وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الأمـــير عبد القـادر للعلوم الإسلامية- قسنطينة-
كلية الآداب والعلـــوم الإنســـانيـــة
قسم اللغة العربية و الدراسات القرآنية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل :.....

صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني
- ملكة العنب أنموذجا-

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها (نظام جديد)

إعداد الطالبة :
نادية كتاف

إشراف الدكتور :
حسن كاتب

أعضاء لجنة المناقشة:

1- د. جمال شوالب	أستاذ محاضر	جامعةالأمير عبدالقادر للعلوم الإسلامية	رئيســـــا
2- د. حسن كاتب	أستاذ محاضر	جامعة الاخوة منتوري - قسنطينة-	مشرفا ومقرّرا
3 – د. محمّد العيد تاورتة	أستاذ محاضر	جامعة الاخوة منتوري - قسنطينة-	عضوا مناقشـا
4 – د. صالح مفقودة	أستاذ محاضر	جامعة - بسكرة-	عضوا مناقشـا

نوقشت يوم: 14 أفريل 2004 م .

السنـــــة الجامعية :

1423 هـ / 1424 هـ - 2002 م / 2003 م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب

وقل رب

زدني علما

زدني علما

صدق الله العظيم

سورة طه : الآية 114

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى والدي الكريمين أطال الله عمرهما

إلى كل من أسهم في ميلاد هذا العمل

إلى كل من علّمني حرفا

إلى كل كاشف للحقيقة التي توارت تحت أكوام

الزيف و الخداع

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

كان لأسلوب نجيب الكيلاني المتميّز ، وروعة أدائه ، وتنوّع ما يطرحه من قضايا تمسّ المسلمين من قريب أو بعيد ، دور كبير في تأثري وإعجابي به، ودافع قوي للإقبال على كلّ ما طالته يدي من أعماله الأدبية ، والتهامها التهاما فكريا ، وتذوّقها تذوّقا فنيا.

كان اللقاء منذ زمن ليس بالقصير ؛ كان حميما مهّد لربط وشائج ألفة قوية ومتينة ... كان ذلك منذ سنوات حيث كان اللقاء الأوّل مع روايتيه " طلائع الفجر" و" دم لفطير صهيون ".

والحديث عن نجيب الكيلاني - هو في الواقع - حديث عن الأدب الإسلامي وعن مسيرة طويلة من العمل والعطاء ، أثمرت - في الأخير- أدبا ينطلق كلّ كيانه من تصوّر إسلامي للكون والحياة والإنسان .

والدكتور نجيب الكيلاني ، من أبرز روّاد الأدب الإسلامي المعاصرين، وحسبنا ما يحتله من مكانة في مجال القصّة والرواية .. فغزارة إنتاجه ، وجاذبية أسلوبه ، وحسن تصويره ، وتنوّع قضاياه المطروحة، ونبل أهدافه .. جعلت منه رائدا للقصّة الإسلامية المعاصرة دون منازع .

وقد أتاحت لي فرصة البحث ، دراسة بعض أعماله الأدبية ، وتشتّت اختياري إلى أن وقع على جنس الرواية .

ولأنّ للرواية مكانة كبيرة وخصائص تميّزها عن باقي الفنون الأدبية جعلتها تستقطب اهتمام الأدباء والنقاد ، ولأنها تعبير عن الحياة من كلّ مناحيها: مشاعر ، حوادث ، قضايا ... إضافة إلى ما فيها من متعة وتنوّع ، وطول يفتح مجالا واسعا للتحليل والتعليل ، لأجل كلّ هذا وقع اختياري على هذا الجنس الأدبي (الرواية) دون غيره ...

وبعد قراءة جادّة لروايات الكيلاني ، لفتت انتباهي قضية مهمّة هي **قضية المرأة**. لما احتلته من موقع - رئيس أو ثانوي - فآثرت الإمساك بهذه القضية ، واتخاذها ميدانا للبحث والدّراسة ، لأنّ قضية المرأة ؛ من أهم القضايا الحسّاسة المطروحة

دوما- قديما وحديثا- بإلحاح شديد .. وإذا كانت الحضارة الغربية الحديثة استهدفت المرأة بقوّة ، وجرّدتها من إنسانيتها ، وجعلتها ركاما من الشهوة و اللذة البهيمية ، ممّا شجّع سقوطها وضياعها .. فهي في التصوّر الإسلامي غير ذلك ، ليست جسدا وحده ، بل هي فكر وروح و طاقة لا يستهان بها ، ومكانتها كبيرة ودورها عظيم ، سواء أكانت أمّا أم أختا أم بنتا أم زوجة ...

لقد أبدى الأدب الإسلامي اهتماما بالغا بقضيتها ، وعبّر عنها بكلّ موضوعية بعيدا عن مواطن الفتنة والإغراء ،لأنّ دورها أسمى من ذلك بكثير، فهي المسؤولة عن استمرار النوع البشري ، وهي صانعة الرّجال ، وغارسة القيم والمبادئ في ذواتهم ، ويكفيها فخرا أن تكون وراء كلّ رجل عظيم .. فضياعها ضياع للمجتمع ، وصلاحها صلاح له .

ومع الكم الهائل لروايات الكيلاني وتنوّعها كان علي أن أختار إحدى هذه الروايات كأنموذج للدّراسة ، فوقع اختياري على رواية "ملكة العنب " ولم يكن اختياري اعتباطا أو عن محض الصّدفة ، بل كانت وراءه أسباب كثيرة أهمّها:

أوّلا : تنوّع صورة المرأة في الرواية .

ثانيا : كثرة القضايا المطروحة فيها .

ثالثا : هذه الرواية تدخل ضمن مرحلة متقدّمة من مراحل كتابات الكيلاني ، وفيها استوفى ملامح القصّة الإسلامية ، واكتمل تصوّره ونظرته لقضية الأدب الإسلامي .

رابعا : هذه الرواية لا يفصلها وقت كبير عن وفاة الكيلاني (5 سنوات فقط) .

وبذلك استوى موضوع البحث وتحدّد له عنوان يناسب تطلّعاتي وهـــــــــو :

صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني

- ملكة العنب أنموذجا-

وانطلاقا من إشكالية تحاول تحديد صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، حاولت الإجابة على مجموعة من الأسئلة (من خلال رواية ملكة العنب) أهمّها :

1 - مامدى حضور المرأة ، وكيف تميّز دورها ؟

2 - هل تميّز تصوير الكيلاني للمرأة عن باقي الآداب الأخرى بصفته ممثلا للأدب الإسلامي ، ورائدا للقصّة الإسلامية ؟

3 - ما مدى تطبيقه لآرائه النظرية المتعلقة بالمرأة ؟

4 - هل تحققت الصورة المثالية المبتغاة للمرأة (الأنموذج الإسلامي للمرأة) في روايته ؟ ...إلخ

وما من ريب في أنّ ثمة بحوثا كثيرة تناولت نجيب الكيلاني - أديبا و ناقدا- غير أنّ معظمها يفتقر إلى الدقة ، لتركيزه على جانب المضمون أكثر من الأداة الفنية ، ممّا أحدث اللاتكافؤ بين الجانب المضموني (الفكري) ، والجانب الفني (الشكلي) ، فضلا عن عدم مراعاة الموضوعية في غالب الأحيان .

أمّا فيما يخص موضوع هذا البحث بالذات ، فإن الدراسات فيه منعدمة ، باستثناء المقالة التي قدّمتها " سميرة الخوالدة " في مؤتمر الأديبات لرابطة الأدب الإسلامي (القاهرة 1999 م) بعنوان " صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني "، وهي دراسة عامّة لصورة المرأة في بعض روايات الكيلاني ، أما باقي الدّراسات فلا تعدو أن تكون :

- دراسة حول صورة المرأة .

- أو دراسة حول روايات نجيب الكيلاني .

على أنّه ينبغي أن أسجّل هنا أنّ من أهمّ هذه الدّراسات التي استفدت منها كثيرا :

كتابا للدكتور "طه وادي " بعنوان " صورة المرأة في الرواية المعاصرة "، وكذلك مخطوط رسالة دكتوراه للدكتور "صالح مفقودة " بعنوان" صورة المرأة في الرواية الجزائرية " ، إضافة إلى دراسة قيّمة " لحلمي محمد القاعود " حول بعض روايات الكيلاني بعنوان " الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني " ، وقد كانت رواية ملكة العنب أحد النماذج المدروسة فيها ، كل ذلك فضلا عن مجلّتي "الأدب الإسلامي" و"المشكاة " خاصّة عددهما المفرد لنجيب الكيلاني ؛ أديبا وناقدا وإنسانا ...

هذا فيما يتعلق بصورة المرأة وبأدب نجيب الكيلاني . أمّا فيما يتعلق بالأدب الإسلامي بوجه عام من جهة ، والفن الروائي من جهة أخرى ، فقد اعتمدت على مراجع عديدة منها :

- بعض مؤلفات الأدب الإسلامي بصفة عامّة مثل : " منهج الفن الإسلامي " لمحمّد قطب ، " خصائص القصّة الإسلامية " لمأمون فريز جرّار ، ومؤلفات محمّد حسن بريغش كـكتابه " في الأدب الإسلامي المعاصر دراسة وتطبيق" ... ونجيب الكيلاني "مدخل إلى الأدب الإسلامي " ...

- بعض المؤلفات الخاصّة بفن القصّة والرواية وفنياتها، مثل : " بناء الرواية" لسيزا أحمد قاسم ، "بناء الرواية " لعبد الفتاح عثمان ، "مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا" لسمير المرزوقي و جميل شاكر ...

- إضافة إلى المجلات الدورية المختلفة ...

وكان المنهج المتّبع هو المنهج التحليلي الوصفي ، الذي يعتمد كثيرا على استقراء النّص واستنباط الحقائق ، وتتبّع الظواهر المضمونية وكذا الفنية - أحيانا - لصورة المرأة في الرواية . ومع ذلك فإني ما اقتصرت عليه وحده ، فقد حاولت الإفادة من مناهج أخرى كلّما دعت الضرورة لذلك مثل : المنهج النفسي ، المنهج المقارن ...إلخ

وقد انتهجت لتوضيح هذه الرؤية وتقصّيها خطة تتوزّع على ثلاثة فصول مدرجة تحت كلّ فصل عددا من المباحث :

فبعد **مقدّمة** تطرقت لأسباب اختيار هذا الموضوع ، وإشكاليته المطروحة ، وأبرز مصادره ومراجعه ومنهجه ... افتتحت دراستي **بمدخل** ، جاء على شكل عرض سريع لمفهوم القصّة الإسلامية وموضوعاتها ، ثمّ عرضت بعض النّماذج من الرواية الإسلامية لروائيين يدخلون ضمن زمرة الأدباء الإسلاميين، للتأكيد على إسلامية هذه الروايات - رغم ما يعتريها من نقص - وعلى أنموذج المرأة- فيها- الذي تناوله الأدباء من وجهة نظر إسلامية . وقد ارتأيت أن أختم المدخل بتعريف للراوي(نجيب الكيلاني) وروايته المدروسة (ملكة العنب) .

وبعد ذلك جاء **الفصل الأوّل** ، وهو مخصّص للدّراسة الفنية للرواية ، التي شملت دراسة التّقنيات الروائية الثّلاث : الزمان - الفضاء - السّرد ، لأنّ لكلّ من الفضاء (المكان) والزمان، دورا كبيرا في إضفاء دلالات عميقة على الأشخاص والأحداث المتفاعلة معها، ثمّ إنّ دقة التّصوير توحي بواقعية الحدث .

أمّا السّرد ؛ فقد تضمّن عدّة قضايا : السّرد بضمير الغائب ، الرّؤية من الخلف ، تداخل الوصف بالسّرد ، الحوار، الاقتباس والتضمين ، اللّغة ... وهي تدلّ على اهتمام الكاتب بالجانبين : المضمون و الشكل الفني بأبعاده الجمالية المختلفة في الرواية .

أمّا **الفصل الثاني** ؛ فهو مخصّص لاستقصاء صورة المرأة في الرواية وتحليلها ، وقد ارتأيت أن أتطرّق إلى الشخصية الرّئيسة (براعم) دون إغفال الشخصيات الثانوية الأخرى مع محاولة إبراز كل أنموذج على حده ، حتى تتيسر معرفة شخصية كل امرأة وعلاقاتها بغيرها ، وموقعها في الرواية والدّور المنوط بها ...لذلك أدرجت تحت هذا الفصل مبحثين اثنين :

الأوّل : يخصّ الشّخصية الرّئيسة .

الثاني : يخصّ الشّخصيات الثانوية .

أمّا **الفصل الأخير** ؛ فقد جاء بعنوان : رواية ملكة العنب في الميزان . وأدرجت تحته مبحثين :

الأوّل : يتناول صورة المرأة من منظور النّقد الإسلامي .

والثاني : هو عبارة عن موازنة بسيطة بين الرواية المدروسة وبعض الروايات الكيلانية .

فالمبحث الأوّل انصب على تناول بعض القضايا التي تضمّنتها الرواية وارتبطت ارتباطا حميما بالمرأة ، وهي قضايا مطروحة في واقع النّقد الإسلامي (الإسلامية ، الواقعية الإسلامية ، التجاور والتساكن و التصادم والتنافر ، البطل ، الرّمز) .

وفي بدايته تمّ التطرق لـ " المرأة والإسلامية " ، وقد ارتأيت أنه من الضروري الوقوف على هذه الجزئية لأنها تؤكد إسلامية الرؤية التي انبثقت عنها هذه الرواية ،

وبالتالي إسلامية صورة المرأة ، ومع ذلك لم أغفل بعض المخالفات والأخطاء التي أخرجت المرأة - في أحايين قليلة - عن دائرة التصوّر الإسلامي الصّحيح .

ثمّ " المرأة والواقعية الإسلامية " ؛ لأنّ الواقعية الإسلامية تختلف عن الواقعيات الأخرى ، لأنّ لكلّ منها منطلقا تنطلق منه.

ثمّ " المرأة مابين التصادم والتنافر و التجاور و التساكن " ؛ وقد بيّنت أنّ هاتين الثنائيتين مصدرهما قرآني ، وهي تخصّ علاقة الفرد بالآخرين وبنفسه.

ثمّ "المرأة البطل" ؛ حيث حاولت أن أوضّح كيف أنّ بطلة الكيلاني تميّزت بالإيجابية و الفاعلية.

ثمّ " المرأة الرّمز" ؛ إذ استُخدمت المرأة كأداة رمزية، للتدليل على معان كثيرة ، كالوطن مثلا ... حتى الأسماء كانت لها دلالات رمزية عميقة أيضا ، حيث لم يتحلّ بها حاملوها اعتباطا .

أمّا **المبحث الثاني** ؛ فقد عرضت فيه بعض نماذج المرأة في روايات الكيلاني ، وقد اقتصر اختياري على ثلاث روايات فقط وهي :" الربيع العاصف " و "رأس الشيطان" و "عذراء جاكرتا " .

. وراعيت في هذا الاختيار اعتبارا خاصا ، معتمدة على تقسيم خاص- موضوعي - للدكتور " محمّد حلمي القاعود" ، الذي قسّم مسيرة الكيلاني الروائية (زمنيا) إلى أربعة أطوار هي :

1- الرواية الرومانسية الواقعية (وتمثلها في دراستنا رواية الرّبيع العاصف)

2- الرواية التاريخية (وتمثلها في دراستنا رواية رأس الشيطان)

3- الرواية الاستشرافية (وتمثلها في دراستنا رواية عذراء جاكرتا)

4- الرواية الواقعية الإسلامية (وتمثلها في دراستنا رواية ملكة العنب)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

اخترت أنموذجا عن كلّ طور ، مراعية أن تكون المرأة بطلة الرواية (شخصية رئيسة) ، أو تقاسم الرجل البطولة ، ثمّ إنّ استقراري على هذه الروايات منبعث من اعتقادي أنّها أصدق تمثيلا للطّور المندرجة ضمنه .

وحاولت من خلال عرضي لكلّ رواية (بعد تلخيص سريع لها) ، مقارنتها ما أمكن برواية ملكة العنب ، الأنموذج الأمثل ، ثمّ ختمت المبحث بنتائج توصّلت إليها من خلال عملية المقارنة .

وأخيرا ؛ كانت الخاتمة التي استعرضتْ أهم النتائج التي تمخّضت عنها هذه الدّراسة التي أحسبها كانت شيّقة وشائقة .

إنّ هذه الدراسة ، شأنها شأن أي بحث علمي ، كانت عرضة لمجموعة من الصعوبات ، وعلى رأسها ؛ ضبط عنوانها ابتداءً ، ثم وضع خطّة معيّنة محكمة واختيار منهج واضح لمعالجة موضوعها ، إضافة إلى نقص المادّة العلمية (المصادروالمراجع) المتعلقة بالبحث ، والنقص الفادح للمراجع في مجال الأدب الإسلامي عموما معلوم للجميع ، إضافة إلى قلّة الدّراسات المتعلقة بنجيب الكيلاني ؛ هذا الأديب الكبير الذي عانى كثيرا من التّهميش والإبعاد المتعمّد ... لذلك يحدوني أمل وطيد في أن تكون دراستي هذه إثراءً لمكتبة الأدب الإسلامي ، وتشجيعا لدراسات أخرى لهذا القبيل من الأدباء .

وفي الختام ؛ أقدّم عظيم شكري وامتناني لأستاذي المشرف"حسن كاتب" ـ أطال الله عمره ونفعنا بعلمه ـ لما تحمّله من مشاق ، حتى يستوي البحث على هذه الصورة ، كما أتوجّه بخالص الشكر إلى السادة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذه المذكرة المتواضعة ، وتجشموا الصعاب للإدلاء بملاحظاتهم عنها ، وهي

ملاحظات ، لايخامرني أدنى شك في أنها ستنير لي جوانب ضعف أو قصور غابت عني في غمرة انهماكي في إنجاز هذه الدراسة والانجذاب إلى موضوعها .

ومع اقتناعي بأنّ هذا العمل ، لم يستوف حقه من الدراسة، فهو موضوع واسع متشعب بلا ريب ، والحديث فيه ذو شجون ، فإني أرجو أن يكون على الأقل لمحة مضيئة مشرقة سلطت الضوء على روائي كبير (نجيب الكيلاني) ، وسبرت بعض أغوار أدب عظيم (الأدب الإسلامي) ، ولامست قضية حسّاسة (المرأة) ...

والله الموفق وهو من وراء القصد .

سطيف 2003

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مـــــــدخـــــــــل

1ـ تعريف القصّة الإسلامية

2ـ صورة المرأة في الرواية العربية الإسلامية

3 ـ التعريف بالراوي وروايته

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- تعريف القصّة الإسلامية :

أصبح للأدب الإسلامي حضور قوي ومتميّز في السّاحة الأدبية، فلم يعد يقتصر على جنس أدبي معيّن، بل تعدّى إلى مختلف الأجناس الأدبية ، من شعر و مسـرحية وقصّة (رواية ، قصة قصيرة...) ...إلخ

و" القصّة الإسلامية " من أهمّ الأجناس الأدبية التي برزت للوجود، وبدأت تشقّ طريقها على يد مجموعة من الروّاد مثل : نجيب الكيلاني ، علي أحمد بـاكثير، عبـد الحميد جودت السحّار، عماد الدين خليل ، إبراهيم عاصي ، محمد المجذوب ، عبد الله عيسى السلامة ، علي الطنطاوي ، محمد الحسناوي... وغيرهم.

وقد لا يسلّم البعض بتسمية "القصّة الإسلامية" ويرفض تحديدا لفظة "الإسلامية". والواقع أنّ إنكار صفة الإسلامية عن القصة ، هوإنكار للأدب الإسلامي الذي تحتمـي تحت ظلّه، وإجحاف كبير لهذا النوع الأدبي، الذي أثبت وجوده ورسّخ دعائمـه فـي السّاحة الأدبية.

" وإذا كان الشعر الذي التزم بقواعد الإسلام قد عُرف من قبل بالشّعر الإسلامي. فإنّ كل فن من فنون الأدب ينطلق من التّصور الإسلامي ويلتزم بما التزم به شـعراء الإسلام الأوّلون يعدّ أدبا إسلاميا" [1] ، وإذا كان العصر الإسلامي الأوّل قيل عن أدبـه "الأدب الإسلامي" وعن شعره "الشعر الإسلامي" ، و إذا سلّمنا بأنّ الأدب الإسـلامي هو أدب فكرة لا أدب فترة كما أكّد دعاة الأدب الإسلامي، فإنّ كل جنس أدبي ينطلـق من تصوّر إسلامي، وتتوفر فيه صفة الإسلامية ، يعدّ أدبا إسلاميا سواء كان قصّـة أم شعرا أم مسرحية ... فنقول : شعر إسلامي، وقصّة إسلامية، و مسرحية إسلامية...

ولا نقصد بالقصص الإسلامي " أن تذكر فيه " كلمة إسلام " أو يكون مرصّـعا بالعديد من الآيات القرآنية ، أو الأحاديث النبوية ، أو المقتطفات المأخوذة مـن كتـب التراث الديني ، كما أنّها لا تتضمّن خلاصة وعظية نقـدّمها للقارئ ، ولكـنّنا ننظـر

(1) مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية ، ص 18 .

إلى الأثر الوجداني والفكري الذي يتأتّى تلقائيا دون تصنّع، وعلى المتلقي أن يستنتج وحده ما تريد القصّة أن تقوله ." [1]

وقد حاول بعض الباحثين تحديد مفهوم القصّة الإسلامية ، من بينهم "نجيب الكيلاني" الذي يقول: " هي الأداء الأدبي المحكم المؤثر الذي يركز على العبرة " [2]، أو بالأحرى " هي تعبير قصصي فنّي جميل مؤثر من خلال الرّؤية الإسلامية." [3]

ويعرّفها " مأمون فريز جرّار" بقوله : " القصّة التي يعبّر بها القاص عن وقع الكون و الحياة والإنسان – في ماضيه وحاضره – على نفسه تعبيرا ينطلق من التصور الإسلامي " [4]

وتعرّفها "زينب بيرة جعكلي" بقولها: "... كل قصّة عبّر فيها الأديب عن تجربة شعورية أحسّها أو عايشها، ثم أفاض عليها من خياله وأضفى عليها من عواطفه، وطوّر حوادثها و أنطق شخصياتها تبعا لما يتطلب الفن القصصي والمنهج الإسلامي" [5]

وهي "الواقع" عند "أحمد بسّام السّاعي" ، يقول : إنّها"... القادرة على الارتفاع بالإنسان من أوحال الواقع وخبائثه إلى أزهاره وطيّباته ومثله الرقيقة.....إنّها "الواقع" ولا شيء غير الواقع وللكاتب أن يتصرّف في طرائق عرضه لهذا الواقع، و أن ينوّع في أساليبه. " [6].

من خلال هذه التعريفات ، نستشف أنّ القصّة الإسلامية تتخذ من التصوّر الإسلامي منطلقا أساسيا لها، إضافة إلى الشكل الفني المتميّز، فهي تركّز على الجانبين: **المضمون والشكل**. واهتمامها بالمضمون لا يعني إهمالها للشكل .لأنّ إلحاق صفة الإسلامية بالقصّة لا يعني أنّها – كما يتوهم البعض– قصص للوعظ و الإرشاد، تتسم بالتقريرية والخطابية والمباشرة ، يقول "محمد قطب" :" الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدّث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية و لا هو مجموعة من الحكم

(1) نجيب الكيلاني : تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ، ص78.
(2) نجيب الكيلاني : حول القصة الإسلامية ، ص 22 . نقلا من : غازي مختار طليمات : الجذور في رائعة الكيلاني "عمر يظهر في القدس"، مجلة الأدب الإسلامي ، س 3 ، ع 9 و 10 ، 1995 م - 1996 م ، ص71.
(3) نجيب الكيلاني : تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية ، ص43.
(4) مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية ، ص 173.
(5) زينب بيرة جعكلي : صورة المرأة في القصة الإسلامية ، ص 2.
(6) أحمد بسام الساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، ص154 .

والمواعظ و الإرشادات، وإنّما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع إنّه التعبير الجميل عـن حقائق الوجود، من زاوية التّصور الإسلامي لهذا الوجود." (1)

فـ " القصّة الإسلامية يجب أن تحذو حذو القصّة القرآنية في جمعها بين الشكل الفني المبهر ، والمضمون الفكري الصحيح ، ويجب أن تكون متقبّلة ومؤثرة ، وتجمع بين المتعة والفائدة ... ." (2)

ويجب أن تتّخذ من القصّة القرآنية مرجعا ترسم من خلاله اتّجاهها، وتخـطّ بـه منهجها، وقد أشار"محمد قطب" في كتابه " منهج الفن الإسلامي" إلى كيفية الاسـتفادة من القصّة القرآنية ، يقول : " وحين نتحدّث عن الاستفادة من القرآن في مجال الفـن القصصي لا نقصد بطـبيعة الحال أن يلـتزم الفن الإسلامي بالقـصص التي وردت في القرآن ، سواء في الموضوع أو في طريقة الأداء، ولكن نقصد أن يلتقط "التوجيه" الذي تحمله تلك القصص بمدلوله الواسع لا بمعناه الحرفي، ويعمل فـي محـيط هـذا التوجيه على نطاق واسع دون أن يتقيّد بقيد موضوعي أو فني، ملتزما فقط بأن يسـتمد تصوّره للحياة و الأحداث والأشياء من التصوّر الإسلامي ، أو على الأقـل لا يصادم في النّهاية شيئا من المفاهيم الإيمانية، فلا يحسّن الشر و لا يقبّح الخير و لا يدعو إلـى المنكر و لا يبارك لحظة الضّعف ويجعل منها بطولة ، و لا يقبع داخل الواقع الصّغير الذي تحكمه الضرورة القاهرة ، ويهمل الواقع الكبير الذي يتّسع للضرورة كما يتّسـع للانطلاق من الضّرورة ، و عليه كذلك ألاّ يفصل بـين الأرض و السـماء لأنّ هـذا الانفصال ليس حقيقة و لا بين الإنسان و الله، فذلك أيضا لـيس حقيقـة، و أن يوسّـع اللوحة التي تجري عليها أحداثه و أشخاصه فلا تقف فيها الحادثة عند دلالتها المفـردة ولا الشخص عند كيانه الفرد، وإنّما تشير الحادثة إلى السنّة الشاملة ويشير الشـخص إلى " الإنسان" من وراء الظّروف والملابسات، وترسم يد القدر من وراء الأشـخاص والأحداث ، على أنّها القوّة الموجّهة المريدة التي تسيّر كل شيء بمقتضـى النّـاموس الأكبر الذي يحكم الوجود" (3)

(1) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، ص 119.
(2) نجيب الكيلاني : تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية ، ص42 .
(3) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي ، ص 156.

و القصّة الإسلامية تستمد سماتها من القصّة القرآنية " و من السمات البارزة في قصص القرآن أنّها قصص " نظيفة ". وليس المقصود بالنظافة أنّها تعـرض الـنّفس البشرية بيضاء من غير سوء ! فالقرآن يعرض تلك النّفس في جميع حالاتهـا : حالـة القوّة و حالة الضّعف ، حالة الارتفاع و حالة الهبوط و حالـة التـأرجح بـين القـوة والضّعف و الارتفاع والهبوط ، كما يرسم الدّوافع المختلفة التي تتناوش نفوس البشـر في الأرض، فتدفعهم حينا إلى اللّصوق بالطين ، وتتيح لهـم حينـا فرصـة الرّفرفـة والانطلاق . ولكنّ منشأ النظافة أنّه حين يلمّ بلحظة " الضعف البشري" لا يصنع منهـا بطولة تستحق الإعجاب و التصفيق ! إنّه يعرضها عرضا "واقعيا" خالصـا، ولكنّـه لا يقف عندها طويلا و إنّما يسرع ليسلّط الأنوار على لحظة الإفاقة . لحظة التغلّب علـى الضعف البشري، لأنّها الجديرة بتسليط الأنوار عليها، وهي في حقيقتها "الإنسان" الذي كرّمه الله وفضّله على كثير من الخلق، وعهد إليه بالخلافة الراشدة في هذه الأرض" [1]

ويخرج عن مجال القصّة الإسلامية " كل من القصص "الجنسية" التي لا تهـدف إلى شيء سوى إثارة الغريزة ، والتي تصوّر الحياة كلّها كأنّها لحظة جنس مسـعور. فليس ذلك حقيقة. و كل القصص التي تزيّن الفاحشة – أيّة فاحشة: نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو خلقية – وتبيّنها في صورة جميلة. فليس ذلك حقيقة و كـل القصص التي تعرض نقائص الإنسان في صورة علمية باردة على أنّها هـي وحـدها حقيقة الإنسان الأصلية العميقة. فليس ذلك حقيقة و كل القصص التـي تقلّـب القـيم فـتصوّر انتصار الشّر على الخير على أنّه سنّة كونية . فليس ذلك حقيقة (وإن بـدا في فترة معيّنة من الزّمن أنّه حقيقة) و كذلك كل القصص التي تهدف إلـى شـيء ! فليس حقيقة أنّ هناك شيئا بلا هدف في هذا الوجود !" [2] .

وللقاص المسلم "...أن يفيد من شتّى الاتجاهات الأدبية فيما يتعلّق ببناء القصّـة أو لغتها أو طريقة عرضها ." [3] ، طالما كان ذلك لا يتعارض مع التصوّر الإسـلامي، لأنّ كون القصة إسلامية "...لا يعني أن نغلق النّوافذ والأبواب ، ونتقوقع داخل قمقـم

(1) المرجع السابق : ص159.
(2) المرجع نفسه : ص157.
(3) أحمد بسام الساعي : الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، ص 154- 155.

من العزلة والأفق الضيّق والتعصب، بل لابدّ أن نكـون مسـتعدّين دائمـا لاسـتعاب التجارب الجديدة، دون أن نفقد أصالتنا وتميّزنا والالتزام بقيمنا الخالدة." [1]

وللقصّة الإسلامية أهداف نبيلة ، " تهدف إلى إبراز الشخصية الإسلامية، وإلـى رسم الوجه الحضاري للإسلام، وتنقية المفاهيم الإسلامية ممّا شابها من غزو أجنبـي عمل على طمسها أو تغيير ملامحها وإذابتها في طوفان من التصـوّرات و المشـاعر والأفكار التي تتنافس مع قيم العقيدة الصّحيحة" [2]

لذلك فهي تتناول موضوعات شتّى وقضايا متنوّعة، وتنفتح على الحياة بمختلـف مناحيها... وقد حاول "محمد حسن بريغش" حصر موضوعاتها وتحديـدها فـي عـدّة محاور[3] :

1- **القصّة التاريخية** : وتتناول موضوعاتها من التاريخ القـديم أو الحـديث الإسلامي وغير الإسلامي، ولا غرو في ذلك مادام الكاتب ينطلق من تصـوّر إسلامي.

2 - **القصّة الاجتماعية** : وتتناول قضايا المجتمع المختلفة، على مستوى الفرد والجماعة، والأسرة والمجتمع...

3- **القصّة السياسية** : وتتـناول القـضايا السياسية المخـتلفة، وتعـتمد على الرّمز أو المذكّرات أو غيرها...

4 - **قصص الأطفال** : فعالم الأطفال غير عالم الكبار، وهو جدير باهتمام أكبر حتى نجعلهم في منأى عن المؤثّرات السلبية التي تجرهم إلى الانحراف ...

إنّها تستمد موضوعاتها من الواقع و من الحياة ، وتمتد في الزمن من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل مُستشرفة غدا أفضل وأجمل، ولا تتقيد "بموضوعات محدّدة، كما يظنّ بعض الدّارسين، أو بأفكار محدّدة، فإطارها إطار الإنسانية وحدودها حدود هـذا

(1) محمد عبد الشافي القوصي : في حوار رائع ومثير مع الروائي الكبير" نجيب الكلاني " ، مجلـة الادب الإسلامي ، س3 ، ع 9 و10 ، 1995 م - 1996 م ، ص 171.

(2) نجيب الكيلاني : حول القصة الإسلامية ، ص 18 . نقلا من : غازي مختار طليمات : الجذور في رائعة الكيلاني " عمر يظهر في القدس"، مجلة الأدب الإسلامي ، س 3، ع9 و 10 ، 1995 م-1996 م، ص71.

(3) ينظر محمد حسن بريغش : دراسات في القصة الاسلامية ، ص ص20-25.

الدين الشّامل الواسع وبين الإنسانية، ومجالاتها مجالات الخلق أجمعين، وعالمها عـالم الحياة الرّحب في أرجاء الأرض كلّها." (1)

وعندما نتحدّث عن القصّة فإنّنا نقصد بها الرواية والقصّـة القصـيرة أيضـا (الإسلامية)، ودراستنا هذه ستقتصر على جنس الرواية وحدها وتغضّ الطّـرف عـن القصّة القصيرة لأنّها نالت حظّها من الدّراسة ، زيادة على كثرتها وتنوّعهـا ، علـى خلاف الرواية الإسلامية التي مازالت تفتقر إلى النقد و الدّراسـة فضـلا عـن قلّـة إنتاجها.

2- صورة المرأة في الرواية العربية الإسلامية :

من الموضوعات المطروقة بكثرة في الرواية الإسلامية، موضـوع " المـرأة " وواقعها في المجتمع ودورها في الحياة، فلا تكاد تخلو رواية من المرأة سـواء كانـت شخصية رئيسة (بطل) أم شخصية ثانوية. والجدير بالملاحظة أنّ بعض الروايـات ، حملت اسم المرأة أو ما يدلّ عليها، لتشير إلى مضمون الرواية المتعلّق بصفة مباشـرة بالمرأة مثل: " أميرة قرطبة " لعبد الحميد جودت السحار، "ملكة العنب" و" امرأة عبـد المتجلي "و"عذراء جاكرتا" و " أميرة الجبل " لنجيب الكيلانـي ، "إصـلاح " لعزيـزة الأبراشي، " العائدة" لسلام أحمد إدريسو ...إلخ

وصورة المرأة في الرواية الإسلامية تختلف عمّا تصوّره الروايات التغريبيـة التي تكاد تلتزم النمط ذاته فهي تقرن"... بين المرأة والجنس ، فالمرأة قرينة الحـب ، والعشق والمغامرات العاطفية ، أي قرينة الجـنس ، وإلهـاب العواطـف ، وتـأجيج الصراع ... " (2) واقعة في مستنقع الإثم والرذيلة الآسـن، ذات جسـد جـائع ورغبات محمومة ، متهافتة على الجنس و الحب بمعناه المحدود ...

والحقيقة ؛ هذه النماذج لا تمثّل المرأة المسلمة ولا تعكس واقعها ، وإنّما تشوّه صورتها، وتستر حقيقتها بأكوام من الزيف والتزوير... لأنّه " ليست نساء العصر على نمط نساء "الثلاثية" التي كتبها نجيب محفوظ .. فليست كل أم كزوجة السيّد أحمد عبـد

(1) المرجع السابق : ص 18.
(2) المرجع نفسه : ص51.

الجواد، ولا كل الفتّانات على وتيرة زبيدة العالمة وزميلتها وابنتها زينب ، وليست كل المثقفات من بنات الجيل الجديد على غرار بطلات "صانع الحب" "وأنا حرّة" وغيرها لإحسان عبد القدوس في سنّي عمره الأخيرة ..." [1]. فليست كل فتاة أو امرأة كاللاتي يصوّرهن أمثال هؤلاء ، فقد ينطبق ذلك على مجتمع آخر ويكون أوفق وأصدق تمثيلا له ،أمّا مجتمعنا الإسلامي -على مافيه من سلبيات وانحراف- هم بعيدون عنه، لأنّهم يركّزون على مواطن الشـــذوذ فيه، لا على مواطن الجمال والعفّة والصّلاح التي هي من ثوابته الأصيلة .

" إنّ الخطر من هذا التصوير أنّه قد يأخذ طابع التعميم لا طابع الحالات الفردية ، وهو يؤدي إلى تشويه صورة المرأة المسلمة في العصر الحديث" [2]

والرواية الإسلامية تصوّر المرأة في سلبها وإيجابها ، في غيّها وإيمانهـــا، فـــي ضعفها وقوّتها، في شرّها وخيرها ... ولا تلتزم نمطا واحدا ، فلا تقدّم أنموذج المـــرأة الصّالحة ذات الاتجاه السّوي والدّور الواضح والفاعل في الحياة فحسب، بل تعـــرض أيضا أنموذج المرأة المناقض والمضاد ، المرأة المنحرفـــة فـــي ســـلوكها وأفكارهـــا واتّجاهها، الضالّة عن الطريق السّوي، المُضِلّة لغيرها بما تنشره من فساد... و يشـــير الكيلاني إلى هذه القضية حين يقول : " لا يمكن لقصة الإسلامية – وهي تتناول المرأة أن تحصر كل اهتمامها بالنّماذج الصّالحة النّقية وحدها وإن كان هذا أمرا أساسيا ، لكن لابدّ من الإشارة إلى النّماذج المنحرفة من النّساء ، وفساد توجّهاتها ، وخطأ ســـلوكها وسوء مآلها، واضطراب أفكارها وعواطفها، حتى يتبيّن للمتلقي الصّالح مـــن الطّـــالح والضّارمن النّافع، كما يقول الشاعر" الضد يظهر حسنه بالضد" وقـــد قـــدّم القصـــص القرآني النّموذجين في آن واحد حتى تتّضح الصّورة وتظهر العبرة." [3]

لها غاية من وجودها في الحياة ، وما تصوير ضعفها إلاّ إظهـــار لواقعهـــا ، وحقيقة وجودها وما حلّ بها من جرّاء ابتعادها عن الطريق السّوي . ومن الظلم النّظر

(1) نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص77 .
(2) مأمون فريز جرار: خصائص القصة الاسلامية ، ص 192.
(3) نجيب الكيلاني : حول القصة الإسلامية ، ص 51 ، نقلا عن : سميرة فياض الخوالدة : المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 14 - 15 .

إليها نظرة متخلّقة دونية حسية، ومن الإنصاف توجيهها إلى دورهـا، وتنبيههـا إلـى حساسية هذا الدّور، و انعكاسه المباشر عليها وعلى من حولها وأنّ وظيفتها تتكامل مع وظيفة أخيها الرجل. وأنّها المسؤول الأوّل عن استمرار الهوية الإسلامية في الأجيال .

لها " في ظلّ التصوّر الإسلامي رسالة مفهومة ، تنطلق أساسا مـن طبيعـة تكوينها ، وشرف مسؤوليتها، واحترام إنسانيتها ، وإقرار أهليتها وشخصيتها ، فليسـت المرأة محطا للمتعة المجرّدة ، والإشباع الجنسي ، والمتعة الوقتية ... " [1]

فـالرواية الإسلامية " ... لا تهتم بالمرأة لأنّها تمثّل الجنس و اللذة ، ولا تطرح الحب في كل قصّة لوجود المرأة لأنّ الحياة ليست كذلك، و لأنّها تختلف في تصـوّرها وغاياتها عن القصص الأخرى -غير الإسلامية – بل تهتم بالمرأة لأنّها نصف المجتمع ولأنّ النساء شقائق الرجال، ولأنّ لها مسؤولياتها في الحياة لا تختلف ولا تقـل عـن مسؤولية الرجل " [2]

و هذا هو الدور المنوط بالرواية الإسلامية ، و سنعمل فيما يأتي علـى كشـف صورة المرأة وتوضيح بعض ملامحها المتوخّاة، بإظهار النماذج المشرقة و الضالّة مع رصد واقعها ودورها في الحياة ، من خلال بعض الروايات الإسلامية . مـن هـذه الروايات :

" وإسلاماه" [3] رواية تاريخية لعلي أحمد باكثير – أحد الروّاد الأوائل للقصـة الإسلامية– تحكي رائعة من روائع الجهاد الإسلامي ضدّ الغـزاة الصـليبيين والمـد التتري، وما تُوّجت به من نصر مظفر، بفضل قادة المسلمين الأبطال.. والرواية تبرز أنموذجين للمرأة هما **جلنار** و **شجر الدر**.

جلنار(جهاد) ، هي صورة للمرأة المبتلاة والصّـابرة علـى عـوادي الـدّهر، وصورة للزوجة البارّة المخلصة و المجاهدة في سبيل الله .

عاشت جلنار (وهي ابنة السلطان العظيم جلال الدين بن خوارزم) حياة صعبة قاسية ، حياة الرّق و العبودية وما فيها من ذل و انكسار مع ابن عمّتها قطز(محمود).

---

(1) نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص 44 .
(2) محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة ، ص 51.
(3) علي أحمد باكثير : والإسلاماه .

عاشا مملوكين عند شيخ تقي في دمشق، كانا يحبان بعضهما حبا عفيفا طاهرا، يأملان أن يختم بالزواج، لكنّ وفاة الشيخ حالت دون تحقيق حلمهما .

تباع جلنار لتاجر مصري ، وعلى الرغم من بعدها عن قطز تظل محبة وفية له، حتى يجمعهما القدر ويتم زواجهما بعد صعوبات جمّة ، ويعتلي قطز سلطان مصر وتصبح جلنار سلطانة.

وتظل عطوفة حانية عليه، تواسيه في محنه، وتشدّ أزره وتدفعه دفعا للأمام، وتكون له أما، وأختا، وزوجة، وحبيبة...

وتسير معه لقتال التتار في الوقت الذي تخاذل و تقاعس المماليك والأمراء عن الجهاد، و رضوا بالقعود مع النّساء و الأطفال و الشيوخ . وتفدي زوجها بروحها وتسقط شهيدة ، بعدما دافعت عنه دفاعا مستميتا، وتُذكره وهي تجود بأنفاسها على فراش الموت، بالهدف الأسمى الذي خرج لأجله ، فحين يبكيها قائلا: " وازوجاه! وا حبيبتاه!" [1] ، تردّ عليه: " لا تقل واحبيبتاه" قل "واإسلاماه!" [2] وتموت الزّوجة البارّة والحبيبة المخلصة، ضاربة أروع مثال للجهاد في سبيل الله ..

ونحن لا نشارك طه وادي فيما يدّعيه عن المرأة في هذه الرواية ، يقول: "وصورة المرأة عنده [باكثير] تتحرّك في نفس الإطار السّلفي و التصوّر التقليدي لدور المرأة في السّلم و الحرب، فهي دائما أنثى لا تستطيع أن تعيش من غير الزوج أو الحبيب، فهي إذن مجرد حبيبة أو أم أو ربّة بيت، وإن اشتركت في الحرب فإنّها تقتصر على تطبيب الجرحى و علاجهم ." [3] ، لأنّ جلنار شاركت فعلا في الحرب عندما دافعت عن زوجها، وقتلت عددا من جنود التتار ببسالة الرجال، وشجاعة الأبطال.

و إذا كانت جلنار لم تنافس الرجل ولم تثبت وجودها على ساحة الحكم ، ، فإنّ شجر الدر غير جلنار .

---

(1) المرجع السابق : ص194.
(2) المرجع نفسه : ص 194.
(3) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 213.

جُبلت **شجر الدر** على شهوة الحكم و حب السلطة، فبعد وفاة زوجهـا (الملـك أيوب) ، تدبّر الأمور و تسوس الحكم وتستمر في قتال الصليبيين ... كانت ذكية محنّكة ومصالحها فوق عواطفها وفوق كل اعتبار، فهي توازن وتفاضل بين خطّابها وتختـار رجلها بعين عقلها. وتقضي على من يقف في طريقها، حتى زوجها (الثاني) تضـحّي به؛ فقد دبّرت لقتله خوفا من أن يجرّدها من محبوبتها الغالية " السلطة" . وتختم حياتها بميتة شنيعة ، إذ تُقتل انتقاما من قتلها لزوجها.

ملكت شجر الدر زمام السلطة ، وكان الرجل يأتمر بأوامرها ، ومنافسته أو كيده لها ، تكلفه ثمنا غاليا غالبا مايكون بالموت على يديها ، فكيف يـدّعي "طـه وادي" أنّ صورة المرأة في الرواية لا تخرج من الإطار السّلفي التقليدي لدور المرأة .. ؟!

و بإجراء تقابل بسيط بين جلنار و شجر الدر نلمس فارقا كبيرا بين المرأتين ، صحيح كان لكلاهما الحظ في ارتقاء كرسي المُلك ، لكنّ جلنار بقيت مثـالا للزّوجـة الصّالحة البارّة بزوجها المدافعة عنه الحامية لظهره حتى سقطت شهيدة في سبيل الله، و لم تشغل نفسها أبدا بأمور السياسة ..

أمّا شجر الدر ، فكان كل همّها السّلطة و إلقاء الأوامر، و مصلحتها أولى مـن أيّ أمر آخر، تقتل زوجها الذي كانت – تحبه من قبل– خوفا مـن أن يعزلهـا عـن السلطة ، و تُجازى على فعلها، فلا تموت شهيدة كسابقتها، بل تُقتل شرّ قتلة...

أمّا رواية **" أميرة قرطبة"** [1] لعبد الحميد جودت السـحار؛ فإنّهـا تحـوي صورتين للمرأة ، قدّمتهما الرواية من خلال : **صبيحة** و **أسماء** .

صبيحة بقدر ما أوتيت من جمال آسر وصوت حسن ، أوتيت مـن الحنكـة والدّهاء وسعة التدبير ما جعلها تتوب عن زوجها (الحكـم المستنصـر بـالله خليفـة الأندلس) في إدارة القصر و أمور الخلافة ، بمساعدة حاجـب الخليفـة المصـحفي ، وكاتبها ابن عامر الشاب الجميل اللبق الطموح الذي تقع في حبّـه ، فتقرّبـه إليهـا وتساعده على ارتقاء سلّم المجد الذي كان يحلم به ، بتوليته مناصب راقية في القصر.

(1) عبد الحميد جودت السحار . أميرة قرطبة .

و يموت زوجها، و تمسك زمام الحكم و السلطة ، و تعتقد أنّ الجو خلا لها لتبث ابن عامر حبّها وغرامها، موهمة نفسها أنّه يبادلها حبا بحب واهتماما باهتمام، حتى وهو يتزوّج من غيرها، إلى أن ظهرت حقيقته ، و حقيقة طموحه وهو "الحكم" ، فيعزلها عن الحكم ويسلبها السلطة ..

تفقد صبيحة صوابها ، و يتحوّل حبّها إلى حقد وكره ، فتكيد له و تحيك ضدّه المآمرات، و تؤلّب ضدّه خصومه ومنافسيه .

و تمرّ الأيام والسنين تجرّ بعضها بعضا، تعتزل صبيحة السياسة و تتّجه إلى أعمال البرّ والإحسان ، والإشراف على المدارس و الملاجئ والمستشفيات ، وتنسى مأساتها وسُلطتها المغصوبة، ومجدها الآفل ، وتقرّ بفضل ابن عامر – الخليفة المنصور– على الخلافة و تزوره في مرضه الأخير وهو يجود بأنفاسه ، و تقول : "ويل للأندلس من بعدك يا منصور ! "[1]

أمّا **أسماء** فهي فتاة حالمة، كثيرا ما تعيش في عالم أحلامها الذي تنسجه بخيالها الخصب الذي تتمتّع به. أحبّت ابن عامر من أوّل يوم رأته فيه– في قصر والدها في المغرب – وبقيت على ذلك العهد ، تمنّي نفسها بحبّه حتى خطبها من والدها ؛ لأجل مصلحته لا حبا فيها .

ويقع في حبّها و تسلبه فؤاده ، فقد كانت جميلة رقيقة ، عذبة الحديث ، تعيش عالمها الشاعري بعيدة عن السياسة و المؤامرات و الدّسائس ، على عكس الأميرة صبيحة صاحبة الشخصية القوية المتسلّطة . وحين يقع الصدام بين زوجها و أبيها ، تنحاز إلى صفّ زوجها ، مستنكرة ما أقدم عليه والدها حين استعان بالإفرنج ضدّ المسلمين.

إنّ أسماء لم تخرج عن نطاق أنوثتها، ولم تشارك في السياسة و أتعابها، وسلبيتها تلك هي التي جعلت الرّجل يتعلّق بحبّها ، ولا يحبّ غيرها صاحبة الشخصية القوية و السّلطة و النّفوذ...

(1) المرجع السابق : ص 211 .

أمّا صبيحة فهي امتداد لشخصية شجر الدر (وا إسلاماه) بشخصيتها القوية وحبّها الكبير للسلطة، و كما ضحّت شجر الدر بزوجها وقتلته خوفـا مـن أن يعزلهـا عـن السلطة، تضحّي صبيحة بابنها وتعزله عن أمور السياسة والحكم ، ليخلو لهـا الجـو للسلطة و تدبير أمور الخلافة .

إنّ السحار يقرّ بضعف المرأة، فما كان يجدر بالأميرة الخوض في أمور السياسة والحكم، ولا التعامل مع الرجال أو الاختلاط بهم لأنهم أمكر منها، وأقدر علـى حمـل المسؤوليات الكبيرة كالحكم وأتباعه، والمرأة مهما أوتيت من الحنكة والدّهاء ، تخضع لعاطفتها- مكمن ضعفها و سقوطها أحيانا- أمّا الرّجل فلا مجال للعاطفة عنده ، و هذا ما يجعله أقوى منها.

وهناك أنموذج آخر للمرأة تقدّمه رواية **" الباحثة عن الحقيقة"** [1] للكاتبة آمنـة محمد، وهو أنموذج رائع لفتاة غير مسلمة (**سندس**) تريد الدخول في الإسلام ليتسـنّى لها الزواج من صديقها المسلم (فؤاد) ويتحوّل هذا الهدف إلى رغبة شديدة لمعرفة هذا الدين، والدّخول فيه عن رغبة وطواعية ، و الائتمار بأوامره و الانتهاء عن نواهيـه . والكاتبة تحاول التأكيد على أنّ الإسلام دين الفطرة السّليمة و دين الحق و العقل، تتقبله النفس إذا حظيت بمن يوضّحه لها توضيحا صحيحا...

يلجأ فؤاد و سندس إلى رجل دين مسلم، ليكون شاهدا على إسلام سندس ويتولّى مراسيم دخولها في الإسلام لإتمام الزّواج .

كان لرجل الدين دور كبير في تجلية حقيقة الإسلام أمام فـؤاد و سـندس ، فبعدما كانا يتعجّلان إتمام مهمّته، تفتر تلك العجلة، وتتحوّل إلى لهفـة وشـغف كبيـر لمعرفة المزيد عن الإسلام ... وتلبس سندس الحجاب وتدخل الإسـلام عـن اقتنـاع ورضى. وتنتهي القصّة بزواج الشابّين ، وتخليفهما ولدا سمياه باسم الرّجل الذي أنـار دربهماوشقّ لنور الحق طريقا في قلبيهما ؛ نور الإيمان وعبقه الشذي .

([1]) آمنة محمد: الباحثة عن الحقيقة.

وقد تخللت الرواية أحداثا أضفت عليها سمة التشويق والواقعيـة، تتمثـل فـي العلاقة العاطفية القوية التي كانت تربط فؤاد بسندس وما اعترض سبيلهما من مشاكل جمّة حاكها لهما الحاقدون...

ورغم تقاسم الرجل والمرأة البطولة ، فالمرأة تبدو ـ في غالب الأحيان ـ أكثر موضوعية وإيجابية بل وتماسكا- أيضا- من الرجل.

فسندس تهدّئ من روع فؤاد وتذكره بالهدف الذي لأجله ذهبا إلى عالم الـدين المسلم ، وهو جدير بالتغاضي عن كلّ المشاكل والصعوبات التى تعترضهما، تقول له: " ولكنّنا لم نكن نلهو هناك يافؤاد أتراك نسيت بأنّنا كنّا أصحاب حاجة وكـان تحقيـق حاجتنا يتطلّب البقاء؟ ثم إنّني أشعر أنّ الفائدة التي حصلنا عليها تعوّضنا عن صـعوبة هذا الموقف " [1]

وحين تتوتر العلاقة بينهما يسألها فؤاد عن سبب قدومها إلى عالم الـدين، لأنّ النية كانت تعجيل الدّخول في الإسلام لإتمام الزواج، أمّا الآن فالعلاقة متوتّرة، وهناك بوادر تنذر بانقطاعها ، تُجيب عليه بنبرة من التّحدي والمسؤولية: " إنّنـي أصـبحت صاحبة قضية في هذا الموضوع وما أنا إلا باحثة عن الحقيقة لحسابي الخـاص..." [2] فلم تعد مسألة الزواج شغلها الشاغل ، و أصبحت الرّغبة فـي معرفـة هـذا الـدين (الإسلام) أكثر من أيّ همّ آخر. لم تعد محدودة الرّؤية والطّموح، بل تعدّت إلى رحاب أوسع وأشسع.

ورغم وفاة والدها لم تنقطع عن عالم الدين، ولم تفتر رغبتها في معرفة المزيـد، تقول لعالم الدين:"... أصبحت أجد أنّ متابعة هذا الأمر هو أهمّ شيء في حياتي..." [3]

وتصارحه بتعلقها الشّديد بما يقدّمه لها من معارف ، فتقول: " الحقيقة أنّنـي لـولا رغبتي لأن أسمع منك أكثر وأكثر لتمكّنت أن أقول بأنّني قد حصـلت علـى القناعـة

(1) المرجع السابق: ص 13.
(2) المرجع نفسه: ص 76.
(3) المرجع نفسه: ص 108.

الكافية ولكنّني لا أريد أن أخسر بذلك قسما من الحديث..." [1] ، وبذلك تعرب سندس صراحة عن انصياعها لنداء الفطرة ، والانقياد للحق والتسليم له.

من الروايات الإسلامية رواية" **العائدة**" [2] لمحمّد سلام إدريسو، تعـرض نماذج عديدة للمرأة : الصّالحة ، المتمادية في غيّها ، العائدة إلى الطّريق السّوي.

والكاتب يظهر من خلال هذه النّماذج، الحياة الحقيقية التي يجب أن يحياها الفـرد، حياة الإيمان والعودة إلى الله، بعد أن يكشف زيف ووهم الحياة التي يحياها المـاديون، تحت شعار العصرنة والتحضر...

رُبَا بطلة الرواية ، أنانية الطبع ، عدوانية المزاج ، تعيش مع والدها الحـاج المسعودي وأمّها عزيزة ، وأختها كريمة وأخيها حسام الذي لم يكن أخا لهـا فـي الأصل.

تتعلّم الباليه (الرقص) مع صديقتها **أروى** ، وتنضمّان إلى نادي النجمة ؛ نادي العبث والحرية المطلقة الذي يترأسه يهودي إيطالي .

وتدخل ربا عالم المتعة و الغواية من بابه الواسع ، مستنفذة كل لذة محرّمـة أو رغبة مكبوتة، وتقع في حبّ أخيها " حسام" و تبثّه حبّها و رغبتها المحرّمة اتجاهـه ، لكنّ الفتى يتعالى عن الإثم ويذكّرها برباط الأخوّة المقدّس . وتتقمّ لكبريائها بادعائهـا محاولة اغتصابه لها، متسبّبة في طرده من البيت شر طردة ، وترتمي أكثر في دنيـا العبث ، لكن بلا جدوى ، فنادي النّجمة وصُحبة السوء و دنيا الانطـلاق لـم يبـدّدوا انهيارها وشعورها بالذّنب و الإثم.

أضناها السّهر و كدّها القلق و الحيرة ، وشعورها بالذنب يلاحقها أينمـا حلّـت، وصورة حسام تتراءى لها كصومعة شاهقة في كلّ مكان، و أيقنت ألاّ حلّ لها سـوى طلب العفو و المغفرة ، والاعتراف بجريرتها أمام الجميع . فاعترفت لأمّهـا وأبيهـا بالحقيقة، و تحمّلت التقريع و الصّدود ، و طلبت الصّفح من حسام الذي كان كريما ولم يشأ قطع حبل الوداد والأخوّة. وأصبح مثلها في الحياة و ملاذها ممّا تعانيه من وحـدة

---

(1) المرجع السابق : ص 108.

(2) محمد سلام إدريسو: العائدة .
وهي الرواية الفائزة بالجائزة الثانية في " مسابقة القصة والرواية" لرابطة الأدب الإسلامي العالمية.

وتعاسة ، وتتعرّف على عائلته الحقيقية (أبيه وأخته أمينة) . و تشاء الصدف الطيّبة أن تتعرّف أيضا على فاطمة – ممرّضة في المستشفى – الطيّبة المؤمنة، و تتوثق أواصر الصداقة بينهما.

ويبدأ إعصار التغيُر و التبدّل يجتاح حياتها، خاصّة بعدما اكتشفت تورّط والدها في شبكة المخدّرات ؛ وحقيقة نادي النّجمة بعدما ماتت صديقتها أروى على يد رئيسه .

وتبدأ ربا عهدا جديدا و تنطلق في دنيا الإيمان الرحيبة، و يسعد حسام بهذا التغيّر الذي طالما تمنّى حصوله، و يطلبها للزواج، لكنّها ترفض رغم ما تكنّه له من حب كبير، وتردّ عليه برد حازم لا رجعة فيه : " لا يا حسام .. ربا اليوم تحتاج إلى رحلة أخرى" [1]. وهي رحلتها إلى الله ، وأوبتها إليه.

أمّا **عزيزة** (أم ربا) ، و **عائشة** (أم حسام)، فقد جعلهما الكاتب في منزلة واحدة ، كلتاهما تدفع – في الأخير – ثمن أخطائها .

لم ترض عائشة بفقر زوجها الطيّب (أبو حسام) ، إذ كانت تتطلّع إلى معيشة أفضل وأرغد، لذلك كانت تشعره دوما بالمذلّة و الهوان ، لتتركه وترحل مع ابنها حسام دون إخباره ، فيضطر لتطليقها . وتتزوج من الحاج السّعداوي و ترفل في النّعيم ورغيد العيش، لكنّ الأيام تعاكسها و تدير لها ظهرها، فقد تزوّج الحاج من عزيزة الأكثر جمالا و جاذبية منها ، فلا تجد لها عزاءً غير أن ترمي بنفسها في البحر انتقاما لنفسها المجروحة و كبريائها المُنهد.

وإذا كانت عائشة عاشقة لدنيا المال والعيش الرّغيد، فعزيزة عاشقة لدنيا الحرية والانطلاق، فهي مثال للمرأة العصرية المتحضّرة ، تترك مهمّة الاعتناء بالبيت والأطفال للخادمة، وتتخلّى عن الدّور الذي جُبلت عليه كأم وربّة بيت...

ولم تقم بواجب الزّوجة تجاه زوجها، إذ لم تقف معه في محنته حين تورّط في المخدّرات وأصبح مطاردا من الشرطة ، وراحت تقسو عليه و تهينه و تتوعّده ، وتؤكّد له أنّه تحت رحمتها ، فيطلقها ؛ ويُهيل عليها ضربا مبرحا، أحدث شروخا عميقة في نفسها وفي جسدها الذي أصيب بالشلل.

---

(1) المرجع السابق: ص 167.

و يحكم الحاج السعداوي حكما قاطعا على كلّ النساء، من خلال ما جرّب مـع زوجتيه الأولى و الثانية (عائشة و عزيزة)، يقول لزوجته عزيزة : "... لم تعرفي في حياتك غير الجّشع ككل النساء أجل كلكنّ طمّاعات تجلبن الواحد منّا حتـى إذا أفلـس انبريتن لإعطائه محاضرة من أرشيف الجمعة" (1)

وهذا طبعا لا ينطبق على كلّ النّساء لأنّ الحاج السعداوي حين تزوّج لم يضع نصب عينه غير جمال الجسد، و لم يُعر جمال الرّوح و النّفس أيّ اعتبار، ولم يختـر المرأة الصّالحة الطيّبة المؤمنة ...

ومن نماذج المرأة الصّالحة : **فاطمة و أمينة .**

فاطمة تجمع بين الدّراسة والعمل والبيت ، و هي مثال للزوجـة الصّـالحة، والطيّبة المؤمنة التي تبيّن الطريق لربا و تحاول مساعدتها للخروج من محنتها .

وتقف في صفّ فاطمة ، أمينة (أخت حسام) و هي –أيضا– مثال للأخـت الطيّبة المؤمنة ، فلا تحقد على ربا و لا على ما لاقاه شقيقها حسام منهـا ومـن عائلتها، بل تعطف عليها و تقف بجوارها لتساعدها و تواسيها حتى تتجـاوز محنتهـا الصّعبة ...

إنّ الرواية تصوّر صنفين من النساء :

– الصنف الأناني المستعلي على الغير، الذي يعيش التحرّر والانطـلاق، ولا يبغـي عنهما بديلا، فلا يعودان عليه إلاّ بالذلّ و الضياع.

– و صنف آخر ينتهج الطريق الصحيح ، طريق الإيمـان و الطمأنينـة ، و الحـب والإخلاص للغير، فيسعد في حياته الدنيا و الآخرة ...

فيا سعادة من أناب و رجع إلى طريق الحق، و يا تعاسة وإفلاس من تمادى في غيّـه وضلاله ...

وغيرها من الروايات الإسلامية التي قدّمت نماذج كثيرة للمرأة، واستعرضـت دورها الإيجابي والسّلبي على حدّ سواء، من خلال تطرّقها لقضاياها المختلفة خاصّـة الاجتماعية ، عن وعي وبعد نظر... مثل : رواية **إصلاح** لعزيزة الأبراشـي، التـي

(1) المرجع السابق : ص 147 .

عالجت قضية التحرّر الذي تدعو إليه تيارات تغريبية وافدة ذات أهداف خبيثة ، تقـود المرأة إلى مهاوي السقوط، و الانحراف عن ثوابت الأمّة والدين... [1]

وتعدّ روايات الدكتور" نجيب الكيلاني " بصفته رائد الرواية الإسلامية بلا منازع (بإجماع رابطة الأدب الإسلامي العالمية) ، أفضل ممثل للمرأة ، فقد كان لها حضور قوي ومتنوّع في رواياته ، نستشفه من خلال ما تعرّض له من قضايا تمـسّ جوانـب مختلفة من حياتها وواقعها، ورواية "ملكة العنب " موضوع دراستنا في هذا البحث ، أفضل دليل على ذلك .

3 - التّعريف بالراوي وروايته :

أ- نجيب الكيلاني : حياته وآثاره .

ولد نجيب الكيلاني في أوّل حزيران عام 1931م بقريـة شرشـابة محافظـة الغربية في أسرة تعمل بالزراعة، حفظ القرآن الكريم فـي كتـاب القريـة ، ودرس المرحلة الابتدائية في قرية سنباط والمرحلة الثانوية في مدينة طنطا ، ثم التحق بكلية الطب بجامعة القاهرة .[2]

أعتقل مرّتين في 1954م وفي 1969م لانضمامه إلى جماعة الإخوان المسـلمين . بعد ذلك سافر إلى الخليج وعمل طبيبا في الكويت ، ثمّ في الإمارات العربية ، وتقلّـد مناصب عدّة أهمّها : مستشار أوّل لوزير الصّحة بالإمارات العربية ومـدير التثقيـف الصّحي بوزارة الصّحة . إلى أن عاد إلى مصر بعدما أحيل على المعاش سنة 1992م . وتوفي بالقاهرة في مارس 1995م .[3]

بدأ الكيلاني رحلته الأدبية مع الشعر في المرحلة الثانوية ، أمّا القصّة فكانت في المرحلة الجامعية، يقول : " لقد أصبحت القصيدة عندئذ أضيق من أن تحمل كـل مـا

---

(1) ينظر مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية ، ص 210-212 .

(2) ينظرالتحرير : " الدكتور نجيب الكيلاني في سطور " ، مجلة الادب الاسلامي ، س3 ، ع9 و 10 ، 1416هـ ، ص6 .

(3) ينظر عبد الهادي الدحاني : " نجيب الكيلاني : سيرته بقلمه" ، مجلة المشكاة ، ع 23، س 6 ، 1416هـ-1996م، ص11.

يثور في نفسي من مشاعر الغضب والضيق والثورة . رأيت أنّ القصّة أنسب لأن أعبّر بوضوح وقوّة بعيدا عن الغموض والتهويمات والأحاجي والألغاز ... ".[1]

تحصّل على جوائز مهمّة في مجال القصّة والروايـة ، إذ نـال جـائزة وزارة التربية على روايته "الطريق الطويل" – وهو في السجن – وقرّرت على الصّف الثاني الثانوي (1959م) . وفاز مرّة أخرى بجائزة من وزارة التربية والتعليم لروايته " فـي الظلام " . أمّا القصة القصيرة ، فقد فاز بجائزة مجلة الشبان المسـلمين فـي مسـابقة القصة القصيرة في 1957م. وجائزة القصّة القصيرة لنادي القصة القصيرة (اتحـاد الكتاب) الميدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين ، وفي 1958م فـاز بجـائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب عن روايته " اليوم الموعود". ونال جائزة مجمّع اللّغة العربية في أوائل السبعينات عن روايته " قاتل حمزة" ، وحوّلـت روايتـه "ليـل وقضبان" إلى فيلم سينمائي نال الجائزة الأولى في مهرجان طشقند الدولي.[2]

وهو من الأوائل الذين نادوا بإنشاء أدب إسلامي (منذ أواخر الخمسينات) ، وقد عمل على إبراز فكرة الأدب الإسلامي وإجلاء ماهيته وتوضيح أهدافه وتبيين أهميته ؛ من خلال كتبه النّظرية المختلفة و تطبيق هذه النظريات وتجسيدها عمليا ؛ في القصة والرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرحية ... وقد كان لهذه النماذج أثر كبير فـي تجلية مفهوم الأدب الإسلامي ، وطرد الغموض عنه ، فكانت أعماله نماذج حيّة يحتذى ويقتدى بها في مجال الإبداع الفنيّ . ولم يقتصر الكيلاني على ذلك ، بل عمـد إلـى وسيلة أخرى لا تقلّ أهمية عن سابقتها ، وهي المشاركة في النّـدوات والمحاضـرات المختلفة التي تقام حول الأدب الإسلامي ، إضافة إلى نشـر المقـالات فـي مختلـف المجلات الفكرية والأدبية.

يقول عنه أبو زيد المقرئ الإدريسي : " إنّ حياة الكيلاني خارج قلمـه هـي حياة عادية هي حياة داعية مبتلى وحياة مهني ناجح ، ولكنّه داخل قلمـه هـي حيـاة

(1) نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية ، ص 22.
(2) ينظر التحرير: "الدكتور نجيب الكيلاني في سطور" ، مجلة الادب الاسلامي ، س3 ، ع9 و 10 ، 1416 هـ ، ص6 .
وينظر نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص24.

متميّزة وصاخبة ومثيرة وقوية ، قوامها ثمانون عملا بين إبداع ونقد وكتابة فكرية وكتابة طبية ، وهذا ليس هيّنا ، فقد غطّى أغلب الأجناس الأدبية تنظيرا وإبداعا من رواية وشعر وغيرها ، وداخل القلم نجد حياته مصهورة وذائبة في أمّته ، في قطره ، وفي حركته الإسلامية التي كان يحيى فيها ... "[1]

ب- تلخيص رواية " ملكة العنب " :

تبدأ الرواية بقضية مثيرة تهزّ القرية ، فحسب الله – الرجل الصالح – يثير أثناء إلقائه خطبة الجمعة ، قضية مهمّة لم تخطر على بال ، هي **قضية زكاة العنب** . التي أثارت الجميع خاصّة الفقراء الذين رأوا أنّ الأغنياء سلبوهم حقا من حقوقهم المشروعة (الزكاة) ، وقال بعضهم : "إذا لم نأخذ حقنا بالشرع ، فسوف نأخذه بالقوّة."[2]

تصدّت براعم – ملكة العنب – للشيخ حسب الله واتّهمته بإثارته الفتنة في القرية وهدّدته بمنعه من الخطبة ، ووقت بتهديدها .

وحاول حسب الله توضيح موقفه أمام أهل القرية ، إثر موجة السرقات التي اجتاحت مزارع العنب عقب خطبته الأخيرة . وتصادف أن وجد في حقول براعم قتيل، وهو مصطفى السلاموني (سارق عنب ، وقاتل...) كانت الحيرة والغموض تلف القضية من كل جانب ، على الرّغم من عدم تعاطف الناس معه ...

ولم يكد الناس يصحون من حادثة مقتل السلاموني ، حتى شدّهم حدث آخر ، جثّة شاب من أهل القرية –ابن خالة حسب الله – قُتِل في العراق ؛ حيث كان يعمل أجيرا ، وأشيع أنّ الجثة تبدو عليها آثار الاعتداء والعنف .

هذه القضية كانت كفيلة بإثارة الناس في القرية ، وتفجير مكبوتاتهم ، فقد تحوّلت جنازة القتيل إلى مظاهرة صاخبة منددّة بتخاذل الحكومة المصرية ، واستبداد الحكومة العراقية . وتتدخل قوّات الأمن مدجّجة بأسلحتها ، وتعتقل الصالح (حسب الله) والطالح (الراعي كشكل –الحشاش– و عوض العوضي –السارق–) ، وأوّلت القضية على أنّها

---

(1) عبد الهادي الدحاني : " نجيب الكيلاني : سيرته بقلمه" ، مجلة المشكاة ، ع 23، س 6 ، 1416هـ-1996م ، ص22.

(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 6 .

منظّمة من طرف تنظيم متطرّف، يهدف إلى قلب نظام الحكم وإخلال الأمن في البلاد، وأنّ حسب الله رئيس التنظيم ، وبقية المعتقلين أعضاء فيه ...

انتهجت براعم شتّى السبل من أجل الإفراج عن أبناء قريتها المعتقلين ، قصدت المحامين ، واعتمدت الوساطات باللّجوء إلى المحافظ ثمّ إلى سعاد الدباح-إحدى نائبات مجلس الشعب - التي قيل عنها " واصلة إلى أبعد مدى ولها علاقة وطيدة بالكبار..."[1] وبذلت أموالا ضخمة وجهدا كبيرا حتى أفرج عنهم ، وأقامت احتفالا بهيجا لاستقبالهم . وتصادف مع هذه الأحداث القبض على الراعي كشكل وإدانته بتهمة قتل السلاموني، بتواطؤ مع زوجة القتيل محاسن عبد الباري .

ويبيّن حسب الله للأهالي ، ضرورة الاعتراف بجميل براعم ... ويقترح أن يمضوا جميعا إلى بيتها ويقدّموا لها هدية (كتاب الله) عرفانا بمجهوداتها وتقديرا لجميلها. وتستقبلهم براعم بفرح لا يوصف ، لأنّ هذه الالتفاتة الطيّبة لم تخطر لها على بال ...

ويزور القرية ممثّلون عن الحكومة ، لأجل إضفاء صبغة قانونية على مشروع بيت مال المسلمين الذي أنشئ بالقرية ، حتى لا تتسرّب -على حدّ قولهم - الأموال إلى المتطرفين ، لكنّهم يبوؤون بالفشل بفضل حنكة العمدة وشجاعة براعم .

وتختم الرواية باستعراض خطّاب براعم الذين رفضتهم (المليونير، رئيس مجلس القرية ،الضابط...) واقتراح أبي المجد ؛ حسب الله زوجا لبراعم ، ورغم ما قوبلت به القضية من استنكار أخوالها ومحاولة إفشالهم الزواج .. يتم الزواج ..

هذا هو مضمون الرواية باختصار شديد ، لم يأت إلا على أهمّ الأحداث فيها ، ممّا أدّى - من دون شك - إلى إحداث خلل ونقص في مضمون الرواية نحاول استدراكه من خلال الدّراسة والتحليل ...

(1) المصدر السابق : ص 86 .

الفصل الاول :

التقنيات السّردية

أوّلا : الزمن .

ثانيا : الفضاء .

ثالثا : السرد وتقنياته.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يحمل كل من الفضاء و الزمن أهمية كبيرة في البناء الروائي الكيلاني ، لأنّ لكل منهما " ... دلالات تسهم في بلورة الرؤية الروائية – إن صحّ التعبير – للشخوص والأحداث ، وفهم القضايا الإنسانية التي يعيشها المجتمع ، ويتفاعل معها ، وينطلق من خلالها إلى تصوّر المستقبل أو الحلم " (1)

أمّا السّرد فلا يقلّ أهمية عن سابقيه - أيضا - وقد برزت جمالية الرواية بشكل جلي من خلال تقنياته المختلفة من حوار ووصف ولغة ...

لقد اتحدت التقنيات الروائية الثلاث : الزمن – الفضاء – السرد ، لتؤكد أنّ إسلامية المضمون لا تتعارض البتّة مع جمالية الشكل بل تتلاحم معها لتشكل أدبا إسلاميا حقيقيا، فـ " ... إسلامية المضمون ليست شفيعا للكاتب أن يقصّر في جمالية الشكل ... " (2)

أوّلا : الزّمـــــــن .

" الزمن هو مادّة الحياة الأساسية ، وهو الذي يسمح بالفعل ؛ صانع الحياة ، أو بعدمه وليس أدلّ على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله فيها من التأثر والتأثير بقدر ما لها فيه " (3).

والزّمن " من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فنّ القصّ ، فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيا - إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزّمن " (4).

ولا يخلو عمل روائي من هذا العنصر ، لكونه أحد مكوّناته الرئيسة التي لا يمكن الاستغناء عنها ، والتي تشكل حاليا أهمّ المحاور المدروسة على الساحة السردية.

و دراستنا للزّمن في رواية " ملكة العنب " ، سنتناولها من عدّة مستويات :

- زمن الخلق.
- الزمن الخارجي.
- الزمن الداخلي.

---

(1) حلمي محمّد القاعود : البنية في روايات نجيب الكيلاني ، مجلة الأدب الاسلامي ، س 3 ، ع 9 و 10 ، 1416 هـ / 1995 م – 1996 م ، ص 21 .
(2) غريب جمعة : حوار مع رئيس التحرير ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 6 ، ع 22 ، 1420 هـ ، ص 26 .
(3) عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ص 273 .
(4) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 26 .

-وفي الأخير نحاول التطرّق للزّمن من حيث دلالته.

1- زمن الخلق :

" وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي الاجتماعي ، لأنه لا يوجد عمل فنّي قائم في الهواء مهما كان خياليا "[1].

زمن كتابة الرواية (ملكة العنب) هو نهاية الثمانينات وبداية التسعينات ، وقد تميّز بصراع شديد بين السلطة والتنظيمات الأخرى ؛ خاصّة الإسلامية منها ، مع انعدام حرية الرأي ؛ وانتشار الظلم والتعذيب وأساليبه الوحشية. وقد كان الكاتب - في السابق - ضحية هذا الوضع لانتمائه لجماعة الإخوان المسلمين ، كما عانى من السجن و من التشرّد والبعد عن الوطن سنين طويلة ...

وقد شهدت السّاحة الدّولية آنذاك تحوّلات خطيرة تهدّد وحدة الأمّة العربية وأمنها ؛ بعد غزو العراق للكويت وتدخل أمريكا ودول أخرى في المنطقة ؛ بحجّة إعادة استتباب الأمن فيها.

فجاء ميلاد هذه الرواية ؛ لتأثّر الكاتب بهذه الظروف والأحداث المتعاقبة ، التي عايشها بنفسه ؛ لحظة بلحظة ؛ على مستوى وطنه وعلى المستوى الدولي.

2 - الزمن الخارجي :

" هو الزّمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية ، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية ... ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية ." [2]

أحداث الرواية تدور في زمن يكاد يكون محدّد وهو " موسم العنب " ، وتتخلل هذا الزمن أحداث مهمّة منها :

- عودة النّعوش المصرية من العراق.
- غزو العراق للكويت.
- المظاهرات (في القرية).
- الإفراج عن المعتقلين.

---

(1) مصطفى التواتي : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللص والكلاب "، " الطريق "، "الشحّاذ" ، ص 107 .

(2) المرجع نفسه : ص 109 .

يمكن تحديد زمن الحكاية من الحدثين الأوّلين ؛ فهما من أهمّ المؤشرات الدّالة على السنة التي جرت فيها أحداث الرواية ، فالغزو كان في بداية شهر أوت 1990 م ،وبالتالي فزمن الرواية هو سنة 1990 م.

وزمن الرواية هو موسم العنب ، وهذا ما نستشفه من الأحداث التي وقعت في الرواية :

- إنّ الرواية تبدأ بخطبة الجمعة التي ألقاها " حسب الله " وتعرّض فيها إلى وجوب زكاة العنب ، كوجوبها في بقية المحاصيل الأخرى ، فتعقبها سرقات وسطو واسع على مزارع العنب ، وما من شكّ أنّ السّرقات هي دليل على أنّ الزمن هو موسم العنب.

- غزو العراق للكويت كان في موسم العنب ، لأنّ هذا الحدث كان في شهر أوت ، وهذا الشهر يدخل ضمن موسم العنب . وكأنّ الكاتب يحاول إضفاء طابع الواقعية على روايته، عندما ربطها بقضية تاريخية (غزو العراق للكويت).

ـ قول الكاتب : " وشُغلت القرية بقضية السلاموني كانشغالها بغزو العراق للكويت وتحريك أمريكا ودول أخرى قوّاتها إلى الأراضي العربية لتحقيق الشرعية الدولية كما يقولون ، فلا يوجد تجمّع في الربايعة إلا وتعلّق على مصرع السلاموني والعدوان العراقي ، وخاصّة أنّ أهل القرية بعد أن كاد موسم العنب ينتهي... " [1] ، أي أنّ زمن الرواية استمر طيلة موسم العنب وبقي مستمرًا حتى شرف الموسم على نهايته .

ـ نهاية الرواية تشير إلى ما ذكرناه آنفا ، أنّ موسم العنب ما يزال مستمرا، وإن كان مشرفا على نهايته ، فالعنب كان أحد الأطعمة المقدّمة في وليمة الاحتفال بزفاف حسب الله منّ براعم ، يقول الكاتب : " ... وشرب الناس الشربات وأكلوا العنب والحلوى ، ونحرت الذّبائح " [2].

إذن فأحداث الرواية وقعت في موسم العنب سنة 1990 م ، مع نهاية فصل الصيف و بداية فصل الخريف ، فمدّة الرواية حوالي ثلاثة أشهر أو أربعة على الأكثر، بدأت ظهرا من خطبة الجمعة ، وانتهت قبيل الفجر الذي هو بمثابة إعلان عن بداية عهد جديد ...

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 127-128
(2) المصدر نفسه : ص 175 .

أنهى الكيلاني كتابة الرواية حسبما يشير في نهاية الرواية في :

17 أغسطس عام 1991 م ، أي أن مدّة كتابة الرواية لم تستغرق أكثر من عام . ويرجع ذلك " إلى تفرّغ الكاتب للكتابة بعد إحالته على التقاعد عام 1991 م واستقراره في قريته شرشابة غربية " (1).

نشرت الطبعة الأولى للرواية عن دار ابن حزم - بيروت - في نفس العام (1991) ، أي أنّ زمن القارئ يبدأ في نفس العام الذي فرغ الكيلاني فيه من كتابة الرواية ، وهي مدّة قصيرة جدّا .. وقد كان للقارئ حظ كبير ، لأنه سيقرأ الرواية في حينها مجاريا التطوّرات الجارية على السّاحة الدولية ، ويرجع ذلك أساسا إلى سرعة عملية النشر.

3- الزمن الداخلي :

أولت معظم الدّراسات السردية الحديثة أهمية كبيرة لهذا الزمن ، خاصّة بعد ظهور نظرية الديمومة لبرغسون.

ونعني بالزمن الداخلي ، العلاقة بين زمن السّرد وزمن الحكاية من حيث :

- الترتيب الزمني لأحداث السّرد ، وتقدّمها أو تأخرها عن زمن أحداث الحكاية (استباق - استرجاع).
- الديمومة من حيث سرعة زمن الأحداث أو بطئها أو تزامنها أو حذفها، مقارنة بزمن الحدث في الحكاية.
- التواتر: تكرار بعض الأحداث أو عدم تكرارها في زمن السّرد ، مقارنة بتكرارها أو عدمه في زمن الحكاية.

ومن ثمّ سنتطرق للزمن الداخلي في رواية " ملكة العنب " من خلال ثلاث محاور :

1 - علاقات الترتيب الزمني (L'ordre temporel).
2 - الديمومة (Durée).
3 - التواتر (التكرار) (Fréquence).

أ ـ الترتيب الزمني :

(1) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 15 (من الهامش).

" تقوم دراسة الترتيب الزمني للنصّ القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النصّ القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية " [1].

ولا بدّ من تعاقب الأزمنة عند سردها خاصّة الأحداث المتزامنة ، فمن غير المعقول ذكرها في زمن واحد. " فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامّة وربّما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق " [2].

وهذا ما يسمّى بـ " المفارقات السّردية " ، ومن ثمّ يمكننا أن نميّز بين نوعين من المفارقات السردية وهما : " اللواحق " و " السوابق " [*].

