المرأة في روايات نجيب الكيلاني

د. سميرة فياض الخوالدة *

مقدمة :

إن القراءة النسائية للأعمال الأدبية أصبحت مدرسة قائمة بذاتها، تبحث في الأعمال الأدبية عما يمت إلى المرأة بصلة، مقدمة تفسيراتها واعتراضاتها ومطالباتها. ولم تكن هذه القراءات تحرص على فهم تلك الأعمال جمالياً أو تذوقها بقدر ما كانت تسعى إلى تسخير الأدب والنقد الأدبي في خدمة أهداف الحركات النسائية، وأهمها تغيير واقع المرأة.

والقراءة الحالية لأعمال نجيب الكيلاني الروائية تنطلق من رؤية إسلامية للأدب أولاً ثم لواقع المرأة ودورها في الحياة ثانياً. وهي تلقي الضوء على النقاط التالية: حضور المرأة في هذه الروايات من حيث وجوده أو عدمه، مساحة هذا الحضور وحجمه وعمقه، نوعية هذا الحضور ومدى خدمته للأهداف المتعارف عليها في الأدب الإسلامي.

وقد وقع الاختيار على روايات نجيب الكيلاني لأنها في مجموعها تمثل الاتجاه الإسلامي في هذا المجال. حيث ترى رابطة الأدب الإسلامي العالمية أن د. نجيب الكيلاني هو أقرب الروائيين العرب تمثيلاً للرواية الإسلامية وهو رائد الإسلامية بلا منازع[1].

في جوابه لسؤال: ما هو الفن؟ يقول د. نجيب الكيلاني؟:

الفن: تعبير رائع ممتع عن النفس والحياة، يتميز بالأصالة والصدق، تعبير عن التجارب الإنسانية في شكل «فني» متعارف عليه في أغلب الأحيان سواء أكان هذا الشكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو قطعة موسيقية.. وغاية الفن الإمتاع والإفادة

---

* مدرسة في كلية الأميرة عالية الخاصة بتدريب المعلمات في عمان بالأردن، ومؤسسة مدارس طيبة الأهلية. ورئيسة لجنة الأدبيات في المكتب الإقليمي للرابطة بالأردن.

(١) عبده زايد، الأدب الإسلامي ووسطية د. عبد الحميد، الأدب الإسلامي، العدد ١٩، المجلد الخامس (١٤١٩)، ٩٠.

obeikandl.com

والتحريض على بناء مجتمع أفضل[١]. ويضيف قائلاً: «الفن الصحيح وسيلة نظيفة لغاية نبيلة».

والواقع أنه في كتاباته عموماً، وفي رواياته خصوصاً، لم يحد عن هذا التعريف الذي اختاره للفن والأدب.

وقد تعذر الحصول على جميع روايات الكيلاني من أجل هذه الدراسة، إلا أننا حاولنا أن نختار نماذج تمثل المراحل المختلفة من حياته الأدبية. فقد اخترنا بعض الروايات من الستينات، وأخرى من السبعينات، ثم الثمانينات، وأخيراً التسعينات. ولكل مرحلة من هذه المراحل اتجاهاتها وخصائصها، وإن لم يكن هذا موضوع الدراسة الحالية. كما اعتمدنا طريقة التلقي في النقد الأدبي، (وهو المصطلح الذي يستخدمه الكيلاني نفسه حين يتحدث في الأدب نظرياً) والتي تمنح الحرية للدارس في فهم النصوص وتفسيرها وفقاً لمقتضى اللغة والسياق التاريخي والاجتماعي. لكن الكيلاني كان يؤمن أشد الإيمان بتوظيف الأدب، ويراه وسيلة مهمة من وسائل الدعوة الإسلامية:

«من الفلاسفة من يرى أن الفن غاية في حد ذاته، وليس وسيلة لبلوغ أي هدف، وهم دعاة «الفن للفن». وهكذا تتباعد مفاهيم المذاهب الفنية والأدبية، وتتصادم. أما الفنان المسلم فله فهمه الشامل للحياة والإنسان، وله إيمانه بأن الفن وسيلة. أجل، الفن وسيلة لبلوغ غاية عظمى، ألا وهي تكوين «الوجدان» المتشبع بروح الحق والخير والحب، أو بمعنى آخر تشكيل الوجدان الذي يرتبط بإله الكون تلقياً وعطاءً، في ظل القيم الإلهية التي جاء بها الأنبياء، والتي تبلورت في الرسالة الأخيرة إلى الأرض رسالة محمد بن عبد الله، صلى الله عليه وسلم، التي هيمنت على الرسالات الأولى»[٢].

ومن هنا كان لا بد من اللجوء إلى طريقة التحليل الاجتماعي السياسي الفكري للروايات، من خلال التركيز على النماذج البشرية المصورة والمشاكل المطروحة والحلول المقترحة وطريقة معالجة الواقع بشكل عام.

(١) الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ١٣-١٤.
(٢) الكيلاني، حول الدين والدولة، ٥٣.

وانطلاقاً من نظرة الكيلاني هذه للأدب باعتباره تعبيراً عن الحياة فقد كان للمرأة حضور متميز في رواياته بصورة عامة. كما احتلت المرأة مركز الصدارة وحملت الرواية اسمها في بعض رواياته مثل ملكة العنب، وامرأة عبد المتجلي وغيرها. ويطرح نجيب الكيلاني عدة قضايا خاصة بالمرأة بالإضافة إلى القضايا العامة المشتركة التي تهمها كما تهم الرجل، مثل قضايا الفقر والاضطهاد السياسي والاستغلال الاقتصادي والجهل وما إلى ذلك. أما القضايا الخاصة بالمرأة فتمس حقوقها الأساسية مثل حقها في التعليم وموقف الأسرة والمجتمع من هذا الحق، وكيف أنه ليس بين أولوياتهم في أغلب الأحيان. ويصور لنا كيف أنه ونتيجة لحرمانها من التعليم تنشأ مشكلة الجهل سواء بمتطلبات الحياة العصرية أو أمور الدين ومفاهيمه. وهناك قضية تحرير المرأة التي يناقشها الكيلاني مباشرة أو من خلال الأدوار والمواقف التي يسندها إلى شخصياته. وكذلك حقها في إبداء الرأي والتفاعل مع الأحداث العامة الوطنية منها والمحلية. وحقها في اختيار الزوج وكيف سلبتها التقاليد الاجتماعية هذا الحق، ويرتبط بهذه القضية أو يقرب منها قضية الشرف (من وجهة نظر الأعراف وليس الدين) حيث تُحمل المرأة وحدها المسؤولية كاملة دون الرجل، وينبذها المجتمع حتى لو لم يكن الخطأ منها، بل كانت ضحية اعتداء آثم. كما يتطرق نجيب الكيلاني إلى قضية العلاقات الأسرية: طبيعتها وعوامل النجاح فيها وأسباب فشلها. وأخيراً وليس آخراً يطرح الأديب في رواياته قضية عمل المرأة خارج البيت ودورها الاقتصادي سواء في أسرتها أو مجتمعها.

وتقدم جميع هذه القضايا إلى القراء بوعي وقصد وتوجيه، فنجيب الكيلاني في معظم أعماله، إن لم نقل كلها، إسلامي قبل أن يكون أديباً، ومبادئه هي التي تسيطر على أعماله الأدبية، فالفكرة دائماً قبل الشخصية. وبالشخصية تتجسد الفكرة، وليس كما في الأدب غير الملتزم حيث تبدو الشخصية وكأنما هي التي تطور الفكرة وتخترع الحدث والقيم أياً كانت. وهناك قضية فنية تجدر الإشارة إليها هي إشكالية التوافق بين الأديب، نجيب الكيلاني في هذه الحالة، وبين الرواة المختلفين والشخصيات المتنوعة التي يقدم عمله على لسانها أو من خلالها. فليس كل فكرة مطروحة – أياً كانت – تحسب على الكاتب ويناقش فيها شخصياً ويحاكم عليها في

بعض الأحيان، بل إن هذه الآراء التي تطرح على ألسنة الشخصيات أو من زاوية نظر الرواة هي آراء تصدر عن تلك الشخصيات وهي جزء من كيانها وتشخيصها، تعبر عن هذا النموذج وما يحمله من فكر. ومثال على ذلك: تقول إحدى الشخصيات في رواية الطريق الطويل:

يكفي يا ولدي أن هذه أول مرة يحكم مصر مصريون دماً ونشأة وعواطف، إنه حلم تحقق.. لقد ردت إلينا قوميتنا واعتبارنا، وفي اعتقادي أننا أصبحنا شعباً في استطاعته أن يسود ويحكم بنفسه[١].

ويعلق أحد النقاد على هذا بقوله:

إلى هذا الحد وصل الكاتب في تطرفه مع هذا الحكم حتى بات يرى أن كل العهود السابقة، ومنذ القدم، كانت عهوداً غريبة عن مصر، لقد جنح إلى الفرعونية من حيث يعلم أو لا يعلم.. من العجيب أن يردد ذلك كاتب مثل نجيب الكيلاني، وفي وقت لم تكن فيه آثار السياط قد زالت من على ظهره، ولم تكن مناظر الدماء المسفوكة والأجساد الممزقة في السجن قد فارقت ناظريه. أهو طمع؟ أم خوف؟ أهي رغبة أم رهبة[٢]؟.

ويبدو أن الناقد يخلط بين ما يضعه الكاتب على أفواه شخصياته التي تمثل الاتجاهات المختلفة في المجتمع وبين ما يريد أن يقول هو شخصياً. فالضمائر في الاقتباس أعلاه (من رواية الكيلاني) تعود إلى نموذج بشري محدد يحمل مثل هذا الفكر، ولا يعتبر الأديب صاحب هذا الفكر، وإن كان مبدع هذه الشخصية، بل هو يصور مجتمعه بحلوه ومره. وهذا ما عبر عنه بوضوح نجيب الكيلاني نفسه حين قال:

الفن الإسلامي لا يختار نماذجه من أمثلة الخير والحب والفضيلة وحدها بل يقدم شتى النماذج خيرها وشريرها، عاليها وسافلها. وإلا انعدمت الحركة الفنية، والصراع النفسي، إنها معاناة أصيلة نابضة، إنها تحرك الإثارة والتحريض، وتوقظ هاجع الفكر بالنسبة للمتلقي، وتبعث في نفسه لوناً من ألوان «القلق» العظيم،

(١) الطريق الطويل، ٢٩٩ .
(٢) بريغش، ٤٣ .

وتحرمه الرضوخ للكسل والسلبية والأنانية، إنها تجر المتلقي للمشاركة والحركة، والاستجابة بالقول والعمل. وهذا هو الفن العظيم [١].

وفي هذه الحالة يكون التوجه الحقيقي للأديب والرسالة التي يريد أن ينقلها إلى قرائه محصلة للانطباعات التي يقدمها الكاتب عن كل ما ورد في الرواية من شخوص وآراء وأحداث ومصائر. أو ما يسميه الكيلاني «الإيحاء لدى المتلقي».

إن للأدب إيحاء، وله نكهة خاصة، العبرة بما يثور في نفس المتلقي من انفعالات واستثارات وروح خاصة، وأشواق معينة، فإذا استطاع الأديب المسلم أن يكون إيحاؤه ذا مذاق خاص أو نكهة معينة لدى المتلقي، فإن هذا هو المطلوب [٢].

وعند نجيب الكيلاني غالباً ما تتضح الرسالة في خواتيم الرواية حيث يتبين لنا مصير شخصياتها. فيورد الكاتب النهايات المؤسفة كعقاب للظلمة (نهاية عثمان باشا في رأس الشيطان)، أو كاستشهاد للأبطال في سبيل العقيدة (نهاية إياسو في الظل الأسود).

وهكذا فقد وجدنا لزاماً علينا أن نفرق، انطلاقاً من قراءتنا الاجتماعية العقائدية لأعمال نجيب الكيلاني، بين أربع وجهات نظر:

١- وجهة نظر الكاتب وما يؤمن به كفرد، وهذه لا يمكن أخذها من أفواه شخصياته فنقول مثلاً: إن شخصية عمر بن الخطاب في «عمر يظهر في القدس» تمثل الكاتب في الرواية وتتحدث باسمه مائة بالمائة. فالذي جاء على لسان عمر هو ما تخيله الكاتب مما يتناسب، في رأيه، مع شخصية عمر التاريخية. يضاف إلى ذلك أنه من الصعب انتقاء هذه الشخصية أو تلك، حدساً من المتلقي، و«تقميصها» للكاتب. لقد أكد الكيلاني بصراحة رفضه للتعبير المباشر مستبدلاً إياه بـ «الإيحاء» ويقول:

قد يكتب كاتب مسرحية عن الفقر فيكون إيحاؤه للمتلقي مزيجاً من الحقد المدمر، والكراهية العمياء للناس والمجتمع، ويكون إيحاؤه سخطاً على الحياة والمثل

(١) الكيلاني، حول الدين والدولة ٥٦.
(٢) المصدر السابق ٥٧.

وكل القيم سواء أكانت سياسية أو دينية، وقد يكون ذلك الإيحاء بالنسبة للمتلقي دافعاً له إلى الانحراف والخطيئة، كأن يقتل أو يسرق أو يتحلل من كل الروابط الاجتماعية. وقد يكتب كاتب آخر مسرحية عن نفس المشكلة، فتثير في نفس المتلقي الألم والإحساس بالظلم والرغبة في التغيير، فلا يلجأ إلى الجريمة أو التدمير، بل ينطلق في وعي ويقين مستمداً من القيم الفاضلة، ليحاول التغيير بكل ما أوتي من قوة، في إطار من الفضيلة والخوف من الله[١].

