الشّخصية في الرّواية الإسلامية

الأستاذ الدكتور وليد إبراهيم قصّاب - سورية
أستاذ بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي
بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض

تمهيد:

إن حضور القص في الضمير الإنساني قديم حديث، إذ لم يخل مجتمع بشري منه، بل إن الأمر لأبعد من ذلك؛ فعنصر القص أو الحكي حاضر حتى في كلام الناس العادي أحياناً.

يقول بارت مبينا أن من الصعب: "أن نتخيل نصا في التحقق الاتصالي لا يتضمن حكايات، فابتداء من تحليل الرواية والأقصوصة – وهما الأكثر وضوحا – حتى المحادثة اليومية، ومرورا بالنص السينمائي والنكتة والأسطورة والمسرح، نجد أنفسنا بشكل اضطراري مع تصنيف الحكاية.."[1].

وللقص – بأشكاله المختلفة – حضور طاغ في الثقافة العربية الإسلامية، وحسبك ما حفل به القرآن الكريم من قصص، وما حفل به حديث رسول الله ﷺ من نماذج مختلفة للقصة، وذلك كله تأصيل لهذا الفن الأدبي، وإشعار بأهميته وقدرته على التأثير.

وعلى أن هذا الحضور للقص يزداد بشكل لافت للنظر في العصر الحديث، وذلك لأن القصة قد دخلت اليوم إلى كل بيت، وانسربت في جوانب كثيرة من حياة الناس، بما هيأت لها التقانات الحديثة من وسائل الانتشار؛ إذ هيأت لها أن تصبح مسرحا، وتمثيلية، ومسلسلا، وفيلما، وما شاكل ذلك.

(١) نظرية اللغة الأدبية: ص ٢٤٧.

obeikandl.com

وهذا الانتشار الطاغي للقصة هو الذي يحمل بعض المتحمسين لهذا الجنس الأدبي على عدها فنَّ العصر الحديث، وعلى عدّ زماننا المعاصر زمنَ الرواية، وتصويرها على أنها ديوان العرب الحالي بدلا من الشعر الذي كان ديوانهم في الماضي.

يقول نجيب محفوظ: "ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر – عصر العلم والصناعة والحقائق – فيحتاج حتما لفن جديد، يوفق – على قدر الطاقة– بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال. وقد وجد العصر الحديث بغيته في القصة، فإذا تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار، فليس لأنه أرقى من حيث الزمن، ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائماً للعصر. فالقصة – على هذا الرأي – هي شعر الدنيا الحديثة." (١).

ويعقب جابر عصفور على الكلام السابق قائلاً: "أصبحنا – نحن النقاد – نصف زمننا العربي بأنه زمن الرواية، ويتحدث بعضنا عن الرواية بوصفها ديوان العرب المحدثين."(٢).

وعلى ما في هذه الآراء من مبالغة إلا أن انتشار القصة الطاغي في العصر الحديث مشاهد محسوس، ساعد على هذا الانتشار – كما ذكرنا – ارتباطها بالدراما بشكل خاص، وليس بكونها كتابا يقرأ، وهي عندئذ لا تبدو على مثل هذه الحالة من الحضور الباهر.

يقول أحد الباحثين الغربيين: "إن وضع الرواية الراهن – في كل من إنجلترا وأمريكا – يسلمنا إلى فكرة قاتلة مفادها أن ليس في الإمكان أن تستمر الرواية.. وهذا القلق حول مستقبل الرواية نابع من حقيقة لا جدال فيها، وهي أن الرواية لم تعد الشكل الرئيسي في التعبير الأدبي بعد الربع الأول من القرن الحالي. لقد احتلت الدراما والشعر مكان الرواية كشكل مفضل لدى الفنانين العظام من أجل إيصال رؤيتهم للحياة"(٣).

(١) زمن الرواية: ص ٥.

(٢) السابق.

(٣) مقال " حاضر الرواية " ضمن كتاب " نظرات في مستقبل الرواية " ص ٦٢.

ولكن هذا الجنس الأدبي المهم قد أصابه ما أصاب الأدب الحديث عامة من سقوط وانحراف. وإن من يقف على فيوض الإبداعات السردية – عربيا وعالميا – ليقف على ما آل إليه حال هذا الفن الأدبي – الذي هو فن إسلامي عظيم – من إسفاف وانحطاط، ولا سيما عند الرادة المشهورين من أعلامه.

أصبحت القصة الحديثة – في غالب نماذجها – مزرعة للرذيلة، ومستنبتا للفحش والعهر والإباحية والكفر، يمارس ذلك كله تحت مسمى "حرية الفكر" و"حق التعبير" و"كسر القيود" أمام المبدع حتى يحلق في آفاق الدهشة والإبهار.

خرجت القصة العربية الحديثة – إلا في القليل النادر – عن جادة التصور الإسلامي، لأن مرجعيتها كانت ثقافة الآخر الغربي بتصوراته الفكرية الخاصة، وهذا ما عبر عنه أحد الباحثين العرب بقوله: "كنا - في تلك الحقبة – أغلبنا أبناء جي دي موباسان، وبلزاك، ودستوفيسكي، وتورجنيف، وتشيكوف، وتولستوي.. هذه حقيقة أحب أن أذكرها. لم نخرج من ثوب (زينب) ولا من حديث عيسى بن هشام، وإنما من ترجمات محمد السباعي، والمنفلوطي، وأحمد حسن الزيات، وأنطوان الجميل، والمازني"[1].

وإن القصة – ولا سيما الرواية، كما يقول كثير من النقاد – لا تترسم حدودا مسبقة. وإن مجال الإبداع والابتكار فيها كبير، إذ إن لكل رواية قانونها الخاص، ولذلك فإن – من الحق الفني، والحق الفكري كذلك – أن يكون للرواية الإسلامية تميزها وقانونها الخاص، وأن تخط مسارها بما يحفظ عليها خصوصيتها التي تتفق مع العقيدة التي تنطلق منها.

وهذا البحث محاولة متواضعة لتقديم رؤية نقدية حول عنصر "الشخصية في الرواية" وذلك من خلال تصور يتفق مع منهج الأدب الإسلامي، ونظرته إلى هذا العنصر المهم من عناصر الرواية الإسلامية.

وهي رؤية تلتقي في جوانب وتفترق في جوانب أخرى مع المفاهيم المتداولة عند نقاد الرواية، ولكنها – في جميع الأحوال – تميز "شخصية الرواية الإسلامية" وتمثل خصوصيتها، لأنها منضبطة بضوابط العقيدة.

(١) سحر الرواية: ص ٦٧.

مفهوم الشخصية الروائية:

تعد الشخصية من أبرز عناصر العمل الروائي، فهي مادة السرد، وهي صانعة الأحداث، بل هي صاحبة هذه الأحداث، ومنها تشع الحياة والحركة في أوصال العمل الروائي.

وقد عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا كبيرا خلال مسيرة الرواية العالمية والعربية على حد سواء.

كان هنالك المفهوم الكلاسيكي الموروث الذي نظر إلى الشخصية على أنها ذات متعينة في الزمان والمكان بأوصافها المختلفة، بل إن هنالك مفهوما ربط – كما يقول تودوروف – " بين الشخصية والشخص الحقيقي، حتى لقد أمكن كتابة سير للشخصيات بلغت من الاستقصاء حد استكشاف جوانب من حياتها غير واردة أصلا في الكتاب الذي اختُلِقت فيه."(١)

ولكن مفهوم الشخصية الروائية أصابه تغير جذري قادت إليه الاتجاهات الحداثية وما بعد الحداثية.

لقد هدم واحد مثل " آلان روب غرييه " المفهوم التقليدي للشخصية وذلك في كتابه " نحو رواية جديدة " إذ ألغى كل دور سياسي أو اجتماعي للرواية، ونادى بما سماه "رواية بلا شخصيات."(٢)

ومضى الشكلانيون أيضا في التشكيك بمفهوم الشخصية، بل في إنكار ضرورتها، باعتبار الرواية نظاما من الحوافز، وهاجموا بعنف التصور التقليدي الذي ربط – كما ذكرنا – بين الشخصية الروائية والشخصية الاجتماعية بل عد الأولى تمثيلا لها. ونظر الشكلانيون إلى الشخصية الروائية على أنها كائن لغوي لا وجود له خارج الكلمات، وهي تشبه العلامة اللغوية المكونة من دال ومدلول، وإن وجودها ليس منجزا بشكل مسبق بل هو مرتبط بالتحليل وآلياته وبالقارئ من خلال فهمه وتأويله للعمل الروائي.

(١) مقال " الشخصية " لتودوروف، مجلة الحرس الوطني: ص ١٠٦.

(٢) انظر كتاب " نحو الرواية الجديدة " لجرييه.

إن الشخصـية – كما يقول تودوروف –: "مسـألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، وإنها كائن من ورق."[1]

إن الشخصـية – في هذه النظريات النقديـة الحداثية – ينظر إليها على أنها مكوّن حكائي لا وجود له إلا داخل العمل الحكائي المتخيل، فهي – إذن – ليست فردا اجتماعيا متعيِّنا ينظر إليه بوصفه عاكسا لواقع اجتماعي أو سياسي.

إن الشخصية – كما يعرفها بارت – " نتاج عمل تأليفي، أو أنها كائن من ورق من صنع الخيال لا غير."

ومن ثم وجب التمييز – باستمرار – بين الشخصية والشخص، إذ لا علاقة بينهما، بل إن هذه العلاقة – كما يقول تودوروف – هي علاقة عبثية، فالشخصية مشكلة لسانية لا وجود لها إلا داخل اللغة، والشخصـيات تمثل الشـخوص بناء على صـيغة تخييلية، ولا علاقة لها بالواقع المادي.

إن الكلام عن رواية بلا شخصـيات "رواية اللاشخصـية" حيث تختفي الشخصية، أو البطـل مـن العنوان، لتبرز القصـة أو الفكرة كمـا لو أن البطولة قد انتزعت لصـالح الفكرة، أو الزمان، أو المكان.[2].

وهكذا تفرغ مثل هذه التصورات الحداثية الشخصية الروائية من مدلولها، إذ تنفي وجودهـا ذاتا لها كينونة خاصـة متعينة في زمان أو مكان محددين، حتى ليبدو الإنسـان وكأنـه قد آل إلى مجرد أو علامة، وهو عندئذ كأنه يفرغ من محتواه الإنسـاني، ويصـبح مجرد علامة كما أرادت له الاتجاهات الشكلانية، كالبنيوية، التي وصفها: روجيه غارودي بأنها "فلسفة موت الإنسان."[3].

والحـق أن هـذا مفهـوم سـقيم للشخصـية الروائية، ومـا الكلام عـن رواية بلا شخصـيات أو عن رواية اللاشخصية إلا ضرب من العبث، فالشخصية عنصر أساس

(١) انظر مقال " الشخصية " لتودوروف، مجلة الحرس الوطني: ص ١٠٦.

(٢) السابق.

(٣) انظر كتابه " البنيوية وفلسفة موت الإنسان "، وانظر كتابنا " مناهج النقد الأدبي: رؤية إسلامية " ص ١٥١.

في العمل السردي كله، بل إن بقاء هذا الفن الأدبي مرتبط بوجود الشخصية، ذلك أن كل رواية مهما اختلفت مناهجها وأساليبها – هي أحداث أو أفعال – ولابد أن يقوم بها فاعل معين وهو الشخصية، حتى إن تودوروف نفسه الذي عد الشخصية مسألة لسانية قبل كل شيء، يقول مستدركا: "ومع ذلك فمن العبث إنكار وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص، ذلك أن الشخصيات تصور أشخاصا وفق طرائق خاصة بالتخييل."(١).

إن الشخصيات في الرواية تمثل كائنات بشرية من لحم ودم، ولكن هذا لا يعني أن نربط بينها وبين أشخاص حقيقيين بأعيانهم، وإن الشخصية في الرواية لا ينبغي أن ينظر إليها من حيث إنها حقيقية أو غير حقيقية، ولكنها تشبه الشخصية الحقيقية من حيث المظاهر والعلاقات، وهي بالتالي "كائنات بشرية أو تبدو أنها كذلك."(٢)

والشخصيات – من ثم – مرتبطة بالحياة وإن كانت شخصيات حكائية خيالية، إنها – كما يقول أوستن وارين – شخصيات نموذجية، وهي – بتعبيره – " مزج النموذج مع الفرد لإظهار النموذج في الفرد، أو الفرد في النموذج، فالشخصية التي هي فرد بقدر ما هي نموذج أُلفت بحيث تظهر أنها نماذج متعددة، فهاملت عاشق، أو عاشق سابق، وبحاثة، وخبير بالدراما، ومبارز حاذق. كل إنسان ملتقى للنماذج وصلة بينها.."(٣).

ومهما كان المصدر الذي تستمد منه الشخصية الروائية: الواقع المعيش، أو التراث، أو التاريخ، أو القراءة والسماع، فإن صلتها بالحياة لا تنقطع. نعم قد تفقد ملامحها الأصيلة، وتغدو مجازية مقنعة ومتساوقة مع محيطها ومع نفسها، ولكنها – في جميع الحالات – لا تبدو منقطعة عن الحياة، بل هي متصلة بها، وهي تقدم في الرواية في حال الفعل خلال فترة متخيلة من الزمن.(٤)

(١) مقال " الشخصية " السابق "

(٢) انظر أركان الرواية لفورستر: ص ٣٦.

(٣) نظرية الرواية؛ لأوستن وارين / ورينيه ويليك: ص ٣٧.

(٤) نظرية الرواية، لجون هالبرين: ص ٦٢.

علاقة الروائي بشخصياته:

الروائي هو مبدع الشخصيات، وهو الذي ينطقها بما يريد، ويحمّلها ما يحمّلها من المعاني والدلالات والرموز، ومن ثم يعكس تصوير الروائي للشخصيات فلسفة معينة تجاه الحياة. فالرواية – في الأصل – من أكثر فنون الآداب اهتماما بعلاقة الإنسان بالحياة وصلته بالمجتمع، وهي – على رأي بعضهم – ملحمة الإنسان أو ملحمة العصر.

ومهما توخى القاص الحياد في عرض شخصياته فلا بد أن تظهر وجهة نظره وموقفه الفكري بشكل أو بآخر، وقد أشار إلى ذلك فرانسوا مورياك حين قال: "إن الحياة تكشف للروائي عن مطلع الطريق فيسلكه في غير الاتجاه الذي اتجهت إليه الحياة، فيبرز المضمر، ويحقق الممكن، ويجلو الغامض، وتراه حينا يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع، ويعرض لبعض المآسي التي عرفها، فيرى فيها الجلاد هو الضحية، ويرى فيها الضحية هي الجلاد.[1]

وإلى مثل هذا المعنى أشار الروائي الشهير سومرست موم كذلك حين قال: "إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه. يضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته. ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا هو أن يحقق وحدة منسجمة محتملة الوجوه، تتفق وأغراضه الخاصة."[2]

إن الكاتب إذن هو الذي يصنع شخصياته على النحو الذي يريد لتحمل رؤيته التي يود إيصالها، إن الفن انتقاء واختيار، وانتقاء الفنان ما ينتقيه من النماذج هو صورة من عقله، وهو انعكاس لرؤيته الفكرية للأشياء.

وتختلف مواقف الروائيين من شخصياتهم في العادة بحسب مذاهبهم واتجاهاتهم، "هناك بعض الكتاب الذين ينظرون إلى الشخصيات التي خلقوها نظرة ملؤها الإعجاب والتقدير. فولترسكوت مثلا كان ينظر إلى بطلاته نظرة إجلال وتقديس قد تصل به أحيانا

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم: ص ٩٣.

(٢) السابق نفسه.

إلى حد العبادة!. وهذا شـأن أكثر الكتاب الرومانطيقيين، إذ إن بعضهم كان يسمح لنفسه أن يركـع علـى قدميه، ويجمـع كفيه، وينظـر إلى بطلاته نظرة تقديس قد تنسـيه في كثير من الأحيان واجبه الفني أمامها، فيهمل رسـم جوانب كثـيرة منها. وعلى العكس من ذلك نـرى أن بعض الكتاب – ومنهم فلوبير، وزولا، ومورياك، ونجيب محفوظ – ينظرون إلى شخصياتهم نظرة احتقار أو عداوة، فيعاملونهم بقسوة وعنف.. فنجيب محفوظ كان يقسو على شخصياته ويرهقها بالمظالم، ويلهب ظهرها دائما بسوطه، وذلك لكي يبين أثر المجتمع القاسي فيها، وعدوان الطبقات بعضها على بعض. وهو لا يكتفي بهذه المداعبة الممضة، بل كثيرا ما يقودها إلى الانتحار أو الانهزام التراجيدي من الحياة بسهولة ويسر."[1]

وهنـاك موقف الحياد الذي تدعو إليه " رواية اللاشخصـية " بشـكل خاص، وهي التـي تمثل مرحلة الحداثة، إذ تدعو المؤلف إلى أن يقف من شخصـياته على الحياد، أي أن تكون هنالك مسـافة تفصـله عنهم، فهو يعرضهم من غير تدخل، ويسمي نقادها هذا الموقف بـ "الموضوعية".[2]

ولكن هذا الحياد لا يمكن تحقيقه في رأينا، إذ إن من الصعب ألا تشف عروق الرواية عن موقف الكاتب من شخصياته، كما أن التصور الإسلامي لا يتفق – في رأينا – مع هذا الحياد، فالأديب الإسلامي لابد أن يكون صاحب موقف يتجلى فيما يكتبه وفيما يعرض له من شؤون الحياة، ولابد أن نلمح موقفه من الشخصيات وما تأتيه من تصرفات وأفعال.

ولكن هذا الموقف لا يعني أن يتحكم القاص في شخصـياته، فيجعلها فاقدة الإرادة، ناطقة باسمه، معبرة عن آرائه، خادمة له خدمة عمياء ساذجة، إن هذا يفقد الشخصيات حيويتها وقدرتها على التأثير.

إن الروائي الماهر هو الذي يجعل شخصياته تتحرك بعفوية وتلقائية، وتتصرف بحرية وإرادة، وهو قادر – من خلال أسلوب الفن المتميز – أن يشعر المتلقي بصوابها أو خطئها، بسدادها أو انحرافها، ومن ثم فإن عاطفة الروائي تجاه شخصياته هي التي تحدد موقفه

(١) السابق: ص ٩٥.

(٢) انظر مقال " رواية اللاشخصية في الأدب المعاصر " لمحمد معلوط، مجلة الحرس الوطني (عدد ربيع الأول: ١٤٠٩هـ / أكتوبر: ١٩٨٨) ص ١٠٥.

الفكري، ولكنه – في جميع الأحوال – يحذر أن يكون ظهور هذه العاطفة فجا أو مباشرا، ويجتهد – من خلال أسلوب القص الرفيع – أن يبدو هذا الظهور محتجبا غير سافر أو مفضوح، وإلا تحولت الرواية إلى خطبة أو إلى نوع من الوعظ المباشر غير الفني.

وسواء عرض الروائي شخصياته بالطريقة التحليلية المباشرة، فرسمها من الخارج، وشرح تصرفاتها وأفعالها، أم عرضها بالطريقة التمثيلية فتنحى جانبا تاركا إياها تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة؛ فإن موقفه من الشخصيات لن يخفى، وسيبقى مطلا علينا بأسلوب الفن الرفيع الذي أشرنا إليه، وهو – في العادة – يحملها آراءه، أو يجعلها ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.[1]

ملامح الشخصية في الرواية الإسلامية:

قد تبدو الشخصيات من أهم عناصر العمل الروائي كما ذكرنا، حتى إن هنالك نوعا من الروايات التي تسمى "رواية الشخصية" في مقابل ما يسمى "رواية الحدث".

وللرواية الإسلامية – شأن الأدب الإسلامي التي هي جنس من أجناسه – رؤيتها الخاصة التي تميزها، وتشكل فرادتها، وموقفها الفكري والفني.

وهي – شأن أجناس الأدب الإسلامي كلها – قد تلتقي مع الروايات الأخرى في جوانب، وتفترق عنها في جوانب، وهي – في هذا الالتقاء أو الافتراق – لا تتعمد ذلك تعمدا، ولا تسعى إليه سعيا، بل يملي ذلك عليها – وبشكل تلقائي عفوي – تصورها الإسلامي الذي تصدر عنه.

وسنجتهد فيما يأتي من صفحات أن نرصد بعض الملامح الكبرى التي نحسب أنها تميز الشخصية في الرواية الإسلامية من غيرها من شخصيات الروايات التي تنطلق من تصورات مخالفة.

* طبيعة الشخصية:

لا نحسب أن الرواية الإسلامية تمنع من تناول أي نوع من أنواع الشخصيات الإنسانية، وليس ثمة ما يمنع أن تأخذ أي شكل من الأشكال المتعارف عليها في هذا الجنس الأدبي العالمي. كأن تكون نامية متطورة أو ثابتة مسطحة، وإيجابية أو سلبية، وصالحة أو

(١) انظر " النقد الأدبي الحديث " لمحمد غنيمي هلال: ص ٥٦٩.

openkanar.com

طالحة، ورئيسة أو ثانوية، وما شاكل ذلك من ضروب الشخصيات المتعارف عليها فنيا في هذا الجنس الأدبي. وذلك من منطلق أن الحياة – سواء أكان المجتمع إسلاميا أو غير إسلامي – تحفل بهذه الأنواع جميعها.

إن الشخصية في الرواية الإسلامية هي شخصية واقعية عادية، نقابلها ونعرفها جيدا، وقد نلتقي بالعشرات من أمثالها في حياتنا اليومية، فهي ليست شخصية مثالية، ولا خارجة على المألوف، إنها ليست شخصية "السوبرمان" مثلا، بل يعتريها ما يعتري الآخرين "من تقلبات وتغيرات، ومد وجزر، تفرح وتحزن، وتبتهج وتكتئب."(١) وهذا ما نجده متحققا في نماذج راقية للرواية الإسلامية وهي روايات الكاتب الكبير نجيب الكيلاني رحمه الله تعالى.

يتسم رسم الشخصية في الرواية الإسلامية بالصدق والواقعية، ولا يعني هذا أنها صورة فوتوغرافية عن شخصيات الحياة، بل يعني – بتعبير فورستر – "أن تتوازى الشخصية مع الحياة اليومية، لا أن تتطابق معها تماماً."(٢)

فهي – من ثم – بعيدة عن الغلو والجانب الأحادي من الحياة، لأن الحياة ليست أحادية الوجوه أبدا.

لقد اتهم بعض النقاد نجيب محفوظ مثلا بأنه لم ير في كثير من الشخصيات التي رسمها إلا جانب الشر والرذيلة. يقول أحد الباحثين: "لا تكاد تخلو رواية لنجيب محفوظ من شخصية تنال الإحباط، أو امرأة تتعرض للسقوط، وكأن سقوط المرأة في حفر الرذيلة أمر سهل، وهو ما يختلف عن الحقيقة؛ فالمرأة في الأحياء الشعبية أكثر تمسكا بعرضها، وأقوى إيمانا بشرفها، وهي لا تفرط بنفسها بهذه السهولة التي يصورها محفوظ في رواياته."(٣)

إن الشخصية في الرواية الإسلامية – ومن باب الصدق والواقعية – ليست شخصية خارقة للمعتاد، وهي ليست مثالية دائماً، ولا ملائكية مبرأة من العيوب والنقائص، بل قد تكون – كشأنها في الحياة – خيرة أو شريرة، صالحة أو طالحة.

---

(١) انظر " الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني " لحلمي القاعود: ص ٥٥.

(٢) أركان الرواية: ص ٥٢.

(٣) انظر " هل نحن في عصر الرواية؟ " مصطفي بكري السيد: ص ٧٦. ضمن كتاب " الرواية بوصفها الأكثر حضورا ".

وليست العبرة – في العادة – بنوع الشخصية التي يقدمها القاص، وإنما العبرة – كما سوف نبين – بموقف الكاتب الفكري منها، وبنوع العاطفة التي يثيرها في نفس المتلقي تجاهها؛ فقد نجد كاتبا يتعاطف مع أهل الرذيلة، ومع الشخصيات المنحرفة، ويدافع عنها، أو يسوغ انحرافها وسقوطها. وقد نجد في مقابل ذلك – وهذا شأن الرواية الإسلامية – إدانة لهذه الشخصيات، وبيانا لانحرافها، وقدرة على إثارة النفور والاشمئزاز منها. ويتم ذلك كله – كما ذكرنا – بأسلوب الفن الرشيق، الذي يوحي إيحاء، من غير مباشرة، ولا فجاجة في الأداء.

وفي كل الأحوال فإن من عناصر نجاح الشخصية الروائية – زيادة على الصدق والواقعية – ما سماه النقاد "المعقولية" ومعناها أن تكون التصرفات التي تصدر عن الشخصيات متفقة مع طبيعتها، "أي إن هذا الشخص الذي ابتدعه المؤلف يتصرف على نحو متساوق منسجم مع شخصيته، وأن تكون الشخصية منسجمة مع أفعاله."[1]

*** الشخصية بين الثبات والنماء:**

يتداول نقاد الرواية مصطلحين وضعهما فورستر في كتابه "أركان الرواية"[2] وهما "Flat character"، و "Round character" يترجم المصطلح الأول بالشخصية الثابتة، أو المسطحة، أو الجاهزة، أو السكونية، وتعرف هذه الشخصية بأنها شخصية مكتملة من أول القصة، لا يحدث في تكوينها أي تغيير، وتصرفاتها لها دائما طابع المحكي، وهي تمثل – في حالات – نمطا معينا، كالبخيل الذي يظل على الدوام بخيلاً.[3]

ولا يميل مستعملو هذا المصطلح – في العادة – إلى هذا النمط من الشخصية، ويصفونها "بأنها لا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله"[4] و "أنها نمطية معتادة."[5]

(١) انظر مقال " الشخصية المسرحية " ترجمة أحمد زياد محبك، مجلة الحرس الوطني (عدد ذي الحجة: ١٤١٨هـ / إبريل: ١٩٨٨م) ص ١١٠.

(٢) أركان الرواية: ص ٥٤ وما بعد.

(٣) مقال مجلة الحرس الوطني المشار إليه: ص ١٠٧.

(٤) انظر " معجم المصطلحات الأدبية " لإبراهيم فتحي: ص ٢١٢.

(٥) مقال " الشخصية المسرحية " ص ١١٠.

وأما المصطلح الثاني فيترجم بالشخصية النامية، أو الممتلئة، أو المتطورة، وهي عكس السابقة، تتطور وتنمو بتطور الأحداث، وتظهر لنا في كل موقف بشكل جديد، وهي تتكشف للقارئ تدريجيا كلما تقدم في القصة، ولا يتم تكوينها إلا مع نهاية القصة.

ومستعملو هذا المصطلح يؤثرون هذه الشخصية، لقدرتها على المفاجأة والإدهاش وإحداث الصدمة.(١)

ولكن الذي نراه أن الشخصية في الرواية الإسلامية – سواء أكانت شخصية رئيسية أم ثانوية – يمكن أن تكون ثابتة أو نامية متطورة، ولا تعد إحدى الشخصيتين إيجابية أو سلبية إلا من خلال نوع الثبات أو التطور الذي ترسمه القصة؛ فالثبات قد يكون على الحق وهو عندئذ محمدة، والتطور قد يكون على الباطل، أو لونا من التذبذب والنفاق وهو عندئذ مقبحة.

كما أن الشخصية الثابتة قد تكون في الرواية شخصية إسلامية وليست فقط شخصية من شخصيات الرواية الإسلامية، لتعبر عن نموذج أو نمط، أو لتجسد فكرة الثبات على المبدأ، والرسوخ على الحق، والقدرة على مواجهة الظروف والتحديات.

وفي الرواية الإسلامية المعاصرة نماذج من هذه الشخصيات، كشخصية "محمد أحمد حسب الله" في رواية "ملكة العنب" لنجيب الكيلاني رحمه الله، فهو شخصية إسلامية، يمثل الثبات على الحق، يتسم بالإرادة الصلبة، والعزيمة الراسخة، لا يعتريه الضعف والخور. ولعل الكيلاني أراد أن يجسد فيه شخصية عالم الدين الذي يفترض فيه الثبات على المبدأ، وعدم الخضوع للتهديد والخوف من السلطة.(٢)

كما نجد مثل هذه الشخصية الثابتة الإيجابية في رواية "دفء الليالي الشاتية"(٣) لعبد الله العريني "إذ نجد عبد المحسن، الشاب السعودي الملتزم، وهو مثال للمسلم الذي يعيش في أمريكا، ولا تتغير شخصيته، أو يؤثر فيه نمط الحياة الغربي، بل يبقى ثابتا على قيمه الأصيلة التي تعلمها في مجتمعه.

(١) انظر " الأدب وفنونه " لعز الدين إسماعيل: ص ١٩٢.

(٢) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: ص ٦٠.

(٣) دفء الليالي الشاتية، لعبد الله العريني.

وكذا شخصية "نبيل" في رواية "القادمون من الآفاق" لنزار أباظة[1] فقد بقي نبيل – وهو شخصية رئيسية في الرواية – محتفظا بمواقفه، محافظا على قيمه الإسلامية التي تربى عليها، وهو في فرانكفورت بألمانيا، وسط مجموعة من العرب والمسلمين الذين تخلى أغلبهم عن عاداته وتعاليم دينه من أجل أن يجاري حياة المجتمع الغربي. ظل نبيل شخصية ثابتة، تصرفاته ذات طابع واحد، لم تتطور على طول الرواية لتجاري الآخرين، ظل صريحا، عرف من أول لحظة بأنه إنسان مسلم ملتزم، لا يصافح النساء، ولا يشرب الخمر، ولا يدخن السجائر، ولا يأكل لحم الخنزير، أو ما شاكل ذلك.

وإذن فالشخصية في الرواية الإسلامية – وإن كانت شخصية رئيسية أو ثانوية، أو كانت شخصية إسلامية، أو واحدة من شخوص الرواية – يمكن أن تكون نامية متطورة متحركة تتطور مع الأحداث، وتتفاعل مع الظروف، وتستجيب للمستجدات، ويمكن أن تكون ثابتة مكتملة لا تتطور. ولا يعد الثبات أو التطور محمدة أو منقصة في حد ذاته، بل يحدد ذلك نوع الثبات أو التطور، والقيم التي ينطلق منها، وعندئذ قد يكون محمودا أو مذموما.

وقد لحظ تودوروف نفسه – وهو يستعمل مصطلح الشخصية "السكونية" لما سماه فورستر "الشخصية المسطحة أو الثابتة" أن هذه الشخصية قد تكون نموذجا أو نمطا "وتمثل في الغالب غاية محمدة، أو غاية مذمة، نحو البخيل الذي يظل على الدوام بخيلا."[2].

ومن ثم يبدو لي أن الأدق أن نستعمل في تمييز مثل هذه الشخصية "Flat character" مصطلح " الشخصية الثابتة " بدلا من المسطحة، أو الجاهزة، أو الراكدة، أو السكونية، لما تحمله هذه المفردات من دلالات سلبية فقط، على حين أن مفردة "الثابتة" قد تكون ذات دلالة إيجابية أو سلبية بحسب نوع الثبات كما ذكرنا.

*** الشخصية بين الصلاح والفساد:**

والشخصية في الرواية الإسلامية – سواء أكانت رئيسة محورية أم كانت ثانوية هامشية – قد تكون خيرة أو شريرة، صالحة أو فاسدة. وها هو ذا القرآن الكريم

(١) القادمون من الآفاق، لنزار أباظة.

(٢) مقال تودوروف في مجلة الحرس الوطني.

obeikandi.com

– مصدر كل قيمة خيرة – تقدم قصصه نماذج متنوعة من شخصيات الخير والشر "ففيها المؤمن والكافر، والكريم والبخيل، والصادق والكاذب، والوفي والغادر، والصديق والعدو، والشاكر والجاحد.. وهذه الشخصيات تمثل نماذج مختلفة من طبقات المجتمع، وهي تعرض علينا – بقوتها وضعفها، وعلوها وانحدارها – بصدق واقعي مؤثر."(١)

والعبرة – كما ذكرنا – ليست في نوع الشخصية، بل في موقف الكاتب منها، وأسلوبه في تصويرها، ونوع المشاعر التي يثيرها في نفوس المتلقين تجاهها.

إن الرواية الإسلامية لا تحمل على التعاطف مع شخصية منحرفة، أو شاذة، أو شريرة، وهي لا تثير تجاهها إلا مشاعر الاستياء والسخط والنفور. إنها ترسخ في نفس المتلقي – بأسلوب الفن المتميز البعيد عن الفجاجة والمباشرة – حب الشخصية الخيرة المتدينة، والتعاطف معها، وعدها الأصل الذي تمثله الفطرة الإنسانية السليمة. وأما الشخصيات المنحرفة فهي شخصيات ممجوجة، قد يحمل الروائي المتلقي على الإشفاق عليها، والاتعاظ بحالها، عن طريق تحليل عيوبها، وبيان زللها من أجل الدعوة إلى تجاوزها والانتصار عليها.

إن وجود الشخصيات الخيرة إلى جانب الشخصيات الفاسدة الشريرة هو من طبيعة الحياة والواقع، وهو صورة أزلية منذ أن خلق الله الكون وحتى نهاية الحياة الدنيا. الحياة فيها الخير والشر، والحق والباطل، والإيمان والكفر، وقد يمر كل منهما بحالات من المد والجزر، والظهور والانقباض، بحسب المجتمعات والأحداث، ولكن أحدهما لا يزول أبدا، ولن تسلم الحياة لواحد منهما، لن يكون الواقع شرا كله كما يقول أصحاب الواقعية الأوربية الانتقادية بشكل خاص، ولن يكون ملائكيا ورديا كما يحلم بذلك المثاليون. كلاهما موجود على الأرض، بهما يقوم الابتلاء والتدافع والصراع.

ولكن الرواية الإسلامية – مؤتسية في ذلك بالقصة القرآنية – تقدر الشخصيات الخيرة، وتعلي من مقامها، لأنها عادة "تنتصر للحق، وتعلي من شأنه، وتدين الباطل وتسفهه، وهي تعد الشر حالة طارئة، مآلها إلى الزوال، وتعد ما في الإنسان منه نقاط

(١) انظر كتابنا " في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم " ص ٢٠١.

ضعف، ومرحلة سقوط، وخللا نفسيا، بل خروجا على فطرة الإنسان السوية التي فطره الله عليها."[1]

لقد مضت روايات كثيرة منطلقة من تصورات غير إسلامية تنتصر للشخصيات المنحرفة، وتدافع عنها، وتلتمس لها الأعذار والمسوغات، فمن الأوضار الكثيرة التي حملتها الروايات الرومانسية مثلا فكرة التهوين من شأن الإثم الفردي، إذ هي تعد المجتمع مسؤولا عن سقوط الفرد، وتحمله وحده تبعة سقوطه. وقد مضى الأدباء – انطلاقا من هذه الفلسفة – يدافعون عن شخصيات البغايا والعاهرات واللصوص والقتلة، ممن توهموهم ضحايا أبرياء يحمل الآخرون وزر سقوطهم، مسقطين بذلك معايير القيم الدينية والخلقية في الحكم على الخاطئين، الذين لا يعفيهم انحراف المجتمع من الذنب. ورحت تجد في الروايات الرومانسية ما يحمل أمثال هذه العنوانات: اللص الشريف، البغي الفاضلة، المومس الطاهرة، وما شاكل ذلك مما يشير إلى هذه الدلالة التي نتحدث عنها.[2]

لقد احتشدت الروايات العربية المعاصرة المنطلقة من تصورات فكرية غير إسلامية بشخصيات منحرفة كثيرة، وعرضت فيها على نحو لا يصور بشاعتها وسقوطها، إن لم يحمل على التعاطف معها.

ومن هذا الفيض من فيض هذه الروايات "الخيط الضائع" لإحسان عبد القدوس، إذ إن جميع شخصيات هذه الرواية منحرفة شاذة، وهي مهزوزة غير سوية، تعرض الرواية قصة عالم قبيح الشكل، صغير الحجم، يحب فتاة، ولكن الفتاة لا تحبه بل تشفق عليه، فتعطيه كل شيء حتى جسدها، تعيش معه عشيقة زانية، تدفعه إلى العلم والنجاح، ولكنها لا تحبه بل تسعى إلى امتلاكه بعد أن تألق ونجح اعتقادا منها أنها هي التي صنعته.

وجميع الشخصيات – كما ذكرنا في هذا الخيط الضائع الذي هو الفاصل – كما يقول الكاتب – بين غريزة التملك وغريزة الحب – شخصيات غير صالحة، فالعالم

(١) السابق نفسه.

(٢) انظر كتابنا " الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها " ص ٤٢.

openkandil.com

الشـاب يجري وراء فتاة سـاقطة حتى كاد ينتحر مرة، ويحتسـي الخمـرة لأجلها مرات، ويركـع تحت قدميها مرات قائلا لهـا: "أنت ربي ومعبودي. الرب يعطي ولا يأخذ، ويكفيه عبادة خلقه..." والفتاة عاهرة تنتقل من رجل إلى آخر، بحجة أنها لا تحب العالِم الشاب، بل تعطيه ما تعطيه من الحرام إشفاقا ورغبة في تملكه، كما أن جميع شخصيات الرواية إما زان، أو مرابٍ، أو سكير. وتدور الأحداث في الحانات والبارات.[1]

وفي روايـة "الطريـق" لنجيـب محفوظ نرى أشـخاص الرواية يمارسـون الجنس، ويرتكبـون الجريمـة، ويبدو الروائـي متعاطفا معهم، يحـاول التماس العـذر لهم، وكأنه ينطلق من مفهوم واقعي يرى الواقع كله شـريرا بطبيعته، مما يخفف من شـأن الشـر إذ يجعله جبلّة في الإنسان مفطورا عليها، وهو عندئذ قدر مقدور لا مهرب منه.[2]

* **شخصية البطل:**

وأنا أعتقد أن الشخصـية الرئيسـة في الرواية الإسلامية يمكن أن تكون كذلك خيرة أو شـريرة، وهي تخضـع للمعيار الذي ذكرناه، وهو أن العبرة ليسـت بنوع الشخصـية، بـل بأسـلوب الروائي في عرضـها، وموقفه منهـا، والعاطفة التي يثيرهـا في نفس المتلقي تجاهها.

وقـد اعتـاد النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصـية الرئيسـة اسـم "البطل"، ولكن مفهـوم البطولة ها هنا لا ينصـرف إلى الدلالـة الخلقية للكلمة، فهو ليـس دائما الرجل النبيل الشـريف، أو الفارس المثالي العتيد، كما في الملاحم وقصـص الفروسية المعروفة، بـل يقصـد بـه الآن الشخصـية المحورية الرئيسـة التي يعنى بهـا الكاتب أشـد العناية. فالبطولة – عندما تسـتعمل الآن مصـطلحا في الرواية الحديثة – ليسـت حكما إيجابيا على الشخصـية، ولا تعني تمتعها بقيم خلقية أو إنسـانية تجعلها جديرة بهذا الاسم ذي الدلالة اللغوية المعروفة.

لقد كانت شخصية "البطل" مثلا في الرواية الإنجليزية الحديثة في القرن التاسع عشـر شخصـية عفيفة، فَحَذَفت من شخصـية هذا البطل كل ما يمكن أن يسـيء إليها

(١) الخيط الضائع، إحسان عبد القدوس: ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧ وغيرها.

(٢) الطريق، لنجيب محفوظ.

"كعنصر النزق، والدم الدافئ، فأضحى عفيفا نقيا لا تشوب حبه شائبة من شهوة أو جموح."[١].

ثم تغيرت ملامح الشخصية كثيرا في روايات القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، فأصبح " البطل " على سبيل المثال " شابا وضيعا، يقضي جزءا كبيرا من وقته في الحانة، له غراميات متعددة يمارسها في غير تحمس كبير، يقع في مشكلات مع أسرته، مع رئيسه في العمل، ويتشاجر مع صاحبة البيت.. وإن القارئ لا يشعر نحوه بعطف كبير، بل إنه ليضحك مما يصيبه من عثرات."[٢]

وعندما جاءت الواقعية الأوروبية بانحرافاتها المعروفة في أن الإنسان شرير بطبعه، أصحبت معظم الشخصيات – ومنها شخصية البطل – من أرباب الشذوذ والانحراف، أو النفاق والغش، أو الكذب والمداجاة، لأن هذه طبيعة الإنسان فيما يدعون. أصبح البطل هو" الشاطر " الذي يعرف من أين تؤكل الكتف، غير محلّل ولا محرّم، ومن غير مراعاة لقيم أو مبادئ أو أخلاق، فهذه كلها أباطيل لا وجود لها على أرض الواقع.[٣] وراح الكاتب يتعاطف مع هذه الشخصيات، ويحمل المتلقي على التعاطف معها كذلك، من منطلق أنها النموذج الواقعي الحقيقي.

وبسبب ما اعترى مفهوم "البطولة" في الرواية الحديثة من انحراف وزيغ، ولأنه انفك عن مدلوله اللغوي، فلم يعد يعني الشهامة، أو الفروسية، أو الخلق الرفيع، أو النبل والتضحية والفداء؛ فإننا نؤثر في النقد الإسلامي ألا نستعمل هذا المصطلح، وأن نستعمل مصطلح "الشخصية الرئيسة" أو "الشخصية المحورية" وهما تسميتان يستعملهما بعض النقاد أصلا.

ويتعزز هذا الرأي إذا عرفنا أن بعض النقاد يرى أن مصطلح البطل لا يعني دائما الشخصية الرئيسة: "ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية."[٤]

(١) انظر " سحر الرواية " ص ٥٣.

(٢) السابق: ص ٥٨.

(٣) انظر " الأدب ومذاهبه " لمحمد مندور: ص ٨٥.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية: ص ٢١٣.

* **الانتماء الطبقي للشخصية:**

والشخصية في الرواية الإسلامية – سواء أكانت رئيسة أم ثانوية – ليست طبقية أو فئوية، بمعنى أنها لا تنتمي إلى طبقة معينة، أو فئة خاصة، تحظى باهتمام الكاتب، أو يرى أنها الأصل، أو المعنية بخطابه كما هو الحال عند بعض المدارس الأدبية الحديثة.

لقد اهتمت الكلاسيكية بطبقة النبلاء والأرستقراطيين والكبراء وعلية القوم، واتجهت الرومانسية بخطابها إلى الطبقة البرجوازية المتوسطة، وأما أصحاب الواقعيات فاتجهوا إلى طبقة الفقراء والعمال والكادحين، إلى ما سموه "البروليتاريا."

وأما خطاب الأدب الإسلامي فهو خطاب إنساني عام، إنه – كالدين الذي ينطلق منه – ليس موجها إلى فئة، أو طبقة، أو جنسية، أو شعب، أو أمة بعينها، بل هو خطاب عالمي، يخاطب الإنسان في كينونته الإنسانية العامة، يخاطب الناس كافة: غنيهم وفقيرهم، عربيهم وأعجميهم، سيدهم ومسودهم، وهم كلهم سواء في هذا الخطاب، مهتم بهم جميعا، من غير تفريق ولا تمييز، ولا انحياز ولا تخصيص.

وينبني على عمومية خطاب الأدب الإسلامي أمران:

١- أن شخصيات الرواية الإسلامية تصلح أن تنتقى من أي طبقة، أو فئة، أو جنس.

٢- أن الصراع في الرواية الإسلامية ليس بين شخصيات تمثل طبقات متناحرة كما تصور ذلك الواقعية الاشتراكية مثلا. في الرواية الإسلامية لا صراع بين الفقير والغني، أو العامل وصاحب المصنع، أو الفلاح وصاحب الأرض. الصراع بين الشخصيات – وهو عنصر مهم من عناصر الرواية – ليس لسبب طبقي أو مادي، بل هو – في العادة – صراع وتدافع بين المبادئ والأفكار، بين الحق والباطل، بين الإيمان والكفر، وأي من هذين الطرفين ليس حكرا على طبقة أو فئة؛ فقد يكون الحق مع شخصية الفقير مثلما قد يكون مع الغني.

إن الشخصية في الرواية الإسلامية لا تصوَّر مبرأة لمجرد أنها شخصية فقير، أو عامل، أو كادح، ولا تصوَّر مدانة متهمة لمجرد أنها شخصية غني، أو مالك أرض، أو صاحب مصنع، بل يبرأ أي منهما أو يدان بحسب التزامه شرع الله أو خروجه عليه.

إن التبرئة أو الإدانة للشخصية في الرواية الإسلامية ليستا متوقفتين على نوعها أو طبقتها، بل هما متوقفتان على سلوكها، على الأفعال والأحداث التي تصدر عنها، وفقا لمعايير الحق والباطل كما أقرها شرع الله الحنيف.

* **الشخصية الإسلامية:**

ثمة فرق كبير لا يخفى على أحد بين الشخصية الإسلامية في الرواية الإسلامية وبين الشخصية في الرواية الإسلامية، إذ إن الأولى هي شخصية ملتزمة خيرة ذات ملامح فكرية عامة نتحدث عنها في هذه الفقرة. وأما الثانية فهي شخصية عادية قد تكون – كما ذكرنا – خيرة أو شريرة، صالحة أو طالحة، إيجابية أو سلبية.

ملامح الشخصية الإسلامية:

ما أكثر ما شوهت الشخصية الإسلامية في الروايات العربية الحديثة التي انطلقت من تصورات غير إسلامية، فظهر الشخص المتدين في كثير من الروايات: إما مهزوزا، أو ساذجا، أو قذرا، أو منافقا ينطوي على ظاهر يخالف الباطن. والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى. فنجيب محفوظ في "ثرثرة فوق النيل" يشوه كثيرا من الشخصيات، فها هو ذا العم عبده "المتدين" يعمل في "العوامة" التي تضم السكارى والحشاشين والهاربين من الحياة، ويصوّر مصليا مؤذنا في المسجد، ولكنه "قواد" يجلب العاهرات وفتيات الليل و "الكيف" لمرتادي العوامة، وبعد أن ينتهي من هذه المهمة القذرة يحيي ويقول: " أنا ذاهب لصلاة الفجر."[1] ويدور بينه وبين "أنيس" الشخصية الرئيسة في الرواية الحوار التالي الذي يشف عن شخصية "عم عبده":

يقول له أنيس: "متى عشقت امرأة آخر مرة؟"

فيقول: "أووه.."

فيسأله أنيس: "وبعد العشق ألم تجد شيئا يسرك؟"

فيقول عم عبده: "قرة عيني في الصلاة"

(١) ثرثرة فوق النيل، لنجيب محفوظ: ص ٤٢.

فيقول له أنيس: "جميل صوتك وأنت تؤذن" ثم: "ولست دون ذلك جمالا حين تذهب لتجيء بالكيف، أو تغيب لتعود بفتاة من فتيات الليل."(١)

وشوهت صورة الشيخ العالم فسمي "رجل الدين" وصور منافقا يظهر الدين ولكنه يستغله للتكسب والضحك على الذقون، ومثله خطيب المسجد، والمأذون الشرعي، والقاضي الشرعي، وغيرهم. (٢)

- إن الشخصية الإسلامية هي شخصية خيرة فاضلة، ويفترض أن تحظى باحترام الكاتب وتوقيره في رواية إسلامية، ولكن هذا لا يعني أن يغلو الروائي في تصويرها، فيجعلها ملاكا معصوما، أو مثالا نقيا من كل شائبة أو عيب، إذ يفترض أن تكون واقعية صادقة كما ذكرنا، قد يعتريها الضعف، أو تساورها الظنون، وقد تتعرض للحظات خور يوقعها في بعض الزلل، كما نجد مثلا في شخصية "سهام" في رواية "الشارع الجديد" لعبد الحميد جودة السحار، فقد تعلقت بخالد الذي لم يبادلها المشاعر، فتزوج غيرها وتزوجت سهام غيره، ولكنها ظلت متعلقة به، ويوما قابلته، وضعفت فأفضت له بما تكن، وتواعدا على اللقاء، ولكنها أفاقت قبل أن تقع في الحرام، أعادتها قوة الإيمان إلى صوابها ففرت منه: "فتحت باب السيارة، وانفلتت منه شاردة، كأنما تفر من شبح يطاردها"، وكتبت إليه رسالة مؤثرة تقول له فيها: "إنني امرأة على شفا جرف هار، إن هي إلا دفعة منك فتنزلق إلى طريق الغواية والضلال.. أهيب بك أن تعف.. فصن هذا الإيمان، ولا تتقدم تنقذ امرأة أحبتك من أن تتردى في مهاوي الذل والعار.. إنها معلقة في خيط واهٍ فلا تقطعه فتفصل بيني وبين كل ما هو طاهر في حياتي."(٣)

- إن السقوط حالة طارئة بالنسبة للشخصية الإسلامية سرعان ما تستفيق منه، ويتغلب فيها جانب الخير، فتثوب إلى رشدها كما رأينا في شخصية سهام عند السحار.

- والشخصية الإسلامية تتسم بالإيجابية والصبر والتحدي، ويميزها الجلد والإصرار، فهي – وإن تعرضت للإحباط، أو الهزيمة، أو السقوط – لا تيأس، ولا يعتريها القنوط.

(١) السابق: ص ١٦.

(٢) انظر " دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، لمحمد حسن بريغش: ص ٤٨.

(٣) انظر رواية " الشارع الجديد " ص ٤٩٢ – ٤٩٨.

ومن أمثلة ذلك شخصية "عبد المتجلي" – ولاحظ دلالة الاسم – في رواية "ملكة العنب" لنجيب الكيلاني رحمه الله " فهو ليس (السوبرمان) الذي لا ينهزم، والذي لا يخطئ، ولكنه يتعرض لكثير من الهزائم والأخطاء، ومع ذلك يواجهها بصبر وأناة. يتألم ويأسى، لكن الإصرار ينسيه الألم والأسى. وبالرغم من كل شيء يحلم، يواصل الحلم، ولا شك أن التصور الإسلامي كان وراء صموده."[1]

- إن الشخصية الإسلامية إذن هي شخصية إيجابية فعالة، شخصية مقاومة غير مستسلمة، شخصية ثائرة غير راكدة، تنكر الظلم وتعافه، وتثور عليه بالطريقة المناسبة.

- وليس من الضروري أن تنتصر الشخصية الإسلامية في الرواية، وإن كانت شخصية رئيسة، أو شخصية بطل، فمن الممكن أن تنتصر الشخصيات الشريرة كما يحصل في واقع الحياة حينا وأحيانا، ولكن ما يميز الشخصية الإسلامية من غيرها أنها – وإن انهزمت، أو تقهقرت – لا تستسلم ولا تقنط، وهي تدرك أن الهزيمة مرحلة مؤقتة، لها أسبابها وسننها الكونية التي بينها الدين.

- إن الهزيمة – وإن وقعت، وهي تقع كثيرا في حياة المسلمين المعاصرة – ليست نهاية الطريق، ولا خاتمة المطاف، والنصر – وإن تأخر – آت لا محالة، وانتصار الحق وظهور الصالحين لا ريب فيهما..﴿ وَإِنَّ جُندَنَا لَهُمُ الْغَالِبُونَ ﴾(الصافات:١٧٣).

- إن الشخصية الإسلامية – وإن كانت بطلا – يظل ما يميزها الإيجابية، فهو – وإن لم يستطع التغيير أو الإصلاح – يظل يأمل فيه، ويسعى إليه، قد يسقط – كما قلنا – وقد ينهزم، وقد يموت، وهذا ينسجم مع الواقع، ومع طبيعة الحياة المعيشة في أيام المسلمين هذه بشكل خاص، ولكنه يظل فياضا بالأمل، يستشرف المستقبل، ويبحث عن الخلاص.

- ولا نحسب أن الشخصية الرئيسة – أو شخصية البطل – في الرواية الإسلامية ينبغي أن تكون شخصية فاضلة بالضرورة، فقد تكون شخصية شريرة، تقدم بشكل منفر، يحمل على العبرة والاتعاظ مما يؤول إليه حالها.

(١) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: ص ٥٥.

obeikandl.com

وبسبب من ذلك، ولكون الشخصية الرئيسة في الرواية قد تكون شريرة، وبسبب انفكاك الارتباط بين المعنى اللغوي الخلقي لكلمة البطل والمعنى الاصطلاحي الذي تستعمل فيه في النقد الروائي، رأينا أن النقد الإسلامي يحسن به أن يستعمل مصطلح "الشخصية الرئيسة" أو "الشخصية المحورية" بدلا من مصطلح "البطل" إلا إذا كان هذا البطل بطلا حقا، بالمعنى الديني الخلقي لهذه الكلمة فلا بأس عندئذ من إطلاقه على الشخصية الرئيسة الفاضلة.

مصادر البحث:

١- الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة: ١٩٦٨م.

٢- الأدب ومذاهبه: محمد مندور، دار نهضة مصر – القاهرة.

٣- أركان الرواية: إ. م. فورستر، ترجمة موسى عاصي، لبنان، طرابلس: ١٤١٥هـ / ١٩٩٤ م.

٤- البنيوية وفلسفة موت الإنسان: روجيه غارودي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: ١٩٨٥م.

٥- ثرثرة فوق النيل: نجيب محفوظ، مكتبة نهضة مصر – القاهرة.

٦- الحداثة في الشعر العربي المعاصر: حقيقتها وقضاياها. وليد قصاب – دبي – دار القلم ١٤١٧هـ / ١٩٩٤م.

٧- الخيط الضائع: إحسان عبد القدوس، أخبار اليوم، القاهرة.

٨- دراسات في القصة الإسلامية: محمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة، بيروت: ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.

٩- دفء الليالي الشاتية: د.عبد الله العريني، دار إشبيليا، الرياض.

١٠- الرواية بوصفها الأكثر حضورا، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ١٤٢٤هـ.

١١- زمن الرواية: جابر عصفور، مكتب الأسرة، القاهرة: ١٩٩٩م.

١٢- سحر الرواية: فاطمة موسى، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٣م.

١٣- سوسيولوجيا الإبداع، لتوني بنيت، ترجمة خيري أبو دومة، القاهرة: ١٩٧٧م.

١٤- الشارع الجديد: عبد الحميد جودة السحار، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

١٥- الطريق: نجيب محفوظ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

١٦- فن القصة: محمد يوسف نجم، دار بيروت: ١٩٥٩م.

١٧- في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم: د. وليد قصاب. دبي، دار القلم: ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م.

١٨- القادمون من الآفاق: نزار أباظة، دار الفكر، دمشق.

١٩- معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، تونس: ١٩٨٦م.

٢٠- مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، د. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق: ٢٠٠٧م.

٢١- نحو الرواية الجديدة، لجرييه.

٢٢- نظرات في مستقبل الرواية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، تعريب حسين جمعة، عمان: ١٩٨١م.

٢٣- نظرية الرواية: أوستين وارين، ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق: ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م.

٢٤- نظرية الرواية: جون هالبرين، ترجمة محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق: ١٩٨١م.

٢٥- نظرية اللغة الأدبية: خوسيه ماريا إيفانكوس، ترجمة د.حامد أبو أحمد، القاهرة، مكتبة غريب.

٢٦- النقد الأدبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت: ١٩٨٧م.

٢٧- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: د.حلمي القاعود، مطبوعات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير: ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

- قام مجموعة من النقاد في المشرق والمغرب باعتماد مجموعة من المناهج منها التاريخي، والنفسي، والبنيوي، والبنيوي التكويني.

obeikandl.com