الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر

للعلوم الإسلامية- قسنطينة-

الرقم الترتيبي.....

رقم التسجيل.....

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

شعبة اللغة و الدراسات القرآنية

الرؤية الإسلامية عند نجيب الكيلاني
من خلال روايتيّه عمر يظهر في القدس و قاتل حمزة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و الدراسات القرآنية

إعداد الطـالب :

توفيق بركات

إشراف الأستاذ الدكتور :

حمص كائب

لجنة المناقشة

	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس			
المقرر و المشرف	د- حمص كائب	أستاذ دكتور	جامعة منتوري- قسنطينة-
العضو			
العضو			

السنة الجامعية 2007م- 2008م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهـــــداء

من الصّعب أن يجمع المرء أحبّاءه في سطور معدودة،
والأصعب من ذلك أن يذكر حبيبا وينسى آخر.
إلى الذين زرعوا في نفسي حبّ البحث والدأب والسهر
على العمل.
إلى والدي الكريمين عرفانا لهما بمودّتهما لي وحبّهما
إيّاي وتقديرا لمجهوداتهما المبذولة رعاية وعناية.
إلى زوجتي ورفيقة الدرب التي أخذت من وقتها الكثير
من أجـل تحقيق غايتي ومنايَ أقـدّم لها عربون محبتي
ووفائي.
إلى إخوتي جميعا وأختي الوحيدة.....

أهدي هذا العمل

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكر وتقدير

أتقدّم بخالص شكري وامتناني إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب وبعيد، بقليل وكثير، أساتذة وطلبة وعمال مكتبات، وأخصّ بالذكر أستاذي الفاضل سفيان بن الشيخ الحسين صاحب الفضل فيما وصلت إليه فقد كان يحثّني على طلب العلم والسعي لتحصيله من غير أن ينتظر مقابلا.

كما لا أنسى الأستاذ محمد أبو الحديد الذي كان يشجّعني ويحثّني دوما على إتمام هذا العمل حتى خرج في حلّته النهائية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقـــدّمـــــة:

في بداية دراستي في حقل الأدبيّات، كان انشغالي الوحيد هو البحث في جماليّات الفنّ الأدبي المعاصر وما فيه من بهرجة، وما يترصّع به من فنيّة دون أن أعطـــي اهتمامـــا كبيرا للمضمون؛ أي أنّني كنت كالواقف أمام تمثال أجادت أنامل الفنّان نقشه إلى حـــدّ انبهار الناظر وافتتانه به، ظنّا منه أنّ هذا هو الفنّ ولا غاية غيرها، غير أنّي وأنـــا أدرس مقياس الأدب الإسلامي على يد الدكتور أحمد رحماني اكتشفت الحقيقة التي طالما افتقدها طوال سنوات الدراسة،إذ وجدت نفسي أمام الأدب الحقيقي الذي احتوى كياني، لمـــا يحمله من شموليّة في الرؤية؛ التي لا تحدّها حدود الزمان والمكان، فهي لا تتوقّـــف عنـــد الواجهات بل تنفذ إلى الأعماق حيث الإشعاع والحقيقة. إنّ اكتشاف هذه الحقيقة هـــو الذي فتح عيني على أهمية دراسة الرؤية جنبا إلى جنب مع الأداة، وهذا ما حـــدا بي إلى توجيه اهتمامي إلى تخيّر مدونتين أستجلي عن طريقهما هذه الثنائية، فكان موضوع هذه المذكرة أحد أعلام الأدب الإسلامي المعاصر الروائي نجيب الكيلاني؛ الذي تحرص أعماله على قرن الرؤية الحاملة لقيم الحقّ، الخير و الجمال بالأداة الفنّية ذات المستوى الجمـــالي الرفيع . ولأنّ أعمال هذا الروائي الرائد كثيرة والإحاطة بها لا تتّسع لها هذه المذكرة زمانا ومكانا كـــان علي انتقاء مدونتين محدودتين، ولكنّهما ممثّلتين لمـــا ســـواهما، وهكـــذا جاءت هذه المذكّرة موسومة بالرؤية الإسلامية عند نجيب الكيلاني من خـــلال روايتيّـــه

"عمر يظهر في القدس" و"قاتل حمزة". إنّ اختياري للروايتين يرتكز على جملة أسباب تتعلّق بكلّ منهما.

فرواية "عمر يظهر في القدس" تحمل موضوعا هو قضية الأمّة المركزية اليوم نعني قضية القدس السليب، تلك الجوهرة التي سقطت من تاج المسلمين نتيجة لحال التخاذل والتهاون والتشتّت.

لقد صوّرت هذه الرواية حقيقة اليهود في عهدهم الأوّل في عهد رسول الله – صلّى الله عليه وسلم- وفي وقتنا الحالي، وفضلا عن ذلك فإنّ الرواية زاخرة بكمّ وافر من التقنيات الفنّية التي تميّز الرواية العربية الحديثة، إضافة إلى الرؤية الإسلامية التي تضفي عليها سمة الإنسانية.

أمّا رواية قاتل حمزة فيصبغها الطابع التاريخي الذي يقترن بتوظيف الأدوات الفنّية الحداثية: الزمان، الفضاء المكاني، ، المونولوج، الفلاش باك...إلخ. أضف إلى ذلك تأصيلا لجوهر الحياة ألا وهو التفاؤل، على الرغم من الصعوبات والمحن إلاّ أنّ باب التوبة مفتوح لكلّ من ضلّت بهم السبل لتحقيق الوئام مع النفس.

ولعلّ الأسئلة التي تتوخى هذه المذكّرة الإجابة عنها تتمثّل في ما يأتي:

1- إلى أيّ مدى تمكّن نجيب الكيلاني من تمثّل الرؤية الإسلامية وتوظيفها في الإبداع الروائي من خلال رائعتيّه؟

2- ماهو انعكاس هذه الرؤية على الأداة؟ وما مدى انسجام هذه الرؤية مع تقنيّات الرواية الحداثيّة المعاصرة؟

فالواقع أثبت وجود دراسات معظمها كانت تقعّد لمفهوم الرؤية خصوصا كتب "نجيب الكيلاني"، "عماد الدين خليل"، "محمد قطب"، "سيد قطب"، "عدنان علي رضا النحوي" وغيرهم. كانت كلّ الكتابات تسير في إطار تنظيري تضع القواعد والضوابط، غير أنّ الأعمال التطبيقيّة كانت قليلة قليلة لأسباب متعدّدة منها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي. فقد يكون سبب عزوفهم عن الخوض في غمار الأدب الإسلامي عدم تبلور المفهوم الكلّي للرؤية الإسلاميّة في إطار الفنّ الأدبي في أذهان المشتغلين والمهتمّين من جهة، وإمّا أن يكون الخوف من موجة المعارضة والانتقاد اللاذعين خصوصا بعد ظهوره تحت مصطلح الأدب الإسلامي، ولأسباب أخرى عُلم منها ما عُلم وجُهل منها ما جُهل. ومهما كانت الأسباب فإنّ الأدب الإسلامي حقيقة موجودة ولد ليكون بديلا حقيقيّا لأدب مزوّر يعيش بلا غاية ولا هدف.

وقد عزمت على تقديم هذا المحتوى الذي يحفل بالقيم الإسلامية الممثلّة لقيم الحق، الخير، والجمال. فقد وجدت طريق العرض الملائم هو المنهج التحليلي الوصفي وهو الأنسب لمثل هذه الموضوعات، التي هدفها كشف مكامن عمق الرؤية الإسلامية من خلال عرض لأهم القضايا على المستوى الفنيّ أو المضموني وتناولها بالتحليل لتأصيل آفاق الأدب الإسلامي.

إنّ هذه المذكّرة تشتمل على مدخل تحدّثت فيه عن الرؤية الإسلاميّة وأثرها في توجيه مسار الأدب من الأساس، لأدرج عقبها حديثا عن الأديب "نجيب الكيلاني" ابتداء بالمولد والنشأة، فالتكوين والثقافة؛ وكيف انعكس ذلك على شخصيّة الأديب، لأكشف

– بعد ذلك – عن باكورة جهده واجتهاده من خلال سيرته، لأختم مشوار هذا الأديب بالحديث عن أفول نجمه بوفاته وانتقاله إلى الرفيق الأعلى. كما قمت بتلخيص المدونتيّن "عمر يظهر في القدس" و"قاتل حمزة" ليكون ذلك بوابة تضع القارئ في الصورة وتسهّل عليه الاندماج في جزئيّات ومراحل الدراسة.

لقد اشتملت المذكّرة على فصلين: عني أوّلهما بالجانب المضموني لأنّني قمت فيه بإسقاط الرؤية الإسلاميّة على أهمّ القضايا التي تشكّل متار خلاف واختلاف مع مذاهب وتيارات أخرى تتعلّق بالإنسان كفرد وكذا العلاقات التي تربط بين بني البشر.

تحدّثت عن الإنسان هل هو نفخة روح خالصة أم مجرّد جسد يخضع لـــضرورات الحياة ليس له من الأمر شيء، ثمّ أردفت الحديث عن دور القيّم في حياة هذا المخلوق من خلال نماذج داخل الروايتيّن وكيف تكون حياته إذا فقدها؟ ثمّ أبنت عن ضرورة التفاؤل في حياة الإنسان وكيف أنّ غيابه في الحياة يقتل في هذا المخلوق كلّ معنى كريم، لأتبـــع الحديث عن معنى الجمال في حقيقته وجوهره وكيف أنّه يرتبط بمعنى القيمة فلا جمال مع فساد، ثمّ تحدّثت عن أهمّ خصيصة في الإنسان ألا وهي الحريّة وهل تكتمـــل إنـــسانيّة الإنسان بدونها؟ لأكشف عن المعاني المختلفة للحريّة بين الحقيقة والتشويه. لأصـــل إلى الكلام عن الحياة بمفهومها العميق الذي لا يتوقّف عند الوجود البيولوجي بل يتجاوزه إلى الحياة الفعالة. لألج الحديث عن الموت والنشور بين الإنكار والإقرار وحال كلّ فريق من خلال نماذج من الروايتين. لأختم الحديث عن اليهود خلاصة الـــشرّ البـــشري وأزليـــة الصراع القائم بينهم وبين المسلمين.

أمّا الفصل الثاني فقد خصّصته للحديث عن الجانب الفنّـــي وهـــذا لإبـــراز أنّ المضمون القيمي الجليل لا يعيق – بالضرورة – الأداء المتميّز الجميل. فقد افتتحت هـــذا الفصل بالحديث عن المكان أو بالأحرى الفضاء وأثره في إعطاء المسحة الواقعيّة وكيـــف كان يؤطّر للأحداث في بيئات معلومة من خلال الروايتيّن.كما قمت بالإبانة عن أسلوب الأديب في تنويع طرق الكشف عن هذه الأمكنة ممّا يؤكّد نضجه الفنّـــي والأدبي. أمّـــا عنصر الزّمن فقد تناولته من مناح متعدّدة فقد أبرزت الزّمن الخارجي؛ الذي يقع خارج الخطاب السردي والذي يتعلّق بزمن الكتابة و زمن القراءة و موقع الكاتب من الفترة التي تؤطّر الحكاية التي يكتب عنها و موقع القارئ ممّا يقرأ عنه. كما عمدت إلى دراسة الزّمن الداخلي من خلال الحركات الأربع التي أقرّها الدراسات السرديّة الحديثة، وما لها من أثر في ضبط مســـار العمليّة الإبداعيّة و هـــي الخلاصة، القطع، المشهد و الاستراحة، لأنتقل – بعد ذلك– للحديث عن حضور التاريخ في رواية "قاتل حمزة" وهل كان على طريقة المؤرّخين أم على طريقة الأدباء؟ وهل الطابع التاريخي للرواية أفقـــد أدبيّـــة الروايـــة ؟ لأكشف– بعدها– عن الزّمن النفسي الذي يتعلّق بشخصيّة "وحشي" و كيـــف كـــان يتناغم مع حياته الداخليّة بين البطء و السرعة.

✘لا ريب في أنّ الخليط الذي يؤسّس لتلك العلاقات الإنسانيّة أبان عـــن أنمـــاط مختلفة في توجّـــهاتها و أفكـــارها و ميولاتها، شكّـــلت عملين أدبيّين راقيـــين علـــى المستوى الفنّي و الفكري، فنمط شكّل الجانب القهري، و آخر شكّل الصـــراع علـــى المستوى الفكري، و نمط كشف عن الوفاء في أصدق معانيه، وبالمقابل فضح الانتهازية في

أبشع صورها. كما عمدت إلى الحديث عن السرد بأنماطه المختلفة فركّزت على أهمّ التقنيّات الفنيّة ابتدأتها بالحديث عن الحوار كأهمّ تقنيّة حوتها الروايتان كونها شكّلت الجوّ الحقيقي لحياة اللّغة، وهو الأسلوب؛ الذي من خلاله تجاوز "الكيلاني" التاريخي لتأصيل الروائي. لأعرّج إلى تقنيّة "المونولوج" التي أعطت طعما شهيا لرواية "قاتل حمزة" كونها تعمّقت شخصيّة "وحشي" و كشفت عن خلجاته و سكناته. كما كشفت تقنيّة "الفلاش باك" من خلال رواية "عمر يظهر بالقدس" عن الأدبيّة الراقيّة التي يتمتّع بها الأديب وكيف كان يربط بين الزّمن القريب و البعيد من خلال الذاكرة ذهابا و إيابا بما يخدم الموضوع.

كما كشفت الروايتان عن فنيّة الأديب من خلال الوقفات الوصفيّة التي كان يؤسّسها بطريقة عفويّة غير قصريّة بعيدة في معظمها عن الوصف الكلاسيكي المحنّط. لأختم هذا الفصل بالحديث عن اللّغة و الأسلوب لإبراز فنيّة الروايتيّن و كيف أنّ البعد التاريخي لم ينقص من وهج اللّغة؛ هذه الأخيرة التي كانت تتفتّح على كلّ ما من شأنه أن يؤدّي المعنى بأساليب تخدم الغاية الكبرى.

على الرّغم من أنّ هذا العمل حقّق لي جانبا كبيرا من المتعة الأدبيّة التي لا تخلو من مشقّة البحث، فلم أدّخر جهدا في انجازه، فقد جلست لساعات و أيّام دون أن أكتب فقرة وكأنّ فكري تيبّس و قلمي جفّ لحجم المعانات النفسيّة التي تعرّضت لها، إضافة إلى الضغوطات الاجتماعيّة، أضف إلى ذلك التعب الجسماني الذي كان يتملّكني معظم الوقت، وما زاد الطين بلّة و الأمر علّة هو نقص المادّة العلميّة و شحّها ممّا جعلني

أجد صعوبة في الحصول عليها في أحايين كثيرة و استحالتها في أحايين أخـــرى. ومـــن الصعوبات التي واجهتني في أثناء إنجاز هذه المذكّرة هو قلّة الكتابات التطبيقيّة في مجـــال الأدب الإسلامي خصوصا النثر منه.

غير أنّه و بتوفيق من الله- تعالى- ثمّ بتوجيهات "د.حسن كاتب" تمّ إنجاز هـــذا العمل الذي يعبّر عن حدس المبتدئين فأرجو من الله أن يكون إشرافه عليّ فاتحة خير لي في حقل الدّراسات المعمّقة - إن شاء الله-. كما لا أنسى بالشكر جميع من أسهم في هـــذا العمل من قريب أو بعيد بقليل أو كثير وأخصّ بالذكر والديّ الكريمين لما فعلاه من أجلي كي أقطف باكورة جهدي طوال سنوات الدراسة، كما لا أنسى زوجتي العزيـــزة الـــتي كانت تشدّ من أزري في أحلك الظروف، و في أشدّ الحالات النفسيّة و الاجتماعيّة دون أن أستثني من هذا الشكر كل إخوتي و أختي الوحيدة على حثّهم المتواصل لي. فالبداية مزلّة -كما يقال- فأرجو ألاّ تكون مزلّتي في مذكّرتي هذه و في الأخير أقول:

ومن تكن العلياء همّة نفسه فكلّ الذي يلقاه فيها محبّب.

مدخل

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المنظور النقدي:

إنّ توظيف الرؤيـــة الإسلاميّة في الأعمال الإبداعيّة، قد يبدو أمرا غريبـــا غـــير مستساغ لفئـــام من المشتغلين بالأدب المعاصر المبهورين بكثير من المفـــاهيم الحداثيّـــة البرّاقة؛ لأيّ سبب من الأسبـــاب، قد يكون من أهمّهـــا أنّهم يعتبروها تطفّـــلا علـــى الأدب لا مبرّر لوجودهـــا على الســـاحة الأدبيّـــة؛ لأنّهـــا تفتقـــد للقيمة الفنّيـــــة على المستوى النظري أو التطبيقي، بل إنّهـــا تؤدّي وظيفة ســـلبيّة، وهـــي تقـــزيم دور الأدب، وإطفاء جذوة الجمال؛ الذي هو غاية الغايات عند هؤلاء.

فانتقال المفاهيم والرؤى الغربيـــّة إلى العالم العربي بفعل الاحتكاك الثقـــافي مـــع الاتّجاهات الأدبيّة الغربيـــّة، وبمنطق الانفتاح على الآداب الأجنبيّة الأوروبيّة وغيرها... من غير ضوابط أو شروط تعصم من الذوبان في الآخر، تحوّلت القيّم والأفكار والـــرؤى المبثوثة في الآداب الأوروبيّة إلى جزء لا يتجزّأ من أشكالهـــا، فجعلوها كمنهج كفيـــل بتحليـــل النصّ الأدبي.«معظم النقاد الجماليون يزعمون أنّ المعايير الأخلاقيّـــة والدينيّـــة والفلسفيّة غير ذات مغزى تجاه قيمة العمل الفنّي، وإذا كان المحتوى (المضمون) من أهمية فهي في حدود ما يساهم فيه في إطار الانطباع الجمالي العام و النقد عندهم تقـــديري لا تقـــويميّ، فمهمّـــة الناقد الجمالي تفسير الأعمـــال الفنّية وليس الحكم عليهـــا بالجودة أو الرّداءة».[1]

قبل أن نتحدّث عن الرؤية الإسلاميّة؛ التي هي بمثابة الأرضيّة والمنطلق لأيّ نتاج أدبي فنّي مميّز وأصيل علينا أن نعرف مدلول الرؤية في ٠٠ح متعدّدة.فمن الناحيّة اللغويّة:

---

(1) د- نجيب الكيلاني: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، الدوحة، قطر، ط1، 1987م، ص ص95، 96.

« الرؤية النظر بالعين والقلب، والرؤيا هي الحلم في المنام».[1]

فعلى الرغم من وضوح المصطلحين من الناحية اللغوية كما جاء في لسان العرب إلاّ أنّهما وظّفا توظيفات متباينة بفعل الترجمة والوضع اللغوي والديني؛ هذا الأخير الذي يفرض المفهوم الذي يتماشى وإيديولوجية كلّ أديب ومشربه العقدي. ومنهم من وظّف المصطلحين على أنّهما يحملان المعنى نفسه تقريبا وليست هناك فروق جوهريّة بينـــهما. فمصطلح الرؤيا لم يستعمل في الإطار النقدي لأنّه يعبر عن حدس فردي وإسقاط تخيّلي لرغبات الإنسان ومخاوفه من خلال أحلامه، وبالتالي يصعب أو يستحيل أن يكون وعيا حقيقيا بالحياة.

وقد أخذ هذا المصطلح تعريفات عدّة ليقرّ أحدهم أنّ منهج الرؤيا على كثير من العموميـــّة لصلته بمختلف المفـــاهيم (المفاهيم)والنظريات النقدية الأخرى، ولانبعاثه من حضارة غير الحضارة العربية الإسلامية. فهذا المفهوم استعمل لتكريس القيّم المنبعثة من الغرب في ثوب اسمه الحداثة.« وتسلّلت الحداثة إلى عالمنا على بريق الرغبة والنمو والتطوّر في ظلّ دعاوة* واسعة قويّة وتعابير غامضة تصيب بالدرار والضياع. والغموض نفسه أحيانا قوة قنص وأداة جذب».[2]

فالحداثة تحمل بذور التمرّد على الدين وممارسة القطيعة مع ما هو قيمي وتراثي تحوّل الدين إلى عنوان للتخلّف والرجعية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة رأى، ج3، ص ص1537- 1540.

* دعاوه: الصواب دعاوى من الإدّعاء وليس من الدعوة.

[2] د- عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1987م، ص220.

بعد هذا العرض لابدّ من وضع حد للخلاف الموجود بين مصطلحي الرؤية والرؤيا.

ما يمكن قوله أنّ مصطلح الرؤية أقرب إلى الدراسة النقـــدية كونه أشمل من الرؤيا غير أنّه يبقى منفلتا وبعيدا عن الشمول والتوازن إذا لم يطـــوّع للتصوّر الإسلامي الذي يمنحه خصائصه ومواصفاته وضبطه كمنهج نقدي.

فالرؤية – إذن– هي:« مجموعة مترابطة من القضايا والحلول التي يتمّ التعبير عنها على المستوى الأدبي عن طريق الإبداع بواسطة الألفاظ وبواسطة كون محـــسوس مـــن المخلوقات والأشياء».[1]

لكلّ أديب – إذن– رؤية خاصة ينطلق منها في نظرته للكون والإنسان والحياة وعلى ضوء رؤيته يرى ضيق أو اتساع الأفق الأدبي لديه، لأنّ الرؤية عند الأدباء يحدّدها المشرب الثقافي، الديانة والإديولوجيا وهذا الاختلاف هو الذي يسبّب التنوّع في الرؤى وتباينها تظهر واضحة أو مبطّنة بين السطور، رؤى تفسّر الحياة وفق مرامـــي أصـــحابها تحمل إنزيمات المشرب الثقافي، البيئة، النفسية والعقيدة.

إنّ تغييب الرؤية الإسلامية وإحلال الرؤية المنبعثة من الغرب مكانها، أدّى بالأدباء الذين ساروا على نهج هذه الأخيرة إلى ضيق أفقهم الفنيّ وطغيان العقل الفلسفي المنفلت والمنحرف في معظمه على الشعور الإنساني والاجتماعي ، وكذا طغيان الرموز والأساطير والمضامين السلبية التي زادت في معاناة الإنسان، وعمّقت الجرح، وبرز القلق والفجيعة واللاجدوى في وسط الانهيار الأخلاقي والاجتماعي، بسبب طغيان الحسّ المادّي على القيّم الرفيعة، عبّر عن فلتات مضطربة صنعتها الفلسفات المنحرفـــة والأفكار

---

[1] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص73.

المجزوءة، بثّت كما يبثّ السم في الدسم، تمخّض عنها القطيعة مع الدين والتراث إلى حـــدّ العداء والاستهتار ورأوا فيهما العيب والقصور، بـــل إنّهما المتسبّبان – حسب زعمهم– في خلق الضحالة في المعاني والضآلة في الاداء الأدبي. ومبعث هذا الحكم الذي يحمل كثيرا من التعسف هو عقدة النقص أمام كلّ نتاج غربي. يقول المفكر الفيلسوف رائد البنيوية التكوينية لوسيان غولدمان في رؤيته للعالم:«التقرير الاستقرائي والتصويري إلى أعمق مدى لالتحام الأحاسيس الفعلية والانفعالية والثقافية بل حتّى الأحاسيس المحرّكة لأفراد فئة اجتماعية ما». [1]

تكيّف النقاد والأدباء العرب بمثل هذه الرؤى الغربية دون أن يميّزوا بين الغثّ من السمين، فنقلوا القوالب والمضامين، استفادوا من الأبنية والأشكال لكنّهم فقدوا كيانهم وشخصيتهم وإنيّتهم الإسلامية؛ لأنّهم قاموا بالنقل عن بيئة غريبة عنهم غربة كاملة في جميع المجالات، فلم يراعوا الفوارق والاختلافات الثقافية والحضارية.

لا أبقى مركّزا على هذه الخلافات الاصطلاحية وإنّما أعمد إلى الحديث عن الرؤية الإسلامية –كمنظور نقدي موضوع درسنا– وسنرى ما تحمله من شمول وتوازن يرأبان الصدع الموجود في أيّ عمل أدبي من حيث المضامين وتبقى الموهبة الفنّية والملكة الأدبية عنوانان للتميّز والنبوغ في شتّى الأجناس الأدبية.

---

[1] المرجع السابق: ص72.

الرؤية الإسلاميّة:

«الإسلاميّة هنـــا تعني وجهـــة النظر الدينيـــة للإنسان والطبيعـــة ممّا يتعلّق بالمفاهيم الأدبية».[1] فالإسلاميّة – إذن- ليست مذهبا كبقية المذاهب الفلسفيّة والفكريّة المنفلتة كالرومانسيّة، الواقعيّة، الوجوديّة والبرناسيّة؛ هذه المذاهب تصوّر أفكارا منحرفة في معظمها، لأنّها تنطلق من عملية التجزيء لكليّات لا يمكن أن تجزّأ أو تشطّر، لذلك جاءت نظرتها للكون والحياة والإنسان ضيّقة الأفق عقيمة الجدوى، تهتمّ بظاهر الأشياء دون تعمّق للجواهر، متشائمة تنظر إلى الحياة نظرة سوداء قاتمة..

على النقيض من ذلك الرؤية الإسلاميّة التي هي« منظومة فكريّة متكاملة تقـــوم على منظومة عقديّة تشريعيّة متتامّة النصوص والدلالات، تعالج الواقع غير الإسلامي دون أن تغرف منه، من أجل النهوض به ورفعه إلى مستوى الواقع الإسلامي الذي هو الأصل، وهو المضمار، وهو الغاية».[2]

غير أنّ تغيّيب "الرؤية الإسلاميّة" في وسط الرؤى والفلسفات والمذاهب الغربيّـــة مارسه المثقفون وأنصاف المثقفين – ممّن ينتسبون إلى الإسلام – ليس لأنّهم يعتقدون بأنّ العجز في الأدب الإسلامي فقط كنتاج فنيّ فكري بل لاعتقادهم أنّ العيب في الإســـلام نفسه، فعمدوا إلى إقصاء الرؤية الإسلاميّة بإنكارها وعدم الاعتراف بها، ورفضوا تنـــاول الأعمال الإبداعيّة – بمختلف أجناسها- بالدرس والتحليل إذا كانت تتّـــصل بالبدعـــة

---

[1] د- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص48.

[2] عبد القادر هاشم رمزي: الدراسات الإنسانية في ميزان الرؤية الإسلامية(دراسة نقدية)، دار الثقافة، الدوحة، قطر، 1404هـــ- 1984م، ص48.

المسماة "الرؤية الإسلاميّة" — حسب زعمهم -- على الرغم من وضوحها وشمولها، لأنّها تجاوزت المناهج الفكريّة والفنيّة المعقّدة والمتشنّجة على المستويين النظري والتطبيقي؛ وهي في حقيقتها «التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلاميّة».[1] تختلط تلك اليقينيّات في نفس صاحبها وما فيها من وجدان ومشاعر وانفعالات، تظهر رؤاه في إبداعاته، وتكشف عن الينابيع الصافيّة من المعاني بأسلوب فنيّ متميّز ينأى عن التقريريّة في أداء الخطاب الأدبي؛ الذي هو«تعبير موح عن قيّم حيّة ينفعل بها ضمير الفنّان. هذه القيّم قد تختلف من نفس إلى نفس ومن بيئة إلى بيئة ومن عصر إلى عصر، ولكنّها في كلّ حال تنبثق عن تصوّر معيّن للحياة».[2] فالأديب عندما يقوم بعمليّة الإبداع إنّما ينطلق وفق قناعاته ورؤاه، ولا نتصوّر وجود كتابة بريئة من أيّ رؤيّة مهما كانت دنيئة أو شريفة.

---

[1] سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1403هـ - 1983م، ص28.

[2] المرجع نفسه: ص11.

المـــولـــد والنّشـــأة:

ولد "نجيب الكيلاني" في 01 يونيو 1931م بجمهوريّة مصر العربيّـــة في قريـــة "شرشابة" محافظة الغربيّة، وهو ينتسب إلى عائلة فلاحيّة محافظة.

على الرّغم من النّشأة البسيطة للأديب إلاّ أنّ منبته فتح له أفاقا رحبـــة للتّعهـــد والرعاية، ففي سنّ الرابعة أدخله والده الكتّاب ليحفظ القرآن الكريم. «حيـــث تعلّـــم القراءة والكتابة والحساب وقدرا من الأحاديث النبويّة وسيرة الرسول – صلّى الله عليـــه وسلّم – وقصص الأنبيّاء وقصص القرآن».[1]

كان للبيئة التي تحوط الأديب دور كبير في تغذية ملكته الإبداعيّة في مجال القصص بمختلف موضوعاتها؛ والتي كان يتلقّاها من الوسط العائلي، فقصص الربابـــة، والـــسيرة الشعبيّة، قصص القرآن، قصص الجنّ والعفاريت، قصص الواقع المعيش، وقصص الوّعاظ في المسجد... فكلّها أسهمت في التكوين النفسي، الأخلاقي، الفكري، الديني، وحـــتّ الجانب الفنيّ للأديب؛ الذي ظهر متميّزا في الأداء، متميّزا في التصوّر في نتاجا ته – فيما بعد– في مختلف الأجناس الأدبيّة.

---

[1] د– ســـعد أبو الرضا: التوظـــيف الروائي للسيرة النبوية في رواية " نور الله" ، مجلة الأدب الإسلامي(العدد الخاص بنجيب الكيلاني)، العددان: 09، 10، ديسمبر- أفريل، 5ز٢٠م، ص60.

التكوين والثقافة:

إنّ المنبت الأوّل له أثر كبير في توجيه حياة الاديب من جـــذورها الأولى، فقـــد زاول الكيلاني دراسته الابتدائيّة في المدرسة الإرساليّة الأمريكيّة بقرية "شـــنباط"، الـــتي كانت تبعد عن قريته حوالي خمسة كيلومترات؛ كان الكيلاني يقطعها مشيا ذهابا وإيّابا.

أمّا المرحلة الثانويّة درسها في مدينة "طنطا"، بعد حصوله على الشهادة التحـــق بكليّة الطب "القصر العيني" (جامعة القاهرة) سنة 1951م.

«تطوّرت مصادر المعرفة عندما بدأت المراحل التعليميّة الثلاث (الابتدائي، الثانوي والجامعي)، أصبح في الإمكان أن نحصل على كتب: مصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي ودواوين شوقي وحافظ، وأيّام طه حسين التي كانت تـــوزّع علينـــا في الثانويّة مع كتب لتيمور وفريد أبو حديد، وسعيد العريان...».[1]

على الرغم من الانطلاقة التي بدأها بالمحاكاة عن هؤلاء الأدباء وغيرهم إلاّ أنّه لم يتعصّب للأشخاص، إنّما كان ينظر بمنظار المبدع الذي يتوسّل المحاكاة لا المتغيء لهـــا، فكان يتذوّق أساليبهم لإثراء قاموسه اللّغوي؛ غير أنّه تميّز عن هؤلاء الكتّاب بأســـلوبه ورؤيته — فيما بعد- وإبداعاته تؤكّد ذلك. فنجيب الكيلاني — إذن- كاتب وأديب من طراز خاص، عاش من أجل الكلمة الصادقة، واكتوى بنار الظلّم، عانى مرارة الـــسجن، وعاش أياما عصيبة قلّ من يحتمل وطأتها، عاش الغربة عن أرضه، وعاش الاغتـــراب في أدبه. « وأغـــرب الغربـــاء من كـــان بعيدا عن محـــلّ قربه، الغريـــب إذا ذكـــر الحقّ هجر، وإذا دعـــا إلى الحـــقّ زجـــر، الغريـــب من إذا أســـند كـــذّب، وإذا تظـــاهر عذب».[2] فالأديب لم يتكوّن على الأرائك الوثيرة؛ كرّنته المحن والتجارب، فجعل من السجن الذي كان فيه خلوة؛ يجد سلواه في الكتب التي كان يقرؤها بنهم شديد، وعزاؤه في الكتابات الأدبيّة التي كان ينتجها؛ فكانت تتوقّد صدقا وجمالا فنيّا أخّاذا.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص10.

[2] عمربوقرورة: الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي: رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1993م- 1994م،ص11.

شخصيّته وسيرته:

الأديب معروف توجّهه بحكم كتاباته، فقد اكتمل نضوجه الفكري والعقلي في سنّ مبكّرة، بحكم البيئة من جهة، والثقافة التي كان يتلقّاها من جهة أخرى، وكذا التعهّد الذي لقيه من الوسط العائلي، إضافة إلى عوامل أخرى أسهمت في تكوينه. فالمحن والابتلاءات التي واجهت الأديب زادت في شحذه بالتجارب والخبرات المفيدة. فعلى الرغم من بساطة الحياة وخلوّها من التعقيدات والتكلّف فإنّها كانت ثريّة، استطاع الأديب الطبيب أن يجمع فيها بين رقّة الشعور ورهافة الحسّ من جهة، وقوّة الإرادة وعزيمة الأداء من جهة أخرى.

على الرّغم من الهموم التي كان يعانيها أديبنا إلاّ أنه استطاع أن يواجهها بإيمان راسخ مكّنه من أن يقتحم معترك الحياة بتشعّباتها بخطى وئيدة أثبت من خلال ذلك نضجه الفكري، وبعد نظره، ونقاء روحه، ونفاذ بصيرته، وصفاء سريرته؛ التي لم تكن تحمل إلاّ الخير للمسلمين خصوصا وللإنسانيّة عموما، مهما تناءت الأقطار، وبعدت الأمصار. «.. أثبت أنّ هذا الأديب كان يتمتّع برؤية ثاقبة ونظرة وطنيّة وإنسانيّة غير نفعيّة».[1] فالإناء بما فيه ينضح، فكتاباته عامرة بالخير للإنسان المظلوم مهما كان لونه أو جنسه.

فحياة الأديب مفعمة بالتجارب، فهو قبل أن يكون أديبا فهو إنسان غير أنّه من طراز خاص؛ فهو أب وأخ وزوج وجدّ... إلخ وكلّها جعلت منه ينبوعا للحنان والمحبّة؛

---

[1] د- عبد القدوس صالح: نجيب الكيلاني كما عرفته، مجلّة الأدب الإسلامي(العدد الخاص بنجيب الكيلاني)، العددان: 09-10، ديسمبر- أفريل، 1995م، ص04.

فهو معين لا ينضب من العطاء والخير والحبّ ابن البيئة والمنبت الطيّب. «فإذا تحدّث إليك راعتك دماثته ونجابته فيما يتحدّث به، وفيما يدلي من آراء يسوقها في عفويّة ويسر، فإذا بك تتقبّلها قبولا حسنا، ... وهو في كلّ ذلك يمتعك بروحه السمحة، ودعابته الحلوة، وتفاؤله الذي ينتقل عدواه إليك مهما كنت مثقلا بالهموم والتباريح».[1]

على الرغم من معاناته الكبيرة في المرض، فهمّته بقيت عاليّة، تجاوزت حدود المصالح الضيّقة التي ترفّع عنها، فكان يبحث عن الأفضل شكلا ومضمونا. «كانت حياة نجيب الكيلاني حافلة، فهو في حياته الشخصيّة الإنسان النظيف المستقيم، وهو في حياته المهنيّة والعلميّة المتفوّق المخلص سواء في مصر أو خارجها».[2] فحياة "نجيب الكيلاني" لم تكن حياة انتهازيّة، بل كانت حياة رساليّة سواء في الإبداع الأدبي أم في مهنة الطب، هذه الأخيرة التي بقي يمارسها إلى أن لقي ربّه.

---

[1] أبو زيد المقري الإدريسي: نجيب الكيلاني سيرته بقلمه، مجلّة المشكاة، 1983م، ص14.

[2] المرجع نفسه: ص14.

آثاره من خلال مسيرته:

علامات نبوغ الكيلاني كانت مبكّرة، ظهرت بواكير موهبته الأدبيّة في أواخر دراسته الابتدائية، وأوّل قصيدة نظمها كان موضوعها يتحدّث عن القضيّة "الأمّ" فلسطين عام 1948م، وتأكّدت شاعريّته عندما تعرّض للسجن في قضيّة سياسيّة في السنة الرابعة وهو يدرس في كليّة الطب، فجادت قريحته بديوان من الشعر أسماه "أغاني الغرباء"، كانت ثمرة هذه البداية سبعة دواوين من الشعر. كما أنّ الأديب اهتمّ بالكتابات النثريّة ومنها فنّ الرواية في سنّ مبكّرة؛ وكيف لا وهو ابن بيئة روائيّة. ففي السادسة والعشرين من عمره كتب رواية "الطريق الطويل" وكان ذلك في سنة 1957م وبالمقابل كان آخر أعماله الروائيّة "مملكة البلعوطي"، وبين هذين العملين الروائيّين إبداعات كثيرة ومتنوّعة، تكشف لنا عن عمق فكر الأديب، وتنوّع ثقافته، وثراء قاموسه اللّغوي، واتّساع خياله، ورهافة إحساسه، وجودة أدائه الفنيّ، مكّنته كلّ هذه الصفات والمؤهّلات من أن يحصد العديد من الجوائز التقديريّة، وهي اعتراف صريح على تميّز الأديب في الكتابة الأدبيّة التي تجمع بين المتعة والفائدة.

فعلى الرغم من كونه طبيبا إلاّ أنّ هذه المهنة لم تكن عائقا له بل زادته همّة وقوّت إحساسه بالنّاس ومعاناتهم، ممّا جعلته يكتب في موضوعات الصحّة وفي مجال تخصّصه. «... فقد كتب عن الإيذر، وكتب عن الصحّة والصوم، وكتب عن المجتمع المريض وهو في السجن، وكتب عن المشاكل الصحيّة. وحصل على جائزة دوليّة في هذا الباب.. وجائزة وطنيّة من مصر، وكتب كتابات عديدة في مجال التوعيّة وأسلمة الوعي الطبيّ والثقافة الصحيّة...».[1]

---

[1] أبو زيد المقرئ الإدريسي: نجيب الكيلاني سيرته بقلمه، مجلة المشكاة، 1983م، ص16.

فالأديب لم يكن يسير على نمط واحد في الكتابة بل تعدّدت الأجناس الأدبيّة التي يكتب من خلالها موضوعاته، فكتب في القصّة القصيرة وجعلها في موضوعات، كما كتب القصص الطويلة (الروايات)، وكانت متنوّعة الموضوعات؛ منها القصّة التاريخيّة، الاجتماعيّة، الواقعيّة، السياسيّة وحتّى التي تعنى بقضايا الشعوب، كما كتب في السيرة الذاتيّة؛ التي أرّخ بها لعالمه ومحيطه الثقافي والسياسي. «وهناك نوع رابع من الكتابة، ظهرت فيه ذات نجيب الكيلاني هي الكتابة النقديّة، هي ليست جنسا أدبيّا، ولكنّه جنس الكتابة الذي يوجّه هذه الأجناس...».[1]

لقد حقّق الكيلاني نجاحا كبيرا على الرغم من محاولات التغيّيب والتناسي التي مارسها أبناء جلدته عليه، إذ أنّه استطاع أن ينتزع الاعتراف الصريح بأدبيّته، التي فاقت كثيرا من الأدباء الذين اشتهروا من أبناء جيله. فقد ترجم العديد من أعمال "نجيب الكيلاني" (مؤلفاته) إلى اللّغات الإنجليزيّة، الأورديّة، الأندونيسيّة، الفارسيّة، السويديّة، الإيطاليّة، التركيّة، والروسيّة وغيرها، إضافة إلى تحويل العديد من إبداعاته الأدبيّة إلى أعمال دراميّة تبثّ من خلال الشاشات والتلفاز مثل رواية "اليوم الموعود" سنة 1973م بإذاعة الكويت باسم آخر "ياقوتة"، "ملحمة الحبّ والسلام"، و"ليال قضبان" حوّلت إلى فيلم تلفزيوني نال الجائزة الأولى في مهرجان طشقند الدولي.*

فالكيلاني – إذن– موسوعة أدبيّة، كيف لا؟! وأعماله قوامها ثمانين عملا بين إبداع، ونقد وكتابة فكريّة وطبيّة، غطّى من خلالها أغلب الأجناس الأدبيّة. فلكثرة أعماله وآثاره الأدبيّة وغيرها سنوردها في ملحق خاص.

---

[1] المرجع السابق: ص21.

* أنظر مجلة الأدب الإسلامي العدد الخاص.

وفـــــاتـــــه:

على الرّغم من طول غربته عن وطنه الأمّ "مصر"، التي قاربت ربع قرن إلاّ أنّه كان يمتلك همّة عاليّة، وقلبا صابرا محتسبا، مكّناه من تحمّل المعاناة الطويلة؛ التي لم تمنعه من العطاء المتواصل والمستمر، فكان كالشمعة التي تحترق؛ ليضيء لغيره الطريق والدرب.

بعدما أحيل على التقاعد سنة 1992م، واستفحال المرض عليه، بقي الأديب يتحدّث عن آماله العريضة في رسم مسار الأدب الإسلامي في مختلف الأجناس الأدبيّة؛ حتّى لا تبقى تلك النظرة السلبيّة اتّجاه أدب الحقّ والخير والجمال. لنترك أحد الأدباء من أبناء جيله وهو يحكي عن لقاء جمعه هو ومجموعة من معارفه والكيلاني على سرير المرض «وكنّا نلتقي حول سريره نرى الابتسامة الوديعة المعهودة لا تفارق شفتيّه، وكان يتحدّث عن آماله العريضة في إكمال سلسلة "الروايات الإسلاميّة" التي خطّط لها، وكان يتحدّث بحماسة بالغة عمّا سوف يكتبه، وعمّا سيقوم به بعد شفائه، من دعم لمسيرة الأدب الإسلامي ورابطته العالميّة..».[1] وبقي الكيلاني يصارع المرض العضال بإيمان راسخ لا يتزعزع وكانت وفاته في 1415/10/05 هـ الموافق لـ 1995/03/06م، رحمه الله رحمة واسعة كفاء ما قدّم للإسلام والمسلمين.

فالأديب يجسمه لكنّ روحه بقيّت ترفرف من خلال أعماله وإبداعاته، فالعديد من المبدعين والكتّاب والنابغين تجوهلوا في حياتهم، لكن عندما ماتوا ذاع صيتهم.

---

(1) د- صالح عبد القدوس: نجيب الكيلاني كما عرفته، مجلة الأدب الإسلامي (العدد الخاص بنجيب الكيلاني)، المجلد: 09- العدد: 01، ديسمبر- فبراير، 1995م، ص 05.

عمر يظهر في القدس:

رواية "عمر يظهر في القدس" من الروايات الجادّة والهادفة؛ لأنّها تجمع بين التميّز الفنيّ، والتميّز المضموني على حدّ سواء. استطاع الأديب بنفاذ بصيرته، ونضوج موهبته الفنيّة، وعمق تصوّره، وسعة اطّلاعه أن يسلك في روايته مسلكا فنيّا ذكيا غير مألوف. "رواية عمر يظهر في القدس"«تجربة قصصيّة جديدة بالنسبة لي على الأقلّ، كنت أريد أن أكتب مرّة أخرى عن المأساة الفلسطينيّة بطريقة تخرج عن الإطار التقليدي، وكنت في نفس الوقت أريد لهذه الرواية أن توضّح العلاقة بين الفكر الإسلامي والقضيّة».[1]

نجح "نجيب الكيلاني" في روايته نجاحا كبيرا من حيث التصوّر والحوار والأسلوب والمعالجة، فكان يقدّم الشخصيّات والأحداث بطريقة عفويّة لا تكلّف فيها تخدم البناء العام لهذا العمل الفنيّ. « وقد كتب "نجيب الكيلاني" رواية "عمر يظهر في القدس" عقب نكبة حزيران 1967، وطرح فيها التصوّر الإسلامي لقضيّة فلسطين من خلال الحيلة الفنيّة التي اصطنعها ببعث عمر يظهر في القدس المحتلّة، من خلال هذا الموقف "الحلم" ينقد الواقع الذي أدّى إلى حدوث النكبة، ويقدّم الحل البديل».[2]

طبعت رواية "عمر يظهر في القدس" في مؤسّسة الرسالة سنة 1980م طبعتها الأولى، ليصل عدد طبعاتها سنة 1998م إلى ستّ طبعات لدار النشر نفسها، وبذلك تكون الرواية قد حقّقت النجاح المطلوب.

---

(1) د- نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص63.

(2) د- مأمون فريز جرار: خصائص القصّة الإسلامية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة، السعودية، ط1، 1408هـ - 1988م، ص ص 207، 208.

مضمون الرواية "عمر يظهر في القدس":

بعد الظهور المفاجئ لعمر بن الخطّاب – رضي الله عنه- في القدس ومن خلال تلك الصحبة والمصاحبة مع أحد الفدائيين؛ الذي هو رمز لكلّ أبيّ منافح غيور على الأرض والمقدّسات. تكشف الرواية عن ذلك التصادم والصراع بين الحقّ والباطل، والفضيلة والرذيلة،.. بين المسلمين واليهود.

خلال أحداث الرواية تنتاب الخليفة حيرة شديدة عندما يكتشف أنّ هذه الأرض المقدّسة هي أسيرة اليهود، وتزداد حيرته أكثر عندما يخبره الفدائي أنّ بني صهيون هم الذين لهم الأمر والنهي، ويعجب لما في هذا العالم من التبديل والتغيير، يتكشّف الخليفة عن المآسي والمخازي التي يحياها الإنسان نتيجة طغيان الحسّ المادّي على كلّ ما هو روحي ، ويعجب – بعد ذلك- لانتكاس الموازين. فكيف تصبح الرذيلة مقنّنة يحميها القانون ؟!! بل إنّها مظهر من مظاهر الحريّة. يتعرّض عمر لمثل هذه السلوكيّات والمنكرات، يكون ذلك سببا في تعريضه لمشاكل جمّة مع شابين إسرائيليين، فتاة اسمها "راشيل" وفتى اسمه "إيلي". تكشف المخاصمة ضدّ الشابين عن روح الصمود والتحدّي عند الخليفة؛ والتي عرف بهما منذ القديم، فهو لا يشفع في حدّ من حدود الله. مع تطوّر أحداث الرواية تتأثّر الفتاة "راشيل" بشخصيّة "عمر"، أعجبت به لجرأته وشجاعته التي قلّ نظيرهما. بعدها يتعرّض الفاروق والفدائي للسجن، يكشف له المعتقل عن معاناة إخوانهما من الفلسطينيين وما يلاقونه من تعذيب وتنكيل، يفرج – بعدها- عن الخليفة والفدائي إثر تنازل الفتاة "راشيل"عن البلاغ. حاولت – فيما بعد- أن تمارس إغراءاتها

على الخليفة لكنّها فشلت،كماحاولت أن تظهر بمظهر الاحتشام، أدخل تصرفها هذا الحيرة في نفس الخليفة؛ الذي لم يكن يتصوّر من فتاة دأبت على حياة التعرّي والفجور أن تتحوّل كلّ هذا التحوّل في وقت قصير جدّا. هل هي حيلة التمسكن للتمكّن أم أنّها استجابة أوليّة؟!.

يتعرّض الخليفة – بعدها- للسموم الإعلاميّة والافتراءات، واتّهامه بالجنون، يخضع إثر ذلك للفحوصات الطبيّة تنتهي بإجراء عمليّة جراحيّة لاستئصال الزائدة الدوديّة. فكان خبر ظهور عمر قد انتشر في المستشفى بين مكذّب ومصدّق. هل ظهر فعلا أم أنّها كذبة من الأكاذيب؟!.

تسابقت وسائل الإعلام لأجل السبق الصحفي والإساءة – بعد ذلك - إلى الخليفة بربط الأنظار مع "راشيل"، في حين تأجّج صدر "إيلي" حقدا على الخليفة بعد تغيّر معاملة "راشيل" له، إثر اعتناقها مبادئ عمر وإسلامها.

كما تكشف الرواية عن الرموز المؤمنة المعتزّة بإيمانها، والرموز غير المؤمنة (الشيوعيّة) وكيف ينظر كلّ فريق للأحداث!!.

يتعرّض الخليفة لحملات الإساءة مرّة أخرى، لتشويه سمعته الطاهرة لكنّ "رشيلا" كذّبت كلّ الاتّهامات التي نشرت عن "عمر" وعنها. بعدها تحبك خيوط الرواية أكثر، وتأخذ مجرى أكثر تشويقا وإثارة عندما كتبت "راشيل" قصّة إسلامها، ضمّنت قصّتها حديثا مستفيضا عن شخصيّة "عمر" الطاهرة وعن الإسلام، فوجد هذا الأمر صداه في وسط عدد من الفتيات اليهوديّات اللّواتي ذهبن لاعتناق مبادئ الخليفة.

جنّدت المخابرات الإسرائيليّة – وكعادتها- كلّ الأساليب والوسائل لإطفاء جذوة الحقّ، وذلك باتّهام الخليفة بالعمالة لإسرائيل، وهذا للتخفيف من حدّة التأثير الذي أحدثه عمر على الرأي العام الفلسطيني واليهودي على حدّ سواء.

في غمرة أحداث الرواية تظهر جماعة تنشط للدفاع عن الخليفة أطلقت على نفسها تسميّة "جماعة أنصار الخليفة" كانت مهمّة هذه الجماعة وهمّها الدفاع عن الفاروق وردّ التهم عنه.

مسلسل الرواية الشائق يكشف عن احتجاز "راشيل"، تغيّرت سلوكياتها، رفضت اللّباس المكشوف، ورفضت وضع المساحيق وغطّت رأسها بالشال إرضاء للخليفة. ليكشف الكاتب – فيما بعد- عن شخصيّة "دافيد" أحد المتعصّبين والمتطرّفين اليهود؛ والذي هو رمز لغطرسة بني صهيون؛ الذين هم خلاصة الشرّ البشري.

كان "دافيد" يرقب أخبار "الخليفة" بكلّ حقد فكم كانت رغبته كبيرة في قتله؛ لأنّه يرى فيه خطرا على أمن إسرائيل. عندما سمع "دافيد" كلام "راشيل" الذي كان يشبه إلى حدّ كبير كلام الفاروق تأجّج صدره حقدا أكثر على عمر وأتباعه، ليعثر – بعد ذلك- على "راشيل" في مكان نائي مطعونة بطعنات عدّة، ممّا أثار هذا الأمر الرأي العام. يتعرّض الخليفة هو الآخر لمحاولة اغتيال في المستشفى لكنّ رعاية الله حالت دون تحقيق "دافيد" لمأربه.

يتقرّر أن يهرّب "عمر" عبر الحدود إلى أقرب دولة عربيّة، حفاظا على سلامته.

هنا منعرج الرواية حيث تحبك الخيوط الأخيرة لهذا العمل الفنيّ، ففي أوّل الأمر رفض

الخليفة فكرة الهروب، ليقبل بعد تردّد. في هذه الأثناء أفرج عن "دافيد" لعدم وجود الدليل ممّا سبّب متاعب جمّة لكلّ من له صلة بالخليفة وبمبادئه، فكانت السبيل الوحيدة هو إقناع "راشيل" بأن تكشف الحقيقة، رفضت في بداية الأمر، لكن عندما وقعت مأساة مقتل "عبد الوهّاب" وأسرته في انفجار عبوّة ناسفة.. اعترفت "راشيل" بمحاولة "دافيد" قتلها، ممّا ألّب عليه أسرتها.

في هذا الوضع المشحون بالتوتّر كان لزاما تهريب الخليفة، وفق خطّة دقيقة، وضعها "عبد الوهّاب" قبل وفاته، وبتضافر الجهود المخلصة نجحت عملية تهريب "عمر". وبعد بلوغهم المكان الذي يأمنون فيه على الفاروق وعلى أنفسهم استراحوا قليلا، سدّوا جوعتهم بلقيمات من الطعام، أخذتهم – بعدها – سنة من النوم، يفيق الفدائي فجأة فلم يجد الخليفة، حاصرتهم القوّات الإسرائيليّة، ليؤخذوا إلى السجن للاستجواب والاستنطاق حتّى يعرف الإسرائيليون مكان "عمر" ليقوموا باعتقاله. تتعرّض "راشيل" لانهيار عصبي بعد سماع الخبر، تصفّى جسديّا وبعد دفنها بيوم واحد، وجد "إيلي" منتحرا في غرفته. كما حكم على "رجاء" و "محمود" و "الفدائي" بخمس سنوات سجنا بتهمة الجوسسة.

ماتت "راشيل" وتركت الذكر الحسن في المسرحيّات التي كتبت عنها، كما نسجت عائلتها من سيرتها قصصا لربح المال.

قـــاتـــل حمـــزة:

رواية "قاتل حمزة" من الأعمال الأدبيّة الناجحة فنيّـــا، والمتميّـــزة في مـــضمونها ورؤيتها. فنّيتها تكمن في طريقة عرض "نجيب الكيلاني" لأحداث الرواية؛ التي تجـــاوزت أسلوب المؤرّخين. تميّزت في المضمون لأنّ الأديب عالج موضوعا إنسانيّا خالدا ألا وهو "الحريّة" وفق الرؤية الإسلاميّة لهذا الحقّ الإنساني الذي كفله الله – سبحانه وتعالى- لكلّ مخلوق. «وقد اختار المؤلّف شخصيّة لم تكن تخطر على بال.. الاختيار هـــي شخـــصيّة "العبد الحبشي" قاتل حمزة بن عبد المطّلب – رضي الله عنه وأرضاه- وأدار حولها بنـــاءه الروائي، ونسج عليها نسيجه الدرامي، خارجا على مألوف من كتبوا عن الشخـــصيّات المعروفة».[1]

فالتاريخ بذرة هذه الرواية و لم يكن هو الرواية. « إنّنا في رواية "قاتـــل حمـــزة" نحاول الاستفادة من التراث التاريخي والديني في تسليط الأضواء علـــى تلـــك القـــضيّة الإنسانيّة الجوهريّة ألا وهي قضيّة الحريّة، من خلال تجربة رجل من العبيد "وحشي بـــن حرب"؛ الذي لا يفكّر في شيء سوى أن ينال حريّته الكاملة بأيّ ثمن..».[2]

الرواية حقّقت هدفها من الناحيّة الفنيّة والمضمونيّة، أمتعت بأدائها المتميّز كـــلّ متذوّق للأدب وذلك لاستعمال الأديب الأساليب الفنيّة الحديثة من غير تعقيد.

إنّ الواقع أثبت فنيّة هذه الرواية من حيث الأداء والمعالجة .. على الرغم من كون هذه الرواية موضوعة في خانة الروايات التاريخيّة. «.. وقد التقط الطبيب الروائي نجيب

---

[1] د- نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص ص 127، 128.

[2] د- مأمون فريز جرار: خصائص القصّة الإسلامية، ص ص 203 ، 204.

الكيلاني تلك الحادثة الهامّة من تاريخ الإسلام، وأسّس عليها روايته (قاتل حمـــزة) الـــتي صدرت عن مؤسّسة الرسالة ببيروت عام 1399 هـــ».[1]

فالرواية حقّقت أدبيّتها، وانتزعت الاعتراف الصريح من معظم المثقّفين وأنصاف المثقّفين على الرغم من محاولات التغيّيب التي مورست ضدّ الأديب، لأنّه ارتكب جـــرم حبّ الحقيقة والبحث عنها. «ولاقت" قاتل حمزة " قدرا من النجاح علـــى المـــستوى الرسمي والمستوى الجماهيري، فمن الناحيّة الرسميّة نالت جائزة مجمع اللّغة العربيّة، وكان في لجنة التحكيم نخبة من رجالات الفكر أذكر منهم شيخ الأزهر آنذاك، وطه حـــسين ومحمود تيمور وغيرهم – وعلى المستوى الجماهيري طبعت حتّ الآن 13 طبعة، فـــضلا على أنّها ترجمت إلى عدد من لغات العالم الإسلامي في المشرق..».[2]

---

[1] د- نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص139.

[2] د- نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في الرواية الإسلامية، ص86.

مضمون الرواية:"قاتل حمزة"

الرواية تصوّر عمق المأساة التي يحياها "وحشي" في ذلّ العبوديّة، وحال القلق الذي صاحبه إلى أن أشرق قلبه لنور الإيمان.