ويشترط الكيلاني أن يكون الإيحاء (من قبل الكاتب) لدى المتلقي، واستجابته لهذا النوع من الفن أو الأدب استجابة مرتبطة بروح الدين الإسلامي وقيمه الأصيلة العظيمة. والفن الإسلامي عنده ليس بالضرورة هو الذي يردد كلمة إسلام أو مسلمين:

يجب أن ندرك أن الفن الإسلامي، ليس بالضرورة هو الفن الذي يردد كلمة إسلام أو مسلمين أو الله أو محمد بالضرورة، وليس هو الفن الذي يكتظ بالأحاديث النبوية أو الآيات القرآنية، أو شواهد الشعر. إن العبرة ليست بالشعارات أو الألفاظ الخاصة، أو التعبير المباشر[٢].

٢- وجهة نظر الشخصيات، تلك التي ينتقيها الكاتب من العالم الذي يريد أن يصوره لنا، والذي يحفل بنماذج عديدة شديدة الاختلاف. والنماذج التي يختارها لنا الكيلاني هائلة التنوع، فهناك الخير والشرير و«المزيج» منهما بنسب متفاوتة جداً؛ كما أن هناك من ينقلب من الخير إلى الشر أو العكس. وهذه الشخصيات، مهما بدا منها من شبه بمبدعها، إلا أنها تتميز عنه ولا تشكل إلا جزئية من عدة جزئيات مثل ضربات الريشة يضعها الفنان لتكتمل بها اللوحة ويصل إلى الإيحاء المطلوب.

٣- وجهة نظر الراوي، وهذه شديدة الخفاء، ومن السهل أن تلتبس على القارئ مع وجهة نظر الكاتب نفسه، لكن الراوي أيضاً له كيان منفصل وقائم بذاته. وأوضح مثال على ما نقوله: الراوي في رواية عمر يظهر في القدس؛ فقد جعله الكاتب إحدى شخصيات الرواية أحياناً، وأحياناً أخرى نفاجأ به يسرد لنا وقائع لا يمكن أن يكون مطلعاً عليها بصفته تلك، بل يتحول إلى راوٍ آخر كلي العلم.

(١) الكيلاني، حول الدين والدولة، ٥٧ .
(٢) المصدر السابق، ٥٧.

openkandil.com

٤- وهناك وجهة نظر ثانوية لكنها جديرة بالذكر، هي وجهة نظر الناقد. ومن الطبيعي أن لكل متلق تفسيره الخاص للعمل الأدبي الذي بين يديه إلا أننا نتحدث عن النقد المكتوب الذي يسعى إلى استجلاء جوانب من أدب الأديب وتقديم ذلك إلى القراء. ومثال على ذلك: في تلخيص أحد النقاد لرواية ملكة العنب نجد ما يأتي:

وكان محمد حسب الله يشعر بالعمل العظيم، والجرأة والصدق الذي ظهرت فيه براعم - وهي امرأة - أمام قضية أهل الربايعة، وكيف صرفت المال وبذلت الجهد، وخاطرت بمكانتها [١]..

إن الجملة المعترضة التي يضعها الناقد هنا توحي بالتقليل من شأن المرأة، فصدور عمل عنها بهذا الحجم أمر غريب بالنسبة له. وينسى الناقد أمرين: أولهما أن خديجة رضي الله عنها هي النموذج الأول لهذه الشخصية، والثاني أن المرأة نادراً ما يسمح لها المجتمع بالوصول إلى ما وصلت إليه بطلة ملكة العنب فتملك أسباب القوة، مما يعني أن فاقد الشيء لا يعطيه. وفي ما يأتي اقتباس آخر يخلط فيه الناقد بين وجهة نظره الخاصة ووجهة نظر الكاتب.

لقد حرص الكاتب على إعطاء صورة عن العصر والمجتمع والدولة حينما عجزت كل الوساطات والوسائل القانونية في الدفاع عن هؤلاء المظلومين، استطاعت امرأة «أكبر رأس تنحني لها احتراماً» أن تحل المشكلة، وأخذت المبلغ الذي تريد إزاء ذلك. هذه صورة هذا العصر الذي يتحكم فيه النساء والخمر والظالمون [٢].

وهكذا اعتبر النساء شراً من أعظم الشرور، وهذا ليس في أدب الكيلاني أبداً وهو بريء منه.

وقد رد الكيلاني على أولئك النقاد الذين يؤكدون أن الالتزام الذي يطلبه الإسلام من الأديب يعني ألا يصور سوى الفضيلة، وألا يمعن في تفاصيل المخالفات والانحرافات والجريمة. ويرون أن الكيلاني كثيراً ما يبالغ في رسم الانفعالات المحمومة ولحظات الضعف الإنساني مما قد يترك من الآثار ما يحمد عقباه. ولعل

(١) بريغش، ١٤٠ .
(٢) المصدر السابق، ١٣٧.

من الأمثلة على ذلك رواية ليل الخطايا والتي نوقش موضوعها والأهداف الأخلاقية فيها في الدراسة الحالية. وقد أخذ عليه أيضاً أحداث غير مألوفة وربما غير مستساغة إسلامياً؛ ومثال ذلك ما ورد في روايته رأس الشيطان حين يلجأ زعيم التنظيم السري ضياء الدين إلى استخدام صفاء كطعم لاصطياد جنود المحتلين الإنجليز، أو لوضع عبوة ناسفة في مكان تواجدهم. وقبل أن نناقش الحادثة من حيث المبدأ نشير هنا إلى أن الكاتب ليس بالضرورة مؤمناً بطريقة العمل هذه، ولا نستطيع أن نقول: إنه يدعو إليها. فقد أورد ذلك كنموذج اجتماعي واقعي.

حضور المرأة في أدب نجيب الكيلاني:

قلنا: إن حضور المرأة شبه الدائم في روايات نجيب الكيلاني يجيء متسقاً مع اعتقاده أن الأدب تعبير عن الحياة. إلا أنه لمن الغريب حقاً أن نرى بعض النقاد الإسلاميين يعترضون على وجود المرأة في رواياته بشكل منتظم، ويرون في وجودها، مهما كان هامشياً، إقحاماً على العمل الأدبي:

إن الدكتور نجيب ما يزال متأثراً بأسلوب القصة الحديثة بكل تفاصيلها وأساليبها، وأقصد القصة الغربية المهيمنة على هذا اللون الأدبي. فالمرأة ضرورية في كل قصة، وإذا حضرت المرأة لا بد من الحب والعاطفة والمغامرات، وشيء من الجنس، بل ربما كان ذلك الأكثر في القصة.. لم يستطع بعدُ أن ينظر إلى المرأة نظرة أخرى تتحرر من تقاليد القصة المعاصرة [1].

إن اعتراض النقاد على غلبة الحب والعاطفة والمغامرات وشيء من الجنس على الأدب القصصي يمكن أن نفهمه - وإن كان بعضه قابلاً للمناقشة - إلا أن اعتراضه على وجود المرأة في كل قصة أمر غير مقبول أبداً. ولا نجد رداً عليه أفضل من بعض الأمثلة المأخوذة من القرآن الكريم: فالله سبحانه لم يترك آدم يخوض التجربة وحده في الجنة، بل خلق امرأة إلى جواره وجعلها عنصراً رئيسياً في الحدث. ويضرب الله سبحانه الأمثال للمؤمنين وللذين كفروا نساء، مع أن القرآن الكريم

(١) بريغش، ٥١.

حافل بالأمثلة من الرجال. كما أن وجود حواء وملكة سبأ وامرأة فرعون ومريم وأم موسى وامرأة العزيز وبنت شعيب، وحتى امرأة أبي لهب، وجودهن هو وجود المرأة بحد ذاتها في تاريخ البشرية وفي تلقي الدعوة، وباختصار، إن ضرورة وجود المرأة في الرواية هي بقدر ضرورة وجودها في الحياة. وقد فطن نجيب الكيلاني إلى هذه الحقيقة في حديثه عن القصص القرآني، فذكر أن من سمات هذه القصص:

إعطاء المرأة نصيبها الوافر من القصص القرآني فيما يخصها ويخص الرجال، في إطار مسؤولياتها الخاصة والعاملة، وفق التكالي الشرعية[١].

نخلص من هذا إلى القول بأن وجود المرأة في الأعمال الأدبية بحد ذاته أمر طبيعي، وعكس ذلك هو الخارج عن الطبيعة المتحيز ضد المرأة المتخوف منها. ولكن وجودها وحده لا يستدعي بالضرورة الإكثار من العاطفة والجنس في العمل الأدبي، بل كل ذلك يرجع إلى عوامل أخرى أهمها: نوازع الكاتب وأهدافه، وما يريده لأعماله من دور في المجتمع؛ بالإضافة إلى طبيعة المضمون في العمل الأدبي المحدد والقضية التي يعالجها. والواقع أن نجيب الكيلاني لا يختلف مع هذا الناقد من حيث المبدأ، كما هو منتظر من شخص ملتزم بالإسلام، حول ضرورة وضع حد للإسفاف بالمرأة. فها هو ذا ينتقد نموذج المرأة الذي تقدمه السينما والتلفزيون في بلدان العالم الإسلامي:

إن بطلة الشاشة الصغيرة أو الكبيرة لها عدة صفات:

- أولاً: لا بد أن تكون بارعة الجمال، فاتنة الملامح، مثيرة الحركات..
- ثانياً: أن تكون عاشقة ومظلومة، تحاصرها التقاليد البالية، وتقيدها أوامر الآباء.. أو تكون حاقدة مقهورة، يرغمها العوز والفاقة لارتكاب المنكرات.
- ثالثاً: تقضي «البطلة» يومها في إعداد زينتها.. أو الذهاب إلى الأندية..
- رابعاً: إظهار التمرد والإباحية.. بصورة تبدو وكأنها الحرية والمدنية الحديثة..
- خامساً: أن تحركها الصدفة المحضة، أو تشاكسها الأقدار، أو تقع في مشاكل مصطنعة، تستدر العطف والدموع[٢].

(١) الكيلاني، حول القصة الإسلامية، ٤١ .
(٢) الكيلاني، الإسلام وحركة الحياة، جـ ٢، ١٠.

المرأة فشل تجربة:

في رواية امرأة عبد المتجلي يقدم لنا الكيلاني نموذجاً للمرأة التي خاضت عالم الرجال دون وجل. وتفشل تجربتها لأسباب يستشفها القارئ بنفسه. أول ما يلفت نظرها هو عنوان الرواية، فهناك عبد المتجلي وهناك امرأته، فمن منهما البطل الحقيقي للرواية؟ بعد قراءة الرواية يتكون لدينا الانطباع أن البطل ولا شك هو عبد المتجلي، وهذا الاختيار له سبب وجيه حيث أن امرأته لها اسم هو أم صابرين، وبه تسمى طوال الوقت، ونسبتها إلى زوجها في العنوان ليس صدفة أو عبثاً، بل له دلالة عميقة: فهي جزء من حياة عبد المتجلي، ومرحلة يمر بها وتجربة يعيشها. ولا ننسى أن الرواية استمرار لسابقتها: اعترافات عبد المتجلي. ثم إن الفضاء الداخلي المفتوح أمامنا والذي نعيش فيه هو داخل نفس عبد المتجلي: صراعه وتفاعله مع الأحداث، حبه وكرهه، وآراؤه في كل ما يدور حوله. ولا يفتح لنا الكاتب نوافذ على نفسية أم صابرين، بل نراها دائماً من الخارج، من خلال عيون الآخرين، وبالذات من خلال عيني زوجها عبد المتجلي. لفتة أخرى تخطر هنا، ألا وهي استيحاء الكاتب، ربما، القرآن الكريم في تعبيره حين ضرب مثلاً «امرأة نوح وامرأة لوط وامرأة فرعون»، حيث يجري تعريف المرأة من خلال زوجها الأكثر شهرة. لكن الفارق أن أم صابرين هي الأكثر شهرة في رواية امرأة عبد المتجلي.

لقد كبر حضور المرأة في الرواية عاكساً تطور الحياة الاجتماعية في القرية:

> إن وجه الحياة يتغير بسرعة في القرية، وتتغير معه الأخلاق والموازين. ولقد حاول البعض أن يقاوم هذه الحياة الجديدة، أو على الأقل أن يضع لها الضوابط التي تمنع الخلل والانحراف، ولكن دون جدوى[١].

ويظهر تعاظم دور المرأة بوضوح في الرواية في مجال النشاط الاقتصادي، حيث تصبح الثروة بالنسبة للمرأة طريقاً إلى مركز القوة والسيطرة بجميع أشكالها. وتصل ثقتها بنفسها إلى درجة أن تقول لزوجها:

---

(١) الكيلاني، امرأة عبد المتجلي ١٢٣.

أنا شخصياً لو دخلت الانتخابات لاكتسحتها، لأني واضحة وأعرف ما أقول وما أفعل [١].