1ـ السوابق (Prolepses) :

ويطلق عليها أيضا " الاستباق " و " الاستشراف ". و" السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ، وهذه العملية تسمّى في النقد التقليدي بسبق الأحداث Anticipation " [3].

" وفي هذا الأسلوب يتابع السّارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدّم نظرة مستقبلية ، ترد فيها أحداث لم يبلغها السّرد بعد ، ويمكن توقع هذه الأحداث ... وأهمّ ما يميّز هذا النوع من السّرد ، أنّه يقدّم معلومات لا تتصف باليقينية ... " [4]. وإذا كانت هذه التقنية من أهم مميّزات الرواية الجديدة ، فهي تكاد تكون نادرة في الرواية التقليدية [5].

ومن الاستباقات الواردة في رواية " ملكة العنب " :

ـ قول المدرّس لبراعم الصغيرة " عندما تكبرين ستصبحين ملكة جمال " [6] ، لكنّ هذا التوقع لم يحصل لأنّها أصبحت ملكة عنب لا ملكة جمال.

ـ قول عبد السميع بك الطناحي (عضو مجلس الشعب) : " ... أمّا أولئك الذين انتهكوا حرمة القانون، وداسوا كرامة الإنسان ، فسيكون عقابهم رادعا ، وسيلاقون المصير

---

(1) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ص 79-80 .
(2) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 37 .
(*) ينظر حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 74 .
(3) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 80 .
(4) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 167 .
(5) ينظر سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 43 .
(6) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 21-22 .

الأسود الذي ينتظر كلّ طاغية جبّار " [1]. ويبقى هذا التوقع مفتوحا فقد يحصل مع مرور الأيام والسنوات.

- " الناس في الربايعة يتحدّثون عن غارات محتملة بالغازات السّامّة وقذائف الميكروبات وصواريخ " سكود " ، وربّما القنابل الذرية ، يزعمون أنّ صدام سيضرب السدّ العالي فتغرق مصر كلّها لأن مصر أرسلت جزءًا من جيشها لتحرير الكويت المغتصبة " [2] ، وهو مجرّد استباق لما قد يكون في المستقبل.

- ومن الاستباقات الحوار الذي جرى بين العمدة وحسب الله ، إثر الضجّة التي أعقبت خطبة حسب الله حول زكاة العنب .

" قال الشيخ محمد حسب الله :

- لكنّي أبرأ من ذلك وأدينه.

- هذا ما أريدك أن تفعله في الجمعة القادمة. " [3] . وفعلا في الجمعة التالية يبرّر حسب الله موقفه ويوضّح ما كان يقصده من زكاة العنب...

ومعظم الاستباقات الواردة في الرواية ، لا تخرج عن دائرة التوقع الذي غالبا ما لا يتحقق أو يبقى مجهولا لا يتحدّث عنه الراوي مرّة أخرى ، لأنّ تحققه بعيد المدى ويخرج عن الإطار الزمني المحدود الذي وُضعت فيه الرواية.

٤ ــ اللواحق (Analepses) :

ويطلق عليها أيضا (الاسترجاع - الإرجاع - الاستذكار) ، ومن المصطلحات المستعملة أيضا " فلاش باك " وهو مصطلح أمريكي ، يستخدم في تقنيات السينما ، ويرى الدكتور عبد المالك مرتاض استبدال هذا المصطلح بمصطلح أكثر دقة وهو "الارتداد " [4]. و" اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة

(1) المصدر السابق : ص 50 .
(2) المصدر نفسه : ص 142 .
(3) المصدر نفسه : ص 17 .
(4) ينظر عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد ص 318 (من الهامش) ، وألف ليلة وليلة ، ص 157-158 .

الزمنية التي بلغها السّرد ... " [1] ، بمعنى " أن يترك الراوي مستوى القصّ الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ... " [2].

وللواحق عدّة وظائف [3] :

1 ـ إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية(شخصية ـ إطار ـ عقدة...).

2 ـ سدّ ثغرة حصلت في النصّ القصصي أي استدراك متأخّر لإسقاط سابق مؤقت.

3 ـ تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السّرد.

واللاحقة أو الاسترجاع ثلاثة أنواع [4] :

1 ــ استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2 ــ استرجاع داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النصّ.

3 ــ استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النوعين.

والرواية تحوي اللواحق بأنواعها الثلاثة خاصة الداخلية منها ، ومن أمثلة اللواحق الخارجية :

ـ استرجاع ماضي براعم : " ... إنها لم تتلقّ من التعليم إلاّ الإعدادية ... حين مات أبوها خرجت إلى الحقل تزرع وتحصد ..... " [5].

ـ إسترجاع حادثة وقعت لبراعم وهي صغيرة ، حين اختلس منها مدرسها قبلة ، فكان ذلك سببا في طرده من القرية " وبراعم تتذكّر حادثا صغيرا مضى منذ سنوات ..... " [6].

ـ استرجاع حادثة وقعت في القرية منذ 45 سنة ومقارنتها بما حدث في الحاضر(في القرية) ، مع الإشارة إلى تطوّر أساليب ووسائل القمع ، " الناس في القرية ، خاصّة المعمّرون ، لا يذكرون حدثا كهذا من قبل في تاريخهم ..... " [7].

---

(1) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 80 .
(2) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 40 .
(3) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 82-83 .
(4) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 40 .
(5) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 11 .
(6) المصدر نفسه : ص 20-21 .
(7) المصدر نفسه: ص 43-44 .

- استرجاع أبي المجد شاهين للماضي ، حين أراد استخراج رخصة ليبني بها بيته الجديد والاستفادة من الكهرباء والمياه ، فمنع لأنه لم يقدّم رشوة[1] ، وغيرها ...

والملاحظ أن هذه الاسترجاعات الخارجية منها ما هو بعيد المدى ، ومنها ما هو قريب.

ومن الاسترجاعات الداخلية في الرواية :

- تذكّر براعم تعرّض أبي المجد للتعذيب : " كادت تشعر بالغثيان حين تذكرت أنهم ضربوا أبو المجد ولم يحترموا صلاحه "[2].

- استرجاع براعم حزن مسعدة على ابنها المعتقل : " أمّه مسعدة تبكي لا تجف لها دمعة ... حتى جاموستها الوفية عافت الزاد والماء وإدرار اللبن ... تظلّ في حضيرتها تنفخ وتتطح في الهواء ، وتدبّ بأرجلها في الأرض ... ألم تقل لها مسعدة ذلك بالأمس ؟؟ "[3].

- تخاطب مسعدة جاموستها مسترجعة ما مرّ بها : " ... حتى في الأيام السّوداء التي قبضوا فيها على الشيخ محمد كنت تأكلين أكثر وأكثر ، وأنا لا أضع الزاد في فمي.."[4].

- استرجاع الراوي ما حدث بين براعم وحسب الله حول قضية زكاة العنب ، ثمّ ما قامت به براعم للإفراج عن المعتقلين : " كان الصدام الوحيد الذي حدث بين براعم ومحمد حسب الله حول موضوع زكاة العنب ..... "[5].

أمّا الاسترجاع المزجي فهو أقل من سابقيه ، نذكر منه :

- تذكّر الراعي كشكل أغنية " أم كلثوم " التي كان يسمعها في جلسات تحشيشه، وهذه الجلسات كانت قبل الرواية واستمرت خلالها : " تذكّر كلمات " أم كلثوم " : "أتقلّب على جمر النار " ، تلك الأغنية التي طالما سمعها وهو مسطول ، وكان يميل طربا مع ألحانها..."[6].

- استرجاع مزجي آخر يدلّ على صلاح أبي المجد شاهين ، الذي كان قبل الرواية وبقي مستمرا أثناءها أيضا : " ... كان دائما يصلّي ويصوم ويذكر الله ، حتى وهو يتصبّب

(1) ينظر المصدر السابق: ص 58-69 .
(2) المصدر نفسه : ص 90 .
(3) المصدر نفسه : ص 90 .
(4) المصدر نفسه : ص 132 .
(5) المصدر نفسه : ص 160-161 .
(6) المصدر نفسه : ص 80 .

عرقا أثناء عمله في حقوله ، كان يسبّح الله ويحمده ، وكان يمدّ يد العون لمن يعرف ومن لا يعرف ، ويعقد الصلح بين المتخاصمين وبين الفقراء " [1] . وغيرها...

والجدير بالذكر استخدام الراوي قرينة دالة على عملية الاسترجاع ، وهي فعل : تذكر (ت) ، أو يتذكر ... وكذلك التركيز على استعمال الأفعال في صيغة الماضي.

ب ـ الديمومة (Durée) :

ويطلق عليها أيضا " المدّة " و " الاستمرار ".و" يتمثل تحليل ديمومة النصّ القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات ، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل ، وتقود هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السّرد والتغيّرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له " [2]. وهناك من يعرّفها بقوله: " وتعني المدّة الحال التي تمتدّ من لحظة إلى لحظة أخراة معيّنة من أجل إنجاز عمل ، أو التعرّض لعقوبة كالسجن الذي تدوم مدّته زمنا معيّنا ، فكأنّ المدّة تشكل التزامن والتعاقب جميعا [3].

وتتدرج تحت " الديمومة " أو " المدّة " أربعة عناصر وهي :

المجمل - التوقف - المشهد - الإضمار.

1 ـ المجمل (Sommaire) :

ويسمّى أيضا (الإيجاز ـ الخلاصة ـ التلخيص). " وهو سرد أيّام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضع أسطر أو فقرات قليلة " [4].

إذا رمزنا لزمن الحكاية (زح) ، وزمن النصّ (زن) ، فإنّ معادلة المجمل النظرية تكون بالشكل التالي : زن < زح [5].

---

(1) المصدر السابق : ص 68 .
(2) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 89 .
(3) عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، ص 157 .
(4) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 89 .
(5) المرجع نفسه : ص 90 .

وبذلك " يكون الإيجاز أو المجمل أسلوبا غير مباشر ، وهو لغة أساسية في السّرد القصصي ، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة كلامية ، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصّة أو الرواية كلها " [1].

وللتلخيص عدّة وظائف [2] :

1 - المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2 - تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها.

3 - تقديم عام لشخصية جديدة.

4 - عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5 - الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من الأحداث.

6 - تقديم الاسترجاع.

من أمثلة هذه التقنية الزمنية في رواية "ملكة العنب" :

- " وكانت آثار الصبغة الزرقاء تعلق بيديه وظلّت هكذا سنوات ، إلى أن تخرّج من كلية اللّغة العربية ، ثمّ معهد التربية العالي ، وما أن أصبح مدرّسا حتى ترك المهنة" [3]. فقوله " وظلّت هكذا سنوات " هو اختزال وتلخيص غير محدّد للسنوات التي قضاها حسب الله يعمل في تلك المهنة.

- ويقول العمدة عن طريق الاسترجاع : " ... في الماضي كان كل شيء يسير على ما يرام ، لم تحيّرني جريمة ، ولم يستعص عليّ لغز ... " [4]. فالعمدة يعقد مقارنة بين الماضي والحاضر ، ويلخّص أحوال الماضي في سطرين اثنين.

- وتلخّص محاسن زوجة السلاموني عِشْرَةَ 10 سنوات مع زوجها في سطرين اثنين، تقول : " ... إنني عشت معه كخادمة لا كزوجة ... كان قذرا ... شيطانا ... دميما ... لم أشعر معه في أيّ وقت أنّي امرأة ... " [5].

(1) نور الدين السدّ : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 172-173 .
(2) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 56 .
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 6-7 .
(4) المصدر نفسه : ص 33 .
(5) المصدر نفسه: ص 127 .

- ومن التلخيص أيضا ، قول الراوي : " وأخذت مسعدة تفكر ليل نهار في هذا الموضوع الذي أصبح شغلها الشاغل " (1).

- ويلخص حسب الله مدّة الاستعمار الذي حلّ بالأمّة العربية ، في كلمة قرون " دون أن يحدّد عدد هذه القرون أو السنوات ، يقول : " لقد جثم على صدورنا احتلال جديد خبيث بعد أن قضينا القرون للتخلص من الاحتلال القديم " (2).

و استخدام هذه التقنية الزمنية لا يخلو من قصد ، لما لها من وظيفة جمالية تخدم العملية السردية.

2 ـ التوقف (Pause) :

ويسمّى أيضا " الوقفة " و " الاستراحة " ، زن = س وَ زح = 0

وهو " الحاصل من جرّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النصّ القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية. فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية ، إذ أنّ الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية ، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث. لكن من الممكن ألا ينجرّ عن الوصف أيّ توقف للحكاية ، إذ أنّ الوصف قد يطابق وقفة تأمّل لدى شخصية تبيّن لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدها " (3)...بمعنى أن يُقطع السّرد ، ويَتوقف الزمن، مُحيلا المجال للوصف ، فهو مظهر من مظاهر تبطيئ العملية السّردية.

ومن أمثلة التوقف في الرواية :

- مقطع وصفي استهلّ به الكاتب روايته : " مشى متباطئا ، ممسكا عصاه بيمناه ، والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم ، وجلبابه الأبيض الناصع يشعّ ظهرا ونقاءً ، وكذا طاقيته المحبوكة على رأسه " (4).

---

(1) المصدر السابق: ص 143 .
(2) المصدر نفسه : ص 145 .
(3) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 90-91 .
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 5 .

- ومقطع وصفي آخر تخلل المشهد الحواري بين كل من براعم وعوض العوضي : "كانت الأشعة السحرية الآسرة تفيض من عينيها الجميلتين ، فتحمله على أجنحة من الخيال إلى آفاق شجيّة ، إستسلم كالقطّ الوديع ، وأرخى عينيه وانفرجت أسارير وجهه " [1].

- وصف آخر للطريق الرّابط بين المدينة والقرية ، وهو يعقب الحوار القصير الذي كان بين براعم وسائقها : " الطريق الضيّق المرصوف يمتدّ تحت أسداف الظلام الحالك ، والأشجار على الجانبين مثقلة بتيجانها المعتمة ، وأبنية القرى في الطريق تبدو وكأنها هي الأخرى نائمة كالبهائم الرّابضة أمامها ، والكلاب تنبح أحيانا بأصوات مبحوحة ، وكأنها تعبت من طول النباح صباح مساء ، وومضات شاحبة من النور تتلصّص على سطح مياه الترع الضيّقة الشّحيحة ... " [2].

وغيرها من مقاطع الوقف وهي كثيرة في الرواية . والملاحظ أنّ الكاتب كثيرا ما يعتمد على هذه التقنية ليقطع بها العملية السّردية خاصّة الحوار ؛ فينقطع معها الزمن . ولا يخفى على أحد ما لهذه التقنية من تأثير وأهمية في العمل السّردي ، خاصّة كشف الغموض الذي يحيط بالشخصيات والأمكنة ، إضافة إلى تغيير مسار السّرد ووجهته.

3ـ المشهد (Scène) :

حيث : زن = زح " ويسمّى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة ، فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية ، يصاحب الأحداث والفترات الهامّة تضخّم نصّي فيقترب حجم النصّ القصصي من زمن الحكاية ، ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب " [3].

والمشهد تطبعه صفة الحوارية غالبا ، ممّا يجعله يبدو وكأنّه مسرحية تُمثّل أمامنا ، " ويتميّز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرّك وتمشي وتتكلّم ، وتتصارع وتفكّر وتحلم " [4].

والرواية تطبع بالكثير من النماذج التي تشكّل هذه التقنية الزمنية مع تنوّعها بين الطول والقصر ، نختار منها الآتي :

---

(1) المصدر السابق : ص 35 .
(2) المصدر نفسه : ص 89 .
(3) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 93 .
(4) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 65 .

- المشهد الحواري الذي جرى بين براعم وحسب الله حول قضية زكاة العنب [1].

- المشهد الحواري الذي جرى بين العمدة وحسب الله بسبب خطبة هذا الأخير حول زكاة العنب [2].

- الحوار الذي دار بين براعم وأمّها حول قضية الزواج [3].

- ومن نماذج الحوار المشهدي الطويل ، جلسات التحقيق مع عوض العوضي [4] ومع أبي المجد شاهين [5] ومع الراعي كشكل [6] ثمّ مع حسب الله [7].

- ومن الحوار المشهدي القصير الحوار الذي جرى بين الضابط وبراعم [8].

والملاحظ أنّ الحوار المشهدي طغى على الرواية بصفة لافتة للنظر ، وغالبا ما يمهّد له بتلخيص و يتخلله وقف . هذه التقنية تعرض أشخاصا كثيرين بغضّ النّظر إن كان الأشخاص ثانويين أو رئيسين في الرواية. كما أنّها تكون في أمكنة متعدّدة وأوقات مختلفة : جلسات التحشيش ، مراكز التحقيق ، الاعتقالات ، في القرية، في المدينة ... إلخ.

" وإذا كان التلخيص إيجازا ومرورا سريعا على الأحداث ، فإنّ التفاصيل تتوالى في المشهد والأحداث فيه أساسية ، وإبرازها له صفة تأسيسية لمسار القصّة" [9].

4 ـ الإضمار (Elipse) :

ويطلق عليه أيضا (القطع ـ الحذف ـ الإسقاط ـ الثغرة) ، **زن = 0 وَ زح = س**

" والإضمار هو الجزء المسقط من الحكاية ، أي المقطع المُسقط في النصّ من زمن الحكاية " [10]. ومن الإضمارات ما تكون " محدّدة " و" غير محدّدة " ، ومنها ما تكون "ضمنية " .

(1) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب،ص ص 8-10 .
(2) ينظر المصدر نفسه،ص ص 15-17 .
(3) ينظر المصدر نفسه،ص ص 18-20 .
(4) ينظر المصدر نفسه،ص ص 55-61 .
(5) ينظر المصدر نفسه،ص ص 62-65 .
(6) ينظر المصدر نفسه،ص ص 75-80 .
(7) ينظر المصدر نفسه : ص95 وص ص97-99 .
(8) ينظر المصدر نفسه: ص 100 .
(9) نور الدين السدّ : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 175 .
(10) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصّة ، ص 93 .

فـ " المحدّدة " " هي التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدّا مثل : " بعد مرور سنة " ، و " مرّت ستّة أشهر " " [1]. أمّا " غير المحدّدة " فهي مثل : ومرّت سنوات ، ومرّت أشهر (عدم تحديد المدّة) . أمّا " الضمنية " فهي التي " يستطيع القارئ أن يستخلصها من النصّ " [2].

إنّ النّوع الأوّل " الإضمار المحدّد " نَدُرَ وجوده في الرواية على خلاف النوع الثاني "الإضمار الضمني" ، ومن أمثلة النوع الأوّل :

-" وقف الشيخ محمد حسب الله في المسجد بعد صلاة الجمعة ودعا الحاضرين أن ينتظروا بضع دقائق " [3]. فهذا إضمار محدّد لأنه حدّد المدّة التي أسقطها وهي المدّة التي استغرقتها صلاة الجمعة ، حيث لم يذكر الخطبة - مثلا - ولا عن أيّ أمر تتحدّث.

ومن أمثلة " الإضمار غير المحدّد " :

- " عاد الأستاذ محمد حسب الله إلى مجتمع القرية من جديد بعد أن أمضى فترة نقاهة خارجها ... " [4]. فالكاتب أسقط الحديث عن فترة نقاهة حسب الله ، وكيف قضاها ، وعن المدّة التي استغرقتها ، فهو إضمار غير محدّد.

أمّا " الإضمار الضمني " فهو كثير في الرواية لذلك سنقتصر على بعض النماذج فقط منها :

- " أخذوا الراعي كشكل وحده ومضوا ... امرأته أخذت تصرخ حتى استيقظ الجيران منتصف الليل " [5]. فهناك إضمار ضمني نستطيع استخلاصه من النصّ ذاته ، فالرّاعي كشكل كان في جلسة تحشيش مع أصحابه ولم تكن معه زوجته ، أسقط الراوي المدّة التي علِمت فيها زوجته باعتقاله ، وهي المدّة التي يذهب فيها شخص ما - ممّن حضروا الحادثة مثلا - إلى بيتها ويخبرها بما حصل ، وبعدها تبدأ هي بالصراخ والعويل.

---

(1) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 64 .
(2) المرجع نفسه : ص 64 .
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 133-134 .
(4) المصدر نفسه : ص 131 .
(5) المصدر نفسه : ص 120 .

ـ هناك أنموذج آخر : " لقد ثبت بعد جلسات عديدة من التحقيق وبحضور النيابة أنه كانت هناك علاقة آثمة بين محاسن والرّاعي ... " [1]. وهو إضمار ضمني أيضا ، حيث حُذِفت جلسات التحقيق ، والحوار الذي جرى بين المحقق ومحاسن والراعي ، مجموعَين أو متفرّقين ، وبعد كتمان و أخذٍ وردّ ، وربما تحت ضغوطات التعذيب النفسي والبدني ، يشرع كل منهما في كشف تفاصيل الجريمة ، مثلما حدث في الحوار الذي نقله الكاتب عن محاسن والمحقق ، ثمّ المحقق والراعي كشكل ، ثمّ محاسن والراعي كشكل. إذن فهو حذف ضمني يمكن استنتاجه ضمنيا من النصّ السردي.

وهناك نوع آخر من الإضمار ، ويتمثل في المكالمة الهاتفية التي جرت بين المحافظ ووزير الدّاخلية [2] ، حيث لم يُنقل إلا كلام المحافظ. فهذا الحذف نعتقد أنه بإمكاننا إدراجه ضمن الإضمار الضمني لأنه باستطاعتنا استخلاص قول وزير الدّاخلية من كلام المحافظ. . .إلخ

جـ ـ التواتر (Fréquence) :

" هو مجموع علاقات التكرار بين النصّ والحكاية ، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أنّ النصّ القصصي يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة أو أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة أو أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة أو مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة " [3]. وينقسم " التواتر الزمني " إلى أربعة أقسام [4] هي :

ـ أن يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة (تواتر مفرد).

ـ أن يروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة (تواتر مفرد أيضا).

ـ أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة (المكرّر).

ـ أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة (المؤلف).

(1) المصدر السابق: ص 166 .
(2) ينظر المصدر نفسه: ص 84-85 .
(3) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 85 .
(4) ينظر المرجع نفسه : ص 86-87 .

1 – أن يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة :

" ويعني سرد مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة ، وهذا المستوى شائع في كلّ مستويات القصّ الروائي ... ففيها يسرد الراوي حدثا معيّنا له دلالة إيحائية ، ولا يجد ضرورة فنية لتكراره ، وحينئذ لا يتكرّر الزمن إلاّ مرّة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرّة واحدة " (1).

من بين النماذج الدّالة على هذه التقنية :

ـ حادثة اختلاس المدرّس قبلة من براعم ، التي أدّت إلى طرده من القرية (2).

ـ ذكر حادثة وقعت قبل 45 سنة في القرية (3).

ـ قدوم بعثة تليفزيونية إلى القرية بعد الاحتفال الذي أقيم على شرف المعتقلين المُفرَج عنهم(4).

ـ حادثة انهيار مستشفى القرية (5). وغيرها ...

فكلّ هذه الحوادث حدثت مرّة واحدة ، ورواها الكاتب مرّة واحدة في الرواية ، أي أنّ زمنها لم يتكرّر إلاّ مرّة واحدة.

هذه النماذج وغيرها لا تخلو من دلالة ، لأنّ " الوظيفة الدّلالية للزمن المفرد لا تكمن في أنّ الحدث الذي يوصل دلالته الكلية من المرّة الأولى لا توجد هناك ضرورة لتكراره ، وبالتالي لم تتكرّر هذه الأحداث لأنّ بعدها الدّلالي قد اتضح من المرّة الأولى ، وبالتالي يصبح تكراره ضربا من الحشو والتكلّف في النصّ الروائي" (6).

2 – أن يروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة :

" ويعنى به سرد أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة " (7). ومن أمثلة ذلك :

ـ تكرّر شجار مسعدة مع جاموستها ، وتكرّر الحديث عنهما :

* " وأصبح من المألوف أن يسمع النّاس مسعدة وهي تتحدّث مع جاموستها ، وتعاتبها وتقسو عليها ... " (8).

---

(1) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 123-124 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 20-21 .
(3) المصدر نفسه : ص 44 .
(4) المصدر نفسه : ص 138-139 .
(5) المصدر نفسه : ص 115-116 .
(6) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 125 .
(7) المرجع نفسه : ص 132 .
(8) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 7 .

* " سمع أمّه تقول للجاموسة :

يا عاهرة ... يا قليلة الحياء ... أثبتي حتى أحلب اللبن ... " [1].

* " وعادت أمّه إلى طبيعتها ، والدليل على ذلك أنها لا تكفّ عن الشجار مع جاموستها الحبيبة ... " [2].

- تكرّر حدوث جلسات التحشيش ، وتكرّر الحديث عنها [3].

- تكرّر الحديث عن إصرار مسعدة على زواج ابنها حسب الله [4].

- تكرّر الحديث عن عدم أمانة أحمد علام - رئيس المجلس المحلي - وعدم ثقة الناس به [5].

والملاحظ أنّ هذه التقنية ، لا تخلو-أيضا-من دلالة فنية وزمنية ، بإمكاننا استخلاصها من ملاحظاتنا الدقيقة لتكرار هذه الأحداث وتكرّر سردها ...

3 - أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة :

ويعنى به سرد أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة ، ومن أمثلة ذلك :

* وعد براعم إيجاد عمل لعوض العوضي ، ومنحها له عشرين جنيها :

" تنهّدت في ارتياح وأخرجت من حقيبتها عشرين جنيها ومدّت يدها قائلة :

- خذ لتشتري لحمة " عاشوراء ".

.....

- سأبحث لك عن عمل عندي " [6].

* " .. لقد ظنّ أن حياته ستبدأ من جديد عندما وعدته براعم بالعمل عندها وأعطته عشرين جنيها " [7].

فالحدث يحدث مرّة واحدة وهو: منح المال (عشرين جنيها) ؛ ووعد بإيجاد عمل لكنّ عملية سرده تتكرّر مرّة أخرى.

- الاعتداء على الطناحي بك [8].

---

(1) المصدر السابق: ص 12 .
(2) المصدر نفسه : ص 131- 132 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 29-31 و ص 116-119 .
(4) ينظر المصدر نفسه : ص 139-140 و ص 165-166 .
(5) ينظر المصدر نفسه: ص 115 و ص 141 .
(6) المصدر نفسه : ص 35-36 .
(7) المصدر نفسه: ص 61 .
(8) ينظر المصدر نفسه: ص 50- 51 و 51 وما بعدها ص 52 .

ـ ضرب عوض العوضي [1].

ـ ضرب أبي المجد شاهين [2].

ولعلّ الوظيفة الدّلالية لهذه التقنية هي شدّ القارئ إلى الحدث والتأكيد على أهميته ، أو التذكير به ...

4ـ أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة :

" ويعنى به حالة التكثيف السّردي للزمن الطويل الممتد ، الذي تشعر به الذات، لكنّ السّارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النّمطية في الرواية ، وهي الأحداث التي مرّت بها الذات كل يوم وكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل مساء ، لكن السّارد يسردها مرّة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة ، أي أنّ هذا التواتر الزمني يعتمد على التكثيف الشديد ، فيعبّر الراوي عن زمن مألوف تمرّ به الشخصية في شكل دوري ، وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه " [3].

ومن الأمثلة الدّالة على هذه التقنية :

ـ " والواقع أنّ السّرقة ليست جديدة على القرية ، فهي تحدث على مدار العام في كلّ المحاصيل الزراعية ... " [4] ، أي تكرّر السّرقة في القرية بصفة تتّخذ شكل الاستمرار.

ـ " ... وهي تمرّ يوميا على حقول العنب ، وتتفقد كل شيء بنفسها ... " [5] ، فقرينة التكرار في هذا الموضع هي " يوميا ".

ـ " ... وكان الأمر غير طبيعي ، وليس كمثل الميتات التي تحدث في القرية من آن لآخر... " [6] ، فالتكرار واضح ، دلّت عليه لفظة " من آن لآخر ".

ـ " ... وتبعث إليهم كل عام أقفاص من العنب كهدية سنوية و " كل سنة " ، وأنت طيّبة... " [7] ، " كل عام " و " كل سنة " تدلّ على التكرار.

---

(1) ينظر المصدر السابق : ص 59- 60 و ص 66 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 64 و ص 90 و ص 105- 106 و ص 103 .
(3) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 146 .
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 17 .
(5) المصدر نفسه : ص 33 .
(6) المصدر نفسه: ص 38 .
(7) المصدر نفسه: ص 84 .

وغيرها من النماذج التي تدلّ على اختزال الزمن في كلمة واحدة تدلّ على التكرار...

على الرغم من اعتماد الكيلاني على النمط الكلاسيكي للرواية ، ممّا جعل " الزمن الروائي بصفة عامّة زمنا تصاعديا مطّردا ، يؤكده ضمير الغائب ، الذي يسود الروايات في عملية السّرد التي انتهجها الكاتب" [1] . فإنّ رواية "ملكة العنب " لم تخل من التقنيات الروائية الحديثة وإن كان استخدامها لا يضاهي الرواية الحديثة ، والدّليل على ذلك النماذج التي أوردنا بعضها في دراستنا السابقة.

4.الدلالة الزمنية :

" لم يعد الزمن ذاك المفهوم التقليدي البسيط المرتبط بالأزمنة الكبرى ، من ماض وحاضر ومستقبل المعروفة بتسلسلها الطبيعي وخضوعها لمنطق الترتيب ، وكذا التصوّرات الواقعية والاجتماعية ، إنّما صار ظاهرة تحمل الكثير من الدّلالات المتنوّعة والثرية ، فقد تكون هذه الدّلالات رمزية أو كونية ، أو فلسفية أو دينية ، إذ لم يبق محصورا في إطار ضيّق ... " [2].

ونقصد بالدّلالة الزمنية " ... الأبعاد الإيحائية التي يعبّر عنها التشكيل الزمني في الرواية " [3] . و الدّلالة الزّمنية لرواية " ملكة العنب" ، ترتمي في حيّز تشدّه ثلاثة أطراف : الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل.

الماضي :الحنين إلى المجتمع الإسلامي الأول ، مجتمع القوة والعدل والإيمان، يوم كانت تطبّق أحكام الإسلام وشرائعه ، ويوم كان المسلمون لا يخافون في الله لومة لائم .. فالماضي هو إحدى النوافذ التي تطلّ على المستقبل الحلم.

(1) حلمي محمّد القاعود : البيئة في روايات نجيب الكيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، م3 ، ع 9 و 10 ، 1995-1996م ، ص 25 .
(2) باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، ص 135 .
(3) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 157 .

الحاضر :ملـيء بالمتناقضـات وكـل مـا فيـه فاسـد : تشـتت الأمّـة الإسـلامية ، الإرهاب الذي تمارسه السلطة على الشعب ، تفشّي الفساد بمختلف أشكاله في المجتمع ... ممّا أدّى إلى رفضه (الحاضر) والعمل الجاد لإصلاح الوضع بدءًا بالقرية الصغيرة ؛ وتطبيق مبادئ الإسلام فيها ...

المستقبل :هو الامتداد الحقيقي للماضي، يتحقق فيه الأمل المنشود (الحلم) في إنشاء دولة تطبّق فيها مبادئ الإسلام تضاهي الدّولة الإسلامية الأولى ..

ومن ثمّ فالدّلالة الزمنية ؛ سنتناولها من خلال أهم المحاور التي احتوتها الرواية وهي : أ- تشتت الأمّة الإسلامية.

ب- فساد المجتمع ومحاولة إصلاحه.

جـ- علاقة السّلطة بالشعب.

د - العودة إلى الحياة الإسلامية.

أ- تشتّت الأمّة الإسلامية :

ينطلق الكيلاني من " الحاضر " ، ويتّخذه نقطة انطلاق لعمله الروائي . وذكره حادثة غزو العراق للكويت وتدخّل أمريكا في المنطقة ، هو نقل أمين لمأساة الأمّة العربية الإسلامية وحاضرها المخزي ؛ لما اعتراها من انشقاق وتشرذم .. وهي مأساة مؤلمة يزهو ويصفق لها الغرب ، فقد أصبح الأخ مِحنَةَ أخيه بعد أن كان سنده الذي يحميه و سَاعِدَه الذي يبطش به .. انقطعت عُرَى الأخوّة والوحدة وأصبح الصديق من جنس العدوّ.

و يصوّر الكيلاني هذه المأساة على لسان العمدة ، يقول :

" أليس ما يجري يعتبر من علامات السّاعة ؟ إنّها فتنة أيّها الرجال ... لقد انشقّ العالم العربي إلى فرق وطوائف ، وتبدّدت وحدة الأمّة الإسلامية ، والظلم له أنصار ، والحقّ له أنصار" ، ويجيبه حسب الله : " لقد جثم على صدورنا احتلال جديد خبيث بعد أن قضينا القرون للتّخلص من الاحتلال القديم " [1].

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 145 .

إنّ الخطر بالأمّة محدق ، وهي غافلة عنه لانشغال بعضها ببعض. وكان المفروض أن تكون أكثر التحاما وقوّة ، وتذود عن أوطانها وتصنع بوحدتها سلاحا قويا ترفعه في وجه كلّ غاصب وحاقد. أمّا وقد ضلت طريقها وحادت عنه ، فلتتوقع خطرا جسيما يهدّد أمنها ، ويزرع الشوك في أوصالها فيمزّقها أكثر..

إنّ مرارة الحاضر تجعلنا نتوقع الكثير ، ونتوجّس خيفة من المستقبل وممّا يحمله في طيّاته ...

ب ــ فساد المجتمع ومحاولة إصلاحه :

يعقد الكيلاني شبه مقارنة بين " الماضي " و " الحاضر " ، فيخلص إلى أنّ الماضي أفضل بكثير من الحاضر الذي غزته موجة من الفساد حوّلت الناس عن مسار طيبتهم ؛ فسلكوا اتّجاها مغايرا . ويستعير كلمة " هذا الزمان " ليعبّر بها عن الحاضر الآني . يقول على لسان العمدة مقارنا بين الزّمنين (الماضي / الحاضر) :

" كثيرا ما تحدّثني نفسي بأنّي غير قادر على حمل المسؤولية ويبدو لي أنّني لم أخلق لهذا الزّمان ، في الماضي كان كل شيء على ما يرام ... لم تحيّرني جريمة ، ولم يستعص عليّ لغز ، أمّا اليوم فقد تحوّل الناس إلى شياطين ... يحبكون جرائمهم ... ويزوّرون كلّ شيء ، ويبدعون في تضليل العدالة ... " [1].

ويقول في موضع آخر :

" ... لكنّ الناس في هذا الزمان قد جنّوا بحبّ المال ، وهم على استعداد لأن يلوّثوا الشرفاء ، ويسفكوا الدّماء للحفاظ على مكتسباتهم ... العالم كله هكذا ... " [2].

لقد أصبح " الزمان الرّاهن بصورة ما قرينا للمتاعب والمفاسد والمجهول ، ومن هنا تتبدّى حالة الهجاء الملحوظة للزمان وأهله ، بل يتحوّل الزمان إلى رمز للسلبيات بصفة عامّة ... " [3]

انتشر الفساد في المجتمع ؛ وصار يتمثّل في وجوه عدّة ، والكيلاني يصوّر بعض مظاهره تصويرا فنيا محكما ، مركزا على مجتمع القرية ، بصفتها عيّنة صغيرة تمثّل

---

(1) المصدر السابق : ص 33 .
(2) المصدر نفسه: ص 16 .
(3) حلمي محمّد القاعود : البيئة في روايات نجيب الكيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، س3 ، ع 9 و 10 ، 1995 م – 1996م، ص25.

المجتمع الكبير (الدولة) . ويصوّر بعض مظاهر الفساد التي تفشّت أكثر في المجتمع كـ : السرقة ، القتل ، المخدّرات ، الظلم ، فساد الإدارة ، الرشوة...إلخ ، رابطا كل مظهر بقضية معينة في الرواية :

السرقة / السطو على مزارع العنب.

القتل / قضية مقتل السلاموني.

المخدّرات / مجالس التحشيش بزعامة الراعي كشكل.

الظلم / الاعتقالات والتعذيب الوحشي.

فساد الإدارة / انعدام المسؤولية والأمانة ، الاختلاسات ...

الرشوة / يشير أبو المجد شاهين إلى هذه القضية حينما منع من الاستفادة من الكهرباء والمياه لأنه رفض دفع رشوة.

ويُرجع أسباب هذا الفساد إلى سبعة أوبئة كما جاء على لسان العمدة : "التلفزيون ... والسفر للعمل بالخارج ... وفساد الإدارة ... والبضائع المستوردة ... وانهيار التعليم ... والبعد عن شرع الله ... والرشوة ... تلك هي الأوبئة السّبعة..." [1].

وهذه " الأوبئة السّبعة منها ما هو معتاد ومنها ما هو طارئ ، وكلّها كما عدّها عمدة الربايعة والشيخ محمد ، سبب المأساة التي يعيشها النّاس ، وإن بدا بعضها مصدر نفع وفائدة مثل التلفزيون والسفر للخارج ، فالتلفزيون يمكن أن يتحوّل إلى أداة تثقيف وتوعية ومعرفة ، والسفر للعمل بالخارج يبدو لأوّل وهلة مصدرا للثراء وتوفير الحاجات التي تحقق الاكتفاء وتمنع من الاحتياج ، ولكنّ التلفزيون تحوّل إلى أداة دعاية للكذب ودعوات الباطل وغسيل المخ والقيم المادية الرّخيصة ، أمّا السّفر للعمل بالخارج فقد مزّق الأسر وأفسد العلاقات الاجتماعية وترك الأبناء والزوجات بلا تربية ولا رعاية ..... إنّ الأوبئة السّبعة قد حوّلت النّاس إلى عبيد للمال وحده، يملأون به البطون ويشبعون الرّغبات الجنسية ، ولم يعد هنالك مجال للقيم الروحية السّامية وفي مقدمتها (الحرية) بمعناها الرّحيب ، وهو ما أتاح للفاسدين والمفسدين أن يزدادوا في الأرض فسادا وغواية وضلالة ... بحيث صارت الأوبئة السّبعة أمرا اعتياديا ... " [2].

---

(1) المرجع السابق : ص 16-17 .

(2) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 44-45 .

والكيلاني يقترح حلولا لإصلاح ما اعترى الحاضر من فساد ، ويصرّ على أنّ عملية الإصلاح لا تحتاج إلى قِوى خارقة ، أو أموال باهضة ... بل تحتاج إلى مجاهدة النفس ، والعودة الصّادقة إلى طاعة الله ، وقد جعل الرّجل الصّالح ـ أبو المجد شاهين ـ الدّال على هذا الطريق :

" ـ وما هو العلاج يا رجل الله ؟

قال أبو المجد وهو يحرّك حبّات مسبحته :

ـ العودة.

ـ كيف ؟.

ـ افتحوا الطريق ... واحملوا الرايات ... ونادوا في الظلمات قائلين : لا إله إلا أنت سبحانك إنّي كنت من الظالمين ... " [1].

وعندما تسأله براعم عن كيفية مواجهة الظلم يقول : " ليس أمامنا سوى المزيد من العمل والطاعة والعفو " [2].

وحين يُعدَم الحيلة تحت وطأة التّعذيب الوحشي يتساءل : " ... " ما العمل ؟؟ " أجاب على نفسه : " مزيد من الطّاعة ... مزيد من الصّبر ... مزيد من العمل " [3].

وطاعة الله هي إيذان بمستقبل أفضل فيه خصب ونماء ، يقول لزوجته : "تصوّري أنّنا جميعا نطيع الله ، فماذا سيحدث ؟؟ لن يكون بيننا مظلوم أو مقهور أو جائع أو عاطل ... سوف تجود السّماء ، ويفيض النيل ، وتخضر الأرض وتثمر أعظم الثمار ، وتندحر الكراهية والجدب ... " [4].

إنّ طاعة الله هي مفتاح كل خير ، فهي إصلاح لعفن الحاضر ، ومؤشّر لمستقبل أفضل ... ولن تكتمل الطّاعة إلا بمجاهدة النّفس ومحاربة شرورها ، وعلى رأسها الطّمع لأنّه بداية حثيثة نحو الفساد ، يقول أبو المجد :

" المتّهم الأول هو الطّمع ..... أقتلوا الطمع ولا تقتلوا أنفسكم ... عندئذ تنتصر إرادة الحياة ... ليس من الضروري أن نريق الدّماء لينمحي الظّلم ، وينتصر العدل ، أقول لكم أقتلوا الطمع وأهواء النفس تسعدوا.. ولا أقول تثروا ... " [5].

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 27-28 .
(2) المصدر نفسه: ص 106 .
(3) المصدر نفسه: ص 68 .
(4) المصدر نفسه: ص 105 .
(5) المصدر نفسه: ص 128-129 .

ولا شكّ أنّ هذا الكلام هو كلام الراوي نفسه ، الذي خَبَر الحياة حلوها ومرّها وتوصّل إلى سبب مشكلاتنا التي نتخبّط فيها في الحاضر؛ وهو البعد عن طريق الله، واقتناع أنّ العودة الحقيقية إلى الله وطاعته هي مفتاح لخير عظيم ، فضلا عن أنها جالبة لرضى الله ...

جـ – علاقة السّلطة بالشعب :

" لم ينشأ الفساد السياسي من الفراغ .. إنه الابن الشرعي لمناخ ، افتقد كثيرا من قيم الديمقراطية ؛ فلم يوقر الحد الأدنى من الحقوق والحرّيات ، أو يحقق المساواة لأبنائه ، أو تأكيد الحرّيات السياسية ، كما أنه ؛ على المستوى الاجتماعي ؛ لم يوقر الحد الأدنى من القيم الاجتماعية ، فزادت كثرة الاعتداءات على أموال الدّولة ، استغلال النفوذ ، وشيوع الرّشوة ... " (1)

إنّ الاعتقالات الواسعة التي شُنّت على المتظاهرين في " قرية الربايعة " وأتت على الصّالح والطالح ، توحي بنوع العلاقة التي تربط السلطة الحاكمة بالشعب في العصر الحالي (الحاضر) ، وهي علاقة تُظللها سياسة الاضطهاد والتعسّف لـ " بثّ الرعب في قلوب الذين يفكرون في المعارضة أو الاقتضاض على السلطة وذلك يعتبر وقاية وحصانة لأمن السلطة والمجتمع " (2).

والدّولة تنتهج سياسة غريبة ، تحافظ على علاقاتها الخارجية مع العراق وتعمل على استمرارها ، متجاهلة ما يحيف بمُواطنيها من أذى واعتداء ، بل وتحاول تكميم الأفواه ، وزجّ المعارضين في السجون ، إرضاءً للعراق ، ومراعاة لاستمرار العلاقة بين البلدين ، لذلك تضرب المعارضين بيد من حديد حتى لا تتوسّع حملة الاحتجاج والتنديد ...

والفساد لم يعم المجتمع وحده ؛ بل حتى سياسة الدولة ، يقول العمدة : " هل التستر على الجرائم سياسة ؟ لقد أصبح الفساد ينخر في كل شيء داخليا وخارجيا..." (3).

ويُهان الكثير من الرجال الصالحين ، وما أبو المجد شاهين وحسب الله إلا عيّنة من ذلك ، وهو دليل على فساد كبير عمّ البلاد ، فأصبح : لا يُفرَّقُ بين صالح وطالح...

---

(1) مصطفى عبد الغني : قضايا الرواية العربية ، ص 120 .
(2) المرجع نفسه : ص 54-55 .
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص39 .

أن يلتقي الرجل الصّالح مع السّارق والحشّاش ، ويُتّهموا جميعا بتهمة واحدة ، بل وتُوزّع الأدوار عليهم (رئيس تنظيم ، عضو في التنظيم ...) وتلفق التهم؛ ويضلل البريء ... أمر يدعو للعجب ... وكأنّها قاعة مسرح كبير ، يُؤدّى فيها التمثيل ببراعة ، يقول أبو المجد شاهين : " هذا زمن التمثيل والتمثيليات ، لقد تربّع التليفزيون على العرش ... الآن أصبحنا نصنع الوقائع ، ونشكّلها حسب هوانا ... ليس لدينا واقعية ، نحن نعيش أضغاث أحلام شريرة ... نؤلّف الأدوار ونركّبها على الأشخاص ... آه يا دنيا السلبيات والأكاذيب ... " [1].

إنّ الحكومة تنتهج سياسة معيّنة ضدّ كل معارض ولو كان على حقّ ، وما حدث في " قرية الربايعة " لم يكن إلا مثالا لتطبيق هذه السياسة لأنّ الأمر " لا يخرج عن كونه مسرحية عبثية لا يقصد منها سوى إرهاب الناس وتخويفهم في ضوء المثل السّائد : "اضرب المربوط يخف السّايب " " [2].

و تغضّ الطّرف عن جلسات التحشيش رغم خطورتها و وبالها على الفرد والمجتمع ، فهي كالسّوس ينخر جسد الأمّة ، وتمضي تلهث وراء شكوك لا تتصل البتّة بحبل الحقيقة ، وتحاول تأكيد أوهامها بالتشديد على المتهمين ليعترفوا بالحقيقة ، وأيّ حقيقة ؟؟! ... وهمٌ وسخافات ... وتُعدّ الراعي كشكل الحشّاش ، مواطنا صالحا يُعتمد عليه لأنّه يقول ما تقوله الحكومة ، بينما الشيخ حسب الله وأبو المجد شاهين تضعهم في دائرة الخطر لأنهم يهدّدون أمن الدولة ، و الواجب تعليمهم حسن الأدب ... ويبيّن الكاتب هذه المفارقات على لسان براعم : " إنّ الدّولة التي يُهان فيها أمثال حسب الله وأبو المجد تخرج عن طاعة الله " ، من أجل جنازة قامت الدنيا وقعدت ، ولمّا مات " السلاموني " برغم سيرته السيّئة ، لم تقم السلطة بما يجب بحثا عن قتلته ... إنّ هناك خللا ما عميق الجذور في دنيا الناس ... " [3].

أصبح هاجس قلب النظام يؤرّق الدولة ويصيبها بالهذيان ، فصارت تشكّ في كلّ عمل وترتاب منه ، وتحوّلت العلاقة بين الطرفين (سلطة / شعب) إلى علاقة يَشُوبها الشكّ وانعدام الثّقة ، فلم تعد الدولة أداة حماية ، بل تحوّلت إلى آلة قمع وظلم...

(1) المصدر السابق: ص 46-47 .
(2) المصدر نفسه : ص 94 .
(3) المصدر نفسه: ص 90 .

إنّه نقل حيّ وصادق لواقع معيش ، طالما اكتوى الكاتب بناره وظلمه ، وقد لا يقصد الكيلاني دولة معيّنة ، لتكرّر هذه الوقائع في دول أخرى كثيرة ، لذلك يمكننا أن نعدّ هذا العمل ، عيّنة صغيرة تكفي لتأريخ حاضر دول كثيرة ، عانت كثيرا من وحشية الظلم وعنهجيته ...

والكيلاني يؤمن أنّ هذا الحاضر ما هو إلاّ لحظة عابرة ستزول يوما ، ويعقبها مستقبل أفضل ، مشيرا إلى أنّ دولة الظلم زائلة ، وأنّ الحق سيشعّ يوما في سماء العدل رغم ما يحقه من عقبات ... ونعتقد أنّ :

- الإفراج عن المعتقلين .

- زواج براعم من حسب الله .

هذين الحدثين هما الغد المُشرق الذي يستبشر به الكيلاني. فالإفراج عن المعتقلين وفرحة القرية بعودتهم ؛ هي إشارة إلى انتصار الحقّ وانكشاف وانحسار الستار عن الظلم . وزواج براعم من حسب الله هو مظهر آخر من مظاهر هذا الانتصار ، وفرحة تعقبه تؤذن بميلاد عهد جديد تتزاوج فيه روح الخير والحبّ والإيمان والنّجاح ، لدفع دفة الحياة نحو مستقبل أفضل طالما حلم به الكثيرون...

د ــ العودة إلى الحياة الإسلامية :

يقول الكيلاني: "وقناعتي التامّة ، بأنه لن يصلح آخر هذه الأمّة إلا بما صلح بها أوّله، وأنّ الحل الإسلامي هو الحل الأمثل ، وأننا أمام طوفان العقائد والقيم الوافدة من أرض غريبة ،لا يمكننا أن نحمي كياننا وتراثنا ومستقبلنا ، ونحقق النّصر في معركتنا المصيرية الحاسمة إلاّ إذا التزمنا بعقيدة تقوى على مجابهة تلك التحديات المدعمة بمنجزات العلم الحديث .. هذه العقيدة هي الإسلام .. " [1] .

إنّ الحلم يراود الجميع في إنشاء دولة تقوم أساسًا على مبادئ الإسلام وشرائعه، ومادامت الحكومة تعجز عن ذلك بل وترفضه ، فلا بأس من تحقيق ذلك على مستوى القرية الصّغيرة فقط ، يقول أبو المجد :" ... إذا كانت الحكومة عاجزة عن تحقيق العدل

(1) نجيب الكيلاني : نحن والإسلام ، ص6.

والنظام للجميع ، فلماذا لا نحاول نحن كقرية أن نحقق ذلك ... هو حلم قديم يتراءى للناس في منامهم ... لكنه صعب التحقيق ... " [1].

ورغم صعوبة تحقيق هذا الحلم ، إلا أن جهودا حثيثة تبذل في القرية وتسعى بثبات وإصرار لتحقيق الحلم ولو بأقلّ القليل. وحسب الله يؤكد أنّ الوصول إلى الهدف لن يتحقق إلا إذا انطلقنا من أنفسنا وأسرنا ثم من القرية الصغيرة ، حتى يُبنى المجتمع من أساسه على مبادئ الإسلام ، وإذا صحّ أساس الدولة ، فحتمًا سيصحّ رأس هرمها : " فإذا أردنا أن نحقق مبادئ الإسلام في الدولة ، فلنبدأ بأنفسنا وأسرنا ، ثمّ إلى قرانا الصغيرة ، ولا ننتظر انقلابا مفاجئا يطبّق شريعة الله ، فالإسلام رجال قبل أن يكون سلاحا ومعارك دامية ، وكما تكونوا يُولّى عليكم ... " [2].

وبراعم أنموذج لهذا المجتمع / الحلم ، بأعمالها وجهودها العظيمة في القرية، وقد تحرّت السرية في معظم أعمالها ابتغاءً لوجه الله [3] ، وضحّت بمكانتها وبأموالها لأجل الجماعة ، ولم تراع أيّ مصلحة ذاتية ، فقد قامت "... بالكثير من الجهود والتضحيات حتى يفرج عن أبناء الربايعة ، ثم مشروع زكاة العنب الذي كوّنت له لجنة من أفاضل الناس فعمّ الخير والرّخاء البلدة بأسرها ، بل إنها رصدت ميزانية لرعاية أطفال مصطفى السلاموني وزوجه حتى لا يضيعوا ، أو يودعوا في الملاجئ ، وساعدت الطلبة الفقراء بجعل مالي شهري حتى يستطيعوا مواصلة تعليمهم ... " [4].

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 128-129 .
(2) المصدر نفسه: ص 135 .
(3) المصدر نفسه : ص 139 .
(4) المصدر نفسه : ص 134-135 .

فلو أنّ كلّ فرد من المجتمع اقتدى بقدر ما استطاع ببراعم لعمّ الخير ولغدى عصرنا شبيها بعصر أسلافنا العظام. يقول حسب الله مشيدا بأعمال براعم : "...لكأننا نعيش عصر الطّهارة والكرامة والعدل الذي عاشه أسلافنا العظام ، الذين حملوا راية العدل خفاقة في العالمين " [1].

إنّ الراوي يتوق إلى الماضي ولا يجد بدّا من أن يربط الحاضر به ، متطلّعا إلى مستقبل أفضل ... ولا يكتفي ببراعم كأنموذج نسوي فريد ، بل يضيف إليه أنموذجا آخر وهو " الرّجل " ، متمثّلا في كل من " حسب الله " و "أبي المجد شاهين " وما بذلاه من أجل تحقيق الحلم المنشود ، بزرع روح التآزر والتآخي بين الناس ، ونشر تعاليم الإسلام بينهم بتناول بعض المسائل الفقهية كمسألة " زكاة العنب " التي أثارها الشيخ حسب الله ، ورغم ما قوبلت به القضية من استنكار واعتراض من بعض الجهات ... يصرّ على إظهار الحقّ متمثلا بقول رسول الله ـ ص ـ:" إنّ عالم الدين لا يأخذ إذنا من أحد حينما يريد أن يقول الحقّ ... وفي حديث "أبي ذر" : أوصاني خليلي بأن أقول الحقّ وإن كان مرّا ... " [2] ، وكأنّه يعاتب علماء السلطان في عصرنا الحاضر ، لابتعادهم عن قول الحق ، والتماسهم رضى السلطان على حساب رضى الله ...

إنّ حسب الله وأمثاله يعيشون الحاضر ولا يعادونه لأنّه فاسد ، بل يعيشون فيه ويحاولون جاهدين تغييره إلى الأحسن ، فالحاضر هو جسر المستقبل الذي يحلمون به، والمستقبل امتداد حقيقي لماض عريق و أصيل ...

لقد استطاعت قرية صغيرة لا تكاد تبين بقيادة نفر قليل أن تحقق ما افتقدته الدولة سنين طويلة ... جوّا تعود أصوله إلى زمن بعيد حيث بانت ثمرته ... يقوم على الأخوّة الحقّة ، التي حققت معنى الحديث " إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمّى " ، أخوّة فيها الإحساس العميق بالغير ونفي الضيم عنهم، ومساعدة الفقراء ، وتبيين الطريق الصحيح أمام الناس والحرص على عرض الحلال و الحرام ، لاجتناب ما هو محضور ، والإقبال على ما هو مطلوب ... وما إنشاء " بيت مال المسلمين " إلا

(1) المصدر السابق: ص 136 .
(2) المصدر نفسه: ص 9 .

حنين إلى ذلك الزمن ، واقتداء بمنهاجه ، ودعوة إلى تذكر الماضي ، وما كان فيه من سياسة حكيمة جعلت من الشرع ركيزة قوية لها ، فحققت ما عجز واقعنا عن تحقيقه.

لقد كان الكيلاني " مبشّرًا بالزمن الآخر :" الزّمن الإسلامي المجيد الذي تتطلّع إليه البشرية للخلاص ، دون أن تتحوّل الرواية لديه إلى حقل للوعظ أو محاكمة تصدر أحكاما أخلاقية... " [1].

إذن فعبر مسيرة طويلة ممتدة بين ماضٍ سحيق ومستقبل واعد ، يصوّر الكيلاني الحاضر من خلال واقع عايشه وانغرس في أعماق ذاكرته ، واقع أصبح في عداد الماضي ، ولايزال مقيّدا بالحاضر.

إنّه ينقل صفحة من صفحات ماضي حياته المؤلمة ويستبشر بمستقبل آت لا محالة ، مستقبل ينفض غبار السنين المحرقة ... ويبدأ صفحات جديدة في الحياة ، تمتد إلى الماضي الأصيل ـ المجتمع الإسلامي الأوّل، مجتمع الأخوّة والمحبّة والعدل والإيمان ، ويهفو إلى مستقبل أفضل ...

هذه قراءة عامّة لدلالة الزمن في رواية" ملكة العنب " ؛ لم تُفرد للمرأة جانبا خاصا فيها ، لأنّ علاقتها بالزمن كعلاقة غيرها به، تتطلع وتتوق إلى ما يتطلّع ويتوق إليه غيرها ، وكونها فرد في المجتمع يجعلها تخضع لصروف الزمن و متغيّراته، كما يجعل حوادثه تجري عليها كما تجري على أيّ فرد آخر ، لذلك لم نذكر فيما قدمناه آنفا العلاقة بينهما بصورة مباشرة... ومع ذلك كان لها دور لاينكر في الواقع وتغيير مساره نحو الأفضل ، وهو ما يشير إلى أنّ المرأة في الحاضر هي أفضل منها في الماضي القريب، وستكون ـ بإذن الله- أفضل منها بكثير في المستقبل المنشود .. ونحن نقصد ـ طبعًا- الأنموذج الإيجابي للمرأة ونغض الطّرف عن الأنموذج السلبي الذي لا يخلو منه عصر من العصور ...

(1) سعيد صادق الوالي : مفهوم الكتابة الروائية عند نجيب الكيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، س3 ، ع 9 و 10 ،1995 م – 1996م ، ص 43 .

ثانيا : الفضاء

هناك دراسات كثيرة تسعى إلى تحديد دقيق لمصطلح " الفضاء الروائي "، وإيجاد نظرية متكاملة وشاملة له ، لكنها لا تزال حديثة ، فـ"... الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة ، لها قيمتها ، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصوّر متكامل حول هذا الموضوع " (1).

وقع اختلاف كبير حول تحديد المصطلح ، فهناك من يفضّل استعمال مصطلح "الفضاء " وهناك من يفضّل استعمال مصطلح آخر ويراه أدق تعبيرا على هذه التقنية؛ كمصطلح "الحيّز" الذي يقترحه بل ويصرّعليه الدكتورعبد الملك مرتاض، يقول : " ... مصطلح " الفضاء " من منظورنا على الأقل ، قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء ، والوزن ، والثقل ، والحجم ، والشكل ... على حين أنّ المكان نريد أن نقفه ، في العمل الروائي ، على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده " (2).

ومن جهتنا سنعمد إلى استعمال مصطلح الفضاء ، لأننا نعتقد أنه أشمل معنى ، وأشهر استعمالا...ولأنّ هناك من يحتج ويدعو إلى استعمال مصطلح " المكان " ؛ يجدر بنا التفريق بين مصطلح " الفضاء " و " المكان " لإزالة كل لبس :

" ... إنّ الفضاء أشمل ، وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء. ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعدّدة ، ومتفاوتة ، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلقها جميعا ، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل ، أو الشارع ، أو السّاحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدّدا ، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها ، فإنّها جميعا تشكّل فضاء الرواية ... الحديث عن مكان محدّد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين أنّ الفضاء يفترض دائما تصوّر الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية ... فلا يمكن تصوّر الفضاء الروائي دون تصوّر الحركة

(1) حميد لحميداني : بنية النصّ السّردي ، ص 53 .
(2) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 141 .

التـي تجـري فيـه ، فـي حـين أنـه يمكـن تصـوّر المكـان الموصـوف دون سيرورة زمنيـة حكائية" [1].

وللفضاء أربعة أشكال [2] :

الفضاء الجغرافي : وهو مقابل لمفهوم المكان ، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته ، إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

فضاء النصّ : وهو فضاء مكاني أيضا ، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية ـ باعتبارها أحرفا طباعية ـ على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

الفضاء الدلالي : ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور : ويشير إلى الطّريقة التي يستطيع الرّاوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

سنقتصر في دراستنا هذه على الفضاءين : الجغرافي والنصّي ، دون التطرّق إلى الفضاءين الآخرين لأنهما أدلّ تعبيرا على مباحث أخرى. فـ " الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكي ، و... [الفضاء كمنظور] إلى موضوع زاوية النظر عند الرّاوي " [3].

إضافة إلى هذين الفضاءين (الجغرافي والنصّي) ، سنضيف من جهتنا فضاءً آخر هو " الفضاء الصّوفي أو المتخيّل " لأنه من غير اللائق إقصاءه وتهميشه ، والكاتب يفرض له وجودا في فضاء الرواية.

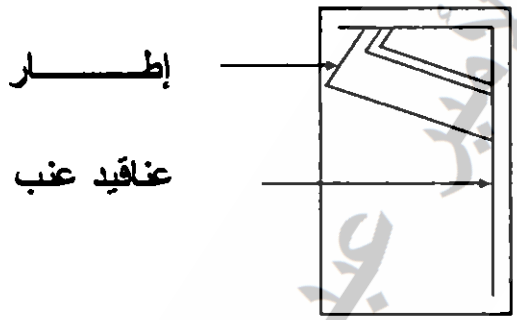
---

(1) حميد لحميداني : بنية النصّ السّردي ، ص 63 .
(2) المرجع نفسه، 62 .
(3) المرجع نفسه ، ص 62 .

I. الفضاء النصّي :

تطالعنا واجهة الرواية بشكل جميل آسر ، وهي خدعة طريفة للفت النظر وبث الفضول في النفوس ، وبالتالي تصفح الرواية وقراءتها.

وواجهة الرواية تظهر بالشكل التالي :



- عناقيد عنب خضراء تُرسم زاوية قائمة ناحية اليمين.
- يخترق هذه العناقيد إطار مزخرف جميل ، لا يظهر منه إلا جزء يسير.
- كُتب فوق هذا الإطار عنوان الرواية بحجم كبير وبألوان لافتة للنظر ، كُتبت باللون الأسود الذي يحدّه لون ذهبي بديع . ولم ترد كلمات العنوان جنبا إلى جنب ، وإنما أحدها يعلو الآخر ، كُتبت (ملكة) وتحتها مباشرة (العنب).
- كُتب تحت العنوان اسم الكاتب باللون الأسود وبخط أصغر: الدكتورنجيب الكيلاني، والملاحظ اقتران اسم الكاتب باللقب الذي اشتهر به " الدكتور " الذي يعني " طبيب" لأنّ الكيلاني طبيب.
- وتحته مباشرة كتب بخط أسود أصغر من سابقيه : رواية من الأدب الإسلامي المعاصر.
- وفي أسفل الواجهة ناحية اليسار كتبت دار النشر باللون الأبيض (دار ابن حزم).
- يعلو الواجهة البياض ، وبالاقتراب من أسفلها جهة اليمين يبدأ التدرج اللوني نحو البني (فاتح ثمّ داكن).

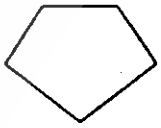
ونحاول فيما يلي فك بعض الرموز المذكورة آنفا :

عناقيد العنب الخضراء : ترمز إلى ما اشتهرت به بطلة الرواية والقرية التي تعيش فيها ؛ أي " زراعة العنب" ، ولونها الأخضر يرمز إلى الحياة ، فالعنب هو مصدر رزق أهل القرية.

الإطار المزخرف الجميل : يرمز إلى النفوذ والسلطة.

اللون الأصفر المحيط بالسّواد : (وهما اللونان اللذان كتب بهما العنوان) ، هذا اللون (الأصفر) يرمز إلى شهرة البطلة ، وإلى انتصار الحقّ ، وإلى شمس الحرية والعدل الذي يتطلع إليها الجميع.

- تضمّ الرواية 176 صفحة ، من الحجم المتوسط (13,5 × 19) سم.
- وتتوزع على 17 فصل ، كل فصل مرقم برقمه (غير مكتوب بالحروف).
- دبّجت نهاية الرواية باسم الكاتب " نجيب الكيلاني " في الجانب الأيسر من الصّفحة الأخيرة ، بخط أسود سميك صغير.
- في نهاية الصفحة الأخيرة ؛ كُتب في إطار ذي شكل خماسي قاعدته إلى أعلى الزمن الذي تمّت فيه كتابة الرواية (الهجري والميلادي) ومكان كتابتها ، وخُتمت بزخرفة جميلة.



ملاحظة :

القصد من كتابة " رواية من الأدب الإسلامي المعاصر" في الواجهة بالذات، شدّ انتباه القارئ إلى هذه الرواية التي لا تشابه غيرها من الروايات لأنها من الأدب الإسلامي المعاصر. فقد " كان القارئ العادي هدفا من أهدافه ، حيث يذكر الدكتور الكيلاني أنه أراد من خلال كتابته (روايات إسلامية معاصرة) أن يقتحم وجدان القارئ العادي ، ليفهم القضايا الإسلامية ، حيث يجد أمامه قصّة عادية فيها كلّ المشوقات التي يريدها ، ولكنها تحمل قضية وتكون دعاية لها " [1].

(1) عبد الله صالح العريني : نجيب الكيلاني في رحلته الروائية ، مجلة الأدب الإسلامي ، س 3 ، ع 9 و 10 ، ديسمبر 1995 م ، أبريل 1996 م ، ص 30 .

II. الفضاء الجغرافي :

1- القرية :

شهدت " قرية الربايعة " كثيرا من مظاهر التطوّر ، لامست الحياة من ناحيتيها الفكرية والمادية ، حتى الزراعة انتعشت بفضل هذا التطوّر ، لدخول الآلة "فالفدان الذي كان يحتاج ساعات لسقيه بالطنبور أو الساقية أصبح يسقى عن طريق الماكينة في ساعة واحدة " [1]. وبقدرما حمله هذا التطور من إيجاب ، بقدرما انعكس سلبا على بعض مظاهر الحياة الاجتماعية وذلك بتفشّي الانحراف (السرقة ـ تعاطي المخدّرات ـ القتل...) ومرجع ذلك كله كما يعتقد العمدة إلى " التلفزيون ... والسّفر للعمل بالخارج ... وفساد الإدارة...والبضائع المستوردة... وانهيار التعليم...والبعد عن شرع الله... والرّشوة ..." [2].

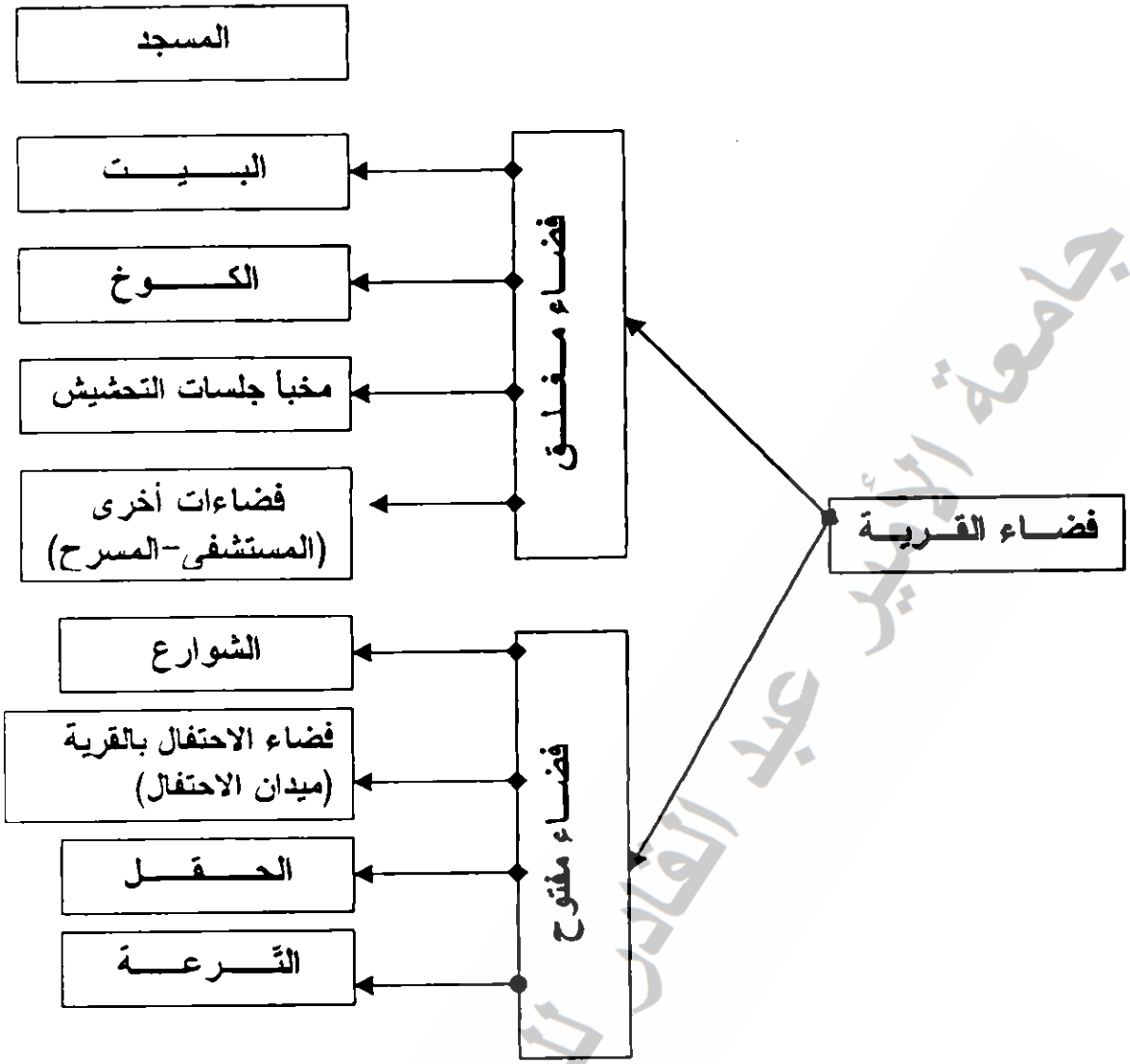
وقرية " الربايعة " في رواية " ملكة العنب " ، والقرى الأخرى في روايات الكيلاني المختلفة "هي قرية (شرشابة) بصورة وأخرى ، ولم يخف الكاتب أنّه يتكئ على مكان مألوف لديه ، خبرته به واسعة وشاملة ، ولعلّ هذا ما جعله يقدّم لنا القرية تقديما جاهزا دون أن يسهب في وصفها أو بيان معالمها ، فهو يقدّمها كأنّها مألوفة لدينا نحن أيضا ونعلم بيوتها وشوارعها وأشجارها ومسجدها وحقولها ومواشيها ... " [3] ، وهذا ما يفسّر إهمال الكيلاني تصوير القرية وعدم وصفه معالمها المختلفة، وهو ما سنلاحظه من خلال دراستنا لهذه المعالم .

إضافة إلى ذلك نلاحظ أنّ لفضاء القرية حضورًا قويًا أكثر من غيره من الفضاءات الأخرى حتى المدينة، " وهذا الحضور القوي ينبئ عن دلالة أخرى للقرية حيث تصبح رمزا عاما للوطن أو الأمّة كلها بأهلها وناسها وهمومها وعذاباتها وصراعاتها وطموحاتها ... " [4].

وسنحاول فيما يأتي دراسة معالم القرية (المكوّنة لفضائها) معتمدين ترتيبا معيّنا ، وفق المخطّط التالي :

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 155 .
(2) المصدر نفسه : ص 16 .
(3) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 23 .
(4) المرجع نفسه : ص 23 .



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ-الفضاء المغلق:

1-فضاء المسجد:

المسجد مظهر متميّز من مظاهر الحياة الإسلامية، ولا تخلو منطقة -مهما كانت صغيرة- في أيّ دولة إسلامية، من هذا المعلم الديني الحضاري الذي يتخذ سمت القداسة والإجلال.

وهو بطاقة هوية للمسلمين، ورمز دالّ عليهم، وفضاء للعبادة والوعظ والإرشاد، لذلك سمي أيضا بـ"بيت الله".

وهو كغيره من الفضاءات الأخرى يكاد يخلو من الوصف، على الرّغم من ارتكاز جانب مهم من هذا العمل الروائي عليه... فلا نعلم إلاّ بعض المعالم التي تردّدت في بعض

المواقع السّردية ، ومرّ عليها الكاتب دون إشارة ولو طفيفة ، إلى صفتها أو مظهرها ، وكأنّ لسان حاله يقول : " مسجد كأيّ مسجد آخر ، يتميّز بما يتميّز به غيره ".

ومن بين معالمه المذكورة في الرواية : المنبر ، صحن المسجد، بوابة المسجد، أبواب المسجد ، عمود المسجد ، خزانة المنبر ، مكبّرات الصّوت ، إضافة إلى احتوائه على ضريح " سيدي السباعي " ... إلخ.

لقد وظّف الكيلاني هذا الرمز ، ليذكّر ما لهذا المكان من دور إيجابي ووظائف كثيرة ظلّت ملازمة له ردحا طويلا من الزمن ، فقد كان منبع إشعاع حضاري وثقافي وديني ... وفضاء المسجد في رواية " ملكة العنب " يحتضن مظاهر عدّة ، تحمل سمة الإيجاب والسّلب معا ، فهو :

ـ **فضاء تلقى فيه الخطب والمواعظ** : فمن فضاء المسجد أثار الكاتب قضيته الأولى ، التي حرّكت أحداث الرواية وشخوصها ، وهي قضية " زكاة العنب ".

ـ **فضاء لعقد القران** : ويتمثّل ذلك في عقد قران حسب الله ببراعم. يقول الكاتب :

"عقد القران ـ لأوّل مرّة ـ في مسجد القرية الكبير ، وحضره العمدة ، وكان العقد على يدي أبو المجد نيابة عن المأذون الجالس إلى جواره ، وتناوب الخطباء متحدّثين عن هذه المناسبة السّعيدة وعن الحكمة الشرعية للزواج وآدابه وأركانه وتكاليفه ، واستمع الحضور إلى صوت المقرئ المجيد ... " [1]. ففضاء المسجد يتّخذ وظيفة أخرى ، هي "عقد القران " ، ويبقى محافظا على خصوصيته الرئيسة بصفته مكانا تؤدّى فيه الصلاة ، إضافة إلى الوعظ والإرشاد.

ـ **فضاء للحمد والتعبير عن الفرحة** : عُدّ يوم الإفراج عن المعتقلين يوم عيد ومناسبة سعيدة الأليق الاحتفال بها ، ونعمة كبيرة ونصر من الله يستحق الحمد والشكر الجزيل ، وكان فضاء المسجد هو المحتضن لكلّ هذه المظاهر ، فقد " صلّى الناس في المسجد صلاة الشكر لله لنجاة أبنائها [القرية] من بطش السلطة ، ولأنّ الله بارك في محصول

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 175 .

العنب ، وكانت مكبّرات الصوت في المساجد تردّد القرآن الكريم في الأوقات الخمسة ، والمدائح النبوية التي تأخذ بمجامع القلوب ... " [1].

ـ **فضاء للاعتراف بالجميل وإبداء الإعجاب بأهل الخير والمعروف** ليكونوا مثلا يقتدي به الجميع على مرّ الأيام والدهور. فالشيخ " حسب الله " وعلى غير عادته ، يقف في فضاء المسجد لا ليحدّث الناس عن مسألة فقهية كعادته ، بل ليحدّثهم عن " براعم " ، وبالطبع أمر كهذا يثير الاستغراب والحيرة ، لاعتقاد الناس أنّ " المسجد جُعل للصلاة والعبادة وعلوم الدين ، أمّا مدح النساء فهذا أمر مستنكر " [2]. ومن المسجد ينطلقون جماعات نحو بيت براعم ليعبّروا عن امتنانهم وشكرهم الجزيل لها ، ويقدّموا لها هدية خاصّة " كتاب الله " هدية السّماء إلى الأرض.

ـ **فضاء بعيد عن هموم الناس وانشغالاتهم** : عندما يُمنع حسب الله من إلقاء الخطبة في المسجد ـ بحجّة إثارته الفتنة في القرية ـ يُستبدل بخطيب آخر. هذا الأخير لا يتفاعل مع انشغالات الناس واهتماماتهم ، ولا بأجواء القرية المتوتّرة في تلك الآونة. ويعظهم بأسلوب لا يخلو من الجمود والسلبية ، ولا مكان فيه للتأثير أو الحماس ، رغم أنّه يتحدّث عن موضوع حسّاس " الصّبر وجزاؤه ... " ، وكأنّه يعظ الناس ولسان حاله يقول : "اصبروا على الفقر أيّها الفقراء ولا تكثروا من المشاكل ، واصبروا على السّرقات أيّها الأغنياء ولا تظهروا الاستياء ". لذلك لم يؤثّر فيهم ، واستقبلوا كلامه ببرودة ، لأنّهم بحاجة لمن يعيش مشاكلهم ويشاركهم مشاعرهم بصدق مثلما كان يفعل " حسب الله".

ـ **فضاء للاجتماع وإلقاء الخطب السياسية دفاعا عن المظلومين** : يقول الكاتب : "احتشد الناس في المسجد ، وصلّوا الظهر ، ثمّ وقف النّائب في صحن المسجد ، وتحدّث عن الأمن الاجتماعي والحوار الديمقراطي ، واحترام كرامة المواطن ، وضرورة الانحياز إلى الشرعية ، وحقّ كل إنسان في أن يرفع شكواه إلى القضاء العادل ، وإلى ممثّليه في مجلس الشعب " [3]. فـ " الطناحي بك " ـ عضو مجلس الشعب ـ وتحت مظلّة

(1) المصدر السابق: ص 113-114 .
(2) المصدر نفسه: ص 134 .
(3) المصدر نفسه: ص 50 .

حزبه ، يتّخذ المسجد منبرا لمؤازرة أهالي القرية ، والتضامن معهم ، وتبصيرهم بحقوقهم المدنية كمواطنين ...

ـ **فضاء تنعدم فيه الحماية والأمن** : فقد تمارس فيه بعض التجاوزات ، بحجّة المحافظة على الأمن مثلا ، ومثال ذلك ما حدث لـ " عبد السميع بك الطناحي " ، عندما اتّخذ المسجد منبرا للتهديد والتنديد بأعمال الحكومة (الاعتقالات) ، " ورأى الناس المحتشدون بالمسجد الضابط الموكول إليه قيادة الحملة يعبر بوابة المسجد ، وحوله عدد من العسكر ، ثم يتقدم بخطى ثابتة هادئة ، والناس يسدّدون إليه أبصارهم مذهولين ، ثمّ رأوه يمسك بخناق النائب ، ويجرّه إلى الخارج ، و " الطناحي بك " يتشبّث بعمود المسجد ويقول : " إنّني أتمتّع بالحصانة ، وليس لأحد الحقّ في القبض عليّ ، وسأقدّم استجوابا عاجلا لوزير الدّاخلية تحت قبّة مجلس الشعب ... " ، ودهش الناس إذ شاهدوا بأعينهم كيف أنّ الضابط جرّ النائب إلى الخارج في احتقار واستهتار ، ثمّ أخذ يكيل له الصفعات والركلات ، والعسكر يفعلون مثلما يفعل ... " [1].

بوسعنا أن نقول : إن غاب الوصف ، فبإمكاننا تحديد جماليات هذا الفضاء من خلال الشخوص وما تديره حولها من أحداث ، " فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان ، والمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من جماد لا حياة ولا روح فيها ... " [2].

٤ ـ فضاء البيت :

" إنّ بيت الإنسان امتداد لنفسه . إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان . " [3]

و" البيت هو ركننا في العالم ، إنّه كما قيل مرارا ، كوننا الأوّل ، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى " [4].

فهل أعطى الكيلاني هذا الفضاء حقه في عمله الروائي ؟. وهل جعل منه كون الإنسان الحقيقي المعبّر عن انشغالاته ، والعاكس لطموحاته وشخصيته ؟...

---

(1) المصدر السابق: ص 50-51 .
(2) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 96 .
(3) رينيه ويليك و أوستن وارين : نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، ص231.
(4) غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ص 36 .

الحقيقة أنّ الكيلاني جعل البيت فضاءً من فضاءات القرية المختلفة ، تدور فيه الأحداث ويتحرك في داخله الأشخاص ، لكنه لم يركز عليه كثيرا من ناحية الوصف والتجسيد، كوصف الغرف والأثاث ، ووصفه من حيث الاتساع أو الضيق ، الجمال أو القبح ، التواضع أو الفخامة ... إلخ ، لأننا"...من خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة ..." (1) ، فوصف المكان يعكس الكثير مما يخبئه الإنسان في نفسه ، و طبيعة علاقاته بغيره ، ويكون صورة محسوسة لما يفكر فيه ويضطرم في داخله. ومن دون الوصف يغيب عنّا الكثير ، ولا نفي الشخصيات حقها في عملية التحليل ، ممّا لا يفسح المجال لخيال القارئ كي يجول ويصول في هذا الفضاء ، وبذلك لا ترتبط بينه وبين المكان علاقة حميمة.

كل ما نعلمه أنّ بيت حسب الله في القرية تجاوره حضيرة للجاموسة ، هذا كل شيء ، حتى الأثاث نكاد لا نعرف عنه شيئا عدا مقعد خشبي متواضع وأرفف فيها كتب ، مما يجعلنا نشكّ أنّ الإشارة إلى مثل هذه الأشياء ، لم يقدّمها الكاتب دون أن يعيرها دلالات و معان عدّة ، تنوب عن السّرد المباشر أو التصريح بحقيقة الأمور ، لأنّ الأثاث "من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية ..... حيث يعكس الأثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصّة التي يريد الكاتب تقديمها " (2).