في رحلة البحث عن الذات تظهر نفسيّة "وحشي" مشحونة بالتوتّر والاضطراب والضجر، كلّ هذه الأحاسيس شحنت نفسه ببذور أولى للتمرّد على حياة العبوديّة.. فهو يرى نفسه أنّه أفضل من غيره حتّ من سيّده "جبير بن مطعم" وعلى الرغم من ذلك فهو سليب الحريّة، فلم يجد مبرّرا واحدا لأن يكون عبدا مملوكا.

في زخم الأحداث ينصّب "وحشي" نفسه حاملا لواء الثأر لقتلى بدر إرضاء لسيّده "جبير بن مطعم"، وطلبا للمجد والذكر الحسن،كان همّه ومقصده أن يحصل على حريّته لا يهمّه الطريق إليها، فالمبادئ والقيّم لا تعني عنده شيئا.

في ساحة المعركة يسعى " وحشي" لتحقيق غاية وحيدة وهي قتل "حمزة" وكفى، لكنّه يصاب بالخور عند رؤيته إيّاه، لما رأى منه من استماتة في القتال، غير أنّ "وحشيا" مارس مهمّته غيلة وغدرا لا مواجهة ومبارزة.

هل صفّق له أحد؟

هل تغيّر شيء عند تنفيذه هذه المهمّة؟؟.

لم يكن يهمّ "وحشي" سوى حريّته، وما دام قد تحصّل عليها – على الأقلّ- فيما بينه وبين نفسه فلا وصاية لأحد عليه، فلا فرق بين "وحشي" و"جبير بن مطعم". معاناة"وحشي" لم تنه عندما قتل"حمزة" بل ازداد إحساسا بالوحدة، فهو لا يحظى

بالاحترام الذي يحظى به سيّده"جبير بن مطعم"، بل كلّ ما ناله هو بعض كلمات الإطراء والمديح.

لم يكن ليهمّ "وحشي" أيّ شيء سوى الحديث عن حياته، عن حريّته، عن كيانه، لا يهمّه – بعد ذلك – أيّ شيء، غير أنّ فتاته التي أحبّها لم تحضر بل مارست عليه العصيان على الرغم من أنّه أصبح حرّا. فعندما ذهب للقاء "عبلة" في بيت سيّده عرف حقيقة نفسه التي تبقى محافظة على ثباتها في حياة العبوديّة: " أيّها الحقير .. من علّمك أن تقفز فوق الجدران، تقتحم حرماتها.."

سيّدي..

" أصمت أيّها الآبق.. إنّ نفسك لن تتغيّر.. نفس عبد ذليل.."[1]

فكم آذته هذه الكلمات وأساءت إليه إساءة بالغة على الرغم من أنّه خاض مغامرة لم يكن معنيّا بها، عرّض نفسه لمعاداة نبي أهدر دمه، فكلّ أمانيه في مهبّ الريح، غير أنّ الحريّة المزعومة التي نالها هوّنت عليه وطأة هذه الأفكار المتصارعة..

ما أشدّ تعاسة "وحشي" الذي لم يتذوّق بعد طعم الحريّة فمعاملة النّاس له دليل على النظرة الدونيّة له. فهو في نظرهم عبد ذليل، كاذب حقود.

"..ليس الاعتراف بحريّته هو كلّ شيء، الأهمّ من ذلك هو معاملة النّاس له كحرّ.." أمّا "وصال" فلم تعد البلسم لأحزانه المتكرّرة، ولجروحه العميقة وهو يسمع ما يحصل في المدينة، وأخبار محمّد الذي تقوى شوكته، وقدومه للحجّ، لم يستطع لا "وحشي" ولا رؤساء الشرك أن يمنعوه من دخول مكّة حاجّا.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1999م، ص55.

يفاجأ "وحشي" بعد مدّة باستناع "وصل" ورفضها للجلسات الآثمة ورغبتها في التطّهر من الدعارة التي ألفتها، بل أكثر من ذلك هو أنّها أسلمت و لم تعد تشاركه الجلسات العابثة.. وحتّى حريّته المزعومة لم تكن لتصنع له السعادة التي كان يرومها؛ لأنّ قتل "حمزة" وهو ثمن هذه الحريّة لم يعد ميزة "لوحشي" بقدر ما أصبح وصمة عار يتجرّع مرارتها طوال حياته. محمّد – صلّى الله عليه وسلّم – يصنع النصر وشوكة المسلمين تقوى، وبالمقابل يتسرّب الوهن إلى صفوف المشركين، و"وحشي" يزداد همّا لما أصاب قريشا.

الأحداث تكشف عن مسيرة الفتح؛ التي أحيطت بسريّة كبيرة، في خليط من القبائل، ليسلم "أبو سَفيان" بين يدي رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم- بعد تردّد. عرف سرّ انتصار محمّد – صلّى الله عليه وسلّم – وانهزام قومه؛ الذين يغرقون إلى حدّ النخاع في شهوات الدنيا...

ترسّبات الحقد عند "وحشي" مازالت تسيطر عليه، فهو يرى أنّ الموت بحمل السيف أفضل له من الاستسلام لمحمّد.

يرسم المؤلّف – بعدها- مشهد الفتح العظيم الذي ينفذ إلى القلوب قبل الجدران، وتوافد النّاس للدخول في الإسلام فرادى وجماعات، غير أنّ "وحشيا" بقي مستسلما لغروره وغيّه لا يريد الفكاك عنهما على الرّغم ممّا رأى من الآيات ومنها رؤيّته "لأبي سفيان" يبشّر بدين محمّد وهي الضربة القاصمة، لأنّه رأى ما لم يكن ليخطر على باله.

هذه الأحداث زادته معاناة وغربة وهو يرى النّاس يدخلون في دين محمّد، حتّى الذين حرّضوه على قتل "حمزة". ضاقت عليه الأرض بما رحبت، حاول قتل نفسه

لكنّ "سهيلا" منعه، فقرّر "وحشي" الهرب إلى الحبشة أو اليمن لكنّ سهيلا أرغمه على إتّباع الحقّ، في هذا الجوّ الانفعالي كشف "وحشي" عـــن طوايا سريرته بصـــدق دعوة محمّد

– صلّى الله عليه وسلّم- فقد كان يخفي الحقيقة ويطمسها بغطاء كثيف مـــن العنـــاد والحمق.

وأخيرا أشرقت روح "وحشي" بنور الإسلام؛ بدعم من صديقه الـــذي كـــان يشجّعه بأن يقبل الحقيقة الساطعة، فكانت كلمات "سهيل" تنزل على قلب "قاتل حمزة" بردا وسلاما.

جاءت لحظة الحسم، دخل "وحشي" المدينة تحسّس أخبار الرّسول – صـــلّى الله عليه وسلّم- ليسلم بعدها "قاتل حمزة" بين يدي الرّسول – صلّى الله عليـــه وســـلّم-. استبشر الرّسول خيرا عبّرت عنها ابتسامة عريضة، لكنّ ابتسامته – صـــلّى الله عليـــه وسلّم – سرعان ما ذبلت عندما دقّق نظره وتأكّد أنّ الذي أسلم هو قاتل سيّد الشهداء.

عاش "وحشي" يتفيّأ ظلال العقيدة ويسعد بحياة الأمل والخير والتفاؤل بعيدا عن حياة الترق والطيش، حياة الزيف والمكر والغرور.

حزن "وحشي" لوفاة رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – حزنا شديدا وعلم أنّ مسيرة الإسلام لا ولن تتوقّف بموته – صلّى الله عليه وسلّم – بل مازالت إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

بعد أن تولّى أبو بكر الخلافة وسماعـــه بارتداد بعض القبائـــل عن الإسلام

كان "وحشي" من جند الخليفة أبي بكر، أراد أن يكفّر عن ذنبه الذي ارتكبه من قبل، بالحربة نفسها أطلقها فاستقرّت بين ثديي "مسيلمة" وخرجت من بين كتفيّه فتهاوى الكذّاب، وانتهت المعركة بانتصار الحقّ.

فكم كانت فرحة "وحشي" كبيرة ! عندما استيّقظ من نومه على رؤيا بشرّه فيها "حمزة" بأنّه سيكون معه في الجنّة.

عاش "وحشي" بعدها حياة الجهاد في سبيل الله، شارك في معركة "اليرموك" ضدّ حشود الرومان، أبدى فيها بطولة فائقة.

لقي "وحشي" ربّه في حمص بالشام في السنة الخامسة والعشرين للهجرة، كما أخبر الرواة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإنسان بين الجسد والرّوح:

اختلفت الرؤى حول الإنسان من حيث طبيعته وجوهره فمنها من سارت بـــه إلى إلغاء الجانب الروحي تماما واعتباره مخلوقا حيوانيّا تسيّره غرائزه وحاجاته العـــضويّة. فهناك مذاهب أدبيّة تأثّرت بهذه الهرطقات العضويّة والفزيولوجيّة فأنتجت أدبـــا يـــتغنّ بتلك المفاهيم الممسوخة والمشوّهة، فنجد من الأدباء من يوغلون في الأوصاف الحيوانيّـــة للإنسان وهم يعبّرون عن الجانب الحسّي لديه. فالحبّ – مثلا- يفوح من الشخـــصيّات يحمل رائحة الجنس والغريزة الحيوانيّة، فتعلي – بذلك- من جانب الجـــسد في نظرهـــا للإنسان، فتجعل من الجسد والمترع الحيواني في هذا المخلوق كلّ شيء في الحياة. وهناك من سلك طريق الروح مهملا مطالب الجسد، فجعلت الإنسان يسبح في عالم الخيـــال، باحثا عن المثال، في معزل عن النّاس، يتأمّل الإنسان منقطعا عن أهله ومجتمعه ليعيش حياة الروح لبلوغ الكمال البشري.

فالواقع – إذن- أثبت وجود مذاهب وتيّارات وفلسفات كثيرة تضع هوّة كبيرة داخل الإنسان تسير به إلى الإفراط أو التفريط، فينشأ ذلك الاختلال الذي يخالف الطبيعة البشريّة السويّة ؛ التي تجمع بين الجسد والروح وانصهارهما معا هـــو جـــوهر الوجـــود الإنساني في شكله وحقيقته.

فالإنسان في التصوّر الإسلامي ليس جسدا خالصا، يخضع للضرورات القاهرة من طعام وشراب وجنس، وليس إشراقه روح خالصة طليقة من القيود لا تتأثّر بـــضرورات الحياة الماديّة، ولكنّه مزيج تنصهر استعدادات هذا المخلوق الروحيّة والجسديّة في وحـــدة مترابطة قد يبرز جانب على حساب جانب آخر لكن يبقى التزاوج بين الجسد والروح.

فقبضة الطين في الإنسان تتمثّل في عناصر الأرض الماديّة ورغائب الأرض وضروراتها المتمثّلة في الجسد. وإشراقة الروح الصافيّة وقوّة الوعي المدركة وقوّة النفس المريدة والمتمثلة في الروح.

فما أعظم هذا المخلوق الذي يجمع بين الرّوح وأشواقها والمادّة وضروراتها. «فقد أراد الله لهذا الإنسان أن يعاني من الصراع بين نوازع الخير والشرّ فيما هو مستخلف فيه، وهو صراع تكتمل من خلاله شخصيّته وترتقي من الناحيتيّن الروحيّة والماديّة فيتهيّأ بهذا لحياة أخرى غير هذه الحياة».[1] فيصبح هذا الصراع محكّا لتحقيق إنسانيّة الإنسان، التي تترفّع به عن مستنقع الضرورات القاهرة، لتسمو به في سلّم الأشواق، ولا يتأتّى ذلك إلاّ بالمجاهدة المستمرّة لنزوات النفس الأمّارة بالسوء. «وحين يعيش الإنسان حياته في داخل نطاق الضرورة، ضرورة الطعام أو الشراب أو الجنس.. لا يترفّع عنها إلى مستوى المشاعر النفسيّة والعواطف والإدراك والوعي، فإنّه من ناحيّة لا يعود إنسانا، لأنّ الحيوان وحده هو الذي يعيش ضروراته على هذا النحو لا يتصرّف فيها، ولا يختار موقفه منها، ولا يدركه بوعيّه أهدافها، ولا تصاحبها في نفسه مشاعر ولا عواطف ولا أفكار».[2] فالنزوع إلى الاهتمام بالجانب الجسماني – إذن- هو مسلك مرضي غير صحي، يقتل في الإنسان معاني الخير ويقضي على القيّم والأخلاق في نفسه، ويورّث في داخله مبادئ البرغماتيّة الوصوليّة بكلّ أبعادها المنحرفة.

سنجد أنّ الكيلاني وهو يؤسّس لأعماله الفنيّة إنّما يستلهم شخصياته إمّا من الواقع المعاصر أو الواقع التاريخي، لأنّها تمتلك جاذبيّة خاصّة، كونها منطقيّة و مقنعة،

---

(1) أبو الوفا الغنيمي التفتازلي: الإنسان والكون في الإسلام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الفجالة، 1995م، ص72.

(2) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1993م، ص92.

لأنّها تصوّر الإنسان في حقيقته من خلال كيانه كلّه، فلا تحصره في نطـــاق واحـــد ولا مستوى واحد. «لا انفصال بين الرّوح والجسم وبالتالي لا انفصال بين الدّين والحيـــاة وبين الدنيا والآخرة والواقع والمثال، بل يقرّ بوحدة النفس البشريّة».[1]

فالأديب من خلال روايتيّه "عمر يظهر في القدس" و"قاتل حمزة" عمّق الإحساس بواقع الإنسان في كلّ أحواله في حال الارتفاع والانخفاض، وفي حال الإيمان أو الكفـــر، وفي حال الهداية أو الضلالة، وفي حال الإعمار أو الإفساد، وفي جميع شؤونه، غير أنّـــه يختلف مع غيره من الأدباء كونه يسمّي الأشياء بمسمّياتها، فلا يجعل من الإباحيّة حريّـــة، ولا من الانتحار بطولة ووفاء. فالأديب لم يلغ الجوانب السلبيّة في شخوص روايتيّه لكنّه لا يعطي لها مساحة فوق ما تستحقّ. «فالإنسان يصوّر في لحظة القوّة ولحظة الـــضعف. ولكن يهتف له دائما من جانب الصعود. فجانب الهبوط موجود في نفسه لا يحتـــاج إلى هتاف! ولحظة الضعف لا تحتاج إلى تسجيل».[2]

يقرّر الأديب جوهر الإنسان في طبيعته النقيّة من خلال الحوار الذي جمع الخليفة مع أحد المتعصّبين اليهود بعدما فشل هذا الأخير في قتل الفاروق:

"ولتنقلب الجيّاد إلى دبابات ومصفّحات وطائرات..

ولكنّ قلب الإنسان سيظلّ يعمر بالحبّ والحريّة والإخاء والقيّم الطّاهرة..سيظلّ التّوحيد راية الكرامة والتحرّر من كلّ الأصنام والطواغيت..".[3]

فالكيلاني يصوّر من خلال شخصيّة الخليفة حقيقة الإنسان في صورته البريئة من تزييف الأهواء. فعنصر الخير في هذا المخلوق المكرّم جوهر، لأنّه يشكّل الأصل الفطـــري

---

(1) سفيان بن الشيخ الحسين: وفي أنفسكم أفلا تبصرون، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1989م، ص76.

(2) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص122.

(3) د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1998م، ص ص 231، 232.

في هذا المخلوق؛ الذي يترع إلى كلّ ما من شأنه أن يسمو به في درجات الإنسانيّة بكلّ أبعادها ومراميها، غير أنّ الإنسان يعيش صراعا أزليّا بين أشواق الروح وقهر الضرورات يسهم في رسم المعالم الحقيقيّة لجوهر كلّ إنسان إن بخير أو بشرّ مع بقاء ذلك الصراع وتلك المجاهدة ما دام للإنسان هدف نبيل يسعى لتحقيقه وذلك بالمحافظة على التوازن في داخله لتحقيق معاني الإنسانيّة المرجوّة «وبذلك يتحقّق له كيان فريد في كلّ ما نعرف من مخلوقات الله، كيان يرجع إلى النّشأة الأولى العجيبة قبضة من طين ونفخة من الروح».[1] ومن خلال هذه النظرة الشموليّة المتوازنة ينبثق فنّ رفيع يعنى بالإنسان وقضاياه في أحواله جميعها.

فالإنسان الذي يقيم عليه "نجيب الكيلاني" روايتيّه – إذن- هو ذلك المخلوق: «الذي يتداول الضعف والقوّة، ولحظات السمو والانخفاض، ويتماوج بين أسباب السعادة والشقاء، والإنسان ليس ملاكا نزعت عنه الغرائز والرغبات، ولكنّه كائن حي يخطئ ويصيب، ويبتسم ويدمع، ويتقدّم ويحجم لكنّ الأهمّ من ذلك كلّه هو مسيرة الإنسان من الضعف إلى القوّة ومن الخطأ إلى الصواب».[2]

فالأديب وهو يؤسّس لروايتيّه بالتعبير المؤثّر الجميل كاشفا عن طوايا النفس البشريّة في كلّ ما تضطرب به من هواجس وأفكار ورؤى إنّما يشعرنا أنّ الصراع بأنواعه يشكّل بوّابة حقيقيّة للنجاح في الفنّ، لأنّه يعطي إحساسا عميقا بصدق التجارب السابقة خصوصا التي تتعلّق بالقضايا الكبرى لهذا المخلوق في الحاضر والمستقبل، وبالمقابل:«تترفّع في الوقت نفسه عن القضايا المبتذلة والرخيصة التي تتسافل أو تهبط إلى درك الحيوانيّة حيث تبحث عن الإشباع الغريزي فحسب».[3]

---

[1] سفيان بن الشيخ الحسين: وفي أنفسكم أفلا تبصرون، ص36.

[2] د- نجيب الكيلاني: آفاق الأدب الإسلامي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص36.

[3] د- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني(دراسة نقدية)، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1986م، ص8.

فالانحراف الذي يفقد الإنسان الاتّزان ويجعله يخبط خبط عشواء في هذه الحيـــاة ناتج عن افتقاد الوعي العميق بحقيقة النفس البشريّة وما تنطوي عليه من أسرار أودعهـــا الله في الإنسان.

فالكاتب يصوّر لنا طبيعة الإنسان وما يصاحبها من صراع وهو في مدّ وجزر بين أشواق الروح وقهر الضرورات، يتغلّب أحد الطرفين بحسب عقيدة الإنسان وشخصيّته وعوامل أخرى تسهم في توجيه حياة هذا المخلوق المكرّم من الضعف إلى القوّة ومن الضلال إلى الهداية، يتعمّق هذا الإحساس بل هذه الحقيقة على لسان "عبلة" حينما قالت:"منهم من يجد الطريق الأقصر إلى الحقّ، ومنهم من تضلّ خطاه، وتعمى بصيرته، فيضرب في التيه، ويقاسي الكثير من الظمأ والحرمان والضياع.. ثمّ يصل في النهاية مرهقا مكدودا.. وهو أشدّ ما يكون لهفة إلى النور و الرّي..".[1] فالإنسان مهما تشعّبت به الدروب والسبل وخاض في الحياة، فإنّه في نهاية المطاف ستجعله هذه التجربة أكثر تشوّقا إلى النور الذي ينير ظلمة قلبه، ويبعث في الإنسان الرغبة في ممارسة الحياة بشكل إيجابي. فوحشي – مثلا- عاش ردحا طويلا من عمره يتخبّط في بحر الشّهوات القاهرة و يغرق في غيّه إلى حدّ النخاع بسبب الأنانيّة التي كرّست معاناته، تنكشف هذه الأنانيّة على لسان سهيل حينما يقول: " أنت لا تفكّر إلاّ في نفسك..ولذلك ستظلّ دائما في عذاب لا ينتهي ستشقى أبد الآبدين ..إنّ علاقتك الإنسانيّة مع البشر قد تقطّعت،وأنت تعيش في عزلة من الظلام والحقد والأنانيّة".[2] هذه النفسيّة المريضة التي كرّست معاناة"وحشي" أفقـــدته التوازن وجعلته يمارس الحياة بانتهازيّة، لتحقيق حريّة مزعومـــة في غياب الوعي بحقيقة الأشياء، يختـــلّ التوازن داخل هذا المخلوق؛ الـــذي يحمل في داخله كلّ مقوّمات الصراع، والذي ينشأ نتيجة الصدام بين أشواق الرّوح وقهر الضرورات الطاغيّة. «حين

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص320.

[2] المصدر نفسه: ص 135.

تغلب شهوة الجسد الغليظة أو تأمّلات العقل المقطعة عن واقع الأرض أو سبحات الروح التي تعزل الإنسان عن الواقع وتحوّله إلى سلبيّة لا أثر لها في عالم الحسّ. فكلّ ذلك اختلال يفسد ترابط النفس وتوازنها..». [1]

على الإنسان إذا أراد أن يحقّق التوازن في داخله أن لا يميل إلى إفراط أو تفـــريط لأنّ اتّصالها بالمادّة بشكل مفرط مع التفريط في الجانب الروحي يجعل هذا الإنسان يلحقه من الشرور والنقائص بمقدار اتّصالها وتعلّقها بها، كما أنّ الاهتمام بالجانـــب الروحـــي الصرف والتفريط في الجانب الجسمي يسبّب تعطيلا لآلة الرّوح. فالإنـــسان لا يكـــون إنسانا إلاّ بهما معا، وهذا يعني الإقرار بالجانب الأرضي من الإنسان المتّصل بـــضرورات الجسد من الطعام والشراب والجنس، كما يعني بمطالب الرّوح وأشواقها..

---

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص ص92، 93.

الإنســـان والقـــيّم:

أين تكمن قيمة الأعمال الإبداعيّة هل في شكلها الفنيّ أم في مضامينها؟؟

وهل الوعاء الفنّي (الشكل) أهمّ أم المحتوى؟؟

وهل المضمون القيمي يعيق – بالضرورة – الأداء الفنّي المتميّز الجميل ؟

لماذا هذا الشرخ بين القلب والقالب؟

من المعلوم أنّ الأشكال الأدبيّة ليست ملكا لأحد، ولا يمكن بـــأيّ حـــال مـــن الأحوال أن تحتكرها فئة دون أخرى بدعوى الملكيّة الخاصّة؛ لأنّها – وببـــساطة – مـــن الممتلكات المشاعة بين المهتمّين ما دام هناك تميّز في الأداء الفنّي، دون إغفال المضامين لما لها من دور في الأدب الإسلامي في تشكيل العواطف والأفكار ورسم المسارات العامّـــة للحياة. «.. إنّ إطار الفنّ الإسلامي إطار كوني ملتزم، وإنساني إيماني، وثوري توحيدي، وأخلاقي إيجابي، كما يعبّر الإسلام عن مرونته الفنّية في قضيّة المحتوى الفنّي فإنّه يمتلـــك ذات المرونة في مسألة (الشكل)، فهو مفتوح للتّعبير عن التجربة الإنسانيّة بأيّـــة وســـيلة كانت..».[1]

هذا التوجّه يفتح الباب واسعا أمام الكتّاب والأدباء للتّعبير عن تجاربهم الشخصيّة، وحتّى التي تتعلّق بالإنسان مهما كان لونه أو دينه.. في أيّ وعاء شاءوا مادام أنّ الإسلام لا يعارض الأشكال الأدبيّة في صنع الجمال الفنيّ، بأن يكون هذا الوعاء الأدبي مفرغـــا لقمامات الأفكار المنحرفة والعواطف النفسيّة المريضة والمنفلتة عن جادّة الصواب.

---

[1] د- عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1408هـ - 1988م، ص ص128، 129.

ويمكن تفسير هذا النزوع إلى الاهتمام بالمضامين كردّ فعل اتّجاه من اهتموا بالقوالب الشكليّة ووظّفوها توظيفا غريبا عن ثقافتنا وعن هويّتنا. فكان الاهتمام بالمضمون هو محاولة للفت النظر إلى عنصر القيمة الذي غيّب وتجوهل في وسط لا يحفل إلاّ بالأشكال والفنّيات. فلتحقيق الأهداف المتعلّقة بالكتابة الفنّية الجادّة لابدّ من التمكّن من التقنيّات الفنّية، وأن تسبق بموهبة تنبجس منها الكتابات الإبداعيّة الراقيّة، مع وجود ضابط يعصم الإبداعات من الزيغ والانحراف، لأنّ الكتابات التي تفتقد للفنّية والإمتاع قد ترمى ولا تقرأ ولا ضير، كما أنّ الإبداعات التي كتبت وكانت على قدر كبير من الفنّية في الأداء قد تدمّر جيلا بل أجيالا في فكرهم وأخلاقهم.. فلابدّ – إذن- من وجود نظرة متكاملة بين الجوانب الفنّية والجوانب المضمونيّة حتّ نبقي للفنّ إشراقه، وللمضامين حيويّتها الإيجابيّة وللأشكال إمتاعها. « إنّني حين أعني المضمون لا أنفي وجود الشكل إطلاقا.. أي أنّ أروع الموضوعات أصالة وابتكارا إذا كتبت بقلم إنسان لا يعرف قليلا أو كثيرا عن فنّ الكتابة القصصيّة فإنّها لن تصلح للنّشر والقراءة..».[1]

فالمضامين الأصيلة والعميقة والقيّمة لا يمكن أن تشفع لصاحبها قصوره الفنّي، وجهله بالتقنيّات، وآليات الجنس الأدبي الذي يكتب فيه، غير أنّ هذا لا يبرّر الكتابات الجيّدة التي لا تحفل بالقيّم الإنسانيّة؛ والتي تعلي من شأن الانحطاط والانحراف الأخلاقيّين، وتسمّي الأشياء بغير أسمائها (مسمّياتها).

إنّ ما يريده الأدب الإسلامي من الأديب المسلم هو أن يتعامل مع الحقائق العامّة لهذا الوجود تعاملا صادقا، يختزل فيه الأديب مواطن الرعونة والإسفاف، يترك – بعد ذلك- المساحة شاسعة واسعة للأدباء كي يعبّروا عمّا أرادوا من الموضوعات، بأساليب وطرق تخدم الغاية الكبرى... .

---

[1] حسين القباني: فن كتابة القصّة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص22.

كيف عمّق الكيلاني الإحساس بالقيّم الإنسانيّة من خلال روايتيّه؟؟

هل مفهوم القيمة مرتبط بالأهواء الشخصيّة أم أنّ له ضوابط أخرى؟؟

وهل يمكن للإنسان أن يتخلّى عنها وهو يمارس الحياة؟

فسيطرة قيّم الحسّ والمادّة على القيّم الروحيّة كادت تفقد جوهر الوجود الإنساني فتجعل منه شكلا بلا روح. «لقد بدأت مجتمعاتنا تفقد مقومات وجودها الروحي، وأصبحت في عصر سيادة القوّة الماديّة .. تشكّك في القيّم الإنسانيّة الرفيعة، هل لها وجود أم أنّها وهم من الأوهام! لقد أصبح النّاس في عصرنا اللّهم إلاّ قلّة واعين ينظرون إلى كلّ شيء على ضوء المادّة ويقيسون كلّ شيء بمقياس الحسّ».[1]

هذا الإفراط في استعمال الحسّ ورّث بلادة في الفكر وأصبح النّظر إلى الأشياء نظرة سطحيّة ظاهريّة لا روح فيها، فانعكس ذلك في الإبداعات الأدبيّة، فأصبحت القيّم المنحرفة تعرض في أثواب مزركشة يفتتن بها كلّ جاهل أو مكابر. فإذا كانت الآداب الأوروبيّة قد أفسدت فكر وأذواق الأجيال؛ لأنّها أفسدت معنى البطولة، وألحقت به التشويه، فلم يعد يرى النّاس في هذا التشويه إلاّ جمالا ومثالا يحتذى، فيجب أن توضع الأمور في حجمها الصحيح، وأن ينفى الزيف. فالبطل الذي يهرب إلى الحانات والمراقص، البطل اليائس، البطل المتمرّد الرافض لكلّ شيء، هذا البطل العليل المختلّ فكريّا، نفسيّا وسلوكيّا، أصبح ينتزع التصفيق والإعجاب والتعاطف من جمهور القرّاء. غير أنّ الكيلاني يريد أن يعطي فهما مغايرا لمعنى البطولة يكون سبيلا لتأصيل القيّم الرفيعة واقعيّا وسلوكيّا، من غير زيف ولا خداع. فالقيّم ليست مجرّد زينة إنّها الأعباء والتكاليف تتجلّى هذه الحقيقة من خلال هذه الوقفة:

---

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: الإنسان والكون في الإسلام، ص88.

انطلقت راشيل قائلة:

"... إنّه لا يتمسّك بنظم .. بل بمبادئ وقيّم.. فالعدل ليس فيه قديم وحديث، وكذلك الحريّة والإخاء والمحبة. تلك القيّم هي الأريج الذي ينعش قلوب البشر على حقب العصور والأزمان، وهي الدرع الواقي لكرامة الإنسان في كلّ وقت.. ".[1]

هذا الموقف وإن كان في معرض الدفاع عن الخليفة وردّ التهم عنه إلاّ أنّه أعطى معان إيجابيّة تدحض كلّ المفاهيم المشوّهة عن البطل. فالخليفة شخصيّة مستلّهمة من الواقع التاريخي لها جاذبيّتها وقدسيّتها لا تتمسّك بنظم تضع قوانينها من الأهواء والمصالح الضيّقة، إنّما يتمسّك بمبادئ على تنوّعها وتعدّدها فهي ثابتة لا يعتريها تبديل ولا تغيير وهنا مكمن قوّتها، كونها تتّصل بالعقيدة التي تملأ الحياة بالخير والحقّ والصدق والاستقامة، لتنشأ تلك القيّم فتحافظ على الكيان البشري في حاضره ومستقبله، وتجعل الإنسان يعيش بعيدا عن الضياع والعبث. فالقيّم أشبه بالأكسجين الذي ينعش ويزرع الحياة في الإنسان لأنّ غيابها في واقع النّاس يقتل في الإنسان إنسانيّته، فالذي يقوم بواجبه رهبة من السّوط وخشية من العقاب لا يلبث أن يسيّطر عليه الإهمال متى اطمأنّ إلى أنّه سينجو من العقاب ويفلت من قبضة القانون. فالأديب يرسم صورة الانهيار الأخلاقي في زخم المادّة القاتل كيف يتسلّل إلى النسيج الإنساني ويفكّ أواصره ويهدّم بنيانه عندما تختلط المفاهيم وتمسخ الحياة يقول الخليفة:" أعوذ بالله.. لقد دفنّا ذلك مع الجاهليّة.. كانت الجاهليّة أرحم، كان العهر يستتر في البيوت لكنّه اليوم في الشوارع ويحميه القانون.. إنّ عالمكم يسمّي الأشياء بغير أسمائها.. لم لا تقول إنّه زنا ودعارة..".[2]

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص176.

[2] المصدر نفسه: ص80.

فمن خلال شخصيّة الفاروق يفضح الأديب الجاهليّة الحديثة التي هي أكثر همجيّة، وأشدّ فسادا عن الجاهليّة السابقة، ليس من خلال معاداة القيّم كونها تمثّل رواسب باليّة تعيق حريّة الإنسان نحو الأمام فحسب، بل إنّها تحمي كلّ مظاهر الفساد وتعاقب كلّ من يتعرّض لها، بل إنّ كلّ مظاهر الانحراف تأخذ منحى إيجابيّا فتتحوّل الإباحيّة والدعارة إلى لون من ألوان الحضارة وعنوان سافر لحريّة ممسوخة. لقد نبتت الجاهليّة في أعنف صوّرها وتغذت في مستنقع آسن مكتظ بالفساد والانحراف، نتيجة لتغيّيب القيّم، فيبرز التهاوي على المستوى الاجتماعي مفضوحا فتصبح عواطف الجنس هي السائدة من غير ضابط. فالقيّم أصبحت بضاعة كاسدة، ضاعت قيمتها في طوفان المادّة القاتل. فالواقع بكلّ ما فيه ليس إلاّ طلاء زائفا لبناء خرب مزعزع القواعد والأركان.

فإذا كان الأدب هو نقل لتجربة الشخصيّات بإيجابياتها وسلبياتها، فليس يعني أنّ العمليّة الإبداعيّة قصر على النماذج الصالحة الطيّبة وحمايتها من الانزلاق والمروق فحسب، بل إنّ هناك نماذج الضعف البشري أو البطولة الناقصة التي تحتاج إلى تجربة ومعاناة وهي في طريقها إلى النمو والاكتمال كما هو الشأن لشخصيّة "وحشي" الذي كان في معظم الرواية الشخصيّة المتمرّدة على القيّم والأخلاق خصوصا بعد قتله حمزة عمّ الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم- ازداد واقعه تعقيدا وتأزّما، يكشف الكيلاني عن ذلك الواقع من غير أصباغ ولا تضليل بتلك اللّغة الثائرة، التي توحي بالضياع واللا ستقرار: "اللعنة على كلّ شيء.. على كلّ القيّم والمبادئ، الطرق كلّها مغلقة أمامه، فليفتح لنفسه طريقا أيّ طريق، تمضي فيه حياته التعسة.. ولديه القوّة والمال والحريّة.. واليأس أيضا..

ألا يكون اليأس أحيانا مدعاة للمغامرة والاستهتار.."[1] فهذه صورة معبّأة بشحنات الانحراف. فوحشي عندما يحاصره اليأس يستسلم للشرور فيهبط في وحل الشهوات. هذا الاختلال في التوازن هو سبب تعاسة وحشي، لأنّه يرى في القيّم حجر عثرة أمام طموحاته وآماله، وربّما تكون هي سبب شقوته وتعاسته. فالأديب وهو يعرض لهذا الواقع إنّما يؤكّد أنّ ضياع القيّم، وسلوك طريق الفتنة هو هدم لجوهر الإنسان وقضاء على كلّ معنى كريم في داخله. فالتمرّد على القيّم الإسلاميّة الرفيعة يبلّد الشعور الإنساني. فالكيلاني بتصوّره العميق أراد أن يبين أنّ القيّم هي النور الذي يوجّه مسار حياة الإنسان كلّها، لتشكيل التوازن داخل هذا المخلوق وبدونها يكون الإنسان مستهترا ضائعا منهارا تحرّكه الأهواء فتهوي به إلى واد سحيق من الفتنة والفساد، حتّى و لو ملك القوّة والمال والحريّة لأنّها ستكون بضاعة كاسدة... في غياب القيّم البتي هي أهمّ خصيصة من خصائص الإنسان.

وتبقى السمفونيّة الحزينة تعزف بكلمات شجيّة، تحمل معاني الموت المتكرّر لشخصيّة "وحشي" ليس موتا جسديّا بل موتا معنويّا يوحي بمعاني التشرّد والعذاب في عالم مليء بالقلق والتوتّر، انتهى بقاتل حمزة إلى المعاناة فالانكسار والتأزّم تتجلّى هذه الحقيقة من خلال هذه الوقفة: " ولن تستطيع أيّة قيمة من القيّم الإنسانيّة، ولا أيّ مبدأ من المبادئ في الأرض أن يمنعه من أن ينفث حقده، إنّ رفض سيّده كالحكم عليه بالموت.. فلن يترك الدنيا والعمران.. ليتحطّم كلّ شيء.. ولينتشر الألم والعذاب.. وليتعذّب النّاس ويتألّموا مثله".[2] بواعث الثورة على القيّم عند "وحشي" كانت أقوى

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص82.

[2] المصدر نفسه: ص125.

عندما صدم في أمر "عبلة" فلم يعطها له سيّده على الرغم من أنّه أصبح حرّا بعدما قتل حمزة – رضي الله عنه –. فالإحساس بالضياع واللاانتماء هو الذي ولّد نفسيّة عدائيّة، وهذا الاختلال أدّى إلى زعزعة الثقة بالنفس، تمخّض عن ذلك شخصيّة سلبيّة تتنكّر للقيّم الإنسانيّة الرفيعة، وتحاول أن تبني حياتها وفق منطق الانتقام لكبريائها من كلّ من حولها وكأنّهم هم سبب تعاستها وشقوتها، بل إنّه ليتلذّذ بعذاب الآخرين. فواقع "وحشي" لم ينبت من فراغ وإنّما كان ركاما مخزونا من العذاب النفسي والأسى الروحي الذي تلبّس به.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإنسان والتفاؤل:

يتعامل "نجيب الكيلاني" مع المضامين بأسلوب واضح غير مضطرب ولا مشوّش، لأنّ له المنطلقات والركائز التي يعتمد عليها في نقل التجربة الحياتيّة للإنسان بإيجابياتها وسلبياتها إلى القارئ بأسلوب فنيّ متميّز بعيد عن التقريريّة والخطابيّة، يرسّخ المعاني والقيّم الإنسانيّة الرفيعة بأسلوب فنيّ هدهدي، يجمع فيه بين المضمون القيمي الجليل والأداء المتميّز الجميل بالتقنيّات الفنيّة المتاحة لتحقيق جوهر النجاح في الفنّ. فالأديب لم ينسق وراء تيار الانفتاح اللامشروط الذي سار فيه كثير من الأغرار الذين بهروا بالمدينة الغربيّة؛ وما أنتجته هو في الحقيقة ظاهرة غير صحيّة من جهة، وليس هناك شيء يبرّره على الإطلاق من جهة أخرى؛ لأنّ فوارق كبيرة تحول بين الثقافتيّن الإسلاميّة والغربيّة، وليس هناك قواسم مشتركة تجمع بينهما. فالذين ساروا في سيل الغرب قلبا وقالبا دون مراعاة للفوارق الكبيرة الموجودة بين الثقافتيّن وبين الحضارتيّن، متعلّلين بضرورة الانفتاح على الغير، ومحاربة الانغلاق على النفس، فلم يكن لهذه الكتابات أن تذهب دون أن تحدث انقلابا في أوساط المجتمعات المسلمة، خاصّة بعد التحوّلات الكبيرة التي شهدها العالم، وسيطرة قيم الحسّ والمادّة على القيّم الروحيّة الرفيعة. فغدا الإنسان مجرد ذرّة حقيرة في هذا الكون تحرّكه الشهوات والضرورات الطاغيّة. فهذا الغرور الإنساني حرّف المسار المتأصّل في الإنسان، بفعل شهوات كثيرة منها : حبّ التملّك، حبّ التسلّط... إلى ممارسة الشرّ في شتّى صوّره على الرغم من أنّ الشرّ شيء عارض في الإنسان.

فالكيلاني في تعامله مع الإنسان؛ الـــذي هو العنصر الرئيس في أيّ عمل روائي أو أدبي يصوّره في حقيقته الموجودة «.. الإنسان من لحم ودم وعصب وعقـــل ونفـــس وروح. الإنسان ذي النوازع والأشواق.. يعلو وينحط، ويؤمن ويكفر، ويهتدي ويضلّ، ويعمر الأرض ويفسد فيها ويقتل الحرث والنسل إلى آخر سمات الإنسان الواقعي وصفاته المميّزة».[1] فالإنسان بطبيعته مفطور على الخير والشرّ فيه عارض، فهي مجرّد أوضـــاع مقلوبة يمكن للإنسان أن يصحّح مسارها، إلاّ أنّ كثيرا من الأدباء يكتبون عـــن هـــذا المخلوق بطريقة ظلاميّة، لا يرون فيه إلاّ عنصر الشرّ والفساد والانحـــراف، بـــل إنّهـــم يقضون على كلّ أمل له في الحياة بأن يؤوب ويرجع عن غيّه وغروره، فتوصد أمامه كلّ أبواب التوبة والاصطلاح مع الذات، فتنتهي حياته بالانتحار أو أن يبقى مـــصرّا علـــى ضلاله وحماقاته، فتكبر المأساة ويتعمّق الجرح. فأصبح الإنسان ضحيّة الأفكار المنحرفـــة والمشوّهة التي قادته إلى عالم الضياع والتيه والاضطراب، فيصوّر ضحيّة القدر، مسلوب الإرادة، يهرب إلى المجهول، ليتخلّص ممّا في نفسه من تمزّق وقلق، وظلمة قاتلة.

إذا كانت هذه صورة موجزة عن الإنسان ومصيره في ظلّ المـــذاهب والأفكـــار المنحرفة التي سمّمت النتاج الأدبي، فإنّ "نجيب الكيلاني" يؤصّل لتلك الحياة التي تـــستمدّ جذورها من التصوّر الإسلامي الذي يجمع بين الواقع بكلّ ثقله والمثـــال بكـــلّ أمانيـــه وطموحه. «الإنسان ليس ملاكا وليس شيطانا، إنّه يجمع بين فضائل الملائكـــة ورذائـــل الشياطين، وإنّ الفـــنّ قديما يحاول إبراز الجانب الأبيض من الإنسان، فإنّ بعض الفنّانين

---

[1] ســـيّد قطب: خصائص التصور الإسلامي، دار الـــشروق، الـــقاهـــرة، مصر، ط13، 1413هـــ - 1993م، ص ص179، 180.

المحدثين يحاولون تسجيل الجانب الأسود منه، وتمريغه في الوحل باسم الواقعيّة».[1]

سنعرض لبعض النماذج من خلال روايتي "نجيب الكيلاني" نكشف من خلالها عن عمق الرؤية وبعدها في إعطاء المسحة الإيجابيّة للإنسان كمخلوق مكرّم يحمل في داخله بذور الخير والذي يحوّل مسارها إنّما هي عوامل خارجيّة عارضة يمكن للإنسان أن يصحّحها مادام ينبض قلبه بالحياة.

فالكيلاني يعرض لنا نموذجا حيّا عن شخصيّة "وحشي" التي مارست الانحراف بكلّ أشكاله وألوانه إلاّ أنّها وفي لحظة التنوير تنقشع غمامة الشرّ، ليضيء بريق الأمل في قلبها من خلال تلك الكلمات التي تتوقّد صدقا على لسان صديقها سهيل حين قال: "ألا إنّ باب الله مفتوح يا وحشي.. وليس على باب الله حرّاس ولا عتاة.. إنّه يفتح لأيّ طارق.. وعندما تدخل يا "وحشي" ستجد النور والأمل والخير والغفران.."[2] فمثل هذه الرؤية تتماشى وطبيعة النفس البشريّة التي كثيرا ما تتشعّب بها الدروب. فأشخاص يرجعون ويؤوبون قريبا وآخرون يجدون الطريق صعبا وعرا فتتأخر توبتهم لكنّ العبرة بالخواتيم.

فالكيلاني من موقف إلى موقف يرسّخ معنى الأمل، ويرسي منه دستورا مطّردا يصبغ الحياة بالجدوى ويحاصر اليأس بكلّ أطيافه. فوحشي مارس الانحراف بكلّ ألوانه في محاولة أن ينسي نفسه ولو بعضا من آثامه، غير أنّ رحمة الله جعلت للإنسان مغتسلا يتطّهر فيه من كلّ سقطات الماضي مهما كانت، إذا تاب وأخلص في توبته مهما كان هذا الإنسان، ومهما كان هذا التائب. فالأمل عندما ينفذ إلى القلب، يعمّ الخير وينشرح صدر الإنسان، ويصبح الماضي مجرد ذكرى يأخذ منها الإنسان الدروس والعبر، لأنّه لا

---

[1] عبد الحميد جودة السحار: القصّة من خلال تجاربي الذاتية، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، 1990م، ص119.

[2] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص310.

يعرف النور إلاّ من عاش في الظلمة. فخيط الأمل متّصل بهذه الحياة مهما اشتدّت المحن وأظلمت المعيشة في وجه الإنسان.«وهذه النظرة للحياة هي نظرة متفائلة بنّاءة.. متفائلة لأنّها لا تعتبر الشرّ عنصرا أصيلا ضارب الجذور في أعماق الوجود، وإنّما هو مجرّد أوضاع مقلوبة من السهل تصحيح انحرافها».[1]

فالكيلاني يؤكّد من خلال إبداعاته جميعا أنّ الإنسان إذا أخلص في طلب النجاة وأراد أن يتحرّر من أسر الشهوات، يتحقّق له ذلك إذا أقرّ واعترف بضلاله، عند ذلك يكون قد وضع أوّل خطوة للتصالح مع الذات أوّلا ثمّ مع المجتمع.. خصوصا إذا وجد اليد الأمينة التي تأخذ بيده إلى مرفأ النجاة. يرسم "الكيلاني" مشهدا جميلا ومؤثّرا لوحشي وهو يحاور صديقه سهيلا ساكبا بين يديه دموع الندم التي حجبها الغرور والعناد لزمن بعيد وهو يقول: "سهيل.. أنت صادق فيما تقول.. خبّرني ماذا أفعل؟؟ إنّني كالغريق.. أتخبّط في محيط لا شطآن له.. أبحث عن مرفأ أمان.. إنّني مخلص في طلب الأمان والسعادة.. ماذا أفعل يا سهيل؟؟".[2] فهذه الكا ات ليست مجرّد تفريغ لشحنات الألم النفسي والعذاب الروحي فحسب، إنّما هي صورة ناطقة تصبغ الحياة بالجدوى والأمل وتحاصر اليأس بكلّ أشكاله وألوانه.

هذا الموقف هو الذي يولّد حرارة الحياة في الجسد من جديد، ويصنع الأمل في حياة فقدت كلّ مقومات الوجود في العالم المحموم بالنكبات والانكسارات المتكرّرة. فالأديب ينطلق عكس تيار من يكتبون عن الواقع باسم الواقعيّة ينطلقون من نقطة سوداء وينتهون إلى نقطة أخرى أشدّ سوادا. هذه اللّغة تجسّد تلك الرؤية المتفائلة في البحث عن ميلاد جديد، فقد كساها الأديب من الفنّ المبدع لحما ودما بكلّ ما في الحياة الإنسانيّة من مجاهدة وصراع. فوحشي الذي تلبّس به الحزن رأصبح الإكسير الذي يلبسه ويتحلّى

---

[1] د- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص ص49، 50.

[2] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص136.

به نجده يبحث عن الأمل الذي فقده طويلا. فقد عانى وحشي القلق وتذوّق علقم التعاسة في مراحل عمره الخاويّة، التي كانت تنتقل به من جذب إلى جذب.. وتنكشف قسوة الحياة من خلال النكبات المتكرّرة التي تعرّض لها وحشي، وأصبحت تلازمه وتحاصره من كلّ مكان فهي أشبه من يغرق في محيط؛ الذي له دلالة الاتّساع والعمق ممّا يوحي بحجم المأساة التي يحياها "وحشي"، غير أنّ البحث عن المخرج والمخلّص مستمرّة تصبغ الحياة بالجدوى. فالإنسان يمكنه أن يؤوب ويرجع في أيّ وقت مهما كانت الآثام والذنوب من دون وسطاء.. وكلّ ما يحتاجه الإنسان مهما كان وضعه هو الرغبة الملحّة في تصحيح مسار حياته، ليس لتحقيق المتعة الآنية فحسب، بل للوصول إلى السعادة التي تفتح له كلّ الأبواب، وكلّ الطرق المسدودة، ويصبح الماضي مجرّد تجربة أليمة يأخذ منها الدروس والعبر. «ومن مظاهر الإيجابيّة أنّها لا تجعل الإنسان يقف أمام باب مسدود، إنّها تفتح له باب الأمل في أشدّ اللحظات التي تقود إلى اليأس».[1] فمهما أظلمت الحياة في وجه الإنسان، ومهما تشعّبت به دروب النفس، فإنّ خيط الأمل متّصل بهذه الحياة لا ينقطع ما دام قلب الإنسان ينبض. فهكذا كانت الكتابات الأدبيّة التي تعمّق الإحساس بالواقع الإنساني في حقيقته بين مدّ وجزر، غير أنّ الحياة ستستمرّ مهما كانت السقطات، ومهما كان عمق المأساة.

«هذه النظرة إلى الحياة تبعث في النفس الأمان والإشراق وسط الظلمات واكفهرار الأحداث...».[2] فالأديب يريد أن يقرّر أنّ المعاناة بكلّ أشكالها قد تكون دافعا للثورة على أسباب العذاب، بل إنّ الأزمة أحيانا قد تولّد همّة تحرّض الإنسان على الانطلاق بنفس جديد إلى آفاق الانشراح الداخلي، الذي يصنع السعادة الدافعة لممارسة

---

(1) مأمون فريز جرار: خصائص القصّة الإسلامية، ص257.

(2) محمد عادل الهاشمي: الإنسان في الأدب الإسلامي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، 1304هـ - 1984م، ص500.

الحياة بشكل إيجابي فعّال، وتوصّل- بعد ذلك- لعمق الرؤية الإسلاميّة في إضفاء تلك الروح التفاؤليّة التي تنبجس من الأعماق، فتصبغ الحياة بالجدوى، وتصحح كلّ المفاهيم المغلوطة.

يرسم الأديب كرّة أخرى صورة للحياة التفاؤليّة من خلال "وحشي" حين يقول:" أجل.. مطلع النور، حيث تبدو الحقيقة وهي أروع ما تكون صفاء وصدقا وفي أرضنا الخصبة تورق نفس الإنسان بالخير والرخاء والحبّ والأمل.."[1] فوحشي لم يصل إلى هذه الثمرة إلاّ بعد معاناة، فهم معنى الحياة، وعرف أنّ الوجود الإنساني في حقيقته المرجوّة لا يتأسّس بإجراء شكلي، على الإنسان أن يبحث عن الحقيقة التي هي أوّل طريق الأمل، ثمّ اعترافه بسقطاته ويمارس القطيعة مع الماضي الأسود، عند ذلك نقول أنّه قد تحرّر من اليأس الذي كبّل به نفسه طويلا.

ينوّع الأديب في عرض ورسم مشاهد إيجابيّة تتّسم بالتفاؤل، فها هو ذا يعطينا تجربة أخرى لحياة تعسة نكدة ملؤها القنوط واليأس، من خلال شخصيّة "وصال" التي سئمت حياة المجون وتجارة المتعة فها هي تعمل على تطهير نفسها من الآثام وتتخلّى عن ضلالها، عندما هيّئت لها الأرضيّة، فترفع صوتها متحديّة لكبرياء "وحشي" .. وهي تكشف عن تمنّعها بإجراء عملي من خلال هذا المشهد الحواري بين "وحشي" و"وصال":

هيا بنا"

- لنشرب لنغرق الأحزان في طوفان المتعة والكأس".

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص323.

- " لن أبيع..

- " لا أفهمك..

- " حطّمت الكؤوس، وأحرقت الفراش الملّوث.."

- .. وصال. هل جننت؟؟..

- اذهب عنّي.."[1]

فالكيلاني يرسم صورة "وصال" التي لم يكن في قاموسها الحياتي سوى الإثـــارة والجنس، وعدم التصاون على الشرف، غير أنّ الأمل المتّصل بهذه الحياة هو القوّة الدافعة لأن تحطّم كؤوس الخمر وتحرق الفراش الملّوث بآثام الرذيلة، في محاولة جادّة وصادقة لبناء حياة جديدة ملؤها الطهر والفضيلة بعدما امتهنت في مجتمع جاهلي يطفـــح بالفـــساد. فكشفت عن تمنّعها بعبارة " لن أبيع" تستغرق المستقبل كاملا، فقد أخذت العهد علـــى نفسها بألاّ ترجع إلى هذا السلوك مهما كانت الأسباب. فالإنسان مهما كانت سقطاته وآثامه فإذا أخلص في العودة إلى الصواب وتاب تحقّق له ذلك. « وللخطيئة والانحـــراف والشطط في ظلّ التصوّر الإسلامي أيضا موازين وأحكام، وباب التوبة مفتـــوح علـــى مصراعيه دون وسطاء، سواء أكانت العقوبات في الإسلام زجرا أو جبرا، إلاّ أنّها حـــقّ وتطهير وتنبيه».[2]

يعمّق الأديب حقيقة الحياة المتفائلة وهو يعرض لنوع آخر من الانحراف يتعلّـــق بالزوغان عن الحقّ، والتخبط في متاهات الأفكار الجدليّة العقيمة، وكيف ينعكس ذلـــك

---

[1] المصدر السابق: ص240.

[2] د- نجيب الكيلاني: رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص44.

على السلوكيات والممارسات في تسميم وزعزعة الاستقرار في الحياة بكلّ تشعّباتها، غير أنّ الأديب يمدّ جسر الأمل متّصلا بالواقع الإنساني المنحرف بكلّ ثقله، "فوهيب الله" كان عرضة للانحراف الفكري الذي جعله معزولا عن الحياة المستقيمة النظيفة، فعاش ردحا طويلا من الزمن في سراديب الأفكار الموبوءة؛ التي سمّمت فكره إلاّ أنّ القلوب عندما يحين وقت خلاصها، فإنّ حياة الإنسان تتبدّل من النّقيض إلى النقيض، فتتحوّل الحياة من التعاسة والقلق إلى السعادة التي يحدوها الأمل والتباشير.

فالأديب يجسّد هذه الحقائق من خلال هذا الحوار بين "الخليفة" و"وهيب الله":

- أتؤمن به ؟؟

قال وهيب دون تردّد : "أجل".

- "إذن فقد عمر قلبك بالأفراح، ووضعت قدمك على أوّل الطريق.. آن أوان السفر، فلتمض فيه حتّى النهاية.. وبالإخلاص سترى معالم الطريق واضحة مشرقة.. تظلّلها المعرفة، ستجد علاج المساكين والتعساء.. والعلاقات الكثيرة التي تحكم الكون والحياة.."[1] إنّ ساعة الإشراق ووقت أفول ظلمة القلب ليحلّ محلّها الإيمان الذي ينفذ إلى سويداء القلب ساعة فريدة، فيشرق هذا القلب فرحا، يكون ذلك أوّل بداية طريق شاقة مملوءة بالأعباء والتكاليف حتّى تفارق الروح الجسد. على الإنسان أن يتسلّح بسلاح الإخلاص الذي سيحلّي له مسيرته في الحياة، وأن يمتلك قوّة العلم بهذين السلاحين يستطيع أن يمارس حياته بكلّ إيجابيّة، فيكون أشبه بالغيث حيثما حلّ أفاد ينفع نفسه وينفع النّاس.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص213.

الإنسان والجمال:

موضوع الجمال واسع فضفاض كغيره من الموضوعات الإنسانيّة، كالحريّة، المسؤوليّة، إلخ، ممّا جعله عرضة للرؤى والمفاهيم المتباينة. فمن رؤية التجريبيين الذين يرون في الجمال نوعا من الميول والرضا عن الأشياء والموضوعات المعروضة على الإنسان، فما وافق الميولات الشخصيّة فهو جميل وما خالفها فهو قبيح. فالجميل – إذن- عندهم :

« ليس سوى إحساس مرض، ومصدر هذا الجمال موافقة الشيء لرغباتنا.فرغباتنا – إذن- هي التي تميّز بين الجميل والقبيح، وهي التي تخلع على الشيء صفة الجمال».[1] هذه النظرة تفتقد للموضوعيّة فهي تتعامل مع هذه الظاهرة الإنسانيّة بأسلوب معرّض للأهواء الشخصيّة، فلا يعدو أن يكون الجمال مجرّد شهوة من الشهوات تكسر كلّ معنى كريم، فترفع من أشياء منحطّة وضعية منمّقة، ينخدع بها الأغرار من المتلقّين. وهناك نظرة أخرى للجمال لا تقلّ قصورا وإجحافا في حقّ هذه القيمة الإنسانيّة الرفيعة؛ التي جعلوا منها أداة لتعميق الهوّة بين الإنسان والمعاني الساميّة. فالمذهب البرناسي الذي ظهر في فرنسا قد جعل من الفنّ الأدبي مجرّد بحث عن الملح الأدبيّة والمتع الفنيّة، لا يهتمّ أصحاب هذا الاتّجاه بالعواقب المترتّبة عن هذا النهج فمبدؤهم هو "الفنّ للفنّ"؛ فالإمتاع الفنيّ هو الغاية والمراد ليس إلاّ، حتّى أنّ الإنسان الذي هو العنصر الرئيس في موضوعات الأدب؛ بوصفه محور هذا الكون، يصوّر في معظم الأحيان في أحطّ دركات الحيوانيّة، بل إنّ هناك من الكتابات ما فيها استخفاف بعقل الإنسان وعقيدته ودينه،.. وكلّ هذا في نظر دعاة "الفنّ للفنّ" هو انتصار للواقعيّة من جهة، وبحث عن الجمال الفنيّ من جهة أخرى.

---

[1] علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 1968م، ص49.