وأيضاً لأنها تملك الثروة، وقد حصلت عليها بكدها وعرقها، ولأنها تعرف أساليب السوق. أما زوجها الذي فشل في الانتخابات فتقول له:

قد يخذلك شعبك لكن لسبب آخر، وهو أنك عاجز عن التكيف مع الحياة، وأنك لم تعد لديك مبادئ واضحة[٢].

لكن نجاح أم صابرين أسطوري، غير واقعي، ففي فترة لا تتجاوز فترة حملها أو أقل قليلاً، وفي حدود قرية غير ذات أهمية - ليست مركزاً اقتصادياً لأي شيء، تتمكن من كسب مئات الآلاف من الجنيهات. كما أن طبيعة هذا النجاح تتضارب حولها الآراء: أهو من طريق مشروع، أم غير مشروع؟ يقول شيخ الجامع لعبد المتجلي:

- الحق مر.

- وأمر منه أن نجهل ما هو حق وما هو باطل.

- أنت الذي قلت يا عبد المتجلي..

وتنهد الشيخ وقال:

- صديقك من صدقك لا من صدّقك.

- نعم

- وزوجك أقامت إمبراطورية للشر.. إن السوق السوداء طريق إلى جهنم، والاحتكار ملعون في الكتاب والسنة، والعمل على رفع الأسعار إجحاف بحق الفقراء وشعبنا المسكين.

وينصح شيخ الجامع عبد المتجلي بأن يوقف امرأته عند حدها:

- وما شأني بما تفعله زوجي؟

- الرجال قوامون على النساء يا عبد المتجلي[٣].

(١) المصدر السابق، ١٠١.
(٢) المصدر السابق، ١٠٣.
(٣) المصدر السابق، ٨٢.

obeikandl.com

لكن عبد المتجلي يظل في حيرة، ومعه القارئ، في ما يتعلق بأنشطة زوجته التجارية وغيرها من سلوكياتها الغامضة، فهي لا تتورع - كما فوجئ بها ذات يوم - أن ترقص أمام جميع أهل البلدة مما دفعه إلى ضربها. إن شخصية أم صابرين في مجملها تمثل الدنيا بفتنها أجمعين: فمنها التكاثر في الأموال والأولاد، وهي المرأة الفاتنة: لكنها مهما أعطت وقدمت للمؤمن فلا يهدأ له بال، بل يزداد خوفه وقلقه. وهذا ما حدث مع عبد المتجلي الذي يهرب من قريته ومن أم صابرين فجأة ويلجأ إلى شيخه العالم فزعاً:

- ها أنذا أعود مثخناً بالجراح.

- كنت واثقاً أنك ستعود يا عبد المتجلي.

- لماذا؟

- لأنك دائم البحث، دائم السؤال.

- أريد أن أخرج من هذه الدنيا.

- بل تريد ولا تريد، وتلك هي المشكلة.

- أتعذب يا مولانا.

ورغم أن أم صابرين تلح على زوجها بأن مشكلته أساساً مشكلة تكيف مع روح العصر ومتطلباته، إلا أنها هي ذاتها لم تحسن تقدير هذا التكيف. والذي يبدو أنها قد قطعت فيه شوطاً أكثر مما هو لازم فدفعت الثمن غالياً. وتلفت نهايتها أنظارنا إلى أن روح المدينة (ممثلة في أم صابرين) لا تنسجم تماماً مع روح القرية. فهناك غربة في المكان بالنسبة لها، فمهما كان ظاهر الأمر إلا أن القرية ليست هي المكان المناسب لطموح أم صابرين. وهذه إحدى الحالات التي يعرضها الكيلاني للتنافر الأصيل بين المكانين بجميع ملابساتهما.

ثم إن هناك أبعاداً أخرى لشخصية امرأة عبد المتجلي تتبلورمن خلال الصراع بين روحيهما. يقول عبد المتجلي لشيخ الطريقة في مسجد السيدة زينب:

- حتى زوجتي.

- ماذا عنها هي الأخرى؟
- جرفها التيار.
- تختلف معك في شؤون الحياة.
- بالضبط يا سيدي.

أخذ الشيخ يهتز ويرتل:

- «وكلهم آتيه يوم القيامة فردا».

حاول عبد المتجلي أن يرد، فقاطعه الشيخ ملوحاً بيده، وقال في حزم:

- اذهب، ولا تضيّع وقتك يابن الدنيا.
- لم أرغب في شيء من ذلك.
- كذبت. اذهب[١].

إن منطق أم صابرين مادي بحت، فهي لا تستطيع، حسب تعبيرها، إلا أن تتعامل بعملة العصر: حيث كل شيء يشترى بالمال: «فالجنيه المصري ينخفض والدولار يرتفع، لكنك تستطيع أن تشتري النفوس بأي منهما[٢]. إن أم صابرين، بهذه العقلية، تشكل عقبة أمام صفاء عبد المتجلي الروحي، فأحياناً يصفها بالملعونة[٣] وأحياناً بالفاسقة الفاجرة[٤]، وحين يطلّقها يعلن في وجهها صراحة:

- لم أعد أطيق هذه الحياة، أنت لست مجرد امرأة، أنت ذئبة[٥].

ويصرخ في وجهها أنه يريد حياته الأولى، ببساطتها ومثاليتها والمبادئ السامية التي كان يضحي ويجاهد من أجلها، ويبلغ تأثير أم صابرين السلبي الجارف على زوجها الذروة في حفلة رجال الأعمال الذي ترسله لحضوره:

يا أم صابرين لماذا قذفت بي في هذا العالم المخيف؟ أنا رجل بسيط متواضع الآمال، يحلم بالحرية، وأراني اليوم يا أم صابرين أكبل نفسي بقيود ذهبية، وتقاليد غريبة، والتزامات بشعة، لا نجاة منها ولا فرار، هذا المحفل أشبه ما يكون بمحفل الشياطين، إبليس يجلس في الصدارة، ونحن نصلي بتعاويذه السحرية [٦].

(١) المصدر السابق، ٥١.
(٢) المصدر السابق، ٦٩.
(٣) المصدر السابق، ٨٣ .
(٤) المصدر السابق، ٨٨.
(٥) المصدر السابق، ٩٩ .
(٦) المصدر السابق، ١٤٥.

obeikandl.com

ويحاول عبد المتجلي أن ينجو بجلده من فتنة الدنيا، في المرة الأولى هرب من قريته إلى القاهرة، إلى السيدة زينب، السيدة الحبيبة كما يراها؛ وفي المرة الثانية طلق هذه الفتنة المجسدة في زوجته، لكنه في كل مرة كان يهزم أمام سلطان الدنيا الطاغي ويعود. ولهذا وصفه شيخه العالم بابن الدنيا. ولم يخلصه من مخالبها سوى موتها، بل قتلها بالرصاص على يد خائن. هل هذا ما كان يتمناه في قرارة نفسه، وهل كان هذا هو المخرج الوحيد للتناقضات المدمرة التي كانت تعترك في داخله؟ هل يعاقب بسبب ضعفه أمامها بفقدانها؟ والذي قتلها هو السوق، والقوى الخفية التي كانت تتلاعب به والتي كانت أم صابرين في حياتها جزءاً منها. أهي مافيا؟ أهي حرب عصابات ومخدرات؟ هل صارت ضحية سهلة لأنها صارت وحيدة بتخلي زوجها عنها، فلم يقف معها، بل ظل متشككاً فيها حائراً تجاهها. لقد كانت أم صابرين – رغم تألقها للناظرين مهزومة في جبهتها الداخلية، ضعيفة. ولعلنا نستخلص درساً بسيطاً من الرواية: «إياكم وخضراء الدمن».

المرأة: نموذج من التحليل النفسي:

في روايته ليل الخطايا تمثل المرأة مركز البطولة. والرواية محاولة لتقديم تحليل نفسي للخطيئة بين المرأة والرجل، فهي تعالج أولاً دوافعها المحركة الصادرة من أعماق العقل الباطن وجذورها الضاربة في أحداث الطفولة المبكرة – كما جاء في نظرية فرويد في التحليل النفسي. لقد عاشت بطلة القصة، وهيبة، طفولة قاسية جداً، ثم مرت بعدها بفترة «كمون» اختفت فيها الآثار المرضية لتلك التجربة، وبدت خلالها مثالية في سلوكها خاصة كزوجة لعبد البديع، ثم ينطلق المخفي مرة واحدة فنجدها تتصرف بتحلل وتمرد ضاربة عرض الحائط بكل القيم والمبادئ والعادات والتقاليد:

لم تكن ترجح أن ذلك هو المصير، وما تخيلت أنها ستظل حبيسة العذاب النفسي، رهينة الصراع الوحشي الذي لا يرحم، لقد أرادت أن تنتقم من ماضيها، وتأخذ بثأرها من ليالي الحرمان والكبت والخوف، كانت تريد أن تثبت لنفسها أن أباها – بصلابته وتعنته – لن يستطيع أن يقهر إرادتها، ويحد من رغبتها إلى الأبد، وكانت تريد أن تثبت لنفسها أيضاً أن عبد البديع رغم أنه رجل، ورغم أنه زوجها

الذي يحميها ويغدق عليها ويتميز عليها بذلك، من السهل عليها أن تكون أقوى منه، فتفعل ما تشاء، وتحقق كيانها ووجودها[١].

وتعالج الرواية ثانياً، الشكل الذي اتخذته هذه الخطيئة، فقد حاولت المرأة أن تعوض صباها الذي حرمت فيه من العواطف الطبيعية بإقامة علاقة عاطفية مع شاب صغير السن.

وثالثاً، يقدم الكاتب تحليلاً لنتائج الخطيئة وأثرها في نفسية مرتكبيها، وكيف أدت إلى اضطراب حياتهما ووصلت بهما إلى نقطة تفجير للموقف. لكن الكاتب لم يرد لروايته أن تتحول إلى تراجيديا أو ميلودراما، ولذلك جنب أبطاله لحظة المواجهة ورد الفعل المباشر والذي من المؤكد أنه كان سينتهي بجريمة ما. ومنحهم بدلاً من ذلك فرصة التوبة وبدء صفحة جديدة كلاً في طريقه.

لقد وضع الكاتب إطاراً إسلامياً لهذه الرواية، بالإضافة إلى طريقة التحليل النفسي، مستمداً من نظامي الأسرة والأخلاق في البنية الاجتماعية الإسلامية. فمن وجهة النظر الإسلامية المرأة هي العنصر الأساسي الذي يسمح بوقوع الخطيئة أو يمنعها، ففي يدها مقاليد الأمر من المبادرة أو الاستجابة، وكونها ملومة بالدرجة الأولى لا يغير من حقيقة المساواة في العقوبة مع الرجل. وقد صور الكيلاني هذا المفهوم في روايته ليل الخطايا وبين كيف أن المرأة هي العنصر المحرك في الموضوع برمته.

بين آونة وأخرى يرفع سامي رأسه ويجول ببصره في الشارع، إنه يغص بالناس – والنساء يسرن كاسيات عاريات، حاشدات كل ما أوتين من أسباب الفتنة والإغراء، والجو صائف والدماء ساخنة في العروق، والملل يسيطر على نفسه، لعنة الله على الدنيا وعلى النساء خاصة[٢].

وتتطرق الرواية إلى قاعدة من القواعد الشرعية التي تنظم العلاقات الأسرية والتي جاءت في الحديث الشريف «الحمو الموت». لقد بين الكيلاني مصداقية هذا

(١) الكيلاني، ليل الخطايا، ٢٥٢ .

(١) المصدر السابق، – ١٨٤.

الحديث حين جعل من سكن الزوجين ومعهما شقيق الزوج في بيت واحد مدخلاً واسعاً للخطيئة وطريقاً سهلاً سريعاً لها. وكذلك احتكم إلى القواعد الشرعية في كيفية معالجة الآثار النفسية للخطيئة من ندم ومقت للذات وللطرف الآخر: فبعد أن طرح فكرة الانتحار أو ارتكاب جريمة قتل في حق الطرف الآخر، عاد فجعل الستر والتوبة هما الخيار العقلاني - وربما الشرعي - الوحيد المتاح. والخطأ لا يصححه خطأ آخر.

نستطيع أن نقول إذن: إن الرواية برغم بساطتها من حيث الحبكة والأشخاص إلا أنها قدمت وجهتي نظر لظاهرة الخطيئة في وقت واحد دون إحداث تناقض ما: التحليلية النفسية، والإسلامية. وإن كان كثيرون قد لجؤوا إلى التحليل النفسي من أجل العثور على تبريرات للجريمة، فإن نجيب الكيلاني يلجأ إليه من أجل فهم الجريمة، والفرق بين الفهم والتبرير كبير جداً. والجيد في عرض الكيلاني للموضوع أنه لم يضخم الجانب الذي يتتبع جذور المشكلة بل كان جل تركيزه على الجانب الأخلاقي والديني. لكن هناك تناقضات تكاد تتجاوز حدود الواقع والممكن نراها في شخصية وهيبة. والأرجح أن الكاتب قد قصد أن يصور المرأة بهذه الصورة المتناقضة كما أشار في أكثر من موقع:

وصمت سامي فترة، كان يفكر في هذه النذر المخيفة التي تغشى أفق مسكنهم، من ويفكر في «وهيبة» الجديدة، ترى هل شربت كأساً من الخمر، أم أصيبت بلوثة من الجنون، أو ركبها عفريت من الجن؟[١].

ثم تذكر أخيراً درية.. وعادت إلى ذهنه براءتها وصفاؤها وروحها الودود المخلصة، ترى هل كان كل ذلك زيفاً وخداعاً أم أنه حقيقة لا تقبل الشك؟ إن سامي لا يستطيع أن يجزم بشيء على وجه التحديد لأنه كل يوم يرى جديداً من أمر النساء[٢].

وفي كتابه حول القصة الإسلامية، يسهب الكيلاني في بيان وجهة نظره في عرض مثل هذه النماذج:

(١) المصدر السابق، ١٧٥ .

(٢) المصدر السابق، ١٨٩ .

المرأة كما يقولون نصف المجتمع، ولقد أصبحت للمرأة في عصرنا قضايا ومشاكل وممارسات خطيرة، ولذا بات من الضروري أن نتناول ما يخصها بقدر من الصراحة والوضوح وفق الأطر الشرعية، ولا يمكن للقصة الإسلامية - وهي تتناول المرأة - أن تحصر كل اهتمامها بالنماذج الصالحة التقية النقية وحدها وإن كان هذا أمراً أساسياً، لكن لا بد من الإشارة إلى النماذج المنحرفة من النساء، وفساد توجهاتها، وخطأ سلوكها، وسوء مآلها، واضطراب أفكارها وعواطفها، حتى يتبين للمتلقي، الصالح من الطالح، والضار من النافع، وكما يقول الشاعر: «والضد يظهر حسنه الضد»، وقد قدم القصص القرآني النموذجين في آن واحد، حتى تتضح الصورة، وتظهر العبرة[١].

والكيلاني يتفق في هذا مع عماد الدين خليل الذي يقول بدوره:

مجتمعنا مترع بالشروخ وبسبب من عدم انتمائه الجاد لمطالب هذا الدين فإنه عانى ولا يزال من العديد من التأزمات والانحرافات والأخطاء في المسألة الجنسية، أو دائرة العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل أكثر دقة وإحاطة. وإذا كان الغربيون، وغير الإسلاميين عموماً، قد وضعوا هذا كله في (المنظور) وهم يبدعون أعمالهم.. فإنه مطلوب من الأدباء الإسلاميين أن يكون لهم (موقف) وألا يهربوا بحجة البحث عن الطهر والعفاف والتشبث بأذيالهما، بينما في قلب الميدان تشهد المجتمعات الإسلامية صباح مساء حشوداً من الأخطاء[٢].

المرأة: تصوير الشخصية:

يكتفي نجيب الكيلاني في وصفه الحسي للمرأة بأقل القليل: فراشيل (في عمر يظهر في القدس) «فاتنة ذات شعر ذهبي»، وهيلدا (في مواكب الأحرار) توصف بالجميلة ويتحول الوصف سريعاً إلى السلوك والشخصية فهي تسير:

حاسرة الوجه، محبوكة الثياب،... وهيلدا عاقلة، أوتيت حذراً ولباقة وذكاء تفوق الكثيرات من بنات طائفتها في القاهرة، فلم تتورط في عبث مشين، ولم تسر في طريق التبذل الفاضح[٣].

(١) الكيلاني، حول القصة الإسلامية،٥١.
(٢) عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ٩٨.
(٣) الكيلاني، مواكب الأحرار، ١٢.

وتلعب الأسماء دوراً في إلقاء ظل معين على الشخصية، تأكيداً للقول «لكل اسم من مسماه نصيب». فاسم هيلدا هنا رغم أنه أجنبي، إلا أن معجبيها من أهل القاهرة يرجعونه إلى «أصل» عربي فيسمونها خالدة، مما يوحي بالتجريد والرمزية. ولننظر أيضاً إلى اسم براعم وكم يعبر عن التصاق ملكة العنب بالطبيعة في أجمل أشكالها يحمل في طياته ظلالاً مستقبلية مفعمة بالأمل الموشك على التفتح. وفي الرواية ذاتها هناك سعاد الدباح، النائبة في مجلس الشعب؛ واسم عائلتها «الدباح» يوحي برؤساء العصابات القاسية المتسلطة مما يتلاءم مع دورها في الرواية. أما سكينة بطلة رواية حمامة سلام فهي:

فتاة ليست ككل فتاة، فروعة جمالها لا يختلف فيها اثنان، وذكاؤها مضافاً إلى جمالها كفيل بأن يحقق لها ما تريد، ومواهبها في التمثيل والتشكل فوق التصور، جريئة حتى لتحسب جرأتها انحلالاً، متحفظة ومبتذلة في آن واحد، ترى منها الجانب الذي تود هي أن تبرزه[١].

إن الصورة هنا معنوية، لا تتحدث عن شكل سكينة إلا أنها جميلة، وتترك للقارئ أن يتخيل جمالها بنفسه. لكن التركيز هنا على شخصيتها التي تظهرها كامرأة على الفطرة، فيها التناقض المبدئي في الإنسان. «فألهمها فجورها وتقواها»، حيث ظلت شخصيتها عند هذه النقطة المتعادلة، فهي كما يبدو لم تجد العنصر الموجه الذي يأخذ بيدها إلى طريق الخير، فقد تربت يتيمة من الأم، كما لم تجد من يدفعها إلى طريق الشر، حتى بداية الرواية على الأقل. لكن زواجها المأساوي قد يكون مبرراً كافياً للانحراف، وإن كان ذلك ليس هو موضوع الرواية. لقد قدم الكيلاني سيكنة كنموذج للمرأة الذكية التي تحيل الجحيم جنة، تتكيف مع الظروف القاهرة؛ لكن استسلامها لتلك الظروف ليس سلبياً، فهي لا تضيع وقتاً في ندب حظها، بل تسعى جاهدة، ليس إلى تغيير هذا الحظ، بل إلى تغيير موقفها هي منه فتنظر إلى الإيجابيات. وحالها حال من قال «كن جميلاً تر الوجود جميلاً» أو الذي يتفاءل بالخير فيناله، ففي النهاية نجدها وقد حصلت على السعادة وإن كانت من باب مختلف:

(١) الكيلاني، حمامة سلام، ٧.

وفي المساء نظرت سكينة إلى وجهه (زوجها كبير السن) الهادئ المشرق، وهمست:

- هذا يوم المنى، يوم الفرح الحقيقي.

قال وهو يضمها إلى صدره في حنان:

- كل ذلك من أجل عيونك يا حلوة، كلماتك نفذت إلى قلبي، كانت أقوى أثراً من كلمات أولادي والشيخ عبد الباقي، وضراعات الفلاحين.

قالت في ذكاء:

- أتدري لماذا؟

- لماذا يا سكينة؟

- لأني وجدت مفتاح قلبك.

- ما هو؟

- الحب، الحب يا حاج.

- هذا حق، لم أذق طعم الحب الحقيقي إلا يوم أن رأيتك، عند ذاك أيقنت أن الحب شيء كبير، فوق الكبرياء، فوق كل شيء يا حمامة السلام[١].

وتصبح حمامة سلام فعلاً كما يدل العنوان:

ما الذي يريد الكاتب أن يقوله في هذه الرواية من خلال سكينة، وهي واحدة من بطلات الكيلاني القلائل. هل يريد أن يوحي إلى القارئ أن ما حدث لسكينة، من نزعها من خطيبها المرتقب وتزويجها من أبيه الشرير، لأجل ماله، ليس ظلماً بل أمراً طبيعياً قد يأتي بأفضل النتائج؟ من المؤكد أن الكاتب لا يقصد ذلك، فأكثر الزوجات الشابات اللواتي اقترنّ بأثرياء يكبرونهن كثيراً في السن في زواج مصلحة انحرفن، كما يصورهن الكيلاني في رواياته. فهناك عنايات هانم (في قضية أبو الفتوح الشرقاوي) وهناك زوجة عثمان باشا (في رأس الشيطان)، على سبيل المثال

(١) الكيلاني، حمامة سلام، ١٠٩ .

لا الحصر. إن سكينة حالة استثنائية، وقد ألمح الكاتب إلى ذلك عندما وصفها، فبذكائها الفطري أولاً أوجدت لنفسها نوعاً من السعادة، ومن هنا استحقت أن تكون بطلة الرواية. وقد ساعدها في ذلك ثانياً بيئة القرية المحافظة التي تحد من فرص الانحراف، حتى تلك التي تخلفها هذه البيئة بعاداتها وتقاليدها البالية بينما المرأتان في المثالين السابقين هما من بيئة المدينة.

في رأس الشيطان أفلح نجيب الكيلاني في تصوير المرأة كعنصر فاعل في المجتمع، حيث أعطاها دوراً موازياً لدور بطل الرواية. ونتعرف إلى بطلته ليس بشكل مستقل كما هو معتاد في تصوير الشخصيات الرئيسية، بل من خلال تفكير بطل القصة:

يخيل إليه في كثير من الأحيان أن صفاء هي الوحيدة التي تفهمه، عرف ذلك من كتاباتها ومن موضوعاتها التي تتخيرها، روحها في الكتابة أقرب ما تكون إلى روحه، إنها تلتقط موضوعاتها من صميم الشعب، مشاكل المجتمع الذي ضج بالألم والحزن والكبت، إنها مثله تماماً[١].

هذا التنوير الداخلي لا يقدم لنا البطلة كإنسان قائم بذاته، بل كرد فعل وكامتداد لشخصية البطل، «تفهمه وروحها أقرب إلى روحه». ومن جهة أخرى يقدم لنا الكاتب رؤية قد تكون رؤيته الخاصة نحو بطله من خلال أفكار الشخصية النسائية الرئيسية في الرواية، صفاء:

كانت تفكر في الدكتور ضياء الدين سكرتير تحرير الجريدة.. إنها تحس نحوه بالذات إحساساً غريباً مقلقاً، ويحتل في ذاكرتها حيزاً كبيراً، تنام وتصحو وصورة الشاب الوسيم الرقيق ذي النظارات البيضاء القادم من باريس، تملأ حياتها. لقد عاد من باريس رجلاً ناضجاً لم يلتوِ لسانه بلكنة فرنسية، ولم تندثر معالم شرقيته وعروبته في أخلاقه وتصرفاته وقيمه الخالدة. دائماً يبدو نظيفاً سلساً لم يعربد أو يمجن. يتحدث دائماً عن أشياء كبيرة لا تتصل به مباشرة كشاب طامح ذي مصالح، وإنما ترتبط بآمال الآخرين من أبناء شعبه، صريح في هدوء، جريء في رقة، لا يعرف الخوف إلى قلبه سبيلاً[٢].

(١) الكيلاني، رأس الشيطان، ٣٩ .
(٢) المصدر السابق، ٢٢.

وهكذا تكون معرفتنا بالرجل هي الطريق إلى معرفتنا بالمرأة. إن تحليلاً لحكم المرأة على الرجل الذي يعجبها يساعد في تكوين صورة للمرأة ذاتها ولما يريد الكاتب أن نعرفه عنها، انطلاقاً من قاعدة «قل لي من تصاحب أقل لك من أنت». فهي أولاً وقبل كل شيء الأنثى التي يلفت نظرها في ضياء وسامته، فكلمة «وسيم» أول صفة تذكرها له. ثم تبدو لنا واقعيتها في بحثها عن الرجل الكفء اجتماعياً: فهو «القادم من باريس» وهذه معلومة تدل على أحد أمرين: إما أنه حصل على بعثة دراسية بسبب تفوقه العلمي، أو أن أهله في وضع مالي وثقافي يؤهلهم للإنفاق عليه للدراسة في الخارج، وقد يكون الأمران معاً. فالمرأة هنا قد وزنت الأمور فيما يتعلق بالخلفية الاجتماعية للرجل الذي وقع عليه اختيارها بميزان واقعي عقلاني. ثم يأتي بعد آخر لشخصية البطل ضياء الدين (واختيار الاسمين: صفاء وضياء يؤكد على التوأمة الروحية التي تحدث عنها البطل، لكن الضياء اسم ذات وجوهر، والصفاء اسم صفة وعرض، والعرض ينسب إلى الجوهر ويلحق به، وهذا هو وضع الشخصيتين في القصة) وهو البعد الثالث بعد الشكل والمكانة الاجتماعية. إنه بعد الشخصية بما تشمله من توجهات فكرية وقيم أخلاقية وسمات سلوكية، فهو وفيٌّ لعروبته لغة ومضموناً، لسانه فصيح، وأخلاقه وتصرفاته وقيمه التي تصفها صفاء بـ «الخالدة» في إشارة إلى ارتباطها بالإسلام (ويؤكد ذلك قرائن متناثرة في الرواية)، كلها سليمة لم يفرط بها. وهناك البعد الرابع: بعد البعد الخاص في شخصيته نجد البعد العام، فهو ينطلق في حياته العامة من انتمائه لشعبه وقيمه ويعمل جاهداً في سبيل الإصلاح والتحرير الوطني.

لقد وفق الكيلاني في استخدام هذه الطريقة المزدوجة في تصوير الشخصيات، فوصف صفاء لشخصية البطل ينعكس عليها فنراها فتاة واعية مثقفة، أفادت من علمها ليس مادياً فحسب بل في تعاملها مع الناس والأشياء وفي حكمها عليهم. وقد اختار لها الكاتب مهنة الصحافة، مع أن الصحفيات من النساء كن قلة في تلك الحقبة، أي ما قبل الثورة، وهي مهنة تتطلب درجة عالية من الذكاء والثقافة وقوة الشخصية والحس العام. «وصفاء في رأي ضياء الدين فتاة طيبة نبيلة مكافحة

سبقت عصرها، وحملت عبء النضال معهم كإنسانة شريفة وسجلت بكل فخر أن المرأة جديرة بأن تفعل الكثير[١]. هذه هي إذن السمات الأساسية التي تتمتع بها صفاء، بطلة القصة. إنها طراز فريد من النساء، فمن النادر أن تجد فتاة شابة تزين جدار حجرتها بصورة لجمال الدين الأفغاني، «بعمامته ولحيته الثائرة وعينيه القويتين اللتين تنفثان الثقة والعزم والإيمان[٢]. أضف إلى ذلك المبادرة الجريئة التي اتخذتها حين أرسلت الرسالة إلى ضياء الدين تطلب منه أن يساعدها في مواجهتها للذئاب البشرية. لقد مارست حقها المشروع في الإسلام والذي يبيح للمرأة أن تبادر الرجل في موضوع الزواج؛ ومن هنا تعتبر صفاء متقدمة جداً من منظور إسلامي.

وبما أن الرواية ليست سيرة ذاتية، وليست مقالة لعرض الرأي، بل هي نقل لقطاع عريض من حياة المجتمع بأناسه المتعددي المشارب المختلفي الاتجاهات، وبما أننا لا نأخذ الكيلاني بأفعال شخصية عثمان باشا في الرواية ذاتها – كونها واضحة البشاعة – فكذلك ليس لنا أن نؤاخذه بأفعال البطل واجتهاداته فهو شخص مستقل عن شخص الأديب وله قناعاته ومفاهيمه الخاصة. وشخصية ضياء الدين بالذات خضعت لعدة مؤثرات ساهمت في تحديد مسارها ورسم طريقة تفكيرها. فتلقيه العلم في فرنسا خلط عليه الأمر في بعض القضايا: فهو يشبه صفاء بجان دارك، وهو لا يفتأ يتخيل جبابرة مصر يلقون ذات المصير الذي لقيه ملك فرنسا وحاشيته. ومن هنا يرجح أن هذه الطريقة في عمل المقاومة الشعبية مستمدة من المقاومة الشعبية الفرنسية للاحتلال النازي. كما أن الكاتب يشير إشارة طفيفة إلى مؤثر آخر في نفسية ضياء الدين وهو الروح الفرعونية القديمة التي كانت تهدي أجمل الفتيات قرباناً لنهر النيل، فهو يقول لصفاء قبل ذهابها في مهمتها تلك: «يا عروس النيل، يا رمز التضحية والفداء». وكذلك فإن اتهام الكيلاني من قبل بعض النقاد بأنه «كأنه يعبر عن وجهة نظر الماركسيين» كونه يستخدم مصطلحاتهم من ثورة، جماهير، كادحين، وما شابه[٣]، ناتج عن التباس شديد بين الكاتب وشخصياته.

(١) رأس الشيطان، ٢٣٠ .
(٢) المصدر السابق، ٢٣٩ .
(٣) بريغش، ٩٩.

ومن الشخصيات الثانوية المهمة في هذه الرواية، شخصية نجية عبد السلام والتي تبدو مثل لحظة خسوف يتجمع فيها الظل السلبي القاتم لشخصية مضيئة عامرة بالحياة مثل صفاء، فهذه الفتاة التائهة الفقيرة التي تنتقل مع عمال التراحيل دون أهل أو حام، لا تقدر أن تقاوم جلادها أو أن تهرب منه. هذه الصورة جاءت ليس فقط للتأكيد على شراسة الظروف وفتكها بالمرأة، بل أيضاً على المكتسبات التي حققتها المرأة في صفاء: التعليم، وثقة ودعم الأسرة، وخبرة العمل بالإضافة إلى الرصيد الإيماني - وهو امتداد غيبي للشخصية وللحدث - الذي منحها كرامة مثل الأولياء حين سقط الرجل الوحش صريعاً وهو يهم بافتراسها. شيء من ذلك لم يتوافر لنجية عبد السلام التي تبدو في المشهد القصير الذي ظهرت واختفت فيه مثل فأر الحقل في فم أفعى، تبتلعه دون أن تترك حتى قطرة من دم. فكأن الكاتب يقول: هذه امرأة وهذه امرأة فأيهما نريد؟.

المرأة الرمز:

وترد المرأة في بعض روايات نجيب الكيلاني كرمز لقضية ما. فالمرأة في رواية قضية أبو الفتوح الشرقاوي ذات حضور إما هامشي، مثل زوجة أبو الفتوح، أو كرمز لقضية معينة، مثل «عنايات هانم». لكن ما الذي ترمز إليه هذه الشخصية؟ في البداية لا بد من التعريف بهذه الشخصية، فعنايات هانم هي في الأصل شخصية امرأة وهمية اخترعها أبو الفتوح الشرقاوي، الرجل القروي البسيط سيئ الخلق والسيرة، ليلفت الأنظار إليه وأيضاً من أجل التسلية. لقد حدث أهل قريته أنه رأى جثتها في الغيط وأنها جميلة ويرجح كونها من طبقة الباشوات. ثم وبعد حين تنطبق الأكذوبة على الواقع إذ تتردد الشائعات حول اختفاء امرأة حقيقية هي عنايات هانم زوجة اللواء الشوربجي، وتتعقد الأمور. وفي نهاية الرواية تظهر عنايات هانم بلحمها ودمها للحظات خاطفة في البنك ثم تعود لتختفي. يمكن أن نعتبر عنايات هانم رمزاً لأحلام الفقراء الجهلة من الفلاحين بالثروة والغنى والجاه؛ بما أنها الجثة التي يفترض أن أبو الفتوح رآها عند السيارة المسروقة، وهو قد ذهب أصلاً إلى تلك السيارة لعله يجد شيئاً يسرقه. ولما لم يجد شيئاً اختلق قصة الجثة. فتكون

عنايات هانم قد حلت محل الثروة الضائعة في مخيلة أبو الفتوح. ويصبح غنى الخيال بديلاً من غنى المال. ومن جهة أخرى، تظل عنايات هانم معظم زمن الرواية في شكل جثة إلى أن تظهر أخيراً حية ترزق. والجثة هنا تمثل الأحلام المجهضة لدى المعدمين، أحلام ميتة منذ البداية. ليس هذا فقط، بل هي أحلام غير مشروعة، فعنايات هانم «قتلت» في ظروف مريبة، وهي تمثل الفساد في طبقتها، ومن هنا تكون هذه الأحلام مصدر عذاب وشقاء لصاحبها. فعندما يعلن أبو الفتوح قصته، أو لنقل خيالاته تلك، على الملأ لا يناله سوى السجن والضرب والهوان، وقد كاد الأمر أن يودي به إلى حبل المشنقة. هذه هي النتيجة الأليمة لأحلام غير واقعية. تمزق بين الخيال والحقيقة يحيل الحياة جحيماً ويفصل المرء عن واقعه.

ويضيف الكاتب بعداً آخر للمرأة الرمز حين تجعل الحكومة من قصتها وسيلة لإلهاء الشعب، مشيراً بذلك إلى دور الإعلام المعاصر في افتعال الضجيج من أجل تغطية بعض الأوضاع السيئة.

لقد انشغل الناس عن حرب هتلر والإنجليز، وعن التموين، وتوريد القمح للحكومة، وعن الدودة التي انقضت على محصول الذرة، وعن السماد الذي ارتفعت أسعاره، والأقمشة التي شحت، والبطاطس التي لم تعد ترى في الأسواق، والفقر المدقع الذي حاق بالناس[١].

كما أننا نجد تداخلاً متكرراً بين المرأة وحقائق كبرى في المجتمع مما يضفي عليها الصفة الرمزية بتحميلها من المعاني الشيء الكثير. ففي رواية رأس الشيطان نجد البطل ضياء الدين يناجي نفسه بالكلمات التالية:

إن ضياء يخاف عليها، فالأيدي العابثة التي لم ترحم مستقبل الأمة لا يهمها مستقبل فتاة، والذين داسوا حرمة الدستور من اليسير أن يدوسوا أعراض النساء، والمسكينة وحدها تعيش وسط الذئاب[٢].

(١) الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ٢٤ .
(٢) الكيلاني، رأس الشيطان، ٧١ .

ولكن هذا التحميل يظل في حدود المعقول، فلا يزيد عن حده ليصبح عبئاً على المرأة كما كانت عليه الأمور في الجاهلية.

والمرأة الرمز هي أيضاً راشيل في رواية عمر يظهر في القدس. ولكي نفهم الدور المعطى لها علينا أن نحاول رسم الإطار الذي جاءت فيه. الرواية بحد ذاتها لافتة للانتباه. ففكرتها مبتدعة: أن يعود عمر ابن الخطاب إلى الحياة في عصرنا الحاضر، وهذا موضوع حساس، فهو ملتصق بالدين، حيث إن عمر رضي الله عنه من صحابة رسول الله ﷺ، وثاني الخلفاء الراشدين، ولا يمكن التساهل فيما يروى أو يوضع على لسانه أو ما يمكن أن ينسب إليه من أفعال، بالإضافة إلى أن ظهوره معجزة لم يتنبأ بها نص شرعي كما هو الحال في نزول عيسى عليه السلام. لقد قمع هذا البعد الديني للموضوع خيال الكاتب فلم تأت الرواية رواية بالمعنى الصحيح، بل جاءت وكأنما هي مستويان، مستوى من الوعظ والخطابة والنقد المباشر للحضارة المعاصرة وللمسلمين بواقعهم الحالي وجميعها على لسان عمر، وتشكل محوراً في العمل الأدبي، ومثال لذلك، يقول الكاتب على لسان عمر:

لقد ابتليتم بالأنانية على مستوى الفرد والدولة، لم لا تحطمون هذه القيود والسدود؟ امتزجوا، تآخوا ودوسوا الأسلاك الشائكة التي تفصل بينكم، واحفروا قبراً لكل بادرة من بوادر التفرقة[١]

ويقول عن الحضارة المعاصرة:

عالمكم مجنون، ويتهمني بالجنون. في ظل رفاهية المادة تتحدرون إلى الحضيض، ومقضي على بنائكم الزائف بالفناء. علمكم الكافر سيهدم في يوم من الأيام قصور الوهم والنعيم، يا رجس العصور ومباءة التاريخ[٢].

والمستوى الآخر هو الأفعال والأحداث الثانوية التي تدور حول المحور الأول لكنها لا تتفاعل معه بل تنفعل وتتأثر به من جهة واحدة فقط. فالرواية عبارة عن مجموعة من ردود الفعل المحلية (والدولية بشكل باهت) للمعجزة. إن عملاً روائياً

(١) الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ٧٣.
(٢) المصدر السابق، ٨٢ .

مبنياً على فكرة مثل ظهور عمر في القرن العشرين كان الأولى أن يكون إما فلسفياً عميقاً يأخذ بعداً مجرداً خيالياً لا مكان فيه للوعظية التقريرية الضحلة لغوياً، أو – وهذا الاختيار هو الأنسب للمرحلة التاريخية التي كتب فيها النص – أن تتحول إلى ملحمة عالمية فيها إسقاط على الواقع التاريخي الذي نشأ بسبب هزيمة حزيران ٦٧. كان يمكن لعمر أن يظهر في دولة عربية أو إسلامية وأن يقوم بأفعال ضخمة تتناسب ومكانته التاريخية، فيعود كما كان محركاً للتاريخ ومغيراً لمسيرته. ولا يقتصر دوره على الخطابة والنقد والتعليق على ما يشاهده من المظاهر السطحية للحضارة المعاصرة وتقنياتها. هي وظيفة كان يمكن لأي شيخ طريقة صوفية (وهو شخصية مألوفة تحفل بها روايات الكيلاني) أن تقوم بها. ويؤيد هذا البديل ما تعرضت له شخصية عمر من سفاسف والتي نشعر أنها كانت عائقاً بين إمكانات مثل هذه الشخصية العظمى وبين ما كان يمكن أن تؤديه فعلاً.

إن شخصية عمر ذات الأبعاد الرحيبة المترامية الأطراف تتمثل في مخيلة المسلم – مع الفارق – مثل «سوبر مان» بقوته الشخصية والجسدية، وقدراته الغيبية (التليباثي) وحتى تحليله النفسي للأشخاص والأحداث (مع خالد بن الوليد وجبلة بن الأيهم مثلاً) جميعها تؤهله فعلاً أن يكون في المرتبة التي تلي النبوة مباشرة؛ «لو كان نبي بعدي لكان عمر» (حديث شريف)، كيف تجمد مثل هذه الشخصية فلا تنحو منحى الفعل وتكتفي بالقول، وكيف يقتصر تأثير هذا الحدث الخارق على هداية بضعة من الناس لا يتجاوز عددهم أصابع اليد، وعلى أخبار في وسائل الإعلام تتركز أساساً حول حقيقة هذه الشخصية (وليس أفعالها) وحول شائعات عاطفية تربط فتاة يهودية بشيخ جليل؟.

وجواباً على هذه الأسئلة نطرح احتمالين: أولهما أن يكون الكاتب قصد عن وعي وإدراك أن يصور حالة العجز واللافعل المخيمة على الأمة الإسلامية في تلك الحقبة التاريخية رغم أن هذا العملاق فيها، وعمر هنا يصبح رمزاً للإسلام الذي حوله معتنقوه إلى شعارات وخطب ونقد سلبي للمجتمعات والحضارة؛ إنه طاقة مكبلة بالكلام. وثانيها أن يكون أداء الكاتب بحد ذاته ودون وعي منه صورة من صور

العجز العربي عن الاستفادة مما لديها من كنز فهي تعرف ما تملك: رسالة محمد ﷺ، ممثلة في القرآن الكريم وسنته ومع ذلك لا تحسن تفعيل إيمانها بعمل وفعل عظيم. لقد كان الكاتب كاتباً عربياً إسلامياً كتب عمله هذا عام ١٩٧٠ ولم يستطع التحرر من الوهن المسيطر على أمته، وبذلك كان حالة فكرية أدبية من حالات هذا الوهن. إن أرضاً قاحلة مثل واقع الأمة في عام ١٩٧٠ لاتنبت العبقرية والأعمال الأدبية الخالدة، كما أنها لم تنبت شيئاً من ذلك في شتى مناحي الحياة.

بعد هذا الاستجلاء السريع لمجريات القصة نخرج بنتيجة: أن الكاتب لم يقدم لنا هدفاً مقنعاً لرجوع عمر. فالراوي لم يجرؤ على طرح هذا السؤال على عمر رضي الله عنه: لماذا عدت إلى هذا المكان والزمان بالذات؟ ولعله كان يتحرر من مسؤولية الاختلاق ويحظى بحرية الحركة لو وضع لهذا الحدث إطار الرؤيا في المنام كما هو الحال في كثير من كتب التراث حيث نجد روايات عن رؤى للصالحين. وقد اقترب الكاتب كثيراً من هذا الإطار لكنه لم يحكمه.

لقد قلنا إن وجود المرأة - ممثلاً بشخصية راشيل - في الرواية يرمز إلى أمر ما. وهي شخصية مفعمة بالحيوية، نراها من أكثر من جانب، وهي شخصية متطورة تبدأ فتاة عابثة، ثم تصبح فضولية، ثم مسلمة مؤمنة تعشق عمر وتربط مصيرها بمصيره على نحو ما. لكن سير الأحداث أحياناً يميل إلى السخافة: إذ كيف تتحول معجزة ظهور عمر تحولاً أساسياً إلى موقف بينه وبين هذه الفتاة الإسرائيلية راشيل؟ تقول راشيل:

- لا تشك في أمري، لقد ارتديت زياً يليق، أعرف أنك ممن يرفضون تبرج النساء. أيها الشيخ، أنت لا تعرف مدى ما أثرته فيَّ من فضول. حسناً، نكن أصدقاء، لقد ضربتني مرتين، هذا أمر غريب. امرأة تريد أن تناقش وتفهم، هل في ذلك عيب؟.

هتف (عمر) مستغرباً:

- وكيف تأمنين على نفسك مع رجل قد تراوده أمنيات طائشة؟.

- إني أثق فيك.

- وأنا أرفض هذه الصداقة المشبوهة.

- أدينك يأمر بذلك؟.

- ديني يأمرني بألا ألقي بنفسي إلى التهلكة، وألا أقترب من الشبهات، وألا أجالس نافخ الكير[١].

لكن وجود راشيل في الرواية وحوارها مع الخليفة قد يأخذ معنى أعمق وأكثر قبولاً لو نظرنا إليها كرمز للحياة الدنيا وفتنتها. ففي المنظور الإسلامي تعزف الحياة الدنيا عمن يطلبها ويلهث وراءها (وراشيل تهرب من صديقها السابق) بينما تدين وتخضع لمن يزهد فيها ويكون أقوى من سطوة فتنتها. إن راشيل تركض في أذيال عمر تبحث عن رضاه، تدخل في دينه، تسعى إلى فكه من الأسر، وحين يختفي تصاب بانهيار عصبي. وهكذا الحياة الدنيا مع المؤمن، كما جاء في الأثر الصالح «احرص على الموت توهب لك الحياة». وعمر يفترض أنه ظهر في زمن دب فيه الوهن في الجموع المسلمة. والوهن كما فسره الرسول، ﷺ، هو «حب الدنيا وكراهية الموت» فجاء عمر الزاهد في الدنيا، الحريص على الشهادة، يحاول أن يعيد إلى الأمة صوابها ورؤيتها الإيمانية، وبالتالي أن تحصل لها العزة والمنعة. وراشيل هي المرأة - الحياة - الدنيا اللعوب القلّب: فها هي تهجر صديقها إيلي، وها هي تسر إلى رئيسها في المخابرات أنها إنما أعلنت إسلامها إمعاناً في حبك الخطة للإيقاع بهذا الشيخ الغامض ومحاولة للكشف عن سره. ويحتار القارئ في هذه المرحلة: أهي صادقة أم كاذبة؟ وإن كانت خاتمة القصة تبين صدقها. وهكذا الدنيا تلقي بالمؤمن في حيرة فلا هو يأمن فتنها ولا يطمئن إليها، تدين بالطاعة وتنصاع بعد جهد جهيد من قبل المؤمن فيحكم سيطرته ويأمن شرها.

الوضع المثالي للمرأة:

في رواية ملكة العنب المرأة هي بطلة الرواية إذ يقدمها لنا نجيب الكيلاني أنموذجاً للإنسان في أقصى حالات الإيجابية البشرية والنزوع إلى الخير والعمل من أجل الصالح العام. لقد جعل ملكة العنب هذه امرأة «لم تتلق من التعليم إلا

(١) الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ٨٣.

الإعدادية. حين مات أبوها خرجت إلى الحقل تزرع وتحصد، كانت أمها معتلة الصحة، وكانت لها أختان صغيرتان. وكانت أول من أدخل زراعة العنب في القرية على نطاق واسع. فقد نقلت ذلك عن أخيها في قرية مجاورة اسمها «شنراق» حتى أصبحت لديها خبرة طويلة في ذلك. وبدأت بزراعة أفدنتها الأربعة التي تركها أبوها. وبعد أن نجحت أخذت في استئجار المزيد من الأفدنة بأثمان مغرية، حتى أصبح ما تزرعه يزيد على ثلاثين فداناً وكان من الطبيعي أن تتزعم ما يمكن أن يسمى نقابة زراع العنب».

هذه الصورة غير المألوفة للمرأة العربية لها أعمق الدلالات:

١- عمل المرأة في الزراعة في ريف مصر أمر طبيعي ومنتشر بشكل واسع؛ لكنها دائماً تقوم بدور عامل زراعة ولا تملك الأرض التي تعمل عليها، بل يملكها زوجها أو الرجال من أقاربها. لكنها في «ملكة العنب» هي صاحبة الأرض ورثتها مع أمها وأختيها عن أبيها.

٢- الصورة المعروفة عن الريفية في العالم العربي والإسلامي أنها تباع لـ «ولي أمرها»، تتلقى منه التعليمات والأوامر دون أن تكون لها مبادرة ما أو حتى رأي ما في ما يدور حولها. في هذه الرواية يجعلها الكاتب «ولية أمر» نفسها وأمر أسرتها الصغيرة المكونة من النساء. لقد هيأ الكاتب للبطلة الظروف الكاملة وأزال جميع العوائق الاجتماعية سواء الخارجية من مثل سيطرة زوج أو ذي رحم، أو الداخلية (أو الذاتية) من مثل الشعور بالعجز أو القصور عن فهم الدور المطلوب منها أداؤه أو الشوائب السلوكية والأخلاقية التي قد تؤلب المجتمع عليها، ووضع بين يديها الإمكانات المادية تتصرف بها. لقد وضع الكاتب المرأة موضع الامتحان، وشهد لها بالتفوق فيه، حيث أثبتت أنها تملك قدرات عملية وعقلية وخلقية تؤهلها للقيام بمبادرات جريئة في عالم الاقتصاد والإنتاج، وكذلك في السعي لحل المشكلات التي تطرأ في مجتمعها.

ومن اللافت للنظر أن ملكة العنب قد صدرت في أوائل التسعينات، أي قبل انعقاد مؤتمر بكين العالمي للمرأة الذي كان في آب من عام ١٩٩٥. لقد احتلت

قضايا المرأة في تلك الآونة الصدارة على الصعيد العالمي؛ وقد استبق الكيلاني الأحداث فقدم هذه الرواية كإطار أدبي يطرح من خلاله تصوراً متكاملاً لدور المرأة في المجتمع من وجهة نظر إسلامية. لقد أجاب من خلال هذا الطرح على التساؤلات والادعاءات والاتهامات التي كانت تدور حول دور المرأة وحول موقف الإسلام منها. فكثيرون يتصورون خروج المرأة إلى العمل خطراً على المجتمع وتهديداً لكيانه الأخلاقي والأسري. وكثيرون أيضاً كانوا ينظرون إلى الإسلام كعامل مناهض لحقوق المرأة من تعليم وعمل وحركة فعالة في المجتمع. المرأة في ملكة العنب نجحت في أعمال الزراعة والاقتصاد السياسية، وترؤس الأسرة وفعل الخير من خلال الأعمال التطوعية؛ وكل ذلك دون أن تتسبب بالأذى لنفسها أو لمن حولها.

ومن خلال ملكة العنب نتفق مع القائل أن:

«إنَّ القصة الإسلامية.. لا تهتم بالمرأة لأنها تمثل الجنس واللذة، ولا تطرح الحب في كل قصة لوجود المرأة لأن الحياة ليست كذلك، ولأنها تختلف في تصورها وغاياتها عن القصة الأخرى - غير الإسلامية-، بل تهتم بالمرأة لأنها نصف المجتمع ولأن النساء شقائق الرجال، ولأن لها مسؤولياتها في الحياة لا تختلف ولا تقل عن مسؤولية الرجل[١].

وقد قدم الكيلاني استراتيجيته لإقامة المجتمع الإسلامي من خلال المرأة، فهذا الأستاذ محمد حسب الله بعد أن عدد مشاريعها وأعمالها يضيف: هذا - أيها الإنسان - هو الإسلام الحقيقي، فإذا أردنا أن نحقق مبادئ الإسلام في الدولة، فلنبدأ بأنفسنا وأسرنا، ثم إلى قرانا الصغيرة، ولا ننتظر انقلاباً مفاجئاً يطبق شريعة الله. فالإسلام رجال قبل أن يكون سلاحاً ومعارك دامية، وكما تكونوا يولى عليكم.

المرأة في واقعية نجيب الكيلاني:

إن تصوير واقع المرأة جزء لا يتجزأ من واقعية نجيب الكيلاني، فقد قدم عدة نماذج، ألصقُها بالحياة اليومية وأبعدُها عن التجريد والانتقاء ما جاء في الرواية

(١) بريغش، ٥١.

التي كتبها في المراحل الأولى من حياته الأدبية وهي الربيع العاصف. يتضح في هذه الرواية اتجاه لدى الأديب نحو الواقعية المغرقة البعيدة عن التوجه المباشر، والتي تكاد تخلو من أي منحى عقائدي. والقارئ الذي ليست لديه معرفة مسبقة باتجاه الكاتب الإسلامي لن يستشفه من خلال هذا العمل. حتى شخصية شيخ الطريقة المألوفة في أغلب روايات الكيلاني لا تبرز أو تتبلور في الربيع العاصف، بل يظل الشيخ المداح شخصية غائمة في الظل، يأتي ذكره مرات قليلة ويستشهد بأقواله مرة واحدة.

يمثل المرأة في الربيع العاصف شخصيتان: بطلة الرواية الحكيمة منال، وعلى الهامش شخصية أم العز، زوجة المعلم حامد وهو أحد أربعة رجال يلعبون أدواراً مهمة في حياة الحكيمة. والشخصيتان هما نموذجان لصنفين متباينين من النساء: منال الحكيمة (أي القابلة) القاهرية المتعلمة الجميلة المتبرجة، التي تذهب للعمل في الريف بعيداً عن أهلها مما يشير إلى درجة كبيرة من الاستقلالية. وأم العز القروية البسيطة الجميلة (وإن كانت بدينة) غير المتعلمة، التي لا ترى إلا «الله في السماء، وزوجها في الأرض»، كما يقول المثل القروي. وهي طبعاً لم تر شيئاً من الدنيا؛ وحتى زواجها لم يكن تقليدياً فقط، بل كان على عادة البدل، إمعاناً في الظلم ومحو الشخصية.

ولكي تتضح مكانة المرأة ومعاملتها في الريف سننظر إلى المعلم حامد أولاً: كيف يعامل زوجته أم العز وكيف يعامل الحكيمة التي أحبها ويريد الزواج منها. إن البون شاسع جداً بين المعاملتين؛ فقد عقد مقارنة عفوية سريعة حين وقعت عيناه للمرة الأولى على المرأة القادمة من المدينة:

امرأة فاتنة فاحمة الشعر، بضة، بيضاء البشرة، نحيلة الخصر، ذات أنامل رقيقة مخضوبة، في يسراها ساعة ذهبية، وفي يمناها خاتم ذهبي وعدة أساور، وحول عنقها الممتلئ التف عقد ملون ينسجم تمام الانسجام مع قرطيها[١].

ويعلن المعلم حامد نتيجة المقارنة مصفقاً وبصوت عال:

(١) الكيلاني، الربيع العاصف، ١١ .

نسوان مصر مثل الملبن، قشطة يا حبيبي... وحدوه يا جدعان، يا بدوي. منك لله يا أم العز يا امرأتي يا شيخ الخفر[١]

والذي يسمع رجلاً يصف امرأته بـ «شيخ الخفر» يتوقع ولا شك امرأة ضخمة سليطة اللسان مزعجة خالية من الأنوثة. لكن الحقيقة غير ذلك، فهي كما نراها من خلال عيني منال الحكيمة:

كانت تميل إلى السمنة، آثار الحمل تبدو على بطنها، وعقد من الكارم الأصفر يزين صدرها، خلف شالها الشفاف، والقرط الذهبي الدائري الكبير يتدلى من أذنيها، والكحل الأسود يطلي عينيها في غير نظام أو أناقة، لكن عينيها كانتا كبيرتين فاتنتين كعيني البقر الوحشي، وعنقها ممتلئ بض،.. كانت جميلة حقاً، وهتفت منال:

- زوجتك جميلة جداً يا معلم.

- ربما، لكنها لا تصلح إلا للأعياد، والمواسم، مثل النعاج تماماً[٢]

وإن كان تشبيه عيني المرأة بعيني البقر الوحشي هو من الصفات الجمالية في أدب المرأة، إلا أن تكرار تشبيه أم العز بالحيوانات (النعاج، الثور، الجاموسة) من قبيل الجد أو المداعبة إنما يدل على النظرة الدونية للمرأة في هذه البيئة. فالمعلم حامد يعامل زوجته معاملة سيئة، فهو «يدفع زوجته أو يركلها - رغم أنها حامل - ويطلب منها أن تسارع بتنظيف البيت»، وبكافة الأعمال المنزلية وأكثر. وإذا ما أبدت احتجاجاً يصرخ في وجهها:

- اخرسي، قطع لسانك، قليلة الأدب. حتى أنت يا أم العز، يا فقر يا بنت الـ... وأهوى بكفه الغليظة على قفاها...[٣].

إن المعلم حامد ليس بدعاً بين أهل قريته في هذا، فهناك أيضاً شيخ البلد، الحاج علي والذي نجد أن المرأة كانت في نظره شيئاً تافهاً للمتعة العابرة، ولا يصح

(١) المصدر السابق، ١٢.
(٢) المصدر السابق، ٥٠ .
(٣) المصدر السابق، ٤٢.

لرجل في مركزه ومكانته أن يدوس كبرياءه وسمعته ليجاذبها أطراف الحديث، ويجتذب رضاها[١]. وبشكل عام، فقد رأت منال أن رجال القرية يعيشون بعقلية الفرسان، مثلهم الأعلى أبو زيد الهلالي (ولا ننسى أنه بطل من العصر الجاهلي). وفي الحقيقة أنه ليس الرجال فقط، بل أهل القرية عموماً كانت نظرتهم إلى المرأة قاسية ظالمة.

الجمال في نظرهم محفوف بالخطر، والحب إثم كبير، والمرأة التي لا راعي لها أو زوج إذا تحدثت فهي فاجرة، وإذا مشت في الطريق وحدها فهي ضعيفة، وإذا كان معها أحد فهي عاهرة، تحتقر الناس والعقول، وتدوس على الشرف والتقاليد[٢].

في هذه البيئة وصلت المهانة بالمرأة حداً جعلها تؤمن أن ضمن الحقوق الزوجية المقدسة أن يسخر منها زوجها ويسبها ويعرض بها دون أن تتمرد أو تثور. ومن جهة أخرى نجد المعلم حامد يعامل منال بكل المتناقضات: فهو يهتز نشوة لتحديها له، «لو كانت مثل أم العز لكنس بها الأرض.. لكن منال أنثى من نوع آخر». وحين صرخت في وجهه وحاولت إهانته كان رد فعله الشعور بالسرور «لأنه فرض نفسه على تفكيرها».. ومع ذلك فقد رمى بوجهها بالحقيقة المرة - أن الناس في القرية لايأخذون كلام النساء مأخذ الجد. وقد آلمتها هذه الحقيقة بشدة:

يا له من رجعي حقير، لم يزل يتمسك بتلك الأفكار العفنة البالية، منطق القرية التعسة التي تحيا في أحضان الذل والجهل من مئات السنين[٣].

ولا بد من البحث عن السبب في هذا الفرق في المعاملة. من المؤكد أنه ليس الجمال وحده، فأم العز جميلة أيضاً. لا شك أن الأمر افتتان بشخصيتها الفريدة التي لم يشهدوا مثلها في القرية: المرأة السافرة الجريئة الذكية المتعلمة الموظفة في الحكومة. لقد بدت في نظر كل واحد منهم فتاة قاهرية تصلح أن تكون مشروعاً لعلاقة عاطفية وتكون استثناء من الزيجات التقليدية التي يرتبها الأهل.

(١) المصدر السابق، ١٠٦.
(٢) المصدر السابق، ٦٧.
(٣) المصدر السابق، ٨٣ .

وإذا ما أخذنا بوجهة نظر بعض النقاد فسوف نعتبر رواية الربيع العاصف رؤية لمرحلة من حياة القرية المصرية حين امتدت إليها يد المدينة، فينشأ الصراع بين القديم والجديد وتظهر التناقضات. ويرى هؤلاء النقاد أن الكيلاني حين أحل هذه الأفكار (الصراع بين القديم والحديث) في الشخصيات، وأضفى على هذه الشخصيات صفة الرمز، لم يكن موفقاً تمام التوفيق. فممثلو الروح القديمة أشرار أو جبابرة، لاأثر فيهم لطيبة أهل الريف المشهورة. وممثلو الروح الجديدة (منال والطبيب) «لا روح لهم». والرد على هذا النقد هو في السؤال الآتي: أليس من الأرجح أن الكاتب قد قصد هذا الواقع بالضبط؟ فهو يصور لنا مجتمعاً تسود فيه اللاقيمية، مجتمعاً أقرب ما يكون إلى المجتمعات الجاهلية. فصوت الدين خافت لا يكاد يبين، والعنصر الروحي والفكري معدوم في حياة هؤلاء الناس: منال البطلة تستمد قيمها الأخلاقية من ذكريات أبيها المتوفى، وبالتالي فهي قيم غامضة باهتة التأثير.

لكن الحقيقة هي عكس ما قاله النقاد تماماً، فقد نجح الكاتب أيما نجاح في تصوير الواقع المر لأمتنا، فانعدام الروح هو لب المشكلة وهو الذي يجعلنا في عداد العالم الثالث؛ وحالة اللاانتماء عند شخصيات الرواية والتي يحمل النقاد تبعتها للكاتب، ناتجة عن قصور في الوعي عند هذه الشخصيات. والوعي هو غير التعليم الجامعي والشهادات. ويكرر السؤال نفسه: هل اخترع نجيب الكيلاني هذه الحالة من اللا انتماء أم قام بتصويرها فقط؟ يقول الناقد:

منال تذهب إلى القرية ضائقة الصدر، كارهة، كأنها باريسية، وليس من حي السيدة زينب، وكأنها في طريقها إلى مذبح قبيلة أسطورية من آكلي لحوم البشر، وليست ذاهبة إلى قرية مصرية في محافظة الغربية. وهكذا تذهب ودمعتها على خدها[١].

هذه صورة تتكرر في مجتمعاتنا العربية، فما أكثر الذين استنكفوا عن الذهاب إلى الأرياف والقرى النائية، ليس فقط من الفتيات بل من الشبان أيضاً. إن الدافع القوي الوحيد الذي يمكن أن يغير من هذه النظرة هو الانتماء سواء إلى الوطن أم

(١) محمد حسن عبد الله، «جولة في الربيع العاصف» ملحق بالرواية، ١٨٩.

إلى الأمة أم إلى العقيدة، والترتيب هنا من الأضيق إلى الأشمل، فانتماء إلى العقيدة يدعو بالضرورة إلى الانتماء إلى الوطن والأمة. هذا هو جوهر الرسالة التي تصلنا من الكاتب: ماذا يحدث لعالمنا إذا ما خلا من العقيدة والروح والقيم. ستسوده لا شك الأنانية ويسيطر عليه الغدر والخيانة والخوف والضياع والعبث. وقد قدم الكاتب إضاءات خافتة تشير إلى البديل: فقد كسبت منال احترام المعلم حامد لها حين أوقفته عند حده، وكذلك الطبيب الذي كان يجدها سهلة طيعة، لكن وقوفها في وجهه جعله يدرك حاجته لها ويطلب الزواج منها. الروح والأخلاق هي أساس نظام الحياة، وبدونها تصبح المجتمعات البشرية غابات وبراري، وإضاءة أخرى نجدها في الاقتباس الوحيد على لسان الشيخ المداح الذي يخطب في صلاة الجمعة مخاطباً أهل القرية:

تركتم طريق الملة السمحاء، وسلكتم مسلك الآثمين والأشقياء، فبدل الله أمنكم خوفاً، وغناكم فقراً، ورضاكم سخطاً، وأنزل عليكم البلاء من فوقكم ومن بينكم ومن تحت أرجلكم، فلتف الزرع، وجف الضرع، وشبت الحرائق، وطمست الحقائق.. وتصارع الرجال من أجل امرأة متبرجة، وطوتهم رغبات الجسد الساذجة [١]..

والصحيح أنها ليست رغبات ساذجة، لكنها ضرورة السجع. هل يعبر هذا الشيخ عن وجهة نظر الكاتب؟ بالتأكيد لا، فهو آت من زمن لا هو من العصر الزاهر للإسلام ولا هو من زمن القرية الحاضر ولا زمن المدينة. في الحقيقة هو خارج الزمن، هو من عصور بادت بدلالة اللغة المسجوعة التي يحرص عليها. إن الدين في هذا الثوب لن يكون فاعلاً، ولن يمس قلوب الناس، وقد رمز الكاتب إلى هذه الحالة من انعدام الفاعلية بأن جعل الشيخ «مداحاً» وجعله يمسك بيده سيفاً من خشب، وخطبته في الناس كانت عبارة عن صراخ بصوت ناقم ثائر.

المرأة في قبضة الزمان والمكان:

والمرأة أيضاً يقتنصها الزمن بأحداثه فتدخل في دوامته التي لا تترك شيئاً على حاله. وتتجرد أمامنا حقيقة التاريخ وأنه لا يزيد عن كونه فعل الزمن في البشر

(١) الكيلاني، الربيع العاصف، ١٥٠.

المساكين وعالمهم. إن حقيقة التغيير بفعل الزمن هي الفكرة الرئيسية التي نستشفها من رواية مواكب الأحرار. وهي من الروايات التي أسند نجيب الكيلاني بطولتها إلى المرأة. إن المرأة هنا ممثلة في هيلدا ما هي إلا فراشة سقطت في بيت العنكبوت ولم تستطع الإفلات. هو الزمن الذي لا بد أن يأخذ مجراه. إنها تشهد فعله الذي يدمر المعاني والقلوب ويقلب الأشياء والحقائق ظهراً إلى بطن. والمشكلة هنا أن ما تراه هيلدا تدميراً وتراجعاً يراه والدها تقدماً وارتفاعاً. مما يؤكد نسبية الزمن ويحيله إلى قوة ذات اتجاه وحركة. فهو بالنسبة لوالدها صاعد متقدم. أما بالنسبة لها فهو هابط متراجع. إنه يسحبها نحو الهوة. وهكذا لكل إنسان زمانه الخاص به أو لنقل إحساسه الخاص بالزمن.

الحقيقة يا أبي أن ما أشعر به غريب غاية الغرابة، تصور أنني أفكر في الماضي بإلحاح، لقد كنت آنذاك سعيدة. كان بيتنا متواضعاً، وكان حانوت الزجاجات الذي نبيع منه يدر علينا بعض الدخل الإضافي، وكنا مندمجين مع طوائف ليست من علية القوم على أية حال. أما اليوم فها هو القصر والحرس ومنصبك الضخم والسلطة والمال والفرنسيون. ومع ذلك فإن هيلدا اليوم أتعس كثيراً من هيلدا بنت فرط الرمان. هيلدا الأمس كانت مرحة طروباً لا تعرف القلق ولا الخمر ولا الأرق. صدقني يا أبي لو خيرت بين اليوم والأمس لاخترت الأمس[١].

كان على النقيض منها تماماً، لكم تمنى أن يبصق على الماضي بكل ما فيه، أن يدوس الذكريات المرة ويسحقها دون رحمة كما يسحق الرؤوس المتمردة، ولو خطر بباله أن يكون على غرار فتاته في التفكير لأصابه الجنون[٢].

وعلى العكس من بارتلمي، نجد الحاج مصطفى المؤمن بالله يملك نظرة مختلفة كل الاختلاف للزمن، فهو متفائل تفاؤلاً لم يضع سدى فقد نال الشهادة.

كانت تجلس زوجة الحاج مصطفى تنتظر عودته (زوجها).. وصور المستقبل الغامض تتشابك وتتلون بشتى الألوان والانفعالات، (وتقول لابنتها زينب): .. يكفي ما تخبئه لنا الأيام من أشياء لا يعلمها إلا الله.

(١) الكيلاني، مواكب الأحرار، ١٢٧ .
(٢) المصدر السابق، ١٢٧ .

فوجئت الأم بصوت ينطلق من خلفها سعيداً رناناً:

- وهل تخفي لنا الأيام إلا كل عظيم؟[١]

وهنا أيضاً تتعارض الرؤية، فمن تخوف الزوجة من المستقبل إلى تفاؤل الزوج الحاج مصطفى وأمله بالله. إن ضحايا هذا التيار الجارف عديدون في هذه الرؤية، أولهم خطيب زينب الذي يسقط شهيداً في المعركة وزينب التي تنهار لذلك، وهيلدا التي تنطحن وتتحول إلى شخص آخر تماماً، وإبراهيم الذي يهرب من نار إلى نار مثل عصفور محبوس في قفص، ثم ينهدم البيت ويحترق بزينب وأمها ويقتل في النهاية الحاج مصطفى رب الأسرة. والواقع أن الزمن يفعل فعله من خلال وكلائه: فالمدمر الأكبر في الرواية هو بورتلمي الذي يتضخم دوره في الرواية تضخماً سرطانياً، فقد كان كالمرض الكامن في جنب القاهرة، يظهر للعيان فجأة وبعد استفحاله.

والإطار التاريخي يظهر فعل الزمن في الدول أيضاً، فهذه تسطع وتلك تأفل، وهذه تقوى وتلك تضعف، وهكذا. وتبدو فرنسا - مثل هيلدا - محكومة بقوة شيطانية مدمرة يريد لها نابليون العظمة ولكن كما يراها هو: في الاستعمار والاستعلاء والحرب والاستغلال. ولن تكون سعادة الدول مختلفة عن سعادة الفرد. فنابليون كان دكتاتوراً لم يتفهم الحاجة الحقيقية لأمته، ففرض عليها رؤيته العسكرية الجهنمية. وهكذا تبدو لنا هيلدا صورة مصغرة - إن لم تكن رمزاً - لفرنسا الجميلة الحالمة وكيف يأتي نفس الطاغية، نابليون، فيحيل حياتها الوادعة وآمالها المشرقة إلى شقاء مستمر.

ماذا جرى للدنيا؟ كل شيء يتحول، كثير من القيم تداس بالنعال القذرة، حماقات ترتكب دون وازع من خلق أو ضمير. الجرائم ترتكب ببساطة. وأنا - هيلدا الطاهرة - أمضي في الموكب الآثم دون إرادة أو عزيمة، كلنا نسير في القافلة التعسة.. لقد انتهت أيام زمان الرائعة[٢].

إن أشواق الغرب في هيلدا تبحث عن روح الشرق في الفارس المملوكي إبراهيم، الذي ظل وفيا لها إلى أن أدرك حقيقة سقوطها. إن روح الشرق قد تحتمل من

(١) المصدر السابق، ٩٦ .
(٢) الكيلاني، مواكب الأحرار، ١٤٦.

الغرب كل شيء إلا أن يستحيل الإنسان إلى شهوة جسدية بحتة. «والمخادنة» المعروفة في فرنسا (والتي تعامل بها ديبوي مع هيلدا) هي الوجه السافر للمادية الحسية التي تطغى على عالم الغرب. وهذا ما احتج به ديبوي حين طلب منه برتلمي أن يتزوج هيلدا:

لشد ما تأثرت بالشرقيين يا برتلمي، إن هذه مسألة عادية جداً في فرنسا، ألا تعلم ذلك[١].

فيهرب إبراهيم وقد طعن في صميم قلبه. لقد ظن أن هناك أملاً بأن تسمو الأشواق الروحية والمعاني المثالية مثل الوفاء والتسامح والحب المخلص فوق نقائص البشر، فيرتبط بهيلدا، لكن الشرق شرق، والغرب غرب، ولا يلتقيان.

في حجرة منزوية بالأزهر الشريف جلس إبراهيم ينادمه أساه العميق. لقد كان حقده على برتلمي (والد هيلدا) أكثر من حقده على ديبوي. إن خطيئته في حق ابنته من نوع شاذ وغريب. وهيلدا هي الأخرى، الذكريات الحلوة، العهود والمواثيق، بنت «فرط الرمان» الحلوة الساذجة، الأحلام الوردية... كل هذا ذهب مع الريح العاصفة المحملة بالتراب والأوبئة والخطايا، تلك الريح التي وفدت من الغرب تتضمن في ثناياها الأسى والعذاب[٢].

إن رواية مواكب الأحرار من أكثر روايات نجيب الكيلاني توفيقاً من الناحية الفنية، ففيها زخم الأحداث وتنوع الشخصيات. لقد منحها غنى التاريخ بعداً عميقاً وفضاءً شاسعاً. وسهل على الكاتب أن يحرك أسماء تاريخية مثل ديبوي وكليبر ومراد بك فيحيلها إلى أشخاص أحياء يشاركون في أحداث الرواية.

الخاتمة

يمكننا بعد هذا العرض لحضور المرأة وقضاياها في أعمال نجيب الكيلاني (بعضها لا كلها) أن نجمل القول في الموضوع في نقاط قليلة: أولها: أن للمرأة حضوراً واضحاً وحيوياً في رواياته، وأنه قد حاول قدر المستطاع ألا يتجاهلها أياً

(١) الكيلاني، مواكب الأحرار، ١١٩ .
(٢) المصدر السابق، ١٤٦ .

obeikandl.com

كانت الظروف والأجواء المحيطة بأحداث الرواية. وأن وجودها بدا طبيعياً بعيداً عن التكلف والإقحام. ومن ثم فقد قدم لنا نجيب الكيلاني نماذج مختلفة للمرأة وأسند إليها أدواراً عدة، فهناك الزوجة، بكافة الأنماط: الزوجة الصالحة والطالحة والعابثة والكتابية والجاهلة والمتعلمة، وكذلك قدمها لنا أماً وأختاً وابنة ومحبوبة. وهناك المرأة المزارعة والمرأة التاجرة والممرضة والصحفية والطالبة وربة البيت والإمبراطورة والأميرة وعاملة الفلاحة والخادمة. وهناك التي تحتكم إلى الدين وتلك التي تحتكم إلى الخرافة، وأخرى تحتكم إلى الهوى. كما قدمها لنا كشخصية تنمو وتتطور مع الأحداث وتتجه إما إلى الأعلى وإلى واقع أجل وأسمى وإما تنحدر إلى الحضيض بفعل الظروف والجهل. باختصار، المرأة في عالم نجيب الكيلاني هي المرأة في الحياة، فكما هو الواقع في المجتمعات التي جرت فيها أحداث رواياته، لم يسند إليها كثيراً من أدوار البطولة، وساهمت في الحدث وإن لم تكن المحركة فيه في أغلب الأحيان. وهذا تصوير أمين لواقع المرأة، وإن كان دون طموحات نجيب الكيلاني لها، فهو يرى أن العصر الإسلامي كان:

إيذاناً بميلاد عصر جديد لتحرير المرأة، التحرير الحقيقي من أثقال الخرافات، وقيود الذل والاستعباد، ونبذ الوصمات الأبدية التي دفعتها بها عصور الجهل والضلال والتسلط، وإذا كان الإسلام قد ألزم المرأة ببعض الآداب في المعاملات والسلوك والحركة والملبس وغيرها، فإن هذه الالتزامات لم تكن تهدف إلى انتقاص من حرية المراة وحقوقها، بل كانت لوناً من ألوان التكريم والتنظيم وتجنب ما يتوقع من إهدار لحرمتها، وانحراف مسيرتها، وحماية للمجتمع من الفتن والانسياق وراء الغرائز الحيوية دون ضابط أو رابط [١].

لقد عرف عن نجيب الكيلاني تصويره الحي لقضايا الفقراء والمستضعفين، مبيناً الظلم الواقع عليهم، وهذا بالضبط ما فعله مع المرأة فهي عموماً – في مجتمع تحكمه غالباً التقاليد البعيدة عن الدين – مستضعفة مهيضة الجناح، وضعفها هذا يغري الأشرار ومرضى النفوس بأن يدوسوا عليها ويهشموها (ديبوي مع هيلدا في

(١) الكيلاني، الإسلام وحركة الحياة، ٢١.

مواكب الأحرار، رئيس التحرير مع صفاء، وسلطان مع نجية عبد السلام في رأس الشيطان، وسكينة في حمامة سلام). لقد صور نجيب الكيلاني المرأة في ضعفها: نفسياً وجسدياً وعاطفياً، فهي دوماً الضحية، وهي التي تساء معاملتها، وحتى في أحسن حالاتها وحين تملك قوة الشخصية والثقافة (مثل صفاء في رأس الشيطان) تكاد لا تنجو من محاولة الاعتداء ولا ينقذها منها إلا قدر الله. وفي ليل الخطايا وجدنا أن المرأة هي المسيطرة وهي التي توجه الحدث وتغوي شاباً صغير السن، وتخون زوجها. ولكنها في الوقت ذاته كانت ضحية للرجل - ضحية لقسوة والدها وسوء معاملته: فآثار الحروق ما زالت في ظهرها لا تسمح لها بالنسيان. لكن عقد التسعينات شهد تحولاً في كيان المرأة، فوصلت إلى المراكز المتقدمة في المجتمع اقتصادياً وقيادة وتأثيراً، سلباً وإيجاباً.

ولا ينسى الأديب أن يعرض لنا صوراً مشرقة من المعاملة الطيبة الممكن تحقيقها في الواقع: الاحترام المتبادل، الثقة، الدعم والتأييد، التفاهم، المشاركة، الأمل الواحد، الحب والحنان، السكن والرحمة. ومن هذه النماذج: البطل المسلم إياسو وزوجته الثانية ابنة أمير هرر في الظل الأسود، والأستاذ محمد حسب الله وبراعم في ملكة العنب. والواقع أن موضوع المرأة في روايات الكيلاني واسع وغني جداً يحتاج إلى أن يدرس كل جزء على حدة.

وكلمة عامة في الموضوع: إن كان جارودي قد لخص خصائص الفن الإسلامي (ومن ضمنه الأدب طبعاً) في أربع نقاط هي: الحضور الإلهي، الديناميكية (الحركية)، التحام الدنيوي بالأخروي، والتحقق بالحياة والجمال[1]، فإن هذه الخصائص تواجدت، بشكل أو بآخر في أعمال الكيلاني. لقد نجح الكيلاني في تقديم صنف من الأدب الإسلامي يستحق القراءة ويستحق هذه الصفة. كان يطالب الدعاة الإسلاميين الذين يسارعون إلى الهجوم والنقد بأن يطرحوا بديلاً عما يريدون إلغاء وجوده:

(١) عماد الدين خليل، الفن والعقيدة، ٦٦.

إذا كنا نريد أن نتصدى للركام الهائل من الفنون المنحرفة المدمرة، التي تشيع الإباحية والإلحاد والتمزق، فلا يكفي الصراخ والكلمات المحمومة، والخطب الهادرة، وإنما لا بد أن نواجه الفن المنحرف بفن أصيل، قادر على أن يثبت في المعمعة. بل لا بد أن نقدم البديل للناس. فهم لا يستطيعون أن يعيشوا في فراغ، أو يرفضوا ببساطة وسائل الإمتاع والتسلية التي تقدم لهم السم في الدسم، لمجرد مقالة أو خطبة تؤكد لهم أن فيها ضرراً بالغاً على حضارتهم ومستقبلهم، وفيها منافاة لمبادئ دينهم الحنيف[١].

وقد كان صادقاً مع نفسه فقدم البديل في مجال الرواية، وهو بديل جيد يستحق التقدير.

(١) الكيلاني، حول الدين والدولة، ٤٤.

obeikandl.com

obeikandl.com

المراجع

- بريغش، محمد حسن. **دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة: مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني**: بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤.

- خليل عماد الدين. **الفن والعقيدة**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٠.

في النقد التطبيقي. عمان: دار البشير، ١٩٩٨.

- بن سنكر، عبد الله بن خميس، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (عرض الكتاب). **مجلة الأدب الإسلامي**، المجلد الخامس، العدد ١٨ (١٤١٩)، ٦٩.

- طبانة، بدري. **قضايا النقد الأدبي**. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧١.

- عبد الله، محمد حسن. «جولة في **الربيع العاصف**»، ملحق للرواية.

- القاعود، حلمي محمد. **الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني**. عمان: دار البشير، ١٩٩٦.

- نجيب الكيلاني - **الإسلامية والمذاهب الأدبية**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١. (الطبعة الثانية).

امرأة عبد المتجلي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢.

الإسلام وحركة الحياة. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢. (الطبعة الأولى).

- نجيب الكيلاني - **حمامة سلام**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧. (الطبعة الرابعة).

حول الدين والدولة. بيروت: دار النفائس، ١٩٧١. (الطبعة الأولى).

حول القصة الإسلامية. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢. (الطبعة الأولى).

رأس الشيطان.

obeikandl.com

الربيع العاصف. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧. (الطبعة الأولى: ١٩٦٠).

الظل الأسود. بيروت: دار النفائس، ١٩٨٢.

عمر يظهر في القدس. بيروت: دار النفائس، ١٩٨١. (الطبعة الأولى).

قضية أبو الفتوح الشرقاوي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦. (الطبعة الثانية).

ليل الخطايا. دمشق: دار الفكر، ١٩٦٠.

ملكة العنب.

مواكب الأحرار.

- يوسف، محمدين محمدين. «قراءة نقدية لرواية **ملكة العنب مجلة الأدب الإسلامي**»، المجلد الخامس، العدد ١٨، ص٢٢.

obeikandl.com