فقطعة واحدة فقط من الأثاث وهي " المقعد الخشبي " ، تستطيع أن تكشف وضعية الأسرة ومستواها الاجتماعي المتواضع جدا ، إضافة إلى بساطة المكان وخلوّه من مظاهر الثّروة والجمال ، ومع ذلك فهو لا يخلو من الكتب التي تشير إلى وجود متعلّمين به وهي (الكتب) تضفي جمالية على هذا البيت المتواضع ، وتلمّح إلى أنّ ساكنيه ذوو علم وثقافة وإن كان العلم محصورًا في حسب الله دون أمّه ، فقد يُحتقر البيت لبساطته ؛ لكنّ ساكنيه يعلون من شأنه بما يملكونه من علم.

ويشير الكيلاني إلى أمر آخر ، إلى ما يقدّم في البيت من " مأكل ومشرب " يدلان على عادات أهل القرية وطبيعة طعامهم ، لأنهما " يشكّلان مؤشّرا هاما بالنسبة إلى

(1) ياسين النصير : الرواية والمكان ، ص17.
(2) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 102 .

الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها ، لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط ببيئة معيّنة وإشارة إلى مستوى أو طباع خاصة " [1].

فوجبة الإفطار مثلا ، نكتشفها من طعام إفطار حسب الله : " تناول طعام الإفطار بشهية ، القشدة ... الجبن الأبيض ... الفلفل الأخضر ... الطماطم والخبز البلدي ... ثم كوبا من الشاي المضبوط ... " [2].

وكذلك من طعام إفطار براعم : " كان طعام إفطارها بسيطا : كوبا من اللبن البقري ، وقطعة جبن فلاحي ، وفنجانا من الشاي " [3].

أمّا وجبة العشاء، فنكتشفها من طعام عشاء حسب الله مع أبي المجد شاهين ، حين طلب حسب الله من أمّه أن يكون العشاء " فطيرا وجبنا وقشطة من جاموستها وعسلا " فيه شفاء للناس " " [4].

على العموم هي وجبات بسيطة تدلّ على بساطة أهلها ، وعلى اعتمادهم الشبه كلّي على خيرات الأرض ، وابتعادهم عن الأطعمة المعلّبة أو الجاهزة ، فطعامهم طبيعي صحّي ، لم تمسسه يد الآلة.

أمّا الضيوف والزوّار ، فيقدّم لهم الشاي ، وهو ما اشتهرت به قرية الربايعة ، على عكس قرية شنراق التي يقدّم لضيوفها " القهوة " ، لأنّ أبا المجد حين زار أخوال براعم في قرية " شنراق " لإقناعهم بزواج براعم من حسب الله ، قدّموا له القهوة [5].

أمّا المناسبات فهي أوفر حظّا من غيرها ، ويؤكّد ذلك المأدبة التي أقامها أبو المجد شاهين يوم فرغ من بناء بيته. " ويوم أن تمّ البناء أقام أبو المجد مأدبة للفقراء ، أطعمهم فيها اللّحم والثّريد ... " [6].

إضافة إلى وليمة حفل زواج براعم من حسب الله " وشرب الناس الشربات وأكلوا العنب والحلوى ، ونحرت الذبائح " [7].

---

(1) المرجع السابق: ص 103 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 12 .
(3) المصدر نفسه : ص 155 .
(4) المصدر نفسه : ص 164 .
(5) ينظر المصدر نفسه : ص 171 .
(6) المصدر نفسه : ص 69 .
(7) المصدر نفسه: ص 175 .

لم يجعل الكيلاني فضاء البيت فضاءً جامدا ساكنا ، بل جعله حيّا متحركا من خلال حركة الشخصيات فيه ، لذلك تنوّعت مظاهر هذا الفضاء ووظائفه ، فهو :

ـ **فضاء لتبادل الزيارات** : كزيارة براعم لحسب الله بسبب خطبته حول زكاة العنب ، وزيارة أبي المجد لحسب الله -أيضا- ليكاشفه عن موضوع الزواج من براعم ، وزيارة براعم لأبي المجد شاهين مترجّية أن يقبل عرضها في توزيع زكاة العنب نيابة عنها . وهذه الزيارات هي في مجملها ذات أهمية ، لما يعالج فيها من قضايا حسّاسة ومهمّة ...

ـ **فضاء للتلاقي وتجاذب أطراف الحديث** : أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم " المجلس" ومثال ذلك اللقاءات التي كانت بين براعم وصويحباتها . (1)

ـ **فضاء للأمن والاستقرار أو العكس**: عادة البيت هو فضاء للراحة والشعور بالأمن والاستقرار هذه طبيعته المألوفة ، لكن قد تنزع منه صفة الأمن والاستقرار وتخلفها صفة اللاأمن .. فمن البيت تُقاد " محاسن عبد الباري " زوجة السلاموني إلى التحقيق بعد مقتل زوجها ، ويكتشف ضلوعها في جريمة القتل ، ومن البيت يقبض على أبي المجد شاهين ويساق إلى التحقيق والتعذيب ...

ـ **فضاء البيت هو أيضا** : مخبأ لأشياء جميلة تحمل في طياتها أحلى الذكريات ، مثل الصندوق الصدفي الملفوف في قطعة من حرير ، الذي كانت براعم تضع فيه رسائل المعجبين بها (2) . والصندوق من خلال ما وصف به ، يبدو جميلا ثمينا ، ولفّه في قطعة الحرير دليل على العناية الكبيرة به ، وعلى أهميته لما يحمل من أسرار وذكريات جميلة ... وكذلك المصحف الذي أهداه لها حسب الله باسم أهالي القرية، تحتفظ به في البيت ، وتعدّه أجمل هدية تلقتها في حياتها.

إذن فللبيت وظيفة أخرى لا تقلّ أهمية عن سابقاتها ، فهو فضاء لاسترجاع الذكريات الجميلة ومخزن للأسرار ...

(1) ينظر المصدر السابق : ص 161 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 162 .

3 – فضاء الكوخ :

إضافة إلى فضاء البيت هناك فضاء الكوخ ، الذي يختلف عن البيت من عدّة نواحي ، وينمّ عن أنّ ساكنيه ينتمون إلى طبقة اجتماعية أدنى.

والكوخ الذي سنتحدث عنه مُلك لأبي المجد شاهين ، وهو ليس مسكنه الحقيقي ولا مكان استقراره ، وإنّما هو مكان للراحة بعد العمل الجاد ، ومكان لمراقبة المزروعات وفرصة للتعبّد بعيدا عن دنيا الناس.

يحظى الكوخ بالوصف ؛ إذ يمكن للقارئ تخيّله وتخيّل شكله ومادّة صنعه والمكان الذي يحتويه . " ... كوخ صغير من الأحطاب على شاطئ المجرى ، تظلّله شجرة من التوت المورق وشجرة من اللبلاب النضر ، وحوله بضع شجرات عنب..." [1]. إنّه منظر ساحر جميل ، يتخيّله القارئ كأروع ما يكون. ويعتمد هذا المكان على البساطة وعلى الحياة البدائية الخالية من التكلّف ، فالشيخ أبو المجد يجلس على القشّ ، ويدعو براعم لشرب الشاي " دعاها لشرب الشاي معه ، أخرج الشعلة ، وملأ برّاد الشّاي من ماء القلّة ، ثم أشعل النار " [2] ، وهذه الأفعال تُضفي على المكان بعدا جماليا آخر، بعيد عن جمال الطبيعة ، مستمد من الشخوص وأفعالهم ، والأشياء المستخدمين لها أيضا.

جعل الكاتب من هذا المكان إضافة إلى جماله ؛ فضاء رحبا تكشف النفس عن خباياها فيه، بعيدا عن أجواء القرية ومضايقاتها. فهو مكان بعيد عن القرية بحوالي كيلومترين [3] جميل خلاب واسع ، يمنح المرء الحرية في بثّ شجونه وشكواه ، فبراعم تشكو لأبي المجد " ما تعانيه من القلق والأرق وأوقات الاكتئاب الثقيلة ... " [4]. وأبو المجد يدلّها مباشرة على علاج سريع وفعّال لما تعانيه ، ويقترح عليها " الزواج " ، ويدقّ على الوتر المطلوب حين يقترح عليها حسب الله لأنه كان الحلم المنشود لبراعم.

(1) المصدر السابق : ص 156 .
(2) المصدر نفسه : ص 156 .
(3) ينظر المصدر نفسه: ص 156 .
(4) المصدر نفسه: ص 156 .

4 – مخبأ جلسات التحشيش :

لم يركز الكيلاني على هذا المكان من الناحية التصويرية الوصفية بقدر ما ركز على القضايا التي تُطرح فيه. وهذا المكان هو عبارة عن غرفة صغيرة يموج في جوّها الدخان الأزرق [1]. وهو مخبأ أمين للتحشيش تغضّ الحكومة الطرف عنه، تناقش فيه مواضيع شتى بكل حرّية ، ومن دون رقابة .

ومن بين القضايا التي نوقشت فيه : تحديد النسل ـ مقتل السلاموني ـ قضية الحرية وغيرها من القضايا التي لا تخلو من السّخرية والاستخفاف ... والغريب في الأمر أنّ " الراعي كشكل" هو من يتزعّم هذه الجلسات ، ويفيد الجالسين معه بمعلومات يجهلونها ، على الرغم من احتواء هذه الجلسات على مدرّسين ... و"الراعي كشكل " هو من يثير القضايا ويحمّسهم للنقاش وهم في غمرة تحشيشهم .

إنّ هذا الفضاء ، هو تعرية للواقع المزيّف ، وللفساد الذي ينخر جسد الأمّة ومع ذلك يُتغاضى عنه ، لأنّ الحكومة لا تُثيرها إلاّ القضايا السياسية... لقد استغلّ الكيلاني هذا الفضاء ، ليكشف عن الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية التي يضطرم بها المجتمع، بأسلوب يتّسم بالسّخرية والتهكّم ...

5 – فضاءات أخرى (المستشفى والمسرح) :

لم يأت ذكر المستشفى إلاّ في موضع واحد والناس في غمرة احتفالهم بعودة المفرج عنهم من المعتقلين ، تنهار مستشفى القرية معلنة سوء التسيير والتخطيط والإهمال، لأنّه " سبق وأرسلت لجنة من المهندسين فقرّروا عدم صلاحية البناء ، والبدء في إخلائه فورا ، وتأجير بيت بصفة مؤقتة ليمارس فيها الطبيب ومعاونوه عملهم ولو على نطاق ضيّق ... " [2]. ورغم ذلك لم تؤخذ أي إجراءات لتنفيذ أوامر المهندسين ولم تهتم الدولة بالمستشفى بصفته مركزا مهمًا للخدمات الصحية لا يمكن الاستغناء عنه، "واهتمت ببناء مسرح فخم ، وغرف عديدة إلى جواره للرياضيين ، ولم يحدث أن قدّمت

(1) ينظر المصدر السابق ص : 29
(2) المصدر نفسه ص : 116

مسرحية على هذا المسرح ، كما لم تقم فيه محاضرة ثقافية واحدة ، أو أيّ نوع من الاحتفالات الشعبية في المناسبات الوطنية أو الدينية " [1].

إنّ حاجة أهل القرية إلى مستشفى يفوق بكثير حاجتهم إلى مسرح ، والمسرح عادة ما يوجد في المدينة ذات التطوّر الحضاري والفكري لا في القرية البسيطة ... فالدولة عاجزة عن توفير الضرورات وتهتم بالكماليات ، وهذا دليل على سوء في التسيير والتخطيط ، ولا شك أنّ الكيلاني أراد أن يقودنا إلى هذه الحقائق من خلال هذين الفضاءين ؛ المستشفى والمسرح.

إنّ هذا الحضور القويّ للقرية ما هو إلا لكونها " تمثل صورة للأمّة في حال تواضعها وهمومها ومشكلاتها ، وفي حال تمرّدها على الظلم ورغبتها في الإصلاح ، وإرادتها في مواجهة القوى القاهرة ... " [2].

ب ــ الفضاء المفتوح :

1 ــ شوارع القرية :

" الشارع صحراء المدينة ، وجزؤها الزمني ، وحياتها الدائبة المتحركة ، ولولب بعدها الحضاري ، لامتداده طاقة على مدّ الخيال ، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان ، لسعته رؤية ريفية مدنية، ولضيقه ،رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل ، وسعة الإطلاع والتبدل " [3]

إنّ شوارع القرية فضاء مفتوح للتعبير عمّا يجيش في وجدان أهل القرية من مشاعر غضب وسخط ، أو اتحاد وقوّة، فقد كانت فضاءً لتفجير مشاعر الغضب والاستنكار ، وتمثل ذلك في حشد المتظاهرين الذين طافوا شوارع القرية منددين بتخاذل الحكومة ، وبالسياسة القمعية للعراق. لكنّ رجال الأمن تصدّوا لهم وحدث صدام عنيف. " حينما حدث الصدام ، وضع الناس " التعش " في الطريق العام على مقربة من "كوبري" القرية وتفرقوا تحت عباءة من الدخان الكثيف عبر الجهات المختلفة " [4].

---

(1) المصدر السابق : ص 115 .
(2) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 24 .
(3) ياسين النصير : الرواية والمكان ، ص114 .
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 40 .

فكانت صورة الشارع تعبيرا صادقا عن فظاعة ما ألحق بالمتظاهرين : دخان متصاعد ، ونعش ملقى ، وضرب ، واعتقال ، وهروب ...

والشارع هو المكان الذي ينتقل عبره حسب الله وأهل القرية ، نحو بيت براعم للاعتراف بجميلها وخلال سيرهم ينضمّ إلى الركب في كل مرّة أفراد آخرون ، فكان الشارع يضمّ بين حناياه مشهدا مؤثرا ومعبّرا عن وحدة أهل القرية وتلاحمهم.

2 ـ فضاء الاحتفال (ميدان الاحتفال) :

وهو فضاء أقيم خصيصا لاستقبال المفرج عنهم وإظهار الفرحة بعودتهم إلى القرية ، وبراعم هي من تأمر بإنشاء هذا الفضاء " ... إقامة سرادق ضخم ترفرف عليه الأعلام والزينات وتتألق الأضواء الملوّنة ، وتنحر الذبائح كي يأكل الناس في هذه المناسبة السعيدة ، وترتّب حلقات الذكر وقصائد المديح النبوي ، وقراءة القرآن من بعض مشاهير القرّاء ... " [1]. ومن البديهي أن يكون مكان بهذا الوصف في فضاء واسع ، حتى يتسنّى للجميع المشاركة في الاحتفال والفرحة ، وحتى يكون لائقا بالترحيب واستقبال المفرج عنهم العائدين بمعية سعاد الدبّاح التي أصرّت على مشاركة القرية فرحها.

وقد أضفى قدوم الركب لمسة خاصّة على فضاء الاحتفال ، إذ " جاءت سيّارة نجدة ببوقها المعروف الذي لا يكفّ عن إصدار الأصوات ، وخلفها السيارة المرسيدس الفاخرة التي تجلس فيها النائبة المحامية سعاد الدبّاح وسيارات أخرى مرافقة ، ثمّ ظهرت حافلة الرجال المفرج عنهم وأيديهم تلوح من النوافذ ، وقد اختلطت هتافاتهم وأصواتهم الفرحة ... " [2].

حتى الصبايا كنّ يعبّرن عن فرحتهنّ بطريقتهنّ الخاصّة ، وذلك بترديدهنّ أغنيات شعبية ، أضفت على فضاء الاحتفال نغمة مميّزة... فالقرية تحتضن أبناءها وترحّب بهم ، وتُعرب عن فرحها بمظاهر مختلفة وكأنّها أمّ رءوم يسعدها ما يسعدهم ، ويفجعها ما يفجعهم و يؤلمهم ...

---

(1) المصدر السابق: ص 108 .
(2) المصدر نفسه : ص 109-110 .

إن هذا الفضاء يحي بأفعال وحركة شخوصه ومشاعرهم ، إن هذا " المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية ، يتوجّه بوجهتها ويرتبط بحركتها ... " [1].

3 ـ المقل :

هو مصدر رزق غالبية أهل القرية ، ومحاصيله الزراعية مستهدفة للسرقة ، خاصة العنب ، الذي جاء التركيز عليه في الرواية دون غيره من المزروعات الأخرى. وبطلة الرواية " براعم " من أكبر الملاك والعارفين بهذا النوع من الزراعة ، وحقولها تحظى بالرعاية والاهتمام الكبير ، فقد كانت " تمرّ يوميا على حقول العنب، وتتفقد كل شيء بنفسها ، وتجمع المعلومات الخاصّة بالسّقي ومواعيده ، وبالمبيدات الحشرية وأنواعها من المصادر الموثوق بها ... " [2].

ورغم ما تعاقب على القرية من محن وحوادث فالاهتمام بالحقول يبقى من أولى الأولويات " لأنّ رعاية المزروعات والحيوانات لا بدّ وأن تستمرّ مهما جرى من أحداث ، وإلا بارت الأرض ، وضاعت المحاصيل ... " [3].

نلمس بعض مظاهر التطوّر الوافدة على القرية من خلال الحقل أيضا ، باستخدام الفلاحين آليات جديدة في الزراعة " والحقيقة أن الميكنة الزراعية قد وفرت على الناس الكثير من الجهد والوقت ، فالفدّان الذي كان يحتاج ساعات لسقيه بالطنبور أو الساقية أصبح يسقى عن طريق الماكينة في ساعة واحدة ... " [4].

والحقل هو فضاء مفتوح للجريمة أيضا ، فقد قُتِل السلاموني في حقول "الراعي كشكل " ثمّ نُقل إلى حقول براعم .

والحقول ؛ شأنها شأن معظم الفضاءات الأخرى الواردة في الرواية ، لم تحفل بالوصف أيضا ، وعزاء القارئ الوحيد ، أن يتخيّل هذه الحقول ويطابقها على حقول شاهدها يوما في الريف أو القرية ...

---

(1) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 96 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 33-34 .
(3) المصدر نفسه : ص 51 .
(4) المصدر نفسه : ص 155 .

4 ـ التّرعة :

وهو فضاء مفتوح خلا من الوصف أيضا ، وهو مناسب لارتكاب الجرائم ، فزوجة السلاموني الأولى قُتلت في التّرعة. " قيل أنه [السلاموني] كان يستحمّ في التّرعة ، ثم قال لها " ناوليني الملابس " فمدّت يدها إليه بالملابس فجذبها إلى التّرعة، وأمسك رأسها بقوّة ، ثمّ غمسها في الماء حتى غرقت وماتت ، وسجّل الحادث غرقا " [1].

وكانت نيّة " محاسن عبد الباري " و" الراعي كشكل " بعد قتلهما السلاموني أن يقذفا به في التّرعة أيضا [2] لكنهما عدلا عن فعل ذلك خوفا من اكتشاف أمرهما.

ففضاء التّرعة مخزن أسرار كبير، لذلك فهو مناسب جدّا لارتكاب جريمة كالقتل ، فموت الزوجة الأولى لن يبثّ الشكوك في النفوس ، فيُقال- مثلا- ماتت غرقا لعدم إجادتها السباحة. ويبقى زوجها بعيدا عن كل اتهام .. والتّرعة مكان مناسب أيضا لإخفاء جثة القتيل ولو إلى حين ...

2 ـ المدينة :

لم تحفل المدينة بأيّ عناية تذكر ، وجاءت الإشارة إليها ضمن إطار ضيّق جدّا، فلا نلمس أيّ كره أو عداء تجاهها ، ولا حتى ذكر صريح لسلبياتها.

ونظرة الكيلاني لها ، تختلف عن نظرة بعض الروائيين المشهورين كديستويفسكي الذي كانت " تعتبر في عُرفه عدوّة للإنسان ، كما أنها عدوّة للرواية ، حيث يستحيل فيها الإنسان إلى نملة تعيش في أكوام هائلة من النمل ... " [3] ، ولا يكنّ لها كراهية كبيرة كـ " كراهية " جيمس جويس" لها ، الذي تخلى عن مدينة " دبلن" من أجل الحلم والتاريخ ، في حين ابتعد " ثاكري " عن المدينة الحديثة ، وقبع في الماضي. أمّا "تولستوي " فقد كان من أكبر كارهي المدينة ، ويعتبر أدبه تحريضيا ضدّ المدينة ... "[4] وغيرهم كثير من الروائيين العرب والغربيين الذين كانوا ينظرون إليها بنفس المنظار.

والكيلاني غير هؤلاء ، لا يُكِنّ لها كراهية مطلقة ولا حبّا مفرطا ، ومع ذلك لا تُنكر شغفه بالقرية ، وما يجذبه إليها من حنين قويّ ، لأنها كانت مرتعه الأول في صباه.

---

(1) المصدر السابق: ص 26 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 127 .
(3) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 30 .
(4) المرجع نفسه: ص 30 .

ولأنّ رواية " ملكة العنب " تعالج قضايا القرية وتطلّعات ناسها الطيّبين بعيدا عن المدينة ، جاء ذكر هذه الأخيرة (المدينة) مع نوع من التهميش والإقصاء ، لا لشيء إلا لأنّ موضوع الرواية يدور في القرية.

يقدّم الكيلاني المدينة كفضاء جغرافي غير موصوف ، وكأنه مقتنع تمامًا أنّ قارئه على علم ودراية بهذا المكان ، فلا نعرف عنها (المدينة) إلا أنّ فيها فنادق عندما تتناول براعم غداءها وتستريح في أحدها قبل مقابلتها سعاد الدبّاح. كما تحوي أضرحة أيضا وما المكان الذي تركت براعم السائق ينتظر عنده؛ وذهابها خُفية إلى أحد المحامين إلا واحد من هذه الأضرحة ، الذي لا نعلم له اسما ولا شكلا .

والمدينة هي ملاذ للمظلومين والمقهورين ، ومفتاح لحلّ المشكلات. فبراعم أوّل جهة تتّخذها لإيجاد مخرج للمعتقلين هي " المدينة " ، فتلجأ إلى المحامين ثمّ إلى المحافظ ، ثمّ تعتمد وسيلة أخرى أكثر فعالية وهي " الوساطة من ذوي النّفوذ ". فتذهب إلى سعاد الدبّاح ، إحدى نائبات مجلس الشعب ، ذات النفوذ الكبير والكلمة التي لا تردّ.

والمدينة بصفتها فضاء لحلّ المشكلات العويصة ، لا تكون حلولها سحرية عاجلة ، بل بطريقة ترتكز على النّفوذ وعلى المال بوجه خاص ، فالمال هو أهمّ شيء تطلبه المدينة من الغرباء خاصّة الطالبين حلا لمشكلاتهم.

والمدينة هي قطب آخر لتلقي العلوم والمعارف ، خاصة في "الأزهر" ، فقد ذكر الراوي أنّ العمدة " قضى بضع سنوات في الأزهر وإن لم يكمل إلا الابتدائية" [1]. ثم إنّ حسب الله تلقى تعليمه في المدينة وإن لم يذكر ذلك. فلا يُعقل أن تكون " كلية اللغة العربية" و " معهد التربية العالي " اللّذان تخرّج منهما حسب الله، في قرية صغيرة كالربايعة ، لأنّ انتشار مراكز العلم عادة ما يكون في المدن ، فالمدينة مركز هام لاستقطاب طلاب العلم .

والمدينة فضاء آخر يحتضن الفارين من المشكلات ، فحسب الله مثلا "كان يفكّر أن يعود إلى القاهرة قبل انتهاء الإجازة الصيفية ، ذلك لأنّ لديه إحساس غامض باقتراب

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 17 .

مشكلات " [1] . فهي " ... ملجأ للبطل يؤمّه عندما يطارده الفشل أو الخوف ، لما تتصف به المدينة من اتساع ، وتوفرها على أسباب الراحة والترفيه." [2].

إنّ المدينة رغم سلبياتها الكثيرة التي كثيرا ما ملأت صفحات الروايات، هي فضاء مفتوح لتلقي العلم ، وحلّ المشاكل الصّعبة وملاذ لكلّ مظلوم أو فار من المشكلات ...

3 ــ الطريق بين القرية والمدينة :

الوسيلة المستخدمة للذهاب والإياب هي " السيارة " التي يقودها السائق الخاص ، والعودة تحمل في طياتها دائما ؛ آمالا عريضة تَعِدُ بالتحقق ورضًا بالجهد المبذول. فحين تعود براعم من المدينة بعد اتصالها بالمحامين " شعرت بالارتياح وهي عائدة إلى قريتها ، لقد استطاعت أن تقوم بالواجب وبالطريقة المناسبة " [3]. وعند عودتها من المدينة بعد لقائها بـ " سعاد الدبّاح " ، يرد وصف جميل للطريق الرابط بين المدينة والقرية ، ومثل هذا الوصف يكاد يكون نادرا في الرواية كلّها، " ... الطريق الضيّق المرصوف يمتدّ تحت أسداف الظلام الحالك ، والأشجار على الجانبين مثقلة بتيجانها المعتمة ، وأبنية القرى في الطريق تبدو وكأنها هي الأخرى نائمة كالبهائم الرّابضة أمامها ، والكلاب تنبح أحيانا بأصوات مبحوحة ، وكأنها تعبت من طول النباح صباح مساء ، وومضات شاحبة من النور تتلصّص على سطح مياه الترع الضيّقة الشحيحة ... " [4].

هذا الوصف الرّائع للمكان هو تعبير عن نفسية براعم ، فكأنها تشقّ طريقا حالكا مظلما في بحثها عمّن يخلّص المعتقلين ، وهي مثقلة بهموم هؤلاء ، فهم أبناء قريتها الطيّبين الذين تعرفهم جيّدا؛ وأحيانا يراودها الأمل وينبعث في ومضات شاحبة متلصّصا على واقع الحياة الحالك.

والطريق هو أيضا فرصة للنظر في الأمور نظرة حكيم مُدبّر ، واسترجاع للأحداث المؤلمة ، والذكريات الجميلة ... [5].

---

(1) المصدر السابق: ص 11-12 .
(2) ياسين النّصير : المكان في الرواية ، ص147.
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 46 .
(4) المصدر نفسه : ص 89 .
(5) ينظر المصدر نفسه : ص 89-91 .

ففضاء الطريق مجال يتّحد فيه الزمان بالمكان ، ونقصد بالزمان " الزمن النفسي " الذي تنبعث منه الآمال الكبيرة ، وتطفو عليه الذكريات الجميلة والمؤلمة ، مستأنسة بفضاء الطريق وجماله.

4 ـ السجن (مراكز التحقيق) :

لا تكاد تخلو رواية من روايات الكيلاني من السجون وأساليب التعذيب فيها ، ولعلّ حرص الكيلاني على ذكرها في أعماله الفنية لكونه عايش تجربة السجن المرير مرتين في حياته ، وعاين بنفسه الوحشية وقسوة التعذيب التي تفوق كلّ تصوّر ، لذلك كان في كلّ مرّة ينقل تجربته الشخصية مستفيدا-أيضا- من تجارب غيره ممّن نزلوا السّجن معه.

و" السجن من أبرز الأمكنة العدائية على الإطلاق ، ومطلقية هذا العداء لكونه المجال الوحيد التي تنتفي فيه حرية المرء المادية والمعنوية معا ، وتضمر فيه إنسانيته تدريجيا إلى أن تصل إلى حدّ التلاشي الكلّي بسبب الممارسات القمعية الصارمة " [1].

وحديثنا عن السجون في هذه الرواية ، سيكون من خلال الحديث عن " مراكز التحقيق " التي لا تفرّق بين بريء ومجرم فكلاهما سواء.

لقد سيق " أبو المجد شاهين " و " حسب الله " و " عوض العوضي " و"الراعي كشكل " وغيرهم من أهالي القرية ظلما إلى مراكز التحقيق ، بتهمة محاولة الإخلال بأمن البلد وتشكيل تنظيم مناوئ للحكومة يترأسه حسب الله والباقون أعضاء فيه ، يهدف إلى قلب نظام الحكم.

فغضب أهالي القرية وخروجهم منددين بموقف الحكومة المصرية المتخاذل وبنظام العراق الغاشم أدّى إلى تحوّل الجنازة إلى مظاهرة صاخبة ، اعتبرها ضابط الشرطة " مؤامرة " ، لأنّه وأمثاله لا يبحثون عن الأسباب والدوافع الحقيقية من ورائها ، ويوجّهون أصابع الاتهام مباشرة ، ويحوّلون شكوكهم وظنونهم إلى حقائق واقعة.

ولا يحاسب المعتقلون لجرائم ارتكبوها كالسّرقة (عوض العوضي) وتعاطي المخدرات (الراعي كشكل) ، فلا بأس على أمثال هؤلاء لأنهم مواطنون صالحون كما

---

(1) سهام صياد : الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، إشراف يوسف غيوة ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 2002 م ، ص 243 .

يقول الضابط للراعي كشكل : " أنت مواطن صالح يا راعي " [1]. لكنّ الخطر الجسيم فيمن تسوّل له نفسه ، فيهتف ضدّ الحكومة أو يتّهمها اتهاما صريحا أو ضمنيا.

وفضاء مركز التحقيق لا يشبه أي فضاء آخر لما يسوده من صمت مرعب وثقة المسؤولين بما يعملون ، هذا الصمت والهدوء يزيدان النفس رعبا وخوفا من المجهول الذي ينتظرها ، فما هو إلا هدوء خادع يسبق العاصفة ...

والكيلاني لا يقدّم وصفا محسوسا لهذا الفضاء ، وإنما يعرّفنا عليه من خلال زبانيته ، فهم بأجسادهم ووسائل تعذيبهم ، يرسمون صورة خاصّة له.

هذا الفضاء يحوي أشخاصا من نوع آخر ، وكأنهم خلقوا لهذه المهمة فـ"أعينهم تطلق شررا ، الأوجه الممتلئة المحمرّة ، والعود الفارع ، والأيدي الغليظة ، والكرابيج المدلاة ، والفلقة ، والعصي ، والكحول الأبيض إلى جوار عيدان الكبريت... " [2].

ومع ذلك فهؤلاء لم تنزع منهم صفة البشرية كما قد نعتقد ، فهم أشخاص يتألمون مثلنا، فبمجرد انتهاء التحقيق وخروج الضابط ينقلب أولئك الوحوش إلى أناس طيّبين معترفين بأخطائهم ، لا حيلة لهم فيما يعملون لأنهم مأمورون ، وهم لا يريدون أن يُقطع رزقهم ورزق عيالهم ، الذي قُدّر أن يكون من هذا الباب.

" ... ألقى المخبرون بعصيّهم وأسواطهم على الأرض ثمّ تسابقوا إلى يدي الشيخ أبي المجد يقبّلونها ويبلّلانها بالدموع ويقولون :

ـ سامحنا يا مولانا.

ـ المسامح هو الله يا أبنائي.

ـ كانت أوامر ، ولو لم ننفذها لحاكمونا وقطعوا عيشنا " [3].

إنّ اللغة المتداولة في هذا الفضاء ، لا تقبل الالتفاف أو الخطأ ، فما يعتقده المحقق هو الحقيقة التي يجب أن يعترف بها المتّهم ، وإلاّ فالضّرب المبرح والتعذيب الوحشي مصيره الحتمي ، يقول عوض العوضي : " فتحوا عليّ أبواب جهنّم .. كرابيج .. عصي .. صفعات .. لكمات .. ركلات .. نار .. والله العظيم نار .. إبر خنق .. دم .. وأنا أتواثب كالقرد الذي وضعوه في فرن ... " [4] .

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب : ص 79 .
(2) المصدر نفسه: ص 60 .
(3) المصدر نفسه: ص 65 .
(4) المصدر نفسه: ص 56-57 .

كان عوض العوضي و الراعي كشكل نزلاء سجون ، إلا أنهما لم يشهدا تعذيبا كهذا ، ويرجع ذلك إلى أنّ التهمة هذه المرّة تتعدّى التهم السابقة (السرقة والتحشيش) ، فالتهمة هنا " سياسية " وهي أخطر التهم على الإطلاق ، فقد يحتال المحامون في التهم الأخرى بطرق شتى وبراعة تثبت براءة الجاني ، أمّا هذه فلا مجال فيها للاحتيال ...

إضافة إلى التعذيب الجسدي الذي أهيل على المتهمين أثناء التحقيق ، هناك أيضا التعذيب النفسي والمتمثل في السخرية والشتم المقذع الذي يأتي على البقية الباقية من آدمية الإنسان وكرامته.

ومراكز التحقيق ليست مقتصرة على الأبرياء فقط ، فللمجرمين حظّ منها - أيضا- فقد اقتيدت إليها محاسن عبد الباري زوجة السلاموني ، و الراعي كشكل بعد أن ثبتت إدانتهما بجريمة قتل السلاموني .

وجلسات التحقيق عموما إنفرادية ، وقد تكون غير ذلك عند المواجهة مثلا ، مثلما حدث مع : عوض العوضي / أبو المجد ، محاسن / الراعي كشكل.

هذا عن فضاء التحقيق ، فماذا عن فضاء الزنزانة ؟ ...

في هذه الرواية ، " الزنزانة " هي بمثابة فسحة لاسترجاع الذّات ومحاسبتها والندم على ما فات ، والتظر في الأمور بتدبّر وروية.

ففي فضاء الزنزانة يندم عوض العوضي ، على اتهاماته الباطلة لحسب الله وأبي المجد شاهين ، ويخاطب نفسه قائلا : " أنت يا عوض وسخ وابن حرام " [1].

ويتوصّل أبو المجد شاهين في فضاء زنزانته ، إلى حلّ لوضعه بعد أن ضاقت عليه السبل. " وقفز إلى ذهنه سؤال : " ما العمل ؟؟ " أجاب على نفسه : "مزيد من الطاعة ... مزيد من الصّبر ... مزيد من العمل " [2].

وفيها يتذكر ما لحقه من حرمان لعدم تقديمه رشوة مقابل رخصة للبناء والاستفادة من الكهرباء والماء ، لكنّه لا يعبأ بذلك ، ويتحدّى رئيس المجلس المحلي ويبني بيته...فهو يشير إلى أنّ الظلم ليس داخل السجن وهو مقيّد ، بل حتّى خارجه وهو في دنيا الحرية.

(1) المصدر السابق: ص 61 .
(2) المصدر نفسه: ص 68 .

وفي فضاء الزنزانة يطفو على النفس نوع من الندم والأسى ، ولو بشكل يسير وغامض ، مثلما كان الحال مع الراعي كشكل . " إنه لا يفكر عادة فيما يسمّى بالضمير أو الوفاء ... لكن هناك " منغصات " من نوع غامض " [1].

وفي فضاء الزنزانة وبعد تفكير عميق ، يتوصّل حسب الله إلى " أنّ الأمر لا يخرج عن كونه مسرحية عبثية لا يقصد منها سوى إرهاب الناس وتخويفهم في ضوء المثل السائر : " اضرب المربوط يخف السايب " " [2].

وإذا كان الوقت مُمِلا طويلا فإنّ حسب الله يستعين " على قضاء وقته الممل القلق الطويل بقراءة القرآن ، فقد كان يشعر أنه يؤنسه ، ويخفف عنه آلامه النفسية الجامحة ، ويضرب له الأمثال الكثيرة التي تتضمّن قلبه وروحه بالإيمان " [3]. لقد عرف حسب الله كيف يفيد من محنته فاستغلها في تلاوة القرآن تقرّبا من الله تعالى ، واستعانة به على تخطّي المحنة.

إنّ الكيلاني يفيد من محنته القاسية ، وينقل مأساته ومأساة غيره من المظلومين في هذه الدنيا ، مصوّرا أبشع مظاهر التعذيب الجسدي والنفسي ، مركزا على الأشخاص القائمين بهذه المهمة وهم كآلة صمّاء تديرها عنهجية الظلم وغطرسته ، وعلى الأشخاص المظلومين بصفة خاصّة ، بصبرهم وجلدهم أو ضعفهم وانهيارهم...

5 ـ الفضاء الخارجي :

ونقصد بهذا الفضاء ما هو خارج عن حدود الوطن ، ولأنّ الكيلاني أغفل الحديث عنه إلاّ من ناحية ذكر غزو العراق للكويت ، وهروب المصريين المقيمين هناك باتّجاه الأردن ... إلخ ؛ وأغفل تصوير المكان ووصفه ، لأجل ذلك نترك الحديث عنه ، مكتفين بما قدّمناه من قبل من فضاءات.

وتكفي الإشارة إلى أنّ هذا الفضاء يرمز إلى عدم الاستقرار وإلى انعدام الأمن، فهو فضاء يسوده الظلم والوحشية وإلغاء روابط الأخوّة والدين ...

---

(1) المصدر السابق: ص 80 .
(2) المصدر نفسه : ص 94 .
(3) المصدر نفسه: ص 94 .

III .الفضاء الصّوفي (المتخيّل) :

وهو فضاء متخيّل غير محسوس و غير مجسّد على أرض الواقع ، يخصّ أبا المجد شاهين دون غيره ، والكاتب يصوّر بعض اللحظات التي يعيشها هذا الأخير في فضاء آخر غير فضاء البشر ؛ فضاء بعيد عن عالم المادة . فهو يتخيّل نفسه أحيانا يطير بعيدا عن عالم البشر، يقول : " وجدتني أطير ... وأطير بعيدا عن الهوى الطّائش ... وسمعت أصواتا تقول لي كن معنا ... أصبحت منّا يا أبا المجد " (1).

وأحيانا يتخيّل " كأنّ السقف ينزاح ، وأنّ السماء قد تكشّفت له ، وأنّ القمر والنّجوم تبتسم له ، وتسبّح معه ، وأنّ الملائكة تحلّق بأجنحتها البيضاء وترتّل أعظم الألحان " (2).

وكثيرا ما يهيم بخياله الخصب ، ويصعد بروحه بعيدا عن تفاهات الحياة ، لدرجة ألا يحسّ فيها بالضرب المبرح الذي ينال من جسده ، لأنّه يهيم في فضاء آخر مع ملائكة الرحمن ويتخيّل أنّه يراهم ، يقول : " حين رأتني الملائكة والضربات تنهال عليّ كانوا يبتسمون ... يا فرحتي !! الملائكة يبتسمون وأنا أسمعهم ... لقد أعددنا لك قصرا في الجنّة ...مع أنّك لا تشعر بالألم الجسدي ... والغريب أنّ إبليس كان يرقص حولي ويغنّي..." (3).

إنّ هذا العالم الذي يتحدّث عنه أبو المجد ، بعيد عن عالم البشر ، وهو فضاء علوي خاص بالملائكة الأبرار ، وما الشجرة الوارفة التي أخذ يستظلّ بها ، وينبوع النور الذي شرب منه حتى ارتوى إلا موجودات لا وجود لها البتّة في عالم البشر ، وإنّما هي أمور تدخل في حيّز الخيال الخصب الذي يرتكز على معتقدات أبي المجد وإيمانه العميق أنّه على حقّ ، وما دام كذلك فالملائكة تبتسم له وتؤيّده ، فتتدفّق في أوصاله قوى غريبة تدفعه دفعا إلى الصبر والتحدّي .

إنّ تفكير أبي المجد المتواصل في العالم العلوي، ومحاولته الرقيّ بروحه بعيدا عن دنس الحياة ومغرياتها، جعله يعتقد ارتفاعه حقا عن عالم البشر إلى عالم أطهر هو عالم الملائكة ويتخيّل أنّه يسقى من ينبوع النور ويرتوي منه ، حتى يصمد على طريق الحقّ

(1) المصدر السابق: ص 64 .
(2) المصدر نفسه : ص 70 .
(3) المصدر نفسه: ص 103-104 .

والإيمان. ولكثرة إعجابه بـ" أبي ذرّ" يخيّل إليه أنه يسمع صوته وهو يقول : " أوصاني خليلي بقول لا حول ولا قوّة إلا بالله ، فإنّها كنز من كنوز الجنّة " [1].

وإحساسه العميق بغيره في مسرّاتهم وأحزانهم ، جعله يستشعر وكأنّه يعيش معهم ولو بقلبه ، وكأنّ روحه انقسمت إلى شقين ، كل واحدة تعيش في فضاء : فضاء مع أصحابه ، وفضاء موجود فيه فعلا. فعندما تسأله زوجته إن كان سيذهب لملاقاة المفرج عنهم من أبناء القرية ، يقول لها : " إنني هناك ... أعانقهم ... وأمسح الدموع من عيونهم ... أنا هناك يا امرأة ... والأفراح تدقّ هنا في قلبي وتطرب أذني ... هائم معهم دائما وهم يساقون إلى العذاب ... وهم يعانون الحيرة والقلق ... وهم يستنشقون نسيم الحرية ..." [2].

وعندما يخبرونه بشكوى عوض العوضي وتضرّعه لله ، يُحيّر الجميع بقوله وكأنّه حاضر معه : " كفى يا عوض ... إنّ السماء اهتزت لدموعك وضراعتك على الرّغم من عصيانك القديم ... " [3] ، وكأنّه يرى بنور قلبه وبصيرته لا بعيون البشر العاديين، يقول : " إنّني أراه كما أراكم الآن ... عوض يتلقى الإهانات مظلوما ... انظروا ... إنّه يقترب من الله ... لم يعد له ملجأ سواه ... انقطعت وشائجه عن أهل الأرض ... دعوا العوضي وشأنه " [4].

إذن فنجيب الكيلاني لا يكتفي بأن نعيش معه في فضاء معروف ، بل ينقلنا مع "أبي المجد شاهين " إلى فضاء آخر ، أرحب وأوسع ، يعيش الإنسان فيه بنور قلبه وبصيرته ، فيُزَال الحجاب عن عينيه ، ويبصر صورا شفافة ، بعيدة عن قتامة الحياة الدنيا ومفاسدها ...

(1) المصدر السابق: ص 104 .
(2) المصدرنفسه : ص 110 .
(3) المصدر نفسه: ص 42 .
(4) المصدر نفسه : ص 42 .

ثالثا: السرد وتقنياته :

جاء في المعجم الأدبي " سَرَدَ : الحديث والقراءة ، تابعهما وأجاد سياقهما " [1].

والسّرد " هو ما خالف الحوار في عمل قصصي ما ، فكلّ قصّة أو رواية أو حكاية تتشكل نصيا من الحوار والسّرد ، والمناجاة الذاتية (المونولوج الدّاخلي) ...

والسّرد في أصل اللّغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة ، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ، ثمّ أصبح السّرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ، ثمّ لم يلبث أن تطوّر مفهوم السّرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل ، بحيث أصبح يطلق على النصّ الحكائي أو الروائي أو القصصي برمّته ، فكأنّه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ، أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأنّ السّرد إذن هو نسج الكلام ، ولكن في صورة حكي ، وبهذا المفهوم يعود السّرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا " [2].

وهناك من يعرّفه بأنه " العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النصّ القصصي المشتمل على اللّفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي " [3].

هذا عن السّرد ، وسنحاول فيما يأتي التعريج على بعض التقنيات السّردية التي حفلت بها رواية " ملكة العنب ".

1 .السّرد بضمير الغائب :

للسّرد ثلاثة أشكال : السّرد بضمير الغائب (هو) ، والسّرد بضمير المخاطب (أنت) ، والسّرد بضمير المتكلم (أنا) [4].

تعتمد رواية " ملكة العنب " على طريقة " السّرد بضمير الغائب " ، أو ما يسمّى بـ " السّرد المباشر " (عند بعضهم) ، ويعرّفها " نورمان فريمان " بقوله : "الحكاية

(1) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 139 .
(2) عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، ص 83-84 .
(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا ، ص 77-78 .
(4) ينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 177 .

التي تسردها شخصية واحدة "(1)

استخدم الكيلاني هذه التقنية لتقديم الشخصيات والأحداث ، باثا أفكاره ورؤاه ، موجّها مسار عمله السّردي بحريّة تامّة " إذ لا يخشى معها أن يتوهّم القارئ أنها ترجمة لفترة من حياته ، أو أنّ أحداثها جرت له فكان بطلها " (2).

هذه التقنية لها ميزات كثيرة ، جعلتها تتصدّر معظم الأعمال السّردية ، ويتبنّاها الكثير من الروائيين (والكيلاني واحد منهم) ، من أهمّها (3) :

أ ـ أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السّارد فيمرّر ما يشاء من أفكار، أيديولوجيات ، وتعليمات ، وتوجيهات ، وآراء ، دون أن يبدو تدخّله صارخا ولا مباشرا ..

ب ـ يجنّب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السّقوط في فخّ " الأنا " الذي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السّردي ، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة ...

د ـ إنّ اصطناع ضمير الغائب في السّرد " يحمي " السّارد من " إثم الكذب " يجعله مجرّد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلّف ، أو مبدع يبدع ، ولقد يتولّد عن هذا الاعتبار انفصال النصّ عن ناصه ، وذلك بحكم أنه مجرّد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سوانه ...

هـ ـ إنّ استعمال ضمير الغائب يُتيح للكاتب الرّوائي أن يعرف عن شخصياته ، وأحداث عمله السّردي كل شيء ...

وتركيز الكيلاني على هذه التقنية السّردية جعله ينطلق من الماضي ، فهو يُكثر من استعمال صيغة الزمن الماضي ، واستعمال الفعل " كان " وهذا ما نلحظه على طول الرواية تقريبا ...

2 .الرؤية من الخلف :

يستخدم الكيلاني تقنية من التقنيات الكلاسيكية وهي" الرؤية من الخلف " أو "الرؤية من الوراء" ـ كما يسميها بعضهم ـ وتقوم هذه التقنية على " مفهوم الراوي العالم

---

(1) N. Friendman, Point of infiction, (P.M.L.A N° 70, Décembre 1954)
نقلا من : عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ص 195 .

(2) عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ص 45 .

(3) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ص 177-179 .

بكل شيء (Omniescient Narrator) المحيط علما بالظّاهر والباطن والذي يقدّم مادته دون إشارة إلى مصدر معلوماته " [1].

إنّ الراوي يعرف " أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية ، إنّه يستطيع أن يصل إلى كلّ المشاهد عبر جدران المنازل ، كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال ... " [2] ، فهو على علم بكلّ ما يتعلّق بشخصياته " يعرف ما تبديه وما تخفيه، ومن ثمّة فهو كلّي المعرفة ، وهاته الكلية تجد تبريرها كونه يتتبّع مجرى الأحداث على مستويين :

1 ـ مستوى ظاهر ...

2 ـ مستوى الباطن ... " [3].

فالسارد يعرف شخصية البطلة (مثلا) ، ويكشف ما فيها من عيوب ومحاسن: "لقدكان في براعم عيب أساسي هو رأسها الصّلب ، فإذا رأت رأيا أصرّت عليه ، ودافعت عنه في استماتة ، وتأبى التنازل مهما كان الثمن ، وذلك لا يتفق وطبيعتها التجارية ، حيث أنّ التجارة تحتاج إلى الكثير من المرونة والكياسة ، لكنّها والحقّ يقال لا تتخذ قرارا إلاّ بعد فحصه وتقليبه على كافة الوجوه ، والتشاور مع من تثق فيهم بشأنه ، وترى في ذلك قمّة الديمقراطية " [4].

ويعلم ما يجيش في داخل شخصيته من مشاعر وأحاسيس : " كادت تشعر بالغثيان حينما تذكّرت أنّهم ضربوا أبو المجد شاهين ولم يحترموا صلاحه وسنّه ، ثمّ كزّت على أسنانها وأغمضت عينيها بشدّة حينما تصوّرت أنهم يضربون الشيخ محمد حسب الله بالسياط ... " [5] ، وفي استرجاعه حادثة طرد المدرّس من القرية يقول : " يومها شعرت " براعم " بالألم العميق أحسّت بغريزتها الصدق في دموعه ، وكلماته... " [6].

ومن دون شكّ ؛ الأفكار جزء من التركيبة النفسية الدّاخلية للشخصية ، التي لا تخفى على السارد ، فهو ينقل أفكار براعم قائلا : " ... إنّ هناك خللا ما عميق الجذور في دنيا الناس ، وبراعم قد حارت في أصول وفروع ذلك الخلل ، وكيف يمكن التصدي له ؟

---

(1) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 132 .
(2) حميد لحميداني : بنية النصّ السردي ، ص 47 .
(3) أعبو أبو إسماعيل : الرؤية السردية في الرواية ، مجلة الفيصل ، مج 3 ، س 11 ، ع 130 ، 1987م ، ص83.
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 17-18 .
(5) المصدر نفسه : ص 90 .
(6) المصدر نفسه : ص 21 .

لقد وظّفت مالها اليوم من أجل إطلاق سراح المأسورين ، وهي ليست نادمة على المبلغ الكبير الذي تكبّدته دون أن تحقق لنفسها مصلحة ذاتية مباشرة ... بل إنها تشعر بالسعادة ، لم تجد السلاح المناسب الذي تخوض به معركتها ضدّ الشرّ سوى سلاح المال والعلاقات وسياسة الأمور بلباقة ..."[1]. ولا شكّ أنّ هذه الأفكار هي أفكار السارد ذاته ، نقلها عبر بطلته معتمدا سياسة توهيم القارئ، حتى يعتقد أنها أفكار البطلة المستقلة تماما عن السّارد.

ويتوغّل في أعماق الشخصية ، ويطلعنا على الصراع المرير الذي تحياه مع ذاتها ، ولا تجد مناصا ولا مخرجا منه ، فبراعم تؤرقها رغبات سجينة في ذاتها ، تظل تطاردها وتخلّف وراءها حزنا غامضا ، ولعلّ هذه الرغبات تنحصر في الحاجة إلى النصف الآخر ... ويظلّ الصراع محتدما في الذّات ، بين إلحاح الرغبة والواقع المعيش ... " إن النوم يجافي عينيها أحيانا ، وهي تشعر أنّ بعقلها الباطن رغبات سجينة ، وحدها تدرك ذلك ، لكنّها تكبتها بقوّة ، لقد تعلّمت الكبت والكتمان منذ الصغر ، وقوي هذا الإحساس لديها عندما وجدت نفسها غارقة حتى أذنيها في الزراعة والتجارة وهموم القرية ومشكلاتها ، أصبح الكبت والكتمان عادّة ، لكنّهما خلّفا وراءهما شيئا من الحزن الغامض الذي تحاول التغلّب عليه بالاستسلام والانهماك في العمل ... " [2].

إنّه عالم بشخصيته ولا يخفى عليه داخلها ولاخارجها ، لأنّه صانعها ومبدعها ، يصف براعم قائلا " دخلت كالزهرة النضرة الندية ، عليها هيبة النقاء والجمال ، وفي عينيها وداعة حانية ، وسحر فوّاح ... " [3]. ويصف سعاد الدبّاح قائلا : " ... ترتدي زيّا أنيقا محتشما بعض الشيء ، عارية الرأس ، على صدرها جوهرة ثمينة تشعّ بريقا أخّاذا ... وعلى عينيها نظّارة سميكة ، كانت بادية السمنة ، لكنّها رشيقة ذات وجه فيه بعض الوسامة ... " [4].

والسّارد لا يحيط علما بالتركيبة النفسية والجسيمة لشخوصه فحسب ، بل حتى ما يدور حولهم من حوادث وأحداث ، فهو يسوق اقتراح حسب الله تقديم هدية لبراعم عرفانا بجميلها ، ومُضيّه رفقة حشد كبير إلى بيتها . دون أن يكون لبراعم أدنى علم بالاقتراح ،

(1) المصدر السابق: ص 90 .
(2) المصدر نفسه: ص 151 .
(3) المصدر نفسه : ص 99 .
(4) المصدر نفسه : ص 111-112 .

ولا بالجمع الغفير المحتشد أمام بيتها حتى أخبرتها خادمتها. " لم يكن لديها وقت للتفكير ، وكيف تفكر وهي لا تعلم أساسا سبب ذلك الحشد الكبير ؟؟ " [1]. فالكاتب أعلم من بطلته وأعرف بما يدور حولها ...

حتى الماضي (ماضي الشخصية) هو غير خاف عليه " حين مات أبوها خرجت إلى الحقل تزرع وتحصد ، كانت أمها معتلة الصحة ، وكان لها أختان صغيرتان ، وكانت أول من أدخل زراعة العنب في القرية على نطاق واسع ... " [2].

والسّارد يعرف ما تصبو إليه شخصيته ، فيمنحها القوّة لتتحدّى وتقهر الصعاب ... فبراعم تعرف مدى حساسية موضوع الاعتقالات ، ورغم ذلك تسلك شتى الطرق بعزم وإصرار، لأجل الإفراج عن المعتقلين من أبناء قريتها الحبيبة .. مضت محاولة تغيير الواقع القاسي ، وتذليل ما يقابلها من صعاب ... وقامت بتوكيل عدد من المحامين ، واعتمدت الوساطات من ذوي النفوذ والسلطة (سعاد الدبّاح والمحافظ). " ... لقد وظّفت مالها اليوم من أجل إطلاق سراح المأسورين ، وهي ليست نادمة على المبلغ الكبير الذي تكبّدته دون أن تحقق لنفسها مصلحة ذاتية مباشرة ... بل إنها تشعر بالسعادة ... " [3].

ويستغل السارد هذه الرؤية ليضفي سمة البطولة على بطلته ، ليس من زاوية نظره فقط ، بل من زاوية نظر غيره، " وقدم إلى قرية الرباعية بعثة تليفزيونية على رأسها مذيعة شهيرة ، وكذلك فعلت الإذاعة ، وعدد من محرّري الصحف ، لكنّ براعم رفضت مقابلة أيّ واحد من وسائل الإعلام قائلة :

ـ هذه فضيحة ... إنّ ما فعلته لم أقصد به سوى وجه الله واكتفى الإعلاميون بإجراء مقابلات مع عدد من رجال القرية ونسائها وأطفالها حول أعمال...براعم ...وحياتها... " [4].

وهذه الرؤية تمنح الرّاوي حضورا قويّا ودائما في الرواية رغم محاولته التستر على وجهات نظره ، فهي تظهر من خلال شخصياته ، أو من خلال تعليقاته ،

(1) المصدر السابق: ص 136 .
(2) المصدر نفسه : ص 11 .
(3) المصدر نفسه : ص 90 .
(4) المصدر نفسه: ص 138-139 .

" فالراوي (حتى وإن لم يظهر في الرواية كشخصية من الشخصيات) يجعل وجوده ملموسا من التعليقات التي يسوقها أو الأحكام التي يطلقها... " [1].

من وجهات نظر الكاتب التي أجراها على لسان شخصياته، قول حسب الله " الشيخ محمد حسب الله يتساءل بينه وبين نفسه : لماذا يختارون في أغلب الأحيان أردأ العناصر للتحكم في مصائر الناس ؟؟ " [2]. وقول أبي المجد : " المتهم الأول هو الطمع ..... اقتلوا الطمع ولا تقتلوا أنفسكم ... عندئذ تنتصر إرادة الحياة ... ليس من الضروري أن نريق الدماء لنمحي الظلم ، وينتصر العدل ، أقول لكم اقتلوا الطمع وأهواء النفس تسعدوا، ولا أقول تثروا ... " [3].

أمّا فيما يخص التعليق أو بالأحرى التفسير ، فنعتقد أنّه يفضح اتجاه السارد ويبيّن تدخله المباشر وحضوره الواضح في العملية السّردية ، وهو عيب فني، لأنّه لا يترك فرصة للقارئ ليحلل الأحداث ويفسّرها بنفسه ، فيحدّ من خياله ومن اجتهاده ، لأنّه يقدّم له عمله جاهزا ... مثال ذلك قول الكاتب : " براعم آوت هي وحرّاسها إلى حقول العنب كي تشرف بنفسها على سقي الأشجار، ورشّ المبيدات ، والتخلص من الحشائش الضارة ، لأنّ رعاية المزروعات والحيوانات لا بدّ وأن تستمر مهما جرى من أحداث ، وإلا بارت الأرض ، وضاعت المحاصيل ... " [4] ، فلفظة " لأنّ " و " إلا " دلتا على التفسير والتوضيح ، وكأنّ القارئ عاجز عن التوصّل إلى هذه الحقائق ، فيدلّه عليها الرواي !!

لقد اعتمد الكيلاني هذه التقنية " الرؤية من الخلف " ، ووقف وراء شخصياته، محرّكا لها ، عالما بها ، وبما يجول في أعماقها وشعورها الباطن ، وما يحيط بها من أحداث ومواقف. وهو بذلك يقف موقف الراوي كلّي المعرفة ، وما ذلك إلا لينقل أفكاره ووجهات نظره الخاصّة والمختلفة المستمدّة من الواقع ومن الحياة ، بطريقة غير مباشرة تُوهم القارئ أنّ هذه الأفكار تعبّر بها الشخوص عن نفسها ، بعيدة عن الكاتب مستقلة عنه ...

---

(1) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 132 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 149 .
(3) المصدر نفسه : ص 128 .
(4) المصدر نفسه : ص 51 .

3 . تداخل السّرد بالوصف :

لا يخلو عمل سردي من ظاهرة " الوصف " الذي يتعلق بالشخصيات ، والأشياء والأماكن ... إلخ. ويبيّن جيرار جنيت طبيعة الوصف مفرّقا بينه وبين السّرد بقوله : " كل حكي يتضمّن ـ سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيّر ـ أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردا (Narration) هذا من جهة ، ويتضمّن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description) " [1].

والوصف " هو نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرّسام ، والنغم لدى الموسيقى " [2].

إذا تصفحنا أعمال الكيلاني السردية نلاحظ عدم خلوّ أيٍّ منها من هذه الظاهرة، فهي سمة فنية تميّز جميع أعماله ، ورواية " ملكة العنب " تقوم شاهدا على ذلك. ولعلّ هذا الاهتمام مردّه إلى ما لهذه الظاهرة من دلالات جمالية وتفسيرية [3] ، تقود إلى ما يودّ نقله إلى قرّائه من أفكار ووجهات نظر ...

ومن أمثلة الوصف في الرواية : وصف كوخ أبي المجد شاهين : "... كوخ صغير من الأحطاب على شاطئ المجرى ، تظلّله شجرة من التوت المورق وشجرة من اللّبلاب النضر ، حوله بضع شجرات عنب ... " [4] ، وهو وصف جميل برع فيه الكيلاني رغم بساطته.

واللافت للنظر استخدام الكيلاني هذه التقنية ـ في الغالب ـ مقرونة بالسّرد. وإذا كان للوصف خاصية توقيف عملية السّرد ـ غالبا ـ لاحظناه من قبل عند دراستنا للزمن (التوقف)، فإنّ عملية السّرد تتأثر من دونه ، فدون وصف يصبح السّرد " أكثر مباشرة، وأكثر أفقية ،

---

(1) Genette, Fugures III, p. 56
نقلا من : حميد لحميداني : بنية النصّ السردي ، ص 78 .
(2) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 292 .
(3) ينظر حميد لحميداني : بنية النصّ السردي ، ص 79 .
(4) نجيب الكيلاني : رواية العنب ، ص 156 .
ملكة

وأفخ فجاجة ، وذلك حين يصاغ بلغة مباشرة خالية من الشعرية ، وغارقة في الواقعية اليومية المتسمة بالركاكة والابتذال " [1].

السّرد يلزمه الوصف ، لأنه " لا يستطيع أن يستغني عن الوصف ! بينما الوصف يمكن أن يكون في أيّ جنس من أجناس الكتابة الأدبية ، فهو إذن ألزم للسّرد، من لزوم السّرد له. فالسّرد يتوقف عليه بينما هو لا يتوقف على السّرد " [2].

والأمثلة الدّالة على تداخل السّرد بالوصف كثيرة ، نذكر منها على سبيل التمثيل فقط ؛ لقاء براعم بحسب الله ، يصفه الكاتب وصفا جميلا ممزوجا بالسّرد : "لفّ يده في جزء من جلبابه ، وصافحها حينما مدّت يدها ، لكنه شعر بقشعريرة ، فهو لا يصافح النساء. جلست قبالته على مقعد خشبي متواضع ، كانت تلفّ رأسها وعنقها بشال أسود رقيق ، اختلس نظرة ، ثمّ خفض عينيه ليستعيد صورتها الفاتنة ، الوجه النضر المشرق بالحيوية والشباب والسمرة الخفيفة ، والعينين المكحولتين الواسعتين، والرّموش الطويلة ، والنظرات التي توحي بالقوة والثقة بالنفس ، والرّغبة في المجابهة ... وذلك الفمّ الدقيق ... " [3]

والأمثلة كثيرة كلّها تضفي ميزة جمالية على لغة السّرد.

4.الحوار :

هو" حديث يدور بين اثنين على الأقل ، ويتناول شتّى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه ... " [4].

و " الحوار ركن من أركان الأسلوب في القصّة ، ويستخدمه الكاتب في تكوين الشخصية والتعبير عن آرائها ونظرتها إلى الحياة ، وفي تصارع الشخصيات بعضها ببعض، وفي شرح عواطفها " [5]. وهو وسيلة طيّعة بيد الكاتب يؤثر بها على القارئ " فكثيرا ما يكون الحوار السّلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصّة ، وبواسطته تتّصل شخصيات القصّة بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا ، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة ، والحوار المعبّر الرشيق ،

(1) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 301 .
(2) المرجع نفسه : ص 303 .
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 8 .
(4) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 100 .
(5) عبد الحميد جودة السحّار : القصة من خلال الذاتية ، ص 17 .

سبب من أسباب حيوية السّرد وتدفقه ، والكاتب الفنّي البارع ، هو الذي يتمكّن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة ، وتقديمها في مواضعها المناسبة " [1].

والحوار هو وسيلة للتحرّر من لغة السرّد ، وتحرّر الشخصيات من الكاتب وكشفها عن خبايا نفسها. ورواية " ملكة العنب " غنية جدا بهذه التقنية ، وهي لا تجذب انتباه القارئ بكثرتها فحسب ، بل بحسن صياغتها ودلالاتها العميقة الثرية أيضا.

و الكيلاني يوليه هذه الأهمية لما يحمله من مميّزات خاصّة " فهو من ناحية يكشف عن أعماق الشخوص وتحوّلاتها ، ويلقي أضواء على مسار الأحداث وتفاعلاتها ، ومن ناحية أخرى يظهر مدى قدرة الكاتب على الاستفادة من الحوار في إثراء اللّغة القصصية والتغلّب على عيوب السّرد بضمير الغائب " [2].

وللحوار الكيلاني وظائف عدّة نستشفها من النصّ الرواني منها :

ـ **رسم صورة واضحة للشخصية المتحاورة** [3] : فمن الحوار نكتشف شخصية براعم المعتدة بنفسها[4] . وكذا شخصية أبي المجد شاهين مِثالُ الصلاح والطيبة والتواضع ؛ في حوار له مع براعم [5]. وشخصية مسعدة بطيبتها وسذاجتها ، وتعلقها الشديد بجاموستها[6]. ومن خلاله أيضا نكتشف طريقة تفكير براعم ونظرتها للأمور [7].

ـ **معالجة قضية معيّنة** : مثل قضية الزواج التي دار الحوار حولها بين براعم وأمّها ، للإشارة إلى النظرة التقليدية والمعاصرة للزواج [8]. والمشهد الدرامي المؤثر الذي يعرض فيه قضية العرض والشرف ، عبر لهجة التهديد التي وجّهها والد براعم للمدرّس ؛ فقد كان والد براعم ممثلا للطبقة المحافظة (القرية) [9].

(1) محمد يوسف نجم : فنّ القصّة ، ص 117 .
(2) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 118 .
(3) ينظر عزيزة مريدن : القصّة والرواية ، ص 54 .
(4) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 08 .
(5) ينظر المصدر نفسه : ص 104 .
(6) ينظر المصدر نفسه : ص 133 .
(7) ينظر المصدر نفسه : ص ص 152-155 .
(8) ينظر المصدر نفسه : ص 19 .
(9) ينظر المصدر نفسه: ص 21 .

ـ **الحوار كوسيلة لبثّ كوامن النفس والمشاعر الرقيقة :** كحوار براعم مع صويحباتها حول هديّة حسب الله لها وإعجابها به[1].

ـ **كشف فساد الواقع :** كفساد الإدارة ، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين أبي المجد شاهين وأحد أصدقائه حول الرّشوة المقنّعة تحت غطاء "أتعاب" [2]. و شهادة الزور التي أدلى بها الراعي كشكل أثناء التحقيق[3]. وهو مقطع حواري مليء بالمفارقات الصّارخة ، فالراعي الحشّاش المدمن مواطن صالح ، وحسب الله وأبو المجد ، هما غير ذلك ...

ـ **إبراز الصراع بين الأشخاص** [4] **والاتجاهات :** كالصراع الذي كان بين الضابط المحقق وحسب الله ، فالمحقق يرى حسب الله مذنبا ، وحسب الله يدرك مدى المغالطة الكبيرة التي تحاول الحكومة ـ التي يمثلها المحقق ـ فرضها على تفكير الشعب للتخلص من أيّ معارضة[5]..

ـ **الوصول إلى الحقيقة :** فمن خلال الحوار الذي دار بين محاسن والمحقق ، ينفكّ اللغز ويكتشف قاتل السلاموني[6].

ـ **تجلية حقائق الأمور :** مثل الحوار الذي جرى بين أبي المجد والمحقق ، فالمحقق يقصد أمرا، وأبو المجد يحيله إلى أمر آخر، كاشفا له الحقيقة وتفاهة ما يفعل ويعتقد [7]، وهي طريقة ذكية اعتمدها الكاتب تشبه المراوغة ، لكشف الحقائق وتجليتها للقارئ.

ـ **السّخرية والتّهكم :** فمن خلال الحوار وبطريقة لا تخلو من السّخرية والتّهكم؛ يعالج مسألة تحديد النسل [8] و قضية الحرية[9] في إحدى جلسات التحشيش.

---

(1) ينظر المصدر السابق: ص162-163.
(2) ينظر المصدر نفسه: ص 68-69 .
(3) ينظر المصدر نفسه: ص 79-80 .
(4) ينظر عزيزة مريدن : القصّة والرواية ، ص 54 .
(5) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 97 .
(6) ينظر المصدر نفسه : ص 123-124 .
(7) ينظر المصدر نفسه : ص 63-64 .
(8) ينظر المصدر نفسه: ص 29 .
(9) ينظر المصدر نفسه: ص 118

ـ **تطوير أحداث الرواية نحو نهايتها** [1] : مثال ذلك ؛ زيارة أبي المجد شاهين لأخوال براعم من أجل إقناعهم بزواج براعم ممن تريد وترضى دون إكراه ، وإبعاد الخوف عن قلبها (براعم) وإقناعها بصحة ما تفعل وحقها المشروع في ذلك ... هذه الأحداث مجتمعة كان لها دور كبير في تطوير أحداث الرواية نحو نهايتها، وذلك بإتمام الزواج فيما بعد [2].

إنّ أهم ما يميّز الحوار عند الكيلاني هو سهولته وبساطته ، إضافة إلى تكثفه وإيجازه في معظمه، وهي ميزة فنية راقية تُحسب للكيلاني ، وتدلّ على اقتداره الفنّي، لأنّ من صفات الحوار المتألق " أن يكون مقتضبا ، ومكثفا ، حتى لا تغدو الرواية مسرحية ، وحتى لا يضيع السارد والسّرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل ، وعلى حساب جمالية اللغة واللعب بها " [3].

ولغة الحوار لا تبعد كثيرا عن لغة السّرد ، ومع ذلك فلكل شخصية لغتها الخاصة :

فلغة براعم فيها الكثير من الجرأة والشجاعة والطيبة ...

ولغة حسب الله وأبيالمجد شاهين ،لا تخلو من عمق تفكير وتدبير، ومجاهرة بالحق دون خوف أو وجل.

ولغة الراعي كشكل لا تخلو من السّخرية والتهكم والمكر والدّهاء.

ولغة مسعدة (أم حسب الله) فيها الكثير من الطيبة والسذاجة.

ولغة عوض العوضي ممزوجة بالسّذاجة والاستكار على ما لاقاه من تعذيب.

فلغة الحوار المعتمدة تناسب كل شخصية وطريقة تفكيرها ، ومستواها الاجتماعي.

و" للعامية " حضور في الرواية خصوصا في الحوار (رغم معارضة الكيلاني الشديدة لاستخدامها[4]) ، ولعلّه استعملها- قصدا- لتكون لغته مناسبة لكل الشخوص ، ومفهومة أكثر لدى القرّاء بمستوياتهم المختلفة فتكون أكثر واقعية ، وهو بذلك يحيلنا إلى

---

(1) ينظر عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ص 54 .
(2) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 170-171 .
(3) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 134 .
(4) ينظر نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص ص 75-77 .

قضية مهمّة في العمل القصصي ، أنّ " اللغة الفصحى ولو أنّها لغة الخواص يمكن أن نطوّعها ونقارب بينها وبين العامية وخاصة في الحوار القصصي ... " [1].

5.الاقتباس والتضمين :

" اقتبس : الشّاعر أو الناثر ، ضمّن كلامه من كلام غيره " [2].

يعتمد الكيلاني على ظاهرة الاقتباس والتضمين،لإثراء عمله السّردي وإحداث تنويع فنّي مميّز فيه ، مع إضفاء طابع الجمالية والواقعية عليه ، واستقطاب اهتمام القارئ وتكييفه مع أحداث الرواية وشخوصها.

من بين المصادر التي اقتبس منها الكيلاني ، وضمّنها عمله السّردي :

P ــ القرآن الكريم : لقد ضمّن الكيلاني في روايته آيات قرآنية كثيرة ، أضفت على عمله ميزة فنية خاصّة ، تعبّر عن الاتجاه الذي انتهجه ، ورغبته الملحّة في إنشاء أدب إسلامي خالص ، تحفّه الإسلامية والواقعية من كلّ جانب.

والآيات القرآنية التي تضمنتها الرواية لا تأتي اعتباطا خالية من معنى ومدلول ، بل تأتي مثيرة أومشيرة أو ردّا على قضية ما... فبداية الفصل الرابع مثلا تبدأ بآية قرآنية : [كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ] [3]. بعدها يعرف القارئ من خلال عملية السّرد أنّ الآية تردّدت " من مكبّر للصوت في أجواء قرية الربايعة " [4] لتذيع خبر موت ابن خالة حسب الله الذي كان يعمل أجيرا في العراق. إنّ مجرّد قراءتنا للآية يقود أذهاننا مباشرة إلى وجود حالة وفاة.

وقد يأتي تضمين آية قرآنية خلال الحديث عن قضية معيّنة على سبيل الاستشهاد ، لتعزيز قول المتكلم مثل خطبة حسب الله حول زكاة العنب ، فأثناء حديث حسب الله عن

(1) عزيزة مريدن : القصّة والرواية ، ص 59 .
(2) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 30 .
(3) سورة الرحمن : الآية 25 -26 / نجيب الكيلاني : راوية ملكة العنب ، ص 38 .
(4) المصدر نفسه : ص 38 .

الزكاة يستشهد بقوله تعالى [وَأَنفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُم مُّسْتَخْلَفِينَ فِيهِ] [1]. ويقول : " أليس هذا القول من القرآن الكريم ؟؟ " [2] ، وكأنّه يحاول تأكيد كلامه وتبيين أهميته.

ومعظم الآيات القرآنية نجدها مبثوثة في المقاطع الحوارية ، وهذا ما نلحظه في جلسة التحقيق و الحوار الذي دار بين أبي المجد شاهين والضّابط المحقق، فأبو المجد يحاول توضيح مقصوده من انتمائه لحزب الله ، لأنّ الضّابط اعتقد أنّه يقصد حزب الله اللبناني ، فيردّ عليه أبو المجد بآية قرآنية : [اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ أُوْلَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ ...] [3].

وحين تعلم براعم ما لحق بأبي المجد وحسب الله من ضرب وتعذيب تقول : "لكنّه أمر فضيع... ويجب الانتقام "[4]. يردّ عليها بآية قرآنية ذات قصد ومعنى. يقول:"سنكون إذن مثلهم [وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ] [5] " [6].

وقد تأتي الآيات القرآنية معبّرة عن حدث جلل ووضع أليم ، فحين يعلم أبو المجد بهجوم العراق على الكويت يتألّم كثيرا لما آلت إليه الأمّة الإسلامية ، وكيف تشتّت القلوب ، وتفرّق الإخوة " سالت الدموع من عيني أبو المجد ، وأخذ يقرأ : [وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا] " [7]. فكانت الآيات القرآنية أبلغ من أيّ تعبير.

وقد تكون الآيات القرآنية معبّرة عن التمسّك بالله ، واليقين به ، والتسليم له ، والثبات على الموقف . عندما رفض أخوال براعم تزويج هذه الأخيرة لحسب الله ،

(1) سورة الحديد : الآية 07 / المصدرالسابق: ص 6 .
(2) المصدر نفسه : ص 6 .
(3) سورة المجادلة : الآية 19 -22 / المصدرنفسه: ص 71 .
(4) المصدر نفسه : ص 106 .
(5) سورة فصلت : الآية 34-35 .
(6) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 106 .
(7) سورة الشمس : الآية 07 -10 / المصدر نفسه : ص 107 .

خاف الجميع من أن يلحق بأحد سوء؛ لم يحفل أبو المجد للأمر وكان يردّد قوله تعالى : [قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلاَّ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا] [1] ، فالله هو الحافظ وهو المقدّر لعواقب الأمور.

والملاحظ أنّ جلّ هذه النصوص القرآنية جاءت على لسان أبي المجد شاهين ، ممثل الصّلاح والطّهر في القرية ، ولسان الحقّ الذي لا يخاف في الله لومة لائم.

النصّ القرآني واضح حتى في طريقة كتابته ، فهو مكتوب بطريقة المصحف (الرسم العثماني) يرد بين شولتين مدللتين عليه ... لكنّه يُضمَّن أحيانا في سياق الحديث ، فلا نكاد نميّز بينه وبين كلام الشخصية ، حتى طريقة كتابته عادية لا تشير إلى أنّه نص قرآني مستقل ، ومثال ذلك :

قول أبي المجد لأخوال براعم " إنّ زواج المكره باطل ... باطل ... واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون ... " [2]. فقوله " اسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون " هي الآية 07 من سورة الأنبياء. وحين يُسأل أبو المجد عن علاج الآفات الاجتماعية (السرقة ، الزنا، القتل ، شهادة الزور ، الرشوة) يقول " افتحوا الطريق ... واحملوا الرايات ... ونادوا في الظلمات قائلين : لا إله إلى أنت سبحانك إني كنت من الظالمين... " [3] وهو مقتبس من الآية 87 من سورة الأنبياء.

وقول أبي المجد حين قبض عليه : " يا ليت قومي يعلمون " [4] مقتبس من الآية القرآنية 26 من سورة يس ... وغيرها من النصوص القرآنية التي أضفت على الرواية سمة الإقناع والتأثير.

ب- **الحديث القدسي:** ميزة أخرى انفرد بها الكيلاني، وهي تضمينه " الحديث القدسي"، فهو لا يكتفي بالنصّ القرآني، و ينوّع محتوى عمله السّردي ويثريه مستفيدا من كلّ ما من شأنه أن يخدم مسار الأحداث ووجهات النّظر ...

عندما يشكوا المخبرون لأبي المجد أنهم مجبرون على تنفيذ الأوامر وإلا قُطِع رزقهم ورزق عيالهم ، يردّ عليهم بردّ بليغ يختمه بحديث قدسي ، يقول : "يا أبنائي

(1) التوبة : 51 / المصدر السابق: ص 173 .
(2) المصدر نفسه: ص 171 .
(3) المصدر نفسه: ص 28 .
(4) المصدر نفسه : ص 48 .

المساكين ... إنهم لا يملكون رزقا لأحد ، ألم تسمعوا الحديث القدسي الذي يقول : أنا أرزق ويعبد غيري " [1].

ويجمع حسب الله الناس ليقنعهم بالتوجّه إلى بيت براعم وشكرها على جميلها ، مدبّجاً كلامه بالحديث القدسي ، ليكون (كلامه) أكثر إقناعا ، وأشدّ تأثيرا وهذا ما يكتشفه السارد من خلال السّرد : " وروى عن رسول الله حديثا قدسيا يقول ما معناه " يا عبدي لم تشكرني ما لم تشكر من أجريت النعمة على يديه ولك "..." [2].

جـ ــ الحديث النبوي : الملاحظ أنّ السّارد يروي عن "أبي ذرّ" دون غيره من الصّحابة و مـرجع ذلك تأثره بهذا الأخير، و من أمثلة ذلك :

قول حسب الله لبراعم : " وفي حديث أبي ذرّ : أوصاني خليلي بأن أقول الحقّ وإن كان مرّا ... " [3].

وقد يرد الحديث دون أن يُذكر راويه ، مثل قول براعم لأبي المجد :

" لا يخطب أحدكم على خطبة أخيه " [4].

وقد لا يذكر متن الحديث ، مثل قول العمدة : " الرسول أوصى بأن تكون الصدقة في الخفاء ، فلا تعلم يمينك ما أعطت شمالك ... " [5].

أو يكون مجرّد عبارات مقتبسة من الحديث الشريف ، جارية في سياق حديث الشخصية الروائية ، مثل قول أبي المجد واعظا عوض العوضي : " كلمتان خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان : سبحان الله والحمد لله ، قلهما يا عوض من قلبك وأنت مغمض العينين أو مفتوح العينين ، وتدبّر معانيهما ... حتى لا تصبح مجرّد كلمات جوفاء" [6].

---

(1) المصدر السابق: ص 65-66 .
(2) المصدر نفسه: ص 134 .
(3) المصدر نفسه: ص 09 / ونص الحديث في مسند الإمام أحمد بن حنبل : مج 5 ، ص159 "أمرني أن أقول بالحق وإن كان مرا ".
(4) المصدر نفسه : ص 175/ ونص الحديث في صحيح مسلم : ج3 ، كتاب البيوع ، ص1154" لايبع الرّجل على بيع أخيه ، ولا يخطب على خطبة أخيه ، إلا أن يأذن له ."
(5) المصدر نفسه : ص 148/ ونص الحديث في صحيح مسلم :ج2 ، كتاب الزكاة ، ص715 " ورجل تصدّق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم يمينه ما تنفق شماله ."
(6) المصدر نفسه : ص 130 / ونص الحديث في سنن ابن ماجة ، ج2 ، كتاب الأدب ، ص 1251 "كلمتان خفيفتان على اللسان ، ثقيلتان في الميزان ، حبيبتان إلى الرحمن سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم ."

أو أقوال مأثورة عن النبي ـ ص ـ مثل : دعاء الفراغ من الطعام. " قال أبو المجد :
" الحمد لله الذي أطعمنا وسقانا من غير حول منا ولا قوّة " (1).

وغيرها من الأحاديث النبوية الشريفة ... والملاحظ أنّ استحضار هذه الأحاديث وتضمينها في النصّ السّردي كان لأغراض عدّة منها : التأثير ، الإقناع ، التأكيد ، التوجيه ... وترسيخها في ذهن القارئ ليعمل بها ...

ـ الـــدّعـــاء : يأتي الدّعاء ليزيد النصّ السّردي إثراءً وتنوّعا ... وغالبا ما يأتي حين تُعدم الشخصية الحيلة ، وتقع في مأزق لا مخرج منه ، فلا تملك إلا أن تستغيث بالحيّ الذي لا يموت ، الذي لا تخفى عليه خافية ، معلنة عجزها وأوبتها ... فهذا "عوض العوضي " يعتقل مع المتظاهرين ، ويتّهم ظلما ، فلا يجد من يخلّصه من مأزقه ، فيتوجّه إلى الله بالدّعاء : " ثم اتجه إلى السماء وقال في ضراعة :

ـ إلى متى تتركهم ينهشون لحمي ويهتكون عرضي ؟؟

أنا العبد الضائع العاصي ... لكنك لن تحرمني من رحمتك ... " (2).

و يتعرّض للضرب والتعذيب الشديد ، فيشعر أنّ ما لحقه هو جزاء ما اقترفه في الأيام الخوالي ، فيصرخ معلنا توبته ، ويدعو ربّه قائلا :

" تبت يا ربّ أنا عبدك الخاطئ الفاسق ... سامحني يا أرحم الرّاحمين " (3).

وقد يكون الشعور بالظلم أحد الأسباب التي تلجئ الشخصية إلى الدّعاء ، لأنها تلجأ لمن لا يظلم أحدا ، وإلى القادر على كل شيء ، ومثال ذلك تذكر أبي المجد ما لحقه من تعذيب وظلم رغم براءته ، فيصرخ في اللّيل داعيا الله أن يقتص ممّن أساؤوا إليه ، ويدعو قائلا : " يا ربّ خذهم بعدلك " (4).

وقد يكون الدّعاء لأجل التماس ثواب الله والثبات على الحقّ ، كقول أبي المجد:

---

(1) المصدر السابق: ص 164 / ونص الحديث في صحيح مسلم : ج4 ، كتاب الذكر والدعاء والتوبة والإستغفار، ص2085 " الحمد لله الذي أطعمنا وسقانا ، وكفانا وآوانا ، فكم ممّن لا كافي له ولا مؤوي ."
(2) المصدر نفسه : ص 42 .
(3) المصدر نفسه : ص 57 .
(4) المصدر نفسه : ص 103 .

" إلهي نامت العيون ، وهدأت الجفون ، وأنت حيّ قيوم ، لا تأخذك سنة ولا نوم ، إلهي قد فسدت الأحوال ، فلا تفتنا في ديننا ولا تحرمنا من ثواب ابتلائك لنا " [1].

وقد لا يَخُصّ الشخصُ نفسَه بالدّعاء بل يخصّ غيره ، كدعاء أبي المجد لبراعم وحسب الله : " اللهمّ اجمع بينهما بالحلال ، واكتب لهما السعادة دنيا وآخرة " [2]. والدّعاء الطويل[3] الذي خصّ به براعم كتعبير بسيط عمّا قدّمته للقرية وأبنائها .

إنّ توظيف الدّعاء يبدو جديدا نوعا ما على الرواية كجنس أدبي ، وهي مبادرة جادّة من الكيلاني لترسيخ مبادئ الإسلامية في أدبه الروائي ، وتوجيه الروائيين إلى إمكانية استغلال أمور كثيرة في العمل الأدبي لإثرائه ، وتبليغ وجهات النظر ، وإفادة القارئ ...

هـ ـ **الأمـثـال** :" المثل قول موجز سائر ، صائب المعنى ، تُشَبّه به حالة حادثة بحالة سالفة" [4] . إنّ " الأمثال حكمة الأمم والشعوب ، تبدو فيها نظراتها إلى الحياة ، ومذاهبها في الأخلاق الفردية والعلاقات الاجتماعية ، كما أنها تكشف عن جوانب شتى من حياتها اليومية ، وكثير من عاداتها ومعتقداتها ، وهي بهذا تفضل سائر الفنون الأدبية ، التي لا تستوعب هذه الأمور كما تستوعبها الأمثال ، ولا تفصّلها تفصيلا " [5].

يأتي المثل كمادة تنويعية أخرى لها وزنها في الأعمال السّردية المكتوبة والشفوية، تضفي ميزة الواقعية والتلميح غير المباشر على العمل السّردي ، والجدير بالذكر أنّ الكيلاني استغلّ هذه الظاهرة ووظفها بذكاء و عناية فائقة ، حتى يؤدي كل " مثل " دوره ومراده الذي أراده له بدقة ، فغالبا ما يكون المثل أبلغ من لغة السّرد وألمح للمقصود ، لذلك يلجأ إليه الكاتب ملتمسا هذه الخاصية.

والملاحظ أنّ الأمثال وظفت بنوعيها : باللغة العربية الفصيحة و باللغة الشعبية (العامية).

1ـ الأمثال العربية الفصيحة :

---

(1) المصدر السابق : ص 102 .
(2) المصدر نفسه : ص 158 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 137 .
(4) عبد المجيد قطاش : الأمثال العربية ، ص 11
(5) المرجع نفسه : ص 242 .

قول أبي المجد حين اعتقل الصّالح والطّالح ، واتهموا جميعا بتهمة واحدة :

"جمعوا الشامي على المغربي"[1] ، والمقصود أنهم جمعوا الصّالح والطّالح ، والممثّلين في حسب الله الرجل الصّالح الطيّب ، وعوض العوضي المشاغب السّارق ، والرّاعي كشكل المدمن على المخدّرات ، فكان المثل أبلغ بكثير من التعبير بكلام بسيط.

قول أبي المجد : " شرّ البلية ما يضحك " [2] ، حين قبض على الراعي كشكل بتهمة العمل في السياسة والتآمر على الحكومة وهو بريء من ذلك ، ولم يقبض عليه بتهمة تعاطي المخدّرات والترويج لها.

قول العمدة إنّ القرية أصبحت "علما في رأسه نار"[3] ، وذلك لتوالي الأحداث عليها: قضية زكاة العنب، القتيل في العراق من القرية، المظاهرة (الجنازة)، الاعتقالات ، الإفراج عن المعتقلين، اكتشاف مرتكبي جريمة قتل السّلاموني (محاسن والراعي كشكل) ... إلخ، ففي كل قضية توجّه الأنظار إلى القرية التي لم يكن لها شأن يذكر (في السابق) ، أمّا الآن فقد أصبحت مشهورة بما توالى عليها من أحداث وقضايا ...

ونقل السارد - عبر عملية السّرد- آراء بعض أهالي القرية في السّفر، وضرورة السّعي في طلب الرزق لأنه : " لا يغني حذر عن قدر " [4] ، والمقصود من هذا المثل، أنّه لا بدّ من الإيمان بالقضاء والقدر ، لأنه مهما توخى الإنسان الحيطة والحذر ، فلن يصيبه إلاّ ما كتبه الله له. فقد يصيبه مكروه وهو في عقر داره ولا يصيبه وهو في موطن اغترابه ، وغيرها من الأمثلة الفصيحة ...

ب- الأمثال الشعبية (العامية) :

" على قدّ لحافك مدّ رجليك " [5] ، جاء هذا المثل على لسان الراعي كشكل الذي يرى أن يكدح كل شخص ويأكل من عرق جبينه ، لأنّ الصدقات تعلّم النّاس الكسل والخمول ، ولعلّ المقصود من المثل ، ألا ينظر الإنسان إلى مَن هُم فوقه ، ويعيش على

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 41 .
(2) المصدر نفسه : ص 46 .
(3) المصدر نفسه: ص 128 .
(4) المصدر نفسه: ص 150 .
(5) المصدر نفسه : ص 14 .

قدر كسبه ووفق ما يعيشه أمثاله من أبناء طبقته ، فلا يجوز أن يتطلع الفقير إلى عيشة الأغنياء ، بينما هو لا يملك قوت يومه.

" اضرب المربوط يخف السايب " [1] ، وهو ما توصّل إليه حسب الله بعد تفكير طويل ، فتبيّن له أنّ كل ما جرى له ولغيره من المتظاهرين ، من اعتقالات وضرب وتعذيب واتهامات باطلة ... ماهو إلا مسرحية ، الهدف منها تخويف الناس للقضاء على المعارضة والحدّ منها ...

" فص ملح وذاب " [2] ، وهو مثل ضمّنه السّارد النّص السردي ، ولم يأت على لسان أيّ شخصية من شخصيات الرواية ، وسببه اختفاء حسب الله وسط الجموع - بعد الإفراج عنه - فلم تجد له والدته أثر ... وغيرها من الأمثال.

و الكيلاني يوظّف الأمثال لأنه يدرك جيّدا مدى أهميتها لأنّ لها" قداستها في نفوس الناس ، ولها سلطانها عليهم ، بما تتضمّنه من أحكام يرتضونها ، ويجمعون على الإذعان لها ، حتى إنهم يستشهدون بها في شتّى المواقف ، فتصدع بالحقّ وتحسم الخلاف ... " [3].

و- الشـــعـــر : من عادة الكيلاني تضمين مقاطع شعرية كثيرة وبثّها في عمله السردي لتزيده شاعرية وجمالا ، لكنّ رواية ملكة العنب يكاد يندرفيها هذا النوع الأدبي ، فلا نعثر إلا على مقطع شعري واحد من الشعر الحر، نعتقد أنّه من تأليف الكاتب نفسه . ويستغل الكاتب تقنية الاسترجاع والتذكر لتقديم هذا المقطع الشعري ، الذي يخطر فجأة على ذاكرة البطلة ، وهو مقطع رقيق هامس يهزّ أوتار القلوب ، ويحكي قصّة مولع عاشق، أرهقه الحب ، وكدّه السّهر.. نظمه أحد المعجبين بها في القرية (أديب ناشئ)[4].

ز- الأغنية الشـــعبية : حتى الأغنية الشعبية ، كان لها حضورها في الرواية ، وهي تحمل وظيفة دلالية وجمالية ، حيث تأتي كفسحة يمنحها الكاتب للقارئ ، بعد السّرد الطويل ، الذي قد يبعث الملل أحيانا ، فتأتي الأغنية بما تحمله من خفة وحيوية ، فتجعله يتخيّل الشخوص وهم يغنون ، فيشاركهم فرحهم وأحلامهم.

---

(1) المصدر السابق: ص 94 .
(2) المصدر نفسه: ص 113 .
(3) عبد المجيد قطاش : الأمثال العربية ، ص 250 .
(4) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 91 .

والأغنية عادة ما تكون تعبيرا عن الفرح ، أو دليلا على احتفال بمناسبةسعيدة ، ومن أمثلتها الأغنية الشعبية التي نقلها الكيلاني عن صبايا القرية ، حين كنّ يحتفلن مع غيرهنّ من الأهالي بالإفراج عن المعتقلين [1]، وهناك مقطع صغير لأغنية وردت على لسان مسعدة ، حين سمعت بخِطبة أبي المجد براعم لحسب الله ، فأخذت تزغرد وتغني معبّرة عن فرحها الكبير :

" كتبوا كتابك يا نقاوة عيني

يوم الهنا يا حلوة يوم ما تجيني " [2].

وبإمكاننا أن ندرج في باب الأغنية أيضا بعض كلمات أم كلثوم ، التي كانت تتردّد في مجالس التحشيش : " أهل الهوى يا ليل فاتوا مضاجعهم ، واتجمعوا يا ليل صحبة وأنا معهم " [3] ... إلخ.

ـ **المقالات الصحفية :**" أمّا التضمين بالمقال، فيأتي في سياق رصد الأحداث الجارية، ومعالم الصّراع الاجتماعي وملامحه " [4]. ومثال ذلك ما جاء في الصّحف بعد الإفراج عن المعتقلين : " صحف الصباح المعارضة انتهزتها فرصة ، خرجت إحداها بعنوان بارز يقول :" انتصر فكر " الربايعة " وانهزمت الدبلوماسية المحترفة.

كيف يستطيع الجلادون إخفاء وجوههم القبيحة ؟؟ " [5] ...إلخ

إنّ تضمين الكاتب للمقال " جعله يكسر حدّة السّرد ... ويضيء جوانب مهمّة في الشخصية أو الحدث ، ويعطينا بصورة ما دلالة على وعي الكاتب ومخزونه الثقافي" [6].

6.اللّغة :" قد تكون اللّغة في الرواية أهم ما ينهض عليه بناؤها الفنّي ، فالشخصية تستعمل اللّغة أو توصف بها أو تصف هي بها ، مثلها مثل المكان أو الحيّز والزّمان والحدث ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات ، في العمل الرّوائي لولا

(1) ينظر المصدر السابق: ص 114 .
(2) المصدر نفسه: ص 166 .
(3) المصدر نفسه : ص 118 .
(4) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 126 .
(5) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص113. ينظر أيضا : ص 113-114 .
(6) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 127 .

اللغة ، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز " [1].

فباللغة ندرك وجهات نظر الكاتب وآراءه وأفكاره ، وباللغة نعرف الإطار المكاني والزماني اللذين سيقت فيهما الرواية ، وباللغة نعرف الأحداث والصراعات الجارية ، وتحرك الشخصيات ، وبها نحدد مستوى الشخصيات وطبقاتها المختلفة ...

تميز الكيلاني بلغة سردية مميزة، فهي واضحة معبرة بعيدة عن التعقيد والإغراب، بسيطة في متناول جميع مستويات القراء ، وهي من النوع السهل الممتنع، تمتاز بروعة التصوير والإيحاء في المقاطع الوصفية ، وبالتكثيف والاختزال في المقاطع الحوارية ، وبالسلاسة والواقعية والتلقائية في المقاطع السردية ... إنّ لغة الكيلاني معبرة عن آرائه وأفكاره ، موجّهة لمسار العملية السردية نحو الغاية التي توخاها منذ بداية كتابته للرواية.

وهو يجنح في لغته دائما نحو الفصاحة ، لكن قد ترد بعض الألفاظ العامية ، بقصد تنويع لغته وتقريبها أكثر من القراء وجعلها تتناسب أكثر مع مستوياتهم المختلفة ... إنّ لغة المثقف المتعلم تختلف تماما عن لغة الجاهل الأمي، فلغة براعم مثلا تختلف عن لغة مسعدة (أم حسب الله) ، ولغة حسب الله تختلف عن لغة عوض العوضي وهكذا ...

ومن الألفاظ والعبارات العامية (أو البعيدة عن الفصحى) ، المبثوثة في المقاطع السردية والحوارية :

الألفاظ : ركاز - الكيف - أفيون - حشيشة - الموتور - سوبر - الفيديو - الماكينة - المسطول... إلخ

العبارات : لحمة عاشوراء - عليه العوض يا بلد - يا روح أمك - في عرض النبي - اللهمّ طولك يا روح - ربنا يجعله عامر - ستّ الكلّ - أروح في داهية... إلخ

إضافة إلى الأغاني الشعبية التي يطبعها - بطبيعة الحال - الطابع العامّي أو الشعبي، مثل :" كتبوا كتابك يا نقاوة عيني

يوم الهنا يا حلوة يوم ما تجيني " [2].

---

(1) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 125 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 166 .

" وقد يكون اللجوء إلى العامية في مثل هذه المواقف أكثر دلالة وعمقا بالنسبة للمصريين ، ولكنّه قد يستعصي على الفهم الدقيق لدى الشعوب العربية الأخرى عند تعبيرات بعينها ... " [1]، ورغم ذلك فهناك من يرى أنّه " ... لا بأس إطلاقا إذا اضطرّ الكاتب إلى استعمال كلمة دارجة [عامية] إذا وجد أنها أدقّ تعبيرا وتأثيرا من كلمة مقابلة تؤدي نفس المعنى ، دون أن تؤدي إلى نفس الأثر ، بشرط أن يكون هذا الاستعمال بحذر للضرورة فقط " [2].

إذا تتبعنا الرواية من بدايتها إلى نهايتها نكتشف أنّ :"المعجم لدى الكيلاني إسلامي لفظا وصياغة وانتماءً تراثيا..."[3]. وليست الألفاظ وحدها إسلامية، بل حتى الموضوعات المطروقة مثل : قضية الزكاة ، إلقاء الخطب في المسجد، رفض الظلم ، التكافل والتآزر ، الأخوّة في الله ، رفض الرّشوة ، الاعتراف بالجميل ، عدم الإكراه في الزواج ... إلخ. وهذه الموضوعات تستدعي بالضرورة ألفاظا إسلامية ، و مردّ ذلك كلّه يرجع إلى تأثر الكيلاني " بالقصّة القرآنية خاصّة وبالقرآن عامّة" [4].

من العبارات الإسلامية :

" أسغفر الله " - " حاشا الله " - " حيّ ... قيّوم ... يقول للشيء كن فيكون "

" معاذ الله " - " يا نائما مستغرقا في المنام ، قم وحّد الحيّ الذي لا ينام "

" الله هو الحافظ " - " صدق الله العظيم " - " للبيت ربّ يحميه "... إلخ

أمّا الألفاظ الإسلامية فهي كثيرة ، لا تكاد تحصر لأنّها الوحدات التي تشكّل النّسيج اللّغوي للعمل السّردي نذكر منها : الزكاة ، الصّلاة ، البركة ، الآخرة ، الدنيا، المسجد ، أمانة ، الشّرع ، الحقّ ، المنبر ، المصحف ، الزهد، الورع، الصدقة ، الصالح ، الحجّ ، الستر ، الرضى ، الكلمة الطيبة ، التسامح ، مقرئ ، التقوى ، الإيمان ، المحبّة ، التآخي ، الغيب ، طيّب ، الفرحة ، النور ، السعادة ، اغتسل ، بسمل ، حوقل ، استغفر ، الرؤيا ، العبودية ، حيّ ، قيّوم ، الوضوء، الطّاعة ، الصّبر ، التفسير ، الربانية، الشّهادة ،

(1) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 116 .
(2) حسين القبّاني : فنّ كتابة القصّة ، ص 88 .
(3) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 114 .
(4) ينظر : مجلة الخفجي السعودية ، 1415هـ - 1995 م ، ص 10 ، نقلا عن محمد يوسف النارجي : نجيب الكيلاني ودروس في تجربته الذاتية في كتابة القصة الإسلامية ، مجلة الأدب الإسلامي ، س 3 ، ع 9 و 10، 1416 هـ / 1995م - 1996 م ، ص 53 .

خطيب، الفتوى، السلام، العزّة ، القوّة ، الرّبا، حرام ، حلال ، الإسلام ، الحرّية ،الحسنة ، السُنّة ، الفجر ، الخطبة ، ملاك ، طاهر ، السّاعة ... إلخ.

ممّا سبق نلاحظ أنّ الكيلاني متأثر بأسلوب القصّة القرآنية ، وهذا ما يؤكده - أيضا- الدكتور" حلمي محمد القاعود" حين يقول : " ... تأثر بالقصّة القرآنية خاصّة وبالقرآن عامّة لاسيما في الصياغة أو ما يتعلّق بالسّرد والحوار على وجه التّحديد ، حيث رأينا مثلا الآية القرآنية تدخل في السياق السّردي أو الحوار الروائي لتشكل نسيجا عفويا محكما أوظاهرة فنية غير مسبوقة . " (1)

وعموما لغة الكيلاني واضحة وسليمة في معظمها ، باستثناء بعض الأخطاء النحوية واللغوية ...

وفي الأخير نقول : إنّ نجاح العمل السّردي " ... يعتمد على الشّكل الفني قبل اعتماده على الفكرة ، لأنّ المضمون الصّادق الرائع يفقد روعته إذا فقد جماليته الفنية والشكلية " (2).

(1) المرجع السابق: ص 53 .
(2) إيفلين فريد جورج يارد : نجيب محفوظ والقصّة القصيرة ، ص 201 .

الفصل الثاني :

صورة المرأة في رواية " ملكة العنب "

أوّلا : الشخصية الرئيسة

ثانيا : الشخصيات الثانوية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تعدّ الشخصية من أهمّ المكوّنات الفنّية للرّواية ، فهي تبيّن مدى اقتدار الكاتب في مجال الإبداع الفنّي ، ومدى إمكانية تصويره لحركة الحياة وتفاعلاتها المختلفة ... لأنها " عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي ، من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية ، ومن خلال تلك العلاقات الحيّة التي تربط كل شخصية بالأخريات... " ([1])

ويعتقد " "رالف فوكس" أنّ الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بالشخصية ، ويذهب "إيان وات" إلى أنّ أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معلم شخصياتها ، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصّلا ، وأنّ الخاصية التي ينفرد بها كاتب تتحدّد في قدرته على أن يجسّم الأشخاص المتنوّعين ، ويحوّلهم إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها ... " ([2])

و " كانت " فرجينيا وولف" تظنّ أنّ الرّجال والنساء يؤلفون الروايات لأنهم يشعرون بالدّفع إلى إيجاد الشخصيات . وكان "آرنولد بينيت" يرى أنّ الأساس الوحيد للعمل القصصي الجيّد هو إبداع الشخصيات وغيرها من مكوّنات الأداء الروائي وجاء "أ . م . فورستر" ليعتبر " الشخصية" أخطر الأصول في التأليف الروائي ... أمّا "أدوين موير" فإنّه صنّف الروايات على أساس غلبة أحد العناصر فيها على الأخرى ، ووضع في المقدّمة ما أسماه "رواية الشخصية" ... " ([3])

والشخصية الروائية ليست صورة فوتوغرافية عن الواقع ، " وإنّما ترتفع عنه ، وتتجاوزه بجوانبها الفنية التي أضافتها عبقرية الكاتب ، فأصبحت معادلا فنيا للشخصية الواقعية ، ونموذجا لفئة من النّاس ، ففيها من الواقع وفيها من الخيال أيضا . " ([4])

وللشخصية في الرواية تصنيفات عديدة :

- فهي حسب موقعها من الأحداث وتفاعلها معها " مسطّحة أو نامية" .

([1]) نصر الدين محمد : الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ، س 4 ، ع 37 ، 1400 هـ - 1980م ص 20 .

([2]) سيد حامد النساج : الرواية .. فنا أدبيا ، مجلة الفيصل ، س 4 ،ع 38 ، 1400هـ - 1980 م ، ص 25 .

([3]) المرجع نفسه : ص 25 .

([4]) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص 113 .

- وهي من حيث موقفها من الأحداث " إيجابية أو سلبية ".

- وهي من حيث دورها "رئيسة أو ثانوية" .

وتحظى الشخصية الرئيسة باهتمام كبير من الكاتب وذلك " ... لخطورة الدور الذي تؤديه ، أو لكونها تحمل الرؤية الأساسية . أو لأنها تعبّر عمّا يريد الكاتب التعبير عنه ، إلى غير ذلك ممّا يجعل وجودها حيويا ، وتسليط أكبر قدر ممكن من الأضواء عليها ، ضروريا . ولا يعني هذا إغفال بقية الشخصيات ، بل إنّ الكاتب يمنحها قدرا لائقا من العناية ؛ لأنها تساعده على توضيح أبعاد الشخصية المحورية ، وعلى بلورة الهدف الرئيسي من الرواية . وعلى إضفاء الجو الواقعي على حركة الشخصية الأساسية ، وحركة الرواية عموما . وهي تعاونه في تقديم فكرته ، وشخصيته ، وموقفه ، بشكل منسجم ، وليس دفعة واحدة ... " ([1])

و دراستنا للشخصيات الرئيسة والثانوية ، سنتناولها من خلال ما حفلت به الرواية (ملكة العنب) من شخصيات نسوية فقط ، لأنها هي التي ستكشف الصورة الشخصية للمرأة عند الكيلاني ؛ من خلال دورها وحركتها وتفاعلاتها مع غيرها في هذه الرواية .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

([1]) سيد حامد النسّاج : الرواية .. فنا أدبيا ، مجلة الفيصل ، س 4 ع 38 ، 1400هـ - 1980 م ، ص 26 .

أوّلا : الشخصية الرّئيسة :

يوضّح الدكتورعبد الفتاح عثمان مفهومها فيقول :

" والأحداث في الرواية قد تتركز حول شخصية واحدة ، تستقطب نحوها الأحداث وتدور حولها الأفكار والاتجاهات ، بحيث تفرض سطوتها ونفوذها على مجرى الأحداث والشخصيات ، التي تسخّر لخدمتها ، وإبراز دورها ، وتسليط الأضواء على سلوكها ، أي أنّها تقوم بدور رئيسي ، وتجمع كل الخيوط في يدها ، وتسمّى هذه الشخصية بالرئيسية أو البطلة. " [1]

و للولوج إلى شخصية **براعم** (الشخصية الرئيسة في رواية ملكة العنب) ومعرفة داخلها وخارجها واهتماماتها وأدوارها وما خفي منها... نتناولها بالدّراسة والتّحليل من جوانب عدّة :

1- أبعاد الشخصية :

يتناول الكاتب شخصيتة الروائية من عدّة أبعاد " ... فهو يصف بعدها الجسمي من حيث هي طويلة أم قصيرة، غليظة أم نحيفة، جميلة أم قبيحة، وبعدها الاجتماعي من حيث هي غنية أم فقيرة، تعيش في القرية أم في المدينة، تنتمي إلى الطبقة العاملة أم الطبقة الرأسمالية، أم الطبقة البرجوازية، وبُعدها النّفسي من حيث هي قلقة متوتّرة أم مستقرة مطمئنة، متناقضة أم تعيش في سلام مع نفسها ..." [2]

ولمعرفة **براعم** (الشخصية المحورية) ، نحاول الاقتراب منها أكثر وتوضيح ملامح شخصيتها انطلاقا من الأبعاد الثلاث : البعد الجسمي ، البعد الاجتماعي ، البعد النفسي .

أ- البعد الجسمي:

لم يتخلّ " الكيلاني" عن ميزة كثيرا ما احتوتها كتاباته الروائية، ويتعلق الأمر بـ" **المرأة** "وما يهيله عليها من سمات الفتنة والجمال، بصورة مباشرة وغير مباشرة .

([1]) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص 118

([2]) المرجع نفسه : ص 109.

فـبراعم في رواية " **ملكة العنب**" فتاة جميلة فاتنة ، تعيش في القرية التي لـم تنقص من جمالها وفتنتها بل زادتها تألقا وحسنا ، و أغدقت عليها من جمالها العـذري البكر، الذي لم تفسده يد المدينة.

وهذا الجمال لم يصوّره الكاتب من وجهة نظره الخاصّة فقـط ، بـل بمنظـار شخصيات روائية أخرى :

فهي "فاتنة" بمنظار الشيخ أحمد حسب الله – مدرّس وخطيب بالمسجد – يقول الكاتب : " ... كانت تلف رأسها و عنقها بشال أسود رقيق، إختلس نظرة ، ثمّ خفض عينيه ليستعيد صورتها الفاتنة، الوجه النّضر المشرق بالحيويـة والشـباب والسـمرة الخفيفة، و العينين المكحولتين الواسعتين، و الرموش الطّويلة، و النّظرات التي تـوحي بالقوّة و الثّقة بالنفس، و الرّغبة في المجابهة .. وذلك الفم الدّقيق... " [1]

فوصف براعم تمّ على مراحل ، بالانتقال من العام إلى الخاص :

فالبداية كانت من الرّأس: " كانت تلفّ رأسها و عنقها بشال أسود رقيـق" [2] ، أي أنّها محتشمة في لباسها، ومع ذلك فاحتشامها ناقص نوعا ما ، فالشال الذي تلفّ به رأسها رقيق، وحتما ستضفي عليها رقته هذه مزيدا من الحسن و الفتنة.

ثمّ يصف الوجه : نضر مشرق بالحيوية و الشباب، تشوبه سمرة خفيفة .

ثمّ العينين : مكحولتين واسعتين ذواتي رموش طويلة .. ثمّ الفم الدقيق ...

وكأنّه يُقابل بين جمالها وجمال المرأة العربية التي سحرت الشعراء فتغنوا بها... ويبدو أنّ الكاتب متأثر بالحكايات الشعبية التي تصوّر البطلة - دوما- حسناء و جميلة.

والكيلاني يركز على الجمال الحسّي و يقرنه بالجمال المعنوي : القوّة و الثقة بالنفس و الرّغبة في المجابهة، أي أنّ براعم جميلة جمالا لا يشوبه عيب ولا نقص فكل ما فيها جميل و آسر.

و يستعين ببعض الوسائل الفنية ليؤكّد هذا الجمال (الحسّي) فلا يكتفي بوصفها من منظار الشيخ حسب الله (رجل) عن طريق الاسترجاع ، و يتبع وسيلة فنية أخرى

([1]) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص08.

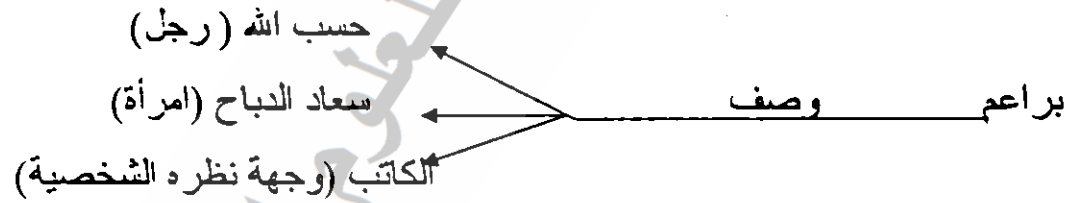
([2]) المصدر نفسه: ص 08.

لا تقل فعالية عن سابقتها، وهي الاعتراف (الإقرار) ، فهذه سعاد الدباح- إحدى نائبات المجلس الشعبي - عند لقائها الأول ببراعم تطري جمالها وتقرّ بفتنتها وتصفها بـ"الجميلة" تقول: " أنت جميلة جدا يا براعم !! حتى النساء يصعقن أمام جمالك الفاتن !! لست أدري لماذا لم تتزوّجي حتى الآن ... " [1]

فـ" جميلة جدا" و " جمالك الفاتن "، عبارات نابت عن الوصف و التجسيد الحسي، وهي أبلغ وأكثر تعلقا بذهن القارئ وألصق بخياله ، واستغراب سعاد الدباح عدم زواج براعم في محله، فالمرأة الجميلة كما يقول المثل: تولد متزوّجة . فالجميلة خاصّة في بيئة محافظة كالقرية ، من النادر أن تبقى غير متزوّجة إلى وقت متأخر لتهافت الرّجال عليها.

ولا يكتفي الكاتب بهاتين الوسيلتين الفنيتين، بل يتدخل ويصفها بمنظاره الخاص، بواسطة التقرير السردي الذي يُوظّف من خلاله الخيال الساحر، يقول : " دخلت كالزهرة النّضرة النّدية عليها، هيبة النقاء والجمال. وفي عينيها وداعة حانية، وسحر فواح ..." [2]

فوصف جمال براعم ورد عن طريق ثلاثة أطراف :



والجدير بالذكر أنّ الوصف الجسمي أو الحسي لبراعم لم يتعدّ وصفها بالجمال والتأكيد عليه ، دون التطرّق إلى وصف جسدها (الطول أو القصر ...) .

ب- البعد الاجتماعي :

براعم فتاة شابّة ذات ستة وعشرين سنة [3] تعيش في قرية " الربايعة" - قرية مصرية- مع أمّها العليلة وأختيها الصّغيرتين.

([1]) المصدر السابق: ص 88.
([2]) المصدر نفسه: ص 99.
([3]) لأنّ عمر حسب الله ثلاثون عاما، " وهي تصغره بأربعة أعوام على الأقل " ص 11 من الرواية.

وهي متعلمة (الاعدادية) [1] فالفتاة في القرية نالت حقها من التعليم بعد أن كان حكرا على الصبيان، لأسباب عدّة أهمّها الفقر والخوف على الفتاة ، والاعتقاد السائد أنّ المرأة مجالها البيت ومستقبلها تربية أطفالها والسّهر على راحة زوجها، وتعلمها لن يفيدها شيئا .أمّا الصّبي فتعلّمه نعمة ، فقد يصبح طبيبا أو مدرّسا أو مهندسا ، وقد يشغل مناصب حكومية مهمّة، فيكون مفخرة أهله وقريته... فتعلّم براعم يشير إلى التطوّر والتفتّح الذي غزى القرية المصرية وجعلها تعيد النّظر في مسألة تعليم الفتاة.

بعد وفاة والدها تحمّلت عبء الأسرة الصغيرة ، واشتغلت بالزراعة وكانت أوّل من أدخل زراعة العنب إلى القرية، و بعد عمل جاد ومضني غدت من كبار مُلاّك العنب فيها ، وترأست " نقابة زرّاع العنب " تختار المبيدات والأسمدة وتحدّد مواعيد الحصاد، وتتفاوض مع كبار التجّار للحصول على أعلى سعر... وتشرف على كلّ ما يتعلّق بهذه الزراعة، لذلك سميت بـ" ملكة العنب" [2] ولم يقتصر اهتمامها بأمور الزراعة فقط بل تعدّتها إلى التّجارة..

لبراعم نفوذ كبير في القرية " ليس في البلد كلّها من يجرؤ على مخالفتها ، عمدة البلد يطأطئ لها رأسه، المجلس المحلي لا يخالف لها أمرا.. وضابط نقطة الشرطة ينحني أمامها احتراما..." [3] وهي تحظى باحترام كلّ أهالي القرية لما لها من أفضال كبيرة عليهم "... لقد بنت المسجد... ورمّمت المدرسة وصانتها من الانهيار.. وفتحت أبواب الرزق أمام الكثيرين" [4] وقرية الربايعة أغلب سكانها من الفقراء المحدودي المستوى المعيشي ، ومع ذلك فهي لا تخلو من مظاهر التكافل الاجتماعي والتعاون الجماعي .

من مظاهر المجتمع في القرية محافظته على كثير من العادات والتقاليد، وعلى العِرض كأقدس ما يملك الفرد في الحياة ، وقد أوضح الكاتب أهمية هذه القضية

([1]) ينظرنجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 11.
([2]) المصدر نفسه : ص11.
([3]) المصدر نفسه : ص 10.
([4]) المصدر نفسه : ص10.

- العرض والشرف- في القرية من خلال براعم ووالدها [1] ، و ما أقدم عليه والد براعم يُقدم عليه أيّ فرد في القرية يُعتدى على شرفه بلا خوف ولا تردّد..

تطوّرت الحياة في القرية ومسّت جوانب عدّة من الحياة ، ومسّ التّطور حياة المرأة بصفة خاصّة ، فقد أصبح بإمكانها أن تدرس وتعمل و تختار شريك حياتها... بدأت المرأة تتحرّر من بعض القيود التّقليدية القاسية وتفرض وجودها إلى جانب أخيها الرّجل، ومع ذلك فحصولها على بعض الحقوق نسبي فقط بسبب الضّغوطات الاجتماعية التي تُمارَس عليها أحيانا ، مثلما حصل لبراعم التي أرغمت على الزواج من ابن خالها...[2]

هذا عن أوضاع قرية الربايعة ، التي انعكست على سير الأحداث وتطوّرها في الرواية ، وعلى شخصية البطلة - براعم- بصفتها أحد المكوّنات الرّئيسة التي تدخل في تكوين شخصيتها .

ولانغفل أوضاع البلاد ومالها من انعكاسات مباشرة على القرية ، فقد كانت البلاد تعيش أوضاعا مربكة : قانون الطوارئ ، وفساد الإدارة ... إضافة إلى حرب العراق على الكويت- وماصاحبها من عودة جثث المصريين العاملين في العراق إلى المطار- ممّا أثر على العلاقة القائمة بين السلطة الحاكمة والطبقة المحكومة ، فأيّ عمل ترتاب منه السلطة يعاقب عليه مرتكبه ويتّهم بانضمامه إلى تنظيمات معارضة تهدف إلى الإخلال بالأمن و قلب النظام ، مثلما حدث مع جنازة القتيل المصري العامل في العراق، إذ تحوّلت إلى مسرح للاعتقالات ... إلخ

جـ- البعد النفسي:

وهو محصّلة البعدين السّابقين : الجسمي والاجتماعي، فكلاهما يؤثران بطريقة فعلية مباشرة وغير مباشرةعلى تكوين شخصية الفرد . وقد ذكر الكاتب أبعادا نفسية بطريقة مباشرة عن طريق التعليق أو حديث الآخرين الذي يأتي عن طريق تقنية الحوار... وأبعاد أخرى جاءت بطريقة غير مباشرة نستشفها من منطق الأحداث وتطوّرها في الرواية.

([1]) يُنظر المصدر السابق : ص 20 -21.
([2]) يُنظر المصدر نفسه،ص 168-175.

براعم شخصية متوازنة متصالحة مع نفسها ، بعيدة عن التناقض والكاتب يورد الكثير ممّا يؤكد هذا الجانب :

- **اعتزازها وثقتها الكبيرة بنفسها** ؛ هو أوّل مانكتشفه في شخصية براعم، إذ اعتبرت عدم استشارة حسب الله لها قبل خطبة زكاة العنب إهانة لها، تقول له : " تعرف طبعا من أكون" [1] ، وتمنعه من إلقاء الخطبة " وأنا سأمنعك من صعود المنبر مرّة أخرى" [2]، ولعلّ هذه الثقة مستمدة بالدّرجة الأولى من نفودها الواسع في القرية.

- **عقتها**، وذلك راجع إلى طبيعة القرية المحافظة، وإلى التربية الصّارمة التي تتلقاها الفتاة في القرية منذ طفولتها ، وعقة براعم جسّدها الكاتب من خلال حادثة تقبيلها من طرف المدرّس ، فرغم صغر سنّها تعي جيّدا أنّ القبلة حرام و جريمة تستحق العقاب، فتعلم والدها كي يعلم بفعلة المدرّس.[3]

- **تواضعها** ، ونكتشف ذلك في مواضع عدّة من الرواية :

تقول لعوض العوضي (مشاغب وفقير): "هوّن عليك، فأنا فلاحة بنت فلاح أنا منكم وأنتم منّي" [4] فهي تنفي كلّ حاجز بينها وبين أبناء قريتها فكونها غنية لايعني استعلاءها وترفعها على الفقراء.

وعندما تدعوها سعاد الدباح لارتقاء المنصّة كي يعرف الناس أفضالها عليهم ، ترفض وتبقى جالسة في مكانها[5] وكأنّ لسان حالها يقول: لم أفعل شيئا يستحق كل هذا الظهور والثناء.

- **الجرأة والشّجاعة والذّكاء**، يقول الكاتب عن طريق حسب الله: " إنّه لا ينكر أنّها شجاعة وذكيّة ومغامرة..."[6] ... إلخ

- **إنكار الذّات** ، تبذل المال والجهد وليست لها مصلحة شخصية غير إنقاذ المعتقلين - أبناء قريتها- وتلتزم السرّية التامّة في أعمالها وتحركاتها للإفراج عنهم .

([1]) المصدر السابق: ص 08.
([2]) المصدر نفسه : ص10 .
([3]) ينظر المصدر نفسه: ص 20-21 .
([4]) المصدر نفسه: ص 37 .
([5]) ينظر المصدر نفسه: ص 112.
([6]) المصدر نفسه : ص 11.

- **حبّها لعمل الخير ولأهل قريتها وكرمها عليهم**، إذ كان لها أفضال كثيرة على القرية وعلى الأهالي، خاصّة الفقراء والمحتاجين ، وعائلات المعتقلين، ومشاركتها أهل القرية أحزانهم وأفراحهم.

- **التّسامح، وكرهها للعنف وأمور السياسة**، وتصرّح بذلك عندما استدعيت للتحقيق، لوجود قتيل في أحد حقولها (السلاموني) ، تقول : " أنا أكره العنف والدّماء، ولم يعرف عنيّ قط أنني خرجت على هذه المبادئ، مهما كان الأمر..... ثمّ إنني أتسامح مع من يسرقون بعد أن ألقنهم درسا في الأدب، وأغدق عليهم ..." [1]

- **اعترافها بخطئها**، تستدرك خطأها - معارضتها لحسب الله حول قضية زكاة العنب- وتذهب إلى الشيخ أبي المجد شاهين - الشيخ الزاهد الورع- ملتمسة منه أن ينوب عنها في توزيع زكاة العنب...[2]

- **ما تقوم به بعيد عن الشهرة و الجاه و حب الظهور** ... تقول:"... إنّ مافعلته لم أقصد به سوى وجه الله.." [3]

- **حبّها للعمل وتفانيها فيه**، إذ " تشرف بنفسها على سقي الأشجار، ورش المبيدات ، والتّخلص من الحشائش الضارّة ..." [4]

- **من ناحية العواطف** ، براعم فتاة طبيعية، تحلم بفارس أحلامها كغيرها من الفتيات ، إلاّ أنّها تلتزم الكتمان لانشغالها بأعمال الزراعة والتّجارة ...

- **تضحيتها لأجل الآخرين** ، فهي لا تفكر في الزّواج لأجل أمّها وأختيها الصغيرتين ورعايتهن ، تقول لأمّها : " هل من الإنصاف والعدالة أن أترك أختيّ على هذا الوضع وأتزوّج ؟؟ ..."[5]

وتضحي بحبّها ومشاعرها سدا لباب الفتنة و حتى لا تراق الدّماء، تقول:" إنّني أفكر أن أقهرمشاعري وحبّي وأتزوّج من ابن خالي حتى لاتراق الدّماء ..."[6] ، " قلبي يكره الفتنة.." [7]

([1]) ينظر المصدر السابق : ص 104- 105.
([2]) ينظر المصدر نفسه: ص 104- 105.
([3]) المصدر نفسه : ص 139 .
([4]) المصدر نفسه : ص 51.
([5]) المصدر نفسه : ص 20.
([6]) المصدر نفسه : ص 173.
([7]) المصدر نفسه : ص 174.

- **تديّنها** ، فالكاتب يذكر التزامها بواجباتها الدينية من صلاة ، وقراءة قرآن [1] ، إضافة إلى أخلاقها الحميدة الفاضلة ، " كلّ رجال القرية وأطفالها ونساءها يعرفون "براعم" ويحبّونها، ولم يعرف عنها قط مايشين سلوكها ..." [2]

ويجدر بنا أن نشير إلى أنّ " الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتّجاهها ، وتقاليدها ، وصفاتها الجسمية والنفسية من الواقع الذي تعيش فيه ، وتكون عادة ذات طابع مميّز يختلف عن الأنماط البشرية التقليدية النمطية التي نراها في حياتنا اليومية ، فلا تدهشنا بسلوكها المألوف، فهي ذات ترداد دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والاجتماعية والجسمية ، وتمثّل نماذج متفرّدة يضمّها الواقع الإنساني" [3]

2- طفولة براعم :

لم يستحضر الكاتب من طفولة براعم غير حادثة واحدة وقعت لها وهي صغيرة ذات ثلاث عشرة سنة ، يومها كانت تدرس دروسا خصوصية بالمجان ؛ عند مدرّس شاب غريب عن القرية ، كان مفتونا بجمالها ، فحدث ذات مرّة أن اختلس منها قبلة.

و يصوّر الكيلاني فطرة الفتاة النقية السّليمة ومعرفتها لما هو حرام وعيب منكر .. لم تبق مستسلمة معجبة بصنيعه أو خجله لا تدري ما تصنع ، بل " كشّرت عن أنيابها ... وأخذت تجري وتلهث ... أخبرت أباها بما جرى ..." [4] فشجاعتها وصراحتها ممتدة إلى صغرها ؛ وإذا أحسّت بما يشين أويسيء إليها لاترضى بذلك، ولعلّ تربيتها السّليمة هي السّبب الحقيقي في ذلك.

وتحديد السن (ثلاث عشرة سنة) لا يخلو من مغزى، فهي بدايات التطوّرات الفزيولوجية والنفسية للفتاة، والدّخول في مرحلة جديدة هي مرحلة المراهقة ، التي تكثر فيها الأحلام الرومانسية ، والميل إلى الجنس الآخر. والكاتب لم يصوّر بطلته ملتهبة المشاعر هائجة الأحاسيس كأترابها من بطلات الروايات الحداثية الأخرى ... فقد كان بإمكان تلك القبلة أن تتطوّر إلى ما لا يحمد عقباه، لكن بحسّ الفتاة السليم استطاعت أن

---

(1) ينظر المصدر السابق، ص 155.
(2) المصدر نفسه: ص 11.
(3) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية ، ص 10.
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 20.

تدرك أنّ ما قام به المدرّس شائن تمجّه الأذواق السّليمة ، ويعترض عليه العرف والدين، فكان لابد من الاستنجاد بسلطة أقوى ، وهي " سلطة الأب" التي تمثل سلطة العرف والدين الرافضة لمثل هذه السلوكات والممارسات، وعلى عادة أهل القرية وخوفهم على شرفهم وتقديسهم له " استشاط الأب غضبا، وحمل مسدّسا ، وهرول مرتجفا إلى بيت المدرس الأعزب" [1] وهدّده بالرّحيل أو الموت، وعليه أن يختار .

والأب بهذا التّهديد يحدّد عقوبة للجاني، بتخييره بين أمرين (الموت والرحيل) كلاهما في طرف واحد من القسوة إلاّ أنّ أحدهما أقسى من الآخر (الموت) ، وهو بذلك يعيد الاعتبار لشرفه وعرضه ورجولته أيضا.. فقد ترك ابنته أمانة في عنق المدرّس، ليعلّمها ويصقل مواهبها، والواجب أن يحتفظ بالأمانة لا أن يفرّط فيها، فالقبلة معناها هتك الشرف وخيانة عظيمة لا يُسكت عنها أبدا.

والكاتب من خلال هذه الحادثة، يحاول توجيه الآباء وتحذيرهم من فئة بعض المدرّسين الذين لا يؤتمنون ولا يوثق فيهم على أولادهم وبالأخص بناتهم ، خاصّة إذا توفرت ظروف خاصّة تساعد على الوقوع في أخطاء كبيرة كالخلوة، والمدرّس الأعزب...[2]

وبرقة الطفلة الصّغيرة وحنانها تمنّت براعم لو لم تفعل ما فعلت، لو أنّها حذّرته " وتأخذ عليه عهدا ألا يفعل ذلك..." [3] لكن ليس بيدها حيلة وما حدث كان نتيجة حتمية لفعلته المنكرة.. فالقرية محافظة، والفتيات يربين فيها منذ نعومة أظفارهن على الشرف والطّهارة والنّقاء ، والقبلة في نظرهم خيانة كبيرة، وجناية يستحق عليها العقاب ، " كل النّاس يقولون أنّ الفتاة التي تسمح للغريب بتقبيلها أثمة خائنة..." [4]

إنّ الكاتب يقدّم صورة مثالية للتربية الحسنة والأخلاق الفاضلة ، التي يجب أن تغرس في الطفل منذ صغره ، حتى تكون راسخة في عقله ووجدانه كالنقش على الحجر... فبراعم تشهد لها طفولتها بنقائها وطهارتها، وفطرتها السليمة التي لم يلوّثها انحراف أو فساد.

([1]) المصدر السابق : ص 20-21 .
([2]) ينظر أحمد رزيق : القضايا الفرعية في رواية (ملكة العنب) ، مجلة المشكاة ، المغرب ، س 6 ، ع 23 ، 1416 هـ – 1996 م ، ص 96.
([3]) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 21 .
([4]) المصدر نفسه : ص 21 .

هي ابنة القرية، و القرية أشدّ محافظة من المدينة حيث تُولى فيها الفتاة عناية واهتماما يفوق الفتى، لأنها مازالت في كثير من العقول رمزًا للخطيئة والعار، و لا تمحى هذه الأفكار و المفاهيم إلا بالتربية الصّحيحة السّليمة، و التشديد على مسألة العرض والشرف.

إنّ القبلة إثم كبير و مقدّمات حثيثة نحو الخطيئة وانتهاك الشرف، هذا ما تُربّى عليه الفتيات في القرية و لا أهمية لدوافع هذه القبلة من إعجاب وحب ... إلخ . ووالد براعم مثال للرجل الحامي لشرفه المدافع عن عرضه ، المربّي و الموجّه لابنته ، فلولا تربيته لابنته على الصراحة، لما استطاعت أن تخبره بما حصل، فهناك اتّصال و تجاوب عميق بين الوالد و ابنته ، وهو ليس من طائفة الرّجال الذين يلقون اللّوم على الأنثى وحدها، وإن كانت مُكرهة أو لا دخل لها في الموضوع بتاتا... فالوالدان يكسبان أولادهما بالتربية الحسنة حصانة أخلاقية تحميهم من كلّ شذوذ أو انحراف...

إذن براعم صورة للفتاة العفيفة الشريفة منذ صغرها ، وليس هناك ما يشين تصرّفها أو سلوكها ، وهذا ما يُقرُ به الشيخ حسب الله يقول :"...ابنة الربا يعة الشريفة العفيفة .. الخيّرة .. النيّرة.الآنسة براعم ."[1]

و بهذا تكتمل الصورة التي أراد الكاتب أن يقدّمها للفتاة الصّغيرة من خلال براعم. فتنشئة الفتياتعلى الخلق والعفة و الطّهارة ضروري في المجتمع لأنهن سيكنّ يوما ما زوجات و أمّهات ، وصلاحهن صلاح المجتمع و فسادهن فساد له ، و قد استمدّ الكاتب ذلك من العُرف السّائد ومن الدّين ، فقد " ... اهتم الإسلام بتربية الفتيات بشكل خاص ، فقد حضّ النبي عليه الصلاة و السلام على العناية بتربية البنت و بذل غاية الوسع من الجهد و المال في سبيل ذلك كي تغرس فيها معاني الرقة الشعورية و الرّأفة و الشفقة [والعفة] التي تتحلّى بها المرأة الكاملة " [2]

3- العمل و تحقيق الذات:

إنّ التطوّر الذي شهده المجتمع (مؤخرا) انعكست آثاره على جميع النواحي خاصّة الفكرية منها ، فقد تغيرت بعض الأفكار والمفاهيم واستبدلت بغيرها نتيجة انفتاح المجتمع ؛ واستهلاكه بعض الثقافات ...

([1]) المصدر السابق: ص 134

([2]) سو ناي نوح : دور الفتاة المسلمة في المجتمع ، مقال من كتاب : دور المرأة المسلمة في المجتمع : لجنة المؤتمر النسائي الاول ، ص57 .

و لاشك أنّ هذا التطوّر لامس وضعية المرأة العربية فطرأ على واقعها بعض التغيّر. فقد كانت " المرأة منقطعة الصّلة بالواقع مبتورة الإحساس به والتفاعل معه..."[1] و كان المجتمع يرمقها باستعلاء " فهو يشكّ في قيمتها ككائن بشري ويعتبرها مسلوبة الإرادة ..." [2] إضافة إلى " التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية شهوانية ، وترى أنّ وجودها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة و يشجّع على الانحلال، وقد فرضت عليها ظروف العزلة و التهميش، فتجمّدت طاقاتها الإبداعية و الفكرية ." [3]

حاولت المرأة الاستفادة من هذا التطور، فاقتحمت واقعها ، و فرضت وجودها إلى جانب الرجل عن طريق الدّخول في مجال العمل ، و بالتّالي المشاركة الفعلية والملموسة في حركة المجتمع و صناعة الحياة.

و براعم أنموذج حي لهذا التطور؛ لاقتحامها مجال العمل ، فبعد وفاة والدها صارت "... ولية أمر نفسها وأمر أسرتها الصّغيرة المكوّنة من النساء..." [4] كان العمل إنقاذا لها و لأسرتها ، فعملت عمل الرجال مستغلة الأرض التي ورثتها عن والدها، و"عمل المرأة في الزراعة في ريف مصر، أمر طبيعي، و منتشر بشكل واسع " [5] "... كانت أوّل من أدخل زراعة العنب في القرية على نطاق واسع، فقد نقلت ذلك عن أخوالها في قرية مجاورة اسمها " شنراق" التي أصبحت لديها خبرة كبيرة في ذلك ، بعد أن تحوّل كل سكانها إلى ذلك .. بدأت بزراعة أفدنتها الأربعة التي تركها أبوها ، وبعد أن نجحت أخذت في استئجار المزيد من الأفدنة بأثمان مغرية ، حتى أصبح اليوم ما تزرعه يزيد عن ثلاثين فدانا .. وكان من الطبيعي أن تتزعّم ما يمكن أن يسمّى " نقابة زرّاع العنب" فهي التي تختار المبيدات الحشرية و الأسمدة المناسبة، وهي التي تحدّد مواعيد الحصاد ، وتتفاهم مع كبار التجار للحصول على أعلى سعر، ومن هنا أطلقوا عليها "ملكة العنب" ... " [6] ، فالكاتب يكشف الستار عن جانب مهم من حياة الشخصية الرّئيسة وتحدياتها الكبيرة ، في اختصار دقيق و شامل ؛ عن طريق تقنية الاستطراد.

---

(1) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 137 .
(2) المرجع نفسه : ص 143.
(3) أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد ، ص 11.
(4) سميرة فياض الخوالدة : المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 25.
(5) المرجع نفسه : ص 25 .
(6) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب : ص 10 .

كان لبراعم الفضل الكبير في إدخال زراعة العنب إلى قريتها ، فقد" ... كانت أول من أدخل زراعة العنب في القرية على نطاق واسع..." [1] .

و هذا القول يحيلنا إلى احتمالين :

- إمّا أن تكون براعم أول من أدخل زراعة العنب في القرية.

- و إمّا أن تكون زراعة العنب كانت موجودة من قبل في القرية ، إلا أنها بشكل محتشم ومحدود جدا، لقلة الأرباح المجنية من ورائها ، أو لقلة الخبرة بهذا النوع من الزراعة ، أو لأنها مكلفة ...

لقد استفادت براعم من خبرات أخوالها و كفاءتهم في مجال زراعة العنب ونجحت نجاحا باهرا، فقد ورثت عن والدها أربع أفدنة فقط ، وهي الآن " ... ما تزرعه يزيد عن ثلاثين فدّانا " [2] ، وتزعّمُها لـ " نقابة زراع العنب" لم يكن تشريفا و لا تكريما لها بل كان اعترافا بكفاءتها وسعة درايتها، وخبرتها التي لا تضاهى .

إنّ " الصّورة المعروفة عن الريفية في العالم العربي الإسلامي أنها تابع لـ" ولي أمرها " تتلقى منه التعليمات و الأوامر دون أن تكون لها مبادرة ما أو حتى رأي ما في ما يدور حولها..." [3] أمّا براعم " ... فهي التي تختار المبيدات الحشرية والأسمدة المناسبة ، وهي التي تحدّد مواعيد الحصاد ، وتتفاهم مع كبار التجار للحصول على أعلى سعر ." [4] و كل ما يتعلق بهذه الزراعة تشرف عليه في حقولها و حقول أهالي القرية ... فاستحقت لقب " ملكة العنب " عن جدارة .

لم تقتصر براعم على الزراعة و تعدّتها إلى التجارة ، و هذا يدلّ على سياستها الحكيمة و حسن تدبيرها فالمنتوج الذي تجنيه ، لا تبقى ساكنة تنتظر من يأتي إليها طالبا شراءه بأقلّ الأسعار .. و لا توكل من يقوم عنها بعملية البيع .. و تتولى بنفسها الإشراف على عملية الإنتاج والبيع معا، فكونها امرأة (أنثى) لم يحد من عزيمتها ولم يكل من قدرتها ...

([1]) المصدر السابق: ص 10.

([2]) المصدر نفسه : ص 10.

([3]) سميرة فياض الخوالدة : المراة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 25.

([4]) المرجع نفسه : ص 10.

ومضت تشق طريقها غير آبهة بالصّعوبات و الحواجز المادية والمعنوية التي تعترضها .. فاستطاعت القيام بما عجز عنه كثير من الرّجال.

وما من شك أنّ الكاتب بما يضفيه من دور بطولي و إيجابي على براعم ، يمنح المرأة درجة مساوية للرجل من حيث العمل و الوصول إلى الهدف . وما أحرزته المرأة في مجال العمل دليل على تغيّر واقعها في المجتمع " فلم [تعد] تقتصر مهارة المرأة على أعمال المنزل، بل تعدتها إلى المشاغل الاقتصادية المعقدة ..." [1] من زراعة و تجارة .. نافست فيها الرّجل و تفوّقت عليه أحيانا ...

وصورة المرأة في الرواية تعكس جانبا مهمّا من الواقع ، فالمرأة التي لم تكن تصلح إلا للإنجاب تواكب العصر، وتقود مشعل التطوّر، و تثبت للجميع أنها ستكون أعقل و أفضل تدبيرا وأحسن تعاملا، إذا استفادت من حريتها بوجه صحيح...

"... لم يعد العمل إذن بالنسبة للمرأة شيئا كماليا ، وإنما هو" ضروري" لتحقيق الوجود، وممارسة الحرية ، لم يعد ثمّة اعتراض عليه ، و لا على ما يتبعه من التحرّر الكامل للمرأة ، كما أنّه يريد أن يثبت أنّ الحرية للمرأة لا تتمّ بدون الاستقلال الاقتصادي..." [2] ثم إنّ "... تحقيق بعض الاستقلال الاقتصادي للمرأة ... هو الخطوة الأولى نحو التحرّر و عدم التّبعية ." [3]

والكاتب يحاول توضيح أمر آخر من خلال البطلة ، فالمكانة المرموقة و النجاح الباهر لا صلة له بالجمال كما تعتقد براعم " إذ تستطيع ذلك أيّة امرأة أوتيت قدرا معقولا من الذكاء و الحصافة وحسن التخطيط ، والتدبير." [4]

ولا شك أنّ هذا الرّأي هو رأي الكاتب نفسه، فجمال المرأة لا يكفي وحده وليس هو الطريق الوحيد المؤدي للنجاح ... فبإمكان المرأة إذا استغلت طاقاتها الكامنة، أن ترتقي أعلى الدرجات، وتشارك بفعالية كبيرة في بناء المجتمع و تشكيل الحياة.

---

(1) رضا الطويل: المرأة في أدب عبد الحليم عبد الله ، مجلة الطليعة ، س11 ، ع 6 ، 1975 م ،ص 179.
(2) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص94.
(3) المرجع نفسه : ص94.
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 22.

4- الاصطدام بالسلطة الدينية:

ألقى الشيخ محمد حسب الله خطبة في مسجد القرية، تناول فيها قضية زراعة العنب التي انتشرت بشكل مذهل في القرية ، وبدأت تحلّ محل زراعة الحبوب ، وأفتى بزكاة العنب، فالعنب محصول تجب فيه الزكاة أيضا ، يقول:" لقد تحوّلت حقول قريتنا إلى مزارع للعنب، وأهملوا زراعة الحبوب، وهم لا يخرجون زكاة هذه الفاكهة المرتفعة الثمن... ولو فعل زرّاع العنب ذلك ، لقلّ عدد الفقراء في قريتنا إلى حد كبير، فاتقوا الله "وَأَنْفِقُوا مِنْ مَالِ اللهِ الذِي أَتَاكُمْ " .. [وَأَنفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُمْ مُسْتَخْلَفِينَ فِيهِ] أليس هذا القول من القرآن الكريم ؟؟ " [1]

و" الشيخ محمّد يمثل صورة عالم الدين المثلي ..... مهنته الأصلية التدريس ولكنه يصلي بالناس ويخطب الجمعة " [2] فهو يمثل ما يمكن أن نطلق عليه" السّلطة الدينية" أو "عالم بالدين" . وقد عدلنا عن استعمال مصطلح "رجل الدين" الشائع الاستعمال ؛ لأنّ كلمة "رجل الدين" هي " تعبير كنسي ، وكلمة وافدة علينا، لأنّ كلمة رجل دين لها حدودها وإيحاءاتها الكهنوتية ، والتي أبسطها أنّه يستمدّ سلطانه من الله ، أمّا نحن فعندنا "علماء بالدين" وليس " رجال دين" وعلماؤنا بشر مثلنا ، يخطئون ويصيبون ، وليسوا وسطاء بيننا وبين الله ، فالتوبة إليه لا تحتاج إلى اعتراف "المخلوق آخر" مهما كان علمه أو مكانته ... " [3]

ولـ "عالم الدين" مكانة خاصّة في المجتمع فهو "ضمير الأمّة و حارس القيم وصوت الحق الذي تخشع له كل الأصوات وتخرس " [4] فكلامه مسموع ، وأوامره مطاعة مجابة ، وأعماله مُقتدى بها " فهو يمثل السّلطة الروحية التي تمارس فعاليتها في الأفراد وتمسّكه بأهدابه سواء في أقواله أو في أعماله ممّا يؤهّله لأن يكون مركز انجذاب لعامّة الناس على اختلاف مستوياتهم ، وقبلة تهوي إليها أفئدتهم" [5].

---

(1) المصدر السابق: ص 5- 6 .
([2])المصدر نفسه : ص 180 .
([3]) حيدر قفة : دراسة نقدية لرواية حوض الموت لسليمان القوابعة ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 5 ، ع 17 ، ص 71
(4) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 59
([5]) سهام صياد : الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، إشراف يوسف غيوة ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 2002 م ، ص 180.

إنّ عالم الدين يسعى دوما لإظهار الحق وإبطال الباطل ، مستندا إلى كتاب الله وسنّة رسوله الكريم - ص- وإذا عرف الخطأ بادر إلى توجيه الناس ، كي يعزفوا عنه و يصلحوه بالتوبة النصوح و العمل الجاد ... و الشيخ حسب الله يتحدّث عن قضية مهمّة تمسّ القاصي والدّاني في القرية ، إنها قضية"الزكاة"، فالفقراء بحاجّة للعون ، والأغنياء بإمكانهم مساعدتهم بإخراج الزكاة التي فيها صلاح لهؤلاء المحتاجين وصلاح للمجتمع ؛ فهي " .. تساهم بقسط وافر في تنمية مشاعر الرّحمة ، ومساعدة السّائل والمحروم ، بالإضافة إلى تنمية المال و الثروة ، فتكون - و الحال هذه - أساسا مهمّا في إعلاء الضمير الجماعي وطهارة النفس لدى الطبقة الفقيرة ، وفي كلتا الحالتين شحذ للعزائم و صقل للشخصية والمواهب" (1)

كان للخطبة صدى عميق وانقسم النّاس ما بين مساند و معارض ، وكان المعارض البارز لها "براعم" - ممثلة زراع العنب- التي قصدت حسب الله غاضبة حانقة ، لاتهامه ملاك العنب بالكفر لعدم تأديتهم زكاة العنب ، و فتحه باب الفتنة ، ودار بينهما الحوار الآتي :

"- تقول عنّا كفرة .

- أنا؟ أستغفر الله، أنا لم أقل شيئا من هذا يا بنت الناس.

- منذ يومين كنت تخطب الجمعة.

- صحيح...

- و لم تجد في القرية عصاة إلا أصحاب مزارع العنب ... " (2)

ومواجهة براعم للشيخ حسب الله ، ومعارضتها له دون غيرها ، يدلّ على أمرين:

- أنها من أكبر ملاك زراعة العنب في القرية.

- أنها ممثلة لنقابة زرّاع العنب و المسؤولة عن كل ما يخص هذه الزراعة : من اختيار للأسمدة ، وأوقات الحصاد، وبيع المنتوج بأسعار تختارها... إلخ.

(1) الصادق القبودي : أسس بناء الشخصية من خلال القرآن الكريم وأثرها في حياة المسلمين ، ص117.
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 10.

أمّا عن سبب غضبها من الشيخ حسب الله ، فلعدم استشارته لها قبل إلقائه خطبة زكاة العنب في المسجد، فربّما كانت ستحتاط للأمر و تتدبر له ... لأنّ خطبته شجّعت السّرقة و السّطو على الحقول ...

و لعلّ اعتدادها بنفسها و ثقتها المفرطة ، جعلتها تصبّ جام غضبها على الشيخ حسب الله، فلا أحد في القرية يجرؤ على مخالفتها ... ممّا جعلها تنسى أنّ عالم الدين لا يخضع لأحد، ولا يستشير أيّ شخص فيما يجب أن يفعل أو يقول، إنّه ملزم بتبصير النّاس وإرشادهم إلى الطّريق الصّحيح ، والتزام الحق وإعلاء كلمته، و إن كان من وراء ذلك الخطب الجسيم.

وتتمادى ، وتهدّد الشيخ حسب الله بمنعه من الخطبة في المسجد فصاعدا، فهو مدرّس لا خطيب مسجد مُستمِدّة شجاعتها من نفوذها الكبير و الواسع في القرية ، "فعمدة البلد يطأطئ لها رأسه .. المجلس المحلي لا يخالف لها أمرا .. و ضابط نقطة الشرطة ينحني أمامها احتراما..." (1)

و اللافت للنظر أنّ الكاتب يحاول تبرير سلوك البطلة مع نهاية الرواية تقريبا ، إذ السّبب في غضب براعم هو معاونوها : " إذ صوّر لها بعض معاونيها أنّ ذلك فيه تعريض بها واتّهاما لها بالظلم والجشع.." (2) فظنّت " أنّ كلمات حسب الله قد تهزّ عرشها إن لم تقوّض أركانه، و خاصّة أنّ دعوته إلى دفع زكاة العنب قد صاحبها ممارسات مشبوهة كالسّرقات التي انتشرت في تلك الفترة ، و في أعقاب دعوته." (3)

و من المؤكّد أنّ سبب هذا السّلوك هو الاندفاع قبل تدبّر الأمور ... " ... حينما شكته إلى العمدة، و دبّرت أمر منعه من الصعود إلى المنبر لأداء خطبة الجمعة ..." (4)

وصورة المرأة في هذه القضية المتأزّمة تعكس ما تحويه نفسية المرأة أو بالأحرى سلوكها من استعلاء على الآخر ، وعدم التحاور الجاد معه للوصول إلى حل ، كذلك تعكس مدى الثقة بالنّفس النّاجمة عن الحرية التي تمارسها المرأة في المجتمع ، وكيف أصبح لها نفوذ و سلطة و قدرة على إصدار القرارات واتّخاذ المواقف، و لو

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 10.
(2) المصدر نفسه: ص 106.
(3) المصدر نفسه: ص 106.
(4) المصدر نفسه: ص 106.

اقتضى الأمر الوقوف في وجه السلطة الدينية إذا تعرّضت لمصالحها الخاصّة، وهذا يدلّ على تغيّر المجتمع إلى طور جديد تمارس فيه المرأة حريتها ، إضافة إلى سلطتها ونفوذها المادي والمعنوي، و لو على صعيد ضيق (القرية) .

و الملاحظ أنّ المؤلف رسم صورة مزدوجة للبطلة ، فهي طيّبة وتعطف على الفقراء وتساعد المحتاجين وأفضالها على القرية كثيرة ، إلاّ أنّ سبب تغيّر سلوكها في قضية زكاة العنب ومعارضة حسب الله ، دافعه الأول الدّفاع عن النّفس و عن المصالح الخاصّة لا غير، مما أدّى إلى سوء التفاهم، و إلى التّهديد و ممارسة الضغوطات على الآخر المناوئ.

والمؤلف يؤكّد أنّ الشخصية التي اختارها، شخصية ورقية تحاكي الأشخاص في الواقع وأنّ "الشخصية البشرية ليست - في الواقع خيرا كلّها ، ولا شرا جميعها، بل هي مزيج من الخير و الشر ، فقد يكون الإنسان خيّرا فيحدق به الأذى فيندفع لمواجهته بالشر، فيختفي الخير عنده إلى فترة ما، ريثما يتخلّص من الأذى ، و قد يكون شريرا، فإذا هو يواجه موقفا إنسانيا، يهتز له ، فما أسرع أن نراه يتخلّى عن الشّر وينزع إلى الخير.." [1] واعتراف براعم بخطئها - فيما بعد - يؤكّد " ... أنّ الضعف الذي يعتري شخصيات نجيب الكيلاني ليس سوى وضعا استثنائيا و لحظات عابرة سرعان ما يأتي بعدها اليقين و السكينة " [2]

5- نبذ العنف:

عندما وُجِد السلاموني مقتولا في حقول براعم ، استدعيت هذه الأخيرة للتحقيق و خلاله كشفت عن سياستها ومبادئها :

" أنا أكره العنف و الدّماء، و لم يعرف عنّي قط أنني خرجت على هذه المبادئ، مهما كان الأمر... فأنا متعلّمة و أخاف الله ، و أستطيع أن أصل إلى هدفي بطرق أبسط كثيرا من ذلك .. الكلمة الطيّبة .. التفاهم .. ثم إنّني أتسامح مع من يسرقون بعد أن ألقنهم درسا في الأدب، وأغدق عليهم ، وليس بيني و بين القتيل "مصطفى السلاموني" علاقة عمل أو

(1) عزيزة مريدان : القصة و الرواية ، ص 28 .
(2) سهام صياد : الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني رسالة ماجستير ، إشراف يوسف غيوة ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 2002 م ، ص 172 .

منافسة أو سابق عداء .. الأمر كله فتنة تهدف إلى تشويه سمعتي لكنّ الله سيظهر الحق."[1]

هذا المقطع يكشف عدّة حقائق تتصل بالجانب الأخلاقي لبراعم؛ وتعاملها مع الأخرين :

1- تكره العنف والدّماء .

2- متعلمة .

3- تخاف الله .

4- الكلمة الطيبة .

5- التفاهم .

6- التسامح بعد التأديب (العفو) .

7- الكرم .

فالكاتب يغدق على بطلته صفات إيجابية ترفعها إلى مصاف الشخصية المثالية . و مصدر هذه التصرّفات و المبادئ يرجع إلى كونها متعلمة وتخاف الله . فكونها متعلمة يعني معرفتها ما يجب و ما لا يجب ، لأنّ عقلها متفتّح و مستنير بنور العلم الذي يصقل أخلاقها و تصرّفاتها تحت مظلة الدين .

و حين يقرن العلم بالدين " متعلمة و أخاف الله" يلمّح بإشارة ذكية ، إلى أنّ العلم والدين يكمّل بعضهما بعضا ، فالجهل يضرّ بفهم الدين و مراميه ، والعلم بدون ضوابط الدين كجسد بلا روح ...

و براعم تكره العنف أو تسوية بعض الحسابات بالقتل على عادة بعض الملاك الدّمويين الذين يلجأون إلى العنف والقتل لبلوغ مآربهم و تصفية حساباتهم ، فكلّ من يعترض طريقهم يعدمونه االحياة ، و لعلّ ضعف الوازع الديني و الأخلاقي وغلبة الجانب النّفعي لدى هؤلاء ، هو الذي جعل جانب الشر والعنف يطغى على جانب الخير لديهم ...

إنّ براعم غير هؤلاء ، تكره الدّماء و العنف و الفتن التي تنتهي في غالب الأحيان بخسائر مادية وبشرية ، وهي تحرص على التفاهم و التعاون و حل مختلف

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 25 .

المشكلات حلا رسميا، لهذا فهي لا تفكر في "إنشاء ميليشيات عسكرية خاصّة بها شأن أضرابها من أثرياء الريف " [1] تحرص على أمنها و أمن حقولها لأنّها ستكلفها الكثير من المال أوّلا ، ولأنّها ستفتح بابا أخر من المشاكل و الفتن التي قد تعرّضها للخسائر المادية وربّما البشرية، و حرّاسها الأمناء أكثر حذرا وحيطة و أمانة وحفظا لمصالحها ، وهي توصيهم دائما بعدم اللّجوء إلى العنف .

كما أنّها تعفو عمّن يسرقون حقولها بعد تأديبهم لكي لا يعودوا إلى فعلتهم مرّة أخرى، ثم تغدق عليهم لتكسب ودّهم و تضمّهم إلى صفّها ، وتحاول دائما ألا يكون لها أعداء ، فهذا عوض العوضي بعد أن أدّبه العمدة لسرقته العنب ، تطلبه لتسترضيه وتنجح في ذلك، فلا يخرج من عندها إلا وهو راض بعد أن كان ساخطا ، و مخلصا وفيا بعد أن كان سارقا ، وينسى ما لحقه من تعذيب ؛ يقول: " كل شيء يهون من أجلك يا بنت الناس الطيبين " [2] " أنا ما كرهتك أبدا ، و لا سرقت حبّة عنب واحدة من أرضك " [3] و قبل انصرافه تزوّده بمبلغ من المال " خذ لتشتري لحمة عاشوراء"[4] و تعِده بإيجاد عمل له عندها ، وهي بذلك تؤكّد قولها السّابق بممارسة فعلية " ...أتسامح مع من يسرقون بعد أن ألقنهم درسا في الأدب وأغدق عليهم ..." [5] فهي لا تريد أن يكون لها أعداء أو ساخطين عليها،تستميل الآخرين بذكاء إلى صفّها .

هذه صورة مثالية يقدّمها الكاتب لطُرُق التعامل و تسوية الخلافات بين الأطراف ، بالكلمة الطيّبة و التفاهم بالطرق السّوية المشروعة و عدم اللّجوء إلى العنف و الدّماء، و هذا لا يعني تنازل صاحب الحقّ عن حقه ، لأنّ في ذلك إغراء بالتمادي في الإضرار بالغير، فلا بدّ من أن تلحق العقوبة بالجاني مع الحرص على تفادي العداوة مع أيّ كان ، فألف صديق قليل أمام عدوّ واحد . وكسب عدُو يساعد على صهر كلّ الضّغائن و الخلافات و يزيلها من القلوب ، وبالتالي الابتعاد عن العنف والدّماء ...

(1) المصدر السابق : ص 34 .
(2) المصدر نفسه : ص 35.
(3) المصدر نفسه: ص 35 .
(4) المصدر نفسه: ص 35 .
(5) المصدر نفسه: ص 35.

6- الدفاع عن المظلومين :

جنازة القتيل - العامل في العراق- في قرية الربايعة ، تطوّرت إلى مظاهرة صاخبة ، يطالب الناس فيها بإيجاد حل لهذه المأساة البشرية ، و زاد من سعار غضبهم موقف الدّولة التي لمّ تحرّك ساكنا، ظنّوا أنّهم في دولة قانون، تُسمع آراؤهم ويُصغى لمطالبهم فيها لمعرفة مصدر الخطأ، وبالتالي إصلاحه أو تفاديه ، تمادوا في تنديدهم وصراخهم ، ولم ينتبهم إلى حقيقة واقعهم إلا حملة الاعتقالات الواسعة ووقع الهراوات على رؤوسهم ... وكأنّ الذي يطالب بالعدالة و الإنصاف ، و يحاول لفت انتباه الجهات المعنية لكشف اللثام عمّا يشغله من قضايا ويحيف به من معانات ، يعدّ مخترقا للقانون مهدّدا لأمن الدولة ... إنّه - ولا شك - قانون الغاب وقانون القوي الذي يأكل الضعيف أو يسحقه ...

أعتقل الكثيرون من أهل القرية ، ولم يفلت النقي الصّالح ولا المشاغب المنحرف ، فكلّ ملتح مُشتبه به و أغلب الظن انتماؤه إلى جماعة متطرّفة تهدف إلى إخلال الأمن بالبلاد وقلب نظام الحكم ... " لم يُقبض على الشيخ محمد وحده، ولكن سيق أكثر من أربعين شابا إلى مركز الشرطة بناءً على التحريات ، وكان أغلبهم من الشباب الملتحين..." [1] ، يقول أحد الضبّاط للشيخ حسب الله : " أنت ملتح ... وتقود المظاهرة... لابدّ وأنك من الجماعات الإسلامية " [2]

الناس في القرية في ارتباك شديد... مذعورون يترقّبون لا يدرون ما الذي يجري ، ويتوجّسون خيفة ممّا تخبئه الأيام لهم و لذويهم من المعتقلين .

هذا الحدث الجلل لم تشهد له القرية مثيلا ، جنازة تتحول إلى مظاهرة، ثمّ إلى مسرح دام تتمّ فيه عمليات الاعتقال و الضرب و التنكيل ... وأوّلت المظاهرة أنّها تحمل أبعادا سياسية خطيرة و هي من تنظيم جماعة متطرّفة، تسعى إلى قلب نظام الحكم ، " الحكومة تقول إنّها مؤامرة، و الصحف المعارضة تنفي ذلك" [3] ، " يقولون أنهم متطرّفون و يشكّلون جمعية سرية " [4]

---

(1) المصدر السابق: ص 41.
(2) المصدر نفسه: ص 41 .
(3) المصدر نفسه : ص 45 .
(4) المصدر نفسه: ص 45

كان على هؤلاء الناس ، ألا يعبّروا عن مشاعرهم الملتهبة و غضبهم العاصف بهذه الطريقة الفجّة، كان عليهم أن يلتزموا الصمت ، ويبتلعوا غضبهم ، وينزووا في زاوية قصية و يراقبوا قتلاهم الواحد تلو الآخر، فالدموع في المآقي ، والحزن في القلب ، و لا يقولون إلا ما يُرضي الحكومة ، هكذا تريدهم أن يفعلوا لا أن يثوروا و يندّدوا و يطالبوا ... هذا ليس من شأنهم ، إنّه تدخل في السياسة وخطر على الدولة ... وبداية للعصيان و التطرف .

و الكاتب بعرضه لهذه الأحداث يحاول كشف الغطاء عن علاقة السّلطة الحاكمة بالشعب، مستفيدا من الواقع ومن معاناته الشخصية (فقد سُجن مرتين وعايش واقع الاعتقالات) فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم خالية من الثقة ، و هي علاقة هشّة مبنية على الشّك و الخوف من الآخر، و توخي الحذر والحيطة ، فكلّ من تشكّ فيه السلطة ، لا تتوانى عن اعتقاله ... ممّا يؤدي إلى تخلي الشعب عن طرح ما يشغله من قضايا مصيرية ... لانعدام الحرية ؛ يقول الكاتب : " ... لا حرية حيث القيود والمعتقلات و ألوان القهر والتعذيب ، ولا حرية حيث حكم الفرد المطلق ..... لا حرية حيث لا تستطيع أن تعبّر عن رأيك بالكلمة المجرّدة ، أو تؤدي شعائرك الدينية أو يكون لك حق المعارضة و الاعتراض .. وليس من الحرية أن تعارض فتتهم بالخيانة أو تنتقد فترمى في السّجن ، أو تدعو إلى الله فترمى بالرّجعية والجمود ، أو تجتهد - كجهة اختصاص - فتكال لك الصفات الغريبة من كفر .. وإلحاد .. وعمالة .. " (1)

براعم ابنة القرية البارّة ما يؤلم الناس يؤلمها ، فهي جزء منهم ، لكنّها لا تجرؤعلى الخوض في أمور السياسة ، فقضيتها العنب و لا تفكر إلا فيه... تقول: "إننا لا يصح أن نزج أنفسنا في مثل هذه الأمور ... لسنا من أهل السياسة و لكنّ قضيتنا الأولى و الأساسية هي العنب ... " (2)

إنّ الإنسان يعيش في حياته لأهداف خاصّة ؛ وطموحات يعمل جاهدا لتحقيقها، لكن قد تعترض طريقه بعض الأحداث ، فتفرض عليه أن يزجّ بنفسه فيها، خاصّة إذا تعلّق الأمر بمن تربطهم به رابطة دم أو رابطة إنسانية وأخوة في الله .. بإمكانه

---

(1) نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص 106 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 44 .

مساعدتهم غير أنّ مصالحه قد تتعطّل ، و تضيع أمواله ، فماذا يختار يا ترى ، المساعدة أو الحياد ؟!

وقعت براعم في هذا الموقف ، وكانت مثالا للشخصية الإيجابية الفاعلة ، وتطوّرها " ... من وضعية الابتعاد عن هموم أهالي قرية الربايعة إلى وضعية التبني اللامشروط للمستضعفين داخل القرية" (1)

لم تبق تمثالا جامدا يرقب الغد ليعرف ما يخبئه من مفاجآت ، بل كانت لها اليد الطولى في تغيير الغد إلى الأفضل . شمّرت عن ساعد الجد ، وأيقنت أنّ التحرك لإيجاد حل هو طريق الخلاص ، مع الحرص الشديد على الكتمان.. فهي لا تبغي من وراء ذلك إلا وجه الله ...

قصدت أحد المحامين الكبار، وطلبت منه يد العون، وأكدت له براءة المعتقلين "إنّهم مظلومون .. أنا ليس لي صلة قرابة بأحدهم .. لكنّ قلبي يوجعني من أجلهم .. فهم أهل بلدي ... " (2) ، ولم تكتف به (محام واحد) وطلبت منه أن يختار مجموعة من المحامين لأجل هذه القضية المصيرية، مع التزام السرية التامّة و عدم الكشف عن شخصها و عمّا بذلته من أموال " لا تكشف اسمي لأحد .. تستطيع أن تقول أنك متطوّع للدّفاع عنهم .. وكذلك زملاؤك .. لكن حذار أن يذكر اسم "براعم" . " (3)

إنّها صورة - تمثل بحق- قمّة الأخلاق الإنسانية الفاضلة و سمو الفرد عن مغريات الدنيا وحطامها، وحب الخير للغير و إنكار الذات في سبيل الجماعة ... لو أرادت براعم كسب شهرة أو مال أو جاه لكان لها ذلك ، لكنّها تترفع وتسمو بأخلاقها وتطلب ما هو باق ، تطلب الجزاء من الله ، فما أقدمت عليه هو لله ، ولا تريد جزاءً من أحد .

إنّ الدّفاع عن المظلومين في نظرها مروءة " الدفاع عن المظلومين وحمايتهم مروءة، وإلا فما معنى و جودنا و أموالنا و تأثيرنا إذا لم نقف إلى جوار أهلنا، و ندفع عنهم الظلم و الهوان ؟ " (4)

---

(1) أحمد رزيق : القضايا الفرعية في رواية (ملكة العنب) ، مجلة المشكاة ، المغرب ، س 6 ، ع 23 ، 1416 هـ – 1996 م ، ص 86.
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 45 .
(3) المصدر نفسه: ص 46.
(4) المصدر نفسه : ص 82.

غدت كالأم الرءوم التي تحنو على فلذات كبدها وتخاف عليهم و تحميهم من كل ضار و جائر، وتبذل الأموال بسخاء لأجل خلاصهم و رجوعهم إليها آمنين مطمئنين، " ورأت براعم أنّ ما قامت به من توكيل لعدد من المحامين لا يكفي ." [1] ومن الضّروري اتّخاذ إجراءات أخرى ، والقيام بخطوة أكثر جدية ، تحدّثت مع المحافظ طويلا حول قضية المعتقلين، وأثارت حماسه بأن "... قدّمت له شيكا بمبلغ ثلاثين ألف جنيه تبرّعا للمشاريع الخيرية التي تقوم المحافظة بإنشائها..." [2] . كان لهذه الخطوة دور كبير في التأثير على المحافظ وإلهاب حماسه و جرأته ؛ وقال : " سأكلم وزير الداخلية بنفسي " [3] ، إنّها خطوة رائعة ، وحدث مهم قد يغيّر مجرى الأحداث ، ويكون طريقا لخلاص المظلومين .

لم تطمئن براعم للوعود فهي تبغي ممارسات فعلية ، وحلول ملموسة، و لم تجد بدا من أن تنتهج طريقا آخر، إذ أنّ الطّريقة الأولى لم تُجدِ نفعا "توكيل المحامين" ، و لا الطّريقة الثانية "الوساطات" و لا طريقة أهل القرية " كتابة العرائض" ...

اتّصلت بسعاد الدباح إحدى نائبات مجلس الشعب " واصلة إلى أبعد مدى ، و لها علاقة وطيدة بالكبار ..... عشرات القصص تروى عن هذه النائبة التي امتد نفوذها خارج دائرة المحافظة كلها ." [4]

تقول سعاد الدّباح : " ... القضية غير عادية و تحتاج إلى جهد غير عادي ومصاريف وإجراءات و تحرّكات ... بصراحة أحتاج إلى خمسة عشر ألف جنيه ... " [5] هذا القول يكشف عن أصحاب الوساطات المُخفين لحقيقة ذواتهم ، التي لا تخلو من مادية ونفعية مقنّعة برداء الإنسانية وحبّ الخير ، هم مع السلطة من جهة ، و مع مصالحهم من جهة أخرى ، و لا بأس من التستّر على ذلك بالنفاق و الكذب ...

و في الطرف المقابل لسعاد الدباح نجد براعم ، تتعامل بصدق بعيدة عن أيّ مصلحة ذاتية ، همّها الوحيد الإفراج عن المعتقلين المظلومين أبناء قريتها الذين يؤلمهم

(1) المصدر السابق: ص 81.
(2) المصدر نفسه : ص 84.
(3) المصدر نفسه: ص 87 .
(4) المصدر نفسه : ص 87 .
(5) المصدر نفسه : ص 88-89.

ما يؤلمها... فهم كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى .. (أو كما قال رسول الله - ص -) ([1]) " لقد وظّفت مالها اليوم من أجل إطلاق سراح المأسورين ، وهي ليست نادمة على المبلغ الكبير الذي تكبّدته دون أن تحقّق لنفسها مصلحة ذاتية مباشرة.. بل إنها تشعر بالسّعادة ، لم تجد السلاح المناسب الذي تخوض به معركتها ضدّ الشر سوى سلاح المال و العلاقات وسياسة الأمور بلباقة ..." [(2)]

فالبطلة يقدّمها نجيب الكيلاني" أنموذجا [حيا] للإنسان في أقصى حالات الإيجابية البشرية والنّزوع إلى الخير ، والعمل من أجل الصّالح العام . " [(3)]، حيث يعرض مبدأ الأخوّة ، و يجسّده في الرواية عن طريق ممارسات فعلية فاقت التصوّر.

و براعم هي من تسعى لتحقيق هذا المبدأ ، فتبذل المال الجزيل ، وتسخّر ثروتها لأجل إطلاق سراح المعتقلين الذين لا تربطهم بها قرابة حقيقية، غير رابطة الأخوّة في الله ، هم أبناء قريتها و الروابط الإنسانية في القرية مازالت متينة قوية على عكسها في المدينة ، فالجميع يفرح لفرح الفرد، و يتألم ويحزن لحزنه، أي أنّهم يسطّرون قانون تلاحم الجماعة و تعاضدها بطريقة عملية.

هناك صورة أخرى لبراعم قصد من ورائها الكاتب ؛ التأكيد على ضرورة الاندفاع و عدم الاستسلام وانتهاج كلّ السبل لتحقيق غاية سامية و هدف نبيل ، فبراعم لا تدع سبيلا مشروعا إلا انتهجته من أجل تحقيق الخلاص للمعتقلين ، فلم تكتف بمحام واحد وكلّفت مجموعة من المحامين و اتصلت بالمحافظ ، ولم تكتف بوعوده و وعود وزير الداخلية ، وراحت تبحث عن وسيلة أخرى أجدى وأنفع ، فجرّبت الوساطة باتّصالها بسعاد الدباح إحدى نائبات المجلس و من الواصلات كما وصفها الكاتب .

و ما المال إلا وسيلة لتحقيق غاية و تحقيق مصلحة فردية، فما فائدته إن كُنز واستُغل في طرق أخرى و بالإ مكان مساعدة الغير به ، وتحقيق السّعادة و السلامة لهم، فيكون بذلك وسيلة لإنقاذ الجماعة ، فمصلحة الجماعة تطغى على مصلحة الفرد .

---

(1) جاء في صحيح مسلم : كتاب البر والصلة والآداب ، ج4 ، ص 1999 – 2000 ، قول رسول الله (ص) : مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم ، كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو ، تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمّى."

(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 90.

(3) سميرة فياض الخوالدة : المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 24 .

7- الاعتراف بالخطأ:

ما يعجب له حقا ، احتجاج براعم على خطبة حسب الله وهو شيخ جليل ، وما قاله لم يكن غضبا لنفسه بل غضبا لله ، فالعنب تجنى من ورائه أرباح طائلة، و القرية لا تخلو من الفقراء و المعدمين، و الزكاة ركن من أركان الإسلام، و قد حارب أبو بكر الصديق خليفة رسول الله - ص - مانعيها، و شدّد عليهم .

إنّ العاقل يتدبّر هذه الأمور، ويؤوب إلى رشده ويعترف بأخطائه، محاولا تصحيحها و تداركها بكلّ الطرق الممكنة ، فما بال براعم التي وصفها الكاتب بالطيبة ، وأهال عليها من الأخلاق الحميدة الفاضلة و الأعمال الخيّرة ؛ و حرصها على فعل كل ما فيه خير و صلاح للقرية، ما بالها تحتج على خطبة حسب الله رغم أنها لصالح القرية، فلو أُخرجت زكاة العنب لعادت بفوائد جمّة على الأهالي . فكما حرصت هي على خدمة قريتها ، فكذلك حسب الله يدفعه نفس الدّافع ... كل بطريقته الخاصّة ، فلماذا تعارض ما يخدم نفس الهدف الذي تسعى إليه وهو خدمة القرية ؟.

من خلال هذه الأحداث نحس أنّ الكاتب وضع البطلة في موضع مفارقة ، وفي موضع متناقض وفق ثنائية : حب الخير / التصدي له .

لكنّ تطور الأحداث في الرواية يجرّنا إلى إدراك ما كان يرمي إليه من وراء هذه المفارقات ، فبراعم تضرب مثلا أعلى للشخصية المتحوّلة من السلب إلى الإيجاب ، صحيح أنها في البداية كانت تصرّ على موقفها بمعارضة حسب الله حول خطبته ، إلا أنها سرعان ما تتحول و تعدل عن موقفها، و تؤوب إلى رشدها و تدرك أنّ ما كان بينها وبينه، لم يكن يستدعي كل تلك المعارضة .

والكاتب يحاول أن ينقل عن طريق البطلة صورة المسلم الحقيقي ففي هذه الحياة لا يسلم أحد من الخطأ ، فالكل يخطئ و هي سنّة الله في خلقه، و ليس العيب في الخطأ بل في التمادي فيه و الإصرار عليه، وخير الخطائين التوابون .

كانت براعم صورة حيّة لمثال المؤمن الذي يخطئ ثم يستجيب لنداء العقل والحق فيقرّ بذنبه ، ويصلح خطأه خاصّة إذا نتج عن سوء فهم .[1]

(1) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص160.

و تذهب إلى الشيخ الصّالح أبي المجد شاهين من تلقاء نفسها معترفة بخطئها مقرّة بـه ، طالبـة منـه أن يتـولّى توزيـع زكـاة العنـب نيابـة عنهـا ، لأنّهـا تثـق بـه و تعلـم صـدقه وصلاحه ، لهذا اختارته دون غيره من أهالي القرية ، إذ يكفيها شرفا قبوله عرضها .

واختيار أبي المجد شاهين ، هو تنبيه إلى ضرورة وضع الأمانة عند أهلها من أهل الثقة والمروءة ، و لا يكون ذلك إلا في عبد مؤمن يخاف الله و يستجيب لأوامره ، ويصدّ عن نواهيه .

براعم صورة للشخصية الإيجابية النامية نحو الأفضل ، فهي لم تعد عنيدة معتدة بنفسها ، تحتج إذا غيّب رأيها و مشورتها بشأن بعض القرارات ، تلك الذات المتأبية عن الغير المعتزة بنفسها تتصاغ أخيرا و تسمع لنداء الفطرة السليم ولنداء الخير والطيبة النّابع من الأعماق .

" ... و هكذا كلما توفرت شروط :

1- سلامة الفطرة .

2- سلامة العقيدة و التصوّر .

3- حسن الإصغاء إلى الآخرين .

4- الدّعاة المخلصون (أبو المجد - الشيخ حسب الله - ...) .

5- النماذج الطيّبة (العمدة - الأهالي - ...)

كلما توفرت هذه الشروط إلا وتحقق التحوّل، وكلما غابت هذه الشروط و حضر بدلها :

1- الخوف على المصالح الذاتية الضيّقة (وغالبا ما ينبني الخوف على أكاذيب وأوهام) .

2- الطّمع و الحرص على الظفر بالمزيد .

3 - سوء الإصغاء إلى الآخر بتأويل كلامه أو ما شابه ، أو بالإعراض عنه كلية،

كلماحضرت هذه العناصر إلا و عسر التحوّل إلى ضفاف التساكن والتجاور والوصال"[1]

(1) أحمد رزيق : القضايا الفرعية في رواية (ملكة العنب) :مجلة المشكاة ، المغرب ، س 6 ، ع 23 ، 1416 هـ – 1996 م ، ص 88 .

يقول أبو المجد شاهين بعد أن عُرض عليه توزيع زكاةالعنب:

" هذا عصر الحب يبدأ في قريتنا " (1)

فبالزكاة يتحقق الأمل المنشود و تتحقق السّعادة الإنسانيـة و يتحقق العدل ، يقول أبو المجد شاهين : "هل هناك أعظم من ألا يبيت في قريتنا جائع بعد اليوم " (2) إنّه مثال صادق للتعاون الجماعي و التكافل الاجتماعي .

والكاتب يسم بطلته بسمة واقعية بحتة ، تصدّ عن الحق و تعرض عنه، ثمّ سرعان ما تسمو و تترفع عن غيّها وضلالها ، و تُقبل على الحق و تتصاع له في ثبات ويقين ، فهي " (شخصية إنسانية تحمل سمات الواقع و بصماته) ، إذ هي كائن بشري يحمل سمو البشر و ضعفهم " (3) و الإنسان يخطئ و يصيب وليس العيب في الخطأ بل في الإصرار عليه، و هذا ما أراد الكاتب أن ينقله للأشخاص في الواقع المعيش .

8- الاعتراف بالجميل:

" يأتي(حديث الآخرين) ليكون عنصرا آخر من العناصر التي تساعدنا على تمثل الشّخصية " (4) ونقصد بحديث الآخرين ، الاعتراف بجهود براعم التي كللت بالإفراج عن المعتقلين ، ومن مظاهر هذا الاعتراف :

أ- خطبة سعاد الدباح في القرية ، التي أثنت فيها على براعم .

ب- خطبة حسب الله التي ألقاها أمام أهالي القرية مشيدا بمجهودات براعم ، كاشفا خدماتها التي قيّدتها السرية التّامة ، وكذلك الهدية التي قدّمها لها باسم أهالي القرية .

ج- دعاء أبي المجد شاهين الذي كان خصيصا لبراعم .

أ- **خطبة سعاد الدباح :** حضرت سعاد الدباح إلى القرية برفقة المفرج عنهم، وألقت خطبة عصماء أشادت فيها ببراعم و فضلها في خلاص المعتقلين تقول : " أمّا صاحبة الفضل الكبير في حلّ هذه المشكلة فهي الآنسة الحاجة الأستاذة براعم - ملكة العنب - " (5) هذه الألقاب التي أضفتها سعاد الدباح على براعم هي ثناء و زيادة

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 104 .
(2) المصدر نفسه: ص 105.
(3) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 93 .
(4) المرجع نفسه: ص 370.
(5) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 112 .

تشريف و تقدير لها ، وما تلى حديثها من تصفيق تأكيد على قولها واعتراف صريح بفضلها.

إنّ حديث سعاد الدباح يكشف جانبا مهمّا من شخصية براعم : " التواضع" و"إنكار الذات " من أجل خير عميم للآخرين .

و سعاد الدباح تكشف إعجابها ببراعم ، لِمَا تحلّت به هذه الأخيرة من صفات ، تجعلها جديرة بتمثيل الشّعب و تجسيد آماله بكل صدق و أمانة ." هكذا يكون إنكار الذات ... و لقد تمنيت أن تكون براعم زميلة لي في مجلس الشعب ، وفي الحزب لأنها خير من يمثل آمالكم ومصالحكم " [1]

ب- **خطبة حسب الله :** بعد الصّلاة يتحدّث حسب الله عن براعم : " أحدثكم اليوم عن ابنة الرباعية الشريفة العفيفة ... الخيّرة ... النيّرة ، الآنسة براعم " [2] ، فمن عادة حسب الله أن يتطرّق إلى مسألة فقهية ، لكنه يخالف هذه القاعدة لأنه يتحدّث عن أمر غير مألوف لدى أهالي القرية . يتحدّث عن امرأة ؛ وأيّ امرأة !! ، إنّها امرأة طالما أحبّها الناس و أثنوا على أخلاقها و كرمها (براعم) .

يصفها حسب الله بصفات ؛ تكفي واحدة منها فقط لترفعها إلى أعلى درجات التقدير والاحترام :

ابنة الرباعية + الشريفة + العفيفة + الخيّرة + النيّرة + الآنسة براعم .

يبدأ حديثه : " ابنة الرباعية " ، فيستقطب اهتمام الجميع لأنّها ابنة قريتهم و ليست غريبة عنهم ، ثم يتبعها بتلك الصفات الحميدة التي تستدعي زيادة اهتمام أكبر من الجمهور، والشوق إلى معرفة هذه المرأة الفاضلة ، ليخلص في الأخير إلى ذكر اسمها : الآنسة براعم فتهدأ النفوس بمعرفتها وتقرّ لها بذلك .

هو مدح و ثناء كبير ، وشهادة لا ترد من عالم من علماء الدين في القرية ، عُرف بصلاحه وتقواه و صدقه ، ولم يعهد عنه قط الكذب أو النفاق ... ممّا يؤكد أنّها جديرة بهذه الصفات مستحقة لهذا الثناء .

---

(1) المصدر السابق: ص 112.
(2) المصدر نفسه : ص 134.

وحسب الله يستفتح كلامه بنفس ما استفتحت به سعاد الدباح خطبتها ، فسعاد الدباح أضفت على براعم ألقابا كثيرة توحي بمكانتها :

الآنسة + الحاجّة + الأستاذة + براعم + ملكة العنب .

أمّا حسب الله فيعتمد تقنية الوصف ، فيصفها بصفات فاضلة :

ابنة الرباعية + الشريفة + العفيفة + الخيّرة + النيّرة + الآنسة براعم .

فهما يتّفقان في منح براعم صفات تتكامل مع بعضها بعضا لينتج في الأخير = شخصية فذّة .

إنّ ما قاله الشيخ حسب الله تمهيد ضروري ، لاستمالة الأهالي وتذكيرهم لأجل ردّ الجميل لأهله والاعتراف به، وقد تكفّل الشيخ حسب الله نيابة عن الأهالي بالتعبير عمّا يجيش في وجدانهم من حب لبراعم و شكر جزيل لها ، واعتراف بمجهوداتها . يقول حسب الله : " إنّنا نعرف الفضل لذويه ، ولقد كنت يا براعم مثلا حيا للنبل و الخير والعطاء لوجه الله ، وكنت ومازلت قدوة لبنات جيلك.. بل لرجاله أيضا ..... فباسم كل رجل .. وكل امرأة .. وكل طفل في قرية الربايعة أقدم لك الشكر والعرفان ... " [1]

والأعمال التي قامت بها براعم ، لم تكن مراءً ولا حبا للظهور فقد أحاطتها سرية تامّة ، وهذا ما جعل حسب الله يتحمّس و يثني عليها، ويكشف لأوّل مرّة دورها في أمن الدّولة ولدى المحافظ ، ويتحدّث بإسهاب عن مجهوداتها في القرية وأعمالها الخيرية لصالح الأهالي ، من بينها :

- زكاة العنب .
- تكفّلها بأبناء مصطفى السلاموني (القتيل) وزوجته ، برصد ميزانية لهم .
- اهتمامها بطلبة العلم الفقراء كي يواصلوا تعليمهم ، برصد مساعدات مالية لهم شهريا ...

إنّها بحق امرأة خيّرة طيّبة ، محبّة لأهل قريتها ، لا تبخل بمساعدة من يحتاج إليها... فهي تطبّق مبادئ الإسلام الحقيقي من تكافل وتعاون وتلاحم . [2]

ومن مظاهر الاعتراف بالجميل أيضا : الهدية .

---

(1) المصدر السابق : ص 136.

(2) المصدر نفسه: ص134-135 .

إنّ الهدية علامة على الشكر الجزيل ، فمن شكر الناس شكر الله ، " وروي عن رسول الله حديثا قدسيا يقول ما معناه : " يا عبدي لم تشكرني ما لم تشكر من أجريت النعمة على يديه ولك " . و حديثا آخر يقول : " من صنع لكم معروفا فكافئوه ، فإن لم تستطيعوا فادعوا له " ." [1] فالهدية رسالة ود ومحبّة و رباط متين ، يجمع أهل القرية على قلب توحّده الأخوّة و التعاون ... وقد وقع اختيار الهدية على مصحف شريف ، وهو اختيار موفق من رجل فاضل - حسب الله - وهل هناك ما هو أغلى من كلام الله و كتابه وهو كنز من كنوز الدنيا و الآخرة لا يضاهيه كنز ، ينير الطريق في الدنيا والآخرة.[2]

ج- دعاء أبو المجد شاهين : و هو مظهر آخر من مظاهر الاعتراف بالجميل ، وموافقة أهالي القرية على ما أقدموا عليه بتقديم هدية غالية - مصحف - لبراعم ، وهو دعاء خاص بها ، يجمع خير الدنيا و الآخرة .

يقول أبو المجد شاهين : " اللّهمّ يسر لها أمرها .

وحقق لها أملها .

ولا تخذ لها و لا تفضحها .

وبارك لها في دينها ، وفي صحتها ، وفي مالها و في عمرها .

و في عملها ، واجعله خالصا لوجهك ... " [3]

إنّ دعاءً كهذا يوحّد العلاقة بين الفرد والجماعة و يمتّنها ؛ و يدفع بالفرد إلى أقصى درجات العطاء ....

9- علاقة الذّات بالآخرين :

إنّ الإنسان اجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش منفردا ، فهو بحاجة دائمة و ملحة للغير، يألفهم ويألفونه و يتبادل معهم المصالح و المنافع، فتنشأ بينه و بينهم علاقات مبنية على المصلحة تبعا لطبيعة المعاملات الممارسة بين الطرفين ، وعلاقات ودية أخرى تقوم على رابطة الدّم أو الأخوة و الدين ، .وكلّما كان الإنسان كريم النّفس طيّبا ودودا، حظي باحترام وحبّ الغير له.

(1) المصدر السابق: ص 134-135.
(2) المصدر نفسه : ص 134.
(3) المصدر نفسه: ص 137 .

والكاتب ينوّه بالعلاقات الودية بين الأفراد و الجماعات ، ويبرز مدى أهمية هذه العلاقات الإنسانية المتينة من أجل المحافظة على استمرارها و دوامها.

صحيح أنّ القرية و الريف مازالا يحافظان على مثل هذه العلاقات ، غير أنّ تطوّر المجتمع و غزو المدينة للريف و القرية ، أدّى إلى انحسارها و تقلّصها .. وكأنّها دعوة إلى عدم الانخداع بالمدينة و العلاقات الضيّقة المحدودة فيها ، والعودة إلى الأصل؛ إلى التكتل الاجتماعي و الإحساس بالغير، وتبادل والود والمحبّة ، و مساعدة الغير أوقات محنتهم .

وبراعم تجسيد حي لما يجب أن تكون عليه علاقة الفرد بالجماعة، و الممارسات الفعلية الواجبة لتحقيق المودّة و التلاحم . فالكاتب يضع البطلة موضع المثال للاحتذاء به ، كي يعمّ الخير و المنفعة بين الناس .

استطاعت براعم أن تشيّد لنفسها صرحا عريقا في قلوب أهالي القرية - رغم أنها امرأة - فالكل يحترمها ، ويعرف قدرها " ... كلّ رجال القرية وأطفالها ونسائها يعرفون " براعم " ويحبّونها " [1] ، لأنه وعلى عادة المجتمعات الريفية و القروية يقلّل من شأن المرأة، فلا تحظى بالمكانة التي تجعلها تتساوى مع الرّجل في المرتبة ، فـ "لم يعد الرّجل محور الوجود الاجتماعي ، وإنما نشطت المرأة لتشارك في تحقيق الوجود، بعد أن كفل لها العامل الاقتصادي حرية الحركة و التفاعل الاجتماعي " [2] وهو تأكيد على أنّ المرأة قد تكون أفضل إذا هيّئت لها الأسباب .

أن يحظى الفرد بالاحترام والحب معا من جميع الناس أمر يستحق التّقدير والإعجاب ، ودليل على أنّ هذا الشخص متميّز عن غيره ، وله من الصفات ما تجعله يحظى بهذه المكانة ، و نفس الشيء يقال عن براعم .. إنّ ما يميّز هذه الأخيرة هو أخلاقها الفاضلة " ... لم يعرف عنها قط ما يشين سلوكها ... " [3] إضافة إلى طيبتها وكرمها ، والأعمال الخيرية الكثيرة التي تقوم بها لصالح القرية و الأهالي ، " ... لقد بنت المسجد، ورمّمت المدرسة وصانتها من الانهيار و فتحت أبواب الرزق أمام الكثيرين " [4]

---

(1) المصدر السابق : ص 10.
(2) طه وادي : صورة الرواية المعاصرة ، ص 84 .
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 10.
(4) المصدر نفسه : ص 10.

احترام الآخرين لها وعلوّ قدرها، جعلها تحظى بمكانة مميّزة ونفوذ كبير ليس على مستوى القرويين البسطاء فقط؛ بل على مستويات أعلى في القرية " ... عمدة البلد يطأطئ لها رأسه ، المجلس المحلي لا يخالف لها أمرا ، وضابط الشرطة ينحني أمامها احتراما ..." [1] وكان الفضل لسياستها الحكيمة المنطلقة من مبادئ راسخة في ذاتها ، مكنتها من استمالة الناس إليها و كسب محبّتهم لها ، تقول : " أنا أكره العنف والدماء، ولم يعرف عني قط أنني خرجت على هذه المبادئ مهما كان الأمر ... فأنا متعلمة وأخاف الله ... وأستطيع أن أصل إلى هدفي بطرق أبسط من ذلك ... الكلمة الطيّبة ... التفاهم ... " [2] وتطبّق قولها عمليا مع "عوض العوضي " الذي قبض عليه عقب اعتداءات السّرقة على مزارعها ، وحين أفرج عنه، كان ساخطا ناقما عليها ، فأرسلت إليه تسترضيه ، فأدارت كلماتها ومعاملاتها الطيّبة عقله ولسانه ، فغدى يقول : "تكفيني كلماتك يا أصيلة أنا لا أنكر أنني مشاغب وحرامي ، لكنك لست ممّن أسرقهم ، فأنا أفديك بعمري دون أيّ مقابل .. " [3]

لا تتنازل عن حقها ، ولا ترضخ إلا لما تؤمن به ، وإذا عرفت موطن الخطأ تداركته و سارعت لتصليحه أو تفاديه ... تعارض خطبة حسب الله حول زكاة العنب، ثم تتدارك الأمر و لا تبقى عند حدّ المعارضة والعناد و تأبى أن تكون من الرافضين للزكاة ، فتبادر إلى إخراجها .

وحين قصدت أبا المجد لتوزيع الزكاة ، أكدت انصياعها للحق وعملها به، وأنها راضية مقتنعة بما تفعل فالزكاة ركن من أركان الإسلام ، ولا شك ستعود بالخير الجزيل والعميم على أبناء قريتها الذين أحبّتهم ، وما أكثر ما شغلت تفكيرها بهم ، ولم تبخل عليهم بالمساعدة أوقات محنتهم العصيبة ، وأعمالها تشهد لها في كل ركن من أركان القرية ، وهم بدورهم لا ينكرون لها جميلا، ويبادلونها حبا بحب .

وعلاقتها بأبي المجد كعلاقة الأب بابنته تحبه وتجله ، وكم تألمت وهي تتخيّل أنهم يعذّبونه وحسب الله ، لأنهما في نظرها من رموز الطهارة والصّلاح في القرية. ولم يكن أبو المجد ليبخل عليها بالنصيحة، ولم تكن لتتخلى عنه بالمشورة، وقف معها

(1) المصدر السابق: ص 10.
(2) المصدر نفسه : ص25.
(3) المصدر نفسه : ص 36.

موقفا حاسما مدافعا عنها وعن رغبتها المشروعة في الزواج من حسب الله، حين أراد أخوالها إرغامها على الزواج من غيره، وهو من أشار عليها بالزواج من حسب الله، لمحبّته لها ... ولم يهدأ له بال حتى تمّ الزواج المنشود .

حين أعتقل بعض أبناء القرية - في جنازة القتيل المصري في العراق وهو ابن القرية - دبّ فيها نداء الواجب وحرّكها رباط الأخوّة المتين ، وبذلت جهدا كبيرا وأموالا ضخمة لأجل خلاصهم، لم تكل ولم تيأس، وأقدمت على ما لم يجرؤ عليه أحد من أهالي القرية ، فكانت وهي المرأة الضّعيفة أفضل من ألف رجل ، وحوّلت اهتمامها الخاص إلى الاهتمام بالآخرين ، وكل من خطر على بالها إلا قصدته طلبا للمعونة، وتكبّدت الصعاب ، ولم تلق بالا لما يعترضها من متاعب ، و ألقت بنفسها في هوّة مليئة بالأخطار والشبهات ، فمن أجل أبناء قريتها كل شيء يهون ، ولم تشغلها مسألة المعتقلين عن مساعدة ذويهم ، فقد قامت " بتوزيع إعانات على الأسر التي اعتقل بعض أفرادها..." [1]

كانت لها علاقة حميمة، حتى مع مستخدميها وعمّالها، تنصحهم باجتناب العنف كي لا يتورّطوا فيما لا يحمد عقباه ، وحينما توسّعت عمليات السرقة في حقولها خافت أن تعترضهم عمليات مسلّحة تودي بهم " وكانت دائمة التوصية لهم بألا يلجأوا إلى العنف ... لكنّها أبدت شيئا من الانزعاج لخوفها من أن يتّسع السّطو ، ويجرّ إلى عنف، فماذا سيفعل حرّاسها إذا ما تعرّضوا لسطو مسلّح مثلا ؟ " [2] لذلك بادلوها الحب والتفاني في العمل ، ونشأ بين الطّرفين رباط متين أساسه الائتمان والثقة المتبادلة ... وهي بذلك تجسّد العلاقة التي يجب أن تكون بين "المالك و مستخدميه" ، أو بما يمكن أن نسميه في مستويات مهنية أخرى : بين "المسؤول والعمّال" ، أو "الرّئيس والمرؤوس"...

و علاقتها متينة طيّبة في المحافظة أيضا " ... كبار الموظّفين في مكتب المحافظ يعرفونها جيّدا ، فهي تغدق عليهم بالمال ، وتبعث إليهم كل عام أقفاص العنب كهدية

(1) المصدر السابق : ص 81 .
(2) المصدر نفسه : ص 34 .

سنوية... كما أنهم يعرفون أنها سبّاقة للتبرع بالمال للمحافظة عندما يدعو الداعي إلى ذلك، وكثيرا ما يدعو... " [1] فقد وظّفت المال لكسب محبّة الناس واحترامهم .

و بادلها أهل القرية اهتماما باهتمام و حبا بحب ، فهي حين تتأخر في أحد الأيام (في الرجوع للقرية) يقول لها عباس السمنودي :

" - شغلت الناس بغيابك .

- لم أعد صغيرة .

- إنهم يحبونك و يقلقون عليك كأعزّ أبنائهم ... " [2]

حتى " مسعدة" أم حسب الله تحبها وتحترمها أيما احترام ، فعندما قدمت براعم لتعنيف حسب الله (خطبة زكاة العنب) ترحب بها مسعدة ترحيبا كبيرا " يا أهلا و سهلا .. نوّرت بيتنا ، ثم صاحت مسعدة بأعلى صوتها : " يا محمد .. الست " براعم " .. آسفة يا أختي .. الحاجّة براعم ... " [3] ، إذ لم تكتف بلفظ " الست" رغم ما يوحي به اللفظ من تقدير ، و تعتذر و كأنها لم تنزلها منزلتها الحقة، و تناديها " بالحاجّة" زيادة في التقدير و الإكبار، وتعنّف ابنها الوحيد الحبيب إلى قلبها (حسب الله) لأجل براعم "ماذا جرى لعقلك أيّها المجنون ؟؟ أتغضب ست البلد ؟ " [4] فلفظ "ست البلد " هو لفظ صريح يوحي بمكانة براعم ، ليس عند مسعدة فقط ، بل عند كلّ الأهالي ، وبراعم بدورها تبادلها الحب والود ، فمثلا عندما سمعت بما حدث لها عند زيارتها لابنها في المعتقل ، ومالحقها من ضرب وطرد ، تغضب كثيرا وتهرع إليها لتمدّها يد العون والمواساة .

لقد أبدع الكيلاني في رسم شخصيتة الرّئيسة ، من خلال إبراز العلاقات الإنسانية المتينة التي تربطها بالآخرين ، وهي علاقاتيطبعها الحب والاحترام المتبادل سواء مع البسطاء أو مع ذوي النفوذ والسلطة في القرية ، فعلوّ قدرها ومكانتها لدى الموظفين الكبار من ذوي النفوذ والسلطة ، لم يصرفها عن التعامل مع القرويين البسطاء ومبادلتهم الحب والود .

---

(1) المصدر السابق : ص 84.
(2) المصدر نفسه : ص 91.
(3) المصدر نفسه : ص 7 .
(4) المصدر نفسه : ص 10 .

وقد جعلت البطلة المال أحد وسائلها الخاصة لكسب ودّ الآخرين ورضاهم ، فلم تبخل على أحد إذا دعت الحاجة لذلك ، إضافة إلى طيبة قلبها وصفاء سريرتها وحسن خلقها . و هذا ما يجب أن يتحلى به الفرد المسلم في علاقاته ومعاملاته مع الآخرين ، فهو طيّب لا يصدر منه إلا ما هو طيّب .

10- علاقة الذّات بالآخر:

استفتح الكاتب الرواية بعرض الصراع الحاد الذي نشب بين براعم وحسب الله عقب خطبة زكاة العنب، وهي أوّل علاقة تطالعنا بها الرواية بين براعم و حسب الله ، إذ لم تكن بينهما أيّ علاقة من قبل ، و قد صرّح الكاتب بذلك ؛ من خلال حديثه عن مشاعر حسب الله تجاه موقف براعم الجريء و الجائر عليه " خالجه شعور بالدّهشة ، فهو لا علاقة له على الإطلاق ببراعم، لا يتذكر أنّه حادثها مرّة ، ولم يكن هناك ما يجمع بينهما على أيّ وجه من الوجوه " [1]

جعل الكاتب الخطبة سببا لالتقاء الطرفين ، وهو التقاء مشحون احتواه صدام عنيف، كل طرف يدافع عن نفسه ويراها على صواب ويرى الآخر معتد ظالم ، فبراعم ترى أنّ حسب الله لم يقدّر لها وزنا لعدم استشارته لها ، وحسب الله يرى أنّ عالم الدين لايخضع لأيّ كان أمام سلطان الحق .

وقفت براعم موقف المدافع عن حقه ومصالحه وواجهت حسب الله دون مراعاة لتديّنه وورعه ، إذ كيف غاب عن ذهنه نفوذها الكبير و مكانتها التي لا تخفى على أحد في القرية ، على الرغم من أنّ حسب الله لم يواجه براعم بالذّات ، بل واجه كلّ ملاك العنب ، إلا أنّها كانت الممثل الأوّل لهم واللّسان الناطق عنهم لذلك اعتبرت ما قام به تحد صريح لها . أرادت الانتقام لكبريائها ، فجاء انتقامها على شكل تهديد سرعان ما نفذ على عجل، حيث منع - حسب الله - من الخطبة في المسجد .

ورغم هذه المشاعر المتأجّجة ، و الغضب العاصف ، لم تكن في قرارة نفسها ترتاح لما تفعل خصوصا " و أنّه الرجل الصّالح الذي لا تحركه أهواء و لا أحقاد .." [2] وما تلبث أن تتراجع و تأنف استمرار العداء ، و تتصاع لنداء الحق الذي غاب عنها ،

(1) المصدر السابق : ص 7 .
(2) المصدر نفسه: ص 160.

خاصّة عند اكتشافها فيما بعد ظلمها و تعديها على حسب الله ، فما حدث كان نتيجة سوء فهم لخطبته ، " إذ أنّها فهمته بشكل مختلف عن الحقيقة . " (1)

أجاد الكاتب حبك الأحداث و تصوير علاقة العداء بين الطرفين ، لكن سرعان ما نكتشف أنّها مجرّد حالة عابرة ، و حدث عارض أسهم - فيما بعد- في تمتين أواصر العلاقة بين الطرفين ، لأنّ الأصل فيها هو الحب والاحترام المتبادل ، فبراعم منذ زمن بعيد تكنّ إعجابا مكتوما لحسب الله إلا أنّ فرصة التعامل معه لم تتح لها .

" فلم يكن الشيخ أبو المجد شاهين الذي مهّد لهذا الاتصال المتكافئ إلا كاشفا الغطاء عن عاطفة نضجت في صمت، وآن أوان ظهورها و الاعتراف بها، وجاءت إشارته لها بالزواج منه تحديدا، تزكية للمسار الذي اختارته ، واعترافا ببعد نظرها وتأييدا لها في البوح بما يشغلها ، ويؤرّقها ... " (2)

أوّل فرصة أتيحت لهاللتعامل مع حسب الله ، كانت رغبتها في استئناف دراستها ، وأن يكون (حسب الله) أحد مدرسيها ، لكنّها رغبة جرينة بقيت مجرد أمل كبير بحاجة للتنفيذ، فالأمر ليس هيّنا لطبيعة القرية المحافظة التي تستدعي الاستعانة بمدرّسات فالتعامل مع الرجل مدعاة للقيل و القال . و الكتب يشير ضمنيا أنّ المرأة مهما تقدّمت مكانتها في القرية مازالت حبيسة بيئتها المحافظة التي تحدّ من العلاقة بينها وبين الرّجل، و تنظر إليها بارتياب شديد .

واختيار براعم لحسب الله دليل على ثقتها به، و على أصل العلاقة بينهما القائمة على الصّفاء والمودة، إذ لم تُكن له إلا التقدير و الاحترام، إضافة إلى أنّها كانت تقدّر فيه تمكّنه العلمي و المعرفي فضلا عن تديّنه وورعه. فإعجاب براعم بحسب الله كان منذ أمد بعيد وظل خفيا صامتا إلى أن حدثت اعتقالات في القرية ، وكان أحد المعتقلين .

و يقدّم الكاتب مواقف عديدة تعرب عن حب براعم لحسب الله و خوفها عليه منها :

- بذلت مجهودات جبّارة ، ومبالغ ضخمة للإفراج عنه ، وعن بقية المعتقلين، وحين وكلت المحامين في القضية، طلبت منهم أن يبذلوا قصارى جهدهم للإفراج عنهم ، وأكدت

(1) المصدر السابق : ص 160 .

(2) محمدين محمدين يوسف : رواية ملكة العنب للدكتور نجيب الكيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 5 ، ع 18 ،1419 هـ ، ص27 .

على حسب الله ، " لا بدّ أن تبذلوا أقصى جهودكم للإفراج عنهم و خاصّة الشيخ محمد حسب الله " [1]

- تتألم كثيرا حين تتخيّل أنهم يضربونه ويسيئون إليه ، وتتمنى لو استطاعت تخليصه في أقرب وقت من الأسر، " لشدّ ما يؤلمها أن يتعرّض رجل فاضل مثل الشيخ محمد حسب الله للإهانة و الإيذاء ..." [2]

لأنها تعتبره مثال للعلم و الشرف و الكرامة، ورمز من رموز القرية، واعتقاله وضربه هو ضياع لهذه المثل وامتهان لها ، " ثم كزّت على أسنانها و أغمضت عينيها بشدّة حينما تصوّرت أنهم يضربون الشيخ محمد حسب الله بالسياط " يا ضيعة العلم .. والشّرف والكرامة " [3]

- عند التحقيق تلقي السّلام على حسب الله ، ولا تعير الضابط أدنى اهتمام وتحتج على المعاملة السيّئة لحسب الله ، ثم ترفض الجلوس حتى يجلس " وأنا لن أجلس إلا إذا جلس" [4] و تنفي أن تكون قدّمت أيّ شكوى للعمدة ضدّه، رغم أنها فعلت ذلك حقا، ومنعته بنفوذها من الخطبة في المسجد ، فتتحوّل إلى صقه و إلى الدّفاع عنه ولو بأبسط الطرق، بالوقوف إلى جانبه والثّناء على أخلاقه.

- تقيم حفلا مميّزا لاستقبال المعتقلين المفرج عنهم ، ولا شك لاستقباله هو بالدرجة الأولى.

- بمجرّد ما تعلم أنّه بمصاحبة الموكب الذي قدم إلى بيتها يرتاح بالها و تهد أ نفسها لثقتها الكبيرة به ، فهو رجل شهم ، ولا يُقدِم إلا على ما فيه خير و صلاح للغير، و لا يقف إلا مع الحق.

- حينما يُطري عليها و على أخلاقها ومجهوداتها الجبّارة - أمام أهل القرية- ويهديها باسم الجميع "مصحفا شريفا" اعترافا بجميلها تفرح كثيرا(لدرجة البكاء) .

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 45 .
(2) المصدر نفسه: ص 46.
(3) المصدر نفسه : ص 9 .
(4) المصدر نفسه : ص 99 .

- تحقق حلمها الكبير الذي ظلّ لوقت طويل ، طيّ رغبات مكبوتة يكاد يستحيل تحقيقها في الواقع ، وكان حسب الله الرّجل الذي تحلم بالزواج منه ، كيف لا وهو الرّجل الصّالح الطيّب المتعلّم المدافع عن الحق ، المجاهر به.

فقد اقترح عليها أبو المجد الزواج من حسب الله دون أن يعلم أنّه أصاب الهدف المنشود والأمل المرجو لبراعم ، فما كان إلاّ أن عبّرت عن دهشتها من حسّه الفذ ، بالصّمت ثمّ الفرار ... معبّرة عن قبولها ورضاها ،.... ولم تتراجع عن قرارها في الزواج منه رغم تهديدات أخوالها ؛ بفضل وقوف الرّجل الصّالح أبي المجد شاهين بجانبها .

كان الشيخ حسب الله معجبا ببراعم ، كغيره من أهالي القرية، غير أنّه لم يكن يجرؤ على البوح بذلك الإعجاب الذي سرعان ما تحوّل إلى حب حقيقي ، طواه في قلبه و أحكم كتمه ، لم يكن يحلم أن تكون من نصيبه أبدا.. و كثيرا ما اقترحت عليه أمّه الزّواج منها ، فيجيب : " وهل تتزوج الملكة واحدا من السوقة ؟ " [1] فعلو شأنها، وعدم التوافق بينهما في الجانب المادي - المال- جعله يستبعد ذلك .

وحين يخبره أبو المجد أنّه خطب له براعم " شحب وجه محمد ونظر إلى أبو المجد :

- ألم تجد غير براعم ؟

- ولم لا ؟؟ إنّها هي التي تناسبك .

- لكنّي لا أناسبها يا سيّدنا !! أين الثرى من الثريا ؟؟ ثم إنّ التكافؤ في الزواج مطلوب شرعا..." [2]

فرغم حبّه لها و إعجابه الخالص بها ، استبعد أن تكون زوجة له ، كيف وهي الغنية الميسورة ، وهو الفقير ... و هي الجميلة التي يطمع فيها ذووا الجاه والمال... إنّه حلم من الصعب تحقيقه إن لم يكن مستحيلا ...

" و كثيرا ما فكر في براعم ، وهل هناك من لم يفكر فيها؟ كان الأمر بعيدا إن لم يكن مستحيلا ، لكن من قال أنّ اليأس يعلّل قلوب جميع الناس ... الحلم هو المنحة الكبرى التي لم يحرم الله منها أحدا من خلقه "

(1) المصدر السابق : ص 139 .
(2) المصدر نفسه: ص 165.

" كان محمد يحلم ، ولم يكن مصرا على أن تحقق أحلامه ، ويسعد بذلك أيّما سعادة ، ويظلّ فترات طويلة يتحدّث مع براعم في الخيال ويختلفان ويتفقان كأنّ ما يحدث حقيقة تجري على قدمين في واقع الحياة. وما أن يذهب إلى الصّلاة أو يفتح المصحف ليقرأ، حتى تتحرك بوصلة أفكاره إلى عالم آخر أسمى جمالا و أحلاما ... وهو لا يجد تناقضا بين هذا وذاك " [1] و الجملة الأخيرة تحيلنا إلى عدم وجود تناقض بين الدين ؛ والتفكير في أمور الدنيا ، فكلاهما مكمّل للآخر .

تمسّك حسب الله ببراعم و لم يتراجع عن قراره في الارتباط بها ، رغم تهديدات أخوالها و إجباره بالعدول عن هذا الأمر ، فما دامت اختارته و أحبّته وهو يبادلها نفس الشعور ؛ لن يثني عزمه شيء لأنّ هذا حق من حقوقه المشروعة " فقد ظفر بذات الدّين التي اجتمع لها الخلق و الحسن و العقل الرّاجح و الوسامة و الثراء كما ظفرت هي أيضا بمن اختاره قلبها وعقلها ، زكاه لها حسن أخلاقه و تديّنه ." [2] " وانتهت القصّة بزواج محمد حسب الله من براعم دون أن يكون هناك سعار جنسي و فتنة ، وتأوّهات و رسائل حب وصلات محرمة، إنّها صورة عن الزّواج الإسلامي في اختيار الرجل للمرأة والمرأة للرجل" [3]

إنّ الكاتب في تقديمه للعلاقة بين الطرفين " ... لا ينكر العاطفة ، ولا ينسى مشاعر الرجل نحو المرأة أو مشاعر المرأة نحو الرّجل ، ولكنّها تظلّ دوما في حدودها النّظيفة ، وضمن القوانين التي حدّدها الله سبحانه وتعالى لعلاقات الجنسين و هي علاقة الشق بشقه الآخر الذي يسعى به للاكتمال و النّمو والعبادة ... " [4]

فالكاتب يوظّف المشاعر النّبيلة بين الطّرفين ، مشيرا إلى أنّ العواطف البريئة لا تتنافى أبدا مع الأخلاق و لا تخرج عن نطاق الالتزام ، بل هي أمور حسّاسة من الخطأ التغاضي عنها، فلا ضير من الخوض فيها مادام الخوض فيها لا يثير الغرائز و لا يهيّجها .

---

(1) المصدر السابق: ص 167 .

(2) محمدين محمدين يوسف : رواية ملكة العنب للدكتور نجيب الكيلاني مجلة الأدب الإسلامي ، مج 5 ، ع 18، 1419 هـ ، ص 28 .

(3) محمد يوسف بريغش : دراسات في القصة الاسلامية المعاصرة ، ص143 .

(4) محمد حسن بريغش : في الأدب الإسلامي المعاصر دراسة وتطبيق ، ص 228 .

يقول الكيلاني : " الأدب الإسلامي يستطيع أن يتناول المرأة من شتى جوانب حياتها ، بشرط ألا ينزع بالقارئ أو المتلقي منازع الفتنة والإثارة و الإغراء بارتكاب الموبقات ... " [1]

ونخلص إلى أنّ الكاتب ، من خلال علاقة براعم بحسب الله و نهايتها على ذلك الوجه - الزواج- قصد أن ينبّه إلى عدّة قضايا مهمّة وجّهها على شكل رسالة غير مباشرة إلى طبقات المجتمع المختلفة :

- عدم الإكراه على الزواج .
- تمسّك الإنسان بحقه و عدم التفريط فيه .
- الثقة المطلقة بالله تحقق المستحيل.
- خاتمة الرواية تجسيد لقوله تعالى : " الطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ ... ". [2]
- للنفس أمالها و أشواقها وإن لم يُعرب الشخص عن ذلك ، والعاطفة أهم ما يحرّك هذه الآمال والأشواق .

ثمّ إنّ براعم تكاد تكون متكاملة من شتى الجوانب : جميلة - متخلقة - طيّبة - متعلمة – متديّنة - ملتزمة - غنية ... إلخ

12 - براعم و قضية الزواج:

سنتناول هذه القضية من ثلاثة جوانب :

أ - موقف براعم من الزواج .

ب- موقف براعم ممّن تقدم لخطبتها .

ج - اختيار شريك الحياة.

أ- موقف براعم من الزواج:

أثار الكاتب موضوع الزواج بين براعم وأمّها ، وأبقى الجدال قائما بينهما دون أن يصل الطرفان إلى توافق ،إذ كان للأم منطق و لبراعم منطق آخر . كانت " الأم " تمثل الجيل القديم المتمسك بالتقاليد ، وبراعم تمثل الجيل الجديد ؛ جيل المستقبل الجامح نحو التحرر

(1) نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 109 .
(2) سورة النور: الآية 26 .

و ما جاء على لسان " الأم" يفضح الطريقة التقليدية التي تفكر بها ، فهي تفكر بالمنطق الذي كان يفكر به الجيل السابق - الأسلاف - الذي يقضي بصون الفتاة وسترها بتزويجها في سن مبكرة، فالزواج حصن منيع لها.

إنها تتحدث بلسان الماضي ، والتقاليد التي نشأت عليها هي وقريناتها، فأيّ فتاة تبلغ سنا معيّنة ، لابدّ من زواجها ، فالزواج سنّة الله في خلقه ، وستر للفتاة ، وحفظ لها من القيل و القال ، وهو هدفها الأول في حياتها ، لأجل تكوين أسرة وإنجاب أطفال ، حتى يستمر النسل وتستمر معه الحياة .. إنها الرسالة الأولى التي خُلقت ووُجدت لأجلها ، ولها فيما بعد أن تفكر فيما تشاء من أعمال وأنشطة ، " ... الهدف الأول للفتاة هو الزواج ، وتكوين أسرة ، وإنجاب أطفال ، ولها أن تفعل بعد ذلك ما تشاء من أنشطة تجارية، دون الإخلال برسالة الأمومة، وإنّ تخلف البنت عن قطار الزواج يثير القيل و القال، ويترك المجال واسعا أمام الإشاعات و التقوّلات والأكاذيب التي ينسجها خيال الحمقى و الجهلاء و العابثين .." (1)

و تمسك " الأم" بهذا الرّأي ناتج عن الطبيعة الاجتماعية للبيئة المحافظة التي تعيش فيها ؛ ونقصد بذلك القرية ، التي كانت تلعب دور المحافظ على العادات و التقاليد ، إلا أنّ هذا الدّور بدأ يتقلّص وينحسر لزحف المدنية و الحضارة عليها ، وتأثر الجيل الجديد بها . وبقاء الجيل القديم وحده (تقريبا) المحافظ على العادات والتقاليد القديمة التي مازالت محفورة في صميم عقله ووجدانه .

أمّا براعم ممثلة الجيل الجديد ذو النظرة المختلفة عن الجيل القديم ، فقد كان لها رأي آخر.

إنّ مستقبل الفتاة في نظر " الأم" هو الزواج أوّلا ، ثم التفكير في العمل أو ما شابه ذلك ، بشرط أن لا يخل بواجبها الرئيسي (دورها كزوجة و أم) .أمّا براعم فمستقبل الفتاة عندها يكمن في العمل أوّلا لضمان المستقبل ، ثمّ يأتي بعد ذلك التفكير في الزّواج ، والفتاة تصنع مستقبلها بنفسها ... بالعمل و منافسة الرجل في مختلف الأنشطة والأعمال ، والارتقاء في سلّم المجتمع بالعلم أو بالمال أو بهما معا ... فالمستقبل غير مضمون واللّحظة اللاّنية لا يؤتمن فيها ، فقد يحصل ما لا يُتوقع ، أو تنقلب الأمور إلى الأسوأ .

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 20 .

هي نظرة يتقاسمها معظم أفراد الجيل الجديد ، فالحاضر ليس كالماضي ، و الحياة تزداد صعوبة ، وتتطلب الجد و العمل لتدارك ما يمكن تداركه فيها .

ثم إنّ المرأة بفطرتها تبحث دوما عن الأقوى . تقول براعم : " المرأة تريد الأقوى و الأعظم.[1] "[2] ، و القوّة قد تكون جسدية ممثلة في القوّة العضلية والسواعد المفتولة ، وقد تكون مادية ممثلة في الثروة والغنى ، وربّما تكون شيئا آخر يكمن في الفكر الراجح، والعقل المدبّر، والعلم النيّر، والحكمة ... لأنّ المرأة مخلوق ضعيف تحلم دوما بالحماية وبمن يدفع عنها الذئاب البشرية التي تتحيّن فرصة اقتناص ضحيتها لحظة ضعفها ، فكريا أو ماديا ...

ب - موقف براعم ممّن تقدم لخطبتها :

كان الزواج المبكّر ميزة ظاهرة تميّز المجتمع ، وتقدّم السن بالفتاة يثير الفزع في قلوب الأولياء ، فكلّما تقدم السن قلّ الطلب ، والتعجيل بالزّواج يُبعد الفتاة عن خطر العنوسة الذي كان يعدّ عارا كبيرا في الأسرة أمام المجتمع .

" وقد استتبع الزواج المبكّر عدم استشارة الفتاة في أمر زواجها، فالأمر موكل للرجل دون البنت ، ودون أمّها التي تزوجت أيضا بنفس الطّريقة، وبما أن الرّجل هو المتصرّف فإنّه بذلك يراعي مصلحته بالدّرجة الأولى " [3]

رضيت المرأة بهذه السلطة الظالمة المجحفة لحقها، ولم تُظهر الثّورة أو التمرد، وكانت مثالا للمرأة الخاضعة ، النّمطية المتكرّرة في جلّ المجتمعات آنذاك.

" إنّها ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه، والصّادرة عنه القانعة بقيمه، والمحافظة على مثله حتى لو ماتت منه ، إنّه كالقدر الذي قد يكون مدمّرا لا سبيل لردّه أو الثورة عليه ." [4]

---

(1) سنكتشف فيما بعد ما تقصد به براعم " الأقوى والأعظم " من خلال اختيارها لشريك حياتها .
(2) المصدر السابق: ص 19 .
(3) صالح مفقودة : صورة المرأة في الرواية الجزائرية ، رسالة دكتوراه ، إشراف: العربي دحو ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 1996 م - 1997 م . ص 92.
(4) القاضي ليمان : السمات النفسية و الفنية للرواية النسوية في بلاد الشام (1950 م – 1905 م) ، ص 32 ، نقلا عن المرجع نفسه، ص 65.

وربّما كان لغياب السلطة الأبوية شأن كبير في عزوف براعم عن الزواج ، ورفض كل من تقدّم لخطبتها، فلو وُجد الأب ، كان حتما سيفرض عليها الزواج فرضا ، بل ويختار بنفسه من يناسبها في نظره ، بصفته منتميا للجيل القديم.

ومن أهمّ الامتيازات التي تحصّلت عليها الفتاة في الجيل الجديد ، اختيارها الزوج المناسب، وفق عواطفها و مبادئها ، إضافة إلى تمتّعها بحقّ القبول أو الرّفض ... ولعلّ الكيلاني يحاول الإشارة إلى الأخطاء التي ارتكبت في حقّ المرأة في الماضي، والإسلام أعطاها حقّ الاختيار، وحق الرّفض أو القبول ، لكنّ التقاليد سلبتها هذه الحقوق التي اقرّها لها الإسلام منذ قرون . و جاءت المدنية الآن تدّعي تحرير المرأة من التقاليد المجحفة، وتتباهى بما قدّمته للمرأة من حقوق لم تمنح لها من قبل ... والحقيقة أنّ الإسلام هو الممثّل الأوّل للمدنية الحقة .

ورفض براعم للزواج لا يعني عزوفها عنه نهائيا، وهذا ما نستشفه من قول الكاتب " إنّ النّوم يجافي عينيها أحيانا و هي تشعر بعقلها الباطن رغبات سجينة ، وحدها تدرك ذلك ، لكنّها تكبتها بقوة ، لقد تعلّمت الكبت و الكتمان منذ الصغر... " (1)

إنّها تشعر بحاجة ملحة للزواج ، وتحلم مثلما تحلم مثيلاتها من الفتيات "بفارس أحلامها" وترتقب قدومه ، لكنّ الظروف التي تمرّ بها حالت دون تحقيق المراد ، فهي مسؤولة عن أمّها وأختيها الصّغيرتين ، كما أنّ الزراعة والتجارة تأخذ معظم وقتها ، وكان للظّروف التي تعاقبت على القرية من اعتقالات وسرقات... أثر كبير في تأجيل التفكير في الزّواج ، إضافة إلى أنّ كل من تقدم لخطبتها لا تتوفر فيه صفات الزّوج المناسب الذي تحلم به.

إنّ الكاتب لا يجعل بطلته شخصية غريبة شاذّة... بل شخصية طبيعية واقعية ، تحلم بما تحلم به قريناتها، وتمضي عليها فطرة الله في خلقه ، و الحاجّة إلى الارتباط بالشق الآخر ، ولولا هذه الحاجة، لما كان هناك نسل ولما استمرت الحياة.

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب، ص 151.

خطّاب براعم:

تقدّم لبراعم العديد من الخطّاب اختلفت وظائفهم و مستوياتهم ، منهم المليونير ، ومنهم رئيس مجلس القرية (أحمد علام) ، ومنهم ضابط الشرطة ... لكنّها رفضتهم جميعا .

تقول لها أمّها : " تقدّم بك السن ، ورفضت كل الأيدي التي امتدت إليك ، وفيهم الموظّف و التّاجر، وفيهم ضابط نقطة الشرطة . " (1)

و لكلّ فرد من هؤلاء ، صفة يتمتّع بها تغري الكثير من الفتيات، من غنى ونفوذ وسلطة ... و الظّاهر أنّ كل من تقدّم لخطبتها يدفعه سببان:

- ثراؤها وغناها .
- جمالها و جاذبيتها .

والسؤال المطروح : لماذا رفضت براعم كلّ خطّابها ؟ !!

للإجابة على هذا السؤال ، نقدّم كلّ خاطب على حده، لنكشف ما يتمتّع به من صفات مادية أو معنوية ، وسبب رفض براعم لكلّ واحد .

1- المليونير / الغنى + الثراء :

ركّز الكاتب على وَصف المليونير من الناحية الجسمية فقال : " كان كثّ الشارب عملاقا ذا كرش كبير، و عيناه محاطتان بهالات زرقاء ، وابتسامة طفولية على ثغره الواسع. " (2)

لقد بدا " المليونير " بمظهر منفّر غير مستصاغ فهو :

1- كث الشارب .

2- عملاق .

3- ذو كرش كبير .

4- عيناه محاطتان بهالات زرقاء.

5- ثغره واسع .

6- ابتسامته طفولية.

---

(1) المصدر السابق: ص 19.
(2) المصدرنفسه : ص 152.

حين نتخيل شخصا بهذه الصفات نخلص إلى أمرين : إمّا أن يكون ذو مظهر مخيف، وإمّا أن يكون ذو مظهر مضحك . ثمّ إنّ الابتسامة الطفولية تلمّح إلى سذاجة وربّما غباء هذا الشّخص ..

و الكاتب يشير إلى ما للمظهر من تأثير و علاقة بالرفض أو القبول ، وقد يكون أحد الأسباب التي جعلت براعم ترفض المليونير.

كان " للمليونير" منطق خاص : " أنت ملكة العنب وأنا ملك الفراخ... و الملكة للملك ..." [1] فلأنها غنية - حسب رأيه - يجب ألا يحظى بها إلا غني مثلها .. فهو من الذين يقدّسون المظاهر و يعيشون بها ... ثمّ إنه يترفع عمّن هم دونه غنى ، و ينظر للزواج بمنظار يخلو من المسؤولية لأنه - حسب رأيه - في غاية البساطة ، " المسألة في غاية البساطة " [2] ، وما يؤكد ذلك زواجه مرتين ، لم يصرّح الكاتب فيما إذا فشل زواجه أم لا .. والظاهر أنه متزوّج بامرأتين و يطمع الزواج بثالثة - براعم - ولم لا قد يطمع في أخرى رابعة ... لأنّ " ... ظاهرة التعدّد موجودة خاصّة في الأوساط الريفية ، ولدى الأسر التي تجمع بين الثراء والجهل ..." [3] ، فليس قصده الزواج من براعم تحقيق الاستقرار النفسي ، وإنما حب التملك ...

وبراعم لم يغرّها ثراء الرّجل وغناه، ولم تطمع في شيء ممّا يملك ، لأنه ليس الرجل الذي تريد ، ولأنها لا تفكر في الجانب المادي فقط ، وبذلك نكتشف أنّ الرجل "الأقوى و الأعظم " ليس هو المليونير صاحب الثراء الواسع ، بل هو رجل آخر تتوفر فيه صفات أخرى .

2- رئيس مجلس القرية أحمد علام / النفوذ:

وهو مثال للرجل ذو النفوذ الواسع " ... أفهمها بطريقة لبقة ، أنها في حاجة ماسّة إليه، و يستطيع أن ييسّر لها كافة الصعوبات ، ويحلّ أعتى المشكلات لصلته الوثيقة بكافة رجال الإدارة ، ولوضعه الحزبي المتين ، وقرابته لهذا وذاك من كبار المسؤولين ..." [4]

---

(1) المصدر السابق: ص 152.
(2) المصدر نفسه : ص 152.
(3) صالح مفقودة : صورة المرأة في الرواية الجزائرية ، إشراف: العربي دحو ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 1996 م - 1997 م ، ص 105 .
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 153.

إنّ رجلا كهذا قد تقبله أيّ فتاة ، لما يتمتّع به من نفوذ قوي وكلمة لا ترد .. بإمكانه تذليل كل الصعوبات لصالحه . لكنّ براعم ليست أيّ فتاة ، لم تتأثر بكلامه ، ولم تطمع في أي خدمة من خدماته.. فكلّ هذه الوعود والإغراءات والمنصب الراقي لا تعني لها شيئا، لاعتقادها أنّ لكل منهما مبادئ وأهداف تختلف تماما عن الآخر ، فهما يشكلان خطّين متوازيين لا يلتقيان أبدا .

إنّ الشرط الأساسي في الزواج أن يتفق الطرفان في المبادئ حتى يتحقق الاتحاد بين الشق و الشق الآخر، واختلاف المبادئ مدعاة للنفور و التنافر، وعدم التفاهم بين الزوجين واتجاه كل منهما اتجاها مخالفا للآخر ، يؤدي في غالب الأحيان إلى عدم الاستقرار وانعدام المودّة بين الطرفين ، فيكون الانفصال أرحم من البقاء على اجتماع ، والأكيد أنّ الكيلاني يشير إلى هذه القضية المهمّة التي كثيرا ما يغفل عنها الكثيرون ، فتترتّب عليها نتائج وخيمة .

ومن خلال الحوار الذي دار بين براعم وأحمد علام ، نلحظ إشارة إلى قضية أخرى مهمّة ، هي استشارة الزوج لزوجته ، قبل أن يخطط لزواج جديد :

" - هل استشرت زوجتك وأولادك.

- هذا أمر يخصني

- و يخصهم يابك ... " [1]

فمن واجبات الزوج مراعاة شعور زوجته وأولاده ، واستشارتهم بل وطلب الإذن منهم ، وهو أقل شيء يفعله ليشعرهم أنهم يشكلون جانبا مهما من حياته . وإلا فسيظلون دوما ينظرون بحقد و كراهية لهذه الدّخيلة على حياة والدهم، التي بنت سعادتها على حساب بؤسهم ...

و لعلّ كون رئيس مجلس القرية - أحمد علام - ذا زوجة وأولاد هو ما جعل براعم تستبعد أمر الزواج منه، إضافة إلى مبادئه وأهدافه المختلفة تماما عن مبادئها وأهدافها ... إذن فليس الرّجل ذو النّفوذ الواسع من تحلم به براعم ، و ليس هو "الرجل الأقوى والأعظم " .

(1) المصدر السابق : ص 153 .

3- ضابط الشرطة / المهذب:

ليس هناك ما يعيب هذا الشخص سواء من الناحية الجسدية (المظهر) ، لم من ناحية الأخلاق والسلوك فقد " كان شابا مهذبا خجولا على غير العادة...." [1]

رفض براعم لهذا الشخص يعود إلى سببين :

أ- السن : " إنه يصغرها بثلاث سنوات " [2] ، عائق السن حال دون الارتباط به، فالمرأة تحب أن تكون الأصغر لما يطغى عليها من دلال وتدلل، ومن ناحية أخرى حتى يكون زوجها أكمل عقلا وأرجح رأيا، و أقدر على تحمّل المسؤولية وتبعات الأسرة المرتقبة ، فكلما كان الرجل أكبر سنا منها كان أفضل وأرضى لنفسيتها. و معنى كلامنا أن يكون هناك نوع من التقارب في السن بينهما والأفضل أن يكبر الرّجل المرأة لا العكس ، و يبدو أنّ الكاتب يشير إلى قضية مهمّة و هي تقارب الطرفين في السن ، حتى يحدث نوع من التوافق النفسي بينهما .

ب- الارتباط : إضافة إلى عائق السن هناك عائق آخر ، إذ علمت براعم أنّ لضابط الشرطة قريبة تنتظره منذ سنوات وعدها بالزواج . وكأنها لا ترغب أن تسبّب التعاسة لأيّ كان، فمن الظلم أن تبني سعادتها على حساب الغير ، وهي ليست مقتصة للرجال و قلبها مازال يحمل الكثير من الكرامة والإنسانية .

نجد ذكر ضابط الشرطة في الصفحات الأولى من الرواية ، حين تستفسر الأم عن سبب رفض براعم له، فتشرح لها السّبب قائلة : " إنه يأخذ الرّشوة من تجّار المخدّرات ليتستّر عليهم ، وله حق معلوم عند التجّار وأصحاب الحاجات ، وفي سبيل ذلك لا تسلم تصرّفاته من الظلم والفساد .. هذا الجسد الفارغ المفتول العضلات مآله النار ...." [3] ، فإن كان هذا الشخص هو نفسه الذي ذكرناه سابقا ، فالكاتب يناقض نفسه ، لعدم وجود تطابق بينهما ، بصفة هذا الأخير يتّصف بالفساد أمّا الأوّل فهو مهذّب وخجول. أمّا إذا لم يكن الشخص ذاته ، فهذا أمر آخر... ثمّ إنّ هذا الأخير لم يسلم من الرّفض ، ورفضه يحيلنا إلى طريقة تفكير براعم ، ومنطقها في اختيار شريك الحياة، فهي ترفض الارتباط بشخص يأخذ الرّشوة ؛ إذ تعدّه ممثلا للظلم والفساد.

---

(1) المصدر السابق: ص 153 .
(2) المصدر نفسه : ص 153.
(3) المصدر نفسه: ص 153.

4- عضو مجلس الشعب – الطناحي بك/ السياسي :

" لم يكن متزوّجا وقد اقترب من الأربعين ، ولديه من المال ما يكفيه، ومن رصيد السمعة والخدمات ما يؤهّله لكسب الأصوات و المؤيّدين..." [1]

هذا الرّجل تتوفر فيه صفات كثيرة ؛ من شأنها أن تفتح له باب القبول على مصراعيه:

1- غير متزوج (عازب) .

2- يقترب من الأربعين .

3- السّمعة والخدمات ...

رجل كهذا هو - في نظرنا- أنسب لبراعم من الجميع ، فكلّ الصفات التي لم تتوفر في غيره توفرت فيه ، ممّا يجعله أكبر حظّا من غيره في القبول ... لكنّها ترفضه أيضا و يرجع ذلك لسببين :

1- إنشغاله بالسياسة : براعم تكره حياة السياسة ، تقول " أنا لا أحب حياة السياسة . " [2] و قد يرجع ذلك إلى كونها حياة متاعب وعدم استقرار نفسي ؛ من شأنها أن تخلّ بالأسرة واحتياجاتها الدّائمة إلى الاستقرار...

2- عدم زواجه : رجل في مثل عمره - أربعون عاما تقريبا - لم يفكر في الزواج من قبل، و لا في إنشاء أسرة أمر مثير للريبة ، وقد أنكرت عليه براعم ذلك .

و لعلّ السّبب الأول في تأخره عن الزواج، طموحه الكبير في تحقيق النّجاح ، تقول براعم : " بل تنتظر النّجاح أوّلا في الحياة و السياسة و الحياة العامّة " [3] ، فكلما رقى في السلّم الاجتماعي كان له حظ أكبر في اختيار الزوجة المناسبة ، وقد تكون له نظرة أخرى ؛ أنّ الأسرة عبء و تسبّب له المشاكل و تعرقل مسيرة نجاحاته ورقيّه .

إنّ الزواج حصن منيع يمنع من الوقوع في الشبهات والمحرّمات ، ورجل كالطناحي بك توفرت له كل ظروف التحصّن ، لكنّه فضّل أن يعيش عازبا ، طامعا في تحقيق النّجاح أوّلا دون مراعاة لاحتياجاته النفسية للاستقرار ، ممّا يؤدي إلى الخوف من الوقوع

---

(1) المصدر السابق: ص 19 .
(2) المصدر نفسه : ص 154.
(3) المصدر نفسه: ص 154.

في الأخطاء .. وكأنّ الكاتب يلمّح إلى قول رسول الله –ص- " من استطاع منكم الباءة فليتزوج ..."

إنّ الطناحي بك رغم ما يتمتّع به من صفات كثيرة لم تتوفر في غيره يُرفض هو الآخر، ويخرج من دائرة "الرّجل الأقوى والأعظم" الذي تريده براعم ، التي تجنح إلى حياة الاستقرار و الهدوء ، وتكره السياسة و مشاغلها ... كما تقدّس الزّواج وحياة الأسرة لأنهما دليل على العفة و النقاء.

جـ - اختيار شريك الحياة :

من خلال الحوار الذي دار بين براعم والشيخ أبي المجد شاهين ، نتعرّف على الصفات التي تتشدها براعم في شريك حياتها:

" - هل ترينه غنيا ؟

- لا أطمع في مال فعندي ما يكفيني و يزيد .

- هل ترينه صاحب سلطة ونفوذ ؟

- السلطة زائلة.

- هل ترينه من أسرة عريقة؟

تنهّدت قائلة:

- كنت تقول لنا دائما مقالة رسول الله : " كلكم لآدم وآدم من تراب " " [1]

وتقرّ للشيخ أبي المجد شاهين بصفات الزوج الذي ترغب فيه ، ويا لها من صفات ، إنّها صفات لا يطلبها إلا من عرف طريقه " أن يكون بصيرا بأمور دينه ودنياه ، صحيح النفس و البدن . " [2]

لا تريد رجلا طلّق الآخرة و عاش لدنياه متلهّفا على خيراتها و مفاتنها ؛ ناسيا دار القرار والحساب... ولا رجلا طلّق الدنيا و ما فيها واشترى الآخرة ؛ ولم يشتغل إلا بالعبادة ... بل تريد رجلا متكاملا يجمع بين الدّنيا والآخرة ، وكأنّها تريد أن تطبّق عليه قول القائل : " اعمل لدنياك وكأنك تعيش أبدا، واعمل لآخرتك وكأنك تموت غدا " ،

(1) المصدر السابق: ص 157.
(2) المصدر نفسه: ص 157.

فالدّنيا دار عمل وإعمار ، والآخرة دار جزاء وقرار.. كما تريده أيضا أن يكون معافى بدنيا و نفسيا ، لتبتعد عن كلّ ما يقوّض أركان سعادتها في عشّ الزوجية ...

ولاشك أنّ هذه الصفات مجتمعة نادرة ، قليلا ما تجتمع في شخص وقليلا ما يتحلّى بها إنسان، ولم تتوفر إلا في الرّجل الطيّب الصّالح " الشيخ محمد أحمد حسب الله " ، يصفه أبو المجد شاهين قائلا : " ليس فارسا على جواد حاملا سيفه ، ولا يملك رقاب الناس ، بل يسير بينهم في الطرقات ... ولا يمشي في الأرض مرحا .. " [1] فهو ليس فارسا يمتطي جوادا كما تصوّره الأفلام و الروايات الأسطورية ، وليس ملكا عظيما يملك رقاب البشر ، بل هو إنسان بسيط متواضع ، لا يكاد يتفرّق عن عامة الناس ، وإن كان فقيرا فإنّه غني بنفسه وأخلاقه ، تقول براعم لصويحباتها : " قد يكون فقيرا متواضعا ، لا يملك إلا راتبه الشهري لكنّ قلبه كنز ، وعقله كنز ، وأخلاقه جواهر." [2]

وبراعم تعرف حسب الله جيّدا، وتقدّر أخلاقه ، يقول الكاتب في مقطع سردي طويل : " كانت براعم دائما تقدّر حسب الله ، وتحترمه لعلمه وذكائه وكبريائه ، لم تسمع عنه طوال حياتها ما يشين، كل شيء عنده رخيص إلا دينه وكرامته ، وكل ما في العالم جميل إلا ما خالطه إثم أو ظلم أو فساد ، يتدخل في القضايا ، يجنح إلى السلام ، ويتحاشى الصدام ، وكان ذلك سليقة في نفسه - ربّما أخذها عن أبيه - وعلما تعلّمه واستوعبه، وقد حاول دائما أن تكون حياته ترجمانا لمنهجه وعلمه وطبيعته ، ولهذا كان أغلب الوقت في ونام مع نفسه ، لقد عرفت براعم كل ذلك بتجربتها، وبتعاملها القليل معه ، ومن خلال ما يتحدّث به الناس عنه ... " [3]

هذه الصفات التي تصف براعم بها الشيخ محمد حسب الله ليست من ملاحظاتها الخاصّة فقط ، فالكل يعرف الشيخ حسب الله و يقدّر أخلاقه و حلمه وطيبته.

هي صورة مثالية للرّجل الذي يفتقده مجتمعنا ، والمؤلف يقدّم أنموذجا لهذه الصورة التي يجب أن يحيا عليها المسلم في عصرنا هذا ، الذي اختلط فيه الحابل بالنابل ، وتشبّه الرّجال بالنساء، و ضاعت المروءة و الرجولة في ركام المجتمع ومتطلباته ، فغلبت المادية على الأخلاق و الدين ، إنّه يحضّ النساء على اختيار الرّجل الأنسب، الرجل

(1) المصدر السابق: ص 158.
(2) المصدر نفسه : ص 153 .
(3) المصدر نفسه : ص 159.

الصّالح الطيّب المتخلّق ولو كان فقيرا، المتواضع ولو كان عالما، يعرف ما له وما عليه ، ويستثير في غيره الأخلاق الطيّبة الفاضلة للرجوع إلى الطريق الصّحيح ... فحسب الله مثل يصحّ الاقتداء به ، وأنموذج نادر من الضّروري إيجاد أمثاله .

و الكاتب يصوّر حسب الله متكاملا من كل النواحي ، ويركز على جانب معيّن (الأخلاق - الدين) ليؤكد أنه الأهم في شخصية الإنسان ، ومع ذلك فهو لا يلغي بقية النّواحي التي تجعل من الشّخص كتلة متكاملة ؛ يقول : " و الواقع أنّ محمد حسب الله إلى جانب صفاته المعروفة يتمتّع بكلّ ما يتمتّع به أفضل الرجال من رشاقة ووسامة ، وحديث حلو ، وطلاقة في التعبير ، وقدرة على الإقناع و رجاحة في الرأي ، و هو برغم كبريائه متواضع سلس ومن النوع الذي يحب ويحترم مهما قال أو فعل " [1]

وما من شك أنّ حسب الله هو الرّجل " الأقوى و الأعظم " الذي كانت تتشد براعم ، فليس الأقوى في نظرها الغني ولا صاحب السلطة و النفوذ ، ولا ذو الجاه والحسب و النسب (وهذا ما يفسره رفضها لجميع خطّابها من قبل) إنّ الأقوى و الأعظم هو من كان مثل حسب الله ، برجاحة عقله و حلمه، وأخلاقه و مروءته وتديّنه ... و حسب الله مجرّد شخصية ورقية ، لكنّها واقعية لا يندر الواقع من مثلها.

" وهكذا تكون معرفتنا بالرجل هي الطريق إلى معرفتنا بالمرأة ، إنّ تحليلا لحكم المرأة على الرّجل الذي يعجبها يساعد في تكوين صورة للمرأة ذاتها، ولما يريد الكاتب أن نعرفه عنها ، انطلاقا من قاعدة " قل لي من تصاحب ، أقل لك من أنت". " [2]

لقد " حاكى القاص بعض مكوّناتها [شخصية براعم] من شخصيات نسائية من التاريخ الإسلامي متناصا من شخصية السيّدة خديجة - مثلا رضي الله عنها ذات الحس التجاري و اللمسة القيادية و الإلهام في اختيار الرجل المتميّز - وإن كان فقيرا- و إيثارها حسن الخلق و كمال الرجولة والأمانة في الأداء على أيّ مميّزات أخرى ، كما صرّحت هي "الصحة والأمانة" ... " [3]

---

(1) المصدر السابق: ص 164 .
(2) سميرة فياض الخوالدة : المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، ص18.
(3) محمدين محمدين يوسف: رواية ملكة العنب للدكتور نجيب الكيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 5 ، ع 18 ،1419 هـ ، ص27 .

رفضت براعم كل من تقدّم لخطبتها لأنه " لوحظ على معظمهم أنه كانت تحوط بهم الشبهات، ولم يكونوا أكفاء، فهي - عند التدقيق - لم ترفضهم اعتباطا أو ترقعا أو تفضيلها البطل الوسيم على مألوف الرومانسيات العاطفية- كلا، فمحمد حسب الله بطل بمواصفات جديدة ، لقد اختارته و آثرته بعاطفتها لسجاياه الإسلامية و خاصّة جهاده وشجاعته وصموده "قلبه كنز- وعقله كنز - وأخلاقه جواهر" .. كما قالت هي فاستحق هذه المكافأة . " (1)

(1) المرجع السابق : ص 26 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا : الشخصيات الثانوية

تطرقنا إلى الشخصيات الثانوية ، لما لها من أهمية لا يمكن تجاهلها إذ تلعب "...دورا هاما في توضيح القصة ، فهي تقود القارئ في مجال العمل القصصي ، وتوجّه الحبكة و الأحداث ، بحيث تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية " [1] إضافة إلى اقترابها من الواقع ، فتكون صورة حيّة و ناطقة عنه ... يقول موریاك : " .. كلما كان شأن الشخص في الحكاية و السّرد زاد حظه في أن يكون بقضّه و قضيضه مثلا من أمثلة الواقع ..." [2]

و قد ركّزنا على الشخصيات الثانوية ؛ التي كان لها حضور لافت في الرواية وارتباط بالشخصية المحورية (براعم وحسب الله) و سنغضّ الطّرف عن الشخصيات الأخرى التي جاءت باهتة بعيدة عن التأثير و التميز ، منها زوجة أبي المجد شاهين ، وزوجة العمدة التي لم تذكر إلاّ في موطن واحد ليس ذا بال .

أمّا شخصية أم براعم فقد ورد ذكرها من قبل (ارجع إلى براعم و قضية الزّواج) و هو يكفي لإعطاء صورة واضحة عنها ، لذلك فالشخصيات الثانوية التي سنتناولها بالدّراسة هي : سعاد الدباح - محاسن عبد الباري - مسعدة (أم حسب الله) .

(1) محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص 46.
(2) المرجع نفسه : ص 102.

1- سعاد الدباغ :

أ- وصف سعاد الدباغ (المظهر (اللباس) + الجانب الحسي) :

سعاد الدباغ ؛ شخصية فاعلة استطاعت أن تكوّن لنفسها مكانة مميّزة جدا ، و هي ابنة جزار كبير في المدينة محامية وعضو في مجلس الشعب ، بلغ صيتها حدا لا يوصف ، لما تقدّمه من خدمات و حلول لمختلف المشكلات مهما بلغ حدّ صعوبتها .

يصفها الكاتب فيقول : " وكانت جميلة برغم بدانتها " [1] ، ويقول : " ... ترتدي زيا أنيقا محتشما بعض الشيء ، عارية الرّأس على صدرها جوهرة ثمينة تشع بريقا أخّاذا ... وتلوّح بيدها ذات الأساور الذهبية ... وعلى عينيها نظّارة سميكة ، وكانت باديـــة السمنة ، لكنّها رشيقة ذات وجه فيه بعض الوسامة..." [2]

إنّ التّركيز على وصف المظهر (من حيث اللباس) أكثر مـــن التركيـــز علـــى الوصف الحسّي .

فهي من ناحية المظهر :

- ترتدي زيا محتشما بعض الشيء.
- عارية الرأس.
- على صدرها جوهرة ثمينة.
- في يدها أساور ذهبية.
- ترتدي نظّارة سميكة .

ولأنّها من المدينة تميّزت من ناحية حديثها و طريقته أيضا : " وأخذت تتحـــدّث بلهجة أهل المدينة تمزج العامية بالفصحى ، وتنصب الفاعل و ترفع المفعول – كمـــا قال أحد الأزهريين – وتلوح بيدها ذات الأساور الذّهبية و كأنّها في ساحة محكمـــة أو في صالة مجلس الشعب ..." [3]

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب : ص89 .
(2) المصدر نفسه : ص 111 –112 .
(3) المصدر نفسه : ص 111 –112.

أمّا من ناحية الوصف الحسّي ، فالكيلاني يلحق بشخصيته صفة البدانة و السمنة مع الرشاقة ، ويقتصر على صفات مباشرة أخرى تؤكد صفة الجمال التي تتحلى بها سعاد الدباح : (جميلة) ، (ذات وجه فيه بعض الوسامة).

إنّ المظهر الذي تبدو عليه سعاد الدباح (ارتداؤها زي عصري أنيق + الجمال) ، جعلها تتميّز عن أهل القرية البسطاء المحافظين المحتشمين في لباسهم ، كما انّه ينمّ عن مكانتها الاجتماعية الراقية و على يسر حالها من النّاحية المادية (المال) .

ب – نفوذها:

استغلّت سعاد الدباح نفوذها الكبير و منصبها (محامية + عضوة في مجلس الشعب) ، لتحلّ مشاكل الوافدين إليها الطالبين يد العون و المساعدة ، ومهما كانت المشاكل عويصة صعبة ، تحتال لها وتحلّها في وقت قصير جدا ؛ يقول أحد الوافدين إليها : " أعوص المشاكل تحلّها في دقائق .. و بالتلفون " [1]، وهذا ما يفسّر كثرة الوافدين عليها ، فـ "المكتب غاص بالمراجعين وطلاب الحاجات ، ورنين التلفونات لا يكف... و فارسة مجلس الشعب تدخل وتخرج و كأنّها في حفل لعرض الأزياء ، والناس يقفون تحية لها ، ويزاحمونها بالسّلام و عبارات الثناء و المديح ..." [2]

لقد أكسبها نفوذها التقدير و الاحترام و الإعجاب ، والاعتراف بقدرتها وفضلها:

" امرأة و لا ألف رجل " [3]

" أكبر رأس تنحني لها احتراما " [4]

" أعوص المشاكل تحلّها في دقائق ... وبالتلفون " [5]

أصبحت و هي " امرأة " يقصدها الكثيرون لحلّ مشاكلهم ويعلقون آمال كبيرة عليها... فمن قال أنّ المرأة المغلوبة على أمرها ، امرأة الأمس ، أصبح رجل البارحة

---

(1) المصدر السابق : ص 87 .
(2) المصدر نفسه : ص 87 .
(3) المصدر نفسه : ص 87 .
(4) المصدر نفسه : ص 87 .
(5) المصدر نفسه : ص 87 .

المتسلط الذي كان يملكهاوبيده مصيرها ، ينحني لها احتراما اليوم ، و يتعلق مصـــيره بيدها...

جـــ ــ شخصية سعاد الدباغ (المنفعية + الاستغلالية):

حين قصدت براعم سعاد الدباح لأجل قضية المعتقلـين ، تســتقبلها بحفــاوة وترحّب بها ثمّ :

- تؤكد لها ألا أحد بإمكانه مساعدة المعتقلين غيرها .
- تظهر لها تعاطفها مع المعتقلين .
- تتحدّث عن علاقتها المتينة بأجهزة و نيابة الأمن.
- محاولتها (سابقا) مساعدة المعتقلين للإفراج عنهم.
- عرض مشكلة المعتقلين على مجلس الشّعب مُعارضة إرادة حزبها .
- الإقلاع عن المساعدة ؛ لأنّ القضية ذات حساسية كبيرة ، و لم تعــد تهــمّ مصر وحدها بل العراق أيضا ، وتهدّد المصالح المشتركة بين البلدين .

بعد كلّ هذه التمهيدات التي تستميل و تستدرج بها سعاد الدباح براعم؛ لتطلــب منها المساعدة ، وتجعلها تتيقن ألا أحد بإمكانه مساعدة المعتقلين غيرها ... كاشــفة عن وجهها المنفعي و عن حقيقتها ، التي لا تؤمن بمبدأ الإنسانية وروابطهــا بــل بمبدأ خذ وهات ، تبدي استعدادها للمساعدة ، وإيجاد حل نهائي للمشكل مقابل مبلــغ هام من المال ، تقول: " القضية غير عادية وتحتاج إلى جهد غير عادي و مصاريف و إجراءات و تحرّكات ، بصراحة أحتاج إلى خمسة عشر ألف جنيه." (1)

هي سياسة محكمة للإيقاع بالفريسة ؛ تدلّ على حنكة و جشع صــاحبها ، كــان بإمكان سعاد الدباح حل المشكلة من البداية لكنّها أقلعت عن ذلك ، لأنّها ليســت ممّــن يقدّم الخدمات مجانا، فالمال بالنسبة لها مطلب أساسي سابق لأيّ خدمة من الخدمات . ولو كانت تؤمن حقا بقضية المعتقلين كما تدّعي ، لما انتظرت حتى تأتي براعم إليهــا ملتمسة يد العون منها و بمقابل أيضا– مبلغ هام من المال – فهي تكشف عن انتهازيتها واستغلالها و شرهها الكبير للمال.

(1) المصدر السابق : ص 88.

إنّ الكاتب يقدّم براعم و سعاد الدباح في طرفين متناقضين :

براعم / سعاد الدباح

فسعاد الدباح تمثّل أقصى درجات المادية و حبّ الذّات ، وتغليب المصلحة الذّاتية على مصلحة الآخر ، تتستّر بغطاء مساعدة الآخرين و تحقيق المستحيل ، وتخفي هدفها الحقيقي " جمع المال " .

أمّا براعم فتمثّل أقصى درجات نكران الذّات و مساعدة الآخر ، والبعد عن الأنانية ، وعن أيّ مصلحة ذاتية ، وبذل يد العون لمن يحتاج دون مقابل ....

وإعجاب سعاد الدباح بشخصية براعم ، وتمنيها أن تكون زميلة لها في مجلس الشعب و الحزب " ... هكذا يكون إنكار الذات .. ولقد تمنيت أن تكون براعم زميلة لي في مجلس الشعب ... وفي الحزب لأنها خير من يمثّل آمالكم ومصالحكم..."[1] ، يرجع إلى ما تتمتّع به براعم من صفات لم تتوفر في سعاد الدباح ذاتها ، ولا فيمن يحيطون بها (سعاد الدباح) من زملاء في مجلس الشعب و في الحزب ....

خلاصة :

على الرّغم من أنّ نجيب الكيلاني لم يتعرّض لشخصية " سعاد الدباح" إلاّ في الأجزاء الأولى من الرواية ، بصفتها شخصية ثانوية قدّمها لتؤدّي دورا مهمّا ومعيّنا أسهم في تطوير أحداث الرواية (قضية الإفراج عن المعتقلين) ، فقد أعطى صورة واضحة كاملة عن شخصيتها سواء من الناحية الحسية (المظهر) ، أو من ناحية تركيبة نفسيتها ومكانتها : الاستغلال ، حب المال ، النفوذ ... إلخ ، كانت مثالا للشخصية الاستغلالية المنتهزة لظروف الناس و حاجتهم الماسّة إليها من أجل منفعتها الخاصّة . إنّها صورة أخرى للمرأة في المجتمع ، صورة المرأة المنفعية الاستغلالية ذات النّفوذ الواسع والمنصب الرّاقي ...

(1) المصدر السابق: ص 112 .

و الكيلاني يكشف من خلال هذه الشخصية ، المكانة الاجتماعية المرموقة التي أصبحت تحظى بها المرأة ، فبعد أن كانت حبيسة المنزل محرومة من أدنى حقوقها "التعليم" ناهيك عن العمل ، هي اليوم تزاحم الرجل في أعمال كانت مقتصرة عليه ... كما أصبح لها رأي واتجاه واضح حتى على الصّعيد السياسي ، فهي تنتمي لحزب سياسي و تشغل منصبا محترما ، إضافة إلى وظائف أخرى ... والواقع أنّ سعاد الدباح صورة لواقع المرأة اليوم ، التي أصبح لها الحق في إدارة دقة الحياة نحو مستقبل أفضل مع أخيها الرجل ...

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2- محاسن عبد الباري (زوجة السلاموني) :

كثيرا ما يعتمد الكيلاني على تقنية المفاجأة والمباغتة ، إذ في كلّ مرّة يواجهنا بحدث من الأحداث ، يجيد حبكه ولفه بالغموض ...

و الشيء ذاته يقال عن" حادثة مقتل السلاموني "، إذ تأتي فجأة والناس منشغلون بقضية زكاة العنب ، وسرعان ما يتحوّل الجميع إلى هذه القضية ، كل يدلي بدلوه ، ورغم كلّ الافتراضات لم يخطر على بال أحد أنّ لزوجة السلاموني – محاسن عبد الباري – النّصيب الأوفر في الجريمة .

لم تذكر محاسن إلاّ في بضع صفحات من الرواية ، وكان ذكرها مقترنا بانجلاء لغز قتل السلاموني الذي حيّر المباحث كثيرا... و مع ذلك كانت محاسن صورة أخرى للمرأة في الواقع ، وهي في هذه المرة مقترنة بالجريمة والانحراف ، بالرّغم من أنّها كانت مدفوعة إليها دفعا ....

أ- تقديم الشخصية:

محاسن شخصية ثانوية باهتة الذكر في الرواية ، لم يرتبط ذكرها إلاّ بحادثة مقتل السلاموني – زوجها- ولعلّ ذلك ما جعل الكاتب يكتفي بوصفها بأقل القليل ، فهي حسناء ، ذات ثلاثين سنة ، تبدو شخصية سوية في نظر الناس ، إذ كانت " ....ضعيفة هادئة قليلة التذمّر قليلة الكلام. " [1]

ب- اكتشاف الحقيقة :

اشتركت محاسن عبد الباري مع الراعي كشكل – حشاش – في قتل زوجها السلاموني ، بعد أن وعدها (الراعي كشكل) بالزواج بعد انتهاء العدّة .

أتقنت الدّور ولم تثر الشكوك حولها ، بل أثارت الشفقة والتعاطف ، ولم يحمّلها أحد وزر الجريمة ، حتى المباحث لم تكشف أمرها إلاّ بعد لأي و جهد جهيد ، حين أعيد أخذها للتحقيق معها مرّة أخرى. تقول للضابط مستنكرة عملهم : " يا بك .. موت

(1) المصدر السابق : ص 122.

و خراب ديار ؟؟ أنا صاحبة المصيبة كيف تقبضون عليّ مرّة أخرى " [1] ، إنّ كلاما كهذا يحمل السّامع على تصديقه ، ويستثير في نفسه مزيجا من العطف على المرأة المسكينة، واستنكار عمل المباحث التي لا ترحم حتى صاحب المصيبة .

ومباغتة المباحث لبيتها ليلا ، وأخذها عنوة ، وخشونة الضابط ... كل هذه الأسباب مكنت الخوف و الفزع من قلبها ... فضعفت و كشفت عن قاتل زوجها في استسلام و خضوع ، وبصراحة أثارت دهشة الضابط و ذهوله:

" قال في خشونة [الضابط الملازم]

– من قتل زوجك ؟

وكم كانت دهشة الضابط حينما سمعها تقول :

– الراعي كشكل يا بك " [2]

وتكشف عن الراعي كشكل دون أن تكشف عن نفسها ، ومع ذلك فالراعي كشكل لا يتوانى عن كشفها فيما بعد.

جـ – علاقتها بزوجها :

منذ عشر سنوات و محاسن تعيش مع زوجها السلاموني ، وخلالها لم تقم أيّ علاقة حب أو مودّة تجمع عادّة بين زوجين يعيشان تحت سقف واحد ... كانت تكرهه و تخافه و لم تشعر أبدا أنّها زوجته.

تكرهه ؛ لأنّه يعاملها كخادم ولأنّه بخيل .. وعجوز دميم يكبرها سنّا و هي في زهرة شبابها .. إضافة إلى كونه لص حقير و أناني ...

و تخافه ؛ لأنّه قاتل ، لذلك فهي تعيش رعبا دائما ، وخوفا من أن يكيد لها ، ويقتلها كما قتل زوجتيه السّابقتين تقول : " لقد كرهته .. لم أكن أطيق رؤية وجه السلاموني .. إنّني عشت معه كخادمة لا كزوجة ،كان قذرا .. شيطانا... دميما .. لم أشعر معه في أيّ وقت أنّي امرأة " [3]

---

(1) المصدر السابق: ص 123.
(2) المصدر نفسه : ص 123 .
(3) المصدر نفسه : ص 127 .

و بمجرّد أن ظهر الرّاعي كشكل ، معجبا بحسنها مطاردا لها أينما حلّت [1] بدأت تشعر بأنوثتها و جمالها الذي كادت تمسخه دمامة زوجها العجوز ، أشعرها أنّها امرأة كغيرها من النساء، لا ينقصها شيء بل قد تفوقهنّ حسنا وجمالا ، ممّا جعلها تعيد النّظر في وجه حياتها البائسة ، وتُقدم على الجريمة مع شريكها الرّاعي كشكل متجاوزة خوفها، مستحضرة صورة شائهة لزوجها لا يصلحها إلاّ القتل . و لعلّ معرفتها سيرة زوجها مع زوجتيه السابقتين هو الدّافع الحقيقي من وراء القتل . فزوجتاه السابقتين ماتتا في ظروف غامضة غير أنّ الكل يُجمع على علاقته بموتهما، تقول للضابط :"لم أشعر أنّه زوجي أبدا ، كنت أخاف أن يقتلني مثلما فعل مع زوجتيه الأولى والثانية "[2] نستطيع أن نتصور أنّها ظلّت تعيش كابوسا مظلما مخيفا ليلها و نهارها ، تنتظر دورها التالي – الموت على يديه– لكنّها أخيرا تسأم تلك الحياة و تحاول وضع حدّ لمأساتها ، فتفتك به قبل أن يفتك بها .

و لم تكن نادمة على فعلتها تلك بل كانت راضية بصنيعها ، فخير لها أن تقتله من أن تموت في اليوم ألف ميتة منتظرة مصيرها – القتل – و كأنّه قدرها المحتوم . فكرهها له و خوفها منه ، جعلها لا ترضى له بديلا عن الموت ، وكأنّها تقدّم خدمة عظيمة للإنسانية ، لأنّ كل ما فيه يستدعي التضحية به ووضع حد لحياته . تقول"لست نادمة على شيء ، هذا البني آدم كان يجب أن يموت لأنّه قاتل.. ولص..وعجوز.. وبخيل يقرض الناس بالربا .. ولا يفكر إلاّ في نفسه."[3] ، فقتلها له ضمان لاستمرار حياتها و بداية عهد جديد ملؤه السعادة والهناء ...

د ــ علاقتها بالراعي كشكل:

" .. كانت هناك علاقة آثمة بين محاسن و الراعي ، وأنّهما اتّفقا و دبّرا الجريمة معا ، لكنّ الراعي أصرّ على أن يكون التنفيذ قاصرا عليهما فلا يستعينان بأحد، كما أصرّ على أن يضربه بالفأس و أن تشترك محاسن بفأسها أيضا ، كما أنّهما

(1) لأنّه حين يكشف في التحقيق أنّها كانت تطارده أينما حل ، تستشيط غضبا ، وهذا دليل على أنّه هو من قام بمطاردتها وليست هي ...
(2) المصدر السابق: ص 124.
(3) المصدر نفسه : ص 27.

دسّا له العنب المسروق ، ونقلاه جرا إلى مكان آخر ، و كانت النية أن يقذفا بـــه فـــي الترعة ، لكنّهما خافا أن يكتشفهما أحد ، فاكتفيا بنقله لمسافة خمسين مترا تقريبا ، كمـــا اعترفا بأنهما نزعا الحزام وأخذا الآلاف واقتسماها معا استعدادا ليوم الزفـــاف الـــذي يترقبانه بعد انتهاء العدّة الشرعية . " (1)

دبّر الراعي كشكل و محاسن جريمة قتل السلاموني و كان الراعي كشكل ذكيـــا جدا حين حصر تنفيذ الجريمة بينه وبين محاسن ، وحين طلب منها الاشتراك معه في الجريمة – الضّرب بالفأس – و قد كان له بعد نظر ، إذ كان يحتاط لنفسه ليأمن مـــن خيانة محاسن له، فحين تشترك معه في القتل لن تجرؤ على خيانته أو اتّهامه فكلاهمـــا له ضلع في الجريمة .. ولعلّهما دسّا له العنب المسروق وحاولا نقله إلى مكان آخر ، كي يبعدا كل الشكوك عنهما ، وليظنّ الناس أنّه قُتِل بسبب سرقته العنب أو مـــا شـــابه ذلك ... ثمّ اقتسما أمواله استعدادا للزفاف بعد انتهاء العدّة.

هـــ- المواجهة (بين محاسن و الراعي كشكل) :

حين استدعي الراعي كشكل للتحقيق ، وسمع ما وجّهته له محاسن من اتهام (قتل زوجها) أنكر الاتّهام، وأصرّ على أنّها تحوك مؤامرة ضدّه بعد أن فشلت فـــي استدراجه إليها عن طريق إغراءاتها و مطارداتها المستمرة له ، و رغم ذلك فهـــي لا تعني له شيئا ولا يجذبه إليها شيء حتى جمالها ، فهناك " آلاف النساء غيرها يتميّزون بالحسن والجاذبية" (2)

لم يدر الراعي كشكل أنّه أحكم إطباق الحديد حول رقبته وعلى يديـــه ، فقـــد كانت تلك الادّعاءات أداة جيدة في يد المباحث للوصول إلى الحقيقة ، إذ تعمّد الملازم أن يواجه محاسن بهذه الاتّهامات وهو يعلم أنّ المرأة تأبى أن تتّهم في مشـــاعرها أو يسخر من جمالها ، فهي تتمتّع بكبرياء و عزّة نفس قوية ، تجعلها ترغب دائما فـــي أن تكون المطلوبة والفاتنة وغيرها المفتون بها. لقد عرف الملازم كيف يضـــرب علـــى

(1) المصدر السابق: ص 126 .
(2) المصدر نفسه: ص 125.

الوتر الحساس وعلى الحديد و هو ساخن ، لأنه حين يواجه محاسن بهذه الإتهامات ، إنّما يخاطب فيها جانب المرأة و اعتزازها بنفسها...

و تثور ثائرة محاسن ، وتكشف ما خفي على المباحث ، عن مصير المال الذي كان في حزام السلاموني قبل أن يقتل : " إسأله يا بك عن العشرين ألف جنيه التي كانت في الحزام .. فتّشوا بيته ... " (1)

لكنّ الراعي ينكر و يتّهمها بالقتل : " هي القاتلة يا بك .. افحصوا الفأس التي في الغيط " (2)

لقد استطاع الملازم أن يثير الشقاق و الصراع و تبادل التّهم بينهما حتى يتسنّى له كشف الحقيقة كاملة .

خلاصة :

يعرض الكاتب من خلال محاسن صورة المرأة في أدنى درجات إنسانيتها حين تنزع إلى الانحراف و الجريمة ، ويشير إلى أسباب هذا الانحراف التي يغفل عنها الكثيرون و لا يعيرونها أدنى اهتمام .

إنّ محاسن ضحية لزواج تقليدي ، لا تراعى فيه مصلحة المرأة و لا الشروط الأساسية التي يجب أن تتوفر في الزوج، بل تراعى مصلحة الولي وحده ، وتباع المرأة كما تباع الأغنام ، في علاقة أفقدوها معناها تسمّى " الزواج " ، إذ كيف يزوّج الولي ابنته لقاتل احترف القتل في زوجتيه ، ناهيك عن كونه لص حقير.. إذا نظرنا إلى محاسن من هذه النّاحية فإنّنا نشفق عليها ، ونوجّه اللّوم كلّه لوليّها .

إضافة إلى هذا ، هناك إشارة من الكاتب إلى العلاقة التي يجب أن تكون بين الزوج وزوجته ، وهي ليست علاقة السيّد بالخادم أو المالك بالمملوك ، بل علاقة حميمة ودية أساسها الحب و التعاون .

---

(1) المصدر السابق: ص 126.
(2) المصدر نفسه : ص 126.

3 – مسعدة (أم حسب الله) :

مسعدة ذات " شخصية تبدو(مسطّحة) قريبة الغور، ولعلّ السّبب في هذا أنّها لم تشغل مساحة كبيرة من الرواية ..."[1] ، وذكرها في الرواية متعلّق بـأمرين : ابنها الشيخ حسب الله و جاموستها.

أ – علاقتها بابنها (الشيخ حسب الله) :

مسعدة كأيّ أم في الدنيا تحب ولدها وتحنو عليه ، ومع ذلك تعنّفه و تقسو عليه أحيانا إذا أخطأ ، مراعاة لمصلحته و خوفا عليه . وهذا ما نلمسه من نبرة خطابها معه، حين خرجت براعم غاضبة من عنده (حسب الله) ، تقول له : " ماذا جرى لعقلك أيّها المجنون ؟؟ أتغضب " ست البك " ؟ "[2] ، " أمّه الوحيدة التي تستطيع أن تنهره و تعنّف له في القول ، بل و تلكزه أحيانا وتناديه بكلمة " يا ولد" على الرّغم من أنّه عالم جليل مهاب "[3]

هي علاقة أم بابنها ، تحبّه وتعنّفه و تناديه " يا ولد " و هو البالغ من العمر الثلاثين ، ورغم ما توحي به الكلمة من تصغير و تقليل شأن ، فهو شيخ جليل و عالم دين ومدرّس و ذو شأن في القرية ، مازال صغيرا في نظرها يحتاج إلى النّصيحة والتوجيه و التأديب .

و حين يعتقل " حسب الله" تحزن عليه كثيرا ، وتبيت الليالي الطوال دون أن يدخل الزاد جوفها .. و تذهب إلى المعتقل لترى وحيدها ، فقد شقّ قلبها فراقه، وتلقى بسببه إهانة كبيرة تصل إلى درجة الطّرد والضّرب ... آلمتها الإهانة وأخذت " تبكي و تصيح و تضع الطين على رأسها في بيتها "[4] ، و لعلّها حين ذهبت إلى المعتقل ، لم تستجب لمنع الزيارة فاضطروا لطردها ، وإصرارها على البقاء جعلهم يضربونها ليؤكّدوا لها استحالة تحقيق مطلبها .

---

(1) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 367.
(2) نحيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 10.
(3) المصدر نفسه : ص 10.
(4) المصدر نفسه : ص 83.

و حين أفرج على حسب الله خرجت باحثة سائلة عنه ... تنادي : " محمد يا ولدي .. محمد .. رد على أمك يا محمد .. " [1] لاشك أنّ قلبها كاد ينفطر خوفا على ابنها ، ورغم ما أكدوه لها بأنّه سالم عاد مع المفرج عنهم إلى القرية ، لم يشفي قلبها إلاّ رؤيتها له بعينيها سالما آمنا .

و تودّ لو تفرح بابنها وترى أبناءه قبل أن تموت ، إنّها أمنية غالية ولا شيء أغلى منها ، تقول : " متى تتزوّج يا محمد ؟ أريد أن أفرح بك و بأولادك ... " [2] ، وتختار له أجمل فتاة في القرية " براعم" ، دون أن يمنعها الفارق في المستوى المعيشي بين الطرفين ، فبراعم غنية ذات نفوذ واسع ، وحسب الله فقير يعمل مدرّسا لا يكاد يكفيه مرتّبه .

ولعلّ هذا الفارق لم يخطر ببالها ، إذ كانت معجبة بأخلاقها و طيبتها إضافة إلى حسن علاقتها بها ... وابنها إنسان فاضل ، والفقر لا يقف حاجزا بينه و بينها ، بالعكس ؛ فهو جدير بها لعلمه و أخلاقه و فضله إن غاب المال و الثراء...

و تسعد كثيرا حين يقترح أبو المجد شاهين على حسب الله الزواج من براعم ، وتنظر بعين الرضى لأمنياتها الحبيبة و هي تقترب رويدا رويدا من التحقق... لكنّها تصدّ وتعرض عنها بشدّة حين يحدق الخطر بابنها "... إنّ أغلى أمانيها أن يتزوّج ابنها براعم ، لكنّها لا تقبل أبدا أن يكون ثمن ذلك التّضحية بوحيدها ، ومسعدة شغفت من قديم بالمعارك الكلامية ، أمّا معارك الجراح و الدّماء فهي أبعد ما تكون عنها ، وإذا لم يتزوّج ولدها براعم فهناك ألف ألف فتاة يمكن أن يتزوّج إحداهن. " [3]

إنّ مسعدة صورة للأم الطيّبة الحنون التي تسعد بسعادة أبنائها و تشقى بشقائهم ، تفكر دائما فيهم ، وتتمنى لهم أحلى الأمنيات و لا يطمئن لها بال ، إلاّ حين تراهم أمامها و العافية تحوطهم من كل جانب . " فهي رمز التضحية وعنوان الرّحمة ، تشقى ليسعد أولادها ، وتحرم نفسها لينعم فلذات أكبادها ، وتنظر إلى الحياة من منظار

(1) المصدر السابق: ص 113.
(2) المصدر نفسه : ص 139.
(3) المصدر نفسه : ص 172.

أمومتها ، وقلّما تبدو قاسية على أولادها ... و لكنّها سرعان ما يلين قلبها و تهدأ نفسها و تشع خيرا و عطاءً " [1]

ب- علاقتها بجاموستها (حيوان) :

تربية الحيوانات منتشرة بشكل واسع في القرية ، فلا يكاد يخلو بيت فيها من حيوان أليف . وامتلاك الحيوانات يكون لأجل منفعة خاصّة والاستفادة منها في الحياة اليومية ، أو لأجل غرض اقتصادي بحت ؛ حيث يعمل المربي على تنمية ثروته الحيوانية لنوع أو عدّة أنواع من الحيوانات لأجل بيعها أو بيع ما تنتجه ....

و غالبا ما تتكوّن علاقة حميمة بين المربي و حيواناته ، قد تصل إلى درجة لا تكاد تصدق ، كأن تصبح منزلتها كمنزلة الأولاد ... و هذا ما صوّره الكاتب من خلال علاقة مسعدة بجاموستها .

إنّ الجاموسة تعني لمسعدة الكثير ، فهي بمنزلة ابنها الوحيد . تقول لابنها : " أنا و أنت ...والجاموسة شيء واحد .. إذا فرّطت في الجاموسة فمعناه أنّك تفرّط في ، إنّ حبي لها كحبي لك ... " [1] ، و تخاطب الجاموسة : " ... هل أقول لك أنّ منزلتك عندي تقارب منزلة ولدي ؟؟ " [3]

لقد أنزلت الجاموسة منزلة ابنها ، تحبّها و تعطف عليها و ترعاها بلا ملل ، وتتّخذها أنيسا لها في وحدتها ، تسامرها و تتشاجر معها و تتّهمها بقلّة الحياء و الفجور ، " يا عاهرة .. يا قليلة الحياء .. أثبتي حتى أحلب اللبن .. عذّبتني عذّبك الله في نار جهنّم " [4] ، و تقول لابنها : " أنت وهي علي ؟؟ كلكم صنف واحد ، أعوذ بالله منك ومنها"[5]

وأشدّ ما يثير غضبها عدم إدرار الجاموسة اللبن ، لأنّه دليل على العقوق والعصيان ونكران الجميل ، تخاطبها قائلة : " يا ناكرة الجميل طالما سهرت إلى

(1) زينب بيرة جعكلي : صورة المرأة في القصة الإسلامية ، ص 10 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب : ص 133.
(3) المصدر نفسه : ص 132.
(4) المصدر نفسه : ص 12.
(5) المصدر نفسه : ص 12.

جوارك و أنت مريضة ، وها أنذا أرعاك و أنت حامل ، ألست خجلى من نفسك ، واليوم تعاندين و ترفضين إدرار الحليب ، لماذا ؟ إنّ مدّة الحمل حتى الآن ثلاثة أشهر، ولا بدّ أن تستمري في العطاء حتى الشهر السّابع أو الثامن، أهو الخبث والجشع؟..... لقد أفسدك التدليل فعلا ، وستدرين الحليب شئت أم أبيت ، وإلا فسأبيعك في سوق " الإثنين " كما تباع حثالة البهائم و لن أذرف عليك دمعة واحدة..."[1] ، تعاملها معاملة الأمّ لولدها المدلّل ، تضربها ثمّ تصالحها و تعفو عنها، وتؤكّد أنّها ما فعلت ذلك إلاّ لتربيها و توجّهها إلى السّلوك الصحيح ، " خرجت و أحضرت عودا من حطب جاف و أخذت تضربها على ظهرها بدون عنف ، و الجاموسة لا تكفّ عن الحركة المتمرّدة ، فابتسمت مسعدة وقذفت بعود الحطب بعيدا، ثمّ أخذت تمسح بيدها الحانية على ظهر الجاموسة وعلى جسدها وهي تتمتم : هل غضبت منّي ؟؟ أردت فقط أن أعلمك كيف يكون الأدب ، وكيف تكون تصرّفات الناس المحترمين .. " [2]

إنّها علاقة غريبة !! فمسعدة لم تعد تفرّق بين البشر و الحيوانات ، لقد رفعت جاموستها من درجة الحيوان إلى درجة البشر ، و تعاملُها معها كتعاملها مع شخص واع ، تتحدّث و تتشاجر معها، تسبّها ، تصالحها ، تعطف عليها ، ترعاها بتفان ... ولعلّ ذلك كلّه يرجع أساسا إلى سذاجتها و طيبتها المفرطة.

و تربط مصيرها بمصير الجاموسة ، إذ ترفض العيش في المدينة مع ابنها حسب الله لأجل الجاموسة. " طبعا سنأخذ الجاموسة معنا . " [3]

ويسألها ابنها حسب الله ؛ جاسا مدى تعلّقها و حبّها للجاموسة :

" ماذا تفعلين لو ماتت ؟ "

فتردّ عليه :

" سأبكي من أجلها بدل الدّمع دما ... إن لحم أكتافنا منها . " [4]

---

(1) المصدر السابق: ص 131 – 132.
(2) المصدر نفسه: ص 132 .
(3) المصدر نفسه : ص 133.
(4) المصدر نفسه : ص 133.

و تقول له :

" لقد عاهدتها على الوفاء حتى النهاية . " [1]

و لعلّ هذا الخوف على الجاموسة و معاهدتها على الوفاء ، هو اعتراف بالجميل ، وتقدير لكلّ ما قدّمته الجاموسة من خير ، فحليبها باستعمالاته المختلفة كان له دور كبير في الجانب المعيشي للأسرة .

و حسب الله يدرك جيّدا مدى حبّ أمّه للجاموسة ، لهذا حين تطلب منه الزواج لتفرح بأولاده يقول لها : " سوف تصرفك الجاموسة عن رعايتهم . " [2] ، و كأنّه يشير إلى أنّ الجاموسة لم تبق في قلب أمّه مكانا يسع غيرها .

وعندما تصرّ عليه في أمر الزواج يقول لها :

"– هل تبيعين الجاموسة ؟ .

– بعيد يا شر ... لماذا ؟؟ .

– أعطته ظهرها غاضبة و هي تقول :

– جاموسة في عينك !! ماذا بينك و بينها ؟ أتغار منها ؟

– أرأيت يا أمي ! و كيف أتزوّج ؟

– لا تستطيع العيش بدونها .

– الزوجة ؟

– لا ... الجاموسة ... " [3]

كلّ شيء ترضاه إلاّ أن تمسّ جاموستها . بسوء أو يقال عنها ما لا ترضاه ، صحيح هي تودّ أن تفرح بابنها وتسعد بأولاده ، لكن ليس على حساب الجاموسة ، فالجاموسة جزء لا يتجزّأ من كيان الأسرة الصّغيرة .

و تخاف أن يلحق الجاموسة أيّ أذى أو سوء :

" قالت مسعدة لابنها الأستاذ محمد حسب الله :

---

(1) المصدر السابق: ص 133 .
(2) المصدر نفسه : ص 139.
(3) المصدر نفسه: ص 140.

- سيوزّعون الأقنعة الواقية على الناس .

- ربّما .

- و الجاموسة يا محمد ؟ هل سنتركها بدون قناع ؟ قطعا ستموت .

- الله هو الحافظ .

- أعرف ، لكن لا بدّ أن تفعل شيئا لحماية الجاموسة إنّها روح .. و هي لم ترتكب ذنبا ، ولا تنسى أنّها حامل ، ويقولون أنّ الإشعاعات تشوّه الجنين ..

ابتسم محمد و قال : في مصر ملايين الجاموس ، وملايين الأبقار و الإبل و الأغنام والدّواجن .

- لا شأن لي بذلك كله .. يجب أن تفعل شيئا لجاموستنا و إلاّ أحرقنا الله بغضبه ...[1]

خلاصة :

مسعدة تجسّد صورة الأم الحنون المحبّة لفلذة كبدها تفرح لفرحه و تبيت الليالي الطوال مؤرّقة لأجل مكروه أصابه ، وطيبتها و عطفها تعدّت الإنسان إلى الحيوان " الجاموسة" ترعاها وتسهر على راحتها ، ولعلّ براءتها وسذاجتها جعلتها تنزل الحيوان منزلة الإنسان .

فهي تحبّ جاموستها كأحبّ الناس إليها – ابنها – و تتحدّث معها و تكشف لها عن خبايا نفسها ، وكثيرا ما تتقلب تلك العلاقة إلى سبّ و شجار و شتم .. لموقف سلبي بدر من الجاموسة كما تعتقد مسعدة ، لكنّها سرعان ما تصالحها و تعفو عنها .

إنّ مسعدة تعيش حياة بسيطة بعيدة عن كل التعقيدات ، يقول محمد حسن بريغش: " ... وهذه صورة أخرى للفلاحة السّاذجة التي تشرّبت السّلوك الإسلامي ممارسة و واقعا ، ولم تملأ دماغها بالفلسفات و النظريات أو الأحكام والمناقشات ، إنّها أمّ الأستاذ محمد حسب الله الذي ربّى جيلا من الشباب في الأدب و الأخلاق و الفقه والعمل الجاد..."[2]

---

(1) المصدر السابق: ص2 14.

(2) محمد حسين بر يغش : دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة ، ص 145.

إلى جانب هذا ؛ الرواية تعرض صورة تجسّد واقع الحياة في القرية ، وما يميّزها من ارتباط متين بين المالك وحيواناته، لأنها رأس ماله ، ومصدر عيشه وقوته...

ونعتقد أنّ الشخصيات الثانوية كانت " ... أفضل حظا من الشخصيات الأساسية، حيث قدّمت بطريقة عفوية تلقائية ، لعلّ المؤلف انصرف عنها بذهنه الواعي، ولم يوليها الإهتمام الذي أعطاه للشخصيات الأساسية ، فابتعد عنها ولم يزاحمها بفكره ، وكان هذا من صالحها ... " (1)

إنها " ... تلعب دورا مهمّا في الغالب لكشف جوانب مهمّة من الشخصيات الرّئيسية أو الأحداث ، وكثير منها لا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه لأنّه يتمتّع بالصدق الفنّي و الحيوية القصصية .

و بصفة عامّة يمكن القول أنّ الكاتب أعطى لشخوصه لمسة الحياة الفنية ، سواء كانت شخوصا رئيسية أو ثانوية.." (2)

(1) حلمي محمد القاعود : صراع الشرق والغرب في .. رواية "السنيورة " للدكتور عصام خوقير ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 4 ، ع 15 ، 1418هـ – 1997 م ، ص 74 .
(2) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 80.

الفصل الثـــــالث :

ملكة العنب في الميزان .

أوّلا : رواية " ملكة العنب " من منظور النقد الإسلامي

ثانيا : موازنة بين رواية " ملكة العنب " وبعض روايات الكيلاني

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لأنّ النقد الإسلامي المعاصر لم تكتمل جوانبه بعد ؛ ممّا جعل بعض النقاد الإسلاميين يعتمدون بشكل مباشر أو غير مباشر على ما هو مطروح في ساحة النقد الغربي ؛ بينما يفضّل بعضهم الاستقلالية النقدية " لتحصين الذات والهوية من دواعي الذوبان والاسترقاق... " [1] . حاولنا قدر المستطاع تحري الموضوعية و رصد بعض الإشكالات النقدية التي لها علاقة مباشرة بالنّص الأدبي الإسلامي فاستخرجنا مجموعة من القضايا ـ من الرواية ـ ذات العلاقة الوثيقة بالمرأة.

من هذه القضايا :

الواقعية الإسلامية ، الإسلامية ، الفردانية والتصادم و التجاور والتساكن ، البطل ، الرمز.

هذه القضايا ستسهم في توضيح صورة المرأة من جهة ، ومن جهة أخرى ، ستبرز الأدوات التي استخدمها الكاتب لكشف رؤاه ؛ وطرح قضاياه ؛ وتقديم الصورة المبتغاة للمرأة .

والجدير بالذكر أنّ القضايا المذكورة آنفا ، منها ما يتعلّق بالنقد الإسلامي ؛ كالإسلامية و الفردانية والتصادم و التجاور والتساكن و الواقعية الإسلامية والبطل. ومنها ما هو معروف على ساحة النقد الأدبي بصفة عامة كالرّمز.

ولأنّ كل "... أدب يتميّز باستقلاليته وتفرّده في أساسه الفكري والعقدي الذي ينطلق منه ويعبّر عنه أما الجانب الشكلي فهو مشترك بين جميع الآداب .....فالمفاهيم والمصطلحات المستعملة تنهل من جانبين ، جانب يتميّز بخصوصيته ، وجانب يتميّز بكونه مشتركا إنسانيا ننفتح فيه على الآخرين مع مراعاة الجانب الأول ." [2] فالدّراسة لن تخرج عن غطاء النقد الإسلامي ، ولا عن منظور الأدب الإسلامي الذي ينطلق من التصور الإسلامي الواضح ...

(1) قطب الريسوني : النقد الإسلامي المعاصر .. وسؤال في المنهج ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 4 ،ع 14 ، 1997م ، ص 71 .

(2) محمد أوزكاغ : لقاء العدد مع د . محمد بنعزوز ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 4 ، ع 15 ، ص 28 .

أوّلا : رواية " ملكة العنب " من منظور النقد الإسلامي

1 – المرأة والإسلامية :

الإسلامية هي " التأسيس العقائدي للأدب منهجا ومبدأ وفكر[هكذا] ، دون أن تعتمد إلى التقوقع داخل دائرة مغلقة، أو تتخذ الجمود مبدأ، ومن الوصاية منهجا..." [1]. بمعنى آخر هي " وجهة النّظر الدينية للإنسان والطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية ... " [2]. من مظاهرها " أنّ الحقيقة عند المسلم هي وحدة لها ثلاثة مظاهر : الحق والخير والجمال ، فلكل ما لدينا من حركة فكرية يجب أن يقود إلى الحق ، وكل ما بين أيدينا من عملية سلوك يجب أن يكون هدفها وغايتها الخير ، كما أنّ كل ما يوجّه أبصارنا وإحساساتنا وعواطفنا يجب أن يتوجّه إلى جميل ... " [3].

وغيرها من المفاهيم الأخرى التي تصبّ في معنى واحد ؛ وتتفق جميعها: على أنّها العملية الأدبية التي تجعل من التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون ... مرجعا وإطارا لها.

ويعد(نجيب الكيلاني) أوّل من وظف مصطلح "الإسلامية" في كتابه"الإسلامية والمذاهب الإسلامية " ؛ ثمّ (أنور الجندي) في كتابه "الإسلامية" ؛ و (حسن الأمراني) في أبحاثه ودراساته خاصّة مقاله "الإسلامية في الشعر المعاصر بالمغرب" ، ثم عماد الدين خليل [4].

وقد قصدنا بمصطلح "المرأة والإسلامية" ؛ وجهة النّظر الإسلامية التي أضفاها الكيلاني - في روايته - على صورة المرأة وما مدى اقترابها منها أو ابتعادها عنها.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الكيلاني وظّف" المرأة "، وركز على شخصية البطلة (براعم) التي أصبغ عليها صفات إسلامية ، جعلتها ترقى إلى الأنموذج المثالي للشخصية الإسلامية ؛ في عملها وأخلاقها وسلوكها وعلاقاتها بالآخرين.

---

(1) حسين عبروس : منهج الإسلامية في النص الأدبي ، مجلة الرواسي ، ع 4 ، 1991 م ، ص 78 .
(2) نجيب الكيلاني : الإسلامية والمذاهب الأدبية ، ص 47 .
(3) المصدر نفسه : ص 47-48 .
(4) ينظر عماد الدين خليل : الأدب الإسلامي حول النوع الأدبي والمضمون و المذهب ، مجلة المشكاة ،ع 4 ، 1985 م ، ص 38.

أمّا الشخصيات الثانوية ، فالمرأة لم تتجاوز صورتها السّطحية البسيطة والدّور الشبه محدود الذي أنيط بها.

ولعلّ المقصود - من وراء ذلك - التّأثير على القارئ بواسطة أهمّ شخصية في الرواية (البطلة) ، وكشف ملامح الشخصية المبتغاة ؛ المتفاعلة مع واقعها؛ الإيجابية في حركتها ... وهو أسلوب جديد انتهجه الكيلاني في مجال الدّعوة ، لإيمانه العميق أنّ للأدب " ... دورا مهما يمارسه في عمليات التغيير التي ينبغي أن تحدث في المجتمع ... " [1].

ارتبطت صورة المرأة - في الرواية - بمظاهر وقضايا إسلامية كثيرة ، سواء تعلقت بها شخصيا ، أم بعلاقاتها مع غيرها ... قدّمها الكاتب بطريقة تلقائية خالية من الإقحام والتكلف ، من بين هذه القضايا :

٢ – قضية الزكاة :

تركّز موضوع الزكاة على" محصول العنب" الذي اشتهرت القرية بزراعته، وكانت المرأة أحد طرفي الصراع في هذه القضية، فقد نشب خلاف حاد بين براعم و حسب الله لأنه - حسب رأيها - حين أثار هذا الموضوع ، شجّع عمليات السرقة والسطو ممّن يدّعون أنّ الأغنياء حرموهم من حقّ أقرّه الشرع لهم (الزكاة) [2]. [ونحن نعتقد أنهم على حق فيما ادّعو، لولا ما شاب أعمالهم من انحراف (السّرقة)].

وسرعان ما تؤوب براعم ، وتعترف بخطئها ، اعتراف قول يتبعه عمل [3] ، فتنشئ لجنة من أفاضل أهل القرية خاصّة بزكاة العنب ، لتسنّ سنّة حسنة جديرة بالاقتداء في الواقع المعيش.

والكيلاني حين يطرح هذه القضية (زكاة العنب) يلج إلى تطبيق الرؤية الإسلامية من بابها الواسع، دون إقحام أو افتعال للحوادث؛ لأنها جزء لا يتجزأ من نسيج الأحداث ومبنى الرواية ؛ ومن جهة أخرى يمنح أهمية كبيرة لهذه القضية ، ونلمح ذلك من خلال استقطابها اهتمام الكثير من الناس ، وما أتبع ذلك من جدل كبير بينهم ، ليس هذا فحسب ؛ فهي - أيضا- تستثير شهوة اطّلاعهم وتفقههم فيها من عدة جهات : كتب الدين الفقهية

(1) حامد أبو حمد : نجيب الكيلاني بين أدباء العصر ، مجلة الأدب الإسلامي ، س 3 ، ع 9 و 10 ، ص 17
(2) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 8-9 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 104 .

(القديمة والحديثة) ، وأقوال مشاهير العلماء (الشيخ شلتوت ، أبو زهرة الخضري ، خلاف ، محمد عبده ...) [1] ، وهذا من باب الإشارة إلى أهمية هذا الفرض الذي بدأ ينحسر تطبيقه ، وعودته بالخير العميم على المجتمع ، وقضائه على بعض المظاهر المتفشية بكثرة فيه ، فالزكاة لها أهداف سامية " في تنقية النفس من الجشع والطمع والأنانية ، واستشعار رباط الأخوّة والتضحية والإيثار والتعاون بين أفراد الأمّة جميعهم ، وإزالة الأحقاد والحقد والحسد من النفوس ، وتقريب المستويات الاجتماعية والاقتصادية .. على أساس أنّ المال مال الله ، وأنتا مستخلفون فيه.. الزكاة بمعناها الحقيقي هي الأخرى عبادة من أحسن العبادات.." [2] إنها بمعنى أدق " تطهّر المال وتنميه وتقرّب القلوب وتطفئ الأحقاد " [3].

ب ــ قضية التربية والتعليم:

وهي لا تعدّ محورا رئيسا في الرواية كقضية الزكاة- مثلا- بل تتدرج في إطار القضايا الفرعية الكثيرة ، التي حفلت بها الرواية.

حاول الكاتب توجيه " قضية التربية " توجيها إسلاميا- أيضا- لأهميتها الكبيرة ، وقد ربطها بالمرأة ، والمتمثلة في شخص" براعم الطفلة" مشيرا إشارة غير مباشرة ، إلى ضرورة تنشئة الفتاة منذ طفولتهاالمبكرة ؛ على معاني العفة والطهر والأخلاق الفاضلة ، خاصّة وأنها رمز من رموز الشرف ، وعرض يتحتّم صونه ... فهي في الغد : زوجة تصون عرض زوجها وتحفظه في ماله وولده ، وأم تربي أولادها - من دون شك - على الطّريقة التي ربيت عليها.

إنّ تربية الأولاد والفتيات بصفة خاصّة ، من أولىالأولويات المنوطة بالآباء والأولياء ... وما براعم إلا ثمرة تربية سليمة وغراس طيّب ، فهي تدرك منذ صغرها "أنّ القبلة عيب ... وحرام " [4] ، ثمّ إنّ " كل الناس يقولون أنّ الفتاة التي تسمح للغريب بتقبيلها آثمة ... خائنة ... " [5] ، ممّا جعلها تتمتّع بشخصية إيجابية بعيدة عن السلبية ، إذ

(1) ينظر المصدر السابق: ص 13 .
(2) نجيب الكيلاني : نحن والإسلام ، ص11
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 14 .
(4) المصدر نفسه: ص 20 .
(5) ينظرالمصدر نفسه : ص 21 .

تخبر والدها بما حدث ليضع حدّا للمدرس المستهتر بأعراض الناس ، لأنّ السقوط تمهّد له أمور في غاية البساطة ؛ والقبلة أبسط هذه الأمور وأخطرها ...

ويضاف إلى قضية التربية الأخلاقية والتوجيه، قضية أخرى في غاية الأهمية، مع أنّ الكيلاني لم يولها كبير اعتبار ، وهي " تعليم الفتاة ".

فمن عادة أهل القرية والريف ، تعليم الصبيان دون الفتيات، وبراعم ـ من حسن حظها ـ تلقت قدرا من التعليم (الاعدادية) ، ممّا يشير إلى تيار الانفتاح الإيجابي والمحمود الذي غزى القرية.

فالتعليم ليس حقا من حقوق المرأة فحسب ؛ بل هو ـ أيضا ـ فرض فرضه الإسلام على الجنسين (الرجل والمرأة) دونمااستثناء. والكاتب يشير إلى هذه القضية ، حين يجعل بطلته فتاة متعلّمة تلقت دروسا خصوصية على يد مدرّس في طفولتها [1] ، وتخطّط للاستمرار في طلب العلم على يد حسب الله [2] بعد أن صارت شابّة ، لأنّ العلم لا يتوقف على صغار السنّ فقط.

فالأجدر بالمجتمعات التي لازالت المرأة محرومة فيها من حقهاالمشروع في التعليم ، أن تتدارك الأمر ، وتحرص على تعليمها ولو بقدر يسير ، ولا تتركها عرضة للجهل .. تطبيقا لأوامر ديننا الحنيف ، ولأننا أمّة علم وقراءة .

جـ ــ قضية الزواج :

اختيار المرأة شريك حياتها ؛ يجب أن يكون وفق تصوّر إسلامي خالص ، فلا تختار الرجل لماله وجماله أو حسبه ووجاهته أو سلطته ونفوذه ... وقد جسّد الكيلاني هذا التصوّر على بطلته (براعم) من خلال طريقة تفكيرها الإسلامية والأسس السليمة في اختيارها.

فهي ترفض ضابط الشرطة لفساد تصرّفاته وتعاملاته " يأخذ الرشوة من تجّار المخدّرات ليتستّر عليهم وله حق معلوم عند التجّار وأصحاب الحاجات ... " [3]. لذلك تحتقره وتعتقد سوء مآله ، تقول : " هذا الجسد الفارغ المفتول العضلات مآله النار " [4].

---

(1) ينظر المصدر السابق: ص 20 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 159 .
(3) المصدر نفسه: ص 19 .
(4) المصدر نفسه : ص 174 .

وهذا المقياس تقيس من خلاله كل من يتقدم لخطبتها ، وهو يخضع لتصوّر إسلامي يكشف مواطن الضعف والخلل التي تعتور شخصية كل خاطب ... فذلك النقص يؤدي - حتما - إلى عدم اكتمال الصورة المطلوبة للشخصية. فهي لا تغريها المظاهر المادية المختلفة (المال ، الجاه ، السّلطة ، النفوذ ...) التي شكّلت شخصية خطّابها ، فطغى الجانب المادي على الجانب الأهم (المطلوب) الذي كان أحد الشروط الواجب توفرها فيمن تختاره ؛ وترضاه زوجا لها.

وقد تحقق لها هذا الشرط في شخص الرجل الصالح " حسب الله " ،الطيّب القلب؛ السّليم الفكر والأخلاق ..

إنّ ما يتحلى به حسب الله هو الكنز الحقيقي الذي يجب أن تبحث عنه المرأة ، لا المال والجاه والسلطة " .. قلبه كنز ، وعقله كنز ، وأخلاقه جواهر " [1] ، ومتى كان الفقر منقصا لرجولة الرجل !؟

فالسلطة زائلة ، وكذا المال والغنى ، وقيمة الإنسان ليست بحسبه ونسبه ، إنما بأخلاقه ودينه .. لأنّ كل متاع معرّض للبوار والزوال في أيّ لحظة ، فكيف يرجو الإنسان سعادته في شيء مهدّد في أيّ لحظة بالزوال ... السّعادة الحقيقية تتحقق في شيء دائم لا يزول ؛ لأنّه من صميم تكوين شخصية الفرد ؛ إنّه الدين والأخلاق.

والتزام الفرد بالدين والأخلاق لا يعني مطلقا السلبية ، بل يعني إيجابية وتفاؤلا وتفاعلا مع الواقع ...لأنّه يعيش لدنياه دون أن ينسى آخرته ، وهو ما اشترطته براعم في شريك حياتها " أن يكون بصيرا بأمور دينه ودنياه صحيح النفس والبدن " [2]. وهي رسالة موجّهة لكل امراة مسلمة ، تلهث وراء المظاهر المادية ، مغفلة الخُلق والدين ...

ولا تخرج عن قضية اختيار شريك الحياة ، قضية الحرية في الاختيار أو الرضى، لأنّه لا إكراه في الزواج ، يقول أبو المجد " إنّ زواج المكره باطل ... باطل ... واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون ... " [3]. فعدم الرضى قد يؤدي إلى انحرافات خطيرة ويؤثر بصورة أو بأخرى على العلاقة بين الزوجين.

---

(1) المصدر نفسه : ص 163 .
(2) المصدر نفسه : ص 157 .
(3) المصدر نفسه: ص 171 .

ومحاسن عبد الباري ضحية لهذا النوع من الزواج ، إذ تتزوّج رجلا في سنّ والدها ، فضلا عن أخلاقه الفاسدة (السرقة ، الربا ، الأنانية ... [1]) واحترافه القتل [2].

تكاتفت هذه الظروف لتبارك ارتكاب الجريمة (قتل الزوج) وتمهّد طريقها نحو الانحراف، إذ تقيم علاقة آثمة مع الراعي كشكل الذي بدا لها أكثر إنسانية ؛ وأحسن طبعا ؛ وأصغر سنّا من زوجها العجوز ...

وكادت أن تقع "براعم" ضحية لهذه التقاليد الفاسدة (إرغام الفتاة على الزواج) ، لولا تدخل الرّجل الصّالح "أبو المجد شاهين" [3] الذي يحتكم في كل تصرفاته وأفعاله إلى الشّرع.

لقد عالج الكيلاني هذه القضية الحسّاسة ، المرتبطة بالمرأة ـ خصوصا ـ من زاوية تصوّر إسلامي مثبتا خطأها وفسادها ، باثّا أفكاره في نماذج واقعية (محاسن وبراعم) تدعو إلى الحدّ من استمرارها ، وقد اعتمد على شخصية دينية (أبي المجد) ليوضّح موقف الشّرع الواضح من هذا الأمر.

د ــ الالتزام بالإسلام :

تجسّد المرأة مبادئ الإسلام وقيمه التي يدعو إليها؛ بأخلاقها وسلوكها وأفعالها ومظهرها. وبراعم تتمتع بأخلاق إسلامية عالية :

الاعتماد على النفس ، النّجدة ، المشورة، العقة ، الأخوّة في الله ، التعاون ، الاعتراف بالخطأ ، الانصياع للحق ، بذل الجهد والمال في سبيل الله ، نصرة الحقّ ، التواضع ، البعد عن الرياء والشهرة المفتعلة ، التسامح ، العفو ... إلخ.

هذه الأخلاق والمبادئ غرست في أعماق شخصيتها ، وأضحت جزءًا لا يتجزّأ من كيانها ، وانعكست على أقوالها وأفعالها ، تقول مثلا : " أنا أكره العنف والدماء ، ولم يعرف عنّي قطّ أنّني خرجت على هذه المبادئ ، مهما كان الأمر ... أستطيع أن أصل إلى

(1) ينظر المصدر السابق: ص 127 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 127 و 26-27 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 170-171 .

هدفي بطرق أبسط كثيرا من ذلك ... الكلمة الطيّبة ... التفاهم ... ثمّ إنني أتسامح مع من يسرقون بعد أن ألقنهم درسا في الأدب وأغدق عليهم " [1].

والالتزام بالإسلام ليس من ناحية الأخلاق والسلوك والمظهر ؛ بل هو أيضا من ناحية أخرى تفوقهم أهمية " العبادة " ، فالإسلام كلّ متكامل : سلوكا ومظهرا وعملا وعبادة.

وقد ذكر الكاتب بعض مظاهر عبادة براعم ، منها قوله :" وصلت الصّبح ثم تناولت المصحف الذي أهدته القرية لها ، وقرأت سورة ياسين ، ثم صدقت وتمتمت ببضع دعوات " [2].

أي أنها قامت بأهمّ مظاهر العبادة : صلاة + قراءة قرآن + دعاء.

واللافت للنظر أنّ الكاتب يحاول إضفاء الطابع الديني على مختلف مظاهر الحياة ، سواء كانت مظاهر فرح (احتفال) أم مظاهر حزن (مأتم). وفي غالب الأحيان ، المرأة هي التي تقترح وتساهم في إضفاء وخلق هذا الطابع (الديني).

فبراعم تضفي على الاحتفال الذي أعدته لاستقبال المفرج عنهم ، مظاهر دينية، حيث تأمر بترتيب " حلقات الذكر وقصائد المديح النبوي وقراءة القرآن من بعض مشاهير قريتهم ... " [3].

فالاحتفال هو تعبير عن الفرحة ، وفي نفس الوقت هو حمد وشكر لله على نعمته الكبيرة (خلاص المعتقلين).

وعند وفاة السلاموني تقيم له مأتما ، وتقوم بـ" إحضار مقرئ شهير من المدينة ... وحرصت براعم على أن تدعو الشيخ محمد حسب الله كي يلقي كلمة جامعة في المعزين ، يدعوهم فيها إلى التقوى والإيمان والمحبّة والتآخي ... " [4].

والحقيقة ؛ أنّ هذه المظاهر هي الجديرة بالبقاء و الاستمرار لأنها الوجه الحقيقي الذي كان عليه مجتمعنا الإسلامي ؛ قبل أن تفسده تيارات المدنية الضّالة، لذلك لا يجب أن ننظر إليها وكأنّها أمر طارئ غريب على المجتمع ..

---

(1) المصدر السابق: ص 25 .
(2) المصدر نفسه: ص 155 .
(3) المصدر نفسه : ص 108 .
(4) المصدر نفسه : ص 28 .

وقد تجلّى التزام المرأة مظهرا ؛ في لباسها المحتشم الذي ركز عليه الكاتب في عدّة مواضع :

فبراعم تلبس لباسا محتشما [1].

وكذلك زوجة أبي المجد شاهين ، إذ يؤكد- زوجها- على احتشامها قبل حضورها الاحتفال [2].

حتى سعاد الدبّاح - ممثلة المدينة والانفتاح والتحرّر - جعلها رغم تبرجها " ترتدي زيّا أنيقا محتشما بعض الشيء ... " [3].

والكاتب يفصح صراحة عن التزام المرأة (براعم) بمبادئ الإسلام عملا وسلوكا، على لسان حسب الله ، يقول مشيدا بأعمالها : " وهذا- أيّها الناس - هو الإسلام الحقيقي..." [4] ، كما جعلها مثلا وقدوة لغيرها (رجالا ونساءً) " وكنت ومازلت قدوة حسنة لبنات جيلك ... بل لرجاله أيضا ... " [5].

ما من شكّ أنّ الكاتب لم يحصر قدوتها لغيرها في الرواية فقط .. لم يقصد هذه النظرة المحدودة الضيّقة، وإنّما قدّم هذا الأنموذج المثالي ليكون قدوة في واقعنا المعيش، إحياءً لعصر المسلمين الأوائل " لكأنّنا نعيش عصر الطّهارة والكرامة والعدل الذي عاشه أسلافنا العظام ... الذين حملوا راية العدل خفاقة في العالمين ... " [6].

" وكانت هذه الشخصية [براعم] إسلامية بكلّ ما تحمله تلك الكلمات من معاني .. فالإسلام قد وضع الآداب الأخلاقية و الاجتماعية لهذه الشخصية ، فالمسلم في حياته اليومية ، ملتزم بتلك الآداب صباحا و مساءً ... " [7].

---

(1) ينظر المصدر السابق: ص 136 .
(2) ينظر المصدر نفسه: ص 111 .
(3) المصدر نفسه: ص 111 .
(4) المصدر نفسه: ص 135 .
(5) المصدر نفسه: ص 136 .
(6) المصدر نفسه: ص 137 .
(7) نجيب الكيلاني : نحن والإسلام ، ص 10 .

مآخذ:

على الرغم من انطلاق الكاتب من تصور إسلامي في تصويره للمرأة ، إلا أنّ بعض الظواهر خرجت عن الخطّ الإسلامي الذي خطّه الكاتب لها ، منها :

1 ـ عودة براعم من المدينة قبيل منتصف الليل ؛ رفقة سائقها الخاص [1] وهذا يخرج عن الأنموذج الإسلامي الذي حاول تجسيده الكاتب في بطلته.

فهي امرأة + السائق رجل = خلوة + وقت متأخر (ليل) = ؟؟!

وهذا يجعلها لا تحمل صفة القدوة ، ويخرجها عن إطار الأنموذج الإسلامي.

2 ـ توظيف جمال براعم للتأثير على الغير، مثلما حدث مع عوض العوضي [2].

3 ـ البطلة لا ترى حرجا في المصافحة :

ففي لقائها مع حسب الله ، يقول الكاتب : " لفّ يده في جزء من جلبابه ، وصافحها حينما مدّت يدها. " [3].

ومع أبي المجد شاهين، يقول : "... أرادت أن تصافحه وتقبّل يده ، فلفّ يده بردائه ..."[4].

فالرّجل هو الملتزم بتعاليم دينه و المتعفف عن المصاحفة !! أمّا المرأة (براعم) فلا ترى حرجا في ذلك .... ولو قبّل يديها رجل أيضا (عوض العوضي) .

يقول الكاتب :

" اختطف يدها وقبّلها ... " [5].

" اختطف يدها وأخذ يقبّلها ويبلّلها بالدموع. " [6].

4 ـ احتشام براعم يظل ناقصا ، لأنّ عباءتها أو شالها (في موضع آخر) رقيق وبالتالي يظهر مفاتنها." ... كانت تلفّ رأسها وعنقها بشال أسود رقيق ... " [7]." سارت في شوارع المدينة متلفعة بعباءتها السوداء الرقيقة. " [8].

---

(1) ينظر المصدر السابق: ص 89 .
(2) ينظر المصدر نفسه: ص 35 .
(3) المصدر نفسه: ص 08 .
(4) المصدر نفسه : ص 104 .
(5) المصدر نفسه : ص 35 .
(6) المصدر نفسه : ص 37 .
(7) المصدر نفسه : ص 08 .
(8) المصدر نفسه : ص 44 .

5 ـ الكاتب يوظّف بعض الألفاظ المثيرة كقوله :" ... وافتر ثغرها الجميل عن أسنان ناصعة البياض ، وفم شهيّ. " [1]

فعبارة " فم شهيّ " فيها إثارة وإغراء ، رغم أنّ الموقف لا يستدعي بتاتا هذا التصوير.

6 ـ ويجري على لسان المرأة بعض العبارات التي تخدش الحسّ الإسلامي السليم مثل :

" سمع أمّه تقول للجاموسة :

ـ يا عاهرة ... يا قليلة الحياء ... أثبتي حتى أحلب اللبن ... " [2].

7 ـ البطلة تقدّم تبرعات للمحافظة رغم علمها بامتداد الأيدي إليها (الاختلاسات).

ففي زيارتها الأخيرة للمحافظ ، تقدّم له مبلغا ضخما في شكل تبرعات ، حتى تستثير حماسه وتعاطفه مع قضية المعتقلين [3] ، ونعتقد أنّ البطلة بهذا العمل ، لا تقدّم تبرّعات بل تقدّم رشوة ...

" وهذه المخالفات لا تبرّرها أنّ واقعية الرواية تحتّمها لأنها موجودة في المجتمع ، ذلك لأنّ دور الأديب ترقية المجتمع و النّهوض به بتجلية الإيجابيات، وكشف السلبيات والتنفير منها ،لا مجرّد تسجيل الوقائع والمثالب و السلبيات كما هي، فإنّ تكرارها يثبتها ويقنع النّاس بها ،أو يزيدهم تألفا معها ، وأضعف الإيمان ،أنّهم لم يروا أو يسمعوا من ينكرها ..." [4] .

---

(1) المصدر السابق: ص 19 .
(2) المصدر نفسه : ص 12 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 84 .
(4) حيدر فقة : دراسة نقدية لرواية حوض الموت لسليمان القوابعة ،مجلة ا لأدب الإسلامي ، مج 5 ، ع 17 ، ص 71.

2 – المرأة والواقعية الإسلامية :

تدخل رواية " ملكة العنب " في إطار " الواقعية الإسلامية " ، التي تميّز بها نجيب الكيلاني في مرحلة أخيرة من مراحل كتاباته السّردية [1].

ولعلّ إضافة لفظة " الإسلامية " إلى الواقعية يثير تحفظا لدى بعض الجهات ، على الرّغم من أنّ المصطلح متداول في ساحة الأدب الإسلامي ، بداية من محمّد قطب في كتابه منهج الفنّ الإسلامي ؛ الذي يُعزى إليه الفضل الكبير في توضيح هذا المصطلح، لتتسع دائرة استعماله أكثر في ساحة النقد الإسلامي المعاصر: حلمي محمّد القاعود [2] ، محمد رشدي عقراوي [3] ، أحمد بسّام السّاعي الذي أفرد لها كتابا سمّاه بها [4] ، مأمون فريز جرّار [5] ... إلخ

و" الواقعية من وجهة نظر الإسلام ،هي الصدق والرّحابة و الامتداد في كلّ الآفاق..." [6] ، ونحن " لا نقصد هنا الواقعية المتعارف عليها في الآداب الغربية بمعناها الضيّق المحدود، وننسى الواقع الإنساني الذي يشمل حياة الإنسان كلّها زمانا ومكانا ، فالواقعية في الإسلام تعني واقع الإنسان الحقيقي الكبير " الذي لا ينحصر في واقع المادّة وواقع الإنسان ، ولا ينحصر في واقع فرد ، ولا واقع جيل ولا ينحصر في لحظة ضعف ولحظة هبوط " [7]. كما تتعلق بطبيعة المنهج الذي قدّمه القرآن للحياة البشرية :

﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ الروم / 30. ثم قوله تعالى : ﴿ إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ ﴾ الإسراء / 9 " [8]

---

(1) ينظر حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 14 .
(2) ينظر المرجع نفسه: ص 14.
(3) ينظر محمد رشدي عبيد عقراوي : النموذج الإسلامي وسماته : مجلة المشكاة ، س 5 ، ع 17 ، المغرب ،1413 هـ - 1993 م ، ص 25 .
(4) ينظر أحمد بسام الساعي : الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد .
(5) ينظر مأمون فريز جرار : خصائص القصة الإسلامية ، ص 252 وما بعدها.
(6) نجيب الكيلاني : تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ، ص 156.
(7) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، ص 51 .
(8) أمال لواتي : الرؤية الإسلامية في الأدب مقاربة نظرية ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، ع 10 ، قسنطينة : دار البعث ، 1422هـ -2001 م ، ص 229 .

والواقعية الإسلامية غير الواقعية الغربية ـ بأنواعها المختلفة ـ على الرّغم من وجود نقاط تقاطع بينهما ، لأنّ الواقعية الغربية " ... رسم انعكاس تتحدّد ملامحه وفقا لتنبؤ الفنان بالقوانين (الموضوعية) للتطوّر المادي ، بينما تعضد الأديب المسلم في صياغته لنماذج (المثالية ـ الواقعية) عوامل أخرى ـ عدا ملكة التنبؤ المستقبلي هذه ـ منها خياله الذاتي الخصب وصفاؤه الروحي المستمد من رؤية الإسلام لسنن الحياة ، ونواميس رقي المجتمعات وانحدارها ، وحكمته في أسلوب تطوّر الذات الفردية المادية والروحية ، بل وحتى دراسته الشخصية لتأثير التقنية الحديثة في الإسلام " [1].

وقد تلتقي الواقعية الإسلامية مع الواقعية الاشتراكية " في جوانب ظاهرية متعدّدة، لكنّها تختلف عنها في الجذور ، إنّهما تنفصلان عند الأساس الأكثر حسما ، أقصد الأساس الروحيّ فالواقعية الروحيّة عند من يعترف بها من الاشتراكيين تنبثق من العقل ، ولا يعترف بها هؤلاء إلا من خلال الحدود التي يرسمها لهم هذا العقل ، أمّا الإسلام فيعدّ العقل قاصرا عن الوصول إلى كثير من الآفاق الإنسانية ... " [2]

وإذا كان" الواقعيون يستمدون مادّة تجاربهم من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياتهم مأخوذة إمّا من الطبقة البرجوازية وإمّا من العمال الذين يعانون الظلم..."[3]

و كانت الواقعية النقدية متشائمة " تصف حالة المجتمع كما هي دون أن تضع الحلول." [4] ، فـ" تصف سلبيات واقع منحط وقيم متداعية ، وعلاقات اجتماعية متصدّعة..." [5].

وإذا كانت الواقعية الاشتراكية " تصوّر الشر وتفتح نوافذ للتخلص منه .." [6] " وتتعدى السّخط الرومانسي والتمرّد الفردي على الواقع إلى مناصرة الفئات الاجتماعية

(1) محمد رشدي عبيد عقراوي : النموذج الإسلامي وسماته ، مجلة المشكاة ، س 5 ، ع 17 ، المغرب ، 1413 هـ - 1993 م ، ص 24-25 .
(2) أحمد بسّام السّاعي : الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، ص15 .
(3) شفيق بقاعي وسامي هاشم : المدارس والأنواع الأدبية ، ص 83 .
(4) المرجع نفسه : ص83 .
(4) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 258 .
(5) شفيق بقاعي وسامي هاشم : المدارس والأنواع الأدبية ، ص83 .
(6) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 258 .

الصاعدة بالتبشير بالقيم الإنسانية التي ينبغي أن تسود " [1]." حتى لو اقتضى الأمر تزييف الموقف لإيجاد عنصر الأمل والتفاؤل فيه . " [2]

فإنّ الواقعية الإسلامية أعمق وأصدق تمثيلا للإنسان والحياة والكون من غيرها ..

إنّها " ترفض التشاؤم كما ترفض التفاؤل الذي يقوم على الخداع أو التزييف ، ثمّ إنّها تستقي مادتها من الحياة الاجتماعية ، ومشكلات العصر على إطلاقها ، وتختار شخوصها من عامّة المجتمع وجميع طبقاته ، لأنها تعتقد بأنّ الخير والشرّ ليسا قاصرين على طبقة بعينها ، ولكنهما موجودان في النفس البشرية ، أيّا كانت طبقتها في الصراع بين الخير والشرّ ، وإنما الإرادة الفردية ومكوّناتها ، وهو ما يتّسق مع التصوّر الإسلامي: " فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا "[3] "[4]

وهي ليست كغيرها من الواقعيات الأخرى التي تزعم تصويرها الإنسان على ما هو عليه في الواقع ، فتتناول لحظات الهبوط والضعف وتزهو بها ، وتبرزها لتبيّن أنّ الإنسان مهما علا وترقع فإنّه لا يمكن أن يهرب من حقيقته وضعفه الذي يحيط به من كل جانب .. إنها تصوّر الإنسان في " لحظات ضعفه ولحظات قوته ، لحظات هبوطه ولحظات رفعته ، اللّحظات التي يلصق فيها بطين الأرض ، واللّحظات التي يشرق فيها بنور الله. " [5] ولا تركز على لحظة دون أخرى.

كما أنها لا تطابق الواقع مطابقة فوتوغرافية ، ولا تنقل نماذجها منه نقلا آليا لأنّ " مثل هذه الواقعية الساذجة تحرم الأديب من تخيّل نموذج أفضل من النماذج المألوفة التي قد لا تعجبه دائما ، لذا يستمد أديبنا العون من منظوره المستقبلي أو من وحي مثله الأخلاقي والديني الأعلى ، يرسم في ضوئها نماذج مطلوبة ومستحبة ليتطلع إليها القارئ، ويعجب بها، ويبلور مواقفه ومشاعره تبعا لمعالمها الكريمة " [6].

---

(2) محمّد مصطفى هدارة : موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 1 ، ع 4 ، 1415هـ - 1994 م ، ص 12 .
(3) سورة الشمس : الآية 8- 10 .
(4) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 15- 16 .
(5) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، ص 54 .
(6) محمد رشدي عبيد عقراوي : النموذج الأدبي - مفهومه ونظرة المذاهب إليه - مجلة المشكاة ، ع 15- 16 ، المغرب ، 1992 م ، ص 14 .

وقد رصد " فريز جرار " ملامح عدّة للواقعية الإسلامية وهي : المثالية ، الشمولية، النظافة ، الإيجابية.

فهي مثالية لأنها " تصف واقع الإنسان ، وتقرّ بضعفه ، ولكنها لا تمجّد هذا الضعف ولا تعلي من شأنه ، ولا تجعله بطولة بل تسعى بالإنسان إلى تجاوزه ، بما تقدمه من نماذج بشرية بلغت قصّة [هكذا] [1] الكمال البشري الممكن ، وبما تفتحه من الأفق الرّحب للإنسان ، ليرتقي في درجاته ما وسعه الارتقاء. " [2].

وشموليتها تعني " عدم التركيز على موضوعات بعينها أو نماذج من الشخصيات المكرّرة ... " [3].

وهي نظيفة ؛ " ولا تعني هذه النظافة تزوير الشخصيات البشرية ، أو إغفال الشرّ والرّذيلة في الحياة ... " [4].

وهي ايجابية ؛ فلا " تجعل الإنسان يقف أمام باب مسدود ، إنما تفتح له باب الأمل في أشدّ اللحظات التي تقود إلى اليأس. " [5].

وأنموذج المرأة في رواية نجيب الكيلاني (ملكة العنب) ، يحتذي بالواقعية الإسلامية.. فشخصياته ترسم صورة واقعية للحياة في مختلف مناحيها وحالاتها .. في حالة الارتفاع والهبوط.. القوّة والضّعف ... الغنى والفقر ...

إنّ أنموذج الكيلاني لا يؤمن بالطبقية ولا بالصّراع بين الطبقات كما تدعو إلى ذلك الواقعية الاشتراكية ، فالفقير والغنيّ طبقة واحدة لا فرق ولا صراع بينهم، وفي حالة وجود صراع ؛ فما هو في الحقيقة إلا تمهيد لإيجاد التّصالح والتوحّد مثلما حدث في الرواية.

فالكاتب يغذّي الصّراع بين براعم وحسب الله ، ويطوّره ليبلغ ذروته ، ممّا يجعلنا نتوقع استمراره نحو الأسوأ ؛ فنعتقد أنّ قضية " زكاة العنب" أحدثت تفريقا لا توحيدا

---

(1) والصّحيح : قمّته.
(2) مأمون فريز جرّار : خصائص القصة الإسلامية ، ص 253-254 .
(3) المرجع نفسه: ص 254 .
(4) المرجع نفسه : ص 256 .
(5) المرجع نفسه : ص 257 .

لأهالي القرية .. لانقسام الناس ما بين مؤيّد ومعارض ، إضافة إلى اتّساع عمليات السّرقة والسّطو على الحقول (العنب).

لكنّ الكيلاني عمد إلى ذلك ليجعل روايته أكثر واقعية ، وأكثر تمثيلا لواقع القرية ، بل وواقع الشخصية البشرية عموما .. فالفقراء ـ مثلا ـ رحّبوا بهذه القضية (الزكاة) ممّا أوهم الكثير منهم ؛ بالتفكير في الدّفاع عن حقّهم المغتصب بطريقتهم الخاصّة المبرّرة في نظرهم (السرقة) . أمّا الأغنياء ؛ فلا همّ لهم غير التفكير في أموالهم والحرص على تنميتها ، واتّساع السرقة ليس من مصلحتهم ، لذلك يعارضون هذا الحق الذي فُرض عليهم فرضًا.

لكنّ هذا الصّراع المحتدم بين طبقة الأغنياء والفقراء سرعان ما يتلاشى ، وتتلاحم الآمال والجهود لتتكتّل في طبقة واحدة موحّدة .. ما يسيء إلى الفرد يسيء إلى الجماعة.

فبعد عودة جثّة القتيل المصري ـ من العراق ـ إلى القرية يهبّ الأهالي في موجة غضب عاصفة تندّد بالوضع وبالتخاذل اللامبرّر. وعند اعتقال أبناء القرية المشاركين في الجنازة ـ المظاهرة ـ تُنسى الضغائن والمشاحنات والانتقامات بأشكالها المختلفة ، ليحلّ محلّها تآزر وأمل واحد ؛ وهو تحرير المعتقلين من قبضة الظلم ؛ ووحشة السجن ؛ وقسوة الجلاد.

وما من شكّ أنّ المرأة (براعم) هي التي ساهمت في إذكاء نار الصراع في بداية الأمر ، وهي التي سعت إلى إخماده ووأده حين رمت به جانبا ، وسارعت إلى تحقيق خلاص لأبناء قريتها المعتقلين ، فانتفى الصراع ، وانتفت معه عقدة الإستعلاء على الغير وعقدة التسلّط وإلقاء الأوامر ...

والكيلاني يضع المرأة في مكانة تتفوّق فيها بقدراتها الخاصّة على الرّجل ، ولم تكن براعم الأنموذج الوحيد ؛ فسعاد الدبّاح محامية كبيرة وعضو في مجلس الشعب ، لها من النفوذ ما جعل الرجل يلجأ إليها طالبا المعونة. وهو ما لم يتحقق لشخصية الرجل والممثّلة في شخصية الطناحي بك ـ عضو مجلس الشعب ـ الذي نُكّل به شرّ تنكيل ، حين اعتمد على نفوذه و سلطته بصفته يملك منصبا حسّاسا في الدّولة أيضا ...

إذن : " سعاد الدبّاح " و" براعم " تجسّدان حركة الواقع وتطوّر مكانة المرأة فيه ، فالمرأة أصبحت أكثر تفاعلا مع المجتمع ، وأكثر قدرة على التكيّف مع متطلباته، ولها

إرادتها ورغباتها الخاصّة .. إضافة إلى تسلقها سلّم النفوذ والسّلطة ، لما نالته من تعليم واستقلال ذاتي من جرّاء استقلالها الاقتصادي ...

ومن سمات الواقعية الإسلامية التي طبقها الكيلاني على أنموذج المرأة أيضا ، مراعاته الطّبيعة البشرية السويّة في تصويره العواطف والمشاعر من دون غلو أو إسراف ، أو إطلاق العنان للخيالات الجامحة واللذّة المحرّمة.

فهو يصف براعم بعيدا عن مجال عملها ، وبعيدا عن مجال إنجازاتها العظيمة تجاه القرية وأهاليها، يصفها متعمقا الجانب الخفي من شخصيتها الظاهرية " إنّ النوم يجافي عينيها أحيانا، وهي تشعر أنّ بعقلها الباطن رغبات سجينة، وحدها تدرك ذلك ، لكنّها تكبتها بقوّة ، لقد تعلّمت الكبت والكتمان منذ الصغر ... " (1).

وتطفو هذه الرغبات مطوّقة المشاعر ، مظهرة جانب البشرية في الشخصية مهما اختفى تحت غطاء العمل ، فبراعم تعترف لصويحباتها بحبّها لحسب الله بطريقة لا تخلو من مباشرة ووضوح : " أتدرين ما هي أعظم رسالة حبّ تلقيتها في حياتي. " (2)، فهي تعدّ خروج حسب الله مع غيره إلى بيتها وهديته لها ، أعظم رسالة حبّ ... كيف لا وقد كانت من عند من تحبّ !

وهذا الجانب لا يخصّ شخصية المرأة فحسب ، بل يمتد إلى شخصية الرجل أيضا. " فحسب الله " لا يصوّره الكاتب رجلا صالحا صارما في قول الحق منافحًا عنه فقط ، بل يصوّر الجانب الخفي الآخر من شخصيته الذي لا يعلم به أحد غيره . " لقد تعوّد محمد أن يشكم هوى نفسه دائما ، له إرادة حديدية تمكّنت عبر سنوات الصّبر والمعاناة ، وكان يغالب نزواته المتمرّدة ويقهرها ، وهو بشر يحبّ ويكره مثل كلّ النّاس ، ويحلم بالمرأة كما يحلم بها الآخرون ، ويتعشّق منذ سنوات أن يكون له أنثى يبادلها الحبّ والأحلام في غد جميل ... (3).

إنّ الحب " عاطفة نبيلة ، وشعور رقيق ، وسلوك مرهف ، وإثراء للروح والوجدان بأعظم الأحاسيس وأروعها ، وهو بذلك سرّ الوجود ، وروح الحياة ، والنّسمة العليلة

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 151 .
(2) المصدر نفسه : ص 162 .
(3) المصدر نفسه : ص 167 .

المنعشة في صحراء المتاعب والآلام والصراع ..." [1] وليس كما انحصر معناه في عصرنا الحاضر" في الرّغبات الجنسية اللاهبة المؤقتة ، وأصبح رمزا للانحلال والفساد، وعنوانا للجشع والأنانية، ومجالا للسيطرة والتملك وإشباع الغرائز ، وأحيانا يكون الحب صورة صارخة للتهم المادي ، وجمع المال ..." [2].

والحديث عن العواطف لا يرتبط بعاطفة " الحب " فقط ، فهناك عواطف أخرى سامية مثل : " عاطفة الأمومة " ، التي تمثّلها في الرواية مسعدة (أم حسب الله) وأم براعم ، إلا أنّ الأولى أكثر حضورا من الثانية.

والواقعية الإسلامية لا تعرض الجوانب الإيجابية المشرقة فحسب ، فهي تتطرّق أيضا لمواطن الفساد والانحراف بأشكاله المختلفة، فالرواية تعرض صورة أخرى للمرأة في الواقع ، وهي " المرأة المجرمة " ممثّلة في شخصية محاسن عبد الباري المُدانة بجريمة قتل زوجها السّلاموني بالاشتراك مع الراعي كشكل ، بعد أن قامت بينهما علاقة مشينة.

وربط جريمة القتل بالعلاقة الآثمة التي كانت بين الطرفين (محاسن والراعي كشكل) ، إشارة إلى أنّ الفساد يجرّ إلى فساد أكبر منه ، فالفساد الأخلاقي جرّ إلى جريمة أكبر وهي القتل.

والكيلاني لا يصف هذه العلاقة الآثمة ويعفّ عن تفصيلها ما دام الأمر لا يستدعي ذلك ، لأنّه في موطن يستدعي الإدانة والاستنكار لا تشجيع الرذيلة أو الإغراء بارتكابها ، لأنّ الواقعية الإسلامية " ... لا تنكر أنّ حالات الهبوط هذه حقيقية ... ومع ذلك لا تمجّدها ولا تسلّط عليها الأضواء ، لأنّها في حقيقتها لحظات هبوط. " [3]

ويتطرّق للجريمة دون أن يغفل أسبابها ودوافعها ، التي تتكرّر دائما- خاصّة- في مجتمع الريف والقرية ، أهمّها :

التحكم في مصير الفتاة فلا تزوّج برضاها بل برضى وليّها ، دون مراعاة مشاعرها في الرفض أو القبول ، ويُتجاهَل حقّ من حقوقها التي أقرّها لها الإسلام منذ

(1) نجيب الكيلاني : نحن والإسلام ، ص129 .
(2) المصدر نفسه : ص 131 .
(3) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، ص 55 .

أربعة عشر قرنا . هذا الأمر جريمة في حقّ الفتاة و هو ما أشارت إليه محاسن(الضّحية) :

" الجريمة جريمة أهلي وجريمة السّلاموني أيضا. " [1].

" هذاالبني آدم كان يجب أن يموت...لأنه قاتل...ولصّ...وعجوز. " [2].

فعدم التناسب في السنّ والطّباع ؛ يشجّع على الانحراف ويؤثر على استمرار العلاقة بين الزوجين.

وقد كانت براعم ضحية هذه الأعراف البالية أيضا ـ كما سبق وذكرنا ـ إذ يتحكم أخوالها في مصير زواجها مغيّبين مشاعرها واختيارها الخاص. وقد دار حوار بين حسب الله وأخوالها حول هذه القضية :

"ـ إنّها ليست قاصرة ، ولا إكراه في الزواج.

ـ والحلّ يا رجل العلم والحكمة ؟.

ـ الحلّ أن تسألوها من تختارين ؟.

ـ هذا يحطّ من شأن عائلتنا.

ـ ولما تظنون ذلك ؟.

ـ هل سمعت بفتاة خرجت على رغبة أهلها ؟ " [3]

و يوضّح الكاتب خطأ هذا المسعى على لسان الرّجل الصالح أبي المجد شاهين ؛ يقول : " هل من المعروف أن تكرهوا الفتيات على الزواج ... إنّ زواج المكره باطل ... باطل ... واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون ... " [4]

هذا إضافة إلى النّظرة الدونية للمرأة ، خاصّة في المجتمعات الفقيرة ،التي لا يكاد يُقام لها وزن فيها... فما هي إلا شيء من الأشياء المملوكة.

كل هذه الأمور سلّط الكيلاني عليها الأضواء ، مدينا لها كاشفا أسبابها الخفية للحدّ منها ، وعلاجها كي لا تتكرّر .. بصورة واقعية لا تخلو من موضوعية وواقعية.

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 127 .
(2) المصدر نفسه : ص 127 .
(3) المصدر نفسه: ص 170 .
(4) المصدر نفسه : ص 171 .

ومن خلال واقعيته الإسلامية ـ أيضا ـ يصوّر وجها من وجوه التقابل ، وصورة من صور المفارقات التي تسود المجتمع :

ـ محاسن عبد الباري امرأة مسلوبة الإرادة ، ليس لها دخل حتى في زواجها وليس لها سلطة حتى على مستوى نفسها. بينما سعاد الدباح لها من الحرية والسلطة ما يجعلها تتحكم في مصائر الناس.

ـ العلاقة بين أبي المجد وزوجته ، ومحاسن وزوجها السلاموني : فالأولى علاقة يسودها الحب المتبادل والتفاهم والاطمئنان ، والثانية علاقة يَحُفها الخوف والكره والتسلط والكيد.

ـ من مظاهر الواقعية أيضا عدم التركيز على جانب معيّن فقط وهو الخير والصلاح (براعم) ، والتركيز على جوانب أخرى ، جانب الشرّ والمصلحة (محاسن ـ سعاد الدبّاح) ، وهو مظهر من مظاهر التقابل أيضا.

والشخصيات لا تتجاوز حدودها التي رسمها لها الكيلاني ، فمسعدة مثلا لا تتجاوز حدود شخصيتها البسيطة السّاذجة المحدودة الثقافة ، بينما سعاد الدبّاح وبراعم تجسّدان الإيجابية والوعي ، والعمق الفكري ، رغم أن لكلّ منهما اتجاه خاص.

براعم / سعاد الدبّاح

المصلحة العامة / المصلحة الذاتية

(الجماعية) (الخاصة)

وهذه المنطقية في الأحداث والواقعية في الشخصيات " تنشأ أساسا من صدق التعبير الفني عن الواقع الذي تصوّره ، وإنّ مراعاة الكاتب لمنطق الحدث ووعيه بمتطلباته الفكرية والفنية ، يفرض عليه أيضا أن يعي منطق (الشخصية) الروائية بحيث لا تتجاوز حدود فكرها في الحياة ... " [1].

" إنّ من أهم الخصائص التي ينبغي أن يحرص عليها القصّاص المسلم هي ربطه لأحداث القصّة بالواقع دون إخلال بطبيعة الفن الذي يمارسه ، وهذا الشرط لا يختلف مهما كانت نوعية القصّة التي تكتب أو الموضوع الذي يطرح من خلالها ... " [2].

ومن مظاهر الواقعية الإسلامية ، إدراج ما يوهم بحقيقة الوقائع والأحداث :

(1) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 386 .
(2) نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي : ص 162 .

ـ حرب العراق على الكويت ، وهي واقعة حقيقية استغلها الكاتب ليبث أفكاره ، ووجهات نظره تجاه الأوضاع السائدة.

ـ قانون الطوارئ المطبّق في تلك المرحلة في مصر ، وعلاقة السلطة بالشعب التي يشوبها التوتر وانعدام الثقة.

ـ الاعتقالات والتحقيقات وما يتبعها من تعذيب نفسي وجسدي ، وهو يكشف عن واقع السجناء الأبرياء.

ـ انتشار زراعة العنب بدلا من الحبوب التي تعدّ الغذاء الرئيس للناس ، واتباع الربح السّريع بدلا من النظر إلى مصلحة الوطن.

ـ الفساد الإداري وانتشار الرّشوة والاختلاسات ...

ـ الفساد المستشري في المجتمع : القتل ، السّرقة ، تعاطي المخدّرات وتغاضي الدولة عن ذلك ، إضافة إلى فئة طالها الفساد أيضا وهي فئة بعض المدرّسين التي لا تتوانى عن تعاطي المخدّرات والاستهتار بأعراض الناس ...

ـ خطبة الجمعة ، ومدى تأثيرها في الناس بما تطرحه من قضايا ...

وغيرها من الأحداث التي توحي بالواقعية لارتباطها بالحياة العادية في المجتمع ، ولصلتها الحقيقية بالواقع المعيش للأفراد " ولا بدّ أن نشير إلى أنّ الشخصية الواقعية ـ سواء كانت منتجة من الواقع المعاصر أو الواقع التاريخي ـ تكون لها جاذبيتها ، أمّا الشخصيات التي صُنعت من الوهم أو الخيال المحض واتسمت بسمات وهمية تبدو عادة غير مقنعة وغير مقبولة ، حتى على مستوى الأطفال ، الذين أصبحوا أكثر ميلا للواقع في هذا العصر ... " [1]. وهو بذلك يوافق ما يدعو إليه بسّام السّاعي حين يقول : إنّه على القاص " ... أن يتجنّب ابتداع أحداث القصّة كليا من مخيّلته فيبنيها على هيكل لا صلة له بالحقيقة أو التاريخ ... " [2].

(1) نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 61 .
(2) أحمد بسّام السّاعي : الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، ص 34 .

3- المرأة ما بين "التجاور والتساكن" و "الفردانية والتصادم":

حديثنا عن" التجاور والتساكن " و " الفردانية والتصادم " [1]، هو في الواقع حديث عن العلاقة بين الفرد والجماعة؛ وطبيعة العلاقة بينهما.

وتحديد معنى هذه المصطلحات يساعدنا- من دون شك - في الوصول إلى المقصود منها في دراستنا [2].

التساكن : يقول تعالى : [وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ] [3].

"التساكن" مشتق من السّكن . و" السكن : كل ما سكنت إليه واطمأننت به من أهل وغيره ... " [4].

انطلاقا من الآية الكريمةالسّالفة الذكر ، ندرك معنى مصطلح "التساكن" المقصود في دراستنا؛ وذلك بتوسيع دائرة التساكن بين الأزواج - المذكورة في الآية - إلى دائرة أوسع تشمل الجماعات والمجتمعات [5] ... فهو يمتد إلى الجماعات متجاوزا العلاقة بين الفردين..

التجاور : يقول تعالى : [وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ] [6].

يتحقق التجاور بالتساكن والاقتراب بين الأفراد والجماعات ، والابتعاد عن التنافر والشقاق. وهو يحقق الشخصية الإسلامية الأنموذجية المثلى ، حيث " تصبح الشخصيات من هذا المنظور النقدي الإسلامي المتميّز ذات وظيفة مزدوجة ، وظيفتها المستقلة داخل

---

(1) للإشارة فقط : هذه المصطلحات (التساكن والتجاوز) مأخوذة من القرآن الكريم ؛ ليس من ناحية التسمية فقط ، بل من ناحية المعنى أيضا مع بعض التوسع.

(2) إعتمدنا على دراسة سعيد العزاوي : من الفردانية والتصادم إلى التجاور والتساكن ، مجلة المشكاة ، س 6 ، ع 23 ، المغرب ، 1416هـ - 1996 م ، ص 52 .
ونفس الدراسة تكرّرت للكاتب في كتابه : مقالات في النقد الإسلامي تأصيل وتجريب:، ص ص 98 - 121

(3) سورة الحجرات : الآية 13 .

(4) ابن منظور : لسان العرب ،ج 3 ، ص 2053 .

(5) ينظر سعيد الغزاوي : من الفردانية والتصادم إلى التجاور والتساكن ، مجلة المشكاة ، س 6 ،ع 23 ، المغرب ، 1416هـ - 1996 م ، ص59

(6) سورة الرعد : الآية 04 .

الرواية ووظيفتها المتجاورة مع الشخصيات الأخرى لتقدّم الصورة الواقعية أو المثلى للحياة " [1].

أمّا **الفردانية والتصادم** فإنّها " الصورة المناقضة للتساكن والتجاور ، الصورة الغربية للإنسان في علاقته بالإنسان ، والكون والخالق ، إنّهما مفهومان يعكسان صورة البطل المتفرّد السّاخط المتمرّد الذي يعيش غربته وعزلته متنكرا للقيم السّائدة ، ومحاولا التغيير فردا أو مستسلما لقدره ، ومصيره أو واضعا حدا لحياته " [2].

ولعلّ المقصود بهما ـ في دراستنا هذه ـ التزام البطل **الفردية** وعدم الانصهار في الجماعة ؛ وفي مواجهة الوقائع والأحداث داخل النفس أو خارجها ، ويؤكد ذلك **التصادم** ؛ الصراع مع الغير من ناحية الأفكار أو الأفعال ...إلخ

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الكيلاني ، ركز على البطولة **الفردانية** ، ليس من جهة البطلة فقط (براعم) ، بل من جهة البطل أيضا (حسب الله) ، دون إبداء اعتبار كبير للبطولة الجماعية ...

وتظهر " **الفردانية والتصادم** " بشكل واضح في الصراع الذي قام بين براعم و حسب الله حول موضوع " زكاة العنب " ، الذي كان نتيجة سوء فهم براعم لحسب الله . " إذ صوّر لها بعض معاونيها أنّ ذلك فيه تعريضا واتهاما بالظلم والجشع ...[و] تهييجا للرأي العام في القرية... وخاصّة أنّ دعوته إلى دفع زكاة العنب قد صاحبها ممارسات مشبوهة كالسّرقات التي انتشرت في تلك الفترة في أعقاب دعوته ... " [3] ، فقد طغت عليها نزعة حجبت عنها الحقيقة ، فلم تعد ترى حسب الله ، عالم دين و فقيه ، يستمد أقواله وفتواه من كتاب الله وسنّة رسوله ...

---

(1) سعيد الغزاوي : من الفردانية والتصادم إلى التجاور والتساكن ، مجلة المشكاة ، س 6 ،ع 23 ، المغرب ، 1416هـ - 1996 م ، ص 60 .
(2) المرجع نفسه: ص 60-61 .
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 16 .

وقع **صدام** عنيف بين الطرفين ، حسب الله يحاول تبرير أقواله ، وبراعم تصدّ أبواب التفاهم معه ، وتصادمه بتهديها له قولا وفعلا ، إذ يمنع ـ بإعزاء منها ـ من إلقاء خطبته في الجمعة التالية.

ومن مظاهر **الفردانية والتصادم** ، **فردانية** البطلة فيما أقدمت عليه لتحقيق الخلاص لأفراد جماعتها (أبناء القرية) المعتقلين، وتجلّى **صدامها** في مواجهة الظلم وردّ الحق (الحرية) إلى أصحابه. لقد حاولت تغيير الأوضاع معتمدة على ما تملك من مال وسلطة ونفوذ ، و تجلت **فردانيتها** منذ البداية حين التزمت السرية في كلّ ما قامت به :

ـ فقد قصدت بسريّة تامّة محام في المدينة ، وأخفت حقيقة ما أقدمت عليه على الجميع ؛ حتى سائقها الذي رافقها ، وطلبت من المحامي كتم الأمر " لا تكشف عن اسمي لأحد ... تستطيع أن تقول أنك متطوّع للدفاع عنهم ... وكذلك زملاؤك ... لكن حذار أن يذكر اسم "براعم ". " [1]

ـ وتلتزم السرية حين تحدّثت مع المحافظ بشأن المعتقلين ، وحاولت إثارة حماسه واهتمامه بالقضية ؛ بتقديمها مساعدات مالية مغرية بحجّة التبرّع للمشاريع الخيرية التي تقوم بها المحافظة [2].

ـ وتلتزم نفس الشيء (السرية) حين تقصد سعاد الدبّاح ـ في المدينة ـ ذات السلطة والنفوذ ...

لقد بذلت مالها وجهدها " وهي ليست نادمة على المبلغ الكبير الذي تكبّدته ، دون أن تحقق لنفسها مصلحة ذاتية مباشرة ... بل تشعر بالسّعادة ... " [3] فكل شيء يهون في سبيل أن ترى قضيتها العادلة النور ...

وعملها هذا؛ ما هو ـ في حقيقته ـ **إلا صدام** للشرّ ، وإن لم يكن الصّراع مكشوفا ، لأنه مستتر تحت غطاء كثيف يحجب طبيعة السلاح المستعمل ، وهي " لم تجد السلاح

(1) المصدر السابق: ص 46 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 84 .
(3) المصدرنفسه: ص 90 .

المناسب الذي تخوض به معركتها ضدّ الشرّ سوى سلاح المال والعلاقات وسياسة الأمور بلباقة " [1].

وبراعم رغم **فردانيتها تصادم الشرّ بأشكاله المختلفة ، ممّا جعل شخصيتها تطبع بطابع الصدامية.**

فهي **صدامية** ؛ حين تواجه ضابط الشرطة ـ عندما استدعيت للشهادة ـ بنبرة حادّة وجرأة لا توصف ومن دون خوف. وهي كذلك ؛ حين تلومه على سوء معاملته الشيخ حسب الله ، رغم أنّ الموقف يستدعي الحيطة والحذر ، ممّا جعل الضابط ينبهر من **صدامها** العنيف له ، فيقول : " لو لم تكن لديك حصانة لحسبتك منهم " [2].

وهي **صدامية** حين تصادم الأفكار والتقاليد الفاسدة التي لا تتماشى مع الحق والصّالح العام ، فتصادم ممثّلي الحكومة الذين قدموا إلى القرية لأجل إضفاء صبغة قانونية على " بيت المال " الذي أنشئ في القرية ، وإخضاعه لتصرّف الوزارة ، فقد " رأت الوزارة أن تبعث بمراجع للحسابات ، وأمين للخزينة ، ومندوب من مصلحة الضرائب ، ودفاتر للدخل والمنصرف ، لا بدّ أن يكون النشاط كله بالتعاون مع بنك ناصر الذي يشارك ويساهم في أمور الزكاة " [3]، وتصادم براعم مشروع الوزارة ، لاقتناعها بأنّه وجه من وجوه الاختلاس ، وتضييق لفعل الخير ، واغتصاب لحقّ الفقراء باحتيال محكم يبرّره القانون ، فتصادم الممثلين بقولها :" تطبيق مبادئ الإسلام الحنيف لا يحتاج إلى تصريح حكومي ، أو مراقب مالي ، أو مندوب ضرائب ، أو ممثل لحزب الحكومة ، أو لرجل أمن ... " [4].

وهي **تصادم** رفقة حسب الله ؛ أخوالها الذين حاولوا إرغامها على الزواج ممّن يرضون ؛ لا ممّن ترضى.

فحسب الله **لا يركن لتهديداتهم ويتشبّث بحقه ، ما دام حقا مشروعا غير مغتصب،** يقول :" إنّني لا أرتكب معصية. " [5].أمّا براعم فقد كادت تركن لطلبهم، ولم يكن ذلك

(1) المصدر السابق: ص 90 .
(2) المصدر نفسه: ص 100 .
(3) المصدر نفسه : ص 146 .
(4) المصدر نفسه: ص 148 .
(5) المصدر نفسه: ص 169 .

استجابة منها لهم ، بل غلقا لباب الفتنة الذي أوشك أن ينفتح بين القريتين (الربايعة وشنراق) وخوفا من أن يلحق بـ " حسب الله " أيّ أذى ... **وتصادمهم** في الأخير غير آبهة بهم؛ حين تختار شريك حياتها ...

وتتحول **الفردانية والتصادم** إلى مظاهر أخرى يتجلى فيها **التجاور والتساكن**.

فالبطلة تلتزم **التجاور والتساكن** ، حين تصغي للحقّ ، وتخرج زكاة العنب ؛ بل وتكوّن لجنة من أفاضل الناس [1] لتوزيعها على الفقراء والمساكين، وتضحياتها الكبيرة لأجل إطلاق صراح المعتقلين (أفراد الجماعة)، وتقديمها مساعدات للفقراء وأهل الحاجة ، وإنجازاتها العظيمة في القرية " ... بنت المسجد ... ورمّمت المدرسة وصانتها من الانهيار ... وفتحت أبواب الرزق أمام الكثيرين ... " [2] ، كل هذا يؤكد **تجاورها وتساكنها مع الجماعة** (أهل القرية) التي انصهرت **فرديتها** وذاتيها فيها ...

وقد آثر الكاتب ختم روايته بنهاية متفائلة ، وذلك بتحقيق **تساكن وتجاور** بين البطلين (الزواج)، اللذين شكلت **الفردانية والتصادم** طابعها المميّز بينهما في بداية الرواية.

(1) ينظر المصدر السابق: ص 134 .
(2) المصدر نفسه : ص 10 .

4- المرأة البطل :

البطل لغة: هو "الشجاع ... " ، " وقيل إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها ، وقيل : سمّي بطلا لأنّ الأشداء يبطلن عنده ، وقيل : هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ، من قوم أبطال ... " (1)

والبطولة هي " بسالة خاصّة بكبار الشجعان . " (2)

و يوضّح الكيلاني مفهوم البطل أدبيا فيقول:

هو" تجسيد لمعان معيّنة ، أو رمز لدور ما من أدوار الحياة وخاصّة الهامّة منها ، وقد يكون هذا البطل أنموذجا يحتذى ، أو مثالا سيّئا يولّد النّفور والاشمئزاز ، وهو في كلا الحالتين ذو تأثير إيجابي قبولا أو رفضا ... " (3).

ومفهوم " البطل " يختلف باختلاف العصور الأدبية المختلفة قديمها وحديثها.

كان البطل في روايات الفروسية " نموذج للفارس الكامل الذي يتسامى في شجاعته وحبّه ، وتوازره القوى الغيبية فيصارع العمالقة ، وينتصر على الكائنات الوحشية التي تعترض طريقه ، وتحول دون تحقيق آماله. " (4).

ويتحوّل الطابع الغيبي إلى واقعي في روايات الرعاة ، فقد أصبح البطل يتّسم بالصّفات الإنسانية ويسعى إلى خلق عالم مثالي (5).

ويتخلى عن الغاية المثالية والناحية العاطفية في روايات الشطّار ، فقد " أصبح كل همّه تأمين وجوده المادي وأصبح مرتبطا بالواقع لا بالأساطير والخرافات. " (6).

ومع ظهور الكلاسيكية ، أصبح صراع البطل بين الواجب والعاطفة ، وانتصار العاطفة دائما ، وتغليب العقل عليها. (7).

وجاءت الرومانسية لتكفر بالعقل والمثالية التي تبنّتها الكلاسيكية ، وتحوّل الصراع إلى صراع بين الفرد والمجتمع ، لكن البطل عاش " في ذاتيته يجتر الوحدة والانعزالية

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، ج 1 ، ص 302 .
(2) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 50 .
(3) نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 50 .
(4) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص 83 .
(5) ينظر المرجع نفسه : ص 85 .
(6) المرجع نفسه : ص 85 .
(7) ينظر المرجع نفسه : ص 89 .

والتقوقع داخل الأنا دون اكتراث بالواقع من حوله " [1] .. وبقي البطل الرومانسي على حاله حتى ظهرت الواقعية وتحوّل الصراع إلى صراع طبقي " طبقة العمال الكادحة وطبقة الرأسماليين المستغلة المسيطرة. " [2].

وفي ظل الأدب الواقعي الاشتراكي نتجت " صورة البطل الإيجابي الذي يجعل شغله الشاغل في تشييد دعائم مجتمع جديد غير طبقي ، وهو دائم الانشغال به والذود عنه كلما تعرّض لشرور الآخرين ... " [3].

" وكان البطل في إطار المادية والفرودية والطبيعية وليدا للتقدم المادي الخارق في مجالات العلم والصناعة والتقنية ، فهذا البطل لا يؤمن إلا بما يراه ويحسّه ويسمعه أو يشمّه أو يتذوقه ، وليس وراء عالم الحواس شيء آخر ، ولم يعد للجانب الروحي أو الميتافيزيقي في الإنسان قيمة يعترف بها علميا ما دام خارج التصوّر المادي للحياة. " [4]

وجاء البطل الوجودي" متمرّدا رافضا ساخطا على كل شيء في الحياة القائمة."[5]

وكذلك البطل العبثي ، يرى الفوضى هي سيّدة الوجود ممّا " جعله يتخبّط ويمارس حياته في طيش وجنون ... " [6].

وفي خضم هذه التيارات " ... بدا البطل ـ بصورة عامة ـ كإنسان العصر ـ غريبا ، هذه الغربة المحزنة وَصَمَت البطل ، وجعلته رافضا متمرّدا ، لا يعرف الطمأنينة والاستقرار ، ولا ينعم بالسّعادة أو الحبّ الحقيقي ... " [7].

وقد اقتدت الرواية العربية الحديثة المعاصرة بهذه النماذج الشائهة ، وتخلّت عن البطولة الحقيقية في معناها التقليدي ، وأصبح البطل عندها ذلك " البطل العليل المختل

---

(1) عبد الحكيم عبد الباقي : رحلة البطل الروائي في ضوء ثنائية القرية و المدينة و طبيعة المعالجة الفنية ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، س 16 ، ع 61 ، 1998 م ، ص 12 .
(2) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص 87 .
(3) عبد الحكيم عبد الباقي : رحلة البطل الروائي في ضوء ثنائية القرية و المدينة وطبيعة المعالجة الفنية ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، س 16 ، ع 61 ، 1998 م، ص 13 .
(4) نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 52 .
(5) المصدر نفسه : ص 51 .
(6) المصدر نفسه : ص 52 .
(7) المصدر نفسه : ص 53 .

فكريا ونفسيا وسلوكيا ، [الذي] أصبح ينتزع من الغرب التصفيق والإعجاب والتعاطف... " [1]

ويرى بعضهم مثل حسن حجاب الحازمي أنّ لفظة (البطل) في الأعمال الروائية الحديثة ، لم تعد مناسبة لأنها لم تعد معبّرة عن معناها الحقيقي ، ويقترح استبدالها بـ"الشخصية الرئيسية " أو " البطل المزيّف ".

يقول:" إنه لم يعد بمقدورنا أن ننصرف بأذهاننا حين ترد كلمة (البطل) في الأعمال الروائية الحديثة إلى غير مفهومها الفني (الشخصية الرئيسية)، وذلك لأنه تجرّد من البطولة بمثاليتها و شرفها وشجاعتها ، فهو شخصية مهزومة متكسّرة دنيئة ، تفعل أيّ شيء ، وتقارف أيّ شيء ، بلا خجل أو تردّد ، لا ترعى قيما ، ولا تحفل بمثل ، فهل يمكن أن يسمّى مثل هذا بطلا ؟ إلا إذا عنينا به فقط الشخصية الرئيسية في الرواية ، بل إنني أميل إلى هذه التسمية حتى نخرج من مأزق إطلاق لقب البطولة على شخصية شريرة مجرمة لا تحمل ما يؤهلها لهذا اللقب ، أو نضيف إلى كلمة (البطل) ، كلمة أخرى وهي (المزيّف) ... " [2].

أمّا البطل في الأدب الإسلامي ، فهو كما يعرّفه نجيب الكيلاني :" " القدوة " أو النموذج أو المثال الحي ، الذي تتجسّد فيه القيم الإسلامية " [3]، حتى نماذج الضعف البشري تصلح أن تمثل نماذج البطولة ، يقول : " لكنها لا تغلق الباب أمام " نماذج الضعف البشري ، أو البطولة الناقصة التي لا تحتاج إلى تجربة ومعاناة ، وهي في طريقها إلى النموّ والاكتمال ... بل ربّما كانت هذه النماذج الناقصة أكثر جاذبية بالنسبة لحامل القلم ، لأنه يجد فيها مادة خصبة للمعالجة ومحاولة إخضاعها للعديد من العوامل أو المؤثرات أو الأحداث حتى تتحقق من خلال نموّها وتطورها بأسلوب مقنع ليصل إلى المثال المطلوب أو القدوة المنشودة ... " [4].

---

(1) المصدر السابق: ص 62 .
(2) حسن حجاب الحازمي : شخصية البطل مفهومها وصورتها في النص الروائي ، مجلة الحرس الوطني ، س19 ، ع 189- 190 ، 1998م ، ص 117 .
(3) نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 55 .
(4) المصدر نفسه ، ص 55 .

والبطل نوعان : ← بطل إيجابي
بطل سلبي

لكننا سنتناول مفهوم البطل السلبي والإيجابي من منظور الأدب الإسلامي ، بعيدا عن مفهومه في الآداب والمذاهب الأخرى (كالبطل الإيجابي في الواقعية الاشتراكية) ، لأنّ لكلّ منها؛ منطلقاتها الفكرية والإيديولوجية الخاصّة بها ...

ومفهوم البطل الإيجابي والبطل السلبي في الأدب الإسلامي يحدّد بمدى اقتراب أو ابتعاد كل منهما من القيم والمبادئ الإسلامية [1].

فـ**البطل الإيجابي** هو الأنموذج الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية [2] ، توجّهه مبادئ الإسلام وقيمه فهو مثال للشخصية الإيجابية التي " تؤطّر حركتها وأفعالها وأقوالها رؤية فكرية راسخة تستمد فاعليتها ووضوحها وصفائها [هكذا] من التصور الإسلامي ... شخصية تؤمن إيمانا يقينيا بدورها الريادي في نشر النور الإلهي وزرع قيم الحق والجمال ومجاهدة الشرّ والباطل والقمع في كلّ مكان وزمان ، كما أنها تؤمن بأنها البديل الأكفأ والأحسن للإنسان الثائه الذي يتخبّط في حيرة قاتلة وجهالة مطبقة. " [3]

أمّا **البطل السّلبي** ؛ فهو الأنموذج الذي لا تتجسد فيه القيم الإسلامية ، فهو شخصية سلبية " لابتعادها عن النموذج الإسلامي ، والإعراض عنه وافتقارها للقيم الإنسانية ، وهي شخصية مات من داخلها الإنسان ، فانحرفت واختارت السّير في طريق الشيطان عن وعي وبصيرة أحيانا أو تحت ضغوط نفسية واجتماعية قاهرة أحيانا أخرى " [4].

(1) ينظر سهام صياد : الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، إشراف يوسف غيوة ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 2002 م ، ص 162 وص 188 .
(2) ينظر نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 55 .
(3) سهام صياد : الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، إشراف يوسف غيوة ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 2002 م ، ص 162 .
(4) المرجع نفسه: ص 188 .

والبطولة ليست حكرا على الرجل وحده ، فللمرأة حظ وافر منها ، ما دامت كائنا : يعمل ويفكر ، يحلم ويأمل ، يعلو و يهبط ، يخطئ ويصيب ... إلخ.

والمرأة في رواية " ملكة العنب " تتقاسم البطولة مع الرجل (براعم / حسب الله)، ويتضح ذلك من خلال ما يبثه- الكيلاني- فيها من تطلعات وأفكار تخصّه ، ولا غرو في ذلك مادام البطل " تجسيد لفكرة يرى الكاتب إبرازها " [1]

وهو لا يبرز فكرة واحدة ، بل عدّة أفكار ، لا يخرج مضمونها عن إطار : الحرية، العدالة ، الفساد الاجتماعي والسياسي ... إلخ.

وغالبا ما يكون " البطل الكيلاني " أنموذجا ناقصا ، يحتاج في مسيرته نحو الكمال المرغوب فيه ، إلى سلسلة من التجارب والمؤثرات التي تسهم في إنضاجه وتكميل ما ينقصه من عناصر القوة ، وهذا ما يجعله يقترب كثيرا من الواقعية والصدق.

قد يكون هذا البطل قليل الوجود في الواقع ، لكنّ الكاتب بإمكانه خلق هذه النماذج في صورة أنموذج لم ينضج بعد مضيفا إليه " ... تفاصيل معنوية وعناصر مثالية أخلاقية ممكنة التطبيق والتجسيد ، بشروط ذاتية تفترض نضجا طبيعيا ونموّا روحيا داخليا للنموذج ، وشروط موضوعية تحتّم توافر الظروف البيئية المساعدة على هذا النضج والكمال النسبي " [2].

فبراعم في بداية الرواية ، تبدو بمظهر الفرد المستعلي على الغير ، لتصلبها في مواقفها ، واستبدادها برأيها ، واعتزازها بنفوذها وسلطتها ، تعيش لذاتها بعيدا عن المجموع ، وقد عكست أقوالها مع حسب الله هذا الوجه من شخصيتها :" تعرف طبعا من أكون " [3] . " الجميع هنا يعرفون قدري ... " [4]

وكأنها كانت تنتظر منه أن يقدم لها فروض الطاعة والولاء ، لا انتقادا واستنكارا لأعمالها وأفعالها.

---

(1) نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 57 .
(2) محمد رشدي عبيد عقراوي : النموذج الإسلامي وسماته ، مجلة المشكاة ، س 5 ، ع 17 ، المغرب ، 1413 هـ - 1993 م ، ص 24-25.
(3) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 8 .
(4) المصدر نفسه : ص 8 .

لكنّ الوسط المحيط بها، وما فيه من نماذج إيجابية مؤثرة (أبو المجد) ؛ ومفارقات واضحة (اعتقال الأبرياء ..) جعلها تتأثر وتذوب في المجموع ، وتجسّد ذلك الذوبان في واقع ملموس ، وهو الذود عن المجموع و تحقيق أوجه السعادة فيه (خلاص المعتقلين ، المساعدات المالية ...).

فأنموذج البطل في نهاية الرواية أنموذج مثالي ، أنضجته التجارب وقلمت مواطن السلب فيه ، وأحدثت تغييرا داخليا يسمو إلى درجة المثال المنشود الذي يندر وجوده.

إنّ " الشخصيات في الرواية لا تختلف عن الشخصيات الحقيقية في تأثرها بالتّجارب التي تمرّ بها في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا ، وفي تطوّرها بسموّها أو انحدارها ، والشخصية التي نراها في بدايتها والتغيّر الحاصل هو نتيجة هذه التّجربة بخيرها وشرّها " [1].

وأهمّ ما يقوم به الكاتب في الرواية الإسلامية، ألا يترك بطله شاردا تائها، أو متخبّطا في حيرته،أو منحطّا في سلوكه وأخلاقه، بل يهيّئ له أسباب العودة للحياة النقيّة.[2]

والكاتب يمنح قارئه بطاقة تعريف شخصية ، تعرّفه بماضي بطلته وحاضرها ، وأحوالها وأدقّ خصوصياتها ، لتكتمل صفات البطلة و صورتها في ذهن القارئ.

فهي شخصية طموحة يحذوها اعتماد كبير على النفس ، لا تركن إلى الكسل أو استجداء الغير ؛ فموت والدها ، وصغر سنّها ، ومرض والدتها ، لم يزدها إلا عزما وإصرارا على إثبات الذّات و تحقيق المستحيل .

كما أنّها تملك علاقات طيّبة مع الجميع ـ باستثناء ما وقع بينها وبين حسب الله من سوء تفاهم ـ والجميع يبادلونها مشاعر طيّبة فقد زرعت فيهم الحبّ والودّ ، فلم تحصد غيرهما .. وهي تأنف أن يكون لها أعداء ، ولو من أحقر الناس وأضعفهم ، مثل عوض العوضي ، الذي تكسبه وتسترضيه بالمال والعمل.

والبطل الكيلاني ، بطل إيجابي متفاعل مع حركة الحياة ووقعها في المجتمع الذي يعيش فيه ، فالبطلة " براعم " تصنع الأحداث وتطوّرها للصّالح العام بعيدا عن أيّ

(1) عبد الله خمار : تقنيات الدراسة في الرواية : الشخصية ، ص 93 .
(2) ينظر حسن حجاب الحازمي : شخصية البطل مفهومها وصورتها في النص الروائي ، مجلة الحرس الوطني ، س19 ، ع 189- 190 ، 1998م ، ص 118 .

مصلحة ذاتية ، ولا تقف موقف العاجز المراقب ، ولا موقف المتردّد الضّعيف الذي لا يملك حولا ولا قوّة.

إنّها تتبنّى قضية عادلة " قضية المظلومين " ؛ بل وتدافع عنها ولا تطمع من وراء ذلك في مال أو جاه أو سياسة ؛ فهي ليست من أهل السياسة ولا داعية من دعاتها ... وما فعلته هو من باب الإنسانية لا غير.

وقد جعل الكاتب بطلته تلتزم الحياد ، وأبعدها عن مجالات السياسة ، ليبيّن فساد السّلطة، فالفرد لا يحتاج الانظمام إلى حزب أو اتجاه معيّن ؛ ليكتشف الظلم السّاري في المجتمع والاتهامات الباطلة التي لا أساس لها التي تودي بحياة الأفراد من حين لآخر ... فبراعم " تؤكد في كلّ موقف أنّها لا تحبّ السياسة ، ولا تتعامل مع رجالها..."[1]. ثم " إنّها ليست من أنصار المظاهرات أو حتى كتابة العرائض " [2] ... بقي حسّها سليما لم تدخله التواءات السّاسة ، ولا نفاق المحقق والجلاد " كانت تشعر بأنّ المقبوض عليهم مظلومون ، ولا يستحقون ما يجري عليهم من عقاب. " [3] لذلك تبنّت قضيتهم وسعت لخلاصهم ، لإيمانها العميق ببراءتهم ممّا وجّه إليهم من اتّهامات تستدعي مشاعر السّخط والثورة أكثر من أن تستدعي مشاعر العطف والشفقة.

ومع أنّ قضية المعتقلين تدخل من بابها الواسع في السياسة ، كما أراد لها المحققون والمعتقِلون ، فبراعم تجد مبرّرا سائغا لعملها ، تقول : " نحن لا نؤيّد حزبا أو نهاجم آخر ، ولكنّ الدّفاع عن المظلومين وحمايتهم مروءة ، وإلا فما معنى وجودنا وأموالنا وتأثيرنا إذا لم نقف إلى جوار أهلنا وندفع عنهم الظلم والهوان ؟ " [4].

وتأسى لحال المعتقلين وما يتعرّضون له من تعذيب وحشي ، ولا تفرّق مشاعرها بين صالح (أبي المجد و حسب الله) وطالح (عوض العوضي) ... دون أن تنسى أهليهم وذويهم ، وتسعى للتخفيف من حدّة مصابهم ، بمواساتهم ومساعدتهم المادية والمعنوية ، حتى يتجاوزوا محنتهم العصيبة.

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 81 .
(2) المصدر نفسه : ص 81
(3) المصدر نفسه: ص 81 .
(4) المصدر نفسه: ص 82 .

لقد وزّعت عواطفها ومشاعرها النبيلة عليهم جميعا ، وبذلت مالها وجهدها ووقتها لأجلهم ، مذيبة وجدانها في وجدانهم ، وقضيتها في قضيتهم ، ووجودها في وجودهم ... وكأنها الأمّ الرؤوم أو الوطن الكبير الذي يحتويهم جميعا.

والبطل الكيلاني لا يؤمن بالطبقية ، فبراعم رغم ما تملكه من نفوذ وقوّة ومال ، لا تخطّ بينها وبين أبناء قريتها الفقراء ؛ حدودا طبقية (فقير و غنيّ) ، بل تذوب في مجتمعها محققة ارتباطها الاجتماعي بغيرها ، فتشاركهم أحزانهم وأفراحهم ، وتجالسهم ، وتستشيرهم ، بل وتقبل الارتباط بواحد منهم ولو كان فقيرا ، لأنّ الفضل ليس في المال بل في العلم والأخلاق.

والبطلة تحتكها التجارب وتصقل تفكيرها من التسرّع والطيش في اتخاذ القرارات والحكم على الأمور. فهي مثال للشخصية القيادية ، تدرك تمام الإدراك لما تقول وتفعل ، ممّا جعلها تتفوق على رجالها... فهي ترى أنّ العنف أو إظهار العصيان الذي يقترحه عليها أحد رجالها (عبّاس السمنودي) ، ليس من صالح القضية التي تدافع عنها ولا من صالحها هي ، والأجدر التروّي والتفكير بعمق ، وما ذلك بالأمر اليسير لأنّ " كل شيء فاسد ... فاسد ... " [1] ، فلا قانون ينصف ، ولا حلّ يقود إلى برّ الأمان.

والقرية ـ الممثّل الصغير للدّولة ـ خلت من السلطة الحكيمة الموجّهة ، المدافعة عن الحقوق ، والمتمثّلة في شخص " العمدة " ؛ ولم يبق إلا عنصر القوّة " ضابط النقطة " لكنه شاب صغير ولا خبرة له ، ممّا يزيد الأمور سوءًا ، لأنّ الاحتكام إلى القوّة، وإلغاء العقل المدبّر الحكيم ، يؤدي دون شكّ إلى الفوضى ، وإلى الأسوأ ... وكأنّ الكاتب يشير إلى الدّولة التي تحكم بالقوّة والحديد فقط.

وقد جعل الكيلاني بطلته تنتهج سبيل المشورة قبل الإقدام على أيّ فعل ، حتى يكون عملها مبرّرا بعيدا عن الخطأ والطيش ... ومع ذلك فهي العقل المفكر المقلب للأمور؛ تقول لعبّاس السّمنودي : " دعوني أفكر ... " [2] ، وكأنها الشخص المكلف بإيجاد حلول عن طريق التفكير الجاد ، الذي لا يتأتى لغيرها.

---

(1) المصدر السابق: ص 83 .
(2) المصدر نفسه: ص 83 .

وتفكيرها سابق لكل شيء حتى في أمور العاطفة ، فهي حين تختار ، لا تندفع وراء عاطفة جارفة ، ولا يدفعها طيش ، بل تختار بعقل راجح ورأي سديد.

والبطل الكيلاني ليس أسطوريا ولا خرافيا ، بل هو إنسان تتطبع عليه صفات الخوف والحزن ، والألم والسعادة والرضى .. كما تتطبع على غيره من بني البشر.

فبراعم (البطلة) تنتابها مشاعر الحزن والألم (عند اعتقال أبناء قريتها ...)

و مشاعر السّعادة والفرح (عند الإفراج عن المعتقلين ...)

ومشاعر الارتباك و الخجل (حين دعتها سعاد الدبّاح إلى المنصّة [1])

و لها مشاعر و عواطف خاصّة (حبّها لحسب الله) ...

تدخلها ضمن دائرة البشرية، لكن ليس بمعنى الضّعف والاستسلام ، فهي حين " تحب " مثلا ، لا ينقص ذلك شيئا من شخصيتها ولايفقدها توازنها ونظرتها لمن حولها ، فلا تفنى في تلك العواطف ، وتبقى المرأة المتماسكة التي تخوض غمار الحياة بثبات.

والكاتب يكشف من خلال بطلته صورة من صور المفارقات الكثيرة الصّارخة التي تحدث و يباركها القانون، فالراعي كشكل لا يعاقب على تعاطيه المخدّرات وترويجه لها ، بل على مشاركته في مظاهرة ألهبت حماسه ، تعاطفا مع القتيل لا ثورة على السلطة .. وتقام الدنيا لأجل الجنازة - في القرية - ولا تقام لأجل مقتل (السلاموني) !!.

لقد توصّلت البطلة من خلال هذه المفارقات الكبيرة إلى أنّ " هناك خللا عميق الجذور في دنيا النّاس ، وبراعم قد حارت في أصول وفروع ذلك الخلل ، وكيف يمكن التصدّي له ؟ " [2].

والبطل تعترض سبيله حواجز تحول بينه وبيت تحقيق آماله ورغباته ، فهو لا يسلم من المعاناة والشّعور بالقهر ، رغم ما أوتي من قوّة ونفوذ . فأخوال براعم يقفون حائلا دون زواجها من حسب الله ، مثبتين أنّ المرأة مهما تحرّرت ومهما أثبتت وجودها في المجتمع ، لا زالت قيد تقاليد بالية لا تمتّ إلى الدين بصلة .. ومع ذلك فهي تخرج منتصرة من مأزقها ، بقوّة إيمانها وصبرها ، فتنال مناها ، ويتحقق لها ما ترضى.

---

(1) المصدر السابق: ص 112 .

(2) المصدر نفسه: ص 90 .

والملاحظ أنّ الرواية عرضت شخصية البطل (الرّجل) مكمّلة لشخصية البطلة (المرأة) ، واتّحادهما في الأخير (الزواج) ، هو خلق لشخصية متكاملة من كلّ الجوانب :

$$\left\{\begin{array}{l} \text{براعم} + \text{حسب الله} \\ (\text{سلطة} + \text{مال} + \text{أخلاق}) + (\text{علم} + \text{فقر} + \text{أخلاق}) \end{array}\right. = \text{نموذج إسلامي متكامل}$$

الجدير بالذكر أن نقول :

إنّ شخصية البطلة في " ملكة العنب " نابعة من بيئتها وإيمانها بعقيدتها، وهي ليست مسخا مشوّها للآداب الغربية ، إنّها مثال للإنسان الذي يخطئ ويصيب ، لكنّه دوما يتطلّع لتحقيق المثالية ... [1]. والكيلاني يجسّد أفكاره التي رمى إليها عن طريق المرأة ، عبر مسيرتها من السلبية إلى الإيجابية ، ومن الضعف إلى المثال ، دون أن يشعرنا بهذا التحوّل.

إنّ المرأة البطل عند الكيلاني ، تتفاعل مع حركة الواقع ، وكونها امرأة لم يحد من إيجابيتها.. لقد غاصت في عمق الأحداث وحققت الوجود الحقيقي لها ، في جميع المجالات التي تطيقها ، من عمل واقتصاد وسياسة ... وتفوّقت في بعضها على الرّجل ، وكانت له سند قوّة ودعم في بعضها الآخر.

هذا الأنموذج الذي سعى الكاتب إلى إيجاده منذ بداية الرواية،يؤكّد موقف الكاتب الحقيقي من المرأة ، وتعاطفه معها ، وهو ما جعله يمنحها أدورا عِدّة مساوية للرّجل أحيانا ومتفوّقة عليه أحيانا أخرى ، ملهبا مشاعر التنافس بينهما كلّ في حدود ما يطيقه من أجل الرقي بالمجتمع إلى الأفضل.

(1) ينظر حسب حجلب الحازمي : شخصية البطل مفهومها وصورتها في النص الروائي ، مجلة الحرس الوطني ، س19 ، ع 189- 190 ، 1998م ، ص 118 .

5- المرأة الرّمز :

الرّمز لغة : " كل ما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ ، بأيّ شيء أشرت إليه ، بيد أو بعين... " [1].

أمّا أدبيا فهو " الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس ، إلى معنى غير محدّد بدقة ، ومختلف حسب خيال الأديب ، وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ، ورهافة حسّهم ، فيتبيّن بعضهم جانبا منه ، وآخرون جانبا ثانيا ، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المتثقف بيسر ... " [2].

لا يكاد يخلو عمل أدبي من " الرّمز " ، وهو أداة فنية يعتمدها الكاتب للتعبير عن فكرة معيّنة أو وجهة نظر خاصّة ، بطريقة أعمق إيحاءً ، وأكثر جمالا ، وأشدّ تأثيرا من غيرها. " وعلى قدر ذكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط الرّمز بموضعه من التجربة يكون نجاحه. " [3]

إنّ الرّمز " يوحي بما للأديب من موهبة صادقة ، وثقافة واسعة ، وتمكّن من امتلاك ناصية الأداة، وقدرة على تعميق رؤاه وغرسها في فكر القارئ ووجدانه ، كما أنّه يخفف من رتابة السّرد ذي الإيقاع البطيء ، ويكسب التعبير حيوية وإثارة ، ويجسّم الرؤى تجسيما بارزا ممّا يساعد على إلهام المتلقي بالمعاني التي يريدها الكاتب مثلا ويركّز عليها " [4].

والرّمز شديد الارتباط بمبدعه فهو يحمل " انعكاسا لعقيدة ذلك الفنان وثقافته وميوله ، وهكذا يتنوّع الرّمز تبعا لما يحفل به العالم النفسي والفكري لدى الأديب، ويتأثر تبعا لذلك بوضع البيئة التي يعايشها والأحداث المعاصرة التي تعصف به.. " [5]

وبالرّمز يطرح الكاتب أهم القضايا التي تشغله عن طريق أداة يختارها ، تمنحه حرية التعبير وتجنّبه شبح القمع و المصادرة . و قد اختار الكيلاني في رواية "ملكة العنب " أدوات جيّدة للتعبير منها " المرأة ".

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، ج 3 ، ص 1727 .
(2) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 124 .
(3) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 112 .
(4) نجيب الكيلاني : الرمز في أدبنا المعاصر ، مجلة الأمّة ، س 3 ، ع 35 ، 1403هـ - 1983 م ، ص 20.
(5) المصدر نفسه : ص 20 .

والمرأة لا تعبّر عن ذاتها كفرد ـ فقط ـ بل هي رمز يجسّد حقيقة معيّنة أو وجهة نظر خاصّة ، يحاول الكاتب الإشارة إليها عن طريق الرّمز، مثل القضايا التي تناولتها الرواية كقضية : العدالة ، الحرية ، علاقة السلطة بالدين ، الفساد الاجتماعي ... إلخ .

و" بهذا يقدّم النموذج البشري ما يمكن أن يساعد على إيجاد وجه شبه بينه وبين الرّمز المستخدم له. " (1)

رمزية الأسماء :

اختار الكاتب أسماء شخصياته النسوية بدقة ، وحمّلها دلالات رمزية عميقة :

براعم: رمز لبراعم الخير والحبّ والتفاهم التي بدأت تتفتح في القرية ، وهي تهفو إلى استمرار رعايتها حتى يكتمل نموّها ... وإلاّ فإنها ستموت ...

وهي بصيص الأمل الذي بدأ يلوح ليجتثّ الناس من حيرتهم ، إلى دنيا الإيمان والخير والطمأنينة ...

وهي بداية بزوغ عهد جديد وتصالح مع الدين ...

محاسن : من الحسن . لكنّ الكاتب قصد العكس ، فهي لا تمثّل محاسن الأفعال بل مساوئها.

إنّها لا ترمز لحسن وضعية المرأة بل لسوئها ، وتعكس حقيقة وضعيتها المزرية في الواقع ، خاصّة في المجتمعات الدّنيا (الفقيرة) ، لضياع حقوقها ، واغتصاب حرّيتها ، وعدم احترام آدميتها..

وهي رمز للتيارات النسوية الحديثة التي تدعو إلى التحرّر والتخلّص من القيود بمختلف أشكالها (الدينية والوضعية) ، وما سوء مصير محاسن (السجن) إلاّ رمز على إخفاق الطّرق التي انتهجتها هذه التيارات ، وعودتها عليها بالهلاك لعدم صحة الطرق المنتهجة ...

سعاد الدبّام : وهي ترمز لبعض الجهات التي تجد سعادتها في ابتزاز أموال الناس ، مستغلة حاجتهم الماسّة لخدماتها.

---

(1) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 116 .

والدبّاح : هي من الذبح ـ حسب رأينا ـ والذي هو رمز للحسم في الأمور مقابل المال ...

مسعدة : وهي رمز للسّعادة التي يهفوا الناس إليها ولا يعرفون طريقا إليها.

إنّها سعيدة بحياتها، راضية قانعة بمعيشتها رغم فقرها.. قرّة عينها ابنها (حسب الله) وجاموستها ؛ لا ترضى عنهما بديلا فهما أسباب سعادتها ...

ترفض العيش في المدينة ونعيمها حتى لا تبتعد عن جاموستها الحبيبة . وتمسّكها الكبير بها ؛ هو رمز للتمسّك بالأصالة وعدم التفريط فيها ، لأنّ فيها خيرا كبيرا ، فهي التي تحفظ أفكارنا وأفعالنا وتعقمها ضدّ تيارات الانحراف والضياع ، والتيارات التغريبية المعاصرة ...

تقول مسعدة لولدها حسب الله :" لن تستطيع أن تعيش بدونها " [1] ، وتقصد الجاموسة (الأصالة) ، فلن يوجد للفرد كيان إذا فرّط في أصالته وقيمه ومبادئه ، وسعادته الحقيقية في التمسّك بها ، ولا خير في مدنية تبعدنا عنها مهما أظهرت محاسنها ، لاستبطانها الشرّ الكثير ....

رمزية البطلة:

براعم هي رمز للوطن الكبير الحنون الدافئ الذي يحتوي جميع أبنائه ؛ بمشاكلهم وأفراحهم وأتراحهم ... ويبذل جهده لأجل تحقيق العدالة بينهم ، وتعميم الخير عليهم.

وارتباط الناس بأرضهم رمز لوطنيّتهم وتمسكهم بوطنهم الحبيب.

وبراعم بما تملكه من جمال ومال أطمع الكثيرين فيها (الزواج) ؛ هي رمز للوطن " بموقعه الإستراتيجي وجماله وكثرة خيراته وتعدّد الطّامعين فيه. " [2]

فالرجال الذين تقدموا لخطبتها ؛ هم رمز لكثرة الطّامعين ورمز للاتجاهات التي ترغب في السّيطرة على الوطن.

٢ ـ أوّل هؤلاء الطامعين **مدرّسها** : وهو شاب غريب عن القرية ، كان في نيّته خطبتها، فقد صارح والدها بذلك وهو تحت وقع الخوف والتهديد " لقد أحببتها وكنت أنوي

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 140 .
(2) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص 122 .

طلب يدها." (1)

أغراه جمالها وأذهلته فتنتها ممّا جعله يغتصب قبلة منها ، لكنّ الفتاة تستنجد بوالدها الذي يطرده من القرية شرّ طردة ؛ مهدّدا إيّاه بالسلاح.

هذا المدرّس الغريب هو رمز للاستعمار الطّامع ، الذي حاول يوما الاستحواذ على الوطن واستلاب خيراته .. ويستنجد الوطن بأبنائه ، فيحملون السلاح ويذودون عن حماه ، ويطردون المستعمر الغاصب شرّ طردة ، لأنّه تجرّأ على أرض لا حقّ له فيها.

ب- المليونير : يتقدّم لخطبة براعم ويهزّه يقين كبير في أن تكون من نصيبه، يقول :

" أنت ملكة العنب وأنا ملك الفراخ ... والملكة للملك. " (2) ، لكنّه يفاجأ بالصدّ والإبعاد.

ونعتقد أنّه رمز للسلطة الملكية ، التي لم يخطر ببالها يوما أن تزاح عن الملك والحكم .. ويلفضها الشعب و يرفضها بالثورة عليها ، لأنّها لم تحقق له السعادة التي كان يرجوها.

ج - أحمد علام (رئيس مجلس القرية) : وهو خاطب آخر لبراعم ؛ يؤمن بمنطق القوّة والتسلط ولا تهمّه إلا مصلحته الخاصّة و الوصول إلى أهدافه الشخصية ولا أهمية للآخرين ؛ ولو كانت زوجته وأولاده ، الذين لا يستشيرهم في قضية زواجه التي لا تهمّه وحده ؛ بل تهمّهم أيضا ؛ وقرارهم يجب أن يؤخذ مأخذ الجد والأهمية .

إنّه رمز للسلطة التي لا تهمّها مصلحة الشعب؛ تخنق حرّيته ولا تستشيره في قضاياه المصيرية ولا تطبّق مبادئ الديمقراطية... لذلك يلفضها الشعب ـ أيضا ـ لأنّها لم تحقق له آماله وسعادته.

د- ضابط الشرطة : وهو شاب صغير ؛ لذلك فهو قليل الخبرة والتجارب ، وهو رمز للسلطة العسكرية ، ورمز للحاكم الصغير السنّ ، الذي لا خبرة له ولا تجارب ، ممّا يؤدّي إلى تعسّفه في تطبيق القوّة .. لذلك لا يحقق آمال الشعب وسعادته المرجوّة ...

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 21 .
(2) المصدر نفسه : ص 152 .

هـ- **الطناحي بك (عضو مجلس الشعب)** : يقول الكاتب : " ولقد أيّده الناس كراهية في حزب الحكومة وتصرّفاتها الفاضحة ، وضيقا بعجز الأحزاب اليسارية واليمينية على القيام بواجباتها. " [1].

وهو خاطب آخر لبراعم كان حظّه مثل حظّ سابقيه ، إذ لم يحظ طلبه (الزواج) بالقبول أيضا.

وهو رمز للسّلطة التي تنتخب لا حبّا فيها؛ بل ضيقا بالسلطة السّابقة لها ، لكنّها لا تحقق الأمل المنشود للشعب فتلفض أيضا.

و- **حسب الله** : وهو نابع من أعماق الشعب ؛ يحسّ بآمالهم وآلامهم لأنّه جزء منهم ، يأخذ من المدنية العلم النّافع ويبقى متمسّكا بدينه وعادات شعبه ، حتى في لباسه ومظهره ؛ فقد كان يمشي " ... ممسكا عصاه بيمناه ... جلبابه الأبيض الناصع يشعّ طهرا ونقاءً ، وكذلك طاقيته المحبوكة على رأسه ... أهل القرية يطلقون عليه اسم " الرجل الصالح"..."[2]... و رغم الصعاب التي تعترضه ، يظلّ ثابتا على مبادئه محافظا على قيمه، لا يزعزعه مزعزع عنها... يُظلم ويُسلب حقه (الحريّة) لكنّه ينتصر أخيرا ليكمل مشواره في الحياة ؛ وفي زرع الخير والإيمان بين الناس.

والصراع الذي وقع بينه وبين براعم ثمّ أعقبه تصالح وتفاهم ، هو رمز للصّراع الذي وقع ومازال واقعا بين السّلطة والدين ، والكاتب يستشرف مستقبلا رائعا تذوب فيه أسباب الخلاف؛ ويقع تصالح حقيقي بينهما (السلطة والدين)، وكأنّ لسان حاله يقول : " إنّ ذلك اليوم آت لا محالة ... ".

لأنّ هذا الخصام عارض فقط ، والحبّ والتفاهم هو أصل العلاقة بينهما ، ففوز حسب الله ببراعم ورضاها به ، هو رمز للاتجاه الذي سيسعد الشعب ويقود الوطن إلى الخير والأمان ، وهو الاتجاه الممسك بنواجده بالدين والعلم.

---

(1) المصدر السابق : ص 49 .
(2) المصدر نفسه : ص 55 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا : موازنة بين رواية " ملكة العنب " وبعض روايات الكيلاني.

يقسّم نجيب الكيلاني حياته الأدبية ؛ فيقول : " إنّ حياتي الأدبية تنقسم إلى مراحل ثلاث :

أوّلا : مرحلة التقليد والتعشّق لفن القصّة ومحاولة كتابتها ، والنّهج على أسلوب عمالقة القصّة في الشّرق والغرب ، وهي مرحلة يمكن أن نطلق عليها مرحلة "الفن للفن " على الرّغم من تناولها بعض القضايا الاجتماعية والنفسية والإنسانية بصفة عامّة ، بل والدينية أيضا .

ثانيا : المرحلة الثانية ، وهي مرحلة تبنّي قضايا المجتمع الذي أعيش فيه ، وما يعانيه من فقر وظلم وتمزّق وحيرة ، والدّعوة لقيم العدل والخير والإخاء (وهي الفترة التي كتبت فيها رواية رأس الشيطان) .

ثالثا : المرحلة الثالثة ، وذلك بعد أن أصدرت كتابي "الإسلامية والمذاهب الإسلامية" و"الطريق إلى اتّحاد إسلامي " ، وكان صدورهما حسبما أذكر في عام 1962 م ..... منذ تلك الفترة بدأت تدريجيا في التّركيز على الرواية الإسلامية ، ومحاولة البحث عن شكل مناسب لها ، يستقيم مع قيمنا الإسلامية ، ويستجيب له القارئ العادي ، ويقنع النقد ، وهي - كما هو واضح - معادلة صعبة ، لكنّ النتيجة كانت طيّبة والحمد لله. " [1]

و يحاول الدكتور" حلمي محمد القاعود" تحرّي الدقة أكثر في تقسيم روايات الكيلاني ، فيقسّمها إلى أربعة مراحل [2]، لا تختلف كثيرا عن التقسيم السّابق لنجيب الكيلاني ، هي :

1 - مرحلة الرواية الواقعية الرومانسية.

2 - مرحلة الرواية التاريخية.

3 - مرحلة الرواية الإستشرافية.

4 - مرحلة الرواية الواقعية الإسلامية.

---

(1) نجيب الكيلاني : رأس الشيطان بين التاريخ .. والفن ، مجلة الأمة ، س 4 ، ع 44 ، 1404هـ - 1984م، ص 31 .

(2) ينظر حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ص 13- 14 .

وقد اعتمدنا على هذا التقسيم (تقسيم حلمي القاعود) ، لأنه في اعتقادنا أدق وأشمل للمراحل التي مرّت بها الرواية الكيلانية .

كما اخترنا الروايات التي احتلّت فيها المرأة مركز " البطولة " ، سواء انفردت بها (البطولة) أم تقاسمتها مع الرّجل ، واخترنا لكلّ مرحلة رواية تمثلها :

- ففي المرحلة الأولى ؛ اخترنا رواية الربيع العاصف.
- وفي المرحلة الثانية ؛ اخترنا رواية رأس الشيطان.
- وفي المرحلة الثالثة ؛ اخترنا رواية عذراء جاكرتا.
- أمّا المرحلة الأخيرة ؛ فرواية ملكة العنب تتدرج ضمنها ، لذلك اكتفينا بها كأنموذج للدّراسة والمقارنة.

واخترنا هذه الروايات ـ بالذات ـ لاعتقادنا أنّها أبرز دلالة وأصدق تمثيلا للمرحلة المندرجة ضمنها ...

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1.رواية "الربيع العاصف "[1]:

تدور أحداث الرواية حول **منال** ؛ وهي فتاة من المدينة (القاهرة) انتقلت إلى القرية (شرشابة) للعمل بمستشفاها الذي افتتح لتوّه.

في القرية يتهافت الجميع على منال ؛ يتودّدون إليها ويحاولون التقرّب إليها بشتى الطّرق للظفر بها (الزواج)، وكان أشدّ الناس افتتانا بها :

المعلّم حامد المليجي : تاجر مخدّرات ، يملك مقهى مجاورة للمستشفى الذي يتعامل معه كمتعهّد لتوريد التغذية للمرضى.

شيخ البلد الحاج علي : أخو حكمدار البحيرة ، متعجرف يحي على أمجاد عائلته ، يحمي قطّاع الطرق ، وينهب بضائع الجمعية التعاونية.

الباشكاتب عبد المعطي : فقير عليل ، له أسلوب خطير في النّيل من أعدائه بواسطة العرائض والشكايات.

الدكتور رمزي : تقعي ، عبثي ، قادم من المدينة (الإسكندرية).

تعيش منال حياة عابثة ، حتى تحاط بالشائعات المغرضة ، وتعصف بالقرية عدّة كوارث : إصابة القطن (رأس مال الفلاحين) بالآفات الزراعية ، احتراق بيت ومقهى المعلّم حامد المليجي ، والقبض عليه لتورطه في المخدّرات ، وسجن الحاج علي للمخالفات الموجّهة إليه ، إضافة إلى الاتّهامات الموجّهة للطّبيب لمنفعيته وتحايله على القانون... وتُعزى أسباب هذه المشاكل إلى منال ، حيث يخاطب الشيخ المدّاح المصلين في المسجد مشيرا إلى أنّ السّبب من وراء ذلك ؛ أرواح شريرة دخلت القرية مُلمّحا إلى منال.

و تنتهي القصّة بوفاة الباشكاتب عبد المعطي (أشدّهم حبّا لمنال) ، وتوبة حامد المليجي من المتاجرة بالمخدّرات وتصالحه مع الحاج علي ، ومغادرة منال والدّكتور رمزي القرية للعمل بمستشفى آخر ، بعد أن اتفقا على الزواج.

---

(1) نجيب الكيلاني : الربيع العاصف .

أ- الشخصية الرئيسة (منال) :

تعدّ هذه الرواية - الرّبيع العاصف - من أوائل أعمال نجيب الكيلاني وبدايات كتاباته الروائية ؛ لذلك لم تكن فكرة الأدب الإسلامي واضحة لديه بالقدر الذي أضحت عليه في رواية " ملكة العنب " التي تتدرج ضمن رواياته الأخيرة التي عرفت نضجا ووضوحا في الرؤية ، لأجل ذلك حقت الرواية الأولى (الرّبيع العاصف) هفوات وأخطاء كثيرة ، تنمّ عن ضبابية وعدم وضوح في الرؤية الإسلامية.

وبإجراء مقارنة بسيطة وسريعة بين الروايتين ، بخصوص صورة المرأة نجد ما يلي :

- يقدّم الكاتب منال جميلة فاتنة كبراعم ، غير أنّ منال فتاة من المدينة (القاهرة) ، و براعم فتاة من القرية (الربايعة) . إنّ منال ".. جميلة فاتنة فاحمة الشّعر ، بضّة بيضاء البشرة ، نحيلة الخصر ، منتفخة الرّدفين ، صدرها يبرز إلى الأمام في كبرياء وتحدٍّ وكأنه منصّة عالية ، ذات أنامل رقيقة مخضوبة ، في يسراها ساعة ذهبية ، وفي يمناها خاتم ذهبي وعدّة أساور ، وحول عنقها الممتلئ التف عقد ملوّن ينسجم تمام الانسجام مع قرطيها " [1]..ويؤكد هذا الجمال الهمسات التي تنطلق من أفواه القرويين المشدوهة : " نسوان مصر مثل الملبّن ... قشطة يا حبيبي ... مهلبية يا عالم ... " [2].

وإذا كان الكاتب يُوغل في الوصف الحسي لمنال ، فإنه يصف براعم بأقلّ القليل لما يشيرالى جمالها.

وإذا كانت منال و براعم تتفقان في الجمال والفتنة ، فإنهما تختلفان في المظهر والسّلوك والالتزام والاحتشام.

فبراعم تلبس لباسا محتشما ، وهي ذات أخلاق عالية ، بعيدة عن العبث ، ملتزمة بدينها ..

أمّا منال فهي فتاة عابثة في تصرّفاتها ، متبرّجة في لباسها ، لا تحكمها سلطة دينية نابعة من أعماقها ، بل سلطة والدها المتوفى ، ونظراته الحازمة في الصورة المعلقة على الجدار، وهي تشتاق للأيام التي قضتها في القصر العيني و" ليالي

(1) المصدر السابق: ص 13 .
(2) المصدر نفسه : ص 15 .

النوبتجية حيث الشباب والعبث والمرح ، ومعارك الحبّ البريء ، ومشاعر التضوج والأمل التي تخفق في صدرها وروحها ، والتي تتسلل إلى جفنيها فتوّرثها الأرق والسّهر... " [1].

وتتلقى معابثات الدكتور رمزي بتمنّع ضعيف سرعان ما يخور ، وتستسلم له مستجيبة لندائه المحموم " واستسلمت له غير آسفة ... تماما مثلما فعلت ذات مرّة وهي في السنوات الأولى في مدرسة الحكيمات بالقصر العيني ... " [2] ، وتتكرّر هذه المعابثات ويتكرّر معها التمنّع الضعيف الذي سرعان ما يعقبه استسلام ...

" والأخطر من هذا أنّ الكاتب يضفي على هذه المشاهد عبارات الثناء والتحبّب والعفو والصّفح ويصوّرها و كأنّها الأمر الطبيعي الذي لا حرج فيه ولا ضرر منه "[3].

وهي تستجيب لمعابثات الطبيب (وهو من المدينة) ونظرته الحيوانية تُجاهها ، بينما تحتقر المعلم حامد المليجي والحاج علي وعبد المعطي (وهم من أهل القرية) ، وترى أنّ تهافتهم عليها وتقرّبهم منها هو نابع من نفوسهم الخبيثة. تقول عنهم : " كلكم ذئاب و تشتهونني ... فاكهة جديدة ... يسيل لعابكم من أجلها ... تقليعة مثيرة تلفت النظر ... " [4] ، " وهذا ما يظهر التناقض الواضح بين الموقفين فرفضها لأيّ واحد من الثلاثة في الريف منبعه العادة والتقاليد ، والفوارق بين الريف والمدينة ، وليس الخوف على سمعتها وكرامتها، أو النظر بمقياس الشريعة التي تحدّد الكفء الذي ترضاه ..." [5].

إضافة إلى ذلك ؛ فهي تذهب وحدها مع المعلم حامد المليجي ـ تاجر المخدّرات ـ في جنح الظلام إلى بيته ، وتقبل هديته بعد تردّد ... لأنها لا تنطلق من عقيدة واضحة، ولا تحتكم إلى الشرع ليس في مظهرها فقط بل في سلوكها وعملها ...

ـ إنّ منال و براعم كلتاهما تتحمّلان مسؤولية إعالة أسرتيها بعد وفاة والد كل منهما ، لكنّ براعم لها دور واضح وبارز في القرية كـ : تقديم مساعدات للفقراء ، إنجازاتها لصالح القرية (مثل : المدرسة ، المسجد ...) دفاعها عن المظلومين ... إلخ

---

(1) المصدر السابق: ص 07 .
(2) المصدر نفسه : ص 35 .
(3) محمد حسن بريغش : في القصة الإسلامية المعاصرة ، ص 149 .
(4) نجيب الكيلاني : رواية الربيع العاصف ، ص 141 .
(5) محمد حسن بريغش : في القصة الإسلامية المعاصرة ، ص 35 .

أمّا منال فلم يكن لها دور واضح أو أثر يُذكر في القرية ، كل ما في الأمر أنها حكيمة في المستشفى ، " أشعلت في القرية والمستشفى نيران الشّهوة ، فنظرات الصّغار والكبار تتّجه إليها لأنّها جميلة " (1).

- وفي مسألة اختيار شريك الحياة ، نجد براعم يتهافت عليها الكثيرون لكنّها تختار في الأخير (حسب الله) صاحب العلم والدين والأخلاق الطيّبة ، أمّا منال فيتهافت عليها الكثيرون أيضا ، لكنّها تختار الطبيب (رمزي) ، صاحب النّظرة النّفعية ، والمشاعر الحيوانية ...

- اختلاف نظرة كل منهما للقرية ... فبراعم هي ابنة القرية البارّة ، وأهل القرية هم أهلها ؛ تحبّهم ويحبّونها ، " كانت تعشق الناس والأرض والزرع الأخضر حتى لكأن هذا الشعور ولد معها ، وأحيانا كانت تأخذ قبضة من تراب الأرض وتشمّها وتقبّلها في حنان ، وعندما كانت تظهر عناقيد العنب كانت تمرّغ وجهها الجميل فيها وتلثمها بشفتيها ... تكاد تكون الربايعة جزءًا لا يتجزّأ من جسدها وروحها ، وانتزاعها من الربايعة يعني الموت المحقق..." (2).

ومنال تشمئز من القرية وأجوائها ، فالقرية في نظرها مكان يتواجد فيه "الفلاحون والبعوض والتراب والأمراض المتوطّنة " (3) .. ثم إنّها تنظر باستعلاء لرجال القرية ولا تتوقع أن تقترن بأيّ واحد منهم ، سواء كان ذو منصب كبير ، أم غني ، أم طيبّ القلب ... تقول : " من الصّعب أن يصدّق الإنسان أنّني أستطيع الزواج من أحدهم ... ليست هذه التربة ... الصّالحة لي ... إنّني أختنق في مثل هذه البيئة ... " (4).

- وإذا كانت براعم رمز للتضحية والوطن ، فمنال رمز لمرحلة عاشتها القرية ، حين بدأت تمتد إليها يد المدينة و" ماذا يحدث عندما تلتقي المدينة بأفكارها وقيمها وتقاليدها

(1) المرجع السابق: ص 139 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 168-169 .
(3) نجيب الكيلاني : رواية الربيع العاصف ، ص 05 .
(4) المصدر نفسه : ص 178 .

وأزيائها وأخلاقها مع القرية الهادئة التي تعيش نمطا مغايرا في حياتها؟؟ " [1] .. من دون شك ؛ يحدث صراع شديد بين القديم والجديد [2].

ب- الشخصية الثانوية (أم العز):

أمّا الشخصية الثانوية في الرواية ، فقد مثلتها أم العزّ زوجة المعلّم حامد المليجي.

إنّ كونها من القرية ، جعل مكانتها متدنّية جدّا - ولم يشفع لها جمالها - [3] فهي محاطة بظلم محيف ، حتى زواجها هو زواج بدل [4]. يعاملها زوجها معاملة قاسية - رغم أنّها حامل - يدفعها ويركلها ويأمرها بصرامة أن تنفذ أوامره المطلوبة ، وليس لها أدنى حق في المعارضة أو إبداء رأي أو استفسار عن آخر ، وإذا تجرّأت كان نصيبها السّب والضّرب [5]، ولو أظهرت التمرّد لمرّغها في التراب وكنس بها الأرض [6].

وهي ترى أنّ هذه المعاملة حق مشروع للرجل ، ولا حقّ لها في التمرّد أو الثورة عليه ... وتتقبّل سخرياته الجارحة ، وتشبيهها بالحيوانات برضى واستسلام (نعاج ، ثور، جاموسة...).

هذه وضعية المرأة في القرية ، إنّها تختلف تماما عن أختها في المدينة ، وإذا كانت المرأة في المدينة تتبختر بجمالها واستقلالها ، فالناس في القرية : " الجمال في نظرهم محفوف بالخطر والحبّ إثم كبير ، والمرأة التي لا راعي لها أو زوج إذا تحدّثت فهي فاجرة ، وإذا مشت في الطريق وحدها فهي ضعيفة ، وإذا كان معها أحد فهي عاهرة ، تحتقر الناس والعقول وتدوس على الشرف والتقاليد " [7]، ثم إنّهم " لا يأخذون كلام النساء مأخذ الجدّ " [8]

---

(1) نجيب الكيلاني : تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ، ص 118.
(2) ينظر محمد حسن عبد الله : ملحق برواية الربيع العاصف : جولة في " الربيع العاصف " ، ص 196.
وينظر إلى سميرة الخوالدة : صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 29 .
(3) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 55 .
(4) ينظر المصدر نفسه : ص 55 .
(5) ينظر المصدر نفسه : ص 46-47 .
(6) ينظر المصدر نفسه : ص 88 .
(7) ينظر المصدر نفسه : ص 73 .
(8) ينظر المصدر نفسه : ص 88 .

لقد صوّر الكاتب المرأة في أدنى درجات الإنسانية محاطة بالسلبية والانهزام لا صوت لها ، ولا وقع لحياتها في القرية ، وهي لا تشبه المرأة القروية في رواية ملكة العنب براعم ؛ التي تعمل وتترأس الجمعيات (جمعية زرّاع العنب) وتذهب إلى المدينة، وتناقش الرجال وتشاورهم وتفرض عليهم رأيها ، وتختار شريك حياتها رغم الصّعوبات التي تواجهها ، وتتحدّى ويكون دورها فعّالا يفوق دور الرّجل أحيانا.

إنّ "ملكة العنب" صوّرت أنموذج المرأة (البطلة بصفة خاصة) ، تصويرا ينطلق من النّظرة الواقعية الإسلامية للحياة ، المتفائلة والمتفاعلة مع الأحداث ، تتحو نحو الإيجابية في غالب الأحيان .. لا تتمادى في غيّها ؛ وتلتزم بالشرع وتحتكم إلى رجاله (حسب الله وأبي المجد) ، لذلك مثّلت الرواية الإسلامية أصدق تمثيل ، على عكس المرأة في "الربيع العاصف" ، التي أضفى الكاتب على وجودها :

- لمسات رومانسية ، جعلت من الفتاة منال عابثة ليس لها تأثير كسابقتها "براعم" إلا في إسهامها إشعال نار الشهوة والجنس في القرية المحافظة.
- أو صفات سلبية ، جعلت من أمّ العز تعيش مهمّشة بعيدة عن مجريات الأحداث ، ولا دور لها فيها ...

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2. رواية " رأس الشيطان "[1]:

تدور أحداث الرواية حول مرحلة من تاريخ مصر ، حين كان الإقطاع والاستعمار الإنجليزي والحكومة العميلة ، يعيثون فسادا في البلاد (مصر) .. فحمل مجموعة من الوطنيين الأحرار حملة عشواء على هؤلاء وفي مقدّمتهم "الاستعمار" رأس الشيطان .

وبطلا القصّة : الدكتور **ضياء الدين** و **صفاء** أحد هؤلاء الوطنيين ، يعملان في جريدة النّهضة العربية ، ضياء سكرتير تحرير و صفاء محرّرة ثمّ سكرتيرة لرئيس التحرير .

صفاء فتاة جميلة كانت محلّ أطماع الكثيرين؛ خاصة رئيس التحرير العجوز الذي ناهز الستين وهو أعزب ، وزميلها في الجريدة بركات الزناري ؛ وهو أناني جشع ذو أخلاق فاسدة ؛ تتطوّر علاقته مع الوزير عثمان باشا ويصبح مدير أعماله.

عانت صفاء كثيرا ولم تكن ترغب في كليهما لأنّها كانت تحب ضياء الدين ، خاصّة بعد أن تعرّضت لمحاولة اغتصاب من رئيس التحرير ونجاتها منه بمعجزة إلهية.

وتكتب رسالة لضياء الدين تشرح له وضعها المأساوي وسط هذه الذئاب البشرية ، فيردّ عليها دون أن يفاتحها في أمر الزّواج ، ولا يخطبها إلاّ بعد انخراطها معه في الحزب السرّي المكافح للاستعمار وأذنابه و قيامها بعدّة عمليات خطيرة ، كوضع المتفجرات واستدراج الجنود الإنجليز إلى حتفهم.

وتتعرّض الجريدة للحجر لأجل الكلمة الصادقة التي تبنّتها ، ويُودع أصحابها السجن ـ ما عدا صفاء ـ لقيامهم بمظاهرة.

وتتوطّد علاقة آثمة بين بركات وحرم عثمان باشا ، وسرعان ما يُكتشف أمرهما ويطردان شرّ طردة.

وتنتهي القصّة بانتصار المناضلين ، وخروجهم من السجن ، يحذوهم أمل كبير ، بمواصلة النّضال حتى النهاية.

---

(1) نجيب الكيلاني : رأس الشيطان .

في هذه الرواية نجد " أنّ الرؤية الإسلامية لم تتبلور بالشكل الذي يثمر أدبا إسلاميا ناضجا " [1] ، ومع ذلك فهي أوضح من سابقتها (الربيع العاصف) ، لأنّ الكيلاني " لم يتبنّى قضية القصّة الإسلامية إلا على مراحل وبالتدريج " [2].

حفلت الرواية (رأس الشيطان) بصورشتّىللمرأة : المرأة الوطنية التي لها مبادئ تناضل لأجلها (صفاء) ، والمرأة الغنية العابثة الخائنة لرباط الزوجية (زوجة الباشا) ، والمرأة الفقيرة الضّعيفة المُعتدَى على شرفها (نجية عبد السلام).

وبقراءة بسيطة لصورة المرأة في الرواية نجد ما يلي :

أ ـ الشخصية الرئيسة (صفاء) :

ـ تتفق صفاء مع براعم في الجمال والفتنة والرقة والذكاء والأخلاق العالية، إلا أنّ براعم مندفعة ، أمّا صفاء فخجولة نوعا ما.

ـ كلتاهما تعيلان أسرة ، وتكدّان لأجل كل فرد من أفرادها ، لكنّ براعم تملك مزارع كثيرة للعنب ممّا جعلها ذات مال ومورد رزق لا ينضب (غنية) ، أمّا صفاء فهي تتلقى راتبها من الجريدة التي تعمل محرّرة بها ، وقد تعرّضت للبطالة حين أُغلقت الجريدة لأسباب سياسية ، ولم تتمكن من إيجاد عمل (فقيرة).

ـ تدافع براعم عن المظلومين بمالها ونفوذها ، وكذلك صفاء تدافع عنهم بالكلمة الشريفة فهي " تلتقط موضوعاتها من صميم الشعب ، ومشاكل المجتمع الذي يضجّ بالألم والحزن والكبت ... " [3].

ـ لقد ارتبطت براعم بقريتها (الصورة المصغّرة للوطن) وكافحت عنها ، وارتبطت صفاء بوطنها (الكبير) وناضلت لأجله بالكلمة والكفاح على أرض الواقع.

ـ إن براعم تُعرّض نفسها ومالها للخطر لدفاعها عن المظلومين المشتبهين سياسيا ... وصفاء تُعرّض منصبها وحياتها للخطر لدفاعها عن حقوق شعبها المستلبة ؛ وعن حريته المغتصبة ، وكانت ذات دور كبير في ميدان الكفاح ، فاق دور الكثيرين من الرجال (فقد

---

(1) سعيد الغزاوي : من الفردانية والتصادم إلى التحاور والتساكن إستقراء لتطور بناء الشخصيات في روايات نجيب الكيلاني ، مجلة المشكاة ، س 6 ، ع 23 ، 1996 ، ص 54 .

(2) المرجع نفسه : ص 55 .

(3) نجيب الكيلاني : رواية رأس الشيطان ، ص 42 .

قامت بوضع قنبلة زمنية في أحد النوادي لتودي بحياة الكثيرين من كبار الرّؤوس [1] كما قامت باستدراج أحد الجنود الإنجليز إلى حتفه [2] ...).

- وحين تلاحق صفاء الشائعات المغرضة (حول علاقتها بضياء الدين) ، تتجاوزها غير آبهة بها " مادامت واثقة تمام الثقة من نقاء ضميرها ، ونظافة سلوكها، وسلامة مبادئها " [3]. عكس منال (الربيع العاصف) التي تتعرّض لموجة شرسة من الشائعات (في القرية) ، فلا تجد لنفسها مخرجا غير الانطواء في حزن وانكسار ... رغم أنّ سلوكاتها وعبثها هو الذي انقلب عليها وساعد على نموّ وترعرع تلك الشائعات...

أمّا براعم (ملكة العنب) فلم تمسّها الشائعات ، لأنّ الكاتب صوّرها بصورة مثالية ؛ بأخلاقها الكريمة ؛ وطيبة نفسها ؛ والتزامها ... إضافة إلى نفوذها (قوّتها) فلا يجرؤ أحد على النّيل منها ، ثم إنّ الجميع - في القرية - يعرفونها تمام المعرفة ، وهي بينهم كأعزّ أبنائهم ... كما أنها لا تتعرّض لأيّ اعتداء ، عكس صفاء التي تعرّضت لاعتداء رئيس التحرير - العجوز - الذي ألحّ عليها بالزّواج ... ومنال التي تعرّض لها الطبيب (رمزي).

لكنّ صفاء حين تتعرّض للاعتداء ، لم تقابله - كمنال - بتردّد ثم استسلام ؛ لأنّ الرّجل ذو مركز ومقاومته قد تسبّب فضيحة كبيرة وطردا من العمل ... بل تدافع عن نفسها بقوّة وتقاومه باستماتة ، مستنجدة بالقوّة الإلهية التي تتداركها وتخلّصها ممّا أحدق بشرفها من خطر جسيم [4] ... فالرّجل يقع صريعا من فرط إجهاده لنفسه ، لأنّه مريض بضغط الدّم وتضخم القلب [5].

وتتكرّر مقاومتها ودفاعها المستميت عن شرفها ، الذي يتربص به ذئاب عابثون مستغلين حاجتها للعمل (كمدير الشركة المتحدة للتصدير والتوريد والنقل[6]).

---

(1) ينظر المصدر السابق: ص 142 و 144 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 272 وما بعدها.
(3) المصدر نفسه : ص 166 .
(4) ينظر المصدر نفسه: ص 122 .
(5) ينظر المصدر نفسه : ص 122 .
(6) ينظر المصدر نفسه : ص 271 .

ـ إنّ صفاء تمثّل تطوّرا واضحا لنظرة الكيلاني للمرأة ، فهي لم تعد أداة للإثارة وتحريك الشهوة كمنال (الربيع العاصف) ، لا غاية ولا هدف واضح لها، بل أصبحت ذات هدف وغاية لا تقل أهمية عن الرّجل.

فبراعم هي امتداد لشخصية صفاء ، من حيث الأهمية والغاية والهدف ...

ـ وإذا كانت براعم ترى أنّ الزّواج لأجل الستر ـ حسب رأيّ أمها ـ إنّما هو للضعفاء[1] ، فلصفاء فلسفة واضحة في الزّواج ، فهي تعتبره سترا للمرأة ، تقول: " وأنا لا أكره الزواج بل أعتبره سترا وحفاظا للمرأة الصّالحة التي تفهم رسالتها الخالدة فهما سليما " [2].

ـ و صفاء تشترط صفات معينة في شريك حياتها : " أريده زوجا مناسبا موفقا، أشعر في ظلّه بالسّعادة والأمن ، وينمو أولادي في رحابه نموّا طبيعيا لا تعقيد فيه ولا نفور..."[3] ، كما تريده صاحب أخلاق فاضلة ومبادئ وأهداف نبيلة [4]. وقد ألمح الكاتب إلى ذلك على لسان بركات الزناري الذي قال حين رفضته : "...كذبوا عليّ حينما أوهموني أنّ المرأة تعبد المال والمركز ولا تفكر كثيرا في أخلاق الرّجال أو مبادئهم ... لم ترفضني صفاء لكنّها رفضت سلوكا شاذا في الحياة تنفر منه بطبيعتها ، وأنكرت عليّ الوسيلة التحللية التي أتوسّل بها إلى قلبها " [5]. وهي نظرة واقعية منصفة للمرأة.

أمّا براعم فتريد أن يكون شريك حياتها " ... بصيرا بأمور دينه ودنياه ، صحيح النفس والبدن " [6]. فهي تحدّد صفات الزوج " المناسب " الذي تحدّثت عنه صفاء ، وقد كانت أدقّ نظرا وأعمق رؤية منها ، لأنها تنطلق من رؤية إسلامية واضحة وعميقة للحياة ، تربط الدنيا بالآخرة ولا تركّز على طرف دون آخر ، فكلاهما مكمّل للآخر ، أمّا صفاء فقد طغى على تفكيرها طرف واحد (الدنيا) ، ولم تُلق بالا للطرف الآخر (الآخرة).

---

(1) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 19 .
(2) نجيب الكيلاني : رواية رأس الشيطان ، ص 173 .
(3) المصدر نفسه : ص 173 .
(4) ينظر المصدر نفسه : ص 116 .
(5) المصدر نفسه : ص 118-119 .
(6) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 157 .

ـ لقد اختارت " صفاء " رجلها (ضياء) ذو القيم والمبادئ الوطنية ، ثم إنها معه"على أتمّ وفاق في الطّباع والسّلوك والمبادئ الكبرى ووجهات النّظر والظروف الاجتماعية..."[1]. وهو الرّجل الذي غذّاها بأفكاره النيّرة المضيئة ، ووضعها على مبادئه الرائعة وعلّمها كيف تخطّ الكلمة الشريفة ، ونقلها من مجال الأقوال المجرّدة ، إلى دنيا الكفاح الفعلي المثير ... " [2].

أمّا براعم فتختار رجلها (حسب الله) ، المتمسّك بدينه المدافع عنه ، المجاهر بالحقّ ...

إنّ ضياء ذو ثقافة غربية (درس القانون في فرنسا) ، لذلك فهو يجعل من الثورة الفرنسية مثلا له ، ويتمنى محاكمة العملاء وأذيال الاستعمار ، كما حوكمت العائلة الملكية بفرنسا في سجن الباستيل [3] ، إنّه " شاب متحرّر لا يناقش قضايا الإسلام ولا يعارضها ، ولا يهتم بها ، يستغل طاقته وظروفه لخدمة مبادئه ... الدين والشريعة ، وما يحرّم وما لا يحرّم ، والخالق عزّ وجلّ ومرضاته أو غضبه كل ذلك غائب كل الغياب عن هذه الشخصية " [4].

بينما حسب الله ، مدرّس ذو ثقافة إسلامية (تعلّم بالوطن (مصر)) ، متأثر بالخلافة الإسلامية ، ويتمنى تطبيق المبادئ الإسلامية ودحر الظلم والظالمين ، كلماته مستمدة من كتاب الله وسنّة رسوله (ص) ، ويهدف إلى زرع الخير والإيمان بين الناس ، والدّفاع عن الشريعة ...

وهذا ما يفسّر اختلاف كل من براعم و صفاء ـ من جهة المبادئ ـ فكلّ واحدة متأثرة ببطلها ، وتراه أنموذجا جديرا بالاقتداء ...

ـ وإذا كانت صفاء تحاول إثبات القيم والمبادئ الوطنية ، وتحقيق العدالة والحرية لأبناء وطنها ، فإنّ براعم تحاول تطبيق مبادئ الشريعة الإسلامية (الزكاة، الأخوّة ، التعاون ...) التي تحقق العدالة والحرية الحقيقة للإنسانية جمعاء.

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية رأس الشيطان ، ص 102 .
(2) المصدر نفسه : ص 168 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 47 .
(4) محمد حسن بريغش : دراسات في القصّة الإسلامية المعاصرة ، ص 92 .

ب – الشخصيات الثانوية :

1 – زوجة الباشا :

وهي جميلة شقراء ، صغيرة السنّ ، كانت راقصة في ملهى...

وتعود مشكلة الفارق الكبير في السنّ لتفتح أبواب اللااستقرار والخراب في الأسرة ... فمحاسن عبد الباري (ملكة العنب) كانت أحد دوافعها لقتل زوجها (السلاموني) ، أمّا زوجة الباشا فكانت كل دوافعها لخيانة زوجها الباشا (الوزير) "... فارق السنّ خمسة وثلاثون عاما ، هي في الخامسة والعشرين وهو في الستين ، هو شتاء مكفهر بارد يجلس دائما إلى جوار مدفأته ، وهي ربيع نضر لا يضج بالحياة... " [1] ، ممّا جعلها لا تتوانى عن إقامة علاقة آثمة مع سكرتير زوجها الصحفي بركات الزناري ـ الأناني الجشع ـ مقابل المال .. وتأتي بكافة الموبقات (شرب الخمر ، التدخين ...) .. ولم تشارك زوجها مشاغله وهمومه إذ لم تكن تفكر إلاّ في دنيا الماديات : الزينة ، الفساتين ، الحفلات ...

ويكتشف الزّوج خيانة زوجته ، ويطردها شرّ طردة ، في ملابس نومها ، بعد أن جرّدها من كلّ حقوقها الشرعية [2] ... ويتخلّى عنها بركات متنكرا لجميلها معه ـ ماأغدقته عليه من مال ـ ويتركها وحيدة شريدة وسط الظلام ، دون أن يُبدي اتجاهها أدنى شعور بالشفقة أو الرأفة ، قال لها : " اذهبي إلى ماضيك هناك " و " اذهبي إلى الجحيم " [3].

وكما كانت نهاية محاسن مأساوية (السجن) ، كانت نهاية زوجة الباشا أيضا (الضياع والفضيحة).

2 ـ نجية عبد السلام :

تمثّل الطبقة الفقيرة المُعدمة التي لا تملك حولا ولا قوّة. وهي صغيرة وجميلة [4] ـ رغم فقرها ـ من كفر العرب بلد الغوازي ، جاءت مع عمّال التراحيل للعمل في عزبة عثمان باشا . كانت مسلوبة الشخصية والإرادة ، كصويحباتها اللاتي جئن معها ، فلم تكن تعترض أبدا " ماتت في نفسها من زمن بعيد قوّة الاعتراض ، وغريزة التمرّد ، فهي

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية رأس الشيطان ، ص 37 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 278 .
(3) المصدر نفسه : ص 280 .
(4) ينظر المصدر نفسه : ص 183 .

أجيرة دائما ، تبيع أيامها وجهدها بالقروش ، وتخاف اليوم الذي لا يأتيها فيه القروش ، وأورثها الخوف حرصا زائدا على الحصول على القروش... فهي تطيع سادتها ورؤسائها، أحيانا تتردّد وتتمنّع لكنها سرعان ما تنهار أمام القوّة والتهديد ، والإغراء..."[1]

وتقع المسكينة ضحية بلا حول ولا قوّة ؛ إذ يعتدي سلطان (ناظر عزبة عثمان باشا) على شرفها ، مُوهمًا إيّاها بالزواج ، وتعيش في بيته مع زوجته وأولاده ، لكنها سرعان ما تكتشف كذبه وخداعه ، بعد أن طردها من البيت ساخرا من أحلامها السّخيفة في الزواج منه. فلا تجد الطفلة المغلوب على أمرها بُدًّا من الانتحار ، لتُداري فضيحتها... [2].

إنّنا نجد مفارقة عظيمة :

فزوجة الباشا رغم غِناها وترفها ، تحثو حثوا نحو تجرّع كؤوس الإثم والخيانة.

أمّا " نجية عبد السلام " فهي رغم فقرها ، تحافظ قدر المستطاع على شرفها ، وتعدّه رأس مالها الذي إن ضاع ضاعت معه الحياة.

وكذلك صفاء ـ رغم فقرها ـ تقاوم كل من يهدّد عفّتها ، وترفض العمل مقابل الشرف ، مهما كانت حاجتها كبيرة للمال ...

مآخذ:

هناك عدّة مآخذ تؤخذ على الرواية ، وتجعلها تُجانب الرّؤية الإسلامية الواضحة ، التي هي من سمات القصة الإسلامية ، منها :

ـ الأعمال النّضالية التي قام بها "ضياء" و "صفاء" "...لم يربطها الكيلاني بدوافع إسلامية ، بل كان وراء ها أهداف وطنية تهدف إلى تحرير التراب وإعادته إلى أصحابه ، وبذا فالأشخاص في هذه الرواية أناس وطنيون لاأكثر ..." [3].

لكنّ الكيلاني يبرّر ذلك بقوله : " إنّ الأمانة العلمية والتاريخية والصدق الفني ، تقتضي أن يكون في هذه الفترة مجالات لشعارات الوطنية والعروبة ، وأن تكون الشّخصيات التي تتصدّى للملكية الجائرة والإقطاع والفساد السياسي آنذاك شخصيات لم

(1) المصدر السابق: ص 187 .
(2) ينظر المصدر نفسه : ص 192 .
(3) إبراهيم بن منصور التركي : الإسلامية عند نجيب الكيلاني "رأس الشيطان " نموذجا ، مجلة البيان ، س11 ، ع101، لندن ، 1417هـ -1996م، ص 64.

تتبلور لديها قيم الإسلام ومفاهيمه ومنهجه ، وخاصّة أنّ العهد كان قريبا بالخلافة الإسلامية التي سقطت ، و بالنّعرة العربية التي سادت ، لكنّ التيار الإسلامي - برغم خفوت صوته- لم يكن نائما تماما، بل أبرز وجوده في صور عدّة ، يلمحها القارئ بين ثنايا العمل الفني ... " [1] .

- أستعملت " صفاء " كطعم للإيقاع بجنود الإنجليز ، ورغم انزعاجها من هذا الدور [2] إلاّ أنّ دافعا وطنيا قويا في أعماقها ؛ كان يدفعها بقوّة ويجعلها تتغاضى عن الوسيلة المستعملة ... لقد غيّرت مظهرها (مؤقتا) من مظهر يُوحي بالاحترام والوقار (رغم تبرّجها) إلى مظهر يُوحي بالخلاعة والمجون [3].

هنالك عدّة طرق للإيقاع بالجنود الإنجليز ، لكنّ تعلق الكاتب بهذه الطريقة الغريبة المشبوهة ، يجعلنا نتيقن أنّ الرُؤية الإسلامية لدى الكاتب لم تتضح بعد ... وكأنّه يرى أنّ الغاية تبرير للوسيلة ، ولتحقيق الهدف الشريف المنشود لا بأس من انتهاج أيّ سبيل ، ولو كان على حساب ما يعتقده المرء ويؤمن به ... وكأنّه لا وجود لضوابط شرعية تضبط هذه الأمور ...لقد بدت صفاء " لا تحفل بالقيم ، ولا ترعى الأخلاق ، ولا تتحرّج من الظّهور بأبشع الصور مبتذلة ومتبرّجة ، إذا كان ذلك يخدم هدفها. إنّ المقياس عندها مصلحتها ، أو مصلحة وطنها ... وفي سبيل ذلك لا تأبه بشيء ، ولا تحتكم إلى شرع الله ، بل ليس في ذهنها ولا اهتمامها شيء اسمه الدين ... " [4].

لكنّ الكيلاني يبرّر عمله - أيضا- حين يقول : " وممّا لا شكّ فيه أنّ نظافة الغاية إسلاميا تقتضي نظافة الوسيلة ، إنّه أمر لاخلاف عليه ، لكن من أيّ منطلق يصدر هذا الحكم؟؟. إذا كان من منطلق الواقع وطبيعة الشّخصية ، فإنّ الأمر يختلّ هنا ، إنّه عصر التميّع والاجتهاد السياسي ، عصر الشّخصية المتأثرة بقيم الغرب ومفاسده ، والتي لديها بقية من حب الوطن ، وكراهية الاستعمار ، فتندفع للعمل" الوطني" بوحي من تصوّراتها وثقافتها لا بوحي من دينها العريق... " [5] .

---

(1) نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص 51.
(2) ينظر نجيب الكيلاني : رواية رأس الشيطان ، ص 222 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 223 و 226 .
(4) محمد حسن بريغش : دراسات في القصّة الإسلامية المعاصرة ، ص 95 .
(5) نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص 52 .

- تعارض والدة صفاء خروج ابنتها بهذا المظهر المُريب ، والغريب في الأمر ألا ترى بأسًا من هذه الزينة بعد الزواج ، أما قبله فهو أمرمرفوض و غير مقبول[1].

والأغرب من ذلك ألا يُعارض الوالد هذا التصرّف ، ولا يغار على شرفه ، بل يَلوم زوجته على حنقها : " أتقيمين الدنيا وتقعدينها من أجل فتاتك التي تحاول أن تظهر بمظهر يتناسب مع مركزها " [2].

- أمر آخر يخص علاقة ضياء بصفاء فرغم عدم ارتباطه بها ، ورغم أخلاقه العالية ، لا يتوانى عن مغازلتها ، كقوله :

" قدّيستي جان دارك ... " [3].

" يا عروس النيل ... يا رمز التضحية والفداء " [4].

" ما أروعك الليلة " [5].

" دعيني أعترف لك أنني أغار عليك ... كيف أسمح لك بالسّير جنبا إلى جنب مع شيطان أكرهه من كل قلبي ؟ ... " [6].

كل هذا الغزل الصريح ، وهو لم يخطبها بعد !! فضلا عن أنّ بعض الألفاظ دخيلة على القاموس الإسلامي ، و مناوئة للرؤية الإسلامية الواضحة ، مثل العبارة الأولى.

أيضا ؛ زيارته لبيتها من آن لآخر وتبسُّطه في الحديث معها ، من دون أيّ علاقة تربط بعضهما ببعض. وهذا العمل ؛ فضيحة في نظر والدة " صفاء " ليس من ناحية الشرع ؛ بل من ناحية نظرة الناس إليهم ... ومع ذلك لا تغيّر من الأمر شيئا !!

إضافة إلى المصافحة [7] ... إلخ

- فيما يخص " الارتباط الزّوجي بين "عثمان باشا " وزوجته قد أفرط الكيلاني في وصف تفاصيله وهو يصوّر حالات تبدّل المرأة لزوجها ، ممّا لم يكن له داع ، ولم تكن

(1) ينظرنجيب الكيلاني : رواية رأس الشيطان ، ص 222 .
(2) المصدر نفسه : ص 223 .
(3) المصدر نفسه : ص 146 .
(4) المصدر نفسه : ص 225 .
(5) المصدر نفسه : ص 224 .
(6) المصدر نفسه : ص 224 .
(7) ينظر المصدر نفسه : ص 225 .

الـروايـة بـحاجـة إليـه ..." (٨)

- كذلك "... تصوير العلاقة الآثمة [بركات وزوجة الباشا] أخذ أكثر ممّا يجب وكان يمكن الاقتصاد في الحديث عن ذلك ، ومع ذلك : يحمد للكيلاني أنّه لم يسفّ كثيرا في هذا الجانب . " (2) .

- المصير الذي اختاره الكاتب " لنجية عبد السلام " يثير التعجّب و التساؤل!؟

"... أمـا كـان يمكـن للكيلانـي إيجـاد الحـل الإسـلامي لمثـل مـأزق هـذه الفتـاة غيـر الانتحار ؟!"(3).

وغيرها من المخالفات التي تتم- في أغلبها- عن اهتمام الكاتب بجانب الوطنية على حساب الالتزام الديني الذي طالما آمن به ودعى إليه ؛ لم يجسّده في كتاباته ، وهو دليل على عدم نضوج فكرة الأدب الإسلامي التي دعى إليها في كتاباته النظرية، لأنّ الرّؤية الإسلامية لم تتجسّد بوضوح في الرواية.

ومع ذلك ، نلمح تدرّجا وتصاعدا إيجابيا نحو الأنموذج المثالي ، أنموذج القصّة الإسلامية التي كان الكيلاني يطمح إليها ...

---

(1) إبراهيم بن منصور التركي : الإسلامية عند نجيب الكيلاني "رأس الشيطان " نموذجا، مجلة البيان ، س11 ، ع101، لندن ، 1417هـ -1996م ص 66.

(2) المرجع نفسه: ص 65.

(3) المرجع نفسه : ص 66.

3. رواية " عذراء جاكرتا "[1]:

تدور أحداث الرواية حول بلد إسلامي كبير (أندونيسيا) حاول الشيوعيون الاستيلاء على السلطة فيه ، ليطبقوا النظام الشيوعي ويبيدوا الإسلام والمسلمين ... وقد تزعّم هذه الحملة عيديد الذي يقف وراءه الرّئيس سوكارنو.

تصدّى لهذه الهجمة الشرسة الوطنيون الأحرار المتمسّكون بإسلامهم ووطنهم ، المنتمين إلى جماعة " ماشومي" الإسلامية ، من هؤلاء البطلة **فاطمة** وخطيبها **أبو الحسن** وأبوها حاجي محمد إدريس .

تردّ فاطمة بحدّة وقسوة على مزاعم عيديد في محاضرة ألقاها بالجامعة. ويُختطف والدها (حاجي محمد إدريس) لمجاهرته بعداء الشيوعيين ، ويُسجن خطيبها لقيامه بحملة ضدّ الشيوعيين في الجامعة إثر اختطاف حاجي محمد إدريس.

وتتوسّل فاطمة شتى السّبل لإنقاذ أحبّتها ، وتعتمد وساطة الشيوعيين ـ أنفسهم ـ فتتصل بجميلة الشيوعية ، ثم تأتي زوجة عيديد بعد أن فشلت في لقاء عيديد.

وتعمل محرّرة بإحدى الجرائد ، وتتعرّض لخطر جسيم ـ هي وزملاؤها ـ عند اندلاع ثورة الشيوعيين المسلّحة وهجومهم على مبنى الجريدة وتنجو بأعجوبة.

وتنظمّ إلى جماعة " أبي الحارث ناسوتيون "ـ أحد الجنرالات الأندونيسيين النّاجين من الاغتيال ـ وتلعب دورا مهمّا في الكشف عن مكان عيديد.

ويتحقق النّصر ويعود الأحبّة من السّجون ، لكنّ فاطمة لا تعود ... إذ تموت برصاصة غدر آثمة ، فتتحقق لها الشهادة بعد أن تحقق النصر للإسلام في بلادها.

هذه الرواية تبشر ببداية مرحلة جديدة للرواية الإسلامية المبتغاة ، لما نلمحه من نضج في الرؤية الإسلامية ، من خلال الدّور الذي تؤديه المرأة ، ومن خلال القضايا المطروحة التي لم تنحصر ـ هذه المرّة ـ في بيئة الكاتب (مصر) ، بل تعدّت إلى بيئات بعيدة جغرافيا ؛ قريبة عقديا ...

للمرأة حضور قوي في الرواية ، ولم يقتصر حضورها على النّمط الإيجابي فحسب، فحتى النّمط السّلبي له حضوره المميّز ، وهذا ما سنكتشفه من خلال قراءتنا

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية عذراء جاكرتا.

المتواضعة لكلّ شخصية نسوية ، ولن نكتفي بالقراءة فقط ، بل سنتجاوزها إلى المقارنة مع رواية ملكة العنب ـ كسالف عهدنا مع الروايات السّابقة ـ كلّما أمكن الأمر.

٢ ـ الشخصية الرئيسة (فاطمة) :

ـ فاطمة فتاة أندونيسية في العشرين من عمرها ، مثقفة تدرس في كلية الآداب ، وهي جميلة و " أجمل ما فيها عيناها اللتان تشرقان حيوية وإيمان وجلال " [1].

وهي ملتزمة بدينها سلوكا ومظهرا ، فلباسها محتشم طويل الأكمام و " ترتدي على رأسها شالا أبيض يخفي شعرها ، ويبرز وجهها المتألق النّضر ... " [2].

فهي كبراعم في الجمال وحسن الأخلاق ، إلا أنّ فاطمة أكثر علما وثقافة من براعم ، ليس هذا فحسب ، بل أكثر احتشاما منها ، لأنّ براعم تضع على رأسها شالا رقيقا يبرز بعض مفاتنها [3].

ـ وفاطمة جريئة في إبداء أفكارها وآرائها ، شجاعة في كشف الزيف عن الحقائق ... تواجه عيديد ـ رئيس الحزب الشيوعي ـ وتعارض أفكاره وتكشف كذب مزاعمه. وهذا ما يذكّرنا ببراعم (ملكة العنب) ، وتصديها بشجاعة لممثلي الحكومة الذين قدموا إلى القرية لإضفاء الصبغة القانونية على " بيت مال المسلمين " المزعوم [4].

ـ وإذا كانت منال (الربيع العاصف) تسلّم نفسها للدكتور رمزي بعد تمنّع ضعيف ، فإنّ فاطمة ترفض مجرّد لمسها... فلا تقبل هذا التصرّف من عيديد ـ رغم نفوذه وقوته ـ وتنتفض في استنكار ... [5] ولا تكتفي بهذا ، بل تصدّه حين يطلبها للزواج ، ممّا جعل عيديد يعجب بجرأتها ويتهمها بالرّجعية " فتاة رجعية فقيرة ترفض الزواج منه ... من وزير... وزعيم أكبر حزب شيوعي خارج الصين وروسيا ... هل كان يتصوّر أن يحدث ذلك ؟ " [6] . ولا شك أنّ قوّة إيمانها ، والمبادئ العظيمة التي تؤمن بها ، هي التي جعلتها تتصدّى لأكبر رجل في أندونيسيا ـ عيديد ـ بلا خوف أو وجل ...

---

(1) المصدر السابق : ص 13 .
(2) المصدر نفسه : ص 13 .
(3) ينظر نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 10 .
(4) ينظر المصدر نفسه : ص 148- 149.
(5) ينظر نجيب الكيلاني : رواية عذراء جاكرتا ، ص 20 .
(6) المصدر نفسه: ص 22 .

- وتتعرّض فاطمة لشائعات مغرضة كمثيلاتها : منال (الربيع العاصف) وصفاء (رأس الشيطان) ، لكنّها أقسى منهما بكثير [1] ...أثار الشيوعيون هذه الشائعات للنيل منها والحدّ من نشاطها ، خاصّة بعد تصديها وإفحامها لزعيم الحزب الشيوعي عيديد.

ولم تُستهدف فاطمة لوحدها ، فوالدها كان ضحية هو الآخر ، يقول عيديد لرجاله : " يكفي أن يثار حولها الغبار ... قولوا مثلا إنّ أباها عميل هولندي سابقا ... وأنّه يتلقى المعونات من الخارج ... وأنّه تربطه بالمخابرات المركزية الأمريكية صلة ... وشوّهوا سمعتها ... أنسجوا من حولها القصص العاطفية المثيرة ... " [2].

- لقد خاضت فاطمة معركتها ضدّ الظلم والانحراف العقدي (الشيوعية) ، ودافعت عن المظلومين بكلّ ما أوتيت من قوّة وعزم ، وهي تشارك براعم في عملها هذا ، غير أنّ براعم تدافع عن كثير من أبناء قريتها (المعتقلين) ، أمّا فاطمة فدفاعها كان ضيّق النّطاق ، لأنّه انحصر في الدّفاع عن والدها . وانتهجت سبيل براعم في اعتماد الوساطات ، باللّجوء إلى الطرف المعادي (الشيوعي) ، فحاولت الاتصال بالرئيس ذاته - سوكارنو - ولمّا كان الأمر مستحيلا اتّصلت بجميلة إحدى العضوات البارزات في الحزب الشيوعي ، ودفعت لها مبلغا ضخما ، اضطرّها جمعه بيع أثاث البيت والاستدانة ، وقد كانت " على استعداد لأن تبيع ملابسها لو اقتضى الأمر لإنقاذ أبيها ... " [3] ، كما حاولت الاتصال بعيديد نفسه ، وأتيحت لها فرصة اللقاء بزوجته تانتي .

وحين يهاجم الشيوعيون مقرّ الجريدة - التي تعمل بها - تقتل واحدا منهم وتفخر بعملها هذا " لأوّل مرّة في حياتي أشعر بروعة القصاص ... وأتلذّذ بمذاق النّصر ... شعرت وأنا أطلق عليهم الرصاص أنّني آخذ بثأر البواب العجوز ... وبثأر أبي المسكين ... وأنتقم للرجل الذي يعيش خلف الأسوار رهن المحاكمة ... ولأبيه المشلول ... " [4].

---

(1) ينظر المصدر السابق: ص 31 .
(2) المصدر نفسه: ص 26 .
(3) المصدر نفسه : ص 67 .
(4) المصدر نفسه : ص 149 .

" من هنا تبدو فاطمة وكأنها مسؤولة عن الدفاع عن المظلومين والانتقام من ظالميهم ، فهي تعتبر نفسها تجاهد نيابة عنهم ، لعدم تمكنهم من القيام بذلك بأنفسهم" [1].

- ميزة أخرى تتفق فيها فاطمة مع براعم ، وهي تقديم يد العون والمساعدة للمحتاجين .. فلا فقرها ولا أوقات المحنة العصيبة التي تمرّ بها ، تنسيها مَن هُو في أمسّ الحاجة إلى غيره ، فتزور والدَي خطيبها (أبي الحسن) اللذين لا عائل لهما بعدما سُجن ابنهما ، فالوالد مشلول ، والأمّ تضطر للتسول حتى تدفع شبح الجوع الرهيب ... يقول والد أبي الحسن لزوجته : " جاءت فاطمة ، أطعمتني وسقتني ... وتركت لنا هذه المأكولات ومائة روبية ... ثم انصرفت ... لقد ظلت تبحث عن بيتنا ثلاث ساعات ... لقد هرّها التعب وهي تخوض في أوحال الأزقة، وتصطدم بكلابها وقططها ومتشرّديها..."[2].

لقد مثلت فاطمة ذات الدور الذي قامت به براعم (ملكة العنب) ، التي لم تنس في خضم المأساة التي حلت بالقرية (الاعتقالات) عائلات المعتقلين الذين لا عائل لهم (مسعدة (أم حسب الله) ...) ، حتى عائلة القتيل السلاموني كانت تجود وتغدق عليها من عطفها ومالها ...

- وإذا كانت براعم تحب (الربايعة) ؛ و صفاء تحب (مصر) ؛ ومنال تحب (القاهرة) ، ففاطمة تحبّ (جاكرتا) وتأسى كثيرا لما حلّ بها من ضياع اجتماعي وفساد ثقافي أخلاقي ، بسبب مخالفات الشيوعيين وأعمالهم القذرة . "أصبحتُ أضيق ذرعا بكلّ ما أراه في الشارع والحوانيت والجامعة ... نحن أشدّ الناس تعاسة ... الحاكم لا يحمي أحدا ، والشرطة لا توقر الأمن ، ولا كرامة لأحد" [3].

وتتوجّه إلى ما هو أكثر فاعلية " الجهاد بالكلمة " ، إذ تلتحق بإحدى الصحف محرّرة بهدف انتقاد هذه الوضعية المؤلمة ، وكشف الحقائق أمام الشعب وتعريتها من

---

(1) محمد عبد العظيم بنعزوز : علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى في " رواية عذراء جاكرتا "، مجلة الأدب الإسلامي ، س 9 ، ع 9 و 10 ، ص 104 .

(2) نجيب الكيلاني : رواية عذراء جاكرتا ، ص 101 .

(3) المصدر نفسه: ص 57- 58 .

الزيف والنفاق [1]... وهي نفس الطريقة التي انتهجتها صفاء (رأس الشيطان)، لتكشف عمّا لحق المجتمع من فساد سببه الاقطاع والحكومة الفاسدة والاستعمار.

- وتشارك فاطمة براعم في اختيار شريك حياتها ، فهي تختار (أبا الحسن) ، الرّجل الشريف المتمسّك بدينه وخلقه وسط فساد أخلاق الناس واعتقاداتهم وممارساتهم إثر تفشي داء الشيوعية في أنحاء أندونيسيا ، " إنّه من خيرة شباب " ماشومي " وقد كان شجاعا أيام اصطدام الجمعية مع حكومة سوكارنو..." [2].

تختاره رغم فقره الشديد ، لأنها تنظر بمنظار يسمو عن حطام المادة الفانية، إضافة إلى الحبّ المتبادل بينهما ، وقد كشفت فاطمة ذلك لوالدها ، " إنّ عناصر الزواج الناجح من شرعية وعاطفية متوفرة لدينا " [3] ، إنّ صموده وسط أعاصير الانحراف والفساد وتمسكه الشديد بدينه ، هو الذي نمّى وغذّى حُبّها له.

- تلقت براعم هدية عظيمة من حسب الله - باسم أهل القرية - إنّها " مصحف شريف": " وتقبّلي منّا هذه الهدية العظيمة رمزا لتقديرنا ومحبّتنا ... إنّه كتاب الله هدية السّماء إلى الأرض ... إنّنا لم نشأ أن نحضر لك هدية من الأرض ... فأتينا بهدية من السماء ... " [4]. " وهامت في أنحاء الغرفة وهي تضع المصحف على صدرها ... " [5].

والموقف نفسه يتكرّر مع فاطمة ، إذ تتلقى من أبي الحسن أغلى وأثمن هدية أيضا ، مصحف شريف :" " هدية السماء ... نِعم الصّاحب ... سيملأ عليك حياتك وعندما أعود سنبدأ في قراءته معا مرّة أخرى ... ". تناولت كتاب الله وقبّلته ... ثمّ ضمّته إلى صدرها ، وانصرفت وقد ازداد تدفق دموعها ... " [6].

وفاطمة ترى ألا وسيلة للحصول على الحرية الغالية المغتصبة ، غير التضحية بالنفس ، وتأبى الصّمت والاستكانة أو الخوف والتراجع : " إنّنا إذ نموت ونحن نناضل من أجل الحق ففي ذلك حياة ... ونعيم " [7].

---

(1) ينظر المصدر السابق : ص 35-36 .
(2) المصدر نفسه: ص 33 .
(3) المصدر نفسه : ص 34 .
(4) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 137 .
(5) المصدر نفسه : ص 163 .
(6) نجيب الكيلاني : رواية عذراء جاكرتا ، ص 39 .
(7) المصدر نفسه : ص 143 .

وكيف يكون النّصر والخوف يملأ القلوب " كيف ؟ ببقاء كل فرد في بيته ؟ أليس هذا مضحكا ؟ " [1]. " لا ... فلنمت إذن ... كيف تكون الحياة بدون الحرية والأب والخطيب " [2] ، وتعتب على زملائها المحرّرين ـ في الجريدة ـ لعدم اكتراثهم بما يجري في الوطن من أحداث مريعة [3].

وتشارك في الجهاد والكفاح مع أبي " الحارث ناسوتيون " ضدّ الثورة الشيوعية المسلّحة ، وتسهم في القبض على عيديد ، وتواجهه بحقيقة أفعاله الفظيعة : " لقد أغرقت اندونيسيا بفلسفتك في بحر من الدّماء ... تردّدت في شقاء ما رأته طوال تاريخها العريق "[4].

و إذا كانت نهايات الروايات السابقة سعيدة ، تنتهي غالبا بالزواج (ملكةالعنب) ، أو الاتفاق عليه (الربيع العاصف ورأس الشيطان) ، فإنّ نهاية فاطمة كانت محزنة للغاية ، فهي تدفع ثمن الحرية الغالية ، والمبدأ السّامي ، والدين الشريف ... بسقوطها شهيدة ، بعد أن اطمأنت على وطنها المسلم الحبيب وهو يخرج من محنته العصيبة.

إنّ فاطمة مثال لبطولة المرأة المسلمة المتمسكة بدينها وعفافها ، المدافعة عن حماه بالجهاد بالكلمة الصّادقة والنفس الغالية.

ب ـ الشخصيات الثانوية :

1 ـ أم فاطمة :

هي مثال للمرأة المؤمنة المحتسبة ، الصّابرة على المحن والبلايا ، " لن نشكو إلا إليك أنت ... أنت ربّ المستضعفين " [5]. وكثيرا ما تفوق إيجابيتها ابنتها فاطمة ، ويبدو ذلك جليا في تمسكها بوطنها الحبيب ، فحين تقترح فاطمة الرّحيل لكثرة المظالم تجيبها : " لكنّها أرضنا يا فتاتي ... عاش أجدادنا من قرون... " [6].

---

(1) المصدر السابق : ص 142 .
(2) المصدر نفسه : ص 150 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 134 .
(4) المصدر نفسه : ، ص 166 .
(5) المصدر نفسه: ص 61 .
(6) المصدر نفسه : ص 57 .

وتبثّ في قلب ابنتها الثقة والإيمان والصّمود ، بما ترويه لها من أحداث جسام مرّت على الوطن وبقائه صامدا شامخا. وتتحدّث بلسان حَكِيمٍ خَبَرَتَه الحياة ، وتُبَصّر ابنتها بحقيقة الحياة " وتروي لها كيف أنّ الدنيا هكذا ، ليست حلوة المذاق دائما ، وليست مرّة المذاق باستمرار ، أيام كثيرة مرّت كلّها هناء وسعادة ، وأيام أخرى كانت تطفح بالقلق والحزن ، والإنسان بين اليسر والعسر والغنى والفاقة " [1].

وهي أعقل وأبعد نظرا من ابنتها ، تأمرها بالتحلّي بالصبر والتروّي ، فثورة الشيوعيين في بدايتها ولا يعني ذلك نجاحها ، والأيام لم تكشف بعد عن خباياها "ليس من العدل يا فتاتي أن يصدر حكما على الأمور من خلال فترة قصيرة من الزمن ، نحن نجتاز أحداثا مؤقتة " [2].

إنّها تتفاعل مع الأحداث ، وتقوم بدور إيجابي ، بمواساة وشحذ همّة ابنتها ، وتشتيت غيوم اليأس والتراجع من حياتها ، ولم يكن شغلها الشاغل أمر زواج ابنتها ، مثلما نلاحظ مع أم براعم وأم صفاء وأم منال ، وكذلك أم حسب الله وأم عبد المعطي الباشكاتب ...

٤ .تانتي (زوجة عيديد) :

يكشف عيديد عن بداية علاقاته بزوجته (تانتي) عن طريق تقنية الاسترجاع "وأخذ يستعيد لقاءهما معا في موسكو ... كان كل شيء بسيطا وسهلا ... تحابا ... ورقصا، وتنزّها في شتى الأماكن ... وعبّا من كأس النشوة ثم تزوّجا " [3] ، فمبادئها الشيوعية تبيح لها حرية مطلقة لا تحدّها عقيدة أو أخلاق أو قيم ...

وإذا كانت خطابات تانتي ومقالاتها تكشف عن تغلغل الشيوعية في أعماقها، فالواقع أمر آخر ... فهي تغار على زوجها وتعتب عليه وتحتج على مخالطته ومعاشرته النساء [4]. وتصارحه قائلة : " أنا أغار من أيّة امرأة " [5] مخالفة مبادئها الشيوعية (شيوعية النساء والمال).

---

(1) المصدر السابق: ص 58 .
(2) المصدر نفسه: ص 58 .
(3) المصدر نفسه: ص 22 .
(4) ينظر المصدر نفسه: ص 85 .
(5) المصدر نفسه : ص 82 .

وهذه النظرة لم تقتصر على " تانتي " وحدها ، فحتى " عيديد " يحمل في طوايا نفسه النظرة ذاتها ، على الرّغم من إيمانه العميق بمبادئ الشيوعية وكفره بكلّ المبادئ الأخرى ... ويبيح لشخصه ما لا يبيحه لزوجته " كيف تخرج دون أن تخبرني ... إنّه أمر شائن ... لا أرضاه لنفسي ... قد أرضاه للآخرين ... " [1].

وتقيم عليه الحجّة " أنا أرفض الظلم ... أنت ترضى لنفسك ما لا ترضاه لغيرك " [2].

ورغم كرهها للمسلمين (أو الرجعيين كما يطلقون عليهم) ، تُعجب بشخصية فاطمة وإخلاصها وشجاعتها ، بل وبجمالها أيضا [3] لذلك تسعى لمساعدتها في إيجاد والدها المختطف وإطلاق سراحه.

لقد انحرفت عن العقيدة الصّحيحة وضلّت عن الاتجاه السويّ ، ومع ذلك فداخلها يصرخ في وجه هذا الانحراف ، بل ويمقته أيضا ، محاولا العودة إلى الحقيقة التي زيّفتها العقائد الفاسدة والفلسفات الضالّة.

3- جميلة :

عضوة في منظّمة قيرواني النسوية الشيوعية ، كانت " عصبية تكثر من الحديث وترديد الشعارات ، تواكبها عنجهية ظاهرة لا مبرّر لها ، وكانت حولاء مخيفة النّظرات توحي لمن يراها بالكراهية والخوف " [4] ، هذا المظهر انعكس على أفعالها وأخلاقها ، فهي تستولي على أموال فاطمة ، دون أن تفي بوعدها في البحث عن والدها (حاجي محمد إدريس).

وتقوم بأعمال تعذيب فظيعة ضدّ المسلمين عند قيام الثورة الشيوعية بلدّة غريبة [5]. فقد أخرجتها شيوعيتها عن طبيعتها الأنثوية الرّقيقة السويّة ، ورمتها في أحضان الشذوذ والضّلال .

---

(1) المصدر السابق: ص 87 .
(2) المصدر نفسه : ص 88-89 .
(3) ينظر المصدر نفسه : ص 133 .
(4) المصدر نفسه: ص 66 .
(5) ينظر المصدر نفسه : ص 139 .

4-مورني :

هي أيضا شيوعية تعمل لصالح الحزب الشيوعي ، وهي خليلة الكولونيل "أنتونغ" ، تعيش الانحراف بمختلف أشكاله : تراقص الرجال و تشرب الخمر في خلاعة ومجون... إلخ [1].

إذن رواية " عذراء جاكرتا " تضم أنموذجين من النساء :

- الصالحة (فاطمة وأمها) .
- والفاسدة (عضوات الحزب الشيوعي : تانتي ، جميلة ، مورني).

" فالمرأة الصالحة تتميّز بالنقاء والطهر والتأثير الإيجابي ، أمّا الفاسدة ، فإنّها تفسد من حولها بتأثيرها السّلبي ، وفي الصورتين يظهر لنا التضاد والتناقض كي يميّز الغثّ من السّمين " [2].

مآخذ :

هناك بعض الأخطاء التي وقع فيها الكيلاني ، ومع ذلك فهي قليلة مقارنة بالروايتين السابقتين (الربيع العاصف و رأس الشيطان) ، لوضوح الرّؤية الإسلامية التي ينطلق منها ؛ من هذه الأخطاء :

المصافحة : بين فاطمة وخطيبها أبي الحسن .

" صافح يدا باردة مرتعشة " [3].

" صافحته في شبه غيبوبة ، ومضت خارجة " [4].

وَ الغزل : فأبو الحسن يخاطب فاطمة " يا حبيبتي " ثم يعتذر ، وتبادره فاطمة " وهي تخفض من نظراتها في حياء : " لم أتضايق لسماع هذه الكلمة ... إنّها من أروع الكلمات ... " " [5] ، " عاد يتطلّع إلى وجهها الجميل وهي صامتة ، كانت تبدو أجمل من أيّ وقت مضى ، يكفيه أن يجلس ويطّلع لهذا الوجه الباهر الطاهر ، وتاه في عالمها

(1) ينظر المصدر نفسه: ص 28-29
(2) عبد الرزاق حسين: الشمولية في قصص نجيب الكيلاني ، مجلة الأدب الإسلامي ، ص 3 ،ع 9 و 10، ص 19
(3) نجيب الكيلاني : رواية عذراء جاكرتا ، ص 93 .
(4) المصدر نفسه : ص 97 .
(5) المصدر نفسه : ص 96 .

السّحري الجميل ، وأخذ يغمغم " وفي ليلي الطويل ، تشرق طلعتك علي فأنسى الأرق والعذاب والظلام ... " [1].

إضافة إلى **الخلوة** [2]...

" كان على الكاتب وهو يكتب رواية إسلامية ، أن يحافظ على الصورة التي أعطاها عن فاطمة ، وعن قوة شخصيتها ، والتزامها بدينها في جميع المواقف والأحوال.

فالأدب يكوّن الوجدان ، ويؤثر في النفس ، ويتحوّل مع الزمن إلى سلوك ، وقد يوحي للبعض من القرّاء الذين يجهلون أمور دينهم أنّ المصافحة والخلوة والتغزّل بين الخطيبين ، وإن كان عفيفا ، جائز شرعا " [3].

---

(1) المصدر السابق: ص 96 .

(2) ينظر المصدر نفسه : ص 95 .

(3) محمد عبد العظيم بنعزوز : علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى في رواية عذراء جاكرتا ، مجلة الأدب الإسلامي ، س 3 ، ع 9 و 10 ، ص 105-106 .

4-نتائج :

مرّت الرواية الكيلانية بعدّة أطوار ، كل طور يوحي بمدى التطوّر الذي لحق الرواية الإسلامية التي تتحو نحو الأفضل ، متدرّجة في تطبيق الرؤية الإسلامية الواضحة ...

وتَطوُّر الرواية صاحبه تطوّر لصورة المرأة ، فالمرأة في رواية " الربيع العاصف " تختلف عن مثيلتها في رواية " رأس الشيطان " ، وهما تختلفان عنها في روايتي " عذراء جاكرتا " و " ملكة العنب ".

المرأة في " الربيع العاصف " مثلتها منال كشخصية رئيسة ، لكنّ الرؤية الإسلامية لم تتضح فيها ، فهي غير ملتزمة سلوكا ومظهرا ... تعيش حياة العبث وتختار الدكتور رمزي العبثي شريكا لحياتها ، فهي بدون هدف أو غاية باستثناء إعالتها لأمّها وإخوتها.

أمّا صفاء في " رأس الشيطان " فهي تعبّر عن بداية تحوّل ، فقد غدت المرأة ذات هدف وغاية ، تختار صاحب المبادئ والأخلاق شريكا لحياتها ، ولا يَغرُّها منصب أو نفوذ ... تحيا لقضية خالدة وهي الدّفاع عن الحرية المغتصبة في الوطن الجريح ، ومع ذلك فالرّؤية الإسلامية تبقى غائمة ، لأنّها غير ملتزمة في مظهرها ، ولأنّ الكاتب يبرز وطنية الأشخاص ، ولا يبرز اتجاههم العقدي.

وتعدّ رواية " عذراء جاكرتا " الميلاد الحقيقي للقصّة الإسلامية عند الكيلاني، حيث يُوظّف المرأة توظيفا ينطلق من تصور إسلامي واضح لا غموض فيه .. فقد اكتسبت المرأة (فاطمة) شخصيتها من عقيدتها السّمحة ، وتغذّت من ينابيعها الفياضة الصّافية فاكتمل تكوينها .. فهي ملتزمة سلوكا وعملا ومظهرا. وهي وطنية كصفاء (رأس الشيطان) لكن توجّهها عقيدة ؛ وما دفاعها عن وطنها إلا دفاع عن دينها.

أمّا رواية " ملكة العنب " فهي تكشف عن مرحلة الواقعية الإسلامية ؛ التي تميّزت بوضوح الرّؤية الإسلامية ونضج الأنموذج الإسلامي . فالمرأة (براعم) ملتزمة مظهرا وسلوكا وخلقا ، ثم إنّها في الميدان بدورها الإيجابي وتفاعلها مع الواقع ، ومشاركتها في تحويل مسار الأحداث.

هذا عن الشخصية الرئيسة التي حفلت بها كل رواية ، أمّا الشخصيات الثانوية (النسوية) ، فقد كان لها دور تكميلي في توضيح الصورة ؛ و كشف ما اعترى الشخصيات من مفارقات أو توافقات.

إذن : " براعم " أنموذج مثالي للمرأة المسلمة المطلوب تواجدها في واقعنا المعاصر ، لا المرأة السلبية الخانعة التي لا دور ولا وزن لها في الحياة.

إنّها المرأة " العفيفة ، النيّرة ، الخيّرة ... " [1] التي " وصلت إلى مراكز متقدّمة في المجتمع اقتصاديا وقيادة وتأثيرا " [2].

حاجتنا إلى أمثال هذه المرأة يزداد يوما بعد يوم ، في خضم صراع حضاري شرس نعيشه كلّ لحظة ، يحاول طمس معالم ديننا الحنيف ، وأخلاقنا الفاضلة ، وقيمنا السامية ، وتاريخنا العريق ، بألف طريقة وطريقة ...

ولعله في وسعنا أن نشير أخيرا إلى أنّ الكيلاني " تطوّرت مسيرة رواياته حتى انتهت إلى الالتزام الإسلامي ... جارى في عدد من رواياته ما كان سائدا لدى كتّاب الرواية في العالم العربي ، بل في شتى بلدان العالم ... ممّا أبعد بعض رواياته عن الالتزام الإسلامي، وجعل بعض المواقف فيهاغيرمقبولة ممّن يعدّ رائدا من روّادالأدب الإسلامي، مع الإجماع على أنّ فنّه الروائي لا يخرج في جملته عن الأدب الإسلامي " [3].

ويبرّرالكيلاني ذلك ، فيقول : " لم يكن من المنطقي أن نثب فجأة إلى منصّة الكمال بين عشية وضحاها ، إنّ الأديب ينمو ويتدرّج ببطء ، عبر التجارب والأحداث تنضجه رويدا رويدا ، وإلاّ احترق واحترق قلمه ..." [4].

لذلك يعاتب النقاد الذين يتجاهلون تطوّر مسيرته الروائية دون تفريق بين مرحلة وأخرى ، يقول : "... بعض الروائيين يتناول تجارب قديمة في المرحلة الأولى أو الثانية ، ويحاول تطبيق قواعد النقد الإسلامي عليها ، دون اعتبار لتطوّر الكاتب وتحوّلاته ومواقفه المتنامية ، التي تهدف إلى النضوج على مراحل متتابعة..." [5].

---

(1) نجيب الكيلاني : رواية ملكة العنب ، ص 134 .
(2) سميرة فيّاض الخوالدة : المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 24 .
(3) أبو القدوس صالح : نجيب الكيلاني كما عرفته ، مجلة الأدب الإسلامي ، س 3 ، ع 9 و 10 ، 1996 م ، ص 05 .
(4) نجيب الكيلاني : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ص 28 .
(5) المصدرنفسه : ص51 .

لقد حقق الكيلاني الأنموذج الذي طالما حلم به في سرّه وعلنه ؛ أنموذج القصة الإسلامية المنشود، **بعد عمل جاد ، استمر عدّة عقود من الزمن.**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خـــــاتمـــة :

هذا البحث هو محاولة بسيطة تهدف إلى كشف اللثام عن صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، وقد اتخذت من رواية "ملكة العنب" أنموذجا للبحث و الدراسة ، لأنها تمثل مرحلة متقدمة من كتابات الكيلاني في ميدان الرواية ، كما تمثل صورة أنموذجية للرواية الإسلامية المبتغاة النابعة من تصوّر إسلامي للكون والإنسان والحياة ...

بداية لعلّه من الضرورة بمكان، تصحيح النظرة المجحفة للأدب الإسلامي والرواية الإسلامية بصفة أخص (من خلال ما لاحظناه في رواية الكيلاني المدروسة) ، فهو ليس مجموعة من الخطب والمواعظ كما يعتقد البعض ، ولا حديثا عن العقيدة والإسلام فحسب، ولا ترديدا صريحا لكلمات معيّنة ، لأنّ " هناك فئة حسنة النيّة من الكتّاب الإسلاميين حسبوا أنّ الأدب الإسلامي لا يكون بهذه الصّفة إلا إذا تردّدت كلمة " إسلام وإسلامي " صراحة في ثناياه ، وإلا إذا كانت نبرة الكاتب بالتّوجيه عالية واضحة صاخبة .. متناسين أنّ ذلك قد يضرّ بالأدب ضرّا بليغا ... " (1)

إنّ الرواية الإسلامية تعنى بالشكل والمضمون معا ، أو بعبارة أدق ، تعنى بالجانب الفكري الذي لا يخرج عن إطار التصوّر الإسلامي في اختيار الموضوع وطريقة معالجته ، وتعنى بالجانب الفني الذي يهتم بتطبيق القواعد الفنية للقصّة أو الرواية .

فالرواية الإسلامية لا تختلف عن غيرها إلا من حيث انطلاقها من تصوّر إسلامي للكون والحياة والإنسان . وهذا ما تجسّد فعلا في رواية الكيلاني (ملكة العنب) ، فقد حققت الرواية إسلاميتها وفنيتها سواء بسواء .

هذا وقد حاولنا رصد بعض النتائج والملاحظات التي تمخّضت عن دراستنا لرواية "ملكة العنب" ، من خلال تتبّعنا لصورة المرأة فيها ، منها ما يأتي :

1- للمرأة حضور قوي يؤكده موقعها في الرواية ، فهي شخصية رئيسة (بطلة) تنافس الرّجل وتقاسمه البطولة ، وشخصية ثانوية مكمّلة للصورة منوّعة لها بتعدّد مستوياتها

---

(1) نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ص 100 .

وحالاتها : أمّا و زوجة و فتاة و طفلة ، صالحة و فاسدة ، غنية وفقيرة ، متعلمة وأميّة، سياسية محنّكة ومزارعة ومتاجرة بارعة ...

وقد قامت بأدوار مختلفة ، أدوار تنمّ عن الخير والصّلاح ؛ وأخرى تنم عن الفساد والانحراف، إنّها باختصار المرأة في الواقع ، أو بالأحرى المرأة في الحياة ..

2- سعى الكاتب إلى إيجاد أنموذج منصف للمرأة ، مؤكّدا تعاطفه معها ومع قضيتها، فقد منحها أدورا جعلتها تتساوى مع الرّجل أحيانا وتتفوّق عليه أحيانا أخرى ...

3- اختلفت صورة المرأة في رواية "ملكة العنب" ، عن صورتها في الآداب الأخرى، لأنّ الكيلاني ينطلق من تصوّر إسلامي خالص في تصويره للمرأة مظهرا و سلوكا ، وذلك لا يعني الإيجابية في التصوير فقط ، بل إظهار الجوانب السلبية لا لتشجيعها أو رفعها إلى مواقع البطولة ، بل لتفاديها وإظهار فسادها وما يؤدي إلى هذا الفساد والانحراف ... للحدّ منه والقضاء عليه نهائيا في مجتمعاتنا .

ثـمّ إنّ تقـديم النّمـاذج الخيّـرة والفاسـدة ، هـو مـن بـاب إضـفاء صـفة الواقعيـة والموضوعية على الشّخصية الإنسانية ، ومـا التركيز علـى النّماذج الخيّرة إلاّ ترغيب ودعوة للاقتداء بها .

4- حوّل الكيلانـي أقواله النظريـة إلـى واقـع ملموس فـي هذه الروايـة ، فنظرتـه للمـرأة وآراؤه فيها التـي ظلّت وقتـا طويل قيد النظرية ، تجسّدت فعلا فـي شخصياته النسوية خاصّة البطلة ، فلم تعد المرأة أداة للجنس و الشّهوة و اللّذة البهيمية ، ولا أداة للحبّ بمعناه المحدود ...

والجدير بالملاحظة أنّ الكاتب لا يركّز على مواطن الفساد والإغراء بارتكاب الموبقات ، ولا على اللّحظات المثيرة (كسالف عهده مع رواياته السّابقة ، أنظر مثلا رواية " الربيع العاصف "...)، فانحراف المرأة ومجانبتها الطّريق السّوي ، له أسباب ودوافع (عنده) تتخفّى من وراء ذلك الانحراف والفساد ، الذي ما هو - في حقيقة الأمر- إلاّ ظرف طارئ ولحظة ضعف لو وجدت من يقوّمها لأجل اجتثاثها من منبتها وأصل منشئها ... لاختفت هذه الظّواهر نهائيا ، لأنّها وليدة ظروف خاصّة وهي- كما سبق وأشرنا - ظرف طارئ ، و ليست عسيرة ولا مستعصية الحل ولا لصيقة بالمرأة لا

تنفكّ عنها أبدا ، يقول الكيلاني : " وإذا عرض الأديب الإسلامي لانحرافات المرأة ينبغي ألا ينظر إليها إلا كمرض أو كلحظة ضعف تحتاج إلى من ينهض بها أو يقوّمها حتى تبرأ من آثاره ومضاعفاته " (1)

5 - والأدب الإسلامي لا يعارض تحرّر المرأة وعملها ، طالما كان ذلك لا يخرج عن إطار الأدب الإسلامي، والدليل على ذلك الدّور الإيجابي الذي تلعبه في الواقع (اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا ...) فلم تعد تقتصر على دورها الأنثوي الطّبيعي ، وراحت تحقق ذاتها عن طريق العمل بشكل خاص ، وتصنع الأحداث المصيرية ، وتتجاوز الأوقات العصيبة القاسية ... مشاركة الرّجل مشاركة فعّالة وملموسة في واقع الحياة .

وما ذلك إلا مؤشّر يبشّر بوضع جديد ومكانة أفضل للمرأة في المجتمعات العربية يتنبّأ بها الكاتب ، تأتي على تلك النّظرة الدونية المادية المجحفة لحقوقها المهمّشة لطاقاتها...

6 - والمرأة هنا ؛ لا يطغى عليها الجانب المادي ، ولا تنقاد لعواطفها الأنثوية؛ خاصّة عاطفة الحب التي يركّز عليها بعض الأدباء المعاصرين ، ويجعلونها شغلهم الشّاغل ، فيأسرون المرأة فيها معطّلين معها وظيفة العقل والدّين ... إنّ الكيلاني لا ينكر هذه العاطفة كما لايركّز عليهاغاضّا الطّرف عن القضايا الكبرى والمشكلات العويصة التي تمسّ المجتمع، فالقصّة الإسلامية " لا تطرح الحب في كلّ قصّة لوجود المرأة لأنّ الحياة ليست كذلك ، ولأنّها تختلف في تصوّرها وغاياتها عن القصّة الأخرى - غير الإسلامية - بل تهتمّ بالمرأة لأنّها نصف المجتمع ولأنّ النّساء شقائق الرّجال ، ولأنّ لها مسؤوليتها في الحياة لاتختلف ولاتقلّ عن مسؤولية الرّجل ." (2)

7 - إنّ الأقوال والأفعال التي تقوم بها شخصيات الكيلاني - في الغالب - سواء كانت امراة أم رجل (براعم - حسب الله - أبو المجد ...) تعبّر عن وجهة نظره الخاصّة ، وعن رؤاه التي منحها الحياة وبثّها في سلوك وأقوال شخصياته .

---

(1) المصدر السابق : ص 109

(2) محمد حسن بريغش : دراسات في القصّة الإسلامية ، ص 51 .

8 - من خلا ل المواضيع المطروحة في الرواية نلمس هدفا من أهداف الكيلاني ، حيث يجعل من الرواية أسلوبا من أساليب الدّعوة المعاصرة [1]، لأنّ جنس الرواية لا يستهان به ، والأحرى استغلاله أفضل استغلال ، لما فيه من قوّة تأثير ، وقدرة على طرح القضايا التي يتعذّر طرحها صراحة في بعض الأوقات ...

9- الرواية - والحق يقال- لا تخلو من عثرات وأخطاء في تصوير المرأة ، فهي تجانب الالتزام الإسلامي أحيانا ، و كان المنتظر منه وهو من روّاد القصّة الإسلامية و من أكبر المنظّرين للأدب الإسلامي والدّاعين للإسلامية في الأدب... أن يرقى ويسمو عن هذه المخالفات و العثرات ، ومع ذلك يمكن أن تغتفر له لأنّ وقوعه فيها لا يعني تقصيره، وتشفع له أهدافه النبيلة وأعماله الكبيرة.

أمّا من **النّاحية الفنية** فنلاحظ:

1- تظافر تقنيات السّرد مع اللّغة لإنتاج عمل أدبي واضح سلس ، سهل ممتنع ... ورغم تراكم الأحداث فقد كانت متسلسلة مترابطة ترابطا غير مخل .

كذلك الدّقة في تصوير ورسم الشّخصيات ، إضافة إلى علاقتها الوثيقة بالواقع وتمثيله أحسن تمثيل .

2- تأثر الكيلاني بالقصّة القرآنية شكلا ومضمونا ، وهذا ما لاحظناه في الرواية .

وفي الأخير لعلّه في وسعنا أن نقول : إنّ روايات الكيلاني تخطو رويدا رويدا نحو تحقيق الأنموذج الأمثل للرواية الإسلامية ، الذي تحقق في رواية ملكة العنب ، والقول نفسه يقال عن صورة المرأة ، فقد خطت تدريجيا نحو تحقيق الأنموذج المثالي الإسلامي، الذي تحقّق في صورة براعم .

هذا ما توصّلنا إليه بعد دراستنا للرواية ، ولعلّها قمينة بما بُذل فيها من جهد خاص ومتواضع جدا في سبيل تحقيق صورة لائقة بالبحث ، وبروائي كبير- يستحقّ كلّ تقدير- كنجيب الكيلاني .

(1) ينظر نجيب الكيلاني : تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية ، ص26 .

وليس لي بعد ذلك أن أنكر أنّ ثمّة نقصا كبيرا اعترى جوانب من البحث ؛ وهو عائد إلى أسباب كثيرة حالت دون تحقيق المراد ... ومع ذلك فإني آمل أن يكون هذا البحث بداية لدراسات أخرى أكثر جدية تتحقق فيها آمالي وطموحاتي ، لأنّ أعمال الكيلاني تحتاج إلى مزيد من البحث والدّراسة لأنّها :

أوّلا : تمثّل بحق الأدب الإسلامي .

ثانيا : ثرية بالقضايا الجديرة بالبحث والمتابعة .

ثالثا : كثيرة ومتنوّعة .

والله الموفق وهو من وراء القصد .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهـــــــارس

فهرس الايات القرآنية

فهرس الحديث النبوي

فهرس الأمثال

فهرس الأغنية الشعبية

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الآيات القرآنية :

الآيـــــــــة	رقمـــــها	الســـــورة	الصفحـة (في البحث)
﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴾	الآية 25 -26	سورة الرحمن	97
﴿ وَأَنْفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُمْ مُسْتَخْلَفِينَ فِيهِ ﴾ ونص الآية كاملا : ﴿ آمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَأَنْفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُمْ مُسْتَخْلَفِينَ فِيهِ فَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَأَنْفَقُوا لَهُمْ أَجْرٌ كَبِيرٌ ﴾	الآية 07	سورة الحديد	98 و 125
﴿ اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنْسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ أُولَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ . . . ﴾ ونص الآية كاملا : ﴿ اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنْسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ أُولَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ أَلَا إِنَّ حِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾	الآية 19 – 22	سورة المجادلة	98
﴿ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ﴾	الآية 07 -10	سورة الشمس	98 و196
﴿ وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾	الآية 34-35	سورة فصلت	98
﴿ قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا ﴾ ونص الآية كاملا : ﴿ قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ﴾	الآية51	سورة التوبة	99

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

﴿اسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ ونص الآية كاملا ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ إِلَّا رِجَالًا نُّوحِي إِلَيْهِمْ فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾	الآية 07	سورة الأنبياء	99
﴿لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ ونص الآية كاملا ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾	الآية 87	سورة الأنبياء	99
﴿الطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ . . .﴾ ونص الآية كاملا ﴿الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ أُولَٰئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ﴾	الآية 26	سورة النور	51
﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾	الآية 30	سورة الروم	194
﴿إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ﴾ ونص الآية كاملا ﴿إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا﴾	الآية 9	سورة الإسراء	194
﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾	الآية13	سورة الحجرات	204

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

﴿وَفِي الأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ﴾ ونص الآية كاملا ﴿وَفِي الأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الأُكُلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾	الآية 04	سورة الرعد	204

فهرس الحديث النبوي :

معنى الحديث (في البحث)	الصفحة (في البحث)	نص الحديث كاملا	المصدر	الصفحة (في المصدر)
وخير الخطّائين التوابون	136	"كلّ بني آدم خطّاء وخير الخطّائين التوّابون"	كتاب الزهد، سنن ابن ماجة، مج2، ط/ دار الفكر، تحقيق محمد فؤادعبدالباقي	1420
من استطاع منكم الباءة فليتزوّج...	160	" يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوّج ، فإنه أغض للبصر وأحصن للفرج ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنه له وجاء"	كتاب النكاح ، صحيح مسلم ، ج2، ط/ ، دار إحياء التراث العربي بيروت	1018-1019
في حديث أبي ذر:أوصاني خليلي بأن أقول الحق وإن كان مرّا ...	100	"أمرني أن أقول بالحق وإن كان مرا"	مسند الإمام أحمد ابن حنبل ، ج 5، ط/ دار الفكر	159

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لا يخطب أحدكم على خطبة أخيه.	100	لا يبيع الرجل على بيع أخيه،ولا يخطب على خطبة أخيه، إلا أن يأذن له "	كتاب البيوع، صحيح مسلم،ج3 ، ط1 بيروت: دار إحياء التراث العربي 1375هـ-1955م	1154
الرسول أوصى بأن تكون الصدقة في الخفاء ، فلا تعلم يمينك ما أعطت شمالك ...	100	ورجل تصدق بصدقة فأخفاها فلا تعلم يمينه ما تنفق شماله "	كتاب الزكاة ، صحيح مسلم،ج2 ، ط/ بيروت: دار إحياء التراث العربي ، ت /	715
كلمتان خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان : سبحان الله والحمد لله	100	"كلمتان خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان : سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم"	كتاب الأدب ، باب 56 ، سنن ابن ماجة، مج2، ط/ دار الفكر، تحقيق محمد فؤادعبدالباقي	1251
من شكر الناس شكر الله	100	"من لم يشكر الناس لم يشكر الله عزّ وجل"	مسند الإمام أحمد ابن حنبل ، ج 2، ط/ ، دار الفكر، ت/.	258
الحمد لله الذي أطعمنا وسقانا من غير حول منا ولا قوّة	101	"الحمد لله الذي أطعمنا وسقانا وكفانا وآوانا ، فكم ممّن لا كافي له ولا مؤوي "	كتاب الذكر والدعاء والتوبة والإستغفار صحيح مسلم ،ج4 ط2، بيروت: دار إحياء التراث العربي 1972م	2085
كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو، تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمّى	135	" مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم ، مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمّى "	كتاب البر والصلة والآداب ، صحيح مسلم ،ج4 ، ط2 بيروت: دار إحياء التراث العربي 1972م	1999-2000
كلكم لآدم وآدم من تراب	160	" والناس بنو آدم وخلق الله آدم من تراب "	مسند الإمام أحمد ابن حنبل ، ج 2، ط/ دار الفكر	361

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأمثـــــــــال :

الأمثـــــــــال	الصفحـــة في البحث	المصـــــــــدر	الصفحة في المصدر
شرّ البلية ما يضحك	103	يقول أبو دلف العجلي: ضحكت من البين مستعجبا وشرّ الشدائد ما يضحك أبو هلال العسكري : كتاب جمهرة الأمثال ، ج1، ط1 بيروت : دار الكتب العلمية 1408هـ - 1988م.	453
علما في رأسه نار	103	تقول الخنساء : وإنّ صخرا لتأتمّ الهداة به كأنّه علم في رأسه نار ديوان الخنساء : ط/ ، بيروت دار بيروت ، 1398 هـ - 1978م	49
لا يغني حذر عن قدر	103	"لا ينفع حذر من قدر " أبو الفضل الميداني : مجمع الأمثال ، مج 2، ط2 ، بيروت منشورات مكتبة الحياة	244
جمعوا الشامي على المغربي	103	مثل فصيح	/
على قدّ لحافك مدّ رجليك	104	مثل عامي	/
اضرب المربوط يخف السايب	104	مثل عامي	/
فص ملح وذاب	104	مثل عامي	/

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الأغنية الشعبية :

الأغنية الشعبية	الصفحة
كتبوا كتابك يا نقاوة عيني يوم الهنا يا حلوة يوم ما تجيني	105
أهل الهوى يا ليل فاتوا مضاجعهم، واتجمعوا يا ليل صحبة وأنا معهم	105

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المصـــــادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية حفص)

1 - المصـــــــادر :

نجيب الكيلاني :

أ - الروايات

1) رواية رأس الشيطان ، ط / ، مؤسسة الرسالة ، 1999 م.
2) رواية الربيع العاصف ، ط / ، مؤسسة الرسالة ، 2001 م.
3) رواية عذراء جاكرتا، ط 5 ، بيروت : دار النفائس ، 1401هـ -1981م.
4) رواية ملكة العنب ، ط 3، بيروت ، دار ابن حزم ، 1460هـ - 1999م.

ب - الدّراسات

1) الإسلامية والمذاهب الأدبية ، ط / ، مؤسسة الرسالة ، 1987م .
2) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ، ط 1 ، بيروت : دار ابن حزم ، 1413هـ- 1991 م.
3) رأس الشيطان بين التاريخ .. والفن ، مجلة الأمة ، س 4 ، ع 44 ، 1404هـ - 1984م.
4) رحلتي مع الأدب الإسلامي ، ط1، بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1406 هـ - 1985 م.
5) الرمز في أدبنا المعاصر ، مجلة الأمّة ، س 3 ، ع 35 ، 1403هـ - 1983 م.
6) مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ط 1، قطر، ت/.
7) نحن والإسلام : ط / ، بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1422 هـ - 2001 م.

2 - المراجـــــع :

1) ابن حنبل أحمد : مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مج 5 ، ط/ ، دار الفكر ، ت/ .
2) ابن ماجه أبوعبد الله القزويني: سنن ابن ماجه ، حققه وعلق عليه : محمد فؤاد عبد الباقي، ج2 ، ط/ ، ت /.
3) ابن منظور : لسان العرب ، ج 1 ، ط / ، دار المعارف .
4) ابن منظور : لسان العرب ، ج 3 ، ط / ، دار المعارف .
5) أحمد بسام الساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ، ط1 ، السعودية: دار المنارة 1985 م.
6) أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد ، ط/ ، قسنطينة : نشر البعث .
7) آمنة محمد: الباحثة عن الحقيقة ، ط/ ، الجزائر: شركة الشهاب ، ت / .
8) إيفلين فريد جورج يارد : نجيب محفوظ والقصّة القصيرة ، إشراف هنري عويط، ط /،الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

9) باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، ط 1 ، دار هومة ، 2002 م .
10) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ط 2 ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1984 م.
11) حسين القبّاني : فنّ كتابة القصّة ، ط 3 ، بيروت : دار الجيل ، 1979 م .
12) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، ط 1،عمان : دار البشير ، 1416هـ - 1996 م
13) حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ط 3 ،الدار البيضاء - بيروت : المركز الثقافي العربي ، 2000 م .
14) سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، ط /، الدارالتونسية للنشر ، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية ، س 1 .
15) سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - ط/ ، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، 1984 م .
16) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ط 1 ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1994 م .
17) شفيق بقاعي وسامي هاشم : المدارس والأنواع الأدبية ، ط/ ، بيروت: منشورات المكتبة العصرية ، 1979م .
18) الصادق القبودي : أسس بناء الشخصية من خلال القرآن الكريم وأثرها في حياة المسلمين ، ط/ ، تونس : الدار التونسية للنشر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1989 م .
19) طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ط /، مركز كتب الشرق الأوسط .
20) عبد الحميد جودت السحار: أميرة قرطبة ، ط/ ، مكتبة مصر، ت / .
21) عبد الحميد جودت السحّار : القصة من خلال الذاتية ، ط / ، دار مصر للطباعة ، ت/ .
22) عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ط / ، الدار العربية للكتاب ، 1988م.
23) عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية ، ط/ ، مكتبة الشباب المنيرة ، ت / .
24) عبد الله خمار : تقنيات الدراسة في الرواية : الشخصية ، ط/ ، الجزائر: دار الكتاب العربي ، 1999 م .
25) عبد المجيد قطاش : الأمثال العربية : دراسة تاريخية تحليلية ، ط 1 ، دمشق : دار الفكر، 1988م .
26) عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ، ديوان المطبوعات الجامعية .
27) عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ط / ، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية .
28) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد ، عالم المعرفة ، 1998 م .

29) عزيزة مريدن : القصة و الرواية ، ط/ ، دمشق : دار الفكر، 1980م.
30) علي أحمد باكثير : والإسلاماه ، ط/ ، دار مصر للطباعة ، ت / .
31) لجنة المؤتمر النسائي الأول : دور المرأة المسلمة في المجتمع ، ط 3 ، بيروت : دار ابن حزم ، 1416 هـ - 1995 م .
32) مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية ، ط 1 ، السعودية : دار المنارة ، 1988 م .
33) محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة مع عرض ودراسة لعدد من قصص للدكتور نجيب الكيلاني ، ط 1 ، مؤسسة الرسالة : بيروت،1994 م .
34) محمد حسن بريغش : في الأدب الإسلامي المعاصر دراسة وتطبيق ، ط3 ، مؤسّسة الرسالة ، 1998 م.
35) محمد حسن بريغش : في القصّة الإسلامية المعاصرة ـ دراسة وتطبيق ـ ط 1، بيروت ـ عمان : دار البشير ، مؤسسة الرسالة ، 2000م .
36) محمد سلام إدريسو: العائدة ، ط/ ، دار البشير ، ت / .
37) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي : ط 8 ، دار الشروق ، 1993 م.
38) محمد يوسف نجم : فن القصة ، ط / ، بيروت : دار الثقافة، س / .
39) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الـــــوعي نموذجا (1967-1994) ، ط / ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 م .
40) مسلم أبو الحسن النيسابوري : صحيح مسلم ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ، ج2 ، ط/، بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ت/.
41) مسلم أبو الحسن النيسابوري : صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ج3 ، ط1 ، بيروت : دار إحياء التراث العربي ،1375هـ - 1955م.
42) مسلم أبو الحسن النيسابوري : صحيح مسلم ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ج4 ، ط2 ، بيروت : دار إحياء التراث العربي ،1972 م.
43) مصطفى التواتي : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللص والكلاب"، " الطريق "، "الشحّاذ" ، ط/ ، تونس والجزائر : الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986م .
44) مصطفى عبد الغني : قضايا الرواية العربية، ط 1، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية، 1419هـ – 1999 م .
45) نور الدين السّد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ـ دراسة في النقد العربي الحديث ـ تحليل الخطاب الشعري والسردي ، ج 2 ، ط / ، الجزائر : دار هومة ، س / .
46) ياسين النصير : الرواية والمكان ، ط / ،العراق : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، 1980 م.

3 - الكتب المترجمة :

1) رينيه ويليك وَ أوستن وارين : نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، ط/ : بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1987م .
2) غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ط 3 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1987م .

4 - الرسائل الجامعية :

1) سهام صياد : الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، إشراف : يوسف غيوة، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 2002 م .
2) صالح مفقودة : صورة المرأة في الرواية الجزائرية ، رسالة دكتراه ، إشراف: العربي دحو ، جامعة قسنطينة ، معهد اللغة و الأدب العربي، 1996 م - 1997 م .

5 - المؤتمرات:

1) زينب بيرة جعكلي : صورة المرأة في القصة الإسلامية ، مؤتمر الأدبيات ، رابطة الأدب الإسلامي ، القاهرة ، 1999 م.
2) سميرة فياض الخوالدة : المرأة في روايات نجيب الكيلاني ، مؤتمر الأدبيات ، رابطة الأدب الإسلامي ، القاهرة، 1999م.

6 - الدوريات:

1 - مجلة الأدب الإسلامي

1) التحرير : "الدكتور نجيب الكيلاني في سطور"، س 3 ، ع 9 و 10، القاهرة ،1416 هـ 1995 م - 1996 م .
2) حامد أبوأحمد : نجيب الكيلاني بين أدباء العصر، س 3 ، ع 9 و 10 ،القاهرة، 1416 هـ / 1995م - 1996 م .
3) حلمي محمّد القاعود : البيئة في روايات نجيب الكيلاني، س 3 ، ع 9 و 10 ، القاهرة، 1416 هـ / 1995 م - 1996 م.
4) حلمي محمد القاعود : صراع الشرق والغرب في .. رواية "السنيورة " للدكتور عصام خوقير ، مج 4 ، ع 15 ،القاهرة ، 1418هـ – 1997 م .
5) حيدر قفة : دراسة نقدية لرواية حوض الموت لسليمان القوابعة ، مج 5 ، ع 17 ، القاهرة.
6) سعيد صادق الوالي : مفهوم الكتابة الروائية عند نجيب الكيلاني ، س 3 ، ع 9 و 10 ،القاهرة، 1416 هـ / 1995 م - 1996 م .

7) عبد القدوس أبو صالح : نجيب الكيلاني كما عرفته، س 3 ، ع 9 و 10 ،القاهرة، 1416 هـ / 1995 م - 1996 م .
8) عبد الله صالح العريني : نجيب الكيلاني في رحلته الروائية ، س 3 ، ع 9 و 10، القاهرة، 1416 هـ / 1995 م - 1996 م .
9) غازي مختار طليمات : الجذور في رائعة الكيلاني "عمر يظهر في القدس" ، س 3 ، ع 9 و 10 ،القاهرة، 1416 هـ / 1995 م - 1996 م .
10) غريب جمعة : لقاء العدد ، حوار مع رئيس التحرير ، مج 6 ، ع 22 ،القاهرة، 1420 هـ .
11) قطب الريسوني: النقدالإسلامي المعاصر.. وسؤال في المنهج، مج4،ع 14 ،القاهرة، 1997 م .
12) محمد أوزكاغ : لقاء العدد مع د . محمد بنعزوز، مج 4 ، ع 15 ،القاهرة، 1418هـ – 1997 م.
13)محمد عبد الشافي القوصي : في حوار رائع ومثير مع الروائى الكبير" نجيب الكيلاني " ، س 3 ، ع 9 و 10 ، القاهرة ، 1416 هـ/ 1995 م - 1996 م.
14) محمد عبد العظيم بنعزوز : علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى في "رواية عذراء جاكرتا "، س 3 ،ع 9 و 10 ،القاهرة،1416 هـ / 1995 م - 1996 م .
15) محمّد مصطفى هدارة: موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة، مجلة الأدب الإسلامي ، مج 1،ع4 ، القاهرة، 1415هـ - 1994 م.
16)محمد يوسف التاجي : نجيب الكيلاني ودروس في تجربته الذاتية في كتابة القصة الإسلامية، س 3 ، ع 9 و 10 ، القاهرة،1416 هـ / 1995 م - 1996 م .
17) محمدين محمدين يوسف : رواية ملكة العنب للدكتور نجيب الكيلاني ، مج3 ع 18، القاهرة ، 1419 هـ .

2 ـ مجلة البيان

18) إبراهيم بن منصور التركي:الإسلامية عند نجيب الكيلاني"رأس الشيطان" نموذجا، س11 ، ع101، لندن ، 1417هـ -1996م .

3 ـ مجلة جامعة الأمير عبد القادر للطوم الإسلامية

19) أمال لواتي : الرؤية الإسلامية في الأدب مقاربة نظرية، ع 10 ، قسنطينة: دار البعث ، 1422هـ -2001 م .

4 ـ مجلة الحرس الوطني

20)حسن حجاب الحازمي : شخصية البطل مفهومها وصورتها في النص الروائي، س19، ع 189- 190 ،الرياض، 1998م.

5 ـ مجلة الرواسي

21) حسين عبروس : منهج الإسلامية في النص الأدبي ،ع 4 ،باتنة، 1991 م.

6 - مجلة الطليعة

22) رضا الطويل:المرأة في أدب عبد الحليم عبد الله ، س11،ع6 ،القاهرة، 1975 م .

7 - المجلة العربية للعلوم الإنسانية

23) عبد الحكيم عبد الباقي : رحلة البطل الروائي في ضوء ثنائية القرية و المدينة و طبيعة المعالجة الفنية ، س 16، ع 61 ،الكويت، 1998 م .

8 - مجلة الفيصل

24) أعبو أبو إسماعيل:الرؤية السردية في الرواية، مج 3،س 11،ع130،الرياض،1987 م

25) سيد حامد النساج : الرواية .. فنا أدبيا ، س 4 ،ع 38 ،الرياض، 1400هـ - 1980 م.

26) نصر الدين محمد : الشخصية في العمل الروائي ، س 4 ، ع 37 ،الرياض، 1400 هـ - 1980م .

9 - مجلة المشكاة

27) عمادالدين خليل:الأدب الإسلامي حول النوع الأدبي والمضمون والمذهب،ع4 ،المغرب 1985 م .

28) محمد رشدي عبيدعقراوي:النموذج الأدبي - مفهومه ونظرةالمذاهب إليه،ع 15- 16 ، المغرب ، 1992 م .

29) محمد رشدي عبيد عقراوي : النموذج الإسلامي وسماته، س5 ،ع 17، المغرب، 1413 هـ - 1993 م .

30) أحمد رزيق : القضايا الفرعية في رواية (ملكة العنب) ، س 6 ، ع 23 ، المغرب ، 1416هـ - 1996 م.

31) سعيد الغزاوي : من الفردانية والتصادم إلى التجاور والتساكن ، س 6 ، ع 23 ، المغرب ، 1416هـ - 1996 م.

32) عبد الهادي الدحاني :" نجيب الكيلاني : سيرته بقلمه" ،ع 23، س6،المغرب، 1416هـ 1996م.

10 - مجلة المنهل

33) محمّد إقبال عروي : رواية "ملكة العنب " للكيلاني بين الثوابت الفنية والمتغيرات الفكرية، ، مج 57 ، س61 ، ع 528 ، جدة : دار المنهل ، 1995م - 1996 م .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فـــــــــهرس المـــــــــــــوضوعات :

مقدمـــــــة :

مدخـــــــل :

1- تعريف القصّة الإسلامية 10

2- صورة المرأة في الرواية العربية الإسلامية 15

3 - التعريف بالراوي وروايته 26

الفصل الأول : التقنيات السّردية :

أولا: الـــزمـــن 31

1 - زمن الخلق 32

2 - الزمن الخارجي 32

3 - الزمن الداخلي : 34

أ- الترتيب الزمني 34

ب - الديمومة 39

جـ- التواتر 45

4 - الدلالة الزمنية : 49

أ - تشتّت الأمة الإسلامية 50

ب - فساد المجتمع ومحاولة إصلاحه 51

جـ - علاقة السلطة بالشعب 54

د - العودة إلى الحياة الإسلامية 56

ثانيا: الـفـضـــاء 60

I - الفضاء النصّي 62

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

II - الفضاء الجغرافي: 64
1 - القرية 64
2 - المدينة 77
3 - الطريق بين القرية والمدينة 79
4 - السّجن (مراكز التحقيق) 80
5 - الفضاءالخارجي 83
III - الفضاء الصّوفي (المتخيّل) 84
ثالثا : السرد وتقنياته 86
1 - السرد بضمير الغائب 86
2 - الرؤية من الخلف 87
3 - تداخل السّرد بالوصف 92
4 - الحوار 93
5 - الاقتباس والتضمين 97
6 - اللغة 105

الفصل الثاني : صورة المرأة في رواية " ملكة العنب ":

أوّلا: الشخصية الرّئيسة: 112
1- أبعاد الشخصية 112
2- طفولة براعم 119
3- العمل وتحقيق الذات 121
4- الاصطدام بالسلطة الدينية 125
5- نبذ العنف 128

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

6- الدفاع عن المظلومين..... 131
7- الاعتراف بالخطأ..... 136
8- الاعتراف بالجميل..... 138
9- علاقة الذات بالآخرين..... 141
10- علاقة الذات بالآخر..... 146
11- براعم وقضية الزواج..... 151
ثانيا : الشخصيات الثانوية: 164
1- سعاد الدباح : 165
أ - وصف سعاد الدباح (المظهر (اللباس) + الجانب الحسي)..... 165
ب - نفوذها..... 166
جـ - شخصية سعاد الدباح (المنفعية + الإستغلالية)..... 167
2- محاسن عبد الباري (زوجة السلاموني): 170
أ - تقديم الشخصية 170
ب - اكتشاف الحقيقة..... 170
جـ - علاقتها بزوجها 171
د - علاقتها بالراعي كشكل..... 172
هـ - المواجهة (بين محاسن و الراعي كشكل)..... 173
3- مسعدة (أم حسب الله): 175
أ - علاقتها بابنها (حسب الله)..... 175
ب - علاقتها بجاموستها (حيوان)..... 177

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثـــالث : ملكة العنب في الميزان :

أوّلا: رواية " ملكة العنب " من منظور النقد الإسلامي..... 184

1- المرأة والإسلامية..... 184

2 - المرأة والواقعية الإسلامية 194

3 - المرأة ما بين" التجاور والتساكن " و " الفردانية والتصادم "..... 204

4 - المرأة البطل..... 209

5 - المرأة الرّمز..... 219

ثانيا : موازنة بين رواية " ملكة العنب " وبعض روايات الكيلاني..... 225

1 - رواية " الربيع العاصف ":..... 227

أ - الشخصية الرّئيسة(منال)..... 228

ب- الشخصيات الثانوية.(أم العز)..... 231

2 - رواية " رأس الشيطان "..... 233

أ- الشخصية الرّئيسة (صفاء)..... 234

ب- الشخصيات الثانوية: 238

1- زوجة الباشا..... 238

2 - نجية عبد السلام..... 238

مآخذ..... 239

3 - رواية " عذراء جاكرتا "..... 243

أ - الشخصية الرّئيسة (فاطمة)..... 244

ب- الشخصيات الثانوية..... 248

1- أم فاطمة..... 248

2 - تانتي (زوجة عيديد)..... 249

3 - جميلة..... 250

4- مورني 251

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مآخذ 251
4ـ نتائج..... 253
خـــاتمـــة : 256
الفهـــارس:..... 261

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية