الباب الثانى

الدراســـــة الفنيـــة

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

الشخصية والحدث :

الحدث هو مجموعة من المواقف المتعاقبة التى تتكون منها القصة ، " **أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً ، والتى يضمها إطار خارجى** " (١) ، وترتبط الشخصية فى الرواية بالحدث ، إذ هى المؤدية والفاعلة له ، وهى التى تحدد مساره واتجاهاته ، فلا توجد شخصية بدون حدث ، أو حدث بدون شخصية ، مما يؤكد أن العلاقة بينهما وطيدة ، تمتد بامتداد كل منهما ، ولا يستطيع كاتب القصة أن يفصل بين الشخصية وأحداث قصته ، أو يجعل مسار الشخصية الرئيسية منحرفاً عن الحدث العام .

ويجب " أن يأتى دور الحدث مرتبطاً بالشخصية ، حيث تكون الشخصية متصلة به مشدودة إليه ، فاعلة إياه ، أو فيه ، ليس هناك تابع ومتبوع ، سابق ولاحق ، أيهما أسبق فى التواجد ، الحدث أم الشخصية ، أيهما يتبع الآخر : الشخصية أم الحدث ؟ هناك فقط – فعل وفاعل الفاعل – الشخصية – يؤدى الفعل – الحدث الآن أمامنا ، كما لو كنا نراه يحدث فى الشارع ، أو فى المنزل ، أو فى حديقة عامة ، أو فى مدرسة ، أو فى حقل أو فى مصنع بل إن شئت قلت ، كما لو كان يمثل أمام ناظرينا على خشبة المسرح " (٢) .

وتتحدد معالم الشخصية الروائية عبر علاقاتها الوطيدة والمستمرة والواضحة بأحداث الرواية ، على اختلاف المضامين التى تعبر عنها ، وكلما كانت الشخصية على صلة بالأحداث استطاع الكاتب أن يوحد بين أجزاء العمل فى كل متكامل تتحقق معه الوحدة العضوية للعمل كله " (٣) .

---

(١) الشخصية وأثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ ، د/ نصر عباس ، ص ١٧٣ .
(٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة ، د/ سيد حامد النساج ، ص ٢٣ .
(٣) الشخصية وأثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ ، د/ نصر عباس ، ص ١٧٤ .

والروائى الذى يستطيع أن يوفق بين الشخصية والحدث بمعنى أن يجعلهما متساويين هو الروائى الذى يعرف كيف يمنح قصته النجاح ، حيث لا يسبق الحدث الشخصية أو يكون خارجاً عن إرادتها أو غريباً عنها ، أو تكون هى ذات حيثيات وقدرات فنية تجعلها تتفوق على الحدث أو تقصر دونه .

" فلم يعد الحدث أو الأحداث فى القصة الحديثة ، مجموعة من الأفعال التى تقوم بها مجموعة من الأشخاص ، مما يساعد فى النهاية على اكتمال الصراع داخل القصة فى وضوح وهدوء ، بل أصبحت أحداث القصة كثيراً ما يكتنفها الغموض والتعقيد ، بمعنى أن الحدث فى كثير من الأحيان أصبح يقترن برؤية الكاتب الذاتية للموضوع الروائى والقضية التى يريد علاجها " (١) .

وقد تبدأ القصة بحدث ما يختفى بعد لحظات أو يتشعب منه أحداث أخرى ترتبط بالشخصية الرئيسية ، ويعنى هذا أن أحداث القصة أصبحت مكثفة جداً وأصبح التكثيف سمة من سماتها الفنية ، ويرجع بعض الباحثين ذلك إلى " استجابة القصة من زمن بعيد للتيارات الحديثة فى المعرفة والفكر أكثر من استجابة الشعر أو المسرحية ، وهى كوثيقة اجتماعية أو تاريخية ، أكثر قابلية لتلقى المؤثرات الخارجية ، وتمكنت فى عصرنا هذا من تتبع التغيرات العلمية والسيكولوجية والاجتماعية وتشبعت بها " (٢) .

١- الشخصية والحدث عند على أحمد باكثير:

إن ارتباط الحدث بالشخصية والشخصية بالحدث يعنى التفاعل بينهما ، بحيث يقدم الكاتب من خلال الحدث أبرز سمات الشخصية فى أبعادها المختلفة من فكر وانفعال ومعتقدات وسلوكيات ، وطبائع وسجايا ، إلى غير ذلك ، كما يقدم الكاتب جذور

(١) الفنون الأدبية فى مجلة الهلال، من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٩٣ – دراسة تحليلية نقدية ، ص ٢٥٧ .
(٢) القصة فى الأدب الإنجليزى ، د/ طه محمود طه ، ص ١٣٩ .

الحدث والدوافع إليه وآثاره ونتائجه من خلال الأبعاد التى تظهر من سلوك الشخصية وتفكيرها ، فلا يكون صدور الحدث من تلك الشخصية غير معقول ، ولا غريباً عنه ، على نحو ما قرره الدكتور نصر عباس فى قوله :

" إن للشخصية دوراً فى جلاء الأبعاد الحقيقية للحدث الروائى ، وسواء أكان الحدث يعبر عن فكرة الكاتب المطروحة بشكل مباشر أم يعتمد فى طرحه على الإيحاء والرمز ومن جهة ثانية فإن الحدث باتصاله بعنصر الشخصية الروائية تبدو أبعاده مجلية الأعماق الداخلية للشخصية من ناحية ، ومحددة السلوك الخارجى أمام القارئ ، فكل من العنصرين يكمل أحدهما الآخر ، بغية توجيه الفكرة الوجهة الصحيحة والمباشرة " (١) .

ومن هنا يصبح لزاماً على الكاتب أن يكون على وعى تام بطبيعة الحدث وسمات الشخصية حتى يتلافى التناقض ، ولا يعنى هذا أن من الضرورى أن يكون للشخصية وجود فعلى فى الحقيقة ، ولكنه يعنى أن يجعل الكاتب للشخصية حضوراً ذهنياً ماثلاً لا يغيب عنه ، حتى تتواءم الأحداث معه إذا لم يكن للشخصية هذا الوجود الحقيقى التاريخى .

والناظر فى روايات باكثير يلاحظ رجوع أهمية الحدث فيها إلى أنه حدد قلمة الروائى وأفكاره فى مناطق من التاريخ العربى والإسلامى شديدة الحساسية سياسياً واجتماعياً ودينياً ويمكن القول أن هذه الفترات التاريخية ، كانت علامات تحول فى تاريخ الأمة الإسلامية على المستوى الحربى والسياسى والاقتصادى ، ولم يكن ذلك من قبيل المصادفة ، وإنما جاء عن وعى وبصيرة بالدور الذى يمكن أن يؤديه الفن الروائى فى تحقيق الوحدة الإسلامية والقومية العربية التى آمن بها الكاتب وظل ينافح من أجلها كثيراً .

---

(١) الشخصية وأثرها فى البناء الفنى عند نجيب محفوظ ، د/ نصر عباس ، ص ١٧٤ .

" غير أن هناك حقيقة مهمة ينبغي أن تذكر في الحال ، وهي أنه ليس المهم في الفن ما يقال وإنما المهم هو كيف يقال في إطار تقليد قالب فني معين ، وفي سياق مجموعة من العلاقات الفنية – التصويرية اللغوية – التي يخلقها الكاتب ، ويعني هذا أن أية مشكلة اجتماعية أو أخلاقية مهما كان من أهيمتها في ذاتها تفقد قيمتها في داخل العمل الفني إذا لم تعالج علاجاً فنياً جيداً "(١) ، وعلى ذلك فإن الأهمية الموضوعية تتعلق بقيمة الحدث والقضية المثارة وكيفية طرحها ومعالجتها ومناقشتها ، وهذا هو القياس بالنسبة للحدث والموضوع .

ويحاول الكاتب تدعيم موقفه ومذهبه القومي وارتباطه بالأحداث التاريخية فيقول : " لعل اهتمامي بالقومية العربية ، كان ذا أثر في الوعي بالتاريخ واستلهامه .. على أن هناك أسباباً أخرى منها أن الفن عموماً .. والفن المسرحي خصوصاً ينبغي عندي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيحاء لا على التعيين والتحديد ، فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع ، وأحداث التاريخ قد تبلورت على مر الأيام فاستطاعت أن تنزع عنها الملابسات والتفاصيل التي ليست بذات بال من حيث الدلالات التي يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه في عمله الفني " (٢) .

ومن هذا المنطلق فإن روايات الكاتب تضم مجموعة كبيرة من الأحداث التاريخية الواقعية التي تؤيد وجهة نظره ، وتدعم موقفه ، وترتبط هذه الأحداث في مجملها بعوامل المد والجزر التي كانت تتأثر بها الوحدة العربية الإسلامية سواء أكان بالسلب أم بالإيجاب ، وقد بدأ الكاتب دعوته معتمداً على المواقف والأحداث التي تعينه في ذلك

(١) قراءة الرواية ، د/ محمود الربيعي ، ص ٣٢ .
(٢) فن المسرحية ، أ. علي أحمد باكثير ، ص ٣٩-٤٠ .

ففى رواية **" الفارس الجميل "** يطرح مجموعة من الأحداث السياسية ، التى اشتهر بها العصر الأموى ، وكانت سبباً فى تمزق الأمة وتفرقها إلى شيع وجماعات ، من هذه الأحداث الصراع الذى دار بين الأمويين والزبيريين على الخلافة الإسلامية ، وكان مصعب بن عمير هو ضمير الكاتب الذى ينوب عنه فى الحسرة والرفض المباشر لهذا الصراع . إذ يعتبر الشخصية المحركة للأحداث وقد بدا مصعب فى أكثر مناطق الرواية رافضاً للحرب محباً للسلام ساعياً إليه ، وكشفت الأحداث عن موقفه من القضية حيث كان يؤيد أخاه ويرى أنه أحق بالخلافة ، ولكنه يرفض سياسته المعتمدة على البخل والتضييق وأيضاً يرفض خلافة عبد الملك بن مروان ويكره محاربته للصداقة القديمة بينهما ، من ذلك ظهر الاتصال الوثيق بين الشخصية والحدث وظهرت الأهمية الفنية للأحداث الجزئية والثانوية كذلك ، حيث كشفت عن ملامح خفية فى حياة مصعب ، مثل الملمح الوجدانى والملمح الجمالى ، وموقف نسائه منه ومن الأحداث السياسية المطروحة .

ويمكن القول بأن الشخصيات جميعها كانت على صلة وطيدة بالأحداث من ذلك سكينة بنت الحسين رضى الله عنهما ، والأحنف بن قيس الذى كان بمثابة المستشار السياسى لمصعب والموجه له فى سياسته مع خصومه وفى علاقاته بأزواجه .

ورغم أن الكاتب لم يبد تشيعه لأحد الفريقين ، نجد أن مصعب الذى يمثل ضميره كان مؤيداً لأخيه وكارهاً لقاء عدوه ، وفى ذلك إيهام من الكاتب بأن الأحداث تسير بصورة طبيعية دون تدخل منه ، وأن الصراع بين الفريقين تحكمه رؤية واحدة وهى تقديم النتائج السلبية لمثل هذه الأحداث .

كل ذلك اعتمد فيه الكاتب على الشخصية ذات البعدين الخارجي المتمثل فى التأييد للأحداث ، والداخلى الرافض لمثل هذه التطورات ، ومن حسن التعامل مع

الحدث الفنى بعد أن تحقق الهدف من ورائه ، أن الكاتب لم يجعل الأحداث تمتد حتى نهايتها ، واكتفى فقط بمقابلة مصعب مع عبد الملك بن مروان .

وقد بدا الحدث الفنى فى هذه الرواية متماسكاً ، حيث استطاع الكاتب أن يحدث انسجاماً بين الشخصية والحدث من خلال المؤثرات النفسية والأخلاقية وكانت المبادئ الأخلاقية والعاطفية هى المنطق الوحيد الذى قدم الكاتب من خلاله العناصر الفنية المتعلقة بالحدث والشخصية ، ويعتبر الصراع العاطفى فى وجدان مصعب سواء المتعلق بموقفه تجاه زوجاته ، أم المتعلق بموقفه من أخيه ، أم المتعلق بموقفه من صديقه عبد الملك ، من الدعائم الأساسية للحدث والشخصية معاً ، مما يؤكد أن الكاتب قد تغلغل بفكره داخل الشخصية فقدم موقفها من الأحداث ومن مشاكل العصر كله وبذلك تحقق الربط بين الشخصية وبين الأحداث الداخلية والخارجية .

وفى روايات الكاتب الأخرى ، يلاحظ أن الشخصية تتفاعل مع الحدث التاريخى من خلال منظور الكاتب ومن خلال رؤيته للموضوع ، لذا فإن الحدث يعتمد إلى حد كبير على الشخصية التى تجعله يتنامى ويتصاعد فى إطار الفكرة الأساسية التى يطرحها الكاتب وبناء على ذلك فإن الكاتب يستطيع أن يحدد موقفه بسهولة من الأحداث ومن الواقع ويسهل عليه تحديد معالمه بصورة دقيقة . ففى رواية " **سيرة شجاع** " تبدو الفكرة الروائية واضحة ، حيث تقوم على تجسيد الصراع بين الوزراء على منصب الوزارة ، ويعتبر ذلك تمهيداً للوحدة التى ينشدها الكاتب من وراء عمله .

ويبدو أن الحدث محدد وإن كثرت تفرعاته وتعدد إلى جزئيات مختلفة ، وجاءت الشخصيات لتؤدى دوراً تكاملياً مع الأحداث ، لتصل فى النهاية إلى تحقيق الوحدة المصرية وتحقيق التوازن الفنى بين كافة عناصر الموضوع ، ومنذ البداية نشعر بمدى التلاحم

والاندماج بين الشخصية والحدث ، حيث تقوم شخصية " شجاع " بتاصيل الفكرة الوطنية عن طريق المواقف الثابتة والمحاولات المستمرة فى دعم الجهاد والحقوق الوطنية .

ومع أن هذه الفكرة تصادفت مع جفاف المادة التاريخية وركودها ، نجد أن الأحداث المثيرة التى شهدتها بداية الرواية ، جعلت التشويق عنصراً أساسى ، يجذب القارئ ويكشف مكنون الشخصية الوطنية فى صراعها المستمر مع الأحداث الكبرى .

وكان موقف الكاتب فى تبنيه للفكرة القومية وطرحها بشكل فعال على مدار الرواية موقف حيادى بالنسبة للأحداث ، حيث بدت كل شخصية مستقلة بخصائصها وسماتها عن الأخرى ، رغم تباين كل منها ، واختلاف موقفها من قضية الوحدة والانتماء . فمثلاً شخصية " **ضرغام** " فى البداية ، شخصية وطنية تسعى لبلوغ الوزارة ، وتسعى لتحقيق العدل الاجتماعى والمساواة بين الناس ، وظلت على موقفها حتى لقيت مصرعها واعتمد الكاتب على صفاتها فى تأكيد المشقة والمعاناة التى يلاقيها صاحب التحرير **"شجاع"** شخصية متنامية تتصارع مع الأحداث وتسعى لتحقيق العدل والوطنية وكذلك والأمان وقد لقيت المصرع نفسه ، وهاتان الشخصيتان بجانب شخصيات أخرى مثل أسد الدين شيركوه ، وأبى الفضل ، تبدوان كأنهما لوحات بطولية مثالية ، وتبدو معهما الأحداث منطقية ليس فيها إقحام من الكاتب وليس فيها ما يخفى هذه الجوانب . وتساوت شخصيات الرواية فى تعاملها مع الأحداث وفى الوصول إلى غرضها من الوحدة الوطنية ، وإن كانت شخصية " شجاع " تمثل نبض الأحداث ، وتمثل ضمير الكاتب وذلك لقربها من المسرح السياسى ، لذا جاءت مواقفها البطولية كرد فعل مباشر لضمير الشعب .

وتمثل شخصيات " **شاور** " و " **العاضد** " و " **ابن الخياط** " الجانب السئ للحدث الوطنى ، حيث الحفاظ على الوزارة والحكم أهم من الحفاظ على وحدة الشعب واستقلاله

وقد جعلهم الكاتب بمنأى عن الأحداث الفدائية وقرنهما بالانتهازية ، وحب الذات ، وفى بعض الأحيان كانت الأحداث لا ترتبط" بشاور" والخليفة " العاضد" ، رغم سيطرتهما على مقاليد الأمور مما جعلهما بعيدين عن التأثير المباشر فى الحدث العام من الناحية الفنية .

ويلاحظ أن الكاتب اهتم بتصوير التفاصيل الجزئية للحدث ، مما أعطى الشخصيات حرية واسعة فى التعامل مع كافة الأحداث ، وأضفى عليها أبعاداً فكرية جعلت الفكرة الوطنية تتحقق دون مفاجأة ودون هدوء ، وكأن الكاتب يرمز إلى قيمة العمل الوطنى وحاجته إلى الصبر والمثابرة وإعمال الفكر والذهن مراحل زمنية طويلة .

كذلك يلاحظ أن الأحداث جاءت سريعة فى السفر الأول والثانى ، لتناسب الوضع التمهيدى للأشخاص وللدور الذى سيقومون به ، أما فى السفر الثالث الذى يمثل الانتفاضة الثورية ضد أركان الظلم والاستبداد ، فقد جاءت الأحداث بطيئة لتناسب الحركة الإصلاحية العامة وتناسب النتائج العامة المرجوة منها ، ويرمز الكاتب من خلال التحكم فى الحدث إلى ثورة ١٩٥٢ ، وأنها ستحقق التوازن الاجتماعى ، ولكن بمرور الزمن فلا يتعجل أحد النتائج ، يقول الكاتب فى ذلك : ولا ملام على الناس إذ لم يتبينوها من أول وهلة ، ولا يصح اتهامهم بالغفلة أو قلة الإدراك بل اللوم – إن كان لابد من اللوم – عليها هى إذ طلعت عليهم ثورة بيضاء ، لا يرى الناظرون فيها بقعة واحدة حمراء ، وعهدهم بالثورات حتى الصغرى منها أنها كانت كالعرائس تختضب قبل زفافها حتى يكون زفافها مشهوداً يملأ الأبصار والأسماع .. .. " (١) .

وفى رواية " **وا إسلاماه** " تتوحد الصلة بين الشخصية والحدث منذ البداية حيث بدأت الرواية بتصوير الصراع بين المسلمين بقيادة " **الأمير جلال الدين خوارزم شاه** "

---

(١) رواية " سيرة شجاع " ص ١٩٥ .

وبين جحافل التتار، وتستمر الأحداث فى تصاعد مستمر، وتسير الشخصية أيضاً فى نمو مطرد مع الأحداث.

وقد لجأ الكاتب فى هذه الرواية إلى إيراد جملة كبيرة من الأحداث الأساسية والجزئية وذلك راجع إلى أمرين: الأول توضيح خطر التتار وضعف المسلمين، والثانى الربط بين الشخصيات وبين الأحداث المتعلقة بالحرب والجهاد، واعتمد الكاتب فى تحقيق الحدث على المصادفة والمفاجأة، حيث كانت سيرة الشخصية الرئيسية "**قطز**" بعيدة عن القيام بمثل هذا الدور، حتى جاءتها الرؤيا المنامية، التى كانت بمثابة الدافع الأول والرئيسى فى تحريك الحدث وإعطاء الشخصية بعداً حربياً وسياسياً ودينياً ساعدها فى تحقيق الانطلاق نحو غايتها، ونحو هدف الكاتب الذى يرتبط بالصحوة الإسلامية.

وفى رواية "**الثائر الأحمر**" يرتبط الحدث بشخصية "**حمدان قرمط**"، وعن طريق الأحداث استطاع الكاتب أن يقدم الأبعاد النفسية لهذه الشخصية، وموقفها من الواقع وسلبياته وقدمت أحداث الرواية أيضاً الأوضاع السياسية للمجتمع فى العصر العباسى.

وتبدو الأحداث رغم تشعبها وتفرعها أكثر وضوحاً، وعلى درجة عالية من الإجادة الفنية وتعتبر القضية المثارة فى الرواية، هى قضية الرأسمالية وسيطرة الأفكار الشيوعية وهى المحرك الأول للأحداث، والتى أوجدت الصدام الحقيقى بين حمدان وواقعه، وجعلته يدور فى فلك البحث عن الحرية والعدل الاجتماعى، وتتحرك الأحداث بصورة سريعة منذ البداية وذلك لسيطرة النزعة الاستغلالية النفعية على المجتمع، وقد كشفت هذه الأحداث رغم سرعتها عن تفاصيل كثيرة فى المجتمع وعن طبقات متعددة ومتفاوتة فى النواحى المادية.

وفى أحيان كثيرة تبدو الشخصية كأنها مكتشفة للواقع غير متجاوبة معه واستمر ذلك حتى ظهر المذهب الجديد مذهب الإمام العادل ، فكان اندماجها مع الأحداث الجديدة نابعاً من فطرتها فى البحث عن العدل والأمان ، وتعتبر حادثة اختطاف " **عالية** " أخت " **حمدان** " بداية الانقلاب الكبير فى أحداث الرواية عامة ، وفى نفوس الأشخاص خاصة ، حيث كانت هذه الحادثة نقطة تحول واسعة المدى فى مسار الرواية ، جعلت الأشخاص حمدان وعبدان يكتشفان واقعهما من جديد .

وتسير أحداث الرواية منذ هذه الحادثة فى تصاعد مستمر ، وتنمو معها الأشخاص نمواً مطرداً يؤدى إلى تأصيل فكرة الانتقام من الأغنياء خاطفى الأعراض والحقوق ، ومن ثم التحق حمدان بجماعة العيارين ، الذين يقتحمون بيوت الأغنياء وينهبون ما فيها ، ويستمر التلاحم بين الشخصية والحدث ، مروراً بحوادث كثيرة ، منها انتشار المذهب الجديد واقتناع حمدان به ، وعمله المتواصل دون وعى فى تأصيل فكرة الانحلال والانحراف الأخلاقى حتى نهاية الرواية ، وتعتبر الشخصية هى التى أدت إلى تطوير الأحداث بصورة لافتة للنظر حيث اعتمد عليها الكاتب من خلال عدة حوادث فى كشف حقائق كثيرة ومتنوعة فى المجتمعات التى يخلو منها الوازع الدينى ، وفى تعفف " **حمدان** " وعودته إلى مقره الأول ثورة على هذه المفاهيم الفاسدة ، وتوفيق من الكاتب فى توضيح قضية الشيوعية والتحذير منها ، والتنبؤ لها بالفشل كما فشل المشروع القرمطى .

وفى روايات الكاتب الأخرى " **سلامة القس** " ، " **وليلة النهر** " اللتان تدخلان تحت مظلة الوحدانية الواقعية ، يبدو الحدث فيها قريباً من الشخصية ، وتبدو الشخصية مهيأة لخوض غمار هذه الأحداث الوجدانية العميقة الأثر فى النفس والشعور ، فشخصية

القس منذ البداية ، شخصية شفافة تمتاز بالحساسية والرقة المفرطة ، لذا كانت مهيأة للوقوع تحت تأثير العاطفة ، التى أفقدتها هيبتها ومكانتها المرموقة بين الناس ، وقد اقتربت الشخصية من الأحداث ، لدرجة التوحد والانسجام مع النزعة الوجدانية الغنائية المسيطرة على جو العصر ومن خلال هذا التوحد الكبير بين الشخصية والحدث ، أثيرت قضية هامة سبق أن وضحتها وهى قضية الحب والميل العاطفى وضوابطه عند رجل الدين وحقاً قد حافظ الكاتب على قداسة الشخصية ، وجعلها تسير فى طريق الخلق القويم ولكن توحد الحدث وعدم تفرعه إلى جزئيات مختلفة جعل الشخصية تبدو كأنها أقل من الحدث وأعبائه النفسية ، لذلك كانت هناك فجوة بين الشخصية وبين الشخصية الأخرى " **سلامة** " من ناحية الحدث وتصاعده ، فسلامة فى تصاعد مستمر مع الأحداث ، وعبد الرحمن ظل فى مكانه يتأوه ويتحسر على ضياع الحب من بين يديه .

وفى رواية ليلة النهر – الغنائية الوجدانية – تبدو الشخصية " **فؤاد حلمى** " تائهة فى خضم الأحداث ، وفى خضم المراحل الانتقالية التى مرت بها أسرته بعد وفاة أبيه ، ولم تستقم الشخصية مع الأحداث إلا بعد الوصول إلى مرحلة التفوق والنبوغ الإبداعى على مستوى الموسيقى والشعر ، وإن توافق ذلك مع أحداث أخرى منها فقدانه لحبيبته وفقدانه لتوازنه النفسى .

وتسير الأحداث العامة فى اتجاه مغاير تماماً لاتجاه الأشخاص ، وتبدو المقادير هى الرابط الوحيد بين الحدث والشخصية ، وكان وجود الخرافة عاملاً مهماً فى توضيح قضية الإلهام والصنعة الشعرية ، وقد بدا تأثر الكاتب فيها بالتراث العربى المتعلق بالخرافة التى تقول : بأن لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشعر ، كما أدت هذه الخرافة إلى إثراء الحدث وتشعبه وتعلقه بالنواحى النفسية .

٢- الشخصية والحدث عند نجيب كيلاني :

اتسمت رؤية الدكتور نجيب كيلاني في رواياته بالشمولية والتعددية ، وتبع ذلك تعدد مصادر الحدث الروائي واستلهامه مراحل مهمة من تاريخ الإنسانية ، خاصة مرحلة البعثة النبوية الخالدة ، لما تتميز به من صدق ومباشرة وإنسانية ، وكان اهتمام الكاتب منصباً على بث روح إسلامية جديدة يحاكي بها جيل الصفوة من الصحابة والتابعين فجاء الحدث الروائي مميزاً بصدقه وموضوعيته وارتباطه بالقضايا الإصلاحية الواقعية ذات النزعة الدينية الإسلامية .

واستند الكاتب في توضيح موقفه من الحياة والواقع بشكل عام على الشخصية ذات الموقف وذات الفكر الهادف ، وكان الحدث هو أحد معالم هذه الشخصية ، وقد أعلن الكاتب في غير مرة أنه يحاول دائماً التوفيق بين الشخصية والحدث . فيقول : لا شك أن حسن توزيع الأحداث التاريخية ، وإظهار مغزاها واستنباط آثارها يكون أدعى إلى الإعجاب ، وأقرب إلى النجاح إذا ما حاول الكاتب أن يربط أشخاص القصة بالأحداث " (١) .

وفي موضع آخر يقول : فعلى الرغم من أن الحدث هو العمود الفقري لأية رواية إلا إنني سأحاول أن أقدم انعكاساً نفسياً للأحداث الضخمة ، انعكاساً يلمع على صفحات النفوس الطاهرة والشريرة ، المؤمنة والكافرة " (٢) .

ويؤكد ذلك أن الدكتور نجيب كيلاني كان مولعاً إلى حد كبير بالأحداث التاريخية ذات التحولات العميقة في حياة الإنسانية ، حيث تتبع مسيرة الدعوة الإسلامية مسجلاً أحداثها ومواقفها وأشخاصها في قالب فني روائي محدد المعالم والأركان . وتتبع أيضاً

---

(١) مقدمة رواية " اليوم الموعود" د/ نجيب كيلاني ص ٦ .
(٢) مقدمة رواية " نور الله " الجزء الأول د/ نجيب كيلاني ، ص ٩ .

مراحل عديدة من حياة الشعب المصري في نضاله ضد الغزاة والمعتدين ، فقدم صفحات خالدة من الوعي الوطني والديني ، وقدم أحداثاً هامة ذات صلة واضحة بهدفه الروائي ونزعته الدينية والإصلاحية . ومن ذلك يمكن استخلاص نتيجة هامة في تعامله مع الحدث بشكل عام .

هي : أن الكاتب يعمد إلى التقاط الأحداث البارزة كغزوة حربية ، أو مقاومة شعبية أو حركة إصلاحية ، ثم يأتي بالشخصية ذات الصفات الخلقية والنفسية ، التي تستطيع أن تتجاوب مع كبريات الأحداث ، ويمتد هذا الاهتمام في رواياته الواقعية الاجتماعية التي يجسد فيها معاناة الإنسان المعاصر في ظل غياب الحس الديني المباشر فقدم الشخصية ذات البعد العميق والهدف المنطقي وهي متجاوبة تماماً مع الحدث الروائي ، ولديها المقدرة على مسايرة الأحداث الخارجية العامة ، وفرض سيطرتها على كافة عناصر البناء الأخرى ولكنه أحياناً وفي بعض الروايات ، يهتم بالحدث ويقدمه على غيره من عناصر البناء، بهدف خلق عوالم إيحائية ونفسية ، تثير القارئ وتجعله يقف موقف الكاتب من القضية المطروحة .

وتمثل روايات (**حارة اليهود أو دم لفطير صهيون – وقاتل حمزة ، ونور الله والظل الأسود**) هذا الاتجاه ، وهو اتجاه معروف في محيط العمل الروائي في مرحلة من مراحل نضجه الفني ، حيث إن هناك من كتاب الرواية من يغالي في الحدث ويجعله محور اهتمامه ويهمل عناصر البناء الأخرى ، وأطلق النقاد على هذا النوع من القصص " **قصة الحوادث وهي أبسط أنواع القصص ، وفيها يسلط الكاتب عنايته على الحوادث**

وهو لا يهتم بالشخصيات فى ذاتها ، بل يهتم بما سيحدث لها على صفحات القصة " (١) .

ومن هنا فالروائى عليه أن يطرح أحداثه فى صورة مقبولة ، بعيدة عن اضطرابات الحياة ، قريبة من فكر المتلقى ، بحيث يجعلها تتسلسل وتتطور وتنمو فى رشاقة ويسر واضعاً فى ذهنه أن الحدث المترابط المحكم النسج هو الذى يعطى الرواية الجودة والوضوح ويمنح الشخصية مزايا إنسانية وأخلاقية .

وثمة نتيجة أخرى تتعلق بموقف الكاتب من الحدث الروائى ، هذه النتيجة تكمن فى اهتمام الكاتب بالحدث الاجتماعى أو الثورى المرتبط بتاريخ الأمة ، والذى حدد ملامحها التاريخية فى مراحل نضالها المختلفة ، فظهر فى رواياته الجانب السياسى والاقتصادى والفكرى واضحاً مما أتاح الفرصة أمام الكاتب ، ليتدخل ويعلق على الأحداث ويبين وجهة نظره فى الإصلاح الاجتماعى ، وموقف الدين الإسلامى من هذه الأحداث وكان يمكن أن يكون ذلك شيئاً مقبولاً وذا أثر جيد على الأحداث والشخصيات ، لولا تدخل الكاتب المباشر وتوجيهه للأحداث ، بالطريقة التى تؤيد وجهة نظره الخاصة ، وهذا يفسر ميله المتواصل للتاريخ وأحداثه وتطوراته المختلفة ، واختياراته لأهم الأحداث وأكبرها ، حيث اعتنى الكاتب فى رواياته التاريخية بالجانب الفنى فى الحدث العام وتأثيراته الإيجابية والسلبية على الشخصية . ومن هنا جاء الحدث الأول فى الرواية مباشراً دون أن يشعر القارئ بأن هناك يداً خفية تستقطب التأثير المباشر للحدث وتربطه بالشخصية ، وفى هذه الروايات يلاحظ البعد القصصى التأثيرى للحدث وهو

---

(١) فن القصة ، د/ محمد يوسف نجم ، ص ١٤٣-١٤٤ .

يفرض سيطرته على الشخصية ، ويقوى موقفها ، ويساعد فى نمو حركتها وتقدمها نحو تحقيق الهدف الرئيسى .

وقد استغل الكاتب المؤثرات النفسية الأخلاقية ، المتعلقة بالحرية والاستقلال ومقاومة الفساد والسعى وراء تحقيق الوجود الإنسانى ، فى دفع الحدث والتنبؤ بمفاجآت حديثة أخرى وقد ظهر ذلك واضحاً فى رواية **قاتل حمزة** ورواية **دم لفطير صهيون** ، ففى الرواية الأولى يحكى الكاتب الوقائع الهامة المتعلقة بمقتل حمزة بن عبد المطلب رضى الله عنه على يد وحشى بن حرب ، فالحدث الرئيسى يبدو واضحاً ، وغير محتاج إلى إعمال الذهن فى البحث عنه ، فكل عناصر الرواية من بداية العنوان حتى نهايتها تشير إلى الجريمة النكراء التى تمثل المحور العام والرئيسى للحدث الأول فى الحكاية الروائية والكاتب يعلم تماماً أن قاتل حمزة أسلم وشارك فى حروب الردة ، وأبلى بلاء حسناً فى معركة اليرموك لذلك لم يكن أمامه إلا أن يأتى بعدة حوادث متفرقة ، تتعلق فى المقام الأول بالنواحى النفسية والأخلاقية وفى الوقت نفسه تمهد لتقديم الحدث الأول ، حتى يتحقق له الربط بين الشخصية وبين الحدث وسعيها الدؤوب للقيام به ، من أجل تحقيق الذات والشعور بالكرامة والحرية الشخصية وساعد على ذلك أن الكاتب يقدم أشخاص الرواية فى زمن موفق حيث الهزيمة الكبيرة التى لحقت بفلول المشركين فى بدر الكبرى وانتصار المسلمين الساحق ، فالزمن متوافق مع الحالة النفسية المتردية للمشركين، الذين يبحثون عن الثأر لقتلاهم، ومتوافق أيضاً مع حالة وحشى بن حرب المتردية فى غياهب العبودية ، ويبحث هو الآخر عن الكرامة والحرية وقد طارت شهرته بين القوم ، وتفوقه فى رمى الحربة . فكان فريسة للقهر والانتقام ، تدافع عليه جبير بن مطعم ، وهند بنت عتبة ، يمنونه بالحرية والمكانة المرموقة ، يقول الكاتب مصوراً البعد النفسى فى الشخصية

وسعيها الدؤوب لتحقيق الحدث الهام : " أريد أن أثبت للجميع أننى أستطيع أن أتفوق على السادة المالكين فى بعض الأمور.. هناك كثير من الأمور لا يؤديها على الوجه الأكمل سواى .. سواى .. أنا العبد المحتقر.. إن سيدى ينيبني عنه فى أمر مقدس أن أنال ثأره وأحفظ للقبيلة شرفها وعزتها .. أثأر ممن ؟ من حمزة بن عبدالمطلب فارس العرب الهمام وعم رسول الله ، وسافك دم الكبار الأعزة من رجالات مكة يوم بدر المشهود ، إننى على أتم الاستعداد لأن ارتكب أية حماقة ، أو آتى أى إثم لأثبت وجودى .. لأحقق ذاتى .. لأنفى عن نفسى وصمة العار والعبودية " (١).

وفى معركة القتال يوم أحد يبدو وحشى كأنه ليس مشاركاً فى المعركة أو فى توجيه الأحداث الرئيسية والتأثير فيها ، رغم أنه سيقدم حدثاً هاماً له تأثيره المباشر بالسلب على المسلمين ، وسيغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويلاحظ أن الكاتب لم يهتم بتصوير أحداث المعركة ، وإنما انصب اهتمامه فقط على حمزة رضى الله عنه وعلى وحشى ، وترقبه للحظة الحاسمة . (٢)

وبعد مقتل حمزة تركزت أحداث الرواية ، حول وحشى ومعاناته النفسية ، إذ لم يحقق لنفسه ما كان يحلم به من أمان ، ومجد أدبى ومعنوى كما كان يظن ، حيث أصدر الرسول صلى الله عليه وسلم أمراً بقتله وإهدار دمه ، وفى مكة لم يحظ بالمكانة المرجوة بين علية القوم ، واستمرت هذه المعاناة حتى اعتنق الإسلام ، وجاءه حمزة فى منامه يبشره بالجنة ويخرجه من الحالة النفسية التى سيطرت عليه بعد أن قال له الرسول صلى الله عليه وسلم "**غيب وجهك عنى** " (٣).

---

(١) قاتل حمزة ، د/ نجيب كيلانى ، ص ١٤-١٥ .
(٢) السابق ، ص٣٢-٣٣-٣٤.
(٣) السابق ، ص ٢٥٩ .

ويلاحظ أن الحدث الرئيسى قائم ومحقق ليست فيه مفاجأة أو غموض ، وقد تمكنت مقدرة الكاتب من ابتكار عدة حوادث جزئية تجمعت والتقت فى الرواية عند نقطة ما وأدت فى النهاية إلى ربط الشخصية بالحدث الرئيسى والقيام به ، مما يؤكد أنه **" لابد من خضوع الأحداث الجزئية لمنطق خاص يحدد وجهتها ، ويلم شتاتها ويحكم حلقاتها ، وهو منطق السببية ، حيث ترتبط الأسباب بالمسببات ، وتؤدى المقدمة إلى النتيجة "**(١) ، وهنا تقابلت الأحداث الجزئي المكثفة والممثلة فى طلب الحرية عند وحشى ، والانتقام والثأر عند جبير وهند ومعاناة الجميع ، تقابلت هذه الأحداث وتشكلت فى خدمة الحدث الرئيسى الذى تبنته الرواية منذ البداية ، وتحدد فى مقتل حمزة رضى الله عنه .

وفى رواية **دم لفطير صهيون** ، تتجمع الأحداث الجزئية المتمثلة فى حقد اليهود وبغضهم **" للأب البادرى توما "** ، وتلتقى هذه الأحداث عند جميع الشخصيات ، وتساهم فى تحقيق الحدث الرئيسى الذى أعلنته الرواية منذ البداية ، وهو صنع الفطيرة المقدسة ممزوجة بالدم المسيحى ، كما توصى بذلك تعاليم التلمود ، ولكى يربط الكاتب بين الشخصية والحدث ويبرز دور كل منهما وإسهامه فى تحقيق الغرض الروائى ، فقد ابتكر جملة من الوقائع قصد بها ، رسم الخلفية الاجتماعية والعاطفية والنفسية للحدث الرئيسى .

وتمثلت هذه الوقائع فى تصوير الحياة اليهودية ، والواقع الدينى والعقائدى المستمد من تعاليم التلمود ، والتى تظهر الحقد والضغينة ضد كل من خالف عقيدتهم وهواهم ، وقد ترك الكاتب الأحداث تسير فى شكل قصصى حيادى بعيد عن التكلف

---

(١) بناء الرواية ، د/ عبد الفتاح عثمان ، ص ٤٥ .

والمغالاة ، لا لأن الأحداث حقيقية وواقعية فحسب ، وإنما لأن الطبيعة النفسية والخلقية للشخصية اليهودية تشهد بذلك فالصداقة التى تجمع بين **"الأب توما"** **"وداود هرارى"** ، لم تقف حائلاً دون تحقيق الجريمة والمشاعر النفسية التى هدف الكاتب إلى كشفها من وراء سير الأحداث وتقدمها ، أظهرت مدى النفاق والكذب النفسى عند بنى اليهود . وبعد وقوع الحدث الرئيسى وهو مقتل البا درى توما ، ما كان للأحداث أن تتوقف عند هذا الحد ، بل امتدت إلى المسار الذى رسمه الكاتب لها ، وجاءت الأحداث الخارجية تؤكد غاية الكاتب وهدفه ، فاليهود فى أوربا والشرق ، أقاموا الدنيا ولم يقعدوها من أجل قتلة " **البادرى توما** " ، ،طالبوا بالعفو عنهم ، واستطاعوا أن يحصلوا على مرسوم العفو من محمد على باشا ، رغم كل القرائن والاعترافات التى ظهرت فى التحقيق .

ويلاحظ أن الكاتب اهتم بعرض كثير من التفصيلات الجزئية المساعدة فى توضيح الحدث وتطويره ، ويرجع هذا الاهتمام إلى أمرين أفصح عنهما فى نهاية الرواية ، **الأول** : يتعلق بصيرورة الحدث ، وكشف أبعاده النفسية والأخلاقية والدرامية **الثانى** : يتعلق بالقضية ذاتها ، وتوضيح أبعادها وملابساتها ، وكشف ما خفى من أسرار هذه القضية بالإضافة إلى هدف الكاتب من وراء هذه الأحداث ، وهو هدف مرتبط إلى حد كبير بالشخصيات ، فحينما تناول الأحداث الجزئية وصورها بدقة ، لم يكن يقصد التشويق والإثارة بقدر ما أراد تقديم قوالب قصصية ثابتة لكل شخصية ، يشكل كل قالب منها خيط رفيع يؤدى فى نهايته إلى توضيح الأبعاد المتعلقة بالحدث الرئيسى الهام ، وهو فضح الخرافة المستمدة من التلمود ، والتى تقضى بقتل المسيحى وصنع الفطيرة المقدسة معجونة بدمائه.

كذلك الحال فى رواية " **الظل الأسود** " حيث جاء الحدث الرئيسى مرتبطاً بالشخصية المحورية ومنصباً حول المعاناة النفسية من جراء كون " **إياسو** " الإمبراطور المسلم ، غير قادر على إعلان إسلامه ، لتناقض ذلك مع سيطرة الكنيسة على البلاد ، وظلت هذه المعاناة ممتدة ، حتى أعلن إياسو إسلامه على الجميع ، وجعل الكاتب هذا الحدث محوراً تدور حوله بقية الأحداث ، مما أظهر كل شخصية وجعل صلتها بالأحداث وثيقة وتصب فى تطور الحدث الرئيسى .

يقول الكاتب واصفاً حالة إياسو : " إنه أمام الجميع ملك مسيحى يسنده رضاء القساوسة ومنشورات المطران الأكبر ، وأمام الله رجل مسلم يشعر بفداحة الأعباء التى حملتها له الأقدار ، وهو بين أن يعلن إسلامه فتثور الكنيسة ، وتموج البلاد بالفتن ، وبين البقاء ظاهرياً على عقيدته النصرانية فيجئ بوجهين ، ويتكلم بلسانين ، ويصلى فى الكنيسة بطريقة تختلف تماماً عن الطريقة التى يصلى بها وحده أو مع أبيه ، وليت الأمر يقف عند هذا الحد إن هذا التمزق الفكرى والنفسى ، سينعكس أثره فى تصرفاته وبالتالى فى جماهير شعبه .. إنه مستقبل أمة تعد بالملايين ، وفى فترة تاريخية حرجة فهناك أول حرب عالمية على الأبواب ، تركيا وألمانيا فى جانب ، وإنجلترا وفرنسا ومعظم الدول الغربية فى جانب آخر والغربيون المستعمرون قد ألقوا برحالهم على شاطئ البحر الأحمر ، وعقدوا الصلات الوثيقة مع جده منليك ، ومع القساوسة ورؤوس المقاطعات ، إن الأفق من حوله يموج بعديد من التوقعات والأسرار الغامضة ، ورجال الكنيسة لهم مطالب والطليان والفرنسيون والإنجليز هم الآخرون لهم مطالب ، وشعبه ينتظر منه الكثير ، وهو نفسه يريد قاعدة صلبة يرتكز عليها كى يسير فى الطريق الشائك الذى تكتنفه الظلماتولم

يعد خافياً على الجميع أن الإمبراطور الشاب " **إياسو**" يقع تحت صراع نفسى رهيب يوشك أن يجلب له الانهيار الكامل " (١).

٣- توظيف الشخصية فى الإسقاط على الواقع عند على أحمد باكثير:

ارتبطت الأحداث فى روايات الأستاذ على أحمد باكثير بقضايا الإصلاح الاجتماعى والسياسى والدينى ، وتركزت هذه الأحداث حول قضية القومية العربية وقضية الشيوعية والرأسمالية ، وكان تعامل الكاتب مع هاتين القضيتين من منطلق إحساسه وشعوره بدوره الإسلامى بصفته أديباً ومفكراً إسلامياً ، فنبه إلى أهمية الوحدة وحارب الفلسفات الدخيلة التى تتعارض مع الدين الإسلامى الحنيف .

ومن هنا قدم شخصية " **شجاع** " بطل رواية " **سيرة شجاع** " مثالاً للتضحية ومثالاً لتحقيق القومية العربية ، وقدم شخصية " **حمدان قرمط** " بطل رواية " **الثائر الأحمر**" رمزاً للخداع الظاهرى الذى تحدثه الفلسفات الأجنبية فى الأمم المغلوبة على أمرها ، ورمزاً لليقظة والعودة مرة أخرى إلى الطريق المستقيم ، كذلك قدم شخصية " **مصعب بن عمير**" بطل رواية " **الفارس الجميل** " مصحوبة بالهم النفسى من جراء التمزق الذى لحق بالمسلمين فى بداية الخلافة الأموية .

وكان موقف الكاتب من أشخاصه هذه أن جعل القارئ يقف على باطن كل شخصية وينفعل بانفعالها ويعيش مواقفها الإصلاحية النقدية ، من أجل ذلك كانت المعالجة منطقية وكانت الشخصيات معبرة عن الآمال والإشكاليات المثارة .

ففى " **سيرة شجاع** " جعل الكاتب الشخصية فى قلب الحدث ، وحصر همها فى تحقيق الوحدة والاستقلال ، ومن ثم اندفع بها إلى مرا حل متعددة من النقد

(١) رواية " الظل الأسود " د/ نجيب كيلانى ، ص ٢٨-٢٩ .

الاجتماعى فكانت المواجهة الحتمية بين " شجاع " وأبيه ، وهى مواجهة فرضتها الظروف والأسباب المؤدية للوحدة والقومية ، مما جعل أحداث الرواية من بدايتها حتى نهايتها متعلقة بهذه المواجهة وجعل الترابط والتفاعل بين شجاع وبقية الأحداث والأشخاص الأخرى ، واقعاً مرتبطاً بالمراقبة والنقد ، والحوار التالى يكشف جوانب من هذه المواجهة :

بين شجاع وأبيه يقول شجاع :

- هل لى أن أكلمك ياسيدى على حدة ؟
- فنظر شاور إليه فى ارتياب ثم نظر إلى ياقوت نظرة ذات معنى .
- دعنى الآن يا ياقوت ولا تذهب بعيداً فسأحتاج إليك وإلى الآخرين ..
- أوصد الباب خلفك ..
- فخرج ياقوت وأوصد باب القاعة خلفه .
- وجلس شاور على إحدى الآرائك ونظر مرة أخرى يتفرس وجه شجاع .
- هات الآن ما عندك يابنى .. خير إن شاء الله .
- أى خير وأنت تدبر هذه الغدرة التى يستنكف من ارتكابها حتى قطاع الطرق ؟
- فصعق شاور من هول ما سمع .
- ويلك ماذا تقول ؟
- لا تحاول الإنكار فقد علمت كل شئ .
- ماذا علمت ؟
- إنك تدبر مكيدة لأسد الدين ورجاله .
- فتكلف شاور الابتسام وهو يقول :

- " ويحك يابنى أترانى قد اصطلحت معهم وترانى أقيم لهم هذه الوليمة الفاخرة ثم تظن بى هذا الظن ؟
- ما أقمت هذه الوليمة إلا لتغتالهم وهم على مائدتك !!
- ويلك ، من ذا لفق لك هذه الفرية المضحكة ؟
- لفقها ياقوت !
- ياقوت ؟!!
- أجل ، ما يعلم بهذا السر غير ياقوت هذا العبد الخبيث الذى اصطفيته وقربته واتخذته نجيك دون أهلك وولدك .
- كذبت ياوغد ، بل كنت تتجسس على .. تتجسس على أبيك .
- أجل ، إن من نكد الدنيا على أن يكون أبر عمل أقوم به لدينى ولوطنى هو التجسس عليك لأحول بينك وبين جرائرك وفواقرك (١) .
- فاستشاط شاور غضباً ومد يده فلطمه لطمة عنيفة .. .. (٢) .

وتستمر هذه المواجهة بين الابن وأبيه ، يعرى فيها الابن الأب ويكشف خيانته القديمة والجديدة ، وينعى عليه عدم التحاقه بركب العهد الجديد والثورة الجديدة ، التى حققت وحدة الشعب ، وهى فى طريقها إلى تحقيق الحلم الكبير المتعلق بالقومية العربية . وتساعد هذه المواجهة فى كشف القضية وأهميتها ، وطموحات الشخصية وانتمائها ومعاناتها المستمرة من أجل الوحدة ، مما يعد ذلك إسقاطاً مباشراً على الواقع العربى والمصرى الذى يطمح إلى تحقيق الحرية والقومية .

---

(١) جرائرك : جناياتك ، فواقرك : دواهيك .
(٢) " سيرة شجاع " ص ٢٩٢-٢٩٣ .

وفى رواية " **الثائر الأحمر** " ترتبط أهمية الشخصية باتجاهها الإصلاحى وصلتها بالحدث النقدى ، وقد جعل الكاتب الشخصية تدور فى فلك البحث عن الحرية ، فقدم نشأتها وحياتها المتواضعة ، وما ألم بها من أحداث غيرت مجرى حياتها ، وكانت مأساة الشخصية وحنقها على رؤوس الأموال سبباً مباشراً ، جعلها تبحث عن الإصلاح وتمهد للثورة ضد المفاهيم الاجتماعية المتراكمة البعيدة عن روح الشريعة .

ويكمن النقد عند حمدان فى أنه دائماً ينظر ويتطلع إلى آفاق أرحب وأوسع ، فى ظل الرضا والقناعة الذاتية بالواقع والحال ، إلى أن تحققت عناصر المأساة النفسية فانتقلت الشخصية إلى عالم مجهول ملئ بالمفارقات والتناقضات ، فرضته سلبيات المجتمع وغياب التوجيه الدينى المباشر ، والكاتب من خلال رحلة هذه الشخصية جعل القارئ متعاطف معها حتى فى انحرافها وبلوغها قمة التحلل من الواجبات الدينية والأخلاقية ، وقد يكون ذلك عيباً يخل بموضوعية الشخصية ، إلا أن العودة الحقيقية لها وتركها المكانة العالية التى بلغتها بواسطة المذهب الجديد ، كانت بمثابة رسالة موجهة وإسقاط واضح على المعاصرين من أدعياء الشيوعية والماركسية.

والحوار التالى بين حمدان وسلام الشواف ، يكشف عن فرحة حمدان بعودته وتوبته :يقول سلام :

- ألا تذكر صاحبيك بهلول وعبد الرؤوف ؟
- بلى أهما حيان يرزقان ؟
- نعم هما هناك وستنزل عند عبد الرؤوف فلا يعرفك أحد فتردد حمدان قليلاً .
- ثم تذكر أن عالية والغيث هناك ، وأنه قد يتاح له أن يراهما ، فقال :
- " هلم إذن فإنى والله لفى شوق إليهما .

- وسترى أبا البقاء هناك إن شئت
- أبا البقاء البغدادى ؟
- نعم فإنه يزور عبد الرؤوف أحياناً ، أفلا تحب أن تراه ؟
- بلى والله لوددت لو رأيته فقبلت ما بين عينيه ، ولكن بأى وجه أقابله ؟
- إنه يحبك يا حمدان ويعجب بك .
- يحبنى ؟
- لا تعجب فلولا أنت لما كان له شأن ، ولولا هو لما سقطت يا حمدان ، فهل تجد عليه أنه أسقطك ؟
- كلا والله إنى لأحبه وأجله فى نفسى ، ولئن أسقطنى لقد رفع منار العدل .
- أجل ، هذه سنة الله ، "ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض" (١) .
- ومضى الصديقان القديمان فى طريقهما حتى حجبهما الظلام ".

وتنتهى الرواية بهذا الحدث الذى يعبر عن موقف الكاتب من قضية الشيوعية وعودة أشخاصه للحياة مرة أخرى .

٤- توظيف الشخصية فى تعرية الواقع عند نجيب كيلانى :

فى الروايات الاجتماعية يلاحظ اهتمام الدكتور نجيب كيلانى بالنواحى الواقعية النقدية مؤكداً أمرين ، **الأول** : يختص بإسقاط الأحداث على الواقع ، وإبراز الواقع كذلك وتسجيله فى قالب إصلاحى يميل إلى التحليل والاستنباط ، **الثانى** : يختص بدور الفن وأهميته الاجتماعية ، ومقدرته على تقديم الواقع الإسلامى بصورة دقيقة

---

(١) سورة البقرة ، الآية ٢٥١ .

ومباشرة ، والكاتب يختلف فى ذلك مع كثير من كتاب الرواية وهو اختلاف يؤكد أصالة الاتجاه الفكرى والفنى عنده منذ البداية ، فمثلاً نجيب محفوظ فى رواياته الواقعية النقدية ، التى تخلى فيها عن التاريخ ، واهتم بتصوير الطبقات المنسحقة ، فى مرحلة النضال الشعبى ضد الفساد الملكى والطغيان الاستعمارى ، مثل روايات " القاهرة الجديدة ، وزقاق المدق ، والثلاثية .. " ، يلاحظ اهتمام الكاتب بالشخصيات الواقعية الانتهازية ، وتصوير صدامها مع الشخصيات التى تحمل أفكاراً جديدة ، وتتطلع إلى الحرية والاستقلال ، وقد حرص الكاتب بجانب ذلك على أن يقدم الإطار الفكرى والمعتقدات العامة السائدة آنذاك والتى كانت فى أغلبها انعكاساً مباشراً للتيارات الغربية المستوردة ، مثل الاشتراكية والشيوعية ، وغير ذلك من التيارات التى كانت شائعة ، مما جعل الموضوع الروائى وأشخاصه يدورون فى فلك النفعية غير مرتبطين بوازع دينى أو خلقى ، وجعل اهتمام الكاتب ينصب على نماذج بشرية معينة ، كما لاحظت ذلك الدكتورة فاطمة موسى حيث رأت الكاتب اختار معظم " أشخاصه فى غالب الأحيان من بين أفراد البرجوازية الصغيرة وصورهم فى صراعهم ضد الفقر ، وفى محاولاتهم المستميتة للتمسك بمكانهم على السلم الاجتماعى، إن لم يتمكنوا من الارتقاء درجة أو درجات "[1] ويعد **"الفقر هو الحقيقة الأولى فى روايات نجيب محفوظ فى تلك الفترة ، والعامل الاقتصادى هو المحرك الأول للشخصيات، وهو أساس العلاقات الاجتماعية بل والشخصية بين الأفراد"** [2].

أما الدكتور نجيب كيلانى ، فلم ينشغل بالأحداث الفكرية المستوردة ، المتعلقة بالمذاهب العقائدية التى تجعل الإنسان يتحرر من قيوده الدينية والاجتماعية والأخلاقية وإنما انشغل بشكل مباشر وعميق ، بالإنسان المعاصر البسيط ومعاناته اليومية ، وعدم

(١) نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، د/ فاطمة موسى ، ص ٣٠
(٢) السابق ، ص ٣٠ .

قدرته مسلماً - على التعايش مع الأحداث التى تفوق تصوره ، وتعوق وجوده وحياته وكانت تحكم الكاتب فى تناوله لهذه الأحداث منطقية الإسلام وتقاليده الهادفة ، التى تقف دائماً فى وجه كل حدث لا يتمشى مع تعاليم الدين ، والعقل والمنطق - والقارئ لروايات " ملكة العنب ، واعترافات عبد المتجلى ، وامرأة عبد المتجلى ، والربيع العاصف والذين يحترقون وأرض الأنبياء " ، يلاحظ الاهتمام بالنقد القائم على الإصلاح والاهتمام بتقديم جملة كبيرة من الأحداث الجزئية ذات الصلة بالشخصية وبالحدث الأول ، وقد بدت معاناة الكاتب واضحة فى التوفيق بين الأحداث والشخصية الرئيسية ، التى كانت تقوم بالدور الإصلاحى من جهة وتقوم بترديد فكر الكاتب وآرائه من جهة أخرى .

ففى رواية " **ملكة العنب** " يلاحظ أن الحدث الرئيسى متعلق بترك زراعة المحاصيل التقليدية ، وزراعة العنب والفاكهة بدلاً منها ، والجدل المثار حول زكاة هذه الفاكهة ، وقد ظهرت الشخصية الدينية وهى تقوم بمعالجة هذه القضية فى إطار إصلاحى نقدى ، وبدت متفاعلة مع الحدث ومؤثرة فيه بشكل إيجابى ، وقد ركز الكاتب اهتمامه على شخصية أخرى كانت محور الصراع فى كثير من الأحيان ، وساعدت فى تسيير الأحداث وتطورها وتوجيه الشخصيات الأخرى ، وهى شخصية " **براعم** " ، وكان لامتداد الصراع بين الشخوص ، وبين النواحى الفكرية أثر واضح على تنمية الأحداث الجزئية التى كانت تهدف إلى طرح قضية الحرية الأخلاقية ، والفساد الاجتماعى ومعالجته ، ولم يكن اهتمام الكاتب مقصوراً على قضية زراعة العنب كما تبين فى بداية الرواية ، بل امتد إلى قضايا أخرى تتعلق بالإنسان القروى ، ومعايشته للتطورات والأحداث السياسية والفكرية الخارجية والداخلية مثل قضية القمع وكبت الحريات ، وقضية الحرب العربية فى الخليج وآثارها السلبية على الإنسان الساذج ، مما يؤكد أن الكاتب كان يهدف

إلى النقد المباشر، ليس للأشخاص فقط، وإنما امتد هذا النقد ليشمل كافة الأنظمة المحلية والخارجية، فى إطار إسلامى واضح اللفظ والدلالة، ويكشف الحوار الذى دار بين العمدة والشيخ محمد حسب الله عن الصراع الروائى، وموقف الكاتب من قضايا أمته.

يقول عبد الشافى وهدان – عمدة كفر الربايعة :

- اللصوص يابنى وما أكثرهم – يعتقدون أنهم يؤدبون الظلمة والبخلاء بسرقتهم. إنهم يحاولون – حسب زعمهم – تطبيق الشريعة بطريقة فجة .. منع الزكاة عنهم يعالج بالسرقة ..

قال الشيخ محمد حسب الله :

- لكنى أبرأ من ذلك وأدينه.
- هذا ما أريدك أن تفعله فى الجمعة القادمة.
- لقد كنت أفكر فى السفر.
- إذا سافرت على هذا النحو فستترك الفرصة للقيل والقال. واقترب الشيخ محمد من العمدة أكثر، لأنه ثقيل السمع وقال :
- إن ما قلته لا يخرج عن فتوى فضيلة المفتى، وعدد كبير من العلماء.
- اعرف يا بنى، لكن الناس فى هذا الزمان قد جنوا بحب المال، وهم على استعداد لأن يلوثوا الشرفاء، ويسفكوا الدماء للحفاظ على مكتسباتهم .. العالم كله هكذا .. لعنة الله على الربايعة وأهل الربايعة .. أتدرى يابنى ما الذى أفسد هذه القرية التى كانت آمنة ؟؟
- ماذا ؟؟
- عد على أصابعك :

- التليفزيون .. والسفر للعمل بالخارج .. وفساد الإدارة .. والبضائع المستوردة .. وانهيار التعليم .. والبعد عن شرع الله .. والرشوة .. تلك هي الأوبئة السبعة"(١).

وفي رواية اعترافات **عبد المتجلي وامرأة عبد المتجلي** ، يتركز الحدث بصورة مباشرة على شخصية عبد المتجلي وزوجته أم صابرين ، ومن خلال هاتين الشخصيتين كشف الكاتب عما أصاب المجتمع من خلل بدا في كثير من النواحي النفسية للأفراد والمجتمع وأمور الحياة ، واستطاع أن يرصد العديد من الأفكار والموضوعات الاجتماعية والأخلاقية ، مما جعل الأحداث تقف على العديد من القضايا الواقعية . وقد تميز الحدث الروائي بالوضوح والمباشرة ، حيث اهتم الكاتب بطرح العديد من الانحرافات في شتى المجالات الحيوية وتميزت الشخصية أيضاً ببرمها بالواقع وبحثها الدؤوب عن الحقيقة والحرية ، وإيجاد نوع من التوازن الأخلاقي بين الإنسان الحديث وبين وسائل التمدن والتطور ، وكان لسرعة الأحداث ونموها في إطار الفكر العام للشخصية أثر كبير في النقد الاجتماعي ، وابتكار أحداث جزئية ، تتصل بالموضوع الروائي ذاته .

والحدث الروائي في اعترافات عبد المتجلي – هو اختفاء الونش ، وتصميم عبد المتجلي على البحث عنه ومن خلال رحلته هذه ، يكتشف أحداثاً وقضايا أهم بكثير من سرقة الونش ، لأنها تتصل بالعرف والتقاليد الاجتماعية والأخلاقية ، وكان انتقال عبد المتجلي إلى القاهرة وشعوره بالغربة دافعاً لتحريك الأحداث والشخوص ، ودافعاً للكاتب أن يحشد الكثير من الأحداث الكلية والجزئية ، التي ساعدت في تجسيد أفكاره وقضاياه

---

(١) " ملكة العنب " ص ١٦-١٧

الإصلاحية والتى أراد معالجتها ومناقشتها ، وإن كانت الشخصية فى أغلب الأحيان قاصرة عن فهم وإدراك الواقع والتعامل معه .

ويعد اختفاء الونش .. هو المحرك الأول لجميع الأحداث ، وللأحاسيس والمشاعر النفسية للشخصية ، وإحساسها الدائم بالمسئولية الشخصية تجاه المشاكل الكبرى ، وهذه هى طبيعة الشخصية ذات البعد الفطرى الساذج ، وفى مواطن كثيرة تبدو الأحداث طبيعية ومنطقية ، وترمز فى كثير منها إلى الشخصية الإنسانية التى تبحث عن العدل والحرية والمثالية ، رغم ما يصادفها من قهر وانحرافات مدوية ، وكان لسرعة الأحداث وتعددها أثر فى جنوح الكاتب فى أسلوبه إلى التقرير والمباشرة ، والتفصيل لأمور سلبية كثيرة واللجوء إلى اللهجة الخطابية .

وفى رواية امرأة عبد المتجلى :

يقف عبد المتجلى صامداً بعد تجربة السجن والاعتقال بسبب بحثه عن الونش وتقوم زوجته أم صابرين بدور المحرك الأول للأحداث ، ويدور الحدث هنا حول كشف سوءات رجال الأعمال وعالم التجارة والاقتصاد ، فأم صابرين ترمز إلى المنفعة والوصول إلى الربح الكثير من أقرب طريق ، ويطرح الكاتب عدة قضايا اجتماعية تتعلق بالرشوة واحتكار السلع والنفاق ، وغير ذلك من مفردات سوق المال الحديث ، ويحاول الكاتب هنا أن يدمج الحدث فى الشخصية ، معتمداً على خلق عوالم صراعية اجتماعية غير متوافقة مع التكوين النفسى والخلقى لعبد المتجلى ، وفى نفس الوقت تبدو هذه الأمور منطقية ومتناسبة مع أم صابرين مما اضطره كما فعل فى الرواية السابقة . أن يحشد العديد من الأحداث والقضايا الاجتماعية الواقعية ، ويوجه لها النقد المباشر عن طريق عبد المتجلى الذى كان يقف أحياناً فى وجه زوجته إذا أقبلت على ارتكاب ما لا يتناسب مع أخلاقه

ومبادئه ، ويصور هذا الحوار الصراع بين الفطرة والمثالية ، وبين الواقع الطارئ المؤلم . يقول عبد المتجلى مخاطباً زوجته :

❖ أم صابرين أيتها الملعونة ..

أقبلت مسرعة وهى تلهث ، يتقدمها بطنها المتضخم ، فقد أصبحت حاملاً فى شهرها السادس وقالت :

❖ هل صحيح ما سمعت ؟؟

❖ كيف لا تكونين ملعونة وأنت تحلين ما حرم الله .. الراشى والمرتشى فى النار .. والمحتكرون والمحتكرات فى النار.. "

قالت بحزم :

❖ كفى ، وكن عادلاً ..

❖ هل من العدل أن تخرجى عن قوامتى وطاعتى ؟

❖ ماذا أقول ؟

❖ قولى أنك خاطئة وجاهلة .

❖ ستعاودك نوبة الونش ..

شعر بالمهانة ، خيل إليه أنها تسخر منه ، ارتجف جسده ، هم بالانقضاض عليها وحينما رماها بنظراته المتقدة الغاضبة ، رأى فى عينيها الحب الحقيقى والسكن والاحترام وانزلقت نظراته إلى بطنها المتكورة فتذكر الابن الذى يحلم به ، ومع ذلك فإن مرارة قاسية تترسب فى أعماقه . (١)

(١) امرأة عبد المتجلى ، ص ١٣ .

وتبدو أم صابرين شخصية متطورة فكرياً واجتماعياً مقابل الحدث الروائى وتبدو شخصية عبد المتجلى بطيئة فى سيرها نحو التحول والتطور، وكأنها ضمير الكاتب الذى لا يتسع لمثل هذه التطورات والتحولات الفكرية والاقتصادية فى ظل غياب الوازع الدينى والأخلاقى.

ويمكن القول بأن الروايات الاجتماعية الواقعية، التى كتبها الدكتور نجيب كيلانى قد تجسدت فيها الحياة الاجتماعية فى القرية خاصة. فقدمت العديد من القضايا الإصلاحية فى ضوء تصور الحياة المعاصرة، بكل أحداثها السلبية والإيجابية، ولم تكن الأحداث الثانوية الجزئية بمثابة إثراء الشخصية فقط، بل تعدت ذلك إلى مرحلة التلميح والرمز للوقائع الاجتماعية الكبرى، التى عبرت عن آراء الكاتب فى الحياة والواقع من خلال النماذج البشرية الواقعية التى قدمها، والتى قامت بالأدوار الإصلاحية وواجهت التردى الأخلاقى والاجتماعى، ولم يكن يحالفها التوفيق فى معظم الأحيان. مما يوضح أن الكاتب يوظف الفن الروائى فى خدمة المجتمع ويربط الأحداث بالشخصيات.

وفى رواية " **رحلة إلى الله** " التى تدخل فى باب الرواية السياسية، يجعل الكاتب الأحداث تدور فى فلك الشخصية الرئيسية " **عطوة الملوانى** " والتى رمز بها إلى انحطاط القيم الأخلاقية والاجتماعية وغياب الضمير العام. يقول الكاتب فى شخصية هذه الرواية ومدى صلتها بالأحداث :

فى روايتى رحلة إلى الله، كنت أهدف إلى تشريح شخصية قائد السجن، وما يتميز به من شذوذ وقوة وطغيان، وجعلته محوراً تدور حوله كثير من الأحداث، ولم يكن هذا الطاغية مجرد سجان، بل كان صورة مجسدة لفساد الحكم والإدارة والتربية والمنهج لقد انعكست عليه كل خطايا العصر، حتى فى علاقاته الخاصة، وحياته المنزلية

وصداقاته ونطرته إلى الإنسان والحيوان ، كان سيرة حية للضياع والضلال الأكبر الذى يسم الحكم والساسة.

كما حاولت من خلال تعامله مع الضحايا والشرفاء الذين يرسفون فى الأغلال أن أبين عدالة قضيتهم ، وصدق توجههم ، واستعذابهم للجهاد والتضحية فى سبيل الله " (١).

ويلاحظ قيمة النقد الاجتماعى الموجه فى هذه الرواية ، التى تقع أحداثها داخل أحد المعتقلات التى وضع فيها الإخوان المسلمين ، وقد وظف الحدث والشخصية ، كعناصر مؤثرة فى توجيه النقد الموضوعى ، الذى انصب على النظام والإدارة ، ورجال السياسة آنذاك فى عام ١٩٥٥م ، ويلاحظ أن الكاتب قد تتبع الشخصية فى كل مكان ، وتتبع سيرتها الخاصة والعامة ، ولم يكن فى ذهنه أن يسجل الأحداث التى من شأنها أن تفضح هؤلاء ولكنه كان ينتقى الأحداث ويصوغها صياغة فنية ، تحكمها قوانين وأطر خاصة وقد اتضح ذلك من خلال حادثة مقتل السجين داخل السجن ، وتأثر الكاتب به .

والدكتور نجيب كيلانى يصرح بقصده إلى هذه المهمة الموضوعية النقدية من وراء الرواية وأشخاصها فى قوله :

" كانت مهمتى فى هذه الرواية :

أولاً : أن أصور شخصية مدير السجن تصويراً شاملاً متعمقاً مرتبطاً بأحداث العصر وخلفياته

---

(١) مجلة المنتدى – العدد ١٥٣ ذو القعدة ١٤١٦ – إبريل ١٩٩٦ ، ص ١٠ .

ثانياً : كانت شخصية هذا المدير انعكاساً لنظام حكم ديكتاتورى قاس لا يرحم ، وهو أداة عمياء لهذا الحكم وعبد من عبيده المخلصين .

ثالثاً : كانت ومازالت تؤرقنى قضية الحرية وكرامة الإنسان وحقوقه المقدسة ، وأتألم أشد الألم حينما أتذكر ذلك المخلوق ، الذى كرهه الله وهو يهان ويدمر ويحتقر ويذل .

رابعاً : اعتبرت الرواية وثيقة فنية .

خامساً : اعتبرتها نمطاً خاصاً من الرواية السياسية ، اقتنعت به وأديته بصورة طبيعية دون تكلف برغم اختلاف آراء النقاد فى ذلك " (١) .

ومن هنا ندرك أن النقد الاجتماعى ، الذى تبناه الكاتب ، فى رواياته خاصة الأخيرة يعد من العوامل الأساسية ، التى تحدد فيها الصلة بين الشخصية والحدث من جهة وبين النقد الاجتماعى والشخصية الإصلاحية من جهة أخرى ، وأيضاً تحددت فيها السمة التفاعلية ، بين مفردات الحدث وجزئياته وبين عناصر الفن الروائى الأخرى ، مما جعل المقدرة النقدية لدى الكاتب فى درجة عالية ، حينما جسد المعالم الاجتماعية والواقعية فى فنه الروائى ، وخير دليل على ذلك روايتا " **اعترافات عبد المتجلى** " و " **امرأة عبد المتجلى** " ، اللتان يعدهما النقاد أهم إنجازات الكاتب على مستوى الحدث والشخصية ، وجميع عناصر البناء الروائى ، حيث جسد الكاتب جملة كبيرة من قضايا العصر ومشكلاته اليومية ، متستراً تحت حادثة الونش التى عكست عيوب مجتمع بأكمله " (٢) .

---

(١) مجلة المنتدى ، العدد ١٥٣ ذو القعدة ١٤١٦ إبريل ١٩٩٩، ص١٠-١١.
(٢) مجلة المنتدى ، العدد ١٥٦ صفر ١٤١٧ – يوليو ١٩٩٦ ، ص٣٧ .

obeikandl.com

الفصل الثانى

أثر الشخصية فى اللغة الروائية

أولاً : اللغة والسرد الروائى :

١- أثر الشخصية فى اللغة الروائة

٢- أثر الشخصية فى لغة الرواية عند على أحمد باكثير

٣- أثر الشخصية فى لغة الرواية عند نجيب كيلانى

٤- أثر الشخصية فى السرد الروائى عند على أحمد باكثير

٥- أثر الشخصية فى السرد الروائى عند نجيب كيلانى

ثانياً : الحوار الروائى ودلالته اللغوية :

١- أثر الشخصية فى الحوار الروائى

٢- أثر الشخصية فى الحوار الروائى عند على أحمد باكثير

٣- أثر الشخصية فى الحوار الروائى عند نجيب كيلانى

أثر الشخصية فى اللغة الروائية :

يعرف ابن جنى اللغة فى قوله (١):

" هى أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "

ويدل هذا التعريف الموجز الدقيق ، على أن اللغة ، هى المادة أو الوسيلة التى يتعامل بها الناس فى حياتهم اليومية ، ومن ثم فهى وسيلة الأديب الوحيدة فى التعبير وتوصيل الأفكار وتحتل اللغة المرتبة الأولى فى النص الأدبى ، وخاصة الرواية ، لأن **" الرواية فن درامى اساسه اللغة ، السرد ولغة الحوار "** (٢) ، و " أسلوب القصة هو

---

(١) الخصائص لابن جنى ، حـ١ ، ص ٣٣ .

(٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة ، د/ سيد حامد النساج ، ص٢٩.

obeikandl.com

الطريقة التى يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التى بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية ، والوسائل التى يمتلكها الكاتب هى الشخصيات والحوادث والبيئة ، وتأتى بعد ذلك الخطوة الأخيرة ، وهى جمع هذه الوسائل فى عمل فنى متكامل " (١).

وتقوم اللغة فى الرواية بدور الكاتب ، وتحل محله ، فى توصيل الفكرة والمضمون الروائى، خاصة إذا تمكن الكاتب من تحقيق عملية الانسجام والتوافق بين الشخصية كعنصر أساسى فى العمل الروائى وبين اللغة ، إذ من خلال تحقيق هذا الانسجام والترابط يمكن تحديد الهوية الشخصية ، وتحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية ، وتحديد البيئة المكانية والزمانية ، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصويرية ، وقد ربط النقاد بين عنصر اللغة وعنصر الشخصية ، حيث إن " **الشخصية هى التى تصطنع اللغة وهى التى تبث أو تستقبل الحوار، وهى التى تصطنع المناجاة ، وهى التى تصف معظم المناظر التى تستهويها** " (٢) ، والكاتب يعلو شأنه ويعظم قدره بناء على مدى تحكمه فى لغته وبناء على قدرته على تحميلها بالمعانى الجديدة التى لم تكن فيها" (٣) ، "واللغة بمستوياتها ومدلولاتها المتباينة هى عنصر يستمد من الواقع الحى وهى لغة التخاطب والتعبير البشرية.

ويبدو دور الروائى معها أكثر خطورة لوجوب خلق نسب وتوازن بين عناصر الواقع بما فيها الشخصية الإنسانية ، وبين أحداث الواقع ، وكلما كانت اللغة متناولة بشكل جيد ، كان ذلك التوازن أقرب إلى الوضوح والإدراك " (٤) ، وفى ذلك دعوة إلى خلو اللغة من التعقيد والغرابة ، وضرورة مواءمتها لتركيبة الشخصية عامة .. فتكون على قدر ثقافتها

---

(١) فن القصة ، د/ محمد يوسف نجم ، ص١١٣.
(٢) فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، د/ عبد الملك مرتاض ، ص ١٠٤ .
(٣) السابق ، ص ١٢٥ .
(٤) الشخصية وأثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ ، د/ نصر عباس ، ص٢٦١-٢٦٢.

وعاداتها وأفكارها ، ومن هنا فإن اللغة تفرض ذاتها على الكاتب والأديب وتحيطه بالقيود اللغوية التى تتعلق بأنماط الشخصية القصصية .

وتختلف اللغة باختلاف الموضوع الروائى ، الذى يتناوله الكاتب ، فالموضوع الاجتماعى ذو الصلة بالواقع ، يحتاج إلى ألفاظ وعبارات مستمدة من الحياة التى تحاكيها الرواية ، والموضوع التاريخى يستلزم لغة مستمدة من العصر ذاته ، بحيث تكون الألفاظ والعبارات مناسبة للموضوع ، دالة على أحداثه ومواقفه وشخصياته ، وفى ذلك **يقول محمود تيمور** : " ولما كانت القصة تتناول مناحى الحياة ومظاهرها ، وجب أن يكون لكل منحى ومظهر فيها أسلوبه الذى يلائمه ، فلغة القاص وأسلوبه التعبيرى يتلونان بلون موضوعه تراه حيناً روحانياً متصوفاً ، أو مباسطاً فكهاً ، وتجده طوراً جاداً متعمقاً أو عاطفياً هيمان ، فهو يلبس كل موقف لبوسه من اللفظ الموحى ، والتعبير المشعر ، تهيئه للجو الذى يريد ، وطوعاً للحكمة البلاغية السائرة ، لكل مقام مقال "(١) ، وينطبق هذا القياس على الشخصية أيضاً فالشخصية التاريخية التراثية ، تستلزم من الكاتب ، أن يتعمق لغة عصرها ومفرداته وألفاظه وتراكيبه اللغوية ، فعندما نتعرض لشخصية من العصر الإسلامى الأول حيث النقاء اللغوى والسلامة اللفظية ، يجب أن تخبرنا هذه الشخصية عن طريق اللغة عن الملامح العامة الدالة على العصر ذاته ، وعلى روحه وتقاليده وعاداته دون معاناة أو مغالاة .

---

(١) القصة فى الأدب العربى وبحوث أخرى ، محمود تيمور ، ص ٢٠ .

وقد قسم النقاد اللغة التراثية إلى أقسام ثلاثة :

١- **اللغة التاريخية :**

وهى التى ترتبط بلغة المؤرخين حيث تكون " لغة الكتابات التاريخية ، التى استخدمها المؤرخون فى كتاباتهم التاريخية ، واستوحاها بعض الكتاب المعاصرين فى رواياتهم وحملوها قضايا عصرهم الحاضر ، أى أن الكاتب يحاكى لغة المؤرخين التى كتبت فى عصرهم ، ويحملها مضامين عصره الحاضر " (١) .

٢- **اللغة الصوفية :**

ويعنى بها مجموعة الألفاظ والتراكيب والمصطلحات الصوفية ، التى تناولها الصوفيون فى كتاباتهم ، وشكلت أبعاداً صوفية ، واستوحاها الكتاب فى رواياتهم بغية التعبير عن واقعهم الحاضر ، أى أن الكاتب يستوحى مفردات وتراكيب ومضامين هذه اللغة الصوفية ويصب فيها قضايا عصره " (٢) .

٣- **اللغة الأسطورية :**

وأهم ما يميز اللغة الأسطورية أنها على مستوى عال من الرموز والإيحاءات التى تتولد من خلال المعانى الأسطورية ، كما أنها تعتمد فى الغالب على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس " (٣) .

---

(١) العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر ، دراسة نقدية، (١٩١٤-١٩٨٦)، د/ مراد عبد الرحمن مبروك ، ص ١٨١ .

(٢) السابق ، ص ١٨٢ .

(٣) السابق ، ص ١٨٢ .

١- أثر الشخصية فى لغة الرواية عند باكثير:

يرى بعض النقاد أن الرواية ينبغى أن تكون عادلة مع الواقع ، وذلك بأن تكون أمينة مع الحياة الطبيعية أو الواقعية المعاشة بكثافة ، كما يرى بعضهم ضرورة أن تتطهر من الشوائب غير الفنية ، ومن العناصر المسرفة فى بشريتها ، وثمة رغبة قوية فى أن تحقق الرواية درجة عالية من " **التوتر القصصى** " و " **الإقناع** " ، وما يقتضيه ذلك من أصالة وصدق وتحقيق كامل لموضوعها ، وكثافة الوهم المتخيل الخلاق ، وأن تتسم بالحياد واللاشخصية حتى تصل للنقاء الشعرى المطلوب ، وللصيغة الروائية الخاصة (١) .

إنطلاقاً من هذه الرؤية الخاصة بأهمية المعادلة الواقعية والأمانة الطبيعية للرواية فقد تبنى الأستاذ على أحمد باكثير المذهب الواقعى فى رواياته ، وكان من مظاهر ذلك أن نهج فى طريقته الروائية منهج الواقعيين ، حيث اعتمد فى معالجة أسلوبه الروائى على محاكاة الواقع وتلمس مظاهره الخارجية والداخلية .

وقد بدا ذلك واضحاً فى جل رواياته ، التى تنتمى كل واحدة منها إلى عصر له خصائصه وملامحه الخاصة ، من أجل ذلك يستطيع القارئ أن يتعرف على ملامح كل عصر وعلى سماته وخصائصه اللغوية دون عناء . بفضل توظيف اللغة توظيفاً تأثيرياً " **يتمثل فى إدماج القارئ فى عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو إشعاره ، وتبرز هذه الوظيفة فى الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية** " (٢) ، من ذلك روايته " **الفارس الجميل** " التى اعتمد فيها على اللغة التراثية التى تدل على العصر ، وعلى مظاهره الاجتماعية والسياسية المختلفة ، واتسم الوصف السردى بالتعبيرية والواقعية فى شتى جوانبه ، وتنوعت مستويات السرد والحوار ، حيث كانت هناك النزعة العاطفية والنزعة السياسية ، وأدى

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص ، د/ صلاح فضل ، ص٣٦١.
(٢) مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقى ، جميل شاكر ، ص ١٠٦ .

هذا التنوع إلى إحداث نوع من المجانسة اللفظية والموضوعية ، فبرزت النواحى الجمالية فى شتى المواقف المختلفة وظهر التأثير الإيجابى بفضل الموازنة بين اللغة وجمالياتها وبين الإشكاليات السياسية المطروحة .

مثالاً على ذلك وضف مصعب بن عمير وهو يتودد إلى زوجته سكينة بنت الحسين قائلاً : " كلا والله ما هى بأفضل منك ، قد تكون أجمل فيما يرى الناس ولكنها ليست بأملح منك ياسكينة يا أحسن خلق الله .. صدقينى ياسكين .. هذه الجمة وحدها عندى بألف عائشة !، وتهلل وجه سكينة عند ذكر الجمة التى اشتهرت بها ، فأخذت بسمة صغيرة تنداح حول شفتيها مما شجع مصعباً على الاسترسال فى الحديث " (١) .

وفى موقف آخر يكشف الوصف عن الحيرة التى تنتاب مصعب إزاء موقفه من عبدالملك ، يقول الكاتب : " لقد فقد مصعب كل أمل إلا أملاً واحداً يتراءى له من بعيد أملاً يكتنفه الشك من كل جانب ولا يجرؤ مصعب أن يحدث به أحداً ، لأن أحداً لا يمكن أن يقنع به ، بل ربما سخر منه إذا سمع به ، وإن مصعباً نفسه لقليل الثقة فى إمكان أن يتحقق ، فقد جعلته الأيام سئ الظن بالناس ، قليل الإيمان بأن فيهم بعد من يلتزم قواعد المروءة والشهامة كما يلتزمها هو ، ويراها قطعة من نفسه وجزءاً من تكوينه ، وإنه ليقلب فكره فى الناس من قريب ومن بعيد ، وبين كبير وصغير ، فلا يجد هذه الشمائل فى أحد منهم بالصورة التى يجدها فى نفسه ، بحيث يستطيع أن يتعامل معه على كلمة سواء اللهم إلا أن يكون إبراهيم بن الأشتر " (٢) .

وبالإضافة إلى واقعية الأحداث ، فقد أدى السرد بفضل تنوعه عدة وظائف أهمها التفسير للحدث الداخلى وهو حيرة مصعب وشتات فكره وبلوغه مرحلة من الشك فيمن

---

(١) رواية " الفارس الجميل " ص١٦-١٧ .
(٢) السابق ، ص ٧١ .

حوله وفى رواية " **سلامة القس**" يكتسى الوصف باللغة الغنائية الجميلة ، وتسيطر عليه ألفاظ الرقة والعذوبة والوجد ، وقد تناسب الوصف السردى مع اللغة التراثية ومع مذهب الشخصية وطبيعة الأحداث ، مما جعله يتصف بالواقعية ومحاكاة العصر وإبراز ملامحه الغنائية ، ورغم أن الكاتب التزم اللغة التراثية ، نجد أسلوبه اتسم بالرشاقة والجمال والبعد عن الغلو والمجافاة ، وأهم ما يميز لغة الرواية أنها تجمع بين الحوار والسرد ، ولغتهما تتسم بالجمال والمحافظة ، الجمال فى التعبير والإنشاء ، والمحافظة على روح العصر وخصائصه اللغوية والدينية أيضاً .

ولعل هذه المحاورة تكشف عن مستوى اللغة فى الرواية :

- فقالت وهى تنظر إليه مائلة الرأس : " وأحب أن أضع فمى على فمك " .
- فقال لها وبصره إلى الأرض : " وأنا والله أحب ذلك "
- فقامت سلامة ودنت منه وأخذت بيده قائلة:إذن فما يمنعك؟فوالله إن الموضع لخال فذهل عبد الرحمن ، وخيل إليه أنه يرى طيفاً فى حلم ، وبقى صامتاً يدير طرفه فى أنحاء المشربة .
- فقالت سلامة : " ليس عندنا من أحد غيرى وغيرك .
- فانتفض عبد الرحمن فجأة ، ونظر إليها نظرة هائلة وقال: أنسيت الله يا سلامة ؟
- فاضطربت سلامة ورفعت يدها عن يده وكأن ناراً لذعتها ، فتراجعت إلى الوراء وعيناها الزائغتان لا تفارقانه كأنما ترى أمامها هولاً تتقيه .
- واستمر عبد الرحمن يقول: " لا يا حبيبتى لا ، إنى والله أحبك يا سلامة وإنى سمعت الله عزوجل يقول :

- " ٱلْأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلْمُتَّقِينَ "(١)

وأنا أكره أن تصير الخلة التى بيننا عداوة يوم القيامة "(٢).

وجاء الوصف أيضاً فى رواية " **ليلة النهر**" محملاً بالنزعة الوجدانية ، ومتأثراً بالمادة الغنائية التى حفلت بها الرواية ، وكانت هذه اللغة غنائية فى لفظها وجدانية فى معناها تتناسب مع الشخصية ، من ذلك وصف نزهة فؤاد وحبيبته إحسان وارتقاء اللغة إلى قمتها التعبيرية الجمالية.

" وأحس فؤاد بالحنين إلى الترنم ليجاوب موسيقى السماء ، التى تساقط أنغامها فى أساكيب ضوء القمر وليسارق موسيقى الأرض ، التى يجيش بها صدر النهر فيرفعها صلوات حارة إلى السماء !

قال: " أ أغنيكي اللحن الجديد يا إحسان ؟

فأومأت إليه برأسها أن افعل وطفق الموسيقى النشوان يترنم باللحن فى صوت شجى هادر ، فخيل إلى حبيبته النشوى أن أشعة القمر المتماوجة على ظهر الماء ترقص على ذاك اللحن أو أنها أنامل من نور تعزف ألحاناً من نور! وأخذ فؤاد يعيد اللحن مرة بعد مرة فى طبقات مختلفة وأهازيج شتى، فشعرت بالرغبة فى محاكاته فجعلت تتابعه بصوتها المرن الرقيق فى تردد واحتراس كأنها تخشى أن تعدل باللحن عن وجهه فأومأ إليها يشجعها على الاستمرار فى متابعته "(٣).

وفى الفقرة السابقة جمع السرد بين وصف الطبيعة ووصف الموسيقى ، وإحساس الشخصيات بالجمال والمتعة التعبيرية الموسيقية .

---

(١) سورة الزخرف ، الآية (٦٧) .
(٢) رواية " سلامة القس" ، ص٩٦-٩٧.
(٣) رواية " ليلة النهر " ص٧٥-٧٦.

وفى الروايات السابقة يلاحظ أن اللغة الروائية تجنح إلى الجمال فى التعبير وتستأثر باللفظة البراقة ، وقد التزم الكاتب فيها الواقعية اللغوية ، لذلك عبرت اللغة عن الشخصيات ومواقفها المختلفة تجاه الأحداث .

٢- أثر الشخصية فى لغة الرواية عند الدكتور نجيب كيلانى :

عند النظر فى اللغة ومستوياتها فى روايات الدكتور نجيب كيلانى، يلاحظ أن الكاتب اهتم بالوصف وتصوير مظاهر الحياة فى رواياته التاريخية والاجتماعية الواقعية ، ولأن الكاتب من دعاة الإصلاح والتبشير بعهد جديد ، فقد تبنى لغة سهلة بسيطة خالية من التعقيد والتقعر اللفظى ، ولأنه أيضاً يعد نفسه داعية إسلامياً ومصلحاً اجتماعياً كبيراً بحكم انتمائه لجماعة الإخوان المسلمين ، وبحكم تربيته ونشأته وثقافته الإسلامية الواضحة ، فقد نهل من لغة المعجم الإسلامى وألفاظه ومعانيه ، معتمداً على مقدرته الإبداعية فى التصوير والابتكار والتعبير، ورسم الشخوص وحركتها وحوارها ، مع التزامه بمقتضيات الفن الروائى ، فكان يعرف متى يكون الإسهاب واجباً ، ومتى يكون الاختصار أبلغ وأدق ، وساعده فى ذلك بلاغة المعجم الإسلامى واللفظة القرآنية الموحية والمشعة بظلال بيانية كثيفة ، حتى بدت فى النص الروائى كأنه لا يجوز أن يحل محلها لفظة أخرى ، وعند النظر فى المستويات اللغوية عند الكاتب ، نجد أن اللغة تصف الواقع بكل أبعاده ومتنا قضاته ، وتعطى الصورة الكلية للعصر وتوضح الشخصية بكل أبعادها وأفكارها وميولها وثقافتها ومفرداتها اللغوية ، وترسم صورتها وملامحها الخارجية والداخلية ، وقد ألمح الدكتور حلمى القاعود إلى هذه الميزة الأسلوبية لدى الكاتب فقال: " إن الرجل يلجأ إلى لغة سليمة ، لغة بسيطة ، يقدم من خلالها شخوص أحداثه دون أن يقع فى مزالق التعقيد والتقعر أو الإغراب اللفظى والتركيبى ، بل إنه خطا خطوات أكبر

عندما استطاع أن يستفيد من النصوص الإسلامية والأدبية فى إثراء لغته ومعجمه وقدراته التعبيرية أو التصويرية ، ثم إنه كان على وعى بأن الاختزال فى التعبير قد يحقق تأثيراً أقوى أضعاف المرات من الإسهاب والإطناب ، ونجد ذلك فى سرده وصفاً وتصويراً ولفظاً وحواراً وتضميناً وخيالاً " (١) .

وفى غير مرة نادى الدكتور نجيب كيلانى بضرورة استعمال الفصحى المفهومة السلسلة القريبة من الإنسان البسيط – فقال: " لا شك أن اللغة الفصحى هى لغة الفن والكتابة والعلم أيضاً ، لأنها لغة محددة الاصطلاحات والدلالات ، ولست أقصد بالفصحى لغة القواميس ذات الكلمات المهجورة ، التى عفا عليها الزمان ولم تعد مناسبة ، وإنما أقصد الفصحى المفهومة السلسلة ، وفى اعتقادى أن الهوة الواسعة القائمة بين الفصحى والعامية سوف تضيق رويداً رويداً حتى تتوحد لهجتنا ، وتنمحى مشكلة الازدواج ، فإن ازدياد نسبة التعليم ، وانتشار وسائل التثقيف والترفيه والصحف اليومية والأسبوعية والتحولات الاجتماعية والحضارية ، كل هذا أدى إلى رفع مستوى العامية وتهذيبها وتطعيمها بكثير من الألفاظ الفصيحة ، وفى نفس الوقت أدى أيضاً إلى تخليص الفصحى من الكلمات النابية المهجورة والاصطلاحات الصعبة المعقدة " (٢) .

وتتميز اللغة فى روايات نجيب كيلانى ، بدقة توظيف النص القرآنى والسيرة النبوية الشريفة ، ففى رواية " **نور الله** " بجزئيها ورواية " **قاتل حمزة** " ، تسيطر الفكرة الإسلامية نصاً ولفظاً على روح اللغة ، فمنذ البداية – يوحى العنوان – بمدلولات كثيرة تكشف الروح الإيمانية التى يتمتع بها أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وتوضح جهادهم المضنى ضد قوى البغى والشرك ، وغير خاف ما يومئ إليه هذا النور ، الذى يمثل

(١) الواقعية الإسلامية فى روايات نجيب كيلانى ، د/ حلمى محمد القاعود ، ص١٠٥ .
(٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية ، د/ نجيب كيلانى ، ص٧٦ .

الرسالة السماوية ويرمز إليها وإلى البعثة النبوية الشريفة ، وكذلك ساعد المدلول الرمزى للعنوان فى كشف ملامح الشخصية الإيمانية وسعادتها فى ظل هذا النور ، الذى بصرها طريق الحق والهدى والاستقامة ، وفى المقابل يكشف هذا النور الإلهى الضلال والتيه والعبث الأخلاقى وحالة الضياع الدينى والعقائدى ، التى كانت تسيطر على الجزيرة العربية ، والإنسانية جمعاء قبل فجر هذا النور.

وتتضح العلاقة بين المدلول الرمزى للعنوان " **نور الله** " وبين افتتاحية الرواية ، من خلال المقابلة بين منهج الشرك ، الذى يمثله أبو جهل وأبو سفيان ، ومنهج العدل والصدق والإنصاف الذى يمثله الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الأبرار ، ودلت الكلمات الأولى على مدى الاضطهاد الذى يعانيه أصحاب النور ، وإجبارهم على الهجرة إلى أرض الحبشة يقول الكاتب مستخدماً كلمة " أجل " بما لها من دلالة لغوية ومعجمية قوية حينما تكون للتصديق والإقرار بالحال والواقع ، وزاد من دلالتها أن الكاتب جاء بعدها مباشرة بالنفى حيث قال : " أجل .. لا مفر من الرحيل يا أم عبد الله .. لم يعد فى مكة مكان يأوى إليه المستضعفون والمعذبون .. إن السادة أصحاب النفوذ والسلطة والجاه يأبون إلا أن يستعبدوا أرواحنا وفكرنا ، بعد أن استغلوا عرقنا وجهودنا بدراهم معدودة لكأن الأقوياء وحدهم هم الذين يعرفون الطريق إلى الحقيقة " (١).

وقد ركز الكاتب جهوده الروائية فى هذه الرواية على شخصية عمر بن الخطاب وانتقاله من الظلمة إلى النور ، مجسداً الحالة النفسية للشخصية ، ومصوراً كيف تغلغل النور الإلهى فى أعماق عمر ، وقد استعان الكاتب فى ذلك بالحقائق التاريخية الثابتة

---

(١) رواية " نور الله " ص ١٧ .

وأسعفته المقدرة الفنية فى وصف استقرار النور فى قلب عمر رضى الله عنه ، ثم انزواء الشرك والكفر أمام إرادة الله .

يقول الكاتب واصفاً الحادثة ، وصفاً لغوياً ذا دلالة واضحة :

" وسمع عمر صوتاً ندياً رقراقاً .. إنه يعرف هذا الصوت .. آه آيات من القرآن .. إننى أستطيع أن أميز كلماته من بين ملايين الكلمات .. له طابع خاص غريب فلأسمع ..

" وَعَنَتِ ٱلْوُجُوهُ لِلْحَيِّ ٱلْقَيُّومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا ﴿١١١﴾ وَمَن يَعْمَلْ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا يَخَافُ ظُلْمًا وَلَا هَضْمًا ﴿١١٢﴾ وَكَذَٰلِكَ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ ٱلْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا ﴿١١٣﴾ فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلْمَلِكُ ٱلْحَقُّ ۗ وَلَا تَعْجَلْ بِٱلْقُرْءَانِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَىٰٓ إِلَيْكَ وَحْيُهُۥ ۖ وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا " (١) .

" وهتف عمر :

- ما هذه الهينمة التى سمعت ؟ لقد تناهى إلى سمعى كلمات غريبة .. "

قالت فاطمة فى ارتباك :

- لا شئ يا عمر ..
- بلى والله .. لقد سمعت . ماذا أقول ؟؟ يا للكارثة !! لقد أخبرت أنكما تابعتما محمداً على دينه ، ونقل نظراته الحانقة بينهما ، ثم أمسك بتلابيب سعيد وجذبه إليه فى عنف ، وأخذ يسدد إليه ضرباته ، فقامت فاطمة لتكفه عن زوجها فانصرف إليها يضربها ، حتى شج رأسها وأسال دماءها " (٢) .

---

(١) سورة طه ، الآيات رقم (١١٢-١١٤)
(٢) رواية " نور الله " ص٤٤-٤٨ .

وهكذا يستمر الكاتب في وصفه لمرحلة الانتقال العمرية ، معبراً بالكلمات الإيحائية والنفسية عن سريان النور الإلهي في قلب عمر ، وهو يقرأ الصحيفة ويتفهم قول الله تعالى في سورة طه.

وتعد حادثة الهجرة انقلاباً في حياة المسلمين الأوائل ، ونقلة كبيرة في تاريخ الدعوة الإسلامية ، وقد وظف الكاتب هذه الحادثة الجليلة ، في لغة تطورية ، تعبر عن الحكمة العظيمة ، والنفع الكبير من ورائها .

ولأن الرواية تتبنى المراحل الإيمانية للدعوة الإسلامية ، من خلال تتبع سيرة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، فقد جاء الحادث مقروناً بالانعكاسات النفسية لعمر موضحاً أسباب الهجرة وأهميتها وضرورتها ، واعتمد الكاتب في ذلك على المقابلات اللغوية ، التي تكشف الأثر الكبير للحادثة وتوضحها ، وتبين أهمية أن ينتشر النور في ميدان آخر ، حيث الأرض الخصبة والرجال الأشداء ، الذين بايعوا الرسول على التضحية في سبيل الله .

يقول الكاتب موضحاً سبب الهجرة من وجهة نظر عمر ، في حوار دار بين عمر وابنته حفصة :

- أيتها الجاهلة .. إنها أرض جديدة .. إننا نوسع رقعة الميدان الذي نتحرك فوقه ، وننقل النور إلى عدد آخر من الناس .. وهي في نفس الوقت قضاء على الجمود الذي ران على مكة .. ليست مكة هي البلد الوحيد في العالم ، ولم يأت النبي بالإسلام خاصة لأهل مكة إنه رسول للناس كافة في مشارق الأرض ومغاربها .. ثم تصوري هؤلاء المهاجرين وهم ينطلقون في عرض الصحراء يجدون السير بالليل والنهار ، مترنمين بكلمات الله الخالدة ، دون أن تؤثر في

معنوياتهم الغربة وترك الأهل والمال والوطن .. إن ذلك يعنى ياحفصة .. أنهم يعيشون لشئ واحد .. دعوة الله ونصرتها .. لقد كان لكل نبى هجرة كما يقول الرسول ماذا يفعل الزارع إذا لم تجد الأرض بالطيبات ، إذا يئس من إخصابها ؟؟ إنه يبحث عن أرض طيبة ، ومرعى خصب وإلا مات جوعاً ونفقت إبله وأغنامه .. إننا نسير إلى الأرض الطيبة ، حيث ينبت الزرع ويجود الضرع .. وحيث الرجال الأشداء الذين بايعوا الرسول على أن يضحوا فى سبيل الله بكل ما يملكون .. أتسمين هذه الهجرة إذن فراراً ؟؟ ! " (١) .

وتأخذ اللغة مستوى آخر فى مطلع الفصل الثامن ، وتعبر الكلمات والألفاظ عن الحالة الإيمانية للمسلمين يقول الكاتب مصوراً قافلة النور يوم بدر :

الفيافى الشاسعة المترامية الأطراف .. والتلال والوهاد التى تضم بين جوانحها أسراراً رهيبة وصمتاً أزلياً عميق المعانى ، وثلاثمائة وخمسة عشر رجلاً ، يشقون حلكة الظلام ويحثون الخطى إلى مكان يدعى بدر .. " (٢) .

والمتتبع للأسلوب الروائى ، يجد العديد من الآيات القرآنية ، التى استطاع الكاتب توظيفها فى شرح أبعاد الحدث ، وتوضيح مكونات الشخصية الإيمانية ، وقد زاد من روعة التوظيف القرآنى أنه جاء مقروناً بشخصيات موضوعة ، كان لخيال الكاتب فيها أثر بالغ فى دفع الملل والرتابة ، من ذلك قوله تعالى:

" وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً " (٣) .

---

(١) الرواية ، ص٥٣-٥٤ .
(٢) الرواية ، ص ٨٩ .
(٣) سورة البقرة ، الاية ٣٠ . وردت فى الرواية ص ٢٦٠ .

وقد وظف هذا التركيب القرآني بمدلولاته وإيحاءاته الفنية ، ليحقق المعادلة الإيمانية في شخصية " **رابح** " الموضوعة – والتي تبصرت معنى الحق والخير والفضيلة وأساس التضحية في سبيل الله فالخليفة من منظور " رابح " ليس ملكاً وتاجاً وكسلاً وترهلاً ، لكنه إنسان ، يعرق ويكافح .. والخليفة ليس رجلاً واحداً بعينه .. بل كل منا خليفة في ذاته وواجباته .

وفي غزوة الخندق ، يستعين الكاتب بالنص القرآني . موضحاً الحالة النفسية العصيبة للمؤمنين في ذلك اليوم الشاق ، وعبر عن ذلك بقوله تعالى:

" .....هَـٰذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ " (١) .

وغير خاف ما يحمله النص القرآني من إشارات وإيحاءات عديدة ، منها التركيبة اللفظية التي توحي بالاضطراب وهول الموقف ، ومنها الإشارة البعيدة إلى قصة نبي الله لوط عليه السلام مع قومه ، الذين شذوا وانحرفوا ، فكان موعدهم الصبح مع الانتقام الإلهي وهكذا موقف المسلمين أمام التحالفات القبائلية ، موقف عصيب ، ما بعده موقف ، إلى أن جاء النصر في شكل عاصفة قوية دمرت مخيمات الشرك وأبادت شملهم وخرج المسلمون منتصرين ، وقد تخلصوا من اليهود ، ودانت لهم معظم القبائل .

وقد كان أيضاً للدعاء النبوي أثره الكبير في لغة الرواية ، ورفع مستواها ، وكشف أحوال المسلمين ، حينما جاءوا الرسول صلى الله عليه وسلم قائلين ، يا رسول الله لقد بلغت القلوب الحناجر ، فهل من شئ نقوله ؟ فقال لهم قولوا : " **اللهم استر عوراتنا ، وآمن روعاتنا** " (٢) " اللهم منزل الكتاب ، سريع الحساب ، اهزم الأحزاب .. اللهم اهزمهم وانصرنا عليهم وزلزلهم .. أيها الناس .. لا تمنوا لقاء العدو ، واسألوا الله العافية ، فإن لقيتم

(١) سورة هود ، الآية ٧٧ ، وقد وردت في الرواية ، ص ٢٩٢ .
(٢) الرواية ، ص ٣٠٩ .

العدو فاصبروا .. واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف " (١) ثم يعود الرسول إلى دعائه فيقول :

" يا صريخ المكروبين ، يامجيب المضطربين ، اكشف همى وغمى وكربى ، فإنك ترى ما نزل بأصحابى " (٢) .

وفى بداية الفصل الحادى والثلاثين .. يأتى اللفظ الإيمانى العميق الدلالة والمنصق ليعبرعن فرحة المسلمين بالنصر وقوة ثقتهم فى الله يقول الكاتب على لسان عمر: **"صدق الله وعده"** (٣) وهو تركيب يدل على اليقين الثابت فى قلوب المسلمين من أن الله ناصرهم لا محالة.

وفى رواية " **قاتل حمزة** "، تلعب اللغة المعتمدة على الوصف والإيحاء دوراً أساسياً فى كشف الجوانب النفسية والشعورية والأخلاقية للشخصيات الرئيسية فى الرواية ، من ذلك افتتاحية الرواية . التى يقدم فيها الكاتب صورة إيحائية تجسيدية للحدث والشخوص ، شارك فيها عناصر متعددة ، مما جعل الصورة نفسها تستشرف أبعاد الحدث وتمهد له ، يقول الكاتب تسانده الطبيعة الكونية واصفاً مكة وليلها وبيوتها وشوارعها :

وامتد الليل البهيم ، حتى شمل العالم من حوله ، وغطى مكة وبطاحها بسواده ، ولم تستطع النجوم المتناثرة فى كبد السماء أن تبدد إلا النذر اليسير.. .. .. " (٤) .

ويشمل الوصف الحالة النفسية للمشركين ، واجتماعهم على الضلال والحقد على محمد وصحبه ، وكانت الألفاظ والعبارات موحية ومعبرة ، عندما وصف الكاتب جيش الكفار وسادات مكة ، وهم يزحفون نحو " **أحد** " طلباً للثأر من المسلمين .

---

(١) الرواية ، ص ٣٠٩ .
(٢) الرواية ، ص ٣١١ .
(٣) الرواية ، ص ٣٥٨ .
(٤) قاتل حمزة ، ص ٥ .

وهذا التنوع الأسلوبى ، الذى يتبع فيه الكاتب طريقة المستويات اللفظية ، يؤكد حرصه الواعى فى كشف الملابسات التى تحيط بالحادث الروائى وعلاقتها بالشخصية المحورية ، فى ظل مؤازرة السرد الوصفى بكل مستوياته اللفظية ، يقول الكاتب :

الطريق بين مكة – وجبل أحد المجاور ليثرب ، طريق طويل مملوء بالصعاب والمزالق والمتاهات والليل يخلف النهار ، والنهار يعقب الليل ، وجيش الثأر العرمرم وعلى رأسه أبو سفيان يحث الخطى ، ترف على موكبه المغبر أمنيات شيطانية حمراء .. وسادات قريش يتقدمون الصفوف ، وعندما يحطون الرحال للراحة ، تدور الأحاديث وتنحر الجزر وتمتلئ الكؤوس وتفرغ ، لكن خوفاً مبهماً يطحن النفوس ، ويبعث القلق الغامض .. ويقف وحشى بين هاتين الجموع ... " (١) .

وبالنظر إلى الفقرة السابقة يلاحظ ألفاظ – الصعاب – المزالق – المتاهات – العرمرم وقوله " ترف على موكبه المغبر أمنيات شيطانية حمراء " ، هذه الكلمات ، وهذا التركيب يعطى للسرد بعداً تعساً على مصير هؤلاء الشياطين ، ويوحى بتأكيد الكاتب وإقراره على حال القوم . ويلاحظ أن الكاتب اعتمد على صيغة المضارع التى وردت اثنتى عشرة مرة مما يفيد الاستمرارية للحدث وللحالة المصيرية لهؤلاء طالما أنهم على كفرهم وعنادهم .

وقد ناقش الكاتب فى هذه الرواية الحرية بمعناها ومفهومها الصحيح ، ومعناها ومفهومها المادى الانحلالى ، المجرد من الحب والإنسانية ، وجعل الكاتب الشخصية السوية تعتنق الحرية الكاملة الصحيحة ، والشخصية المنحرفة تعتنق الحرية المادية

---

(١) قاتل حمزة ، ص ٢١ – ٢٢ .

الانحلالية ، وقد ساعد الحوار على توضيح وجهة نظر الكاتب فى الحرية الشخصية فى ظل الإسلام وأنه لا حرية فى غيره ، من ذلك ما جاء فى حوار وحشى وعبلة عن الحرية :

تقول عبلة لوحشى :

- إنك تحاول أن تنال حريتك كفرد .. بجهد شخصى محدود .. أتعتقد أن هذا يغير كثيراً فى القضية الكبرى لنا نحن العبيد ؟؟ مستحيل .. أن مجموع الناس هنا بتقاليدهم ومبادئهم يكونون مشكلة كبرى .. مأساتك ذرة صغيرة فى بحرها .. ولن تسود العدالة والحرية إذا تحرر وحشى .. أو عشرات مثل وحشى .. إن وجه الحياة أعنى النظام كله وأسسه كلها يجب أن يتغير .. وأن ينطلق هذا التغيير من هنا ، (وأشارت إلى رأسها) ثم من هنا (وأشارت إلى قلبها)" (١) .

ويلاحظ أن الوصف فى رواية " **قاتل حمزة** " قد تبنى فيه الكاتب مجموعة من الأفكار والعلاقات أهمها : إشكالية العبودية والقهر ، ثم كفاح المسلمين ضد المشركين فى صورة تعكس الحقد الباطن لدى هؤلاء على محمد وأصحابه ، بلغ من ذلك أنهم تآمروا على حمزة رضى الله عنه ، حتى قتلوه غيلة .

أمر آخر أراده الكاتب ، وهو مناقشة التوبة وقبولها ، وهنا لجأ الكاتب إلى توظيف السيرة النبوية فى براعة ويسر ، وجعل من لقاء وحشى بالرسول حادثة روائية تثرى الشخصية ، من ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم لوحشى " **ويحك غيب وجهك عنى** " هذا القول الذى يحمل فى طياته العذاب والألم والأرق والندم العميق كلمات أعنف وأقسى من القتل كما عبر وحشى ، دلت على نفس مكلومة حزينة .

---

(١) قاتل حمزة ، ص ٥٧ .

٣- أثر الشخصية فى السرد الروائى عند باكثير:

فى رواية " **سيرة شجاع** " يبدو الوصف السردى قد أخذ مستوى آخر من الواقعية حيث الجمع بين دلالة العصر اللغوية وأحداثه السياسية ، وتجلت مهارة الكاتب فى الدفع بمصطلحات متعددة المستويات تتناسب مع حالة الشخصية والحدث ، واتسمت اللغة السردية بالرصانة والقوة والجمال فى التعبير ، والإيحاء بمفردات العصر وإشاراته . من ذلك وصف الكاتب ليل الفسطاط أثناء المعركة التى نشبت بين الوزيرين " **شاور وضرغام**" يقول الكاتب .

" وخيم السكون على مدينة الفسطاط بعد ما نام أهلها فى بيوتهم ، واطمأن المحتسبون على سلامة المدينة وأمنها حين انسلخ الشطر الأكبر من الليل وأوشك الفجر أن ينبلج فآووا أيضاً إلى مضاجعهم ليأخذوا قسطهم من النوم فيستعينوا على سهر الليلة القادمة . وساد الظلام إذ انطفأت المصابيح والقناديل ، فما بقى مضيئاً إلا قنديل واحد فى حجرة واحدة من بيت واحد فى حى واحد ، أما الحى فهو الليث بن سعد على غلوة سهم من الجامع العتيق ، جامع عمرو وأما البيت فبيت أبى الفضل الحريرى من كبار تجار الحرير فى الفسطاط والقاهرة ، وأما الحجرة فلابنته الوحيدة سمية البالغة من العمر ستة عشر ربيعاً " (١).

ويصف الكاتب أساتذة قصر الخليفة العاضد فيقول :

" فعرض الأمر على دهاقين السياسة فى القصر ، ويقال لهم الأستاذون ، وهؤلاء الذين يحفظون أسرار السياسة التى يجرى عليها القصر منذ زمن قديم ويتوارثونها أستاذا عن أستاذ ، وهم دائماً موضع ثقة الخليفة ، لا يقطع فى أمر دون مشورتهم ، ولا يتصرف

---

(١) رواية " سيرة شجاع " ص ١٠ .

فى شأن من الشئون العامة إلا بعد موافقتهم ، وبفضل هؤلاء أطردت سياسة القصر منذ عهد الخليفة الحاكم بأمر الله الذى كان أمة وحده " (١) .

ويلجأ الكاتب فى تطعيم لغة السرد كذلك إلى الأمثال والحكم المأثورة ، التى توضح الحالة السياسية فى البلاد وتعطى السرد أبعاداً تفسيرية تساعد فى دفع الحدث وتوضيح الشخصية من ذلك قوله " قد أكل الثور الأحمر يوم أكل الثور الأبيض" (٢) ، وقوله " ليست النائحة الثكلى كالمستأجرة" (٣) ، وتشبيهه العاضد وسياسته وتأثره بدهاقين السياسة – يقول :

" وكان عنده ذكاء خارق فأعانه ذلك على أن يعى عنهم من أسرار السياسة المتوارثة فى القصر ما جعله وهو فتى دون العشرين يتصرف تصرف الكهول بل يناطحهم دهاء وحكمة وكأنما كان يشعر فى أعماقه بقرب نهاية حكمه وحكم أسرته ، فتجمع فيه ما تفرق من مواهب آبائه وأسلافه ، كاللمعة الأخيرة قبل انطفاء السراج! " (٤) .

وهكذا يؤدى بالوصف عدة وظائف منها الإفصاح عن العصر وملامحه السياسية والاجتماعية ، ومنها التعبير عن المظاهر الاجتماعية التى يتصف بها العصر الفاطمى ، وقد حافظ الكاتب على لغته حيث جاءت الألفاظ بسيطة موحية لا تخلو من الرمز والإشارة إلى زوال السياسات البالية ، التى لا تصلح لتسيير أحوال المسلمين فى أى زمن وأى عصر.

كما كان للمعجم القرآنى والدينى أثر واضح فى لغة الرواية ، حيث اعتمد الكاتب على الآيات القرآنية والأحاديث الدينية والدعاء، وكان هذا الأثر ملحوظاً فى رواية" **سلامة القس**" حيث بنى الكاتب مقاييس أشخاصه على التعفف والأخلاق الطيبة التى تتحلى

---

(١) رواية " سيرة شجاع " ص ٤٦ .
(٢) رواية " سيرة شجاع ، ص ٣٣ .
(٣) السابق ، ص ٤٤ .
(٤) السابق ، ص٤٦-٤٧ .

بها الشخصية . من ذلك توظيف الكاتب للمعنى الجليل الذى تتضمنه الآية القرآنية " ٱلْأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلْمُتَّقِينَ " (١).

وقد كشف المعنى القرآنى عن موقف الشخصية وتمسكها بالمبادئ الأخلاقية والدينية ، وقوله تعالى :

" وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ " (٢).

وقول الرسول صلى الله عليه وسلم " خير القرون قرنى ، ثم الذين يلونهم ، ثم الذين يلونهم " (٣) ، بالإضافة إلى استعمال ألفاظ الصلاة ، والاعتكاف ، والاستغفار والتوبة ، وغير ذلك مما أضفى على الموضوع رغم نزعته الرومانسية ظلالاً إيمانية وأخلاقية .

وفى رواية " **الثائر الأحمر** " ارتبطت اللغة إلى حد كبير بالمعجم الدينى والقرآنى والنبوى ، من ذلك قوله تعالى :

" إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ وَٱلْإِحْسَٰنِ " (٤)

وقوله تعالى : " وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ " (٥).

وقوله تعالى : "... فَسْـَٔلُوٓا۟ أَهْلَ ٱلذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ " (٦).

وقوله تعالى : " ....وَٱلصَّٰبِرِينَ فِى ٱلْبَأْسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ...." (٧).

وقوله تعالى : "... وَٱلْكَٰظِمِينَ ٱلْغَيْظَ وَٱلْعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِ ...." (٨).

---

(١) سورة الزخرف ، الآية ٦٧ .
(٢) سورة الأنعام ، الآية رقم ١٦٤.
(٣) رواية " سلامة القس " ص ١٦ .
(٤) سورة النحل ، الآية رقم ٩٠ .
(٥) سورة الرحمن ، الآيايات رقم ٢٦ ، ٢٧ .
(٦) سورة الأنبياء ، الآية رقم ٧ ،
(٧) سورة البقرة ، الآية ١٧٧ .
(٨) سورة آل عمران ، الآية ١٣٤ .

وقولـه تعـالى : " لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُوا۟ خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَآءٌ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ....." (١).

وقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى التفاوت بين الناس فى الغنى والفقر: " لو استقبلت من أمرى ما استدبرت لأخذت من فضول أموال الأغنياء فرددتها على الفقراء " (٢).

وعند التمعن فى الآيات الكريمة السابقة وتدبر معانيها ومراميها ، يلاحظ أنها تدور حول المساواة بين الناس والرحمة والعفو وعدم السخرية من الآخرين ، وضرورة إفتاء أهل العلم والدين فى أمور الحياة ، وهذه المعانى الجليلة ذات صلة أكيدة بالموضوع الروائى بل هى رسالة الكاتب الصريحة إلى أدعياء النظريات الوضعية كالماركسية والشيوعية وغير ذلك ولجوء الكاتب إلى توظيف هذه الآيات فى لغة الرواية ، ينم عن وعى لغوى وحس أدبى بعيد المدى ، حيث جمع بين قوة الحجة وروعة الأسلوب وفصاحته ، والتعبير عن المكنون النفسى والفكرى للشخصية .

وفى رواية " **وا إسلاماه** " ، كان الاقتباس أحد العلامات المؤكدة للفكرة الروائية فقد ضمن الكاتب السرد قوله تعالى:

" وَلَوْ أَرَادُوا۟ ٱلْخُرُوجَ لَأَعَدُّوا۟ لَهُۥ عُدَّةً وَلَٰكِن كَرِهَ ٱللَّهُ ٱنۢبِعَاثَهُمْ فَثَبَّطَهُمْ وَقِيلَ ٱقْعُدُوا۟ مَعَ ٱلْقَٰعِدِينَ ﴿٤٦﴾ لَوْ خَرَجُوا۟ فِيكُم مَّا زَادُوكُمْ إِلَّا خَبَالًا وَلَأَوْضَعُوا۟ خِلَٰلَكُمْ يَبْغُونَكُمُ ٱلْفِتْنَةَ وَفِيكُمْ سَمَّٰعُونَ لَهُمْ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٧﴾ لَقَدِ ٱبْتَغَوُا۟ ٱلْفِتْنَةَ مِن قَبْلُ وَقَلَّبُوا۟ لَكَ ٱلْأُمُورَ حَتَّىٰ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَظَهَرَ أَمْرُ ٱللَّهِ وَهُمْ كَٰرِهُونَ " (٣).

---

(١) سورة الحجرات ، الآية ١١ .
(٢) ارواية الثائر الاحمر ، ص ٢٢٩ وقد وردت الأيات السابقة فى صفحات ٢٣٨، ٢٣٤، ٢٣٠، ٢٢٨
(٣) سورة التوبة ، الآيات ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ . ووردت فى الرواية بصفحة ١٨٦ .

وليس بخاف ما تدعو إليه الآية الكريمة ، إذ تدعو إلى الجهاد وعدم الركون إلى ضعاف العزيمة وقليلى الإيمان ، وهو ما أراده الكاتب حيث لقن شخصيته هذا التوجيه المباشر كى يكون الانتقاء والاعتماد على أصحاب الصبر والبأس هو القياس فى المواجهة مع التتار. وقد كشف النص القرآنى أيضاً عن موقف الأمراء المماليك وتخاذلهم فى بداية الأمر، ومدى المعاناة التى واجهها قطز فى إعداد الجيش وتجهيزه .

٤- أثر الشخصية فى السرد الروائى عند نجيب كيلانى :

وفى الروايات التاريخية التى تناول فيها الكاتب النضال الشعبى الوطنى فى مصر ضد الغزوات الصليبية ، جاء الوصف مرتبطاً بالروح القومية الكفاحية ، مع شيوع النزعة الدينية وسيطرتها على الحدث والشخصية ، واهتم الكاتب فى وصفه بتقديم الملامح العامة للعصور الماضية ، التى تتعلق بالمكان ومفرداته ، وتقاليد أهل مصر قديماً وعاداتهم ، ويمثل هذا الاتجاه روايات " **اليوم الموعود، ومواكب الأحرار، وطلائع الفجر ورأس الشيطان**" وقد جاء الوصف فى هذه الروايات متشابهاً إلى حد كبير فى طريقته وعرضه للأشياء والحركات والمواقف والأشخاص ، حيث قدم الكاتب لمحات هامة من خلال وصفه للبلاد ومبانيها والأشخاص وعاداتهم واتجاهاتهم الفكرية والسياسية والعقائدية ، وقد صرح الكاتب عن منهجه وأسلوبه فى هذه الروايات قائلاً : " لا شك أن حسن توزيع الأحداث التاريخية وإظهار مغزاها ، واستنباط آثارها يكون أدعى إلى الإعجاب ، وأقرب إلى النجاح إذا ما حاول الكاتب أن يربط أشخاص القصة بالأحداث ويحاول أن يلجأ إلى التنويع فى سرده التاريخى ، كأن يدس فى الحوار الجارى بين الأشخاص بعض الحقائق ، أو يدع الأشخاص والأحداث نفسها تعبر عن التاريخ ، وترسم صورة صادقة له بطريقة مباشرة ، ومن الخطأ أن يكتب صفحات طويلة مليئة بالتاريخ

الخالص ، كما يفعل بعض أدبائنا ، لأن ذلك يجعل من القصة كما قلنا كتاب تاريخ ، إن اللمحة الخاطفة المؤداة ببراعة وتوفيق قد توحى بما لا توحى به الصفحات الطويلة من السرد الجاف " (١).

واهتم الكاتب أيضاً فى نتاجه التاريخى " بتصوير الكفاح القومى ، والكرامة الوطنية"(٢) ويقول فى ذلك " هذا أمر فى غاية الحساسية ، إذ أن اللجوء إلى النغمة الخطابية وافتعال المواقف النضالية وتسجيلها فى سذاجة مستغلاً فى ذلك الاصطلاحات أو"**الكليشيهات**"المحفوظة كل هذا قد يبعث الملل فى نفس القارئ ، وينفره من التكلف الظاهر الذى تصرخ به أحداث القصة وعباراتها " (٣).

وفى هذه الروايات تبدو اللغة عند الكاتب أساساً يعتمد عليه فى دراسة الشخصية وتقديمها حيث أحسن اختيار ألفاظها وأحسن توظيفها ، وقد حقق ذلك نوعاً من الموازنة بين الفن والتاريخ ، وكانت اللغة إحدى ركائز هذه الموازنة ، حيث حققت الدلالة المطلوبة للشخصية وعناصر البناء الأخرى ، وعندما نتأمل وصف شخصية الملك الصالح نجم الدين أيوب فى روايته اليوم الموعود – يقول الكاتب :

كان الملك الصالح نجم الدين أيوب مضطجعاً على سريره ، محملقاً بنظراته الغاضبة فى سقف الحجرة ، وكانت ملامح وجهه الصارم تنبئ عن ألم مكبوت ، وثورة مكظومة وتفكير عميق ، ولم لا يفكر وتمتلئ نفسه حنقاً وثورة ؟ إنه لم يشعر بالراحة أو ينعم بالهدوء فى يوم من الأيام ، وحياته كلها مزيج من الغربة والمغامرات والآلام ، كان له فى كل خطوة كمين ، وفى كل طريق مؤامرة ، فذاق مرارة الأسر وقسوة السجون وتعرض

---

(١) مقدمة رواية اليوم الموعود ، ص ٦.
(٢) السابق ، ص ٥ .
(٣) مقدمة اليوم الموعود ، ص ٥ .

للموت فى جنح الظلام ، حتى طعامه كان يقبل عليه فى إشفاق وخوف مما قد يدس له فيه من سموم .. "(١) .

ويتأمل هذا الوصف يلاحظ سيطرة الصيغة الماضية على معظم تراكيبه ، فقد جاء الزمن الماضى مستأثراً بالفعل كان وملازماً لضمير الغائب ، ويشير أحد النقاد إلى أن لجوء الكتاب الروائيين إلى استعمال الفعل " **كان** " بكثرة باعتباره فعلاً مساعداً يرجع " إلى طاقته على فتح دائرة الحدث عندما تشتبك بالزمن الماضى ، سواء أكان الماضى قريباً أم بعيداً ، كما ترجع إلى طاقته التراثية فى الثقافة العربية على وجه العموم وأبنية الحكى على وجه الخصوص " (٢) ، وإيثار السرد لهذا الفعل ناتج من تعدد مرجعيته الوضعية ، فهو ينتج الحدوث والوجود والصيرورة والثبوت والوقوع ، بجانب عمقه الزمنى المستمر والمتقطع وكل ذلك يتيح للسرد نوعاً من الحركة الزمنية المتعددة فى اتجاهاتها ومساحاتها وأبعادها وإن ظل انتماؤها الأول للزمن الماضى "(٣) ، ولم تقتصر مهمة الصيغة الماضية عند تقديم الشخصية فقط ، بل تعدت ذلك إلى توضيح الحالى النفسية والشعورية المتردية للملك وكشف الملابسات الحدثية المتعلقة بمسيرة الرواية حتى نهايتها ، دل على ذلك الموازنة التمهيدية بين الزمن الماضى والحاضر فى أسلوب الرواية واللجوء إلى الصيغة الاستفهامية التى تسهم فى تجسيد الحيرة والاضطراب الذى يعترى الملك يقول الملك " آه .. وماذا نعمل لأمراء بنى أيوب ؟ إن كلاً منهم يقيم لنفسه عرشاً ، ويمسك بيده صولجاناً حتى أحالوا البلاد إلى جماعات متفرقة متناحرة ، والطمع يدفعهم إلى الاستزادة من

(١) السابق ، ص ١٣ .
(٢) بلاغة السرد ، د/ محمد عبد المطلب ، ص ١٦٤ .
(٣) بلاغة السرد ، ص ١٦٥ .

السيطرة ، ويجرهم إلى الحرب التى لا طائل تحتها بعد أن كنا مضرب المثل فى التآلف والتماسك .. .. .. " (١).

وفى مناطق عديدة من الرواية يهتم السرد الوصفى بالتصوير الدقيق للمواقف ذات الصلة بالشخصيات الرئيسية ، ويمتد هذا التصوير ليصف المقاومة الشعبية وتقاطرها من كل حدب وصوب ، لمقاومة الفساد المتمثل فى نظام الحكم المشتت ، ومقاومة الغزو الصليبى القادم من الغرب بقيادة لويس التاسع ، يقول الكاتب فى لغة استشرافية تعتمد على الزمن المضارع ، الذى يساعد فى تحقيق الوصف والتصوير للإرادة الشعبية ، ويساعد فى استمرارية المد القومى الذى يشبه الأسطورة الملحمية :

" **الغبار المثار**" ينتشر فى الأفق ، والناس يتدافعون كالسيل الجارف الذى لا يوقفه سد ولا يمنعه من التدفق مانع ، إنها إرادة شعب ، يأنف العبودية ، ولا يسلم للفرنجة الغاصبين بما يريدون ، شعب يعتز بفضيلة الكرم والصبر إلى حد الإغراق والتطرف ، لكنه عندما يعلن كلمته ، ويملى إرادته ، تذوب أمامه كل العوائق ، وتتحطم كل العقبات .. .. .. " (٢).

وتبلغ اللغة قمتها حينما ينسج الوصف لوحة تصويرية لجموع الشعب ويعبر عن هيئتهم وحالتهم الرثة ، ونسيانهم الهموم الشخصية والتفافهم حول الهم الوطنى والشعبى ، يقول الكاتب : " ثم وكز جواده . وانطلق لينضم إلى كتلهم الزاحفة ، التى يحركها إيمان وحب ورغبة أكيدة فى الحفاظ على العرض والشرف وحق الحياة ، لم يتقزز من ملابسهم المهلهلة ولحاهم الكثة ، وأقدامهم الحافية المتشققة التى تطأ الشوك والحصى الساخن بلا مبالاة ، ولم يحتقر أسلحتهم الصدئة الغير مهذبة ، لأنه كان مؤمناً أن النصر

---

(١) اليوم الموعود ، ص١٤-١٥ .
(٢) السابق ، ص ٦٧.

تصنعه الإرادة الصارمة والإيمان الصافى الواضح ، وما هذه الأسلحة برغم أهميتها وضرورتها البالغة سوى أداة ، فما السلاح وحده هو الذى يضرب ويدفع ، ولكن خلف السلاح يد تضرب ، وقلب يدفع وينبض بالطاقات الجبارة الهائلة " (١).

وتبدو مدينة المنصورة فى " اليوم الموعود " محطة محورية غاية فى الدقة من حيث التوظيف الروائى ، فالجيشان يتجهان نحوها ، جيش لويس المحاصر لها ، وجيش المقاومة الشعبية المستميتة فى الدفاع عنها ، ويستغل الكاتب الميزة الطبيعية لمدينة المنصورة ، ففى لمحة تصويرية خاطفة تعطينا اللغة عدة أبعاد مختلفة ، منها الطبيعة الكونية الجميلة المتمثلة فى احتضان الشمس لها ، ثم تصوير النيل وكأنه يد قوية حانية ، تلتف حولها فتحميها من بطش المعتدين ، ثم الحقيقة الدينية المتمثلة فى المآذن والمبانى الثابتة الشامخة ، يقول الكاتب:

" ولاحت المنصورة من بعيد فى أحضان الشمس الوهاجة والنيل يحف بها .. .. وظهرت مآذنها ومبانيها ثابتة شامخة .. " (٢).

وهذا التصرف اللغوى الذى يتصف بسيطرة الألفاظ الحماسية ، لم يجعل الكاتب يتخلى عن معجمه الحقيقى المستمد من اللغة القرآنية ، فنراه يعتمد أحياناً على الآية القرآنية التى تساعد فى تأصيل الشجاعة وعدم إرهاب الموت فى نفس البطل ، يقول الكاتب على لسان عدنان : " كلنا وديعة عند الله ، وما قدر يكون ولا مفر من المكتوب " أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ....." (٣).

---

(١) اليوم الموعود ، ص ٦٨ .
(٢) السابق ، ص ٦٩ .
(٣) سورة النساء الآية رقم ٧٨ ، وقد وردت فى الرواية ، ص ١٣٥ .

وتبقى لغة الوصف مستأثرة فى شتى مراحل الرواية باللفظة الحماسية ، التى تصف الحالة الشعورية للشعب وقت الحرب ، رغم استكانته واستمرائه ظلم الحاكم دون إشارة إلى رفضه ، وقد تناسى البطل همومه الشخصية وثأره ، عندما علم أن الوطن يتعرض لخطر داهم فذابت الهموم الخاصة ، وتحولت إلى شحنة حماسية ووطنية .

ويبقى مدلول العنوان " **اليوم الموعود** " الذى يمثل الأمل لدى عدنان الرمز ، أمل يتمناه ويرجوه وينتظره فى عودة محبوبته والفوز بها ، وأمل مرتبط بالنصر واستشراف الحرية الشخصية والشعبية ، وبذلك يبقى اليوم الموعود برمزه ودلالته وإيحاءاته الاستشرافية قيمة وأمنية ورجاء ، يسعى إليها الشعب ، ويسعى إليها المخلصون .

وفى رواياته الإسلامية ، التى يصور فيها الصراع الوطنى للشعوب الإسلامية وكفاحها ضد المستعمر وضد الغزو الفكرى ، الذى كان يهدف إلى طمس المعالم الإسلامية فى هذه البلاد ، وإحلال الأفكار الشيوعية والعلمانية والتبشيرية محل الشريعة الإسلامية قدم الدكتور نجيب كيلانى معالم هذه البلاد وبيئاتها وعاداتها ومواقف أهلها .

وهذه الروايات هى " ليالى تركستان -الظل الأسود -عمالقة الشمال -عذراء جاكرتا وكانت اللغة فى هذه الروايات هى اللغة التصويرية الإيحائية ، التى ترمز إلى الأشياء دون مغالاة أو تكرار ، والتى تتصف بالنزعة الحماسية ، شأنها فى ذلك شأن القصة التاريخية ويحسب للكاتب أن جمع بين اللغة الوصفية التصويرية والشخصية الثرية ، ذات الأبعاد الإيحائية المختلفة ، وإن كان فى بعض الأحيان لم يستطع أن يخفى جزعه وحزنه على مصير هذه البلاد ، التى نعمت بالإسلام طويلاً ، ثم تبدل حالها واجتاحتها الأفكار الاستعمارية والخطط الشيوعية .

فعلى سبيل المثال يلاحظ فى رواية "**ليالى تركستان**" أن الكاتب يختزل فى ضميره ماضى الأندلس ، ومجد المسلمين ، ثم ضياع هذا التاريخ الثرى الخصب بعد قرون طويلة من الزمان فتركستان فى ضميره هى الأندلس الثانية .

يدل على ذلك الألفاظ والعبارات التى أفعمت بالحسرة والمرارة لفقدان هذه الأرض ولعدم معرفة المسلمين لهذه البلاد ، يقول الكاتب فى ذلك :

" التركستان انقسمت بفعل الاستعمار إلى تركستان شرقية وأخرى غربية ، وأن الروس قد احتلوا تركستان الغربية وضموها إلى جمهوريات الاتحاد السوفيتى ، وأن تركستان الشرقية قد احتلها الصينيون من قديم ، وضموها إليهم وسموها سينكانج – أى الأرض الجديدة وأن الشيوعية قد نشرت جناحيها على تركستان شرقها وغربها .. .. وهكذا ضاعت بلاد إسلامية كانت من أعظم بلاد الله حضارة وتاريخاً وكفاحاً ومجداً .. إنها الأندلس الثانية .. عيب المسلمين أنهم لا يعرفون تاريخهم ، ولا يدرون إلا القليل عن بلادهم .. " (١) .

واعتمد الكاتب فى وصفه على اللغة التاريخية الواقعية ، التى تهتم بتصوير الطبيعة واستلهام الواقع بكل مفرداته المكانية ، وما يتعلق بأسماء الشخصيات ، وأسماء المدن والأقاليم واستطاعت اللغة أن تصف الأبعاد النفسية للشخصيات وتصورها ، وكان الكاتب كعادته يطعم لغة الوصف بالآيات القرآنية والأحاديث الدينية ، وأن يوظف الدعاء ، من ذلك قول خوجة نياز عند الشدة : " **اللهم غفرانك اللهم نصرك** " (٢) ، ومن معالم لغة السرد فى هذه الرواية قدرة الكاتب على التوظيف والتغلغل داخل الأعماق البشرية ، وذلك عند وصفه للحالة النفسية المتردية لأمير قومول فقال : " وخرج الأمير

(١) رواية " ليالى تركستان " د/ نجيب كيلانى ، ص٦ – ٧ .
(٢) السابق ، ص ٢٠ .

التركستانى لا يكاد يعى شيئاً مما حوله ، إنها مهانة لا مهانة بعدها ، وبدا القصر لعينيه مقيتاً يوحى بالضيق والعذاب ، كيف يقابل زوجته وأولاده ، لم تعد للحياة قيمة ، أيفر إلى الجبال يقتات الأعشاب ، ويؤانس الوحوش ، حتى لا يرى المأساة بعينيه ؟؟ ما أتعس العاجز المظلوم !! والأمر أشد تعاسة عندما يمس أميراً كان ذا شأن وسلطة ونفوذ لا حد له ودخل الأمير قصره .. السيوف الأثرية تتدلى فى عناء ، والبنادق الفارغة ساكنة فوق الجدران كجثث الشياه المتعفنة ، وتاريخ أجداده نائم فى أحضان الصفحات المتراصة التى غلفها الغبار .. .. " (١).

وفى موضع آخر يصبح الموت أمراً محققاً وحقيقة ثابتة ، فتتأكد حسرة الأمير وعجزه يقول الكاتب مصوراً الموت وبشاعته : " كان الأمير السجين يعلم أن نهايته الموت ونحن ننطق كلمة الموت هكذا ببساطة ، أو نكتبها على الورق دون أن تثير فى نفوسنا مضاعفاتها المرعبة المدمرة ، أميرنا يقف على أعتاب الموت .. .. ليس هذا أمراً هيناً .. وعندما يموت الإنسان يترك أحلاماً جميلة لم تكتمل يودع ربيعاً نابضاً بالحب لم يذبل بعد وعندما يموت الإنسان ينظر إلى عينى طفله الصغير اللاهى ويقرأ فى العينين الصغيرتين أحلى قصيدة شعر وينظر إلى النسوة والرجال الذين أحبهم .. ثم يتصور أنه بعد ذلك سوف يأوى إلى حفرة نائية مظلمة لا حس فيها ولا خبر .. ويطول به المقام فيها ربما لآلاف السنين .. ينام عاجزاً فى قبره .. والأحداث التى تهز العالم تضطرم من حوله دون أن يستطيع المشاركة فى شئ ويضحك الأطفال ، وتبتسم الغيد الحسان ، وتخضر الأرض وتورق الحدائق ، ويجوس الطغاة خلال الديار ويعبثون وينهبون ويرغمون المسلمات على

---

(١) السابق ، ص ٩-١٠.

الزواج .. وهو .. هو الأمير تحت التراب يرقد عاجزاً كقطعة من خشب متعفن .. أليس الموت رهيباً .. "(١) .

وتبرز السيرة النبوية فى لغة السرد بإيحاءاتها ورموزها ، كحافز ودافع قوى الدلالة فى قلوب الأبطال ، من ذلك قول خوجة نياز حاجى للمجاهدين : أدوات النصر أنتم تعرفونها الصبر والصمود ، الجهاد حتى الموت .. لا جديد بعد كلمات محمد .. .. انظروا لا يفل الحديد إلا الحديد .. "(٢).وتتشح لغة السرد بالنزعة الإنسانية ، التى تشع بمشاعر الحنان والحنين إلى الزوجة والولد ، واستعان الكاتب فى تصويره بالألفاظ المستمدة من المعجم القديم يقول مصوراً شوق مصطفى مراد حضرت لزوجته وولده : " لكم كان يحلو لى أن أرى نجمة الليل .. وأرى ولدى الذى كبرونما ، وأتحدث معه وأناغيه وأعلمه الرماية ، آه ياقلبى!! حسبتك تشبه جلاميد الصخر ، ولا ترتجف لذكرى الأحباب ، ولا تحن لأيام الحب واللقاء الأسرى الشذى العامر بكل المعانى الحلوة .. لكنك يا قلبى لحم ودم .. ما ذنبى وما ذنبك"(٣) .

وكان للتوظيف القرآنى النصيب الأوفر فى لغة الوصف ، مما أسبغ على اللغة هالة دينية كانت سبباً فى تلاحم الشخصيات وإبراز النواحى الفكرية والعقائدية لديهم ، من ذلك قوله تعالى :

" يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ عَدُوِّى وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَآءَ ....."(٤)

- والذى تأكد من خلاله موقف القادة المسلمين من عدوهم وعدم التحالف معه وكذلك قوله تعالى :

---

(١) رواية ليالى تركستان ، ص ٢١ .
(٢) السابق ، ص ١٦ .
(٣) السابق ، ص ١٦٥-١٦٦ .
(٤) رواية ليالى تركتسان ، ص ٤٣ .

" إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ " (١).

وجاء توظيف هذا القول الكريم عندما اشتد الحصار وتمكنت الشيوعية من بسط سيطرتها على الأذهان ، فكان خوجة نيازحاجى يتمثل بهذا القول مذكراً أصحابه بأن الله تعالى قد تعهد بحفظ كتابه ودينه وعباده المخلصين ، فلا غرو من انتصار الفلسفات الملحدة فى وقت من الأوقات .

وتسيطر كذلك على لغة الرواية الكلمات المستمدة من المعجم الدينى ، والتى تدل على الحماسة وبعث الروح الوطنية مثل " الله أكبر- الله أكبر" (٢) و "إرادة الله – كلمات الله " (٣) ،وكذلك تكرر لفظ الصلاة (٤) عدة مرات ، وقد وردت لغة الوصف فى صيغة الماضى ، مستلهمة أحداث هذه البلاد وتاريخها النضالى ، مما أدى إلى الاعتماد على النبرة الخطابية ، والتكرار ، واعتماد الأساليب الإنشائية كالنداء والأمر وما إلى ذلك ، ورغم ذلك فإن الكاتب استطاع أن يصف ثورة أمة مسلمة فى أحلك مراحلها ، وكيف تصدت ووقفت فى وجه العدو الروسى والصينى ، ولم يختلف المشرب فى الروايات الأخرى **"عذراء جاكرتا الظل الأسود وعمالقة الشمال "** حيث يلاحظ توحد المعجم فى هذه الروايات ، وحسن توظيف النص القرآنى والسيرة النبوية والقول المأثور.

وفى رواياته الاجتماعية الواقعية ، تقترب اللغة من الحياة اليومية ، وتعبر عن مأساة الإنسان المعاصر ، وتحدد علاقاته وتطوراته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية خاصة عندما تتعانق اللغة بوصفها كائناً حياً مع المشاعر والأحاسيس الذاتية للفرد وتبلغ اللغة السردية قمتها عند الكاتب حينما تتضافر مع بقية عناصر البناء الأخرى ، وتصبح

---

(١) السابق ، ص ٥٤ .
(٢) سورة الممتحنة، الآية رقم ١، وقد وردت فى الرواية ص ١٦٢ .
(٣) سورة الحجر ، الآية رقم ٩ ، وقد وردت فى الرواية ص ١٥٤ .
(٤) ليالى تركستان ، ص ١٦٢ .

كلاً لا يتجزأ ، فتصف الإنسان المنسحق فكرياً وعقائدياً ، وتصبح مجموعة من الأفكار والأحاسيس والمبادئ التى يعيشها الفرد سواء ما يعانيه منها أو ما يعتنقه ، وبالنظر إلى شخصيات المرحلة الاجتماعية الواقعية عند الدكتور الكيلانى ، نجد المعاناة الإنسانية ماثلة بكافة أشكالها وأنماطها المتعددة فى ظل التطور الهائل للماديات ، وتبدو الممارسات غير الإنسانية واضحة بسبب فرض السياسات التى تود حصر الإنسان داخل إطار نمطى وفكرى معين ، فكان لزاماً على الكاتب أن يقترب من الواقع ويعانيه ويقبس منه ، حتى يستطيع تحقيق الموازنة الصعبة والدقيقة بين اللغة بوصفها كائناً حياً ينمو ويتطور ، وبين الإنسان بوصفه صانع هذا النمو وهذا التطور ، " لأن لغة القصة إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة ، تجعل الماضى واقعاً معاشاً وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونه بالتوقعات ، كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة فى جدة وحيوية ، بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن "(١) .

وحقاً حاول الكاتب أن يجسد السلبيات الاجتماعية لمجتمع القهر والطغيان مجتمع ما قبل الثورة فكان الوعاء اللغوى أداة مساعدة ، صب فيه الكاتب التراكمات غير الإنسانية وجعل القارئ يحيا اللحظة ذاتها ، ويشعر شعور الشخصيات ، بفضل لغة التعبير والإدراك والمشاعر .

وإذا أخذنا مثالاً على ذلك من روايته " **رأس الشيطان** " نلاحظ أن اللغة تضع القارئ أمام حقيقة شخصية " **عثمان باشا** " رمز القهر والجبروت ، فالكآبة والملل تحيط به من كل جانب ، واستلهام عناصر الطبيعة وحسن توظيفها سواء الكونية منها أم النباتية توحى بالانفصال والحصار الذى يحياه الشخص . يقول الكاتب فى ذلك :

---

(١) نقد الرواية ، د/ نبيلة إبراهيم ، ص ٤٤ .

" القصر الكبير يبدو تحت جنح الظلام وكأنه قلعة حصينة والصمت الرهيب يسود أرجاءه الفسيحة ، فلا يكاد المرء يسمع صدى لحركة أو صوت ، والأضواء الخافتة التى تنبثق فى أبهائه وحجراته توحى بالجمود والملل ، والخدم لا يتكلمون إلا فى همس لا يكاد يسمع ، والخطوات الوجلة ، التى تنتقل فى خوف وحذر تتتابع مرتجفة واجفة ، والستائر الثمينة المسدلة فوق النوافذ والأبواب والشرفات تنبئ عن ثراء وعز وترفع ، وتحيط جو القصر بالغموض والأسرار" (١).

وفى موضع آخر تؤدى اللغة بإيحاءاتها ورموزها دوراً بارزاً ، يساعد فى كشف المعاناة النفسية التى يحياها الباشا ، فيقول "الريح تصفر فى الخارج وكأنها غضبة الطبيعة" (٢) ويقول " الريح تصفر فى الخارج كأنين صاخب ملتاع ، وصفعاتها تتوالى فوق جدران القصر ومدخنته الخلفية التى لم يزل يندفع منها الدخان ، والحجرة التى تضم الباشا والناظر يغلفها الشحوب والتوتر كأنها زنزانة من جحيم ، ،الناظر يبدو كمن انتهى من صلاته الآثمة ، ورفع عينين مخضلتين بالدموع ، تطل منهما الرهبة والفزع" (٣) وقد اعتمد الكاتب فى سرده على النصوص القرآنية والأحاديث القدسية والسيرة النبوية من ذلك قوله تعالى :

" يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفۡعَلُونَ ۝٢ كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفۡعَلُونَ (٤).

(١) رواية " رأس الشيطان" ، د/ نجيب كيلانى ، ص ٥ .
(٢) السابق ، ص ٥ .
(٣) السابق ، ص ١٢ .
(٤) سورة الصف ، الآية رقم ٢، ٣ ، وقد وردت فى الرواية ص ٨٦ .

وقوله تعالى:

" إِنَّ هَـٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ " (١)

وقوله تعالى :

" فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ " (٢)

واعتمد على الأحاديث القدسية والأحاديث النبوية التى كان توظيفها عاملاً كبيراً فى توضيح الشخصية وكشف مأساتها الأخلاقية كقوله تعالى فى الحديث القدسى : " إن من عبادى من لو أغنيته لفسد حاله " (٣)، وقول الرسول الكريم : " الأرواح جنود مجندة ، ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف " (٤) .

ومن سمات التوظيف القرآنى ، استعارة قصص الأنبياء عليهم السلام وأخذ العظة والعبرة من سيرتهم العطرة ، من ذلك قصة سيدنا نوح عليه السلام مع ابنه ، وقد استدعى الكاتب أحداثها ضمن السياق السردى مما أدى إلى كشف حسرة الأب وعذابه على مصير ابنه ، فعندما كان " **محروس أفندى** " يحن إلى ولده " **سلطان** " كان يتمثل قوله تعالى :

" قَالَ يَـٰنُوحُ إِنَّهُۥ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ ۖ إِنَّهُۥ عَمَلٌ غَيْرُ صَـٰلِحٍ ۖ ..." (٥) .

ومن معالم اللغة السردية عند الكاتب توظيفه للأسطورة والأغنية الشعبية والأمثال الشعبية ، من ذلك استدعاء صفاء لجدتها وقصصها القديمة التى تحكى فيها

---

(١) سورة ص ، الآية رقم ٢٣ ، وقد وردت فى الرواية ص ١٤٠ .
(٢) سورة البروج ، الآية رقم ١٦ ، وقد وردت فى الرواية ص ١٤٠ .
(٣) رواية " رأس الشيطان " ، ص ٩٤ .
(٤) السابق ، ص ٩٤ .
(٥) سورة هود ، الآية رقم ٤٦ ، وقد وردت فى الرواية ص ١٨١ .

الأساطير- فكانت تقول : " كانت جدتى تروى لى الأساطير الكثيرة ، وكلها عن الملوك والغريب أن أغلبها كان يدور حول الملوك حين يعشقون ويسرقون النساء .. لكن رحمة الله عليك يا جدتى لقد كان الفقراء الشرفاء فى أساطيرك ينتصرون دائماً ، وكان الله معهم وفى مصر ألف ملك وملك صغير غير فؤاد .. وشهرزاد فوق سرير من ذهب ، وتحكى عن ضمير الزمان خيالات كالحقيقة . وتدق الطبول يامولاى ، وتعزف المزامير ، وتنحنى الجباه لملك الملوك وسلطان الحياة .. .." (١).

ومن الأغانى الشعبية التى ترددت فى ثنايا السرد قول بائع الفاكهة " ياما رضيت بالهوان والذل ياقلبى .. " (٢). وقول آخر

حبيبى عمل صرته مركب وعدانى .. وجه فى وسط البحور وتمرغ ورمانى (٣).

ومن الأ مثلة الشعبية كذلك قول " **ضياء** " الشخصية الرئيسية فى الرواية أين أذنك ياجحا ؟؟ (٤) ، قالها بهدف دفع الرتابة والملل وبعث روح الدعابة فى الحضور.

وقول بركات لصفاء " **من لا يعرفك يجهلك** " (٥).

هذا التنوع الكبير فى لغة السرد والاعتماد على لغة الواقع أدى إلى اقتباس التعبيرات الأجنبية التى يرددها العامة التى ليس لمعظمها أصل فصيح مثل " **باى باى** " (٦) والتعبيرات الدارجة ذات الأصول الفصيحة مثل " **ياسابل سترك يارب**"(٧) " **ونظرة ياشيخ شاذلى** " (٨) والتعبيرات العامية المختلطة بالتركية مثل "

---

(١) السابق ، ص ٧١ .
(٢) رواية " رأس الشيطان" د/ نجيب كيلانى ، ص ٤٤ .
(٣) السابق ، ص ٤٥ .
(٤) السابق ، ص ٦٨ .
(٥) السابق ، ص ١٠٠ .
(٦) رواية رأس الشيطان ، ص ٣٨ .
(٧) السابق ، ص ٥ .
(٨) السابق ، ص ٧٨ .

بصمجي " (١) بالإضافة إلى سيطرة القاموس الطبى أحياناً على لغة السرد مثل تشبيهه لشخصية عثمان باشا " **بالسرطان الخبيث** " (٢) وقوله: " **الاستئصال أضمن علاج لهذا الخطر**" وغير ذلك من المصطلحات الطبية التى تشير فى معظمها إلى تأثر الكاتب بعمله ومهنته الطبية .

وفى رواية " **حكاية جاد الله** " يعتمد الكاتب على أسلوب السرد الوصفى فى تصويره للشخصيات والأحداث ، وفى تجسيده للأبعاد الاجتماعية والأخلاقية للمجتمع بأسره ومن هنا فقد لعبت اللغة دوراً وظيفياً كبيراً فى كشف سوءات الواقع وفضحه فضحاً مباشراً ولم تكن علاقة " **جاد الله** " بالفساد وموت الرغبة الإصلاحية فى داخله أمراً مقرراً ، وإنما كان رمزاً مباشراً لهذا الفساد ، كما أوضحت اللغة الوصفية – يقول جاد الله : " إن من يتدهور من فوق قمة الجبل لا يستطيع التراجع أو العودة إلى القمة لسبب بسيط ، لأن السقوط سهل والصعود شاق .. .. " (٣) .

وفى رواياته الأخيرة " **ملكة العنب – اعترافات عبد المتجلى – إمرأة عبد المتجلى – قضية أبو الفتوح الشرقاوى** " ، يتبع الكاتب فى أسلوب السرد ضمير الغائب ، ويهتم باللغة الإيحائية ، التى ترمز إلى الواقع وتعبر عنه فى غير حشو أو تكرار ، وتبدو اللغة فى هذه المجموعة ذات مستويات مختلفة تتفق وطبيعة الحدث وصلته بالشخصية ، ومن ثم نجد أن الكاتب يميل أحياناً إلى الاقتباس من العامية ، ويرتفع أحياناً بالتعبير اللغوى فتأتى اللغة راقية صافية ، تعبر عن موسيقية الكلمة ، ولم يتخل الكاتب فى ذلك عن معجمه التقليدى ، بل حاول إرساءه وتأكيده فى هذه المجموعة ، وهو المعجم الذى يعتمد

---

(١) السابق ، ص ٨٠ .
(٢) السابق ، ص ٥٧ .
(٣) رواية " حكاية جاد الله " د/ نجيب كيلانى ، ص ٦٠ .

على الاقتباس والتضمين وتوظيف النص القرآنى الكريم والأحاديث النبوية ، والكلمات المأثورة والأمثال الشعبية .

وثمة شئ آخر وهو التعبير عن الواقع واستلهام قضاياه وأموره الدقيقة ومعالجة مشاكله الاجتماعية والأخلاقية ، والجدير بالذكر أن معظم أحداث هذه الروايات تدور فى القرية المصرية ، التى تشكل جزءاً كبيراً من اهتمامات الكاتب وميوله ، لذا نلاحظ الربط الدقيق بين اللغة والبيئة والشخصية والحدث ، ففى رواية " **ملكة العنب** " يفتتح الكاتب الحدث بـ آية القرآنية .

" كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ " (١)

وقد مهدت الآية الكريمة للحدث ، وخلقت نوعاً من المشاركة الوجدانية بين القارئ والأحداث عامة ، حيث تمخضت الأحداث عن مجئ أحد أبناء القرية ميتاً من العراق وأشيع أن الجثة التى أرسلت يبدو عليها آثار العنف والاعتداء الجسيم والجمجمة مهشمة وهناك " **طلقة** " رصاص على ما يبدو فى الصدر (٢) ، وفى موقف آخر يكون الدعاء وسيلة هامة فى إضفاء النزعة الدينية على الشخصية يقول أبو المجد شاهين: " إلهى نامت العيون وهدأت الجفون ، وأنت حى قيوم ، لا تأخذك سنة ولا نوم ، إلهى قد فسدت الأحوال ، فلا تفتنا فى ديننا ، ولا تحرمنا من ثواب ابتلائك لنا " (٣) .

ويتكئ الكاتب على التعبير العامى فى توضيح مأساة الشخصية ، ومدى شعورها بالذنب والضآلة ، وذلك عندما شعر " **عوض العوضى** " بالذنب تجاه الشيخ محمد حسب الله وأبو المجد شاهين لشهادته الزور ضدهما ، فيصف الكاتب هذا الشعور فى قوله " لقد ارتكب الكثير من الموبقات ، لكنه يشعر اليوم أن الشهادة الزور التى دفعه إليها

---

(١) سورة الرحمن ، الآية رقم ٢٦، ٢٧ وقد وردت فى رواية " ملكة العنب " د/ نجيب كيلانى ، ص ٣٨ .
(٢) السابق ، ص ٣٨
(٣) رواية " ملكة العنب " د/ نجيب كيلانى ، ص ١٠٢

الضابط أشد الموبقات ضلالاً فى حياته ، كان فى مقدوره أن يفعل أى شئ إلا أن يتهم أبو المجد وحسب الله .. تمتم "أنت ياعوض وسخ وابن حرام" (١).

وبالنظر إلى كلمة " **وسخ** " التى يكثر استعمالها فى العامية يلاحظ أنها كلمة فصيحة ورد معناها فى مختار الصحاح بمعنى الوسخ الدرن ، وقد وسخ الثوب بالكسر يوسخ وسخاً وتوسخ واتسخ كله بمعنى واحد وأوسخه غيره (٢) ، ورغم فصاحتها إلا أنها منتشرة بين العوام واستلهام الكاتب لها وتوظيفها بدقة مناسبة مع حالة الشخصية ومستواها يوحى بالدقة اللغوية لدى الكاتب .

وفى موضع آخر تأتى اللفظة الفصيحة المستعملة فى العامية دليلاً إيحائياً ورمزياً لتداعيات الواقع ، وتعبيراً عن مجريات التحقيق ، وأساليب رجال الأمن كما فى قول الكاتب : "صدرت الأوامر العليا بأن تطبخ القضية على مستوى مقبول من أحداث الرايعة ، بحيث تكون مقنعة للرأى العام" (٣) ، فكلمة تطبخ أصلها فصيح لكن لها إيحاء بعيد المدى فى استعمالات العامة يكشف عن التحلل من قيود العدالة والمساواة واستخدمها الكاتب ليصف الموقف الأمنى من القضية ، واتجاهه إلى فرض الظلم تحت ستار العدالة .

وفى رواية " **اعترافات عبد المتجلى** " تأخذ اللغة بعداً ساخراً ، ويختلط فيها الواقع المؤلم بالسخرية والاستهزاء من الأحوال الاجتماعية المتردية فى عالم الفساد ، يقول عبد المتجلى : " الونش هو المستقبل .. إنهم سرقوا المستقبل.. نحن فى عصر التكنولوجيا..أعرف أنكم لا تعرفون معنى هذه الكلمة .. التكنولوجيا هى الرخاء والأمن

---

(١) السابق ، ص ٦١ .
(٢) مختار الصحاح ، مادة وسخ – ص ٦٧٦ .
(٣) رواية " ملكة العنب " ص ٥٤ .

والاستقرار والعدل .. من أجل هذا سأسافر .. لا أطلب منكم سوى الدعاء .. إنها رحلة لوجه الله .. يجب أن نعرف حقيقة ما يجرى .. من الذى سرق الونش .. وسرق معه أحلامنا ؟؟ يجب أن نكشف القناع ، ونعرف الخونة ،.ونسلمهم لحبل المشنقة إلا إذا تابوا وأنابوا .." (١) .

وفى موضع آخر يقول " أنا خريج الصنايع .. متخصص فى البرادة .. أنا والونش إخوان تربط بيننا أواصر التكنولوجيا " (٢) .

وتبدو اللغة معبرة عن واقعيتها عندما تتحول وتلتقط الأحداث الاجتماعية الواقعية وتعبر عن المأساة التى يحياها الإنسان المعاصر، يقول عبد المتجلى : " إنهم يختطفون السلاسل الذهبية والأقراط فى عرض الطريق .. ويسرقون الأعراض مع سبق الإصرار والترصد .. ضاع الإيمان فضاع الأمان .. لو قطعوا يد السابق لتحول ريع السكان إلى ذوى عاهات ولاحتاجوا إلى إعانات أجنبية .. سواء سرقوا الونش أو البيضة فهى سرقة " (٣) .

وفى محاولة للاقتراب من الواقع ومن لغة الشخصية يستدعى الكاتب الكلمات الدارجة فى استعمال العامة ، كما فى قوله : " ربما لو أمكننا حل القضايا اليومية كقضية الونش وغيرها لأصبح من الميسور أن " **نشكم** " إسرائيل وأمريكا نفسها " (٤) ، فلفظة نشكم فصيحة تستخدم فى العامية بمعنى الإسكات والسيطرة على الغير (٥) .

---

(١) رواية " اعترافات عبد المتجلى " د/ نجيب كيلانى ، ص ١٢ .
(٢) السابق ، ص ٥٣
(٣) رواية اعترافات عبد المتجلى، د/ نجيب كيلانى ، ص ٥٥
(٤) السابق ، ص ٥٧
(٥) مختار الصحاح ، مادة شكم ، ص ٣٣٢

أيضاً يستعين الكاتب بالموال الشعبى ، ليوضح الحالة المأساوية التى وصل إليها عبدا لمتجلى يقول :

أنا رايح للحسين

أشكى له بلوتين

آه .. وأقول له ياحسين

ياللى جدك النبى

ياللى جدك النبى .. النبى .. النبى (١) .

وفى رواية امرأة عبد المتجلى ، تبدو اللغة أكثر واقعية ، فالكاتب حريص على توظيف الألفاظ والعبارات التى تسود فى عالم المال والتجارة ، والتى تعبر عن الفساد والمستشرى فى هذا المجال مثل كلمات " **إنها مضطرة وذلك حقيقة أن ترش بعض الأموال على أصحاب السلطة حتى لا يعوقوا مسيرتها** " (٢) .

أيضاً لا نعدم الكلمات العامية التى تعبر عن الحالة الاجتماعية مثل " **سمع هس** " و" **دقى يامزيكا** "، وقول الكاتب عن عبد المتجلى: " أما عبد المتجلى فهو كالتى رقصت على السلم كما يقولون فى المثل الشعبى " (٣) .

ثانياً ، الحوار الروائى ودلالته اللغوية ،

" يعد الحوار جزءاً من البناء العضوى للرواية ، له ضرورته ، وحيويته ، وحتميته فهو يدل على الشخصية ، ويحرك الحدث ، ويساعد على حيوية المواقف ، ومن ثم فإنه يلزم أن يكون دقيقاً هادفاً إلى غاية مرسومة ومحددة ، بحيث يكون بالفعل عاملاً هاماً من

---

(١) رواية " امرأة عبد المتجل " د/ نجيب كيلانى ، ص ٤٢ .
(٢) السابق ، ص ٨٦ .
(٣) السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ ، ١٢٧ .

عوامل الكشف عن كل أبعاد الشخصية ، أو التطور بالموقف ، أو تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها " (١) .

كذلك يقوم الحوار فى الرواية والقصة بدور هام ، إذ يكون وسيلة الكاتب المنطقية فى توضيح العناصر الروائية وتقديمها والربط بينها وبين القارئ من خلال القضية المطروحة والمراد معالجتها " فالحوار جزء هام من الأسلوب التعبيرى فى القصة ، وهو صفة من الصفات العقلية التى لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ، ولهذا كان من أهم الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى رسم الشخصيات ، وعلاوة على ذلك فكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة فى القصة ، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر ، اتصالاً صريحاً مباشراً ، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقاً بتمثيل مسرحية الحياة ، والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية الرواية وتدفقها ، والكاتب الفنى البارع هو الذى يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة ، وتقديمها فى مواضعها المناسبة " (٢) .

ويقترب الحوار فى خصوصيته الفنية إلى مرحلة أدق وأعمق ، إذ يرتبط بالشخصيات من الداخل ومن الخارج ، ويصف أفكارهم ومعاناتهم وسلوكهم وقضاياهم الفكرية والروحية ، وكذلك يتميز الحوار بكونه الوعاء اللغوى للأشخاص ، مهما تعددت اللغة وتباعدت وانحدرت إلى مناطق فلسفية أو فكرية بعيدة أو كانت محاكاة للواقع .

ويرجع النقاد أهمية الحوار إلى أمور عدة ، منها أنه الجزء المتمم للحبكة الروائية وأنه الواصف للشخوص ، وأنه المبرز للقضايا والإشكاليات ، إضافة إلى التعدد اللفظى فيه ويضيف ناقد آخر أهمية أخرى للحوار قائلاً :

---

(١) بانوراما الرواية العربية الحديثة ، د/ سيد حامد النساج ، ص ٣٤ .
(٢) فن القصة ، د/ محمد يوسف نجم ، ص١١٧-١١٨.

" تتعلق الحوارات بالشخصيات ، ولكنها في الوقت نفسه ، تتجاوز هذه الشخصيات إلى ما هو خارجها ، وهذه المجاوزة بالطبع تستدعى استحضار عالم يمكن أن ينم عن المدينة أو عن غيرها ، كما يمكن أن يفصح إذا ما نم عن المدينة ، عن خصوصية ما لهذه المدينة كلها ، أو عن ملامح قطاع ما بعينه من قطاعاتها ، فالقول الحوارى الملفوظ يخرج من موقف معاش ذى طبيعة خارجية لفظية ، تتواشج مع العلاقات التى تتخطى العبارات الحوارية نفسها، كما تتخطى المتحاورين، ليتصل بالدائرة الواسعة التى يتم فيها التفاعل اللفظى كله"(١) ويربط الناقد بين الحوار واللغة والبعد الاجتماعى ، فالشخصيتان المتحاورتان تعنيان كما يقول الناقد " مجتمعاً مصغراً " وفى هذا المجتمع المصغر ومنه تطل حالة أو أكثر إلى ما هو خارجه ، أو تطل خيوط تمتد إلى دائرة أكبر يمكن أن تتخطى هذا المجتمع المصغر لتصل أو لا تصل بينه وبين العوالم الأخرى "(٢).

لغة الحوار :

تبدو اللغة الحوارية ذات مستويات متعددة ، تختلف باختلاف النموذج الإنسانى إذ يرتبط المنهج اللغوى بالبيئة والعرف والتقاليد التى ينتمى إليها ذلك النموذج الإنسانى ونظراً لاختلاف المستوى اللغوى فى الحوار وتعدده ، فقد اختلفت الآراء النقدية حول ماهية هذا المستوى ، فهناك من يؤيدون اللغة الحوارية المستمدة من الواقع والمحيط الخاص بالشخصية ويقصدون بذلك العامية ، وآخرون يدعون إلى الفصحى ويتبنوها لغة حوارية خالصة ، نظراً لاختلاف اللهجات العربية ، وعدم إلمام الجنسيات والقبائل المنتسبة إلى العربية باللهجات الدارجة فى مختلف الأقطار العربية ، وفى ذلك يقول :

---

(١) الرواية والمدينة ، د/ حسين حمودة ، ص ٣١٤ .
(٢) السابق ، ص ٣١٤ .

الأستاذ / محمود تيمور:

" ولا تثريب على الكاتب أن يحرص على مستوى رفيع من الأداء ، على اختلاف المستويات فى موضوعات القصص ، فإن هدف اللغة هو الإبانة ، ولكل كاتب وجهته فيما يؤمن به للإبانة عما يريد ، فالمعانى لا تفرض اللغة التى تؤدى بها ، ولكن اللغة هى التى تعالج تأدية المعانى ، وقد يؤدى المعنى الفلسفى العميق بتعبير عامى محض ، كما يؤدى المعنى العامى المحض بأفصح عبارة وأجود أسلوب ، وكل ما يطلب إلى كاتب القصة أن تكون عبارته كاشفة عن المعنى فى الموقف الذى يعالجه ، فإذا أراد أن يعبر عن خاطرة لرجل من العامة جاز له أن يعبر عنها باللغة التى يشاؤها ، مادامت تجسم الخاطرة فى ذهن القارئ ، على نحو ما هى فى ذهن الرجل العامى " (١) .

ويقول عيسى عبيد فى مقدمته لإحسان هانم :

" إن الفرق عظيم جدا بين اللغة التى نكتب بها واللغة التى نتكلمها ، فإن استعملنا الأولى ظهرت متكلفة متنافرة شاذة بعيدة عن الفن الذى يتطلب المسحة الحقيقية فى تصوير الألوان المحلية ، وإن استعلمنا الثانية قضينا على اللغة العربية وحكمنا على إخراج النوع القصصى أو المسرحى من آدابنا (٢) ، ويقول :

" وحتى نوفق بين الفن واللغة ، إرتأينا أن نكتب المحادثات الثنائية بلغة عربية متوسطة ، خالية من التراكيب اللغوية ، وقد يتخللها أحياناً بعض ألفاظ عامية ، حتى لا يظهر عليها شئ من الجمود أو التكلف (٣) ، ويقول أيضاً :

---

(١) القصة فى الأدب العربى وبحوث أخرى ، أ / محمود تيمور ، ص ٢٣ .
(٢) مقدمة احسان هانم – عيسى عبيد ، ص س .
(٣) السابق ، ص ع .

أما إذا كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة ، فيحسن بنا أن ننقلها كما هى ، كما تصدر من الأشخاص المختلفى النحل والأجناس بألفاظهم العامية ورطانتهم الأعجمية " (١) .

ويقول نجيب محفوظ :

لم يحدث فى قصة من قصصى أن استخدمت اللغة العامية بدلاً من اللغة العربية الفصحى ، لأنى لا أومن بالكتابة بهذه اللغة العامية ، بيد أنه إذا كانت هناك ألفاظ فصيحة وتستخدم فى اللغة العامية ، فلا مانع عندى من استخدامها ، بل إنى أحبذ استعمالها فى الأسلوب على اعتبار أنها لغة موحدة ، أما الأسلوب الذى أستسيغه لكتابة القصة فهو عندى بمثابة معادلة قوامها ، اللغة العربية الفصيحة + الصحيح من الألفاظ العامية + الألفاظ الضرورية من العامية " (٢) .

وأصحاب الآراء السابقة لم يمنعوا استعمال الألفاظ العامية فى اللغة القصصية وخاصة الحوارية منها ، وضابطهم فى ذلك يرجع إلى الضرورة فقط ، أو أنها ألفاظ فصيحة لكنها تستعمل فى العامية ، وإن كان هذا التصرف مقبولاً فإنه لا يؤخذ مأخذ القياس نظراً لما يتطلب ذلك من مهارة خاصة فى حسن الانتقاء والتوظيف والتفريق بين الألفاظ والتراكيب اللغوية.

فالكاتب حينما يقدم السرد فى الرواية بالفصحى ، ويدبج حواراته ببعض الألفاظ العامية ، يضمن الرواية تناقضاً بين لغته ولغة أشخاصه ، وعلى ذلك فإن اللغة المستعملة فى الحوار لابد أن تتبع لغة السرد ، وتناسب الشخصية المتحاورة ، حتى تبدو فكرة الكاتب

---

(١) السابق ، ص ف .

(٢) من مقال بعنوان " لغة القصة والمسرحية " للأستاذ نجيب محفوظ ، نشر فى مجلة الهلال ، سنو ١٩٥٩ عدد اغسطس ، ص١٤٦ .

وقضيته المثارة على درجة ما من الأهمية ، ويظهر التجانس والتلاحم بين الشخصية والحدث وبقية العناصر الروائية الأخرى ، ويؤكد ذلك أن اللغة الروائية ، وخاصة لغة الحوار والتى تدور فى إطار النثر ، الذى يميزها ويعطى لها أبعاداً فكرية متعددة ، تتميز بالتنوع والمجادلة اللفظية ، وتتميز باحتواء كل عناصر المجتمع ومشاكله المستحدثة والماضية .

١- أثر الشخصية فى الحوار الروائى عند باكثير :

يقول الأستاذ على أحمد باكثير عن الحوار وأهميته :

الحوار - والذى يوضح الفكرة الاساسية ويقيم برهانها ، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية ، وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار وحده ولكى يجود الحوار لابد من أمرين : الأول وجود الصراع الصاعد ، فهو الذى يكسبه القوة والحياة ، والثانى : معرفة الكاتب بشخوصه معرفة عميقة شاملة ، لأن الحوار ينبغى أن ينبع من هذه الشخصيات فيحمل خصائصها فى ثناياه ، فكل جملة يقولها الشخص ينبغى أن تفصح عما هو الآن وتومئ إلى ما سيكون هو المستقبل " (١) .

وعنده أن الحوار ينبغى أن يكون واقعياً ينبع من الشخصية ذاتها فيكشف عنها ويحمل خصائصها والمراد بالواقعية هنا أن يلتزم الكاتب حدود الشخصية المرسومة ، فلا ينطقها إلا بما يتلاءم معها ، سواء أوتيت أو لم تؤت القدرة على الإفصاح عن ذاتها "(٢) .

وفى قضية اللغة ، يذهب الأستاذ على أحمد باكثير مذهب الناقد الإنجليزى " **ديسمون ماكارثى " القائل** " اللغة العامية لغة " أكليشيهية " وهى تطمس الشخصية وتخفيها أكثر مما تفصح عنها وتبديها " (٣) ، وعلى ذلك فإن أصلح أداة لرسم الشخصية

---

(١) فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ، الأستاذ على أحمد باكثير ، ص ٦٩

(٢) السابق ، ص ٧٥

(٣) السابق ، ص ٧٩

وتوضيح ملامحها النفسية وتمييزها عن غيرها من الشخصيات هى اللغة المحايدة ، أى اللغة التى ليست لها صبغة محلية صارمة تطمس تلك الملامح وتقضى على الخصائص وتطبعها مع غيرها من الشخصيات على غرار واحد " (١) .

ويعنى الكاتب باللغة المحايدة ، اللغة الفصحى ، ويؤكد الكاتب عدم صلاحية العامية أن تكون هى لغة القصة والمسرحية قائلاً : أجل إنه مما لا شك فيه أن اللغة كائن حى ، وأن اللغة الدارجة لطول تداولها على الأيام قد اكتسبت من المرونة والحرية ، ورشاقة التعبير الحافل بالظلال والألوان ، ما لم تكتسبه اللغة الفصيحة غير المتداولة ، ولكن السبيل ليس استعمال هذه اللغة الدارجة نفسها فى أدبنا المسرحى ولا فى أدبنا القصصى على العموم وإنما السبيل هو أن نقتبس أسلوبها ومنطقها وبلاغتها من حيث التقديم والتأخير وسائر خصائصها الحية المرنة ، وننقلها إلى لغة كتابتنا الفصيحة الجارية على قواعد الإعراب وبذلك تتكون عندنا لغة جديدة تعكس واقعنا ولا تنفصل عن الفصحى ، لغة حية متطورة تحفل بالألوان والظلال الخاصة بكل بلد عربى على حدة . ولكنها مفهومة لجميع الشعوب العربية ولقراء العربية فى كل مكان " (٢) .

ويذهب الكاتب إلى ضرورة تبنى حاسة الجمال الموجودة فى اللغة الواقعية ، حتى يمكن تحقيق لغة جديدة ، تناسب الأشكال القصصية ، وتناسب المستويات الثقافية للمواطن العربى ولا تتعارض معه .

وبتتبع روايات الأستاذ باكثير ، حسب ترتيبها الزمنى ، يلاحظ أنها تبدأ برواية " **سلامة القس، والثائر الأحمر، وسيرة شجاع، ووا إسلاماه، والفارس الجميل، وليلة النهر**".

---

(١) السابق ، ص ٧٩ .
(٢) فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ، الأستاذ على أحمد باكثير ، ص ٨٠ .

وبتتبع المراحل الفنية للحوار فى هذه الروايات ، يلاحظ التزام الكاتب بالمذهب الواقعى ، الذى يتبنى ملامح العصر وأصوله وعناصره المختلفة ، بداية من اللغة ومطابقتها للشخصية شكلاً وموضوعاً ، وليس المقصود بالواقعية تلك التى تتطابق تطابقاً حرفياً وإنما يقصد بالواقعية ، الواقعية التى تدل على عصر الرواية وتلمح إليه من أول وهلة ويكون هدف الكاتب من ذلك واضحاً ومدعماً بالقضايا والموضوعات التى تنتمى إلى ذلك العصر ففى روايته الأولى " **سلامة القس** " يأتى الحوار الروائى مشحوناً بالوجدانيات التى كانت تفرض نفسها على روح العصر ، حيث الغناء واللهو والطرب ، ولم يكن الموضوع نفسه بعيداً عن ذلك ، وإنما أكد هذه النزعة التى كان يتميز بها العصر الأموى ، حيث يدور الحدث الروائى حول مشروعية العلاقة بين الغناء وتعاليم الإسلام . بالإضافة إلى سيطرة النزعة الدينية على الحوار والأشخاص نظراً لجريان الأحداث فى مكة المكرمة وحول البيت العتيق من ذلك : الحوار الذى دار بين أبى عبد الرحمن بن أبى عمار وأصحابه :

- والتفت الكهل إلى الشيخ قائلاً : ألا تخبره يا أبا الوفاء بالأمر ؟
- فتنحنح أبو الوفاء ونظر إلى عبد الرحمن نظرة ملؤها الحب والعطف قائلاً : إنا نريد أن نتحدث إليك فى أمر خطير ، فأرعنى سمعك يا بنى "
- فقال عبد الرحمن : خيراً يا عم .
- واستمر أبو الوفاء قائلاً : إنك تعلم مالك من مكانة فى الناس لصلاحك وتقواك وفقهك فى الدين على حداثة سنك ، حتى لقبك أهل مكة القس واعتبروك بحق خليفة عطاء بن أبى رباح ، وأن جميلة المغنية قد وردت إلى هذا البلد الأمين ونزلت عند جيراننا آل سهيل ، وقد شغلتنى من صلاتى

البارحة والليلة التى قبلها بغنائها وباطلها ، فهل لك أن تكلم الوالى فى شأنها عسى أن يأمر بإخراجها قبل أن تفسد علينا فتياننا وفتياتنا "

- فأمر عبد الرحمن يده على جبينه قائلاً : أجل ياعم قد بلغنى ذلك فاغتممت لأمره ولا حول ولا قوة إلا بالله ، إن الشيطان قد يئس من هذه البلدة الطاهرة فجاء أهلها عن طريق الغناء "
- قال الشيخ : فاذهب الغداة إلى الوالى ، فكلمتك إن شاء الله مسموعة ."
- فاعترض عبد الرحمن قائلا : ولكنى نويت الاعتكاف فى المسجد هذا اليوم . فأجابه أبو الوفاء : إن الاعتكاف سنة وهذا فرض عليك يا بنى ، فلا عليك أن تقدم الفرض على السنة ."
- سكت عبد الرحمن هنيهة ثم قال : سمعا يا أبا الوفاء ... وإن كنت لا أجد لذلك فائدة كبيرة ، فطالما ترددت إلى الوالى أكمله فى أمر الشاعر الفاجر عمر بن أبى ربيعة إذ يتعرض للمحصنات فيشبب بهن ويفترى عليهن ... "
- ولم يملك أبو الوفاء نفسه أن صاح قبل أن يتم عبد الرحمن جملته قائلا : أجل وهل تغنت الفاجرة البارحة إلا بشعر هذا الفاجر؟ " (١).

والمتأمل فى الحوار السابق يلاحظ ارتباطه بالحدث والشخصية والموضوع الروائى ويلاحظ مطابقة اللغة للواقع ، مما يؤكد أن الكاتب قد وفق فى اختيار اللغة المناسبة وقد بدت اللغة الحوارية محملة بدلالات خاصة ، تتفق مع الأشخاص المتحاورة حيث الاعتماد على اللفظة الفصيحة الموحية وعلى الصدق فى التعبير ، مع سيطرة النزعة الدينية والإنسانية على جو الحوار، مثل قوله : كلا يا عم لم يكذب محدثه ، لقد حدثنى

---

(١) رواية " سلامة القس" ، ص

الثقة أيضا أنه سمع ابن عباس ينشد بعض هذه الأبيات ، فنظر إليه الشيخ مستغربا واستمر يقول : ولكن الإنشاد غير الغناء الذي يغزو قلوب الناس بالإثم ويلهيهم عن ذكر الله " (١).

وفي حوار آخر تبدو الأشخاص في صراع مستمر مع الأحداث ، حيث كشف الحوار عن نفسية كل منهما وموقفه من قضية الغناء والحب ، يقول أبو الوفاء لصاحبه القس :

- إن ك.، قد وقعت في شيء من ذلك فأنب إلى الله فإن المؤمن إذا تاب تاب الله عليه
- فقال عبد الرحمن بصوت متقطع : لقد جاهدت لأصرف نفسي عن رؤية هذه الجارية وسماعها ، فلم أجد إلى ذلك سبيلا .
- قال أبو الوفاء : في وسعك لو شئت أن تنقطع عن دار ابن سهيل وتفرغ إلى صلاتك .
- فأجابه عبد الرحمن وقد عادت إليه رباطة جأشه قائلا : لقد فعلت ذلك فوجدتني لا أنشط إلى صلاتي في اليوم الذي لا أرى سلامة فيه .
- فحوقل أبو الوفاء وقال بلهجة فيها صراحة وقسوة : أو قد بلغ الشيطان منك هذا المبلغ يا قس حتى استطاع أن يريك الباطل حقاً ؟ "
- فقال عبد الرحمن : أبعد من هذا يا أبا الوفاء ، حتى لا أشك أن هذا من عمل الشيطان ، فقد وجدتني بعد أن بليت بحب هذه الجارية أكثر نشاطاً

(١) السابق ، ص

فى عبادة ربى وأغزر دمعة فى صلاتى ، وإذا قرأت القرآن رق قلبى وذاب وشعرت بفيض من المعانى ينثال على !

- سكت الشيخ هينة كالمتعب مما سمع ثم قال : لا يغرنك هذا يا عبد الرحمن فإن للشيطان إلى نفس المؤمن لمسارب أدق من الشعرة ، وقد أمر الله نبيه عليه الصلاة والسلام أن يعوذ به من شر الوسواس الخناس ، الذى يوسوس فى صدور الناس من الجنة والناس "
- فقال عبد الرحمن وقد عادت رقته إليه : إن يكن ما تقول حقاً فيا طول شقائى؟"(١) .

وفى هذا الحوار المفعم بالروح الإيمانية ، يبدو الاعتماد على اللفظ الدينى واضحاً والاستشهاد بكلمات القرآن الكريم ، وأثرها فى دفع الحدث وإثراء الشخصية ، وتوضيح حالتها النفسية وتبدو هذه اللغة الإيحائية النفسية أكثر مبالغة فى وصف حالة عبد الرحمن ، وكأن الصنعة اللفظية ، والإفراط فى محاكاة الواقع ، قد سيطرتا على أسلوب الكاتب ، ومهما يكن من أمر فإن الحوار كشف عن تصارع النفس المؤمنة فى عصر بنى أمية ، ضد نزعات الشيطان ، المتمثلة فى الغناء وشيوعه فى بلاد الحرمين .

وفى رواية " **وا إسلاماه** " ، يأتى الحوار محملاً بمهمة قصصية ثقيلة ، خاصة فى البداية ، حيث يوضح الحدث الذى تقوم عليه الرواية ، وهو الجهاد وأهميته فى مواجهة الخطر المغولى ، ويكشف المعاناة النفسية للأشخاص ، وقد تغلف الحوار بالروح الإسلامية وظهر فيه الاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، من ذلك الحوار الذى دار بين الأمير ممدود ، والأمير جلال الدين :

---

(١) رواية " سلامة القس " ، ص ٧٩-٨٠ .

" فأطرق جلال الدين هنيهة ، وطفق يعرك جبينه بيده ، كأنه يدير فى رأسه موازنة بين رأيه ورأى ابن عمه ، ثم رفع رأسه وقال : " لا حرمنى الله صائب رأيك يا ممدود فمازلت تحاجنى حتى حججتنى ، وهأنذا مقتنع بسداد رأيك ، وماض لما تشير به على وحسبى أنك ستكون يدى اليمنى فيما أنهض به من الأمر.

- سأكون يا بن عمى ويا مولاى أطوع لك من خاتم فى يدك،وسأقاتل حتى أقتل دونك
- إنك لم تدع لى فى قتال هؤلاء عذراً يا ممدود ، رحم الله أبى! لقد ورثنى ملكاً لا يغبط صاحبه عليه ، وحملنى عبئاً ثقيلاً .
- سيكون ذلك من معونة الله وتوفيقه ، إذا أخلصت الجهاد فى سبيله ، ما يشرح لك صدرك ، ويضع عنك وزرك الذى أنقض ظهرك ، ويرفع لك بهزيمة التتار ، عند الله وعند الناس ذكرك !
- فتبسم جلال الدين ، وتهللت أساريره من البشر وقال : بشرك الله بالخير يا ممدود إن الله تعالى يقول :
- (فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝٦ فَإِذَا فَرَغْتَ فَٱنصَبْ)(١) .
- ثم رفع يديه إلى السماء وقال : اللهم إنى أرغب إليك فوفقنى لما تحبه وترضاه " (٢) .

وبتطور الأحداث فى الرواية ، وانتقال المهمة الجهادية إلى الشخصية الرئيسية (قطز) يركز الكاتب على تعميق الفكرة القتالية وتوضيحها فى نفس البطل ، فيتخير

(١) سورة الشرح ، الآية رقم ٥، ٦، ٧ .
(٢) رواية " وا إسلاماه " الأستاذ على أحمد باكثير ، ص ٧ .

الألفاظ الدالة على الحرب والجهاد ، ويعتمد على التقطيع فى الجمل ، حتى يتناسب الموقف مع الثورة الحماسية التى تتميز بها الشخصية ، من ذلك الحوار الذى دار بين قطز وسيده ابن الزعيم . وفيه : دخل قطز على سيده يريد أن يأخذ رأيه فيما عزم عليه ، فقال له : ياسيدى يا أعز الناس على إنك فى غنى عن خدمتى ، وما اشتريتنى ولا استبقيتنى إلا لمنفعتى ، وقد رأيتك لا يعرض لك أمران فى أحدهما مصلحتك ، وفى الآخر مصلحة المسلمين ، إلا آثرت ما فيه مصلحة المسلمين على ما فيه مصلحتك ، فلو أذنت لى فخرجت أقاتل فى سبيل الله مع جيش مصر لرجوت أن أبلى بلاء حسناً ، فإنى أجيد الطعان والضراب ، وأحسن الركوب والرماية ، وقد نشأنى خالى – رحمه الله – على الفروسية منذ صباى .

☒ فقال ابن الزعيم ، وقد اهتز طرباً لما رأى من حماسة مملوكه للجهاد : مرحى ياقطز ، مرحى يا سليل خوارزم شاه ! هذا والله دم الجهاد يثور فى عروقك وما يكون لى أن أخمده ، ولكنى أرى أن تقوم بما هو أنفع للمؤمنين وأنكى على العدو من لحاقك بمصر لتزيد عدد جيشها رجلاً واحداً ، وقد علمنا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن الحرب خدعة ، فإذا صح عزمك على بيع نفسك لله ابتغاء لمثوبته ، وخدمة لدينه ، فأصغ لما أقوله واتبع ما أرشدك للقيام به : اخرج فى غمار جيوش الصالح إسماعيل ، كأنك واحد منهم ، حتى إذا تصاف الفريقان ، فصح بأعلى صوتك فى الفريق الذى أنت فيه بأن جيش الملك الصالح أيوب إنما يقاتل الصليبيين الكفار ، وأن جيش الصالح إسماعيل إنما خرج مع الكفار لقتال المسلمين ، ثم أهب بالمسلمين من جيش الصالح إسماعيل أن ينحازوا لإخوانهم ليقاتلوا جميعاً أعداءهم الكفار ، وتقدم فانحز

أنت وجماعتك الذين سأبعثهم معك من إخواننا المخلصين ، فسينحاز الباقون معكم ، وتدور الدائرة على هذا الملك الخائن وأحلافه الفرنج إن شاء الله " فقال قطز ، وقد اقتنع بسداد رأى مولاه :

☒ رأيك الرأى يا مولاى ، أنا عبدك سأصدع بأمرك " (١) .

وفى رواية " **الفارس الجميل** " يتحدد دور الحوار الوظيفى بصورة دقيقة من حيث الاعتماد عليه كوسيلة فنية توضح الأحداث ، وتوضح السياسة العامة للطوائف المتنازعة على الخلافة فى بداية عصر بنى أمية ، ومن هنا فقد برزت سمات الأشخاص وتحددت مواقفهم ، ووجهة نظرهم تجاه الأحداث من ذلك الحوار الذى دار بين مصعب بن عمير وإبراهيم بن الأشتر ، **يقول مصعب لإبراهيم :**

☒ أتدرى يا إبراهيم لماذا دعوتك الساعة ؟

☒ لخير إن شاء الله .

☒ أجل لأرى رأيك فى أمر رجوت أن يجعل الله لنا فيه مخرجاً مما نحن فيه .

☒ وما ذاك يا مصعب ؟

☒ أحسبنى قد حدثتك ذات مرة بما كان بينى وبين عبد الملك بن مروان من صداقة قديمة وود متين .

☒ نعم

☒ وأسررت إليك أيضاً أننا ظللنا برهة يتقى أحدنا حرب الآخر ، فكان يخرج لقتاله ثم يكر راجعاً من نصف الطريق .

---

(١) رواية " وا إسلاماه " الأستاذ على أحمد باكثير ، ص ١٠٩-١١٠.

obeikandl.com

☒ نعم نعم ، ولكنه فى هذه المرة لن يرجع يا مصعب عن قتالنا حتى يفتح العراق أو نفتح نحن الشام ، أو تشك بعد فى ذلك يا مصعب ؟

☒ يا إبراهيم ما أشك فى ذلك ، ولكن سنح ببالى أن لو مضيت إليه سراً دون أن يعلم أحد بمذهبى حتى أصل إليه فى بعض الطريق ، فأزعم لرجاله أننى رسول مصعب بن الزبير إليه ، فإذا خلوت به كلمته وناشدته أن يرجع من حيث جاء فنحقن بذلك دماء المسلمين أن تراق فى غير طائل .

☒ ويحك يا مصعب ؟ أو تظن أن ابن مروان يستجيب لك ؟

☒ قد يستجيب فإنه ما علمت – لرجل خير.

☒ كلا يا مصعب ، إن عبد الملك الذى كنت تعرفه فيما مضى غير عبد الملك اليوم إن الذى كان يدعوه الناس حمامه المسجد قد انقلب اليوم إلى كبش بنى مروان .. كبش نطاح وأيم الله يا مصعب

☒ أعلم ذلك يا إبراهيم ، ولكنه لن ينسى ما بيننا من الود القديم .

☒ أتدرى يا مصعب ما آفتك ؟ آفتك أنك تقيس غيرك بمقياس نفسك. (١)

وفى هذا الحوار تتضح دقة التوظيف ، حيث يلجأ الكاتب إلى التمهيد للقاء مصعب بعبد الملك وإقناعه بضرورة الرجوع عن الحرب ، حقناً لدماء المسلمين ، ويكشف هذا الحوار عن نفس " مصعب " المعذبة الرافضة للحرب المحبة للسلام ، وفيه أيضاً الالتزام بالحقائق التاريخية الثابتة ، والاعتماد على اللغة التراثية الواقعية ، التى تكشف مدى تعمق الكاتب للأشخاص ولأحداث العصر ، حيث جاءت الألفاظ فصيحة صحيحة مناسبة للحدث التاريخى وملائمة للأشخاص .

---

(١) رواية " الفارس الجميل" الأستاذ على أحمد باكثير ، ص٧٢-٧٤.

وفى رواية " **سيرة شجاع** " يبدو الحوار مستمداً من عصر تخلت فيه البلاغة عن مكانتها البيانية ، فجاءت الألفاظ والجمل ، شهوداً على العصر وركاكته الأسلوبية وغلبت اللهجة العامية على اللغة الفصيحة ، من ذلك الحوار الذى دار بين أسرة شاور وأبى الفضل " تحركت أم الفضل لتنصرف أيضاً ، فصاحت أختها بصوتها الجهورى :

- إلى أين يا أمينة ؟
- فأجابت أم الفضل بصوتها الخفيض الناعم :
- ائذنى لنا يا أختى ننصرف !
- تنصرفون لا والله لا تبيتون إلا عندنا الليلة !
- نريد أن نروح إلى دار الفضل ابنى فنبيت عندهم
- هية .. الفضل وامرأته أعز عندك منى ؟
- كلا يا زبيدة .. ولكنا قد وعدناهم اليوم . (١)
- والحوار الذى دار بين شاور وأبى الفضل ، فى قوله :
- وتمتم شاور مبتسماً : سبحان من جعلهما أختين شقيقتين "
- قال أبو الفضل حينئذ وهو يغالب ضحكه :
- وجب يا أمينة .. رضا أم شجاع عندنا بالدنيا
- تسلم يا أبا الفضل .. ويسلم حسك
- ثم التفتت إلى زوجها قائلة :
- والآن رح ياسيدى مشوارك مع أبى الفضل ثم عد به معك
- حذار أن يفلت منك " (٢) .

---

(١) رواية " سيرة شجاع " الأستاذ على أحمد باكثير ، ص ٧٤ .
(٢) السابق ، ص ٧٥ .

obeikandl.com

بالإضافة إلى المهمة الحوارية الأولى فى الرواية ، والتى وضحت المفارقات السياسية التى كانت تسود الأمة فى هذه الفترة ، وكشفت أيضاً عن ضعف الدولة الفاطمية ، وتنازع أمرها بين القوى الخارجية والداخلية (١).

٢- أثر الشخصية فى الحوار الروائى عند نجيب كيلانى :

يقوم الحوار عند الكاتب على أساسين أثنين ، الأول خاص بالروايات التاريخية وهو أساس قائم على بث الحقائق التاريخية فى الحوار ، والاستعانة بها فى كشف الحدث وسيرورته داخل الرواية ، الأساس الثانى خاص بالروايات الاجتماعية ، ويقوم هذا الأساس على تعرية الواقع وإبراز التناقض بين الأشخاص .

وعند استعراض الروايات التاريخية ، والتى من أهمها روايتا نور الله بجزأيها نرى الكاتب يتساءل فى مقدمة الرواية " هل من حقه أن يخترع حواراً على لسان صحابى من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ وما مدى حريته فى هذا المجال ؟ وكيف يقابل العلماء مثل هذا التصرف ؟ ويقول ربما يكون الأمر سهلاً بالنسبة لعصر ما بعد الخلفاء الراشدين ، أما ما عدا ذلك فالأمر يتميز بدقة خاصة ، وأمانة بالغة " (٢).

وفى ضوء هذا التهيب الذى يسيطر على الكاتب ، ثم تخوفه الشديد من إدارة الحوار الروائى بين الشخصيات الصحابية المعروفة ، يلاحظ أنه قد أغرق نفسه فى خضم الأحداث التاريخية والوقائع البطولية ، وجعل الحوار محصوراً بين هذه الأحداث وتلك الوقائع ، اللهم إلا القليل من الحوادث والمواقف التى اخترعها ، وجعلها سمة تتميز بها الشخصيات التى تأخر إسلامها .

---

(١) الأمثلة على ذلك كثيرة فى الرواية ، انظر ص٣١، ٣٢، ٣٣ و ص ٨٨ وما بعدها .
(٢) رواية " نور الله " الجزء الأول ، ص ٧-٨ .

وركزت رواية " **نور الله** " على شخصية عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – وأولته اهتماماً كبيراً ، حتى يبدو أن الرواية لا تصور إلا حياة عمر بن الخطاب ، من هنا يلاحظ أن الحوارات الخاصة بعمر كثيرة ومتعددة ، منها ما يتعلق بنظرته للإسلام قبل الدخول فيه ، ومنها ما يتعلق بإسلامه ، ومنها ما يتعلق بمواقفه الخالدة تجاه الأحداث الكبرى.

وقد كشفت الحوارات الأولى عن حيرة عمر الشديدة وتعلقه بالأحداث ومراقبته لها ثم تأرجحه بين الشك واليقين بشأن الدين الجديد ، من ذلك الحوار الذى دار بين عمر وبين الغانية ، يقول عمر :

- لماذا أرسل الله محمداً بالذات ؟
- هتفت وهى تلتقط أنفاسها مهزومة مصدومة :
- علم هذا عند محمداً وعند من أرسله ..
- لم لم أبعث نبيا وأنا فارس قريش وسفيرها مثلاً ؟؟
- سؤال غريب ..
- أنا لا أحسد محمداً ، لكن مئات الأسئلة تطرح فى رأسى صباح مساء .. إننى أعرف أنه الصادق الأمين ، ولعله خير رجالات مكة وأشرفها .. لكنى فى الحقيقة أبحث عن السر ، والمؤثرات التى تتدخل فى اختيار إنسان ما لكى يكون نبياً
- سددت إليه نظرات ثاقبة وقالت :
- عمر ، لشد ما تغيرت ، هذه أسئلة غريبة لا يمكننى الإجابة عليها ، إننى أجيد العزف والغناء ومنادمة الرجال .. لكننى لا أعرف الكثير عن الله .. "(١)

---

(١) رواية " نور الله " الجزء الأول ، ص ٣١ .

☒ وحوار آخر خاص بإسلام عمر ، دار مع أخته وزوجها وخباب بن الأرث ، وقد بدا فيه نادماً على ما اقترفه فى حق أخته .. يقول عمر مخاطباً أخته :

☒ معذرة يا فاطمة .. لقد أقدمت على إساءة بالغة .. لشد ما يؤلمنى أن أرى دمك الزكى يسيل ..

☒ قالت وقد انهمرت دموعها بغزارة :

☒ أنت أخى .. وأنا أحبك .. لكن حبى لله أشد .. إنه خالقى وخالقك ، لقد تغلغلت كلماته إلى روحى وعقلى فآمنت .. "

☒ طأطأ عمر رأسه ، ثم همس فى رقة :

☒ أين الصحيفة التى كنتما تقرآن فيها ؟؟

☒ قالت فاطمة فى حرج :

☒ تريد أن تمزقها .. إننا نخشاك عليها ..

☒ أقسم بآلهتى أن أردها إليك بعد إتمام قراءتها ..

☒ أخذ عمر يتلو الصحيفة .. سورة طه .. إنه يشعر بالحرج .. يشعر بالعيون التى ترقب حركاته وسكناته ، وتتابع انفعالاته تظهر على وجهه .. لكنه سرعان ما دخل إلى عالم مثير مائج " (١) .

وحوار آخر يكشف النور والهدى والإيمان وآثارهما على عمر بعد أن تبصر طريقه يقول لابنته حفصة رضى الله عنهما :

☒ تصورى يا ابنتى .. حتى الكلمة الطيبة صدقة يثاب المرء عليها .. العطف على الأبناء شئ نؤجر عليه ، والحدب على الزوجة وملاطفتها تعقبه حسنات

---

(١) (مائج) مطضرب ، السابق ، ص ٤٦-٤٧ .

كثيرة من الله .. الأكل الحلال .. الشرب الحلال .. حتى الشوكة يشاكها الإنسان ينال عليها الثواب ..

قالت حفصة فى استغراب :

☒ والشراب أيضاً ؟؟

☒ أجل الشراب .. آه فهمت ، تقصدين الخمر .. إنها تثير حيرتى .. يقول القرآن إن إثمها أكبر من نفعها .. وهذا لا يشفى غليلى ، أنها تذهب العقل ، وتغلب جانب الحيوانية على جانب الإنسانية فى الآدمى .. ولهذا فأنا أكرهها كلمت الرسول عنها فأشار إلى أن أنتظر ، هذا ما فهمته ، وإنى أعتقد أن الله لا شك سوف ينزل فيها حكماً حاسماً فى يوم من الأيام .. أى حفصة يا ابنتى الغالية .. إن أباك قد جرب الكثير من أحداث الدنيا وسافرت كثيراً وقابلت عديداً من رجال الحكم والفكر والدين والمال .. لم أجد أعظم ولا أوضح من كلمات محمد .. وسيكون لهذا الدين يا ابنتى شأن أى شأن .. .. " (١) .

ويلاحظ على هذه الحوارات الالتزام الدقيق بالوقائع التاريخية الثابتة وتوظيف الحوار وسيلة فنية هامة فى كشف محتوى الشخصية وتقويمها ، ثم محاولة إثبات الحقائق باللجوء إلى النصوص القرآنية والتراثية ، ودمجها فى ثنايا الحوار وفى موقع آخر يكون الحدث التاريخى المشحون بالإثارة والأهمية مادة حوارية يوظفها الكاتب من ذلك حادثة وقعت فى المدينة تتعلق باليهود عندما فكروا فى قتل رسول الله صلى الله عليه وسلم ..

---

(١) رواية " نور الله " الجزء الأول ، ، ص ٥٠-٥١ .

يقول عمرو بن حجاش مخاطباً حي بن أخطب وعبد الله بن أبى :

☒ إنها فرصة نادرة ولن نضيعها .. سيكون لنا الفخر أبد الدهر إذا سال دم محمد وعمر وأبى بكر وعلى على ثرانا .. وسيعلو شأن بنى النضير.. وسترتفع قيمتنا بين العرب وسنثأر للمطرودين ولكعب وللعقيدة ، أعظم ثأر وأروعه .. إننى جد موافق على هذه الفكرة .. هتف عبد الله بن أبى فى فرح :

☒ وعلى استعداد أن تنفذها بنفسك ..

☒ قال عمرو بن جحاش مؤكداً :

☒ أجل .. بنفسى ، وأقسم بالله ألا أتزحزح .. وليكن ما يكون .. .. .." (١)

☒ وهكذا يمتد الحوار فى " **الجزأين** " معتمداً على السيرة النبوية ، ومجسداً للحدث البارز، مؤكداً التزام الكاتب بالوقائع التاريخية فى حواراته ، وفى الجزء الثانى يوظف الكاتب الحوار ويجعله وسيلة فنية تساهم فى كشف أبعاد الشخصية المنافقة وتعريتها ، مستعيناً فى ذلك بالحدث التاريخى والحدث النبوى المهم ، من ذلك ما دار بين عبد الله بن أبى وزوجته من حوار حول فتح مكة ، تقول الزوجة مخاطبة زوجها :

☒ ألم تسمع الأنباء ؟

☒ رفع إليها وجها شاحباً متغصنا، وعيوناً حائرة غائرة وقال :

☒ ماذا هناك ؟

☒ ذهب محمد لفتح مكة .

☒ صاح بصوت واهن ضعيف :

---

(١) رواية " نور الله " الجزء الأول ، ص ٢٠٩ .

☒ مكة !! هل أصابك جنون يا امرأة ؟!

☒ إننى على يقين مما أقول !! وهو الآن على مشارفها ، أخذها على غرة حتى لا تستطيع أن تنهض للمقاومة ، فتراق الدماء ، إنه يريد أن يفتحها دون معركة .

☒ فكر عبد الله برهة ، ثم اهتز رأسه هزات لا إرادية ، وطأطأ رأسه ذليلاً وقال :

☒ إذا نجح محمد فى خطته ، فستكون النهاية " (١) .

وتأكيداً للاعتماد على الحدث التاريخى ، يستعير الكاتب الموقف الإيحائى لحظة إسلام أبى سفيان ، ويجعل منه حواراً جميلاً يعكس مدى حلم الرسول وكرمه وحسن دعوته صلى الله عليه وسلم يقول :

يبتسم الرسول صلى الله عليه وسلم مخاطباً أبا سفيان ، فيقول :

☒ ويحك يا أبا سفيان ، ألم يأن لك أن تعلم أنه لا إله إلا الله ؟؟

☒ فيرد أبو سفيان مرتجفاً :

☒ بأبى وأمى !! ما أحلمك وأكرمك وأوصلك .. والله لقد ظننت أن لو كان مع الله إله غيره لقد أغنى شيئاً بعد .. "

☒ قال النبى

☒ ويحك يا أبا سفيان ألم يأن لك أن تعلم أنى رسول الله ؟؟

☒ بأبى وأمى !! ما أحلمك وأكرمك وأوصلك !! أما والله هذه فإن فى النفس منها حتى الآن شيئاً .. وظلت ابتسامة الرسول مضيئة ، تعيد الهدوء إلى

---

(١) رواية " نور الله " الجزء الثانى ، ص ٣٦٧-٣٦٨ .

أصحابه الذين تغيرت نظرتهم ، واحتقنت وجوههم وحرك الضيق ما سكن من مشاعرهم ، ومال العباس على أبى سفيان وقال فى حدة :

- بقية من كبرياء تمنعك من أن تنطق بكلمة الحق ، والله إنى لأعلم أنك أدرى أهل مكة بالحق ، وأفهمهم للصالح من الطالح .. لكن عنجهيتك تزين لك العناد ، وتأخذ بيدك إلى موارد التهلكة والفساد .. ماذا تنقم على محمد ؟!! أفى أخلاقه عوج أم فى مبادئه زيف ؟! أفق لنفسك أيها الرجل .. وانتصر لكلمات الله .. وامح ما فات من تاريخك الأسود .
- طأطأ أبو سفيان رأسه فى خجل ، فقد تبللت عيناه بقطرة دمع ، وتمتم :
- وأشهد أنك يا محمد رسول الله ..
- هتف العباس فى فرح
- فلتذهب إلى مكة ، ولتفتح عيون الناس على الحقيقة ، إن أنت فعلت ذلك فقد فتحت قلبك حقاً لنور الله .. .. .. " (١) .

وفى رواية " **دم لفطير صهيون** " يعتمد الكاتب على الوثائق التاريخية وينسج منها خيوط حواراته التى تفضح اليهود ، فجاء الحوار سهلاً فى غير تكلف ، من ذلك الحوار الذى دار بين البادرى توما وداود هرارى ، وهارون هرارى والحاخام موسى أبو العافية :

يقول البادرى توما :

- ماذا تريدون ؟!
- لا شئ يا توما .. مجرد استجواب .
- إننى أشم رائحة الغدر..

---

(١) رواية " نور الله " الجزء الثانى ، ص ٣٧٩-٣٨٠ .

- ضحك .. وسخرية .. وتبسم داود
- نحن أصدقاء ياتوما ..
- هذا أسلوب غريب بين الأصدقاء ..
- هناك أوقات ياتوما .. لا يعرف فيها الصديق صديقه ولا الأخ أخاه ..
- لا أفهم الناس جميعاً أخوة ..
- الناس بهائم وحيوانات يا توما إلا الإسرائيليين .. قلت لك ذلك ألف مرة ومرة ، هكذا قال التلمود ..
- التلمود لم ينزله الله .. الفرق كبير بين كلمات الله وسخافات البشر ..
- التفت داود إلى هارون وقال :
- الرجل يسئ الأدب وهو على أعتاب الموت "(١) .

هكذا يبدو الحوار فى الرواية التاريخية عند الدكتور نجيب كيلانى ، معتمداً على الحقائق التاريخية والوقائع والأحداث ، وقد أحسن الكاتب توظيف الحقائق ، وابتكر منها حوارات فنية بين الأشخاص ، ورغم أن الحقائق التاريخية تجعل الحوار رتيباً فى بعض الأحيان ولا يرقى إلى مستوى الحدث ، إلا أن الكاتب استطاع أن يوظف الحدث التاريخى داخل الحوار .. واستطاع أن يجعل الحوار يشف عن نفس صاحبه والتزم الكاتب فى حواراته باللغة التاريخية الواقعية ، التى توضح الأحداث والأشخاص والبيئة فجاءت لغة الحوار فى روايتى " نور الله " متضمنة النص القرآنى والحديث الشريف ، حتى يظن فى أحياناً كثيرة أن المادة اللغوية الحوارية هى مادة القرآن والحديث الشريف لكثرة اقتباس الكاتب منهما واعتماده على تأكيد النزعة الإيمانية عند الصحابة على القرآن

---

(١) رواية " دم لفطير صهيون " ص ٤٩ – ٥٠ .

الكريم ، والتزم الكاتب أيضاً اللغة الفصيحة فى الحوارات الأخرى ، مما دل على تشربه لروح العصر ولغته وسماته الأخرى .

وفى رواية " **دم لفطير صهيون** " التزم الكاتب باللغة الواقعية الدقيقة المستمدة من الوثائق والمحررات القانونية الخاصة بقضية مقتل البادرى توما ، مما ساعد على توضيح فكرته ، وتوضيح الأشخاص وأبعاد العلاقة التى تربط بينهم ، فبعدت اللغة عن الجمود والتقعر وقدمت صوراً متحركة لمجتمع اليهود ، ومجتمع السياسة ، وموقف المسلمين آنذاك من الحادثة .

وفى الروايات الاجتماعية،

يلاحظ أن الحوار يسير فى طريق رسمه الكاتب بدقة وعناية ، وهو متعلق بتعرية الواقع وتقديم الشخصيات فى مناظرة واضحة بين الواقع المرفوض والحاضر المؤلم ، من ذلك الحوار الذى دار بين جاد الله وانتصار فى رواية حكاية جاد الله :

- " أظنك الست انتصار..

وجاءت ضحكتها المتكسرة لتزيده ارتباكاً

- ينصرك الله على من يعاديك .. أعرفك .. رأيتك كثيراً .. حضرة الصول جاد الله حدثنى عنك زوجى محفوظ كثيرا.. وكنت ألمحك أثناء زيارتى له فى السجن"(١) .
- وتقول انتصار :
- إننى فى محنة .. وليس إلى جوارى أحد .
- وأهلك ؟؟!

(١) رواية " حكاية جاد الله " د/ نجيب كيلانى ، ص ١٦ .

- مات الوالدان منذ زمن بعيد .. والإخوة والأخوات ساحوا فى الدنيا الواسعة .. ليس لأحد عنوان .
- ثم هزت كتفيها فى سخرية قائلة :
- وحتى لو عرفت مكانهم .. فإن الموقف لن يتغير ..
- لابد وأن يساعدوك ..
- قهقهت بمرارة :
- كل يبحث عن نفسه .. ويحفر الأرض بأصابعه ليجد الرزق .. يكفى كل واحد منا ما يحمله من هموم .. دعنى أصنع لك فنجالاً من القهوة المضبوطة .
- ووجد نفسه يقول دون مقدمات ، ويدون مناسبة مفهومة :
- أطلقوا على وحشى السجون الحربية .. أتعرفين ؟!!
- لمست كتفه الضخم فى رقة غريبة وقالت :
- مع أنك وديع لطيف ، تبدو على وجهك الطيبة .
- هتف فى إصرار ..
- لا تغرنك المظاهر .. فأنا صعب .. لا أخاف أحد ..
- وأخذ يرتشف جرعات من القهوة ، ثم يتنفس الصعداء ، ويبدى المزيد من الارتياح والاسترخاء ، ثم قال فى هدوء غريب !
- البطولة هراء .. والمبادئ هراء ..
- قالت وهى تتصنع البلاهة ..
- لا أفهمك .

- أشار بسبابته اليمنى إلى حذائه الأسمر الضخم فى افتخار وقال:
- لقد كانوا يقبلون حذائى هذا ..
- من ؟؟
- باشوات .. وبكوات .. وعلماء .. وزعماء ، كنت أشويهم بالكرباج وأركلهم بحذائى هذا حتى يعترفوا " .. (١)

ويرتبط الحوار السابق بتعرية الواقع وأشخاصه ، وسرد حقائق اجتماعية وسياسية ، ساعدت إلى حد كبير فى توضيح موقف الشخصية من الواقع ومن الشخصيات الأخرى ، وكشفت الألفاظ عن الشخصية ومستواها الأخلاقى والاجتماعى وقد وفق الكاتب فى احداث التوازن بين الشخصية واللغة ، فجاءت الألفاظ قريبة من الواقع ، مما ساعد على تحديد الملامح العامة للشخصية.

وفى رواية " **ليالى السهاد** " يقترب الحوار من الواقع ، ويعكس مع سمات الشخصيات جوانب مهمة من حياة مصر فى مرحلة الستينات ، من ذلك ما دار بين المعلمة صاحبة المقهى والمهندس عبد القادر.

قالت المعلمة :

- الله يجازى أولاد الحرام
- المسامح كريم يا معلمة ..
- لم نكن نستطيع أن نفتح فمنا بالسؤال عنك .
- أعرف .. وأنا مقدر لظروفكم جميعاً ..
- ربنا يقصف عمرهم ..

---

(١)رواية " حكاية جاد الله " د/ نجيب كيلانى ، ص ١٧-١٩ .

- ثم قالت :
- أنت ياضنايا فى حاجة إلى إسعاف سريع
- ضحكت وهمست :
- الصبر طيب ..
- قالت :
- إن صبرت أنت وزوجتك فلن تصبر ابنتك الصغيرة ..
- وماذا أفعل ؟ .
- اسع يا عبد وأنا أسعى معاك .. (١) "

والمتأمل فى هذا الحوار يلاحظ أن اللغة قريبة جداً من الواقع رغم فصاحتها وهى فى نفس الوقت ليست ذات طابع معجمى ، مما يؤكد حرص الكاتب على المجانسة والمواءمة بين الشخصية المتحاورة وبين اللغة المستعملة .

وفى موضع آخر يكون الحوار وسيلة من وسائل التعرية وكشف الواقع المتردى من ذلك الحوار الذى دار بين السائق عم جابر والمهندس عبد القادر :

قال السائق عم جابر فجأة ودون مقدمات :

- كم دفعت له ؟؟
- ثلاثة آلاف ..
- تنهد عم جابر وقال

(١) رواية " ليالى السهاد " د/ نجيب كيلانى ، ص ٣٩-٤٠ .

obeikandl.com

- رحم الله أيام زمان .. كان يأخذ مائة أو مائتين .. لكنه الغلاء .. أصبح الجنيه بعشرة أو عشرين .. أنا مع الحاج على منذ بدأ مقاول أنفار.. وكبر هو.. وبقيت أنا .. حظوظ..
- قلت لعم جابر فى لهفة :
- لماذا ندفع هذا المبلغ ؟؟
- ثمن التصريح ..
- لكن التصريح مجاناً .. أم تراه جزء من ثمن الحديد ..
- التفت إلى فى استغراب ، ثم عاد ينظر إلى الطريق وهو يقود السيارة بتؤدة ورزانة ، وقال :
- شيلنى وأنا أشيلك ..
- ماذا تقصد ؟؟
- عاد ينظر إلى فى استغراب أشد ، ثم أسرع بالسيارة وهو يقول ويهز رأسه فى حيرة
- ألا تعرف ؟؟!
- أبداً ..
- كيف وأنت باشمهندس كبير ؟!! (١) .

وفى رواية " **قضية أبو الفتوح الشرقاوى** " يقدم الحوار جانباً مهماً من حياة مصر السياسية فى ظل الحكم الملكى ويقدم أيضاً التيارات الدينية والفكرية التى كانت سائدة آنذاك من ذلك الحوار الذى دار فى التحقيق بين أبى الفتوح الشرقاوى ورجال الأمن :

---

(١) السابق ، ص ٤٨-٤٩ .

obeikandl.com

وقف شعبان عبد اللطيف بين أقرانه الذين يتلقون العلم وقال :

- أرجح أن الحكومة – فى ظل الأحكام العرفية – قد تلجأ لاعتقال عدد من السياسيين .
- ومتى توقفت الاعتقالات ؟؟ نحن شعب مقهور.. خرج يونس عبده مرة ثالثة أو رابعة أو خامسة ، وألقى بالقنبلة الكلمة :
- أبو الفتوح الشرقاوى يعترف ..
- لماذا ؟؟

لم يرد يونس عبده .. وإنما انطلق إلى بيت العمدة ومعه ثلاث نسوة يحملن الطعام فى الصوانى على رؤوسهن ، والعمدة يقف طويلاً هبيلاً .. كما يقولون .. فى وسط ساحة الدوار ينتظر مائدة الدجاج والحمام واللحوم والأرز المحمرة ونفذت رائحة الشواء إلى أنوف الواقفين وهتف رجل حافى القدمين :

- كله من شقا المساكين .. حارونار يا حكومة ..
- من الغريب أنهم سألوا أبو الفتوح فى التحقيق :
- هل تعرف عباس محمود العقاد ؟؟
- هل هو من قريتنا ؟؟
- أجب يا حمار بنعم أو لا ..
- صاح أبو الفتوح بأعلى صوته :
- لا ..
- هل تقرأ لطه حسين ؟
- لا أعرف القراءة ولا طه حسين ..

- هل سمعت عن الشيخ الباقورى ؟
- أبداً ..
- وحسن البنا ؟؟
- ابتسم أبو الفتوح
- الله أكبر ولله الحمد .. ومن منا لا يعرفه ؟؟
- كيف ؟
- رجل طيب .. من أولياء الله الصالحين ، ويحب الفقراء ..
- هل رأيته ؟؟
- أبداً سمعت عنه ..
- ممن ؟
- من الشيخ شعبان عبد اللطيف .. إنه من الإخوان المسلمين ، وكان يقول لى : تعالى معنا يا أبو الفتوح .. وأنا أقول له أنا رجل .. أعنى .. المقصود
- تكلم يا ثور..
- أنا جاهل .. .. " (١).

ويلاحظ أن اللغة فى الحوارات السابقة مستوحاة من الواقع ، وتعبر عن الشخصيات بكل مستوياتها الثقافية وتقدم القضايا الاجتماعية فى وضوح وشفافية ورغم أن الكاتب استعار كثيراً من الألفاظ المتداولة مثل " **يا ضنايا** " و" **حارونار**"و" **شيلنى وأشيلك** " وغيرها من الكلمات الدارجة على لسان العامة ، إلى أنه كان حريصاً على سلامة اللفظة وحريصاً على حسن توظيفها وانتقائها ، لذلك جاءت اللغة قريبة من الشخصية تعبر عنها وتدل عليها وتؤكد انتماءها الاجتماعى ، وموقفها الفكرى من القضايا المطروحة .

---

(١) رواية " قضية أبو الفتوح الشرقاوى " د/ نجيب كيلانى ، ص ٣١ – ٣٣ .

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثالث

الوسائل المساعدة فى الكشف عن الشخصية الروائية

١- توظيف الأسماء فى الكشف عن الشخصية :

تعد أسماء الشخصيات فى الرواية من الوسائل الفنية الهامة ، التى يعتمد عليها الكاتب فى تعميق الفكرة والمضمون ، وذلك عن طريق الرمز والإيحاء ، الذى يحمله المدلول اللفظى للاسم ، حيث يوظف الكاتب الاسم فى الرمز إلى حقيقة المسمى وسماته فالكاتب العالم ببواطن شخصياته هو الذى يجعل اللقاء بين الشخصية والفكرة أمراً حتمياً ، تقوم به الدلالات والإشارات الخاصة بالأسماء .

" فكلما استطاع الكاتب الروائى تحريك أحداثه وشخوصه ضمن خطوط إيحائية تحتاج إلى إعمال فكر فى فهمها ، كان ذلك أدعى إلى تعميق هذه الفكرة فى ذهن سامعها بل إنها فوق هذا تضفى على جو الرواية بعامة شيئاً من الصرامة والعمق " (١) .

وأياً ما كان الأمر فإن الاسم ودلالته يمكن أن يكون أحد سمات الشخصية ويمكن أن يكون صفة أو علامة ، أو شيئاً ليس له علاقة بأفعال الشخصية وتصرفاتها ، كما يذهب إلى ذلك أحد النقاد فى قوله " إن الاسم الذى يطلق على الشخصية السردية لا يعنى إعطاءها صفة لازبة ، ولا توكيد شريتها أو خيريتها من مجرد الاسم الذى يطلق عليها ، فأى علامة يمكن أن تحل محل الاسم ، كما أن أى ضمير من الضمائر يمكن أن ينهض بهذه المؤونة ولا حرج "(٢) .

---

(١) الشخصية واثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ ، د/ نصر عباس ، ص ٢٧٥ .
(٢) فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، د/ عبد الملك مرتاض ، ص ٩٨ .

ويقول الناقد أيضاً : إن شخصية الرواية لا تتحدد فى الغالب ، بالعلامة التى تعلم بها ولكن بالوظيفة التى توكل إليها ، فقد يطلق روائى اسماً جميلاً جداً على شخصية شريرة جداً فى عمله الروائى ، نكاية فى القارئ وتعتيماً للأمر عليه ، فلا تراه يهتدى السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية " (١) .

ومهما يكن من اختلاف حول أهمية رمزية الاسم ، ودلالته الإيحائية المباشرة وغير المباشرة ، فإن الأرجح أن الاسم يجب أن يرتبط بالشخصية الروائية ، إذ هى بمدلولاتها الاسمية ومحيطها الجماعى المتصل بالواقع والموضع والمكان تعبر عن طبقة معينة ، وتعبر عن جيل معين وفكر معين وسلوك معين ، فانتماؤها لقضية ما وتسميتها باسم ما أو وسمها بعلامة ما ، ليس من قبيل المصادفة ، وإنما يجئ عن قصد وإرادة من قبل الكاتب ، ويعتبر الاسم أو المدلول اللفظى الدال على الشخص ، من الوسائل التى يتوسل بها الكاتب إلى القارئ وإيهامه بمدى مطابقة النموذج الشخصى فى الرواية للواقع ومحاكاته وتقليده ، وفى الرواية التاريخية يكون الاسم والمكان من العلامات الدالة والمميزة لعصر من العصور ، ويكون تصرف الكاتب معها دليلاً على مقدرته اللغوية فى فك رموز المكان والمدلول الاسمى ، ثم حسن توظيفه فى نسيج البناء العام للرواية .

أ) توظيف الأسماء فى الكشف عن الشخصية عند باكثير :

وقد اعتمد الأستاذ على أحمد باكثير ، فى عرضه للقضايا والموضوعات ، على هذه السمة الرمزية الموجودة فى الأسماء والأماكن ، وأدخل الروايات عنده فى ذلك الباب ، هى رواية " **الثائر الأحمر** " التى ربط فيها بين الشيوعية والحركة القرمطية فى العصر العباسى معلناً تنبؤه بسقوط الشيوعية وفساد نظريتها ، كما سقطت من قبل النظرية القرمطية .

---

(١) السابق ، ص ٩٩ .

وكانت أسماء الشخصيات والأماكن هى وسيلته الرمزية فى نبوءته وإعلانه اليقظ المتعلق بفساد الواقع ، ومن ثم فقد تعلقت الأحداث والصراعات بتلك المدلولات الرمزية فجاءت الشخصية تابعة للحدث ، وجاء الحدث دليلاً على رمزيتها وبعدها الفكرى العميق الذى يعكس وجهة النظر لدى الكاتب ، من هذه الأسماء " **عبدان** " و " **فاختة** " اللذان يمثلان التطبيق العملى لمبادئ الحركة وانحرافها ، ويرمز عبدان للعبودية الذاتية فى الرواية العبودية المطلقة للأشياء والغرائز النفسية ، لذلك كان دوره متعلقاً بتدبيج الافكار وبالنظريات التى كانت تسير عليها الدعوة ، وأطلق عليه فقيه الدعوة وتتأكد هذه الرؤية من خلال علاقته "**بشهر**" التى عاشرها دون رباط من زواج أو غير ذلك معلناً التخلى الكلى عن القيود الدينية والعقائدية ، وترمز الدلالة الاسمية " **لشهر** " إلى ريادتها لحركة التحرر وترويجها لمبادئ المذهب الجديد ، وكذلك " **فاختة** " التى وجدت فى حياتها الجديدة ، فى ظل المذهب الجديد تحقيقاً لطموحاتها الغريزية وإشباعاً لكيانها الفارغ من الضوابط الأخلاقية ، ويقول أحد المفسرين فى دلالة " **فاختة** " من الناحية اللغوية " **إنها إمرأة غير آلفة ولا صالحة كذابة سليطة صاحبة هذيان ، وفى دينها نقص** " (١).

وكان لاستمرار هذه الشخصيات فى هذا الاتجاه ، وعدم رجوعها إلى فطرتها دليلاً على إغراق الكاتب فى الاستفادة من المدلولات اللفظية والاسمية ، وتوظيفها فى خدمة فكرته الروائية .

وتدل بقية الشخصيات بأسمائها على موقف الكاتب من القضية ذاتها ، فجاءت شخصية " **حمدان** " و " **عالية** " لتؤكد سقوط الشخصيات الأخرى وتوضحه ، فبرغم انحدار

---

(١) تعطير الأنام فى تعبير المنام ، للشيخ عبد الغنى النابلسى ، ص ١٣٠ .

حمدان إلى الهاوية بفعل المؤثرات الاجتماعية وتقلبه فى أتون الفقر والحاجة ، نجده استطاع فى النهاية أن يكتشف زيف المذهب الجديد ، ويعود مرة أخرى إلى مسقط رأسه فى الكوفة بفضل أخته " **عالية** " ، التى استمرأت حياة التحرر الأخلاقى ، فكانت ثورة حمدان على نفسه وعلى مذهبه وتشيعه ، ثم عودته إلى رحاب الخلافة الإسلامية ، وهكذا أراد الكاتب من شخصياته ورموزها .

وكان فى انتصاره للمبادئ الإسلامية وتخليدها ، أن جعل شخصية " **أبى البقاء البغدادى** " ترمز إلى بقاء الحق ودیمومته بين الناس مهما خفتت ملامحه وقل أنصاره وارتبطت رمزية هذا العالم إلى حد كبير ومباشر بالعدل والحق وصراعهما ضد الانحراف والفساد ، وضرورة إيجاد حلول عصرية للقضاء على ظاهرة الإقطاع ومحاربة الفقر والبطالة وكان أبو البقاء يلجأ فى إصلاحه دائماً إلى كتاب الله وسنة نبيه ، مما يؤكد إصرار الكاتب على العودة إلى الشريعة وتطبيقها ، ويلاحظ أن انتساب أبى البقاء كان لمدينة " **بغداد** " التى تمثل قلب الخلافة الإسلامية ، وأن انتساب عبدان وشهر وفاختة وغيرهما كان غير مقيد بمكان ، وإنما ظل انتسابهما إلى حيث يروج المذهب ، وفى المكان الذى يستطيعون فيه ممارسة دعوتهم الفاسدة ، فكان تجمعهم فى مدينة " **مهيماباذ** " البعيدة عن مركز الخلافة والمنبوذة وكأنها ليست ذو قيمة أو أهمية .

وفى رواية " **سيرة شجاع** " ، ترمز الشخصيات بمدلولاتها الاسمية والمكانية ، إلى التفكك والانهيار الذى أصاب الدولة الفاطمية ، ثم بداية سريان الوعى الوطنى والدينى فى جموع الشعب من جديد ، ثم اقتران ذلك بوجود الشخصية القيادية التى تستيطع أن تجذب العامة حولها .

وعن طريق الإيحاءات الرمزية للأسماء والأماكن ، حاول الكاتب ربط الحاضر بالماضى واستشراف البطولات والأمجاد الوطنية ، والثورة على مفاهيم الظلم والاستبداد وأول شخصيات هذه الرواية رمزية هى شخصية " شجاع " الذى رمز به الكاتب إلى جيل كامل من الشعب ، جيل فضل الجهاد والبطولة على حياة الدعة والراحة ، وكان لمأساة شجاع النفسية ، وفجيعته فى أبيه الباحث عن المجد الشخصى مدلول وطنى كبير، ساعد فى تحوله إلى الذاتية والاستقلالية ، كرمز لشعب يفضل العمل الوطنى والنضالى بعيداً عن متاهات السياسة والجدل العقيم ، وليس بخاف ما يحمله المدلول اللفظى لاسم شجاع من إيحاءات رمزية ذات أثر عميق فى تأكيد الفكرة الروائية ، وإثرائها بالبطولة والتضحية والفداء ، ثم ربط الكاتب بين شجاع الصفة والمثال ، وبين إهداء الكاتب روايته لأبطال ثورة يوليو فى مصر.

وتبدو الدلالة الرمزية قريبة ومباشرة فى رواية " **سلامة القس** " حيث دلت الأماكن والمواضيع على الانسجام التام بين الحدث والشخصية ، وبين المفردات المكانية وما تحمله الشخصيات من صفات نفسية واجتماعية ، وتحمل الاستعارة اللفظية لمدلول الاسم "**عبدالرحمن القس**" دلالات ثرية ، من حيث إقرار النزعة الدينية وتعميقها ، ومن حيث إقرار النزعة الوجدانية الحالمة ، واللقاء الفكرى بين البعد الدينى الصارم ، وبين الهوى النفسى ومدى سيطرته على الشخصية .

يتضح ذلك الصراع فى قول الكاتب :

" وشغف عبد الرحمن بسلامة ، فكان يحلم بها ليله ونهاره ، ويتسلل طيفها إليه حتى فى صلاته وقيامه ، وقامت بين نفسه الزاهدة الناسكة وبين نفسه المتفتحة للحياة

حرب عوان صلى بنارها ، وكان وقودها من روحه وجسمه ، وشقى بها شقاء لم يشق قبله مثله ، كما سعد بها سعادة لم يجد لها من قبل مثيلاً " (١) .

وفى روايتى " **الفارس الجميل** " و " **وا إسلاماه** " ، تتحقق الواقعية التاريخية من خلال أسماء الشخصيات وأسماء الأماكن الحقيقية ، ففى الفارس الجميل جاءت الأسماء والأماكن كما هى مثبتة فى كتب التاريخ ، ولم يكن أمام الكاتب من حيلة لتوظيف الرمز وإنما كانت وسائله الفنية ، تتعلق بعوالم الشخصيات ، وتوضيح ما تنطوى عليه ضمائرهم تجاه الأحداث.

وكانت شخصيات وا إسلاماه ، كثيرة التنقل خاصة الشخصية الرئيسية قطز حيث ولد فى بلاد فارس ، وبيع فى الشام رقيقاً ، واستقر به المقام فى مصر سلطاناً عليها "

وفى رحلته هذه تغير اسمه من محمود بن ممدود إلى قطز ، ولعل هذا التغيير الذى طرأ على الشخصية شكلاً وموضوعاً وصفة أغنى الكاتب عن استخدام الرمز اللغوى المباشر فلجأ إلى سرد الحقائق المتعلقة بالشخصية وتهيئتها نفسياً ودينياً وأخلاقياً للدور الكبير الذى ينتظرها فى المستقبل .

ب) توظيف الأسماء فى الكشف عن الشخصية عند نجيب كيلانى :

ولقد اعتمد الدكتور نجيب كيلانى فى رواياته على هذه السمة الرمزية الإيمائية الكامنة فى أسماء الأشخاص والموضوعات ، حيث كثر عنده الاستعانة بالرمز والإيحاء ويلاحظ ذلك واضحاً فى رواياته التاريخية ، فعن طريق الدلالة الرمزية استطاع أن يقدم الجانب السئ ، والمرفوض لمعظم قضاياه الروائية ، ففى رواية " نور الله " بجزأيها ، يطرح عدة رموز لشخصيات مختلفة ، عمق من خلالها الحقد والكراهية فى اليهود ، ضد المد

(١) رواية " سلامة القس " الأستاذ على احمد باكثير ، ص ٧٢ .

الإسلامى النورانى ، إذ يؤدى الرمز وظيفة إيحائية فى مدلول شخصية رابح وزوجته هند ويبدو الرمز واضحاً فى هذه الشخصية ، لما تعنيه من مدلولات الربح والفوز والنجاة والرضا رغم ما تعانى من ضيق وفاقة .

ويرتكز المدلول الرمزى لشخصية " اليهودية " على توضيح تاريخ اليهود ومكائدهم منذ فجر الدعوة الإسلامية ، ويدل كذلك على الحذر والجبن الذى يسيطر على أبناء اليهود وأوضح الكاتب ما فى صفة هذه المرأة ورمزها من سلبيات دينية وعقائدية ، ممتدة من الماضى البعيد .

وفى رواية " **قاتل حمزة** " تأتى الدلالة الرمزية للأسماء والمواضيع ، لتؤكد نزعة الكاتب وتكشف اتجاهاته ، فعبلة حبيبة وحشى ، يرمز بها الكاتب إلى عبلة بنى عبس وصفية عنترة بن شداد ، مما يدل على تطابق الحال فى العبودية والرق ، مع اختلاف الوسيلة فى التحرر من قيود هذا الرق ، ويذهب الرمز فى شخصية عبلة أبعد من ذلك حيث تمثل عبلة لوحشى الأمانى المرجوة ، والاستقرار النفسى ، الذى ظل يعانى منه بسبب تجاهلها له خاصة بعد أن فعل فعلته بقتل حمزة ، وبعد أن اعتنقت هى الإسلام ويكون الرمز وسيلة من وسائل الكاتب فى عقد مقارنة فكرية بين عبلة ووحشى ، حيث الهدى والحق ، الذى تمثله عبلة والرق النفسى الذى يسيطر على وحشى ، وتقوم الأماكن والمواضع التى يتردد عليها وحشى بتأكيد حالة الضياع التى يعيشها ، حيث يتردد على وصال ، التى تبيع المتعة والهوى لمسلوبى الإرادة ، ويتردد أيضاً على منزل سيده القديم مطعم بن جبير ، حيث الحنين إلى أيام القرب من عبلة محبوبته وأثيرته ، التى فقدها بعد أن نال حريته ، وأصبح له دار يسكنها بعيدة عن مأوى عبلة ، وكذلك هروبه يوم أن جاء

المسلمون لقضاء العمرة إلى جبال مكة ومرتفعات حراء وأبى قبيس ، خوفاً من مواجهة المسلمين ، وإن دل ذلك فإنما يدل على ضلاله وعدم هداه ، وفقدانه الحرية والأمان .

وفى رواية " **اليوم الموعود** " ، يدل الرمز لعدنان بن المنذر ، على فكرة الجهاد والوطنية التى يطرحها الكاتب فى الرواية ، فقد كان عدنان رمزاً للشعب الذى يتألم ويصبر راضياً بالانكسار ، لكنه يهب لنجدة بلاده متناسياً أحزانه الذاتية ، مقدماً المصلحة الوطنية والقومية على كل ما عداها من كراهية للنظام والحكم ، وتؤدى الدلالة الرمزية للاسم فى شخصية زمردة إلى أهمية التلاحم فى النسيج الوطنى ، خاصة بعد أن غيرت اسمها وشكلها من زمردة الجارية الحسناء إلى ياقوتة الغجرية ، التى تجيد القول والكر والفر ، وتقوم بأدوار بطولية ، كان لها الأثر المباشر فى تحقيق النصر .

وغير خاف ما يحمله الاسم من دلالات بلاغية ، فابن المنذر ليس إلا نذير يمثل الصخب الشعبى العام ضد الملك الطاغية ، وزمردة التى تشير الدلالة الاسمية لها إلى نفاسة مبادئها وأصالتها ، حتى بعد أن غيرت اسمها ، قد عمقت الرمز وزادته حيوية وثراء على المستوى اللغوى والدلالى ..

وفى روايات الكاتب الاجتماعية ، يجئ الرمز عاملاً أساسياً ، فى توصيل الفكرة وتأكيد السخرية من الواقع المؤلم ، حيث تبدو أسماء شخصيات رواية " **حكاية جاد الله** " أقرب إلى ذلك الاتجاه ، فجاد الله ليس له حظ من الثقافة والتعليم ، لكنه يستطيع أن يجادل فى كل شئ ، حتى بدا كأنه محصن ضد القناعة الأخلاقية ، اتضح ذلك من مجادلته للشيخ بحيرى وصراعه المستمر مع حسنين الذى يرمز فى الرواية إلى الاعتدال والرضا .

وتأتى شخصية " **انتصار** " لتؤكد مذهبية الكاتب الواقعية النقدية ، حيث الربط بين الفساد الظاهر ، وبين رموزه الباطنة التى تحركه ، والمتمثلة فى انتصار التى ترمز إلى انتصار المبادئ الزائفة والفاسدة فى مجتمع تهاوت أركانه ، ونقضت مفاهيمه الفكرية وتبدلت.

وفى رواية " **ملكة العنب** " يأتى المدلول اللفظى للشخصية المحورية ، كدليل على ارتباط الشخصية بالواقع ، وكأنها تعبير عنه وعن المتغيرات التى أصابته ، فيدل اسم "**براعم**" على الجمع اللفظى ، حيث الواحد منه برعم ، وهو ما له صلة أكيدة بشجرة العنب وزراعتها ومعلوم أن براعم كانت تقوم بزراعة مساحة كبيرة من الأرض الزراعية بفاكهة العنب ، حتى سيطرت على أراضى كفر الربايعة ، وسيطرت على سوق الفاكهة ، مما أدى إلى تضاؤل المحاصيل التقليدية الأخرى .

وفى رواية " **الذين يحترقون** " تؤدى التركيبة الاسمية للشخصية الأساسية " **محمد صادق** " إيحاءً رمزياً لماهية الشخصية وكونها ممثلة للنقاء الفطرى ، ومؤمنة بالدور الكبير الملقى على عاتقها فى مهمتها الإنسانية ، أيضاً توحى الدلالة اللفظية بقضية الكاتب من وراء هذه الشخصية ، حيث الإيمان والعمل الجاد ، والإحساس بالانتماء إلى مجتمع القرية .

وفى رواية " **رأس الشيطان** " يتنامى الرمز ويكون وسيلة مباشرة فى تأكيد النزعة الواقعية عند الكاتب ، حيث يرمز لأشخاصه بصفات تناسب الأدوار الهامة التى يؤدونها فى حياتهم ، ويصبح ضياء رمزاً للأمل والمستقبل ، وإشعاعاً يطل منه حب الوطن ، ويكون ضياء مع صفاء فكرة التلاحم الوطنى والتضحية ، ويرمز المحيط العام للأشخاص بالجرأة والإقدام ، فالصحيفة هى المنبر الذى يوجهون منه كلماتهم ونقدهم للفساد السياسى

والاجتماعى يؤكد ذلك قول ضياء لصفاء: " شئ رهيب أن يقتل الإنسان أخاه الإنسان .. إن قلبى يبكى ياعزيزتى .. هؤلاء الأغنياء والغرباء لماذا يرفعون فوق رؤوسنا السيوف وينصبون لنا المشانق ، ويفسدون معنى الحياة ؟؟ وهؤلاء الخونة من أبناء جلدتنا .. لماذا يبيعون ضمائرهم ويمهدون للطغيان ؟؟ اننى أتعذب ، لكن السرطان لابد أن يستأصل الساق العليلة بدائها الخبيث من الضرورى بترها .. ومع ذلك فإن قلبى يبكى " (١).

ويمكن اعتبار الرمزية الموجودة فى الأسماء والمواضيع ، من عالم الكاتب ومن تجاربة الذاتية ، فهو يحاول إرساء أفكار جديدة ، وطروحات متعددة ، يؤكد من خلالها النظرة الإصلاحية الاجتماعية ، ويؤكد على دور الرواية وأهميتها فى نقد وتهذيب المجتمع .

٢- توظيف الشعر فى الكشف عن الشخصية :

يلجأ كتاب الرواية أحياناً إلى بث أبيات شعرية داخل لغة الرواية ، وغالباً ما تكون هذه الأبيات مرتبطة بالشخصية فى الواقع ، وتساعد على بيان سماتها وفهم موقفها من الناحية اللغوية البنائية أو من الناحية الفكرية ، وقد تكون هذه الأشعار معبرة عن رأى الكاتب نفسه فى الحدث والموقف والشخصية ، وتتعلق هذه الظاهرة فى الرواية بأمرين:

الأول : مرتبط بأهمية الشعر ذاته لما يتضمنه من موسيقى وحسن جرس ، خاصة أن الأشعار التى يلجأ إليها الكاتب لها خصوصية مختلفة ، منها أنه غالباً ما يكون الشعر متضمناً حكماً أو أمثالاً أو نادرة أو قيمة أخلاقية تتعلق بما يريد الكاتب أن يبثه عن طريق من ينسب إليه ، مما يساعد فى تطوير الحدث وتنميته .

---

(١) رواية " رأس الشيطان " ، ص ١٣٣ .

الثانى : مرتبط بالروائى نفسه ، وحرصه على تأييد موقفه من الشخصية ومن القضية التى يطرحها ، ويرجع أحد النقاد أهمية الشعر فى الرواية إلى وظائف أربعة :

الوظيفة الأولى : حفظ الحدث القصصى من الزوال ، إذ أن استخدام الشعر فى العمل الروائى يكون بمثابة العمود الفقرى لكل قصة ، وترتكز عليه الأحداث وتدور حوله ومما يساعد على ذلك أن الشعر باعتباره تعبيراً قولياً منغوماً أسهل حفظاً وأقرب إلى اللصوق بالنفس من الحديث النثرى المرسل .. " (١) .

الوظيفة الثانية : " يستخدم الشعر بوصفه مكملاً للحوار ، بل قد يكون أساساً فى بناء الحوار خاصة فى مشاهد الصراع ، حيث نشهد مساجلة شعرية ، واستعمال الشعر فى الحوار هنا له دلالته الفنية فى تصوير الصراع وتجسيده " .

الوظيفة الثالثة : " يستخدم الشعر على لسان أبطال القصص وشخوصها لرسم موقفهم من الأحداث بمعنى أن القاص يستخدمه أداة لتصوير الانفعالات النفسية التى قد يعجز النثر عن إسعاف الشخصية بمكنون حقيقتها النفسية "

الوظيفة الرابعة : يستخدم الشعر بوصفه حيلة فنية عندما يستخدم الروائى الشعر فيرويه على لسان أبطال خياليين أو شعراء حقيقيين ليصل إلى المضمون الذى سعى إليه دون أن يتدخل بتقرير هذا المضمون " (٢) .

وقد لجأ الأستاذ على أحمد باكثير والدكتور نجيب كيلانى إلى توظيف الشعر فى أعمالهما بطريقة بارعة ، حتى كان لجوءهما لهذه الظاهرة ميزة فنية وموضوعية أثرت الحدث وأوضحت الشخصية ونمتها ، وزادت اللغة الروائية ثراء ، وحققت المصداقية

---

(١) نقد الرواية ، د/ احمد إبراهيم ، ص ١٠٤ .
(٢) نقد الرواية ، د/ أحمد إبراهيم ، ص ١٠٤ – ١٠٥ .

الأخلاقية لقضاياهم وإشكالياتهما الإبداعية ، وساهمت أيضاً هذه الظاهرة عندهما فى ترسيخ مفهوم الشمولية القصصية واستيعابها للفنون الأخرى .

أ) توظيف الشعرفى الكشف عن الشخصية عند باكثير :

اعتمد الأستاذ على أحمد باكثير فى رواياته على الشعر كعنصر ثابت له دلالته القوية فى لغة السرد ، وفى تأكيد هوية الشخصية ونزعتها الفكرية والوجدانية وارتباطها بالنزعة الغنائية الصوتية كملمح من ملامحها العامة .

وخير دليل على ذلك ما ورد فى روايتيه " **سلامة القس** " و" **ليلة النهر**" فبالإضافة لوجود الشخصية الغنائية وتمتعها بالنواحى الوجدانية والعاطفية ، كان للشعر دور كبير فى تنمية الحدث وتوضيح أبعاده ، وكا ن صوتاً قوياً ومظهراً بارزاً من مظاهر العمل الروائى ، أدى إلى تنوع السرد وتعدد مستوياته اللغوية .

ففى رواية " **سلامة القس** " ارتبط الشعر بالحب والهيام عند الشخصية ، فكلما زاد الوجد والشوق تفجرت الينابيع الشعرية لديها ، ورغم أن موقف الشخصية كان فى غاية الدقة والحساسية حيث ارتبط بالصراع المطلق بين المثالية الدينية والالتزام الأخلاقى وبين التوجه الكامل نحو العشق والغرام ، نجد أن الكاتب حقق فى هذه القضية ما يسمى بالتوازن الفكرى والوجدانى بين مثالية الشخصية وهيامها اللامحدود ، لذلك لم يشعر القارئ ، بأن الشعر رغم كثرته على مدار الرواية صوت دخيل أفتعله الكاتب فى ثنايا السرد ، وإنما كان صوتاً أصيلاً له مكانته بين عناصر القصة ، وله دلالته الفنية وأبعاده المتعددة فى إرساء النزعة الوجدانية فى اللغة عامة ، وساعد أيضاً على ربط الشخصية من الداخل والخارج بالموضوع وبالفكرة وبعنصرى الزمان والمكان ، كذلك كان الشعر عاملاً مساعداً فى الإشارة إلى العصر الأموى وارتباطه بالغناء والشعر الغزلى ، حيث أشار

الكاتب فى غير مرة إلى هذا اللون وانتشاره بين الشعراء الماجنين أمثال عمر بن أبى ربيعه والأحوص ، والعرجى ، ومعبد المغنى .

من أمثلة هذا الشعر ، قول عبد الرحمن القس ، واصفاً حاله بعد أن وقع فى غرام سلامة :

سـلام هـل لى مـنكم ناصـر ؟ وهـل لقلبـى عـنكم زاجـر ؟
قـد سمـع النـاس بحبـى لكـم فمـنهم اللائـم والعـاذر!
قـالوا أحـب القـس سـلامة وهـو التقـى الناسـك الطاهـر
كأنمـا لم يـدر قبلـى الهـوى إلا الغـوى الفاتـك الفاجـر
يـاقوم .. إنـى بشـر مـثلكم وفـاطرى ربكـم الفـاطر
لى كبـد .. تهفـو كأكبـادكم ولى فـؤاد مـثلكم شـاعر(١) .

وزاد من أهمية هذه الأبيات فى نفس عبد الرحمن ، أن وضعت سلامة لها لحناً وتغنت بها ومنذ ذاك الحين أصبح عبد الرحمن شاعراً مجيداً فى الغزل والحب والهيام والوجد يصنع القصائد ثم تغنيها سلامة ، ويرددها الجميع .

ويلاحظ أن هذه الأبيات وغيرها تهتم بتوضيح النزعة الوجدانية ، وتصف الشخصية وصفاً داخلياً ، مما جعلها تقوم مقام الأحاديث النفسية أو المونولوج الداخلى .

وفى رواية " **ليلة النهر** " ، كان الشعر من السمات المميزة للشخصية ، حيث كانت تقول الشعر وتتغنى به ، واتصف هذا الشعر بالنزعة العاطفية الرومانسية ، وارتبط كذلك بتطور الشخصية والحدث داخل الرواية .

يقول الكاتب على لسان " فؤاد حلمى " :

ليلـة النهـر درة العمـر

---

(١) سلامة القس ، ص ٩٠ .

ســـــــــاهر البـــــــــدر وحـــده يـــدرى بالـــذى كانـــا !
فـــــى حمـــــى النهـــــر زورق يســـــــــــرى
يحمـــــــــل اثـــــــنين مســـتهامين للـــهوى دانـــا !
الحـــب حبيبـــان صـــريعان مـــن يقصـــان علـــى الصـــمت
ليلـــــــــة النهـــــــــر درة العمـــــــــر (١)

ويتكرر هذا الصوت مرة أخرى فيقول الشاعر :

يعـز علـى الواشـى طـوافى بـدارها ومـــا ضـــره لـــوغض نـــاظره عنـــى ؟
أقبـل مـن جـدرانها فهـل اشـتكت إليـــه الأذى يومـــا فينصـــفها منـــى ؟
ولـو سـئلت عمـا تحـس إذا التقـت بثغـرى لباحـت بـالغرام ولم تكـن
قطعـتم حبـال الوصـل بينـى وبينهـا فلا تحسدونى من وقوف على ركن (٢)

وفى رواية " **الفارس الجميل** " يأتى الشعر محملاً باللوم والعتاب ، كأنه صوت خارجى ينعى على مصعب مأساته وعدم قدرته السيطرة على رجاله الذين قتلوا " عمرة " زوجة المختار بن أبى عبيد ، يقول عمر بن أبى ربيعه :

إن مـــن أكـــبر الكبائـــر عنـــدى قتـــل حســـناء حـــرة عطبـــول
قتلـــت باطـــلاً علـــى غـــير ذنـــب إن لله درهـــا مـــن قتيـــل
كتـــب القتـــل والقتـــال علينـــا وعلـى الغانيـات جـر الـذيول (٣)

---

(١) رواية " ليلة النهر" ، ص ٧٩ .
(٢) السابق ، ص ١٢٤ .
(٣) رواية " الفارس الجميل " ص ٣٦ .

وفى رواية " وا إسلاماه " يوظف الكاتب النشيد بماله من وقع حماسى ، فى إظهار النزعة الإيمانية والروح القتالية لدى الجنود المصريين وهم متوجهين لقتال التتار.

يقول الكاتب :

نمضى إلى التتار
بالأبيض البتار
والأسل الحرار
نطلبهم بالثار
لله والمختار
نطرحهم فى النار وغضب الجبار
نمضى إلى التتار
بالعسكر الجرار
كالأسد الضوارى
تعصف بالفجار
كالريح .. كالإعصار
كالمائج الهدار
نغرقهم فى النار.. وغضب الجبار (١) .

ب) توظيف الشعرفى الكشف عن الشخصية عند نجيب كيلانى :

حقق الدكتور نجيب كيلانى نوعاً من التوازن الصوتى والوجدانى فى رواياته من خلال توظيفه لهذه الظاهرة ، مما أحدث انسجاماً واضحاً بين الشخصية واللغة ، والمتتبع

---

(١) رواية " وا إسلاماه " ص ١٩١ .

obeikandl.com

لروايات الكاتب يلاحظ وجود الشعر في أنحاء كثيرة من أعماله القصصية ، من ذلك أبيات امرئ القيس : التي كان يتمثلها وحشي بن حرب في رواية " **قاتل حمزة** " التي تقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... على بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف إعجازاً ونآء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ... بصبح ، وما الإصباح منك بأمثل (١)

وهي أبيات كان وحشي يرددها على فترات ، واستعان بها الكاتب ليؤكد الحالة النفسية المتأزمة لوحشي بعد ارتكابه الجريمة ، وشعوره بالضياع ، وعدم تحقيق الحرية الكاملة التي ينشدها ، حيث أهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دمه ، وليس في مكة من ينسى ماضيه في العبودية ، ومحبوبته نفرت منه بعد أن أعلنت إسلامها وهاجرت إلى المدينة ، فلم يجد أمامه إلا البغي " **وصال** " والغوص معها في أوحال الرذيلة .

وفي رواية " **اليوم الموعود** " يلجأ الكاتب إلى تطعيم لغته الوصفية ، بمقطوعات موسيقية قصيرة لكنها موحية تستشرف المستقبل ، وتساعد في نمو الحدث ، وكان ذلك على لسان " **ياقوتة** " حينما تسللت إلى معسكر الأعداء ، واستطاعت أن تقيم علاقة مع " **مارسيل** " أحد الجنود الفرنسيين ، وتحصل منه على أخبار عسكرية هامة ، ساعدت المصريين على معرفة الخصم جيداً ، تقول ياقوتة وهي تقرأ للجنود الفرنسيين " **الكف** " :

مارسيل عصفورك طار

وقلبك حار

مسكين مارسيل

---

(١) رواية " قاتل حمزة " ص ١٥٥ – ١٨٦ .

وتقول لآخر السيف يدور

ودماك تفور

مسكين يا جميل

وتقول للأمير دارتوا شقيق الملك لويس

قضاء وقدر

وعجيب العبر

الحق أقول (١)

وفى رواية " **طلائع الفجر** " يلجأ الكاتب إلى هذه الحيلة ، وفى هذه المرة يكون الموال الشعبى هو الوسيلة المساعدة فى توضيح مأساة شخصية " قطان باشا أو الجاسوس رقم ٥٦٦ " ، **وتطوير الحدث ، ولم يصدر الموال من الشخصية مباشرة ، وإنما جاء من أحد** " النوتية " الراسين على الشاطئ ، كصوت خارجى ، وقد تواكب هذا الغناء نفسياً وشعورياً مع الشخصية ومأساتها ، يقول النوتى :

سهران أعد النجوم وأبكى على حالى

وأقول ياريت اللى كان ما كانش يجرالى

راحوا الحبايب وفاتونى لوحدى حزين

أنوح عليهم ياليل ولا على حالى (٢)

وظل هذا الصوت يتردد فى الرواية مقروناً بالوصف النفسى للشخصية ، مما كفاها عناء التعبير عن نفسها، وعن حالها المتردى فى أوحال الخيانة، خاصة بعد اكتشاف أمرها .

---

(١) رواية " اليوم الموعود " ص ١٢٨-١٢٩ .

(٢) رواية " طلائع الفجر " ص ١٢٢-١٢٣-١٨٥-٢٤٨ .

وفى رواية " **رأس الشيطان** " تعبر الأناشيد عن اتجاهات الشخصية فى الرواية وميولها الدينية والسياسية ، فدائماً يأتى صوت الحادى فى مجلس الشيخ الشاذلى منشداً لأبيات الصوفية ، التى تعبر عن الانتماء الدينى لدى الشيخ ، من ذلك :

رن القدح يا سليمى كلمى سيدك
اللى عطاكى رضاه والنور فى إيدك (١)

وأيضاً : الليلة الليلة بنداويها
اللى جانا الفقرا فيها
جانا الأحباب
من غير نداب
شربوا الخمر بتصافيها (٢)

وأيضاً : يا مدعى الكبر هو الكبر على مين
الكبر ياما خفض ناس كانوا علما وعلامين
فرعون لما طغى وحاز الكبر ع العالمين
إبليسه لما غوا .. كان اللى غره مين ؟ (٣)

ولم تخل رواية للدكتور نجيب كيلانى من هذا التصرف والاقتباس اللغوى ويلاحظ أنها تميل إلى الواقعية اللغوية ، وتناسب المقام والشخصية ، ففى أبيات امرؤ القيس يلاحظ العلاقة الوطيدة بين الأبيات وفصاحتها وبين الشخصية وانتمائها للعصر الإسلامى حيث الفصاحة والبيان فى أعلى مستوياتهما ، وفى كلمات ياقوتة الغجرية ، كانت اللغة

---

(١) رواية " رأس الشيطان " ص ٨٧ .
(٢) رواية " رأس الشيطان ، ص ١٩٢ .
(٣) السابق ، ص ٢٠١ .

obeikandl.com

قريبة من ثقافة الشخصية وتكوينها ، فهى جارية تجيد الغناء والرقص ، والتحدث بعدة لغات مختلفة ، ويلاحظ أيضاً أن كلمات أغانيها قصيرة مقتضبة ، تناسب الموقف والمكان ولم تأت عبارات طويلة لأن المقام لا يستدعى الإطالة .

وفى الموال الذى أنشده النوتى فى رواية " **طلائع الفجر**" ، يلاحظ أن الكاتب لم يأ ت به مباشراً على لسان الشخصية ، وذلك لأن الشخصية ليست مصرية وليست منتمية إلى الطبقة الشعبية التى تجيد الموال ، لذلك جاء الصوت من الخارج ، وكأنه مؤثر خارجى يوضح أبعاد الشخصية من الداخل .

وفى أناشيد الشيخ الشاذلى ، يلاحظ سيطرة النزعة الصوفية على جو النشيد وشيوع لفظة " **الخمر**" التى ترمز إلى المعجم الصوفى ، وهذا مقام يناسب شخصية الشيخ الشاذلى ويفصح عن مكوناته الثقافية والدينة والصوفية .

٣- توظيف الصورة الفنية فى الكشف عن الشخصية :

" إن كل عمل أدبى يحتوى صوراً من الحركات والأحداث ، هذه الصور هى التى تشكل الفن بمفهومه الدقيق ، كما أن كل عمل أدبى يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات وهى التى تمثل فى العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف ، وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج ممتدة على مدى العمل السردى " (١) .

وترتبط الصورة الفنية فى الرواية باللغة التصويرية ذات العناصر الأسلوبية العميقة وذلك إذا تبنى الكاتب الرمز كأحد دلالات الصورة ، وتبدو الأشخاص مرتبطة بهذه الصورة حيث تدل على السمات الخفية فيها وتبرزها ، وتدل على انعكاس الأحداث عليها

(١) فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنية السرد ، د/ عبد الملك مرتاض ، ص ٢٩٠ .

وتذهب الصورة إلى أبعد من ذلك فتصف الواقع وتحدده وتجسده وتعطيه أبعاداً حركية يكون لها الأثر المباشر على الأشخاص.

وأساليب التصوير لدى كاتب الرواية، تسيطر عليها البلاغة الوصفية المعروفة باسم المجاز والاستعارة والتخيل، بالإضافة إلى الحركة، وتكون الصورة داخلية تتعلق برسم الأبعاد الداخلية للشخصية، وخارجية تدور في فلك المكان وجغرافية الحدث.

أ) توظيف الصورة الفنية في الكشف عن الشخصية عند باكثير:

اهتم الأستاذ على أحمد باكثير بالصورة الفنية، واستطاع أن يوظفها توظيفاً ينم عن الشخصية، ويكشف سلوكها العام، حيث جاءت اللغة وهي متضمنة الصورة الفنية لتقدم الدليل تلو الدليل على الترف والنعيم أحياناً والشقاء والمآسي أحياناً أخرى.

من هذه الصور ما جاء في رواية " **سيرة شجاع** "، التي يصور فيها الكاتب عرس شجاع وسمية تصويراً يكشف عن ملامح الثراء والبذخ لدى " **شاور** "، وقامت اللغة التصويرية في هذه الصورة بوظائف إيحائية كبيرة، وسيطرت عليها المحسنات البديعية التي تناسب العصر وبيئته، يقول الكاتب:

وأقبل اليوم الموعود، فشهد أهل القاهرة، ومن قدموا إليها من مختلف الأقاليم عرساً لم يشهدوا مثله فخامة وبذخاً منذ زفت ابنة الوزير طلائع إلى الخليفة العاضد، بل إن عرس اليوم يفوق عرس الأمس في كثرة من دعوا إلى وليمته من كبير وصغير، وقريب وبعيد ومقيم ونازح، ثم في الموائد العامة التي نصبها شاور في كل حي من أحياء القاهرة وملاءها بأفخر الطعام، وأشهى الحلوى وأجود الفاكهة بغير حساب، فطفق العامة يأكلون منها ما يأكلون، ويحملون إلى بيوتهم ما يحملون، وزفت سمية إلى شجاع في

موكب من شعاع .. وتجاوبت الأنغام ، وتراقصت الأحلام ، ونعم الحب بطيب القرب وطاب الوصل ، واجتمع الشمل ، ونادى الحب ولبى الحبيب " (١) .

ويقول الكاتب فى وصف سمية بنت أبى الفضل :

صموت خجول منطوية على نفسها .. .. تبدوا للناظر من رقتها ولينها كأنها قارورة من قوارير الزينة ، مصنوعة من البلور الهش تتصدع من أهون رجة وتنكسر من أيسر صدمة .. .. غير أنها تنطوى على شجاعة فى القلب وقوة فى الإرادة ، تظهران عند الشدائد والملمات ، فإذا قارورة الزينة هذه ليست من رقيق البلور ، بل من أصلب المعادن كلها .. .. من الألماس ." (٢) .

وتبدو الصورة مفعمة بالألفاظ البراقة الفخمة ذات الصلة بواقع الشخصية ، وقد جنح الكاتب إلى المبالغة فى التصوير ، والتزم بالنمط التراثى ، وبالشكل القديم ، فجاءت الصورة مباشرة تقرر واقعاً فرضه التزام الكاتب واهتمامه بمحاكاة العصر .

وفى رواية " **الثائر الأحمر** " تبدو الصورة أكثر دقة وإحكاماً وملاءمة للحدث والشخصية ، وتبدو كذلك متأثرة بجمال الطبيعة ورقتها لتؤكد انتسابها للعصر العباسى .

يقول الكاتب :

وكان الهواء منعشاً يتندى بالنسيم العليل الذى يتهادى فى ذلك الفضاء ليمسح بأذياله الناعمة الخضلة تلك الرمال المكدودة التى ظلت تتلوى من حر النهار الطويل وليروح بأنفاسه اللطيفة عما يكتنفها من القريات والدساكر حيث يوزع بلسمه الشافى على فلاحيها المجهدين ، ومواشيها اللاغبة ، حتى ينعم الجميع بلذة النوم الهنئ الذى جعله الله مشاعاً بين الخلائق ، لا سبيل للغنى أن يحجبه دون الفقير ولا للقوى أن يغتصبه من

---

(١) رواية " سيرة شجاع " على أحمد باكثير ، ص ١٠٥ .
(٢) السابق ، ص ٦٧ – ٦٨ .

الضعيف ، وكان بدر التمام مطلاً من علياء سمائه بكل روائه وكامل ضيائه على ذلك الكون المسحور، حيث استحال كل حقيقة إلى خيال ، وكل خيال إلى حقيقة ، فالرمل الأبيض الناعم قد أمسى ذروراً من الفضة تغوص حوافر البغلة فيه ، وظلال الأشجار على جانبى الطريق ، كأنها شخوص من الجن أدركها النعاس وهى تهيم فى تلك البطاح ، فتمددت حيثما حلا لها من الأرض ، وقد ارتفع كل حجاب وشف كل شئ حتى أوشك عبدان أن يرى خواطره تتمثل أمامه فى صور شتى قوامها من ضوء القمر .. .. " (١).

ويقول أيضاً ، مصوراً مدينة المختارة التى يقيم بها صاحب الزنج ، ووقع ذلك على حمدان :

وهال حمدان ما رأى من ضخامة أسوار المدينة وتعددها ، وما ركب عليها من المجانيق والعرادات (٢) والقسى الناوكية ، ومن مناعة حصونها ، والخنادق المحيطة بها وهم يقودونه من معبر إلى معبر ، ومن سور إلى سور ، ومن حصن إلى حصن ، فى دروب ملتوية صاعدة أو نازلة ، حتى انتهوا به إلى قلعة منيعة تجرى القنوات من حواليها لا يدرى حمدان كيف أمكنهم بثقها هناك .. " (٣).

فتلمسه حرس القلعة وقاده إلى مجلس الطاغية ، فإذا هو مضاء بالشموع ، وقد فرشت أرضه بالبسط الفاخرة ، ولم يكن حمدان قد رأى صاحب الزنج من قبل ، فنظر إلى صدر المكان فإذا هو برجل طوال شديد السمرة قليل شعر اللحية أشمطها (٤) ، براق العينين ما ينفك يديرها فى حركة سريعة كأنهما كرتان من الزئبق .. .. " (٥).

---

(١) رواية " الثائر الأحمر " الأستاذ على أحمد باكثير ، ص ٢٦ .
(٢) العرادات : العرد : الصلب الشديد .
(٣) السابق ، ص ٢٠٧ .
(٤) الشمط : بياض الرأس يخالط سواده .
(٥) السابق ، ص ٢٠٨ .

ب) توظيف الصورة الفنية فى الكشف عن الشخصيةعند نجيب كيلانى :

ارتبطت الصورة الوصفية عند الدكتور الكيلانى بالواقع وتعريته فى علاقة الشخصية به ومدى تقبله أو رفضه ، خاصة فى الروايات التى يهدف فيها إلى نقد المجتمع وكشف سوءاته ، واعتمد الكاتب على الصور الجزئية التى يتجسد من خلالها الواقع بكل أبعاده ومتناقضاته ، والتى تعطى فى النهاية صورة كلية دقيقة للأحداث على المستوى الاجتماعى والأخلاقى ، ولم تكن اللغة ذات مستويات بلاغية رفيعة بل انحدرت اللغة إلى مستوى الواقع ونتج عن ذلك ترهل الصورة العامة ، ولجوء الكاتب إلى المباشرة فى الوصف يقول الكاتب مصوراً رداءة المواصلات ورداءة الواقع فى رواية " **الدين يحترقون** " :

" وتنفس محمد الصعداء حينما قدمت إحدى العربات المتهالكة ، ولم يكد يدس جسده فى داخلها حتى وجد نفسه محشوراً بين أحد عشر راكباً ، برغم أن العربة لا تتسع لغير سبعة ركاب ، كان يحاول أن يحرك ساقاً أو ذراعاً ، أو يغير من جلسته المضنية فلا يستطيع وطفل صغير قد تلوثت يداه بقطعة من الحلوى الطحينية لوث سرواله ، وهو يحاول الاتكاء عليه ، وطفلة لم تتجاوز العام تصرخ بصوت مرتفع ، وتاجر ماشية يتناقش مع زميله بنبرات مزعجة ، ودخان السجاير الملفوفة ممتزجاً بالتراب ، والهواء الساخن يكاد يزهق أنفاسه وصبية ملحاحة رثة الثياب ، ملتهبة العينين تقدم له زجاجة من الكوكاكولا ولا تعترف باعتذاره عن الشرب ، ومتسول فارع العود يجذبه من كمه وينظر إليه نظرات ضارعة متوسلاً إليه أن يعطيه شيئاً لله ، وفى طريق مترب ملئ بالمرتفعات والمنخفضات سارت العربة " (١) .

---

(١) رواية " الذين يحترقون " ، ص ١١٧ – ١١٨ .

وفى رواية " النداء الخالد" يقول الكاتب فى وصف خفاجة :

" وفى قريتنا رجل غريب الأطوار، قلما يجهله أحد ، اسمه على كل لسان ، قصير ماكر، له عينا صقر، وخفة ثعلب ، وبطش نمر، ونعومة ثعبان ، يدعى خفاجة ، فى ظاهره فلاح كآلاف الفلاحين الذين يذهبون إلى حقولهم مع مطلع الشمس ، ويعودون إلى دورهم عند مغربها ، له نظرات لا يستطيع أحد أن يواجهها ، ومع ذلك فهو يبتسم دائماً ، يصفه الشيخ **"عنبة"** بقوله: شيطان مريد ، ذو دهاء إنجليزى " (١).

وفى الرواية التاريخية يركز الكاتب على الجوانب الخارجية للصورة ، بغية خلق عوالم نفسية واجتماعية تساعد فى توضيح معالم الشخصية ، يمثل ذلك الصور التى وردت فى رواية " **مواكب الأحرار** " ، حيث افتتح الكاتب الرواية بتصوير المعالم الزمانية والمكانية لمدينة القاهرة ، مركزاً وصفه وتصويره على ميناء بولاق ، ليمهد بعد ذلك لتقديم الأحوال العامة لأهل مصر، يقول الكاتب :

بولاق فى أواخر القرن الثامن عشر.. والسفن ترسو بالميناء الشهير حاملة شتى أنواع البضائع من أنحاء الأرض .. وقصور الكبار من رجالات القاهرة تقف شامخة ، كقلاع صغيرة ، وأغلب هذه القصور يسكنها المماليك والأتراك ، وعدد قليل من المصريين الأثرياء كالتجار وأصحاب المناصب .. وخلف تلك القصور الشامخة وحدائقها الشائقة ، تقبع البيوت الصغيرة الكثيرة ، حيث يعيش أبناء الطبقة الدنيا ، وفيهم أصحاب الحرف الصغيرة ، والباعة المتجولون ، وصغار تجار التجزئة ، وفقهاء الكتاتيب ، والخدم والخفراء وغيرهم .. .. " (٢).

---

(١) رواية " النداء الخالد " ص ٩٨ .
(٢) رواية " مواكب الأحرار" د/ نجيب كيلانى ، ص ٥ .

وقد اشتملت الصورة على الملامح العامة للتركيبة الاجتماعية لأهل مصر فى ذلك العهد . .. وأحياناً أخرى تأتى الصورة مجسدة لمحيط الشخصية ومكوناتها دون الالتحام مع الحدث .. يقول الكاتب فى الرواية نفسها واصفاً منزل الحاج مصطفى البشتيلى :

" وفى مكان لا يبعد كثيراً عن ترسانة بولاق الشهيرة ، كان يوجد منزل الحاج مصطفى البشتيلى ، أحد كبار التجار، لم يكن منزله قصراً منيفا كباقى القصور، ولم يكن متواضعاً كبيوت الطبقة الكادحة وإنما كان فى مكانة بين الإثنين ، يتكون من طابقين يحلى واجهته عدد من المشربيات البسيطة الجميلة ، وعلى مقربة من الباب الفخم تسمق النخيل ذات العقود الحمراء ، وبيت الحاج مصطفى ينقسم إلى قسمين : القسم الأمامى حيث حجرات استقبال الضيوف ، وحجرات الطعام ، وبعض حجرات النوم المخصصة للغرباء والزوار، أما القسم الخلفى فهو المأوى الحقيقى لأهل البيت : النساء والأطفال والخدم " (١).

وفى رواية " **ليالى تركستان** " ترتبط الصورة بالشخصية وبالواقع المأساوى الذى حل على تركستان ، يقول عثمان باتور أحد شخصيات الرواية ، ليبرز حالة الضياع التى حلت على بلاده ، وقد بدت هذه الحالة على سلوك الشخصيات يقول الكاتب:

" الليل يزحف على " **ماخاى** " أيها الأصدقاء .. يا من فضلتم الموت على الحياة .. الذئاب تسد مسالك الطرق يا شهداء العصر الملحد .. وأرى الرايات الحمر قد لونت الأفق .. فى كل يوم يسوق الجزارون خرافاً للذبح .. هم لا يفرقون بين الخراف والبشر.. والطريق الطويل الذى قطعناه أيها الرفاق من " **ماريكول** " أو من الجبل إلى هنا .. ترصفه عظام الأحرار ، وترويه دماؤهم الزكية .. يا طول الرحلة المرهقة .. وكثير من النساء والأطفال

(١) رواية " مواكب الأحرار " د/ نجيب كيلانى ، ص ٦ .

يفرون فى كل اتجاه يبحثون عنا .. عن ذويهم ، وإذاعة " **أوروميجى** " أيها الأصدقاء تردد الأناشيد الحماسية الحمراء ، وتسمم الآفاق بالمبادئ المسمومة .. وأبناء شعبى المسجونون فى الشوارع والبيوت ومصانع السخرة والمساقون إلى الحدود والمنافى وساحات الإعدام يتمتمون بأصوات خافتة ، يجأرون إلى الله ، ويرددون ترانيم الموت .. " (١) .

وفى هذه الصورة تتلاحم المأساة الواقعية للبلاد مع مأساة الشخصية ، لتقدم الحزن والآسى على الجرائم التى ارتكبت ضد الإنسانية ، وزاد من عمق الصورة ومأساتها سيطرة صيغة المضارع على سياق الصورة الفنية .

وفى رواية " **حارة اليهود** " تبدو الصورة الفنية أحد العوامل المساعدة فى تحديد أركان الحدث وتوجيهه ، نحو الكشف عن ملامح الجريمة ، وقد التحمت الصور الخارجية للواقع مع الشخصيات ، حتى بدا الاشتراك الموحد فى الحدث بين الشخصية والواقع الأسود يقول الكاتب مصوراً دمشق فى تلك الفترة :

" دمشق المدينة تبدو كالأرملة التعسة ، تحاصرها العيون ، وتلاحقها الشائعات بعد أن مات عنها زوجها ، ودمشق تجلس كابية حزينة تجتر الآلام ، ويمضها الملل ، ويؤرقها الضياع والفراغ ، ولذلك كان حادث اختفاء البادرى توما وخادمه إبراهيم عمار فرصة تشغل الأذهان " (٢) .

٤- توظيف المناجاة الذاتية فى الكشف عن الشخصية :

" المناجاة هى خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتماً بالسردية الأول جوانى والثانى برانى ، ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً .. لإضافة بعد حدثى

---

(١) رواية " ليالى تركستان " د/ نجيب كيلانى ، ص ١٧١ .
(٢) رواية " حارة اليهود " د/ نجيب كيلانى ، ص ٥١ .

أو سردى ، أو نفسى إلى الخطاب الروائى "[١]. واختلف النقاد حول حقيقة هذه اللغة ودرجة فصاحتها فمحمود أمين العالم " يرى أن استخدام الفصحى فى المنولوج الداخلى يؤثر فى تماسك بناء العمل القصصى ما لم تسعفه لغة طيعة ملائمة " [٢].

وناقد آخر يقول : " إن كل إحساس أو شعور أو كل لحظة من لحظات الوعى تختلف عن الأخرى .. كما يرى " **أدموند ولسون** " فقد كان من المستحيل أن يعبر عن هذه اللحظات باللغة العادية المستخدمة فى الأشكال التقليدية ، وأصبح التعبير عن هذه اللحظات المتغيرة يحتاج إلى ابتكار لغة خاصة ، لغة جديدة تقوم على التجسيد والتصوير فى تنقل حر سريع .. كما تقوم على الترميز " لأنه لا يمكن التعبير عن كل ما هو مميز وفريد وغامض وسريع وعابر بعبارات مباشرة .. أى وصف مباشر ، وإنما يمكن التعبير عنه عن طريق تسلسل كلمات وصور قد توحى للقارئ بهذه التجربة " [٣].

وآخر يرى " أن الشخصية التى تؤثر وتتأثر فى العمل الروائى .. ليست شخصية عادية ، من أجل ذلك نعتقد أن استعمال اللغة المتدنية فى المناجاة لا يخدم الفن السردى فتيلاً ومن الأمثل استعمال لغة أدبية لائقة " [٤].

ومهما يكن من اختلاف فى وجهات النظر حول لغة المناجاة أو المنولوج الداخلى فمن المسلم به أن المناجاة فى حد ذاتها خاصية من خصوصيات الشخصية ، يلجأ إليها الكاتب لينقل المشاعر الوقتية المتعلقة بظرف ما قد تعرضت له هذه الشخصية ، يساعد هذا التصرف فى تأكيد الربط الوجدانى بين ردود الأفعال ونمو الحدث ، وعلاقة ذلك بالشخصية .

---

(١) فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، د/ عبد الملك مرتاض ، ص ١٣٧ .
(٢) نقد الرواية ، د/ أحمد إبراهيم ، ص ٣٠٧ .
(٣) تيار الوعى فى الرواية المصرية المعاصرة ، د/ محمود الحسينى ، ص ٩٩-١٠٠ .
(٤) فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، د/ عبد الملك مرتاض ، ص ١٣٩ .

لذا فإن اللغة التى تحقق التوازن النفسى والفكرى للشخصية ، يجب أن تكون لغة وسطى بين الشخصية والكاتب والمتلقى ، لأن الشخصية هى صاحبة الانفعال والتاثير والكاتب هو المبلغ لهذا الحدث النفسى وأداته هى اللغة والمتلقى هو المخاطب الذى يجب على الكاتب أن لا يغفل قدراته وإمكاناته اللغوية .

أ) توظيف المناجاة فى الكشف عن الشخصية عند باكثير :

وقد لعبت المناجاة النفسية دوراً كبيراً ، فى كشف الشخصية وتعريتها من الداخل فى روايات الأستاذ على أحمد باكثير ، ففى روايته " **سلامة القس** " يناجى عبد الرحمن القس جبل أحد مناجاة تكشف عن لوعته وصدق نزعته الوجدانية ، وقد ربط فى مناجاته بين قول الرسول صلى الله عليه وسلم فى جبل " **أحد** " هذا جبل يحبنا ونحبه " وبين المشاعر التى تسيطر على زائر المدينة المنورة ، وشوقه إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين نفسه فتوحدت المشاعر الدينية ، والعاطفية الغرامية فى نفسه ، من ذلك : " ذكر عبد الرحمن الحب فذكر سلامة ، ونظر إلى الجبل فود لو استطاع فاحتضنه وجاشت نفسه بصور من المعانى وعاها قلبه وقصر عنها عقله ولسانه ، هذا جبل يحنو على المدينة ويرعاها كأن الله أقامه ليحرسها ، وفى المدينة محمد حبيب الله وحبيب المسلمين ، وفى المدينة شخص آخر يحب عبد الرحمن ويحبه عبد الرحمن .. فيا أيها الجبل الحانى على المدينة ما أحناك علينا .. وما أحبنا إليك وأحبك إلينا " (١) .

وفى رواية " **الفارس الجميل** " تؤدى المناجاة وظيفة حسابية شديدة ، حيث أخذ مصعب يعاتب نفسه وتؤرقه الهموم ، على سوء سياسة أخيه ، وعلى سياسته هو فى

---

(١) رواية " سلامة القس " ص ١٥٣ .

مواجهة الأحداث مما يوحى بشتات نفسه وتوزعها بين الرضا والغضب وبين الرفض والقبول للأمور جملة . يقول الكاتب :

" وأخذت الهموم تساور قلبه فتكدر عليه يومه وتؤرق ليله أحياناً وتضطره للتفكير فى المستقبل فيجده كالحاً لا يبشر وجهه بخير ولا يفتر ثغره عن أمل ، أين تلك الثقة التى كانت تفيض بها نفسه ؟ وأين تلك الآمال التى كان يجيش بها صدره ؟ لقد قضى على كل ذلك ما لقيه به أخوه عبد الله حين قدم عليه فى عاصمة ملكه .. .. "(١) ، وفى موضع آخر تتضح الأبعاد النفسية للشخصية .. " وتتسلسل الهموم آخذا بعضها برقاب بعض ، فيذكر أولئك الثلاثة الآلاف من أصحاب المختار الذين تركهم يذبحون فى يوم واحد ، بعد ما توسلوا إليه أن يبقى عليهم ليقاتلوا معه آل مروان أعداءهم وأعداءه ، وكان فى وسعه أن يحول دون ذلك لو وقف موقف الحزم من أشياعه الكوفيين ، ويتذكر تلك الكلمة التى حصبه بها الرجل الصالح عبد الله بن عمر حين لقيه بمكة ، فلم يزل دويها فى سمعه وقلبه : يا ابن أخى أصب من الماء البارد ما استطعت فى دنياك "(٢) .

وفى رواية " **وا إسلاماه** " تبدوا المناجاة الشخصية فى صورة رفض للواقع ومحاولة استرجاع الماضى والملك السليب ، من ذلك مناجاة الأمير جلال الدين مع أبيه بعد موته ، لتتأكد الحسرة فى نفسه على الملك ، وعلى فقدانه أطفاله محمود وجهاد ، يقول الأمير جلال الدين محاوراً أبيه الميت :" أيها الرجل البخارى ، أيها المسلم البخارى كأنك حاج من حجاج بيت الله الحرام ، ألا تقف عندى لحظة فأتبرك بك ؟

❖ إنك رجل أحبطت عملك ، فأخاف أن يمسنى عذاب من الرحمن فى اللحظة التى أقف فيها عندك .

---

(١) رواية " الفارس الجميل " ص ٣٧ .
(٢) السابق ، ص ٥٣ .

❖ بل أنا رجل مسكين بائس منكوب ، ذهب ملك أبى فمات فى الجزيرة غماً وذبح التتار إخوتى وأعمامى ، وسبوا جدتى .

❖ حسبك حسبك ، قد عرفت ماذا تريد أن تقول .

❖ إنى أراك تبكى أيها الولى الصالح ، فما يبكيك .. أ أنت منكوب مثلى ؟

❖ إنما أبكى لحالك .

❖ تبكى لحالى ؟ إذن أنت تحبنى ..

❖ أجل إنى أحبك يا جلال ..

❖ يا جلال .. هكذا كان والدى رحمه الله يدعونى .. دعنى أتأمل فى وجهك يظهر لى أن فيك مشابه من والدى خوارزم شاه .

❖ أنا خوارزم شاه يا جلال ..

❖ أنت إذن والدى نفسه .. أبى .. أبى ..

❖ لا تقترب منى .. إبق مكانك .

❖ فيم يا أبتاه ..

❖ لست أباك .

❖ لست أبى ؟؟ ألم تقل لى الآن إنك خوارزم شاه ؟

❖ بلى أنا خوارزم شاه ، محمد بن تكش .

❖ أنت إذن أبى .. أتبرأ منى ؟؟

❖ إنى أبرأ إلى الله من عملك ، ولو استطعت أن أبرأ منك لفعلت .. أبعد جهادك التتار المشركين ، رجعت تقاتل المسلمين ، وتستحل دماءهم ؟ إنما

obeikandl.com

أردت أن أؤدب الملوك الذين استنجدت بهم لجهاد التتار فخذلونى ، كما استنجدت بهم قبلى فخذلوك .

❖ فهل قبضت على أولئك الملوك كما زعمت ، أم عمدت إلى الرعايا المؤمنين الآمنين فى بلادهم ، فقتلت رجالهم ، ونهبت أموالهم ، وخربت ديارهم ومزارعهم؟ وأعظم من ذلك عند الله ، أن سبيت نساءهم واسترققت أطفالهم أفترضي أن يصنع ذلك بنسائك وأطفالك ؟؟

❖ أواه لقد صنع ذلك بأطفالى .. لقد خطف منى محمود وجهاد .. وا حزنا على محمود وجهاد .

❖ جزاء وفاقا .. أذكركم من طفل من أطفال المسلمين فرقت بينه وبين أمه وأبيه وكان أعز عليهما من ولديك عليك " (١) .

وهكذا تكشف المناجاة الحوارية عن عمق المأساة ، وفقدان الشخصية توازنها أمام الحوادث ، مما جعلها تهذى ، وتشعر بالندم على ما فاتها ، وما أقدمت عليه من أعمال .

وفى رواية " **سيرة شجاع** " أيضاً تبدو المناجاة عاملاً مهماً ، فى تأكيد النزعة الجهادية عند شجاع ، وتبدو كذلك ترسيخاً للمكانة التى يحظى بها شجاع فى قلب زوجته ، التى تتردد فى نفسها أثر خروج شجاع للجهاد فتسائل نفسها : فعلام إذن يا سمية تأسين ؟ وفيم تقلقين وتجزعين ؟

❖ إنى أحبه حباً ..

❖ ولكنك هكذا تحبينه أن يكون ..

---

(١) رواية " وا إسلاماه " على أحمد باكثير ، ص ٥٦ – ٥٧ .

❖ أجل ولكنى أخاف عليه ..

❖ تخافين عليه مما يجعله بطلاً كما تمنيت ؟

❖ ليته أجل ذلك قليلاً حتى يتملى قلبى منه ، وقلبه منى !

❖ إن لم يكن هكذا اليوم فلن يكون ..

❖ كذلك كانت سمية تناجى نفسها لتسكن جأشها وتثبت قلبها ، ولكن هيهات .. " (١) .

فى النماذج السابقة يتضح أن المناجاة عند على أحمد باكثير سمة تتميز بها الشخصية الروائية حيث تقدم الحوارات الأبعاد الخلفية للأشخاص المتناجين ، فتصف أحوالهم ومشاعرهم من الداخل تجاه القضايا والأحداث ، وفيها ارتبطت اللغة بالحالة الداخلية النفسية للشخصية ، فجاءت الألفاظ لتعبر عن مأساة كل منهم ، وعن قضيته وموقفه، وحسرته النفسية وعدم قدرته على بلوغ الآمال .

ب) توظيف المناجاة فى الكشف عن الشخصية عند نجيب كيلانى :

وقد استخدم الدكتور نجيب كيلانى هذه الخاصية النفسية المتعلقة بمكنون الشخصية وتطورها الفكرى ، من ذلك فى رواية " **اليوم الموعود** " عندما هرب عدنان بن المنذر من سجنه وعزم على مطاردة " **توران شاه** " والانتقام منه محاولاً رد جارتيه الحسناء ، وقد تصادف الانتقام وطلب الثأر فى نفسه ، مع مجئ الحملة الصليبية إلى مصر ، فكانت المناجاة النفسية حداً فاصلاً بين حدته وثورته ، وبين تبنى فكرة الوطنية ، وتغلبها على الهدف الشخصى .

---

(١) رواية " سيرة شجاع " ص ١٢٦ .

يقول عدنان مخاطباً نفسه:

" عندئذ غمغم عدنان بينه وبين نفسه ، وهو يبتسم ابتسامة حزينة " أليس من العار أن أتجه إلى حصن كيفا لأنتقم لنفسي ، وجموع الشعب تسارع إلى دمياط لترد الصليبيين ؟ .. صبراً يا توران شاه .. لن أنسى إساءتك البالغة ، وإذا لم تؤدبك الأقدار فسوف أؤدبك بسيفي ولو كان في ذلك حتفي .. .. " (١) .

وفي موضع آخر يقول :

" لسوف أذهب إلى الميدان ، وسأحاول جاهداً أن أدفن آلامي في غمار النضال .. إنهم أشد طغياناً من توران شاه! ... إذا كان توران شاه قد اختطف امرأة واحدة فالفرنجة سوف يختطفون كل شئ ، وإذا كان قد وضعني في السجن وحيداً قرابة عام فسوف يحول الغزاة مصر إلى سجن كبير يسام فيه أبناء أمتنا العذاب لسنين قد تطول ولا يعلم مداها إلا الله .." (٢) .

وفي رواية " **قاتل حمزة** " يبدو الحوار الداخلي مرتبطاً بالشخصية وتعاستها وبحثها عن الحرية ، من ذلك ما ورد عن وحشي عقب معركة أحد " وابتسم وحشي في مرارة .. في لحظات الرعب يتعطل الفكر .. ويتحول الإنسان إلى حيوان تحركه غرائزه .. لم أكن أفكر في شئ ، سوى النجاة ، ساقاي هما اللتان تفكران .. يا لتعاستي !! كيف تغلب القلة هذه الكثرة الهائلة ؟؟ سؤال لا أجد له تفسيراً .. لكني لن أسلم نفسي لمحمد ورجاله .. لسوف أهيم في البرية ، وأساكن الوحوش والذئاب ، وأؤاكل الثعالب .. .. ولن آمن لإنسان على وجه الأرض ، لم أعد أثق في أحد لكن لابد أن أعود إلى مكة ، ليرى الجميع

---

(١) رواية " اليوم الموعود " ص ٤٦ .
(٢) السابق ، ص ٤٧ .

أننى أصبحت حراً .. وأننى أخذت بثأر السادة العاجزين المنهزمين ولترى فتأتى الطيبة الجميلة أننى نلت حريتى بيدى لم أتلقها هبة من أحد " (١).

وفى رواية " **الظل الأسود** " تكشف المناجاة عن معاناة إياسو النفسية وآلامه من جراء تصرفات رجال الكنيسة ، الذين يريدون هدم المساجد والمدارس وإقامة الكنائس من ذلك الحوار الداخلى الذى دار فى نفس إياسو :

وتمتم إياسو بينه وبين نفسه : السلام .. المحبة .. يا إلهى ما أشقى بنى البشر حيث يخدعون بالألفاظ البراقة .. آه .. إنها الكلمات نفسها التى كانوا يرددونها على مسمع من جدى الراحل الإمبراطور منليك " (٢).

فى هذه النماذج الثلاثة ، يلاحظ أن أسلوب المناجاة الداخلى ، يرتبط عند الكاتب بالقضايا الفكرية التى يريد علاجها ، ففى المثال الأول : يطرح الكاتب فكرة الوطنية وتناسى الذات ، والا نصهار داخل ملحمة الدفاع عن الوطنية ، ويبدو عدنان تجسيداً حياً لأمة كاملة ترفض الخنوع والاستسلام للهوى الشخصى .

وفى المثال الثانى : تكون الحرية بمعناها الردئ هى محط الحوار عند وحشى فالكاتب يعقد مقارنة داخلية بين الحرية فى ظل الإسلام ، والحرية فى ظل الكفر ، إذ هى فى ظل الكفر تغتصب مخضبة بالدم والغدر والانتقام ، وفى ظل الإسلام تمنح هبة ربانية .

وفى المثال الأخير : تبرز المناجاة الوجه الأسود للكنيسة ورجالها فى أثيوبيا حيث التحريض المستمر على هدم المساجد وإقامة الكنائس مكانها ، وقتل الأبرياء ، وتبدو الشخصية المتناجية فى تيه ورفض خفى لمثل هذه الادعاءات التى تمارس فى ظل المحبة والسلام .

---

(١) رواية " قاتل حمزة " ص ٣٧ .
(٢) رواية " الظل الأسود " ص ٩ .

وقد استعمل الكاتب فى مناجاته اللغة الإيحائية الفصحى ، التى تصور الشخصية من الداخل وتتناسب مع أفكارها وميولها وقضاياها العامة . واعتمد الكاتب فى لغته على اللفظة الموسيقية التى تناسب الحدث ، فجاءت الجمل قصيرة ، توحى بدقة الموقف ورهبته فى نفس الشخصية المتناجية .

وقد جاءت المناجاة الداخلية فى معظمها عند الدكتور الكيلانى ، محملة بآرائه ونظرته للقضايا المطروحة ، مما أدى إلى سيطرته على الموضوع وبثه الأفكار والمبادئ ، التى تؤكد اتجاهه الإصلاحى القائم على أسس إسلامية واضحة .

وبعض النقاد يسمون هذا التصرف فى الرواية العربية " **بوجهة النظر** " خاصة عندما يتبنى الكاتب فى موضوعه الروائى القضايا الإصلاحية ، والأفكار الفلسفية ذات البعد الأخلاقى ، ووجهة النظر يراد بها " الموقف الفلسفى الذى يتخذه مؤلف الآثر الأدبى أو نظرته الفكرية والعاطفية للأمور ، ويراد بهذا المصطلح فى القصة والرواية بخاصة ذلك الوجدان أو العقل الذى ترشح من خلاله أحداث القصة .. وذلك الراوى ، أو تلك النظرة التى يستتر بها هو ما نسميه بوجهة نظر الرواية (١) .

وقد تميزت وجهة نظر الدكتور الكيلانى ، بأنها مستمدة من مفاهيم وأطر إسلامية حاول الكاتب من خلالها أن يرصد الأحداث ويعلق عليها ، ويقدم لها الحلول الشافية.

٥- **توظيف الأحلام فى الكشف عن الشخصية :**

من الظواهر الفنية فى الرواية التى يعتمد عليها الكاتب " **الحلم** " أو الرؤيا المنامية وتكمن أهمية الحلم فى الرواية والقصة ، فى الانتقال بالحدث والشخصية من مرحلة

---

(١) وجهة النظر فى روايات الأصوات العربية فى مصر ، د/ محمد نجيب التلاوى ، ص ١٩ .

إلى مرحلة أخرى ، حيث توظف هذه الظاهرة دلالة مباشرة فى تأكيد هوية الشخصية وميولها وطموحاتها ، ويكون الحلم أيضاً محاولة من الكاتب يطرح من خلالها قضايا وآراء جديدة مستمدة من واقع الأشخاص ، وتساعد فى دفع الحدث وتنميته بالإضافة إلى ما يحدثه الحلم من تشويق وإثارة ، تعيد الحياة من جديد للشخصية وتدفع الملل والرتابة عن الأحداث . وعند بعض علماء النفس يرتبط الحلم بمكنون النفس كما يقول فرويد حيث إنه " نتاج لنشاطنا النفسى الحر تستجيب به الحياة النفسية للمنبهات التى تكتنفها خلال اليوم (١) .

ويقول " يونج : " إن الأحلام هى تلك التخيلات المفككة المراوغة غير الجديرة بالثقة المبهجة والمتقلبة ، والحلم يعبر عن شئ خاص يحاول اللاوعى أن يقوله " (٢) .

ويعتبر المفسرون أن أهمية الرؤية تكمن فى كونها تعبيراً شريفاً عن مكنون النفس "لأن الحس الروحانى أشرف من الحس الجسمانى لأن الروحانى دال على ما هو كائن والجسمانى دال على ما هو موجود " (٣) .

وعند النقاد يكون الحلم تداعياً للذكريات والخواطر فى لحظات اليقظة أو النوم وقصص تيار الوعى إنما تعتمد بالدرجة الأولى على تداعى الصور والأحداث ، لأن مؤلفها يعرض فيها كل شئ من خلال تعاقب الصور لا يربطه نظام فى الظاهر على الأقل ، إنما هى أفكار تتداعى لا يصل بينها خيط منطقى وتكامل وصفى ، إنما يقع الحدث ، وينمو ويتطور داخل عقل الشخصية الرئيسية ويعكس تيار وعيه ، أو قل التداعى العفوى لخواطره

(١) تيار الوعى فى الرواية المصرية المعاصرة ، د/ محمود الحسينى ، ص ٩٢ .
(٢) السابق ، ص ٩٢ .
(٣) تعطير الأنام فى تعبير المنام ، للشيخ عبد الغنى النابلسى ، ص ٥

كل القوى التى يعيها كما تؤثر عليه فى أية لحظة معينة ، فنجد فى آن واحد تقريبا حدثاً خارجياً وما يثيره من معان وذكريات وخواطر كلها معاً " (١) .

أ) توظيف الأحلام فى الكشف عن الشخصية عند باكثير :

يؤدى الحلم وظيفة هامة فى روايات الأستاذ على أحمد باكثير، وترتبط هذه الوظيفة بالشخصية والحدث ، ففى رواية " **وا إسلاماه** " ، تأتى الرؤيا محملة بمكنونات دلالية ثرة منها التمهيد المحكم للأحداث المستقبلية ، ومنها تهيئة الشخصية للقيام بالدور البطولى الكبير الذى ينتظرها ، كذلك الترابط والانسجام الباطنى بين الشخصية وبين سائر الأشخاص ، بفضل تلك الرؤية ووقعها فى نفس البطل .

وتكمن أهمية الرؤيا فى رواية وا إسلاماه ، بأنها رؤيا حقيقية واقعية ، تعلقت برؤيا البطل للرسول صلى الله عليه وسلم ، وبشرى الرسول له بهزيمة التتار ، فتصادفت الرؤيا مع أمنية البطل منذ صغره فى الثأر من التتار، وطردهم من بلاد المسلمين . وهذا ما جعلها تضفى ظلالاً من الجدة والحيوية على الشخصية من الناحية الموضوعية والفنية فمن الناحية الموضوعية ، تعد الرؤيا مادة يستطيع الكاتب من خلالها أن يجعل الأحداث تتجزأ وتتفرع وتشكل عوالم أخرى يثرى الموضوع بها ، وتجعله ذا أبعاد مختلفة ، ومن الناحية الفنية تعد الرؤيا عنصراً ثابتاً يظل ملازماً للشخصية فى مراحلها التطورية المستقبلية ، بالإضافة إلى البعد النفسى النامى داخل الشخصية وإحساسها المستمر بأهميتها وبلوغها المكانة المرموقة .

---

(١) الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر من سنة ١٩٦٧ – ١٩٨٤ ، د/ عبد الرحمن مراد مبروك ، ص ٢٥٨ .

يقول الكاتب قاصاً رؤيا البطل :

" وجاء قطز يوماً آخر متهلل الوجه ، طيب النفس ، عليه آثر الاغتسال ، والطيب ينفح من رأسه وثيابه ، فسأله الشيخ ملاطفاً :

❖ ما هذا يا قطز ؟ هل تزوجت البارحة ؟

فتبسم قطز وقال : لا يا مولاى الشيخ ، لقد أقسمت ألا أتزوج إلا بابنة خالى جلنار ولكنى رأيت النبى صلى الله عليه وسلم البارحة فى المنام ، فأخبرت سيدى فأمرنى بالاغتسال والتطيب فجئت كما ترى .

❖ فقال الشيخ : خيرا صنعت وبخير أشار عليك سيدك ، فحدثنى عن رؤياك ؟ فخفق قلب الشاب وسرت فى جسده رعدة كأنه يتهيب أن يقص رؤياه على الشيخ العظيم ، ولكنه رأى طلاقة وجه الشيخ وإقباله عليه فشجعه ذلك على الحديث فقال : أرقت البارحة ونابنى ضيق شديد ، فقمت فتوضأت وصليت النفل وأوترت ، ودعوت الله ، ثم عدت إلى فراشى فغلبتنى عيناى ورأيت كأنى ضللت طريقى فى برية قفراء ، فجلست على صخرة أبكى وبينما أنا كذلك إذا بكوكبة من الفرسان قد أقبلت ، يتقدمها رجل أبيض جميل الوجه ، على رأسه جمة تضرب فى أذنيه ، فلما رآنى أشار لأصحابه فوقفوا وترجل عن فرسه ، ودنا منى فأنهضنى بقوة ، وضرب على صدرى وقال لى : قم يا محمود فخذ هذا الطريق إلى مصر فستملكها وتهزم التتار. فعجبت من معرفته اسمى ، وأردت أن أسأله من هو ؟ فما أمهلنى أن ركب جواده فانطلق به فصحت بأعلى صوتى : من أنت ؟ فالتفت أحد أصحابه

وهم منطلقون فى أثره : ويلك هذا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وانتبهت من نومى وأنا أحس برد أنامله فى صدرى "(١).

وفى رواية " **سلامة القس** " يأتى الحلم موضحاً حال الشخصية وتذبذبها بين الواقع العاطفى وبين الماضى الدينى الأخلاقى ، وهى رؤيا مصنوعة اخترعها الكاتب لتساعد فى كشف الحيرة النفسية لدى الشخصية .

يقول القس قاصاً رؤياه " رأيت كأنى كنت فى الجنة إذا بصوت جميل آت من خارج باب الجنة ، فانطلقت لأستمع إليه وخرجت إلى الأعراف ، حتى إذا اقتربت من الجانب الآخر مما يلى النار بصرت على شفيرها بامرأة كأجمل ما رأيت من النساء محلولة الشعر،عارية إلا ما يستر وسطها ، وفى يدها اليسرى مزمار ، فلما رأتنى فزعت إلى كأنما تعرفنى من قبل وطوقتنى بيدها اليمنى وتشبثت بعنقى وهى تصيح: عبد الرحمن أنقذنى! عبد الرحمن أغثنى! وسدى ما حاولت الإفلات من قبضتها فأخذت أجذبها إلى جهة الجنة وهى تنجذب إلى جهة النار ، حتى وقفنا معاً على شفير الهاوية ، فارتعت لهول منظرها ، فانتبهت على صوت المؤذن بصلاة الفجر! "(٢).

ويلاحظ أن هذه الرؤيا تعبر عن موقف الكاتب من الشخصية ووضعها فى الرواية حيث ربط بين الغناء والنار من جهة وبين الصلاح والجنة من جهة أخرى ، ويعد هذا تعبيراً صريحاً عن رأيه وموقفه من الغناء والشخصية وميلها العاطفى .

ب) توظيف الأحلام فى الكشف عن الشخصية عند نجيب كيلانى :

وكذلك عنى الدكتور نجيب كيلانى بتوظيف الحلم فى رواياته التاريخية والاجتماعية واتسم الحلم عنده بالواقعية فى الروايات التاريخية ، حيث ارتبط

---

(١) رواية " وا إسلاماه " ص ١٠٣-١٠٤ .
(٢) رواية " سلامة القس " ص ٤٦ .

بالشخصيات الدينية الحقيقية والأحداث التاريخية الثابتة ، من ذلك رؤيا لسيدة صفية بنت حي بن أخطب رضى الله عنها زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وبالنظر لهذه الرؤيا وزمانها ومكانها ، يمكن القول بأن الكاتب استطاع عن طريق هذه الخاصية ، أن يستشرف المستقبل الإيماني والنوراني للسيدة صفية رضى الله عنها ، حيث كانت هذه الرؤيا والسيدة صفية لاتزال زوجة لليهودى كنانة بن الربيع ولم تكن الأحداث الحربية بين المسلمين واليهود التى هزم فيها اليهود وانتصر المسلمون قد تحققت بالفعل ، وقد أدى ذلك إلى روعة فى التشويق الفنى فى الرواية ، واقترانه بالمعجزة الإيمانية التى تحققت بالفعل حينما أسلمت السيدة صفية وتزوجت من نبى الرحمة والهدى صلى الله عليه وسلم واستغل الكاتب هذه الرؤيا توظيفياً فى روايتين ، الأولى رواية " **نور الله** " والثانية رواية " **على أبواب خيبر** " ، التى خصها للصراع اليهودى ضد المسلمين، وتنص الرؤيا كما ذكر الكاتب وقالت السيدة صفية :

" رأيت فيما يرى النائم .. أن الظلام قد غطى الأرض بسواده الكثيف وليس فيه بصيص من نور ، أو بارقة من أمل وفجأة سطع فى السماء قمر منير ، رأيته يأتى من يثرب يعبر السماء فى مشهد رائع باهر .. العجيب أننى رأيت القمر يميل نحوى .. يقترب منى .. ثم .. دخل فى حجرى .. "(١) .

وكشفت أحداث الرواية فيما بعد أن السيدة صفية ، كانت قد آمنت بقلبها ، قبل أن ترى الرسول صلى الله عليه وسلم ، آمنت بمجرد أن سمعت به ، وكانت الرؤيا مجرد اطمئنان وتهدئة لمشاعرها الطيبة (٢) .

---

(١) رواية " على أبواب خيبر " ص ٩ .
(٢) رواية " على أبواب خيبر " ص ١٤٠ : ١٤٣ .

وفى رواية " **قاتل حمزة** " يؤدى الحلم وظيفة نفسية إيحائية كبيرة ، حيث يساعد الشخصية المتصارعة فيما بينها وبين نفسها على الخروج من أزمتها ، ومن ثم انتقالها إلى حياة هادئة سعيدة فيها الرضا والاطمئنان، وقد تعلقت الرؤيا بشخصية وحشى الذى ظل يتألم ويتحسر على قتله حمزة بن عبد المطلب رضى الله عنه ، حتى بعد أن أسلم واشترك مع المسلمين فى الحروب والغزوات إلى أن جاءه حمزة رضى الله عنه فى منامه وأخبره بأنه معه فى الجنة .

يقول وحشى فى رؤياه : " رأيته فى منامى .. كان فوق جواد أبيض .. وابتسم لى كنت خائفاً .. لكنه طوقنى بذراعيه وقبلنى .. وأخبرنى أننى سأكون معه فى الجنة ..

- ❖ من هذا يا وحشى ؟؟
- ❖ حمزة بن عبد المطلب .. عم الحبيب .. رسول الله .. ورأيت من حولنا الحدائق الخضراء والرياحين .. وريح المسك .. وحمائم تسجع .. وأنغاماً حلوة شجية .. أجل .. مطلع النور .. حيث نبدو الحقيقية .. وهى أروع ما تكون صفاء وصدقاً .. وفى أرضها الخصبة تورق نفسى الإنسان بالخير والرخاء والحب والأمل .." (١) .

وفى روايات الكاتب الاجتماعية يرتبط الحلم برفض الواقع ، والمطالبة بإصلاحه من ذلك حلم عبد المتجلى فى رواية " **اعترافات عبد المتجلى** " حيث دلت وقائع هذا الحلم على أحلام عبد المتجلى وأمانيه فى المستقبل وعجزه عن تحقيق شئ من ذلك ، أيضاً يرتبط الحلم بمصير الأشخاص، كأنه تنبؤ بحالهم ومصيرهم .. ففى رواية " **ليل وقضبان**" يوظف الحلم بطريقة درامية تبعث الرعب فى قلوب الأشخاص يقول الحاج سلامة " رأيت حلماً

---

(١) رواية " قاتل حمزة " ص ٢٦٨-٢٦٩.

عجيباً .. نحن الثلاثة نركب زورقاً والظلام دامس .. والرياح عاصفة والغريب أن وجوهنا كانت سوداء مثل الزنوج تماماً .. كان البحر واسعاً لا شطآن له ولا أعماق .. وجاءت نبيهة بنت حسن عرفات تمشي على الماء ، وسرعان ما انطلق منها الريح الأصفر ، ثم دفعت الزورق في عصبية ، وهكذا غرقنا وكتم الماء أنفاسي حتى أوشكت على الموت ، وهكذا صحوت مذعوراً"(١) .

وهكذا تتعدد الوظائف المتعلقة بالحلم في الرواية عند الكاتبين ، حيث تساعد الرؤيا على استجلاء بواطن الشخصية في ثنايا الماضي قدماً لتطوير الحدث الروائي ، وقد اتفق الكاتبان على توظيف الرؤية الواقعية الحقيقية المتصلة بالشخصية التاريخية والشخصية الدينية فإن لم تكن هناك رؤيا واقعية ، فلا مانع من اصطناع الرؤيا لتؤدي دورها .

وقد امتد الحلم في روايات الدكتور نجيب كيلاني الاجتماعية المعاصرة ، ليصبح عنصراً ثابتاً له وظيفته التشويقية في دفع الحدث وتطوره ، وفي التعبير عن ضمير الشخصية وواقعها ومستقبلها .

---

(١) رواية " ليل وقضبان " ص ١٦٩

الفصل الرابع
الشخصية وعلاقاتها بالزمان والمكان

الشخصية وعلاقاتها بالزمان :

يمثل عنصر الزمن فى الرواية بعداً بنائياً له خصوصيته فى توضيح الحدث وإبراز سمات الشخصية وعلاقاتهما بالواقع ، فالزمن يجعل الشخصية تتحرك فى إطار محدد ومدرك مما يجعلها مقيدة بواقع معين وحياة معينة ، والكاتب يعلم حقيقة الشخصية وحقيقة عصرها ومكانها ، لذا فهو مطالب بتحديد زمن هذه الشخصية من خلال تحديد البعد الاجتماعى والتاريخى للموضوع الروائى .

ويأتى الزمن الروائى فى صور متعددة ومختلفة منها ما يسمى بالزمن الحر ، الذى يتحدد فيه التاريخ مباشرة أو تدل عليه الأحداث صراحة ، ومنها ما يسمى بالزمن الطبيعى المستمد من إشارات وعلامات الطبيعة الكونية أو النباتية ، ومنها ما يسمى بالزمن التاريخى الذى يركن فيه الكاتب إلى الوقائع والأحداث التاريخية ، وفيه تبدو الشخصيات محملة بروح الفترة وأحداثها .

وقد يتجزأ الزمن ويصير محدوداً قاصراً على بعد معين فى الشخصية ، هذا البعد غالباً ما يدور حول الماضى والاسترجاع الذهنى ، وفيه يبدو الزمن ثابتاً غير متحرك فى حين أن الزمن يتجه نحو الوراء .

ويقول " مندلاو " : عن أهمية الزمن الروائى

" ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة ، وقد أصبح من الوضوح بحيث بات العلامة المميزة

لمدرسة كاملة فى القصة " (١) ، ويقول أيضاً : " إن مسألة الزمن الأبدية هذه .. هى للروائى دائماً قائمة ، دائماً صعبة المرتقى ، دائماً تلح على تأثير التقادم ومضى الزمن ، تأثير الماضى والهوة المظلمة ، بمدلولات الواقع ، وعلى تأثير الإيجاز والإنشاء والشكل بمدلولات الترتيب الأدبى " (٢).

وفىٰ تعريف الزمن الروائى يقول أحد النقاد : " ونعنى بالزمن هذه المادة المعنوية المجردة التى يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة ، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها ، لذلك دق مفهوم الزمن ، فى كل الفلسفات تقريباً ، عن التعريف الشامل الشافى النهائى ، ولكن مظاهره رغم ذلك لبينة جلية فى كل مناحى الحياة وقطاعاتها ، وليس له فى هذه المظاهر مجرد حضور ، بل إنه لفاعل فعله الخفى المباشر أينما وجد " (٣).

وتذهب الناقدة " **سيزا قاسم** " إلى إقرار حقيقة الزمن ومكانته فى الرواية فتقول : " إن الزمن يمثل عنصراً من العناصر الأساسية التى يقوم عليها فن القص ، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً ، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن ، وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص ، أزمنة خارجية – خارج النص – زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التى يكتب عنها – وضع القارئ بالنسبة للفترة التى يقرأ عنها ، وأزمنة داخلية (داخل النص) : الفترة التاريخية التى تجرى فيها الرواية مدة الرواية ، ترتيب الأحداث ، وضع الراوى بالنسبة لوقوع الأحداث ، تزامن الأحداث تتابع الفصول " (٤).

---

(١) الزمن والرواية ، تأليف أ. أ. مندلاو – ترجمة بكر عباس مراجعة إحسان عباس ، ص ٢٠
(٢) السابق ، ص ٢٣ .
(٣) مفهوم الزمن ودلالته – عبد الصمد زايد – ص ٧ .
(٤) بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د/ سيزا أحمد قاسم ، ص ٢٦ .

إذن فالزمن فى الرواية ذو أهمية قصوى بالنسبة للموضوع والشخصية ، حتى اللحظة ذاتها تؤدى إلى إدراك زاوية ما فى الشخصية .

ويلاحظ أن الزمان والمكان أصبحا من دلالات الشخصية الروائية ، فقد أصبح الكتاب يعتمدون عليهما فى توضيح الشخصية والتعريف بها ، وفى ذلك يقول **د/ سيد النساج :**

" قد وظف المكان والزمان وظائف جديدة ، لم تعد لأى منهما صفات منفردة ، فقد أصبحا عنصرين من عناصر الشخصية، أصبحا بعدين وزاويتين للشخصية، فالزمان والمكان والأشياء قوى ضاغطة على الإنسان ، وما يدور فى نفسه وعقله من صراع وجدال وحركة ديناميكية ، إنما يدور مع هذا الذى حوله ، مع هذه الضغوط اللحظة الحضارية التى يعيشها فى زمان ومكان وسط جمادات أو طبيعة غير مدركة من حوله . وهو وحده المدرك الوحيد وسط هذه الكائنات كلها " (١)، ومهما يكن من قول فإن ما يهم فى إشكالية الزمن هو عملية الترتيب الداخلى للزمن الروائى ودلالته التاريخية والاجتماعية ، وما يحيط به من ملابسات تتصل بالشخصية أولاً ثم الأحداث والموضوع ثانياً.

أ) الشخصية وعلاقاتها بالزمان عند على أحمد باكثير:

تميز الزمن الروائى لدى على أحمد باكثير فنياً وموضوعياً بدقة الاختيار ، وذلك لأن الكاتب حدد قلمة الروائى فى مناطق من التاريخ الإسلامى ليست هادئة .

ففى روايته " **وا إسلاماه** " يلجأ الكاتب إلى عصر تفككت فيه أواصر الأمة الإسلامية ، وظهر فيها الشتات ، فكان الطمع الخارجى ممثلاً فى هجمات التتار وطمسها لمعالم الهوية الإسلامية ، هذا العصر هو العصر المملوكى ، وقد انتخب الكاتب منه لحظة

(١) تعريف بالرواية الأوربية ، د/ سيد حامد النساج ، ص ١٣١ .

زمنية تاريخية موفقة ، أراد أن يبث من خلالها الوعى القومى والنضال الدينى من جديد معتمداً فى هذه الفترة الزمنية على شيئين ، **الأول** : هو الطفرة السياسية والحربية التى كان يشهدها العصر ، **الثانى** : الشخصية الإسلامية فى قمتها الحربية والعسكرية ، ممثلة فى الملك المظفر قطز ، هذا بالنسبة للزمن الخارجى ، أما الزمن الداخلى ، فهو غير محدد بتاريخ أو سنة معينة ، خاصة فى بدايته ، إنما دلت عليه الأحداث والوقائع حيث تبدأ الرواية زمنياً من بداية المد التترى ضد المسلمين فى بلاد الشرق حتى موقعة عين جالوت التى تم فيها النصر للمسلمين ويبدو الزمن أكثر تحديداً إذ ارتبط بالشخصية من أولها إلى نهايتها ، حيث تناولتها الرواية من مولدها حتى وفاتها ، وزاد من ربط الشخصية بالزمن أن الكاتب جعل معظم فصول الرواية " **نحو ثلاثة عشر فصلاً** " تختص بحياة البطل ونشأته وبلورة الفكرة الجهادية فى ذهنه وجعل أربعة الفصول الأخيرة تسير زمنياً فى إيقاع سريع ، يتعلق بالهدف الروائى وهو تزكية العزيمة الجهادية فى نفوس الأمة وبعثها من جديد وفى الفقرة التالية التى اخترتها يلاحظ التحديد الزمنى للحدث ، ويلاحظ أيضاً الإيقاع السريع الذى يسير به الزمن بعد أن انتهت المهمة الأساسية للشخصية ، وأشرف الموضوع الروائى على نهايته ، وقد تفاوت الزمن بين التحديد الصريح للظرف وبين الماضى والحاضر والمستقبل والأمر يقول الكاتب على لسان الملك المظفر قطز وهو يخطب فى جنوده بعد النصر :

" إياكم والزهو بما صنعتم ، ولكن أشكروا الله واخضعوا لقوته وجلاله ، إنه ذو القوة المتين ، وما يدريكم لعل دعوات إخوانكم المسلمين على المنابر فى الساعة التى حملتم فيها على عدوكم من هذا اليوم العظيم ، يوم الجمعة ، وفى هذا الشهر العظيم ، شهر رمضان كانت أمضى على عدوكم من السيوف التى بها ضربتم ، والرماح التى بها طعنتم ، والقسى

التى عنها رميتم ، واعلموا أنكم لم تنتهوا من الجهاد وإنما بدأتموه ، وأن الله ورسوله لن يرضيا عنكم حتى تقضوا حق الإسلام بطرد أعدائه من سائر بلاده ، ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله . ألا فترحموا على إخوانكم الذين علم الله ما فى قلوبهم من الإيمان والخير فاختار لهم الشهادة والجنة واختار لكم النصر والبقاء ، لتعودوا للجهاد فى سبيله ، وما عند الله خير وأبقى ، وترحموا على أمة الله سلطانتكم ، فقد صدقت الله ما عاهدته عليه وآثرت ما عنده على ما عند عبده قطز! " (١).

وفى الفقرة السابقة يلاحظ أن النص يتوزع زمنياً بين الحاضر والمستقبل بطريقة متساوية تقريباً ، وقد زاد من تحديد الزمن الاعتماد على ظرف الزمان كمعلم ثابت ينطلق منه الكاتب ليستشرف المستقبل الذى ينتظر المسلمين المنتصرين ، وليقرر مصير الشهداء الذين قتلوا فى المعركة ، ويعد هذا تقليداً يتبعه كثير من الروائيين الواقعيين ، حيث درجوا على اتباع خط مستقيم فى التسلسل الزمنى الرئيسى فى بناء الرواية الواقعية ، لأن الروائى يحرص على وضع معالم نصية تساعد القارئ على تتبعه مثل استخدام ظرف الزمان أو الإشارات إلى تواريخ محددة وفى بعض الأحيان التدخل المباشر للراوى لتنبيه القارئ إلى أن هذه الأحداث سابقة ولاحقة لحاضر الرواية حتى يتمكن القارئ من وضعها فى موضعها من التسلسل الزمنى للأحداث " (٢).

وإن يكن من قول فإن الزمن الروائى فى رواية " **وا إسلاماه** " بشكل عام ، يسير حثيثاً بطيئاً فى بدايته ، وذلك لقياس التقلبات المختلفة للأشخاص ، من بداية حياتهم حتى نهايتها ، ثم ينطلق إيقاعه مسرعاً حتى يصل إلى المعركة ، وعندئذ يتوقف فنياً وموضوعياً ليتوافق مع النهاية الأليمة للبطل ، وكأنه ارتبط به وتعلق ، وقد تخلص الكاتب

---

(١) رواية " وا إسلاماه " ص ١٩٩

(٢) بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ بتصرف ، د/سيزا أحمد قاسم ، ص ٣٩

من الرتابة الزمنية بالاعتماد على كثير من الوسائل الفنية ، مثل الوصف والمناجاة والحلم مما ساعد فى فترات ليست متباعدة على تنمية الحركة الزمنية وخلوها من الملل .

ويتبع الكاتب فى بقية رواياته ذلك النهج فى التعامل مع الزمن ، وتوظيفه فنياً فى توضيح الشخصية وإثرائها ، وتثبيت الفكرة العامة ، فمثلاً فى روايته " **سلامة القس** " لا يحدد الزمن الخارجى بتاريخ واضح ، إنما ترك الأحداث والشخصيات والمواقف هى التى تعين ذلك الزمن وتحدد عصره وتوقيته بدقة بالغة ، حيث تدور الأحداث كما ظهر من أسماء الشخصيات والمواضيع والأمكنة ، فى أيام حكم الأمويين ، وإحيائهم للنزعة الوجدانية التى ارتبطت بظهور التيار الغزلى الغنائى ، واعتمد الكاتب فى تحديد الزمن الداخلى للنص بذكر مواقيت الصلاة والفروض الدينية المختلفة مثل الاعتكاف وغير ذلك ويعتبر ذلك ميزة فنية حددت العلاقة النفسية والروحية للشخصية ، وربطت بين التطورات الوجدانية لها وبين اتجاهها الدينى من جهة ، ومن جهة أخرى ربطت بين الزمن والشخصية نفسياً ووجدانياً ودينياً ، مثال على ذلك قول الكاتب :

" استيقظ عبد الرحمن بن عبد الله بن أبى عمار فى الهزيع الأخير من الليل على صوت الآذان الأول لصلاة الصبح ، فنهض عن فراشه ، وفتح كوة من كوى غرفته ، فأطل منها على الفضاء المنبسط أمامه ، وقد اشتملت أقاصيه بالظلام السابغ ، وبقيت تختلج فى أدانيه ، وعلى رؤس التلال البعيدة من الجانب الآخر ، وعلى أعالى قصور مكة البيضاء عن يمينه وشماله أطياف من ضياء القمر الغارب فى الأفق " (١) .

وفى النص السابق يتحدد الزمن إذ يبدأ النص فى صيغة الماضى ، وتسيطر عليه هذه الصيغة بصورة كبيرة ، وهى تمهد لإظهار الجانب الإيمانى عند شخصية عبد الرحمن

(١) رواية " سلامة القس " ص ٣ .

القس وفى موضع آخر: يأتى الزمن مقروناً أيضاً بشعيرة دينية تؤكد الجانب الإيمانى السابق ، قال الشيخ : فاذهب الغداة إلى الوالى ، فكلمتك إن شاء الله مسموعة " فاعترض عبد الرحمن قائلاً : " ولكنى نويت الاعتكاف فى المسجد هذا اليوم ، فأجابه أبو الوفاء : إن الاعتكاف سنة وهذا فرض عليك يا بنى ، فلا عليك أن تقدم الفرض على السنة " (١).

ويلاحظ أن الزمن يمر بطيئاً فى الفصول الأولى من الرواية ، وذلك ليتحقق هدف الكاتب من تعميق النزعة الغنائية لدى سلامة ثم ملاحقة التطوير العاطفى الذى يلحق بشخصية القس وتعلقها بسلامة ، ولم يلجأ الكاتب إلى تحديد المراحل الزمنية للحدث إلا قليلاً ، من ذلك قوله : مرت ثلاث أعوام على هذه الحوادث توفيت فى أثنائها أم الوفاء من مرض طال بها على أثر فراقها لسلامة التى باعها زوجها لجاره الثرى ابن سهيل (٢).

وقوله: " كان ذلك اليوم يوماً فاصلاً فى حياة عبد الرحمن ، أصبح بعده لا يفكر إلا فى سلامة ، ولا يجد الأنس إلا فى مجلسها ، وكثر اختلافه إلى ابن سهيل ، وأحبه هذا فنشأت بينهما صداقة متينة تزداد قوة يوماً فيوماً " (٣). ويلاحظ أن إيقاع الرواية الزمنى قد هدأ قليلاً عندما انتقلت سلامة إلى ابن سهيل ، وتردد عبد الرحمن عليها كثيراً ثم ازدياد الشوق والمحبة بينهما ، وتخلص الكاتب من رتابة الإيقاع عن طريق المنولوج النفسى والوصف . ويلاحظ أن الأحداث جميعها دارت فى مدة ليست بالقصيرة إذ بلغت نحو خمسة أعوام كاملة .

---

(١) السابق ، ص ١٨ .
(٢) السابق ، ص ٤٣ .
(٣) السابق ، ص ٧٢ .

وفى رواية " **الفارس الجميل** " ، يتحدد الزمن من خلال الأحداث التى تشير إلى العصر الذى دارت فيه هذه الأحداث ، حيث تتناول الرواية مرحلة الصراع بين الأمويين والزبيريين حول أحقية الخلافة الإسلامية ، ولم تقم الأحداث الروائية بسرد الوقائع الزمنية لهذا الصراع كاملة ، وإنما بدأت من حصار مصعب للمختار فى مدينة الكوفة حتى لقاء مصعب بعبد الملك بن مروان ، ويشير د/ **حلمى القاعود** إلى أن الرواية تأخذ حيزاً زمنياً محدداً من صراع المروانيين والزبيريين ، ولعل الكاتب أراد من ناحية ما أن يركز على دور عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين ، فقد أعطاهما حضوراً روائياً بارزاً ، وهو ما جعله يكتفى بالحيز الزمنى المحدود الذى يتناول علاقة الزوجتين برجلهما وتطفو على سطحه ملامح الصراع السياسى "[(١)]، بالإضافة إلى الزمن النفسى ، وآلام مصعب ورفضه للواقع ، وحنينه المستمر إلى الماضى .

وكذلك فعل الكاتب فى روايتيه الأخيرتين ، حيث ركز فى روايته " **سيرة شجاع** " على المرحلة الأخيرة من حكم الفاطميين وضعف ملكهم ، وتحددت المدة الزمنية حيث ارتبطت بسيرة الشخصية وتحديد ملامحها البطولية من زمن نضجها حتى استشهادها .

وفى رواية " **الثائر الأحمر** " ركزت الأحداث على المرحلة التى ضعفت فيها شوكة الدولة العباسية ، ونشطت الحركة القرمطية ، ولعل فى ربط هذه الأحداث بالتيار الشيوعى فى العصر الحديث ، ما جعل الكاتب لا يعتمد الزمن الفنى فى الرواية عنصراً ثابتاً له مهامه الوظيفية فى تحديد الملامح العامة للشخصية ، وإنما اهتم فقط بالنواحى الظاهرية للعصر ذاته فجاء تحديد المدن والأمصار والبطائح مرادفاً لسيطرة رأس المال ، وفقدان العدل الاجتماعى بين الشخصيات ، وكان لكثرة الوصف والأحداث الفرعية وتقديم

(١) مجلة الأدب الإسلامى ، السنة الثانية ، العدد السابع ، اغسطس ١٩٩٥ ، ص ٣٥ .

الأماكن دوراً واضحاً فى إحلال الرتابة الزمنية محل التشويق الذى يحدثه الإيقاع المتوازن للأحداث ، ويبقى للرواية تبشيرها بالهزيمة الشيوعية ، وتخطيها فى ذلك حاجز الزمن الحاضر إلى استشراف مرحلة مستقبلية هامة كان ينتظرها المسلمون.

ب) الشخصية وعلاقاتها بالزمان عند نجيب كيلانى :

اهتم الدكتور نجيب كيلانى بتأكيد العلاقة بين الزمن والشخصية الروائيةفجاءت شخصياته التاريخية ملازمة للحدث الذى يفصح بدوره عن الزمن بطريقة مباشرة .

من ذلك روايتيه " **نور الله** " بجزأيها ، التى يتحدد فيهما الزمن ويبدو واضحاً إذ تعلق منذ البداية بالهجرة الأولى ، هجرة المسلمين إلى أرض الحبشة ، كما صرح أحد المهاجرين فى بداية الجزء الأول لزوجته قائلاً : لسوف نرحل إلى الحبشة يا أم عبد الله هذا ما أمرنا به رسول الله الكريم محمد بن عبد الله "(١) ، وقد نجح الكاتب فى اختيار هذا التوقيت الزمنى المناسب لبدء الحدث ، حيث ساعد فى كشف الحالة النفسية المتأزمة للمسلمين ، ولأن هذا الزمن أيضاً يقترن بالاضطهاد والعنف المكى تجاه القلة المؤمنة مما دعا هذه القلة إلى الهجرة ، ويظل الزمن متصفاً فى بداية الرواية ، بالزمن المأساوى ومرتبطاً بمدلولات المكان القهرية ، حتى كانت الهجرة الثانية إلى المدينة ، ومع تقدم الزمن فى المدينة المنورة مقروناً بازدهار الدعوة وازدياد عدد المسلمين وازدياد نفوذهم وقوتهم يبقى الزمن ثابتاً على حاله فى مكة ، حيث الغليان والحقد الملازمان لعصبة الشرك ، وإذا كنا نتفق جميعاً على "أن الأثر العام للرواية يجب أن يكون الأثر العام الذى توجده الحياة فى الإنسان ، لذلك يجب ألا تكون الرواية سرداً أو تقريراً ، فالحياة لا تقول قام فلان يوم كذا بفعل كذا ، وإنما الدلائل والآثار تحدثنا بفعل الأفعال وفعل الأشخاص"(٢) ، لذا فإن

---

(١) رواية " نور الله " الجزى الأول ، ص ١٧

(٢) الزمن والرواية، تأليف أ . أ . مندلاو ، ترجمة بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس ، ص ٢٧ .

الدكتور نجيب كيلانى فى روايتيه يعلم تماماً أن القارئ يعلم الأحداث الروائية لأنها تاريخ وسيرة نبوية ، من أجل ذلك كان اهتمامه بالحوادث والحروب والغزوات والمواقف النبوية بديلاً عن الزمن والإفصاح به ، فكانت غزوة بدر وأحد والأحزاب وصلح الحديبية وفتح مكة أحداثاً زمانية واضحة .

ولكن الكاتب كان متدرجاً بالزمن فى تفاعل نفسى واستعداد فطرى للأشخاص من الجانبين ، المسلمين فى المدينة ، والمشركين فى مكة ، وما يجمع بينهما من مشاعر متباينة فى الهدف متفقة فى الزمن الروائى ، حيث أصبح زمن الرواية فى مكة متحركاً بطريقة سلبية بعكس زمن الرواية فى المدينة الذى يتحرك بثبات نحو إرساء مفاهيم جديدة ومبادئ خالدة وظل هذا التباين مستمراً بفعل الحدث الروائى ، حتى انمحى تماماً زمن مكة وتوحد فى زمن المدينة عقب الفتح مباشرة .

وفى رواية " **قاتل حمزة** " يبدأ الزمن من مرحلة عصيبة فى تاريخ الدعوة الإسلامية حيث هزيمة المشركين فى بدر وتحفزهم واستعدادهم للانتقام والثأر.

تقول هند بنت عتبة لوحشى :

" من زمن بعيد كنت أسمع عن عنادك ، وتصديك لسيدك ، وتقبلك لأقسى ألوان العقاب ، وعن بطولتك ، فأقول هذا رجل خلق ليكون سيداً من السادة لا عبداً من العبيد لكنك لم تكن قد وجدت الفرصة المناسبة لإظهار كفاءتك ، وصمتت برهة ، ثم استطردت تقول :

" وقد حانت الفرصة يا وحشى .. إنك إن قتلت حمزة فستنال منزلة لم يرق إليها أحد من قبلك .. ستهدم ركناً ضخماً من أركان الإسلام .. وحمزة يا وحشى جيش بذاته ..

وحمزة يا وحشى قاتل الأحبة ومبدد شمل الأبطال .. وحمزة يا وحشى عم محمد .. والأثير إلى قلبه وروحه .. " (١).

ويستمر الزمن فى تصاعد حتى وقعت غزوة أحد وقتل حمزة ، وتنعزل الشخصية عن الزمن فى المستقبل نظراً لعدم ثقلها فى المجتمع المكى ، وهربها إلى الذات وعدم خروجها إلى المواجهة الفعلية ، وتبقى المواقع والأحداث دلالات زمانية فقط وإشارات حتيمة إلى انزواء الشخصية وانحصارها داخل نفسها حتى فتح مكة ، ويدل الزمن الروائى على ثبات الشخصية على ماضيها ، وعدم تحقيقها لما كانت تحلم به وتتمناه طالما أنها تقبع فى ذل الشرك والعبودية ، ومع تقدم الزمن وتطوره تتقدم الشخصية حتى تعلن إسلامها ، وهنا يسير الزمن سريعاً ، فيلحق الرسول بالرفيق الأعلى ، ويتولى أبو بكر خلافة المسلمين ، ويشترك وحشى فى حروب الردة فى أرض اليمامة ويقتل مسيلمة الكذاب .

وفى روايته " **مواكب الأحرار** " يأتى الزمن الخارجى واضحاً ، محدداً بتاريخ ثابت حيث أعلن الكاتب مقدماً روايته بقوله " بولاق فى أواخر القرن الثامن عشر"(٢) ويعتبر هذا الإعلان الزمنى بمثابة التمهيد للحدث التاريخى الكبير، وهو مجئ نابليون على رأس حملة فرنسية كبيرة لاحتلال مصر ، وهو زمن محدد فى شكله العام ، وفى موضوعه أيضاً ، حيث تحكى الرواية قصة مقاومة المصريين للفرنسيين ، من خلال تقديم شخصية الحاج مصطفى البشتيلى ، الذى يوحى بأن الزمن الروائى الداخلى متعلق بحياته ، وخاصة بالفترة التى قضاها مجاهداً ضد الفرنسيين ، مما يؤكد أن عنصر الزمن كان مكثفاً جداً ويسير متصاعداً فى خط مستقيم ، حتى إنه لم تكن هناك فرصة أمام الكاتب للثرثرة

---

(١) رواية " قاتل حمزة " ص ٢٥ .
(٢) رواية " مواكب الأحرار " ص ٥ .

الأسلوبية ، ومعلوم أن الحملة استمرت بمصر ثلاثة أعوام فقط ، وأن الحاج مصطفى قاوم حتى وقع شهيداً ، إذا فالزمن يبدو محدوداً لم يتعد السنة أو أقل قليلاً .

وفى رواية " **اليوم الموعود** " ، يتحدد الزمن أيضاً ، ويرتبط بالحملة الصليبية السابعة على مصر ، أيام حكم الملك الصالح نجم الدين أيوب وولده توران شاه ، وكشف الزمن عن المرحلة بأدق تفاصيلها ، وقدم حدثين متلازمين ، أحدهما خاص بقتال الصليبيين والآخر متعلق بمقاومة المصريين لفساد توران شاه ، وقام بهما عدنان بن المنذر الذى وظفه الكاتب بمثابة الرمز ، فكان شخصية تسير فى خطين زمنيين متساويين أحدهما متعلق بالإصلاح والآخر بالجهاد ، لذا كان الزمن فى الرواية موزعاً يسير بطيئاً جامداً ، وهى عادة غالباً ما يتبعها الدكتور الكيلانى فى رواياته التاريخية ، حيث يمهد أحياناً لحدث كبير يستغرق الزمن كله ، فيأتى بطيئاً يصل إلى درجة الترهل والاسترسال ولم تفصح الرواية عن المدة الزمنية للحدث الروائى صراحة ، وإنما استدل عليه للازمته أحداث الحملة ، حيث انتهى مع هزيمة لويس التاسع واندحار جيشه .

وثمة أمر آخر متعلق بشخصية عدنان وصلتها بالزمن ، وهو أنها متفاعلة ومتأثرة بالواقع حاضره وماضيه ، متطلعة إلى زمن أفضل ، وقد حاول الكاتب أن يربط بين الزمن النفسى لعدنان وبين الزمن الواقعى المر ، مما جعل المأساة واضحة ، وقد تجلى ذلك حينما تخلى عدنان عن ذاتيته ، وأصبح نسيجاً عاماً تنعكس عليه الآلام والأحلام ، ومع أن الزمن محدد بزمن القتال ضد الفرنجة ، نجد أن الكاتب من خلال الشخصية الرئيسية جعل القارئ يتحسس أزمنة متعددة ومختلفة منها ما هو مأساوى واقعى ، ومنها ما هو ذاتى خاص ، مثالاً على ذلك قول الكاتب واصفاً حالة عدنان :

" وساد عدنان وجوم وألم ، احتقن وجهه غيظاً وحنقاً ، وأحس بدبيب الفتور يسرى فى أوصاله ، بل يقعده ويزين له حياة الخمول واليأس ، لكنه أدرك ما تنطوى عليه هذه الأفكار من خطر داهم على حياته الخاصة وحياة أمته ، فحاول أن يصرفها عن ذهنه غير أنه تساءل بينه وبين نفسه قائلاً : ماذا يكون الحال إذا امتد العمر بتوران شاه وهو لم يزل فى عنفوان شبابه وطالت مدة حكمه الرهيب ؟ إن التاريخ ملئ بمثل هذا فكثير ما استطاع بعض الطغاة أن يبقوا طويلاً ويذيقوا شعوبهم الويل والدمار ، والبعض الآخر استطاعت شعوبهم أن تنتقم منهم ، وتسقيهم من الكأس التى سقوا بنى وطنهم منها .. .." (١) .

والسمة الزمنية الغالبة على النص السابق ، هى السمة الماضية الممتدة إلى الوقت الحاضر وكأنها تقرير للحالة النفسية لعدنان ، وجاء الاستفهام فى النص ليعمق هذه الحالة التى تدل على الحيرة والشتات النفسى لدى عدنان بن المنذر ، وذلك كله مظهر من مظاهر الزمن النفسى المأساوى ، وهو مرتبط بالشخصية أكثر من ارتباطه بالموضوع أو بالصور الزمنية الأخرى المعروفة .

وفى روايات الكاتب التاريخية التى تخطى فيها حاجز المكان والزمان ، يلاحظ أن زمن الحكى يعتمد على المباشرة فى السرد ، واستخدم فيه الكاتب الزمن الماضى وسيلة أكثر حرية فى الانتقال إلى مستويات زمنية متعددة ، من ذلك رواية " **ليالى تركستان** " التى اعتمد فيها الكاتب على الشخصية الرئيسية " **مصطفى مراد حضرت** " كراوية للأحداث .

---

(١) رواية " اليوم الموعود " ص ١٩٥ .

وتمتد رقعة الزمن فى هذه الرواية طويلاً ، حيث بدأت الأحداث عام ١٩٣٠ بتحديد الكاتب حيث قال " **نحن الآن فى عام ١٩٣٠- أعيش فى مقاطعة قومول** " (١) وكان العمر الزمنى لمصطفى حضرت إذ ذاك حوالى خمسة وعشرين عاماً ، وامتدت الأحداث ما يقرب من خمسة عشرة عاماً أو يزيد ، جادت فيها الرواية بالحركة الإسلامية الوطنية لأبناء تركستان ضد الغزو الصينى والروسى ، واتساع المدة الزمنية نسبياً فى الرواية يوحى بكثرة الأحداث وضخامتها ، ويوحى بتعدد الأزمنة ، والتحام الشخصيات بالزمن الثورى ، ويحاول الكاتب من خلال هذا التنوع الزمنى أن يربط بين ماضى هذه البلاد وحاضرها ، وأن يتأمل المستقبل فى ظل هذه الهجمات الشرسة .

يقول الكاتب على لسان الجنرال عثمان باتور:

" أيها الأصدقاء سندخل المعركة .. ومن بقى منكم حياً فليحمل قصة جهادنا وعذابنا الطويل للأمم المسلمة النائمة فى الجنوب وفى المشرق والمغرب العربى .. وفى إندونيسيا والهند وباكستان .. وقولوا لهم أن الأندلس الثانية قد سقطت فى قبضة عدو الله والإنسان ، من يدرى لعل المسلمين يتيقظون فى يوم من الأيام ويجمعون شتاتهم ، وتكون لهم معركة كبرى ينتصرون فيها لله .. قولوا للمسلمين فى أطراف الأرض لا تصدقوا صحف العدو ولا تثقوا فى تاريخه وفلسفته ودعوته .. " (٢) .

وهنا تتكرر محاولة الكاتب الزمنية ، فى جعل الزمن المطلق نداء يدوى فى أرجاء الأمم المسلمة حتى يستيقظوا من ثباتهم ، ويحاولوا فك أسر التركستان والأندلس من جديد ، ورغم أن زمن الرواية مدة طويلة نسبياً إلا أن الكاتب استطاع أن يسير بالزمن فى خط

---

(١) رواية " ليالى تركستان " ص ٨ .
(٢) السابق ، ص ١٧٢

مستقيم بطريقة تصاعدية ، ليس فيها استرجاع أو توقف إلا فى مدد قليلة من الرواية ، مما جعل الأحداث والشخصيات تتلاحم مع المكان والزمان من البداية حتى النهاية .

وفى الروايات الاجتماعية ، يحاول الكاتب توظيف عنصر الزمن بدقة متناهية حيث لا يتعدى الزمن فى هذه الروايات الشهور القليلة ، لذل كان التركيز واضحاً ، مما جعل الشخصية تبدو كأنها فى حركة مستمرة ، وامتد ذلك إلى الموضوع الروائى ذاته إذ جاء محملاً بقضايا اجتماعية عديدة ، مما جعل الزمن يرتبط بالنقد الاجتماعى لمظاهر الحياة . من ذلك رواية " **قضية أبو الفتوح الشرقاوى** " التى تدور أحداثها فى زمن الحرب العالمية الثانية ، يقول الكاتب :

" الحرب دائرة بين المحور والحلفاء ، وحكايات لا حصر لها عن هتلر والمعارك والمستقبل للدنيا كلها غامض لا يعرف أحد ماذا سيحدث غداً ، والغلاء كغول ، والفقر ينشب أظفاره ، وتجار السوق السوداء تنتفخ كروشهم وجيوبهم ، والفلاحون أرهقهم الرجيم الإجبارى ولهذا فهم لا يشكون من ارتفاع نسبة الكولستيرول فى الدم ولا الضغط ولا الذبحة ، فقط الأنيميا .. فقر الدم ، والبلهارسيا .. " (١) ، وفى هذا النص يبدو الزمن واضحاً ذا دلالات مباشرة ، حيث التأثر الشديد من ويلات الحرب الثانية ، وانتشار الفساد والأوبئة الاجتماعية .

وفى رواية " **فى الظلام** " يتحدد الزمن من خلال الأحداث أيضاً ، وهو زمن قريب من الزمن السابق ، من ناحية اقترانه بالواقع ، ومن ناحية المدة نفسها ، حيث تشير الأحداث إلى الحكم الملكى والتدخل الإنجليزى فى شئون البلاد ، وبتحديد النظرة الموضوعية الواقعية يقترب الزمن من الواقع ، وتصبح الشخصيات مختزلة لعدة أزمنة

(١) رواية " قضية أبو الفتوح الشرقاوى " ص ٩٣ .

مرتبطة بالواقع والمستقبل فى آن واحد ، مما يؤكد ارتباط هذه الشخصيات بالزمن الخاص بالقضية الثورية وعملهم المتواصل من أجل تحقيق الحلم والاستقلال .

وفى روايات " **اعترافات عبد المتجلى** " و " **امرأة عبد المتجلى** " و " **ملكة العنب** " يتناول الكاتب أحداثاً معاصرة ، وقضايا اجتماعية واقعية نشعر بها ونعايشها ، لذا ليس من الصعب تحديد المدة الزمنية تحديداً دقيقاً ، فهى تقع فى نهاية العقد التاسع وبداية العقد الأخير من القرن الماضى ، ولم يتخط الزمن فيها الشهر أو الشهرين كما فى " **ملكة العنب** " .

ويسير الزمن فى هذه الروايات سيراً متنامياً مع سرعة الحدث ، ليحتوى كل المشكلات والعقبات التى تواجه الإنسان المعاصر فى بحثه المطلق عن الحرية والعدل واعتمد الكاتب فى هذه الروايات على ضمير الغائب ، مما أتاح الفرصة أمامه ليسرد حقائق كثيرة من الواقع ، ويسخر من الزمن المعاصر ، يقول الكاتب على لسان أبو المجد شاهين :

" هذا زمن التمثيل والتمثيليات ، لقد تربع التليفزيون على العرش .. الآن أصبحنا نضع الوقائع ونشكلها حسب هوانا .. ليس لدينا واقعية ، نحن نعيش أضغاث أحلام شريرة نؤلف الأدوار ونركبها على الأشخاص ..آه يا دنيا السلبيات والأكاذيب " (١) .

ويعد الزمن فى هذه الروايات وسيلة نقدية ذات مفاهيم واضحة ، فالكاتب يسخر كل شئ للحط من شأن هذا الزمن ، فالأشخاص والأحداث واللغة وعناصر البناء الأخرى تتناغم مع بعضها لتقدم حقبة زمنية مرفوضة شكلاً وموضوعاً ، ويصبح الزمن المعاصر

---

(١) رواية " ملكة العنب " ، ص ٤٦-٤٧

فى هذه الروايات رمزاً للقهر النفسى والإنسانى ، ورمزاً للتحدى والاستمرارية فى البحث عن مستقبل أفضل ، تسوده مفاهيم إسلامية خالدة تشكل روافد الحياة الجديدة .

٢- الشخصية وعلاقاتها بالمكان :

" يلعب عنصر المكان أهمية أساسية فى تحديد أبعاد العمل الروائى ، إذا استطاع الكاتب أن يوجد توحداً واتصالاً وثيقاً بينه وبين باقى عناصر العمل كلها ، خاصة عنصر الشخصية فى الدرجة الأولى ، حيث إن الحيز المكانى الذى تتحرك فيه الشخوص والأحداث هو بمثابة العامل المهم فى بلورة معالم تلك الأحداث والشخوص بما تضفيه على عنصر الشخصية خاصة من سمات تتعلق بالرقعة المكانية ذاتها ، ومن هنا فإن الشخصية تبدو أكثر منطقية وقبولاً من حيث ارتباطها وانفصالها عن المكان باعتباره أحد العوامل التى يرتكز عليها الكاتب لتحديد هوية أحداثه وفكرته " (١).

وترتبط العلاقة المكانية للشخصية فى الرواية بقضية الكاتب ، فالمكان له تأثيره المباشر فى الحدث وفى الأسلوب ولغة الحوار ، ويعد المكان أحد معالم الشخصية إذ به تتأثر ومنه تنطلق وإليه تعود ، ويكون المكان المحدد فى الرواية انعكاساً للمكان المطلق – العام – ويكون جهد الكاتب منصباً حول تفصيل عناصر المكان ، ونقل صورة حية لأحداثه ، وتكون الشخصية هى ركيزته الأساسية فى تجسيد هذه الصورة باعتبارها الكائن الإنسانى الذى يتأثر ويتألم ويفرح ويحزن ويندمج مع الآخرين ، ومن هنا يجب أن تشير الأحداث إلى أهمية المكان والبيئة والمجال الاجتماعى فى نفس الشخصية.

---

(١) الشخصية وأثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ ، ص ٣٤٣ .

أ) الشخصية وعلاقتها بالمكان عند على أحمد باكثير :

وإذا رجعنا إلى روايات الأستاذ على أحمد باكثير ، يلاحظ أن الكاتب عنى بخاصية المكان وبحدوده الجغرافية ، وعنى بتوضيح العلاقة بين الشخصية والمكان ، وإذا أخذنا مثالاً على ذلك ، نجد فى رواية " **الفارس الجميل** " اهتمام الكاتب بتحديد موقع الأحداث ، حيث جرت فى مدن عديدة أهمها البصرة والكوفة ومكة المكرمة ، وتدل كل مدينة منها على تأكيد صفة فى الشخصية الرئيسية فى الرواية ، فالبصرة تؤكد البعد الوجدانى العاطفى فى نفس مصعب ، وتدل على الشوق الجارف لزوجاته : يقول الكاتب : " هذه معالم مدينة البصرة تلوح له فى الأفق من بعيد ، وجواده ينطلق به نحوها ينهب الأرض ويسابق الريح ، كأنما له هو أيضاً حبيب فى البصرة يجرفه الشوق إليه ، إن هى إلا لحظات ويدخل أحب مدن الأرض إلى نفسه ، لأن فيها أحب نساء الأرض إليه .. سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة بن عبيد الله " (١).

وكما ارتبط المكان بالنزعة الوجدانية فى نفس مصعب ، فقد ارتبط أيضاً بتوضيح الحيرة التى تنتاب مصعب إزاء زوجاته ، وعدم قدرته الشخصية على تحديد الزوجة التى بها يبدأ اللقاء ، مما يدل على استغراقه العاطفى وضعف شخصيته أمام نسائه .

يقول الكاتب فى ذلك :

" وها قد دنت المدينة وأوشك أن يدخلها ولم يفصل فى هذه المسألة ، ويقضى فيها بقرار .. سكينة أم عائشة ؟ عائشة أجمل ولكن سكينة أملح ، فياويح قلب ضاع بين الملاحة والجمال ، وأحس حينئذ برغبة خفية فى أن ينهنه شوقه قليلاً ويؤخر دخول المدينة

---

(١) رواية " الفارس الجميل " الأستاذ على احمد باكثير ، ص ١٠ .

ما أمكن حتى ينتهى إلى قرار لا يندم عليه فيما بعد ، وإنه ليعجب من نفسه كيف يتهيب الفصل فى هذا الأمر وهو المقدام الجسور الذى لا يتردد فيما يعرض له من شئوون الحرب والقتال .. فيفصل فيه برأى قاطع ، ويقدم على تنفيذه بعزيمة لا تلين دون تهيب لما يسفر عنه من العواقب "(١).

وتعد مدينة الكوفة المكان الذى يمثل الضيق والكرب لمصعب ، ففيها تدور أحداث الحرب ، وفيها يتضح الجانب الحربى والقيادى لمصعب ، حيث يحاصر عدوه المختار بن أبى عبيد ، ومنها أيضاً ينطلق إلى حيث يريد من تأكيد مركز أخيه عبد الله فى خلافة المسلمين ، وعندما يترك مصعب الكوفة يلومه أصحابه ، حتى غدت الكوفة المكان الذى لا يروق له ، فى مقابل البصرة التى يتوق إليها حنيناً وشوقاً ، كذلك تمثل الكوفة فقدان مصعب السيطرة على رجاله ، عندما اضطروه لقتل أصحاب المختار ، وتمثل مكة المكرمة المكان الذى فيه يحاسب مصعب ، وهنا قد وفق الكاتب فى الربط بين مكة كرمز دينى وبين مصعب النادم الحائر الذى لا يستطيع أن يرضى أخاه عبد الله ، ولا يستطيع أن يكرم أصحابه من أهل العراق ، حيث وجد الجفاء من أخيه عبد الله ، ووجد اللوم على سياسته ، وفى مكة أيضاً وعند الحجر الأسود ارتبطت الأمانى والذكريات بالماضى الجميل ، يقول الكاتب فى ذلك :

" كان مصعب ذات يوم بالبيت فلما انتهى إلى الحجر الأسود هاجته الذكرى فوقف هنيهة يسترجع ما كان فى أول شبابه ، حين اجتمع عند الحجر الأسود مع جماعة فيهم أخواه عروة بن الزبير وعبد الله بن الزبير ، وفيهم عبد الله بن عمر وعبد الملك بن مروان

---

(١) السابق ، ص ١٠ – ١١ .

فقالوا : ليقم كل واحد منكم وليسأل الله حاجة ، وكيف أن الله قد أعطى كل واحد منهم ما تمناه "(١).

ويرتبط اللوم بمكة أكثر وأكثر ، حينما يلتقى مصعب وعبد الله بن عمر ، فيلومه على مقتل ثلاثة آلاف من أتباع المختار دفعة واحدة ، ويقول له :

- ❖ " ويحك خبرنى يا مصعب لو أن رجلاً أتى ماشية الزبير فذبح منها ثلاثة آلاف رأس فى غداة واحدة ، ألست تعده مسرفاً ؟
- ❖ بلى ..
- ❖ أفتراه إسرافاً فى البهائم ولا تراه أسرافاً فيمن ترجو توبتهم ؟؟
- ❖ فتأثر مصعب مما سمع ، ووقف مكتئباً لا يحير جواباً " (٢).

هكذا يرتبط المكان بالشخصية فى رواية " **الفارس الجميل** " ، ويتجلى هذا الارتباط حينما يتعلق بالنفس والشوق والمعاناة ، ولم يكن المكان فى الرواية مقيداً بل مطلقاً عاماً ، ولم تكن الشخصية ذات صفات محددة بل كانت تحمل صفات عديدة ومتنوعة ، تختص بالنفس من الداخل ومن الخارج ، وقد تمكنت مهارة الكاتب وحاسته الدينية من حسن توظيف البعد الدينى متفاعلاً مع المكان والشخصية ، فمكة وما بها من الحرم والحجر الأسود وما لها من منزلة كبيرة فى نفوس المسلمين خاصة ممن تربوا فى ربوعها وشعابها ، تمثل العودة لمصعب وهذه العودة مقرونة بالعتاب واللوم والحساب .

وفى رواية " **سلامة القس** " ، يظهر المكان واضحاً حيث تدور الأحداث فى مكة والمدينة ، وقد تعامل الكاتب مع مكة على أنها مكان للعبادة والتقوى ، ورمز للصلاح

---

(١) رواية " الفارس الجميل " ص ٤٣ .
(٢) السابق ، ص ٤٦.

والهداية ومسرح للشعراء ، ويقوم المسجد الحرام بتعميق النزعة الدينية فى الأشخاص ففى فلكه يدورون وفى حلقاته العلمية يجتمعون ، حتى أصبح المسجد والكعبة ، مكاناً يقوم بتوجيه الحدث الأخلاقى فى الرواية ، يقول الكاتب مؤكداً هذا البعد :

" ونعود إلى المسجد الحرام فنرى الناس قد فرغوا من صلاة الصبح ، فمنهم من رجع إلى بيته ، أو انصرف إلى عمله ، ومنهم من بقى فى المسجد يذكر الله ، أو يتلو القرآن ويطوف بالكعبة ، أو يستمع إلى حلقة من حلقات الدرس ، حتى تطلع الشمس وترتفع قدر رمح فيصلون النافلة ثم ينصرفون ، إلا من نوى الاعتكاف بالمسجد فيبقى فيه ولا يرجع إلى بيته إلا بعد صلاة العشاء " (١).

وتمثل المدينة المنورة ، الشوق والحب والحنين فى نفس عبد الله بن أبى عمار وابن سهيل ، فإليها انتقلت سلامة ، وانتقل معها شوق الأحباب ، وأصبحت هدفاً يرتجى ومكاناً يجب الرحيل إليه ، وقد دمج الكاتب العاطفة الدينية للمكان ، بالعاطفة الرومانسية عند الأشخاص ، يقول الكاتب :

" وإذا لم يبق دون المدينة إلا يوم واحد اعتزلا الركب وانفردا عنه بذلوليهما يستعجلان الطريق . ولاحت لهما معالم المدينة فلم يملكا دمعهما فرحاً ، واستيقظت فيهما ذكريات الرسول عليه الصلاة والسلام وأصحابه ، وجهادهم فى سبيل الله حتى ظهر دينه على الدين كله " (٢).

وهكذا دمج الكاتب بين الشوق الدينى والشوق العاطفى بفضل المكان وأثره فى النفس حيث تمثلت المدينة لهما وكأنها الأنس المحبة والرهبة والتقديس ، وظهر تعلق الشخصيات بالمكان وبسحره وجماله .

---

(١) رواية " سلامة القس" ، ص ١٦ .
(٢) السابق ، ص ١٥٢ .

وفى رواية " **سيرة شجاع** " تدور الأحداث فى عدة أماكن متفرقة ، أهمها مدينتى القاهرة والفسطاط ، فالقاهرة هى المسرح السياسى الذى يوجه الأحداث ، وبها يرتكز الخليفة العاضد ، والفسطاط هى مسرح المقاومة الشعبية والبطولات الوطنية ، وهى انعكاس لمأساة الحكم الفاطمى وضعفه ، وفى هذه الرواية لا يوجد التحام أكيد بين الشخصية والمكان .. إنما ركز الكاتب على الوصف الخارجى العام عند الشدائد والملمات وقد استعان الكاتب بالألفاظ الحماسية لإقناع القارئ بالالتحام الشخصى والمكانى ، مما أدى إلى السلبية وعدم المشاركة لأهل مصر فى الأحداث .

ويحاول الكاتب أيضاً أن يقدم الفسطاط على القاهرة ، ويجعلها أكثر مشاركة للأحداث ويرمز بذلك إلى أن المصريين الحقيقيين هم الذين يسكنون الفسطاط ، وأن أهل القاهرة متعددى المشارب والجنسيات .

ب) الشخصية وعلاقاتها بالمكان عند نجيب كيلانى :

أولاً : الروايات التاريخية :

فى روايات الدكتور نجيب كيلانى ، يلعب المكان دوراً مهماً فى تأصيل الفكرة الروائية ، وتفصيل أبعادها المختلفة ، ونظراً لتعدد الأعمال الروائية التاريخية لدى الكاتب فقد تعددت الأماكن والبيئات ، وأدى ذلك إلى تنوع المضمون وتعدد المستويات الفكرية والشخصية ، ففى رواية " **نور الله** " يأتى المكان مرادفاً للأحداث الهامة فى تاريخ الدعوة الإسلامية حيث تدور الأحداث فى مكة والمدينة ، وقد ظهرت مكة فى الرواية على أنها المكان الذى لم يعد يصلح لإقامة المسلمين ، بعد ما تحولت إلى مكان تمارس فيه كل ألوان المعاناة والاضطهاد والقهر والتعذيب من قبل المشركين تجاه المسلمين ، ولم تستمر الأحداث فى مكة كثيراً بعد ذلك حيث جاءت الهجرة إلى أرض الحبشة ثم إلى المدينة ، وفى المدينة

يتفاعل الحدث الخارجي للهجرة مع التطورات الداخلية ، والمدينة لا يوجد فيها غير التجارة واليهود والصراعات المستمرة بين قبيلتي الأوس والخزرج بسبب الفتن التي يؤججها بينهم اليهود ، وهكذا تبدو مكة والمدينة في الرواية مسرحاً للأحداث والصراعات العامة .

وهما بعيدتان كل البعد عن روح القارئ ، لأن الكاتب ركز في روايته على البعد النفسي للشخصيات إزاء الأحداث الخطيرة ، فلم يقدم التحديد العام للبيئة والمكان ، لذا يلاحظ الانفصال بين الشخصية والمكان ، وعدم القدرة على التوحد .

وفي رواية " **قاتل حمزة** " ، يحاول الكاتب التعامل مع الجو النفسي للمكان بوصفه بؤرة الصراع ، وبوصفه شاملا لكل عناصر الحقد والكراهية ، فمكة بعد غزوة بدر الكبرى تسيطر عليها فكرة الانتقام والثأر من محمد وأصحابه ، مما يوحي بالتوحد بين المكان والشخصية الرئيسية ، فوحشي بن حرب يهيم على وجهه من قسوة الرق والعبودية ومكة تبدو وكأنها كتلة غامضة لا تكاد تبين معالمها ، وتنتقل الأحداث إلى مكان آخر وهو جبل أحد حيث دارت على أرضه معركة بين المسلمين والكفار ، وعنده يتضاءل الشعور بالمكان في نفس وحشي ، ويبدو فقدان الإحساس بكل شئ إلا محاولاته الجادة في البحث عن حمزة بن عبد المطلب .

ولم يستمر هذا التفاعل بين المكان والشخصية في بقية الرواية ، فليس من رباط يربط وحشياً بمكة ، فهو مجلوب من بلاد الحبشة ، ولا توجد صلة واضحة بينه وبين المكان سوى صلة الرق والعبودية ، لذا فقد حاول أن يندمج في المكان ويناقش رجاله ويكون له كلمة ورأى خاصة بعد أن قتل حمزة ونال حريته ، ولما لم يتحقق له ذلك نظراً لماضيه

القريب ، لجأ إلى العربدة والفسق والفجور ، فتردد على أماكن اللهو ومعاقرة الخمر ، محاولاً أن ينسى ماضيه وأن يبدو فى مظهر الحر الشريف ، الذى يفعل كل شئ .

ومن هنا فقد تمثلت مكة فى نظره واقعاً مرفوضاً لما يعانيه من أهلها ، فالجميع ينظرون إليه فى شك ، ويعاملونه باحتقار ، ويعتبرونه عبداً كاذباً حاقداً ، وعندما ينظر وحشى إلى المدينة يجد أن أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم لا ينظرون إلى بلال أو سلمان أو صهيب الرومى نظرة أهل مكة إليه ، إنهم يعاملونهم كأخوة ، وهكذا يقف وحشى ممزقاً بين مكة التى تسئ إلى كبريائه وحريته ، وبين المدينة التى تعتبره مجرماً يستحق إهدار دمه .

ومن صور التعبير المشرقة ، التى ظهرت فيها مكة بمظهر طيب ، يوم جاءها الرسول صلى الله عليه وسلم فى أصحابه حاجاً ، حيث كان يوماً مشهوداً برزت فيه مكة بمعالمها وجبالها وأوديتها ، لتشاهد موكب الرسول وأصحابه .

ومع ذلك كله فإن عنصر المكان فى الروايتين السابقتين ، يعد أقل العناصر اهتماماً من الكاتب ، حيث انصب اهتمامه فى المقام الأول على الشخصية وتطوراتها مصوراً الانفعال والتأثير والتأثر بالأحداث والمواقف الكبرى ، لذا جاء اهتمامه بالمكان متفاوتاً لا يرقى إلى اهتمامه بالشخصية والحدث وبقية العناصر.

وفى رواية " **الظل الأسود**"، التى تدور أحداثها فى بلاد الحبشة ، يبدو المكان كأنه مغيب ، وتبدو الشخصية غير متوحدة به ، فالأحداث تدور بشكل عام فى " **أديس أبابا** " ولم يصرح الكاتب بالمعالم البيئية لهذا المكان ومدى علاقة الشخصية به ، ولعل انشغال الكاتب بالقضية من الخارج والصراع بين المسيحية والإسلام ، جعله يركز فقط على المؤامرات والخطط التى تدبر فى مواجهة الإسلام ، مما أدى إلى خفوت عنصر المكان وخفوت المعالم

الحضارية الأساسية ، التى تكون وسيطاً فى إبراز التفاعل بين الشخصية والمكان ، فمثلاً "إياسو" الشخصية الرئيسية تبدو منفعلة ساخطة على الكنيسة وخطرها على الإسلام وتبدو الصلة غير واضحة بينه وبين المكان الروائى .

هذا بعكس التصرف فى رواية " **ليالى تركستان** " التى وظف فيها الكاتب المكان بشكل واضح وفعال وكان اهتمامه منصباً على التعريف بهذا البلد الإسلامى، فذكر معظم مدنه وأقاليمه ، حتى احتسبها النقاد ميزة فى هذه الرواية ، يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة :

" ويتميز فن الكيلانى فى الرواية برؤية تاريخية واقعية تبدو لنا فى " **ليالى تركستان** " فى اهتمامه بالطبيعة الجغرافية لمسرح الأحداث ، وإحاطته الواسعة بأسماء الأقاليم والمقاطعات والمدن ، وتدقيقه فى اختيار أسماء الشخصيات المخترعى فى روايته لتتآلف مع أسماء الشخصيات التاريخية " (١) .

وقد أعطى الكاتب فكرة عامة عن تاريخ هذا البلد وكيف انقسم إلى شرقى وغربى وذكر أيضاً مواقف الأشخاص تجاه الأقاليم التى كانت تحتل من قبل الروس أو من قبل الصينيين ، حيث كانت الأشخاص تختلط فيها المشاعر بين حبها لوطنها وحبها لدينها فلم تكن ترى بداً من ضرورة القتال لتحرير الأرض ، رغم قلة أسلحتهم ورداءتها وتفوق عدوهم عدة وعدداً ، وفضلوا جميعاً الموت والشهادة فى بلادهم على تركها والرحيل عنها .

وفى رواية " **مواكب الأحرار** " يتفاعل المكان تفاعلاً وطنياً مع الشخصية ، ويبدو كأنه رمز للنضال والكرامة ، فأحداث الرواية تدور فى القاهرة فى أواخر القرن الثامن عشر وتمثلت هذه الأحداث فى مقاومة المصريين للفرنسيين حينما جاءوا واحتلو مصر .

---

(١) مجلة الأدب الإسلامى ، ديسمبر ١٩٩٥ – إبريل ١٩٩٦ – العدد التاسع والعاشر ، ص ١١ .

وقد بدت معالم القاهرة آنذاك واضحة فى ميناء بولاق ، وفى إمبابة والمطرية والأزهر وبعض الحوارى والشوارع ، وفى أكثر من موضع يخلع الكاتب على القاهرة صفة الحزن والأسى لما يحدث على أرضها ولأبنائها ، من ذلك وصفه للمدينة أثناء المقاومة الشعبية فى قوله :

" وخشعت القاهرة العظيمة فى عذاب .. لم يكن خشوعها نومة أبدية ، أو نكسة فى كبريائها ، أو رضوخاً للذل .. كانت تبكى شهداءها وتداوى جراحها ، وتستر جسدها الممزق، وتلتقط أنفاسها لتنهض ، وتعيد النظر إلى ما حولها " (١).

وفى موضع آخر يقول :

" القاهرة يلفها الانتظار الحزين المتوتر ، ومع ذلك فقد عادت إليها الحياة النشطة من جديد ، الباعة المتجولون يروحون ويجيئون ويدللون على بضائعهم بأصواتهم المرتفعة وعباءاتهم المسجوعة المنغمة ، والمحلات التجارية قد فتحت أبوابها ، وحاملو القرب يوزعون الماء على البيوت ، والنيل العظيم يمتد عملاقاً جباراً تائم السحنة ، وبعض العامة يرددون كلمات فرنسية لا يتقنون نطقها ، والمنشورات والأوامر الجديدة يتناقلها الناس والديوان يجتمع ويتحدث باسم الغزاة ألف مرة ، وباسم الجماهير الحزينة مرة واحدة والشيخ السادات لا يفتأ ينشر آراءه تارة ، ويكتمها تارة أخرى ، لكن المعروف لدى الجميع أنه يتحرق شوقاً ليوم الثأر من هؤلاء الكفرة الخبثاء "(٢).

وهكذا يكون المكان عاملاً مهماً فى كشف الحالة العامة فى مثل هذه الأوقات وقد وفق الكاتب فى أن جعل القاهرة تشعر وتحزن وتتألم ، وكأنها إنسان له عواطفه وأحاسيسه التى ينفث بها عن داخله .

---

(١) رواية " مواكب الأحرار " ص ٨٣ .
(٢) رواية " مواكب الأحرار "، ص ١٠٣-١٠٤ .

وبتوضيح عنصر المكان فى روايات الكاتب التاريخية ، يلاحظ أنه موزع بين العام المطلق والخاص المجزء إلى مجموعة من الأماكن ، ولم يستطع الكاتب أن يوضح صفات المكان العام وبيئاته ، مما أدى إلى الفصل بين الشخصية وعنصر المكان ، وعندما لجأ إلى تخصيص المكان وتجزئته اتضح التلاحم والتناغم بين الشخصية وبيئتها ومكانها .

ثانياً : الروايات الاجتماعية :

فى الروايات الاجتماعية يتضح عنصر المكان أكثر من ذى قبل ، ويتضح معه الانتماء والانفعال ، وقد تركز المكان فى هذه الروايات فى القرية والمدينة والمعتقل والمسجد

١- القرية :

يلاحظ أن القرية شغلت كثيراً من فكر الكاتب ، فالقرية بمعالمها وأشخاصها تجسدت حية نابضة بالحركة والألم فى كثير من رواياته ، وبرزت القرية كمكان تدور فيه الأحداث وتؤدى فيه الشخصيات أدواراً متعددة ومختلفة ، وكانت تنطلق إلى عالم المدينة وهى مشدودة إلى بيئتها الأولى ، وارتبط المكان القروى أيضاً فى روايات الكاتب بالنقد الاجتماعى للعادات والتقاليد والسلبيات ، وفى أحياناً كثيرة تبدو القرية هى الوطن وهى الصورة التى ينعكس عليها التطورات الاجتماعية والسياسية فى مصر .

من ذلك صورة القرية فى رواية " **فى الظلام** " وقد بدت فيها العلاقة واضحة بين الشخصية والمكان من خلال التعود على مظاهر الحياة الريفية ، يقول الكاتب :

" حينما اقترب فريد الحلوانى من منزله ، الذى يقع فى زقاق ضيق ، لاحت له أعواد القطن والأحطاب الجافة ، وهى تظلل الزقاق ، وكأنها فى تراخيها وقدمها وكثافتها تحاول أن تحجب ضوء الشمس المتسلل إلى الأرض ، وكان الزقاق يكاد يكون خالياً من المارة ، اللهم إلى بعض الخرفان والماعز التى ترقد على المصاطب وجوار الحيطان

الجرباء فى تراخ وكسل وهى تحرك فكيها ، وبعض الأطفال وقد جلسوا يخططون فى التراب ويقيمون فيه قنوات صغيرة ، ويقسمونه إلى أحواض تشابه إلى حد كبير ما يفعله آباؤهم فى الحقول وكان يصل إلى سمع فريد نقرات رتيبة من السهل تمييزها ، فهى كثيرة الحدوث فى كل بيت ، وما هذه النقرات إلا ضربات صادرة من أكف النساء ، وهن يخبزن أرغفة الذرة ، ويغمغمن ببعض الأغنيات الشعبية المعتادة " (١).

وفى هذه الصورة المكانية اتضحت كل معالم القرية القديمة ، حيث الوصف المادى للمنازل والشوارع والأطفال ، والأصوات المندفعة من المنازل ، والعادات والتقاليد مما جعل الشخصية تبدو فى حقيقتها الريفية وأصالتها البيئية ، فلا عجب بعد ذلك أن تقوم بالأدوار الوطنية وتساهم فى إشعال نار الثورة ضد الإقطاع والاستعمار.

وفى رواية " **رأس الشيطان** " يتأكد الارتباط بين القرية والشخصية ، " **فضياء الدين**" يمثل لأهل القرية المتنفس الوحيد لآلامهم وآمالهم ، وتصبح العلاقة وطيدة بين الشخصية والمكان من خلال المعايشة والاندماج ، والإحساس بمعاناة أهل القرية ، ثم الانتماء الكامل لهذه الأرض – يقول الكاتب موضحاً هذه العلاقة :

" وضياء ليس جباناً ، ويحلو له دائماً أن يحيا وسط العواصف والزوابع والأخطار التى يتعرض لها الفلاحون ، أليس من العار والمهانة أن يبث الوعى بينهم ، ويوقظ النائمين منهم ، ويوضح لهم حقوقهم وواجباتهم ، ويحرضهم على العمل ، والحياة الحرة الشريفة ويحاول أن يحررهم من الخوف والخنوع ، ثم يكون هو بعد ذلك أول الخائفين والخانعين؟؟ يا للمهزلة هنا أرض أبيه رحمه الله ، عشرة أفدنة كاملة من أجود الأرض .. وها هنا أعمامه وأخواله وباقى أفراد الأسرة ، وخاصة أخوه الأكبر " **الحاج رضوان** " مأذون الناحية

(١) رواية " افى الظلام " ص ٧

إنه فى بيت أبيه ، وضيف على أخيه .. وسط الفلاحين الذين يحبهم ويحبونه ، وسط الشعب الذى يؤمن بحقه وجهاده الشريف وحريته المهدرة .. هنا مادة قلمه الذى يكتب به ووحى مبادئه التى يدعولها .. ولا يستطيع إنسان كائناً ما كان أن يحرمه النبع الذى يفيض بمادة قلمه .. ومبادئ حياته .. لأنها سر وجوده وأصل رسالته " (١).

وفى روايات " **اعترافات عبد المتجلى وامرأة عبد المتجلى ، وقضية أبو الفتوح الشرقاوى ، والربيع العاصف ، وأهل الحميدية ، ومملكة البلعوطى ، والذين يحترقون وملكة العنب** " تمثل القرية المكان الذى تدور فيه الأحداث ، ويصبح هذا المكان علامة بارزة فى تحديد مفردات الشخصية ، وتفصيل أبعادها الفكرية النفسية ، وقد تميزت شخصيات القرية جميعاً بالبحث عن الحرية والسعى دائماً وراء الإصلاح ، وتميزت كذلك بالبساطة والانتماء إلى طبقة واحدة .

فمثلاً فى رواية " **الذين يحترقون** " يحاول الدكتور محمد صادق ، أحد أبطال الرواية ، أن يطبق العدل والمثالية فى قريته ، التى عاد إليها طبيباً ، ويحاول الكاتب من خلال هذه الشخصية وعلاقاتها بالمكان ، التأكيد على صفات أهل القرية ، والتأكيد على أهمية الإصلاح وضرورته فى المجتمعات الريفية ، يقول الكاتب :

" وعلم الجميع من أهل القرية ، أن الطبيب الجديد ظل يعمل حتى الرابعة ، وأنه تعفف عن الأجر فى الفحص الخاص ، وأنه أمين فى فحصه ، بارع فى فنه ، وأنه أحدث بالمستشفى تغييراً كبيراً وأنه آثار فيها جدالاً طويلاً ومناقشات حادة ، منهم من رماه بالسذاجة وعدم الخبرة فى أمور الناس والحياة ، ومنهم من أثنى على مثاليته ، وكال له

(١) رواية " رأس الشيطان " ص ٣٠-٣١ .

المديح والدعاء وطائفة ثالثة رأت أنه ليس من اليسير الحكم عليه من خلال أيام قليلة " (١).

وهكذا تصبح القرية المكان الذى يمثل صورة مصر وحياتها البسيطة ، وتصبح مسرحاً لأحداث الروايات الاجتماعية عند الكيلانى ، وفيها ترتبط الشخصية بالأرض والعادات والتقاليد الريفية .

٢- **المدينة :**

تمثل المدينة فى روايات الدكتور الكيلانى ، التحرر والانطلاق نحو الحرية الشخصية وقد تعددت صورة المدينة كمكان تجرى فيه الأحداث الروائية ، تبعاً لتعدد الموضوع الروائى وتنوعه ، وتبعاً لاختلاف العصر والزمان الذى تحاكيه الرواية .

ففى رواية " **رأس الشيطان** " تبدو القاهرة مسرحاً للعربدة والفسق بسبب الوجود الإنجليزى ، ويبدو التلاحم النفسى بين الشخصية والمكان ، يقول الكاتب :

" وأعاد ضياء خلع منامه وارتدى ملابسه وهو يغالب عوامل النوم والتعب والملل وليل القاهرة ساكن بارد كجسم ميت ، والمصابيح الصغيرة المتناثرة عبر الشارع تبرق كأنها عينى عثمان باشا اللتين تحترقان فى شراسة ، وهو يتطوح بمنة ويسرة ورأسه يكاد ينفجر من أثر صداع شديد " (٢). وتظل القاهرة على مدى الرواية انعكاساً للآلام الشخصية وانعكاساً للفساد المستشرى ، يقول الكاتب فى ذلك :

" الحياة تمضى فى القاهرة بطيئة حزينة ، والليل يمر طويلاً مملاً وكأنه دهر والمظاهرات التى تنتفض من آن لآخر تشبه ناراً فى هشيم سرعان ما تشب وترتفع ألسنة

---

(١) رواية " الذين يحترقون " ص ٢١ .
(٢) رواية " رأس الشيطان " ص ٦٦ .

اللهب ، لكنها فى وقت قصير تتحول إلى رماد وضحايا وذكرى تضاف لذكريات ومآسى قديمة " (١).

وفى روايات " **اعترافات عبد المتجلى ، وامرأة عبد المتجلى ، وملكة العنب** " تبدو القاهرة رمزاً للضيق والقهر ، وانعكاساً للمدنية التى يغلب عليها الجانب المادى ، يقول الكاتب عن القاهرة فى رواية " **اعترافات عبد المتجلى** " :

" عيب القاهرة الكبير أنها لا ترحم فى الأسعار ، وقلوب أهل الحرف كافرة بالمجاملات والصدقات ، والصحف ليس فيها إلا الأمانى والأحلام ، والصور والأرقام والخطط الخمسية والعشرية وبرامج التخطيط والتغنى بحلاوة المستقبل .. لطالما عاش فى المستقبل من قبل ، وحلم به ، وها هو الماضى والحاضر يذهبان .. كان مستقبلاً فى فترة من الفترات ، ثم ماتا .. لكن المستقبل يولد كل يوم .. والذى حلمنا به لم يولد بعد .. لشد ما يخاف أن يموت ذلك الغد .. الأمل قبل أن يولد .. " (٢).

وفى رواية " **الذين يحترقون** " تمثل القاهرة " **للدكتور محمد صادق** " الشوق والأمان والحنين ، ففيها زوجته وطفليه ، ولم يستطع أن يفرق بين القرية والمدينة فكلاهما حبيبان إلى نفسه ، يقول الكاتب : وعندما بلغ مدخل القاهرة ، بانت له مآذنها ومبانيها الشاهقة ، ومداخن المصانع والعربات المتزاحمة ، خفق قلبه خفقة حب ، لشد ما برح به الشوق إلى مدينته الحية النابضة بالحركة ، وهناك بعيداً فى حى من أحياء الجيزة تجلس زوجه على وهج الانتظار ، وطفله الصغير يغنى بابا .. بابا .. ، وأدرك الدكتور محمد أن أيام العمل المتواصل والصراع العجيب الذى يخوض غماره ، قد صرفاه لحد ما عن التفكير فى عشه الوادع الأمين " (٣).

---

(١) السابق ، ص ٧٤ .
(٢) رواية " اعترافات عبد المتجلى " ص ٤٨ .
(٣) رواية " الذين يحترقون " ص ٩٦ .

٣- **السجن :**

يقترن المكان الروائى بدلالته القوية فى روايات " **ليل وقضبان** ، وحكاية جاد الله وفى الظلام ، ورحلة إلى الله " بالسجن وقسوته ، ففى رواية " **ليل وقضبان** " تدور الأحداث كلها داخل السجن ، وقد ظهر السجن (المكان) فى الرواية مرفوضاً ومحتقراً من قبل الشخصيات السجينة ، واستطاع الكاتب أن يوظف المكان بكل مفرداته وعناصره فالزنزانة والجبل ، وفقدان الحرية تعد من أبرز مفردات المكان ، ولعل صدق التجربة عند الكاتب ويراعته فى توظيف عنصر المكان ، يرجع إلى معاناته الشخصية ، حيث اعتقل مرتين وعانى حياة السجن والحرمان ، لذا نراه يصف المكان وصفاً دقيقاً ، ويصف حياة هذا المكان وأشخاصه كأنه بينهم ، ويعد السجن فى روايات الكاتب رمزاً للخلل الإدارى والاجتماعى فى مصر ، إذ يلجأ دائماً إلى الربط بين السجن وحياة أفراده وبين المجتمع الخارجى .

وفى ذلك يقول د / جابر قميحة :

" إن الأديب السجين يلجأ إلى الربط بين حياة السجن وما فى المجتمع من اختلالات سياسية واجتماعية ، وهو فى ذلك يلجأ إلى الرمز والإسقاط المتوارى ، ومن ناحية الاستشراف النفسى المستقبلى تتراوح نظرة الأديب السجين بين أمل مشرق يتدفق بالتفاؤل وبين يأس مطبق يصبغ كلماته بلون قاتم حاد ، وكثير من هذه الإبداعات تنزع نزعة روحية عقدية فى تبرير محنة السجن ومعاناته ، والنظر إلى هذه التجربة على أنها ابتلاء وتربية نفسية وروحية بعيدة المدى " (١) .

---

(١) مجلة المنتدى ، عدد ١٥٦ صفر ١٤١٧هـ ، يوليو ١٩٩٦ ، ص ٣٩

وفى رواية " **فى الظلام** " تبدو الكئابة مسيطرة على المكان . ويبدو القهر والعسف هما السياسة المتبعة فى هذا المكان الموحش ، ومن ذلك موقف " **الجلد** " الذى وقع لفريد الحلوانى ، يقول الكاتب فى ذلك :

" فتح جاويش التأديب باب الزنزانة بعنف وغلظة ، إن جاويش التأديب دائماً يتميز بصفات خاصة تؤهله ليشغل هذا المركز ، فلابد أن يكون شرساً غليظاً يتناسى الرحمة فى كثير من تصرفاته ، وبعد أن فتح باب الزنزانة صاح :

- ❖ أخرج يا بطل .. سيجلدونك الآن ..
- ❖ وسرت الرعدة فى جسم فريد وكسا الشحوب وجهه، فوقف جامداً وكأنه مقيد بقيود لا ترى بالإضافة إلى القيود الحديدية التى تجره إلى الأرض وصاح الجاويش مرة ثانية إتحرك .. ألا تسمع ؟ ولما تباطأ فريد ، اقترب الرجل منه وجره فى عنف ، ودفعه أمامه خارج الزنزانة فمشى فريد فى اضطراب ووجل وحينما وصل إلى فناء السجن ، وجد الضابط واقفاً وكذلك الطبيب وبعض السجانة والجلاد الذى يحمل " **الجلدة** " وهى مكونة من أربع شعب كل شعبة ذات عقد عدة ، وفى الوسط وضعت العروسة وهى آلة خشبية أعدت إعداداً خاصاً كى يربط فيها المذنب ربطاً محكماً ، لا يستطيع الإفلات منه حتى تتم عملية الجلد .."(١) .

٤- المسجد :

يمثل المسجد مكاناً هاماً فى روايات الدكتور نجيب كيلانى ، حيث ينطلق فى أدبه عامة ورواياته خاصة إلى الدعوة الإسلامية ، ونشر المبادئ الدينية السمحة ، لذا

---

(١) رواية " فى الظلام " ص ٢٣٨ .

نلاحظ أن المسجد يعد نقطة انطلاقة للشخصية ، ويعد مكاناً يجتمع فيه الناس للتشاور والتحاور فى أمور الدين والدنيا ، وفى ذلك يقول الدكتور عبد الله بن صالح العرينى :

" يمثل المسجد حجر الزاوية فى قصص نجيب كيلانى ، فهو أظهر الأمور على تمسك المجتمع بإسلامه ، حيث تؤمه مختلف شخوص القصة ، كما نرى أن كاتبنا يفطن إلى رسالة المسجد الحقيقية فيحاول أن يجعله منطلقاً ، لكثير من الأحداث الهامة فى القصة " (١).

من ذلك ما ورد فى رواية " **مواكب الأحرار** " ، حيث يقوم الأزهر بدور كبير فى توجيه الأحداث وتعميق الشعور الدينى والوطنى لدى جموع الشعب ، يقول الكاتب فى ذلك :

" وتركها قاصداً الأزهر .. وقد كان المسجد الكبير فى تلك الأيام قلب الأمة النابض فيه يلتقى الدين بالدنيا ، وتتبلور آمال الشعب وأفكاره ، بوتقة الماضى والحاضر ، كما يقول البشتيلى ومجلس شورى الأمة ، التنظيم الوحيد الذى يشع بنوره الوهاج فى شتى الأنحاء .. .. وفى داخل الأزهر الواسع الجليل ، شعر البشتيلى كعادته باطمئنان غريب ذلك الاطمئنان الذى يخالج قائداً هماماً ، وقد أوى إلى قلعة حصينة لا تستطيع أى قوة أن تتخطى أسوارها أو تقتحم حماها .. عشرات من الرجال يستعدون للثورة الشاملة ولم تكن القيادة لنوع واحد من الرجال ، فقد كان هناك التجار والأعيان وصغار أرباب الحرف والمهن المختلفة ، ولم يكن لقب عالم وقفاً على رجال بعينهم تخصصوا فى دراسة الدين والعلم ، بل كان العلم مشاعاً فكثير من التجار أو أصحاب الحرف يتناوبون خطب الجمعة فى الأزهر الشريف " (٢).

---

(١) الاتجاه الإسلامى فى أعمال نجيب كيلانى القصصية ، د/ عبد الله بن صالح العرينى ، ص ٢٩٣ .
(٢) رواية " مواكب الأحرار " ص ١٢٥-١٢٦ .

وفى رواية " **طلائع الفجر** " يقوم المسجد بالدور ذاته ، حيث يجتمع فيه أهل رشيد ليبحثوا وسائل الدفاع عن المدينة وحمايتها من غزو الإنجليز لها .. يقول الكاتب :

" وحانت من طاهر بك التفاتة فوجد نفسه أمام مسجد زغلول الكبير ذى المئذنة العالية والسمت الوقور .. ذلك البناء الذى يوحى بالخشوع والرهبة .. ودلف طاهر بك إلى المسجد فوجده مكتظاً بالناس ، أجل وجد فيه حشداً يمثل كل الطبقات فى رشيد فبينهم العلماء الأعلام الشيخ الخضرى والجارم وغيرهما ، وبعض الأتراك وجنود الأرناؤوط القليلو العدد المتباطئو الحركات ، ورهط من التجار الرشيديين والمغاربة والشاميين، وتجار مكة ، ثم هناك أيضاً الفلاحون بثيابهم الممزقة ، ووجوههم الشاحبة ، وأقدامهم المتشققة الحافية "(١).

وفى رواية " **حمامة سلام ، وملكة العنب** "(٢)، يتطور دور المسجد ، ويبدو فى مكانته الصحيحة ، حيث يوجه الخطباء من فوق منبره النصح والتوجيه والنقد لأبناء القرية ويكون النقد لاذعاً فى رواية " **حمامة سلام** " حيث يوجه إلى شخصية الحاج عبد الودود الطاغية ، الذى لم يوافق على هذا النقد ، وتتحول الخطبة إلى معركة فى المسجد بينه وبين الخطيب (٣) ، ويفقد المسجد بريقه ودوره الإصلاحى فى روايتى اعترافات عبد المتجلى وامرأة عبد المتجلى حيث سيطرة النظام عليه وقصره على أداء الفروض ، وعدم مناقشة الأمور الاجتماعية والسياسية فيه .

---

(١) رواية " طلائع الفجر " ص ٣٦-٣٧ .
(٢) رواية " ملكة العنب" ص ٣١
(٣) رواية " حمامة سلام " ص ٢٠-٢١ .

obeikandl.com

الخاتمة

obeikandl.com

obeikandl.com

الخاتمة

تعد الرواية من أهم فنون القول فى وقتنا الحاضر، وقد اكتسبت هذه الأهمية من صلتها وقربها من المجتمع ، ومحاولاتها المستمرة الخوض فى إشكالياته وقضاياه واستيعاب أهم الشخصيات والأحداث ، وتؤدى الشخصية الروائية وظيفة هامة تحتل المرتبة الأولى من بين عناصر الرواية الأخرى ، وذلك لكونها العامل الرئيسى والأساسى فى نقل أفكار الكاتب وتحديد هويته الثقافية والفكرية ، فمن خلالها يبث الأفكار ويطرح القضايا ويعلق عليها موضحاً وجهة نظره .

وقد تركزت الدراسة فى بدايتها حول نقاط أساسية ساعدت كثيراً فى التعامل مع الأفكار والموضوعات التى طرحها باكثير وكيلانى ، من هذه النقاط ، وظيفة الرواية فلكل فن وظيفة ودور يؤديه فى المجتمع ، وقديماً قالوا : الشعر ديوان العرب .. .. .. من هذا المنطلق والطرح فقد توصلت إلى نتيجة هامة وهى " أن الرواية تفسير للمجتمع والحياة الإنسانية وأن موضوعها ومادتها فى المقام الأول – الإنسان – بكل ما يحيط به من مشاكل وهموم ومعاناة أبدية .

وفى هذا المقام توصلت الدراسة إلى معرفة مفهوم الأدب عند باكثير وكيلانى حيث يتبعان فى فنهما الروائى المنهج الإسلامى الذى يقوم على أساس الإبداع الهادف الجميل فباكثير ينطلق فى فنه وهو مسلح بالإرث الثقافى المستمد من القرآن الكريم والعلوم الإسلامية التى تعلمها ونشأ عليها منذ الصغر ، وكيلانى ينطلق فى فنه معتبراً " أن مادة الفن هى الحياة والنفس الإنسانية ، ومقوماته هى الصدق والأصالة الفنية والمضامين السليمة " (١) .

---

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية ، د/ نجيب كيلانى ، ص ١٣ .

ومن هنا فقد انعكست الرؤية الإسلامية الصحيحة ، عند الكاتبين فى جميع أعمالهما حتى أن القارئ لكليهما يتخيل من شدة التشابه الفكرى والثقافى بينهما أنهما بيئة واحدة ومدرسة واحدة .

والمتأمل فى آثار الكاتبين خاصة الروائية منها ، يخلص بنتيجة هامة وهى أن الالتزام سمة مشتركة بين الكاتبين ، حيث استطاع باكثير أن يقيم علاقة قوية بين التاريخ والواقع تمثلت هذه العلاقة فى الموضوعات التى دارت حولها الروايات ، وتمثل كذلك فى الشخصيات التى استقاها وجعلها تقوم بأدوار اصلاحية تهذيبية تتفق مع وظيفة الرواية التى حددتها سابقاً ولم يكن الكاتب ببعيد عن فهم التصور الإسلامى لمثل هذه الأمور الدقيقة التى طرحها وعالجها وكان القرآن الكريم هو المقياس الأساسى عنده بالإضافة إلى السنة النبوية الشريفة .

كذلك استطاع الدكتور نجيب كيلانى أن يطبق ما نادى به كثيراً ، وهو ضرورة أن ينطلق الأديب المسلم من مفاهيم وأطر إسلامية ، فى كل شئونه الإبداعية ولا يلجأ إلى الإسلامية على أنها مذهب ، بل على أنها الحقيقة الدينية للإنسان والطبيعة والكون ، وما يتعلق بالمقاييس الأدبية والنقدية ، ولأن الإسلام دين إنسانى عالمى غير محدد بحدود وأمكنة فالأدب الذى ينطوى تحت لوائه يكتسب هذه الشرعية الإنسانية العالمية ، وقد تبين ذلك فى الروايات التى قامت عليها الدراسة ، وقد تمكنت الدراسة من الوقوف على المنهج الإسلامى عند الكاتبين وعدم تأثرهما بالمذاهب الغربية الأخرى .

وكذلك يلاحظ توافقاً بين رؤية كل من باكثير وكيلانى للبطل أو الشخصية الروائية وبين المعايير الثابتة فى التراث وعند النقاد ، فعند باكثير يجب على كاتب الرواية أو القصة أو المسرحية أن يكون على معرفة تامة بالشخصية ومواصفاتها البدنية

والأخلاقية ، وأن يبرز هذه الصفات خاصة ما يتعلق بالعلم والعمل والثقافة والدين والهوايات والطبائع وغير ذلك .

وتتضح هذه النزعة عند الكيلانى وترتبط بالبعد الدينى وخدمة المجتمع ، فالبطل عنده أو الشخصية عبارة عن تجسيد لمعان معينة ، وكلما كانت الشخصية قريبة من الواقع حافلة بعناصر الإقناع مكتملة الملامح والسمات أصبحت أكثر أيجابية وأعمق تأثيراً .. ويلتقى الكاتبان أيضاً فى نقطة هامة تتعلق بالشخصية ، حيث يؤيد كل منهما ضرورة أن يستمد البطل من الواقع ، وأن يكون علامة يرمز بها صاحبها إلى قضية اجتماعية أو مسألة أخلاقية .

ومن النتائج التى توصلت إليها الدراسة ، التشابه الكبير بين الكاتبين فى النشأة والتكوين الثقافى والفكرى ، فباكثير نشأ فى بيئة أمدته بالروافد الدينية الهامة ، التى انعكست فيما بعد على أدبه وفكره وسلوكه ومواقفه تجاه أمته وعقيدته ، حيث توفر له أن ينهل من الفكر الدينى والإسلامى والتراثى ما شاء له أن ينهل ، وكان ذلك على أيدى أساتذة وعلماء شملتهم عائلته وبيئته الأولى . ولم تختلف هذه النشأة عند الكيلانى ، غير أن تكوينه الفكرى اعتمد على الذاتية والبحث المضنى عن الفكرة القيمة ، وذلك من خلال إطلاعاته وقراءاته المتعددة ، وكان لعمه عبد الفتاح أهمية كبيرة فى توجيهه حيث عده المورد الأول لثقافته كذلك كان لخاله ، وشيخ الطريقة الصوفيى أثر كبير فى توجيهه نحو الاتجاه الإسلامى من خلال انتمائه لجماعة الإخوان المسلمين ، بالإضافة إلى قراءاته المبكرة للعقاد والحكيم وتيمور وعبدالحليم عبدالله ، ومهما يكن من قول فى التشابه الفكرى بين الكاتبين فإن نتاجهما يؤكد أن المشرب متوحد وأن النزعة السائدة بينهما هى النزعة الدينية الخالصة .

وعند دراسة الشخصية فى روايات باكثير، تبين أن الشخصية الروائية لديه كانت متنوعة ولم تتحدد فى إطار شخصية واحدة أو نوعية مستقلة، فظهرت عنده الشخصية الدينية الوجدانية والشخصية الغنائية والمنتمية والمجاهدة .. .. ، ورغم هذا التعدد فى الشخصية من الناحية الموضوعية، نجد الكاتب جعل بين أشخاصه عوامل مشتركة تتمثل فى المصدر الذى انتقى منه هذه الشخصيات وهو التاريخ، ثم التقارب الفكرى والنظرى بين هذه الشخصيات، والتمثل دائماً بقضايا وطنية وقومية ترتبط بالواقع وتتغلغل فى كيانه الفكرى وتحدد الإشكاليات الاجتماعية، وقد رأينا ذلك فى شخصية شجاع التى تمثل الانتماء والوطنية وترمز إلى الوحدة العامة بين الشعوب الإسلامية وتعبر عن مواقف الشعب المصرى فى فتراته العصيبة، وكذلك الشخصية المجاهدة التى أراد الكاتب من خلالها إيقاظ الوعى الوطنى بشكل مباشر فى ضمير الأمة.

ومن نتائج دراسة الشخصية أيضاً موقف الكاتب من قضية الشيوعية ومعالجته لقضية العدل الاجتماعى والدينى، حيث طرح الكاتب قضية الشيوعية والرأسمالية كنظرية وضعية تهدف إلى مصالح خاصة، مقابل المبادئ الإسلامية التى اهتمت بتنظيم حياة الفرد والجماعة وفى حيادية تامة ترك الكاتب النظرية الشيوعية مع أشخاصها تصل إلى أقصى ما تتمناه، ثم طرح المبادئ الإسلامية التى تعنى بالتكافل المادى والفكرى بين أفراد الأمة عن طريق الزكاة وتطبيق الشريعة الإسلامية، فكان الانتصار للحق والشرع الإلهى والهزيمة المستحقة للنظريات الوضعية، وفى هذه المعالجة الفكرية تبشير واضح ومبكر بسقوط الشيوعية ومثيلاتها كما سقطت من قبل الحركة القرمطية.

ومن النتائج اللافتة للنظر، ارتباط الكاتب وطنياً وسياسياً وقومياً بقضايا وطنه وانتصاره المستمر للمبادئ والمواقف التى تعلى من شأن الأمة، وقد تجسد ذلك

فى شخصية الفارس الجميل مصعب بن عمير، حيث عبر الكاتب من خلال هذه الشخصية عن الهم الوطنى الذى ينتابه من جراء التمزق الذى فرق الأمة قديماً وحديثاً.

ومهما يكن من قول فإن شخصيات على أحمد باكثير ليست إلا إنطلاقه فكرية نابعة من وجدانه وكلفه بهمومه العربية والإسلامية، ولا تختلف موضوعاته كذلك عن هذا الاتجاه القومى والإسلامى، حيث عبرت موضوعات رواياته " الثائر الأحمر، وسيرة شجاع وواإسلاماه، والفارس الجميل " عن اتجاهه الواقعى الإسلامى، وكانت القومية العربية ومحاربة النظريات الإلحادية الوافدة، هى القضايا البارزة فى هذه الروايات، ويعكس ذلك وعياً كبيراً برسالة الفنان والأديب الملتزم.

وعند دراسة الشخصية من الناحية الموضوعية عند نجيب كيلانى، تبين أن الكاتب ينطلق من منظور إسلامى واضح الأبعاد والرؤى، فظهر عنده التنوع الموضوعى والدلالى للشخصية، وأول ما يلفت النظر ولوع الكاتب بالتاريخ الإسلامى والتاريخ الوطنى للأمة فتناول شخصيات الصحابة رضوان الله عليهم وفى مقدمتهم شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان تعامله مع هذه الفترة الهامة من الناحية الدينية والجهادية مرتكزاً على أسس السيرة النبوية، فانعكست فى رواياته أهم الأحداث والعقبات التى تعرض لها المسلمون الأوائل، ثم عكف الكاتب موضحاً الانعكاسات النفسية والأخلاقية لأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم، ويمكن القول أن أشخاص هذه المرحلة كانت انعكاساً طيباً لوجدان الكاتب وحرصه الشديد على تقديم الأمجاد والبطولات الإسلامية فى قالب روائى فنى يسهل متابعته ودرسه. ومن الأنماط التى أفرزتها دراسة الشخصية عند الكيلانى الشخصية المجاهدة، وكان من نتاج هذه الدراسة وجود أنماط متعددة للشخصية الجهادية، فكان منها الشخصية المستمدة من التاريخ النضالى لمصر إبان

الحملة الصليبية ، وقد حاول الكاتب عند تناوله لهذه الشخصيات ، تجسيد مصر كرمز دلالي ينعكس أثره على الأبطال والمواقف والتضحيات .

وكان لسعة أفق الكاتب وارتباطه بالقضايا الإسلامية في مختلف الاقطار أن استمد شخصيات إسلامية مجاهدة تعبر عن كفاح المسلمين في هذه الشعوب ضد الاستعمار ، وضد الارساليات التبشيرية المسيحية ، فانعكست قضايا المسلمين في إندونيسيا ونيجيريا وتركستان وأثيوبيا ، وكان ذلك إيماناً بالدور الذي يمكن أن يقوم به الأدب الإسلامي من شمولية وتخطي حاجز الزمان والمكان ، ومن ثم استيعابه لكل القضايا والموضوعات .

أيضاً توصلت الدراسة إلى اكتشاف الشخصية الوطنية المعاصرة ، التي قاومت الاحتلال الفرنسي والإنجليزي ، وسطرت صفحات ناصعة في البطولة والجهاد ، وكان موقف الكاتب منها إيجابياً حيث دمج بين الواقع والحدث وبين الشخصية ، فتناست الشخصية الوطنية همومها الذاتية ، وانصهرت في بوتقة الوطن والدفاع عنه ، أيضاً اكتشفت الدراسة اهتمام الكاتب بواقعه المعاصر وتجربته الذاتية في المعتقلات ودفاعه المستمر عن مبادئه وتوجهاته الإسلامية ، وقد انعكس ذلك على فكر الكاتب ، فبرزت شخصيات تلك الفترة ممثلة في النماذج السياسية والوطنية ، والنماذج المستمدة من الواقع المرفوض داخل المعتقلات والسجون ، ومن المجتمع بشكل عام ، وأهم ما يلاحظ على شخصيات تلك الفترة أنها انعكاس حقيقي للواقع الممزق والمجتمع المليء بالمتناقضات الفكرية والدينية والسياسية .

كما توصلت الدراسة إلى وجود نماذج إنسانية معاصرة تصطبغ بصبغة إسلامية في رحلة الكاتب الأخيرة ، وكانت هذه النماذج صورة حقيقية للمجتمع المصري

فى صحوته الدينية والاقتصادية رصدها الكاتب من خلال المنهج الإسلامى، ومن ثم كانت هذه الشخصيات إيجابية تخضع لمقاييس المنطق والرؤية الإسلامية السليمة ، وأهم الملاحظات على هذه الشخصيات أن الكاتب قد بالغ فى مثاليتها ، حيث جعلها تردد أفكاره وتعتنق فلسفته الشخصية رغم ضآلتها أحياناً وعدم قدرتها الفكرية على الاستيعاب والتمثل بهذه المبارئ .

وفى الدراسة الفنية توصل البحث إلى نتائج عديدة ترتبط بالحدث واللغة والحوار والبيئة المكانية والزمانية ، فبالنسبة للحدث وعلاقته بالشخصية عند الكاتبين ، تبين أن علاقة الشخصية بالحدث قامت على أساس الترابط والتوازن الفكرى بين الشخصية وعناصر البناء الأخرى ، وتبين دور كل من الكاتبين فى إعطاء الشخصية مساحة كبيرة ساعدت فى نمو الأحداث وتفرعها وارتباطها بالواقع الاجتماعى ، ومن خلال التلاحم والانسجام بين الحدث والشخصية اتضح موقف الكاتبين من قضايا العصر ومشكلاته فبرزت الأحداث العامة للمجتمع وكان كل حدث روائى بمثابة الرمز لإشكاليات الواقع وهمومه .

وتميزت الأحداث عند الكاتبين بالصدق والشمولية ، وارتباطها بالفكر الإسلامى والواقع الدينى . بيد أن الكيلانى يتميز بكثرة أحداثه نظراً لكثرة إنتاجه الروائى ، وكانت الأحداث لديه قريبة من الواقع الإسلامى المعاصر ، وقد أعطى ذلك له مجالاً أرحب فى التعبير عن آرائه وأفكاره خاصة فى رواياته التى تناول فيها أحداث المجتمعات الإسلامية الأجنبية.

وفى النهاية فإن تأثر الكاتبين بالتراث العربى الإسلامى وانعكاس ذلك على أحداث الروايات ، هو السمة المميزة لكل منهما ، حيث استلهم الكاتبان جملة كبيرة من

الأحداث التاريخية والتراثية ، وقد حافظا على صدق الحدث ، وحافظا على النقل بصورة واضحة مما جعل التأثير الفنى للحدث يبدو متماسكاً ومتلاحماً مع الشخصية وبقية العناصر الأخرى .

وقد تفرد باكثير بتناوله للأحداث المثيرة ذات الدلالات البعيدة ، والتى كانت مؤشراً لبدايات تاريخية جديدة ، من ذلك أحداث رواية "وا إسلاماه ، وسيرة شجاع والثائر الأحمر" حيث ارتبطت بقضايا الجهاد والقومية والانتماء ومناهضة الشيوعية .

وبالنظر إلى لغة الرواية عند الكاتبين يلاحظ أنهما يتبعان منهجاً وأسلوباً واحداً حيث اعتمد كل منهما على الواقعية اللغوية ، فجاءت لغة السرد فى الروايات التاريخية متأثرة جداً باللغة التراثية والألفاظ التاريخية ، مما يؤكد الاتفاق الكامل بين الكاتبين فى المعجم اللغوى ، وقد أدى ذلك إلى وضوح الأهمية البنائية للشخصية ، ووضوح الترابط والتوافق بين الشخصية والحدث واللغة السردية ، وإن كان هناك من فروق واختلافات فإن ذلك يرجع إلى أن الأستاذ باكثير التزم الواقعية التراثية فى لغته ، فجاءت الألفاظ والعبارات لتدل على السمات الحقيقية للعصر والبيئة والمكان الذى تحاكيه الرواية ، وخير دليل على ذلك رواياته " **الفارس الجميل ، وسلامة القس** " حيث اعتمد الكاتب فيهما بشكل كبير ومباشر على التراث العربى الإسلامى فاستلهم مترادفاته وأفكاره اللغوية وتميز الأسلوب عنده بالنزعة الوجدانية العاطفية والنزعة الغنائية ، خاصة فى روايتيه " **ليلة النهر ، وسلامة القس** " ، وأسلوب الروايتين وقربهما من العصر الذى تحاكيه ، يؤكد انتماء الكاتب إلى جملة الكتاب المحافظين على سلامة اللغة وفصاحتها وصدقها ودلالتها التراثية .

بينما التزم الدكتور نجيب كيلانى الواقعية فى أسلوبه أيضاً ، وإن كان حريصاً على أن يمنح لغته السهولة واليسر عن طريق الاقتباس والتضمين والاعتماد على العبارات والجمل الشائعة والقريبة من المتلقى مع الحفاظ أيضاً على السلامة اللغوية ، وقد تنوعت اللغة السردية ودلالتها عند الكاتب تبعاً لتنوع الموضوع والحدث الروائى ، وكان من مظاهر ذلك أن ظهرت عنده اللغة التراثية والتاريخية . ثم اللغة الاجتماعية واللغة اليومية القريبة من المتلقى الفصيحة فى تراكيبها وعباراتها ، ورغم أن اهتمام الكاتب بمحاكاة الواقع أوقعه فى اقتباس الجمل والكلمات غير الفصيحة وغير العربية أحياناً ، إلى أن التلاحم والانسجام اللغوى للشخصية كان فى قمته بسبب سيطرة الروح الإسلامية على النص واللجوء دائماً إلى العقل والمنطق الأدبى والدينى .

وقد اشترك الكاتبان فى مظهر لغوى آخر وهو الاقتباس دائماً من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، والأقوال المأثورة والأمثال والحكم ، مما أدى إلى وضوح المنهج الإسلامى لديهما .

وبالنسبة للحوار ودوره فى توضيح التلاحم بين الفكرة المطروحة وبين الشخصية وعناصر البناء الأخرى ، يلاحظ أن الأستاذ باكثير حرص على أن يكون الحوار واقعياً ينبع من الشخصية ذاتها فيفصح عنها ويبين ملامحها ، ومن هنا فقد ظهر التجانس بين الشخصية ومردودها داخل الحوار ، وظهر الارتباط الوثيق بالفكرة والقضية المطروحة وكان لالتزام الكاتب بالربط بين الشخصية والحوار أن غلبت النزعة الإنسانية على جو الحوار ، حيث اعتمد الكاتب على الحوارات المركزة ذات الدلالات الإيحائية التى تساعد فى توضيح حقيقة الشخصية ، ومن ناحية اللغة الحوارية ، فقد عمد الكاتب إلى اختيار ألفاظ خاصة تجسد أفكاره وأفكار شخصياته ، مما جعل فكرة القومية والانتماء تبدو

واضحة ومباشرة ساعده فى ذلك اللجوء المباشر إلى الموضوعات التاريخية ، التى تحتم أن تكون اللغة المستعملة لغة تراثية فى أغلب الأحيان لكنها لا تخلو من تبنى حاسة الجمال .

ولم يختلف الأمر كثيراً عند الكيلانى ، حيث ارتبطت موضوعاته التاريخية بالقضايا والإشكاليات الإسلامية المعاصرة ، فحرص على تبنى المنهج الواقعى فى حواراته وأدى ذلك إلى وضوح الشخصية وكشف ملابساتها المختلفة ، وفى بعض الأحيان لا يخلو الحوار عند الكاتب من التقليد الجاف ، ففى رواياته الدينية كانت واقعية الحوار واقعية تقليدية ، لم ينج فيها الكاتب من سرد الحقائق والثوابت التاريخية الجافة ، وذلك من جراء التزامه الشديد بالحدث والسيرة الذاتية للشخصية وخوفه من الخوض فى مضامين لا تتفق مع رؤيته الخاصة وفى رواياته الاجتماعية المعاصرة ، يلاحظ أنه قد تحرر من قيود الصنعة ومحاكاة التاريخ والتراث ، واعتمد على الواقع الذى أمده بمواقف لغوية ودرامية مقبولة موضوعياً وفنياً ، وفى رواياته الأخرى التى ارتبطت موضوعاتها بالأمم الإسلامية الأجنبية ، كان حسن اختيار المادة الروائية وراء ابتكار الحوارات الفنية المستمدة من روح العقيدة الإسلامية ، وإن كانت فى بعض الأحيان لا تخلو من الصنعة والتكرار والنمطية واعتمد الكاتب فى حواراته على اللغة التراثية البسيطة ، وعلى اللغة الفصيحة القريبة من المتلقى ، ويتفق مع باكثير فى كون كل منهما اعتمد على الاقتباس والتضمين ، فظهر عندهما النص القرآنى وامتلأت الحوارات بالنزعة الإسلامية الدينية .

أيضاً من الأمور التى توصلت إليها الدراسة ، استخدام الرمز ودلالته الفنية ، فى اختيار أسماء الشخصيات عند الكاتبين ، فقد وفق الكاتبين فى توظيف المدلول اللفظى للاسم ، وأهم الدلالات الرمزية فى الأسماء عند باكثير ، ما تحمله أسماء شخصيات الثائر الأحمر وسيرة شجاع من إيحاءات مختلفة ومتعددة ، منها ما يرجع إلى العقيدة الإسلامية

ومنها ما يرجع إلى الوطنية والانتماء وتزكية فكرة القومية ، كذلك الحال عند الكيلانى حيث ظهرت شخصية مصر واضحة ومتميزة فى الدلالات التى يحملها اسم عدنان بن المنذر فى رواية **"اليوم الموعود"** – والأمثلة على ذلك كثيرة ، ويعتبر الرمز الموجود فى الأسماء من عالم الكاتب نفسه ومن تجاربه الذاتية ويعد إضافة فنية كبيرة للبناء الروائى .

ومن الظواهر الفنية التى أثرت لغة السرد والحوار عند الكاتبين ما يعرف بظاهرة التضمين الشعرى ، حيث اعتمد كل من الكاتبين على تضمين لغة السرد بأبيات شعرية مأثورة أو إنطاق الشخص فى حواره ببعض المأثور الشعرى ، مما كان له أثر كبير فى تأكيد نزعة الشخصية من الناحية الفكرية والوجدانية ، وتوضيح دورها الفنى والغنائى ، ويدل هذا التصرف على مهارة الكاتبين فى إشراك أصوات خارجية تؤدى وظيفة إيحائية خاصة فى لغة الرواية وفى ضمير الموضوع الروائى نفسه ، أيضاً كان لوجود الصورة الفنية بأبعادها المختلفة أهمية كبيرة فى إثراء المشهد الروائى وإظهار الجماليات التعبيرية المختلفة ، حيث استطاع كل من الكاتبين أن يوظف الصورة الفنية توظيفاً فنياً ينم عن الشخصية ويوضح أبعادها الجمالية المختلفة ويكشف عن مستويات لغوية سردية متعددة وقد تجلى ذلك فى وصف الشخصيات والبيئة والمكان والعصر الذى تنتمى إليه الشخصية وقد ركز الكيلانى فى صوره على الوصف التصويرى الحسى للشخصية لحظة انعكاس الأحداث عليها ، وقد ظهر ذلك فى رواياته التاريخية ، كما تميزت الصورة عند باكثير بالفخامة وتوضيح مظاهر الثراء فى معظم الأحيان ، وارتبطت بالقضايا المطروحة وبالبيئة المكانية ، لذلك عبرت الصورة عنده عن الملامح الحقيقية للشخصية الروائية وللعصر الروائى.

يضاف إلى ذلك اعتماد الكاتبين على لغة المناجاة والحلم ، والمناجاة خاصية من خصوصيات الشخصية ترتبط بالانفعال والتعبير وردود الأفعال تجاه المواقف والأحداث وقد برزت هذه الخاصية عند الكاتبين ، فعند باكثير بدت المناجاة واضحة فى شخصية مصعب ورفضها للواقع مما أدى إلى اتحاد الرؤية عند الكاتب والشخصية ، كذلك كانت المناجاة سبباً من الأسباب القوية فى توضيح مأساة الشخصية المسلمة فى رواية وإسلاماه ، فكشفت عن عوامل الضعف عند الأمم المسلمة ، وأخيراً كانت المناجاة عند باكثير عاملاً مهماً فى توضيح الانتماء والنزعة الجهادية فى رواية " **سيرة شجاع** " ، وعند الكيلانى ارتبطت المناجاة بالشخصية إلى حد بعيد وأبرز مثال على ذلك شخصية وحشى بن حرب ، حيث كشف الحوار الداخلى عن التعاسة والحرمان فى هذه الشخصية ، وظلت المناجاة فى هذه الرواية بعداً أساسياً وصوتاً أصيلاً يكشف التطورات النفسية لوحشى وفقدانه الحرية ويوضحها ، وجاءت المناجاة الداخلية عند الكاتب فى معظمها محملة بآرائه ونظرته للقضايا المطروحة ، مما أدى إلى سيطرته على الموضوع ، وبثه الأفكار والمبادئ التى تؤكد اتجاهه الإسلامى .

كذلك كان الحلم إحدى الوسائل الفنية الهامة التى تساعد فى ربط الشخصية بالحدث وظهر الحلم عند باكثير فى رواياته وا إسلاماه كدليل إيحائى على أهمية الشخصية وأهمية ما ستقوم به من أحداث مستقبلية . وعند الكيلانى كان الحلم سمة استشرافية عند الشخصيات وخاصة التاريخية والدينية ، من ذلك حلم السيدة صفية بنت حيي رضى الله عنها ، وحلم وحشى ورؤيته لحمزة رضى الله عنه ، ويلاحظ أن الأحلام والرؤى عند الكاتبين جاءت مستمدة من الواقع الحقيقى ومن الأحداث التاريخية الثابتة مما يدل على تأصيل المذهب الواقعى عندهما .

وعند دراسة الزمن وعلاقته بالشخصية عند الكاتبين ، يلاحظ تعدد الصور الزمانية وتعدد مدلولاتها التاريخية والموضوعية ، حتى أمكن استخلاص نتيجة هامة عند الكاتبين تتعلق بنوعية الزمن الروائي وهي أن الزمن في مجمله يرتبط إلى حد كبير بالحوادث التاريخية وا لدينية أو التي تتعلق بالجهاد والكفاح الشعبي ، لذلك كان من الممكن أن تطلق على النوعية الزمنية السائدة عند الكاتبين بالزمن الديني ، الذي يرجع كل الحوادث إلى معالجة دينية إنسانية ، حتى الحوادث التي لا تمت بصلة مباشرة إلى الواقع الديني فإنها ترمز إلى الخلل الاجتماعي وتوحي به ، وإذا كان الزمن الديني هو السمة الزمنية الغالبة على الزمن عند الكاتبين ، فإن هناك دلالات وعلامات تشير إلى وجود أزمنة أخرى منها الزمن النفسي وقد وجد هذا الزمن عند باكثير في رواية **" الفارس الجميل"** وتحدد في شخصية مصعب حينما كان يسترجع ماضيه ويرفض حاضره ويبدو تائهاً بين الوعي واللاوعي .

كذلك وجد هذا الزمن عند الكيلاني في روايته نور الله ، وتحدد في شخصية عمر رضي الله عنه وما ألم به من أحداث ، حيث صورت الرواية المراحل الزمنية وتدرجها في هذه الشخصية ، بداية من ثورتها العنيفة ضد المسلمين حتى استقرار النور الإلهي في ذاتها ويمكن الجزم بأن الكاتبين ينتميان إلى مدرسة زمنية واحدة ، ويتضح ذلك في تعاملهما مع الزمن الداخلي للأشخاص حيث انصبت الجهود الروائية لدى كل منهما حول إرساء المفاهيم الأخلاقية وتدعيم موقف الشخصيات فكرياً ودينياً ، وجعل الأحداث والعلامات والمؤشرات هي التي تحدد الزمن والوقت .

وتبين من دراسة المكان وعلاقته بالشخصية عند الكاتبين ، أن الدكتور الكيلاني ركز في رواياته التاريخية على عمومية المكان ، ولم يهتم بتقديم التفاصيل الجزئية إلا في

القليل وكان لذلك أثره الواضح فى فصل الشخصية وفقدانها إحدى المؤثرات الهامة ، التى يمكن من خلالها توضيح القضية والموقف بشكل عام ، وظهر ذلك فى روايته " **نور الله** " التى اهتم فيها بالنظرة العامة للمكان ، وكان يمكنه أن يؤكد العلاقة الحتمية بين المكان والشخصية، داعماً موقفه بحب الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته لمكة المكرمة ، وفى رواياته التاريخية التى دارت أحداثها فى بلاد أجنبية ، لم يكن اهتمامه بالمكان بالدقة والشمولية التى تؤدى إلى إحداث التلاحم والا نصهار بين الشخصية وبقية العناصر البيئية الأخرى . ويخرج عن هذا الحكم روايتا " ليالى تركستان ، وعمالقة الشمال " التى اهتم فيها بالجغرافية العامة للمكان وتأثيراتها المختلفة على الشخصيات ، ومن ثم اهتم بتفصيل جزئيات المكان ، وقد أدى ذلك إلى جعل المكان رغم عموميته مسرحاً عاماً تدور عليه الأحداث .

وفى رواياته الاجتماعية تعددت عناصر المكان وأشكاله فبرزت القرية بمعالمها الإسلامية المتمثلة فى المسجد ، وبرزت المدينة ، ثم السجن .. وما إلى ذلك . وكان الربط بين الشخصية والمكان من الحوافز الهامة للشخصية وقضيتها المطروحة .

ويمكن القول بأن المكان الروائى عند الكيلانى ، أرحب وأشمل من المكان عند باكثير ويرجع ذلك إلى ارتباط الكاتب ببيئته الشخصية وحرصه على توضيح معالم هذه البيئة ، ثم إن الأستاذ على أحمد باكثير ركز جهوده الروائية على النكبات والأحداث التى ألمت بتاريخ الأمة الإسلامية ، فبدا المكان عنده غير محدد ، والدليل على ذلك روايته " **وا إسلاماه** " التى دارت أحداثها فى بلاد ومناطق عديدة ، والقارئ لهذه الرواية لا يعلق بذهنه المكان بصورة تضاهى قوة الشخصية والقضية المطروحة ، إلا فى النهايى عندما توجه فكر الشخصية إلى مصر عامة لارتياد الدور والمكانة التى سينطلق منها إلى تحقيق

هدفه ، وربما يرجع ذلك إلى أن الشخصية مرت بظروف وأحوال مختلفة منذ الصغر فلم يتوفر لها الحنين أو الشوق إلى مكان أو بيئة بعينها .

وفى النهاية فأن المكان عنصر من عناصر الموضوع الروائى ظهر عند الكاتبين واختلفت معالجته تبعاً لاختلاف الموضوع والشخصية فى رواياتهما ، وقد تميز الكيلانى بكثرة أماكنه وبيئاته ، وقد قدم باكثير الحدث والشخصية على عنصر المكان .

ولا أقول أننى بلغت الكمال فى هذه الدراسة اللهم إننى لم أدخر جهداً إلى بذلته ولم أترك باباً إلا طرقته سعياً وراء التحقيق والتدقيق ، ولا يفوتنى فى هذا المقام أن أتقدم بكل الشكر والتقدير والعرفان بالجميل لأستاذى وأبى ومرشدى الكريم فضيلة الأستاذ الدكتور / **إبراهيم محمد إسماعيل عوضين** على ما بذله معى من عظيم الجهد وتحمله معى كثيراً من المشقة حتى تكتمل هذه الدراسة بالصورة المطلوبة جزاه الله عنى كل الخير والتوفيق والسداد

وعلى الله قصد السبيل

obeikandl.com

obeikandl.com

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

القرآن الكريم

أعمال الأستاذ على أحمد باكثير :

١) الثائر الأحمر رواية الناشر مكتبة مصر ١٩٨٥ م

٢) سلامة القس " " " " ١٩٧٧م

٣) سيرة شجاع " " " " ١٩٨٥م

٤) الفارس الجميل " " " " ١٩٩٧م

٥) ليلة النهر " " " " ١٩٧٨م

٦) وا إسلاماه " " " " بدون تاريخ

أعمال نقدية :

١) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، الناشر مكتبة مصر ، ١٩٨٤م

٣- أعمل الدكتور نجيب كيلاني :

١) أهل الحميدية " " " " " (١) - ١٩٩٤م

٢) حكاية جاد الله " " " " " (٣) - ١٩٩٣م

٣) حمامة سلام " " " " " (٣) - ١٩٨٤م

٤) دم لفطير صهيون " **دار النفائس** " " (٨) - ١٩٩١م

٥) الذين يحترقون " " **الرسالة** " " (٣) - ١٩٩٣م

٦) رأس الشيطان " " " " " (٨) - ١٩٩٣م

٧) الربيع العاصف " " " " " (-) - ١٩٦٩م

obeikandl.com

٨) رجال وذئاب " " " " " (١٠) - ١٩٩٣م
٩) رحلة إلى الله " المختار الإسلامى القاهرة (-) - ١٩٧٨م
١٠) طلائع الفجر " مؤسسة الرسالة بيروت طبعة (٦) - ١٩٩٣م
١١) الظل الأسود " دار النفائس " " (٢) - ١٩٩٤م
١٢) اعترافات عبد المتجلى الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (١) - ١٩٩٤م
١٣) على أبواب خيبر " المختار الإسلامى القاهرة (-) - ١٩٩٥م
١٤) عمالقة الشمال الناشر المختار الإسلامى القاهرة الطبعة (٢) - ١٩٧٤م
١٥) فى الظلام الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٤) - ١٩٩٣م
١٦) قاتل حمزة " " " " " (١٣) - ١٩٩٤ م
١٧) قضية أبوالفتوح الشرقاوى الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٢) - ١٩٩٤م
١٨) ليل وقضبان الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٥) - ١٩٩٤م
١٩) ليالى تركستان الناشر دار النفائس بيروت الطبعة (٨) - ١٩٨٤م
٢٠) ليالى السهاد الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٤) - ١٩٩٣م
٢١) إمرأة عبد المتجلى " " " " " (٢) - ١٩٩٤م
٢٢) ملكة العنب الناشر المختار الإسلامى القاهرة الطبعة (١) - ١٩٩٦م
٢٣) مملكة البلعوطى الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (١) - ١٩٩٤م
٢٤) مواكب الأحرار الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٤) - ١٩٩٣م
٢٥) النداء الخالد الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٥) - ١٩٨٧م
٢٦) نور الله فى جزأين الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٧) - ١٩٩٦م
٢٧) اليوم الموعود الناشر مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة (٥) - ١٩٩٤م

٢- الأعمال النقدية للكاتب :

١) الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق ، الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٠م .

٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية ، الرسالة ، ط (٤) ، ١٩٨٥م

٣) آفاق الأدب الإسلامى ، الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٥م

٤) حول المسرح الإسلامى – الرسالة ، ط (١) ، ١٩٨٥م

٥) لمحات من حياتى ، ترجمة ذاتية ،الجزء الأول، الرسالة بيروت ط (١) ١٩٨٥م

٦) مدخل إلى الأدب الإسلامى ، دار بن جزم ، ط (٢) ، ١٩٩٢م .

ثانياً : المراجع :

١- الأدب العربى المعاصر ، د/ شوقى ضيف ، دار المعارف ، ط (٧) ١٩٩٣م .

٢- الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ، د/ أحمد هيكل ، دار المعارف ، ١٩٩٠م.

٣- الأدب الهادف ، محمود تيمور ، المطبعة النموذجية القاهرة ط (١) نوفمبر ١٩٥٩م.

٤- الأدب وفنونه د/ محمد عنانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧م

٥- الإسلامية والمذاهب الأدبية، د/ نجيب كيلانى ، الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٥م.

٦- آفاق الأدب الإسلامى ، د/ نجيب الكيلانى ، دار حزم ، ط (٢) ١٩٩٢م

٧- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د/ صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة ، ١٩٩٦م.

٨- بلاغة السرد ، د/ محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سبتمبر ٢٠٠١م.

٩- بناء الرواية ، دراسة فى الرواية المصرية ، د/ عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٢م.

١٠- بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د/ سيزا أحمد قاسم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.

١١- بانوراما الرواية العربية الحديثة ، د/ سيد حامد النساج ، مكتبة غريب ، القاهرة ط (٢) ١٩٨٥.

١٢- البيان القصصى فى القرآن الكريم ، د/ إبراهيم عوضين ، ط (٢) ، دار الأصالة الرياض ، السعودية ، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م .

١٣- الاتجاه الإسلامى فى أعمال نجيب الكيلانى القصصية ، د/ عبد الله صالح العرينى بنك الرياض ، السعودية ، ١٤٠٩هـ .

١٤- تحت راية الإسلام ، د/ نجيب الكيلانى ، الرسالة ، بيروت ، ط (٤) ، ١٩٨٧م.

١٥- تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨) ، د/ عبد المحسن طه بدر دار المعارف ، ط (٥) .

١٦- تطور فن القصة القصيرة فى مصر من سنة ١٩١٠م إلى سنة ١٩٣٣م ، سيد حامد النساج ، طبعة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر.

١٧- تعريف بالرواية الأوربية ، د/ سيد حامد النساج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٨١م.

١٨- تعطير الأنام فى تعبير المنام ، الشيخ عبد الغنى النابلسى ، مكتبة الجمهورية المصرية القاهرة ، ١٩٦٠م

١٩- التفسير الواضح ، د/ محمد محمود حجازى ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، ط (٢) ١٩٦٣.

٢٠- تيار الوعى فى الرواية المصرية المعاصرة ، د/ محمود الحسينى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يناير ١٩٩٧م .

٢١- الخصائص لابن جنى .

٢٢- دراسة أدبية عن أعمال محمد عبد الحليم عبد الله ، د/ محمد حسنين قشيوط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط (١) ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٢٣- دراسات فى القصة العربية الحديثة ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، د/ محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .

٢٤- دراسات فى القصة والمسرح ، محمود تيمور ، مكتبة الآداب ومطبعتها بالقاهرة .

٢٥- الديوان فى الأدب والنقد ، عباس العقاد ، إبراهيم المازنى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م .

٢٦- الرواية والمدينة ، نماذج من كتاب الستينات فى مصر ، د/ حسين حمودة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سبتمبر ، ٢٠٠٠م .

٢٧- زمن الرواية ، د/ جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م .

٢٨- الشخصية وأثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ ، د/ نصر محمد إبراهيم عباس ، مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع ، الرياض ، السعودية ، ط (١) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٢٩- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر، سنة ١٩٦٧ - ١٩٨٤ م د/ مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .

٣٠- علم النفس العام ، د/ محمد أبو العلا ، الناشر مكتبة عين شمس ، القاهرة ١٩٩٦م.

٣١- على أحمد باكثير فى مرآة عصره ، د/ محمد أبو بكر حميد ، مكتبة مصر ، ١٩٩١م.
٣٢- العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر ، دراسة نقدية ، ١٩١٤ – ١٩٨٦ د/مراد عبد الرحمن مبروك ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م .
٣٣- فن القصة ، د/ محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان .
٣٤- فن المسرحية ، على أحمد باكثير ، مطبعة مصر.
٣٥- الفنون الأدبية فى مجلة الهلال من سنة ١٩٥٢ – ١٩٩٣م ، دراسة تحليلية نقدية رسالة ماجستير مخطوطة – للباحث .
٣٦- فى الأدب العربى المعاصر ، د/ إبراهيم عوضين ، ط (١) ، ١٩٧٥م .
٣٧- فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، د/ عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر ، ١٩٩٨م .
٣٨- القرآن والقصة الحديثة ، محمد كامل حسن المحامى .
٣٩- قراءة الرواية ، د/ محمود الربيعى ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
٤٠- القصة فى الأدب الإنجليزى ، د/ طه محمود طه ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، ١٩٦٦م .
٤١- القصة فى الأدب العربى ، د/ متولى محمد البساطى ، مطبعة السعادة ، مصر .
٤٢- القصة فى الأدب العربى وبحوث أخرى ، محمود تيمور ، مكتبة الأدب ، القاهرة .
٤٣- القصة القصيرة ، دراسات ومختارات ، د/ الطاهر أحمد مكى ، دار المعارف .
٤٤- القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى عام ١٩٢٠م لعباس خضر ، الدار القومية للطباع والنشر.

٤٥- القاموس المحيط ، الطاهر أحمد الزاوى ، الدار العربية للكتاب ، ط (٣) ليبيا ١٩٨٠

٤٦- لمحات من حياتى ، حـ١ ، نجيب كيلانى ، الرسالة .

٤٧- مبادئ علم النفس ، د/ عبد الله عبد الحى موسى .

٤٨- مختار الصحاح ، للإمام محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى ، دار الكتاب الحديث ، الكويت ط (١) ، ١٩٩٣م .

٤٩- مدخل إسلامى لدراسة الأدب العربى المعاصر ، د/ إبراهيم عوضين ، مطبعة السعادة ط (١) ، ١٩٩٠م .

٥٠- مدخل إلى الأدب الإسلامى ، نجيب كيلانى ، دار بن حزم ، ط (٢) ، ١٩٩٢م.

٥١- المدخل إلى المذاهب الأدبية ، د/ رجاء جابر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

٥٢- مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقى ، جميل شاكر ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .

٥٣- المصحف المفسر ، محمد فريد وجدى ، مطبعة الشعب .

٥٤- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحى ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ليبيا ، ط (١) ، ١٩٨٦م .

٥٥- المعارضة فى الأدب العربى ، طبع السعادة بمصر ، ١٩٨١م .

٥٦- مفهوم الزمن ودلالته فى الرواية العربية المعاصرة ، عبد الصمد زايد ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٨م .

٥٧- مقدمة إحسان هانم ، عيسى عبيد ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤م .

٥٨- نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، د/ فاطمة موسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م .

٥٩- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ، ط (٦)، القاهرة ١٩٩٠م.

٦٠- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

٦١- نقد الرواية ، د/ نبيلة إبراهيم .

٦٢- نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، د/ أحمد إبراهيم ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٣م ، القاهرة .

٦٣- النقد والنقاد المعاصرون ، د/ محمد مندور ، نهضة مصر ، مارس ١٩٩٧م .

٦٤- وجهة النظر في رواية الأصوات العربية في مصر ، د/ محمد نجيب التلاوي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ديسمبر ، ٢٠٠١م .

٦٥- الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، د/ أحمد بسام ساعي ، دار المنارة السعودية ط(١) ، ١٩٨٥م .

٦٦- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب كيلاني ، دراسة نقدية ، د/ حلمي القاعود - دار البشير.

٦٧- الواقعية في الرواية العربية ، د/ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م.

obeikandl.com

ثالثاً : الكتب المترجمة :

١- أركان الرواية إ. م فورستر، ت / موسى عاصى ، المراجعة اللغوية د/ سمر رومى الفيصل .

٢- أركان القصة إ. م فورستر ، ت/ كمال عياد جاد ، مراجعة حسن محمود ، تقديم ماهر شفيق فريد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠١م .

٣- الزمن والرواية ، تأليف : أ . أ . مندلاو ، ت بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس دار صادر ، بيروت ، ط (١) ١٩٩٧م.

٤- العزلة والمجتمع ، يكولاى برديائف ، ت/ فؤاد كامل ، مراجعة على أدهم - المنشورات الجامعية ، طرابلس ، لبنان ، ط (١) ١٩٨٥م .

٥- ما الأدب ؟ جان بول سارتر، الهيئة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠م، ترجمة وتقديم د/ محمد غنيمى هلال ، إعداد وتحرير د/ سمير سرحان ، د/ محمد عنانى .

رابعاً : الدوريات :

١. مجلة الأدب الإسلامى ، العدد السابع ، أغسطس ، ١٩٩٥م .
٢. مجلة الأدب الإسلامى ، العدد التاسع والعاشر، ديسمبر ١٩٩٥ ، إبريل ١٩٩٦م .
٣. مجلة الرسالة ، عدد نيسان ، إبريل ١٩٣٧م .
٤. مجلة فصول ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٩٧م .
٥. مجلة المنتدى ، العدد ١٥٣ ذو القعدة ١٤١٦ - إبريل ١٩٩٦م .
٦. مجلة المنتدى ، العدد ١٥٦ صفر ١٤١٧ - يوليو ١٩٩٦م .
٧. مجلة الهلال ، أغسطس ، ١٩٥٩م .