ولا ندري أيّ جمال يريدون؟!

- أيريدون جمال الصورة أم يريدون جمال الحقيقة ؟؟

- أيبحثون عن الجمال في المظهر أم في المخبر؟؟

- أيرومون جمال الرّوح أم جمال الجسد؟؟

ثمّ كيف يحكمون بجمال الرّوح أو قبحها وهم يجحدون بها؟

فما هو مقياس الجمال الحقيقي – إذن- في ظلّ هذه الرؤى المتباينة؟؟

هل هناك معيار خاصّ تقوّم به هذه القيمة الإنسانيّة أم أنّه مجـرّد هـوى طارئ أو رغبة فرديّة جامحة؟؟

كيف عمّق "الكيلاني" الإحساس بالتذوّق الجمالي من خلال روايتيّه؟؟

« إنّ نظرة الإنسان إلى الجمال ذات اتّساع وشمول يساوق نظرة التصوّر الإسلامي للوجود».[1]

إنّ الجمال في التصوّر الإسلامي هو ذلك الإحساس الرقيق المستديم مع الإنسان، يلامس قلبه وجوارحه، ولا يكون هذا الشعور إلاّ بتربيّة عقديّة لذوق الإنسان، وإحساسه بمكنون الجمال في الإنسان كمخلوق مكرّم أودع الله فيه كلّ أسرار الجمال. ﴿وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾.[2] وفي الكون :﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ﴾.[3] لذلك هيّأه الله بحواسّ عدّة للكشف عن مكنونات الجمال المختلفة. «ولم أبدع أجهزة الاستقبال الحسيّة المعجزة في كيان الإنسان، من سمع وبصر ولمس وشمّ وذوق.. إن لم

---

(1) محمد عادل الهاشمي: الإنسان في الأدب الإسلامي، ص ص525، 526.

(2) سورة الداريات: الآية21.

(3) سورة فصلت: الآية 53.

تكن من وراء ذلك حكمة ومنفعة تحتّمان على الإنسان التعامل مع (الجمال) والتكيّف بقيّمه، وتزيين الحياة الدنيا بمعطياته التي مالها من نفاد؟».[1] فالجمال يزرع في كيان الإنسان الفرحة والسرور، ويحقّق الانسجام في داخل الكيان البشري، ويبعد عنه كلّ أشكال الصراع المختلفة. إنّ المسلم بتصوّره الشامل والمتكامل يحقّق الحسنيّين، المحافظة على جوهر إنسانيّة الإنسان من جهة، من خلال إرضاء الخالق –جلّ وعلا– وهي غاية الغايات، مع إرضاء مطالب الفنّ كذلك. «على الرغم من أنّ الجمال فطرة في النفس الإنسانيّة، فهي بقوّة فطريّة قاصرة تميل إليه، وتنجذب نحوه، وليس بمستطاع النفوس أن تغيّر فطرتها التي فطرها البارئ المصوّر عليها».[2] غير أنّ الإنسان مطالب بأن يتعامل مع الجمال تعاملا شموليّا متوازنا، يلتقي فيه الفكر الواعي مع العقل الأخلاقي والحسّ الوجداني، لتشكّل كلّها مجتمعة مكنون الجمال داخل الإنسان نفسه وفيما يحيط به من الجمادات وغير الجمادات.

فنجيب الكيلاني يعمّق الإحساس بقيمة الجمال شكلا ومضمونا على لسان الخليفة "عمر" وهو يحادث "راشيلا" الفتاة اليهوديّة التي غرفت من الثقافة المادّية، وتشبّعت من مستنقعات الرذيلة ردحا طويلا من الزمن، يبيّن لها معنى الجمال في صورته العميقة التي لا تتوقّف عند الواجهات بل تنفذ إلى الأعماق حيث الإشعاع والحقيقة:"الشيء الجميل محبوب، دون النظر إلى شرقيّته أو غربيّته والحبّ يرتبط بالفضيلة.. المهمّ ألاّ تحرّك في نفسي نوايا شيطانيّة أو تصرفني عن عبادة الله". [3] فالأديب

---

[1] د– عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص27.

[2] عبد الرحمان حسن حبنكة: مبادئ في الأدب والدعوة، دار القلم، سوريا، دمشق، ط2، 1987م، ص63.

[3] د– نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص198.

يقرّر من خلال شخصيّة الفاروق أنّ الإنسان مولع بحبّ الجمال يتّبعه في كلّ شيء وفي كلّ معنى في هذا الوجود، لأنّ الشيء الجميل يستميل القلوب ويمارس عليها الأسر. فالجمال مكسب إنساني عالمي، تستأنس به القلوب، لا جنسيّة له ولا لون غير أنّه يرتبط بمعنى القيمة؛ التي هي معيار الحكم على الموضوعات العروضة بالجمال أو القبح. فكلّ ما يعلو الحياة من انحراف واختلال فهو قبيح؛ أي أنّ هذا مبعثه موقف الإنسان من حبّ المثل والعبادة، وهو نابع من حبّ الإنسان لربّه، وسيره على طريق ناموسه واستخلافه. بهذا فقط ينعقد الجمال في صورته العميقة، وهو حصيلة مشتركة لكامل كيان الإنسان. «.. يسهم فيها الجسم والروح والعقل، ومن هذه المساهمة المعقّدة التركيب يتكوّن الجمال الإنساني».[1] فالجمال يكسر قشرة الإلف والاعتياد وينأى بالإنسان عن كلّ ما يسبب له الملل، بل إنّه دافع لتحقيق التجدّد والحركة ومكمن الفرحة والحبور، لأنّه تجاوز الشكل الخارجي للأشياء ونفذ إلى الجواهر حيث تشعّ الحقيقة بهاء، ولا يمكن أن نتنكّر لدور القيمة مهما كانت الأسباب.

«فالجمال ينتهي حين يخرج عن مهمّته، ويجعله الإنسان نهب شهوة، أو قهر ظلم، أو مرتع فساد، ينتهي الجمال بهذا حين يفتقد حقيقته ودوره وصدق مهمّته».[2] فالجمال يفقد قيمته حين يتحوّل إلى مجرّد تسليّة رخيصة تحطّ من قيمة الإنسان، وتجعله مجرّد دمية من الدمى، لا تراعي كرامة هذا المخلوق المكرّم، ولا تعامله كإنسان يستحقّ الاحترام والتبجيل.

---

[1] صالح أحمد الهاشمي: ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص174.

[2] عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص290.

فالجمال الحقيقي — إذن- لا يعطي الإنسان انطباعا بالمتعة فقط، ولكن يشعره بالسعادة، ويخلق لديه انسجاما روحيّا في داخل الكيان الإنساني الرحيب، والذي يشمل الأفكار والتخيّلات التي تنتاب الإنسان والطباع والأمزجة والأخلاق والسلوكيات المختلفة، فكلّها تكون محاور كبرى تخضع لمعايير قيميّة لمعرفة درجة الجمال أو درك القبح. فكلّما كانت تجنح إلى تحقيق الرضا الربّاني كان تصوّر الجمال المقصود في حقيقته وجوهره، تتعمّق وتتأكّد هذه الحقائق السامقة على لسان الخليفة مع "راشيل" حينما قال:"وعندئذ تستطيعين أن تعيشي في جوّ السعادة لم يذقه قلبك قبل، ويصير الحبّ الطاهر عبادة، وتتحوّل اللّذة البهيميّة إلى علاقة إنسانيّة نظيفة، مليئة بكلّ المتع واسمها الزواج .. وتمسي العباءة التي تلبسينها سترا وكرامة".[1]

فالأديب من خلال هذا المقطع يبرز مكنون الجمال كقيمة إنسانيّة لا يخدعها بريق الظاهر فهي تنفذ إلى الكنوز واللآلئ الثمينة تستخرجها وتصبغها بالنظام والانضباط في إطار الناموس الربّاني، فيجعل الإنسان يمارس إنسانيّته بتعقّل وبصيرة، خصوصا المرأة؛ هذا المخلوق الرقيق الذي هو أكثر إحساسا بالجمال. «فالمرأة يشعّ جمالها خيرا ونورا وهي تؤدّي مهمّتها في الحياة زوجة وأمّا، تربية وحنانا، أمّا إذا خلعت عفّتها، ونزعت سترها، وكشفت العاري للعيون النهمة، والعقول المخدّرة، يفقد جمال المرأة حقيقته، ويخبو نوره وتبهت حيويّته، ويفسد بين الجرائيم التي تمزّقه».[2]

فالإنسان – سواء أكان ذكرا أم أنثى — مخلوق فائق عن الحيوان، فمطالبه الأساسيّة ليست مجرّد الكفاية الحيوانيّة من الطعام والشراب والجنس، فمن مطالبه

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص123.

[2] عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص 12.

الأساسيّة الاستمتاع بالجمال في شتّ صوّره ولكن نعني به الجمال الأصيل لا طلاء يذهب مع الأيّام، ولا زينة عارضة، ولا زخرفا كاذبا، إنّه جمال أصيل، متّصل بكلّ عناصر الجمال في الحياة، عميق الجذور، غني الرواء. فالجمال في حقيقته وجوهره ينعقد وفق نظام لا يبيح ذلك فوضى، فالطريق إلى الاستمتاع بهذا الجمال هو الطريق المشروع وحده.. لأنّه هكذا يقتضي النظام.

فالكيلاني يقرّر أنّ التعامل مع الجمال في الإنسان لابدّ أن يكون من خلال مكوّناته جميعا، عقلا وروحا ووجدانا وحسّا وجسدا، حتّ نتلمّس اللباب في تلك الطبقات التي لا يسبر غورها إلاّ النفوس التي لا ينطلي عليها الجمال الحسّي الظاهري المزيّف غير عبّاد الجمال الذين يفتتنون بالمرأة فلا يرون فيها سوى الجنس والشهوة.«في مدارس الجمال في أوروبا يرون أنّ جسد المرأة العاري هو ينبوع الجمال. كيف لا يضلّون هذا الضلال وقد زيّن لهم ذلك إرث الأدب والفكر اليونانيّين؟ كيف لا يضلّون وعندهم من أقام أصناما للمرأة وجمالها ولفتنتها وزخرفها؟ فعزفوا عن الجمال الحقّ، جمال المرأة الطاهرة النقيّة المحتشمة المتحجّبة، العابدة الخاشعة».[1] فقصدوا بأعمالهم إثارة مكامن اللّذة ونشر الفواحش بين الشباب، كما ورّثوا ثقافة التعرّي، وجعلوا من المرأة كلأ لكلّ راتع، فامتهنت –بذلك– بكلّ المقاييس.

فنجد "الكيلاني" يؤكّد على قيمة المرأة قديما وحديثا، كمخلوق مكرّم، لا يرى جمالها في صورتها الحسيّة الظاهرة فقط، بل لابدّ من تعمّق الجمال في السلوكيّات والممارسات. فراشيل عرفت حقيقة الجمال عندما أسلمت، وتيقّنت أنّ ماضيها مليء بالتفاهة والسطحيّة، بل السذاجة في النظر إلى موضوعات الجمال. وفي حوار جمع الخليفة

---

[1] المرجع السابق: ص299.

"براشيل" نلمح تلك الفلسفة العميقة التي لا تأسر نفسها في حيّز المنظور الحسّي، بل تتجاوزه إلى الباطن، لأنّه الأهمّ في الكيان الجمالي لهذا الإنسان، بل إنّها تؤسّس وتقعّد لمفهوم الجمال في صورته الكاملة يقول الخليفة :" أنت تقتربين.. قلبي لا يكذب.. الذين يعشقون الجمال الظاهري وحده سطحيون، والذين يعشقون القوّة الماديّة، ويستسلمون لها ضعفاء.. والذين يتعبّدون في محراب اللّذة الفانيّة هم مشركون أو عبدة الأوثان، عندما تعشقين الحقّ والخير والجمال كوجه من أوجه الكمال الإلهي في خلقه ستكونين مع الرجل الصاعد".[1]

فالأديب يعقد تلك الدائرة المتكاملة لمفهوم الجمال الإنساني كقيمة شرعيّة محافظا على الأصول الكبرى في التعامل مع هذا الموضوع بالأسلوب الذي لا يتعارض مع الشرع، دون الركون عند الجمال الحسّي وتعبده وجعله مقياسا ومعيارا للحكم بالحسن أو القبح على حساب الباطن. فالذين ينخدعون بجمال الظاهر هم أكثر النّاس سطحيّة وسذاجة.«ومن الخطأ أن نعتقد أنّ للجمال مقاييسه الحسيّة وحدها.. فالجمال مادّة وروح، وإحساس وشعور، وعقل ووجدان..».[2]

إنّ شمول الرؤية الجماليّة وعمقها يجعل الوجود واضحا أمامنا من غير تزييف ولا تضليل، نحسّه لأنّه يجمع بين المادّة والرّوح، بين القشرة واللّباب. فالجمال بكلّ أطيافه يصعب مقاومته، فالنفوس بإمكانها أن تحسّه وتتذوّقه متى أدركته، وعندئذ تميل إليه وتنجذب نحوه، وتستأنس به، وترتاح إليه، وتسعد بالاستمتاع بلذة الإحساس بالمشاعر الإنسانيّة الرفيعة التي تتّسم بالامتداد والاتّساع والسمو. فإذا كان أصحاب المذاهب والفلسفات قد أسقطوا دور القيمة في إبراز حقيقة الجمال الإنساني، ويعتبروها غير ذات مغزى في الأعمال الإبداعيّة، فإن نجيب الكيلاني يؤكّد أنّ الجمال لا تنعقد صورته ولا

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص122.

[2] د- نجيب الكيلاني: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص89.

تظهر جليّة إلاّ إذا سمت الأنفس عن مستنقعات الرذيلة، واتّصلت بعالم الأشواق. ونكشف عن صورة الجمال في صورته البريئة من خلال هذا المشهد السردي :" كان التجمع الإسلامي الزائر يسير على نهج قويم خلال الأيّام الثلاثة، يتخلّقون بأخلاق الإسلام، فلا يسكرون ولا يعربدون يؤدّون كلّ يوم صلواتهم، ويقتلون غرور أنفسهم، ويعين قويّهم ضعيفهم، ويبر غنيّهم فقيرهم".[1]

بمثل هذه الصورة ينعقد الجمال ويتأسّس البنيان الإنساني في صورته القشيبة، حين يتخلّى الإنسان عن غروره وأنانيّته، ويمارس الحياة برساليّة، ويتضاءل تأثير المادّة القاتل. فالحياة جميلة إذا تخلّق الإنسان بالخلق الرفيع، وتخلّى عن الفساد والانحراف، والحياة جميلة إذا سادت في تراحم وتكافل وتناصر.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص235.

الإنسان والحريّة:

إنّ الموضوع الروائي عند نجيب الكيلاني حافل بالوقائع الإنسانيّة التي تتّصل بشكل مباشر بجوهر الحياة، غير أنّه لا ينساق مع التّيار الجارف للأفكار والفلسفات الحداثيّة، لأنّ أصحابها يكتبون وفق ما يشبع نهمهم الشخصي، لا يحفلون بعواقب المضامين التي تحملها الأوعيّة الأدبيّة، بقدر اهتمامهم بالأشكال التي يصبّون فيها مضامينهم.

صحيح أنّ القارئ لا يمكن أن ينفي الصفة الإيديولوجيّة في الكتابات الإبداعيّة للأديب لكن في الوقت نفسه نتلمّس بذور الخلود الفنيّ، لأنّ الأديب يختار الموضوعات بوعي كبير، تلك التي تخدم أشواق الإنسان، و تشكّل لديه مسارات التحوّل في حياة البشر من الأساس، ومن هذه الموضوعات "الحريّة الإنسانيّة".

«.. فانتفاء الحريّة يعني مزيدا من الخلل والأخطاء والعفن، وهو ما يطلق عليه الفساد بمعناه الشامل..».[1] فالإنسان إذا فقد حقّه في الحياة الحرّة الكريمة، هذا يؤدّي – قطعا– إلى طمس كرامته، لأنّه سيتصرّف بطريقة غير سويّة، وبالتالي فالحياة تأخذ منحى سلبيّا ابتداء من القيد الداخلي الذي يؤجّج بركان العواطف المنفلتة، فتتحوّل إلى عواصف مهلكة تأتي على الأخضر واليابس.

فإذا كان للحريّة – كحقّ إنساني– هذا الوزن وهذا الثقل، كيف تعامل الكيلاني مع هذا الموضوع؟

– كيف عمّق الأديب الإحساس بجوهر الحريّة من خلال روايتيّه؟

---

[1] د– حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، ص43.

- هل الحريّة هي التحرّر من غير قيد أو شرط؟؟

- هل يستطيع الإنسان أن يعيش إذا فقد هذا الحقّ الإنساني؟؟

إنّ موضوع الحريّة لا يرتبط بإنسان دون آخر، ولا بزمان دون زمان، بل هو حقّ لكلّ البشر في كلّ العصور والأماكن، لأنّه يتعلّق بجوهر الحياة وحقيقتها وإلاّ فقد الإنسان مبرّرات وجوده، سيكون – عندئذ- شكلا بلا معنى، وجسدا بلا روح.

« وتبقى قضيّة الحريّة بإيقاعها المختلفة، على مستوى الفرد ومستوى المجتمع، القضيّة تشغل روايات "نجيب الكيلاني"، حيث تصبح التفاصيل التي يحشدها نفحات متّسقة، في إطار نشيد عام، هو نشيد الحريّة، ويصبح الموضوع الروائي الأساسي هو "جمرة الحريّة" بلظاها وضوئها، ولهيبها ونورها ورمادها ومصيرها».[1]

فالكيلاني من خلال روايتيّه يكشف عن جوهر "الحريّة الإنسانيّة"، فمرّة من خلال تجربة فريدة من نوعها جلبت انتباهه، وعرف بحدسه الفنيّ أنّ هذه الشخصيّة بإمكانها أن تؤدّي دورا أخّاذا في عمل أدبي، وأن تبلور حقيقة الحريّة فكريّا وسلوكيّا.. فجعل رواية كاملة عن هذه الشخصيّة التي تشعّبت بها الدروب، وسارت بها الأوضاع إلى غياهب الرذيلة إنّها شخصيّة "وحشي بن حرب". ورواية أخرى تتعمّق معاني الحريّة بأسلوب آخر، تفضح فيه المفاهيم الساقطة، وترفع الستر عن الغرور الإنساني، بلغة متحديّة واثقة، لها جذور من أعماق الدين الإسلامي، تتأكّد هذه الحقيقة وهذه الرؤيّة العميقة على لسان الخليفة "عمر" وهو يؤكّد على حريّة الفكر في حواره مع الفدائي :" أنا أؤمن بالحريّة لأنّني أؤمن بالله، اعترضتني امرأة في المسجد، وأنا أحاول

---

[1] المرجع السابق: ص ص42، 43.

تحديد المهور، ورمتني بكلمات الشريعة القاطعة، أعلنت على الملأ: أصابت امرأة وأخطأ عمر.." .[1]

فحريّة الفكر هيّأت المناخ لتتنامى في رحابه الكلمة الحرّة كما هو الحال لموقف امرأة تقف في وجه "عمر" بلغة متحديّة ترسي دستورا لحريّة الإنسان في ظلّ الإسلام، فلم تصادر حريتّها و لم تقمع كلمتها، بل إنّ "الفاروق" ليذعن لكلمة الصدق ويخشع لصوت الحقّ من غير ريب أو شكّ، إنّه أعلن أمام الملأ بصواب المرأة وخطئه. هذا النموذج الفذّ هو صورة تعطي العديد من الدلالات والمعاني المطّردة التي تتّصل بحياة الإنسان الباحث عن الحياة الحرّة في كلّ زمان ومكان ومهما كان الشخص ولو كان أنثى. فالمرأة لها وزنها، وكلمتها مسموعة...

فالأديب يصوّر مشهدا راقيّا وصلت إليه البشريّة في التمكين للكلمة الحرّة في بلوغ مداها، من غير مصادرة أو محاصرة، بل إنّ الحريّة تزاحم الإيمان بالله، لأنّ الإنسان بدونها سيقهر إيمانه في وسط طوفان الظلم والانحراف.

لعلّ الأديب سلّط الضوء على وجه آخر من المعاناة الإنسانيّة لشخصيّة "وحشي" بالأسلوب الذي يجعل الصورة جليّة واضحة، تعطينا العديد من الدلالات والمعاني من غير أن نغمط الحقيقة حقّها.

«فالحريّة تكون حقيقة عندما يتحرّر الإنسان من قيود الخوف وشهوة المال والجسد، وعندما ينطلق من سجن المادّة وبطش السلطة، وأطماع الحياة وعندما ينتصر على الأنانيّة المريضة، ويفكّ من روحه وفكره وجسده حبائل الشيطان.. تلك هي الحريّة».[2]

فالإنسان سيّد هذه الأرض، فكلّ شيء خلق من أجله – إذن- فهو أعزّ وأكرم من كلّ شيء مادّي، ولا يجوز أن يتعدّى على أيّ مقوّم من مقوماته الإنسانيّة الكريمة،

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس،ص82.

[2] د- نجيب الكيلاني: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص83.

ولا أن تهدر أيّ قيمة من قيّمه لقاء تحقيق أيّ مكسب من المكاسب المادّية، لأنّها خلقت من أجله و لم يخلق من أجلها. فالانطلاق والانفلات من الضوابط الأخلاقيّة يـــؤدّي إلى الإباحة الخلقيّة وإلى التحلّل من كلّ القيّم وترك النفس على سجيّتها من غـــير ضـــابط فيتحوّل الإنسان إلى عبد للنفس والهوى ليس له من الأمر شيء. حتّ يتحرّر الإنـــسان عليه أن يجاهد نفسه ولا يستسلم إلى كلّ ما من شأنه أن ينحرف به إلى مستوى النفوس الخبيثة والطبيعة البشريّة الملوّثة.

فالكيلاني أعطى صورة عميقة لشخصيّة واقعيّة عاشت القمع بكلّ المقاييس، حتّ تظلّ في ذاكرتنا إلى أمد بعيد. فشخصيّة"وحشي" ذابت في أغلال العبوديّة والرّق، ماتت آمالها، وضاعت إنسانيّتها، وما زاد الطين بلّة والأمر علّة هو الانحراف الذي سبّبته لهـــا هذه العبوديّة، فأصبح يمارس الحياة بانتهازيّة، يعيش حياة العربدة والمجون سليب العقـــل والإرادة. «فكلّ واقع ينحرف عن مستوى الإنسان فهو خاطئ، ولا يمكـــن أن يكـــون صوابا لمجرّد أنّه موجود». [1]

- هل تحقّقت لوحشي حريّته ؟ ولماذا؟

- هل الحريّة مجرّد اعتراف من الآخرين أم هي معاملة أيضا؟؟

أكذوبة الحريّة التّ خيّل إلى "وحشي" أنّه نالها بقتله "حمزة"، هي في الواقـــع ظـــلّ بـــلا حقيقة، وجسد بلا روح، وشكل بلا معنى، بل إنّ هذه الحريّة المزعومة زادت في معاناته وغربته عن واقع النّاس، لأنّه تحصّل عليها بأسلوب غير شريف ينكشف الأسلوب مـــن خلال هذه الكلمات التي تفوح بالغدر والخيانة على لسان "وحشي":" الحريّة تؤخذ ولا تعطى.. الحريّة بالدّم.. أي دم... سواء أكان دم الشرفاء أو الأشرار".[2]

---

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص51.

[2] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص14.

فمن خلال هذا المقطع يوجز لنا الأديب صورة التردّي التي بلغت "بوحشي"، يريد أن يبني سعادته وحريّته على حساب أناس آخرين لم يسيئوا إليه. "فوحشي" يريد أن يخرج من أغلال الرّقّ لكنّه يكبّل نفسه بأغلال أخرى أشدّ وأعتى،كونها تقضي على إنسانيّته وتحطّ من شأنه كإنسان له إحساس ومشاعر، بل إنّه أبقى على روحه سجينة القهر والأحزان، تنكشف هذه الحقيقة على لسان "وحشي" حينما نطق بكلمات ملؤها الأسى. "نلت الحريّة.. وأصبحت سيّدا يملك المال.. والتي أحبّها أصبحت ملك يميني ومع ذلك فالتعاسة لم تتغيّر إنّها داء مستعصي لا شفاء منه". [1] فالاتّجاه إلى حريّة الإنسان في ظلّ العدم والقلق واللاجدوى قد أنتج موقفا انهزاميّا خانعا للإنسان في واقعه. إنّ حريّة الإنسان تنعقد بصورة عميقة عندما تدفعها العقيدة الصحيحة، التي تؤكّد العبوديّة لله، وخلع العبوديّة لمن سواه، فإذا تحرّر الوجدان الإنساني تحرّر الإنسان كلّه، فيسعد هذا المخلوق، فيشرق قلبه بالرضا، تترجمه ابتسامة تعكس ما في القلب من اطمئنان. حريّة ترفرف أعلامها في أعماق الوجود.

فالأديب يقرّر أنّ الحياة الحرّة الكريمة لا يمكن أن تتغيّر بإجراء شكلي عابر، بل لابدّ أن يعيشها الإنسان وأن يتحسّسها في أعماقه أوّلا وإلاّ فما جدوى أن يعيش سجنا داخليّا أعتى وأقسى لا فكاك منه إلاّ بسلوك الطريق الصّحيحة في الحصول على الحريّة، حتّى تجلب الاعتراف وتعامله بمقتضى الاعتراف:"ليس الاعتراف بحريّته هو كلّ شيء الأهمّ من ذلك هو معاملة النّاس له كحرّ، وهذا هو الجانب الهامّ في القضيّة الكبرى".[2] فوحشي لم يحض بمعاملة تحسّسه بالحريّة إلاّ بعدما تذوّق حلاوة الإيمان، وتخلّيه عن غروره وغيّه، وقتله لمسيلمة الكذّاب، كثمن كفّر به عن جزء يسير من آثامه. ولم تعد

---

[1] المصدر السابق: ص188.

[2] المصدرنفسه: ص129.

الحريّة التي تغيّاها مجرّد شعار بل أصبحت حياته كلّها مليئة بالسعادة بعدما عادت إليه الطمأنينة.

يكشف الكيلاني عن معنى الحريّة بل معان أخرى لهذه القيمة الإنسانيّة بأسلوب يختلف عن المفاهيم التي راجت في الأنظمة الجاهليّة؛ والتي كانت تقتضي أنّ الحريّة يقابلها اللاحريّة أو نظام الرقّ والاستعباد، هذا الأخير يسعى إلى تقييد حريّة الإنسان إلى درجة أنّه يلغي هذا الحقّ الإنساني ممّا يحقّق الديكتاتوريّة بالاصطلاح الحديث، فتطمس كرامة الإنسان وحريّته كلية .

كيف وظّف "الكيلاني" مفاهيم الحريّة الحديثة؟

ما هي آفاق الحريّة الإنسانيّة في ظلّ المدنية الجديدة؟

فالأديب من خلال روايتيه يريد أن يرسم صورة الحريّة في ظلّ سعار المادّة القاتل، الذي أضحى المحرّك لتلك القيمة الإنسانيّة الرفيعة، وما هي في الحقيقة إلاّ تحرّر من القيّم والضوابط، وهي نتيجة حتميّة للتلوّث الفكري.

فالأديب يعرض لطبيعة الحريّة التي يرومها أهل هذا الزمان في ضرب من الانحراف والإفساد والحيوانيّة، يضرّ بالفرد، ويؤذي سلامة المجتمع، بل ويحطّ من قيمة الرجل أو المرأة على حدّ سواء، بل إنّ المفاهيم لتنتكس فتتحوّل الرذيلة إلى حريّة، وتصبح الفضيلة وباء قاتلا. يكشف الحوار بين "الخليفة" و"إيلي عن هذه الحريّة الممسوخة.

قال إيلي في غضب:

- "إنّك تغرّر بالفتيات الصغيرات، وحمايتهنّ منك لا يضادّ مفهوم الحريّة.. إنّنا نحاصر وباء يوشك أن يدمّر المدينة..".

- " الفضيلة وباء، لكن خداع الفتيات تحت الشجرة والعبث بهنّ حريّة وأخلاق يا ابن الحضارة العفنة".[1] كلّ هذا يقع باسم "الحبّ"، فضيّق مفهومه ومساحته في ممارسة

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص179.

الطقوس الجنسيّة وضلّلته مفاهيمهم الممسوخة عن الحريّة، وما هي إلاّ إباحيّة وتكشّف وهتك للأستار وانتهاك للحرمات.

فالكيلاني يرسم صورة غريبة ومشوّهة لحقيقة الحريّة في زماننا الحاضر، عندما تنتكس الموازين، يتحوّل القاتون إلى راع وحام لكلّ صوّر الانحراف، لأنّ الفساد لا ينمو ولا يترعرع إلاّ في بيئة فقدت الرّوح وأخلدت إلى الأرض، يحارب ويحاصر أصحاب الفضيلة أينما كانوا بكلّ وسائل القمع. فالتحرّر من ضوابط الأخلاق وتكريس الواقع المنحرف في حياة النّاس هو فضح لكلّ قوى القهر والظلام التي تؤمن بالقمع، فتسيّر النّاس وفق أهوائها، مهما كانت نتائج القمع متناقضة مع الفطرة الإنسانيّة السليمة والقوانين والقيّم الرفيعة. «فالحقبة التي أرادت فيها أن تحرّر "الإنسان" من عبادة الله.. فأخضعته لحيريّة المادّة..».[1]

فالأديب يرى أنّ كلّ ما يؤثّر على صحوة الإنسان، وكلّ ما يخلّ بالاتّزان في داخل هذا المخلوق، ويعيقه عن أداء دوره في الحياة بشكل إيجابي فعّال ويؤثّر على سلامة فطرته فهو حاجز للحريّة عائق لها، لأنّ الإنسان سيعيش مقهورا، كاسف البال قليل الرجاء. « حتّى يمارس الإنسان حريّته يجب أن لا يصدّه عن ذلك خدر قاتل، وغيبوبة مهلكة، وخوف وهلع، وشهوة طاغيّة، ورغبات مجنونة، ومصالح هائجة، هذه كلّها أقسى على الحريّة من الحديد ومن جدران السجون».[2]

فالحريّة ليست شعارا بل هي إحساس وممارسة في الواقع المعيش، عندما يتخلّص الإنسان من أنانيّته المريضة، ويقاوم كلّ الإغراءات التي من شأنها أن تكبّله وتخنق عزيمته، لأنّه سيكون كالجبل الأشمّ الذي لا يحني رأسه لأيّ شيء عند ذلك يكون قد فهم معنى الحريّة بشكل عميق، يتجاوز المفاهيم السطحيّة الرائجة، قد يتحرّر الجسد ولكن تبقى الرّوح سجينة القهر والأحزان والحرمان.

---

(1) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص110.

(2) عبدالله علي علي مصطفى: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص ص303، 304.

يكشف الكيلاني عن شخصيّة "وصال" التي تحرّرت من السجن النفسيّ الـــذي عاشته ردحا طويلا من عمرها، وهي تدعو صديقها "إيلي" إلى التحرّر من كـــلّ قيـــود العصر المادّية والمعنويّة وهي تقول :"... إنّني مخلصة للحقيقة وحدها.. لماذا لا تمضي معي في الطريق يا "إيلي" سأكون في غاية السعادة حينما أرى رجلا مثلك يبصق على تفاهات العصر الحقيرة، ويخلع عن فكره وقلبه سلاسل القهر.. ويتحرّر.. ويتجرّد لله.."[1]

فالإنسان ولد حرّا بالفطرة، لكنّ الرواســـب الباليّـــة في الاعتقـــاد والـــسلوك والأخلاق هي التي نسجت ثوب المذلّة وجعلته يعيش عبدا لشهواته. فالأديب يرسم لنـــا مشهدا مثيرا لشخصيّة فتاة يهوديّة تأثّرت بمبادئ الخليفة أسلمت وحرّرت نفسها من كلّ سقطات الماضي، وها هي " تعمل على حثّ "إيلي" كي يقوم بإجراء عملي ليتحرّر هو الآخر من كلّ السقطات ويمارس القطيعة مع الماضي وما فيه من المخازي لتتحقّق له إنيّته.

يعرض الأديب لصورة الحريّة في أتمّ وأبهى ملامحها من خلال شخصيّة الفاروق؛ الذي يمثّل النموذج الحيّ لأنّه ينطلق من الإسلام؛ الذي هُو في صميمه حركة تحريريّـــة، تبدأ من ضمير الفرد وتنتهي في سلوكه. ينطق الفاروق بلغة واثقة متحدّيـــة، مواجهـــة للغرور الإنساني بكلّ هيلمانه وهو يقول :" أنا لا أخـــاف إلاّ الله، ما جئـــت لأكـــتم كلماتي، أو أقذف بها في الظلام، ليكن لها ما تريد.. عمر لا يرهب أو يخجل من إعلان كلمة الحقّ، ولو حاصرتني طائراتهم من كلّ مكان،.."[2] فالتحرّر الوجداني له أثّر كبير في استعلاء الإنسان بكلمة الحقّ،كما هو الحال عند"عمر" الذي يتمتّع بحريّة كاملـــة في اتخاذ مواقفه من الحياة، بل إنّه يقف موقفا صلبا وصارما من كلّ أوجـــه الطغيـــان، ولا يصدر هذا إلاّ عن عزّة إيمانه، فلا يرضى بباطل ولا ينام عن ضيم، ولو كلّفـــه ذلـــك حياته، فهو يعيش حرّا ويموت شهيّدا ولا يرضى بحياة الخنوع والخضوع.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص207.

[2] المصدر نفسه: ص87.

توظيف الجنس من خلال الروايتيّن:

معظم الكتابات الأدبيّة الحديثة تطعّم موضوعاتها بالحديث عن مشاهد جنسيّة كاملة في محاولة للتغرير بالمتلقّي، والاستحواذ على أغلبيّة القرّاء. فغدا الجنس كالملّح في الطعام فلا تنظم قصيدة إلاّ وتتحدّث عن الجنس، ولا تكتب قصّة إلاّ وتضمّن موضوعها مشاهد جنسيّة مطوّلة يغترّ بها الأغرار من القرّاء المراهقين، سواء أكانت المراهقة في السنّ أم في الفكر. « الذي يطّلع على الإنتاج العالمي في الفنّ، وخاصّة الحديث منه، ويطّلع على الأدب العربي المزوّر الذي يعيش في هذه الأيّام بلا هدف ولا غاية ولا قواعد ذاتيّة مستقلّة ولا منهج مرسوم، يرى أنّ لونا واحدا من العواطف البشريّة هو الغالب على هذه الفنون كلّها وهو عواطف الجنس».[1] الجنس- إذن- وإن كان مهمّا ويمثّل جانبا فعّالا في الحياة اليوميّة الواقعيّة للإنسان إلاّ أنّ الإشكال يقع في طريقة توظيفه وكذا في أسلوب تمريره وتبريره. فكثير من الأدباء يعتبرونه طعما للاستحواذ على القارئ؛ فهو أسلوب من أساليب الإثّارة وخدش الحياء نظرا للكمّ الهائل من المواقف والمشاهد الجنسيّة الموظّفة بشيء مفرط ومفضوح لا يحلّ المشاكل بل يؤدّي إلى تعقيد الحياة وجعلها مجرّد استجابة لدواعي الجنس. فنجد الأديب يستهويه موقف جنسي في وسط موضوع ما فيفرد له مساحة نصّية كبيرة يخرج بالموضوع المراد عن مقصده على الرغم من أنّ هذا الموقف ما هو إلاّ حلقة من حلقات العمل الفنيّ يمكن تجاوزها بعبارة يفهمها المتلقّي. فالقارئ يبقى قطبا مهمّا في القناة السرديّة فلا يمكن عزله عن الواقع مهما كان، كما لا يمكن الوقوف عند المواقف الجنسيّة والمبالغة في رسمها. « فلحظة الجنس الطاغيّة التي تفقد الإنسان ضوابطه فلا يملك نفسه وينحرف في التيّار.. هذه اللّحظة بكلّ ما فيها من انفعالات

---

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص67.

عنيفة ودفعات دافقة لا تستحقّ أن يقف عندها الفنّ يصوّرها تصوير المعجب بها، المهتزّ لها، المتفنّن في تسجيل دقائقها، الحريص على إبراز كلّ جزئيّة من جزئيّاتها، المستمتع بها، الذي يريد أن ينقل المتعة للآخرين».[1] باسم الواقعيّة برعوا في رسم المواقف ومشاهد الجنس فيقولون إمّا لحظة الجنس أو لا:«... وحين تنقضي الحياة في تذوّق جمال الجسد وجمال الجنس.. أو حين يأخذ هذا التذوّق مساحة في رقعة الحياة أكثر ممّا ينبغي له. متى تتحقّق بقيّة أهداف الحياة وبقيّة ألوان الجمال؟ متى يتحقّق الجمال الاجتماعي والسياسي والفكري والروحي».[2] صحيح أنّ القارئ لا يمكن أن نعزله عن الحقائق مهما كانت سلبيّة أو إيجابيّة، غير أنّه لابدّ من التعامل مع المواقف بشيء من الأناة والرويّة.

فنجيب الكيلاني كان يكتب عن واقعيّن منحرفيّن، وعن جاهليتيّن عاتيتيّن؛ جاهليّة أولى تمثّلها رواية "قاتل حمزة"، وجاهليّة حديثة؛ جاهليّة القرن العشرين، تصوّرها رواية "عمر يظهر في القدس". فالأديب قام بالكشف عن الانحرافات الموجودة في الواقعين بعمق فنّي كبير، جعله يلجم قلمه فلم يطلق له العنان، فكان يتعامل مع المواقف الجنسيّة (المشاهد) بشيء من التبصّر، لأنّه يعلم سلفا أنّه يتمثّل مبدأ رساليّة الأدب. ففي رواية "قاتل حمزة" – مثلا- يكشف عن انحرافات "وحشي" من خلال علاقته مع "وصال" بائعة الهوى، بشيء من التعقّل والتفهّم لدور الأدب في معالجة الواقع المنحرف، وكيف لا وهو أب الأدب الإسلامي. فالكتابة عنده ليست شهوة من الشهوات، إنّما هي رسالة تتفاعل مع الواقع بشيء من الوعي وليس مجرّد نقل لواقع مطعّم بالمشاهد الجنسيّة، لأنّ الأدب وسيلة راقيّة ترتفع بالأذواق إلى مستوى التذوّق الجمالي الذي يجمع بين سلامة الوسيلة ونبل الغاية.

---

[1] المرجع السابق: ص67.

[2] المرجع نفسه: ص95.

فواقع "وحشي" المليء بالانحرافات لم يجعل الأديب ينساق ويكتب من غير ضابط، بل كان يستعمل أساليب ذكيّة، يكشف عن انحرافات "وحشي" دون أن يخدش حياء أو يعطي للموقف الجنسي فوق ما يستحق، لذلك نجد الأديب قد نثر المواقف الجنسيّة في روايتيّه بشكل متباعد، وعلى الرغم من كلّ هذا فإنّ الأديب أوخذ كثيرا في تعامله مع بعض المواقف الجنسيّة.

إنّ القارئ عندما يتصفّح أطوار أحداث الروايتيّن يرى أنّ الأديب لا يصطنع الألفاظ المثيرة التي تغرّر بالقرّاء فمن خلال هذا المشهد نلمح أسلوب الأديب في عرض المواقف:

- " إنّك يا وصال جرعة مخدّر .. أو مجرّد كأس خمر.. ما تفعلينه ما هو إلاّ مسكّن وقتي.."

- " هذا أقصى ما أستطيعه..".

....

....

لا يدري أطال الوقت به أم قصر، إنّ كثرة الشراب والعبث والصخب، قد قادته إلى الارتماء في نوم عميق، و لم يفق إلاّ على لكزاتها وهي تصرخ وتقول:.."

- "وحشي.. وحشي.. لقد طلع النّهار.."[1]

إذا كان من دواعي الصدق الفنيّ والأدبي أو الرقابيّة، نقل معاناة الأبطال بجوانب سلبيّة وإيجابيّة، إلاّ أنّ مواطن الرعونة يجب أن يمارس عليها الأديب حذاقته الأدبيّة في

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص85.

عرض ما يجب عرضه بأسلوب لا يخدش حياء، ولا يغري – بعد ذلك- بالقارئ كما هو الحال في الموقف السابق، الذي أسّسه الروائيّ لإبراز الانحراف الأخلاقي عند "وحشي" من غير أن يورّط نفسه في مشهد جنسي صارخ، بل إنّه تجاوزه بعبارات كشفت عن عمق المجون والعربدة الجنسيّة في حياة "وحشي" من غير أن يبرز تلك العلاقة الجنسيّة فاكتفى بالتلميح عن التصريح، فاختصر المشهد الجنسي بأجوائه، وربّما لو وقع هذا الموقف لأديب آخر لتحوّل مسار الرواية ولألّف فيها عشرات الصفحات في ليلة من اللّيالي الحمراء.

فالأديب بحكم التزامه لم يقم برسم المشهد الجنسي مادّيا، بل قام باختزاله، يصل المعنى إلى القارئ من غير أن يورّط نفسه في مشهد جنسي صارخ، وبالتالي فهذا الموقف مقبول من الناحيّة الاجتماعيّة والأخلاقيّة.. إلخ.

وهناك موقف آخر – دائما- مع "وصال" بائعة الجنس واللّذة؛ ضحيّة لحضارة ساقطة، وكيف أنّ اللّذة والجنس يختلسان اختلاسا. كما يكشف هذا الموقف عن مجتمع يمتهن المرأة فيجعل منها كلأ لكلّ راتع: "إنّي عزمت على أن أقدّم لك خمري هذه اللّيلة..ونفسي أيضا دون مقابل.."[1]

على الرغم من أنّ هذا الموقف ما هو إلاّ حلقة من حلقات حياة "وحشي"؛ الذي ألف ولزمن طويل مثل هذه السلوكيّات، فأصبحت "وصال" بالنسبة إليه كالمخدّر الذي يزيل عنه أتراحه وأحزانه إلاّ أنّ الأديب أوخذ في مثل هذه المواقف على الرغم من غياب الوصف المادّي الصّارخ...

---

(1) [illegible]

يطالعنا موقف آخر أكثر إثارة وهو الموقف الوحيد في الرواية كاملة، الذي كشف عن القوّة الدافعة عند "وحشي" وهي قوّة الجنس، التي تحفّزه ليتمادى في غيّه حينما قال:

" .. لا تهمّني روحها، لتذهب إلى الجحيم.. إنّني أمسك بلحمها.. بجسدها.. أرى عينيّها وأذنيّها وأنفها الجميل.. وقوامها الرّشيق.. كلّ هذا سيكون لي، وأنا لا أريد غير ذلك.. الجسد هو الحقيقة الكائنة التي أؤمن بها عند اللّقاء...". [1]

لعلّ هذه الصورة المادّية، كشفت عن أنوثة طافحة، تكتنز وراءها كثيرا من الصوّر المثيرة للرغبة والموقظة للغرائز، إلاّ أنّ هذا الموقف الممسوخ لا يمكن أن يقبل من الناحيّة الاجتماعيّة والأخلاقيّة وإن كان يمثّل واقعا اجتماعيّا منحرفا؛ لأنّ هذا العمل ككلّ يتأسّس تحت مظلّة الأدب الإسلامي، الذي يجعل من الأدب وسيلة للسمو بالأذواق: «.. إنّ الوصف الدقيق للجرائم الجنسيّة وإحاطتها بجوّ اللّذة المجنونة، والشهوات العارمة، والإلحاح في ذلك إلحاحا مسرفا، قد خرج بها عن دائرة الفنّ، ولم يبق فيها غير الإثارة البشعة المشكّلة تجسيما مبالغا فيه، وأوقعت كثيرا من الأغرار في حمأة الخيالات الجنسيّة المؤرّقة». [2]

ولو تحدّثنا عن توظيف الجنس في رواية "عمر يظهر في القدس" لوجدناه باهتا ولعلّ هذا يعود في رأيي إلى تركيز الأديب على الصراعات الموجودة على مستوى الأفكار، لذلك تكاد تنعدم المواقف الجنسيّة الصارخة، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع وكذا إلى الضرورة الفنيّة.

فنجد أنّ الأديب استخدم موقفا واحدا خلال كامل الرواية، جعل منه بوابة لتأجيج الصراع، ولخلق الحبكة الفنيّة؛ التي تبنى عليها لبنات العمل الفنيّ، إضافة إلى إبراز

---

[1] المصدر السابق: ص117.

[2] د- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص ص 56 ، 57.

الحضارة الساقطة عند اليهود، وكذا إبراز مدى التهاوي الأخلاقي إلى حدّ قلب المفاهيم وطمسها رأسا على عقب. فالإباحيّة تتحوّل – عندهم- إلى حريّة «أي أنّ الجنس في المستوى الاجتماعي،كان الشكل التعبيري لمضمون الحريّة..».[1]

سنجد من خلال هذا الموقف الذي أبان عن عيّنة من عيّنات كثيرة للانحراف عندما يقول الكاتب:" وتحت الشجرة جلس فتى وفتاة، وكانت يد الفتى تطوّق عنق جارته الفاتنة ذات الشعر الذهبي، ورأسهما متلاصقان، ويدها في يده الأخرى، وكانت نظراتهما تقطر رقّة ونشوة، لا يكادان يشعران بما حولهما..".[2] فهذه صورة وصفيّة لواقع منحرف أراد الكاتب أن يكشف من خلالها عن ارتباط مفهوم الجنس بالحريّة، وهذا ما تكشف عنه أحداث الرواية في موقف لاحق على لسان "راشيل"؛ الفتاة اليهوديّة في حوارها مع الخليفة.

- "لا يصحّ أن تخاطبي رجالا وأنت كالعاريّة.."

قالت منفعلة:

- " وماذا في ذلك ؟؟ للمرأة الحقّ كلّ الحقّ في أن تبرز مفاتنها.." ثمّ هزّت كتفيّها في ميوعة وقالت:

- "وخاصّة إذا كانت جميلة".[3]

لذلك نجد أنّ الأديب يسوق مثل هذه المواقف لأجل إبراز التعفّن في جميع المستويات، وليس لخلق الملهاة الجنسيّة، فنكهة التشويق ليست في إبراز الموقف الجنسي مفضوحا كاشفا وواصفا وصفا ماديّا دقيقا لمواقف الإثارة، وإنّما التشويق الذي نقصده

---

[1] د- غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1411هـ- 1991م، ص193.

[2] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص19.

[3] المصدر نفسه: ص78.

هو أن يقدّم لك الموقف الجنسي بأسلوب يعمّق الإحسّاس باللّحظة الآنيّة مع إقناع القارئ بذلك باستعمال الأساليب التي تزخر بها اللّغة العربيّة من استعارة وكناية وتشبيه،... حتّى لا نجعل من قضيّة الجنس، قضيّة تافهة ممسوخة، وحتّى يكون الأديب – بعد ذلك– صادقا أخلاقيّا. فمن الناحيّة الفنيّة «تدعو الكثيرين إلى التساؤل من زاوية الصدق الأخلاقي عمّا إذا كان المؤلّف يتعمّد هذه المشاهد لمجرّد التحريض وإشباع غرائز المراهقيّن».[1]

وسنجد أنّ المواقف التي ساقها الروائي في روايتيّه تمثّل الواقعين المنحرفين، وعلى الرغم من أنّه يمتلك لخيال مجنّح وللغة نابضة إلاّ أنّه التزم في أغلبيّة المواقف بالضرورة الفنيّة وبما يقتضيه المقام.

[1] د– غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، ص209.

الحياة من خلال الروايتيّن:

- ما هي مساحة الحياة في التصوّر الإسلامي؟

- ما هي حقيقتها؟ وأين يكمن جوهرها؟

- وهل يمكن أن تتوقّف الحياة فجأة، يستوي فيها الظالم والمظلوم، والضحيّة والجلّاد؟

- ما هو المصدر الذي يستمّد منه التصوّر الإسلامي تأصيله لمفهوم الحياة؟

« والتصوّر الإسلامي للكون والحياة والإنسان مستمدّ من القرآن الكريم والحديث النبوي، ومنبثق عن الإيمان بالله – عزّ وجلّ- هذا الإيمان الذي يحدّد العلاقة بين الخالق ومخلوقاته، وبين الإنسان والكون من حوله، ويكشف للإنسان غاية حياته ومصدرها ومصيرها». [1] وعن طريق هذا النّهج الذي رسمه القرآن للإنسان يتحقّق الاستقرار وتستقيم الحياة، وفق النّاموس الذي سنّه الله – سبحانه وتعالى- لهذا المخلوق؛ الذي لم يكن ليخلق سائبا من غير نظام يضبط مسار حياته، بل لابدّ من موجّه يجعل الحياة إيجابيّة فعّالة بعيدة عن الحيرة والاضطراب، نتيجة الصراع والصدام في شتّ أشكاله.

هذا المعنى في التصوّر الإسلامي ينسحب على جميع شؤون الحياة كبيرة أو صغيرة، عظيمة أو حقيرة في السّياسة والاجتماع، التاريخ، الاقتصاد والفنّ.. إلخ ، فكلّها أنشطة حياتيّة أو تعبير عن هذه الحياة الممتدّة في الزمان والمكان، فلا يمكن – مثلا- أن يبرّر الانحراف لأيّ سبب من الأسباب أو بأيّ زعم من المزاعم؛ لأنّ الذين ينخدعون بزيف الحياة هم الذين حجبوا عن إدراك جوهر الأشياء وحال بينهم وبين الإيمان طبقات سميكة

---

[1] د- مأمون فريز جرار: خصائص القدمة الإسلامية، ص14.

من ترسّبات الثقافات المنحرفة، فتحوّلت حياتهم إلى شقاء يتجرّعون مرارته، لأنّهم لم يعرفوا طعم السعادة فأنّى لهم يعرفونها وهم أبعد النّاس عن الإيمان.

إنّ مفهوم الحياة قد يتّسع أو يضيق بحسب الفهم لمغزاها الذي ترسّخه العقيدة الدينيّة لكلّ إنسان. «وقف الإنسان منذ القديم من الحياة التي يعيشها والآخرة التي يسير إليها مواقف متمايزة في الأفكار والتصوّرات، وكان لهذه التصوّرات والأفكار انعكاساتها على حياته المعاشة* وأفكاره..».[1] فمنهم من جعل الحياة الدنيا هي الغاية وهي المقصد، منكرين بذلك عقيدة البعث، فتحوّلت الحياة إلى صراع تغذّيه الأهواء والأنانيّة وحبّ التسلّط الذي أدّى إلى مفسدة كبيرة في جميع المجالات، بسبب السعي لاختلاس المتع بأيّ وسيلة شريفة أو غير شريفة. ومنهم من مارس الحياة بطريقة ضدّية – إن صحّ هذا التعبير– تحوّلت حياتهم إلى رهبانيّة قاصرة وعاجزة على الانسجام في الواقع الحياتي المليء بالمتناقضات والصراعات المختلفة.

فالحياة الدنيا هي مساحة للابتلاء يجازي الإنسان بالإحسان إن أحسن، ويعاقب بالعقوبة إن أساء. «إحقاقا لعدل الله وجزائه لم يجعل الدنيا نهاية المطاف، وإنّما جعلها دار الابتلاء والعمل وجعل الآخرة دار الحساب والجزاء حيث يوفّى كلّ إنسان بما كسب».[2] فالحياة رحيبة في الدنيا إذا كانت تتنسّم من الدين عبير الإيمان، لأنّها تمتدّ إلى حياة أخرى لا صخب فيها ولا نصب. «لقد عبّر وليم جيمس عن واقع الإنسان حين

---

[1] محمد عادل الهاشمي: الإنسان في الأدب الإسلامي، ص447.

* المعاشة : الثواب المعيشة.

[2] المرجع نفسه: ص512.

من ترسّبات الثقافات المنحرفة، فتحوّلت حياتهم إلى شقاء يتجرّعون مرارته، لأنّهم لم يعرفوا طعم السعادة فأنّى لهم يعرفونها وهم أبعد النّاس عن الإيمان.

إنّ مفهوم الحياة قد يتّسع أو يضيق بحسب الفهم لمغزاها الذي ترسّخه العقيدة الدينيّة لكلّ إنسان. «وقف الإنسان منذ القديم من الحياة التي يعيشها والآخرة التي يسير إليها مواقف متمايزة في الأفكار والتصوّرات، وكان لهذه التصوّرات والأفكار انعكاساتها على حياته المعاشة* وأفكاره..».[1] فمنهم من جعل الحياة الدنيا هي الغاية وهي المقصد، منكرين بذلك عقيدة البعث، فتحوّلت الحياة إلى صراع تغذّيه الأهواء والأنانيّة وحبّ التسلّط الذي أدّى إلى مفسدة كبيرة في جميع المجالات، بسبب السعي لاختلاس المتع بأيّ وسيلة شريفة أو غير شريفة. ومنهم من مارس الحياة بطريقة ضدّية – إن صحّ هذا التعبير– تحوّلت حياتهم إلى رهبانيّة قاصرة وعاجزة على الانذماج في الواقع الحياتي المليء بالمتناقضات والصراعات المختلفة.

فالحياة الدنيا هي مساحة للابتلاء يجازي الإنسان بالإحسان إن أحسن، ويعاقب بالعقوبة إن أساء. «إحقاقا لعدل الله وجزائه لم يجعل الدنيا نهاية المطاف، وإنّما جعلها دار الابتلاء والعمل وجعل الآخرة دار الحساب والجزاء حيث يوفّى كلّ إنسان بما كسب».[2] فالحياة رحيبة في الدنيا إذا كانت تتنسّم من الدين عبير الإيمان، لأنّها تمتدّ إلى حياة أخرى لا صخب فيها ولا نصب. «لقد عبّر وليم جيمس عن واقع الإنسان حين

---

[1] محمد عادل الهاشمي: الإنسان في الأدب الإسلامي، ص447.

* المعاشة : الصواب المعيشة.

[2] المرجع نفسه: ص512.

جعل سعادته مرتبطه بإيمانه بوجود عالم غيبي، وهي سعادة لا يمكن أن يعرفها حقّ المعرفة إلاّ من عانى تجربة دينيّة حقيقيّة لا شكليّة».[1] فهذه الشهادة وهذا الإقرار خير دليل على أنّ الحياة لا تعني شيئا، ولا يكون لها طعم، ولا تكون جديرة بأن يحياها الإنسان إذا فقدت السعادة وحلّ محلّها الضنك والشقاء. فوليم جيمس رائد من رواد المذهب النفعي البرغماتي في أمريكا نهجه في الحياة الغاية تبرّر الوسيلة، كيف انقلب كلّ هذا المنقلب من النقيض إلى النقيض؟! لأنّه عاش الحياة الانتهازيّة واكتشف أنّها ضئيلة وأنّ بريقها المزيّف سيفضحه هادم اللّذات ومفرّق الجماعات.

فنجيب الكيلاني من خلال روايتيّه "عمر يظهر في القدس" و "قاتل حمزة" أراد أن يقرّر أنّ عالم الغيب من أعظم الحقائق المغيّبة، لأنّها تجعل الإنسان يعيش الحياة انطلاقا من منظار عقدي لا يستسلم لما تقع عليه حواسنا فحسب. «هناك في تلك الطبقة التي لا يسبر غورها إلاّ العقول الكبيرة التي تتجاوز خداع الحواس، وتتأبّى على الأسر في حيّز المنظور الملموس.. وتدرك تماما أنّ وراء الأسوار القائمة عوالم وموجودات وحقائق لا تقلّ ثقلا وحضورا عمّا يتشكّل ويتحرّك عند أسفل الأسوار..».[2]

يكشف الأديب عن حضور هذا العالم المغيّب بكلّ ثقل، والذي يرسّخ التوازن داخل الإنسان بما يمنحه من اطمئنان، ولا يحجب عن هذا العالم إلاّ من تخلّى عن مواقع الإيمان. فمن خلال هذا الموقف على لسان الخليفة تنكشف حقيقة هذا العالم المغطّى بأستار سميكة يستحيل النّفاذ إليها من غير إيمان عميق:«وأنّ في العالم أسرارا لم ترفع عن

---

[1] أبو الوفا الغنيمي التفتازلي: الإنسان والكون في الإسلام، ص89.

