي كفّة الجودة في أي عمل أدبي، وهذا ما يذكره الناقد الحصيف في قراءات تأملية عميقة، تخضع لمعايير محدّدة، وما اللّغة إلا تلك العينة الّتي تحوي هذا الزّخم المعرفي لتحوّله إلى قالب سردي محلّ دراسة ،وتتبع نقدي من قبل النقّاد

[1]– نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي . أنموذجا. ، دار المصرية العربية، القاهرة، ط1، 2014، ص 7.

والدّراسين " فالخطاب الرّوائي العربي الرّاهن إنّما تتمايز أجزاءه عن بعضها من خلال الشكل، لأنّ مضامينه الكبرى متقاطعة، وإن عُبر عنها بتقنيات ومستويات مختلفة"[1].

إنّ الشكل حاضر في جميع الأعمال السردية، لكن بنسب متفاوتة حسب طبيعة كل عمل روائي، فتفرّد السّارد الواحد بمهارات معينة تفتح له الأفاق التعددية ليمارس نشاطه السّردي، " فالتشكيلات اللغوية التي تُضاع فيها المضامين السردية الرّوائية، ليست سوى تمظهرات دلالية لأنواع منشودة من الواقع يسعى المبدعون كل بحسب رصيده وطاقاته الإدراكية، إلى إبداعها والتعبير عنها"[2].

إن التشكيل اللّغوي في العمل الأدبي الواحد تتعدّد فيه المستويات حسب طبيعة الموقف المعبّر عنه، فغياب أحد هذه المستويات اللّغوية قد يُعرضُ العمل إلى افتقار مضموني يُخلّ بإنتاجه، فكلما كان التنوّع حاضر كلما ارتقى هذا العمل إلى الأفضلية خصوصا إنّ كان متمكنًا ،وبارعا في الانتقال من مستوى إلى آخر، ناهيك عن حضور الخطابات بشتى أنواعها في العمل الواحد يزيد أيضا من قيمته الفنية والجمالية، والبناء السردي كفيل بإعادة صياغة عوالم الواقع بجميع تفاصيلها لتروي قوة الصراعات الاجتماعية و السياسية والثقافية، وما الشّفرات الحادّة في الرّواية إلا إضمار لتلك الأحداث الّتي تمثّل الواقع برموزه من شخصيات مبتكرة ،أو حقيقة، تتذبذب فيها المستويات وتتنوع حسب طبيعة الحدث السّردي المفصّل فيه سردا أو وصفا أو حوارًا.

إنّ الحديث عن الرواية كجنس أدبي متجدّد ومرن، يطول الكلام فيه حول النشأة والتطور التركيبي للرّواية، فكل هذا الاهتمام من النقّاد والدّراسين يفسّر" ما تمتاز به من تقنياتها الفارقة وخطابها المميز

---

[1]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 10.

[2]ـــالمرجع نفسه، ص 31.

وتناول الخطاب الرّوائي هو استقراء لتقنياته ؛أو عناصر بنائه الفنّي الضامّة لدلالاته، فهو بحث في الشكل الحاوي للمضمون...، وإنّما هو بالأحرى استشفاف للمعنى في إطاره الفنّي وهيكله التقني الدّال"[1].

والمضامين السّردية حاضرة في النّوع الروائي، تتنوّع من رواية إلى أخرى، حسب طبيعة العمل المراد تقديمه إلى القارئ، من مضمون يحمل في طياته رسالة إنسانية سامية، أو يعالج ظاهرة اجتماعية منتشرة وبارزة في مجتمع معين ،أو يتطرق إلى قضية سياسية عالقة في أذهان أمّة أرهقتها الظروف الظالمة، ويعدّ الكيلاني من روّاد الرّواية الّتي تحمل في طياتها شفرات سياسة تصف مصيرًا محتومًا أو حربا دامية بالانتفاضات ،والاستبعاد ،والظلم والفقر، وما هذا الانحياز لنمط روائي معين إلاّ لظروف قاسية أحاطت بالكاتب في حياته.

كتب الكيلاني بنهم في الرّواية العربية الحديثة، مائلا إلى الجانب السياسي، والإسلامي من الناحية النمطية، وذلك قدرة منه على تجسيد الحقائق، وقولبتها سرديا، بالإضافة إلى ذلك أنّه كان لا يكتب إلاّ عن دراية ،وتمعّن كبير خصوصا ما يمسّ منها الجانب التاريخي " فالرواية الحديثة هشمّت الحبكة، وفككّت النّهايات، ولوّنت السّرد الروائي بلون الأنماط الحكائية الشّائعة في التّجارب الحياتية اليومية، ... بل الحق أنّ الرّواية الحديثة فعلت الكثير في الاتجاه المعاكس؛ فقد عزّرت الجهد الروائي الرّامي لمنح القرّاء الشعور بالواقعيات المباشرة، وقدرات جديدة في الدقّة والحساسيّة"[2].

وكل ما يكتب في الرّواية يمسّ الحياة اليومية للفرد بجميع تفاصيلها ،وحيفياتها، فما الرواية العربية الحديثة في بدايتها إلاّ تحرر من النمطية الشّعرية الّتي قيّدت المبدع عن التعبير بحرية مطلقة، فمرونتها سهّلت السّبل أمام أي روائي ليتطرق لجميع المواضيع بمختلف أنواعها، ويغوص في عمق أي ظاهرة مهما كان نوعها ليتحكم في تفسيرها مستعينا بمجموعة من الأشخاص الذين يحرّكون مسار القصّ

[1]– نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي، ص 7.

[2]– جيسي ماتز، تطوّر الرواية الحديثة، ت: لطفية الدليمي، دار المدى بغداد، ط1، 2016، ص 129.

من الاعتدال إلى التأزّم في زمن ومكان معينين، ليفهم من كل هذا القارئ ما تحكيه الرواية، ويحدد مراميها من الحكي.

لقد اهتم الرّوائيّون بالجانب الشّكلي في الرّواية من أجل المحافظة على نسجها السّردي بعناصره المتناغمة الّتي لا يمكن الاستغناء عنها إلا أنّ كل مضمون في أي رواية هو ما تزهر به السّرديات ،وتبدع كلّما كان المضمون المتطرق إليه يمسّ متطلبات العصر، بتقنيات لغوية معينة يستعملها الراوي لإنجاح عمله الروائي رغبة منه في التّجديد والتجريب، فطبيعة المضامين المتناولة في السّرد تجعل من الرّواية هي اللّغة الأدبية المناسبة لهذا العصر بجميع تفاصيله وتناقضاته.

إنّ قيمة أي عمل أدبي مرهونة بما يقدمه السّارد للقارئ وهذا ما نلمحه بجلاء في الأعمال الروائية للكاتب المصري نجيب الكيلاني فهو" يدعو إلى التّسامح ،والخير، والقيم الإسلامية والمبادئ الإنسانية، كما نجد أسلوبه بعيدا عن الإباحة، والعرى يهتم اهتماما بالغا بمشاكل الأمّة الإسلامية والشّعوب الإسلامية، وفي مجال الرّواية استوحى مواضيعها من التّاريخ الإسلامي؛ ومن أهم كتبه في هذا المجال هي" نور الله" و" عمر يظهر في القدس" و " قاتل حمزة"، كما استوحى واقع الأمم الإسلامية في رواية "عذراء جاكرتا" الّتي تتحدث عن الحرب بين الشيوعية والشعب الإندونيسي، والتي أدى إلى سقوط أكثر من ربع مليون مسلم، كما نرى " ليالي تركستان" تناولت مشاكل الشعب التركماني المسلم و" عمالقة الشمال" الّتي تتكلم عن مشاكل المسلمين في بلد نيجيريا و"الظل الأسود" تتحدث عن صعوبات واجهها المسلمون في الحبشة[1].

[1]– محمد سيف الرحمن، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب– لاهور – باكستان، العدد الرابع والعشرون، 2017، ص 288، 289.

1. الموضوع الروائي عند نجيب الكيلاني:

إنّ أغلب ما كتبه الكيلاني يصب في قالب سياسي متنوّع الثقافات والأجناس، وإن دلّ على شيء فإنه يدل على ثقافة الكاتب الواسعة، وقدرته الخارقة على تصوير معاناة شعب أجنبي لا يعرف عن تقاليده وأعرافه شيئا، لكن رغبة الكيلاني في الاطلاع على ثقافات الآخرين جعلت منه ذوّاقا لنقل تجارب شعوبية معينة في قالب سردي خيالي، ينقل البيئة بوقائعها، وشخوصها.

عانت الأمة الإسلامية من ظلم واضطهاد وانتهاك لحرمة الدين عبر الزّمان ،والمكان حزّت في نفسه فأبدع كتابة ،ونقل تجارب ملامسة للواقع في نماذج روائية ؛تفيض بملامح سياسية صاخبة، والمطلع على عناوينها للوهلة الأولى ينجذب لها رغبة منه في تفسير شفرات العنونة ،وفك ألغازها المقصودة، فكاتبنا يستقصد العناوين السردية السياسية اللافتة لجذب شغف القراء في الاستزادة من محتوى الرواية؛ والاطلاع عليها، وكل ما كتبه الكيلاني كان هادفا، ومعبّرا عن قضايا آمن بها اقتناعا أو كان أمله كبيرا في تحقيق الأغلب منها.

وتعدّ الرّواية ذلك الفنّ الّذي استصاغ تلك القضايا بجميع أنواعها، واحتضنها دون تقيد في الوصف أو السّرد، حاملا في طياتها قيما إنسانية راسخة عند شعوب معينة أو ظواهر اجتماعية عاشتها مجتمعات وعانت من ويلاتها الأمرين أو ظروف سياسية قاهرة ألمت بالأمّة مشتتة شملها، وعرقلت طموحاتها فما تصبو إليه الرواية كفنّ أدبي متجدد ومتفرد احتواء كل ما يتعلق بخصوصيات المجتمع، ومحاولة إبراز الجوانب الخفية من حياته وعرضها من أجل معالجتها، أو تثمينها، فإنّ الأدب بفنونه المتنوعة أرقى وأسمى من أن يقف عند جمالية اللّفظ والمعنى بل يتعدّاها إلى رسم عوالم ما ترغب النّفس البشرية في ترجمة بلغة السّرد والمحاكاة. والبيئة الّتي عاش فيها الكيلاني صنعت منه أديبا، وناقدا يترصد ظروف مجتمعه ،ويحاول صياغتها في قوالب سردية مكنية الشّخصيات؛ تحكي قصة طموحات بعيدة

يصعب تحقيقها، تناضل من أجلها جميع الفئات العمرية، فجلّ مضامين رواياته طرقت باب السّياسة بقوة واستفاضة مقنعة؛ لكن رغم ذلك لم يغيب كاتبها جانب العشق والهوى في رواياته، مرتكزا على الجانب الإسلامي في اختيار مواضيعه، وصياغة عناوينها مثل رواية " اليوم الموعود" مقتبسة من المعجم القرآني ورواية " عمر يظهر في القدس" مقتبسة من شخصيات إسلامية تاريخية.

" إن الكيلاني يصوّر في رواياته حبّ المثقف لوطنه في توازن ووعي، ويقرّر الكيلاني في بعض كتبه النظرية أن الإسلامية لا تمانع من أن يحب الإنسان موطنه ويخلص له، ولكنها تقف في وجهه إذ تحول الحبّ إلى عصبية عمياء تصادم المثل العليا والمبادئ الدينية المؤكدة، وليس الهمّ الذي يحمله المثقف هم الوطن فحسب، بل همّ كل مؤمن في الأرض، فهذا الطبيب (رشدي القصاص) في رواية (رجال وذئاب) يقول: " إن أوضاع العالم تؤرقني، أشعر أحيانا أن مصير كل أمة أمانة في عنقي... لا أستطيع أن أراه يسقط في بئر عميق، أو ينجذب إلى نار العاصفة أو يهوي في قاع الظلم والقهر، إني أتعذب من أجل الآخرين"[1].

تعرض الدّراسة في رواياته مضامين هادفة، وجريئة يغلب عليها الطّابع الدّيني الإسلامي، تخلو من زيف الأوهام، فما كان يهدف إليه صلاح الأمة، وإيقاظ الضّمير الحيّ فيها، فبيئته الإسلامية وحفظه للقرآن طغت على كتاباته النزعة الدينية المناصرة لهويته الإسلام، فكانت كتابته زاخرة بالألفاظ الدينية وهذا راجع لحفظ" نجيب الكيلاني قدرا كبيرا من القرآن الكريم في صباه، وفي مراحل حياته المختلفة كان حريصا على التزوّد من المعرفة عموما ومن العلم الشرعي بصفة خاصة"[2]، إضافة إلى اتجاهه الإسلامي الفكري في حياته عموما، ومن الأدب بصفة خاصة، بل إنّه كان يستخدم القصة بالذات وسيلة

---

[1]– محمد بن يحي أبو ملحة، إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، 2009، ص 218.

[2]– نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ص101–102.

من وسائل الدعوة إلى الله"[1]، ترتب عن هذه النشأة الإسلامية، والتشبّع بتعاليم الدين أديب يحمل في صدره حبّا للإسلام، فانعكست هذه المؤشرات بطابعها الدّيني في كتابات الكيلاني الروائية، لتتنوّع المضامين عنده من دفاع عن الدّين، والوطن، وتصوير ما تعانيه الأمم الإسلامية من اضطهاد وظلم، ورغبة في طمس هويتها الدينية، خوفا من هذا الدّين وتأثيره، والمحور الأساسي في رواياته ديني وإن تعدّدت المواضيع، والمطلع على الحلّة الرّوائية للكاتب المصري نجيب الكيلاني يستظهر قدرته في كتابة الفن السّردي الإسلامي.

كان للرّوائي نجيب الكيلاني " مكانة بارزة في عالم الرّواية، وحصد عددا من الجوائز الأدبية العربية... وأمّا أعماله الأدبية الإبداعية فقد زاد عدد أعماله القصصية على أربعين عملا ما بين قصة ،ورواية؛ وقد كرّمته رابطة الأدب الإسلامي، ومنحته ذرع الرابطة بوصفه رائد القصة الإسلامية الحديثة، وهذه الإسلامية الّتي تطبع كثيرا من أعمال الكيلاني هي مفتاح أدبه بأبعاده الإنسانية؛ وانتصاره لقيم العدل والحق"[2].

لكن رغم غزارة إنتاجه الأدبي الإبداعي إلا أنّه تعرّض للتهميش ،والإهمال من الدّراسات النقدية، فهو من أغزر كتابنا المعاصرين إنتاجا، وأجودهم حرفة و أصفاهم تصورا، ومع ذلك ظل مهملا من جانب الباحثين لفترات طويلة، "في الوقت الّذي كان فيه المهيمنون على الساحة الأدبية يغدقون اهتمامهم نقدا ودراسة وتعريفا على كتاب أقل موهبة ،وأدنى مستوى، وأسوأ رؤية، وسبب ذلك بعدهم عن الإسلام أو ازدراؤهم به أو تجاهلهم إياه أو انتماؤهم إلى أيديولوجيات غربية أو مفاهيم ناشزة عن التصوّر الإسلامي،

[1]– نجيب الكيلاني، تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار ابن حزم، ط1، 1412ه، 1991، ص 26.

[2]– ينظر: محمد بن يحي أبو محلة، إسلامية الشّخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد الأول، 2009، ص 204، 205.

وقد آن الأوان للاهتمام بأديب مثل (نجيب الكيلاني) وقف حياته على إنتاج الأدب الإسلامي رواية وقصة قصيرة وشعرا ومسرحا وبحثا ومقالة... ولكن ما زالت تحتاج أعماله مزيد من القراءة"[1].

إنّ التوجّه والتخصّص في نوع سردي محدّد يبرز شخصية السّارد، ويحدّد ميوله ،واقتناعه مما يجعل النّاقد قادرا على تفسير شفرات السّرد وما يهدف إلية الرّاوي، فها هو حلمي القاعود بحكم صلته الوثيقة بنجيب الكيلاني ،ومعرفته الكبيرة به كشخص؛ سهّلت أمامه المهمّة في تحديد التوجّه الدّراسي لأعمال الكيلاني، فربما ما كتبه القاعود كان مؤشرا إيجابيا يحثّ النّقاد إلى الالتفات إلى الكيلاني كروائي متمكن، ومتمرس له بصمة خاصة في عالم السّرديات.

إنّ كفاح نجيب الكيلاني في تقديم الرّواية أو القصّة الإسلامية يمثل منعطفا كبيرا في مسيرة الأدب الإسلامي، ليس في مواجهة أعداءه فحسب، بل في مواجهة بعض ضيقي الأفق ؛الذين يرون في الأدب عموما، ترفا يجب أن يرفع عن المسلمون، وما علموا أنّ العلاقة بين الأدب والدّين علاقة حميمية أو كما صورها هنري برجسون بأنّها علاقة نسب، عندما قال:" إنّ الفن ابن الدين... ومهما يكن من أمر، فإن دخول نجيب الكيلاني إلى مجال الواقعية الإسلامية في الرّواية، يعدّ نقله أكثر تطوّرا وعمقا، لأنه يواجه المجتمع بمشكلاته المزمنة والمؤرقة مواجهة جادّة ملتزمة، مع ما قد تجره عليه هذه المواجهة متاعب شخصية واجتماعية تعود عليها منذ مطلع شبابه"[2].

في نظر الكيلاني كل ما يكتب يفترض أن يكون هادفا، يخدم قضايا الأمّة ،وأزماتها السياسية والاجتماعية والدّينية على وجه الخصوص، فتربيته الدّينية خلقت في نفسه رجلا يتكلم باسم الدّين لينقل إلينا تجارب روائية تعدّدت أمكنتها وتنوّعت، فهو ذلك الرّوائي المثقف الّذي يعرّف ظروف الإسلام، وأهله في الوطن العربي وخارجه، فلا نجده يكتب رواية إلاّ وقد أحاط بجوانب أشخاصها ولبيئتها، لينقلها

[1]– حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دار البشير، عمان، ط1، 1996، ص 8.
[2]– المرجع نفسه، ص 18.

مستنبطه من حقائق واقعية في مجتمعاتنا العربية، موظفا معجمه الإسلامي المتشبّع بالألفاظ القرآنية والشّخصيات التّاريخية البارزة ،وقد اهتم نجيب الكيلاني بأسلوبه الرّوائي... ولعلّ ذلك يرجع إلى كونه شاعرا أيضا، يملك القدرة على الأداء اللغوي الجيّد، كما يملك معجما غزيرا يتيح له فرصة التّعبير الدقيق ،والمتسامي عن مختلف المشاعر ،والأحاسيس، والصور والمشاهد، ويبقي بعدئذ، أن نشير إلى أن الواقعية الإسلامية عند الكيلاني، تظل وفيّة للقضايا الإنسانية الكبرى الّتي تعني الإنسان المسلم في حاضره ومستقبله، وتترفع في الوقت ذاته عن القضايا المبتذلة والرّخيصة الّتي تتسافل به أو نهبط به إلى درك الحيوانية حيث تبحث عن الإشباع الغريزي وحسب"[1].

فما تروج له الكثير من الرّوايات المواضيع ،والمضامين الغرامية المخلّة بالحياء، تتهافت عليها القراءات والمبيعات فيها مربحة، وما قيمة العمل الرّوائي إن لم يكون الأدب أخلاقيا، فالأدب بجميع فنونه وفروعه يخدم الأخلاق ،والكيلاني من روّاد الرّواية الأخلاقية الهادفة الّتي تعالج ما هو أهمّ من العشق والغرام، فجميع رواياته تخلو من أي عفن لغوي، وكثيرة هي الآيات القرآنية، والأحاديث القدسية، والأحاديث النبوية الشريفة في رواياته وجزء من شخصية الرّاوي برزت بوضوح في عتبات رواياته الإسلامية فما تعرض له من اضطهاد وسجن كان دافعا قويا في تبنية كثير من المضامين السردية السياسية والدينية، بحيث ترتبط روايات الواقعية الإسلامية لدى نجيب الكيلاني بالفترة الراهنة أو القريبة منها، ويستشعر القارئ أنّها معنية بالحوادث الجارية والقضايا المعاصرة بقصد معالجتها والدّوران حولها، وهو ما يوهم أنّها قصص إصلاحية أو قصص للتّسلية، ولكن الواقع القصصي يعطي القارئ صورة أخرى

[1]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 19.

أكثر عمقا و أوسع شمولا، لأنّها تتناول الإنسان أو المواطن الّذي تظنيه أزمة الحرّية، ويقهره فقدان العدل، ويعذّبه توحش الفساد"[1].

فهو سارد يبحث عن الحرية في تصرّفات شخصياته الرّوائية، أثناء قراءتك لرواياته يتجلى أمامك قصة تاريخ يرويها أو تجربة إنسانية يعيد قصّها أو... لكن بتمعن من القارئ يستكشف رسالة إنسانية يحاول كاتبنا تصويرها، أو قضية سياسية أرقته، وأحسّ بتأثيرها في نفسيته أو عاشها، والظروف كانت ضده حين تعرض للسجن عدّة مرّات بسبب أفكاره الإخوانية من طرف السّلطات المصرية، مما شكل جانبا مظلما في حياته، فانعكست تلك الخيبات المتوالية في رواياته، فنجده دائم الوضع لشخصية تعرضت للسجن في رواياته، و كأنّه ينفّس عن نفسه ألما عاشه، ويحاول ترجمته سرديا، ونجد هذا الإحساس مترجما في مذكراته فيقول: " الرعاية الصحّية في السّجون رديئة، وليست أعرف سببا وجيها لذلك، فإذا كان الهدف من وراء الإهمال الصحي هو مزيد من تعذيب السجين أو تأديبه، فهو أمر في غاية الغرابة، لأن عقوبة الحجز والطعام الرديء، والعمل المرهق، والإذلال اليومي، وغير ذلك يكفي...."[2].

إنّ القضايا المتناولة من الكيلاني في حكاه تعبر بصورة أو بأخرى عن قمة الوعي بما يحصل في مجتمعه من معاناة، واضطهاد، وانتهاك هو رافض له، بترجمة ككاتب ينوب عن ملايين من النّاس الّذين يعانون، والرّواية في نظره هي صوتهم المسموع لإيقاظ الضمائر و تستوعب، وتنوير العقول، فالقارئ عند قراءته لبعض الأجزاء من الرّواية لن يفهم مغزاها إلاّ بعد الانتهاء من قراءتها لآخر صفحاتها، فهو قادر ومتمكن من دقّة الوصف، وتسلسل في سرد الأحداث بمنطق دون الوقوع في متاهات المغالطة السردية، ليجد نفسه يعبّر عن حريات الأفراد الّتي انتهكت، وعن آمال تلاشت وتحطمت، عن قيم غرست فينا منذ الولادة، عن تمسك بتعاليم الّدين رغم التّعسف الممارس بقوة ضد المسلمين، "وإذا كانت الحرية أو جمرتها

---

[1]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 35.

[2]- نجيب الكيلاني، مذكرات الكيلاني، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2016، ص 319.

هي الموضوع الرّوائي الأساس، فإنّه يمكن القول إنّ الفساد– بمعناه الشّامل– هو الموضوع الرّوائي القرع، وإنْ بدا في كثير من الأحيان أنّه المهيمن على سطور الرّوايات، ولكنه في حقيقة الأمر يعدّ الوجه الآخر لقضية الحرية، فانتقاء الحرية يعني المزيد من الخلل والأخطاء والعفن، وهو ما يطلق عليه الفساد بمعناه الشامل"[1].

إنّ النّفس البشرية تتعرّض إلى صراعات خارجية من قبل أفراد يعيشون مع الإنسان، وكذلك صراعات داخلية متعلّقة بالأبعاد النفسية داخل حياته، فربما الظروف الّتي عاشها كاتبنا في حياته ألهمته للميل إلى الجانب السّياسي بقوة، فكتب عن الحرّية في رواية " قاتل حمزة" "، نجيب الكيلاني من الرّوائيين الذين أدركوا أهمية الجانب النفسي في تكوين الشخصية الرّوائية وبناءها... فقد استفاد من التحليل النفسي في هذه الرواية حينما توغّل في دراسة نفسية شخصية " وحشي" بطل الرّواية وتحليلها مسلطا الضوء على مشاعرها وصراعاتها الدّاخلية... فهو يعلم أنّ نفس الإنسان تشكل المجال الأخصب للآداب والفنون... فوحشي الّذي يحدثنا عنه المؤرخ بأنّه ارتكب جريمة قتل حمزة عمّ الرسول عليه الصّلاة والسّلام ،ومثّل بجثته ثم تاب، وأسلم بعد ذلك نجده عند الكيلاني شخصية غنية بمشاعرها، وصراعاتها الداخلية، وبأشتات القلق النفسي، وذلك كلّه يعود إلى الكيلاني الّذي يعرف أنّ الرّوائي الحقيقي هو ذلك الّذي يخلق شخصياته الخاصّة ،والمميّزة"، حين يبعث فيها الحركة والحياة، بحيث تختلف اختلاف كليا عن تقديمها تاريخيا من قبل المؤرخين، بصورة أكثر تجديدا ،ومرونة عن سابقاتها في الظهور على أنّها تلاوة تاريخية فالحكي يركز بصورة مفصّلة على أهم أغوار النفس البشرية، والكيلاني يقول في هذا الشأن وصياغة التّاريخ في قصة يخرج به عن كونه علما جافا، ويدرجه في باب الفنّ الّذي يمتع ويثير..."[2]

[1]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 42.

[2]– نجيب الكيلاني، رواية " اليوم الموعود"، ص 3.

وبالإضافة إلى الصراع النّفسي الّذي تناوله الكيلاني في أدق صورة ، تناول أيضا الصراع الاجتماعي في المجتمعات بمختلف بيئتها، معبّرا عن الحياة اليومية للإنسان العربي عامّة ،أو المصري خاصّة، والكاتب إنسان مصري عاش الأزمات في وطنه، وتعايش معها، كانت طموحاته ،وآماله متخفية في صدره، أحبّ أن يجد لها نهاية في رواياته " وهكذا نصل إلى أنّ الكيلاني يسير برواياته حتى لينهيها على وجه يتحقّق فيه ما إرادة أولئك المظلومين، فيعيد الحق إلى صاحبه، وكأنّها هي النّهاية الحقيقية في كل صراع بينّ الحق والباطل"[1].

ويتميز الصّراع الاجتماعي في روايات الكيلاني بأنّه صراع ناتج عن فقدان العدالة الاجتماعية، وضياع الحقوق بسبب طغيان الإقطاع والأثرياء ،وعدم مراعاتهم لحقوق الفقير والأجير؛ وذلك كلّه يرجعه الكيلاني إلى عدم تطبيق شرع الله في الأرض"[2].

فهذه المعاناة المتواصلة حرّكت من مشاعر الكيلاني جزءا مبدعا تجلّى بوضوح في رواياته، فهو الكاتب الفطن ،والمراعي لظروف مجتمعه، حيث يقول: " ... إن الأديب الإسلامي يعايش واقعه ويحمل هموم مجتمعه فتؤرق نومه، وتهز وجدانه، وتحرّك فكره، وتثير الحيوية والحرارة في قلمه، فإذا ما تحدّث استمع إليه النّاس، وشعروا أنه معهم، ..... وأنّه يترجم عن قلقهم وآلامهم وآمالهم"[3].

أضف إلى ذلك الطّابع السّياسي الّذي طغى بقوة على رواياته، فيبدو أنّ المتطلع على سيرة الكاتب يدرك ميلة الكبير إلى السّياسة، وعلى الرّغم من أنّه امتهن الطبّ، عشق السياسة ،والكتابة، فكانت قدرته على الكتابة حافزا قويا لديه من أن يتطرّق للأوضاع الاجتماعية والسّياسية في مصر، والعالم العربي ككل، منها تعرضه للسجن ،والاضطهاد لكن هذا لم يمنعه من توصيل صوته إلى العالم كل في

---

[1]– عبد الله العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني، مطابع الدرعية، الرّياض، د، ط، د ت، ص 70.

[2]– أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني، ص 88.

[3]– نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمّة، قطر، ط1، 1407هـ، ص 104.

شكل مجموعات سردية مشفّرة، يفهمها القارئ من الوهلة الأولى،فلغته كانت بسيطة ومفعمة بالحماسة في حوارات شخصياته الرّوائية، " حيث يكشف لنا الكيلاني في رواياته عن نظام حارب الشّعب، وحول البلاد إلى سجن كبير بدل أن يحارب الفقر ،والمرض، والجهل، وأسس أجهزة مخابرات يدل منح الحرّيات، وإرساء قواعد وأسس العدالة الاجتماعية، وقد صوّر لنا الكيلاني واقعية عايش فيها التحقيق، والمطاردة والاعتقال، لأنه رفض ممارسات السّلطة الّتي قهرت الشّعب المصري باسم الثورة، باسم الحفاظ على مكاسب هذه الثورة الّتي انحرف أصحابها، فغلبت عليهم المصلحة الخاصّة ،وآمنوا بأنفسهم أكثر من إيمانهم بالشعب"[1].

إنّ الظّروف هي من تلهم الرّوائي أو الشّاعر، والإبداع الأدبي وليد أزمات مختلفة يعيشها المبدع، فتلهمه لتعبير عنها دون تكلف منه أو مبالغة، فما حزّ في نفس كاتبنا وعاشه من مرارة واضطهاد، تدفّق سرديا، والبيئة الّتي نعيش فيها، والمواقف الّتي نتعرض لها يوميا حوافز متجدّدة من شأنها أن تجدّد الطاقة الكتابية الإبداعية عند الرّاوي فيستطيع ربط الواقع بالأدب، فيصبح الأدب فنّا يخدم مصالح الأمة معبّرا عنها، والأدب وحده كفيل بالوصول إلى قلوب الناس، فهو فن مرّن يحوي هموم النّاس ومشاكلهم، مسّجلا وقائع متكرّرة ومتنوّعة ومتواجدة في جميع المجتمعات على اختلاف عاداتها وتقاليدها.

تناول الكيلاني في رواية " رحلة إلى الله" و" في الظلام" و " الرجال وذئاب" و " حكاية جاد الله" جميع أنواع الظلم والاضطهاد الّتي تعرض لها الإخوان المسلمون في مصر، فالتاريخ يشهد على ذلك في عصر الملك عبد الناصر، فالسّجون كانت بيوتا مظلمة يعذّبون فيها شر عذاب، لذلك نجد كاتبنا يدرج هذا المكان في كل رواية يسرّدها مصوّرا هذا المكان بأبشع الصّور، ربّها لأنه أهم النكبات الّتي حلّت به في حياته، لكن تعلّم من تجربتها الكثير، فما كان يسمو إليه هو أنبل من أن تدنّسه وساخة السّجون أو

[1]– أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني، ص 96، 97.

اضطهاد السّجانين، أو رداءة الأكل في أقباءها المظلمة، أو الإهمال الصحي حتّى الموت ،فالقارئ أثناء قراءته لرواية يعيش جو السّجون، ويتخيّل مع شخصياته واقعا ربّما هو لم يتعّرض له في حياتّه، يحسّ بمعاناتهم، يندمج مع تلك الشّخصيات ،وكأنّه جزء من تلك الرّوايات. " ويعود صدق الرّوائي في نقل واقع المعتقل إلى كونه ممن عاشوا تجربة السجن، وعانوا ويلات التعذيب والتنكيل ولذلك سهلت عليه عملية المعايشة للسّجناء تقديم أعمال روائية واقعية ومؤثرة"[1].

فأي عمل روائي لا يخرج إلى النّور، إلاّ إذا كان عن اقتناع بفكرة الموضوع المتناول من قبل الرّاوي، فلا ينجح هذا السّرد إلاّ إذا كان نابعا من تجربة عاشها السّارد أو تأثر بها أثناء معايشته لمحيط الّذي يعيش فيه، فانتفضت فرائسه الإبداعية مصوّرا هذه التّجربة بعناية ،ودقة عالمية، وكثيرا ما كان الكيلاني يلجأ إلى لغة الحوار الّتي توحي بالمواجهة في صراع الشّخصيات، وإبداء الرأي الآخر، والإلحاح في إقناعه، وشخصياته السّياسية المزروعة في أغلب رواياته تتمتع بالقوّة، والتّميز ،والنّفود، فلا يكتب في السّياسة إلا من كان متمرسا فيها، قادرا على تصوير أوضاعها أحسن تصوير.

" فقد صور الرّوائي في رواية " ظل الأسود" صفحة من تاريخ الإسلام في الحبشة، وفي "ليالي تركستان" كشف الغطاء عن مأساة أرض إسلامية دار عليها صراع رهيب شاركت فيه الصّين، وروسيا في الثلاثينيات، وفي " عمالقة الشمال" صوّر واقع الإسلام في نيجيريا خلال الحرب الأهلية في سنة 1965 إلى سنة 1970، وفي " عذراء جاكرتا" كشف الكيلاني عن محاوّلة الشيوعيين الاستلاء على حكم سنة 1965 وما سبق ذلك من صراع بينهم ،وبين الشعب الأندنوسي المسلم"[2].

يهدف الكيلاني في تصوير المسلمين ،ودعاة الدّين في أحسن صورة على خلاف ما تعرض له الكثير من الرّوائيين بالتّشويه لسمعة هؤلاء مما ينعكس سلبا على تفكير مجتمعاتنا خصوصا النّخبة

[1]– أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب الكيلاني، ص 104.

[2]– المرجع السابق، ص 135.

المثقفة الّتي تقرأ بنهم، فكثيرة الأفكار الّتي ركز عليها كاتبنا من بينها الجهاد في سبيل الله، وما يعانيه المجاهدون في سبيل تحقيق الحرّية ،ورفع الظلم، ونصرة الدّين، يتكبدون ويلات الحرب، وسفك الدماء، والقتل والدّمار، مستعينا بسلاح الصّبر كدواء تتغذّى منه شخصياته الرّوائية، فلا حلّ لهم غير الدّعاء من أجل المحافظة على القيم والمبادئ الإسلامية في نفسه، وبثّ الرّعب ،والذعر في قلوب أعداءه.

والدّوافع في كتابات الكيلاني الرّوائية تعددت أسبابها، وظروفها، ومنها " لما بلغ الكيلاني الثامنة من عمره اندلعت الحرب العالمية الثانية، فعاش سكان القرية في أزمة اقتصادية شديدة، وقد زاد الأمر إلزام الفلاحين بدفع محاصيلهم إلى قوات الاحتلال البريطاني، فأصبح الحصول على الحدّ الأدنى من ضروريات الحياة أمرا بالغا في الصعوبة"[1].

عاش الكاتب منذ طفولة حرب سياسية واقتصادية فرضها الاحتلال على وطنه (مصر) فما كان من هذه المؤشرات والبوادر إلاّ أن تكوّن شخصية تتنامى مكبوثاتها، وتتضج أفكارها، ليتأسس في نفسه وعي، وثقة بإصلاح ما هو قادم في المستقبل، ورفع الظلم، ومحاربة الاستعمار و" المتناول لأدب الكيلاني عامّة ورواياته بصفة خاصّة يلحظ أنّ عطاؤه الرّوائي متميّز عن غيره كمّا وكيفا، ... وتتسم روايات الكيلاني بخاصّية أساسية تكاد تنفرد بها ألا وهي التعبير عن هموم المظلومين أو المقهورين من عامّة النّاس، ومحاولة رفع الظلم عنهم؛ فالطبقة الدنيا المظلومة– أو ما نسميه الإنسان الصغير– حاضرة في أغلب رواياته. زيادة إلى اهتمامه الواضح بالنماذج العادّلة والقوية الظافرة وفق المفهوم الإسلامي"[2].

لكن رغم ما قدّمه من ذخيرة أدبية شعرية، وروايات، قصص، ومسرحيات ومؤلفات أخرى ، والدّراسات الّتي تناولت أعماله بالبحث والدّراسة غير كافية مقارنة مع غزارة أدبه، رغم ما قدّمه من مؤلفات مقارنة بسنّه، لكن التّاريخ ،والنقد يشهد له باحترافه ،وقدرته الإبداعية، والرّوائية، وتجاربه المتنقّلة في

[1]– نجيب الكيلاني، لمحة من حياتي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ج1، 1985، ص 35.

[2]– علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013، 2014، ص 70.

الحكي من بلد إلى آخر تُترجم استيعابه الكبير لأوضاع الأمّة العربية الإسلامية المنقطعة الأوصال، ناقلا من خلالها الواقع بجميع تفاصيله.

2. تيار الوعي وعلاقته بالأنا والآخر في سردياته:

إنّ رسالة الأدباء على اختلاف توجهاتهم الأدبية (شعرا أو نثرا...) لهم أهداف سامية في الحياة ،ومقيّدة في زوايا محدّدة يؤمنون بوجودها أو يعرضونها على القراء بصفة معينة، أو يحاولون إنتاج قوالب أدبية هدفها تحريك غرائز متعلقة بحب الوطن، الدّفاع عن الشرق، التمسك بالدين، احترام العادات والتقاليد، وما الأديب إلاّ رسول صريح أو صاحب رسالة مشفّرة دفعته الطبيعة الإبداعية إلى استثارة مواضيع معينة تخصّ الأمّة وانشغالاتها، وما الرواية الأدبية بأنواعها إلاّ وسيلة مسخّرة لتحقيق مجموعة الأهداف، فبقدر ما تكون قراءة الروايات فيها تسلية، وترفيه، فيها أيضا مضامين غير مصرّح بها يفهمها القارئ من القراءة الأوّلى ؛أو بقراءات متعدّدة، فكثير من الأحداث المصطنعة والشّخصيات الموضوعة لها رمزية لحدث معين، شغل تفكير السّارد فعبّر عنه فنيا أو هي قضية استعصى على الأمّة إيجاد حلّ لها، فاستدعت الضرورة الإبداعية إيقاظ أحاسيس الأفراد، ووعيهم بما يدور حوّلهم من مؤامرات، وانتهاكات، وكثيرا ما نجد الأديب في سرده يعبّر عن الجوانب المظلمة، والمشرقة في روايته حتّى لا يقع في محظور الملل القرائي للمسرود له موظفا ذلك بتناغم سردي تفرضه الطبيعة الرّوائية. فمحاولة إيجاد الوعي الإنساني في الرّوايات هو محاولة لتحليل الطّبيعة الإنسانية في شخصيات الحكي، ومما لا جدال فيه فإن السّارد على اقتناع كبير بأنّ إثارة الوعي هو نقطة تحوّل في تحريك الوظائف العقلية للقارئ، فجميل أن تجتمع التّسلية والوعي معًا في الشكل الرّوائي؛ مخلّفة تناغما بين الاثنين، لأن الإنسان بطبعه يميل إلى التسلية والترفيه، وهذا نجده أيضا في الفنون النّثرية الأخرى مثل المسرح، وفن المقامة في القدم حيث كانت قراءتها أو سماعها مسليّة، وفي نفس الوقت تحتوي إيحاءات ،ورموز سهلة الفهم تُفهم الناظر ،أو

السّامع ما يجب أن يُفهم الفن علاوة على ذلك " هو الحيّز المفتوح بلاحدود، بل أكثر من ذلك للعدم أو السد الفني يصير من خلاله المعنى ممكنا، ولا يقدر على تقديم هذا الترابط بين المعنى لا معنى إلاّ الفنان لأنّه يخاطر في عرضه وفي إمكانات الصيرورة أو الحدوث"[1]، ويترسم دوما بواسطة هذه الصورة المكرّرة للاختلاف، دوام الرّغبة في الوجود" فحتّى الخطابات المباشرة لا تحقق المغزى المراد توصيله مثلما تفعل الفنون وعلى الخصوص الفنون السّردية (قصة، أقصوصة، رواية)، فلها قابلية التّعبير بحريّة مع توظيف الشّخصيات بمختلف أنواعها، تبحث وتبوح كل منها عن كينوناتها الدّاخلية، والخارجية، بالإضافة إلى جملة الأحداث المتسلسلة التي تظهر هذه الجوانب، وما يحيط بها من أزمات ونكبات، والتّشويق حاضر تختلف حدّته ،ووثيرته من سارد إلى آخر، وكثيرة هي الرّوايات التي خدمت الإنسانية بخطاباتها أكثر وعيا وجمالية.

فحتّى الشعر استخدم لأغراض التوعية والإرشاد، لكن قيوده النظمية كبلت نوعا ما ألسنة التعبير بحرية عن الواقع، فحلّت الرّواية وشبيهاتها محلّ الشّعر، وأصبحت الفنّ الأكثر إقبالا من النخبة المثقفة،فإنّ الفنّ الحقيقي هو الّذي يعبّر عن الواقع، ويصوّر الحقائق بجميع تفاصيلها دون تشوية ولا تزوير، وعليه يمكن القول بأنّ الحقائق هي المادّة الخام الّتي يتجرأ ويصوغها الرّاوي في قوالب روائية، وكلّما كانت هذه المادّة الخام أقرب إلى المنطق الّذي يعيشه المجتمع، كلّما لمس الرّاوي جوانب داخلية نفسية خاصّة بهم، وكاتبنا نجيب الكيلاني من أبرز الأدباء والرّواة الّذين كان لهم وعي واستعاب لأحداث مضت ،وأحدات وقعت في الفترة التي عاش فيها وكتاباته عن الدين الإسلامي، وما يعانيه المسلمون من مضايقات ،وانتهاكات في ربوع العالم، وما قدّمه من إنتاج أدبي زاخر بالوعي الإنساني المتشعب المضامين يمكن أن نضعها في أربع إطارات:"

[1]– رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ت: إبراهيم العميري، دار المتوسطة، تونس، ط1، 2009، ص 16.

الإطار الأوّل: يمثل الجانب من الروايات الواقعية الرومانسية التي تعبّر عن هموم الناس، والعلل المتفشية بينهم، مثل الفقر والجهل والتخلف مثل الطريق الطويل –الربيع العاصف– الذين يحترقون في الظلام عذراء القرية– حمامة السلام طلائع الفجر– ابتسامة في قلب الشيطان– ليل العبيد، حكاية جاد الله.

الإطار الثاني: ويعود إلى الروايات التاريخية، ويستلهم منها التاريخ الإسلامي ليقدم لنا نماذج إنسانية مشرقة من الحضارة الإسلامية، وقمة الوعي في رواياته حين ربط التاريخ بالحاضر، وكأنه يحثنا على إعادّة التاريخ في حياتنا ومبادئنا ليعالج من خلاله قضايا راهنة أصابت الأمّة بالإحباط واليأس، ويوقظ به الأمل في نفوس الأجيال الجديدة عن طريق إحياء الهمة وبعض العزيمة وخلق الإصرار، فالكيلاني كان هدفه من هذا العرض إبراز لمعطيات الإسلام العظيمة، و إمكاناته الهائلة في تحويل الإنسان المسلم إلى صانع حضارة ومجد وجندي ظافر في معاركه ضد الشرّ ،و التوحش ومن رواياته التي عبرت عن هذا الوعي في رواية: نور الله، قاتل حمزة، أرض الأنبياء، دم لفطير صهيون، مواكب الأحرار، نابليون في الأزهر، اليوم الموعود، النداء الخالد، أرض الأشواق رأس الشيطان، عمر يظهر في القدس.

الإطار الثالث: ويمثل الرواية التي يمكن تسميتها بالرواية الإستشراقية الّتي عبّر فيها الكيلاني عن هموم المسلمين خارج حدود العالم العربي (دول آسيا الوسطى التي كانت أو مازالت تحت الستار الحديدي الشيوعي من الاتحاد السوفياتي والصين، إثيوبيا، أندونسيا، نيجريا) واستطاع أن يكشف للعالم مأساة دامية أصابت ملايين المسلمين الّذين لا يتحدث عنهم أحد إلا نادرا ومن الرّوايات الّتي تناولت هذا الجانب: عمالقة الشمال، عذراء جاكارتا.

الإطار الرّابع: ويمثل الرّواية عند نجيب الكيلاني والتي تعبّر عن الواقعية الإسلامية، تتضمن في طياتها القضية الاجتماعية التي تَهتم بجموع المستضعفين في الوطن، ويبرز فيها ما يلقاه النّاس من ظلم وقهر واضطهاد، ويتخذ من تفاصيل الحياة اليومية والاجتماعية عناصرا أساسية يرتكز عليها في بناء هذه الروايات، وأيضا فإنّه يطرح عبر سطورها رؤية الجيل الجديد للأحداث، وموقفة من قضايا الحرية والعدل والأمن والرّخاء والمستقبل، وتعد رواياته الأربع أو بأعينه التي أنتجها على مدى عامين تقريبا، وهي: اعترافات عبد المتجلي، امرأة عبد المتجلي، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ملكة العنب"[1].

إنّ كلّ ما تناوله الكيلاني مواضيع إنسانية تخدم الوعي القومي في جميع الأمكنة والأزمنة، فالسّارد من أكبر المنظرين للأدب الإسلامي، ونتاجه الإبداعي خير دليل على ذلك، فقد كان هادفا بشكل أو بآخر إلى إزالة الغبار المقصود الذي وضع لتشويه الشّخصية الإسلامية مفصلا في التّطرق إليها في باقته الرّوائية ، مقدما بذلك الصورة الحقيقية للإنسان المسلم، وما جرّ من بعض الشخصيات المريضة نفسيا، محاولا تصوير الكينونات السّيكولوجية لنماذج النّفس البشرية وما تحمله من خبايا وأسرار. ورواية " عمر يظهر في القدس" خير مثال عن ذلك، فالعنوان يفصح عن قدرة السارد على حسن الاختيار لشخصية إسلامية معروفة في الإسلام، وما تحلّت به من أخلاق، ومبادئ إسلامية أوردتها لنا السّيرة النّبوية، إنّ قدرة الكيلاني على ربط الحاضر بالماضي له لون خاص في روايته، فربما وعيه الكبير بالتّاريخ يجعله يميل إلى هذا النوع من الحكي، فالعنوان يلفت الانتباه حين يربط السّارد شخصية عظيمة مثل شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه بالقدس، وكأنّه يستنهض همم المسلمين في زمن أصبحت فيه القدس محتلة من طرف الإسرائيليين، فالهدف من روايته هذه يجدّد فينا الوعي

[1]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، ص 13، 14.

لانقاد ذواتنا من ضغوطات تحيط بنا من كلّ جانب ؛وذلك لا يكون إلاّ بإحياء الإيمان ،واليقين في قلوبنا ،والالتفاف حول راية الإسلام، بل ما يجمعنا الدين ومقدّساتنا يجب أن ندافع عنها بدمائنا وأرواحنا، كما فعل أسلافنا.

برع الكيلاني في توجهه بامتياز، لما حققه من توفيق في اختيار المضامين السردية التي يتحدث فيها مصوّرا الحقيقة الإنسانية حسب ما تقتضيه الضّرورة في الحياة، فربّما الفترة التي عاش فيها الكيلاني خاضت المجتمعات عدم الاستقرار والضغوطات السياسية والاجتماعية، فنقل لنا تجارب متنوعة في بلدان تختلف عاداتها، وتقاليدها، وأعراضها؛ وربما حتّى أنظمتها السياسية، والرّواية القالب الّذي يترجم تلك الحياة بجميع تفاصيلها " فهي بحث مستمر عن الحقيقة... والرّوائي فضلا عن كونه فنانا يعني بجماليات عمله، يلتقي فيه المؤرخ والفيلسوف ... لكنه يستطيع البحث والتساؤل والاستقصاء، وهو يدفع بأبطاله بين جدران، المتاهة البشرية"[1]. ليرسم لنا واقعا مماثلا: نحسّه ،ونفهمه من خلال قراءتنا لروايات تخدم المجتمعات بتسليط الضوء على ظواهر لتستطيع الرّواية وحدها احتواء مضمونها، وإبراز تفاصيلها .

[1]– جبرا إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، ص52.

المبحث الثاني: المعجم اللغوي الإسلامي في رواياته .

إنّ التّشكيل السّردي في أي عمل روائي يختلف ، فكل يكتب على وتيرة تستهويه ،أو يحسّ الرّاوي أنه قادر على الإبداع فيها دون معوقات تعترض حكاه، فهناك من يجد فن الرّواية الاجتماعية، وآخر يبدع في الرّواية الرّومانسية، ... ومن يكتب في الرّواية السّياسية أو التّاريخية فلكلّ نوعه، ورواده الّذين يمثلونه كنمط سردي، خصوصا وأنّ الرّواية العربية الحديثة ظهرت في وقت كان فيه المجتمع ومختلف مجالات الحياة في أمس الحاجة إلى لون أدبي يترجم تطلعاته ،ومشاكله، والكيلاني روائي تشبّع من تجارب الحياة بما يكفي ليختار توجها في كتاباته الرّوائية تمثل انتماءه العربي، والإسلامي، فنجد من قراءتنا لإنتاجاته السردية ، ورغبة الكبيرة في تمثيل هوية الأدب الإسلامي أحسن تمثيل ففي رأيه أنّ الأمة الإسلامية في حاجة إلى من يدعمها فنيا، وإبداعيا، وكان من المؤسسين لفن الرواية التّاريخية والإسلامية، فكتب بغزارة، وصفاء ، قدّم الكيلاني نتاج أدبي يعد منعرجا مهمّا في تطوير حركة الأدب الإسلامي وتوجهه، فكان يهدف دائما من شخصياته الإسلامية أن يرفع التشويه لشخصيات تاريخية تعرضت إلى تصوّرات خاطئة من قبل بعض كتاب الرّواية، وقد شهد له بهذا التمثيل حلمي القاعود من خلال دراسته لأدبه معتبرا أنّ الكيلاني روائي اهتم بقضية المظلومين والمستضعفين، فرسالة الأدب هو التعبير عن ما عمّد الكيلاني إلى تصويره في روايته، مستعينا بالهوية التّاريخية الّتي تجمع في نظره بين الماضي والحاضر.

حفظ نجيب الكيلاني قدرا كبيرا من القرآن الكريم في صباه، وفي مراحل حياته المختلفة كان حريصا على التزوّد من المعرفة عموما ومن العلم الشرعي بصفة خاصّة، ثمّ كان له اتجاهه الإسلامي الفكري في حياته عموما، (القصة) –بالذّات– وسيلة من وسائل الدّعوة إلى الله، فلا غريب بعد ذلك أن تتردد في ألفاظه بوصفها وعاء عاما يحمل معانيه وأفكار وهو ما نفتقده لدى الكثيرين من كتّاب هذا

الزّمان الّذين خاصموا المعجم الإسلامي لسبب أو آخر ..."[1] ،فتربيته الدّينية من عائلة محافظة وفي زمن كان الأدباء في صباهم يتردّدون على الكتاتيب ويجالسون الشّيوخ، والعلماء، ورجال الدين، ولّد في نفوسهم اليقين، والتّقوى وأصبحت لغتهم فصيحة " عندما بلغ نجيب الكيلاني الرّابعة من عمره، أخذه جّده لأبيه إلى كتّاب القرية، واشترى له الأدوات الدّراسية الّتي يحتاجها وقد أظهر نجيب ذكاء، وصفاء ذهن، ورغبة في التحصيل، فلم يبلغ السّابعة من عمره حتّى كان قد حفظ كثيرا من سورة القرآن الكريم، وبعض الأحاديث النبوية، ومقتطفات من السيرة، وأناشيد دينية وطنية..."[2] .

فكل هذا التّلقين والحفظ ولّد في نفسه أديبا متميز لا يعبر إلاّ عن هويته الدّينية الإسلامية، فكان عطاؤه الأدبي يمثله كشخص تربي في بيئة إسلامية " فإنّ أعظم وأجّل ما اقتبسه (نجيب الكيلاني) من المعجم الإسلامي هو الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث القدسية، والأحاديث النبوية الشريفة ويأتي بعد ذلك الآثار التي وردت عن السلف الصالح لهذه الأمة..."[3].

لقد اختار الكيلاني توجها خاصّا ومحايدا يختلف عمّا كان يكتبه الرّوائيون في عصره، فنهض بالرّواية الإسلامية خير نهوض، وزرع فيها من الشّخصيات المفعمة بالتقوى والإيمان ما يعكس هذا الغرض النبيل الّذي يسعى إليه على غرار ما تسعى إليه الرّوايات الأخرى ، فكتب عن شعوب تعاني الحروب والفقر والظلم، فالأمّة هي مصدر إلهامه استنادا إلى ظروفها، وأزماتها، وما الأديب إلا ابن بيئته لا ينعزل عن انتماءها أبدًا " مهما كان الأدب وجدانيا أو شخصيا، فإنه لا ينحصر في ذات صاحبه، ويبقى هناك بمعزل عن كل الحركات الفكرية، والاجتماعية الّتي تنشأ في بيئته وتمسّ حياته، وليس الأديب دودة الحرير الّتي تنسج حول نفسها قبرا ترقد فيه، بل هو لوحة حسّاسة يرتسم عليها ما يحيط من

---

[1]– أبو ملحة، اللغة في روايات نجيب الكيلاني، ص 77.

[2]– المنشاوي، نجيب الكيلاني: ضوء على سيرته وعطاءه الأدبي، ص 253.

[3]– المرجع نفسه، ص 78.

مؤثرات فتمزج بنفسه ثمّ تظهر للنّاس روعة وتأثير، فالشّعب هو المعين الّذي يزوّد الأمّة، وهو ثروة معنوية عظيمة وكنز ثمين..."[1].

لكن رغم أنّ مشاكل المجتمع تلهم أي روائي فيكتب عنها تفصيلا لكن من ممكن أن يختار هذا الأديب أسلوب الجرأة في سردياته، فيقحم نفسه في دوّامة فكر التفاصيل التي قد يتجنب ذكرها لأنّها تخدش حياء الأدب، إلاّ أنّ الكيلاني كان متحفظا في كلماته، وعباراته، مسيطرا على لغة رغبة منه في تصحيح بعض التصوّرات الخاطئة عن الإنسان المتدين، فكان إنتاجه راقيا (رواية، قصة، مسرح ...إلخ)، وكان الدكتور الكيلاني من " أوائل الدّاعين إلى أدب متميز، يقف مع من طلقاتهم الفكرية، والعقائدية، ويتمشى مع التوجيهات الربّانية لإقامة المجتمع الإسلامي الكريم، الّذي يتولى عَمَارة الأرض، ومحاربة الظلم والفساد"[2].

فحتّى اختاره لعناوين رواياته كان عن دراية وعمق كبيرين، والمطّلع على تلك الحلّة الروائية يستشف عبقا روحيا إسلاميا، ينبع من القرآن السنّة (رواية اليوم الموعود، على أبواب خيبر، قاتل حمزة، رمضان حبيبي رحلة إلى الله، عمر يظهر في القدس...) كلّها عناوين موسومة بنفحات إسلامية ظاهرة وليست مشّفرة إلى جانب دراسات وبحوث (حول الدّين والدّولة، الطريق إلى اتخاد إسلامي، نحن والإسلام، تحت راية الإسلام أعداء الإسلام، الإسلامية والمذاهب الأدبية) فرغم توجّهه العلمي مختص في مهنة الطب لم يمنعه من ممارسة التأليف الأدبي؛ محدّدا نمط الكتابة، كان هاويا قبل أن يكون طبيبا، وهوايته تخصصت في الإسلاميات فحتّى عباراته كانت مفعمة ومثقلة بالإيمان، وشخصياته تتمتع بقوة الإقناع.

---

[1]– عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، لبنان، دار الفكر، ج1، ط6، 1967، ص 189.

[2]– العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 16.

1- الزهد والورع:

وهذا الوصف نجده في رواية " رمضان حبيبي" في شخصية جدّ أحمد عبد الفتاح الرّجل التقي الزاهد في أمور الدنيا، القانع بقضاء الله من مصائب ،وشدائد تصيب الخلق، فكان هذا الجدّ حين تنزل عليه النّازلة أو تطرق بابه المصيبة في أحد من أهل بيته، ... فيحمد الله وقال لنا ألف مرّة: " دنيانا لا تساوي عند الله جناح بعوضة"[1].

هذا الخطاب السّردي الّذي تصدّر بدايات الرّواية يوحي بإيمان السّارد بقدرة الله في خلقه، وأنّ وجود هذا الكون مجنّد من أجل عبادة الله وحده، وأن الحياة لا تحتاج عناء التماطل معها لأنها فانية لا محالة، مستدلا بآيات من الذكر القرآني قوله تعالى:

﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ (15)﴾ الملك-15-.

وقوله تعالى:

﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ (77)﴾ القصص -77-.

وكأنّ السّارد تعمّد أن يخلق في روايته جدّا لأحمد عبد الفتّاح يثبت من وراء تنصيبه من شخصيات الرّواية رجلا واعظا ذاكرا النّاس بحقيقة وجودهم، ونجد تلك العبارات الزهدية تتكّرر من حين إلى آخر على لسان شخصية أحمد عبد الفتّاح:

" جليلة" حرّة. وأنا... أنا أسلمت نفسي لمبدع الكون... في رحابك يا إلهي أجد السكون والدّعة والأمن"[2].

---

[1]- نجيب الكيلاني، رمضان حبيبي، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015، ص 8.

[2]- المصدر نفسه، ص 9.

وكأنّ شخصية أحمد لا تحتاج من هذا العالم شيئا، نفسيته ترتاح في رحاب الله، فالزّاهدون في هذا الكون لا يرتاحون إلاّ بالقرب من الله، ولا يحسّون بالأمان إلاّ في جنبات العبادة والتأمل، والسّارد أورد هذا الجانب في أحد من حواراياته المفعمة بالإيمان والذكر، فاللّغة السّردية عند الكيلاني مفعمة بالألفاظ الإسلامية الّتي بدورها تحدد الطّاقة الإيمانية لدى القارئ من شخصياته الرّوائية الّتي غرس فيها صفات التّواضع ،والصّبر، والزهد، والتّفاني.

2- القضاء والقدر:

يعد الكيلاني من النّاس الّذين تعرّضوا في هذه الدنيا إلى ابتلاءات كثيرة، ومتعددة، فقد خاض حربا من أجل إثبات أفكاره ،وانتماءه الحزبي إلى جماعة الإخوان، فقد كان " يتردّد على مقرّ الإخوان يأخد من ثقافتهم وعلمهم، ويتعلم الكثير منهم، إلاّ أنّه كان متردّدا في الانضمام لهم؛ إذ كان من أسرة تعتنق مبادئ (الوفد) في تعصب شديد، وكانت تعتبر الانشقاق عليه أمرا خطيرا بل فسادا ومروقا، وبالرغم من أنّه كان يجد ميلا لمبادئ الإخوان وأفكارهم، إلاّ أن الكبرياء والتعصب الحزبي حالا بينه وبين الانضمام لهم، وقد صرّح الكيلاني أن الإخوان كانوا حين يدعون لمنهجهم يهاجمون الوفد وتاريخه، وكنت أرى أن ذلك يجرح كبريائي فأتضايق وأنفر منهم، لكنى أعود إلى دورهم ،وصحفهم وكتبهم لأرتشف منها"[1]، فانعكس هذا التأثر بوضوح في توجهه الرّوائي، وهذا واضحا في رواياته لإيمانه الكبير بأن القضاء والقدر أمر مسلّم به في الدين الإسلامي، فتجلّت الألفاظ لّإثبات ذلك في روايته المتعدّدة مثل رواية موعدنا غدا على لسان بهيجة المقدسة لزوجها الّذي يعيش وراء القضبان.

" دعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب.... وسيطلق الله سراحه يوما ما".

" إنّ مع العسر يسرا".

[1]- عبد الرؤوف المنشاوي، نجيب الكيلاني: ضوء على سيرته وعطاءه الأدبي، ص 254.

ثم قالت في نبرة استسلام حزينة:

" الأمر أمر الله، وهو أرحم من أي مخلوق"[1].

ومن المصائب الّتي ألمت به تعرضه لسجن بسبب انتماءه الدّيني زاد من عزيمته وإيمانه، فأورد الكثير من التجارب في هذا المكان في روايته مسلما بالقضاء والقدر، وأنّ الابتلاءات تتعدد فنجد لغته الرّوائية نابعة من روح مؤمنة، صابرة ،ومحتسبة،فالمطلع على روايته يلاحظ من القراءة الأوّلى تشبعه بالقيم الإسلامية ،ولغته المباشرة خير دليل يوضحه معجمه اللغوي الإسلامي المستوحى من تعاليم الّدين، حيث تتكرّر مشاهد وألفاظ الإيمان المطلق بالقضاء والقدر في روايات أخرى مثل رواية " امرأة عبد المتجلي" على لسان عبد المتجلي هامسا في أذن زوجته: " ولقد وجدت حلا للمخبأ... سوف نضع الأمر أمانة في عنق المسجد كي يتصرف إذا حدث لنا حادث لا قدر الله... وأنا أثق به..."

قالت زوجته في ارتياح :

" إنه رجل طيّب يخشى الله ولم يره أحد على معصية قط طوال حياته بيننا".

" الإيمان والقلق لا يجتمعان يا حبيبتي كيف؟؟ ألا تعتقدين أن المستقبل بيد الله"[2].

إنّ كثير من رواة الرّواية تربّوا تربية إسلامية فحفظوا القرآن في صغرهم لكن لم تبرز بوادر اللّغة الإسلامية في رواياتهم، لكن تجلت في لغة الكيلاني العبارات المشحونة بطاقات إيمانية خالصة، نابع من سارد يؤمن بقضية إعلاء قيمة الأدب الإسلامي ،وإبرازه بين الآداب الأخرى، فالسّارد المخلص هو من يتبنى قضايا أمّته، ويحسن التعبير عن مضامينها، مبرزا انتماءه الديني، فهوية السّارد لا تتضح إلاّ إذا عبّر عن مجتمعه ودينه ،وعاداته ،وتقاليده، "

---

[1]– نجيب الكيلاني، موعدنا غدا، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015، ص 69.

[2]– المصدر نفسه، ص 188، 189.

فالإسلامية الّتي تطبع كثيرا من أعمال الكيلاني هي مفتاح أدبه بأبعاده الإنسانية، وانتصاره لقيم الحق والعدل"[1].

3- الجهاد:

إنّ ما كتبه الكيلاني وما أنتجه من روايات إسلامية يعدّ جهادا بالقلم ،وانتصار للدين الإسلامي، ومفخرة بتعاليمه العظيمة، فلا تخلو رواياته من تصوير للغزو الأجنبي على الأراضي العربية ،وانتهاك لحرمتها، مستحضرا بذلك شخصيات جهادية مؤمنة بقضية الوطن وحب الدّفاع عنه، واستحضار المشاهد البطولية في ساحات القتال وهذا يبرز في رواية " رمضان حبيبي" في حوار بين أحد الجنود الإسرائيليين وشخصية أحمد حين سأله: " أجلس ما اسمك؟؟" " أحمد .... عبد الفتاح" " ماهي رتبتك؟" " مجاهد في سبيل الله... كلنا مجاهدون سواء ضباط أو الجنود ... جميع الرتب تحمل شرف الجهاد...".

قال الإسرائيلي في

حقد:

" تعلم أنّني أستطيع أن أنهي حياتك برصاصة.

قال أحمد:

" لوكنت أعلم أن الموت بيديك لما حاربت... الأعمار بيد الله"[2].

لتتجدّد هذه اللقاءات والمشاهد الّتي تحمل في طياتها عبارات وألفاظ جهادية مباشرة دون استعارات، مستعينا السّارد بآيات من الذكر الحكيم، وكأنّه يحفّز القارئ على التشبع بتعاليم دينه وأنّ الجهاد واجب تفرضه الضرورة الدّينية والوطنية، وهذا واضح على لسان الحارس المصري

---

[1]- قميحة جابر، الأصول الموضوعية لأدب نجيب الكيلاني، المجلة العربية، العدد 226، 1996،ينظر إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، أبو ملحة، ص 205.

[2]- نجيب الكيلاني، رمضان حبيبي، ص 108.

في – نفس الرّواية– حين قال: " لقد جاهد محمد صلى الله عليه وسلم بحفنه من الرّجال وفي سنوات قليلة دان له العالم ... المهم أن تؤمن بالله... وتؤمن بما تفعل، لسنا مغرورين، ولكنّنا نرفض الذل، ونكره العدوان"[1]، كان التعبير عن المواقف الحربية راسخا في لغة الكيلاني إيمانا منه بقضية أي أمّة انتهكت حرمة أراضيها واجب عليها الجهاد في سبيل الله– وفي نفس الرّواية تتكرّر الحوارات التي تظهر لغة السارد الجهادية:

" وتدحرجت دمعات صامته على وجه " سالم محمود" النحيل المؤمن وهو يقول: " كانوا يتسابقون إلى الموت... لقد استشهد من رجالي خمسة ... ماتوا دون أن يعرفهم النّاس... مجرد أسماء ساكنة في صفحات التاريخ" قال أحمد: " هل نسيت أنهم مع النبيين، والصدقين والشهداء"[2]، فالمعجم اللغوي الإسلامي يحمل ألفاظ تعبيرية مباشرة مقتبسة من الكتاب والسنة: الاستشهاد، الجهاد، الموت، النبيين، في سبيل الله، كلنا مجاهدون... الخ، فالكثير من رواياته تتكرر فيها أحاديث الصراع الذي تواجهه الشخصية النضالية بين الحياة والموت في ساحات المعركة، حين يفدي المناضل وطنه يروحه ودّمه، فالسّارد هنا مولع بوصف ساحات القتال لما تشتد المواجهات مع العدو وهذا وارد في رواية " موعدنا غدا".

" وحينما انقطعت طلقات العدو زحفت إلى الدّاخل، والتقيت مع الرّفاق الخمسة... أحسست بقبلات كثيرة تطبع على جبهتي ورأسي ووجنتي... وفي تراخ وألم توجهت ناحية الجروح الّذي تركناه خلفنا... وبعد أن انتهت الشهقات والدّموع، حملناه على الأكتاف... ورغم

[1]– المصدر السابق، ص 119.

[2]– المصدر نفسه، ص 128.

الأسى والحزن الّذي يجلل موكبنا الباكي كنت أفكر في معنى الشجاعة هل هي التي رأيتها في هذا الشهيد صافية قوية لا شك فيها أو تردد؟؟..."[1].

إنّ السّارد في هذه المقاطع يفصح عن عظمة التّضحية والفدائية في سبيل تحرير الأوطان من المستعمر، ليصوّر لنا تفصيلا شعور المناضلين وهم يعانقون الموت، ويتحدون الأخطار دون خوف ولا ريب واصفا تلك المواقف بألفاظ وتعابير مشحونة بالفخر والشّجاعة ومن الملامح المعجم الإسلامي عند نجيب الكيلاني كذلك، استخدامه لألفاظ شرعية كثيرة مثل: القرآن الكريم، الكبائر، الحرام، الحكمة ،والموعظة الحسنة، الإيمان، الدعوة إلى الله، الصلاة والجنة ،والدّعاة ،الجهاد، والدين، والذكر، والزكاة... الخ"[2].

إنّ معجم الكيلاني زاخر بهذه الألفاظ الإسلامية الّتي تأتي مشبّعة بالرّواء الرّوائي، ولا تأتي مقحمة عليه وقد أدرك الكيلاني أهمية ذلك حيث يقول: " إن كلمات الصدق، والشّجاعة، الورع، والإيمان، والرّحمة، إذا جاءت بمفردها عارية من الاشراقات الرّوحية التي يشعّها البناء الفني أصبحت مجرد كلمات مملّة لا توحي بشيء"[3].

4- الابتلاء:

قيمة الابتلاء وإدراك معناه يكمل في قدرة الإنسان المسلم على التّعامل مع المصائب والأزمات في حياته، واعتبارها امتحانات يخوضها المرء في حياته، والمؤمن يبتلى في أهله وصحته ،ورزقه. فاحتكاكه بالإخوان وانضمامه لصفوفهم كان سببا في محاكمته، وسجنه ،فكان السجن أكبر ابتلاء تعرّض له، لكن رغم ذلك لم يمتنع كأديب عن إبداعاته، بل كان حافزا قويا

---

[1]- نجيب الكيلاني، موعدنا غدا، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015، ص 12.

[2]- أبو ملحة، اللغة في روايات نجيب الكيلاني، ص 104.

[3]- نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987، ص 25.

ليكتب أكثر، ويسجل معاناة المساجين داخل السجون، فظروف الاعتقال أثرت على لغته وألفاظه، فكان رواياته والّتي تعرضت لظلم والسجن، فما أصعب أن تسجن وأنت بريء من أي تهم وتمارس عليك جميع أنواع الاضطهاد ،والتعذيب النّفسي لفظيا، وهذا بارز بوضوح في حكاياته عن حيلته في كتاب خصّصه " لمذكراته"، وربما لا يخفى عن أي متطلع لرواياته حضور شخصيات على شدائد الدهر، قاصدا من وراء ذلك، تصوير ما يجوّل في النفس البشرية من صراعات داخلية، سلاحها الصبر ،والتقوى والإيمان بالابتلاء؛ وهذا نجده عندما استدعى القائد الصيني أمير قومول وطلب مصاهرته في ابنته رغم اختلاف العقائد بينهم، وما أرّقه أنّ القائد أصّر على هذا الزّواج، وهنا أصبح في أعظم الابتلاءات الّتي تصيب الإنسان حين يجبر المرء على تقبل أمور رغم إدارته، وهذا ما تعرض له أمير قومول حين فرض عليه القائد الصيني الزّواج من ابنته إرغاما على الرغم من اختلاف العادات ،والتقاليد، والدّين، لكن إصرار القائد الصيني على طلبه جعله يقع في أشدّ أنواع الابتلاء خوفا من غضب عارم يصيب الأمّة من أجل هذا الأمر.

"ودخل الأمير قصره... السيوف الأثرية تتدلى في عناء والبنادق الفارغة ساكنة فوق الجدران... وتاريخ أجداده نائم في أحضان الصفحات المتراصة الّتي غلّفها الغبار همست زوجته " مابك؟" رفع إليها عينين مبتلتين بالدّموع وقال: " إنّني أنتظر أمر الله..." لم تفهم شيئا فقالت: " أهناك ما يكربك؟ إنّنيّ لا أتوسم في هؤلاء الصينيين أي خير..." إنّهم لا يعرفون الرّحمة" " صدقت"[1]، وكأنه في كرب لا يجد له حلاّ ولا مخرجا، فالابتلاء عباراته حاضرة في نبرات خطابه، حين قال القائد: " أحضروا الأمير إلى مجلسي لنرى ماذا يريد.

[1]– نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015، ص 9.

سِرْ أيّها الأمير المسكين ولا تحزن، فلن يصيبك أن تكون في يدك الأغلال أو يحيط بك كوكبه من الصينيين الأجلاف الّذين يتطاولون في البنيان ... سِرْيا أمير قومول"[1] ،فهذا الأبّ المحروق بنار بين مصير ابنته مع رجل صيني لا دين له وعدو للأمة، وبين مصير شعب بأكمله، فمن سيختار إذن، حيث يقول الأمير بعد مشاورات مع أقرانه " أنا أوافق... سيتزوج القائد الصيني ابنتي الغالية، سنفدي بذلك شعب قومول... وننجيه من مذبحة لا تبقى..." ليتجدد الامتحان الصعب والابتلاء الأكبر حين تدخل ابنته وترفض هذا الزّواج قائلة:

" لن أتزوّجه يا أبي" " كيف أطيعك... وأعصي الله... الله أعزّ مني ومنك".

" الله يريد ذلك يا ابنتي".

"لا يريد الله إلاّ الخير...".

لعل فيها الخير... كل الخير"[2].

إنّ الحضور الدّيني في شخصيات رواية " ليالي تركستان" بارز، تتناغم فيه العبارات الإيمانية المشحونة بقوة الصبر على البلاء، وتقديم مصلحة الأمّة عن المصلحة الخاصّة دليل على قدرة السّارد على تصوير المآسي، والمعاناة الّتي تعيشها الشّعوب تحت ضغوطات تمس كرامتها ، وكبريائها ليتحامل الشّعب على أن يحافظ على مصلحة البلاد، وتقديم الغالي والنّفيس مقابل سلامتها، وما ابنة الأمير قومول إلاّ رمز لشرف الأمّة الإسلامية، وما تعانيه من انتهاكات لحرمتها

[1]– نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

المبحث الثالث: التشكيل الزّمكاني في رواياته .

1-المكان:

إنّ حضور الزّمان والمكان في أي عمل سردي لا غنى عنه، فعلاقة السّرد بهذين العنصرين أمر ضروري ومهم، وتصوير أي حدث معين لا ينفصل بتاتًا عن الفضاء الزمني ،والمكاني وإلاّ أصبح العمل مشوها ليس له ضوابط محدّدة؛ يمشي في دوامة العشوائية السّردية " تعد كلمتها المكان (Space) والزّمان (Time) من الكلمات الشّائعة الّتي تحمل في المعاني ما قد يجعلها تلتبس على الأذهان، وتحمل كلمة المكان، معاني الحيّز والحجم، والمساحة، والخلاء، أمّا في اللّغة الاصطلاحية الإنجليزية، فغالبا ما تعني كلمة " Space" الفضاء الخارجي"[1].

أما عن الزّمان " يعد بشكل ما واحد من أبسط مظاهر حياة البشر، إنّه يناسب تلقائيا إلى عمق وحينا يحدد مداركنا ومواقفنا ولغتنا ويتسم الزمان بأنّه يحتل أبسط المراتب الأساسية، على عكس"[2]، المكان الّذي تَرتَهِنُ بيئته بالمشاهدة ،والقياس والتجرّد بعيدا عن المألوف، وبما أن الزمان والمكان حاضرين في حياة الإنسان ويومياته، يصعب طمسهما من أي إنتاج أدبي، فما الأدب سوي إعادة لصياغة الواقع بأدوات فنية معينة.

إنّ إلحاح" ... الكثيرين على مسألة الزّمان والمكان في العمل الروائي في طليعتهم الفيلسوف الظاهراتي " غاستون باشلار*" خصوصا في كتابيه جماليات المكان وجدلية الزمن حيث يرى على سبيل المثال أنّ المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزّمن مكثفا، وأنّ هذه وظيفة

---

[1]- دفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، ت: السيد عطاء الهيئة المصرية العامّة الكتاب، 1996، ص 9.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

* باشلار: (1884، 1964) فيلسوف فرنسي له مؤلفات عدّة أهمّها: الماء والأحلام، الهواء والاسترخاء، الأرض وحلم الرّاحة.

المكان، وتغدو رؤيته الفلسفية، إلى تلازم المكان و الزّمان أكثر وضوحا عندما يرصد " التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزّمان، وردّ فعل الزمان على المكان"[1].

إنّ أي عمل روائي يحكي قصة تركها التّاريخ أو واقعا حضر حقبته الرّاوي أو تنبأ لحدوث خطب ما في المستقبل البعيد، بمعنى أن الزّمن والمكان حاضرين في هذا السّرد المتنوع بثقافاته، وعاداتها وتقاليده " تمثل الرواية نوعا من الذّاكرة الجمعية المميّزة لكلّ جغرافية بشرية: الرّواية في هذا الإطار تصبح بمثابة (خزانة الحكايات) الّتي تحفظ المزايا المجتمعية والأنتروبولوجية لكلّ جغرافية بشرية، ويمكن من خلالها الإطلالة على العادات ،والتقاليد، وأنماط العيش ،وفنون الطبخ، والأزياء ،والملابس السّائدة في كل عصر إلى جانب كلّ التفاصيل الحياتية الأخرى الخاصّة بالحب ،والزواج، والصداقة ،والرفقة، والسفر"[2]. فأهمية حضور الاثنين معا وعناية السّارد بوجودهما يزيد من رفع قيمة العمل السّردي خصوصا إذا كان الوصف دقيقا للأمكنة بجميع تفاصيلها؛ يزيد من جمالية السّرد، وكأنّ المطلع على الحكي يعيش نفس الأحداث بزمانها ومكانها؛ فيُحَبَبُ إليه الاستزادة من عبقها حتى النهاية، وذلك بتحولات المكان من بيئة إلى أخرى فقد يحكى الرّاوي تفاصيل الرّيف وجماله، ونقاءه، ثمّ ينتقل إلى وصف حركة المدينة وازدحامها وضجيج مواصلاتها؛ وذلك كلّه مرتبط حسب طبيعة الشّخصيات وظروف عيشها " لا يشكل المكان الوعاء الرّوائي فحسب، بل يؤذي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرّواية، ويخطئ من يفترض أنّه تكوين جامد أو محايد"[3] ، فقيمة جمالية المكان تكمن في تحوّله من مشهد إلى آخر، فإن طبيعة هذا التّحول المحسوس تفرضها طبيعة الأحداث المتسلسلة، فلا يعقل أنّ يظلّ العمل السردي حبيس مكان

---

[1]– باشلار، غاستون، جماليات المكان. ت :غالب هلسا، بيروت، مجد، الطبعة الرابعة، 1996، ص 8.

[2]– جيسي ماتز، تطوّر الرواية الحديثة، ت: لطفية الدليهي، دار المدى، ط1، 2016، ص 8.

[3]– منيف عبد الرحمن، عروة الزمان الباهي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1999،ص 89.

واحد، بل قد تتعدد الأمكنة في المكان الواحد حسب حيويّة السّرد وبراعة السّارد، وقدرته على نسج خيوط عمله الروائي.

إنّ المتأمل في تحليلات السّرد الأدبي يرتكز حول تسلسل الأحداث ،ومنطقيتها ووظائف الشّخصيات ،وأيضا زمن السرد ومكانه، " وقد قام المنّظرون الألمان بعد روبير بيتش R. PETSCH (1934) بالتميز بين مكانين متعارضين هما LOKAL وRAUM. أمّا الأول فقد عنونه المكان المحدد الّذي تضبطه الإشارات الإختبارية كالمقاسات والأعداد... إلخ، وأمّا الثاني فهو الفضاء الدّلالي الّذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرّواية. وانطلاقا من هذه التمييزات، ومدعّما إيّاها بالأمثلة الملموسة قام هيرمان مييرH. Meyer بإبراز كيف أنّ الفضاء يلعب دورا مهما و أساسيا في التخيل الروائي"[1].

إنّ عنصر المكان لا ينعزل عن السّرد بل يحوّر من ديناميكية الحكي من مكان إلى آخر، وتبقى الشخصيات ثابتة حسب طبيعة السّرد، وتجليات الوصف فيه، فما يزيد الرّواية جمالية كثرة أمكنتها وتنوعها خصوصا وإن برع في تدقيق وصفها، فيخيل للقارئ وكأنّه حاضر في مشاهد أحداثها يستمتع بمخيلته متقمصا أدوارها، ومتخيلا أمكنتها، وهذا ما يجعله غير قادر عن التّوقف عن القراءة في صفحات الرّواية، فتكاتف هذه العناصر في بناء شكل الرّواية يزيد من مرونتها، وقدرتها على منافسة بقية الفنون النثرية بدون منازع.

إنّ الرّواية الحديثة، خاصة منذ بازاك، قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الحكائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية"[2]، فالاهتمام بالرّواية كفنّ نثري متجدد كفيل بجعل النقّاد والدّارسين يعمدون إلى الإلمام بدراسة جميع الجوانب التي تخصّ هذا النوع من

(1) –F.V.RossumGuyon :Critique du roman , Ed Gallimard.1970p.61

(2) –Henri Mitterrand: Discours du roman Ed puff, 1980, p 212.

الأدب، خاصّة وأنّها استقطبت جميع المضامين الّتي تخص المجتمع، وتطلعاته وعاداته ،وتقاليده، فلا يغيب البحث السّردي عن الولوج في دراسة وتحليل هذه الجوانب، ورفع اللّبس عن الكثير من المفاهيم المصطلحية التي تخص هذا الفن بحدّ ذاته، فعلم السّرديات قد أضاف للنثر كل ما هو جديد حول علم المصطلح السردي، وما الفضاء المكاني إلاّ جزء لا يتجزأ من هذه المصطلحات المفعمة بالحيوية والتي تمثل بدورها الهوية الحكائية.

"فإن الفضاء المكاني، مثل المكونات الأخرى للسّرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسّينما ،والمسرح أي عن كل الأماكن الّتي ندركها بالبصر أو السمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الرّوائي بجميع أجزائه، ويحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[1]،وما اللّغة السردية إلا تلك الأداة الّتي تخرج الطاقات الإبداعية للكاتب وتفصح عن شعريته في وصف الأمكنة ،والتفصيل في تحليل معالمها، وقدرته على إخراج فكرة من عالم محسوس إلى عالم يشترك فيه الراوي مع المروي له في تصوّر تلك الرّسمة المكانية الّتي تكبد الحاكي عناء تثبيث دقة تفاصلها حتّى تصل بنفس الصورة الّتي تجنحت إلى مخيلته " وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسّرد، ويصبح هذا الأخير محتاجا، لكي ينمو، ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية. والحدث الرّوائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السّرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[2] ، فاهتمام الحاكي بتشكيلته الروائية (الحدث، الزمان، المكان، الشخصيات) وقدرته على وضع كل عنصر في موضعه الصحيح كفيل بجعله مبدعا، ومجددا، وبارعا، فلا ينبغي التفريط في

(1) –jean Wei gerber: L’espace romanesque Ed l’Age d’homme, 1978, p 10.

(2) –Charles Gnivel ; Production de l’intérêt romanesque Ed Mouton, 1973, p 101.

إحداها لأنّ ذلك قد يعرض العمل الرّوائي إلى التّقصير وعدم القدرة على تقديم فن روائي متكامل، والمكان يعدّ أهم هذه العناصر التي تمثل أعمدة البناء الفني للرواية الحديثة أو المعاصرة أو الجديدة.

إنّ حضور المكان في الرواية ضروري فهو مرتبط بجميع الأزمات، والنكبات الحاصلة في عتبات السّرد وتفاصيله، فجميع التحولات النفسية لشخصيات الرّوائية تحدث في أمكنة معينة، يترجمها الراوي بلغة معنية تستدرج انتماءاها الوصفي ،والسردي شفرات مكانية محدّدة مرتبطة بزمان معين، " فرغم ذلك نجد أن تلك الأمكنة، عبر تحولاتها القصرية، تخرج عشوائيا من حالاتها الطبيعية، وتدخل عشوائيا في حالات غير طبيعية ترسم لها أحيانا... لا يكون المكان، على هذا النحو، وعاء للأزمة فحسب بل يصبح فضاء لها، فاعلا فيها، ولا يكون منعزلا عن الزّمان بل متزامنا معه يحمل أماراته أحيانا ويشير إلى اضطراباته أحيانا أخرى"[1].

فالأمكنة في الحكي تتعدد وتتحول حسب طبيعة ما يسرده القارىء، تحمل دلالات إيجابية معينة، ومقصودة من أجل تحديد هوية السّرد وانتماء شخصياته لبيئة معينة، فقد يختار الرّاوي بيئة صحراوية قاحلة أو بيئة ريفية يافعة بالاخضرار أو أجواء المدن الصّاخبة، وما الشّخصيات إلاّ دمى متحركة تخدم طبيعة الأمكنة الّتي تحتويها، " فالشخصية تطبع المكان بصفاتها وخصائصها، وبالمقابل يصبح المكان بدوره مرآة تعكس حالات الشّخصيات ووجهات نظرها ،واتجاهاتها الفكرية، و الفلسفية والعقائدية، وفوق ذلك هي مستودع أسرار الشّخصيات، بل إنّ المكان في بعض الأحيان يغيّر مجرى حياة الشّخصية، فتنتقل من النّقيض إلى نقيض، وبمعنى أوضح إنّ المكان ينعكس بالسلب أو بالإيجاب على سلوك

[1]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 86.

الشّخصية ولا أدلّ على ذلك مما يحدّده التردد على المسجد من تغيير نحو الأفضل"[1]، فحيوية النّفسية البشرية أو جمودها مرتبط بطبيعة المكان المتواجد فيه الفرد، فهناك فارق كبير بين الشّخص أمام منظر البحر في فصل الشتاء، وبين وجوده في بيئة صحراوية في فصل الصيف، فأكيد أنّ ميول الشّخص تستبشر وترتاح أمام الخيار الأول وتنفر من الخيار الثاني.

وهذا ما نلاحظه بوضوح في دفاع الشعوب عن أوطانا لما لأهمية المكان في حياة الفرد، فالفضاء المكاني هو الّذي يمثل هويّة الأمة وانتماءها الفكريّ والحضاري، فالخصوصية في امتلاك مكان معين أو زيارة منطقة محبوبة المنظر أو السّفر إلى بلاد معين يشعر الإنسان بالأمان، والاستقرار النفسي الذي من شأنه أن يعيش الإنسان حالة شعورية مريحة فأصلا وجود الإنسان مرتبط بوجود الكون وانتماءه إلى كوكب الأرض، فتغير الكوكب مثلا غير مناسب له ،وهذا ما نجده واضحا في سردياتها التي تولى اهتماما كبيرا " يمثل الفضاء المكاني والمجال الزّماني في البناء الرّوائي عند نجيب الكيلاني، وبخاصّة في مرحلته الواقعية الإسلامية، حيث يعطى كل من المكان والزّمان دلالات تسهم في بلورة الرؤية الرّوائية – إن صحّ التعبير – للشخوص والأحداث، وفهم القضايا الإنسانية الّتي يعيشها المجتمع، ويتفاعل معها، وينطلق من خلالها إلى تصور المستقبل أو الحلم به"[2].

فهو ابن بيئة بدوية ولد في قرية صغيرة تدعى " شرشابة" بين أهله وناسه، فرغم الظروف المعيشة المحيطة به، ورغم عدم توفّرها على وسائل العيش المريحة، إلاّ أنّها شكّلت في نفسه منعرجا مهما في

---

[1]– بوحفص بوجمعة، علاقة الأنا والآخر بالتشكيلات المكانية في رواية (عمر يظهر في القدس) لنجيب الكيلاني، جامعة تبسة، ص 2.

[2]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 23.

حياته، فبدت صورة القرية ظاهرة في روايته (كفر أبو سالم، كفر علام، الرباعية، شنراق) حيث أصبحت " رمزا عامّا للوطن أو الأمّة كلّها بأهلها وناسها وهمومها وعذاباتها وصراعاتها، وطموحاتها"[1].

ونجده يتحدث عن قريته بتفصيل في مذكراته، معبّرا عن إمكاناتها وجدورها، وبأنّها منطقة زراعية، تقلّ فيها المواصلات واصفا المعاناة الّتي تعرضت لها البلاد بما فيها القرية " ولا يخفى على القارئ أنّ النصف الأوّل من ثلاثينيات ذلك القرن قد شهد حكم " صدقي باشا" المستبد، الّذي ألغى الدّستور، وحكم مصر بالعنف والقهر، في ظل الاحتلال البريطاني، فضلا عن الأزمة الاقتصادية على مصر عامّة، وعلى قريتها بالتّبعية، فكانت أياما عصيبة، انخفض فيها سعر القطن، وشح المال والزّاد، وقاسى النّاس الأمرين" ومازالت أذكر مدى العناء الّذي قاست منه أسرتها في تلك الفترة العصبية"[2]، كل هذه التفاصيل المسرودة كونته نفسيا ليتكلم بصوت الحق، وباسم الفقراء الذين لا حول لهم ولا قوة، فرغم ذكره للأمكنة بكثرة، وكأنّه جغرافي متخصص، إلاّ أن التفصيل في وصفها كان محدودا، وكأنّها مألوفة بالنسبة للقارئ، فالقرى والمدن واضحة المعالم فمن طبيعة البداوة، نقاء الجو، اخضرار الأراضي واتساعها، وقلّة البيوت المبنية بالطوب وهشاشتها، والمدن أيضا تتميز بمبانيها العملاقة، وكثرة شوارعها، وازدحام طرقها... وبالتالي يمكن القول بأنّ حضور القرية في رواياته، وكأنّها رغبة منّه في إبراز مجتمع مصري مسلم ومحافظ على عاداته وتقاليده، لا ينكر فيه الرّاوي أصله وانتماءه، خير دليل عن تواضعه، معبّرا عن هموم قريته ومشاكلها بشخصيات مستعارة، مصوّرا أهمّ مظاهر الظلم الممارسة عليها من قبل الفئات الحاكمة أمثال العمدّة ووجهاء القرية، ولكن رغم كل هذا البأس والفقر إلاّ أن تظافر وحبّ أهل القرية لبعضهم البعض يخفّف من المعاناة، ويجعل الحياة أكثر بساطة في أعينهم، على خلال المدينة الّتي تبدو رمزا

[1]– المرجع السابق، ص 23.

[2]– نجيب الكيلاني، مذكرات الكيلاني، ص 13.

للتناقضات، والغربة، وكل يعيش لنفسه فقط، رغم حياة الرّفاهية التي يعيشونها فهناك تفكك في العلاقات بين الأفراد والمجتمعات.

" إنّ الكيلاني في أدبه وثيق الصلة بقضايا مجتمعه وأمته، إذ سجّل في أعماله وبخاصة في رواياته أبرز التغيرات الّتي ظهرت في مجتمعه، ونقد كثير من المطالب الاجتماعية والانحرافات الخلقية التي أطلت برأسها على مجتمعه، وتجاوز ذلك إلى عرض التّجارب الّتي عاشتها بعض الشعوب الإسلامية، ولعل الكيلاني انفرد بهذا الاتجاه، حيث صوّر معاناة المسلمين والأقليات المسلمة في عدد من الدّول – كفلسطين ونيجيريا وإندونيسيا والحبشة وتركستان – تصوير جمع بين الجمال الأدبي والرؤية الإسلامية في معالجة القضايا"[1].

كان بذلك كاتبا حريصا على خدمة الأمة الإسلامية أديبا من منطلقات إيمانية نابعة من نفسه بأن الواقع يجب أن يُتَنَاوَلَ بصور مختلفة، فما يقدم في المساجد من خطب وتوجيهات دينية، مقيّد بمواضيع معينة، فالحكومة تخاف من الخطب التحريضية لشعب، لذلك تفرض على الخطباء نمطا محددا من المواضيع، فربما الرّواية وجدت طريقها إلى تناول ما عجزت عنها المحاضرات والمجالس الدّينية، فتنقلت تجارب الكيلاني الرّوائية بين البلدان العربية الإسلامية لتنقل لنا الصراعات السّياسية ،والدينية، والاجتماعية الّتي قلّبت مواجع الأمة وزادت من آلام مواطنيها، فالكيلاني كان حريصا على الإسهاب في محطاته المكانية الرّوائية رغبة منه في نقل ما قد يخفى عن القارئ الاطلاع عليه. وما انتماءه لجماعة إخوان المسلمين إلاّ بادرة خير في توجهه الدّيني والسّياسي، فأثّقل بذلك الأدب وزكّاه بمؤلفاته المتشبّعة الموارد والمواضيع المتناولة والفضاءات المكانية الحاوية لهذه النماذج الرّوائية، حيث يقول الكيلاني عن

[1]– الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، نجيب الكيلاني ضوء على سيرته وعطاءه الأدبي، ص 269.

انضمامه للإخوان " ... وانخرطت في سلك الإخوان المسلمين، في أقسى الأيام وأشدها حلوكة وخطرا، ولم أعبأ بشيء، وصرحت بما آمنت به، وخلعت رداء القديمة"[1].

فكل الظروف الّتي مرّت به، بالإضافة إلى ميله لسياسة، وانضمامه لحزب الإخوان، وحبّه للاطلاع، وتعرضه لسجن، والنكبات الّتي ألمت بمصر أثرت في نفسه،فبات أديبا بارعا ومتمكّنا من تأليف الكتب والرّوايات التي فاقت ستون كتابا، بالإضافة إلى مخالطته أدباء عصره أمثال العقاد ونجيب محفوظ، واطلاعه على كثير من الأدب الأجنبي جنّدت فيه عزائم الكتابة في فنّ الرّواية، فهو الفنّ الجديد في عصره، والرّواية الحديثة أنذاك كانت في بداياتها، وكان القارئ أنذاك مهمته بالاطلاع على كل ما جدّ في عالم الرّواية على عكس حالنا اليوم، كثرة وسائل التواصل شغلت النّاس عن القراءة والمطالعة، وكثر كتاب الرّواية ، فالمكان في روايات الكيلاني يتناغم مع الأحداث حيث تنحى فيه منحا متناغما مع الشّخصيات والأحداث في صنع الواقعية الإسلامية في المجتمعات العربية، فالأمكنة في رواياته (رواية عمر يظهر في القدس): " تحمل دلالات تؤدّي إلى وظائف تفوق مهمّة الوصف المجرد بحيث رُتبت وفق ثنائيات ضدّية تقوم على أساس التّقاطب؛ فهناك أماكن للإقامة، وأخرى للانتقال، ومن كليهما تتولّد ثنائيات فرعية عديدة ومتنوعة، كالبيت مقابل السّجن، والبيت الرّاقي مقابل البيت الوضيع، والبيت الفلسطيني مقابل البيت الإسرائيلي والحيّ القديم مقابل الحيّ الجديد... وغيرها من الأماكن المتعدّدة... وكل من هذه الأماكن لها دلالة وظّفها الكيلاني لتعكس فكرة ما في ذهن القارئ أو المجتمع أو الشخصية الروائية في حدّ ذاتها"[2]، خصوصا وأنّ الكيلاني قد تعرض إلى السّجن أكثر من مرّة مع جماعة الإخوان، فخلّف في نفسه أثرا كبيرا، فنجده يفصح عن ألمه، ومعاناته بتوظيف هذه الأضداد المكانية مبرزا الفارق بين كل اثنين فلا يتعادل القصر مع الكوخ مثلما صوّر ذلك في رواية " اليوم الموعود"، فكل ما ناضل من

---

[1]– المرجع السابق، ص 256.

[2]– بوحفص بوجمعة، علاقة الآنا والآخر بالتشكيلات المكانية في رواية (عمر يظهر في القدس)، ص 4.

أجله المصريون هو الوطن ضد الحروب الصليبية على مصر، فكان الصّراع السياسي قائما من أجل حرية البلاد من يد المستعمر الغاشم. فكان السّجن حاضرا حتى في روايته " اليوم الموعود" بطل سجنها الشّاب " عدنان" ورواية " عذراء جاكارتا" الشيخ " حاجي" أبو فاطمة " لم تمنع الدّراسة الجامعية نجيبا من الاهتمام بالقضايا السياسية، إذ كان عضوا في الإخوان المسلمين تابعا للتنظيمات الجامعية... وحين وصل إلى دراسته السّنة الرّابعة في الكليّة، أخذ إلى السّجن بسبب انضمامه ، وبقى فيها ثلاث سنوات، ثمّ أكمل دراسته بعد الافراج عنه"[1] ،لقد تركت تجربة السجن في نفسه ألما كبيرا، لم يستطيع كتمه، بل أفصح عنه أدبيا، فهو رجل صاحب قضية، تحمل ذلك العناء لأنّه كان مؤمنا بأنّ الظلم سيزول وحتى حال ما يبقى على ما هو عليه، لذلك نجده في كل رواياته يعرض واقعا معينا ثمّ يتطلّع في آخر الرواية إلى تحقيق الآمال والطموحات، ليعطي للقارئ نوعا من التفاؤل بأنّ أي مشكلة ولها حلّ، معبرا عن أحلام الشعوب الإسلامية وطموحاتها.

ومن رواياته الأخرى الّتي حملت الدّلالات المكانية بقوة رواية " دم لفطير صهيون" تحكي حادثة تاريخية حدثت في إحدى شوارع دمشق تسمى حارة اليهود حيث " قامت مجموعة من اليهود بقتل " البدري توما" وهو قسيس إيطالي الأصل يحمل الجنسية الفرنسية ويعيش في دمشق للحصول على دمة طقوس صنع الفطير المقدس الّذي يتناوله اليهود في عيد الفصح"[2] ،تقريبا فكل رواياته تحمل مضامين سياسة تحكي قصة كفاح ونضال ضد المستعمر تمقت الاضطهاد والظلم، شخصياتها إمّا شخصيات دينية أو فدائية فهي روايات إسلامية تستلهم التّاريخ الحديث، تتعدد أمكنتها لترسم لنا ملاحم دامية أسطورية تنتزع الحرية من يد المستعمر بأي ثمن دون كلل ولا ملل، فهي تواريخ حصلت في زمن مضى، لكن في رأي

[1]– الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، نجيب الكيلاني على ضوء سيرته وعطاءه، ص 256.

[2]– المرجع نفسه، ص 263.

الكيلاني أنّ التاريخ يعيد نفسه، لذلك كان يهدف من رواياته إعادّة هيكلة التّاريخ من أجل نوعية القارئ بأنّ الخطر يتربص بنا من كل صوب واتجاه.

ففي رواية " طلائع الفجر" و" رأس الشّيطان" و " النداء الخالد" و " الكأس الفارغة" و " رحلة إلى الله" و "رجال وذئاب" " رمضان حبيبي" كلّها روايات تاريخية ملحمية تحكي صراعات سياسية ونضالية ضد المستعمر في بلاد مصر (الانجليز، بريطانيا)، فالوطن في نظر الكيلاني يحمل قدسية كبيرة في قلوب المصريين، بل تعدى ذلك إلى تصوير الكفاح والنّضال على الأراضي الفلسطينية في رواية " أرض الأنبياء" ضد الصهاينة الماكرين ورواية " عمر يظهر في القدس" أيضا اختارت مكانا لها بيت المقدس، لكن الكيلاني لم يطرق باب هذا النوع من الرّوايات بل تعدّى تفكيره إلى مواضيع اجتماعية هادفة مثل رواية " الطريق الطويل" فهي أوّل رواية كتبها في سنة 1956م تحكي الظروف القاسية التي تعانيها العائلات المصرية أثناء الحرب العالمية الثانية من فقر وبأس وشقاء بالإضافة إلى روايات أخرى حملت نفس المعاناة لكن بصيغ أخرى مثل رواية " في الظلام" التي تحكي قصة كفاح ونضال من أجل إلغاء ملكية الأراضي، و رواية " الربيع العاصف" تركيزها كان على قريته " شرشابة" وما أصابها من تغير، فالحياة في المدن أرغمت أصحاب القرى على تقليدها في بعض الأمور، فسعت المجتمعات على التقليد والتعبير، بالإضافة إلى تناوله قضايا الظلم والتقرب من السلطة، والتضييق والاضطهاد السياسي وأخرى تتعرض إلى عرض عادات وتقاليد مناطق معينة، لتتجاوز الأمكنة في روايته من مصر وفلسطين إلى دبي وإيطاليا في رواية " الرجل الّذي آمن" تحكى قصة شاب دخل إلى الإسلام إيطالي، ذهب للعيش في الإمارات العربية المتحدة، إلى الحبشة في رواية " الظل الأسود" تتحدث عن الإسلام في الحبشة، لينقل هذا التحدي إلى " تركستان" في رواية " ليالي تركستان" مصوّرا قصة الشعب المسلم في هذا البلد، ويصل أيضا كاتبنا في تنقلّه المكاني في رواياته إلى جاكارتا في رواية عذراء "جاكارتا" يحكي فيها عن

الصّراعات السياسية ،والثقافية ،والنفسية في إندونيسيا، من احترام الصّراع بين الشيوعين وجماعة (مشومي) الإسلامية.

إنّ تسمية النقّاد لروايات الكيلاني بالرّوايات الإسلامية يَتُمُ عن قضية عظيمة برزت ثمارها جلية وواضحة في سردياته الّتي حملت في طياتها التنّوع المكاني من سرد إلى آخر، وقضايا تعبر عن الإنسانية وما تحمله من معاني واضحة، عن دفاع عن الدين وكلمة الحق التي تعالت أصواتها في كل مكان من بقاع كل دولة رفعت فيها راية الإسلام.

فالرّاوي الّذي لا يكون ملمّا بواقعه، مدافعا عن أهم ما يملك الوطن والدّين والإنسانية، ليس براوي، فالرّواية خلقت لتخدم القضايا الإنسانية بجميع أشكالها وأنواعها، وما التنوّع المكاني في روايات الكيلاني إلاّ دليل قاطع عن درايته وثقافته الواسعة بالتاريخ الإسلامي واهتمامه بإعادة الرّوح فيه روائيا، وميله إلى أن يكون عمله هادفا ملهما بقضايا تمسّ أمن الأوطان، وتطمس الهوية الدّينية لهذه الشعوب " مع ازدياد الوعي بالحاضر، يزداد الاهتمام بالتاريخ، بوصفه خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر"، وتسهم الرّواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التّاريخ، الأكثر تفصيلا وصدقا، في استجلاء ما حدث في التاريخ"[1]. وهذا يعني أنّنا دوما يجب علينا أنّ نربط الحاضر بالماضي، فلا نحدث قطيعة بينهما " ويبقى الحاضر الأقوى أن يستعين الرّوائي العربي بآراء علمية في مسار الرّواية التّاريخية في غير وطنه، وأن يقف على مقاتل هذه الرّواية وانتصاراتها ولئن كنا بحاجة إلى أن تكتب التاريخ كما كان واقعا، لا كما نشاؤه الأهواء. وأن تكتب رواية تاريخية حقا لا رواية ذاتية تنتحل صفة التاريخية"[2].

والجدير بالذكر أنّ الكيلاني هو أوّل من خرج بالرّواية من نطاقها المكاني المألوف إلى أمكنة أخرى خارج حدود بلده مصر، متفاعلا مع بيئاتها المختلفة، وكأنّه يعرف هذه الأمكنة، لكن الواقع يقول

---

[1]– جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، ت: صالح جواد الكاظم،دار الطليعة ،العراق،1978،ص 7.

[2]– المرجع نفسه، ص 8.

بأنّه لم يزر بعضها إطلاقا، فالدّفاع إلى هذا كله مصدره حب نقل تجارب الأمة الإسلامية في جميع أنحاء العالم، حتّى يظهر للقارىء بأنّ الإنسان المسلم مستهدف أينما كان، وحيثما وجد، فرغم تغيّرات الأمكنة ،وتحوّلاتها إلاّ أن الأحداث الواقعة في حكاه تخدم غرضا واحدا تتشعب مضامينه (الحرّية، تقديس الابن، رفض الظلم والاستبعاد، حبّ، الوطن والتفاني في الدفاع عنه، الكرامة) كلها تتخذ طابعا إنسانيا يتعلق بحياة البشر على هذه الأرض.

2- الزّمان:

1-لغة: تدّل لفظة " الزّمن" على قليل الوقت وكثيره، وذلك ما أورده ابن منظور في لسان العرب: " إنّ الزمن و الزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، الجمع أَزْمَن وأزَمات وأزمنة، وأزمن الشيء أطال عليه الزّمان، وأزمن بالمكان أقام به زمنا... وقال شمر الزمن زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزّمان إلى شهرين أو ستة أشهر والزّمان يقع على فصل من فصول السنة وعلة مدّة ولاية الرّجل وما شابهه..."[1].

ونجد الرّازي في معجم مقاييس اللغة يقول: " زمن (الزّاي، الميم، النون) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزّمان وهو الحين قليله أو كثيرة، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، دار الأحياء التراث العربي، لبنان، ج1،ط3، ص 87.

[2]- أحمد زكرياء الرّازي أبي العين، معجم مقاييس اللغة، مادّة (ز، م، ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ط1، ص 89.

2-اصطلاحا:

يعدّ الزّمان من المصطلحات التي اختلف النّقاد والأدباء في تحديد مفهوما ، " والزمن هو ذلك الكيان الهلامي، الانسيابي الّذي عرفه الإنسان "[1] ،ويذهب آلانروب جرييه " إلى اعتبار الزّمن الرّوائي هو المّدة الزّمنية الّتي نستغرقها عملية قراءة الرّواية، لأن زمن الرّواية من وجهه نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع"[2].

وقد عبّر عنها سعيد يقطين بقوله " إنّ مقولة الزّمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصّة ويتناولها بأدواتها الّتي يصوغها في حفله الفكري والنظري"[3]، فالزّمن من أهم العناصر السّردية الّتي يعطيها الرّوائي اهتماما كبيرا، والرّواية هي فن زمني تحور أحداثها في حيز مقيد بحتمية هدا العنصر المهم في تكوين البناء السّردي، وترتيب الأحداث وتوافقها يجعل العمل منطقيا، وأقرب إلى الحقيقة أو الواقع إن كان العمل متخيّلا، فعندما يستعمل الرّوائي تقنية السّرد يجب أن يراعي إلى عنصر الزّمن وإلى توالى الأحداث وتناغمها، فالأحداث تتطور حسب الزّمن الّذي سُردت فيه، لأنّ الشّخصيات تملك خاصية النمو والتغيير نفسيا وجسديا، والسّارد إبداعيا قادر على اختصار هذه الأزمة والمسافات في جمل وفقرات ،وحوارت متناغمة تمثل نمطًا زمانيا ومكانيا معينين. " والزّمان في روايات نجيب الكيلاني فهو يتناول فترة قصيرة تتراوح بين شهور (كما في ملكة العنب، وقضية أبو الفتوح الشرقاوي) وسنتين أو أكثر قليلا (كما في اعترافات عبد المتجلي، وامرأة عبد المتجلي)، والفترة الزمنية الرّوائية تدور في أواخر التمانينات بالنسبة لروايات ثلاث السابقة وفي زمن الحرب العالمية الثانية بالنسبة لرواية (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) وقصد الزّمن الرّوائي في الرّباعية له تأثيره في بناءها، حيث جعلها مركزه أو مكتنزة، لا مكان فيها للحشو أو

---

[1]- هيثم الحاج علي، الزمن النزعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص 17.

[2]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية لدّراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 49.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزّمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 61.

الفضول، فضلا عن كونه أعطاها عنصر الحيوية والتشويق في ظل وجود كبير من الأحداث والمواقف"[1].

عاش الكيلاني الكثير من الظروف السّياسية والمحن النّفسية جعلت العامل النفسي حاضرا في جميع رواياته السّياسية والتّاريخية ذات الطابع الدّيني الإسلامي، مستشهدا فيها بآيات قرآنية، أو أحاديث نبوية توحي بروحه الصّابرة حتى في تناول أدوار شخصياته الرّوائية، فكان الكيلاني معتمدا زمانا طبيعيا في رواية على حدا له بداية، ونهاية فميله إلى الرّوايات التاريخية يحدّد طبيعة الزّمن الّذي يفرضه في الرّواية دون التباس أو غموض، فهناك روايات حتّى القارئ يعرّف زمنها الطبيعي نسبة إلى الأحداث المسرودة خصوصا عن حملات مستعمر على مصر من طرف الإنجليز ،والبريطانيين، والفرنسيين، فالتحديد الزّمني واضح وطبيعي، والكيلاني روائي يميل إلى تقنية تتابع الأحداث في سردها لا يميل إلى الاستباق أو الاسترجاع، فمكان يبث الحيوية والرّوح في شخصياته " ليكون نماذج إنسانية حية تعيش طويلا... وهذا ما نجح فيه نجيب الكيلاني إلى حدّ كبير ،لقد ركزّ نجيب الكيلاني على قضايا الإنسان الحيوية المعاصرة، فاحتشد لها وحقق بذلك انحيازه لمجتمعه، وقضاياه، ثم أعطى لفنه نفحة من الحياة المستمرة ،بحيث نجد فيه الأجيال التالية ما تبتغيه من الفن الجديد... بحيث صار الزّمن الرّوائي تصاعديا ومطردا، يسير على نسق متتابع، ليتناغم مع تسلسل الأحداث المتلاحقة، ونادرا ما نجده يتقهقر إلى الماضي أو يعود إلى تاريخ الأشخاص عن طريق التذكر، أو ما يسمى بلغة السينما (فلاش باك)"[2].

إنّ تطلعات الكيلاني إلى عرض وتصوير الظواهر الاجتماعية، وكدا الصراعات السّياسية منحته القدرة على تحكم في تسلسل الأحداث وتتابعها، وعرض الحقائق كما هي دون مبالغة أو تشويه لها، فظاهرة الفقر التي كان يعاني منها المصريون في بلاده واقع لم يتغير يوما، ومظاهر الفساد والظلم باقية

---

[1]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 28، 29.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

على حالها، هذا ما كان يألمه، ويزيد من معاناته، فتتجسد ثمار هذه المعاناة عنده في إبداعات روائية مشدودة بحبال الواقع لا يتغير فيه لا الزّمان، ولا ظروفه القاهرة ،فإنّ البيئة الرّوائية في روايات نجيب الكيلاني (مكانا وزمانا) تحقق مجالا رحبا للواقعية الإسلامية الّتي ينتهجها المؤلف، وتتناغم مع المعطيات الّتي طرحها عبر الشّخوص ،والأحداث لتبشّر بمكان (مجتمع) جديد، وزمان (عصر) جديد، تولد فيهما قيم الحقّ والعدل والأمان، وترفرف عليها رايات الإسلام، أساس هذه القيم وصانعها"[1].

فما اختياره للتّاريخ كمادّة خام يستلهم منها أحداثه الحكائية مستعينا بإعادة هيكلة التاريخ بصورة ثانية، وما الحاضر الّذي يتحّدث عنه إلاّ تاريخ متوارث يعيد فيه الماضي نفسه، فقضية الإنسانية صراعاتها متواصلة منذ وقت مضي، ولا تزال النزعات متواصلة بين أبناءه

[1]حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 32.

المبحث الرابع:البعد الديني في شخصيات رواياته

إنّ حضور الشّخصيات في الفنّ الرّوائي بالصورة الّتي يرغب فيها السّارد تحتاج منه جهدا وإبداعا وذكاء متواصلا حتّى انتهاء آخر سرد في كتابته، ذلك لما تملكه الشّخصية من أهمية كبيرة في بناء الرّواية وانسجامها مع العناصر السّردية الأخرى ،والشّخصية متحوّلة حسب ديناميكية الظّروف التي تحيط بها، لتكشف بذلك عن التّغيرات النّفسية " على أساس أنّها كائن حيّ له وجود فيزيقي، فتصف ملامحها، وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وأهواءها وهواجسها ،وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها، ذلك لأنّها كانت تلعب الدور الأكبر في العمل"[1] ،فهي بمثابة الدّمى الّتي يحرك بها السّارد أحداث الحكي " فمهمة الرّوائي هي التصوير والاقناع والتأثير"[2].

لقد ركزت كثير من البحوث والدّراسات الّتي على دراسة عنصر الشخصية في الرّواية، فتناولت جوانبها بالبحث والدّراسة، فلا يخفى عن النّاقد الدّارس التنقيب في تغيراتها، وطبيعة مزاجها في بداية وأثناء ،ونهاية الحكي، لتزهر بعضها ،وتذبل شخصيات ،وهذا ما يزيد السّرد جمالية وإقناعا، فليس ما هو أهمّ من فهم النّفس البشرية في الأعمال الرّوائية، لأن الحياة خلقت بوجوده .

فمهمّة الرّاوي " خلق الشّخصية الإنسانية فتخلق الشّخصية في مهادها الحقيقي ووسط علاقاتها الاجتماعية الواقعية ولذا ظهر الاهتمام بالرجل العادي البسيط"[3]، فمن معاناة الرّجل العادي تتولد الأفكار والمشاعر، وتحتدم الصراعات مع المجتمع والواقع، فالإيهام بالواقع هو ضرورة فنية تفرض نفسها بقوة، فإنّ غابت فإن البناء الفني لرّواية يفقد ترابطه، وتماسكه فالدّراما الواقعية حاضرة في تشخيص أحوال النّاس وتثبيتها في شخصيات ترمز لها من قريب أو من بعيد، فبراعة الرّاوي تكمن في قدرته على تصوير

---

[1]– عبد الملك مرتاض، نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة الكويت، 1988، ص 86.

[2]– أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الادب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، ط2، 1983، ص 264.

[3]– عبد العظيم أنس، في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديدة، القاهرة، 1951، ص 200.

الشّخصيات بالصّورة الّتي يراها القارئ ولا يستطيع التّعبير عنها، والرّاوي يحلّ محلّ لسانه المعبّر، فالسّارد هو الصوت الّذي يترجم وبقوة جميع أنواع المعاناة وما يترتب عنها من انقباضات في حياة الفرد.

إلى جانب ارتباطها الوثيق بالواقع، يركز الرّاوي على التنوّع في عرضها، فلا وجود لرواية دون بطل يحرّك وجودها وبناءها، ليصادف في منعرجات السّرد شخصيات تساعده للوصول إلى أهدافه أو تعديه في كثير من الأحيان ؛فيسهب الرّاوي في وصف حالته الشّخصية النفسية حتّى بقربها أكثر من القارئ ويجعلها تلامس أحاسيسه ،فيعيش نفس ما يعيشه السّارد أثناء كتاباته لرواية متقمصا شخصياتها حتى تكون أكثر إقناعا، وهذا مرتبط بما للشّخصية من دور كبير في تفعيل الأحداث واستقرارها ،وتأزمها فهي المحّرك الفعّال في نمو الأحداث وتكثيفها مع تسلسل منطقي يراعيه السّارد.

فالشّخصية كعنصر مرتبط بعناصر الرّواية تندرج ضمن الشّكل الفني لرّواية، فهي أحد الملامح الّتي تميّزها، " إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظّم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي... ثمّ إنّ فوق ذلك تعتبر الشّخصية العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الاحداثيات الزّمنية والمكانية الضرورية لا نمو الخطاب الروائي وإطراده"[1].

1-مفهوم الشخصية:

1-لغة:إنّ تحديد مفهوم الشخصية يكون بالبحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم ،ففي معجم العين " كل شيء رأيت جثمانه رأيت شخصه وجمعه: والشَخُوص والأَشْخَاص وقد شَخَصَ يَشْخُصُ، شُخُوصًا، شخص ببصره إلى السّماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم إذا لم يقدر على خفض صوته بها"[2].

---

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 20.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 2003، ص 314.

2-اصطلاحا:

إنّ الاهتمام الكبير بدراسة الشّخصية في الفنّ الرّوائي كان محّل أنظار الرّوائيين ،والنقاد باعتبارها أحد الرّكائز الأساسية في جمع الأعمال السّردية بأنواعها، مفهوم الشّخصية ظلّ لأعوام منذ زّمان مرتبطًا بعلم الاجتماع ،وكذلك علم النفس، فذهبت التعاريف إلى تحديد معناها بأنّها مجمل السّمات والملمح الّتي تشكل طبيعة الشخص أو كائن حي... وهي تشير إلى الصفات الخُلقية والمعايير، والمبادئ الأخلاقية، وكثيرون يرون أنّ الشّخصية تمثّل كائنا بشريا من لحم، ودم ، ويعيش في زمان ومكان معينين، حيث يرى محمد غنيمي " أنّ الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره ،وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في أشخاص داخل المحيط الإنساني"[1].

إنّ القيم في حياتنا تضرب الأمثال بأشخاص معينين لهم تأثير محدّد في المجتمعات على مرّ العصور، والرّواية فنّ أتقن خلق شخصيات روائيّة مستوحاة ،إمّا من الأساطير أو رموز الدّين أو أوجدها السّارد من خياله حتى يحقّق أهدافا يسعى إلي إقناع القارئ بها، حيث " تمثل الشّخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري، لذلك تدرس في إطار الحكاية... حيث اختلفت النظرة إلى الشّخصية باختلاف مذاهب الكتابة القصصية، فقد كانت الرواية الواقعية هي منطق التصوّر النّفسي للشّخصية، وكانت " الخرافة كما حلّلها فلاديمير بروب منطقا للتصوّر الذي يرى في الشّخصية دورًا وكان القصص الأسطوري منهلا استقى منه ، وقد لاحظ بروب، وهو يدرس الحكاية الشعبية الرّوسية، أنّ ثمة دوائر عمل سبعا لا تخرج عنها مختلف شخصيات الخرافة، وهذه الدوائر الّتي تمثل أدوارا هي

[1]- صبيحة عود زعب، غسان كنفاني، جمالية السّرد في الخطاب الرّوائي، دار لاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006، ص 117.

المعتدي والواهب ومساعد الأميرة وأبيها والمرسل والبطل والبطل الزّائف... حيث عمل " فيليب هامون" (1977و Hamon) على بلورة تصوّر سيميائي دلالي للشخصية عندما تحدث عن ما أسماه " أثر الشخصية" (Effet Personnage)، واعتبر أن ما تحد هو بطاقتها الدّلالية، وهي ليست معطى جاهزا بل هي إنشاء يتم تدريجيا على امتداد القراءة ونبّه " هامون" لكون الشخصية ليست حصرا ذات مفهوم أدبي ولا شكل إنساني، فالأواني في المطبخ، على سبيل المثال قد تكون في رواية ما شخصيات.

ولهذا تكون الشخصية نظاما ينشئه النّص تدريجيا، لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هويّة عامّة، فهي في البداية، شكل أو بنية عامّة وكلّما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية من دون أن نفقد هويتها الأصلية. والملتقي، إذ يتلقى كمّا غزيرا من خصائص الشخصية الدّلالية، ينتقى ما يراه به أصلح. فينسى بعضها وقد يضيف غيرها"[1].

إنّ الشّخصيات في فن الرّواية – في نظر– السّارد هي بمثابة لعب الأرقوز ألّتي يحرّك بها أحداثه ويربطها، لتتفاوت مستويات حضورها في السّارد بين الاختفاء والظهور من حين لآخر حسب ما تقتضيه المواقف المسرودة، والكيلاني روائي حصيف ،ومتمرس اهتم بالشّخصية فأعطاها طابعا إسلاميا ميّز نتاجه السّردي حين تخصّص في التنظير للأدب الإسلامي، بالإضافة إلى أعماله الإبداعية ألّتي زاد عددها على أربعين عملا ما بين قصّة ورواية، فالإسلامية المطبوعة في إنتاجه الرّوائي هي بمثابة " مفتاح أدبه بأبعاده الإنسانية، وانتصاره لقيم الحق والعدل"[2].

وسبب اهتمامه بالجانب الإسلامي في إظهار شخصياته الرّوائية، رغبة منه في إضاءة الجوانب المظلمة ألّتي شوّهتها كثير من الرّوايات لصورة الإنسان المسلم، من ممارسات لغوية عدوانية ضد

[1]– محمد القاضي، معجم السرديات، ص 270، 271.

[2]– قميحة جابر، الأصول الموضوعية لأدب نجيب الكيلاني.

المسلمين وقد وجد الكيلاني: " رجال الدين في قصصنا العربي الحديث يظهرون في أغلب الأحيان رمزا للبلاهة والسّذاجة، ومثلا للقذارة، والشعوذة، ونمودجا للسلبية المُشينة... وهكذا تجمّدت قوالب رجال الدّين في قصصنا في تلك القوالب المستعارة من أدب الغرب، وأصبحت مثالا مكرّرا ممزوجا يوحي بالنفور والازدراء"[1].

فما كان منه إلاّ أن توجّه نحو الدّفاع عن صورة الإسلام وأهله، موظفا شخصيات تحمل قيم ومبادئ الدين الإسلامي في نماذج متنوعة لا تقتصر فقط على أنّاس يشغلون مناصب دينية مثل الإمام، المؤذن، المأذون الشّرعي بل تتعداه إلى كل فئات المجتمع على اختلاف وظائفها: الطبيب، الحكومي، الفلاح، المهندس، المثقف، " فإن كفاح نجيب الكيلاني لتقديم الرّواية أو القصّة الإسلامية يمثل بطاقة كبيرة في مسيرة الأدب الإسلامي، ليس في مواجهة أعدائه فحسب، بل في مواجهة بعض ضيقي الأفق الذين يرون في الأدب عموما، ترفا يجب أن يترفع عنه المسلمون، وما علموا أنّ العلاقة بين الأدب والدين علاقة حميمية، أو كما صوّرها هنري برجسون بأنّها علاقة نسب عندما قال: إنّ الفنّ ابن الدين. ونسوا أو تناسوا أن الرّسول صلى الله عليه وسلم كان يستجيد الشعر ويستنشده، وكان يحثّ حسانا على استخدام شعره في معركته ضد المشركين، وأنّ عمر بن الخطاب بعد أوّل ذواته للشعر وناقد له من الخلفاء الرّاشدين"[2].

فالشّخصية تولد عندما تولد الفكرة الرّواية لموضوع محدّد، فالرّاوي " يتخيل أبطاله يحسّون ويتكلمون ويتحرّكون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع، فيأخذ بعض الملامح من النّاس يعرفهم حق المعرفة، ويمزجها بملامح أخرى من خياله. واستعمال نماذج

---

[1]– نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 24.

[2]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات الكيلاني، ص 18.

من الحياة الواقعية يجعل الشّخصية أكثر إقناعا"[1]، فالرّاوي هو من يحدّد هوية شخصيات عمله محاولا خلق شخصيات جديدة مستوحاة من أنّاس عاش معهم أو سمع عنهم، الرّاوي قد يبني فكرته الرّوائية من واقع قريب إليه أحدث وقعا في نفسه، مع بعض التغيّرات على تلك الشّخصيات، والكيلاني نموذج حيّ لهذا النقل الموضوعي للواقع من تغير وطرح إسلامي لنمط الشّخصية الّتي يعرّفها على القارئ، وما ذكرناه سابقا يوضّح غاية الرّوائي نجيب من تأليف نظري وتطبيقي حول الأدب الإسلامي.

كما يقول " سورمست: " إنّ الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو، يضع ملامح استرعت انتباهه. أو لفته ذهنه أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في شكل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا، هو أن يخلق وحده منسجمه، محتملة الوجود، تتفق وأغراضه الخاصة"[2].

وإلى جانب الاختبار الصّحيح لشّخصيات الرّواية هناك فوارق ظاهرة بين سرد وآخر، حين يتحدث الرّاوي عن جوانب الشّخصية الجسمية ،والنفسية ،والاجتماعية، فهناك من يركز على التعريف بالشّخصية وصفا دقيقا عن عوالمها ،وكأنّه يدعو القارئ إلى تخيّل ملامحها، فهذا نوع من التّشويق إلى عرض الشّخصية، وجذب انتباه المسرود له إلى التعلّق بها وتخييلها، ليرغب في معرفة المزيد عنها.

2- شخصيات رواياته:

1- شخصية المثقف:

إنّ حياة الكيلاني كأديب ومنصبه كطبيب جعله يوظف شخصيات لها وعي وثقافة، رغم ميله الشديد إلى اختيار شخصيات إسلامية مستوحاة من ديننا الحنيف، فصورته كمثقف حاضرة في رواياته

[1]- آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ " القاهرة الجديدة"، دار الأمل، 2015، ص 79.

[2]- حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 55.

الّتي امتازت بتنوع مواضيعها، فسمة الثقافة والإسلام متلازمتان في شخص واحد يحدّده الكيلاني في سرده.

وهذا واضح بجلاء في روايته " اعترافات عبد المتجلي" حين وظّف السّارد شخصية " عبد المتجلي" ليلخص حالات الفساد والسطوة والظلم الّتي تحدث في الإدارات. واصفا هذا الرّجل بالعفّة والنزاهة في عمله، حتى اعتبر كثير من المسؤولين تصرفاته نوعا من الجنون، لأنه كان يعرقل مصالحهم الشّخصية عبد المتجلي يعمل موظفا في مجلس القرية،" ... فمؤهله دبلوم الثانوية الصناعية قسم برادة ولحام، ولكنهم لا ينتدبونه إلاّ في القليل النادر من الأعمال الكتابة، وحتى هذه لم يدعه أحد إليها منذ أكثر من عامين، والسبب أنّه يدقق في كل ورقة يكتبها... ولهذا ضاق به رئيس المجلس ومجلس الإدارة، وفضلوا ألا يستعينوا به في شيء..."[1].

و" الشجاعة والوضوح والإقدام من الصفات الّتي أضافها الكيلاني على نماذج شخصية الإسلامي المثقف في رواياته، فشخصية (عبد المتجلي) تتحلى بهذه الصفات وكانت صفاته هي السبب الأساسي في الأحداث والصراعات الّتي حفلت بها رواية " اعترافات عبد المتجلي"؛ فشجاعته دفعته ليصطدم بعمده القرية والمجلس المحلي"[2]، فربّما كثير من الحكي والسّرد الّذي صوّره في رواياته يقترب إلى حدّ ما مع ما عاناه في حياته من اصطدام في الأفكار مع الآخرين، وتبنيه الكثير منها، مما دفع السّلطات والنّخبة الإعلامية إلى تهميشه فهاجر مصر إلى بلاد الخليج، فوجد هناك، لتتجدد صورة الشّخصية المثقفة في رواية " عذراء جاكارتا" في صورة امرأة عفيفة، وفتاة جامعية تنتسب إلى جماعه " ماشومي" الإسلامية لها أفكار تختلف تماما عن الأفكار المنظمّة المتطرّفة والعلمانية الّتي لا تؤمن بالّدين والقيم بقدر إيمانها بالماديات والمناصب ،والثروة، فدائما الكيلاني حريص على غرس شخصيات مشحونة بالوعي ،والإيمان

[1]– نجيب الكيلاني، رواية اعترافات عبد المتجلي، دار الصحوة، ط1، 2015، ص 6.

[2]– أبو ملحة، إسلامية الشخصية في رواية نجيب الكيلاني، ص 113.

المطلق بالقيم ،والمبادئ رغم العراقيل الّتي تواجهها هذه الشّخصيات من أذى، وظلم ،واضطهاد وكأنّها الوقود الّذي يحرّك السّرد ليتطوّر أكثر وأكثر،فَيَلِجُ القارئ صريعا لحلّ تلك العقد أثناء قراءته لروايات الكيلاني، بالإضافة إلى ذلك وظف شخصية الوالد " حاجي محمد إدريس" رمز للوقار والتدين والحكمة، فقد كان هو والد فاطمة، ذلك الشّيخ الذي زار بيت الله الحرّام، وتلقى العلوم في الأزهر، بالإضافة إلى توليه منصب مدير لعدّة مدارس إسلامية أنشأتها جماعة " ماشومي" الإسلامية"، وبسبب اعتناقه للمبادئ الدّين الإسلامي هو و المخلصون من أبناء الأمة، تعرض للمضايقات السّياسية من استخبارات المنظمة، فالسّارد دائم التصوير لمواقف الظّلم في المجتمعات في بقاع العالم، وكأنّه يحاول أن يبلّغ رسالة بأنّ الإسلام مستهدف في كل مكان، واختياره لشخصيات ناضجة بالوعي القومي، ومتشبعة بأفكار الدين، وحياكته لقصص قريبة من الواقع، وكأنّها تمثل الواقع نفسه، تَنُمُ عن دراية، ووعي كبيرين ، قاصد من وراء سردياته أهداف قومية ودينية، بل متطلع على جميع المستجدات الّتي تحدث من حوله، ويربطها بالماضي، يختار أصدق الشّخصيات وأقواها وقعا في قلوب القرّاء، لينهض بشعوره إلى الإيمان بأفكار ومبادئ ،وقيم، وقضايا يعرضها أو يعالجها سردي، والكيلاني نموذج حيّ للسّارد الّذي يحمل همّ ومشعل الوطن والأمّة في كتاباته، وهذا نجده على لسان إحدى شخصيات رواياته الطبيب " رشدي القصاص" في رواية " رجال ذئاب" يقول: " إنّ أوضاع العالم تؤرقني، أشعر أحيانا أنّ مصير كل مؤمن أمانة في عنقي... لا أستطيع أن أراه يسقط في بئر عميق، أو ينجذب إلى نار عاصفة، ... أو يهوي في قاع الظلم و القهر، إنّي أتعذب من أجل الآخرين"[1].

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999، ص 88.

2- شخصية الصّوفي:

مما هو معروف عن الكيلاني في أعماله التّنظيرية للأدب الإسلامي والتطبيقية في مجالات القص والرّواية والمسرحية أنّه كان صاحب قضية منابعها المختلفة تصب في بحر واحد هو الدّفاع عن الدّين الإسلامي ،وإبرازه في صورته الحقيقية على ما كان عليه السّلف الصالح من أخلاق ومعاملات، فالمطلع كما أسلفنا الذكر يتنبه إلى ذلك من القراءات الأولى، مستنتجا تبني الكيلاني لفكرة الدين الإسلامي في شخصياته ،ومواضيعه. وما يهمّنا في هذه الدّراسة عوالم شخصياته ،فتصويره لشخصية " الصوفي" مقمعة بالإيجابية الّتي تحمل في طيّاتها رجلا صوفيا ذا ذكاء وحكمة، ليس بالدرويش كما يعمد إلى تصويره كثيرون فالرّوايات العربية تبرز الجانب المظلم من شخصية " الصّوفي"، معمّمة نظرية الكلّ، بأنّه رجّل طماع همّه الدنيا، يعشق المال وليظهر التقشف والزهد، لكن الرّواية عند الكيلاني عازمة على رفع كل هذه الصفات، واستبدالها بصورة الزهد والورع الحقيقية في حياة الشّخصية الصوفية، مبرزا الدّور الفعال الّذي تقوم به في تفعيل قرارات تساهم بشكل كبير في الحياة ومشاغلها، حيث لا يكاد المضطلع على رواياته يجد قدرا محدودا من الشخصيات الصوفية السلبية فكاتبنا لا ينكر وجود صوفيين جشعين وطماعين، يختبئون وراء الدّين ما يفسده كثير من الرّوائيين من المبالغة في نبد صفات الصوفي وتشويه صورتها فنجده " فأحيانا نرى في رواياته صورة الصوفي السلبية الشائعة، وأحيانا نرى صورة مزدوجة للصوفي تصور الخلوة والتفرّع للتعبّد إلى جانب المشاركة في هموم المجتمع ومحاولة استيعاب قضاياه المختلفة والتأثير فيها، ... فالشخصية التي يبرز الجانب الإيجابي فيها بوضوح فهي الصورة الّتي حفل بها نجيب الكيلاني، وجعل بعض نماذجها شخصيات رئيسية في كثير من رواياته"[1].

[1]- أبو ملحة، إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، ص 208.

ركزّ الكيلانيّ في تصوير هذا الجانب من النّاحية الإيجابية مبرزا رزانة وفطنة وفاعلية هذه الشّخصيات في المجتمع، على النّاحية الاجتماعية وهذا نجده بوضوح في رواية (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) الّذي كان" يتصدّق على الفقراء والمساكين، ويطعم الجائعين، ويهدي الضالين ويصالح بين المتخاصمين، ويعيد المطلقات إلى أزواجهن ... إذ قامت فتنة ساهم في إخمادها، وإذا توترت النّفوس لطّف القلوب بالحبّ والحنّان"[1]وربّما هذا التصوير مرتبط بحياة القرية التي عاشها بتفاصيلها ارتباطه بحياة المساجد ،والكتاتيب ،وشيوخ الدين وكثرة البدع ،والخرافات، والأضرحة في مجتمعه؛ كل هذه المؤشرات دفعته إلى تصوير الحياة بسلبياتها وإيجابياتها، وهذا التجسيد للشّخصيات المتدينة نجده في رواية " مملكة العنب"، ورواية " اعترافات عبد المتجلي"، " امرأة عبد المتجلي" وشخصيات النقيّة التي تسعى إلى الخبر بجميع أنواعه، " وتبدو شخصية عبد المتجلي من أقوى الشّخصيات الّتي رسمها الكاتب، ... فهي تجسد مأساة جيل بأكمله، ووطن بأكمله، وتفكيره يتجاوز المألوف، ويكشف عن الفساد السّائد..."[2].

والقارئ لحواراته في الرّواية يتجلى له التديّن والخوف من الله، ورفض كل ما يغضب الله حيث يقول عبد المتجلي الّذي لم تتح له فرصة التعليم في معاهد الأزهر

" أموالنا حرام... طعامنا حرام... حياتنا نجاسة".

أطلقوا عليه بالأمس " عبد المتجلي" المجذوب"[3].

ومن هنا يبدو أنّ الشخصية تحمل في قلبها إيمانا مطلقا يفرق بين الحلال والحرام تسعى لتصدي لجميع أنواع الغش والفساد رغم الصعوبات والعراقيل التي تواجهها، والنماذج التي يغرسها الكيلاني في

---

[1]– نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، بيروت، مؤسسة الرّسالة، ط3، 1999، ص 70.

[2]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 57.

[3]– نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص 24.

رواياته ماهي إلاّ مرآة عاكسة للواقع الّذي عاشه ونعيشه نحن في ظل ظروف صعبة وقاهرة، وهذا الحضور الدّيني لشخصيات الكيلاني النقيّة نجده أيضا في رواية " ملكة العنب" لكن يعرض شخصية الشيخ " محمد أحمد حسب الله" الشاب المحنك بالاستقامة والتدين، فيمثل لنا صورة عالم الدين الزاهد، فرغم صغر سنه الذي لم يتجاوز الأربعين، فهو ذلك الشاب الخجول المستحي، يشتغل مدرسا، وفي نفس الوقت يصلى بالناس جماعة، فأغلب شخصيات الكيلاني تجمع بين الثقافة، والدين، ترمز لحب الخير وتكافح من أجل قضايا إنسانية تخدم المجتمع، وتحترم الدين، هو خطيب ويتكلم بلسان الإسلام في خطبه حتّى يغرس الوعي فيهم، ويحرّك النخوة وأدب الزكاة الذي توارثوه عن أجدادهم، فالفلاّحون كانوا يغرسون العنب بدل الحبوب، فكثرت المشاحنات الكلامية واللّغط حول القضية، يسعى الكيلاني إلى إظهار الأخلاق الإسلامية في شخصياته مباشرة دون التّخفي وراء الكنايات والاستعارات، والمعجم الإسلامي حاضر بقوة في حواريات الشّخصيات وكلامها، فها هو الشيخ " محمد حسب الله" في موقف من المواقف مع الفلاحين يذكرهم بأنّ الدّين فوق أي قانون قائلا: " إنّ عالم الدين لا يأخذ إذنا من أحد حينما يريد أن يقول الحقّ. .."[1].

فحتى الأسماء المنتقاة لشخصياته أسماء إسلامية توحى بالعبودية ، والألوهية لله وحده" عبد المتجلي" " محمد أحمد حسب الله" ...، فاختياره لهذه الأسماء ليس من باب الصدفة ، بل من باب التمسك بحبّ الدين وإحياء بعض الأسماء المتفردة التي لا يتسمى بها النّاس إلاّ في حالات قليلة، مفعمة بالوقار والإيمان، فحين تتطابق الأسماء مع أفعال الشخصيات ،فهذا يُظهر للقارئ أنّ الغرض من ذلك مقصود من السّارد الّذي تعمّد هذه التّسميات في حكاه، فجميع الدّراسات الّتي تخوض في أدب الكيلاني تلتقي عند نقطة ومنبع واحد مفاده انحياز لتبني فكرة الدّفاع عن الدّين الإسلامي و التعريف به، ورسم

[1]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015، ص 5، 6.

تجليات المواقف الدينية والقيم الإنسانية في ديننا الحنيف " فيبدو أنّ التصور الإسلامي الّذي يصدر عنه الكيلاني، في فنّه وإبداعه، قد أعانه كثيرا في هذا الشأن..."[1].

فاختيار الكيلاني للحديث عن التدين في قلوب شخصياته، ليس قصدًا منه توضيحه وتناوله كمظهر من مظاهر الحياة، بل إلى ترسيخ القيم والمبادئ الّتي يجب أنّ نتداركها في حياتنا اليومية، وأن نحسم التّصرف، وتتحلى بأخلاق الإسلام، فكثيرا ما يذكر " الأزهر" في رواياته ،وأن الشخصية قد درست في " الأزهر الشريف" دلالة على قيمة التدين الذي يبنى في نفسه من طفولته إلى شبابه وصولا إلى سنّ الشيخوخة " تحدّت الكيلاني عن الشخصية المتدينة بهذه الصورة والملامح والأوصاف لإبراز قيمة التدين... فجليّ ليس صورا وأثوابا ولا هو مظاهر، أو لافتات وإنّما هو روح ، وقيم ودلالات"[2] ،فأغلب ما كتب فيه حول صراعات الحياة بين الخير ،والشر، وشخصياته تخوض معارك نفسية واجتماعية وسياسية من أجل نصرة الحق ومحاربة جميع أنواع الفساد، " فيلاحظ أن الموضوع الرّوائي لدى الكيلاني أخذ مسارا واضحا ،ومحددا بصفة عامة، دون أن يحدث له التواء ،أو غموض، أو قصور، لأن الرؤية كانت واضحة ومحددة، وهي الرؤية الإسلامية في بساطتها، وعفويتها، ودقتها أيضا... فقد كان يرصد الظاهرة، ثمّ يعمق الشجاعة، التي يفتقدها الكثيرون ممن يلجؤن إلى اللّف ،والدّوران ،والغمغمة دون أن يبين قصدهم أو تتضح غايتهم أو يظهر هدفهم"[3]، فجميع الدّراسات الّتي تناولت أدب الكيلاني أجمعت على اتباعه اتجاها واحدا في تناول مواضيعه، ومعالجتها، فهو الأديب الّذي كرّس حياته على إنتاج الأدب الإسلامي رواية، وقصة قصيرة، وشعرا، ومسرحا، ومقالة.. والرّواية أخذت من وقته الكثير ،ومؤلفاته تشهد بذلك، تحمل في طياتها تجارب وخبرات ،وأزمات أوجدتها الظروف، تلامس الماضي، وتحكي عن

---

[1]– نصر الدين دلاوي، القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2011، 2012، ص 89.

[2]– المرجع نفسه، ص 90.

[3]– حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية، ص 52.

المستقبل، تترجم الواقع، صرخات يبعثها كاتبنا لاستنهاض الهمم وإيحاء الضمائر من سباتها، والشّخصيات التي حركت الحكي تحكي قصص أجيال وأجيال.

الفصل الثاني:

رواية " اليوم الموعود" دراسة سيميائية

المبحث الأوّل: سيمائية العنوان والغلاف والخطاب التقديمي.

1-التعريف بمضمون الرواية:

تعدّ رواية " اليوم الموعود" ملحمة تاريخية تحكي قصة كفاح ونضال،مادّتها التاريخ، حيث يرى الكيلاني بأنّ التّاريخ يمدّنا بالوقائع الثّابتة؛ ويفرض عليها روحه، وأجواءه الخاصّة.

يتفق مع الدّراسيين في فكرة أنّ التّاريخ والفن يجعلان المواد المنقولة أكثر حيوية وتشويق، ونقل التّاريخ بصورة عصرية قادرة على غرس التراث ،وامتداده في النفوس ربّما تُنْفِرُ من قراءة الحقائق بصورتها الحقيقية، والفنّ هو قالب يَحْوِي هذا الزّخم من التّراث، وهذا ما انتهجه الكيلاني في روايته المذكورة سالفا ،فنجده يقسّم شخصيات روايته إلى:

1-شخصيات مستوحاة من التاريخ :

* الملك الصالح نجم الدين أيوب.

* شجرة الذر.

* فخر الدين بن شيخ الشيوخ.

* توارن شاه.

* الملك لويس التاسع.

* الأمير دارتوا شقيق الملك لويس.

* الجندي مارسيل.

* البطريرك روبرت.

2- شخصيات موضوعة متخيلة:

* عدنان بن المنذر.

* زمردة.

* عبد الأعلى بن سليمان.

* ياقوته الغجرية[1].

والشّخصيات التي وضعها تمثيّل يريد به صاحبه المزّج الغير المُشوّه للحقائق حيث يقول " وإذا كانت كتب التّاريخ لم تحرص تسجيل الأسماء، فلن نجد عن الحقيقة أو الأمانة التّاريخية إذا ما لجأنا نحن إلى الشّخصيات الموضوعة، إلى جانب الشّخصيات الحقيقية الّتي ورد ذكرها في بطون الأسفار"[2]، فما يهدف إليه في تأليف قصة الرّواية محاولة منه مناقشة قضايا مهمّة، كقضية الدّين والحروب، ومطامع المغامرين وعشاق المجد، وحقيقة الحياة وأهدافها؛ متخذا من قصة الكفاح العربي الرائع مع الغزاة القادمين من الغرب مسرحا لذلك"[3]، فما قدّمه ملحمة من الملاحم التّاريخية الّتي تخلد رفض الظلم و والعبودية، فالوطن يمثل الهوية الّتي ينتمي إليها كل فرد من أفراد المجتمع تحكي الرّواية أحداث الحروب الصليبية على مصر، وبالتحديد الحملة السّابعة، يصوّر من خلالها الكيلاني ليس فقط الأطماع الخارجية للغزاة على مصر ؛بل يصور ما تخوضه الدّولة من معركة شرسة ضد التمرّد، والطّغيان الدّاخلي من طرف ابن الملك الصالح " نجم الدين أيوب" " ثوران شاه" مصوّرا تفاصيل هذا الصّراع المتضارب في حقبة تاريخية مرّت بها بلاد النيل، معتمدا أسلوب التّنويع في اختيار شخصياته بين ملك ،وفقير، وبين رجل، وامرأة حتى يقف على جميع الجوانب الّتي تُسهم هذه الشّخصيات في تطور الأحداث ،وتنوّعها، فما كتبه

---

[1]-نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص 3.

[2]- المصدر نفسه، ص 5.

[3]- المصدر نفسه ، ص 6.

الكيلاني من إنتاج روائي ليس عبثا بل مقصود النّوايا في تصوير الحقائق، وترجمتها فنيّا، فكل شخصية مذكورة مؤسسة البناء على رمزية مقصودة.

زمردة:ترمز للمأساة المجسدة لطغيان توازن شاه.

توازن شاه: يرمز للحاكم المستبد.

عدنان بن المنذر: يرمز للشعب الصّابر المحتسب.

مارسيل الفرنسي: يرمز للمخدوعين والحالمين بالأمجاد الزّائفة.

لويس: يرمز التدين الضيق، والعصبية العمياء.

ياقوته: ترمز للمرأة المناضلة في معترك الحياة.

يرد هذا التوضيح في مقدمة الكيلاني– أضواء على القصة– قبل سرده لملحمة السّلام رواية " اليوم الموعود" موضحًا قيمة إعادّة بناء التاريخ في أنماط سردية متفاوتة الأحداث، ومتنوّعة الشّخصيات لا تخلو من توصيل الحقائق مع تغيّر طفيف مبتدع في سرد، وإدخال شخصيات من شأنها تحريك الأحداث لتخدم قضايا في العصر الّذي يعيشه السّارد، وتتكرر أحداثها في الحاضر، فهناك قصص وحكايات تاريخية تصلح لكل زمان ومكان، لأنّها تهمسّ مبادئ ثابتة يؤمن بها الإنسان رغم تغيّر العصور ومرورها.

يتميزّ كل راوي في عمله عن بقية الأعمال الرّوائية الأخرى، من عنوان، وشخصيات ،وغلاف وأحداث وما يتبعه من مضمون وزمان ومكان، وكل هذه العلامات ماهي إلاّ عتبات تميز الرّواية ، وتحدد محتوى النّص قبل لقاء القارئ به، فهي منصات خارجية وداخلية تقدم النصّ الرّوائي في صورة ما وراء السّرد ،وهذا ما سنتطرق إليه من تحديد ملامح الرّوائية وعتباتها الدّاخلية والخارجية.

2-عتبة العنوان والغلاف:

تعد العتبات الخارجية للنص الرّوائي هي تلك شِفْرات المفتاحية الّتي تحدّد ملامح العمل ،وتميّز وجوده بين بقية الأعمال الرّوائية الأخرى، حيث لا يمكن الاستغناء عنها، فهي هويته الفنيّة من تحديدات للعنوان، وشكل الغلاف، ومقدمة... وما إلى ذلك من ملامح تخصّ واجهة الرّواية ، لنتفق بذلك مع الناقد "جميل حمداوي في قوله" أنّ المقصود بالعتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأوّلية، والأساسية للعمل المعروض"[1].

تكشف هذه المفاتيح عن مضمون العمل الرّوائي رمزيا، فمن أوّل وهلة تقع عيون القارئ على العنوان، ينجذب إلى قراءة الرّواية رغبة منه في معرفة مدى ارتباط العنوان بالمحتوى الدّاخلي لها، لذلك تنبّه كثير من الرّوائيين إلى اختبار عناوين كفيلة بجذب انتباه عشاق الرّواية في الأسواق الأدبية، وقد يكون العنوان مجرّد لا علاقة له بمحتوى السرد ، بل هو جذب للقارئ لتصفحها وقراءتها، يختلف فيها المحتوى تماما عن ما كتب على داخل الرّواية.

تعد العتبات" عنصرا ضروريا في تشكيل الدّلالة، وتفكيك الدّوال الرّمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الدّاخل"[2]، والرّواية المرغوب دراستها يرتبط الخارج فيها بالدّاخل ارتباطا وثيقا على عكس بعض الرّوايات الّتي يكون فيها العنوان مجرد تسمية مفتعلة من السّارد.

1-عتبة العنوان:

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مج: 625 ع: 3، عالم الفكر، الكويت، 1997، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

إنّ رواية اليوم الموعود عنوانها يحدد هويتها ، مثل بقية عناوين رواياته التي تحكي عتبات عناوينها ما هو حاضر داخل السرد، فقد لخّصت رواية " اليوم الموعود" تجربة وطن مستهدف، يسعى شعبه إلى رفع جميع أنواع الظلم، والاستعباد ضد المستعمر.

العنوان هو " أوّل مفتاح إجرائي به نفتح مغالق هذا النّص سيميائيا، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد"[1] ،واختيار الكيلاني لعنوان " اليوم الموعود" مقصود ومدروس يحمل في طيّاته معاني ذات دلالات إنسانية واجتماعية ودينية، تنمّ عن التشبّع بالمعجم الإسلامي، وما العنوان إلاّ دليل على ثقافته الإسلامية، فكلمتي: اليوم الموعود موجودة في القرآن الكريم في سورة البروج قال الله تعالى:

﴿ **والسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ (1) وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ (2) وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ (3)**﴾. سورة البروج

حسب التفاسير لسورة البروج المقصود هو يوم القيامة بالاتفاق، والكيلاني أديب متشبّع بتعاليم الدين الإسلامي، يهدف إلى إحياءه أديبا وروائيا، فكلّ الأفكار التغريبية الّتي حاولت محو الهوية الإسلامية من قلوب شبابنا حفّزته إلى التمسّك بإعادة بلورة التّاريخ وصناعته من جديد روائيا، تحت مسميات روائية إسلامية نابعة من القرآن ،والسنّة، فلا يخفى على أيّ ناقد دارس لمحتوى الرّواية وعنوانها أن يدرك هويّة السّارد وانتماءه الدّيني، فهو الأديب الموفّق في اختيار ألفاظه الإسلامية بعناية، وثبات، وما العنوان الّذي تعمّد تطريزه على واجهة روايته إلاّ دليل على رغبته في الاقتباس من الآيات القرآنية الرّاسخة في مخيلته، والّتي انعكست إيجابيتها على لغته، فاكتسبت رواياته عناوين إسلامية خالصة، يتضح للمسرود أهدافه ،ونواياه في انتهاج منهج إسلامي يعزّز صورة المسلمين أديبا عكس ما تروج له

[1]- المرجع السابق ، ص 107.

بعض الرّوايات من إشاعات عن الإسلام، فربما هذا استفزاز ظاهر كان حافزا في ذلك ، فجعل الواجهة في الغلاف تلخّص هذا الحضور الدّيني .

إنّ العنوان هو " .. أوّل لقاء (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب، ففي العنوان مقصدية من نوع ما، ربّما تقود هذه المقصدية إلى مرجعية ما ذهنية ،أو فنية ،أو أساسية، أو مذهبية، أو أيديولوجية"[1] ، وهذه المقصدية في رواية "اليوم الموعود" اتضح مضمونها الهادف من عنوانها.

لقد عرّف جيرار جنيت العنوان بقوله: " مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[2] ، بينما يرى رولان بارث العناوين: " عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتّها قيّما أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية"[3].

إنّ العناوين في السّرد الرّوائي رسائل مشفرة ، تُفتح ألغازها مضمونينا، فلا يحكم القارئ عليها أحكاما مبدئية قبل الاطلاع على السّرد، ومعرفة مدى قدرته على حلّ تلك الشّفرات المقصودة الذكر وفهمها فكل ما يريد توصيله السّارد إلى النّخبة يقصد أهدافه ومحتوياته .

وبما أنّ العنوان يعدّ " إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغيّرك بإعادة قراءته ؛لأنّه يفجّر فيك طاقات جديدة، وكأنّه مع العنوان يبدأ فعل القراءة ومن ثمّ فعل التّأويل، ومثال ذلك عنوان ديوان درويش: " أحد عشر كوكبا، فهذا العنوان مألوف في مرجعيّته الدّينية والتاريخية، لكننا حين نقرأه عنوانا لديوان شعر، فإنّنا نعيد حساباتها،

---

[1]- بسام موسى قطوّس، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.

[2]- جيرار جنيت،عتبات من النص إلى المناص،ت: ناجي مصطفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.

[3]– حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 99.

وتنشط المخيلة لتربط ما قد مضى بما هو حاضر أو بما يحدث، بل قد يدفعها إلى إعادة قراءة الحدث نفسه بطرائق جديدة[1]".

وبالتالي فإنّ سّرد رواية " اليوم الموعود" ما هو إلاّ ربط بين الماضي والحاضر ،وإعادة لسرد وقائع حصلت في زمن الماضي،فاختار الكيلاني بناءها سرديا من أجل إحياء أمجادنا ،وعروبتنا، وهويتنا ووطنيتنا، يروي لنا ما حدث في حقبة زمنية محدّدة مكانيا وزمانيا، قد تُعاد أحداثها على امتداد وجود الإنسان على هذه الأرض.

1- القيم الدّلالية للعنوان:

إنّ جميع ما ألّفه الكيلاني لم يكتب للتّسلية، والترفيه، والعبث بمشاعر القارئ ،واستثارة غرائزه كما فعلت كثير من الرّوايات، فما دعى له هادف وواعي، من أجل تنوير العقول، وإحياء منهج إسلامي في فنّ الرّواية، فكتب في قضايا السّياسية والوعي القومي ،و التحرّر من قيود الطامعين وما رواية " اليوم الموعود" إلاّ نموذج ناطق بنواياه الصّادقة، فهو أديب مطّلع على تاريخ أجداده، وعلى ثقافات الشعوب الإسلامية الأخرى حيث حظيت جميع رواياته بدراسات نقدية فاحصة مثل رواية " عمر يظهر في القدس" " دم فطير صهيون" " النداء الخالد"، " مملكة العنب"، " اعترافات عبد المتجلي" ،" عذراء جاكارتا" " مملكة البلعوطي إلاّ رواية" " اليوم الموعود" تعرضت للتهميش ،والإهمال دراسة وتحليلا مع أنّ رواية " اليوم الموعود" هي من أحسن الرّوايات الّتي توّجت بجائزة أحسن رواية في مسابقة المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون.

[1]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 36.

1/ رفض الظلم والعدوان :

يحمل العنوان كعتبة نصيّة في طيّاته رسائل مشفّرة تترجم معاناة الشّعوب من الظلم ،والقهر، والفقر من حكّام أوطانهم، وبطشهم ،وسلطتهم، لكن رغم كل تلك الضّغوطات إلاّ أن الواجب الوطني حاضر في قلوبهم ،وسيوفهم ، و رفع الذّل والهوان حلم تسعى إليه النفوس المؤمنة بقضية الوطن، وهذا اليوم الموعود الّذي ينتظره كل مواطن صالح يحب وطنه مثلما كان الحال مع شخصية " عدنان" في الرّواية، تلك الشّخصية الموضوعة بعناية من السّارد، فكان وضعها في الرّواية، وتوضيح ما تطمح الشعوب له، فهو رمز للضّمير العربي الحيّ الذي لا تشغله المشاكل الخاصّة، ولا الضّغوطات الاجتماعية عن واجبه، فيكون في المقدمة عندما تتعرض الدّولة إلى هجومات وحملات أجنبية، ففي ذلك العنوان دلالات على تقديم مصلحة الوطن عن المصالح الشّخصية، وإذا أصيب الوطن بجراح العدوان تسارعت إليه أيادي شعبه في المعارك لإنقاد وطنيته من الضياع.

2/ مصير الولاة الفاسدين الّذين يهددون استقرار مصر:

إنّ أصعب ما يهلك الأمم ويحطّمها وجود خونة في البلاط الملكي خصوصا، وإن كان هؤلاء هم رعايا الوطن مثلما فعل " ثوران شاه" ابن الملك " نجم الدين" حين أراد أن يزعزع أمن دولة مصر، ويرغب في السلطة ،ويعتو في بلده فسادا وظلما، فأمثال هؤلاء يوجدون في كل زمان ،ومكان ومهما طال استبدادهم واستعبادهم، يأتي يوم تُرفع فيه كل هذه الظّلمات عن الشعوب، وفي الرّواية تحقّق هذا اليوم الّذي أثمّ القضاء فيه على نظام توازن شاه الحاكم المستبد، ومات شرّ ميته ليكون عبرة لمن تسوّل له نفسه خيانة وطنه.

3/ الاستعمار الأجنبي ومقاومة حملاته :

لقد شكّلت الحملات الصليبية على مصرا خطرا كبيرا، خصوصا وأنّ المستعمر مختلف الدّيانة عن ديانة الشّعب المصري، مما تولّدت الأحقاد الأجنبية ضد المسلمين، فكانت المطامع مزدوجة في امتلاك بلاد النّيل، وطمس هوية شعبها الدّينية، لكن رغم الصّراع الدّاخلي والخارجي الّذي واجهته البلاد إلاّ أنّ شعبها تأهب صامدا أمام هذه الهجمات، ليحقق ذلك النصر في يوم انتظروه بفارغ الصبر، هو يومهم الموعود بالنّصر على العدو وعلى ظلم الطاغية " توارن شاه".

إنّ العتبات النصّية للعنوان تضمّنت تأويلا يخصّ كل صراع داخلي أو خارجي بين الشّعب والسلطة الحاكمة أو بين الشعب ،والمستعمر، فالظلم ترفضه الفطرة الإنسانية وتسعى إلى رفعه، وإلى ذلك الحين تظلّ تُصارع، وتصارع رغم استنزاف للأرواح في سبيل تحقيق هذا المطلب، فيبقى ذلك حلما منتظرا سيأتي أوانه وساعته، وذلك اليوم سمّاه السّارد باليوم الموعود حيث تتحقّق فيه جميع الوعود الّتي يقطعها الشّعب على نفسه، فيحقّقها بجميع الوسائل المباحة في الحرب.

اختيار الكيلاني لسرد أحداث عظيمة من التّاريخ المصري يحتاج إلى عنوان مناسب يلخّص هذه الملحمة التّاريخية المشحونة بالتّضحيات ،والنّضال ،والإرادة ، فكان الاقتباس القرآني سبيلا من السبل الّتي أنتجها السّارد في عنونة أغلب رواياته، فحتى عناوين رواياته طغى عليها الطابع الدّيني، ورواية " اليوم الموعود" من بين الرّوايات الّتي زُيّنت بآية من آيات الذّكر الحكيم من سورة البروج .

ومن هنا يمكن القول إنّ السّارد وُفق في اختيار عنوان سيميائي يُلخّص مضمون روايته، ومحتواها التّاريخي، معبّرا عن المطامح والأحلام الّتي عاشها شعب مناضل في سبيل استرجاع حرية الوطن في يوم عظيم، مُكلّل بهتافات النّصر والسّلام.

4/ الحب الصادق بين عدنان وزمردة ويومهم المنتظر:

إنّ السّارد في أَحْلَكِ ظروف الحرب والدّماء ،والاستعباد، والمعاناة والزحف الأجنبي على الأراضي المصرية، والانشقاق في الحكم والسلطة، أراد أن يُضفي على الرّواية بصمة خاصّة، فأدخل عليها قصة حبّ جمعت عدنان وزمردة وظروف الفقر، والظلمُ، والسّجن الّذي تعرض له عدنان، فكان ناقما على ذلك، لكن ما كان يبعث الأمل في قلبه هو حبّه لزمردة، ودورها أيضا في تحريك أحداث السّرد بتنكرها في شخصية الغجرية " ياقوته" لكن رغم كل هذه الظّروف التي حالت دون تواجدهما معا، إلاّ أنّ حبّهما ظلّ صامدا، وغلبت المصلحة العامّة في اختيار طريق النّضال والجهاد من الطّرفين في سبيل استرجاع الحرية المسلوبة، فعدنان رمز لشعب صابر محتسب، يتأهّب لتلبية نداء بلاده متناسيا أحزانه وآلامه، وياقوته ترمز للمرأة المناضلة في وقت الشدائد، لكن شغفهم للقاء مرّة أخرى يبقى حلما معلّقا في ذهنيهما، ويوم لقاءهما سيكون يوما منتظرا ،وموعودا، فالسّارد وصف لنا هذا اللّقاء بشوق عارم دون الإخلال بتوازن اللّغة الأخلاقي " لقد اندحر الفرنجة وانتصرت مصر، وانجلت الغمّة وزال الخطر، وبقيت البلاد حرّة عزيزة، وتحولت إلى مقبرة للغزاة المعتدين، ... وعدنان سعيد بهذه النّتيجة ، فرح بذلك النصر المؤزر، أمّا آماله الفردية الّتي تتعلّق بزمردة، وبالثأر من توازن شاه ،وبعودة عبد الأعلى فهذه أمور رغم أهميتها يجب أن تحتل المكانة الثانوية، مع ما يحسّه في نفسه من مرارة، ويطويه بين جوانحه من آلام.

ثم يُردف قائلا:

" إنّه إنسان والإنسان الحق هو الذي يصهر آماله الكبرى – التي تتعلق بوطنه– مع آماله الكبرى – التي تتعلق بوطنه – مع آماله الفردية في بوثقة ذاته، لكن إذا ما خُير بين الاثنين، دفعنه قيمه السّامية ،ومبادئه الوطنية لأن يكون ابن قومه، وحارس مجتمعه، والمُضحي في سبيله بنفسه وماله"[1].

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص 208.

فما كان من عدنان سوى الصبر والتأهّب لهذا اللقاء الّذي طال انتظاره، كان تفكيره منقسم بين الوطن، والحبيبة، لكن كل تلك التّضحيات ،والآمال لم تذهب في مهبّ الريّاح، بل كلُّلت بنصر عظيم على ظلم توازن شاه وطرد العدو من مصر تكبيده خسائر فادحة ليرسم لنا الكيلاني صفاء هذا اللقاء قائلا: " وعندما توارت الشمس، وبدأ الليل ينشر زواقه على منصورة وما جاورها، رأى عدنان قافلة تقبل بمحاذاة النّيل على مدى البصر، فأسرع بجواده إلى هناك ورفع عينيه ليرى عبد الأعلى في مقدمة الركب ... وأطلت ياقوته من فتحة صغيرة ... لحظات خاطفة، ولكنها غاصّة بالمشاعر، والانفعالات العديدة" وكلمات العنوان جمعت لقاءات منتظرة وأيّام موعودة في زاوية واحدة تخص الوطن أوّلا والمحبوبة ثانيا والصديق ثالثا، والعنوان لخّص كل هذه الزوايا المهمّة في حياة الإنسان، فكل هذه المفاتيح لا يتسنى للقارئ استيعابها من عنوان مشفر إلاّ بقراءات متعدّدة للرّواية، فالملاحم التّاريخية تحتاج إلى عناوين صاخبة تليق بوقائعها العظيمة، وما نجاح العمل إلى حدّ ما وحصوله على جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون إلاّ تكريما لقيمة العمل الروائي الّذي أنتجه الكاتب قالبا ومضمونا، " فقد يكون العنوان عاملا من عوامل نجاح العمل الأدبي و انتشاره جماهيريا وقد يكون سببا في فشله، فمن الكتب ما كانت عناوينها سببا في انتباه القرّاء إليها، نظرا لما تميّزت به تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب، ومن الكتب ما عابتها عناوينها الغامضة أحيانا والساذجة أحيانا أخرى"[1].

2-عتبة الغلاف:

يعدّ الغلاف هو الواجهة الإشهارية لأي عمل روائي، ففي تلك الأغلفة الّتي تطبعها دور النشر على الرّوايات إيحاءات تتجانس في مضمونها ،وتتشارك مع ما هو موجود في طيّات الرّواية، فالرّوائي عندما يُتِمُ عمله كأديب يقصد دور النشر المتعاقد معها لتروج لروايته، فلا يغفل عن واجهة الغلاف

[1]- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، ص 24.

فيختارها بعناية ،وتركيز بالاستعانة بلوحات تشكيلية أو مناظر طبيعية ساحرة تتناسب ومضمون الرّواية أو هي واجهة إعلامية وترويجية لاقتناء الرّواية وتحفيز مبيعاتها في الأسواق، " فالغلاف ومكوناته يعدّ المدخل الأول لعملية القراءة، باعتباره اللّقاء البصري والذّهني الأوّل مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنصّ، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[1].

إنّ لوحة الغلاف هي صورة فنية تحمل دلالات ورموز يصعب على الكثير فهمها، تمدّ حامل الرّواية إلى الاستفسار عن سببية وجود هذه الصّورة على الغلاف، ومدى ارتباطها بالعنوان، والمضمون النّصي، فكثير من اللّوحات الفنية التّشكيلية تعبّر عن الكثير من المعاناة ،أو الألم، أو السّعادة، فنظرة هواة الفن التّشكيلي يفهمون من أوّل فُرجة ما تحتويه اللّوحة من إيماءات تعبر عن واقع ما، فما استعانة الكتّاب بالفنّانين التّشكيلين إلاّ لأسباب مزدوجة تصف الحال من المحال، وتختلف بذلك قدرة كل لوحة على إظهار كينونة الرّواية وتفاصيلها، فما قد تعجز عنه الكلمات تصوّره الرّسومات التشكيلية بأدق التّفاصيل، فتصيب سهامها فهم النّاظر إلى لوحة الغلاف.

فالغلاف تقوم على تنظيمه مجموعة من الإشارات البصرية الأيقونة (Iconiques) والتشكيلية (Plastiques) والعلامات اللسانية (Linguistique) فكلّ هذه الإشارات والعلامات تشكّل قالبا فنيا يحتوي المتن السّردي، فمن الضروري وجود هذه العتبات النصية الخارجية الّتي تُعرّف بهوية العمل السّردي (العنوان، المؤلف، دار النشر، التصدير، الإهداء) إلى جانب الغلاف بألوانه وصوره اللافتة لانتباه حامل الرّواية، وكأنّ هذه العتبات النصية الخارجية هي عبارة عن اللقاء الأول ، بالإضافة إلى ذلك لا يوجد رواية أدبية أو عمل أدبي بدون غلاف، فهو من يعطي العمل الروائي رواية ، فحتى الإنسان بالفطرة لا يستطيع أن يتجرّد من ملابسه لأنّها بالنّسبة له حشمة ،ووقار، وأناقة، فكثير من الأشخاص

[1]- عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 17.

تُعرف وظيفته من نوعية ملابسه، مثلما هو الحال مع الرّواية فلا تتحدد هويتها إلاّ بوجود هذه العتبات النّصية، وحتى الرّواية تتألّف في إنتاجها غلافيا (حجم، نوعية الورق، الخط، الرّسم، الألوان، الصور)، كل هذا يحكمه التّسويق الثقافي.

إنّ الغلاف يحفزّ حامل الرّواية إلى اقتناءها، حيث تتسارع دور النشر على الترقية من مؤلفاتها حتى ترقى إلى المستوى الّذي يجلب انتباه القارئ إلى أخذ أكبر عدد من المؤلفات المروّج لها في المكتبات ،والمعارض ،الدّولية والمحلية.

1-قراءة سميائية في غلاف رواية " اليوم الموعود ":

يحتوي غلاف الكتاب معظم المعلومات الّتي تشكل لوحة أولى للنصّ المحكي، وأوّل أسس التّعامل مع المنجز الإبداعي، إذ يتضمن: عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر، وسنة النشر، والتعيين الأجناسي، وقد يتم أحيانا الاستغناء عن بعض هذه المعلومات ... ولكن لا يمكن الاستغناء عن التفاصيل الأخرى كعنوان الكتاب ،واسم المؤلف، ولوحة الغلاف"[1].

1-ألوان الغلاف:

يحمل غلاف الرّواية مزيج من الألوان الباهتة الّتي تجمع بين اللّون البنّي، والأسود، واللّون الزّيتوني، ألوان زُينَت بها جميع رواياته، كُتب فيها العنوان بخط عريض أبيض أسفل الغلاف، يعتليه صورة منظر طبيعي لنهر تحيط به الأشجار من كل صوب في يوم مظلم غائم، ينبعث من تحت تلك الغيوم بصيص من النّور الّذي يبدو ،وكأنّه بريق أمل يحمل إيماءات محددة، وأشجار رغم خضرتها يغطيها ظلام قاتم، تظهر منها بعض الشُجيرات الذّابلة، وذلك البصيص من الضوء ينير مكانا معينا من ذلك النّهر، وكأنّ في المنظر إيماءات بمحن تصيب موطنا ما، وسرعان ما يأتي الفرج من بعيد يحمل في

[1]- نقلا عن: سهام السامّرائي، العتبات النصية، دار غيداء، العراق، ط1، 2016، ص 44.

طياته الأمان ،والارتياح ،والسّعادة، وكأنّه مكان أحاطته اللّغة من كل صوب، لكن شعبه الصّالح ينقد المكان بنضاله، وعزيمته من لعْنة الدّمار، والخراب الّذي سيحلّ بالوطن لو دخل العدو البلاد، واستوطن مدنها الشّامخة ،ويحاوّل طمس تاريخها العريق، وهويتها الفرعونية، فما تحويه الصورة بظلامها، وألوانها الباهتة وجملة الانطواءات ،والانكسارات الّتي تُفهم من إلقاء أوّل نظرة عليها وضعت لتُعبر عن نهر النيل الّذي يعدّ أحد أشهر الأنهار في العالم، ويرتبط اسمه ببلاد الأهرامات، فكل وقائع الزحف الّتي شنّتها الحملات الصليبية على مدن مصر اقترنت بالنّيل، فاختيار الكيلاني لهذا المنظر الطبيعي كلوحة للغلاف لم تكن من عبث، بل حملت في طيّاتها قصة كفاح عظيم ضد العدوان الأجنبي على أراضي عربية دينها الإسلام و منهجها التّوحيد.

2- سيميائية صورة الغلاف:

عناصر الصورة	رمزيتها
النهر	يرمز للوطن.
الغيوم	ترمز للأزمات والهجمات التي تحيط بالوطن من كل صوب.
أشجار	للشعب المناضل الواقف رغم الظروف المظلمة.
بصيص ضوء	يرمز للنضال والتكاليف والوحدة في الصفوف التي تحي الأمل في القلوب.

إنّ تداخل الألوان في الصورة المعبّرة عن ما يوجد بالرّواية يجعل القارئ في حالة من الغموض والضيق خصوصا وأن الألوان المعتمدة في الرّواية ألوان فاقدة للحيوية، لكن الضوء الخافت المنبعث من تحت الغيوم المتراكمة لا يبعث الأمل في الصورة فقط، بل يبعث الأمل في نفس القارىء، ونجد هذا التّشابه حاضر حتّى في رواياته الأخرى، فأغلفة الكثير من رواياته تحمل صورا مختلفة، ومتنوعة لا

تستغني عن نور منبعث من بعيد، ففي رواية " كفر الطماعين والعلم نور" صورة لكتاب مفتوح وأمامه شمعدان ينير الكتاب، ونجد أيضا ذلك في رواية " النداء الخالد" صورة لشجرة يابسة تتوسط نهرا ويضيء عليها صبح قادم بشمس مشرقة من بعيد، ليتجدّد هذا الحضور أيضا في رواية " حارة اليهود" بصورة لمباني شامخة عملاقة ومصباح واحد ينير أحد أروقتها الضيّقة، لنجد نفس التّشابه في رواية " ليل وقضبان" بنور متخفي بغيوم في السماء، وهذا النّور حاضر في رواية " ليالي السّهاد" ورواية " مملكة البلعوطي" لكن بصور وديناميكيات مختلفة، كل هذا الاشتراك في صور أغلفة الرّوايات ،إنّما يدّل على وجود أمل ونهاية سعيدة في كل قصة يكتبها الكيلاني، فرواياته تُختم بنهاياتها السّعيدة ،والمشرقة.

3-اسم المؤلف:

ويحوي غلاف الكتاب اسم المؤلف فهو " يمثل عتبة قرائية مهمة أولى تمهّد للقارئ تعامله مع النّص إن لم يكن يوجه هذا التّعامل إذ يشكل ثقلا معرفيا على متلقيه، ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها أو فنيتها"[1] ،فكثير من الرّوائيين صنعوا الشّهرة من أوّل عمل روائي أو أحد أعمالهم الرّوائية التي أنتجوها، فارتبطت أسماءهم بها لما تركته الأعمال من أثر نفسي في نفوس القرّاء، مما يحفّز القارئ في قراءة المزيد لروائي محدّد، استصاغ أسلوبه والنّمط السّردي الّذي يكتب فيه، فبمجرد قراءة اسم ذلك المؤلف على غلاف الرّواية يرغب محبّة في اقتناء الرّواية حتى وإن كان العمل لا يرقى إلى مستوى العمل الّذي قرأه، فالانطباع الأوّل كان القبول والإعجاب فَسَادَ التأثير بالإيجاب على تقبل جميع الأعمال الرّوائية الأخرى.

وتحدّد لنا باسمه درمش الوظائف الّتي يؤذيها اسم المؤلف:

[1]- ينظر: عمر محمد الطالب، مفهوم الرواية، مجلة صوت نينوي، ع1، 1997، ص 20.

أوّلا: يمنح سلطة توجيه المتلقي القارئ من العلائق الجدلية الّتي تربط اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي القارئ يستطيع أن يحدّد هوية الجنس الأدبي الّذي يبدع فيه المؤلف.

ثانيا: يستطيع أن يحدد الخصائص الفكرية والأسلوبية لهذا المؤلف أو ذلك، لا سيما إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور في السّاحة الثقافية، والأدبية.

ثالثا: فضلا على ما يمكن أن يُشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتّاريخية ،وما يمكن أن يستحضره المتلقي القارئ عن المؤلف من بيئته انتماءاته وكتاباته لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج"[1].

سلك نجيب الكيلاني منهجا معروفا بين أقرانه في عصره، فهو أوّل روائي إسلامي، حيث قدم للمكتبة العربية عدد كبيرا من الرّوايات ،والقصص القصيرة الحاملة للتصوّرات الإسلامية ليسهب في تنويع مواضيعها وأمكنتها ،وأزمنتها، فلا يخفى على أي قارئ لرواياته كمية الرّصيد اللّغوي الإسلامي الّذي يوظفه الكيلاني في رواياته ،والآيات القرآنية الّتي يستهل، ويبرّر، ويختم بها سرده، مبرزا الجانب الرّوحي ،والدّيني في الشّخصية، بالإضافة إلى بذله جهدا كبيرا في التّنظير للأدب الإسلامي، والتعريف به في كتبه وبحوثه، فالواقعية الإسلامية في رواياته تخدم القضايا الإنسانية الكبرى الّتي تهتم بالإنسان المسلم، متغافلة عن سرد كل ما هو غير أخلاقي لأجل أسباب غريزية أو تسويقية، كل هذه المؤشرات ساهمت في عملية التهميش والإهمال الّذي تعرّض لها الكيلاني في عصره على نقيض أدباء عصره الّذين كان لهم شهرة ومكانة على أوسع نطاق أمثال نجيب محْفوظ. لذلك، فإنّ القارئ بمجرد اطلاعه على اسم المؤلف الكيلاني على واجهة رواياته يعلم أنّ السّارد له منهج يحدوه في رواياته لا يستطيع أن يحيد عنه.

[1]- باسمة درمش، مجلة علامات، ج61، مج16، ماي، 2007، ص 74.

4-دار النشر:

تعد دار النّشر هي الأسرة الّتي تحتوي الكتب، والرّوايات ودواوين الشعر وتحفظ لها ملكيتها الفكرية، وتعطيها هوية مكانية في الطّباعة، وذلك بالتنسيق بين دار النشر والمؤلف ذلك باختيار طريقة التجليد وطبيعة الألوان المنتقاة ونوعية الورق والبحث عن اللوحة الفنية الّتي تتصدر المؤلف، كل هذه الخطوات تكون بموافقة المؤلف لأنّه صاحب العمل الإبداعي، لكن هذه المعايير تتطلب شروطا تفرضها دور النشر على المؤلف حيث يبيّن لنا الناقد محمد صابر عبيد الطرائف الّتي يتم في ضوئها إخراج غلاف أي كتاب سواء كان أدبيا أو غير أدبي وهي:

* الكاتب هو الذي يضع تصميمه ويسلمه إلى دار النشر وتلتزم به دار التزاما كاملا، عندئذ تصبح العتبة شأنها شأن بقية العتبات قابلة للتحليل والتأويل والاستنطاق، وهذا لا يكون غالبا إلاّ إذا كان على نفقة الكاتب.

* قد يعتمد الكاتب على مصمم يثق بقدرته، ومهاراته على الاستجابة لرؤية مدونة كتابه بعد تفاعل مستمر بينهما (من داخل دار النشر أو خارجها) حتى يصل التصميم النّهائي إلى مستوى المطلوب في منظور الكاتب إلى درجة قد تساوي الدّرجة السابقة، فيمكن قراءة العتبة بوصفها تابعة لرؤية الكاتب وفلسفة كتابه.

* الكاتب لا يقدم تصميمه إلى الدار، لكنه يتدخل في تصميم الغلاف الذي يقوم به مصمم خاص بدار النشر، ولا يوافق على إخراج كتابه إلاّ بعد موافقته على التصميم النّهائي، فيمكن مقاربة العتبة واستنطاقها.

* الكاتب يغيب تماما عن تصميم غلاف كتابه، ودار النشر هي من تتولى عملية التصميم عن طريق مصممها الخاص، وتضمر رؤية المصمّم استنادا إلى مطالعة لمجمل الرّؤية المقولة الّتي يحويها

الكاتب، وغالبا لا تكون مستوفية للشّروط التشكيلية ،والسّيميائية الّتي يطمح إليها الكاتب مهما كان بارعا وماهرا في التصميم، هنا ينبغي على المتلقي أن يُحذر من التّعامل مع هذه العتبة على أنّها تساوي العتبات الأخرى في درجة انتمائها إلى رؤية الكاتب ومقولته"[1].

أمّا عن دار النشر الّتي تبنّت الأعمال الرّوائية لنجيب الكيلاني هي دار الصحوة بالقاهرة، حيث نشرت سرديته في مجموعة ذات حلّة واحدة في نوعية التجليد والورق، بمعنى أنّ التصميم موحّد في كتابة العنوان وألوان الغلاف إلاّ أن لوحة الغلاف تختلف من رواية إلى أخرى حسب طبيعة الموضوع المسرود، وتعد رواية " اليوم الموعود" من الرّوايات التي تنقل لنا تاريخا عريقا وملحمة من النضال والكفاح، يتطابق فيها المضمون مع اسم دار النشر (الصحوة)، فاختيار دار الصحوة لنشر روايات الكيلاني ينمّ عن إيمان بقيمة المضامين السردية الّتي تحتويها رّواياته، وذلك من خلال تجديد الوعي و بث الصحوة في الضمائر العربية المسلمة، خصوصا وأنّ نتاجه الأدبي لم يعنى به كما يجب، وثمّ إحياء هذا التراث الأدبي من دار النشر الصحوة تقييما لأعمال الكيلاني العظيمة بعد وفاته، وعدد صفحات الرواية 225 صفحة لتختم بذكر أهم مؤلفاته الأدبية (الرّواية، القصة، المسرح، شعر، دراسات).

3-عتبة الإهداء:

يغيّب حضور الإهداء في رواية " اليوم الموعود" نجيب الكيلاني لأسباب شخصية متعلّقة برغبة السّارد في إهداء عمله إلى شخص معين أو وطنه أو إنسان عزيز توفاه الله، لكن سارد الرّواية لم يعنى بهذا لجانب من البروتوكولات الّتي لا ضرورة منها، فاسم الرّاوي يكفي لترجمة شهرة المؤلف وزن ،و لقبه الأدبي بين المؤلفين، حيث وقف " الدّراسون عند أهمية الإهداء ودواعيه مواقف متباينة بين معارض يرى فيه جانبا كبيرا من الترف الشّكلي الّذي لا تأثر له في تلقي العمل الأدبي، وآخر يرى فيه سياقا موجّها

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد، الرواية الرائية، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش، ط1، تونس، 2012.

وعقدا نفسيا فعالا في استمالة القارئ"[1] ،فالإهداء جانب خفيّ من الحالة النفسية الّتي يعيشها المؤلف ،وقد تكون إحدى المفاتيح الّتي تصوّر المؤلف وعلاقته النّفسية بالشّخص الّذي يهديه عمله، فمن المؤكد أن إهداء عمله لشخص معين نابع عن محبّة خالصة، وأخرى عميق لفقدان شخص عزيز أو تقدير لإنسان يستحق التقدير ، ومكان ظهور الإهداء الصفحة الأولى من الرّواية بعد صفحة الغلاف مباشرة، وقد يتعدّد الإهداء إذا ضمّ العمل الرّوائي عدّة أجزاء أو مجلدات.

4-عتبة الخطاب التقديمي لمضمون الرواية:

إنّ اهتمام الدّراسات النقدية بالخطابات الّتقديمية الّتي تتصدر المتن السّردي ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها خصوصا وإنّ ركزّ السّارد في ذلك الخطاب على توضيح أهمية العمل الّذي يقدمه، وأبرز أهمّ النّقاط التي تفصّل اهتمام المؤلف بمضمون روائي معيّن أو نوع أدبي محدّد أو تفسير ظاهرة اجتماعية بارزة في مجتمع، فالخطاب التقديمي للرّواية هو عتبة مفتوحة تقدم النّص في صورة واضحة خالية من الغموض، وتنبّه الكيلاني إلى ذلك وقدّم لنا مفهوما دقيقا حول القصة، وربطها بالتّاريخ، فالموضوع المتناول في الرّواية يندرج ضمن الرّواية التّاريخية التي حظيت بحصة الأسد في رواياته، قائلا: " القصّة التاريخية عمل أدبي ثري يحتاج إلى مزيد من الدقة والبراعة، لأن التّاريخ يمدّنا بالوقائع الثابتة، ويفرض عليه روحه وأجواءه الخّاصة، وصياغة التّاريخ في قصة يخرج به عن كونه علما جافا، ويدرجه ضمن باب الفن الذي يمتع ويثير..."[2].

فتركيزه على الخطاب التقديمي أهم من الإهداء ،وعبارات التصدير المقتبسة من التراث العربي أو الأجنبي، فما تقديمه لهذا الخطاب إلاّ لإيمان مطلق في نفسه بأهمية التّعريف بالرّواية التاريخية، وتصويرها لملاحم ثراتية عظيمة مبينا من خلال دراسته الحملة الصليبية السّابعة وملابستها، أن" مصر

[1]- ينظر: سهام السامرائي، العتبات النصية، ص 88.

[2]- ينظر:مقدمة رواية " اليوم الموعود "، ص3.

لم تكن تخوض حربا واحدة، وهي صراعها مع المعتدين، ولكنها في الوقت نفسه كانت تخوض معركة مريرة ضد الطغيان الدّاخلي ... فكانت المعركة الّذي يخوضها الشّعب داخلية ،وخارجية في الوقت نفسه"[1].

يفهم من هذا التصريح المباشر أنّ الكيلاني روائي لا يكتب في المواضيع المسلية نكرة الأهداف، بل ما يصبو إليه نقل معاناة وطن هو جزء منه، مصورا لقصص الكفاح، والنّضال في مصر في تلك الحقبة، مبرزا التّجانس بين التّاريخ، والفن وقدرته على توصل الحقائق في صورة فنية سردية ،بالإضافة إلى أن هذا التّقديم الخطابي يصدر من روائي مثقف وواعي بما يقوم بسرده، فمن المؤكد أنّ له دراية كاملة بتلك الوقائع في زمانها، وهذا الطرح تبرزه جملة المراجع التّاريخية المعتمدة قبل نسجه لأحداث الرواية وهي:

1- لويس التاسع في الشرق الأوسط، الدكتور جوزيف نسيم يوسف.

2- معارك حاسمة في تاريخ مصر، عبد الرحمن زكي " دمياط والمنصورة ".

3- الشرق العربي بين شقى الرحى، الدكتور حسن حبشي.

4- مذكرات جوانفيل، جوانفيل.

5- أعمال الفرنجة وحجاج بيت المقدس، الدكتور حسن حبشي.

6- الحرب الصليبية الأول، الدكتور حسن حبشي.

7- شجرة الذّر، سعيد العريان.

8- شجرة الذر، جورجي زيدان.

9- السلوك لمعرفة السلوك، المقريزي.

10- عقد الجمان، العيني.

11- النجوم الزاهرة، أبو المحاسن.

---

[1]- نجيب الكيلاني "اليوم الموعود "، ص6.

12- مفرج الروب، ابن واصل.

13- كتاب الروضتين، أبو شامة.

14- المختصر، أبو الغداء.

15- شذرات الذهب، ابن العماد."[1]

كل هذا الكم الهائل من المرجعيات الّتي اعتمدها الكيلاني في نسج و سرد روايته يثبت إطلاع السّارد وثقافته الواسعة لتاريخ مصر العريق، فالسّرد عنده لا ينطلق من عبث، بل يندرج ضمن السّرديات الهادفة الّتي توظف التّاريخ في قوالب روائية، وما تركيزه على الخطاب التقديمي إلا توضيح لنواياه السّردية ،وحبا منه تناول الملاحم بجميع أشكالها، وتشجيعا للرّواة على السّرد التّاريخي الهادف، وكل الشّخصيات المستوحاة من المراجع التاريخية أو الشّخصيات الّتي تعمد وضعها لها إيحاءات لمعاني مقصودة من السّارد، وما جاء في آخر الخطاب التقديمي يثبت ذلك قائلا :

" لهذا تراني لم أسجل حادثة من الحوادث أو أبرز شخصية من الشخصيات أو أجري حوارا، إلا وكان لذلك هدفا وغاية كبيرة، فهل تُراني بلّغت ما أريد؟ أرجو ذلك "[2].

وتعد عتبة الخطاب التقديمي للرّواية طريقا مختصرا يتم من خلاله العبور إلى مضمون الرّواية بتصورات أكثر وضوحا، ومصداقية لا تجعل القارئ يغيب عن الفهم الصّحيح للطرح الرّوائي عند الكيلاني، فأغلب الرّواة تفوتهم هذه العتبة فلا يفصحون عن نواياهم الرّوائية إلا بجهد جهيد من القارئ ومدى قدرته على استيعاب ما يقصده الرّاوي، وهذا التقديم يؤثر على طريقة تعامل القارئ مع الرواية بمعنى أنّه التّصور الّذي يسبق السّرد.

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص227.

[2]- المصدر نفسه ، اليوم الموعود، ص7.

إنّ تخصيص رواية " اليوم الموعود " بالخطاب التقديمي ميّزها روائيا عن بقية رواياته مع أن جميع سردياته ذات قيمة فنية ،ومضمونية هادفة، وهذه الملحمة ربما احتاجت في نظره خطابا يقدمها كرواية تاريخية تخلّد الكفاح، والنّضال في وطنه ، فتسميتها بياقوتة الحب والسلام يُفعل ذلك، وحصولها أيضا على جائزة من البلد الأم بأحسن رواية في مسابقة المجلس الأعلى

فمن وظائف المقدمة منها:

1- التكوّن: والمقصود بها التعريف بأحوال الكتاب، ومراحل تأليفه، والمرامي التي يقصدها المؤلف، فهي مرحلة من الاعتراف التي يفضلها الرّاوي في أوّل عمله.

2- توجيه القراءة وتنظيمها وتمكين القارئ من معرفة المعلومات المختزلة بالتدريج داخل العمل الرّوائي.

3- تشويق القارئ إلى العمل من خلال خطاب المقدمة الّذي يعرّض أهمية العمل، ومضمونة في عبارات مختصرة.

4- التعليق على الفنون: قد يكون المضمون السّردي معنون بعنوان غامض أو غريب بالنسبة للقارئ لشدّ انتباهه فقط، بمعنى مقاصد ترويجية تسويقية ، فيحتاج السّارد أو الناشر إلى مقدمة تفسّر التّسمية، وقد يفهم العنوان من قراءة كلية للرّواية.

وما جاء في سرد الكيلاني يتوافق فيه المضمون مع العنوان، فاختياره كان موفقا في الاقتباس القرآني كعنوان لروايته، لتوضح المقدمة أهم النقاط التّالية:

1- الإنتماء السّردي في روايته يندرج ضمن حيز الرّواية التاريخية، وإبراز أهمية إعادة سرد التّاريخ ،ودمجه بالفنّ لإضفاء صبغة الأدب الهادئ.

2- تثمينه لفكرة نقل الحقائق التّاريخية، وضرورة تنظيمها سرديا حتّى تُظْهرَ المغزى منها.

3- تغليب الجانب الإنساني في سرد أحداث الرواية جانب دعا إليه الكيلاني حتى يصبح السّرد أكثر عمقا، وتأثيرا.

4- توضيحه أنّ الشّخصيات المختارة في عمله نتاج وعي دقيق بأهمّ النقاط والقضايا التي يؤمن بها، مستخدما الرّمزية في شخصياته.

إنّه لمن المؤكد أنّ القارئ للرّواية دون الاطلاع على مقدمتها يجعل العمل ناقصا غير مكتمل الفهم في تصوره، وتركيز السّارد على تنظيم أفكاره الهادفة، والحاجة إلى إقناع قارئ المقدمة يثمن مرجعيته اتجاه العمل الروائي، وهذا التركيز واضح الأهمية في مقدمته التي أغنته عن الإهداء والتصدير، والإيمان بأفكار، ومبادئ معينة يجعل النمط السّردي عند مؤلف ما متفردا عن بقية الأعمال الرّوائية الأخرى.

المبحث الثاني:عتبات البداية والنهاية:

إنّ أي عمل روائي يحتاج إلى بداية صادقة يدخل بها القارئ إلى عالم إبداعي فلا يستطيع المسرود له التوقّف عن القراءة، فيواصل القراءة ليفهم ما بعد هذه البداية الّتي تشبه إلى حد ما أسلوب الشّعراء في بداية قصائدهم بمقدمات طَللية مثلما كان يفعل امرؤ القيس يبكي على الأطلال أولا في قصائده يلح بعد ذلك في الموضوع، هكذا هو الحال مع الرّواية الّتي يُسهب الكثير من الرّواة في بدايات محكمة النّسج والإتقان، تعبّر عن هوية السّارد، وعن انتماء الرّواية كجنس أدبي تتعدّد كينوناته بين العنوان ،والمتن النصي، بحيث يقوم فيها الرّاوي بتنويم مغناطيسي للمسرود له ،ويدخل في هدوء تام في عالمها، وكأنّه يعيش تلك البداية بتفاصيلها، لذا تعدّ البداية النصيّة من أهم العتبات فهي" المفتاح الأهم الّذي يُضاعف تأهيل القراءة ويُسهل مرور كادرها من عتبة العنوان إلى ميادين المتن النصي "[1].

حيث تتفاوت درجات الإتقان بين راوي وآخر، فليس كل من يكتب في فن الرواية راوي، فالحسّ الإبداعي يظهر في بداية رواياته بقوة، وجمالية لا مثيل لها عن الرّوايات يتكلّف فيها السّارد صُنع الكلمة وتلميعها عُنْوَةً في سرده مما يجعله يقع في المُغالطة الفنية، والتصنع السّردي الّذي لا معنى له " فهي وسيلة لاستلاب القارئ وزجّه بلا هوادة في رحم الأحداث، إذ بمجرد مداعبته للنصّ في حلقته الأولى بعد العنوان تنهض ببعد بؤري يتجلّى بوضوح في إضاءته لدلالات القصّة ،ومضامينها، وسياقتها واللّاحق من أحداثها "[2] ،فالتّواصل قائم بين القارئ و النّص من العنوان وصولا إلى عتبة المقدمةّ والتّصديرّ والإهداء ليتم الحال إلى عتبات أكثر عمقا، وتأثير أوّلها البداية الّتي يستهلّ بهما السّارد حكاه، وقد ينجح، وقد يُخفق، وكل هذا مرهون بالقدرات الإبداعية المُستوحاة من علمه الخيالي، فليس من الطبيعي في أي أمر ما أن يدخل السّارد في سرد لموضوع مباشرة، تجعل المسرود له يصطدم مع القضية المطروحة دون

[1]– محمد صابر عبيد، إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، وزارة الثقافة و الإعلام الأردنية، 2007،ص273–274.

[2]– ينظر: الاستهلال القصصي بين الاستلاب والارتباط البرتقالة الوحيدة الموتى –نموذجا–، رشيد البوشاري، نت.

تمهيد أو تقديم، فما عتبة البداية إلا بناء نفسي لشعور القارئ ،واستمالته ليندمج لا شعوريا مع مايلي البداية من مضمون هادف، على أن لا تطول فيملّ القارئ من اسهابات خيالية فيها مبالغة ،وإفراط، فكلّ ما زاد عن حده انقلب إلى ضده، فكلما كانت البداية أقصر فإنّها توصل الرّسالة في أبلغ صورها، فالاستطراد يُفقد الفنّ لونه ،وجماله، والرّواية ليست شعرا بل هي أقرب إلى الواقع، تحكي أحداثه دون إفراط في استعمال الخيال، فيحيد السّارد بذلك عن أهدافه المحدّدة.

والبداية كانت موفقة في روايته " اليوم الموعود" حين اجتهد الكيلاني في وصف الملك نجم الدين أيوب الصالح، مفصلا في الحديث عن حالته النّفسية ،وما يعانيه من قلق وحيرة، رغم حياة التّرف والرّفاهية الّتي يعيش فيها، من أجل وطنه ، وكلّ الضغوطات النفسية والجسدية الّتي عاشها تحكي كفاحه ونضاله، فالبداية تليق بموضوع يتناول قضايا الأمة ،وأزماتها، و تُمهّد لانتفاضات وثورات شعبية ضد المستعمر، فقد اختار الكيلاني أن ينقل لنا حياة البلاط ،والقصور، و ما يعانيه الحكّام من ظروف عصيبة على عكس ما يُخيَل للكثير منا (نوم . أكل أشهى المأكولات . وليس أفخر الثياب...) بل حياتهم مرهونة بأمن الوطن و استقراره، حيث استهل كلامه بأحد النّواسخ (كان) دليل على أنّ ما يحكيه مستوحى من التّاريخ العربي القديم في بلاد مصر، فكانت البداية حزينة توحي عباراتها، وكلماتها بأنّ هناك خطب ما تمهد له هذه بداية مظلمة، والتّوافق المضموني كان حاضرا بين العنوان، والبداية ،والمتن السّردي في وصف إحدى الملاحم النّضالية (الحروب الصليبية على مصر).

وأمّا عن تلك العبارات والكلمات الّتي حملت الحزن والألم هي كالآتي:

" ثورة مكظومة

ألم مكبوث

ولم لا يفكر وتمتلئ نفسه خنقا وثورة؟

وحياته كلها مزيج من الغربة والمغامرات والآلام

فذاق مرارة الأسر

وقسوة السجون

تعرض للموت في جنح الظلام

حتى طعامه كان يقبل عليه في إشفاق وخوف

أهكذا تنقلب حلاوة الملك إلى مرارة

وتتحول أضواء السّلطة والمجد إلى مخاوف....

ويصير الهدوء والنّعيم أرقا وشقاء مقيما "[1]

إنّ الكيلاني في تصويره لحالة الملك النّفسية كان دقيقا في اختيار كلماته، وإنصافه حين يتقن السّارد فن وضع التّعابير في أمكنتها الصحيحة ؛فلا تخونه الكلمات سّرديا، مما يجعل البداية وكأنها نص يصعب تقليده ، فكثير من البدايات الرّوائية الّتي أخفقت في شدّ عقول القرّاء حينما يكون الكلام فيها مصطنعا أشبه بقصيدة شعرية تركز على الشّكل أكثر من تركيزها على المضمون، فالاثنان معا يخْلقَان نصّا أدبيا مثاليا.

ما يمكن استنتاجه أنّ بداية الرّواية ليس ككل البدايات حيث حملت هذه البداية جرحا عميقا هو جرح الوطن وانتهاك حرمته، وهذا ظاهر في بداية السّرد ، وكأنّ السّارد تنبّه إلى نقطة مهمّة تخصّ عالم الحكم والسّلطة، فبقدر وجود حكّام أوفياء هناك حكّام فاسدون، لأنّ الصّراع قائم في أي زمان، ومكان.

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص11.

وإنّ عتبة البداية تحتاج إلى مهارة عالية، وبراعة متميزة ،ولغة شعرية مكثّفة، فالبداية أشبه بالبنية الرّحمية الّتي يتناسل منها السّرد بأحداثه، وشخصياته، بل وصفها النّقاد بأم أجزاء النّص، وهي تشكّل في النّص أهمية خاصّة لأنّ الرّواية من أكثر الأنواع ارتباطا بمرحلة الكتابة، إذ أنّ النّص الرّوائي يقوم على التّسلسل والتّرابط بين الأجزاء كماّ أنه يقوم على التّنوع ،والتجريب للأشكال السّردية للبدايات بحسب طبيعة الكتابة الروائية، وهذا ما أدى إلى تنوّع البدايات في النصّ الرّوائي، فهي مفتاح العبور إلى قلب القارئ ومن ثم جذبه إلى ساحة النّص ،وميدانه وإلا أصبحت السبب الرئيسي في نفور القارئ وصدّه إذ لم ينجح الرّوائي في تثمين أوامر عتبة البداية "[1]

إنّ تقسيم الكيلاني روايته الملحمية إلى ستّة وعشرون فصلا يكشف عن رغبة منه في ترتيب الأحداث ،وفصلها عن بعضها بفصول مع ظهور شخصيات ثانوية ،وأخرى رئيسية بين فصل وآخر، فسرده هذا كان نتاج قراءات متأنّية لمراجع تاريخية معروفة، والرّوائي عند كتابته بداية معينة لا تكون مستوحاة من منطلقات عشوائية، بل تتناسب في وتيرتها مع المتن السّردي بإحكام في تصميم مبدع.

وفي الجدول الآتي نكشف عن عيّنات من بدايات الفصول ونحدد نوعها ودلالة هذا النوع:

رقم	الفصل	بداية الفصل	الصفحة	نوعها
الفصل	الأول	كان الملك الصّالح نجم الدين أيوب	11	جملة فعلية
الفصل	الثاني	كان التاجر يلهث من شدة التعب	19	جملة فعلية
الفصل	الثالث	لم يكن للناس حديث غير عودة الفرنجة	27	جملة فعلية
الفصل	الرابع	كانت جارية حسناء تعرف عددا من اللغات الأجنبية	33	جملة فعلية

[1]– سهام السامرائي، العتبات النصية، ص160.

الفصل	الخامس	وفي الرّابع من شهر يونيه عام 1249م	44	شبه جملة
الفصل	السادس	لقد كان من المنتظر أن تقاوم دمياط مدة طويلة	53	جملة فعلية
الفصل	السابع	أصبحت المنصورة قبلة الأنظار	59	جملة فعلية
الفصل	الثامن	كان الليل هادئا ساكنا والقمر يتألق في سماء دمياط	67	جملة فعلية
الفصل	التاسع	جلس مارسيل في خيمته	75	جملة فعلية
الفصل	العاشر	في هذه الأثناء تغير الموقف الحربي نوعا	81	شبه جملة
الفصل	الحادي عشر	لم تستسلم زمردة فعلا للأمر الواقع	88	جملة فعلية
الفصل	الثاني عشر	إن الكوارث كثيرا ما يأتي بعضها آخذا برقاب بعض	96	جملة اسمية
الفصل	الثالث عشر	بعد أن سلم عدنان الأسير إلى القائد فخر الدين	105	شبه جملة
الفصل	الرابع عشر	كانت ياقوتة الغجرية مطرقة صامتة في خيمتها	115	جملة فعلية
الفصل	الخامس عشر	فك عدنان الضمادة التي حول ذراعيه	122	جملة فعلية
الفصل	السادس عشر	نعود إلى ياقوتة الغجرية بعد بعثت رسالتها إلى فخر الدين	129	جملة فعلية
الفصل	السابع عشر	لم يكن فجر الثلاثاء من أيام فبراير عام 1250م قد أشرف بعد	137	جملة فعلية
الفصل	الثامن عشر	وبلغ عبد الأعلى بن سلمان بيته في المنصورة	147	جملة فعلية
الفصل	التاسع عشر	كان القتال صورة مروعة الملحمة هائلة	155	جملة فعلية
الفصل	العشرون	كانت ياقوتة الغجرية في طريقها إلى المعسكر	169	جملة فعلية

الفصل	الحادي والعشرون	بلغ توران شاه مصر عائدا من حصن كيفا	176	جملة فعلية
الفصل	الثاني والعشرون	كان عدد الأسرى المسلمين قليلا	184	جملة فعلية
الفصل	الثالث والعشرون	مارسيل أيها الابن العاق	194	جملة إسمية
الفصل	الرابع والعشرون	ضيق المصريون الخناق على الفلول الهاربة	203	جملة فعلية
الفصل	الخامس والعشرون	من الغباء أن ننتظر أكثر من ذلك	212	شبه جملة
الفصل	السادس والعشرون	كانت فرحة عدنان بن المنذر فرحة غامرة	219	جملة فعلية

إنّ هذا العرض التفصيلي لبدايات فصول الرّواية تكشف لنا غلبة الجملة الفعلية على الجملة الاسمية وشبه الجملة مما يثبت غلبة الأسلوب الوصفي على الأسلوب السّردي ،إنّ طغيان الفعل على الاسم في تلك البدايات يوضح لنا مدى تحكم الشّخصيات في تدوير الأحداث السّردية، ومدى تأثيرها الكبير في تطوير هذه الأحداث، فالشّخصيات في روايته تفاجئ القارئ بظهور شّخصيات جديدة من حين إلى آخر، وكأنّ الرّاوي يتعمد ظهور شّخصية جديدة في كل فصل ، بالإضافة إلى النّواسخ خصوصا الفعل (كان) اتخذه أداة في أغلب الفصول، فارتباطه بالحدث السردي يدل على إعادة حكاية التاريخ بأسلوب روائي يجدّد حيويته، ويجعله أكثر مرونة، وشخصياته متحركة بصورة تجعل القارئ يتخيّل تفاصيل ملامحها ويرسم في ذهنه صورة لها وذلك حسب طبيعة وجودها في الرّواية.

فأغلب البدايات الفصلية تبدأ بجمل فعلية تدخل عليها النّواسخ (كان .كانت) فترفع المبتدأ ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها، واصفا فيها الكيلاني حالات الشّخصيات في أعزّ اضطراباتها النّفسية، فمن المنطق أنّ الحاكي عندما يقتبس قصصه من التّاريخ لاشعوريا تدخل النّواسخ في ربط الماضي بالحاضر (كان الملك الصالح مضطجعا على سريره)، فهذا وصف لوضعية الملك في غرفة قصره أيضا نجد هذا الوصف حاضرا في (كان التّاجر يلهث من التعب)، (كان مارسيل ملل قاتل يجثم

على قلبه)، (كانت ياقوتة الغجرية مطرقة صامتة في خيمتها)، (كان القتال صورة مروعة لملحمة هائلة)، (كانت فرحة عدنان بن المنذر فرحة غامرة) كل هذه البدايات ركزت على أشخاص محددين، ومدى تفعيلهم للأحداث ،وتنشيط حيويتها، فالشّخصية مرهونة بسيكولوجية الشّعور، فلا تحدث ردة الفعل إلا بتغيراتها خصوصا وأنّ الموضوع المتناول هو خوض حرب مع العدو، حيث أحاسيس الأشخاص تكون بين الحماسية ، والخوف ، الاندفاع ....الخ.

تشتغل أوّل بداية في الرواية على وصف حالة الملك بأدقّ عبارات الحزن واصفة ما يعانيه من ضغوطات في حياته كحاكم على البلاد في بداية مشوقة تدخل القارئ في جو من حياة القصور، والملوك واهتماماتهم بشؤون الدّولة، ومن بين هذه الشّؤون رفض تمليك الوطن للعدو، فالسّارد يهدف من وصف حياة الملك ،وما يتعرض له من ضغوطات ومرضه جزء من بداية ملحمة نضالية تبدأ من الحاكم ليحمل الشّعلة النّضالية شعب مكافح معه رغم الظّروف القاسية، فلا يسع الدّارس إلاّ أن يقول بأنّ اختيار الكيلاني إلى هذا النّوع من البدايات والّتي تتسم بالوصف المباشر دون إقحام أساليب السّرد الرّوائي، خصوصا وأنّ الموضوع المتناول سياسي يحتاج إلى بداية متقنة، خالية من رواسب الخيال المفرط، الهدف من كتابتها سرديا يفوق أن تكون فنا مسليّا، بل أعراضها وطنية نضالية.

2-عتبة النهاية:

إنّ كاتب الرّواية يحتاج إلى بداية تلفت انتباه القارئ لجذبه في جو السّرد ، لكن هذا وحده لا يكفي، فالسّرد له قوانينه، وعناصره الخاصّة الّتي تميّزه عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، فلكلّ عمل بداية ونهاية، والنّهايات تختلف من حكاية إلى أخرى، وهذه النّهاية أصبحت من اهتمامات النّقاد لما لها من أهمية كبيرة في العمل، فأي قارئ يتشوّق لقراءتها ، ولكل عمل له بداية ونهاية، والنّهايات تختلف من حكاية إلى أخرى، أصبحت من اهتمامات النقاد لما لها من أهمية كبيرة في العمل الروائي، والكيلاني

روائي اختار نهايات سعيدة لرواياته الأدبية حتى يظلّ الأمل موجودا في قلوب قُرَاءه، فالمواضيع الجريئة الّتي كتب فيها لا تصلح فيها النّهايات التّعيسة، لأنّ الأهداف أسمى من أن تُقطع فيها الوعود دون أن تتحقق.

فالكاتب يتكبّد مشاق العمل بجميع تفاصيله، ويتحمّل مخاض عمل ثماره يجنيها السّارد والقارئ معا في آخر صفحة يكتبها، وهذه الثّمار تحتاج جهدا جهيدا من صاحبها الكاتب ليصل بالقارئ إلى أهم متعة تكبد المسرود له عناء الوصول إليها، فقد يحتاج منه عدّة قراءات حتى يستوعب النّهاية الّتي فرضها الرّوائي، وقد يتفق معه في نفس ما فكّر فيه السّارد، وختم به روايته، فنجد هيلموت أكّد على ضرورة اهتمام الرّوائيين بالخاتمة، وإعطاءها أهمية كبيرة، لأنّها بالنّسبة للقارئ موسم جني بعد قراءة الأحداث واندماج جميع التّطورات الحاصلة في الرّواية، ونبّه إلى التّطلع إليها أكثر من البدايات لغرض يحدده السّارد، فالخاتمة تنطوي على قيمة علامية جمالية تكاد تفوق أو توازي عتبة البداية وذلك " لوجود علاقة حميمية بين العتبتين يمكن أن يتقرّر عبرها مدى قدرة النّص على تحقيق الهوية السّردية العالية بمعية المتن السّردي، الّتي يكون بوسعها إقناع مجتمع القراءة بالجدوى الفنية للنصّ"[1].

إنّ تطور الأحداث من بداية الرّواية إلى نهايتها، تتلاحم فيه جميع العناصر السّردية لتنهي الحكاية بنهاية لا بد منها سواء كانت تُسعد القارئ ،أو تحزنه؛ يستطيع من خلالها القارئ أن يتعرف على مدى قدرة السّارد على تتويج شخصياته أو قمعها أو الاستغناء عن بعضها أو إرضاءها فنيا ،وهذا العدل السّردي يتوقف عند طبيعة كل شخصية، وحضورها في المتن السّردي، والرّاوي مجبر على تقديم نهاية يتوقعها السّارد أو يرغب في حدوثها، والخواتم تختلف من رواية إلى أخرى، فهناك من الرّواة من يكتب نهاية محسومة لروايته، والبعض الآخر يتعمّد تركها مفتوحة حتى يتيح للقارئ حرية توقع نهاية تروقه ،

[1]- على القاسمي، التجربة والعلامة القصصية رؤية جمالية (أوان الرحيل) عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص69.

وأحيانا يتركها مفتوحة لأن القضية أو المشكلة الّتي يعالجها يستحيل وضع خاتمة محسومة لأنّها لم تحل في الواقع الّذي يعيشه النّاس، وإنّما تطرق إليها الكاتب حتى يقدم الظّاهرة بتفاصيلها، ويعرضها من أجل عرضها فقط، والمجتمع القارئ يضع لها نهايات في الواقع الّذي يعيشه.

وما أشرنا إليه سابقا في عتبة العنوان عن تأويل العنونة "اليوم الموعود" بدلالات مختلفة مقاصدها:

- النصر على العدو.

- إسقاط الأنظمة الفاسدة داخل الحكم.

- لقاء عدنان وزمردة وحبهم الطاهر الذي تجاوز كل المحن والظروف.

فكان الختام في رواية " اليوم الموعود " مُنصفا للكاتب الّذي تجاوز كل التاريخ دون تزييف للحقائق بمعنى أنه ركز على الفكرة الرئيسية في الموضوع المتناول هو النصر، ونهاية مشوقة يعيشها القارئ بعد تساؤلات حول هل سيلتقي عدنان وزمردة مرة أخرى بعد فراق طويل، فالمعروف عن الكيلاني أنه في كل قصة يسردها يستعين بقصة رومانسية تزيد عمله الروائي جمالا، ومتعة ليصف لنا حرارة هذا اللقاء من الصفحة (221 حتى 225).

" فلم يحاول عبد الأعلى عند ذلك أن يضيع الوقت، بل جذب عدنان من يده وسار به ناحية مؤخرة القافلة...وعندما بلغا أحد الجمال.....هتف:

ياقوتة....

وسمع صوتا خلف الستار يقول:

من؟

بينما همس عدنان:

الغجرية؟

ياقوتة من فتحة صغيرة، فبدا وجهها الأسمر الفاتن، وأهدابها السّمراء الطويلة، رغم الضوء الخافت الّذي يصارع الظلام في إصرار..... ونظر عدنان إلى ياقوتة....

وحولت ياقوتة عينيها عن عبد الأعلى إلى عدنان....

لحظات خاطفة، ولكنها غاصّة بالمشاعر، والانفعالات العديدة، وأطرقت ياقوتة الغجرية في حياء وقد ساد وجهها حُمرة الخجل... ثم انفرطت دموعها دفعة واحدة، فعادت إلى مجلسها خلف الستار، بينما ظل عدنان مشدودا لا يكاد يصدق عينيه....."[1].

رغم أنّ الكيلاني استعان بشخصية عدنان وزمردة كشخصيتان موضوعتان إلاّ أن وجودهما في مضمون المتن السردي شكل فارقا كبيرا في إعطاء ملحمة السلام طابعا خاصا لا تغيب فيه فطرة الحب والتعلّق بين الرجل والمرأة، حيث رسم لهما الكيلاني مشهدا خاصا جمع بينهما ختمت به أحداث القصة الملحمية، وكأنّه يُلمّح إلى أن الشّعلة يحملها شباب المستقبل، ليحمي الوطن من الظلم، والعدوان، فكان هدفه من إنتاج الفن هو التعبير عن التّجارب الإنسانية في شكل فني متعارف عليه في أغلب الأحيان، أمّا غايته هو الإمتاع ،والإفادة والتّحريض على إقامة مجتمع أفضل، وهنا رأى الكاتب أنّ غاية الفنّ تلتقي مع الدّين، والجامع بينهما هو إسعاد البشريّة واستمتاعها بحياتها "[2]، والرّواية الّتي ندرسها توضح ذلك.

عُرفَ الكيلاني في فن الرواية الإسلامية، لكن هذا لم يمنعه من الجمع بين خدمة الأدب الإسلامي وامتناع القراء في وقت واحد، حتى يدخل السّرور إلى قلوب المجتمع القارئ ،كان يميل إلى ختم رواياته الإسلامية بنهايات أقرب إلى طموحات المسرود له، وما يكتب سرديا يعالج قضايا سياسية

---

[1] – نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص221–222.

[2]– فابيه تؤلوبوك حاج ماميزج، روايات نجيب الكيلاني وشحنون أحمد الإسلامية بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، ، ماليزيا، 2007، ص9.

واجتماعية ،وخلق عتبات ختامية يملّكها السّارد ،ويكتبها فنيا، والقارئ يسعى لفهم العبَر منها والنهوض بالوعي الإنساني ،والإصلاح الجذري بنفسه وبمن حوله، فالأدب في نظر الكيلاني يخدم الدين، والمجتمع معا.

إنّ اختيار الكيلاني خاتمة فيها انتصار ولقاء جعل عتبة العنوان تحمل دلالات متعددة لا تُفهم إلا بقراءة الرّواية من بدايتها إلى نهايتها، والخاتمة أفصحت عن تلك الدلالات وأعطت مفهوما وتفسيرا كاملا لعنوان اقتبسه السّارد من المعجم القرآني، معنونا ملحمة من أكبر الملاحم التّاريخية في مصر ليردف الكيلاني في آخر صفحة قائلا:

"وفي بيت عبد الأعلى بن سلمان بالمنصورة التقي الاثنان زمردة وعدنان.... وفي حرارة اللقاء، ذابت أحقاد الليالي، وآلام الحرمان الطويل وبدت معركة الفرنجة وكأنها مغامرة شائقة لذيذة، وأطال عدنان النظر في وجهها، وقال في شبه ذهول:

عندما تتحقق الآمال يا زمردة ينسى الإنسان إساءات الزّمان، إنّ السّعادة ... تملأ قلبي لا تدع فيه مكانا لغير الحبّ الكبير للنّاس قاطبة"[1].

فالعبرة بالخواتم وحرارة اللقاء أنستهم مرارة الظّروف ،وأعطت النّص الرّوائي طعما خاصا، يبتسم من قراءته القارئ شعوريا ذلك لأنّ المسرود له أثناء قراءته للرّواية يبني جسر من المودّة، والمحبة مع أبطال الرّواية، ويندمج في أدوارها، فيشعر بجميع ما يشعرون به شخصيات الرّواية.

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود،ص224.

لكن النّهاية لم تكن مثالية بالقدر الّذي يتوقعه القارئ، دائما تكون ناقصة ففرحة عدنان في نهاية الرّواية لم تكتمل بلقاء خليلته زمرّدة، فقد علم آنذاك بوفاة أمه " وأخذ يتمتم بالدّعوات الصادقة أن يكتب الله لها الجنّة، ويثبتها عن صبرها ولائها الجزء الحسن "[1].

فحتى الخواتم الرّوائية الّتي يكتبها مشبّعة بلغة دينية خالصة تصدر عن روائي متدين، لينهى السّرد بآيات من القرآن الكريم على لسان الشّيخ الهرم الّذي كان يجلس أمام بيتهما

قال الله تعالى: ﴿ وَنَبْلُوَكُمْ بالشَر والخَيْر فتْنَة وَإلينَا تُرْجَعُون ﴾– الأنبياء 35–

وكأنّ السّارد يُلخّص كل تلك العقبات النّصيةّ والمتن الرّوائي في آية قرآنية من سورة الأنبياء تتحدث عن ابتلاء الله لعباده بالخير، والشر، وعن زوال كلّ النّعم والنّقم بالعودة إلى الدّار والآخرة، ليردف بعد هذه الآية قولا أخيرا:

" أدخلي يا زمردة – سوف نبني كل شيء من جديد... والله معنا "

فالسّارد اختار هذه العبارة آخر كلامه، تاركا نهاية مفتوحة لحياة جديدة مملوءة بالأمل والاستقرار والفرح تنتظر الشاب عدنان وزمردة، فالحياة بعد كل تلك الظروف والآلام ستنصفهما محددا وتتحقق كل الآمال والوعود المستقبلية، فهذه العبارة التي استهلها السّارد بفعل الأمر الدّاخلي تحمل في قصدها دلالات وإيحاءات تُغني السّارد عن ألف كلمة، باعثا الأمل في غد جديد يحمل الخير والنّعيم بوجود الله في قلوب النّاس والخاتمة قد تكون أشبه ببداية جديدة تحمل في طياتها واقع مشرق ،وهذا ما نلاحظه في خاتمة رواية " اليوم الموعود " بداية عهد جديد يحمل رايته شباب الغد، بعد نضال وجهاد في استرجاع الوطن وتخليصه من أيادي الطامعين الأجانب ،والأنظمة الفاسدة، معبّرا عن ذلك بالبيت القديم الّذي دخله عدنان وزمردة.

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص224.

" وبعد أيام قصدا القاهرة، وكانا عازمين على الزواج، .... وعندما بلغا البيت، كان السكون يجلله، وآثار القديم عليه، والبستان المهجور قد جفت أغصانه، وانتشرت النباتات الشوكية، واتسعت مساحة الصبار والنخلات المعوجة ما فتئت قائمة "[1].

فكل هذه العيوب والعراقيل أخفتها العبارة الأخيرة من الرّواية " سوف نبني كل شيء جديد" .

ففي نظر السّارد من الخراب تصنع المعجزات، ومن الدّمار تُبنى الأوطان بالأمل ،والاجتهاد، وحب الحياة.

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود،ص224

المبحث الثالث: سيمائية الأمكنة في الرواية .

المكان هو الحيّز الّذي يحوي الرّواية ويحدّد هويتها وانتماءها السّردي وهو أيضا أحد أهمّ العناصر السّردية في فن الرّواية، حظى بدراسات واهتمامات النّقاد في الغرب، وكذلك في الوطن العربي، خصوصا ،وأنّه هو الموقع الجغرافي الّذي تقع فيه الأحداث وتتطور ،والكيلاني روائي تنقلت تجاربه الرّوائية من مكان إلى آخر، يحكى لنا أوضاع وأزمات في بلاد المسلمين على اختلاف أعراقهم ،وعاداتهم ولغاتهم لكن القاسم المشترك بينها هو الدّين وروايته الملحمية " اليوم الموعود " رواية نقلت وبدقة عالية وصفا جغرافيا لبلاد الأهرامات مصر، وما تعرضت له من غزو طبيعي في أحد الحملات الشّرسة على الأراضي المصرية.

الحملة الصليبية السّابعة هي حملة شنّها الصليبيون عام 1246 على مصر تحت راية لويس التاسع ملك فرنسا في عهد السلطان الأيوبي الصالح نجم الدين أيوبّ والذي توفى أثناء احتلال الصلبيين لثغر دمياط شمال مصر، حيث بدأت الحملة باستلاء الصلبيين على مدينة دمياط ،ثم حاولوا الزّحف نحو القاهرة، إلاّ أنّ القوات المماليك استطاعت إلحاق الهزيمة بهم ،وهذا ما أوردته الرّواية عن مدينة المنصورة ،ثم فارسكور و،آلت الحملة إلى الفشل وأسر الملك لويس التاسع، وانتهت برحيل الصليبيين عن مصر كل هذه الحروب ،والخسائر المادية والبشرية من أجل امتلاك الأراضي المصرية باعتبارها موقعا استراتيجيا، فمنذ القدم شُنت الحروب لحماية الأوطان الّتي تمثل لكل واحد فينا المكان الّذي يرتاح فيه، والهوية الّتي تثبت انتماءه، وهذا ما يثبت أهمية المكان في حياتنا اليومية، وينعكس بالتأثير على إبداعات أدباءنا، فترد محطاته في رواياتهم، فهناك من يّسهب في وصفها وصفا دقيقا، وهناك من يعتمدها كمعالم جغرافية تقع فيها أحداث السرد، فلا يفصل في ذلك بل يذكرها كأماكن تعيش فيها شخصيات الرّواية، وبما أنّ الموضوع المُتناول في الرّواية يتحدث عن قضية وطن كان حضور المكان قويا في روايته " اليوم الموعود

" فالكيلاني كما ذكرنا سابقا اعتمد قراءات متعددة في كتب تتحدث عن الحروب الصليبية قبل نسجه خيوط رواية حسب تطورات الأحداث وتسلسها، أضف إلى ذلك الكيلاني هو أيضا ابن بيئة مصرية بدوية، زار كل مدنها، فهو روائي واعي بمعالم الموقع الجغرافي الّذي يعيش فيه، والخرائط الجغرافية في زمن مضى، فمن المؤكد أنّه لا يحكى ملحمة دون معرفة جغرافيا تلك الملحمة،فالكتب التي ذكرها في آخر روايته والمسماة بالمراجع التاريخية توحي بذلك:

" الشرق العربي بين شقى الرحى، الدكتور حسن حبشى "

" معارك حاسمة في تاريخ مصر، عبد الرحمن زكي " " دمياط والمنصورة "

إنّ الفضاء المكاني ثابت لا يتغيّر، فقط وحدها الشّخصيات الّتي تتمتع بالحركة والتغير في سيكولوجياتها النّفسية من حدث إلى آخر، عكس المكان الّذي يرتبط حضوره في الرّواية بالشّخوص والأحداث، لكن الأمكنة تأثر في حياة الشّخوص بشكل كبير، لما لها من ارتباط بمسكنه، وتنقلاته ،وعمله وظروفه المعيشية، لذلك أولتها الرّوايات جانبا مُهما من الاهتمام والوصف السردي للأمكنة المتناولة في الروايات، وهذا الوصف مختلف من راوي إلى آخر حسب طبيعة الموضوع المتناول ،فقد حدد ميشال رايمون نماذج وصف المكان من خلال توجّهات عُرف بها بعض الرّوائيين، فأصبحت نمطا متبعا ومنها:

1- **الوصف البلزاكي:** وهو ذكر معطيات المكان وتفاصيله من جميع الزوايا، بحثا عن التفاصيل العميقة للشّخصيات الّتي تتموضع في المكان.

2- **النموذج التشكيلي:** وظهر مع فلوبير، وهو وصف يشبه اللّوحة، فتوصف الأماكن أحيانا بنظرة من الأعلى، أو بالتركيز على العالم الخارجي، كأثر الضوء أو العتمة مثلا على المكان وهو ما يظهر في أعمال الأخوين كونكور.

3- **الوصف البروستي:** ويتم وصف المكان عند بروست بعبارات مقتضية قصيرة، تحمل حيزا من الإيحاء بالفضاء، كالإشارة إلى علو السقف أو اتساع الصالون مثلا.

4- **الوصف المتدرج:** وهو وصف للمكان مقترن بحركة الشّخصية، أو انتقال القطار ،أو السفينة، أو العربة، أي أنّه وصف في حالة الحركة وبرز هذا النوع من الوصف عند فلوبير والأخوين كونكو"[1].

هذا التنوّع في وصف الأمكنة وحضورها في الرّواية بأشكال مختلفة عزّز من أهمية المكان في السّرد الرّوائي، وأعطاه حضورا قويا حتى أولاه الرّوائيون في كتاباتهم الاهتمام مثل بقية الأركان السّردية الأخرى.

فقد يعرض فيه الرّاوي مكانا لا يعلم عنه القارئ شيئا فمن خلال ذلك الوصف البلزاكي أو التّشكيلي يُحب القارئ في أمكنة جرت فيها أحداث محددة أو يتخيّلها السّارد ليشارك القارئ تخييله، فيعمل بدل الرّيشة أو الخريطة أساليب الوصف لتتوضح المعالم ،والأركان وتتفنّن في نقل جمال الأمكنة بأدق التفاصيل، وهذا يتوقف على مدى براعة السّارد في اجتياز امتحان الوصف، ورسم تلك الصورة المكانية في ذهن القارئ سرديا، فكثير من الرّوايات تفننت في وصف المدن العريقة، والقصور الجميلة ،والشوارع الواسعة، والأرياف وبساطة العيش فيها.

على أنّ الأمكنة قد تبني نفسية عند الشّخص ترتبط بمدى وجوده في مكان معين، فيأثر إمّا بالسلب أو الإيجاب، حسب الظّروف الّتي تحيط به، وقد تتنوع الأمكنة في العمل الروائي اعتمادا على مبدأ التقاطبات أو الثنائيات، المتضادة فالقصر مثلا مقابل البيت أو الكوخ، أو الأعلى مقابل الأدنى، وكل هذه التفاعلات في الأمكنة مرتبط بظروف ،وحياة الشّخصية ،وموقعها الثقافي أو الاجتماعي في المتن السّردي، "فقد أخذ المكان الصدارة في الرّواية الحديثة بعدما كان في المرتبة الثانية في الرّواية القديمة، مع

[1]- للاطلاع أكثر يرجى العودة إلى: هنرى متران، المكان والمعنى القضاء الباريزي في قصة Ferragus، ليلزاك، ص131 ما بعدها.

استحداث لغة العلاقات المكانية، والّتي تضمّ مفاهيم خاصّة كالعلاقة بين الأعلى والأسفل، والقريب والبعيد والنّص المنفتح ،والمتعلق ،والمتصلة،والمنقطع حيث يصبح للمكان وجوده من خلال عناصره الّتي تُشير أو تُقيم فضاء صالحا للحياة البشريّة الّتي تكون بدورها مجتمعا يضع نفسه أسسا حياتية"[1].

فالمكان يحمل ثنائيات ضديّة حاملة دلالات واضحة في الرّواية، يبنى على مايلي:

1- المغلق/المفتوح.

2- الإقامة/الانتقال.

3- المدني/الرّيفي.

4- الواقعي/الرّوائي (التّخيلي).

وحسب هذه المعطيات الضدّية سيتم اشغالنا على دلالاتها ونوع الأمكنة في رواية " اليوم الموعود" ومدى قدرة السّارد على وصفها، وتنويعها سرديا ومن إطلاعنا على مضمون الحكى في الرّواية، فإنّ الاشتغال شمل النوع الأول (المغلق/المفتوح) وسنفصل في ذلك كالآتي:

1 -الأماكن المغلقة:

هي في طبيعتها أماكن تحددّ حرية الإنسان لوجود عوائق، وحواجز تمنع ذلك، يحس بها الفرد بأنّها تقيّده، وتحجزه رغم أنّه قد اختار البقاء داخلها أو فرضت عليه مثل البيت الّذي هو مسكن الأفراد أو المسجد الّذي هو مكان العبادة، أو المشفى الّذي هو مكان العلاج، ومن الطبيعة في الإنسان أن يرتاح في الأماكن المفتوحة عكس المغلقة كالبحر، والصحراء، والطبيعة، الرّيف، فالفطرة فيه ترفض التّقييد، لكنه يتخذ من الأماكن المغلقة مساكن ،وأماكن لقضاء كل حاجاته وتجنّبا لظروف مناخية، وتسهيلا لأوضاع اجتماعية، واختيار الكيلاني للأماكن المغلقة كان

[1]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، رقم 79، 1998، ص30.

ترجمة لأحاسيس شخصياته البطلة وما تعانيه من أرق وإجهاد وكذلك حزن وآلام وبعد، وفراق ورفض لكل أنواع الظّلم لأن طبيعة الموضوع، والأمكنة، وكذلك الظّروف فرضت هذه التّقلبات المزاجية والانطواءات النّفسية.

وهذا ما استهل به السّارد روايته بصورة سردية يصف فيها حالة الملك نجم الدين، ومعاناة داخل قصره.

1-القصر:

تعدّ القصور هي أماكن يسكنها الملوك ،والحكّام، والقادة، وتتميّز بفخامتها، وجمالها المعماري، وكثرة أروقتها، وحجراتها، وجودة ونعومة أفرشتها فهي فضاءات واسعة خاصّة بالطبقة الغنية والحاكمة، لكن أحيانا قد تكون الرّفاهية والمسؤولية في آن واحد نقمة على صاحبها، لكثرة الضغوطات والمشاكل الّتي يحملها الحاكم على عاتقه، خصوصا وإن كان همّه مصلحة بلاده، وهذا ما حصل مع الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي تحولت راحته إلى أرق، وألم مكبوت، بسبب المؤامرة التي يريد العدو من خلالها إسقاط مصر أسيرة الحكم الفرنسي.

فالسّارد اختار وصف الملك في قصره مضطجعا على سريره الناعم، لكن هذا لا يكون كافيا لمعالجته جراحة، فالمنزلة الّتي يترأسها كانت سببا في تعاسته، وكأنّ المكان هو بمثابة سجن يقيد صفاء باله، ويكبله رغم مجده وجبروته فها هو يقول:

"أهكذا تنقلب حلاوة الملك إلى مرارة، وتتحول أضواء السّلطة والمجد إلى مخاوف ونذر ويصير الهدوء والنعيم أرقا وشقاءه قيما"[1].

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص11.

ففي هذه العبارات تجلّيات تصف تحوّل المكان من فضاء للرّاحة، والطمأنينة، والمتعة إلى فضاء للشّقاء والمعاناة، فالحياة السعيدة لا تحدّدها الأمكنة بل توفّرها الظّروف، فقد تقيّد سجون أصحابها ،وتأرق راحتهم، فما وصف الكيلاني لحالة الملك إلا إثبات قاطع، ويقين واضح على أنّ حياة الملوك ليست دائما مريحة، بل هي سبب تعاستهم وحزنهم، وهذا ما قاله الملك:

ما أشقى الملوك!

فقالت شجرة الذر وهي تبتسم

الملك متاعب ودم ومعارك"[1]

إنّ انتماء الشّخصيات في المتن السردي لأماكن محددة يجعلها رهينة لها غير قادرة في أغلب الأحيان على فك قيود وجودها فيها، مما يثبت تأثير المكان في سيكولوجية الفرد، وقدرته العجيبة في التّحكم في مزاجه ،وتصرفاته، فكان هذا الملك والقصر وجميع المسؤوليات المعلقة على عاتق الملك الصالح نجم الدين قيود تُأرّق نومه ،وتتعبه لمجرد التّفكير في حماية وطنه، وشعبه من الاستيطان والانقسامات الدّاخلية التي زادت من أزمته. لكن السّارد لم يعتمد أسلوب الوصف المفصل في تصوير القصر بأدق التفاصيل، بل تغاضى عن ذلك لأن القضية المتناولة أهمّ من أن يُهملَها وصف الأمكنة والشّخصيات.

2-البيت:

ربط الكيلاني وجود البيت بالشّخصية الموضوعة في روايته الملحمية شخصية "عدنان" وجعل منها شخصية رئيسية في الحكى الرّوائي، وصفا هذا البيت بالقديم، مما ذلّ على حالة البطل الفقيرة واليائسة قائلا:

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص11.

" وعلى شاطئ النبل – في مقابلة قصر المماليك البحرية– كان يقوم بيت متواضع من طابقين، تبدو عليه آثار القدم، ويحيط به بستان مهجور قد جفّت أشجاره أو كادت، ونبتت على أطرافه النباتات الشوكية والصبّار وبضع نخلات معوجة يعشش فوقها ..، وأمام البيت يجلس رجل أعمى قد امتد به العمر، يعيش على التكسب من قراءة القرآن

ثم أردف قائلا:

" وفي حجرة خافتة الضوء من حجرات هذا البيت جلس عدنان ابن المنذر صامتا، لكن عينيه كانتا تتأرجحان في قلق وحيرة "[1].

لقد حظي هذا المكان المغلق باهتمام السّارد، فضمّنه وصفا تفصيليا لحالة البيت وما يحيط به، وكأنّ الكيلاني يحمل في تلك الأوصاف دلالات ،وإيحاءات تفصح عن سوء حال الطبقة الفقيرة من الشّعب، وتعاني من الإهمال، والتهميش، وخصوصا فئة الشّباب أمثال عدنان ابن المنذر ذلك الشاب الابن البار لوالدته العجوز الّتي ذاقت نكبات الظهر العميقة الآثار على قلبها، فالكلمات السّردية الحاملة لكل معاني اليأس والذبول والفقر، والانكسار وصفت بيتا قديما يمثّل البيوت المصرية في دولة جعلت الانقسامات الدّاخلية منها محل إهمال، فالمكان يعبّر عن حالة الشّخص المعيشة، وعن جميع الأزمات الّتي يعيشها، فالوصف السّردي لأوّل مكان في الرّواية وقف السّارد عند تفاصيله على غرار الأمكنة التي تناولها سابقا، ينم عن اهتمام كبير لإظهار تفاصيله رامزا لشعوب تعاني، وتقاسي في صمت، عن رغبة منه في نقل معاناة الطبقة الكادحة من المجتمعات،والسّارد أيضا تربى في عائلة فقيرة كان يسخّر جميع الدوافع للتعبير عن تلك الطبقات من النّاس، لأنه ذاق من معاناتهم، وخالطهم في قريته الصغيرة (شرشابة)، فما أصدق السّارد حين ينقل تجربة اجتماعية كان جزءا من حكايتها، فاختار التعبير عنها

[1]- المصدر السابق، ص27.

سرديا مقتنعا بجميع أفكاره المكتوبة، فيوصل بصدق حكاه إلى قلوب القرّاء تعففا، وليس تكلّفا، فنفس البيت الّذي تحدث عنه ،وحمله السّارد رموز دلالية محددة ختمت به الرّواية كمكان اجتمع فيه الاثنان عدنان وزمردة ليعيدا ترميمه من جديد، فنفس العبارات الواصفة أعاد تكريرها الكيلاني، ليثبت هوية البيت المذكور في الفصل الثالث من روايته، وجعل من ذلك المكان بداية لحياة جديدة خالية من الألم والظلم والاستبعاد، والطغيان.

3-السجن:

على الرغم من وصف البيوت والقصور والأكواخ بأماكن مغلقة لأنها مساكن يلجأ الأفراد للمبيت فيها لحاجيات تقيهم برودة الطّقس أو حرارة الشّمس، بالإضافة إلى أنّها أماكن تحوي عائلتهم، وتجمع شملهم، لكنّ السّجن من الأماكن المغلقة بصفة جبرية لا اختيارية، حيث يوضع فيه الشخص إمّا ظالما أو مظلوما، وعدنان شاب ذاق مرارة الظلم، والسجن معا، فكان ناقما على حياة لم تنصفه يوما، والسّجن يعد أحد المحطّات المُظلمة الّتي أرقت الكيلاني في حياته ككاتب سياسي، منظم إلى جماعة الإخوان، وقد نقل هذه المعاناة في مذكراته، ولم تخلو رواياته من تجارب السّجن المتنوعة، دليل قاطع على أثر عميق في نفسه، على الرغم من أن الشخصيات تتميز بحركيتها ، الأمكنة بثباتها، إلا أن السّجون تقيد هذه الحركية ،وتعرقل وجودها أصلا، وهذا الأثر تتجلى في رواية "اليوم الموعود" في شخصية "الشاب عدنان" الذي تعرض للسجنّ والظلم، وكأنّه تقمص تلك الشّخصية وعبر فيها عن آلامه ،وجروحه.

من سرده يفهم لهيب الألم ومرارة العيش بين قضبان السجن ظلما، فلا الحياة خارجا تنفع ولا البقاء فيه يجدي، لظروف غياب الحبيبة زمردة ووالدته المرأة العجوز التي بقيت بلا معيل يرعاها في كبرها، فالسارد أثناء سرده لأحداث الرواية ينقل هذه التجربة ويعبر عنها بمرارة، فيغفل عنها مرة، ليعيد

تقليب مواجعها على لسان عدنان مرات متعددة، والقارئ المتمعن يفهم من قراءته تركيز السّارد على معاناة عدنان بين فقرات المتن السردي، وكأنّ في نفس السّارد شعورا أليما يريد الفضفضة عنه لما له من تأثير عميق في نفسهّ فاختار تقمص الشّخصيات لنقل تجربة هي جزء من واقعه، فيقول:

"عام كامل أقضيه في السجن بلا ذنب جنيته، ثم تلومينني على فراري؟ ومن أدراك أنهم كانوا سيطلقون سراحي ..؟ أنسيت أني غريمي توران شاه ابن السلطان؟ "[1].

فيردف في سرد لاحق قائلا:

" كان جديرا به أن يفكر في ذلك ألف مرة، فالمأساة الجديدة أكبر منه ومن توران شاه..... "

ثم يقول في فقرة سردية أخرى:

" وهل ينسى عدنان أنّه كان يسأل أمه في طفولته عن أولئك الذين قتلوا أباه"[2].

وكل هذه الضغوطات الّتي واجهها من سجن وتركه لوالدته العجوز، وفراقه عن محبوبته لم يلهيه عن واجبه كمواطن مخلص يُلبّي نداء الوطن، رغم مصيبته الكبيرة، فحضور مكان السّجن في حكى الرّواية كان قويا وأخذ من كلام السارد جميع عبارات التدفّق السردي الّذي يربط القارئ بالنصّ ربطا متينا، يتعاطف فيه مع الشخصية، خصوصا وأنّ البطل هو من تعرض للظلم والإذلال.

4-الخيمة:

إنّ الخيمة هي جزء من البيئة الصحراوية، وظروفها القاسية من حرّ، ورمال، وجفاف، لكن في بعض الأحيان قد يرتبط وجودها بالبحر أو بالمخيمات الطلابية أو بالمعسكرات، والكيلاني اختار الخيمة مكان ستقر فيه معسكرات العدو، ليضيف شخصية غجرية اسمها ياقوتة، وتسلّلها إلى خيمة الجندي

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص28.
[2]- المصدر نفسه ، ص30.

مارسيل، لتوهمهم بأنّها مغنية، وراقصة تخفّف عنهم عناء السّفر، وتُنسيهم الخسائر البشرية الّتي تعرضوا لها من قبل الفدائيين المصريين، لكن المكان في هذه المشاهد الرّوائية لم يحظى بوصف مفصل ، اكتفى الكيلاني بذكرها كمكان تنقل، وترحال تعتمده الشّخصيات في حركيتها، وكنقطة تحوّل تقلب كفّة النّصر لصالح الفدائيين بمساعدة ياقوتة الغجرية، حيث وردت الخيمة في أكثر من فقرة سردية دون وصف ولا تفصيل:

"كان اللّيل هادئا ساكنا والقمر يتألّق في سماء دمياط"[1].

"لقد حانت نوبتي في الحراسة، ولك أن تمضي إلى خيمتك"[2].

"ستجدين كل شيء في خيمتي"[3].

"حسنا... يستحسن أن تموتي في خيمتي[4].

"جلس مارسيل في خيمته ورغم القلق والاجهاد"[5].

"فقصد إلى ركن من أركان الخيمة ليحفر شيئا ما"[6].

"وبعد دقائق عاد ليجد الخيمة خاوية"[7].

"وعند عودته إلى خيمته مهزوما كسير القلب"[8].

---

[1]- نجيب الكيلاني، رواية اليوم الموعود، ص67.
[2]- المصدر نفسه، ص69.
[3]- المصدر نفسه ، ص74.
[4]- المصدر نفسه ، ص74.
[5]-المصدر نفسه ، ص75.
[6]- المصدر نفسه ، ص76.
[7]-المصدر نفسه ، ص78.
[8]-المصدر نفسه ، ص78.

إنّ اهتمام الكيلاني بسرد الأحداث، وتركيزه على رصد الحالة النفسية للشخصيات تاريخية، يغفله نوعا ما عن وصف الأمكنة، وإبراز معالمها، حتى لا يحيد عن أهدافه فيها نقل التّاريخ في صورة سردية جديدة المغزى منها تمجيد الوطن ،والدّفاع عنه مثلما فعل أسلافنا.

5-الكوخ:

إنّ التنويع في ذكر الأمكنة فُسْحَة تستميل القارئ في انتقاله من مكان إلى آخر، وتبعده عن الملل ، يتجول بين الأمكنة الّتي رسمها السّارد وكأنّه حاضر في عالمها الّذي صنعه الرّوائي، يدرك الفروقات الطبقية بين قصر وكوخ، بين السّجن والحرية وبين السّرداب والأماكن المُبهجة، يتحسّس تلك الفضاءات بخياله، فيُحزنه ما يحزن شخصيات الحكى، ويفرحه ما يفرحها، وهذا التّنويع حاضر في ملحمة السلام الّتي تصدر فيها البطولة شاب فقير جنت عليه الظروف، لكنه مع ذلك قاوم ،ولبّى نداء الوطن بعزيمة وإصرار مع صديق له عبد الأعلى بن سلمان، حيث كانت لقاءاتهم السّرية في كوخ قديم لم يطل الكيلاني في وصفه:

" وذات ليلة جلس عبد الأعلى بن سلمان في كوخ مقام من الأحطاب وسط الحقول، تحيط به بعض الأشجار الّتي تحجبه عن الأنظار "[1].

فمن الأكواخ تتفجر الثورات، ويستمر النضال، فالأماكن المتواضعة هي فضاءات تولد الهمم والأبطال، ففي ذلك إشارة من السّارد إلى أن الأوطان تحميها شعوبها، وخاصة شبابها المناضل في الجبال ،والأكواخ ،والبيوت الهشّة القديمة، فحب الوطن لا يحتاج بيوت فخمة ،وأماكن، لقاءات مجهزة، فعلى الرغم من قدمها إلا أنّها في نظر السّارد أغلى من قصور ملوكها قد دخلت الأحزان قلوبهم، ونهشت

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص84.

الأمراض أجسادهم مثلما كان الملك الصالح نجم الدين أيوب، فالسّعادة تطرق أبواب الفقراء مثل المشهد السّردي الّذي جمع " عدنان " وصديقه عبد الأعلى

" واستلقى الصديقان على ظهريهما من الضحك، عندما كان عدنان يروي ما حدث له في تلك الليلة ..... وتحسس عبد الأعلى رأس عدنان، ثم انتزع قلنسوته، ولم تكن هذه القلنسوة سوي بطيخة.... عاد الصديقان يضحكان من جديد"[1].

ففي المشهد تصوير لحياة البسطاء والفقراء، واستمتاعهم بأبسط اللّحظات رغم المعاناة، فقد تكون الأمكنة الّتي يسكنونها لا توفر لهم جميع وسائل الرّاحة لكنها في نظرهم هدوء ،وأمان، والكيلاني في سرده رسم على هذا المشهد السّردي طاقة إيجابية لها دلالات يفهمها القارئ من قراءته الأولى، فالكوخ هو مكان اتخذ منه الصديقان قاعدة لهما لتنفيذ خططهما الحربية، وعلى الرغم من أوضاع الحرب إلا أن الضحك والاستئناس لم يفارقهما في أحلك اللّحظات.

2 -الأماكن المفتوحة:

هي أماكن لا تقيدها لا الحدود ولا المسافات، تنفتح على نطاق واسع هي جزء من بيئة الإنسان، فقد تدفعه الحاجة إلى السّكن في مكان مغلق لكن حاجته بالمكان المفتوح أكثر، فربما هي أماكن يجنى منها قوت يومه أو يقصدها للترويح عن نفسه أو تمثل تضاريس جغرافية من وطنه مثل البحر، الصحراء...، لذلك نجد الرّواة لم يغفلوا هذه الأماكن في متونهم السّردية، فكانت حاضرة بنفس الحضور القوي للأماكن المغلقة، لتكامل الأدوار بينهما في حياة الفرد، والكيلاني جمعت رواياته أمكنة كثيرة، ومتنوعة شملت أوطانا ومعسكرات وسواحل، وشواطئ، وكما أسلفنا الذكر سابقا السّارد كان مطلعا على تاريخ الحملات الصليبية على مصر، فأحسن توظيف الأمكنة في مواقعها الصحيحة وهي مصر، الشام، قبرص، إنجلترا،

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص86-87.

فرنسا، البندقية، المغول، بيت المقدس، حلب، دمشق،.... أمكنة وبلدان تحمل في طياتها حربا عظيمة تشن على الشرق العربي من المغرب بتحالف الدول الأجنبية مستهدفة بيت القدس، ومصر والشام، هذا ما رغب الكيلاني في توضيحه في مقدمة روايته الملحمية، ركز على إعادة سرد التاريخ؛ لتعليم الأجيال قيمة التّضحيات التي قدمها الشعب لصد هجمات العدو، لكن رغم ذلك كان تركيزه على مدن مصر وسواحلها.

1- دمياط:

دمياط مدينة من المدن المصرية السّاحلية التي أرادت الجيوش المتحالفة بقيادة لويس التاسع الاستلاء عليها، فهي من الأماكن المفتوحة التي تعد ملكا للشعب المصري، أراد السارد نقل تجربة من التجارب الحربية التي مرّ بها وطنه، فحدّد المدن المستهدفة في روايته، واصفا جمال المكان وروعته ومشاهد من مطامع لويس في امتلاك دمياط قائلا:

" وفي اليوم الرابع من شهر يونيه 1249م تقاطرت سفن الحملة على الشاطئ، وأسرع جنودها إلى معسكرهم الذي أقيم قبالة دمياط، ولاحت لهم عن كتب مدينة دمياط بأسوارها، وحصونها ،وقبابها، وقد انبسطت من حولها الأراضي الخضراء الّتي تأخذ العيون بروعتها ،وجلالها، واكتسبت سماؤها العافية بلون أزرق بديع يوحي بالسحر، والقداسة وآجال الملك لويس نصره في هذه الربوع الخضراء ثم ملأ رئتيه من هواءها النقي المنعش، فكأنما أسكرته هذه الروعة "[1].

لقد وصف السّارد مدينة دمياط بأجمل الأوصاف، محاولا إبراز مطامع العدو ورغبته الجامحة في ضمها إلى الأراضي الفرنسية من سواحلها الواسعة ،فهذه البداية حملت في وجودها آمال الفدائيين ومطامع العدو، فشملت أمكنة أخرى هي القصور–الشواطئ–السفن، بلدة أشموم –طناح–شوارع. لكن رغم الصمود والنضال غزى الفرنجة دمياط، فوقعت أسيرة الطامعين، ولعل الدّلالات التي ذلّ عليها محتوى هذا

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص44.

المكان هو القهر والموت والدماء والغدر ومن أمثلة ذلك: " الفرنجة يذبحون كل من وقع بين أيديهم من الأهالي "[1].

فقد صور السّارد الدّمار والرّعب الّذي حلّ بدمياط بعد هجمات العدو الناجحة بوفرة عددهم، رغم المقاومات من أهل دمياط، لكن الهزيمة لن تطول طويلا حيث ظلت المقاومة صامدة من مدينة إلى أخرى.

2-المنصورة:

بعد احتلال العدو لمدينة دمياط، ترامت عيون الفرنجة على ما هو أكثر و أوفر فرغبوا في احتلال مدينة جديدة، فكانت وجهتهم مدينة المنصورة ، كانت تشمل ما وراء حدود مصر بالمعنى الصحيح بيت المقدس، ودمشق، وكانت المنصورة مكان من الأمكنة الّتي حظيت بالوصف السّردي لإعطاء نبذة عن جغرافية المنطقة ،وجمالها ،فالسّارد كان ملهما، ومعجبا بوطنه، لذلك كان سبّقا في إبراز جمال مدن مصر على غرار الأمكنة الأخرى الّتي لا تحتاج في نظره إلى الوصف ومن ذلك:

" كانت المنصورة في ذلك الوقت مدينة جميلة فيها الأسواق الرائجة، والحمامات الرائعة، والمنتديات الغاصّة بالرواد، والمساجد الشّامخة، والأبنية الباذخة الّتي تدل على الثّراء والتحضّر "[2].

في هذه العبارات دلالات على أنّ المنصورة بلغت من الحضارة مبلغا كبيرا، بالإضافة إلى كثرة المساجد فيها الّتي تدل على شعبها المسلم المتدين يصفها:

---

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص49.
[2]- المصدر نفسه، ص60.

" ولاحت المنصورة من بعيد في أحضان الشّمس الوهّاجة، والنّيل يحفّ بها، وكأنه ذراع قوية سمراء تجنيها من بطش المعتدين، وظهرت مآذنها ثابتة، ومبانيها شامخة ،وكأنّها تسخر من الحمقى الّذين أرادوا أن ينتزعوها من أهلها ظلما، وعدوانا "[1].

سيمائية الكلمات في سرده تحمل في طياتها الصّمود ،والشموخ وتلبس لباس العروبة والإسلام، رغم المصائب الّتي حلت بالمدن في بلاده ، فأغلب حديثه حتى في وصف الأماكن لا يخلو من الحوارات الدينية ولا الآيات القرآنية، فحتى الأمكنة في وطنه يضفي عليها طابعا إسلاميا خالصا، ليظهر أنّ للمسلمين معالم دينية تميز دينهم كالمآذن، والمساجد الّتي توجد بكثرة في هذه الأمكنة.

مثّلت المنصورة امتدادا للصّمود والكفاح الّذي يرتسم في الفقرات السّردية، فدلالات تلك المتون السّردية حملت أبعادا سيمائية مفادها أنّ ما حصل لدمياط لن يتكرّر، ولن تسقط أبدا، فالصّراع بين الفرنجة، والفدائين اشتد رفضا للهزيمة رغم استشهاد القائد فخر الدّين بن شيخ الشّيوخ، ورغبة دارتو المستعجلة في احتلال القصر السلطاني، حيث نقل السارد صورة من الهلع، والرعب عاشها سكان المنصورة خوفا من دخول الغزاة في مشهد مروّع وصفه الكيلاني :

" وسالت الدماء غزيرة في ساحة القصر، وتناثرت الأشلاء ،والجثث في أرض الميدان، كانت الجياد تدوسها، وكان المتحاربون يطؤونها بأقدامهم في غمرة الصّراع المريرة بالبشاعة!"[2].

فما نقله السارد من مشاهد مروعة تعيشها لشعوب الصامدة، فالتضحيات سنة مشروعة في الحروب والمعارك الدامية، لكن الكيلاني لم يكتفي بذكر هذه المشاهد بل في صورة الصمود في أروع صوره قائلا:

---

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص151.

" لقد تراجعوا بعيدا عن القصر السلطاني أمام مقاومة المصريين الشّديدة وهجماتهم المتلاحقة، وحينما نظروا إلى أبواب المنصورة وجدوها مغلقة في وجودهم ،ووجدوا أنفسهم مرغمين على التقهقر إلى الأزقة والشوارع في قلب المدينة نفسها "[1].

إنّ الكيلاني في سرده لأحداث الحروب الصليبية على مصر اعتمد أسلوبا حماسيا غرسه بإتقان في شخصياته بطولية رافضا على ألسنتها الهزيمة مصوّرا التضحيات في كل مكان ذكره من دمياط إلى المنصورة، فلم يغيب حتى دور المرأة في هذا النضال الطويل، فكتب بقلم ثوري يمجد كل بقعة من بقاع بلاده، فحتىّ الهزائم صورها على أنّها كفاح ضدّ الغزاة، إنّ الأماكن أخذت مواقعها الصّحيحة في الرّواية، وكأنّ السّارد مُطلع على خريطة تاريخية ،وأخرى حربية جعلته يتقن لغة المكان باحترافية، وأدلة جغرافية، فكاتب الرّواية التاريخية يجب أن يكون مطلعا، ومثقفا، ومبدعا يحافظ على الحقائق التّاريخية، والشّخصيات البارزة، والفضاءات الّتي احتوت كل هذه الوقائع مع تعديل بسيط يزيد من فنية الرّواية ومتعتها دون مبالغة مفرطة، فكان النّصر حليف المصريين في آخر المحطات المكانية الّتي استمر فيها النّضال قرية "أبي عبد الرحمان" واصفا إياها السّارد بلغة ثورية نابعة من سارد يكتب تاريخ بلده.

"ضيق المصريون الخناق على الفلول الهاربة، وأذاقوها مزيدا من القتل والتنكيل، حتى ارتفع عدد الضحايا والأسرى، وأصبح الفرنجة بين شقى الرّحا، وبات من الحماقة أن يصروا على المقاومة"[2].

فهذه هي النهاية الّتي سجلها التّاريخ، وتفاخر بسردها الكيلاني في ملحمته السّردية ضد الغزاة والطامعين، فالوطن كان الفضاء الّذي ناضل من أجله المصريون، فحمل بذلك أبعاد سياسية ،واجتماعية تدعوا إلى التكاثف، والتلاحم بين السلطة ،والشعب لصد الهجمات المتواصلة لقلعة الشرق عبر العصور، فالماضي قد يعيد نفسه لكن يحتاج شعب وفي، مناضل يدافع عن انتمائه الوطني،يكافح من أجل استقرار الوطن.

---

[1]-نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص156.
[2]- المصدر نفسه ، ص203.

الفصل الثالث

مضامين اللغة السردية في رواية اليوم الموعود

المبحث الأول:اللغة السردية والنص الروائي.

1- مفهوم اللغة السردية:

إنّ كتابة أي عمل أدبي يكون باستعمال اللّغة كأداة تعبيرية، لا يمكن الاستغناء عنها في صياغة الكلام وتحويلية إلى إنتاج أدبي، والرّواية فن تثمره اللّغة بمستوياتها المختلفة، فما نعنيه بالمستويات اللّغوية هي " الأُطُر القولية الّتي عبرها ومن خلالها صيغت المادّة القصصية، وثم التّعامل مع الكلام الأجنبي وغيره من عناصر التناص "[1].

إنّ حضور هذه المستويات في الرّواية يختلف من أديب إلى آخر حسب طبيعة العمل المتناول، ومدى قدرة الرّاوي على توظيف هذه المستويات باحترافية، تجعل السّرد متنوع المشاهد بالانتقال من سرد ،إلى وصف ،إلى حوار دون المساس بالبناء السّردي للرّواية، حيث أنّها لا تأخذ نمطا معينا ،أو قالبا فنيا ثابتا يفرض الوصف مثلا في البداية، والحوار وسط المتن السردي... بل تتميز باستقلالية نوعية تتفاوت نسبها حسب إمكانية السّارد ووعيه لها،خصوصا وأنّ الخطاب الرّوائي العربي خاض طريق التغيّر والتجدّيد في أساليبه، فكانت هذه المحطة من المحطات محل اهتمام الدّارسين والنّقاد، ومنهجا تفاوتت حوله التّجارب الرّوائية، لتتعدد الأعمال، والمؤلفات في هذا الحقل الدّلالي.

دعا اللّسانيون إلى ضرورة " تجاوز البحث في الجملة إلى ما يسمى الخطاب أو تحليل النّص، حيث دعا إلى توسيع حدود البحث اللّساني إلى خارج الجملة.... فالجملة في نظر "بتوفي" لم تعد كافية لكل مسائل الوصف اللغوي ،لأنّ الوصف يتجه إلى وضع الجملة في سياقها اللّغوي الأشمل "[2]، فطرائق تحليل الخطاب الروائي تستدعي الوقوف عند عتبات المتون السّردية كنص متلاحم ومترابط لا تنفصل

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دار الانتشار، بيروت، ط1، 2002، ص7.

[2]- المرجع نفسه ، ص12.

عناصره السّردية عن بعضها البعض، والتّعامل معه على أنّه فعل إنتاجي نصي لا جمل مستقلة عن بعضها البعض. فأصداء النّص وشفراته في فن الرواية تتقلّب، وتتنوع من مستوى لغوي إلى آخر، لذلك تختلف نبرة الخطاب والسّرد، والقارئ يستوعب هذا التنقّل ،ويدركه كما لو أنّه في الحياة اليومية، واللّغة الرّوائية لها مقاصد ،ومرامي غير مباشرة تُفهم من سياق الكلام، ومن تصوير السّارد لسيكولوجية كل شخصية على حدا....، ناهيك عن الشّخصيات الّتي تحركها اللّغة وتسير بها من مكان إلى مكان، حسب مستويات السّرد فيكون الوصف هادئا، أو الحوار ساخنا أو لغة الأنا حاضرة من حين إلى آخر، فلا يسرد نمط واحد يفقد السّرد حيويته، فيعتمد السّارد الوصف إلى الآخر أو الحوار، فيفقد النّص كونه ضمن فن النثريات بل يدخل دائرة التّنويع ،والانسجام السّردي الّذي يعتمده السّارد آليا.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أنّ اللّغة السردية تختلف تماما عن اللّغة الشعرية رغم أن لهما أهداف جمالية تخصّ الشّكل وأيديولوجية تهتم بالمضمون، لكن مفهوم اللّغة السردية، " تتشكل عبر أنماط ومستويات متداخلة، ويخلق بعض مستوياتها صوتيا وتركيبيا ويسعى بعضها الآخر لإنتاج نفسه إيديولوجيا ويذهب الآخر إلى مستويات التأثير البصري النفسي، وهكذا تعيد اللّغة السردية أو تبني كيانها، ومن هنا سيواجه القارئ تأسيسا حصيفا لمفهوم جديد، أعني الجدية في جمع هذه المستويات تحت مستوى واحد هو اللّغة السردية، الّتي جمع فيها اللّغة الشّعرية إلى تناص إلى الرمز، والأسطورة منتقلا إلى الخطاب السياسي ثم اللغة السينمائية إضاءة ومونتاجا، وتوليفا منتهيا بالصورة بوصفها نمطا كتابيا، وبذلك سيتحقق للقارئ أن اللّغة السّردية بكل مستوياتها تعمل دفعة واحدة ولا مجال لتأثير بعض أنماطها من دون الآخر "[1].

[1] – ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء عمان، ط1، 2015، ص12.

إنّ التكامل بين المستويات يجعل السّرد الروائي مرنا متجانسا، يخدم الخطاب الرّوائي مضمونا وشكلا، ويخرج من دائرة التقليد الّذي شاع ستينات القرن العشرين، فهذه المستويات لغويا تؤدي وظائف تخدم اللّغة، والسّرد وما وراء هذا السّرد إيديولوجيا، واجتماعيا، وسياسيا.

2- وظائف اللغة:

إنّ الوظيفة اللّغوية كما" قدّمها النمساوي كارل بوهلر Karl Buhler في تقسيمه ثلاثية لوظائف اللّغة، مؤكدا أنّ جميع التّعبيرات اللّغوية يمكن تحليلها بمساعدة واحدة من الوظائف التالية:

1) SymptomFunktion ويتلخص دور هذه الوظيفة، في راحة الحياة الشعورية للمتحدث من خلال الإتيان بكلمات أو تعبيرات استطرادية مثل: نعم، يا للعنة، بيت شعر، مثل، وما شبه.
2) Signal Funktion وتختص هذه الوظيفة بالتأثير في المستمع أو القارئ بواسطة الحث، الأوامر، ونصوص دعائية أو تحريضية من أنواع مختلفة.
3) Symbol Funktion وتعني هذه الوظيفة بإعطاء معلومات عن الواقع من دون الاستعانة بوسائل الوظيفتين السابقتين، أي الإتيان بالحقائق، لتكون اللغة ترميزا واقعيا.

ويتم التعبير عن هذه الوظائف عبر نموذج اتصالي:

متحدث/ كاتب . قناة/ رسالة/ مادة . مستمع/ قارئ

وإذا كان مركز الثقل يقع لجهة المتحدث أو الكاتب يسمى الاتصال: وظيفة توضيحية Expressive Function

أمّا إذا كان الاهتمام يتوجه نحو المستمع أو القارئ فيدعى الاتصال: وظيفة الاستمالة

PersuasiveFunction

وفي حالة كون المادّة هي مركز الثقل يقال عن هذا الاتصال: وظيفة تبليغية

InformativeFunction

ويضاف إلى ذلك وظيفة أخرى تجعل قناة الاتصال مفتوحة وتدعى FetiskFunktion[1].

وواصل بعده هاليدي ليطيل في قائمة هذه الوظائف:

الوظيفة النفعية Instrumental Function المتعلقة بإشباع الحاجات، وخاصة في مرحلة الطفولة.

الوظيفة التنظيمية RegulatoryFunction عندما تكون اللغة وسيلة للتحكم بسلوك الآخرين.

الوظيفة التفاعلية InterpersonelFunction إذ تستخدم اللغة للتفاعل مع الآخرين اجتماعيا.

الوظيفة الشخصية PersonalFunction للتعبير عن الرؤى والمشاعر والاتجاهات نحو موضوعات كثيرة.

الوظيفة الاستكشافية HeuristicFunction حين تستخدم اللغة لاستكشاف وفهم البيئة المحيطية.

الوظيفة التخييليةImaginative Function عندما تصبح اللغة وسيلة للهروب من الواقع، سواء بالشعر، أو بتغليب الجماعة بواسطة الأغاني والأهازيج الوظيفية الإخبارية الإعلاميةFunction Informative نقل المعلومات الوظيفة الرمزية SymbolicFunction اللغة بوصفها تمثيلا رمزيا للأشياء"[(2)].

كلّ هذه الوظائف الّتي تؤديها اللّغة تخدم المضمون الّذي يقدمه الكاتب أدبيا، من تقديمه لها كشفرات لفظية تتعدد معاني كلماتها ،وجملها، وفقراتها لتأدية مضامين تعبر عن الواقع الحقيقي، لذلك كان العرب منذ القدم يستعملون الشّعر كمتنفس عن حياتهم البدوية، ومعبرا عن البيئة ،وظروف العيش ،وحياة

(1) – Lars Melin Sven Langues, Att analysera text, LundsUniversitet, 1944, S 18-21.

(2)– جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص20-22. عن: جان بياجيه، اللغة والفكر عند الطفل، ترجمة أحمد عزت راجع، النهضة المصرية، القاهرة، 1954، ص87.

القصور ،والخيام ،ووصف الصحراء، واتساع أراضيها، كما اتخذت اللغة أشكالا أخرى كالمقامة والمسرحية والقصص، أمّا في العصر الحديث استحدثت اللّغة فنونا جديدة تعبر عن وظائفها مثل الجرائد والمقالات ،وفن لقصة ،والرّواية، وما الرّواية إلا فن جديد تعددت تقنياته، واختلفت مستوياته، لتعبر عن متطلبات العصر ،وتقلباته، فلا أحد ينكر أهمية ودور اللّغة في حياتنا اليومية، وقدرتها على حل النزاعات والأزمات بالتعبير عنها إعلاميا أو أدبيا.

وما نحن بصدد تتبعه اللّغة السّردية في النّص الرّوائي، ليس باعتبارها مصطلح لساني (ملفوظات– نصوص)، بل بالبحث عن الشّفرات الّتي تحاول إبرازها في المضامين السّردية، وما ترمي إليه من علامات داخلية يلمسها القارئ والدّارس فكريا.

إنّ اللّغة نظام من الإشارات والرّموز الّتي يستعملها الفرد للتواصل مع العالم الّذي يحيط به، تعبر عن رغباته ،وعن ما لا يرغب فيه أيضا، وبها يتفاهم مع أشخاص جمعتهم الظّروف في موقف محدّد، وهي أيضا القالب الّذي يُخرج الأفكار إلى نور الكتابة، فمفرداتها تتوالد، وتتزايد وفقا لما يخيّل للكاتب أو الشاعر، ليتواصل بهذا النمط مع المتلقي، فتكون الاستجابة أو الإمتاع، أو التدبر في ما تعنيه شفرات اللّغة ،وألفاظها، والرّواية جنس أبدعت فيه اللّغة بأساليب متنوعة، ومختلفة معتمدة السّرد كوسيلة " تكيف الأحداث في القصة ثم توزعها في ثنايا النّص الرّوائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية، وهو بذلك عملية حكى، يقوم بها الراوي، لينهض بالنصّ القصصي الّذي يشتمل على اللّفظ أي الخطاب القصصي والحكاية الملفوظ، الوصف، إذن يعد الرّاوي حاملا للسرد... ولأنه يمثل العمود الفقري في النصوص السّردية، وجب أن تكون اللّغة العمل المشترك مع السّرد ليتحقق التطوير اللّغوي ، من خلال الوعي بلغة روائية تساير النصوص الإبداعية لتصبح بذلك اللغة ليست وسيلة فحسب،

وإنّما رؤية جمالية تحتمها طبيعة النص أولا وثانيا طبيعة تنامي الوعي باللغة"[1]، فالسّرد له لغته الخاصة الّتي تميزه عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، يكون فيه السّارد قادرا على تضمين لغته معاني ، ودلالات لها أبعاد مزدوجة ومشفّرة تخدم مضامين سردية، والتعاطف الحاصل بين عنصر السّرد الرّوائي ينتقل فيه السّرد من مستوى إلى آخر؛ ليعبّر عن هذا التعالق في تقنية السّرد التّدريجي، الّذي تتناغم فيه اللّغة بإحكام مشكلة كتلة من الألفاظ والجمل المترابطة تسمى اللّغة السردية في الفن الرّوائي.

إنّ الرّواية فن متغيّر، ومتحول، زئبقية البنية، لا تستقر على حال، يتّخذ فيها التّجديد والتّجريب ضربا من الاستعمال، فهي أكثر انفتاحا على الأوضاع الاجتماعية، والثقافية في المجتمع، فالإقبال عليها متزايد من القراء، لما للغتها من قدرة استيعابية على احتضان، وتبني الواقع المظلم من حياة الفرد والخوض فيه بعمق كبير، وكأنّ اللّغة السردية تعالج الظاهرة المتناولة، وتحلّلها على لسان شخصياتها، فلا يمنعها من ذلك قيد ولا قوافي تستقر الفكرة في ذهن السّارد، فيضطّر إلى تقيدها، بل يرشقها مسترسلة فيصطاد ما وراء السّرد دلاليا، والرّواية استطاعت بتركيبتها الفريدة استيعاب، وطرح الواقع بتفاصيله، وهذا ما قد عجزت عنه الفنون الأدبية الأخرى، كذلك احتواءها لعوالم المجتمع كانت شاملة ،ومكتملة التنوير، والتحوير تطّل على مفاهيم، ومشكلات إنسانية أرهقت المجتمعات أو طال اعتمادها ،أو سنّتها قوانين العادات، والتقاليد، فكان السّرد المصباح الّذي يُنير هذه الحقائق ،ويعالجها لغويا.

إنّ النّص الرّوائي يحتوي على دلالات غير قابلة للتقسيم والتّجزئة، فالعناصر المركبة لهذا النّص تدخل سياق العلامة التّكاملية فيما بينها، حتى تتحدّد وظائف هذا السّرد، فقد يتنبه القارئ الفطن إلى مدلولات رموزها، ويكون قادرا على فهم أبعد ما فهمه السّارد نفسه، ويكون بذلك السّارد فتح مجالا لما وراء السّطور، فيحقّق المتن السردي غاياته.

---

[1]– ينظر: ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية، ص26–27.

إنّ البحث عن مستويات اللّغة في نص ما " يقصد اللغة علاوة على الكتابة الفنية المستلهمة لنوع معرفي معين، تلك النّصوص المنفتحة على وقائع ،وتشكيلات فنية ثرية، تنادي القارئ، وترغب في الاستكمال، لكنه ليس استكمالا للنّاقص، وإنّما للموجود المتلفع بالصمت ،والغموض، والانزياح "[1].

إنّ البحث في المستويات اللّغوية السّردية في النّصوص الرّوائية يختلف حسب طبيعة الحكي والفترة الزّمنية الّتي كتبت فيها الرّواية، فهي فنّ متجدد كما أسلفنا الذكر حسب التّطورات الحاضرة في زمن الرّاوي، واستيعاب سياقاتها هو وعي بالعملية الإبداعية الّتي قادها السّارد إلينا كتابيا، " فالتشكلات اللّغوية الّتي تُصاغ فيها المضامين السّردية الرّوائية ليست سوى تمظهرات دلالية لأنواع مستوحاة من الواقع يسعى المبدعون كل بحسب رصيده، وطاقاته الإدراكية، إلى إبداعها والتّعبير عنها "[2].

أضف إلى ذلك عدم استقرار الرّواية على مستوى واحد، لأنّ ذلك قد يعيق حريتها الوصفية والحوارية، لأن الطّاقات على اختلافها بين السّلبي والإيجابي في سيكولوجية الشّخصية تحتاج بالضرورة تعدد المستويات بين الحوار أحيانا، والانتقال إلى الوصف الطبيعي لوجودها ونفسياتها في موقف محدد لذلك يمكن القول بأنّ اللّغة السّردية لها خصوصية معينة لا يمكن السّارد أن يحيد عنها للضّرورة اللّغوية السّردية، لأنّ اللّغة تحمل في طياتها السّرد وعيّا لا يحجب التّجارب الّتي عاشتها المجتمعات، لتكون الرّواية هي الوعاء الّذي تصب فيه الرّواية هذا التحوّل والوعي مفسرة الرّؤى كما يقول إدوار لخرّاط أصبحت الرّواية " اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا مطابقة وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة"[3].

فقد استطاعت الرّواية بذلك استيعاب الواقع وطرحه بصورة تبعد عن التّقليد بل تجاوزت ذلك إلى استعمال أساليب حوارية يجتمع فيها السّارد ،والقارئ ،والشّخصيات الموضوعة عند نقاط يحدّدها الحكي

---

[1]– محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص27.

[2]–المرجع نفسه، ص31.

[3]– إدوار الخرّاط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص11.

فتخلق جدليات فكرية ثقافية، تنهض بوعي القارئ بدلا من تلك الخطابات المباشرة المملّة في نظره، بل تغزو فكره لا إراديا لقدرتها على "استيعاب الأسئلة والقضايا والتحولات اللازمة لرحلة الإنسان"[1].

إنّ اللّغة رغم أنها وسيلة أو أداة للتعبير إلا أنها جزء من حياة الفرد في الإفصاح عما يحيط به من ظروف ،أو أساليب يتواصل بها مع أقرانه، فحتمية وظائفها المتعدّدة حقيقة مفروغ منها لا يمكن إنكارها بشكل من الأشكال، ويعد رومان جاكوبسونRoman Jakobson من أشهر اللّغويين الّذين قدموا نموذج للاتصال اللّغوي، وفصل فيه عوامل الاتصال Factors "،ووظائف اللّغة Fonctions فأمّا العوامل فهي:

سياق Context

رسالة Message

مرسل Addresser..... متلقي....Adresse

صلة contact

شفرة code

وأمّا الوظائف فهي:

مرجعية Refeential

شعرية Poetic

انفعالية Emotive..... نزوعيةconative

[1]– محمد برادة، الرواية أفقا الشكل والخطاب المتعددين، فصول –شتاء–، 1993، ص12.

كلام تواصلي Phatic

ما يعد لغوية Metalingual"[1]

فكل هذه العوامل الّتي هي بدورها أجزاء أو عناصر تحفّز مصداقية الوظائف في العمل الأدبي بالعموم والرّوائي الّذي نحن بصدد دراسته بالخصوص تحددها مستويات لغوية، يعتمدها الرّاوي بجدية في المتن السردي، فغياب أحدها يُخلُّ بنظام الحكى، ويفقده فنيته السّردية، فما الرّسائل الّتي يوجهها الرّاوي إلى القارئ من المؤكد تكون ذات مغزى محدد أو متشعب الأهداف، فتكون هذه الحكاية ذات قيمة نفعية ومسلية في آن واحد، فكلما كانت اللّغة الّتي يستعملها السّارد أقرب إلى عقل، وعاطفة المتلقي كلما نجحت التّجربة الرّوائية في جمع النّفعية مع التّسلية الّتي تخدم الرّسالة الهادفة الّتي أوجدت السّرد، وكانت الدّافع لوجوده، يقول محمد برادة: "... عن الرّواية رغم انتشار التخيّيل الجماهيري والانفجار العلمي واستفحال ،والاستيلاب ،وتعاظم قولبة الثقافة، وتنميطها تتوفر الرّواية بإمكانياتها الشّكلية، والخطابية المتعدّدة، والمتجدّدة على خطوط كبيرة لإنجاز الوظيفة البارودية "[2].

---

[1]– علي ناصر كنانة، اللّغة وعلائقيتها، ص111.

[2]– الباروديا: مظهر من مظاهر تشكل اللغة الروائية عند باحثين وهو خاص بتعاليق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي، من غير أن تتوحد اللغتان في ملفوظ واحد، وهو مصلح يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ فضحها وتحطيمها (تحطيما فنيا واعيا) بحيث تعيد اللغة الجديدة خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقة= الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباط وثيقا باللغة التي بوشرت عليها (باحثين، الخطاب الروائي، تر= محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص18–بتصرف).

المبحث الثاني: الرّواية والسّرد التّاريخي:

تعدّ الرّواية من الأجناس الأدبية الّتي أعادت التاريخ، بصورة أكثر تفصيلا وحيوية، وبما أنّها تهتم بالحقائق التّاريخية تسمى بالرّواية التاريخية الّتي تعد من أهمّ أنواع الرّواية، نظرا للزّخم المعرفي والقيمة التراثية ،والتاريخية الّتي تزخر بها، لذلك كانت ملاذ الكثير من الرّوائيين، بحكم أنّها تعّبر عن تاريخهم الّذي يعتزون به ،ويمجدونه، إذن السؤال المطروح ما هي الرّواية التّاريخية ؟ وماذا نقصد بالسّرد التاريخي ؟ وما هي علاقة التّاريخ بالرّواية؟

1- الرّواية التاريخية:

هي ذلك الجنس الأدبي الّذي يعنى بتسجيل تاريخ الحقبة الزمنية الماضية، فيتناول أحداثا معينة محافظا على شخصياتها، وزمانها، ومكانها، وهذا نجده عند محمد عناني حين يعرّف الرّواية التّاريخية بأنّها " أي الرّواية الّتي تصور فترة تاريخية حقيقية بأحداثها الرئيسية، وبعض شخصياتها المعروفة بعد أن يحوّل الكاتب هيكل المادة التّاريخية أو المعروف يقينا منها إلى واقع حي بكل تفاصيله، وذلك لاستقراء المعنى الّذي يريده أو لإسباغ معنى جديد يهب حياة جديدة في نطاق الحاضر لا في سياق الماضي "[1].

إنّ الرّواية تسجّل التّاريخ لكن في قالب يغلب عليه الطابع الخّيالي بنوع من الوصف ،والتفصيل في سرد الأحداث ،والشّخصيات، دون المساس بالحقائق التّاريخية المراد ذكرها، لكن السّرد الرّوائي يضفي عليها نوع من الجمال، والرّونق يحبّب القارئ في القراءة أكثر وأكثر،لم تظهر الرّواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي إلا" في الغرب مطلع القرن التاسع عشر مع " ولتر سكوت "(1771-1832) الّذي جمع بين الشّخصيات الواقعية، والشّخصيات المتخيّلة،وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اتفق القوم على اعتبارها مفاصل أساسية في مسار الأمم والدّول، وقد تزامن ظهور الرّواية التاريخية

[1] . محمد عناني، الأدب وفنونه، ص 166.

مع الحركة الرومانسية التي اهتم أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها لإحياء روح الشّعب وإنعاشها "[1].

ناهيك عن كونها جنس زاخر بالمادّة السّردية، فتنوعت توجهاتها ،وتعددت مواضيعها، وتشعبت أنواعها بين رواية تاريخية ، ورواية علمية ،وأخرى تربوية..... وذلك حسب طبيعة الموضوع المُتناول من قبل السّارد ، فما نجده عند نجيب محفوظ الّذي عرّف برواياته الواقعية يختلف تماما عن ما نجده عند أحلام مستغانمي مثلا، فلكل راوي مرجعياته، واقتناعه بنمط سردي معين يميّز مساره وتوجّهه.

فهناك روائيين ركّزوا اهتمامهم على سرد التّاريخ في قالب أدبي نثري متحّرر من أيّ قيد، من شأنه أن يدخل القارئ في حاله استرجاع لحقبة زمنية معينة ،يعيشها بمخيلته أثناء قراءته لتلك السّطور السّردية الّتي تحمل بين طيّاتها تاريخا دفينا، تُحييه الرّواية بتفاعلاتها ، وشخصياتها الحيويّة، فقد يكون التّاريخ قبلا مجرد أحداث ذكرت يملّ القارئ أثناء تناوله لها بالقراءة و التمعن، لكن ديناميكية الرّواية تلبسها ثوبا أكثر حيوية، وتشويق أثناء تناول المادة التّاريخية، دون المساس بثبات زمانها ،ومكانها " وهذا يعني أن كاتب الرّواية التاريخية ، و إن غلب الجانب المتخيّل على الجانب المرجعي ، مطالب بأن ينزّل الشّخصيات، والأحداث في إطار زماني ومكاني قوامه المشاكلة ،وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتّب عليه من نتائج لاحقة "[2].

فحاضر الأمم والمجتمعات مرتبط بماضيها وما خلّفته الأجيال السّابقة من قصص ،وملاحم تستحق أن يُعيد أدبنا الحديث ،والمعاصر إعادة سردها بأحداث الزّمن الماضي، في قالب حكائي متمرّد الوصف ،والتّفصيل.

---

[1] . محمد القاضي، معجم السرديات، ص 210.

[2] . المصدر نفسه، ص 210.

لكن لا ينجح ذلك إلا بضوابط معينة يتمّ من خلالها المحافظة على صحة التّاريخ، ونمطية الحكى، فالتأريخ الرّوائي حاضر حتى في ثراتنا العربي القديم، فقد عرّف العرب في القديم روايات "عنترة " و " سيف بن ذي يزن و " بني هلال "و "الجازية "و " البطّال" و" ذات الهمة " و" كليلة ودمنة "و " ألف ليلة وليلة " فالشعر أيضا ساهم بشكل كبير في تصوير حياة العرب بداوة وعروبة، فوصلتنا الدّواوين الشّعرية والكُتب النثرية تحدثنا عن أيام خلت، وتعرفنا بطرق العيش واهتمامات العرب أنذاك، واصفة البيئة وطبيعة التعامل بين الشّخوص.

لكن ما روي سلفا يختلف تماما عن الرّواية التاريخية الحديثة ،والمعاصرة في وقتنا الراهن فهي " لا تمثّل هنا نموا عضويا للرواية العربية المنبثقة عن القرون الوسطى بقدر ما تمثل نباتا مأخوذا من تربة أوروبية أُعيد غرسه في حقل عربي "[1].

فكثيرة هي الاهتمامات بالرّواية التاريخية في وقت ظهور هذا الفن النثري في أدبنا العربي أمثال: " سليم البستاني " و " جرجي زيدان "، و"نجيب محفوظ" و، " ونجيب الكيلاني "، فقد كتبوا بنهم في القالب الحكائي، فأعطوا بذلك لقراءة التّاريخ لونا ثقافيا آخر أكثر انجذابا،ولا أحد ينكر تنوع الاتجاهات الروائية بين المؤلفين خلال القرن العشرين أبرز بشكل كبير ميول كتابها بين اجتماعية، وواقعية، ووطنية وأسطورية ورومانتيكية، وتاريخية " ولكن برز في أواخر القرن الماضي اتجاه وحيد ما يزال مستمرا إلى اليوم حتى طغى على التّأليف الرّوائي، هو الاتجاه نحو التّاريخ ،وتحويل الرّواية إلى مسلسل تلفزيوني بل انصراف بعضهم إلى الكتابة للتلفزيون مباشرة "[2].

فالسؤال المطروح ما هو سرّ الإقبال الكبير على هذا النمط السردي بالتحديد ؟ ربما يعود ذلك لاعتبارات متعددة هي:

---

[1] محمد القاضي، معجم السرديات ، ص 211.

[2] . أحمد زياد محبك، الرواية – دراسة وتحليل–، ص 20.

1 –الرّواية الّتي تعالج الحاضر وقضاياه من خلال التّاريخ، بشكل من أشكال إسقاط الحاضر على الماضي.

2 –الرّواية الّتي تحور كثيرا في وقائع التّاريخ تفسيرا جديدا فتعيد بناءه وفق منظور جديد ،ورؤية جديدة.

3 – الرّواية الّتي تصطنع مناخا تاريخيا لا يستند إلى وثائق ،أو حقائق ،أو معطيات تاريخية إنّما يوحى بالتّاريخ ويشير إليه من يعيد ويثير الإحساس فقط، وهو ما يسمى مجازا الفانتازيا التّاريخية.

4 – الرّواية الّتي تُفّسر التّاريخ تفسيرا جديدا فتعيد بناءه وفق منظور جديد، ورؤية جديدة.

1- السرد التاريخيLa narration historique

إنّ سرد التّاريخ يحتاج إلى يقين مطلق بالحقائق التّاريخية الخاضعة لديناميكية السّرد، فعلى الرّغم من اعتماد الرّاوي لإستراتيجية التخيّل إلاّ أنّه مجبر على طرح التّاريخ بواقعية أكثر، ولكن من المؤكّد أن السّاحة العربية تشهد دينامية ،وخصوبة على مستوى الإبداع السّردي، وقد ساعد على ذلك الحركية التيّ يشهدها الواقع العربي، سواء في استقلاله أو في علاقته بالأوضاع العالمية الخارجية"[1]،وما رغبة رواة التّاريخ سرديا ربّما نابعة من الحنين إلى زمن الماضي ،وما كان عليه أمجادنا، وأجدادنا من رقي، وازدهار في جميع الميادين، على عكس حالنا الآن، فسؤال يبقى مطروحا لماذا الاهتمام بالسّرد التاريخي؟ وهل سرد التّاريخ روائيا يزرع فتيل الاقتداء بالأمجاد في نفوس الأمة العربية؟ أم أنّه مجرّد سرد وفقط؟.

حيث يرى عبد السّلام أقلمون أنّه «بإمكان الرّواية أن تستقيل مواد تاريخية لتشييد كيان سردي دالا فنيا، ويكون بإمكان التّاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالاّ تاريخيا "[2].

فعلاقة التّاريخ بالرّواية هي علاقة وطيدة تربط بين الأداة الفنّية وهي الرّواية وبين المادّة المحكيّة وهو التّاريخ،والرّاوي لفن الرّواية التّاريخية لا يجنح بشكل كبير إلى عالم الخيال بل يلزم نفسه قيود

[1] . محمد معتصم، بنية السّرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 79.

[2] . عبد السلام أقلون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010، ص 102.

الحقائق، حتى لا يقع في التزّيف ،والتّشويه لكن مع المحافظة على نسج روايته فّنيا، وبالتّالي يمكننا القول بأن السّرد التّاريخي هو الوسيلة التّي يعتمدها الرّاوي في طرح الحقائق التّاريخية، ومعالجتها.

فمن المسلّمات أنّ كلّ ما يروى يأخذ من التاريخ، فالفعل " روى " مرتبط بالتّأريخ ،وتسجيل الوقائع الّتي مضى عليها زمن ما، فلا أحد ينكر حقيقة بين الاثنين، فمفاد القول إنّ للتاريخ الفضل الكبير فيما وصلت إليه الرّواية فهي المرآة الّتي تعكس رؤية الكاتب، والمبدع للعالم.

ومن الملاحظ أنّ التوجه التّاريخي في الرّواية العربية كان بارزا بوضوح في بداياتها الأولى في أواخر القرن الماضي ،وكان هو الاتجاه الأسبق في الظّهور، ومنه استنبتت الرّواية العربية لأنّ " المحاولات الأولى لم تمثّل عبئا إبداعيا على الرّواد، لأنّ الأحداث مُعدّة سلفا ....والشّخصيات بأفعالها وردود أفعالها معروفة تاريخيا، فضلا عن حدود معلومة الزّمان والمكان.... وهذا كلّه ييسّر عملية الإبداع في الرّواية التآريخية ولاسيما في المحاولات الأولى التّي قصدت النّاحية التّعليمية ،أو التّرفيهية "[1].

فمن روّاد هذا النّوع الروائي " سليم البستاني " " جرجي زيدان " ليمدد هذا الاتجاه التّاريخي برغبة تعليمية خالصة قد عكست بدورها مستوى أعماله المقدمة في هذا المجال، لأنّه حدّد الغاية من هذه الرّوايات التّاريخية فقال:".. لكي أنشر التّاريخ بأسلوب الرّواية كأفضل وسيلة لترغيب النّاس في مطالعته والاستهزاء منه "[2].

ففكرة الترغيب والتهميش هي الّتي دفعته إلى إيجاد و استزراع قصة غرامية عاطفية ليجذب بها القارئ ، ولتساعده على ترابط الأحداث التاريخية ، وهذا ما نجده بجلاء في رواية اليوم الموعود " لنجيب الكيلاني الّتي تدور أحداثها حول الحروب الصّليبية على مصر ، والّتي حاول فيها الكيلاني تصوير الأوضاع الّتي أصبحت عليها البلاد من تعرضها لهجمات من داخل، وخارج الوطن ، لكن الكيلاني

[1] . عمر الدقاق، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، ط1، 1997، ص 360.

[2] . المرجع نفسه، ص 361.

أضفى عليها الجانب العاطفي ليحبّب القارئ في الاستزادة منها دون توقف ،فأي علاقة في هذا الكون تبنى على أساس عاطفة الحبّ أم الكراهية،لتتشعب منها بقية الأحاسيس ،لذلك يمكننا القول بأنّ غريزة الرّاوي تجعله يعمد إلى إدخال عنصر العاطفة إلى قالبه الرّوائي من أجل التّشويق، والإثارة حتى وإن كان النّوع الرّوائي تاريخيا.

ونجد أيضا من روّادها "على الجارم، ومحمد فريد أبو حديد ،وطه حسين ،وبعد الحرب العالمية الثانية " تشكلت الرّواية التّاريخية تشكلا قوميا فرأينا روايات تبعث ماضي الإسلام عند علي باكثير،عبد الحميد ،وجودة السّحار، ورأينا روايات تبعث التّاريخ الفرعوني في مصر كمحاولة نجيب محفوظ ومحمد جبريل ،وجمال الغيطاني وغيرهما من الرّوائيين العرب "[1].

وهذا ما نجده بجلاء في قول الكيلاني عن نفسه وتأثره بتوجه روّاد السّرد الرّوائي ،والقصصي فيقول: " تأثّرت بالكثير من كتّاب القصّة، وعلى رأسهم الكاتب الرّوسي دستويفسكي لأنّي أعتقد أنّه من النّاحية الفنّية أنّه أعظم كتاب الرّواية حتىّ الآن .... كما أعجبت أيضا بقصص تولستوي ....ومسرحيات ساوتر برغم من اعتراضي على كثير من فلسفته ،وأجد ثقافة في قراءة توفيق الحكيم .... وطه حسين .... ونجيب محفوظ .... والّذي لا أشك فيه أن نجيب محفوظ يحتل مكانه كبرى بين كتاب الرّواية في العالم، ولا أنكر تأثير أسلوب محمود تيمور في التزامي الفصحى "[2].

تهتم الرّواية التّاريخية بتسجيل الأحداث الفعلية للتّاريخ، فإنّ الواقع ،والشخصيات ،والخلفية تستمد كلها من الماضي، " وتنقسم الرّواية التّاريخية بدورها إلى ثلاث أنماط : الأوّلى رواية الحقبة التي تقدّم بانوراما عريضة لفترة تاريخية معينة بكل تفاصيلها وأحداثها ،وشخصياتها التّي غالبا ما يقتصر دورها على مجرّد تمثيل الخطوط العريضة للحقبة ، و النّمط الثّاني رواية المزج التّاريخي بالخيال، وفيها يهرب

[1] . المرجع السابق، ص 364.

[2] . انظر، غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج1، ص 795، 796.

الرّوائي من وطأة الواقع المعاصر إلى أمجاد التّاريخ السّالف، ومغامرة أبطاله الصّناديد ، أمّا النّمط الثالث من الرّواية فهو رواية التّاريخ الاجتماعي، وفيها يعكس الرّوائي أحداث التّاريخ الماضي على أحوال مجتمعه المعاصر بحيث تبدو الحياة نابعة، ومستمرة من الماضي إلى الحاضر "[1].

إنّ الإبداع موجود في نمط الرّواية التّاريخية بين رواية تصور حقبة زمنية ، وأخرى تدخل عنصر الخيال كعنصر حيوي يعطي الرّواية جمالية التشويق ،والإثارة ، بالإضافة إلى نمط تجديدي أكثر تأثيرا في نفوس القرّاء هو النّمط الثالث الّذي يصوّر واقع المجتمعات العربية في قالب قصة تاريخية حقيقية قريبة من أوضاعهم، ممّا يشدّ القارئ بقوة ، لكن هذا التأثير الحاصل لا يحقق إلاّ إن تمكن الراوي من توظيف معلوماته في نسج سردي محكم ،ومُحبك ، ونجد هذا التأثر بارز وواضح في قول كاتبنا الرّوائي الكبير نجيب الكيلاني الذّي أبدع في هذا النّوع في روايته "اليوم الموعود" التي نحن بصدد دراستها– ياقوتة ملحمة الحبّ و السّلام :"و من هنا كانت القصّة التّاريخية عملا أدبيا ثريا يحتاج إلى مزيد من الدّقة والبراعة، لأنّ التآريخ يمدّنا بالوقائع الثابتة ،ويفرض عليها روحه ،و أجواءه الخاصة ، وصياغة التاريخ في قصة يخرج به عن كونه علما جافا ، ويدرجه في باب الفنّ الذّي يُمتّع و يُثير ، ولهذا فإنّ المزيج النّاتج من خلط الوقائع التّاريخية بالقواعد القصصية مزيج يحتاج إلى يقظة الصيدلي ودقّته ، وإلا تحوّلت القصّة إلى كتاب تاريخ،أو على النّقيض من ذلك – أعنى تشويه الحقائق التآريخية والعبث بها... ولا شكّ أنّ حسن توزيع الأحداث التّاريخية ، و إظهار مغزاها واستنباط آثارها يكون أدعى إلى الإعجاب ، وأقرب إلى النّجاح إذا ما حاول الكاتب أن يربط أشخاص القصّة بالأحداث ويحاول أن يلجا إلى التّنويع في سرده التّاريخي ... ومن الخطأ أن يكتب صفحات طويلة مليئة بالتّاريخ الخالص – كما يفعل بعض أدبائنا – لأنّ ذلك يجعل من القصّة كما قلنا كتاب تاريخ "[2].

---

[1] . نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، ص 110.

[2]– نجيب الكيلاني، رواية " اليوم الموعود" ، ص 3، 4.

إنّ اهتمام الرّواة بفن الرّواية التّاريخية ناجم عن رغبة قوية في إعادة إنتاج وبناء التّاريخ بصورة جديدة قابلة للتأويل ،والتّفسير علما أنّ التاريخ العربي واسع الامتداد، غنيّ بالحوادث ،والرّواية ذلك الفن الحيوي الذّي يبثّ الرّوح فيه.

المبحث الثالث: لغة الحوار في رواية " اليوم الموعود"

1-الحوار:

يعد الحوار من التقنيات الّتي لا يمكن عزلها أو الاستغناء عنها في النسيج الرّوائي، وتبقى الحرية في التنسيق بين بقية التقنيات محّل تصرف الرّاوي حسب ما تقتضيه الضّرورة السّردية، فللحوار أهمية كبيرة في الإفصاح عن سيكولوجية شخصيات الرّواية، وإبراز نواياها المختلفة، وحتى لا تبقى تلك الشّخصيات مجرّد أسماء يتم وصفها، بل النفخ فيها حواريا لتنطق ،وتعبر، وتستفيض بما يجول في خواطرها.

1- لغة:

إنّ مصطلح الحوار من المصطلحات التي حظيت بتعاريف متباينة، ومتفاوتة في القواميس العربية ولا تخرج عن حيز المحاورة ،ومراجعة الكلام، كما يظهر ذلك جليا في " القاموس المحيط" " والمحاورة والمحورة الجواب كالحوير ،والحوار بالكسر ،ومراجعة النطق، وتحاور ،وتراجعوا الكلام بينهم"[1]، كما وردت هذه الكلمة في " لسان العرب" بأنّها: " مراعاة الكلام بين الطرفين المتخاطبين وأصل الكلمة من الحور (بفتح الحاء وسكون الواو ،والرجوع عن شيء، حار إلى الشيء وعنه حوارا ومحارا ومحارة وحُورا: رجع عنه وإليه المحاورة: مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة"[2].

2- اصطلاحا:

إنّ الحوار الفني هو الّذي يوحيّ بالحقيقة الكامنة في نفوس الشّخصيات الحقيقية أو الموضوعة سرديا، ليعبّر عن مواقف منتهجة سارت عليها أو رافضة لها.

---

[1]- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج2، ص 16.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 45.

فهو أيضا: " من الوسائل اللغوية والتقنية في الوقت نفسه، الّتي يستخدمها الأديب عند إنجازه لنص أدبي، وهو نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية الطابع الّذي يتّسق به الكلام بطريقه تجعله يثير الاهتمام باستمرار "[1].

فالحوار بمعناه الاصطلاحي يعنى إيصال الفكرة إلى الآخرين بطريقة الإقناع، والتّفاهم ،وربما التّعارض في وجهات النّظر المختلفة، فبالحوار لا يتم كبث آراء الشّخوص في السّرد، وطمس لغة التعبير المباشر عن أفكارهم، وهذا التمثيل في التعريف نجد أيضا "ميخائيل باحثينّ قد أعطاه اهتماما وحاول تحديد المفهوم قائلا: " هو ظاهرة عامّة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين النّاس وأشكاله، وعن كل ما يملك معنى ودلالة وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار"[2]،فلا استغناء عن أسلوب الحوار في حياتنا اليومية، فهو ضرورة ملحَّة تفرضها طبيعة وجود الإنسان في هذا العالم، وتحدد تواصله مع الآخرين لتسهيل سبل العيش ،والتّعايش مع الأوضاع، وهذا التّعايش تفصح عنه الرّوايات في قالب فني تتبادل فيه الشّخصيات الآراء حواريا، حتى يفصح السّارد عن أهمّ النقاط المرغوب معالجتها سرديا..

2-أنواع الحوار في الرواية:

1- الحوار الخارجي: وهو الّذي يخرج من أفواه الشّخصيات في أثناء حديثهم مع بعضهم البعض ضمن سير أحداث الرّواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك ،وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر، واتجاه الأحداث ،والوقائع وما إلى ذلك"[3]،وهو " ما يدور من حديث بين الشّخصيات في قصة – أو مسرحية – وهو يُشَكل جزءا فنيا هامّا" من عناصر القصة، لأنّه يوضح

[1]- طه عبد الفتاح مقلة، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 09.
[2]- ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر، القاهرة، 1989، ص 120.
[3]- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرّواية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008، ص 18.

طبيعة الشّخصية ... ومدى وعيها بالقضية أو المأساة الّتي تّشكل حياتها المتخيلة"[1]، فيكون مباشرا لا باطنيا يتبادل فيه المتحدّثان الحديث، ولكن حوار الرّواية يختلف كل الاختلاف عن حوار المسرحية، يهدف من خلالها إلى تطوير الأحداث ،وتكشف عن طريقة التفكير لكل شخصية موجودة في الرّواية، فالرّاوي في كثير من الأحيان يضطر إلى خلق حواريات لنقل القارئ من عالم تصوير الشّخصيات ووصف نفسيتها ،وأوضاعها إلى عالم المحادثة مباشرة، وكأنّ القارئ هو جزء من الحوار المّباشر في وضعية المُصغي والمُستمع، فكثيرا ما يكون كلام الشّخص انعكاس لشخصيته، فالفرد يقاس بكلامه، والحّوار يفصح عن نوايا الأشخاص في الحكي، ويحدد طباعها وانتماءها الاجتماعي، والدّيني.

والحوار نمط لغوي أوجّدته طبيعة اللّغة للإفصاح عن ما يعجز عنه الوصف ،والسّرد للانتقال من عالم يقدم الشّخصيات، وبيئتها إلى عالم تتحدثّ فيه هذه الشّخصيات عن نفسها مباشرة، فمن أهمّ وظائف الكلمة الحوارية " الإيماء بصدى الحدث، أو الإسهام في تطوير هذا الحدث بما عسى أن يترتب على الحوار من فعل"[2].

ونجد الكيلاني من الرّوائيين الّذين لم يستغنوا عن تقنية الحوار في سردهم الرّوائي لاستنطاق شخصياته، وإبراز معالمها، وكشفه عن مدى انتماءها الدّيني، وتطبعها بأخلاق الدّين الإسلامي، وهذا يبرز بوضوح في كلامها، وحوارها وهذا النمط المباشر نجده في الصفحات الأولى من روايته " اليوم الموعود".

1-الحوار الخارجي المباشر: وهو الحوار الّذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الكلام دول تدخل من الرّاوي، فهي محاولة من السّارد إلى ربط السّرد بالواقع حتى يدّخل القارئ في عالمه دون ملل ولا

---

[1]- ينظر، أبو ملحة، اللغة في روايات نجيب الكيلاني، ص11.

[2]- من مقال: فتوح أحمد، لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، فبراير، 1982.

مبالغة في خلق عالم افتراضي جزء منه مصنوع من خيال السّارد، والحوار المباشر يكسر هذه النمطية الطاغية على السّرد، وحتى لا يقع الكيلاني في هذا الغلط، كان يوفّق في سرده بين السّرد والدّخول في مواقف حوارية مباشره تعرّف بشخصياته ،ومعالمها في روايته الملحمية " اليوم الموعود" في حوار بين الملك نجم الدّين وزوجته شجرة الذرّ وحينما رفع الملك عينية، غمغم في صوت مبحوح:

"هل أنت يا شجرة الذرّ؟

فأسرعت وجثث جوار السّرير، وهي تقول:

أنا طوع أمرك يا مولاي... لقد سمعت سعالك فهرولت إليك مذعورة

آه يا مولاي، كم أتمنى أن أفديك بروحي وحياتي وأتحمل عنك أعباء هذه الأوجاع![1]

لتردف قائلة في حوار آخر يليه:

لا عليك يا مولاي... إنك أقوى من أن يطمع فيك طامع أو يناوشك مغرور

– وماذا تقولين في صاحب الحلب الّذي تجرأ علينا؟

– ما أحسبه إلا خائفا على عرشه، يظنك قائما عليه في أية لحظة لتقضي على مؤامرته، وأطماعه الضيّقة، ومن ثم بادر بالمناوشة وهذا منه جنون، ورعونة ولن يجني من وراء ذلك إلا الدمار"[2].

وفي حوار بين الملك نجم الدّين ،وزوجته شجرة الذر دلالة على عظمة مكانة المرأة في البلاط الملكي، ومشورتها في أمور الحكم، ومصير البلاد لا استغناء عنها، كما يحمل مضمون الحوار وفاء الزّوجة لزوجها ومواساته في أحلك الظروف، فهي الشّخصية الرّزينة، الحكيمة الّتي يلجأ إليها الملك حين تضيق به نفسه، فتخفّف من توتره بكلامها في أوّل مشهد حواري استنجد به

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص12.

[2]– المصدر نفسه ، ص13.

السّارد للتعريف بهول المصيبة التي حلّت بالبلاد، وأرّق ،وحزن الملك لهذا الوضع، فمن أهم وظائف الحوار التي يستعين السارد "إبراز عواطف الشّخصيات وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن اتجاه الحوادث أو الشّخصيات الأخرى"[1].

وهذا ما نلمحه في الحوّار المباشر الّذي جمع الطرفين، مظهرا فيه دهاء ،وفطنة شجرة الذر واتخاذها قرارات وإبداءها آراء في الحكم، فهي من حملت على عاتقها مصير أمّة بعد وفاة زوجها إثر مرض عضال نهش جسمه، فنجد هذه الموانسة، والمواساة تطول بين فقرات سردية يتخلّلها حوار من حين لآخر في مشهد مطول في مكان واحد هو فراش الملك قائلا:

"ما أشقى الملوك

فقالت وهي تبتسم:

الملك متاعب ودم ومعارك، وما أظنّ مولاي إلاّ ندا شجاعا لكل الأهوال والصعاب

أتحسب يا مولاي أنّك ستنعم بالهدوء وتخلد إلى الرّاحة إذا صفا الجوّ، لو وعت السيوف في أغمادها؟

فقال الملك وقد ارتاح إلى لباقة حديثها وجمال ثناءها عليه:

– صدقت يا شجرة الذرّ، فأنا أحبّ الحركة والنّضال، وأمقت أشدّ المقت حياة الدّعة والخمول، إنّها موت قبل الموت، لكن ليس معنى ذلك أن أخلق لنفسي المتاعب، وأفتعل المعارك بلا مبرر.

– حاشا لله يا مولاي... ما قصدت ذلك.

– أعرف ذلك يا حبيبتي... إن آمالي أوسع مما تتصورين.

يا شجرة الذرّ ليس مجرد الرّغبة في المجد والبطولة هو الّذي يدفعني ويحركني إن أوّل شيء أفكر فيه هو أن أجمع هذه المماليك الصغيرة المتنافرة... إنّ مصر والشّام وما جاورها أمّة واحدة، وبقاؤهم على

[1]– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص96.

هذه الصورة من التمزق التشتّت أمر يدعو إلى الأسف والحزن... لهذا تريني أحلم باليوم الذي تجتمع فيه كلمة هذه لأمة"[1].

فما يبرزه هذا الحوار الصريح في كلماته خطاب سياسي يحدّد مصير أمّة واحدة (مصر، وشام) ومحاولة حمايتها من الأطماع الأجنبية، فهذا الجدال المتواصل الّذي حملته رواية "اليوم الموعود" من بداية الحكي استمر في نقله السّارد مطوّلا فيه من الصفحة (12– إلى الصفحة 18) وكأنّه ينقل رسائل مباشرة حرص عليها الملوك في زمن الماضي، ليقتدي بها ملوك ،وحكام هذا الزّمان وهي وحدّة الوطن بحيث تكشف الحواريات الّتي دارت بين الزّوجين على أهميّة ذلك بالنسبة للسّارد، والقارئ معا، خصوصا وأنّ ما ينقله وقائع تاريخية موثقة في كتب التّاريخ، فما ينقله الكيلاني إلاّ ويحمل دلالات أكثر عمقا ،وتأثيرا فهو لا يكتب فقط ليستمتع القارئ، بل يهدف إلى مرامي، ومساعي تخدم الدّين ،والأمة الإسلامية.

والرّدود الّتي صدرت من الشّخصية التّاريخية شجرة الذرّ يتم عن إيمان مطلق من السّارد بوجود المرأة في الحياة السّياسية، ودعمها المستمر معنويا للملك، وهذا موجود أيضا حتى في السّيرة النّبوية عن أمّنا عائشة الّتي كانت سندا لرسولنا الكريم، وهو الحال مع شجرة الذرّ، وحسن معاملتها لزوجها، ومشورته في قضايا سياسية تخصّ البلاد. فتلك الرّدود قدمت للقارئ دروسا أخلاقية هادفة تصلح لأن تكون عبرة تقتدي بها النّساء على اختلاف أوضاعهن، فالأزمات الّتي يمرّ بها الأزواج توضّح لهم معدن كل امرأة ومدى تعاونها مع زوجها ، فيكفي معنويا كما فعلت شجرة الذرّ فكانت الزوجة ،والناصحة ،والصابرة، والمؤمنة بقضية زوجها ؛فالحوار أفصح عن نوايا، ومشاعر الملك اتجاه وطنه، والسّارد تبنى فكرة الرّواية وموضوعها من أوّل مشهد حواري كتبه ليحدّد أهداف ،ومرامي هذه الملحمة التّاريخية دون مماطلة سردية توهم المسرود له، وتبعده عن مضمون الرّواية ومحتواها، فالقضية الّتي يكتب من أجلها الكيلاني أكبر من

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود،ص14.

أن يخفيها السّرد تَخيّلا، والكيلاني اختار حوارا غالبا ما يدور بين كل رجل وزوجته، تواسي فيه المرأة زوجها، وفي الوقت نفسه يفضفض هو الآخر عن كل ما يجول في خاطره، لينبعث الأمل حتى ولو في كلمة طيبة، وهذا ما كان سبّاقا إليه الكيلاني في جميع أعماله الرّوائية، فرغم النّكبات، والأزمات الّتي يرويها، دائما الأمل موجود ،وقائم في كلام شخصياته الّتي يصطنعها أو ينقلها من التّاريخ.

والحوّار أنواع ثلاث:

1- حوار مجرد.

2- حوار مركب (وصفي تحليلي).

3- حوار ترميزي.

1- النمط المجرّد: فهو يقترب كثيرا من محادثاتنا اليومية التي لا يمكن الاستغناء عنها لا في الواقع الّذي نعيشه، وحتى السّارد يوظّفه في الرّواية دون المساس ببقية الأنماط الرّوائية الأخرى، يقوم فيه الكلام بين اثنين كما هو الحال في الحوّار الّذي دار بين ملك، وزوجته شجرة الدّر، ويتكرّر هذا النمط في ثنايا الرّواية حين قرأ الملك رسالة فردريك الثاني:

فقال الملك الصالح وقد أخذته المفاجأة وعلته الدهشة:

" أتقول من فردريك؟

أجل يا مولاي ... وهو يتمنى لك حظا سعيدا، وانتصارا مؤزرا.

ويردف قائلا:

وكيف حال مولاك؟ كم يسعدني أن أتلقى رسالته الكريمة من آن إلى آخر.

فأجاب الرجل:

إنّ مولاي بخير ... ولم يحدث له ما يعكر الصفو اللهم إلاّ تلك المؤامرات السّاذجة الّتي يديرها له البابا بعد أن فشلت حروبه معه، وبعد أن باءت تدريباته بقتل مولاي بالخزي والعار، ومع ذلك فإنّ مولاي يحاول دائما أن يظهر بمظهر المُسالم المتسامح حتى لا يجرح الشّعور الّديني لدى أبناء شعبه"[1].

وهذا المشهد يحمل موقفا ديبلوماسيا بين ملكين تختلف ديانتهم، وبلدهم، وعاداتهم، وتقاليدهم، لكن رغم ذلك تجمعهم المودّة، والاحترام، محمّلا هذا الحوار المباشر خطابا سياسيا، مشحونا بأسمى معاني الردّ، واللّباقة في جذب الآخر، وهذا ثاني مشهد يثبت طابع النص السّياسي الّذي يخدم أهداف وطنية خالصة، فالكلمات الّتي ضمّنها الحوّار (المؤامرات) ،(حروب) ،(المسالم)، (المتسامح) تحمل شفرات هذا الخطاب الّذي يؤكد للقارئ الأوضاع المقلّقة الّتي يمهّد لها السّارد في حكاه.

إنّ توظيف الكيلاني للحوار يحمل لنا أفكارا كشفت عنها حواریاته المباشرة للاستفادة من مواقف تاريخية حصلت في الماضي، وقد يعيد التّاريخ نفسها للاقتداء بأسلافنا، فما اختيار السّارد لمواقف معينة، وإدماج الحوار فيها إلاّ دليل على غرض معلوم، واضح المرامي، ينهض بالوعي القومي، وينشر الحوار بين شريك وآخر، فلغة الاحترام ظاهرة في كل موقف حواري يسرده، فرواياته أخلاقية، هادفة تبرّر انتماء السّارد الاجتماعي، والديني.

2-الحوار المركب (التحليلي والوصفي): وهو نوع من أنواع الحوار الذي يكون فيه أحد أطراف الحوّار، بمعنى الشّخص المشارك في الحوّار المحلّل، والواصف لوجهات النظر المتناولة، بحيث يقف فيه المحاور "لتأمل أشياء ووصفها وتحليلها فضلا عن تحديد وجهات نظر معينة بالالتزام أو

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص 20 ،21.

المعارضة "[1]، يتقمص فيه الرّاوي الشّخصية، فيتكلم بلسانها لغويا، فيوضّح تلك الآراء المتناولة بتأمل وتحليل وهذا النّوع نجده في الفصل الثاني في حوار حماسي بين الملك ،وشجرة الذّر:

وقال محدثا نفسه في صوت مرتفع:

" ... بل الشرّ المستطير يا شجرة الذّر

فقالت في لهفة وقد اختنقت الابتسامة على ثغرها:

ماذا؟

– جنود كالسّيل الجارف، وأسطول يسد الأفق، وحقد أسود رهيب يزحف نحو شطآن مصر.

فهمست وقد شحب لونها:

وما تقصد يا مولاي؟

فأجاب في صوت مهتاج:

عاد الصليبيون للمرّة السابعة... هذا ما أبلغنيه فردريك الثاني إمبراطور ألمانيا"[2].

فما نلاحظه أنّ هذا الحوار محفوف بمجموعة من الأوصاف الّتي قدّمها المحاور حول الحملة الصليبية ،وجيوش الملك لويس واصفا إيّها بالسّيل الجارف دلالة على عظمة هذا الزّحف الأجنبي، فنبرة الكلام أثبت هذا الأمر، ففصل الملك في وصفها من شدّة تأثره فمن الخبر المنقول إليه من حليفه الألماني.

[1]– بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لها الدين الخليل، مجلّة كلية العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد 13، الجزائر، 2013، ص4.

[2]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص25.

والتحليل حاضر أيضا في الحوار الّذي دار بين عدنان ،ووالدته حول قضية سجنه، مؤنبة إيّاه على فراره وقراره المتسرع في ذلك ،وغمغمت الأم في صوت مرتعش النبرات:

"ليتك لم تهرب من سجنك يا عدنان

فتغير وجهه، وظهرت عليه علامات الغضب، وقال

كنت أحسّك على شوق، ولهفة إلى لقائي...

فأسرعت الأم قائلة:

أوتشك في ذلك يا حبيبي؟

فحملق عدنان فيها دهشا، ولعله ظن في هذه اللحظة أنّ كبر السنّ قد عبث بعقل أمه، فجعلها تنطق بكلمات ما كان تصح أن تنطق بها، غير أنّه أفاق من دهشته، وقال... فما معنى ما تقولينه إذن؟...

وسكتت الأم بينما انطلق عدنان قائلا:

عام كامل أقضيه في السجن بلا ذنب جنيته، ثم تلوميني على فراري، ومن أدراك أنهم كانوا سيطلقون سراحي أنا الآخر؟ أنسيتي أني غريم توران شاه ابن السلطان؟ ألا تعلمين أنّ من عادى السلاطين أو أبنائهم إمّا أن يذوق الموت، وإمّا أن يترك في ظلام الأسر تأكله القيود ويذوبه الظلام؟"[1].

فما كان من عدنان إلاّ أن يبرر لوالدته حجم المعاناة الّتي يوجهها حتى ،وإن بقى في السّجن، فكان أسلوبه في الحوّار تحليليا مواكبا يشبه الفقرات السّردية، بمعنى أنّ الرّد يكون طويلا، ويحتاج فيه المحاور إلى تحليل كلامه، ووصف وجهة نظره للطرف الآخر، فالكيلاني تنوّعت أساليبه الحوارية في تقمص شخصياته واستنطاق وجودها، فلا يكون الحوّار مباشرا ومجردا قد ينتقل إلى التّفسير، والتّحليل، فالسّرد قد

[1]– المصدر السابق، ص28–29.

يحتاج في بعض المواقف ،والمشاهد السّردية إلى عدم كبث الشّخصيات لمشاعرها، وإخفاء ما قد يكون في نفسه، فيفضفض في وجودها عما قد يهدف إليه، فيكون الحوار مركبّا وطويلا، يجعل القارئ مندمجا مع ذلك الحديث، وكأنّه الطرف المستمع .

3-الحوار الترميزي: هو الحوار الّذي يهدف فيه السّارد إلى التلميح، والترميز دون المباشرة دون القصدية الكلامية، بل ليترك للقارئ استنتاج ما وراء الحديث دون تفكير، ولا تدبير، بل يكون الفهم مستصاغا ليّنا، معبّرا عن طاقات مكبوتة لا يمكن التلميح إليها مباشرة، بل فتح المجال للقارئ كي يفهم مقصودها نباهة، وتفكيرا، فبعض المواضيع عرضها مباشرة قد يُسبب حساسية في الرّأي العام أو قد ترفض على النطاق التعبيري للرّاوي، فلا يسمح له بتناول مواضيع معينة، فيلجأ السّارد إلى أسلوب الكنايات ،والاستعارات ليُوصل الرّسالة الهادفة على أكمل وجه، وهذا ما كان الكيلاني ينتهجه خصوصا وأنّ حياته حافلة بالمضايقات السّياسية، وزجّه لسجن، فكانت رواياته متنفسا حرّا لصبّ أفكاره، وقولبتها سرديا، فكانت لا تكتب من ولا شيء ،بل تحمل أبعادا اجتماعية، وسيّاسية، فحتّى الحوار الّذي تنطق به شخصياته يوحي بذلك. وهذا الحضور التّرميزي واضح بقوة في ختام الرّواية يرصد آمالا جامحة بنيت على عاتق السّرد، فماهو موضوع من شخصيات يحمل تلك الأبعاد "عدنان" "زمرّدة" لتنتهي قصة الفراق، والبعد والتتوّج بالزّواج.

وأطال عدنان النّظر في وجهها، وقال في شبه ذهول:

"عندما تتحقق الآمال يا زمردة ينسى الإنسان إساءات الزّمان، إنّ السعادة الّتي تملأ قلبي لا تدع فيه مكانا لغير الحبّ الكبير للناس قاطبة...

وظلا برهة واقفين دون حرّاك، وأخيرا قال:

– أدخلي يا زمردة... سوف نبني كل شيء من جديد... والله معنا"[1].

فما أوجزه السّارد في عباراته هذه على لسان عدنان يحمل مقاصدا تعددت منافذها الترميزية لتذل على عهد جديد ،وأيّام كلّها بشائر، وبأنّ بداية النّهاية يحمل شعلتها الجيل الصاعد، وأنّ ما مضى من الظلم والفقر قد ولّى، وسيأتي بعده السّعادة، والخير كلّه. وهذا ما تمّ التفصيل فيه في قراءة لعبة النهاية وتفاصيلها في مباحث سابقة الذكر.

2-الحوار الداخلي: Monologue

هو حوار يجري داخل الشّخصية ومجاله النّفس أو باطن الشّخصية،" يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النّفسي ،والعمليات النفسية في المستويات المختلفة ، وأي لتقديم الوعي دون أن تجهر به الشّخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام ".[2]

فهو نوع يختلف عن الحوار الخارجي المباشر في تركيبته، ويبدو وكأنّه يُشبه السّرد في البنية النحوية للكلام، يستعمله الرّاوي للإفضاء عن دواخل النفس، واحتياجاتها وهذا حاضر بقوة في رواية "اليوم الموعود" والصراعات النفسية الّتي تعايش معها الشّاب "عدنان" وكل الظروف التي كانت ضدّه تجاوزها ليقف مع وطنه في وقت الشّدائد، فتخلى عن ثأره من ثوران شاه، وعن اشتياقه لمحبوبته زمردة ليلتحق بركب المجاهدين، ويكون مناضلا في ساحة المعركة.

---

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص224–225.

[2]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص220.

1-الحوار والأزمة السياسية:

لقد اختار الكيلاني السّرد التّاريخي كموضوع أوّلي في روايته بجميع شخصياته، لكنه لم يكتفي بذلك، بل تعتمد آلية الوضع ،والابتكار في تجنيد شخصيات تحرّك ركب الحكّى ،وتعطيه توجهّا آخر، خصوصا وأنّ ما تناوله قضية سياسية تمسّ بأمن مصر ، فأغلب تركيزه كان على الحوار الدّاخلي لتلك الشّخصية معبرا عن هواجسها، ومشكلاتها، مع الحديث عن فساد السّلطة، وعن أزمة الحريّة، والسجون.

وأمّا عن حرقة السّجن فقد شكّلت جانبا مُظلما في حياته وجعلته في فترة محدّدة من حياته ينظر للحياة نظرة انتقام، ويأس وهذا ما واضح بين الحين والآخر في فقرات الرّاوية، وأي قارئ لها يدّرك هذا الاهتمام بتلك الشّخصية بالذّات، وأيضا هذا الحوار ينقسم إلى حوار داخلي مباشر وآخر غير مباشر.

1) الحوار الداخلي المباشر: هو الحوار الّذي يدور بين الشخصية وذاتها، نجد وكأنّ الشخص يحدّث نفسه، ويصارعها في مشاكل الحياة، فيكون إمّا ناقما أو راضيا، يفضفض عن نفسه، وهذا دائما ما تهواه الرّوح بالفطرة، والطبع، بحيث يكون المؤلف غائبا في هذا النوع من الحوار، بحيث تختلي النفس بوجودها فقط، وهذا النوع اقترن بشخصين في الرّواية زمردة ،وعدنان فكثيرا ما كان الحوار الدّاخلي بين الشّخصية وذاتها يتكرّر من حين إلى آخر، لأنّ ما يحدث بين الشّخص ونفسها أصدق من أنّ يكذّبه المتحدث لذاته، "هكذا كان عدنان يفكر ويستعيد أيّام الطّفولة وخيالاتها رغم ما فيها من ذكريات مريرة، لكن تيّار أفكاره انقطع فجأة عن هذه الناحية، وثبت على الفور إلى ذهنه صورة ثوران شاه ابن السلطان... إنّ مجرد تذكره يفجر في قلب عدنان مراجل الغيظ والنقمة.

فأية حادثة تلك الّتي أرثت الحقد، وأشعلت لهيب الثأر بينهما ؟... "[1].

فعدنان كان ندّا وعدوا لذودا لثوران شاه بسبب الجارية التي كانت في بيته، فأحبّها، وأخلص لها الوفاء لكن أطماع ثوران شاه حال دون ذلك ،فقد أرادها لنفسه لا لغيره، فعمّد إلى سجن عدنان وخطف زمرّدة، فشكّلت هذه الأحداث مؤشرات قوية في زعزعة الاستقرار النفسي لعدنان ،وهذا الحضور الحواري حاضر بقوّة في السّرد:

"عندئذ غمغم بينه وبين نفسه، وهو يبتسم ابتسامة حزينة: "أليس من العار أن أتجه إل حصن "كيفا" لأنتقم لنفسي، وجموع الشّعب تسارع إلى دمياط... صبرا يا ثوران شاه... لن أنسى إساءتك البالغة... قد تكون زمردة اليوم غيرها الأمس، وربما أصبحت متيمة بك، أسيرة لهواك وأنت ابن ملوك... قد تكون زمردة غير جديرة بأن يضحى من أجلها ،وتركب المخاطر في سبيلها وقطع عليه تفكيره صوت أمّه"[2]،فهذه الحوارات الدّاخلية ترامت في نفسه كأفكار خُيّلت إليه فمرّة ينكرها، ومرّة يصدقها، فكان الصراع النّفسي أقوى من أنّ يبعده عدنان عن ذهنه والدليل على ذلك، أنّ عدنان احتاج في حديثه الدّاخلي هذا إلى ذكر زمردة، والطاغية توران شاه اللّذان كانا غائبين عنه موظفا الضمير الغائب في أسلوب غير مباشر، وغير صريح مستعملا الفعل المضارع كوسيط لتعهد بالعقاب لثوران شاه.

والحوار الدّاخلي ينقسم إلى نمطين هما:

1-مناجاة النفس: بحيث تعمد الشّخصية إلى التخمين ،والتفكير بصوت يلمسه المسرود له بين كلمات السّرد وحكاه، ويعرّف "همفري" المناجاة قائلا: "أنّها تقنية تقديم محتوى عمليات الشّخصية

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود ، ص31.

[2]-المصدر نفسه، ص41.

الذّهنية من الشّخصية المباشرة إلى القارئ دون حضور المؤلف"[1] ،وهذا الجانب لاقى اهتماما كبيرا من روّاة الرّواية، بحيث تتصالح فيه النّفس بتقبّل الظّروف ،والصعّاب من مبدأ اعتماد المناجاة أسلوب حواري لا يمكن الاستغناء عنه في وضعية الانفراد، وهذه المناجاة حاضره في الحوار الّذي ذكرناه سابقا، حيث يناجي عدنان شخصيات منها ما حبّبت لنفسه ،ومنها ما كره وجوده في حياته.

وأيضا يتجدد موقف آخر من مناجاة النّفس مع شجرة الذرّ المرأة الّتي ساندت زوجها وحارت لحيرته. فكثيرا ما تجادلت معه حول مصير البلاد ،وخفّفت من معاناته مع أنّها تعلم حجم المصيبة والمأزق الّذي يحيط بهم من كل صوب فبدت وهي تناجي نفسها عن مخاوف ارتابتها:

"وكفت شجرة الذّر عن الحديث برهة،ثم أخذت تسأله عما ينتويه، هل سيرد على رسالة لويس أم يتجاهلها،وهل عنده جديد بشأن المستقبل أم لا؟ فأخبرها الملك أنّه سوف يرد على رسالة لويس بطريقة أو بأخرى، إنّ رده الحاسم هو أن يحمل جنوده يحيلون النيل إلى مقبرة للغزاة الكثيري العدد"[2].

فكلامها كان يختلف عن ما يدور بداخلها، وذلك لقوة شخصيتها، وفهمها الصحيح لأمور الحكم والسّياسة، فتركيز السّرد على الحوارات الدّاخلية في الرّواية مرتبط بالشّخصيات الأساسية في الحكى، دلالة واضحة على مدى فعّالية مثل هذه الأنماط الحوارية في لمس ذوق القارئ، وجذبه بصورة أو بأخرى في العمل الرّوائي إلى أغوار النّفس ،وخلجاتها الدّاخلية في مراحل صعبة تعيشها شخصيات الرّواية.

[1]– أحلام حادي، جمالية اللغة في القصّة القصيرة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004، ص54.

[2]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص48.

ونجد أيضا حوار آخر لم يتم الإفصاح عنه، فقد كان السرّ الدفين الذي لا يعلم به القائد "فخر الدّين "بن شيخ الشّيوخ والمتمثّل في حبّه لزوجة الملك نجم الدّين طريح الفراش شجرة الذّر: "هناك شيء آخر أبي أن يعترف به فخر الدّين لشجرة الذّر، ولم يكن في مقدوره سوى أن يُخفي ما بقلبه، وأن يحاول جاهدا أن يصرف نفسه عنه على الرّغم منه، وأن يتحمل هو تبعة كتمانه الطّويل... ترى ماذا تقول شجرة الذّر عندما تعلم أنّ فخر الدّين وقع في غرامها منذ زمن بعيد، وأنّه يقضي اللّيالي الطّوال لا يفكّر إلاّ فيها، ولا يحلم إلاّ بطلعتها المؤنقة، وحديثها العذب السّاحر، وعينيها اللّتين تلمعان في ذكاء متوقد وفتنة آسرة؟ أيجد في نفسه القدرة على الاعتراف بحبه لزوجته السّلطان نجم الدّين أيوب الّذي مازال على قيد الحياة ممسكا بالصولجان لابسا التّاج؟ "[1].

هذا الاعتراف الطّويل من القائد فخر الدّين هو شعور داخلي مكنوناته لم تتجاوز حدود الإفصاح والإعلان عن هذا الحبّ حفاظا على العادات ،والمواثق الّتي تفرضها ظروف الحياة القاسية، لكّن هو صراع داخلي لا يمكن إنكاره أمام نفسه (فخر الدّين)، وهذا ما يزيد الرّواية تشويقا حين يعلم المسرود له ما لا تعلمه بعض شخصيات السّرد، وكأنّ الشّخص قد شارك القارئ في سرّ لا يعلمه أحد، لذلك امتازت الرّواية بقدرتها على توظيف تقنيات ،وأنماط محدّدة، قد تغيب في الفنون الأدبية المعروفة.

[1]– المصدر السابق، ص56.

المبحث الرابع: لغة الوصف والأنا والآخر في الرّواية.

إنّ وجود الوصف في السّرد ضرورة لا يمكن تجاوزها أو إغفالها بأي حال من الأحوال لما له من دور كبير في توضيح المعالم الأساسية في الحكى من أمكنة، وأزمنة وشخصيات، فإغفال أحد تفاصيلها قد يجعل القارئ في حالة تيه، لكن استعمال اللّغة الواصفة في بناء العالم الرّوائي يجعل المسرود له في حالة واقع ،وحضور متخيل يوضّح المفاهيم والرّؤى والمعالم.

1- **الوصف:** هو تقنية الزّمانية الثانية على خط الزّمن السّردي في القص، وهذه التقنية تعمل على إبطاء حركة السّرد بجانب تقنية المشهد، إلى الحد الّذي يبدو معه وكأنّ السّرد قد توقف عن التنامي، والوقفة الوصفية تعني أنّ زمن السّرد أصغر بكثير من زمن الحكاية... وتشرك مع المشهد في أنّها تعمل على تعطيل زمنية السّرد... من خلال اختلاف الأهداف ،والوظائف الّتي يسعيان لتحقيقها في النّص"[1].

والوصف في الرّواية لا ينعزل عن أفعال السّرد، بل يشارك الأحداث، والشّخصيات أثناء وجودها في السّرد، فيكون حاضرا عندما تقتضي ضرورة وجوده في مشهد محدّد، بحيث يؤدّي وظائف معينة، يصعب أن "تخلو رواية من الوصف، فإذا كان من الممكن نصوص خالصة من الوصف، فإنّه من العسير أن نجد سردا خالصا خاليّا من الوصف "تبعا لجيرار جينت" "[2].

وأغلب الرّوائيين الجدد انتهجوا سبيلا آخر على خلاف الرّواية التقليدية التي كانت تحفل بين السّرد والوصف، إلى وصف المشاهد وإعطاءها نوع من الحيوية دون الإخلال بإطارها الزّمني.

---

[1]- ينظر:رفقة محمد عبد الله دودين،التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة أنموذجا،جامعة مؤتة، رسالة دكتوراه،2004،ص352،353.

[2]- سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرّواية العربية، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2011، ص352-353.

أمّا عن وظائف الوصف فهي:

أ- وظيفة جمالية تحفل بزخرف القول وتعتمد على فنون البلاغة لرسم لوحات تصويرية.

ب- وظيفة تفسيرية دلالية تساعد في الكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية للشّخصيات الرّوائية لتفسير سلوكها.

ج- وظيفة إيهامية، حيث ينقل الرّوائي قارئه إلى عالم الرّواية عن طريق الإيهام بواقعية المكان والأحداث"[1].

كلّ هذه الوظائف الّتي يقدّمها الوصف في الرّواية مؤشرات على أهمية الوصف في النصوص الرّوائية، وغيابه فيها مستحيل، يمتع القارئ بوصف لأمكنة محددة، فيسهب في تمثيل تضاريسها، ومعالمها، ليقحم المسرود له في جو يتكيّف فيه مع تلك الأمكنة، أو تقديم شخصيات ذاكرا ملامح الوجه، أو مظاهرها، مرّكزا على طباعها ، وكلّ هذا التفصيل حتى لا تبقى الأمكنة، والشخصيات مجرد أسماء يتنقل بين قراءتها من حين لآخر، وهو لا يعلم (أي المسرود له) عنها أمرا.

1-وصف الأمكنة في الرّواية:

كما أسلفنا الذكر سابقا في الحديث عن المكان وأهميتها في الرّواية، وارتباطه الوثيق بلغة الوصف ألّتي هي بدورها تجعل منه لوحة فنية مكانية أداتها اللّغة ،وألوانها الكلمات المتناغمة، والكيلاني من الرّوائيين الذين اهتموا بالأمكنة في كثير من نماذجه الرّوائية، فحتى عناوينها أفصحت عن ذلك، وهذا ما نجده في رواية "اليوم الموعود" الّتي عجّت بالحضور المكاني، وتعدده من فصل إلى آخر، فالأمكنة في الرّواية حقيقية مستوحاة من بيئته كمواطن مصري وعربي، بالإضافة إلى استعانته بكتب تاريخية تساعده في روايته، لا يمكن التّغير في وقائعا الرّئيسية. وبما أنّ السّارد هنا اختار موضوعا تاريخيا استعمل اللّغة

[1]- آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، سوريا، ط1، 1997، ص95-96.

التقريرية المباشرة بدلا من استعماله للغة المجاز ،والبلاغة فهي لا تناسب طبيعة مضمون الرّواية كما في كل بداية فصل يقررّ ذلك معرّفا بالمدن الّتي تعرضت للغزو منها دمياط ،والمنصورة، اللّتان حظيّتا باهتمام السّارد باعتبارهما أماكن مهمّة في الحكي، والمطامع الأجنبية حولهما، لكن إسراف الكيلاني في وصف الأماكن كان محدودا، لا يتجاوز حدود الضرورة، حتى لا تفقد الأمكنة هويتها ،وهذا ملاحظ في الأمكنة الّتي تمت دراستها في الأماكن المفتوحة، والمغلقة في فصل سابق قائلا عن دمياط:

"ولاحت لهم عن كتب مدينة دمياط بأسوارها وحصونها، وقبائها، وقد انبسطت من حولها الأراضي الخضراء..... و....."[1].

فالسّارد في هذه السّطور السّردية لم يغفل ولم يطل في وصف عوالمها ،وأركانها، ومساجدها، وقصورها ،وبيوتها، بل ما لمّح له من وصف يُغنيه عن الإطالة في ذلك، فالأحداث وتطوراتها تفرض عدم الخوض في التعريف بالمدن كمعالم ، بل ربط السّارد هذا الوصف بالمطامع قائلا في نفس المقطع:

"وأجال الملك لويس بصره في تلك الرّبوع الخضراء... ثم ملأ رئتيه من هوائها النقي..."[2] ، دلالة على حركية الأحداث وأفكارها غطّت إلزامية الوصف لهذه المدينة الجميلة، ليتلو ذلك حوار ساخن بين الملك لويس، وزوجته الحسناء حول هذا الجمال قائلا:

"لا بأس انظري إلى تلك القصور الشاهقة هناك خلف الشاطئ لن تمر أيام قلائل إلاّ وتنزلين فيها معززة مكرمة"[3].

---

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ص44.

[3]–المصدر نفسه، ص45.

وفي هذا تصريح واضح وصريح لعزيمة العدو في الاستيطان وامتلاك هذا المكان، فما هذا الحوار إلاّ تأكيد مباشر على مصداقية هذه الأطماع وتوجيه الخطاب إلى القارئ بصورة تجعله يفهم الماضي كما هو وإسقاطه على الحاضر لتتجلّى الحقائق، ويكون الوعي ظاهرا في دواخل المجتمعات.

حظيت مدينة المنصورة باهتمام كبير من السّارد، خصوصا وأنّ دمياط قد تعرضت للغزو، علّق السّارد كل آماله على المنصورة مصوّرا صمودها ،وشموخها، لكنه لم يغيّر أسلوبه في الاهتمام بوصف الأمكنة، بل جعلها معالما وطنية، يناضل الثوّار من أجل استرجاعها، لكنه لم يُهمل وجودها فوصفها بـ:

" كانت في ذلك الوقت مدينة جميلة، فيها الأسواق، والحمامات... والمنتديات... والمساجد... والأبنية التي تدّل على التحضر والثراء..."[1] ، فوصف الأسواق بالرّواج، والحمامات بالروعة، والمنتديات بكثرة روادها ،والمساجد بالشّموخ، والأبنية بالبذخ، كلّها دلالات على فترة من التقدم ،والرّقي الّتي شهدتها هذه المدينة في زمن مضى، فما مضى قد ذهب لكن حسرة السّارد على أمجاد أجداده دفعة إلى كتابة التاريخ سرديا ،وإحياء مجد تلك المدن في سردها وصفيا.

لكن رغم لغة الكيلاني الواضحة والبسيطة والمباشرة، إلاّ أنّه انحرف إلى لغة تعبيرية فيها بلاغة الوصف، وجمالية التصوير حين شبّه النيل بالذّراع القوّية السّمراء:

"والنيل يحفّ بها، وكأنه ذراع قوية سمراء....."[2].

هنا اتّضح إعجاب الكيلاني بأحد المعالم الّتي تمثل الهوية المصرية ،وربط نهر النيل بصفة الاسمرار، لارتباط هذا اللّون بطبيعة البشرة عند المصريين، وتلك ميزة تميّزهم كفراعنة، معتبرا النيل الذّرع الّذي يحمي المنصورة من بطش الأعداء وغزوهم، لكن رغم ذلك لم يغفل وجود أهّم المعالم الأخرى الّتي

---

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص60.

[2]–المصدر نفسه، ص63.

تثبت هويتها الدّينية كدولة مسلمة، شامخة مساجدها ،ومآذنها، ففي ذلك وصف لقدرة الآذان على زعزعة ثقة العدو واصفا إيّاهم بالحمقى، فصفة الحماقة تطلق على رجل لا يدرك حقيقة المخاطر الّتي يورط نفسه فيها كذلك هو الحال من الغزو الفرنسي الّذي لا يعلم قوة وإرادة الشّعب المناضل في الدّفاع عن وطنه.

أمّا عن الأماكن المغلقة في الرّواية تعدّدت بين قصر ،وبين الشخصيات الرّوائية فيها إلاّ البيت والكوخ اللّذان حظيا بوصف قليل لا يتجاوز ثلاث أسطر في وصف تقريري مباشر، يحدّد حالة الفقر والبؤس الّتي كان يعيشها عدنان، فوصف ذلك البيت القديم، موضحا الآثار التي تثبت ذلك واصفا الأشجار الّتي تحيط به بجفافها، والنخل المعوج الّذي يعشعش فوقه، فالأمكنة في الرّواية استعملها السّارد لتدوير حلقة الأحداث وتطورها، واصفا بعضها دون الاستطراد في ذكر تضاريسها مركزا بدلا من ذلك في سيكولوجية الشّخصية ،واضطراباتها، فالمغزى المراد نقله أقوى من أن يركّز فيه السّارد عن الوصف والتلميع السّردي .

2- وصف شخصيات الرّواية:

لم يقف الرّاوي كثيرا عند وصف الرّسم الخارجي للشّخصيات، وذكر ملامحها بأدّق التفاصيل، بقدر اهتمامه الكبير بنفسياتها المنهارة من جراء الغزو الحاصل في البلاد، فلم يركز في ذلك بل كان وصفه موجزا، وكان من الشّخصيات الّتي اهتم بها الكيلاني قليلا شخصية الجارية الحاملة لدورين رئيسين في الرّواية " زمرّدة "، و " ياقوتة " فالقارئ لتفاصيل الرّواية في الصفحات الأخيرة من المتن الرّوائي يدرك أنّ الاثنين هما شخص واحد، استدرج الكيلاني هذه الشّخصية الموضوعة ليزيد من قيمة العمل السّردي مضمونيا، وليعطي أيضا المرأة دورا مهّما في ميدان الجهاد، والحروب، غير متناسي إدخال

السّرور إلى قلب المسرود له بقصّة حبّ بين الثنائي " عدنان " ،و " زمرّدة " لتكتمل في آخر السّرد بيوم موعود انتظراه الاثنين معا.

1-شخصية زمردة: هي شخصية غير موجودة في التّاريخ الّذي استقى منه الكيلاني الحكي، بل هي شخصية مبتدعة اختارها السارد لأسباب ذكرناها سابقا، وهي جارية كانت تعمل في بيث الشّاب عدنان السّاكن مع والدته العجوز، وقد أورد السّارد وصفها في بداية الفصل الرّابع من الرّواية قائلا: " كانت جارية حسناء، ... ذات أدب، ووفاء، وجمال، سمراء فاتنة طويلة أهدابها ... وأحس عدنان إلى جوارها بأحاسيس عذبة ندية، وفي جمالها الريّان، وروحها الصّافية ترعرعت آماله، وتفتحت زهرات شبابها ،تم يردف قائلا مشيّدا بمحاسنها: " جارية مطيعة طيبة، تؤدي كل ما يوكل إليها من أعمال في حرارة وإخلاص"[1].

وفي سرد آخر متأملا في وجهها: " وأسرع إلى زمردة يزفّ إليها بشرى العتق القريب، وأشرقت ملامحها وهي تستمع إليه ... وأطال عدنان النظر إلى تقاطيع وجهها الفاتن الّذي تبدو فيه آثار حزن عميق، اختطفت نظرة خجالى إلى وجهه المستدير الأسمر، ولحيته القصيرة، وعمامته الّتي حبكها بطريقة عربية بارعة، وزحفت .. إلى صداره الصوفي وسرواله الممتد من وسطه إلى أخمص قدميه، كان كل شيء فيه جميلا، ومحبوبا "[2].

كل هذه الأوصاف تنامت أوصالها لخلق حبّ جديد، واجتذاب سردي لجلب المسرود له لتتبع الأحداث إلى آخر كلمة في العمل السردي، فاختيار الكيلاني لوصف الشّخصية بالسّمراء (زمردة) والشخص بالأسمر (عدنان) دلالة واضحة على تقديمه المجتمع الّذي يعيش فيه على طبيعته ينتمي إلى

---

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 35، 36.

بيئة الرّواية، فالسُمْرَةُ صفة مشتركة بين النّيل ،وعدنان وزمردة هوية عربية مصرية يفتخر بها الكيلاني في سردية دون الإفصاح عن ذلك، إلاّ سرديا بمحاكاة الشّخصيات.

ولم يكتفي بذكر محاسنها الخَلقية والخُلقية، بل تحدث عن مواهبّها المتعدّدة ،والّتي تؤهلها لتدخل في خطة مع العدو لكشف أسراره بصفتها مغنية:

" كانت زمردة جارية حسنة الصوت، تجيد الغناء، وتتقن العزف على العود، كما أنّها كانت حافظة لكثير من شعر العرب وأخبارهم، فجمعت بذلك جمال الخلق، جمال الصّوت والعزف والتأدب ... "[1].

كل هذه المؤهلات، والمواصفات نُعتتْ بها جعلتها الشّخصية المناسبة الّتي تحرّك كفّة النّصر لصالح المناضلين والثّوار، حينّما تقمصت دورا جديدا، فكاد السّارد يتحدث بضمير الغائب ثارة، وبضمير المتكلم ثارة أخرى.

2-شخصية ياقوتة الغجرية:

هي شخصية اصطنعها السّارد لتحريك مجرى الأحداث، واستثارة حمّاس القارئ في إخفاء مقاصده أمام معسكر العدو بحجة أنّها جائعة، لتلتقي بالجندي مارسيل، فتحاول خداعه بأنّها غجرية تجيد الغناء، فوقع في غرامها وكانت كل ليلة تقصد خيمتهم لتمتعهم بغنائها، ورقصها، قائلة: " **أنا غجرية من الشمال يا سيدي** ... "[2].

هذه العبارة الحوارية أدخلت الجارية زمردة في تقمّص شخصية جديدة هي الغجرية ياقوتة الجريئة في تصرفاتها، قاصدة معسكر للعدو دون خوف ولا ريب، فيحمل لنا السّارد أوصافها قائلا: " ورفعت إليه

[1] – نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص 37.

[2]–المصدر نفسه، ص 73.

وجهها الأسمر الفاتن، وباتت في عينيها الدّموع ،وبدت في ضوء القمر كأحسن ما تكون فتنة، وسحرا..."[1].

تم يعيد وصفها في مشهد آخر من فصل آخر قائلا:

" فقد أخد أي (مارسيل) يرمق الغجرية السّمراء في ضوء شمعة باهتة الضوء ... كانت تتناول بكلتا يديها في نهم بالغ ... وكانت نظراته إليها مزيجا من الشفقة والإعجاب، وأخذ يمعن النظر في أهذابها السّمراء الطويلة، وعينيها الواسعتين، وبشرتها .. الّتي لوحتها أشعة الشمس، وشفتيها الممتلئتين، وثيابها السمراء، وحبات الخرز، والودع الّتي تتدلى عقودها حتىّ خصرها ... " [2].

فما اصطنعه السّارد شخصية مغايرة تختلف تماما عن زمردة الخجولة، والهادئة، فحتى ملابسها توحي بانتماء إلى قبائل الغجر لتُوهم العدو بذلك توهم مارسيل بحاجتها الشّديدة لطعام لتبعد الشك عن نفسها، وهي تعلم كل العلّم أن في المعسكرات قد يحتاج جنودها بين فترة وأخرى إلى الترفيه، وشرب النبيذ، وفكرتها في دخول معسكرهم مجدية، فالسّارد كثيرا ما استعمل ضمير الغائب ذاكرا مواصفاتها ليدخل المسرود له في مغامرة جديدة نهايتها لا تكتمل إلا بقراءة ما تبقى من السّرد.

لكن رغم ما عنيت به ياقوتة الغجرية باهتمام بالغ في الحكى، لتنصيبها أحد أهمّ شخصيات الرّواية،إلاّ أن التركيز كان على نفسيتها وما تمر به من ظروف،والسّارد ألحّ على ضرورة نقل جميع المحطات الشّعورية الّتي مرت بها ياقوتة تفصيلا، وكيفية تعاملها العبقري والحكيم مع تهمة الجاسوسية، وإنكار ذلك.

---

[1]-المصدر نفسه، ص 73.

[2]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص 75.

"وأنكرت ياقوتة كل ما وجه إليها من اتهام، وتنصلت من صفة الجاسوسية الّتي يريدون أن يلصقونه بها، وعززت ذاك كله بالدموع القرار التي أجادت ترك العنان لها....فأظهرت ياقوتة أنها لا تفهم ما يرمى إليه...."[1]

فالضرورة وتلبية نداء الوطن فرض عليها أن تعرض حياتها للخطر دون مبالاة، من أجل نقل خطط العدو وإفشالها، فكانت لغته السّارد الوصفية معبرة وألفاظها ومعاناتها تتناسب مع طبيعة الأحداث. وتغيّراتها.

2-لغة الأنا والآخر في الرواية:

إنّ الروائي يحتاج في سرده إلى إتقان لغة التلاعب بالضمائر، والأنساق التعبيرية، والسّردية، فلا تختلط عليه الأمور، فيستطيع بذلك حبك تلك الضّمائر، وحضورها في مكانها المناسب، فلا يقع في فوضى عارمة في الإخفاء، والإفصاح، خصوصا حين يكون الموضوع المتناول سياسيا، تتقيد فيه لغة السّارد الإبداعية، فيكون الإضمار، والتلميح أسلوبها الوحيد، "فالأصل في تاريخ السّرد الرّوائي أن يستأثر بالسّرد راوي عليم بكل شيء، يعرف ما وقع وما سوف يقع، يعرف الشّخوص، ويعرف عنهم ،وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون، كما في سرود الملاحم الكبرى ،والمآسي المسرحية الإغريقية، والشكسبيرية، والرّواية التاريخية ،والبوليسية ....."[2].

توفرت في الكيلاني شروط النّباهة ،والعلم ،والدّراية، فلم يتطرق إلى موضوع إلا وكانت أهدافه قد وصلت سرديا، خطوطا وأنّ روايته تناولت تجارب اجتماعية، وسياسية ليس في مصر ،وحسب بل تجاوزتها إلى بلدان إسلامية أخرى كان فيها الإسلام مستهدفا، فكان السّارد بذلك عليما بما يجري حوله

---

[1]- المصدر نفسه، ص173-174.

[2]- صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص62-63.

من أحداث في الوطن العربي، فوظّف أدبه للتعبير عن الآخر مستعملا طاقاته الإبداعية الروائية، فأجاد في ذلك، ومن تلك الرّوايات روايتنا المدروسة "اليوم الموعود" الّتي حملت في طياتها ملحمة تاريخية عربية مسلمة ضد الغزو الفرنسي ،وحلفاءه حاملة نوعا من الصّحوة الجمعية المتأخرة الّتي بات على الشعوب إحساسها، ورفض جميع أنواع الاستعباد و الظلم في التّاريخ الإنساني على امتداد، فكانت أحداث الرواية تنبيه في نفض الغبار عن الوعي القومي، وربطه مع متغيرات العصر.

فالسّارد" داخل النّص الرّوائي ثلاثة أنواع:

1- السّارد الموجود داخل النّص الروائي: يتفاعل مع الشّخصيات أثناء سير الأحداث وتطورها.

2- السّارد الضمني: الّذي لا يظهر وجوده داخل الّنص بصفة كلية.

3- ذات الكاتب الّتي أخرجها النقد المعاصر من –التدخل في التمظهر عبر أي ملمح من ملامح السّاردين ،أو الشخوص الروائية، أو المقولات"[1].

لكن رغم هذا وذاك إلاّ أنّ حضور الرّاوي في السّرد لا يمكن إنكاره، فالعمل الرّوائي هو عصارة إبداع اقتنع به فأنتجه روائيا، وما المضامين ، والأنساق سوى قيود تحوي هذا التفكير عند السّارد، فكثيرا ما كان الكيلاني مهتما بالآخر، فيبرز العيوب، والمساوئ في شخصيات سلبية يختارها تمثل الشرّ، ويداويها بمحاسن وأخلاق شخصيات إيجابية تمثل الخير، فالصراع بينهما قائم منذ زمن طويل، لكن هذا الآخر عند الكيلاني الّذي هو المجتمع الإسلامي بحلوه ومرّه يحمل في كيانه التغيير والأمل في غد أفضل، "فمفهوم الغير في التمثل الشائع تنحصر دلالته في الآخر المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية، وتكون أسباب هذا التمّيز إمّا مادية جسمية، وإمّا عرقية ،أو حضارية، أو فروقا اجتماعية، أو طبقية، ومن هذا المنطلق، ندرك أنّ مفهوم الغير في الاصطلاح الشائع يتحدد بالسلب، لأنّه يشير إلى ذلك الغير الّذي

[1]- ينظر، صلاح صالح، سرد الآخر، ص63.

يختلف عن الذات ويتميّز عنها، ومن ثمة يمكن أن تتخذ منه الذات مواقف، بعضها إيجابي... والآخر سلبي، وهكذا يتضح أنّ معنى الآخر والغير واحد في التمثل الشائع"[1].

وعلى هذا الأساس يبني السّارد أفكاره، وأيديولوجياته الّتي يبرزها في سرده ويحاول إقناع القارئ بها واضعا الفارق في السّرد بين السلبي، والإيجابي موظفا شّخصيات تفصح عن ذلك.

إنّ احتياج السّارد إلى ضمائر سردية تحرك السّرد ضرورة تفرضها وتيرة حبك الرّوائيين، فيوظف الرّاوي إمّا ضمائر المتكلم ،أو ضمائر الغائب، أو أغلب التصويب يكون السّارد مع ضمير الهو، حين يفصل فيه السّارد بين وجوده، والسّرد غيابيا بالحديث بضمير الغائب، فالكيلاني بروايته هذه بعيد كلّ البعد عن لغة الأنا، بل تتخطّها إلى سرد ملحمة أجيال سابقة لا تحمل تجربة ذاتية، ولا سيرة عن نفسه، بل تلخص قيم وطنية، ونخوة عربية، وانتماء إسلامي تنامي في أسلافنا، ويجب أن نحافظ عليه، وضمير الهو في الرّواية يحمل ترميزات لأشخاص وجودهم في الرّواية لدلالة محدّدة يقصدها الرّاوي موضحا ذلك في مقدّمته قائلا "فأمّا التّاريخ، والإخلاص للفن والواجب الوطني تجعل من القصة التّاريخية مسؤولية كبرى..."[2]، ففكرة الآخرية حاضرة في الرّواية من الصراع بين الإنسان والإنسان حول استرجاع ،وامتلاك أرض كلّ واحد من الطرفين يريد امتلاكها، لتتغلّب قوى الخير في الحفاظ على ما هو ملك لها. والحواريات الّتي دارت بين شخصياتها تضمّنت لغة حماسية ثورية توحي بالرفض للخضوع، تتسم تعابيرها بالإيمان، مستشهدا بالآيات من الذكر الحكيم كلّها آيات تحث على الجهاد، والإيمان بالقضاء والقدر، والسعي في سبيل الحق.

وما لا يمكن إنكاره أنّ هوية السّارد ظاهرة بوضوح في السّرد، خصوصا حواراته التي تعتمد منهجا إسلاميا خالصا، فهو غالبا ما يظهر تلك الشخصيات مظهر الإيمان والخشوع ،والشواهد القرآنية

[1]– حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008، ص17.

[2]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود،ص4.

ألّتي لا يخلو منها السّرد، حتى وإن كان حضوره مُضمرا إلاّ أنّه ينجلي للمطلّع على نتاج هذا الأديب والرّوائي الإسلامي يثبت فاعلية الأنا في كلمات شخصياته التّاريخية، فهذا لا يقتصر على رواية واحدة، بل جميع رواياته ، وما سجن عدنان في السّرد إلاّ تعبير لا شعوري عن نفس المعاناة الّتي عاشها في فترة من حياته تجسدت في حكاية عدنان مع الظلم، والسجن لكن لا يوجد تصريح بذلك، فكان الكيلاني يُضمر لغة الأنا في لغة الآخر لتصل معاناته قائلا:

"إنّ الصليبيين في حملتهم السّابقة على مصر قد قتلوا أباه– وهو من جلة علماء مصر– وكان عدنان آنذاك جنينا في بطن أمّه، ومن ثم أورثوه اليُتم قبل أن يرى وجه الحياة، وحرموه من نعيم الأبوة، فشبّ في كنف أمّه ضعيفا خائفا..."[1].

كلّ هذه الأفعال ساقها السّارد تحت لواء ضمير الهو الّذي حمل معاناة منذ الطفولة، والّتي بدأت بقتل والده، ليتعرض بعد ذلك لضغوطات أخرى زادت من جراحه ،وآلامه رغبة ثوران شاه في امتلاك محبوبته زمردّة، وضمّها إلى جواريه، ويليها بعد ذلك سجنه عن ظلم وافتراء.

"ولم يعلم عدنان أنّ هناك أشياء تدبّر له في الخفاء! وفوجئ بعد أيّام بكوكبة من الفرسان ،المماليك تدهم بيته، ثم تسوقه إلى السّجن، وهو في حيرة من أمره، لا يدري ماذا جنت يداه حتى يورده هذا المورد الأليم"[2]، فما أدّته هذه الرّواية من مضامين حملت إظهارا للغة الآخر، وإضمار لغة الأنا لما تحمله هذه الملحمة من قضية تخصّ الوطن، والسّارد أحد أفراد هذا الوطن، فلا يحقّ له إبراز ذاتيته إلاّ بشخصيات توجه خطابه الحماسي، فكان تركيز السّارد في خطابات شخصياته على ما سعى هو لوضعه أكثر من الشّخصيات الّتي أثبتت حضورها التّاريخي مؤشرات قوية على حرصه التخفّي وراء هذه الشّخصيات، وقوله ما يجب أن يقال على ألسنتهم.

---

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص30.

[2]–المصدر نفسه، ص37.

إنّ لغة الآخر حملت مساحة مهمّة من مشاهد الرّواية، وملامحها برزت في سيكولوجيات تلك الشّخصيات حملت مبادئ ،وقيم وطنية ،ودينية للدّفاع عن الوطن، وتجاوزت كلّ الضغوطات الدّاخلية لتنشغل بصدّ العدوان، بالإضافة إلى الانفتاح على الآخر، والتّحالف مع دول عربية (القدس، والشام)، وأخرى أجنبية يجعلها أكثر قوّة، وثبات.

المبحث الخامس: اللّغة والشكل في رواية "اليوم الموعود"

1-اللّغة الرمزية والسياسية:

الرّمز في اللّغة مقصود به الشارة، يُقال رمز إلى كذا أو كذا، ويقال رمز بكذا أعزى به، وقد يلجأ الإنسان إلى الإشارة عندما يعجز عن الكلاّم، أو يفرض عليه وضع ما عن الإفصاح عن ما يجول في باله، والرّواية فنّ عبّر عن تطلعات المجتمعات، وانشغالاته، وضغوطاته، وأزماته الحادّة اجتماعيا وسياسيا ،واقتصاديا، خاضت في أمور تسعى إلى استنطاق ،وتوعية الرّأي العام فكان المكبوت ،والخفي يعبّر عنه أدبيا، لكن الرّقابة فرضت وجودها حتّى على المجتمع القارئ، فأصبح الأديب مقيّد الحرية الفكرية، يطرق المواضيع لكن لا يفصح بأسماءها، وزمانها، ولبيئتها، بل يستعمل الإسقاط في بناءه الرّوائي، فتكون الفكرة المرغوب توصيلها، أو الموضوع الّذي أرّق أمّة بأكملها تعبر عنه الرّواية رمزيا، بتوظيف هذا الفن كأسلوب وعي يوقظ العقول ،ويستنهض الهمم، والنّخبة المثقفة فيها من النّاضجين فكريا لفهم جميع ما يُساق سرديا.

ومن الواضح أنّ الكيلاني عاش في مرحلة من الكبث السّياسي الّذي عانى منه الفرد العربي، فهو أحد النّماذج الحيّة الّتي تعرّضت لمضايقات، وسجن ،وتقييد أفكار، وما انضمامه الحزبي وجماعة الإخوان، إلاّ دليل على ، والأدب الّذي لا يعبّر بصورة أو بأخرى عن انشغالات الفرد ليس بأدب، كما يقول إليوتT.S Eliot " فكان على الأدب حينئذ أن يدخل في تفاصيل الحياة الباطنية للفرد... فكان تحريك الحياة الرّاكدة، وإثارة عوامل الكبث والضياع، مهمّة الأدب الرمزي لإقامة عنصر توازن، أو مجابهة، وأن

بدت سلبية مع الحياة، فكانت قيمة الرّمز كما يقول فرويد بمدى دلالته على الرّغبات المكبوثة في اللاشعور نتيجة للتقاليد الاجتماعية والأخلاقية "[1].

و لغة الكيلاني في رواية اليوم الموعود رمزية محفوفة بالإشارات المقصودة، ومقدمة الرّواية أفصحت بوضوح عن ذلك، والشّخصيات حملت في حواراياتها، ومونولوجها الدّاخلي صراعات نفسية تعيشها النّفس في حالة ما تعرض الوطن إلى خطر يهدد أمنها، واستقرارها، وما تركيز السّارد على هذا الجانب إلاّ لمعالجة أوضاع سياسية وأزمات مرّت بها مصر، وقد تُعاد من جديد، ولزاما عليه كروائي واعي أن يتطرّق لمثل هذه المواضيع، و اللّغة الرّمزية تعبّر عن مكنونات النّفس البشرية، ذلك لأنّها لغة تحمل التأويل وعدم المباشرة، وهي في حقيقتها تنطلق من اللّاشعور ،ولعلّ من أهم أسباب ظهور الرمزية:"

1- العوامل العقدية: والّتي تتمثل في انغماس الإنسان العربي في الماديّة، والإلحاد وقد فشلت المادّية والإلحاد في ملء الفراغ الروحي.

2- العوامل الاجتماعية: وتتمثّل في الصراع الاجتماعي الحاد بين ما يريده بعض الأدباء، والمفكرين من حرية مطلقة إباحية، وبين ما يمارسه المجتمع من ضغط ، وكبح الجماح.

3- العوامل الفنية: إذ يرى التّجريبيون أنّ "اللّغة عاجزة عن تجربتهم الشّعورية العميقة، فلم يبق إلاّ الرمز ليعبر عن مكنونات صدره"[2].

إنّ الترميز اتجاه سلك طريقه الرّوائيون لأهداف ومرامي مخفية يعبّر عن أبعادها بالتلميحات أبلغ وصولا إلى فهم القارئ من مباشرته في الحقيقة بحذافيرها ،ورأى بودلير يوضّح هذا الرأي أنّ " كل ما في

---

[1]- ينظر: ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرّواية العربية، ص118.

[2]- سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب الكيلاني، الهيئة المعرية العامة للكتاب، 2004، ص32.

الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحوّاس رمز، يستمد قيمته من ملاحظته الفنّان لما بين معطيات الحوّاس المختلطة من علاقات "[1] ، ولا يخفى على كاتب كبير مثل نجيب الكيلاني هذا التوجّه، فمواضيعه السياسية وتطرقه لجميع أنواع الفساد ،والطغيان كانت في قوالب روائية منّوعة ، ورواية اليوم الموعود رمز حيّ على هذا التوجه في توعية الشّعوب وما يهدّد مصيرها، فما حدث في الماضي قد يعيد المستقبل والحاضر هواجسه المظلمة، فلم يكتفي ساردنا بسرد الأحداث في المتن روائي، وتقديمه للقارئ، بل حدّد كل الرّموز المشفّرة في الحكى باعتبارها شخصيات حملت معاني كبيرة، وقوية.

1- الاستبداد.

2- المآسي.

3- الصبر والألم.

4- الخداع والغرور.

5- الحلم بالمجد.

6- العصبية والتديّن الأعمى.

7- رفض الظلم والطغيان.

كلّها معاني يفهمها القارئ من سياق السّرد دون جهد جهيد منه، لأنّها رموز تظهر نفسها من تلك الحواريات المركز عليها سرديا، والكيلاني يقول في ذلك " لهذا تراني لم أسجل حادثة من الحوادث أو أبرز شخصية من الشّخصيات أو أجري حوارا، إلاّ وكان ذلك هدفا و غايتة كبيرة "[2].

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص112.

[2]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص7.

وهذا تصريح مباشر عن غاياته المنشودة من اختبار مواضيع تاريخية مثل الحروب الصليبية على مصر والكتابة عنها، فما جُمّد من التّاريخ قد نبض روائيا، فإحياءه ضرورة يجبّ عدم إغفالها سرديا، فيقول " فهل تراني بلغت ما أريد "[1].

إنّ لغة الكيلاني السّياسية عن الحرب واستعداد المصريين لمجابهة هذا العدوان كانت وليدة قراءات متعدّدة من السّارد جعلته يُتقن إيجاد الألفاظ الّتي تتعلق بذلك الوضع، دون عجز منه، بل كان سرده محكما يحمل خريطة جزئية من مصر (المنصورة، ودمياط) وحدودها، له دراية واسعة بمعالمها، وهذا نلمحه في كثير من بدايات فصوله، وكأنّه يصوّر فيلما وثائقيا، لكن الرّواية هي القالب الّذي يحتويه، واللّغة ،والرّمز أدوات منتهجة لتوصيل المغزى المراد توصيله.

وأمّا عن الخطابات الّتي حملت تلك الألفاظ الموحية بلغته السّياسية موجودة في المتن السّردي بكثرة في قوله:

" وكانت تربط الملكين صداقة متينة، وصلة قديمة، كما كان بينهما مواثيق، ومعاهدات منذ أيّام الملك الكامل والد الملك الصالح تتعلق بأملاك المسيحيين في الشّرق، وتأمين طريق الحج، ورعاية الأماكن المقدسة، وحماية شعائرها الدّينية..... "[2]، وأيضا السّارد عليم بلغة سياسية مشحونة بالأزمات ،والانتكاسات الّتي عاشتها مصر في فترة من الفترات صوّرت فيها تلك الأوضاع في مشهد صعب حمّل الملك هذا الظرف مالا طاقة له به في قوله:

" بينما وقف الملك الصالح في الحجرة حائرا، يفكر في تلك الكوارث ،والمحن الّتي تنهال عليه انهيالا، ففي الشّرق أمراء ثائرون يتربصون به الدّوائر، وفي الغرب حدث انفجار مرّوع، فها هي ذي

[1]–نجيب الكيلاني، اليوم الموعود ، ص7.

[2]–المصدر نفسه، ص20.

جموع الصليبيين بقيادة الملك القديس لويس التّاسع توشك أن تنقض على سواحل مصر، وتلتهمها التهاما، وعمّا قريب تحتشد السّفن، والطشن ،والسّواني في البحر... "[1]، فهذا السّرد يدّل على مدى استعاب السّارد لألفاظ تخصّ المعسكرات، والموانئ، وتوظيفها لتخدم فكرة الخوف ،والقلق ّالتي عاشها الملك في تلك اللّحظات الرهيبة ،والقاتلة التي حمّل فيها هم وطن كامل ، وكانّ بركانا يغلي بداخله.

1-خطاب الأمل:

مما لا شك أنّ الكيلاني امتهن مهنة الطبّ فكان يبعث الأمل في نفوس المرضى ،فانعكس ذلك بالإيجاب على شخصيته الإبداعية، فكان لا يكتب رواية إلاّ ويفعِّل خطاب الأمل للنّهايات السّعيدة، ليعطي القارئ حافزا بغد جديد، وحلم جديد، وهذا حاضر في رواية اليوم الموعود حين بعث في قلب عدنان بلقاء زمردة، وكذلك زمردة بلقاء عدنان، والرغبة في النّصر على العدو، فخطاب الأمل هو " الّذي يعمل على تنمية الشّعور بالأمل، حيث يشعر الإنسان أنّ في واقعه المرّ ثمة أملا يجب أن يعيش داخله، لتغيير هذا الواقع، ولا يمكن أن يكون الأمل، عمل جاد، ودؤوب لتحقيق ما يتمناه الإنسان"[2].

وهذا العمل الدّؤوب ساهم فيه الاثنين (عدنان وزمردة) نضالا، وجهادا ،وكفاحا من أجل صدّ هجمات العدّو الشّرسة، وما يثبت ذلك تناسي الاثنين لحلم لقاء بعضهما، وانشغالهما بالكفاح، ليتحقّق بعد النّصر لقاء لم يكن في الحساب، فالسّارد وظّف حضورهما في السّرد معبّرا عن حلم الشّعوب ،ونضالها في سبيل الحريّة، رغم الظلم واستبداد إلاّ أنّ الضمير لم يكن غائبا عند عدنان الشّاب ،الطموح ،الثائر.

وما عاشه السّارد من مضايقات جعلته دائم التّناول لمواضيع إصلاحية تخصّ السّياسية، والمجتمع، يضع الأزمات، ويبعث الأمل في الشّخصيات يزرعها خصيصا للتّعبير عن التّأقلم مع الواقع ،ولو بقليل من

---

[1]-نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص23.

[2]- ماجد القيسي، مستويات اللّغة السردية، ص182.

الأمل، فرغم المواجهات الّتي ضيّقت الحصار على الشّاب عدنان من الطّاغية توران شاه، وفراره من السجن إلاّ أنّه لم يستسلم لإحباطه، وشعوره باليأس بل واصل نضاله متناسيا كلّ ذلك ليجازيه السّارد في صفحات السّرد الأخير بلقاء انتظره طويلا وبنصر سعى إليه جاهدا، وهذا الخطاب موجّهه للشّعب الصّبور بأنّ ينفض الغبار عن نفسه، ويواصل الكفاح، وهذا الأمر بعثه السّارد من جديد بعد سيطرة الغزو على دمياط، متجهين نحو المنصورة قائلا:

" الغبار المثار ينتشر في الأفق، والنّاس يتدافعون كالسّبيل الجارف الّذي لا يوقفه سد، ولا يمنعه من التّدفق مانع، إنّها إرادة الشعب يأنف العبودية، ولا يسلّم للفرنجة الغاضبين بما يريدون، شعب يعتز بفضيلة الكرم ،والصبر إلى حدّ الإغراق ،والتّطرق، لكنه عندما يعلن كلمته ويملئ إرادته، وتذيب أماله كل عوائق وتتحطم كلّ العقبات... "[1]، فبعد وقوع دمياط تحت سيطرة الغزو لم يستسلم المصريون، بل زادت حماستهم، وحوّلوا خسارتهم إلى نصر في دفاعهم عن المنصورة، فمن الهزيمة قد تولد الإرادة، والعزيمة لتدارك ما قد خسروه.

2-خطاب الخيبة:

لكن رغم الأمل الّذي أوجده السّارد في قلوب شخصياته الحقيقية ،والموضوعة إلاّ أنّ السّارد اهتمّ بخيبات شخصياته ،وآلامها المتواصلة، وهذا كان واضحا في تركيزه على نفسياتها المحبطة من الوضع الّذي عاشوه وصار واقعا مفروضا عليهم وهذا موجود من أوّل مشهد من الفصل الأوّل حول حالّة الملك وقلقه على مصر وما يُدبّر لها من مكايد، ليتواصل الخطاب في حواريات عدنان مع نفسه، وصراعاته النّفسية المتواصلة،فشعور الخيبة فطري في طبع الإنسان، لكن الخيبة تختلف من واحدة إلى أخرى، والخيبة الّتي يُحصّلها الظّلم ،والتّعسف من أقسى الخيبات وأوجعها ألمّا، وهذا ما وصفه السّارد في حكاه،

[1]- نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص61.

والمصدر الحقيقي لهذه الخيبة ابن الملك الصالح توران شاه الّذي حاوّل ضمّ زمردة إلى جواريه وامتلاكها، ورفض عدنان لذلك، فتعرضه للسّجن ظلما، وفراره من السّجن، وانضمامه إلى جماعة المناضلين، وطغيان ثوران شاه تجاوز ذلك إلى رغبته في الانقلاب على حكم والده، فكان حكمه، ومن يسانده ينتهجون حكما فاسدا فيه ظلم، وتعسف، وطغيان، فتحوّل هذا الشّعور من الخيبة في قلب عدنان إلى حقد، ورغبة في الانتقام.

" وثبت على الفور إلى ذهنه صورة ثوران شاه ابن السلطان... إنّه مجرد تذكره يفجّر في قلب عدنان مراجل الغيظ والنقمة... فأيّة حادثة تلك الّتي أرثت الحقد، وأذكت لهيب الثأر بينهما؟ "[1].

فكانت الشّخصية الّتي رسمها السّارد لإنقاذ أحداث الرّواية ممتزجة بين الحقد والانتقام المزدوج للنظام الفاسد الّذي مثله ثوران شاه ،والغزو الوطن، لكن الغلبة كانت لما هو أولى الواجب الوطني حتى يظهر لنا السّارد الإيجابية الّتي تتمتّع بها شخصياته رغم آلامها.

وهذا ما جعل الرّواية تمتلك روحا وطنية تسجل أهمّ الحقب التّاريخية الّتي مرّت بها مصر عبر الزّمان، وما عمد إليه الرّاوي استنهاض للهمم المكبوتة ،والمحطمة في كل مكان،جعلت السّارد يفضّل المونولوجات الدّاخلية الّتي تجعل الشّخصية تُحاكي نفسها للتّعبير عن هذه الخيبات الّتي ألمّت بها، لكن تحوّلت هذه الأخيرة إلى أسباب حفّزت الطّاقات الثّورية في نفس عدنان ،ووضعت من ضعفه قوة ،وشموخ يدفعه إلى سّاحات القتال مع الطبقات الكادحة من الشّعب مصوّرا مدى أهمية وجود الشعب في مثل هذه الفترات الحرجة لتلبية النّداء، وهذا الاحتياج واضح في هذا المشهد:

[1]– المصدر السابق، ص31.

" هذه هي القيادة الّتي سأنضوي تحت لوائها.. هؤلاء العامّة البسطاء هم كل شيء... هم القادة والجنود... وأياديهم العجفاء الخشنة هي الّتي تصنع المجد... وتخلق التّاريخ المجيد... وتؤدب المارقين... "[1].

فهذا خطاب واضح وصريح بأنّ الدّولة في الأوقات العصيبة تجدّ طبقة البسطاء هم يحمونها من الانتهاكات رغم ظروفهم الصعبة واصفا أيدهم بالعجفاء الخشنة دلاله واضحة على حيّاة اليأس ،والفقر الّتي يعيشونها، فالنّعم الّتي تمتلكها هذه الشّعوب هي الحرية، والأمان، وترفض التّفريط فيها، لأنّها من أساسيات الحياة، فالسّرد دائم الانحياز لشعب باعتباره جزء من الوطن، وتنشئته في قرية مهمّشة من جميع الحقوق، والفقر جعله دائم التّركيز على حقوقها المهضومة.

والسّارد لم يقتصر على تصوير هواجس اليأس مع عدنان، بل ركزّ على ذلك مع نفسية الملك نجم الدّين ولقبة بالصّالح، فصوّر انكساره، وآلمه، وعجزه،" وسمع الملك الصّالح "والأعداء سيواصلون ازحف إلى القاهرة..." وهو على محفّة المرض ، فمادت به الأرض، وأظلمت الدنيا في عينيه وبدا له أنّ الموت كان أخف وطأة عليه من هذه الأنباء الرّهيبة... أشياء كثيرة تدور في رأسه، وهو يتململ من الغيظ، وينقلب على أحرّ من الجمر، ويضرب بقبضته على صدره... "[2].

فما لا يمكن إنكاره أنّ السّارد صوّر الجانب المظلم من شخصية الإنسان الّتي لا يراها النّاس رغم فارق الطّبقية الّتي قد جعل الملك سعيدا ،والفقير حزينا إلاّ أنّ هذه الفوارق لا تمنع الإنسان رغم منصبه في الحياة من أن يعيش فترات مؤلمة من حياته.

---

[1]– نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص61.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

3- خطاب الحمّاسة والنّضال:

إنّ طبيعة السّرد في الرّواية لغته تقريرية مباشرة تتحدّث عن أكبر الملاحم التّاريخية في مصر، فمن الضّرورة أن يبعث السّارد في حكاه الحماسة، وأن تكون شخصياته ثورية نضالية همّها الوحيد هو الوطن، فخطاب الثّورة هو " خطاب يتجه نحو التّغيير، من خلال تنوير أبناء الشّعب ،وتحريضهم على النّهوض ،والقيام بالثّورة، ويبني هذا الخطاب على قاعدة إيضاح الواقع، وبيان مساحة الفساد فيه، والتهيئة بالانقلاب عليه، وبيّان أنّ الثّورة تحتاج إلى جهد الجميع، وطريقها صعب، ووعر، ويحتاج إلى تضحيات جسام، لهذا يستعير الرّوائي الخطاب بلغة منفتحة على المكاشفة والدّفع باتجاه واحد "[1].

فما سعى إليه السّارد إظهار النّخوة الوطنية في نفوس شخصياته بداية من ملك قد نخر المرض صدره لكن هذا لم يمنعه من رفض تسليم بلاده إلى الغزاة، وهذا واضح من كلام الملك نجم الدّين قائلا:

" صدقت يا شجرة الذّر، فأنا أحبّ الحركة والنّضال، وأمقت أشدّ المقت حياة الدّعة والخمول، إنّها الموت قبل الموت، لكن ليس معنى ذلك أنّ أخلق لنفسي المتاعب، وأفتعل المعارك بلا مبرر "[2] .

إنّ تصوير السّارد لطباع الملك كان يعكس وطنيته، وحبّه لمصر، على عكس ولده الفاسد والعربيد وما زاد من رفع معنوياته في جميع الأوقات الصعبة زوجته شجرة الذّر المرأة الذكية ،والحكيمة الّتي كان يشاورها في الأوقات العصيبة، وكلامها الطيّب كان يزيد من قوّته، وحماسته، مصوّرا دور المرأة العظيم في الوقوف مع زوجها في وقت الأزمات، ومن هذا الدّعم لزوجها تقول:

"لا عليك يا مولاي... إنّك أقوى من أن يطمع فيك طامع أو يناوشك مغرور

وماذا تقولين في صاحب حلب الّذي تجرأ علينا؟

---

[1]- ينظر: ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية 1886، 189.

[2]-نجيب الكيلاني، اليوم الموعود، ص13-14.

– ما أحسبه إلاّ خائفا على عرشه يظنّك قادما عليه في أيّة لحظة لتقضي على مؤامرته، وأطماعه الضّيقة، ومن ثمّ بادر بالمناوشات وهذا منه جنون، ورعونة ولن يجني من وراء ذلك إلاّ الدّمار "[1]

إنّ خطاب شجرة الذّر فيه تماسك، وقوة ،وثبات يحوّل شعور الملك من يأس ،واستسلام إلى ثبات وعزيمة تستنهض بها الهمم، وتثور القلوب من أجل الوطن، ويعدّ عدنان وزمردة أبرز رموز الثورة في الرّواية، حيث أسند لهما السّارد شعلة النّضال ،والكفاح ،واستباحة جميع الوسائل في خداع العدو ومعرفة أسراره ،فكانت ياقوتة الغجرية المناضلة، المتنكّرة تستطلع الأخبار في معسكرات العدو بحجة إسعاد الجنود بالرّقص، والغناء غير متنبهين لمكرها ،وخداعها. فمواهبها كانت عوامل محفّزة لنجاح خطّتها بثبات، حاملة هذا النّضال مع الشّعب لم يحطمه احتلال دمياط بل زاد من عزمه وإصراره في قوله:

" الغبار المُثار ينتشر في الأفق، والنّاس يتدافعون كالسّبيل الجّارف الّذي لا يوقفه سد، ولا يمنعه من التّدفق مانع، إنّما إرادة الشّعب، يأنف العبودية ولا يستسلم للفرنجة الغاصبين بما يريدون".[2]

فكلمة الغبار المُثار تحمل دلالات لاذعة بالثّورة، والانتفاضات، والنّضال، ليليها تشبيه للشّعب بالسّبيل الجارف انحياز من السّارد لأبناء وطنه حتّى في سرد ملاحم حدثت في الزّمن الماضي أعاد إحياءها من جديد، حيث حملت رواية " اليوم الموعود " مطالب الشّعب برفض جميع أنواع الاستعباد مهما يعيشه من ظروف وأوضاع قاسية، حيث أعطى الرّاوي في مضمونه السّردي القيادة للشّعب، معتبرا أنّ مصير أيّ بلد تحسمه الشّعوب الثّائرة، والموحّدة تحت لواء واحد، فلم يقتصر ذلك على شعب مصر وحده بل جميع الشعوب العربية (الشام–القدس)، وفي ذلك خطاب موجّه، وصريح من السّارد لشعوب تشتّت شملها، وتناثرت كلماتها الوّاحدة، فإيقاظ الضّمائر العربية في نظره ضرورة لا بدّ منها.

---

[1] - نجيب الكيلاني ،اليوم الموعود،ص17

[2]- المصدر نفسه، ص61.

خـــاتمـــة

خاتمة

كان ما سبق في ثنايا هذه الأطروحة الموسومة " مستويات اللّغة السّردية في رواية " اليوم الموعود " نجيب الكيلاني " استوجبت علينا الضرورة البحثية جملة من النتائج والملاحظات النقدية البحثية الّتي اكتسبتها إبداعات نجيب الكيلاني الرّوائية على وجه العموم، ورواية «اليوم الموعود " دراسة، وتفصيلا على وجه الخصوص، فمن النّتائج المستخلصة من هذا البحث يمكننا ترتيبهاا كالآتي:

– إنّ الظروف السيّاسية والاجتماعية الّتي عاشتها مصر وعاناها الكاتب في حياته ولّدت في نفسه روح المسؤولية، بإبداعاته الرّوائية الّتي أخذت لونا إنسانيا يبحث في أغوار النفس البشريّة بجميع تفاصيلها، فاهما نقصها ،وعجزها، فكان يكتب بلغة الآخر دون التركيز على ما مر به من تجارب مؤلمة.

– أبدى الكاتب من خلال التّجربة الرّوائية براعة في نقل خبرات اجتماعية ،وسياسية في أوطان غير وطنه ،وإنّ ذلّت على ثقافته الواسعة بأحوال الأمّة الإسلامية وما تمرّ به من ضغوطات، وأزمات تمسّ العقيدة، والدّين، ناهيك عن رصد ظواهر الفساد، والظّلم، والانتهاكات للحريات الفردية والاستعباد.

– إنّ التنوّع في التّجارب السّردية لم يمنع السّارد من تركيزه على إضفاء الطابع الإسلامي عليها، فالمتصفح لرواياته يدرك هذا الانحياز دون جهد جهيد، وهذا بارز في حواريات شخصياته، وإيمانها المطلق، والآيات القرآنية الحاضرة في خطابه السّردي.

– إنّ اهتمامه المكثف بسيكولوجية الشّخصية في روايته الملحمية " اليوم الموعود " جعل من الشّخصيات التّاريخية الجامدّة شخصيات حيّة نابضة بالمشاعر، والأحاسيس الّتي امتزجت بالنّضال ،والكفاح ،ورفض الظلم ،والاستعباد إلى جانب الضّغوطات الممارسة الّتي صورّها السّارد بأدق التفاصيل والّتي كانت حافزا في انقلابات، وثورات من شأنها أنّ تغيّر المصير نحو الأفضل.

– نجح الكيلاني في توظيف الحوار الدّاخلي والخارجي لصالح تلك الانشغالات الّتي وُجدت الرّواية من أجلها، وذلك بتصوير الجوانب المظلمة في حياة الحكّام، وقدرة الشّعوب المكافحة رغم الظروف الحاصلة من رفع الحجب لردّ الاعتبار للوطن، وحفظ كرامته من الفساد النّظامي الدّاخلي ،ورد العدوان الخارجي.

– التركيز على السّرد التاريخي، وربطه بالمستقبل، ابتكار سردي يجعل التّاريخ نابض بالحياة خصوصا حين يدرجه في عمل فني روائي يخدم الإنسانية ويدرس قضايا الهوية والمصير.

– تناغم مكونات السّرد في رواية اليوم الموعود، وقدرة الكيلاني على تحقيق التّكامل بين عناصر السّرد من حيث الترابط والتّلاحم مع شخصيات تاريخية ، أضفت لمسة خاصة على سّرده الملحمي ،ناهيك عن تلك الأمكنة الّتي مثلت الهويّة الوطنية المصرية بمدنها العريقة الشّامخة، وتطورات الأحداث الّتي عرفت منعرجات حاسمة في تحديد المصير.

– تمكن الكيلاني من لغته تمكّنا بارعا في روايته وقدرته على استعمال ألفاظ، وعبارات تنمّ عن إطلاع واسع بكتب التّاريخ جعلته قادرا على التكلم بلغة السياسة، والحروب، والخطابات الحماسية.

– قدرة السّارد بلغته البسيطة والخالية من الخيال، والاستطراد في الوصف ،والإطالة فيه من أجل توصيل أفكار أخذت طابعا رمزيا، فما وضعه لشخصيات زمردة وعدنان إلاّ لأغراض هادفة و أبعاد سياسية لتصوير الطبقات الكادحة من الشّعب المدافع عن وطنه.

– براعة في توظيف تقنيات السّرد دون تفضيل تقنية على سواها من حوار، ووصف ،ولغة الاخر الّتي يكتب من أجلها الكيلاني لردّ الاعتبار للشّعوب المظلومة.

– تفعيل اللّغة الرّمزية السّياسية في روايته باعتبارها المعيار الأنسب لتوصيل ما قد تعجز عنه اللّغة المباشرة، والخطابات الثّورية في النّدوات ،والاجتماعات ،لما لها من تأثير في نفسية القارئ، وقدرتها

العجيبة على تغيير وجهات النظر، واستثارة النّخوة الدّفينة ،وكذلك الهويّة الإسلامية الّتي كثيرا ما يُزيّن بها الكيلاني سردياته.

– لجأ الكيلاني في روايته " اليوم الموعود " إلى وصف الانفعالات النفسية، والصراعات الّتي تحدثها الأزمات السّياسية، والاجتماعية إلى نهاية سعيدة بحرية الوطن ،ولقاء بطلا الرّواية، وبداية حياة وأمل جديدين رصدته خاتمة الرّواية الّتي جاءت مفتوحة الأفق لتستشرق مستقبلا بغد جديد.

ثبت المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**

I. ثبت قائمة المصادر والمراجع:

1. قائمة المصادر:

1) اعترافات عبد المتجلي، دار الصحوة، ط1، 2015.
2) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار ابن حزم، ط1، 1991.
3) اليوم الموعود، دار الصحوة، ط1، 2015.
4) رجال وذئاب، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999.
5) رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985.
6) رمضان حبيبي، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015.
7) قضية أبو الفتوح الشرقاوي، بيروت، مؤسسة الرّسالة، ط3، 1999.
8) لمحة من حياتي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ج1، 1985.
9) ليالي تركستان، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015.
10) مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، قطر، ط1، 1407هـ.
11) مدينة الكبائر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2001.
12) مذكرات الكيلاني، دار الصحوة، ط1، 2015.
13) ملكة العنب، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015.
14) موعدنا غدا، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 2015.
15) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987.

2. قائمة المصادروالمراجع باللغة العربية:

1) أحلام حادي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.

2) أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، ط2، 1983.

3) أحمد زكرياء الرّازي، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (ز، م، ن)، ط1، 1999.

4) أحمد زياد محبك، الرّواية دراسة وتحليل، دار العزة والكرامة، وهران، ط1، 2019.

5) أحمد ميساوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداده، القاهرة، ط1، 2009.

6) إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دط، دت.

7) آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، دار الأمل، 2015.

8) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1997.

9) جبرا إبراهيم جبرا، الحرية، والطوفان، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 1979.

10) جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.

11) حسن البحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990.

12) حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008.

13) حلمي القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دار البشير، عمان، ط1، 1996.

14) حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2006.

15) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج2، م: د . س.

16) زكرياء إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة، مصر الإسكندرية، 1991.

17) سهام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.

18) سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرّواية العربية، دار المعارف، الإسكندرية، 2011.

19) سحر حسين شريف، دراسات نقدية في رواية العربية، دار المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2011.

20) سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2002.

21) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

22) سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب الكيلاني، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 2004.

23) سمير أحمد معلوف، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، اتحاد الكتاب العرب، 1996.

24) سهام السامرائي، العتبات النصية، دار غيداء، العراق، ط1، 2016.

25) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

26) صبيحة عود زعب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الرّوائي، دار لاوي، عمّان، ط1، 2006.

27) صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

28) طه عبد الفتاح ، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975.

29) الطيب بوعزة، ماهية الرّواية، عالم الأدب، لبنان، ط1، 2016.

30) عبد الرحمن الكردي، السرد في الرّواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

31) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرّواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

32) عبد السلام أفلون، الرّواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة، ط1، ليبيا، 2010.

33) عبد العظيم أنيس، في الثقافة المصرية. دار الفكر الجديدة، القاهرة، 1951.

34) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

35) عبد الله العريبي، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني مطابع الدرعية، الريّاض، ط، دث.

36) عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،1993.

37) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية دراسة سيميائة، الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط1، 1989.

38) عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، بيروت، ط1، 1959.

39) على القاسمي، التجربة والعلامة القصصية رؤية جمالية (أوان الرحيل) عالم الكتب الحديث، أربد، 2011.

40) على ناصر كنانة، اللغة وعلاقيتها، منشورات الجمل، بيروت، 2006.

41) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، لبنان، دار الفكر، ج1، ط6، 1967.

42) عمر الدّقاق، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، ط1، 1997.

43) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ج2، ط1، 1997.

44) كمال الرياحي، الكتابة الرّوائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، ص 24.

45) ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرّواية العربية، دار غيداء، عمان، ط1، 2015.

46) محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج، الأردن، 2009.

47) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

48) محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب، القاهرة، ط1، 1965.

49) محمد صابر عبيد، إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل، وزارة الثقافة والإعلام الأردنية، 2007.

50) محمد صابر عبيد، الرواية الرائية، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش، ط1، 2012.

51) محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة العامّة المصرية للكاتب، القاهرة، ط4، 2010.

52) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1984.

53) محمد معتصم، بنية السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

54) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

55) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة، رقم 79، 1998.

56) ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م13، مادة ل، ط4، 2005.

57) منيف عبد الرحمن، عروة الزمان والباهي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2، 1999.

58) مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية للدّراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

59) موسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، السعودية، مادة رواية، 1996.

60) موفق الحمداني،علم النفس اللغة من منظور معرفي، دار المسيرة، عمان، 2004.

61) نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب، القاهرة، 1988.

62) نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، دار المصرية العربية، القاهرة، ط1، 2014.

63) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي، الأردن، ط1، 2015.

64) هيثم الحاج علي، الزمن النزعي إشكالات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان،دط، 2008.

3. <u>المراجع الأجنبية</u>:

1) jean wei gerber : Discours romanesque el l'alger d'homme,1987

2) -charlesgnivel ; pnodation de l'interet romanesque ed mouton 1973.

Edward sapirBinjaminword. Linguistics as a science , 1929. Htpp:// ww.angelfire.com//nd/ dans copi, cang. Htm.

3) F.V Rossumguyon : Gritique du roman , Ed Gallimard. 1970.

4) Henrimitterrand : Discours du roman Ed puef, 1980.

5) joelle gardes- amine et marie- claidehubertk dictionnaire de cnitique littéraire 2 éme Edition Armand , colin paris, 1996.

6) Lans melin ;svenlanges,art analysera tesct ,lunds universitet,1994,518-21

4. <u>قائمة الكتب المترجمة:</u>

1)باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، ط4، 1996.

2) باختين، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

3) جان بياجيه، اللغة والفكر عند الطفل، تر: أحمد عزت رابح، النهضة المصرية، القاهرة، 1954.

4) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة لطباعة، العراق، 1978.

5) جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، 1984.

6) جيسي ماتز، تطور الرّواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ط1، 2016.

7) جيرار جنيت، عتبات من النص إلى المناص، تر: ناجي مصطفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008.

8) دفيز، المفهوم الحديث للمكان والزّمان، ت: عطاء الهيئة العامّة للكاتب، 1996.

9) دي سوسيور، محاضرات في علم اللغة العام، تر: عبد القادر قنيني، إفرقيا الشرق، 2006.

10) رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، دار المتوسطة، تونس، ط1، 2009.

11) روجر ألن، الرّواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

12) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مبريت للنشر، بيروت، ط1، 2003.

5. قائمة المقالات والمجلات:

1) إدوار الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

2) باسمة درمش، مجلة علامات، ج61، مج16، ماي، 2007.

3) بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، مجلة كلية العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، الجزائر، 2013.

4) بوحفص بوجمعة، علاقة الأنا والآخر بالتشكيلات المكانية في رواية (عمر يظهر في القدس) لنجيب الكيلاني، جامعة تبسة.

5) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مج: 625، ع: 3 عالم الفكر، الكويت، 1997.

6) الحسين بشوظ، مفهوم اللغة من المنظور اللساني، المجلة الإلكترونية، إقرأ والكتب بالعربية، 25 ديسمبر 2018.

7) حميش سالم، تجربة الوجود الكتابة عند التوحيدي، مجلد فصول، مج14 ، 1995.

8) رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، ت: بشير الغمري، حسن عمراوي مجلة آفاق (اتحاد كتاب المغرب، عدد 1988/8/9، الدار البيضاء).

9) عمر محمد الطالب، مفهوم الرّواية، مجلة صوت نينوي، ع1، 1997.

10) فتوح أحمد، لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، فبراير، 1982.

11) فرج محمد صوان، تشومسكى من اللغة إلى الثورة، فضاءات، العدد السابع ينظر الرابط التالي: cpht—http://wwwFadaa.com/a7/a7p8.

12) في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، ع 24، 1998.

13) قميحة جبار، الأصول الموضوعية لأدب نجيب الكيلاني، المجلة العربية، العدد 226، 1996.

14) مجلة الأدب الإسلامي،راب طة الأدب الإسلامي،ع2018،97 .

15) مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر،2009.

16) محمد برادة، الرواية أفقا الشكل والخطاب المتعددين، فصول شتاء ، 1993.

17) محمد بن يحيي أبو ملحة، إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأوّل، 2009.

18) محمد سيف الرحمن، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب ، باكستان، العدد الرابع والعشرون، 2017.

19) محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرّواية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس عشر.

20) وليد إبراهيم قضاب، الشخصية في الرّواية الإسلامية نحو منهج إسلامي للرواية، بحوث الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي، مراكش، المملكة المغربية، رابطة الأدب الإسلامي، 2007.

21) الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، نجيب الكيلاني، ضوء على مسيرته وعطائه الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، ع: 4، 2014، مكة المكرمة، جامعة أم القرى.

6. قائمة الأطروحات والرسائل الجامعية:

أ)- أطروحة الدكتوراه:

4) رفقة محمد عبد الله دودين،التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة أنمودجا،جامعة مؤتة، رسالة دكتوراه،2004.

5) على محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، رسالة دكتوراه، 2013، 2014.

6) فابيه تؤلوبيك حاج مامينج، روايات نجيب الكيلاني وشحنون أحمد الإسلامية بين النظرية والتطبيق، جامعة ماليزيا، رسالة دكتوراه، 2007.

7) نصر الله دلاوي، القيم الإنسانية والجمالية في قصص الكيلاني، جامعة وهران، رسالة دكتوراه، 2001، 2012.

ب) - رسائل الماجيستير :

1) أحمد التجاني، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع لمحسن هنية، جامعة بسكرة، رسالة ماجستير، 2010، 2011.

فـــهـــرس

العـــناوين	رقم الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة :.....	أ- و
المدخـــل	2-35
1-تحديد مصطلحات العنونة	
1-اللغة : لغة واصطلاحا :.....	4-9
2- السرد : لغة و اصطلاحا :.....	10-16
3-الرواية : لغة و اصطلاحا :.....	16-22
2-نجيب الكيلاني: حياته و إنتاجه الأدبي :.....	22-35
الفصل الأول :التشكيل السردي الروائي عند نجيب الكيلاني	37-98
المبحث الأول: المضامين السردية في رواياته	37-58
1-الموضوع الروائي عند نجيب الكيلاني	43-54
2-تيار الوعي و علاقته بالأنا و الآخر في سردياته	54-58
المبحث الثاني : المعجم اللّغوي الإسلامي في رواياته.....	59-69
1-الزهد و الورع :.....	62
2-القضاء والقدر :.....	63
3-الجهاد :.....	65-66
4-الابتلاء :.....	67-69
المبحث الثالث :التشكيل الزمكاني في رواياته	70-85
1-المكان :.....	70-82
2-الزمان :.....	82
المبحث الرابع :البعد الديني في شخصيات في سردياته	86-98
1-مفهوم الشخصية :.....	87-91
2- شخصيات رواياته :.....	91-98
1- شخصية المثقف :.....	91-93
2-شخصية الصوفي :.....	94-98
الفصل الثاني : "رواية اليوم الموعود" دراسة سميائية	100-151
المبحث الأول : سيميائية العنوان والغلاف والخطاب التقديمي :.....	100-122
1 التعريف بمضمون الرواية :.....	101-102

2-عتبة العنوان والغلاف :..... 103
1-عتبة العنوان :..... 104-106
1-القيم الدلالية للعنوان :..... 106-110
2-عتبة الغلاف :..... 110-112
1-قراءة سميائية في غلاف الرواية :..... 112
1-ألوان الغلاف :..... 112
2-سميائية صورة الغلاف:..... 113
3- اسم المؤلف :..... 114-116
4-دار النشر :..... 116-117
3-عتبة الإهداء :..... 117-118
4-عتبة الخطاب التقديمي:..... 118-122
المبحث الثاني :عتبة البداية و النهاية 123-135
1-عتبة البداية :..... 123-129
2-عتبة النهاية :..... 129-135
المبحث الثالث: سيمائية الأمكنة في الرواية 136-151
1-الأمكنة المغلقة :..... 139-147
2-الأمكنة المفتوحة :..... 147-151
الفصل الثالث :مضامين اللغة السردية في رواية "اليوم الموعود " 153-212
المبحث الأول :اللغة السردية و النص الروائي 153-161
1-مفهوم اللغة السردية :..... 153-154
2-وظائف اللغة :..... 155-161
المبحث الثاني : الرواية والسرد التاريخي 162-169
1-الرواية التاريخية :..... 162-165
2-السرد التاريخي :..... 165-169
المبحث الثالث : لغة الحوار في رواية "اليوم الموعود" 170-185
1-الحوار لغة و اصطلاحا :..... 170
2-أنواع الحوار :..... 171-185
1-الحوار الخارجي :..... 172
1-الحوار الخارجي المباشر : 172

2-الحوار الداخلي :..... 181
1-الحوار والأزمة السياسية :..... 182
1-الحوار الداخلي المباشر :..... 182-185
المبحث الرابع: لغة الوصف و الأنا والآخر في الرواية 186-212
1-الوصف :..... 186
1-وصف الأمكنة في الرواية :..... 187-190
2-وصف شخصيات الرواية :..... 190-198
2-لغة الأنا و الآخر في الرواية 199-208
المبحث الخامس : اللغة والشكل في رواية "اليوم الموعود"..... 199-
1-اللغة الرمزية والسياسية 203-208
1-خطاب الأمل :..... 203-204
2-خطاب الخيبة :..... 204-206
3-خطاب الحماسة والنضال 207-208
خاتمة :..... 210-2012
ثبت قائمة المصادر والمراجع :..... 214-223