المشاهد العاطفية الملتهبة في روايات نجيب الكيلاني

دراسة في الحضور والتصور

الدكتور الحسين زروق - المغرب

باحث - أستاذ في التعليم الثانوي - فاس

توطئة:

تكاد مجموعة من العناصر تشكل ثوابت الكتابة السردية لدى الدكتور نجيب الكيلاني -رحمه الله- إضافة إلى التصور، وأهمها:

- الشيخ، وتتعدد صوره بين ولي من أولياء الله، وشيخ الخلوة، والناصح الأمين...[1].
- المواويل والأهازيج[2].
- العلاقات العاطفية.

وسنعنى في هذا البحث بالعنصر الثالث لحساسيته، ولكون الحاجة ماسة إلى نظر فيه، ونظر في النظر.

وكان بودنا أن نعنون بحثنا هذا بـ«المشاهد الساخنة...» ثم عدلنا عن ذلك إلى «المشاهد العاطفية الملتهبة...» انسجاما مع ما استعمله روائينا نفسه، وكرره مرات[3].

وعندما يستعمل الدكتور نجيب الكيلاني مصطلح «المشاهد العاطفية الملتهبة» في حديثه عن بعض المشاهد في رواياته فهو يجعلنا نفهم أن أعماله الروائية تعنى بالعلاقات العاطفية، وأن تلك العناية متعددة المستويات، وأعلاها «المشاهد العاطفية الملتهبة».

(١) ن. مثلا رواية اعترافات عبد المتجلي، ص: ٧٥، وامرأة عبد المتجلي، ص:٥٠ وما بعدها، ورأس الشيطان، ص:٢٠ و٢٠٨ و٢١٧، وعمالقة الشمال، ص:٣٥ و٩٥...

(٢) ن. مثلا رواية امرأة عبد المتجلي، ص:٦٠-٦١، ورأس الشيطان، ص:٢٠٧ و٢١٧ و٢١٨.

(٣) مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، ص:١١٠، وتجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، نجيب الكيلاني، ص: ١٢٨.

obeikandl.com

وهو يستعمل تلك العبارة في سياقين اثنين: سياق التعقيب على نقاد انتقدوا توظيفه هذه المشاهد[1]، وسياق تقديم التصور والمبررات النظرية التي جعلته يوظفها[2]، وفي الحالين معا يقصد بعبارته تلك مجموع المشاهد العاطفية التي تتضمن تدفقا عاطفيا يبدأ بالغزل، ويشرع في التصاعد مشتملا على المداعبة، وقد ينتهي بغرف النوم! فالمسألة إذن تتعلق بمشاهد مثيرة على مستوى القول والفعل، والأهم من ذلك على مستوى تطور المشهد وانسيابه من المقدمة إلى النتيجة، وبهذه المعاني سنستعمل تلك العبارة في بحثنا هذا.

وأمر آخر يحتاج توضيحا في هذه التوطئة هو أن التراكم الذي حققه الدكتور الكيلاني في مجال الأعمال السردية قد يبدو عائقا أمام دراسة المسألة العاطفية في أعماله، إذ كثرتها توحي أنه من غير العلمية الإحاطة بالظاهرة في بحث محدود زمانا ومكانا، ولذلك أشير منذ البداية إلى أن هذا البحث ينطلق من قاعدة بيانات تشمل ٣٤ عملا سرديا لروائينا بين رواية وقصة، وذلك لنكون على بصيرة من حجم الظاهرة وحدودها لديه، وذلك ما يسمح للناظر إلى أعماله السردية بتوظيف آليتين:

- التصنيف: باللجوء إلى تصنيف أعماله السردية بناء على مدى توظيفها للمشاهد العاطفية.
- المقارنة: بقراءة تلك الأعمال بعين على المشاهد العاطفية وأخرى على تصور توظيفها، وهو ما يُمكِّن من دراسة تلك المشاهد بناء على المبررات التي قدمها د. الكيلاني وتصوره للمسألة، وبذلك نمحص توظيف تلك المشاهد على ضوء مدى انسجامها مع مبررات التوظيف.

بناء على ما سبق بدا لي أن أتناول موضوع «المشاهد العاطفية الملتهبة في روايات نجيب الكيلاني» عبر محورين:

أرصد في الأول المشاهد العاطفية في روايات نجيب الكيلاني من حيث المبررات النظرية لها وحضورها في أعماله.

وأدرس في الثاني ذلك الحضور لتلك المشاهد في علاقته بالتصور.

(١) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص:١٠٢.

(٢) الإسلامية والمذاهب الأدبية، نجيب الكيلاني، ص:٥٦-٦٢، وتجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص:١٠١.

أولا: توظيف المشاهد العاطفية بين التصور والإنجاز.

* المشاهد العاطفية تصورا وتبريرا:

يرفض الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله الأدب المكشوف لدوره «في إفساد الأخلاق وانحرافات العواطف»[1]، وقد اتخذ ذلك الموقف بسبب وعيه بمدى خطورة هذا النوع الأدبي الذي لا يخاطب في الإنسان سوى غريزته، فـ«الوصف الدقيق للجرائم الجنسية وإحاطتها بجو من اللذة المجنونة، والشهوات العارمة، والإلحاح في ذلك إلحاحا مسرفا، قد خرج بها عن دائرة الفن، ولم يبق فيها غير الإثارة البشعة، فجسمت المشكلة تجسيما مبالغا فيه، وأوقعت كثيرا من الأغرار في حمأة الخيالات الجنسية المؤرقة، وفي حضيض الكبت المعقد، وعطلت طاقاتٍ ماديةً وروحية كثيرة»[2].

وقد ميز الدكتور الكيلاني بين أدب الحب وأدب الجنس، فـ«الإسلام لا يحارب الحب، ولا يقتل غريزة الجنس، وإنما يريد لهذه الغريزة التنظيم والتهذيب والتسامي»[3]، وأدب الجنس أدب الفراش والتخدير ومن ثم اعتبره«جريمة في حق أخلاقياتنا»[4] ولا «يتفق مع الإسلامية التي نؤمن بها»[5]، ونزه المفكرَ الإسلاميَّ عن أن «يُقِر هذه البذاءة الخُلُقية أو الدعارة الأدبية، فالمسلم عف اللسان، عف القلم، عف اليد»[6].

وكأني بالدكتور الكيلاني إذ يميز بين أدب الحب وأدب الجنس، ويرفض النوع الثاني يتبنى النوع الأول ولا يجد في توظيفه في الأدب الإسلامي غضاضة، وهذا أمر يدعمه التوظيف الكثيف لهذا النوع من العلاقات كما سنرى قريبا بحول الله عند حديثنا عن المستوى العاطفي من العلاقات.

---

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص:٥٦.

(٢) م.س، ص:٥٦-٥٧.

(٣) م.س، ص:٥٧.

(٤) م.س، ص:٥٧.

(٥) م.س، ص:٦٢.

(٦) م.س، ص:٥٧.

وما سبق يجعلنا نتساءل عن سبب توظيف الدكتور الكيلاني للمشاهد العاطفية الملتهبة في رواياته، وفي الوقت نفسه نتساءل عما إذا كانت هذه المشاهد تندرج ضمن أدب الحب أم أدب الجنس!.

تحكم توظيف نجيب الكيلاني للمشاهد العاطفية خلفيتان:

خلفية قرآنية: إذ يعلن اقتداءه في ذلك بالقرآن الكريم؛ لأنه تناول في قصة يوسف مع امرأة العزيز«مشاعر الأنثى حين تثور وتشتعل، وتتحول إلى كائن حيواني نهم ظامئ، فتدوس على المتعارف عليه من القيم والتقاليد والأعراف. وتنسى في حمأة جنونها إنسانيتها ومكانتها وسمعتها »[1]، ولذلك يجب أن يكون تصورنا لموضوع الجنس «واضحا دون تعقيد أو غموض، لأن القرآن الكريم – كتابنا المقدس – عرضها في قصة طويلة، حيث تحتدم الشهوة في جسد امرأة جريئة، تتحدى القيم والمواضعات الاجتماعية، وتلهث وراء نبي الله يوسف عليه السلام لتطفئ شعلة شهوتها وهياجها، وتعلن في تبجح أمام نسوة المدينة إصرارها على الإثم»[2].

وقصة يوسف مع امرأة العزيز ترصد لحظات «الضعف البشري بكل ملابساته، وانحرافات النفس الإنسانية ونزوعها إلى الشر» ثم لم تكتف بذلك؛ بل أضافت إليه تصوير «جوانب القوة المشرقة والعفة والطهارة والانتصار على حيوان الغريزة الجامح، والصراع العنيد بين الفضيلة والرذيلة في أعماقنا»[3]، ومن ثم كانت تلك القصة «قصة جنسية بكل مقومات القصة»[4]، وهي بطريقة تناولها للمسألة العاطفية تقدم لنا «النموذج الذي نريد أن يسير الأديب المسلم على نهجه، فيسلم قلمه من البذاءة، وينجو من وصمة الحيوانية والإثارة المدمرة»[5].

وخلفية واقعية: لكون المجتمع يعج بعناصر الخلل. ومهمة الأعمال السردية هي كشف «سوءات المجتمع في إطارها الضيق والواسع، أي: على مستوى الفرد والمجتمع

(١) حول القصة الإسلامية، نجيب الكيلاني، ص:٦٥، ومدخل إلى الأدب الإسلامي، ص:١١٤.

(٢) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص:١١٤.

(٣) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص:٦٠.

(٤) م.س، ص:٦٠.

(٥) م.س، ص:٦١.

والعـالم إن أمكن، وعليها أن تجسـد تلك السـوآت حتى تأخذ مكانتهـا في فكر المفكرين، ومخططات المصـلحين»[١]، وذلك الكشـف وسيلة لبسـط الظاهرة والإحاطة بها تمهيدا لمواجهتها، فالهدف «من الإشـارة إلى النماذج المنحرفة من النسـاء، وفسـاد توجهاتها، وخطأ سلوكها، وسوء مآلها، واضطراب أفكارها وعواطفها» أن يتبين للقارئ «الصالح من الطالح، والضار من النافع»[٢]، و«تسليط الضوء على القيم الخاسرة التي تشي بما يكون عليه هؤلاء الأشرار من إثم وجشع وتحلل»[٣]، وليس لذلك حد ما، «فقد يكون الاستطراد والإطالة ضروريين لبسط الصورة، وتوضيح الفكرة، وتشريح السلوك المنحل، حتى يكون انطباع النفور قويا شـاملا، وحتى يسـتطيع الأديب أن يوصل رسـالته إلى المتلقي بوضوح وإيجابيـة»[٤]. والدكتور نجيب الكيـلاني يدعم رأيه ذاك بفكرة جونسـون؛ «لأن الرذيلة يجـب أن تكشـف، لا بـد وأن تثير النفـور دائما»[٥]. وقول الشاعر«والضـد يظهر حسـنه الضد»[٦]، بمعنى أن القضاء على سلوك منحرف يمر عبر عرض هذا السلوك في بشاعته مما يولد نفورا لدى الناس فيتجنبونه.

ولذلك ليست وظيفة تلك المشاهد الترويج للانحراف؛ بل مواجهته؛ لأن توظيف المرأة المنحرفـة الدالة على البيئة المنحطة، والسـلوكيات المتهتكة ليس سـوى تعبير«عن فسـاد ممارسـاتها وتكوينها، ولن تتسم تصـرفاتها إلا بما يثير الاشمئزاز والضيق والنفور»[٧]، ويقتضي ذلك نفي أن يكون ذلك متضمنا دعوة للاقتداء بها والنسج على منوالها[٨].

إن ما سبق يجعلنا نخلص إلى أن توظيف المشاهد العاطفية هدفه لدى الدكتور نجيب الكيـلاني مواجهة الانحراف لا الترويج له، أو توظيفـه في الإثارة وجلب القراء، ولا تكون

(١) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص:١٢٧

(٢) حول القصة الإسلامية، ص: ٥١-٥٢

(٣) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص:١٠١-١٠٢.

(٤) م.س، ص:١١٠.

(٥) م.س، ص:١١٢.

(٦) حول القصة الإسلامية، ص: ٥١-٥٢.

(٧) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص:١١٠.

(٨) م.س، ص:١١٠.

هذه المواجهة في ظل غياب الوعي الحقيقي به، كما لا يحصل هذا الوعي في غياب إبعاد عناصر الانحراف وغض الطرف عنها.

وترتبط بتوظيف المشاهد العاطفية لدى نجيب الكيلاني أمور، منها:

- أن يضطلع الكاتب بمهمة «مايثير الرفض والإدانة لهذا المسلك المعيب، لا ما يبرر الانطلاق في دنيا الحرية الآثمة»[١].
- أن العبرة ليست بحضور تلك المشاهد؛ بل«بالانطباع الأخير الذي يترسب في وجود المتلقي وفكره...» [٢].
- أن المسألة ليست كمية بل نوعية[٣].
- أن الهدف يظل دائما إصلاحيا، فلا علاقة لذلك التوظيف بجلب القراء، والرفع من كمية المبيعات، وتحقيق المتعة العاطفية...، إذ لا نجد ما يدل على ذلك لدى الدكتور نجيب الكيلاني، بل العكس هو الذي نجده[٤].

*** المشاهد العاطفية في أعمال نجيب الكيلاني حضورا وإنجازا:**

أعمال الدكتور نجيب الكيلاني السردية صنفان:

صنف يكاد يخلو من العلاقات العاطفية ومشاهدها، وهذه هي السمة المهيمنة على أعماله القصصية القصيرة[٥].

وصنف فيه علاقات عاطفية، وهذه سمة مميزة لأعماله الروائية، كما تظهر ذلك هذه النماذج:

---

(١) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص:١٠١-١٠٢.

(٢) م.س، ص:١٠١-١٠٢.

(٣) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص:١١٠

(٤) م.س، ص:١١٠، وتجربتي الذاتية في القصة الإسلامية،ص:١٢٧، وحول القصة الإسلامية، ص:٥١-٥٢.

(٥) ن.مثلا «دموع الأمير» و«رجال الله» و«العالم الضيق» و«الكابوس» وقصصه ضمن«حول القصة الإسلامية»، ونادرا ما تتضمن قصصه القصيرة علاقة عاطفية كقصة «قلب الأميرة» و«المعطف الأسود» و«الحلم الجميل» ضمن المجموعة القصصية «فارس هوازن»، وأما المشاهد الملتهبة فلا وجود لها في قصصه أصلا.

obeikandl.com

الرقم	الرواية	طرفا العلاقة	طبيعة العلاقة
١	النداء الخالد	أحمد أفندي وصابرين	علاقة عاطفية
٢	دم لفطير صهيون/ حارة اليهود	عمر الفتال وكاميليا	علاقة جنسية
٣		عمر الفتال وأستر	علاقة عاطفية
٤	نور الله (ج٢)	كنانة وصفية	علاقة زوجية
٥		العبد وزينب	علاقة جنسية
٦		عكرمة ولؤلؤة	علاقة جنسية
٧		الحويرث	علاقة جنسية
٨	مملكة البلعوطي	البلعوطي وزوجته الرابعة	علاقة زوجية
٩		فريد وريحانة	علاقة جنسية
١٠		عبد الفتاح ونعيمة	علاقة جنسية
١١	حمامة سلام	سكينة وربيع	علاقة عاطفية
١٢		أبو ربيع (...) وسكينة	علاقة زوجية
١٣	قاتل حمزة	وحشي وعبلة	علاقة عاطفية
١٤		وحشي ووصال	علاقة جنسية
١٥	ليل وقضبان	عبد الهادي وعنايات هانم	علاقة زوجية
١٦		فارس وعنايات هانم	علاقة جنسية
١٧	رأس الشيطان	ضياء الدين وصفاء	علاقة عاطفية
١٨		بركات وحرم الباشا	علاقة جنسية

١٩	عمر يظهر في القدس	إيلي وراشيل	علاقة عاطفية
٢٠		عبد الوهاب ورجاء	علاقة عاطفية
٢١	عمالقة الشمال	عثمان وجاماكا	علاقة عاطفية
٢٢	عذراء جاكرتا	الزعيم وزوجه	علاقة زوجية
٢٣		رئيس الزعيم وزوج الزعيم	علاقة جنسية
٢٤	امرأة عبد المتجلي	عبد المتجلي وأم صابرين	علاقة زوجية
٢٥	اعترافات عبد المتجلي	عبد المتجلي وأم صابرين	علاقة زوجية
٢٦	ليالي تركستان	الصيني ونجمة الليل	علاقة زوجية
٢٧		مصطفى ونجمة الليل	علاقة عاطفية
٢٨	مواكب الأحرار	إبراهيم آغا وهيلدا	علاقة عاطفية
٢٩		ديبوي وهيلدا	علاقة جنسية
٣٠		ميلوس وهيلدا	علاقة جنسية
٣١	حكاية جاد الله	جاد الله وانتصار	علاقة جنسية
٣٢		محفوظ وانتصار	علاقة عاطفية
٣٣	ليالي السهاد	عبد القادر وصافي	علاقة زوجية
٣٤	رجال وذئاب	الطبيب ونادية	علاقة عاطفية
٣٥	أهل الحميدية	ملكة وعبد المغيث	علاقة زوجية
٣٦	الرجل الذي آمن	إريان وشمس	علاقة عاطفية

obeikandi.com

لقد اقتصـر هذا الجدول على نماذج من العلاقات الثنائية بين النساء والرجال، ولم يعـن بالتحرش من طـرف واحد[1]، ولا عُني بالعلاقات التي يُتحـدث عنها حديثا عابرا، وإنما ركز على العلاقات التي تشـكل مشـاهد عاطفية يقف عندها السـارد ذاكرا أقوال طرفيها وأفعالهما، ومصورا حركية تلك العلاقة في لحظات التدفق العاطفي.

ويظهـر الجـدول أن روايات نجيب الكيـلاني مختلفة من حيث حجـم العلاقات التي ترصدها، ففي حين نجد أن بعض الروايات لا توظف سوى علاقة واحدة (النداء الخالد – عمالقة الشمال – اعترافات عبد المتجلي...) نجد أخرى توظف عدة علاقات (نور الله (ج٢) – مملكة البلعوطي – حمامة سـلام – قاتل حمزة – ليل وقضـبان...)، وعند تعدد العلاقات قد يكون طرف ما مركزها كما في رواية«مواكب الأحرار» حيث تقيم هيلـدا علاقة مع ثلاثة أشـخاص(الرقم ٢٨، ٢٩، ٣٠)، وقد تكـون متعددة الأطراف كما في «رأس الشـيطان» حيث نجد علاقة بين ضـياء الدين وصفاء(رقم ١٧) وبركات وحرم الباشا (رقم١٨).

والجدول السالف الذكر ينبهنا إلى أن العلاقات العاطفية التي توظفها روايات الدكتور نجيب الكيلاني ذات مستويات ثلاثة:

- مستوى العلاقات الزوجية، والحديث عن هذا النوع من العلاقات هو حديث عن جوانب السكن والمودة الزوجية بين الزوجين:(٤، ٨، ١٢، ١٥، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣٣).
- مسـتوى العلاقات العاطفية، وهو مسـتوى يقف عند حد التعبير عن المشاعر المتبادلة، وعبارات الغزل، واللقاءات بعيدا عن الأعين، وهي علاقات هدفها التمهيد للزاوج: (١، ٣، ١١، ١٣، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٧، ٢٨، ٣٤).
- مسـتوى العلاقات الجنسـية، وهي علاقات تتخذ شـكل الزنى، وتجمع أحيانا بين غير المحصنين، وأحيانا أخرى بين المحصنين، وثالثة بين هؤلاء وهؤلاء:(٢، ٥، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٣، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢).

(١) كتحرش راشيل بعمر بن الخطاب في «عمر يظهر في القدس»، ص: ٢٩ و٤٦ و٧٧-٧٨، وتحرش اليهودية بعمر بن الخطاب في «نور الله (ج١)»، ص:٦٠-٦١، وتحرش رئيس التحرير ومدير الشـركة بصافي في «رأس الشيطان»، ص:٢٧١.

وكون المستوى الأول يتعلق بالعلاقات الزوجية لا يعني خلوه من العاطفية والجنس، وإنما يعني أنه يصهر المستويين الآخرين في بوتقة مشروعة هي العلاقة الزوجية، في حين أن المستوى الثاني وسط بين الأمرين لخلوه من العلاقة الجنسية، ولكونه يهدف في كثير من الأحيان إلى إقامة علاقة زوجية. وهذا موضوع نسأل الله عز وجل أن يوفقنا في تخصيصه بدراسة مستقلة، بينما نجد المستوى الثالث متعلقا بالمستوى الجنسي بعيدا عن العاطفة والنية في الزواج لكونه في كثير من الأحيان يكون بين المحصنين، أو يكون المحصن/المحصنة طرفا فيه.

ويعطينا حجم حضور تلك المستويات انطباعا يتعلق بسعة انتشارها بوتيرة متقاربة، وبصور متعددة للمجتمع الواحد تتراوح بين العلاقات المشروعة والانحراف، مما يجعل المسألة العاطفية وسيلة من وسائل محاكمة الواقع.

وإذا كان حضور المشاهد الزوجية – ولاسيما على مستوى التعبير عن العواطف والمشاعر بما في ذلك كلمات الغزل والمداعبة – أمرا قد يمكن تقبل حضوره في الرواية وفق التصور الإسلامي، فإن أمر المشاهد العاطفية والجنسية مختلف، ودرجة الاختلاف في الأولى أقل طبعا من الثانية.

والمشاهد العاطفية في أعمال الدكتور نجيب الكيلاني لها وجه مختلف عن غيرها من جهة طبيعة مصير العلاقة التي تربط بين أطرافها كما يظهر ذلك في الجدول الآتي:

الرقم	الرواية	طرفا العلاقة	مصير العلاقة
١	النداء الخالد	أحمد أفندي وصابرين	بقيا معا في منزل واحد دون زواج
٢		عمر الفتال وأستر	انتهت بالزواج
٣	حمامة سلام	ربيع وسكينة	تزوجت أباه
٤	قاتل حمزة	وحشي وعبلة	اختفت عنه وهاجرت
٥	رأس الشيطان	ضياء الدين وصفاء	انتهت بالزواج
٦	عمر يظهر في القدس	إيلي وراشيل	أسلمت، وقتلت
٧		عبد الوهاب ورجاء	قتل
٨	عمالقة الشمال	عثمان وجاماكا	انتهت بالزواج
٩		مصطفى ونجمة الليل	انتهت بالزواج
١٠	مواكب الأحرار	إبراهيم آغا وهيلدا	استمرت العلاقة بينهما
١١		محفوظ وانتصار	انتهت بالزواج
١٢	رجال وذئاب	الطبيب ونادية	انتهت بالزواج
١٣	الرجل الذي آمن	إريان وشمس	انتهت بالزواج

والعلاقات الواردة بالجدول كلها عاطفية يقودنا تأمل مصيرها إلى تسجيل هذه الملاحظات:

أولا: تتسم تلك العلاقات عموما بكونها تمهد للزواج، ومن ثم ينبغي النظر إليها من زاوية مدى تحقق هذا الهدف، وانعكاس ذلك على الصورة التي تقدمها تلك المشاهد، ثم علاقة ذلك كله بنمط العلاقات الذي تكرسه...

ثانيا: انتهت سبع علاقات بالزواج (٢، ٥، ٨، ٩، ١١، ١٢، ١٣)، بينما استمرت اثنتان بالوتيرة نفسها (١، ١٠)، وفشلت أربع (٤، ٦، ٧، ٣).

ثالثا: العلاقات التي لم تنته بالزواج مبررة، فالعلاقة الثالثة سببها خطبة والد ربيع سكينة لنفسه بدل خطبتها لابنه ربيع، والرابعة سببها إسلام عبلة واختفاؤها، والسادسة سببها إسلام راشيل، والسابعة سببها اغتيال ضياء الدين.

والمشاهد الملتهبة أكثر إلحاحا علينا من النمطين الآخرين في تقليب النظر في توظيفها، لخطورتها أولا، ولشدة حضورها في الأعمال الروائية للدكتور الكيلاني ثانيا، والجدول التالي يرصد المشاهد الملتهبة في نماذج من رواياته:

obeikandl.com

الرقم	الرواية	العلاقة			
		طرفاها	نوعها	مواضعها/الصفحة	مصير العلاقة/مصير طرفيها
١	دم لفطير صهيون/حارة اليهود	عمر الفتال وكاميليا	جنسية	٣٧ و٦٢-٦٣ ٣٩ و٦٨-٦٩	تزوج عمر الفتال أستر، وطلبت كامليا الطلاق من زوجها بعد الافراج عنه رغم شدة تمسكه بها.
٢	على أبواب خيبر/نور الله(ج٢)	العبد وزينب	جنسية	٦٢-٦٣ و٨٢-٨٤ ٦٤-٦٩و٨٣-٨٤	أسلم العبد، وسيقت زينب إلى القصاص بعدما حاولت سم الرسول ﷺ.
٣	نور الله(ج٢)	عكرمة ولؤلؤة	جنسية	١٨٣ — ١٨٤	قُتل عكرمة عند الفتح، وفكرت لؤلؤة في الإسلام.
٤		الحويرث ولؤلؤة	جنسية	٢١٤-٢١ و٢٢١-٢٢٢	أسر الحويرث، وفكرت لؤلؤة في الإسلام.
٥	ليل وقضبان	فارس وعنايات هانم	جنسية	٥٤-٥٥ و١٤٥	قُتل فارس مسموما، وطلقت عنايات.
٦	رأس الشيطان	رئيس التحرير وصفاء	محاولة اغتصاب	١٢٠-١٢٢	تاب فيما بعد، وتزوجت صفاء ضياء الدين.
٧		ديبوي وهيلدا	جنسية	٩٤-٩٥	غادر ديبوي، وعادت هيلدا إلى إبراهيم.
٨	حكاية جاد الله	جاد الله وانتصار	جنسية	٢١ و١٢٦	سجن جاد الله فانتحر، وتزوجت انتصار.
٩	رجال وذئاب	عادل ونادية	جنسية	١٥٨	استمرا في علاقتهما مع مجموعة هواجس لديها عن المستقبل.
١٠	الربيع العاصف	الطبيب ومنال	عاطفية جنسية	٣٠-٣١ و١٢٢، و١٧٣	انتهت بالزواج.

نكتفي هنا بالإشارة إلى بعض الملاحظات، وسنناقش هذه العلاقات في مدى انسجامها مع التصور الإسلامي بعد عرض أسس الدكتور الكيلاني في توظيف هذه المشاهد:

أولا: الرواية الأولى نشرت عن دار النفائس بعنوان«دم لفطير صهيون»، وعن كتاب المختار بعنوان«حارة اليهود» وهي واحدة.

ثانيا: وردت العلاقة العاطفية الملتهبة بين زينب والعبد حرفيا في رواية«على أبواب خيبر» وفي رواية«نور الله/ ج٢».

ثالثا: العلاقات التي يرصدها الجدول السابق من حيث طرفاها نوعان:

- علاقة أحد طرفيها متزوج (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٨).
- علاقة بين غير متزوجين(٦، ٧، ٩، ١٠).

رابعا: العلاقات العاطفية السالفة الذكر حدثت تارة بمبادرة من المرأة(١، ٢، ٥، ٨)، وأخرى بمبادرة من الرجل(٦، ١٠)، وثالثة منهما معا(٣، ٤، ٧)، غير أن تلك المبادرة مختلفة الخلفيات، فهي عندما تكون من الرجل تكون نابعة من شهوة، وعندما تكون من المرأة تكون لأسباب معينة، ومن ذلك:

- تمكين زينب العبد من نفسها تأثيرا عليه ليقتل محمدا ﷺ.
- تمكين انتصار السجان جاد الله من نفسها ليخفف عن صديقها محفوظ المسجون، ولتوفير طلباته(تحسن الوضع، تسريب المخدرات...).
- تلبية لرغبة جنسية عجز الزوج عن تلبيتها بسبب مرضه(١، ٥).

ثانيا: دراسة في تصور الكيلاني للمشاهد العاطفية وتوظيفها:

عرضنا فيما سبق تصور الدكتور نجيب الكيلاني للمسألة الجنسية وأشكال ذلك الحضور في أعماله ونماذج منه، ونُعنى هنا بمناقشة ذينك الأمرين: التصور والإنجاز والعلاقة بينهما، وسنقوم بذلك من خلال أربع خطوات:

- الأولى مدى علاقة التصور ومبرراته بالإنجاز.
- والثانية الخلفية القرآنية.
- والثالثة علاقة الخلفية القرآنية بالإنجاز.

- والرابعة هل المشاهد العاطفية ضرورة أم اختيار؟

* **علاقة التصور بالإنجاز:**

لابد أن نميز في مناقشتنا هذه بين أمرين: المشاهد العاطفية، والمشاهد الجنسية، أو ما وسمناه من قبل بالمشاهد العاطفية الملتهبة.

ففيما يتعلق بالمشاهد العاطفية لاحظنا أن د.نجيب الكيلاني جعل هذه المشاهد مقدمة للزواج، وأن النماذج التي لم تختم بتلك النتيجة رغم قلتها لها أسبابها، مما يجعلها تكرس نمطا من التفكير قائما على أن الطريق إلى الزواج يمر عبر بوابة العلاقة العاطفية، وأن الفشل في هذه العلاقة راجع إلى أسباب خارجة عن الإرادة، وهو نمط من التفكير نعتبره متأثرا بثقافة يراد لها أن تسود مجتمعاتنا، وأن تحل محل نمطنا الحضاري الشرعي الأصيل القائم على اعتبارات منها تحريم الخلوة، وزنى النظر واللسان... إلخ. ولا نظن أن د.الكيلاني كان غافلا عن هاتين الحقيقتين: حقيقة التأثر، وحقيقة المخالفة لقيمنا.

كما أن تلك الثقافة القائمة على التشجيع على العلاقات العاطفية بين الذكور والإناث بمبرر التمهيد للزواج ليست سوى أطروحة متهافتة تُروج بهدف إحلال ثقافة الميوعة محل الحياء والحشمة، وما نعيشه الآن في مجتمعاتنا من شيوع الفاحشة والتحلل الأخلاقي ليس سوى ثمرة من ثمار عقود من التشجيع على هذا النمط من السلوك، وبمبرر فيه الكثير من دغدغة المشاعر والتغليف له بغلاف شرف القصد، مع أن الأمر فيه من المخالفات الشرعية ما لا يخفى!.

والكيلاني عندما وظف تلك المشاهد إنما وظفها في سياق عام للكتابة الروائية العربية شكلت تلك المشاهد جزءا من ثوابتها، وهذا ما يفسر لم لجأ إلى توظيفها في أعمال روائية كثيرة؛ بل إنها في كثير من الأحيان تبدو مقحمة إقحاما، ولا أصل لها في الواقع ولاسيما في أعمال اتخذت من التاريخ مادة لها، فهذه عبلة قد أقحمت في علاقة مع وحشي في رواية«قاتل حمزة» دون أدنى مبرر[1]، وهذه يهودية تتحرش بعمر بن الخطاب في «نور

(١) قاتل حمزة، ص: ٩ و٥٠، و٦٤...

الله»[1]، وأخرى تبذل نفسها لعبد من أجل قتل محمد ﷺ في «على أبواب خيبر» و«نور الله»[2]، ويهودية أخرى اسمها راشيل تطارد عمر بن الخطاب في معظم الرواية وتتحرش به وتراوده قبل أن تعلن إسلامها[3]، وفي «عمالقة الشمال» تطارد الفتاة المسيحية «جاماكا» الفتى المسلم عثمان في جل الرواية، وتسلم بسببه، وتزداد العلاقة بينهما قوة ثم تنتهي بالزواج[4]،...إلخ. فكيف نفسر هذا كله إلا بكونه تأثرا بنمط من الكتابة الروائية كاد يشكل بسبب قوة وجوده لازمة من لوازم الكتابة الروائية العربية؟!

ونحن نعتقد أن الكتابة الروائية الإسلامية ينبغي أن تتخلص من رواسب علقت بها نتيجة الوسط الروائي السائد، وأنها من أجل أن تتخلص منه عليها أن تعيد النظر في ذاتها هي، وفي مدى انسجامها مع التصور الإسلامي في إجماله وتفاصيله أيضا، ثم أن تعلن القطيعة مع أنماط من التوظيف التي يراد لها أن تخدم مشاريع ثقافية وحضارية لا علاقة لها بمشاريعنا الحضارية ولا بقيمنا، وأنها أقرب الطرق إلى قلوب الناس لجعل تلك المشاهد والعلاقات ضرورة في الحياة بعد أن جعلت ضرورة فنية، والهجوم الإعلامي الذي نراه يوميا وعلى مدار الساعات من أفلام عاطفية ومسرحيات وصور وبرامج...يؤكد أن الأمر قُضي بليل، وأن الطريق إلى النهوض الحضاري يمر عبر تصفية مشاريعنا أولا[5].

وقد محصنا المشاهد الساخنة على ضوء بعض النماذج، بالنظر إلى مبرر توظيف هذه المشاهد، وهو إثارة النفور لدى القارئ، والعبرة بنهايات الشخصيات المنحرفة سواء أتعلقت بالتوبة أم بسوء العاقبة!.

ولا بد أن نلاحظ أولا انسجاما بين ما صرح به د.الكيلاني من مبررات لتوظيف المشاهد العاطفية الملتهبة وبعض ما أنجزه في رواياته، والأمثلة في هذا متنوعة نكتفي منها بهذه النماذج:

(١) نور الله، ص:٦٠-٦١.

(٢) على أبواب خيبر، ص:٦٢-٦٣ و٦٥ و٧٥ و٨٢...، ونور الله، ص:٦٠-٦٣ و٦٤-٦٩ و٧٥-٧٧ و٨٢ و٨٣-٨٤...

(٣) عمر يظهر في القدس، ص: ٢٩ و٤٦ و٧٧-٧٨.

(٤) عمالقة الشمال، ص:١٦ و٨٤ و٨٩...

(٥) للدكتور حلمي القاعد كتاب متميز بعنوان«أهل الفن... وتجارة الغرائز»، ومن المباحث التي تهمنا في بحثنا هذا أكثر من غيرها«الشطارة والبطولة في الجنس والدعارة».

في رواية «حكاية جاد الله» أغرت انتصار جاد الله – وهو سجان متزوج – من أجل أن تخفف المعاناة عن محفوظ في السجن، ونمت علاقة آثمة بينهما أضيف إليها إشراكه في تجارة المخدرات وتزييف العملة، ثم تخلصت منه برفقة صديقها بعد خروجه من السجن من خلال الوشاية به، فسجن، ولما لم يتحمل ذلك انتحر.

وفي رواية«رأس الشيطان» أقام بركات الزناري علاقة آثمة مع حرم الباشا، ووشى بهما الخادم فضبطهما متلبسين بجريمتهما وطُرد بركات من البيت والعمل، وطلق الباشا حرمه لتعود إلى الرقص وحياة المراقص كما كانت من قبل.

وفي رواية «ليل وقضبان» أغرت عنايات هانم زوج مدير السجن فارسا المسجون بجريمة قتل، فعلم زوجها بتلك العلاقة ودس أحد سجَّانيه السم لفارس فمات به.

وسَجْن جاد الله ثم انتحاره وطَرْد بركات وحرم الباشا وقَتْل فارس أمور تنسجم مع التصور الذي أعلن عنه د.الكيلاني المتمثل في أن العبرة بالنتيجة والمصير كما رأينا من قبل، فالرسالة التي تقدمها تلك الأعمال هي أن عاقبة الانحراف وخيمة، ومن ثم ينبغي تجنبه.

غير أن ذلك الانسجام بين التصور والإنجاز له وجه آخر يحتاج وقفات، ولنبدأ أولا بنماذج بدت لنا متفلتة من ذلك القيد:

في الرواية التاريخية «مواكب الأحرار» وهي رواية تعالج أحداث الحملة الفرنسية على مصر والمقاومة الشعبية المصرية لها وظف نجيب الكيلاني شخصية هيلدا وما تتسم به من ميوعة أخلاقية[1]، ليقدم صورة عن التفلت الأخلاقي للترك والمماليك بمصر، وفي الوقت نفسه ليقدم هذا التهتك في صورة أخف من تهتك الفرنسيين، وهو يقدم مقارنة بين نموذجين: زينب الفتاة المصرية التي استشهد خطيبها في المعركة وهي تجسد القيم الحقيقية للكفاح الشعبي، بينما هيلدا شخصية وافدة لا تهمها مصر إلا بالقدر الذي يتعلق بمصالحها. هذه الفتاة تتبادل القبل والغزل مع المملوكي المسلم إبراهيم آغا[2]،

(١) مواكب الأحرار، ص:٩٢-٩٤.

(٢) م.س، ص: ٣٦.

ثم ترتمي في أحضان الجنرال ديبوي[1] فميلوس[2]...، وتنتهي الرواية باستدعاء والدها برتلمي لإبراهيم آغا إلى المنزل رغبة في كسب وده والاحتماء به إن حدث جلاء فرنسي فقبل إبراهيم الدعوة ورافقه[3].

وفي «حكاية جاد الله» ارتبطت انتصار بالسجان جاد الله بعلاقات آثمة، وذلك من أجل التخفيف عن محفوظ المعتقل بتهمة تزييف العملة[4]، ومكنته من نفسها، فبدأت المشاهد العاطفية الملتهبة[5]، وأُشرك جاد الله في تزييف العملة، وعندما خرج محفوظ من السجن بعد أن عُفي عنه بعد نصف المدة[6] تزوج بانتصار، وورطا جاد الله للتخلص منه من خلال الوشاية به، ولم يتحمل ذلك فانتهى الأمر بانتحاره، بينما اختفيا معا[7].

وفي «ليالي السهاد» تستغل الفنانة صافي الظروف القاسية التي يمر بها عبد القادر الذي يعاني من الاعتقال والاضطهاد السياسي، وتحاول معه بشتى الوسائل مراودته[8]، ثم ضغطت عليه ليتزوجها[9]، وقد وفق عبد القادر في الفرار من مصر متجها إلى الإمارات مع زوجته مطلقا الفنانة طلاقا غيابيا[10].

وفي «رجال وذئاب» تُعَين نادية ممرضة في منطقة نائية، وتجد نفسها حريصة على الاستمرار في العمل بسبب فقر أسرتها واضطرارها إلى إعالتها، واستغل الطبيب ذلك كله فصار يتحرش بها، وتحولت ممانعتها إلى استسلام كامل، فتعددت المشاهد العاطفية الملتهبة وتناسلت[11]، ثم انتهت هذه العلاقة بزواجهما[12].

(١) م.س، ص:٩٤-٩٥.
(٢) م.س، ص:١٦٠-١٦١.
(٣) م.س، ص:٢٥٠-٢٥٢.
(٤) حكاية جاد الله، نجيب الكيلاني، ص:٢١٨.
(٥) م.س، ص:٢١ و١٢٦.
(٦) م.س، ص:٢١٨.
(٧) م.س، ص:٢٣٨-٢٣٩.
(٨) ليالي السهاد، نجيب الكيلاني، ص: ١٠٢-١٠٣.
(٩) م.س، ص:١٠٢-١٠٣.
(١٠) م.س، ص:٢١٩.
(١١) رجال وذئاب، نجيب الكيلاني، ص:٢٩-٣١، و١١٩ و ١٢٢ و١٧٣.
(١٢) م.س، ص: ١٧١.

وفي «دم لفطير صهيون»/«حارة اليهود» لجأت كاميليا أمام العجز الجنسي لزوجها إلى الخادم عمر الفتال وأغرته بمشاركتها في مشاهد ملتهبة[١]، وعندما غادر زوجها السجن طلبت منه الطلاق، وأصرت عليه رغم شدة حبه لها وتمسكه بها ولاسيما بعدما ساندته خلال مدة اعتقاله[٢].

وفي «ليل وقضبان» لجأت عنايات هانم زوج عبد الهادي مدير السجن إلى فارس السجين لتلبي رغبة عَجَزَ زوجها عن تلبيتها لها، وبعد أن فشلت في الانفصال عنه بطلبها الطلاق وإصراره هو وعائلتها على بقائها زوجا له، فعلت ذلك مرتين[٣]، ثم اكتُشف أمرها فطلقت[٤]، وردت الصاع صاعين له بأن شهدت ضده في قضية وفاة فارس مسموما فسُجن[٥].

والمشترك بين النماذج الستة السالفة الذكر كامن في استفادتهن من تلك العلاقة الآثمة، وباستثناء نادية نلاحظ أن هيلدا وانتصار وصافي وكاميليا وعنايات هن اللواتي بحثن عن الرجال، وسعين إلى الفاحشة، كما أن اثنتين منهن هما كاميليا وعنايات متزوجتان، وقد عمدتا إلى الزنى نتيجة عجز جنسي لدى زوجيهما. وجميعهن لم ينعكس انحرافهن على حياتهن؛ بل لقد استفدن من ذلك:

فهيلدا الفتاة ذات الميوعة الأخلاقية الواضحة سرعان ما حصل أبوها على وعد من إبراهيم آغا بزيارة بيته مما يدل على عودة العلاقة بينهما إلى مجراها الطبيعي بعد فتور؛ بل إن أباها صار أكثر ليونة في مناقشة مسألة زواجها وهي مسيحية من إبراهيم آغا المسلم[٦].

وانتصار التي أغرت جاد الله وأغرقته تزوجت محفوظا واختفيا معا.

(١) دم لفطير صهيون، ص:٣٧ و٦١-٦٢، وحارة اليهود، ص: ٣٩ و٦٨-٦٩.

(٢) دم لفطير صهيون، ص:١١٢، وحارة اليهود، ص: ١٢٢-١٢٣.

(٣) ليل وقضبان، ص:٥٤-٥٥ و١٤٥.

(٤) م.س، ص:١٧٢ و١٧٩.

(٥) م.س، ص: ١٨٢.

(٦) مواكب الأحرار، ص: ٢٦٤-٢٦٥.

وصـا في الفنانة الماجنة التي اسـتغلت ظروف عبد القادر السياسية القاسية رغم أنها طُلقت أخيرا بعد فراره مع زوجه الأولى غيابيا لم تخسـر شيئا؛ لأنها كما قال عبد القادر نفسه لزوجه والطائرة تحلق بهما بعيدا عن مصر:«إن مثلها تستطيع أن تجد البدائل»[١]، فهي تملك المال والشهرة...وبإمكانها أن تعثر على بغيتها بكل يسر.

ونادية رغم أن تَمَنُّعها في الأول تحول إلى استسـلام للطبيب، وشاركته مشاهد ملتهبة إلا أنها ربحت من تلك العلاقة زوجا هو الطبيب نفسه[٢].

وكاميليـا التي أغـرت عمر الفتال بتلبيـة رغبتها الجارفة مرتـين، طلبت الطلاق من زوجهـا غـير آسـفة ولا نادمة؛ بـل كان أحرص عليها مـن ذي قبل، كمـا تظهر ذلك هذه الخاتمة لقصـة زواجهما:«قالت وهي تبتسـم في مرارة: "حان وقت الفراق..ولافائدة.." أحنـى رأسـه في ذلة..فهـم كل شـيء..اقترب منها في محاولـة أخـيرة، واختطف يدها وقبلها، ثم أقعى كالكلب على قدميها، فرجعت إلى الوراء بحركة سريعة وقالت:"لن أعود في قراري»[٣]. وفي الوقت نفسـه تزوج خادمُها عمر بأسـتر التي كانـت تربطه بها علاقة عاطفية رغم أنها هي التي اكتشفت العلاقة الآثمة التي ربطته بكاميليا[٤].

وعنايات هانم التي مارسـت الفاحشة مرتين مع مسجون بعد أن فشلت تماما في وضع حـد لحياتها مـع زوجها عبد الهادي حصـلت أخيرا علـى الطلاق بعد اكتشـافه أمرها، وتلقت طلاقها وهي تقول:«لسـت آسفة، إنه يوم الخلاص»[٥]، وردت التحية بأحسن منها بأن مدت نحوه حبل المشـنقة، فقد ربحت حريتها التي ناضـلت مـن أجلها، وانتقمت منه أشد ما يكون الانتقام.

فما الذي خسـرنه إذن!؟ وهل فعلا كان مصيرهن مسـتجيبا لشرط توظيف المشاهد العاطفية الملتهبة في أعمال د.الكيلاني؟

(١) ليالي السهاد، نجيب الكيلاني، ص:٢١٩.

(٢) الربيع العاصف، ص:١٧١ – ١٧٥ و ١٧٨-١٨٠.

(٣) دم لفطير صهيون، ص:١١٢، وحارة اليهود، ص: ١٢٢-١٢٣.

(٤) دم لفطير صهيون، ص: ٦٤، وحارة اليهود، ص:٦٩-٧٠.

(٥) ليل وقضبان، ص: ١٧٩.

إن النماذج السالفة الذكر كافية لإثبات تفلت مجموعة من المشاهد من قيد توظيفها، وهو ما يعطي انطباعا مغايرا لما وظفت من أجله، ومن عناصر ذلك الانطباع:

- أن مسألة المصير تتعلق بطبيعة أطرافه، لا بنوع الانحراف، فإذا كانت انتصار قد زنت مرتين فقد انتصرت مرات: مرة لما لبَّت رغباتها دون خسائر، وثانية لما أنقذت صديقها محفوظا، وثالثة لما تزوجت به، ورابعة لما أغرقا معا جاد الله، في حين أن جاد الله الذي سجن وانتحر لم يلق ذلك المصير لكونه كان منحرفا؛ بل لكونه كان غبيا تارة، وجشعا تارة أخرى.
- أن نادية عرفت كيف تجعل الطبيب يتزوجها، فجمعت بين تلبية رغباتها وبين جعل تلك الرغبات وسيلة لمستقبل أفضل.
- أن كاميليا وعنايات هانم وُفقتا في توظيف الزنى في وضع حد لسنوات من المعاناة، ولذلك فإذا سدت الأبواب في وجه متزوجة، ورفض زوجها وعائلتها طلاقها فما عليها إلا أن تبحث لنفسها عن فتى يلبي رغباتها، فإن بقي الأمر سرا فهو المطلوب، وإن فُشي وطلقت في لحظة غضب من زوجها فهو الهدف الأصلي.

وما سبق قليل من كثير يمكن الخلوص إليه عند الوقوف على تلك النماذج المتفلتة، وهو ما يعني أن توظيف المشاهد العاطفية الملتهبة سيف ذو حدين، وإذا كان توظيفه مرتبطا برغبة صادقة في تعرية الواقع وفضحه فإن ذلك ليس مضمونا، هذا إذا التُزِمَ قَيْدُ الخاتمة، وأما إذا لم يلتزم فالأمر أدهى وأمر!.

وعندما نقارن هذه النتائج بالخلفية الواقعية لتوظيف المشاهد العاطفية الملتهبة لدى د.نجيب الكيلاني نلاحظ وجود خلل كبير بين التصور والإنجاز، وهذا الخلل يجعل القارئ يستنتج أن نتيجة الانحراف ليست دائما وخيمة! وما دام الأمر كذلك فإنه قد يؤدي نتائج عكسية، فمع أن هدف توظيف الانحراف مواجهته إلا أنه بسبب مثل تلك النتائج قد يحدث العكس، إذ يصير المبدأ مثلا كما نستنتج من تجربة منال مع الطبيب وانتصار مع محفوظ هو: نتيجة الانحراف ليست سلبية دائما، فقد تكون إيجابية، وأمر النتيجة يتعلق بكيفية إدارة اللعبة لا بالانحراف ذاته!.

* الخلفية القرآنية:

ارتبطت هذه الخلفية بقصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز، وقد وظفت في هذه القصة عبارات ذات علاقة بما نحن بصدده هي: «وَرَاوَدَتْهُ» و«هَيْتَ لَكَ»، و«وَهَمَّ بِهَا» و«قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا».

والمراودة كما قال الراغب: «أن تنازع غيرك الإرادة، فتريد غير ما يريد، أو ترود غير ما يرود»[1]، ويفيد هذا أننا أمام إرادة من جهة واحدة، وقد استعمل هذا اللفظ «المراودة» في القصة مرات:

استعمله الله عز وجل لإخبارنا بفعل امرأة العزيز: ﴿ وَرَاوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ ﴾ (يوسف:٢٣).

واستعمله يوسف في الدفاع عن نفسه أمام العزيز: ﴿ قَالَ هِىَ رَٰوَدَتْنِى عَن نَّفْسِى ۚ ﴾ (يوسف:٢٦).

واستعملته النسوة في التعليق على فعلها: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِى ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ ﴾ (يوسف).

واستعملته امرأة العزيز في ردها عليهن: ﴿ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ ﴾ (يوسف:٣٢).

فهو استعمال متداول شائع دال على الإغراء، وقائم على الإشارة لا صريح العبارة، والتلميح لا التصريح.

﴿ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ﴾ (يوسف:٢٣) بمعنى هلم وأقبل، وفي قراءة ابن كثير «هَيْتَ لَكَ» بمعنى تهيأت لك[2]، وهذا يعني أن الأمر دائر بين إخبارٍ باستعداد وأمرٍ بالإقبال.

﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ﴾ (يوسف:٢٤) من الهم وهو بتعبير الراغب «ما هممت به في نفسك»[3]، فهو خاص بحديث النفس عن الفعل، «والهم

(١) المفردات، ص:٣٧١.

(٢) تفسير ابن كثير:٢/٤٩٤-٤٩٥، والمفردات، ص:٧٤٨.

(٣) المفردات، ص:٨٤٥.

الذي هم به يوسف ما يخطر بالنفس ولا يثبت في الصدر، وهو الذي رُفع فيه المؤاخذة عن الخلق، إذ لا قدرة للمكلف على دفعه»[1]، فهناك هَمٌّ منه «ولكن الخيط الأخير شده وأنقذه من السقوط فعلا»[2]، وهو «تصوير واقعي لحالة النفس البشرية في المقاومة والضعف، ثم الاعتصام بالله في العناية والنجاة»[3]، وهو ما يعني أن البشر ليس مطلوبا منهم أن يكونوا ملائكة؛ لأنهم بطبيعتهم يعيشون لحظات الضعف والقوة، وإنما يُطلب منهم أن يتعالوا عن لحظات الضعف بأن لا يقعوا فيها، وإذا ما غُلبوا فوقعوا أن يُجيدوا النهوض بأن يتوبوا توبة نصوحا، ولذلك نجد سيدنا يوسف عليه السلام بعد لحظة الضعف السالفة الذكر – وهي لحظة نفسية داخلية – سرعان ما يسمو بنفسه بعد أن يعف عن الانغماس في الفحشاء والمنكر ويسارع بالفرار قاصدا الباب.

﴿قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا﴾ (يوسف:٣٠) دال على أن حب امرأة العزيز ليوسف وصل إلى شغاف قلبها[4].

ما سبق يضاف إليه أن موضوع تحرش امرأة العزيز بيوسف عليه السلام قُدِّم في مشهد مفعم بالحركة: ففي المشهد مراودة وتغليق للأبواب ودعوة واستباق نحو الباب، و هذا المشهد دال على بلوغ الرغبة لدى امرأة العزيز مبلغا جعلها تقوم بأربع خطوات متتابعة مترابطة لجعل يوسف يستجيب لها:

أ – راودته عن نفسه.

ب – غلقت الأبواب احتياطا من دخول أحد فجأة، ولتضع يوسف أمام الأمر الواقع.

ج – دعته إلى نفسها.

د – تبعته لما فر منها قاصدا الباب لتثنيه عن الخروج.

(١) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي: ١٦٨/٩.

(٢) في ظلال القرآن، سيد قطب: ١٩٥٤/٤.

(٣) م.س: ١٩٨١/٤.

(٤) التفسير القيم، ابن القيم، ص:٣١٤-٣١٥.

وذلك دفع محمد رشدي عبيد إلى تسجيل هذه الملاحظة:«ولا تكاد تجد منظرا يوحي بلغة الهوى وشدة الكَلف، وعنف الرغبة واضطرام العاطفة والتهابها أقوى مما يوحي به هذا المنظر الوصفي الحافل بالحركة، والذي صور ببيان البارئ المصور الواحد، ومن زاويتين فقط:﴿ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَ ﴾ (يوسف:٢٣)[١].

والملاحظ مما سبق أن المشهد وإن أُدي بالتصوير والحركة الدالين على شدة الرغبة وعنفوانها إلا أنه خال من مجموعة من الأمور التي يقتضيها المشهد:

فهو خال من العبارات الجنسية الصريحة.

وخال من الأفعال العاطفية من مقدمات ومعقبات.

وخال من وصف الحال، فنحن لا نعرف كيف كانت امرأة العزيز، وكيف كانت تتحرك، وما طبيعة الألفاظ التي تلفظت بها، وكيف كانت نظراتها...

وقصة يوسف بذلك«لا تنقل ما دار بين امرأة العزيز وفتاها المليح يوسف من حوارات، ولا تصور محاولاتها الإغرائية له لجذبه وشده إليها، بالفتنة أو الحركة، أو التعابير الغزلية المثيرة، ولا بد أن كل ذلك أو بعضه قد بدر منها لكسبه إليها بالحسنى، قبل أن تستيئس منه وتغلق الأبواب عليه، وتقول له بكامل طغيان أنوثتها المتفجر ونفاذ صبرها المتكسر:«هَيۡتَ لَكَ» ولا تذكر القصة تفاصيل همها به، فهي قد «هَمَّتۡ بِهِۦ» وحسب، أما كيفية الهم وأساليبه الواقعية فقد تركتها للتصور والتخيل أو المرور على سطحها مر الكرام»[٢].

وكما أن إيقاع المراودة كان سريعا ساعد على سرعته توالي الأفعال(راودته، غلقت، قالت، استبقا، قدت) وتوظيف حرف الواو بدل ثم مثلا، فقد كان الخروج من هذا المشهد بالسرعة نفسها:﴿ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِ ﴾(يوسف:٢٥).

وفي المشهد أمر آخر هو أن كل لقطة منه أُتبعت بما يحد من تأثيرها على المتلقي فبعد: ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَ ﴾ (يوسف:٢٣)، قول يوسف: ﴿ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ

(١) قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، محمد رشدي عبيد، ص:٦٠.

(٢) م.س، ص:٩٠.

ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾﴾(يوسف)، وبعد: ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ وَهَمَّ بِهَا ﴾(يوسف:٢٤)، وصف حاله:﴿ لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾﴾(يوسف)، وبعد:﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ ۚ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ ﴾(يوسف:٢٥).

وهذا يقدم درسا في أن السلوك المنحرف إذا لم يبين أو لم ينقض بشكل من الأشكال؛ من شأن الحديث عنه أو وصفه أن يكون ترويجا له بدل أن يكون علاجا.

وأمر آخر يتعلق بما سبق هو أن يوسف عليه السلام فضل السجن على الاستجابة لرغبة امرأة العزيز[1]، وأن امرأة العزيز تابت فيما بعد واعترفت بذنبها[2]، فالنتيجة تخدم الغرض العام من توظيف المشهد؛ مهما كانت الظروف ضاغطة فإن التنزه عن الفاحشة هو الصواب، والثبات على هذا المبدأ من شأنه أن يدفع المخطئين إلى مراجعة أنفسهم وإعلان التوبة.

ونخلص مما سبق إلى أن المشهد بما فيه من حركة ودلالة على شدة الرغبة وعنفوانها يخلو من الإثارة لكونه يتجنب التفاصيل، ويكتفي بالتلميح، ولا يرصد بعض الأفعال التي تزيد مثل هذه المشاهد التهابا، ويقوم على الإيجاز والإيقاع السريع، وتتخلله عبارات تقلص من حدة تأثيره، ولا يوظف سوى عبارات عامة تصلح في المشهد العاطفي وفي غيره، والأهم من ذلك كله أنه وارد في سياقين يحدان تماما من تأثيره: سياق خاص بالقصة قائم على تمنع يوسف عليه السلام وتفضيله السجن على ارتكاب الفاحشة، وتوبة امرأة العزيز، وسياق عام كامن في كون قراءة القرآن الكريم تحكمها شروط ومواصفات مخالفة تماما لتلك التي تحكم قراءتنا للقصة البشرية، فجلال القرآن الكريم وقدسيته وعظمته كل ذلك يجعل قراءتنا بعيدة عن التأثر بالمشهد العاطفي.

*** بين الخلفية القرآنية وتوظيف المشاهد العاطفية:**

عندما نقارن ما خلصنا إليه سالفا بما في روايات د.نجيب الكيلاني نلاحظ:

(١) سورة يوسف، الآيتان ٣٣-٣٤.

(٢) سورة يوسف، الآيات ٥١-٥٣.

أولا: أن المشاهد العاطفية في رواياته لا تحكمها دائما القاعدة التي اشترطها لتوظيف تلك المشاهد، وهي كما رأينا سابقا كون العبرة بالنهاية، فقد رأينا نماذج لنهايات تخالف هذا الشرط.

ثانيا: أن تلك المشاهد لديه ذات إيقاع تصاعدي يبدأ بالغزل والتقبيل وقد ينتهي بغرف النوم، وإن كان لا يصف فعل الفاحشة لكنه يصف غرف النوم وإثارتها وانعكاسها على المشاعر، في حين أن إيقاع مشهد قصة يوسف تنازلي، يبدأ بالمراودة في اللحظات القصوى ثم يتدرج بسرعة نحو النهاية.

ثالثا: أن قصة يوسف فيها مشهد واحد، في حين أن روايات الكيلاني تتعدد مشاهدها وتكثر في النص الواحد.

رابعا: أن القرآن الكريم كله لم يسق المشهد العاطفي سوى مرة واحدة، وهو ما يوحي أن الأمر لا يتعلق بلازمة من لوازم القصة، في حين أن الكيلاني يكاد يلتزم بذلك في كل رواية، بخلاف القصص القصيرة فإنه يتجنب فيها ذلك.

خامسا: يعلمنا القرآن الكريم كيف نتعامل مع المشاهد العاطفية من خلال الجمع بين الإيجاء والاختصار والإيقاع السريع، في حين نجد في روايات الكيلاني إطالة وتفصيلا، ولذلك فقوله: «الأمر ليس أمر الكم ولكن الكيف، فقد يكون الاستطراد والإطالة ضروريين لبسط الصورة، وتوضيح الفكرة، وتشريح السلوك المنحل، حتى يكون انطباع النفور قويا شاملا، وحتى يستطيع الأديب أن يوصل رسالته إلى المتلقي بوضوح وإيجابية»[1] كلام فيه نظر، لأن الصورة إذا رسخت من خلال البسط والاستطراد قد لا يمحوها سوء العاقبة، هذا إذا كان هناك سوء عاقبة أصلا.

سادسا: لا يقتضي تصوير الانحراف التفصيل فيه، كما أن تقبيحه واستهجانه ليس بالضرورة مرتبطا بتتبع مشاهده، فقد يغني الإيجاء عن صفحات من تلك المشاهد، وعلى سبيل المثال يكفي أن نعلم أن انتصار استدعت السجان جاد الله

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص:١١٠.

obeikandl.com

إلى منزلهـا وقدمـت له الخمر ولم يغادر منزلها إلا صـباحا لنفهم أن الأمر يتعلق بشخصين منحرفين، لا يتورعان عن فعل أو قول.

سـابعا: إن مواصـفات المشهد في سورة يوسـف غير تلك التي في روايات نجيب الكيلاني، وهـذا يقودنا إلى أن الاقتداء بالقرآن الكريم في هذه المسـألة لديه لم يكن موفقا، فالشـرط أولا استيعاب التوظيف وشروطه قبل الاسـتفادة منه، وهذا ما لم نجده لديه كما يظهر من النماذج التي قدمناها سابقا.

*** توظيف المشاهد العاطفية ضرورة أم اختيار؟**

إن ما سـبق يجعلنا نخلص إلى أن تلك المشـاهد العاطفية ليسـت شـرطا في الكتابة الروائيـة، وإنمـا لجـأ إليها من لجأ تأثرا بكتابات لا تنسـجم مع تصـورنا للكون والحياة والناس، وهـي كتابات لا تخلو مـن مزالق ومهالـك، وتأثر كاتبنا الكبـير الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله بها ناتج عن سبقه في محاولة التوفيق بين التصور والأجناس المعاصرة، هذا فضلا عن أننا نعتقد أن تصوره للمسألة العاطفية متأخر عن توظيفه لها في أعماله، فكأنهـا تبرير وتأصـيل، بدل أن تكون كتابةً وفق التصـور، ومما يدل علـى ذلك أنه كتب روايته «الربيع العاصـف» وهي رواية ملتهبة عاطفيا لما كان طالبا، ثم دافع فيما بعد عنها وبرر توظيف المشاهد العاطفية فيها[1].

وقـد أدرك الكيلاني ما قلناه في الفقرات السـابقة متأخرا، وعبر عن ذلك صـراحة، فقد قال معلقا على روايته«قضية أبو الفتوح الشرقاوي»: «وهذه القصة تخلو من المشاهد العاطفيـة الملتهبـة، والمواقف الجنسـية الحـارة تماما، لكـن بدائل هذه وتلـك كثيرة في الرواية، وتجعل الرواية أكثر إثارة وجاذبية، وقد تثير الضحك في بعض الأحيان، وأحيانا أخرى قد تسـتدر الدموع. وهذا يؤكد مرة أخرى أن الكاتب يسـتطيع أن تكون له وسـائل كثيرة ومؤثرة ومثيرة غير العاطفيات والجنس، فتصوير مثل هذه الأمور الأخيرة في هذه القصـة بالذات لم يكن ضـروريا على الإطـلاق»[2]، وكلامه يعني أن المشـاهد العاطفية ليسـت شـرطا في الكتابة الروائية، وأن التعبير عن الانحراف لا يمر فقط عبر بوابة هذه

(١) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، ص:١١٥-١٢٢.

(٢) م.س، ص:١٢٨.

المشـاهد، وأن هناك أشـكالا أخرى «أكثر إثارة وجاذبية» يمكن توظيفها والاستعاضة بها عن تلك المشاهد.

كما أن الكيلاني قد قرر في السـنوات الأخيرة من عمره أن يصحح أخطاءه من خلال تجريد أعماله من تلك المشـاهد، فقد قال: «ويثير الكثيرون تسـاؤلات عن بعض المشاهد العاطفية (أو الجنسـية) على اعتبار أنها قد تحرض بعض الشباب الذين لم يبلغوا درجة كافية من النضج. ولدي فكرة أتمنى تنفيذها بالنسبة لهذه القضية الشائكة، أمكن تطبيقها في رواية «الطريق الطويل» عندما اختيرت لتدرس لطلبة الصف الثاني من المرحلة الثانوية، ألا وهي حذف بعض المشاهد العاطفية التي لا تناسب الطلبة، وقد تم ذلك بنجاح. ونفس الشـيء حدث بالنسـبة لرواية «رمضـان العبور» التي تم تبسـيطها لتناسب طلبة الصف السـادس الابتدائي، حيث حذفت المشاهد العاطفية، واسـتبدلت بعض الكلمات الصعبة بالنسـبة لطلبة في اثني عشـر عاما. وأعتقد أن هناك إمكانية لتبسـيط معظم قصصـي لهذه الغاية، فلن يكون هناك صـعوبة تذكر، وخاصـة أن رواية مثـل رواية «اليوم الموعود» التي قررت على طلبة الثانوي لم يحذف منها سـوى عشـرة أسـطر تقريبا»[1]، وفعله هذا يدفعنا أن نتساءل عن مصير المشاهد العاطفية في الأعمال الروائية الأخرى.

والذي نلاحظه أن إعلانه تمنيه فعل ذلك كان سنة ١٩٩٠، أو قبلها بقليل، وقد أورده في كتابه «تجربتـي الذاتية في القصـة الإسـلامية» الذي نشـره بعد ذلك بسـنة. وأعماله إلى الآن تحتفـظ بتلـك المشـاهد، فإمـا أن الوقت لم يسـعفه لفعل ذلـك، أو أنه فعله ولم يصـلنا، وفي الحالـين معا يكون قد منحنا تفويضـا لنقوم نيابة عنـه بتحقيق رغبته تلك، دَيْناً له علينا، وأداءً لحقه في كونه هو من شـق أمامنا طريق الرواية الإسـلامية، ورصفها فوجدناها سالكة آمنة.

(١) م.س، ص:١٠٢-١٠٣.

Obeikandl.com

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- اعترافات عبد المتجلي: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٤(١٤٢٠-١٩٩٩).
- امرأة عبد المتجلي: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٤(١٤٢٠-١٩٩٩).
- أهل الحميدية: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١ (١٤٢٠-١٩٩٩).
- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية: د. نجيب الكيلاني. دار ابن حزم، بيروت، ط١(١٤١٢- ١٩٩١).
- التفسير القيم: ابن قيم الجوزية، جمع محمد أويس الندوي، تحقيق محمد حامد الفقي. من دون معلومات الطبعة.
- الجامع لأحكام القرآن: القرطبي. دار إحياء التراث العر بي، بيروت، ط ١(١٤١٠-١٩٨٩).
- حارة اليهود: نجيب الكيلاني،كتاب المختار، القاهرة، ط٢٠.
- حكاية جاد الله: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣(١٤١٣-١٩٩٣).
- حمامة سلام: نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣(١٤٠٥-١٩٨٤).
- حول القصة الإسلامية: د. نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١(١٤١٢-١٩٩٢).
- دم لفطير صهيون: نجيب الكيلاني. دار النفائس، بيروت، ط ٨ (١٤٢٢-٢٠٠٢).
- دموع الأمير(مجموعة قصصية): نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٤ (١٤٠٧-١٩٨٧).
- رأس الشيطان: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١(١٤٢٢-٢٠٠١).
- الربيع العاصف: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (١٤١٤-١٩٩٣).
- رجال الله (مجموعة قصصية): نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣ (١٤٢٠-١٩٩٩).
- رجال وذئاب: نجيب الكيلاني.مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١٠(١٤١٣-١٩٩٣).
- الرجل الذي آمن: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٣ (١٤٢٠-١٩٩٩).
- رحلة إلى الله(قصة الإخوان المسلمين الدامية): نجيب الكيلاني، كتاب المختار، القاهرة، ط:٢٠.
- طلائع الفجر: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٦(١٤١٣-١٩٩٣).
- الظل الأسود: نجيب الكيلاني، كتاب المختار، القاهرة، ط ٢٠.
- العالم الضيق (مجموعة قصصية): نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٥ (١٤١٤-١٩٩٣).
- عذراء جاكرتا: نجيب الكيلاني، كتاب المختار، القاهرة، ط٢٠.

- على أبواب خيبر: نجيب الكيلاني، المختار الإسلامي، القاهرة، د.ط.ت.
- عمالقة الشمال: نجيب الكيلاني، كتاب المختار، القاهرة، ط٢٠.
- عمر يظهر في القدس: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٤(١٤٠٨-١٩٨٨).
- فارس هوازن (مجموعة قصصية): نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٣ (١٤٢٠-١٩٩٩).
- في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق، بيروت/ القاهرة، ط ٢٢(١٤١٤-١٩٩٤).
- في الظلام: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت.
- قاتل حمزة: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (١٤٢٠-١٩٩٩).
- قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم دراسة أدبية: محمد رشدي عبيد. منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ط ١(١٤١٤-٢٠٠٣).
- قضية أبو الفتوح الشرقاوي: نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢(١٤٢٠-١٩٩٩).
- الكابوس (مجموعة قصصية):نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٤ (١٤٢٠-١٩٩٩).
- ليالي تركستان: نجيب الكيلاني، كتاب المختار، القاهرة، ط ٢٠.
- ليالي السهاد: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٤ (١٤١٤-١٩٩٣).
- ليل وقضبان: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٧ (١٤٢٠-١٩٩٩).
- مدخل إلى الأدب الإسلامي: د. نجيب الكيلاني. دار ابن حزم، بيروت، ط ٢(١٤١٣-١٩٩٢).
- المفردات: الراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط ٣(١٤٢٣-٢٠٠٢).
- مملكة البلعوطي: نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١(١٤٢٠-١٩٩٩).
- مواكب الأحرار: نجيب الكيلاني. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٤(١٤١٣-١٩٩٣).
- النداء الخالد: نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٦(١٤١٤-١٩٩٣).
- نور الله (ج١): نجيب الكيلاني، كتاب المختار، القاهرة، ط ٢٠.
- نور الله(ج٢): نجيب الكيلاني، كتاب المختار، القاهرة، ط ٢٠.