[2] د- عماد الدين خليل: الرؤية الإسلامية، دار الثقافة، الدوحة، د- ت، ص ص35، 36.

وجهها الحجب حتّى عصرنا هذا، وأنّ عالم الغيب غاص بالأعاجيب والألغاز والأحاجي..».[1] فالإيمان بعالم الغيب تضبطه الرؤية الإسلاميّة التي تتّسم بالوضوح والشمول في النظر إلى الأشياء من غير إفراط ولا تفريط، تستند إلى مصدر معصوم ألا وهو القرآن؛ الذي يبعد الإنسان عن الرؤى البشريّة المنحرفة.

ويبقى الإنسان عاجزا عن فكّ أختام هذا العالم الذي يبقى غاص وملىء بالأعاجيب والأسرار، تفضح عجز الإنسان الذي اغترّ بمادّياته واكتشافاته، على الرغم من أنّ الإيمان بالغيبيّات لا يصادم عقلا، ولا يعارض منطقا، ما دام هناك قناعة بمحدوديّة العقل من جهة ووجود رضى نفسيّا من جهة أخرى. « وقد علم الله أنّ الإدراك البشري لن يتّسع لكلّ أسرار هذا الوجود، ولن يقوى على إدراكها كلّها، فأودع فطرته الارتياح للمجهول والارتياح للمعلوم، والتوازن بين هذا وذاك في كيانها، كالتوازن بين هذا وذاك في صميم الوجود».[2]

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص12.

[2] سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي، ص119.

زاوية صغيرة لا يمكنه أن ينفذ إلى لبّ الحقيقة؛ لأنّ القلق على مصيره تلبّس به، فكان وحشي كلّما ازداد غيّه وحمقه تمادى في إنكاره وجحوده ليبرز في موقف آخر عندما مارس قتله لحمزة عمّ الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم- وكان يتوهّم أنّ حمزة يكلّمه فكان ينطق ويقول: "ماذا أرى؟؟ الموتى لا يبعثون.. إنّهم يستحيلون إلى رماد وعظام نخرة.." وخيّل إليه أنّ همسا يطّن في أذنيّه "أنت واهم ضالّ .. بل الموتى يبعثون أيّها المأجور الذليل.."[1].

يكشف الأديب كرّة أخرى عن لغة صريحة، تنضح بالإلحاد وإنكار البعث، فالموت عند "وحشي" يصبح معادلا للفناء السرمدي، يستحيل الإنسان فيه إلى رماد، يفقد كيانه البيولوجي تماما فلا يعدو أن يتحوّل إلى ذرات من تراب تعبث بها الريّاح في أيّ اتجاه، وهذه الحقيقة المنكرة للبعث أبان عنها القرآن الكريم في قوله :﴿يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الحَافِرَةِ إِذَا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾.[2] وقوله عزّ من قائل : ﴿أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا إِنَّا لَمَبْعُثُونَ أَوَ آبَاؤُنَا الأَوَّلُونْ﴾.[3].

« ولذلك يبيّن القرآن لنا حياة الإنسان مع إنكار البعث تكون عبثا لا معنى لها، ولابدّ من وجود حياة أخرى وراء هذه الحياة أكمل وأبقى يلقى فيها الإنسان الجزاء على ما قدّم من أعمال، فحياتنا هذه الدنيويّة ليست غاية في حدّ ذاتها، وإنّما هي وسيلة لغاية أبعد».[4] فالأديب أراد أن يعرض نماذج أنكرت البعث فكيف كانت حياتها سقيمة قلقة مشوّهة، لأنّها لامست قشور الحقيقة و لم تنفذ إلى اللّباب الذي تقوم عليه الحياة بتمفصلاتها وتشعّباتها، كما هو الحال عند "وحشي"؛ الذي لم ترجع إليه السكينة و لم يسعد إلاّ عندما تيقّن أنّه سيموت ويبعث ويكون رفيق الرّسول في الجنّة.

---

(1) المصدر السابق: ص196.

(2) سورة النازعات: الآيات10، 11، 12.

(3) سورة الصافات: الآيتان 16، 17.

(4) أبو الوفا الغنيمي التفتازلي: الإنسان والكون في الإسلام، ص81.

يكشف الأديب من خلال نموذج آخر عن عقيدة عميقة يؤسّسها الإيمان بالغيب، من خلال شخصيّة "عبد الوهاب السعداوي"؛ وهي شخصيّة مؤمنة تعمّق الإيمان بحقيقة الموت وما بعد الموت من خلال هذا المقطع حين يقول: ".. الموت حقّ.. والبعث حقّ .. وليس هناك مؤمن في أيّ دين من الأديان ينكر قدرة الله.. إنّ الله علـى كـلّ شـيء قدير..".[1] فهذا اليقين المتأصّل تنطق به هذه الكلمات الواثقة، والتي تنبجس من أعماق النفس وتغذيها العقيدة الدينيّة التي تكشف عن قدرة الله التي ليس لها حدود. فعلى الرغم من أنّ هذا الموقف يكشف عن دخيلة هذه الشخصيّة إلاّ أنّه في الحقيقة ما هو إلاّ ظـلّ لرؤية الأديب، يحسّه بكلّ جوارحه ويعتقده بفؤاده ويلتزم بذلك في مراحل حياته جميعها.

يطالعنا موقف آخر يكشف عن حقيقة البعث من خلال الحوار الذي جرى بـين الخليفة ورجل المخابرات بين الإنكار والإقرار.

- "ولم لا؟؟"
- "قدرة الله..
- "الموتى لا يبعثون..
- "بل يبعثون أيّها الكذّاب.. خسئت.."
- "ليس هذا أوان البعث.."
- وما يدريك لعلّ الساعة قريب..".[2]

فبلغة واثقة متيقّنة يكشف عن الإيمان العميق بعقيدة بعث الأموات من جديـد.. ردّا على من ينكر النشور لأيّ سبب من الأسباب لأنّه إنكار لما هو معلوم مـن الـدين بالضرورة، فإنكار البعث معناه:«.. أنّه ليس بعد الحياة حياة، ولا بعـد المـوت بعـث ونشور».[3]

---

(1) د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص ص13، 14.

(2) المصدر السابق: ص64.

(3) لويس عوض: ثقافتنا في مفترق الطرق، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص88.

أزليّة الصّراع بين المسلمين واليهود:

لم يكن الكيلاني يمارس شهوة الكتابة حينما كان يكتب روايته "عمر يظهر في القدس" إنّما كان يكتب عن أمّ القضايا و "القضيّة الأمّ" "فلسطين" أو بالأحرى "القدس"، جامعا بين قوّة المضمون وجاذبيّة الأسلوب، فضح الأديب في روايته الواقع العربي العام وكشف عن الهوان الذي استكنّ وعشّش وأفرخ خضوعا كلّيّا للأمّة الإسلاميّة والعربيّة إلى اليهود.

إنّ الكيلاني وهو يتكشّف عن هذه المسكنة الذليلة ويضع يده على السبب الرئيس الذي قلب الموازين وجعل الرّيادة لليهود في جميع المستويات، إنّما يفتح أسئلة عديدة نجد إجابتها في خضم أطوار روايته "عمر يظهر في القدس".

- ما طبيعة الصراع الجاري بين المسلمين واليهود؟
- ما هي صورة اليهود قديما وحديثا؟
- ما هي أساليب اليهود في حربهم ضدّ المسلمين؟
- ما هو سرّ قوّة اليهود؟
- ما هي أسباب ضعف الأمّة العربيّة والإسلاميّة؟
- هل الأسباب المادّيّة وحدها كفيلة بصناعة النصر؟

إنّ الصراعات التقليديّة التي تحدث بين بني البشر تكون – غالبا- على المصالح الضيّقة سواء أكانت أطماع توسعيّة أم استتراف لثروات الأمم.. إلخ، غير أنّ الصراع الذي يحدث بين المسلمين واليهود هو صراع ديني يغذّيه العناد والجحود للقيّم والأخلاق

الذي انتهجه اليهود في حربهم ضدّ المسلمين. فاليهود ينطلقون من عقيدة دينيّة محرّفة، تفرض سلطانها على القيّم، لتحقيق هدفهم بتخطيط محكم وتنسيق دقيق. « إنّ الصراع في القضيّة الفلسطينيّة، ليس صراعا قوميّا بين الإسرائيليين والعرب، بل هو صراع عقائدي ديني، بين اليهود المعتدين والمسلمين المعتدى عليهم، وهو صراع عميق الجذور، ابتدأه اليهود منذ فجر الإسلام.. ولا يزالون».[1]

فالصراع في جوهره قائم على الدّين، فكلّ التسميّات التي تطلق على اليهود ذات جذور وأعماق دينيّة. فالإسرائيلي تحمل صفة العنصريّة؛ وهي تحمل الجنسيّة، وللدّين جعلوا له مصطلح يهودي، وللثقافة عبري، لكنّ دينهم الذي أقاموا عليه دولتهم محرّف صنعته أهواؤهم التي تكشف عن خبثهم وضلالهم.

فالأديب يفضح هذا التوجّه الممسوخ من خلال البناء الفنّي المتماسك للرواية كاشفا عن أساليبهم في التعامل مع الشرائع وهم يطوّعونها لخدمة مصالحهم يلخّصه حوار عمر الفاروق مع أحد الإسرائيليين حين قال:

«لكن أين التوراة الحقيقيّة ؟؟ لقد أضاعها أحباركم ثمّ مسخوا كلمات الله، واخترعوا أقوالا ما أنزلها الله..».[2] هذه حقيقة تؤكّد عمق انحرافهم في تعاملهم مع الشرائع، فهم يخترعونها كما يخترعون التكنولوجيا بما يخدم أهواءهم، ويلبّي طموحاتهم، في تحقيق وحدتهم، وزرع الفرقة والتفرّق بين العرب والمسلمين، بإبراز صراع القوميات بينهم، وإخفاء صبغة الدين الإسلامي. «إصرار اليهود على المحافظة على صفتهم الحقيقية – يهود- التي هي صفة دينيّة، وفي المقابل يصفون الآخرين بصفة قوميّة

---

(1) محمد أحمد كنعان: بنو إسرائيل تاريخ ومصير، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص27.

(2) د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص85، 86.

– عرب –..».[1] هذا نوع من الحرب التي مورست على الأمّة، تجري اليوم – كما جرت من قبل– على جبهة واسعة عريضة ولهم إلى الوصول لأهدافهم وسائل متنوّعة متعدّدة، فهم دائبون على الحرب المكشوفة والمستورة بمكر ودسّ وتآمر، يرمون بحقد ولؤم إلى تحطيم وحدة المسلمين، بإضعاف الصّف وتدمير قوّته، بنشر صراع القوميّات، لأنّهم يعلمون أنّ الدين هو رباط موصول بالله لا ينفصم؛ وهو الوحيد الذي له القدرة على جمع الصّف وإعطاء القوّة على مواجهة العدو الداخلي والخارجي على حدّ سواء. غير أنّ اليهود عندما جمّدوا روح العقيدة في المسلمين وجعلوا العلاقة لا تتعدّى مجرّد وحدة اللّسان استطاع اليهود بسبب ذلك أن يحتلّوا مواقع أكثر وأخطر وأن يمضوا بخطوات أوسع نحو أهدافهم في زعزعة الوجود الإسلامي في نواح شتّى بأساليب جديدة وأنواع من التحديّات وضروب من المفتريات والأكاذيب. تتعمّق هذه الحقيقة التي تكشف عن الغرور الإنساني في أبشع صوره، وتفضح تلك الأساليب القذرة في هذا الصراع الأزلي يقول الخليفة : «هم دائما هكذا .. يلجأون إلى أخسّ الحيل وأدناها أنا أعرفهم من قديم.. المعركة كانت ومازالت عنيفة.. يضرب العدو فيها بمختلف الأسلحة.. حديد.. وخبث وأكاذيب..».[2]

فالأديب قرّر هذه الصورة ليكشف عن حقيقة اليهود في كلّ عصر وما يتّصفون به من صفات الخبث، ويسلكون كلّ سبيل لتحقيق مآربهم الدنيئة، وبسط نفوذهم على العالم، ونشر الفساد ومطاردة أهل الفضائل والقضاء عليهم وتشويه سمعتهم. « .. واليهود هم سبب شقوة البشريّة وبلائها، وهم يمثّلون الفيروسات التي تنقل الأمراض إلى كلّ أصقاع الدنيا، والجنس البشري».[3]

---

[1] محمد أحمد كنعان: بنو إسرائيل واليهود تاريخ ومصير، ص102.

[2] د– نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، 106.

[3] أحمد نوفل: الحرب النفسية بيننا وبين العدو الإسرائيلي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط3، 1988م، ص354.

لعل الأديب أراد أن يصوّرهم كما كانوا خلال التاريخ بأسلوب مليء بالمعـــاني والدلالات العميقة عمق شرّهم وانحرافهم قديما وحديثا في جميع المجالات، يصوّره هـــذا المشهد الحواري:

وانهمرت دموعي وأنا أقول:

- " يا أمير المؤمنين ... إنّ بالقدس اليوم وباء خطير..

هتف في إشفاق:

- "الطاعون؟؟"

- "الطاعون يقضي على عدد من النّاس.. لكنّ الوباء الآن قضى على شعب.. وتاريخ .. وقيّم كبرى.." .[1]

في القدس اليوم الإسرائيليون آفة العصر، وحاملوا ألويّة الغدر والحقد والـــدمار. فمن خلال هذا الحوار أراد الأديب أن يرسم صورة عميقة عن طبيعة الخطر الذي يتهدّد الأمّة في كيانها، فصوّر اليهود على أنّهم وباء لما له من سرعة الانتشار والتفشّي، وكذلك قوّة فتكه، لا قلب له، يمارس عنفوانه على الصغير والكبير، الرجل والمرأة لا يستثني أحدا. فإذا كان الوباء يفني المجتمع الذي دخله بيولوجيّا فإنّ اليهود لا يقتلون في الأمّة أجسادها فحسب، بل إنّهم يقضون على تاريخها فتصبح أمّة من غير ذاكرة، كما أنّهم يقـــضون على قيّمها وثوابتها. فالوباء لا يستحكم في مجتمع إلاّ إذا فقدت الأمّة المناعة اتّجاه هـــذا الخطر المميت. فالمسلمون إذا فقدوا العقيدة؛ التي هي نظام مناعتهم ســـيكونون فريـــسة سهلة لكلّ أساليب الدسّ والتشويه والتشكيك التي ينتهجها اليهود في حربهم الأزليّة ضدّ المسلمين.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص13.

« إنّ العنصريّة والماديّة التي تدوس القيّم لا يمكن أن تنفذ في المجتمع البشري، رغم الفطرة البشريّة السويّة الرافضة لهما، إلاّ بطريق العنف.. فكان من "الطبيعي" أن يكون العنف سمة ثابتة لصهيون فكرا وأهدافا وواقعا..». [1]

إنّ حقيقة اليهود ليست جديدة، إنّ طبيعتهم الفساد والإفساد منذ القدم، بل ازداد شططهم وامتدّ، ينشرون الرذائل ويتفنّنون في إبرازها بشتّ الطرق من غير أن يردعهم رادع.

يصوّر الأديب من خلال الرّاوي الانهيار الأخلاقي الذي ازدادت وتيرته عن السابق فلم تعد الرذيلة تمارس خفية، بل أصبحت شرّا يمارس علانيّة حين يقول : " هما يهوديان، ومن أصحاب الأمر والنهي، وما علينا إلاّ أن ننصرف وإلاّ.."

" يهوديّان ؟؟ لم تتغيّر طبائعهم منذ قدم الزمان، كانوا بالأمس يستترون في بيوت الدعارة والمجون، واليوم ينشرون فسقهم علانيّة..". [2]

يتفاجأ الخليفة في بداية الأمر بهذا السلوك، لكن عندما يخبره الفدائي بأنّهما شابّان يهوديّان تبرز الصوّرة جليّة أمامه، تطفح بالفساد منذ القدم، الذي لم يكن على هذه الوقاحة في ممارسة الانحراف في الأمكنة العامّة تحت حماية القانون. فهما يمارسان هذا بدافع حبّ الحياة والتمسّك بها واختلاس متعها بأسلوب شريف أو دنيء. وهذه رؤية عميقة من الدين الإسلامي يقول تعالى: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ﴾. [3] أي حياة شريفة أو غير شريفة، فهم يطمحون إلى تحقيق مآربهم ولا يحفلون بنوع الوسيلة فغايتهم تبرّر وسيلتهم.

---

[1] أحمد نوفل: الحرب النفسية، ص255.

[2] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس،ص21.

[3] سورة البقرة: الآية 96

إنّ اليهود يبثّون سمومهم تحت غطاء الحريّة بمفهومها المزدوج يكشف الكيلاني عن المفهوم الأوّل الذي لا يعدو أن يكون شعارا، لا أثر له في واقع النّاس يصوّره هذا المشهد بين الخليفة والإسرائيلي:

قال الإسرائيلي:

- " نحن حملة حضارة مثلكم.."

- وقال عمر:" نحن حملة عقيدة أوّلا.. وفي ظلّ العقيدة الخالصة الصادقة.. تنبث القيّم الفاضلة، وتولد الحضارات، ويسعد البشر..".

- انتصرتم في معركة واحدة، فملأتم الدنيا ضجيجا ودلّيتم الأبرياء على أعواد المشانق..". [1]

فالأديب من خلال هذا الحوار، يصوّر اليهود على حقيقتهم في أنّهم أعداء الحريّات، وأنّهم لا يحملون معهم إلاّ العذاب والشقاء والقهر لكلّ أبيّ منافح، لأنّهم لا يملكون حضارة قويمة تؤسّس لحريّة الفكر والعقيدة لكلّ إنسان، فهم لم يحصلوا إلاّ على مدنيّة مزيّفة، لأنّ واقعهم يبقى متعفّنا بالفساد والاضطهاد. «إنّهم قتلة مجرمون.. حاقدون على البشريّة عامّة، وعلى المسلمين خاصّة.. لا عهد لهم ولا ميثاق.. لا رحمة في قلوبهم ولا شفقة.. يتظاهرون بالحضارة، وهم أصل الهمجيّة والوحشيّة..».[2] يكشف الأديب عن النوع الثاني الذي يمارسه اليهود للتّمكين لكيانهم في الأرض، وذلك بنشر الانحراف والفسوق تحت غطاء الحريّة الإنسانيّة. يبيّن الكاتب من خلال الموقف الآتي ضياع القيّم فوق الأرض التي تحمل رمزا إسلاميّا خالدا، يأسره اليهود ألا وهو القدس يقول الخليفة:

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص66.

[2] محمد أحمد كنعان: بنو إسرائيل واليهود تاريخ ومصير، ص144.

"يا للكارثة!! إنّها حرية فسوق.. وهذه الصورة اليائسة تتعرّض لحرّياتنا نحن.. تقطع علينا الطريق وتنشر مباذلها لجرّ الضعفاء منّا.. إنّه هدم للفضائل، وصرف للنّاس عن الحياة النظيفة السويّة.. أهناك اعتداء على حرّياتنا وحرّيات الآخرين أبشع من ذلك!".[1]

فالأسلوب الذي اعتمده الأديب كشف وأبان عن الفساد والتميّع الخلقي الذي يقوم اليهود بنشره بين الشباب، بحيث تصبح اللّذة العابرة، واتّباع الشهوات ومخالسة ما يرضي النزوات معبودا، فيكون ذلك سبيلا وتمهيدا للاستحكام بقبضة من حديد على الأمّة الإسلاميّة، بعد تفكيك بنائها الاجتماعي. وهذا نوع من الحرب التي مارسها اليهود لتكسير شوكة المسلمين، وزرع الوهن والخوف في نفوسهم، وتطويقهم بعقد النقص التي تجعلهم ينظرون إلى الأمور على أنّها مألوفة معتادة، فلا تحرّك فيهم ضميرا أو قلبا. «والعدو الذي يمارس على أمّتنا حربا نفسيّة شرسة متعفّنة لا يجد مدخلا أفضل من التخلخل الاجتماعي، أو تفكيك البنيان ووهن العرى وضعف الروابط».[2]

فاليهود اندفعوا بكلّ ما عرف عندهم من نوازع الشرّ وحبائل المكر يصدّون النّاس عن دين الله وذلك بهدم قيم الحقّ والخير يبغون — وهم أهل العوج والانحراف- أن يعمّ الفساد، ويسود البغضاء، وتنتشر الفتن، ويبتعد البشر عن سبيل الاستقامة والرشاد. فمعاني الإنسانيّة تتضاءل عندهم، وكلّما مكّن لهم الله في الأرض تمادوا في غيّهم بنشرهم الفساد والقهر، فيهدرون دم الأمم، ويستبيحون أموالها وأعراضها وأوطانها بدافع الحفاظ على دولتهم وكيانهم.

فمن أساليب اليهود التي استحكموا بها على المسلمين هو تشكيكهم في دينهم بوصفه مظهرا من مظاهر الرجعيّة والتخلّف؛ والعصر عصر علم — في زعمهم- ولا

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص81.

[2] أحمد نوفل: الحرب النفسية، ص363.

مكان للدّين، فهو يفسد السياسة لما فيه من أخلاق تقف حجر عثرة أمام الطموحات والانجازات. ومن خلال الحوار بين الفاروق وأحد الصحافيين تنكشف نواياهم؛ لأنّهم يرون في الدين الإسلامي خطرا عليهم وعلى دولتهم، وهم بالمقابل يغرسون المعاني الدينيّة المحرفة في أبنائهم منذ نعومة أظفارهم.

- "هذا عصر العلم"

- " في كلّ عصر علم"

- "أعني لا مكان للدّين.."

- خالق الزمان والمكان لم يعطكم هذه السّلطة .. أنتم مغرورون، والمنكرون لله لم يستطيعوا أن يغيّروا سنن الكون الإلهيّة ذرّة.."[1].

هكذا في كلّ زمان يقفون أمام الفضائل ويحاربون الدين الإسلامي على وجه مخصوص بكلّ الأساليب لهدّ البنيان والتمكين لأفكارهم وأباطيلهم في المجتمع المسلم، حتّى تبقى لهم الريادة من غير منازع، فهم يعمدون إلى إقصاء الدين من الحياة كونه يشكّل خطرا على اليهود في حاضرهم ومستقبلهم؛ لأنّ الدين الإسلامي هو الذي له القدرة على جمع الصفوف المشتّة، وهو الذي يبثّ القوّة اللازمة للأمّة لمواجهة أيّ خطر محدق، كما أنّ اليهود لا يكتفون بإقصائه من واقع النّاس بل يعمدون إلى بثّ مفاهيم مغلوطة عن الدين وترسيخها في عقول المسلمين وذلك بجعله حجر عثرة أمام التقدّم في جميع الميادين، وكأنّهم يقولون للمسلمين، إذا أردتم أن تقتحموا معترك الحياة الحديثة بكلّ مستجدّاتها فعليكم بأن تنفضوا عنكم غبار الماضي، واستمسكوا بالعالم المادّي. فمحاولة إقصاء الدين من الحياة يعدّ عدوانا صارخا على الإنسان وتجاهلا لحقيقته، وازدراء خطير لمعنى الإنسانيّة

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص200.

فيه، لأنّها ستهبط بالإنسان من آفاق السمو والطهر والكرامة إلى حضيض الدنس والمهانة.

يرسم الأديب أسلوبا آخر، يحمل خطرا على المتّهم، وذلك بتشويه صورة الرموز المؤمنة وإلصاق التهم بها، حتّى تفقد هيلمانها ويضعف تأثيرها على النفوس كما فعلوا بعمر بن الخطاب، يصوّر الكاتب هذه المكيدة على لسان الفدائي حين يقول غاضبا:

– "إنّها خدعة سافلة.."

– "هذا ما حدث.."

– لا يمكن .. أنا أعرفه، تلك قصّة مختلقة من أساسها.. هل يعقل أن يتصرّف أمير المؤمنين كفتى مراهق، فيختطف قبله، أو يقوم بحركة شائنة! أنتم تكذبون".[1]

فحربهم القذرة التي يمارسونها على المسلمين جعلتهم يسلكون كلّ الطرق ويمارسون كلّ الأساليب مستغلين حال التشرذم الذي هو حال الأمّة الإسلاميّة في رسم الطريق التي يريدونها لهم. فلم يكن اليهود ليصلوا إلى تحقيق وجودهم وبسط سلطانهم على الأمّة الإسلاميّة لولا سذاجة المسلمين الذين ينخدعون بالمظاهر البرّاقة، ولم يعدّوا العدّة اللازمة لمواجهة اليهود. فجوهر الحملة النفسيّة الشرسة التي يمارسونها على الإنسان عموما والمسلم خصوصا تخويفه على أجله ورزقه وأبنائه وأمّته حتّى يبقى عبدا ذليلا أمامهم يستجدي إحسانهم ورضاهم عليه.

الكيلاني في روايته جسّد الصراع بين اليهود والمسلمين، وكشف عن أساليبه المختلفة: سياسيّا، اجتماعيّا، وعسكريّا.. في بسط السيطرة الكاملة، وممارسة الضغط على الأمّة الإسلاميّة لتوهين العزائم، وخلق عقد النقص في النفسيّة المسلمة أمام اليهود وقوّتهم،

---

[1] المصدر السابق: ص153.

وزرع الخوف الذي يقضي على العزّة ويحلّ محلّها الذلّة يقول الخليفة: ".. الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم. الخوف يلد الرذيلة.. والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان.. أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد..تدقون الأبواب الصلدة في بله، ولو بحثتم عن المفاتيح لتفتّح أمامكم باب النعيم الأبدي.." .[1]

فالذلّة التي حلّت بالأمّة الإسلاميّة والعربيّة كانت نتيجة طبيعيّة لحال التفرّق والتشرذم فقد صنعتها الأفكار والقيّم الغربيّة التي تسرّبت إلى عالمنا؛ وقام باستيرادها أناس كما يستوردون الثّلاجة، السيارة،..إلخ. «لقد ضيّعت فينا قيّمنا وأفكارنا، وفرضت علينا بدلها مستوردات فكريّة عقيمة، مزّقتنا، وأفقدتنا كلّ مكاسبنا ومكانتنا». [2] وهذا الذي جعل اليهود في موقع قوّة والمسلمين في موقف ضعف، ممّا مهّد للحرب النفسيّة التي مارسها اليهود في زعزعة وتوهين الرأي العام وبثّ الرّوح الانهزاميّة. يؤكّد الكيلاني من خلال مقطع سردي سرّ نجاح اليهود حين يقول: «أجل... نجحت إسرائيل في بلبلة الرأي العام الإسلامي كما تفعل دائما، ولم تكن قادرة على أن تحقّق ذلك النجاح لولا سذاجة المسلمين، ومناخهم الفكري والسياسي لنمو هذه الفتن واستشرائها..».[3]

يبدوا واضحا أنّ الهوان الذي يحياه المسلمون لم تصنعه قوّة اليهود فحسب، إنّما الذي كرّسه هو ضعف المسلمين وذهاب شوكتهم، وتعفّن الواقع الذي مهدّ للمشروع اليهودي وجعله يصل إلى البغية والمراد من غير أن يجد هناك مقاومة فعّالة؛ لأنّ الدّين تحوّل إلى مجرّد معارف جامدة. يقرّر "نجيب الكيلاني" هذه الحقيقة في روايته حين يقول: "الدّين ليست مجموعة من الكتب تحفظونها عن ظهر قلب. نحن موتى .. لقد خسرنا كلّ شيء.. الدّين والدنيا.. والملايين منّا ركعت في ذلّة تستجدي انسحاب الدولة الصغيرة..

---

(1) المصدر السابق: ص25.

(2) محمد أحمد كنعان: بنو إسرائيل واليهود تاريخ ومصير، ص17.

(3) د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص192.

برغم إحاطتنا بجميع علوم الدّين.. إنّ التجربة أقوى صفعة على وجه ادّعاءاتنا وغرورنا..". [1]

هذا المقطع السردي كشف سرّا عميقا من أسرار الضعف الذي تلبّس بالأمّة، وكأنّ الهزيمة ولدت معها، على الرغم من وجود كلّ مقوّمات القوّة إلاّ أنّ الأمّة في مؤخّرة الركب؛ لأنّ الدّين تحوّل من واقع والتزام إلى مجرّد معارف مثلجة في الأذهان ، لذلك فالأمّة في الحضيض في جميع المستويات فأصبحنا أشبه بالموتى لأنّ الواقع فضح كلّ الإدعاءات وكشف عن الغثائيّة التي لا تملك أن تغيّر شيئا لضعفها وهوانها.

فعلى الرغم من وجود أسباب النصر تتمخّض الهزيمة ويحدث الانتكاس عندما تخلّى المسلمون عن مواقع الإيمان وارتموا في أحضان الحياة المضطربة، وغفلوا أو تغافلوا عن الحياة الأبديّة حياة الآخرة. يعمّق الكيلاني الحديث عن أسباب النّصر والهزيمة، وكيف أنّ الأسباب المادّية غير كافية إذا قلّت المعرفة بالله، ووهنت الروابط مع مسبّب النّصر الله ربّ العالمين. ففي حديث عمر للفدائي تأصيل لسبب النّصر، لخّصته الآية الكريمة المتضمنة لفعل الشرط وجوابه. فحصول نصر الله للمسلمين لا يكون إلاّ بنصر العباد لله.. هذه الآية جسّدت التصوّر الإسلامي للنّصر، وهو سنّة إلهيّة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

قال الخليفة:

أنتم لا تعرفون الله..

" إن تنصروا الله ينصركم قول لا يتبدّل.. لأنّها كلمات الحقّ الأعلى.. لم أكن أتصوّر ما حدث.. أيهزمكم اليهود؟ لو قال قائل في زماننا أنّ اليهود فتحوا مدينة من مدن الإسلام في أيّامي لاستلقى النّاس على أقفيتهم من الضحك..إنّ في الأمر سرّا لايبدو للعيان..[2]

---

[1] المصدر السابق: ص135.

[2] المصدر نفسه:ص17.

هذه الكلمات التي أجراها الكيلاني على لسان الخليفة عمر تحمل كثيرا من الألم، وتكشف عن عمق المأساة والهوان حينما تتحوّل الخرافة أو المستحيل إلى واقع يرى ويسمع. أيمكن أن يهزم اليهود المسلمين في عقر دارهم؟!. هذه قضيّة تدعو إلى الضحك في عهد "عمر" نظرا لنوعيّة الرجال آنذاك، لأنّهم رجال عقيدة، بينما تتحوّل إلى حقيقة تنطق في هذا العصر الموبوء بالوهن والهوان كاشفة عن عمق الضياع الذي تلبّس بالأمّة وأحاط بها إحاطة السوار بالمعصم. فاليهود لم يصلوا إلى ما وصلوا إليه إلاّ لأنّهم تكتّلوا واستجمعوا صفوفهم، وأعدّوا العدّة التي أهملها المسلمون. الكيلاني يصوّر هذه الحقيقة التي تبعث على الأسى، يكشف عنها هذا الحوار بين الخليفة والفدائي.

كيف تجمّع اليهود وكيف أصبح لهم كيان؟؟.

"بالصبر.. والتدبير المحكم، والفكر الساهر وبالعلم الجديد.. وقوّة المال.. سيطروا على مقدّرات الدول وكبار الشخصيّات".[1]

فاليهود لم يعلّقوا آمالهم على الأحلام الورديّة التي يريدون تحقيقها في واقع الحياة، بل أعدّوا عدّتهم في مختلف المجالات لتحقيق كيان يفرض سطوته على العالم وتحقّق لهم ذلك. فقد أكّد اليهود عمق ولائهم لعقيدتهم فلم يدّخروا جهدا في التّمكين لكيانهم، فاحتملوا المصاعب، وصبروا على الشدائد ونهضوا بالأعباء وأخذوا للأمر أهبته، وأعدّوا له عدّته واستغلوا كلّ مقوّم من شأنه أن يجعلهم في موقع قوّة تبسط سلطانها على العالم، فوظفوا العلم مدعّما بقوّة المال. فتحقّقت لهم الريادة والسيادة على العالم من غير منازع.

---

[1] المصدر السابق: ص ص37،38.

الفصل الثاني

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المكـــــان والزّمـــــان:

الدّراسات النقديّة الأدبيّة قرّرت أنّ الأعمال القصصيّة ككلّ لابدّ أن تكون لهـــا حدود جغرافيّة يقترن بها زمن ما؛ تدلّ عليها قرائن لفظيّة أو ضمنيّة، تؤسّـــس لعمـــل إبداعي واضح المعالم. «... لا يستطيع في أيّ حال أن ينتج أدبا إنسانيّا خـــارج رقعـــة الجغرافيا البشريّة، فالتخلّص من أثر الواقع قد يبدو أمرا مستعصيّا إذ العلاقة بين الأديـــب والواقع حاصلة بشكل أو بآخر... يوظّف ضمنها الخيال توظيفا واعيا، لإعادة تـــشكيل الواقع انطلاقا من أجزائه قصد تجاوز صورته المسطّحة...».[1]

ففي عملنا هذا الذي يتناول بالدّرس بعض الجوانب الفنيّة في روايتي "عمر يظهر في القدس" و "قاتل حمزة"، تتجلّى لنا البيئة الروائيّة التي تؤطّر لأحداث الـــروايتّين مـــن بدايتهما إلى نهايتهما.

---

(1) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر(دراسة نقدية)،منشورات إتّحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، ط1، 2002 م، ص63.

أ- الفضاء المكاني:

تعدّد الأحداث وكثرتها، وكذا تنوّع الشخصيّات يؤدّي – غالبا- إلى ثراء الأمكنة في داخل العمل الروائي. «إنّ مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيّا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية؛ لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء ».[1]

إنّ اتّساع فضاء روايتي "عمر يظهر في القدس" و "قاتل حمزة" سيؤدّي إلى ثراء الأحداث، وتفعيل فنيّة العمل الإبداعي، لأنّها ستجعل الأحداث محتملة الوقوع.

سنحاول من خلال هذين العملين الفنيّين رسم الملامح المكانيّة للروايتين عن طريق حصر الأمكنة وتشخيصها، لنكشف – بعد ذلك- عن الطريقة التي صوّر الأديب من خلالها أحداث روايتيّه في بيئات معلومة.

فالسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح: كيف صوّر "الكيلاني" الفضاء المكاني لكلّ رواية؟

« إنّ البيئة الروائيّة في روايات "نجيب الكيلاني" (مكانا وزمانا) تحقّق مجالا رحبا للواقعيّة الإسلاميّة التي ينتهجها المؤلّف، وتتناغم مع المعطيات التي طرحها عبر الشخوص والأحداث لتبشّر بمكان (مجتمع) جديد، وزمن (عصر) جديد تولد فيها قيم الحقّ والعدل والأمان، وترفرف عليها رايات الإسلام أساس هذه القيّم وصانعها».[2]

إنّ الفصل بين الفضاء الروائي والزمن إنّما هو فصل شكلي لأجل تسهيل

---

[1] د- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص63.

[2] د- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني(دراسة نقدية)، ص32.

الـــدراسة وبســـط القـــول في كلّ جـــانب، على الـــرّغم من صعوبـــة الفـــصـــل بينهما: «... باعتبارهما إطارين تنطلق منهما الحوادث وتسير الشخصيّات، وفيهما تسرد الحكاية بطريقة منطقيّة تراعي الواقع الزماني والمكاني..».[1]

1- الفضاء المكاني في رواية "عمر يظهر في القدس":

إنّ الفضاء الروائي؛ بوصفه مجموع الأمكنة التي شهدتها أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها؛ يعدّ الأقنوم لسيرورة العمل الفنيّ. «فالمكان هو الأساس، به ومن خلاله تظهر الأصوات والحركات...».[2] ومن خلال الأمكنة -كذلك- تتجلّى تمفصلات العمـــل الروائي، وتكشف عن المضامين الفكريّة والجماليّات الفنيّة.

ففي الرواية يكشف لنا مفتاح النص- الذي يكمن في العنوان- عـــن مـــسرح أحداث الرواية المتمثّل في "القدس". يتضمّن هذا الإطار العام أماكن متعدّدة أسهمت في تفعيل الأحداث وإثرائها، وكوّنت مع بعضها بعضا فضاء الروايـــة وهـــي: "الـــشجرة العتيقة"، "الطريق العام"، "منزل الفدائي"، "المسجد"، "المستشفى"، "السجن"، ... إلخ.

هذه الأمكنة شكّلت في مجموعها بيئة الأحداث، وهي بذلك ليست مجرّد ديكور جامد يؤطّر لما يحدث داخل العمل الروائي، إنّما أسّست لدلالات ومعاني نسجها الروائي بعناية فائقة.

قبل أن نعرض للفنيّات التي صوّر من خلالها "الكيلاني" الفضاء المكاني في روايته "عمر يظهر في القدس" علينا أن نسأل أنفسنا: لماذا اختار الأديب "القدس" بالذّات كرمز للانكسار العربي الإسلامي من غير الجغرافيات الحزينة الأخرى؟؟!

---

(1) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص107.

(2) د- محسن جاسم الموسوري: ثارات شهرازاد، فن السرد العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص59.

إنّ القدس لا تحمل شعورا فرديّا، ولا ذكريات الطفولة والصّبا، إنّها تحمل عقيدة راسخة للمسلمين عبر التاريخ، فهي مهبط العديد من الرسلات السماويّة، ومهد كثير من الأنبياء، وهي المحور الذي يتقاطع فيه كلّ المسلمين على اختلاف ألسنتهم وألوانهم...

فحسّ المكان عميق، وبالأخصّ إذا تعرّض للضّياع والفقد. يصوّر "الكيلاني" "القدس" أسيرة اليهود في أجواء انفعاليّة بين الخليفة "عمر" والفدائي" وشخصيّات أخرى؛ يكشف من خلالها عن الانكسار، ويصوّر الضّياع والتيه فوق الأرض التي تحمل جذور العقيدة الإسلاميّة. أراد الروائي من خلال رائعته أن يربط الفكر بالقضيّة عبر الرؤية الإسلاميّة.

لماذا القدس على الرّغم من التنائي في الزمان والمكان؟؟!

لماذا تسكن القدس قلوب المسلمين جميعا ومعظمهم لم يرها؟؟!

إنّ هناك أمكنة معيّنة تفرض شعورا وإحساسا خاصّين، لما تحمله من القداسة التي تفوق مواطن العيش والألفة، وما تختزنه هذه الجغرافيّات من الذكريّات الشخصيّة. فالرواية – إذن- شكّلها "الكيلاني" من خلال خياله القصصي المجنّح توليفة بين المكان والشخصيّات، لخلق تناسب بين البيئة وشخوص روايته، ونلمح هذا الانتقاء الجيّد داخل العمل الفنيّ ممّا يوحي بنضج فنيّ كبير لدى الأديب. فانتقاء الأمكنة أو بالأحرى الفضاء؛ الذي سيكون مسرحا لأحداث لا يمكن أن يكون بمعزل عن المضامين، بل هو لصيق بها لتحقيق الصدق الفنيّ أو الإيهام – على الأقلّ- بواقعيّتها؛ أي أن تكون محتملة الوقوع.

فكلّ مضمون يتطلّب فضاء يتناسب معه، فالأمكنة بتعدّدها ليست مسطّحة فهي لا تشكّل ديكورا جامدا خال من الدلالات والمعاني، بل إنّها تحمل دلالات قويّة فنيّا تتوافق مع مسعى الفنّ الأدبي وطموحه في بلوغ الغاية.

- كيف تعامل الكيلاني مع فضاء الرواية؟

- كيف أعاد تشكيله كما يفترض أن يكون في الواقع؟

- هل اتّبع نمطا واحدا في التعامل مع الأمكنة التي هي مسرح لأحداث الرواية؟

من المعلوم أنّ المضمون قد يفرض شكلا بذاته، كما جاء في الكلمة القصيرة لـ"نجيب الكيلاني" في معرض حديثه عن الحيلة الفنيّة التي وظّفها لتمرير قضايا عديدة في مجالات شتّى، في بناء فنيّ متماسك لتحقيق غايات فنيّة وفكريّة... فضح وتكشّف عن الواقع العربي الذي ألقى سلامه واستسلامه فكريّا، أخلاقيّا، اجتماعيّا، سياسيّا وعسكريّا... لليهود. ومن خلال هذا العمل يطمح الأديب إلى بعث الهمم من جديد، لأجل إستعادة الإنيّة العربيّة الإسلاميّة.

يتعزّز مفهومنا أنّ الشخصيّة لها ارتباطات بالأمكنة وهذا يحقّق دلالات معيّنة. لقد جاء عنوان الرواية "عمر يظهر في القدس" لترسيخ عمق التطابق بين المكان والشخصيّة، فعلى الرّغم من أنّ الشخصيّة جاءت عارية من إضافات سواء كانت كنى أو صفات أو غيرها إلاّ أنّ القارئ لا يحيد خياله عن شخصية "عمر بن الخطّاب" على الرّغم من وجود شخصيّات أخرى تحمل الاسم نفسه، لارتباط اسم "عمر بن الخطّاب" بالمكان الذي هو "القدس" وهذا ما صوّرته الرواية من خلال هذا الحوار:

"ما هذه المدينة؟؟"

"بيت المقدس يا أمير المؤمنين"

" أرضنا الموعودة .. جئت من وراء السنين لأرى وأقول .. ليس لي رصيد سوى الكلمة .. يالجمالها!! لقد زرعها في حياتي، ووضعت جبهتي على ترابها وأنا أسجد لله.. لترابها عبير لم يزل عالقا بأنفي.. ولها ذكريات.."[1]

هذا الانجذاب لا يتحقّق مع كلّ الأمكنة. هناك أمكنة معيّنة تفرض شعورا مميّزا عن غيرها. فهناك – إذن- وشائج كثيرة: نفسيّة، عقديّة، ... تفرض الشّعور وتطعّمه. إنّ الإحساس بالألفة من الدوافع الأساسيّة لتحقيق الانتماء والوجود، مهما كان هذا المكان فسيحا أو ضيّقا.. إنّ الأماكن الجبّارة ترتبط بالتاريخ بشكل أو بآخر، فتصير جزءا من الإنسان ومن تاريخه وعقيدته. « والطبيعة الشعوريّة واللاشعوريّة لعلاقة الإنسان بالمكان الذي ليس له وجود موضوعي فحسب. بل إنّ له وجودا ذاتيّا، لا يقلّ قيمة وأهمّية عن وجوده الموضوعي».[2] تمفصلات النص داخل الرواية تكشف عن مسرح الأحداث، وماذا كانت تمثّل تلك الأمكنة .. أي؛ ما هي وظائفها؟

الفضاء الجغرافي أو المكاني للرواية "عمر يظهر في القدس" تشكّل وهو يحمل المعاني والمضامين، ويبرز – في الوقت نفسه – الوصف الجيّد لهذه البيئات.

في الغالب الطريقة الوحيدة المتاحة للروائيين للتعبير عن هذه الفضاءات هي الوصف؛ ومعناه إيقاف وتيرة السرد والاهتمام بالتقاط ونقل جزئيّات المكان ودقائقه إلى القارئ في صورة شاعريّة تأخذ بالألباب، غير أنّ نجيب الكيلاني لا ينساق وراء نمطيّة الوصف الكلاسيكي، لأنّ الموضوعات المضمونيّة – إن صحّ هذا التعبير – لا تهتمّ كثيرا بوصف الأمكنة إلاّ بالقدر الذي يقتضيه الموقف.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص12.

[2] سعد الدين كليب: وعي الحداثة " دراسات جماليّة في الحداثة" ، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق،سوريا، 1997م، ص82.

هناك أمكنة توحي بالضيّق والإزعاج والقهر والضّياع، مثل الشوارع... شوارع المدينة، التي تمتلئ بالضجيج والجلبة والتي يتسبّب فيهما أصوات الباعة وهدير الطائرات، وصوت السيّارات، وهذا ما صوره هذا المشهد على لسان الفدائي:

"وولّيت هاربا قاصدا خارج المدينة، لم أكن أحمل حقيبة، أو أضع على عيني منظارا أسود، أو ألتفت يمنة ويسرة، كنت أمضي دون إكتراث ونظراتي الشاردة مصوّبة إلى أمام إلى بعيد... متّخذا من جانب الطريق مسارا لي والمدينة تعجّ بأصوات السيّارات والطائرات، ونداءات الباعة..."[1].

فهذا المكان على اتّساعه ورحابته لم يحقّق الألفة لدى الفدائي، لذلك لم يكن هناك وصف شاعري له بل كان للأجواء السّائدة فيه في محاولة للبحث عن الألفة من جهة والارتياح النّفسي من جهة أخرى.

".. وفي مكاني المعهود، حيث الهدوء والعزلة والصّمت والآفاق الرحبة، جلست في ظلّ شجرة عتيقة، كانت تشدّني إلى هذه الشجرة ألفة وحنين من نوع غريب، جلست مسندا ظهري ورأسي على جذعها الضخم الراسخ، وعشرات الأفكارتصطرع في رأسي المتعب".[2] إنّ الانجذاب إلى أماكن من هذا الطّراز هي محاولة لإنشاء فضاء دلالي يكون أرضيّة للعمل الفنيّ . فنجد الروائي في هذا المقطع أسقط الحالة النفسيّة والفكريّة للفدائي؛ وهو بطل من أبطال روايته، وأجرى ذلك على لسانه، لتحقيق الإنطباع بالصدق الفنيّ، وتجاوز "الكيلاني" وصف الجزئيّات والمساحات والألوان، لأنّها لا تشكّل أيّ تأثير في مسار الأحداث، بل صوّر الأجواء الحزينة التي ترتسم على المكان،

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهرفي القدس، ص09.

[2] المصدر نفسه: ص09.

وبذلك تجاوز الأديب الوصف الكلاسيكي المحنّط للأمكنة الجامدة والثابتة، وذلك لإبعاد الملل الذي قد يصيب القارئ. فهذا المقطع — إذن- يكشف عن العزلة والهدوء الباعثان على التفكير والتأمّل عند الفدائي.

فتحديد الجغرافيّات المكانيّة داخل الرواية شيء ضروري، وذلك لما له من أهميّة في إبراز العلائق بين الأمكنة والشخوص، ودوره — بعد ذلك- في تحديد ملامح الشخصيّات وفق ما يحدث من صراع وتصادم، فتتشكّل المضامين الفكريّة والأخلاقيّة، ولقد صوّر المقطع التالي هذه الملامح:

" وعلى يسار الطريق قامت شجرة فارهة تتدفّق حيويّة، وتتدلّى أغصانها الخضراء حتّى كادت تلامس الأرض، وإلى جوارها خيمة صغيرة مزركشة تتراقص فيها الألوان المختلفة والستائر الفضية، وتحت الشجرة جلس فتى وفتاة، وكانت يد الفتى تطوّق عنق جارته الفاتنة ذات الشعر الذهبي.."[1].

هذا الجوّ الذي رسمه الكاتب من خلال الراوي، يصف فيه مشهدامغايرا للسابق،قوام هذا المشهد الوصفي الشاعري، الرومانسي الفاتن، من حيث دقّة الوصف، وانتقاء الكلمات، بما يسم هذا المكان بالهدوء. فالأديب صوّر الشابّين وهما يمارسان طقوس الحبّ على قارعة الطريق أو في مكان عام.. هذا الجوّ لم يقم الكاتب بتشكيله لأجل خلق منطلق وأرضيّة لوضع بطل الرواية في المأزق فقط، بل لإبراز التعفّن الأخلاقي الذي عرف به اليهود منذ القدم، فهم أعداء الفضيلة؛ فكان هذا الوصف بمثابة الصورة أو المرآة العاكسة لواقع اجتماعي منهار أخلاقيّا على الرّغم من المآخذ التي وجّهت "للكيلاني" في مثل هذه التلميحات الجنسيّة، وأنّها لا تليق بعمل فنيّ يقع تحت مظلّة الأدب الإسلامي.

---

[1] المصدر السابق: ص19.

فالأمكنة التي وظّفها "الكيلاني" في بنائه الروائي – إذن- تختزن دلالات فكريّة وجماليّة، لأنّها ليست امتدادا جغرافيّا أو حجما هندسيّا فحسب، فالمكان يشكّل امتدادا نفسيّا وشعوريّا ووجدانيّا؛ فهو قطعة شعوريّة من ذات الشخصيّة تحسّه بكلّ جوارحها لأنّ فيه ترتسم الذكريات المعبّأة بالمشاعر، يصوّرها "الكيلاني" في هذا المقطع السردي على لسان الفدائي:" في نهاية المطاف بلغت مترلي، وهو في الحي العربي القديم من القدس، وهو مكوّن من شقّة صغيرة ذات حجرتين وصالة، ولم يكن يسكن معي سوى أمّي التي ناهزت الستين من عمرها.. رحم الله أبي كان رجلا صالحا وكان يمتلك كشكا صغيرايبيع فيه المشروبات الغازيّة.. وفي حزيران أصابت قذيفة عمياء الكشك بمن فيه وما فيه، انتهى أبي .. بكيت كثيرا .. تماما كما بكيت على إخوتي الذين ماتوا في الميدان..كان البيت برغم تواضعه ومظاهر الفقر التي ترتسم عليه نظيفا هادئا، أرضه مفروشة بنوع رخيص من "الأكمة" المحلّية لكنّه جميل..".[1] هذا المكان المتمثّل في بيت "الفدائي" وإن كان مغلقا ترتسم عليه مظاهر الفقر إلاّ أنّه حقّق انجذابا وألفة قد يفتقدان في أماكن أخرى واسعة. قام الأديب برسم هذه الأجواء في مترل "الفدائي" من خلال الرواي نفسه؛ وهو بطل مشارك في الأحداث بشكل مباشر، ليكشف عن ما يختزنه البيت من معاناة وذكريات أليمة ليس للفدائي فقط بل للقضيّة ككلّ"قضيّة فلسطين" وتاريخها، الذي ينجذب نحوها الخيال، ويكشف له هذا المكان عن آثار همجيّة اليهود وغطرستهم. «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسيّة وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز».[2]

---

[1] المصدر السابق: ص48.

[2] غاستون باشلار: جماليّات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987م، ص31.

وتبقى للأمكنة خصوصيّاتها النفسيّة التي تتجاوز الوجود الموضوعي للمكان، لتشكيل علائق الألفة والإرتياح، فيغدو المكان قطعة من ذات الشخصيّة، تحمل الشخصيّة هي الأخرى هويّته، خصوصا إذا كان الأديب يمتلك موهبة شاعريّة في الوصف. فلم تورد هذه الجزئيّات لغرض توسيع المساحة النصيّة، بل لتحقيق دلالات يتغيّاها الأديب سلفا. ويبقى للمكان دوره في عمليّة الحكي، باعتباره الموقع الذي تظهر فيه أصوات الشخصيّات، وهو الذي يوحي بواقعيّة الرواية.

فالمسجد في رواية "عمر يظهر في القدس" له حضور قويّ، لأنّه يشكّل مغتسلا للتّطهر الروحي، ويجسّد معلما إسلاميّا لإنتاج النّصر إذا تحقّقت أسبابه، وما الخورالذي أصاب المسلمين إلاّ لأنّهم تعلّقوا بالظاهر والمظاهر وأهملوا الجواهر. يصوّر هذا المقطع السردي الوصفي هذه الحقيقة: "وعندما جلس في ركن من أركان المسجد وتحسّس السّجاد الفاخر ونظر إلى الثريات واللّمبات الكهربائيّة الفخمة، بدا له أنّ ذلك من البذخ لا مبرّر له خاصّة في وقت حرب كهذا الوقت..."[1].

فهذا الوصف كان يقرّره الأديب على لسان الراوي لأجل إبراز دلالات تعطي للمجسد دورا جوهريّا بدلا من الاهتمام بالشكليّات، وكأنّه يريد أن يكشف عن دور المسجد في تكوين الرجال، وخاصّة وأنّ الأمّة في حال حرب. «ففي المسجد يجد الأبطال الإحساس بالراحة والاطمئنان».[2] لذلك كان الخليفة حريصا على أداء الصلوات في المسجد، كما كان يرغب في أن يعتكف ليتقوّى إيمانه أكثر.

وهناك أمكنة أخرى تعطي إحساسا بالقهر والحرمان والمعاناة، لأنّ الإنسان يفقد فيها الأمان ويحسّ بالظلم والقهر، نتيجة لتمادي اليهود في تلوين طرق التعذيب؛ لذلك

---

(1) د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص32.

(2) د- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني(دراسة نقدية)، ص27.

نجد وصفا لمعاناة السجناء برسم أجواء السجن، والتي يعاني فيها الإنسان المسجون القهر والإضطهاد بلغة حزينة مقموعة، تصوّر الوحشة والألم بكـــلّ أبعادهمـــا: "الـــسّجن.. واللّيل... والحرمان.. والمستقبل الغامض، كلّها تصنع عالما غريبا، منطويّا بذاته، يولد في ثناياه أجنّة مشوّهة يزفّها سفاح قذر، لكأنّما الحراس قد خلعوا لدى الأبواب قبل الدخول كلّ معنى من معاني الإنسانيّة، إنّها غابة تكتظ بالأحزان.."[1].

فالأجواء الـــتي ترتسم على هذا المكان؛ تصوّر عالما بشريّا قدّت من قلبه الرحمة، وكلّ معنى كريم. ارتسمت المعاناة على كلّ سجين يستضيفوه. فالأجواء السائدة في هذا المكان تكشف عن صورة اليهود وأخلاقهم في أنّهم خلاصة الشرّ البشري.

هكذا كان الفضاء الروائي يتأسّس من خلال الأمكنة في رواية "عمر يظهـــر في القدس" جمع الكيلاني فيها بين عمق المعاني من جهة، وجماليّات العرض والتصوير مـــن جهة أخرى، وبذلك تتقرّر قيمة العمل الفنيّ، وتوحي بواقعيّته دون تصنّع أو تكلّف.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص58.

2- الفضاء المكاني في رواية "قاتل حمزة":

استخدام أو توظيف الأمكنة أو بالأحرى الفضاء في أيّ عمل روائي، يخضع إلى طبيعة الموضوع، وإلى قدرة الأديب في التعامل معه، وكذا إلى رؤية الروائي التي يصبغها على العمل الفنيّ ككلّ.

فإمّا أن يكون التركيز على الشخوص، فنجد المكان يؤطّر للأحداث – فقط- من غير إفراط في الوصف، أو يكون الاهتمام منصبّا على الأمكنة والفضاءات، فنجد بذلك اللّوحات الوصفيّة المطوّلة؛ والتي تجعل العمل الروائي باهتا في مضامينه..

فرواية "قاتل حمزة" تأسّست وهي تحمل ملامح مكانيّة لواقع حقيقي، حفاظا على الحقيقة التاريخيّة، أمّا جلّ الاهتمام فانصبّ على معاناة "وحشي" في رحلة البحث عن الحريّة، وما لاقاه قبل وبعد نيله وحصوله على الحريّة المزعومة، وبالتالي فإنّ المكان في هذه الرواية يؤطّر للعمل الفنيّ، لأنّ اهتمام الأديب انصبّ على نفسيّة "وحشي" وما فيها من صراعات داخليّة وخارجيّة. ففي روايات "تيار الوعي" نجد أنّ المكان لا يكتسي أهميّة كبرى، كون الأديب يركّز على الشخصيّة، لذلك نجد أنّ وصف الفضاء يضمر في الغالب، وتكون هناك إشارات تؤطّر للأحداث في بيئات معيّنة وأمكنة خاصّة، خاليّة من تفاصيل الوصف.

ففي الرواية نجد أنّ حضور الأمكنة كان للكشف عن مصدر أصوات شخوص الرواية من جهة، ووفاء للحقيقة التاريخيّة من جهة أخرى، حتّ تكون الأحداث مقبولة ومعقولة لدينا، من دون وصف دقيق لمعالم الأمكنة وجزئيّاتها إلاّ نادرا.

إنّ الفضاء المكاني في الرواية، شكّل البيئات التي دارت فيها الأحداث وهي "مكّة"، "جبل أحد"، "الطائف"، "المدينة"، "بيت وصال"، "بيت وحشي،" و"بيت جبيربن مطعم".

سنعرض لهذه الأمكنة لتبيان الطريقة التي تعامل بها "نجيب الكيلاني" مع المكان في روايته، وهو يؤسّس لعمل فنيّ، يستبطن فيه أعماق "وحشي" وما يدور في خلده من خواطر وصراعات نفسيّة.

فعلى الرّغم من ضرورة حضور المكان في أيّ عمل فنيّ إلاّ أنّ الأديب كان تركيزه أكثر على الشخصيّة المحوريّة "وحشي بن حرب" ، وهذا لا يعني أنّه أهمل المكان، بل إنّنا نحسّ بحضوره؛ لأنّ الأديب كان يلمّح إلى الأماكن حتّى تكون معلومة لدى القارئ، لنرى الأحداث ونسمع الأصوات في بيئاتها فها هو الأديب يطلعنا عن مكان له خصوصية نفسية وشعورية عند وحشي من خلال هذه الوقفة:"وقف وحشي يتطلّع إلى جبل أحد في ذلك اليوم المشهود، الجبل الشامخ لا يطأطئ رأسه لأحد يرمق ما يجري في صمت وجمود، والنّاس يتصارعون في استماتة بالغة..."[1].

فالأديب هنا يرسم الأجواء السائدة في المعركة و لم يكن تركيزه على معالم المكان ودقائقه ومكوّناته، كون هذا التدقيق في الوصف لا يشكل أهميّة في مثل هذا النوع من الروايات (الروايات الذهنيّة)، التي تهتمّ بنقل الصراعات الداخليّة، وعلى الرّغم من ذلك نحسّ بوصف مقتضب، وملمح شاعري جميل عن جبل أحد. يطالعنا تلميح آخر عن مكان يحمل معاناة "وحشي" والذي يكنّ له "قاتل حمزةً الكره، لأنّه يحمل أحزانه

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص34.

وآلامه. فالأديب لم يقم بوصفه وصفا شاعريّا دقيقا،بل لـــمّح إلى الموقف النفسي الذي يكنّه "وحشي" لهذا المكان ولسيّده:".. لشدّ ما يكره هذا السيّد وبيته، ومن في البيت، إنّ ذلك كلّه مجموعة من الذكريات المرّة المؤلمة لنفسه".[1]

هناك أمكنة أخرى تشكّل مبعث الأصوات التي تصدر عن شـــخوص الروايـــة، فبيت "وصال "هو- كذلك- مكان لإفراغ أحزان "وحشي" وغيره من مرضى النفـــوس والقلوب.

فغياب الوصف لجزئيّات المكان، ليس معناه أنّ الأديب ليس لـــه قـــدرة علـــى الوصف، أو أنّه لا يمتلك الخيال المجنّح لرسم الأمكنة وتصويرها، بل على العكـــس مـــن ذلك. فنجيب الكيلاني له قدرة كبيرة على التصوير لكنّ طبيعة الموضوع الذي يبحث في النفسيّات جعلته ينشغل عن المكان؛ فلم يصفه و لم يحفل برسمه بقدر اهتمامه وتركيـــزه على شخوص روايته، خصوصا شخصيّة "وحشي بن حرب". فعلى الرّغم من أنّ "قاتل حمزة" شخصيّة محوريّة لم يطالعنا الأديب بوصف لبيت هذه الشخصيّة، بل كان يرســـم السّجن النّفسي الذي كان يعانيه، نتيجة بحثه عن الحريّة المزعومة، والـــتي لم يـــستطع أن يحصل عليها، على الرّغم من قتله حمزة، بل ازدادت معاناته، و لم ينل إلاّ كلمات الإطراء من عامّة النّاس، أمّا واقعه فقد تعقّد أكثر، وأصبح يعاني هموما أخرى، فمكّة وكلّ مـــا فيها ومن فيها يشكّل الماضي الأسود لوحشي.

يطالعنا مكان آخر يختلف عن المكان السابق على الرّغم من إشفاق "وحشي" من بلوغه إلاّ أنّه كان يمثّل الملاذ الذي يتطّهر فيه قاتل حمزة من غيّه وغـــروره: "أشـــرقت

---

[1] المصدر السابق: ص57.

الشمس على "وحشي" وهو يغد السير صوب المدينة، كان أكثر هدوءا واطمئنانا لم يعد يرهب الموت..".[1]

في كلّ مرّة يلمّح الأديب إلى المكان بقرينة لفظيّة أو ضمنيّة، غير أنّــه في كــلّ موقف، يسلّط الضوء على أعماق "وحشي". فكلّ مكان يشكّل لدى "قاتــل حمــزة" وجودا أو قيمة معينّة، يحقّقان له ارتياحا أو قلقا، ومع كلّ هذا يغيب الوصف لجزئيّــات الأمكنة ويضمر تصوير الجغرافيّات الثابتة لفضاء الرواية، حتّ لا تخرج الرواية عن إطارها المسطّر لها.

---

[1] المصدر السابق: ص314.

الزّمن في رواية "عمر يظهر في القدس":

الزّمن في الدّراسات النقديّة المعاصرة، لم يعد مجرّد خلفيّة لابدّ منها لتأطير سيرورة الأحداث، بل صار ينظر إلى الزّمن على أنّه جزء حيوي من أجزاء البنيّة الأساسيّة لأيّ عمل قصصي. «إذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيّا – إذا صنّفنا الفنون إلى زمنيّة ومكانيّة– فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزمن». [1]

ومهما اختلفت تقسيمات الزمن وتشعّبت فإنّ له خصوصيّته وحضوره في أيّ عمل فنّي. إنّ معظم النقّاد المعاصرين مجمعون إلى تقسيم الزمن إلى بنيتين أساسيتّين هما : الزّمن الداخلي والزّمن الخارجي.

أ– الزّمن الخارجي:

هذا الزمن يقع خارج الخطاب السردي، يتعلّق بزمن الكتابة عموما وزمن القراءة، وموقع الكاتب من الفترة الزمنيّة التي تؤطّر الحكاية التيّ يكتب عنها، وموقع القارئ ممّا يقرأ عنه.

فالرواية تصوّر واقع الإنتكاس الذي تحياه الأمّة العربيّة الإسلاميّة، بعد حرب 1967، فلم تأت الهزيمة إلاّ نتيجة طبيعيّة لحال الخوف الذي تلبّس بالأمّة، وعزّزه التشرذم الذي أضعف شوكتها. فالأديب أتمّ كتابة روايته في 05 يونيو 1970 كما هو موجود على غلاف الرواية؛ أي بعد قرابة ثلاث سنوات من وقوع مأساة حزيران.

إنّ الأديب عايش المأساة بكلّ أبعادها: النفسيّة، الاجتماعيّة، والاقتصاديّة.. إلخ

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب،مصر،1984م، ص26.

وهو بذلك يخرج في كتاباته عن أسلوب جيله، الذين اشتهروا بكتابات مقموعة، صوّرت المأساة العربيّة الإسلاميّة كمن يبكي على الأطلال، لا يكشفون الواقع بقدر بكائهم عليه، فأصبح الماضي لديهم يمثّل ذكرى عزفت بلحن حزين، تصوّر واقعا مريضا ومهزوما.

إنّ زمن القارئ يبدأ من تاريخ النشر سنة 1970، ويبقى هذا الزّمن مستمرّا. فموضوع الرواية – إذن- وضع يده على الجرح الغائر للأمّة، صوّر واقعا مأساويّا تتخبّط فيه.

فعلى الرّغم من أنّ زمن أحداث الرواية هو نهاية الستينيّات، وزمن الكتابة هو بداية السبعينيات (تاريخ النشر) إلاّ أنّنا نحسّ بوجود نبض في الرواية لا ينقطع، لأنّ الأديب كتب عن "القضيّة الأمّ" و"أمّ القضايا"، كونه صوّر صراعا أزليّا بين المسلمين واليهود.

إنّ الرواية لم تكتب لقارئ من عهد جيله فقط، بل لكلّ قارئ يؤمن بعدالة القضيّة الفلسطينيّة في كلّ زمان، وما أحداث حزيران 1967م إلاّ القطرة التيّ أفاضت الكأس، والتيّ كشفت عن الهون والهوان للأمّة الإسلاميّة أمام اليهود.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ب- الزّمن الداخلي:

البنية الزمنيّة الداخليّة للرواية "عمر يظهر في القدس" لا تخضع لنظام كلاسيكي صارم "ماض"، "حاضر"، "مستقبل"؛ الذي يعمد التسلسل المنطقي للأحداث، بل جاء هذا البناء الزمني الداخلي متشابكا بين الأزمنة الثلاثة حسب ما يتقضيه مقام الحكي.

فهناك الاسترجاعات مثلا الرجوع للماضي عبر التذكرة (Flash-back)، وهناك المونولوجات (Monologue)، فمثل هذه التقنيّات تكسر رتابة خط سير الزّمن، وتجعل إيقاع الزّمن يتناغم مع الإيقاع النّفسي لشخوص الرواية.

فإذا كان الزمن الداخلي في رواية "عمر يظهر في القدس" يمثّله حاضر السرد، الذي استغرق بضع وثلاثين يوما إلى غاية اختفاء الخليفة، هذا يبدو واضحا إلى حدّ ما، دلّت عليه القرائن اللفظيّة والضمنيّة من خلال الإيقاع الزمني، الذي يؤسّس لعمل فنّي متماسك، لاستيعاب الأزمنة المهمّة المؤثّرة في مسار الحكي:«حيث يعود الفضل في تعميق هذا الجانب إلى الدّراسات السرديّة المعاصرة التيّ واكبت نصوصا سرديّة حديثة عمّقت الشرخ الزمني بين زمن الحكاية في واقعها الافتراضي، وزمن النصّ كما جرت روايته..».[1]

وبما أنّ الزّمن الحقيقي يستحيل مع الزّمن الروائي القصصي، لكون الأوّل يستغرق أحداثا في مدّة زمنية طويلة، والآخر "تخيّلي" يستغرق بعض هذه الأزمنة. سنحاول دراسة الزّمن الداخلي لرواية "عمر يظهر في القدس" من خلال الإيقاع

---

[1] عبد الرحيم عزّاب: البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض- دراسة في الكتابة المزدوجة-، رسالة ماجستير، 1999م- 2000 م، قسنطينة، الجزائر، ص55.

الداخلي، لـ"جيرارجنيت" والمتكوّن من أربع تقنيّات وهي : الخلاصة، الإستراحة، القطع، والمشهد*

1-4- الخلاصة:

«وهو أن يسرد الكاتب أو الراوي أحداثا ووقائع، جرت في مدّة زمنيّة طويلة، في صفحات قليلة، أو بعض فقرات أو في جمل معدودة».[1] هذه الطريقة تتخلّص من التفاصيل المملّة، التي تؤدّي – حتما- إلى إخلال بالبناء العام للرواية؛ لأنّ هناك جملة من الأحداث ليست من صميم القصّة يلجأ الأديب إلى تلخيصها حتىّ لا تشتّت فكر القارئ.

فمن هذه التلاخيص جاءت في صورة ارتجاعات إلى الوراء، عمق الإرتجاع أربعة عشر قرنا، يلخّص فيه الراوي أحداثا عظاما في مساحة نصيّة قصيرة:"وفي يوم الأحزاب يا فتى احتشد الكفر بشتىّ قبائله وأسلحته ودهائه، وحاصروا "يثرب".. أتعرف؟؟ حفرنا الخندق مثلما أشار "سلمان الفارسي" كان الافلات من هذا الحصار اللّعين، كما يبدو للعقل ضربا من المستحيل..".[2] ففي هذا المقطع السردي ضغط لأحداث جسام وقعت في وقت طويل لخّصه الأديب في تسعة عشر سطرا، حتىّ لا يخرج بهذا العمل عن مساره المحدّد، لاستحالة التطابق بين الزّمن الطبيعي والزّمن الروائي من الناحيّة العمليّة.

وهناك نموذج آخر لتأكيد ما سقناه عن تقنيّة التلخيص أو المجمل في عرض لوقائع عديدة

---

* انظر حميد لحميداني: بنية النص السردي.

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار(دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002 م، ص105.

[2] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص44.

يفترض أنّها جرت في زمن طويل في مساحة نصيّة قصيرة، حيث يكون الزّمن النصيّ مضغوطا في أسطر قليلة حتّى تبقى الأحداث آخذة برقاب بعضها دون قطع غير مبرّر أو ممهّد. يطلعنا الأديب عن نموذج لهذه التقنية حين يقول:"وزحف ألوف من النّاس صوب المستشفى العربي، وكان لابدّ من حماية النظام بوضع قوّات كافيّة من الشرطة ورجال الأمن.. واستطاع كثير من المقتدرين أن يلقوا على "المريض" نظرة خاطفة، عن طريق دفع المال أو الوسطات، لقد تحوّلت الشوارع والميادين القريبة من المستشفى إلى خلايا نحل، واختلط اللّيل بالنّهار، فالحركة دائبة..".[1]

لقد لخّص الأديب هذه الأحداث في أربعة عشر سطرا حوت أحداثا كثيرة، لأنّه لا يمكنه – قطعا– الوقوف على تفاصيل أحداث زمنيّة على هذا القدر من التوسّع، بل تأتي مجملة في تضاعيف السرد.

2– 4– الاستراحة:

تقنيّة الاستراحة أسلوب يختلف عن التقنيّة الأولى حيث يكون زمن النصّ أكبر من زمن الحكاية. ونصادف الوقفات الزمنيّة في أثناء الوصف؛ حيث يقوم الأديب بإيقاف الزمن لأجل الوصف، ويعطّل التدفّق السردي بصفة وقتيّة.

من الأمثلة التيّ تجسّد الاستراحة في الرواية، عندما عمد الراوي إلى وصف الطائرة الحربيّة حيث يقول :" آلة صنعها الإنسان من حديد ومعادن شتّى، تسير بوقود من البترول، تنطلق في الجوّ عاصفة.. تقذف بالنّار والموت والرعب.. لا قلب لها .. تسرق

---

[1] المصدر السابق: ص110.

النصر، تهدّ الجبال .. وتدمّر المنازل، وتشعل الحرائق.. صنعها الإنسان".[1]

هذا الوصف أوقف به الكاتب التدفّق السردي، وشكّل بذلك استراحة، يكشف الفدائي للخليفة عن حقيقة هذه الطائرة التيّ تمارس عنفها ودمارها على الأعداء بوفائها الأعمى لكلّ من يمتلكها.

يطالعنا وصف آخر يشكّل استراحة يتوقّف الزّمن فيها، حينما يكشف الخليفة للفدائي عن التناقض المذهل الذي يحياه المسلمون على الرّغم من تيسّر سبل الحياة: "مساجدكم ضخمة، يروع الناظر رونقها ونظافتها، ومنابركم عاليّة مزيّنة بالزخارف والألوان الوقورة.. والثريّات المدلاة من السقف تفوق ثريّات كسرى وقيصر.. وازدحام العبّاد يروع البصر.. وتجيدون ترتيل القرآن .. لكنّكم في الحضيض .. تناقض مذهل".[2] ففي مثل هذه الوقفات الوصفيّة يجمد الزّمن، ويتوقّف عن التدفّق حينما ينشغل الكاتب بالوصف بأطيافه المختلفة.

3-4- القطع:

تقنيّة مهمّة هي الأخرى في الإيقاع الزّمني الدّاخلي لأيّ عمل فنيّ، ويسمّى الحذف: «وهو حذف فترة زمنيّة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة..».[3]

وهذا الأسلوب الحداثي يمكّن الأديب من القفز على مراحل لا تشكّل أهميّة في مسار الحكي، ويشير إلى الاقتطاع بقوله :« ومرّت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد

---

[1] المصدر السابق: ص15.

[2] المصدرنفسه: ص37.

[3] إدرس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص108.

البطل من غيبته».[1] نجد أنّ هذا الأسلوب وهذه التقنيّة - التعليل بكثرة في رواية "عمر يظهر في القدس" لأجل إسقاط أجزاء كثيرة من كلّ حدث جزئي ضمن الأحداث الكثيرة التيّ تنبني عليها الرواية، لأجل الإبقاء على تماسك البناء الروائي.

سأكتفي بذكر بعض النماذج تدليلا على هذا الأسلوب الذي أجاد الأديب توظيفه في روايته من غير عناء، كون القرائن اللفظيّة والضمنيّة تشيران إلى الاقتطاعات، وتربطان زمن وقوع الأحداث من "ليل" أو "نهار" أو من "صباح" أو "مساء" لما تحمله من دلائل ومعاني فمنها قوله :"والعجيب في الأمر أنّه في اليوم التالي وحوالي الثانيّة عشرة والنصف ظهرا، وكان الخليفة يؤدّي صلاة الظهر.."[2] فالأديب بهذا الأسلوب تجاوز أحداثا كثيرة لا تشكّل أيّ أهميّة في الإطار العام للروايّة، فما بين الحدث السابق وبداية الحدث اللاحق هناك أشياء كثيرة حذفت وإلاّ فما استوعب الحديث عن موضوع كهذا مجلّدات ضخمة.

وهناك اقتطاع آخر:"وبعد يومين أفرج عن "دافيد" بالضمان المالي".[3]

فهذا الاقتطاع المقدّر بيومين يسمح بوجود متنفّس للرواية، ويبقى التركيز على الأحداث المهمّة والمؤثّرة في مسار الحكي.

ونلمح اقتطاعا آخر يقدّر بخمسة عشر يوما يقرّره هذا المقطع السردي: "وعاد الدكتور"وهيب الله" من إجازته.."[4] مدّة الإجازة خمسة عشر يوما دلّت عليها قرينة

---

[1] د- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

[2] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص69.

[3] المصدر نفسه: ص248.

[4] المصدر نفسه: ص209.

سابقة. فالأديب قام بإنتقاء الأزمنة المهمّة ومارس عليها حذاقته الأدبيّة، فعلى الرّغم من وجود قفزات زمنيّة واقتطاعات متكرّرة ومتعدّدة غير أنّنا لا نحسّ بوجود فجوة زمنيّة غير مبرّرة أو قفز زمني طويل أو قصير غير ممهّد.

4-4- المشهد:

يقصد بالمشهد :«المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللّحظة التيّ يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق..».[1] فالمشهد هو الذي يأتي في ثنايا السرد وهو المقطع الذي يحوي الحوار، للتعبير عن المحتوى الدرامي بكلّ حيويّة، وقد أعطت هذه المشاهد المعنى الواقعي، لأنّها تحمل كثيرا من الجدل الفكري من أفواه شخصيّاتها، وهذا ما يتناسب مع طبيعة الفنّ الذي لا يرضى بأحاديّة الخطاب..

في رواية "عمر يظهر في القدس" نلحظ حضور صوت الروائي الذي يوجّه الحوار ويؤمّن توصيل أطرافه. فغياب الراوي أو حضوره – في رأيي- ليس عائقا لوجود تطابق أو لا؛ لأنّ هذا الأخير يكون اصطلاحيا فقط.فمن المشاهد التيّ تقرّر التطابق بين زمن النصّ وزمن الحوار إلى حدّ كبير ذلك الذي دار بين "الخليفة" و"راشيل":

- "الأحاديث تطول، وأنا أبحث عن النور، أو تسمح لي بمرافقتكم بعض الوقت؛

قال عمر ملوّحا بسبابته:

- "في حدود"

---

[1] د- حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص 78.

- "جئت لأتناقش وأتعلّم.."

- "وأنا لا أوصد باب العلم والهداية في وجه أحد.."

- وهتفت في صدق:

-" واعلم يا أمير المؤمنين إنّني لا أنتمي لشيء.. وعندما أشعر برضى فكـــري وروحـــي فسوف أنتمي على الفور".

- "الصراحة تعجبني، ما كرهت في أسلافك إلاّ الكذّب.. والنفاق والغدر..".[1]

هذا الحوار صوّر بصدق واقع "راشيل"؛ الفتاة اليهوديّة التيّ تريـــد أن تـــصل إلى الحقيقة بمنهج عقلي من غير ضغوطات، وهذا المشهد يكاد يتطابق مع المساحة النصيّة من حيث مدّة الاستغراق.

وهناك مشهد آخر يؤكّد على وجود تطابق يكاد يكون كليّا بين المساحة النصيّة والزمن الذي استغرقه الحوار ذاك الذي جمع "الفدائي" مع "رجل المخابرات" :

- "كثرت الأعمال "الإرهابيّة" مند قدم، وإزدادت المظـــاهرات، فمـــا تفـــسير ذلـــك التمرّد؟؟"

- "لا صلة له إطلاقا بشيء من هذا؟؟"

- "وما دليلك"؟؟

- "أكاد أكون معه بصفة مستمرّة".

- "أليس لك عمل.."

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص ص86،87.

- "فصلت من وظيفتي بلا سبب.."

- "أنت داهيّة"

- " لم أخف شيئا يا حضرة الضابط.."[1].

فهذا المشهد أكثر جلاء في تقرير التطابق الزّمني للحكاية و المساحة النصيّة حينما أسر الفدائي لاستجوابه في أمر الخليفة، الذي ظهر. فنجد أنّ الراوي يكاد يتوارى خلف الأحداث، كونه كان مشاركا بصفه مباشرة في هذا العمل الفنّي، فغابت بصفة كاملة في الحوار تلك اللّمسات التيّ تبين عن أحوال الشخوص، كون الحوار كان يدور حول الخليفة و كذا الفدائي؛ الذي هو الراوي فلم يحفل برسم الإنفعالات، بل كان الحوار يعمّق الإحساس بالوضع المتأزّم الذي تعانيه هذه الشخصيّة خوفا على مصير "عمر" لأنّه يعرف اليهود، فهم يبحثون دوما عن كبش فداء، لتبرير جرمهم وهمجيّتهم التيّ لا تطال إلاّ الأبرياء...

---

[1] المصدر السابق: ص148.

"الرّواية وحضور التاريخ":

قبل أن نتحدّث عن الأزمنة التيّ حوتها هذه الرواية، علينا أن نتحدّث عن حضور التاريخ، وكيف تعامل معه الكيلاني؟

هل على طريقة الأدباء أم على طريقة المؤرّخين؟؟

هل الأديب كان يمارس الفنّ الروائي تحت مظلّة التاريخ الجاف؟

إنّ الكيلاني أبدع عالما روائيّا استفاد فيه من دفء التاريخ، وحاول من خلاله أن يشيّد معاني إنسانيّة خالدة بأسلوب فنّي شاعري يتعمّق اللّحظات المهمّة في حياة شخوص روايته، التيّ يغفل عنها المؤرخون في زخم الأحداث التيّ يعرضونها بطريقة متتابعة زمنيّا (كرونولوجيا).

ففي هذه الرواية كان الأديب مخلصا لمعالم التاريخ الكبرى، فيما له علاقة بسيرورة العمل الفنّي، فقد حافظ على معظم أسماء الشخوص الواردة في التاريخ بأسمائها الحقيقيّة،كما حافظ على الأحداث التيّ تفعّل دور الشخوص، غير أنّ الأديب تعامل مع الموضوع الخام للرواية بمهارة الفنّان لتحقيق الصدق الفنّي. والقصص التيّ تدور حول الأحداث التاريخيّة الهامّة تثير سؤالا: إلى أيّ مدى يحقّ للمؤلّف أن يستغّل التاريخ؟ «المؤلّف حرّ في استغلال الأحداث التاريخيّة دون أن نقول له أطلت أو أسرفت، مادام ما سرده من الأحداث يخدم الفكرة الرئيسيّة، أو يساعد على خلق الجو أو يعطي تفسيرا جديدا للأحداث، وما دام ما يسرد يساعد على تطوّر الشخصيّات ولا يعوق نموّها».[1]

---

[1] عبد الحميد جودة السّحار: القصّة من خلال تجاربي الذاتية، دار مصر للطباعة و النشر، الفجالة ، مصر، 1990م، ص80.

فالذي يحدّد فنيّة العمل الأدبي من عدمه، ليس المضمون فقط على الرّغم من أهميّته في الأدب الإسلامي وإنّما طريقة التعبير عن المضامين، وامتلاك الآليات والتقنيّات والتحكّم في مادّة الأدب وهي اللّغة؛ التيّ هي لبنة أساسية من لبنات صناعة الأسلوب.

فرواية "قاتل حمزة" حقّقت أدبيّتها من حيث الموضوع الذي صوّر وتصوّر تجربة إنسانيّة واقعيّة من بدايتها إلى نهايتها، ومن حيث المعالجة لتعمّقه اللّحظات المهمّة في حياة الشخصيّة المحوريّة، وتنويع التقنيّات السرديّة في إبراز هذه اللّحظات..

والأسلوب كان كامنا في تجاوز التاريخي لتأصيل الروائي بتلك اللّغة الزئبقيّة التيّ أمسك فيها نجيب الكيلاني بنبضها الحسّاس.

الأديب استدفأ بالتاريخ من غير أن يلزم نفسه بحرفيّته، فلم يتعامل معه بشكل ميكانيكي مباشر، فاللّغة، الخيال، الحوار.. كلّ هذه التقنيّات الفنيّة مكّنت الأديب من تجاوز التاريخ الجاف الذي تعرض فيه الأحداث والوقائع مسطّحة من غير نبض فنّي.

فالكيلاني «في بناء التاريخ، يموضع التاريخ ضمن السياقات الجماليّة المرتبطة أساسا بالرؤية/ التاريخ، التيّ تخلق علائق جديدة بين الحدث التاريخي، ورؤية النصّ».[1]

فالأديب كان يصوّر معاناة "وحشي" من خلال ذلك النسيج الجمالي الذي حبك عليه بناءه الروائي«وامتلاك ما وراء النصّ من معان وأبعاد وعمق معرفي يستقطب خلفيّات الواقع وتشابكاته...». [2] على ضوء هذا الكمّ المعرفي شيّد الكيلاني روايته "قاتل حمزة" من منطلقين، منطلق تاريخي واقعي كأرضيّة لتحقيق الصدق الفنّي للإيهام

---

(1) مشري بن خليفة: سلطة النص، نشر رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000 م، ص102.

(2) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص51.

– على الأقلّ- بواقعيّتها، ومنطلق آخر فنّي روائي جنح فيه خيال الروائـــي إلى رســـم المشاهد واللّوحات الفنيّة الجميلة والشاعريّة التيّ كانت تكشف عن ضبابيّة الحياة عنـــد "وحشي"، وتبرز – في الوقت نفسه- ذلك التماسك في صرح البناء الروائي وإنـــسيابيته ووضوحه دون افتعال أو تكلّف. وهذا ما يرجّح الاتجاه الروائي على التاريخي في روايـــة "قاتل حمزة".«على اعتبار أنّ لجوء الكاتب إلى التاريخ، ليس المقصود منه إعادة كتابـــة التاريخ، وإنّما هو قراءة الواقع، انطلاقا من رؤيتنا وموقفنا من التاريخ».[1] أي الإمـــساك بالأزمنة التيّ يهملها المؤرّخون في زخم الأحداث، لأجل بناء صرح روائي متماسك فنيّا من خلال اللّغة والأدوات الفنيّة، وإبراز الرؤية الإسلاميّة للحريّة من خلال رسم معـــالم الشخصيّة، والاستفادة من تجارب التاريخ من خلال معاناة السابقين خاصّة فيما يتعلّـــق بالموضوعات الإنسانيّة الأزليّة غير المهتلكة.

[1] مشري بن خليفة: سلطة النص، ص ص103، 104.

الزّمن في رواية "قاتل حمزة".

أ- الزّمن الخارجي:

المجال الموضوعي لأحداث الرواية يمتدّ من بداية الرواية إلى نهايتها، لارتباطه بالزّمن التاريخي وما يحويه من صراعات داخليّة وخارجيّة. يبدأ الزّمن الطبيعي بالتموضع مشكّلا بداية ومنطلقا مناسبا لرواية "قاتل حمزة". فتحديد الزمن الخارجي لا يشكّل عائقا كبيرا كون القرائن اللفظيّة تجعلنا نستشف هذا الزّمن وهو منطلق الرواية، يبدأ من التاسع عشر رمضان السنة الثالثة هجرية وهو زمن موضوعي صوّره هذا السرد الوصفي:"امتدّ اللّيل البهيم حتّى شمل العالم من حوله، وغطّى "مكّة" وبطحاءها بسواده، و لم تستطع النجوم المتناثرة في كبد السماء أن تبدّد إلاّ النذر اليسير، فبدت "مكّة" كتلة غامضة لا تكاد تبين معالمها، والصمت يضرب أطنابه على الربوع، إنّه صمت زائف يخفي تحت طياته انفعالات ثائرة، وأحقادا مبيّتة، وآمالا خطيرة يلوّثها الشذوذ والعناد.. فغدا يوم الثأر.. غدا تخرج قريش بقضها وقضيضها لتثأر من محمّد رسول الله .. فهي لم تنس يوم "بدر"..[1]

وما يرجّح تاريخ الرواية هو وجود قرينة لفظيّة "فغدا يوم الثأر"؛ أيّ اللّيلة التي تسبق غزوة "أحد" وتاريخيّا هذه الغزوة وقعت في العشرين من رمضان السنة الثالثة للهجرة، ويمتدّ هذا الزّمن الخارجي إلى نهاية الحكاية بموت البطل المحوري لرواية "قاتل حمزة" وهو "وحشي بن حرب" في السنة الخامسة والعشرين للهجرة كما أخبر الرّواة

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص05.

وكما أورد ذلك الكيلاني، وهي نهاية مغلقة، تنسجم مع الحقيقة التاريخيّة، وهي نهاية معقولة ومنطقيّة، مادام الرواية حقّقت غرضها ووضعت آخر لبنة من لبناتها بتأصيل جوهر نفيس وهو الأمل؛ الذي بغيره تفقد الحياة قيمتها. كما كشفت الرواية عن حقيقة النفس البشريّة؛ وهي أنّ الإنسان مهما تمادى في غيّه وغروره فإنّ الشرّ في نفسه يبقى عارضا والخير فيه يبقى جوهرا، يحتاج هذا الأخير إلى جوّ يظهر فيه ويبرز إلى الوجود، وهذا إشعاع من الرؤية الإسلاميّة لنجيب الكيلاني من خلال روايته.

فأحداث رواية "قاتل حمزة" في إطار الزّمن الخارجي من ليلة الثأر تسعة عشر رمضان السنة الثالثة هجريّة إلى نهاية الرواية بموت البطل "وحشي بن حرب" في السنة الخامسة والعشرين هجرية، بين مجالي الرواية من بدايتها إلى نهايتها يقدّر باثنين وعشرين سنة كأقصى تقدير يتشكّل الزّمن التاريخي الخارجي.

ب- الزّمن الداخلي :

هناك نمط آخر يتعلّق بالفترة الزمنيّة التيّ تجري فيها أحداث الخطاب الروائـــي، والمدّة التيّ تستغرقها الرواية، وكيفيّة عرض الأحداث في أزمنة محدّدة، ومدى تزامن تلك الأحداث وتتابعها، وهل أنّ الأديب تعامل مع الأزمنة بالخطيّة الكلاسيكيّة ماض، حاضر ومستقبل؟

هل هناك جانب نفسي يعمّق الإحساس بالزّمن الداخلي؟

من المعلوم أنّه لا يشترط التطابق بين الزمانين الطبيعي للأحداث والزّمن السردي لاستحالة ذلك من الناحيّة العمليّة، لذلك يعمد "الكيلاني" إلى انتقاء اللّحظات والأزمنة المهمّة التيّ تخدم طبيعة الموضوع دون إغراق في سرد الأحداث التاريخيّة؛ التيّ تسبّب مللا لدى القارئ من جهة، وتخرج الرواية -بذلك- عن الغرض المسطّر لها.

فالسبيل المثلى لدراسة الزّمن الدّاخلي في رواية "قاتل [illegible]رة" هي أن نمـــسك بالإيقـــاع الزّمني، وهذا لاختلاف مقاطع الحكي وتباينها، ومن خلال ذلك نعطي انطباعـــا عـــن السّرعة الزمنيّة، كون الحكاية تقاس بالساعات والأيّام والأشهر والأعـــوام، والمـــساحة النصيّة تقدّر في القصّة بالأسطر والصفحات لتحديد السّرعة السّرديّة، وما يمكن أن يطرأ عليها من تسريع أو تعطيل.

وقد أجاد "الكيلاني" العزف على هذه الأوتار الأربعة للإيقاع الزّمني لتأســـيس عمل فنّي غير متصدّع، جميل السبك.

وقد انتهت الدّراسات السّرديّة المعاصرة إلى تحديد أربع حركات سرديّة، تعطي

انطباعا تقريبيّا عن سرعة السرد وهي المشهد، القطع، الخلاصة والاستراحة.

1-4- المشهد:

يمثّل إيقاعا واضح المعالم في رواية "قاتل حمزة". فالمشاهد الحواريّة التيّ تأتي في تضاعيف السرد احتلّت مساحة نصيّة كبيرة في الرواية، فأسّست- بذلك - لعمل فنّي يتّسم بالحيويّة في إبراز المضامين، وكذا المظاهر الداخليّة والخارجيّة لشخوص الرواية، خصوصا شخصيّة "وحشي"؛ الشخصيّة المحوريّة في العمل الفنّي. يصوّر هذا المشهد بين "وحشي" وفتاته هذا التناسب:

- "ليس لديك حقّ وباطل، ولا تعترف بحلال ولا حرام.."

- "كيف؟؟"

- "نفس الكلمات التيّ قلتها بالحرف الواحد ذات يوم.."

- "لم أقصد الإساءة إليك.."

- "إنّك تسيء إلى نفسك أوّلا.. وإلى جميع النّاس.."

اقترب منها وانحنى في ضراعه قائلا:

- أنت حياتي .. وحريّتي.."

- "لا تلمسني ياوحشي.."

صاح في جنون:

- " إنّني أستطيع أن أسحقك.."

- "لا تجني شيئا"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- "والنتيجة؟؟"

- "دعني وشأني.."[1]

فهذا التطابق في المشهد بين زمن الحكاية والمساحة النصيّة هو من الناحيّة الاصطلاحيّة فقط، لأنّ هناك ظروفا محيطة تبطّئ وتسرّع الحوار. فالكاتب قد يتدخّل في ثنايا المشاهد في رسم ملامح الشخوص؛ كون الرواية تختلف عن المسرحيّة؛ التيّ تنوب فيها الصورة عن الكلمات.

هناك مشهد آخر يطالعنا به الأديب عن شخصيّة"وصال"عندماتقوم بترع ثوب الرذيلة عنها، في محاولة صادقة وجادّة للتطّهر من انحرافها، وترفض البقاء على سلوكها المنحرف على الرّغم من إلحاح "وحشي":

- "هيا بنا"

- "إلى أين؟؟"

- "لنشرب.. لنغرق الأحزان في طوفان المتعة والكأس".

قالت وعيناها محملقتان:

- "لن أبيع.."

- "لا أفهمك.."

- "حطّمت الكؤوس، وأحرقت الفراش الملوّث.."

- وصال.. هل جننت!؟"

---

[1] المصدر السابق: ص64.

- "اذهب عنّي.."[1]

فهذا المشهد وإن كان الأديب حاضر فيه من خلال توجيه الحوار وتأمين توصيل أطرافه بعضهم ببعض برسم الملامح والانفعالات إلاّ أنّ هذا لا ينقص من وجود تطـابق كبير بين المساحة النصيّة والزمن الحكائي.

2-4- القطع:

تميـّزت الرّوايـة بالقفـز علـى المراحـل أو الأزمنـة الـتيّ لا تشكّـل ضـرورة وفعاليّة في البناء الروائي، لذلك عمد الأديب إلى تجاوزها معتمدا أسلوب الإنتقاء وهذا ما يعرف في الدّراسات المعاصرة "بالقطع" ومن المعلوم أنّ هذا الإيقاع الزمني قـد يكـون صريحا كما هو الحال في الدّراسات التقليديّة، وقد يكون غير صريح، كما قـد يكـون محدّدا أو غير محدّد.

فنجيب الكيلاني في روايته "قاتل حمزة" كان يحرّك الأحداث وفق ما يقتضيه مقام الحكي دون إغراق في عرض الجزئيّات.

سنذكر بعض النماذج تدليلا على ما سقناه من أحكام حول تقنيّة القطع، ونبيّن – بعد ذلك- عن الكيفيّة التيّ كان يعرض بها الأديب تلك الإقتطاعات مـن غـير أن نحسّ بقفز زمني عشوائي غير مبرّر. فعلى الرّغم من وجود اقتطاعات عديدة في الرواية إلاّ أنّنا لا نحسّ بفقدان حلقة من حلقات الأحداث، لأنّنا أمام إبداع أدبي متميّـز يمـارس الأديب حذاقته في إنتقاء أهـمّ الأحداث واللّحظات، وإنّنا – في الوقت نفسه – لتلـك

---

[1] المصدر السابق: ص ص239،240.

الإقتطاعات بأساليب مختلفة، فمنها قوله:" والتقى "وحشي" ذات مساء بأحد أصدقائه الأرقّاء القدامى واسمه سهيل".[1]

هذا القطع غير المحدّد من الناحيّة الزمنيّة بدقّة، دعّمته ثلاثة نجمات ممّا يؤكّد أنّ الأحداث التاريخيّة التيّ تأتي في تضاعيف السرد غير مقصودة لذاتها إلاّ ما كان له علاقة بالمحور الرئيس للرواية.

ويتكرّر القطع مشكّلا أداة ضروريّة لتجاوز التفاصيل المملّة غير المؤثّرة في مسار الأحداث في مواضع متعدّدة من الرواية، يعبّر عنها هذا القطع الصريح:"ومرّت أيام ثلاثة أدّى فيها المسلمون شعائرهم..".[2] تجاوز الأديب من خلال هذه الوقفة أحداثا كثيرة، فاكتفى بابراز أثر الإسلام في حياة الذين أسلموا، وكذا أخلاقهم العاليّة التيّ كانت تحرّك ضمير "وحشي" وكلّ من شهد المشهد..

ويبقى أسلوب القطع وسيلة مهمّة للأديب كي يشكّل أدبا رفيعا شائقا، وإلاّ تحوّل العرض في مثل هذه الإبداعات إلى مجرّد ركام من الأحداث الجافة والمملّة.

فالكيلاني يمارس الاقتطاع بوعي كبير حتّى نهاية الرواية بموت "وحشي" بطل القصّة:" وعاش وحشي بعدها مجاهدا.. ".[3]

من خلال هذا القطع تجاوز الكيلاني مراحل طويلة من حياة ذلك الرجل الذي عاش حياته تائها متألّما تعسا إلى أن اهتدى إلى طريق النجاة فهدأت نفسه، وسعدت

---

[1] المصدر السابق: ص72.

[2] المصدر نفسه: ص235.

[3] المصدر نفسه: ص329.

روحه. فبغير هذه التقنيّة – إذن- يستحيل بناء عمل روائي قصصي، لأنّه ما كفى التعبير عن يوم واحـــد فقط مجلّدات ومجلّدات فما بالنا بثلاث وعشرين سنةالإطار الزمني لرواية "قاتل حمزة".

3-4- التلخيص (المجمل):

هذه التقنيّة وتر أساسي أجاد الكيلاني العزف عليه في روايته وذلـــك لابقـــاء التماسك داخل العمل الفنّي وهو ما يعرف بالمجمل (التلخيص):« وهو عبارة عن ضغط فترة زمنيّة طويلة في مقطع نصّي قصير».[1]

وهذا ما يؤدّي بالضرورة إلى أنّ زمن النصّ أقلّ من زمن الحكايـــة؛ أي ســـرد لأحداث يفترض أنّها وقعت في سنوات أو شهور أو أيام.. في مساحة نصيّة قصيرة. فمن التلاخيص الواردة في الرواية قوله:" أخذ وحشي يرقب فريشا وهي تحشد حشودها مـــع قبائل غطفان وفزارة وأشجع وغيرهم.. ويتابع "وحشي" معرفة الأحزاب الـــتيّ كانـــت تتوقّع أن تضع خاتمة لحياة محمّد والمسلمين والدعوة الإسلاميّة.. لكنّ الأحزاب عـــادت دون أن تحقّق كسبا.. بل إن محمّدا استطاع أن يعقد صلحا مؤقّتا وهو صلح الحديبيّـــة.. والأخطر من ذلك أنّه جرّد جيشا للتصدّي للروم في شمال الجزيرة".[2]

فهذه الأحداث أجملها الكيلاني في مساحة نصيّة قصيرة في محاولة منـــه لإنـــشاء حلقة وصل مع واقع "وحشي"، وحتّى يسرّع من وتيرة الأحداث التيّ لا تتّصل بجـــوهر الموضوع بشكل مباشر، فأجمل أحداثا كثيرة وقعت في سنوات في عدد قليل من الأسطر. ومن التلاخيص كذلك قوله:" وانتشرت أنباء معركة "مؤتة" في أرجاء مكّة، فطرب لهـــا

---

(1) باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، 97.

(2) د- نجيب الكلاني: قاتل حمزة، ص213.

الأعداء، وحزن المسلمون الأخفياء.. إنّ عودة خالد بجيشه سالما من مؤتة لهوعين العقل والبراعة.. أتدرون ماذا حدث بعد انسحاب المسلمين؟؟ لقد سارعت القبائل العربيّة في الشمال وفي جنوب الشام باعتناق الإسلام، ودخل أغلب هذه القبائل في حلف محمّد، وأعلنوا العداء على الروم.."[1] فضغط مثل هذه الأحداث في مساحة نصيّة قصيرة هو عامل من عوامل تسريع وتيرة الحكي، كي لا يصاب القارئ بالملّل، فالزّمن الحقيقي؛ الذي هو زمن وقوع كلّ هذه الأحداث يستحيل مع الزمن النصّي.

4-4- الاستراحة:

هذه التقنيّة عبارة عن خطوة من الخطوات الأربع التيّ تؤسّس لعمل فنّي شائق، ليس في كونها توقف التدفّق السردي وتعطّله بصفة وقتيّة فحسب، بل كونها ترسم لوحات وصفيّة شاعريّة جميلة، تريح القارئ من عناء متابعة الأحداث المتلاحقة. هذه الاستراحة أو اللّوحة الوصفيّة هي بمثابة محطّة تجدّد نفسيّة القارئ وتبعث فيه شهوة القراءة من جديد. فالأديب في روايته استخدم هذه التقنيّة بصفة تعمّق الإحساس باللّحظة الفنيّة.

فمن هذه الوقفات تلك التي عمد الأديب من خلالها إلى وصف حال وحشي عندما أبصر حمزة في المعركة:".. وهبّ وحشي واقفا، وقد تصلّبت يده على حربته، واكفهرّت ملامحه، واكتسى وجهه بشحنة شيطان، وجمدت نظراته الشرهة على شيء بعيد.."[2].

هذا الوصف ينمّ عن شاعريّة كبيرة تحمل التشويق اللازم، بل إنّه يجعلنا نرى "وحشيا" وكأنّه شخص أمامنا يتحرّك ويتفاعل مع واقعه. فكنّا نلمح بين حين وحين تلك الوقفات الوصفيّة التيّ تجعل من زمن النصّ؛ الذي يقاس بالأسطر أكبر من زمن

---

[1] المصدر السابق: ص256.

[2] المصدر نفسه: ص37.

القصّة الذي يقاس بالدقائق والساعات والأيّام... إلخ.

هناك نموذج آخر لهذه التقنيّة، يكشف كرّة أخرى عن باع الأديب في رسم اللّوحات الوصفيّة بوعي كبير، من غير أن يحسّ القارئ أنّه أمام وقفة مزعجة، فها هو الأديب يعرض لنا صورة "وحشي" بعدما قتل حمزة – رضي الله عنه- حين يقول: " وأفاق وحشي إلى نفسه، وفرّك يديه في عصبيّة، وأخذت عضلات جسده تنتفض بشدّة، وتمشّت البرودة الشديدة في أطرافه برغم حرارة الجوّ، وتوهّج الشمس".[1]

فبمثل هذه الوقفات تنعقد تلك الصوّر الفعليّة التيّ تجعل من هذه التقنيّة إحدى الحركات الأربع، التيّ تشكّل إيقاعا ضروريا لخلق الإنسجام داخل العمل الروائي.

[1] المصدر السابق: ص39.

الزّمن النّفسي

ويبقى الزمن يشكّل لبنة أساسيّة في أيّ عمل قصصي، ففي رواية "قاتل حمزة" نلمح أزمنة أخرى تؤطّر العمل الروائي في محاولة لربطها بواقع "وحشي" المليء بالأحزان والأتراح. فاللّيل يصبح مهبط الهموم لأنّه يكشف بجلاء عن نفسيّة بل نفسيّات متعدّدة لرجل استسلم لغروره وعناده. فالزّمن النفسي – إذن – يصوّر حال "وحشي" وهو يعاني وطأة العبوديّة وقساوتها:"وفي خضمّ ذلك الظلام، خارج مكّة، كان هناك رجل تجلس إلى جواره فتاة وحيدين في خلوتهما البعيدة، وبدا الرجل شاردا بعض الوقت".[1]

فالأديب لم يقم ليكشف عن الشخصيتّين من الخارج، كون اللّيل يغطّي ملامحهما، فيترك الحوار هو الذي سيبين عنهما.

عندما يغرق "وحشي" في عبثه يصبح الزّمن عديم القيمة على الرّغم من وطأته عليه، لأنّه يجلب له التوتر ويخلق النفسيّة العدائيّة الحاقدة على كلّ شيء. ففي حوار "وحشي" مع "وصال" يكشف عن قحول الحياة لديه، لاحظّ له في يومه ولا أمل له في غده؛ كون هذا الغد المجهول يحمل المخاوف:"سيّان عندي اللّيل والنّهار".[2] ففي لحظات العبث لا يحسّ "وحشي" بالزّمن ووطأته لذلك كان يقصد المومس "وصال".

فالزّمن صعب المراس لتنوّعه وتداخله في العمل الروائي فهو يمثّل دلالات مختلفة لا تتوقّف عند الترتيب الكلاسيكي ماض وحاضر ومستقبل، بل يتجاوز هذه الأزمنة إلى أزمنة أخرى تشكّل دلالات عميقة. فالزمن إذن لم يبق في إطاره الضيّق:«حيث أصبح

---

[1] المصدر السابق: ص05.

[2] المصدر نفسه: ص85.

فضاء يتّسع للمجالات النفسيّة والذهنيّة على مستوى الذّات، وأمّا على مستوى الجماعة فقد أمسى يستوعب الذّاكرة التاريخيّة والامتدادات المستقبليّة لدى الأمم».[1]

ففي رواية "قاتل حمزة" وتيرة الزّمن تتسارع وتتباطأ على حسب واقع البناء العام للعمل الفني ، فإنّه على مستوى نفسيّة "وحشي" فالزّمن يتسارع ويتباطأ بحسب سيكولوجيّة هذا العبد المملوك. فأكثر الحالات التي يحسّ بها الإنسان بوطأة الزّمن في حال الحزن، الشكّ، الضجر والقهر... إلخ وهذه هي الحال السائدة عند "وحشي" والغالبة إلاّ في مواقف قليلة خلال الرواية كاملة، حيث كانت أوقاتا فريدة تمنّى "وحشي" لو أنّها طالت. فمثل هذا الزمن يحقّق راحة نفسيّة نادرة يختلسها، لكنّها سرعان ما تزول وتندثر. فها هي "هند" تتضرّع لـــ"وحشي" ليأخذ بثأرها من محمّد رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم- وأن يقتل "حمزة" لكنّ "وحشيا" يجد فرحة كبيرة بهذا الاستجداء ومن من؟؟! من هند. يصوّر الحوار الباطني الآتي هذه الحقيقة بضمير المتكلم "أنا" حتّى يتيح لنا معرفة الشخصيّة وما يجول في خاطرها من أفكار وما يغمرها من سعادة، يتمنّ "وحشي" أن تستمر دون انقطاع:" لشدّ ما أن يمتدّ الوقت وأن تستطرد هند في حديثها الذي يشجني.. اضرعي.. اضرعي.. يابنت الأكرمين.. وابعثي بنظراتك المتوسّلة إليّ .. واسكبي الرجاء تحت قدمي الحافيتّين.. يا نار اللّذة المجوسيّة التيّ تلهب كياني وروحي.. اشتعلي بقسوة وعنف وعناد".[2]

فالزّمن النّفسي في رواية "قاتل حمزة" حاضر بقوّة يشكّل إيقاع الحياة النفسيّة في

---

[1] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص136.

[2] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص ص18،19.

أعماق "وحشي"وما يصاحبها من حزن وألم وضياع وهو الغالب، ولحظات أخرى تتعمّق نفسيّته فيحسّ بالارتياح وفيها يكون الزّمن خفيفا لا يكاد يشعر بوجوده.

فالزّمن النّفسي – إذن –:«.. الذي ليس حركة آليّة تقيسها عقارب الساعة، بل تيار حيّ تغيّره دورة الفلك والتحوّلات المناخيّة، والذي لا يسير على وتيرة واحدة، بل تدور عجلته وفقا لإيقاع حياتنا الداخليّة، فيتباطأ في فترات الضجر والإنتظار، ويتسارع في حالات الفرح..».[1]

هناك موقف آخر جعل الحياة النفسيّة الداخليّة عند وحشي تتّسم بالحركيّة عندما كان يترقّب الفرصة المواتيّة لقتل "حمزة" في المعركة، لأنّه مستعجل يريد الحصول على حريّته المفقودة التيّ حرمها و لم يجد مبرّرا لذلك، فنجد الأديب يكشف تلهّف وحشي من خلال هذا الموقف:" ترى متى تبدأ المعركة؟؟ إنّ وحشي* في عجلة .. يريد أن يرى أسعد يوم في حياته..".[2] حال الترقّب هذه تشكّل الطريق والمنفذ إلى الحريّة حسب زعم "وحشي"، وما يؤخذ على الكاتب في هذا الموقف أنّه أجرى الحوار بلسانه، وكان الأفضل أن يجريه على لسان "وحشي" حتّى يكون أقوى أثرا وأعمّق تأثيرا، فضمير الغائب يعبّر عن اللاشخصيّة بتعبير "بنفنيست" لأنّ القارئ بإمكانه التدخّل برصيده لتشكيل صورة مغايرة للأولى في النصّ القصصي، ففي مرحلة العبوديّة وقبل إسلام "وحشي" كانت لحظات الزّمن التيّ تجلب السلوى قليلة قليلة، لأنّه يعيش العجز بكلّ معانيه والقهر

---

(1) سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية(دراسة الزمن في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص05.

(2) د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص25.

* الصواب: إنّ وحشيا لأنّها اسم أنّ

النفسي بكلّ أبعاده كان يلجأ إلى دخيلته في صورة خلجات نفسيّة مليئة بالمعاناة وفيها يكون الزّمن ثقيلا حيث يحدث التفريغ النفسي:« وهو الكشف عن تلك النفسيّة المضطربة التيّ حلّقت بها الآمال، وهبطت بها أوضار الواقع إلى الحضيض المضطرب، فراح يبين عمّا في صدره من كهوف اليأس التيّ نسجت عنا ذبها زيف الخداع..».[1]

فحياة "وحشي" كلّها مليئة بهذا الزّمن الذي رسم المعاناة بكلّ أبعادها فكانت كلماته تتوقّد أسى حين يقول:"تفرّقني الأحزان وتعتصـــرني الهموم، والحيـــرة تمزّق قلبي". [2] هذه الكلمات المعدودة قرّرت واقعا نفسيّا متأزما يخلق مستقبلا مجهولا، يحمل المخاوف عند "وحشي" الذي أهدر النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم- دمه، وكلّ هذا يجري بلغة حيّة تنطق بنفسها بضمير المتكلم "أنا" الذي يعبّر بصدق عن حال "وحشي" من غير أصباغ. ومهما تنوّعت الأزمنة في رواية "قاتل حمزة" فإنّها تبقى محتفظة بتلك الشعلة المتأجّجة من الصراع النفسي ومن آلام عانى منها "وحشي" طويلا، وكلّ هذا يجري تحت مظلّة الفنّ الذي يرسم المعاناة الإنسانيّة في أعمق صورها، وفي أيّ زمن من الأزمان البشريّة، حينما يغفل التاريخ عنها.

---

[1] د- محمد مصطفى هدارة: الليالي السود في تركستان في رؤية نجيب الكيلاني الروائية، مجلة الأدب الإسلامي(العدد الخاص)، العددان: 09،10.ديسمبر، 1995م، ص12.

[2] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص233.

الشخصيات وأنماطها من خلال روايتي "عمر يظهر في القدس" و"قاتل حمزة":

تعدّ الشخصيّة الروائيّة من أهمّ العناصر الأساسيّة التيّ لا يمكن للأديب الاستغناء عنها؛ لأنّ ضرورتها في العمل الفنّي الروائي أو القصصي كضرورة وجود الماء للحياة. فالرواية تقوم على الحكي الذي هو بمثابة الفعل. «والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها، وتنمو بينهم فتتشابك وتتعقّد وفق منطق خاصّ بها».[1] بذلك تنشأ العلاقات الإنسانيّة سواء أكانت علاقات إيجابيّة من حبّ، تعاون ... أم كانت سلبيّة من حقد، ظلم، كره ... إلخ، ومن خلال هذه العلاقات يحدث الصراع الذي يطعّم العمل الفنّي بالحيويّة، ويصبغه بصبغة الواقعيّة. إنّ اختيار الأديب لشخصيّات معيّنة هو تعبير عن رؤية فكريّة وفنيّة يريد أن يوصلهما إلى القارئ وأن يقنعه بهما. «إنّ الأحداث والشخوص الروائيّة ما هي إلاّ حيلة من الحيل الأدبيّة العديدة التيّ تهدف إلى إنشاء الفكر..».[2] أو التعبير عن الرؤى التيّ يريد الأديب أن يوصلها عبر شخوص روايته، من دون إغفال فنيّات العرض وجماليّات الأداء المتميّز. ففي روايتي "عمر يظهر في القدس" و"قاتل حمزة" نجد أنّ الروايتيّن مدعّمتين بشخوص كثيرة، تمثّل أخلاطا في مناح متعدّدة ومشارب شتّى، سواء أكانوا رجالا أم نساء، شخصيّات إيجابيّة أم سلبيّة، يمثّلون الجانب الخيّر أم الشرّير، ليصوّر بذلك أنماطا متعدّدة ومختلفة في ميولاتها وأفكارها، لإنشاء الصراع الفنّي المطلوب، حتّى لا تكون هناك أحاديّة في الرؤية؛ لأنّ هذا سيؤدّي إلى بهوت

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، بيروت، د- ت، ص27.

[2] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص83.

في حيويّة العمل الفنّي. سنلحظ كيف يتفاعل شخوص الروايتيّن مع الأحداث فمنهم من يتفاعل معها بطريقة إيجابيّة، ومنهم من يتفاعل معها بطريقة سلبيّة، ونرى — بعد ذلك – التحوّلات التيّ تحدث داخل بعض الشخوص وكيف يتحوّلون من شخصيّات جاهزة إلى شخصيّات ناميّة، وكيف تبقى شخصيّات أخرى ثابتة على حالها.

إنّ معظم شخوص الروايتيّن يعرفون من خلال أفكارهم وأقوالهم وسلوكاتهم، وقلّت معرفتهم بملامحهم الجسميّة إلاّ إشارات أو شذرات متفرّقة لبعض الملامح الخارجيّة، والتيّ تأتي — غالبا- لتقرّر معنى من المعاني لعدد قليل من شخوص الروايتيّن.

ففي رواية "عمر يظهر في القدس" كلّ الشخصيّات التيّ أوردها "الكيلاني" كلّها شخصيّات أدبيّة؛ من إبداع خيال الأديب عدا "عمر بن الخطاب"؛ الذي هو شخصيّة تاريخيّة من العصر الذهبي للإسلام.

توزّعت الشخصيّات الأدبيّة نسويّة كانت أم رجاليّة، رئيسيّة أم ثانويّة إلى فئتين. فئة تمثّل الجانب المسلم؛ الذي يجسّد الفكرة أو الرؤية الإسلاميّة للأديب، والتيّ يتزعّمها "الفدائي" وشخوص آخرين دعّموا هذا الإتّجاه أمثال " عبد الوهاب السعداوي" والممرضة "رجاء"، وشخصيّات أخرى حملت أفكارا شيوعيّة تخلّصت منها بعد التأثير الذي أحدثه "عمر" فيهم، كشخصيّة "د. وهيب عبد الله"، ومنهم شخصيّة "محمود العناني" الذي تحفّظ في بداية الأمر من حقيقة "عمر بن الخطّاب" لكنّه آمن في نهايةالمطاف. فهذه الشخصيّات الأربع شخوص ناميّة تفاعلت مع الأحداث بطريقة إيجابيّة و لم تبق ثابتة على حالها.

بتعدّد الشخوص وتنوّع أنماطها – غالبا- تتعدّد الأفكار والرؤى وينسحب ذلك على الأدوار فتتعدّد هي الأخرى، لتكشف عن«مدار المعاني الإنسانيّة، ومحور الأفكار والأراء العامّة التيّ تحتّل المكانة الأولى في القصّة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه. فالقاصّ لا يسوق أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي».[1]

فالرواية لها عالمها الخاص الذي يجعلها تتميّز به عن العالم الحقيقي المليء بالتناقض، كونها تحرّر الإنسان من أسر الواقع.

أمّا الجانب الثاني المعادي فيشكّل جانب اليهود ومنهم: "راشيل"، "إيلي"، "دافيد" "والدا راشيل"، "رجال المخابرات"، الجنود الإسرائيليون" وشخصيّات أخرى أثرت الرواية بمواقفها من ظهور "عمر". فكلّ هذه الشخصيّات شكّلت الفكر المعادي، وبقيت على عدائها إلى نهاية الرواية عدا شخصيّة "راشيل"؛ التيّ تأثّرت بالخليفة وبمبادئه فآمنت به وبما يدعو إليه.

أمّا في رواية "قاتل حمزة" فإنّ معظم الشخصيّات تاريخيّة، كون الأديب يعالج قضيّة إنسانيّة في فترة من فترات التاريخ، وشخصيّاتها تواجدت في الفترة نفسها، ممّا جعل الكيلاني يلتزم بالحقيقة التاريخيّة لهذه الشخصيّات لا يعدوها، حتّى وإن كان عمله يدخل في إطار الإبداع الأدبي، إلاّ أنّه يريد أن ينبّه إلى ضرورة الأخذ من التاريخ، لأنّ فيه كنوزا وأسرارا مفيدة للإنسان في حياته، خاصّة إذا كان الموضوع التاريخي الذي يطرقه الأديب من الموضوعات الخالدة كالحريّة.. موضوع هذه الرواية.

---

[1] داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة الثقافة، عمان، الأردن، ط2، 1991م، ص25.

فحضور الشخصيّات التاريخيّة في رواية "قاتل حمزة" هو ضرورة لخلق المحيط الذي يشكّل جزءا من حياة "وحشي"؛ الشخصيّة المحوريّة في الرواية، ولخلق الصراع اللازم الذي يكمّل ويغذّي المأساة التيّ عاشها "قاتل حمزة".

فأهمّ الشخصيّات التيّ حوتها رواية "قاتل حمزة"، الشخصيّة المحوريّة "وحشي بن حرب"، وهناك شخوص أخرين يظهرون بظهوره "عبلة" فتاة وحشي ، "وصال" المومس التيّ احترفت البغاء، "سهيل" صديق وحشي في العبوديّة، فكلّ هذه الشخصيّات ناميّة؛ لأنّها تفاعلت مع الأحداث بشكل لم يبقها جامدة على حال واحدة، فقبل وضع أستار الرواية تحوّلوا من حال إلى حال ،من الكفر إلى الإيمان.

وهناك شخصيّات أخرى "هند بنت عتبة"، "عكرمة بن أبي جهل"، "جبير بن مطعم" "خالد بن الوليد" و "سفيان بن حرب"، هذه الشخصيّات كذلك كانت جاهزة خلال الرواية وقبل أن يسدل ستار هذا العمل الفنّي بمدّة وجيزة نمت هذه الشخصيّات، فتحوّلت من الشرك إلى التوحيد، ومن الكره للإسلام إلى حبّ له ولرسوله «وحين نتحدّث عن الشخصيّة هنا، فإنّنا نأخذ في الاعتبار الإضافات النقديّة الجديدة التيّ أضفتها السرديّات المعاصرة على هذا المفهوم، حيث لم تعد الشخصيّة الروائية (personnage) لصيقة بمفهوم الشخص (personne) كما كانت في التصوّر النقدي التقليدي».[1]

فالشخصيّات لم تعد مجرّد أفراد يقومون بأدوار يحدّدها الكاتب سلفا، بل تمثّل أنماطا مختلفة من خلال أدوارها التيّ يكشف عنها مسار الحكي. ففي روايتي "عمر يظهر

---

[1] عبد الرحيم عزاب: البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض- صوت الكهف نموذجا- رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1999م- 2000 م، ص46.

في القدس" و"قاتل حمزة" نجد أنّ الشخصيّات التي وظفها الأديب في الروايتيّن عبّرت عن العالم المتخيّل للروائي، الذي يريد أن يوصل رؤيته من خلال الشخوص الذين اختارهم بوعي كبير لتحقيق أهدافه الفكرية والفنية.

لنتعرّف بشيء من التفصيل عن أنماط شخوص الروايتيّن، ونكشف عن الإتّجاه الذي كانت تمثّله كلّ شخصيّة، ونبين – بعد ذلك- عن الطريقة التيّ كشف بها الكيلاني عن أهمّ شخوص روايتيّه.

فأهمّ شخصيّة في رواية "عمر يظهر في القدس" هي شخصيّة الفاروق "عمر بن الخطّاب"؛ التيّ تشكّل مدار الأحداث والصراعات، كونها لا تمثّل فردا بذاته، بل هي رمز لجيل بكامله، وهي تعبير عن رؤية الأديب، كونها المرجعيّة الأساسيّة لأفكاره ومبادئه فبدونها تفقد الرواية مبرّرات وجودها. فقد أسّس الكيلاني "عالمه الروائي انطلاقا من العنوان على شخصيّة "عمر بن الخطّاب"، التيّ أجاد الكاتب انتقاءها لتحقيق أهداف فنيّة ومضمونيّة، كشف من خلالها عن أزليّة الصراع القائم بين المسلمين واليهود في جميع المجالات، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، السياسيّة، العسكريّة، الفنيّة والأخلاقيّة... إلخ. "عمر" شخصيّة واضحة ومقنعة تتفاعل مع الأحداث بطريقة إيجابيّة، لذلك كان الأديب يعتني بها لخصوصيّتها بوصفها شخصيّة تاريخيّة لها وزنها وقدسيّتها «إنّه لن يختار هذه الشخصيّة اعتباطا أو من الخيال وإنّما يختارها من إحدى الشخصيّات الكثيرة التيّ يعرفها بعد أن درسها وأحاط بجميع ظروفها وحدّد كلّ أبعادها...».[1]

---

[1] حسين القباني: فن كتابة القصة، ص58.

فالتحدّي الـــذي رفعـــه الكاتب بتوظيـــف شخصيّة مـــن هذا الطـــراز في عصرغير عصرها وأيّ عصر؟! إنّه عصر شاذ عن "عمر بن الخطّاب"؛ الذي لا يقبل بسلوكات تتنافى مع الشرائع والأخلاق، بل هو عصر يقنّن للفساد والانحراف، ويجعل منهما حريّة شخصيّة تستوجب العقاب لمن يتعرّض لها.

فالشيء الذي يلمسه قارئ رواية "عمر يظهر في القدس" هو ذلك التوافق الكبير بين مختلف مكوّنات الشخصيّة المحوريّة. فعمر شخصيّة مؤثّرة متفاعلة مع الأحداث والمواقف، بلغة متحديّة، فنلحظ وضوح الشخصيّة من بداية الرواية، من خلال مظهرها الخارجي؛ الذي يؤسّس لتصرفات تتواءم مع حقيقة الشخصيّة وطبيعتها من خلال هذا الموقف على لسان الفدائي:".. وانتفضت أسرعت بالوقوف فإذا برجل مديد القامة، مشرق الوجه مشرب بالحمرة، تضفي عليه لحيته البيضاء وقارازائدا، وكان أروع ما فيه عينيه الواسعتين اللّتين تفيضان صفاء ويقينا وأمنا[1]" فعمر – إذن- يشكّل رمزا للصمود والتحدّي لمواجهة القهر الفدري والجماعي لتحقيق الخلاص.

هناك شخصيّات أخرى لم تعرف بملامحها وشكلها وإنّما عرفت بوظيفتها.فشخصيّة "الفدائي"؛ الذي لم يعرف باسمه، وإنّما عرف شيئا فشيئا من خلال فدائيّته، لعلّ الكاتب أهمل اسمه حتّى يكون أقوى أثرا في أن يكون رمزا لكلّ أبيّ منافح عن الدّين والمقدّسات وكأنّ الرواي يعمد إلى عدم ذكر الملامح والأوصاف الخارجيّة، إنّما الأفعال والسلوكات هي التّي تكشف عن الشخوص وتبين عن توجّهاتهم وأفكارهم.

---

(1) د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص10.

وقد انصبّ الاهتمام على الوظيفة حتّى تأخذ مفهوما إجرائيّا مجرّدا. فالأديب يهتمّ بالأدوار التيّ تقوم بها شخصيّة "الفدائي" أكثر من اهتمامه بالجوانب الخارجيّة، وإن كان فيه إشارة إلى حالته الاجتماعيّة عندما قام الفدائي بوصف بيته؛ الذي ترتسم عليه حالة الفقر، وعيشه مع والدته المسنّة بعدما استشهد والده وإخوته في حزيران.

يطالعنا هذا الحوار ليكشف لنا شخصيّة الفدائي بعد أن أفرج عنه وعن الخليفة.

قال الخليفة:"مال عليّ أحد المحبوسين وقال :" الأمانة في المقبرة، هناك .. عند سور باهر..."

حاولت أن أفهم كلماته فلم أستطع، استفسرت منه فأشاح بوجهه يائسا... قلت في نفسي لعلّه يهذي لما انتابه من آلام وأرق...".

توقفت عن المسير؛ وهتفت في اهتمام:

"هل قال ذلك حقّا؟؟".

"عجيب أمرك.. أنا لا أروي إلاّ ما حدث.."

"هذا نبأ سار، كنا ننتظر هذه الرسالة منذ وقت طويل.."

" أيّة رسالة؟" تلك رموز نعرف معناها، لقد انتظرنا حامل الرسالة طوال هذه الفترة دون جدوى، فرجّحنا أنّه قتل أثناء عبور خط النّار.. بارك الله فيك يا أمير المؤمنين.." .[1]

الفدائي شخصيّة فاعلة ومتفاعلة مع الأحداث، رافقت الخليفة في معظم الأوقات، شاركه المعاناة وكلّ المواقف، ولعلّه أقرب شخصيّة إلى "عمر بن الخطّاب"، لأنّه الرجل

---

[1] المصدر السابق: ص75.

الوحيد الذي التقاه وآمن به من أوّل لقاء جمعهما من غير سابق موعد، وتحمّل مع الخليفة مشاقا ومتاعب جمّة. فالفدائي هو السارد أو الرّواي فهو يشارك في الأحداث لذلك نجد السرد بضمير المتكلّم؛ الذي هو الأنسب لتبرير التعليقات حتّ تبقى الرواية محافظة على فنيّتها.

فأنماط شخوص الروايتيّن تتعدّد بكون بعضها يمثّل الجانب القهري المستبدّ والمتسلّط على رقاب النّاس سواء أكانوا أفرادا أم هيئات وسلطات. فالأفراد كـ"دافيد" و"إيلي" والهيئات "كالجنود"، "رجال المخابرات".

ونجد بعض شخوص رواية "قاتل حمزة" يمثّلون هذا النمط "خالد بن الوليد"، "سفيان بن حرب"، "جبير بن مطعم"، و"هند بنت عتبة".

فهذا النّمط القهري في الروايتيّن يسير إلى كتلتين. الكتلة التّ تبقى محافظة على ثباتها فلا تتغيّر، وهي بذلك شخصيّات جاهزة من بداية الرواية إلى نهايتها. وكتلة ثانيّة تتحوّل من شخصيّات جاهزة إلى شخصيّات ناميّة في نهاية الرواية.

وهناك نمط آخر لشخوص الروايتيّن يمثّلون الانحراف الأخلاقي "فوحشي" يمثّل الانحراف الأخلاقي في معظم حياته داخل العمل الروائي، وكذا "وصال" المومس التّ امتهنت في وسط مجتمع جاهلي، فأرغمت على ممارسة البغاء وكلا الشخصيتيّن ناميتيّن.

وفي رواية "عمر يظهر في القدس" هناك شخصيّة "راشيل"؛ فتاة يهوديّة دأبت على حياة الفجور والتعرّي وهي تجسّد جانب السقوط الأخلاقي، غير أنّ التأثير الذي أحدثه الخليفة فيها جعلها تتخلّص من الانحراف الذ[illegible] حبها طوال حياتها.

- ونمط يمثّل الجانب الانتهازي يجسّده "والدا راشيل" وهما يسعيان إلى تحقيق أطماع شخصيّة مهما كانت الوسيلة.

- ونمط يمثّل الصراع الفكري تمثّله شخصيّات عدّة منها "د. عبد الوهاب السعداوي" "د. وهيب عبد الله".. والممرضة "رجاء" و"محمود العناني"، فالصراع على مستوى الأفكار جعلهم في نهاية المطاف يصلون إلى تشكيل تكتّل موحّد دفاعا عن الخليفة وعن مبادئه، وهذه الشخصيّات ناميّة بدرجات متفاوتة.

- ونمط يمثّل الوفاء تجسّده شخصيّتان "عبلة" و"سهيل" وهما شخصيّتان ناميّتان في رواية "قاتل حمزة".

فتعدّد شخوص الروايتيّن وتنوّع أنماطهما أدّى إلى تنويع الأحداث الملحقة وربطها بمحور الحدث العام لكلّ رواية. ففي رواية "عمر يظهر في القدس" معظم الشخصيّات التيّ ظهرت لم نتعرّف عليها إلاّ من خلال الشخصيّة المحوريّة "عمر بن الخطّاب" الذي كان يتحرّك ويتفاعل مع الواقع المليء بالأدواء المختلفة من غير أن يتأثّر، بل إنّه كان المؤثّر في الوسطين الإسلامي واليهودي.

وتبقى الأحداث تكشف شيئا فشيئا عن التأثير الذي أحدثه الخليفة في الرأي العام بمواقفه الصريحة والواضحة. فالشخصيّات لا تعرف دفعة واحدة، وإنّما تعرف تدريجيا من خلال أقوالها وأفعالها، "فراشيل" من خلال حوارها السابق تكشف عن الوعي الزائف لديها، فهي ترى في الحياة التحرّر من كلّ قيد، فاختلاس المتع وإشباع الغرائز بألوانها هي الغاية. يكشف هذه الحقيقة هذا المشهد الحواري الذي جمع الخليفة و"راشيل":

"... أنا يهوديّة، لكنّي لست متديّنة..."

قال رافعا جبينه مستغربا:

" وماذا تعنين ؟؟"

" لا أشعر بقيد واحد من قيود الدّين، كلّ ما يهمّني في التوراة أنّها تجاوبت مع آمالنا السياسيّة في الوطن والخلاص، وماعدا ذلك فلا أؤمن بشيء...".[1]

"فراشيل" كانت عيّنة لانحراف اليهود، قدّمها الكيلاني في روايته ليكشف عن التعفّن الأخلاقي، وسقوط بنيان القيم لوجود الفراغ الروحي، وسيطرة قيم المادّة على الإنسان. فالأديب يصوّر لنا شخصيّة "راشيل" من خلال الرّاوي كاشفا طريقة تفكير هذه الفتاة اليهوديّة؛ التيّ ظهرت عليها علامات الاستقامة بفعل التأثير الذي أحدثه الخليفة في نفسيّتها وتوجّهاتها وأحلامها وآمالها، فملّت الجلسات الآثمة، وأصبحت ترى في المظاهر وإبراز المفاتن وغيرها... نوعا من الزيف والخداع. «الكاتب لا ينقل الحياة أو الشخصيّة كما هي بأسلوب فوتوغرافي، إنّه يضيف إلى تلك الشخصيّة لمسات وظلالا وسمات جديدة ويحشد لها الأحداث المناسبة، ويتخيّل الحوار المناسب، ويدخل بها ومعها في وقائع وممارسات متخيّلة تكشف عن دخيلة الشخصيّة وتفسّر حركاتها وفكرها». [2] هذا هو مسعى الفنّ، حتّ لا تتحوّل الشخصيّات إلى مجرّد عرائس خشبيّة تفقد العمل الفنّي قيمته الجماليّة.

وهناك شخصيّة "وحشي" الذي لم يعرف تاريخيّا إلاّ بحدثين، حدث قتله حمزة وحدث آخر وهو قتله "لمسيلمة"، إلاّ أنّ الأديب رسم المعاناة التيّ عاشها "قاتل حمزة" في جميع مراحلها، وهي متّصلة بمحيطه؛ الذي هو سبب عبوديّته وتعاسته، وما فيه من

---

[1] المصدر السابق: ص85.

[2] د- نجيب الكيلاني: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص58.

ضياع ومأساة واضطراب. فالأديب يقدّم لنا شخصيّة "وحشي" وهي تفتقد للاتّزان، وتمارس الحياة من غير مبدإ، ممّا جعلها عرضة للانحراف.

"فوحشي" هو محور الرواية لذلك سمّيت باسمه، تظهر معظم الشخصيّات بظهوره، وعلى الرّغم من عدم وجود قرائن تدل على أنّ شخصيّة "وحشي" ستتنازل عن غيّها وحماقتها إلاّ أنّ لحظة التنوير القدسي لحظة فريدة قد تحتاج إلى زمن قليل يتحوّل فيها مسار الانسان من النقيض إلى النقيض«فالشخصيّات التاريخيّة الموظّفة بطريقة فنيّة قلّ شبيهها فهي التيّ تنمّي الأحداث وتسرّع من وتيرة السرد وتغذي الصراع وتدفع به نحو التضخيم».[1] فوحشي يمثّل محور الصراعات في جميع صوّرها وهو الذي يغذّي الأحقاد على المسلمين قبل إسلامه، بعدما قتل "حمزة" وإهدار النبيّ- صلّى الله عليه وسلّم- لدمه، وهو المجاهد بعدما أسلم، المكفّر عن ذنبه بقتله "مسيلمة" فكان تركيز الأديب على الجوانب النفسيّة "لوحشي" طوال كامل الرواية مع التلميح لبعض الملامح الجسميّة لغرض مباشر يتغيّاه.

تكشف رواية "قاتل حمزة" عن شخصيّة "وصال" المومس؛ وهي شخصيّة ناميّة، كانت تمثّل الجاهليّة في أعنف صورها، وهي المتاجرة بالعرض. فالمجتمع فرض عليها أن تحترف البغاء لا ترى لحياتها مغـــزى سوى جســـدها، فهي سلـــوى المحزونين من جميع الطبقات.. فكانت "وصال" تمثّل وجهة "وحشي" عندما تظلم الدنيا في وجهه علّه يخفّف من آلامه ولو لوقت وجيز، فكانت المومس تظهر – غالبا- بظهور "وحشي". فالكاتب بعرضه لهذه الشخصيّة أراد أن يقرّر حقيقة الانحراف الذي ينخر في وسط مجتمع مليء

---

[1] محمد صابر: قاتل حمزة لنجيب الكيلاني. توظيف التاريخ بين الانسجام والتصادم، مجلة المشكاة، العدد الخاص بنجيب الكيلاني، 1983م، ص124.

بالفوضى. وتكشف شخصيّة "وصال" عن حال القهر الذي تحياه الأنثى في وسط مجتمع يمتهن المرأة. وقد صوّر هذه الحقيقة الحوار الذي جمع "وصال" مع "وحشي"

- دمعت عيناها، وانحنت على قدميه تقبّلهما وتقول:

" ألا ترحم مسكينة بائسة مثلي".

رقّ قلبه فقال:

- "حسنا لسوف أخرج من الباب الخلفي..."

قال في كبرياء:

- "لن أعود.."

قالت وقد زيلتها همومها، وأشرق وجهها بابتسامة مقتضبة.

- "ستجد قدميك تسوقانك إلى هنا مرّة أخرى..". [1]

تكشف الأحداث المتلاحمة والمتزاحمة عن القهر الاجتماعي الجاهلي ،كانت ضحيّته "وصال" لكنّ حوارها مع "وحشي"، يكشف عن واقع مفروض عليها، إلاّ أنّ إمكانيّة وجود تغيير ممكنة خصوصا وأنّ دين محمّد يدعو إلى العدل ويكرّم الإنسان.

يلاحظ في تصوير الكيلاني لشخصياته أنّه لا يعيركثير أهميّة للصفات الخارجيّة، فلا يكاد القارئ يجد صفات تتعلّق بطول القامة أو لون البشرة أو نوع الملابس أو ما أشبه ذلك إلاّ فيما يتعلّق بغرض مباشر يريد الأديب الوصول إليه، وذلك لتحقيق معنى من المعاني. فالأديب يعرض شخصياته بمختلف توجّهاتها الإيجابيّة والسلبيّة، وحال الضعف والقوّة لتحقيق الصدق الفنّي، مع مراعاة الاعتبارات الأخلاقيّة وإلاّ سيصاب القارئ عند قراءة الرواية التيّ تخدش الحياء بالإمتعاض.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص89.

- أمّا النمط الذي يمثّل القهر فتجسّده السلطات الإسرائيليّة، في "رجال المخابرات" و"الجنود" فإنّ الأديب أطلعنا عليهم من خلال الأدوار التيّ يقومون بها في التصدّي لكلّ إنسان يشي بفضيلة، ويقرّر حقيقتهم – بعد ذلك- من خلال ما يمارسونه من تعذيب للسجناء وتلوين طرق القمع. في خلال هذا النظام والنسيج هناك شخصيّة "إيلي" فتى ولوع بفتاته؛ التيّ ملّته وملّت جلساته الآثمة بعدما ظهر الخليفة، لكنّه أعجز من أن ينال منه. فالنسيج الروائي المحكم يكشف عن هذه الشخصيّة المتهوّرة؛ التيّ تكره الفضيلة، "فإيلي" رجل مخابرات لم يشر الأديب إلى جوانب من صفاته الخارجيّة وهذا لتغليب جانب الأدوار والأفكار على جانب المظاهر؛ وحتّى يكون رمزا للانحراف والقهر بكلّ أبعادهما والموجّهان بأيد اليهود ضدّ المسلمين.

فالصراع الذي أبداه "إيلي" ضدّ "الخليفة" كان من بداية الرواية، وإن كان "إيلي" يمثّل طرفا مهما في الصراع إلاّ أنّه بقي على حاله. فهذه الشخصيّة جاهزة من بداية الرواية إلى نهايتها. فالأديب يطلعنا على هذه الشخصيّة من خلال هذه اللّقطة الحواريّة بين "إيلي" و"راشيل"

" ثمّ التفتت إلى "إيلي" وتوقفت عن السير، وقال في جدّ:

-" لم لا تفكّر في اتّباعه؟!"

"مستحيل.. أنا أكرهه بكلّ ذرّة في كياني.." .[1]

فهذا الموقف ينمّ عن حجم الكره الذي يكنّه "إيلي" ليس للخليفة فحسب، بل لمبادئه وللفضائل التيّ يحملها، ويكشف – إثر ذلك- عن غرور حاقد، يبرز طبيعته وأنانيّته.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص206.

شخصيّة "دافيد" تمثّل القهر اليهودي الذي جرّه التعصب الأعمى، وأوّل ظهور يطالعنا به الأديب لهذه الشخصيّة كان لأجل تأجيج الصراع داخل العمل الروائي بعدما بدأت الرواية تفقد حيويّتها. فظهور "دافيد" – إذن- زاد في جرعة التشويق، فكان الأديب يركّز على الأدوار التيّ تقوم بها هذه الشخصيّة، فكان الإهتمام منصبّا على الجوانب الداخليّة المتعلّقة بالثقافة والنشأة، والأفكار التيّ يتبنّاها والتيّ تتضاءل أمامها المظاهر الخارجيّة "دافيد" شاب في الثانيّة والعشرين من عمره، تلقّى أصول السياسة في أحضان حزب من الأحزاب الإسرائيليّة المعروفة، التيّ لها بضعة مقاعد في الكنيست.. إنّ عقيدته هي أن تكون السيطرة الصهيونيّة على العالم كلّه..". [1]

فشخصيّة "دافيد" وإن كانت جاهزة إلاّ أنّها تتفاعل مع الأحداث بطريقة تتناسب مع توجّهاتها وأفكارها وهو منشأ الصراع الحاد.

فقيمة الشخصيّات التيّ يعرضها الكيلاني ليست في كثرة مزاياها وحشد المواقف البطوليّة والإيجابيّة، بل قيمتها في كونها تتحرّك في داخل العمل الروائي دون أن نحسّ بوجود فجوات بين أقوالها وأفعالها. فكلّ شخصيّة تنطق بمنطقها الخاص بها، فظهور "دافيد" مبرّر كونه لم يكن بعيدا عن الأحداث، فقد كان يرقب ما يحدث باهتمام كبير، وكان يبدي حقدا على الخليفة إلى درجة كبيرة، وقد حاول قتله لكنّه فشل في ذلك.

فالشخصيّات – إذن- تظهر في الرواية مشكّلة العمود الفقري للعمل القصصي«فمن خلالها تتكامل وتتفاعل مختلف العناصر الروائيّة الأخرى، كالحدث والزمان والمكان». [2]

---

[1] المصدر السابق: ص215.

[2] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986م، ص07.

فالطريقة التي تعرض بها الشخصيّات لها وزنها في العمل الأدبي « في أحيان كثيرة نجد الكاتب المبتدئ يضطرب في رسمه للشخصيّة، فيجعلها متناقضة في أحاديثها وتصرّفاتها غير منطقيّة مع أحداث القصّة، ومن ثمّ تبدو كأنّها دخيلة على هذه الأحداث».[1]

لقد نجح الكيلاني في تصوير شخصياته فجعلها حيّة من خلال تفاعلاتها مع واقعها بحسب توجّهاتها وأفكارها.

وفي رواية "قاتل حمزة" هناك شخصيّات تاريخيّة أسهمت بصورة كبيرة في خلق الصراع، فمنها شخصيّة "هند" زوج أبي سفيان؛ التي كانت تمثّل المرأة ذات الشخصيّة القويّة فقد مارست على "وحشي" الإغراء لتنتقم لمقتل أخيها وعمّها.. في بدر. فشخصيّة "هند" جاهزة طوال أحداث الرواية، وقبل أن يسدل الستار نراها تتبدّل وتصبح ناميّة، تتحوّل من الكفر إلى الإيمان ومن الشرك إلى التوحيد.

وهكذا الشأن مع شخصيّات أخرى "كأبي سفيان" وعكرمة بن أبي جهل و"خالد بن الوليد" فكلّها شخصيّات جاهزة، عرفت بالشرك وناصبت العداء لمحمّد- صلّى الله عليه وسلّم- تتحوّل قبل نهاية الرواية وفي اليوم المشهود، يوم الفتح، إلى شخصيّات نادمة على جاهليّتها ومحبّة للإسلام تدين به. وقد اهتمّ الكاتب بذكر سلوكيّات وأفعال هذه الشخوص وأهمل المظاهر و الملامح الخارجيّة لأنّ الجوانب الجسميّة غير مؤثّرة في مسار الحكي.

هناك نمط آخر للشخوص في رواية "عمر يظهر في القدس" يمثّلون الصراع على مستوى الأفكار، لاختلاف المشارب والثقافة، يبرزون في الوسط الطبيّ فمنهم "د. عبد

---

[1] حسين القباني: فن كتابة القصة، ص68.

الله السعداوي" الذي آمن بالخليفة، و"وهيب عبد الله" الذي أنكر في بادئ الأمر ليقتنع في الأخير بعمر وبما يدعوا إليه، والممرضة "رجاء" التيّ عرفت باحتشامها.. فكلّ هذه الشخوص ناميّة، لأنّهم لم يبقوا على حالهم عند ظهورهم في العمل الروائي، فقد تفاعلوا مع الأحداث بشكل مكّنهم من الوصول إلى الغاية بخلع كـــلّ فكـــرة تحجب الإيمان أو تغري برذيلة. فالأديب يركّز على الوظائف والأدوار، وإذا قدّم الشخصيّات من خلال ملامحها الخارجيّة فذلك لأجل تحقيق معنى من المعاني، فحينما يقول:"ودخلت فتاة ممشوقة القوام، رائعة البشرة، حلوة السمات، تغطي رأسها بغطاء أبيض، وترتدي زيّا محتشما سابغا، لا يبدي سوى جزء من عنقها ويديها والجزء الأسفل من ساقيها، وعلى وجهها ابتسامة وادعة يوشيها حزن غامض..".[1] "فرجاء" هي التيّ استقبلت الخليفة في المستشفى الذي أجرى فيه عمليّة جراحيّة لاستأصال الزائدة الدوديّة. فهذا الوصف الخارجي لشخصيّة "رجاء" له أهميّة في إعطاء ملمح واضح على ميل هذه الممرضة إلى الاستقامة في السلوك، وإعطاء تمهيد منطقي لهذه الشخصيّة لتكشف عن تفاعلها مع الأحداث، وكيف كان لظهور الخليفة من أثر في تحريرها من بعض السقطات التيّ وقعت فيها في ماضيها قبل ظهور الخليفة وإيمانها به وبكلماته التيّ تتوقّد صدقا. يصوّر السرد الوصفي هذه الحقيقة:".. لم يكن الأمر سهلا، لأنّه ليس انفعالا عاطفيا عابرا، بل اتّخاذ موقف.. موقف أساسي يترتّب عليه .. ومسؤوليّات... ووجدت "رجاء" نفسها تخوض تغييرا كبيرا في نظرتها للأشياء.. وفي ملبسها ومأكلها ونومها ويقظتها.. ثمّ الشيء الهام وهو واجبها في نشر ما تؤمن به من أفكار ومبادئ وخاصّة بين بنات جنسها..".[2] كلّ هذا التغيّر، لم يكن مجرّد كلمات مدّعاة بل إنّها حقيقة ملموسة تنطق بنفسها عن نفسها، فماضي "رجاء" كان يمثّل انحرافا في السلوك يدعو إلى الخجل، يصوّر الحوار الذي دار

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص99.

[2] المصدر نفسه: ص239.

بين، "وهيب عبد الله" والممرضة "رجاء" نوعيّة العلاقة التيّ كانت تجمعهما قبل ظهور الخليفة "عمر":

"وتمتمت رجاء :

- "كلّما تذكّرت الماضي انتابني خجل شديد".

- "أنا على النقيض من ذلك تماما، كان الماضي تجربة شائقة برغم ما يحفل به من انحرافات.

- "وكيف؟؟"

- "ولولا التجربة، وما أثارته في فكري من صراع حادّ، ومقارنات لما استطعت أن أتّخذ الموقف الجديد".[1]

فهذا الحوار أبان عن شخصيّة "وهيب عبد الله" الذي اهتدى إلى الحقّ بعدما تخبّط في متاهات الأفكار الجدليّة العقيمة.

فالكاتب ينوّع في طرق الكشف عن شخصيّاته فمرّة على لسان الرواي، وأخرى عن طريق الأخلاط الحواريّة؛ التيّ هي الجوّ الحقيقي لحياة اللّغة.

وهناك نمط يمثّل الجانب الانتهازي يجسّده "والدا راشيل". إنّ الأديب من خلال هاتين الشخصيتيّن أبرز توجّها واضحا على الرّغم من ظهور "والدا راشيل" مرّتين أو ثلاث في كامل الرواية إلاّ أنّهما عمّقا الإحساس بالواقع الموجود. فالكاتب لم يشر إلى جوانب تتعلّق بالملامح الجسميّة، بل عرفناهما من خلال الأخلاط الحواريّة التيّ تكشف عن أفكارهما. فعلى الرّغم من أنّ "عمر بن الخطّاب" يشكّل خطرا على دولة إسرائيل بزعم "إيلي" و"دافيد" إلاّ أنّ "والدا راشيل" كانا ينظران إلى القضيّة من زاوية نفعيّة

---

[1] المصدر السابق: ص241.

برغماتيّة. فصورة "أمّ راشيل" لا تختلف عن زوجها فهما وجهان لعملة واحدة لأنّهما يلتقيان في البحث عن المصلحة الشخصيّة مهما كانت الوسيلة. فالأديب لم يشر إلى اسميهما لعدم تأثيره على مسار الحكي، لأنّ معرفة الشخصيتّين تكون من خلال الأدوار التيّ تقومان بها في داخل العمل الروائي، يكشف هذا الحوار عن شخصيّة "والدا راشيل":

- "هؤلاء الصحفيون شيء رهيب مقيت.

- غمز الأب بعينه اليسرى قائلا:

- "تستطيعي أن تستغلي الموقف"

- "كيف؟؟"

-" لا تعطيهم شيئا إلاّ بثمنه"

- "لكني لا أريد"

- "سيكتبون من محض خيالهم"

وتدخّلت الأم قائلة:

" أرى أن تكتب راشيل مذكراتها.. تبيعها لكبريات الصحف وبذلك تجني من ورائها ربحا كبيرا ". [1] فهذا الحوار كشف عن رغبة "والدا راشيل" الوصول الى الثراء المادّي، فهما يريان الخليفة كنزا ثمينا يجب المحافظة عليه إلى درجة أنّ "والدة راشيل" إقترحت على ابنتها الزواج من الخليفة ولولوقت وجيز بعدما ذاع صيته، وأصبح شخصيّة مشهورة، لكنّ راشيلا رفضت مطلب أمّها بعدما اهتدت إلى الحقّ.

أمّا النمط الذي يمثّل الوفاء يجسّده شخصيّتا "عبلة" و"سهيل". "فعبلة" محبوبة "وحشي" وباعثة السلوى والعزاء لديه وهي مفرغ الهموم والأحزان، تستجيب لداعي

---

[1] المصدر السابق: ص127.

الإيمان، وبقي وحشي مصرّا على كفره وعناده لكن عبلة تضحي بحبّها لوحشي عندما بقي مستسلما لغروره. فشخصيّة "عبلة" ناميّة تطوّرت شخصيّتها عبر أطوار الرواية. فلم نعرف شخصيتها من خلال الملامح الجسميّة إلاّ في موقف واحد يكشف الأديب من خلاله عن ضعفها الذي لم يكن عائقا لتحدّي القوى التيّ حاولت أن تمنعها من الدخول في الإسلام. وكنّا نكشف عن حقيقة "عبلة" من خلال الحوارات والسلوكات التيّ قامت بها، ممّا أبان عن أسلوب تفكيرها، والطريقة التيّ تتفاعل بها مع الأحداث:"يوحي بميولها إلى استقامة التفكير وحسن التدبّر، والتأكيد على نقائها منذ البداية، لقد لمّحت له عبلة برسول الله – صلّى الله عليه وسلّم- حديثا يحمله التلميح إلاّ أنّ هذا التلميح يكشف عن خلجاتها وتفكيرها من أوّل الأمر للدخول في الإسلام.. ."[1]

هناك شخصيّة "سهيل" أحد أصدقاء "وحشي" في العبوديّة، وهو أكثر ذكاء وحلما من "قاتل حمزة"، استجاب لداعي الإيمان من غير عناء. فكنّا نتعرّف على هذه الشخصيّة من خلال الحوارات التيّ جمعته بـــ"وحشي". فسهيل بقي وفيا لصديقه حتّ أسلم، بل إنّ سهيلا كان سبّبا في إسلام "وحشي".

فشخوص الروايتيّن على كثرهم، لم يكونوا شخوصا هلوانيّة تقوم بأدوار عرائس خشبيّة، بل كان الأديب يعرضها بأسلوب فنّي ذكي، ينبئ عن حسّ عميق بأبعاد الشخوص، رسم انفعالاتها وهيئاتها كاشفا عمّا تقوم به من غير افتعال أوتصنّع.

"

---

[1] د- محمد علي داود: دور السرد في البناء الفني في رواية " قاتل حمزة"، مجلة الأدب الإسلامي(العدد الخاص)، العددان: 09 - 10، ديسمبر- أفريل، 1995م- 1996م، ص110.

صيغ وكيفيات العرض السردي:

يأخذ السّرد في روايتي "عمر يظهر في القدس" و"قاتل حمزة" أوجها عدّة إمّا سرد خالص؛ أي نقل للأحداث بطريقة كرونولوجيّة، أو عرض لمشاهد حواريّة ممزوجة بشيء من السّرد، كما يترع الأديب إلى تتبّع الشخوص من الخارج من خلال تتبّع حركاتها وسكناتها عن طريق الوصف. ففي في رواية "عمر يظهر في القدس" لم نتعرّف على شخصيّة الفدائي إلاّ بظهور الخليفة "عمر" وتعرضهما للسجن بعدما قُدّر وجودهما في موضع الانفجار الذي حدث في القدس القديمة. كما قام الحوار المباشر بالكشف عن الأفكار من خلال الأخلاط الكلامية التّي تعقد بين شخوص الروايتيّن، سواء كانت حوارات ثنائيّة أم أكثر؛ وهذا لترسيخ مفهوم أنّ الأديب لا يتمسّك بمنطق أحاديّة الرؤية؛ الذي يؤدّي إلى خلو العملين الروائيّين من الصراع، وبالتالي تفادي الوقوع في مطبّ الرتابة؛ الذي يؤدّي – غالبا- إلى بهوت في حيويّة العمل الفنّي، كما نكشف عن لغة الحوار وكيف كانت تتّسم خاصّة في رواية "عمر يظهر في القدس" لما حوته من أفكار متضاربة وهل – فعلا- كانت تتناسب ومنطق أصحابها؟ بينما نجد أنّ الحوارات في "قاتل حمزة" حقّقت أدبيّتها بإبعاد الرواية عن السرد الخالص لتقرير المنطق الروائي على المنطق التاريخي.

وهناك صيغتان سرديتان برزتا في الروايتيّن تقنيّة "الفلاش باك" أو ما يعرف بالارتجاع في روايـــة "عمر يظهر في القدس"، وتقنيّة أخرى ركّزت على الأجواء النفسيّة أوإيقاع الحياة الداخليّة عند "وحشي" وهي مـــا يعرف "بالمونولوج". وكلا التقنيتيّن من

الأساليب الحداثية الموظّفة للكشف عن المضامين وإعطاء أبعاد عميقة للعمل الفنّي.

قبل أن نتحدّث عن مفهوم السرد في أيّ عمل قصصي أو روائي لابدّ من الإشارة إلى القناة السرديّة التيّ تتكوّن من ثلاثة أطراف يمثّلون الأقنوم الذي يمرّ فيه العمل الفنّي، لتشكيل علاقة متماسكة ومتلازمة.

فطرف يمثّله الرّواي الذي يسرد علينا الأحداث. والقصّة وهي طرف مهمّ لما تحمله من أبعاد فنيّة ومضمونيّة. وطرف ثالث وهو المروي له وهو القارئ. من خلال هذه الأطراف الثلاثة تتشكّل الدائرة المتكاملة للعمل الفنّي، وحتّى يكون للعمل الإبداعي قيمة فنيّة جماليّة لابدّ من وجود انسجام بين الأقطاب الثلاثة.

فالأديب أو الرّواي الذي يقوم بسرد الحدث القصصي بتقنيّات متنوّعة، ينقل من خلالها الأفكار والرؤى المختلفة، وتتدخّل فنيّة الأديب وبراعته في الكشف عن رؤيته التيّ يريد أن يوصلها إلى القارئ بالأسلوب الذي يجعله بعيدا عن التقريريّة والخطابيّة، ليكسب ثقة القارئ وتعاطفه، وبذلك يكون الأديب قد حقّق النجاح المطلوب.

فما هو السرد؟

فالسرد –إذن– :« هو الكيفيّة التيّ تروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها».[1] لذلك ففنيّة العمل الإبداعي لا تكون بالمضمون وإن كان هذا الأخير مهمّ وله قيمة في الأدب الإسلامي، بل بالشكل والطريقة التيّ عرضت بها المضامين بحيث تكون معبّرة عن رؤية الأديب من خلال الأهداف التيّ يتغيّاها عبر الراوي. والغاية هي

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص45.

تعبير عن طموح الأديب في تجاوز القهر النّفسي، الفردي والجماعي، بل تتجاوزه إلى إقناع القارئ بذلك من غير أن يحسّ بفجوة أو تنافر بين الوسائل والغايات.

«.. والسرد في واقع الأمر يحقّق تماسكه من خلال تواتر الأحداث وتتابعها، عبر سلسلة طبيعيّة يتداخل فيها المجالان الزماني بالمكاني، تنطلق من نقطة ما لتنتهي إلى نقطة معيّنة، وبين النقطتين.. ينهض في رأيّنا النصّ أو الخطاب القصصي».[1]

فداخل الخطاب الروائي –إذن– تتموقع الأحداث التيّ تشكّل الحبك أو العقد لشخوص العمل القصصي؛ والتيّ تجعل النتاج الأدبي يتّسم بالحيويّة والتأثير وبذلك يتحقّق الخلود الفنّي المنشود.

ففي روايتي "عمر يظهر في القدس" و"قاتل حمزة" نجد أنّ الأديب يقيم صرحين أدبيّين تقوم تقنيّات متعدّدة ومتداخلة لربط نسيج كلّ رواية لتشكيل بناء روائي جميل السبك. فالتقنيّات السرديّة تتآلف في كلّ بناء فنّي ممسكة برقاب بعضها بما يخدم طبيعة كلّ موضوع لتشكيل لحمة سرديّة ذات أثر موحّد.

من خلال صيغ العرض السردي وأنماطه للروايتيّن نكشف عن المنظور أو الرؤية، بمعنى الكشف عن الكيفية التيّ قدّمت بها الروايتين ومن قام بتقديمها إلى القارئ ؟

وهل الراوي شاهد فقط على الأحداث أم مشارك بصورة مباشرة ؟ما يمكن الإشارة إليه أنّ الراوي في رواية "عمر يظهر في القدس" هو شخصيّة الفدائي؛ الذي هو شخصيّة مشاركة في الأحداث بصفة مباشرة؛ وهو أسلوب ذكي للتعامل مع أحداث ومضمون من هذا الطراز. فالفدائي تعبير عن شخصيّة عاشت الأحداث في بيئتها حتىّ تصبغ الرواية بصبغة الواقعيّة من جهة، ولتبرير التعليقات والأحكام من هذه الشخصيّة

---

[1] باديس فوغالي: تحليل الخطاب السردي، ص88.

كونها مشاركة في الأحداث، وإلاّ عدّ تدخّل الراوي غير المشارك في الأحداث بصورة مباشرة عيبا فنيّا.

«صحيح أنّ المؤلّف يختبئ وراء السطور، ولكن لابدّ من وجهة نظر أو رؤية تقوم بحمل الملفوظ الروائي، الذي يستطيع الكاتب من خلاله التعبير عن أفكاره وفلسفته وموقفه من قضايا الوجود».[1]

فالكيلاني في روايته "عمر يظهر في القدس" هو الذي اخترع القصّة من أساسها ونظمها واختار الحوادث المناسبة والشخوص الذين تفاعلوا مع الأحداث، أمّا الراوي فهو صاحب الحكي ألا وهو الفدائي، وهذا الأخير ماهو في الحقيقة إلاّ ظلّ لرؤية الأديب:«إنّ اختيار نوع السارد هو الذي يحقّق نوعيّة الرؤية، وطريقة تقديمها».[2]

فرواية "عمر يظهر في القدس" رويّت بضمير المتكلّم "أنا" وراوي الرواية من بدايتها إلى نهايتها هو راو واحد وهو الفدائي بضمير "أنا" :".. قلت لك يا أمي ألف مرّة، ليس هناك ما يدعو إلى القلق، الحقيقة أنّني أشعر بحزن ثقيل ينوء به قلبي، وبمرارة عارمة تتشبّع بها روحي..".[3]

أمّا في رواية "قاتل حمزة" فإنّ الأديب يجري الحوار على لسان الشخصيّات ويقوم بتوجيه أطرافه، ويقحم نفسه – أحيانا- في التعليق أو التبرير.

---

(1) إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص115.

(2) المرجع نفسه: ص116.

(3) د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص07.

* الحـــــوار.

الحوار الخارجي جانب مهمّ في البناء الفنيّ القصصي؛ لأنّه يكشف بصورة واضحة عن الصراعات الموجودة بين شخوص الرواية، وهو علامة من علامات تجاوز التاريخي لتأصيل الروائي «الحوار من العناصر الحيويّة يكشف عن الصراع في بواطن الشخصيّات، وتعرض من خلاله حجج المخالفين. وهو من عوامل التشويق لما فيه من تلوين الأسلوب».[1]

في رواية "قاتل حمزة" نجد أنّ الحوار استحوذ على مساحة نصيّة كبيرة ما يعادل تقريبا ثلثي الرواية. صوّر "الكيلاني" من خلاله العلائق الإنسانيّة بين الشخصيّة المحوريّة "وحشي بن حرب" وشخوص الرواية الآخرين، كما كشف وصوّر هذا الجانب في البناء اللّغوي الكيلاني الجوانب الداخليّة، من خلال الانفعالات التيّ تنبجس من أعماق الشخصيّات.

الكيلاني أجاد استخدام الحوار داخل روايته "قاتل حمزة" ووظّفه توظيفا جيّدا، حوار يتناسب مع شخوص روايته، سواء أكانت حوارات ثنائيّة أم أكثر، وضمن الأديب وأمّن توصيل أطرافها بصورة دقيقة، صوّر ملامحها وانفعالاتها بحيث تبدو هذه المشاهد حقيقيّة غير مفتعلة. «إنّ الاختلاط الحواري هو الذي يكون الجوّ الحقيقي لحياة اللّغة..».[2]

فالحوار عبّر عن أبعاد الشخوص مشكّـــلا تطابقا تاما بين لغة الحـــوار ذات

---

[1] د- مأمون فريز جرار: خصائص القصة الإسلامية، ص83.

[2] مشري بن خليفة: سلطة النص، ص139.

الدلالات الزئبقيّة، وذهنيّات أصحابها، بأسلوب بسيط غير متشنّج، عميق المعاني، ينبئ عن رغبة أكيدة في الوصول إلى الأهداف الفكريّة لإمتلاكه باقتدار لناصيّة اللّغة، التي طوّعها ورسم من خلالها ما شاء من صور ودلالات لشخوص الرواية خصوصا "وحشي"؛ ذلك العبد المملوك الذي استجاب لدوافع الأنانيّة عنده، فقام بالتمرّد على الواقع الذي يحيّاه باستجابته لإغراءات الحريّة التي كـــان يتغيّاها وللمجد والمـــال بقتله حمزة عمّ الرسول – صلّى الله عليه وسلّم- كثمن لتحقيق إنيّته، في معركة لا تعنيه من قريب ولا بعيد.

يصوّر هذا المشهد بين وحشي وفتاته طبيعة المهمّة التي سيقوم بها "قاتل حمزة" كاشفا عن حال التخبّط التي يحياها :

وسادت فترة صمت كئيبة، وتندّت عيناها بالدموع وتمتمت :

- "هل ستعود ؟؟"

- " لابدّ أن أعود.."

- " احذر الحرب.."

قهقه ساخرا:

- " إنّني لن أحارب.."

- "وكيف؟؟. - " أنا لا أشغل نفسي بما بين المسلمين والكفّار من حرب ضاريّة.. ولن أرفع سيفا، أو أقذف بنفسي في معمعة، إنّ قضية الطرفين غير مفهومة لديّ تماما، لأنّني لا

أفكّر فيها كثيرا إنّ ما أفكر فيه هو مأساتي أنا.. عبوديّتي الذليلة.. إنّني ذاهب لآتي بحريّتي..". [1]

فهذا الحوار أبان عن ضبابيّة الحياة عند "وحشي" وحال الحمق والسفه التيّ بلغهما. فالعبوديّة ورّثت لديه موت الضمير، يريد أن يبني سعادته على حساب أناس آخرين لم يسيئوا إليه. فالحوار لا يمثّل نمطا سرديا صرفا، إنّما هو أداة فنيّة فعّالة من شأنها أن تكشف عن طبيعة الشخصيّات بشكل واضح، وتبين عن القناعات والأفكار التيّ تجيش بها نفوسهم كما هو الحال عند "وحشي" وفتاته وغيرهما.

فالأديب من خلال المقطع الحواري السابق الذي أسّسه بجمل قصيرة مقتضبة، يكشف عن المضامين بأسلوب شائق ومتدرّج يبين عن أحوال الشخوص شيئا فشيئا، وهو بهذا يمنح طعما شهيا للعمل الفنيّ.

فالحوار الخارجي أسّسه الروائي في روايته "قاتل حمزة" لإعطاء الحيويّة لعمله الفنّي، لتجاوز التاريخي وترسيخ الروائي – كما قلنا ذلك سابقا – خصوصا وأنّ الرواية تحمل ظلالا وارفة من التاريخ. «فهو يخفّف رتابة السرد، ويريح القارئ من متابعة هذا السرد ويبعد عنه الشعور بالملل. وليس أدّل على ذلك من أنّ كثيرا من القرّاء، يتصفّحون القصّة، ولا سيما المطوّلة، ليروا نسبة الحوار إلى السرد فيها، فإذا كانت النسبة كبيرة اطمأنوا إلى أنّهم يتمتّعون بقراءة مشوّقة».[2] ونجد أنّ الرواية حقّقت المقصد الفنّي بالتخلّص من نمطيّة السردالخالص الذي يجعل العمل الفنّي باهتا في مضامينه، فلا يعدو أن يكون النصّ الروائي نصا تاريخيّا خاليا من الصراع وبالتالي تغيب الحيويّة؛ التيّ لا نقصد بها الحركة الآليّة من مكان لآخر، وإنّما نعني بها التأثير والإقناع.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص21.

[2] حسين القباني: فن كتابة القصة، ص94.

فالأديب يكشف باستمرار عن الأفكار والمواقف التي تجيش في نفوس شخوص روايته، ويرسمها لنا بحيث تبدو مشاهد حقيقيّة غير مفتعلة، مهما تعدّدت أطراف الحوار، ويبقى للحوار دوره في إعطاء مسحة واقعيّة صادقة عن العمل الفنّي، ويعبّر -كذلك- عن رؤى الكاتب بطريقة غير مباشرة، ويبدو أنّ الكاتب كان متعاطفا مع بعض شخوص روايته و لم يستطع أن يبقى محايدا كشف عن تعاطفه بتعبيرات متعدّدة كقوله على لسان جبير :" إنّ ما فعلته بحمزة عمّ الرسول أمر هيّن بالنسبة لما ستعمله في عبلة.. أتفهمني.."[1] فعبارة "عمّ الرسول" لا يصحّ أن ترد على لسان جبير وهو على شركه وكفره. «موقف الكاتب يتأسّس بطريقة غير مباشرة من خلال بنية الصراع العقائدي، والصراع الفكري اللّذين يقيمهما بين الأبطال».[2]

فالحوار يبقى وسيلة مهمّة للكشف عن مواقف الشخصيّات سواء أكانت سلبية أوإيجابية من الإسلام ومن محمّد – صلّى الله عليه وسلّم- أبانت المشاهد الحواريّة عن كره "وحشي" للمشركين أكثر من كرهه محمّدا. كما أظهرت سطحيّة التفكير عند بعض الشخوص ومنهم شخصيّة "وحشي" عندما ذهب للقاء "فتاته" في بيت سيّده وقفز فوق الجدار هناك عرف حقيقة نفسه من خلال هذا الحوار بين "جبير" و"وحشي":

- "ما الذي أتى بك هذه الساعة إلى هنا"؟

- أطرق وحشي دون أن يجيب.

- "أيّها الحقير.. من علّمك أن تقفز فوق الجدران، تقتحم حرماتها.."

-"سيّدي.."

---

[1] د- نجيب الكيلاني: فاتل حمزة، ص175.

[2] حسين القباني: فن كتابة القصة، ص94.

" أيّها الآبق.. إنّ نفسك لن تتغيّر.. نفس عبد ذليل.."[1]

فالحوار بقدر ما كشف، عن ضعف التفكير عند "وحشي"، الذي انعكس على سلوكه، فكانت تصرفاته تتّسم بالتهوّر في أغلب الأحيان تسبّب له المشاكل وسوء العواقب، إلاّ أنّ اللّغة كانت تتّسم بالقوّة والانفعال أبانت عن حقيقة "وحشي" من غير أصباغ.

فالأديب يوظّف الحوار بالأسلوب الذي يتماشى وشخصيّاته، فعبلة على الرّغم من أنّها أمة مملوكة إلاّ أنّ إيمانها حرّرها، ووصلت إلى الإيمان وصدقت فيه، فكانت قويّة بإيمانها على الرّغم من ضعفها كأنثى، يكشف الحوار الآتي عن هذه الحقيقة بين "عبلة" وسيّدها "جبير":

- "ماذا تريدين؟؟"

- " لم أتعوّد أن أخدعك أو أكذب عليك.. ولو كلفّني ذلك حياتي"

- "أعرف ذلك؟؟"

- ثمّ ازداد شحوب وجهها وارتجاف جسدها وهي تقول:

- "سيّدي.. الحقيقة .. الحقيقة.."

- "ماذا؟؟".

- "لقد تابعت محمّدا على دينه.."[2]

فوجود الحوار بجمل قصيرة في معظم الرواية وليس في هذا المقطع فحسب، إضافة إلى علامات الاستفهام، إن دلّ على شيء فإنما يدل على النفسيّة المضطربة والقلقة.

فالحوار – إذن- قام بعمليّة الكشف عن العالم النّفسي للشخصيّة المحوريّة "وحشي بن حرب" وكـذا للشخوص الآخرين، لأنّه أبان عن التعاطف أحيانا أو النزاع

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص55.

[2] المصدر نفسه: ص160.

الكامن أو الظاهر أحيانا أخرى، فيعطي الحيويّة للعمل الفنّي، لأنّ لهذا النمط السردي قوّة خاصّة وسرّ عميق في إعطاء المسحة الفنيّة الجماليّة للعمل الفنّي، لأنّه شكّل فسيفساء من الأفكار والقيّم لشخوص الرواية من غير إجترار.

فالحوار في الرواية ليس مجرّد أخلاط كلاميّة معروضة بين الشخوص تبين عمّا في داخلها بأسلوب مضطرب مشوّش، بل إنّ هناك تدرجا في رسم المشاهد الحواريّة سواءكانت حوارات ثنائيّة أم أكثر، بلغة فصيحة تبين عمّا في نفوس أصحابها من أحاسيس وأفكار.. فـ"وحشي" – مثلا- لم نكشف عن أنانيّته إلاّ بعدما عرضت عليه فكرة قتل حمزة، أيّ أنّ هناك ضابطا منطقيّا للحوارات التيّ تعقد، وليس هناك فجوات غير مبرّرة في خلال الحوارات التيّ حوتها رواية "قاتل حمزة".

أمّا إذا تحدّثنا عن الحوار في رواية "عمر يظهر في القدس"، فإنّه يشكّل نسبة كبيرة من المساحة النصيّة للرواية، يكشف هذا التكنيك عن تلك العلاقات المتشنّجة خصوصا بعد ظهور الخليفة "عمر بن الخطّاب" فجأة في القدس القديمة، وإبراز مواجهته من خلال لغته الواثقة والمتحدّية للتعفّن الأخلاقي المعهود عند اليهود، فكان يتصدّى للانحرافات ممّا سبّب له متاعب جمّة مع الإسرائيليّين«ويضفي الحوار على القصّة تلك اللّمسة الحيّة التيّ تجعلها تبدو أكثر واقعيّة في نظر القارئ».[1] فالحوار – إذن – يكوّن الصراع الذي يكشف عن عواطف الشخصيّات ونظرتها للحياة، كما هو الشأن مع شخصيّة "الفاروق" الذي كان يتمنطق بالقرآن والسنّة لذلك نجد آياتا قرآنيّة وأحاديث نبويّة في حواراته قد تظهر على أنّها أسلوب مباشر وتقريريّة، غير أنّ الحقيقة غير هذه، فلوخلت حوارات "عمر بن الخطّاب" من الآيات والأحاديث النبويّة، فهذا يعدّ منافاة للواقعيّة والصدق الفنّي. فطريقة الأديب في العرض جعلته يرقى برائعته عن الأسلوب المباشر الجاف «وثمّة

---

[1] حسين القباني: فن كتابة القصة، ص95.

قيمة فنيّة أخرى يحقّقها الحوار في روايات نجيب الكيلاني، وهي توظيف الآيات القرآنيّة الكريمة في ثناياه للإجابة المقنعة على سؤال حائر، أو تعضيد فكرة ما، أو رأي ما والجدير هنا أنّ عملية التوظيف تبدو داخلة في النسيج اللّغوي، وتمثّل لحمة طبيعيّة فيه.. وأحسب ذلك من قدرات الكاتب في استغلال الكنوز الأدبيّة التراثية بصفة عامّة، والنصّ القرآني بصفة خاصّة».[1] فالإشكال الذي يقع فيه كثير من الأدباء ويسبّب لهم فشلا ذريعا بسبب توظيف النصوص الجاهزة.. آيات قرآنيّة، أحاديث، أشعار... إنّما يعود إلى طريقة توظيفهم لها. أمّا نجيب الكيلاني فملكته الأدبيّة جعلته ينأى عن التقريريّة، بل إنّ روايته طفرة رائدة بحكم طبيعة موضوعها الذي يتجشّم الصعاب. ففي الرواية نجد –كذلك– طغيان الجمل الطويلة في الحوار وهذا يتناسب مع موضوع الرواية، كون "عمر بن الخطّاب" جاء إلى عصر جديد يفتح أمامه علامات استفهـــام وتساؤلات كثيرة، تتطلّب إجابات كافيّة وشافيّة.

كما يكشف الحوار عن لغة التصدّي والصمود، وفيها تقريع وتأنيب للفدائي الذي اعتاد مناظر وأشياء لا يجب السكوت عليها، وكأنّ الشيء بحكم الإلف والعادة يصبح لا يثير. يكشف الأديب عن حقيقة اليهود قديما وحديثا من خلال هذه اللّقطة الحواريّة بين "عمر" والفدائي، فكان الأديب يديره ويرسم الانفعالات بطريقة تقرّب المعاني:"هما يهوديّان، ومن أصحاب الأمر والنهي وما علينا إلاّ أن نتصرف وإلاّ.."

نزع يده في عنف وقال:

" يهوديان ؟؟ لم تتغيّر طبائعهم منذ قديم الزمان، كانوا بالأمس يستترون في بيوت الدعارة والمجون، واليوم ينشرون فسقهم علانيّة.." .[2]

---

[1] د- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني(دراسة نقدية)،ص122.

[2] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص21.

فلغة الحوار مواتيّة لطبيعة "عمر" الذي لا يرضى بمخالفة الشرائع وانتهاك الحرمات.. لذلك كان يتصدّى للانحرافات المختلفة.

ويبقى الحوار أسلوبا حيّا يكشف به الأديب عن المعاني المختلفة بأسلوب عميق يلخّص سرّ الهزيمة :".. الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرايتكم، الخوف يلد الرذيلة.. الهزيمة تمسح ضعاف الإيمان.. أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد.. تدّقون الأبواب الصلدة في بله ولو بحثتم عن المفاتيح لتفتح أمامكم باب النعيم الأبدي.. ".[1]

هـــذه الكلمات الواثـــة هي زبدة تلخّـــص سبب الهزيمة، وسبب الانتكاس بكلّ المفاهيم والمقاييس، وبالمقابل تبين عن مفاتيح حقيقيّة ستكون سببا في صناعة النصر، إن وجدت، الهمم العاليّة، والنفوس الأبيّة... فسرّ طول جمل الحوار هو تلك الشحنة الداخليّة من التعاطف الروحي مع المسلمين، والأسى النفسي لما أصابهم من ضعف وذلّة وهم أهل عزّة وقوّة.

فالحوار يبقى الركن الركين للعمل الفنّي في تحقيق المعاني على لسان شخصيّاته لإعطاء اللّمسة الحيّة، و خلق التشويق اللازم الذي يؤسّس لعمل فنّي ناجح. ويبقى الأديب يوجّه ويؤمّن توصيل أطراف الحوار مهما تعدّدت الشخصيّات، بتلك اللّغة التيّ تتماوج بين الهدوء والثورة بحسب ما يقتضيه المشهد الحواري، الذي يتّسم بالتتابع المنطقي، فلا نحسّ بنشاز يقطع سيرورة الأحداث، فيجعلها غير منطقيّة. بل إنّ الأحداث تمسك برقاب بعضها مشكّلة إنسجاما يعزّز بنيان العمل الفنّي؛ أي أنّ الحوار حقّق الجمال الفنّي بإبعاد الرواية عن مطبّ السرد الخالص، وحقّق غرضه وبغيته في إيصال المعاني العميقة من خلال التنويع في طرق العرض، فأحيانا تتأسّس اللّقطة الحواريّة في

---

[1] المصدر السابق: ص25.

شكل سؤال وجواب بضمير المخاطب الذي هو أكثر تأثيرا في إعطاء المحتوى النفسي للشخوص. فمن خلال الوقفة الآتية تنعقد الصورة جليّة وذلك في الحوار الذي جرى بين الخليفة والفدائي:

التفت إليّ قائلا:

- "هل أنتم مسلمون حقّا؟؟"

- "أجل.."

-" وما دليلك؟؟"

- "مازلت أقول الشهادتين.. لكن.."

- " لكن ماذا ؟؟".

- "اليهود يحكمون .. ورئيسة وزرائهم يقال لها جولد ارمائير..". [1]

فهذا المشهد أبرز اللّغة القويّة التّي تنضح بالثورة على الكساد الروحي، والذي أبان عن النفسيّة الإنهزاميّة لشخصيّة "الفدائي" أمام الواقع بكلّ أعبائه. فالأديب في هذا الموقف الحواري لم يعمد إلى رسم الملامح الجسميّة كالسّداد، كون اللّغة الحواريّة في حدّ ذاتها صوّرت بنفسها حال الشخصيتّين وهما يتحاوران، ودلّ على ذلك التوتر والانفعال علامات الاستفهام التي فيها تقريع مبطن للفدائي.

فالحوارات في معظم الرواية مهما تنوّعت وتعدّدت أطرافها، فإنّ الأديب كان يرسم المشاهد من دون أن نحسّ بوجود تصدّع يخلّ بالبناء العام للعمل الفنّي، لأنّها تأتي لتكشف كلّ مرّة عن معنى أو معان جديدة، وترسّخ معان أخرى من غير اجترار.

فالحوار الخارجي كشف عن شخوص الرواية من الداخل والخارج، لكن ليس دفعة واحدة، وإنّما كان يتأسّس شيئا فشيئا من خلال المواقف التّي تعقد. "فعمر"

---

[1] المصدر السابق: ص23.

شخصيّة واضحة، قويّة ومقنعة، تأسّست من بداية الرواية، لكن المواقف التيّ تعرّض لها "الفاروق" خصوصا من قبل رجال المخابرات.. أكّدت على التطابق بين الشخصيّة وأقوالها. أمّا شخصيّة "الفدائي" فإنّ الحوارات المختلفة لها كشفت عن حقيقتها في حبّها للخير وانتصـــارها للقضيّة الكبرى "قضيّة فلسطين"، لكن كثرة الإلف والاعتياد جعلاها تستسلم – أحيانا- للأمر الواقع، نتيجة تسرّب الوهن إلى القلوب.

فالحوار بكلّ أشكاله في هدوئه وثورته، في شدّته ورخاوته، في طول جمله وقصرها، يكشف أكثر من أيّ وسيلة أخرى عن المحتوى النفسي، الأخلاقي والفكري لكلّ الشخوص، ويعطي المسحة الجماليّة للعمل الفنّي، لأنّ الحوار هو الذي يطعّم النتاج الأدبي بالصراع اللازم، لتأسيس عمل فنّي ناجح ينبض بالحياة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* المـــونـــولـــوج:

تقنيّة "المونولوج" من التقنيّات الحداثيّة التيّ تشكّل لبنة من لبنات الخطاب السردي.«الشكل الذي يقوم على تيار الوعي والتّداعي، تداعي الصور والأخيلة والأفكار التيّ كثيرا ما يلجأ إليها القصّاصون المعاصرون، إنّه تكتيك فنّي مؤثّر يمنح القصّة بعدا جديدا، ويعطيها طعما شهيا». [1] خصوصا إذا كان الأديب يمتلك الملكة اللازمة من لغة وخيال، .. تؤسّس لتلك اللّحظات ذات الخصوصيّات النفسيّة المتميّزة عن أوقات أخرى، لأنّها تعبّر عن الكمّ الهائل من الشحنات الداخليّة المتأجّجة. «فالمونولوج الداخلي هو ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النّفسي للشخصيّة، والعمليات النفسيّة – لديها- دون التكلّم بذلك على نحو كلّي أو جزئي – وذلك- في اللّحظة التي توجد فيها للانضباط الواعي قبل أن تتشكّل للتّعبير عنها بالكلام على نحو مقصود».[2]

فالكيلاني في روايته "قاتل حمزة" وظّف هذا التكتيك بصورة كبيرة وفي نطاق واسع أبرز من خلاله الاضطرابات النفسيّة التيّ صاحبت "وحشيا" من قلق، ضجر، هذيان محموم.. وتخبّط في تيه لا نهاية له إلى أن أشرق قلبه في لحظة من لحظات التنوير القدسي ليسلم.

القصّـــة عبـــارة عن سيـــاحة جادّة في داخـــل نفـــس هـــذا الرجـــل الذي يحلم بالحريّة ليل نهار، بعد أن عانى من أغلال العبوديّة والقهر.." .[3] فالرواية بأكملها من أوّلها إلى آخرها والتيّ تتجاوز ثلاثمائة صفحة يغلب عليها هذا الأسلوب

---

[1] د- عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص114.

[2] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د- محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000 م، ص59.

[3] د- نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية، ص83.

السردي، بل إنّ الرواية ميزها هذا التكتيك الحداثي؛ الذي هو الحديث بصـــوت خافت أو دون صوت البتّة.«يعني مظهرا من مظاهر الانعزاليّة والوحدة». [1] والوحدة والانعزاليّة تأخذ في رأينا وجهين: إمّا اعتزال النّاس والانطواء على النفس، أو أنّ الإنسان يعيش في وسط النّاس لكنّه يحسّ بالوحشة والغربة والانفراد. وعندما نتعمّق في مفهوم هذا التكتيك نجده ينتمي إلى علم النفس أكثر من انتمائه إلى البلاغة، وعلى الرّغم من ذلك فإنّنا نحاول أن نسلّط الضوء على بعض المواقف السرديّة المناجاتيّة ونعرف الطريقة التيّ قدّم بها الكيلاني المحتوى النّفسي- ولو على نحو قريب- لشخصيّة "وحشي" في أخصّ المواقف النفسيّة، على الرّغم من أنّ القوالب اللّغويّة تبقى عاجزة عن كشف حقائق الأنفس التيّ تغصّ بالأعاجيب والأسرار والخبايا.« إنّه لا شيء يعادل معرفة النفس لداخل النفس، إذ لا أحد يستطيع أن يزعم أنّه قادر أن يحلّ محلّ الآخر في إدراك خفايا نفسه، وطوايا ذاته، حتّى الطبيب النّفساني قد يسوء فهمه، أو يخطئ تقديره، فيترلق إلى ما لا ينبغي له أن يترلق إليه..». [2] فما دام أنّ العمل الأدبي هو رسم لتجربة اجتماعيّة، فالإنسان لبنة أو جزء من هذا المجتمع، فهو الذي يعطينا المادّة الخام لصياغة التجربة وما الأديب إلاّ أداة لإخراجها إلى القارئ؛ فمؤهلاته الفنيّة وذكاؤه.. هـــي التيّ تقوده إلى النجاح أو الفشل.

فطبيعة موضوع رواية "قاتل حمزة" هو الذي فرض تكتيك "المونولوج"؛ الذي وظّفه الكيلاني بشكل كبير،ممّا جعله يحتلّ مساحة نصيّة واسعة داخل العمل الروائي، وهذا لبيان الأجواء النفسيّة عند شخصيّة "وحشي" في رحلة البحث عن إنيّته المفقودة.

---

(1) د- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق- ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص211.

(2) المرجع نفسه، ص213.

أمّا إذا تحدّثنا عن "المونولوج" في رواية "عمر يظهر في القدس" نجد أنّ هذا الأسلوب السردي قليل التوظيف منثور في الرواية بشكل متباعد جدّا، حيث أنّ القارئ قد ينساه في تضاعيف السرد ولا يكترث لوجوده، فخلال كامل رواية "عمر يظهر في القدس" نجد ثلاثة وقفات مناجتيّة جرت كلّها على لسان الفدائي، بينما لم يرد أيّ "مونولوج" على لسان الخليفة؛ الشخصيّة المحوريّة، لأنّ الخليفة معروف عنه الجرأة في الحقّ، فهو يعبّر عن آرائه بكلّ طلاقة من غير خوف، لذلك فكلّ حواراته جاءت خارجيّة صريحة. بينما نجد في رواية "قاتل حمزة" شخصيّة "وحشي" الذي يعيش القهر فهو يعجز ولا يستطيع البوح بكلّ ما يختلج في صدره لذلك نرى أنّ الرواية تضمّنت هذا الأسلوب في كلّ المراحل التي عاشها "قاتل حمزة" خصوصا قبل إسلامه . «ويمكن أن نعرّف قصص "تيار اللوعي" أنّه نوع من القصص يركّز فيه أساسا على نوع مستويات ما قبل الكلام من اللوعي يهدف الكشف عن الكيان النّفسي للشخصيّات».[1]

هذا الكيان النفسي يتّسم – غالبا– داخل النفس بالتصادم بين أمرين أو أكثر، كنحو صراع "وحشي" مثلا بين حبّ تحقيق الحريّة؛ وهي مصلحة شخصيّة وحقّ إنساني، وكذا المبادئ السامية التي تفرض على الإنسان اختيار الأسلوب الشريف للحصول على حقّه الطبيعي في حياة حرّة كريمة.

بعد حديثنا عن "المونولوج" كأداة سرديّة تتواءم مع طبيعة موضوع رواية "قاتل حمزة"، علينا أن نتحدّث عن مدى نجاح "الكيلاني" في توظيف هذا التكتيك.

كيف أجراه على لسان الشخوص؟؟ وهل نحسّ بحضور الأديب خلال هذه المونولوجات؟؟

---

(1) ... هند شلبي "الأساليب السردية في الرواية العربية" ص27.

لعلّ المساحة النصيّة الكبيرة التيّ تحويها الرواية من أسبابها هو استعمال الأديب "للمونولوج"؛ الذي يقوم بتجميد الزّمن في الغالب، وذلك بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصيّة.

حوت رواية" قاتل حمزة" – تقريبا- سبعة وعشرين مونولوجا، تتفاوت المساحة النصيّة لهذا التكتيك من موقف لآخر، فهناك مونولوجات بسطرين وثلاثة، وهناك مونولوجات تقارب الثلاثين سطرا أو تزيد، وهذا راجع للوضع النّفسي لـــ"وحشي". ومعظم المنولوجات كانت على لسان "وحشي" عدا أربعة وقفات، مرّة على لسان فتاة وحشي، وهي ترثي حال "وحشي" وما حلّ به من الأحزان من خلال هذه الوقفة". واخذت تتمتم: " مسكين يا وحشي !! لشدّ ما تغيّرت في هذه الأيّام، إنّ كلماته لم تعد مفهومة لدي، إنّه مضطرب ثائر.. لم يعد ينعم بنوم أو يقظة..". [1]

فمن خـــلال هذا المقطع نحـــسّ بعمق مأساة "وحشي" خصوصا بعد قتله حمزة – رضي الله عنه – غير أنّ الأديب وقع في عيبيّن فنييّن أوّلا: كان بإمكانه أن يجعل هذا المونولوج يسير بطريقة مباشرة من غير أن يشعرنا بحضوره فلا يقول "وأخذت تتمتم"، والأمر الثاني: أنّه اضطرب في استعمال الضمير، ففي هذا المقطع بدأ بضمير المخاطب "أنت" ثمّ حوّله إلى الغائب وكان بإمكانه أن يبقي على الضمير نفسه.

وهناك مونولوجات ثلاثة أخرى، جرى واحد منها على لسان الكاتب بصورة مفضوحة في محاولة للتعليق على واقع "وحشي" المتهاوي، وواقع فتاته – بعد ذلك- الذي يجد إشراقا ومستقبلا واعدا في حمى الدّين الجديد، الذي هو الإسلام. وهناك "مونولوج" على لسان "خالد بن الوليد" وآخر على لسان "أبي سفيان" في محاولة للتصالح مع الذات، وهذا الاختلاء مع النفس هو أوّل بداية الوفاق معها.

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص23.

فأصل المونولوج- إذن- أن يكون بضمير "المتكلّم" أو "المخاطب" لأنّ ضمير الغائب ليس أصلا له «فالمونولوج الداخلي المباشر هو ذلك النّمط من المونولوج الداخلي الذي يمثّله عدم الاهتمام بتدخّل المؤلّف وعدم افتراض أنّ هناك سامعا».[1]

فاستعمال الضمير "هو" أو "هي".. في الرواية عن الشخصيّات من أن يصبح ظلاّ فنيّا للمؤلّف. فيصبح الأديب ملمّا وعارفا عن الشخصيّات أكثر ممّا تعرف عن نفسها. ونجد أنّ الأديب قد تفادى ضمير الغائب عندما سلّط ذلك الموقف النّفسي على لسان "وحشي"، بضمير يعمّق الإحساس باللّحظة الفنيّة، بطريقة مباشرة حين قال:".. لشدّ ما أتمنى أن يمتدّ الوقت، وأن تستطرد هند في حديثها الذي يشجني.. اضرعي.. اضرعي.. يا بنت الأكرمين.. وابعثي بنظراتك المتوسّلة إليّ.. واسكبي الرجاء تحت قدمي الحافيتين.. يا نار اللّذة المجوسيّة التيّ تلهب كياني.." .[2] في هذا المقطع الأديب رسم لحظات فريدة عند "وحشي" تمنّى هذا الأخير لو أنّها تطول، لحظات أعطت له إحساسا بالقيمة والجدوى، فكلمات استجداء "هند" عنده بمثابة البلسم لكلّ أحزانه وأتراحه، بل إنّ هذا الاستجداء هو بمثابة ردّ اعتبار. ويبقى الأديب يتكّشف عن أعمـــاق "وحشي" بتلك اللّغة الزئبقيّة الشاعريّة ذات الدلالات العميقة، التي تتجاوز المفهوم السّطحي على الرّغم من أنّه استعمل عبارات وإن كانت تدّل على "المونولوج" كقوله :"ويحادث نفسه"، "وغمغم وحشي لنفسه"، "وأخذ يتمتم شاردا"... إلخ. فمعظم المونولوجات جاءت بالضمير "أنا" و"أنت".. وهو الأنسب وما يؤخذ على الكاتب هي تلك العبارات التيّ كان بإمكانه

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص27.

[2] د. نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص18.

تجاوزها، غير أنّ هذا لا يعني أنّ الأديب قد فشل في توظيف هذه التقنيّة السرديّة، بل إنّه نجح في توظيفها باللّغة التي أسّسها في المونولوجات التي أجراها، فكانت تعبّر بنفسها عن نفسها، كاشفة عن حال "وحشي". كما أنّ الأديب لم يجمد عند تلك العبارات التي تدّل على "المونولوج" وإنّما تجاوزها، فكنّا نشعر بوجود "المونولوج" من غير إشارة لفظيّة مباشرة. وابتعد المؤلّف شيئا فشيئا عن الضمير "هو" ـ"هي".. ووظّف الضمير "أنا" والضمير "أنت" وبمعنى آخر تجنّب ضمير الغائب. « إنّ المونولوج غير المباشر يعطي القارئ إحساسا بحضور المؤلّف المستمر ، في حين يستغني المونولوج المباشر عن هذا الحضور كليّة وعلى نحو واضح».[1]

فالكيلاني عندما تخلّص من التدخّلات المفضوحة في تبيان المونولوجات المختلفة اكتفى بوضع علامتي تنصيص لتبيان هذه المونولوجات التيّ كانت وسيلة فعّالة كشفت عن أعماق "وحشي" نتيجة عجزها عن التعبير والإفصاح عمّا يختلج في داخلها.

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص66.

* الفـــــلاش بـــــاك:

تقنيّة "الفلاش باك" من أساليب السرد الحداثيّة؛ والتيّ تؤدّي – غالبا – إلى التداخل الزّمني وتعطّل سير الأحداث نحو الأمام، لأنّها تقوم بالتقهقر إلى الماضي القريب أو البعيد لاستحضار صور وأحداث وأفعال ... إلخ؛ لأجل تعزيز البناء العام للرواية فنيّا ومضمونيّا، ممّا يؤدّي إلى زيادة في المساحة النصيّة للرواية قد تنعكس سلبا أو إيجابا.

هذه التقنيّة- إذن - مرهونة بطبيعة الموضوع الذي يختاره الأديب وكذا بطريقته في عرض المواقف الارتجاعيّة.

وعلى الرّغم من أنّ هذه التقنيّة ولدت بتسميات مختلفة فمنها :"الفلاش باك"، "الارتجاع"، "الومضة الورائيّة"، "أسلوب الإلتفات"؛ من الناحيّة البلاغيّة، وعلى الرّغم من وجود فروق مختلفة ومتفاوتة بين هذه التسميّات والمصطلحات إلاّ أنّنا وتجوّزا نأخذ بها كلّها لتجاوز ما يسمّى "الصراع المصطلحي" أو ما يعرف بأزمة المصطلح، وحتّ لا نخرج بالموضوع عن مساره المرسوم.

هذا النمط السردي تتميّز به رواية "عمر يظهر في القدس" لأنّه يعمّق الإحساس بالواقع الذي تحياه الأمّة الإسلاميّة في هذا الزّمن العصيب ، الذي طغت فيه المادّة القاتلة، وكشف – بعد ذلك- عن مستوى الانتكاس الذي تلبّس بالأمّة في جميع الأصعدة...

فعمر بن الخطّاب يمثّل عصرا بكامله لذلك نلاحظ أنّ النصّ يميل إلى «تقديم ماضي الشخصيّة انطلاقا من حاضرها..». [1]

---

[1] د- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص218.

فمن خلال هذه التقنيّة السرديّة التيّ تعمد أسلوب التلاعب بالأزمنة؛ لأنّها تكسر رتابة السيل الزمني الكلاسيكي، ماض، حاضر، مستقبل.. وتجعله يخضع إلى طبيعة الموضوع، فتعطي حريّة أكبر للأديب لتشكيل النصّ الروائي كما يفترض أن يكون. فهذه التقنيّة ليست أفعال ماضية تحكى في الحاضر، إنّ هي أفعال ماضية تنقل إلى الحاضر«وهكذا كانت الومضات الورائيّة كفيلة بإطلاعنا على الماضي..».[1] سواء أكان الماضي البعيد أم القريب.

فأسلوب الأديب في العرض هو الذي يعمّق الإحساس بتلك الوقفات الأرتجاعيّة حتّ تنشأ تلك الاستمراريّة من خلال جسر التاريخ بانتصاراته وسقطاته.

هذه التقنيّة التيّ تفرض نفسها في النصّ الروائي، لأنّها ستكون بمثابة الحتميّة والمتنفس من الواقع المقموع بكلّ أشكاله. «ونظهر أهميّة هذا الرجوع إلى مداه..، التي تفصل حدث "فلاش باك" أو أحداثه عن الحدث الذي أقحم عنده، والفترة التيّ تغطيها هذه الأحداث..».[2]

لعلّ رواية "عمر يظهر في القدس" نموذج حيّ لتلك الصور التيّ تنقل لنا الماضي من خلال الحاضر في محاولة لمقابلة صورة بصورة، وموقف بموقف، هروبا من الواقع بكلّ أدوائه. فالرواية حوت ما يزيد عن عشرين ارتجاعا تتفاوت المساحة النصيّة لكلّ ارتجاع بحسب كلّ موقف، فبقدر ما في هذه التقنيّة من إضاءة لجوانب من حياة الفاروق كفرد، والواقع المشرق للعصر الذهبي للإسلام، فهي تفضح الواقع الحاضر المتأزم بكلّ أشكاله.

فالرواية تتشكّل من مقاطع ارتجاعيّة، تقطعها من وقت لآخر مشاهد آنيّة، تشكّل

---

[1] د- محمد التواتي: دراسة في روايات نجيب الذهنية، " اللص والكلاب"، " الطريق"، " الشحاذ" ، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1986م، ص135.

[2] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، 1999م، ص56.

هي الأخرى نقاط لمتابعة سيرورة الأحداث نحو الأمام، غير أنّ طبيعة موضوع الرواية، فرضت الرجوع إلى الوراء من خلال الذاكرة، حيث يتمّ تقديم الماضي العمري من خلال الحاضر، وهذا يرجع – في الغالب – إلى حتميّة فرضها الواقع المتأزم المليء بالإنتكاسات والأزمات. فالحيلة الفنيّة التيّ وظّفها "الكيلاني" في روايته ببعث "عمر" ليظهر في عصر غير عصره، ربّما تكون سببا في طغيان تقنيّة الإرتجاع، لأنّ "عمر" – رضي الله عنه – سيتمنطق بمنطق عصره لذلك كانت تلك الرجعات إلى الوراء من خلال الذاكرة لاستحضار الصور والمواقف، وكذا نقل التفاصيل الماضيّة في محاولة للتّخفيف من وطأة الواقع بكلّ ثقله.

فمن الارتجاعات تلك التي جاءت على لسان الفاروق حين يقول: "وهكذا يتحوّل السادّة إلى عبيد.. وإذا أردت أن تعرف كيف يصبح العبيد سادة فتذكّر قصّة أخي بلال.. لقد سخر من نتن الفكر لدى أساطين الكفر.." .[1]

من خلال هذه الصورة العميقة عمّق الارتجاع زمنا ومعنى؛ لأنّه يمتدّ إلى القرن الأوّل الهجري، يقطع الأديب التّتابع الزّمني للأحداث، وذلك لفكّ الخناق، فهو بهذا الارتداد يبحث عن الأكسجين الباعث على الحياة. فهذا الموقف قابل الأديب به صورة مقابل صورة لتبيان عمق مفهوم الحريّة على خلاف المفاهيم السطحيّة، فلن تكون هناك حريّة إذا بقي الفكر مأسورا، لابدّ من تحرّر الإنسان كليّة، ويصبح غير قابل لأن يكون عبدا إلاّ لله. وهذه الصورة جاءت كردّة فعل اتّجاه "الفدائي" الذي تسرّب الوهن إلى نفسه أمام غطرسة اليهود فأراد الخليفة أن ينبّهه إلى ضرورة المقاومة وعدم الاستسلام للإلف والعادة.. فجعل الأديب من شخصيّة "بلال بن رباح" نموذجا فذّا؛ بوصفه

---

[1] د. نجيب الكيلاني: عمر يظهر في نفسه، ص25.

شخصيّة تاريخيّة، في محاولة للفت الانتباه إلى الخبرات الإنسانيّة الماضيّة وما فيها من عبر يمكن الاستفادة منها، مهما اختلّت موازين القوى.

ونجد أنّ الأديب عمّق الإحساس بهذا الرجوع بأسلوب مكشوف عندما استعمل عبارة "فتذكّر قصّة أخي بلال"، بضمير المخاطب أنت للدلالة على صورتيّن تختلفان زمانا وشخصا.

هناك مقطع آخر يعمّق التفاعل بين الماضي والحاضر عبر الذاكرة بلغة مسموعة، تحمل بذور الاعتزاز بالماضي بأمجاده، لخّص "الخليفة" من خلاله البعد الإنساني في رسالة الإسلام، وأنّه يحمل الخير للإنسان مهما كان لونه أو جنسه حين يقول:" كنّا دعاة قبل أن نكون محاربين.. حملنا إليهم نور الله.. أسعد لحظاتنا كانت يوم أن يأتي رجل يعلن إيمانه.. كنّا نفرح بذلك أكثر من فرحنا بالاستيلاء على حصن أو هزيمة جيش " .[1] فهذه الرجعة الورائيّة جاءت لتقرّر البعد الإنساني في الدعوة إلى الله، فقيمة هذه الرجعة لا تعود إلى العمق الزّمني فحسب، وإنّما إلى إقامة تلك الديمومة الزمنيّة بين الماضي والحاضر من خلال جسر التاريخ، بلغة تكشف عن المنطق العميق لأصحابها. وقد ورد هذا الارتجاع على لسان "الخليفة"؛ الذي هو شخصيّة مشاركة في الأحداث من دون عبارة تمهّد لهذا الرجوع إلى الوراء، فعمد الأديب إلى تقنيّة طباعيّة خاصّة تتمثّل في حصره بين علامتي تنصيص.

فالأديب يقيم روايته عبر الذاكرة بين الماضي القريب والبعيد في محاولة للتخفيف من وطأة الواقع، بحسب ما يقتضيه مقام الحكي. فلم يكتف بتأسيس الرجعات إلى الماضي البعيد؛ ما قبل زمن الرواية، وإنّما يؤسّس لرجعات أخرى لها أثرها في تعميق الأحساس

---

[1] المصدر السابق: ص66.

بتلك الهوّة بين الواقع بكلّ ثقله والمثال بكلّ أمانيه. يقول الخليفة :" لم أفهم إلاّ القليل ممّا يقوله خطيبكم، .. ولماذا يمسك في يده أوراقا، لكأنّي بهذه الأوراق ستارا كثيفا يفصل بين قلوبكم..". [1]

فهذه الرجعة كشفت بأسلوب متميّز عن تلك المأساة العميقة، التيّ مسّت الأمّة نتيجة افتقادها لجوهر الأشياء، سبب الهزيمة يكمن في وجود هوّة كبيرة نتيجة طقوس دينيّة من غير روح، لأنّها صنّفت ضمن العادات.

فالأديب من خلال هذه الوقفة يريد أن يكشف أنّ حياة الأمّة بعلمائها وأئمّتها، فهم الذين يوقدون فيها العزيمة الدافعة للحياة، وقد أسّست هذه الوقفة من غير وجود عبارة مباشرة تدّل على الارتجاع، وإنّما اكتفى بوضع علامتي تنصيص، وذلك لتجنّب الأسلوب الكلاسيكي؛ الذي يمهّد بعبارات قد تضعف ذلك التداخل وذلك التلاحم. وعلى كلّ فإنّ معظم الرجعات الورائيّة، كانت أداة فعّالة لما لها من وظائف مضمونيّة، فمنها ما هو رسم لمعاني الصمود والتحدّي لبعض الشخصيّات، ومنها ما هو تفسير لأحداث وقعت، ومنها ما هو تبرير لسلوكات وتصرفات لشخصيّة من الشخصيّات، إضافة إلى إنشاء متنفس من الواقع المقموع..إلخ.

فالأديب وهو يقيم لهذه الرجعات، والتيّ تكسر رتابة التدفّق الزّمني نحو الأمام، أراد أن يعطي مسحة جماليّة لهذا التكتيك الفنّي، فهو ليس مجرد آليّة محنّطة تنقل الأحداث، وإنّما له وظيفة جماليّة لأنّها كانت تشكّل في مجملها سوابق زمنيّة ممهّدة منطقيا، أسّست لتلك الصّلة أو الديمومة بين الماضي والحاضر عبر جسر الذاكرة في أخصّ المواقف النفسيّة.

---

[1] المصدر السابق: ص34.

أمّا إذا تحدّثنا عن تقنيّة الارتجاع في رواية "قاتل حمزة" فنجد أنّ هذا التكتيك أقلّ وطأة مقارنة برواية "عمر يظهر في القدس"، كون الموضوع الذي اختاره الأديب ركّز على الأجواء النفسيّة لشخصية "وحشي"؛ أيّ الاهتمام بالحاضر والمستقبل، فيصبح الماضي عبأ ثقيلا، لأنّه يحمل الهموم والأحزان، لذلك نجد أنّ الرواية حوت بعض الرجعات إلى الوراء عبر الذاكرة من غير أن تسبّب أيّ إزعاج لعمليّة التدفّق السردي نحو الأمام.

فا"لفلاش باك" ليس ميزة هذه الرواية، إنّما هي رجعات لأجل تفريغ العذاب النفسي لشخصيّة "وحشي" في محاولة لإيجاد معنى الجدوى في حياته لقد قال له سيّده :" أي وحشي.. إنّني أعرف براعتك في استعمال الحربة، إنّ رميتك يا وحشي لا تخيب.."[1].

هذا الارتداد القريب أبان أنّ التقهقر الزّمني إلى الوراء عن طريق الذاكرة إنّما هو حركة نادرة في كامل الرواية، لأنّ الواقع النّفسي المتأزم لشخصيّة "وحشي" جعل من الماضي سببا في تأجيج المأساة في أغلب الأحيان، كونه مهدا لعبوديّته، لذلك نجد أنّ وحشيا يسترجع بعض الجوانب المشرقة من الماضي، وهي أوقات نادرة، من خلال حواره الداخلي أو تيار وعيه بأسلوب الارتجاع الفنّي. فكان الأديب يوقّع هذه الرجعات إلى الوراء، جاعلا إيّاها بين علامتي تنصيص، حتّى يجعل لها ميزة عن غيرها من فصول السرد الأخرى، وحتّى تكون هذه الحركة مبرّرة فنيّا.

هذه الارتجاعات وعلى قلّتها كانت تشكّل في مجملها متنفس "وحشي" من واقعه المقموع، فهو يختار الأوقات الفريدة التيّ تعطيه إحساسا بالجدوى، وتخفّف من وطأة

---

[1] د. نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص10.

المعاناة التيّ يحياها، فحين يقول :"... رحمك الله يا عنترة، حاولوا تحطيم كبريائك، وحاولوا سحق مشاعرك وحبّك العظيم من "عبلة".. لأنّك عبد .. أسود السحنة.. لأنّك عبد يا عنترة..". [1]

هذا الارتجاع الذي أجراه الأديب على لسان "وحشي"، إنّما هو لخلق العزاء، ولكي يهوّن على نفسه ما أصابه من ظلم، لأنّه لم يجد مبرّرا لأن يكون عبدا مملوكا. وقد أورد "الكيلاني" هذا الارتجاع بشكل مباشر من غير اشارة لفظيّة تدّل على الرجوع إلى الماضي، عزّزه ضمير المخاطب الذي عمّق الإحساس بوقع المعاناة التيّ يحياها "وحشي"، وكأنّ مأساة "عنترة" تتكرّر لـــ "قاتل حمزة" ممّا يخلق نوعا من السلوى تريحه من عناء ما أصابه من ظلم واضطهاد.

---

[1] المصدر السابق: ص16.

* الـــوصف:

تقنيّة الوصف تكتسي أهميّة كبرى، كونها تشيّد المعاني بأسلوب شاعري بعيد عن الحشو واجترار الكلام.

فالوصف عند "الكيلاني" أداة فعّالة، وحركة فنيّة ضروريّة تشيّد بها الأمكنة، الشخصيّات، الأفعال، الحركات، ... إلخ، تنقل كلّ هذه الصور والعناصر الأساسيّة من خلال روايته "قاتل حمزة" في سياق حي، جامعا بين الوظيفة الدلاليّة المفسّرة للمعاني، والوظيفة الجماليّة التيّ تكشف عن موهبة راقيّة في ... الصور الوصفيّة ذات الأبعاد العميقة. وما يزيد في حيويّة الأسلوب عند "الكيلاني" هو ابتعاده عن الوصف الكلاسيكي المحنّط المغرم بنقل الجزئيّات الدقيقة، والتيّ تسبّب –غالبا– مللا لدى القارئ.

فالوصف – إذن– بمثابة القناة التيّ مرّر الأديب من خلالها كثيرا من المعاني التي تتعلّق بالحريّة والقيّم الإنسانيّة، بتلك اللّغة التيّ طوّعها لخدمة البناء الفنّي العام للرواية بإعطائها المسحة الأدبيّة لأسلوبها الشاعري الجميل. فالتصوير الوصفي يأتي بطريقة عفويّة غير قصريّة، فهو لا يقحم نفسه، لأنّه يأتي– غالبا– ليقرّر معنى من المعاني وليس لإعطاء مسحة جماليّة خالصة؛ أي وظيفة تزينيّة فحسب.

فالوصف – إذن– أسلوب فنّي وحتميّة دلاليّة، لأنّه يتدّخل في وسط السرد لتوضيح كثيرمن التساؤلات، سواء أكانت تتعلّق بالأمكنة، الشخوص، الأفعال، الحركات، النفسيّات.. إلخ. وبذلك فهو يسهم في إبعاد الرواية عن الإغراب، الذي يدفع – غالبا– إلى السأم. لذلك فلابدّ من الوصف الخلاّق، الذي يؤدّي وظيفة دلاليّة وأخرى

جماليّة تزينيّة «أن يكون الوصف نفسه دالّا على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده».[1]

فرواية "قاتل حمزة" مطعّمة بتلك اللّوحات الوصفيّة التّي تتّسم بالتميّز، لأنّها لا تتوقّف عند التصوير الخارجي للشخصيّات بكلّ مكوّناتها، الهندام، الهيئة... بل تتجاوزه إلى تعمّق النفسيّات، وما تسبّبه من أفعال وردود أفعال، فتتشكّل الصورة المتناسقة التّي تجعل الشخصيّة القصصيّة واضحة ومقنعة فنيّا.

فالوصف سواء أكان خالصا أم في ثنايا الحوار جاء لإضاءة جوانب شخصيّات الرواية، من خلال مكوّناتها المختلفة، بطريقة متدرّجة بحسب ما يقتضيه مقام الحكي. فشخصية "وحشي" لم يقدّمها لنا الروائي من خلال شكلها الخارجي في بداية روايته كون اللّيل كان يغطي ملامحها، بل ركّز على الأفكار والنفسيّات، كشف عنها الحوار الذي جمع "وحشي" بفتاته حين يقول:

"نحن العبيد أتعس ما في الوجود.. حياتنا سقيمة.. معقّدة.. قوامها الذلّ والكدر والأحزان.. السعادة شيء نسمع عنه ولا نلمسه أو نمارسه..".[2]

فاللّغة التصويريّة أعطت جوّا مفعما بالمعاني، لأنّها كشفت عن الشحنة المتأجّجة من العواطف والأحاسيس، لخّصت عمق المعاناة عند "وحشي" وهو أوّل موقف في الرواية يكشف دون أصباغ عن البعد النّفسي المتأزم؛ الذي سيكون بوابة لتأجيج الصراع داخل العمل الأدبي. وكأنّ واقع "وحشي" لصيق به، يحاصره في كلّ مكان، يعمّقه ويزيد

---

(1) د- حسين علي محمد: قراءة في مسرحية " على أسوار دمشق"، مجلة الأدب الإسلامي (العدد الخاص)، العددان: 09-10، ديسمبر- أفريل،1995م،ص79.

(2) د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص06.

في وطأته سواد اللّيل بكلّ ثقله وامتداده «ولكنّنا بلا ريب نطالع وصفا مركّزا دالاّ يقدّم الشخصيّة أو الحدث تقديما موسيقيّا، شاملا لكلّ المعاني التيّ يريد توصيلها أو التيّ يتغيّاها..».[1]

فالمشاهد الوصفيّة أسهمت في توضيح المعاني، وأدّت إلى الإبانة عن مقصود الكاتب، والأخذ بيد القارئ حتّى يفهم سعزى الخطاب الأدبي.

فالنسيج اللّغوي التصويري المبني على حركة الفعل، وطغيان الجمل الفعليّة في كامل الرواية، يغلب عليه الوصف الباطني فهو يتتبّع الحالات النفسيّة، وتغيّر الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبّباتها من غير حشد لتلك التفاصيل المملّة والتيّ تجعل هوّة بين النصّ الأدبي والمتلقّي.

كما أنّ التصوير الفوتوغرافي للشخصيّات لا يأتي بطريقة تقليديّة، يكشف عن الجانب الجسماني الصرف خصوصا شخصيّة "وحشي"، لأنّه لا يشكّل أهميّة كبرى كون التركيز على الواقع النّفسي لقاتل حمزة أكثر من الجانب الخارجي، ولكن هذا لا يمنع من وجود تلميحات تتعلّق بالمظهرالخارجي، تشكّلت بعفويّة في إطار بناء الرواية من خلال العلاقات التيّ تنشأ داخل العمل الروائي من دون تقعّر أو إغراب يصوّرها هذا المشهد :

"وظلّت الفتاة الحائرة تنظر إليه، وهو يمضي في عصبيّة يوسّع الخطر، ويحرّك ذراعيه مهرولا، ويرفع هامته السوداء إلى السماء متحديّا، وعلى الرّغم من وضوح ما سيفعله في ذهنه إلاّ أنّه كان يمضي وكأنّه يضرب في تيه لا نهاية له".[2]

فالأديب يصف حال وحشي من الخارج وإن كان حاله يبين عمّا يعانيه من ألم نفسي، فإنّه يكشف عن شاعريّة الوصف التيّ يمتلكها الأديب في التصوير من الداخل أو الخارج، بضمير الغائب كاشفا عن السلوك الانفعالي الناتج عن النفسيّة المتوترة،

---

(1) د- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، ص105.

(2) د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص23.

وطغيان الجملة الفعليّة دائما ذات الطابع الوصفي الدّال على معان عميقة من الخارج اتجاه الداخل. «فالوصف – إذن- إجراء فنّي لا غنى عنه للأديب، إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح».[1]

يطالعنا وصف آخر يعمّق الإحساس باللّحظة الفنيّة حينما عمد الأديب إلى تصوير مشهد مقتل "حمزة"، وهويتنسّم عبير الشهادة حين يقول:" ... وحمزة يجالد في استماتة... مركّزا اهتمامه في الدائرة الصغيرة التيّ تحيط به، ويضرب بسيفه يمينا ويسارا... ماذا؟؟ إنّه يشعر أنّ آلة حادّة اخترقت أحشاءه في قسوة ... لكنّه ظلّ يصارع، وشعر بسائل لزج ساخن يبلّل ملابسه وجسده وأنّ قواه تخور، وجسده يتراخى... والمرئيّات تختلط أمام عينيه، والضجيج يخت ت في مسمعه رويدا رويدا...".[2]

فهذا المقطع التصويري الذي حشد فيه الأديب مجموعة من الصور بجمل قصيرة، القائمة على هيمنة الفعل شكّل صورة متناسقة لشخصيّة "حمزة". فلقد صوّر الأديب مشهد الموت في مساحة نصيّة قصيرة لو طلب من مخرج أن يصوّرها لأنفق فيها وقتا طويلا ومالا كثيرا وجهدا كبيرا لعجز عن إعطاء صورة مصغّرة عن مشهد الموت. فالأديب بهذا التصوير شكّل مشهدا خلاّقا جمع بين عمـــق الدلالات، وجماليّات العرض والتصوير، وكلّ هذا كان على لسان الأديب بلغة إيحائيّة عميقة. «وقد يبدو عنصر الوصف بعيدا دوما عن الحدث إذ أنّ الوصف يعني إيقاف سرد الأحداث في القصّة بيد أنّه يعزّز ركيزتي الحدث، الزمان والمكان، فضلا عن أنّه يؤكّد أجواء الحدث ويمهّد لما يحصل من أحداث لاحقة».[3]

فالمشاهد الوصفيّة التي سقناها على سبيل المثال لا الحصر إنّما هي استراحات من عناء متابعة السرد للتمهيد لأحداث لاحقة كما هو الحال لمشهد مقتل "حمزة" الذي هو

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب السردي" دراسة تطبيقية"، ص11.

[2] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص ص38،39.

[3] د- صبري مسلم: بناء الحمدث في الفن القصصي- رؤية تنظرية –، مجلة اليرموك، العدد60، حزيران، 1998م، ص42.

تمهيد لوضع "وحشي" في مأزق جديد، يزيد في تأزم وضعيّته، ويعمّق مأساته على جميع الأصعدة.

فالصور الوصفيّة التي يعقدها الأديب ترتكز على الأفعال الدالّة على الحركة في أغلب الأحيان، ويندر الوصف الخالص الذي تطغى عليه الجملة الاسميّة، وهذا لتبيان أنّ العمليّة الوصفيّة حركة لتأطير أفعال وحركات الشخصيّة المحوريّة "وحشي بن حرب" والكشف عن بواطنه وما يعتلج فيها من صراعات.

أمّا إذا تحدّثنا عن وصف المكان فيضمر في الغالب ويبقى مؤطّرا للأحداث فقط، حتّى نسمع الأصوات في بيئات معلومة، لذلك لا نجد التصوير الدقيق لمعالم الأمكنة بشكل مقصود إلاّ ما جاء عفويّا، لأنّ الرواية تشكّلت وهي تحمل خصوصيّة فرضتها طبيعة الموضوع، الذي يبحث في النفسيّات. لذلك فالأديب يقدّم الشخصيّات متفاعلة مع محيطها سلبا أو إيجابا من غير إبراز لجزئيّات المكان، أبعاده، مساحته... إلخ.

فمن النماذج التي تبرز لنا المكان كأرضيّة لابدّ منها لأيّ عمل أدبي ذاك الذي جاء على لسان الأديب حين يقول :"امتدّ اللّيل حتّى شمل العالم من حوله، وغطّى مكّة وبطحاءها بسواده، ولم تستطع النجوم المتناثرة في كبد السماء أن تبدّد إلاّ النذر اليسير، فبدت مكّة بيوتها كتلة غامضة لا تكاد تبين معالمها، والصمت يضرب أطنابه على الربوع، إنّه صمت زائف يخفي تحت طيّاته انفعالات ثائرة...". [1]

فهذا المشهد لم يعمد الأديب من خلاله إلى وصف المكان بطريقة كلاسيكيّة أي إعطاء الأبعاد والمساحات والأشكال والأثاث... إلخ بل كان يرسم الأجواء السائدة ليلة

---

[1] د- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص05.

الثأر وإعطاء منطلق حقيقي، وامتداد منطقي لواقع "وحشي" بما يسم هذا المكان بأنّه بؤرة توتّر. فعلى الرّغم من غياب وصف المكان والاكتفاء بتصوير أجوائه فهذا ينمّ عن مقدرة الأديب في تلوين طرق الوصف وأشكاله ويبقى الأديب يشير – دائما- إلى الأمكنة التي تقع فيها الأحداث من غير أن نجد وصفا يتّصل بالمكان بشكل مباشر، فكان غالب الوصف يتعلّق بالأجواء السائدة في الأمكنة، والتّي تطعّم "وحشي" ببذور التمرّد على واقعه الذي هو سبب تعاسته وأحزانه.

أمّا إذا تحدّثنا عن تقنيّة الوصف في رواية "عمر يظهر في القدس" فإنّنا نجد الشاعريّة نفسها، والتميّز يظهر ويتأكّد، وكلّ ما تغيّر هي المصطلحات والألفاظ التّي تتناسب وطبيعة الموضوع الذي يفرض آليات خاصّة. «... فالصورالسرديّةيحدّدهاالنسيج اللّغوي التصويري المبني على حركة الفعل، وطغيان الجملة الفعليّة هنا هو محاول لربط علاقة شخصيّات القصّةبالبيئة والمحيط...».[1]

فتقنيّة الوصف – إذن- كانت تنقل العناصر الأساسيّة في الرواية في سياق حيّ، بما يخدم الموضوع الروائي دون تكلّف أو تقعّر. فالتصوير الفنّي يحقّق الدلالة على المعاني من خلال لغة عميقة نابضة، يؤسّس من خلالها الرّوائي الأبعاد النفسيّة، الجسميّة والاجتماعيّة... إلخ لشخوصه من جهة، ويرسم في مواقف أخرى أمكنة لها خصوصيّات نفسيّة، اجتماعيّة وحتّى عقديّة.

فالوصف صورة ناطقة ومعبّرة عن المعاني التّي يريد الكاتب إيصالها، فهو يرسم ويشيّد المعاني، كما يفعل الرسّام بريشته، فيجعل الخفي ظاهرا والغامض واضحا، كي يؤسّس للأحداث اللاحقة فيكّون – بذلك – أجزاء متناسقة للشخوص لما لها من

---

[1] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص163.

دلالات في إعطاء المحتوى النّفسي الاجتماعي، والأخلاقي، ... وكذا تصوير الأمكنة لما لها من علاقة بالشخوص، لأنّ وصف المكان هو نوع أو جزء من وصف الشخصيّات، غير أنّ الوصف سواء أكان للأماكن أم للشخوص لا يأتي إلاّ بالقدر الذي يخدم المعاني، لأنّه إن زاد عن الحدّ يؤدّي إلى تعطيل عمليّة السرد بصورة مزعجة.

فالوصف في الرواية ليس الغرض منه هو تعطيل التدفّق السردي نحو الأمام، وتوسيع المساحة النصيّة للعمل الفنّي، إنّما يهدف إلى تحقيق دلالات يتغيّاها الأديب سلفا. فالأديب في روايته يصوّر لنا شخصيّة "الفاروق" من خلال شكله الخارجي عند أوّل ظهور حين يقول على لسان الفدائي:"... انتفضت أسرعت بالوقوف وقد داهمني ذعر شديد، ونظرت خلفي فإذا برجل مديد القامة، مشـــرق الوجه مشـــرب بالحمرة، تضفي عليه لحيته البيضاء وقارا زائدا، وكان أروع ما فيه عينيه الصافيتّين الواسعتّين اللتّين تفيضان صفاء ويقينا وأمنا...". [1] فهذا الوصف [illegible] الجميل الذي ركّز على الشخصيّة المحوريّة، من حيث الهيئة، الهندام وشكلها العام، وما تتّسم به من صفات، حتّ تتأصّل تلك الصفات مع أحداث الرواية من البداية إلى النهاية. فالأديب وهو يؤسّس لذلك الوصف بكلّ مكوناته عند أوّل ظهور حتّ تكون الشخصيّة الروائيّة مقنعة بين شكلها وتصرفاتها. فهذا الوصف أجراه الروائي بضمير المتكلّم على لسان الفدائي؛ الذي هو شخصيّة مشاركة في الأحداث بشكل مباشر حتّ تكون أبلغ أداء وأقوى تأثيرا. وما يزيد في شاعريّة الوصف هو ذلك الاقتصاد اللّغوي في رسم اللّوحات الوصفيّة التّ تؤدّي المعاني بألفاظ قليلة. فالأديب عمد إلى الإيجاز لكنّه بالمقابل أنجز المعاني التّ يرومها، كما أنّه لم يحفل بإعطاء ملامح أو أوصاف خارجيّة لشخصيّة "الفدائي" بل ركّز على الوظيفة، حتّ يكون رمزا لكلّ أبيّ منافح عن الدين والمقدّسات، لذلك نطالع وصفا لحال

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص10.

"الفدائي" عندما رأى الخليفة لأوّل وهلة من خلال هذا الموقف:".. ولفحت وجهي المتحقن الملتهب أنفاس عطرة نديّة، أحسست أنّ يدا سحريّة تصب في قلبي وعقلي قطرات من الراحة والسكينة والرضا.. حاولت أن أفتح عيني فتدفّق النور .. يا إلهي ماذاجرى؟؟ أخذت أتحسّس جسدي، وأفتح عيني ثم أغلقهما.. وأقبض يدي ثم أبسطها .. وأتنفس بقوّة .. ".[1] فهذا المشهد السردي الوصفي كشف بأسلوب فنّي جميل عن حال شخصيّة "الفدائي" وهو يتفاجـــأ بشخصيّة تظهر لأوّل مرّة أمامه من غير سابق موعد، لإعطاء مسحة واقعيّة للعمل الفنّي، وما زاد في شاعريّة الوصف هو الاقتصاد اللّغوي الذي يسلكه الأديب، وإضفاء حركيّة الفعل؛ التيّ لها أكبر أثر في إبراز المحتوى النّفسي لشخصيّة الفـــدائي بضمير المتكـــلّم؛ الـــذي هو أكثر فاعليّة في إبراز دواخل الشخصيّات لأنّه لا يعادل معرفة النفس إلاّ النفس.

هناك وصف آخر يتعلّق بإمام المسجد وهو إحدى الشخصيّات التيّ حوتها الرواية، وعلى الرّغم من أنّ هذه الشخصيّة قليلة الظهور، لأنّها لم تظهر إلاّ مرّتين خلال كامل الرواية إلاّ أنّ لها أثرا كبيرا، لذلك نجد الأديب يقيم لها وصفا خارجيّا بكلّ مكوّناتها، الهندام، الهيئة، علامات خصوصيّة وهذا عند أوّل ظهور من خلال هذا المشهد التصويري: ".. نظر عمر فرأى رجلا يسير في تؤدة وإطراق، أبيض الوجه ذا لحية رماديّة، وعلى رأسه عمامة نظيفة أنيقة، يرتدي جلبابا أبيض، من فوقه عباءة حريريّة، وعلى الرّغم من التواضع والأطراق إلاّ أنّ المشاهد يشمّ فيه رائحة من تعال وكبرياء.."[2] فهذا المشهد بقدر ما أعطى مسحة جماليّة فنيّة من خلال الوصف الخارجي لإمام المسجد، فقد ذيّل الوصف بقيمة أخلاقيّة تكشف عن صورة التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. فأصبح الاهتمام بالظاهر والمظاهر على حساب الجواهر. فغياب رسالة الإمام هي

---

[1] المصدر السابق : ص10.

[2] المصدرنفسه : ص ص33،34.

من أسباب ضياع الأمّة، فمن المفروض أن يكون الإمام بمثابة الوقود الذي يحفّز الأمّة على النهوض، ويزرع فيها العزيمة التي توقظ النيام، نجده مجرّد شخصيّة مفرغة من محتواها.

أمّا إذا تحدّثنا عن المكان فإنّ الأديب لم يحفل بوصفه إلاّ بالقدر الذي يقتضيه مقام الحكي، كون الأديب يقيم الصراع على مستوى الأفكار، فيبقى المكان يؤطّر للأحداث. فخلال كامل الرواية لم نشهد إلاّ موقفيّن أو ثلاث، عمد الأديب من خلالها إلى وصف المكان لما له من أثر في إعطاء محتوى الشخصيّة، اجتماعيّا، نفسيّا، أخلاقيّا، وحتّى عقديّا.. إلخ. فمن هذه الوقفات تلك التيّ جاءت على لسان الخليفة حين يقول :"... يا لجمالها !! لقد زرتها في حياتي، ووضعت جبهتي على ترابها وأنا أسجد لله.. لترابها عبير لم يزل عالقا بأنفي.. ولها ذكريات..". [1] هذا المقطع الذي أجراه الأديب على لسان الشخصيّة المحوريّة إنّما هو محاولة لعقد الصلة الوثيقة بين حسّ المكان وشخصيّة "الفاروق"، فغياب الوصف الخالص ووجود بعض التلميحات الوصفيّة في شكل رجعة إلى الوراء عبر الذاكرة إنّما هو لوجود سطوة عميقة للمكان، لما له من قداسة يتضاءل أمامها كلّ وصف.

هناك مشهد آخر أكثر جلاء، وأبرز وضوحا في رسم جزئيّات المكان التيّ تحمل معظم أبعاد شخصيّة الفدائي داخليّا وخارجيّا حين يقول :"... في نهاية المطاف بلغت مترلي، وهو في الحيّ العربي القديم من القدس.. كان البيت، برغم تواضعه ومظاهر الفقر التيّ ترتسم عليه، نظيفا هادئا رطبا، أرضه مفروشة بنوع رخيص من "الأكمة" المحليّة لكنّه جميل..". [2] هذا الوصف هو امتداد لشخصيّة الفدائي لأنّ وصف المكان هو جزء من وصف الشخصيّة، فبقدر ما حققت هذه التقنيّة أهدافها الفنيّة في إعطاء الطعم الشهي للرواية من خلال الأبعاد الايحائيّة، ذات الألوان المتناسقة، أصّلت —كذلك— لخصوصيّة المكان اجتماعيّا، نفسيّا، عقديّا... إلخ لشخصيّة "الفدائي".

---

[1] المصدر السابق: ص12.

[2] المصدر نفسه: ص48.

الأسلوب واللغة من خلال الروايتين:

من المعلوم لدى الخاص والعام أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة المتاحة لأهل فنون الكلام، فمنهم القصاصون والروائيون... إلخ. فالتعامل مع مادة الكتابة؛ وهو ما يعرف بالأسلوب لدى المشعلين بهذه الأداة، يختلف في الروايـــة منه عن المقال الصحفي أو البحث العلمي، أو التقرير الطبي، أو غيرها من المجالات، كما يختلف من أديب لآخر لتباين الميولات والمشارب عند كل أديب، وكذا مدى سعة ثقافته وتنوعها، لذلك نجد أن العديد من الأدباء المتميزين يعرفون من خلال كتاباهم، لتميز الفن الأدبي عن الأسلوب التقريري. «وسرّ الفنّ الأدبي ليس في إيجاد الأفكار بقدر ما هو في طريقة التعبير عنها. فالأفكار مشاعة يحقّ لك أن تتناولها حيث تجدها أمّا الطريقة أو القالب فهو لا يسمح لك – البتة – في أخذه من الغير».[1] مما دفع بعضهم أن يقولوا: الأسلوب هو الرجل.

فالأسلوب يفرضه – غالبا- طبيعة الموضوع المحكيّ في العمل الروائي، وسيلته اللغة التي تعبّر عن الشحنات الدلالية والجمالية. فمتى تمكّن الأديب من لغته، واحترازه لقاموس لغوي (وسيع) ثري، وإمتلاكه لموهبة القص، وتغذيته لهذه الموهبة، وحسن اختيار الموضوعات، كان ذلك سبيلا لتحقيق النجاح الفنيّ المطلوب. «إذا تحدّثنا عن صفات الأسلوب فإنّما نتحدّث عن الأسلوب المطبوع لا المصنوع، ذاك الذي ينبع من نفس الأديب كما ينبع الماء من جوف الأرض رقراقا لا تكلّف فيه ولا تعمّل، فيه صدق وفيه شخصية، وفيه أصالة، ينسجم مع طاقته الإبداعية ويوافق موضوعه».[2]

---

[1] علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي،ص51.

[2] المرجع نفسه: ص25.

بعد هذا العرض لوزن اللغة داخل الأعمال الإبداعية وضرورتها في نتاج أي عمل إبداعي. علينا أن نتحدث عن حضور هذه المادة في روايتي نجيب الكيلاني، وكيف تعامل معها؟ وكيف بنى – بعد ذلك- الأديب العالم الفنيّ لديه في رائعتيه؟.

«فاختيار الصياغة الفنّية، لفظا وتعبيرا وقطعة، اختيار الشكل الفنيّ، وجمع ذلك بما يناسب الموضوع في إطار العقيدة والنهج، ذلك كلّه من الأسلوب». [1]

سنجد أنّ الأساليب تخضع إلى شخصيّة الأديب وما يمتاز به من مؤهّلات فنيّة وفكريّة، وكذا إلى طبيعة الموضوع الذي أسّس عليه الأديب عمله الفنيّ. ففي رواية "عمر يظهر في القدس" نلمح ذلك الأسلوب المتفرّد الذي كشف وأبان عن مضامين مختلفة، فنيّة، اجتماعيّة، سياسيّة، أخلاقيّة... من خلال الحيلة الذكية التيّ وصل الأديب من خلالها إلى إبراز موضوعه وما يحمله من إيحاءات، أعطت قوّة ووضوحا ورونقا وجمالا، كلّها زادت في جرعة التشويق داخل العمل الروائي.

فعلى الرّغم من الحرب الشعواء التي مورست على الأدب الإسلامي عموما وعلى "نجيب الكيلاني" خصوصا إلاّ أنّه برهن عمليّا من خلال كتاباته جميعا في معظم الأجناس الأدبيّة على نضوج الموهبة الأدبيّة لديه، بل إنّه أديب موسوعي مجيّد بشهادة المنصفين من أهل الأدب.

فالأديب يكتب بوعيين، وعي ديني وآخر فنيّ. فالديني لإرضاء خالقه وذلك بإبراز الرؤية الإسلامية، وصبغها على المضامين التيّ يقدّمها كبديل حقيقي لرؤى أخرى مضطربة ومتفلّتة لا تخدم أشواق الإنسان. وأمّا الوعي الفنيّ هو الإمتاع الهادف للمتذوّقين للأدب من المثقّفين وأنصاف المثقّفين.

---

[1] د- عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص125.

سنجد في خلال الرواية ذات المساحة النصيّة الكبيرة؛ والتي تزيد عن مائتين وستين صفحة، الثراء اللّغوي؛ ونعني بذلك اللغة السلسة العذبة، التي تنساق في انسياب دون تكلّف أو تقعّر، وبعيدا عن الوحشي منها، على الرغم من أنّ الرواية تشكّلت وهي تحمل انزيحات التاريخين القريب والبعيد، وما يحمله كلّ إطار من خصوصيات بيئيّة منها ما هو لغوي، اجتماعي... إلخ. فعمر خليفة المسلمين في العصر الذهبي للإسلام؛ الذي هو عصر العزّة والتماسك الاجتماعي والرسوخ الإيماني، وتاريخ قريب منّا مليء بالتعقيدات الحضاريّة، والانحرافات الأخلاقيّة وما في هذا الواقع من الهوان والمسكنة الذليلة، هذا الواقع الذي عشّش وأفرخ خضوعا كلّيا لأمّة الإسلام إلى اليهود.

فاستحضار "عمر بن الخطاب" من خلال الحلم إلى عصر غريب عنه وعن ما فيه من مستجدّات في جميع المجالات التي لم يألفها و لم تكن لتخطر على باله منها ما ييسّر سبل الحياة، ومنها ما يقتلها ويرزع الفناء فيها كالمعدّات الحربيّة،كلّ هذا يشكّل تحدّيا بل ويخلق هاجسا في التعامل مع موضوع له خصوصيّات، مضمونيّة وفنيّة من طراز خاص. فشخصية "عمر" لها مكانتها ووزنها وقدسيتها لابدّ من المحافظة عليها وعدم تعريضها إلى ما يسيء إليها مع المحافظة على إنسيابيّة الأحداث وتفاعلها، وفي الوقت نفسه الإلمام بهذه الشخصيّة من جميع الجوانب لخلق الصدق الفنيّ، وتحريك هذه الشخصية وفق الواقع الغريب في وسط معجون بالمآسي والمخازي التي حلّت بالأمّة الإسلاميّة والعربيّة نتيجة لحال التشرذم والتفرّق والتي صنعتها الأفكار والقيّم الغربيّة التي تسرّبت إلى عالمنا وبثّت كما يبثّ السّم في الدسم. فعمر – إذن – يمثّل عصرا بكامله وبالتالي ستجمع الرواية بين عصرين متباينين زمانيّا، لغويّا، فكريّا، إيمانيّا... إلخ، لذلك فـ "نجيب الكيلاني" في

رائعته سيحاول بناء الواقع الروائي لديه بأسلوب فنيّ فريد، جامعا بين المضمون الفكري والقيمة الفنيّة.

فاللغة مادّة لأسلوب الأديب فهي تتّسم بالوضوح والقوّة، جميلة السبك، زئبقيّة في توتّرها وهدوئها، تراعي حال شخوصها ونفسيّاتهم، وتصوّر المقاصد من غير أن يكون هناك نشاز بين الشخصيّة وأقوالها.

استطاع الكيلاني أن يمسك بنبض اللغة الحسّاس، أبدع عليه عالمه اللغوي، صوّر من خلاله رؤيته لقضايا متعدّدة من الإنسان والكون والحياة، هذه الرؤية التي تتّسم بالجلاء والوضوح، فدفء التاريخ لم ينقص من وهج اللغة وجذوتها وحيويّتها، وعلى الرغم من كلّ هذا فإن الأديب كانت له بعض الهفوات القليلة في وسط المساحة النصيّة الكبيرة، وفي خضم الأفكار والرؤى المتشابكة والتي نسجت بعناية فائقة، وهي في الحقيقة لا تنقص من قيمة العمل الفنيّ.

سنعرض بعض النماذج لترسيخ الأحكام التي سقناها حول اللغة كمادّة لأسلوب الأديب وكيف كان يشكّلها وهو يبني عالمه الروائي الذي يجمع بين الواقع والخيال لتحقيق المقاصد الفكريّة والجماليّة. «فينبغي – إذن- أن يكون بناء الرواية الداخلي على اتّصال بهيكل الحقيقة، فيبدو وكأنّه النواة لهذه النبة».[1]

فالأديب لم يعمد إلى محاكاة الواقع بحرفيّته، إنّما كان ينتقي الأوقات واللّحظات المهمّة، يختار أشخاصا يقومون بأدوار فعليّة دون افتعال أو تصنّع ويكشف بلغة إيحائيّة عن أفكاره ورؤاه في تشكيل البناء اللغوي لديه. «إن المعجم لدى الكيلاني إسلامي لفظا وصياغة وإنتماء تراثيا..».[2]

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، دارغريب للطباعة، القاهرة، ص39

[2] د- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، ص114.

فهذا الذي مكّنه من تحقيق الأصالة التي افتقدها كثير من الأدباء لهجرهم المعجم الإسلامي لسبب أو لآخر.

كما أنّ رواية "عمر يظهر في القدس" غنيّة بالمصطلحات الأدبيّة الشاعريّة، وحتى التي تتعلّق بمهنة الطب مجال تخصّص الأديب، ومصطلحات علميّة... إلخ، ممّا جعل معجم الكيلاني يتميّز بالثراء والإفتاح على كلّ ما يؤدّي المعاني لاستيعاب كلّ الأفكار والقيّم التي تختزلها الرواية من غير خروج عن معالم الرؤية الإسلاميّة. فمعجم الكيلاني يتطابق بصورة كبيرة مع المصطلحات التراثيّة لاتّصالها بواقع المسلمين، ورسم الواقع غير الإسلامي من غير أن تغرف منه.

سنجد من خلال هذا المقطع الحواري بين "الخليفة" و" راشيل" عن نوع الصداقة التي تفسد وهي خلطة فاسدة، تتناصّ هذه النصيحة مع حديث لرسول الله- صلّى الله عليه وسلّم- حين يقول:(إنّما مثل الجليس الصالح وجليس السوء، كحامل المسك ونافخ الكير...). [1]

يقول الخليفة:

-" كيف تأمنين على نفسك مع رجل قد تراوده أمنيّات طائشة؟"

- " إنّي أثق فيك"

- وأنا أرفض هذه الصداقة المشبوهة"

-" أدينك يأمرك بذلك؟"

- ديني يأمرني بألاّ ألقي بنفسي إلى التهلكة، وألاّ أقترب من الشبهات، وألاّ أجالس نافخ الكير". [2]

---

[1] محمد علي الصابوني: من كنوز السنة" دراسات أدبية ولغوية في الحديث الشريف، مكتبة رحاب، الجزائر، ط4، ص33.

[2] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص84.

فهذا المشهد عبّر بنفسه عن نفسه في تصحيح المفاهيم بلغة عميقة تتّسم بالاتّزان في ترسيخ القيّم الإسلاميّة.

هناك حوار آخر بين "الخليفة" و"الفدائي" يؤصّل المصطلحات الإسلاميّة التي تحمل المضامين القيميّة التي يريد الأديب أن يوصلها، والتي تعبّر عن امتدادها عبر الزمان، وتوغّلها في القلوب، تفعل في النفوس سحرا عجيبا، تتوافق مع قوله تعالى: ﴿.. ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء ... ﴾.[1]

يقول الخيفة:" ... ولن يمنعني عن إطلاق كلمتي... وليكن ما يكون.. الكلمة الطيّبة كالغيث، إن أصابت أنبتت الخير فترعرع..".[2]

ويبقى الكيلاني يقتبس من عبق التراث ما يعضد المعاني بعضها ببعض لتشييد الرؤية الإسلاميّة في بناء لغوي متماسك.

قال الخليفة في هدوء عجيب بعد أن جفّف دموعه:

" طوبى للغرباء.. طوبى للشهداء.. كلّ يوم يسقط في أرضكم شهداء يا أبناء الأرض الشهيدة ..".[3]

يذّكر هذا المقطع بحديث لرسول الله – صلّى الله عليه وسلّم- حين قال: (جاء الإسلام غريبا فسيعود غريبا فطوبى للغرباء).

فالاغتراب لون من ألوان القهر الذي يمارس على الإنسان الأسر النفسي، والانطواء على الذات في غمرة الحياة الماديّة القاتلة.

ويبقى القاموس "الكيلاني" يحمل كثيرا من المصطلحات التراثيّة التي تحمل خصوصيّات الدين الإسلامي، كدين يمثّل منهج الحياة من الفرش إلى العرش. فلم يكن

---

[1] سورة إبراهيم: الآية 24.

[2] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص87.

[3] المصدر نفسه: ص253.

هذا المعجم مجرّد رصف لكلمات مفرغة من مضامينها، وإنّما كانت تحقّق وظائف فكريّة مختلفة، إضافة إلى الوظيفة الجماليّة فمنها : "الصّلاة"، "الدعوات"، "الحوقلة"، "الآيات"، "الميضأة"، "المسجد"، "الشهيد؟"، "الإيمان"، "العبادة"، "الغيب"، "الشرع"، "النور"، "الفردوس"، "الإثم"، "الفساد"، "الجنّة"، "الصوم"، "الزكاة"، "الصدق"، "العقيدة" ، "العمل الصالح"، "ذكر الله" "القيّم" الطاهرة"، ... إلخ. فقيمة هذا المعجم الذي يستمّد جذوره من التراث الإسلامي ليس في مجرّد رصفه في ثنايا الرواية، وإنّما حقّق قيمته في العمل الروائي بما يخدم الغرض الذي يصبوا إليه لإيصال رؤيته التي كانت تتّسم بالوضوح في ثنايا رواية "عمر يظهر في القدس".

استجابة لطبيعة الموضوع الذي أجاد الأديب نسجه نلحظ أثر الثقافة الطبية لدى الأديب، الذي كان يوظّف مصطلحات طبيّة بوعي كبير منها "أجنّة في أنابيب اختبار"، "النبض"، "ضغط الدم"، "الأشعة السينية" "عقارا الكورامين"... إلخ. فكلّ هذه المصطلحات تكشف عن التفاعل مع الموضوع بحسب ما يتطلّبه المقام وما على الأديب إلاّ أن يكون ملمّا، حتّى تخرج الرواية بالثوب الذي يتناسب مع موضوعها «... هناك مادة ما ترغب في الظهور؛ وبمعنى آخر، ليس الروائي هو الذي يصنع الرواية، بل الرواية هي التي تصنع نفسها بنفسها، وما الروائي إلاّ أداة لإخراجها».[1]

وما دام أنّ "الكيلاني" يتعامل مع الواقع المادّي؛ الذي صنعته الأوضاع الاجتماعيّة وزلزلت البنيان الأخلاقي، حوت روايته مصطلحات تصوّر التعقيد الحضاري، والتناقض المذهل. من الألفاظ والتراكيب، الدالة على الرقي والتقدّم الماديّين في تيسير سبل الحياة "الدراجة البخاريّة"، "منكبرات الصوت"، "الصحيفة"، "المذياع"، "اللاسلكي"، "آلة

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ص ص13، 14.

التصوير"... وأخرى تصنع الدمار والموت، وتقضي على الحرث والنسل و منها، "هليوكبتر"، "الميراج"، "صاروخ"... إلخ، ويكشف بهذا عن التناقض المذهل الذي يحياه هذا العصر.

فعلى الرّغم من ذلك فإنّ الرواية "عمر يظهر في القدس" أبانت عن رؤية الكاتب من خلال الزخم الكبير من الألفاظ والتراكيب... بدت من بداية الرواية، فلم يستطع أن يكون حياديا، وحتّى وإن أراد أن يكون كذلك فلن يستطع، كونه لا يكتب من فراغ لفراغ، فمادام أنّه حقّق الوظيفة الجماليّة التي برزت في ذلك النسيج المحكم الذي أنشأ عليه روايته شائقة، يجد القارئ نفسه مشدوها بخيطها الحريري الذي يستهويه لقراءة الرواية كاملة من غير ملل.

غير أنّ هناك هنّات متعـــدّدة في خلال النسيـــج المحكم، لا تنقص من قيمة العمل، ما دام أنّ العمل الفني نتاج بشري غير معصوم، وردت بعضها متباعدة، لا يشعر بها إلاّ من دقّق نظره فيها كقوله :«تقرأون ولا تؤمنون... وتفلسفون ضعفكم..».[1] فمصطلح الفلسفة لا يصحّ أن يرد على لسان الخليفة، لأنّه لم يظهر في عصر "عمربن الخطاب"، وكذلك عبارة "الأسلاك الشائكة" فهذا الاستعمال لا يتناسب مع شخص "عمر" لأنّه لم يألفه من قبل، وكذلك عبارة" دعارة فكر" التي وردت على لسان الخليفة وهذا الاستعمال لا يتناسب معه، كون هذه العبارة ظهرت حديثا وتستعمل في نطاق ضيّق لفئة من المثقفين والمبدعين.

إذا كانت اللغة هي تلك اللبنات التي تشكّل مع بعضها نسيج الرواية، لذلك لابدّ أن يهتمّ بها أصحاب فنون الكلام وأن يستحوذوا على نبضها الحسّاس، لممارسة

---

[1] د- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص47.

الأسر النفسي للقرّاء بأسلوب هدهدي شائق. « وضرورة أن يكون هذا الأسلوب فضلا عن موسيقيّته قائما على السلامة اللغويّة والبساطة، إذ إنّ التعقيد اللغوي والتقعر التعبيري لا يمكن أن يحقّقا أسرا للنفوس الشاردة ولا استلاء عليها ..». [1]

فالأسلوب الذي فيه تقعّر وتعقيد يخلق هوّة بين الأديب والقارئ ولا تحصل الغاية التي يريد الأديب الوصول إليها.

رواية "قاتل حمزة" وإن كانت تحمل في بنائها العام واقعا تاريخيا إلاّ أنّ "الكيلاني" بموهبته الأدبيّة، والقصصيّة والمهارة في استخدام الآليّات وتقنيّات السرد، وامتلاكه لقاموس أدبي ثري، يتضمّن هذا القاموس مصطلحات تراثيّة، من أعماق التراث الإسلامي، لإصباغ روايته بالرؤية الإسلاميّة، مع الوفاء لأهمّ الحقائق التاريخيّة التي يقوم عليها النسيج العام للرواية، وتدخل الموهبة الأدبيّة لدى الأديب في إبراز المضامين.

فالكيلاني على الرغم من أنّه كان يقرّر موضوعات قيميّة إلاّ أنّه برهن عمليّا على براعته في تقديم تلك اللغة ذات الموسيقى التعبيريّة التي تختزن في داخلها كمّا هائلا من الدلالات الفكريّة والجماليّة...

فاللغة في رواية "قاتل حمزة" تحمل كثيرا من المعاني والأفكار، وتتكشّف عن طريق تقنيّات السرد التي وظّفها "الكيلاني" بمهارة عاليّة على بساطتها، عميقة عمق اللّحظة الفنيّة، تمارس الأسر النفسي على القارئ فهي تسحبه إلى أعماق الرواية بخيطها الحريري الساحر الذي يحمل جرعات التشويق اللازمة..

سنجد من خلال هذا العمل كيف أنّ اللغة الشاعريّة، التي كان "الكيلاني يمسك بها خيوط الأحداث وربطها بالشخصيات، وخلق ذلك التفاعل الذي يجعل من وظيفة

---

[1] د- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجب الكيلاني" دراسة نقدية"،ص45.

اللغة ليس مجرّد قناة للحكي والإخبار والدلالة – بعد ذلك- على معاني معيّنة في إطار الحكي العام، وانّما وظيفة تزينيّة جماليّة تصبغ هذا العمل بصبغة الأدبيّة والفنيّة.

فالكيلاني أديب موسوعي «.. بل إنّه خطا خطوات أكبر عندما استطاع أن يستفيد من النصـــوص الإسلاميـــة والأدبيـــة في إثراء لغـــته ومعجمه وقدراته التعبيريّة أو التصويريّة..».[1]

فعلى الرّغم من أنّ رواية "قاتل حمزة" تتّصل بالتاريخ بشكل مباشر إلاّ أنّ الأديب أمسك بنبض اللغة وهو يتعمّق شخصية "وحشي" من خلال "المونولوج" الذي كشف من خلاله عن الآلام والأحزان التي صاحبت "وحشيا" في معظم مراحل حياته. فأسلوب الأديب والطريقة التي كتب بها روايته جعلته يحقّق نجاحا فنيّا كبيرا، ابتداء بمفتاح النص ألا وهو العنوان. فعنوان الرواية "قاتل حمزة" اكتفى من خلاله بالتلميح عن التصريح فلم يقل "قاتل مسيلمة" "أو "وحشي قاتل حمزة"، بل جعل من العنوان بوابة لعمل شائق يستهوي القارئ. فالأديب مارس حذاقته الفنيّة في تجنّب عرض حقائق التاريخ بطريقة جافة وهذا لإرضاء مطالب الفنّ ومطالب التاريخ، حتّى يشعر القارئ بالمتعة والتأثّر لأنّه استمتع بأداء فنّي راق وبهي، ناهض بالحياة.

لعل الأديب بمنطقه الفنيّ المتميّز تجاوز أسلوب المؤرّخين، استلهم أهمّ الأحداث من عمق التاريخ لإعطاء المسحة الواقعيّة في إبراز الموضوع المطروق أو القضيّة التي يطرحها، حتى يصل إلى الأهداف التي يرومها عاجلا أم آجلا لكن أسلوب العرض وطريقة التعبير عن المضامين هي التي جعلت من روايته طفرة رائدة في الكتابة عن القضايا

---

[1] المرجع السابق: ص105.

المستلهمة من التاريخ، أي التي بذورها تجارب عاشها أشخاص حقيقيون في فترة من فترات التاريخ وكان لها أثر في ترسيخ معاني وأفكار وقيّم... فكان الأديب يكتب عن هذه التجارب من غير أن يلزم نفسه حرفيّة التاريخ بأسلوبه الفني الفذ، يريد أن يوقظ فينا التفاعل مع القضايا الإنسانيّة العميقة بكلّ قوّة.« الأسلوب القوي هو تعبير عن انفعال قوي عند الكـــاتب وعن إيمان بصـــحة ما يذهب إليه من أفكار. فإذا اطّلع عليه القارئ أو السامع اهتز كيانه وألهب عاطفته وحفّز عقله على التفكير». [1]

فالأديب عندما قام بتعمّق مفهوم الحريّة من خلال شخصيّة "وحشي" أراد أن ينقل ذلك الانفعال إلى القارئ، ويقنعنا بذلك على نحو عميق، ليخلق ذلك التجاوب والتفاعل، لكسب تأييد القارئ وتعاطفه، و لم يكن ليصل إلى غرضه إلاّ من خلال التعبير الفنيّ الجميل المقنع من حيث الأداء والأفكار.

يتفنّن الأديب في أسلوب عرض أحداث روايته "قاتل حمزة" بتلك اللغة الحيّة الفصيحة، التي تتسم بالوضوح والجلاء «ويحتّق الوضوح في الأدب إذا فهم القارئ النص الأدبي في يسر وسهولة مع ما ينطوي فيه طبعا من أفكار وخيالات». [2]

فالكيلاني عندما ألّف روايته، اختار لها لغتها وأضفى عليها لمسته الفنيّة، لأنّ اللغة لها أنساق تكتسي مدلولات داخل السياق العام للنص، تشكّل في مجملها أسلوبا يلتحم مع رؤية الأديب ومضمونه، على الرغم من أنّ الرواية تشكّلت بأنفاس من التاريخ. «وبمقدار ما تساهم الألفاظ في بناء الأسلوب فإنّ الأسلوب نفسه يضفي على اللفظة رونقا وجمالا حين يحسن اختيار الموقع لها، وينجح في ربطها بغيرها، وفي الجو الذي ينشئه حولها». [3]

---

[1] علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، ص42.

[2] المرجع نفسه: ص25.

[3] د- عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص136.

فالأديب يقدّم روايته بتلك اللغة المألوفة من غير سطحيّة، لأنه عارف باللغة، لغة مقنعة لأنّ لها مرايا ومزايا، كونها تعمّق الإحساس بالواقع، وتمنح اللغة تلك الحيويّة بعيدة عن الأسلوب الأسطوري.. فمن خلال هذا المقطع السردي الوصفي على لسان "وحشي" يظهر التميّز حين يقول :" كان وجهها يشرق برغم شدّة الظلام، وكانت تتكلّم في ثقة ويقين غريبين لم ألمح في كلماتها خوفا أو اضطرابا، ولم أشم في نبراتها قلقا، إنّها كانت تتكلّم هادئة النفس.. لكأنّما رست سفينتها على شاطئ آمن..".[1] فهذا المقطع إضافة إلى كونه أبرز لغة الرواية التي تتّسم بالانسجام اللغوي نتيجة ذلك التعبير الذي يمزج الكلمات المختارة فتؤدّي المعاني وتصوّر المقاصد من غير اجترار، فهذه اللغة الهادئة كشفت عن أسلوب شاعري يكتنز كثيرا من المعاني والقيّم.

وهناك موقف آخر على لسان "عبلة" حينما قالت:" جاء يحمل لواء العدل في ظلّ التوحيد لله.. ورجل هذا شأنه لا يحيل العمران إلى خرائب، ولا يجعل من الناس أسارى وسبايا.. إنّه ينشد لهم الهداية، ويرشدهم إلى حياة تنعم بعادلة سعيدة..".[2]

فالأديب من خلال هذا المقطع السردي يؤصّل لرؤيته الإسلاميّة التي يدعو إليها، بلغة مكتنزة بالقيّم الإنسانيّة.فعلى الرّغم من بساطة الكلمات إلاّ أنّها عميقة عمق الفكرة أو الموضوع بجمالها الفنيّ.

فالنجاح الذي يحقّق في أيّ نتاج أدبي ليس من خلال اختيار الألفاظ وفقط، وإنّما النجاح يتحقّق في تمكين اللّفظة أو الصياغة من أن تحتلّ مكانها الطبيعي من غير أن نحسّ بنشاز بين القائل والمقول. فالفنّ الأدبي ليس مجرّد رصف لألفاظ وتراكيب في أيّ وعاء أدبي، وإنّما يجب أن تكون اللفظة عاشقة لمكانها فتحقّق هدفها فنيّا ورؤيويا.

فرواية "قاتل حمزة" تحوي كثيرا من المصلطحات التراثيّة كـ"العقيدة، "الإيمان"، "الروح"، "التضحية"، "الصبر"، "الصلوات"... فهذه المصطلحات لم تحقّق هدفها من

---

[1] د نجيب الكيلاني: قاتل حمزه، ص76.

[2] المصدر نفسه: ص97.

خلال مجرّد رصفها في داخل العمل الروائي، وإنّما كانت تتأسّس هذه الألفاظ وهي تحمل إيحاءات ودلالات شكّلت أدبا رفيعا. هذا السيل الدافق من الألفاظ والتراكيب والمصطلحات منها ما هو تراثي، ومنها ما هو أدبي، ومنها ما هو تاريخي، إنما هو لتشكيل الصورة التي يراد عرضها في شكلها النهائي، وما تحمله من تناسق وتكامل، وتبرز من خلالها النواحي الجماليّة وتؤسّس التشويق اللّازم.

وما يلاحظ في رواية "قاتل حمزة" هو ذلك الاختلاف البيّن في نبض الرواية، فأحيانا يكون النبض هادئا متّزنا، ينبض في رقّة المواقف الغراميّة، ويثور في المواقف العنيفة، التي تتصارع فيها الشخصيّات لبعث الحياة في الرواية وإعطائها تلك التعدّدية الفكريّة والرؤيويّة حتّى لا يقع الأديب في مطبّ رتابة المواقف الجماليّة، وتؤسّس للتشويق اللازم.

فالأديب في روايته "قاتل حمزة" عزف على الأوتار المختلفة لنبض الرواية، فنجد الألفاظ تنطق بنفسها لتدلّ على الموقف النفسي للشخصيّات الرواية كاشفة عن قوّتها في حال الغضب والانفعال خصوصا "وحشي" شخصيّة ثائرة منفعلة عند الحوار، ومرّات نجدها تتّسم بالهدوء عندما يستأنس "قاتل حمزة" مع فتاته في جلسة رومانسية، أو في موقف الندم؛ نلمح تلك اللغة النابضة بالألم والأحزان والأسى.

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خـــاتمـــة:

إنّ العملية الإبداعية ليست مجرّد إدّعاء إنّها الأعباء والتكاليف. فرسالة الأدب هادفة لتحقيق القيّم الإنسانيّة العليا ، التي تحقّق السعادة للفرد والمجتمع وتجعل الحياة فعّالة إيجابيّة ، وتجعل النجاح ينطلق من قيم الفضيلة؛ التي هي غاية من غايات الفنّ، ولن يتأتّى ذلك إلاّ في أحضان الرؤية الإسلامية. هذه الأخيرة لا يمكن أن تجسّد في واقع الفـــنّ إلاّ مـــن خـــلال شخصيّة تشبّعت وغرفت من النبع الصافي للإسلام كدين يمثّل منهج حياة من الفـــرش إلى العرش ثمّ التزمت بقيّمه ومبادئه في الواقع عمليا وسلوكيّا وقوليّا ... حتّى يستطيع الأديب أن ينتج أدبا شائقا ، قويّ المضمون بأداء راقي ينبض بالحياة .

كما قمت بالكشف عن الببغائية التي أبانت عن النقل عن الآخرين من غير تحفظ ولا تمييز بين ما يصلح و ما لا يصلح، فلم تراع الفوارق الثقافية و الحضارية فحـــالهم كمـــن يحتطب ليلا ، لذلك لم يتمخّض عن هذا النقل إلاّ أدب عليل، يطغى عليه الحسّ المـــادّي ، الذي بلّد الشعور الإنساني، فأصبح الإنسان لا يتحرّك للقضايا المصيرية ، وبالمقابل يهتـــاج لوردة في البستان تحرّكه وتقلّب كيانه ... لأبرز إثر ذلك عمق الرؤية الإسلامية التي تتجاوز المذاهب الأدبية المنفلتة على المستويين النظري و التطبيقي ، بل إنـــها تعبّر عن تكيّف النفس بالمشاعر الإسلاميّة ممّا يجعلها تتّسم بالصدق الذي يؤسّس العمل فنّيّ ناجح ...

فالأديب، من خلال روايتيّه عمّق الإحساس بأهمّ القضايا التي تشكّل مثار جدال في حياة الناس ، وذلك لاختلاف المشارب والأفكار و الاعتقاد ... فكان في كلّ مرّة يكشف

بعمق جريء واع عن المعاني الحقيقية، وبالمقابل يفضح المفاهيم المشوّهة و الممسوخة، بأسلوب ذكي ومتدرّج ، يصل من خلاله إلى الحلول الناجعة ، على خلاف من يكتبون عن الإنسان و قضاياه فيجعلون مساحة عرض المشكلة طوياة ، مقابل مساحة الحلول قصيرة، ممّا جعل كتاباتهم تتميّز بالجرأة غير المنضبطة. فهم يشجّعون على الفساد والانحراف بقصد أو بغير قصد ...

فالرؤية الإسلامية هي المنظار الذي يرى الأديب به كلّ ما يعرضه من قضايا الإنسان، لإقناع القارئ بذلك على نحو يجعل من الأدب وسيلة تجسّد قضايا الإنسان مهما كانت جليلة أو حقيرة ، سواء في ماضيه أو حاضره أو مستقبله .

فالأدب نتاج بشري غير معصوم ، إلاّ أنّ هذا غير عائق لكتابة فنّ أدبي راق وهي، وأيّ قصور أو ضحالة فإنّها لا تمسّ إلاّ من كتب و عبّر عن تصور صاحبها .

فالأديب كان يعرض المضامين التي تعبر عن عمق الرؤية الإسلامية و شمولها، لأنّها لا تختصّ بشخص دون شخص، ولا بزمان دون زمان ، ولا بمكان دون مكان، إنّها تعني الإنسان كإنسان في كلّ أحواله. فقد مثّل بشخصيات اختارها وبنى عليها عالمه الروائي فاختار شخصيات نعرفها من الواقع التاريخي، لأنّها قادرة على تجسيد الرؤية الإسلامية حقّ التجسيد ، حتّى يحصل الإقناع و الإمتاع معا. فقد أكّد الكيلاني أنّ الكيان البشري السوي لا يمكن أن ينعقد إلاّ بتلك المزاوجة بين مطالب الجسد ومطالب الروح، لأنّ الإخلال بجانب هو إخلال بتوازن الإنسان.

كما عمّق الأديب الإحساس بأهميّة القيّم في حياة الإنسان ، فإذا كان الأكسجين يحفظ حياة الإنسان، فإنّ القيّم تحفظ إنسانية الإنسان، وبدونها يتحوّل هذا المخلوق

إلى حيوان أو شبيه به، وكذلك لا ومظاهر الفساد تحوّلت إلى لون من ألوان الحضارة وكلّ هذا من خلال الروايتين. فهذا الاستلاب الفكري بلّد الشعور الإنساني ، فأصبح الإنسان مع الإلف و الاعتياد يرى أنّ الانحراف بشتّى أشكاله ما هو إلا حتميّة واقعية يجب أن يعيشها مهما كان الأمر .

أمّا التفاؤل فهو إكسير الحياة في الأدب الإسلامي ، لا يمكن للإنسان أن يعيش إذا فقد الأمل ، لذلك نجد الكيلاني يؤصّل لهذه القيمة و يجعل منها دستورا مطّردا يصبغ الحياة بالجدوى مهما كانت الأسباب ... فهو يكتب خلاف من يكتبون عن الإنسان بطريقة ظلامية لا يرون فيه إلاّ عنصر الشرّ ، فيجعلون حياة الإنسان تنتهي بالانتحار والضياع و العبث . ينطلقون من نقطة سوداء وينتهون إلى نقطة أشدّ سوادا .

إنّ الأديب بقدر ما كشف عن الواقع المريض الذي نكس المفاهيم ومسخها ، إلى حدّ أنّه جعل من الحرية ذريعة للتمرّد على الضوابط والقيّم و الأخلاق والأعراف، قدّم وصفة صحية مليئة بالمعاني الإيجابية. وحتّى يعيش الإنسان حرّا حرّية حقيقية ، عليه أن يفهم معناها فهما صحيحا ثمّ يحسّها واقعيّا لا أن يتزلق وراء تيار الناعقين في ظلّ المدنية الحديثة؛ الذين يرون في الحرّية الانطلاق والتحرّرمن ضوابط الدين والأعراف، يتحوّل ذلك إلى عداء صارخ ومفضوح لكلّ ما هوقيمي...

إنّ حبّ الجمال عند الإنسان وإن كان فطريا ، لم يسلم من محاولات التزييف . فلم يعد يمثّل الجمال إلاّ رغبات فردية وأهواء شخصية في غياب الضوابط. أمّا الكيلاني فبقدر ما كشف عن هذه الوجهات السقيمة فقد أعطى معنى الجمال في صورته البريئة ، فالجمال لا بدّ من أن يلتقي فيه الفكر الواعي مع العقل الأخلاقي والحسّ الوحداني لتشكيل الجمال ليس

الحسّي فحسب بل يتجاوزه إلى جمال المشاعر والأفكار و الأحاسيس والأخلاق ... فالجمال الحقيقي لا بدّ من أن يلامس اللباب و لا يتوقّف عند الواجهات .

وفي الفصـــل الثاني عمدت إلى إبراز الجوانب الفنّية من خـــلال عرض للطرق التي انتهجهـــا المؤلّف في الإبانة عن المضامين حتّى يمتعـــنا فنّيا وذلك بأن يبني عالما روائيا جميل السبك راقي الأداء، ويقنعنا مضمونيا بأن يكون صادقا أخلاقيا، فيرضي مطالـــب الفـــنّ ومطالب الشرع .

كما أنّني توصّلت إلى أنّ ثراء المضامين وعمقها، لما تحمله من قيم، لم يكن عائقـــا لإنتـــاج أثرين أدبيين راقيين، مما يدعّم مسيرة الأدب الإسلامي شكلا ومضمونا.

إنّ الواقعية بقدر ما هي كشف للحقائق من غير أصباغ وتصوير للوقائع بكلّ ثقلها يجب أن تقوم على أساس من النقل الواعي، يعمّق الأديب، من خلاله الإحساس باللحظة الفنّية مـــن غير أن يورّط نفسه في مواقف لا تتناسب وقيم الأدب الإسلامي. فالأديب يلامس الواقع دون أن يغرف منه وكلّ هذا بأسلوب فنّي جذّاب.

وفي النهاية يجدر بنا أنّ نسجل: إن تصفّح الروايتين يكشف عن الموهبة الأدبيـــة التي تنمّ عن نبوغ الأديب من خلال أسلوبه الفذ، الذي مكّنه من أن يصل إلى تبليغ ما يصبو إليه مـــن المعاني والمقاصد التي يرومها ؛الأمر الذي يؤكّد أنّ الفنّ بإمكانه أن يكون جميلا ممتعا من غير إسفاف ولا رعونة، و بذلك يحقّق أهدافه الفكرية والفنّية .

فهرس المصادر و المراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ – المصدران:

- د- نجيب الكيلاني: **عمر يظهر في القدس**، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 1998م.

- د- نجيب الكيلاني: **قاتل حمزة**، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1999م.

ب – المراجع العربية:

- إبراهيم صحراوي: **تحليل الخطاب الأدبي(دراسة نقدية)**، دار الآفاق، الجزائر، 1999م.

- أحمد نوفل: **الحرب التي بيننا وبين العدو الإسرائيلي**، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط3، 1988م.

- إدريس بودية: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار(دراسة نقدية)**، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م.

- أنور الجندي: **دراسات إسلامية معاصرة**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1982م.

- باديس فوغالي: **التجربة القصصية النسائية في الجزائر(دراسة نقدية)**، منشورات إتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م.

- د- حسن ظاظا: **الشخصية الإسرائيلية**، دار القلم، دمشق، سوريا، ط3،1979م.

- حسين أبو شعيب: **الإسلام في مواجهة تحدّيات العصر**، دار البعث، الجزائر، 1995م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- حسين القباني: **فن كسابة القصّة**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.

- د- حلمي محمد القاعود: **الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني(دراسة نقدية)**، دار البشير، عمّان، الأردن، ط1، 1996م.

- د- حميد لحميدني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط3، 2000م.

- خالد عبد الرحمان العك: **غاية الحياة كما يصوّرها الدين والعلم**، دار الألباب، لبنان، بيروت، ط1، 1991م.

- د- داود غطاشة وحسين راضي: **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1991م.

- سعد الدين كليب: **وعي الحداثة"دراسات جمالية في الحداثة"**، إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1997م.

- سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي" من أجل وعي جديد بالتراث"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

- سفيان بن الشيخ الحسين: **وفي أنفسكم أفلا تبصرون**، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1989م.

- سمير الحاج شاهين: **لحظة الأبدية" دراسة الزمان في أدب القرن العشرين**، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- سيّد قطب: **خصائص التصوّر الإسلامي**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط13، 1413هـ- 1993م.

- سيّد قطب: **في التاريخ فكرة ومنهاج**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6، 1403هـ- 1983م.

- سيّد قطب: **مقوّمات التصوّر الإسلامي**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1988م.

- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية"دراسة **مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1984م.

- صالح أحمد الهاشمي: ميادين الجمال في **الظاهرة الجمالية في الإسلام**، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

- عباس محمود العقاد: **الإسلام والحضارة الإنسانية**، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د- ت.

- عباس محمود العقاد: **الإنسان في القرآن الكريم**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د- ت.

- د- عبد الحميد جودة السّحار: **القصّة من خلال تجاربي الذاتية**، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، 1990م.

- عبد الرحمان حسن حبنكة: **مبادئ في الأدب والدعوة**، دار القلم، دمشق، ط2، 1987م.

- عبد الصمد زايد: **مفهوم الزمن ودلالته**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1988م.

- د- عبد القادر هاشم رمزي: **الدراسات الإنسانية في ميزان الرؤية الإسلامية(دراسة مقارنة)**، دار الثقافة، الدوحة، 1404هـ - 1984م.

- عبد اللّه حمّار: **تقنيات الدراسة في الرواية" الشخصية"**، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999م.

- د- عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي"معالجة تفكيكية سميائية مركّبة" لرواية زقاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

- د- عبد المالك مرتاض: في نظرية **الرواية"بحث في تقنيات السرد"**، المجلس الوطني **للثقافة والفنون** والآداب، الكويت، 1998م.

- د- عبد المحسن طه بدر: تطور **الرواية العربية الحديثة بين 1870م- 1938م**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، د-ت.

- **عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986م.

- د- عدنان علي رضا النحوي: **الأدب الإسلامي إنسانيّته عالميّته**، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية،ط1،1987م.

- عزالدين الخطيب ومجموعة من المؤلفين: **نظرات في الثقافة الإسلامية**، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1988م.

- عزيزة مريدن: **القصّة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1979م.

- علي بوملحم: **في الأسلوب الأدبي**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1968م.

- د- عماد الدين خليل: **الرؤية الإسلامية**، دار الثقافة، الدوحة، د- ت.

- د- عمـــاد الديـــن خليـــل: **مدخـــل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1408هـ- 1984م.

- د- غـــالي شكـــري: **أزمة الجنس في القصّـــة العربيـــة**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1411هـ- 1991م.

- لويـــس عـــوض: **ثقافتنا في مفترق الطرق**، دار الآداب، بيروت، لبنان،ط2، 1983م.

- د- **مأمون** فريز جرّار: **خصائص القصّـــة الإسلامية**،دار المنارة للنشر والتوزيع، جدّة، السعودية، ط1، 1408هـ- 1988م.

- د- مأمـــون فريـــز جرّار: **نظرات إسلاميـــة في الأدب والحيـــاة**، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ- 1993م.

- محمـــد أحمـــد كنعـــان: **بنو إسرائيل واليهود تاريخ ومصير**، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

- محمـــد إقبـــال عـــروي: **جماليـــة الأدب الإســـلامي**، الـــدار البيضـــاء، المغرب، ط1، 1986م.

- محمد التواتي: **دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية" اللص والكلاب"، " الطريق"، "الشحاذ"**، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1986م.

- د- محمـــد جاسم الموسوري: **ثارات شهرزاد في السرد العربي الحديث**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

- د- محمـــد حســـن برغيش: **في الأدب الإسلامي المعاصر(دراسة وتطبيق)**، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

- محمد الرابع الحسيني الندوي: **الأدب الإسلامي وصلته بالحياة**، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

- محمد زكي العشماوي: **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980م.

- د- محمد عادل الهاشمي: **الإنسان في الأدب الإسلامي**، مكتبة الطالب الجامعي، السعودية، مكّة المكرمة، 1304هـ- 1984م.

- د- محمد عادل الهاشمي: **في الأدب الإسلامي تجارب ومواقف**، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985م.

- محمد علي الصابوني: **من كنوز السنة" دراسات أدبية ولغوية في الحديث الشريف"**، مكتبة رحاب، الجزائر، ط4، د- ت.

- محمد قطب: **منهج الفن الإسلامي**، مؤسّسة الرسالة، لبنان، ط8، 1993م.

- مشري بن خليفة: **سلطة النص**، نشر رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر، ط1،2000م.

- ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة رأى، ج3، د- ت.

- د- نجيب الكيلاني: **الإسلامية والمذاهب الأدبية**:مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.

- د- نجيب الكيلاني: **آفاق الأدب الإسلامي**: مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

- د- نجيب الكيلاني: **تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية**، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

- د- نجيب الكيلاني: **رحلتي مع الأدب الإسلامي**، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.

- د- نجيب الكيلاني: **مدخل إلى الأدب الإسلامي**، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، الدوحة، ط1، 1406هـ- 1987م.

- يمنى العيد: **تقنيّات السرد الروائي في ظلّ المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،د- ت.

- أبو الوفا الغنيمي التفتازالي: **الإنسان والكون في الإسلام**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الفجالة، مصر، 1995م.

ج – الكتب المترجمة:

- روبرت همفري: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.

- غاستون باشلار: **جماليّات المكان**، ترجمة غالب هالسا، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987م.

- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس،.....

د– الرسائل الجامعية:

- آمـــال لواتـــي: الرؤيـــة الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 1994م.

- عمـــر بوقـــرورة: الاغتـــراب في الشعر المغاربي، رسالـــة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1993م- 1994م.

- عبـــد الرحيـــم مـــزاب: البنـــاء الروائـــي عـــ[illegible] المـــالك مرتاض "صوت الكهف نموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1999م - 2000 م.

هـــ -الدوريات:

- أبـــو زيـــد المقـــرئ الإدريسي: نجيب الكيلاني سيرته بقلمه، **مجلّة المشكاة**، 1983م.

- حسين علي محمد: قراءة في مسرحية على أسوار دمشق، **مجلّة الأدب الإسلامي**(العدد الخاص بنجيب الكيلاني)، العددان: 09 - 10، ديسمبر- أفريل، 1995م - 1996م.

- سعـــد أبـــو الرضـــا: التوظيف الروائي للسيرة النبوية في رواية نور الله، **مجلّة الأدب الإسلامي**(العدد الخـــاص بنجيب الكيلاني)، العـــددان: 09 - 10، ديسمبر- أفريل، 1995م- 1996م.

- د- صبري مسلـــم: بنـــاء الحدث في الفن القصصي- رؤية تنظيرية- **مجلّة اليرموك**، العدد60، حزيران، 1998م.

- د- عبـــد القدوس صـــالح: نجيب الكيلاني كما عرفته، **مجلّة الأدب الإسلامي**(العدد الخاص بنجيب الكيلاني)، العددان: 09- 10، ديسمبر-أفريل، 1995م- 1996م.

- د- محمـــد صابـــر: قاتـــل حمزة لنجيب الكيلاني" توظيـــف التاريخ بين الانسجام والتصادم"، **مجلّة المشكاة** العدد الخاص بنجيب الكيلاني 1993م.

- د- محمـــد علي داود: دور الســـرد في البناء الفني في رواية قاتل حمزة، **مجلّة الأدب الإسلامي**(العـــدد الخـــاص بنجيب الكيـــلاني)، العـــددان: 09-10، ديسمبر- أفريل، 1995م- 1996م.

- د- محمد مصطفى هدارة: الليالي السود في تركستان في رؤية نجيب الكيلاني الروائية، **مجلّة الأدب الإسلامي** (العدد الخاص بنجيب الكيلاني)، العددان: 09-10، ديسمبر- أفريل، 1995م - 1996م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملحق خاص بمؤلفات الأديب

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملحق خاص بمؤلّفات الأديب

أ- الـــروايـــــات

01- **أرض الأنبياء**، دار لبنان، الكويت، 1969م.

02- **اعترافات عبد المتجلي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

03- **أهل الحميدية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

04- **حكاية جاد الله**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

05- **حمامة سلام**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1984م.

06- **دم لفطير صهيون (حارة اليهود)**، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1971م.

07- **رأس الشيطان**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1993م.

08- **الرايات السوداء**، المختار الإسلامي، بيروت، لبنان، سنة 1993م.

09- **الربيع العاصف**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط10، 1993م.

10- **رجال وذئاب**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

11- **الرجل الذي آمن**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

12- **رحلة إلى الله**، المختار الإسلامي، القاهرة، مصر، 1994م.

13- **رمضان حبيبي**، المختار الإسلامي، القاهرة، مصر، 1994م.

14- **الطريق الطويل**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1977م.

15- **طلائع الفجر**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 1993م.

16- **الظل الأسود**، المختار الإسلامي، القاهرة، مصر، د- ت.

17- **عذراء جاكرتا**، دار النقاش، بيروت، لبنان، ط8، 1984م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

18- **عذراء القرية**، المختار الإسلامي، القاهرة، مصر، د- ت.

19- **عمالقة الشمال**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1974م.

20- **عمر يظهر في القدس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1980م.

21- **في الظلام**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1993م.

22- **قاتل حمزة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط13، د1994م.

23- **قضية أبو الفتوح الشرقاوي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

24- **الذين يحترقون**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.

25- **ليالي تركستان**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1974م.

26- **ليالي السهاد**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1993م.

27- **ليل وقضبان**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط1، 1992م.

28- **مملكة العنب**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

29- **مملكة البلعوطي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

30- **مواكب الأحرار**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط4، 1993م.

31- **نابليون في الأزهر**، المختار الإسلامي، القاهرة، مصر، د- ت.

32- **النداء الخالد**، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان، 1972م.

33- **نور الله (جزءان)**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1972م.

34- **اليوم الموعود**، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان، ط5، 1994م.

43- **ابتسامة في قلب شيطان** (من غير ذكر معلومات النشر).

44- **أرض الأشواق** (من غير ذكر معلومات النشر).

45- **على أبواب خيبر**(من غير ذكر معلومات النشر)

46- **الكأس الفارغة** (من غير ذكر معلومات النشر).

47- **لقاء عند زمزم** (من غير ذكر لمعلومات النشر).

48- **ليل الخطايا** (من غير ذكر لمعلومات النشر).

49- **ليل العبيد** (من غير ذكر لمعلومات النشر).

50- **امرأة عبد المتجلي**(من غير ذكر لمعلومات النش).

51- **أميرة الجبل**(من غير ذكر معلومات النشر).

ب- المجموعات القصصية

01- **حكايات طبيب**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988م.

02- **دموع الأمير**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1987م.

03- **العالم الضيق**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1993م.

04- **عند الرحيل**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1988م.

05- **فارس هوازن**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.

06- **الكابوس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.

07- **موعدنا غدا**.

ج- الـــدواويـــن الشعـــريـــة

01- **أغاني الغرباء**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1972م.

02- **أغنيات الليل الطويل**.

03- **عصر الشهداء**، مؤسسة الرسالة، بيروت.

04- كيف ألقاك، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1980م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

05- **مدينة الكبائر.**

06- **مهاجر**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987م.

07- **نحو العلا.**

08- **لؤلؤ الخليج** (ديوان لم يكتمل).

د- المسرحيات

01- **على أسوار دمشق.**

02- **الجنرال علي.**

03- **محاكمة الأسود العنسي.**

04- **الوجه المظلم للقمر.**

(ويلاحظ أن المتاح من مجموعة هذه المسرحيات هو المسرحية الأولى وحدها).

هـ- السيرة الذاتية

01- **لمحات من حياتي** (جزء أول).

02- **لمحات من حياتي** (جزء ثاني).

03- **لمحات من حياتي** (جزء ثالث).

04- **لمحات من حياتي** (جزء رابع).

05- **لمحات من حياتي** (جزء خامس).

06- **لمحات من حياتي** (جزء سادس).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

و- المؤلّفـــات النقـــديـــــة

01- **الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق.**

02- **آفاق الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.

03- **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م.

04- **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985م.

05- **إقبال الشاعر الثائر**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988م.

06- **تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية**، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1992م.

07- **حول القصة الإسلامية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م.

08- **حول المسرح الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.

09- **رحلتي مع الأدب الإسلامي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.

10- شوقي في ركب الخالدين.

11- **مدخل إلى الأدب الإسلامي**، كتاب الأمة، ع14، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، ط1، 1987م.

ز- المؤلّفـــات الفكـــريـــــة

01- **الإسلام وحركة الحياة** (جزءان)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م.

02- **الإسلامية والقوى المضادة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985م.

03- **أعداء الإسلامية.**

04- **تحت راية الإسلام.**

05- **حول الدين والدنيا.** دار النقاش، بيروت.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

06- الطريق إلى اتحاد إسلامي.

07- المجتمع المريض.

08- نحن والإسلام.

09- الثقافة في ضوء الإسلام.

ن- المؤلّفـــات الطبيـــــة

01- احترس من ضغط الدم.

02- قصة الإيدز.

03- التحصين وقاية لطفلك.

04- الثقافة الصحية.

05- التيفويد.

06- رعاية المسنين في الإسلام.

07- الجذري والجديري.

08- الدفتيريا عدو الأطفال.

09- الدواء سلاح ذو حدّين.

10- الدين والصحة.

11- الصوم والصحة.

12- الغذاء والصحة.

13- في رحاب الطب النبوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1987م.

14- مستقبل العالم في صحة الطفل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ح- بين المقالات الفكرية والأدبية

01- الأدب الإسلامي وعلاقته بالمجتمع، **مجلة الجامعة الإسلامية**، س61، ع62، 1984م.

02- **الأدب الإسلامي وقضية الإبداع**، **مجلة الأمة**، ع58.

03- الأدب الإسلامي ومصادر القوة الصاعدة، **مجلة الأمة**، ع24.

04- الأدب التصويري، **مجلة الأمة**، ع46.

05- **الأدب له عائد مذهل على الفكر العالمي**، **مجلة المجتمع**، س17، ع784، 1987م.

06- **الإسلامية والأدب**، **مجلة البعث الإسلامي**، س9، 1964م.

07- حول أزمة الفكر العربي المعاصر، **مجلة الأمة**، س3، ع35، 1983م.

08- الرمز في أدبنا المعاصر، **مجلة الأمة**، س3، ع35، 1983م.

09- الفكر المعاصر ومستوى الشعارات، **مجلة الأمة**، ع53.

10- القصة القرآنية والأدب الإسلامي، **مجلة الأمة**، س5، ع56، 1985م.

11- الوجه الحضاري للأدب الإسلامي، **مجلة الأمة**، س2، ع18، 1982م.

12- **وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي**، **مجلة الأمة**، س3، ع31، 1983م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهرست:

مقدمة:

مدخل:

المنظور النقدي:.....ص02 - ص05.

الرؤية الإسلامية:.....ص 06 - ص07.

المولد و النشأة:.....ص 08.

التكوين و الثقافة:.....ص09.

شخصيته و سيرته:.....ص 10 - ص11.

آثاره من خلال مسيرته:.....ص 12 - ص13.

وفـــــاتـــــه:.....ص 14.

عمر يظهر في القدس:.....ص 15.

مضمون الرواية "عمر يظهر في القدس":.....ص 16 - ص19.

قاتل حمزة:.....ص 20 - ص 21.

مضمون الرواية:.....ص 22 - ص 26.

الفصل الأول:

الإنسان بين الجسد و الروح:.....ص28 - ص33.

الإنسان و القيم:.....ص34 - ص40.

الإنسان و التفاؤل:.....ص41 - ص48.

الإنسان و الجمال:.....ص49 - ص56.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإنسان و الحرية:.....ص57 – ص64.

توظيف الجنس من خلال الروايتين:.....ص65 – ص71.

الحياة من خلال الروايتين:.....ص72 –ص 75.

الموت و البعث:.....ص76– ص78.

أزلية الصراع بين المسلمين و اليهود:.....ص79 – ص90.

الفصل الثاني:

المكان و الزمان:.....ص 92.

الفضاء المكاني:.....ص 93- ص94.

الفضاء المكاني في رواية"عمر يظهر في القدس":.....ص 94 – ص102.

الفضاء المكاني في رواية"قاتل حمزة":.....ص 103 – ص 106.

الزمن في رواية"عمر يظهر في القدس":.....ص107.

الزمن الخارجي:.....ص 107 – ص 108.

الزمن الداخلي:.....ص 109- ص110.

4-1 الخلاصة:.....ص 110 – ص111.

4-2 الاستراحة:.....ص 111 – ص112.

4-3 القطع:.....ص 112 – ص114.

4-4 المشهد:.....ص 114 – ص116.

"الرواية و حضور التاريخ":.....ص 117 – ص119.

الزمن في رواية"قاتل حمزة":

الزمن الخارجي:.....ص 120 –ص 121.

الزمن الداخلي:.....ص 122- ص123.

4-1 المشهد:.....ص 123- ص125.

4-2 القطع:.....ص 125 – ص127.

4-3 التلخيص(المجمل):.....ص 127 – ص128.

4-4 الاستراحة:.....ص 128 – ص129.

الزمن النفسي:.....ص 130 – ص133.

الشخصيات و أنماطها من خلال روايتي

"عمر يظهر في القدس" و "قاتل حمزة":.....ص 134 – ص152.

صيغ و كيفيات العرض السردي:.....ص 153 – ص156.

الحوار:.....ص 157 – ص166.

المونولوج:.....ص 167 – ص172.

الفلاش باك:.....ص 173 –ص 179.

الوصف:.....ص 180 –ص 188.

الأسلوب و اللغة من خلال الروايتين:.....ص 189 –ص 201.

الخـــاتمـــــة:

المصادر والمراجع:

ملحق خاص بمؤلفات الكاتب:

الفهرست:

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية