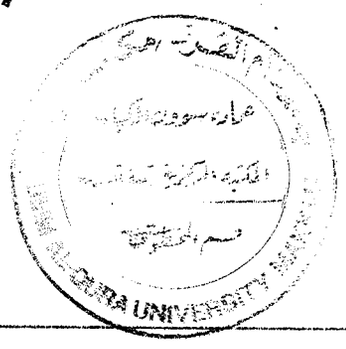
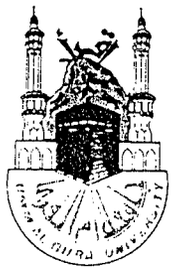
٠٠١٢١٢

بسم الله الرحمن الرحيم





المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالى
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية ـ فرع الأدب

صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني

دراسة نقدية تحليلية

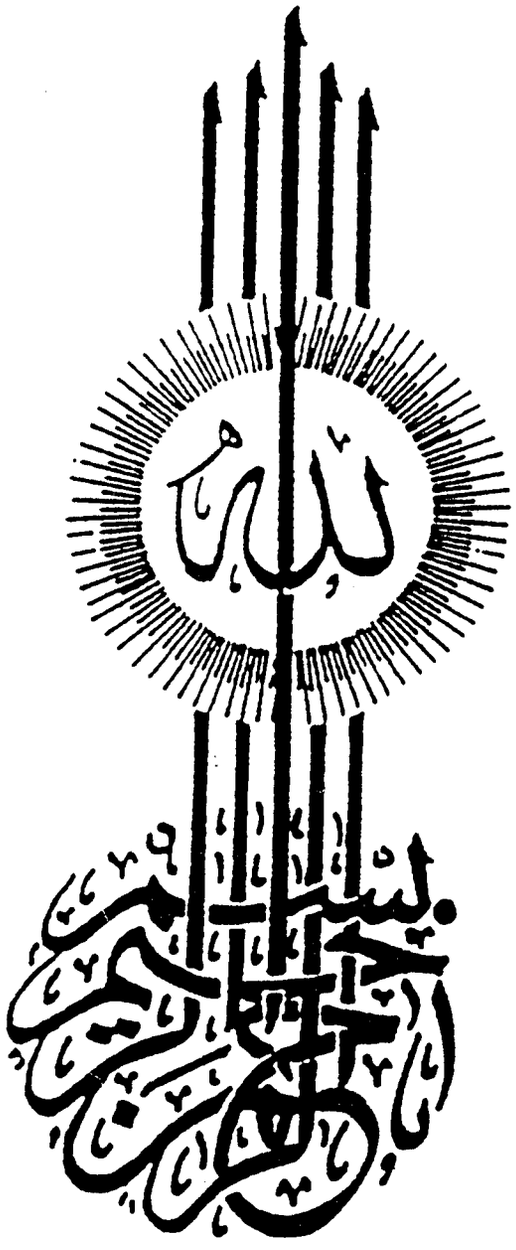
إعداد الطالبة
حنان بنت جابر عبدالرحمن الحارثي

إشراف الدكتور
عبدالله بن إبراهيم الزهراني

بحث مقدم لقسم الدراسات العليا العربية ـ كلية اللغة العربية ـ فرع الأدب لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

العام الدراسي
١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م

٣٠١٠٢٠٠٠٠٣٤١٦



بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
{فرع الأدب}

صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني

{دراسة نقدية تحليلية}

إعداد الطالبة
حنان بنت جابر عبدالرحمن الحارثي

إشراف الدكتور
عبدالله بن إبراهيم الزهراني

بحث مقدم لقسم الدراسات العليا العربية - كلية اللغة العربية - فرع الأدب لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

العام الدراسي
١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

ملخص الدراسة :

العنـــوان : ((صـــورة المـــرأة فـــي قصـــص نجيـــب الكيلانـــي))

(دراســـة نقديـــة تحليليـــة)

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على الهادي البشير والسراج المنير معلم النـاس الخـير محمـد بـن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين ..وبعد :

هـــذه دراسة في أدب القصة ، وعلى وجه الخصوص في أدب القصة الإسلامية، حيث تدور هذه الدراسة حول موضوع هو من الأهمية بمكان، وهو :

((صـــورة المـــرأة فـــي قصـــص نجيـــب الكيلانـــي)).

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يعني ببلورة الاتجاه الإسلامي في تصوير المرأة في فن القصة .

وأهمية هذا البحث ذات مساس بمكانة الأديب والأدب الإسلامي. كما أنها ذات مساس بمكانة المرأة وقضيتها في إطار العمل الفني الإسلامي.

إضافة إلى ما تتمتع به ((القصة)) من أهمية خاصة إذ لهذا الفن ما له من تأثير على المتلقي ..

كل هذه المحاور تجتمع لتؤطر هذه الدراسة ..

ولقد قامت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وخمسة فصول ثم الخاتمة.

قام **التمهيد** حول الكيلاني (صورة شخصية) .

والفصل الأول حول الكيلاني أديباً وناقداً .. ومن أهم نتـائج هـذا الفصـل أن قصـص الكيلانـي تتميز بـروح الانتمـاء الإسلامي، وتسري هذه الروح في أدبه بشكل عام.

أما **الفصل الثانـــي** فهو حول أبعاد الشخصية النسوية وأنماطها في قصص نجيب الكيلاني، ومن أبرز نتائجه، تركيز الكيلاني على الأبعاد المعنوية النفسية والعقلية عند رسم شخصية المرأة وعدم وصفها جسدياً .

كما أن تحول الشخصية القصصية في قصص الكيلاني لا يجيء بشكل مفاجيء وإنما ينتج عن صراع ويأتي تدريجياً .

والفصل الثالث حول المرأة والقضايا الفكرية المرتبطة بها ، ومن أهم نتائجه بروز دور المرأة في القضايا الفكرية للأمة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية وتتجلي في قصص الكيلاني تلاؤم شخصية المرأة وتناسبها مع المواقف ومع طبيعتها الإنسانية ، كما يبرز تطور النظرة للمرأة الريفية في معظم هذه القصص .

وقد دار **الفصل الرابع** حول صورة المرأة والأساليب القصصية ، ومن أبرز نتائجه قدرة القاص علـى استخدام الوسائل الفنية الحديثة عند رسمه لصورة المرأة .

والفصل الخامس قد درس شخصية المرأة واللغة وقد عالج دور اللغة في إبراز ملامح شخصية المرأة.. وذلـك مـن خـلال المستويات اللغوية للحوار ،والإيحاء والرمز، والدلالات الإسلامية في الزمان والمكان.

ومن أهم نتائجه أن الحوار في قصص الكيلاني له دور بازر مـن حيـث دلالتـه علـى الفكـر وعمـق المعنـى وهويـة الأفكـار واتجاهها ونفسيتها وما تقبله وتميل إليه النفوس .

كما يتضح اعتماد القاص على اللغة الفصحى في سرده ، مع استخدام العامية في بعض المواقف الحوارية النادرة ، وذلـك أمر هام يتصل بالجانب اللغوي في العمل الفني الإسلامي. وأهميه الحرص على الفصحى .. لغة القرآن .

ومن خلال النتائج التى خلصت إليها هذه الدراسة فقد أوصت ببعض **التوصيات** منها :

إن نجيب الناقد الإسلامي بحاجة إلى دراسة متخصصة حول نقده والآراء التى بثها في كتبه في باب النقد الإسلامي.

كما يمكن الاهتمام ببعض الجوانب الأدبية التى وضح أثرها في أدب الكيلاني ، ومن ذلك ما يمكن تسميته بأدب السجون وبيئة السجن وأثر تجربة السجن في أدبه . وكذلك الطب، والقرية وأثرهما في أدبه .

كما يمكن قيام دراسة حول العلاقات الأسرية والاجتماعية في أدب الكيلاني وقد برز في هذا الأدب التـأكيد علـى المفـهوم الصحيح للعلاقات الأسرية والاجتماعية .

وهذه هي أبرز توصيات هذا البحث الذي اعتمد على المنهج المتكامل في هذه الدراسة والتى آمل أن تفيد الباحثين وطلاب العلم ومجامع اللغة العربية والنوادي الأدبية .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

الطالبـــــــــــة — **المشـــــــــــرف** — **عميـــد كلية اللغة العربية**

حنان بنت جابر الحارثي — **د. عبدالله بن إبراهيم الزهراني** — **د. محمد بن صالح جمال بدوي**

إهداء

- إلى روح والدي الفقيد الغالي .. رحمه الله رحمةً واسعة وأسكنه فسيح جناته .
- وإلى التي كانت خلف نجاحي بتشجيعها الدائم لي .. والدتي الحبيبة رعاها الله وحفظها ذخراً لي .

(ب)

وقفة وتقدير

❖ في كل لحظات هذه الرسالة العلمية ، بكل نبضات العمر ، وقسمات الدهر ، بكل عهد أيامي ، وصراع أحلامي ...

ومع عناء مشواري .. وكفاح أقداري .. وتسامي آمالي .. مع عطش أوراقي .. وجهاد أفكاري .. وكساح أقلامي ..

مع كل ذلك .. هناك يومٌ للفرح .. حين يطلع الفجر في غسق الدجى ، ويصدح الأمل منشداً .. ((ياطعم النجاح بك العناء صار ارتياحاً)) .

وهُنا .. نذكر الأحبة .. أولئك الذين عضدوا وسددوا .. وتقف الكلمات حيارى .. كيف تعبر عن فيض الخاطر .. وشعور الامتنان ؟!

لكن لابد من نبضة تقهر القلم .. فينساب حبراً معبراً عن العرفان بالجميل لكل من :

❖ أخي العزيز الدكتور / **فهد بن جابر الحارثي** رئيس قسم اللغة العربية بكلية إعداد المعلمين بجدة ، ومدير تعليم البنين بمنطقة الباحة سابقاً ..

الذي منحني من نفسه الأخوة .. ومن قلبه الدعاء .. وبحكم خبرته في مجال التخصص أنار طريقي .. وقوّم خطواتي .. وبأخوته عضدني ودفع بي قدماً .

- أخي الحبيب الأستاذ / **عبدالعزيز بن جابر الحارثي** وهو الذي سددني وشجعني، وأدين له بالفضل الكبير، والشكر العميق على جهوده الدائمة معي .. وعلى سعيه الدائب لمساندتي .. وقد بذل من نفسه عطاءً كبيراً منذ بداية المراحل الأولى في هذه الدراسة ؛ بل وقبلها - رغم كثرة مسؤولياته - فكان نعم الأخ .. ونعم السند لي حتى لتقف الكلمات حيارى.. ماذا أقول له ؟!
- خالي العزيز الأستاذ / **إبراهيم بن عائض الحارثي** .. الذي تفضل بمساعدتي، منذ بدأت هذه الرسالة حتى إخراجها في صورتها النهائية .. ولم يبخل عليّ بجهده أو وقته .
- ابن أختي العزيز/ **دخيل الله عبدالرحمن الحارثي** .. الذي ساعدني في جمع مراجع هذا البحث .. ووفرّ عليّ وقتاً كبيراً في جمعها .
- أخي الحبيب **خالد جابر الحارثي** ، **وشقيقتي الحبيبة** فلقد منحوني من جهدهم العطاء .. ومن مشاعرهم الحب والوفاء ..
- جميع **أخواني وأخوالي** .. وجميع أقاربى .. فقد وهبوني بدعائهم ما أنار طريقي .. ومن خبراتهم ما سدد خطاي .

وقفة خاصة بأسرتي الصغيرة :

- زوجي الوفي الدكتور / **عوّاد بن عطيه الحارثي** وهو مَنْ ساندني وشجعني ، ومنحني رعايته ، ولم يبخل عليّ بجهد أو وقت . بل تحمل انصرافي إلى الدراسة والبحث بروح الزوج الكريم . والشريك المعين ، ورجل العلم الذي يشجع لأهل العلم جهدهم. وقد وقف وراء إنجاز هذا البحث بكل ما وسعه من جهد. فهل أوفيه حقه ؟!
- وأخيراً : حلوتي الصغيرة **أسيل** ..

التي تكبدت - دون وعي منها - مشاق هذا البحث .. وقد حرمتها وقتاً كبيراً قضيته مع الكتب وكان حقاً لها ..

فهل تمنحني عفوها .. وتجلو بابتسامتها الوادعة تعب السنين ..

إلى هؤلاء الأحبة أقف لأقول : ماذا عساي أمنحكم رداً للجميل ؟ ومنكم ينساب العطاء .. وما أنا فيكم إلا كما قال الشاعر :

تراه إذا ما جئته متهللاً

كأنك تعطيه الذي أنت سائله

وكما قال خير المعلمين .. سيد الأولين والآخرين " محمد " عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم :

(لا يشكر الله مَنْ لا يشكر الناس)

فأوجب ما يستوجبه هذا المقام العظيم أن أذكر لأهل الفضل فضلهم .. وإن عجز القلم عن إبلاغ كل مشاعر الامتنان والعرفان بالجميل .. وإن وقفت الكلمات حائرة وشحيحة في إبلاغ صدق هذه المشاعر في حق كل مَنْ ساندني في هذا البحث .. فالشكر العميق إلى كل من :

- سعادة **الدكتور / عبدالله إبراهيم الزهراني** .. الأستاذ المشارك بجامعة أم القرى بمكة أستاذي الفاضل المشرف على هذا البحث .. الذي بقدرة عقله قومني .. وببعد نظره سددني .. وعلمني .. ووهبني من سعة صدره ما سهل عليّ به أداء مهمتي .. فجزاه الله عني خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته ..
- سعادة **الدكتور / مصطفى العليان** .. الأستاذ المشارك - سابقاً - بجامعة أم القرى بمكة أستاذي الفاضل المشرف سابقاً على هذا البحث .. الذي قطع معي شوطاً كبيراً وعلمني حتى وضعني على بداية الطريق .. وقد ساعدني في المراحل الأولية وفي البحث عن مراجع هذه الدراسة .. وبخبرته واتصالاته العلمية وفرّ عليّ الكثير من العناء في هذا المجال .. فجزاه الله عني خير الجزاء إنه ولي ذلك والقادر عليه .

- سعادة **الدكتور / محمد مريسي الحارثي** .. الأستاذ المشارك بجامعة أم القرى بمكة الذي شجعني .. وأرشدني .. ووفرّ لي أول مجموعة من مراجع بحثي .. ولم يبخل عليّ بجهد أو وقت أو نصيحة .. فجزاه الله عني كل خير .. وكتب ذلك في ميزان أعماله ..
- الأساتذة الأفاضل بجامعة أم القرى الذين درست على أيديهم، وكان لهم الفضل الكبير في تعليمي وتوجيهي .. ومن هؤلاء : الدكتور / **محمود فياض** ، و الدكتور / **نبيه حجاب** ، والدكتور / **عبدالله العماري** ، والدكتور / **محمد الحسيني** ، والدكتور / **حاردلو** ، والدكتور / **حسن باجوده** ، والدكتور / **عيّاد الثبيتي** ، والدكتور / **عبدالحكيم حسّان** ، والدكتور / **حسن الكبير** ، فجزاهم الله خير الجزاء على ما علموني .،
- سعادة **الدكتور / جابر قميحة** .. أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران .. الذي اعتز بارشاده وبثقته الكريمة حين أعطاني مجموعة من المراجع والكتب الخاصة بصديقه الأديب (نجيب الكيلاني) - رحمه الله - وبعض هذه المراجع لا تزال مخطوطة بخط الكيلاني فله الشكر على هذه الثقة .. وعلى تشجيعه لي .. وجزاه الله عني خير الجزاء ..
- سعادة **الدكتور / محمد الحارثي** ، وسعادة **الدكتور / محمد الحسين** ، على تفضلهما بمناقشة هذا البحث.

- الاستاذة / **نائلة البكر** مديرة الثانوية الرابعة عشر للبنات بالطائف على ما قدمته من تسهيلات كبيرة أثناء عملي بالمدرسة حتى استطعت التوفيق بين أداء واجبي ومتطلبات دراستي . فلها الشكر والعرفان بالجميل وجزاها الله خير الجزاء ..
- **رابطة الأدب الإسلامي العالمية** .. وأخص بالشكر والعرفان نائب رئيس الرابطة ورئيس مكتب البلاد العربية الدكتور / **عبدالقدوس أبو صالح** .. والأستاذ **شمس الدين درمش** لما قدماه لي من عون ومن تسهيلات مختلفة .. أسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهما ..وأن يسدد خطاهما .
- **مؤسسة الملك فيصل الخيرية للبحوث والدراسات الإسلامية** .. على ما قدمته لي من خدمات بحثية ..
- الأستاذ / **عبدالله عبدالجليل العطا** ناسخ الرسالة ، لجهوده الخاصة في إخراج هذه الرسالة بهذه الصورة .

وختاماً : أسأل المولى العلي القدير أن يجعل عملي هذا خالصاً لوجهه الكريم ويتقبله بقبول حسن .

الباحثة

المقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، القائل في محكم تنزيله : ﴿ **وقل ربّ زدني علماً** ﴾ . (١)

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد :

١- خلف كل عمل دافع يدفع إليه .. فقد كان يقف وراء هذا العمل دافع قويٌ يكمن فيما كان يجيش في صدري من مشاعر شتى تتنازع نفسي .. معظمها مشاعر أسف وإحباط نتيجة لما كنت أراه – منذ طفولتي في التلفزيون والمسلسلات والأفلام ، وبعض القصص – من صورة شوهاء للمرأة .. كنت أتساءل بيني وبين نفسي : هل حقاً هذه هي المرأة في مجتمعاتنا الإسلامية ؟! ثم أعود إلى نفسي وإلى من حولي .. فأقارن ما أشاهده في وسائل الإعلام تلك بما يحيط بي من واقع .. فأجد البون شاسعاً ! ! بين المرأة في واقع الحياة الإسلامية وما تعرضه تلك الوسائل الإعلامية من صورة مشوهة .

وإذا بحثت عن مصدر هذه الصورة في تلك الوسائل وجدتها قصصاً وروايات لبعض الكتّاب القصصيين من أمثال (إحسان عبدالقدوس ! !) الذي حظيت معظم قصصه – إن لم يكن كلها – باهتمام واسع من (استديوهات السينما) العربية ! ! والقنوات الإعلامية على اختلافها .

وإذا نظرت إلى صورة المرأة في قصص أولئك الكتاب، أرى الصورة غير الصورة التى أعرفها ..

فأستغرب ! من أين أتوا لنا بهذه الصورة الشوهاء؟! وأسأل نفسي مجدداً .. هل هناك فعلاً امرأة بالصورة التى يقدمون ؟!

وعندما نسألهم : من أين أتيتم لنا بهذه الصورة ؟ يقولون : هذه الصورة الواقعية..فأي واقع هذا الذي يصورون ؟! هل هو واقعنا نحن النساء المسلمات؟ أم أنه واقع استمدوه من المذاهب الغربية في نظرتها للمرأة ؟ وهذه المذاهب

---

(١) سورة (طه) آية (١١٤

على أي حال إن كانت ((صائبة)) في تصويرها للمرأة . فإنها تمثل واقعاً غير الواقع الذي نعيشه ، وتصور امرأة أخرى على عقيدة ووضع اجتماعي آخر .

أم أن هذا الواقع قائم فعلاً ؟! لكنه واقع فرض على الأمة الإسلامية وقت الاستعمار ، وبالتالي أصبح من مخلفات الاستعمار المرفوضة .

وعلى ذلك .. كان لابد من البحث عن صورة ((حقيقية)) إسلامية تنصف المرأة المسلمة ، وتمثل الواقعية الإسلامية التى تصور ما هو كائن وما يمكن أن يكون .. ويتوقع حدوثه .. وحسبنا ذلك في تصورنا لشخصية المرأة .. ولعلي أجد هذه الصورة عند الكتاب الإسلاميين .. وعلى رأس هؤلاء يقف كاتبٌ عملاق .. أغنى الساحة الأدبية بعطائه الزاخر .. وبكونه من الأوائل الذين نادوا بضرورة أن يكون للمسلمين مذهب أدبي متميز ينطلق من تصورهم الإسلامي ، حتى لا يكاد يذكر الأدب الإسلامي، إلا ويرتبط بالذهن اسم أشهر كتّابه الدكتور ((نجيب الكيلاني)) رحمه الله .. الذي بلغت مؤلفاته – في مجال القصة والدراسات الأدبية – ما يربو على المائة كتاب .

٢- ومن هنا انقدح هذا الموضوع في خاطري .. إذ تكمن أهميته في كونه موضوعاً يُعنى ببلورة الاتجاه الإسلامي في تصوير المرأة في فن القصة .

كما أن هذا البحث يتعلق بقضية المرأة .. هذه القضية التى تُعد من أخطر القضايا التى تواجه الأديب المعاصر ، والأديب المسلم بالذات . فكيف صوّر الأديب المرأة ؟! وكيف واجه القضايا المرتبطة بها ؟! وعلى أية أرض يقف في تصويره لها ؟! وما مدى صلابة تلك الأرض ؟!

وهذا هو مجال بحثنا .. إذ لم أجد دراسة سابقة تعنى بالبحث عن صورة المرأة المسلمة كما ينبغي أن تكون في القصة . إلا أن هناك بضع صفحات في بحث (الاتجاه الإسلامي في أعمال الكيلاني القصصية) (١) .

وقد أشار الباحث إلى المرأة في الفصل الثاني من الرسالة بعنوان : (قضايا الانسان المسلم في قصص نجيب الكيلاني) ،

---

(١) سيرد ذكر نبذة عن هذه الدراسة بعد قليل .

وتحدث عنها فيما يقارب خمس عشرة صفحة . وقد وضع يده على بعض السلبيات المتعلقة بتصوير الكيلاني للمرأة .. وكان حديثه عنها في ثلاثة محاور هي :

أ. تنوع صورة المرأة في قصص الكيلاني .

ب. الحياة الزوجية في قصص الكيلاني .

ج. من أخطاء الكيلاني في تصويره للقضايا المرتبطة بالمرأة .

إلا أن وقفة الباحث عند هذه القضية كانت سريعة موجزة ، فهى لا تعدو كونها جزءاً من ثلاثة أجزاء تحت فصل من فصول البحث .

كما أنها تُعد نظرات عامة حول قضية المرأة ، تقترب من القضية ولا تعالج جوهرها ، وكما أسلفت فقد عرضها الباحث على عجله من أمره .

٣- ومن الأسباب التى دعتني لاختيار (صورة المرأة في القصة) هو معرفتي الأكيدة بأهمية القصة ، هذا الفن الذي له ما له من تأثير على المتلقي .. وهو تأثير يُعتد به باعتبارها فناً جذاباً ، يدخل إلى القلوب من أقرب الأبواب . فإذا ما سُخرت القصة لتحمل مضامين معينة ، ولتخدم قضايا خاصة ومذاهب محددة أمكن القول: إنها ستحقق النجاح ، وستتمكن من إصابة أهدافها بدقة ؛ بما تملكه من إمكانات (التوجيه غير المباشر) وهذا ما نلمسه دائماً ، ولا نحتاج معه إلى جدال، فلسنا مع أولئك الذين يغمضون أعينهم عن الحقيقة ، ويقولون : لا يمكن أن تحمل القصة مضموناً فكرياً ؟! .

تلك هي أبرز الأسباب التى شجعتني على اقتحام هذا الدرب الذي واجهتني فيه صعوبات كثيرة منها :

١- أولى الصعوبات التى واجهتني تمثلت في كثرة إبداعات الكيلاني القصصية وقلة

---

(١) مدرسة الفن للفن . مثلاً .(١)

الدراسات النقدية الجادّة حولها (١) .

٢- الصعوبة الثانية تمثلت في كيفية تحليل كل رواية وقصة قصيرة للكيلاني ودراستها دراسة فنية وموضوعية ، وهو أمر يتطلب جهداً ووقتاً كبيرين .

٣- الصعوبة الثالثة تمثلت في أن المراجع لم تسعف بصورة وافية في دراسة هذا الموضوع بالذات – صورة المرأة في القصة – لذا؛ جاءت معظم الدراسة قائمة

---

(١) اتضح لي من التتبع والاستقراء أن الدراسات التى أُعِدتّ حول أدب الكيلاني هي ثلاث رسائل أكاديمية : إحداها : للباحث (عبدالله العريني) من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، رسالة ماجستير بعنوان (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) عام ١٤٠٩هـ . وقد طبعت في كتاب ، واطلعت عليها ، وأفدت من بعض جوانبها .. وهي دراسة جيدة في مجموعها ، وجادة كذلك في معالجتها . قد أثنت على الايجابيات في مواضعها ، وأشارت إلى السلبيات في مواطنها ، ودرست اتجاهه الإسلامي والفن القصصي لديه .

والرسالة الثانية: للباحث المصري (عبدالرحمن إبراهيم فودة) من جامعة القاهرة رسالة ماجستير بعنوان : (الفن القصصي عند نجيب الكيلاني .. دراسة نقدية) عام ١٤١٢هـ . وقد حصلت عليها متأخرة جداً . فلم أتمكن – مع الأسف – من الإفادة منها إلا في جوانب قليلة .

والرسالة الثالثة: في المغرب بعنوان : (الشخصية والفضاء عند نجيب الكيلاني) لنيل درجة الماجستير . وهى تتحدث عن البنيوية والأساليب الحديثة ، ولم يتح لي فرصة الاطلاع عليها . هذا مجموع الرسائل الأكاديمية التي قامت حول أدب الكيلاني .

وهناك رسالة دكتوراه للدكتور مأمون فريز جرار عن (خصائص القصة الإسلامية) حلل فيها إحدى قصص الكيلاني هي : (عذراء جاكرتا) .

ثم هناك بعض البحوث والمؤلفات والمقالات في بعض المجلات التى دارت حول أدبه – وخاصة بعد وفاته .. رغم أن هذه المقالات انطباعية في معظمها . وما تمكنت من الاطلاع عليه والإفادة منه أثبته في قائمة المصادر والمراجع .

على الدراسات النقدية التي تهتم بأصول المعمار الفني في الرواية والقصة عامة. وكذلك بعض الدراسات التى قامت حول بعض الكتاب القصصيين الآخرين .

٤- الصعوبة الرابعة تمثلت في أن الموضوع ذو طبيعة تحمل خصوصية مميزة تتطلب مراعاة جادة في كتب العقيدة والدراسات الإسلامية .. وكتب علم النفس وما يتعلق بدراسة الشخصية .. ثم كتب علم الإجتماع .. مع مباشرة النصوص القصصية للكيلاني .. بشكل يحاول تتبع الخيط الخاص بشخصية المرأة فيها .

وقد قرأت الباحثةكثيراً .. وبحثت كثيراً .. ولكنها كتبت قليلاً .. وهذا من المصاعب التى تواجه الباحث عندما يجد أن ما عنده كثير .. وهو محصور في نطاق مادة علمية محددة .

٥- الصعوبة الخامسة تمثلت في كون الباحثة إمرأة تواجه بعض الصعوبات عندما لا تتوفر لديها بعض المراجع وتضطر للسفر وما إلى ذلك .

٦- الصعوبة السادسة تمثلت في أن بعض قصص وروايات الكيلاني مفقودة أو في حكم المفقود حتى بالنسبة لأسرته في مصر،ولدور النشر التى تعامل-رحمه الله- معها .. مما لم نتمكن معه من الحصول عليها .

وقد أُعتمد المنهج المتكامل في البحث ، الذي يجمع المناهج الأدبية جميعها، و(يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك ، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ ، ولا يغفل القيم الفنية الخالصة ، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية ، ويجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص) (١) . وقد كان التركيز بصورة خاصة على المنهج الفني الذي فرضته طبيعة دراسة العمل الفني وتحليله في الفصول من الثالث حتى السادس .

---

(١) سيد قطب(النقد الأدبي) ، ص ٢٢٢ .

وقد رأت الباحثة أن تجعل هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وخمسة فصول ثم الخاتمة .

يدور التمهيد حول : حياة نجيب الكيلاني الشخصية .

والفصل الأول حول الكيلاني أديباً ، وناقداً . وفيه يتبين أن للكيلاني دور الريادة في الأدب الإسلامي ، والمناداة بمذهب أدبي إسلامي يقف نداً للمذاهب الأدبية الغربية المستوردة ! ! .

كما يكشف هذا الفصل النقاب عن المرحلية في أدب الكيلاني.. وتأثير المراحل – التى مرّ بها أدبه – على خط سيره .

أما الفصل الثاني : فهو يختص بدراسة الشخصية النسوية وأبعادها وأنماطها في قصص الكيلاني .. ويكشف هذا الفصل عن إمكانات القاص في رسم الشخصية المحورية ، والشخصية الثانوية . وتركيز القاص على الأبعاد المعنوية الموافقة للمنهج الإسلامي في رسم الشخصية .

والفصل الثالث: يدور حول المرأة والقضايا الفكرية التي ترتبط بها .. ويجيء في ثلاثة محاور هي المضمون التاريخي والسياسي والاجتماعي .

ويعد هذا الفصل مع سابقه بؤرة هذا البحث ومربط الفرس فيه ، إذ يشكلان المركز الرئيسي للبحث .

والفصل الرابع يدور حول صورة المرأة والتكنيك الفني أو الأساليب القصصية الحديثة التى استعان بها القاص في رسم صورة المرأة لديه فجاءت صوره تنطق بالتجدد ، وتتدفق بالحيوية .

ومن هذه الأساليب :

- السرد المباشر .
- الصراع (الأسلوب الدرامي) .
- الغنائية (تيار الوعي) .
- التصوير (الفوتغرافي) والوصف الفني .

أما الفصل الخامس والأخير : فهو حول شخصية المرأة واللغة :

ويكشف هذا الفصل النقاب عن المستويات اللغوية للحوار في قصص الكاتب . وهي أربعة مستويات أساسية . هي : اللغة الفصحى ، واللغة الوسطى ، واللغة التاريخية ، اللغة الرمزية ثم الايحاء والرمز وأثرهما في لغة القاص .

وكذلك الدلالات الإسلامية في الزمان والمكان والتى تنطق بالمذهب الإسلامي الذي ينتهجه القاص في قصصه .

هذا وإن شاب عملي – ذا – قصورٌ ونقص ؛ فحسبي ما بذلتُ من جهدٍ في هذه السبيل .

والحمد لله أولاً وآخراً .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته . ،

الباحثة

التمهيد

(نجيب الكيلاني) صورة شخصية

حياة الدكتور نجيب الكيلاني في سطور (*) :-

اسمه نجيب الكيلاني بن كامل بن إبراهيم بن عبداللطيف .من مواليد قرية (شرشابة) مركز زفتي ، بمحافظة الغربية بجمهورية مصر العربية في شهر محرم عام ١٣٥٠هـ الموافق للأول من يونيو عام ١٩٣١م . وقد نشأ في قرية تعاني الفقر والجهل والعزلة في دلتا مصر ، على بعد عشرين كيلا من مدينة طنطا ، وتعتمد على القطن باعتباره المورد الاقتصادي الأول في القرية إذ يعيش أهلها على الزراعة وخاصة زراعة القطن . مع أنها تتمتع بطبيعة جميلة وأرض خصبة ، ولقد كان بها بعض كبار الملاك المستغلين ، ووجد بها ملكيات (لخواجات) يونانيي الجنسية .

أما أهلها فقد كانوا يشتغلون كأجراء ، أو يستأجرون أفدنة ليعيشوا على نتاجها . فكان لهذه القرية – كغيرها – مناسبات وعادات وتقاليد بعضها يثير الدهشة والعجب، وكان لها أثر كبير في حياة (نجيب الكيلاني) فيما بعد – وبخاصة ولادة نجيب الأدبية – كما سنرى . كل ذلك كان في النصف الأول من الثلاثينات – وقت ولادة نجيب – وفي أيام حكم (صدقي باشا) ، وفي ظل الاحتلال البريطاني ، الذي مهد الجو (لخواجات) يعيشون في القرية ويتعاملون بالربا ويستغلون الفلاحين ! ! والحرب العالمية الثانية كانت مشتعلة . وجو الحرب الخانق يخيم على سماء القرية كغيرها .

في هذا الجو عاشت أسرة كبيرة هي (أسرة الكيلاني) وهي تقطن قرية (شرشابة) وبعض القرى المجاورة ، وتتكون من والده ووالدته وأخويه أمين

(*) المعلومات الواردة هنا عن مسيرة حياة الدكتور نجيب مصدرها سيرته الذاتية (لمحات من حياتي) ج ١ – ٢ – ٣ – ٤ – ٥ ، ط ١ ، وكتاب (حوار مع نجيب الكيلاني) ، إعداد حرمه السيدة كريمة شاهين وهو مخطوط لم يُنشر بعد ، وبعض المعلومات من اللقاءات التى أُجريت معه في المجلات مثل المجلة العربية،العدد١٩٠،السنة ١٧،ذو القعدة ١٤١٣هـ المجتمع، العدد ١١٤٣، السنة ٢٦، ٢٠ شوال ١٤١٥هـ .

ومحمد ، وشقيقاته وجده لأبيه (إبراهيم) ، وهو الذي أخذ نجيباً في الرابعة من عمره إلى (مكتب القرية لتحفيظ القرآن) ليشتري له لوحاً ومحبرة وقلماً ، ومصحفاً . وكان لهذا المكتب الأثر الكبير على حياة نجيب التعليمية في صغره ، وقد تأثر نجيب بجده لأبيه في عرض قصته القصيرة (أنين السواقي) في كتاب (عند الرحيل) ، كما كتب رواية كاملة استلهمها من حياة هذا الجد هى رواية (مملكة البلعوطي) آخر رواية كتبها قبيل وفاته ، رحمه الله ، وكان هناك جده لأمه (الحاج عبدالقادر الشافعي) وهو رجل صالح من ذوي السيرة العطرة كان حافظاً للقرآن ، صديقاً لعلماء الدين محباً لهم ، وكان له أعظم الأثر في حياة نجيب حيث يقول عنه : (كنت شديد التأثر بأخلاقيات وسلوك هذا الرجل العظيم في طفولتي أكثر من تأثري بأي إنسان آخر ، كان يشجع والدي على تعليمي ، ويقدم لي الهبات ... وكان رفيقاً بي عندما أخطىء ، فلا يكاد يشعر الآخرين بخطئي .. كما كان يدربني على الخطابة .. وحتى بعد أن كبرت ، واتخذت خطاً سياسياً مغايراً لطريق حزب الوفد ، كان يناقشني ويحاول توجيهي ، ويكشف لي عن بعض الأمور الغامضة) (١) .

وهناك أعمام (نجيب الكيلاني) ، وخاصة عمه (عبدالفتاح) الذي كتب قصته في رواية (الطريق الطويل) وكان هو (المتعلم الوحيد في الأسرة) وكان يقرأ كثيراً في كتب : المنفلوطي ، والرافعي ، ودواوين شوقي ومسرحياته ... وبعض كتب التراث . وكان (نجيب) يأخذ هذه الكتب ويقرأ فيها ، ويلجأ إلى عمه ليشرح له ما غمض منها ، يقول نجيب عنه : (لقد كان عمي بحق هو المورد الأول لثقافتي) (٢) .

وأخواله وبخاصة خاله (الحاج محمد الشافعي) الذي كان متحمساً لدعوة (الإخوان المسلمين) ويعده نجيب أحد شيوخه الذين تأثر بهم وعن طريقه رغب في الإخوان وأحب دعوتهم فانخرط في سلكها .

أفراد آخرون في عائلة الكيلاني لا يتسع المجال لذكرهم ولقد اكتفينا بمن كان لهم أثرٌ بارزٌ في حياة نجيب عامةً والأدبية منها خاصة .

---

(١) (لمحات من حياتي) : ١ / ٣٣ - ٣٤ .

(٢) (المرجع السابق) : ١ / ٣١ .

ولقد عاصر (نجيب) أحداثاً سياسية ضخمة ، أثرت في حياته وأدبه ، فاندلعت الحرب العالمية الثانية وهو في الثامنة من عمره ، وشاهد أموراً غريبة تحدث في القرية – آنذاك – وبخاصة المهاجرين الإسكندرانيين الذين قدموا إلى القرية بملابسهم الإفرنجية وحريتهم المنطلقة حيث تمرح النسوة ، ويغني الشباب ، ولا يتحرجون في الكلام مع أحد ، وقد أحدث ذلك – في حياة نجيب – انقلاباً كبيراً (١) وصفه في قصته (مهاجرون) في كتاب (عند الرحيل) .

وتعرض للاعتقالات كثيراً نتيجة لانضمامه لجماعة الأخوان المسلمين فاعتقل عام (١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م) وهو في السنة الرابعة في كلية الطب ، وصدر الحكم ضده بعشر سنوات قضى منها في السجن ثلاث سنوات ونصف السنة – بدأ خلالها بكتابة القصة ونال خلالها العديد من الجوائز – وقاسى الكثير من الأهوال والآلام التى صقلت تجاربه وظهر أثر ذلك في أدبه (٢) ، ثم أفرج عنه إفراجاً صحياً إثر إصابته بأعصاب القدمين من جراء التعذيب الرهيب في السجون والمعتقلات ، وكان ذلك في عام ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨م) وبعد حوالى عشر سنوات أُعيد اعتقاله مرة أخرى – عام (١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م) – ضمن حملة (عبدالناصر) في اعتقال كل مَنْ سبق اعتقاله ، ومكث بالسجن حوالى السنة ونصف السنة ثم خرج فهاجر إلى دولة الإمارات عام (١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م) ،ومكث فيها أكثر من ربع قرن من الزمان .

ولقد عاصر أحداث الثورة ونكبة عام (١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م) وصوّر كل ذلك في أدبه ، كما سنرى .

وكان العالم الإسلامي كله يبدو وكأنه على مرجل بعد الحرب العالمية الثانية ، فإسرائيل تحتل فلسطين ، والفدائيون يجاهدون ويدافعون ، ومصر – بخاصة – كانت تعاني من الاحتلال البريطاني ، وتعاني من الأحزاب والتجمعات المختلفة والعلاقات المتأزمة مع الدول الإسلامية .

وعاش ((نجيب)) حياته وسط هذه الأجواء وكأنه على فوهة بركان !!

---

(١) لمحات من حياتي : ١ / ٣٧ بتصرف .

(٢) (حوار مع نجيب الكيلاني) كريمة شاهين ، ص ٢١ من مخطوطة الحوار .

ولقد بدأت رحلته العلمية والثقافية، حينما تلقى تعليمه الأول في كُتّاب تحفيظ القرآن الكريم (صباحاً) ، فحفظ القرآن ، ثم في المدرسة الأولية الإلزامية الوحيدة بالقرية (ظهراً) ، ثم الابتدائية بسنباط ، التي تبعد عن قريته خمسة كيلومترات ، وقد أخذه جده (**عبدالقادر**) إليها رغم تردد الأسرة؛ لضيق ذات اليد أمام المصاريف الدراسية الباهظة – آنذاك – .

وكان نجيب يذهب إليها سيراً على الأقدام ،فمن ذاك الذي يجود عليه الحظ (بحمار !!) يركبه إلى المدرسة ، سوى أبناء الأثرياء الذين كانوا يذهبون ركوباً على الحمير !!

ومن طرائف هذه الرحلة الثقافية وجود أستاذ يتصف بشخصية عجيبة في مدرسته تأثر بها (نجيب) وسجل طرفاً من قصصه الغريبة في قصة (**الغرباء**) مجموعة (**عند الرحيل**) ، وكذلك في رواية (**الطريق الطويل**) . وكان هناك أستاذ اللغة العربية والدين الإسلامي (الشيخ أحمد الراعي سليمان) الذي قال عنه(نجيب) : (ترك بصماته على تفكيرنا وسلوكنا وعواطفنا) (١) .

ثم التحق (نجيب) بالثانوية بـ (طنطا) وكانت الدراسة بها لمدة خمس سنوات ، عوضاً عن المرحلة المتوسطة (الإعدادية) التى لم تكن ضمن مراحل التعليم وقتذاك .

كان (نجيب) طالباً متفوقاً في جميع مراحله الدراسية إحساساً منه بالمسؤولية وبما تكابده أسرته في سبيل تعليمه ، حتى حصل على الثانوية العامة عام (١٩٤٩م) ، ثم واصل تعليمه الجامعي فالتحق بكلية الطب في (جامعة فؤاد الأول) – القاهرة حالياً – وكان يرغب في الاتجاه إلى الدراسات الأدبية التى يتعشقها ، لكنه شعر بالإحراج أمام والده ، وأقربائه (٢) الذين يرغبون في أن يكون طبيباً ، ولعل هذا يوضح لنا سبب اتجاهه إلى

---

(١) (لمحات من حياتي): ٤٨/١ .

(٢) (المرجع السابق) : ١ / ٥٦ .

الطب رغم أنه أديب وجد في نفسه الموهبة منذ صغره !! ، ومع ذلك فقد حرص (نجيب) على متابعة دراسته مما أهله للنجاح كل عام بتفوق ، وأكسبته كلية الطب خبرات كثيرة ميزّت إنتاجه الأدبي ، كما ألف – فيما بعد – العديد من الكتب في مجال الرعاية الطبية والصحية .

كان (نجيب) قد انخرط في طريق الإخوان المسلمين – كما أسلفنا – واعتقل وهو في السنة الرابعة في كلية الطب ، فانقطع عن دراسته مدة ثلاث سنوات ونصف ، لكنه بعد خروجه واصل دراسته الطبية حتى تخرج فيها فعمل في مناصب وأماكن طبية عديدة بدأها بقريته (شرشابه) .. ، كما سيأتي .

ولقد كان (نجيب) شغوفاً بالقراءة منذ صغره ، وكانت الإجازات الصيفية – أيام الدراسة – طويلة ولابد له من ملئها ، فكان يعكف على القراءة ، يلتهم الكتب التهاماً ، وفي طنطا – عندما كان بالمرحلة الثانوية – كان يداوم عصر كل يوم على القراءة في المكتبة العامة بطنطا . ويعتبرها مكانه المفضل ، كما يصطاد كتب الأدباء ويقرؤها بشغف زائد ويسجل في كراسته الصغيرة بعض المقتطفات الهامة ، وكان هناك (مجموعة أصدقاء المكتبة) الذين يلتقي معهم معظم الأيام ويتبادلون الآراء حول بعض الكتب الهامة .

وفي هذه الأثناء اتصل بالمعهد الأزهري (المعهد الأحمدي) الذي أدى دوراً بارزاً في حياة الإقليم الثقافية والاجتماعية ، وتخرج فيه العديد من العلماء والشعراء .

وكانت هناك – أيضاً – المحاضرات الثقافية التى تقام في مقرات (قاعات) الأحزاب السياسية وخاصة (مقرات الإخوان المسلمين في طنطا) التي كانت أثرى وأقوى المراكز في العطاء الفكري والثقافي الموجه ، وكان الإخوان ينظمون برنامجاً حافلاً للمحاضرات المختلفة في شتى المجالات الفكرية والأدبية والسياسية والإقتصادية والصحية.. ، كما كانوا يربطون هذه الموضوعات كلها برباط الإسلام .. وكانوا يقيمون مهرجانات للشعر والمسرح الإسلامي والألعاب الرياضية . وكان الدعاة يخرجون أفواجاً إلى المساجد في القرى القريبة والنائية ، وكان المرشد العام لهم

الإمام الشهيد (حسن البنا) يأتي بنفسه في هذه الزيارات وكذلك عدد من الدعاة البارزين (١) .

في هذه الأجواء الثقافية عاش نجيب وتأثر بها أيما تأثر ، فسمع الشعر السياسي ، والديني ، وشاهد المسرحيات التاريخية والسياسية ، فكانت على النحو نفسه من الإثارة والتأثير ، ونهل من ثقافات الإخوان وعلومهم ، ووجد في نفسه ميلاً جارفاً لمبادئهم وأفكارهم وسلوكهم .

وقرأ كثيراً من مقالات وخطب ورسائل الإمام الشهيد (حسن البنا) يقول : (وقد تأثرت بها تأثيراً كبيراً يفوق غيره ممن قرأت لهم) (٢) . كما قرأ كثيراً لسيد قطب ، والغزالي ، ومحمد عبده ، والأفغاني وغيرهم .

وكان يقرأ في المجلات القديمة التى صدرت في الثلاثينات ليستمتع بما فيها من أدب وفكر ، وقد كانت الساحة الفكرية في تلك الأيام ممتلئة بتيارات متصارعة منها الشرقية والغربية .. وكان (نجيب) في البداية يقرأ كل ما يقع تحت يده دون تمييز ، فقد أخذ يقرأ في المجلات الأدبية المعروفة – آنذاك – مثل الرسالة ، والهلال ، ونور الإسلام ، ولواء الإسلام ، والثقافية ، والمقتطف ، ومجلة الإخوان المسلمين ، وبعض الدرويات الشهيرة مثل سلسلة (اقرأ) و (كتب للجميع) و(قصص للجميع) و (كتابي) و (كتاب الهلال) و (روايات الهلال) (٣) .

وقرأ في الشعر العربي . وتعمق في شعر (المتنبي) ، وحياته ، وحفظ لأبي العلاء المعري وشوقي وحافظ والإمام الشافعي ، وآخرين .. وقرأ شعر البارودي وعلى الجارم وإسماعيل صبري ، كما قرأ بعض القصص العالمية المترجمة ، والعربية ، وعن المؤثرات في تجربته القصصية يذكر أنه بدأ منذ صغره – بتأثير من شاعر الربابة – قراءة كتب السيرة الشعبية تلك القصص المليئة بالبطولات والحب الصادق والمعارك والخيل والشخصيات المتنوعة . وكان أسلوبها سلساً (٤) .

(١) انظر (لمحات من حياتي) : ١/١٢١-١٢٢-١٢٣ .

(٢) (حوار مع نجيب الكيلاني) : كريمة شاهين ، ص ٦ مخطوطاً .

(٣) انظر (لمحات من حياتي) : ١/١٦٤ – ١٧٦ .

(٤) (حوار مع نجيب الكيلاني) ، ص ٥ مخطوطاً .

كما قرأ ((ألف ليلة وليلة)) . ويذكر أن هناك عدداً كبيراً من كتاب القصة لهم تأثير مباشر عليه وعلى أبناء جيله . وهؤلاء الكتاب الروّاد هم المنفلوطي وطه حسين والمويلحي أيضاً ، وكتّاب الجيل الثاني أمثال نجيب محفوظ ومحمد عبدالحليم عبدالله وباكثير والبدوي والورداني ، وأبناء الجيل الثالث كيوسف إدريس ، ومصطفى محمود ، والسباعي وغيرهم .وهناك بعض الكتّاب الأجانب أصحاب الشهرة ، والذين انتشرت ترجماتهم في تلك الفترة ، أمثال مكسيم جوركي ، وديستوفسكي ، وستيفان زفايح ، وألسكندر دوماس ، الأب والابن ، وأميل زولا ، وتولستوي ، وجوجول ، وتشيخوف ، وكورجنيف ، ولوجي براندياللو ، وسارتر ، وألبير كامي ، وهيمنجواي ، وأجاثا كريستي وغيرهم (١) .

وعن طريق كل هذه الموارد تكونت البنية الثقافية لكاتبنا وعرف الكثير من الأدباء العرب والأجانب .

ومع قراءاته العديدة والمتنوعة أصبح أكثر تميزاً للغث من الثمين . وتعمقت نظرته النقدية لما يقرأ أكثر فأكثر . فأحب القراءة لبعض الكتاب ، وكره كتابات البعض الآخر لمنافاتها للنهج الذي يؤمن به .

ولقد اتصل في حياته بالعديد من رجالات الفكر والأدب ، وخاصة بعد خروجه من سجنه الأول إذ كان يحضر (ندوة نجيب محفوظ) . وأصبح (سكرتير الندوة). وكان يعتبرها متنفساً له في النصف الأول من عقد الستينات .

ومن الشخصيات التى أثرت على تكوين نجيب الثقافي ، شخصية عمه (عبدالفتاح) الذي كان يحب القراءة فيقول عنه : (كان منكباً على قراءة كتب المنفلوطي (النظرات – ماجدولين ...) ، وكتب الرافعي (وحى القلم ، المساكين، أوراق الورد) ودواوين شوقي ومسرحياته، والقليل من مؤلفات طه حسين، وبعض كتب التراث ، وكنت آخذ بعض هذه الكتب – بعد أن كبرت – وأحاول

---

(١) انظر (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) :د. نجيب الكيلاني ، ص ٣٨ – ٣٩ .

القراءة فيها ، فأفهم بعضها ولا أستطيع استيعاب بعضها الآخر ، وكنت ألجأ إليه أحياناً ليشرح لي ما غمض منها .. لقد كان عمي بحق هو المورد الأول لثقافتي ، وهو الذي أخذ بيدي إلى التزود من الثقافة العامة ، وكان لا يبخل على الكتب بمال..) (١) .

ومن الشخصيات التى خلّفت أثراً عميقاً في حياته وفي توجيهه الوجهة الصحيحة ؛ علماء الدين .. فقد ذكر في سيرته الذاتية أنه قد تأثر بشيخ الطريقة الصوفية الأحمدية في بلدته (الشيخ محمود المداح) الذي يقول عنه: (وكان لإعجابي وارتباطي بهذا الرجل الكثير من الفوائد والسلوك الايجابي في حياتي في تلك الفترة ، على الرغم من أن نظرتي للتصوف والمتصوفين قد تعمقت بالاطلاع والدراسة ، وتطورت إلى وضع مقبول لا غبار عليه) (٢) .

ومن الذين أثروا في شخصيته الشيخ (محمود شاهين) والد زوجته (كريمة) ويقول نجيب عنه: (كان – رحمه الله – حجة في فقه الإمام الشافعي ، وكثيراً ما وضح لي الكثير من الأحكام والقضايا ...) .

و (... كنت أعرض عليه بعض كتاباتي الإسلامية ، وأسمع توجيهاته ورأيه فيها باهتمام ، وكان يزودني ببعض النصوص أو الكتب التى تتعرض لذات الموضوع ، وكان لثقته بي يجعلني أنوب عنه في إلقاء خطب الجمعة في المسجد الذي يخطب فيه إذا ما سافر في إجازة) (٣) .

وعندما هاجر نجيب إلى الأمارات العربية لم يكن بعيداً عن الساحة الثقافية ، فكان يحضر المؤتمرات ، وبعض الندوات الأدبية بين الحين والآخر ، وينشر مقالاته في الصحف والمجلات الأدبية هُنا وهناك .

---

(١) (لمحات من حياتي) : ١/ ٣٠ – ٣١

(٢) المرجع السابق : ١/٥٧ ويبدو من حديث الكاتب أن نظرته للصوفية قد تطورت فوصل إلى وضع مقبول – كما يقول – ونأمل أنه الوضع الذي يفرق بين المحمود والمذموم .. وماعدا هذا التصريح لم أجد له كلاماً آخر حول هذا المذهب .. ولكنه صوّر في أدبه بعض طرقهم .

(٣) (المرجع السابق) : ص ٦٢ .

كما كان يشرف على البرامج الإذاعية وبخاصة الدينية وبرامج التوعية الصحية في إذاعة وتلفزيون الإمارات . وأعدّ وقدّم برامج دينية وأدبية وصحية في التلفزيون أول ما أنشيء منذ عام ١٩٦٨م ، كما أنه أول من دعا إلى ايجاد جمعيات ثقافية في دولة الإمارات فأنشأوا جمعية العلوم والثقافة .

وكان من أهم إنجازاته الثقافية مشاركته في الدعوة لإنشاء رابطة للأدب الإسلامي ، وقد أنشئت فعلاً فأصبح عضواً بارزاً فيها (١) .

وقد تزوج الدكتور نجيب – رحمه الله – من الأديبة الإسلامية (كريمة شاهين) ورزقه الله بأربعة أبناء ثلاثة ذكور هم (الدكتور جلال الدين ، والمهندس حسام الدين ، والمحامي محمود) وبنت واحدة هى(الدكتورة عزة) وقد عُرف – رحمه الله – بدماثه أخلاقه ، شهد بذلك مَنْ عرفه وتعامل معه ، كما عُرف بأنه واسع الصدر يقبل النقد بصدر رحب .

ولقد بدأ رحلته العملية عندما عمل طبيباً في قريته (شرشابة) في الوحدة الصحية المجمعة هناك ، ثم عمل في وزارة المواصلات ثم بعد خروجه من سجنه في المرة الأخيرة ، هاجر إلى الكويت ، ثم إلى (دبي) في عام (١٩٦٨م)..(هجرة إلى الله وفراراً من الظلم) (٢) . وأقام هناك فترة طويلة تقارب العشرين سنة تدرج خلالها في العديد من المناصب كان آخرها عمله مديراً للتثقيف الصحي بوزارة الصحة بدولة الأمارات العربية المتحدة . وكان عضواً بارزاً في اللجان الفنية للأمانة الصحية لدول الخليج (٣) ، واستمر هناك حتى عاد إلى وطنه (مصر) ثم لم يلبث أن أصيب بالمرض الخبيث فانتقل إلى رحمة الله في مساء الاثنين الخامس من شوال ١٤١٥هـ (مارس ١٩٩٥م) بعد رحلة حافلة بالعطاء . رحمه الله .

---

(١) (حوار مع نجيب الكيلاني) : ص ١٢٣ مخطوطاً .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٣٨ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ١٩ .

آثاره الأدبية ، ودراساته العلمية :-

ألف الدكتور (نجيب)) ما يربو على المئة وتسعة مؤلفات في شتى المجالات العلمية والأدبية ، والتاريخية ، والاجتماعية .. فمنها الكتب الطبية، والدراسات الأدبية، بالإضافة إلى الدواوين الشعرية والمسرحيات والمقالات الأدبية .. لكن الذي غلب على نتاجه كله هو (الأعمال القصصية) وبخاصة (الرواية) فقد كتب في الرواية ما يربو على الأربعين رواية . وإلى جانب الرواية فقد كتب بعض القصص القصيرة نُشِر بعضها في الصحف والمجلات، ثم جمعها في مجموعات قصصية تقرب من عشر مجموعات .

وسنرى في الصفحات التالية من هذا البحث.. **لِمَ استولت الأعمال القصصية على اهتمامه أكثر من الشعر** ؟! ولكنني قبل ذلك سأسرد قائمة بأعماله وآثاره الأدبية والعلمية :

(روايات)

١- نور الله (جزء أول)
٢- نور الله (جزء ثان)
٣- اليوم الموعود
٤- قاتل حمزة
٥- مواكب الأحرار (١)
٦- النداء الخالد
٧- عذراء جاكرتا
٨- ليالي تركستان
٩- عمالقة الشمال
١٠- الظل الأسود
١١- دم لفطير صهيون (٢)
١٢- الطريق الطويل

---

(١) صدرت هذه الرواية مرة أخرى بعنوان (نابليون في الأزهر) .
(٢) صدرت هذه الرواية مرة أخرى بعنوان (حارة اليهود) . ولا أعرف لماذا غيّر نجيب أسماء هذه الرويات .

١٣- ليالي السهاد

١٤- حكاية جادالله

١٥- رجال وذئاب

١٦- رحلة إلى الله

١٧- رمضان حبيبى

١٨- في الظلام

١٩- اعترافات عبدالمتجلى

٢٠- امرأة عبدالمتجلى

٢١- قضية أبو الفتوح الشرقاوي

٢٢- عمر يظهر في القدس (باللغة العربية)

٢٣- عمر يظهر في القدس (باللغة الإنكليزية)

٢٤- أرض الأنبياء (١)

٢٥- ليل الخطايا (٢)

٢٦- ليل وقضبان (ليل العبيد)

٢٧- طلائع الفجر

٢٨- رأس الشيطان

٢٩- ملكة العنب

٣٠- أميرة الجبل (٣) (مفقودة)

٣١- أرض الأشواق (مفقودة)

٣٢- يوميات الكلب شملول (مفقودة)

٣٣- ابتسامة في قلب شيطان (مفقودة)

---

(١) لم أعثر عليها وهي تدور حول الجهاد في فلسطين .

(٢) هذه الرواية تبرأ منها القاص ولم يرغب في إعادة طباعتها ؛ لما فيها من مجافاة للخط الإسلامي؛ فرأيت ألا أدرسها في هذا البحث .

(٣) لم أستطع العثور عليها . وقد نشرتها مجلة (الفجر) القطرية في حلقات . والروايات المفقودة تُعد مفقودة حتى بالنسبة لأسرة القاص ودور النشر التى تعامل معها .

٣٤- الكأس الفارغة (مفقودة)

٣٥- الرايات السوداء (مفقودة)

٣٦- الرجل الذي آمن

٣٧- مملكة البلعوطي

٣٨- الربيع العاصف

٣٩- الذين يحترقون

٤٠- عذراء القرية (١)

٤١- على أبواب خيبر (٢)

(مجموعات قصص قصيرة)

٤٢- عند الرحيل

٤٣- العالم الضيق

٤٤- موعدنا غداً

٤٥- الكابوس

٤٦- فارس هوازن

٤٧- دموع الأمير

٤٨- حكايات طبيب

٤٩- رجال الله

(السيرة الذاتية)

٥٠- لمحات من حياتي (جزء أول)

٥١- لمحات من حياتي (جزء ثان)

٥٢- لمحات من حياتي (جزء ثالث)

٥٣- لمحات من حياتي (جزء رابع)

٥٤- لمحات من حياتي (جزء خامس)

---

(١) ايضاً لم أستطع العثور عليها .

(٢) فصول مختارة من رواية (نور الله) صدرت عن دار المختار الإسلامي .

(المجموعات الشعرية)

٥٥- أغاني الغرباء . ، ط (١) ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م ، دار الكتب ، بيروت .

٥٦- عصر الشهداء

٥٧- كيف ألقاك

٥٨- مدينة الكبائر

٥٩- مهاجر

٦٠- نحو العلا . هذا أول ديوان شعري للقاص كتبه في السابعة عشرة من عمره .

٦١- أغنيات الليل الطويل

٦٢- لؤلؤة الخليج . آخر ما كتبه القاص قبيل وفاته. وهو عن مدينة (دبي) التى عاش فيها القاص سنوات من عمره .

(مسرحيات)

٦٣- على أسوار دمشق . عن الإمام أحمد بن تيمية ودوره البارز في التصدي للتتار .

٦٤- الجنرال علي (حبيبتي سراييفو) صدرت عن دار المختار الإسلامي، القاهرة.

٦٥- محاكمة الأسود العنسي

٦٦- الوجه المظلم للقمر

٦٧- حسناء بابل (مفقودة) (١)

(دراسات إسلامية وأدبية)

٦٨- مدخل إلى الأدب الإسلامي

٦٩- آفاق الأدب الإسلامي .

٧٠- رحلتي مع الأدب الإسلامي

٧١- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية .

٧٢- أدب الأطفال في ضوء الإسلام .

٧٣- حول المسرح الإسلامي .

٧٤- القصة الإسلامية وأثرها في نشر الدعوة .

٧٥- نحو مسرح إسلامي .

٧٦- الإسلامية والمذاهب الأدبية .

---

(١) ملاحظة : حسناء بابل (وهي مسرحية مستمدة من قصة هاروت وماروت التى أغوتهما حسناء بابلية تسمى (أناهيد) وقد أتم الراحل ثلاثة فصول منها ولكن العسكر استولوا عليها في احدى حملات التفتيش مع كتب أخرى) .

٧٧- الطريق إلى إتحاد إسلامي .
٧٨- الإسلام وحركة الحياة (جزء أول)
٧٩- الإسلام وحركة الحياة (جزء ثان)
٨٠- حول الدين والدولة .
٨١- تحت راية الإسلام .
٨٢- نحن والإسلام .
٨٣- الثقافة في ضوء الإسلام .
٨٤- إقبال الشاعر الثائر .
٨٥- شوقي في ركب الخالدين .
٨٦- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق . .
٨٧- المجتمع المريض .
٨٨- الإسلامية والقوى المضادة .
٨٩- أعداء الإسلامية .
٩٠- الإسلام وحركة الحياة (جزء ثالث)
٩١- الإسلام وحركة الحياة (جزء رابع)
٩٢- حول القصة الإسلامية

(دراسات طبية وصحية)

٩٣- قصة الإيدز .
٩٤- مستقبل العالم في صحة الطفل .
٩٥- رعاية المسنين في الإسلام .
٩٦- الثقافة الصحية .
٩٧- في رحاب الطب النبوي .
٩٨- الصوم والصحة .
٩٩- التثقيف الصحي دوره وأهميته .
١٠٠- الطب والحياة .
١٠١- الدواء سلاح ذو حدين .
١٠٢- الدين والصحة .
١٠٣- الغذاء والصحة .
١٠٤- التيفوئيد .
١٠٥- الدفتريا عدو الطفولة .
١٠٦- الجدري والجديري .
١٠٧- التحصين وقاية لطفلك .
١٠٨- احترس من ضغط الدم .

(التقديرات العلمية والجوائز التى نالها الكيلاني)

حصد الكيلاني العديد من الجوائز والتقديرات التى منحتها إياه المؤسسات المعنية بالأدب والفنون تقديراً لإبداعاته الثرية . ومن أهم تلك الجوائز :

١- الجائزة الأولى لمسابقة وزارة التربية والتعليم لعام (١٣٧٦هـ) على روايته ؛ (الطريق الطويل) . ولعام (١٣٧٧هـ) على روايته : (في الظلام) وعلى كتابه ؛ (إقبال الشاعر الثائر)، في (التراجم) وكتابه : (المجتمع المريض) .

٢- جائزة نادي القصة لعام (١٣٧٩هـ) والميدالية الذهبية من (طه حسين) على مجموعته القصصية ؛(موعدنا غداً) .

٣- جائزة أحسن رواية في مسابقة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لعام (١٣٨٠هـ) على روايته : (اليوم الموعود) .

٤- جائزة القصص التاريخية والدينية القصيرة من وزارة التربية والتعليم لعام(١٣٨٢هـ) على مجموعته ؛ (دموع الأمير) .

٥- جائزة مجمع اللغة العربية لعام (١٣٩٢هـ) على روايته ؛ (قاتل حمزة) .

٦- الميدالية الذهبية من الرئيس ضياء الحق رئيس جمهورية الباكستان عن كتابه ؛ (إقبال الشاعر الثائر) عام ١٤٠٠هـ.

٧- جائزة القصة القصيرة في مسابقة مجلة ؛ (الشبان المسلمين) .

نجيب الكيلاني أديباً وناقداً

- توطـئة .
- نجيب الكيلاني والأدب الإسلامي (القصة الإسلامية)
- رؤية نجيب الكيلاني للمذاهب الأدبية .
- المرحلية في أدب نجيب الكيلاني .

توطئة :

لعل أول ما يخطر في القلب الآن .. هو مايلي : بعد أن عرفنا شيئاً عن نجيب (الإنسان) فإن مما يجب أن نعرفه هو (نجيب) (الأديب ، والناقد) ، أو بمعنى آخر : **ما مذهب نجيب الكيلاني الأدبي ؟ وما أسس هذا المذهب عنده ؟**

ولكي أجيب على ذلك؛ فإني أحتاج إلى الكثير من الصفحات للحديث في هذه القضية. لكن يمكن أن أختصر هذه الإجابة في هذا المدخل عن إسهامات (نجيب الكيلاني) في الأدب الإسلامي (رؤية ، وإبداعاً) والمراحل التي مر بها أدبه – على طريق الأدب الإسلامي (قرباً وبعداً) .

نجيب الكيلاني والأدب الإسلامي (القصة الإسلامية) :

يُعد الأديب والروائي (نجيب الكيلاني) أحد الرواد في مجاله ومذهبه الأدبي الإسلامي في الأدب العربي الحديث ، وهو من كتاب القصة بأنواعها ؛ (رواية ، وقصة ، وقصة قصيرة)، وهو مبدع له بصمته الذاتية، وأسلوبه وطابعه الخاص المميز، وبراعته النادرة التي نلمسها في كل أعماله سواء في أسلوب القص لديه، أو في التجارب الشعورية التي تحفل بها أعماله، هذا الأسلوب الذي نلحظه – عندما نقرأ تلك الأعمال – لأول وهلة..

وإذا كان لنا الحق في تصنيف القصة عند (الكيلاني) وتصنيفه – أيضاً– ضمن مجموعة من الكتاب فإنه من (الكتاب الإسلاميين) الذين يخدمون أهداف الدعوة الإسلامية، ويمثلون مذهباً جديداً قديماً في الأدب هو (الأدب الإسلامي) السامي. هذا الأدب القديم قدم الرسالة المحمدية، أي – قدم الإسلام نفسه – والجديد بمواكبته لعصره، ومعايشته لقضايا أمته ،فهو يُعد – كما قلت – رائداً من رواد هذا الأدب. ومن المنادين به ، والمنافحين عنه، وممن أطلق صيحته به فألف كتاب (إقبال الشاعر الثائر)منذ عام ١٩٥٦م فعرض لمفهوم الفن والأدب عند الشاعر الفيلسوف المسلم (محمد إقبال) – وفلسفة إقبال صورة من (الأدب الإسلامي) – ثم كتب سيد قطب كتابه (النقد الأدبي) ثم جاء (محمد قطب) بكتابه (منهج الفن الإسلامي) فألف (الكيلاني) كتاب (الإسلامية والمذاهب الأدبية) في بداية الستينيات ، وكأنه بهذا

الكتاب أراد أن يستدرك على (محمد قطب) بعض ما فاته من نقاط – على حد (١) قول الكيلاني (٢) – ويكمل مسيرته، مستأنفاً طريقه ..

ولقد أسهم الكيلاني بالعديد من المؤلفات على هذا الطريق (الإسلامي) ونادى كثيراً في كتبه، وعلى صفحات الصحف والمجلات، بضرورة أن يكون للمسلمين أدبهم الخاص، الذي يمثل نظرتهم الإسلامية لكل ما حولهم.. وسنرى في المبحث القادم إلمامه عن جهوده في هذا المجال (٣) .

وما يهمني الآن هو : إذا كنا قد عرفنا أنه أديب إسلامي.. فهل هذا يكفي، أم أننا بحاجة إلى الإجابة عن سؤال ضمني:

وعلى أية خطى في طريق الإسلامية يسير أدب الكيلاني؟ أو بمعنى آخر: ما أظهر علامات طريق الإسلامية في أدب الكيلاني؟

أقول : لقد رأيت أنه يمثل منهجاً إسلامياً هو (المنهج الواقعي) بالمعنى الإسلامي للواقعية)، أو هو أديب (الواقعية الإسلامية)(٤). لا الواقعية الاجتماعية(٥)

---

(١) حد : في اصطلاح المناطقة : القول الدال على ماهية الشيء .

(٢) انظر مقدمة كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) .

(٣) نجيب ناقداً أو (رؤية الكيلاني للمذاهب الأدبية) .

(٤) رأيت أنه يمثل المنهج الواقعي الإسلامي؛ نظراً لأن معظم ما كتبه كان عبارة عن روايات في مصدرها تاريخية أو مستمدة من الواقع الذي عاشه أو تمثله، وهذه الواقعية تعد سمة من سمات القصة الإسلامية كما ورد في قصص القرآن والحديث، وما كان أقرب إلى الخيال فهو من باب ضرب الأمثال.

(٥) الواقعية الاجتماعية : هي الواقعية (الانتقادية الغربية) التي تهتم بقضايا المجتمع ومشكلاته، وتركز اهتمامها بشكل خاص على جوانب الفساد والشر والجريمة، وتعتبر الشر عنصراً أصيلاً في الحياة، لذلك تبحث عنه وتجعله محور العمل الأدبي!! ومن أشهر كُتّاب القصة في هذا المذهب أديبها (بلزاك) الأديب الفرنسي الذي كتب روايته الشهيرة (الملهاة الإنسانية) وكذلك من أدبائها (شارلز ديكنز، وتولستوي، ودستويوفسكي، وإرنست همنغواي)

ولا الواقعية الطبيعية (١) ، ولا الواقعية الاشتراكية (٢) لأنها تنطلق من فلسفات بشرية منحرفة، يجمعها مبدأ واحد هو (لا إله والحياة مادة! ! – نستغفر الله –) .

الكيلاني والواقعية الإسلامية :

واقعية أديبنا (الكيلاني) الإسلامية واضحة في أعماله سواء فيما يرتبط بواقعية شخصياته حين تكون موجودة حقيقةً أو مما يمكن ويحتمل وجوده..

---

(١) الواقعية الطبيعية : تتفق هذه الواقعية مع الواقعية الاجتماعية الانتقادية في جميع مبادئها، وتزيد عليها في تأثرها بالنظريات العلمية، ودعوتها إلى تطبيقها في المجالات الإنسانية، والعمل الأدبي، والإنسان في تصور هذه الواقعية حيوان تسيره غرائزه وحاجاته العضوية، وتسيطر على مشاعره وأفكاره وأخلاقه وسلوكه في الحياة، وما هذه إلا نتائج حتمية لبنيته العضوية، ولما تقوله قوانين الوراثة، .. وكل شيء في الإنسان يمكن تحليله ورده إلى حالته الجسمية وإفرازات غدده وهي امتداد لنظريات (دارون) في النشوء والارتقاء والتطور .. إلخ. ويعد القصاص(إميل زولا) رائد هذه الواقعية وقد كتب قصته الشهيرة (الحيوان البشري) ليجسد مبادئها. ومن كتابها أيضا (فلوبير) صاحب القصة المشهورة (مدام بوفاري) .

(٢) الواقعية الاشتراكية، أو الشيوعية، أو الماركسية: وهذه تجسد الرؤية الماركسية للأدب وتحمل مباديء الشيوعية، وترى أن الأدب مبنى على النشاط الاقتصادي في نشأته ونموه وتطوره ويهتم أدبها بالطبقات الدنيا وخاصة العمال والفلاحين فيصور الصراع بينهم وبين الرأسماليين والبرجوازيين ويجعل الرأسمالية والبرجوازية مصدر الشرور في الحياة، وترفض هذه الواقعية العقائد السماوية وأية تصورات ترتبط بها. ومن أشهر أدبائها (مكسيم جوركي، وناظم حكمت وجورج لوكاش وروجيه جارودي ، قبل إسلامه).

– انظر– في كل هذا – كتاب (مذاهب الأدب الغربي– رؤية إسلامية) للدكتور عبدالباسط بدر

أو ما يرتبط بواقعية حواره بين هذه الشخصيات، و تناسب الحوار معها، ومساهمته في كشف أبعادها الإنسانية.. أو ما يرتبط بواقعية أحداثه؛ إذ أن الأحداث الرئيسة في رواياته – في أغلبها – واقعية، وما ورد غيرها من أحداث متخيلة فهي مما يمكن حدوثه..

وهي واقعية مثالية (١) (انعكست عند (الكيلاني) في صفة نفسية فنية، يمكن أن نسميها (الحساسية الموضوعية) التي تعني سرعة استجابته لموضوعاته اعتماداً على عين قوية اللقط ، وشعور سريع التجاوب، وقدرة على التفاعل الحي مع شرائح الموجودات التي يلتقيها ، ومن ثم كانت الرقعة الموضوعية التي يتحرك في نطاقها واسعة جداً، فتحرك شعره ونثره على أرضية الجامعة طالباً وعلى أرضية عمله طبيباً، ونالت السجون السبعة التي انتقل بينها الكثير والكثير من أدبه، وكذلك مجتمع القرية، وخصوصاً قريته (شرشابة) ووطنه مصر، وبلاد العالم الإسلامي في آسيا وأفريقيا.

وعرض في أدبه القصصي والشعري لشخصيات سوية شامخة، وشخصيات شاذة منحرفة واتخذ من التاريخ كذلك وعاء لبعض موضوعاته، وقد عالج كل أولئك في واقعية منصفة ملتزماً بالتصورات والقيم الإسلامية التي أخذ نفسه بها عقيدة وأدباً ومنهجاً وسلوكاً) (٢) .

ولقد اختط (الكيلاني) له في إبداعه خطاً خاصاً ؛يمثل ذلك الاتجاه الذي ارتضاه لنفسه، والذي تحدثت عنه قبل قليل وهو الخط الإسلامي .

ونجد أنه يحاول أن يقيس ما يكتب من خلال القرب أو البعد عن هذا الخط – الذي رسمه لنفسه – لعله يسير معه ولا يخالفه ، لكنه أحياناً كثيرة ينجح، وأحياناً

---

(١) نحن نعني (المثالية الإسلامية في واقع الحياة)، ولا نعني (مذهب المثالية) الفلسفي الغربي.

(٢) مقال (الأصول الموضوعية لأدب نجيب الكيلاني) بقلم الدكتور / جابر قميحة (المجلة العربية) العدد (٢٦) ذو القعدة ١٤١٦هـ.

أخرى يخفق.. وهذه سمة إنسانية عامة، والأدباء قد يقعون في الأخطاء الفادحة أو البسيطة، لكنها صفة غير ثابتة؛ بل هو انحراف وسقوط قد يقومون منه، فالأديب صاحب الاتجاه الإسلامي المتميز هو – أولاً وآخراً – إنسان مسلم قد يعتريه القصور، والضعف، والنقص، والانحراف والعصيان، في أقواله وأفعاله وسائر أحواله، فيقع في الأخطاء، ويرتكب الذنوب.. لكن لا يعني ذلك انتفاء الإسلام وخروجه عنه، أو أنه فارق إيمانه كلياً، فنحن نعلم أن الزاني لا يزني حين يزني وهو مؤمن، والسارق لا يسرق حين يسرق وهو مؤمن، بمعنى أنه يفارق صفة الإيمان في لحظة القيام بهذا الفعل أو فترة الفعل هذه، لكنه لا يخرج من الإيمان كليةً، ولا يجرد من هذه الصفة على الإطلاق (١) (لأنها سقطة وقع فيها، والنهوض منها إنما يكون بالالتصاق بمفرزات الإيمان من توبة واستغفار، وأعمال صالحات،..) (٢) .

ومن هنا نرى أن بعض الأدباء المسلمين قد يقعون في أخطاء التصوير، وقد يعتري أدبهم ما يعتري الشخصية الإسلامية – نفسها – في أقوالها وأفعالها من أخطاء، لأنها ليست معصومة من الزلل والخطأ. والأديب المسلم حينما يخطىء في التصوير لا يعني ذلك أنه فارق شخصيته الإسلامية، وأصبح خطؤه وصمة عار في جبينه تخرجه من خليته الزاخرة – خلية الأدباء المسلمين – لأنه ، رغم أخطائه، لم يزل يحمل التكوين الفكري الإسلامي الذي يحمله إخوته من الأدباء الإسلاميين. ولأنه يحاول إضفاء هذا الفكر النّير على سلوكه وتصويره وسائر أنشطته – حتى ولو تعثر في ذلك .

ولا يعني هذا القول،أنني ألتمس الأعذار للأدباء الإسلاميين عندما يخطئون في تصويرهم لبعض المواقف أو بعض المشاهد التي قد تكون نابيةً، وقد تخرج بأدبهم عن نطاق الأدب الإسلامي الصحيح، وإنما أقول ذلك رداً على الهجوم الذي يرى أن هؤلاء الأدباء بسبب بعض سقطاتهم لا يستحقون المكانة التي يتبوأونها، ويرى أن هذه

---

(١) انظر (مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي) د. مصطفى عليان ، ص ١٣ .

(٢) المرجع السابق) : ص ١٣.

المكانة فوق مكانتهم الحقيقية (١) ؛ إذ أن هذه الآراء وغيرها تبالغ في أحكامها التي تصدرها سواء في الدراسات أو الكتب أو على صفحات الصحف والمجلات السيّارة !!

.أردت التأكيد على هذه النقطة حتى لا يقال : كيف تعتبرين (الكيلاني) أحد روّاد الاتجاه الإسلامي في الأدب العربي الحديث، بواقعيته الإسلامية في مجال القصة الإسلامية – رغم أخطائه في التصوير ؟! بل إن من يعقد المقارنات بين أخطاء أديب إسلامي – كنجيب مثلاً – في تصويره، وأديب غير إسلامي – كبعض الأدباء العرب وكُتّاب القصة المشهورين – ليجد البون شاسعاً، والفرق واضحاً، فأخطاء الإسلاميين تُعد قطرة في بحر مغالطات أولئك الفادحة، وأخطائهم الشنيعة (٢) .

ومع ذلك فلا أغفل أهمية إرشاد الأدباء أصحاب الاتجاه الإسلامي إلى أن تراكم هذه الأخطاء البسيطة في أدبهم قد يفقد المتلقين الثقة في مصداقية هذا الأدب – الآن – ومصداقية دعوتهم – هم – للإسلامية في الأدب.

هذه الدعوة التي يسعون لها ليل نهار، ويبثونها في كل مكان، عبر إبداعهم تارةً، وعن طريق ما يكتبونه من دراسات ونظرات وتحليلات حول (مصطلح الأدب الإسلامي) تارةً أخرى.

وعندما ذكرت أن الأدباء الإسلاميين قد يخطئون فلا يعني ذلك (الندب) للاستمرار في هذه الأخطاء، أو التحريض على استمراء الخطأ حتى يأتي يوم يتبلد فيه الإحساس، وتفتقد ميزة (حُسن الاختيار والتمحيص)، فلا يعُد الخطأ قادراً على إثارتنا، وإنما يصبح أمراً عادياً، وواقعياً، وربما مقبولاً، لا يحرك شيئاً في نفوسنا جميعاً ، أدباء، ونقاداً، ومتلقين..

وإنما القصد أن على هؤلاء الأدباء أن يتعلموا من هفواتهم فلا يعودوا إليها..

---

(١) انظر المقال المنشور بمجلة (البيان) العدد (٩٨) ، ص ١٠٢ بعنوان : (نجيب الكيلاني بين رأيين) .

(٢) خذ مثلاً : أدب احسان عبدالقدوس – كله – ، ونجيب محفوظ في بعض انتاجه، وغادة السمان، ويوسف إدريس، وغيرهم كثير .

و – أيضاً – ألا يعتبروا هذه الزلات عائقاً في الطريق الذي شقوه لأنفسهم، وكانوا بحق من روّاده الأوائل، كما أتمنى ألا يعتقدوا بأن مثل هذه الأخطاء – التي سبقت – قد تسحب بساط الريادة من تحت أقدامهم فيفقدون حماسهم لمواصلة الطريق..

ففي حياة كل أديب أخطاء، وهم مطالبون – فقط– بأن يعوا هذه الأخطاء جيداً، ويتجاوزونها – دون إغفالها – ومن ثم يتجنبونها في إنتاجهم المستقبلي؛ فإنما يكون النهوض من هذه الكبوات بالالتصاق – من جديد – بمرتكزاتهم الفكرية التي ينطلقون منها، والعزم على مواصلة طريقهم بصورة أفضل .

ومن خلال بحثي ودراستي لنتاج الأديب (الكيلاني) وجدت أنه قد أصبح أكثر وضوحاً في التصور ، وأكثر قرباً من المفهوم الإسلامي – في تصويره – في الروايات التي تمثل الخط الثالث أو المرحلة الأخيرة من إبداعه الأدبي – كما سنرى في مبحث المرحلية من هذا الفصل – ولعل ذلك يعود إلى أنه كان يتلقى النقد لأعماله بصدر رحب، ويعيد النظر فيما يكتب . فالكيلاني قد وقع في الأخطاء كغيره ، ولكن يبقى مع ذلك رائداً للأدب الإسلامي، في عطائه الإبداعي، وفي دراساته التي قام بها.. ورائداً للقصة الإسلامية – على وجه الخصوص – والتي بلغت أكثر من خمسين رواية ومجموعة قصصية عنده. دخل بها إلى معترك الحياة المعاصرة فعالج قضايا ومشكلات الإنسان الواقعية، من خلال منظار إسلامي شفاف يسبر خفايا الواقع فيعالجها بصدق ونقاء، ووفاء للفكر والفن.. ويكفيه فخراً أنه ممن خرج بالأدب الإسلامي المعاصر إلى نطاق العالمية، وخرج بالرواية الإسلامية من النطاق المحلي المحدود إلى النطاق العالمي الكبير، فكشف دور الاستعمار والاستشراق والتبشير والجاسوسية والصهيونية، وجميع الحركات المضادة للإسلام، والساعية لطمس معالم الحضارة الإسلامية في شتى بقاع الإسلام، فعالج مشكلات العالم الإسلامي – ككل – في أقطاره المختلفة – رغم اختلاف لغاته وجنسياته – وكتب رواية (**عمالقة الشمال**) عن نيجيريا وصراع الإسلام مع قوى الشر هناك، ورواية (**عذراء جاكرتا**) عن صراع الشعب الأندنوسي المسلم مع أعداء الإسلام، وسعي الحزب الشيوعي الأندنوسي للسيطرة على الحكم وتدبير انقلاب عليه في عام (١٩٦٥م)، ورواية (**ليالي تركستان**) عن البلد المسلم

أو (الأندلس الثانية) التي ضاعت من أيادي المسلمين، وتفرق شعبها في الأصقاع بعد أن تنازعتها قوى الإلحاد والشيوعية. ورواية (**الظل الأسود**) عن شعب الحبشة وأرضها، وحكاية اغتصاب (هيلاسيلاسي) عرش الحبشة بمساعدة الاستعمار، وما خلفه ذلك الاغتصاب من حرب أهلية لا تزال مستمرة إلى الآن..

وفي المجال المسرحي؛ كتب قبيل وفاته مسرحيته الأخيرة – بعد مسرحية (على أسوار دمشق) وأخواتها – وعنوانها (**سراييفو حبيبتي**) تناقش قضية إخواننا المسلمين في البوسنة والهرسك.. (١) .

وغير هذه الروايات كثير مما عالج مشكلات وقضايا معاصرة أو هي جذور لقضايا معاصرة .

فالصراع الإسلامي مع اليهود صوّره (الكيلاني) منذ بدايته – في عصر النبوة – في رواية (**نور الله بجزئيها**) وفي قصة (**امرأة من خيبر**) .

وفي (**نور الله**) تحدث عن مؤامراتهم ضد الإسلام والمسلمين، وصور شخصيات كثيرة : مثل (حيي بن أخطب، وكعب بن الأشرف، وكنانة بن الربيع، وكعب بن أسد)(٢) .

ثم صوّر المعارك الإسلامية الناجحة معهم، وظهرت روعة التصوير عنده وهو يدخل بنا إلى حصونهم، ويتابع دقائق الأمور في حياتهم، حيث يدخل بنا في حصون وقلاع يهود بني النضير ويهود بني قينقاع، ويهود بني قريظة، ويهود خيبر.. فيصور لنا المعارك مع كل فئة منهم، وأسبابها، وأحداثها، فكأننا قد عشناها مع

---

(١) سماها سابقاً (الجنرال علي) ثم عاد وسماها بهذا الإسم .

(٢) (حيي بن أخطب) زعيم يهودي كبير قُتل على يد المسلمين ، و(كعب بن الأشرف) أحد شعراء اليهود، وذوي الكلمة فيهم، وقد أهدر الرسول (صلى الله عليه وسلم) دمه عندما شبّب بنساء الرسول ونساء المسلمين وتجسس على المسلمين فقتلوه، و (كعب بن أسد) سيد بني قريظة، و (كنانة بن الربيع) سيد يهود خيبر وزوج (صفية) بنت حيي بن أخطب . انظر رواية (نور الله)

المسلمين الأوائل.. ثم صور المرأة اليهودية، في الجانب الخيّر المتمثل في (صفية بنت حيي بن أخطب) وزوج كنانة بن الربيع، التي رأت في منامها تلك الرؤيا الغريبة، حيث ذلك القمر الوافد من يثرب.. يشق الظلام.. ويميل نحوها حتى يسقط في حجرها.. فآمنت فيما بعد برسول الله ((صلى الله عليه وسلم)) وتزوج منها بعد أسرها، ضمن السبايا، وبعد أن (قال الرسول (صلى الله عليه وسلم) في قوة يقين ، ورجاحة عقل، وفساحة صدر: ((اختاري..))

((فإن اخترت الإسلام أمسكتك لنفسي، و إن اخترت اليهودية فعسى أن أعتقك فتلحقي بقومك)) .. قالت (صفية) وقد أشرقت ملامحها بالحب والإيمان : ((يا رسول الله، لقد هويت الإسلام، وصدقت بك قبل أن تدعوني حيث صرت إلى رحلك، ومالي في اليهودية أرب.. ومالي فيها والد ولا أخ، وخيرتني بين الكفر والإسلام، والله ورسوله أحب إليّ من العتق والرجوع إلى قومي..)) .. وسرعان ما اعتقها الرسول وتزوجها..) (١) .

وفي الجانب الشرير الذي تمثله المرأة التي حاولت اغتيال الرسول – صلى الله عليه وسلم – ودس السم في طعامه، وهي (زينب بنت الحارث) زوج سلاّم بن مشكم أحد كبار اليهود. وصور أيضاً اليهودية التي حاولت إغواء (عمر بن الخطاب) بعد إسلامه.. والإيقاع به بمؤامرة دنيئة اشترك فيها مجموعة من زعماء اليهود .

وفي العصر الحديث يظهر هذا الصراع بشكل أقوى وأعتى، إذ يتخذ اليهود من الوسائل العديدة مطية لأهدافهم الخبيثة، فأصبح الصراع معهم صراعاً خفياً مع (بروتوكولاتهم) وغزوهم الفكري للمسلمين عبر وسائل عدة منها الإعلام، والأقمار الصناعية، والكتب، والأزياء، والسياسات الخارجية والداخلية في الدول الإسلامية، والاقتصاد، وعبر القنوات الإسلامية ومنها الأدب!!. وقد نجح (الكيلاني) – نجاحاً كبيراً – في تصوير هذا الصراع في العصر الحديث

---

(١) رواية (نور الله) : ج٢ ، ص ١٧٤ – ١٧٥.

عبر رواية (**عمر يظهر في القدس**). وهي رواية تصور فيها الكاتب؛ أن (عمر بن الخطاب) رضى الله عنه – قد بُعث بعد موته وظهر في بيت المقدس ، فرأى حياتنا المعاصرة بكل ما فيها، فعقد المقارنات بين هذا العصر وعصر النبوة، وواجه المشكلات والقضايا، ورأى أوجه الحضارة الحديثة في شتى المجالات، فكان يستحسن هذا، ويستقبح ذاك، ويعلق على هذا وذاك من وجهة نظر مسلم حقيق، وصحابي جليل أصبح فيما بعد خليفة المسلمين .

ورواية (**دم لفطير صهيون**) (١) وهي قصة حقيقية تمثل مقتل الأب المسيحي – البادري توما – في دمشق عام ١٨٤٠م من قبل اليهود للحصول على دم مسيحي لفطير الفصح!!، والقصة تصور نفسية ذلك الشعب الذي تعطيه عقائده المشوهة، والمنحرفة عن تعاليم الله – مبرراً لجرائمه، فيستنزفون دماء البشر ثم يستعملونها في تحضير الفطير المقدس!! عن طريق مزج الدم بالدقيق !! . وهذه الوقائع المثيرة، والتي تبعث على التقزز، ثابتة تاريخياً وقد صورّها (الكيلاني) في أسلوب قصصي جذاب، يستهوي القاريء بدقة تصويره، وقوة حواره وتماسك أحداثه، علاوة على أنه قد وثق قصته الواقعية بحقائق ووثائق ومنها وثائق التحقيق في قضية (الأب توما) .

وجميع هذه القصص – التي ذكرتها – ترمز إلى حاضر العالم الإسلامي ومشكلاته في مواجهة الطغيان بكل صوره ليدافع – هذا العالم – عن كيانه وعقيدته المستهدفة.

يبقى لنجيب الكيلاني إسهاماته العظيمة في مجال الأدب الإسلامي، وله أيضاً اسهاماته في مجال القصة الإسلامية، ولكن الريادة تعني خوض التجربة، وقد يصيب وقد يخطيء، وليس معنى ذلك إصابته دائماً، فالريادة شيء والإصابة شيء

---

(١) صدرت في طبعة أخرى عن دار المختار الإسلامي بعنوان: (حارة اليهود) .

آخر ولذلك فإن نجيباً يُعتبر بحق أحد رواد القصة الإسلامية المعاصرة، والأدب الإسلامي المعاصر .

ولعله آن الأوان لكى أجيب على الجزئية الثانية من السؤال : **ما أسس مذهبه الإسلامي؟**

إذا كان (الكيلاني) أديباً إسلامياً، وممثلاً لمذهب إسلامي، هو (الواقعية الإسلامية) فإنه يتصور الدعوة للإسلامية في الأدب دراسةً وإبداعاً – وقد ظهر هذا المذهب في نتاجه مرتكزاً على دعامتين أساسيتين هما : **الإبداع والتنظير**.

فهو كاتب (مبدع) في شتى الفنون الأدبية المتعارف عليها من(قصة ، وشعر ، ومسرح)، وهو في كل ما كتبه من إبداعات في هذه الفنون يسير على نهجه ومذهبه الأدبي الخاص..

أما (**التنظير**) : فقد كتب العديد من الدراسات التي تحاول لفت الانتباه والتركيز على (الأدب الإسلامي) و التنظير له (١). فهو مبدع ومنظر، وهذان هما أسس مذهبه الإسلامي. وحتى تكتمل الرؤية لنا ينبغي النظر في **مدى تطابق (إبداعه) مع (نظريته)** – إن صح التعبير– **فما مدى توفيق الكيلاني في هذا الجانب** ؟-!

في الحقيقة أن هذين الأساسين (الإبداع والتنظير)– عند الكيلاني – يسيران في اتجاهين منسجمين وقلّما يتعارضان.. لكن والحق يقال؛ فإن الكاتب – أحياناً –

---

(١) الأستاذ بريغش في كتابه :(الأدب الإسلامي أصوله وسماته ص ٥٠) يرفض أن نقول (نظرية) أو (تنظير) للأدب الإسلامي لأن كلمة نظرية توحي بأن الأدب الإسلامي ينشأ من جديد، وأنه وليد هذا العصر– فقط– وهذا خطأ في حق هذا الأدب على امتداد عصوره. وهذا قول فيه نظر؛ لأنّ النظرية الأدبية الجديدة لا تمنع وجود أدب سابق للنظرية ولا توحي بهذا المنع إطلاقاً ، وذلك لأن الآداب سلسلة متصلة الحلقات ومتواثقة الصلات منذ فجر الإنسانية، وفي كل مرحلة تتبدل المفاهيم والنظريات،لهذا يحق لنا أن نقول إن الإتجاه

قد خرج في إبداعه القصصي عما ينادي به في تنظيره. فقد حدث عدة مرات أنه ينافي الرؤية الإسلامية التي ينبغي أن تكون.

وهذا ما دفع بعض الغير على الأدب الإسلامي والقصة الإسلامية إلى التشكك في أهلية الكيلاني لريادة الأدب الإسلامي ؟! وصحة اعتبار ما يكتبه من قصص. قصصاً إسلامية !؟ (١) .

والحقيقة؛ أن (الكيلاني) في أعماله الأدبية قد تأرجح على طريق الإسلامية بحسب مراحل حياته الأدبية ، وسنورد تفصيلاً بذلك في هذا الفصل في مبحث بعنوان: (المرحلية في أدبه) .

= لهذا يحق لنا أن نقول إن الاتجاه الإسلامي (مصطلحاً ومذهبية إبداعية ونقدية لم يكن له وجود في تراثنا القديم إذ أن عصورنا السابقة وكتب التراث لدينا لم تكن تهتم بالمصطلحات والتسميات على منهجنا اليوم – وذلك أمر لا يعيب آباءنا الأوائل أو ينتقص من مكانتهم في شيء، وبخاصة أنهم لم يعرفوا مذاهب أدبية ونقدية أخرى باصطلاحاتها وتسمياتها حتى يلتفتوا لضرورة التسمية والاصطلاح لما يكتبون؛ إذاً الأدب الإسلامي إصطلاحاً وتقنيناً أو نظرية لم يوجد في أدبنا القديم ومن هنا جاز – للكيلاني وغيره من الدارسين والنقاد – أن يقولوا : نظرية، أو تنظير للأدب الإسلامي – وهو بالفعل ما ورد كثيراً في دراساتهم ؛ فإذا كان تعريف النظرية هو : (طائفة من الآراء تفسر بها بعض الوقائع العلمية أو الفنية) ، نقلاً عن كتاب (بريغش) ص٥١.. المعجم الوسيط والصحاح في اللغة والعلوم – أو هي (جملة تصورات مؤلفة تأليفاً عقلياً تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات) ، (معجم مصطلحات الأدب – مجدي وهبة – ص٥٦٩، وما فيه مأخوذ عن (يوسف كرم، د. مراد وهبه، يوسف شلاله)، (المعجم الفلسفي) – فإن ذلك يعني أن النظرية لا توجد هذا الأدب وتؤسسه من جديد، وإنما تحاول دراسته وتفسيره، والسير على ضوئه .

(٢) انظر مجلة البيان ، العدد ٩٨ شوال ١٤١٦، ومجلة المجتمع العدد ٦٤٦ صفر ١٤١٤، حيث ورد في كلتا المجلتين مقالان يتساءلان عن أحقية الكيلاني لريادة الأدب الإسلامي ؟!

ففي بعض أعماله القصصية نجد اتجاهه الإسلامي يبرز واضحاً قوياً ؛مثل رواية (ملكة العنب) و (مملكة البلعوطي)، و (الرجل الذي آمن)، و قصة (الكابوس)، ورواية(أهل الحميدية) ...

وهي جميعها، تمثل مرحلة النضج الفكري والفني للكاتب، ووضوح الرؤية الإسلامية. ونجد هذا الاتجاه – أيضاً – ضعيفاً يكاد يختفي في مثل رواية (الذين يحترقون) و(الربيع العاصف) و (في الظلام) و (ليل وقضبان) (١) . ويتأرجح بين الرؤية الإسلامية الناصعة، والرؤية الإسلامية المشوشة في مثل رواية (رحلة إلى الله) و (رجال وذئاب) .

وهذا يعود بنا إلى النقطة السابقة – التي ذكرناها – عن أخطاء الكاتب أو الأديب الإسلامي .

فإذا كان (الكيلاني) يدعو للأدب الإسلامي فإنه ملزم – على الأقل – بأن يسير على خط هذه الدعوة في عمله الإبداعي، حتى لا يناقض نفسه بنفسه . ومع ذلك فإنه – رغم زلاته وهفواته – إلا أنه ، بوجه عام ، لم يخرج عن المبدأ الذي التزمه في دعوته هذه فالاتجاه الإسلامي – باعتباره الهيكل العام للعمل الأدبي – سمة بارزة وعامة لنتاج الكيلاني الأدبي ككل.

فإذا كان يدعو – نظرياً – للقصة الإسلامية ، شكلاً ومضموناً ، فإنه أيضاً – أبدع كثيراً من القصص على نفس الخط ؛ حيث إن ما كتبه من قصص كثيرة يندرج في معظمها تحت قائمة القصة الإسلامية بمفهومها المتعارف عليه . وعند معرفتنا بأن القصة بوجه عام؛ (فن يطلق الكاتب فيه العنان للتعبير عن مكنونات النفس البشرية، وسلوك الأفراد، ضمن إطار عام يطرح فكرة أساسية، ويعتمد القاص في هذا

---

(١) قد صدرت سابقاً بعنوان (ليل العبيد) .

على مقدرته الفنية أو ما يطلقون عليه اسم (الطاقة الإخبارية) Information Power . الذي يعتمد القاص عليها في نقل العمل الأدبي – قصة أو رواية أو مسرحية– بإتقان وجودة تثير في نفس القاريء الإنفعال المطلوب) (١) .

فإن القصة الإسلامية؛ هي تسخير هذا الفن الأدبي الجميل لخدمة الدعوة الإسلامية والفكرة الإسلامية، كما سخرها الله عز وجل، ورسوله (صلى الله عليه وسلم) ، – من قبل – وسيلة من وسائل التأثير والتبليغ للدعوة مع حفاظها على روحها الفنية، وسِمَتِها الانفعالية .

فهي إذن: (القصة التي يعبر بها القاص عن وقع الكون والحياة والإنسان – في ماضيه وحاضره – على نفسه تعبيراً ينطلق من التصور الإسلامي.

وهذا التعريف يتضمن شرطاً رئيسياً للقصة الإسلامية؛ هو الانطلاق من التصور الإسلامي.. وهو شرط فكري....) (٢) .

على الرغم من أن بعض النقاد يرون أن تسخير العمل الفني لخدمة المذهب الفكري العقدي؛ يقتل روح الفن في ذلك العمل، ويخرجه من ساحة الفن الجميل إلى نطاق العمل الوعظي المباشر، أو العمل التوجيهي أو التحذيري الممل . وهؤلاء يرون؛ أن مهمة القصة أولاً هي المتعة والتسلية؛ وهم أصحاب مذهب (الفن للفن) فالقصة الممتعة عندهم غاية في ذاتها!! مع أن التزامهم – أصلاً – بهذه الغاية يعد في حد ذاته – التزاماً فكرياً ، بفكرة مؤداها أن الفن للفن !! فإذن حتى أصحاب هذا المذهب الذين شذوا عن القاعدة وطالبوا بخلو الفن من الروح الفكرية، لم يتمكنوا من الانفلات من إسار الفكرة!! . وهل هناك عمل (فني) في هذا الوجود لا يحمل فكرة، أو يوحي بها!!؟ إنا لا نجده !

وعلى أية حال .. فإن من يلحظ تجربة الدكتور (نجيب الكيلاني) في القصة الإسلامية يجد القدرة على المزج بين الفكر والفن في إطار جذاب أخاذ يروعك بهاؤه،

---

(١) (القصة عند عبدالحميد جودة السحار) فاطمة الزهراء الموافي : ص ٥٩ .

(٢) (خصائص القصة الإسلامية) د. مأمون فريز جرار : ص ١٧٣.

ويستهويك رونقه ، ويأسرك أسلوبه.. إذ تجد أن الفكر والفن – عنده – يسيران في خطين متوازيين ، وأن كلاً منهما يأخذ بيد الآخر دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

وهكذا نجد أن الفنان الأصيل المتمكن من أدوات فنه لا تتأثر أصالته الإبداعية أو قدرته الفنية بما يحمّله أعماله من مضامين فكرية.. وبخاصة في فن القصة..

إذ أن القصة في واقعها أرحب صدراً في الاتساع للمضامين الفكرية، وأقدر على إتاحة الفرصة للكاتب لعرض آرائه وإبراز أهدافه، بصورة موسعة، و تجربة رحبة، دون قيود من أوزان أو قوافٍ أو غير ذلك..

يمكننا أن نرى : أن القصة عند (الكيلاني) فن أصيل يحمل سمات الأصالة؛ كونه أولاً : فناً إنسانياً عاماً يستمتع به أي قارىء مهما كانت هويته، لأنه يعبر عن النفس الإنسانية بكيانها العام. وكونه ثانياً :فناً خاصاً يميز الذات الإسلامية، ويعبر عن الشخصية الذاتية بكيانها الخاص. (١) . وهي الذاتية التي ينتظر أن تصبغ الإنتاج الأدبي بطابعها، والتي طالما نادى دعاة الأدب الإسلامي – أمثال سيد قطب ومحمد قطب والكيلاني وغيرهم كثير – إلى ضرورة وجود هذه الذاتية الإسلامية المميزة في أي نتاج أدبي يدخل في نطاق الفن الإسلامي .

مزايا تصويرية تمتع بها القاص :

إن التزام الكاتب واضح للعيان يتجلى في منطلقاته الفكرية، وفيما يبثه في فكر وعقل كل قارىء لأدبه وما يتركه من أثر نفسي وانطباع عام. ويتجلى التزامه في إحساسه بأن الواجب يفرض عليه بحسب مكانته القصصية والأدبية أن يُعنى بقضايا أمته الإسلامية المعاصرة – عامة – ويبين أحوال اخوانه المسلمين على مختلف الأصعدة، وفي شتى الأصقاع من هذه الأرض الشاسعة، دون أن يستسلم للحواجز اللغوية والمسافات الواسعة، والمواقع النائية، والظروف السياسية والدولية.. فراح يعالج قضايا المسلمين في الشمال والجنوب، والشرق والغرب،. ويُعرف قراءه بحقيقة

---

(١) انظر (منهج الفن الإسلامي) محمد قطب : ص ٢٢٣ .

أمورهم وقضاياهم، وبكل ما كان يغيب عن أذهان هؤلاء القراء من أحوال وشؤون إخوانهم في كل مكان..

والكيلاني بهذا يثبت؛ أنه ينطلق من مفهوم الآية الكريمة ﴿ **إنما المؤمنون إخوة**﴾(١) والحديث الشريف ((**المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً**)) (٢) و: ﴿ ترى المؤمنين في تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم كمثل الجسد إذا اشتكى عضواً تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى﴾ (٣). لا مفهوم العروبة ، ولا الوطنية أو القومية، ولا أي مفاهيم أخرى غير إسلامية .

بل هو يلتزم بعرض القضايا الإسلامية، ويحسن اختيار الشخصيات الممثلة لهذه القضايا ، وعرضها بما تستحقه من أوجه العرض .

نجد كل ذلك في سلسلة (روايات إسلامية معاصرة)، التي سبقت الإشارة إليها.

وإذا كان (نجيب الكيلاني) في هذه الروايات قد انطلق من مبدأ ترسيخ الأخوة الإسلامية، وتحقيق وحدة الشعور والتفاعل بين الشعوب الإسلامية على اختلاف مواقعها وتباعد المسافات بينها ، فإنه لا يكتفي بذلك بل نجد هذه الغاية النبيلة متأصلة في معظم أعماله، وتاركة أصداءها في نفس القارىء لهذه الأعمال، وطالما شعرت بعد قرآءتي لقصصه بأنه يحاول تعميق مفهوم الأخوة الإسلامية في نفوس قرائه، إيماناً منه بأهمية هذا الشعور.

ولعل من أهم مظاهر (الإسلامية) في الأعمال الإبداعية (للكيلاني) – إضافة لما سبق – تحقيقه لغايات القصة الإسلامية (٤) .

ومن أبرز هذه الغايات التي كان لنجيب الكيلاني فضل السبق في بثها وتعميقها:

١- بيان أثر الإيمان في النفوس ، وإبراز تأثير الدين على السلوك والعادات وحركة الأحداث والحوار.. ويظهر ذلك في الثبات على المحنة، والصبر والصمود والكفاح والأمل .

---

(١) (الحجرات ، ١٠) .

(٢) (صحيح البخاري ومسلم ، ج ٣) ، كتاب البر والصلة والآداب رقم(١٦٧٥)، ص ١٩٥ .

(٣) (المرجع السابق) : رقم (١٦٧٢)، ص ١٩٦.

(٤) انظر (خصائص القصة الإسلامية) د. مأمون فريز جرار ، ص ٢٦٤-٢٦٩ .

وهـذا مـا لمسنـاه في شخصيات (روايات نجيب) المجاهدة. نجد ذلك في جميع أعماله بلا استثناء، وربما كان تركيز (الكيلانـي) علـى هـذه الغايـة ردة فعـل طبيعيـة نتيجة ما لاقـاه هـو – شـخصياً – فـي حياتـه مـن تجـارب ومـآسٍ؛ فوجـد ألا سـبيل للخلاص من المحنة إلا الثبات عليها .. فأراد أن يعمق هـذا الأثـر فـي نفـوس قرائـه. فوجدنا شخصياته في جميع رواياته نماذج تنطق بهذه الغاية، فعلى سبيل المثال فـي رواية (ليالي تركستان) نرى صمود الثوار المسلمين، فـالبطل (منصـور درغـا) يثبـت على المحنة حتى يستشهد دفاعاً عن أحـد بيـوت اللـه، و(مصطفـى مـراد حضـرت) بطل القصة يناضل ويكافح حتى بعد سقوط دولته في يد الأعـداء، وإحكـامهم السـيطرة عليها، فيبدأ رحلة الهجرة إلى بيت اللـه الحـرام، ليُعـرف النـاس بقضيتـه، ويحمـل لإخوانه المسلمين حقيقة الدولة الإسلامية التي كانت (تركستان الضائعة) .

وفي رواية (عذارء جاكرتا) نرى (فاطمة) تمضي في الجهاد في سبيل الله حتى تعود إلى أهلها (في صندوق) وقد استشهدت إثر طلقات غادرة من رصـاص العـدو. ويعـود والدها (حاجى محمد إدريس) مشلولاً، ويخرج خطيبها (أبو الحسن) من سجنه بعد أن صقلته التجربة وأصبح أكثر وعياً بدوره داعيةً إسلامياً .

ومثـل هذا القول؛ ينطبـق علـى جميـع رواياتـه التاريخيـة مثـل نـور اللـه ، مواكـب الأحرار ... وفي بعض الروايات الأخرى مثل؛ (رحلـة إلـى اللـه ، ليـالي السـهاد ، أهل الحميدية، رجال وذئاب ، ...) وجدنـا صمـود الأبطـال فيهـا ، وثبـاتهم علـى الحق، ووجدنا ما يلاقيه الدعاة مـن ويـلات واضطهـادات ثـم صـبرهم علـى المحـن ، وثباتهم على الحق.

ولم تخرج شخصيات قصصه عن صمودها وثباتها على المحن إلا في (رحلة إلى الله) عندما وجدنا أن بعض الذين عُذّبوا في السجون رأوا – بعد أن خرجـوا مـن السـجن – أن الركون إلى حياة السلامة والاستسلام أفضل لهم ، فتراجعوا عن مواصلة الطريق ! ولعل في هذه الصورة أيضاً – بعضاً – من الواقعية ! !

ومن الغايات التي بثّها في أدبه :

٢- تصوير الصـراع الأبـدي بيـن الخـير والشـر، وبيـن العـدل والظلـم، وبيـن الحـق والباطل. وقد تجلى هذا الصراع في كل قصص (الكيلانـي) علـى مسـتوى القضايـا التاريخية والاجتماعية والسياسية .

فوجدنا الصراع بين الكفر والإيمان في (نور الله) ووجدنا في هذه الرواية صراعاً آخر مع (اليهود) في العهد النبوي .

كما رأينا ألواناً من الصراع بين المسلمين في (تركستان) والصين والروس في رواية (ليالي تركستان) ، والصراع مع اليهود في (رمضان حبيبي ، عمر يظهر في القدس ، أرض الأنبياء ، دم لفطير صهيون) والصراع مع الهيئات التبشيرية في (عمالقة الشمال) ووجدنا الصراع السياسي بين الدعاة إلى الله ، وبين طواغيت الحكم على سبيل المثال : (رحلة إلى الله ، الطريق الطويل ..) .

ونجد تصويره للصراع بين المسلمين والحملة الفرنسية بقيادة (نابليون) في رواية (مواكب الأحرار) . وكذلك الصراع بين المسلمين والاحتلال الإنجليزي لمصر في رواية (الطريق الطويل)، و (رواية النداء الخالد) ..

وهكذا نجد الكيلاني قد نجح في إبراز ألوان من الصراع الأزلي بين الخير والشر عامة؛ الخير باستقامته ، والشر بكل انحرافاته .

ومن غايات القصة الإسلامية التي عرضها القاص :

٣- **عرض أنماط متباينة من السلوك** ، فهو تارة يعرض نماذج من السلوك السوي ممثلاً في الشخصيات الإسلامية التي يقدمها إلى القاريء فتثير إعجابه ، ويحاول الاقتداء بها ، والسير على منوالها في دعوتها وجهادها وثباتها .. وهي شخصيات بشرية يراها القاريء حية تتحرك ، وتتأثر ، وتؤثر .. وهي في صورتها هذه أبلغ في التأثير على نفس المتلقي، وأدعى للتشبه بها .

كما يعرض – تارة أخرى – نماذج من السلوك المنحرف ، ممثلا في الشخصيات البعيدة عن منهج الله، هذه الشخصيات التي تترك انطباعاً بالكراهية والنفور في نفس المتلقي. و (الكيلاني) في عرضه لنماذج مختلفة من السلوك ، وشمول شخصيات قصصه لجوانب متباينة من أصناف البشر وصفاتهم وسلوكهم يسير على نهج القصة القرآنية ، والقصة النبوية التي تعرض النماذج الخيرة من الأنبياء والصالحين والنماذج الشريرة من الكفرة المعاندين كفرعون وهامان وقارون وغيرهم .

وهكذا يتضح تصوير القاص للشخصيات المنحرفة ، التي تبتعد عن نور الله ممثلةً في شخصية الرجل الذي يسعى للغنى والثروة مثلاً .

ونجد هذه الصورة قاسماً مشتركاً بين شخصية (عادل) في (رجال وذئاب) – على سبيل المثال – وشخصية (عثمان باشا) في (رأس الشيطان) ، على اختلاف في ظروف كل واحدة من الشخصيتين ، إلا أنهما كلتيهما تمثلان الشر .. والطمع.. والانحراف في إحدى صوره... وفي مقابلهما نجد الصورة النقية للسائرين على هدى الله في شخصية (ضياء الدين) في (رأس الشيطان) وشخصية (رشدي) في (رجال وذئاب) .

ومن الشخصيات التي قد تترك في نفسك انطباعاً لا يزول بالحب أو الكراهية ، شخصية (عطوة الملواني) مدير السجن ، في رواية (رحلة إلى الله) إذ تشعر بالنفور منها ، والكراهية الشديدة ، وبخاصة إذا علمت أن هذه الشخصية مستمدة من الواقع ، وما هي إلا صورة للشخصية الحقيقية الممثلة في السجن الحربي عام (١٩٥٥م) إبان فترة اعتقال الكيلاني، والشخصية الحقيقية هي شخصية (حمزة البسيوني) مدير السجن الحربي الذي اشتهر بقسوته الوحشية) (١) وتكره شخصية أخرى مثل (برطلمين أو برتلمي) في (مواكب الأحرار) والخواجة (يني) في (النداء الخالد) .

بينما تحب شخصيات مثل (د. محمد) في (الذين يحترقون) و (الشيخ محمد أحمد حسب الله) في (ملكة العنب) .

والحقيقة أن الانطباع العام (٢) الذي تتركه قصص (الكيلاني) في النفس ، انطباع ايجابي، فبعد أن ينتهي القارىء من قراءة العمل يجد نفسه مشحوناً بروح المقاومة ،

---

(١) (حوار مع نجيب الكيلاني) إعداد حرمه السيدة كريمة شاهين: ص ١٢ (لا يزال مخطوطاً إلى تاريخ هذه الكتابة) .

(٢) (الانطباع) : بوجه عام : ضرب من الشعور يجيء ردّ فعل لمؤثر خارجي. وفي الأدب يراد به ذلك الشعور الذي يُحس به القارىء نتيجة لقراءته الأثر الأدبي، وقد يكون هذا الشعور بالرضا أو بعدم الارتياح نتيجة لما يستنبطه من أفكار أو صور ذهنية....) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه ص ٢٤٤.

والتصـــدي للطواغيـــت، والوقـــوف بشجاعة في وجه الباطل، والصرخة أمامه بكلمة الحق، وهذا انطباع عـام ، وأثـر عميـق وجميـل يتسـلل إلـى النفس نتيجـة لإعجـاب القاريء بالشخصيات الإسلامية في الروايـة ، وإحساسـه بهـا ، ومـن ثـم السـير علـى خطاها . وهذه إحدى مهمات الأديب الروائي المسلم ؛ إذ عليه أن يـترك أثـراً حيويـاً وايجابياً في نفوس قرائه .. وهذه واحدة من الجوانـب المضيئـة فـي القصـة الإسـلامية عند (الكيلاني) ، حيث إن معظم قصصه – كما قلت – تترك فـي نفسـك انطباعـاً لا يزول بعد قراءة العمل الفني ، فتنفر من بعض الأحـداث والأخطـاء والشـخصيات التـي يصورها (الكاتب) بشكل فيه من حسن الصياغة ما يؤدي بك إلى النفور من الخطأ ، كما يترك في نفسك انطباعاً من الحـب والكراهيـة والتعـاطف والرثـاء.. فتحـب بعـض الشـخصيات – كمـا رأينـا – وتكـره بعضهـا الآخـر وتتعـاطف مـع بعضهـا ، وتشـــعر بالاشمئزاز والتقزز من بعضها الآخر فعلى سـبيل المثـال؛ أنـت تتقـزز مـن (العصابـة اليهودية) التي قتلت البادري توما – المسيحي – لتمزج دمه بفطير الفصح الصهيونـي في رواية (دم لفطير صهيون) ، كما أنك ترثي لحال الضحية في هذه الرواية . وهـذه جميعها انطباعات توجه عواطفك ومشاعرك بشكل خفي، وتنقل لك الأفكار التي يريـد الكاتـــب الايحـــاء بها إليك بأسلوب فيه كناية خفية، وتعريض لطيف.

ومن هذه الغايات أيضاً :

٤- الإلحـــاح علـى المشاكل الاجتماعيـة ، وكشـف بعـض ألـوان الفسـاد والأمـراض الاجتماعية :

ونجيب الكيلاني يهتم – بشكل خاص – بهذه النقطة، تلحـظ ذلـك جليـاً فـي معظـم أعماله، إذ يُـعنى بعـرض الأمـراض الاجتماعيـة بهـدف تسـليط الضـوء علـى عواقبهـا الوخيمة في حياة الفرد والمجتمع. فنجده في رواياته يصور لنـا آثـار الفقـر والعـــوز؛ وهذا واضح فـي روايتـه الطريـق الطويـل والنـداء الخـالد . فوالـد (سـليمان) وأسـرته يعانــون من فقر مدقع، في رواية (الطريق الطويل) ، وفي (النداء الخـالد) نلاحـظ

الناس يضطرون لبيع أراضيهم الزراعية للخواجة (يني) بمبلغ زهيد لحاجتهم وفقرهم .

ولا يقتصر (الكيلاني) على ذلك بل هو يصور لنا انحرافات سلوكية أخرى مثل (الرشوة، والتحلل الخلقي ، والاستهتار بكرامة الإنسان ، والعنف والقسوة، والكذب والظلم، ..) .

ففي التحلل الخلقي مثلاً ؛ يصور لنا الحفلات والسهرات المختلطة بين الجنسين، وآثار التحلل الأخلاقي الناجمة عنها، فها هي (هيلدا) في (مواكب الأحرار) تفقد عفتها نتيجة إحدى هذه السهرات . ومثلها شخصية (تانتي) في (عذراء جاكرتا) وشخصية (الممثلة صافي) في (ليالي السهاد) ...

ومن مظاهر احتفاء (الكيلاني) بالإسلامية في أعماله **تحقيقه لشروط القصة الإسلامية سواء في جانب القصة التاريخية أم في جانب القصة الواقعية .**

ويجمل د. مأمون فريز جرار هذه الشروط في مجال القصة الإسلامية التاريخية فيمايلي :

(١- أن تقدم لنا - بأسلوب فني - تفسيراً إسلامياً للتاريخ.

٢- أن تركز على الجوانب المشرقة في التاريخ الإسلامي ، أحداثاً وأشخاصاً .

٣- أن تحاول الاستفادة من التاريخ في مواجهة مشكلات الواقع ومحاولة فهمه فهماً أعمق) (١)

أما شروط القصة الإسلامية المستمدة من الواقع ، فيجملها فيمايلي :

(١- تقديم التصور الإسلامي للواقع .

٢- معالجة القضايا الإسلامية في ضوء التصور الإسلامي .

٣- تقديم صورة مشرقة للدين وعلمائه) (٢) .

---

(١) انظر (خصائص القصة الإسلامية) : ص ١٧٥-١٧٦.

(٢) انظر (المرجع السابق) : ص ١٨٨-١٩٤ .

وبتطبيق جميع هذه الشروط على أعمال (الكيلاني) الروائية، التاريخية منها والواقعية، نجد أنه قد حفل بهذه الشروط بطريقة أو بأخرى إذ تحققت في كل أعماله وبدرجات متفاوتة بين قصة وأخرى.

إن أهم ما يلفت النظر – بشكل عام – تلك العناية البارزة بالشيوخ في هذه الأعمال ، فلا تكاد تخلو واحدة من قصصه ورواياته من صورة للشيخ أو (رجل الدين) – إن صح التعبير – وهذا الرجل هو الذي يوضح للناس أمور حياتهم وفق التصور الإلهي الصحيح ويهتم بنشر التعاليم التي فيها رخاء الفرد و الجماعة .

ولقد كان من مظاهر الغزو الفكري ، والبعد عن التصور الصحيح، أن ظهرت صورة (رجل الدين) ممسوخة مشوهة في القصة العربية .

ولاشك أن هناك أيادٍ سوداء عملت على تشويه هذه الصورة لأهداف خبيثةٍ لعل أظهرها مهاجمة وضرب الدين في الصميم بوساطة الطعن في حَمَلَته .

وهكذا ظهرت شخصية رجل الدين في أغلب قصصنا العربية (رمزاً للبلاهة والسذاجة المفرطة، ومثالاً للقذارة والشعوذة ، وانموذجاً للسلبية المشينة، فالشيخ (الشناوي) في رواية (الأرض) فقيه يلقي تهمة الكفر جزافاً ، ويمالىء الخونة والمستغلين ، ويفهم الدين فهماً ضيقاً سقيماً، والشيخ (الجنيدي) في رواية (اللص والكلاب) شارد عن العالم من حوله ، غارق في أوراده وأذكاره ، ومن حوله الصراع الاجتماعي العنيف والتغيرات الجذرية التي تهز المدينة هزاً عنيفاً وهو وسط هذا كله يتطوح يمنة ويسرة) (١) .

وقد يكون التشويه الحاصل في صورة هؤلاء الشيوخ نتيجة تأثر كُتّاب القصة العربية بالقصة الغربية أو المسرحية الغربية، الممتلئة بهذه الصور السلبية لرجال الدين إثر الخصام الأزلى ، والصراع الدامي بين الكنيسة والسلطة من جانب ، وبين الكنيسة والفن من جانب آخر .

---

(١) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) لنجيب الكيلاني : ص ٢٤ ، وانظر أيضاً (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) له : ص ٣٤ .

وإذا كان هذا الأمر في الغرب مقبولاً، فإنه في المجتمعات الإسلامية عكس ذلك خاصة (أن رجال الدين عندنا قادوا حركات التحرير والتنوير والإصلاح في المغرب العربي ومصر والشام، وفي دول العالم الإسلامي ، ودورهم واضح في الحملة الفرنسية على مصر ، وفي ثورة ١٩١٩م والثورة المصرية ، والثورة الجزائرية والحركة الوهابية والمهدية والسنوسية وغيرها. هذا مع ملاحظة أن هناك عدداً من الشواذ قد تنطبق عليهم الصفات السيئة ، لكنهم قلة، ولكل قاعدة شواذ) (١) .

فإذن من الخطأ الكبير أن يصور رجل الدين طبقاً للتصورات الغربية ، بحيث يبدو وكأنه صاحب طقوس ، ويعيش في برج شيده لنفسه ، وتبدو مهمته وكأنها كهنوتية ، إذ ليست هذه هي الصورة الصحيحة في الواقع الإسلامي ، إلا ما ندر، والنادر لا يقاس عليه ولا يعتد به ، فإمام المسجد وخطيبه رجل داعية أولاً وآخراً ، وهو مصلح اجتماعي يحتك بالناس ، وينصحهم ، ويسعى لبذل ما فيه إصلاح المجتمع والقضاء على مفاسده ، ومعالجة جميع قضاياه وشؤونه .

وقد قدم (الكيلاني) صوراً متعددة للشيوخ في قصصه ، لكنها في معظمها صورٌ ايجابية تدل على اهتمام الكاتب بها باعتبارها واحدة من مظاهر الإسلامية في قصصه. فقد قدم لنا شخصيات أحسن تصويرها وتصوير حركتها في القصة ، وتفاعلها مع الأحداث بشكل يؤثر على النتيجة العامة للقصة ، أو خط سيرها . ومن شخصيات الشيوخ التي أحسن تصويرها صورة الشيخ (عنبة) في (النداء الخالد) الذي أثر في العمدة حتى اهتدى إلى الحق وغير من موقفه تجاه أهل قريته ، وكذلك صورة الشيخ (عبدالله) في رواية (عمالقة الشمال) الذي تصدى لأعداء الإسلام في نيجيريا وتزعم الجهاد . والشيخ (أبو المجد شاهين) و (محمد حسب الله) في رواية (ملكة العنب) ، وفي هذه الرواية وفق كثيراً في تصوير الشيوخ ، وإبراز الدور الفاعل لأهل القرية جميعهم في الأحداث الجارية ، وهي بحق تُعد من أفضل ما كتب

---

(١) (المرجع السابق) : ص ٣٥ .

(الكيلاني) (١) . وقد وفق في تقديم صورة واقعية صادقة للشيوخ في أدبه بوجه عام، وفي كتاباته بعامة (٢) .

وقد تبين لي أن صورة الشيخ في رواية (رجال وذئاب) متأثرة كثيراً بشخصية والد زوجته الشيخ (محمود شاهين) .

وهكذا نرى أن شخصية الشيخ تستأثر بمساحة كبيرة من حياة نجيب وأدبه بجميع فنونه التي خاضها ، فنجده يذكر في الرواية ، والقصص القصيرة ، والشعر القصصي أو القصص الشعري ، وفي مقالاته التي أجراها على لسان شيخه وجمعها في كتابه (تحت راية الإسلام) في جميع أعماله القصصية، يقدم صورة واقعية صادقة للشيخ العالم ، والمجاهد الذي لا يتزعزع إيمانه ، ولا يهتز صموده ،. ولا يفقد صلابته مهما لاقى من صنوف البلاء والأذى ، وفي أحرج أوقات المواجهة مع أعدائه وهذا ما نلمسه في شخصية الشيخ (أبو المجد شاهين) في رواية (ملكة العنب) حينما يتعرض على أيدي المحققين السياسيين للضرب والإهانة ، والتهديد بالقتل ، فلا يرد عليهم إلا بالقرآن ، وترديد اسم الله ، وقوة الحق حينما يخاطب الضابط الذي هم بالقيام لضربه فيقول له الشيخ (الزم مكانك وإلا صعقتك ، فيقشعر بدن الضابط ، ويفتح فمه هلعاً على الرغم منه ، ثم يعجز عن القيام لتنفيذ ما هدد به ، فيخرج ، وهموم الدنيا فوق رأسه ، معتذراً بأنه يشعر بإرهاق وسوف يدعو زميلاً آخراً لاستكمال

---

(١) ربما تكون صورة الشيخ (محمد حسب الله) في هذه الرواية هي نفسها صورة المدرس (محمد أحمد حسب الله) الذي تخرج في كلية اللغة العربية بالأزهر الشريف، وكان يعمل في قرية نجيب، كما كان هو وبعض زملائه يجمعون الطلبة حولهم في إجازات الصيف ويبدأون حوارات مفيدة ويعلمون الطلبة الكثير من النصوص والأحكام الشرعية، والمقارنات الأدبية، والأخبار التاريخية، ويقول نجيب عنه : (كان يطلب مني أن أشاركه في قراءة بعض الكتب الهامة أثناء المرحلة الثانوية ، أذكر منها كتاب (قادة الفكر) و (وحي القلم) وأجزاء من دواوين شوقي ومسرحياته وديوان المتنبي وبعض قصائد أبي العلاء المعري) (لمحات من حياتي). ٨٥/١

(٢) انظر (رحلته الثقافية) في التمهيد من هذا البحث .

التحقيق ، ثم لا يجد مناصاً من أن يطلب من الشيخ السماح بعدما رأى من قوة إيمانه وثباته ، والكرامة الإلهية التي منحت له ، ولا يكتفى الضابط بذلك ، بل يقول للمخبرين: (أخرجوا هذا الرجل من هنا.. لقد قررت الإفراج عنه على مسؤوليتي)(١).

وصورة الشيخ (أبو المجد شاهين) تذكرنا بصورة الشيخ (حاجي محمد إدريس) في (عذراء جاكرتا) حينما يسجن على يد الشيوعيين ويصمد في المواجهة الحامية معهم، وكذلك في أشد الأوقات عندما حدثت المجزرة للمسلمين في السجن الذي كان فيه ، وأنقذه الله منها ، وعندما أخذ إلى غرفة التضميد، وهناك يقول للمضمد الذي أعلن له انتصار الشيوعيين :

(– بل النصر لهؤلاء الشهداء الأبرار .

– لكن الملائكة الذين تتحدث عنهم لم يتدخلوا لإنقاذ إخوانك .

– لست أدرى كيف أشرح لك الأمر .. كان حمزة بن عبدالمطلب هو عم الرسول .. لكنه مات أبشع ميتة .. غير أن طبول النصر ظلت تدق حتى انتشرت دعوة الله في أنحاء الدنيا ..) (٢) فما كان من المضمد إلا أن خبأ الشيخ تحت السرير حتى لا يقتله الشيوعيون ! !

وفي موقف آخر مع أحد المحققين يقول للشيخ بعد أن صفعه :

(– كلما أبعدتك عن الحديث عن الله عدت إليه ثانية .

– إنه حبيبي .

– فليخرجك من هذا المكان إذن.

– بالتأكيد ..

– متى ..

– عندما يشاء .. يسأل ولا يُسأل .. سبحانه ..

قال القائد ورائحة الخمر تفوح من فيه :

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٦٢ – ٦٣ .

(٢) (عذراء جاكرتا) : ص ١٥٣ .

– إذا جاء الله هنا حبسته معك في الزنزانة .

قال حاجي محمد في غضب :

– اخرس . حاشا لله .

وذهل القائد ، وأصابته موجة من الخوف المباغت ، فحملق بعينيه في دهشة ، ولم يستطع أن يتكلم ..) (١)

وبعد لحظات من الجمود ، وذهول القائد يضع يديه فوق عينيه ويصيح :

(خذوه هو الآخر إلى زنزانته .

وعاد القائد بعد أن صار وحده يدق المنضدة بقبضة متشجنة ويقول وهو يكاد يبكي :

– أنا لا أفهم .. لا أفهم .. يا له من عذاب !!) (٢)

وهكذا وفق (الكيلاني) في رسم صورة مشرقة للإمام المسلم والشيخ المؤمن الذي يتفاعل مع الأحداث بثبات ، وإيمان، وقوة عزيمة حتى عندما يكون في أصعب الأوقات .. وهـــذه الصورة سارية في معظم أعماله الأدبية ، ففي القصص الشعري لديه– مثلاً –: (يقدم نجيب شيخه ذا علم فائق ، ووعي ناضج ، وقدرة عالية على النقد والتقويم في مجال السياسة والمجتمع ، فهو يقول عن الصحف مثلاً :

والصحف أمست على الأعتاب جاثية

والكاتبون فنـــــون الرق قد نشروا

ويلتقي الكيلانـــي الشاعر مع الكيلانـي الكاتب ، فيقول على لسان الشيخ ((لقد أصبحت الكلمات على أيامنا سلعة استهلاكية واسعة الإنتشار .. أجل أصبحت الكلمة خاضعة لقوانين التجنيد الإجباري)).

ويقول نجيب على لسان الشيخ شعراً :

اليأس كفر فلا ترضـــخ لسطوته

وجنة الله خصت للألى صبروا

---

(١) عذراء جاكرتا : ص ٧٩–٨٠ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٨٠ .

واحدة من المسالك التي يغلب على بعضها الضلال ، وفيها ألوان من البدع في الدعاء، والأذكار ، والحركات المترنحة .. وكلها ليست من الدين في شيء .

وكما يقدم (الكيلاني) الصورة السلبية في القصص النثري يقدمها أيضاً في القصص الشعري ، فها هو يواجهنا في قصيدة بعنوان (الذئب) قائلاً :

(والشيخ فوق منبـــر عريـــق

يدعـــــو إلى الصفاء والتقـــى

يحثنا علـــــى الصـــــلاح

يحذر الشباب من مخاطر السلاح

الذئـــب ينجـــب الذئـــاب

قبيلـــة مـــــن الذئـــاب

إن الشيخ هنا يدعو الناس إلى الإستسلام للواقع ، وينهي الشباب بخاصة عن حمل السلاح للقضاء على (الذئب) لأن المقاومة عبث لا طائل وراءه ..) (١) .

وأمثال هؤلاء الشيوخ والأئمة من الخطأ أن تنسب لهم المشيخة والإمامة ! ! لأنهم صورة شوهاء عرجاء لا تستقيم . ومع ذلك فوجودهم لا يعني كثرتهم .. وهذا ما أدركه (الكيلاني) فقدم الصور المشرقة أكثر من هذه .

وإذا كان (الكيلاني) قد وفى بأحد شروط القصة الإسلامية الواقعية في (تقديم صورة مشرقة للدين وعلمائه)؛ فإنه من واقعيته الإسلامية فيما يتعلق (بقضايا الأمة الإسلامية المعاصرة) يتتبع الأسباب والمسببات ، فيرد بعض الأمور إلى أسبابها الحقيقية ، ويحللها مبيّناً آثارها ومعالمها الخفية ، ففي رواية (عمر يظهر في القدس) يضع أيدينا على عوراتنا، التي نخر فيها السوس ، إذ تغيرت مفاهيمنا وملامح حياتنا، وبالتالي تغير موقعنا على الخارطة ، فما الذي حدث ؟! وما أسباب هذه النكسة التي نعيشها اليوم ؟! فيجيب (الفاروق عمر) في هذه القصة على هذا السؤال فيقول :

---

(١) (فن التشخيص في شعر نجيب الكيلاني) مجلة المنهل . عدد (٥٢٧)، رجب ١٤١٦هـ.

(إنكم مسلمون لكن بأخلاق اليهود) (١)

ويقول عندما غادر المسجد ورأى جموع المصلين الذين خرجوا من المسجد كما دخلوا: (لكأنما يفرون من وباء ، أخشى أن تكون صلاتهم مجرد حركات ميتة لا روح فيها ، أين الخشوع والقلوب المعلقة بالله ؟ الوعاء خال من أي شراب ، الشكل وحده هو ما تهتمون به ، عبادتكم بلا جوهر ، أخشى أن يكون الأمر كذلك) (٢) .

وفي موضع آخر من الرواية؛ يدور الحوار بين عمر وراوي القصة وهو الشخصية المسلمة المعاصرة فيصور لنا الكاتب – على لسان الراوي – عالمنا الإسلامي وأحواله اليوم فيقول : (لك الله يا عمر ! ! لقد أبطلت الحدود ، والخمر تباع في كل مكان ، الحكام يشربونها في الحفلات العامة وفي بيوتهم ، يتساقونها علانية ، وكأنهم يتساقون أقداحاً من القهوة ، وبيوت الدعارة تأخذ تراخيص من الحكومة ، ويحميها القانون ، لقد أصبح للفساد قوانين تنظمه وترعاه) (٣) . وبعد أن يسمع عمر هذا الحديث يجيبه قائلاً :

(– ((الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم ، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم ، الخوف يَلدُ الرذيلة .. والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان .. أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد .. تدقون الأبواب الصلدة في بله ، ولو بحثتم عن المفاتيح لتفتح أمامكم باب النعيم الأبدي ....)) .

((.... إن من يتوعد (٤) التقاط الفتات من موائد الأغنياء، تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم ، ويحاول أن يقلدهم وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح. هكذا يتحول السادة إلى عبيد .. وإذا أردت أن تعرف كيف يصبح العبيد سادة فتذكر قصة أخي بلال بن رباح .. لقد سخر من نتن الفكر لدى أساطين الكفر في مكة ..

---

(١) (عمر يظهر في القدس): ص ٣٥ ، وانظر (في الأدب الإسلامي المعاصر) لبريغش ص ١٩٧.

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٣٤ .

(٣) (نفسها) : ص ٢٢ ، ٢٣.

(٤) نعتقد أن الأصح هو (يتعود)

ضربوه .. عذبوه .. لكنه لم ينحن ليلتقط الفتات .. أتفهمني ؟؟؟))) (١) .

وفي موضع آخر يقول (عمر) : (إن هزيمتكم قديمة ، أرى أن قوة خفية قد تآمرت عليكم ، واستلت الإيمان من بين حناياكم ، وحشت قلوبكم بالورق والدمى المشوهة .. أنتم غرباء حقاً .. إنني أكاد أنكر كل شيء أراه وأسمعه .. أنتم أكذوبة كبرى في التاريخ .. حياتكم وفكركم وعلمكم زيف لا مثيل له .. وجودكم مستعار .. أين المسلم ؟؟؟ لابد أن نبحث عنه ..) (٢) .

وبمناسبة الحديث عن رواية (عمر يظهر في القدس) أود أن أنوه بهذه الميزة الفريدة التي تمتع بها كاتبنا – رحمه الله – وهي ميزة طرافة الاختيار والانتخاب للموضوعات التي تطرقها قصصه ، ومنها هذا الموضوع الفريد حينما يجعل البطل – شخصية ؛ (الخليفة عمر بن الخطاب ، رضى الله عنه) – يظهر في هذا العصر المشحون ليقول كلمة الحق ويذكر الناس بماضيهم المجيد .

وهذا موضوع جديد وفريد من نوعه ، فيه جرأة ووضوح ، مما جعل روايته تجربة جديدة ومثيرة في الأدب الإسلامي ، تفتح الطريق للأدباء المسلمين لطرق مجالات فريدة وطريفة ، وهي تجربة ناجحة (للكيلاني) رغم التحفظات والاحراجات والصعوبات التي اكتنفتها ، ويكفيه أنه ربط الحاضر بالماضي ومزجهما معاً برابط واحد هو الشخصية الإيمانية الحقة ، وهذه ميزة – كما قلنا – وبهذا قد فتح طريقاً بكراً للقصة الإسلامية دفعها به خطوات إلى الأمام وقدم انموذجاً رائعاً ، مبتكراً ، وممتعاً .. وليت التجربة تتكرر .. (٣) .

ونصل إلى نتيجة – بعد كل ما سبق – أن الأعمال القصصية للكيلاني تتجسد

---

(١) (عمر يظهر في القدس) : ص ٢٥ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٣٦ .

(٣) انظر (في الأدب الإسلامي) بريغش ، ص ٢٠٩ .

فيها جميع خصائص القصة الإسلامية المعاصرة من (١) :

١- التزام فكري .

٢- جمال فني .

٣- واقعية إسلامية .

والحق أن من أهم ايجابيات الكيلاني أن قصصه - رغم ما تحويه من مضامين فكرية وأهداف أراد الكاتب ايصالها للقارىء - لم تخرج عن أصول الفن القصصي في حسن سبك الحوادث ، وجودة رسم الشخصيات ودورها في الأحداث وربطها بالمواقف، وسلاسة العمل الفني وعذوبته ، ثم الحرص على المتعة والتشويق، وجمال الأثر النفسي أو الانطباع، فلا تجد قصصه وكأنها بحث تاريخي يُسرد ، أو فكري محشو بالوعظ المباشر تعرض فيه القصة ميتة لا روح فيها ، ولا مكان للفن فيها .. لا .. بل يظل في قصصه محافظاً على أصالته الفنية ، وتمكنه من أدوات فنه ، وإحاطته بجميع عناصر الإقناع، على ما فيها من فائدة عظيمة، وهو في سبيل هذه الفائدة والتزامه بها ووعيه لغايته وهدفه؛ لا يضحي بأي جمالية لعمله الفني، أو يفرط بالفن من أجل الهدف ، وهذه نقطة هامة تتعلق بالالتزام في الأدب الإسلامي.. ومن هنا نجح القاص (الكيلاني) في التسلل إلى جنبات نفسك وتحريك وجدانك ، واستطاع أن يثير مشاعرك، ويثري فكرك.. والرحلة مع أدبه رحلة ممتعة بحق .

وفي ظني أنني بعد أن عرضت لبعض الجوانب المضيئة في أدب الكيلاني أكون قد أجبت على ذلك السؤال المطروح في بداية هذا المبحث بخصوص تطابق إبداعه مع الإسلامية التي نادى بها .

رؤية نجيب الكيلاني للمذاهب الأدبية :

بعد أن وصلت بنا الرحلة إلى المحطة السابقة ومررنا فيها (بالكيلاني الأديب) ألا يجدر بنا أن نتوقف عند هذه المحطة لنتعرف على (الكيلاني الناقد والمنظر للأدب الإسلامي) ؟

---

(١) انظر كتاب (خصائص القصة الإسلامية المعاصرة) للدكتور مأمون فريز جرار ، وقد حاولت تطبيق بعض خصائص وسمات القصة الإسلامية الواردة فيه على نتاج (الكيلاني). بتصرف.

بلى إذ لن تستوي الصورة حتى نتعرف على بعض إسهاماته في مجال النقد وصور من نظراته النقدية ، كما تعرفنا على جهوده الإبداعية حتى نضع أيدينا على طرفي العصا التي تتبلور في منتصفها (صورة المرأة) في الأعمال القصصية له .

ولكن النقد عند (الكيلاني) باب واسع ، ولذا سأكتفي هنا بالحديث عن رؤيته للمذاهب الأدبية وهذه الرؤية هي جزء من النقد وليست كله (١) . فكما عرفنا سابقاً أنه يُعد أحد المنظرين للأدب الإسلامي المعاصر، ألف العديد من الكتب في التنظير لهذا الأدب ونادى بضرورة أن يكون للمسلمين تصور أدبي متميز ينطلق من نظرتهم الخاصة للكون والحياة والإنسان ، تلك النظرة التي يستمدونها من إسلامهم ومعرفتهم لحقائق الوجود من حولهم ، عن طريق ما علمهم الله إياه عن حقيقة الحياة و الموت والآخرة وخلافة الإنسان في الأرض واختبار الله للإنسان .

وهو يخطط لهذا المذهب الأدبي كي (يترسمه القصاصون والشعراء وكُتّاب المسرح ، في ظل التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان) (٢) كما ترسمه الأوائل في عصور الوعي الإسلامي .

ولعل الدافع الذي دفع (الكيلاني) للمناداة بمذهب إسلامي متميز، هو إيمانه (بخطورة الفنون – كوسيلة من وسائل الإعلام – في تشكيل أخلاقيات المجتمع، وتوجيه الشباب وتأثره بها، فضلاً عن أن آداب الدول الإسلامية وفنونها توشك أن يجرفها تيار الفلسفات الأوروبية المنحرفة، فينسيها بذلك تراثها وتاريخها ومبادئها، وميزاتها المتفردة كأمة ذات كيان وسمات وعقائد خاصة)(٣) .

(١) الحقيقة أن النقد الإسلامي عند الكيلاني بحاجة إلى دراسة خاصة عنه . انظر توصيات هذا البحث .

(٢) (الإسلامية والقوى المضادة) نجيب الكيلاني : ص ١١ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ١١ .

ومما أثار اهتمام (نجيب) بالأدب الإسلامي وبخاصة (فن القصة) أنه لاحظ؛ أن (بعض زملاء الدراسة في كلية الطب ، ممن ينتسبون إلى التنظيمات الشيوعية ، كانوا يتداولون بعض المطبوعات التي يحرصون على قراءتها، .... وكان أهم هذه الكتب رواية ((الأم لمكسيم جوركي))، ورواية ((كوخ العم توم)) ، وبعض القصائد الشعرية المخطوطة) (١) .

ويقول (نجيب) : (وقرأت رواية ((الأم)) ودهشت لبراعة كاتبها الذي يدعو إلى مذهبه بأسلوب قصة مكتملة الأداء ، مثيرة إلى أبعد حدود الإثارة ، شيقة بصورة كبيرة ، وربما عذرت بعض الشباب الطامحين الذين ليست لديهم الخلفية الثقافية الكافية، أو الذين لم يترعرعوا في بيئة إسلامية صحيحة ، عذرتهم في انجرافهم إلى ذلك التيار اليساري الجامح، تحت تأثير تلك الفنون المحكمة الصنع والأداء .

وتساءلت بيني وبين نفسي ، لماذا لا يكون للعاملين في حقل الدعوة الإسلامية، مثل هذه الأدوات الفعالة؟؟ ولماذا لم يتنبه القائمون منهم على أمور التربية والتوجيه إلى التخطيط لبزوغ أدب جديد يترجم عن الإسلام وقلب المسلم وفكره وهمومه وآماله وطموحاته ؟؟) (٢) .

مفهوم القصة الإسلامية :

إذا كان (الكيلاني) قد أدرك حقيقة هذا الأثر العظيم للفنون – مبكراً – فإنه ليس وحده الذي وصل لهذه الحقيقة ، فقد لمسها – أيضاً – كتاب القصة الإسلامية المعاصرون (فعبروا عنها في قصصهم، وفي بعض ما يبثونه من آرائهم التي تكشف عن إدراكهم لأهمية القصة ومقدار تأثيرها في النفوس، ودعوتهم إلى اتخاذها وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية. وهذا ما نجده في مقدمة عبدالله الطنطاوي لمجموعة (الحلبة والمرآة) لمحمد الحسناوي، فهو يبين كيف انتشرت الوجودية والماركسية عبر

---

(١) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) نجيب الكيلاني : ص ٣٣ .

(٢) (المرجع السابق) : الصفحة نفسها .

القصة والمسرحية، ويعجب من تقاعس أصحاب الفكر الإسلامي عن اتخاذها وسيلة من وسائلهم، ويشيد بنفر من القصاصين الإسلاميين ثم يقول : (إن القصة الإسلامية لا تتطلب من صاحبها سوى أمرين : الفكرة الإسلامية، والنضج الفني، ثم فلتتناول القصة الموضوعات الاجتماعية والسياسية الواقعية ....) .

وينظر (يوسف العظم) إلى القصة بالوعي نفسه ، مدركاً أثرها في بث الأفكار، ثم يقول: (وما أسعده يوماً ذاك الذي ينبري فيه قصاص مسلم يحدث الناس من المحيط إلى المحيط عن مجتمع جديد يحكم بالقرآن، ويطبق فيه شرع الله، ويسعد الخلق في جنباته تحت أفياء العقيدة ..) (١) .

ومن هذا المنطلق أخذ (الكيلاني) في رسم معالم الطريق إلى (إحياء) الأدب الإسلامي في صورة عصرية، حتى يتلاءم مع العصر الحاضر بمستجداته الحضارية، وبالتالي يستطيع المواجهة والوقوف على أرض صامدة، ويقوم – لدينا – المنهج الإسلامي في الأدب والنقد، واقفاً بشموخ.

والقصة – باعتبارها أحد فنون هذا الأدب ذو الملامح الإسلامية – ينبغي أن (تهدف إلى ابراز ((الشخصية الإسلامية)) وإلى الوجه ((الحضاري للإسلام)) وتنقية المفاهيم الإسلامية مما شابها من غزو أجنبي، عمل على طمسها أو تغيير ملامحها وإذابتها في طوفان من التصورات والمشاعر والأفكار التي تتنافى مع قيم العقيدة الصحيحة) (٢) .

ذلك ما يؤمن به (نجيب الكيلاني) ويرى : (أن العودة بالشخصية الإسلامية إلى سماتها الجوهرية كي تؤدي دورها في عالم اليوم بنجاح، هو الهدف الأساسي من الاهتمام بالقصة الإسلامية..)(٣). وهو في سبيل تحقيق هذا الهدف؛ يرى أن على القصة الإسلامية : أن (تهتم بإبراز السلبيات والنماذج الشائهة في دنيا

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) د. مأمون فريز جرار ، ص ٢٦٠ .

(٢) ((حول القصة الإسلامية) نجيب الكيلاني : ص ١٨ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ١٨ .

الفساد، حتى يتيسر للمتلقي المقارنة بين الشخصية الحية المؤقتة، والشخصيات المنحرفة المتردية، في إطار مأساوي يجسد الصراع، ومن ثم يكون التأثير والاختيار الايجابي عن خبرة ومعايشة، وهناك يتأكد الإقناع وتتحرك في النفس الرغبة والسلوكيات الهادفة للتغيير إلى الأفضل) (١) .

وإذا كان ذلك هو الهدف الأساسي من الاهتمام بالقصة الإسلامية، فإن مفهوم القصة الإسلامية عند (الكيلاني)، انطلاقاً من مفهومها في القرآن والسنة هو: أنها (الأداء الأدبي المحكم المؤثر الذي يركز على ((العبرة)) – تلك التي يسمونها ((المنفعة)) – ويؤدي القصص الإسلامي مهمته تلك في إطار جمالي محبب لا مثيل له، وهو ما يسميه المعاصرون ((المتعة الفنية)) أو ((الجمالية)) .) (٢) .

والقصة الإسلامية – عنده – ليست غاية في حد ذاتها وإنما هي وسيلة من وسائل نشر الدعوة، والسمو الروحي، وتنشيط القدرات العقلية والوجدانية والنفسية، والتعبير عن العلاقات الصحيحة، وحفز الهمم بأسلوب مباشر أو غير مباشر .

هذا هو مفهوم القصة الإسلامية عند (الكيلاني)، وهو يرى أن غالبية دارسي القصة في الآداب المعاصرة قد اتفقوا على أهم عناصر القصة – (الحدث أو الحبكة، البناء ، السرد، الشخصية ، الفكرة ، الزمان والمكان) – إلا أنهم اختلفوا في تحديد الهدف من القصة، ويقسمهم (الكيلاني) إلى خمس فئات باعتبار مهمة القصة عند كل فئة(٣) . وباختلاف الهدف من القصة بين كل فئة وأخرى ظهرت مدارس القصة المختلفة من كلاسيكية، ورومانتيكية، ورمزية ووجودية، وواقعية اشتراكية، وواقعية سوداء، وسيريالية ولا معقول ، وبنيوية ، وطبيعية وبرناسية (٤) .. وغيرها من المدارس كما ظهرت في القرن العشرين (القصة النفسية) .

---

(١) (حول القصة الإسلامية) : ص ١٨ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٢٢

(٣) انظر تقسيماته في المرجع السابق : ص ١٩ – ٢٠ .

(٤) تكتب للخاصة (نفسه) : ص ٢١ .

ويقول نجيب : (لقد طوفت دراسة وكتابة بهذه الاتجاهات الأدبية والقصصية في معظمها، فوجدتها تتداخل حتى لا تكاد تميز هذه عن تلك، وتتضارب حتى لا تكاد تجد نوعاً من التلاقي أو التعايش بينها، ووصلت في النهاية أنه لا يوجد عند هؤلاء ما يمكن أن تسميه منهجاً مقبولاً يمكن الوثوق به، أو الاعتماد عليه، ونتيجة لذلك أيقنت أن القرآن هو مدرسة الأديب الحق، وأن أداء القصص القراني هو القدوة والمثل والمنبع الذي لا يجف ولا ينضب، ولا يحيد أو يميل) (١) .

ويقدم (الكيلاني) وجهة نظره في المذاهب الأدبية المعاصرة في بعض مؤلفاته وأبرزها كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) .

وإن كان في جميع دراساته ينظر بعين الاعتبار إلى المذاهب الأدبية المعاصرة، ويقف عند بعض السلبيات فيها من وجهة النظر الإسلامية إلا أنه في كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) قد بحث هذه المذاهب تحت عنوان: (في سطور : أهم المذاهب الأدبية في الأدب الغربي) والواقع؛ أنه تحت هذا العنوان يقدم (تعريفات) لكل مذهب لا تتجاوز بضعة سطور ، والتعريفات تعطي فكرة لكنها لا تغني في معرفة هذه المذاهب معرفة دقيقة تقوم على بسط ايجابياتها وسلبياتها من وجهة النظر الإسلامية، والتصور الإسلامي الشامل.

والكيلاني – هنا – يكتفي بعرض سريع موجز لها ، ثم يعترف في آخر هذا العرض، أنه يقدم تلخيصاً – فقط – قد أخذه عن بعض الكتب التي تكلمت عن المذاهب الأدبية وأهمها كتاب (الأدب ومذاهبه) للأستاذ الدكتور محمد مندور (٢) .

ويختم (الكيلاني) عرضه لهذه المذاهب بقوله: (ولعل النظر في خطة هذه المذاهب، وما تحتويه من قيم واتجاهات وأفكار كفيل بأن يجعلنا نعود إلى منابع الفكر الإسلامي ونظرة الإسلام الكلية إلى الكون والإنسان والحياة، ومدى ارتباط الفن بالدين، وضرورة التزام أدبنا الحديث بالقيم الإسلامية التي ثبتت فاعليتها وأهميتها وارتباطها بأصول عقيدتنا ...) (٣) .

(١) (حول القصة الإسلامية) : ص ٢١ – ٢٢ .

(٢) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ١١٦ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ١١٦ .

فهو في هذا الكتاب؛ (يحاول أن يطرح فكرة الإسلامية والمذاهب الأدبية الموجودة، فيقول : إن على الأديب المسلم أن يستلهم مباديء دينه، ويعبر من خلال تصوراته الإسلامية في أي مجتمع سواء أكان مسلماً أو غير مسلم، ويجب على الأديب المسلم ألا يعوقه عن الانطلاق في أداء رسالته كون مجتمعه متخلفاً في مفاهيمه الإسلامية لأن دوره يرتبط بتطويره لهذا المجتمع وإنارة الطريق أمامه) (١) .

ولعل المتأمل بعين بصيرة يجد أن هذا الكتاب – (الإسلامية والمذاهب الأدبية) – ليس له كبير حظ من اسمه .. فدراسته للمذاهب الأدبية قليلة جداً لا تعدو كونها ثماني صفحات من مجموع صفحات الكتاب كله الذي يحوي مائة واثنتين وتسعين صفحة من القطع المتوسطة.. وبقية الكتاب يبحث فيه عدداً من القضايا، منها : الدين والفن (٢) ، والخصام بين الفن والدين في الغرب (٣) ، والحرية والالتزام (٤)، وأسهب – خاصة – عن الالتزام في الأدب العالمي – (في أمريكا وفرنسا وروسيا) — (٥) وعلق على بعض الأخطاء في هذه المذاهب ثم قدم لنا مفهومه للإسلامية في الأدب (٦) . وهو يرى؛ أنه أدب (التفاؤل والبناء، والذاتية والموضوعية). وهذه هي أبرز ملامح الأدب الإسلامي التي عرضها ثم تحدث عن موقف الأدب الإسلامي من الجنس، والمحلية والعالمية، وكتب فصلاً عنوانه: (مع الأدب الإسلامي القديم) (٧) وفيه يجيب على سؤال يطرحه : إلى أي مدى اتفقت مضامين الأدب العربي القديم مع المفاهيم الإسلامية ؟

---

(١) مقال مع كتاب (الإسلامية والمذاهب الأدبية) عرض : فرج مجاهد عبدالوهاب ، مجلة الأدب الإسلامي، العددان (٩–١٠) ، رجب – ذو الحجة ١٤١٦هـ .

(٢) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ١١ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ٢٠ .

(٤) (السابق) : ص ٢٨ .

(٥) (نفسه) : ص ٣٩ .

(٦) (نفسه) : ص ٤٧ .

(٧) (نفسه) : ص ٨٠.

ثم عقد فصلاً آخر بعنوان: (مع الأدب الإسلامي الحديث) يقرر في أوله (أنه لا يوجد أديب عربي واحد التزم منهجاً إسلامياً محدداً فيما ينتج من أدب القصة أو المسرحية أو الشعر، وإن كان لبعض أدبائنا جزء من أدبهم صدر عن شعور إسلامي)(١).

وقرر أن إقبال ، (الشاعر الفيلسوف الإسلامي) ، هو (أول أديب مسلم في العصر الحديث استطاع أن يستلهم الإسلام في وضع فلسفته المشهورة ((فلسفة الذات..)) .) (٢) ثم يعرض نماذج من الأدب العربي الصادر عن شعور إسلامي لبعض الأدباء في العصر الحديث، ومنهم شوقي، وحافظ إبراهيم، والرافعي، وتوفيق الحكيم، وعلى باكثير.

وأشار إلى أن هناك ألواناً فنية رائعة قدمها الدكتور (طه حسين) في كتبه ((على هامش السيرة) ، و(الوعد الحق)) وغيرهما (٣) . والحقيقة أن هذه الآراء ومدى صحتها قد تحتاج إلى مزيد من البحث والتقصي (٤) .

وبالنسبة للفصل الأخير، وهو أطول الفصول، ويقع في خمس وسبعين صفحة ، فقد خصصه المؤلف لتقديم نماذج من الأدب الإسلامي (٥) .

قدّم لكل نموذج بمقدمة تبين سبب اختياره، وتحدد النزعة الإسلامية في ذلك.. وعرض قصصاً قصيرة لكل من نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، واختار لنفسه قصة – كذلك – بعنوان (الشيخ صابر) .

ثم عرض مسرحية لعلي أحمد باكثير، ثم نماذج شعرية لكل من هارون هاشم رشيد، وأحمد محرم، والعوضي الوكيل، وإبراهيم محمد نجا، واختار لنفسه قصيدة بعنوان : (صيحة لاجيء) .

---

(١) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ٩٤ .

(٢) (المرجع السابق) : الصفحة نفسها .

(٣) (السابق) : الصفحة نفسها .

(٤) النظر في مدى صحة هذه الآراء مسألة مهمة في نقده .. لكنها قد تخرج بدراستنا هذه عن مجالها ؛ إذ تحتاج إلى دراسة مفصلة .

(٥) (السابق) : ص ١١٧ .

وهو في كل هذه النماذج التي قدمها لم يقم بدراسة تطبيقية بمعناها الحقيقي، وإنما يكتفي بمقدمة لكل نموذج لا تتجاوز في المتوسط صفحة واحدة.. تُعد انطباعاً عاماً أكثر منها دراسة نقدية.. و (الكيلاني) قد أخذ في مقدمة كتابه – هذا – على (محمد قطب) بعض المآخذ بعد أن أشار إلى جهود الأخوين (سيد قطب، محمد قطب) في إيضاح فكرة الأدب الإسلامي .

وتنصب المآخذ التي أخذها على (محمد قطب)؛ في أنه في كتابه (منهج الفن الإسلامي) لم يقم بعملية (مسح أدبي)، يحصر فيها ما يسمى بالأدب الإسلامي في القديم أو الحديث – هذا أولاً – وثانياً : أنه استشهد بنماذج لأدباء غير إسلاميين مثل (طاغور ، والكاتب المسرحي الإيرلندي سينج)، وتجاهل أدباء يظهر في إنتاجهم الاتجاه الإسلامي ومنهم الرافعي،وشوقي،وحافظ، وباكثير، وأحمد محرم، والحكيم،.. وغيرهم وثالثاً : أنه – يعني قطب – لم يحاول أن يبسط أمامنا المذاهب الأدبية الغربية ومفاهيمها حتى يقدم لنا دراسة مقارنة بينها وبين مفهوم الفن الإسلامي.

ويصل (الكيلاني) إلى نتيجة أخيرة هي؛ أن كتاب قطب في جانبه الأكبر كان ديناً أكثر منه فناً . على الرغم من أنه ملأ فراغاً هائلاً في الدراسات الإسلامية وخدم الدين والفن على حد سواء (١) وبصرف النظر عما إذا كنا نتفق مع (الكيلاني) – فيما أخذه على قطب – أم لا .. فإننا بدورنا ننبه إلى أن (الكيلاني) – نفسه – لم يعرفنا تعريفاً وافياً بالمذاهب الأدبية ، أو يوازن بينها وبين المفهوم الإسلامي ، على الرغم من أن عنوان كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) يوحي بذلك .

ويبدو أن (الكيلاني) يدرك هذا النقص في كتابه، ولذلك تحدث عنه وعدّه دراسة مبدئية تعتبر تعبيراً عما ألح في خاطره بخصوص قضية الأدب الإسلامي وقد بدأ كتابتها منذ أكثر من ربع قرن (٢) .

---

(١) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ٦ – ٧ .

(٢) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) د. نجيب الكيلاني : ص ٢٣ .

وعلى العموم فإنه – في جميع مؤلفاته –ينظر للمذاهب الأدبية نظرة تاريخية ، فيبين ما فيها من عبث وتباين وصراع حتى في إطار المدرسة الواحدة. إذ أن أصحاب المذهب الواحد قد يختلفون أشد الاختلاف في الرؤية والتفسير والتعبير .

يقول (الكيلاني): (كانت الفلسفة والأدب في القرون الثلاثة – أو الأربعة الأخيرة – يسيران جنباً إلى جنب، واحتدمت حرارة الحوار وبالتالي حرارة الصراع بين المدارس المختلفة في الفكر والفن، بل في إطار المدرسة الواحدة كانت تخرج تيارات فرعية ، تثير من الجدل والصراع في داخل المدرسة الواحدة ، أكثر مما تثيره مع المدارس الأخرى المخالفة ويكفي أن نشير إلى التيارات والمدارس الفرعية التي تولدت عن الواقعية أو الرمزية أو الرومانسية وغيرها، حتى إن الدارس لهذه المدارس جميعها يخرج وهو في حيرة بالغة، وتشتت فكره التناقضات ، فلا يستطيع أن يمسك بحقيقة واحدة مؤكدة في هذا البحر الهائج من الفلسفات والاتجاهات والتفسيرات ..) (١) .

ويرى (الكيلاني)؛ أن الدارس يقف مذهولاً عندما يقرأ تاريخ تلك المدارس، وكيف سطعت ثم أخذت تتمزق ، ثم كيف حكم عليها بالخطأ .. ثم الفناء ..

يقول : (.... إن الفلسفة الوجودية – مثلاً – لم تعد فلسفة واحدة بل عشرات ، وحتى مدرسة التحليل النفسي انقسمت إلى مدارس عدة، والمادية الجدلية تفرعت وتنوعت ، وخاصة في مجال التطبيق والممارسة وما كان بالأمس يُعد فتحاً جديداً ، بل ديناً حديثاً أصبح الاستمساك به كفراً بواحاً ..) (٢) .

ويذكر (الكيلاني)؛ أنه قد قضى فترة طويلة يتقصى ويتابع القراءة عن هذه المذاهب ، وعن صناع هذه المذاهب وأعلامها ، وتراثها المحلي والمترجم ، وبعد هذه الدراسة تبين له أن كل مذهب من هذه المذاهب ينبت في أحضان فلسفة من الفلسفات أو عقيدة من العقائد .. حتى (الجماليون) أو أصحاب مدرسة (الفن للفن) لهم فلسفتهم التي ترعرع في ظلها أدبهم) (٣) .

ويقول : (إذاً المدارس الأدبية لم تنبت من فراغ ، وبالتالي فإن الإنتاج

---

(١) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) : ص ٥٢ – ٥٣ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٣٢ .

(٣) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) نجيب الكيلاني : ص ٣٠ .

الأدبي المعاصر لم يأت – في كثير من الأحيان – عشوائياً ، فهناك فلسفات مدروسة وتخطيط واتجاهات نقدية تحبذها وتروج له ، وتعارض ذلك وترميه بما تشاء من الإتهامات إبتداءً من الركاكة والضحالة حتى الرجعية والخيانة !!!) (١) . ورّد هذه المذاهب إلى منبتها السيء وتربتها العفنة فيقول : (في ظل الحروب العالمية الطاحنة حيث يموت البشر في بساطة تعسه وتنهار المقاييس الإنسانية الحضارية، وتسحق القيم الرفيعة، وسط هذا الركام البائس الضال نبتت اتجاهات أدبية – أو على الأصح – اتجاهات نفسية مريضة في الأدب والفكر..) (٢).

وقد أخذ (الكيلاني) على الأدب العربي وأدباء العربية تأثرهم لسنوات بهذه المذاهب ، إذ إنها لا توافق تصوراتنا وواقعنا في شيء، بل اعتبر أن غزو هذه المذاهب لنا هو غزو فكري مقصود ، فيقول : (ومن الملاحظ أن الدول التي أدركت أن الاحتلال العسكري وحده غير قادر على الحفاظ على مكاسبها، بادرت ببث طلائع الغزو الفكري على الفور، وأول شيء أدخلته إلى الدول المغلوبة على أمرها كانت الفنون وليس العلوم الحديثة) (٣) .

وتركز هذه الدول على الفنون الوافدة إلينا لأن: (الفن بطبيعته مجاله الوجدان والوجدان يؤثر في السلوك والعادات والاتجاهات الفكرية والقيم الروحية ، ويُظهر العلاقات الفردية والاجتماعية بصورة جديدة، قد تضاد تماماً تراث المغلوبين ومبادئهم وعقائدهم السابقة، وهكذا جاءت في أذيال الغزاة صالات الرقص والموسيقى والتمثيل البذيء، وروايات الجنس والصراع الإنساني الشاذ، وأدب التمرد والسخرية من الأديان والقيم العالية.. وجاءت صحافة الإغراء، ومطبوعات إشباع الغرائز .. وأخيراً السينما والمذياع وما لهما من تأثير بالغ الخطورة على الأجيال الجديدة .

وهكذا وفدت علينا فنون غريبة ، ولدت وترعرعت في أرض غير أرضنا ، وكان لنشوئها ظروف مغايرة تماماً لظروفنا) (٤) .

ويرجع (الكيلاني) السبب في انتشارها في بيئتنا – رغم مغايرتها لظروفنا – إلى أننا في هذا الوقت لم نكن مسلحين بالحصانة الكافية ضد هذه الأوبئة من الفنون

(١) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ٣٠ – ٣١ .
(٢) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) ص ٤٥ .
(٣) (نحن والإسلام) : ص ٦٢ .
(٤) (المرجع السابق) : ص ٦٢ – ٦٣.

والآداب، وأنها سحرتنا بجمالها وطرافتها ، وعالمها المثير من التسلية، والانفلات من القيود الأخلاقية كما يحلم المراهقون والمحرومون .. (١) .

ويرى؛ أنه إذا كان الأدب لسان حال قائله ، ولسان حال الفلسفة أو العقيدة التي يعتنقها ، فإن مثل هذه المذاهب تعجز عن أن تناسب أحوالنا .

يقول : (أيمكننا القول أن النماذج الأوروبية أو الأمريكية أو الشيوعية، تستطيع أن تعبر عن مأساة حقيقية كمأساة ((الفلسطيني المعاصر)) وكيف تفرز آدابهم مشاعراً ودموعاً وآلاماً تتوافق وتتواءم مع ذلك المظلوم الذي قهرته حضارتهم ، وساعدت عدوه على طمس معالم شخصيته، ومدت ذلك العدو بالمال والسلاح والإعلام القذر لكى يجهز الإجهاز التام عليه ؟؟) (٢) . وهؤلاء لا يعرفون معنى الجهاد والمجاهد، فتاريخهم الحديث استعمار ونهب، والغاية تبرر الوسيلة.

ولو حاولنا رد النماذج الروائية العربية إلى أصولها الحقيقية لوجدنا أن أغلبها تقليداً صريحاً لنماذج أجنبية أو نسجاً على منوالها (٣) .

(وقد تكون استعارة الشخصية أو الحدث أمراً يمكن التغاضي عنه، لكن كيف نستطيع الإغفاء عن قيم وأفكار تغزو عقولنا ووجداننا ، وتقلب حياتنا رأساً على عقب، وتغير من السمات الأساسية المستمدة من عقيدتنا في شخصيتنا ؟؟ يا ويلنا من الثقافة المشوهة !!) (٤) .

و(الكيلاني) بعد ذلك يرى؛ أن المثقف الحق؛ هو الذي يستقبل مختلف الروافد بوعي وبصيرة ويرتكز في صموده – أمام عوامل الهدم والتعرية – على تراثه العريق، ويستطيع بعد ذلك، أن ينهل من معين الثقافات لأنه يملك سلاح المناعة، ومعنى ذلك، أننا لا نحارب الثقافات الوافدة، ولا نهجر التراث العالمي أو نتراجع إلى بؤرة الجمود والأنانية، وإنما نريد البصيرة في تجميع وجهات النظر المتضاربة فيصبح لدينا من الحصيلة الثقافية، والخبرة الشخصية ما يجعلنا في مأمن من الاستسلام التام لفكر غريب، وظروف مغايرة، وعقائد متضادة.

---

(١) انظر (نحن والإسلام) : ص ٦٣ .

(٢) (آفاق الأدب الإسلامي) د. نجيب الكيلاني ، ص ٨٨ .

(٣) انظر (المرجع السابق) : ص ٨٩ .

(٤) (السابق) الصفحة نفسها .

وحتى لا يترهب المثقف في صومعة غربية أو شرقية – ويرتل كل آن صلوات مستوردة – دون أن يميز، ويقارن، ويرتكز على خلفية ثقافية متكاملة تمنعه من الضياع (١) .

وأطلق (الكيلاني) على أولئك الأدباء المقلدون اسم؛ (أدباء العزلة) كما أطلق على ما ينتجونه من آداب اسم، (اللقطاء المشبوهين) (٢) . .

وعقد الكيلاني في نهاية كتابه (مدخل إلى الأدب الإسلامي)، فصلاً بعنوان (مصطلحات جديدة للأدب الإسلامي) تحدث فيه عن مصطلحات المذاهب الأخرى مثل الرومانسية، والواقعية.. إلخ وتاريخ هذه المصطلحات، ودلالاتها ومعانيها وتعقيداتها، ووصل في نهاية الفصل إلى الدعوة إلى مصطلح للأدب الإسلامي مرتبط بتراثنا .

ويقول في هذا الفصل (يمكننا أن ننتقل من الرومانسية والواقعية إلى الرمزية إلى .. لنتأكد من مدى العبث الذي يحيط بالمصطلحات، والذي لا يخلف وراءه غير مزيد من الحيرة والضياع والتخبط والإفلاس) (٣) .

ونصل أخيراً مع (الكيلاني) في رؤيته للمذاهب الأدبية إلى أن هذه المصطلحات الأدبية مرتبطة باللغة والعقائد والمفاهيم الفلسفية أو الاجتماعية السائدة، في مكان من الأمكنة، أو في عصر من العصور أو في عقيدة من العقائد .

ونتساءل مع (الكيلاني) : (هل يمكن الاعتماد على مثل هذه المذاهب والالتزام بها ؟؟ إننا لا نمانع من قراءتها وفهمها، لكننا نقف بصلابة في وجه من يلتزمون بها، وبأي شيء يلتزمون وسط هذا الركام الهائل من المعاني والأفكار؟؟)(٤).

---

(١) انظر (آفاق الأدب الإسلامي) : ص ٩٠.

(٢) (المرجع السابق) : ص ٩١ .

(٣) (السابق) : ص ١٤٦ .

(٤) (نفسه) : ص ١٤٤ .

وبعد أن عرفنا رؤيـة (الكيلانـي) للمذاهـب الأدبيـة ، نريـد أن نعـرف : مـا البديل لديه؟ أو ما مفهوم الأدب الإسلامي المعاصر عنده ؟ وما أسـس هـذا الأدب فـي رأي (الكيلاني) باعتباره من أبنائه ؟

مفهوم الأدب الإسلامي عنده :

بادي ذي بدء نقول : لا يختلف (الكيلانـي) عـن غـيره مـن الأدبـاء والنقـاد والدارسين حول (نظرتهم) للأدب الإسلامي.. إذ ينطلق الجميع من مبدأ واحد يتفقـون عليه، ومهما اختلفت تعريفات هذا الأدب أو جزئياته من شخص لآخـر فـإنهم جميعـاً يتفقون على التصور الكلي أو الإطار العام لهذا الأدب .

و المفهوم الشامل للأدب الإسلامي من وجهـة نظـر (الكيلانـي) هـو : (تعبـير فنـي جميل مؤثر ، نابع من ذات مؤمنة ، مترجمٌ عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسـس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجـدان والفكـر، ومحفـز لاتخـاذ موقف والقيام بنشاط ما) (١) .

وبالتأمل في هذا التعريف للأدب الإسلامي؛ نجد بوضـوح أنـه يكشـف ضمنيـاً الأسس الجذرية أو المرتكزات التي يرتكز عليها (الكيلاني) في عملية التنظير لـلأدب الإسلامي. ولو أردنا تفصيل القول في هذه المرتكزات لوجدنا أن قولـه : (تعبـير فنـي جميل مؤثر) يعني به قضية الشكل الفني، وقوله : (نابع من ذات مؤمنة) يدل على أن الإسلامية في الأدب، إسلاميـة أدب وأديب.. وهذا الأدب لا يصدر إلا عن المؤمـن الذي يعرف حقيقة التصور الإسلامـي لكـل ما حوله. أما قوله : (مترجم عن الحياة

---

(١) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) الكيلاني: ص ٣٦ .

والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم) فيعني بها؛ قضية (المضمون في العمل الأدبي) وبقية التعريف يرتكز على أهداف هذا الأدب وغاياته (١) .

وسنتعرض الآن لأهم الآراء التي ذكرها (الكيلاني) حول كل أساس من هذه الأسس .

الأساس الأول : الشكل الفني :

ينظر (نجيب الكيلاني) للأدب الإسلامي نظرة متوازنة؛ فيرى؛ أن لهذا الأدب جانبين أحدهما خاص والآخر عام، (الجانب الخاص هو جانب فكري يرتبط بالإسلام عقيدة وفكراً وتصوراً وعاطفة، والجانب العام تمتد جذوره إلى الإبداع العربي القديم وإلى التراث العالمي المشترك الذي ساهم فيه كل شعب بنصيب، وبخاصة فيما يتعلق بالأشكال الفنية التي أصبحت في عصرنا ملكاً للجميع) (٢) .

وفي محاولة (الكيلاني) للإجابة عن السؤال الذي يطرحه – (والآن ما هي الخطوط العامة لما يمكن أن يسمى (أدباً إسلامياً ؟)) – يقول : (.. ومن حسن الحظ أن الإسلام لم يحدد (شكلاً فنياً) معينا يلزمنا به ، بحيث ندور في إطاره، فلا نتعدى رسومه، وإنما حدد الإسلام (المضمون) أو الفكر الذي يتناوله الفنان في الشكل الذي يختاره) (٣) .

وبناءً عليه نجد (الكيلاني) يؤكد دائماً ، ويلح في كتبه ونظراته النقدية على أن (الأديب المسلم ملتزم بالمضمون العقائدي حُر في اختيار الشكل الفني) .

---

(١) في الواقع (الكيلاني) لا يكتفي بذلك بل قدم نظرات نقدية حول الواقعية، والخيال، والشعر الحر ، وخصائص الشعر الناجح، ورسالة الأدب، ومقومات القصص الفني، والموهبة الأدبية الأصيلة، والرمز.. إلخ، ولكننا – هنا – نركز على بعض النظرات بحسب المفهوم الشامل للأدب الإسلامي عنده.

(٢) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ١٢ .

(٣) (حول الدين والدولة للكيلاني) : ص ٥١-٥٢، وانظر أيضاً حوار المجلة العربية معه في العدد١٩٠ ذي القعدة ١٤١٣هـ .

وهو مؤمن أشد الإيمان بذلك وكرره كثيراً في دراساته .. والالتزام – عنده – التزام مضمون، ويقتضي بداهة الحرص على اللغة العربية – لغة القرآن –، أما القوالب الفنية و الأشكال فالالتزام فيها يكون – فقط – بقدر حفاظها على التميز بين لون وآخر .. ومن هنا فباب التجديد في الأشكال باق ما بقيت الحياة .. (١) .

وهذا – إذن – التزام بالثوابت والأصول التي لا تتغير وكأن (الكيلاني) بهذا القول يشير إلى قضية الثوابت والمتغيرات في الأدب .. فالصورة متغيرة يؤخذ بها ما لم يكن فيها ما يمس العقيدة كالأساطير والصليب .. إلخ .

والمعاني أيضاً متغيرة تحكم بمعيار الإسلام .

وبناء على ما سبق يرى (الكيلاني)؛ أن الأديب المسلم حر في اختيار الأشكال الفنية دونما قيود أو التزامات إلا فيما يتعلق بالأمور الثابتة – كما ذكرنا وهذا مبدأ عام في الأدب – ولكن معنى ذلك أن الأمر ليس عبثياً ، ولا متروكاً على عواهنه .. فهناك التزام – ما – في مجال الشكل الفني، سواءً قصده (الكيلاني) أم لم يقصده. ومعنى ذلك؛ أنه لا مجال للغموض والإبهام لا في المضمون ولا في الشكل الفني، (والمقولة التي تزعم أن الفنان غير مطالب بالتوضيح والتفهيم، ويكفيه أن يترك ((انطباعاً)) في وجدان المتلقي مقولة تحتاج إلى نظر) . (٢)

ومعنى ذلك؛ أن الكاتب الإسلامي ينبغي أن يكون واضحاً في مضامينه وأشكاله – لأن ذلك يرتبط بغايات الأدب الإسلامي التي مر ذكرها في التعريف السابق .

ولكن الوضوح المقصود لا يعني انتفاء الكناية والألحان والرمز.. وإنما هو الوضوح الذي يتعارض مع التعقيد والغموض والإبهام.

يقول (الكيلاني) : (.... الشيء الأساسي عندي هو أن أكتب ما يفهم .. إن أدب الداعية يجب أن يوصل رسالة ما للناس، رسالة تهدف إلى تشكيل العقل والوجدان،

---

(١) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٨٠ .

(٢) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٦٠ .

رسالة دافعة للعمل والحركة، وليست مثبطة أو مشتتة للفكر، أو مربكة ومحيرة للوجدان، لأن الفعل الايجابي للمتلقي هو المطلوب، ..) (١) . وهذا الفعل يتطلب الإقناع الذي لن يتحقق إلا بالفهم، والفهم يقتضي الوضوح .

وهكذا يرى (الكيلاني) أنه لا يوجد شكل فني مقدس، إذ الأشكال تتغير وتتطور إذا ما تناولتها يد الإضافة والتعديل، لكن يظل لكل فنان أو أديب طابَعه الخاص الذي يميزه حتى ولو تقيد بشكل فني لمدرسة من المدارس الفنية (٢) .

و (الكيلاني)؛ يرى أن الأدب الإسلامي أدب ملتزم أو هادف (٣) . لكنه يرى أن هذا الالتزام هو التزام بالمضمون أكثر منه بالشكل الفني يقول : (إن قيد الفنان المسلم يكمن في تصوره الإسلامي ومعتقداته الراسخة.. وله بعد ذلك أن يختار الشكل المناسب، أو يبتدع شكلاً متطوراً أو جديداً، بشرط أن يستطيع ايصال ما يريد التعبير عنه فنياً إلى المتلقي..) (٤) .

ومن هذه المقولة – أيضاً – نفهم؛ أن هناك صورة ما من صور الالتزام مطلوبة في الشكل الفني.

و (الكيلاني) يرى أنه من المنطلق – الذي ذكره قبل قليل – تنوعت الأشكال الفنية لديه، سواء في القصة أو الرواية أو الشعر (٥) .

الأساس الثاني : المضمون :

وإذا كان (الكيلاني) يلتزم بالمضمون ، ويتحرر – نوعاً ما – في الشكل الفني.. فإنه يرى أن التزامه هذا طبيعي لا يمثل قيداً على فنه، بل هو حافز ومشجع له، وأن الدين ضابط لا غل أو قيد . يقول : (إن التزامي – عن قناعة لا عن إكراه

---

(١) (رحلتى مع الأدب الإسلامي) : ص ٥٩ .

(٢) انظر (المرجع السابق) : الصفحة نفسها .

(٣) (الإسلامية والمذاهب والأدبية) للكيلاني : ص ٣٣ .

(٤) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٧٦ .

(٥) ربما كان مقصوده بالشكل الفني – هنا – هو النوع الأدبي .

أو إلزام – ليس قيداً على حركتي ..) (١) .

ويفرق بين الالتزام الإسلامـــي والالتزام في النظرية الماركسية والوجودية، ثـم يقـول : (لابد للأدب أن يساهم في معركة التغيير إلـى الأفضـل، وأدب النفـاق والالـزام، غـير أدب الحرية والالتزام) (٢)، ويدفعنا ذلك إلى التأكيد على أن الفنان المسـلم ملـتزم ، (والالتزام غير الالزام، فالالزام خـالٌ مـن الحريـة ومؤثـر بالسـلب فـي روعـة التعبـير، وصدقه الفني والفكري، الفنان المسلم ملتزم بالقيم الجمالية التي توافق مزاجه، وملـتزم بالمضمون الإسلامي الذي شكل هواه، ومازج عقيدته وانسكب في روحـه، ويـوم يسـير الفنان المسلم في ركب حاكم منحرف أو شعار مفروض، تحت الوعد أو الوعيـد يخـرج من دائرة الالتزام إلى دائرة الالزام..) (٣) و (كل مذهب مـن مذاهـب الفـن أو الأدب يتحرك في إطار تصور معين، ويلتزم – شكلاً وموضوعاً – بقيم خاصـة يحـرص عليهـا أشد الحرص ويدافع عنها فـي اسـتماتة، فـالذين يزعمـون أنهـم يرفضـون الالـتزام.. ، يلتزمون – سـواء شـعروا بذلـك أم لـم يشـعروا، واعـترفوا بـه أو لـم يعـترفوا – بقواعـد ومباديء.

الالتزام إذاً : منهج وأسلوب عمل وفق تصور معين ، ويمكن القول : بأنه تقيد بمضمون أو بشكل) (٤) .

وهذا الالتزام ليس أمراً طارئاً ، بل هو قديم قدم الآداب والفنون – نفسها – وهو حقيقة مقررة في كل المذاهب – كما رأينا – والتزام المسلم في أقواله وأفعاله، وفيما يكتب أو يقرأ .. مبـدأ قديـم مقـرر منـذ فجـر الدعـــوة الإســلامية.. إذ أن حياتـــه – أصـــلاً –

---

(١) (حوار مع نجيب الكيلاني) إعداد حرمه السيدة كريمة شاهين : ص ١٠-١١ (مخطوطـة الحوار) .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٤٧ (مخطوطاً) .

(٣) (حول الدين والدولة) للكيلاني : ص ٥٥ .

(٤) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) له : ص ٧٦ .

لا تسير ارتجالاً حسبما اتفق، فإذاً، لسنا بدعاً عندما نلتزم في أدبنا (١)، فكل المذاهب الأدبية تلتزم بقيمها الخاصة.. حتى مدرسة(الفن للفن) نجد بطلان دعوتها؛ إذ (الأصل في الأمور أن كل فنان له رسالة يؤديها نحو مجتمعه، ونحو نفسه أيضاً، ويصعب أن تجد فناناً يقدم جمالاً فنياً دون مضمون فكري أياً كان هذا المضمون، وادعاء (الفن للفن) قول باطل من الناحية العلمية والتاريخية والإنسانية) (٢) .

وإذا كان أصحاب مدرسة (الفن للفن) يرون أن الإمتاع أمر أساسي في حياة الإنسان، وأنه مطلب نفسي وروحي حيوي.. فإن (الكيلاني) يوافق على ذلك لكنه يتساءل : (أين هو الامتاع المجرد الذي ينبت من فراغ، ويؤدي إلى فراغ؟)(٣) .

ويصل (الكيلاني) إلى نتيجة هي؛ (أن الفن وسيلة لغاية بصرف النظر عن نوعية الغايات ..) (٤) ، ويقول : (وأنا أميل – شأن الغالبية العظمى من الكتاب المسئولين – إلى الجمع بين المتعة والفائدة) (٥) .

وهذا الميل يجعل نظرة (الكيلاني) موضوعية لكل من الشكل والمضمون؛ فيرى أن لا يحصر الفنان اهتمامه على أحدهما دون الآخر: (والفنان ليس واعظاً محترفاً أو هاوياً، وينفي عنه تلك الشبهة التزامه بالقيم الجمالية لكل نوع من أنواع الفنون)(٦) ، والفنان؛ عليه أن يراعي السمات الفنية المميزة لكل نوع ، (فبدون السمات الفنية لأي فن من الفنون تنهار الحدود بين نوع وآخر، وعندئذ يخرج ما يطرحه من دائرة الفن) (٧) .

---

(١) انظر (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ٤٦ .

(٢) (حوار مع نجيب الكيلاني) كريمة شاهين : ص ٨ (مخطوطة) .

(٣) (المرجع السابق) . الصفحة نفسها .

(٤) (السابق) . الصفحة نفسها .

(٥) (نفسه) . الصفحة نفسها .

(٦) (نفسه) : ص ٩ .

(٧) (المرجع السابق) . ص ٩ .

وفنية العمل أساس فيه : (إن كلمات الصدق والشجاعة والـورع والإيمـان والرحمـة إذا جاءت بمفردها عارية من الإشراقات الروحية التي يشعها البناء الفني أصبحـت مجـرد كلمات مهملة لا توحي بشيء) (١) .

ويحذر (الكيلاني) من إظهار المضمـون، وغلبـة الأداء المباشـر، علـى حسـاب الشكل الفني، لأن (ذلك قد يطمس المعالم المحددة لكل لون من الألوان الأدبية، ولأن الشكل الفني هو الذي يحدده في النهايـة قـدرة الكـاتب علـى التمكـن مـن فنـه، ولأن المضمون كلٌ لا يتجزأ، والمبالغة فـي إظهـار المضمـون علـى حسـاب الشـكل، سـوف تؤدي بالضرورة إلى شيء من الانفصام، والتجزئة، يضر بـالعمل الأدبـي ضـرراً بليغـاً، ويفقده الكثير من تأثيره وإيماءاته وجاذبيته) (٢) .

و (الكيلاني) يرى؛ أن (بعض الأدباء يتصور الأدب الإسلامي مجموعة من الإرشادات والنصائح المباشرة، أو التقريرية الصارخة) (٣) . وهو من هذا المنطلق يرى؛ ألا يسود المضمون على حساب الشكل. وبالمقابل يرى ألا يُعنى بالشكل الفني ويهمل المضمون، فيقول بعد حديثه عن تجربته الفنية الروائية :(أقول لإخوتنا في الإسلام وهم يمسكون القلـم للكتابـة، خـذوا الأمـر مـأخذ الجـد، ولا يغلبكـم الحمـاس علـى إتقـان النواحـي الجمالية والفنية، والتزموا بالأسـس المقبولـة لـلأداء الفنـي حتـى تنتجـوا أدبـاً جديـراً بالقراءة وقادرا على صنع التحول الفكري والسلوكي الذي نريد) (٤) .

و (نجيب) بذلـك؛ يوصلنـا للبحـث فـي علاقـة الأدب بـالدين، هـذه العلاقـة التـى تختلف نظرة الأديب المسلم لها عن نظرة غيره من الأدباء الغربيين أو غيرهم. ومن هنـا يفصل (الكيلاني) الحديث حول (علم الجمال) في فصل بعنوان: (الأدب الإسـلامي وعلم الجمال) (٥) .

---

(١) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) للكيلاني : ص ٢٥ .

(٢) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٧٨ – ٧٩ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ٧٩ .

(٤) (السابق) : ص ٩٨ .

(٥) في كتابه (مدخل إلى الأدب الإسلامي) : ص ٩٢ وما بعدها .

الجمال :

يقول : (إن التصور الأوروبي القائم على مادية الإنسان، وحيوانيته، وإنكار الروح .. قد أثر على (فلسفة الجمال)، فحاول فلاسفة الجمال الجدد ،أن يعزلوا الفن عن الدين ، وأن يصورا العلاقة بينهما؛ على أنها علاقة نفور وتضاد، فتارة يقولون : إن الفن غاية وإن شعارات الدين والسياسة وغيرهما تفسد الفنون، وتارة أخرى يزعمون أن الأديان قيود والفن حرية وانطلاق، ومرة ثالثة؛ يدعون أن الدين عماده الأخلاق، والفن لا يعبأ بهذا الجانب، إذ أن الفنون في نظرهم لا تعبأ بما هو فضيلة أو رذيلة، ولكنها تهتم بكل ما هو جميل في تصوير الخير والشر، ففي كل جمال من نوع ما)(١)

ويرد (نجيب) على من يرى أن الدين يبحث عن الحقيقة، والفن يبحث عن الجمال !! فيقول : (أليس في الحقيقة التي يقصدها الدين جمال من نوع خاص؟؟ وإن الجمال ليس مجرد صورة حسية أو انفعالية، وإن الأمر مركب، .. إن ألوان الآداب المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية، أو تجسد واقعاً اجتماعياً، أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين، وهكذا نرى؛ أن الآداب تقدم لنا ألواناً من الحقيقة في ثوب أخّاذ.. لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة ومؤثرة لا ينفي عنها كونها حقيقة..، إن اقتصار الفن على دور البحث عن الجمال وحده، تعطيل لوظيفة حيوية، وهو الذي يمكن أن ينقل الفنون والآداب إلى متاهات العبثية والانفلات. ومهما كان (الجمال) مطلوباً لذاته، فإن فاعليته تكون أقوى وأجدى إذا ما ارتبطت أسبابه بتجلي الحقائق وإشراقاتها ..) (٢). ويصل (نجيب) بذلك إلى محصلة نهائية :(وإذا كان الأدب أساساً هو التعبير الجميل،فإن(الفكرة)هي عماد العمل الأدبي، ولها هي الأخرى جمالها، لأن العمل الأدبي كلٌ لا يتجزأ، والجمال ينسحب على الشكل والمضمون معاً ، وهذا ما أشار إليه بعض كبار النقاد)(٣) كما

---

(١) (المرجع السابق) : ص ٩٢ بتصرف .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٩٣ بتصرف .

(٣) (المرجع السابق) : ص ٩٤ .

يصـل إلى أن: (الفن جزء من الدين، أو نبض من نبضاته، أو موج بقيمه وروحه، .. لا تعارض إذن بين الدين والفن في ظل المفاهيم الإسلامية، ولا سـبب إذن – بالنسـبة للفنان المسلم – لذلك الخصام التقليدي بين الفن والدين) (١)

ومن هنا فإن الأدب الإسلامي (لن ينبت من فراغ.. إنه يشرق في سطور القرآن الكريم، وفي كلمات المصطفى، صلى الله عليه وسلم، وفي كثير من الشعر العربي منـذ فجر الدعوة الإسلامية وحتى يومنا هـذا) (٢) . وهـذا الأدب لا يجـانب القيـم الفنيـة الجمالية، بل يحرص عليها أشد الحرص، كما أنه يحرص أشد الحرص على مضمونـه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة، ويجعل من ذلك المضمـون ومـن الشـكل الفنـي نسيجاً واحداً معبراً أصدق تعبير . (٣) .

وأخـيراً .. فـإن (الكيلانـي) يرفـض تقسـيم الأدب إلـى عنصـري (الشـكل والمضمون)؛ لأن ذلك قد تـرك أثراً سـلبياً عندمـا احتفـى بعـض الأدبـاء بعنصـر علـى حساب الآخر) (٤) .

وهكذا استطعنا معرفة أساسين اثنين من أسس الأدب الإسلامي عند (الكيلانـي) باعتباره منظراً له .

الأساس الثالث : إسلامية الأدب والأديب :

والأساس الثالث عند الكيلاني: هو (إسلامية الأديب) إذ أنه يؤمن بأن النص الأدبي مهما حوى من مضامين وقيـم ومواصفـات إسـلامية؛ فإنـه لا يدخـل فـي مظلـة الأدب الإسلامي، ولا يوصف بأنه أدب إسلامي إلا إذا كان مبدعه مسلماً. ومن هنا فإن إسلامية (الأديب) شرط لإسـلامية (الأدب) ، ويـرى أحـد النقـاد الإسـلاميين: أن الإشكالية تأتي عندما يكون المبدع غير مسلم، وإنتاجه يحمل مضامين وقيماً تتماشـى

---

(١) (حول الدين والدولة) للكيلاني: ص ٥٤ .

(٢) انظر (آفاق الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٣٨ .

(٣) انظر (مدخل إلى الأدب الإسلامي) له ص ٩٢ وما بعدها.

(٤) (حوار مع نجيب الكيلاني) إعداد السيدة كريمة شاهين: ص ٨٥، مخطوطاً

مـــع التصور الإسلامي ، فالإشكالية هي : مـاذا يكـون هـذا الأدب إذا لـم يكـن أدبـاً إسلاميـاً ؟! فيسميه (د. جابر قميحة) أدب (موافق) أو (مساير) (١) .

و (الكيلاني) يرى؛ أن الإسلامية إسلامية أديـب وأدب، ومـن هنـا فإنـه يـرى؛ (أن الأديب الحق هو الأديب الذي يتخذ موقفاً عقائدياً أو فكرياً مـن المجتمـع ، ويؤثـر فـي ذلك المجتمع ، وهكذا نرى؛ أن اختيار الأديب لموقفه الفكري أو لمضمون عمله الأدبـي إنما يستند على دعامتين أساسيتين .

الأولى : المعتقد الفكري للأديب .

الثانية : التشخيص الصحيح لمشاكل المجتمع وسلبياته واحتياجاته والأسلوب الأمثـل لحركته الشاملة، بالارتباط بين الدعامتين ارتباطاً عضوياً ، ومن ثـم فإنـه مـن الصعـب الفصل بينهما ، لما بين الاثنين من علاقة متبادلة وتأثير متبادل أيضاً) (٢) .

وإذاً لابد من تلازم بين الأدب الإسلامي والشخصية الإسلامية وهـذا رأي يجمـع عليـه كثير من الأدباء والنقـاد والدارسين الإسـلاميين .. يـرى (د. مصطفـى عليـان): (أن للأديب المسلم صفاتٍ في أدبه، ومنهجاً في سلوكه. حددت جوانبـه الآيـات الأخـيرة من سورة الشعراء؛ فكما يتحرى الأديب الصدق في أدبه ويلتزم بالتصور الإسـلامي فـي أهدافه وأحلامه وأشواقه، فإنه لا يجانب السلوك الإسلامي في معاشه، فالإيمان فكراً، وعمل الصالحات تعبير عنه، وذكر الله حساً وعقلاً وتصوراً تطبيق سـلوكي، والانتصـار للحق سلوك منهجي ايجابي؛ وكل ذلك ترجمات عملية لما وقـر فـي القلـب. فـالأدب الإسلامي هـو أدب الشـخصية الإسـلامية فـي تكوينهـا الفكـري ومنهجهـا السـلوكي.. وللأدب الإسلامي دلالة على الشخصية الإسـلامية) (٣) . كمـا يـرى؛ (أن الصحابـة رضوان الله عليهم فيما أثر عنهم من ألوان نثرية، إنما يعبرون عن طبيعتين متكاملتين، طبيعة نفسية متمثلة في النقاء والصفاء والصدق وما إلى ذلك من صفات أخلاقية ربّاهـم

---

(١) مجلة المجتمع عدد ١١٧٠، ١٥ جمادي الأولى ١٤١٦هـ ، حوار مع د. جابر قميحة .

(٢) (آفاق الأدب الإسلامي) لنجيب : ص ١٠٠ .

(٣) انظر (مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي) : ص ١٢ – ١٣.

عليها الإسلام، وطبيعة فكرية عن الكـون والحيـاة والإنسـان و.... ومـا إلـى ذلـك مـن مباديء عقدية كوّن بها الإسلام عقليتهم) (١)

وينبغي ألا ننسى، أن الأديب المسلم رائد من رواد البشرية وأنـه؛ (يمثـل قطبيـن مهمين : الإسلام ، والأدب . فالإسلام يحتاج منه أن يعرفه من أصوله ، ويعيشه واقعاً ومنهجاً حياتياً وسلوكاً ، ودراسـة ، وتجربـة ومصـيراً . والأدب يحتـاج منـه الموهبـة والدربة وامتلاك الأداة الفنية المناسبة لفنه وأدبه)(٢)

غايات الأدب الإسلامي وأهدافه :

هذا فيما يتعلق بصدور الأدب الإسلامي عن ذات مؤمنة، أما فيما يتعلق بغايات هذا الأدب وأهدافه؛ فإن (الكيلاني) يرى؛ أن (الأدب الإسلامي بالضرورة قوة فاعلـة مغيرة إلى الأفضل، وإلا فماذا تكون وظيفته إذن ؟!) (٣) .

ويقـول : (الأدب الإسـلامي ليـس أدب يـأس وانتحـار ، لكنـه أدب أمـل وحياة)(٤) .

و (هذا الأدب ليس غاية في حد ذاتـه ولكنـه وسـيلة لبلـوغ غايـة عظمـى، ألا وهـي تكوين (الوجدان) المتشبع بـروح الحـق والخـير والحـب، أي تكويـن الوجـدان الـذي يرتبط بإله الكون تلقياً وعطاء) (٥) .

ومن هنا ؛ فإن (الأديب المسلم ليس منغلقاً في قمقم من التراث والتـاريخ القديـم، إن رسالته فـي الحيـاة لا تسـتقيم ولا تتـم علـى وجهـها الصحيـح إلا إذا عـايش عصـره، واستوعب آلامه وآماله وشخص أدواءه ، وضبـط مقاييسـه التـي ينظـر بهـا للأحـداث، وكان قادراً على الحوار العلمي والعطاء الفني) (٦) .

ونحن نؤمن؛ أن (الفنون والآداب قد تكون نوعاً من الخمر والمخدرات، وتنفـح

---

(١) (مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي) : ص ١٢٣ .

(٢) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) محمد حسن بريغش : ص ٢٦ .

(٣) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) ، للكيلاني : ص ٥٧ .

(٤) (المرجع السابق) : ص ٧٤ .

(٥) انظر (حول الدين والدولة) للكيلاني : ص ٥٣ .

(٦) (آفاق الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٢٢ – ٢٣ .

بالإثم والفجور والانحلال وقد تكون غذاءً شهياً، ونبعاً صافياً طاهراً، وباعثة للقيم الفاضلة ومثيرة لما يكمن في قلب الإنسان وعقله من خير وبر وجهاد، ولساناً معبراً لأشرف الدعوات وأقدسها.. والفن أداة في يد الإنسان الحر الذي ينشد الخير للناس قاطبة.. ولقد أصبح في عصرنا الحديث أقوى أدوات التأثير، وأشدها خطراً) (١) .

والمعول في ذلك على ما يتركه هذا الأدب من انطباع أو إيماء في نفس المتلقي، إذ (العبرة بما يثور في نفس المتلقي من انفعالات واستثارات وروح خاصة.. وأشواق معينة ، فإذا استطاع الأديب المسلم أن يكون إيماؤه ذا مذاق خاص أو نكهة معينة لدى المتلقى، فإن هذا هو المطلوب) (٢)، وإن أي أدب (يتعرض لآفة من آفات المجتمع كالفقر أو الجهل أو المرض أو الكراهية أو التمزق الاجتماعي، أو الانحلال الفردي، إنما هو أدب إسلامي بشرط أن يكون الإيحاء لدى المتلقي واستجابته لهذا النوع من الفن أو الأدب استجابة مرتبطة بروح الدين الإسلامي وقيمه الأصيلة العظيمة) (٣) .

ولعل من أهم غايات الأدب الإسلامي؛ هو أن يصل بين أطراف العالم الإسلامي المتباعدة، وألا يقف عند حدود العالم العربي الإسلامي، بل ينبغي أن يتجاوزه إلى جميع أجزاء العالم الإسلامي إذ أن (الرباط العقدي بين دول الإسلام قاطبة يجب أن يكون له حيز كبير من اهتمامات الفن والفكر الإسلامي، وأن يحارب التقوقع والشعوبية العنصرية، ويحارب شتى ألوان التمزق بين هذه الأوطان .. ليكن شعاره أمة واحدة برغم الخلافات والحدود والألوان والأجناس) (٤) .

---

(١) انظر (حول الدين والدولة) ، ص ٣٨ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٥٧ .

(٣) (السابق) : ص ٥٨ .

(٤) (نفسه) : ص ٦١ .

ونحن بذلك (لا نطلب من الأديب المسلم أن يغفل (المحليات) ، لأنها جزء من كل، ولأنها جزء من تجاربه وحياته، ولكننا نلفت النظر إلى الرقعة المتسعة لعالمنا الإسلامي الكبير، الذي يحفل بالعديد من القضايا ، ويخوض المعارك المريرة في كل موقع، ونذكر بالعروة الوثقى التي تجمع تلك الشعوب المسلمة، وتربطها بحبل الله المتين) (١) .

ومن هذا المنطلق (وحدة العالم الإسلامي) خرج (الكيلاني) بأدبه إلى أطراف العالم الإسلامي، وجاب بنا في رحابه من شرقه إلى غربه من خلال سلسلة رواياته الإسلامية المعاصرة ..

وهكذا عرفنا رؤية (نجيب الكيلاني) للأدب الإسلامي كبديل للمذاهب الأدبية الأجنبية، وألممنا – بصورة وافية – بكل القضايا المرتبطة بهذا الأدب من وجهة نظر أحد رواده والداعين له .

ولعل من الواجب – قبل أن نغلق هذه النافذة التي فتحناها على نظرات (الكيلاني) النقدية – أن نعرض بعضاً من آرائه على ميزان النقد الإسلامي .. حيث نتفق معه في كل ما ذكره سابقاً بخصوص الأدب الإسلامي، وقد نتفق معه في أمور أخرى لم يرد ذكرها.. لكننا – أيضاً – قد نأخذ عليه بعض الآراء النقدية المنافية للإسلامية .

وأقول ابتداءً : يعجبني الحماس ، وبعد النظر الذي ظهر في رؤية (الكيلاني) عندما نادى بضرورة أن يكون للمسلمين أدبهم الخاص، فهم أولى بهذه الخصوصية، كما أن عليهم ألا يلتفتوا لما يثار حول أدبهم من جدل مقصود ومغرض، ويتساءل .. لماذا يعاب على المسلمين بالذات دعوتهم إلى الأدب الإسلامي ؟

أحـــرام على بلابله الـــدو ح حلال للطير من كل جنس ؟ (٢)

إن أول ما ينبغي علينا ؛ هو أن (نضع حداً لهذا الجدل الصاخب حول

---

(١) (آفاق الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٥٦ .

(٢) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٤٠ .

المشروعية الأدبية لمصطلح (الأدب الإسلامي) ، وأن ينطلق الأدباء الإسلاميون نحو غاياتهم الواضحة، وفق برامج متفوقة، ووعي صادق، وأن يهتموا بتأصيل القيم الجمالية، ومضامينهم الفكرية الأصيلة ، لأن التجربة هي ساحة الامتحان الحقيقي والنجاح الحق يفرض وجوده) (١) .

ويقول (الكيلاني) : (دعونا نقول بصراحة إننا نفتح أبواباً مغلقة، نخرج منها إلى العالم بأدب إسلامي جديد، أدب يُحظى بالقبول لدى جماهيرنا فتتأثر به، وتعمل من وحيه، ويرضى عنه النقاد، فلا يجدون مناصاً من الاعتراف به والقيام على تقييمه وتحليله ووضعه في مكانه الصحيح ، ولقد كثرت الكتابة عن الأدب الإسلامي المعاصر والدعوة إليه، لكن كم منا حمل القلم ومارس التجربة عن وعي وأصاله وفهم ؟؟

إن الجيد يفرض نفسه فرضاً مهما كانت العوائق والسدود، لكن لابد أن نرضى باختيار الطريق الشاق، والمنحى الصعب، وأن نضحي ونكدح ونعرق ونأرق، ونكتوي بنيران التجارب المريرة، حتى نستطيع أن نضع أقدامنا على بداية الطريق) (٢) .

ورأى الكيلاني هذا؛ رأى صائب لاشك ، لكنه يحتاج – فقط – لأذن واعية تتلقفه وأقلام متوثبة تنفذه !! . وكم هي جيدة دعوة (الكيلاني) إلى الاهتمام بأمور جدت في زماننا ، كالتلفزيون والإذاعة والسينما والمسرح والصحف السيارة والمجلات، وهو يأسف لأن الدعاة لم يعطوا هذه الوسائل حقها من حيث تسخيرها لنشر الدعوة وتأصيل قيم العقيدة ، إلا فيما ندر، وإلا فأين هو الداعية الذي يكتب القصة القصيرة أو الطويلة بشروطها الفنية ؟؟ وأين الداعية الذي كتب قصة هل فكر أحد كيف يقدم (البدائل) لما نرفضه في وسائل الإعلام؟؟ كثيراً ما نكتفي بالنقد

---

(١) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) : ص ٤٧ .

(٢) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٩٦ .

والإدانة للقصص الضار أو المنحرف، لكننا ننسى أن هذا الفساد الأدبي يحتاج بدائل لتملأ الفراغ، وتسد النقص، وهذا هو التحدي الذي يواجه أي داعية (١) .

و (الكيلاني) يعرف الميل الفطري للقصص، وهذا الميل قد يدفع ببعض الطلبة، بل وبعض الموظفين، إلى أن يتركوا مسئولياتهم لتيابعوا مسلسلاً من المسلسلات، أو فيلماً من الأفلام، لكنهم لم يفعلوا ذلك إزاء حديث ديني قيم، أو برنامج ثقافي مفيد ! ! ألا نرى الأطفال وهم يجلسون كالمسحورين يستمعون إلى القصص وينفعلون بها أشد الانفعال ؟ (٢)

وهو يرى أن السينما أو المسرح مجرد قالب يمكن تشكيل أي فكر فيه وعرضه على المشاهدين، فهي سلاح ذو حدين، وإذا استخدمت استخداماً صحيحاً كانت أجدى أدوات العصر! ! : (إن التلفزيون أو السينما أو المسرح في حد ذاتها أدوات محايدة، وهي حرام إذا فسد مضمونها أو انحرف، وخرجت عن السياق الإسلامي،وهي حلال إذا أدت دورها في نشر الدعوة الإسلامية وتربية الأجيال التربية الإسلامية الصحيحة، وساهمت في السمو بالمجتمع وترقيته) (٣) .

والحق أن كل فن من فنون القول يمكن أن يدخل في مجال الادب الإسلامي، والتلفزيون أو السينما أو المسرح أحد فنون القول.. والرسول صلى الله عليه وسلم سخر فنون القول في زمنه – جميعها – لخدمة دينه، فاتخذ الشعراء وشجعهم، وعندما أدى – حجة الوداع – كان أول فنون القول التي استغلها : الخطابة، فخطب (خطبة الوداع) ، ومن ثم أصبحت إحدى شعائر الإسلام في الجمعة والعيدين،

---

(١) انظر (حول القصة الإسلامية) للكيلاني : ص ٢٥ – ٢٦ .

(٢) انظر (المرجع السابق) : ص ٢٦ .

(٣) (السابق) : الصفحة نفسها .

فإذا كانت هذه الفنون نظيفة، وموظفة لخدمة الفكر الإسلامي بحق – لا كما هو سائد الآن من (فن عبثي) – فلا بأس بها ، ولا غبار عليها ..

إلا أن الكيلاني قد جانب الصواب حينما قال : إن السينما قد انتجت أفلاماً عظيمة نالت جوائز عالمية على أيدي خبراء ونقاد السينما العالمية !! (١) .

وكأن ما يرضى عنه الآخرون هو – فقط – الناجح وما عداه .. لا !!

وطبعاً .. الغرب والشرق .. لا يرضون إلا عما يحقق أهدافهم وينسجم مع أفكارهم!! ، وهذا قول غير مقبول من مسلم عادي فكيف بكاتب إسلامي يحمل أمانة ما يغرسه من أفكار في عقول الآخرين ؟!

وليس ذلك فحسب، بل إن من أشنع أخطاء (الكيلاني) في التنظير ما ذكره – عند تخطيطه لمسرح إسلامي من خلال كتابه (حول المسرح الإسلامي) – عن (المرأة في المسرح) وظهورها على خشبة المسرح !! ، وقد جانب الصوات في كل ما بثه من أفكار وآراء – في هذا الكتاب – حول المرأة ..

وفي هذه الآراء ما يسيء إلى (إسلامية) المرأة .. فكيف ينادي بهذا **وهو أديب إسلامي** ؟!! ، بل إن معظم ما ذكره مباشرة – في مذكراته ودراساته ، بعامة وبلا حصر – من آراء عن المرأة والحب... إلخ لا يتفق مع ما تراه وتؤمن به المسلمة التى منّ الله عليها بالحفظ والستر، والتى ترفض ظهور المرأة على المسرح أو السينما أو التلفاز – بأي شكل أو سمة – لأن دينها يرفض ذلك، فمن الغريب جداً صدور هذه الآراء عن أديب داعية مثل (الكيلاني) رحمه الله ، والواقع أن (الكيلاني) يعترف أن هذا الأمر شائك وأثار اعتراضاً كبيراً لدى بعض المفكرين الإسلاميين،لكنه –أيضاً –

---

(١) انظر هذا القول في (آفاق الأدب الإسلامي) : ص ١٣٣ .

يردد نفس الرأي، ويلتمس الأعذار لرأيه (١) .

وأخيراً ، فإن من أهم ايجابيات (الكيلاني) في تنظيراته النقدية هو دعوته في العديد من المؤتمرات والندوات إلى إنشاء رابطة إعلامية للأدب الإسلامي حتى تحقق أمله وأمل كثير من الأدباء وأصبح – رحمه الله – عضواً بارزاً في هذه الرابطة، ومعه مجموعة من الأدباء الذين أقبلوا للانضواء تحت رايتها والإسهام في مسيرتها.. وغدت الرابطة منتشرة بفروع لها في كثير من أنحاء العالم العربي والإسلامي.. وصار الحلم حقيقة(٢).

وبعد كل ما سبق .. هناك أسئلة تطرح نفسها فلا مناصَ من الجواب عليها حتى تتضح الصورة – بأمانة ووفاء – بعد أن عرفنا نظرات (الكيلاني) حول المذاهب الأدبية والأدب الإسلامي **هل يُعد ناقداً إسلامياً كما كان أديباً إسلامياً ؟**

وهل هو كاتب أكثر منه منظر ؟ أي : هل هو منظر جيد ؟ أم مطبق جيد ؟!

بمعنى آخر : **هل كان في تنظيره (منظراً ناقداً) يعتمد على المحاور النقدية الإسلامية؟! أم كان – فقط – منشئاً .. وليس ناقداً ؟! .**

وأجيب على ذلك فأقول : بأن الجمع بين الأمرين (الكتابة والتنظير) عملٌ صعب شاق ، ولا يعني كون الإنسان مبدعاً أنه (يُنظّر) ويستطيع أن يوصلنا إلى نظرية في المذاهب الأدبية. فهناك اختلاف واضح بين الناحية التنظيرية، والإبداع. وإذا ما أردنا أن نجيب على السؤال: هل كان (الكيلاني) ناقداً، بالمعنى الحقيقي والاصطلاحي لكلمة (ناقد) ؟ فإننا نجد أنه كان ممن دعوا إلى الأدب الإسلامي المعاصر وحاولوا التنظيرله،وقد حاول ايضاح هذا المذهب الإسلامي في أكثر دراساته،

---

(١) انظر كتابه (مدخل إلى الأدب الإسلامي) : ص ١٢٢ – ١٢٣ .

(٢) انظر حديث الكيلاني عن هذه الرابطة في كتاب (حوار مع نجيب الكيلاني) إعداد زوجته : ص ١٢٣–١٢٥ من المخطوطة .

حتى تلك التي تُعد دراسات اجتماعية مثل كتاب (حول الدين والدولة) ، وأيضاً ، كتابي (((تحت راية الإسلام)) ، و ((نحن والإسلام))) فهو في جميع هذه الدراسات حاول أن يعطي النظرية حقها من التوضيح والتحليل، وقام بوضع تصور عام يرتكز على نقاط دقيقة، واضحة المعالم، تبعد الغموض عن أذهان الكتاب، وترسم لهم معالم الطريق الجديد بوضوح لا التباس فيه، ولا تضارب في الآراء حوله، حتى لا يقعوا في الحيرة.. أي مسلك يسلكون؟ وما طبيعة هذا المسلك؟!

وفي دعوته للمذهب الإسلامي في الأدب؛ حدد (نجيب) الأطر الأساسية لهذا المذهب بشكل واضح واستطاع أن يملأ الفراغ الذي ينجم عن إزاحة المذاهب النقدية والأدبية الأجنبية، ويقدم لنا بدائل نقدية جادة. كما في الكتب التي ألفها بعد ذلك مثل؛ (آفاق الأدب الإسلامي، رحلتي مع الأدب الإسلامي، تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، حول القصة الإسلامية ، مدخل إلى الأدب الإسلامي)، وإن كان بدأ أكثر وضوحاً في رؤيته النقدية في الكتابين الأخيرين منهما وبخاصة كتابه (حول القصة الإسلامية) ، ورغم ذلك – كله – فلقد كان (الكيلاني) أديباً (منظراً) ولكنه ليس ناقداً (منظراً) ، أو بمعنى آخر : كان منظراً بأدبه لا بنقده . ولمزيد من التوضيح، أقول: إنه – وبأمانه – مقارنة في التنظير النقدي المنهجي للإسلامية وما كتبه غيره ممن درسوا الأدب الإسلامي ودعوا إليه أمثال : (سيد قطب في النقد الأدبي) ، محمد قطب في (منهج الفن الإسلامي) ، عماد الدين خليل في (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) و (في النقد الإسلامي المعاصر) وبعض الدراسات النقدية التطبيقية على بعض الإنتاج الإسلامي للأدباء الإسلاميين (١) ، وعبدالباسط بدر في (مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي) و (مذاهب

---

(١) انظر مقالة (الإسلامية) في رواية (عمالقة الشمال) ضمن كتابه (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) وقد ضمنها الكيلاني كتابه (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ١١١ .

الأدب الغربي ، رؤية إسلامية) وغيرها . ومحمد حسن بريغش في (الأدب الإسلامي المعاصر) ، (الأدب الإسلامي _ أصوله وسماته) ، و (دراسات في القصة الإسلامية) ، و .. وغيرهم، مقارنة في تنظير (الكيلاني) النقدي بهؤلاء فإن ما كتبه عبارة عن رؤى نظرية، لا تتخذ طريق التقعيد النقدي المنهجي المقصود . ووضع القواعد النقدية الثابتة ومن ثم تطبيقها نقدياً على نماذج ممثلة للأدب الإسلامي أو نافرة عنه ، وإنما حاول (الكيلاني) أن ينظر دون أن يقصد أن يكون ناقداً – فهو أديب أولاً وآخراً – والدليل على ذلك؛ أنه نظر في الأدب الإسلامي لكنه لم يقصد إلى نقد الأعمال الجيدة في هذا المجال.. واكتفى بشرح تصوره للأدب الإسلامي وترك مهمة نقد هذه الأعمال لغيره من النقاد .

والحق؛ أنه إذا ما قارنا بين كتاب عبدالباسط بدر (مذاهب الأدب الغربي – رؤية إسلامية) وكتاب (الكيلاني) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) فإننا نجد (عبدالباسط) قد بسط المذاهب الغربية وحلل نظرتها ثم عقب على كل مذهب من خلال الرؤية الإسلامية لهذا المذهب. ونجد أنه قد وفى الموضوع حقه من النقاش، أما (نجيب) فما كتبه مجرد سطور قليلة لا تبين شيئاً عن هذه المذاهب أو صورتها من النظرة الإسلامية، ففي كتابه هذا نفتقد الناقد الحق الذي يضع الأسس ثم يستعين بالنماذج الجيدة أو الرديئة فيحللها ، ويطبق نظريته عليها ، وكل ما قدمه – في هذا المجال – هو الاستعانة بما كتبه الآخرون عن أعماله . أما ما قدمه من أعمال لمبدعين آخرين فقد كان نقده لها لا يزيد عن كونه تعقيباً أو مقدمة يسرد فيها وجهة نظره بشكل عام ، ويقيم فيها النص كلياً فيحكم عليه حكماً عاماً قد لا يتجاوز نصف صفحة، دون تدقيق، ودراسة

للنصوص دراسة جزئية منهجية، والتدليل على آرائه بنماذج ينقدها ويقدم ثمرة نقده لها، وهو لا ينظر للعمل الذي ينقده بشكل شامل وإنما قد يقرأ عملاً – ما – فيتأثر بنقطة – ما – فيركز عليها حتى ولو كان غيرها يستحق الاهتمام أكثر منها .

وقد كان نقده تأثرياً أكثر من كونه نقداً منهجياً ، له قواعد.. مما يجعلني أتساءل : هل هذا يعود إلى فقر في هذه القواعد في مخيلة كاتب الأدب الإسلامي (الكيلاني) – آنذاك – ؟! أم أن هناك أسباباً تتعلق بالمنهج النقدي – نفسه – أو بعملية التنظير ؟!

ربما يعود الأمر للقواعد والأصول الأدبية والنقدية فربما لم تكن واضحة في ذهنه في تلك المرحلة خاصة وقد كتب هذا الكتاب في بداية حياته الأدبية ثم تطورت نظرته بعد ذلك . لكن (الكيلاني) ، في محاولته للإجابة على سؤال قد يصدر عن قارئه مؤداه : هل هناك أدبٌ إسلامي حقيقي نستطيع أن نستخلص منه القواعد لما نسميه بالإسلامية ؟؟ يجيب (الكيلاني) قائلاً : (إذا لم يكن هناك هذا الأدب الإسلامي بصورته الكاملة فهناك الدين الإسلامي الذي نستلهم منه هذه القواعد والأصول) (١) .

وتعليقاً على جوابه فإنه كان عليه أن يبسط القول في هذه القواعد والأصول الإسلامية، ويرينا كيف يمكن ربط قواعد الأدب بقواعد الإسلام؟ .. فالمسألة ليست سهلة، كما يبدو، فهي بحاجة إلى توضيح، وهو لم يفعل – في هذا الكتاب – وإنما هرب إلى القول : بأن (بعض المذاهب لم تسبقها نماذج، وإنما سبقها تحديد فلسفي وفكري)(٢) ، وأنه (ليس خطأ – إذن – أن نحاول التخطيط للإسلامية(في الأدب) وإن لم يكن لدينا النماذج الكاملة المحددة كل التحديد،ولسنا بدعاً في ذلك)(٣)،ويقول:

(فضلاً عن أن لدينا من التراث الأدبي ما لا ينفي قيام أدب إسلامي سابق لمرحلة

---

(١) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ٨ .

(٢) (المرجع السابق) . الصفحة نفسها .

(٣) (السابق) . الصفحة نفسها .

التقنين والتقعيد ..)(١) ، والسؤال هُنا : لماذا لم يدرس هذا التراث ويحلله ، ويبسطه لنا على ضوء المنهج الذي يؤمن به ؟! وبناءً عليه لعل المسألة تتعلق بعملية التنظير .

والحقيقة يبدو وكأن (الكيلاني) شعر بهذا الأمر – رحمه الله – فهو يقول في واحد من كتبه الحديثة : (وقد تبدو عملية (التنظير) للأدب الإسلامي ميسورة وسهلة لأول وهلة، وإنها لكذلك بالفعل إذا انصب التنظير على (مضمون) الأدب أو منبعه الفكري، لكن الأمر سوف تكتنفه الصعوبة إذا ما نظرنا إلى الشكل أو الصورة الجمالية لأي فن من فنون الأدب .

التنظير للأدب الإسلامي لا يثير كثير جدل في ناحية المضمون، لكن الأشكال الفنية التي لا تكاد تستقر على حال، والتي تختلف فيها الأذواق والأفهام والمناهج الفلسفية هي المشكلة، بل أكاد أقول هي العقبة التي تعترض طريق الباحثين عن نظرية سوية مقنعة للأدب الإسلامي) (٢) . فإذن السبب أنه رأى أن عملية التنظير للإسلامية سهلة إذا انصب التنظير على المضمون ، لكنها صعبة إذا ما نظرنا إلى الشكل الفني فمن هنا ترك (التطبيق النقدي) و (التقعيد) . كما يظهر من كلامه هذا الذي أوحى بأنه يعرف ذلك ويعتذر .

ثم أخذ الكيلاني – بعد ذلك – في شرح أبعاد الأمر ، فرأى أن ذلك ليس بالأمر الذي يوقع في اليأس، أو يحبط العزيمة، لأن الخلاف حول (الصورة الفنية) خلاف أبدي حتى بين أبناء المدرسة الأدبية أو الفنية الواحدة. إضافةً إلى أنه يستحيل تحديد أبعاد صورة أدبية واحدة لفن من فنون الأدب. ومن هنا فإنه يرى أن قضية الشكل الفني أو الصورة الفنية مفتوحة، وهو لا يعني – بالتالي – أنها فوضى .. ويتخبط فيها كل من هب ودب.. فهناك أساسيات معروفة لكل فن من هذه الفنون، بيد أن هذه الأساسيات ليست قواعد جامدة، بل تخضع للمواهب الإبداعية القادرة

---

(١) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ٨ .

(٢) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) : ص ١٩ .

على الابتكار والإضافة والتعديل. وهكذا .. فالشكل الفني – عنده – مشكلة في مجال وضع النظرية، لكنه يرى: أنها مشكلة ذات طبيعة خاصة، ويمكن فهمها في إطار التجربة الطويلة، فالشكل الفني؛ ميراث وتراث لكنه بطبيعته متغير ومتنوع، ومجال العمل فيه يلتصق بإبداع المبدعين، أكثر من التصاقه بآراء المؤرخين والنقاد، ولاشك أن حرص الإسلاميين على المضمون الفكري واطمئنانهم له، سيجعلهم أكثر ثقة في ارتياد التجارب الإبداعية الجديدة في كل لون من ألوان الأدب شعراً ونثراً، وبذلك ينطلق الأديب الإسلامي في مجال الصور الفنية دون خوف أو عقد (١)

وهكذا وجدنا تفسيراً للقضية عند (الكيلاني) – نفسه – فقد أوحى لنا أن الأمر يكتنفه شيء من الصعوبة.. بخصوص (الشكل الفني) فلم يستطع وضع أسس نقدية والتطبيق عليها، فالتطبيق النقدي عنده – لما نادى به – ليس في مستوى التطبيق الإبداعي .. فقد أجاد في الأخير.. وهذا ما يدفع للاعتقاد أن الكيلاني قد ارتأى أن الذي سينظر هو العمل نفسه، أي أن إبداعه هو الذي سيضع نظريته، ويقدمها للناس، ويصوغها في قالبها الصحيح، فربما كان يعتقد أن العمل يسبق القواعد، كما سبق الشعر العروض، ولعل في هذا تفسيراً مريحاً .. فبعد تأمل في إنتاجه نجد أنه طبق أكثر مما نظّر، وجعل عمله هو الذي يُنظّر، كما أنه يرى أن القضية في حقيقتها : (ممارسة وإنتاج وإبداع) (٢) ومعنى ذلك؛ أن النقد عنده ليس مقصوداً لذاته ولكن ذلك لا يعني تجاهل دوره المتميز في مجال الأدب الإسلامي المعاصر.

بل إن رابطة الأدب الإسلامي قد اعتبرته من الرواد الأوائل في مجال الأدب

---

(١) انظر (مدخل إلى الأدب الإسلامي) : ص ١٩–٢٠–٢١ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٢١ .

الإسلامـــي (١) . وهنـــاك مـــن الإسلاميين من نظّر ولم يطبق مثل (محمد قطب) ، و (الكيلاني) نظّر وأبدع، كمـا أن بعـض النقـاد يـرون ؛أنـه ليـس مهمًـا أن ينظـر – بشكل مباشر – وينتقد ويقدم الدراسات في مجال الأدب الإسلامي؛ بل المهم أن ينظـر عن طريق إبداعه الملتزم، وهذا ما كان من (الكيلاني) ؛ فهو لم يسهم في التنظير مـن كتاباته النقدية – وحسب – وإنما سيره على خط واحد في (القصة) هو الذي أسـهم في تنظيره، حتى ولو أخطأ – أحياناً – إذ الأخطاء عنده تتصل بنواحي خُلقية ولكنها ليست منهجاً متبعاً يتبعه، كما أن هذه الأخطاء قليلة .

وإذا كان ما كتبه وقدمه في كتبه ودراساته عبارة عن آراء نقدية أو نظريات (٢) ، فإن النقد – عنده – لم يكن عملاً مقصوداً بذاته .. والتنظير عنده لم يكن شيئاً أساسياً وإنما هي آراؤه عندما يسأل كونه مبدعاً .

وهي انطباعات (مبدع خبير) سجلها ، لكنه لم يقصد بها نقداً منهجياً يتخذ الصورة المنهجية في النقد . وقد اتضح ذلك عندما اتضح أن هدفه الأسـمى هـو إيصـال نظرتـه الأدبية الإسلامية بأسلوب جميل ، فساهم في التنظير بأعماله، وركز علـى فـن القصـة أكثر من غيرها لأنها أقدر على تحقيق هدفه فاتخذ منها قالباً صاغ فيـه النظريـة التـي يؤمن بها دون أن يهتم بصياغتها بشكل (نقدي) مباشر .

وهو يعلم أن التنظير غير التطبيق ، فالأول نقد بحـت ، والثـاني إبـداع، لكنـه ليس إبداعاً بحتاً فقد يتضمن الإبداع (نظرية ما) تُصاغ فيه ليبرزها بشكل أعمق وأكثر تأثيراً .. كما حدث حين أبرزت (قصة الأم) لمكسيم جوركي .. مباديء (الشـيوعية المادية) أكثر من أي أنماط أو قواعد أو مذاهب أدبية .. أو عقدية .

---

(١) كان ذلك في مهرجان الرابطة الذي عقدته عن (الكيلاني) بعد عودته من الأمارات إلى مصر وبمناسبة تكريمه رائداً للأدب الإسلامي، وأقيم المهرجان في الفترة مـن ١٥ إلـى ١٨ شـعبان ١٤١٤هـ . انظر (حوار مع نجيب الكيلاني) إعداد حرمه السيدة كريمة شاهين: ص ١٢٥ .

(٢) هو – رحمه الله – يسميها محاورات نقدية وليست تنظيراً ، انظر حوار المجلة العربية معـه في العدد (١٩٠) ذو القعدة ١٤١٣هـ : ص ٦١ .

المرحلية في أدب نجيب الكيلاني :

عرفنا (نجيب الكيلاني) أديباً قاصاً ، وسنعرف هنا بأن أديبنا شاعرٌ – أيضاً – قد بدأ حياته الأدبية الحافلة بالعطاء شاعراً، وكان اهتمامه بالشعر سابقاً على اهتمامه بالقصة .

ومن خلال هذا البحث سنعرف المراحل الرئيسية في حياته الأدبية وملامح هذه الحياة وقسماتها .

وقد أحببت التوقف عند هذه المحطة – قليلاً – لأنها تمثل استقصاء (للمراحل الفنية) التي مرّ بها الكاتب على طريق الأدب الإسلامي.. وتبين علامات التطور في (القصة) لديه ، وتوضح أثر السجن – الذي وقع أسيراً فيه – على مسيرته الأدبية، والتحولات الأدبية أو مغايرة الخط الإسلامي في أدبه. كما تجيبنا على السؤال : **لماذا تحول من الشعر إلى الرواية؟**! فما دام أنه شاعر ، كان الشعر أولى أن يقوله في السجن– مثلاً –.. فلماذا تحول عنه ؟! **وهل توقف عن الشعر عندما كتب الرواية** ؟! أسئلة كثيرة تطرح نفسها ، وسأحاول – هنا – إيجاد أجوبة شافية لها .

لقد مرّ (الكيلاني) بمراحل أدبية مختلفة بحسب إلتصاقه بمعتقداته الإسلامية والفكرية ، تأرجح فيها بين الالتزام بالخط الإسلامي والتصور الإسلامي للأدب، أو تأثر بالمؤثرات والتقاليد الأدبية السائدة، والتصورات التي قد تبتعد قليلاً أو كثيراً عن التصور الإسلامي. وهذا التأرجح المرحلي نجده بوضوح في القصة لديه، أما الشعر فقد سلك طريقاً واحداً ، وكان ينبض بالقيم الإسلامية العريقة، ولم يخرج عنها.

إن استعراض الآثار الأدبية (للكيلاني) – رحمه الله – يشير إلى نتاج شعري عظيم، إذ خلف ثمانية دواوين شعرية (١) كان آخرها ديواناً بعنوان (لؤلؤة الخليج) عثرت عليه زوجته بعد وفاته ، ضمن أوراقه وهو عن (دبى) (٢) ، ولم يطبع هذا الديوان حتى تاريخ هذه الكتابة .

---

(١) انظر قائمة آثاره الأدبية والعلمية ، والتي ورد ذكرها في التمهيد لهذا البحث .

(٢) ذكرت ذلك لي زوجته في حديث جرى بيننا .

وباستعراض شامل لهذه الدواوين فإنها تتفاوت في صياغتها الفنية ،ففيها الشعر ذو الشطرين ، وفيها الشعر الحُرّ أو (المرسل) ، وفيها القصص الشعرية، والقصائد القصصية (١)، والقصائد الغنائية... ورغم اختلاف الصياغة الفنية إلا أنها جميعا تتسم بالعذوبة والسلاسة والوضوح، ولعل ذلك يرجع؛ إلى أن (الكيلاني) كان يكثر من الاطلاع على الشعر المعاصر له منذ سني عمره الأولى ، فأكثر من دراسة دواوين الشاعر (على الجارم ودواوين شوقي ومسرحياته، وشعر حافظ وإسماعيل صبري والبارودي) (٢). وكان منذ صغره يحفظ الكثير من الشعر ، ويحاول تقليد كبار الشعراء ، وكانت منظوماته الشعرية في البدايات تحفل بالموضوعات التاريخية الدينية والمناسبات السياسية ، وكان يحلو له أن يكون (شاعر الحفل) في المناسبات الشائعة آنذاك (٣) .

وكان باكورة إنتاجه الشعري ديواناً صغيراً باسم (نحو العلا) طبعه على حسابه وهو طالب بالمرحلة الثانوية كان ثمنه خمسة قروش . وتكبد في سبيل نشره وتوزيعه الكثير من المتاعب (٤) .

أما أول قصيدة نُشرت له فهي بعنوان (النور بين أيادينا) عن (فلسطين) وقد نُشرت

---

(١) القصص الشعرية : هي القصائد التي استكملت كل منها كل العناصر والخصائص القصصية ، أو أغلبها ، بحيث تمثل الواحدة منها قصة أو أقصوصة من لون رفيع، وتبقى بهذا الوصف لو ترجمت نثراً .

والقصائد القصصية : هي التي توافر لها الطابع القصصي ، بمفهومه العام، وإن كانت لا ترقى درامياً إلى مستوى النوع الأول . انظر مقال (نجيب الكيلاني والقصة الشعرية) بقلم د.جابر قميحة ، مجلة الفيصل ، عدد (٢٣٠) .

(٢) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ١١ .

(٣) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ١٠ .

(٤) (المرجع السابق) . الصفحة نفسها .

في العدد (٢٢٢) من مجلة الإخوان سنة (١٩٤٨م) جاء فيها :

قف دامع العين وانعَ هيئـــــة الأمم

في أفق (باريس) مهد الرقص والنغم

واندب حظوظ دويلات قد اغتصبـــت

وأصبحـــت مرتعـــاً للـــذل والألم

إلى أن يقول فيها عن القرآن الكريم :

النُـــور بيـــن أيادينـــا وننكـــره

وندّعـــي أننـــا فـــي مرتع وخم (١)

إلى تاريخ نشره هذه القصيدة في مجلة الإخوان لم يكن قـــد انضم إلى ســلك الإخـوان بعد.

والحقيقة؛ أنــه باستقراء جميع دواوين الشاعر نجد أن خيطاً واحداً ينتظمها في مضمونها العام.. هذا الخيط هو الهموم العامة للمسلمين.. وما يندرج تحتها من قيم إنسانية غالية، وتغنى بالأمجاد التاريخية، وبالكفاح ضد الاستعمار والعبودية والجهل والظلم والزيف ... وما إلى ذلك من آلام .

وفى إطار هذه المضامين نجد هم الواقع الإسلامي الأليم وغربة الإسلام بين أهله تتصدر قائمة معانيه ومضامين دواوينه . فقد أنشد شعره من أجل قضايا الأمة منذ أن كان بالمرحلة الثانوية.. إذ في صبيحة يوم ما وهو يسير متجهاً إلى مدرسته رأى في الصحف خبراً مفاده اعتداء قوات الاستعمار على (شعب المغرب) ، فسجل في طريقه إلى المدرسة قصيدة بدأها بقوله :

هذي (مراكش) والدماء تسيـــلُ

والقوم صرعى والحقوق تـــــدولُ

هذي (مراكش) والعدو حيالهـــا

فانقذ مراكش منهمو يا نيـلُ (٢)

---

(١) (السابق) : ص ١٧ – ١٨ .

(٢) (رحلتى مع الأدب الإسلامي) : ص ١٨ – ١٩ .

وعلى الرغم من بساطة هذه الأبيات إلا أنها لا تخلو من الحس الإسلامي المرهف . وشعره بعامة يلتزم بالهموم العامة والخاصة للمسلم. ولا يركز على همومه – هو – الخاصة به كشخص منفرد ، حتى في قصائده الغنائية الذاتية التي يركز فيها الشاعر على خلجات نفسه ، وحديث قلبه، نجد (الكيلاني) لا يبتغد عن الهموم والقضايا العامة .. فها هو يقول معتذراً عن انصرافه عن محبوبته :

أنا يا حبيبة لم أزل ... أهفو إلى ذاك الأمل
لكن رويدك إن بي ... شوقاً إلى أمر أجلّ
تحرير شعب ضائع ... تشقيه أشتان العلل
....
فإذا تحرر شعبنا ... وانجاب ليل هوائنا
غنت بلابل حبنا ... وترنمت أجيالنا
الحبُ نور عيوننا ... الحب حرُ مثلنا (٢)

وقد ظهرت النزعة العاطفية – بشكل واضح – في أشعاره التي قالها في السجن إذ ظهرت فيه ذاتية الكاتب . ولا غرو فالسجن ترك أثراً عميقاً في نفس الشاعر .. وترددت أصداء هذا الأثر في ثنايا شعره. ويبقى (الكيلاني) شاعر الهموم العامة، والقضايا الإسلامية في كل ما خلفه من نتاج شعري . ولو أردنا معرفة ملامح حياته وتطوره التاريخي من خلال شعره لوجدنا أنه في البداية كانت تغلب عليه

---

(١) (المرجع السابق) : ص ١٨ – ١٩ .

(٢) انظر ديوان (كيف ألقاك) ، قصيدة (أنا .. وحبيبتي) : ص ١٩ ، وانظر (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ٢٠٨ .

العاطفة أكثر من التفكير، كما نجد – في شعر البدايات – النبرة الخطابية في حديثه عن حال الإسلام والمسلمين ، أو معالجته للقضايا الإسلامية .. ولعل ذلك يرجع إلى أنه كان مدفوعاً بروح الشباب وتحمسه وتأثره بالروح الخطابية فقد كان في بداية حياته خطيباً في المحافل والمعارضات السياسية. وربما كان تأثره بالتراث المسرحي الذي كان يميل إلى النزعة الخطابية في تلك الأيام (١) .

وعلى كل حال فإن اتجاه(الكيلاني) إلى (الشعر) لم يستمر على الدرجة نفسها من القوة .. والحماس .. فاتجه إلى (القصة) ومع مرور الزمن أصبحت شاعريته تأتي في مرتبة دون مرتبة إبداعاته القصصية .. ومن هنا ركز نجيب على القصة،ولمع فيها. وجاء هذا الاتجاه إلى القصة نتيجة محصلة لإعجابه بها – آنفاً – كفن خالص شيق مثير جذاب ، كغيره من القراء ، فبدأ كتابتها عندما دخل السجن .. (٢) . وهنا نتساءل : لماذا حول اهتمامه للقصة بعد أن كان شاعراً ؟ ! ولم جاء هذا التحول خلال فترة حرجة هي فترة سجنه ؟!

ويبدو أن الكيلاني وجد أن الرواية أقدر على استيعاب مشاعره الحبيسة .. فانطلق إليها .. وهذا ما ذكره في أحد كتبه: (لقد أصبحت القصيدة عندئذ أضيق من

(١) انظر (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ١٢ و ١٧ .

(٢) ذكر الكيلاني أنه قد كان له بدايات بسيطة ونادرة في كتابة القصة في المرحلة الثانوية وحتى العام الرابع في كلية الطب حيث كتب قصة قصيرة بعنوان (الدرس الأخير)عن مأساة أحد أساتذته في المرحلة الثانوية ، وكتب قصة أخرى عن الليلة الأخيرة في حياة (المتنبي) ونهايته الفاجعة ، وبعض القصص عن مآسي الفلاحين مع مُلاك الأراضي . لكنه يذكر أن هذا الإنتاج المبكر لم يعثر له على أثر بعد تعرضه للتفتيش من قبل رجال السياسة ، ودخوله السجن. فضاع هذا الإنتاج المبكر لكاتبنا ، ولم يجده بعد ذلك (انظر تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) ص ١٨ ، ١٩ .

أن تحمل كل ما يثور في داخلي من براكين ، وما يعتمل في نفسي من مشاعر الغضب والضيق والثورة .. رأيت أن القصة أنسب لأن أعبر بوضوح وقوة بعيداً عن الغموض والتهويمات والأحاجي والألغاز ..) (١) .. وكانت البداية .. بداية ارتياد آفاقٍ جديدة في حياة كاتبنا الأدبية .

ورواية (الطريق الطويل) ..كانت الأولى .. كتبها في السجن عام ١٩٥٦م ونشرها في العام التالي بعد أن هرّب الأديب (عبدالحميد جودة السحّار) العقد للكيلاني في سجنه؛ ليوقع عليه ويتم نشر روايته !! .

وعندما كتب (الكيلاني) هذه الرواية لم يكن قد عرف شيئاً يذكر عن المذاهب الأدبية ، بل كانت مدرسته تلقائية (٢) ، ولم يفكر في الأدب الإسلامي ، ويصدر دراسته (الإسلامية والمذاهب الأدبية) إلا بعد خروجه من سجنه، وبعد أن قدم دراسته عن الفيلسوف الإسلامي (محمد إقبال) .

وفي خلال فترة سجنه أيضاً كتب بعض الروايات والقصص بعد رواية (الطريق الطويل) ومن هذه الروايات : (في الظلام) ثاني رواية كتبها ، ثم رواية (عذارء القرية) ، وبعض القصص القصيرة التي صدر معظمها في مجموعة (موعدنا غداً) ، وأول رواية تاريخية له وهي (طلائع الفجر) ، وسار في نفس الخط بعد ذلك لسنوات كتب خلالها روايات :

١- رأس الشيطان ٢- النداء الخالد .

٣ الربيع العاصف (٣) ٤- الذين يحترقون

---

(١) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) له : ص ٢٢ .

(٢) انظر (حوار مع نجيب الكيلاني) كريمة شاهين : ص ١٠١ مخطوطاً ، و (لمحات من حياتي) ٣٠/٤ ، و (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ٢٥ .

(٣) رواية (الربيع العاصف) كتبها قبل أن يتخرج ويعمل طبيباً في الريف ، وهي تعالج قضية مشابهة لما طرحه في رواية (الذين يحترقون) التي كتبها من وحي تجربته عندما عمل طبيباً في الوحدة المجمعة بشرشابةمع اختلاف في الأهداف والتوجهات بين الروايتين=

٥- الكأس الفارغة ٦- ليل العبيد (ليل وقضبان)

كما كتب مجموعات من القصص القصيرة منها :

١- دموع الأمير ٢- عند الرحيل

٣- العالم الضيق ٤- حكايات طبيب (١)

و(الكيلاني) يقسم - بنفسه - رحلته الأدبية إلى ثلاثة مراحل : فيعد ما كتبه قبل دخوله السجن مرحلة أولى ، وما كتبه في السجن وبعد خروجه منه لبضع سنوات مرحلة ثانية ، ومن تلك المرحلة الروايات التي ذكرناها قبل قليل . ثم يرى أن المرحلة الثالثة والأخيرة هي في نظرة (مرحلة التطبيق) لنظرية (الأدب الإسلامي)، أو (الإسلامية) بعد أن رسخت أقدامه على‌طريق الأدب ففكر في تنفيذ ما تحمس له وكتب عنه وبخاصة بعد أن سافر للعمل خارج بلاده فوجدها فرصة مواتية لينطلق في التعبير عما يريد . وفي هذه المرحلة كتب بعض المؤلفات القصصية في إطار المفهوم الإسلامي الذي اقتنع به فكتب :

١- ليالي تركستان ٢- عمالقة الشمال .

٣- عذراء جاكرتا ٤- دم لفطير صهيون

٥- قاتل حمزة ٦- عمر يظهر في القدس .

٧- الظل الأسود ٨- رحلة إلى الله

٩- فارس هوازن وقصص أخرى ١٠- نور الله (جزءان)

١١- مواكب الأحرار ١٢ رمضان حبيبي (٢)

= وقد كتب (الربيع العاصف) قبل أن يؤلف (الإسلامية والمذاهب الأدبية) وذكر ذلك في مذكراته (لمحات من حياتي) ١٤٢/٤ ، وكأنه يريد الاعتذار عمّا فيها من أخطاء ومنهج لا يتوافق مع المنهج الذي دعا إليه في (الإسلامية والمذاهب الأدبية) .

(١) انظر (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٢٠ .

(٢) انظر (المرجع السابق) : ص ٢٠ .

هذا هو تقسيم (الكيلاني) لأعماله القصصية بحسب المراحل الفنية التي مرّ بها – من وجهة نظره – إلا أنه في كتاب آخر له (١)يقسم أعماله هذه بطريقة مختلفة نجد فيها خلطاً واضحاً ، وتداخلاً بين ما صنفه هنا في المرحلة الثانية والمرحلة الثالثة !!.

وعلى كل حال؛ ينبغي تقسيم هذه الأعمال بحسب وضوح الخط الإسلامي فيها أو عدمه ، لا بحسب الزمن التاريخي لكتابتها .

ومع أن (الكيلاني) يؤمن بأن هناك تطوراً تاريخياً وزمنياً للكاتب ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار من قبل الدارسين والنقاد، حيث يقول : (لقد بدأت مسيرتي مع الأدب الإسلامي منذ سنوات ، وكان من الطبيعي أن يتدرج الأديب في كل أفكاره وتطبيقاته، ولقد قسمت مسيرتي تلك إلى مراحل ثلاثة لكل مرحلة سماتها وملامحها ، وكان من الإنصاف أن يراعي الأخوة النقاد هذه الحقيقة الواضحة ، لكن للأسف الشديد وجدت من يتناولون بعض أعمالي بالنقد ، ويتجاهلون هذه الحقيقة – أو لعلهم ليسوا على علم بها – ويضعون مقاييس النقد الإسلامي ليقوّمُوا بها أعمالاً كتبت منذ زمن طويل ويطبقون تلك المقاييس نفسها على أعمال صدرت مؤخراً ، وكأن لا فرق بينهما ، ويسقطون الظروف التاريخية والاجتماعية والتطورات الفكرية التي ترافق الأديب في رحلته الطويلة ، من البدء إلى النهاية ..) (٢) .

ومع أن الكيلاني كان يرى أن بعض النقاد لم يأخذ في الحسبان التطور التاريخي ، والإنتاج المرحلي ، فحاول تعميم المقاييس الخاصة بالأدب الإسلامي على تجارب قديمة في المرحلة الأولى أو الثانية . دون اعتبار لتحولات الكاتب ومواقفه المتنامية . ورغم أن ذلك قد يكون عذراً قوياً ، وسبباً مقنعاً لبعض ما قد وجدنا في بعض الأعمال القصصية للكاتب من نواحي القصور أو الضعف أو الشطط، إلا أن هناك عدم اقتناع بهذه الاعتبارات ، لأن هناك اعتباراً

---

(١) انظر (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) .

(٢) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ٧ – ٨ .

أقوى ، وصداه أعمق في النفس ، وهو أنه قبل أن يكون (أديباً إسلامياً) كان (رجلاً إسلامياً) في انتمائه الفكري وشعوره الديني .. ألم يكن ذلك الانتماء الإسلامي والحس الديني الذي تبلور في علاقته بالإخوان المسلمين هو السبب الرئيسي في دخوله السجن ؟! ودخوله السجن كان سابقاً لإنتاجه القصصي الموجود بين أيدينا ؟! إذاً فحتى لو لم يكن قد فكر بعد في (نظرية الأدب الإسلامي) أو عرف المذاهب الأدبية فإنه يفترض أن ينعكس الشعور الديني لديه على سلوكه وأقواله وكتاباته بصورة طبيعية، كما حدث معه في الشعر إذ أنه كتب الشعر بروح إسلامية وهو لم يكن قد التحق بجماعة الإخوان المسلمين بعد ، وإذا كان قد بدأ كتابة الشعر عام ١٩٤٨م فإنه يعترف أن شعوره الديني كان قوياً في تلك الفترة فيقول : (ولقد كان شعوري بالانتماء الإسلامي في تلك الفترة شعوراً قوياً عميقاً لا تصنع فيه ،ويبدو ذلك جلياً فيما نشرت من شعر ، ففي العدد ٢٢٢ من مجلة الإخوان المسلمين عام ١٩٤٨ كتبت قصيدة عن فلسطين بعنوان ((النور بين أيادينا)) (١) ، وهذه القصيدة كما نعرف هي أول قصيدة نُشرت له ، وكان كتبها قبل انضمامه للإخوان المسلمين يقول : (ولم أكن أخفي انتمائي الإسلامي وتمسكي بالدين ، على الرغم من أنني لم أكن حتى كتابة تلك القصيدة في المجلة من الإخوان المسلمين) (٢) . فهل هذا الشعور الديني والتمسك لم يكن ذا أثر على نتاج أديبنا في هذه الفترة ؟! ، يقول : (ومع سيطرة الشعور الديني في تلك المرحلة ، إلا أن ذلك الشعور لم يتبلور في مواقف حركية ايجابية محددة ، لكنه على أي حال كان ينعكس على سلوكياتنا وأقوالنا وكتاباتنا بصورة تلقائية لا تكلف فيها ولا افتعال) (٣) .

كل ذلك في عام ١٩٤٨م ، وهو قد بدأ كتابة القصة عام ١٩٥٦م !! ، أفلا يمكن النظر إلى أعماله القصصية باعتبار قربها من الخط الإسلامي أو بعدها عنه

---

(١) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ١٧ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ١٨ .

(٣) (السابق) : ص ١٩ .

بصرف النظر عما إذا كان قد دعا إلى (نظرية الأدب الإسلامي) أو لم يدع لها بعد؟!. فالتطبيق للنظرية قد يسبقها ، ويخرج قبلها ، والشعور الديني والحس الإسلامي سابق على النظرية وتطبيقها ، وما النظرية وتطبيقها في – حد ذاتها – إلا تعبير عنه .

ومع أن هذ البحث سوف يقسم المراحل التي مرّ بها تقسيماً جديداً على اعتبار إسلامية الأديب منذ مراحل حياته المبكرة ، وعلى هذا الأساس سوف يتم النظر لكل ما تركه من تراث أدبي وقصصي قرباً وبعداً من التصور الإسلامي .. إلا أنه لا ينبغي المطالبة بالوصول إلى منصة الكمال بين عشية وضحاها إذ الكمال لله وحده فطبيعي جداً ؛ أن الأديب الإسلامي كغيره من الأدباء ينمو ويتطور وينضج رويداً رويداً عبر تجاربه وأحداث الحياة من حوله. ولم يكن منطقياً أن نجد نضجاً أدبياً وفكرياً ، خِلواً من العثرات في كل ما قدمه .. فهو أولاً وأخيراً إنسان يتعلم من أخطائه ويتدرج في تجاربه ، ومن هنا جاء رأي (الكيلاني) ؛ في رفضه لتنقيح أعماله في المراحل الأولى وتنقيتها مما شابها ، فقد عرض عليه أحد الناشرين أن يجري بعض التعديلات البسيطة على هذه الأعمال، فرفض الفكرة رفضاً قاطعاً، إيماناً منه بأن يبقى تطوره المرحلي، وتاريخه الأدبي كما هو، فيقول : (فهل نستحي من الناس ولا نستحي من الله ؟؟

إن التجربة يجب أن تظل هكذا بكل ما اشتملت عليه ، حتى تكون دليلاً لأجيالنا الجديدة، وحتى لا نوهمهم بأننا هكذا حملنا الأقلام ونحن في اكتمال ونضوج وفهم عميق لرسالتنا الخالدة، أليس في ذلك افتراء وطمس للحقائق ؟؟) (١) ، وهذا عين الصواب .. ويدل على وعي الأديب لدوره .

وباستعراض سريع لمراحل مسيرة الكيلاني الأدبية ، وأبرز المحاور التي تنتظم أعماله القصصية.. فإنه في المرحلة الأولى من حياته الأدبية في مجال القصة قد كان واقعاً تحت سيطرة الإعجاب بالقصة فناً جذاباً وله نكهة خاصة ، وكان هدفه في

---

(١) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ٥٣ .

البداية أن يكتب القصة ، ويجيد هذه الكتابة حسب الأصول الفنية المتعارف عليها يقول : (ولم يكن هدفي وأنا أكتب القصة في البداية سوى أن (أقلد) أو أحاكي ، أو بمعنى آخر أن أؤلف من الواقع البيئي أو التاريخي قصصاً مشابهة لما أقرأ من نماذج في الآداب المترجمة أو الأدب العربي..). (١) ، كان ذلك في بداية حياته الأدبية ، وقبل أن تتحدد له فلسفة خاصة ينطلق منها في كتاباته – على حد قوله – (٢) ، وعلى كل حال ، ففي المرحلة الأولى من كتاباته ؛ يتضح أنه كان معنياً بترسيخ قدميه على أرضية هذا الفن ، وتحقيق ذاته في هذا المجال ليقف في صف كتّاب القصة العرب والمصريين المعروفين آنذاك أمثال ؛ (نجيب محفوظ ، والسحّار ، وباكثير ، وعبدالحليم عبدالله ، وغيرهم كثير) (٣) .

وكان في هذه المرحلة يساير كُتاب القصة الآخرين لكي يشتهر ويثبت قدميه – كما قلنا – وربما كان عنده بعض القناعات الخاصة به بالنسبة للتصورات حول بعض القضايا ومنها (قضية المرأة وعلاقتها بالرجل والمجتمع والعواطف.. إلخ) ، وقد تحوّل عن هذه القناعات والتصورات بعد النقد البناء لأدبه ، وبعد المناقشات مع أصدقائه من أدباء ونقاد إسلاميين وتغاضى عنها ، خاصة وقد اشتهر بدماثة خلقه وباتساع صدره لتقبل النصح والنقد الهادف.

وفي هذه المرحلة – أيضاً – ربما كان مضطراً أحياناً لمسايرة الأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة ، والتي تتسم بالصراعات الفكرية والحزبية ، وانعدام حرية التعبير وخاصة بالنسبة للإسلاميين ، ومن هنا جاء تركيزه على معالجة بعض القضايا والمشكلات الاجتماعية ، التي أولاها عنايته في هذه المرحلة ، كما ألمح إلى بعض القضايا السياسية ، وهكذا تركز جهده فيها على محور (الواقع) بكل ما فيه ، وجاءت خلاصة هذه المرحلة بعض القصص الواقعية والاجتماعية ومنها : رواية (الطريق

---

(١) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ١٦ .

(٢) المرجع السابق . الصفحة نفسها .

(٣) (لمحات من حياتي) : ٤/٢٧-٣٠ .

الطويل) ، (في الظلام) ، (الذين يحترقون) ، (الربيع العاصف) ، (رأس الشيطان) ، (ليل وقضبان) ، (ليالي السهاد) ، (عذراء القرية) ، .. وبعض القصص القصيرة مثل مجموعة (موعدنا غداً)، (حكايات طبيب)، (العالم الضيق)، (عند الرحيل) ، .. وعلى الرغم من أن هذه القصص في معظمها، قد تكون قصصاً تشخيصية اجتماعية، أو معالجة لمشكلات الواقع والمجتمع أكثر من أن تحمل فكراً إسلامياً واضحاً ، إلا أنها لا تخلو من روح إسلامية تبدو بين ثناياها ، لكنه وبشكل ضئيل لا يُمَكّنْ لهذه الروح من أن تكون سمة غالبة أو طابعاً عاماً يصبغ العمل الأدبي بصبغته المميزة . ومن هنا فإن : بأن اتجاهه الإسلامي – في هذه المرحلة – يبدو ضعيفاً يكاد يختفي ، وتنعدم الرؤية الإسلامية الواضحة ، رغم أن من أبرز معالم إجادته – في هذه المرحلة – قدرته على التقاط قضايا الريف والفلاحين ، وتصويرها تصويراً بارعاً . ويمكنني القول: بأن ضعف الاتجاه الإسلامي في هذه المرحلة – كما يبدو لي من استقراء حياته – قد يعود إلى افتقار الكاتب إلى الفهم الصحيح للأصول الشرعية والثقافة الشرعية المستمدة من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم في مصادرها الصحيحة . فالكيلاني في هذه المرحلة؛ كان متجهاً نحو الإسلام توجهاً عاطفياً وفكرياً ونفسياً لكنه لم يكن على إلمامٍ كافٍ بفقه الإسلام وأصوله الشرعية. بقدر إلمامه ببعض العوامل الثقافية الأخرى. وتأثره بالقراءات والثقافة العامة التي قد تبتعد قليلاً أو كثيراً عن التصور الإسلامي الصحيح .. وهذه مشكلة تبدو عامة عند كثير من الكتاب والأدباء الإسلاميين ، وهي مشكلة ضآله الفهم الشرعي . والجهل بالفقه الإسلامي (١) .

أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي اتجه فيها توجهاً فكرياً إسلامياً، فأراد كتابة القصة الإسلامية والانطلاق في هذا المجال الجديد، وشق طريقاً بكراً لغيره من الأدباء . ولكن البداية كانت صعبة وهذا ما اعترف به الكيلاني: (.... لكن التطبيق الفوري كان صعباً .. وشتان بين النظرية والتطبيق ..) (٢) . ويقول : (كانت الرقابة

(١) انظر مقال (نجيب الكيلاني .. رائد القصة الإسلامية المعاصرة) بقلم محمد حسن بريغش، مجلة البيان ، العدد (٩٢) .

(٣) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ٣٧ .

قيداً رهيباً . وكانت القوانين الاستثنائية لا ترحم لمجرد الشبهة . وكانت القصة تعني الحب والجنس والمغامرات والتسلية ..)(١) ، وفي هذا الجو الخانق والموبوء لم يتمكن (الكيلاني) من كتابة القصة الإسلامية إلا بالهرب من الواقع إلى التاريخ ، فلم يكتب القصة الإسلامية إلا بصورتها التاريخية فكتب بعض القصص التي استوحاها من التاريخ البعيد ثم ربط التاريخ البعيد بالقريب فاستطاع كتابة روايات تمثل التاريخ البعيد مثل (نور الله) و (قاتل حمزة) ، ومسرحية (على أسوار دمشق) . ثم ربط التاريخ القديم بالقريب فكتب (رأس الشيطان) و (مواكب الأحرار) و (النداء الخالد) و (دموع الأمير) و (عمر يظهر في القدس) و (دم لفطير صهيون) ، ثم بدأ يخرج رويداً رويداً من أسر تردده ومخاوفه فانطلق إلى معالجة قضايا معاصرة للشعوب الإسلامية (٢) فكتب قصصاً تُعنى بتاريخ هذه الشعوب الإسلامية في أنحاء العالم الإسلامي فكتب (عمالقة الشمال) و (ليالي تركستان) و (عذارء جاكرتا) و (الظل الأسود) .. إلخ .. وفي هذه الروايات عني القاص بحاضر العالم الإسلامي ومشكلاته في مواجهة قوى الطغيان على امتداد هذا العالم .

وكان في خروجه إلى قضايا الشعوب الإسلامية – غير العربية – قد فتح طريقاً جديداً للأدباء الإسلاميين وخرج بالأدب الإسلامي إلى نطاق (العالمية) وعرفنا قضايا أمتنا المعاصرة بأسلوب سلس جذاب .

وفي هذه المرحلة لم يكن واضح التصور والرؤية الإسلامية حيث ركز على الجانب التاريخي .. وإن كانت هذه القصص (إسلامية) في طابعها العام إلا أنها لم تخلُ من هنات وسقطات وقع فيها القاص في بعض صوره رغم الحس الإسلامي العميق الذي ينتظم هذه القصص وخاصة قصص الشعوب الإسلامية .

وقد امتدت هذه المرحلة إلى ما بعد هجرة (الكيلاني) من (مصر) وشعوره بقدر كبير من الحرية والانفلات من الضغوط النفسية ،والفكرية والاجتماعية والسياسية ،

---

(١) (المرجع السابق) : ص ٣٨ .

(٢) مقال بريغش (نجيب الكيلاني .. رائد القصة الإسلامية المعاصرة) البيان ، العدد ٩٢.

والفنية .. التي كانت تتنازعه وتحد من حريته في الانطلاق في كتاباته الإسلامية . ورغم هذه الحرية إلا أنه كان خاضعاً لبعض مقتضيات وفنيات القصة التقليدية .

ومن هنا تأرجح بين الرؤية الإسلامية الناصعة كما ظهر في رواية (عمر يظهر في القدس) والرؤية الإسلامية المشوشة كما في (رحلة إلى الله) التي كتبها في (دبى) ، و (رجال وذئاب) .

ورغم التشويش الظاهر في الرؤية في هذه المرحلة إلا أنها كانت تمهيداً وخطوة إلى الأمام على طريق الالتزام الواضح بالتصور الإسلامي الصحيح . وكانت هذه المرحلة تمثل نقلة إلى مرحلة تالية التزم فيها القاص بكل ما دعا إليه في الأدب الإسلامي ، والقصة الإسلامية، ولعل رواية (عمر يظهر في القدس) هي نقطة التحول العام في مسيرته الأدبية (١) ، بما تمثله من وضوح الرؤية الإسلامية في أحداثها وشخصياتها وبنائها وأسلوبها .

وفي مرحلة تالية .. وهي المرحلة الثالثة ، والمحطة الأخيرة في مسيرة حياته الأدبية نجد القصص والروايات الإسلامية ذات الاتجاه والتصور الإسلامي الذي يبرز قوياً واضحاً ، وهذه هي مرحلة النضوج الفكري والفني لكاتبنا والتي تظهر أنه أصبح يعيش قضية الأدب الإسلامي والقصة الإسلامية بكل شجاعة وإقدام خاصة بعد أن رسخت قدماه في الفن وأصبح علماً مشهوراً في مجال القصة والرواية وأجاد الأشكال الفنية الصحيحة لها (٢) ، مما ساعده على أن يخطو نحو النموذج الصحيح للقصة الإسلامية دون تردد . وهذه المرحلة هي المرحلة التي تأثر فيها بالدراسات والتوجيهات التي كان يذكرها له الدارسون والأصدقاء ، فمثلت الخط والمنهج الإسلامي الصحيح .

وجاءت ثمرة هذه المرحلة جميع الأعمال القصصية التي كتبها في أواخر حياته – رحمه الله – مثل روايات؛ (ملكة العنب ، وأهل الحميدية، والرجل الذي آمن،

---

(١) انظر مقال (نجيب الكيلاني .. رائد القصة الإسلامية المعاصرة) بقلم بريغش ، البيان العدد ٩٤ ، ح ٢ .

(٢) (المرجع السابق) .

ومملكة البلعوطي، وامرأة عبدالمتجلي، واعترافات عبدالمتجلي، ومجموعة (الكابوس) ..) وغيرها .

وكان آخر ما كتب هو (رواية مملكة البلعوطي) التي ختم بها مسيرته الفنية والروائية الزاخرة بالعطاء .

وفي مجال المسرحية؛ كان آخر ما كتب (سراييفو حبيبتي) . أما في مجال الشعر فكان آخر نتاجه ديوان (لؤلؤة الخليج) .

وبعض هذه الأعمال لم تنشر إلا بعد وفاته – رحمه الله – وبعضها لم ينشر بعد حتى تاريخ هذه الكتابة .

وهكذا ألمحنا بصورة سريعة لمراحل حياة وتطور كاتبنا الأدبية عبر سنين طويلة، واجه فيها كثيراً من الظروف والصعاب التي كان يمكن أن تقضي على إبداعه وموهبته؛ لولا أن هيأ الله له الصمود والصبر لمواصلة الطريق نحو الأدب الإسلامي، رغم أي ملاحظات أو انتقادات قد يأخذها عليها الدارسون ، إذ يكفيه أنه واصل حتى وصل ، ولا يمكن لأي دارس أو ناقد دراسة القصة الإسلامية المعاصرة بدون التوقف عند الدكتور (نجيب الكيلاني) الذي يدين له الأدب الإسلامي بتحويله من حلم إلى واقع ثابت على أرضية الفنون .

الفصل الثاني

أبعاد الشخصية النسوية وأنماطها في قصص نجيب الكيلاني

- توطئة .
- الشخصية المحورية (الجوهرية) .
- الشخصية الثانوية .

توطئة :-

تتضمن أي قصة الفعل (الحدث) والفاعل (الشخصية) ، أي (الشخصية وهي تعمل) ، فالحدث والشخصية ، أو الفعل والفاعل شيء واحد لا يمكن تجزئته ، فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحدث كاملاً بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الإطلاق ، إذ يجيء ما نكتبه خبراً ، وإن كنا نريد له أن يكون قصة (١) .

والشخصية الإنسانية – بوجه عام ذكرية كانت أم أنثوية – ذات أبعاد مختلفة، منها أبعاد داخلية تتعلق بعمق الشخصية ذاتها داخلياً ، ومنها أبعاد خارجية تتعلق بالظروف المحيطة بالشخصية من ظروف اجتماعية وتاريخية وجغرافية وبيئية .

والأبعاد الداخلية للشخصية – في نظر الإسلام ؛ تنقسم إلى أبعاد معنوية يأخذ بها الإسلام في تقويم الشخصية الإسلامية . ثم أبعاد حسية ملموسة .

والأبعاد الداخلية المعنوية هي :

١- بُعد نفسي – ((روحي)) أو ((ميل سلوكي)) – يمثل مدى تطابق ما تفعله الشخصية مع ما ترتضيه وتؤمن به من مبادىء .. وهذا البعد يتعلق بالميول ، واتساقها ، وعدم الخضوع للغرائز ، ولاستحكام الشهوات والحاجات في الإنسان ، والانحراف عن الفطرة .

فإذن هو يتعلق بالميل النفسي ، والسلوك الذي تميل إليه الشخصية وترتضيه .

٢- بُعد فكري ((عقلي)) وهذا البعد يتعلق بالمفاهيم سواء أكانت مفاهيم صحيحة أو خاطئة .. ومن أهم هذه المفاهيم المفهوم الفكري الديني .. ومفهومه عن الحياة والكون والإنسان .

وهذان البعدان – البعد النفسي مع البعد الفكري – يكوّنان القاعدة العقدية للشخصية ، وعلى هذه القاعدة يقوم بناء الشخصية .. إذ إنها تربط

---

(١) انظر (فن القصة القصيرة) د. رشاد رشدي : ص ٥٤ .

بين عقلية ونفسية كل شخصية سواء أكانت ذكرية أم أنثوية (وبهذين المقومين العقلية والنفسية ؛ رسم القرآن صوراً للإنسان في نماذج مختلفة ، وأحوال متباينة ، في الإيمان وثباته عليه ، وفي الكفر وتمسكه به ، أو تحوله عنه ، وتبرز قيمة البناء العقدي من خلال ذلك في تقويم نفسية الإنسان وميوله وضبط سلوكه ، إذ تبدو صورته جميلة بهيّة حين يستجيب لفطرته وعقله ، ويكون مشوهاً قبيحاً حين ينحرف عن فطرته ويخضع لغرائزه ، وتستحكم فيه حاجاته وشهواته .

وامتزاج العقلية بالنفسية أو تلاحم المفاهيم بالميول وفق قاعدة محددة مطرده في بناء الشخصية ، أو في خلوها منها ، فيصل جوهري في التكامل ؛ الصفة المميزة للشخصية الإسلامية ، أو في التباين والاختلاف والاضطراب ؛ الصفة الدالة على الشخصية غير الإسلامية) (١) .

وإن هذين المقومين والمقياس العقدي الرابط بينهما ، هما مقوم بناء شخصية الرجل والمرأة على حد سواء في الإسلام .

ومن هنا ؛ فلا فرق في الإسلام بين بناء الشخصية النسوية والشخصية الرجالية في هذين البعدين المعنويين .. والقاعدة العقدية الرابطة بين هذين البعدين .

أما البعد الحسي للشخصية ؛ وهو البعد الثالث لها .. فهو :

٣- بُعد جسدي (جسمي) .. وهذا البعد يركز عليه الإسلام من حيث تربية الجسد ليتقوى على أداء مهماته .

وما وجدناه في القرآن العظيم أنه لم يقف عند البعد الجسمي للشخصية وشكلها إلا قليلاً ، وفي بعض المواضع (للإبانة عن الرؤية المتخلفة عن إدراك حقيقة الشخصية الإسلامية وجوهرها) (٢) .

---

(١) (بنا ءالشخصية في القصة القرآنية) د. مصطفى عليان ؛ ص ٨٥ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ١٧ .

ويرى بعض الباحثين؛ أن القصص القرآني يهمل الأوصاف الجسدية إلا في النادر (١) . ويرى (د. مأمون فريز جرار) أن (مما يلفت النظر فى تصوير القصة القرآنية للشخصيات إبرازها للملامح **العقلية والنفسية والخلقية** مع عدم إغفال **الجانب الجسدي** في كثير من الأحيان ..... ولكن إبراز الملاح النفسية والعقلية والخلقية هو الأظهر في القصة القرآنية ، وذلك لما لهذه الملامح من دور في تحقيق الهدف من سرد القصة ، ولا يذكر من الملامح الجسدية إلا ما كان ذا قيمة واضحة في القصة) (٢) .

هذه هي أبعاد الشخصية من وجهة المنظور الإسلامي .

ويرى (الأستاذ حسين القباني) أن هناك أبعاداً ثلاثة للشخصية متعارف عليها فنياً . وهذه الأبعاد أو الجوانب الثلاثة هي :

- الجانب الخارجي – أو البراني – ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية .
- الجانب الداخلي – أو الجواني – ويشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما .
- الجانب الاجتماعي . ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع ، وظروفهما الاجتماعية بوجه عام (٣) .

ويكاد هذا يتفق مع ما رآه (د. محمد غنيمي هلال) من أبعاد للشخصية رأى أهميتها في التعرف على الشخصية الأدبية وفي بناء الصراع بين الشخصيات

---

(١) (الفن القصصي في القرآن الكريم) محمد أحمد خلف الله : ص ٢٧٤ . عن طريق خصائص القصة الإسلامية ص ٧٩ – ٨٠ .

(٢) (خصائص القصة الإسلامية) : ص ٧٩ – ٨٠ .

(٣) (فن كتابة القصة) : ص ٧٠ – ٧١ .

المسرحية .. وهذه الأبعاد عنده هي :

البعد الجسمي ، والبعد النفسي ، والبعد الاجتماعي .

فالبعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكراً أو أنثى) ، وفي صفات الجسم المختلفة ، من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ ، قد ترجع إلى وراثة ، أو إلى أحداث .

ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية ـ إلى (طبقة اجتماعية ، وفي عمل الشخصية ، وفي نوع العمل ، ولياقته بطبقتها في الأصل ، وكذلك في التعليم ، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ، ثم حياة الأسرة في داخلها ، الحياة الزوجية والمالية والفكرية ، في صلتها بالشخصية . ويتبع ذلك الدين والجنسية ، والتيارات السياسية ، والهوايات السائدة ، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية .

والبعد النفسي ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك ، والرغبات والآمال ، والعزيمة ، والفكر ، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها . ويتبع ذلك المزاج : من انفعال ، وهدوء ، ومن انطواء أو انبساط ، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة) (١) .

وهذه هي أبعاد الشخصية التى يكاد يتفق عليها هؤلاء النقاد ، ورغم اختلاف وجهات النظر بينهم حول قيمة هذه الأبعاد أو أحدها في إطار العمل الأدبي ؛ فإن هذه الأبعاد جميعها ذات علاقة كبيرة بأنماط الشخصية المختلفة.. جوهرية وثانوية .. سواء في واقع الحياة ، أو بين ثنايا العمل القصصي .

ولذا ؛ فإننا سنرى أبعاد الشخصية في قصص الكيلاني وهل تختلف فيها المرأة عن الرجل ؟

الشخصية المحورية (الجوهرية) :

تنقسم الشخصيات عادة في العمل الأدبي إلى شخصيات رئيسية ، وشخصيات ثانوية ، ثم شخصيات هامشية .

---

(١) (النقد الأدبي الحديث) د. محمد غنيمي : ص ٥٧٣ .

والشخصية الرئيسية في الأصل اليوناني : ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية ، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت .

أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصي ، مسرحياً كان أم روائياً، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي لأحداث السّرد (١) .

وإذن فالشخصيات الرئيسة – في القصة – هي التى تسهم في صنع الأحداث أو تدور أحداث القصة حولها .. وهذه الشخصيات قد تكون فردية ، وقد تكون جماعية (٢).

والشخصية المحورية أو الرئيسة في القصة – كما يتعارف عليه جمهور النقاد والمبدعين – هي غالباً الشخصية التى تقوم بدور البطولة في القصة ، وذلك ينسحب على الرجل والمرأة معاً . أي على (البطل) إذا كانت الشخصية رجلاً ، و (البطلة) إذا كانت امرأة .

ولأهمية هذه الشخصية في صنع الأحداث ، وفيما قد تتركه من انطباع في نفس القارىء – ذلك الانطباع الذي ألمحنا إليه آنفاً ، فإن هذا البحث سينظر لشخصية البطولة من وجهة نظر (الواقعية الإسلامية) التى تختلف في نظرتها للبطل عن نظرة (الواقعية الغربية) في الفن والفكر الغربي للبطل في القصة الحديثة .

وفي نظرة الواقعية الإسلامية للإنسان نجدها تختلف عن الواقعية الغربية .. إذ أن للواقعية الإسلامية طبيعتها المميزة في تصورها للإنسان ، وموقفه من الله والكون والحياة والإنسان .

---

(١) (معجم مصطلحات الأدب) مجدي وهبه : ص ٤٤٧ .

(٢) انظر (خصائص القصة الإسلامية) مأمون جرار : ص ٧٩ .

(فالإنسان في نظر الإسلام إنسان ، لا هو بالحيوان ولا هو بالملاك .
وهو يشتمل على شيء من طبيعة الحيوان ، ولكنه يتصرف فيه بطريقة الإنسان . كما يشتمل على شيء من طبيعة الملاك ، ولكنه يتصرف فيه كذلك بطريقة الإنسان .
مخلوق ليس شراً خالصاً ولا خيراً خالصاً . وإنما فيه الاستعداد للخير والشر ، وفيه القابلية لأن يسير في هذا الطريق أو ذاك) (١) .

ويفرد (نجيب الكيلاني) فصلاً خاصاً من كتابه؛ (مدخل إلى الأدب الإسلامي) بعنوان: (البطل في الأدب الإسلامي) متحدثاً فيه عن البطل في العمل الأدبي .

ونصل مع (الكيلاني) إلى نتيجة هامة؛ هي أنه إذا كان البطل العليل المختل فكرياً ونفسياً وسلوكياً أصبح ينتزع في الغرب التصفيق والإعجاب والتعاطف .. فإن دور الأدب الإسلامي – وفق منظوره الإلهي – أن يضع الأمور في حجمها الصحيح، وأن ينفي الزيف والخرق عن شخصيات البطولة ، بحيث تصبح عامل بناء لا هدم ، وهذا يعني بالطبع العودة بالأدب الإنساني إلى رسالته الصحيحة (٢) .

هذه هي نظرة الواقعية الإسلامية للبطل ، وهذا هو رأي (نجيب الكيلاني) في صورته .. ومن هنا سيركيز هذا البحث على هذه النظرة الواقعية الإسلامية في أثناء التحليل ، ومن خلال الصورة النظرية التى قدّمها الكيلاني للبطل ، سننظر إلى شخصياته ..ومدى توفيقه في رسم صورة صحيحة لشخصيات البطولة – النسائية – في أعماله .

---

(١) (منهج الفن الإسلامي) محمد قطب : ص ٥٤ .

(٢) (انظر (مدخل الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ٦٢ .

والحقيقة أن من يتتبع أعمال الكيلاني القصصية لا يملك إلا أن يحترم قدرته على رسم صورة رائعة للشخصيات المحورية في آثاره القصصية . وهو يولي شخصياته الرئيسة عناية فائقة واهتمام كبير . حتى لتشعر إنها شخصيات حية ، تتفاعل وتتأثر وتؤثر ، وتشعر بمسئوليتها إزاء قضاياها الكبرى ، بل وتشعرك إنها في طور الاستعداد والتهيؤ لصنع الأحداث العظمى . ويغلب أن تكون هذه الشخصيات ممثلة للخير، وتقوم في موقف (القدوة) والمثال الطيب ، ويعرض الكيلاني في مقابلها شخصيات تمثل الشر ، وبالتالي ينشيء الصراع بين الخير والشر في أحداث القصة .

كما يغلب على رواياته أن يتقاسم بطولتها رجل وامرأة .. ويندر أن نجد رواية تنفرد ببطولتها شخصية واحدة ، إلا أن بعض قصصه القصيرة تنفرد بعرض شخصية محورية واحدة . فمثلاً قصة (البَطّة) ضمن مجموعة (العالم الضيق) تنفرد ببطولتها شخصية واحدة هي الفتاة (نجية) .

أما أغلب القصص والروايات فنجد الشخصيات المحورية فيها قاسماً مشتركاً بين رجل وامرأة ، ففي رواية (رمضان حبيبي) نجد (أحمد وجليلة) ، وفي (النداء الخالد) نجد (أحمد شلبي وصابرين) وفي (مملكة البلعوطي) (إبراهيم والبابلية مباركة) ، وفي (ملكة العنب) (محمد حسب الله وبراعم) ، وفي (الرجل الذي آمن) (شمس وإريان) ، وفي (امرأة عبدالمتجلي) (عبدالمتجلي وزوجته أم صابرين) ، وفي (طلائع الفجر) (إبراهيم وروز) ، وفي (رحلة إلى الله) (عطوة الملواني ونبيلة) ، وفي (الذين يحترقون) (محمد وكاميليا) .

ويتساءل القراء عادة ؛ **من أين يستمد القاص شخصيات أعماله القصصية** ، سواء في ذلك المحورية من هذه الشخصيات أو الثانوية ؟ (١)

---

(١) قد يتطلب الجواب على ذلك حديثاً مكثفاً حول المصادر المختلفة لشخصيات القصة ، ولكن لوثوق العلاقة بين بعض هذه المصادر وبين المضامين الفكرية – التى سنفرد لها فصلاً لاحقاً – آثرت أن أتحدث بإلمامة سريعة عن أهم (مصادر الشخصية) . ثم أترك بعض التفصيلات والجزئيات لموضعها حيث سيرد ذكرها هناك .

مصادر الشخصية المحورية في قصص الكيلاني :

الحقيقة أن **مصادر الشخصية** القصصية متعددة ، ولا تقتصر على مصدر واحد فقط، بل قد تتنوع هذه المصادر بتنوع الشخصيات نفسها ، فقد نجد شخصية فيها من الغرابة والطرافة – مثلاً – ما يجعلنا نجزم بأن مصدرها خيال طريف مبدع وخصب (١) .

والشخصية ((المحورية)) يغلب أن يستمدها القاص من الخيال، أو الواقع مع تهذيبها . ولو أردنا معرفة مصادر شخصيات (الكيلاني) فسنجد أنه في مذكراته (لمحات من حياتي) يشير إلى إفادته من التجارب العادية في الحياة الواقعية من حوله . وفي الحوار الذي أجرته معه زوجته السيدة (كريمة شاهين) ونشرته في كتاب (حوار مع نجيب الكيلاني) (٢) . يشير إلى مثل هذه المصادر. (٣) .

والدكتور (نجيب الكيلاني) استمد هذه الشخصيات الواقعية فصاغ بعضها في صورة قصص قصيرة ، أو ضمن رواية من رواياته ، وربما لم يقتصر الأمر على التقاط الشخصية وحدها ، بل تعداها إلى الإفادة من الأحداث والوقائع ذاتها – كما عرضت

(١) انظر (فن القصة) : ص ٩٠ – ٩١ . والقاص عادة يلتقط شخصيات قصصه من ملاحظاته المباشرة في الحياة المحيطة به ، وقد يأخذها عن طريق القراءة عنها في صحيفة ما ، أو مجلة من المجلات ، أو كتاب من الكتب ، وقد يسمع عنها بطريقة أو بأخرى . وقد يبتكرها من عالم خياله ، أو يوجدها من العدم ، فيسلط عليها قوة خياله حتى تصبح شخصية حية ، نابضة بالحركة ، فيشعر المتلقي وكإنها شخصية حقيقية لا متخيلة . والشخصيات المتخيلة أكثر شيوعاً لدى كتاب القصة .. والحق أن خيال الكاتب يلعب دوراً كبيراً في رسم شخصياته حتى تلك التى يستمدها من واقع الحياة من حوله .. بما يتميز به الكاتب من قدرة على الإبداع الفني ، وقدرة على تقديم شخصيات قصصية صادقة.

(٢) توجد لدينا مخطوطة الكتاب قبل نشره .

(٣) انظر رواية (رحلة إلى الله) و شخصية (عطوة الملواني) فيها ، ثم انظر حديث د. نجيب عن هذه الشخصية وعن الشخصية الحقيقية (حمزة البسيوني) كتاب (حوار مع نجيب) . ص ١٢ – ١٦، و (لمحات من حياتي) ٥ / ٢٠٣ .

للكاتب في حياته – مثلما ذكر في مذكراته – ومن الأمثلة على ذلك : قصة حياة جده إبراهيم وأبنائه وزوجاته (١)، وحكايته مع زوجته الرابعة (٢) ، وقصة ناظر المدرسة الابتدائية (انجلي أفندي) (٣) ، وقصة محمد وهنداوية (٤) ، وقصة الذين قدموا إلى (شرشابة) من الإسكندرية (٥) ، وثورة الفلاحين على توقيع العقود على بياض (٦) ، وبعض صور الاستغلال الإنجليزي البشع للفلاحين (٧) ، واستغلال بعض الخواجات الذين عاشوا في القرى (٨) ، وقصة عمه (عبدالفتاح) (٩) ، وقصة أستاذه (محمد أحمد حسب الله) المدرس في القرية (١٠) ،وقصة عمال التراحيل والوسايا (١١) ، وهجرة (الكيلاني نفسه)) خارج مصر (١٢) ، وقصة عمله في

---

(١) انظر (لمحات من حياتي) : ٢٣/١ – ٣٦ وانظر رواية (مملكة البلعوطي) .

(٢) انظر (لمحات من حياتي) : ٣٦/١ وانظر قصة (أنين السواقي) ضمن المجموعة القصصية (عند الرحيل) .

(٣) انظر (لمحات من حياتي) : ٤٢/١–٥٣ وقصة (الغرباء) ضمن مجموعة (عند الرحيل) ، وأيضاً رواية (الطريق الطويل) .

(٤) انظر (لمحات من حياتي) :٩٤/١–٩٧ وانظر قصة (الأرملة الساحرة) ضمن مجموعة (عند الرحيل) .

(٥) انظر (لمحات من حياتي): ٣٧/١ وانظر قصة (المهاجرون) ضمن مجموعة (عند الرحيل)

(٦) انظر (لمحات من حياتي) : ٨١/١–٨٩ ورواية (حمامة سلام) ورواية (النداء الخالد) .

(٧) انظر (لمحات من حياتي) : ٣٧/١ وانظر رواية (النداء الخالد) .

(٨) انظر لمحات من حياتي) : ١٢/١ وانظر (النداء الخالد) .

(٩) انظر (لمحات من حياتي) : ٢٩/١–٣٢ ، ورواية (الطريق الطويل) وراوية (مملكة البلعوطي)

(١٠) انظر (لمحات من حياتي) : ٥٨/١ ورواية (ملكة العنب) .

(١١) انظر (لمحات من حياتي) : ١٢/١ ورواية (النداء الخالد) .

(١٢) انظر (لمحات من حياتي) :٢٠٤/٥–٢١٢ وانظر رواية (ليالي السهاد) .

الوحدة الصحية بقريته وما واجهه من مشاكل المهنة هناك (١) ، وقصة مرض ابنه وأثره على حياته الطبية (٢) ، .... إلى غير ذلك .

وهكذا نجده يستقى شخصياته الروائية من شخصيات حقيقية ، بل ربما استقى بعض هذه الشخصيات الروائية من شخصيته هو في بعض جوانبها . والأمثلة على ذلك كثيرة وقد عرضنا بعضها . ورواية (الطريق الطويل) تعرض ملامح كثيرة من حياته (٣) . والكيلاني لا يكتفي بهذا المصدر أو ذاك .. فقد تنوعت مصادر شخصياته.. حتى تلك التى استمدها من الواقع لا يكتفي بعرضها كما هي بل يدخل عليها تعديلاً ما ويشذبها ويهذبها مع الحفاظ على جوهرها وكيإنها الحقيقي الذي تتسم به في الواقع . حتى في الرواية التاريخية التى تقوم على توافر عنصر الحقيقة – في أحداثها وشخصياتها – بقدر كبير ، فإننا لا نعدم مثل هذه التعديلات والحذف والإضافة التى يدخلها الكيلاني على شخصياته وأحداثه .. ولكن – كما قيل – مع الحفاظ على السمات الجوهرية ودون إخلال بالحقيقة التاريخية سواء فيما يتعلق

---

(١) انظر (لمحات من حياتي) : ١٠٦/٤-٢١٠ ، وانظر رواية (الذين يحترقون) .

(٢) انظر (لمحات من حياتي) : ٢٣٢/٤-٢٣٤ وقصة (المعطف الأبيض) أو (النافذة) ضمن المجموعة القصصية (حكايات طبيب) .

(٣) في كتاب (حوار مع نجيب الكيلاني) : ص ١٠٦ يجيب على السؤال :(إلى أي مدى نستطيع أن نعتبر ((الطريق الطويل – الذين يحترقون – عذراء القرية – رحلة إلى الله – الربيع العاصف)) تراجم ذاتية لك ؟) فيقول: (روايتي الطريق الطويل لاشك أن بها شيئاً من الواقع وخاصة الصورة التى رسمتها لطفولة شخصية (سليمان عبدالدايم) ، وفي روايتي (الذين يحترقون) فيها جانب كبير من حياتي التى قضيتها فبي الوحدة المجمعة بقريتي شرشابة حينما عملت فيها كطبيب حديث التخرج مع زميل لي وصارعت وعانيت من أجل تحقيق العدالة وتطبيق القوانين الصحية التى كانت سائدة في ذلك الوقت في شخص الدكتور محمد) . وفي موضع آخر من الكتاب (ص ١٢ – ١٦) يؤكد على أن معظم وقائع رواية (رحلة إلى الله) حقيقية وهو شاهد عيان على ذلك .

بالشخصيات أو الوقائع . مثل هذه التعديلات تظهر – مثلاً – في شخصية الخليفة (عمر بن الخطاب) – رضى الله عنه – حيث أدخل الكاتب شخصية عمر في عصرنا هذا ليعيش معنا مآسي وأحداث وقضايا أمتنا المعاصرة مع أعدائها اليهود . فجعله يبعث في أرض فلسطين ويعايش القضية هناك ويحلل ويعلل ... كل ذلك وفق تصوير طريف ولطيف لشخصية (الخليفة عمر) دون مساس بحقيقة هذه الشخصية العظيمة وجوهرها كما وجدت تاريخياً .. (١) .

وعلى كل حال .. فتنوع مصادر الشخصيات الروائية يمنح هذه الشخصيات جاذبية تؤدي إلى إثارة متنوعة في نفس القارىء . وأياً كانت مصادر الشخصية القصصية فهي تمثل للكاتب منهلاً رقراقاً ينهل منه دون أن ينضب .

وسواء استمد الكاتب شخصياته من هذا المصدر أو ذاك؛ فإنه يقف بعد ذلك أمام خطوة هامة هي **كيفية التناول الروائي لهذه الشخصية، أو طريقة رسم الشخصية** .

والكاتب يقف أمام خيارات نقدية عدة لأسلوب بناء الشخصية فنياً ونظراً لأن هذا البحث سيعرض في الفصل الرابع للشخصية والأساليب القصصية ؛ فسكتفى هنا ، فقط ، بما يوضح أبعاد الشخصية النسوية المحورية والثانوية .. وقد تحدثنا سابقاً عن أهم هذه الأبعاد .

أما طريقة التناول الروائي؛ فإن القاص غالباً يقف إزاء وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية) ، ويقصد بالوسائل المباشرة لرسم الشخصية طريقة السرد المباشر ، أو طريقة الترجمة الذاتية ، أو طريقة الوثائق أو الرسائل المتبادلة .

أما الوسائل غير المباشرة فيقصد بها طريقة تيار الوعي أو المونولوج الداخلي (٢) .

والوسائل المباشرة يذكر القاص فيها صفات وملامح الشخصية الخارجية ، كما يغوص إلى أعماقها الداخلية ويحلل عواطفها وأفكارها ودوافعها ، ويعلل بعض

---

(١) انظر (رواية عمر يظهر في القدس) .

(٢) انظر (فن القصة) : ص ٧٧ – ٩٨ .

تصرفاتها ، وهو في كل ذلك معتمد على السرد المباشر ، والتدخل المباشر – أيضاً – وإذا كانت هذه الوسائل المباشرة في رسم الشخصية، تعفينا من عناء معرفتها اعتماداً على الاستنتاج والتخمين ، وتقدم لنا رأي الكاتب في الشخصية واضحاً وصريحاً ؛ فإن الوسائل الأخرى غير المباشرة تتيح للشخصية أن تكشف عن نفسها بنفسها من خلال تصرفاتها أو أقوالها أو مواقفها إزاء الأحداث أو آراء الشخصيات الأخرى فيها ، وبواسطة البوح والمونولوج الداخلي والتداعي الحر لأفكارها ، بحيث ينحي الكاتب نفسه بعيداً ، ويترك للشخصية أن تزيل الحجب عن جوهرها بهذه الطريقة التمثيلية .

ويتاح لكاتب القصة أو الرواية استخدام الطريقتين معاً في رسم شخصياته ، وللكاتب – أيضاً – حرية اختيار إحداهما إذا رغب ، والمهم في الأمر أن كلاً من الطريقتين تكشف الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية التى يقدمها الكاتب ، وهو ينقل لنا هذه الأبعاد حتى يوجد نوع من الألفة والتقارب بين هذه الشخصية والقارىء، وكلما غاص الكاتب إلى أعماق الشخصية ومشاعرها الداخلية أكثر ، زاد التعاطف والتقارب بينها وبين القارىء . وكلما نجح الكاتب في ايجاد هذه العلاقة بين القارىء والشخصية ، كان دليلا واضحاً على مقدرة الكاتب الفنية .

والحقيقة أن الكُتاب اليوم يولون اهتماماً كبيراً ، وعناية فائقة برسم شخصياتهم القصصية فيأتون بنماذج عديدة لها إذ نجد الشخصيات البسيطة ، والنمطية التي لا تؤثر على سير العمل القصصي ، كما نجد الشخصيات المعقدة والمركبة والتى تتفاعل مع الأحداث وتؤثر على سيرها . فالعلاقة بين الشخصيات والأحداث علاقة مطرّدة ، فكل منهما يؤثر ويتأثر بالآخر .

ولدى دراسة روايات (نجيب الكيلاني) اتضح أنه نجح كثيراً في رسم شخصياته ، واستطاع أن ينقل كافة أبعاد الشخصية باستخدامه للأساليب المباشرة وغير المباشرة في بناء الشخصية .

وكثيراً ما يمزج (الكيلاني) بين هذه الأساليب القصصية عند تناوله لشخصياته الروائية . وإن كان في أغلب الأحيان يفضل استخدام الأسلوب المباشر ليستطيع من خلاله تسليط الأضواء على الصورة الخارجية للشخصية إذ أن الأسلوب

المباشر أسهل كثيراً في نقل السمات الخارجية للشخصية كالسمات الجسدية مثلاً ، حتى لا يجد الكاتب نفسه مضطراً لإختلاق الأحداث واصطناع المواقف ليوضح مثل هذه السمات . وبالتالي لا يضطر إلى الانحراف بالأحداث عن مسارها مما يميد ببناء الرواية الفني ويخل بسياقها الروائي .

و(الكيلاني) يؤثر هذا الأسلوب المباشر في رسم الشخصية وبخاصة عند رسم ((شخصية المرأة)) .. إذ يحاول أن يقدم وصفاً ظاهرياً لها وينقل بعض سماتها الخارجية كالسمات الجسدية والجمالية كوصفه لـ (منال) في (الربيع العاصف) ، و (كاميليا) في (الذين يحترقون) (١) .

وإن كان في هاتين الرواتين قد خرج عن طريقه المعهود فنقل أبعاداً جسدية لا يركز عليها عادة في رسم صور المرأة .. وهذه واحدة من أهم مميزاته كونه كاتباً إسلامياً لا يلقي بالاً كبيراً للبعد الحسي الجسدي للمرأة ؛ بل يركز اهتمامه على الأبعاد المعنوية لها ، وهو في ذلك يسير على الطريق الصحيح مهتدياً بالقصص القرآني .

الأبعاد المعنوية لشخصيات قصص الكيلاني :

عند تتبع هذا الخيط الدقيق بصفة خاصة يُعجب من (الكيلاني) أنه عند تعرضه للشكل الخارجي للمرأة ولعنصر الجمال فيها – إيجاباً أو سلباً – لا يقف طويلاً عند أوصافها الخارجية ، بل يتضح أنه – وفي أغلب قصصه ورواياته – إذا تعرض لهذا البعد الجسمي ذكره بشكل عام ومرّ به مرور الكرام ، **وغالباً ما يعرض أوصافاً سطحية عامة** . وهذا هو منهج الكاتب الإسلامي في كتاباته .. إذ ينهاه الدين الإسلامي عن وصف جسد المرأة ، وصفاً حسيّاً – كما يفعل غير الإسلاميين ويأمره أن يكون عفّ القلم .. إذ أن عفة قلم القاص المسلم تمنعه من الإثارة والشطح إلى منعطفات الزلل .

و (الكيلاني) كثيراً ما يكتفي بوصف الأبعاد الأخرى للشخصية ، ولا يركز على البعد الجسدي إلا في (**وصف العيون**) **وصفاً قشرياً ظاهرياً** . وهذه ميزة امتاز

(١) (الذين يحترقون) : ص ٢٣٥ .

بها (الكيلاني) .. كما أن تركيز الكاتب على (شكل العينين) دائماً وفي كل قصصه – إذ أن أكثر صفات البعد الجسمي التى حظيت باهتمام الكاتب (جمال العينين) – تفسر ميله إلى بعض الصفات دون غيرها من صفات البعد الجسمي، وإذا تعرض إلى صفات أخرى فإنه يقدم وصفاً سطحياً عابراً يستغله – فقط– ليوضح من خلاله أمراً ((ما)) يُهمِه عند تقديم الشخصية ورسمها .. انظر – مثلاً – إلى تقديمه لشخصية (صفاء) الشخصية المحورية في رواية (رأس الشيطان) يقول: (ألقت (صفاء) بجسدها النحيل فوق الكرسي ...) (١) فصفة (النحيل) بُعد جسمي أراد أن يبين من خلاله ما تشعر به من إنهاك لقواها ..

ويواصل تقديمه لشخصية (صفاء) : (... ثم اسندت رأسها إلى راحتيها ، وشردت إلى بعيد ، لم يكن يخفى القلق المرتسم في عينها السوداوين الواسعتين ، والباديء في طرقعة أصابعها من آن لآخر ، والتنهدات التي تفلت منها دون أن تنتبه إلى نفسها ...) (٢) .

وفي موضع آخر يحدثنا عن زميل صفاء الذي شُغل بالتفكير فيها فيقول : (... وبالرغم من أنه كان يجلس وليس في رأسه إلا (صفاء) الوادعة الجميلة التى تنفر منه دائماً ، ولا تحس نحوه إلا أحاسيس الزمالة في العمل ...) (٣) .

ويقول عن زوجة الباشا الصغيرة السن (... ونحت السيدة خصلات من شعرها الذهبي كانت قد غطت عينها وجزءاً من وجهها الأشقر ...) (٤) ، و (... مثل هذا الكلام قد يصدع رأسها الصغير الجميل...) ،و (... وقد ارتسم على وجهها الأشقر الفاتن علائم الجد...)(٥) و(...امرأة كالدمية الجميلة..تنطلق كطفلة عابثة...) (٦)

---

(١) (رأس الشيطان) : ص ٢١ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٢١ .

(٣) (السابقة) .

(٤) (نفسها) : ص ٣٣ .

(٥) (نفسها) : ص ٣٧ .

(٦) (نفسها) : ص ٣٨ .

و (... من خلفه ((صفاء)) شاحبة ترتجف ، وفي أهدابها دمعة خرساء ، لكنها معبرة عن الألم والعذاب والحيرة ...) (١) .

وعن الفتاة القروية الساذجة (نجية عبدالسلام) يقول : (... ورفع عينيه إلى الفتاة الواقفة أمامه ، الشمس قد لوحت بشرتها البيضاء وصبغتها بسمرة فاتنة ، والحرارة كأنما قد تكومت فوق خديها ، فجعلتهما في حمرة الدم ، وعيناها – برغم الفقر والنحول والتعب – تتحدثان حديث البراءة والفتنة والجمال ...) (٢) .

وفي رواية (عمالقة الشمال) يقدم لنا البطلة (الممرضة جاماكا) : (... كانت سمراء فاتنة ، ذات عيون مكحولة ...) (٣) .

ولكن كاتبنا لم يسلم من الوقوع في الخطأ إذ أنه بعد هذا الوصف القشري الجميل يقول على لسان البطل الداعية المسلم (عثمان أمينو) : (... لكن ابتسامتها ظلت عالقة بخيالي ، حاولت أن استغفر الله ، واستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ، .... لكن هذا كله لم يمح صورتها من خيالي ، ولم أعد أرى على الشاشة سواها ..

وتسللت في هدوء .... كنت أجري وألهث ، وقصدت أقرب مسجد في المدينة القديمة . وأخذت أصلي .. وأصلي .. وأقرأ القرآن ، وأذرف الدموع .

قد تسألني لماذا لم أتزوج ؟؟

لاشك أن ((جاماكا)) – وهذا اسم الممرضة – هي السبب .. لأني لو التقيت فتاة مثلها منذ سنين لتزوجتها على الفور .. لكني لم أكن قد وجدت الفتاة التى تجعلني أفكر في الزواج قبلها) (٤) .

وهنا أجد نفسي أمام سؤال : هل المعيار الجسدي هو الذي قد جذب البطل (عثمان) إلى البطلة (جاماكا) ؟

---

(١) (رأس الشيطان) : ص ٤٢ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٧٠ .

(٣) (عمالقة الشمال) : ص ١١ .

(٤) (الرواية السابقة) : ص ١٢ .

إنني – من فهمي للعبارات السابقة – أشعر أن القاص قد جعل للمعيار الجسدي بعداً مثالياً فاتناً ومرتكزاً لفتنة (عثمان) لا يجد عنه فكاكاً ، وإذا كان القاص قد قصد أن يجعل مصدر الجذب عند عثمان هو المعيار الجسدي فإنه – هنا – قد أولى عناية للبعد الجسدي ، وجعل له وزناً عند تقويم الشخصية ، وها هو (عثمان) يقول: (... لكن رؤيتي ، (لجاماكا) أثار في نفسي خواطر غريبة .. العيون المكحولة لم تفارقني حتى في منامي ، رأيتها تخطر في رداء أبيض .. ووجها الأسمر الفاتن يذكرني بأسراب الحمام الهائمة في سماء الحرم .. يذكرني بالنسوة المؤمنات وهن يطفن حول الكعبة .. وأنا زرت بيت الله الحرام في حياتي مرتين ...) (١)

ومع ذلك فقد يعتبر البعض أن مصدر الاعجاب هُنا يعود لأمرين :

أ. الحسية ،وهذا أمر جِبلّي في النفس الإنسانية أن يُعجَب الإنسان بالجمال ومصادره .

ب. نفسي لما قدمته تلك الشخصية .

وعن عناية الكاتب **بالعينين بصفة خاصة** ؛ نجده في موضع آخر يقول على لسان البطل : (... لقد أعادت إلي صورة العينين المكحولتين ، والوجه الأسمر الفاتن .. (جاماكا) ...) (٢) . و (... لشد ما أخاف النظر إلى عينيها المكحولتين ...)(٣)، و (... شعرت بارتباك وخجل كبيرين ، العيون السوداء التى أرقت ليلي طويلاً ، ولم ترحم نهاري بأحلام اليقظة .. كانت فتنتها أضعاف ما كنت أعرف ...) (٤) .

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١٤ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٥ .

(٣) (السابقة) : ص ٢٠ .

(٤) (نفسها) : ص ٩٧ .

وفي رواية (عذراء جاكرتا) لا يخرج القاص عن النهج الذي اختطه لنفسه – وهو عدم العناية كثيراً بالبُعد الجسمي – وتميز به ككاتب وقاص إسلامي ، فها هو يقدم (تانتي) زوجة (عيديد) رئيس الحزب الشيوعي فيعطينا أوصافها الجسدية : (مدت رأسها نحوه ،وأحنت خصرها النحيل ، وقد وضعت يدها اليمنى وسطها ...) (١) ، ثم يقدم الفتاة المسلمة (فاطمة) قائلاً : (وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن .. قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها (عيديد) ، كانت في حوالي العشرين من عمرها ، أجمل ما فيها عيناها اللتان تشرقان حيوية وإيماناً وجلالاً ، وكانت طويلة الأكمام ، ترتدي على رأسها شالاً أبيض يخفي شعرها ، ويبرز وجهها المتألق النضر ...) (٢) .

ولعل أول ما يلفت النظر في هذا التقديم لشخصية (فاطمة) هو أنه لم يصف البعد الجسمي إلا بشكل مقتصد ومعقول ، وبعيد عن الإثارة ، كما يلاحظ تركيزه على العينين بالذات .. والبارز هنا هو (**البعُد النفسي**) لشخصية (فاطمة) إذ أن صورة شقها للصفوف واقتحامها للمنصة تدل على شجاعة مكتسبة من قوة الدين الإسلامي الذي تعتنقه ، وقوة التزامها بمبادئه ، وقناعتها بأفكاره وأسسه . وإذا كان هذا البعد النفسي بارزاً في هذه العبارات ، فإننا نجد **أيضاً** ((**بعداً فكرياً**)) **عميقاً** في شخصية (فاطمة) عندما أدلت بتعليقها على أقوال (عيديد) في ندوة طالبات الجامعة والتي أخذ فيها يشرح كيف أن (... المرأة كالرجل تماماً في التكليف وحمل أعباء الرسالة الإنسانية في خدمة الجماهير الكادحة وتحريرهم ، وكان يكرر أنه قد سقطت مبادىء عصر (حريم السلطان) ومبادىء (حزام العفة) وأخذ يردد وهو يبتسم : ((ليست عفة المرأة من نوع آخر غير عفة الرجل وعصر الإقطاع كان ظالماً ، فلم يصنع للرجل حزاماً للعفة كما للمرأة ، يجب أن تكون حياتنا الجديدة شعارها أن لا تفرقه بين الرجل والمرأة ..)) .

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ٧ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٣ .

وتحدث (عيديد) كثيرا عن حتمية التاريخ ، وحكم الطبقة ، والبورجوازية المتعفنة ، والامبريالية وأعوانها والرجعية ومخططاتها ، والاتجار بالدين وعن الدين كأفيون للشعوب ...) (١) . وهكذا بعد أن تحدث (عيديد) حول هذه الأمور وغيرها ، وردد شعارات ماركسية عديدة ، شقت فاطمة الصفوف نحوه ، وقالت وهي تقترب منه :

(– " أيسمح لي السيد أن أدلي بتعليق .. ؟ " أنحنى عيديد في أناقة ، وافتر ثغره عن ابتسامة كبيرة ،وأفسح لها مكاناً أمام الميكروفون .

قالت (فاطمة) – وهذا هو اسمها – :

– " إننا نغالط أنفسنا حينما نظن أن المرأة كالرجل تماماً . فالعلم يؤكد أن لكل طبيعته .. هرمونات الرجل غير هرمونات المرأة .. قوة عضلاتها غير قوة عضلاته .. وظائفها الفسيولوجية غير وظائفه .. أيمكن أن تكون هذه الحقائق كلها غير ذات موضوع ؟؟ أيصح أن يكون ذلك التركيب العضوي والنفسي دون تأثير ؟ إن الخطب الحماسية .. غير العلم .. هذا ما أريد أن أؤكده .." وحدثت ضجة ، وغمغمات عالية كان مصدرها فتيات قيرواني (٢) ، غير أن (عيديد) ابتسم ، وأشار عليهن أن يصمتن حتى تكمل (فاطمة) حديثها ... وعادت (فاطمة) تقول :

– " والحلال والحرام عقيدة دينيةمصدرها الله .. جاءت على أيدي أنبيائه الكرام .. وهي أعلى منالاً من فكر الإنسان وتصوره القاصر .. القتل حرام ..

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ١٢ .

(٢) (منظمة قيرواني ، هي منظمة الحركة الشيوعية النسائية في أندونيسيا وهي تضم عدداً كبيراً من الفتيات الأندونيسيات المثقفات اللاتي برمن بسوء الأحوال في البلاد ، وتلوث فكرهن بالثقافات المتضاربة فانتهز الشيوعيون الفرصة ، واستغلوا بلبلتهن الفكرية ، وتطلعهن لمستقبل أفضل ، واستطاعوا أن يقدموا إليهن خليطاً من الأفكار المرقعة التى تجمع بين الطموح والمجد والقومية والقشور الدينية من الجانب السياسي ، بأسلوب مرن بارع ، فانخرطن في سلك الحزب الشيوعي الذي يتزعمه (عيديد) ..) ، الرواية السابقة ص ٦ .

السرقة حرام .. ولن تصدق فلسفة – سواء أكانت ماركسية أو ميكافيلية – في قلب الصورة ..

والحكم لا تحدده مصلحة طبقية مهما كان وزنها ، ولكنه مجموعة من القواعد العادلة التى أقرتها شريعة الله لمصلحة جميع الناس .. واختلاف الناس في المهارات الشخصية والجسدية والمادية يجمعهم على معنى سام .. هو الأخوة .. الأخوة غير العداء الطبقي .. الأخوة تجعل من الجميع سواسية كأسنان المشط أمام الله وأمام القانون .. " .

وساد الهرج والمرج مرة ثانية .. إلا أن عيديد لوح بيده مهدئاً فانصاع الجميع لرأيه ، ومضت (فاطمة) تقول :

– " الماركسية بمفهومها الطبقي هي الحقد .. والعقد النفسية .. هي إرساء قواعد التناحر الدموي ، واتلاف القيم الانسانية الرفيعة ..

ولم يكن الدين مخدراً للشعوب في بلاد الإسلام . كان مجيئه ثورة على الفساد والظلم والتبعية والعبودية .. كان باعثاً للقيم الفاضلة في قلب الإنسان .. كان مولد حضارة .. هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب .. المؤمنون وحدهم هم الذين تصدوا لجبروت (هولندا) وصارعوا (اليابان) وحققوا الحرية .. وسحقوا شيعة الكفر والعبث في عام ١٩٤٨ ..

إننا نلعب بالنار إذ نستغل انهيار الأوضاع الاقتصادية ، ومأساة الفقر ، في تحويل الناس إلى العقائد الفاسدة الدخيلة .. ونقضي على تميزنا القومي والديني بفلسفات مرقعة .. " .

ولم تستطع فتيات (قيرواني) هذه المرة أن يتصدين لموجة التصفيق العارمة التي قوبلت بها (فاطمة) تأييداً وتحبيذاً لآرائها ...) (١) .

وفي هذا الموقف لفاطمة ، ومن خلال عبارات حديثها .. ظهرت أبعاد شخصيتها .. من حيث **هوية الأفكار واتجاهها** ، وكذلك **نفسية وسلوك** (فاطمة) .. أي ما تقبله وتميل إليه ، وما ترفضه أيضاً .

---

(١) (عذراء جاكرتا): ص ١٣ – ١٥ .

والبعد الفكري العميق في شخصية (فاطمة) ظهر بشكل واضح وقوي في حديثها الجريء . مما أحرج (عيديد) وجعله يسارع إلى المنصة ويقف عليها لا يعرف ماذا يقول .. فردد عبارات لا معنى لها .. لكنها نفس الكلمات التى كان يخدع بها جماهير العمال .. ونفس الشعارات الجوفاء : (– .. " لله ما في السماوات وما في الأرض .. إننى أطالب بتحقيق عدالة الإسلام .. التى تحارب الفقر والظلم والمجاعة والمرض والجهل .. لكن فئة من الناس تريد للشعب الأندونيسي المسلم أن يظل فقيراً مريضاً جاهلاً حتى يستطيعوا أن يبقوا ويحتفظوا بمراكزهم .. إنهم يدعون بأنهم مسلمون ، بينا هم يحاربون تعاليم الإسلام .. إنهم يتهموننا بالإلحاد والشيوعية .. فإذا كان الخير والرفاهية هو ما يسمونه شيوعية فمرحباً بالشيوعية .. إنني قرأت القرآن والتفاسير كلها ، فلم أجد جملة واحدة تقول " إن الشيوعية جريمة ، أو الشيوعية كفر .. فالإسلام يحارب الفقر والجهل والمرض .. وهذا ما تدعو إليه الشيوعية .. فالشيوعية والإسلام شيء واحد ... " وكان التصفيق هذه المرة ضعيفاً واهناً ، الكثيرات لم يستطعن أن يفهمن كيف تكون الشيوعية هي الإسلام فللشيوعية رأيها المعروف في الأديان ، والتقاط معنى من هنا ومعنى من هناك ، لا يفيد القضية المطروحة في هذا الوسط الجامعي ، لذا فقد ثارت فاطمة وهتفت في عصبية :

– " أنت تسخر من عقول الناس أيها الوزير وتخدعهم .. " فضجت القاعة بالضحك الممتزج بالتصفيق والهتاف ، وأحمر وجه (عيديد) خجلاً ، تندى جبينه بالعرق ، لكنه حافظ على هدوئه واتزانه ، واقترب من مكبر الصوت وقال :

– " إنني سعيد بآراء الزميلة الفاضلة .. فلكل وجهة نظره .. وسوف أستكمل معها النقاش بعد المحاضرة ، فقد طالت بنا الجلسة .. ") (١) .

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ١٥ – ١٦ .

وهكذا ظهر البُعد العقلي لفاطمة في قدرتها على التصدي للأفكار المسمومة التى أظهرها حديث (عيديد) ، كما ظهر البعد النفسي أيضاً لشخصيتها في هذه الجرأة المحمودة عندما ثارت في وجهه مبينة أنه يسخر من عقول الناس .

وعمق البعد الفكري لفاطمة يظهر – أيضاً – من خلال قراءة ما خلف هذا الحوار بينها وبين والدها .. الداعية الإسلامي .. (مسح على لحيته البيضاء ،وقال: – "(عيديد) تلميذ مخلص لعامر شريف الدين.. زعيم الثورة الشيوعية في عام ١٩٤٨ .. وابن بار للثقافة الروسية والصينية .. الجميع يعرفون ذلك .. هو ثعلب خطر " .

قالت فاطمة في لهفة :

– " إنه لا يملك سوى الكلمات الطنانة .. "

– " لكنه يا ابنتي ذو طموح خطر ..وله تأثير كبير على رئيس الدولة سوكارنو .. " .

– " ليكن .. إن إيماني أقوى من سفسطته .. " .

– " لن تصلي إلى نتيجة .. "

– " إن له قطاعاً كبيراً من المؤيدين ويجب كشفه .. ") (١) .

وهذا **الوضوح في الرؤية** عند فاطمة – لأن (عيديد) أراد اجهاض أفكارها – هو الذي دفعها لرفض الزواج منه عندما تقدم إليها محاولاً بذلك أن يسيطر على شخصيتها – وما تمثله من خطر عليه – بأي ثمن أو وسيلة .

قال لها : (" لكي تفهميني يجب أن تقرئي كتاب رأس المال لماركس .. وقصة الأم لماكسيم جوركي .. والجريمة والعقاب لدستو فيسكي " .

نظرت إليه في شيء من السخرية وقالت :

– " لي محاولات في كتابة الشعر والقصة .. قرأت لبوشكين .. وجوجول ولهؤلاء الذين ذكرت .. وقرأت مؤلفاتك .. لكني لم أسقط فريسة ثقافة واحدة .. قرأت أيضاً تاريخ الشعب الأندونيسي ، والتاريخ الإسلامي .. وإقبال شاعر الهند .. وطاغور .." .

قال عيديد في برود :

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ١٧ .

– " فلتقرئيها مرة ثانية .. "

– " لتفعل أنت ذلك .. " .

فاجأها بسؤال غريب ، لم يخطر على بالها :

" هل تقبلين الزواج ؟؟ "

نظرت إليه في استغراب ، وقالت :

– " محرم شرعاً الزواج من رجل لا دين له .. " .

– " لكني مسلم ... " .

– " بشهادة الميلاد فقط .. "

– " ليس الفرق كبيراً .. "

سحبت حقيبتها ، وقالت :

– " السلام عليكم .. " .

وظل ينظر إليها ، وهي تدق الأرض في ثقة حتى بلغت الباب ، ثم عالجته بتؤدة ، وما أن خرجت حتى صفقته في شدة .. وبقيت صورتها الطاهرة الزاهية مسيطرة على خياله ..

لا يدري (عيديد) لِمَ تذكر زوجته (تانتي) في هذه اللحظة بالذات ، وأخذ يستعيد لقاءهما معاً في موسكو .. كان كل شيء بسيطاً سهلاً .. تحابا .. ورقصا .. وتنزها في شتى الأماكن .. وعبّا من كأس النشوة .. ثم تزوجا . لكنه الآن أمام فتاة رجعية فقيرة ترفض الزواج منه .. من وزير .. وزعيم أكبر حزب شيوعي خارج الصين وروسيا .. هل كان يتصور أن يحدث ذلك ؟ ...) (١) .

هذه هي الأبعاد التى أولاها القاص عنايته عند رسمه للشخصيات المحورية في تلك القصص ، ولو أردنا تتبع الأبعاد التى ركز عليها – أيضاً – في رواية أخرى هي رواية (ليالي تركستان) لوجدنا أنه يسير على الطريق نفسه .. فها هو يصف

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ٢١ – ٢٢ .

الشخصية المحورية (نجمة الليل) وهي شخصية من صنع خيال الكاتب .. يقول : (ومضت في عتمة الظلمة تدرج كخيال لطيف له حفيف الملائكة ، العيون الخضراء تضيء كجوهرتين ، والوجه الأبيض الذي يفيض حيوية وجمالاً يتألق في نور الابتسامة العذراء ....) (١) .

وهو **هنا** – كما نرى – يقدم البُعد الجسمي للشخصية ، لكنه أيضاً يصوره بشكل معقول وإسلامي ..

ونجد كذلك **تركيزه على العيون كخط واضح من خطوط البُعد الجسمي التى يفضل الكيلاني تصويرها** .. إذ أن جميع قصصه ورواياته لا تكاد تخلو من وصفٍ للعيون .. ويتضح تفضيله لرسم هذه الصفة الجسمية من بين جميع الصفات الجسمية الأخرى التى درج على رسمها بقية الروائيين ؛ إلا إذ أنه – على ما يبدو – قد اكتفى بها ، ورأى في رسمها ما يغني – في هذا الجانب – عن بقية الصفات والتى قد تكون مواطن إثارة .

كما يظهر في رسمه للشخصية ميزة أخرى هي (**تراكم الأبعاد**) كما في قوله حينما وصف شكل الراقصة (شمس) وهي بطلة رواية (الرجل الذي آمن) . قال: (سمراء فاتنة ، منسدلة الشعر الفاحم ، مكحولة العينين ، ممشوقة القوام) (٢).

وهذه الأبعاد الجسدية ليس فيها إغراء مع أنه يصف راقصة . ولو قورن بغيره – في هذه الناحية – لاتضح الفرق .. إذ أن وصف شكل الراقصة قد يغري القاص بالهبوط إلى مواطن الزلل . ونجد هذا التراكم أيضاً في وصف (زمردة) في الرواية التاريخية (اليوم الموعود) :

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ٣٧ .

(٣) (الرجل الذي آمن) : ص٢١ .

(– " .. انظر يا عزيزي إنها جميلة سمراء وفاتنة ... "...) (١) .

و (... كانت ذات أدب ووفاء وجمال ، سمراء فاتنة طويلة أهدابها ، ...) (٢).

وفي قصة (قلوب تائهة) نجد هذا التراكم في أوصاف (ناهد) بطلة القصة .. (.. ومن بعيد .. في حجرة مقابلة لحجرة سالم .. كانت تجلس امرأة .. امرأة صغيرة السن،مسمسمة .. حلوة التقاطيع .. بشرتها مشرقة موردة .. قلما تنظر لشيء ، منهمكة دائماً في العمل ...) (٣) ، وفي موضع آخر يصفها : (... فرفع بصره إليها متأملاً ، وواجهته هي بدورها بنظراتها الصافية ، وبشرتها الرائقة ، وحمرة الخجل في خدها ، الخجل الذي هو صفة ملازمة لا تغير طارىء عليها ...) (٤) .

وفي القصة الاجتماعية القصيرة (عذراء الشارقة) (٥)؛ نجد هذا التراكم في أوصاف (فاطمة) الشخصية المحورية في القصة : (نظرت فاطمة إلى المرآة ، وألقت نظرة خجلى على شعرها الناعم الكستنائي ، وعينيها الواسعتين الجميلتين ، وبشرة وجهها الخمري ذي الملامح الوسيمة) .

وهذا التراكم في الأبعاد ما هو إلا وصفة قشرية ، وكثيراً ما نجده في قصص (نجيب) وهذه ناحية جميلة عنده .

توافق الشخصية :

وإذا ما تتعبنا عناية الكاتب بالأبعاد المعنوية لشخصية (نجمة الليل) في (ليالي تركستان) ؛ فإننا نلاحظ أن عنصري الشخصية (عنصر النفسية – السلوك – وعنصر العقلية – الفكر الديني) لا يتماشيان مع بعضهما متوازيين ؛ وإنما يصيب

---

(١) (اليوم الموعود) : ص٨٨ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٤١ .

(٣) (قلوب تائهة) ضمن مجموعة (العالم الضيق): ص ٢٦ .

(٤) (القصة السابقة) : ص ٣٦ .

(٥) هذه القصة ليست منشورة ضمن المجموعات القصصية ، وإنما هي موجودة لديّ في (قصاصة صحفية) حصلت عليها من أحد أصدقاء (الكيلاني) وهو الدكتور : جابر قميحة .

أحدهما – (النفسي) – الخلل في كثير من الأحيان .. والمواقف خير دليل على ذلك :–

١– زواج (نجمة الليل) المسلمة من عدوها الصيني الكافر ، والمسلم ظاهرياً فقط (١) .

٢– واختلاطها بالرجال الفسقة من الأعداء في الاحتفالات التى تقام في قصرها : (... كانت (نجمة) لاشك هي نجمة الحفل ، العيون تلاحقها ، وكل الضباط – وفيهم الروسي والصيني – يريدون مراقصتها ...) (٢) ، أي جو موبوء تعيش فيه وترضى به ؟! .

٣– شربها للخمر وهي مسلمة : (– " .. معذرة .. الملعون عودني على شرب الخمر ... ") (٣) .

٤– ثم ملاحقتها (لمصطفى مراد حضرت) تريد خيانة زوجها والوقوع في الفاحشة وهي امرأة مسلمة !! (٤) . وسلوكها هنا سلوك غير إسلامي البتة ، يصدر عن امرأة لا ترضى بأن تكون (مطية لكل غازٍ) (٥) ، ولكنها ترضى بأن تقع في الفاحشة مع مسلم !! ، وتقول له : (... أنت زوجي الحقيقي ...) (٦) ، والحوار التالي يظهر هذا الخلل بين سلوك وفكر بطلة القصة (نجمة الليل) : (... لكني وجدتها تأتي إلى غرفتي ، ازداد وجهها شحوباً من كثرة السهر ، ...

– " سيدتي .. يجب أن أعد طعام الإفطار " .

– " لست أشتهي شيئاً ، وأنا لست سيدتك ".

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ٥١ ، وص ٧٥ – ٨٤ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٠١ .

(٣) (السابقة) : ص ١٠٨ .

(٤) (نفسها) : ص ١٠١ – ١٠٢ .

(٥) (نفسها) : ص ٩٣ .

(٦) (نفسها) : ص ١٠٣ .

– " القصر كله عيون .. "

– " لا أستطيع الصبر " .

– " ما معنى ذلك ؟؟ " .

– " ألا تفهم ؟! " .

– " وأنا أكره الخيانة ".

– " خيانة الخائن ليست خطيئة .. "

– " وأنا رجل مسلم أعرف الله .. "

هل كانت تريد الانتقام من زوجها ، أم تريد أن تقدم نوعاً من العطف أو الشفقة ، أهو الحب القديم ثار وتمرد ؟؟ وأمسكت بيدي في توسل ، وأنا أهرب من نظراتها ولمساتها مخافة أن تضعف مقاومتي .

وهمست في انفعال :

– " على سفوح الجبال رجال يتضورون عذاباً وجوعاً "

– " هم رجال حقاً ، لكنهم يعيشون حياتهم .. "

– " في الحدود التى أباحها الله .. "

نظرت كذئب جائع مفترس وقالت مهددة :

– " أنت تعرف أنني أستطيع عقوبتك " .

– " أهذا هو الحب ؟؟ "

– " نعم .. "

– " وأنت تعرفين أنني لا أخاف العقاب " .

– " عندما يضمك سجن من سجونهم الرهيبة ، ويلفك الصمت والظلام ، وتهوي السياط على جسدك .. عندها سوف تحلم بدقائق تقضيها إلى جواري .. "

قلت لها في ثقة :

– " لقد نذرت نفسي للموت " .

– " أنت تلعب بالنار .. أنت زوجي الحقيقي .. "

– " لكنك في عصمة رجل أسلم .. وإن كان إسلامه أمراً ظاهرياً .. ") (١)

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن :

هل هذا هو أنموذج المرأة المجاهدة ، والتركستانية المسلمة ؟!

لاشك أن الموقف السابق ، يوضح الخلل الكبير في الشخصية بين سلوكها غير الإسلامي ، وفكرها الديني .. وسنجد بعد ذلك أن الكاتب لا يوافق على هذا السقوط، ويقدم رأيه في مواقف هذه المرأة بطريق مغلف وغير مباشر (٢) .

وهكذا – في أعمال الكيلاني الروائية – وجدنا تركيزه – رحمه الله – على الأبعاد المعنوية للشخصية وبعض الأبعاد الجسمية كالعيون والثغر والنظرة ، لكنه لا يصف ذلك تجسيدياً .. ويسير على هذا الخط الإسلامي في أغلب أعماله ، فدائماً الشخصية النسائية المحورية يركز فيها على أبعاد – نفسية وعقلية (أبعاد معنوية) – غير البعد الجسمي ، فلا يلتفت كثيراً إلى البعد الجسمي إلا نادراً ، وهذه إحدى مزاياه التى توافق النظرة الإسلامية . ولم يخرج عن هذا النهج إلا في بعض الشخصيات مثل شخصية الممرضة (منال) في (الربيع العاصف) التى ركز كثيراً فيها على البعد الجسمي وخرج عن إطاره المعهود .وكذلك في مواضع قليلة من بعض قصصه ورواياته الأخرى؛ مثل رواية (الذين يحترقون) التى وصف فيها الممرضة (كاميليا) ولكنه بوجه عام فيما عدا ذلك يسير على نهجه الذي رسمه لنفسه ، ولا يخالفه تحت تأثير إغراءات الفن القصصي، أو ما يرغبه جمهور القراء من الشباب وغيرهم ، أو المكاسب المادية ، وما ترغبه بعض دور النشر .

ولدى قراءة روايتي (الربيع العاصف) و (الذين يحترقون) يظهر أن تركيز القاص كان على الأبعاد الجسدية فقط ، إذ جعلها السمات البارزة في شخصيتي الممرضتين (منال وكاميليا) والمحركة للعديد من الأحداث والمواقف في الروايتين ..

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ١٠١ – ١٠٣ .

(٢) انظر – مثلاً – (الرواية السابقة) : ص ١٠١ و ١٠٤ .

وإن لـم تخل أياً منهما من تصوير لأبعاد أخرى للمرأة . لكن تركيزه انصب على البعد الجسمي .. ففي (الربيع العاصف) يعطينا هذا الوصف لشخصية الممرضة (منال) عندمـا وصلـت القرية التى ستعمل فيها ، وردة فعل سكان القرية تجـاه رؤيتهـا : (... ووقف رواد المقهى المجاور مشدوهين . لقد نحـوا (الجـوزة) جانباً ، وتركـوا أكواب الشاي والقهـوة بـاردة فـوق المنـاضد الخشـبية الصغـيرة ، ولاعبـو الطاولـة هـم الآخرون ، تشنجت أيديهم فوق القطع والزهر ، كانت العيون كلها متجهة نحـو امـرأة جميلة فاتنة فاحمة الشعر ، بضة ، بيضاء البشرة ، نحيلة الخصر ، منتفخة الردفين، صدرها يبرز إلـى الأمـام فـي كبريـاء وتحـد وكأنـه منصـة عاليـة ، ذات أنـامل رقيقـة مخضوبة، في يسراها ساعة ذهبية، وفـي يمناهـا خـاتم ذهبـي وعـدة أسـاور ، وحـول عنقها الممتليء التف عقد ملون ينسجم تمام الانسجام مع قرطها) (١) ، وفي (الذين يحترقون) يصف الممرضة (كاميليا) : (... وكانت تحين من موريس نظرة إليهـا ، وسرعان ما يغمض عينيه ويهدأ ، لكنه أطال النظر إليها ذات مـرة ، ولا يـدري لمـاذا تركزت نظراته على شفتيها الدسمتين بالذات ، ثم تحولتا إلى وجهها المستدير البـض ، وصدرهـا الناهد ، وخصلات شعرها التـى تتدلـى علـى جبينهـا ، ثـم تلـك الأضـواء المحمرة التى تنعكس علىوجهها النضير من المصباح الغـازي، وتذكـر عنـد ذاك مـذاق التفاحة الناضجة عندما وقف ببصره عند خديها ...) (٢) . وإذا كـان تصويـر (البعـد الجسمي) سافراً في هاتين الروايتين؛ فقد وقع في ذلك (الكيلاني) لكنه سرعان ما قام من هذه الكبوة وسار على نهج نظيف ناصع في بقيـة أعمالـه القصصيـة . ويمكـن لأي قارىء أن يتتبع هذا الأمر في تلـك الأعمـال ومنهـا علـى سـبيل المثـال روايـة (ملكـة العنـب – مملكـة البلعوطـي – أهـل الحميديـة – امـرأة عبدالمتجلـي – اعترافـات عبدالمتجلـي – حمامـة سـلام – رمضـان حبيبـي .. ومعظـم قصصـه ورواياتـه

---

(١) الربيع العاصف : ص ١١ .

(٢) الذين يحترقون ، ص ٢٣٥ .

الأخرى . وإذا دلّ هـــذا الالتزام من قبل الكاتب على شيء ؛ فإنما يدل على عفة قلمه ، وارتفاعه بهذا القلم عن أن يكون وسيلة إثارة رخيصة ، أو أن يسف ويضع نفسه في مواطن لا تليق بالقاص الإسلامي .

و(الكيلاني) يحسن كثيراً عند بنائه لشخصياته الرجالية منها والنسائية على حدٍ سواء .. ويرسمها من الداخل والخارج بشكل دقيق ، مع تحفظه إزاء رسم صورة المرأة (الخارجية) وإبراز عنصر الجمال فيها ايجاباً وسلباً- كما اتضح مما سبق .

ويمتاز (الكيلاني) بأنه يعطينا منذ بداية الأمر – الخطوة الرئيسة التى تكوّن الشخصية المحورية ، ثم يميط اللثام عنها رويداً رويداً ، حتى تتكشف لنا شخوصه بكافة أبعادها مع نمو الحدث القصصي وتدرجه ، وقد لا تتبلور لنا هذه الأبعاد إلا من خلال الحوار بين الشخصيات ، وقراءة ما خلف هذا الحوار من هوية الأفكار ، وميول النفسية .

على أن الحكم بقدرة (الكيلاني) على بناء الشخصية ؛ قد لا يكون قاطعاً ، وقد يواجه باعتـــراض القارىء الذي يتتبع الشخصية المحورية في رواية (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) ، وهي شخصية (عنايات هانم) التى تدور كل أحداث الرواية حول قصة اختفائها .

و (عنايات هانم) – في هذه الرواية – أبقاها القاص شخصية مهملة ولم يعالجها معالجة واضحة ، وسرد خبرها سرداً عابراً .

ورغـــم إنها شخصية رئيسية إلا أنها مهملة ، وجعلها القاص مرتكزاً لتصوير (أبو الفتوح الشرقاوي) ، وليته أعطى لها بعض أبعادها وأفكارها ، ولقطات توضح شخصيتها ، لكنها ظلت مغيبة بأبعادها عنا ، ولم يصرح الكاتب إلا بفارق السن – بينها وبين زوجها – سبباً لاختفائها . هذا كل ما نعرفه عنها حتى نصل نهاية القصة .

والسؤال هنا : لماذا أبقى هذه الشخصية مغيبة الأبعاد حتى نهاية القصة ؟! أهو نوع من التشويق ؟ أم الإهمال المقصود ، جعله الكاتب بعيداً عن نقطة التركيز ، علماً أنه كان بالإماكن أن تحظى ميول هذه الشخصية وأفكارها بالرعاية في بعض

المواقف – التي مرّ بها الكاتب – مع عشيقها . فلو أنه استطاع أن يحقق حواراً بينهما على (التداعي) – على سبيل المثال – لأعطى تمهيداً يسكت تساؤلنا عن هذه الشخصية الغامضة ، وعن سر اختفائها .

أيّا كان الأمر فإن مدافعة (عنايات هانم) في نهاية القصة عن نفسها ، التى لاحت منها بعض المفاهيم ، تبدو متأخرة عن السياق والتبرير وإن لم تكن : مفاجئة . وحينما تظهر (عنايات) في المحكمة – بشكل مفاجىء – لتشرح موقفها تأخذ في التأكيد على أن (لها مطلق الحرية في أن تتخذ المسكن الذي يروق لها ، وألا تعلن عنه لأسباب شخصية تخصها وحدها ، وإنها لم تقصد من الاختفاء تضليل العدالة ، وذكرت أن محاميها قد رفع قضية اليوم في الصباح مطالباً لها بالطلاق لأسباب قوية ، إذ إنها لا تعيش مع زوجها (الشريحي باشا) إلا في حالة انفصال تام جسدياً ومعنوياً، ويمكنها أن تثبت ذلك بالأدلة والبراهين القاطعة ، لقد صبرت طويلاً آملة أن يشفى من مرضه، ولكن أحد الأطباء أفهمها أن الشفاء ميؤوس منه، ولديها شهادة طبية تؤكد ذلك) (١)، وهذه المعلومات التى تشرحها عنايات عن نفسها ، والتى جاءت متأخرة جداً عن سياق الرواية ، لا تضيف شيئاً جديداً ، أكثر من أنها تكشف عن أنموذج للشخصية من سيدات المجتمع الثرية والجامحة في آن واحد .. وما عدا ذلك من أبعاد وعناصر أساسية للشخصية فلم يظهر منها شيئاً على الإطلاق . ولعل (الكيلاني) قد أغراه أسلوب (القصة البوليسية) وما تزخر به من عالم غامض ، فأبقى هذه (المرأة) غامضة بكل أبعادها ومعالم شخصيتها : يقول (الكيلاني) عن هذه الرواية : (بقي أن نقول إن قصة (أبو الفتوح الشرقاوي فيها روح القصة البوليسية ، إن صح التعبير ، دون ان يخل ذلك بأهمية مضمونها ،والفكرة التى تدور حولها) (٢) . وفي موضع آخر يقول :(" قضية أبو الفتوح الشرقاوي" قصة جمعت بين النوع التشخيصي والتوجيهي والترفيهي، وعالجت مشكلة الأكذوبة الوبائية على مستوى

---

(١) (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) : ص ١٠٤ – ١٠٥ .

(٢) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ١٣٠ .

الفرد والقرية والدولة والعالـــم . وهي تعكس بالضرورة – صراحــة وتلميحـاً – الوضـع السلطوي الجائر المهتريء ...) (١) .

وعلى كل حال .. فقد درج كُتّاب الرواية على تقديـم الشـخصيات الرئيسـية – في أعمالهم – واضحة بأبعادها الظاهرة والخفية معاً . يقول باحث فـي هـذا الصـدد : (ولكل إنسان – بصفة عامة – صورتان لشخصيته ، صورة عامة وهي الظاهرة المعروفـة للناس جميعاً ، وصورة لا تظهر إلا للأخصاء أو فيما بينه وبين نفسه ولأقـرب المقربيـن إليه . ويهتم الروائي بإبراز الجـانب الخـاص فـي الشـخصيات ، ولذلـك يعمـد بعـض الروائيين إلى التحوير في هذا الجانب من الشخصيات التاريخية والأبطال المعروفين ، وإن كان يلتزم عدم المساس بصورتها من الجانب العام المعروف مـن سـجلات التـاريخ وكتبه . وكذلك الإنسان العادي في الحياة العامة لا يمكن فهمة مـن كـل جوانبـه كمـا يبدو في الحياة متنقلاً بين الناس ومختلطا بهم ، معاشـراً لهـم ، فيعمـد الروائـي إلـى التعمق في أغوار نفسه ليستطيع التعرف إلى الصورة الأخرى لشخصيته ويعرضها بكـل جوانبها الظاهرة والباطنة) (٢) .

الشخصية التاريخية :

هكذا ظهر أن (الكيلانـي) لـم يعـرض لا الصفـات الظـاهرة ولا الباطنـة – مـن شخصية (عنايات) رغم إنها شخصية اجتماعيـة وليسـت شـخصية تاريخيـة .. مـع العلم أنه حتى عند رسم الشـخصية التاريخيـة فـإن القـاص يلـتزم فـي عـرض جانبهـا الظاهري العام بما يرد عنها في سجلات التاريخ ، ولكنه حُر في رسم وتصوير جانبهـا الباطني الخاص والخفي . حيث يتاح له استخدام خياله في سـبر أغـوار الشـخصية ، وتجسيد صفاتها الخفية وذلك ما فعله (الكيلاني) عنـد تناولـه لشـخصيات تاريخيـة مثل رسمه لشخصية (عمر بن الخطاب) في رواية (نـور اللـه) و (عمـر يظهـر فـي القـدس) .. وإذا كانت هذه شخصية رجل فإنه مع شخصية (المرأة) التاريخيـــة لا يخالـف ذلك إذ يبرزها لنا بكافة أبعادها وصفاتها ، ومحتوية على واقعها الخارجي

(١) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ١٢٨ .

(٢) (دراسات في القصة العربية الحديثة ،أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها) د. محمد زغلول سلام .

الظاهر ، والواقع الخفي الذي لا يعرفه إلا المقربون للشخصية ، أو لا تعرفه إلا الشخصية ذاتها .

وهذه الناحية الخفية من الشخصية التاريخية .. يتاح للكاتب أن يتصرف فيها كيف شاء .. لكن على ضوء ما عرفه عنها – في جانبها العام – من واقع سجلات التاريخ ، فلا يتخيل – عند غوصه في أعماقها ، وسبر أغوارها – أموراً تخل بالتناسب بين أبعاد الشخصية ، وتؤدي إلى اضطرابها وعدم توافق الشخصية مع نفسها عند بنائها فنياً .

وإذا تم تصفح الروايات التاريخية التى ألفها – لتتبع أبعاد شخصية المرأة فيها – سنجد أنه قد ألف الروايات التالية : (نور الله " في جزئين " – وقاتل حمزة، واليوم الموعود) وهذه جميعها عن التاريخ الإسلامي القديم .

وكذلك : (مواكب الأحرار ، النداء الخالد ، دم لفطير صهيون ، طلائع الفجر) وهي عن التاريخ الإسلامي الحديث . ثم السلسلة التى سماها (سلسلة روايات إسلامية معاصرة) وهي خمس روايات تاريخية إسلامية معاصرة (ليالي تركستان – عمقالة الشمال – عذراء جاكرتا – الظل الأسود – رمضان حبيبي) . وهناك روايات تاريخية معاصرة مثل : (أرض الأنبياء – في الظلام – ورحلة إلى الله " عن تاريخ الإخوان المسلمين وصراعهم ") .

أما القصص القصيرة؛ فقد ألف مجموعة (رجال الله) وكل قصصها تاريخية ، كما ألف مجموعة. (دموع الأمير) ومجموعة (فارس هوازن) وكلتا المجموعتين تحويان بعض القصص التاريخية .

وبعد استعراض الشخصيات النسائية (الحقيقية) في هذه الروايات والقصص .. تجد أنه يرسمها كما تحدثت عنها كتب التاريخ ، وكما هي معروفة لدينا . إلا أنه لا يكتفي بتقديمها في حدود ملامحها الخارجية فقط أو صفاتها الظاهرية . فقد غاص إلى أعماقها فتتبع مشاعرها وأحاسيسها الداخلية ونجح بذلك في توضيح سماتها الخارجية والداخلية معاً .وهكذا نجح في بناء وتقديم شخصياته ذات أبعاد .

ففي رواية (نور الله)؛ نجد الكاتب يصور شخصية (زينب بنت الرسول

صلى الله عليه وسلم فيفرد لقصتها الفصل الأول من الجزء الثاني ، ويبدأ في تقديم صورتها الظاهرية العامة، فيقول : (كانت زينب بنت الرسول مضطجعة على حصير مهترئة ، وسمات الألم ترتسم على وجهها النحيل الشاحب ، وعيناها المبللتان تعبران عن الحزن الدفين،ومن آن لآخر تصدر عنها تأوهات خفيضة مبتورة ، وتحاول جاهدة أن تلتقط أنفاسها اللاهثة ، ولا تستطيع أن تتحرك على فراشها في حرية ، إذ أن أقل حركة تثير الألم الساكن في أحشائها ، فيموج وكأن عشرات المدى تمزق في بطنها ، إن ضوء النهار قد ولى ، والظلام يزحف إلى حجرتها الضيقة القليلة الأثاث، لشد ما تكره الظلام ، وتنوء بحمله، إنه يثقل على روحها وقلبها ويزيد من أحزانها وآلامها ، لكنها غير قادرة على أن تتحامل على نفسها وتذهب إلى حيث يوضع مصباحها الزيتي ...) (١). ومع هذه الصورة الخارجية لملامح ضعف زينب ومرضها وإنهاك قواها ، يأخذ القاص في الغوص إلى أعماقها ورسم سماتها الداخلية ، حيث يصور حزنها ، وردة فعلها تجاه الظلام وما يوحيه إليها أو يتركه في نفسها المكلومة من ظلال ، حيث يوشيها حزناً على حزنها . ويدور الحوار التالي بينها وبين زوجها (أبو العاصي بن الربيع) :

(–" أراك صامتة يا زوجتي الطيبة " .

– " الله أعلم بحالي .. لكم يعز عليّ أن أرتمي هكذا على فراشي ! ! كلما رأيتك يا أبا العاصي تقوم على خدمتي ، وتشغل نفسك بأمر البيت وأمر الأولاد ينتابني غم شديد ... ") (٢). ثم يتعمق القاص داخل نفس زينب بصورة أكبر من خلال استعادتها لذكرى ما حدث لها ، فأقعدها مريضة على هذا النحو ، ومن خلال هذه الذكرى نعرف – نحن القراء – قصة ما حدث لها .. فلقد رفض زوجها في البداية أن يؤمن برسالة أبيها محمد ، كما رفض أن يطلقها ويرضخ لأساطين قريش الذين تسببوا في طلاق أختيها؛ (رقية وأم كلثوم) فُطلقتا من ابني أبي لهب . أما أبو العاصي؛ فكان يحب زينب ، كما يحب أباها وإن لم يؤمن برسالته ، وكانت زينب تبادله هذا الحب ، ورغم إيمانها وكفره، إلا إنها بقيت معه؛ لأن الوحي لم يكن قد

(١) (نور الله) : ٢/٧ .

(٢) (الرواية) : ص ٨ .

أمر بـالتفريق بيـن المسـلمة والمشـرك ، وكـانت لـه مثـال الزوجـة المحبـة والوفيـة ، وأجبرته قريش على أن يخرج لحرب والدها في (بدر) فخرج دون رغبتـه ، ومـع أن الموقف كان صعباً على نفسه وعلى نفس زينب إلا أنها بقيت على ولائهـا لـه فلـم يـر منها إلا بر الزوجـة ، وحنـان الأنثـى ، وطيـب العشـرة ، وجمـال التضحيـة . فكـان يخوض المعركة بلا قلب .. كان قلبه هناك عنـد الزوجـة الوفيـة الأبيّـة التـى فـاضت روحها بالإيمان والصبر .. وظلت هي تنتظر عودة زوجها مـن المعركـة التـى يخوضهـا ضد أبيها .. لكنه لم يعد .. فقد أُسر عند أبيها . وظلت تسـأل عنـه فـي لهفـة حتـى أخبروها ففاضت الدمـوع من عينيها .. دموع الفرح بانتصار أبيها ، وبأسره لزوجهـا.. فهو إذن في مأمن من كل شر . ولعلمها بأنه من أعماقه يميـل إلـى دعـوة والدهـا فقـد أمِلَت في إسلامه قبل عودته مـن الأسـر .. لكنـه أرسـل إليهـا يطلـب الفـداء .. وسـط دهشتها أرسلت إليه الفداء ومعه قلادة كانت أمها خديجة – رضـى اللـه عنهـا – قـد أهدتها لها عند زواجها . وعندمـا رآهـا الرسـول صلـى اللـه عليـه وسـلم رق لهـا رقـة شديـدة فأطلق سراح زوجها ، لكنه اتفق معه علـى أن يفـارق زينـب .. بعـد أن فـرق الإسلام بينهما .

وعاد أبو العاصي إلى زوجه زينب ، ووسط فرحتها بعودتـه ، أخبرهـا بـالعهد الذي قطعه على نفسه ، وأنه لا يخلف وعده .. وقد آن أوان الفراق : (وقالت زينب وقلبها يدق مسرعاً : " أما آن لك أن تؤمن برسالة الله ؟؟ " .

قال وقد احتقن وجهه : – " إنني على اسـتعداد لأن أقـدم أغلـى مـا أملـك للحفـاظ عليك ، والبقاء إلى جوارك يا زينب .. لكن أمر الله فوق كل أمر .. إنني أدرك ذلـك، إنني في موقف اختيار عصيب عنيف .. لكن لعل الله يجعل من ذلك الموقف الصعب مخرجاً .. " .

– " ولم الانتظار ؟؟ " .

فانصرف إلى الداخل ليداري دمعة أفلتـت مـن بيـن أهدابـه ، وأعـدت زينـب نفسـها للرحيل .. وخرجت مع رسولى الرسول قاصدة المدينة ، وقلبها ينزف أسى ، لم يكـن

لها خيار ، إن أمر الله فوق كل اعتبار ...) (١) . وعلى مشارف مكة تعرض لها الكافر الحاقد (الحويرث)، فأغرى بها بعض الأوباش ، فاعتدوا عليها حتى أجهضوها .. ومنذ ذلك اليوم وهي مريضة تنزف وتتألم .. وفي ذاك اليوم العصيب بلغت المدينة وهي في حالة من الحزن والألم الجسدي والنفسي، أثرت كثيراً على رسول الله فأعلن حكمه في (الحويرث) : القتل .. ولو وجد متعلقاً بأستار الكعبة .

ومع كل ما اتضح من – سياق القصة – عن شخصية زينب وبعض أبعادها .. إلا أن (الكيلاني) يقدمها أيضاً ذات بُعد عقلي كبير .. فهي ذكية لدرجة إنها طوال عشرتها مع زوجها لم تجعل من قضية إيمانه محلاً للجدل العقيم الكثير .. إذ كانت تعرف بفطرتها أن عقل زوجها يستطيع أن يستوعب القضية ، ويصدر فيها حكماً بينه وبين نفسه .. كما أنها – مع علمها بميله الشديد للإيمان بدعوة والدها – تعرف أن زوجها مديناً بكثير من المال لرجالات قريش ، ولن يترك دينه ويهاجر حتى لا يتهم في أخلاقه وتظن قريش به الظنون ، كما أنها تقف لتحلل سبب عدم إيمانه عندما وقع في الأسر فتستنتج أنه لن يعلن إسلامه وهو في موقف ضعف . (... آه هذا موقف من الصعب على أبي العاصي فيه أن يثوب إلى الرشد ، أيعود إلى الحق في ظل الأسر والهزيمة ؟؟ لا .. إنه لن يعتنق الدين الجديد في مثل هذه الظروف .. هي تعرفه ، يرفض الإذعان للظروف التي تبدو سيئة قاهرة ...) (٢) .

وكما أن هذا البعد العقلي ظهر واضحاً جلياً في هذه المواقف .. كذلك تجد بُعداً انفعالياً نفسياً متلائماً مع نفسية امرأة تعاني .. فها هي مرة تجهش بالبكاء ، وأخرى تظلل وجهها سحابة الأسى ، وثالثة تترقرق الدموع في عينيها .. بالإضافة إلى ما سبق وعرفناه من السياق من أبعادها النفسية .. وإذا كان (الكيلاني) قد أجاد في رسم شخصية (زينب) هنا ، فإنه أجاد أيضاً في نقل أبعاد شخصية أخرى هي (صفية بنت حيي بن أخطب) زوج (كنانة بن الربيع) وجميعهم من اليهود .

---

(١) (نور الله ج ٢) : ص ١٢ – ١٣

(٢) (الرواية السابقة) : ١١/٢

إذ تظهر شخصيتها في تسعة فصول من الرواية (١) ، يتم المضي قدماً فيها مع قصة هذه المرأة ، والتعرف إلى أبرز ملامحها وأدقها على السواء ، فيبدأ القاص باستعراض أبعادها الخارجية ، وكعادته في وصف المرأة يركز على صفاتها المعنوية ؛ (.. وصفية في نفس الوقت على جانب كبير من الجمال والفطنة والأريحية ، فهي تبش عند اللقاء، وتجود للفقراء ، وتواسي المحزونين ، بل إنها تحظى أكثر من زوجها بحب شعب اليهود بنسائه ورجاله . ولم تكن في يوم من الأيام بمعزل عن كبريات الأمور التي تجري ، سواء في مجال السياسة أو الدين أو الحرب أو المال . وامرأة هذا شأنها لم تغلق فكرها ، أو تغمض عينيها عما يجري بشأن النبي العربي الجديد ، كانت تتقصى أنباءه ، وتلح في طلبها ، وتتلقى ما يصل إليها من آيات القرآن تلقي الشغوفة ذات الفضول الزائد .. وترمق بعين يقظة صدى الدعوة الإسلامية في مجتمعات اليهود الصاخبة ..) (٢) . وتسير مع القاص، في التعرف على ملامح أكثر في شخصية (صفية) ، إذ يدير حواراً بينها وبين زوجها يتضح منه ميلها إلى التصديق برسالة النبي العربي الذي يؤمن بموسى ، لكنها تُفاجأ برأي زوجها الذي يقول لها ساخراً :

(– " ويؤمن بعيسى والأنبياء من قبله .. ") (٣)

وعلى أن هذا الأمر وجد قبولاً واستحساناً في نفسها إلا أنه يردف أيضاً :

(– " لن يكون بيننا وبين محمد لقاء .. "

– " ألا يؤمن بالله وكتبه ورسله .. "

– " نحن لا نؤمن بغير أنبياء بني إسرائيل وكتبهم .. "

---

(١) (نور الله) : ج. ١ – الفصل الخامس من هذا الجزء ، والرابع والثلاثون ، والخامس والثلاثون .

وج ٢ – الفصل الثالث ، والثاني عشر ، والخامس عشر ، والسادس عشر ، والثامن عشر ، والرابع والعشرون .

(٢) (نور الله) : ١ /٦٠ .

(٣) (الرواية السابقة) : ص ٦١.

ثم أخذ يشرح لها الأمر في صراحة عجيبة ، ما دمنا لا نستطيع أن نطوي هـذا النبي العربي تحت جناحنا ، فلسوف نعاديه بالضرورة ...) (١) ، وتطرق صفية بعد هذا الحوار الذي لم تعجبها فيه طريقة زوجها في عرض الأمور الخطيرة ، وفلسـفتها . ولم يرتح قلبها لتعليلاته وتفسيره . إذ أن دعوة (محمد) ينبغي أن تناقش علـى ضـوء العقل والضمير الحى مناقشة جرئيـة حـرة دون ارتباطـات أو أحكـام مسـبقة حـول مـا سيتحقق لليهود من مكاسب أو خسائر .

ويلوح فكر صفية العميق ومنطقها المفحم عندما تصارح زوجها بمخاوفها :

(– " ... إنني خائفة يا كنانة .. "

– " لماذا ؟؟ "

– " أخاف أن يكون محمد على حق .. "

ضحك ضحكة قصيرة وقال :

– " قولي صراحة إنك تخافين أن يكون اليهود على باطل "

– " نفس المعنى .. "

– " لعل هذا ما كان يقوله أسلافنا عندما ظهر عيسى ابن مريم ، لكن هذا لـم يمنعهـم من السير في طريقهم ، والتمسك بعقيدتهم حتى الآن .. "

قالت صفية في قلق :

– " هذا لا يعني أن أسلافنا كانوا على حق بالضرورة .. "

– " ماذا تعنين إذن ؟؟ " .

– " إن وجـــود الوثنييـــن حتى عصرنا هذا ، وعدم إيمانهم بأي نبـي لا يعنـي أنهـم على حق " .

– " إنك يا صفية تتمتعين بمنطق خلاب ، وحوار مذهل .. " .

– " إنني أبحث عن الحقيقية .. "

صرخ فيها محتداً :

– " الحقيقة هنا .. في كتبنا .. الحقيقة التى نملكها باقية منذ آلاف السنين ، يجب أن تكفي عن هذا الهراء .. هذه الفلسفات العقيمة لا مجال لها في موقف الجد الحاسم

---

(١) (نور الله) : ص ٦١–٦٢ .

يا صفية .. إنك تتكلمين بطريقة تخالف المفاهيم التى يتحدث بها أبوك .. من أنت حتى تبدين الرأى في أمر من أمور الدين ؟؟ النساء للفراش وقدور الطعام ونظافة المنازل .. " .) (١) .

وها أنت أمام شخصية قد ظهر عمق تفكيرها .. وتمضي مع الشخصية بعد هذا الحوار في إطراقتها وانطوائها على عالمها الخاص .. وتلج إلى هذا العالم الدفين لتتعرف أكثر على أعماق هذه الشخصية .. فتدخل مع القاص لتستمع إلى (حديث النفس) من خلال هذا (المونولوج الداخلي) والحوار الذاتي .. (... لشد ما تكره تصرفات زوجها ، وتنقم منه أفكاره ! ! هذا المتعالى المتغطرس ينظر إليها دائماً من علٍ ، ويرمقها في ازدراء ، يعاملها كجارية ، .... ولا يكترث لرأيها حتى لكأن النساء لا يعرفن كيف يفكرن ، ولا يستطعن أن يفعلن صواباً ، أو ينطقن حقاً .. شيء من النفور الزائد يخالط مشاعرها نحوه ، لكنها لا تستطيع أن تكشف عن ذلك ، أو تواجهه به ، إنه قدرها لا مفر منه ، ماذا يقول الناس لو تركت بيته وآوت إلى بيت أبيها ؟؟ ...) (٢) . وتمضي (صفية) في حديثها مع نفسها حتى يشرق وجهها فجأة بتلك الفرحة الغامرة ، وتتضرج وجنتاها بحمرة محببة ، وتشرد ببصرها إلى بعيد ، مما يدفع زوجها للتساؤل :

(.. " فيما تفكرين يا امرأة ؟؟ "

– " .. رؤيا غريبة رأيتها في منامي الليلة الفائتة .. "

– " ما هي ؟؟ "

قالت وهي شاردة في آفاق علوية محببة ، ولعلها تناست وجود زوجها صاحب الكلمة المسموعة من قومه :

– " رأيت فيما يرى النائم .. إن الظلام قد غطى الأرض بسواده الكثيف ، وليس فيه بصيص من نور ، أو بارقة من أمل، وفجأة سطع في السماء قمر منير ، رأيته يأتي من

---

(١) (نور الله) : ص ٦٤ / ١ .

(٢) (الرواية السابقة) ، الصفحة نفسها .

يثرب ، يعبر السماء في مشهد رائع باهر .. العجيب أنني رأيت القمر يميل نحوي.. يقترب مني .. ثم .. ثم دخل في حجري ..) (١) .

ولم يرق هذا القول لزوجها ، فأربد وجهه ، ثم كور قبضته وأهوى بها على وجهها ، فانتفضت في ذعر ، وهبت واقفة وقد وضعت يدها على مكان اللكمة والدموع تهطل من عينيها وسمعته يقول :

(– " كأنك تحبين أن تكوني تحت هذا الملك الذي يأتي من المدينة .. ") (٢) .

ويمضي سياق الرواية .. حتى يُقتل والد صفية على يد المسلمين .. وقد كان من أشد أعداء المسلمين . وتبكيه (صفية) ، ولكنها لا تنسى تلك الرؤيا الغريبة حتى في هذا الموقف المؤلم الحزين . وتتضح أكثر قدرتها على التفكير المنظم حينما تقول لزوجها بعدئذٍ وعندما أخذ يفخر بالمناضلين عن مستقبل اليهود :

– " كفى ما كان " .

– " ماذا تعنين ؟؟ "

– " لم يعد هناك مسوغ لمزيد من الدماء " .

– " إنك تنطقين بكلمات خطيرة يا صفية ، أهون ما تعنيه أن أباك لم يكن على حق، وأن مستقبل اليهود لم يعد يؤرقك .. "

– " لكل وقت ملابساته .. "

– " إنك تشردين بي إلى قضايا خطيرة ، إلى متاهات مرعبة .. ") (٣) .

ويستمر زوجها في محاورتها ، ويحدثها عن كنز بني النضير الذي يمتلكه ، كمية ضخمة من الذهب يخفيها ويأمل أن تكفل له رغد العيش طوال حياته . ولا يروق لصفية هذا الحديث وتقول له :

– " ليست هذه هي القضية .. "

وعندما يقدم الرسول لقتالهم، وتبدو في الأفق علائم انتصاره، وفي وسط المعركة

---

(١) (نور الله) : ٦٥/١ .

(٢) (الرواية السابقة) : ٦٦/١ .

(٣) (السابقة) : ص ٢٨/٢

يقدم زوجها نحوها مهرولاً تلطخ الدماء وجهه ويديه.. ويهتف بها وسط دهشة النسوة:

– " هيا يا صفية .. لقد سقطت جميع الحصون .. لم يعد هناك سوى جيوب صغيرة للمقاومة .. " .

– " ماذا تعني يا كنانة ؟؟ "

– " لسوف نهرب .. "

لكنها ترد عليه في هدوء غريب :

– " لن أرحل .. "

.... ويحاولها زوجها، ويحاورها دون جدوى ..

وعندما يُهزم اليهود ويستسلم الرجال ؛ يرسل الرسول صلى الله عليه وسلم في طلب (كنانه بن الربيع)؛ ليسلم الكنز الذي يهدد به المسلمين أو يموت ، فينكر حيازته لهذا الكنز. وعندما تثبت حيازته له .. يُقتل كنانه .. وتبكيه صفية ، وتسير مع موكب السبايا .. وهي تتذكر أن والدها كان من أشد أعداء المسلمين ، فلو حقدوا عليها لكانوا على حق .

ويراها المسلمون وعلى رأسهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويسأل عنها عمر فيأتيه الجواب : (... وتهامس المسلمون فيما بينهم ، إنها حسنة السمعة ، أصيلة المنبت برغم ضراوة أبيها وحقد زوجها ، طيبة المعشر ، جميلة السمت .. وعيون اليهود تحيطها بالرعاية والحب والتقدير ، لكأنما هم مشفقون على مصيرها .. ومال أحد المسلمين على أذن الرسول قائلاً :

– " يا رسول الله .. إن صفية لا تصلح إلا لك ... ") (١) .

ويفكر رسول الله صلى الله عليه وسلم . ويقترب منها ويقول :

(– " لم يزل أبوك من أشد الناس عداوة لي حتى قتله الله .. " .

رفعت عينين صافيتين إلى الرسول وقالت :

– " يا رسول الله .. إن الله يقول في كتابه : ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى .. ﴾(٢)

---

(١) (نور الله) : ٢ / ١٧٣ .

(٢) سورة (الأنعام) آية (١٦٤) وسورة (النجم) آية (٣٨).

وابتسم الرسول ، لكأنما وقع هذا الكلام من نفسه موقعاً حسناً ، إن صفية تحاول أن تعلن عن تبرئها من وزر أبيها ، بل واعترافها بإثمه ، وتبدى أمام الرسول علمها بالقانون الإلهي الذي نزل على يديه ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى .. ﴾ .

وقال الرسول في قوة يقين ، ورجاحة عقل ، وفساحة صدر :

– " اختاري .. "

فإن اخترت الإسلام أمسكتك لنفسي ، وإن اخترت اليهودية فعسى أن أعتقك فتلحقي بقومك .. "

قالت وقد أشرقت ملامحها بالحب والإيمان :

– " يا رسول الله ، لقد هويت الإسلام ، وصدقت بك قبل أن تدعوني حيث صرت إلى رحلك ، ومالي في اليهودية أرب .. ومالي فيها والد ولا أخ ، وخيرتني بين الكفر والإسلام ، والله ورسوله أحب إليّ من العتق والرجوع إلى قومي .. "

وسرعان ما أعتقها الرسول وتزوجها ... ") (١) .

ومع هذا الفكر الرصين لصفية ، وهذا البعد العقلي العميق .. تتضح صورتها في الأذهان ، فتغدو إنساناً متجسداً أمام القاريء .. وتتضح أكثر وأكثر مع المونولوج النفسي الداخلي ، وحديث صفية مع نفسها عندما سار بها موكب العروس وهي في الهودج بانتظار لقاء رسول الله صلى الله عليه وسلم . والسعادة التى كانت تشرق بين جوانحها .

وهكذا تجلت شخصية (صفية) حية ، متحركة ، متفاعلة .. واضحة الأبعاد والسمات الداخلية والخارجية .

وفي الجانب الآخر ، الذي يمثل الشر ؛ نجد شخصية المرأة الشريرة والمعروفة تاريخياً – زينب بنت الحارث – وزينب هذه هي التى حاولت قتل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، بالسم ؛ وهي شخصية تتطلب الاهتمام والمعالجة من قبل

---

(٢) (نور الله) : ١ / ١٧٤ – ١٧٥ .

كتّاب القصة ، وقد أولاها المؤلف الكثير من اهتمامه ،وهذه من ايجابياته . وصورها في تسعة فصول – أيضاً – من الرواية (١) . وفي جميع هذه الفصول ركز الأضواء بشكل دقيق على شخصيتها ، كما أفرد لها مساحة واسعة لتتحدث عن نفسها من خلال (التداعي الحر) أو المونولوج الداخلي (٢) . كما أفرد لها قصته القصيرة (امرأة من خيبر) (٣) . وهكذا تعرفنا على أبعاد هذه الشخصية التاريخية .

وختام القول في هذه الرواية – (نور الله) – هو أنها استطاعت أن تقدم شخصيات حية متفاعلة مع الأحداث . ونجحت في تصوير المرأة التاريخية . كما أن القاص فيها نجح إلى حد بعيد في مزج التاريخ بالفن بمهارة شديدة ، وجرأة ، ولاشك أن القارىء سيشعر بالمتعة عند قراءتها .

سمات الشخصية :-

ويبقى الآن .. أن يتم النظر الشخصية عند الكيلاني : هل تتوافر فيها وحدة الشخصية ؟ ومرونتها بحسب المواقف ؟ فوحدة الشخصية تأتي من ثبات القاعدة الفكرية ، ورسوخ البناء العقدي فيها ، ومرونه الشخصية تأتي من تكيف هذه الشخصية مع المواقف .. ووحدة الشخصية لا تمنع من مرونتها !! ، فالشخصية الإسلامية نامية في أساليب المواجهة؛ أي في الجانب النفسي المتمثل في ((الميول)) لكنها ثابتة في الجانب الفكري العقلي ، وفي مقياسها الفكري . فالقاعدة واحدة لكل شخصية إسلامية ؛ لكن المواقف ، وأساليب المواجهة لكل موقف . وأساليب الدعوة، والتكيف النفسي .. أمور تختلف وتتفاوت من شخصية إسلامية لأخرى .. (٤) وفي هذا تتساوى الشخصية النسوية بالرجالية – كما اتضح في التوطئة لهذا الفصل – و (خير دليل على ذلك شخصية (مريم) في القصة القرآنية ..

(١) (نور الله) : ٢ / الفصل السادس ، والثامن ، والتاسع ، والعاشر ، والحادي عشر ، والثاني عشر ، والخامس عشر ، والسادس عشر ، والسابع عشر.

(٢) (الرواية السابقة) : ١٦٤/٢ – ١٦٥ .

(٣) لم أجد هذه القصة ضمن مجموعاته القصصية . لكنه قدّمها ضمن نماذج كتابه (حول القصة الإسلامية) .

(٤) انظر (بناء الشخصية في القصة القرآنية) : د. مصطفى عليان ص ٨٨ .

فالمفاهيم الفكرية لديها قد احتوت الميل النفسي كشأن الأنبياء والمؤمنين من الرجال ، دون فرق) (١) .

ومن هنا ؛ سيُنظر في الشخصية عند (نجيب)، هل هي نامية متحولة أم مسطحة ثابتة ؟ وهل هي بسيطة واضحة أم معقدة (مركبة) ؟ فالشخصية الإنسانية – بوجه عام – لها سمات يمكن تسميتها (سمات الشخصية) .

ومن هذه السمات؛ أن الشخصية الإنسانية قد تكون بسيطة واضحة ، أي مسطحة ثابتة (نمطية) وقد تكون معقدة مركبة من عدة صفات ؛ أي قد تكون نامية متحولة (متغيرة) (٢) .

والقاص عند رسمه للشخصية يضع في ذهنه هذه السمات التي قد تميز شخصيات قصته .

ويعرّف النقاد **الشخصية المسطحة الثابتة أي (الشخصية الجاهزة** Flat character) على إنها :

(الشخصية المكتملة التى تظهر في القصة – حين تظهر – دون أن يحدث في تكوينها أي تغير ، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب . أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد) (٣) .

وهذا النوع، (تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة ، أو صفة دائمة لا تتغير طوال القصة ، فلا تؤثر فيها الحوادث ، ولا تأخذ منها شيئاً . ففي قصص المغامرات – مثلاً – قل أن يُعنى الكاتب بتطوير الشخصية ، فالفارس والضابط والقسيس والصديق المخلص النصوح يبقون على حالتهم منذ بداية القصة حتى نهايتها كأنهم حجارة الشطرنج لا تختلف طبائعها وأدوارها بتطور اللعب ...) (٤) .

(١) (المرجع السابق) : ص ٨٨ .

(٢) انظر (الأدب وفنونه ، دراسة ونقد) د. عزالدين اسماعيل: ص ١٤٢.

(٣) (المرجع السابق) ص ١٤٢

(٤) (دراسات في القصة العربية الحديثة) د. محمد زغلول سلام : ص ١٦ – ١٧ . و (فن القصة) د. محمد نجم : ص ١٠٣ .

- ولهذه الشخصيات الثابتة فائدة كبيرة في نظر القارىء والكاتب فمما يسهل عمل القاص بلاشك؛ أنه (يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية ، التى تخدم فكرته طوال القصة . وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ، ولا إلى فضل تحليل وبيان ، وبخاصة في « قصص الشخصيات » ...

أما القارىء؛ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم ، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها في القصة ، فتكون بهذا كالمحطات التى يقف عندها بين الفينة والفينة ، لكي يقدر مدى ما قطعه من مراحل الطريق) (١) .

وهذا هو الشأن كذلك في شخصيات المرتبة الثانية .

والشخصية البسيطة الواضحة؛ هي ذات المستوى الواحد ، وهي: (الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة ، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة ، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ، ويعوزها عنصر المفاجأة ، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى ، .... وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويراً وأضعف فناً لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ، لا تكشف به كثيراً عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية .. وللكاتب أن يصور بعض شخصياته كذلك إذا كانت لا تقوم بدور رئيسي في القصة) (٢) .

وهذه الشخصيات بسيطة للغاية ، يفهمها القارىء لأول وهلة، ونجد شخصيات المحاربين والفرسان عند والترسكوت من هذا النوع الذي يفهمه القارىء (٣) ، (ومهما تعمق في دراستها وتفسيرها ، وفي حبها أو بغضها ، فإنه لن يضل سبيله معها وسيجدها دائماً بسيطة واضحة) (٤) .

وإذا كانت هذه الشخصية الفنية تمثل عاطفة واحدة أو لون واحد لا تبرحه ، أو صفة موحدة : فضيلة ، أو رذيلة ، تظل سائدة بها وتوجه كل تصرفاتها؛ فإن بعض النقاد يرى أن: (هذه الشخصية التى يخططها القاص على صورة واحدة ليست

---

(١) (فن القصة) د. محمد نجم : ص ١٠٣ – ١٠٤ .

(٢) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال : ، ص ٥٢٩ .

(٣) انظر (فن القصة) نجم :ص ١٠١ .

(٤) (المرجع السابق) : ص ١٠١ .

من الواقع في شيء ، أي أنه لا توجد في الحياة شخصية موحدة الصفة) (١) .

ويصف (تيمور) هذا الاتجاه في القصة العربية فيقول : (نحن نلزم المرء صفة واحدة لا تنفك عنه ولا يملك عنها الفكاك ، نعمد إلى الخير أو الشر فنفرض كلاً منهما فرضاً على من نختاره له من الأبطال ، فإذا طلب لنا أن نصور أبوة طاغية أو بنوة عاقة أو أمومة سادرة؛ شخصيات ينبع منها كل شر ويتأصل فيها كل إثم ، وحملنا عليها من النقائص ما يظهرها في مظهر بشع ، ونزعنا من صدورها كل عاطفة كريمة ، وأخليناها من كل تصرف رشيد غير مسوغين كل موقف بما لابد منه للنفس البشرية حتى تنحرف أو تطغى) ويقول : (وأكذب ما يكذب به القاص على شخصياته أن يلزم كلاً منها وصفاً ثابتاً لا تعدوه ، فليست وحدة الإنسان حقاً في الحياة ، لا يكون الإنسان خيراً محضاً ولا شراً محضاً ، فهو يستجيب للمؤثرات والملابسات ، وهو كالريشة في مهب النزعات والنزوات حينما يخضع لها وحينما يثور عليها) (٢) .

على أن بعض النقاد والدارسين، يرى أن : (الشخصية في القصة القرآنية بسيطة واضحة ، بعيدة عن الغموض والتعقيد ، وهي صفة إسلامية في بناء الإنسان المسلم على وجه العموم ، وقد برزت في قصص القرآن بشكل واضح ، سواء أكانت القصة طويلة كقصص الأنبياء ، أو قصة موقف قصيرة كما في قصة مؤمن آل فرعون) (٣) .

وكاتب القصة الإسلامية يجد في القصة القرآنية مثلاً حياً يبني شخصياته على هداه.

هذا فيما يتعلق بتعريف النقاد للشخصيات الثابتة ، والبسيطة . وهذه الشخصيات شائعة في الشخصيات الثانوية عند كُتاب القصة ، إذ غالباً ما تكون شخصيات القصة الرئيسة **مركبّة ومعقدة** .

والقصص الحديثة؛ لا تكتفي بعرض صورة الشخصيات العامة ، ولكنها تعمد بفعل الدراسات النفسية إلى التغلغل في أعماق النفس الإنسانية .

---

(١) (دراسات في القصة العربية الحديثة) د. زغلول سلام : ص ١٨ .

(٢) (دراسات في القصة والمسرح) تيمور : ص ٩٠ و ٩٢ . وانظر : (دراسات في القصة العربية الحديثة) د. محمد زغلول سلام ، ص ١٨ .

(٣) (بناء الشخصية في القصة القرآنية) د. مصطفى عليان : ص ٨٩ .

وهذا غالب على شخصية الأبطال ، فقد تكون معقدة ، وقد تكون مركبة من عدة صفات حتى وإن غلبت عليها صفة واحدة تحجب جوانبها الأخرى . وقد يختلف هذا الأمر بالنسبة للأشخاص الثانويين أو أبطال الدرجة الثانية – كما قلت – إذ أن دورهم هو تهيئة الجو المناسب للأبطال ، فإن القاص يقتبسهم مباشرة من الحياة دون أن يُعنى بصقلهم أو تهذيبهم بالحذف والإضافة .

ويعرّف النقاد :(الشخصية النامية والمتحولة Round character)، على إنها: (الشخصية التى يتم تكوينها بتمام القصة ، فتتطور من موقف إلى آخر ، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها . والذوق الحديث يفضل هذا النوع الثاني من الشخصية) (١) .

وهذه الشخصيات النامية هي : (التى لا تبدو للقارىء في الصفحات الأولى ، بل تتكشف شيئاً فشيئاً ، وتتطور بتطور القصة وأحداثها ، ويكون تطورها غالباً نتيجة تفاعلها مع هذه الحوادث . وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً ، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق) (٢) .

وهذه الشخصيات التى تتطور وتنمو رويداً رويداً ، من خلال الصراع مع الأحداث أو المجتمع ، تأخذ في الكشف عن نفسها أمام القارىء ، و (تفجؤه بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة . ويقدمها القاص على نحو مقنع فنياً ، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريراً موضوعياً في محيط القيم التى تتفاعل معها ...) (٣) .

ومفاجأة الشخصية للقارىء بالجديد من جوانبها أو تصرفاتها عند تفاعلها المستمر مع الأحداث يُعد من أهم مزايا الشخصية النامية ، وقد يكون هو عامل الفرق الرئيس بينها وبين الشخصية المسطحة . يقول الدكتور (محمد يوسف نجم) : (والمحك الذي تميز به الشخصية النامية ، هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة

---

(١) (الأدب وفنونه) د. عزالدين إسماعيل : ص ١٤٢ – ١٤٣ .

(٢) (دراسات في القصة العربية الحديثة) د. زغلول سلام : ص ١٩

(٣) (النقد الأدبي الحديث) د. غنيمي هلال ص ٥٣٠ .

(٤) (فن القصة) : ص ١٠٤ .

مقنعة . فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها ، فمعنى ذلك؛ إنها مسطّحة ، أما إذا فجأتنا ولم تقنعنا بصدق الانبعاث في هذا العمل المفاجىء ، فمعنى ذلك؛ إنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية) (١) .

وفي القصة القرآنية؛ نجد مثالاً حيّاً على الشخصية النامية أو المتحولة هو شخصية (ملكة سبأ) .

و – كما ذُكر – يغلب على الشخصيات المحورية في القصة أن تكون معقدة ومركبة ونامية ..

سمات الشخصية عند الكيلاني :-

وبتتبع الأعمال القصصية (للكيلاني) .. تمت ملاحظة أوجه الاختلاف ، وأوجه الاضطراد في الشخصية المحورية للمرأة في كل الروايات .. هل هي شخصية نامية ؟ أم ثابتة ؟ هل هي مركبة أم بسيطة ؟ وهل هي متناسبة مع المواقف بما يمثل طبيعة المرأة وصفاتها ، ودينها .. وقد وجدت أن الشخصيات المحورية لديه يغلب عليها طابع النمو والتعقيد .

الشخصيات النامية والمعقدة :

ولو أُخذ مثلٌ على ذلك القصة القصيرة (عذراء الشارقة) (٢) – وهي قصة اجتماعية – فإن الشخصية النسائية المحورية فيها –(فاطمة) – شخصية نامية في مواجهة الأحداث ، إذ أنها ضاقت ذرعاً برفض والدها المستمر للخطّاب الذين يطلبونها للزواج . كما ضاقت بحبسها رهينة منزلها ، وحرمانها من التعليم الجامعي – رغم طموحاتها العالية – اعتقاداً بعدم أهميته للمرأة – كما يقول والدها – فصبرت (فاطمة) كثيراً على تعنت والدها ، وسلبية أمها ، ولم تشأ الإفصاح عن مشاعرها حتى (بلغ السيل الزُبى) ، ورفض والدها آخر عريس تقدم لخطبتها لأنه لا يملك إلا (عشرين ألفاً) من الدراهم ، ولم يكمل المبلغ المطلوب للمهر(ثلاثين ألفاً) على الرغم من توافر جميع المواصفات الحسنة في هذا الشاب .. مما حدا بفاطمة للانهيار، فاندفعت لابتلاع كمية كبيرة من الأقراص المنومة ، وفقدت وعيها .. وفي المستشفى وقف والدها إلى جوارها (شاحباً محتقن العينين، مرتجف الشارب، وعندما فتحت

---

(١) (فن القصة) : ص ١٠٤ .

(٢) هذه القصة قد تقدم ذكرها – في هذا الفصل – عند الحديث عن (تراكم الأوصاف) .

عينيها في وهن بالغ ، ارتمى عليها وأخذ يشهق في أسى ويقول :

– " سامحيني يا فاطمة ، أستحلفك بالله أن تعيشي .. سأجرب أن أكون إنساناً .. أعدك بذلك .. وستتزوجينه ..

وابتسمت فاطمة ، وتوردت وجنتاها ،وتبللت أهدابها بالدموع .. وأخفت وجهها خجلاً ...) النهاية (١) .

فشخصية (فاطمة) – هنا – نامية فنياً ، إذ ترفض الوضع الاجتماعي القاهر ، وتثور على الاستبداد والتسلط بموقف سلبي؛ لأنها لا تقوى إلا على ذلك في مجتمع كهذا.. مع عدم موافقتنا على تصرفها .. والحل الذي لجأت إليه لمشكلتها .. إذ مثل هذه المشاكل لا تُحل بالانتحار – العياذ بالله – وكان على الأديب أن ينبه – بطريق فيه من لطف الخفاء – إلى الخطأ الذي وقعت فيه عندما حاولت الانتحار . أو أن يبحث عن نهاية أخرى يختم بها قصته .

وفي كل قصة أو رواية (للكيلاني)؛ تجد الشخصيات المعقدة ، والشخصيات البسيطة النمطية ، والشخصيات المتحولة والنامية أو المتغيرة. وكثيراً ما تجمع القصة أو الرواية الواحدة – عنده – بين النوعين؛ (النمطي والمتغير) ففي شخصية (نجمة الليل) (٢) تجد أنموذجاً للشخصية المركبة والنامية ، حيث نلحظ التحول الكبير في شخصية (نجمة) بعد هربها مع (مصطفى) إلى حيث يوجد الثوار المسلمون ،كما نجد شخصيات أخرى ثانوية ونمطية . و (نجمة) هذه تبدأ قصتها وهي وصيفة في قصر (أمير قومول) المسلم . وكان مصطفى حارساً في هذا القصر .. وكانت تطارد مصطفى ليتزوجها . وكان هو يُماطل ويُعرض ! ، حتى جاء يوم الاستيلاء على (قومول) من قبل الصينيين الشيوعيين . فقامت (نجمة) بتهريب (أسرة الأمير) بالدهاء والحيلة ، ثم بقيت في القصر وتزوجت من القائد الصيني الذي دخل القصر لاحتلاله . بعد أن اشترطت أن يسلم . ورحلت معه عن قومول . أما (مصطفى)؛ فكان قد رحل إلى الثوار المسلمين، قبل سقوط (قومول) في يد الأعداء . وكان من هناك يُدبر المعارك ضد العدو . حتى جاء يومٌ من الأيام قابل فيه (نجمة) وتحايلت عليه للعمل في قصرها عند زوجها،وتخطط بعد ذلك لقتل زوجها ،ثم تعترف لمصطفى

---

(١) (عذراء الشارقة) : ص ٣ .

(٢) بطلة رواية (ليالي تركستان) .

عم الرسول صلى الله عليه وسلم (١) فتغيرت مشاعرها نحوه ولكن التحول الأعمق في شخصيتها ظهر بعدما أسلمت ، فالإسلام يمنح القوة .

فقد أصبحت (عبلة) ذات جرأة محمودة نتيجة لصقل الشخصية من قبل الدين الجديد الذي يكسب الإنسان جرأة محمودة، وهذا ما يفعله اليقين الإيماني بالنفوس (٢) .

وقد ظهرت شخصية (عبلة) – هنا – نامية فنياً ، ومعقدة طوال القصة ، وإن لم تكن متناسبة مع المواقف ، والأحداث – كما سيتضح لاحقاً .

وفي هذه الرواية؛ هناك أنموذج آخر للشخصية المتحولة تمثّل في شخصية البغي (وصال) التى تغيرت شخصيتها بعد إسلامها .. ونجد القباص أراد أن يمهد لهذا التحول .. فوصفها بأنها (المومس ذات الضمير) (٣) .

ولابد من أن تكون بذور الفضيلة موجودة فتتحول الشخصية . لكنه قد خلع عليها الفضيلة وهي بغي ، ولربما كان متأثراً (بالمنهج الواقعي) لبلزاك (٤) في تصوير (وصال) . ولعل هذا هو ما يفسر هذا التصرف من قبل الكاتب . فالمرفوض أن يخلع عليها الفضيلة وهي بغي ، حتى ولو أراد التمهيد للشخصية المتحولة (٥) .

وعلى كل حال فإن شخصية (وصال) أصبحت ذات عمق عقلي عظيم ، إذ ملت تجارة المتعة !! وأصبحت تهفو إلى حياة كريمة شريفة (٦) وشعرت باللهفة على حياة الكرامة حينما رأت محمداً وصحبه في تلك الأيام الثلاثة، التى قدموا فيها من يثرب لزيارة الكعبة .. فكم أثّر فيها ذلك (الركب المقدس) فقررت اللحاق بهم ، والاغتسال من الآثام والتلوث . فأسلمت وتابت (٧) .

(١) انظر (قاتل حمزة) : ص ٥٠ ، ٥٥ .

(٢) انظر(الرواية السابقة) : ص ١٣٢ .

(٣) (السابقة) : ص ٩٤ .

(٤) سبق التعريف بهذا المنهج في الفصل الأول من هذا البحث .

(٥) (قاتل حمزة) : ص ٧٠ .

(٦) (الرواية السابقة) : ص ١٨٥ – ١٨٦ .

(٧) شخصية (وصال) شخصية تاريخية موضوعة وليست حقيقية .

والقاص حين قدّم شخصية (وصال) شخصية نامية ، قدّم شخصية مشابهة لها هي شخصية (المومس لؤلؤة) في رواية (نور الله) (١) ، ورغم التشابه في نوع العمل الذي كانت تمارسه كلتاهما ، إلا أنه صوّر شخصية (لؤلؤة) ثابتة على ما هي فيه من حياة سادرة ، حتى يأتي يوم (فتح مكة) فتسلم مع الجموع التي أسلمت ، وتبدأ من جديد حياة طاهرة . لكن هذا التحول في حياتها جاء دون تمهيد أو بوادر صراع في النفس ، أو وخزات من ضمير حي .. بل جاء هذا التحول مفاجئاً .. فقد كانت ثابتة طوال القصة على نمط واحد لا يتغير هو عشق المجون واللهو ، فلما انتصر الإسلام .. آمنت كغيرها من الناس .. وجاء هذا الإيمان كأمر لا مفر منه .

أما شخصية (وصال)؛ فقد سعت بنفسها للإيمان كما كانت تشعر بين الحين والآخر بتفاهة الحياة التى تمارسها ، والملل من ركود العيش . ولذا ، جاء ذلك التحول في شخصيتها نتيجة طبيعية لهذه الأمور .

الشخصيات الثابتة :

وشخصيتا لؤلؤة ، ووصال التاريخيتان تذكّران بشخصيات اجتماعية أخرى صوّرها القاص . حيث تبدو شخصية (نادية عبدالباقي) المومس (٢) ، التى تعيش حياتها جرياً وراء الكسب غير المشروع ، وتحقيق آمالها بأي طريق .. إذ لا تهمها نظافة الوسيلة ، وقد التقت شخصيتها بشخصية (الدكتور عادل) – بطل القصة – عند هذه النقطة ، فكلاهما (ميكيافيللي)؛ الغاية عنده تبرر الوسيلة .

وبتتبع شخصية (نادية) في هذه الرواية .. تجدها هي .. وكل ما تأتيه من تصرفات وأمور متوقعة من امرأة كهذه .. فهي بهذا المعنى إذن .. (شخصية جاهزة) وشخصية ثابتة طوال القصة على سلوكها الشائن ، وعلى كل ما بها من سوء .

---

(١) (نور الله) : الجزء الثاني ، ص ٢٤٨ . وشخصية (لؤلؤة) مخترعة فنياً .

(٢) بطلة رواية (رجال وذئاب) : ص ١٩ وما بعدها .

كما يظهر – أنموذجاً آخر – نمطياً – متمثلاً في شخصية (الدكتورة فضيلة علام) ، خطيبة (عادل)، الثابتة على هدوئها ، ووقارها ، وحسن سلوكها ، والتزامها بحجابها وبمبادئها ، فهي مسلمة مستنيرة .. كما إنها شخصية تمثل (القدوة) الثابتة على صلاحها . وطوال القصة لم نجد تغييراً يذكر على شخصية (فضيلة) فهي تتصف بأقوال وأفعال ثابتة ، ومتوقعة منها . (١) .

وهذه الشخصيات وإن كانت ثابتة ومتماثلة بسيطة ، إلا أنها ثابتة على صلاحها .. ومثلها كثيرة في الشخصيات التى تمثل (القدوة أو الأنموذج) وهي كثيرة في سير الصالحين والأنبياء والأبطال . ومثالها في القرآن الكريم شخصية (امرأة فرعون). وعلى الرغم من أن الكيلاني قد صور بعض شخصياته المحورية شخصيات نمطية .. إلا أنه مال – على الجانب الآخر – إلى تصوير شخصياته نامية ومتمايزة ، كما ذكرت سابقاً، وهذا النمو في الشخصيات – سواء جاء مبرراً بأسبابه ومتدرجاً ، أو جاء مفاجئاً – يكاد يكون قاعدة متبعة في معظم الشخصيات المحورية التي قدمها الكاتب . فسواء كانت الشخصية تاريخية أم اجتماعية أم سياسية .. فإنه قد بدا واضحاً أن الكاتب يميل إلى تصويرها نامية ومتحولة ومتفاعلة مع الأحداث .

ففي الرواية التاريخية الاجتماعية (رمضان حبيبي) تجد شخصية بطلة القصة (جليلة) شخصية نامية .. إذ أصبحت تعي أهدافها جيداً ، وتفهم عقم المبادىء التي كانت تعشش في رأسها قديماً ، وأصبحت تدرك حركة الحياة من حولها ، وتربط بين نضالها للتغلب على ما عشش على فكرها ونضال الوطن ، إذ قضيتها جزء من قضية المجتمع حولها . فتحرير الوطن بداية لتحرير المواطن .. (٢) وهذا ما تعيه (جليلة) جيداً . ومن هنا انخرطت في سلك (المتطوعات في الحرب) ممرضة تساعد جرحى الحرب .. وقد أغلقت الباب نهائياً في وجه ماضيها التعس ، وما يسمى (الانفتاح) .. وأصبحت تنفر من كل ما في ذلك الماضي بما في ذلك صديقها (فتحي) الذي ظهر فيما بعد أنه (عميل يتجسس لحساب العدو) . وكانت

---

(١) انظر (رجال وذئاب) : ص ٦ وما بعدها .

(٢) انظر (رمضان حبيبي) : ص ٨١ – ٨٢ .

صدمة (جليلة) فيه سبباً في هذا التحول الذي انضج شخصيتها وخلق منها إنساناً جديداً (١) . والكاتب قد مهّد لهذا التحول بإظهار معدن (جليلة) الطيب ، ومن خلال بعض الأحاسيس والمشاعر التى كانت تراودها أحياناً وتظهر من خلال حديثها لنفسها أو ما يسمى (تيار الوعي) .

ومثلها شخصية الفتاة اليهودية (راشيل) بطلة رواية (عمر يظهر في القدس) التى تحولت من اليهودية إلى الإسلام .. وأصبحت تدافع عن قضاياه ، وتحارب مجتمعاً بأسره .. هو مجتمعها اليهودي .. وجاء ذلك التحول الكبير في شخصيتها نتيجة عدم قناعتها بالكثير من أمور حياتها السابقة .. وانبثاق النور الإلهي في نفسها بعد تأمل الكثير من مبادىء الإسلام .. والتعمق فيها .. والأثر الذي تركه في نفسها الخليفة (عمر) الشخصية القدوة .. والمثل ..

فشخصية (راشيل) متحركة .. نامية .. متفاعلة مع الأحداث التى تدور من حولها . وهي أنموذج للشخصية السيئة التى تصبح صالحة .. وتنمو في طريقها الجديد . كما تتجلى فيها الإرادة القوية للمرأة التى عرفت الحق وآمنت به – بعد طول معاناة – وأصبحت تعشق التضحية في سبيل هذا الحق .

وهذه الشخصية التى تنمو نحو الخير تماثل أكثر الشخصيات النامية التى صورها (الكيلاني) .. ففي معظم قصصه ورواياته يرينا كيف تعود المرأة بعد الانحراف ومعاناة الصراع المرير ، وبعد أن يتضح لها أنها كانت مجرد وسيلة سخرها المضللون لخدمة أهدافهم الخبيثة . فخرجوا بها عن فطرتها .. لكنها لا تلبث أن تعود وتستقيم على طريق الفطرة ... وهكذا تنمو شخصيتها في الجانب الخيّر .

---

(١) (رمضان حبيبي) : ص ٨٣ .

تحول الشخصية إلى طريق الفطرة :

لابد أن يذكر أن (الشخصية النامية) قد تكون خيرة في البداية ثم تنحرف بعد تعرضها للمغريات المادية والمعنوية فتسقط في أحواض الشر والأخطاء – مثل (عنايات) في (ليل وقضبان) . والقصة وسيلة من وسائل التوجيه غير المباشر تحقق أهداف الكاتب بطريقة فيها من براعة التعريض ، وجمال الأثر من حيث لا يشعر القارىء . وتحول الشخصية القصصية إلى طريق الهدى والحق ، ووصولها إلى حالة أفضل مما كانت عليه ؛ هو بلاشك مظهر من مظاهر ذلك التوجيه الخفي . ومثله – أيضاً – سوء مصير الشخصية عندما يحدث العكس . وبتتبع نتاج (الكيلاني) الروائي، ومن خلال القراءات المتعددة لقصصه القصيرة – أيضاً – لوحظ أنه لا يميل إلى أن ،تتحول الشخصية من الحق ونوره إلى الباطل وظلامه ؛ بل على العكس من ذلك. فهو يرينا أن العودة إلى طريق الفطرة ممكنة ، والهداية باب مفتوح لمن أراد أن يهتدي ، والتوبة طريقها ممهد للعائدين إلى الله ، وهكذا كانت جميع شخصياته القصصية في الأغلب الأعم.. تنمو في الاتجاه الصحيح .. وتعود إلى فطرتها في النهاية ، وتتحول من حياة الضياع والحيوانية إلى الحياة الإنسانية الكريمة . وتنمو تجاه هذه الحياة ، وليس العكس ، فشخصياته – غالباً – لا تنمو نمواً عكسياً .

إنه يصور الشخصيات وهي تثوب إلى فطرتها حتى ولو مرت بها أوقات ابتعدت فيها عن فطرتها السوية .. إلا أنها في النهاية – عند الكيلاني – تعود إلى هذه الفطرة ، وتتبدل قيمها وسلوكها ونظرتها للحياة ، وآمالها وغاياتها ، حتى مظهرها الخارجي – في مثل شخصية المرأة – عندما تثوب إلى الحق وترتدي الحجاب الشرعي مثلما حدث في قصة (عمالقة الشمال) حينما أسلمت (جاماكا) وارتدت الحجاب (١) . و(جاماكا) أو (سعيدة) – بعد إسلامها – شخصية دينية صقلها الدين وحولها إلى امرأة صالحة .

ولكن لا يُعلم .. هل دخولها في الدين – فقط – لأجل حبها (لعثمان) .. ذلك احتمال وارد ؟!

---

(١) عمالقة الشمال : (ص ١١٧) .

والسؤال هنا :

– مثل هذا ؛ هل يحّول امرأة مسيحية – بهذه البساطة – إلى الإسلام ؟! ، إذ أن التحول لابد أن يكون مبرراً ؛ إذ لا يمكن تصور مشاعر الناس مجرد قلم !! تتحول ببساطة ، ويسهل تغييرها بمقابلة أو موعظة . ففي (القرآن الكريم) تبدو شخصية (ملكة سبأ) شخصية متحولة نامية .. لكن (القرآن) قد راعى حقيقة الشخصية الإنسانية في بنائها .. فمهد لتحول الشخصية بأمور مثل : بوادر صراع في النفس ، وضمير حي ، وما إلى ذلك من عوامل .

ولذا ؛ فالسؤال : كيف تتحول (جاماكا) إلى (سعيدة) هذا التحول المفاجيء ؟ إذ فجأة أصبحت مسلمة صالحة حتى أنها في نهاية الراوية لا تفكر سوى في (الانكفاء) على خدمة الجرحى ومساعدتهم ، وتؤجل أي ارتباط أو زواج ؛ وهي التى كانت تلهث خلف (عثمان) ليتزوجها ؟! وكان يرفض – هو – لأنها غير مسلمة ؟! ثم بعد أن تسلم .. يظهر هذا التغير في موقفها !! ، وهذا النضج في شخصيتها !! ، وهذه المفاهيم المتحولة؛ إذ أصبحت (تشعر بحلاوة الصبر ، وجلال الإيمان ....) (١) ، وعلى كل حال .. يؤخذ على الكاتب التحول المفاجيء – على ما يبدو – في شخصية البطلة .. وإن كنت أميل – في الجانب الآخر – إلى الاعتقاد أن هذا التحول له من المبررات – في تكوينها – ما يكفي لتحولها إلى الإسلام .

فجاماكا أنموذج للشخصية المتحولة .. التي يبدو (ظاهرياً) أن التحول فيها مفاجيء.. لكن إذا تم تأمل طبيعة شخصيتها ، وتحولها من الوثنية إلى النصرانية – بمبررات مادية من الرعاية والتأهيل المهني (التمريض) – فإن هذه الشخصية ذات استعداد للتحول .. فتحولها من النصرانية إلى الإسلام يبدو مبرراً بتحولها من الوثنية إلى النصرانية .

غير أن التبرير الذي قدمه الكاتب في سبب تحولها إلى الإسلام – والذي ذكره في

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١١٨ .

في رسالتها إلى عثمان في السجن ، وأن مثاليته التي كانت سبباً في حبها ؛ شابه الكثير من الخلط والازدواج بين الحب والشهوة (١) . ومع ذلك فقد ظهرت شخصية (سعيدة) قوية .. وظهرت شجاعتها – بوجه خاص – عند مواجهة المحقق .. وليس ذلك بغريب .. فالإسلام يكسب صاحبه شجاعة .. ويذكر هذا بموقف (عبلة) من صاحبها في (قاتل حمزة) وشجاعتها بعد إسلامها؛ إذ تجد تحولاً في المفاهيم إلى مفاهيم جديدة وجيدة .. وكيف أن الإسلام يفعل فعله .. فتصبح الشخصية قوية .. وداعية .. هذا ما لوحظ في شخصية (جاماكا) النامية .

وقد وجد ما يشبه هذا التحول في (المفاهيم) عند شخصية أخرى – وإن لم تدخل الإسلام – هي (تانتي) بطلة رواية (عذراء جاكرتا) . وزوجة (عيديد) رئيس الحزب الشيوعي .. حيث أن هذه المرأة (اليسارية) تأخذ في التغير حينما تصطدم المبادىء التى تؤمن بها بغريزتها الأنثوية .

وعند اصطدام الأفكار الطارئة (اليسارية) بأي غريزة فطرية .. تنتصر غريزة الفطرة ، وتتهاوى الأفكار الطارئة المتحررة .. لأنها هامشية لا تصل إلى مبدأ التصديق والإيمان والقناعة . ولذلك سرعان ما تحولت (تانتي) من الفكر الشيوعي – الذي يمثله زوجها– إلى ضده .. لمجرد مساس ذلك بفطرتها (٢) . فالفطرة هي – دائماً – التي تنتصر .. وتبرز على ساحة الأحداث .. وذلك ما يحاول (الكيلاني) أن ينقله – ببراعة – للمتلقي .

وكما مرّ – أيضاً – كانت (كاميليا) تسير في الطريق (وسط دمشق) فيلفت انتباهها (أطفال صغار يجلسون في شمس الشتاء الساطعة يقرؤون في المصاحف .. الكتب المقدسة في أيدي الأطفال ! يا إلهي ! لا أسرار ولا غموض.. الدين للجميع .. ليس هناك أسرار مخبأة في دهاليز مظلمة ، وليست هناك طقوس خاصة بالأحبار الكبار أو الحاخامات العظام .. المصحف يقرؤه الصغير والكبير ، أكان (أبو العافية)

---

(١) (الرواية) : ص ١٣٢ .

(٢) (عذراء جاكرتا) : ص ٨٥ .

على حق حينمـــا اعتنق الإسلام ؟؟ هذا ما كانت تفكر فيه (كاميليا) وهي تدلـف إلـى حارة اليهود..) (١) فتستيقظ فطرتها ، وتفضل الانفصال عن زوجها بدلاً من الجنـوح إلى الرذيلة ، والاستمرار في خيانته (٢) .

ومن هنا جرى (الكيلاني) على هذا الخـط فـي تصويـر الشـخصيات الناميـة .. وأفاد من ذلك في نشر الفكـر الإسـلامي ، وإغنـاء القـارىء بعصـارة التجـارب المريـرة لشخصيات القصة في طريـق التخبـط ، ممـا يدفـع القـارىء إلىعـدم تكرارهـا . إلا أن الكاتب لم يخالف الواقع فصوّر – أيضاً – شـخصيات مقابلـة ، نمـت نمـواً عكسـياً ، وارتدت من الخير إلى الشر – مع قلة ذلك كما ذُكر – فشخصية (عنايات هانم) فـي رواية (ليل وقضبان) مثال حي على ذلك . فهـذه المـرأة قـد فجـرت وانجرفـت بعـد استقامة.. فخانت زوجها.. (عبدالهادي بك) مدير السجن.. وهي سليلة أسرة عريقـة، تتمسك بالتقاليد. ولم يكن يُعرف عنها إلا إنها الزوجة الوفية ، المطيعة ، التى يثنـي على سلوكها كل من عرفها .. هذه الزوجة تقع في الخطيئة لسبب أو لآخر (٣) – من الأسباب الواهية ! ! المهم أن شخصيتها قـد تغـيرت نحـو الأسـوأ .. وإذا كـان القـاص صادقاً مع نفسه ومع الواقع في تصوير مثـل هـذا الأنمـوذج الإنسـاني السـيىء .. فإنـه يصور مثل هذه الشخصيات التى كانت خيرة ثم تعرضت للإغراءات المادية أو المعنوية فسقطت في أحواض الرذيلة .. يصورهـا وقـد واجهـت المتـاعب .. فتنـدم وتفكـر فـي التوبة ، والعودة إلى طريق الحق .. وقـد لا تنـدم ولا تعـود فتقـع فـي الشـر نهائيـاً ، ويكون جزاؤها وبالاً وخيماً ، وهنا تمثل في تصويرها أثراً ايجابيـاً للمتلقـي هـو العـبرة والعظة بشكل فيه من لطف الخفاء .. فالنهاية الوخيمة لشخصية (عنايات هانم) تُعد عبرة وعظة – غير مباشرة – للقارىء (٤) .

---

(١) (دم لفطير صهيون) : ص ١٠٧ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٢٢ .

(٣) (نفسها) : ص ١٦ .

(٤) انظر نهاية الرواية السابقة : ص ١٧٩ .

ومثل هذه النهاية المأساوية التى آل إليها حال زوجة (عثمان باشا) الراقصة -سابقاً - والتي كانت تخون زوجها مع سكرتيره الصحفي (بركات) (١) وحينما يكتشف الباشا خيانتهما يلقي بهما في الشارع .. فيخرجها لا تملك إلا (قميص النوم) الذي ترتديه !! :

(وفرت السيدة مذعورة لا تصدق إنها نجت ، وتبعها بركات في صمت كئيب ، وشعر وهو يتبعها بشيء يرتطم بعنقه من الخلف ، كان الباشا يضربه بفردة حذاء ؛

- إني أودعك الوداع اللائق بك يا سكرتيري الصحفي النبيل .

كانا يلهثان ويتخبطان في الطريق الموحش الخالي من المارة ، والليل ممتد كالأكفان الشاحبة بفعل الأضواء الكهربية الخافتة المتباعدة . لم يتبادلا كلمة واحدة . وعند أحد المنحنيات قالت :

- إلى أين ؟

- إلى شقتي ..

- وأنا ؟

- أليس لك أهل .. ؟

- كلا .

- من أنت ؟؟

- راقصة سابقة في كابرية .

- اذهبي إلى ماضيك هناك .

- ألن تأخذني معك ؟

- فقال بلهجة قاسية حانقة :

- اذهبي إلى الجحيم ..

ثم تركها ومضى وكأنه يفر من وباء ، ولم تتحرك فيه إثارة من رحمة عندما كانت أذنه تستقبل شهقاتها التعسة) (٢) .

---

(١) (رأس الشيطان) : ص ٢٥٣ - ٢٥٧ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٢٥٩ - ٢٦٠ .

فمثل هذه النهاية المخزية – لزوجة الباشا – تندرج تحت نطاق العبرة غير المباشرة بما تتركه في نفس القارىء من انطباع ايجابي الأثر .

ويذكرنا هذا أيضاً بالقصة القصيرة (ليل الحيارى) (١) حينما تخون المرأة زوجها – فلا تجد – في النهاية وبعد أن تخسر زوجها وبيتها وأطفالها – سوى الرضوخ لعنجهية العشيق السابق .. حتى تواتيها الفرصة .. فتحضر سكيناً .. وتنقض على عنقه فتحتزه في سرعة هائلة .. ثم تطل من النافذة .. وتزغرد وتصيح :

– " لقد قتلته ... " (٢) .

ومثلها أيضاً العبرة المتمثلة في شخصية (فتحية) في قصة (الجو بارد) .. وفتحية هذه رضيت بأن تكون وسيلة رخيصة في يد زوجها الديوث .. الذي يؤمن أن (العالم تحكمه النساء ، وأن كلمة السر في دنيا المال والربح هي (المرأة) . (٣) . فهذه سمة الأعمال التجارية الكبيرة في هذا العصر المادي ..

ويقول الزوج :

– " في حياتي العملية ، أبحث دائماً عن أقصر طريق وأرخص وسيلة للمواصلات .. " (٤) .

ومن هنا ألقى بزوجته في المستنقع الآسن لتسهل له (صفقاته التجارية) دون وازع من ضمير أو دين أو اهتمام بالعرض والشرف .. ورغم سقوط زوجته .. إلا أنها تحتقره !! ، وعندما تواجهه بالحقيقة وتقول عن صديقه التاجر الذي دفعها لإغرائه : (لقد خدعني .. نال مني كل شيء دون أن أنال منه شيئاً .. لو كنت مكانك لذهبت إليه على الفور وانتقمت لشرفي) .. لا يجيب الزوج إلا ملوحاً بيده في غيظ قائلاً :

(ما جئنا هذه البلاد لنقتل ، جئنا للعمل .. أتفهمين ؟؟ ..) (٥) .

فما كان من الزوجة إلا أن قتلت هذا الزوج الديوث انتقاماً لشرفها .

---

(١) (مجموعة حكايات طبيب) .

(٢) (ليل الحيارى) : ص ١٥٧ .

(٣) قصة (الجو بارد) ضمن مجموعة (الكابوس) : ص ٧٦ – ٧٧ .

(٤) (القصة السابقة) : ص ٧٧ .

(٥) (القصة نفسها) : ص ٧٨ .

وهكذا تجد (الكيلاني) في قصصه ورواياته يحرص على أن تكون شخصياتها شرائح دالّة ، ذات أثر ايجابي على المتلقي .. فهي عندما تنمو .. تنمو في طريق الخير – فتُرغّب القارىء فيه – أو عكسه .. فتكون نهايتها بشعة، وبهذا تمثل العظة المؤثرة ، والانطباع الايجابي .. فالشخصية المخطئة على طول الطريق .. نهايتها سوداء بلاشك.

وبعد :

فقد رأينا (الكيلاني) يرسم شخصياته بعناية .. مبرزاً أبعادها وملامحها ، ومظهراً التحول في الشخصية ، وارتباطه بالبعد النفسي (السلوكي) ، والعقلي (الفكري) للشخصية .

وقد برع القاص في نقل السمات المشتركة بين شخصياته المحورية بذكاء ، وقدرة فنية فريدة . فوجدنا لديه نماذج كثيرة للشخصيات .. منها الشخصيات (النمطية الجاهزة) ، ومنها (المتمايزة المتغيرة) ، ومنها (النامية) ايجابياً .. ، ومنها (النامية) سلبياً .

تناسب الشخصية مع المواقف :

لقد رأينا القاص يركز على بعدي الشخصية : النفسي ، والعقلي . والآن السؤال الذي يطرح نفسه هو : **هل تتواءم النفسية مع العقلية ؟!** وخاصة بالنسبة للمرأة ؟! : **هل شخصية المرأة منسجمة مع السلوك وما تحمله من عقلية عقدية ؟**

فكثيراً ما يسأل المرء نفسه : **هل كل ما نميل إليه نفسياً نفعله .. أم يوجد ضابط عقلي عقدي ؟!** .

والأحرى أن الجواب واضح .. فنحن – المسلمين – لا نتصرف في الحياة عشوائياً .. بل نخضع لضوابط عقلية وعقدية تُسير حياتنا وتنظمها . ومن هنا جاءت أهمية الانسجام بين النفسية والعقلية الدينية في الشخصية التى يصورها كاتب القصة . ولا يعني هذا أن التخلخل بين هذين البعدين بعيد الاحتمال .. فإن الشخصية – أي شخصية – قد يعتريها الخلل والانفصام بين ميولها وأفكارها .. ولكن ذلك قليل ؛ وفي بعض الحالات الخاصة ، ولا يدوم .. وإلا أصبحت الشخصية الإنسانية غير متوافقة ، وذلك منافٍ لواقعها .

والشخصية الإسلامية – بوجه عام – متوافقة على جميع الأصعدة .

وذلك ما ينبغي إبرازه من قبل كتاب القصة .. ولذا ؛ يبقى هُنا النظر في مدى توفيق (القاص الكيلاني) في الملاءمة بين نفسية الشخصية وعقليتها، وملاءمتها للأحداث .. **هل تتناسب مع المواقف ؟! وهل ينسجم سلوكها مع عقيدتها ؟! وما موقف القاص من سلوك الشخصية ؟!** (١)

في الواقع ؛ ينبغي أن أشير إلى أن البحث يلتزم **بالضابط العقدي** في تصوره للمرأة ، ولا شأن لهذا البحث بالضابط الاجتماعي أو المشاعر النفسية للمرأة (الضابط النفسي) أو غيرها .. والعقيدة الإسلامية لا تختلف فيها المرأة عن الرجل .. في الالتزام أو السلوك .. وهي لا تفرق بينهما في أركان الإسلام والإيمان .. والتكليف .. لكنها لا تنظر للمرأة على أنها كالرجل في كل شيء؛ إذ يبقى لكل منهما وظيفته الطبيعية.. وحدوده الشخصية ..

كما أنها – في المقابل – ليست رمزاً للحب والجنس واللذة .. وليس لها (خصوصية) يرتبط بها وجودها الإنساني .. كما تحاول القصة الغربية – والقصص الحديثة المتأثرة بها – أن تصور المرأة .. إذ يحرصون على حضورها في كل قصة..وعند حضورها .لابد من الحب والجنس والمغامرات .. والقصة الإسلامية .. تنظر للمرأة بما يحقق لها كرامتها وكينونتها الحقيقية .. وتحترم هذا الكيان . يقول باحث في هذا الصدد : (والقصة الإسلامية – كما أتصورها – تنظر إلىالحياة ، أو تعرضها من منظور صحيح متوازن ، لا تهتم بالمرأة لأنها تمثل الجنس واللذة ، ولا تطرح الحب في كل قصة لوجود المرأة لأن الحياة ليست كذلك ، ولأنها تختلف في تصورها وغاياتها عن القصة الأخرى – غير الإسلامية – بل تهتم بالمرأة لأنها نصف المجتمع ، ولأن النساء

---

(١) والحقيقة أن الإجابة على هذه التساؤلات تقتضي الحديث عن بعض الأمور في هذا الفصل .. ثم الحديث عن أمور أخرى سنعرض لها في الفصل الرابع – إن شاء الله – استكمالاً للإجابة على هذه التساؤلات .

شقائـق الرجال ، ولأن لها مسـؤوليتها فـي الحيـاة لا تختلـف ولا تقـل عـن مسـؤولية الرجل) (١) .

هذه هي النظرة الصائبة للمرأة ، والتى ينبغي أن تكون منطلق كل كاتب إسلامي .

وبـالنظر إلـى الشـخصية عنـد (الكيلانـي) **ومـا إذا كـانت تختلـف فيهـا المـرأة عـن الرجل؟!** ؛ فإن (الكيلاني) قد وقع في الخلط ، وازدوجت في نظره صورة المرأة ..

فلو أخذت – مثلاً – صورة المرأة في (رحلة إلى الله) تجد بطلتها (نبيلـة) تحـاول أن تكـون مثـل الرجل، فتسافر وحدها !! إلى أقطار عديدة مثـل تركيـا – ولبنان – والكويـت .. وتهـاجر، وتغـترب ، وتصـافح الرجـال مـن غـير المحـارم ، وتختلي مع الرجـال فـي العمـل ، والسيارة ، وتُخطب من نفسها ، وذلـك مثلمـا حدث عندما خطبها (الدكتور سالم) من نفسها ؛ وهـي تركـب معـه فـي سـيارته !! ، وتتصرف كأي امرأة عادية ، وربمـا كـأي امـرأة متفرنجـة ،مـع أن الكـاتب حـاول أن يجعلها أنموذجاً للمرأة المسلمة ، التى تجاهد الفساد والطغيان !! لكنه لـم يوفـق فـي رسم صورة المرأة الملتزمة هنا .

وبتأمل شخصية (نبيلة) تجد البون شاسعاً بين سـلوكها وأفكارهـا – أي بيـن بعدي شخصيتها النفسي والعقلي – فلا نرى شخصيتها منسجمة .. فهـي – فكريـاً – تنقم على الطغيان ، وتنفر من صور الفساد ، وترفض الظلم ،وتشفق على المظلومين مـن الدعاة و (الإخوان المسلمين) ، وتشـعر بالرغبـة فـي الانتقـام والتصـدي للجلاديـن . وتهفو للإسلام ، وتطبيق مبادئه الحرة ، وتؤمن بأنه أفضل نظام للحياة .... كـل هـذه الأمور تمثل (عقلية) نبيلة ، وما تؤمن به من أفكار ، فهي تتمتع برؤية أكثر وضوحـاً مـن رؤية غيرها من النساء .. وفي المقابل .. نجد سلوك (نبيلة) كسـلوك أي امـرأة لا تعرف من أمور دينها سوى القليل – أموراً عامة – فهي شخصية منطلقة تـرى أنهـا كالرجل دون فرق .. فتتصرف بناءً على ذلك . فتفسر الحرية كما يفهمهـا الغربيـون ، وتنطلق في طريـق البحـث عـن (الحريـة) !! فتخـرج بذلـك علـى كثـير مـن حـدود

---

(١) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) محمد بريغش : ص ٥١ .

الشرع ، وتقع في الأخطاء الكثيرة فيحدث التناقض بين فكرها المستنير ، وسلوكها (الواقعي) في الحياة اليومية الذي يخرج في كثير من مظاهره على حدود الشرع (١) ، وعلى سمات الشخصية الإسلامية – الحقة – في سلوكها .

فالمرأة المسلمة – حقاً – لا تختلط بالرجال ، ولا تسافر وحدها ، ولا تنطلق بحرية تتجاوز حدود ما أباحه الشرع لها.. بل تلزم نفسها بالإسلام فكراً ومنهج حياة. و (نبيلة) وإن كانت قد تصدت للطغيان ، ووقفت في وجه خطيبها المتوحش (عطوة الملواني) .. إلا أنها – كما ذكرت – لم تستطع التخلص من أوزار الباطل في مجال السلوك الفردي ، وعلى الصعيد الخاص ، والأوضاع الاجتماعية القائمة على الصعيد العام ..وهي في كل ذلك كسائر أبطال الرواية مسلمون بالفكر ، أما السلوك .. فهذا أمر خاص بكل واحد .. وكأنهم أشخاص عاديون .. نظرتهم هي نظرة المجتمع ، وعاداتهم هي عاداته .. ويقعون في مغالطات ومناقضات كبيرة – سلوكياً – تجلت في هذه الرواية .

ولا يفوت – في هذا الصدد – أن أشير إلى أن من أحد أخطاء الكاتب المسلم التى يقع فيها – وقد وجدت في بعض روايات (الكيلاني) كهذه الرواية – أن يقول : (صافحها مودعاً ....) أو (تصافحا) ، أو (قام وصافحها في برود) (٢) ، وكما نقول عن (المصافحة) وهي لازالت أجنبية عن الرجل .. نقول عن (الخلوة) ، إذ لا ينبغي للكاتب المسلم أن يصور الشخصية النسائية وقد اختلت مع الرجال ، كما ظهر في (نبيلة) وهي تختلي بالرجال الأجانب عنها ، في بلدها وفي الكويت ، وبخطيبها ، وبالطبيب ، حتى ولو كان هذا الاختلاط والخلوة (واقعاً اجتماعياً معاشاً) كما في مثل هذه الدول التى كانت (نبيلة) تعيش فيها إلا أنه واقع مرفوض في ميزان الفكر الإسلامي الذي ينبغي للكاتب الالتزام به في التصوير .

ومثل هذا الخطأ لوحظ في سلوك (فضيلة) بطلة (رجال وذئاب) وهي

---

(١) انظر (رحلة إلى الله) : ص ٩٢ .

(٢) انظر – مثلاً – ص ٦٣ من هذه الرواية .

تختلي بعادل وتصافحه، وتختلي بالأطباء ، حتى بعد التزامها ونموها نحو الحق . وكذلك (جليلة) في رواية (رمضان حبيبي) التى أباحت لنفسها أن تسافر مع (فتحي) وحدها للتصييف معه بضعة أيام في (لبنان) .. و (فتحي) شاب ماجن ، مستهتر بأبسط القيم ، ويستخف بالمبادىء والمثل !! . و (جليلة) لم تكن بعيدة عن هذا المستوى في التفكير ؛ فهي فتاة مريضة بما يسمى (الانفتاح) !! ، ولذا لم تتردد في تلبية دعوة (صديقها !!) ، والذهاب معه دون تحسب للعواقب الوخيمة لمثل هذا التصرف ، أو خطورته على مستقبل الفتاة .. وسافرا ، واستمتعا بالحياة (المنفتحة !!) في بيروت .. وانطلقا يتنزهان ، ويسهران ، ويحتفلان ،ويرقصان ...

ولعل مثل هذه المواقف التى تحاول فيها المرأة أن تكون مثل الرجل .. ليست إلا (ردة فعل) للصورة الشائنة للمرأة في القصة العربية السائدة .. فلعل الكيلاني – القاص الإسلامي – أراد أن يتحلل من أي اتهام بأن للمرأة عنده خصوصية – في رواياته – كأولئك الكُتّاب الذين يحرصون على اختيار الشخصيات النسائية لتكون بطلة القصة ، ثم يقرنون ذلك بالإغراء ؛ والفتنة ، فكما قيل آنفاً، المرأة عندهم رمز للحب والعشق وقرينة المغامرات العاطفية .... وذلك لإضفاء المزيد من التشويق !! على قصصهم .. فأراد (الكيلاني) أن يبين أنها في نظره كالرجل ؛ لا يوليها عناية خاصة ، ولا يعتبرها عنصر إغراء وتشويق في رواياته .. فصورها بصورة الرجل ، تسافر وحدها ، وتقوم على إدارة شئونها في كل مكان بنفسها ، وتحارب في مجال السياسة ، فأخطأ من حيث أراد أن يصيب ، وهو في ذلك كله .. لم ينف عن نفسه التهمة !! ؛ فبعض مما كتب لا يزال متأثراً بالنظرة السابقة عن المرأة في القصة (١)، رغم أنها نظرة غير إسلامية؛ بل غربية الهوية ، وقد سيطرت كثيراً على الألوان الأدبية في المدارس الغربية على اختلافها .

والحوار التالي بين والديّ (نبيلة) يكشف عن أن (الكيلاني) يريد التحلل من (النظرة الخاصة للمرأة) في فنه .. فهذا الأب يعتب على الأم عند انزعاجها من

---

(١) انظر رواياته (الربيع العاصف ، الذين يحترقون ، ليل العبيد)

غربة ابنتها ، وقلقها عليها ، فيحاول أن يطمئنها أن ابنتها في مأمن من أي خطر حتى وهي في الغربة – في تركيا – فيقول لها :

(– " ابنتك متعلمة وناضجة وتعرف كيف تتصرف .. " .

شردت إلى بعيد وقالت :

– " الدنيا واسعة يا عبدالله .. والغربة غدّارة .. والوحدة مُرة .. ولا تنس أنها ليست رجلاً .. هي بنت يا حبة عين أمها .. "

قهقهة عبدالله عالياً وهو يقول :

– " أفيقي يا امرأة .. النساء الآن يحملن السلاح ، ويخضن الحروب ، ويتقلدن مناصب الوزارات .. صدقيني قد تكون هناك امرأة بألف رجل .. النساء اليوم غيرهن في زماننا الغابر .. " .

تمتمت قائلة :

– " رحم الله أيام زمان مضى .. المرأة للبيت ، ولا دخل لها بالسياسة ولا المتاعب .. ليتها كانت مثلي .. " .) (١) .

ومع ذلك .. فمما يُسجل للكاتب من تطور في تناول شخصياته الروائية النسائية أنه استطاع الخروج من إسار هذه النظرة ، وتقليدها ، في أعماله الأخيرة ، التي كانت – وبحق – ذات صبغة إسلامية مثل رواية (ملكة العنب – مملكة البلعوطي.. وغيرها).

وكذلك من مظاهر عدم الانسجام في شخصية المرأة بين سلوكها وما تحمله من عقلية عقدية ما حدث من (سعيدة) – بطلة (عمالقة الشمال) – حينما تأتي مع جمع من أهل إحدى القرى لاستقبال (عثمان) ورفقته من الجنود الإسلاميين ، وحسب ما يروي (عثمان) عندما وقعت عينها عليه :(اتسعت حدقتاها دهشة ، وامتلأت عيناها بالدموع ، ثم ألقت بنفسها فجأة بين ذراعي.. ولم أكن أدري ماذا أفعل ؟!!) (٢).

فهل هذا سلوك مسلمة محافظة ؟ علماً أنها لازالت أجنبية عنه ولم يتزوجها بعد !!.

---

(١) (رحلة إلى الله) : ص ٤١٨ .

(٢) (الرواية) : ص ١٧٧ .

ومن هذه المظاهر – أيضاً – هذه الصور (المكيافيلية) المتأثرة بالعقلية اليهودية : (الغاية تبرر الوسيلة) ، إذ أظهر شخصية (صفاء) بطلة (رأس الشيطان) رمزاً للتضحية والوطنية ، ثم جعلها – في سبيل حرية وطنها !! – تتذلل وتتزين وتتبرج دون تحرج من الظهور بهذه الصورة المبتذلة .. ثم تخرج للشارع لاصطياد الجنود الانجليز .. (واكفهر وجه (أم صفاء) من الغضب ، وهي ترى ابنتها تغطي وجهها بالمساحيق الكثيرة، وتستعمل أحمر الشفاه ، وتعود من عند الحلاق، وقد غيرت نسق شعرها تمام التغيير ، ولبست نظارة؛ زجاجها ذو لون أسمر خفيف ، وارتدت فستاناً جديداً يبرز الكثير من مفاتنها ، كانت خجلى وقد تغير شكلها تماماً ، لكنها كانت تحاول أن تنسى حرج موقفها وهي تتذكر الغاية الشريفة التى تناضل من أجلها ، وهتفت أمها في ذعر :

– ما هذا يا بنتي ؟ هل جننت ؟

– بل في تمام عقلي ..

– يا للمصيبة !! لقد أصبحت مثل نجوم الشاشة ، بل يؤسفني أن أقول: إنك تبدين كراقصة محترفة .. ولم تثر (صفاء) ، أو تحاول أن تدافع عن سلوكها وخلقها ، واكتفت بأن قالت :

– أغريب أن تهتم المرأة بزينتها ؟ ....) (١) .

وغرقت (صفاء) – بعد ذلك – في المهمة الخطرة المنوطة بها؛ (.. لشد ما عادت ترهقها وتثقل عليها !! لكن شعورها بأنها تؤدي واجباً مقدساً فيه مرارة وألم وفيه دماء وتضحيات ، جعلها تمضي قدماً إلى الأمام .

لم تكن تعرف كيف تدخن السيجارة ، ومع ذلك فقد أشعلت واحدة؛ وهي تحاول جاهدة أن تظهر بمظهر الخلاعة والمجون ، وكانت تسعل في عنف كلما جذبت نفساً، وتهتز من أثر السعال حتى يحتقن وجهها وتسيل عيناها ، ومن آن لآخر تعزف بعض المقطوعات الموسيقية بفمها ، ثم تخطر في مشيتها متأنية ، وتدور بنظراتها

---

(١) (رأس الشيطان) : ص ٢٠٦ .

في كل ناحية ، باحثة عن الصيد ، ومرت ساعتان ، يئست خلالهما من العثور على بغيتها ، الجنود الإنجليز يمرون في عرباتهم ويصفرون أو يقذفون ببعض النكات الوقحة ثم تبتلعهم الشوارع المتفرعة من الميدان، أو يدلفون داخل الثكنات ، واتجهت ناحية الجسر ، ثم انحرفت تجاه القصر العيني ، ودق قلبها ، كانت تحس إنها على أبواب العمل ، ووجدت جندياً انجليزياً يترنح ، وتمتمت ((يبدو أنه قد شرب كثيراً ، هذا لا يهم ، المهم أن أعرف كيف استدرجه))، وبنبرات رقيقة ، ولغة انجليزية مفهومة قالت :

– طاب مساؤك ....) (١) .

وهكذا تجد (صفاء) لا تبالي بالقيم الدينية ، بل المقياس عندها (مصلحة الوطن !!) . وهي الفتاة التى يظهرها (الكاتب) بصورة (الفتاة القدوة) ، ويبرر تبذلها – هذا – باسم التضحية والوطنية !! ، مع أن (مصلحة الوطن) لن تحصل بترك القيم الدينية .. بل العكس هو الصحيح .

وتكرر الوقوع في هذا الخطأ من قبل القاص .. فترى النساء اللائي يتكشفن لاستدراج العدو في أكثر من رواية .. (فنجمة الليل) .. في (ليالي تركستان) تكشفت وتبذلت ، وخرجت على القيم الدينية باسم التضحية والوطنية . و (زمردة) أو (ياقوته الغجرية) ، في رواية (اليوم الموعود) التاريخية ، تتكشف وتغني وترقص وسط معسكرات الأعداء الفرنجة ، وكل ذلك باسم التضحية والفداء .. وفي سبيل الوطن .. والانتصار على الأعداء !! ، (وقصدت ياقوته معسكر الأعداء ، كما كانت تقصده كل مرة ، لقد أصبح مرآها مألوفاً هناك ولم يعد أحد بين الفرنجة يفكر في جرح إحساسها ، أو العبث بأنوثتها بعد أن تأكد لهم حرصها على شرفها ، وعدم تهاونها إزاء أي مساس بكرامتها ، فظلت على حد تعبيرها مثل الوردة التى تبعث بأريجها ، دون أن تلمسها يد ، أو كالبلبل الذي يترنم فوق غصنه بعيداً عن هدف الصائدين .. كانت تعطيهم الفن والمتعة والمرح ،وتأخذ منهم المال والطعام ، وكانوا

---

(١) (رأس الشيطان) : ص ٢١٠ .

دائماً يقبلون عليها في لهفة ، ويستمعون إلى أغانيها في شوق ويتمايلون مع رقصاتها في نشوة ....) (١) .

ويظهر موقف القاص المحبذ لهذا التصرف بإصراره على أن (ياقوته) قد استطاعت أن تحافظ على نفسها وسط الذئاب الجائعة من الجنود الصليبيين الذين لا يبالون – في سبيل شهواتهم – بأي خلق أو دين . بل يصورها الكاتب وقد أحبوها وأصبحوا يحرصون عليها .. و (كانت مصدر ترفيه وتسلية لهم جميعاً ، غير أن صديقها المفضل كان (مارسيل) ، ولم يحاول أحد أن يعتدي على أنوثتها ، أو ينال من شرفها ، بل اكتفوا بالاستمتاع بفنها والتملي بفتنتها ، وكان هذا أجدى عليهم وعليها وإلا فقدوها إلى الأبد ....) (٢) .

وكانت (ياقوته) تقع في مآزق خلقية كثيرة، استغلها القاص في شد انتباه قارئه إلى القصة ، واستثارة متابعته .. منها إنها اصطفت صديقاً من بينهم ، تبيح له حملها بين ذراعيه ، والخلوة بها في خيمته (٣) . ورغم كل ذلك؛ يبقيها القاص محافظة على عفافها ؟! . فهل من السهل على امرأة تسلك مسالكها أن تبقى محافظة على نفسها وسط هذه الأجواء الموبوءة ؟!. إني لا أتصور ذلك .. ويكفيها أنها امتهنت الغناء والإغراء والرقص !! ، وذلك – في حد ذاته – خروج على العفاف والحشمة .. التي تتمتع بها المرأة المسلمة .

وتَبَذُل (ياقوته) هنا مُبَررٌ بكونها جاسوسة للمسلمين في معسكر الصليبيين .. تنقل أخبار تحركاتهم إلى المسلمين .. فهل هذا مبرر مقبول ؟! ، وهل هذا الوضع مُرضٍ لامرأة مسلمة في ساحة الجهاد ؟!.

المبرر هنا لا يبدو مقبولاً ، و (الكيلاني) قد وقع في خطأ جسيم عندما صوّر ذلك على أنه شجاعة وجهاد وطني .. وهو يعلم – يقيناً – أنه وقع – بذلك – في-

---

(١) (اليوم الموعود) : ص ١٥٤ – ١٥٥ .

(٢) (الرواية السابقة): ص ١٢٤ .

(٣) (نفسها) : ص ٨٩ .

براثن المبدأ المكيافيلي واليهودي (الغاية تبرر الوسيلة) . وأن سلوك بطلات قصصه – هذا – لا يتفق مع السلوك الإسلامي الشريف .

وقد يتوقع القارىء من القاص أن يكشف هذه الأخطاء ويُعلق عليها ، ولو بطريقة خفية ، لكنه وقف موقف المحبذ لهذه التصرفات ، ولم ير فيها ما يشين !! ؛ رغم أن من أهم ما ينبغي مراعاته عند كاتب (القصة الإسلامية) هو تبريره لسلوك الشخصية إيجاباً أم سلباً .. وموقفه إزاء هذا السلوك .. وما إذا كان يوافق على تصرفها أم لا ؟! لأنه (إسلامي) وسننتقده على هذا الأساس . ويُؤخذ عليه أنه لم يعلق على مواقف السقوط .. بل إن كثرة هذه المواقف ، وتكرارها يدل على رضاه .. ومن هنا لابد من استخراج موقفه من سلوك شخصياته .. حتى ولو لم يذكره هو صراحة ، فربما يعلق عليه بشيء من التعريض ، والتكنية الخفية . أما هنا – فكما ذكر – موقفه من سلوك بطلات قصصه موقف سلبي – بلا شك ..

وكما أصر الكاتب على بقاء (ياقوتة الغجرية) محافظةً على نفسها !! وسط الأجواء الموبوءة ؛ يصّر (في رمضان حبيبي) أيضاً – على أن (جليلة) عادت من لبنان إلى بلدها وهي محافظة على عفافها وشرفها ، ولم يستطع (فتحي) أن ينال منها (سوى الجلسات والرقصات ، والقبلات المسروقة ، التي لم تشعر لها بطعم) !! (١) .

وكأن الكاتب يرى أنه لا مانع من سفر الفتاة مع صديق لها في رحلة سياحة واستجمام ، حتى ولو كانا يسافران في خلوة ، ودون رقيب !! ، مع ما يتمتعان به من صفات انفتاحية ، وما تعجُ به (بيروت) من حياة مليئة بالمغريات الكثيرة ، فالتحلل والتحرر هو طابع الحياة هناك (٢) . فهل يعقل – مع كل هذا – أن تعود (جليلة) إلى أهلها ولم يمسسها أحد بسوء ؟! .

إن ذلك أمرٌ مستبعد .. ولو سلمت به افتراضاً ؛ فإن ذلك لن يغير من الأمر

---

(١) (رمضان حبيبي) : ص ٤٨ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٤٨ – ٤٩ .

شيئاً .. ولن يبريء ساحة (جليلة) من الخطأ الفادح الذي وقعت فيه .. فالسفر وحده مع رجل غريب خطأ فادح،ثم الخلوة معه ، والرقصات ، والقبلات و .... ماذا يسمى كل ذلك ؟!.. وكيف لكاتب–مثل نجيب – أن يتساهل إزاء هذه المواقف ؟!.

إنه كثيراً ما ينساق مع الواقع الاجتماعي – القائم – وينسى أنه كاتب (إسلامي) .. نتوقع منه أن يشخص الداء ، ويكشف سلبيات ذلك الواقع ، ويواجهها بالحل الصحيح ، والمنهج الفكري السليم . ورغم ذلك فمن النقاد من يرى أن الكاتب مجهز يكتشف الداء وهناك قنوات تعالجه .

ولا يعني – ذلك – أن (الكيلاني) – مثل بعض الكُتّاب – يشجع على الرذيلة، أو يدعو لها .. فالحقيقة أنه كثيراً ما يكشف هذه العيوب ، ويبين آثارها السيئة ، وحتى عندما يقدمها بأسلوب تشخيصي ، يكتفي فيه بتصوير الخلل دون تعليق عليه ، فإنه يقدمه بأسلوب ينبيء عن عدم سلامته ، ويوحي للمتلقي – بشكل ما – بما يترتب عليه من نتائج وخيمة .

هذا هو الاتجاه العام (للكيلاني) ، وما العتب عليه هُنا – رحمه الله – إلا مخالفته لاتجاهه في هذه المواقف، التى مرّ ذكرها ، وعدم كشفه لمساوئها – ولو إيحاءً أو إشارةً عابرة ، أو عبرة متمثلة في نهاية الحدث .

ومن صور عدم تناسب الشخصية مع الموقف، وعدم منطقية الحدث ، وسلوك الشخصية إزاءه .. تلك (النوبات الهستيرية) – دونما سبب يذكر – التي تصيب بعض أبطال وبطلات قصص الكاتب ، ولنأخذ – مثلاً على ذلك – تلك الحالة الهستيرية التى أصابت (فاطمة) صبيحة يوم الثورة الشيوعية، عندما فقدت توازنها ، ووقعت فريسة سهلة لليأس المحبط .. فأخذت تصيح في هستيرية .. وتبكي .. وتصرخ .. وتهتف بلا وعي : (. ((تحيا الثورة .. تحيا الثورة ...)) .

ثم تصمت فجأة وتقول :

– ((دعوني أخرج ..)) .) (١) .

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ١٤٢ .

وتجري ، وهي حاسرة الرأس، صوب الشارع ، لا تبالي بمن قد يراها من الأجانب وهي على هذه الحالة !! ، ولا تلتفت إلى من حاول منعها من أقاربها وأهلها .. وهذا سلوك لا يتفق وحكمة المرأة المسلمة ، فكيف وهي المرأة المجاهدة ، الواعية بأمور دينها .. وحتى لو كان هذا السلوك قريباً من طبيعة المرأة عندما تصيبها مصيبة فتجزع وتتأثر بها ، ربما أكثر من الرجل ؛ إلا أن هناك ضوابط عقدية وعقلية تحول بين المرأة المسلمة والتصرفات الرعناء في مثل هذه الحالة .. وإلا لأصبح نصف نساء المسلمين في الشوارع ، حاسرات الرؤوس !! (١) ، يصرخن ويولولن ، ويندبن موتاهن أو المفقودين !! ، لكن المرأة المسلمة لها ضابط من إيمانها بالله .. هو (الصبر) واحتساب الأجر عند الله ،والقناعة بقدر الله ، والرضى بما يكتبه . ألم يعلمنا (الرسول صلى الله عليه وسلم) أن المؤمن أمره كله خير .. إن أصابته سراء شكر ، وإن أصابته ضراء صبر !! . فهل صورة (فاطمة) هنا متناسبة مع هذا البعد العقدي ؟! وهل هي المرأة المؤمنة .. المحتسبة .. والمتوكلة على الله ؟! .

لا أظن ذلك .. فقد وصلت إلى الحد الذي فقدت فيه القدرة على التمييز بين ما يجوز فعله وما لا يجوز. وما يليق وما لا يليق بها كفتاة مسلمة داعية .. كانت رمزاً يمثل صفاء الدين وأتباعه .. لكنها في نوبتها هذه لا تختلف عن (عيديد) الشيوعي حينما أصابته نوبة هستيرية بعد مناقشة طويلة مع (تانتي) حيث أخذ يهذي ويتداعى في كلامه دون وعي ، ودون ترابط ، فيسترسل في التعبير عن أفكاره بشكل هذيان صارخ وكأنه يفكر بصوت مسموع .. مما دفع بزوجته (تانتي) للقول : (أنت تهذي يا عيديد ..) (٢) ، ومثل هذا الموقف أيضاً ما حصل مع (أونتونغ) حينما

---

(١) وقع الكاتب في نفس الخطأ في (الرجل الذي آمن) حينما جعل المرأة المسلمة (ميسون) تخرج إلى الشارع بملابس النوم !! حافية القدمين ، عند تعرض زوجها للحادث: ص ١٥٨ من الرواية .

(٢) (عذراء جاكرتا) : ص ١٠ .

أصبح في حالة من التشنج والهذيان .. (١) وهذه المواقف ، والحالات الهستيرية إذا كانت مقبولة وقريبة من الواقع – نوعاً ما – وقد تحدث لشخصيات غير إسلامية .. فإن الحال مع المسلم يختلف .. فهو لا يقف إزاء المواقف مثل غيره ممن يعانون من الفراغ النفسي والخواء الروحي ..

ومن هنا ؛ فإن هذه الحالة الهستيرية التى أصابت (فاطمة) فأخرجتها على حدودها ، ليست ملائمة لواقعية الشخصية ، ومنطقية الأحداث .

ومما لا يبدو متناسباً مع شخصية (فاطمة) – أيضاً – موقفها عندما اختفى والدها .. ورأت ألاّحل لها إلا الذهاب إلى (عيديد) – عدوها الأول ورأس الشيوعيين – ترجوه مساعدتها (٢) .. فهذا الموقف من قبلها يناقض مواقفها السابقة منه ، كما يتنافى مع ما تتمتع به من شموخ وإباء .

وعندما تذهب إليه ، وتراه خارجاً من قصره ، والحرس يحيط به .. تصيح بأعلى صوتها :

(– ((عيديد .. عيديد أريد مقابلتك ..))

فنظر إليها بدهشة ، لم يزايله هدوءه ، بينما جرى الحراس وأمسكوا بها ، وهي تصيح :

– ((لا تدعهم يمسكون بي .. يجب أن تسمعني ..))

ابتسم (عيديد) في برود ، ومضى في خطى ثابتة صوب باب السيارة المفتوحة ، وانطلق دون أن يعيرها أدنى اهتمام .. قالت وهي تنشج نشيجاً عالياً :

– ((أيها الطاغية .. يا من لا تعرف الرحمة ..))) (٣) .

فهذا الموقف معارض لما كانت عليه (فاطمة) من إباء وعزة نفس ، وقوة شخصية أرهبت بها (عيديد) نفسه . فكيف تذل نفسها ؟ حتى ولو كان السبب أنها ستطرق كل باب من أجل والدها كما قالت .

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ١٠ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٦٥ .

(٣) (نفسها) : ص ٧٠ .

كما أن (فاطمة) قد أوقعت نفسها في أخطاء كثيرة .. منها إنها لم تجد حرجاً في الذهاب إلى (عيديد) بعد الندوة التى أقامها .. وأفحمته فيها .. فتملص من نقاشها ، ومحاجتها أمام الجمهور بحجة انتهاء وقت المحاضرة .. وطلب منها استكمال النقاش معه في مكتبه – فيما بعد (١) . فلم تتردد في الذهاب إليه في منظمته لإقناعه بأفكارها !!

كما أخطأت (فاطمة) عندما دفعت رشوة (لجميلة) لفك أسر أبيها . ووقعت فيما يسمى (الغاية تبرر الوسيلة) ومع ذلك فلم تهتم لهذا الأمر (إن ما يُهِم (فاطمة) هو أبوها .. ولا أحد غيره.. وهي على استعداد لتقبل أي شيء في سبيل خلاصه ..) (٢) .

فكيف نقبل مثل هذه الأمور من (فاطمة) ؟ وهي الفتاة التي قدمها القاص ملتزمة بدينها ، وداعية إلى ربها ، ومحجبة .. تجاهد في سبيل الله .. وتمثل قدوة صالحة لبنات شعبها المسلم .

ورغم وقوع (فاطمة) في هذه الأخطاء .. فإنها – من جهة أخرى – تمثل عذراً للقاص الذي أراد أن يعرض نماذج بشرية واقعية .. فلا يعرض شخصياته بصورة مزيفة لها .. فهو يرى أن نماذجه البشرية – التي يصورها – قد تخطيء وقد تصيب ، وقد يشتط بها التفكير أحياناً ، ولكن كثيراً ما يغلب عليها الطابع الشبيه بالمثالي ، وفي كثير من الأحيان ؛ قد تحقق النصر في النهاية .

كما يرى (الكيلاني) أن شخصية (المثالي المجرد) لا وجود لها عنده إلا في لقطات قصيرة ترتبط بشخصيات من نوع خاص مثل الرجل الزاهد في الحياة (٣)، فهو – إذاً – لا يصور الإنسان على أنه ملاك، بلا أخطاء، ولا نقص، بل يصورهم صورة واقعية مثالية ، فعندما يصور بعض دعاة الإسلام ؛ لا يصورهم في ثوب ملائكي، ويجعلهم مبرئين من كل نقص ، فضعف (فاطمة) – هنا – أمام عاطفتها

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ١٦ – ١٧ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٦٦ .

(٣) انظر اللقاء الذي أجرته مجلة (الحرس الوطني) مع د. الكيلاني ، العددان (١١٨-١١٩) ذو الحجة ١٤١٢هـ – محرم ١٤١٣هـ .

نحو أبيها ؛ لا يجانب الواقع ؛ ولذا تراها تسعى لفك أسره كيفما أمكنها ذلك ، حتى ولو اضطرت للسعي إلى (عيديد) خصمها العنيد ، والذي اختطف والدها ورمى به في مجاهيل أحد سجونه السرية ، فمن هنا قبلت على نفسها الاستنجاد بعدوها .. لإنقاذ والدها ..

كما أن الكاتب لم يخالف الواقع عندما صورها في حالات اليأس والضعف البشري بعد انتشار الشائعات حولها .. تلك التى دبرها الشيوعيون .. ثم يصورها الكاتب مرة أخرى وهي تحاول الخروج من شرنقة اليأس إلى العمل الايجابي .. حتى تستشهد في سبيل الله .. وهذه صورة يتضح فيها صدق الشخصية وواقعيتها .

يقول باحث بهذا الصدد : (ومن سمات الواقعية الإسلامية إنها واقعية مثالية، أي إنها تكشف عن حال الإنسان وما هو عليه من ضعف وقصور ، ولكنها لا ترضى به ، ولا تمجده ، بل تسعى بالإنسان في مدارج الكمال ، وتقيله من عثراته، وترسم له القمم العليا التى عليه أن يرتقيها) (١) .

ومن مظاهر واقعية شخصية (فاطمة) – وليس شرطاً أن تكون شخصية حقيقية ؛ إنها متناسبة مع طبيعتها حينما تصمد أمام إغراءات عيديد ، ومحاولاته الزواج منها ، كما تصدق في جهادها وموقفها ، وهذا متناسب مع شخصية المسلمة المجاهدة .

كما إنها شخصية غير متخلخلة أو مضطربة نفسياً ، ومفككة ، وهذا ناتج عن السلام والاطمئنان الذي تتمتع به الشخصيات المؤمنة ، وهو سلام نفسي داخلي مستمد من تناسب الإسلام مع النفس الإنسانية .

و (الكيلاني) عندما يصور شخصياته الإسلامية على هذا النحو .. يلتزم عند عرضه للشخصيات غير الإسلامية بعرضها من جانبين : (الجانب الظاهري الذي تبدو فيه متماسكة قوية. والجانب الباطني حيث نجد آثار القلق الروحي الناتج عن مخالفة

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) د. مأمون فريز جرار : ص ٣١٤– ٣١٥ .

الفطرة ....) (١) ، وقد ظهر هذا القلق النفسي في شخصية (تانتي) التى تبدو في ظاهرها قوية ؛ لكنها في واقعها الداخلي قلقة ، وغير مستقرة ، تعاني مشاعر التمزق وتعاني صراعاً مريراً أدى إلى انهيار قيمها الشيوعية داخل نفسها ، وبسبب سلوك زوجها استيقظت فطرتها ، وأنوثتها ، وغيرتها .. واستيقظت في نفسها غريزة التملك الفردي .. (٢) .

ولعل أبرز مظهر من مظاهر التمزق النفسي الذي تعانيه ؛ تعاطفها مع (فاطمة) وسعيها إلى مساعدتها بما تستطيع من وسائل .. ومثل هذا القلق ظهر في شخصية (زينب بنت الحارث)، و (وصال ولؤلؤة) (٣) ، وزوجة (إياسو) المسيحية (٤) .

والقاص عند التزامه بعرض الشخصيات غير الإسلامية على هذا النحو .. لا يخالف الحقيقة .. كما أن شخصياته هذه شرائح دالة تبرز حقائق الواقع الاجتماعي العفن ، صارخة بقيمه البالية البعيدة عن نور الله . ولو تعمقنا شخصية الزعيم (عيديد) الذي يحسد الحيوانات لأنها لا تُحاسب ولا تُعذب !! (٥) ، وكذلك ضابط السجن السري الذي اُحتجز فيه (حاجي محمد إدريس) .. عندما (يدق المنضدة بقبضة متشنجة ويقول وهو يكاد يبكي :

– " أنا لا أفهم .. لا أفهم .. يا له من عذاب !! ") (٦) . أقول .. لو تعمقنا هاتين الشخصيتين ستظهر صورة أخرى من صور القلق النفسي ، والاضطراب الفكري الذي يعانيه أولئك الذين لا يزالون يتخبطون في العقائد الفاسدة .

أما بالنسبة لشخصية(تانتي)؛ فإنها تمثل – بطريقة ما –

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) : ص ٣٢٢ .

(٢) (عذراء جاكرتا) : ص ٨٥ – ٨٦ .

(٣) رواية (نور الله) ، و (قاتل حمزة) .

(٤) (الظل الأسود) : ص ٧١ – ٨٩ .

(٥) (عذراء جاكرتا) : ص ١٠ .

(٦) (الرواية السابقة) : ص ٨٠ .

صـورة لعـدم التوافق بين الحدث والشخصية.. حيث أخطأ القاص، من حيث أراد أن يحسن فصّوّر (تانتي) وهي ترتـدي ثـوب (النـدم) علـى فعلتهـا الشـنيعة ؛ عندمـا ذهبت ليلاً إلى حفلة الرقص والعربدة في منزل (سوباندريو) ، فسكرت .. ولـم تفـق إلا ظهر اليوم التـالي .. وحينهـا شـعرت بـالندم علـى سـكرها وتعريهـا وعربدتهـا !! فخاطبت زوجها الغائب قائلةً : (هل رأيت أيها الأحمق كيف سارت الأمور ؟؟ إنهـا فلسفتك العميـاء .. أنـا مظلومـة .. مظلومـة ..) (١) . وكأنهـا تنـدم علـى خطئهـا ، وتحاول التبرير له !! ، وتبرئة ساحتها بإلقاء اللوم على زوجها وهذا كلـه لا يتماشـى مع شخصية امـرأة (شـيوعية) لا تعـترف بـالدين أو بالمبـادىء الأخلاقيـة ؛ فكيـف لمثلها أن تندم على تخطيها المبادىء ؟! خاصةً وأن العلاقات الرجالية والنسائية أمـرٌ يُعد عادياً ومشاعاً في ملّتهم .

فالندم – إذاً – والخجل؛ مـن التصرفـات الحمقـاء .. ثوبـان لا يحـق لتانتـي إرتداءهما ، ولا يحق لكاتبنا أن يحاول إضفاءهمـا عليهـا !! .. حتـى لا يحيلهـا فـي نظرنا إلى أنموذج إنساني آخر قد لا يتفق مع الأنموذج الذي يريد الكاتب عرضه علينـا وتعريفنا به .

فتانتي – هنا – شيوعية ؛ وهي أنموذج للمرأة السيئة .. واليسارية المتحررة .. وهذا كاف لإظهارها بمثل تلك الصورة البعيدة عن الوقار .. ولن يضير الكاتب شيئاً لو أبقاها علىتلك الصورة دون أن يضفي عليها ثوباً لم تكن ترتديه.. ومع ذلك – فربما – أراد الكاتب أن يمهد للتحول الفكري الذي أصابهـا – فيمـا بعـد – عندمـا تعـارضت شيوعيتها مع فطرتها .

وفـي قصـة (مصـرع الذئـب) فـي المجموعـة (عنـد الرحيـل) نجـد سـلوك (إنصاف) العروس التى خرجت في صبيحة اليوم التـالي إلـى الشـارع وهـي تزغـرد . وعندما يتجمهر الناس حولها ويسألونها : ماذا جرى ؟ تشـير إلـى الداخـل .. فيقـف الناس متسمرين ، كيـف يجسـرون علـى دخـول بيـت الذئـب ؟!ـ لكنهـا تلـح عليهـم فيدخلون ليجدوا (سعداً) غارقاً في دمائه وقد لفظ أنفاسه الأخيرة . وتعم الأفراح فـي القرية .. وتؤخذ (إنصاف) إلىالمركز للتحقيق في موكب رائع مقدس .

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ٨٦ .

نجد هذا السلوك قد يبدو في ظاهر الأمر، أنه مناسب للشخصية غير أنه غير مقنع عند التدقيق في مبرراته لأن القاص لم يقدم إنصاف ذات تفاعل مع مشاكل (سعد بخيت) (١) . و (نفيسة) في القصة القصيرة (اليقظة) امرأة مغلوبة على أمرها أمام ابتلاء زوجها بالإدمان .

وجميع شخصيات القصة شخصيات محبطة لا تستطيع أن تقدم حلاً للهبوط والضعف سوى الدعاء والأمل في التوبة (٢) .

ومن صور عدم التناسب بين الشخصية والموقف ؛ بل بين العقلية والنفسية داخل الشخصية .. ما تجده في شخصية الممرضة (منال) ؛ فهي امرأة تربط بين العقوبة والذنب والسبب (٣) . لكنها لا تفكر في أن ما تأتيه مع الطبيب ربما يكون له عقوبة عاجلة . ومثلها (كاميليا) الممرضة التى أرادت الافتراء على الدكتور (محمد) والتشكيك في نزاهته الأخلاقية.. وعندما همت بذلك.. فكرت – في اللحظة الأخيرة– في العاقبة فاعترفت بالحقيقة . ورغم أنها – أحياناً – تفكر في العواقب إلا أنها – غالباً – ما تندفع وتتهور في المسالك السيئة (٤) .

ولقد حاول (القاص) من خلال شخصية الممرضة (كاميليا)) الفاجرة والعابثة .. أن يشخص شريحة اجتماعية واقعية .. ويكشف عن سوء سلوكها إزاء المواقف . ومع أنه أجاد في تشريح الشخصية إلا أنه وقع في بعض الهفوات التى لا مجال لذكرها الآن . وقد عرضت لبعضها آنفاً وسأعرض الباقي فيما بعد .

وليس معنى هذا القول؛ أن الكاتب قدم جميع شخصياته النسائية غير منسجمة مع نفسها ومع المواقف ، وإنما حدث ذلك مع بعض الشخصيات القليلة .. وفي بعض الروايات .. فأردت أن يكون تحليلي لها بمثابة العدسة الكاشفة .. التي تلتقط العيوب وتبرزها قبل أن تلتقط الحسنات ..

ولقد لاحظت أن القاص فيما يتعلق بالبعد الفكري والعقدي للشخصية قد جعله

---

(١) (عند الرحيل) : ص ٥٠ .

(٢) (القصة السابقة) : ص ١٤٢ .

(٣) (الربيع العاصف) : ص ١٤٨ – ١٥٠ .

(٤) انظر مثلاً : (الذين يحترقون) ص ٦٥ .

أقل انسجاماً مع الأحداث والوقائع من البعد النفسي .. المتعلق بالميول . ومع أنه ركز في رسم شخصياته على البعدين – معاً – إلا أنه جعل البعد النفسي، أكثر تلاؤماً مع الأحداث من البعد الفكري .. وجعل له دوراً كبيراً في التأثير على سياق القصة . إذ جعل الحكم الذي يعول عليه في مواجهة الشخصية للمواقف .. هو (نفسية المرأة) وطبيعتها الأنثوية .. والسمات المميزة لها .. ثم قرن بينها وبين المواقف .. وقد نجح في مراعاة طبيعة المرأة إلى حد كبير ..

طبيعة المرأة :

في الواقع لربما تمنى القارىء أن القاص جعل للبعد العقدي للمرأة تأثيراً أكبر على الشخصية نفسها وعلى طريقة تفاعلها مع الأحداث .

ومع ذلك؛ فلابد من الإشادة بقدرته الفنية على تحليل شخصية المرأة في أكثر من موقف ، وفهمه العميق لطبيعة الأنثى .. التى تختلف – بلاشك – عن طبيعة الرجل .. وهذا أمر متعارف عليه ، ولا يحتاج إلى شرح وتفصيل .

ولقد قّدم القرآن الكريم شخصية المرأة مراعياً المعالم النفسية التي تميزها عن الرجل.. ومن أهم هذه المعالم النفسية التى تمتاز بها المرأة في القرآن : (العفة والحياء (١) – والسكن النفسي للزوج (٢) – والمودة والرحمة (٣)– وعواطف الأمومة(٤) – والضعف الجسمي(٥) – وسرعة

---

(١) انظر (سورة القصص ، آية ٢٥) .

(٢) انظر (سورة الأعراف ، آية ١٨٩) .

(٣) انظر (سورة الروم ، آية ٢١)

(٤) انظر(سورة الأحقاف ، آية ١٥) ، و (البقرة ، آية ٢٣٣) ، و(طه ، آية ٣٨ – ٤٠) ، و (القصص ، آية ١٠) .

(٥) انظر (سورة القصص ، آية ٢٤ – ٢٤)

الاستجابة الانفعالية (١) – والغَيْرة (٢) – والكيد (٣) – والمساواة الإنسانية مع الرجل (٤)) (*) .

مراعاة القاص لطبيعة المرأة :

و (الكيلاني) في عرضه لشخصياته النسائية قد برع في مراعاة هذه المعالم النفسية لشخصية المرأة ، وطبيعتها الأنثوية ، واستطاع أن ينقل انفعالاتها ودوافعها إزاء الأحداث بدقة . فبالرغم مما تقدم عن شخصية (تانتي) ؛ إلا أنه راعى طبيعتها النفسية فأظهر أنها (أنثى غيورة) وهي في هذا متناسبة مع نفسية المرأة وطبيعتها ، فهي إذاً واقعية من هذا الجانب .

فهذه المرأة لا تريد أن يشاركها أحد في زوجها ؛ بل تريده ملكية خاصة لها ، وملكية فردية !! ، لا يشاركنها فيه رفيقات حزبها .. مع أنها تنتمي لحزب شيوعي

---

(١) انظر (سورة الذاريات ، آية ٢٩ – ٣٠) ، و(البقرة ، آية ٢٨٢)

(٢) انظر (التحريم ، آية ١ – ٤) .

(٣) انظر (سورة يوسف ، آية ٢٨) ، و (يوسف ، آية ، ٣٣ ، ٣٤) ، وأيضاً (يوسف ، آية ٥٢) .

(٤) انظر (سورة المائدة ، آية ٣٨) ، و (آل عمران ، أية ١٩٥) و (الأنعام ، آية ٩٨)

(*) انظر في ذلك كتاب (المعالم النفسية لشخصية المرأة في القرآن الكريم) د. هانم حامد ياركندي .

– وانظر – أيضاً – (يوسف وامرأة العزيز) – محمد علي قطب .

– وانظر (المرأة في القرآن) للعقاد .

– وانظر (دراسة اكلينيكية متعمقة للبناء النفسي للمرأة باستخدام التداعيات الإسقاطية) د. سهير كامل أحمد ، ود. سلوى عبدالباقي .

يؤمن بالشيوعية المباحة في كل شيء !! ، ومع أنها – أيضاً – تؤيد هذا الحزب في كثير من القضايا . لكنها أمام مشاركة غيرها لها في زوجها .. تنظر للقضية من زاوية أخرى .. فيحدث التخلخل في شخصيتها ، ويصبح ظاهرها عكس باطنها ؛ إذ تنتمي ظاهرياً للحزب وتؤيده .. وباطنياً قد بدأت في النفور من مبادئه لأنها لا تتناسب مع طبيعتها الأنثوية !! (١) .

والقاص هنا قد وفق في الملاءمة بين طبيعة الشخصية ، والمواقف من حولها .

وشخصية (فاطمة) – أيضاً – قدّمها شخصية انفعالية في كل القصة ، وقد ظهر (البكاء) خطاً واضحاً في الشخصية (٢) ، وقد ظهرت (فتاةً عاطفيةً) تبحث عن حل سريع فتقول لأمها : (– " لم لا نرحل عن هذه الأرض ؟ "

– " لكنها أرضنا يا فتاتي .. عاش عليها أجدادنا من قرون .. "

– " لم يعد للحياة معنى هنا .. "

– " وأين نذهب يا ابنتي ؟؟ "

– " بلاد الله واسعة .. "

– " تنهدت أمها وقالت :

– " استغفري الله يا فاطمة ، وقومي إلى الصلاة " .

تساقطت الدموع من عيني (فاطمة) ، وقالت والدموع تملأ عينيها :

– " لشد ما أحب بلادي يا أمي .. لكن أبي و .. لم يعودا .. أصبحت أضيق ذرعاً بكل ما أراه في الشارع والحوانيت والجامعة .. نحن أشد الناس تعاسة .. الحاكم لا يحمي أحداً ، والشرطة لا توفر الأمن ، ولا كرامة لأحد " .) (٣) ، وتأخذ الأم بعد

---

(١) (عذراء جاكرتا): ص ٥ – ١١ ، وص ٨١ – ٨٩ .

(٢) (الرواية السابقة) ، ص ٥٧ .

(٣) (نفسها) : ص ٥٧ – ٥٨ .

ذلك في بث الصبر والإيمان في قلب (فاطمة) .. وهكذا .. رأينا عدم القدرة على مواجهة المواقف الحادة ، والبحث عن حل سريع ، سمة من سمات شخصية (فاطمة) السريعة الانفعال . بينما ظهرت في مقابلها شخصية الأم ذات عمق فكري هادىء . وكل هذا يتناسب مع طبيعة المرأة .

وفي موقف آخر نرى (فاطمة) منسجمة الفكر ، وتقف موقفاً طيباً يتناسب مع شخصية المرأة خاصة عندما تُحاصر ، وتلحقها الشائعات وتريد الزواج حلاً . وهذا الموقف الطيب تقفه (فاطمة)؛ إذ تذهب لوالدها لتخبره برغبتها في أن تتزوج لتخرس ألسنة السوء من الشيوعيين الذين لاحقوها بالشائعات لإضعاف همتها في جهادها .. أي (حرب أعصاب !!) (١) .

ولكن القاص – أحياناً – يبالغ في تصوير شجاعة المرأة في بعض المواقف .. ففي هذه الشخصية يصورها امرأة عاطفية متحمسة في جهادها ؛ لكنه يبالغ في تصوير شجاعتها . وكذلك في رواية (رحلة إلى الله) بالغ في شجاعة (نبيلة) بطلتها ، وإن كانت أقل مبالغة من (عذراء جاكرتا) .

وتجد هذه المبالغة في شجاعة المرأة في روايات أخرى مثل (عمالقة الشمال) وبطلتها (جاماكا) ، (وليالي تركستان) وبطلتها (نجمة الليل) و (اليوم الموعود) وبطلتها (زمردة) . وفي الرواية الاجتماعية (امرأة عبدالمتجلي) وبطلتها (أم صابرين) . إذ في هذه الروايات بالغ القاص – نوعاً ما – في شجاعة المرأة ، وقدرتها علىمواجهة التحديات . كما منحها من الجرأة ما قد لا يتناسب مع طبيعة المرأة .

أيضاً من مظاهر مراعاة القاص لطبيعة المرأة الأنثوية ما ظهر في شخصية (ميسون) في رواية (الرجل الذي آمن) عندما شعرت بالغيرة حينما تلقّى زوجها خطاباً من صديقته – سابقاً – الراقصة (شمس) ، التى بعثت إليه برسالة إلى المستشفى تتمنى له فيها الشفاء العاجل . وتبارك له زواجه ، وتخبره أنها هي أيضاً تزوجت وتقيم في بلدها . وقد اعتزلت الرقص إلى الأبد . وأصبحت تصوم وتصلي

---

(١) (عذراء جاكرتا) ، ص ٣٣ .

وتستغفر الله لذنوبها ، كما تنوي الحج .. ثم تخبره أنه كان السبب في هدايتها إلى الإسلام الصحيح . وعندما كان (عبدالله كارلو) يقرأ الرسالة ووجهه يتطلق بشراً وفرحاً وهو يتابع سطورها .. كانت (ميسون) تقف بجواره (وعيناها تتابعان السطور . ثم تعود لتنظر إلى وجه زوجها ، وحينما طوى الرسالة ؛ قالت ميسون في غضب :

– " إنها الآن في عصمة رجل ، فماذا تقصد بهذه الرسالة ؟ "

– " لا شيء سوى الندم والاعتذار " .

– " بل تريد أن تقول لك إنها أصبحت كما تريدها "

– " ثم ماذا ؟؟ "

– " لعلك تفكر في الزواج منها .. "

– " كيف وهي متزوجة ؟ "

– " يمكنها أن تطلب الطلاق، الراقصة لا تنسى أنها راقصة ولو اعتكفت في خلوة.."

قال عبدالله وهو يتنهد :

– " مازلت تغارين "

– " أ أغار من امرأة كهذه ؟ "

– " ففيم الغضب ؟ "

– " لن ترد على رسالتها .. "

– " يبدو أنك نسيت أنك حامل .. "

هدأت أعصابها قليلاً ، وجلست ساكنة ") (١) .

ورغم أن ميسون فتاة متعلمة ذات عمق فكري ، وواعية ثقافياً ، ملتزمة دينياً ، إلا أن غيرتها هذه أمرٌ يتماشى مع فطرتها . فمن طبيعة المرأة الغيرة على زوجها . وقد رأينا أمهات المؤمنين رضى الله عنهن ، يشعرن بمشاعر الغيرة . رغم أنهن لسن

---

(١) (الرجل الذي آمن) : ص ١٧٢ – ١٧٣ ، و ص ١٥٥ – ١٥٦..

كغيرهن من النساء . و (الكيلاني) عندما قدم شخصيات أمهات المؤمنين (عائشة ، وحفصة) في رواية (نور الله) لم يتجاهل غيرتهن تلك ، فصورها في أكثر من موقف . ولنأخذ مثلاً على ذلك هذا الحوار الذي دار بين أم المؤمنين (حفصة) ، ووالدها (عمر بن الخطاب) رضى الله عنهما ؛ حينما ابتسم وقال مداعباً ابنته :

(– " أعرف أنك لست راضية تماماً عن كل ما جرى في خيبر .. " .

قالت في دهشة :

– " كيف يا أبت ؟؟ "

– " عندما عاد الرسول منتصراً وفي يده زوجه الجديدة (صفية) ، أصابتكن يا زوجات الرسول غضبة ظاهرة .. " .

قالت (حفصة) وقد بدأ الضيق علىوجهها :

– " أنا لا أغار منها ، (عائشة) هي التى لا تطيق رؤيتها .. " .

قال عمر وهو يسدد نظرات فاحصة إلى ابنته :

– " وأنت ؟؟ "

– " إنها يهودية قلباً وقالباً .. "

– " لكنها أسلمت وحسن إسلامها .. " .

– " أبتِ . دع هذا الحديث فإنه يثيرني.. الناس كلهم يتحدثون عنها وعن قصتها ، حتى لكأنه ليس للرسول زوجات سواها .. هل نسوا أن أباها (حيي بن أخطب) أعدى أعداء الإسلام ، وأن زوجها (كنانة بن الربيع) الذي أمر الرسول بسفك دمه ، وأن قومها في (بني النضير وقريظة وخيبر) قد أساءوا للإسلام أبلغ الإساءات ؟؟ " .

ابتسم (عمر) ثانية وقال :

– ((كان رد صفية بسيطاً مفحماً حينما ردت قائلة: ﴿ ولا تزرْ وازرة وزر أخرى ﴾)).

حاولت حفصة أن تكتم انفعالاتها ، لكنها وشت بكلماتها عما يعتمل في صدرها حين قالت :

– ((بعض النسوة يخفين وراء حسنهن ، وبراءة مظهرهن ، وحلو أحاديثهن السموم الناقعات ..))

- ((تلك هي الغيرة بعينها ..)) .
- ((من العار أن أغار من امرأة كهذه ..)) .

صاح عمر في حدة :

- ((اصمتي يا بنت عمر .. انكن تشغلن وقت الرسول بتفاهات وترهات لا معنى لها .. والله لو أمرني الرسول بضرب عنقك لما ترددت ، أنتن لا تدركن فداحة التبعة الملقاة على عاتق الرجال)) .

وأطرقت حفصة دامعة دون أن تجيب ..) (١) .

أما (ثريا) في قصة (قلوب النساء)؛ فإنها لشعورها بالعجز من طول رقدتها على سرير المرض ؛ قد دفعت زوجها قصراً للزواج من أخرى هي (بهية) صديقتها وابنة خالتها التي تزورها أثناء مرضها وتحاول التخفيف عنها .

ورغم اعتراض الزوج على هذه الفكرة ؛ إلا أنها ألحت عليه ؛ فهو بحاجة إلى مَنْ ترعاه وترعى طفلتهما بنت الثلاث سنوات .. وتحت هذا الإلحاح تزوج (حسين) من (بهية) .. وبعدها تغيرت (ثريا) كثيراً ؛ إذ أدركها ما يدرك المرأة عادة من مشاعر مختلطة مبهمة كلما تصورت أن هناك امرأة غيرها تشاركها في زوجها .. فعصفت بنفس ثريا مشاعر الغيرة ..

وفي إحدى الليالي تسللت (ثريا) إلى الغرفة المجاورة حيث ينام (حسين وبهية) ، وانقذفت فوق بهية النائمة ، وقد استلت سكيناً في يمينها .. وصدرت عن (بهية) صيحة مرتاعة فهب (حسين) مذعوراً ورأى قليلاً من الدم يتسرب من صدرها، وبحركة لا شعورية دفع ثريا عنها فوقعت على الأرض جثة هامدة . أما (بهية) فكان جرحها سطحياً صغيراً .

وفي صباح اليوم التالي كان الجميع يذرفون الدموع على روح (ثريا) ويرددون :

(- ((رحمها الله ، لقد كانت إنسانة ملائكية نبيلة)) .

فيرد صوت آخر :- ((صدقت ، ألم ترغم (حسين) على الزواج . يا لها من تضحية تنوء بها قلوب النساء ..))) (٢)

---

(١) (نور الله) : ٢/٢٢٣ - ٢٢٤ .

(٢) (قلوب النساء) مجموعة (موعدنا غداً) : ص ١٤٠ - ١٤٩ . هكذا النص والأصح: (إنساناً ملائكياً نبيلاً) .

فالغيرة إذن أمرٌ طبيعي في شخصية كل امرأة ، وفطرة فيها كما خلقها ربها .. والقاص أجاد حينما راعى هذا الأمر الحيوي في رواياته وقصصه . ففي رواية (مملكة البلعوطي) نجد صورة أخرى ، صادقة، لانفعالات وشخصية المرأة .. حينما شعرت زوجا (إبراهيم) – مسعدة ومبروكة – بالغيرة من زوجته الثالثة (البابلية) (١) ، عندما كان يخصها بقدر أكبر من الرعاية والاهتمام ، لإنها حُرمت من الأولاد .وظهرت هذه الغيرة لدى زوجة (سلطان) المريضة في رواية (رأس الشيطان) (٢) .

وتظهر (سرعة الاستجابة الانفعالية) في شخصية (شمس)؛ إذ تبدو ثورتها وانفعالاتها متناسبة مع شخصيتها الثائرة .. وعندما يُضيق عليها الخناق لا تجد حلاً إلا الانتحار!! ، فتحاول أن تنتحر .. (٣) ، وهذا يتناسب مع شخصية (راقصة) ليست راضية عما تفعل .. وفي خواطرها مع نفسها كشفت لنا عن بذور للتحول في شخصيتها .. فهي لا تعرف من دينها شيئاً إلا الشهادتين، وتعلم في قرارة نفسها أن الدنيا وما فيها إلى زوال ، وتريد عملاً طيباً يبقى لها .. فرأت أن هذا العمل؛ هو أن يهدى الله بها رجلاً . و (سيكون إريان هو الآخذ بيدها إلى الجنة بعد حياة الرقص والفسق التى تعيشها) (٤) .

وتظهر (شخصية عبلة) متمتعة بقدر غير قليل من الجرأة والشجاعة ، وإن كانت هذه الجرأة غير معهودة في شخصية أمَة (جارية) ولا تتناسب هذه الجرأة مع الخنوع والخضوع الذي تعودت عليه .. بل إن القاص قد جعل لها بعداً فكرياً عميقاً وهذا لا يتناسب مع فكر جارية .

غير أن هذه الجرأة التى أصبحت (عبلة) تتمتع بها، إنما جاءت نتيجة صقل الإسلام لشخصيتها (٥) ، وقناعتها بأنها على حق والمشركين – من حولها – على باطل، وذلك ما أدخل الشجاعة في قلبها؛فبدت شخصيتها الجديدة ملائمة لإسلامها.

---

(١) (مملكة البلعوطي) : ص ٥٧ – ٦٣ .

(٢) (رأس الشيطان) : ص ١٧٢ .

(٣) (الرجل الذي آمن) : ص ١٤٧ .

(٤) (الرواية) : ص ٨٠ – ٨١ .

(٥) (قاتل حمزة) : ص ١٣٢ ، و ص ٥٠ ، ٥٧ .

فعندما ضمهما – هي ووحشي – بيت واحد هو بيت وحشي .. تجد عبلة تواجهه مواجهة صريحة .. وتجد سيما القوة التى منحها إياها الإسلام .. ولكن السؤال .. في مثل هذا الموقف .. هل المجابهة أليق أم الحيلة ؟؟ ربما الحيلة أليق – هنا – وأقرب إلى طبيعة المرأة (١) . وشخصية (عبلة) بعد إسلامها تختلف –إلىحد ما – عن شخصية جارية أخرى، هي الوصيفة (نجمة) حيث نجد مثل هذه الجرأة في التصرف في المواقف الصعبة ، لكن هذه الجرأة – هنا – لا تتناسب مع شخصية خادمة ووصيفة في القصر . فلو صدرت عن إحدى أميرات القصر لكانت أكثر قبولاً .. فمن أين للخادمة هذا البعد الفكري العميق ، والقدرة على الأخذ والرد ، والدهاء والحيلة ، والتصرف بثقة ؟. فمثل هذه المواقف لا تتناسب مع مستوى الشخصية(٢) . ومن هُنا لم تكن شخصية (نجمة) متناسبة مع المواقف .

أما طبيعة المرأة و (نزعتها إلى حب الاستطلاع)؛ فقد ظهرت في شخصية (وصال) فهي شخصية حشرية ، تحب الاستطلاع ، وتشعر بالملل، فها هي تقول : (.. الركود يعطي الحياة هنا طابعاً سمجاً لا أطيقه .. نفس الأحاديث والوجوه والحماقات ..) (٣) .

فوصال تشعر بالملل وترى في حادثة قدوم الرسول وصحبه للعمرة حدثاً جديداً يبدد غيوم السأم والركود . وكل هذا متناسب مع طبيعة الشخصية .

أما (ميمونة) فهي شخصية سلبية ، تظهر سلبيتها في احتمال كل الإهانة من زوجها .. وهي نمطية تُشعر بالرضوخ والإستسلام .. ولا تتردد في جلب الأفيون لزوجها !! دون أن تستطيع المعارضة ولو بكلمة واحدة ، فهي المرأة المغلوب على أمرها (٤) . وهذا يتناسب مع البعد الاجتماعي للمرأة الريفية ، قليلة الحظ من التعليم.. أو الجاهلة .. والساذجة البسيطة .

---

(١) (قاتل حمزة) : ص ١٤٤ ، ص ١٥١ .

(٢) (ليالي تركستان) : ص ٧٥ ، ٨٤ .

(٣) (قاتل حمزة) : ص ١٨٥ .

(٤) (حكاية جاد الله) : ص ٨٤ ، ٩١ .

وفي مقابل شخصية (ميمونة) الساذجة ؛ نجد شخصية (انتصار) ذات مكر ودهاء فهي خبيثة ،وذكية ، ذات بعد فكري عميق ، وتضرب دائماً على الوتر الحسّاس بالنسبة لشخصية (جاد الله) ، وبدهائها استطاعت السيطرة عليه ، وتحويله إلى أداة تنفيذ في يدها ! ! ، وكل ذلك متناسب مع شخصية امرأة فاسقة لا تعترف بالمبادىء (١) ، وكل ما يهمها هو تحقيق الكسب المادي بأي طريق مهما كانت قذارته (امرأة مكيافيلية) ؛ فخبثها مناسب لشخصيتها كتاجرة هوى (٢) .

وتظهر (صفة الخجل) في شخصية (إنصاف) : (.... ولعل ألمهم كان أكثر حينما يفكرون في (إنصاف) الفتاة الخجول الجميلة ، صاحبة القلب الطيب ، والتى قلما تقع عليها عين ، وكان الجميع يعرفون إنها على جانب كبير من الخلق..)(٣) . وهذه كلها أبعاد معنوية تصف السلوك والميل للخجل والطيبة ، وإنها ذات خلق – كما تذكر القصة – مع أن ذلك يناقض موقفها عندما خرجت للشارع تزغرد .

وفي قصة (خط الوهم) من (المجموعة نفسها)؛ نجد الكاتب قد سوى بين (بديعة) و (عبدالسميع) في النظرة للحياة ، وجعل لبديعة بعداً فكرياً كبيراً على مستوى تفكيرها ، ولا يستقيم مع شخصيتها . وهي الطالبة في الثانوية .. حينما قال البطل عنها :

(.. إنها لاشك صدمت مثلي ، حينما اكتشفت فجأة أن لا وجود للخط المستقيم) (٤) ، وعندما أجبرها أهلها على قبول العريس الذي ترفضه هربت إلى بيت خالتها . فالقاص – هنا – لم يظهر الشخصية – على الرغم من طفوليتها – من غير موقف ، أو محبطة وسلبية ، بل هي شخصية متصرفة ومبررة لإنها طالبة متعلمة (٥) .

---

(١) (حكاية جاد الله) : ص ١٩ ، و ٧١ و ٧٧ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٣) قصة (مصرع الذئب). مجموعة (عند الرحيل) ، ص ٤٨ .

(٤) ص ٢٣ – ٢٤ .

(٥) (القصة السابقة) : ص ٣٥ .

الشخصية الثانوية :

تُقاس مدى أهمية الشخصية في القصة ، ومدى ما تقدمه على مسرح الأحداث من دورٍ أساس أو ثانوي ، بما يُسلط عليها من أضواء ، وما يُعطى لها من أهمية في صناعة الحدث ، والتأثير فيه ، وتكرر الظهور بشكل بارز في سياق القصة . ومن هنا .. يحكم على هذه الشخصية ، أو تلك ، بأنها محورية رئيسية ، أو ثانوية ذات دور محدود .

وكل قصة لابد أن يكون فيها شخصيات تقوم بدور رئيسي فيها ، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي .. ولابد أن تنشأ بينهم جميعاً رابطة توحد الاتجاه العام للقصة ، وتسهم في بناء أحداثها ، وإغناء الصراع فيها بالحركة والحيوية . وبذا تساهم الشخصيات الثانوية باتحادها مع الرئيسة في إنماء الموقف العام في القصة ، ولكنها تظهر أقل أهمية من الشخصيات المحورية؛ لأن دورها هو تهيئة الجو المناسب للأبطال ، وملء الفراغات أثناء عرض القصة ، وغالباً ما تقف في منطقة الظل ، حتى إذا ما احتاج الكاتب أن يجعلها سبيلاً للتعبير عن موقف خلال السياق أو سبيلاً للتعبير عن مشاعر البطل ، وآرائه ، استغلها القاص – حينئذٍ – ليحرك من خلالها الأحداث ، ويسلط الضوء على شخصياته المحورية .

فدورها – إذاً – شبيه بدور (العامل المساعد) في حقلٍ ما ، ولا يعني ذلك أن القاص يمكنه الاستغناء عنها نهائياً . فهو – وإن كان لا يوليها عناية كتلك التي يوليها للبطل – بحاجة إلى وجودها .. فوجودها ضرورة من ضرورات العمل الفني ، كما ينبغي ألا يكون مقحماً على القصة . فالشخصية التى ترسم – سواء أكانت جوهرية أم ثانوية – ينبغي أن يكون وجودها مبرراً ، إذ (يجب أن يكون لها وجودها الايجابي في القصة ، بمعنى؛ أن يؤمن القارىء أن وجود هذه الشخصية كان ضرورة من ضرورات العمل الفني ، فالعقل لا يستسيغ أن تكون الشخصية محسوبة بلا مبرر على القصة ، ولا يستسيغ أن تكون الشخصية مجرد كائن يردد كلمات رتيبة) (١) .

---

(١) (فن التشخيص في شعر نجيب الكيلاني) ، بقلم أ. د. جابر قميحة ، المنهل ، العدد (٥٢٧) رجب ١٤١٦هـ .

ويرى بعض النقاد أن الشخصيات الثانوية تؤدي دوراً هاماً في توضيح القصة (.. فهي تقود القارىء في مجاهل العمل القصصي ، وتوجه الحبكة والأحداث ، بحيث تلقي ضوءاً كاشفاً على الشخصيات الرئيسة) (١) .

بل إن بعض كتاب القصة قد درجوا على منح هذه الشخصية (الثانوية) شيئاً من الرعاية والاهتمام ، ومن هؤلاء (نجيب محفوظ) الذي يقدم شخصياته الثانوية وقد أولاها قدراً غير قليل من العناية .. فتبدو لنا مقبولة ، وقد ترسخ صورتها في أذهاننا مثل شخصية(حسنية الفرانة)، و(الست سنية عفيفي)، و(المعلم كرشة).. وغيرها (٢). يقول هلال : (وإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شئونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص . وكثيراً ما تحمل الشخصيات الثانوية آراء المؤلف في قصص (دستوفسكي) أو تقفز في بعض مواضع القصة إلى المحل الأول . كما في قصص (مورياك) وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص) (٣) .

مصادرها :

أما مصدر تلك الشخصيات (الثانوية): فهو واقع الحياة كما هي ؛ فالقاص يستمدها – غالباً – من واقع الحياة ، ويعرضها كما هي ، دون تعديلات أو تهذيب وتشذيب لها ؛ بل يعمد إلى الحياة من حوله ، فيلتقط بعضاً من شخصياتها ثم يصورها بصورتها الواقعية دون أن يُشغل نفسه كثيراً بالبحث عن مكنون نفسها ، أو تفسير سلوكها . .

---

(١) (فن القصة) : د. نجم ، ص ٤٦ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٤٦ و ١٠٢ .

(٣) الدكتور محمد غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث) : ص ٥٣٣ .

(.. وكثيراً ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية ، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأساً دون أن يُعنى بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها) (١).

ولذلك؛ فإنك تجد هذه الشخصيات الثانوية أكثر واقعية ، وأقرب إلى المنطق في سلوكها إزاء المواقف . وربما يرجع ذلك إلى أن (القاص) لا يتوافر لديه الوقت الكافي لإعمال (خياله الفني) في هذه الشخصية ، ومحاولة تشكيلها من جديد .. وإسباغ بعض المظاهر عليها .. مما قد يخرج بالشخصية عن واقعها ، ومنطقيتها في التفاعل مع الأحداث كما يحصل – أحياناً – مع شخصيات الأبطال عندما يسبغ عليها القاص من خياله الكثير ويخرج بها عن إطارها المعهود دون أن يدري . يقول (مورياك) في هذا : (أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في كتبي ، هم الذين استعرتهم من الحياة . وأكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة ؛ هي أنه كلما قلّ شأن الشخص في الحكاية والسرد زاد حظه في أن يكون بقضه وقضيضه مثلاً من أمثلة الواقع . وهذا أمرٌ بيّن واضح . فالمسألة مسألة (فائدة) كما يقال في المسرح . فالفوائد التي لا غنى عنها في حركة الرواية ، تضمحل وتتلاشى إزاء البطل . فالوقت أضيق عند الروائي المتفنن من أن يتسع للسبك والخلق ، فهو يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته . فهذه الخادمة ، وذلك القروي اللذان يمران مروراً عابراً في أثناء روايته ، لم يطل تنقيبه عنهما ، بل تناولهما تناولاً هيناً سهلاً ، بعد إذ غير وبدل شيئاً من صورتهما العالقة بذاكرته) (٢) .

سماتها :

غالباً ما تتسم الشخصية الثانوية بالنمطية ، والثبات، فتبدو بسيطة مسطحة، يظهر الكاتب سماتها منذ البدء ، ونرى ملامحها من النظرة الأولى . ولا يشعر المبدع بكبير عناء في رسمها ، كما لا يشعر المتلقي بكبير عناء في تتبع صفاتها وأبعادها .

---

(١) (فن القصة) لنجم : ص ١٠١ .

(٢) (المرجع السابق) ، ص ١٠٢ .

وقارىء الأعمال القصصية (للكيلاني) يجد أنه يستمد شخصياته الثانوية من الحياة مباشرة ، ثم يمنحها قدراً – لا بأس به – من الاهتمام ويعطي لها دوراً محدوداً من التأثير في الأحداث . لكنه – في إحدى الروايات – وقع في الخطأ الفني بايجاد شخصية محسوبة على العمل الفني دون أن يكون لها دور في القصة . حيث أوجدها من العدم .

فلقد لفت الانتباه إلى وجود شخصية ما من شخصياته الثانوية ثم أخفاها عن الأنظار ، وأبقاها هكذا – طوال القصة – متوارية عن ناظري القارىء . مما دفع إلى الاعتقاد أنه قد سَهَا عنها فنسيها تماماً . ولم يقدم لها أي دور . وإنما اختلقها اعتباطاً . كان ذلك في رواية (الربيع العاصف) عندما أخبرنا أن هناك ممرضة أخرى تقيم مع (منال) في الوحدة الصحية . وأظهرها القاص مرة واحدة .. عندما عادت (منال) من بيت (المعلم حامد)في وقت متأخر فقصدت عنبر المرضى ، وكان بعضهم يغطون في نوم عميق .. وهنا قال : (والممرضة الأخرى قد أسندت جبهتها فوق كرسي آخر، وراحت في سبات عميق) (١) ، وهو لم يعرفنا على هذه الممرضة سابقاً ، ولا نعلم كيف قفزت إلى سياق القصة هكذا فجأة ، دون سابق معرفة ، ثم – وبالدرجة نفسها من المفاجأة ووسط دهشتنا – اختفت بعد ذلك عن أنظارنا ، ولم نعد نعلم عنها شيئاً حتى نهاية القصة . مما يدفع للتساؤل :

إن لم يكن النسيان هو السر وراء اختفائها ، فماذا يكون يا ترى ؟! لأنه من الطبيعي أن يظهر لها دور على مسرح الأحداث .. أي دور .. حتى لو كان ضئيلاً .. أمّا إهمالها تماماً ؛ فأمر غير معتاد .. بل إن القارىء – أيضاً – لم يسمع لها صوتاً ، ولم تنطق بكلمة واحدة . حتى إنها لم تحاور (منال) التى تشاركها في عملها . هل يعقل أن تكون رحلت عن القرية في اليوم نفسه الذي ظهرت فيه ؟! وإذا كان ذلك قد حدث . فلِمَ لم يشر الكاتب لذلك ؟! وما أهمية وجودها من البداية أصلاً ؟! . وهل ظهرت فجأة لتؤدي هذا الدور البسيط – المشار إليه – ثم تختفي ؟! يبدو أن القاص قد نسيها ولم يتعمد إهمالها عن قصد؛لأن ذلك لا يتفق مع منهجه العام

---

(١) الربيع العاصف ، ص ٥٦ .

في قصصه . فهو يُحسن اختيار شخصياته ، ولا يقدمها إلا لتقوم بدور ما في السياق؛ حتى لو كانت هامشية ، كما يُعنى أيضاً بإعطائها بعض أبعادها الشخصية، وسماتها العامة . ومع ذلك فقد يرى بعض النقاد أن الممرضة الأخرى هي الجانب المهمل من الحدث.

وهكذا سار على المنهج نفسه ، في التعامل مع الشخصية المحورية ، فلم يركز كثيراً على الأبعاد الجسمية للشخصية الثانوية . وعندما يصف ذلك البعد فإنه يقدم أوصافاً سطحية ، وأكثر ما كان يركز عليه – في وصف المرأة – هو (العيون) . وما عدا ذلك؛ فهو يركز على الأبعاد المعنوية للشخصية مثل (البعد النفسي والسلوكي) و(البعد العقلي والعقدي) ، وينطبق على الشخصية الثانوية، كل ما ذكر آنفاً عن الأبعاد في الشخصية المحورية ، إلا أن عناية القاص بها في الشخصية الثانوية كانت أقل درجة، واهتماماً من عنايته بكشف أغوار الشخصية المحورية ؛ وذلك أمرٌ طبعي يعود لكون الشخصية المحورية في بؤرة التركيز ، ومحور الاهتمام .. على عكس الشخصية الثانوية التى تأتي في الدرجة الثانية .

وبالنظر إلى طريقة تناوله الروائي لهذه الشخصيات الثانوية نجده يرسمها – غالباً – معتمداً على طريقة السرد المباشر أو ما يسمى (الطريقة التحليلية) ، ونادراً ما يعتمد على (الطريقة التمثيلية) لأنه لا يغوص كثيراً في أعماق شخصياته الثانوية، ولا يحاول سبر أغوارها الباطنية فيكتفي برسم صورة سطحية لها .

ومما يلفت النظر في تقديمه لأبعاد هذه الشخصية وسماتها أنه يجعل لها أبعاداً لم تعط لها من قبل .

فلقد بدا أن جميع شخصيات قصصه النسائية – إلا القليل منها – ذوات بُعد عقلي وفكري قوي ..

النظرة للمرأة الريفية :

يُحسن (الكيلاني) رسم شخصياته النسائية حتى النساء الريفيات الساذجات – وهُن في الغالب شخصيات ثانوية عند معظم كُتّاب القصة – يسرن عند الكيلاني– في طريق التقدم فتنمو شخصياتهن بالتدريج، وهو من أوائل من نظر للمرأة الريفية

بنظرة أكثر تقدماً وأكثر تفاؤلاً في التصوير.. فأصبح لهذه المرأة في نظره أبعاد فكرية . وهذه نظرة جديدة على الأدب العربي في تصويره للمرأة الريفية ؛ إذ أن صورتها بقيت لسنوات طويلة ، وعند كبار القصصيين ، مرتبطة بالسذاجة والسطحية وعدم عمق الشخصية ، وضعف هذه الشخصية ضعفاً يجعلها تبدو بلهاء وغبية .

أما (نجيب)؛ فقد حاول أن ينظر نظرة جديدة للريفية ، ومن زاوية جديدة أيضاً . فصورها بشكل جديد تبدو منه أن صورتها قد تقدمت في نظره . ولم يخرج عن ذلك في أغلب أعماله ماعدا بعض النماذج القليلة مثل المرأة الريفية في (الربيع العاصف) . حيث صوّر (زوجة حامد المليجي) بصورة الساذجة .. التى لا تستطيع حتى أن تدفع عن نفسها السخرية .

وإن كانت ذات أبعاد معنوية ، فهي تتمتع بالطيبة، ونقاء الأعماق، والحياء ، وسعة الصدر ، وتقديس الحياة الزوجية ، وطاعة الزوج حتى لو كانت طاعة عمياء ، كما ظهر في شخصيتها : إذ (دخلت امرأة ريفية تتعثر في حيائها وخجلها .. وتلف شالها الأسمر الحريري فوق رأسها وحول عنقها والنصف الأسفل من وجهها ، وتمتمت في ارتباك : ((زارنا النبي يا ست الحكيمة .. نورك ملأ البيت ..)) واختطفت يد (منال) لتقبلها تاركة (منال) في حيرة من أمرها . وقهقهه (المعلم حامد) بينما قالت (منال) :

– من هذه ؟؟

فردت المرأة :

– خادمتك أم العز .

وأتبعها حامد بقوله :

– زوجتي .. الأشغال الشاقة المؤبدة التى حكم بها أبي ، علي .. رحمه الله .. زواج بدل ..

وغرقت المرأة في خجلها من جديد ، ولم يبد عليها إنها تألمت أو تأثرت لكلمات زوجها وكأن هذا الكلام شيء مكرر معاد ألفته من زمن بعيد ، أو لعلها

تؤمن أن ضمن الحقوق الزوجية المقدسة أن يسخر منها زوجها ويسبها ويعرض بها دون أن تتمرد أو تثور ..) (١) .

ولتكتمل صورة (أم العز) يقدم القاص وصفاً تجسيدياً لها – رغم أنها شخصية هامشية – إلا أنه أراد أن يبين أنها جذابة ، ورائعة الجمال .. لكن ذلك لم يكن كافياً ليربط زوجها بها ، ففكر في (منال) التى راحت تتأمل دهشةَ المرأة الواقفة أمامها (ورفعت منال نظراتها إلى (أم العز) من جديد، كانت تميل إلى السمنة ، آثار الحمل تبدو على بطنها ، وعقد من الكارم الأصفر يزين صدرها ، خلف شالها الشفاف ، والقرط الذهبي الدائري الكبير يتدلى من أذنيها ، والكحل الأسود يطلي عينيها في غير نظام أو أناقة ، لكن عينيها كانتا كبيرتين فاتنتين كعيني البقر الوحشي ، وعنقها ممتلىء بض .. ولفمها شفتان دسمتان ذواتا جاذبية خاصة ،كانت جميلة حقاً ، وهتفت منال :

– زوجتك جميلة جداً يا معلم ..

فرد المعلم وهو يشير بيديه في حركات تمثيلية :

– ربما .. لكنها لا تصلح إلا للأعياد والمواسم .. مثل النعاج تماماً ..

وكم كانت دهشة منال حينما رأت أم العز تضحك ، تضحك من أعماقها البيضاء ، وتدير رأسها في حياء ، ويهتز جسدها المكتنز تحت تأثير ضحكاتها ، وتقول :

– يطول عمرك يا سي حامد .

– ثور الله في برسيمه .. يا أم العز .. تحركي يا امرأة .. أين الشربات .. ؟؟ .

– من عيني حالاً ..

وخرجت أم العز وتركتهما ..) (٢) .

ومع هذه الصورة الساذجة التي يقدمها القاص لأم العز ؛ إلا أنه لا يخفي موقفه الرافض ، فيظهره بشكل عرضي من خلال شخصية (منال)؛ (ولم تكن منال

---

(١) (الربيع العاصف) : ص ٤٩ – ٥٠ .

(٢) (الرواية السابقة) ، ص ٥٠ – ٥١ .

قـد أفاقت من دهشتها تماماً ، كانت تفكر في تلك الريفية الساذجة الجميلة ، والتـى لا تثور من جارح الكلام ، أو تتألم لوقع سخريات زوجها . نعـاج .. ثـيران .. أشـغال شاقة .. تلك هي التشبيهات التي يطلقها عليها زوجهـا ، وهـي تبـش لـه ، وتبتسـم لسياطه القاسية ، وكأنها تستمع لعبارات الغزل الرقيقة التـى تبعـث النشـوة والسـعادة بين جوانحها ، وكانت (منال) تفكر أيضاً في المعلم حامد الذي لا يتحدث عن زوجته إلا سباباً ونهشاً وسخرية ، وفي الوقت نفسه يتحدث إلى (منال) في رقـة .. وأدب ، وتوسل في بعض الأحيان ..) (١) .

وإن كان هناك من صورة مرفوضة فهي صورة هذا الزوج الذي لا يبالي بإنسـانية زوجته ، ولا يمنحها حقها في التكريم ، ويبـالغ فـي احتقـاره لهـا ، وعـدم الاهتمـام بأمرها .. فنجده لا يتردد في تشبيهها بالحيوان ، كما مرّ ، وكما في عبارته هـــذه : (هذه الجاموسة لا تعرف المرض ..

وتدخلت أم العز قائلة .

– ربنا يبارك فيك يا سي حامد ..) (٢) .

ومع تأمل صورة (سعدية) في قصة (الأرملة الساحرة) نجـد صـورة مشـابهة لصورة (أم العز) .

فسعدية تبدو امرأة على سجيتها في مواجهة مشكلة نشـوز زوجهـا الـذي وقـع بين مخالب الأرملة (هنداوية) .. وتظهـر سـذاجة (سـعدية) فـي تفسـيرها للموقـف بأنهما ضحية الحسد !! فها هي تقول مخاطبة زوجها ، ومعاتبة له : (أنا لم أسـيء إليك.. طول عمري خادمتك يا (محمد) . إنك تغيرت تغيراً كبيراً .. قلبي يحدثنـي أن كارثة ستقع على رأسي . لقد أصابتنا عين حاسـدة .. لمـاذا لا تخـبرني بكـل شـيء ؟ لماذا ؟ دائماً أنا تحت قدميك .. لو طلبت مني أن أرمي بنفسي فـي البحـر لفعلـت .. إن لم يكن من أجلي فمن أجل أولادك) (٣) .

---

(١) (الربيع العاصف) : ص ٥١ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٥٥ .

(٣) (عند الرحيل) : ص ٢٨٦ .

وفي الموقف السابق تبدو (سعدية) امرأة فطرية في مناقشة نشوز زوجها ، وفي تبريرها للموقف .

كما تظهر بساطتها في الحلول التى اقترحتها لمشكلة نشوز زوجها . فنقف بذلك على حلول المرأة الريفية (البسيطة) للمشكلات التي تصادفها .. فما هو الحل الذي تقترحه (سعدية) ؟

تقول : (ما أشد حاجتك إلى (تحويطة) وتعويذة قوية ! (الشيخ الخروبي) رجل روحاني من الطراز الأول .. كم أكون سعيدة لو ذهبت إليه غداً يا (سي محمد) ؟) (١) . ورغم سذاجة (سعدية) – هنا – إلا إنها أفضل حالاً من (أم العز) لإنها لا تبدو شخصية مسطحة تماماً .. بل تبدو ذات موقف .. فتحاول أن تناقش وتبحث عن حل ، وليست سلبية أمام المشكلة .

كما أن القاص يمنحها شيئاً من أبعادها المعنوية عندما يصفها بالكبرياء : (فانهمرت دموعها، وبدت (سعدية) الجميلة ذات الكبرياء .. التى تسير في الشارع حاملة جرتها على رأسها دون أن تعير أحداً أدنى اهتمام .. بدت امرأة مسكينة ضعيفة لا حول لها ولا قوة ..) (٢) .

كما يصفها بأنها جميلة ، وفية ،وامرأة على رأسها تاج من الفضيلة والجمال . ثم (إن (محمد) يحاول أن يجد نقيصة في زوجه .. أو شبهة عيب تكون سبباً في انصرافه عنها .. وتهافته على (هنداوية) .. فلا يعثر على شيء .. فيضرب كفاً بكف ويصعّد أنفاسه في حسرة وقلق .. ويطأطىء رأسه مستسلماً لهواجسه ..) (٣).

أما (مسعدة) والدة (محمد حسب الله) في رواية (ملكة العنب)؛ فهي الفلاحة الساذجة ، طيبة القلب ، المتعاونة مع جاراتها ، والتى اتخذت من جاموستها الوحيدة صديقة وفية لها !! ، تخاطبها ، وتعاتبها ، وتتشاجر معها ،

---

(١) (عند الرحيل) : ص ٢٨٨ .

(٢) (القصة السابقة) : ص ٢٨٥ – ٢٨٦ .

(٣) (نفسها) : ص ٢٨٣ .

وتوصيها ، وتغضب منها ، وتقسو عليها ، وتفسر حركاتها ، .... حتى لكأنها إنسان يعي ويدرك كل شيء !! .فها هي تقول للجاموسة :

(.... يا قليلة الحياء .. اثبتي حتى أحلب اللبن .. عذبتني عذبك الله في نار جهنم ..

ابتسم (محمد) وقال :

– صبرك عليها يا أم محمد .

وضحك من قلبه حينما سمع أمه تصيح :

– أنت وهي عليّ ؟؟ كلكم صنف واحد .. أعوذ بالله منك ومنها ..) (١) ، وفي مشهد آخر من المشاهد تظهر براءة الأم وفطرتها النقية .. يقول الكاتب: (إنها لا تكف عن الشجار مع جاموستها الحبيبة ، ومازالت تتهم تلك الجاموسة بالتمرد والفجور وقلة الحياء ، وغير ذلك من الصفات السلبية التي تنطبق على بعض الناس ، وكأن الجاموسة من البشر ، تقول لها : (يا ناكرة الجميل، طالما سهرت إلى جوارك وأنت مريضة، وهأنذا أرعاك وأنت حامل .. ألست خجلى من نفسك ؟ واليوم تعاندين وترفضين إدرار اللبن .. لماذا ؟ إن مدة الحمل حتى الآن ثلاثة أشهر ، ولابد أن تستمري في العطاء حتى الشهر السابع أو الثامن ، أهو الخبث والجشع ؟ إن ثمن طعامك أكثر مما يتكلفه طعامي أنا والشيخ محمد . وأنت بهيمة .. ماذا لو كنت تقفين في طابور الجمعية ، آه يا ملعونة .. أنا أقدم لك كل شيء جاهزاً .. حتى في الأيام السوداء التى قبضوا فيها على الشيخ محمد كنت تأكلين أكثر وأكثر ، وأنا لا أضع الزاد في فمي . لو لم أكن أحبك لجلدتك كل صباح حتى تدري اللبن .. لكنك تعيشين مدللة .. منعّمة .. مكرمة حتى في الوقت الذي كانوا يجلدون فيه ولدي .. هل أقول إن منزلتك عندي تقارب منزلة ولدي ؟؟ لقد أفسدك التدليل فعلاً .. وستدرين اللبن شئت أم أبيت ، وإلا فسأبيعك في سوق (الاثنين) كما تباع حثالة البهائم ، ولن أذرف عليك دمعة واحدة) (٢) .. وهكذا تأخذ هذه (الأم الطيبة) في

---

(١) (ملكة العنب) : ص ١٢ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٣١ – ١٣٢ .

مخاطبة جاموستها ومعاتبتها بمنتهي البراءة والسذاجة . أما (أم صابرين) زوجة العمدة في (النداء الخالد) فتذكرنا بصورة (سعدية) في (الأرملة الساحرة) ؛ فكلتاهما لجأت إلى الأسلوب نفسه لحل المشكلة الطارئة ، فعندما حارت (أم صابرين) في الحالة النفسية التي أصابت ابنتها ... (فكرت في الاتصال بأحد (الروحانيين) كى يعمل لها (وصفة) أو يكتب لها (رقية) تقيها شر العين، وعبث الشياطين ..) (١) . لكن يبدو التطور في نظرة (الكيلاني) للريفية عندما يكشف عن أبعاد فكرية تتمتع بها (أم صابرين) وقد ظهرت بوضوح في حوارها مع ابنتها (صابرين) ، وفي تخطيطها لتزويج ابنتها من الشاب المهندس (أحمد شلبي) ، (٢) فقد بدت الأم في هذا الحوار ذكية ، وذات عمق عقلي كبير .. وذلك تطور في النظرة للأم الريفية .

وعكس هذا الأنموذج نرى (أم أحمد) زوجة (عبدالعزيز شلبي) شخصية قروية ساذجة لا تملك أمام إلقاء القبض على زوجها – من قبل السلطة ليبعثوا به إلى ميدان القتال في خدمة قوات الانجليز – إلا إطلاق صيحات هزت أرجاء القرية ، ثم عندما تجمهرت الجموع أخذت تلطم خدودها ، وتشق ثيابها ، وتلطخ وجهها ويديها بالطين، وبدت وكأنها أصيبت بمس من الجنون.. تلطم صدرها، وتضرب رأسها في الحائط ، وتشد خصلات شعرها تريد اقتلاعها . (٣) .

ولاشك أن هذه صورة اجتماعية سلبية لهذه المرأة الريفية الجاهلة . وهي تمثل واقع بعض هؤلاء النسوة .

أما (أم الخير) العجوز المسكينة ، التي لجأت إلى الشخصية الشريرة (الخواجة يني) واستدانت منه ثلاثين جنيهاً لتعالج ابنها الوحيد ، المصاب بداء الكبد ، والاستسقاء ..

---

(١) (النداء الخالد) : ص ٧٤ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٧٥ – ٧٨ ، وص ٩٢ – ٩٣ .

(٣) (نفسها) : ص ٧ – ٨ .

هـذه الأم لم تكن تملك إلا فدانين ، وقد رأت أن تستدين وفي موسم جني القطن تسدد دينها . لكن ابنها مات قبل موسم جني القطن بشهر واحد .. ولأن الخواجـة (ينـي) مُرابي لا يرحم فقد أصبح دينها (تسعين جنيهاً) .. وعندما استدعاها الخواجة لسداد الدين .. جاءت تبكي بحرقة وتقول :

(– مات ولدي يا خواجة .

– كل من عليها فان يا ست .. ألا يقول قرآنكم ذلك ؟

– أطال الله عمرك .

– إني في ضائقة والمبلغ مستحق الدفع .

– إن محصول نصف فدان لا يكفي للسداد .

– وما حيلتي ؟

– ألا تصبر ؟

– الدفع .. أو المحكمة .. أو بيـع الأرض .. وأنـا مستعد أن أشـتري الفدانيـن بمائـة جنيه .. سأعطيك عشرة بالإضافة إلى التسعين التى في ذمتك .. هيه ! ماذا قلت ؟ ولم تجب بغير الدموع .

وفي لحظات كان (الحاج ابراهيم) الكاتب لـدى (الخواجـة ينـي) قـد أعـدّ وثيقـة البيـع ، وأخرجـت (أم الخـير) خاتمهـا ، وسـلمته ذاهلـة ثـم انصرفـت بعـد لحظات وفي جيبها عشرة جنيهات) (١) .

فنحن نلمح صفة الخنوع والاستسلام في شخصية (أم الخير)؛ فهي لم تبحث عن أي حل آخر لأزمتها ، ولم تجد غير الخضوع لأطمـاع الخواجـة المُرابـي .. وهـذه السلبية إزاء الموقف لا نجدها مثلاً في شخصية (أرملة خفاجـة) الـذي قضـى عمـره كله في خدمة (الخواجة يني) ، وكان أجيراً مخلصـاً للخواجـة لدرجـة أنـه تصـدى لأهل قريته من أجل الخواجة .. وبعد أن مـات ذهبـت زوجتـه للخواجـة تشـكي فقـر حالها هي وأطفالها اليتامى .. وكيف أن وكيل الخواجـة قـد طردهـم مـن الأرض التـى يزرعونهـا لأنهـم لـم يسـتطيعوا دفـع إيجارهـا .. وترجـو الخواجـة أن يمنحهـم أرضـاً يزرعونها بإيجـار كغيرهم من النـاس .. لكن الخواجة يتنكـر لها ولعلاقته السابقـة

---

(١) (النداء الخالد) : ص ٦٩ – ٧٠ .

مع زوجها .. ويطردها .. ومع ما أصابها من خيبة أمل .. وشعور بالضياع .. إلا أنها لم تستسلم للأمر .. وفكرت في أن تطرق باباً جديداً .. فذهبت إلى (الشيخ عنبه) الرجل الطاهر .. وشرحت له الأمر .. فساعدها في حل أزمتها .. واتفق مع (العمدة) على أن يعطيها الأخير فداناً تزرعه بالإيجار . (١) .

فـ (أرملة خفاجة) شخصية متصرفة .. ذات موقف: وتبحث عن حل ناجع لضائقتها المالية .. وهذا تطور في صورة الريفية .

وتتضح لنا ملامح التطور في نظرة (نجيب) للمرأة الريفية في شخصية (قطيفة) زوجة (أبو الفتوح الشرقاوي) التي ظهرت امرأة ايجابية ، تبحث لزوجها عن حل .. وهي شخصية تعبر عن تطور نحو الأفضل .. وشخصية (نامية) ذات عمق فكري جيد .. والحوار التالي، مع زوجها، يكشف عن أبعادها الفكرية : (.... ظلت قابعة في مكانها شاردة تفكر . همس :

– " فيم تفكرين يا عبيطة ".

– " بيتنا الصغير في القرية.." .

– " ليس فيه ما يساوي نصف فرنك ..".

– " فيه الخير كله ..".

– " إن ما يحز في نفسي يا (قطيفة) هو ترك الحمار وحده .. سيموت من الجوع..".

– " لن يتركه الجيران بدون أكل .. لكن ..".

– " ماذا ؟؟ ".

– " دائماً أخاف من البندر ..".

– " نحن في المحروسة يا هبلاء".

– " الناس فيها غير الناس في قريتنا.."

– " كلهم خلق الله..".

– " وخلق الله ليسوا سواء.. أشعر أنهم بشر غيرنا يا (أبو الفتوح) .. .

---

(١) (النداء الخالد) : ص ٢٢٢ –٢٢٩.

أصبحت أكره كل من يلبسون البدلة.. " .

– " لماذا يا قطيفة.." .

– " كانوا يضربونك دون رحمة ..") (١) .

وتبدو القيم الأصيلة التي يؤمن بها أبناء القرية – عادةً – في هذه الشخصية النقية من شوائب المدنية المعاصرة .

فقطيفة تؤمن أن الخير .. كل الخير .. في ذلك البيت الصغير .. القابع في القرية .. رغم أنه لا يحوي من حطام الدنيا ما يساوي نصف فرنك – كما يقول أبو الفتوح – لكن قطيفة تنظر للموضوع من زاوية أخرى .. فذلك البيت الفقير يتلبس بمعانٍ عميقة الأثر في نفس قطيفة ... ففيه تجد الستر .. والراحة النفسية .. والشعور بالأمان .. عكس ما تشعر به نحو المدينة وبيوتها .

ومع أن (قطيفة) شخصية تعبر عن تطور ، وذات عمق عقلي .. جعلها تفكر تفكيراً سليماً منظماً أفضل من زوجها (أبو الفتوح)؛ إلا أن القاص قد بالغ حينما منحها أبعاداً أكبر من حجمها في بعض المواقف .. فهي عندما ترى (شعبان) يخرج من سجنه .. تهتف في دهشة :

(– " لماذا لم يخرج أبو الفتوح معك ؟؟ " .

– " لكل شيء ميعاد " .

– " المساكين تأتي مواعيدهم متأخرة .. بعد أن يفيض الكيل ، وتجف الدموع...") (٢) .

فالعبارة الأخيرة تلوح منها مفاهيم كبيرة على هذه الشخصية ، ولا تتلاءم مع مستواها .

لكننا – مع ذلك – نجد مواقف أخرى لقطيفة تتناسب مع شخصيتها الريفية ..فعندما يخدعها (يونس عبده) ويوّقعها على بياض .. ثم يسجل على الورقة البيضاء مبايعة

---

(١) (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) : ص ١٠١ – ١٠٢ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٤٨ .

له بأرضها .. لا تستسلم .. وتواجهه أمام الملأ من أهل القرية .. فتقدم عليه في ثورة عارمة ، وتمسك بخناقه قائلة :

(– " أين زوجي يا كذاب ؟؟ " .

صفعها على وجهها في حدة وهو يقول :

– " أوصلت بك الصفاقة لهذا الحد .. يمينا بالله لأوصله لحبل المشنقة .. " .

صاحت بأعلى صوتها ، ثم أخذت تمرغ وجهها في التراب وهي تقول :

– " وأرضي التى استوليت عليها يا إبليس ؟ " .

– " بيع وشراء .. بالقانون .. واضربي رأسك ورأس أهلك في الحائط .." .

صرخت مرة أخرى :

– " يا نصاب .. يا ناقص ..".

التفت إلى الناس الذين تجمعوا وقال :

– " زوجها وضمن بختها ؟؟ علينا أن نسعى والنتيجة على الله .. ثم ماذا أقول لكم.

هناك أسرار لا يمكن أن تعلن على الملأ .. ") (١) ..

ويجيء هذا الموقف ملائماً لشخصية المرأة الريفية الآخذة في النمو – عند القاص – فقد استطاعت أن توقع (يونس) في مأزق حرج ، فأخذ يبحث عن مخرج كى يفلت من قبضة (قطيفة) .

وربما جاء هذا الموقف الشجاع من (قطيفة) نتيجة وجود (شعبان) طالب العلم الأزهري إلى جوارها .. ومحاولته الدفاع عنها .. وهو من النماذج الإيمانية ، فنتيجة لاطمئنانها لشعبان .. اندفعت بقوة لتأخذ بثأرها .. وعندما يرحل بها زوجها إلى المدينة – فيما بعد – تبدو منسجمة مع الموقف حينما تظهر اعتراضها على الوضع .. فتقول له في غضب :

(– " ما جربت معك إلا طعم المر والحنظل ".

– " اخص عليك يا قطيفة . أنا أعزك " .

---

(١) (قصة أبو الفتوح الشرقاوي) : ص ٧٣ .

– " أيعجبك ما نحن فيه " .) (١) .

ويظهر التلاؤم في شخصية (قطيفة) بين ما تؤمن به من عقيدة وسلوكها في رفضها للمال الحرام .. وتشجيعها لزوجها على صون عقيدته .. واتباع سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم (٢)، فهي امرأة لديها مفاهيم إيمانية .

ويبدو التطور أكثر وضوحاً في شخصية (أم ربيع) في رواية (حمامة سلام) حيث يوليها القاص بعضاً من عنايته فيكشف عن أبعادها الجسمية عن طريق (تراكم الأوصاف) فهي دميمة ، عارية من أي جمال ؛ لكن عقلها يزن بلداً بأسره – على حد قول زوجها – وثرية .. بنت أصول .. وبنت أكابر .. كما إنها امرأة مغرورة .. وغيور .. لكنها ذكية .. وذات حاسة لا تخطىء في فهم الناس .

و(الكيلاني) عندما يضفي هذه الصورة على (أم ربيع) وهي (شخصية ثانوية) يجعل مدار القضية في الرواية كلها .. بطلة القصة .. الفتاة القروية (سكينة) .. التي تمثل قفزة هائلة في النظرة للمرأة الريفية .. إذ يمنحها القاص قيمة كبيرة تجعل منها .. حمامة سلام .. وملاك رحمة .. تسعى في إصلاح ذات البين .. وتستطيع فض النزاعات التي تقع في مجتمعها القروي الصغير .

فعندما تستشري العداوة بين (الحاج عبدالودود) وبين فقراء القرية وفلاحيها الذين يزرعون أرضه .. ويروح كل فريق يحاول إثبات أنه على حق .. وغيره على خطأ ثم يشتد الخلاف ويتطور إلى مظاهر لا تُحمد عقباها .. فيعمد الفلاحون إلى مزارع الحاج فيحرقونها ، ويقتلون بعضاً من ماشيته ..ويسرقون بعضها الآخر .. ثم يشعلون النار في محصول القطن ..

كما يأخذ الحاج في الرد عليهم بإلقاء خصومه في السجن ، ويستأجر المجرمين المحترفين لقتل زعماء الفلاحين ، ويرى أنه وحده السلطة الأولى في القرية

---

(١) (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) : ص ١٠٣ . وقد وردت كلمة (اخص) هكذا مع تحفظي إزاء اختيار هذه اللفظة من قبل القاص .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١١٢ و ١١٦ .

وأنه يستطيع أن يفعل بهم الأفاعيل .. ويتفاقم الأمر .. ويـزداد ضـراوةً .. وهنـا تظهـر (حمامة السلام) في أفق هذه الأجواء الملتهبة .. لتخمد العاصفة .. وتهـدىء النفـوس الثائرة .. تظهر (حمامة السلام) ممثلة في شخصية (سكينة) الشابة الطيبة .. التى تزوجها (الحاج عبدالودود) فأصلحت بينه وبين أهـل قريتهـا .. عـن طريـق مداهنـة وملاينة الحاج .. واقناعه بكل ما استطاعت من ضروب الإقناع حتى عطفت قلبه نحـو أهل قريته .. وانتشر الوئام في أرجاء القرية ..

وكانت (حمامة السلام) سبباً في الاطمئنان الذي ساد أرجاءها .(١) .

وهذا الدور الذي أناطه (القاص) لشخصية (سكينة) لا يقل أهمية عـن ذلـك الدور الذي رسمه لشخصية (براعم) أو (ملكة العنب) .. تلك الفتاة الريفية التى لـم تتلق من التعليم إلا الإعدادية .. لكنها ذات شمائل خلابة .. فهـي شـجاعة وذكيـة ، ومغامرة ، ومكافحة .. لدرجة أنها كانت أول من أدخل (زراعة العنب) إلى قريتها .. بعد أن نقلتها عن أخوالها في القرية المجـاورة .. واسـتطاعت (براعـم) بمهارتهـا ، وحسن إدارتها، أن تزيد عدد أفدنتها حتى بلغت ما يزيد على ثلاثين فداناً .. وبذلـك تزعمت (نقابة زرّاع العنب) وأصبحوا يطلقون عليها مسمى (ملكة العنب) .

والقاص حينما يقدم شخصية (براعم) يرصد أبعادها بدقة ، ويظهر مـا تتمتـع به من صفات حسنة وما تتحلى به من سـلوك قويـم يتناسـب مـع المـرأة المسـلمة .. وخـلال طيبـة .. جعلـت كـل رجـال القريـة وأطفالهـا ونسـائها يعرفـون (براعـم) ويحبونها .. (٢) . والقصة – كلها – تدور حول بطلتها (براعم) والأحداث التي تمـر بها .. ومواقفها إزاء هذه الأحداث .

وغير بعيد عن شـخصية (براعـم) شـخصية (البابليـة) فـي روايـة (مملكـة البلعوطي) .. تلك المرأة التى تدير الأحداث – في قريتها – من خلـف الكواليـس .. عن طريق الآراء التى تبديها لـ (إبراهيـم عبداللطيـف) الـذي كـان شـغوفاً بحبهـا ..

---

(١) رواية (حمامة سلام) : ص ٨٤ – ١١١ .

(٢) (ملكة العنب) : ص ١١ .

ومثل ذلك كانت شخصية (امرأة عبدالمتجلي ، أم صابرين) وإن كان (القاص) قد جعل لهذه الشخصية حرية أكبر في التحرك والتصرف .. إذ تعمل في التجارة حتى تنافس زعماء التجارة في البلد .. بل وتتفوق عليهم .

وتظهر هذه الشخصية نامية متحولة ، وقوية متحدية ، ومؤمنة مستقرة ..(١).

والقاص يظهرها ذات أبعاد معنوية كبيرة .

وإذا كان من الطبيعي أن يُعنى القاص بهذه الشخصيات في الروايات الأربع هذه ويصورها بهذا الشكل الذي يعبر عن تطور ، **لأنها شخصيات تُعد (محورية)** ولابد من أن يسلط عليها الضوء .. إلا أن ذلك لا يمنع من أنها نماذج تعبر عن نظرته المتطورة للمرأة الريفية .. والصورة المشعة لها في قصصه، سواء أكانت تمثل دوراً جوهرياً أم ثانوياً .

وبالعودة إلى الشخصية (الثانوية) وتتبعها – بوجه عام – ريفية كانت أم غير ذلك – نجد وضوحاً في أبعادها وسماتها بما يتناسب مع دورها في القصة .. وما يتناسب مع طبيعتها الأنثوية في مواجهة المواقف .

فشخصية (هند بنت عتبة) – مثلاً – شخصية (ثانوية)، في رواية (قاتل حمزة) ولكنها ذات دور أساس في رواية (نور الله) .

ولو أخذنا طريقة القاص في تناوله لهذه الشخصية، لوجدناه في (قاتل حمزة) يظهر تناسب الشخصية مع طبيعة المرأة النفسية ، فالحوار الذي أجراه القاص بينها هي و (وحشي) يعطينا خبثها ، ويصور طابع المكر والدهاء في المرأة .. حينما تستغل نفسية (وحشي) وتخاطبه في توسل كي تستطيع إقناعه بقتل (حمزة) .. فعندما حضرت بنفسها إلى (وحشي) : **(** جلست باكية حزينة وهي تتمتم " قتل المسلمون ولدي حنظلة ، وأبي وأخي ..لم أضع الزيت على شعري ، أو الماء على جسدي من يومها .. أعلنت الحداد حتى آخذ بثأر الأشراف من بني قومي .. لئن

---

(١) رواية (امرأة عبدالمتجلي) : ص ١٤ – ١٥ .

قتلت حمزة يا وحشي فلك مني ما تشاء من مال وذهب وإبل وأغنام . سأكافئك أعظم مكافأة .. ") (١) .

ومن هذا الموقف وغيره نلاحظ أن شخصية (هند) متلائمة مع الأحداث المرتبطة بها ، خاصة وأن هذه الشخصية تاريخية ،وعلى كاتب القصة التاريخية أن يلائم بين شخصياته التاريخية وما يتصل بها من وقائع وأحداث ، وما يجريه على لسانها من أقوال ؛ حتى لا يخرج عن حدود (الواقعية) التى تتسم بها القصة التاريخية المعتمدة – أصلاً – على أسس ثابتة من الحقائق .. هي اللبنة الأساس في بناء الكاتب لأحداث روايته .

و (هند) هنا بدت امرأة ثائرة ، تشعر بلهيب الهزيمة، وتسعى للانتقام ممن صرع ذويها .. ومرغ كبرياءها في الرغام ! ! (هند تتوسل، وظلال الدموع في عينيها ، يحجبها الكبرياء ، ويمنعها من أن تتدفق ، وهند بحسبها ونسبها ومقام قومها العالي لم تستطع أن تدفع عن شرفها المثلوم ، وتثأر لدمها المراق ، فأتت إلى العبد المهين تنشده العون ، وتضرع إليه بدموعها الصامتة المتحجرة ليحفظ لها شرفها ، ويدفع عنها عارها ، ويأخذ بثأرها ..) (٢) .

ومع أن شخصية (هند) في هذه الرواية مناسبة للموقف ، ومحافظة على روح الواقعية .. إلا أنها في رواية (نور الله) مُبالغ في تصويرها .. فقد بالغ القاص في إبراز قيمتها ، وبوأها منزلة كبيرة ليست لها ، فعظم من دورها في إدارة الحياة السياسية في (مكة) ، وكأنها زعيمة من زعماء قريش . ذات سطوة ونفوذ ، وصاحبة الأمر والنهي .. (٣) .

وفي رواية (الظل الأسود) تبدو شخصية (الوصيفة) ذات بُعد فكري قد

---

(١) (قاتل حمزة) : ص ١٦ .

(٢) (الرواية السابقة) : الصفحة نفسها .

(٣) (نور الله): ١/١٨٧، ٢/٧١، ١٣٣/٢ – ١٣٧، ١٩٥/٢–١٩٦، ٢١٧/٢–٢١٩، ٣٣١/٢–٣٣٧ ، ٣٥٣/٢–٣٥٥، ٣٨٥ .

لا يلائم مستواها .. فحين تتحدث مع سيدتها (مالفن) – زوجة (تفري) وأخت (إياسو) – تعرض عليها عرضاً ذكياً ؛ فتقترح على مولاتها أن تكون حمامة سلام بين زوجها وأسرتها . وتبدي لسيدتها الكثير من التفسيرات والتحليلات للموقف مما قد لا يناسب فكر وصيفة في قصر (١) .

أما (زوديتو) – خالة (إياسو) التي عُينت إمبراطورة للحبشة لفترة – فقد ظهرت حاكمة سلبية ليس لها من الحكم إلا الاسم فقط ، وما عدا ذلك فالأمور كلها في يد (الرأس تفري) أو (هيلاسيلاسي) الذي كان بمثابة الحاكم الفعلي للبلاد ، وذلك كما خطط له الحاقد المسيحي (ميتاوس) الذي يحرك الخيوط السياسية في البلاد من خلف الكواليس .. فها هو يخاطب تفري قائلاً :

(– " ماذا جرى لك يا تفري ؟؟ هذا أمر درسناه ووصلنا إلى رأي نهائي بشأنه .. إن (زوديتو) لا تعدو عن كونها لعبة نضحك بها على الشعب ، كى تكتسب سياستنا صفة الشرعية .. إننا نفعل ما نشاء باسمها دون أدنى اعتراض منها) (٢) .

لكن شخصية (زوديتو) تأخذ في النماء شيئاً فشيئاً بعد أن يحاورها زوجها ، الرجل الواعي (غوغسا) ويحذرها من (تفري) .. وهنا تأخذ (زوديتو) وزوجها في التخطيط للتعاون مع الشعب ضد (تفري) وأعوانه . ويفكران ويرسمان الخطط .. وإن بدت (زوديتو) امرأة حذرة ، وخائفة .. لكن قوة زوجها بجانبها منحتها شيئاً من الشجاعة حتى أقاما إنقلاباً عسكرياً وجماهيرياً ضد تفري .. وكادا ينجحان لو لا أن (تفري) تمكن من قتل (غوغسا) ووضع السم لـ (زوديتو) ، وأعلن نفسه حاكماً فعلياً على البلاد باسم (هيلاسيلاسي) سبط يهوذا ، وظل الله على الأرض ... (٣)

وكما أن القاص يصور بعض شخصياته النسائية المحورية وقد خرجت عن طورها عندما تصيبها مصيبة تجزع لها ، ظهر في إحدى الشخصيات (الثانوية) على نفس المنوال .. (فتفاحة) في رواية (أهل الحميدية) تُصاب

---

(١) (الظل الأسود) : ص ١٥٨ – ١٦٣ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٤٧ .

(٣) (نفسها) : ص ١٨٠ – ١٩٠ .

بصدمة نفسية حينما يلقى القبض على ولدها الوحيد .. ويؤخذ إلى السجن الحربي .. فتأخذ في ندب ولدها كما تفعل الثكالى في الجنازات .. وفي إحدى الليالي .. وفي هدوء القرية .. تقفز (تفاحة) من فراشها وتجري إلى الشارع كالمجنونة .. وهي تصيح بصوتٍ عال :

(((ولدي ..ولدي)) .) فيلحقها زوجها (الفرارجي) ويضع يده على فمها ، ويلكزها حتى تكف عن العويل . (١) .

الشخصية الثانوية تخدم فكر الكاتب :

رغم أن الشخصية الثانوية ليست محور العمل القصصي إلا أنها تمثل – في بعض الأحيان – رمزاً لأي قضية يريد الكاتب تصويرها .. بطريق الإيحاء .. وهي أقدر على تمثيل (الرمز) من الشخصية الرئيسة . لأن الكاتب يلتقطها من الحياة اليومية العادية.

فلقد نجح القاص في أن يرمز من خلال شخصية (سلوى الصافي) إلى (الظلم الماحق) الذي لحق بأسر الإخوان المسلمين في مصر في وقت من الأوقات .

وقد أحسن (الكيلاني) في هذه الرواية (رحلة إلى الله) في كشفه عن كثير من الحقائق المتعلقة بقضيتهم، بل لقد اعترف القاص بنفسه أن هذه الرواية حقيقية .. ومعظم ما ورد فيها هي أحداث واقعية .. (٢) . وبعض شخصياتها كانت رمزاً .. وانعكاساً لنظام الحكم الدكتاتوري – آنذاك – الذي لا يرحم ..

وفي شخصية (سلوى) نجد هذا الرمز للحرية المفقودة .. وكرامة الإنسان المهدورة ..

وليس ثمة شك في أن القاص قد أجاد تصوير هذه الشخصية، واستطاع من خلالها أن يوصل فكرته .. ويثير الانطباع المطلوب في نفس القارىء .. فقد جسدت هذه الشخصية الظلم في أقسى صوره .. واكتسبت عطف القراء عليها بإزاء الأذى الذي

---

(١) (أهل الحميدية) : ص ١٤٦ – ١٤٧ .

(٢) (كتاب حوار مع نجيب الكيلاني) : ص ١٢ – ١٦ . مخطوطاً .

لحقها .. وهي صامدة .. صابرة .. فقد حاربتها السلطات في عيشها ، وسدوا سُبل الرزق في وجهها .. وحاربوها في كل مكان ذهبت إليه ، وقطعوا الأيدي التى تحاول نجدتها .. وإسداء بعض العون لها .. ولم يكتفوا بذلك .. بل حاولوا أن يلعبوا معها لعبة قذرة .. ليغروها بطلب الطلاق من زوجها – وهو أحد الإخوان المعتقلين في السجن الحربي – والزواج من أحد الضباط الذين كانوا يترددون على منزلها .. وقد حاول مراراً فتنتها ، وزحزحتها عن موقفها الصامد بأساليبه الملتوية .

وأكثر ما تتضح صور العذاب، الذي لقيته هذه المرأة المسكينة في مواقف رجال التحقيق في السجن الحربي معها عندما تساق إلى هناك مراراً كثيرة .. وتلقى من صنوف العذاب ما لا مثيل له إلا في سجون العدو الإسرائيلي ومعتقلاته السياسية !!

ظهرت هذه الشخصية الثانوية على مسرح الأحداث، خينما أُلقي القبض على بطلة الرواية (نبيلة) في تمثيلية سخيفة أعدّها وأخرجها خطيبها (عطوة الملواني) مدير السجن الحربي لتشهد خطيبته عن كثب مدى ما يتمتع به من سلطة .. ومكانة في السجن الحربي ، ولدى السلطة الحاكمة .

المهم شاءت الأقدار أن تجمع بين (نبيلة) و (سلوى) لتعرف (نبيلة) بعد ذلك أبعاد القضية .. وكان هذا الموقف سبباً في الصحوة التي بددت سحب الغفلة التى كانت تعيش فيها (نبيلة) . فأفاقت على الحقائق المرّة .. وعرفت إنها كانت تعيش – كغيرها – في غيبوبة اجتماعية وفكرية دبرتها السلطات الحاكمة – آنذاك – واستسلمت لها الجماهير الشعبية .. وبينما كانت (نبيلة) تجلس في زنزانتها وحيدة تفكر في الأوضاع من حولها .. داهمها النعاس من أثر التعب .. فنامت .. لكنها – بعد فترة لا تدري كم بلغ طولها – استيقظت مذعورة على صياح وضجيج .. وسمعت صوت الباب يُفتح بعنف :

(.. وما أن فتح الباب .. حتى وجدت امرأة ممزقة الثياب ، وجهها مليء بالكدمات والجروح ، حافية القدمين ، .... كما لاحظت خدوشاً واحمراراً في صدرها وعينيها ويديها وقدميها .. ودفعها المخبر في فظاظة وغلظة فارتمت واهنة القوى على البلاط .. دارت بنظراتها صوب نبيلة .. وقاست الغرفة الضيقة بعينيها المحتقنتين ثم

أجهشت بالبكاء .. هبت (نبيلة) واقفة ، وخطت نحوها ، ثم ضمتها إلى صدرها في حنان وحب ، فازدادت السجينة بكاءً وهي تقول :

" منهم لله .. ربنا ينتقم .. ربنا أقوى منهم .. سلمت أمري إليك يا رب " .... وبعد دقائق ، أخرجت نبيلة منديلاً صغيراً أبيض ، وأخذت تجفف الجراح النازفة لزميلتها التي لا تعرف عنها شيئاً .... تمتمت نبيلة :

- " من أنت ؟؟ "

- " سلوى أحمد عبدالكريم الصافي " .

- " ماذا جرى يا أختي ؟؟ "

- " مثلما يجري لعشرات الألوف المضطهدين كل يوم .. " . ثم أجهشت (سلوى) بالبكاء وهي تقول :

- " تصوري .. حاولوا هتك عرضي .. في أي قانون ؟؟ في أي شريعة هذا ؟ " (١).

وتتلاحق الأحداث .. ويضطرم الصراع.. وتزداد مطاردة السلطات لسلوى .. حتى يوصلوها إلى مستشفى المجانين تحت وطأة التعذيب .. وألوان القهر الذي لاقته .. ففقدت عقلها على إثره !!.

هذه واحدة من النماذج التى تصور الشر المستطير الذي ألم بأسر الإخوان المسلمين على يد السلطة الحاكمة وقتذاك -وأدواتها التنفيذية العمياء .. فلقد أرادوا إضعاف عزيمة الإخوان المعتقلين عن طريق ملاحقة أسرهم، ومحاربتها في رزقها .. وإيصالها إلى نتائج مشابهة لما آل عليه حال (سلوى) .

ولاشك أن هذه الشخصية الثانوية في القصة قد أدّت الدور المنوط بها بنجاح، باهر .. واستطاعت أن تجسد أبعاد القضية في إيحاءٍ رمزي يُغني عن الكثير من التفصيلات الصريحة .. فخدمت بذلك المضمون الفكري الذي يرغب (القاص) في الإيحاء به للقارىء ، كما خدمت القضية ذاتها ؛ ربما أكثر من عشرات المقالات المطولة .. وهذا كله لاشك يرجع إلى المهارة الفنية القصصية التى يتمتع بها (الكيلاني) .

---

(١) (رحلة إلى الله) : ص ٧٥ - ٧٦ .

هذا ؛ ولعل من أهم ما تتمتع به الشخصية الثانوية – بوجه عام – أن المرأة فيها تبدو أكثر واقعية ، وملاءمةً للأحداث .. وأكثر قرباً لمنطق الشخصية .. وهذه الميزة جاءتها من كون القاص يلتقطها مباشرة من الحياة .. وينقلها إلى مسرح الأحداث كما هي ؛ دون العناية ببلورتها من جديد .. ولذا ؛ فهي تتمتع بقدر غير قليل من الصدق الفني .. والواقعية .

فالقارىء لا يملك إلا الضحك أمام شخصيتين نسائيتين حقيقيتين (١) في رواية (مملكة البلعوطي) هما (مسعدة ، ومبروكة) اللتان شعرتا بالحنق والغيرة من زوجة (إبراهيم البلعوطي) الأخيرة .. التى تزوجها عليهما .. واتفقت الزوجتان على مفاتحة (إبراهيم) في أمر اهتمامه بزوجته الأخيرة أكثر منهما .. وعندما حانت الفرصة .. أصرت إحداهما – (مبروكة) – على محادثته .. بينما ترددت الأخرى وشعرت بالخوف يسري في نفسها .. والرجفة تسري في أوصالها .. لكنها تحت إلحاح رفيقتها – امتثلت للأمر ، وأتت المرأتان إليه .. وبعد حوار حامٍ معه .. صاح (براهيم) في حزمٍ غاضب مخاطباً (مبروكة) :

(– " اغربي عن وجهي يا طويلة اللسان وإلا قطعته .. " .

ولما همت بالخروج صاح (بمسعدة) هي الأخرى :

– " اتبعيها يا أم كامل .. يا إمّعة .. "

وأسرعا يتعثران في خوفهما ؛ لكن (مبروكة) قالت وهي تهرول :

– " لقد أمر الله بالعدل بين الزوجات " .

رد إبراهيم :

– " أعرف ذلك يا منحوسة .. أنت دائماً تثيرين الفتن والخلافات في البيت .. ") (٢) .

ولاشك أن هاتين المرأتين قد بدتا واقعيتين ، ومتناسبتين مع الموقف ،ومع طبيعة الأنثى في مثل هذه الأمور .

---

(١) هذه الرواية استمدها القاص من حياة جده (إبراهيم) وهاتان المرأتان هما زوجتاه السابقتان.

(٢) (مملكة البلعوطي) : ص ٦١ .

وبتتبع شخصية (الأرملة الصالحة) – في رواية (عمالقة الشمال) – تلك التى آوت (جاماكا) .. وكانت امرأة ثرية .. فقدمت عملاً لجاماكا في قصرها .. وهناك نعمت (جاماكا) بالسعادة والاستقرار .. وتعلمت الكثير من أمور الدين الجديد الذي دخلته على يد هذه الأرملة المسلمة العارفة بكثير من أمور دينها .. وعندما يزج الأعداء (بجاماكا) في السجن .. تسعى هذه المرأة الصالحة بما أوتيت من قوة لتخليصها ، وإعادتها إلى قصرها .. وتنجح في ذلك .

وهناك صورة أخرى واقعية للمرأة الغربية المتحررة في شخصية (صوفيا) التى تعيش لا تفكر إلا في نفسها ، ونزهاتها ، وقد نسيت أهلها الذين يعيشون في مدينة أخرى . وأصبحت حياتها ليس فيها إلا ألوان المرح والليالي الحمراء .. وعندما يريد (إريان) صديقها المفضل الذهاب إلى الشرق – (دبي) – تسخر من هذه البلاد الصحراوية ، وترفض الرحيل معه .. وسرعان ما تجد صديقاً بديلاً له .. لكنها عندما تعلم – بعد ذلك – بإسلامه .. توافق على القيام بمهمة لصالح الكنيسة لرده عن دينه.. فتفد إليه في (دبي) وتحاول تجديد علاقتها معه .. بل وتشعر بالغيرة من (شمس) عندما تعرف بحبها له .. وتحاول إقناعه وإغراءه بالعودة معها .. دون جدوى . وقد وجدت من صموده ما جعلها تبيح نفسها لصديقهما (بينيتو) ، وتمنحه ما يريد مقابل مساعدته لها في رد (إريان) عن عقيدته الجديدة .. ولا تمانع – بعد فشل جميع محاولاتهما – في محاولة اغتيال (إريان) بإطلاق الرصاص عليه .. وحينما يزج (بينيتو) في السجن .. لا تفكر إلا في نفسها .. وتحاول الهرب (١) .

وقد نجح القاص في تصوير (صوفيا) فتاة مادية .. تعيش بلا مبادىء .. واستطاع أن يوحي من خلالها بالفرق الشاسع بين الفتاة الغربية .. والفتاة المسلمة .. بل بين الشرق .. والغرب بشكل عام .

---

(١) (الرجل الذي آمن) :ص ١٦٩ .

والشخصية (الثانوية) تمتاز بالتنوع ، والتجدد أكثر من الشخصية (المحورية) التى يغلب عليها طابع التكرار في السمات العامة كأسلوب بنائها .. ومستوى مشاركتها في الأحداث ، وتمثيلها للقضايا .. وتوجهاتها الفكرية .. فالشخصيات الثانوية – عند الكيلاني – متنوعة .. ومتعددة النماذج .. فتجد من بينها : المرأة الريفية البسيطة ، والمرأة الريفية الآخذة في التطور – والممرضة – والوصيفة – والخادمة – والطيبة – والشريرة – والغيور – والإمعة .... إلخ .

وهذا التنوع في الشخصيات الثانوية أكسب الأعمال القصصية روح التجدد .. والتدفق .. فغدت نماذجه شيقة .. وذات جاذبية وغنى .. بعيدة عن التشابه والنمطية .

وهكذا .. فإن القاص بوجه عام يُحسن اختيار شخصياته النسائية من شخصيات (واقعية) ، ونماذج إنسانية ، رائعة ، فيها خير كثير .. تحاول الخير .. وتسعى له . فيعرضها للعمل على طريقها .

ولقد ألم القاص بجميع الأنماط النسائية الموجودة في الحياة .. وقدم مختلف الصور للمرأة ..

لكن الذي يلفت النظر في أعماله القصصية أنه كان من السباقين الأوائل من كتاب القصة الإسلامية الذين يلفتون النظر إلى المرأة (المجاهدة) في سبيل الله .

فقد صور المرأة المجاهدة في شخصية (فاطمة) في رواية (عذارء جاكرتا) . وشخصية (رحاب) في رواية (أهل الحميدية) وإن كان في الأخيرة لم يوضح أبعاد الشخصية جيدا .

ونجد صورة المرأة (الداعية) في شخصية (فاطمة) .. في (عذارء جاكرتا) و(جاماكا أو سعيدة) في (عمالقة الشمال) . وهو في ذلك ينبه على دور المرأة المسلمة في ساحة الجهاد مع العدو .. والمواجهة مع الفكر الوافد أياً كان لونه ..

وباختصار شديد .. لم يترك القاص أنموذجاً يمكن أن يوجد من نماذج شخصية المرأة إلا وصوره في أعماله .. وسنتتبع ذلك بشيء من الوضوح – في الفصل القادم – عندما نتحدث عن ارتباط المرأة بقضايا الحياة من حولها .

وعلى الرغم من تنوع هذه النماذج.. وتباينها إلا أن قصص الكـاتب تمتـاز بـاتزان عـدد الشخصيات التى تدخل في تركيب وسرد أحداث القصة .

فمما قد يعرض لكاتب القصة هو تزاحم شخصياته وكثرتها دون مبرر يسوغ ذلك .

وهذا التعدد في الشـخصيات يـؤدي إلـى تعـدد المواقـف وبالتـالي الخـروج إلـى أمـور هامشية لا تخدم سياق العمل الفني .. كما إنها تؤدي إلى تشتت ذهن القارىء ، وعدم القدرة على متابعة التسلسل المنطقي للقصة .. مما يفقدها قيمتهـا وهدفهـا ، ويتسـبب في تيه القارىء لها وتخبطه. بينمـا قلـة عـدد الشـخصيات أو توازنهـا – بـالأحرى – وحصر الأحداث حول عدد أقل .. له تأثيره المباشـر .. إذ يـؤدي إلـى تحقيـق نجـاح القصة في الوصول إلى هدفها .

وكثـيراً مـا تعـرض هـذه الملاحظـة لكُتّـاب القصـة – المحدثيـن – فتتشـابك لديهـم الشخصيات البشرية بطريقة تسبب الارتبـاك لكثرتهـا العدديـة ، دون حاجـة أو مـبرر لوجودها .. وهي تعرض لهم – بوجه خاص – عند تصويرهم للشخصيات الثانوية .

وعلى كل حال ؛ فالكيلاني يمتاز بقدرته على اختيار شخصياته بدقة . واتزان .. دون زيادة أو نقصان .

وفي ختام الحديث عن الشخصية ؛ نجد أن الروائيين في عصرنـا الحـاضر قـد أخذوا ينطلقـون داخـل النفـس البشـرية ذلـك العـالم الـذي يعـج بمختلـف الصراعـات والانفعالات .. ولا يحده زمان أو مكان معينيـن . ومـن هنـا ركـز الروائيـون علـى رسـم شخصايتهم وبنائها بدقة .. حتى تغدو صوراً حية نابضة بالحياة ..

وكان (الكيلاني) واحداً من أولئك الروائيين الذين استطاعوا أن يحققوا درجـات عليـا من النجاح في رسم شخصياتهم الفنية ..

الفصل الثالث

المرأة والمضامين الفكرية

- توطئة .
- المضمون التاريخي .
- المضمون الإجتماعي .
- المضمون السياسي .

توطئة :

يعدُ كاتب القصة الإسلامية شاهداً على عصره .. وما ينضح به من قضايا .. وما يتصل به من ثقافات .. وصراعات .. وتحديات .

وهو أمام ذلك كله لا يقف مكتوف اليدين ، بل يستلهم تاريخه العريق .. وماضيه التليد .. فيمزجه بحاضره .. وفق تصوراته الفكرية المستمدة من صدق عقيدته وتوجهاته .. فيرسم بريشة الفنان المبدع .. وبحس الصانع الملهم ... أجمل اللوحات الفنية .

والعمل الأدبي شعراً كان أو نثراً ؛ معرض زاخر ... يعرض تجارب إنسانية ، وتاريخية أو اجتماعية أو سياسية .. هذه التجارب تكوّن نواة ولحمة القضايا الفكرية التي يخوضها الكاتب الإسلامي .

والمرأة نصف المجتمع ، ومرآة ينعكس على شخصيتها تقدم هذا المجتمع أو تدهوره .. بل تطور الأمة بكاملها أو تدهورها .. وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقضايا الأمة .. ولا تنفصل عنها بحال من الأحوال ..

ومن هنا كان الإسلام يعول في الإصلاح على المرأة كثيراً .. وفي مواطن عديدة ..

ولذا ، قدّرها حق قدرها .. ولم يعتبرها رمزاً للخبث أو الشر ، وليست نظرته لها كنظرة القصة الغربية : (فتش عن المرأة) .. باعتبارها سلعة ودعاية لكل عمل !! وهذه رؤية جديدة ، وجيدة ، ونافذة مفتوحة لكتاب القصة الإسلاميين في النظر للمرأة بطريقة مختلفة عما هو سائد من نظرة لها في المذاهب الأدبية الغربية ، أو فيما كتبه العرب المتأثرون بهذه المذاهب .. ونظرتها للمرأة .

و (نجيب الكيلاني) كان موفقاً في عرض تجارب عميقة .. أصيلة .. شاملة .. تتصل بالعالم الكبير ، وتصور الهموم العامة ، والقضايا الإنسانية

الشاملة .. كما أن (نجيباً) يحاول أن يجعل للمرأة دوراً في القضايا الفكرية .. سياسية أو اجتماعية أو تاريخية (١) .

ويصورها على أساس أثرها العظيم في جميع مناحي الحياة ، وفي شخصها يتمثل إلهام فكري عظيم لكتاب الرواية المبدعين .. وذلك عندما تضطلع المرأة بدورها الرائد إزاء جميع القضايا المرتبطة بالعصر ، وجميع التحديات التي تواجه المرأة المسلمة . فالمرأة هي مربية الأجيال ، ومرضعة القادة ، والجنود والسياسيين والاقتصاديين .

وهي المفكرة والكاتبة ، والداعية ،والمعلمة ،والممرضة والطبيبة ، ...

وهي التي تقف خلف الكواليس ، وتعمل هناك .. في عالم السياسيين والدعاة ، ورجال العلم ..

كما إنها قبل هذا وذاك .. الأم والزوجة والأخت والابنة .. ودورها – في كل ذلك – لا يقل عن دور الرجل إن لم يضاهيه .

وفي هذا الفصل من البحث . سنرى ؛ **ما هي نظرة الدكتور نجيب الكيلاني للمرأة ؟! وعلى أي صعيد تقف في بلاطه الأدبي والقصصي ؟!**

وما موقفها من القضايا المرتبطة بها داخل هذا البلاط ؟!

المضمون التاريخي :

يُعد التاريخ مصدراً من أهم المصادر التي يستقي منها كثير من الروائيين موضوعات قصصهم ورواياتهم .

ولأهمية التاريخ في حياة الأمم قديماً وحديثاً (ازدادت عناية الشعوب في العصر الحديث بتاريخها ، فحياة الأمة وحدة لا تنفصل يتفاعل فيها الماضي بالحاضر من أجل تشكيل الصورة المثلى للمستقبل) (٢) .

ولقد كان مفهوم التاريخ؛ أنه (نقل للحقائق التاريخية كما هي دون تعديل أو

---

(١) انظر مثالاً أنموذجياً يمثل كل ذلك في شخصية (فاطمة) ، رواية(عذراء جاكرتا) .

(٢) (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) د. طه وادي ، ص ١٨٤ .

تبديل ، وذلك لأنه يستعين بأساليب المنهج العلمي في تناوله لتراث الإنسانية . أما مفهومه (الحديث)؛ فهو إحياء للحضارات بخصائصها الإنسانية ، وبعث للفترة التي يتناولها (يضفي عليها ما كان لها من حياة)، بوصفها مجالات لمشروعات إنسانية ، بها تصير كل فترة بمثابة (بنية) حية في عداد العصور المتعاقبة . ويبعث المؤرخ ماضي الإنسانية كما هو ، ولكنه يجعلنا ننظر إليه في ضوء عصرنا . ولهذا يعرض المؤرخ علينا الفترات التاريخية بحيث نصدر أحكاماً على حقائقها وعلى ما لها من قيم في وقت معاً . وفي هذا العرض الحي يتجلى قانون الصيرورية الدائم الأثر في تقدم الإنسانية ، وإلى جانب ما استلزمه من جهد تكشف عنه مقومات الإنسانية في كل عصر) (١) .

وتاريخ الأمة الإسلامية، مرتعٌ عظيمٌ ، ومعينٌ ثرٌ ينهل منه الواردون كيف شاؤوا، (هذا التاريخ الذي ليس لأمة مثله ، هذا العالم الذي يفيض بالحب والنبل ، والتضحية والبطولة والإيمان، هذا السجل الأدبي الذي اشتمل بذور مآسٍ ، وملاحم ، وقصص ، ودواوين ، لو وجدت من يستخرجها ويزرعها في الذهن الخصيب لكان حصادها أدبٌ يزحم بمنكبيه آداب الأمم جميعاً . وإذا كان (اسكندر دوماس وتشارلز ديكنز) قد استخرجا من تاريخ فرنسا وتاريخ انكلترا ، على قصر مدتهما ، وكثرة مخازيهما ، هذا الأدب كله ، فماذا يستخرج لعمري من تاريخنا الطويل الشريف الغني ، لو رزقت العربية أديباً كبيراً كدوماس أو ديكنز ؟) (٢) .

وفي القصة الإسلامية – بوجه خاص ؛ يُعد التاريخ الإسلامي نبعاً رقراقاً لا ينضب ، ينهل منه كُتاب القصة الإسلامية ، ويتنسمون أجواءه الرطبة ، ونسائمه القدسية .. وما يهمنا معرفته – هنا – هو : **كيف يمكن تناول التاريخ حين يصبح (مادة للقصة) ؟**

يرى أحد الباحثين: أن (التاريخ حين يصبح (مادة للرواية) يصبح بعثاً كاملاً

---

(١) (الأدب المقارن) د. محمد غنيمي هلال ، ص ٢٤٨ .

(٢) (قصص من التاريخ) على الطنطاوي ، ص ٩ .

للماضي ، يوثق علاقتنا به ، ويربط الماضي والحاضر في رؤية فنية شاملة ، فيها من الفن روعة الخيال ، ومن التاريخ صدق الحقيقة) (١) .

ولقد تباينت آراء الباحثين والكُتاب، حول مدى حرية القاص في تناوله للحقائق التاريخية ، وكيفية معالجتها فنياً .

فمنهم من يرى: أن (الرواية التاريخية، بعملها على إحياء الحضارات أو الشخصيات تترك للأديب حرية التعبير ، حتى يستطيع بخياله أن ينقلنا إلى (الجو الحضاري) الذي تدور حوله الرواية . كما أن عليه أن يبحث عن تبرير كاف لسلوك الشخصيات التاريخية التي يتناولها ، بل أكثر من هذا عليه أن يكمل الحلقات الضائعة في حياة العصر والشخصية حين يتصدى للحديث عن أيهما ...

والخلاصة؛ أن المؤرخ يسجل بينما الروائي (يخلق) من هنا يمتاز الفن على التاريخ إذ أن الإنسان يستطيع عن طريق الفن أن يحمل التاريخ وجهة نظر أو فلسفة خاصة من أجل تطوير اللحظة الآنية ، بدلاً من أن يكون أداة تسجيلية في يد التاريخ) (٢) .

وبينما يقرر (ألفرد دي فيني) : (حرية الفنان في هذه القصص ، حتى ليذهب إلى إقرار حقه في تغيير حوادث التاريخ وترتيبها وتأويلها ، فتصير حقيقة فنية بعد أن كانت حقيقة تاريخية) (٣) ، يرى (الفريد دوبلن) – في بحث عن الرواية التاريخية – عكس ذلك ؛ إذ (يستبعد الخيال ، القدرة الخلاّقة ، لأنه يراه شيئاً ذاتياً محضاً ، ليس في الفن وحده ، بل في العلم أيضاً) (٤) .

ويكاد ذلك يماثل ما تراه مدرسة من الكتاب اليوم ، إذ (تُعنى بالدقة التاريخية ، ولا تبيح لنفسها التصرف في أحداث التاريخ ، وتقصر عملها على خلق

---

(١) (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) د. طه وادي ، ص ١٨٥ .

(٢) المرجع السابق : ص ١٨٦ .

(٣) نفسه السابق : ص ١٨٦ .

(٤) (الرواية التأريخية) جورج لوكاش ، ترجمة د. صالح جواد الكاظم ، ص ٤٠٤ .

بعض الشخصيات ، وإضافة بعض الحوادث الثانوية التي تعين على ربط أجزاء القصة وإبرازها للقارىء . وللقارىء أن يحاسب الكاتب حساباً عسيراً إذا حاول أن يعبث بوقائع التاريخ أو أن يزيف المواضع الجغرافية أو يحور ملامح الشخصية التاريخية ، التي غدت ملكاً للتاريخ) (١) .

وترى فئة من الباحثين أنه مما لاشك فيه (أن الروائي ، حين يلجأ إلى التاريخ باعتباره مادة حية يستمد منها حدثه الروائي ويحوله من حوله أحداثاً أخرى تتصل به ، ويصور شخصيات محدودة الملامح ضمن حدود زمان ومكان معينين ، إنما يلتزم بشكل حتمي وضروري بمادة التاريخ ومساره العام فلا يحيد عنه ، إلا بما يزيف تلك المادة أو يخرج بها عن مسارها ، وعليه فإن من واجب الروائي حين يكتب ضمن هذا الإطار أن لا ينقل المادة التاريخية بحرفية مجردة مملة ، عليه أن يستغل الأحداث التاريخية استغلالاً فنياً) (٢) .

وهذا الرأي يوجب على القاص ألا يلتزم بحرفية المادة التاريخية ، بل بالروح العامة لها .. وبالتالي فهو – من وراء عين القارىء – يشكل التجربة التاريخية تشكيلاً جديداً ... بمعنى؛ (أن التجربة التي تقدمها لنا القصة بكل تفصيلاتها لم تتحقق في الوجود من قبل بنفس الصورة التي عرضها بها الكاتب . وإنما تتم في القصة عملية تشكيل جديدة ، يتحاشى فيها الكاتب من التفصيلات ما لا يجد مقابلاً له في اللغة ، لكنه يعود فيسد هذه الثغرات بأن يحكم الربط بين التفصيلات التي استخدمها والتي استطاع التعبير عنها فتوحي إلينا مهارته عندئذ بأن التجربة حدثت هكذا أو يمكن أن تحدث هكذا) (٣) .

ويرى نجم :أن (القصة التاريخية هي قصة وليست تاريخاً ،

---

(١) (فن القصة) د. نجم ، ص ١٦٤ – ١٦٥ .

(٢) (الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ) د.نصر محمد إبراهيم عباس.ص١١٩

(٣) (التفسير النفسي للأدب)، د. عزالدين إسماعيل ، ص ٢٥١ – ٢٥٢ .

أي أنها عمـــل فنـــي قوامه الخيال لا الوقائع التاريخية المثبتة . ومهمة الكاتب هـي الخلـق والإبداع ، لا النسخ والتحرير . ولهـذا يحـق للكـاتب أن يجيـل خيالـه فـي الموضـوع الـذي يـراه صالحـاً لجـلاء أفكـاره وإبـراز آرائـه، وأن يتناولـه علـى زاويتـه الخاصة، على أن يلتزم جانب الحقيقة التاريخية المسجلة دون تحوير أو تبديل)(١).

وأمام هذه الآراء المختلفة لابـد مـن ترجيـح الآراء المعتدلـة التـي تـرى ضـرورة المواءمـة بيـن متطلبـات الحقيقـة التاريخيـة ، ومتطلبـات الفـن الروائـــي ، والخيـــال الإبداعي، وايجاد التوازن المطلوب بين هذه وتلـك ، بحيـث لا تطغـى إحداهمـا علـى الأخرى ، وإلا وجدنا أنفسنا في حال من اثنين كليهما لا يحققان الهـدف ، ويبعـدان بالقصة عن مسارها المرغوب .

أحدهمـا : تغلـب الجـانب التـاريخي – فـي القصـة – علـى الفـن الروائـــي ، وبالتالى الانحدار بالقصة إلى مستوى العمل التاريخي البحت .. وفي ذلك من الجفاف ما فيه ، كما أن القصة التاريخية ليست تاريخاً صرفاً . ولا كاتبهـا مؤرخـاً محترفـاً ، تنحصر مهمته في التعامل مع الأحداث والظواهر تعاملاً سطحياً ظاهرياً .

وقد أخذ على بعض الكتاب تغلب الطابع التاريخي على حساب الجانب الفني في قصصهم . ومن هؤلاء (عبدالحميد جـودة السـحار) فـي قصتـه التاريخيـة (قلعـة الأبطال) (٢) ، وفي سلسلة روايات (محمد رسول الله) (٣) . وإن كان بعض النقـاد يرى أن قصصه تحرص على الحقيقة التاريخية (٤) . ومن هـؤلاء – أيضـاً – (محمـد فريد أبو حديد) في مجموعة قصصه القصيرة (مع الزمان) (٥) .

---

(١) الدكتور محمد يوسف نجم فن القصة ، ص ١٦٥ .

(٢) (القصة عند عبدالحميد جودة السحار) فاطمة الزهراء الموافي ، ص ١٠٣ .

(٣) (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) عبدالله صالح العريني ، ص٤٧.

(٤) (فن القصة) نجم ص ١٦٥ .

(٥) (اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر) د. سعيد الورقي، ص ١٣٢.

أما الأمر الثاني : فهو تغلب الطابع الفني ، والخيال الإبداعي ، دون التفات إلى الحقيقة التاريخية . وقد أُخذ على الكاتب (ولتر سكوت) – الذي أوجد (نظرية الحرية القصصية) – موقفه من الحقائق التاريخية ، فقال عنه المؤرخون : (إنه كان يعبث بالتاريخ ويحوره في سبيل القصة . فقد عبث باللغة مثلاً ، ولم يتقيد بواقعها التاريخي ، كما غيّر التسلسل الزمني للحوادث ، ولم يحافظ على الأجواء والبيئات التاريخية ....) (١) ، وقد تأثر الكاتب الفرنسي (الكسندر دوماس) بهذه النظرية وطبقها بحرية واسعة في قصته الأولى (الفرسان الثلاثة) .

أمّا كتّابنا العرب فقد أخذ هذا العيب على قصص (سليم البستاني) (٢) .

وعلى أي حال ، فالقاص مطالب بأن يحافظ على التوازن بين الجانبين .. ويظل ممسكاً العصا من وسطها .. فلا يرجح أياً من طرفيها على حساب الآخر .

و (تأكيدنا على ضرورة وجود التوازن بين الفن الروائي والحقيقة التاريخية ، لا يعني أن تتساوى الكفتان تماماً ، من ناحية أن يكون عدد الأشخاص المتخيلين كعدد الأشخاص الحقيقيين ، أو أن عدد الحوادث بنوعيها : الكبرى ، والصغرى تماثل الحوادث المتخيلة .

ذلك كله ، ليس المقصود بالتوازن الذي نعنيه ، لكن أردنا ؛ أن يكون هنالك شيء من المواءمة بين مستوى الخيال . ومستوى الحقيقة بحيث ، إن القارىء لا يشعر أنه يقرأ قصة خيالية ، لا تشدها إلى واقع التاريخ إلا خيوط واهية ، ولا يشعر أيضاً أنه يقرأ تاريخاً يفتقد الرواء ، والرونق ، والخيال المجنح الذي يُعد من خصائص الرواية التاريخية) (٣) .

والكيلاني يؤمن بذلك بداهةً ؛ فها هو يقرر: (أن القصة – بمفهومها الدقيق – فن . والتاريخ علم .. وحينما تتعانق الحقائق التاريخية ،

---

(١) (فن القصة) : ص ١٦٠ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ١٦٥ .

(٣) (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) العريني : ص ٤٧ .

بالمعالجة الفنية ، تنبثق مشكلة دقيقة تحتاج إلى كثير من اللباقة والتمرس والموهبة ، ولهذا قال أحد الكتاب الغربيين: (ما التاريخ إلا مشجب أُعلق عليه لوحاتي) وبذلك يصبح التاريخ ظلاً باهتاً ، أو لمحات خاطفة في ثنايا العمل الأدبي ، وفي هذا غمط للتاريخ ، وإهمال لأحداثه .

وفي رأينا ؛أن الطريقة المناسبة لكتابة القصة التاريخية ، تعالج الوقائع بطريقة فنية لا تخل بمفهوم القصة ؛ ولا تتمادى في العبث بالأحداث التاريخية الثابتة ، مع تجنب تحول القصة إلى كتاب تاريخي ..) (١) . هل هذا الأمر من الأمور الهينة على كاتب القصة التاريخية ؟! إنه .. ليس بالأمر السهل .. فالمعادلة صعبة .. وتحتاج إلى يقظة القاص وبراعته . يقول (الكيلاني) : (ومن هنا كانت القصة التاريخية عملاً أدبياً ثرياً يحتاج لمزيد من الدقة والبراعة ، لأن التاريخ يمدها بالوقائع الثابتة ، ويفرض عليها روحه وأجواءه الخاصة ، وصياغة التاريخ في قصة يخرج به عن كونه علماً جافاً ، ويدرجه في باب الفن الذي يمتع ويثير ، ولهذا فإن المزيج الناتج من خلط الوقائع التاريخية بالقواعد القصصية مزيج يحتاج إلى يقظة الصيدلي ، ودقته ، وإلا تحولت القصة إلى كتاب تاريخ ، أو علىالنقيض من ذلك – أعني تشويه الحقائق التاريخية والعبث بها ..) (٢) .

وفي موضع آخر، يقول : (فأما التاريخ .. والإخلاص للفن .. والواجب الوطني .. هذه الثلاثة تجعل من القصة التاريخية مسؤولية كبرى ، وتجعل طريق النجاح في إبرازها محفوفاً بالكد وإمعان الفكر .) (٣) .

وفي الصفحات التالية، سنتتبع نتاج (الكيلاني) من القصص ذات المضمون التاريخي ، حتى نرى .. كيف شق طريقه وسط هذه الشعاب والمسالك الوعرة ؟ وما مدى التزامه بالدقة والحذر ؟ مع العناية بدور (المرأة) وارتباطها بذلك كله .

---

(١) (طلائع الفجر) : ص ٣ .

(٢) (اليوم الموعود) : ص ٥ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ٦ .

تحوي قائمة آثار (الكيلاني) الأدبية عدداً كبيراً من القصص والروايات التاريخية .. فهو يهتم كثيراً بالتاريخ الإسلامي ، ويؤمن بعظمته ، ويردد في كتبه قوله : (الواقع التاريخي) لا يقل روعة ، أو أهمية عن (الواقع الحاضر) فكلاهما مادة للقصاص يستطيع أن يضمنها ما يراه) (١) ، ومن هنا كتب روايته (نور الله) – في جزأين – وهي أطول رواياته على الإطلاق .. وقد خصصها لاحداث عصر النبوة .. ولما لهذا العصر من مهابة وإجلال في النفوس ، فقد شعر (الكيلاني) بشيء من التهيب والرهبة يواكب خطواته ، كما شعر أن مهمته عسيرة وشاقة ؛ (لأن فجر الإسلام مليء بالبطولات والأحداث ، فالكاتب يرى نفسه أمام عصر فذ بكل ما فيه من رجال ، ووقائع ، ومبادىء ..) (٢) .

ولأنه من العسير على أي كاتب أن يلم بكل جوانب هذا العصر الفذ – بأحداثه الكبرى ، وشخصياته العظمى ، وبطولاته التي تعلو على كل وصف – في رواية واحدة ، فإن القاص قد اختار جانباً خاصاً له خطورته ، فصوّر (الصراع الدامي الذي خاضته الدعوة الإسلامية في مواجهة أعدائها من اليهود والمنافقين ..) (٣) .

وفي رواية أخرى ، انتخب (الكيلاني) بعض المواقف التي يعج بها هذا العصر ، والشخصيات التي ارتبط اسمها ببعض القضايا .. فعالج في رواية (قاتل حمزة) قضية (الحرية) ، وغاص إلى أعماق نفس (وحشي بن حرب) الذي عانى أشد المعاناة من جراء قتله لسيد الشهداء (حمزة بن عبدالمطلب) – رضى الله عنهما – ولم يشف غليله إلا قتله – بعد ذلك – لمسيلمة الكذاب، فقال : بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد رسول الله (حمزة بن عبدالمطلب) ، وشر الناس (مسيلمة الكذاب) .

---

(١) (دموع الأمير) ص ٨ ، و (طلائع الفجر) ص ٤ ، و النص من (دموع الأمير) .

(٢) نور الله : ١/٧

(٣) المرجع السابق : ١/٩ .

ومن التاريخ الإسلامي القديم – أيضاً – استمد أحداث روايته (اليوم الموعود) التي كتبها في مراحل مبكرة من حياته الأدبية ، وكان موضوعها يدور حول الحملة الصليبية السابعة على مصر .

أما الروايات التي كان مجالها التاريخ الإسلامي الحديث، فهي : (مواكب الأحرار – النداء الخالد – طلائع الفجر – والرواية الوثائقية (دم لفطير صهيون)) .

وكانت رواية (مواكب الأحرار أو كما سميت (نابليون في الأزهر)) تدور حول الحملة الشرسة التي قادها (نابليون بونابرت) على مصر ورواية (طلائع الفجر) يتركز مضمونها حول أحداث حملة الجنرال الإنجليزي (فريزر) على مصر سنة (١٢٢٢هـ – ١٨٠٧م) . كما صاغ القاص أحداث ثورة (١٣٣٧هـ – ١٩١٩م) ضد الاحتلال الانجليزي من خلال روايته (النداء الخالد) .

أما الرواية الوثائقية؛ (دم لفطير صهيون) فقد استمدها من وقائع مثبتة ، تدور حول قضية ذبح (البادري توما) رجل الدين المسيحي ، وخادمه (إبراهيم عمار) في حارة اليهود بدمشق ، (في ٢ ذي الحجة عام ١٢٥٥ هـ – ١٨٤٠م) وقد وقعت الجريمة على يد شخصيات كبيرة من اليهود .

وفي مجال التاريخ الإسلامي المعاصر، كتب القاص (أرض الأنبياء – في الظلام – رحلة إلى الله – عمر يظهر في القدس) . كما كتب روايات السلسلة التي سماها (سلسلة روايات إسلامية معاصرة) وتشمل خمس روايات هي : (عمالقة الشمال – عذراء جاكرتا – ليالي تركستان – رمضان حبيبي – الظل الأسود) . وهي روايات عالمية يعالج فيها قضايا العالم الإسلامي في مختلف أرجائه . وبشتى لغاته .
أما رواية (أرض الأنبياء)؛ فتدور أحداثها حول قيام الدولة الصهيونية في فلسطين عام (١٣٦٧هـ) . (١) .
ورواية (في الظلام)؛تتناول الأوضاع في مصر قبيل الثورة عام (١٣٦٩هـ – ١٩٥٢م) .
كما نجد رواية (رحلة إلى الله)، التي تحدث فيها القاص عن صراع الأخوان

---

(١) لم أستطع العثور على هذه الرواية .

المسلمين ، والاضطهاد الذي لاقته حركتهم . أما (عمر يظهر في القدس) فقد استلهم فيها شخصية الخليفة (عمر بن الخطاب) - رضى الله عنه - ليعالج قضية (فلسطين) وفيما يتعلق بسلسلة (روايات إسلامية معاصرة) نجد فيها رواية (رمضان حبيبي) التي تدور حول أحداث حرب العاشر من رمضان ١٣٩٣هـ ، الموافق للسادس من أكتوبر ١٩٧٣م .

أما رواية (ليالي تركستان)؛ فتدور حول الجمهورية الإسلامية ، التي ابتلعها الاتحاد السوفيتي ، والصين الشيوعية ، فاستولى الأول على تركستان الغربية بأسرها ، وجزء من تركستان الشرقية . كما استولت الصين على القسم الباقي من تركستان الشرقية ، وأسمته (إقليم سينكيانج أو الأرض الجديدة) . وقد حاولت الدولتان الشيوعيتان أن تطمسا معالم (تركستان) الإسلامية . وتقضي على هويتها ودينها . ولايزال المسلمون في إقليم سينكيانج يعانون حتى اليوم .

أما رواية (عذراء جاكرتا)؛ فهي عن ذلك (السرطان الشيوعي) الذي انتشر في (اندونيسيا) في الفترة الأخيرة من حكم (سوكارنو) الذي زعم أنه (ماركسي مسلم)، وقامت على إثر ذلك معركة مهولة بين الشعب المسلم بقيادة (سوهارتو) و(الحارث ناسيتون) ، وبين الشيوعيين بقيادة (آديت) الذي سماه القاص في روايته (عيديد) وقد انتهت المعركة بسقوط الشيوعيين الذين يمثلون (ثالث حزب شيوعي في العالم) - وقتل (آديت) .

أما رواية (عمالقة الشمال) فقد تناولت قضايا (نيجيريا) إبان الفتنة الطائفية ، ومحاولة الانفصال التي قادها (أوجوكو) لفصل (بيافرا) عن جسم نيجيريا أكبر دولة إسلامية في أفريقيا . (١)

ورواية (الظل الأسود) تدور أحداثها على أرض (الحبشة) ، وتصور مقتل الأمبراطور المسلم (إياسو) واستيلاء المسيحي (هيلاسلاسي) على الحكم في الحبشة .

---

(١) انظر حديث القاص عن هذه الروايات في كتابه (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) ص٤٧-٥٣) .

هذا بالإضافة إلى العديد من القصص التاريخية القصيرة ، التي كتبها القاص ، وضمنها بعض مجموعاته ، ومنها : مجموعة (رجال الله) ، ومجموعة (فارس هوازن) ، ومجموعة (دموع الأمير) . وفي هذه المجموعات جميعها نجده قد استلهم التاريخ الإسلامي – قديمه وحديثه – وعالجه في قصص قصيرة؛ تجمع بين الفائدة والمتعة .

بين التاريخ والفن :

عن مقدرة القاص في شق طريقه بين الحدود (التاريخية) و الحدود (الفنية)؛ نجد أنه لم يُخِل بالفن الروائي إطلاقاً .. ولم نجد له رواية تغلب فيها الجانب التاريخي على الإبداع الفني .. فقد حرص – في جميع هذه الأعمال – على توافر الأسس الفنية والخيالية .

الحقيقة التاريخية :

أمّا عن مدى التزام الكاتب بالعناية بالحقيقة التاريخية؛ ففي ذلك نظر ! !

فقد طغى الجانب الفني على الجانب التاريخي في بعض رواياته ، وهي قليلة ، مقارنة بأعماله الأخرى التي حرص فيها على توخي الحذر والدقة في عرض الحقائق التاريخية ، وايفائها حظها من الرعاية ، لتبرز على ساحة الأحداث في سياق القصة .

وفي هذه الروايات لم يستطع القاص المواءمة بين الجانبين الفني والتاريخي مما يدفع للاعتقاد أنه ربما دخل في روعه أنه قد يقضي على فنية قصته ، ويزل قلمه إلى مواطن الجفاف ، والجمود ، عندما يقترب أكثر فأكثر من الأحداث التاريخية ، أي قد يُغلب على أمره فيقضي على الروح الفنية والإبداعية التي ينبغي توافرها في قصته .. وحينها (يدفعه إشفاقه على فنية القصة ، إلى جعل حظ التاريخ نزراً قليلاً ، حتى ليكاد أن يضيع وسط الخيال الفني، الذي يقوم عليه بناء الرواية العام ، ويستمد منه مكوناته الإبداعية ، وأين يحدث ذلك ؟ إنه يحدث في رواية تاريخية تصور

واقعاً تاريخياً حقيقياً قبل أي شيء آخر) (١) .

فقارىء رواية (طلائع الفجر)؛ يفاجأ بأن الحقيقة التاريخيـة فـي الروايـة لـم تأخذ مساحتها الكافية . ومثلها أيضاً رواية (اليوم الموعود) .. ففي هاتين الروايتيـن نجد الأبطال الحقيقيين ، والشخصيات الواقعية تاريخياً قد تواروا عن الأنظار كثـيراً – في الرواية – ولم يسهموا كثيراً في صنع الأحـداث والوقـائع ، وتراجعـوا إلـى منطقـة الظل ، وبدت أدوارهم باهته لا ملامح لها وكأنهم شخصيات ثانويـة ، بينمـا أظهـرت الروايتان أبطالاً آخرين مخـترعين ومـن صنـع خيـال القـاص ، وأبرزتهـم علـى مسـرح الأحداث وكأنهم قد أداروا الحـوادث التاريخيـة فـي الواقـع ، ومنحتهـم مـن الأهميـة والأضواء ما أخفى معه معالم الشخصيات الحقيقية ،وأخفى كثيراً من حقائق التاريخ .. فظهر الصراع مفتعلاً ، وظهر الأبطال متخيلين ، والأحداث وهميـة ، والحقـائق واهيـة ضعيفة وكأنها مخترعة ومختلقة .. فأين يقف التاريخ من كل ذلك ؟!

ولو تأملنا (صورة المرأة) في هـاتين الروايتيـن لوجدنـا كثـيراً مـن المغالطـات التاريخيـة .. ففي (طلائع الفجر) نجد الشخصيتين المحوريتين فيها هما : (روز) و (وداد)، وهاتان المرأتان صنعهما الكاتب على عينه ، ومن محظ خياله .. ثم سـلط عليهما الأضواء ، حتى ليشعر القارىء – وهو يقرأ القصة – أنه يقـرأ قصـة عـن حيـاة (روز) ووالدها (قطان باشا) ، و (وداد) وخطيبها (محسن) وعن أخيه (إبراهيم) المُلقب بـ (المقنع) الذي جعل له القاص أكبر مساحة من أحداث القصة ،وأنـاط بـه الدور الأول في إدارة خطط المعركة ، ونسب إليه شرف انتصار المسلمين على (حملـة فريزر) ، وكأنه سبب الانتصار مع أنه شخصية متخيلة ، لا وجود لها في الواقع !!. وكـل هـذه الشـخصيات التـي مـرّ ذكرهـا شـخصيات مخترعـة .. ومـع ذلـك فهـي الشخصيات الأكثر ارتباطاً بأحداث القصة .

---

(١) (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) العريني ، ص ٤٨ ، وهـو يحـوي فصلاً عن مصادر قصص الكيلاني تحدث فيه عن التاريخ كأحد هذه المصـادر ، وقـد رجعـت إليه في بعض المعلومات حول هذه النقطة .

فأما (روز)؛ فهي ابنة (قطان باشا) العميل الخائن الذين يتجسس على المسلمين لحساب العدو . ولقد استغل براءة ابنته ، وحبها له ، فوضعها في طريق (إبراهيم) وخطط لتزويجها منه حتى يتمكن (قطان) وأعوانه من اختراق بيت (طاهر بك) والد إبراهيم ، وأحد أعيان مدينة (رشيد) وعمدتها ، ليستطعيوا معرفة خطط المسلمين العسكرية ، واستعداداتهم الحربية .. ولذا زوج (قطان باشا) ابنته لإبراهيم. ورغم عدم اقتناع الفتاة ، وعدم ارتياحها لما خططه والدها ، إلا أنها إرضاءً لوالدها ، وافقت على القيام بالمهمة على مضض . وسرعان ما تم الزواج ، وأخذت أحداث القصة تتوالى بعد ذلك .. ومعظم الفصول تدور حول أخبار (روز) و (إبراهيم) بعد زواجهما .

أما (وداد) فقد أوقعها سوء حظها في معسكر الانجليز ، وأسروها وقامت حول (حادثة أسرها) عدة حوادث أخرى .. فقد قام بعض الأبطال ومنهم (المقنع) بمداهمة معكسر العدو والوصول إلى (الخيمة) التي أسرت داخلها ، واستطاعوا (فك أسرها) بعد بعض المناوشات مع العدو ، وبعض المحاولات لتخليصها .. (١) .

وهكذا كانت حركة القصة ، وطاقتها في يد هذه الشخصيات المخترعة .. وتبين أن معظم الأحداث مفتعلة .

أما (صورة المرأة) – في (اليوم الموعود)؛ فإنك تقع فيها على ما هو أشد من ذلك ؛ فها هو ذا ينسب لشخصية خيالية التدخل في بلورة واقعة تاريخية ، قد وقعت ، خاضعة لأسباب تتعلق بالتاريخ وحتميته ..إذ يجيء القاص ويرجع أسباب تلك الواقعة لتقصير شخصية ما في القيام بدورها ، وتكون تلك الشخصية من بنات أفكار الكاتب !! .

فبطلة القصة (ياقوته الغجرية) شخصية خيالية ، رأى القاص أن يجعلها تقوم بدور (الجاسوسة) على معسكر الصليبيين ، وقد تخفّت في زي ، وشخصية فتاة فقيرة من الغجر تحترف الرقص والغناء لتعيش ، وتجد ما يسد رمقها .. ثم ألقى

---

(١) (طلائع الفجر) : ص ٢٣٢ – ٢٣٤ .

بها القاص في معمعة المعركة ، وفي أوساط المعسكر الصليبي ، فأخذت تقوم بدورها في جمع الأخبار ، وإرسالها إلى (فخر الدين) وجيشه . وهو دور شبيه بدور الجاسوسة السوفيتية (تانيا أفسيفتش) التي درّبها رجال موسكو على استخدام جسمها الجميل كسلاح للحصول على المعلومات التي يريدونها . (١) .

وتصاعدت أحداث الرواية، حتى حدث أن تأخرت (ياقوته) في إبلاغ (فخر الدين) أن الصليبيين قد عرفوا – عن طريق أحد الخونة – مخاضة (سلمون) .. فتمكن العدو عبر تلك المخاضة من مباغتة جيش المسلمين ، والقضاء على عدد كبير منهم وعلى رأسهم القائد (فخر الدين) ، ثم تمكن الأعداء من مواصلة زحفهم حتى بلغوا (المنصورة) .. وهنا تأخذ (ياقوته) في الصراخ .. والترديد :

(– واكرباه.. الثأر .. الثأر .. اقتلوني .. مزقوني بسيوفكم .. أنا الآثمة .. أنا القاتلة.

كانت واقعة تحت وطأة الشعور بالذنب والخطيئة ، لإنها لو أبلغت فخر الدين عما ينويه العدو بعد اكتشافه لمخاضة سلمون لما حدثت المفاجأة الرهيبة، ولما مات فخر الدين القائد الهمام ، ولما استطاع الفرنجة أن يلجوا أبواب المنصورة ، ويهددوها بالخراب والدمار والقتل) (٢) .

فهل كان هذا هو السبب الحقيقي في هزيمة المسلمين ؟ ! .

أما شخصية (شجرة الدُرّ) الشخصية الثابتة تاريخياً فقد ظهرت معالمها باهتة ، ودورها في القصة ثانوياً ، وأثرها على الأحداث لا يؤبه له .. مع أنها أجدر باهتمام القاص وعنايته .. وكان ينبغي عليه أن يسلط عليها من الأضواء ما تستحقه شخصية تاريخية مثلها .. بدلاً من أن يقدمها بصورة هامشية ، ويولي كل عنايته لشخصية وهمية هي (زمردة) التي انتحلت اسم (ياقوته الغجرية) ، ويركز معظم أحداث روايته حولها .

---

(١) سبق وأن أشرت إلى رفضي – لما قامت به (ياقوته) من دور في هذه الرواية .. انظر الفصل الثالث من هذا البحث .

(٢) (اليوم الموعود) : ص ١٧٠ .

وما يقال عن هاتين الروايتين ، يُقال أيضاً عن رواية (قاتل حمزة) إذ بدا حظ الحقيقة فيها ضعيفاً باهتاً ..ولعل كاتب القصة معذور في ذلك لعدم توافر مادة وافية ، وكافية من المعلومات والوقائع الحقيقية عن حياة بطل القصة (وحشي بن حرب) . وأمام قلة المادة التاريخية لم يجد مناصاً من الجنوح إلى الخيال الجامح لاختراع الحوادث والشخصيات حتى يستطيع إقامة بناء روائي متكامل ، وإنشاء قصة كاملة . إذاً لقلة هذه المادة التاريخية ؛ لديه كان نصيب الحقيقة التاريخية في الرواية ضئيلاً .

وبالنسبة للمرأة في هذه الرواية نجد أن البطلتين فيها هما :(الجارية عبلة) ، و(المومس وصال) ، وهما من ابتكار القاص ، ولا وجود لهما في الحقيقة .. وعليه فإن كل حدث أو حوار يتصل بهاتين المرأتين هو من باب الخيال ، وليس من التاريخ في شيء . وقد كانت الرواية كلها – تقريباً – تدور حول مواقف مع هاتين المرأتين ومن مجموع فصول الرواية التي بلغت ثمانية وعشرين فصلاً وجدنا سبعة عشر فصلاً تدور حول أحداث خيالية ، وحوار مع شخصيات(مبتكرة) لا صلة لها بالتاريخ في واقع الأمر .(١) .

هذه هي – فقط – الروايات التي لم يتواءم فيها الفن بالحقيقة التاريخية ، فقد طغى فيها الفن على الحقيقة حتى أوشكت أن تضيع بعد أن أخفق القاص في ايجاد التوازن المطلوب بينهما ، وكاد الفن يستحوذ على روايته ..

أما فيما عدا ذلك من مجموع قصص وروايات (الكيلاني)؛ فقد نجح إلى حدٍ كبير في التوفيق بين الفن والتاريخ ، وأستطاع أن يكون أميناً في بث الحقيقة التاريخية بين ثنايا عمل فني فائق الروعة ، مراعياً الأصول الإبداعية والجمالية لفن الرواية ، فظهرت قصصه متميزة ، ومتكاملة فنياً وتاريخياً وسنلحظ ذلك حين استعرض صورة المرأة في هذه الأعمال التاريخية .

ويضاف إلى ذلك قدرة القاص (الكيلاني) ونجاحه فيما يتعلق بمدى تثبته من حقائق

---

(١) انظر تفصيل ذلك في كتاب (الاتجاه الإسلامي في أعمال الكيلاني القصصية) ، ص ٤٩ – ٥١ . وانظر فصول الرواية .

التاريخ ، والرجوع إلى المراجع التاريخية ثم الالتزام بأدق الروايات وأقربها إلى الصدق فيما يدونه من معلومات أو يورده من أحداث تاريخية .

إذ مهمة القاص أن يهتم بتمحيص الوقائع التاريخية ،والاعتماد على ما صح منها ، والاسترشاد في ذلك بآراء الثقات من المؤرخين .. فتدوين التاريخ مهمة لا تقل شأناً عن تدوين (الحديث النبوي) . وإذا كان رواة الحديث يعنون بتحقيقه وتوثيقه ، ومراجعة الأصل ، والمتن والسند ... والمؤرخ يهتم بدراسة الأخبار التاريخية المختلفة ، وتدقيقها ، وإثبات ما صح منها ، والأدباء يعتمدون على المصادر الصحيحة ، خاصة فيما يتعلق بالأدب القديم الذي أنتج في مرحلة ما قبل التدوين .. إذا كان هؤلاء جميعاً يتحرون ويتثبتون من الحقائق التي بين أيديهم .. فإن أولى مهمات كاتب القصة التاريخية هي تحري الحقيقية فيما يصوره ، وفرز المعلومات التاريخية لانتخاب ما صح منها ، وبالتالي صياغته في قالب قصصي فني، لا يتعارض مع تلك الحقائق الثابتة .

وتحري كاتب القصة التاريخية للحقائق ورجوعه إلى المصادر التاريخية الأصلية ، لا يعني أنه ينبغي أن يثبت هذه المراجع والمصادر في نهاية روايته ، كما يفعل الباحث ، فالقصة ليست بحثاً ، والأصول الفنية والبنائية لهذا الفن لا تستدعي ذلك ولا تقتضيه ، بل هي تعد ذلك عيباً من عيوب بناء الرواية أو القصة – بصفة عامة – وبناءً عليه فإن كاتب القصة التاريخية ليس ملزماً بذكر مصادره التي رجع إليها ، إذ يكفي فقط أن يتثبت – هو بنفسه – من هذه الحقائق والمصادر ، وعندما يصوغها في قصة فلا يهم القارىء أن يعرف تلك المصادر ، إذ يكفيه أن يستمتع بتلك القصة وهو واثق في أمانة كاتبه ، ودقته فيما يقدمه إليه .. وفي حسن توجهاته ومنطلقاته الفكرية ، وهذه الثقة – في حد ذاتها – من أخطر المسؤوليات التي تقع على عاتق الكاتب .

ولو تم النظر في أعمال (الكيلاني) ومدى التزامه من عدمه بتلك الآراء لوجد أنه مرة واحدة فقط قد ذكر في آخر رواية(اليوم الموعود) قائمة بالمراجع التي

اعتمدها، ولعل عذر القاص في ذلك أنه قد كتبها في بدايات رحلته الأدبية ، حينما كان يخطو خطواته الأولى في هذا الفن، وقد تجاوز بعد ذلك هذه المرحلة وتجنب ذلك في سائر قصصه ورواياته .. وعلى ذلك فهو يدل على التطور الفني لدى نجيب – رحمه الله – إلا أنه قد قدّم ثبتاً بمراجعه في رواية لها طبيعة.خاصة هي: (دم لفطير صهيون) ، ولعل ذلك يعود إلى غرابة القصة ، وفداحة الحادثة التي تقوم عليها هذه الرواية .

فهذه الرواية عبارة عن (رواية وثائقية) ، وأحداثها وجدت فعلاً رغم شناعتها ورغم إنها قد لا تصدق إذ توحي بأنها أقرب ما تكون إلى اللامعقول!! والوهم .. ومن هنا رأى القاص أن يطمئن القارىء إلى صدق ما يقرأ ، وأنه ليس من باب الوهم أو نسج الخيال ، وإنما هو قصة حقيقية ، وثابتة تاريخياً ، فقدّم القاص (الوثائق) الخاصة بتلك الحادثة ، وأثبتها في ذيل روايته ، ولذلك ما يسوغه ، فلو لا تلك الوثائق لم يكن القاريء ليصدق مثل هذه الحادثة ، رغم الثقة في أن (الكيلاني) قاص إسلامي أمين على الحقيقة . وقد أحسن كثيراً باختياره لهذه (الواقعة) وتسجيلها في شكل قصصي . إذ نجح إلى حد بعيد في ترك (انطباع) في نفس القارىء –لا يزول – عن فساد المنابع السلوكية والفكرية لليهود، وحبهم لسفك الدماء.

وهذه منقبة تُحسب للكاتب ، إذ أن أحد الأمور الهامة في القصة التاريخية هو (**الدافع الذي أدى بالقاص لاختيار موضوع بعينه**) .

فكاتب القصة التاريخية الإسلامية يُواجه بأسئلة عديدة أهمها : **لماذا يلجأ إلى التاريخ ؟ وهل يجيء ذلك هروباً من الواقع الحاضر إلى الواقع التاريخي** ؟ ثم حينما يلجأ إلى التاريخ ، ويختار أن يصور فترة ما ، أو حادثة ما ، فما دوافعه لهذا الاختيار ؟ كل هذه أمور يُحاسب عليها كاتب القصة الإسلامية التاريخية .

استمداد التاريخ لحل إشكالية معاصرة :

فأما عن قضية الهروب من الواقع المعاصر إلى الواقع التاريخي فاعتقد أن كاتب القصة الإسلامية لا يلجأ إلى التاريخ هروباً من واقعه ، وإنما هو يحاول أن يربط

بين الحاضر والماضي استشرافاً للمستقبل . وتقديم لمحات إنسانية عامة تظهر من خلالها المعاني الخالدة التي توارثتها الأجيال ، وانحدرت عبر سلسلة العصور التاريخية ، فأسلمها عصر إلى عصر في صور مختلفة ، وجوهر واحد لا يتبدل .

يرى أحد الباحثين في هذا الصدد أن : (اللجوء إلى التاريخ الإسلامي – كأحد مصادر القصة الإسلامية – لا يأتي هروباً من الواقع ، ولكنه قد يكون محاولة للتبصر فيه ، والاستفادة منه لبناء مستقبل أفضل . والمعرفة والعبرة جزء أساسي من أهداف القصة التاريخية الإسلامية) (١) .

ويُعد (الكيلاني) كاتب القصة الإسلامية أحد أولئك الكُتاب الذين استلهموا التاريخ الإسلامي لا هروباً من الواقع وإنما استحضاراً لعبق الماضي ومزجه بالحاضر لتشكيل آفاقٍ مستقبلية . وذلك واضح تمام الوضوح في قصص (الكيلاني) التاريخي بعامة .. لكن أوضح ما يظهر ذلك في رواية (عمر يظهر في القدس) (٢) . التي مزج فيها بين الماضي والحاضر ووصل بينهما بقدرة ابتكارية رائعة ، وذلك حينما أدار أحداث روايته حول (النكسة) التي أصابت العالم الإسلامي عام (١٩٦٧م) ونتج عنها احتلال الصهيونية لأراضٍ عربية جديدة ، ومنها القدس ، ثم جثمت على روح الأمة ولم تزل تجثم . وهنا يأخذ القاص في بحث الأسباب التي أدت إلى هذا التمزق والذل الذي يعيشه المسلمون ، وأسباب النكبة التي أزهقت روح الأمة الإسلامية في شتى أقطارها. وهنا – أيضاً – يستحضر القاص شخصية عمر بن الخطاب رضى الله عنه رمزاً للأنموذج المفقود (٣) . ويظهره على مستوى الأحداث المعاصرة ليقول كلمته ، ويكشف عن حقيقة أسباب هزيمة الأمة على يد الصهاينة .

وهنا عندما يلجأ القاص إلى استيحاء شخصية (عمر) فإنه لا يهرب من واقعه

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) ، د. مامون جرار ، ص ١٩٨ .

(٢) انظر دراسة لهذه الرواية بقلم (محمد حسن بريغش) في كتابه (في الأدب الإسلامي المعاصر) ودراسة أخرى لها بقلم فوزي صالح ، ضمن نماذج كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني .

(٣) ملحوظة : لقد تصور حضوره بنفسه بعيداً عن فكرة التناسخ .

الحاضر ، وإنما يوظف (أنموذجاً حياً) للقيم والمبادىء الإسلامية . ويتصور حضورها في شخصية (عمر) . فاستحضار (عمر) هنا هو (استحضار) المبادىء الكامنة في شخصه ، وليس استحضاراً للشخصية بحد ذاتها ، وليس في ذلك أي هروب نحو الماضي . فعمر هنا ليس شخصية مضت وانتهى زمنها ، بل هو الشخصية الرائعة ، والمسلم الحقيقي في كل زمان ومكان .. هو المثال والأنموذج الذي ينبغي أن ينفض عن نفسه التراب ، وينبعث حيّا ليخلّص الأمة مما تعانيه .. وذلك هو عين ما قصده (الكيلاني) ببعثه وإحيائه لشخصية (عمر) ، فها هو يقول على لسان بطل القصة – بعد اختفاء (عمر) وسؤال المحققين للبطل عن مكانه – إذ يجيب : (– " إنه في كل مكان .. إنه ليس مجرد جسد .. هو فكر وعقيدة .. إنه إيمان .. مستحيل أن تقبضوا عليه .. إن أردتم فاقبضوا على كل رجل ذي قلب مؤمن .. هم .. هو .. وهو هم " .) (١) .

فإذن (عمر) هنا رمز لشخصية المؤمن في جوهرها السامي . وهذه تجربة فريدة وطريفة ، وطريق جديد تعاون الكيلاني على شقه أمام القصة الإسلامية .. وقد حافظ في هذه الرواية على أصالته الفنية رغم ما تزخر به من أحداث كبيرة وأفكار عظيمة .. ونجح في ذلك إلى حد يُغبط عليه ، ويسجل له في الآثار الخالدة – رحمه الله .

دوافع القاص لاختيار موضوع بعينه :

أما فيما يتعلق بأسباب اختيار القاص لفترة (ما)، أو واقعة (ما) لتصويرها، ودوافعه لذلك الإختيار .. فقد اختلفت دوافع الكتاب الذين توجهوا إلى التاريخ .. فمنهم من توجه إليه بدافع إقليمي بحت أمثال كتاب التيار الفرعوني المجدد . ومنهم من توجه إلى التاريخ العربي القديم – قبل الإسلام – بعيداً عن طرق قضايا تثير الجدل والحساسية ويمثل هذا الفريق الكاتب (محمد فريد أبو حديد) الذي كاد يتخصص في الكتابة عن تاريخ العرب قبل الإسلام .

---

(١) (عمر يظهر في القدس) : ص ٢٥٨ .

أما الفريق الثالث فهو الذي اتجه إلى تاريخ الإسلام في مختلف حقبه وعصوره فصور بعض مواقفه أو شخصياته أو مظاهر الصراع والتحول فيه . ومن هذا الفريق (محمد سعيد العريان) الذي كتب عن فترات قلقه في تاريخ مصر الإسلامية . و(علي الجارم) الذي كتب عن التاريخ الأدبي ، و (عبدالحميد جودة السحار) الذي جمع بين التيارين العربي والفرعوني (١) .

و (نجيب الكيلاني) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي على امتداد عصوره دون أن يقيد نفسه بمرحلة (ما) ، لكنه التزم بتصوير تاريخ المسلمين وحسب ، ولم يصور غيره ، وهذا الاقتصار على التاريخ الإسلامي وحده يتصل بتوجهات الكاتب الإسلامية .. لأنه من خلال ذلك سيحقق أهدافه ويخدم فكرته . ولكن ذلك لا يعني : أن القاص الإسلامي لا يتجه إلى التاريخ غير الإسلامي ، ومن ثم يكتبه برؤيته الخاصة لذلك التاريخ .

و – هنا – لا تهم كل هذه الاتجاهات للنظر فيها .. وما يهم فقط سوى الاتجاه الذي يمثله كاتبنا نحو التاريخ الإسلامي ، واتصال ذلك بأهدافه ، وطريقة تفسيره للتاريخ وتوجيهه لأحداثه بما يخدم فكر الكاتب ، بخاصة وهو يكتب قصة إسلامية يتلقفها المتلقي على هذا الاعتبار . ويأمل أن يجد فيها تفسيراً لا يتعارض مع مبادئه الفكرية ، والحقائق التي آمن بها .

ومن يهتم بكتابة القصة الإسلامية التاريخية عليه الالتزام بشروطها . ومن ذلك :

(١– أن تقدم لنا بأسلوب فني – تفسيراً إسلامياً للتاريخ ...

٢– أن تركز على الجوانب المشرقة في التاريخ الإسلامي ، أحداثاً وأشخاصاً .. ليكون التاريخ عاملاً ايجابياً في تكوين النفسية المؤمنة .

٣– أن تحاول الاستفادة من التاريخ في مواجهة مشكلات الواقع ومحاولة فهمه

---

(١) انظر (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) د. طه وادي ، ص ١٦٤ .

فهماً أعمق ، بتقديم الدروس والعبر ، تقديماً فنياً يستوحي من الأحداث ومواقف الشخصيات ...) (١) .

ومن ذلك تتضح أهمية اختيار القاص لموضوع (ما) بحيث يختار الحوادث الملائمة ، والشخصيات المعبرة بوضوح ، وتلك مهمة شاقة ، فالتاريخ زاخر بعدد لا نهاية له من الموضوعات .. وكلٌ منها يحوي أحداثاً ومواقف كثيرة متشعبة ،وشخصيات متعددة ومتباينة .

وبنظرة شاملة لقصص الكيلاني التاريخية نجده قد وفق في اختيار الموضوعات الممثلة لاتجاهه الإسلامي ، والقادرة على تحقيق ما يصبو إليه .

فهو قد جال بنا في الأحداث الهامة في تاريخ الأمة على مر العصور حتى يومنا هذا ، فلم يترك قضية من قضايا الأمة ، أو حدثاً كبيراً إلا وصوره ..

وهو في اختياره لموضوعاته التاريخية يوجه حوادثه ويفسرها بناءً على منطلقاته العقدية .. إذ وظف التاريخ في خدمة أهداف الدعوة الإسلامية .. فمما تعارف عليه النقاد أنه باستطاعة القاص أن يدير حوادثه التاريخية بالقدر الذي يمكن معه إعطاء تفسيراً لها موافقاً للاتجاه الفكري والعقدي للكاتب .

و (الكيلاني) عندما يوجه التاريخ في قصصه لخدمة أهداف الدعوة الإسلامية .. جاءت قصصه ممثلة لهذا الهدف بصورة متكاملة تجمع بين الفن واستلهام التاريخ .. عن طريق تقديم تفسيرات مناسبة للحوادث .

ففي رواية (عمر يظهر في القدس) نلمس تقديم القاص الأحداث في ضوء التفسير الإسلامي للتاريخ . ومن ذلك تفصيله للبواعث والأسباب، فيما يرزح تحته المسلمون اليوم من ذل وتردد وشعور بالهزيمة .. فيعيد كل ما حل بهم من كوارث على يد الأعداء إلى أسبابها الحقيقية فيقول على لسان عمر – مخاطباً محدثه : (" الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم ، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم ، الخوف

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) جرار ، ص ١٧٦ بتصرف .

يلد الرذيلة ، والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان ، أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد ، تدقون الأبوب الصلدة في بله ، ولو بحثتم لتفتح أمامكم باب النعيم الأبدي ...) ويستشهد بالبيت التالي :

(كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول)

إن من يتوعد التقاط الفتات من موائد الأغنياء ، تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم ، ويحاول أن يقلدهم . وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح .. هكذا يتحول السادة إلى عبيد .. وإذا أردت أن تعرف كيف يصبح العبيد سادة فتذكر قصة أخي بلال بن رباح .. لقد سخر من نتن الفكر لدى أساطين الكفر في مكة .. ضربوه .. عذبوه .. لكنه لم ينحن ليلتقط الفتات .. أتفهمني ؟؟؟ ") (١) .

انظر .. هل تجد تفسيراً للتاريخ وحقائقه أفضل من ذلك ؟!

إن (الكيلاني) في هذه القصة يضع يده على مسببات الداء ، ويبحث عن الدواء ..

فتارةً يخبر (الخليفة عمر) أننا أصبحنا أكذوبة كبرى في التاريخ .. حياتنا وفكرنا وعلمنا زيف لا مثيل له ..

وأصبح وجودنا مستعاراً .. وافتقدنا المسلم الحق .. ولابد أن نبحث عنه . (٢)

وتارة أخرى يخبر أننا قوم لم نعد نهتم إلا بالمظاهر ، والشعارات الجوفاء ، والكلمات المجردة ، والأعياد المختلفة .. وأن ديننا في واقعه اليوم منزوٍ في المقابر والزوايا ومجالس الذكر والمكتبات .. واستطاع الأعداء أن ينزعوا عنه سلطته وسلطانه (٣) .

وثالثة يخبر أننا قد تقاعسنا واستسلمنا لليأس ويهتف بنا في حدة :

(– " ولم اليأس ؟ تلك حقيقة الدين من قديم ، وواقع التجربة الرائدة في

---

(١) (عمر يظهر في القدس) : ص ٢٥ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٣٦ .

(٣) (نفسها) : ص ٣٤ – ٣٧ .

التاريخ .. انظر .. لقد ابتليتم بالأنانية على مستوى الفرد والدولة .. لم لا تحطمون هذه القيود والسدود امتزجوا .. تآخوا .. ودوسوا الأسلاك الشائكة التي تفصل بينكم .. واحفروا قبراً لكل بادرة من بوادر التفرقة .. ") (١) . وهكذا .. يأخذ عمر على طول الرواية في تقديم التفسيرات والتعليلات لكل ما يتعلق بقضيتنا الأولى .. وحياتنا الراهنة . والكيلاني على لسان (عمر)؛ يكشف عن كل نقائصنا وعيوبنا (٢) التي ترجع كلها إلى عامل أساس هو : البعد عن الله .. قد برع القاص في توجيه الحوادث في القصة لتوحي بهذه الفكرة وتنقلها إلى أذهاننا . ونجحت الرواية في ترك هذا الانطباع في نفوسنا .. فأدركنا لِمَ يحصل كل ذلك لنا ؟! .. كما أدركنا أن قوتنا عندما تستيقظ وتولد من جديد وقد ازدهرت ونفضت عن جوهرها غبار السنين هُنا تصبح بمثابة شوكةٍ في حلق العدو وزلزالٍ على صعيده . وقنبلة في رأسه .. ترهبه هذه القوة وتشعره بالهلع .. ولذا فهو دائب المحاولات لإخمادها .. وإطفاء جذوتها .. قبل أن تشتعل .. فما يزال يشعر بالاطمئنان طالما هذه القوة لم تضطرم بعد .. وإلا فإنه في حقيقته أجبن من أن يقاومها .. والعدو يدرك ذلك جيداً .. وهذا هو ما حاولت هذه الرواية أن تقوله .. فالسلطات – حين يظهر عمر – ترتعد هلعاً من خطورته .. خاصة وأن بعضاً من اليهود أخذوا في الانضمام إلى دعوته مثل بطلة القصة (راشيل) . ولذا فقد قررت السلطات تشويه سمعته بكل ما أوتيت من قوة .. وفق مخطط مدروس أخذت في الصاق التهم الدنيئة والمغرضة بشخصه العظيم .. للقضاء عليه ، وشل قدرته .. على طريقتهم الدائمة في الحرب النفسية وتحطيم المعنويات.. وفي النهاية يفشلون حينما يقف بصلابة في مواجهة أكاذيبهم وترهاتهم.. ويستقطب (عمر) الرأي العام .. وهنا لا يجد العدو وسيلة في يده إلا قتل (عمر) والقضاء على المبادىء التي جاء ليوقظها .. تلك التي في إحيائها قتلٌ لهم ..

---

(١) (عمر يظهر في القدس) ص ٧٣ .

(٢) من تلك العيوب ما يتعلق بتبرج النساء ، والاختلاط في حياة المسلمين اليوم . وقد وضح ذلك في استهجان (عمر) لما ترتديه (راشيل) من ملابس خليعة وسوء سلوكها مع صديقها قبل إسلامها .

ويشعرون إزاءها بالجبن والخوف الذي ترتعد له فرائصهم ..وينجو (عمر) وفي ذلك بشـــرى بأن تنجو المباديء التى يؤمن بها .. ويتمتم الدكتور (محمود العناني) أحد أتباع الخليفة قائلاً : (– " آه .. يولد الفجر من بين براثن الظلام .. وبقلب المؤمن أفراح أبدية .. برغم العذاب .. يا روعة السفر ") (١) .

وبهذه النهاية جعل القاص التاريخ مصدرَ أمل وتفاؤل .. برغم المعاناة .. فالفجر سينبثق من بين براثن الظلام يوماً ما .. وبهذه النظرات الرائعة كانت القصة من أروع النماذج التي قدمتها القصة الإسلامية .

وبمثل هذه الروح الإيمانية ، والتوجهات الفكرية وبدا القاص يرسم معالم الطريق .. ويكشف عن سر الانتصار الذي تم في بداية معركة العاشر من رمضان .. فينسب النصر إلي العودة إلى شرع الله .. والهزيمة والضياع إلى البعد عنه .. ويظهر في رواية (رمضان حبيبي) مقدار ما يصيب العدو من هلع وخوف حينما تبرز قوتنا .. فكم بلغ الخوف والرعب بالجنود الإسرائيليين حينما اقتحم المسلمون (خط بارليف) وسيطروا على المواقع حوله . فها هو الضابط الإسرائيلي وقد وقع أسيراً لدى المسلمين يقول في صوت واهن :

(– (ما تصورنا قط أنكم قادرون على العبور ..) .

ويصمت برهة ثم يقول :

– (لقد حاربتكم في عام ١٩٦٧ .. وحاربت اليوم .. عندما احتدمت المعركة اليوم لم أصدق عيني .. إنني أعيش في حلم حتى الآن .. مستحيل .. مستحيل ..)

ثم أجهش الضابط بالبكاء وأخذ يردد – (تلك هي النهاية !! إنني لن أعود إلى زوجتي وأولادي .. ليتك يا أبي بقيت في المغرب .. ليتك لم تهاجر ، نحن أحجار على رقعة الشطرنج .. يلهو بنا الكبار .. وأنتم اليوم تتسلون بأحزاني وسوف تقتلونني ..)

ثم جثا على الأرض ، وأخذ يقبل أحد الجنود ويستعطفهم ويطلب منهم العفو

---

(١) (رواية عمر يظهر في القدس) : ص ٢٦٣ .

والرحمة وألا يقتلوه ، .. ودارت برأس (أحمد) تساؤلات عديدة ، ها هو الجندي الإسرائيلي بلحمه ودمه وفكره ، أين التفوق الحضاري الذي تحدثوا عنه ؟ وأين الشجاعة التي تحدثت عنها وكالات الأنباء ، ورددتها الصحف ، وترجمتها الأفلام السينمائية، وعلق عليها المحللون والمفكرون ؟ ..) (١) .

ومثل هذا الهلع والذعر ، واهتزاز الثقة ، وتخلخل المبادىء .. الذي لمحناه في شخصية الضابط الإسرائيلي على حقيقتها المرة .. نجد مثل ذلك في نفوس كثير من جنود الصليبيين الذين قدموا للشرق يحلمون بالذهب ، وكانوا مثلاً حيّا للمخدوعين والمغرورين الحالمين بأمجاد زائفة .. وعندما تشتد بهم النوائب تظهر حقيقتهم المغلفة بإطار القوة الوهمية .

فتنجلي نفوسهم عن حقيقة متعفنة .. تلك الحقيقة أبرزتها رواية (اليوم الموعود) ونجحت في الكشف عنها .. (٢) .

وإذا كان بعض الكتاب المغرضين شوهوا الفتوحات الإسلامية ومقاصدها من أمثال : جرجي زيدان . فإن القاص الإسلامي (الكيلاني) قد صوّرها على حقيقتها .. جهاد في سبيل الله ، وإخراج للناس من عبادة العباد .. إلى عبادة إله العباد .. ولقد وضحت هذه الصورة في كثير من قصص الكاتب ورواياته .. فعلى سبيل المثال قصة (عذارء المدائن) أوضحت أن الفتح الإسلامي هو فتح للقلوب والعقول قبل أن يكون فتحاً للمدائن . (٣) (فعذراء المدائن) رأت من عظمة الفتح الإسلامي ، وسماحة الدين ما جعلها تدخل الإسلام عن قناعة ورضى .

وهكذا في سائر أعمال الكيلاني القصصية نجد قدرته على توجيه الحوادث ،وتفسيرها تفسيراً إسلامياً موضوعياً لا يتنافى مع حقائق التاريخ .

وربما استطعنا الآن أن نلمح الفرق بين أسلوب القاص الإسلامي ، وأسلوب غيره في هذا المجال .

---

(١) (رمضان حبيبي) :ص ٧٣ – ٧٤ .

(٢) (اليوم الموعود) : ص ٢٣٠ – ٢٥١ .

(٣) (عذراء المدائن) مجموعة (فارس هوازن) : ص ٧٠ – ٧١ .

وبالتأمل في (صورة المرأة) في هذه القصص التاريخية نستطيع الموازنة ومعرفة المزايا التي ينفرد بها كاتب القصة الإسلامية .. دون سواه .. فهو لا يستخدم المرأة سلعة ترويج وتسويق . بل يضعها أمام الدور الذي تضطلع به في القضايا التاريخية .

كما أنه لم يحاول أن يقحم المرأة في قصة حب ساذجة ومكررة .. يمزجها بأحداث التاريخ .. لا لشيء ، إلا للمتعة والتسلية .. إن القاص الإسلامي عندما يصور المرأة في رواية تاريخية فلابد أن يكون لها دور حيوي تضطلع به .. أو أن تكون رمزاً ممثلاً لقضية يريد إبرازها .. أو أن تمارس عملاً أراد الحكم به أو عليه ثم هو – بعد ذلك – يرسم لها صورة مناسبة كما ينبغي عليه كونه قاصاً إسلامياً لا يشوه صورة المرأة المسلمة .

ولدى (نجيب الكيلاني)، نجد تطوراً في (صورة المرأة التاريخية) فلقد خرج بها عما كان سائداً من صورة لها عند بعض الكُتاب الذين صوروها لاهية ، عابثة ، لا هم لها سوى الحب .. والانتصار له .. وهي مع ذلك شخصية مسطحة ، غير مقنعة ، وغير متناسبة مع المواقف .. إذ كثيراً ما توضع المرأة في مواقف غير مؤهلة لها .. وكثيراً ما كانت غير منسجمة مع طبيعتها ..

وإذا كان الصراع حول الحب ، ومن أجله .. يأخذ أكبر مساحة في بناء مثل هذه الروايات التاريخية .. (١) فإن (الكيلاني) قد أدار الصراع في رواياته حول قضايا فكرية وتاريخية حقيقية . ومنح (المرأة) القدرة على التفاعل معها . فظهرت صورتها أكثر نصاعة مما كانت عليه عند أولئك . وإذا كان (أولئك) يمثلون مرحلة ما قبل الحرب . وهي من مراحل بدايات الرواية التاريخية ، وقد تجاوزتها الآن .. بعد أن نشطت القصة التاريخية على أثر الحرب العالمية الثانية .. وبرزت قصة فنية متأثرة بالدعوة الوطنية والدعوة القومية ، وبالقصص الأوربي .. فتجازوت كثيراً من أخطائها .. (٢) .

---

(١) كما في رواية (عبدالرحمن الناصر) لجرجي زيدان .

(٢) انظر (اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر) الورقي : ص١٢٣.

فإن قصص الكيلاني قد تطورت في تصويرها للمرأة عما كان سائداً لدى كُتاب روايات التيار العربي الإسلامي الذين سبقوه بمرحلة بسيطة .. ويكاد بعضهم يكون معاصراً له .. (١) أمثال : محمد فريد أبو حديد ، إبراهيم رمزي ، علي أحمد باكثير ، محمد سعيد العريان ، على الجارم ، طه حسين ، عبدالحميد جودة السحار .

فبينما كانت صورة المرأة لدى الكُتّاب المحافظين يغلب عليها طابع البرود والسلبية وتدور ضمن الإطار العتيق في إدراك دور المرأة في الحياة .. الذي يكاد يقتصر على الدور الأنثوي ، والطبيعة الأنثوية في حفظ النوع . فجاءت هذه الصورة – في قصصهم – مسطحة .. لا تحمل عمقاً فكرياً أو فنياً . ودورها جاء باهتاً .. وبدت الشخصية النسوية ميتةً لا روح فيها .

وبينما نجد هذه الصورة السلبية في تلك الروايات التاريخية (٢) .. نجد صورة المرأة عند (الكيلاني) تأخذ طابع الحركة والنمو والتفاعل مع الواقع التاريخي بكل ما فيه من قضايا وأحداث . وظهرت نظرته إليها أكثر تقدمية .. فاضطلعت المرأة التاريخية عنده بدورها الحيوي .. وساهمت في صنع التاريخ بايجابية .

حتى في المجال العاطفي .. عندما وجدنا المرأة – لدى مدرسة الكتاب المحافظين – تدخل في قصة حب لا تمتزج مع الأحداث التاريخية .. نجد صورة المرأة العاطفية لدى (الكيلاني) أكثر ايجابية .. فلا تقدم الحب على الواجب . ولا تضحي بدورها التاريخي أو مبادئها من أجل عاطفتها .. بل قد تضحي بحبها في سبيل دينها ووطنها .. كما رأينا في رواية (عمالقة الشمال) حينما أجلت (سعيدة) الارتباط بعثمان أمينو الذي تحبه لإنها لا تريد الاشتغال عن مهماتها الجهادية بأي

---

(١) كان الأستاذ علي أحمد باكثير ، والأستاذ عبدالحميد جودة السحار ممن عاصرهم الكيلاني وحضر معهم ندوة (نجيب محفوظ) ، انظر (لمحات من حياتي) ، ٢٧/٤ .

(٢) انظر (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) د. طه وادي : ص ٢٤٤ .

أمرٍ آخر حتى ولو كان الزواج بمن تحب .. فإن همها الأول هو مساعدة جرحى الحرب وواجبها نحو المجاهدين .. ثم بعد ذلك تستطيع التفرغ للزواج والعواطف .. (١) .

وعندما تحب المرأة، (لا تحب من أول نظرة ولا ينسيها الحب منزلتها أو يجعلها تندفع أو تتهور) (٢) .

فالحاجز الديني الذي فصل بين (وحشي) و (عبلة) في رواية (قاتل حمزة)؛ جعلها تدرك المنزلة التي أصبحت لها بعد إسلامها .. فلم تندفع وراء عواطفها تجاه (وحشي) .. بل ضحت بالحب وبوحشي في سبيل دينها الجديد الذي مالت إليه .. ووجدت فيه غناء لعواطفها .. وحباً يسمو فوق كل حب ..

و (الكيلاني) عندما يورد قصص حب في رواياته التاريخية ؛ لا يقدمها دون هدف ولا يطرحها منفصلة عن الأحداث التاريخية .. بل يمزج بين الحدث التاريخي والحدث الفني .. ويصهرهما في بوتقة واحدة، بحيث لا يشعر القارىء أن القصة العاطفية مقحمة على أحداث الرواية .. كما أنه لا يمنح الأولوية المطلقة للقصة العاطفية على حساب الحقائق التاريخية ، بل يقدمها عاملاً مساعداً في بناء الرواية وتصاعد أحداثها .. وكأنما هو يريد تطعيم رواياته وزخرفتها بهذا الخيال الذي يصوره.. ويقدمه في شكل قصة عاطفية . إذ تشعر أن قصة الحب فيها ثانوية وإن كانت تتلاءم مع أحداث الرواية ونسقها العام لكن القاص لا يمجد الحب كثيراً ، أو يحفل به أكثر من الحدث التاريخي ، وهذه ميزة تحسب له .. فهو – مثلاً – يقدم (فاطمة) بطلة (عذارء جاكرتا) محبة لخطيبها (أبي الحسن) .. لكنك لا تكاد تشعر بخيط الحب هذا الذي يمتد على طول ساحة الرواية .. بل إنك – أحياناً – قد تنسى هذه القصة في خضم متابعتك لأحداث أكثر إثارة من (قصة الحب) هذه ، التي بدت تتسم بالعفاف والبراءة والوفاء بين الحبيبين .

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١٨٣ .

(٢) (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) د. طه وادي : ص ٢٣٩ .

ومع تصاعد أحداث الرواية التي تجذبك بذاتها تشعر أن (قصة الحب) فيها ضعيفة لا تكاد تفصح عن نفسها أو تبين ..

لكنها تنمو بنمو بناء القصة .. وتصل إلى نهاية واضحة .. وغاية شريفة – كما نرى في معظم قصص الكاتب .

أما في رواية (عمالقة الشمال)؛ فقد بدت قصة الحب أكثر قوة ووضوحاً منها في السابقة .. وكانت سبباً في إسلام (جاماكا) .. وقد كان الحب بين البطلين نقياً، طاهراً .. يسعى إلى غاية مثلى هي الزواج . ولقد ظهر الحب بشكل أعمق في رواية (رمضان حبيبي) عندما أحب البطل (أحمد) بطلة القصة (جليلة) ولكنه لم يجعل حبه شاغلاً له عن واجبه المقدس في الجهاد .. كما أنه لم يكن حباً أعمى .. فلم يغمض عينيه عن مساوىء (جليلة) ؛ لكن لأنه كان يتوسم فيها الخير .. عمل على الأخذ بيدها .. حتى كان سبباً في عودتها إلى الطريق الصحيح .. وانتهت (قصة الحب) بأن أصبحت (جليلة) مجاهدة في سبيل الله .. وبعدها تم الاتفاق على الزواج .

والحق؛ أن (الكيلاني) يبرز سمو هذه العاطفة الفطرية .. ويسعى بها نحو غايات شريفة .. طاهرة .. بعيدة عن الفحش والإثارة والخنا .

كما أنه غالباً ما تنتهي هذه القصص بنهاية شرعية .. جيدة كالزواج .. وهذه ميزة أخرى للقاص .. أو أنها تقدم تحت إطار شرعي .. وبين زوجين يحبان بعضهما.. فقارىء رواية (نور الله) يرى ذلك السمو العاطفي الذي ظهر بين (زينب بنت الرسول صلى الله عليه وسلم) وزوجها (أبي العاص بن الربيع) .. سيشعر القارىء بمشاعرهما الطاهرة نحو بعضهما .. وسيلمح ذلك الحب الصامت بين زوجين وفّيين .. برغم إسلام (زينب) وبقاء (أبي العاص) على الشرك ..

ولاشك أن القارىء سيشعر معهما بالحزن عندما يعلم أن الإسلام أمر بالتفريق بين المشرك والمسلمة .

وعندها ترحل (زينب) للحاق بالمسلمين تاركة قلبها مع زوجها .. لكنها لا تملك إلا الطاعة والتسليم لأمر الله ..

ثم لا يلبث (أبو العاصي) أن يلتحق بزمرة الحق ويؤمن بالله فيلتقي الزوجان من جديد .. وتدق أفراح قدسية في قلبيهما بعد أن جمعهما الله مرة أخرى .. وهنا يشعر القارىء معهما بالسعادة، إزاء هذا الحب الطاهر الذي تغلب على الصعاب ... فنجح(١) ومثل ذلك الحب بين (هند) وزوجها (رابح) الشابين المؤمنين .. اللذين ينعمان بالسعادة الإيمانية .. ويرفرف الحب على بيتهما الصغير .. (٢) ، وظهر مثل هذا الحب في حب زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم .. (٣) . أما ما وجد، في هذه الرواية، من حب بين بعض الرجال والنساء (المومسات) .. أو بين (زينب بنت الحارث) وعبدها (فهد) فهو ليس حباً ، ولا يتصل بهذه العاطفة السامية وإنما هو شيء من قبيل الشهوة والعربدة ، والسقوط والدعارة .. وقد يكون – أيضاً – من قبيل الهروب النفسي من الأوضاع المتدهورة التي كان يقبع أولئك الجاهليون تحت أوارها .. والقاص عندما عرض هذه المواقف أراد أن يوحي بتلك المستويات من السقوط والتردي إلى الحضيض في حياة هؤلاء الجاهليين .

وإن كنا رأينا (زينب بنت رسول الله) وأبا العاص زوجين محبين كادا يفترقان لاختلاف العقيدة بينهما ؛ فإننا نرى في القصة القصيرة (قلب الأميرة) أن الأميرة (جوانا) أخت الملك (رتشارد قلب الأسد) لم تستطع – وهي مسيحية متدينة – أن تمنع قلبها من الميل إلى (الملك العادل) شقيق (صلاح الدين الأيوبي) .. فرغماً عنها وقعت في إسار حب هذا الفارس الشجاع .. ولم تستطع أن تكتم مشاعرها .. وبعد أن كان زواجها منه وشيك الوقوع .. ضج رجال الكنيسة لهذا الأمر .. وحضر إليها كبير القساوسة ليثنيها عما عزمت عليه ، ولنستمع إلى هذا الحوار بينهما :

(– " إنك يا بنتي الأميرة ترتكبين خطيئة كبرى .. "

– " كيف ؟؟ "

– " تنسين أنك أرملة ملك سابق ، وأخت ملك ، ومسيحية صالحة .. أنتم القدوة

---

(١) رواية (نور الله) : الجزء الثاني .

(٢) (الرواية السابقة) : الجزء الأول .

(٣) انظر حب ميمونة له ، وصفية وحفصة في (نور الله) ١ ، ٢ .

في الحفاظ على الدين ، وعلى التقاليد الصليبية العريقة .. نحن يا بنتي على أبواب فتنة كبرى لا يعلم إلا الله مداها .. ''

قالت جوانا في دهشة :

– '' مثل هذه الأمور لم ترد على خاطري ، يا أبتاه .. لقد اعتقدت أن مثل هذا الزواج سيحقق السلام والحب ، ويحد من إراقة الدماء .. لقد شعرت أنني بذلك أؤدي واجباً مقدساً .. ''

قال في جفاف :

– '' لكنه مخالفة صريحة لنصوص شريعتنا .. خطيئة كبرى .. ألا تعلمين ؟؟ لا تمسح هذا الخطأ توبة .. عقوبته الجحيم الأبدي .. لم أذهب لأخيك لأنه لا يكترث كثيراً لآراء رجال الدين .. أنت وحدك تستطعين حسم الموقف .. ''

قالت والدموع على خديها :

– '' كيف ؟؟ ''

– '' ترفضين هذا الزواج ... ''

– '' هذه قسوة .. ''

– '' لكنها إرادة الله .. '' .

– '' مستحيل يا أبتاه .. إن الله لا يرضى الظلم .. والمسلمون يبيحون الزواج من المسيحيات فلماذا نحرمه نحن ؟ ''

– '' لكل شريعته .. ألست يا بنتي الأميرة إحدى المسيحيات المؤمنات ؟؟ ''

– '' إنني مؤمنة .. ''

– '' والإيمان قرين العمل .. ''

– '' سأقتل حبي .. سأحاول أن أنسى .. إنه شيء رهيب .. ''

ثم ألقت برأسها على صدر (الأب) وأخذت تبكي وتقول :

– '' اغفر لي ، يا أبتاه .. لقد أحببته على الرغم مني .. لم يكن لي في الأمر صله .. ليتني لم أر العادل .. ليتني .. لماذا هذا العذاب يا أبتاه ؟؟ ''

''.. ستعودين يا جوانا إلى انجلترا معززة مكرمة لتتزوجي واحداً من أبناء دينك ..) .

– " سأعود حزينة يا أبتاه .. إنى أعترف .. ولن أتزوج .. سأعيش راهبة .. آه .. من مبلغ عني السلام إلى الرجل العظيم الذي سكن قلبي إلى الأبد .. " .) (١) .

وهكذا .. تغلبت الأميرة جوانا .. على عواطفها وكبتتها إرضاءً لدينها ..

والحق أن القاص قد أحسن التقديم والمعالجة لهذه ((القصص العاطفية)) ضمن المضامين التاريخية .. بما لا يضخم هذه القصص فتطغى على المضمون (الأهم) .. ولا يجعلها معبراً لأفكار تحررية يريد نشرها ..

أو يجعل منها مهداً للإثارة والإغراء بالفاحشة والخنا .. أو غير ذلك من أمورٍ يربأ كاتب القصة الإسلامية بنفسه عنها وبخاصة وهو يخوض مضماراً شريفاً .. ويغامر في مجال مقدس .. هو (تاريخ الأمة) .. الذي سينقله عنه الأجيال تلو الأجيال .. فمن غير المعقول أن يسيء إلى التاريخ وأعلامه بإلصاق مغامرات حب غير شريفة ، أو أوضاع لا تليق بهم .. وهذه قضية أخرى من قضايا القصة التاريخية الهامة .. والتي ينبغي على القاص الإسلامي مراعاتها .

ومن يعقد المقارنات بين أسلوب (الكيلاني) في تناوله لهذه القصص العاطفية .. وأسلوب غيره .. يعرف ما امتاز به (الكيلاني) في هذه الناحية .

ويكفي أن نعرف رأيه في مثل هذه القصص . يقول : (القصص التي تبالغ في تعظيم المرأة ، وتجعل الفوز بها هو غاية الغايات ، وأعظم الأمنيات قصص شائهة لا تخدم الحقيقة .. وما أكثر القصص التي تزخر بالفرسان والأبطال ، وبالملوك والأمراء ، وهم يتبارزون ويتحاربون من أجل أن يفوز أحدهم بقلب امرأة ، ويرتكب في سبيل ذلك الحماقات والمظالم ، ويدوس القيم والمبادىء ، مثل هذا اللهاث المحموم المريض ، الذي ينظر إلى المرأة كهدف وكغنيمة وكلذة كبرى ، ما هو إلا ضرب من الوثنيات الغربية التي أفرزتها عقول قرون الظلام والانحراف ..) (٢) .

---

(١) مجموعة (فارس هوازن) : ص ١١٥ – ١١٧ .

(٢) (أدب الأطفال في ضوء الإسلام) الكيلاني : ص ١٦١ – ١٦٢ .

وهو وإن كان قد ذكر ذلك في معرض حديثه عن (أدب الأطفال) إلا أن ذلك ينطبق أيضاً على مواقف الحب في روايات الكبار .. تلك التي تصور القضية أكبر من حجمها .

لكن لا يفوتني؛ أن أشير إلى مخالفة (الكيلاني)، لنهجه هذا في رواية (اليوم الموعود) التي كادت قصة حب (زمردة) و (عدنان) فيها أن تطغى على أحداث التاريخ .. وكدنا نضيع في سطور هذه القصة مع البطلين اللذين أضاعا بعضهما وأخذت الرواية، تدور حول بحثهما عن بعضهما حتى التقيا في نهاية الرواية .

ومع أنه لم يغمط الأحداث التاريخية حقها من الرعاية؛ إلا أن قصة الحب فيها قد برزت بأكثر مما ينبغي .

ومن ذلك أيضاً ما وجد من قصة حب غريبة بين الشاب المسلم المجاهد (إبراهيم آغا) والفتاة المسيحية (هيلدا) في رواية (مواكب الأحرار) .. فما الرابط بينهما ؟! اللهم إلا إذا كان القاص يريد أن يقول شيئاً من وراء ذلك !! والأحرى أن ذلك هو ما أراده .. (١) فلربما أراد الإشارة إلى ما يقدم عادة من طعم للشباب المسلم.

ومهما يكن من أمر .. إذا كانت (المرأة) – باعتبارها النصف الآخر للرجل – تقوم بدور يوازي دور الرجل ويماثله في قصص الحب هذه ، فإن دورها في الأحداث التاريخية لا يقل عن دور (الرجل) إن لم يتفوق عليه .

ففي رواية (عذارء جاكرتا) نجد (فاطمة) تقوم بدور جهادي تفوق على أدوار الرجال .. والدها .. وخطيبها .. وسائر شخصيات القصة من الرجال والنساء على حدٍ سواء .. (ففاطمة) ليست مجرد أنثى .. لا تصلح إلا أن تكون (ربة بيت) فقط .. (٢) إنها فتاة جامعية ، واعية ، بمسؤولياتها تجاه دينها وأمتها .. محافظة على تميزها .. ثم هي فتاة مجاهدة في ساحات القتال .. مشاركة في النشاط الإسلامي .. تتعرض لكثير من المضايقات .. لكنها تصمد في مواقفها .. وتشارك في

---

(١) انظر مثلا : ص ١٩٩ ، وص ٢٢٩ ، وص ٢٤٠ من الرواية .

(٢) لا يعني ذلك الغض من شأن ربة البيت . فهذه الوظيفة الأولى لكل امرأة ..

القضاء على الشيوعية في وطنها .. وتعمل في سبيل المواجهة مع الغزو الشيوعي كل ما يمكنها عمله .. فتلتحق بإحدى الصحف .. لتساهم من خلالها في هذه المواجهة .. وفي النهاية تنتصر (فاطمة) وتندحر (الشيوعية) .. ثم تستشهد (فاطمة) في سبيل دينها .. (١) .

والحقيقة؛ أن (فاطمة) واحدة من الشخصيات النسائية التي كثيراً ما نلقاها في قصص (الكيلاني) وتستحوذ على إعجاب القارىء .. وتنال احترامه وتقديره .. لأنها تضرب أمثلة رائعة في الكفاح والتضحية .. فكل واحدة من هذه الشخصيات تمثل أنموذجاً للمرأة المسلمة في أفضل حالاتها .. وهو أنموذج موجود بين نساء المسلمين في كل عصر .. وليس من باب الخيال أو التزيد والمثالية .. إنه أنموذج واقعي حي .. ألم نشاهد في تاريخنا الإسلامي مواقف رائعة للمرأة المسلمة ؟! . ألم نعرف (سمية أم عمار) شهيدة الإسلام الأولى .. وموقفها الصامد في وجه أقطاب الكفر في مكة ؟ ألم نسمع عن الخنساء .. أم الشهداء الأربعة ؟!

وإذا كانت هؤلاء النسوة قد عشن في ماضينا المجيد .. فكيف حال نساء المسلمين اليوم ؟! لاشك أنهن لازلن بخير ..

و (فاطمة) إذاً مثل حي علىهؤلاء النسوة اللائي يحملن أرواحهن على أيديهن، وينزلن إلى الميدان ، داعيات لدينهن ، ومجاهدات في ساحات القتال، ومهاجرات في دروب الجهاد .

لقد كانت (فاطمة) تنتسب لجماعة (ماشومي) الإسلامية ، وتتميز بثقافة إسلامية عالية .. ولقد كان والدها (حاجي محمد إدريس) داعية إلى الله ، يشرف على إدارة عدد من المدارس الإسلامية .. مؤمناً .. ثابتاً .. وقوياً متماسكاً .. يتعرض لكثير من المحن فيصمد رغم شراسة الكيد والحرب المعلنة ضده .. إنه صورة صادقة صافية للعالم المجاهد الذي لا يتذبذب ولا يتخاذل أو يتزعزع إيمانه مهما واجه من إيذاء وإبتلاء .

وعلى يد هذا الوالد تربت (فاطمة) فكانت صورة أخرى منه ..

---

(١) انظر رواية (عذراء جاكرتا) .

ورغم ما لحقها من أذى .. ومطاردة بالشائعات والإغراءات .. لإثنائها عن جهادها .. إلا أنها واجهت المواقف بشخصية قوية .. وتتضح لنا قوة شخصيتها في تصديها لرئيس الحزب الشيوعي (عيديد) .. وفي ثباتها على مبدئها . حتى (تانتي) زوجة (عيديد) حينما قابلت (فاطمة) أعجبت (بعقلها وإخلاصها وشجاعتها وجمالها ، وزاد من احترامها لفاطمة ؛ أن هذه الفتاة الفقيرة الضعيفة لم تستسلم للإغراء، ووقفت صلبة طاهرة في وجه الإغراء والتهديد ، ولم ترتم على أعتاب أحد ، ولم تبع نفسها للشيطان في هذه الأيام السوداء التي أصبح الشرف مجرد وهم كاذب ، وبلاهة مفرطة ..) (١) .

وتبدأ رحلة جهاد (فاطمة) حينما استطاعت التصدي لـ (عيديد) في إحدى محاضراته الداعية للشيوعية .. وتتوالى الأحداث عليها .. وتشتد شراسة الأيام ووطأتها على نفسها .. فيختطف والدها في ظروف غريبة .. ويُلقى به في مكان مجهول . ويسجن خطيبها (أبو الحسن) ويضيق الأعداء عليها المنافذ والسُبل .. وتعلن الثورة الشيوعية .. ويصطبغ وجه المدينة بالعتامة .. وتسبح الشوارع في بركة من الدماء ... فيأخذ القلق واليأس بنفس (فاطمة) .. وهي ترى الشيوعيين قد أحكموا قبضتهم على كل شيء .. والأخطار بدت تزحف من كل صوب .. و (الحاكم) لعبة في يد الشيوعيين .. فأين المفر ؟!

(ضحكت فاطمة في هستيرية وقالت :

– (انتهينا ..)

وعادت تضحك والصمت مخيم على البيت ، وأهلوها يجلسون كأنهم في مأتم ، كانت شاحبة وعيناها تبرقان في جنون ، وأخذت تدق الحائط وتقول :

– (إذن لن يعود أبي .. ولن يخرج أبو الحسن .. وسيتحول رجال الإسلام خلف

---

(١) عذراء جاكرتا ، ص ١٣٣ .

الأسوار إلى عظام نخرة .. ستموت كل القيم الفاضلة على جزرنا الحبيبة ..)) (١) .

لكن الله لا يخيب من نصره .. ﴿ إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم ﴾ (٢) .

وتشاء عنايته – عز وجل – تدارك الوضع .. فتخيب الثورة الشيوعية .. ويخفق دعاتها .. ويخرج المسلمون من خلف الأسوار .. ويعود والد (فاطمة) إلى بيته (مشلولاً) وخطيبها (سالماً) ويُعدم (عيديد) على ملأ من الناس .. وتعود فاطمة شهيدة .. في صندوق مغلق .. بعد أن اغتالتها رصاصة غادرة أطلقها أحد الحاقدين ، ثم ولى هارباً ..

تستشهد (فاطمة) لكن بعد أن ترى بأم عينها النصر الذي صنعه إيمانها .. هي ومن معها .

ورحلة الكفاح هذه نجد مثيلتها لدى بطلة (عمالقة الشمال) فالممرضة (جاماكا) كانت واحدة من ضحايا التنصير والتبشير في أفريقيا . وقد أظهر (القاص) دور التبشير والتنصير من خلال هذه الرواية ، ورواية أخرى هي (الظل الأسود) .. فلقد كانت أفريقيا ومازالت مهداً لهذه الحملات التنصيرية .. التي تهدف إلى القضاء على الإسلام في القارة السوداء .

تجرى أحداث (عمالقة الشمال) ما بين عام (١٩٦٥م– ١٩٧٠م) على أرض نيجيريا التي كانت ضحية التبشير والصهيونية . و (جاماكا) ممرضة نصرانية من أصل وثني ، درست التمريض في أحد المعاهد الصحية التنصيرية . ثم التحقت بعد التخرج بالعمل في أحد مستشفيات النصارى .

تشاء الأقدار أن تلتقي (جاماكا) بـ (عثمان أمينو) .. أحد دعاة الإسلام . ويكون ذلك اللقاء نقطة تحول جذري في حياتها .. فلقد كان (عثمان) مثلاً عالياً في الخلق الإسلامي .. وفي دعوته إلى الله ..وسائر تعاملاته .. كان ملتزماً ، يعتد بمبادئه التي استمدها من مبادىء الإسلام .. وكان عفيف النفس ، إذ بدأ لها أنه

---

(١) (عذراء جاكرتا) : ص ١٤١ – ١٤٢ .

(٢) سورة (محمد) : آية ٧ .

الرجل الوحيد الذي يعرفها .. ولم تر منه ما رأته من غيره من الرجال الذين يترامون تحت أقدامها . إنه لا يلهث خلفها .. ولا يتهالك على حبها . فكان ذلك مثار دهشتها .. ودافعها للإطلاع على دين هذا الرجل .. فقرأت كتب الإسلام ، وعرفت الكثير عن هذا الدين . فاعتنقته عن قناعة ..

وبينما كان (عثمان) مودعاً في أحد السجون .. بسبب دعوته إلى الله.. تزوره (جاماكا) لتزف إليه بشرى إسلامها .. وهو الأمر الذي لم يكن يخطر له على بال .. فتورق السعادة في قلبه .. فقد كان يحبها حباً صامتاً .. لكنه لم يكن ليبوح به .. بل ظل يصارع نفسه ليكبت هذا الحب في مهده .. أما الآن .. فلم يعد هناك ما يمنع من البوح .. والارتباط بالزواج .. بعد خروجه من السجن .

لكن (جاماكا) التي أصبح اسمها (سعيدة) تتعرض للاضطهاد من أجل دينها الجديد .. تقول : (عندما أسلمت طردوني من المستشفى الذي كنت أعمل به .. خرجت هائمة على وجهي .. أصبحت بين (الإيبو) الذين يعيشون في الشمال كالمنبوذة .. لقد ظن المنصّرون أن بأيديهم مفاتيح الرزق ..) (١) .

ويتحدث (عثمان) عما أصابها من صور التنكيل فيقول : (كان الله في عونك يا (جاماكا) ! ! لشد ما عانت في هذه الفترة العصيبة من أهوال ، هذا ما روته لي فيما بعد ، لقد ضاقت في وجهها كل السبل ، وبخاصة بعد أن سجن الشيخ عبدالله ، وبعد أن أصبح معروفاً إنها قد اعتنقت الإسلام ، طاردتها المؤسسات التبشيرية في عنف ، لاحقتها بالتهديد والتخويف ، في وقت ارتفعت فيه رايات الايبو والقوى المسالمة للاستعمار ، إن جل المستشفيات في يد الكنيسة ، والكنيسة غاضبة عليها ، ولذا كان من الاستحالة بمكان أن تجد عملاً في مستشفى آخر بعد أن فصلت من المستشفى الأول ، وأصيبت المسكينة بما يشبه الصدمة ، لقد علمها القساوسة والرهبان في البداية أن الدين محبة وتسامح وحرية ، وأنه يرفض التعصب والعنف ، ويقدس كرامة الإنسان ، لكنها الآن ترى بعينها انهيار القيم التي جدثوها عنها في قرى

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١٠١ .

وغابات الايبو من قديم ، ابتساماتهم الحلوة تحولت إلى تجهم وتكشير عن أنياب الغدر ، كلماتهم الرقيقة أصبحت زجراً وسباباً ، لمسات الجنان انقلبت إلى دفع وقسوة .. حاربوها في رزقها حتى كادت تموت جوعاً ..) (١) . ولم يقف الأمر عند هذا الحد .. بل حاولوا ردها إلى مسيحيتها بشتى الطرق ، وأرخص الوسائل .. فأرسلوا لها أحد الأطباء المبشرين .. ليغريها بالمال وبمشاعره وبمظاهر حبه لها .. وهيامه بها وبجمالها الفتّان !! (٢) .

وهنا تفضح (جاماكا) حقيقة هذه المؤسسات قائلة : (– (كان إسلامي اختباراً لماهية المبادىء التي يتشدقون بها ، إنهم متعصبون حمقى ، تحركهم نزوات حيوانية تشبه نزوات الحيوانات في الغابات ، لم أعد أشك في أن هذه المؤسسات التبشيرية لا تعرف الكثير عن الله أو الإنسان ، إنهم مجرد تجار .. جنود في جيش كبير يخدع العالم ، ويمهد لانتهاب ثرواته ، والسيطرة على مقدراته ..)) (٣) .

وانطلاقاً من هذه النتيجة التي وصلت إليها (جاماكا) ، واكتشافها لحقيقتهم الجوفاء ؛ كانت تستعذب التنكيل . وتشعر بحلاوة التضحية . وتجد في العقاب راحة نفسية لا حد لها ..

ويستمر المبشرون في ملاحقتها ، وإلصاق شتى التهم بها .. حتى إن الدكتور (هانيمان) – الذي جاءها قبل ذلك يعرض عليها صنوف الحب !! – يتهمها بسرقة محفظته ، كما تُتهم بسرقة الأدوية والآلات الطبية وبيعها (٤) . فتهرب ، وتعمل في خدمة أرملة صالحة ، لكن السلطات تلقي القبض عليها ، فتسجن رهن التحقيق في قضية السرقات التي اتهمت بها . وهنا تسعى الأرملة الثرية لإنقاذها ، ويفرج عنها فتعمل بمنزل الأرملة مرة أخرى .. حتى يخرج (عثمان) من سجنه ، فتنطلق

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١١٤ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١١٥ .

(٣) (نفسها) والصفحة نفسها .

(٤) (نفسها) : ١١٩ .

لتجاهد .. وتدعو إلى سبيل الله .. ممثلة قدوة للمرأة الداعية إلى الله . وينتصر المسلمون بعد معاناة .. ويسير (عثمان) و (جاماكا) على طريقها في الدعوة إلى الله .. بعد أن تحققت المُنى ، وانتهت الحرب الأهلية بهزيمة (أوجوكو) والقضاء المبرم على حركة الانفصال .. وأخذت (جاماكا) تنعم بحياة سعيدة إلى جوار (عثمان) الذي طلبها للزواج .

والمرأة المسلمة قد تهرب بدينها ، وتهاجر من موطنها ، عندما تُضطهد ، وتواجه عنت الأعداء وجبروتهم ، فلا تجد سبيلاً أمامها إلا الهجرة بدينها ، والتضحية ببلادها .. هكذا رأينا نساء المسلمين إبّان فجر الدعوة .. فلقد هاجرت (أم عبدالله) إلى الحبشة مع زوجها ، ونفر من المؤمنين الأوائل ..

وصور (الكيلاني) هجرة (أم عبدالله) التي كانت رمزاً للتضحية .. ورغم تعلقها الشديد بموطنها (مكة) إلا إنها رضيت أن تفارقه لتحفظ دينها وتنجو به . (١) .

ونجد صورة أخرى للمرأة (المهاجرة) التي تتحمل المشاق ، وتواجه حياة جديدة مليئة بالغموض ، ومستقبلاً موحشاً مجهولاً .. قد يكون مليئاً بالعوز والحاجة.. والشوق والحنين للأهل والوطن .

نجد صورة تجسد ذلك كله في شخصية (نبيلة) بطلة رواية (رحلة إلى الله) التي لم تجد بُداً من الهجرة هرباً من المعاناة التي لا قتها في وطنها الأم (مصر) فهاجرت إلى (الكويت) ثم (تركيا) ثم (لبنان) ثم عادت (للكويت) . ومع ذلك فلم يكفوا عن ملاحقتها .. فحاولوا قتلها في البلد الذي لجأت إليه .. لكن عناية الله تداركتها . (٢) . وإذا كان الأعداء قد شددوا الخناق على نساء المسلمين في هذا العصر ، فأخذت المسلمة تفر بدينها .. فإن في هذا الجانب غناء للقاص المسلم عندما يرغب في تصويره .

---

(١) انظر رواية (نو رالله) : ١/١٧-٢٦.

(٢) (رحلة إلى الله) : ص ٤٤٥ - ٤٤٧ .

عنصر المفاجأة والتشويق في القصة التاريخية :

وكاتب القصة التاريخية يواجه مشكلة فنية قد تخل بعمله إن لم يستطع التغلب عليها بذكاء واقتدار لا يؤتاه إلا ذو حظ كبير من الحس الفني .. والابتكار التصويري ..تكمن تلك المشكلة في **افتقاد القاص لعنصر المفاجأة والتشويق .. الذي يُعد خصيصة من خصائص (العقدة الفنية) ، ذلك أن الحادثة التاريخية غالباً معروفة آنفاً من أولها إلى آخرها** ، لدى شريحة كبيرة من القراء ، وبالتالي ، فالقاص يقف أمام سؤال قد يحيره .. ما **الجديد الذي يخبئه ، وقد يضيفه فيجذب القارىء لمتابعة أحداث قصته ؟ !**

وأمام قدرة القاص على تخطي هذه المشكلة يمكننا أن نفرق بين قاص وقاص .. وأن نفرز هذا عن ذاك ونحكم للمجيد الذي يملك الأداة الفنية ويستطيع استغلالها .. إذ أنه يبقى أمام القاص الكثير الكثير إذا ما أحسن استغلاله .. فالقاص المجيد يستطيع استيعاب الحدث التاريخي الذي سيعرضه ، ثم التوغل في كافة جوانبه .. أسبابه .. ونتائجه .. جوهره والعبرة منه ، ثم جوانب الشخصيات المتصلة بذلك الحدث .. من نفسية ، واجتماعية ، وعقلية .. وما يتصل بذلك من سلوك ،.وطرق تعامل ، وعلاقات مع الآخرين . إن ذلك يعتمد على طريقة القاص في جذب القارىء .. واستدراج غريزة حب الاستطلاع في نفسه ، عن طريق قدرته كفنان على النفاذ في جوانب الأحداث والشخصيات ، وسبر أغوارها ، وتسليط الضوء عليها .. مستغلاً في ذلك الإمكانات الهائلة للقصة والرواية .. مع ما يتمتع به من قدرة على التحليق في عالم خيالي بديع .. وأسلوب أخاذ .. وطريقة آسرة في تناول الأحداث وتوجيهها .

فأمام القاص .. **النوازع النفسية .. والخصائص البشرية** التي يستطيع أن يترجم عنها في أعمال أو أقوال .. وأمامه – أيضاً – **المفاضلة بين الأحداث التاريخية** .. وانتخاب ما يحقق غرضه .. وأمامه **المواقف الناقصة فنياً وبحاجة إلى استكمال** .. وأمامه رسم الحركة ، ووصف السلوك ، ورسم الشخصية ، وصنع الحوار ، وانتخاب الكلمات والعبارات المؤدية للمعنى ، وغير ذلك من أمور لا يعدم

القاص البارع التصرف فيها ولا يقف إزاءها عاجزاً (١) .

و (الكيلاني) استطاع تخطي مثل هذه المشكلة باقتدار .. فأجاد توصيل مضامينه التاريخية ، ورسم شخصياته .. واستطاع نقل صورة موحية للمرأة تاريخياً ، وارتباطها بالأحداث بعيداً عن الأسلوب التقريري في رسم الشخصية .. فلم يدخلها تحت سيطرته كمؤلف .. فيتحدث عنها أو يتصرف بدلاً منها .. أو يسيرها على هواه .. وكيفما اتفق له بحسب إرادته هو .. لا إرادتها هي كشخصية حرة وحيّة .. الأمر الذي يجعل من الشخصية أداة .. حاملة للحدث وحسب .. ويشل حركتها فتبدو خابية .. منطفئة .. وعديمة الأثر .

إن (الكيلاني) لا يفرض نفسه على شخصياته ، ولا يلزمها بصفات نمطية لا تحيد عنها .. فتفقد حريتها واستقلالها .. ونماءها .. ومن ثم تثبت على حالة واحدة لا تتطور معها .

بل إنه يُعنى بشخصياته – التاريخية منها وغير التاريخية – واتصالها بالعمل الروائي .. من حيث بنيته .. ومن حيث علاقاتها بالحدث والزمان ، والمكان .... فقدم هذه الشخصيات بشكل مقنع .. لايبتعد عن حقيقتها التاريخية .. ولا يتناقض مع طبيعتها .. بل وتبرز قدرته على الإقناع بشخصياته .. ومدها بوسائل القبول حتى مع تلك الشخصيات الموضوعة من صنع الوهم والخيال المحض .. وذلك ضرب من ضروب (الصدق الفني) .

فالقاص قد يخترع بعض الشخصيات الخيالية ويضيفها إلى الشخصيات الحقيقية في قصصه التاريخي .. ويكون هدفه من ذلك أن تساعده في تسيير الأحداث الفنية والتاريخية في قصته .. وتساهم إلى حد بعيد في الكشف عن عوامل مهمة سواء فيما يتعلق بالشخصيات الحقيقية ، أو بالمواقف، أو بأفكار الكاتب .

ولقد لوحظ أن الشخصيات النسائية الموضوعة (غير الحقيقية) في قصصه التاريخية بعضها شخصيات ليست محورية وإنما هي ذات أدوار ثانوية .. ومن أمثلة

---

(١) انظر (فن القصة) د. محمد نجم . ص ٣١ – ٥٠ .

ذلك شخصية (لؤلؤة) في (نور الله) (١) . إلا أن ذلك لا ينفي توكيل أدوار رئيسية لشخصيات (خيالية) كما وجدنا في (قاتل حمزة) – مثلاً – فحبيبة البطل (عبلة) شخصية محورية وموضوعة .. ومثلها (نجمة الليل) في (ليالي تركستان) و(جاماكا) في (عمالقة الشمال) .. وغيرها .. فهذه جميعها شخصيات تقوم بأدوار جوهرية في القصة ... رغم إنها ليست تاريخية حقيقية .. .

ولكن حتى الشخصيات الموضوعة والمخترعة تجسد في تصويرها شخصيات مما يمكن وقوعه ، وفي حكم الممكن وجوده .. وهذه أيضاً تُعد (صورة أخرى) من واقعية شخصياته .. ومصداقيتها الفنية .. فأنت حينما تقرأ رواية (ليالي تركستان) لا تشعر مطلقاً أن (نجمة الليل) شخصية خيالية .. بل تندفع معها – دون أن تشعر – فتتفاعل مع مواقفها .. وأقوالها وأفعالها .. ويداخلك شعور إنها قريبة من نفسك فتحس بمشاعرها وتتأثر بكل ما يواجهها أو يندُ عنها . وكإنها امرأة حقيقية وليست من ابتكار خيال الكاتب .. وحينما تقرأ (نور الله) ترتسم في ذهنك صورة صادقة موحية للمرأة المومس (لؤلؤة) .. هذه الصورة قد تبقى في ذاكرتك ترمز للمرأة التي تؤدي عملاً مخلاً فلا ترضى عن نفسها .

هذه الشخصية فيها تحول مفاجيء في آخر الرواية .. حيث تسلم وتتطهر من ذنوبها ..

وهذا التحول بدا مفاجئاً ؛ وإن كانت من قبل غير مرتاحة نفسياً من طريقة حياتها بالرغم من إنها أثنت كلامياً على هذه الحياة .. (٢) .

لكنها – في حقيقتها النفسية – تشعر بإنها تؤدي عملاً رخيصاً .. وإذاً فلا قيمة لحياتها ..

وكما تقنعك (لؤلؤة) بذلك ، تقنعك به – أيضاً – الغانية (وصال) في (قاتل حمزة) .

---

(١) (نور الله) ج ٢ .

(٢) (نور الله) : ٢/٣٣٨ – ٣٤٦ .

وبمثل هذه المستويات من الصدق الفني ، استطاع القاص أن يلج إلى عوالم شخصياته النسائية الحقيقية والخيالية .. في هذه القصص التاريخية .

وقد نجحت حبكاته الفنية في خدمة هذه الشخصيات وخدمة الأحداث .

كما نجحت الشخصيات في نقلها للمضامين وتجسيدها ، وكما نجح القاص في الإقناع بشخصياته الخيالية .. فهو أيضاً قد نجح في نقل شخصياته الحقيقية فلم ينقلها نقلاً فوتوغرافياً كما تروي عنها المصادر التاريخية .. بل هو يُعمل فيها ريشته الفنية فيصورها كأبدع ما يكون التصوير .

وإن كان قد بالغ في التحكم في بعض هذه الشخصيات .. فرغم نجاحه في تحديد المضمون التاريخي وتجسيد الشخصيات لهذا المضمون ونقله للقارىء بشكل واضح إلا أن بعض هذه الشخصيات التاريخية قد خضعت لإرادة الكاتب ، فاستحكم وضعها بيده .. وسيطر على حركتها .. فوضعها في مواقف بعينها قد لا تناسبها ، كما أقام لها علاقات مستحدثة ؛ ومن أمثلة هذه الشخصيات شخصية (عبلة) وشخصية (وصال) في (قاتل حمزة)، وعلاقتهما المستحدثة مع (وحشي بن حرب) وغيره .

ومثلها أيضاً ؛ شخصية (هند بنت عتبة) التي بالغ القاص في تعظيم دورها في الحياة السياسية والاجتماعية في (مكة) فبوأها القاص منزلة أكبر من منزلتها الحقيقية . (١) .

ولعل عذر القاص في ذلك ، يكمن في قلة المادة التاريخية لديه عن بعض هذه الشخصيات .

ارتباط مضامينه التاريخية بقضايا بعينها :

لقد نجحت معظم شخصياته التي رسمها في الارتباط بالقضايا التاريخية .. كما تركزت مضامينه التاريخية التي خاضها حول قضايا من أهمها :

– الصراع الأبدي بين الخير والشر ، حيث أظهر المواجهة بين الإسلام وخصومه على

---

(١) (نور الله) بجزأيها

مدار التاريخ . فكشف عن مخططات اليهود – على مر العصور – وتآمرهم على الإسلام وأهله .. فنجده في رواية (نور الله) يكثف جهده على تصوير المواجهة بين الدعوة الإسلامية وأعدائها .. وبخاصة (اليهود) فنجح في تصوير مؤامراتهم الدنيئة .. ودسائسهم من خلال شخصيات ممثلة لهذا المعنى أمثال حيي بن أخطب ، وسلام بن مشكم ،وكعب بن الأشرف ، وزينب بنت الحارث ، والبغي اليهودية ..

كما أبرز دور الصهيونية في التأثير في الساحة العالمية في العصر الحاضر .

فأوضح في رواياته (دم لفطير صهيون ، عمر يظهر في القدس ، عمالقة الشمال ، الظل الأسود) الأيادي السوداء لليهود خلف كل مخطط عدواني للقضاء على الإسلام وأهله في كل بقعة من العالم .

ولقد كشف القاص عن وسائلهم لتحقيق ذلك كله .ولعل من أهم هذه الوسائل – غير الحرب المعلنة، والتعدي بالسلاح – وسيلة غريبة هي (الحرب الخفية) عن طريق المرأة . فالمرأة لديهم، سلاح يمكن السيطرة من خلاله على كل العالم .. وهو سلاح لا يتمتع بمكانة شريفة وغالية لديهم، كأي سلاح يملكونه غال الثمن ! !

بل هي سلاح رخيص .. تؤدي دورها ثم لا يلتفت لها بعد ذلك .. وتجد أن البندقية في يد أحدهم أعظم حظاً وقدراً وأحرى بالإحترام منها .

و (الكيلاني) فضح المخططات اليهودية قديماً وحديثاً .. وتناول بعض الشخصيات النسائية التي تلقي الضوء على استغلالهم البشع للمرأة في تحقيق أهدافهم. ففي رواية (نور الله) يصور لنا شخصية (اليهودية المومس) التي حاولت الإيقاع بعمر بن الخطاب بعد إسلامه ، وحاولت استدراجه في مكيدة دبرتها مع بعض الرجال من اليهود .. للإساءة لسمعة عمر ، والدين الجديد الذي أصبح يمثله ؛ لكن المؤامرة باءت بالفشل ، وردّ الله كيد المتآمرين إلى نحورهم أمام عفة عمر ونزاهة خلقه . (١)

---

(١) (نور الله) : ١/٧٥ – ٨٨ .

بل إن اليهود أنفسهم يقرون بذلك.. فهـا هو كعب بن الأشرف يعترف قائلاً :

(– " وسلاحنا أيها الرجال المال والنساء والكلمة المسمومة .. " .) (١) .

و (زينب بنت الحارث)؛ امرأة يهودية ، حاولت قتل الرسول صلى‌الله عليه وسلم بالسم ، وبذلت في سبيل قتله كل ما يمكن ، وما لا يمكن ، حتى شرفها بذلته رخيصاً لعبد من العبيد في بيت زوجها .. ليقتل الرسول (محمداً) ! ! (٢) وقد استطاع القاص أن يسلط الضوء على هذه المرأة ، وكشف من خلال شخصيتها الكثير الكثير عن فساد اليهود ، وسوء نواياهم .

وفي العصر الحديث تبرز قضية (البادري توما)،الذي ذبح على يد اليهود ليستخدم دمه في فطيرهم المقدس في عيد الفصح .

وفي هذه القصة كشف لنوايا اليهود السوداء تجاه العالم كله .

وهنا قد يتساءل القراء مع القاص : هل تعتبر قصة (دم لفطير صهيون)من القصص الإسلامي المعاصر على الرغم من إنها تتناول مأساة رجل دين مسيحي ، هو (البادري توما) ؟

وللإجابة عن ذلك ينبغي معرفة الهدف، الذي من أجله، كُتبت هذه القصة الحقيقية .

يقول القاص : (إن مثل هذا العمل سوف يكون ذا أثر بالغ في تغيير وجهة نظر القراء (الغربيين بالذات) في الفكر اليهودي وسياستهم ودعاويهم الباطلة ، بخاصة وأن القضية التي ستتناولها القصة قضية ثابتة .. وستكون هناك فرصة لتحقيق هدفين آخرين :

أولهما : إبراز التحريف والشطط الذي نال الديانة اليهوية على يد أحبار اليهود وكتبة التلمود .

ثانيهما : بيان فساد المنابع السلوكية والفكرية والعقيدية لليهود ، وإبراز الفرق

---

(١) (الرواية السابقة) : ٧٢/١ .

(٢) (الرواية السابقة) : ١ ، ٢ .

الشاسع بين عظمة الإسلام وسماحته إذا ما قورن بتلك الانحرافات اليهودية) (١).

وفي موضع آخر يقول : (ولكى نصل إلى مزيد من الفهم عن عدونا لابد وأن نغوص إلى أعماق تاريخه ومعتقداته .) (٢) . وحتى تتضح هذه الغايات لابد من تتبع صورة المرأة في القصة . فلقد ذكر القاص أن ما لديه من (وثائق) في قضية مقتل (البادري توما) كان ينقصها العنصر النسائي .. فكيف تصرف القاص لإبراز دور العنصر النسائي ؟ وهو دور هام جداً لعدة أسباب : (من أبرزها أن اليهود في العادة يستخدمون نساءهم في كثير من المهام المؤثرة ، كالتجسس أو نشر الفساد الجنسي والأخلاقي ، أو الترويج لبعض المفاسد كشرب الخمر والمخدرات ..) (٣).

ويعرض القاص تصرفه إزاء هذا الأمر فيقول : (لم يستغرق الأمر كبير تفكير فقد اهتديت إلى فكرة زوجات أو بنات اليهود من أسرة (هراري) المتهمة في القضية، ويرى البعض أنني قد زدت من جرعة العواطف والجنس بالنسبة لنساء اليهود ، وأنا في الواقع لم أفعل ذلك بهدف الإثارة – وإن حدثت – ولكني أردت أن أبرز دور النساء اليهوديات الداعرات في العبث وتحقيق الأهداف اليهودية الماكرة ، والعبرة في النهاية – كما أقول وأردد دائماً – بالانطباع الأخير الذي تخلفه القصة في وجدان القارىء وفكره ؛ فالقارىء لاشك سيشعر عقب قراءة القصة بالسخط والكراهية والغضب لما يفعله اليهود (بالأمميين) حسبما يقولون) (٤) .

ومن خلال تتبع صورة المرأة في هذه القصة ، كانت شخصية (كاميليا) ممثلة لكل معاني الانحراف والتمزق الفكري .. فهي تخون زوجها مع أحد خدمها ، وتبرر لنفسها ذلك بأن من حقها أن تعيش وألا تستسلم لعجز زوجها وضعفه !!

وقد أحسن القاص في رسم صورة المرأة سواء فيما يتعلق بشخصية البطلة (كاميليا) أو الشخصية الثانوية (الخادمة استير) .

---

(١) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ٥٦ – ٥٧ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٦١ .

(٣) (نفسه) : ص ٥٨ .

(٤) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ٥٨ .

بل لقد أحسن في القصة كلها .. من حيث نقله لمشاهد اختطاف (توما) وخادمه ، والكيفية التي تمت بها عملية الذبح .. ومجزرة تقطيع الجثة ووضعها بأكياس ، وكسر عظامه وجمجمته بيد الهاون .. وفصل دمه في طشت معد لهذا الغرض ! ! وتقطيع أحشائه ووضعها بكيس .. إلخ (١) .

كل هذه المجزرة البشعة تتم تحت إشراف رجال من اليهود وهم (يضحكون ويمروحون ويغنون ، وبعضهم كان يرقص طرباً .. هذه الطقوس ضرورية كما في الديانة .. وكانوا يفعلون أشياء كثيرة ليزيدوا من ألم البادري توما .

وقالوا له : (كن متألماً كما كان الناصري (عيسى) معلقاً على الصليب .. وليتحصل هذا العذاب لجميع أعدائنا) (٢) .

وكما نجح القاص في تصوير وقائع الجريمة مثلما حدثت وأثبتت في محاضر التحقيق ووثائقه .. نجح أيضاً في تسليط الضوء على الانحرافات الموجودة في كتابهم المقدس (التلمود) وتعاليمه الوضعية .. ونجح في استخدام عنصر الوثائق ونقل فقرات من أحد كتب اليهود المقدسة دون أن يخل بفنية روايته .. فأظهر الاتساق بين هذه الوثائق والجو الروائي العام .. وقد أحسن توظيف هذه الفقرات في مواقعها المعبرة .

فبينما كانت (كاميليا) تنتظر خادمها (مراد الفتال) – الذي تقيم معه علاقة آثمة – في حجرة صغيرة قذرة تقع في آخر الدهليز الأرضي .. وهذه الغرفة المهجورة تمتليء بالأتربة وبعض المخطوطات القديمة ،والكتب المقدسة ، وغيرها من طبعات التلمود الرثة وبعض الأغراض الأخرى .. (٣) بينما جلست (كاميليا) في هذا الجو ، وأخذت تنظر يمنة ويسرة .. وقعت عيناها على كتاب قديم يغطيه الغبار ، يقبع إلى جوارها .. فتناولته وأخذت تقرأ : (الطوريورد) .. وجاء في البند (١٥٨) أنه (محرم على اليهودي أن ينجي أحداً من بقية الأمم من البئر التي يكون وقع فيها ، وعلى

---

(١) (دم لفطير صهيون) : ص ٨٣ – ٨٨ .

(٢) (دم لفطير صهيون) : ص ٨٥ .

(٣) (الرواية السابقة): ص ٢٣ .

الطبيب اليهودي ألا يداوي أمياً (غير إسرائيلي) مطلقاً ولو بالأجرة إلا إذا أراد ضرره أو الإنتفاع بماله ، فإذا كان مبتدئاً في هذا الفن فليتعلم بمداواة باقي الأمم ، ويجوز إجراء المعالجة مجاناً في هذه الحالة) (١) .

و (اختطفت كتاباً ثالثاً صغيراً وأخذت تقرأ فيه .. لكن الكلمات شدتها هذه المرة .. (ماذا أرى يا إلهي ؟؟)

فلتقرأ بصوت مرتفع :

وقال الربي كرونر (إن التلمود يصرح للإنسان اليهودي بأن يسلم نفسه للشهوات إذا لم يمكنه أن يقاومها ، ولكنه يلزم أن يفعل ذلك سراً لعدم الضرر بالديانة ..) (٢) .

وأخذت (كاميليا) تتساءل مع نفسها :

(كيف تكون هذه الكلمات في الكتب الإسرائيلية المقدسة دون أن تدري عنها شيئاً ؟؟ إن زوجها لا يذكر لها شيئاً عن ذلك ولا يخبرها إلا عن الفطير المقدس .

وتوقفت عن التفكير حينما سمعت صرير الباب .

ها قد أتى (مراد الفتّال ..)) (٣) .

وينجح القاص في تصوير (كاميليا) وهي تغرق في إثمها ، وتنغمس في الوحل ، رابطاً بين انحرافاتها وانغماسها في شهواتها ، دون وازع من ضمير ، وبين ما تجده في كتابهم المقدس (التلمود) من مسوغات للضلال والانحطاط ومبررات لانحرافات الإنسان اليهودي ونوازعه .. ولِمَ لا تنحرف (كاميليا) وهي تجد في كتبهم الدينية أن كثيراً من (الحاخامات) اليهود المتدينين قد انحرفوا.. ولم يحرقهم الله بالنار .. وإنما تحصلوا على الحياة الأبدية ! ! كما يقول التلمود ! ! (٤) .

---

(١) (نفسها) : ص ٢٦٤ .

(٢) (دم لفطير صهيون) : ص ٢٥ .

(٣) (السابقة) : ص ٢٦ .

(٤) (نفسها) :ص ٢٧ .

حاضر العالم الإسلامي :

إن نجاح القاص في تصويره للصراع مع اليهود على مختلف العصور .. ليربط بنجاحه في تصويره لقضايا أخرى معاصرة تهم واقع المسلم اليوم . وتاريخه المعاصر .

وسلسلة (روايات إسلامية معاصرة) تبين وجوهاً مختلفة من هذا الصراع التاريخي بين الإسلام وخصومه في هذا العصر .. فنجد صراع الإسلام والشيوعية في اندونيسيا ، وصراع الدعوة الإسلامية مع التنصير في نيجيريا .. والحركة الإنفصالية التي هدفت، إلى تقسيم جسم الدولة الإسلامية إلى دولتين ؛ (١) شمالية برياسة (يعقوب جوون) وجنوبية برياسة (أوجوكو) .. والصراع المرير بين الشيوعيين وأبناء تركستان المسلمة .

وفي رواية (الظل الأسود)، رأينا كيف واجه إمبراطور الخبشة المسلم (إياسو) رجال الكنيسة ، وهيلاسيلاسي ، وأظهرت رواية (رمضان حبيبي) الصراع العنيف في إحدى المعارك التي وقعت بين العرب وإسرائيل .

وكشفت رواية (مواكب الأحرار)، عن الصراع مع الحملة الفرنسية على مصر.. ورواية (طلائع الفجر) عن الصراع مع (حملة فريزر) على مصر ..

وفي كل هذه الروايات، نجد عناية القاص بقضايا فكرية معاصرة كان لها دور كبير فيما تعانيه أمتنا في العصر الحاضر . ويكفي أن هذه القصص تبرز دور الاستعمار والتبشير والصهيونية والاستشراق والجاسوسية وغيرها من الحركات الأخرى التي تتقارب في أهدافها وأساليب مواجهتها .. فجميعها تهدف لتحطيم الإسلام وأهله .. وتتفق في ظهورها بمظاهر براقة ،وتحت أسماء شتى من التقدم ، والوطنية ، ومواكبة العصر وما إلى ذلك من مسميات تخفي حقيقتها ، ونواياها ، وأطماعها .. فيجيء دور القاص المسلم في فضح هذه الإدعاءات .. وكشف المؤامرات ..

وذلك عين ما فعله الكيلاني في قصصه هذه التي عالجت حاضر العالم الإسلامي، ومشكلاته ، وما يلاقيه من صنوف الكيد .

---

(١) يتضح في (عمالقة الشمال) مدى حقد المبشرين على الإسلام ، ولجوئهم لكافة الوسائل للحد من المد الإسلامي في أفريقيا .

ومع ربط القاص للمرأة بكل مظاهر الصراع هذه ، ونجاحه في تصويرها، وهي (تقود الثوار) كما في شخصية (فاطمة) في (عذراء جاكرتا) ، و(تُحكِم الخطط) لقتل الأعداء ، كما في (ليالي تركستان) ، (وتخوض الدعوة إلى الله) كما في (عمالقة الشمال) ، وتحرك في الأبطال دوافع الجهاد والعلى . وتحمسهم كما في معظم هذه القصص .

مع هذا الوجود المستقل . والفاعل .. للشخصيات النسائية في هذه القصص التاريخية .. إلا أنها لم تظهر على مستوى واحد من المشاركة في الأحداث ..

ولعل القاص واقعي في هذا الجانب . (فروز) في (طلائع الفجر) كانت زوجاً عادياً ، لا تهمها الحرب كثيراً إلا فيما يتعلق بمصير زوجها الحبيب (إبراهيم)، ومصير علاقتها به إذا ما اكتشف سرها . وما عدا ذلك فلم يبرز لها دور في الجهاد وأحداثه .. بل كانت تمثل المرأة العادية فقط .. تلك التي لا تشارك في صنع أحداث التاريخ .

ومثلها؛ (والدة إبراهيم) .. بل إن هذه الأم لا تحرض أبناءها على الجهاد ، ولا تشجع عليه .. فلا تبرح تندد بالحرب وأيامها .. وتهول من خوفها وقلقها على أبنائها .

وهذا أنموذج للأم المتشبثة بالحذر .. التي ترضى من الحياة بالإياب والسلامة . وترغب في السير بجانب الحائط .. فذلك – في حد ذاته – انتصار على الأعداء! ! من وجهة نظرها .. (١) .

وهي لا تبعد كثيراً عن شخصية (أم أحمد) في (رمضان حبيبي) التي جزعت لفقد ولدها الأكبر (سلامة) شقيق أحمد الذي استشهد في حزيران الحزين عام ١٩٦٧ ، وعلى أرض (سينا) بصحرائها الشاسعة .. وأخذت الأم تردد ذكره على مر السنين .. ولا تخفي قلقها بشأن مصير ابنها المجاهد (أحمد). وحتى لا يلقى نفس المصير.. دأبت تحاول إبقائه بجانبها والبعد به عن الحرب . (٢) .

(١) انظر (طلائع الفجر) .

(٢) انظر (رمضان حبيبي) .

هذه النماذج من النساء والأمهات تختلف عن النماذج التي تراها في قصص إسلامية أخرى .. مثل رواية (أرض البطولات) للدكتور : عبدالرحمن رأفت الباشا ، رحمه الله ، وأقصوصة (رسالة صوتية) لمحمد الحسناوي ، وأقصوصه(أم الشهداء) لأحمد منصور ، وأقصوصه (ذرية بعضها من بعض) لعبدالله الطنطاوي .

ففي هذه القصص برز دور الأمهات (الخنساوات) من خلال قصص واقعية . فرواية (أرض البطولات) تتحدث عن جهاد الشعب السوري ضد الإحتلال الفرنسي. والدور الذي أدته المرأة على أتم وجه ، وصوره القاص من خلال شخصية زوجة أحد الشهداء (أم عبادة ..) (١) .

وفي قصة (ذرية بعضها من بعض) نرى هذه المرأة التي فقدت ابنها (بعد أن أبلى بلاءً حسناً .. فانتقل من دبابه إلى دبابه يرد العدو، ويبعث الحمية في نفوس إخوانه ، فتتوالى عليه الجراح ثم يهوي ليسقط ((بين طعن القنا وخفق البنود)) .. ولنستمع إلى الحوار التالي بين إحدى الجارات اللواتي جئن للتعزية بالشهيد ، وبين أم الشهيد التي لبست ثوباً أبيض يكلله الوقار ! !

– عظّم الله أجركم – يا أم أغيد .

– وأجرك يا جارة .

– مصابكم كبير .. الله يصبركم ؟!

– اللهم ! آمين

قالت الجارة ،وهي تحدق النظر بعينيها الدقيقتين :

– .. لكن هل صحيح ما يقال ، من أن (أغيد) رفض الانسحاب من القتال بعد أن أصيب مرتين ؟

– نعم ، صحيح يا جارة .

قالت الجارة :

– والله إني لم أصدق خالته عندما ذكرت لي هذا .

---

(١) رواية (أرض البطولات) د. عبدالرحمن رأفت الباشا ، وانظر (المرأة وقضايا الحياة في القصة الإسلامية المعاصرة) : ص ٥٨ –٥٩ .

خرجت (أم أغيد) عن صمتها الحزين ، وتساءلت باستغراب :

– غريب هذا الكلام – يا جارة – لم لاتصدقينها ؟ فاكتفت الجارة بزفرة حرّى ، وقالت :

– مسكين (أغيد) ، يا حسرة عليه . لو أنه رضى أن يعود لما ..

فقاطعتها (أم أغيد) بصوت تخالطه العبرات :

– بس .. أرجوك ، فلو أنه عاد لمات في الطريق .

قالت الجارة ، والدهشة تعتورها من كل جانب :

– صدق الله العظيم : ذرية بعضها من بعض .

اللهم ارحم تلك الروح الشريفة) (١) .

فهذه الأم مثل رائع للمرأة المجاهدة في سبيل الله ..

التي تحتسب أجرها على الله .. ولا تمنع بنيها من أداء واجبهم المقدس .

وفي أقصوصة (أم الشهداء) نجد الخنساء الجديدة في هذا العصر .. وهي قصة واقعية .. حدثت لامرأة أفغانية في (السبعين) اسمها (إسلام بي بي) مهاجرة إلى باكستان .. ومقيمة في أحد مخيمات المهاجرين .. هذه المرأة تفقد أبناءها الأربعة في معركة كبيرة في (وادي بنجشير) وتقول :

(تلقيت خبر استشهادهم بصبر واحتساب ، وسألت الله أن يتقبلهم في الشهداء والصالحين ، وقد ترك كبيرهم زوجة وخمسة أولاد ، وترك الثاني زوجة وولدين ، أما الآخران فلم يكونا قد تزوجا بعد ..) (٢) .

وخاتمة القول في ذلك : أن المرأة قد أدّت دوراً كبيراً في القضايا التاريخية .. وقد برع (الكيلاني) في ربط (المرأة) بهذه القضايا .. وتصوير دورها .. بإتقان .. سواء في رواياته .. أم في قصصه القصيرة .

---

(١) (مجموعة ذرية بعضها من بعض) عبدالله الطنطاوي ، وانظر المرجع السابق ص ٦٠–٦١.

(٢) (مجموعة امرأة من أفغانستان وقصص أخرى) للكاتب أحمد منصور وانظر المرجع السابق ،ص٦٥.

المضمون التاريخي في القصة القصيرة :

إذا كان بعض النقاد يرفض التاريخ ومضامينه في القصة القصيرة .. ويرى أن الموضوعات التاريخية تثقل هذه القصص وتهدها .. وهي: (فن الحاضر ونبضه وقلبه الخفاق ، ولا يغري قارئها أي موضوع يتصل بالماضي القديم مهما كانت عظمته التاريخية . ولقد أثقلوا القصص فعلاً بجزئيات وأسماء وأحداث وأسماء أماكن ووقائع لا حصر لها ، والقصة القصيرة بطبعها لا تحتمل كل هذا ، إن مسرحه الرواية أو المسرحية ، وليست القصة القصيرة أبدا) (١)

إذا كان هذا هو رأي الباحث ؛ فإن (الكيلاني)، قد تجاوز هذا الأمر ، واجتاز العقبة باقتدار ونجح في نقل مضامينه التاريخية سواء عبر الرواية ، أو عبر القصة القصيرة .. ويكفي أن نراجع مجموعاته القصصية لنعرف ذلك .

وقد رأينا كيف تركزت المضامين التاريخية التي خاضها القاص حولها وهي :

١- الصراع الأبدي بين الخير والشر ، أي بين الإسلام وخصومه على مدار التاريخ . وظهر ذلك في كل الروايات التاريخية للقاص .

٢- التصدي لأطماع الغزاة والمستعمرين ، وأهدافهم في القضاء على الأرض والعرض والدين .. وتمثل ذلك في روايات منها : (مواكب الأحرار – طلائع الفجر ، رمضان حبيبي ، اليوم الموعود ، النداء الخالد ... وغيرها) .

٣- استلهام التاريخ العريق لفتح باب الأمل في مستقبل أفضل من الحاضر ، وبيان أسباب نكسة المسلمين الآن .. وأبرزت ذلك رواية (عمر يظهر في القدس) وغيرها .

---

(١) (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) سيد حامد النساج، ص ٣٥٦ – ٣٥٧ .

المضمون السياسي :

القصة الإسلامية لا تقتصر على القصة التاريخية فحسب، فقد ارتبط في ذهن المتلقي مسمى (القصة الإسلامية) بالقصة التاريخية حتى غدت – في نظرهم – تعني تلك القصة التي تستلهم من التاريخ الإسلامي القديم ! ! فقط ، ودخل في روع القارىء إنها ستعود به عدة قرون إلى الماضي .. أما الحاضر والمستقبل؛ فلا علاقة – البتة – للقصة الإسلامية بهما ! ! وذلك تصور خاطىء .

فالقصة الإسلامية صياغة فنية يرتبط فيها الماضي بالحاضر لتشكيل المستقبل .

ومن هنا؛ جاءت عناية القصة الإسلامية بالواقع السياسي والاجتماعي .. إضافة إلى الواقع التاريخي .. ولقد رأينا – في المبحث السابق – كيف عالج القاص قضايا تاريخية قديمة ، ومعاصرة .

ولأن المضمون التاريخي، وثيق الصلة بالمضمون السياسي .. فإن القاص قد يحاول (إسقاط) مضامينه التاريخية على الواقع (السياسي) المعاصر ، أو على المسارات الوطنية والنضالية ضد الاستبداد وسياسة القهر .

ويظهر هذا الإسقاط – بخاصةٍ – حينما لا يستطيع الكاتب البوح والتصريح بآرائه السياسية ، فيلجأ إلى عملية الإسقاط هذه ليوحي من خلالها بوجهة نظره في الأوضاع من حوله ، أو في واقع الأمة المعاصر .

وفي قصص (الكيلاني) تجده مثلاً يجسد إسقاطه للواقع التاريخي على الواقع السياسي؛ تمثل ذلك في بعض رواياته التي تُعد تاريخية ، سياسية ، اجتماعية . ومنها على سبيل المثال : (مواكب الأحرار ، النداء الخالد ، اليوم الموعود ، رحلة إلى الله ، ملكة العنب .. وغيرها) .

ففي هذه الروايات نجد أن القاص قد استطاع أن (ينقل فحوى العمل الوطني إلى شعب مصر بصورة أكثر دقة ، وإحساساً بالمسئولية حول ما يجري من قلاقل واضطرابات ، وتخبطات على المستوى السياسي والفكري ، بل الاجتماعي كذلك ، فكان هدف الكاتب؛ أن يحث الجماهير للتصدي للغزاة والمحتلين للأرض ، والوطن ،

بغية نيل الحرية والاستقلال ..) (١) .

وحتى يتحقق له هذا الهدف .. ويستطيع أن يحدد موقفه ورأيه حول ما يجري في وطنه من أحداث .. فإنه يلجأ إلى تحميل شخصياته القصصية كثيراً من صفات العصر الحاضر سواء أكان ذلك بأفعالها أم بأقوالها .

ولقد اهتم (الدكتور نجيب) كثيراً بالأوضاع السياسية لأمته – وبخاصة في مصر – وما ترتب عليها من نتائج .

ولقد اختلف أسلوب الكاتب في عرضه لهذه القضايا السياسية .. فمرة يستخدم أساليب رمزية .. يتخذها جنة تغلف آراءه .

ومرة أخرى يستخدم أساليب صريحة ، ومباشرة فيعلن كلمته دون وجل ... بل إن رواياته الاجتماعية نشم منها رائحة السياسة .. ولعله متأثر في ذلك بوضعه السياسي السابق ..

وربما يصعب على أي باحث أن يفصل بين هذه المضامين في الرواية الواحدة عند (الكيلاني) .. فمعظم رواياته تحوي الواحدة منها جميع هذه المضامين ، فنجدها سياسية .. اجتماعية .. تاريخية في آن واحد . (٢) .

وبعضها تاريخي سياسي (٣) ، وبعضها الآخر سياسي ، اجتماعي (٤) . ولقد تركز المضمون السياسي عنده في القضايا التي خاضها حول :

١- الصدام بين السلطة والشعب بجماعاته وأحزابه المتعددة وبخاصة (جماعة الأخوان المسلمين) ، ثم سياسة الظلم التي اتبعها كثير من الحكام ضد الشعب المغلوب على أمره .

---

(١) (الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ) نصر عباس ، ص ١٣٩ .

(٢) على سبيل المثال : [رحلة إلى الله – سلسلة (روايات إسلامية معاصرة) – النداء الخالد ، ومواكب الأحرار] تحوي في كل واحدة منها المضامين الثلاثة .

(٣) مثل (عمر في القدس) .

(٤) مثل (ليالي السهاد – اعترافات عبدالمتجلي – قضية أبو الفتوح الشرقاوي – أهل الحميدية – ملكة العنب – حكاية جاد الله – ليل وقضبان) .

٢- السجون وويلاتها ، وتأثر القاص بواقعه الشخصي في ذلك .

٣- علاقات الدول الإسلامية فيما بينها ، ومع غير المسلمين .

ولقد برز - في إطار هذه المضامين - ارتباط المرأة بجميع هذه القضايا .

والكيلاني - كما عرفنا آنفاً - كان واحداً من الأخوان المسلمين ، ومرّ بتجارب سياسية عديدة .. ودخل السجون ، وتجرع مرارة التعذيب السياسي .

وعليه فلم يكن غريباً أن يفرز كل ذلك في قصصه ، وأن تحتل السياسة حيزاً كبيراً من اهتماماته الأدبية .. فهو يؤمن أن : (الأدب الذي يفرزه الفنان لا يمكن فصله عن حياته وهمومه ، وأفكاره وعقيدته ، هذا إيماني الذي لا يتزعزع ، من خلال تجاربي ووقائع حياتي) (١) .

وبصدد أثر السياسة على فنه يقول : (لم أستطع فصل أدب القصة عن الدين أو السياسة أو الحياة العامة والخاصة ، أو عالم الفكر والفلسفة) (٢) .

ويظهر أثر معاناته الشخصية - حينما لاحقته السلطات سياسياً - هذه المعاناة يظهر أثرها على القصة عنده .. إذ يقول : (كانت القصة بالنسبة لي لابد وأن تحتل (السياسة) مواقع كثيرة منها ، وأنا في ذلك صادق مع نفسي ومع مجتمعي ومع عصري ، ومع عقيدتي .

حتى قصصي التي لا تبدو فاقعة اللون سياسياً ، يستطيع القارىء أن يستشف ما وراءها دون مشقة أو إرهاق) (٣) .

والمتتبع لإنتاجه القصصي سيلحظ ذلك؛ فلقد نجح في إيقاظ الوعي الجماهيري - لدى عامة الشعب - بما يحدث خلف كواليس السياسة في بلادهم ، وما لهم من حقوق عند الحاكم ينبغي المطالبة بها .. وما عليهم من دور حتى يستيقظوا من غفلتهم .

نجح القاص في نقل ذلك كله بشكل خفي عن طريق (إسقاط) حوادث التاريخ على

---

(١) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ٢٠ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٢١ .

(٣) (نفسه) : ص ٢٤ .

وقائع العصر الحاضر .. ففي قصة (دموع الأمير) (١) ، يلقي الضوء على صور من حياة (هشام بن إسماعيل المخزومي) والي (المدينة المنورة) من قبل الخليفة الأموي (عبدالملك بن مروان) .. فهذا الوالي كان مثالاً سيئاً لمن توضع في يده سلطة ثم يستغلها استغلالاً بشعاً . وهو ند شبيه بالحجاج بن يوسف الثقفي الذي أذاق الناس صنوفاً كثيرة من العذاب .

ولقد كان هشام متسلطاً لا يعرف الرحمة ، ويضرب بيد من حديد على رأس كل من يخالفه الرأي ، أو يعترض على سياسة بني أمية .. وبخاصة (أهل البيت) وفيهم (علي زين العابدين بن الشهيد الحسين بن علي) ذلك الصالح التقي الذي يتعرض لشتى صنوف القسوة والإيذاء من (هشام) دون أن يتحول عن رأيه في بني أمية أو يخفف من عدائه لهم (٢) .

وكان (هشام) عصا عمياء في يد بني أمية يضربون بها كل من يخالفهم الرأي ، ومن هنا فقد كرهته جماهير الناس في المدينة .. وذاقوا على يده صنوف الذل والقهر .. حتى مات الخليفة وولي من بعده ابنه (الوليد بن عبدالملك). وهنا تناهي إلى سمع (هشام) أن الخليفة الجديد يفكر في إقالة هشام من منصبه .. فيقع هذا الخبر عليه وقع الصاعقة .. وفي إحدى الليالي ، وبينما كان ينتظر قرار الخليفة بعزله ، أخذ – من خلال قلقه الرهيب ، واليأس الذي كتم على نفسه – يستعيد صوراً من مواقفه وسياسته الظالمة من شعبه .. فلم يستطع النوم .. وعندما تسأله زوجته عما أصابه من هم وكمد يخبرها عن القرار المنتظر بعزله ..ويجهش بالبكاء !! ، وتجهش هي الأخرى بالبكاء .. وتتساءل :

(– " كيف ينسى لك بنو أمية معونتك لهم ؟؟ لقد كنت سيفاً يحمي سلطانهم ، ويسوق الناس إلى طاعتهم ، ويقضي على كل ثورة تنطلق ضد حكمهم .. "

فقال وهو يجفف دموعه :

– (وهذا صحيح .. لكن الذي يحزنني هو أني كنت أداة غاشمة في يدهم .. أسلك

---

(١) ضمن مجموعة (دموع الأمير) قصة في ثلاث حلقات .

(٢) (دموع الأمير) : ص ١٤ .

أي سبيل .. بل أبشع السبل للقضاء على مناوئيهم ، وأجتلب سخط الناس لرضاهم ، لقد أخذوني لحماً وعظماً وتركوني عظماً . خسرتهم وخسرت الناس . لم أنل شيئاً غير سخط الخالق والخليقة .. لو كنت عادلاً شفوقاً بالناس لخسرت فقط بني أمية ، وبقى لي الرصيد الكبير .. الرصيد الذي لا ينفذ .. رضى الله ورضى الناس ، كنت بالأمس حذاء في قدم الخليفة القديم ، يدوس به أعناق المعارضين والثائرين؛ ، أما اليوم فما أنا إلا حذاء قديم مرقع ، يرمى به في الخرائب) (١) وهنا يتناهي إلى سمعهما أذان الفجر ، ويغفي هشام – قليلاً فيرى رؤيا يهتز لها كيانه .. ويشفق مما رآه . فتطغى على نفسه موجة جديدة من الحزن والخوف .. وملخص الرؤيا أنه رأى نفسه في قصر مهيب ، تحيطه الحجاب والحراس ، وكل مظاهر النعيم والثراء والسلطان .. وكان هو يجلس على منصة عالية ، أو أريكة عالية .. لكنها كانت ذات أعمدة ملوثة بالأوحال .. ويده أيضاً ملوثة بما يشبه الروث .. وطاب له مجلسه العالي الذي يعلو فوق هامات الرجال الواقفين أمامه .

وأنه صاح بعبدٍ أعجمي عنده ليحضر الشراب الأسود والكأس السوداء .. وما أن هرول إليه العبد بما طلب ، ولمح هشام ابتسامته المرتجفة ونظراته الكسيرة ، حتى انهال على وجه ذلك الأعجمي وجسده بالسوط في تشف عجيب . ثم تقدم إليه العبد في خشوع وتذلل وقال : مولاي الأمير الكأس السوداء .. والشراب الأسود.. والسوط .. الثلاثة معك يا مولاى العظيم .. وعندما نظر هشام إلى الشراب الأسود ثم اختبره بأصابعه وجده سائلاً لزجاً .. غليظ القوام .. نتن الرائحة .. تعافه النفس .. ويبعث على التقزز والغثيان .. (٢) .. وحول منصته تراءى له خلق كثير .. نظراتهم مصوبة إليه كأنها سهام ترشقه .. وقد ضرب الجند حولهم ستاراً يمنعهم من الإفلات .. ومن بعيد لمح مئذنة من نور كعمود ضارب بين السماء والأرض .. فلوى الناس رؤوسهم صوب النور المتوهج عند المكان الذي دفن فيه الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحاولوا الاندفاع إليه في شوق جارف .. لكن السياج الذي أقامه الجند منعهم ، فبقوا حيث

---

(١) (دموع الأمير) : ص ٢٠

(٢) (القصة السابقة) : ص ٢٦ .

هم تنهمر منهم الدموع ، ويشقيهم الحرمان . وهنا أخذ (هشام) يسقيهم واحداً تلو الآخر من ذلك الشراب المقزز والكأس السوداء .. حتى انتصف النهار .. وفجأة .. رعدت السماء ، وانقض قصره الشامخ ، وانهارت أعمدته .. وتلفت مأخوذاً إلى الجموع من حوله .. وذهل إذ رأى ذلك (العبد الأعجمي) يقبل نحوه وعلى ثغره ابتسامة ساخرة .. ولم يكن خائفاً أو متذللاً كعادته .. وانتزع السوط من يد (هشام) وحمل الوعاء الأسود بشرابه وكأسه إلى مكان قريب ، وأشار إلىالناس بيده . فتدفقوا من كل فج يرسلون صيحات تصم الآذان ، وفي يد كل منهم كأس كتلك التي كانت مع (هشام) ، وملأوا كؤوسهم ثم اتجهوا نحوه ، وبينهم ذلك العبد الأعجمي الذي أتى بكأسه ثم ضغط بأصابعه الغليظة على وجه هشام وبين فكيه ، حتى أرغمه على فتح فمه وهو يقول :

- (اشرب .. نفس الكأس) .

وعندما دفع هشام الكأس متوعداً ، تناول العبد سوطه ، وأهوى على وجه الأمير في قسوة مؤلمة ..فاستسلم الأمير وشرب الكأس .. ويا لها من كأس .. ثم أرغم على شرب آلاف الكؤوس غيرها ..

ودارت الكؤوس على ثغره .. والسياط تنهال على وجهه وجسده .... إلخ .

وعندما أفاق (هشام) من نومه ، أصابه كرب شديد .. وظهر في هذا اليوم تأويل رؤياه .. إذ أمر الخليفة بعزله .. وتولية (عمر بن عبدالعزيز) مكانه ..

وكان الذي حمل إليه الرسالة عبد أسود ، كان على شفتيه ابتسامة مرتجفة .. وكان الأمير قد صرخ في كل من حوله بالانصراف . فانصرفوا إلا ذلك العبد .. فسحب الأمير هشام سوطه وأهوى به على وجهه وهو يقول :

(- " ما الذي أبقاك يا عبد السوء ؟؟ "

وتلوى العبد من الألم ، لكنه تحامل على نفسه وقال :

- " معذرة يا مولاي .. إنها رسالة من الخليفة .. " (١)

---

(١) (دموع الأمير) : ص ٣٧ .

وعندما عرف هشام مضمون الرسالة التي تحمل قرار عزله .. لمح ابتسامة ساخرة على وجه ذلك العبد .. ثم ترك مقر عمله إلى قصره .. وقبل أن يبلغ قصره سمع منادياً ينادي :

(– " يا أهل المدينة .. لقد أمر الخليفة بعزل هشام وتولية عمر بن عبدالعزيز .. يا أهل المدينة .. إن الخليفة أمر بأن يقف هشام أمام دار مروان ليقتص منه كل من آذاه .. شتمة بشتمة .. ولعنة بلعنة .. ولطمة بلطمة .. " .

وسقط قلب هشام ، وكأن الدنيا ، كلها قد انقضت عليه .. ليس الأمر عزلاً فحسب ، بل سيقف في ميدان عام مطاطىء الرأس ، وسوف يمر عليه أهل المدينة ، صغيراً وكبيراً ، عظيماً وحقيراً ، نساء ورجالاً ، ليقتصوا منه ؛ ويأخذوا بثأرهم .. يا للمهزلة !! سوف يشرب من نفس الكأس التي سقاهم منها ، الموت أهون من كل ذلك .. وما قيمة الحياة التي يحياها فيما بعد، حيث تؤرقها ذكرى الصفعات والشتائم والبصقات التي تلطخ جبينه ؟؟) (١) .

وحاول هشام الهرب لينجو من العقاب .. لكنه لم يفلح .. وطبق الناس حكم الخليفة فيه .. وبقى يتلقى عقابهم حتى انتصف النهار .. وكان بينهم عبدٌ أسود رفع سوطه وأهوى على وجه هشام .. حتى جاء (زين العابدين بن الحسين) وحوله جمع حافل من مواليه وأهل بيته .. فأوجس هشام خيفة منه .. وخيل إليه أن الموت يدنو منه مع كل خطوة يخطوها زين العابدين ..

لكنه فوجىء بزين العابدين يصافحه .. ويقول له :

– ((إن كانت لك حاجة فإنا نقضيها لك ، وإن كان عليك دين من ولايتك ، فإنا نسد دينك ..)) .

فأجهش هشام بالبكاء .. وانهمرت دموع الأمير ساخنة على خديه .. ومضى زين العابدين ومن خلفه أهله ومواليه دون أنه ينظر أحد منهم إلى هشام في شماتة وحقد ..

---

(١) (دموع الأمير) : ص ٣٩ .

وقال زين العابدين وهو يبتعد عنه :

– ((إنه معزول ، فليست له قوة ، ونحن نعلو ونستكبر عن إيذاء الضعفاء)) .

وهكذا كف جميع الناس عن إيذائه بعد ذلك . وأصبح هشام وقصته وعهده مجرد ذكرى .. ذكرى تثير السخط والعبرة والرثاء ..) (١) .

وهكذا نجح القاص في إسقاط قصة هشام ، وما آل إليه مصيره ، على وضع كل حاكم أو أمير ، أو وزير ، أو أجير يستبد بالناس دون تفكير في عقاب الله الذي قد يعجل به في الدنيا ، أو يدخره له في الآخرة . ولعل القاص قد أراد التعريض – من خلال هذه القصة التاريخية السياسية – ببعض المسؤولين الجائرين الذين عرفهم شعب مصر في وقت من الأوقات .

ومع ما يكتنف هذه القصة من أسى ، فإنك تجد المرأة فيها صورة للمرأة التي تعاضد زوجها وتقف إلى جواره في أعتى الظروف .. ومع ذلك فهى امرأة سلبية تجاه تصرفات زوجها وظلمه للخلق .. فلم تحاول أن ترشده ليغير من سياسته في معاملة الناس .. بل لعلها تمثل أنموذجاً حياً لبعض نساء السياسيين اللائي ، لا يهمهن سوى التمتع بما هُن فيه من نعيم العيش ، ولا يفكرن فيما سواه ..

وكما رأينا العبرة المتمثلة في قصة (دموع الأمير) نجد في قصة (العرش المحطم) (٢) صورة أخرى لظلم بعض الخلفاء العثمانيين وطغيانهم ، وفتكهم بالعلماء الأفاضل . ومن هؤلاء مَنْ الذي كان له حاشية من القواد والوزراء والعلماء قد تمادوا في انحرافهم .

أما خيرة علماء الأستانة فلم يكن الوضع ليعجبهم ، وفيهم الشيخ (إبراهيم) الذي لا يتزلف إلى أرباب السلطان ، وصرح بآرائه فيهم لمستمعي دروسه في المسجد . فحمل الجواسيس خبره وبالغوا في وصف أفكاره التي تهدد أمن البلاد .. ومع أن الشيخ أبعد ما يكون عن التآمر .. إلا أنه قد صدر أمر الخليفة بقتله ..

---

(١) (دموع الأمير) : ص ٤٢ – ٤٣ .

(٢) (العرش المحطم) : ضمن المجموعة السابقة .

وهكذا استشهد هذا العالم ، وكان ضحية كلمة الحق التي قالها .. وضاعت أسرته وتحطمت .. فأصيب ولده الشاب (سعدان) بلوثة في عقله على إثر هذه الصدمة .. وأخذ ينـدد بقتلة والده دون وعي .. فألقي القبض عليه ، ونُفي إلى (الوادي الرهيب) حيث لا يسمعه أحد إذا ما صرخ .. ثم قذف به في حجرة مظلمة رطبة في السجن العتيق في ذلك الوادي .

أما الأم المؤمنة الصابرة فقد غُلبت على أمرها ولم تجد ملجأً لها إلا التوجه إلى السماء شاكية إلى الله .. ضارعة إليه أن ينتقم لزوجها الشهيد ، ووحيدها الحي الميت .. متمنية أن يأخذها الله إليه بعد أن فاضت كأسها .. حتى يأتي يوم .. يعود إليها فيه أقوام غرباء يحملون صندوقاً خشبياً وشيئاً ملفوفاً في أقمشة بيضاء .. كان ذلك .. جثة سعدان الشهيد الثاني .. الذي أنهكته علته .. فودع الحياة ..

وتمر سنوات قلائل .. يتحطم بعدها عرش آل عثمان .. (١) وشبيه بمضمون هذه القصة ما نراه في قصة (سلطان العلماء) (٢) .

وفي قصة (الملك الضليل) (٣) يرسم القاص منهجاً لما ينبغي أن تسير عليه سياسة الحكم الناجح ؛من خلال قصة ملك كان لديه كنز عظيم، فرصده لأنه يريد أن يرى في شعبه ما هو أثمن من الكنز : الإرادة وحب العمل والتحرر من الغرور والكسل ، رغم أن كنزه يكفيه هو وشعبه مئات السنين ، ومع حكمة هذا الملك إلا أن الحال لم يعجب ولده الأمير ، فقتل والده ، وأصدر دستوراً يحرم على الناس العمل ؛ إذ سيوزع عليهم كل شهر ما يكفيهم من ذلك الكنز .. وبذا ؛ أصبح يحكم شعباً من المتبطلين .. حتى ساد الفساد في البلاد ، وعندما هب عليهم الأعداء لم يستطيعوا القتال ، وحماية أنفسهم وكنزهم .. فاضطر الملك لاستعارة من يدافعون عن أرضه – بالمال – من الأمم المجاورة .

---

(١) (العرش المحطم) : ص ١٠٣ .

(٢) (سلطان العلماء) : نفس المجموعة .

(٣) ضمن مجموعة (عند الرحيل) .

وما هي إلا فترة بسيطة حتى انقلب جيش المرتزقة على الملك وشعبه .. وعندما حاول طردهم من بلاده رفضوا .. وطالبوا الملك بكنزه .. ثم انقضوا على قصره ونهبوا كل غال وثمين .. وسلم لهم الملك مفاتيح الكنز .. ولم يستطع الشعب الدفاع عن نفسه وعن مليكه .. وضاع كل شيء ..

وبعد فوات الأوان .. أخذ الناس يفيقون من غفلتهم .. وبدأوا معركة البعث .. وانتصرت إرادتهم وانتحر (الملك الضليل) ، وخرج الغرباء ، وعاش الشعب .. (١).

أما المرأة في هذه القصة فتمثل دورها .. الأم – أم الملك الضليل – وهي التي لم تكن راضية عن السياسة الحكيمة لزوجها – الملك السابق – في احتفاظه بالكنز ومطالبته لشعبه بالعمل .. فما كان منها إلا أن شجعت ابنها على قتل والده .. وتوزيع الكنز ..

وانتهي الأمر بهذه الأم إلى أن قُتلت على يد ابنها (الملك الضليل) بعد ان اكتشفها مع عشيق لها !! من أحد أولئك الجنود المرتزقة الذين أحضرهم – هذا الملك – ليدافعوا عنه !! .

وبعد أن قتلها – ابنها – انتحر !!

وإليك هذا الحوار الذي دار بين الوالد وابنه (الملك الضليل) وفيه بيان لرأي الوالد في زوجته :

(– دقق الملك العجوز النظر في ملامح الأمير ، وهتف في يأس :

– هذه وجهة نظر أمك .. لقد كان تأثيرها عليك أكثر من تأثير أستاذك الحكيم ((بهرام)) .. ما حيلتي وقد فشل الفلاسفة ونجحت أمك ((أمك)) .. لكن ثق أن ما تؤمن به خسران مبين .. وأمك يا أميري الصغير ناقصة عقل ، ولا تفكر إلا في الجواهر والحلي .. إنها تنوء بما تحمله من زينة .. ولا تفكر إلا في المتع الرخيصة .. أمك عجوز متصابية .. أتفهمني أيها الغر الأحمق ؟!

شحب وجه الأمير ، واتقدت نظراته شرراً وصرخ :

– إن شيخوختك قد جعلتك تخرف .

وولى مغضباً ، وفي الصباح كان الملك العجوز جثة هامدة وفي صدره جرح

ينزف دماً من أثر طعنة خنجر ..) (١).

لقد صاغ القاص هذه القصة المعبرة في قالب (تاريخي) على لسان (شهرزاد) وهي تحكى لشهريار حكاياتها المسلية .

وأراد القاص من خلالها أن يوحي بأفكاره للحكام وشعوبهم ، إذ تبقى الثروة الحقيقية – مهما بلغت ثروات البلاد – في عمل الشعب ، وإرادته الحرة ، واجتهاد الإنسان في تحقيق ما يصبو إليه في شتى مجالات الحياة العلمية والعملية . وكما استطاع القاص أن يبث أفكاره بأسلوب المداراة ويناقش القضايا التاريخية قاصداً بذلك مناقشة قضايا سياسية معاصرة لا يستطيع البوح بها في عهد لا يسمح فيه بكتابة ما له مساس واضح بالأوضاع السياسية (٢) .

كما استطاع القاص – أيضاً – عرض آرائه بأساليب أكثر صراحة حينما أصبحت الظروف المحيطة به أكثر ملاءمة للتصريح بأفكاره عبر أعماله الأدبية، وأن يخرج من إساره عندما كان يخشى أن يبطش به الحكام .

وما أن سنحت له الفرصة حتى تجرد من هذا الأسلوب الخفي ، وانطلق معبراً عما كتمه في ضميره لسنوات طوال . فتناول مشاهداته ، ووقائع السياسة في عصره ، بجرأة وصراحة وحرية رأى .. ونسج حول ذلك الروايات والقصص المختلفة دون تردد أو وجل .

فتناول حياة الحكم الملكي في مصر بكثير من الحرية ، ففي رواية (الطريق الطويل) عرض للمظالم التي كان يرزح تحت نيرها شعب مصر إبان حكم الملك (فاروق) والمظاهرات التي قام بها الشعب ضد الطغيان ، وثورة (٢٣ يوليو عام ١٩٥٢) ورحيل

---

(١) (الملك الضليل) : ص ٣٠٨ – ٣٢٦ .

(٢) انظر (لمحات من حياتي) ٢/١٢١-١٢٢ .

الملك من مصر في (٢٦ يوليو من نفس العام) (١) . وقد مثلت شخصية الفتاة البريئة (بسيمة) صورة لمظالم الشعب..

وفي رواية (النداء الخالد) نجد تصويراً لواقع المجتمع المصري فيما بين الحربين العالميتين ، ثم ما تلاها من أحداث ، حتى ثورة (١٩٥٢م) التي انقلب فيها الجيش ، وسقط الحكم الملكي . وتمثل المرأتان (أم الخير) و (أرملة خفاجة) صورة لحالة العِوَز التي كان يعيشها الشعب آنذاك.

ثم صور القاص الأحداث عقب (الثورة) في العديد من قصصه ومنها – على سبيل المثال – (رحلة إلى الله) ، وقصة (الحلم الجميل) .... وغيرها . وقصة (سلوى) في (رحلة إلى الله) تمثل صورة للاضطهاد في عصر (جمال عبدالناصر).

ولقد ركز القاص كثيراً على تصوير أحداث ما بعد الثورة ، وقهر الحكام للشعب بعد أن ساندهم في الثورة ضد الملكية . ثم العسف والجور اللذان لاقتهما بعض فئات الشعب وأحزابه على يد هؤلاء الحكام ، وبخاصة ما لحق جماعة (الإخوان المسلمين) .

وقد يعود تركيز القاص على هذه الفترة إستجابة لمشاعر خاصة في نفسه تحكى معاناته الشخصية ،إذ أنه – في هذه الحقبة – مرّ بالعديد من التجارب ، وتعرض للاعتقالات والسجن . ومن ثم أراد نقل مشاهداته ، والتعبير عن صور المعاناة آنذاك فجاء تركيزه على تصوير مظالم الحكام؛ وبخاصة (جمال عبدالناصر) الذي أفرد له قصة (الكابوس) في ثلاث حلقات وجعلها بمثابة محاكمة لعصر (جمال) (٢) .

ولقد كان الكاتب جريئاً في هذه القصة فبين مخازي حكم عبدالناصر بكل وضوح .

وتقوم هذه القصة على (كابوس) عانى منه عبدالناصر أثناء نومه .. حيث رأى نفسه وكأنه يقف في المحشر يوم القيامة ليلقى حسابه ..

---

(١) (الطريق الطويل) : ص ٢٩٨ ، وأذكر هنا – أن هذه الرواية تمثل طرفاً من حياة الكاتب في طفولته وشبابه .

(٢) (الكابوس) ضمن المجموعة المسماة باسمها .

وفي موقف الحشر هذا يجد نفسه غريباً ، وحيداً .. بلا حراس أو حجاب ،

ووسط حشد هائل من البشر الذين لا يبالون به .. ولا يحترمونه !! ، مما أثار دهشته ، فهو؛ (قاهر الأعداء ، ومحطم الملوك ، وباعث الثورة والتمرد في كثيراً من الأقطار) (١) ، فكيف يجد نفسه وسط هذا الحشد الحاشد .. ولا يجد من يحييه أو حتى ينظر إليه مجرد نظرة عابرة ؟!

يستعرض عدداً من القضايا والمواقف التي كانت أثناء حكمه .. وشاعت حقائقها بعد انتهاء عهده . إذ يصف القاص عهده على لسان خلفه : (.. البلد في حاجة إلى فلسفة جديدة ، وحكم جديد ، المرحوم ترك أجزاء كثيرة من بلادنا محتلة، وكما ترك البلاد وهي مثقلة بالديون ، وأفسد العلاقة بين طبقات الشعب الواحد ، وبين الفرد والفرد) (٢) .

ومن خلال وقفته هذه يرى بعض من قتلهم أو حكم عليهم بالإعدام ، وهم يطيرون فوق رأسه بأجنحة بيضاء ، وبوجوه مشرقة ، والنور يفيض حولهم من كل جانب . ويستطيعون الوصول إلى ينابيع الماء في لحظات .. بينما هو يقتله الظمأ .. يزحف نحو الماء في تعاسة وشقاء لسنين طويلة .. وقد بدأ كما وصفه الشخص الذي يحاوره : (أسود الوجه ، متحشرج الكلمات ، متقرح العيون .. منظره منفر ، يبعث على القرف) (٣) .

والقاص في هذه القصة استند إلى كثير من الحقائق .. سواء فيما يتعلق بأحداث وخزايا عصر عبدالناصر،أو فيما يروى عن الآخرة ، وموقف الحشر والحساب. (وإذا كانت القصة تدور كلها حول عبدالناصر ، ومصيره ، واستعراض المآسي التي تركها بعد حكم نيف على عشرين عاماً ، ولخصها الكاتب بهذه الكلمات (الهزيمة ، الجوع ، الخوف ، الديون ، الأفكار السامة ، الضحايا) . إذا كانت القصة كذلك فإنها بالوقت نفسه تحاكم الأنظمة الاشتراكية في الوطن العربي كله ، وتحاكم الأنظمة المستبدة في كثير من البقاع) (٤) .

---

(١) (الكابوس) : ص ٥ .

(٢) (القصة السابقة) : ص ١٤ .

(٣) (نفسها) : ص ٩ .

(٤) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) بريغش : ص ١١٠ .

الصدام بين السلطة والشعب :

تُعد رواية (رحلة إلى الله) من أهم ما كتبه القاص في الجانب السياسي ، وقد تعتبر أول عمل فني يتناول بصورة وافية مأساة الإخوان المسلمين .. ويعرض صوراً لعمليات التعذيب التي تعرض لها كثير من أنصار الدعوة في السجن الحربي وفي المخابرات العامة ..

وهذه الرواية يعدها القاص – نفسه – أنموذجاً للرواية السياسية الواقعية .. فمعظم أحداثها وشخصياتها حقيقية .. حيث يقول القاص : (إنني (شاهد عيان) للمآسي التي جرت إذ كنت أحد المعتقلين الذين قدموا للمحاكمة ، وحكم علّي بالسجن عشر سنوات ، إلا أن التجربة المعاشة وحدها، لا تكفي لإخراج عمل فني مؤثر ناجح ، فقد كان هناك آلاف غيري يكتوون بنيران العذاب والمعاناة) (١) .

ولقدرة القاص على استيعاب المأساة ، والتعبير عنها أثر واضح في هذه الرواية لدرجة أن أحد النقاد قال عنها : (اعترف أنني بكيت أكثر من مرة وأنا أقرأ بعض صفحات هذا العمل الإنساني العظيم ....

وبكيت ووقف شعر رأسي، وأنا أتابع العذاب الذي أحاط بنبيلة عبدالله، عندما حاول عطوة الملواني أن يروضها من خلال اعتقالها .. بكيت معها، وهي تشهد الرجال المعلقين كالذبائح تهوي عليهم السياط ، وتنهشهم الكلاب !! وبكيت بدمع غزير وأنا أقرأ تلك الصفحات الرائعة التي كتبها نجيب الكيلاني عن قرية محمود صقر، ووالده المتصوف وهو يهذي في الطريق حتى مات !!) (٢) .

وفي هذه الرواية تتداخل العديد من القضايا السياسية فنجد تصويراً للسجون وويلاتها .. ونجد المطالبة بالحرية كما يفهمها القاص .. إضافة إلى ما ذكرته عن

---

(١) (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ٧٥ . وانظر ما قاله القاص عن هذه الرواية وبعض شخصياتها في كتاب (حوار مع الكيلاني) ص ١٢ – ١٦ .

(٢) دراسة بقلم الدكتور عبدالعزيز الدسوقي ، مجلة الثقافة المصرية ، عدد مارس ١٩٧٩م ، وانظر كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للكيلاني : ص ١٣٤ – ١٣٨ .

الصدام بين السلطة وجماعة الإخوان . ولكن القضية الأخطر في كل ذلك هي ؛ المعاناة

التي لاقتها أسر المساجين .. وسياسة الدولة – آنذاك – في التعامل مع نساء الملتزمين من الإخوان المسلمين ، ومحاولات رجال السلطة الدائبة لإغوائهن أو دفعهن لطلب الطلاق من أزواجهن المسجونين سياسياً ، أو تضييق سبل العيش في طريقهن .. وغير ذلك من الضغوط المختلفة التي يُقصد منها التأثير على مواقف الرجال .. وزعزعة صلابتهم . فمن يقرأ هذه الرواية ويلمح صور التعذيب التي مرت بها (سلوى الصافي) في السجن ، وخارجه – أيضاً – حتى أصيبت بالانهيار العقلي ، تمر بذهنه على الفور قصة حقيقية لتعذيب امرأة مسلمة من الإخوان المسلمين هي السيدة (زينب الغزالي) وهي ممن كانوا مع الشهيد (سيد قطب) ، وكانت رئيسة جماعة السيدات المسلمات التابعة لجماعة الإخوان . ولقد كتبت (زينب الغزالي) مذكراتها وفيها صوّرت قصة تعذيبها ، وقصصاً عديدة لتعذيب نساء الإخوان المسلمين (١) .

وبالعودة إلى مذكرات زينب؛ يمكن لنا أن نحكم على أن صور الملاحقة والتعذيب التي عرضها ((القاص)) بعيدة عن التزيد والمبالغة .. وتحمل في طياتها كثيراً من الصدق، وسواء أكانت هذه الحوادث حقيقية أم متخيلة فهي لا تبعد عن الواقع في شيء .

وشخصية (سلوى الصافي) (٢) – الشخصية الثانية في (رحلة إلى الله) – تذكرني بشخصية أخرى هي (بدرية) في رواية (ليالي السهاد) من حيث الضغوط المختلفة التي مارسها معها رجال السلطات وملاحقتهم لنساء وأسر المعتقلين .. ومع صمود (بدرية) و (سلوى) في هذه المواقف ، غير أن نجد بعض النساء الأخريات – (ضعيفات الإيمان) – سرعان ما يقعن في المصيدة ، فتجد (حميدة) (٣) تقع في براثن الإثم والسقوط عندما (استطاعت السلطات الحاكمة ، والمخابرات ترويضها

(١) انظر مذكرات (زينب الغزالي) بعنوان : (أيام من حياتي) .

(٢) انظر الفصل الثالث من هذا البحث ، وفيه تحليل لشخصيتها وقصة تعذيبها .

(٣) قصة (الحلم الرائع) مجموعة (الكابوس) .

على الخضوع وعدم التفكير إلا بالأكل والشرب، ومطالب الحياة الحيوانية ، والمتاع ،

مستغلة ضعفها نحو المظاهر ، وكلفها الشديد بالحياة والملبس ، والاستمتاع بالحياة) (١) . ويعيش زوجها (وليد) طوال فترة سجنه يحلم باللقاء الرائع .. وعند عودته يُفاجأ بها تقول :

(– " إن دخول السجن لا يشرف أحداً .. " ، .... " السجن عار .. عار كبير " .

لكنه يرد عليها : (يجب أن تفهمي يا عزيزتي أنه شرف .. شرف كبير .. وأنا لم أرتكب جرماً بالمعنى الصحيح .. كان لي رأي وكتبته ..) .) (٢) .

فعادت تقول له في تأفف :

(– " كل ما أعلمه أنك تركتني أعاني الخوف والحرمان والأرق .. من أنت حتى تتحدى الطوفان ؟؟ " ....)

ومرة أخرى تقول :

– (وبعد التجربة المريرة ملت إلى رأيهم – تعني السلطات – كان يجب ألا تفكر في شيء سوى عملك وبيتك . وليذهب كل شيء بعد ذلك إلى الجحيم .. إن الوطن الذي تتحدث عنه لم يرسل أحداً إليّ ليلة العيد؛ ليقول كل عام وأنت بخير يا حميدة .. لم يكن يزورني إلا رجل من رجال الاستخبارات) ثم تنهدت قائلة : (وكان يعدني كل مرة بأنك سوف يفرج عنك في الأسبوع القادم .. كل مرة كان يقول ذلك .. أتفهم ؟؟ وكنت أقبل يديه ورجليه من أجلك .. كنت أريدك بأي ثمن .. ولم ترد على ذهني كلمة الوطن .. الجوعى والمحرومون يفكرون في أشياء غير تلك التي يفكر فيها المتخمون .. ويرتكبون حماقات محزنة ".) (٣) ، وحاول تهدئة زوجته ، ودفع هواجس الشك عن نفسه !! ، لكنه في اليوم التالي يستمع إلى قول أحد رجال الاستخبارات :

(– " لقد عفونا عنك لتبدأ حياة جديدة .. إن زوجتك عاقلة وجميلة .. "

---

(١) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) بريغش : ص ١١٦ .

(٢) (الحلم الرائع) : ص ٨٤ .

(٣) (القصة السابقة) : ص ٨٥ .

وقال آخر وهو يضحك ساخراً :

« أهم ما في زوجته إنها خلصت نفسها من هوس المبادىء ..» وكتب إليه أحدهم خطاباً جاء فيه : « كانت زوجتك تلعب لعبة قذرة مع رجل من رجال الاستخبارات، المهم إنها نجحت .. مبروك عليك ») (١) ، ثم تم الطلاق .

ولعل القاص عندما عرض صورة (حميدة) هنا أراد أن يوحي لقارئه بشيء .. فهو يقدمها بدايةً شغوفة بالمظاهر وألوان المتعة .. وهذا ما يدفع للتساؤل: (أليست هذه الصورة تساعد على السقوط والفتنة ، وإيثار المتعة الحاضرة على القيم؟ لقد علمنا الإسلام كيف نختار الزوجة الصالحة التي تحفظ زوجها إن غاب عنها ، وضع لنا القيم الأساسية لبناء الحياة الأسرية حتى تتماسك ، فلا تهوي أمام الضربات والمغريات ، إنها تعلم أن حياتها في ظلال الله عز وجل ، وصبرها مآله إلى سعادة لا حدود لها . كم هن أولئك النساء اللواتي ضربن أروع الأمثلة في الصبر والشجاعة والشرف ، والثقة قبل ذلك وبعده بما عند الله عز وجل ، إنها صورة جديدة من الصور التي عرضها لنا الكاتب في هذه المجموعة) (٢) .

وصورة المرأة في (رحلة إلى الله) (٣) تتجسد – أيضاً– في شخصية

---

(١) (الحلم الرائع) : ص ٨٦–٨٧ .

(٢) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) بريغش : ص ١١٧ .

(٣) انظر – أيضاً – مقال (الأدب الإسلامي والخروج من المأزق) بقلم د. عبدالحميد إبراهيم ، مجلة الأدب الإسلامي ، العدد (١١) ، محرم – صفر – ربيع الأول ١٤١٧هـ ، ص ١٦ . وفيه يقول عن هذه الرواية : (والرواية تقع في دائرة رد الفعل ، فالمؤلف لا يستطيع أن يتحكم في مشاعره إزاء الظلم الذي لاقاه في المعتقل ، والناس عنده نمطان : نمط للخير ويمثله جماعة الإخوان المسلمين ، ونمط للشر ويمثله الطغاة ، وبركاته تتوالى على أهل الخير ، ولعناته تنصب على فريق الشر ، وينتهي الصراع بين الخطين كعادة الملاحم الشعبية بانتصار الخير وأفول الشر .

ينساق المؤلف مع مشاعره من خلال أسلوب انتقامي ، يستخدم مفردات عن الغضب والحقد والانتقام ، تجعله يقف دائماً في دائرة الغيظ التي تقوم على رد الفعل ، دون رؤية إنسانية عامة ، ككل المشاعر البشرية بطريقة هادئة . وقد كان لهذا صداه على محتوى الرواية ، فلم تستطع أن تتجاوز مشاعر الانتقام . وأن تهتم بقضايا الإخوان الرئيسية ، وأن تشرع مواقفهم إزاء قضايا مثل العدالة والحرية والمساواة)

بطلتها (نبيلة) التي كانت فتاة سطحية ، ثقافتها تكاد تنحصر في قراءة شعر (نـزار قباني) والإعجاب بفكره ، حتى تتحول إلى شخصية مثقفة تعي جيداً ما تقرأ ، وتتحول من الإعجاب بشعر نزار إلى النفور منه ، وتقديره حق قدره . فعندما تسمع رجلاً أعمى ينشد أبياتاً قديمة عن الظلم تنساب دموعها وهي تسرع الخطى في الشارع الطويل .. وتسائل نفسها : (أين هذا الشعر من شعر نزار وكبار الشعراء في عصرنا ؟ إن شعرهم أشبه بالمساحيق الزائفة على وجه المتصابيات من العجائز ..) (١) .

وتصبح (نبيلة) أكثر فهماً لما يجري من أحداث على بلاط السياسة .. ومما يزيد من معرفتها اتصالها الوثيق بمدير (السجن الحربي) وهو (عطوة الملواني) خطيبها ، الذي يُدبر مع (المخابرات) حيلة خبيثة للقبض عليها ووضعها في (السجن) ليستطيع إخضاعها لسلطته ، وإجبارها على احترامه فيما بعد .

وحينما تُرمى في السجن .. وتلتقي سلوى الصافي ، وتشاهد وحشية زبانية التعذيب ؛ تأخذ في التفكير في كل ما حولها بشكل جديد ، وعلى أساسه تعيد تقويم حياتها .. وأثناء زيارتها للسجن الحربي مع خطيبها (عطوة) تفاجأ (نبيلة) بما لم تكن تعلمه من قبل ، إذ (عندما بلغت السيارة ساحة الحربي ، صدمت نبيلة بما رأت ، لم تكن تصدق ، هذا رجل معلق من قدميه ، ورأسه متدلٍ إلى أسفل ، وهناك حبل يمر على بكرة صغيرة يجذبه الجندي فيرتفع الضحية ، ثم يرسل الحبل ، فيسقط رأس المسكين في حوض ماء ، فيتململ وتنبعث فقاعات الهواء إلى سطح الماء ، ويكاد يختنق ، وندت عن نبيلة صرخة عالية وهي تقول :

– " ما هذا ؟؟ الرجل سيموت "

قال عطوة بصوت أجش :

– " اصمتي .. لا تفضحينا .. إنه يأبى أن يعترف .. "

– " هذه وحشية .. أتوافق على ذلك يا عطوة ؟؟ "

– " هذه أوامري .. "

---

(١) (رحلة إلى الله) : ص ١٥ ، وص ٢٨٧ .

– " مستحيل .. "

– " الأمر يتعلق بأمن البلاد .. ومصر محاطة بالأعداء من كل جانب .. "

وحانت منها التفاته إلى الساحة الكبيرة ، فوجدت المجزرة قائمة على قدم وساق ، السياط تعلو وتهبط ، والصراخ والأنين والاستغاثات تملأ المكان ، والأجساد العارية تنزف دماً أحمر .. أطالت النظر لحظات .. ثم سقطت مغشياً عليها ..) (١).

وبعد أن تفيق تتحاور كثيراً مع (عطوة) .. ثم تنظر من جديد إلى ساحة المجزرة .. وتحادث نفسها : (.. يا للمصيبة !! لم أكن أعرف شيئاً عن هذا كله ، وأنا التي تدرس التاريخ للجيل الجديد .. وتعلمهم معاني الشجاعة والحرية والعدل .. وتثني على الثوار ودورهم التاريخي الرائع ؟؟ أي جريمة كنت أرتكب ؟؟ وهل أستطيع بعد الآن أن أقف في الفصل ، وأقوم بنفس الدور ؟؟ لقد كنت أعيش في وهم كبير .. لقد طار النوم من عيني !! وكيف أنام بعد اليوم ؟؟ الصحافة تكذب .. والفنانون يكذبون .. والإذاعات تخدع الناس .. والحكام يكذبون .. وأغلب الناس يضربون في التيّه حيارى ، بعد أن ضلوا الطريق ، وفقدوا المعالم وضاع الهدف .. الجميع يعيشون في وهم كبير في موكب الزيف المحزن الضخم .. " .) (٢) .

وهنا يظهر تمثيل الشخصيات للمبادىء والقيم في نفور (نبيلة) من الشر الذي يمثله خطيبها (عطوة) وتعذيبه للمسجونين ..

تجربة السجن :

تجربة السجن تجربة عميقة الأثر في نفس الكيلاني .. تكاد تلحظ أثرها في أغلب إبداعاته القصصية .. حيث يستغل خبرته بالسجون في إغنائها بمادة مثيرة ، وتجارب حية ، لأنه عاش التجربة ، وذاق وبالها . فأنت تجد أن معظم أبطال قصصه قد كتب لهم دخول السجن ، كما أنه قد ضمن بعض قصصه صوراً وحكايات واقعية لأشخاص يعرفهم من الإخوان المسلمين ، أو من

(١) (رحلة إلى الله) : ص ١٩٩ – ٢٠٠ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٢٠٣ .

(٣) انظر الفصل الثالث من هذا البحث وفيه تحليل لشخصيتها وقصة تعذيبها .

أصدقائه ، مع تصرفه الفني في الوقائع والحوار والتواريخ الزمنية – كما ذكر ذلك في مذكراته (١) .

وبإلقاء لمحة خاطفة على إبداعه القصصي الذي صور فيه عالم السجون والمعتقلات ، وأوضاع السجن ، ومظاهر الحياة فيه ، ومجتمع المساجين والسجانين ، نجد روايات عديدة، قد صورت ذلك مثل: (رحلة إلى الله ، ليالي السهاد ، أهل الحميدية ، في الظلام ، قضية أبو الفتوح ، حكاية جاد الله ، ليل وقضبان ، الطريق الطويل ، رجال وذئاب ، اعترافات عبدالمتجلي ، رأس الشيطان ، ملكة العنب) .

ومن القصص القصيرة : (أب الولايا (٢) ، أبو معزى ، العتريس ، الحب الصغير ، الحلم الجميل ، العدالة ، الحلم الرائع ، رجل في الزحام) .

وفي جميع هذه الأعمال؛ نجح الكيلاني في تصوير مآسي السجون ، ونقل خبراته بها بصدق وواقعية .. كما استطاع نقل صور العذاب ومظاهر الإضطهاد لمعاني الكرامة الإنسانية ، وتصوير وحشية (الأدوات التنفيذية) للسلطة ، تلك الأدوات المتمثلة في جنود السجن – السجانين – وجميعهم عبيد عميان ، وأدوات خرقاء في أيادي الحكام والسلطات .

إنهم يبطشون .. ويفتكون بكل القيم الإنسانية دون وازع من ضمير أو رحمة أو إنسانية.

ومهما يكن من أمر . فإن أحد النقاد يتساءل وهو بصدد دراسة رواية (ليل العبيد) (٣) عن مدى توفيق القاص في تصوير شخصياته ؟! وبخاصة شخصية (عنايات هانم)؟!

وفي هذه الرواية تشعر المرأة (عنايات هانم) أنها في سجن كبير يشبه إلى حد كبير سجن (أبي زعبل) الذي يديره زوجها (عبدالهادي بك) ، وهذا الشعور

---

(١) انظر (لمحات من حياتي) ، الأجزاء ، ٢–٣–٤–٥ .

(٢) لازالت مخطوطة بخط القاص ، لم تطبع بعد . ولدى صورة منها .

(٣) أي (ليل وقضبان) ، والدراسة بعنوان: محاولة نقدية لتقويم قصة (ليل العبيد) بقلم عبدالمنعم عواد يوسف ، وانظر : رحلتي مع الأدب الإسلامي ، للكيلاني ، ص ١٨٢ .

يدفعها لاقتراف الإثم . وتنشأ علاقة آثمة بينها وبين (فارس) السجين .. والقصة – هنا – تصوّر الانحطاط الذي تقع فيه المرأة (الارستقراطية) أو المنتمية إلى الطبقة (الارستقراطية) في المجتمع . وجدنا ذلك في هذه القصة كما وجدناه في رواية (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) وشخصية (عنايات هانم) زوجة (الشريحي باشا) ، وكذلك في رواية (رأس الشيطان) وزوجة الباشا فيها .

وفي جميع هذه الروايات نلحظ صورة لبعض نساء السياسيين .. لكنها ليست صورة مشرقة بالتأكيد ..إذ تبرز المرأة فيها (ساقطة) وممثلة للعفن السياسي .. وسواء اتفقنا مع القاص في اقتصاره على هذه الصورة السيئة – فقط – لنساء هذه الطبقة ، أم لم نتفق معه ، فإنه قد أجاد – على الأقل – في تصوير هذا الانموذج السيء .

أما في (حكاية جاد الله) فإننا نجد المرأة (انتصار) لا تحب السياسة ولا تريد الخوض في غمارها . مع أنها امرأة زعيم عصابة (تزييف العملة) ، والتي تقيم علاقة آثمة مع (جاد الله) السجان ، الذي (عاصر الأحداث الدامية أيام أن كان مجنداً في السجن الحربي ، وكُوفيء على (إخلاصه) الدموي بأن عُين في وزارة الداخلية كسجان بعد انتهاء خدمته في الجيش) (١) .

أما لماذا تلجأ (انتصار) لهذه الوسيلة القذرة ؟!!

فلكي (تؤمن لرجلها الحياة المستقرة في السجن!! ، ولتواصل عملية التزييف ، وهكذا يبدو الجميع ، سُجان ومسجونين ، في حالة من الأنانية والتمزق والنفعية لا تقل عن حالة الوحوش الجائعة ..) (٢) .

وإذا كان دور (انتصار) هنا يمثل (السياسة المكيافيلية) فإن دور (تانتي) السياسي في (عذراء جاكرتا) يمثل المرأة اليسارية (المتحررة جداً) ، إذ أن المرأة عند اليساريين نظيرة الرجل ، وربما تكون حاكمة (٣) .

---

(١) انظر (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) : ص ٩٧ .

(٢) (المرجع السابق) ص ٩٩ . وانظر الرواية (حكاية جاد الله) .

(٣) قدمنا تحليلاً لشخصيتها في الفصل الثالث من هذا البحث .

وقد برع القاص – في كل ذلك – في سبر أغـوار شـخصيات وقضايـا الطبقـات المتوسطة ،كما تطلع إلـى القصـور الشـامخات – قصـور الباشـوات والحكـام – وصـور خفاياها . ولعله أجاد في اختياره للعناصر التي يبث من خلالها آراءه .

علاقات الدول الإسلامية :

أما في مجال علاقات الدول الإسلامية فيما بينها ، ومع غير المسلمين .. فـإن (الكيلاني) لم يغفل مثل هذه القضية المهمة .. فعرض للعلاقة مـع إسـرائيل وأمريكـا وأوروبا وغيرها ضمن أفكار بثها في ثنايا رواياته .

حيث نجد إشارة واضحة لأهمية تكاتف الدول الإسلامية .. كما يبين أثر قطـع (البترول) عن العالم في الضغط على الدول الكبرى لتغير من سياستها تجاه قضايانـا ، كما حدث من أمريكا وأوروبا واليابان وأفريقيا في حرب (العاشر من رمضـان) تجـاه إسرائيل .. حينما نجحت (حرب البترول) فـي الضغـط علـى هـذه الـدول .. (ممـا جعل الجميع يفكرون في القضية من جديد على ضوء احتمالات الضياع والخراب التـي ستحيق بهم بسبب تعنت إسرائيل) (١) . وهنا – أخذت هذه الدول – الواحـدة تلـو الأخرى – تقطع علاقاتها مع إسرائيل ، وتلزمها بالقوانين والأعراف الدولية .. فخسر العدو على مستوى الفكر العالمي .. وعلى صعيد السياسة والتجارة .

والقاص – هنا – أراد أن يلفـت الأنظـار إلـى أهميـة تكـاتف الـدول الإسـلامية سياسياً واقتصادياً – من جديد – حتى يمكنهم مواجهة العدو . وكسب التأييد العالمي عن طريق ممارسة بعض الضغوط الاقتصادية عليه .

ومـن أهـم مـا يتعلق بهذه القضية ، مدى قدرة الدول الإسلامية على الاتحاد

---

(١) (رمضان حبيبي) : ص ١١٧ .

والتماسك ، وعدم الفرقة ، حتى لا يتمكن الأعداء من الاصطياد في الماء العكر .. واستغلال الفرص لتحقيق مطامعهم ومصالحهم السياسية والاقتصادية .

والقاص الإسلامي مطالب بتنمية الوعي السياسي .. وغرس هذه الأفكار في نفوس قرائه .. (والكيلاني) لا يغفل هذا الأمر الهام .. فنجده يصور (حرب الخليج) في رواية (ملكة العنب) برؤية واضحة ..

أما دور (المرأة) بإزاء هذه الأحداث السياسية فيتجسد في الدور البطولي الذي قامت به بطلة القصة (براعم) . الفتاة المستقيمة الفطرة .. حيث جرت بكل ما أوتيت من شهامة وحذق ومال .. ووقفت إلى جانب أسر المعتقلين .. وقدمت لهم شتى المعونات المادية والمعنوية .

ثم حفيت قدماها ، وهي تنتقل من مكتب مسؤول إلى مسؤول آخر .. لتنقذ المعتقلين وهي تقول :

(– " إنهم مظلومون .. أنا ليس لي صلة قرابة بأحدهم .. لكن قلبي يوجعني من أجلهم .. فهم أهل بلدي .. ") (١) .

وهنا أوكلت محامياً .. ودفعت له بعض آلاف من الجنيهات لينقذ المعتقلين .

ثم اتصلت بالمحافظ ،وقدمت له تبرعاً للمشاريع الخيرية .. بمبلغ كبير ، وأثارت معه القضية . فاتصل بوزير الداخلية ووعد خيراً .. دون جدوى .

وأخيراً .. قررت أن تستعين بإحدى نائبات مجلس الشعب؛ ممن يقال عنها إنها واصلة إلى أبعد مدى ، ولها علاقة وطيدة بالكبار ، ويروى عن قدراتها الدفاعية العديد من الحكايات .. حتى إنها استطاعت أن تنقذ عدداً من تجار المخدرات الذين قبض عليهم متلبسين ..

وعندما بلغت (براعم) مكتب النائبة وجدته غاصاً بالمراجعين وطلّاب الحاجات .. وكانوا يتحدثون عنها : (امرأة ولا ألف رجل) ، (أعوص المشاكل تحلها في دقائق ، وبالتليفون) (أكبر رأس تنحني لها احتراماً) ...

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٤٥ .

وعرضت (براعم) القضية على النائبة (سعاد الدباح) ووعدت الأخيرة بالمساعدة .. رغم صعوبة القضية لإنها سياسية ، وبعد أن دفعت لها (براعم) مبلغاً كبيراً من المال .. بذلت مساعيها .. ونجحت في الإفراج عن المعتقلين .. بعد أن استدعيت (براعم) مع (العمدة) للشهادة .. وجاءت شهادة (براعم) في صالح المتهمين .

وحينما أفرج عنهم ، أقامت احتفالاً كبيراً لاستقبالهم .. خاصة وأن سياسة الدولة قد بدأت تميل إلى رأيهم حول القتلى ، الذين يشحنون كل أسبوع من العراق .

أما الرواية .. فقد كانت صورة صادقة تفضح العصر الذي أصبحت بعض النساء فيه تدير دفة الأحداث السياسية الهامة فيه بإشارة من إصبعها .. بينما تفشل كل الوسائل والوساطات الأخرى .

وهذا يقودنا للحديث عن قضية أخرى على الجانب السياسي .. وقد تعرض لها القاص في روايته (ليالي السهاد) التي يدور مضمونها حول الإنسان المعتقل الذي يخرج من السجن فُتسد في وجهه منافذ الرزق .. ويحاصر حتى خارج أسوار السجن ..

أما القضية التي أعنيها فهي : إشارة القاص إلى دور (الفنانات) وأثرهن في السلطة والسياسة .. (١) .

ففي رواية (ليالي السهاد) تقوم بطلتها الممثلة (صافي) بدور سياسي

---

(١) الفنانات هن النساء العاملات في مجال الفن ، والفنان هو : (من يزاول صنعة مميزة عن غيرها) . (معجم مصطلحات الأدب) مجدي وهبة ، ص ٣٢ .

مع العلم .. أن المرأة المسلمة – حقاً– تنفر من العمل في هذا المجال لما فيه من بُعد عن شرع الله .

خطير .. حتى إنها تستطيع التأثير على موقف السلطات تجاه السجين السياسي – سابقاً – وبطل القصة (عبدالقادر) الذي أودع السجن بسبب انتمائه للإخوان المسلمين ثم خرج من سجنه الصغير إلى السجن الكبير حينما لاحقته السلطات ، وأضناه ضيق ذات اليد .. ورفضت جميع الدوائر والمؤسسات توظيفه أو التعامل معه وهو (خريج سجون) !! رغم أنه مهندس .

وعندما يجد عملاً بالوساطة .. يشاء الله أن يلتقي الممثلة الشهيرة (صافي) ، وعن طريق علاقاتها السياسية تؤثر في حياة (عبدالقادر) وتؤثر في مواقف السلطة منه .. وعندما يُرمى به في السجن مرة أخرى .. تخرجه (صافي) بإشارة من يدها . !! (١) .

هذه هي أهم القضايا السياسية التي عرض لها القاص وأحسن في توصيلها .

---

(١) انظر ليالي السهاد: من ٨٦–٨٩، و ٩٨–٩٩ ، و ١٠٢–١٠٥ ، و ١١٤–١١٧، و ١٣٣–١٣٦.

المضمون الاجتماعي :

إن الأدب بطبيعته مبني على تجارب حياتية إنسانيـة سواء أكانت (ذاتيـة) أو (غيرية) .

و(التجربة الفنية) شعراً كانت أو نثراً ما هي إلا مرآة تعكس تفاعل الأديب – بعقله وقلبه – مع الظواهر والأشياء من حوله (١) .

وقد تختلف اتجاهات الروائيين عند عرض تجاربهم الفنية .. ونجد بعضهم قـد يغلب على إنتاجه الاتجاه التـاريخي (مثـلاً) . ومـن هـؤلاء (عبدالحميـد السـحار ، وعلي أحمد باكثير) .

وهناك من يغلب على أعماله (الاتجاه الواقعي) مثل (محمد عبدالحليم عبدالله)(٢).

غـير أن هنـاك مـن جمـع بيـن هـذا وذاك مثـل (نجيـب محفـوظ ، ونجيـب الكيلاني) ..

وقد رأينا كيف أن (الكيلاني) كثيراً ما يتأثر بوقائع حية مرت به شخصياً – واقعه الخاص – أو مثلت مواقف حياتية وصوراً لمسها – واقع المجتمـع مـن حولـه – فصورها في قصص أدبية .. (٣) .

والقصة الإسلامية تركز كثيراً على (الواقع الاجتماعي) للمجتمعات الإسلامية.

ومن هنا نشأت أهمية العناية بشروط القصة المستمدة من الواقع .. وأهمها :

(١– تقديم التصور الإسلامي للواقع . .

---

(١) انظر (المدخل في دراسة الأدب) د. مريم البغدادي : ص ٤٣.

(٢) انظر (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) ، ص ٣٥ .

(٣) انظر الفصول والمباحث السابقة من هذا البحث .

٢- معالجة القضايا الاجتماعية في ضوء التصور الإسلامي .

٣- تقديم صورة مشرقة للدين وعلمائه ..) (١) .

أما **تقديم التصور الإسلامي للواقع** ، فإننا نجد أن تصورات الكتّاب للواقع تختلف باختلاف منطلقاتهم الفكرية أو مشاربهم الثقافية .

فالمسلم ينظر للواقع بتصور يختلف عن تصور من يحمل فكراً اشتراكياً أو رأسمالياً . إذ أن (صاحب الفكر الإسلامي ينظر إلى المجتمع من زاوية الإيمان والكفر ، لا من زاوية الطبقة أو المنفعة) (٢) .

وفي حين، أن المسلم لا يغفل عن كون الناس طبقات : ﴿ ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ﴾ (٣) ، إلا أنه ينظر إليهم بحسب ولائهم الاعتقادي .. ومدى ملاءمة سلوكهم للعقيدة .

ولو أردت أن نعرف ما إذا كان الكاتب الإسلامي يقدم التصور الصحيح للواقع .. أم لا ؟ فإنه يكفي أن تنظر لقصص (الكيلاني) مقارنةً بغيره ..

(إن عبدالرحمن الشرقاوي وغيره من كتاب القصة الذين آمنوا بالفكر الماركسي قد ظهر أثر إيمانهم هذا بتصويرهم للصراع الطبقي وانحيازهم لطبقة العمال الكادحين ، وإيمانهم بضرورة التغيير الجذري في المجتمع وفق ذلك التصور.

وفي مقابل هذا تجد؛ (نجيب الكيلاني) لا ينطلق في رواياته الإسلامية من التصور الطبقي للمجتمع ، بل من التصور الإسلامي . هذا التصور الذي يبدو في رواية (رمضان حبيبي) ...

إن نظرة الروائي كما تبدو من خلال الحوار وتصور الشخصيات للواقع تمثل النظرة الإسلامية وبخاصة من خلال شخصيتي (أحمد عبدالفتاح) ووالده ، وترى في نهاية

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) : ص ١٨٧ . وسبق ذكرها في الفصل الثاني .

(٢) (المرجع السابق) : ص ١٨٨ .

(٣) سورة الزخرف ، آية ٣٢ .

الرواية انتصار القيم الإسلامية ، في نفس (جليلة) التي كانت مترددة بين طريق التحرر الذي كان يمثله (فتحي) الذي وقع في حمأة الخيانة ، وطريق الإيمان الذي كان يمثله (أحمد عبدالفتاح) المسلم الايجابي) (١) .

وهذا ما نجده في أغلب رواياته مثل ؛ (مملكة البلعوطي- ملكة العنب - ... وغيرها) - حيث ينتصر فيها للقيم الإسلامية . ويقدم تصوراً إسلامياً للواقع .

أما **معالجة القضايا الاجتماعية في ضوء التصور الإسلامي** .. فهو لا يبعد عن مضمون الشرط السابق .. فقضية (المرأة) وموقعها الاجتماعي .. واحدة من أهم القضايا الاجتماعية التي تختلف فيها وجهات النظر بحسب اختلاف التصورات الاعتقادية ..

(إن القاص المسلم لا يقدم صورة تعكس الواقع القائم للمرأة فحسب ، كما فعل نجيب محفوظ في رواياته ، حيث نجد في (القاهرة الجديدة) و (الثلاثية) صورة ((لما أفرزه التكوين المادي والوضع الاجتماعي للمرأة أثناء الفترة الزمنية التي تؤرخ لها هذه الروايات ...))) (٢) .

ومن هنا احتج (نجيب الكيلاني) على الصورة المقدمة للمرأة عند كثير من الروائيين.. فهو يقول : (ليست نساء العصر على نمط نساء (الثلاثية) التي كتبها (نجيب محفوظ) .... فليست كل أم كزوجة السيد أحمد عبدالجواد ، ولا كل البنات والأولاد على نمط أولاده ، ولا كل الفنانات على وتيرة زبيدة العاملة وزميلتها وابنتها زينب ، وليست كل المثقفات من بنات الجيل الجديد على غرار بطلات (صانع الحب) و (أنا حرة) وغيرها لإحسان عبدالقدوس في سنيّ عمره الأولى) (٣) .

وعلى الرغم من أن الخير موجود ، والشر كذلك موجود في كل مجتمع إنساني.. والفرق في ذلك يكمن في الدرجة والكم - فقط - حيث يطغى الخير على الشر في المجتمعات الإسلامية .

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) : ص ١٩٠ - ١٩١ ، وانظر : اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، سيد حامد النساج ، ص ٢٥٩ .

(٢) (خصائص القصة الإسلامية) : ص ١٩١. وانظر (صورة المرأة في الرواية المعاصرة) : ص٢٨١.

(٣) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ٧٧ .

على الرغم من ذلك .. إلا أن هـــذا التصوير للمرأة يمثل خطراً من حيث: (إنه قد يأخذ طابع التعميم لا طابع الحالات الفردية ، وهو يؤدي إلى تشويه صورة المرأة المسلمة في العصر الحديث ....

ولو وقفنا على صورة المرأة في روايات (نجيب الكيلاني) الإسلامية لوجدناه يقدم لنا صورة متوازنة) (١) .

وإذا كان (الكيلاني) كاتباً واقعياً .. (٢) نظر للواقع الاجتماعي بمنظار إسلامي .. فإني سأركز فيما يلي على بعض المحاور الاجتماعية في أدبه .

تتركز القضايا الاجتماعية التي خاضها حول :

١- الطب في أدبه .

٢- القرية ، وحياة المجتمع الريفي .

٣- العلاقات الأسرية ، والاجتماعية العامة .

٤- بعض المشكلات الاجتماعية كالفقر ، والجهل الديني ، والمواجهة بين الخير والشر على الصعيد الاجتماعي .

هذه هي أهم المرتكزات الاجتماعية التي تجدها في أدبه بقوة .. مع أن (قاموسه) الاجتماعي لا يقتصر على هذه الأمور فحسب .. لكني أمام شمول مضامينه الاجتماعية ، آثرت الاقتصار على ما يبدو لي فاقع اللون ، عالي النبرة ، يلحظه القارىء العادي لأول وهلة في أي أثر من آثاره القصصية .

ولأني بصدد دراسة المضمون الاجتماعي عند القاص ، فإن الأمر لا يخلو من صعوبة ، فهذه المضامين تتداخل في فنه؛ بل وفي القصة الواحدة إلى درجة يصعب معها الفصل بينها .. (٣) .

أما **الطب في أدب الكيلاني** ؛ فإنك تلحظ بروز هذه الظاهرة في أدبه .. فتدرك لأول وهلة - بعد قراءة بعض نتاجه - أن القاص لابد أن يكون ذا صلة بالطب ، أو على دراية به .

---

(١) (خصائص القصة الإسلامية) : ص ١٩٢ والحكم - هنا - له .

(٢) رأينا في الفصل الثاني أنه يمثل (الواقعية الإسلامية) .

(٣) أرى أن كل قضية من هذه القضايا بحاجة إلى بحث مستقل ، انظر توصيات هذا البحث.

فالواقع المهني للقاص بصفته طبيباً فرض نفسه على أغلب القصص .. فوجدنا عدداً كبيراً من شخصياته القصصية، هم ممن يعملون في هذا الحقل الصحي .

فمنهم الأطباء ، والطبيبات ، والممرضات ، وطلاب الطب . كما نجد العديد من القصص والروايات التي تدور أحداثها في المستشفى ، أو الوحدة الصحية ، أو تعالج بعض المشكلات حول هذا الأمر .

ومن الشواهد على ذلك؛ رواية (رجال وذئاب) ، فأبطالها أطباء مثل الدكتور (عادل) ، والدكتورة (فضيلة علاّم) والحكيمة (نادية) ، والدكتور (رشدي القصاص) .

وأحداثها تدور في سكن الأطباء ، وكلية الطب ، وقسم الجراحة بالمستشفى .

وتتصارع بداخلها قوى الخير – التي يمثلها الدكتور (رشدي) والدكتورة (فضيلة) – وقوى الشر التي يمثلها (عادل) و (نادية) .

وفي هذه الرواية، نجد القاص يشير إلى بعض العلاقات المنحرفة التي تقوم بين بعض الأطباء ، والممرضات .. مما دفع القاص لفضحها ، وبيان رفضه لها ، كما يحدث بين (نادية) و (عادل) .

ومن الأمثلة على ذلك – أيضاً – رواية (الذين يحترقون): وهي تدور حول قصة طبيب مستقيم ، يحلم بتحقيق المُثل العليا في نطاق عمله .. وينتقل إلى الوحدة الصحية بالقرية التي ينتمي إليها ، فيصطدم بالفساد الذي يعشش على المجمع الصحي في القرية ، وعلى هيئة العاملين في هذا المجتمع .. فيناضل الطبيب (محمد) في سبيل القضاء على هذه الأوبئة والمفاسد ، وتحقيق المبادىء التي يطمح إليها .. فيواجه العديد من المشكلات المعقدة .. لكن بصبره وتضحيته يحقق ما كان يحلم به ، وينتصر على المشكلات .

أما (عبدالمغيث): (١) فتبدأ الرحلة معه منذ كان طالباً في قسم الجراحة بكلية الطب

---

(١) رواية (أهل الحميدية) .

وحدث أن رسب عدد كبير من طلبة الجراحة بكلية الطب لأن رئيس قسم الجراحة قد عبث بالنتيجة .. وكان من بين هؤلاء الطلاب (عبدالمغيث) الذي هالته الصدمة فأصيب باليأس والإحباط التام ، فكيف يرسب وهو الطالب المتفوق ؟! وهنا كاد إيمانه يتزعزع من فرط يأسه . وقام الطلبة المتظلمون بعدة مظاهرات، حركت الجامعة وعميدها لتقصي الحقائق .. وأعيد التصحيح للامتحانات ، وجاءت النتيجة، تنطق بنجاح (عبدالمغيث) وبعض زملائه . وبعد تخرجه جاء للعمل في قريته (الحميدية) وسط فرحة أهل القرية لأن طبيبهم من بينهم ، وابن فلاح بسيط منهم .. يستطيع أن يعرف احتياجاتهم ، ويرتبط بهم .

وتتوالى الأحداث بعد ذلك ، فيتزوج عبدالمغيث بفتاة من قريته ، ثم يسجن في قضية سياسة مع زميله في الدراسة الدكتور (راضي) وزميلتهما (الدكتورة رحاب) ثم يخرجون .. ويتزوج راضي من رحاب ، ويفلتان من الملاحقة السياسية حينما يهربان إلى (البحرين) . بينما يعجز (عبدالمغيث) عن تدبير أمر رحيله ،فيعيش على المطاردة السياسية . مستقيماً في عمله . حتى يلقفه السجن من جديد !! ، وتعاد القصة المكررة التي يحفظ تفاصيلها جيداً .

أما (سليمان عبدالدايم) (١) فيلتحق بكلية الطب ثم يتخرج ليعمل طبيباً ، والرواية تلقي الضوء على الوضع الصحي المتدهور في القرية .

كما أن والدة (سليمان) تصاب بمرضٍ خطير وتموت ، وهو على وشك التخرج، وقبل أن يستطيع معالجتها .. ومجازاتها على تضحياتها .

ورواية (الربيع العاصف) تحكي قصة (ممرضة) تُنقل إجبارياً للعمل في الريف .. وتصطدم بمجتمع يختلف عن المجتمع الذي عهدته .. وتأخذ الأحداث في التوالي مبرزة التصادم الحضاري بين القرية – ممثلة في سكانها وما يخصهم من عادات وتقاليد اجتماعية – والمدينة ممثلة في (الممرضة منال) والطبيب (رمزي) .

---

(١) رواية (الطريق الطويل) .

وفي رواية (عمر يظهر في القدس)، تجد أن بعض الذين آمنوا بفكر (عمر) هم من الأطباء والممرضات ، مثل الدكتور (عبدالوهاب السعداوي) ، والممرضة (رجاء) . كما تدور بعض أحداث هذه الرواية في المستشفيات .

أما المجموعة القصصية (حكايات طبيب)؛ فهي من أبرز الأمثلة على تأثر فنه بواقعه المهني .. إذ هي أشبه ما تكون بالمذكرات التي كتبت بأسلوب القصة الفنية القصيرة مع الحرص على (الصورة الفنية) (١) . وهي تشتمل على سبع وعشرين قصة .. كلها تدور حول قصص المرضى ، وحياة الأطباء ، وبعض العاملين في هذا الحقل الإنساني .

وقارىء هذه المجموعة سيكتشف أن كاتبها طبيب ، لأن أثر ثقافته الطبية واضح في القصص .. ولنقرأ هذا المقطع من إحدى هذه القصص (٢) : (كشف الطبيب الغطاء ، وأخذ يفحص ساقيه بكل عناية .. ويستعمل شكات الدبوس والمطرقة الخاصة بفحص الجهاز العصبي كيما يجد مكان الإصابة في المخ أو النخاع الشوكي ، ومن ثم يمكنه تشخيص المرض ... لأن شلل العضلات ينجم عادة عن انقطاع الرسائل الحركية العصبية خلال الأعصاب . فليبحث الطبيب عن التشخيص وعن السبب أو المرض الذي أصاب الجهاز العصبي ...

وكم كانت دهشة الطبيب عندما اكتشف أن الجهاز العصبي سليم تماماً وليس به أي مرض عضوي ... وأمسك الطبيب بقلمه وسجل في أوراق السجين المريض (سعد زهران) ؛ (شلل هستيري) .

نعم .. إنه نوع من الشلل الذي ينتج عن بعض الأمراض النفسية أو الصدمات العاطفية

---

(١) انظر (لمحات من حياتي) للقاص ٢٣٤/٤، حيث يقول عنها : (وحكايات طبيب تضم مجموعة من القصص الفنية القصيرة عما صادفته من مآسٍ خلال العمل بالمهنة في الأماكن المختلفة) .

(٢) قصة (التجربة) مجموعة (حكايات طبيب) ص ٢٠٢ .

إنه خلل نفسي ينعكس على الأعضاء بالانحراف .. فيكون أحياناً على هيئة شلل .. أو عمى .. أو فقدان للنطق .. أو صداع .. أو آلام مختلفة في أي عضو من الأعضاء ونقل (سعد) إلى مصح نفسي للعلاج ..) (١) .

وعلى كل حال .. فهذه المجموعة؛ (تشير إلى أمر مهم يخص مهنة الطبيب، وفيها يضع الأطباء أمام مسؤوليات كبيرة ، فهو ليس صاحب مهنة – فقط – يعالج أمراض الناس الجسدية ، أو يحاول التخفيف من آلامهم البدنية ، بل إنه – بالإضافة لذلك – مسؤول مسؤولية مهمة ، أمام ربه عز وجل – أولاً.لأنه يطلع على أسرار الناس ، ويرى كثيراً من الأمور التي تخفى على أقرب الناس للمريض .

وهو كذلك مؤتمن على مصلحة المجتمع ، ومسؤول أمامه أيضاً ، وليس عليه رقيب إلا رب العالمين ، ولهذا فهو إما يكون أداة فساد وجريمة وانحراف ، فيستغل هذا الموقع وتلك المزية لمصالحه الشخصية وشهواته المنحرفة ، وإما يضع خشية الله –سبحانه – أمامه ، فيكون أداة صلاح ، وداعية خير ورسول محبة ووئام بين الناس، فيعمل على مكافحة الجرائم ، ومحاربة الرذائل والانحراف وإصلاح الجيل .

فمثلاً في حكايات (لحظة طيش) و (الضحية) و (وادي الأحلام) و(قصيدة حب)؛ نرى الطبيب يعلم أشياء يحرص أصحابها على بقائها طي الكتمان ، والطبيب يستطيع استغلالها إن أراد ، ويستطيع ابتزاز الأموال وإشاعة الفواحش عن طريقها ..

وكان الكاتب يثير هذه القضية ويشير إليها بطريقة غير مباشرة ، حين كان يواجه الأخطار لما يعرف من أسرار أحياناً ، أو يضطر – مرغماً – للسكوت على جريمة بشعة ، ويرى الانحرافات الخطيرة ، ويواجه بالإغراءات ليسكت عنها ، ويقف حائراً حيالها .. وهنا نرى القصص تشير إلى أنه .. لابد للطبيب من الوعي الحقيقي بما حوله .. مع الإحساس العميق الذي لا ينبغي أن يفارقه بأن الله رقيب عليه ، عالم بما يعمل وأنه محاسب على عمله مهما دقّ وخفي ، مع إلمام جيد

---

(١) (حكايات طبيب) : ص ٢٠٥ – ٢٠٦ .

بالحـــلال والحـــرام فيمـــا يخـــص مهنتـــه ، وعلاقاتـــه مـــع المرضـــى ، وذوي الحاجات) (١) .

ولعل من أهم ما يلمسه القارىء في هذه المجموعة؛ هـو تلـك اللمحـات الذكيـة من القاص عند معالجة بعض الحالات النفسـية والعصبيـة المسـتعصية .. حيـث أبـرز القاص دور الالتجاء إلى الله ، والتشبث بالإيمان ، والاعتصام بالصبر .. وما لهمـا مـن أثر في شفاء الروح من أسقامها ، إذ أن أكثـــر هذه الأمراض النفسية تعـود للبعـد عـن منهج الله . (٢) .

والطبيب الملـتزم بإيمانـه يكتسـب ثقـة المريـض . وذلـك مـا أوحـت بـه هـذه المجموعة القصصية .

أما عن (صور المرأة) في هذه المجموعة فلنتابع ما كتبه أحد النقاد عنهـا ، يقـول : (.. في حكاية (لحظة طيش) يروي قصة الفتاة التي ارتكبت جريمة الزنا ، نتيجـة الاختلاط .. فإذا بالجريمة تقع .. وتحمل الفتاة .

ما مسؤولية الطبيبة هنا كما صورها الكاتب ؟ لقد أجرت عملية ولادة قيصرية ، زوجت الفتاة لشاب كان يحبها من قبل بعد أن أخفت عنـه حقيقـة الأمـر ، وطمسـت معالم الجريمة .

إنها جريمة اعترف بها صاحباها ، وكبـيرة تكلـم عنهـا الشـرع ، فهـل فعلـت الطبيبة ما ينبغي إزاءها ؟ ألا يخشى أن تكون هذه القصة حـلاً ترتضيـه المنحرفـات ، وطريقاً تتخلص به بعض النساء والرجال من آثار جريمة كبيرة؟ ثم ما فـائدة أن يقـص علينا الكاتب هذه الحكاية ، ولديه من الحكايات التي تصلح لقصصه كثير وكثير ؟ ألا يوحي هذا الحل بأن الجريمة بسيطة وآثارها لم تعد مشـكلة لأن إمكانيـة التخلـص منها أمر هين ؟

---

(١) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) : ص ١٠٠ – ١٠١ .

(٢) بمناسبة ذلك ، أشير إلى أن بعض الأطباء النفسانيين من المسلمين يلجؤون – الآن – للعـلاج بالقرآن .. كإحدى طرق العلاج النفسي التي اعتمدوها بعد أن رأوا جدواها !!

فإذا كان الكاتب لا يستطيع أن يلجأ إلى غير هذا الحل ، وإذا كانت مثل هذه الحادثة أمراً شاذاً ، فمن الخير أن لا يشيع مثل هذه الجرائم ، ولاسيما أن الحكاية – بحد ذاتها – كافية دون ذكر النتيجة والعلاج ..

وفي حكاية (قصيدة حب)؛ نرى الطبيب يقبل أن يعالج قضية زنى ويعترف بها صاحباها ، شريطة أن يتزوجا ، كما يفعل الجاهليون وتقضي القوانين الوضعية . فما الفائدة من هذه القصة أيضاً ؟

هل يرى الزواج علاجاً مشروعاً للجريمة ؟ وهل يمحو الزواج آثار الجريمة ، وتغفر لصاحبيها ؟ فكيف إذا رأى كل شاب وفتاة أن بإمكانهما الخوض في تجربة الحب – كما توحي القصة – المزعوم إلى النهاية ، مادام هناك أطباء يعالجون هذه الآثار ، ويباركون هذه الخطايا تحت عباءة الحب . وما دام هذا الطريق يجبر الأهل والمجتمع على قبول العلاقة الآثمة ؟) (١) .

والواقع أن الناقد محق، فيما ذهب إليه من أن القاص لم يحسن الحل على ضوء المنهج الرباني الصحيح . لكني اختلف مع الناقد حول.الفائدة من عرض هذه القصص فالقصة الأولى .. على الرغم من أن هذه الحادثة – بالذات – أمرٌ شاذ ، إلا أن شذوذها لا يتنافى مع وجودها .. وربما أراد القاص أن ينبه إلى تهاون بعض الأسر إزاء بعض الأقارب .. حيث تضع ثقتها المطلقة فيهم ، وتتساهل نحو علاقاتهم ببناتها دونما تحفظ أو حدود .. وبعضهم – بالطبع – ليس أهلاً للثقة .. فيتجاوز حدوده .. وهذه أمور حسمها الشرع ، ولم يترك المجال فيها مفتوحاً ، حتى لا تكون باباً للفتنة ، ينفذ منه الشيطان . فالعبرة الكامنة في هذه الحادثة هي الفائدة المنتظرة من حكايتها .. حتى ولو أخطأ القاص في تقديم الحل .

فإنه قد شخص العلة، وأثار (الانطباع المطلوب). وإن لم يحسن تقديم العلاج فقد يحسنه غيره من الكتاب الإسلاميين .. (٢) .

وما قيل عن هذه القصة .. ينسحب على القصة الثانية – أيضاً – فالقضية فيها

---

(١) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) الأستاذ محمد حسن بريغش : ص ١٠٣-١٠٤) .

(٢) انظر قصة (لحظة طيش) في حكايات طبيب : ص ٧ – ١٩ .

أمرٌ واقع .. بل وملموس في بعض مجتمعاتنا الإسلامية .. فينبغي على الكاتب المسلم عدم إغفاله .. مع أني أستغرب – مع الناقد – أن يكون هذا هو الحل من وجهة نظر القاص !! (١) .

أما قصة (المعطف الأبيض): (٢) فهي من أكثر القصص تأثراً بحياة القاص الطبية .. إذ أنها تحكي قصة مرض ابنه الأكبر عندما كان صغيراً .. وأثر هذه التجربة على نفس (الكيلاني) ، وعلى عمله .. ومن وحى هذا الموقف كتب هذه القصة وأشار في آخرها إلى أن مرض ابنه (كان بمثابة النافذة التي أطلت منها لأرى آلام المعذبين والتعساء من المرضى) (٣) . وهكذا رأينا القاص في كل ما تقدم يرتبط بعالمه الشخصي والاجتماعي وقصصه جاءت نتيجة محصلة لتجاربه الإنسانية التي خبرها ..

أما (**القرية**) **وحياة المجتمع الريفي** : فهي من أبرز مظاهر تأثر القاص بواقعه الاجتماعي .

وقد رأينا سابقاً (٤)؛ أن القاص قد عاش سنى عمره الأولى في قريته (شرشابة).. حتى انتقل بعد ذلك إلى القاهرة ثم (طنطا) .. ومع ذلك بقى حب القرية ، والتجاوب مع الحياة فيها يملك عليه مشاعره .. يقول :

(وحتى يومنا هذا ، عندما أسافر إلى أرض الوطن ، تكون القرية هي المكان المفضل لإقامتي .. وقد تمر الإجازة ولا أذهب إلى أي مكان ساحلي .. لأن القرية تظل تشدني إليها .. وأجد متعتي الكبرى في أن أجلس أمام بيت العائلة ، على شاطيء الترعة على الحصير ، وإلى جواري بعض الجيران الفلاحين نتحدث معاً في أمور الحياة .. لقد صورت القرية في كثير من أعمالي القصصية ، بل إني تغنيت بها شعراً .. لكني لم أكتب بعد كل الذي أتمنى عن القرية) (٥) .

(١) انظر قصة (قصيدة حب) في المجموعة نفسها : ص ٢٧٤ – ٢٧٩ .

(٢) المعطف الأبيض هي نفسها (النافذة) مجموعة رجال هوازن : ص ١٤٩ .

(٣) لمحات من حياتي ، ٢٣٤/٤ .

(٤) الفصل الأول من هذا البحث .

(٥) مخطوطة حوار مع (نجيب الكيلاني) إعداد حرمه ، ص ٣ – ٤ .

ومع ذلك ، فإن أثر هذا العشق للقرية يبدو جليا في قصصه .. فإن جل قصصه تنعكس عن هذا الارتباط الروحي بواقع الحياة في القرية .. فتتخذ منها مسرحاً لجميع الأحداث أو معظمها .. ومن هذه القصص (ملكة العنب – أهل الحميدية – حمامة سلام – الربيع العاصف – في الظلام – الطريق الطويل – رأس الشيطان – الذين يحترقون – النداء الخالد – قضية أبو الفتوح الشرقاوي – اعترافات عبدالمتجلي – امرأة عبدالمتجلي – مملكة البلعوطي) .

ومن القصص القصيرة : (الشيخ صابر)، (البطة)(١)، ومعظم قصص مجموعة (عند الرحيل) ، وبعض قصص مجموعة (حكايات طبيب) وغيرها . ولقد حظيت قرية القاص (شرشابة) ببعض قصصه من ذلك : (مملكة البلعوطي ، النداء الخالد – في الظلام – الربيع العاصف) . وقد عرضنا شيئاً عن القرية من خلال عيني (منال) حينما رأتها لأول وهلة .

أما شخصيات القاص فكثير منها ريفية ، يصورها القاص بما يتناسب مع طبيعة حياتها ، وإن لم تكن شخصياته ريفية فإنك تجد كثيراً من أبطاله يعودون – أصلاً – إلى الأرياف ... حتى ولو كانوا يعيشون بالمدينة . وهو بذلك يتماشى مع واقع الحال في مجتمعاتنا العربية . . حيث إن معظم سكان المدن يعودون إلى جذور ريفية .. ومع متطلبات الحياة المعاصرة نزحوا إلى المدن .

وهنالك عدة قضايا في حياة المجتمع الريفي .. ولأن قضاياه متشعبة ، ولا يتسع المجال لحصرها ، فسأقتصر على بعض القضايا التي ترددت بشكل واضح في قصص الكيلاني ..

وفي مقدمة تلك القضايا : **قضية الأرض الزراعية ، وأهميتها في حياة رجل الريف ، وأهمية الحفاظ عليها والتصدي للاستغلال والجشع** . فالشيخ (عبدالدايم) والد (سليمان) يعتبر الأرض كالعرض .. لا يقبل التفريط فيه ، ولذا فقد أصر على أن يشترى نصيب أخيه (فريد) في أرض والدهما بعد أن كاد (فريد) يفرط فيها لحاجته للمال . ولأن الشيخ (عبدالدايم) يعاني من ضيق ذات اليد ، فقد

---

(١) الشيخ صابر ، والبطة ، ضمن (العالم الضيق) .

اضطر إلى الاستدانة كثيراً كى لا يشاركه غرباء في الأرض الموروثة . وهكذا أوقع نفسه تحت رحمة (مرسي أبي عفر) الرجل المرابي ، الذي يستغل حاجات المعوزين فيمتص دماءهم .

ولكن تشاء عناية الله أن ينقذ (عبدالدايم) من أنياب (مرسي) ، فيستطيع الوفاء بجميع ديونه ، ويحافظ بذلك على أرضه ، متصدياً لجشع واستغلال مرسي أبي عفر . (١)

والحقيقة أن الحرص على الأرض وعدم التفريط فيها هي واحدة من القيم الاجتماعية ، ليس في ريف مصر فحسب ، بل في أغلب البلاد العربية .

وقد رأينا كيف تصدت المرأة الريفية (قطيفة) للمخادع (يونس عبده) عندما وقعها على بياض .. ثم سجل مبايعة له بأرضها دون علمها.. فواجهته وفضحته على الملأ من أهل القرية . (٢)

أما الخواجة (يني) فقد كان يستولي على أرض الفلاحين بأثمان زهيدة حينما يعجزون عن دفع الديون التي تتزايد بفعل (الربا) . ولنستمع لهذا الحوار بين الخواجة وأحد ضحاياه .

فقد جاء (أبو المعاطي الشافعي) – الرجل الذي يزحف نحو الرابعة والخمسين – مستجيباً لدعوة الخواجة .. فاستقبله الخواجة بجفاف قائلاً :

(– يا حبيبي الديون بلغت خمسمائة جنيه .. وقد تم جني القطن .. والعارف لا يعرف يا حبيبي .

فرد (أبو المعاطي) في استهتار :

– المسألة أخوية يا خواجة .

---

(١) الطريق الطويل ، ص ٦٠ وما بعدها . ولعل ذلك راجع ؛ إلى أن الكيلاني بنفسه ذكر في مذكراته : أن (والده) قد اشترى أرض أخيه (عبدالفتاح)،حتى لا يبيعها على شخص آخر ، مما أوقعه في الديون .. يقول نجيب :[لأن بيع أرضنا للغير يعتبر في القرية عاراً وفضيحة] وذكر القاص أن شخصية (فريد) في الرواية ما هي إلا تجسيد لصورة عمه (عبدالفتاح) في الحقيقة . انظر (لمحات من حياتي) ٣٠/١ .

(٢) (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) ص ٧٣. وانظر الفصل الثالث من بحثنا .

– لا يا حبيبي .. المسألة معاملات .. لو كانت أخوية لخرب بيتي .

تضايق (أبو المعاطي) واشتد احمرار وجهه وصرخ :

– بيتك ؟ لقد أتيت قريتنا شحاذا بلا بيت . كنت تبيع الخيط والإبر والفلفل الأسود والأمشاط والمناديل للنساء .. ومن أنت أيها النذل حتى نحرص على أخوتك .

قال الخواجة دون أدنى انفعال :

– لا يهمني كل ما تقوله .. ولن يغير من الحقيقة في شيء .. لا أطلب منك سوى حقي .. هذا شيء مشروع ، ولا يصح أن يثيرك .. يا .. حبيبي .

قال (أبو المعاطي) وهو يدق المنضدة بقبضته المتشنجة :

– مائة تتحول في بحر عامين إلى خمسمائة .

– لا داعي للخروج عن الموضوع .. أنا لا أذكر إلا (الكمبيالة) ، وفيها خمسمائة جنيه ، ولك أن تختار الدفع .. أو بيع جزء من أرضك .. وإلا فالقضاء العادل يفصل بيني وبينك) (١) .

ولقد رأينا آنفاً (٢) كيف استطاع هذا الخواجة المستغل أن يستولي على أرض (أم الخير) وغيرها من النسوة الفقيرات .

ويرتبط بهذه القضية العامة – قضية الحفاظ على الأرض الزراعية – قضية أخرى لا تقل عنها أهمية.. إن لم تكن هي محور القضايا التي تدور في حياة المجتمع الريفي.. أعني بها .. **قضية الظلم الذي يقع من ملاك الأرض على الفلاحين .**

فلقد كان من الملاحظ أن: (طبقة كبار الملاك الزراعيين حرصت كل الحرص على ألا تتيح للريف أن تنفذ إليه فكرات (٣) أو دعوات أو آراء تقدمية وثورية تجعله يقوم بدوره في الحركة الوطنية بمثل الدور الذي قام به أثناء اشتعال ثورة ١٩١٩م . ومن ثم زادت من ضغوطها عليه وتقييدها لحركة أبنائه وتحكمها في مصير الفلاحين ككل ، بسيطرتها على أدوات الإنتاج ووسائله الزراعية ، وملكيتها لرأس المال الأساسي في الريف وهو (الأرض) ، حتى لا تظهر حركات الإجتماع على الإقطاعيين) (٤) .

---

(١) (النداء الخالد) : ص ٦٣ – ٦٤ .

(٢) الفصل الثالث من هذا البحث .

(٣) هكذا وردت ، والأصح (أفكار)

(٤) (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) :د. سيد النساج ، ص ١٠٣ .

ومع هذه السياسة من قبل كبار الملاك الزراعيين نشأ الظلم الذي أرهق أعصاب الفلاحين .. وجاء – بعد ذلك – اهتمام كُتاب القصة والرواية منصباً على تصوير حياة الريف ، والفلاح المناضل في أرضه صباح مساء .

فكتب (عبدالرحمن الشرقاوي) روايته الواقعية الأولى (الأرض) ، كما كادت قصص (محمد عبدالحليم عبدالله) القصيرة أن تنحصر في (الريف) والطابع الريفي .

وبعد ذلك وجدنا عدداً من الكُتاب يبدعون القصص التي تعالج قضايا الريف بشكل فعّال .. ومن هؤلاء كاتبنا (الكيلاني) الذي تناول سياسة ملاك الأراضي في أكثر من رواية ..

إلا أنه عند معالجته للظلم الذي يقع على الفلاحين لا ينحو منحى الأدباء المتأثرين بالفكر الاشتراكي (١) .. فهو يعالج المشكلات من وجهة نظر إسلامية .. ظهر ذلك في إبرازه لايجابية بعض ملاّك الارض مثل (براعم) ومعاملتها الحسنة للمزراعين بأرضها ، بل ولسائر الفلاحين . فعندما اتهم (عوض العوضي) بسرقة عنب (براعم) ولم يكن هو الفاعل .. بعثت في طلبه عندما علمت أنه ناقم عليها : (وحينما جاء قابلته بابتسامة حلوة وهمست :

– هل أنت غاضب مني ؟؟

رفع جلبابه في حركة سريعة ، وأراها آثار الضرب على ظهره وقال في حدة :

– من المسؤول عن ذلك ؟؟

– المسؤول عنه؛ هو الذي فعله يا عوض .

– أنت التي حرّضت العمدة .

– مجرد شكوى رسمية ، ولم أطلب منه أن يقبض عليك أو أن يضربك .

– دائماً أنا كبش الفداء .

– وما ذنبي ؟

---

(١) مثل عبدالرحمن الشرقاوي في روايته (الأرض) .

– فعل العمدة ذلك لإرضائك .

– اخص عليك ..

– كل شيء من أجلك يهون يا بنت الطيبين .

– صافية لبن ..

– أنا ما كرهتك أبداً ، ولا سرقت حبة عنب واحدة من أرضك .

تنهدت في ارتياح ، وأخرجت من حقيبة يدها عشرين جنيهاً ومدت يدها قائلة :

– خذ لتشتري لحمة (عاشوراء) .

ظل ساكناً وقال :

– تكفيني كلماتك يا أصيلة .. لا أنكر أني مشاغب وحرامي لكنك لست ممن أسرقهم .. أنا أفديك بعمري دون أي مقابل .

قالت بحزم :

– خذ .

نظر إلى وجهها وعينيها ، ولم يستطع المقاومة ، وتناول منها الجنيهات العشرين ، ثم رفعها إلى فمه وقبّلها .. وقال :

– مقبوله منك . سآخذها بركة .. ولن أصرفها ما حييت .. وكيف أفرّط في هديتك ؟؟ عندئذ أكون بالفعل نذلاً خسيساً ..

ابتسمت له قائلة :

– أنت طيب القلب .

– في الدينا ظلم كثير ، وأنا أكره الظلم .

– لكنك يا عوض ..

قاطعها قائلاً :

– مشاغب وحرامي .. أعرف .. أنا لست جماداً .. أحسّ وأشعر ولذلك لابد أن انتقم .. كيف أنسى ضرب الأحذية على رأسي والسياط على جسدي .. الجائع يسرق .. والمظلوم يصرخ .. ويفعل أي شيء .

– سأبحث لك عن عمل عندي .

– تثقين في لص ؟

– لقد وعدت .

غمرت وجهه السعادة وقال :

– كلام الملوك لا يرد .

– هوّن عليك ، فأنا فلاحة بنت فلاح .. أنا منكم وأنتم مني ..

انهمرت الدموع من عينيه فجأة ..) (١) .

هكذا نجد التكافل الاجتماعي بين فقراء القرية وأغنيائها .. في أعظم صورة تجسد وجهة النظر الإسلامية وسياسة (العطف) التي انتهجتها (براعم) مع (عوض العوضي) أعادته خلقاً جديداً .. وأحيت فطرته الأضيلة ، فاستقام بعد أن توفر له العمل الشريف عند (براعم) ، وأصبح من أشد المخلصين لها .

وهكذا يرسم القاص النهج السليم لملاك الأراضي ، استناداً للتصورات الفكرية التي يؤمن بها .. وبمثل هذه السياسة نجد (البلعوطي) يتعامل مع فلاحي أرضه الشاسعة .. حيث تظهر ايجابيته مع الفلاحين وتعاونه مع قضاياهم ومشكلاتهم على ضوء الهدى الرباني والتعامل بالحسنى . (٢) .

وفي إطار هذا الهدي يبين القاص كيف أن بعض الملاّك القساة ، هم في الأصل أصحاب معدن طيب ، إذ سرعان ما يعودون إلى صوابهم بعد أن يجدوا من يشد على أيديهم ، ويرشدهم إلى طريق الحق .. فلقد لوحظ كيف استطاعت (سكينة) المرأة الطيبة أن تغير من شخصية (الحاج عبدالودود رضوان) فيتصافى مع الفلاحين، ويحسن إليهم . (٣) .

وكذلك الحاج (متولي) شيخ البلد في قرية (الحميدية) الذي تاب ، وأناب إلى

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٣٥ – ٣٧ .

(٢) مملكة البلعوطي .

(٣) انظر (حمامة سلام) ، ص ٩٥ ، وانظر الفصل الثالث من هذا البحث .

الله ، وندم على ماضيه الأسود ، واستغلاله للخلق ، ثم حج إلى بيت الله الحرام ليكفر عن ذنوبه . (١) . ونجد الموقف نفسه يتكرر مع العمدة (خلاف عبدالمتجلي) حينما أخذ الشيخ (عنبة) بيده نحو طريق الخير ، فأصبح من المدافعين عن أهل قريته بعد أن رأوا منه صنوف الظلم . (٢) . ومثله أيضاً (ابو العز سليم) صاحب الأطيان الشاسعة الذي اهتدى على يد الشيخ (عبدالقادر الشاذلي) ، والرجل الطيب (إبراهيم عبداللطيف) (٣) .

وهكذا تجد القاص يعالج هذه القضية الواقعية من وجهة نظر إسلامية ، وهو بذلك يعكس فكرة أن كل إنسان في فطرته التي خلقها الله – خيّر ، حتى ولو شاب هذه الفطرة شوائبٌ ابتعدت بها عن طريق الحق ، فإن الكنز الدفين سيظهر حتماً – إذا ما وجد من يجلو عنه التراب .. وباب (التوبة) لا يزال مفتوحاً ، ومن لم يتب أو يعود فسيندم مثل الخواجة (يني) ، وعمدة البلدة في (الحميدية) وابنه (رمضان) .

هذه هي أبرز قضايا الريف التي تردد صداها واضحاً بين جنبات قصص الكاتب.. وهي تعد من ايجابيات القاص حينما يوضح ارتباط الإنسان – وبخاصة الفلاح – بأرضه وحيواناته ، وحينما يعالج مشاكل الفلاح الذي طالما تحدث عنه .. ويصور مجتمع القرية بكل ما فيه من خير وشر .

وضح كل ذلك في الروايات التي استعرضناها .. وهي مجموعة كبيرة تدل على حبه للقرية .. واهتمامه بها هذا الاهتمام الذي يدل على أصالة الكاتب ، وتقديره للبيئة ذات الطيبة والأخلاق الكريمة ،والتقاليد الأصيلة ، وهو نوع من التزام الكاتب في تصويره للواقع بالقضايا الحيوية .. فكثيراً ما نفتقد من أدبائنا اهتمامهم بإصلاح القضايا التي تُعد الجذور الأولية في حياة المسلمين وتقاليدهم الطيبة أو السيئة .

---

(١) (أهل الحميدية) : ص ١٣٨ . بتصرف .

(٢) (النداء الخالد) : ص ٥٦ .

(٣) (مملكة البلعوطي) : ص ١٣٩ وص ٢٢٩ .

وإذا كنا عرفنا أن كثيراً من أبناء المدن هم في أصلهم أبناء قرى نزحوا للمدينة – في معظم دول عالمنا الإسلامي – فقد كان لزاماً على القصة الإسلامية أن تهتم بالتربة التي ترعرعوا عليها ، وتشربوا قيمها .. هذا في حد ذاته أصالة .

أما أبرز العلاقات الاجتماعية التي استحوذت على الجزء الأكبر من عناية القاص فهي : العلاقات الأسرية – بوجه خاص – والاجتماعية بوجه عام .

وهو باب واسع ، ولكن سأقتصر على بعض هذه العلاقات وبخاصة ما يتصل بوضعية المرأة في الأسرة ، والمجتمع .

ومن أهم ما يتصل بذلك تصوير القصة الإسلامية **لأسس بناء الأسرة المسلمة** .

إذ أن القاص يولي (الجوّ الأسري) عناية بالغة .. ولقد ظهر هذا الجو العائلي بوضوح تام في معظم رواياته وقصصه القصيرة .

فوجدنا اهتمامه بمدى التعاطف والتلاحم بين أفراد الأسرة الواحدة .. كما في أسرة (فضيلة)، حينما كانوا يتحلقون حول والدهم الشيخ (علام العيسوي) العالم الديني ، يستمعون إلى آرائه ، ويتناقشون معه بصراحة ووضوح حول مستجدات الحياة السياسية والاجتماعية . فكثيراً ما كانت (فضيلة)، تلجأ إليه عندما تأخذ الحيرة بتلابيبها فلا تجد من تأنس لرأيه ، وتثق في نصحه إلا والدها الحبيب ، بعد أن فقدت والدتها منذ أربع سنوات ، وقد أحسن هذا الوالد تربيتها وتوجيه سلوكها حتى غدت الطبيبة (فضيلة) رمزاً حيّا للفضيلة ، والسلوك القويم .(١)

أما (سليمان عبدالدايم)؛ فقد عاش في أسرة مكافحة . ضحت بالغالي والرخيص من أجل أن يكمل تعليمه ، ويتم تخرجه ليصبح طبيباً كما تمنت له أسرته .. رغم الفقر المدقع الذي عانته الأسرة ، وبخاصة والدته المريضة التي كانت تحتمل آلامها وتضن على نفسها بالعلاج لتوفر قيمة الدواء من أجل (سليمان) ..

---

(١) (رجال وذئاب) : ص ٣١ .

رغم كل ذلك استطاعت الأسرة أن تتعاضد وتتماسك حتى نهاية المشوار حينما يحقق الله حلمها ويتخرج ابنها طبيباً مكافحاً .. لكن سعادة الأسرة بهذه النتيجة الطيبة شابتها شائبة من حزن حينما ماتت الأم في سنة التخرج قبل أن تفرح بتخرج ابنها .. (١) .

والأسرة؛ هي الخلية الأولى في حياة المسلم ، وبصلاحها يصلح الفرد والمجتمع ، ولذا كان من ايجابيات القاص الاهتمام بتصوير قدسية العلاقات الأسرية .

ففي (مملكة البلعوطي) ظهر الجو العائلي بشكل كاد يستحوذ على أحداث الرواية كلها .. وفي هذه الرواية يظهر أثر المشاكل والخلافات التي تنشأ في الأسرة الواحدة ، وبخاصة إذا ما كان الأب متزوجاً بأكثر من امرأة .. (٢) .

والقاص يركز كثيراً على **عاطفة الأبوة والأمومة** .. فليست ثمة عاطفة أصدق من هذه العاطفة التي تسمو فوق كل العواطف بعد حب الله .. إنها فطرة مكينة في نفس الوالدين ..

ومن هنا؛ فإنها لا تكاد تخلو قصة من قصص الكاتب من وجود شخصية (الأم) أو (الأب) فيها سواء أكانت شخصية أساسية أم ثانوية .

كما لا تخلو هذه القصص من التأكيد على أهمية تلك العلاقة الرابطة بين الوالدين والأبناء .

وبتتبع (عاطفة الأمومة) في هذه القصص بدت شخصية (الأم) غالباً ذات دور ثانوي في القصة .. ومن النادر أن تكون شخصيتها (محورية) .. إلاّ في نماذج قليلة جداً .. مثل (مباركة) (٣) التي حُرمت من نعمة الإنجاب ، فأحبت أبناء وأحفاد زوجها وكأنهم أبناؤها .. وأغدقت عليهم أمومتها ،وإحساساتها المتفجرة في نفسها .

---

(١) الطريق الطويل ، وهي تجسد صورة لحياة القاص وأسرته .. كما ذكرت ذلك زوجته في محادثة خاصة بيني وبينها .

(٢) (رواية مملكة البلعوطي) صورة لحياة جدّ القاص وأسرته .

(٣) بطلة رواية (مملكة البلعوطي) .

ومثلها ظهرت أم سليمان عبدالدايم ، شخصية أساسية في القصة .. وأماً رؤوماً صابرة.. تحملت العناء من أجل ولدها حتى قرب تخرجه من سنته الأخيرة في الطب حينما وافاها الأجل (١) .

وقد تجد أحياناً صورة للأم الملهوفة على أبنائها، التي تخاف عليهم – في أعماقها – حتى ولو كانت تظهر شجاعة وتضحية وحباً للجهاد في سبيل الله .. كما في شخصية أم المجاهد (أحمد)، الجزعة على ابنها، على الرغم من حبها لجهاده.. وفرحها لانتصار رجال الله .. وهي أيضاً حزينة على أخيه الذي استشهد .. ومع ذلك فيوم أن بدأ المسلمون المعركة : (هبت (أم أحمد) من رقدتها ، وحاولت أن تزغرد ثم قالت :

– (إن ولدي سلامة لم يمت .. هذا النصر هو الثمن الذي انتظرته .. سلامة لم يمت ..) (٢) .

وقد تجد شخصية الأم التي تغلبها عاطفتها ، فتقف في صف الابن حتى ولو كان على خطأ .

فحينما غضب (طاهر بك) على ابنه (محسن) وأخذ يؤنبه على تقاعسه عن الجهاد .. وتضييعه لشبابه في اللهو والكسل .. كانت زوجته تدافع عن ولدها ، وتعتب على الوالد عنفه الذي يظهره لولده .. فقال لها (طاهر بك) :

(– يجب أن تفهمي؛ أنني أحبه أكثر مما تحبينه أنت ؛ لكني أريده رجلاً . أتفهمين ؟؟ أريد أن يكون ابني رجلاً) (٣) .

وتبرز عاطفة (أم محسن) أكثر، حينما عاد من الأسر ، لقد (عاد مهزولاً شاحباً مرهق الجسم والأعصاب ، وألقى بنفسه بين أحضان أمه التي لم تتمالك نفسها من الفرحة فانفجرت باكية ، ولم تمنعها دموعها من أن تختطف القبلات من محسن ،

---

(١) بطلة رواية (الطريق الطويل) .

(٢) (رمضان حبيبي) : ص ٧٧–٧٨ . وانظر – أيضاً – المضمون التاريخي ، في هذا الفصل .

(٣) (طلائع الفجر) : ص ٢٠ .

من أي مكان في جسمه يقع عليه فمها ،كانت تبكي وتضحك في وقت واحد ، ولم تكن تدري ماذا تفعل ، فأخذت تتصرف إزاءه كإنها طفلة صغيرة أما محسن فقد عض على شفته السفلى في انفعال ، محاولاً أن يحبس تلك الدموع التي توشك أن تهطل من مآقيه ،وبعد ذلك تناول يد أبيه وأخذ يمطرها بقبلاته الحارة ،والأب يربت على رأسه ، ويتفوه بكلمات متعثرة تحمل في نبراتها معاني الحب والشوق والحنين الشديد .. ") (١) .

وفي الرواية ذاتها نلمح (عاطفة الأبوة) في موقف (قطان باشا) الذي بذل قصارى جهده ليزوج ابنته (روز) من (إبراهيم بن طاهر بك) . وحينما تم له ما أراد .. تفجرت في نفسه ينابيع الحنان ، وجاشت أعماقه بمشاعر كامنة تدفقت فجأة .. (وفي الطريق إلى القصر كان (قطان باشا) نهباً لانفعالات نفسية قاسية ، وفريسة للحيرة والقلق .

ترى ما الذي يحزنه وقد أوشكت أمانيه أن تتحقق ؟ ألم يلح ويجهد نفسه في تنفيذ هذا المأرب ؟ آه .. إنه قلب الأب .. لقد أدرك قطان أخيراً أن (روز) قطعة منه .. إنها ابنته) (٢) .

وإذا كانت (الأم) في النماذج السابقة تمثل الأنموذج الإنساني الطيب ، والعاطفة الفطرية الصادقة.. عاطفة الأمومة التي لا تشوبها أي شائبة من تكلف أو رياء. فإننا نقف مشدوهين أمام الأنموذج المختلف الذي نفاجأ به في قصة (ليل الحيارى) فنرى (أم رشيدة) تعذب ابنتها ، مما حدا بالبنت للتعجب والاستغراب والسؤال عن سر هذه المعاملة السيئة .. إذ لا يمكن لأم أن تعامل ابنتها بمثل هذه المعاملة .. وذلك ما دفع بالفتاة إلى منزلق خطير عندما حاولت الانتحار وقالت وهي تتجرع السم : (– " افرحي ، يا أمي .. افرحي أيتها القاتلة الأنانية .. ") (٣).

---

(١) (طلائع الفجر) : ص ١٦٣ – ١٦٤ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١١٩ .

(٣) (ليل الحيارى) ضمن (حكايات الطبيب) : ص ٨٨ .

ويتم انقاذ (رشيدة) ، وتتوالى الحوادث ، ويزداد تعنت الأم ، فترمي (رشيدة) بالجنون .. حتى تقع (رشيدة) أسيرة الاكتئاب والحالات النفسية الشديدة.. وفي النهاية .. تنجلي القصة عن حقيقة دامغة .. ويتضح السر الخفي .. عندما صرخ الأب في عنف : (– " ليست أمك .. أمك ماتت .. وقد تزوجتها بعد أن خفت عليك .. وانتقلنا إلى حي جديد حتى لا يعرف أحد إنها زوجة أبيك .. تلك هي الحقيقة التي أخفيناها عنك يا رشيدة طوال هذه السنين .. من يظن أن هذه تصرفات أم ؟؟ اذهبي على الفور ودعي الأمر لي .. ") (١) .

وهذا الموقف يحمل دلالة خفيةً .. وكأنما المؤلف أراد أن يؤكد أن (عاطفة الأمومة) تتعالى على أي غضب .. أو مشاعر ناقمة .. تلك هي حقيقتها .. فقد تغضب الأم .. وتبدي حنقها على أبنائها .. لكنها سرعان ما تغلبها عاطفتها .. وتغفر لهم إساءاتهم .

ويشير القاص في هذه القصة ؛ إلى حاجة الأبناء الدائمة لحب آبائهم ورعايتهم .. فوالد (رشيدة) الثري كان يغرق ابنته بالأموال ، والحلي ، والملابس ، وسائر وسائل اللهو والمتعة .. كل ذلك لم يكن كافياً لأن تشعر (رشيدة) بالسعادة . فهي بحاجة إلى تلبية مطالبها المعنوية .. إنها بحاجة لأن تشعر بقرب والدها منها.. ومساندته العاطفية لها .. لكنه – مع الأسف – غائب في عالم التجارة والحسابات .. ولا يشعر بحاجتها إلى أبوته .. ولذا عانت ابنته من مشاعر الضياع النفسي .. مما حدا بالطبيب الذي يتولى علاجها أن يذهب إلى الوالد بنفسه لينصحه بأن يمنح ابنته بعض وقته ورعايته .. فقال للأب : (" ابنتك يا سيدي كائن حي .. لها قلب ومشاعر وفكر .. وفي حاجة إلى حبك .. وثقتك وعطفك .. وليس الحنان هو أن تعطيها كل ما تريد من مال ، وتكدس لها الثروة والذهب .. الحنان شيء غير هذا كله .. إنه كلمة حلوة .. لمسة رحيمة .. ابتسامة رقيقة .. جلسة سعيدة .. قبلة أبوية نابضة بأغنى المشاعر .. حديث ودي .. تفاهم .. ") (٢) .

---

(١) (ليل الحيارى) : ص ١٤٣ .

(٢) (القصة السابقة) : ص ١١٢ .

وفي (العالم الضيق)، نجد (عم عبده) رجلاً بسيطاً .. يعمل بواباً في إحدى العمارات السكنية ، بمرتب لا يزيد على ثلاثة جنيهات .. ويحمل همّ ابنه (فتحي) وابنته (روحية) التي لم يحالفها الحظ في زواجها .. فعادت إلى بيت والدها تحمل بطناً منتفخاً .. وبينما كان الوالد يحنو عليها .. كانت أمها ساخطة عليها ، قاسية في معاملتها .. وعندما وقع بصر الأم على ابنتها صرخت فيها محتدة:

(– " فيم البكاء يا سبب المصائب ؟؟ دبور زن على خراب عشه .. النساء كلهن يعشن في أمان الله مع رجالهن .. وأنت ! ! ماذا أقول ؟؟ مصيبة من السماء .. خيبة وحطت علينا .. "

ولم تجب روحية بغير الشهقات المكتومة ، وبمزيد من الدموع ، وأخذت أمها تصر على أسنانها في غيظ :

– (لك حق . هذه هي نتيجة التدليل ..)

فردت روحية بنبرات كسيرة :

– (أي تدليل يا أمي ؟! إني أتعذب وأصبر وأريد أن أعيش لكنه أمسك بي ، وحملني إلى الشارع ، ثم أغلق الباب في وجهي لأني لمته على تدخين الحشيش ، ثم طلبت منه مصروف البيت .. هذه هي جريمتي ..)

وصاحت أمها كجلاد أرعن :

– (أخرسي يا مجرمة ..)

وساد الصمت العاصف من جديد .. الدموع في عيني روحية . والصرامة والقسوة على ملامح أمها ..) (١) .

ومع أن قسوة هذه الأم قد تُبرر بإشفاقها على مصير ابنتها .. إلا أنها لم تحسن مؤازرة ابنتها في محنتها .

أما (إبراهيم هلال) فإنه يحنو كثيراً على بناته الست وولديه .. فلم يجزع

---

(١) (العالم الضيق) ضمن المجموعة المسماة باسمها ، ص ١٢ .

لأن السلطات قبضت عليه واتهمته بهتاناً بأنه زعيم وكر مسلح يهدف للقضاء على السلطة .. لكن ما أصابه بالهم والنكد هو أنه : (قد منع تماماً من الاتصال بأسرته الحبيبة ، فلا زيارات ولا رسائل تطفىء من لوعة الشوق والحرمان .. وأخذ يتذكر أطفاله وهو يداعبهم أو يقبلهم ، كان ذلك كله أمراً عادياً ، لكنه الآن يبدو .. وكأنه نعمة من نعم الله العظيمة ، إن احتضان صغيره (وليد) يساوي كنوز الدنيا ، لشد ما يشعر بظمأ من نوع فريد ، هذا الظمأ الذي لا يطفئه إلا الابتسامات الحلوة ، والكلمات البريئة ، والعتب الجميل ...) (١) . ويحاول إبراهيم أن يغالب مشاعره الأبوية .. ويتماسك لكن هذه المشاعر تغلبه .. فلم يستطع مقاومتها ..

و (ارتكن إلى الحائط .. وأمسك رأسه .. وصاح من جديد ..

أنا أبو الولايا .. (يا رب) ، في رقبتي ست بنات وولدان .. ماذا أفعل ؟! ..) (٢) .

ومع سمو عاطفة (الأبوة) و (الأمومة) فإن عاطفة الأبناء تجاه الوالدين قد يعتريها الخلل في بعض الأحيان .. فينسون ما للوالدين من حقوق عليهما .. والقاص لا يغفل هذه المشكلة الأسرية العميقة الأثر في حياة المجتمع ككل .

فلقد برع الكاتب عندما صور لنا (أم سمير)، وهي تسعى جاهدة لتحقق حلم ابنها ، وتزوجه من ابنة خاله (فاتن) ، وتضطر للسفر إلى (ميت غمر) لمقابلة أخوانها ، وإقناعهم بأهلية ابنها وأحقيته في الزواج من (فاتن) .. وعندما تم لها ما أرادت .. عادت إلى (القاهرة) تفيض بالسعادة والنشوة .. بعد أن استطاعت أن تحقق رغبة ابنها الغالي ، الذي تحبه حباً لا يضارع .

وتنهمك الأم في استعداداتها للزواج .. وكأنما هناك قوة سحرية تملؤها بالنشاط والدأب فلا تعرف التعب أو الملل ، وتم الزواج .. ووسط سعادة الأم بسمير وعروسه .. فأجأها في أحد الأيام بخبر ترقيته إلى ملازم ثان للجيش .. فازدادت سعادتها ..

---

(١) أب الولايا : قصة قصيرة ، لازالت مكتوبة بخط القاص .

(٢) (القصة السابقة) .

وفي اليوم التالي : فوجئت به يُقبل مرتبكاً مطأطى الرأس .. ويقول لها :

(– أعتقد أنه لا يناسب ملازم ثان أن يعيش في قلعة الكبش .

– لكـــن مسكننـــا نظيـــف ، وإيجـاره معقـول ، وجيراننـا نـاس طيبـــون .. الكـــل يحترمونك) (١) .

وهنا أخذ (سمير) يشرح لأمه عن رغبة زوجته في أنْ يستقلا في منزل خـاص بهما لا يشاركهما فيه والداه !! و (دارت بها الأرض .. واختلطت الصور والمرئيـات أمام بصرها .. وتحول فتاها إلى شبح ضخم كبير قاتم .. لم تسـتطع أن تدقـق نظراتهـا الزائغة في وجهه .. هو يعلم أن ذهابه بعيداً عنها عذاب ما بعـده عـذاب .. ليـأخذوا روحها ، ولكن لا يصح أن يباعدوا بينها وبين سمير ..) (٢) .

ومنذ خروج (سمير) وهي تعيش ذاهلة عن نفسها .. لا تهنأ بنـوم ، أو طعـام أو شراب .. وقعت فريسة للمرض ، والحالات النفسية .. فرأى الطبيب أن الأمل فـي شفائها معلق بالعيش مع ابنها تحت سقف واحد .

واحتار الأب .. ماذا يفعل و (سمير) يرفض الإقامة مع والديه !! .

أي عقوق هذا ؟!

إنها صورة اجتماعية تبرز (عفن الواقـع) عندمـا يبعد الإنسان عن مرضاة الله.. وينسى أن كتاب الله الكريم قرن في مواضع عدة بين طاعة الله ورضا الوالدين .

وفي مجال الاهتمام **بحياة الأسرة المسلمة وأسس بنائها** ، نجد (الكيلاني) **يقدر الحياة الزوجية** ، ويهتم بقدسيتها .. ولذا فقد انعكست صورتها فـي أكـثر مـن رواية وقصة قصيرة .

فظهـر الـزواج القـائم علـى الوفـاء والتضحيـة والتفـاهم .. وفيـه نمـــاذج رائعـــة للزوجات مثل : زوجة (عبدالدائم) التي كانت مثالاً للتضحية والوفاء .

---

(١) (قرص ثلاث مرات يومياً) ضمن (عند الرحيل) ، ص ٦٢ .

(٢) (عند الرحيل) : ص ٦٢ – ٦٣ .

وكذلك (خضرة) زوجة الشيخ (حافظ شيحا) الزوجة الوفية (١) والزوجة الحاذقة (شجرة الدّر) زوجة الملك الصالح (نجم الدين أيوب) (٢) .

وظهرت الزوجة المطيعة والمحبة لزوجها مثل (مباركة البابلية) (٣) و (ابنة أمير هرر) زوجة (إياسو) الجديدة (٤) ، و (ميسون) زوجة (عبدالله كارلو) (٥).

أما (ليلى) فقد فضلت التضحية بحلمها الأكبر – إنجاب الأبناء – والبقاء مع زوجها (سالم) وفاءً له وللعشرة معه . رغم أنه قد حوّل حياة البيت إلى جحيم ، وصب سخطه على زوجته متهماً إياها بإنها المسؤولة عن حرمانه من الأبناء .. مع أن الطبيب أكد أكثر من مرة خلوها من أي أسباب للعقم . وعاش (سالم) غارقاً في السهر وارتكاب المعاصي ، مسيئاً لزوجته ..

حتى سافر ذات مرة ، فذهبت للطبيب ، وعرفت منه الحقيقة .. إن زوجها هو (العقيم) وهو يعلم ذلك !! ..

وعندما يعود زوجها من سفره تستقبله بكل ود وحب .. (وعلى الرغم مما كان يشعر به من صدق عواطفها ، وحرارة لقائها إلا أنه قال :

– " لا تحزني .. كان لابد أن يحدث .. لقد تزوجت ولك مطلق الحرية في أن تبقي .. أو .. "

نظرت إليه في دهشة ، لم ترتجف أو تتهاوى ، بل ظلت شامخة ، وهمست في حزن :

– " بل سأبقى " .

أحنقه ذلك ، كان يتمنى لو هرولت إلى الخارج ، وتركته وحده ، ولكنه

---

(١) (الطريق الطويل) : ص ٢٤ وما بعدها .

(٢) (اليوم الموعود) : ص ١٣ ، ص ١٢٩ .

(٣) (مملكة البلعوطي) : ص ٢٤٢ و ص ٢٥١ .

(٤) (الظل الأسود) : ص ٩٨ – ٩٩ ، وص ١٠٣ – ١٠٩ .

(٥) (الرجل الذي آمن) : ص ١٥١ ، وص ١٦١ .

فوجيء بموقفها الغريب ، كان يعلم إنها تعتز بكبريائها وشخصيتها ، وتأنف من أن تشاركها امرأة أخرى في حياتها ، إن شعور المرأة بإنها لا تملأ حياة زوجها شعور قاتل؛ تتولد منه براكين من النقمة والتمرد المكظوم .

وتمتم :

– " حسناً .. يجب أن ترضي بالواقع ، ولا تثيري القلاقل " ..

.....

رق قلبها من جديد ، تطلعت إلى مأساته التي يخفيها وراء المظهر الخشن ، والكلمات الجارحة ، والتصرفات الشاذة ، فاغرورقت عيناها بالدموع ..) (١) .

وهكذا تبدي (ليلى) ضرباً من التضحية ، والصبر ، والوفاء لزوجها ، بل إنها – لحكمتها – لا تبين له أنها تعرف بحالة عقمه هذه ، حتى لا تشعره بالانتقاص !! أليست (ليلى) أنموذجاً رائعاً للمرأة الأصيلة ؟!

(وتدفق نبع الحنان الأصيل من قلبها ، وانسكب على لسانها :

– " أنت لو تزوجت ثالثة ورابعة فلن أخرج من هنا .. لأني فقط أحبك .. وقد يشفيني الله من عقمي في يوم من الأيام .. " .

وهنا يجيبها سالم : " أَوَتظنين أنني أستطيع أن أتزوج غيرك ؟؟ كان مجرد امتحان لأتبين مدى صدق ولائك وحبك .. " .

وأخذت تضحك .. وتضحك ..) (٢) .

أما زوجة (عبدالله بن أبي)؛ فهي مثل المرأة المؤمنة الصابرة على عشرة زوجها مع علمها بنفاقه ، وحقده على الدعوة المحمدية .. لكنها كانت تأمل في أن يأتي يوم يثوب إلى رشده ، وينصاع للحق .. (٣) .

---

(١) (قلب امرأة) ضمن (الكابوس) : ص ١١٢ – ١١٣ .

(٢) (الكابوس) : ص ١١٤ .

(٣) نور الله : ١/١٢٧–١٣٣ ، ١/ ١٤٨ –١٥١ ، ١ /١٥٣ –١٥٧ .. إلخ ، ٢/١٦–٢٦ ، ٢/٤٨–٦١ ، ٢/٨٠ ، ٢/١٣٧–١٤٥... إلخ .

ومن أمثلة الحياة الزوجية القائمة على الود والتفاهم ما رأيناه بين (رابح) وزوجته (هند) ، وبيتهما الذي تظلله سكينة الإيمان .. (١) . وكذلك ما نجده من حياة كريمة سعيدة بين الدكتور (محمد) وزوجته (٢) .

من جهة أخرى فإن القاص لم يغفل تقديم صور أخرى للزواج القائم على عدم الوفاق .. فواقع الحياة يحفل بهذه الزيجات التي لم يكتب لها حظ النجاح .. لأنها لم تقم على أساس من الاختيار السليم ، والتوافق التام بين الزوجين ، وتحمل كل منهما للمسؤولية التي تقع على عاتقه .

فبتحليل الخط الأسري ، والعلاقة بين (عبدالهادي بك) وزوجته التي تصغره بعشرات من السنين .. نجد أن حياتهما الزوجية قائمة على عدم الوفاق من بدايتها .. فالزوجة أصلاً لم تكن مقتنعة بهذا الزواج .. كما أن فارق السن الكبير بينهما ، إضافة إلى عوامل أخرى ، زادت الهوة اتساعاً فغدت حياتهما أشبه بحياة الأموات .. (٣) .

ومن صور الزواج القائم على عدم الاختيار الصحيح ذلك الزواج الذي تم بين (عثمان باشا) وزوجته التي اختارها من (كابريه) للرقص !! (٤) ، فعاشت هذه الزوجة – الراقصة سابقاً – تخونه تحت سقف بيته وعندما تنكشف الحقيقة للزوج يلقى بها في الشارع من جديد . (٥) .

وقد نجد صورة للزوجة التي تفرط في الاهتمام بما على عاتقها من واجبات ، فتنسى نفسها بسبب انشغالها بالأعمال ، أو الأطفال ، لا تتزين لزوجها ، ولا تمازحه ، أو تلهو معه .. وقد لا تهتم به .. وهنا ينفر الزوج من هذه الحياة ، ومن زوجته .. ويمد بصره للخارج بحثاً عما يفتقده .

---

(١) (نور الله) : ٢٥٣/١ .

(٢) (الذين يحترقون) : ص ١٥٩ ، وص ١٦٤ .

(٣) (ليل وقضبان) : ص ٥٨ – ٦٢ ، ص ٧٦–٨٧ بتصرف .

(٤) ملهي ليلى للرقص ، والمجون . والعياذ بالله .

(٥) رأس الشيطان ، ص ٢٥٩ .

فلقد كانت (أم ربيع) ساهية عن نفسها .. صارمة في تعاملها مع زوجها .. مما جعل (الحاج عبدالودود) يعقد المقارنات بينها وبين (سكينة) حينما وقع بصره عليها : (.. وعلى الفور تذكر زوجته الدميمة الجادة .. زوجته التي لم تدلله مرة واحدة في حياته ، ولم تمسح عن جبينه مطلقاً في أية أزمة من الأزمات ..) (١) . وأمام رقة (سكينة) ، وحديثها الحلو المنغوم ، وإصرارها على أن تحضّر له – بنفسها – كأساً من الليمون تساعده على الشفاء .. (عاد يفكر في زوجته .. وفي السنين الطويلة التي قضاها معها دون أن تقترح عليه أن يشرب كوباً واحدة من الليمون .. شربة الفراخ، هي العلاج الوحيد لديها في مثل هذه الحالات .. هنيئاً لك يا ربيع .. عندك حق يا (...) . لماذا لا يستمتع وينعم بمباهج الحياة ؟ آه لو تعود الأيام إلى الوراء ..) (٢) .

ويبرز القاص صوراً من التقاليد والعادات السيئة التي مازالت تتحكم في أوضاع الحياة الاجتماعية في بعض البيئات . وذلك حينما تجبر الفتاة على زواج لا ترتضيه.. فقصة (ليلة الزفاف) (٣) :توضح صورة لهذه العادة الاجتماعية التي (تمتهن المرأة، وتعدها زوجة أو خادمة أو ممرضة أو أي شيء يستمتع به الرجل ، أو يحقق راحته . والقصة؛ تصور زواجاً لفتاة صغيرة لا تتجاوز السابعة عشرة برجل ينوف على الستين ، يعرج ويسعل وترتعش يداه ، وتتمايل رأسه ، وضعف بصره لدرجة كبيرة. كان يعيش بماضيه :(لقد كنت فارساً لا يشق له غبار.. حاربت.. وقتلت ..وتزوجت كثيراً . الناس تعرف من أنا .. كنت أبث الرعب في قلوب الجميع .. بل كنت الرعب نفسه، كنت اقتنص النساء والأطفال،وأبيعهم في سوق العبيد خارج البلاد)(٤) واستطاعت الفتاة (نورة) باستخدام طريق السخرية من هذا الرجل، وهو

---

(١) (حمامة سلام) : ص ٣٦ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٣٧ .

(٣) (ليلة الزفاف) ضمن مجموعة (الكابوس) .

(٤) (الكابوس) : ص ٦٧ .

في هذه السن أن تتخلص منه ، عندما عجز عن أن ينالها بالضرب أو يصل إليها بسوء ، ووقع على الأرض ، وهو يلهث ويصيح بعد أن حضرت نساؤه وبعض أولاده وقد شعر بالإذلال : (لا أريد هذه الشيطانة ، اذهبوا بها لأبيها .. هي طالق ، طالق.. طالق). (١) وانتهت من كارثتها وهي لا تصدق وكأنها كانت في الكهف لمائة عام برغم إنها لم تجلس معه سوى ساعات قليلة) (٢) .

ومن هذا العادات المرفوضة ؛ زواج (الشّغار) الذي يكثر في بيئة الأرياف .. وهو عادة قديمة في مجتمعاتنا .. تكاد الآن تتلاشى بفضل انتشار الوعي الديني .. فالمعلم (حامد)، كان يشعر أن زوجته عبءٌ ثقيل على نفسه لأنها مفروضةٌ عليه ، رغم إنها ليست قبيحة .. بل جميلة ومطيعة ، لكنه مدّ نظره إلى النساء الأخريات .. لأنه لم يخترها بنفسه .. وحينما قدمها إلى (منال) قال :

(– (زوجتي .. الأشغال الشاقة المؤبدة التي حكم بها أبي علىّ – رحمه الله – زواج بدل ..)) (٣) .

وهكذا نجد القاص يقدّر الحياة الزوجية ، ويعلي من شأنها .. وعلى لسان (صفاء) يقدّم تصوراً إسلامياً – للزواج – عالي القيمة ، وهو شيء جميل من الكاتب . فتقول :

(.. أنا لا أكره الزواج بل أعتبره ستراً وحفاظاً للمرأة الصالحة التي تفهم رسالتها الخالدة فهماً سليماً ، لكني أريده زواجاً مناسباً موفقاً ، أشعر في ظله بالسعادة والأمن وينمو أولادي في رحابه نمواً طبيعياً لا تعقيد فيه ولا نفور ..) (٤) إنه رأي سديد يبرزه القاص ، وهو من الكُتّاب الذين التفتوا لهذه العلاقة الأسرية المهمة ، وعنوا بتشجيعها وإبرازها في قصصهم . بل إننا نجد حتى (الراقصة) تقدر الزواج ،

---

(١) (ليلة الزفاف) : ص ٧٣ .

(٢) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) بريغش ص ١١٣ – ١١٤ .

(٣) (الربيع العاصف) : ص ٥٠ .

(٤) (رأس الشيطان) : ص ١٦٠ .

وتسعى للاستقرار ، كما رأينا من الراقصة (شمس) عندما يبدو موقفها الايجابي، حيث تنشد الاستقرار في الزواج .. فتقول لصقر حينما جاء يعرض عليها الزواج منه :

(– " لكنكم تتزوجون كثيراً وبسرعة ، وتنفصلون أيضاً بسرعة ، وأنا أنشد الاستقرار البعيد المدى " .

لم يستطع (صقر) أن يكذبها فيما تقول ، وأردف :

– " الزواج أمره بيد الله ، قد يطول وقد يقصر " .

– " لكني أنشد الاستقرار ، والنساء في بلدنا يحرصن على ذلك " .

– " أضمن لك الاستقرار " .

– " وما الدليل ؟ "

– " ضمانات جادة " .

– " وما هي الضمانات التي تنوي تقديمها لي ؟ سيارة ؟ منزل ؟ حساب محدود في البنك ؟ .. " .) (١) .

فالراقصة (شمس) هنا بدت مصرة على تقديم ضمانات جادة للاستقرار العائلي . وليس ذلك بغريب .

وإذا كان (الكيلاني) يشجع الزواج ،ويعلي من قدره في قصصه فإنه – أيضاً – لا يغمض عينيه عن **بعض المفاهيم الاجتماعية السائدة والخاطئة** في نفس الوقت.. مثل مفهوم بعض المجتمعات **لفترة (الخطوبة)** ، وما ينبغي أن يكون فيها من حدود تضبط العلاقة بين المخطوبين .

وهذا الأمر له أهميته البالغة ،وعلى القاص المسلم أن يكون حذراً ،واعياً لمثل هذه الأمور ذات الطبيعة الخاصة ، وهنا يظهر الفرق بين القاص الإسلامي وغيره .. وقد أحسن (الكيلاني) بلمسه لهذه القضية .. فلقد عالجها في بعض أعماله ..

فعلاقة الخطوبة التي ربطت بين (عطوة الملواني) و (نبيلة)؛ جعلتها تثق به .. وعندها راح يراودها عن نفسها ، ويطاردها أينما حلت (إنه يريدها وسيحصل

---

(١) (الرجل الذي آمن) : ص ٧٠ – ٧١

عليها ، لا كزوجة ولكن كخليلة .. لقد أدرك بعد تفكير وترو أن مسألة الزواج خطأ جسيم .. إنها أشهي وألذ حراماً ..) (١) .

ولذا ، فهو لا يفتأ يلاحقها برغباته الآثمة .. وهي لا تزال تهرب منه دفاعاً عن شرفها .

(– " ما معنى ذلك ؟؟

– " أتسألني أنا ؟؟ اسأل نفسك .. "

– " إنك خطيبتي ، ولي كل الحق عليك .. "

– " خطيبتك نعم .. لكني لست زوجتك " .

– " أنا أكره اللعب بالألفاظ .. أنت لي سواء هذا أو ذاك " .

– " الفرق كبير بين الاثنين .. " .

ويطول الجدل بينهما ، وتستمر (نبيلة) على إصرارها على ألاّ يتم أي لقاء بينهما إلا في نطاق الشرع .

قال لها :

– " ثورتنا ثورة رجال .. ولا نضيع أوقاتنا إلا فيما يفيد ..

لكنك تفكرين وتتصرفين بعقلية رجعية بحتة .. "

ضحكت نبيلة وقالت :

– " هذا كلام يقال في الخطب للجماهير .. "

– " ما معنى ذلك ؟؟ " .

– " معناه أنك لن تمسني إلا في ظل الشرعية .. يعني على سنة الله ورسوله .. " .

وقف مبهوتاً للحظات ، ثم .. هتف في ملل :

– " عقد القران مجرد ورقة لا تساوي شيئاً .. "

---

(١) (رحلة إلى الله) : ص ١١٤ – ١١٥ .

– " لكنه الباب الذي يدخل منه الشرفاء .. هي التي تفرق بين وضع ووضع .. بين حلال وحرام .. ") (١) .

أما (ملكة) فكانت عكس (نبيلة) إذ ظهرت جريئة جرأة غير متوقعة من فتاة ريفية مثلها : (وكانت (ملكة) تحرص على السير إلى جوار الدكتور (عبدالمغيث) ، وتتعمد الاحتكاك به ، وتجاذبه أطراف الأحاديث ، وهمست في أذنه قائلة : (لماذا لا تضع يدك في يدي ..(أناجيه) مثلما يقولون ؟) شعر بالخجل ، ثم نظر إلى أبيها وقال لها : (ألا تخافين من أبيك ؟) بادرت بوضع يدها في يده قائلة : (أبي يحبك ، ولا يفكر في أن يجرح شعورك) ودارت الأفكار في رأسه.. الآن تملأ عليه (ملكة) حياته وكيانه ، يجد إلى جوارها الأنس والراحة، ولا يأنف أيضاً من أن يضع يده في يدها ، وتتلامس الأنامل ، أليس هذا حراماً ، الشيطان يلهو به مرة أخرى ، أين إرادته وأين دينه ، سحب يده بهدوء ليقهر ذلك الشيطان ، عادت لتمسك بيده من جديد عاتبة: (لماذا تفلت يدك ؟ ألست خطيبتك؟) استسلم مرة أخرى، موهماً نفسه أنه لابد أن يفعل ذلك من باب اللياقة ..) (٢) . وعن طريق التداعي الحرّ لأفكار (عبدالمغيث) نجد الكاتب يعلق تعليقاً جميلاً – وبطريق غير مباشر – يكشف عن رأيه في هذا الوضع .

وعندما تتصرف (ملكة) بهذه الجرأة على مرأى ومسمع من والديها ، فإن ذلك يعني غياب الرقابة الأسرية .. هذا الغياب الذي جعل (فريد) و(نهيرة) يرتكبان الحماقات دون اعتبار للعواقب .. وتدور الرواية كلها حول الخطأ الذي وقع فيه الخطيبان .. وأفاقا منه على حقيقة مُرّة .. (نهيرة) حامل !! .

ويسأل فريد نفسه : (كيف حدث هذا ؟ يا لي من أحمق متعجل ، لم أكن أحلم بمثل هذه التطورات فإذا بها حقيقة مخيفة سوف تقلب برنامج حياتي رأسا على عقب .. لكن الوزر الأكبر يقع على عاتق أمها تلك المستهترة التي هيأت لنا الفرص ،

---

(١) (رحلة إلى الله): ص ١٣ – ١٧ .

(٢) (أهل الحميدية) : ص ١٠٠–١٠١ .

وتركت الحبل على الغارب، فانطلق في ميدان اللذة واللهو دون تفكر أو تدبر لما يطرأ في المستقبل ..) (١) .

ويسافر (فريد) على أمل العودة بعد شهر ليعجل بالزواج .. لكن القدر لم يمهله .. فقبض عليه في قضية سياسية وحكم عليه بالسجن عدة سنوات !! .

أما (نهيرة) فلم تقل لهم الحقيقة، و (لم تخبرهم عن السر الذي يكمن وراء زيارتها لخالتها في (طنطا) فبعد أن قبض على (فريد) ضاعت آمال (نهيرة) في الزواج السريع ، وأرغمها الوضع الشائك أن تفكر في مصير الجنين الذي يرقد في بطنها .. وكان أن أقدمت على خطوة خطيرة قد تعرض حياتها للموت .. الإجهاض .. أجل الإجهاض ، قبل أن يعرف أبوها ، وقبل أن يعرف الناس .

وغمغمت (نهيرة) وهي تنطلق وحيدة في ظلام الزقاق الضيق :

– إنني أجني عاقبة تهوري .. هل كان في حسباني أن تقف الأقدار مني هذا الموقف المحرج ،ولست أدري ماذا تخبئه لي الأيام في ضميرها .. يا له من درس قاس .. صحيح أنه قد عقد قرانه علي .. لكن التقاليد يا لها من شبح مخيف ..) (٢) .

وهكذا ارتكبت (نهيرة) جريمة (الاجهاض) إضافة إلى جريمتها السابقة !!

والحقيقة؛ أن استهتار الأم وعدم تحملها لمسؤوليتها كما ينبغي – في هذه الرواية – وغياب رقابة الوالد .. يضع أيدينا على قضية اجتماعية هامة .. هي **الثقة (العمياء)** التي يمنحها الوالدان لأبنائهما وعلاقاتهم دون ترشيد أو رقابة وغفلتهما عن سلوك أبنائهما وعلاقاتهم ويعالج القاص هذه القضية . ففي القصة القصيرة (صاحبة البيت) نجد صورة ايجابية – ظاهرياً – للأم الحريصة على ابنتها عندما يقيم معهما في الشقة أحد أقاربهما .. وهو شاب مراهق في سن الابنة .. لكن الأم تسافر وتتركهما

---

(١) (في الظلام) : ص ١٠٢ – ١٠٣ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٤٩ .

وحدهما في الشقة ، وتبيت هناك .. ثم تعود في الغد . فمثل هذا التصرف من الأم يجيء عكس حرصها وحذرها الذي أظهرته طوال القصة . (١) .

ومما يتصل بعناية القاص بالحياة الأسرية ، وتقديره للحياة الزوجية مشكلة اجتماعية واقعية .. **هي (العنوسة)** . فهل لمسها (نجيب الكيلاني) في أعماله القصصية ؟ وإذ لم يكن .. فالسؤال الهام .. **لماذا أهملها ؟! رغم وجودها في المجتمعات الإسلامية .. بل وتفشيها في العصر الحاضر ؟!**

والحقيقة ؛ أن القاص قد صوّر هذه الظاهرة الخطيرة ، لكنه لم يعالجها ، وإنما اكتفى بالتسجيل التشخيصي لها دون علاج .. كما أنه لم يقف عندها كثيراً وقليلاً ما نجدها في بعض قصصه أو رواياته ، مثل (أخت حافظ شيحا) التي تخطت الأربعين دون زواج (٢) ، والعوانس في رواية (الذين يحترقون) (٣) ، وبنات (أبي العز سليم) اللائي وقف والدهن في سبيل زواجهن . (٤) .

والحق أنه ليس من مهمة القاص أن يعالج هذه المشكلة ، فيكفي أن يصورها .. وقد فعل . لكن يا حبذا لو ركز عليها أكثر .. إذ (لا نستطيع أن نفرض على القاص المسلم أن يعالج أكثر من سبب في هذه القضية ، وذلك لأمرين : أولهما : أن مهمة الأديب أمام هذه الظاهرة لا تتعدى تصويرها من خلال انعكاسها على المرأة باعتبارها المتضرر الأول من هذه المأساة ، فهو يبين لها عواقب ما تقدم عليه حين تكون هي

---

(١) (قصة صاحبة البيت) ضمن مجموعة (العالم الضيق) ص ٩٧ .

(٢) (الطريق الطويل) : ص ٢٤ ، ص ١١٠ .

(٣) (الذين يحترقون) : ص٣٠ – ٣١ .

(٤) (مملكة البلعوطي) ص ١٢٦ .

السبب . وآخرهما : أن النماذج التي يقدمها الواقع كثيرة وهي تكاد تنحصر في الخطأ الذي ترتكبه المرأة حين تعرض عن الزواج لأسباب تكتشف بعد فوات الأوان إنها لم تكن جديرة بالاهتمام) (١) .

ولعل من أهم القضايا في المضامين الاجتماعية **قضية (الحب) والعلاقة بين الرجل والمرأة** .

والحب فطرة ربانية ، ونعمة مَنّ الله بها على عباده ، وهو ظاهرة صحيحة إذا كان في صورته الصحيحة .

والحب معنى عام شامل للعلاقة بين العبد وربه ، والعبد وذويه وأقربائه .

وهو أيضاً شامل للعلاقة بين الرجل والمرأة ، ولكن في صورته الصحيحة والوحيدة التي رضيها الله في كتابه ، ووصفها بالسكينة والرحمة .. يقول عز وجل في كتابه الكريم : ﴿ ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودةً ورحمةً إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون ﴾ (٢) .

والحب هنا – كما يتضح من الآية – لا يكون إلا ضمن علاقة شرعية صحيحة هي الزواج .

والقاص (الكيلاني) قدم صوراً عدة لهذه العاطفة في قصصه ؛ منها ما هو صحيح ومنها غير ذلك .

وله آراء – أيضاً – صريحة في كتبه ودراساته حول هذه العاطفة . (٣) .

ومن نماذج **الحب الصحيح الطاهر** التي قدّمها في قصصه ؛ ذلك الميل الذي رأيناه بين (براعم) والشيخ (أحمد حسب الله) وكان حباً طاهراً يهدف إلى الزواج .

---

(١) (المرأة وقضايا الحياة في القصة الإسلامية المعاصرة) : ص ١٠٦ .

(٢) سورة الروم ، آية ٢١ .

(٣) راجع كتابه(مدخل إلى الأدب الإسلامي):ص ١٠٧ و (رحلتى مع الأدب الإسلامي)،ص ٧٥.

والاستقرار .. كما كان هذا الحب قائماً على نزاهة الشيخ ، ونزاهة المرأة – أيضاً – وتدينها (١) .

ومن صور الحب النزيه : ذلك الحب الذي جمع بين (ميسون) وزوجها (عبدالله كارلو)، هذه الصورة بنقائها وصفائها بين زوجين مؤمنين متحابين في ظل كنف الله ورعايته .

وظهر رأي الكاتب في هذه العاطفة من خلال الحوار بين الزوجين (٢) . ومنها أيضا ما كان بين الشاب المتدين الدكتور (راضى) والفتاة المتدينة الدكتورة (رحاب) (٣).

أما ما كان من حب بين الدكتور (عبدالمغيث) وخطيبته القروية (ملكة) ففيه أخطاء كثيرة في العلاقة بينهما قبل الزواج . ويظهر الحب الطاهر بين (روز) وزوجها (إبراهيم) رغم أن زواجهما قد تم بسرعة ، وفي ظروف غريبة (٤).

ويتجلى هذا الحب النقي في ميل (جليلة) تجاه الشاب المجاهد في سبيل الله (أحمد)، بعد أن تحولت شخصيتها لطريق الهداية والحق . وفي الوقت نفسه كانت هناك صورة شاذة للحب والعلاقة مع (فتحي) قبل أن تنمو شخصية (جليلة). وهي صورة غير مستقيمة أو صحيحة بأي شكل من الأشكال وتحمل انفتاحية غربية الهوية !! (٥) .

ومن صور الحب الشاذة غير الصحيحة :ما نجده من حب الممرضة (كاميليا) للدكتور (محمد) ، ومحاولاتها المستمرة لإيقاعه في حبائلها وتدابيرها الشيطانية .. لولا اعتصامه بطاعة الله .. وبقوة إيمانه (٦) . وهذا حب شيطاني .

---

(١) (ملكة العنب) : ص ١٥٦ – ١٥٨ .

(٢) (الرجل الذي آمن) : ص ١٥٢ – ١٥٤ .

(٣) (أهل الحميدية) : ص ٢٢١ .

(٤) (طلائع الفجر) : ص ١٣٥ .

(٥) (رمضان حبيبي) ، وراجع الفصل الثالث من بحثنا هذا .

(٦) (الذين يحترقون) : ص ٦٨ ، وص ١٢٧ وغيرها .

وهو يذكرنا بعلاقة الحب بين الممرضة (منال) وطبيب القرية (رمزي) حيث لا يتورع الاثنان عن الوقوع في براثن الخطيئة ودنس الشيطان (١) .

وهو كذلك صورة من الحب الذي نشأ بين (عنايات هانم) والبسجين (فارس) وأدى للعلاقة الآثمة بينهما (٢) . وكذلك الحب الذي نشأ بين السجين (سالم) و (ناهد) المشرفة الاجتماعية في مستشفى السجن (٣) .

وهذه النماذج تجد الحب فيها ليس حباً وإنما هو شهوة .

والسؤال هنا : **(هل المرأة إذا أحبت أو أرادت الارتباط بالرجل . فإنها تفعل أي شيء لإرضائه حتى ولو كان يتعارض مع ما تؤمن به .. أي حتى ولو كان عمقها نقياً ؟!)** .

الواقع إن الذى يتتبع شخصية (صفاء) المرأة المحبة ، يجدها تحاول إرضاء الحبيب في كل ما يريد .. مع أن عمقها كان نقياً ويرفض ما تقوم به .

فالمهمة المنوطة بصفاء من قبل حبيبها (ضياء الدين) لا تجد القبول لدى القارىء ، أن (صفاء) أصلاً ليست موافقة عليها . فعندما يتأخر عليها الرفاق وهي تجلس مع الجندي الإنجليزي الذي استدرجته .. تشعر بالقلق ، وتحادث نفسها : (لقد بدأ سخافاته ، إذا لم تدركني عناية الله فسوف أفقد أعصابي ، ثم أصفعه على وجهه وأفر هاربة ،لم أعد احتمل، هذا الوغد السافل يطوقني بذراعيه؟؟ يا للمهانة ! ! آه .. متى يأتون ؟؟ يجب أن يأتوا حالاً ، كيف أوقفه عند حده ؟؟)..) (٤).

---

(١) (الربيع العاصف) : ص ١١٩ وغيرها .

(٢) (ليل وقضبان) : ص ٨٨ – ٨٩ .

(٣) (قلوب تائهة) ضمن (العالم الضيق) ، ص ٦٣ .

(٤) (رأس الشيطان) : ص ٢١٣. وانظر الفصل الثالث عن شخصية صفاء وتفسير المهمة المنوطة بها.

وهذا الحديث؛ يدل على أنها نقية من أعماقها ولا تحبذ ما تفعل . وقد رأينا في قصة (الجو بارد) كيف استغل الزوج حب زوجته له، فدفعها لأن تفعل – باسم الحب – كل شيء لأجله .. حتى لو كان (السقوط) نفسه !! فسقطت !! (١) .

والحق أن القارىء قد لا يوافق على هذه السلبية في موقف كلتا المرأتين .. فإرضاء الحبيب لا يكون على حساب إرضاء الضمير !! ، كما أنه لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق ..

ومما يلاحظ عند القاص: أن حب المرأة للرجل يجعلها **تخالف فطرتها ، وطبيعتها النفسية** ، فنجدها – في العديد من القصص – **طالبة للرجل لا مطلوبة** .. وذلك لا يتناسب مع الصفة التي خلقت عليها المرأة .. إذ أنها ترغب ؛ لكنها تستحي وتتعفف(٢) .

وقد صور القرآن الكريم المرأة الطالبة للرجل التي تلهث خلفه في شخصية (امرأة العزيز) في قصة (يوسف) (٣) . وفي مثل هذه المواقف، لا تكون المرأة متوافقة مع طبيعتها .. ولا منسجمة مع خليقتها الفطرية .

ومع تتبع (عاطفة المرأة) في إحدى روايات القاص .. فالملاحظ أنه عند تصوير (الكيلاني) للجانب العاطفي في حياة شخصياته ، تتفق جميع الروايات في تسليط الضوء على نمو هذه العاطفة منذ خفقة الحب الأولى في قلب الشخصية، إلى أن يزهر ويترعرع ثم يصبح حقيقة كامنة في نفسه وكيانه .

ومن هنا – سأتتبع خط هذه (العاطفة) في نفس (جاماكا) تجاه (عثمان) منذ بدايتها .

فبعد أن تتعرف (جاماكا) على (عثمان) أول مرة .. ويكون هو رجلاً مسلماً

---

(١) (الجو بارد) ضمن (الكابوس) : ص ٧٤ .

(٢) انظر (المرأة في القرآن) عباس محمود العقاد ، ص ١٠ – ١١ ، وص ٢٨ . وكذلك (المعالم النفسية لشخصية المرأة في القرآن) : ص ١٦ – ١٧ .

(٣) انظر (يوسف وامرأة العزيز) لقطب ، ص ١٧ .

يخاف الله ، وتكون هي ممرضة مسيحية متحررة .. تذهب إليه في بيته وتصارحه بما يعتمل في نفسها ، يقول (عثمان) :

(همست جاماكا :

– (شيء ما يشدني إليك) .

قلت في شيء من الجفاء :

_ (ألهذا جئت ؟؟)

انحنت قليلاً وأردفت :

– (ألا تعرف ما الذي يحرك الإنسان ؟؟

– (ماذا ؟؟) .

– (رغبات مبهمة .. قد نسميها مشاعر .. قد لا نجد لها اسماً مناسباً .. المهم أني أردت أن أراك ..) (١) .

وفي موقف (جاماكا) – هذا – من عثمان .. نتساءل : هل كانت تحبه من أول نظرة ؟!

وبداية الحدث معه .. هل هو الحب ، هل هي الشهوة ؟

ويستطرد الاثنان في حوارهما .. ويقول عثمان : (فوقفت وقلت :

– (أرى أن نفترق) .

نظرت إليّ بتحد وقالت ببساطة مذهلة :

– (أنت في حاجة إلى امرأة ..) .

– (ماذا تعنين ؟؟) .

– (أريد أن أكون لك ..) .

– (ليس هذا وقت العبث والمزاح ..) .

– (أنا أعبر – حقيقةً – عما يجيش في نفسي ..) .

– (لكن الأمر بالنسبة لي يختلف ..) .

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١٩ .

هزت رأسها ، وقد شاب وجهها الأسمر حزن مباغت وقالت :

- (فهمت ..) (١) .

وفي الموقف السابق تظهر جرأة (جامايكا)، وملاحقتها لعثمان تريد الزواج منه .. بل وفي أكثر من موقف تظهر طالبة له ، **وفي التصور الإسلامي : المرأة مطلوبة وليست طالبة** .. بمعنى أن الرجل هو الذي يسعى لودها بإظهار عواطفه نحوها، ولو فرض أنها مالت لرجل ما .. فهي تحرص على أن تظل عواطفها حبيسة، أو تصرح بها رمزاً ، أو وحياً أو إشارة .

ونتساءل في تصوير هذا الموقف : هل كونها نصرانية أعطى القاص (نجيب) مبرراً لذلك ؟

ربما يكون الأمر على ذلك النحو ! وإن كان في ذلك شك ، إذ أنه يصور شخصيات نسائية أخرى على هذا النحو .. وهن مسلمات .. مثل (نجمة الليل) . التي ظهرت طوال القصة طالبة للرجل .. (٢) .

وكذلك (ملكة) في رواية (أهل الحميدية)، و(صافي) في رواية (ليالي السهاد)، ومعظم النساء في قصص مجموعة (عند الرحيل) مثل (السماء الزرقاء) . وهكذا **(قلبت العاطفة) هنا** ، فأصبحت (جاماكا) طالبة لعثمان ، وتحبه بشهوة .

أما (عثمان) فقد كان يعتمل في صدره صراع بين أمرين : الحب والشهوة .. (٣) .

وفي موقف آخر (لجامايكا) بدت وكأنها تميل إليه بشهوة (٤) . رغم أنها بعد هذا الموقف تحاول أن تنفي عن نفسها (الشهوة) حينما تحاوره فتقول :

(- " لماذا لا تنظر إليّ ؟ "

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ٢١ .

(٢) بطلة رواية (ليالي تركستان) ، انظر مثلاً ص ١٤ ، وص ١١٤ .

(٣) (عمالقة الشمال) : ص ٣٥ .

(٤) (الرواية السابقة) : ص ٩٧ .

- (لي النظرة الأولى كما أفهم من ديني ، وما عداها وزر) .
- (الوزر حسبما أعتقد في النظرات الآثمة المتشهية ..).) (١) .

وفي حوارها مع صديقها (نور) تعترف بحبها لعثمان ، وتقدم تفسيراً لميلها نحوه .. ومع ذلك؛ فقد قدمها الكاتب بذكاء، حينما أظهر من خلف كلماتها حقيقة ميلها نحوه .. فهي تقول (- " أنت لا تعرف جيداً لماذا يتحاب اثنان ، ألا يجوز أن مثاليته هي نقطة الجذب فيه ،ومع ذلك فهو إنسان منفتح ذو قلب .. رحب الفكر .. ") (٢) .

والحقيقة أن القاص يناقض نفسه في تبرير حبها له في أكثر من موقف .. فقد شاب هذه المواقف الكثير من الخلط والازدواج بين الحب والشهوة . إذ أن تلك المواقف التي صور الكاتب فيها تدرج شخصيتها مع عثمان ، وتصويرها طالبة له .. كانت أقرب إلى الشهوة من غير حب .. وإن كان الكاتب لم يفصح عن هذا الصراع في ميول وسلوك البطلة. فقد نقله بذكاء إلى شخصية عثمان في حواره مع شيخه .. (٣)، وفي تصوره وقوله إن (جاماكا) هي (رمز لنيجيريا بالشهوة والعربدة) .

وحين يتذكرها ويطارده خيالها .. يقول : (كلماتها المتخيلة ترن في أذني ، صوتها العابث المثير يهز كياني ..

(جاماكا) هي نيجيريا الجنوب اللاهي المتمزق المنطلق في مجال الشهوة والعربدة ، الساقط بين براثن الغدر والخيبة ، الذي باع نفسه للشيطان ..) (٤) .

وفي هذا القول دليل - أيضاً - على أنه هو الآخر كان يحبها بشهوة . حيث جعلها رمزاً لها ، ومن هنا مال إليها رغماً عنه ، ووقع في ذلك الصراع النفسي ،

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ٩٩ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٣٢ .

(٣) (نفسها) : ص ٣٣ - ٣٥ .

(٤) (نفسها) : ص ٤٢ .

والتمزق الرهيب بين ما يشعر به من دوافع ، وما يؤمن به من مبادىء .. ويقف في وجهه من عقبات ..

يقول : (ابتسامتها ظلت عالقة بخيالي ، حاولت أن أستغفر الله ، واستعيذ من الشيطان الرجيم ، .... لكن هذا كله لم يمح صورتها من خيالي ، ولم أعد أرى على الشاشة سواها ..

وتسللت في هدوء .. تركت القاعة دون أن يشعر بي (نور) وانطلقت إلى الشارع الواسع الذي بللته قطرات المطر ، وجعلته لامعاً جذاباً .. كنت أجري وألهث ، وقصدت أقرب مسجد في المدينة القديمة . وأخذت أصلي وأصلي ، وأقرأ القرآن ، وأذرف الدموع ..) (١) .

وما هذا الصراع الذي يشطر نفس البطل إلى نصفين؛ إلا لأن البطلة كانت على دين غير دينه .. حتى أسلمت .. فزالت مسببات الصراع ..

السقوط .. وموقف الكاتب منه :

ويقودنا الحديث عن هذه (العاطفة) إلى قضية أخرى هامة : (سقوط المرأة .. وضعفها) .. **كيف يتناوله الكاتب المسلم ؟! وما موقفه من هذا السقوط ؟!** وهل يبرره ؟! **وكيف يكون الخروج من هذا السقوط من وجهة نظر الكاتب ؟! وكيف عالج (الكيلاني) ضعف المرأة ؟!** فهو أديب إسلامي ، وينبغي أن يحتاط أن **الضعف فطرة** .. ولكن ينبغي معالجته بالخروج منه سريعاً .

كما أن المؤلف لابد أن يكون قد تصور العواطف ، وتمثل المشاعر التي بثها – هو – بين حنايا نفوس الشخصيات النسائية في قصته ، واستحضرها في نفسه وقت التأليف ، وانفعل بها ، وبالتالي ننفعل نحن – المتلقين – بها .

ومن هنا جاءت أهمية موقف الأديب من مواقف السقوط ، ورضاه – أو عدمه – عنها ، وتصويره للمشاعر في أثناء السقوط ، ثم تبريره لتلك المشاعر والسلوك الناجم عنها .

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١٢ .

كلها أمور تُؤخذ بعين الاعتبار في ميزان النقد لعمل الأديب : وبخاصةٍ إذا كان أديباً إسلامياً لأنه سيقابل بالنقد تبعاً للمسئولية الملقاة على عاتقه .

ولذا ؛ يؤخذ على القاص إن لم يعلق على مواقف السقوط .. بل إن كثرة هذه المواقف تدل على رضاه !!.

ولا يعني ذلك؛ أن القارىء يريد من القاص المسلم ألا يصورها... لأنها واقع ، وينبغي الكشف عنه ، وربما معالجته . لكن تناول القاص المسلم لها يختلف عن تناول غيره، فهو يقدمها في حجمها الصحيح ، بدون إثارة ، ثم يتناولها تناولاً يسيراً دون غوص في تفصيلات التجربة .. تماماً كما فعل القرآن حين عرض سقوط امرأة العزيز .. وإضافة إلى ذلك ؛ فإنه ينبغي في تصورنا للمرأة ألا تكون القيم إما بيضاء أو سوداء . وإما خيرة أو شريرة . حتى لا تصبح المرأة ، بل والنفس البشرية عامة ، ذات طبيعة جامدة .

وينبغي أن يتاح المجال لتداخل الخطوط والألوان في تصوير الشخصية .

فليس هناك شخصية إنسانية خيرة إطلاقاً – (ملاك) – ولا شخصية شريرة على الإطلاق – (شيطان) (١) .

وهذه القضية من أهم القضايا المرتبطة بذلك .

وكاتبنا أديب واقعي يلتزم بالأمانة في تصويره الواقع بعيوبه وحسناته .

ولكنه لا يقف كثيراً عند مواقف السقوط (الجنسي) مثلاً ، ويصورها في ثوب قد يزينها أو يغري بممارستها .. بل يلتزم بالواقعية الإسلامية في هذا الجانب ويتمثل التصوير القرآني في سورة يوسف .

و (إن الموازنة بين أسلوب الكيلاني وغيره من الروائيين ، يضعنا أمام ميزة ينفرد بها الأدب الإسلامي في أثناء تناوله قضايا الشر والآثام ، وهي أنه يقدمها بمظهر لا يشجع على اقترافها ، ويثير في المتلقي كراهية الشر وأهله) (٢) .

---

(١) انظر رأى محمد قطب في ذلك عند حديثه عن الواقعية الإسلامية في كتابه (منهج الفن الإسلامي) ص ٥٣ – ٦٢ ، ومقدمته لكتاب (البعد الخامس) .

(٢) (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) : ص ٨٩ .

ولكننا لا نستطيع أن نأخذ هذا الحكم على إطلاقه .. إذ أننا أمام سقوط بعض شخصياته . وأمام موقفه من سقوطهن .. قد نقف ونتساءل : هل وفق الكاتب في تصويره ؟!

فمثلاً (عنايات هانم) (١) التي تمثل شخصية المرأة الضائعة ، وعلاقتها بزوجها ، وهروبها مع عشيقها !! .

لو تتبعنا هذه المرأة – لأنها مدار القضية كلها – لأصبح من الضروري أن نعرف : هل هذا الهروب مبرر من الناحية الفنية ؟ أو من حيث البعد الفني ؟! .

فنجد أن الكاتب – هُنا – قد برر لها الهروب بكبر سن الزوج ، وضعفه ... وقدم هذا التبرير من وجهة نظر الشخصية .. فهل كبر سنه و .. يبرر هروبها ؟!

إن التفريق بين الأزواج حلال شرعاً ، وفي إمكان المرأة إذا كرهت زوجها، أن تطلب الطلاق منه .. لكن لا تفر وهي على ذمته .. فقد كان من المفروض أن تصبر .. لكن القاص لم يتصرف من ناحية شرعية .. وكثيراً ما ينساق مع البعد الاجتماعي والواقعية ، وينسى أنه كاتب إسلامي .

و(عنايات هانم) أنموذج للشخصية من سيدات المجتمع الثرية والجامحة .

وعلى الرغم من أن الكاتب قدمها مبررة بأسبابها الخاصة (من وجهة نظرها) إلا أنه صمت حيالها . فلا يعني قبوله لهذه الأسباب التبرير للانحراف .. فهي شاهد على التردي الاجتماعي، والسقوط الفكري .. لما تمثله (عنايات هانم) من شخصيات اجتماعية .. مثل هذه الشخصية التي تخلو أفكارها من التصور الإسلامي أو حتى بعض معانيه ، لا تجد في الصبر على الزوج مدعاة للإقامة معه.فقد ملت الصبر الطويل – على حد زعمها – فاقنعت نفسها أن (اليأس) منه مبرر للسقوط والهروب !! (٢) .

وما يقال عن سقوط (عنايات هانم) هنا – يقال – أيضاً – عن سقوط (عنايات هانم) الأخرى في (ليل وقضبان) وخيانتها لزوجها .

---

(١) (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٠٥ . وانظر الفصل الثالث من هذا البحث .

وقد برر القاص سقوطها بعدم إنجابها للأطفال ، والفراغ الذي تعيشه نتيجة لذلك .. إضافة إلى كبر زوجها ومرضه وعدم ارتياحها معه ، وكان القاص في تصويرها – أيضاً – متأثر بالمنهج الواقعي لبلزاك .

وهو لم يوفق في موقفه من تصرف كلتا المرأتين .. وإن كان قد بين المصير التعس الذي آلت إليه بطلة (ليل وقضبان) . أما بطلة (قضية أبو الفتوح) فلم نعرف مصيرها بعد ذلك . (١) .

والممرضة (منال) سقطت ، ومع ذلك فلم ينتقد القاص موقفها بأي شكل فني، ولو حتى بإظهارها نادمة ، أو إظهارها وقد آلت حالتها إلى مصير سيء ، أو تائبه وعائدة إلى الله .. أو أن يوجد شخصية سوية أخرى ناصحة مبينة سوء تلك التصرفات .. أو غير ذلك .. لم نجد شيئاً من ذلك كله ، بل إن القاص يظهر نهاية البطلة نهاية سعيدة !! ، وكأنه يقف في موقف المعجب بها وبسلوكها !! ذلك السلوك المناقض تمام المناقضة للسلوك الإسلامي . بل إن مواقف السقوط في روايته قد تحكمت فيه فانجرف معها ، وصورها بشكل مكشوف .

وإذا كان السقوط في هذه المواقف أمراً واقعاً ، وأراد القاص كشفه من باب الالتزام بتصوير الواقع بكل ما فيه ، فإني لا أنكر أن الخير موجود ، والشر موجود ، ولكن يجب التهذب في الأداء . إذ أن الأداء المهذب خصيصة من خصائص الأدب الإسلامي ، وما ينبغي فيه من تفادٍ للمواقف المحرجة .

كما أننا نقرّ : أن الجنس واقع ، والدين لا يعادي الغريزة ، بل يعترف بها ، والدين لا يقتلها ، أو ينكر وجودها ، ولكنه يسعى لتهذيبها وتنظيمها ، حتى لا تصبح أداة تحلل وإفساد للبشرية ، ولا تصبح قوة طاغية تدمر القيم في المجتمع المسلم . وهو في تهذيبه لها يرفع من قدر الإنسان الذي كرمه الله .

---

(١) لا أدري ما سر التشابه الملحوظ في الأسماء والمواقف والنتيجة بين هاتين الروايتين فيما يخص المرأة .

ومن هنا وجب الترفع عند التصوير في الأدب ، وأن يكون الأداء مهذباً (١).

وكان ينبغي على كاتبنا أن يستخدم الأسلوب المهذب في مثل هذه المواقف في هذه الرواية وفي غيرها – كأن يستخدم (الرمز) و (التكنية) وغيرها من الأساليب الفنية البعيدة عن الانكشاف .

فلقد رأينا كيف جاء الأداء مهذباً في القصص القرآني والنبوي ، في حديثهما عن مثل هذه المواقف ، فالإسلام – كما قلت – لم يحرم الحديث عن الجنس ولكن ينبغي عدم الوقوف عند هذه الأمور كثيراً ، كما ينبغي على القاص، ألا يعريها أو يجعلها مجال إثارة . وإنما يتناولها تناولاً ذكياً .

ولذا ؛ فذلك الموقف الذي ظهر في هذه الرواية لا يجد القبول (٢) . كما أن التبريرات المسندة إلى (منال) عندما تخاطب والدها – المتوفي – غير مقبولة (٣) .

وعليه فإن تبريرات القاص (الصريحة) – لمثل هذه المواقف المكشوفة – ليست مستحسنة . فهو اعتبر أن هذه الرواية وغيرها – مثل :الذين يحترقون – حكاية جادالله – رأس الشيطان – هي من قبيل (الروايات التشخيصية) ، وأن العبرة فيها بالانطباع الأخير الذي تخلفه في نفس المتلقي (٤) .

وأقول – رداً على رأي القاص – : نحن لا نعترض على أن يشخص الداء .. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه: بأي أسلوب يشخصه ؟! .

وما قلته عن (منال) وكيفية تصوير مواقفها ، أقوله عن (انتصار) التي بدت امرأة فاسقة !! بلا مبادىء . ولم يحسن القاص – أيضاً – تصوير مواقفها .. (٥) .

---

(١) راجع (النظرية الجنسية في الإسلام) من كتاب (الإسلام والجنس) فتحي يكن ، ص ٢٣ . وراجع كذلك (الإنسان في التصور الإسلامي) في كتاب (منهج الفن) لقطب، ص ٣٤ – ٣٥ .

(٢) (الربيع العاصف) : ص ٣١ –٣٢ وص ١١٩ – ١٢٦ ، وص ١٧٣–١٧٤ وغيرها .

(٣) (الرواية السابقة) : ص ٩٩ .

(٤) انظر (تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية) ، ص ١١٥ وما بعدها .

(٥) (حكاية جاد الله) : ص ١٤٤ – ١٤٨ وغيرها .

وكذلك الحال في قصص أخرى وروايات، كان الأسلوب فيها مكشوفاً ، مثل : (الذين يحترقون ، ليل وقضبان ، رجال وذئاب ، في الظلام .. وبعض قصص مجموعة (عند الرحيل) ، و (حكايات طبيب) .. وغيرها ..) .

أما سقوط (زوجة الباشا) و (بركات) فهو سقوط مغلف وليس سافراً ، وفيه (رمز) ، وعلى الرغم من أنه سقوط؛ لكنه ليس مسفاً في تصويره كما فعل في (الربيع العاصف وغيرها) .

وقد أحسن القاص في تصوير هذا السقوط بهذا الشكل الرفيع . (١) .

وكذلك قصة (ليل الحيارى) فيها سقوط ،ولكنه غير مسف في عرضه (٢) ، ومثلها (الحلم الرائع) فقد أجاد القاص تصوير مواقف السقوط في هذه القصص (٣) .

ولقد رأينا كيف برر القاص سقوط بعض شخصياته في بعض الأعمال السابقة .

ولو تتبعنا تبرير الكاتب للمواقف .. كيف هو ؟! لوجدنا أنه يحسن أحياناً ولا يحالفه الحظ أحياناً أخرى .

فمن أسوأ تبريراته للمواقف دفاعه – على لسان شخصياته – عن فكر (قاسم أمين) وآرائه في المرأة . وقد وقع الكاتب في هذه (الزلة) في أكثر من قصة . وكأنه يقف موقف المحبذ لآراء قاسم أمين !! .

ولا ندري هل بالفعل هو يحبذ آراء (قاسم أمين)، أم أنه أراد فقط أن يكشف عن شريحة اجتماعية من الفتيات والشباب قد تأثرت بأفكار هذا الرجل .. ؟! .

ففي الرسالة التي كتبتها (صابرين) لأحمد شلبي .. تدافع دفاعاً كبيراً عن آرائه وتعتبره رجلاً عظيماً ومصلحاً اجتماعياً !! .

لكنها تعود وتقول : (.. لكنني لا أوافق (قاسم أمين) في مسألة السفور ..) (٤).

فهل أراد القاص بهذه العبارة أن يتحلل من أي اتهام يوجه إليه حول هذه المسألة؟! أم أنه أراد أن يقف موقفاً موضوعياً من فكر قاسم أمين ؟! لا أدري – على وجه

---

(١) (رأس الشيطان) : ص ٢٥٥ – ٢٥٦ .

(٢) (مجموعة حكايات طبيب) : ص ٨٧ .

(٣) (الكابوس) : ص ٨٠ .

(٤) (النداء الخالد) : ص ١٧٤ .

التحديد – ولكني أجد نفسي مضطرة للوقوف أمام الحوار الذي دار بين (صابرين) ووالدها .. وبخاصة عندما قال أبوها في اعتراض على رأيها في مقالات قاسم أمين : (– " أعوذ بالله .. إنه رجل خارج على الدين ") (١) .

وفي رواية أخرى ؛ نجد أحد الشباب الإسلاميين ! ! يقول لضياء الدين وأصدقائه : (– " لشد ما تحيرونني ! ! إنني اسمع منكم كلاماً يخالف تمام المخالفة ما نادى به المصلح الاجتماعي (قاسم أمين) الذي دعا إلى تحرير المرأة والاعتماد عليها ، والاستفادة من طاقتها المعطلة " ..) (٢) .

وفي هذا الرأي – الأخير – جلاء للشك حول موقف القاص ..

ومن تبريرات القاص غير الموفقة ما وجدناه في موقف (صفاء) حينما حاول (رئيس التحرير) مراودتها عن نفسها .. فظهر الموقف وفيه استسلام دون إبداء المقاومة .

وتبرير الكاتب له تبريراً لا يجد القبول ؛ إنها إذا صرخت سيقولون مجنونة أصيبت بنوبة عصبية ! ! .

مثل هذا غير مقبول؛ لأنه ينظر إلى أنه ليس من سبب للتردد سوى الفضيحة ، أما الجانب الآخر، والأكثر أهمية – شرف المرأة – فهو مهدور عند الكاتب .. ولا يركز عليه وعلى وجوب الدفاع عنه حتى الموت .. (٣) .

ويظهر هذا أيضاً في استسلام (نجية عبدالسلام) وتفريطها في شرفها مع (سلطان) بحجة أنها غريبة وفقيرة وضعيفة ! ! (٤) . وكذلك اتجاه (شمس) لمهنة الرقص ! ! بحجة عوزها بعد موت والدها (٥) . وتبريرات القاص للسقوط هنا غير منطقية ..

---

(١) (النداء الخالد) ص ١٩٢ .

(٢) (رأس الشيطان) : ص ١٣١ .

(٣) (الرواية السابقة) : ص ١١٢ .

(٤) (نفسها) : ص ١٧١ – ١٧٣ .

(٥) (الرجل الذي آمن) : ص ٨٣ – ٨٤ .

أيعقل أن تفرط المرأة في شرفها لمجرد الفقر ؟! إن (الحرة تموت ولا تأكل بثدييها).

أما زواج (نجمة الليل) من العدو الصيني ، وسلوكها عامة ؛ فإنه قد يبدو لنا – لأول وهلة – أن المؤلف يوافق على تصرفها وزواجها من العدو (باودين) ، فهو يبرر تصرفها ويلتمس لها العذر فيه : (ولم يكن زواجها بالأمر السهل في قومول (ما دام السر الكامن وراءه لم يكتشف)) ثم الجملة الاعتراضية : (لو أن الضابط الصيني أخذها عنوة لالتمسوا لها الأعذار ، لكنها – على ما يبدو – قد باعت نفسها للمستعمرين ....) ثم التبرير غير المباشر : (... ولم يفكر أحد في السبب الذي من أجله توقفت المذابح في (قومول) إلى حين ....) . (١)

فالمؤلف يشير؛ إلى أن (نجمة) قد أثرت على سير المعارك وأثرت على زوجها فرحم الناس من شر معاركهم وحربهم ، مع أن (نجمة الليل) شخصية موضوعة لا حقيقة لوجودها في القصة التاريخية ، ومع ذلك فلابد من محاكمته لأنه ليس المهم الشخصية وإنما كيفية تصويرها .

وحينما تلتقي مع (مصطفى) تبرر موقفها وزواجها من المستعمر فتقول (٢) : (وأردت في نفس الوقت ألا أكون مطية لكل غاز ، لهذا اخترت رجلاً وتزوجته ..) ، وقولها : (.. أعرف أن إسلامه شيء ظاهري بحت لا حراراة فيه .. وأعرف أنني أخدعه وأخدع نفسي لكنى .. ماذا أقول لك ؟ لم أكن على استعداد لأن ينهشني الذئاب .. لقد تزوجني وحماني .. ولم يزل يحبني ..) .

فهل هذا سبب كاف لتتزوج من رجل غير مسلم لمجرد أنه ردد أمامها الشهادة قولاً دون العمل ودون اقتناع وتفكير ؟! هل هو المبدأ الذي ترتضيه المسلمة ليصبح زواجها من العدو مقبولاً ومبرراً وشرعياً ؟! .

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ٨٤ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٩٣ .

وتعود (نجمة) إلى الحديث في الأمر نفسه أكثر من مرة ، وتهتم بآراء الناس فيها : (قالوا عني أنني طلقت الشرف والعفاف ..) (١) .

وكثيراً ما تصر على تبرير موقفها في زواجها وكأن الموضوع لازالت أجراسه تدق في ضميرها . مع أنها أرادت، أن تبين؛ إنها تحلم بترويض زوجها .. (٢) .

ثم بعد ذلك يبين القاص رأيه في حياة (نجمة) بطريق غير مباشر – عن طريق التداعي الحر لأفكار البطل – (يخيل إلى لو مضى عليّ في هذا المكان عام لتحولت إلى آله ، إلى إنسان شبيه بنجمة الليل ، فالحياة الهادئة وتوافر الطعام والملبس والهدوء والركـــون إلى عش جميل كهذا يقتل في الإنسان روح الثورة والجهاد) (٣) .

و (سعاد) سقطت ، وانتفخ بطنها بإثمها ، وهنا نرى كيف يعالج (الكيلاني) سقوط البطلة .. فنجد والدها يقبل عليها فاتحاً ذراعيه !! ويقول :

(– (حبيبتي سعاد .. لا تحزني) فارتمت الفتاة بين ذراعيه شاهقة تبلل صدره بالدموع وتصرخ .. (غصب عني يا بابا .. سامحني يا بابا .. إنه إنسان طيب مع كل هذا) .

وأخذ (هلال) يجفف دموعه ودموعها ويقول : (ها أنت ترين أني قد صفحت .. أنا لا أبغي لك سوى السعادة .. الله وحده يعلم كم أحبك يا سعاد .. أنا نفسي مرت بي لحظات كدت خلالها أن أقع في خطأ أكبر) .) (٤) .

وأمام هذا الموقف الغريب !! أقول : ليس بهذه البساطة يعالج السقوط ..

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ٩٥ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٩٦ .

(٣) (نفسها) : ص ١٠١ .

(٤) (قلب البطل) ضمن مجموعة (عند الرحيل) : ص ١٩ .

إننا نريد خروجاً جيداً من السقوط ،يشبه ذاك الذي رأيناه عندما خرج (محمد) من سقوطه مع (هنداوية) (١) .

وإذا كنا رأينا القاص يتأرجح بين الأسلوب الإسلامي وغيره في هذه المواقف .. فهناك مواقف مشابهة وردت في قصص أخرى جديرة بالثناء ، وبخاصة تلك التي كتبها في أخريات حياته – رحمه الله – وكانت إسلامية .. ومنها (مملكة البلعوطي) التي صور فيها المرأة المدافعة عن شرفها في شخصية (عديلة) التي قتلت رجلاً أراد انتهاك عرضها ، مستغلاً غياب زوجها عن بيته .. وعندما جاءت الشرطة والنيابة لتسوقها للسجن خرج أهالي القرية والقرى المجاورة (ليشاهدوا المرأة (الشريفة) التي قهرت الشيطان) (٢) .

وأخذت النسوة يزغردن لها ، ويرددن الأهازيج الشعبية ؛ حتى المحامي الذي تولى الدفاع عنها ، أعلن متحمساً أنه متطوع دون مقابل .

وفي قصة أخرى؛ نجد امرأة ضد السقوط ، حينما يسجن زوجها ويحكم عليه بعشر سنوات .. فيحاول أحد المقربين إليهما أن يستغل حالتها المادية .. وحاجتها إلى مساعدته .. ولأنه يعرف حرصها على شرفها فقد بعث إليها من يقنعها بطلب الطلاق من زوجها ليتزوجها هو !! . ولأنها امرأة وفية فقد طردته .

وحينما يخرج زوجها مبكراً عن موعده، يذهب هذا الرجل معها لاستقباله قائلاً لزوجها :

(– " يا محمد .. أحمد الله .. لقد رزقك الله بأعظم زوجة في الوجود" ..) (٣) .

وقبل أن أختم الحديث في هذا الجانب ؛ أذكّر أن من أكثر القضايا الاجتماعية التي أولاها القاص عنايته ،وركز اهتمامه على تصويرها ، وبيان آثارها ، هي قضية (**الخيانة الزوجية**)،وقد مرت –آنفاً– بعض مواقفها، إلا أن القاص دائماً يصور المرأة

---

(١) (الأرملة الساحرة) نفس المجموعة : ص ٢٩٤ ،وانظر الفصل الثالث هنا .

(٢) (مملكة البلعوطي) : ص ١٧٠ .

(٣) (الشيطان الشاطر) ضمن (موعدنا غداً) : ص ٧٣ .

هي الخائنة لزوجها . ولم أجد في قصصه أن الرجل هو الذي يخون ، سوى في موقفين ؛ أحدهما بين (الحويرث) والمومس (لؤلؤة) (١) .

والآخر ؛ بين (سعيد) و (بهيرة) عندما خان (سعيد) زوجته (٢) .

وكأن القاص يرى أن المرأة هي الأكثر خيانة !! ، وهي الأكثر عرضة للوقوع في الرذيلة !! .

وخاتمة القول في المضامين الاجتماعية عند القاص : أنها شاملة وقد عالجت كثيراً من القضايا التي لا يتسع المجال – هنا – لشرحها .

مثل : (**قضية الفقر**) التي أحسن القاص معالجتها، ولم يتأثر في ذلك ((بالتفسير المادي للتاريخ)) ، الذي يرى: أن الفقر إذا انتشر، فلا نؤاخذ السارق أو الزانية بأخلاقهما ، لأن الظروف المادية القاهرة هي التي أدت إلى وجود هذه الأخلاق، ولو لا (الفقر) ما سرق السارق ولا زنت الزانية !! فالمادة هي العنصر المسيطر على حياة الناس !! والإنسان مجرد آله تحركه ظروف اقتصادية وطبقية معينة .

ولم يقع القاص في ذلك ، ولم يبرر الجرائم باسم الفقر إلا في سقوط (**نجية عبدالسلام**) في (رأس الشيطان) و (**بسيمة**) في (الطريق الطويل) .

ومن القضايا التي أثارها كثيراً : **الجهل الديني في بعض الأقوال والاعتقادات ، أو العادات الخاطئة** .. وقد أحسن القاص – أحياناً – عند تناولها .. فقد رأيناه كيف صحح نظرة (**أم فريد**) عندما اعترضت على القدر حول موت ابنها الأكبر ، فقال لها (فريد) : (– اتركي هذه النغمة الحزينة ، أنت مؤمنة وموحدة بالله ، إن الله يعطي ويأخذ ، وهذه سنة الحياة ..) (٣) . وكذلك هذا الموقف الذي يحكيه أحد طلبة الطب عن جارته، فيقول : (ومن عجيب المصادفات أنني لم أكد أستريح ساعة أو بعض ساعة حتى جاءت جارتنا العقيم (مسعدة)

---

(١) (نور الله) : الجزء الثاني .

(٢) (الرقيق الأبيض) ضمن (الكابوس) : ص ١٢٦ .

(٣) (في الظلام) : ص ١٠ .

فصافحتني ثم قالت وهي في ارتباك وتلعثم :

– " صحيح يا ابني عندك عظم ميتين .. ؟ "

– " لماذا يا ست مسعدة .. ؟؟ خير إن شاء الله "

فاستحت أن تجيب، وأدارت وجهها بعيداً عني في خجل ، بينما تطوعت أمي بالإجابة قائلة :

– " يقولون يا بني أن من تخطو فوق العظم سبع مرات تنفك عقدتها " .

– " يعني ؟؟ "

– " يعني ربنا يكرمها وتحمل .. "

وحاولت جاهداً أن أمحو هذه الخرافات من ذهن (مسعدة) ومن ذهن أمي بكل ما أوتيت من قوة ، مستعيناً بشتى البراهين والتوضيحات ..) (١) .

من هذه القضايا : **المواجهة بين الشر والخير** وتكاد تكون جميع قصصه تدور حول هذا المحور .. إذ يصعب التفصيل في هذا الأمر . ولكن يكفي، أن أشير إلى أنه حاول دائماً أن يقدم صورة مشرقة للنماذج الخيّرة مثل (عبدالمتجلي) الذي يمثل المعدن الصافي .. **وزوجته (أم صابرين)** وإن كانت تنتهج سياسة معينة في حياتها .. (٢) .

وهو بوجه عام يركز على نماذج الخير للعمل على طريقها ،ويبرز توفيق أصحاب الدين في التعامل . وبالمقابل لا يتجاهل تصوير النماذج السيئة ؛ مثلما رأينا في بطلة (**أحلام امرأة**) . (٣) التي كانت (مادية) لا تفكر إلا في مطالب الحياة. وأزعجت زوجها بمطالبها التي لا حدود لها.. حتى انتهى بها الأمر إلى الكذب على أقاربها والتفاخر بأشياء لا تملكها ! !

---

(١) قصة (الهيكل) ضمن (العالم الضيق) ص ١٥٧ – ١٥٨ .

(٢) انظر رواية (اعترفات عبدالمتجلي) ، ورواية (امرأة عبدالمتجلي) .

(٣) (أحلام امرأة) ضمن مجموعة (عند الرحيل) ص ٧٤ .

ومن القضايا التي برزت في قصصه – وخاصة في مجال العلاقات الاجتماعية قضية : (**الأخوة في الله**) والعاطفة الإيمانية ، وقد تجسدت في أكثر قصصه ، فرأينا موقف (**نبيلة**) **من** (**سلوى**) ومساندتها لها ، في رواية (رحلة إلى الله) وكذلك موقف (الإخوان) من (نبيلة) وخاصة بعد هجرتها .

ومنها أيضاً ؛ مساندة الأصدقاء للرجل الذي أسلم (إريان) فشجعوه وزوجوه وضمنوا له المسكن والوظيفة .. وساندوه بكل الوسائل الممكنة ليعيش عيشة طيبة في ظل دينه الجديد . (١) .

ومنها أيضاً ؛ مساعدة (براعم) لأهل قريتها ، ووقوفها مع أسر المعتقلين . (٢) .

وأخيراً فإن القاص قد عالج كثيراً من القضايا والعلاقات الاجتماعية ، غير ما تناولناه .

وقد وفق كثيراً في معالجاته .. وكان أفضل كثيراً من غيره من بعض الأدباء الذين قد يجدون في بعض القضايا التي أثرتها في هذا الجزء (٣) مجالاً مفتوحاً ، وصوراً أثيره لاستثارة مشاعر القراء .

لكن (الكيلاني) لا يقع في مزالق الإغراء ،وهو – بوجه عام – لا يتدسس إلى القارىء ، ويتسلل إلى نفسه من خلال الصور المثيرة ، والمواقف المفتعلة والمبتذلة .

---

(١) انظر رواية (الرجل الذي آمن) .

(٢) انظر رواية (ملكة العنب) . وقد سبق الحديث عن ذلك .

(٣) مثل العلاقة بين الرجل والمرأة ، والخيانة الزوجية ... وغيرها .

الفصل الرابع

صورة المرأة والأساليب القصصية

- السرد المباشر .
- الصراع (الأسلوب الدرامي) .
- الغنائية (تيار الوعي) .
- التصوير (الفوتوغرافي) والوصف الفني .

توطئة :

القصة فن ، والفن إبداعٌ وحسنُ تشكيل ، مع ما يتضمنه من فكر هادف .. ومن هُنا كان الارتباط الوثيق بين مضمون العمل القصصي وشكله .

والقصة الإسلامية؛ تحمل رسالة فكرية يراد ايصالها ، وليس من وسيلة يكشف الكاتب من خلالها عن رسالته إلا بعنايته بوسيلة التعبير ، والأسلوب الفني.. كما أن الشكل الفني قد يرقى بالعمل القصصي إلى مراتب عليا من النجاح . وقد يحكم عليه بالسقوط ..

ومن يقرأ قصص (الكيلاني) لا يملك إلا أن يحلق مع أسلوبه الفني ، فهو يملك الأداة الفنية التي تجعل منه أديباً ناجحاً في نظر معظم قرائه ، يستطيع القارىء أن يصل إلى هذه النتيجة عندما يتتبع الهيكل المعماري العام لروايات القاص .

فيلحظ في هذه القصص أنها ذات إطار يبدو واقعياً ، ومقنعاً دون إهمال وإهدار للخيال المطلوب ، والتحليق في أجواء خيالية بقدر ما يقبله العمل القصصي بحسب نوعه وفكرته .

وبوجه عام فإن أهم ما يظهر من سمات قصص الكيلاني هو ذلك (الصدق الفني) الذي تجده في ثنايا العمل القصصي وداخل أنسجته ، وفي جميع أجزائه وجزئياته ، بحيث تجد الارتباط الوثيق بين عنصري العمل الأدبي (الشكل والمضمون)، كما تلمح عدة سمات مميزة لهذه القصص ، كتوافق الأحداث ، والتنسيق البديع ، وبناء المواقف والسلوكيات الخيرة ، والتصوير النفسي، وتسلسل الوقائع منطقياً ، والاستفادة من الحقائق الحياتية (دينية وتربوية ونفسية) ، وقدرة العمل على التأثير الايجابي (أثراً عقلياً ووجدانياً ونفسياً) ... إلخ . كل تلك وغيرها سمات فنية لا تعدمها في فن (نجيب) القصصي .

وبصفة عامة فقد استفاد (نجيب الكيلاني) في قصصه من الأشكال التقليدية والجديدة على حدٍ سواء فقد أتاحت له ثقافته الواسعة الإطلاع على الأساليب الفنية الحديثة ، فأحسن استغلالها في فنه القصصي .

وسيكشف لنا هذا الفصل شيئاً من ذلك .

السرد المباشر :

يقف كاتب القصة أمام ثلاث طرق للسرد ليختار أنسبها لفنه الذي يريد طرحه .. وهذه الطرق هي :

١- **طريقة السرد الذاتي** (Autobiogaphical) :-

ومن القصص التي استعمل فيها (الكيلاني) طريقة السرد الذاتي رواية (عمالقة الشمال) التي يجريها القاص على لسان البطل ويستهلها بقوله : (اسمي (عثمان أمينو) أنحدرت من قبائل (الفولاني) في شمال نيجيريا ، يقال أن قبائلنا قد أتت مهاجرة من صعيد مصر في قديم الزمان ، وقد كانت لنا حروب وغزوات وممالك في أجزاء كثيرة من أفريقيا . وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ اسمه (عثمان دان فوديو) ، استطاع أن يوحد قبائلنا ، ويجعل لها جيشاً جباراً تخفق فوقه ألوية الإسلام .. وهكذا حكمنا أمارات كثيرة منها سوكوتو وكانو وبورنو .. قبر (عثمان دان فوديو) مازال حتى الآن في مدينة سوكوتو.. لعل أبي سماني باسم عثمان تيمنا بهذا القائد العالم المسلم العظيم ..) (١)

هكذا تبدأ رواية (عمالقة الشمال ..) .

و (تتدفق – من ثم –كواحد من أنهار أفريقيا .. غزيرة العطاء .. حلوة الطعم رائعة الايقاع .. وتعتمد الرواية ضمير المتحدث ، ولهذا طعمه الطيب !! فثمة مناخ شعري مشجي يصنعه هذا الضمير في كثير من الأعمال .. وثمة (حضور) القارىء في قلب الواقعة الروائية .. في صميم مجراها .. فضلاً عن أنه يحتم على الكاتب اقتصاداً في السرد وتركيزاً قلما نجدهما مع الضمير الغائب (العالم بكل شيء) ..) (٢) .

ويستمر بطل القصة – عثمان أمينو – في سرده الذاتي للأحداث .. فيفرش أمامنا

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ٥ .

(٢) مقال :(الإسلامية في رواية (عمالقة الشمال)) بقلم د. عماد الدين خليل . من كتاب (محاولات جديدة في النقد الإسلامي) والمقال منشور في كتاب (الكيلاني) : (رحلتي مع الأدب الإسلامي) ص ١١١ – ١١٢ .

المكان الذي ستتدفق على أرضه أحداث الرواية .. باسطاً لنا البيئة بشيء من التركيز الفني ..

(– " لم أتزوج بعد .. " وبهذه الضربة يلج بنا (الكيلاني) عالم أبطاله الخاص.. ومنذ هذه اللحظة وحتى نهاية الرواية ، سيتعانق الخاص والعام ، الإنسان والأمة ، الضمير والعقيدة ، البطل والتاريخ ، عثمان أمينو ونيجيريا .. وسنتابع مأساة هذا البلد من خلال حركة أبطاله .. والتوافق بين الطرفين مرسوم بعناية فائقة .. فلم يشأ القاص أن يستسلم لإغراء (التاريخ) فتفقد حبكة روايته شدها وكثافتها وتركيزها وتتميع العلاقات الدرامية بين أبطاله) (١) .

والقاص هنا يقف موقفاً ذكياً حينما يستعمل هذه الطريقة السردية التي تجعله يقف موقفاً حيادياً من الأحداث والشخصيات .

ومع أن الرواية كلها تقوم على هذا السرد على لسان البطل ، إلا أن الحوار يتخلل هذا السرد ، ويشغل حيزاً كبيراً لا يقل عن الحيز الذي يشغله السرد ، مما أكسب الرواية حيوية وتدفقاً ، وتجاوزاً بالقارىء عن الملل الذي قد ينتابه لو سارت الرواية على وتيرة واحدة . فالقصة القصيرة (رجل البيت) تقوم على هذا السرد الذاتي – على لسان الراوي – وينعدم الحوار بين شخوص القصة في نصفها الأول ، فيطغى السرد الطويل عليها مما يجعلها تبدو رتيبة ، تفتقد التدفق الحيوي للأحداث .. حتى إذا ما مزج القاص بين الحوار والسرد في نصفها الأخير أصبحت أكثر إثارة (٢) .

بينما نجد قصة (شجاع) – التي تقوم أيضاً على السرد الذاتي على لسان الشخصية – قد تخلصت من هذا العيب فتخلل هذا السرد عبارات حوارية حيوية(٣).

---

(١) (المقال السابق) : ص ١١٢ ، من كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي) .

(٢) قصة (رجل البيت) ضمن (موعدنا غداً) : ص ٧٣ – ٨٦ .

(٣) قصة (شجاع) ضمن (موعدنا غداً) ، ص ٣ – ١٢ . وقد فازت هذه القصة بالجائزة الأولى في مسابقة نادي القصة ، وبالميدالية الذهبية المهداة من طه حسين .

وهذا النوع من السرد، نجده يغلب على فن القصة القصيرة عند (الكيلاني) حيث نجده في قصصه ((صاحبة البيت) ، و (الهيكل) و (الحب الصغير) و(العتريس) (١) .

كما نجده في (الغريب) ، و (العار) و (ليلة الزفاف) و (الجو بارد) و (الحلم الرائع) و (البلاد البعيدة) ، (٢) .. وغيرها) .

فهذه القصص تجرى على ألسنة الرواة فيها ، ويغلب أن يكون الراوي فيها ما هو إلا بطل من أبطال تلك القصص .. أو شخصية من شخصيات القصة .. ويختلف تبعاً لذلك دوره في الأحداث التي يسردها .

وقد لا يكون للراوي أي دور في الأحداث سوى سردها من بعيد ، دون أن نتعرف على شخصيته لا من خلال الحوار ، ولا الأحداث ، فيكون الراوي هنا بمثابة (المقدّم) الذي يقدم (برنامجاً) فيلقى بمقدمته ثم يتوارى عن الأنظار ، ولا يعود للظهور ،ليترك لشخصياته حرية الحركة والحوار ، والتعبير عن نفسها ، وليترك الأحداث تتصاعد بنفسها .

وهذا الأسلوب اتبعه القاص في قصته القصيرة (الحلم الرائع) التي بدأها الراوي بمقدمة تمهيدية عن شخصية (وليد) ثم انتقل الراوي بعدها إلى إفساح المجال لوليد ليسرد بنفسه أحداث قصته وتوارى الراوي الذي قد يكون هو (القاص) نفسه..(٣)

ومع اعتماد (الكيلاني) على هذه الطريقة من طرق السرد في هذه القصص القصيرة إلا أنه كان يجاوز أحياناً بينها وبين طرق أخرى كما رأينا في بعض هذه القصص. ويعتمد القاص طريقة السرد الذاتي في روايته التي تعدُ ترجمة ذاتية لحياته الشخصية ، وأعني بها رواية (الطريق الطويل) حيث كان يتكلم فيها بلسان بطل القصة (سليمان) الذي يمثل شخصية القاص في كثير من جوانبها .

وفي الرواية يحكى البطل القصة ويروي الحوادث ويفسرها. ورواية (ليالي السهاد)

---

(١) هذه القصص ضمن مجموعة (العالم الضيق) .

(٢) وهذه القصص ضمن مجموعة (الكابوس) .

(٣) الحلم الرائع) ضمن مجموعة (الكابوس) .

تقـــوم هـــي الأخـــرى علـــى هذا النوع السـردي – الذاتـي – فتـدور علـى لسـان بطلها (عبدالقادر) .

أما رواية (عمر يظهر في القدس) فتظهر فيهـا شـخصية الـراوي الـذي يـروي الأحداث .. وهو أحد أبطال القصة .

ويعود (عمر بن الخطاب) للدنيا من جديد ، ويظهـر فـي القـدس بـالذات .. ويتم التعارف الأول بين (الراوي) والقادم الغريب ، ويحكى الراوي :

(– " سلام الله عليك .. "

صمت في ارتباك :

– "من أنت ؟؟ "

قال والابتسامة تعانق كلماته :

– " فرضٌ عليك أن ترد السلام على من يقرئك السلام " .

قلت وأنا ألهث :

– " وعليك السلام ، فمن أنت ؟؟ "

قال وقد أحنى رأسه حياءً وتواضعاً :

– " اسمي عمر بن الخطاب " .

صرخت في دهشة :

– (من ؟)

– " ما الذي يزعجك يا ولدي ؟؟ "

– " حسبتك خليفة رسول الله "

– " إنه لكذلك " ..) (١) .

وتتصاعد الأحداث بعد ذلك . ويصحبنا الراوي في رحلة ممتعة يسـرد خلالهـا قصته من خلال هذا السرد الذاتي الشيق تارة ، ومن خلال الحوار الدقيق الـذي تخلـل السرد كثيراً .

أما (ليالي تركستان) : فهي من الروايات المميزة ، إذ مزج القاص فيها بيـن

---

(١) (عمر يظهر في القدس) : ص ١٠ – ١١ .

عدة أساليب فنية .. فبدايتها تعتمد (أسلوب السرد الذاتي) على لسان القاص ، حيث أخذ يصف مشهد الحج الأكبر ، حيث اجتمع المسلمون من كل جنس ولون على صعيد واحد في رحاب البيت الحرام ..

وهنا يذكر (القاص) كيف قابل رجلاً تركستانياً ، ودار بينهما حوار فوجيء فيه الرجل التركستاني أن محدثه لا يعرف شيئاً عن تركستان المسلمة ، التي ذهبت ضحية أطماع الغزاة ، وتفرق شعبها المنكوب في سائر الأنحاء . وقد صُدم هذا الرجل لأن المسلمين لا يعرفون تاريخ شعوبهم الإسلامية !! فيقول لمحدثه :

(– " أفي بلاد الأزهر الشريف ولا تعرف تركستان ؟؟

حسناً .. لاشك أنك تعرف الإمام البخاري والفيلسوف الرئيس ابن سينا والفارابي والعالم الجهبذ البيروني .. " .

– " إنني أعرفهم .. "

– " هم من بلادي .. ") (١) .

وهنا يعرفنا هذا الرجل على لمحات سريعة عن بلده .. موقعها الجغرافي .. والأحداث التي أدت إلى تقسيمها إلى تركستان شرقية يحتلها الصين ، وتركستان غربية يحتلها الروس . وفي كلا القسمين نشرت الشيوعية جناحيها على البلاد الإسلامية التي ضاعت ..

ثم يعدنا الرجل بأن يقص علينا حكاية هذا البلد ، فيقول :

(.. من مبلغ عني كل زائر لهذه الديار المقدسة قصة الشعب المسلم التعس الذي سقط بين قسوة المنجل والمطرقة ؟ .. سأحدثك عن قصتي الطويلة ، أنا هنا .. وعيناي معلقتان بالأرض الخضراء ، بالجبل السماوي (جبل تيان شان) .

بجبال (با مير) الواقعة بين حدود باكستان وتركستان ، بالنساء اللاتي نزعت البراقع من فوق وجوههن ، بالشباب المعذب المخدر الذي يساق إلى معاهد العلم الجديدة هناك ليتعلم الإلحاد . يسقى الأكاذيب والترهات ، حتى ينسى تاريخه

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ٦ .

وإسلامه .. بالمـــآذن والقباب .. بالجموع التي تزحـف فـي أطـراف سـيبريا يحرقهـا الهوان والعذاب واللعنـات الظالمـة .. أنـا مـن تركسـتان الشـرقية ، وإليـك القصـةمن بدايتها ..) (١) .

ينتقل بعد ذلك السرد على لسان هذا الرجل ، ويتضح أن الراوي هنا ، إن هـو إلا بطل القصة (مصطفـى مـراد حضـرت) الـذي نتعـرف علـى شـخصيته مـن خـلال أحداث القصة ،والحوار ، والفقرات السردية الأخرى .

وتسير الرواية على هذا النحو من السرد الذاتـي المشـوق ؛ فـراوي القصـة: هـو أحد أبطالها الذين عاشوا المأساة .. ولهذا مذاقه الطيـب ، وفيـه قـوة جـذب للقـارىء لمتابعة الرواية .. كما أن القصة ترتبط بمأساة حقيقيـة ، ووقـائع ثابتـة .. وفـي ذلـك عامل جذب آخر .. إضافة إلى هذا التنوع في أسلوبها بين السـرد الذاتـي علـى لسـان كاتب القصة ، ثم السرد الذاتي على لسان البطل ..

ومع اعتماد طريقة السرد الذاتي على رواية البطل أو البطلة للأحداث ، إلا أنـه لـم يوجد أي رواية – عند الكيلاني – ترويها امرأة ، إلا قصة (الملك الضليل) التـي روتها (شهرزاد) للملك (شـهريار) واعتمـدت أسـلوب السـرد الذاتـي.. وإن كـانت قـد تداخلت فيها الأساليب كثيراً ومنها الحوار بين شهريار وشهرزاد . (٢)

وكذلك قصة (الدفء) وليالي الشتاء) التي روتها بطلتها الممرضة (سوسن) عن عملها مع زملائها في مستشفى إحدى القرى .. (٣)

ومعنى ذلك؛ أنه قد استخدم هذا الأسلوب فـي بعـض (قصصـه القصـيرة) ولـم يستخدمه في رواياته .

أمـــا الطريقـــة الثانيـــة من طرق السرد فهي : **طريقة الوثائق أو المذكرات أو الرسائل** ..وهذه الطريقة بحاجة إلى مواهب قصصية عظيمة ليتمكن القاص من الإفـادة

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ٧ .

(٢) (الملك الضليل) ضمن (عند الرحيل) ص ٣٠٨.

(٣) (الدفء وليالي الشتاء) ضمن (عندالرحيل) ص ١١٠.

منها بشكل حسن (١) .

أ. **أما طريقة (المذكرات) اليومية** : فقد استخدمها (الكيلاني) في مجموعته (حكايات طبيب) بكاملها .. فكل قصص المجموعة تقوم على مذكرات (طبيب) عن المجال الطبي ، وحوادثه ، وشخصياته . وتصور لقطات من حياة المرضى ، أو العاملين في هذا الجهاز الصحي ، وبعض الأمور التي قد تعرض للأطباء في حياتهم المهنية .

وقد اعتمد القاص على السرد بصيغة المتكلم أو المتكلمين في معظم هذه القصص ومنها : (ليلة غاب عنها القمر ، الضحية ، عالم الأسوار والقضبان ، ضد مجهول ، في سبيل الطين، الجريمة، قصيدة حب ، في ظلال الحب ...). بينما تنوع أسلوب السرد في معظم هذه القصص .

وجميع هذه القصص تعتمد على أسلوب (المذكرات) في سردها.

ومن أهم قصص الكاتب التي اعتمد فيها أسلوب المذكرات؛ قصة (مذكرات لاجئة) التي كتبت فيها بطلتها (هند) مذكراتها لمدة تبدأ من يوم الخميس وتنتهي بخميس آخر بعد أسبوعين .. وفي كل يوم حوادث وقعت لهند وسجلتها في هذه المذكرات.

(الأربعاء : في غمرة الشواغل الكثيرة ، والمشاكل العديدة.. أكاد أنسى نفسي.. وأنسى المأساة الكبرى.. اليوم ١٥ مايو ذكرى تقسيم فلسطين .. وطني الحبيب اليوم يتردد هتاف العودة في كل مكان بالمعسكر.. وفي غزة ورفح.. وخان يونس .. وغيرها ....) . (٢)

وفي مقطع آخر :

(الخميس : اليوم قال لي وليد :

- على الرغم من أني تاجر ابن تاجر إلا أني لا أحب المساومة .
- ماذا تعني يا وليد .

---

(١) (النقد الأدبي الحديث) : د. غنيمي هلال ، ص ٥١٥ ، وانظر الأدب وفنونه ، ص ١٣٩

(٢) (مذكرات لاجئة) ضمن (عند الرحيل) ص ٢٥٣ .

- أنت تعرفين .. أريد كلمة موافقة على زواجنا ....). (١)

وهكذا بقية الأيام ...

ب. أما طريقة الرسائل :

وهـذه الطريقة ، تجدها في بعض قصص (الكيلاني)، كما في بعض النماذج مثل قصة (شيء صغير .. ولكن)، حينما بعث البطل إلى خطيبته (وداد) برسالة يوضح فيها سبب فسخه لخطبته منها،وفيها يسرد قصة تعرفه إليها وحبه لها.

وقد بدأها بقوله : ((عزيزتي وداد ..)) .

وقد أجاد القاص في هذه القصة، حينما عالج المشكلة بذلك التنوع المتدفق في الأساليب الفنية الرائعة . (٢) . وكيف لجأ الكاتب إلى استخدام الرسائل المتبادلة بين أبطال رواية(الطريق الطويل)،واستطاع أن يمزج بين عدة طرق في هذه الرواية(٣).

وكذلك الحال حينما استخدم الرسائل في روايته (الرجل الذي آمن) وساعدت في تصعيد الأحداث .. ومن ذلك رسالة (شمس) التي بعثت بها إلى (إريان) .

أما رسالة (نبيلة) لخطيبها (عطوة) ، ورسالتها لأسرتها .. ففيها ملخص شامل لمغزى الرواية كلها .. (٤) .

وفي روايتـى (عـذارء جاكرتا ، وعمالقة الشمال)؛ استخدم القاص أسلوب الخطابات ، وساهمت نسبياً في التأثير على الوقائع في الروايتين ومن ذلك رسالة(جامايكا) لعثمان في رواية (عمالقة الشمال) .

أما في الروايات التالية : (النداء الخالد ، ليالي السهاد ، رجال وذئاب ، رأس الشيطان) .

فعلى الرغم من استخدام القاص، فيها للرسائل؛ إلا أنها لم يكن لها تأثير يذكر – على الأحداث .. فيما عدا ما أظهرته رسالة (صابرين) لأحمد شلبي من مواقف

---

(١) القصة السابقة ص ٢٥٤.

(٢) انظر قصة (شيء صغير .. ولكن) ضمن مجموعة (موعدنا غداً) : ص ٣٧ .

(٣) (الطريق الطويل): ص٩٦ –١٠٠ ،وص١٤٠– ١٤٣ ،وص ١٩٣–١٩٤ ،وص ٢٢٢ .وص ٢٧١.

(٤) انظر (رحلة إلى الله) : ص ٢٩٣ إلى ص ٢٩٨ . وانظر مقال (الأدب الإسلامي والخروج من المأزق) مجلة الأدب الإسلامي (العدد ١١) : ص ٢٣ .

الفتاة وطريقة تفكيرها.. وبخاصة ما ذكرته عن قاسم أمين .(١)

وقد لجأ القاص في رواية (الظل الأسود) إلى استخدام هذا الأسلوب عندما كتبت(مالفن) إلى أخيها الحاكم (إياسو) خطاباً ،تعلمه بالمؤامرة التي تحاك ضده من قبل زوجها (الراس تفري) ورجال الكنيسة (٢) .

ومع استعانة القاص بهذه الرسائل أحياناً في قصصه؛ إلا أنه لم يعتمد عليها (كلياً) ، أو يقتصر عليها وحدها في إدارة أحداث أي قصة من قصصه ، وإنما تجيء عارضة في ثنايا القصة لتساهم جزئياً في بنائها .

ولم أجد قصة اعتمدت اعتماداً كلياً على أسلوب المراسلة ؛ إلا أن القصة – التي تقدم ذكرها (شيء صغير .. ولكن) – قد اعتمدت كثيراً على هذا الأسلوب وإن لم تقتصر عليه وحده .

ج. **أما الطريقة الثالثة من طرق السرد فهي : (السرد المباشر) أو (الطريقة الملحمية)** : وهي أكثرها شيوعاً عند معظم الأدباء .

والسرد المباشر) هو الاتجاه الأكثر سيطرة علىطريقة عرض الكيلاني لقصصه فمعظم رواياته ومجموعاته القصصية – فيما عدا ما أشير إليه في العرض السابق – يعتمد القاص فيها هذا الأسلوب طريقة لتناوله الروائي .

ومع أنه يلجأ إلى هذا الأسلوب السردي في معظم قصصه ، إلا أنه لا يقصر قصته من أولها إلى آخرها على هذا الأسلوب وحده .

إنه يعتمده طريقة للعرض، لكنه لا يجعله يسيطر على القصة بكاملها ، وإلا لأدى ذلك إلى نفور القارىء وملله ، لكن (الكيلاني) يراوح بين استخدام السرد ، والحوار ، وتداعي الأفكار .. وغيرها من الأساليب الفنية ، التي سيرد ذكرها لاحقاً ، وتمتزج كل تلك الألوان داخل القصة الواحدة .

وهذا النوع من السرد هو الشكل التقليدي في بناء الحكاية في أي قصة أو رواية .

وأكثر ما يعاب على طريقة السرد المباشر؛ أنها قد تتيح للقاص التدخل

---

(١) (النداء الخالد) . وانظر الفصل الرابع من هذا البحث .

(٢) (الظل الأسود) : ص ١١٩ – ١٢١ .

الصريح بالتعليق على حدث من الأحداث ، أو موقف من المواقف ، أو وصف إحدى الشخصيات .. أو غير ذلك .

وهو أمر هام يتصل بقضية (الوعظ المباشر). فأكثر ما يُخشى على كاتب (القصة الإسلامية)؛ أن ينجرف مع فكرته الأساسية ، فيفرض نفسه على الأحداث والشخصيات ، خاصة وأن أسلوب السرد المباشر قد يهيء له فرصة التدخل هذه .

وقد أحسن (الكيلاني) استغلال السرد المباشر وتلافى الوقوع في خطأ فرض شخصيته ، والتعليق بين السطور في سرده المباشر مع أنه في هذا السرد (يرى أكثر ما ترى الشخصيات ، ويعرف عنها أكثر ما تعرف هي عن ذواتها .. ويروي القصة من بعيد . وفيه يعتمد على وصف الأحداث والشخصيات من الخارج ، فلا يسرد إلا ما يراه ظاهراً منها : حريتها ، علاقتها ، نتائجها . تاركاً للقارىء مهمة استنباط القيم والمعاني التي كانت وراء هذا كله) (١) .

ولم يخالف القاص ذلك إلا مرة واحدة حينما قطع الحوار بين (عيديد) وزوجته(تانتي) ليسرد علينا تعريفاً بمنظمة (قيرواني) .(٢) .

وفيما عدا ذلك فلم أجد له أي تدخل شخصي يفسد به سير قصصه .

ويبدو – أحياناً – أن السرد المباشر أكثر عرضة للتعبيرات المباشرة ، والخطابية في الوصف والحوار .

فلو تأملنا أسلوب القاص في سرده حول قرار المسلمين تأدية فريضة الحج – في رواية (نور الله) – حينما أخذه الحماس وانطلق في سرده : (.... لسوف يقف أهل مكة يرقبون هؤلاء المهاجرين الذين خرجوا ذات يوم مظلومين مقهورين ، تطاردهم الاضطهادات والسخريات ، سيرقبونهم ، وقد ذاعت قصة الإيمان العظيم ، وانتشرت أنباء صمودهم وتضحياتهم وانتصاراتهم في كل الأنحاء .. سيرى أهل مكة معجزة تتحقق وسيلمسون عن قرب أصالة الحق وقوته وصبره على المشاق ، وسيشهدون كيف

---

(١) (نجيب محفوظ والقصة القصيرة) : ص ١٦٤ .

(٢) (عذراء جاكرتا) : ص ٦ .

تنتصر القلة المؤمنة وكيف تحول الضعف إلى قوة بفضل الله ، وكيف استطاعت مبادىء الدعوة الإسلامية، أن تخلق هذا التجمع المتميز بأخلاقه وسلوكه ونضاله الشريف .. هذا التجمع تحت راية الحق الخالد .

ما أعذبها من رحلة بعد غزوات متصلة ، وسرايا مترادفة ، ومعارك دامية !! لقد آن الأوان بعد أن قبع اليهود في جحورهم موتورين ، واختفى المنافقون وراء الجدران يعضون أناملهم من الغيظ ، ويئست مكة وغطفان من طول المناوئة .... آن الأوان بعد ذلك كله أن يخرج المهاجرون والأنصار إلى حج بيت الله للعبادة والزيارة والترويح عن النفس) (١) .

ولو تأملنا هذا المقطع السردي لشعرنا أنه يميل إلى الخطابية ، والحماسة التي تكشف عن دوافع القاص النفسية .ورغم ذلك فإنك تجد جودة التحليل والتعليل ، والتصوير والمنطق في السرد المباشر عند القاص .

وقد يعتمد القاص على عنصر (التصوير) بوصفه وسيلة فنية من وسائل السرد المباشر . وقد لجأ (الكيلاني) إلى هذه الطريقة خلال سرده للحوادث وأوصاف الشخصيات – كما سيتضح (٢) . فقد لجأ القاص إلى هذا الأسلوب المباشر في رسم الصورة الخارجية للشخصية النسائية وأنه يفضله على غيره .. وقد سبقت الإشارة إلى سبب إيثاره لهذا الأسلوب دون سواه (٣) .

وبواسطة الأسلوب المباشر، يستطيع القاص أن يطلق على الشخصية ما يشاء من الصفات حيث يتيح له هذا الأسلوب حرية أكبر في وصفها والتعليق على سلوكها . فيستطيع تتبع الشخصية ، ووصف بعض ملامحها الخارجية، كما نجد في سرده لأوصاف المرأة ، أو تحليله لمواقفها . يسرد القاص خبر إحدى شخصياته النسائية

---

(١) (نور الله) : ٢ / ٤٧ – ٤٨ .

(٢) انظر ما سنورده عن (التصوير الفوتغرافي والوصف الفني) في آخر هذا الفصل .

(٣) راجع الفصل الثالث من هذا البحث .

فيقول : (وفي الليالي المسهدة الطويلة ، كانت تجلس زوجة (الحاج مصطفى) تنتظر عودته .. ترى هل يعود ؟؟ والقلق والخوف يعذبانها ، وصور المستقبل الغامض تتشابك وتتلون بشتى الألوان والإنفعالات ..) (١) .

أما الروايات الأربع : (اعترفات عبد المتجلي ، امرأة عبدالمتجلي ، قضية أبوالفتوح الشرقاوي ، ملكة العنب) فقد تمتعت بأسلوب روائي موسيقي و (اعتمدت الروايات الأربع على السرد بضمير الغائب ، لذا فقد كانت مهمة الكاتب هي تقديم العناصر الروائية الأساسية في سياق حي يمنع الترهل والتضخم والحشو ، وتوسل إلى ذلك بالتركيز في الوصف ، والاختزال في التعبير ليبقى شحنة التفاعل بين القارىء والنص قائمة ومتوهجة ، وقد لا نعثر في رواياته على وصف مسهب أو تتبع دقيق للجزئيات ، ولكننا بلا ريب نطالع وصفاً مركزاً، دالاً يقدم لنا الشخصية أو الحدث تقديماً موسيقياً شاملاً لكل المعاني التي يريد توصيلها ، أو التي يتفيأها) (٢) .

تجد هذا في وصفه لشخصية (أم صابرين) المرأة الغريبة ، التي تمثل منهجاً فكرياً في الحياة يخالف المنهج الذي يسير عليه زوجها (عبدالمتجلي) : (أما (أم صابرين)؛ فلا تحتاج إلى تقويم إن نشاطها يحدد ماهية ما تؤمن به ، لقد تلقت دروس العمل الحر الأولى في (الكشك) الذي كانت تقف فيه في القاهرة العاصمة الكبيرة ، وتبيع بضائعها القليلة ، إلى جانب أنها كانت (سمسارة عقارات) ووسيطة في تأجير الشقق المفروشة وغير المفروشة، وأخذ (الخلوات) و (المقدمات)، كما أنها يمكن أن تكون وسيطة في البيع والشراء بالنسبة للعقارات الصغيرة ، وبيع الأثاث المستعمل ، ولا بأس من أن تكون (خاطبة) في بعض الأحيان ، بل إن بعض جهات الأمن كانت تستفيد منها في جمع الأخبار الهامة في الشارع وفي أماكن التجمعات إن تيسرت لها ، واليوم هي تاجرة كبيرة لا ترى في نشاطها أي حرج ،

---

(١) رواية (مواكب الأحرار) : ص ٩٦.

(٢) مقال (الأسلوب السردي في روايات نجيب الكيلاني) بقلم د. حلمي محمد القاعود ، المنهل ، العدد ٥٢٨ ، شعبان ١٤١٦هـ ، ص ٨٦ .

وإذا كانت الحكومة قررت ونادت بفصل الدين عن السياسة؛ فإن (أم صابرين) لا ترى بأساً في فصل التعاملات التجارية والبنكية أيضاً من الدين ، وهي لا تخرج عما تفعله الحكومة في سياستها وتجارتها وبنوكها ، وكل ما يهمها أن تكون رحيمة بالناس ، لا تحتكر السلع طواعية ولا تستغل عرق العاملين ، وتتصدق على الفقراء والمساكين وتفتح باب الرزق (الحلال) أمام الراغبين ، وهذه الأمور الأخلاقية في الواقع محصورة لديها في (الشفقة) ، وبعد ذلك، لها أن تبيع وتشتري بالطريقة التي تحقق لها الربح ، فلا بأس من أن تقدم المنح والهدايا وربما الرشاوي، تحت أي مسمى من المسميات الخادعة ، ما دام ذلك هو الأسلوب الوحيد الذي مكنها من تنفيذ سياستها وطموحاتها ، ومادام غالبية الناس على هذا النحو من السلوك، فلماذا تتعب نفسها – كما يفعل عبدالمتجلي – وتتوزع بين الرفض والقبول ، والشك واليقين، والإقدام والإحجام ؟؟ لقد كثرت القوانين الموضوعة وتعارضت وتناقضت ، وهي ليس لديها الوقت، بل الرغبة في أن تقف حائرة تتساءل ، إن كثرة الحيرة والتردد مضيعة للوقت والفرص) (١) .

بهذا المقطع السردي من الرواية تكشفت أشياء كثيرة عن شخصية (أم صابرين) .. منهجها في الحياة .. طريقة تفكيرها .. والمبادىء التي تكّون خلفيتها الفكرية .

وبهذا الوصف المركز الدال ثم الحكم على هذه الشخصية .. انظر إلى هذه العبارات الدالة : (وهي لا تخرج عما تفعله الحكومة في سياستها .. إلخ) ، و (وهذه الأمور الأخلاقية .. وبعد ذلك لها أن تبيع ....) ، (.. ما دام ذلك هو الأسلوب الوحيد ....) .

والسرد الوصفي عند القاص ينم عن مقدرته الفنية ؛ فإن (الصورة الجزئية التي يصوغها الكاتب عبر سرده الوصفي تمنح أسلوبه طاقة إضافية من الحيوية والجدة ، وبخاصة إذا كانت هذه الصور تحمل لوناً من الطرافة أو الدلالة الرمزية ، ويقابل

---

(١) (امرأة عبدالمتجلي) : ص ١٢٦ – ١٢٧ .

القارىء كثيراً من هذه الصور على مدى صفحات الروايات الأربع ومنها على سبيل المثال : (لشد ما أصبحت نحيلة ! ! الذئاب يسرقون طعامك كما سرقوا عمرك وعمر أبي .. كما سرقوا الونش الضحية) (١). لقد قال عبدالمتجلي ذلك، وهو يحتضن أمه بعد عودته إليها . وكأنه يشير إلى الوطن الذي سرق الذئاب طعامه وعمره حتى صار على ما هو عليه ، فالمماثلة واضحة بين الوطن والأم) (٢) .

أما في رواية (ليل وقضبان) فيعلق أحد النقاد على أسلوب السرد فيها قائلاً : (أسلوب السرد ممتاز ، فيه رقة وعذوبة وسلاسة . والكاتب يستعمل الشعر خلال السرد بذوق ، وفن ، ولا غرو فالدكتور (نجيب) شاعر لنقرأ هذا النموذج " وراعه الصمت والجمود اللذان يلفعان كل شيء .. باقة الورد على منضدة الطعام قد ذبلت ومات عبيرها ، حتى سرير النوم بدا له كنعش كبير مفروش بالأكفان ، وقميص نومها على المشجب ينساب على الحائط كدمعة الذكرى الحزينة " .

وختام الرواية " .. وفي الليالي السوداء ، يجلس السجناء القرفصاء ، يتحدثون عن ذكرياتهم ، وعن زوجة أحد المديرين الحسناء ، تلك التي عشقت سجيناً ، وعن الباشسجان عبدالمأمور ، وعن عالم العبيد والضياع الرهيب " . بهذا اللحن الحزين ، بهذه الرفقة الشعرية يغلق الدكتور (نجيب) قلمه ، ويطوي أوراقه ، فقد انتهت القصة ، اكتملت خيوط (تراجيدية حديثة) ، أنهاها شعراً ، فملحمة الضياع لا يمكن أن تنتهي إلا شعراً) (٣) .

وهكذا نجد القاص ينجح في استغلال الإمكانيات الأسلوبية التي يتيحها له أسلوب السرد المباشر . حين يوظفه في وصف الأحداث ، وقد يقف على أدق جزئيات الحدث الروائي ، والحركة الخارجية للفعل البشري ، فيقدم لنا شخصيات

---

(١) (اعترافات عبدالمتجلي) : ص ٢١ .

(٢) مقال (الأسلوب السردي في روايات نجيب الكيلاني) المنهل : ص ٩١ .

(٣) مقال (محاولة نقدية لتقويم قصة " ليل وقضبان " للكيلاني) بقلم عبدالمنعم عواد يوسف ، ملحق بآخر الرواية ، ص ٢٠٠ .

ويصور لنا الظروف والملابسات ، والزمان والمكان ، ويعرض الصور الفنية المتتابعة ، والأحداث المتلاحقة ، حتى يصل بها إلى عقدتها ومن ثم يتدرج بها إلى الحل ويصل إلى نهاية الحدث أو – كما تسمى – (لحظة التنوير)، كل ذلك يتيحه له أسلوب السرد المباشر .

وقد أحسن القاص استخدامه فجاء سرده سلساً ، شيقاً ، ومزج كثيراً بين هذه الطريقة السردية وبين السيرة الذاتية ، والحوار .. وغير ذلك من أساليب فنية متنوعة .

تنوع الأساليب الفنية في قصص الكيلاني :

تمتاز قصص الكيلاني بذلك التنوع المتدفق في أساليبه الفنية حيث يمزج بين طرائق عدة يرسم بها أجواء قصته – كالمزج بين أساليب السرد المختلفة.. والحوار . ففي رواية (الطريق الطويل)؛ زاوج القاص بين أكثر من طريقة من السرد . فاستخدم أسلوب (المراسلة) كما استخدم (الحوار) كثيراً ، والسرد المباشر .

وكذلك في رواية (ليالي تركستان) التي تنوع أسلوبها بين السرد الذاتي ثم الحوار الحي بين شخوص القصة والأحاديث النفسية للشخصيات . إضافة إلى اعتماد القصة على أسلوب (الارتداد Flash Back) ، حينما تبدأ القصة من (نقطة النهاية) ثم تعود للوراء وتحكي الأحداث من بدايتها .. يقول أحد النقاد فقد : (تبدأ القصة بنهايتها ، وكثيراً ما يقع ذلك في القصص (البوليسية) فتبدأ بوقوع الجريمة ، لتمييز خيوطها ، والرجوع إلى كشف الغامض منها . وقد يبدأ المؤلف من فترة خاصة من حياة الشخصية الرئيسية . في منظر صامت ، يعتمد على الوصف اعتماداً كبيراً ، ثم يقف ليرجع إلى الوراء سنين كثيرة ، يشرح بهذا الرجوع المنظر الذي قدمه أولاً . وهذه الوسيلة غالبة في قصص (بلزاك ..)) (١) . وهذه المزاوجة بين الأساليب الحديثة في هذه الرواية أكسبتها فنية وجاذبية وخاصة فأصبحت من قصص الكاتب المميزة حقاً .

وفي المجموعة القصصية (حكايات طبيب) :زاوج القاص بين أكثر من طريقة من طرائق السرد في معظم قصص المجموعة .

(١) (النقد الأدبي الحديث) د. هلال : ص ٥١٤ .

إن قصة (ليل الحيارى): قد جمعت بين السرد المباشر، والسرد الذاتي، والمذكـرات، والحوار.. وتداخلت هذه العناصر الفنية فيها بشكل منح القصة إثارة وتجدداً .

أما قصة (وادي الأحلام) فقد جمعت بين أسـلوب السـرد الذاتـي علـى لسـان الراوي ، والسرد المباشر . وكذلك قصـة (أبـو البنـات) ، وقصـة (أيـن ولـدي ؟؟) وقصة (حالة وفاة) وجميعها تبدأ بسرد ذاتي بضمير المتكلم ، ثم تنتقل إلى سرد مباشر بضمير الغائب .

أما قصة (الزوجة الثانية) فقد سارت على أسلوب معاكس فبدأت بسرد مباشر ثم انتقلت إلى سرد ذاتي .

والمجموعة تقوم على أسلوب (المذكرات) في سردها .

أما في القصة القصيرة (شيء صغير .. ولكن)؛ فالطريقة المعتمدة فيها أساساً هي (طريقة الرسائل) – كما تقدم . اعتمدت هذه القصـة علـى أسـلوب السـرد بضمير المتكلم ، وقد استخدم فيها القاص أسـلوب (المذكـرات) و(الارتـداد) ، وكذلـك السرد بضميـر المخاطـب ، وأخيـراً ختمهـا بسـرد مباشر علـى لسـان القـاص . وجميع هذه الأساليب مزج بينها القاص في ثنايا الرسالـة المبعوثة إلى (وداد) (١) .

وهكذا ساهم هذا التنوع الأسلوبي في تحقيق التفـاعل بيـن بنـاء الشـخصيات ، وبناء الحوادث – بشكل منظم – داخل الهيكل المعماري العام للرواية .

كما أكسب قصص (الكيلاني) غناءً أسلوبياً وجاذبية فنية .

الصراع (الأسلوب الدرامي) :

وتأجيج الصراع إحدى مزايا (نجيب الكيلاني) في فنه والحدث فـي قصصه متكامل .. مترابط ونامٍ .. إذ أن هذه الأحداث يـأخذ بعضهـا برقـاب بعـض ، وسـائرة بحسب السياق ، كما أنها تتدرج في قوتها وضعفها ، وتنمو متكيفة مع سياق القصة .

---

(١) انظر قصة (شيء صغير .. ولكن) ضمن مجموعة (موعدنا غداً) : ص ٣٧ .

ويحمل الصراع داخل قصص الكاتب غناءً يجعل لهذا العنصر قيمته في القصة عنده .. وبخاصة حينما يحمل مفاجآت ووقائع تغني الحدث . ففي رواية (امرأة عبدالمتجلي) – مثلاً – ؛ تأخذ الأحداث في التصاعد داخل الهيكل الروائي العام . مع الأخذ في الحسبان أن هذه الرواية ورواية (اعترافات عبدالمتجلي) يعدان هيكلاً واحداً جزؤه الأول (اعترافات عبدالمتجلي) ، وجزؤه الثاني (امرأة عبدالمتجلى) . وتأخذ الأحداث في التسلسل بين الروايتين .. ويتأجج الصراع فيهما .. فنتابع في الرواية الأخيرة – ما جرى لعبد المتجلي في كفاحه للبحث عن الونش المسروق .. ومواجهة الفساد الاجتماعي .. ومن جهة ثانية .. نتابع الموضوع الأساسي – في هذا الجزء – الذي يدور حول امرأة عبدالمتجلي (أم صابرين) وصراعها مع (المافيا) التي تتحكم في السلطة والتجارة .

و (تقدم لنا الرواية امرأة عبدالمتجلي ، نقيضاً لزوجها ؛ ففي الوقت الذي يشاقق فيه (عبدالمتجلي) المجتمع بسبب الفساد والقهر ، تحاول (أم صابرين)، أن تتناغم معه ، وتتعامل معه بسلاح المادة ، بل تسيطر على من بيدهم زمام الأمور والسلطة ، في القرية والمدينة ، عن طريق المال ، وتعمل على مواجهة ذئاب التجارة والفساد بأساليبهم ومنطقهم .. وإن كانت تقع في النهاية مضرجة بدمائها ضحية للمجتمع الفاسد وأسلوبه ! لقد كان زواجها من (عبدالمتجلي) وسيلة من وسائل التصاعد الدرامي في الرواية ، حيث انتشرت الشائعات في القرية حول شخصيتها ، وكتب العمدة تقريراً سرياً وضعه في غلاف حكومي أصفر مختوماً بالشمع الأحمر وبعث به إلى جهات الأمن مما ترتب عليه اعتقال (عبدالمتجلي) ؛ وخوض تجربة جديدة وقاسية – وعندما عادت إلى القرية ، وبدأت الإقامة – حيث تبدأ عملياً الراوية الثانية – أرادت أن تحسن دخل زوجها والأسرة ، ولأنها كانت تبيع في كشك بالميدان الذي سُرق منه الونش بمدينة القاهرة ، فإن مهارتها في التجارة وذكاءها الفطري دفعاها إلى التفكير في مواصلة تجارتها داخل بيتها أولاً ، ثم التوسع شيئاً فشيئاً حتى صار لها متجر كبير يحمل اسم (أم صابرين) وصارت من كبار رجال

الأعمال في القرية ، بل المدينة ، مما عرضها لحنق الخصوم أو المنافسين وكان أول رد فعل لهم هو إحراق بيت (عبدالمتجلي)، ويترتب على ذلك الدخول في صراع مع المنافسين من ناحية ، وصراع مع زوجها من ناحية أخرى ، وتعتمد في صراعها المزدوج على المال الذي يخضع الجميع :

" .. لا أستطيع أن أتعامل بعملة غير عملة العصر .. الجنيه المصري ينخفض ، والدولار يرتفع ، ولكنك تستطيع أن تشتري النفوس بأي منهما .. وأنا والحمد لله أصبح لدي رصيد من العملة المحلية والأجنبية ، لا يجب أن نتصور أن أمامنا عقبة برغم الحريق المدمر الذي أصاب مقرنا .. والبادي أظلم .. والحديد بالحديد .. "

ويعلق عبدالمتجلي على منهج زوجته برؤيته المناقضة :

" – ذلك طريق الندامة .

– بل السلامة .

– هذه المرة فقدنا بيتاً وأثاثاً وبهائم ، أما المرة القادمة ، فقد يفقد أحدنا حياته ، وتلك خسارة فادحة لن يعوضها شيء .. " (١) .

وكأن عبدالمتجلي ، كان يتوقع النهاية التي دفعت (أم صابرين) حياتها ثمناً لها ، وكأن المجتمع كله سيدفع حياته الآمنة المطمئنة ثمناً لمنطق العصر أو عملة العصر ..) (٢) . وهكذا ظهر عنصر الصراع غنياً في هذه الرواية. ومن أهم أشكال الصراع في قصص الكيلاني:

١- الصراع الديني (صراع الأخلاق) :

إن من أشكال الصراع التي تقابلها في قصص الكيلاني ، ذلك الصراع الذي يبدو جلياً في القصص (التاريخية) – بصفة خاصة – ويصور **الصراع الرهيب بين الإسلام وخصومه على مدار الأزمان** . ويلاحظ بشكل عام على روايات الكيلاني أنها تصور ذلك الصراع تصويراً واقعياً .. فلا تهون من نفوذ الخصوم وقوتهم ، وبطشهم وغدرهم ، وبالمقابل لا تصورهم سداً منيعاً ، وحاجزاً لا يمكن اختراقه .

(١) (امرأة عبدالمتجلي) : ص ٦٩ .

(٢) (الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني) د. القاعود : ص ٨٧ – ٨٨ .

كما أنها تصور المسلمين وقد تغلبوا على كل العوائق ، ولم يستسلموا أو ييأسوا، رغم أن ما لديهم من إمكانات محدودة ، وجهودهم فردية ، وقد يعانون الاضطهاد الحكومي – أحياناً – إلا أنهم ينتصرون على جميع عوامل الضعف (١) .

وهذه الصور الايجابية للمسلمين في صراعهم نجد شاهدها في العديد من روايات القاص التي تمثل هذا الصراع منها – على سبيل المثال – رواية (رحلة إلى الله) إذ ينتصرون بعد طول عذاب . وهي تصور صراع الدعاة إلى الله مع القوى الفكرية والسياسية المعارضة لهم ، وترينا صراع (نبيلة) ممثلة لعنصر الخير ، و(عطوة) الذي يمثل جانب الشر . وتنتهي الرواية بانتصار قيم الخير على عنصر الشر – كما قلت .

والقصص التي تحكي مواقف حاسمة في تاريخ الدعوة الإسلامية يظهر فيها الصراع على أشده .. مثل (نور الله) التي تجسد صراع الدعوة في فجرها مع أعدائها من اليهود وقريش والمنافقين وغيرهم ممن يجمعهم هدف واحد هو الكيد لهذه الدعوة .. وقد عنيت الرواية بوجه خاص بتصوير أحقاد اليهود ، ومكائد المنافقين أمثال (عبدالله بن أبي) .

ومن ذلك أيضاً الصراع الذي يتجلي في عدد كبير من روايات الكيلاني التي تناولت القضايا الإسلامية المعاصرة للشعوب الإسلامية؛ ومنه صراع المسلمين مع المبشرين واليهود في (عمالقة الشمال) (٢) و (الظل الأسود)؛ التي صورت صراع أمبراطور الحبشة المسلم (إياسو) مع رجال الكنيسة .

وهناك صراع المسلمين مع الشيوعيين في (عذارء جاكارتا) ، وصراع مسلمي تركستان مع الصين والروس ، في (ليالي تركستان) ، والصراع مع اليهود على أرض فلسطين في ثلاث روايات هي : (أرض الأنبياء) ، و (عمر يظهر في القدس) ، و (رمضان حبيبي) .

---

(١) انظر (خصائص القصة الإسلامية) : ص ٣١٨ .

(٢) (عمالقة الشمال): رواية صراع .. وهي أفضل ما يمثل هذا العنصر،حيث نجده في أكثر من اتجاه : (الصراع مع الذات ، الصراع مع المرأة ، الصراع الديني والسياسي وبخاصة مع التبشير ..

وهناك روايات تاريخية تجسد الصراع مع المستعمرين كرواية (مواكب الأحرار) حول الحملة الفرنسية على مصر وما أسفرت عنه من نتائج ، وكذلك رواية (طلائع الفجر) التي صورت الكفاح ضد حملة (فريزر) على مصر حتى تم الانتصار على تلك الحملة ، وكذلك رواية (اليوم الموعود) التي صورت الصراع ضد الحملة الصليبية السابعة ونتائجها ، مع أن القاص قد أفقد الصراع في هذه الرواية كثيراً من قوته حينما وقع في بعض المغالطات (١) .

كما صور هذا الصراع بين الإسلام وخصومه ، في العديد من القصص القصيرة لديه منها : (على أبواب دمشق) (٢) ، (مصرع طاغية) و (أحزان ملك) و(عذراء المدائن) (٣) وبعض قصص مجموعة (دموع الأمير) .. وغير ذلك .

فالصراع الدرامي في هذه القصص والروايات يتصف بالايجابية ، فهو غير مفرط في الأمل إلى درجة المخادعة ، ولا جانح إلى جانب اليأس إلى درجة الإحباط وتثبيط الهمم ، والتسبب في حزن المتلقي .. (٤) يتجلى ذلك – بصفة خاصة – في **نهايات** تلك الروايات **التي تنتصر للخير** ، وتبشر به ، ، وتبث الأمل وروح التفاؤل في نفس المتلقي ، إلا أنه خرج عن ذلك في رواية (مواكب الأحرار) بتلك النهاية المؤسفة للأحرار الشهداء .. ونشعر باليأس والعجز عند انتصار قوى الشر وطواغيته الفرنسيين وبخاصة (برتلمي) (فقارىء هذه الرواية يكاد يجزم إن للقصة تكملة في جزء ثان ، لكنه يصدم حين يجد كلمة (تمت) في ختام الرواية ، وعند ذلك يعلم أنها انتهت .

فالقصة من الناحية الموضوعية التاريخية لم تنته ! ! فإذا كان موضوعها هو الحملة الفرنسية على مصر ، فالطبيعي حينئذ ؛ أن تعطينا القصة فكرة متكاملة ، إن لم تكن عن جميع أحداث تلك الحملة ، فعن بدايتها ، ونهايتها على الأقل .

ومن الناحية الفنية نحس، وكأن نفس الكاتب انقطع فآثر أن ينهي الرواية رغم أنفها.

---

(١) راجع الفصل الثالث من هذا البحث عن شخصية (زمردة) في هذه الرواية .

(٢) ضمن مجموعة (رجال الله) .

(٣) هذه الثلاث ضمن (فارس هوازن) .

(٤) (خصائص القصة الإسلامية) : ص ٣١٧ .

إذ نجد أن العقدة الرئيسة لم تحل ! كما أننا لا نقف على نهاية حب (إبراهيم) و(هيلدا) . ومن شخصيات الرواية التي لم نعرف مصيرها : (برتلمي الخائن) ، و(الشيخ السادات) و (أحمد المدبولي) و (مالوي) و (كليبر) .

لقد سعى الكاتب، إلى ربطنا بأحداث الرواية ، وشخصياتها حتى إذا كان له ما أراد، تركنا في حيرة من هذه الرواية التي لم تشف غليل القارىء الذي يتابع أحداثها، وكثيراً ما دعا النقاد إلى أن تكون أحداث الرواية ، وأشخاصها واضحة في ذهن الكاتب ،وبخاصة خاتمتها،حتى يسلم العمل الأدبي من مثل هذا المأزق الذي رأيناه هنا) . (١)

وتكاد تكون هذه الرواية، هي الوحيدة التي خالف فيها القاص النظرة المتفائلة وانهاها بتشتت الأحرار المسلمين وقتلهم .

وفيما عدا ذلك ؛ فكثيراً ما تكون نهايات الصراع في رواياته – على مستوى الأحداث – تتضمن إيحاءً بانتصار الخير على الشر ، وأن البقاء للأفضل ، وأن دولة الباطل ساعة ، ودولة الحق إلى قيام الساعة ، وهذا توجيه سليم من قبل الكاتب يظهر تفاؤله مسلماً ، ويغرس في النفوس الأمل في انتصار الحق ، مما يقوي العزائم من جديد ، ويشعل جذوة الحماس التي كادت تنطفىء . وهذا أمرٌ جدير باهتمام كتاب القصة الإسلامية .

وفي أدب الكيلاني تحقق بعض هذا الأمر . فرواية (عذراء جاكرتا) – مثلاً – قد يتوهم القارىء أن نهايتها سيئة حينما تُقتل بطلتها برصاص العدو ، ويصاب والدها بالشلل . لكن الحقيقة أن نهايتها رائعة حيث ينتصر المسلمون ، وإن كانت (فاطمة) قد استشهدت إلا أن شهادتها نصرٌ لها ووالدها قد أصيب بالشلل إلا أنه حقق أهدافه وانتصر لقومه ، ودحر الشيوعيين حتى قضى على حزبهم تماماً .

---

(١) (الاتجاه الإسلامي في أعمال الكيلاني القصصية) : ص ٢٥٦ .

وهكذا كانت هذه النهاية لصراع المسلمين من النهايات الجيدة والموحية بالخير. وعلى كل حال ، فإن من أبرز حسنات رواية (مواكب الأحرار) فيما يتعلق بالصراع مع غير المسلمين، أن فيها (إبراز لجانب مهم، وهو جانب الأغراب: من الأورام وغيرهم ، وهم من غير المسلمين ، الذين سكنوا مصر ، وأكلوا من خيراتها ، واستغلوها في زمن السلم أيما استغلال ، وكانوا – دائماً يشيعون المفاسد والمحرمات فهم يبيعون الخمور والمخدرات ، ويشيعون الفواحش ، وينشرون الرذيلة ، ويتعاملون بالربا ويتسترون ببعض الأعمال التجارية ليقوموا بدور خطير ، دور الجاسوسية والتآمر من الداخل) (١) ، ومن هؤلاء (برتملي) أو كما تسميه العامة (فرط الرمان) والذي كان يتظاهر ببيع (القارورات الزجاجية ، وبعض المساحيق الكيماوية ، ويجعل من ابنته (هيلدا) مصيدة للشباب الذين يرتادون محله لشراء المخدرات والخمور ! ! .. أما دكانه فيحوله إلى مركز للخونة والجواسيس والمتآمرين الذين يرسمون الخطط للقضاء على الشعب ، ويصبح هو عميلاً قذراً للفرنسيين . وقد نجح الكاتب في تصوير هذه الفئات الدخيلة الحاقدة والمتآمرة .

٢- صراع الشخصية :

أما (هيلدا) فقد كانت تواجه صراعاً نفسياً رهيباً بين عاطفتها تجاه (إبراهيم آغا) وإرادة والدها التي يحاول أن يمليها عليها .. إذ أنه يكره جميع المماليك بمن فيهم (إبراهيم) ولكنه يحاول – مكرهاً – التظاهر بالصداقة والمحبة لهم ، ولذا لم يجرؤ في البداية على الاعتراض حول علاقة الحب التي تمت بين ابنته والفارس الشجاع (إبراهيم) ، وما أن حانت الفرصة وجاءت طلائع جيش الفرنسيين، حتى أخبر(برتملي) ابنته أن (إبراهيم) قد قُتل عندما قاوم الفرنسيين ، وفي هذه الأثناء عاشت (هيلدا) فريسة الحزن والملل ، فألقى بها والدها في المستنقع الآسن مستغلاً حالتها النفسية فدفعها لمصادقة الشخصيات الكبيرة في جيش الفرنسيين ليتوسل من خلال جمالها إلى المناصب التي يطمح إليها .وكان له ما أراد ، لكن الثمن كان

---

(١) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) بريغش : ص ٧٩ .

غالياً جداً ! ! فها هي (هيلدا) تعود في وقت متأخر من الليل .. (وحينما بلغت بيتها قرأ أبوها في عينيها الكثير من المعاني الحزينة ، لم يكن الرجل من الغباء بحيث يخفى عليه شيء ، وتمتم في نذالة :

– حسناً .. لقد تأخرت كثيراً يا هيلدا ، وعليك الآن أن تأوي إلى فراشك .

ورمته بنظرات نارية ، وقالت في صوت تفوح من نبراته رائحة الاحتقار :

– ألم تكن تريد ذلك ؟؟

قال متبالهاً :

– لا أفهمك .

– أنت تفهم كل شيء .. وماذا يكون مصير الحمل بين فكي الذئب ؟؟ لا .. لا ..بين ذئبين جسورين لا يرحمان . وطأطأ رأسه في أسى حقيقي هذه المرة وقال :

– مستحيل أن يفعلها (ديبوي) .. إنه رجل محترم .

وانفجرت صائحة :

– هذا النوع من الرجال (المحترمين) لا مثيل له في الانحطاط ، إنهم يعبثون بأرواح البشر ، ألا يمكن بعد ذلك أن يعبثوا بشرف فتاة ضعيفة ؟ .. على أية حال إنها صورة فريدة من الاحترام المتبادل بينك وبينه .

لم يرحمها ، لم يحترم أساها الدامي وأنوثتها الجريحة ، ومن ثم همس :

– ولماذا لم تقاومي دفاعاً عن شرفك يا هيلدا ؟؟

– ألا تعرف أنهم يسحقون أية مقاومة في أي ميدان ، وأنت تفخر بذلك ؟! ..

وانفجرت باكية لبضع دقائق ، وأبوها واقف لا يتحرك أو يتكلم ، ثم رفعت رأسها ، كانت عيناها محتقنتين كالدم ، والدموع تغرق وجهها الغض ، وصاحت :

– لشد ما احتقر نفسي ، لم أعد أصلح لشيء ، اللهم إلا تدعيم مركزك لدى السادة المنتصرين .

لكأنما سددت إلى قلبه خنجراً مسموماً ..) (١)

---

(١) (مواكب الأحرار) : ص ٨٤ – ٨٥ .

وهنا تواجه (هيلدا) صراعاً نفسياً من نوع آخر ، وهو أقسى على قلبها من حزنها على (إبراهيم) ، لأنه يصطدم بعاطفتها الفطرية نحو أبيها .. فقد بدأت تحتقره !! .. وفي أعماقها خيط آخر خفي تصارعه هو (عقدة الذنب)، لهذه المشاعر الجديدة تجاه والدها ..

وهنا يظهر (إبراهيم) فجأة .. ويتمكن من الوصول إلى قصر (هيلدا) والاتصال بها .. وأمام هذا الموقف اضطر (برتملي) لمسايرة مشاعر ابنته ، والامتناع عن الفتك بإبراهيم رغم أن الفرنسيين كانوا يريدون قتله ..

أما (إبراهيم)؛ فكانت تتنازعه عاطفتان تتصارعان في نفسه : (عاطفة الحب لهيلدا والوعد لها بالزواج منها ، وعاطفة الولاء للوطن الذي نشأ فيه ورعاه وأعطاه المكانة والمال والمجد ، ويحاول أن يوفق بين العاطفتين فيظل على حبه لهيلدا ، وإصراره على المقاومة ضد الفرنسيين ..

وتستمر القصة لتظهر بشاعة المهمة التي أداها اليونانيون (الأورام) ممثلين بشخصية (برتملي) وأتباعه) (١) . وتذكرنا شخصية (برتملي)، بشخصية الخائن (قطان باشا) أحد شخصيات (طلائع الفجر)، كما أن شخصية (هيلدا) التي كانت ضحية والدها تشبه إلى حدٍ بعيد شخصية (روز) ابنة قطان التي دفعها إلى مهمة قريبة من مهمة (هيلدا) وإن اختلفت المهمتان في شكلهما ، لكنهما في جوهرهما متفقتان ، في أن الهدف فيهما واحد هو تحقيق أطماع الوالد الخائن !!.

فروز دفعها والدها للتجسس على(طاهر بك) عمدة رشيد .. لكن وسيلة (قطان) كانت أشرف من صاحبه ، لأنه أدخلها بيت (طاهر بيك) عن طريق تزويجها لأحد أبنائه !! أما هي فقد ذاقت وبال الشتات النفسي و (مرارة الصراع المحتدم في نفسها ، كانت تفكر في واجبها كزوجة تحب زوجها حباً لم يكن يخطر لها على بال ، وكانت تفكر في واجبها كابنة تحب أباها ، وتشكر له تضحيته ..) (٢) ،

---

(١) (دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة) : ص ٨١ .

(٢) (طلائع الفجر) : ص ١٣٩ – ١٤٠ .

وعاشت هذا التمزق النفسي ، وصراع الذات الذي يمتد إلى شخصيتها فيشطرها شطرين ..

فبينما كان والدها الخائن يعمل لحساب الإنجليز .. ويطلب منها موافاته بالخطط الحربية ، والمعلومات التي سينقلها بدوره إلى عملائه – الإنجليز – كانت (روز) تنفر من هذه المهمة التي كُلفت بها ، وترهب والدها الذي ما فتىء يعاتبها علىعدم تعاونها !! ويذكرها دوماً بتضحيته من أجلها، عندما لم يتزوج بعد وفاة والدتها حتى لا يجلب لها زوجة أب !! قد تقاسي(روز) على يدها كثيراً من العذاب.

ولذا ، فقد أصبحت (روز) لا تهنأ طعاماً ولا شراباً ولا نوماً ، ولا تشعر براحة البال وهي تعيش صراع النفس هذا .. (لقد أصبحت تخاف محضر أبيها ، وتعمل له ألف حساب ، لقد أصبحت مقابلاته لها بعد الزواج مجالاً للتعنيف ، والعتاب والتحامل ، لم تكن تكره أباها ، لكنها كانت ترهبه ،وتحبه في الوقت نفسه ..) (١) ، لكنها كانت تحب زوجها، وأسرته التي وجدت في ظلها الرعاية والحنان الذي تحتاجه .. كما كانت تحب أم زوجها وتشعر أنها أمها التي افتقدتها .. فأنّى لها أن تغدر بهذه الأسرة ، وبذاك الزوج المحب ؟!

ومن صور الصراع النفسي الكثيرة التي تزخر بها قصص الكاتب ذلك الصراع الناجم عن الشعور الفطري بالغيرة .. مثل الصراع الذي احتدم في نفس (بدرية) عندما شعرت أنها ستفقد زوجها الذي أغوته إحدى (الممثلات) وأوقعته في شباكها حتى تزوجها سراً عن زوجته .

ولكن الزوجة (بدرية) اكتشفت الأمر بوسائلها الخاصة .. فوقعت فريسة للصراع النفسي بين أن تتحمل الأمر وتصبر حتى يأتيها فرج الله ، أو أن تنفصل عن زوجها وهي لا ترغب في الانفصال ، كما أنها تفكر في مصير أبنائها .

وساءت حالتها الصحية والنفسية ، وأصبح واضحاً أنها تعاني أزمة نفسية

---

(١) (طلائع الفجر) : ص ١٥٧ .

مجهولة الأسباب لمن حولها ومنهم زوجها الذي لم يكن يعلم بمعاناتها واطلاعها على حقيقة أمره .. (١) .

أما الزوج؛ فقد كان يواجه مستويات عدة من الصراع. أحدها: على المستوى السياسي – مع مخابرات الأمن – لانتمائه إلى جماعة الإخوان المسلمين ..

والثاني؛ على مستوى الظروف المحيطة والمعاكسة والفقر الذي يعاني منه حينما سُدت منافذ العمل في وجهه بعد خروجه من السجن .

أما الصراع الأعنف: فكان داخل شخصيته بين قيمه التي تشربتها روحه ، وعاش يؤمن بها طول حياته ، وبخاصة أنه ينتمي إلى جماعة إسلامية ، والجو الجديد الذي خلقته له ممثلة السينما (صافي) بما فيه من إغراء ، وانفتاح، ومال ، واحترام سياسي !! ، .. وغير ذلك من المغريات ، التي كادت أن تقتلع الرجل من جذوره !! وبخاصة بعد أن تمكنت (صافي) من السيطرة على نفسه حتى تزوجها !!

لكن القاص أجاد عندما أنهي تلك العلاقة بتلك الصورة .. (٢) .

ويتجلى شكلٌ جديد للصراع في رواية (الرجل الذي آمن)؛ إنه ذلك الصراع المتصل بعقيدة الإنسان التي تشكل أساساً تنبثق عنه جميع التصورات الفكرية لديه عن الخالق والإنسان والكون والحياة .

نلمس ذلك في شخصية(إريان)،التي أصابها تحول كبير في سائر تصرفاته وأموره بعد أن أسلم وأصبح شخصية جديدة اسمها (عبدالله كارلو) وتغيرت – تبعاً لديانته – نظرته للمرأة .. واختلفت طريقة تعامله معها بعد إسلامه عما كانت عليه من قبل .

فأصبح ينظر لخطيبته السابقة (صوفيا) نظرة جديدة ،ويعامل (شمس) معاملة مختلفة. ومنه الصراع الذي نشأ في نفس الراقصة (شمس) بين عملها –الرقص– وشعورها بعدم الراحة تجاه العمل، وكذلك آمالها الواسعة في الزواج والأمومة والاستقرار.

ومن أشكال الصراع الجديدة – أيضاً في هذه الرواية – ذلك الصراع بين

(١) انظر رواية (ليالي السهاد) : ص ١٦٧ وما بعدها .

(٢) انظر نهاية رواية (ليالي السهاد) .

المرأتين (صوفيا وشمس) ، والصراع بينهما هو رمز للصراع بين الغرب والشرق ونتيجة المعركة معروفة .. (١)

٣- الصراع ضد الظروف المعاكسة :

قد نجد شكلاً للصراع مع القيم البالية ، والعادات والتقاليد المتزمتة .. ومن ذلك ؛ صراع المرأة لإثبات وجودها في المجتمع ، وللحصول على حقوقها المشروعة كالتعلم وغيره مما نادى به الشرع ، لكن حالت دونه النظرة القاصرة ، أو بعض التقاليد الاجتماعية الفاسدة .. فحرمت المرأة من القيام بدورها ، وحددت مهمتها بحدود بيتها وحسب . وإن كان هذا الأمر لم يعد شائعاً الآن ، إلا أنه موجود في بعض البيئات وبخاصة البيئات الريفية .. وهنا يأتي دور القاص الإسلامي ليصحح النظرة الخاطئة ، وينشر الوعي الاجتماعي ..لكنه مطالب بألا يخرج عن الإطار الذي رسمه الدين في ذلك .

ولقد برزت المرأة في إحدى روايات (الكيلاني) ، تصارع الظروف القاسية وتدافع عن حريتها وأهليتها للتعليم .. فها هي (صابرين)، تنتقد بشدة النظرة القاسية لها كفتاة حُصر دورها في منزلها ، وتطالب بالتغيير ،وذلك أمرٌ لا غبار عليه، لكن القاص لم يوفق حينما جعل دستورها في ذلك (المبادىء المتحررة) التي نادى بها (قاسم أمين) (٢)، ولم يعتمد على المبادىء الحرة التي نادت بها الشريعة الإسلامية.. والحقوق العظيمة التي وفرتها للمرأة وتحسدها عليها جميع النساء غير المسلمات(٣) . وفي قصة (قلوب تائهة)؛ نجد صراعاً مع التقاليد الفاسدة التي تمثل عادة اجتماعية قبيحة هي (الثأر) ونسجها القاص رابطاً إياها بقصة حب (٤) .

---

(١) (الرجل الذي آمن) : ص ١١٣ .

(٢) انظر رواية (النداء الخالد) : ص ١٧٤ ، وانظر ما ذكرته حول الأمر في الفصل الرابع من هذا البحث .

(٣) انظر مقال (نساء أوروبا وأمريكا يقلن : المرأة في الإسلام أكثر حقوقاً وحريةً واطمئناناً) بقلم الباحثة ، جريدة الجزيرة ، العدد (٤٠٧٤) بتاريخ (٢٠ صفر ١٤٠٤هـ) .

(٤) (قلوب تائهة) ضمن (العالم الضيق) ، ص ٢١ .

وتتجلى **الأهمية الكبرى** لعنصر الصراع في القصص في أنه **يوضح مدى تكامل واحتواء المقياس العقدي للميل النفسي في الشخصية النسوية .. ومن هنا يمكننا الحكم على شخصية (المرأة) ، ومستويات الصراع التي تمثلها في مختلف المواقف .**

فصراع المرأة مع **الفقر** تأسرنا بعض صوره ؛ كصورة (أم سليمان) في رواية (الطريق الطويل) ، ونرفض منه تلك الصورة التي دفعت بالشيخ (حافظ شيحا) إلى إرسال ابنته (بسيمة) لتعمل خادمة في منزل أحد أثرياء الإسكندرية ، وهي صغيرة السن ، فنتج عن ذلك : أن استغل الرجل الثري فقرها وصغر سنها ، فاعتدى على شرفها واعداً إياها بالزواج ، ثم غدر بها ، ورماها في أحد الشوارع عند إحدى محطات القطار ، وتركها هناك تنتظره .. وبقيت تنتظر ساعات طويلة دون جدوى .. وحيدة ، خالية إلا من ذلها وتعاستها ، وتفكيرها في والدها حينما تقابله .. وهنا ألقت بنفسها في البحر لكن بعض المارة سارعوا إلى إنقاذها .. فأخذت إلى أحد أقسام التأديب ، وحشرت مع نساء فاسدات ، فسارت على طريقهن حتى فقدت عقلها ، وعثر عليها والدها – بعد جهد – في إحدى المصحات العقلية.. وعاد بها إلى قريته (كابياً .. حزيناً ، نادماً على تفريطه فيها ، وكانت تعتريها نوبات الهذيان بين الحين والآخر .. فتصيح أحياناً وتبكى أخرى .. وتردد في غير وعي: (حرام عليك يا سيدي .. حرام عليك .. ماذا تريد مني ..) (١).

ثم استطاعت (بسيمة) أن تتسلل خفية عن أهلها ، وتلقى بنفسها تحت عجلات القطار ، حيث كانت نهايتها .

فهذه الصورة – لا ترتاح لها النفس – مرفوضة ، لأنها تمثل الصراع الخاطىء مع الأوضاع المضادة .. فلم يحسن (الشيخ حافظ) التصرف ، كما أن (بسيمة) لم تحسن حينما استسلمت لضعفها فوقعت في المصيدة ، ومثلها – تماماً –

---

(١) انظر رواية (الطريق الطويل) : ص ٢٩٢ .

(نجية عبدالسلام) في رواية (رأس الشيطان) (١) التي اعتدى عليها سيدها (سلطان) ، ولم تقاوم أو تصارع للدفاع عن نفسها ، لأنها تعاني من صراع – على الجانب الآخر – مع الفقر والعوز ! ! .

أما صراع (نجية) في قصة (البطة) فهو على مستويات عدة.. مع المرض ، والفقر ، والعمى ، والماضي غير الشريف .. وقد دفعها ذلك كله لسرقة (بطة) ثم ذبحتها وطبختها .. وأخيراً اكتشفت القرية أمرها .. فساقوها إلى (دوار العمدة) للتحقيق معها .. ! ! (٢)

وفي جميع هذه المواقف الدرامية نجد أن الميل النفسي ، لا يتناسب مع المقياس العقدي ..

وقد رأينا صراعاً في نفس (منال) في (الربيع العاصف) بين ما تفعل وما تريد، ومع الظروف المعاكسة كالتقاليد الاجتماعية في القرية .. ومثله ما نجده في نفس (كاميليا) في (الذين يحترقون) والمومس (وصال) في (قاتل حمزة) أو المومس (لؤلؤة) في (نور الله) وغير ذلك كثير . ولكن فيما يتعلق بذلك .. حدث أحياناً :أن القاص يكتب مواقف لا تساهم في عملية البناء ، ولا تؤثر على الصراع في القصة .. ومن ذلك؛ بعض مشاهد الحب أو بعض المواقف في مثل رواية (رجال وذئاب) أو في (الطريق الطويل) حينما ذهب البطل (سليمان) إلى شقة جارته (ثريا) وقبّلها بعد حوار دار بينهما ، فانفعلت (ثريا) لهذا الموقف ، وجارته فيه حتى وقعت في الخطأ بتقبيله واحتضانه والبكاء على صدره وكتفيه ! ! ،فهذا المشهد لا يضيف شيئاً للرواية ، ولا يؤثر على سياقها ، أو على الصراع فيها وسير أحداثها .. وقد كانت القصة في غنى تام عن هذا الموقف ! ! مما يُعاب على القاص في تصويره للمرأة هنا .. (٣) .

ومن الأمور المهمة بالنسبة للصراع أو الأسلوب الدرامي في القصة .. ذلك

---

(١) انظر (رأس الشيطان) : ص ١٧٢ – ١٧٣ .

(٢) انظر قصة (البطة) ضمن (العالم الضيق) : ص ١٢١ .

(٣) (الطريق الطويل) : ص ٢٨٣ .

السؤال الذي يطرح نفسه : هل يعتمد الكاتب على مبدأ (السببية) .. ؟ أي القضاء والقدر ؟ أم الصدفة ؟!

فالاعتماد على (القضاء والقدر) في تسيير الأحداث مبدأ مقبول فنياً وشرعياً .. أما (الصدفة) فهي مرفوضة .. (١) .

فلم يكن في قصص الكاتب أي قصة اعتمدت على عامل (الصدفة) ، بل تجد الكثير مما اعتمد على عامل (القضاء والقدر) في تنامي الأحداث ، وتفاعل الشخصيات .

وهناك عنصر (التشويق) ثم (المفاجأة) التي هي من أوثق العناصر بحركة الصراع .. وقد أجاد القاص بهذا الخصوص ؛ مثلما نرى في (طلائع الفجر) فعلى الرغم من أن شخصية (المقنع) التاريخية موضوعة .. إلا أن القاص أبقاها غامضة ، واستطاع أن يخفي حقيقتها حتى نهاية الرواية ، لتشويق القارىء ، ثم كشفها بعد ذلك . كما أبقى سر (روز) مخفياً عن زوجها (المقنع) ، وأبقى القارىء منتظراً .. (متى يعلم الزوج بالسر ؟ وماذا ستكون النتيجة ؟)

وهكذا استطاع القاص أن يشد قارئه إلى آخر صفحة في الرواية .. ذلك واحد من الأدلة على تمكنه من فنه .

وخاتمة **القول حول الأسلوب الدرامي** – عند الكيلاني ؛ أنه يتسم بالشمول في المواقف والأحداث ، إذ تتنوع وتمتد لتشمل أحداثاً متعددة ، ومواقف متنوعة ، وأماكن عدة ، ففي رواية (ملكة العنب) نجد أحداثاً في القرية ، وفي المدينة ، وفي القرى المجاورة .. وفي المركز ، والسجن ، وفي المزارع ،.وفي البيوت .. وكذلك الحال في رواية (امرأة عبدالمتجلي)، ورواية (أهل الحميدية) و (مملكة البلعوطي) .. وهكذا في معظم رواياته وقصصه .

وهذا الشمول: هو الذي جعل الكاتب يجول بنا في أنحاء العالم الإسلامي ، فنجد أنفسنا مرة في تركستان ، وأخرى في أفريقيا على أرض الحبشة أو نيجيريا ، وثالثة في الجزر الأندونيسية ،ورابعة في فلسطين ،وخامسة في حلب.. ومرات أخرى

(١) راجع (فن القصة) لنجم : ص ٤٨ .

نتصدى للحملة الفرنسية أو الاستعمار الإنجليزي الذي كان يعشش في بلادنا .. وقد نجد أنفسنا (مسجونين) مع المساجين من الإخوان المسلمين أو غيرهم في سجون مصر .. وقد نجد أنفسنا ؛ وقد عدنا قروناً من الزمان فعشنا مع التاريخ العطر لأمتنا الإسلامية في جهادها وحياتها .

وتأجج الصراع فيها منحها القدرة على الحركة الفنية وزيادة التوتر، فتجاوزت بذلك المباشرة والسردية والرتابة وتدفقت بسهولة .

الغنائية (تيارالوعي) : (Stream of consciousness) :

لقد كان للاتصال الوثيق بين (علم النفس) و (الأدب) – في القرن الحالي – أثره الواضح على المناهج الفنية ، وطرائق العرض والأداء في القصة ..فابتكرت طرائق إبداعية حديثة ..

إذ تأثرت القصة الفنية بالنتائج التي توصلت إليها الدراسات النفسية التحليلية وغيرها .. وهذا ساعد كُتاب القصة على تحديد خطواتهم عند رسم شخصياتهم ، وكيفية تناولهم القصصي ، لهذه الشخصية أو تلك .. واستطاع القاص – بالتالي – أن يرسم معالم النفس الإنسانية لشخصياته بكثير من الدقة والواقعية ..

وفي عالم (الكيلاني) القصصي: نجده قد أفاد من هذا الاتجاه الفني في معالجة شخصيات وأحداث قصصه .

وقد رأينا كيف أفاد من طرائق عرض أخرى؛ مثل السرد المباشر ، والسرد غير المباشر .. وطريقة (تيار الوعي) عند القاص ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالسرد غير المباشر وخاصة السرد الذاتي الذي يعتمد على الرواية بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة .. إذ كثيراً ما يعنى هذا النوع السردي بتصوير المشاعر الذاتية للشخصية . ومن هنا جاء اتصاله الوثيق بتيار الوعي . فليس هناك أحد أقدر من الإنسان – نفسه – على وصف مشاعره ، والإفصاح عن دواخل ذاته . ولذا ؛ فإن أسلوب السرد الذاتي يصبح أكثر ملاءمة للغوص في أعماق النفس والنفاذ إلى أغوارها الباطنة .

ويشترك الأسلوبان – السرد الذاتي ، و (تيار الوعي) – في خاصية واحدة

هي: أنهما يصوران الحياة أمامنا كما تتصورها الشخصية القصصية .. كما أننا نستطيع أن نتعرف على الشخصيات الأخرى من خلال عيني تلك الشخصية ونظرتها إلى بقية الشخصيات . والعكس صحيح . ولا يخفى أن كلتا الطريقتين تعتمدان على ضمير المتكلم وباستقراء نهج القاص في ذلك؛ نجده يطمح دائماً إلى التنويع والتجديد، والبحث عن الأساليب المتغيرة لأداء قصصه . ورأينا كيف سلك أسلوب (السرد الذاتي) في رواية؛ (عمالقة الشمال) التي أجراها على لسان بطلها (عثمان أمينو) ومن خلال (السيرة الذاتية)، التي قصها البطل عرفنا الكثير عن بطلة القصة ، الممرضة النصرانية التي أحبها عثمان .. ثم أسلمت وواجهت صنوف الابتلاء.. كي نتمكن من الغوص إلى أعماق هذه البطلة (جاماكا) ولا تكون صورتها محصورة فيما يرويه لنا عنها (عثمان) ..وحتى لا ترسم شخصيتها بطريقة (السرد) – فقط – عند حديث عثمان عنها ، لجأ القاص إلى حيلة فنية بارعة حينما جعل البطلة تقص خبرها – بنفسها – على بطل الرواية .. (١) . فعندما أراد (عثمان) أن يقص علينا ما جرى لها قال : (– " كان الله في عونك يا (جاماكا) لشد ما عانت في هذه الفترة العصبية من أهوال ، هذا ما روته لي فيما بعد") (٢) . ثم يصف (عثمان) بعد ذلك ما روته له عن تعذيبها على أيدى المبشرين فيقول :

(وتمتمت جاماكا :

– (كان إسلامي اختباراً لماهية المبادىء التي يتشدقون بها ، إنهم متعصبون حمقى ..) (٣) .

ثم يلجأ القاص إلى حيلة أخرى تعبر بها (جاماكا) عما جرى لها بعد أن أسلمت إبان محنة (عثمان) في السجن .. فيجعلها ترسل رسالة إلى (عثمان) تشرح له

---

(١) انظر (خصائص القصة الإسلامية) : ص ٢٣٧ .

(٢) رواية (عمالقة الشمال) : ص ١١٤ .

(٣) (الرواية) : ص ١١٤ .

فيهـــا بعض الحوادث ، وتكشف له عـن بعـض خواطرهـا .. جـاء فـي هـذه الرسـالة قولها :

(" وجلست طوال الليل لا يقرب النوم جفني ، المظلومـون يحـترقون بنـيران المظـالم صباح مساء ، ويكادون يفقدون الثقة في كل شيء ، لو كنت داعرة عربيدة ، مستسلمة لذوي القوة والسلطة ، لكنت أميرة ألبس تاجاً من التقدير والاحترام ، مجتمعنا تسـوده قيم قذرة في هذه الفترة التعسة ، ولكني واثقة أن الخير لا يموت ، وأن العذاب الـذي نعاني منه مصيره إلى الانتهاء ، وأعود أنظر إلـى قضيتـي، فـلا أجـد لمـا أعانيـه مـن سبب سوى أنني اخترت طريقي في العقيدة التي آمنت بها ، .. أيمكن أن يكون ذلـك جريمة أو إساءة إلى أحد ؟؟ .. لم أر شيئاً قبل ذلك في حياتي كالذي أراه اليوم ، لـم أره وسط الوثنيين في الغابات ، ولا مع الجهلة والعراة في قرى الشرق أو الغـرب ، أو في صحراء الشمال .. المدينـــة تضـج بالعفـــن والكـذب والخيانـة .. لشـد مـا أكـره المدنية ..) (١) . وهكذا تستمر (جاماكا) في عرض أفكارها على (عثمان) وكأنها تفكر بصوتٍ عال ، أو تخاطب نفسها بحديث ذاتي فيه بوح ومناجاة وجدانية .

وهكذا تسلل القاص إلى أعماق (جامايكا) من خلال عين البطلة نفسها عندمـا نقل إليها القاص السرد بضمير المتكلم وجعل من عثمـان مخاطبـاً بـدلاً مـن أن يكـون راوياً أو سارداً ..

واستطاعت هي أن تستغل سـردها الذاتـي لأخبارهـا لتكشـف لنـا عـن دواخـل نفسها من خلال (تيار الوعي) .

فقـد مـزج الكيلانـي كثـيراً بيـن أسـاليب وطرائـق أداء متنوعـة داخـل القصـة الواحدة.. ففي هذه الرواية مزج بين السرد الذاتي والحوار وتياز الوعي .

حتى القصةالقصيرة (عند العودة) التي تنطق بتـأثر القـاص بهـذا الاتجـاه – (تيـار الوعي) – وتعتمده في أسلوب عرضها ،تخللها شيء من الحوار ، والسرد المباشر فـي بعض أجزائها .

---

(١) (عمالقة الشمال) : ص ١٣٣ .

وهناك قصة واحدة اعتمدت على أسلوب (تيار الوعي) – وحده – كما يفعل بعض الأدباء، حينما يخصصون هذه الطريقة وحدها لعرض القصة ، ويقتصرون عليها دون سواها (١) .

لكن أديبنا في مزاوجته لطرائق العرض – بعضها مع بعض – أكسب قصصه جاذبية خاصة ، وهو في ذلك؛ لم يخالف أسس الإبداع الفني . يقول ناقد بهذا الصدد عن لجوء (نجيب محفوظ) إلى أكثر من طريقة في بعض رواياته :

(ولعل الكاتب .. لا يعدم أن يستخدم كثيراً من طرق التعبير الفنية في معالجة أحداث رواية واحدة ، بمعنى؛ أنه في (اللص والكلاب) على سبيل المثال – يستخدم السرد ، لكنه يركز على تيارات الوعي التي يعيشها البطل فتبدو هي الوسيلة الوحيدة لتلمس أبعاد فكرة الرواية بصورة عامة ، ولعل سرده للأحداث ، أو استخدامه للحوار بين الشخصيات إنما جاء لتعميق الروية المركزة والمكثفة حول تيارات الوعي ومناجاة البطل النفسية ، ومنولوجاته الذاتية المتتابعة ..) (١) .

و (نجيب الكيلاني) لا يختلف عن (نجيب محفوظ) بهذا الخصوص؛ فنجده في القصة التي أشرنا إليها – (عند العودة) – يعتمد على طريقة (تيار الوعي) في معالجته للحدث . وتسلله إلى عالم الشخصية الباطني .. ومع ذلك يستخدم طريقة السرد المباشر ، و (الحوار) كعامل مساعد في ذلك . كما استخدم طريقة الرسائل .. وتدور أحداث القصة، حول (مسعود) الذي يقضي ليلته الأخيرة في سجنه بعد اثنتي عشرة سنة قضاها فيه .

(كان السؤال الذي مازال يطن في أذنيه هو : هل يستطيع الإنسان أن يغفر للنساء ؟؟ إن خطيئة المرأة كالجرح الغائر في صدور الرجال ، لا يستطيع النسيان أو مرور الزمن أن يسبغ عليه العلاج الناجع ، و (مسعود) رجل محافظ ، يعتبر خطيئة المرأة

---

(١) تلك هي قصة : (الحرية الموهومة) ضمن (رجال الله) : ص ٧٥ .

(٢) (الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ) : ص ٢٢١ – ٢٢٢ .

أبشع جرم في الحياة ، وهذا هو السبب الـذي أدى بـه إلـى السـجن ، ذلـك المصير التعس) (١) .

وتنهال الذكريات على ذهن (مسـعود) فـي ليلتـه هـذه .. ونعـود معـه – مـن خلال حديثه الذاتي – لنعرف أبعاد الحادثة التي أدت به إلى سجنه . فقد اكتشف ذات مرة أن زوجته تخونه مع أقرب أصدقائه ، فقتل صديقه وألقى القبض عليه .

ورغم أن الفكرة مكـرورة ، والحادثـة ليـس بهـا جديـد ؛ إلا أنـه انطـوى ذلـك التبرير الذي قدمه القاص لتصرف (نفيسة) زوجة مسعود . وجعـل مسعود يبـوح بـه عن طريق مناجاته الذاتية مع نفسه : (و (مسعود) يعـترف بأنـه كـان منـذ زواجـه قاسياً مع زوجته ، يقابلها دائماً بوجه عـابس ، وينتقدهـا فـي كـل شـيء ، ويعاملهـا وكأنها أمه مستعبدة ،ويسخر من زينتها إذا ما تزينت ، ولا يثني على طعام أجـادت طهيه ، أو يشكرها على مجهود بذلت فيه العرق الغزير ، ولم يفكر في يوم مـن الأيـام أن يقدم لها هدية ، أو يصحبها إلى ملهي أو ينعم معها في رحلة خارج القاهرة ، بـل كان غارقاً في عمله الحكومـي بكـل جوارحـه ، مهتمـاً بمطالبـه الخاصـة حتـى لكـأن الزوجة والحياة مسخرتان لرغباته ، لا أحد يشاركه في ذلك .

هذا حدث فعلاً ..) (٢) .

ثم يتساءل القاص: (لكـن هـل يكفـي ذلـك لان تـزل نفيسـة، وتلـوث شـرف مسعود بالعار ، وتلطخه بالأهوال ؟؟) (٣) .

وقد يقول قائل:إن تساؤل القاص – هنا – يعني عدم موافقته على تصرف هـذه المرأة.. لكن من يمضي مع القصة أشواطاً أخرى يجد ما يوحي بذلك التبرير.. يقول : (إن مسعود يسمع كل يوم جديداً .. وقناع الغطرسة والجمود ينزاح عن بصيرتـه يومـاً بعد يوم، ونفسيته أخذت تتشكل وتتطور . والسنوات تمر عليه تأخذ منه أشياء وتعطيه

---

(١) قصة (عند العودة) مجموعة (موعدنا غداً) : ص ١٤ .

(٢) (القصة السابقة) : ص ١٠ .

(٣) (نفسها) : ص ١٥ . وهكذا وردت كلمة (الأهوال) ولعل الأصح (الأوحال) .

غيرها ، ومفاهيم الخطيئة أخذت تتخذ لها في نفسه معنى آخر ، ومضى يتساءل : ما الذي دفعها إلى خيانتي ؟؟ (آه) لم أفهمها كما يجب .. لم أحاول أن أهبها شيئاً .. كان كل شيء لي أنا) (١) .

ثم يواصل (مسعود) أفكاره .. ويستعرض تضحيات (نفيسة) وصبرها طوال مدة سجنه ، وبذلها كل الجهد في سبيل ولدها وابنتها ..وإرسالها الخطابات إلى سجنه .. ويتساءل مع نفسه :

(هل يعقل أنها تكن لي في قلبها الحب بعدما حدث ؟ .. ترى ماذا تخفي في رأسها ؟؟

لعله مجرد تكفير للخطيئة التي أقدمت عليها .. لكن هل يقدم على مثل هذا اللون من التضحية امرأة خاطئة ؟؟

ما أعجب أمر الإنسان .. ! ! ويبدو أن الخطيئة في كثير من الأحيان لا تستطيع أن تمحو بعض المشاعر النبيلة أو تقضي على الأحاسيس الإنسانية . لكن ما السبب في أنها لم ترسل إليّ خطاباً واحداً في الشهر الأخير ؟؟) (٢) ، وفي موضع آخر يغمغم (مسعود) لنفسه قائلاً : ((ليس هناك إنسان بلا خطيئة) إن الإنسان النظيف المنزه عن الخطايا أسطورة كاذبة ، لا وجود لها في عالمنا .. بل في الوهم والخيال ، ليس العيب أن نخطيء وإنما أن نتمادى في الخطأ ، لقد زلّت (نفيسة) وكفرت بطريقة ما عن زلتها ،وقد أخطأت أنا الآخر وكفرت عن خطيئتي في هذه السنين الباكية .. انتهي كل شيء ، وكفى ما حدث ، يجب أن أبدأ من جديد ، والحياة قصيرة . وليس من الإنصاف أن نثقلها بالعنت والجمود والأحقاد ، لأن قصرها لا يحتمل كل ذلك، فما بالك بحياتي وقد ضاع منها اثنا عشرة عاماً في ظلام السجون؟؟ إنه شيء فظيع يا إلهي .. فلأقلها بصراحة .. إنيّ قد غفرت لنفيسة ثم إنى أحبها ، والحب .. يغفر الكثير .. أحب المرأة التي سهرت على راحة طفليّ،

---

(١) (عند العودة) في (موعدنا غداً) : ص ١٨ .

(٢) (القصة) : ص ١٩ .

ولم تتنكر لي في محنتي السوداء ، ولم لا أحبها ؟؟ إن شبح الخطيئة القديمة قد ذاب في خضم آلامي وتجاربي القاسية .. آه .. إن الضعف الإنساني مأساة المآسي ، لكن ماذا نفعل والحياة هكذا منذ الأزل ؟؟) (١)

أفلا يوحي هذا (المنولوج الداخلي) بتصغير القاص لشأن هذه الخطيئة ؟!

ليس بهذه البساطة تعالج هذه الخطيئة ! ! ، وكيف يمكن للرجل أن ينسى ويغفر للمرأة بهذه السهولة ؟ وأين الواقعية والمنطقية في ذلك ؟!

قد نتفق مع (مسعود) في أنه ليس العيب أن نخطىء لكن العيب في أن نتمادى في الخطأ .. لكن (السقوط) ليس أي خطأ ..

فهذه القصة تكشف عن أسلوب ظهر كثيراً ، أثناء تحليل روايات وقصص الكاتب .. أعني به استغلال (تيار الوعي) للكشف عن شخصية المرأة .. إذ قد يجد الكاتب في هذه (الغنائية) مجالاً رحباً للكشف عن أبعاد الشخصية النسائية حتى ولو كان (تيار الوعي) هنا ينساب في فكر شخصية الرجل – أي البطل أو غيره – إذ يتسرب القاص من خلال الأحاديث الذاتية ، والانسياب المتداعي في وعي الشخصيات الرجالية ، إلى الكشف عن أبعاد شخصية المرأة في القصة .

فمثلاً عندما يخاطب (أحمد) نفسه بخصوص (جليلة) في رواية (رمضان حبيبي) فهو يكشف لنا عن شخصيتها .. (٢) .

وكذلك عند التداعي الحر لأفكار (إريان) عن الراقصة (شمس) وخطيبته السابقة (صوفيا) كشف لنا عن أبعاد شخصيتيهما . (٣) .

وكذلك الخواطر التي كانت ترد على ذهن القائد (فخرالدين) عن (شجرة الدّر)

---

(١) (موعدنا غداً) : ص ٢٠ .

(٢) (رمضان حبيبي) : ص ٩ ، و ص ١١ – ١٢ ، وص ١١٢ – ١١٣ وغيرها .

(٣) (الرجل الذي آمن) : ص ٥ ، وص ٧ ، وص ٣١ ، وص ٣٨ – ٣٩ .

كشفت لنا بعض معالم شخصيتها (١) .

وكذلك (تيار الوعي) داخل شخصية (عادل فتوح) كشف لنا عن حكمه على شخصية (ناديه عبدالباقي) و (الدكتورة فضيله)، من خلال مونولوج داخلي أبان عن احترامه لفضيلة واحتقاره لناديه . (٢) .

وعندما يحادث (عبدالمغيث) نفسه عن خطيبته السابقة (رحاب) عندما رآها وهو في السجن ، يظهر احترامه لشجاعتها وموقفها .. وهو بذلك يكشف لنا عن أبعاد شخصيتها الجديرة بالاحترام . (٣) .

أما قصة (الحرية الموهومة)؛ فعلى الرغم من اعتمادها كلياً على أسلوب (تيار الوعي) المنساب داخل شخصية (وحشي) مع بعض السرد المباشر .. إلا أنها تخلو تماماً من العنصر النسائي وإن تحدث فيها (وحشي) قليلاً – مع نفسه – عن الحب(٤).

وقد يظهر أسلوب (تيار الوعي) معتقدات الكاتب ، وآراءه الذاتية من خلال أحاديث الشخصية مع نفسها – وبطريق غير مباشر – ولهذا أهميته في نظرة (نجيب) لبعض الأمور المتعلقة بشخصية المرأة وقضاياها ، إذ من خلاله قد يتحدد موقف الكاتب من سلوكها أو الطابع العام لشخصيتها .

ولعل تفاعل طرق المعالجة الفنية ، وتداخلها في القصة الواحدة يتيح للقاص الحرية في أن يلمح بآرائه بشكل خفي مثلما يتيح له قدراً من الموضوعية أيضاً ، وبخاصة حينما يستخدم السرد المباشر ، وفي الوقت نفسه يتيح له (تيار الوعي) إشراك القارىء معه حينما ينقل القارىء إلى قلب الحدث مباشرة ، ويجعله يحضر في قلب الواقعة الروائية عن طريق تلك العلاقة التي تربطنا ببطل القصة وبخاصة حينما يبثنا أشجانه ، ويُسر لنا بما قد يخفيه عن الخُلص من أصدقائه .. وهكذا يكون القاص

---

(١) (اليوم الموعود) : ص ٦٨ – ٧٠ ، وص ١٣٥ – ١٣٦ .

(٢) (رجال وذئاب) : ص ١٢٧ – ١٢٩ .

(٣) (أهل الحميدية) : ص ١٥٩ وص ١٦٦ .

(٤) (الحرية الموهومة) ضمن (رجال الله) : ص ٧٥ .

قد أفاد كثيراً من تنوع طرائق العرض في القصة الواحدة ، فسائر روايات (الكيلاني) تسير على هذا النحو ويبرز فيها (تيار الوعي) متخللاً أسلوب السرد أو الحوار ..

ومن الروايات التي تكاتفت فيها طرائق العرض،فأظهرت موقف القاص من بعض الأمور الخاصة بالمرأة ؛ رواية (الرجل الذي آمن) .. حيث نجد (شمس) تقف لتتأمل أحوال (إريان) ثم تفكر في نفسها ، وفي مصير علاقتها معه .. وبحكم المهنة التي تحترفها (كانت تعرف جيداً الفرق بين الراقصة المحترمة المخلصة لفنها ، وبين بائعة الهوى التي تهوى الرقص للايقاع بزبائنها، وهي لم تقتل رغبات الأنثى في داخلها ، ولكنها كبحتها إلى حين .. إلى الوقت الذي تراه مناسباً ، وربما كان الكثيرون لا يقتنعون بذلك ظناً منهم أن الراقصة هي الراقصة، والمرأة هي المرأة في كل زمان ومكان، لكن لكل قاعدة عامة يوجد استثناءات، وقد تكون هذه الاستثناءات متعددة، ومع ذلك فإن (شمس) تعيش على حافة الهوى، وتحاول ألا تقع مستخدمة حركاتها الرشيقة، وحسها المرهف، وقدرتها على التنبؤ والإفلات بطريقة تبدو طبيعية مقنعة،لا تثير الغضب، ولا تدعو إلى الشك، ولا تنفر من حولها، وهم كثيرون في كل مكان.

لم تكن (شمس) راقصة تخرجت من الشارع العام، .. حدثتها نفسها كثيراً بالحب، .. لكنها كانت تسرع بالهرب.. بالانتقال من مرقص إلى آخر،ومن مدينة إلى مدينة ثانية، وأحياناً من دولة إلى دولة، تصرفات تشبه المناورات العسكرية، وتلك موهبة لا يتقنها إلا القلة، ولا تقدر عليها إلا من تمتعت بأعصاب فولاذية، ولهذا فهي كبيرة الثقة بنفسها، ولا تتهيب المواقف المخيفة. فلا بأس أن تذهب مع (صقر) إلى مزرعته، أو تتناول معه طعام العشاء، وتفرح بالهدايا التي يغدقها عليها، وتعتبرها تعبيراً عن تقديره لفنها، وإعجاباً بشخصيتها (المحترمة)، كما أنها تبادل (إريان) الحديث ، وتتبسط معه، وقد تسمح له ببعض كلمات تشي بالغزل، ... لكنها تكف عندما تجد أن الأمور قد يفلت زمامها، فتجد نفسها ملقاة في

منطقة الخطر التي تحرص على عدم الاقتراب منها) (١) .

وهكذا من خلال هذا السرد المباشر عن حياة (شمس) وفنها، وطموحاتها وأحلامها.. ومن خلال (المونولوج الذاتي) الذي يبدو فيه نوع من الصراع الداخلي، في نفسها، مع القيم .. من خلال ذلك كله؛ نستشف رأى القاص في الراقصة وعملها وعلاقاتها مع الرجال.

ولأول وهلة قد تبدو هذه موافقة صريحة من الكاتب الإسلامي على عمل الراقصة، الذي أقل ما يوصف به أنه عمل تأباه نفس أي امرأة عفيفة أبية..

فإذا كان هذا هو رأى (الكيلاني) في (حرفة الرقص ـ!!) فأين ـ الإسلامية من هذا الرأي؟

وإن لم يكن هذا هو رأيه.. فأين دوره الايجابي في رفض مثل هذا العمل؟!

لقد توقعت وأنا أمسك بالرواية لأول وهلة أن (الكيلاني) يقدم مثل هذه الشخصية ليقول شيئاً ايجابياً يرفض به مثل هذا السلوك الشائن، والعمل غير الشريف الذي يسيء للمرأة حيثما كانت، وكيفما كانت، ولصورتها وكرامتها كإنسان لا مجرد جسد !! لكني لن استعجل الحكم وسأمضي مع الرواية لنرى فقد نكتشف جديداً..

ففي موقف آخر؛ نرى (شمس) في خلوة مع نفسها تفكر في موقف(إريان) منها، ومن خلال خواطرها الذاتية يظهر عمق شخصيتها في تحليلها للموقف .. فهي تتسائل مع نفسها: (.. ألا يمكن أن يكون الإنسان الذي يترك دينه من أجل امرأة معرضاً لترك هذه المرأة أيضاً؟ إنه تساؤل مرير قد تبدو الإجابة عليه شديدة الصعوبة..) (٢) . ومع ذلك فقد بدت سعيدة جداً بإسلام (إريان)؛ لأنها تعتقد أنها قد فتحت أمامه الطريق حينما أبدى لها رغبته في الزواج منها.. ومن هنا أخذت الأفكار السعيدة تنثال على

---

(١) (الرجل الذي آمن) : ص ٦٨ – ٦٩ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٧٤ .

خاطرها.. وتصورت المستقبل الذي تسعد فيه بحياة زوجية - مستقرة - مع (إريان).(١) .

ولكنها حينما ذهبت إليه لتعبر له عن رغبتها هذه؛ تفاجأ بموقفه الغريب منها بعد أن أسلم.. وفي الموقف، قد يبدو رأي القاص - على لسان البطل - في أن الرقص: ((فسوق وعصيان وتبذل))؛(٢) وهو رأي مخالف ومناقض لما ذكره سابقاً عن الراقصة .. أو لعل هذا هو حقيقة موقفه منها وبخاصة عندما قال- على لسان البطل أيضاً- مبيناً سبب رفضه لها: ((لأنك بمقاييس الإسلام الذي عرفته أبعد ما تكونين عنه)) (٣)، ويمضي القاص مع شخصية الراقصة ليصور أعماقها النفسية .. فيتبدى - من خلال حديثها عن نفسها - أن حقيقة ما تريده هو الشهرة والرياء..(٤). ثم تنمو شخصية (شمس).. إذ في أحد الأيام .. تسلم (إريان) رسالة منها، تدعو له، وتبارك زواجه، وتخبره أنها تزوجت (صقر) وتقيم في بلدها..

والأهم أنها : اعتزلت الرقص إلى الأبد.. وتصلي وتصوم وتستغفر الله .. وتنوي الحج لأداء الفريضة ..ثم تعترف بأن (إريان) هو السبب في هدايتها إلى الإسلام الصحيح..

ولعل الكاتب بهذا التحول الذي أظهره في شخصية الراقصة، أراد أن يقول شيئاً ايجابياً يبين عن حقيقة موقفه..

وقد ساعده في ذلك مزاوجته بين (تيار الوعي) والحوار والسرد المباشر، وأسلوب الرسائل..

وبتتبع التداعي الحر لأفكار الشخصيات النسائية في كثير من قصص الكاتب، نجد نماذج متباينة أسهمت في رسم صورة المرأة بشكل فعّال.. وباعتماد القاص على الإيحاء والتركيز والتكثيف للحدث في إطار فكرته الأساسية.. تبدت طريقة (تيار الوعي) أكثر عمقاً،وقدرة، على رسم صورة المرأة بعوالمها الباطنية.

---

(١) (الرجل الذي آمن) : ص ١٢٠ - ١٢٣ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٢٦ .

(٣) (نفسها) : ص ١٢٦ .

(٤) (نفسها) : ص ١٢٩ .

فبعض الشخصيات النسائية، أفرد لها الكاتب مساحة واسعة لتتحدث عن نفسها من خلال ذلك (المونولوج الداخلي).. ومن هؤلاء النسوة : (زينب بنت الحارث) اليهودية التي حاولت قتل (رسول الله صلى الله عليه وسلم) بالسم، وقبل ذلك، بذلت نفسها لعبدها لتغريه بقتل (الرسول صلى الله عليه وسلم)، وقد استطاع القاص بالتركيز على عالمها الباطني أن يرصد علاقة نفسها الأمّارة بالسوء بسلوكها الشائن مع عبدها، وتخطيطها الآثم لقتل رسول الله .

وقد استطاع القاص، أن يغوص إلى أعماقها من خلال (تيار الوعي) في القصة القصيرة (امرأة من خيبر)(١)، ومن خلال بعض الفصول في رواية (نوراللـه)، ولنقف عند هذا الحديث الذاتي الذي يظهر أحاسيسها الداخلية عندما هُزمت خيبر، وقد أجاد القاص في إظهار الانسحاق والقهر باستخدام لغة موحية ومعبرة.. تنطق بما يضطرم في بؤرة نفسيتها : ((ويحي .. ويحي .. جلل العار حياتي، والذل يهوم على رأسي، وفي عيني، وأنا بالأمس زينب بنت الحارث، زوجة سلام بن مشكم.. لكني الآن إحدى السبايا.. أحلم بأن تركع (عائشة) تحت قدمي، ويأتي السبايا من نساء الرسول يدلكن أقدامي بالطيب ويمشطن شعري، ويحركن المراوح أمام وجهي، ويتلقفن من ورائي فتات الموائد.. كيف انعكست الآية؟؟ زينبُ بنت الحارث ستذهب إلى بيت (محمد) لتخدم نساءه ، .. وامصيبتاه ! ،والخسيس بن الخسيسة(فهد) ما أن وهبته الحرية، ومنحته قلبي وجسدي حتى تمرد.. واندفع في نذالة ليعلن إسلامه، وينخرط في سلك المسلمين.. واكرباه ! ! تشبثت بأذيال ثوبه القذر .. ذرفت الدموع.. قلت له أعطيتك الحرية، لتكون لي وحدي لتخفف من أسى الزمان وغدره.. فلنهرب.. ولنعش بعيداً عن العيون، سأجعل من خدي لك وطاء.. وأنت العبد الحقير.. لكن زمجر قائلاً : لن أبيع آخرتي بدنياي.. سوف أركض إلى الله.. فلتركض يا بن اللئيمة حتى تكسر رجلك، ويدمي الشوك قدميك.. اليأس يطوق عنقي، ويغلل فكري، ويحرقني بسياط الندم..ما قيمة الحياة بعد ذلك ؟؟))(١).

---

(١) ضمن كتاب (حول القصة الإسلامية) للكيلاني: ص ١٣٩.

(٢) (نوراللـه) : ١٦٤/٢ – ١٦٥.

وهكذا تسترسل(زينب) في بوحها الذاتي.. حتى تصل بفكرها إلى أن الخديعة تغلب البطولة.. فتقرر أن تعلن – كذباً – إسلامها – لتتمكن من دس السّم للرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته.. وبذا تنتقم لخيبر ورجالات اليهود.

أما (مالفن): فقد أطلقت العنان لأفكارها (١) وهي ترى والدها أسيراً عند زوجها.. وأخاها الشاب (إياسو) يعيش مطارداً في أطراف المملكة.. وزوجها الخائن (تفري) يحارب أخاها.. وهي تكرهه، ولكنها مجبرة على عدم البوح بمشاعرها ومكرهة على عشرة زوجها .. فأصبحت تعيش مأساة لا مثيل لها.. كالسجينة في قصرها.. ليس أمامها غير استرجاع الذكريات الجميلة.. ويصور القاص ذلك كله في لغة شعرية انسيابية (.. والذكريات زاد المسافرين في رحلة العناء والأحزان والدموع.. لقد ضاع كل شيء .. ضاع الأمان وهذا أتعس ما يصاب به الإنسان الحر .. أجل لقد ضاع الأمان ، فتوشح العالم بالسواد، وتسربت المنى بالأحزان. وغرقت دنيا الجمال في ظلمات القهر والضياع والخوف.. وأي معنى للحياة بلا أمان ؟؟

آه .. أين أنت الآن يا أمي الحبيبة (شوأرقاش) ؟؟) (٢) .

وعند دراسة كل مظاهر نفسية (صفاء) ورصد أبعادها الشخصية ، يسهم (تيار الوعي) وحديث النفس كثيراً في ذلك .. وقد بدأ واضحاً جداً في هذه الرواية..(٣) .

وقد يجد القاص في (تيار الوعي) وسيلة للأوصاف التجسيدية.. ففي قصة (الغرباء) أدخل العنصر النسائي عن طريق التداعي ، رغم أنه يتحدث عن رجال.. وقد كان يجد في التداعي وسيلة للوصف التجسيدي لشكل المرأة، ولبعض المواقف..

(– " تصوروا يا أولاد .. كانت عشيقته كالجنية الساحرة.. كانت شقراء ذات خدود حمراء كالورد .. وأنفها .. آه .. كبلح الشام.. وشفتاها الغليظتان يكاد يتفجر منهما الدم ، لها عنق من المرمر وصدر ناهد، تبارك الخلاق فيما خلق ، حتى أقدامها

---

(١) (الظل الأسود) : ص ١٥٥ – ١٥٨ .

(٢) (الظل الأسود) : ص ١٥٧ .

(٣) (رأس الشيطان) : ص ٦١ – ٦٢ ، و ص ٢١٢ – ٢١٣ وغيرها .

الصغيرة العارية كانت تذهب بعقل (عوض الله) و (تسكره) وصوتها ذو نبرات حنونة دافئة.. كل شيء فيها كان يغري بالإثم .. ويجلس معها (عوض الله) طول الليل دون خوف من أحد .. ويأكلان الحمام والأرز والتفاح والموز ويغيبان عن الوجود .. ") (١) .

وهذه الأوصاف التجسيدية لجسم المرأة تنثال متداعية على خيال وفكر (الطفل) وهو يحكي لأصحابه التلاميذ قصصه الجذابة وكأنه يحلم ..

وأيضاً رغم أن القاص كان يصور مأساة (محمد) في قصة (الأرملة الساحرة) إلا أنه من خلال (تيار الوعي) المنساب في فكر (محمد) استطاع أن يجسد صورة زوجته (سعدية) في مقابل صورة الأرملة الساحرة (هنداوية) (٢) ، وفي موضع آخر من القصة نجد تداعياً تبدو منه صورة أمه وصورة هنداويه التي مسخت بعد ذلك في نظره (٣) .

وقد يجد القاص في التداعي – أيضاً – وسيلة للوصف التجسيدي لمواقف جنسية بعيدة عن التهذيب..

فها هي (خضرة) بطلة قصة (رضوان .. والجنة) تتذكر : (وعادت إلى ذهنها صورة الفيلا الأنيقة، وأصحاب (الخواجة يني) وصويحباته، والأذرع العارية، والنجوى الهامسة بين النساء، والسيقان الدسمة المكتنزة، والرجال، والقبلات الحالمة، وليالي الأحلام الفاتنة التي تمتد في روعة وجمال وإباحية دون خوف أو هم أو قيم) (٤)، وفي صورة التداعي هذه – التذكر – إثارة ، فالبعد الباطني لشخصية (خضرة) يتحدث بعيداً عن التهذيب.. ولذا ، فهي تحاول ان تطبق مع (رضوان) ما رأته في تلك السهرات ، والأجواء داخل القصور! !

---

(١) (الغرباء) ضمن (عند الرحيل) : ص ١٣٣ .

(٢) (الأرملة الساحرة) ضمن (عند الرحيل) : ص ٢٨٦ ، وص ٢٨٨ .

(٣) (القصة السابقة) : ص ٢٩١.

(٤) (رضوان والجنة) ضمن المجموعة السابقة : ص ١٠٥ .

وبعد أن نجد في القصة وصفاً تجسيدياً فيه إثارة لما يحدث بينها وبين (رضوان) نجد هذا الحوار :

(وهمس (رضوان) في شرود :

- ماذا تنوين ؟!

- سنفعل كما تفعل بنات مصر .

- حرام .

- حرمت عيشتك) (١) .

وهي تقصد بالطبع صورة التداعي السابقة، عندما قالت : (.. كما تفعل بنات مصر) .

وعلى كل حال .. إذا كانت قصص الكيلاني غنية بالعنصر الإنساني .. حافلة بالانفعال الوجداني.. فإن طرق الأداء التي يلجأ إليها قد أبرزت هذه العناصر إبرازاً قوياً . وبخاصة طريقة (الغنائية). أو (تيار الوعي).. التي تهتم بالشكل المعبر عن التجربة الإنسانية..

وهكذا تنبض قصصه بشتى صور المشاعر الإنسانية، وهي تحتدم بضعفها وقوتها.. وتتلاقى النماذج البشرية- فيها - حية نابضة فنجد أنفسنا بصدد صورة معبرة، مليئة بالحياة، وتحمل عناصر الصدق والتأثير داخل إطار فكري سليم.

التصوير (الفوتغرافي) والوصف الفني :

للوسط أو البيئة أثر كبير في تكييف الحياة الإنسانية، وفي التطور الطبيعي للأحداث داخل القصة.

و(الكيلاني) يمتلك طاقة تصويرية فائقة - قلماً تتوفر لغيره من الأدباء - سواء فيما يتعلق بالوصف الفني للطبيعة ،والبيئة، أو الشخصيات . فالرحلة

---

(١) (رضوان والجنة) : ص ١٠٧ .

مع أي رواية له تكتسب نكهة خاصة تأتيك من تلك الأوصاف والمشاهد التصويرية التي تساهم مع غيرها من عناصر القصة الفنية في خلق الجو القصصي الذي يجذب القارىء إليه .

ويجيد القاص نقلك إلى جو المشاهد القصصية وكأنك تعيشها مع شخصياته . فكم تشعر بالمتعة ، والروحانية ،وأنت تحلق مع تلك الصورة التي أبدعها الكاتب لدخول الرسول (عليه الصلاة والسلام) مع أصحابه إلى مكة لأداء العمرة . فيا لجلال الموقف ، ويا لروعة المشهد ، حينما تتأمل صورة الموكب الإيماني وهو يردد ذلك النداء الخالد :﴿ لا إله إلا الله وحده ، أعز جنده ، ونصر عبده ، وهزم الأحزاب وحده ﴾ .

وتنجح القصة في استعراض روحانية ذلك المشهد المقدس الذي جلجل نفوس الكفار الذين يتطلعون إلى الموكب من فوق روؤس الجبال .. فأخذوا يهيمون في روعته وكأن على رؤوسهم الطير !! ، بل إن بعضهم لم يملك نفسه إزاء هذا الموقف الذي هزه ، فاستيقظت فطرته ، وانطلقت نوازع الإيمان في نفسه ، وسرى نور الإيمان في أعماقه ، فلحق بالموكب القدسي .

ولن أستطيع أن استعرض تلك الصورة الفنية البديعة التي رسمتها يد القاص لهذا المشهد الذي استغرق فصلاً كاملاً من الرواية.. لكني أكتفى بالإحالة إليه .. ليلمس القارىء – بنفسه – قدرة القاص الإسلامي على الإبداع الفني.. (١) . ويصور (الكيلاني) مشهداً من مشاهد يوم القيامة حيث يقف الناس بانتظار الحساب والجزاء، فينقل القارىء إلى ذلك الجو ببراعة ودقة تصوير ، مستغلاً ما ورد في ديننا عن الآخرة والحشر والحساب (٢) .

وصور القاص لا تتلاحق ولا تتزاحم لتعوق تكامل البناء الفني للرواية أو القصة..

---

(١) انظر (قاتل حمزة) : الفصل الحادي والعشرون .

(٢) انظر قصة (الكابوس) ضمن مجموعة (الكابوس) .

فهو قد وظف الصورة الفنية في خدمة المعمار الفني من شخصيات وحوادث . ففي قصصه التي تحمل مضموناً تاريخياً أو سياسياً تبدو صوره الفنية على قدر كبير من الجودة بحيث تعبر عن الحدث، وردود أفعال الشخصيات بشكل متقن.. ورغم أن الأحداث قد تكون ذات طبيعة عادية ومباشرة – وبخاصة فيما يتعلق بنضال الشعوب أو الصراع بين الحق والباطل – إلا أن تصوير القاص له يكشف عن التوتر في صراع الشخصيات .

وتتمتع الأوصاف الفنية عنده ؛ بأنها تصورية لا تقريرية .. بمعنى؛ أن الكاتب لا يعمد إلى (التقرير) في الوصف .. فلا يصف لنا – بنفسه – كل شيء عن الشخصية – مثلاً – بل يترك الفرصة للقارىء ليتعرف على الشخصية من خلال سلوكها وتفاعلها مع الأحداث .

فهو عندما يصف (منال) لحظة وضعت قدمها على أرض القرية لأول مرة.. يجسد صورتها الجمالية الفاتنة.. التي أخذ بها سكان القرية.

وهو بهذه الصورة الفنية أراد أن يمهد للأحداث القادمة، والمعارك التي ستدور رحاها بين المعجبين بالممرضة على اختلاف مستوياتهم .. (١) .

أما الجوّ الريفي المحيط بمنال؛ فقد نجح القاص في رسمه من خلال عيني (منال) التي أكرهت على المجيء إلى هذه القرية .. ولنقتطف بعضاً من هذه الصور للريف .. لنرى كيف أجادت عدسة القاص تصويرها ..

(ومن خلال نافذة العربة، أرسلت (منال) نظراتها الدامعة، كان التراب يثور ويملأ الطريق الزراعي، والعربة تخلف وراءها قطاعاً مستطيلاً كالسراب المعتم، وأطفال صغار حفاة. وأحياناً عراة. يتدافعون حول العربة، ويثيرون ضجيجاً مسموعاً مسرسعاً، ونظراتهم الفضولية الجائعة إلى كل جديد عليهم تكاد تنسيهم الخطر المحدق بهم وهم يحاولون التعلق بجوانب العربة ومؤخرتها، وقوافل صغيرة من الأوز والدجاج والماعز والخراف، تعترض الطريق فيضطر السائق إلى تفاديها.. ، ونساء غارقات في أرديتهن السود يمددن أعناقهن من خلال النوافذ ذات القضبان الحديدية ، أو الأبواب التي

---

(١) انظر (الربيع العاصف) : ص ١٠-١١ .

تتراص على جانبي الشارع والتي تؤدي إلى بيوت قمئية مطلية بالطين ونادراً بالجص، تفوح من داخلها روائح عدة، روائح حياة الإنسان والحيوان..) (١) .

يقول ناقد عن هذه الصورة : (.. على أننا نلتقي بالأسلوب الممتاز، المعتمد على إشعاع الكلمات، وموميضها، والاقتصاد فيها دون تقتير أو قصور، وانتقائها بعناية تثير الإعجاب في أماكن كثيرة.

فهو حين يصف منازل القرية يقول : تفوح من داخلها روائح (حياة) الإنسان والحيوان. فانظر إلى المغزى الرائع، والمعاني المتعددة التي تزخر بها كلمة (حياة)) (٢).

وبما أن الصورة الفوتغرافية قد تمثل انعكاساً نفسياً لما يضطرم بين حنايا الشخصية.. فقد جسدت الصورة التالية ما يعتمل في نفس (منال) : (وخرجت العربة من كفر حسين، وعلى اليمين كانت تمتد بركة واسعة يسبح فيها البط والأوز تثور من ناحيتها رائحة العطن ، ومن حولها تمتد الغيطان الخضراء، وعلى جانبي الطريق قامت أشجار السنط تبدو في جفافها وخلوها من المناظر الجميلة وكأنها الفلاح الجاف الأسمر الذي يجلس تحت ظلها الخادع يطعم جاموسته أو يعزق الأرض ، أو يأكل لقيمات جافة، أو يشرب من قلة عجفاء رمادية اللون مغبرة.

واقتربت شرشابة – بيت القصيد – وشعرت (منال) .. بشعور الذاهب إلى مدينة الأموات، رغم أنها ترى الأحياء يروحون ويجيئون ، كانت تعتقد أنها تساق إلى حتفها سوقاً ، .. ولم تستطع أن ترى بعض الأبنية الجميلة لحد ما ، ولم تر أيضاً (دكان البقالة) الذي يضع أمامه ثلاجة للمشروبات الغازية..) (٣) .

وإذا كانت نفسية (منال) الحزينة، قد منعتها من الاستمتاع بأجواء الريف الساحرة ، فإن زميلتها (كاميليا) استطاعت أن تستمتع بالطبيعة الخلابة في القرية التي تعيش

---

(١) (الربيع العاصف) : ص ٥ – ٦

(٢) (جولة في [الربيع العاصف]) دراسة نقدية بقلم (محمد حسن عبدالله) ملحقة بذيل الرواية

(٣) (الربيع العاصف) : ص ٧ .

فيها.. فحينما (تطلعت (كاميليا) من نافذة مسكنها وقت الأصيل، كانت السماء زرقاء جميلة والأرض الخضراء تمتد إلى بعيد ، ومباني القرية ترقد في الجهة البحرية في تواضع جم، وأشجار الصفصاف والنخيل التي تحيط بها تتمايل في كسل وكأنها تتمطى بعد غفوة قصيرة ، وفتحت (كاميليا) صدرها لهواء الصيف الشحيح لعلها تخفف من الضيق الذي كثيراً ما يلم بها، ما أجمل الجو هنا) (١) .

فالقاص ينقل صوراً حية نابضة للريف، ولحياة أهله ، وللمناسبات الاحتفالية فيه ، والمواويل الشعبية، والقصص الشعبي..

وهو يجيد تصوير هذه المشاهد ببراعة فائقة.. وقد تردد ذلك في معظم قصصه ورواياته التي تصور الريف ..

ولعل مرد ذلك؛ إلى أن البيئة الريفية تعيش في حس المؤلف وتسري في دمه .. بسبب نشأته الريفية ، وارتباطه بتلك البيئة فترة طويلة من حياته .

انظر إلى هذا الوصف الرائع للطبيعة الذي تتعانق فيه اللغة الشاعرية الدالة مع الأوصاف الدقيقة: (الطريق الضيق المرصوف يمتد تحت أسداف الظلام الحالك، والأشجار على الجانبين مثقلة بتيجانها المعتمة، وأبنية القرى في الطريق تبدو – وكأنها هي الأخرى – نائمة كالبهائم الرابضة أمامها ، والكلاب تنبح أحياناً بأصوات مبحوحة ، وكأنما تعبت من طول النباح صباح مساء ووميضات شاحبة من النور تتلصص على سطح مياه الترع الضيقة الشحيحة) (٢) .

هذا المشهد الرائع تجلّى أمام عيني بطلة القصة (بْراعم) وهي عائدة إلى قريتها قبيل منتصف الليل..لكنها لم تر روعته ، إذ شُغلت عنه بالأحداث التي

---

(١) (الذين يحترقون) : ص ٧ .

(٢) (ملكة العنب) : ص ٨٩ .

أخذت تتوارد على ذهنها. وتأمل معي تلك الصور الناطقة بأعماق (سهام) التي كانت تعيش مع حلمها الجميل في تقدم الشاب (سلطان بن علي) لخطبتها . ولذا فهي ترى كل شيء من حولها يتوشى بالسعادة والرضى (إن حبها لفتاها (سلطان بن علي) .. قد أحال نظرتها إلى الحياة والناس والأشياء فأصبحت لا ترى إلا كل جميل محبب) (١) ، وفي اليوم الذي كان متوقعاً أن يتقدم والد الشاب ليخطبها لابنه ، وقعت المفاجأة المباغته حينما جاء الوالد ليخطبها لنفسه، وقبل أبوها بذلك . بينما كانت (سهام) تعكف في غرفتها، سارحة مع أحلامها... (وقد بدأ خداها متوردين بحمرة عذرية ساحرة ، ومن عينيها ينسكب بريق أخاذ .. وصورة فتاها تملأ خيالها وروحها وقلبها.. والأمل الحلو يهدهد جسدها.. ورؤى المستقبل الحبيب تبدو كجنة عذراء تفيض بالثمار والزهور والأريج.. أحلى أيام العمر) (٢) .

وحينما تعلم (سهام) أن (علي) خطبها لنفسه.. تصاب بذهول.. (اسوّد كل شيء في وجهها ،تحول الوجود إلى مستنقعات.. وأشلاء..وطيور جارحة.. وغربان سوداء.. وذئاب تعوي.. ومشانق.. وصراعات.. ووجوه كالحة قاسية مكفهرة.. وأياد تمسك بالسياط.. عالم من شقاء وفساد..) (٣).

تأمل معي تلك اللوحة – السابقة– التي تنطق بمأساة (سهام)، وانعكاس أجوائها النفسية على الأجواء من حولها.. وانظر كيف يصف القاص مثل هذا الأب بقوله على لسانها: (جبابرة.. لا يرحمون.. لا يرحمون..) (٤) .

والقصة تعرض صورة من التقاليد المتشددة في بعض البيئات الإسلامية وبخاصة في (الخليج) ، وقد امتازت القصة باللغة الشاعرية الجميلة، والتصوير الخيالي

---

(١) قصة (الجبابرة) ضمن (الكابوس) : ص ٥٦.

(٢) (القصة السابقة) : ص ٥٨ – ٥٩ .

(٣) (نفسها) : ص ٥٩ .

(٤) (نفسها) : ص ٦٠ .

المروع. وقد نجح القاص في ربط الصورة الفنية بعالم (سهام)الوجداني.. فبرز التأثير والتأثر بين هذا العالم الباطني والمظاهر الخارجية المحيطة بالبطلة.

وتؤدي الصورة – في النماذج السابقة – دوراً مهماً في الكشف عن عوالم الشخصيات النسائية من الداخل .. ويستخدم القاص في ذلك لغة موحية يوظفها لتكون دالة على الجو النفسي للبطلة ، أو المرأة في القصة، ومن خلال تلك اللغة تحمل الصورة دلالات وايحاءات رمزية تكشف عن الجوانب المتعددة لحياتها .

وقد يستعمل القاص الإسلامي الصورة الفوتوغرافية ليوحي بفكرة ما.. فالدكتور (نجيب) مثلاً يصور تصويراً دقيقاً ذلك الثراء الفاحش الذي تعيش فيه (تانتي) زوجة (عيديد) رأس الحزب الشيوعي.

ليكشف عن التناقض بين ما ينادي به (عيديد) من اشتراكية ونصرة للفقراء والعمال الكادحين، في الوقت الذي ترفل فيه زوجته وأسرته في ثياب النعيم والبذخ.. وهو بهذا التصوير يخدم القضية الإسلامية من حيث كشف دعاوى وأكاذيب أصحاب المذاهب الوضعية !! (١) .

وقريب من ذلك ما نجده من تصوير لحياة ، وقصور بعض الفئات الاجتماعية.. فبينما يعيش بعض الشرفاء على الهامش . وقد لا يجدون لقمة العيش .. نجد (أهل الفن) !! و (بائعات الهوى) يعيشون في قصور شامخة .

فها هي الممثلة (صافي) تعيش في فيلا يصفها بطل القصة فيقول : (ذهبت إلى الحي الهادي في مصر الجديدة.. كانت الفيلا التي تسكنها (صافي) تبدو كقصر فخم رائع الأثاث، بها قدر من التحف الثمينة التي لا تقدر بمال، والأرض مفروشة ببسط عجمية تبعث على الانبهار، إن هذا البذخ يزيد كثيراً عما توقعته، فهي فنانة كبيرة لكنها ليست في القمة، ولكن ليس من رأى كمن سمع، جلست أنا والحاج في قاعة الانتظار الجميلة التي تتدلى في وسطها الثريات الثمينة المستوردة) (٢) .

---

(١) انظر رواية (عذراء جاكرتا) .

(٢) (ليالي السهاد) : ص ٨٢

أما الممثلة فيصورها وقد قدمت ترفل في حليها ومجوهراتها وملابسها الحريرية (١) .

وفي موضع آخر يصف البطل حديقة منزلها : (جلست معها أشرب الشاي في الحديقة تحت الأشجار الخضراء المزهرة، وكان الوقت عصراً) (٢) .

ويصف البطل أجواء هذا القصر قائلاً :

(وسارت السيارة بنعومة..

فلأتكلم بصراحة .. لقد صنعت لي (صافي) جواً من أحلام لم أذقه من قبل، خيل إلى أني محاط بالأريج والبخور والسحر ، وأن قوى غريبة تغلل إرادتي، وجوانحي تخفق بمشاعر مهتاجة لا عهد لي بها ، ووجدتني أغوص رويداً رويداً في عالم من خدر مثير يشل قواي ، ويغشى على بصري ، وينسيني أشياء كثيرة عشت في رحابها سنين طوالاً.. لكن الحلم لم يدم ..) (٣) .

أما قصر (عثمان باشا) فنجد وصفاً جميلاً له يوحي بالغموض والأسرار خلف أسواره. (٤) .

وينجح القاص كثيراً في نقل صورة فوتوغرافية دقيقة لعالم السجون، وغرفها، وأبراشها، وأحواشها، وسلوك المساجين فيها .

فقد نقل الكيلاني الكثير عن السجن وأجوائه ، من خلال قصصه ورواياته .. ولاشك في مقدرته على تقديم صور صادقة لهذه الأجواء وقد عاشها بنفسه في فترة سجنه .

انظر معي إلى صورة (نبيلة) عندما أُدخلت السجن: (شعرت بالظمأ الشديد، بحثت حولها فلم تجد ماءً ، دقت على باب الزنزانة في عنف .. فلم يستجب أحد

---

(١) (ليالي السهاد) : ص ٨٣.

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٩٧ .

(٣) (نفسها) : ص ١٠٣ – ١٠٤ .

(٤) انظر رواية (رأس الشيطان) : ص ٥ – ٦ .

عادت تدق الباب وهي تصرخ .. فلم يسعفها أحد .. ارتمت خائرة القوى على بلاط الغرفة القاتمة التي تبدو أمام عينيها كالقبر الموحش المخيف.

انتقلت إلى الركن الشرقي داخل الزنزانة، جلست على الأرض ومدت ساقيها ، واسندت رأسها إلى الخلف.. طال الانتظار القاتل .. وأغمضت عينيها ونامت على الرغم منها) (١) .

ولعل هذه الصورة الوصفية الدقيقة تكشف عن أثر التعذيب الذي رأته (نبيلة) والذي يمتد متجاوزاً الجسد إلى إنهاك العقل والروح.. ويستخدم القاص في ذلك ألفاظاً دالة : (ارتمت خائرة القوى على بلاط الغرفة القاتمة التي تبدو أمامها كالقبر الموحش المخيف) .

وهي تذكرنا بتلك الصورة الوصفية الطريفة عندما يشبه (عوض العوضي) نفسه، وقد تعرض للتعذيب الوحشي، في جهاز الأمن فيقول : (وأنا أتواثب كالقرد الذي وضعوه في فرن) (٢) .

ويقول أحد النقاد عن الوصف في رواية (ليل وقضبان) :

(ولا يصح أن نترك الحديث عن الأسلوب دون أن ننوه بحسنة من حسناته، ألا وهي دقة الوصف، فالدكتور نجيب يرسم صورة وصفية دقيقة لمسرح الأحداث في قصته ، ولنقرأ معاً هذا الوصف الرائع الدقيق للسجن " وفي داخل السجن بدا كل شيء كئيباً، البناية الصفراء ذات النوافذ الصغيرة،والمطبخ البدائي ذو المدخنة التي تتقيأ دخاناً أسود كالحقد حتى حوض الأزهار خلف مكتب المدير تقف زهراته في جمود يثير الأسى ، والضوضاء المنبعثة من ورشة النسيج والنجارة والسمكرة، ضوضاء قاتلة- وكأنها أجراس مبحوحة في سوق للرقيق، وهؤلاء الذين يروحون ويجيئون في فناء السجن لا توحي مظاهرهم الشاحبة بغير الضياع والجفاف والوجوم ".

صورة وصفية دقيقة للسجن ،ويا لها من صورة !!) (٣) .

---

(١) (رحلة إلى الله) : ص ٧٥ .

(٢) (ملكة العنب) : ص ٥٧ .

(٣) مقال (محاولة نقدية لتقويم قصة (ليل العبيد) للدكتور نجيب الكيلاني) بقلم : عبدالمنعم عواد يوسف . ضمن كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي للكيلاني) : ص ١٩٣ - ١٩٤ .

ويقول ناقد آخر عن الوصف في الرواية ذاتها : (والطبيعة عند المؤلف ليست جامدة، ولكنها حية تحس ، وتشعر .. فهي هادئة سعيدة، أو حزينة كئيبة، أو ثائرة ساخطة، حسب الحالات النفسية لشخصيات القصة) (١) .

والحقيقة؛ أنه رغم اعتماد القاص على التفصيل الدقيق لعناصر الصورة الفنية للسجن ، إلا أن ذلك لم يدفعه للإنفصال بهذه الصورة عن شخوصه. ومن هنا جاءت صوره أقرب إلى الواقع والمنطقية استطاع القاص أن يولد العلاقة بين هذه الصورة الفنية بكل عناصرها ، وبين شخصياته الروائية التي تظهر على مسرح الأحداث، وتتفاعل مع المواقف ،والمجال البيئي المحيط بها.

وقد قام أحد النقاد (٢) بدراسة أربعة روايات للقاص هي : (اعترافات عبدالمتجلي – امرأة عبدالمتجلي – أقوال أبو الفتوح الشرقاوي– ملكة العنب) نقتطف منها بعض ما قاله حول الصورة الفنية ، إذ رأى الناقد أن الكيلاني يعتمد في وصفه : (الخيال الشعبي وحكاياته ليصف موقفاً روائياً ذا دلالة، أو يفسر حادثاً من الحوادث لا تستبين حقيقته ، ويستخدم في ذلك مهارته الأسلوبية التي تخدم هذا النوع من الخيال، مثل الجمل القصيرة ، والتقليل من أدوات الربط ، والاستفادة من الآيات القرآنية ، والأمثال الشعبية ، والاستفهام التعجبي أو التقريري أو الإنكاري. ويمكن أن نجد مثالاً جيداً لذلك، في تفسير (أبو الفتوح الشرقاوي) لحادثة غرق السيارة في البحر العباسي، وهو يدعى العلم بتفاصيلها أمام أهل القرية) (٣) .

---

(١) مقال (ليل العبيد) دراسة بقلم إبراهيم سعفان ضمن المرجع السابق ، ص ٢٠٢ .

(٢) مقال (الأسلوب السردي في روايات نجيب الكيلاني) د. حلمي القاعود، المنهل ، عدد (٥٢٨) شعبان ، ١٤١٦هـ .

(٣) (المرجع السابق) .

أمـــا الوصـــف الذي تفتـق عنـه خيـال (أبـو الفتـــوح) فكـان سـبباً فـي تعرضه للسجن والتعذيب والمحاكمات حتى أسقط في يده فقد جـاء علـى لسـان (أبـو الفتوح) :

(– " ومـن واقـع سـجلات النيابـة ... القصـة هكـذا .. امـرأة البـك الكبـير أخـذت عشيقها، وهربت معه .. وصلا إلـى منطقـة مقطوعـة علـى البحـر العباسـي ... جلسـا تحت مظلة القمر يشـربان الخمـر .. ويمارسـان الرذيلـة .. كـانت بيضـاء جميلـة مثـل الأميرات الفاتنات .. عبثا ما شاء لهما العبث ... نزلا النهـر ليسـتحما .. ﴿ إن ربـك لبالمرصاد ﴾ صدق الله العظيم .. سحبتهما جنية البحر إلى الأعماق.. هرب العشيق ، ووقف على الشاطىء يلطم خديه .. وأخيراً طفت جثتها على السطح.. نادى العاشق : ((البـــر يا طالـــب الدفـــن)) كمـا نقـول نحـن لكـل غريـق .. وجـد جثتهـا تقبـل صـــوب الشاطـىء .. صـــرخ .. تجمع الناس.. نعم في الليل بل بعد منتصف الليل .. لا أدري، هذا ما حدث.. أقبل الناس من كل مكان.. كيف ؟؟ حكمة ربنا يا مؤمـن .. هل تنكرون أن الله قادر على كل شيء .. أمـر يؤسـف لـه .. اسـتولى اللصـوص علـى المجوهرات والملابس .. وساقوا العشيق عارياً إلى دوار العمدة .. ومنه إلى المركز .. انقلبت الدنيا رأساً علـى عقـب .. بوليـس .. نيابـة .. خيـول .. عربـات إسـعاف .. الظاهر أنهم باشوات ... هم ملوك الفضائح) (١) .

ومع طرافة هذه القصة الخيالية التي وثبت إلى ذهن (أبو الفتوح) ، فقد أجاد القاص في التعبير على لسان هذه الشخصية .. واستخدم في ذلك أسـلوباً يتماشـى مـع طريقة تفكير (أبو الفتوح) وشخصيته الساذجة .. بل واستخدم ألفاظـاً توحـي بحالـة (أبو الفتوح) النفسية وهو يروي حادثة يعلم في قرارة نفسه أنه يختلقها .. انظـر إلـى تردده فـي تحديد الزمـــن : (تجمع الناس .. نعم فـي الليـل .. بـل بعـد منتصـف الليل .. لا أدري ، هـــذا ما حدث) !! ثم تبريره للأمر: (.. كيف ؟؟ حكمة ربنا يا مؤمن .. هل تنكرون أن الله قادر على كل شيء ..) !!

---

(١) رواية (أبو الفتوح الشرقاوي) : ص ١٠ .

يقـــول د. حلمـــى القاعـــود (ولكـــن يبقـى أن مـا قالـه (أبـو الفتـوح) ولـو كـان منسوباً إليـــه إلا أنـه فـي حقيقـة الأمـر ينتســـب إلـى الخيـال الشـعبي فـي تفاصيلـه وتصـــوره للطبقـــة العليا وسـلوكها ، فضـلاً عـن آثـار القصـص الشـعبي الـذي يغـذي الوجدان) (١) .

ويقول أيضاً : (ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبي في الوصف ما يمكن تسميته (بالأسطورة الممتزجة بالدروشة) وهي نوع ما من التراث الشعبي الذي يصوغه النـاس بطرائق شتى وفقًا لتصوراتهم وأماكن تجمعاتهم ،وإن كـان مدلولـه فـي النهايـة غايـــة واحدة) (٢) .

ويقول : (ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبي والأسـطورة الشـعبية (الحلـم) أو (الرؤيا المنامية) ، فهو تغيير في سياق السرد الوصفي ، وكسـر لحدتـه ، فضـلاً عـن كونه وسيلة من وسائل البناء الدرامـي للروايـة تعويضـاً عـن قسـوة الواقـع وجهامتـه أو تمهيداً لما سيحدث من وقائع الرواية ، ومن ذلك؛ الحلم الذي رآه عبدالمتجلـى وهـو نائـم على السطوح بامرأة لم يطمثها إنس ولا جان ، وكان الحلم تمهيداً لزواجه من ((أم صابرين))) (٣) .

وفـــي قصصـه القصـيرة اعتمـد (الكيلانـي) علـى (الحلـم) فـي قصتيـــن همـا (الكابوس) (٤) ، و (دموع الأمير) (٥) .

---

(١) (مقال : الأسلوب السردي في روايات الكيلاني) ، د. حلمى القاعود .

(٢) (المرجع السابق) .

(٣) (نفسه وانظر أيضًا رواية (اعترافات عبدالمتجلي) ص ٤٥ – ٤٦ .

(٤) ضمن المجموعة المسماة باسمها .

(٥) قصة (دموع الأمير) ضمن المجموعة المسماة باسمها .

أما الأسطورة الممزوجة بالدروشة فنجدها في قصة (الشيخ صابر (١) ، وفي هذا الموقف الحواري بين (عبدالمتجلي) وزوجه (أم صابرين) :

(– (يقولون إن جدّي كان من أهل الحظوة)

– (كيف ؟؟)

– زعم رجال القرية الذين ذهبوا لأداء فريضة الحج في الأراضي المقدسة ، أنهم رأوه هناك يؤدي الشعائر في الوقت الذي يعلم الجميع أنه لم يغادر كفر أبو سالم .. الذين ذهبوا رأوه هناك ، والذين بقوا هنا رأوه ..

أتصدقين ؟!

زمت شفتيها مفكرة وأجابت :

– (ولم لا ؟ إن الله قادر على كل شيء) .

– (نحن اليوم لا نصدق إلا ما نراه ونلمسه ..)

– (قد يكون جدك من أهل العلم والولاية ..) .

اعتدل ،وأخذ يحدثها عنه ، اعترف لها أن جده لم يكن عالماً ، بل كان أمياً لا يقرأ ولا يكتب ، عاش كمن يهيم في حلم أو غيبوبة .. (هكذا قالوا .. أنا لم أره .. رووا لي أنه كان يلبس جلباباً رخيصا على اللحم ، صيفاً وشتاءً ، ويمشى حافياً ، ويميل على أي بيت أو يجلس في أي موقع يتناول لقيمات .. لم يشته طعاماً بعينه .. كان يقول كلمات مفهومة أحياناً ، وغير مفهومة أحياناً أخرى .. ومن ضمن ما أخبروا به أن بعض من حاولوا إيذاءه أو السخرية منه تعرضوا لعقاب ظاهر من الله ، فأتوا إليه راغمين معتذرين عما بدر منهم ،وطلبوا منه السماح .. وأخبرني رجل معمر قضى منذ بضع سنوات أنه كان يتوقع بعض الأحداث ويحذر .. لكني يا أم صابرين مؤمن أنه لا يعلم الغيب إلا الله) (٢) .

---

(١) ضمن (العالم الضيق) : ص ٨٥ .

(٢) (امرأة عبدالمتجلي) : ص ٣٦ – ٣٧ .

يقول الدكتور (القاعود) بعد استعراضه لهذه الصورة :

(يستطيع أي فلاح مثلي أن يزعم أنه سمع هذه القصة مسنودة إلى شخص ما في قريته ، وإن اختلفت التفاصيل قليلاً أو كثيراً ، ولكن ورودها في السياق السردي ، يقوم – كما القصص الأخرى – بدور في كسر حدّة الرتابة والملل الذي قد يصيب القارىء ، ثم إن استدعاء الجد أو الأب الأعلى ، يمثل حالة من الإشباع الروحي والعاطفي التي توازي حالة الإحباط والإخفاق السائدة في حياة (عبدالمتجلي) ، وبخاصة أن هذا الجد يمثل الصلاح والطيبة ، وقهر المؤذين والساخرين) (١) .

وهكذا يستغل القاص هذه الأساطير الشعبية ، والخيال الشعبي ، والرؤيا المنامية لتعميق صوره الفنية الجذابة .. وبالإضافة إلى ذلك يستغل القاص مقدرته الأسلوبية على الوصف ليرسم لنا معالم شخصية (المرأة) الباطنية والظاهرية . وقد رأينا كيف يصف الشخصيات النسائية وصفاً ظاهرياً قشرياً ، ويركز في ذلك على (العيون) أو (ملابس الشخصية) أو (الألوان) ، وكونها سليلة أسرة أو طبقة معينة في المجتمع ، أو فقيرة تعيش حياة كدح.. وكل هذه أوصاف ظاهرية قشرية..(٢) .

أما ما يركز عليه القاص فهو وصف المجال الذي تعيش فيه (المرأة) أو البيئة المحيطة بها.. وما يتصل بذلك من أمكنة وأزمنة نفسية ترتبط بعملية التأثير والتأثر بين مظاهر الطبيعة الخارجية ،وطبيعة الحوادث ، وطبيعة الشخصية وإحساساتها الداخلية.

وقد نجح القاص في ذلك إلى حد بعيد فجاء وصفه مركزاً ، يخدم الحدث والفكرة ، مرتبطاً بالشخصية ومن خلال عينيها ، وهو وصف تصويري بعيد عن التقريرية ..

أما (الألوان) التي يركز عليها القاص في الصورة الفوتوغرافية ، فنجده كثيراً ما يربط بين اللون والانطباع الذي تخلفه هذه الشخصية في ذهن القارىء .

---

(١) (المقال المشار إليه) .

(٢) راجع الفصل الثالث من هذا البحث .

فهو يصف ألوان ملابس الفتاة البريئة (بديعة) بقوله :

(.. مرتدية (مريلتها) الزرقاء، وشريط أحمر يمسك شعرها المرسل الناعم) (١)

ويصف العروس (إنصاف) فيقول : ((إنصاف) تخطر في ثوب الزفاف الأبيض محتقنة العينين) (٢) .

وهذا التصوير الفوتوغرافي يشخص العينين والاحتقان فيهما ويشخص الثوب الأبيض ((ثوب الزفاف)) .

ولقد ركز القاص في روايته التاريخية (ليالي تركستان) على اللون الأحمر بوجه خاص ،ولعل مردّ ذلك إلى أنه يصور الصراع مع الشيوعية .. فيقول مثلاً : (الجنود الحمر ، والرايات الحمراء ، الأناشيد الحماسية الحمراء ..

وقد يستخدم اللون الأسود فيقول : الأعماق السوداء ، وترتدي لباساً أسود يزيد من فتنتها ..) (٣) .

وفي رواية (الرجل الذي آمن) يركز على اللون الأحمر أيضاً فقد نجد مثل هذه الجملة : ((الليالي الحمراء)) واصفاً الأجواء التي تعيش فيها (صوفيا) (٤) .

ومما يشي بواقعية صوره الفوتوغرافية ، وتناسبها مع ما يريد قوله عن الحدث أو الشخصية أنه ركز على اللون الأبيض في مجموعة (حكايات طبيب) . كما يركز عليه عندما يريد أن يرمز إلى طهر الشخصية ونقائها ..

وفي وصفه للشخصيات النسائية في القرى يركز على ألوان بعينها تظهر في ملابسهن كالثوب الأحمر ،والشال الأصفر ،ولعل هذا مرده إلى أن هذه هي الألوان

---

(١) قصة (خط الوهم) ضمن مجموعة (عند الرحيل) : ص ٢٥ .

(٢) قصة (مصرع الذئب) نفس المجموعة : ص ٤٩ .

(٣) (ليالي تركستان) : ص ٩٢ ، ص ٩٨ ، ص ١٤٩ ، ص ١٥١، وص ١٥٢، وص ١٥٥ ، وص ١٧١ وغيرها .

(٤) (الرجل الذي آمن) : ص ٦ .

السائدة في قرى مصر ، التي ترتديها النسوة في المناسبات خاصة .. (١) . بينما يسود اللون الأزرق في جلابيب الرجال (٢) .

ولا يفوتني ونحن بصدد الصورة الفنية أن أشير إلى أن من أخطاء القاص الإسلامي التي يقع فيها في وصفه الفني قوله : ((وجهاً ملائكياً) أو (كوجه الملائكة) ..) لأننا لا نرى وجوه الملائكة في الواقع .. فلا يجوز الوصف بها . أو التشبيه بها .

وقد وقع الكيلاني – في مرات – في هذا الخطأ الوصفي.. من ذلك مثلاً قوله: (فرفعت إليه وجهاً ملائكياً حزيناً وقالت : لكن الله أقوى منك) (٣) .

فهذا الوصف غير مقبول ، ولم يوفق فيه القاص .. لأننا – كما قلت – لا نرى الملائكة .

وبعد : فإن الصورة الفنية في قصص أديبنا – نابضة بالحركة والحياة .. مفصحة عن نفسيات شخصياته كما رأينا من خلال هذا الفصل .

---

(١) انظر (أهل الحميدية) : ص ٥٧ ، و (امرأة عبدالمتجلي) ص ٨٦ .

(٢) انظر (رأس الشيطان) : ص ٣٨ .

(٣) قصة (رجل لا يقهر) ضمن (عند الرحيل) : ص ٧٢ .

الفصل الخامس

(شخصية المرأة واللغة)

- توطئة .
- المستويات اللغوية للحوار .
- الايحاء والرمز .
- الدلالات الإسلامية في الزمان والمكان .

توطئة :

لعل من أهم القضايا المتعلقة بالقصة عامة ، والقصة الإسلامية – بشكل خاص– هي (قضية اللغة) (١) . ولخطورة هذه القضية وأهميتها؛ فقد قامت حولها عدة دراسات مما لا يتسع المجال لحصرها .

وتعود أهمية اللغة في القصة إلى كونها العمود الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة بكاملها ، وتلتف حوله بقية العناصر الفنية لهذا اللون الأدبي من حبكة ، وشخصيات وسرد ، وصراع ، وزمان ومكان .

ويدخل تحت هذه القضية، قضية أخرى مهمة تحتمل كثيراً من الجدل والمناقشة ، وهي استعمال اللغة العامية في القصة ، أو بمعنى آخر ؛ الحوار في القصة : أيكون باللغة الفصحى أم بالعامية ؟

فقد قام حول هذا الأمر جدل كبير بين الكتاب والنقاد.. الأمر الذي قد أحتاج معه إلى دراسة تختص بهذا الجانب .. لكن سيتم الاكتفاء هنا بعرض موجز لبعض هذه الآراء التي يبدو قد تفيد كتاب القصة الإسلامية .. وبخاصة وأنهم يحملون أمانة الحفاظ على التراث الإسلامي بما يتضمنه من لغة كتاب الله؛ وعلى اعتبار أنهم ممثلون لهذا التراث فإن عليهم الحفاظ على اللغة الصحيحة، والتصدي لدعاة هدمها.. أو التخلي عن استخدامها بأعذار واهية .

ومن الآراء التي تدور حول هذه النقطة؛ رأي الناقد د.محمد غنيمي هلال ، الذي تناول هذه القضية .. وسنلقي الضوء على بعض اللمحات من رأيه يقول فيها : (... فالذي نعارضه كل المعارضة هو أن نحكم على الفصحى – من حيث هي – بأنها تعجز عن أن تسهم في هذا المجال، تعللاً بأن العامية ثرية بقرائن ألفاظها الحية في الاستعمال، أو مراعاة لواقع الحال في حديث الشخصيات التي تتكلم العامية، وينطقها الكاتب اللغة الفصيحة مما يسمونه : واقعية الأداء . ذلك أن الفرق شاسع بين معنى الواقعية الفني وواقعية اللغة..والخلط بينهما لا يصدر إلا عن

---

(١) نعني بذلك اللغة بين الفصحى والعامية ، والتلاؤم بين اللغة ومستوى الشخصية .

قصور شنيع في فهم الواقعية . فالواقعية يقصد بها واقعية النفس البشرية، وواقعية الحياة والمجتمع والكاتب لا يستنطق لسان المقال، بل لسان الحال. ولابد في عالم الأدب من الاختيار والتعمق ، لا الإقتصار على نقل الوقائع) (١) .

ويقول في موضع آخر (على أن في التسليم بعجز اللغة العربية عن الإسهام في إنتاج الأدب القصصي أو المسرحي تخلفاً ينال من الرقي فنياً بهذين الجنسين الأدبيين، فضلاً عما بيناه من قبل من التحكم المجافي للمنطق في القول بأن اللغة العربية تعجز عما تم في اللغات الأدبية العالمية. ذلك أن القصص والمسرحيات العالمية – لو كانت قد ظلت تكتب بلهجات محلية في الآداب العالمية – لما ارتقت، ولما تعاونت الآداب العالمية والنقد العالمي على النهوض بها، وعلى تبادل التأثير والتأثر العالميين في مجالاتها) (٢) .

ويتابع قائلاً : (على أنه لا نزاع في أن اللغة الفصحى أقدر وأثرى في تنويع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها، والمتصلة بالوقائع والمحسات ، في حين تعجز عن المعاني العالية والأفكار والخواطر والمشاعر الدقيقة . وفي سبيل ذلك لا يصح أن نراعي التيسير على عامة الجمهور ، بل يجب أن نرقى بإمكانياته ، وبخاصة في أدبنا) (٣) . ولا يغفل الدكتور (غنيمي) أن يشير إلى تناسب اللغة مع مستوى الشخصية .. لكن كيف يمكن التوصل إلى التلاؤم المطلوب ؟! يقول :

(والخطر الفني الحقيقي هو – فيما نرى – مجافاة المسرحية أو القصة للغة الواقع في المضمون والموقف ، لا في لغة الأداء . فلا ضير أن يحاور صبي أو عامي باللغة العربية – على ألا يكون فيها تكلف أو فيهقة – ولكن الضرر كل الضرر أن يجري الكاتب على لسان صبي أو عامي آراء فلسفية أو أفكاراً اجتماعية أو صوراً عميقة

---

(١) (النقد الأدبي الحديث) : ص ٦٢٤ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٦٢٥

(٣) (المرجع السابق والصفحة نفسها) .

لا يبررها الواقع ، ولا تتصل بالموقف) (١) . ولعل في هذه العبارة ما يكفى لرسم الطريق أمام الأدباء المبتدئين فكيف بأولئك المحنكين ؟ ثم يعود ناقدنا ويستدرك قائلاً: (على أنه لا ينبغي أن نغفل عن حقيقة أخرى لها خطورتها هنا ، وهي أن إيراد بعض الألفاظ العامية أو الأجنبية في التراكيب الفصيحة لا ينال من اللغة الفصحى ، ولا يجعل منها لغة عامية أو أجنبية. فالألفاظ المفردة لا تخلق اللغة ولا تميزها) (٢).

أما الناقد (محمد يوسف نجم) ، فيرى أن العامية لا تدخل في أسلوب القصة إلا في مواقف الحوار .. أما الكاتب الذي يستخدم طريقة السرد المباشر ، أو الطرائق الفنية الأخرى ، فلا يحتاج إلى محادثة قرائه بالعامية أو يعرض قصته ويصف حوادثه بها ..

ومعنى هذا أن (نجم) يبيح استخدام العامية في (الحوار فقط) لكنه لا يغفل عن الإشارة إلى أن استخدام العامية – حتى في الحوار – قد يتعارض مع إنتشار القصة في الأقطار العربية بعامة نظراً لاختلاف اللهجات العامية بين هذه الأقطار ، بل وفي القطر الواحد وهذا مما يعوق التواصل الأدبي (٣) .

موقف الكيلاني من هذا :

أما (الكيلاني): فيرفض استخدام العامية سواء في السرد أم في الحوار .. ويشير في كتبه النقدية إلى هذه القضية فيقول :

(وهناك نقطة جوهرية لا يستطيع أي منصف أن يتجاهلها وهي قضية اللغة التي يكتب بها الأدب المسلم ، إن استخدام اللهجات العامية أمر في غاية الخطورة ، ويجب منعه ، أو التصدي للمروجين له ، فالفصحى هي لغة العلم والكتابة ، لا مراء في ذلك ولا جدال ، وسوف يستطيع انتشار العلم والثقافة ووسائل المعرفة المتنوعة القضاء على دعوى الكتابة بالعامية نهائياً ، مع مرور الزمن) (٤) .

---

(١) (النقد الأدبي الحديث) : ص ٦٢٦ .

(٢) (المرجع السابق والصفحة نفسها)

(٣) انظر (فن القصة) : ص ١٢١ – ١٢٢ .

(٤) (رحلتي مع الأدب الإسلامي) : ص ٦٨ .

وفي كتابه النقدي الأول؛ يعالج هذه المسألة تحت عنوان: (مشكلة اللغة) نقتطف فقرات من أقواله :

(والحقيقة التي لاشك فيها أن ازدواج اللغة لن يكون بأي حال من الأحوال في مصلحة فننا وأدبنا ، ونحن لا نجد – في الغالب – دولة من دول العالم تكتب بعامية وفصحى، وإن ظهر في بعض الدول قليل من الكلمات أو التعبيرات العامية البسيطة ذات الدلالة .

ولاشك أن اللغة الفصحى هي لغة الفن والكتابة والعلم أيضاً، لأنها لغة محددة الاصطلاحات والدلالات ، ولست أقصد بالفصحى لغة القواميس ذات الكلمات المهجورة التي عفّى عليها الزمن ولم تعد مناسبة، وإنما أقصد الفصحى المفهومة السلسة) (١) .

ويرد على دعاة العامية الذين يزعمون أنها لغة الشعب الحقيقي ، وأنهم يكتبون للشعب فيقول :

(ليس من المصلحة أن ننزل باللغة إلى أسفل ، بل العدالة والمنطق يقتضيان أن نرفع الشعب ، ونبسط من تعقيدات اللغة فيلتقيان بلا هوة تفصلهما ، وكبار الكتاب في مصر والعالم العربي لم يكتبوا إلا بالفصحى، ووجدوا من جماهير القراء في كل عواصم العالم العربي والإسلامي القبول والرضى، أما غيرهم من كتاب العامية فلم يخرجوا عن بقعة صغيرة لا يخرج اسمهم عنها) (٢) .

وعند مراجعة تطبيق الكيلاني لما ينادي به هنا ، ومن خلال تأمل إنتاجه القصصي؛ نجد أنه يستخدم لغة فصحى رشيقة لا تخلو من سلاسة وعذوبة.. ويغلب على لغته أن تكون مشرقة تضفي ظلالها الحية على القصة . سرداً وحواراً . يقول عنه أحد النقاد : (ويُعد نجيب الكيلاني من أبرز الذين برعوا في تقديم تلك الموسيقى التعبيرية الخفية، أو نغمات النفس التي أشار إليها (ديهاميل) .

---

(١) (الإسلامية والمذاهب الأدبية) : ص ٧٥ – ٧٦ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٧٧ .

إن الرجل يلجأ إلى لغة سليمة ، لغة بسيطة، يقدم من خلالها شخوصه وأحداثه دون أن يقع في مزالق التعقيد والتقعر أو الإغراب اللفظي والتراكيبي .. بل إنه خطا خطوات أكبر عندما استطاع أن يستفيد من النصوص الإسلامية والأدبية في إثراء لغته ومعجمه وقدراته التعبيرية أو التصويرية، ثم إنه كان على وعي بأن الاختزال في التعبير قد يحقق له تأثيراً أقوى أضعاف المرات من الإسهاب والإطناب، ونجد ذلك في سرده وصفاً وتصويراً ولفظاً وحواراً وتضميناً وخيالاً) (١) .

وسنقف عند الملامح اللغوية المميزة لقصص الكاتب من خلال دراستنا في المباحث التالية، ولابد من الإشارة إلى ضرورة استخدام كاتب القصة الإسلامية اللغة العربية الفصحى في قصصه ، لتصبح أكثر شمولية في محيطنا العربي والإسلامي بعد اتصال العالم الواسع بعضه ببعض ، فاللهجات المحلية – كما مرّ ذكره – تفقد القصة شموليتها ومكانتها .

المستويات اللغوية للحوار :

يُعد الحوار من أهم العناصر الحيوية في القصة .. فهو يضفي على القصة حركة وتوتراً ينشأ من تفاعل الشخصيات – أطراف الحوار – والمحاجة والجدل فيما بينها .

وعن طريق الحوار يتكشف الصراع في بواطن هذه الشخصيات وحينئذ يبدو القاص حيادياً يقف بعيداً عن أطراف الحوار، تاركاً إياها تعرض أفكارها بحرية تامة ..وبكل الوسائل المتاحة .. فيسمع القارىء هذه الشخصيات، وهي تتحاور وتعرض آراءها بشكل مباشر فينجذب للقصة أكثر ، خاصة عندما يشعر بموضوعية القاص وبعده عند التدخل السافر. وعندما يشعر – أيضاً – أن هذه الشخصيات قد عبرت بلسانها عما يدور بخلده ، إذ أن (هذا النوع من الحوار ، يغني عن إقامة جدل ذاتي، داخل نفس القارىء ، وكأنما قد وكلّ بقضيته محامياً بارعاً .

وهي فرصة ذهبية للكاتب ، أيضاً ، كي يمسك بالقضية من أطرافها، في

---

(١) مقال (الأسلوب السردي في روايات نجيب الكيلاني) د. حلمي القاعود المنهل عدد ٥٢٨ شعبان ١٤١٦هـ .

صياغة فنية ظاهرهـــا الحيـــاد المطلق ، وحقيقتها التوجيه الخفي ، إلـــى مـا يرومـه من قيم ومبادىء) (١) .

وبما أن الحوار يعتبر محوراً أساسياً لتحديد معالم الشخصية الروائية ، وطبيعـة الحدث الروائي كذلك – وهـو الأساس فـي نقـل المفـاهيم والأفكـار –؛ فـإن مـن أهـم مسؤوليات الروائي هو حسـن اختيـار مسـتويات متعـددة للحـوار تتـلاءم مـع شـخوصه ومواقفه الروائية التي يصورها ويعبر عنها وتعد هذه المهمة صعبة مع تبـاين واختـلاف مستويات اللغة التي تتعدد بتعدد المدارس الأدبية.. والشائع مـن هـذه المسـتويات مـا أشار إليه العالم اللغوي (دي سوسير) ؛ فلقد (ميز دي سوسير بين ثـلاث مسـتويات للغة : اللغة كنظام، واللغة كصياغة، واللغة كنطق .

أما اللغة كنظام؛ فتدرس بوصفها نظاماً كونياً شأنها شأن أي نظام كوني آخـر، ومعنـى هذا؛ أن البحث في هذا المجال يختص بنظام اللغة بوصفها ظاهرة عامة. حقاً إن لكل لغة خصائصها . ولكن اللغات تشترك معاً في عموميـات تجعلهـا تشـترك جميعـاً فـي كونها نظاماً. ومن ثم؛ فإن الباحثين اللغويين يبدؤون بدراسة لغة الطفل، أيا كـان هـذا الطفل الذي يبدأ عملية النطق بأصوات بعينهـا . ومـن هنـا كـانت أهميـة دراسـة علـم الأصوات بوصفه مستوى من مستويات اللغة .

أما اللغة كصياغة؛ فهي التي تميز قدرة الفرد على استغلال كـل طاقـات اللغـة في إطار نظامها . أي أن اللغة كصياغة تكشف عن طاقتين ، طاقة فردية وطاقة لغويـة عامة.

وأما اللغة كنطق؛ فقد أدرجهـا البـاحثون اللغويـون ضمـن أبحـاثهم حيـث إنهـا تمثـل مستوى من مستويات اللغة ، فهي تخـرج تلقائيـاً مسـايرة للعمليـات العقليـة. كمـا أن المستمع يستقبلها تلقائياً بوصفها عملية توصيل مباشر للفكر) (٢) . كما قد فرق كثـير من النقاد في مجال نقد الرواية الحديثة بين العديد من المستويات اللغوية جاء فيها :

---

(١) (الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) : ٢٨ .

(٢) (نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة) د. نبيلة إبراهيم سالم: ص ٣١ .

(اللغة بوصفها نظاماً ، المستوى الصوتي، والمستوى البنائي) . (١) وهي – تقريباً – المستويات نفسها التي أشار إليها (دي سوسير) وإن اختلفت التسمية .

و (يذهب هؤلاء – حول اللغة بوصفها (نظاماً) إلى أن اللغة في العمل الروائي لابد أن تعطي أبعاد الواقع الاجتماعي الذي يستقي الروائي منه أحداثه وشخوصه، ومن هنا؛ فاللغة نقطة ارتكاز مهمة للروائي حتى يوجد تلك العلاقات الإنسانية التي توجد بين عناصر المجتمع وتحدد معالم الفعل البشري فيه ، بشكل منطقي ومقبول عن طريق التعبير المناسب في التصوير والتعبير الفنيين، وعلى هذا الأساس تبدو اللغة بمستواها المطروح هنا عملية خلق وإبداع تجسد الفكر الإنساني لفترة من الفترات، وتحدد معالم فكر الشخصية الواحدة كذلك، بل توجد نظاماً عاماً لهذا الفكر) (٢) .

أما في المستوى (الصوتي)؛ فإن اللغة (تلعب دوراً بارزاً في تشكيل البناء العام للشخصية الروائية وتحدد طبيعة الموقف الذي تعبر الشخصية عنه، فقد يعتمد الكاتب على لغة تساير الموقف الواحد، أو تتفق مع كل جزء من الموقف نفسه، وتبدو تشكيلات اللغة مع هذا المفهوم أكثر وضوحاً حسب مقدرة الكاتب على التعبير السليم والمؤثر والخالق للجو النفسي الذي تعيشه الشخصية الواحدة في كل موقف من مواقف حياتها) (٣) .

وكذلك نجد أن : (اللغة بوصفها صوتاً؛ هي بمثابة كشف دقيق عن الطاقات اللغوية للفرد الواحد من ناحية وكشف طاقات لغوية عامة في نفس الوقت ومع هذه وتلك تظهر مقدرة الكاتب على نقل وحدة متكاملة للحياة الفكرية والنفسية بل الاجتماعية التي يحياها البطل الروائي وتربط بينه وبين واقعه والآخرين برباط قوي يخلق نظاماً حياتياً عارماً ودقيقاً) (٤) .

---

(١) انظر (الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ): ص ٢٦٣ – ٢٧٤.

(٢) (المرجع السابق) : ص ٢٦٣ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ٢٦٨ .

(٤) (السابق) : ص ٢٦٨ . وكلمة (عارماً) هكذا وردت ولعل الأصح (عاماً ودقيقاً) .

واللغة في المستوى (البنائي) هي (لغة تتمتع بمسحة العمومية، من حيث إبرازها لكثير من متغيرات الواقع؛ ولذا فهي أداة مهمة لإعادة.تنظيم الواقع الذي يبدع صورة طريفة ومؤثرة لعالم الشخصية الباطني والخارجي حيث تبدأ في التركيز على رصد سلوك الشخصية ودوافع ذلك السلوك ومن هنا فإن لغة الرواية في حالة إتقان استخدامها لابد من أن تتحرك في زمان نفسي بالدرجة الأولى وليس الزمن المعروف لدينا الذي ينظم حركاتنا وحياتنا اليومية .. ولابد للغة في العمل الروائي أن تعيد الترابط الوثيق بين عوالم الشخصية الواحدة ،وهي بهذا تعطي العمل مسحة التوحد، وتتحقق معها وحدة الرواية العضوية) (١) .

المستويات اللغوية في قصص الكيلاني :

عند البحث في المستويات اللغوية للحوار في قصص الكيلاني ؛ يمكن القول إنه ركز على مستويات لغوية بعينها تندرج في معظمها تحت هذه المستويات التي تم ذكرها . إذ تكاد لغته تنحصر فيمايلي :

١- الفصيحة أو العربية، ويتفرع منها اللغة الشعرية الجميلة التي تكثر بين ثنايا قصصه .

٢- اللغة الشعبية (المحكية) أو (الوسطى) التي برزت في أدب (توفيق الحكيم).

٣- اللغة التاريخية .

٤- اللغة الرمزية . وهذا هو المعجم اللغوي الغالب على قصص الكيلاني . فاللغة (الفصيحة) – مثلاً – تشمل جميع المستويات السابقة بينما تدخل اللغة (المحكية أو الوسطى) تحت اللغة بوصفها نظاماً زمنياً . وكذلك الحال بالنسبة للغة (التاريخية) .

أما (الرمزية): فهي أقرب إلى طبيعة المستوى الصوتي.. وجميع

---

(١) (الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ):ص ٢٧١ . وعبارة (تبدع صورة طريقة ومؤثرة) هكذا وردت في الأصل ولعل الأصح (يُبدع صورة طريفة ومؤثرة) ليتم المعنى المراد .

المستويات اللغوية تتداخل في الجو العام للقصة الواحدة بحيث يصعب التفريق بينها .. كما أنه لا يجدر التفريق بينها إلا من باب الدراسة التفصيلية .. أما داخل إطار العمل القصصي؛ فإنه لا يمكن الفصل بين وحدة هذه المستويات، لأنها كل لا يتجزأ في بنيان العمل الأدبي ودور المبدع أن يوائم بين هذه المستويات من جهة ، وبينها وبين بقية عناصر القصة – كالشخصيات والمواقف – من جهة أخرى .

١- **اللغة الفصحى :**

يعتمد القاص الكلمات العربية الفصيحة ، البعيدة عن العامية المبتذلة، في السرد وفي الحوار – بوجه عام – حيث ينطق شخصياته بألفاظ فصيحة نقية، سهلة غير متقعرة أو معقدة، ويفهمها كل قارىء لها مهما كان حظه من الثقافة .

ولاشك؛ أن (الكيلاني) كاتب ناجح إذ استطاع أن يملك زمام لغته وأن يسخرها لخدمة المواقف الفنية والشخصيات في قصصه .

ونجد فيها تلك **اللغة الشعرية الجميلة** .. ولننظر إلى هذا المقطع من صورة التداعي التي انثالت على خاطر بطل القصة.. (..لكن أين ذهب كل ذلك يا (فريد)، أيها الشقي المسكين .. ؟؟ أين تلك الليالي والنجوى واللمسات والسحر والشباب، والآمال والآلام الممتعة؟ .. كل ذلك قد أذرت به الرياح ، وما أعطته الأيام باليمين سرقته بالشمال ، وسرقت معه حتى أحلامي وآمالي، وتركتني ضائعاً كقطرة الندى التي تبخرت، وخفقة المصباح الذي انطفأ ، ورنة القيثارة التي تحطمت. إني أحاول أن أنسى .. أحاول أن أهرب ، وأحاول أن أختلق المشاكل الأخرى حتى أغرق فيها لأذني فأستطيع أن ألغي صورتها – صورة (نهيرة) – من رأسي ..لكنها تصر وتفرض نفسها فرضاً على حياتي .. لقد تركتني وتزوجت .. يا عجباً لها !! .. أريد أن أنطلق منها، وأريد أن أحطم قيود هواها ، وأتحلل من أغلال حبها وذكراها .. لكني عاجز مقهور كدأبي دائماً.. أستسلم لهواي، وأخضع لنزواتي.. آه .. رحمتك يا رب ! ..) (١) .

---

(١) (في الظلام) : ص ٢٣٥ .

ومثل هذا المقطع من الحوار بين (سلوى) و (نبيلة) : (هامت نبيلة بنظراتها في الأفق الصغير وقالت :

– (وستلتقين بزوجك يوماً ما .. وستنسيك حلاوة اللقاء مرارة الفراق القديم، وسيكون الماضي مجرد ذكرى..وستكون أسطورة الكفاح الشريف أحلى أغنية تترنمان بها ..) .. وأخذت (سلوى) تجفف دموعها وتقول :

– (وكانت الحياة حلوة .. رائعة .. وكنا سعداء ، نصلي لله شاكرين .. ونمرح ونأكل .. ونحلم .. وفي يوم كالح مشؤوم انطفأ المصباح .. عبثت به ريح مجنونة.. فسقطنا في هوة العذاب ..) .

قالت نبيلة :

– (الشياطين تحرق الحب ... تحرق الوادي الأخضر) .

– (لماذا ؟؟)

– (لأنهم شياطين ..)

– (هذا حرام ..)

قالت نبيلة :

– (إن استطاعوا أن يطفئوا المصابيح فلن يطفئوا الشمس أبداً ..) .) (١) .

بروز المعجم الإسلامي في الحوار :

إن من مظاهر تفوق القاص في لغته الحوارية تركيزه على المعجم الإسلامي فقد استخدم ألفاظاً توحي بتوجهه الفكري كونه أديباً إسلامياً .. انظر إلى هذه العبارة الموفقة التي وردت في ثنايا الحوار :

(وبعد فترة سكون همست :

– (جزاك الله خيراً .. لشد ما أرهقتك معي).) (٢) .

---

(١) (رحلة إلى الله) : ص ٢٨٣ – ٢٨٤ .

(٢) قصة (قلوب النساء) ضمن مجموعة (موعدنا غداً) : ص ١٤٠ .

وهكذا دأب (الكيلاني) في استخدامه الألفاظ الإسلامية، والأوصاف الإسلامية أيضاً كالصالح والزاهد ... إلخ . ومن ذلك قوله : (.. وجهها الطاهر ..) (١) .
وهكذا فإن (المعجم لدى الكيلاني إسلامي لفظاً وصياغةً وانتماءً تراثياً ، نراه على مدى رواياته ..

بيد أن الذي يعنينا الإشارة إليه هنا ، هو أن أسلوب الكيلاني تتردد فيه الألفاظ الإسلامية بوصفها وعاءً عاماً يحمل معانيه وأفكاره، وهو ما نفتقده لدى الكثيرين من كتاب هذا الزمان الذين خاصموا المعجم الإسلامي لسبب أو آخر ، ففي روايات الكيلاني؛ تستطيع أن ترى معجماً حافلاً بالمفردات الإسلامية مثل: النور والإشراق والفرح والرحمة والرضا والتكبير والتهليل والبركة والتسبيح والحمد والتوقير والنعمة والتقوى والاستغفار والبسملة والحوقلة والطهر والصلاة ... مع مشتقات هذه الألفاظ وما يقابلها في الدلالة إسلامياً ..) (٢) .

٢- اللغة الوسطى :

إن اللغة الاكثر بروزاً في قصص (الكيلاني) من بعد الفصحى؛ اللغة (المحكية) أو (الوسطى) التي تميز بها أدب (توفيق الحكيم) القصصي .. وتبعه في ذلك بعض الأدباء أمثال (نجيب محفوظ) .
واللغة الوسطى تنحو منحى الفصحى لكنها ذات صبغة شعبية - (الكلمة فصيحة تحرفها العامة عن دلالتها) .
وتسمى أيضاً (اللغة المحكية) .. وفي كل الأحوال .. تعتبر هذه اللغة فصيحة في تركيبها لكنها نتيجة جريانها على الألسن الشعبية أصبحت لها دلالات مختلفة .. ونجد أمثلة كثيرة لها في قصص الكاتب .. مثلاً في رواية (الربيع العاصف) نلمح مثل هذه العبارات : (تكلم يا مضروب - دمك خفيف - والنبي ظريف ..) تجري

---

(١) (أهل الحميدية) : ص ٣٨ .

(٢) (الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني) د. حلمي القاعود : ص ١١٤-١١٥ .

على لسان بطلة الرواية (منال) (١) .. ولو عدنا إلى هذه العبارات لوجدناها شعبية تسير كثيراً على ألسنة العامة .. وفي الوقت نفسه هي ذات تركيب فصيح . و (النبي ظريف) : و النبي قسم ، ظريف : خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أنت) و (دمك خفيف) : مبتدأ وخبر .. وهكذا .

ويشير هلال إلى غياب هذه اللغة فيقول :

(.. وتغيب هذه الحقيقة عن دعاة اللغة الوسطى من نقادنا وكتابنا ، يقصدون اللغة التي تكتب على حسب الإملاء الفصيح بمفردات تتفق فيها العامية والعربية، لينطقها من يشاء بالعامية والعربية) (٢) .

ثم يبين رأيه في تلك اللغة الوسط .. فيرفضها؛ لأنها تغفل الدلالات .. وانتفاء تلك المرونة الإعرابية في العامية .. ثم يقول : (وقد دلت التجربة العملية؛ أنها تقرأ بالعامية لا بالعربية) (٣) . ويرى أن اعتماد (توفيق الحكيم) على هذه اللغة قد وسم أسلوبه بالركاكة (٤) .

ومهما يكن من أمر ؛ فإن (الكيلاني) قد استخدم كثيراً اللغة الوسط .. ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان (انتصار): (ينصرك الله على من يعاديك ..)

وما جاء على لسان (ميمونة) : (– (نحمده ، على الصحة والستر يا جاد الله ..)، (يا خرابي ..) ، (ألف مبروك يا جاويش حسنين .. لسوف أحضر أنا على عيني وعلى رأسي .. يا ألف نهار أبيض ..) ، و (أمرك يا ست الكل ..) ، (يا حلو ليلتك فل ..) .. إلخ.) (٥) .

---

(١) (الربيع العاصف) : ص ١٣٠ ، ولفظة (والنبي) الواردة أعلاه مما يُستهجن لأنها من القسم بغير الله .

(٢) (النقد الأدبي الحديث) الدكتور محمد غنيمي هلال : ص ٦٢٦ .

(٣) (المرجع السابق) : ص ٦٢٧ .

(٤) (نفسه والصفحة ذاتها) .

(٥) (حكاية جاد الله) : ص ٦، ٧، ١٦، ٨٧، وص ١٤٨ .

وما جاء على لسان (براعم) في حوارها مع (عوض العوضي) :

(– اخص عليك ..

– كل شيء من أجلك يهون يا بنت الناس الطيبين .

– صافية لبن ..) (١) .

ومن ذلك تطعيم الحوار عن طريق تضمين بعض الأغنيات الشعبية والمواويل فيه مثل الأغنية التالية التي يرددها أطفال القرية :

(أبو قردان زرع فدان

نص بملوخية ونص بذنجان

حفر في الطين لقى سكين

دبح ولاده وقعد مسكين) (٢)

و (أم روحية) تخاطب ابنتها وتقول لها : (– (فيم البكاء يا سبب المصايب ؟؟ دبور زن على خراب عشه .. النساء كلهن يعشن في أمان الله مع رجالهن .. وأنت ! ! ماذا أقول؟؟ مصيبة من السماء . خيبة حطت علينا ..) .) (٣) .

وفي الحوار بين (نبيلة) و (عطوة) تقول له :

(– (أتغار منهم يا عطوة ؟؟ والنبي دمهم خفيف ..)

– (يا باي .. أنا لا أطيقهم ..).) (٤) .

وفي قصة (قرص ثلاث مرات يومياً) نجد هذه اللغة الشعبية المحكية :

(– أخوالك يا روح أمك ؟ يا حلاوة ! ! أخوالك يرون أنك غير جدير بابنتهم .. أنا أعرفك .. ابن أمك .. هية .. افعلوا ما شئتم ..) (٥) ، وتجد هذه اللغة الوسط نفسها

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٣٥ .

(٢) (أهل الحميدية) : ص ٢٢٦ .

(٣) (العالم الضيق) : ضمن المجموعة المسماة باسمها : ص ١٢ .

(٤) (رحلة إلى الله) : ص ٥٨ – ٥٩ .

(٥) (عند الرحيل) : ص ٥٧ .

في الحوار بين (رضوان) و (خضرة) حينما يقول لها :

(– حرام .. فترد عليه : – حرمت عيشتك ..) (١) .

وقد يتكىء (الكيلاني) على المصطلحات العامية أو بعض الألفاظ العامية في مواضع معينة من الحوار تحتم عليه ذلك لتتماشى مع الأسلوب الفني أو مستوى الشخصية التي يصورها .. إذا كان ذلك؛ يساعد على رسم الشخصية أو يخدم موقفاً فنياً في الرواية . وقد تجرى في الحوار جملة عامية أحياناً حين لا يكون منها بد .. إضافة إلى العبارات العامية في ألفاظ عربية فصيحة .. لكنه في السرد وفي الحوار يعتمد – بوجه عام – اللغة الفصيحة .

٣- اللغة التاريخية :

لقد برزت (اللغة التاريخية)، عند القاص نظاماً زمنياً يحدد الفترات التاريخية التي تعرض لتصويرها .. وبدت هذه اللغة معبرة عن أنظمة فكرية واجتماعية وحياتية .. للفترات التي عاشتها شخصياته التاريخية التي قدمها في بعض أعماله القصصية مثل : (نور الله ، قاتل حمزة،عمر يظهر في القدس..) وغير ذلك ..

فالبناء اللغوي في هذه الروايات؛ يستمد لغته من التاريخ القديم، إذ أراد القاص أن يعبر عن الحاضر ، ويوضح الفكرة التي يريد الإيحاء بها عن طريق استحضار أحداث الماضي وصوره .. وكانت اللغة عاملاً مساعداً على ذلك ، إذ بدت متسمة بحدود الواقع التاريخي والفكري لتلك الأزمنة ، كاشفة عن الأنظمة الاجتماعية والحياتية التي عاشتها شخوص قصصه، على اختلاف طرائق التعبير لديها ..

والحقيقة: أن اللغة التاريخية التي يستخدمها القاص تأتي – غالباً – فصيحة، ومتميزه بإشراقة لغوية ، وبعيدة عن التقعر أو التعقيد ، بل تربط بين الحاضر والماضي في إطار رؤية مستقبلية ، وبكثير من السهولة والبساطة اللغوية .. بحيث يبدو الزمن – داخل النظام الزمني للغة – عاماً ومطلقاً ، لا يقتصر على حدود زمانية معينة ، بل **يتتابع لينقل أبعاد الشخصية الروائية الداخلية والخارجية** في آن واحد .. (٢) .

(١) (رضوان والجنة : عند الرحيل) : ص ١٠٧ .

(٢) (الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ) : ص ٢٦٣ ، وما بعدها بتصرف .

أ. **استخدام الأقوال المأثورة :**

يلجأ القاص – أحياناً – إلى أقوال مأثورة للشخصيات التاريخية ويدمجها داخل الحوار بالنص أو المعنى – أي يتصرف فيها – وذلك مثل أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم بالصيغة نفسها ، أو قول الشخصية التاريخية كما ورد . ومن ذلك مثلاً ما لوحظ في رواية (نور الله) في الحوار الذي دار بين رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين صفية بنت حيي بن أخطب عندما قابلها الرسول صلى الله عليه وسلم أول مرة بعد سقوط خيبر ووقوعها في الأسر .. إذ قال لها الرسول صلى الله عليه وسلم: ((لم يزل أبوك من أشد الناس عداوة لي حتى قتله الله ..)

رفعت عينين صافيتين إلى الرسول وقالت :

– (يا رسول الله .. إن الله يقول في كتابه ﴿ لا تزر وازرة وزر أخرى .. ﴾ .

وابتسم الرسول .. وقال في قوة يقين ، ورجاحة عقل ، وفساحة صدر :

– (اختاري ..

فإن اخترت الإسلام أمسكتك لنفسي ، وإن اخترت اليهودية فعسى أن أعتقك فتلحقي بقومك ..) .

قالت (صفية) وقد أشرقت ملامحها بالحب والإيمان :

– (يا رسول الله ، لقد هويت الإسلام ، وصدقت بك قبل أن تدعوني حيث صرت إلى رحلك ، وما لي في اليهودية أرب .. وما لي فيها والد ولا أخ ، وخيرتني بين الكفر والإسلام ، والله ورسوله أحب إليّ من العتق والرجوع إلى قومي ..) .) (١) .

فانظر إلى اللغة التاريخية كيف كشفت البعد الفكري العميق والواقع المميز لشخصية (صفية) ..في لغة حية .. سهلة وبسيطة ، وبعيدة عن الإغراب اللفظي.. بل وكشفت عن النظام الفكري والحياتي – ككل – الذي تحياه الشخوص جميعها في هذه الرواية.

ومن ذلك قول الشيخ (محمد حسب الله) عندما هددته (براعم) واتهمته

---

(١) (نور الله : ٢/١٧٤ – ١٧٥) .

بإثارة الفتنة .. إذ يرد على تهديدها قائلاً :

(– (إن عالم الدين لا يأخذ إذناً من أحد حينما يريد أن يقول الحق ..وفي حديث أبي ذر ، أوصاني خليلي أن أقول الحق ولو كان مراً)) (١) .

ومنه قول خطيب المسجد للناس : (قوموا إلى بيوتكم يرحمكم الله) (٢) ، حيث يذكرنا بالمأثور :

(قوموا إلى صلاتكم يرحمكم الله) .

ثم نقرأ كلام عبدالمتجلي ، وهو يقف وسط الغرفة وحيداً يصرخ : (أيها الناس ، العدو أمامكم والبحر من خلفكم ، أنتم محاصرون ، فتحركوا وإلا غشيكم موج من فوقه موج ،وأقبلت عليكم الظلمات بقضها وقضيضها ، أنتم نائمون والونش يسرق في وضح النهار، من يدري ؟) (٣) .. إنه يذكرنا بالخطبة المنسوبة إلى طارق بن زياد عند فتح الأندلس والآية الكريمة في سورة النور : ﴿ أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ﴾) (٤) .

وفي الرواية التاريخية (عمر يظهر في القدس): نجد القاص يحرص على اللغة الفصحى الجميلة .. وكثيراً ما يستند إلى لغة تاريخية أصيلة خاصة فيما يتعلق بالحوار الذي يجري بين (عمر) وغيره من الشخصيات .. فيستمد كثيراً من الأقوال المأثورة عن (الخليفة عمر) ليطعم بها الحوار في الرواية ... (٥) .

ولعل من أهم مظاهر توفيق القاص: أنه يقتبس ويضمن حواره آيات قرآنية فتأتي منسجمة مع الحوار دون أن تبدو مفتعلة أو مقحمة على الحوار .. بل هي جزء من لحمة الحوار ولا يمكن الاستغناء عنها في مواقعها ، فيحسن موقعها منك وتبلغ منك موقع الغبطة والرضا.. فتشعر بموهبة القاص وبراعته في فنه .

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٩ .

(٢) (اعترافات عبدالمتجلي) : ص ١٤ .

(٣) (الرواية السابقة) : ص ٢١ .

(٤) (الواقعية الإسلامية في روايات الكيلاني) : ص ١١٤ . والآية الكريمة في سورة (النور) رقم ٤٠ .

(٥) انظر – مثلاً – : ص ١٩٦ .

وهو لا يقتصر على الآيات القرآنية وحسب ؛ بل يضمن الحوار أحاديثاً شريفة ، وأبياتاً شعرية وحكماً ، وبعض المواويل الشعبية. ولاشك أن تلك قدرة فريدة لا يؤتاها إلا فنان أصيل (١) .

(بيد أن الكاتب يقدم جديداً مفيداً عندما يوظف الحديث القدسي -ربما لأول مرة في الرواية العربية - بصورة تحقق دلالة عميقة وإقناعاً كبيراً،في سياق تنبيه الأذهان إلى معادلات منسية ، تأمل (أبو المجد شاهين) ، وهو يرد على المخبرين في المباحث، حين قالوا: إنهم يخشون قطع عيشهم،لو لم يستجيبوا للأوامر الظالمة!.

- يا أبنائي المساكين .. إنهم لا يملكون رزقاً لأحد ، ألم تسمعوا الحديث القدسي الذي يقول : أنا أرزق ويُعبد غيري ؟) (٢) .

ويوظف الكاتب أيضاً ، الحديث الشريف ليؤدي الغاية نفسها ، وها هو عبدالمتجلي ، يقول للضابط الذي يعذبه :

(يقول سيدي وسيدك : من روع مؤمناً روعه الله يوم القيامة). (٣)

ويلحق بتوظيف الحديث القدسي ، والحديث الشريف ، توظيف الدعاء ، الذي يعبر عن حالة من يدعو ، وفي الوقت ذاته يجعل الشخصية المتدينة في الرواية أكثر اقتراباً من تحقيق الأمل ، وأكبر قدرة على تحدى المحن والعقبات ، ولتتأمل ما يقوله (أبو المجد شاهين) في جوف الليل قرب الفجر ، عندما اشتدت محنته : (إلهي نامت العيون ، وهدأت الجفون، وأنت حي قيوم، لا تأخذك سنة ولا نوم .. إلهي فسدت الأحوال، فلا تفتنا في ديننا ، ولا تحرمنا ثواب ابتلائك لنا) (٤)) (٥) .

---

(١) الأمثلة على ذلك كثير .. فانظر - مثلاً - رواية (ملكة العنب) : ص ١٠٦ - ١٠٧ وص١٥٧ و (عذراء جاكرتا) :ص ١٥٨ - ١٥٩ ، و (الرجل الذي آمن) ص ٥٢ - ٥٣ وص ٦٠ ، وص ١٤٠ ، و (امرأة عبدالمتجلي) ص ٣٨ وص ٥١- ٥٢ وغيرها من القصص والروايات .

(٢) (ملكة العنب):ص ٦٥ - ٦٦.والضمير (أنا) غير موجود أصلاً في الحديث.

(٣) (اعترافات عبدالمتجلي) : ص ١٢٠ .

(٤) (ملكة العنب) : ص ١٠٢ .

(٥) (الواقعية الإسلامية في روايات الكيلاني) د. القاعود ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .

ب. بروز النغمة الخطابية في الرواية التاريخية :

ينجرف القاص – أحيانا – خلف حماسه للمادة التاريخية التي يقدمها فتظهر على لغته مسحة (الخطابية) – كما سنرى في بعض الأمثلة التي سنقدمها تحت عنوان : (مراعاة الواقع التاريخي ، ومستوى الشخصية التاريخية) .

أما اللغة في الرواية التاريخية (اليوم الموعود)؛ فهي تتسم ببروز النغمة العالية والخطابية في كثير من المواضع السردية والحوارية .

وفي تيار الوعي في المقطع التالي، نلمح ذلك (ألا ترى النساء هائمات على وجههن في شوارع المدينة في حزن وخوف ؟

ألا ترى الأطفال يصرخون ويبكون ويتيهون كالقطعان الضالة ؟ (١) ، كلا فلا كانت الحياة ولا كان .

ج. مراعاة الواقع التاريخي ، ومستوى الشخصية التاريخية :

إن من أهم الأمور في اللغة التاريخية؛ هو ضرورة تناسب اللغة مع مستوى الشخصية؛ فإن من أهم خصائص الحوار أن يكون واقعياً يجرى على ألسنة المتحاورين بما يتلاءم مع مستوياتهم الفكرية والإدراكية .. وبما يتلاءم مع نوع الشخصية؛ كأن تكون ذكرية أو نِسوية .. وحوار (هند) مع زوجها (رابح) في رواية (نور الله) غير ملائم لمستوى الشخصيات إذ أنطقها الكاتب بكلامٍ فلسفي أكبر من مستوى إدراك الشخصية .. فها هي (هند) الزوجة الصغيرة السن تحاور زوجها قائلة: (لقد كنت أحب الرسول حباً كبيراً .. أما حبي له الآن؛ فقد نما وازداد .. إنني أحبه لأنه الرسول .. وأحبه أيضاً من خلالك .. إن الرجل الذي تزوجني من صنع كلمات محمد .. أعني أنه سوّى فكرك ، وشكل قلبك وروحك .. وهذب سلوكك وكلماتك .. وأنت من تكون ؟؟ أنت الفكر والقلب والروح والسلوك.. وهذا ما أحبه فيك ..) (٢).

---

(١) (اليوم الموعود) : ص ١٧٢ .

(٢) (نور الله : ١/٢٥٨) .

فأنت تشعر بالافتعـــال في هذا الحوار .. وأن كلام المـرأة الصغـيرة ظـاهر التكلـف ، ولا يناسب الشخصية ..

وشخصية (رابح) و (هند) من الشخصيات الموضوعة في القصة التاريخيـة ، ولعـل ذلك هو ما دفع بالقاص للانجراف خلف حماسه وآرائه الذاتية – بطريق غير مباشر – فاختل توازن اللغة بين يديه .. ولم تخل من مسحة (خطابية) .. بل وقع في الخطأ بعـدم مراعـاة عـامل التطـور الزمنـي للغـة التاريخيـة .. فهـا هـو يكمـل الحـوار بيـــن الشخصيتين .. [انفجر رابح ضاحكاً وهو يقول :

– (تتكلمين وكأنك عجوز في الستين ..)

– (وأنت تتحـدث وكـأنك فيلسـوف فـي الثمـانين .. مـع أنـك لـم تتجـاوز السادسـة والعشرين ..) (١) .

فكلمـــة (فيلسوف) غير مناسبة هنا .. حيـث إن (الفلسـفة)، لـم تظهـر فـي ذلـك الوقت .. ولم يُعرف مصطلحها آنذاك . وقد وقع القاص في ذلك – مرة أ خرى – فـي رواية (قاتل حمزة) (٢) في الحوار الدائر بين (أبي سفيان) وزوجه (هند) ، عندما استخـدم مصطلـح (المصلحـة العامة) يقول أحد النقاد عن اللغة في هذه الروايـة : (والتزم نجيب بالأسلوب العربي التاريخي الدقيق في التعبير ، اللهم إلا بضع هنـات هنا وهناك مثل مصطلح (المصلحة العامة) الذي – ربما – لم يكـن متـداولاً فـي تلـك الحقبة مـن التـاريخ .. إذ أن مراعـاة التطـور فـي اسـتخدام اللغـة هـام جـداً فـي هـذه الروايات) (٣) .

وفـي هـذه الروايـة نجد أن حديث المرأة – عبلة – تغلب عليه الخطابية في

---

(١) (نور الله) ١/٢٥٨ .

(٢) (قاتل حمزة) : ص ١٧٧ .

(٣) مقال (تحليل لرواية الدكتور نجيب الكيلاني (قاتل حمزة)) بقلم محمود حنفي كسـاب ، مجلة الأمة ، العدد السابع والعشرون ، ربيع الأول ١٤٠٣هـ ، ص ٥٢ وما بعدها .

كثيـــر من المواضع ، كما تتسم لغتها بشيء من الجرأة والمواجهة الصريحة التـي قـد لا تكون ملائمة لفكر وشخصية جارية عاشت عمرها كله في ذل العبودية .. حتى ولـو كان الإسلام قد منحها القوة على المجابهة في الحوار والمواقف .. بل إن الحوار أكـبر من مستوى (وحشي) أيضاً .

ولنستمع إلى هذا المقطع الحواري بينهما : (.. قالت مطأطئة الرأس :

– (لا تحاول أن تؤثر عليّ .. لقد مات كل شيء .. الحب معنى سام شريف ، وأنـت لا تعرف السمو ولا الشرف .. لقد خضت في الأوحال والمستنقعات الآسنة ، وتوسـلت بأخس الوسائل لتنال أمراً نبيلاً ..) .

– (جنوني بك دفعني إلى ذلك .. أنت تقسين عليّ ... لو سمعت هذه الإهانـات مـن رجل لحطمت رأسه ..)

– (أنا بإيماني أقوى من الناس قاطبة ..)

صرخ محتداً :

– (هذا غرور .. أنت تجرين على نفسك الوبـال .. أنـا أرفـض الهزيمـة والحرمـان .. وعندما يستولي عليّ اليأس فسأدمر كل شيء .. أدمرك وأدمر نفسي ..) (١)

ويستمر الحوار بينهما حتى تقول : (– (لقد اجتمع الحـاقدان (جبـير) الثـائر مـن أجل كرامته وشرفه ، و (وحشي) الحاقد من أجل حبه وكبريائه ، أنتما بؤرتان مـن عفن وشذوذ تريـدان أن تتآمرا علـى فتـاة مسـكينة أرادت أن تفتـح قلبهـا لنـور الحـق والفضيلة .. لم أر في حياتي ظلماً أو عدواناً كهذا ..) .

قال بنبرة متلعثمة متعثرة :

– (أنت تجرين على نفسك الوبال .. وتتعلقين بأذيال مُثُلٍ لا وجود لها في عالمنا .. وكيف تنسين أنك أمة ذليلة تباعين وتشترين بدنانير معدودة ؟ !

– (الروح لا يملكها إلا خالقها يا وحشي ..)

– (بل يملكها من اشتراك ..)

– أكنت تؤمن بذلك وأنت عبد ؟)

---

(١) (قاتل حمزة) : ص ١٤٦ – ١٤٧ .

– (كنت .. كنت .. هذا لا يهم .. إنني الآن سيد حر وأنت أمة. فشردت إلى بعيد وتمتمت : كلمات محمد رائعة : (كلكم لآدم وآدم من تراب) ، ومبادئه تعبر عن الحقيقة الخالدة .. أما أنتم فلكل يوم حقيقة .. ولكل حدث طارىء حقيقة .. أنتم تصنعون الحقائق التي تروق لكم ، وتلبسونها اللباس الذي تريدون .. أعني أنكم تعيشون بلا حقيقة .. عالم من الفوضى والأهواء .. أي وحشي العنيد .. لن تملك روحي ولو ملأت بيتك بالسيوف والذهب ..) (١) .

إن مستوى الحوار أكبر من المستوى الفكري للشخصيتين هنا .. ومع ذلك فانظر إلى لجوء القاص إلى الأساليب اللغوية الجديدة التى أضفت على الحوار جاذبيتها .. وتكشف عن أبعاد الشخصيات المتحاورة .

انظر – في الفقرة الحوارية السابقة – إلى اعتماد القاص على أسلوب التكرار.. والتقطيع ليكشف عن تردد وحشي في الاعتراف بالحقيقة الكامنة في أعماقه .

واللغة هنا تخدم الشخصية المتأزمة ، التي تبحث عن (الحرية) .

وقد استطاعت أن تخدم الحالة النفسية لكل من (عبلة) و (وحشي) وأن ينقل لنا القاص من خلالها أثر الأوضاع الاجتماعية – السائدة آنذاك – على كل منهما .

إن عدم تناسب هذه اللغة مع الشخصية في بعض المواقف يحدث انفصاماً(بين حجم الشخصية في الرواية ، وحجم ما يجري على لسانها من حوار .. أحياناً أقرأ كلام (وحشي) فأكاد أسمع صوت (نجيب الكيلاني) في القرن العشرين ، لا عبداً مملوكاً طائشاً في ذلك الزمن السحيق .. ويكاد يتكرر ذلك من أكثر الشخصيات .. أي عبد هذا الذي يقول : (إنني يا سهيل لا أستطيع أن أنزع نفسي من أي قضية عامة .. إننى أقيسها بما يتبعها من تكاليف تمس وجودي !!) وأي أمة هذه التي تقول : (إن وجه الحياة .. أعني النظام كله ، وأسسه كلها يجب أن يتغير ، وأن ينطلق التغيير من الرأس والقلب !!)

---

(١) (قاتل حمزة) : ١٤٨ – ١٤٩ .

وكيف يرد عليها : (أصبحت الأمة فيلسوفة ..) مع أن لفظ الفلسفة لم يكن معروفاً عند هؤلاء الناس) (١) .

أما الحوار في (عمر يظهر في القدس): فقد جاء مراغياً للواقع التاريخي .. وخدم أهداف القاص كثيراً .. إذ كان له دلالة على الفكر والعمق ، وهوية الأفكار واتجاهها ، مثلما نجد في الحوار التالي بين بطلة القصة (راشيل) التي أسلمت وصديقها السابق (إيلي) الذي لا يزال يكابر ويعاند .. فيقول لها :

(– (أنا رجل واقعي ..) .

– (لشد ما تظلمون الواقعية ! ! تسمون الاستسلام لنزواتكم وأطماعكم واقعية ، وتدوسون القيم الإسلامية وتفلسفون خطاياكم ، وتزعمون أنها واقعية..)) (٢) .

وغيرها من الأمثلة كثير .

هذا ما يتعلق باللغة التاريخية في قصص كاتبنا .

٤- اللغة الرمزية :

أما اللغة الرمزية ؛ فهي واحدة من مستويات اللغة الحوارية في أعمال الكيلاني القصصية . إذ نجد الكلمة التي تكون أقرب إلى التلميح منها إلى التصريح . وقد تتغير دلالات الكلمة لتعبر عن معنى يريده القاص ، أو تريده الشخصية . ويتم كل ذلك برموز بعيدة عن التعقيد ، يستطيع فهمها كل من يقرأها أو يسمعها بقليل من التأمل ، وإعادة النظر فيها ليقف على دلالاتها .. وقد أجاد القاص استغلال اللغة الرمزية للتعبير عن أفكار شخصياته .. فالاشتراكية مفهوم سياسي تحول إلى (رمز) للبغاء في المقطع الحواري التالي بين (انتصار) و (محفوظ) : (– (لو كنت صادقاً لتزوجتني ..) .

– (اخفضي صوتك .. الجميع يعتقدون أنك زوجتي ..) .

---

(١) مقال : (قاتل حمزة) د. ماهر حتحوت ، جريدة البلاغة الكويتية الأسبوعية ، عدد (٩٤) ١٠ مارس ١٩٧١م. وانظر رواية (قاتل حمزة) : ص ٥٧ .

(٢) (عمر يظهر في القدس) : ص ٢٠٧ .

- (يا حسرة .. أنا زوجة لكل من هب ودب .. أنا اشتراكية ..) (١) .

فكلمة (اشتراكية) هنا أرادت بها (انتصار) أن ترمز للبغاء الذي تمارسه ! !

والحقيقة؛ أن القاص قد استخدم اللغة الرمزية كثيراً في هذه الرواية التي تشير إلى فساد الأوضاع السياسية والاجتماعية .. مثل قوله: (كلاب يقودها كلاب) (٢) ، وغير ذلك . أو قوله : (لن أترك النظام الصنم يأخذ بحقي لأنه لن يفعل) (٣) .

ويقودنا الحديث عن اللغة الرمزية إلى نقطة هامة تتعلق بشخصية المرأة .. وهي: (الجرأة) **التي قد تتناسب مع شخصية المرأة في القصة بحسب أحوالها** .. وقد لا تتناسب . وهنا قد يكون للمرأة **معجمها اللغوي الخاص**..فهي لا تجرؤ - أحياناً - على النطق ببعض الكلمات كتلك المتعلقة بالغزل السافر أو غير ذلك . ولكنها تلجأ إلى (**الكناية والرمزية**) عند التعبير عن مثل هذه الأمور .. وذلك أمرٌ طبيعي يتماشى مع **الطبيعة الخاصة للمرأة وما تتميز به من خجل وحياء** ..

وهنا نجد اللغة الرمزية، أقدر على استيعاب افكار المرأة بهذا الخصوص فها هي (خضرة) توجه الحديث إلى زوجها عندما علمت أنه ينوي الزواج عليها فتقول (- لكنك لم تعد تصلح لشيء) (٤) وفي هذه الجملة نجد لغة رمزية تنم عن أسلوب مهذب في الأداء ، وتشي - في الوقت نفسه - بأفكار (خضرة) .

وعلى كل حال فإننا سنتعرف أكثر على اللغة الرمزية في قصص الكيلاني من خلال المبحث القادم (الايحاء والرمز) .

تنوع لغة الحوار :

والحقيقة؛ أن من أهم مستلزمات الفن القصصي ، ألا تسير لغة الحوار في مستوى واحد .. بل تتنوع وتتلون بتعدد الشخصيات والمواقف ، وتلون المستويات الثقافية للشخصيات، كما ينبغي، أن تعبر اللغة عن تطور وحركة ونمو ولا تكون ساكنة

---

(١) (حكاية جاد الله) : ص ٧٣ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٣٢ .

(٣) (امرأة عبدالمتجلي) : ص ١٨٧ .

(٤) قصة (رجل لا يقهر) ضمن مجموعة (عند الرحيل) : ص ٦٨ .

جامدة ثابتة وغير منسجمة مع الشخصيات والحوادث . والحق؛ أن الكيلاني لا يخضع لغته الحوارية لمستوى واحد يجريها فيه؛ بل نجد لغته تتنوع بتنوع القضايا المطروحة، والشخصيات المتحاورة ، والأبعاد الفكرية لهذه الشخصيات ، وإن كانت اللغة المستخدمة – في الغالب الأعم – هي الفصحى، لكنها تتلاءم مع المواقف والشخصيات ؛

١- نجد **القضايا الكبرى** ، وقد اختار لها من قاموسه اللغوي، ما يناسبها من **ألفاظ وعبارات قوية رصينة**، تتناسب مع الموقف الجاد الذي تعبر عنه.. ومن أمثله ذلك؛ رواية (عمر يظهر في القدس) والروايات القائمة على مواقف صراع تاريخي مثل : (نور الله – عمالقة الشمال – المظل الأسود – ليالي تركستان – عذراء جاكرتا – دم لفطير صهيون .. وغير ذلك من القصص .

٢- ونجد **اللغة السهلة البسيطة** في بعض القضايا الاجتماعية اليومية .. مثل : (الربيع العاصف – ليل وقضبان – الذين يحترقون – مملكة البلعوطي – رأس الشيطان .. وغيرها من القصص

٣- **ونجد اللغة الدالة في مواقف السخرية** ..

وفي كل ذلك تتناسب اللغة مع مستوى الشخصية وليس القضية فحسب .. ولو أخذنا – مثلاً – اللغة في رواية (ليالي السهاد)، لوجدناها تتماشى مع القضية الاجتماعية ومع المستوى الثقافي والإدراكي لشخصيات الرواية وأغلبهم من الفئة المثقفة في المجتمع .. (١) . وهكذا في جميع أعمال القاص باستثناء بعض المواقع التي قد يكون من المفيد أن نقف عليها أو على بعضها . فعندما تقول (ملكة) الفتاة نصف المتعلمة، التي عاشت عمرها كله في القرية، عندما أخبرها (عبدالمغيث) أن قائد السجن الحربي أصبح سجيناً فيه فترد عليه :

(– (سجنوه في بيته الذي عشقه وترهبن في ساحاته الحمراء ..)) (٢)

فإنك تشعر أن هذه العبارة فوق مستواها العقلي .

---

(١) ولو نظرنا إلى لغة (سعيدة) في (عمالقة ا لشمال) – على سبيل المثال – لوجدناها متناسبة مع شخصيتها كونها فتاة متعلمة . وهكذا .

(٢) (أهل الحميدية) : ص ٢٦٠ .

وكذلك نجد أن اللغة في هذا الحوار بين فريد ووالدته أكبر من مستوى الشخصية وغير مناسب لها – شخصية الأم – لنستمع إلى حوارهما :

(– ما مناسبة هذا الكلام الآن يا أمي .. ؟ الإنسان منا ابن اليوم ..

– وابن الماضي يا (فريد) أيضاً ، بل وابن المستقبل .. والأيام يا ولدي سلسلة واحدة ، ولو فصلت حلقة من هذه السلسلة لتمزقت أواصر هذه الوحدة .

– يا أمي دعيك من أشباح الماضي ، إنها مخزية ومخيفة في نفس الوقت .. ولماذا نرهق أنفسنا بما فات .. ؟؟ إننا بهذا نبحث عن الآلام ، ونلهث في طلب المتاعب !

– على العكس يا حبيبي ، ليست ذكرى الماضي مجرد متاعب وآلام، بل كانت فترات حلوة ممتعة .. صحيح كنت آتي في المساء وذراعاي لا أستطيع تحريكهما من أثر غسيل الملابس.. لكنني كلما تذكرت أن ذلك من أجلك، وأنك جدير بكل تضحية ، كنت أستريح .. لم أكن أراك إلا ثمرة لكفاحي، وتمثالاً حياً لتعبي ونضالي مع الأيام.. وأنت مازلت أمامي نفس الثمرة .. ونفس التمثال الحي !) (١) .

وفي رواية (ليل وقضبان)؛ جاء الحوار أحياناً مشحوناً بأفكار فوق مستوى الشخصيات المتحاورة .. يقول أحد النقاد : (أما الحوار فقد ساقه – بينها – باللغة العربية في سهولة ويسر .. إلا أنني آخذ على المؤلف أنه في بعض المواقف أنطق (فارس) ، و (عنايات) بفلسفات أعلى من مستواهما الفكري فنسمع (فارس) يحدث زميله :

– لماذا خلق الله هذا الجبل ؟ ، ورد عبدالحميد في سخرية :

– ليفنى فيه الحمقى من أمثالنا .

– ولماذا خلق المدير ؟ وقهقه عبدالحميد :

– لأنه عندما خلق الكرباج كان لابد أن يوجد من يهوي به على الظهور .

وصمت برهة ثم استطرد : أنت غبي .. تسأل دائماً عن أشياء أزلية لا حيلة لنا في

---

(١) (في الظلام) : ص ٨ – ٩ .

تغييرها .. ويتكرر ذلك في مواقف أخرى في ثنايا القصة) (١) .

وفي القصة نفسها؛ نجد (عنايات) تتحدث بأفكار فلسفية حول مجتمعات السجون، وما ينبغي أن يسودها من أجواء بين السجانين والمسجونيين . ونلحظ أن هذه الأفكار أكبر من مستوى إدراكها العقلي (٢) .

ويقول ناقد آخر عن هذه الرواية : (والحوار برغم أنه مكتوب بالفصحى : فلم نشعر بذلك ، إنه مرن وسلس وعذب وفيه طواعية، ويتماشى مع مقدرات الشخصية الثقافية إلى حد كبير، إلا أ نه في مواضع قليلة كان يرتفع عن مستوى المتحدث الثقافي.. ومن ذلك .. الحوار بين الشلقامي وفارس بعد معرفة الأول بارتكاب الثاني للفاحشة : الشلقامي : أجب عن سؤالي .. قد أحميك مما ينتظرك .

فارس : وما فائدة أن تعرف ؟

– : تماماً كمن يقول وما فائدة أن تأكل ؟

– ليست الفضيحة غذاء .

ومن عيوب الحوار أيضاً : أنه كان – في أحيان قليلة – ينطق الشخصية بكلام لا يمكن أن يصدر إلا عن متخصص . من أمثلة ذلك: تعقيب (عبدالحميد) على الحلم الذي رأه الشيخ سلامة . فعندما يقول:إن نبيهة قد (دفعت الزورق في عصبية ، وهكذا غرقنا ، وكتم الماء أنفاسي حتى أوشكت على الموت، وهكذا صحوت مذعوراً ، ويرد عليه عبدالحميد معللاً هذا الكابوس كأحد المحللين النفسيين قائلاً : (لاشك أنها أزمة ربوية في صدرك) وفي الحوار لمحات ذكية تدل على مقدرة وبراعة . من أمثلة ذلك رد (عبدالهادي بك) على زوجته عندما سألها عن فارس ، فردت بأنه الكهربائي الذي جاء ليصلح خلل الكهرباء. إنه يقول:(إنه هو، لكنه لم يصلح خللاً ،

---

(١) (ليل العبيد).. دراسة بقلم إبراهيم سعفان ضمن كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي):ص٢٠١

(٢) (انظر ليل وقضبان) : ص ١٢٣ – ١٢٤) .

بل أفسد ما لا تستطيع أكبر قوة في الوجود أن تصلحه ..). والإشارة هنا إلى الشرف ذكية وبارعة ..) (١) .

وفي نهاية رواية (ليالي تركستان): نجد الحوار – في بعض المواقف – يفوق المستوى الثقافي للشخصيات .. واللغة في الحوار – أحياناً كثيرة – أكبر من مستوى شخصية (نجمة الليل) و (مصطفى) وهما :حارس قصر، ووصيفة فيه (٢). لكن هذا الحوار يحمل رأياً مهماً في (البطلة) على لسان (منصور درغا) صديق (مصطفى مراد حضرت) .. وهو يوضح رأي الكاتب فيها بطريق غير مباشر ؛ إذ أنه لا يوافق على أفعالها (٣) .

أما عندما تقول (نجمة) : (.. معناه كنت أخدع نفسي بفلسفة عرجاء ..) فإن الحوار هنا أكبر من مستوى الشخصية .. وإن كان يحمل أرقاً نفسياً لدى (نجمة) تجاه وطنها وشعب وطنها الذي يباد بالمئات من الآلاف (٤) .

هذه بعض المواقف التي ظهر فيها التخلخل بين مستوى لغة الحوار ومستوى الشخصيات .. وفيما عدا ذلك؛ فإن اللغة مناسبة ومتلائمة مع الشخصيات الفنية . والحوار معبر ، ويكشف عن هوية الأفكار، والأبعاد العقلية والنفسية للشخصية .. ويساهم في نماء الحدث والمواقف في القصة ويثريها ويجعلها ذات حيوية بمواقفها وأشخاصها .. وهي خاصية متوفرة (لنجيب الكيلاني) في لغته الفنية .

وإذا كان القاص يرجع الفضل في التزامه بالفصحى إلى قراءاته الكثيرة في الأدب العربي، ومن ذلك أدب (محمود تيمور) القصصي، فإنه – أيضاً – متأثر بعمله الطبي ودراساته في هذا المجال .. إذ نجد في قاموسه اللغوي – الخاص – كلمات كثيرة تدل على أنها أثر لدراساته الطبية في مثل قوله في رواية(عمر يظهر بالقدس):

---

(١) (محاولة نقدية لتقويم قصة (ليل العبيد)) بقلم : عبدالمنعم عواد يوسف ، ملحقة بآخر الرواية ، ص ٢٠٠ – ٢٠٢ .

(٢) انظر ص ١٥ ، وص ٣٥ ، وص ٤٠ .

(٣) انظر ص ٦١ – ٦٢ .

(٤) انظر ص ٩٥ –٩٧ .

(إن بالقدس اليوم وباء [خطيراً] ..) (١) .

وقوله (لكأنما يفرون من وباء ..) (٢)

ويقول في رواية (رأس الشيطان) : (ثم تركها ومضى وكأنه يفر من وباء) (٣) ، و(نصفه الأيسر بارد عديم الحساسية لا يستطيع الحراك) (٤) .

وقوله : (إن أكثر من ثلاثة أرباع الفلاحين مرضى بالبلهارسيا والانكسلتوما والملاريا وفقر التغذية والحمى وغيرها) (٥) .

وقوله : (وذهبوا به إلى المستشفى ، فحصوا ملابسه ، وجدوا علبة الأقراص الفارغة . إنها من نوع (الفاليوم) ، كما وجدوا في جيب السروال بطاقته الشخصية ، وبطاقة الكلية ، علقوا له المحاليل من الأملاح والجلوكوز ، أعطوه منشطات للقلب . وأدوية رفع الضغط ، غسلوا له المعدة ، وأعطوه بعض مضادات السموم) (٦) .

وقوله : (وهبّ الطبيب واقفاً ، وأمسك بالأوراق وكتب : نزيف من دوالي المريء وتضخم بالطحال وتليف بالكبد ..) (٧) . ويظهر ذلك بوضوح في جميع قصص المجموعة المسماة (حكايات طبيب) .

---

(١) (عمر في القدس) : ص ١٣ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٣٤ .

(٣) (رأس الشيطان) : ص ٢٦٠ .

(٤) (المرجع السابق) : ص ٢٦٢ .

(٥) (مملكة البلعوطي) : ص ٥٠ .

(٦) (أهل الحميدية) : ص ٤٢ .

(٧) قصة (فخر الزمان) ضمن (حكايات طبيب) : ص ٢٦٢ .

الإيحاء والرمز :

يعمد القاص إلى الايحاء والرمز في كثير من المواضع في قصصه .

والإيحاء – هنا – يعني إيحاء الفكرة في النص ، والفكرة تشمل الأسباب والنتائج والمعنى العام أو الخاص الذي يراد تقديمه .

ولابد، أن (توحي) بأهميتها من خلال سياقها في داخل الأقوال والعاطفة والأفعال أي: (سريانها داخل الحدث) .

ومن هنا كان الإيحاء بأفكار الكيلاني على ألسنة شخصياته – النسوية بخاصة – وفي تصرفاتها ومواقفها إزاء الأحداث المختلفة في سياق الرواية ، إيحاءً له أهميته الواضحة ، وقد جاء ناجحاً في نقل الفكرة بطريق خفي ، ومغلف .

فشخصياته الفنية تبدو واضحة وبسيطة وبعيدة عن الغموض والتعقيد، وهذه هي الشخصية الإسلامية عموماً .. فالوضوح سمة من سمات المسلم وصفة غالبة عليه .. ولكن ذلك، لا يعني؛ أن تكون هذه الشخصيات الفنية (مباشرة) وعرضها يأتي بطريق مباشر لا فنية فيه ، بل للقاص أن يعرضها بطريق فيه من لطف الخفاء .. من خلال محاوراتها ، ومن خلال الأفعال وردود الأفعال .. التي تأتيها الشخصية في تفاعلها ومعايشتها للمواقف المختلفة ، فيحدث الإبلاغ الكافي عن الشخصية ، وإبراز الصورة التي يريد القاص تكوينها لها – بطريق غير مباشر – ولا يتعارض ذلك مع وضوح الصورة والارتفاع بها عن التعقيد والغموض .

ولا نعني بالإيحاء والرمز؛ أن يغرق الأديب في معمعة الغموض والإبهام .. بل نعني الرمز الموحي ، والمعبر بشكل لا يتيه معه القارىء في أودية وشعاب لا يعرف بدايتها أو نهايتها .

و (الكيلاني) : يرفض الإغراق في الغموض .. وقد أورد آراءه حول ذلك في بعض كتبه .. حيث يقول :

(وهناك فئة أخرى من الأدباء المعاصرين، حاولوا الإفلات من جحيم الحصار والقهر، فاحتموا بغابات الإبهام والغموض السوداء ، وأغرقوا في الرمز والهروب حتى يحافظوا على نقائهم الفكري، وقيمهم الإبداعية ، فتقوقعوا في عالم خاص بهم ، وأداروا الحوار الخاص بينهم وبين أنفسهم ، ففقدوا الصلة المقدسة التي تقيم العلاقات بينهم وبين

الآخريـن ، ولم يعد لهم التأثير المأمول في حركة الحياة، وتحريك العواطف، واتخاذ المواقف) (١) .

ويقول أيضاً :(فالكلمة رمز يحمل رسالة ما ، هـذا فـي المجـال العـام ، لكـن هـذه الرسالة – في المجال العلمي – محدودة ، ولا تحتمل التأويل ، ولا تحفل بقيـم جمالية ، لكنها في مجـال الأدب تتوقـد حيويـة وإثـارة ، وتتسـم بالجمـال والمتعـة، فالكلمة وسيلة ، بل اللغة كلها وسيلة ، وبالإضافة إلـى ذلـك فهـي مـن وجهـة النظـر الإسلامية مسؤولية ، يخضع مبدعها للحسـاب، كـالفعل تمامـاً ، وتتحـدد المسـؤولية بداهة فيما تحمله الكلمة من معنـى ، ومـا تخلفـه مـن انطبـاع أو تـأثير ، فقـد ربطـت المسؤولية بين مبدع الكلمة ومتلقيها وبالتبعية الحركية (أو الديناميكية) التي تشـعها الكلمة أو تغرسها في نفس وروح وفكـر الآخريـن ، وقـد يظـن ظـان أن المسـؤولية هنـا تنتفي مع الغموض ، فالرسالة المبهمة عبث ، ولكن الواقع غير ذلـك إذ أن (الصـورة الفنية) الغامضة قد تنقـل إلـى ذهـن المتلقـي وروحـه اضطراباً أو تحركـاً أعمـى ، أو انفعالاً طائشاً بـلا فهـم أو هـدف، ولا يتولـد عنهـا إلا التمـرد العشـوائي ، أو الرفـض الجنوني ، هذا الانطباع المختل ، أو الأثر المشتت يُعـد خروجـاً علـى النسـق البديـع الذي تشربناه مع قيم الإسلام ومبادئه ، وخلاصة الأمر: أن المسؤولية تقتضي الوضـوح ولكنها لا تتعارض مع القيم الجماليـة، وتقتضـي الأثـر الهـادف البنـاء، كمـا لا تهـدر المتعة، وإصرارنا على هذه النقطة بالذات مرتبطة بأهمية اعتبار الأدب ضرورة حياتيـة تخص الناس جميعاً، وحق المنفعة والمتعة ميراث مشاع لمختلف المستويات) (٢) .

وكان (سيد قطب) يرفض الغموض إذ يقول : (حاول.بعض كتاب القصـة فـي وقت ما أن ينشىء قصة رمزية ، فانتهينا إلى معميات لا ترسم حياة ..) (٣) .

والواقع أن ظهور (القصة النفسية) على تعدد اتجاهاتها مثل (تيـار الوعـي) و(تيار اللاوعي) وغيرها قد أدى إلى بدء مرحلة جديدة في الكتابة القصصية تتسـم

---

(١) (مدخل إلى الأدب الإسلامي) للكيلاني) : ص ٢٨ .

(٢) (المرجع السابق) : ص ٣٠ .

(٣) (النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه) : ص ٨١ .

بالغموض، والإغراق الرمزي.. حيث تحولت القصة عن رصد وتسجيل حركة الواقع الخارجي ، إلى رصد الحركة الباطنية العميقة للشخصية، وكشف عالمها الداخلي بغموضه وغرابته ورمزيته .

(ونجم عن هذا التحول من الواقع الخارجي إلى الواقع الداخلي إشكالان ؛ يتصل الأول بشيوع الغموض في هذه الأعمال، ويتصل الثاني باللغة وتوظيفها.

شاع الغموض في هذه الأعمال القصصية ، وكان من الطبيعي، أن تتجه هذه القصص إلى الغموض لاهتمامها الأكثر بتقديم حركة الداخل ، وهي حركة لعالم غامض غريب تتحرك فيه الأشياء برمزية غير محدودة ، وهي رمزية خاصة – في أغلبها – وشخصية ، وليس من السهل فك طلاسمها ومعرفة معجمها .. وتلعب اللغة .. هنا دوراً هاماً ، حيث أدى الاستخدام الشعري للغة في تقديم عالم الداخل إلى مزيد من الغموض ، الأمر الذي يحتاج إلى مهارة خاصة في تجميع رموز الصورة الانفعالية) (١) . وعلى كل حال؛ فإن الأدب الإسلامي هو أدب الوضوح ولذا فهو يستخدم الرمز والتكنية ليؤدي وظيفة بلاغية بعيدة عن التعتيم والتعمية وقد ورد أسلوب الرمز والتكنية في كتاب الله الكريم في قوله تعالى: ﴿وأغلقت الأبواب وقالت هيت لك﴾ (٢)

وقوله تعالى : ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائط ﴾ (٣) .

والغائط هو المكان المنخفض جداً ، وقد عبر عن العمل ورمز إليه بذلك .

والقرآن الكريم يستخدم الرمز والتعريض والتكنية في مواقف خاصة تستوجب عدم الانكشاف في الأسلوب ، فيجيء أداء القرآن مهذباً بعيداً عن الإنكشاف .

ولذا؛ ينبغي للقصة الإسلامية ،أن تستنير بأسلوب القرآن في ذلك وتنتهج نهجه.

إن الرمزية في قصص الكيلاني بعيدة عن الغموض وتسترشد بالنهج القرآني .. وهذه واحدة من الصفات التي تمتع بها أسلوب (الكيلاني) فجعلته مميزاً .

وهو يلجأ إلى الأسلوب الرمزي بدرجات متفاوته في الجزئيات والكليات .. ويكثر من

---

(١) (الرؤيا الإبداعية) د. السعيد الورقي : ص ٧٣ .

(٢) سورة (يوسف) ، آية ٢٣ .

(٣) سورة (النساء) ، آية ٤٣ . وقد وردت نفس الآية الكريمة في سورة (المائدة) ، آية ٦.

استخدامه حينما يعرض بعض الأمور التي تتطلب شيئاً من التكنية الخفية . وفي فترة ما من حياته – عندما كان محاصراً سياسياً – كان منهجه (رمزياً) وكان يعتمد هذا المنهج أو (الأسلوب) للتغطية والإفلات من القيود الصارمة بخصوص كل ما يُكتب .. وتعد الروايات التي كتبها في المرحلة الأولى من هذا النوع ومنها : (ليل وقضبان) و(الطريق الطويل) .. وبعض الأعمال التي كتبها وهو في السجن .

المرأة والرمز :

المرأة في أعمال القاص ذات حياء ، ولذا فهي تلجأ في بعض الأحيان للحديث بأسلوب رمزي .

نجد ذلك بصورة واضحة في قصص (عند الرحيل) ، ففي قصة (رضوان .. والجنة) نجد رمزاً للإنسان المنغمس في شهواته في العبارة التالية : (ورائحة الطين وأعواد الذرة الخضراء عبثت بخياشيمهما) (١) ، فالطين هنا رمز للإنسان المنغمس في الشهوات .

وفي الحوار الذي يدور بين (سليمان بك) وزوجته (خضرة) يلجأ القاص لاستخدام الأسلوب الرمزي المهذب . فعندما يخبر العمدة زوجته بأنه سيتزوج عليها تقول :

(– لكنك لم تعد تصلح لشيء .

فيرد عليها :

– (أنصاف) وحدها تستطيع أن تجعلني أصلح لكل شيء .. هي القادرة على استخراج كنوزي أيتها الهرمة) (٢) .

وفي ذلك تعبير رمزي عن قوة الرجل .

وقد يلجأ القاص، لاستخدام بعض المعاني الإسلامية في حياة الشخصية التي يصورها ليرمز من خلال هذه المعاني لأمر ما .. كاستخدام المؤلف للأذان ليرمز للإشراق ، ولخلاص المرأة من معاناتها . كما في العبارة التالية :

(وعندما أذن المؤذن لصلاة الفجر أخذت تهز زوجها فلم يتحرك وبدا أنه مستغرق في نومه فاقتربت منه وقالت :

---

(١) (عند الرحيل) : ص ١٠٧ .

(٢) (رجل لا يقهر) ضمن (عند الرحيل) : ص ٦٨ .

– يجب أن تصحو .

وهالها أنها لا تكاد تحس أنفاسه .. فهزته .. ثم هزته بعنفٍ .. كان قد مات ..)(١).

وفي المقطع التالي نجد رمزاً للفساد السياسي والاجتماعي :

ـ (أخذت سلوى تجفف دموعها وتقول :

– (إنهم يأتون إلى كل يوم .. والضابط المسؤول يطلب مني طلباً غريباً ..).

غمغمت نبيلة (هؤلاء الكلاب الأقذار لا يكفون عن الرذيلة والعبث ..)) (٢) .

وقريـــــب من ذلك ما نجده فـي شـخصية (زمـردة) التـي تُعـد رمـزاً للطغيـان وظلـم الحاكم .(٣) .

وفيها نجد الرمز متمثلاً في الشخصية لا في الحـدث .. ومـن ذلـك – أيضـاً – رواية (عمر يظهـر فـي القـدس) . إذ أن شـخصية (عمـر) مـا هـي إلا رمـز للمسـلم الحقيقي في كل زمان ومكان .

والقصة؛ كلها إيحاء بالواقع المهلهل الممزق الذي نعيشه، وتحاول القصة كشـفه رغـم مرارته .

أما شخيصة الفتاة (راشيل) فـي القصـة .. التـي أسـلمت ثـم طاردهـا اليهـود وحاربوها ؛ فهي رمز لدور اليهود في طمس معالم النور والهدى في العالم كلـه ، وفـي كل عصر . والرواية – كلها – ترمز للانموذج المفتقد .. إذ أن الحـاكم القـوي – الـذي يجمع القلوب على إعادة بيت المقدس، وتنحية الأعداء عن الديار الإسلامية – مفقود. والجنود الأبطال مفقودون .

و – عمر – هو الحقيقة التي غابت عن أذهان المسلمين، أو ضاعت في خضم ضعفهم، وتهاونهم، ومهادنتهم لأعدائهم . ذلك ما حاولت الرواية إيضاحه. وإذا كان القاص قـد اتخذ من هذه الرواية رمزاً وإيحاءً لما في ذهنه ، أو لبعض أفكاره .. فـإن هـذه الرمـوز الفكرية قد تكررت كثيراً في قصصه .

---

(١) (نفس القصة) : ص ٧٣ .

(٢) (رحلة إلى الله) : ص ٢٨٠ .

(٣) (رواية اليوم الموعود) . وانظر ماذكره القاص عن هذه الشخصية في مقدمة الرواية .

فإليك رمزاً إسلامياً في العبارة الحوارية التالية بين (أحمد) ، أحد المجاهين المسلمين ، وآخر من الجنود اليهود الذين أسروا (أحمد) : (ووضع (أحمد) يده على جيبه وهتف في ضيق :

- (أين مصحفي ؟)

- (ممنوع) .

- (هل تمنعون العبادة) .

- (الأوامر أن يجردوكم من أي سلاح ..)

- (لكن المصحف ..)

فقاطعه السجان قائلاً :

- (المصحف سلاح ..)) (١) فالمصحف هنا؛ رمز لقوة المسلمين وإذا كان كذلك فإن الطبقة المثقفة من الكتاب والشعراء والعلماء .. تمثل حياة الأمة فعندما قام الأعداء في (تركستان) بقتل وإبادة جميع العلماء والشعراء والكتاب المسلمين قال منصور درغا: (- (المجرم يحاول قتل روح الأمة)) (٢) .

ومن هذه الرموز الفكرية ما وجدناه عن بعض المفاهيم العصرية مثل (الاشتراكية) أو غيرها من المفاهيم التي تتضح حقيقتها المرة مع مرور الوقت .. ((نحن في عهد الاشتراكية يا عمدة) .

زمجر العمدة :

- (لا اشتراكية ولا مهلبية ، هذه الكلمات الفارغة لن تغير من حقيقة الناس .. ما أكثر ما يقال .. ثم تمر أيام أو سنوات وتعصف الريح بكل شيء ..)) (٣) .

أما الكنيسة وطقوسها وعداوتها للإسلام؛ فنجد عنها رموزاً كثيرة في رواية (الظل الأسود) .

---

(١) (رمضان حبيبي) : س ١١٦ .

(٢) (ليالي تركستان) : ص ١٣٧ .

(٣) (أهل الحميدية) : ص ٨٧.

ومنها ما أوردته الكنيسة عن شخصية العذراء من أقوال خدعوا بها زوجة (إياسو) ملك الحبشة . (١) .

ونجد القاص في رواية (عذراء جاكرتا) يبدأ روايته بخلاف بين الزعيم الشيوعي (عيديد) وزوجته (تانتي) ليرمز إلى أن مَنْ فشل في حياته الخاصة وأحدث شرخاً في حياته الزوجية ، فلن ينجح في تشكيل حياة الآخرين .
وسيكون الفشل حليفه في النهاية ، وهذا ما حدث – فعلاً – حيث فشل في محاولته الانقلابية (٢) .

ويرمز بانحياز (تانتي) لفاطمة وتعاطفها معها إلى عدم تطابق ما ينادون به من أفكار يزعمونها مع ما يؤمنون به في قرارة أنفسهم . وفي هذا تصوير للتشتت والتخلخل في المباديء الوضعية ، وعدم مصداقيتها أو تناسبها مع واقع الإنسان بأحاسيسه ومشاعره. كما أنه إيحاء بأن الله هو الذي خلق الإنسان وهو أعلم بما يحتاجه هذا الإنسان ، وبما يقيم حياته ، ويصلحها ، ويصلح لها ، فهل يرقى مبدأ وضعي إلى أدنى مستويات الدين الرباني ؟!

وهذه صورة جميلة من صور (الإيحاء) التي أراد (نجيب) نقلها إلى الأدباء المسلمين (٣) .

والحقيقة أن المرأة يمكن أن تكون رمزاً للوطن والمجتمع . والحفاظ عليها كالحفاظ على الوطن ، وتضييعها كتضيعه . وهذا ما يريده الروائيون عندما يرمزون بها للوطن . كما أن المرأة الفاسدة قد ترمز للمجتمع الفاسد . وعند تصوير نقائص المرأة أو كثرة وجود (المومسات) أو الفاسدات ، فإن ذلك دليل على فساد المجتمع .. حيث أن العلاقة بين حرية المرأة وانفلاتها من القيود ، وانهيار القيم الاجتماعية وانهيار المجتمع .. هي علاقة طردية .. بمعنى أن المرأة والمجتمع يسيران في طريق التحرر

---

(١) (الظل الأسود) : ص ٨٠ .

(٢) انظر (خصائص القصة الإسلامية) : ص ٣١١ .

(٣) انظر (عذراء جاكرتا): ص ١٣١ – ١٣٤ .

متوازيين تقدماً وانتكاساً . فكلما تحررت المرأة تراجع المجتمع ، وكلما التزمت تقدم المجتمع .

ومن هذا المنطلق اعتبر الكتاب المرأة رمزاً للمجتمع ومتغيراته ، وما يسوده من تطور أو انتكاسة (١) .

والمرأة في بعض قصص الكيلاني رمز للمجتمع .. وقد أفرد قصة قصيرة بعنوان: (البحث عن منى) . وقال عن هذه القصة : (قصة (البحث عن منى) تبلور قضية العدل الاجتماعي ، والبحث عن منى ، ما هو إلا بحث عن السعادة الاجتماعية المفقودة التي دعا إليها الإسلام) (٢) .

و (منى) في القصة – ابنة الخامسة عشرة .. أضاعها والدها ذات مساء بينما كانا يتسولان على أحد الأرصفة .. بعد أن طردهما صاحب البيت . وذهبت (منى) لتحضر لوالدها جرعة ما .. وبقى الوالد ينتظرها حتى داهمته الشرطة فجأة .. وسُجن بتهمة التسول .. وخرج بعد شهر .. يبحث عن (منى) ، ولا يفتأ يردد اسمها .. دون جدوى (٣) .

وفي أغلب القصص القصيرة كانت المرأة رمزاً للمجتمع بما يطرأ عليه من تغيرات .

ومن أمثلة ذلك (خضرة) الفتاة الريفية البسيطة التي ذهبت إلى المدينة ، وشاهدت ما يجرى داخل القصور هناك .. فعادت إلى قريتها تحمل أفكاراً تحررية تناقض ما كانت عليه .. (٤) .

أما الروايات . فنجد فيها (عنايات) رمزاً للإنسان الضائع .. صاحب التطلعات الكبيرة التي تفوق قدراته .. أو تحول ظروفه الاجتماعية دون تحقيقها (٥) .

---

(١) انظر (رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى) جورج طرابيشي ص ١٠١ وما بعدها بتصرف.

(٢) (حول القصة الإسلامية) : ص ١٠٨ .

(٣) (المرجع السابق) :ص ١٠٩ – ١١٧ .

(٤) قصة (رضوان والجنة) مجموعة (عند الرحيل) : ص ١٠٠ .

(٥) رواية (ليل وقضبان) : ص ١٥ وما بعدها .

بينما نجد (قطيفة) رمـزاً للصفـاء والأصالـة التـي لا تتغـير بتغـير الزمـان أو الأوضـاع الاجتماعية . (١) .

كما نجد فاطمة ، رمزاً للمسلمة القوية بدينها وصمودهـا فـي كـل زمـان ومكـان حيث تجسد دور المسلمة الداعية . حتى إن القاص عنون روايته بمـا يرمـز لفتاتهـا – عذراء جاكرتا – وهذا قد يطرح سؤالاً : ما علاقة اسم الرواية بمضمونهـا ؟ فـإذا كـانت الرواية تصور أحداث شعب في صراعه مع طواغيت الشيوعية ، فما علاقة هذا العنوان بذلك المضمون ؟ وهل هـذا العنـوان يختـص فقـط – بالبطلـة – فاطمـة ؟! وهـل صفـة العذرية هي أبرز صفاتها حتى يتخذها القاص عنواناً لروايته ؟

أم أن العنوان قد استهوى الكاتب، وأراد به جذب أكبر عدد من القراء ؟!(٢).

والحقيقة أن هناك ارتباطاً (ما) بين عنوان الرواية ومضمونها على سبيل الرمـز .. فـإذا كانت الرواية لا تختص بالبطلة (فاطمة) وحدها .. وأن كونها عـذراء ليـس أبـرز مـا فيها .. فإن إيراد هذا الوصف ما هـو إلا رمـز أراد بـه الكـاتب الإيحـاء بطهـارة ونقـاء الشعب المسلم المجاهد في مواجهة الشيوعية بقذارة ماديتها . كما يرمز إلى مصداقيـة وطهارة أهداف المجاهدة (فاطمة) في مقابل الأهداف الشيطانية للأعداء.

ألم يصور القاص (فاطمة) وهي تبحث عن الخير لشعبها المسلم ؟ ثم ألا يُعـد موقفها طهارة وعذرية في سموه وأهدافه ؟

ألا يمكـن اسـتخدام – عـذراء – وصفـاً للفتـاة المحافظـة علـى قيمهـا وصفائهـا الفكري من التيارات الغازية أو الأفكار الدخيلة ؟! والشعب النقي المحافظ ؟!

---

(١) (قضية أبو الفتوح) : ص ١١٢ .

(٢) انظر (خصـائص القصـة الإسـلامية) : ص ٣٠٩ وفيـه تسـاءل المؤلـف عـن علاقـة العنـوان بالمضمون .. ورأى أن العنوان قد استهوى القاص .

ومن هنا لا يمكن أن نتخيل أن الكيلاني قد استهواه العنوان ، فأراد إغراء القراء به ! ! إذ أن مضمون الرواية وفكرتها تمثل أكبر دعاية لها .

وهكذا فالمرأة قد ترمز للوطن والمجتمع بخيره وشره . فعندما قامت الشياطين الُحمر – رمز للشيوعيين – بإغواء زوجة (منصور درغا) وخلعوا عنها حجابها وغيروا من شكل ثيابها لتصبح قصيرة وغير محتشمة . وكل ذلك تحت شعار (التقدم والحضارة ! ! ..) عندما جردوا المرأة من عفتها ومظاهر إسلامها .. صُدِم زوجها حين رآها عند عودته من الجهاد وشعر أن بلاده وقيمها الأصيلة أخذت تنهار نحو الهاوية .. عندها (أمسك منصور بزوجته وقال :

– (هذه هي تركستان الجديدة)) (١) .

ومعنى ذلك؛ أن تركستان الإسلامية قد ضاعت وذلك ما دفع بالجنرال عثمان باتور للقول :

(– (على الأندلس السلام) ..) (٢) فتركستان هي (الأندلس الثانية) كما يقول مصطفى حضرت في أول الرواية (٣) :

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ١٥٢ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٦٧ .

(٣) (نفسها) : ص ٧ .

الدلالات الإسلامية في المكان والزمان :

إن تحديد زمن ومكان القصة – بصفة عامة – إحدى الضرورات الفنية في العمل الأدبي ، كما أنها ضرورة نفسية تسهم في استكمال الخلفية العامة والنفسية للصورة الأدبية في العمل حتى لا تكون القصة غامضة ، وتثير التشتت في ذهن المتلقي وزمن القصة ومكانها هما البيئة التي تجري فيها أحداث القصة . والبيئة في قصص الكاتب توضح بشكل جلي توجهه الإسلامي .. حتى إن أي قارىء عادي ، ربما لم يقرأ للكيلاني من قبل .. ولم يعرف عنه شيئاً ، من خلال قراءة واحدة لأي من قصص الكاتب أو رواياته .. سيجد نفسه أمام كاتب غير عادي – إن صح التعبير – وسيعلم أنه أمام كاتب إسلامي من خلال ما تعج به كل واحدة من قصصه من تلك الدلالات الإسلامية سواء في الزمان أو المكان أو غير ذلك . فلا تجد له قصة أو رواية تخلو من ذكر (للمسجد) – مثال على المكان– أو وقت من أوقات الصلاة –مثال على الزمان. والبيئة الزمانية والمكانية في أعمال الكيلاني أسهمت كثيراً في الكشف عن جوانب عديدة تتعلق بالحوادث والقضايا وتفاعل الشخصيات معها داخل العمل الفني.

الدلالات الإسلامية في المكان :-

الدلالات الإسلامية في المكان واضحة في تركيز الكاتب على تصوير القرية في معظم القصص .

وإذا علمنا أن القاص قد صور قريته التي نشأ فيها (شرشابة) وصوّر بعض القرى الأخرى التي يجمعها كلها أمر واحد هو وقوعها في محافظة الغربية فإن في ذلك؛ (ما يعني أنه يتكىء على مكان مألوف لديه ، خبرته به واسعة وشاملة ، ولعل هذا ما جعله يقدم لنا القرية تقديماً جاهزاً ،دون أن يسهب في وصفها أو بيان معالمها، فهو يقدمها كأنها مألوفه لدينا أيضاً . ونعلم بيوتها وشوارعها وأشجارها ومسجدها وحقولها ومواشيها ....) (١) .

---

(١) (البيئة في روايات نجيب الكيلاني) مقال بقلم د. حلمي القاعود، مجلة الأدب الإسلامي. العددان التاسع والعاشر ، رجب – ذو الحجة ، ١٤١٦هـ (عدد خاص عن الدكتور نجيب الكيلاني ، رائد القصة الإسلامية) : ص ٢١ .

ولـذا فقد وجدنا ارتباطاً قوياً بين شخوص الروايات والمكان الذي تنتمي إليه ، وغالباً ما يكون القرية..ومن هنا – أيضاً – وجدناها (حاضرة حضوراً قويـاً فـي اللغـة وطريقة التفكير، والصورة التي يتعامل بهـا هـؤلاء الشـخوص .. وهـذا الحضـور القـوي ينبيء عن دلالة أخرى للقرية، حيث تصبح رمزاً عاماً للوطن، أو الأمة كلهـا ، بأهلهـا وناسها وهمومها ، وعذاباتها وصراعاتها وطموحاتها ....) (١) .

ومع هذه الدلالة .. ومع كون القرية في قصـص (الكيلانـي) ميدانـاً للمجتمـع المسلم بأشخاصه وحوادثه .. فإن القرية في هذه القصص ترمز للخير والإصلاح .

(ولأمر ما ، كان الأبطال المصلحون من القرية ، وكان رموز الظلم والقهر والفسـاد مـن المدينة .. ولذا كانت القرية في مواجهة المدينة .... .

إن القرية تظل تحت كل الظروف رمز للأمان والطمأنينة والسماحة . مع كل ما يحدث لأهلهـــا مـن مظـالم وتعاسـة، فـي مواجهـة المدينـة رمـــز الخـوف والرعـب والأنانية) (٢) . ولقد رأينا كيف كانت (قطيفة) تخاف المدينة وتشعر بوحشة منهـا.. عكس حالها مع قريتها . (٣)

وفي المقابل نجد؛ أن (المدينة تبدو لأبطال (نجيب الكيلاني) محـط العـذاب والتناقضات ، و الخير والشر ، وذات ألـف وجـه ووجـه ، ولكـن الخـير فيهـا يرتبـط بالبسطاء وبأماكن العبادة ففي المساجد يجد الأبطـال الإحسـاس بالراحـة والاطمئنـان، ويجـــدون هنـــاك مـن الشـيوخ والصحـاب مـا تهـون بصحبتهـم مشـكلات الحيـاة ومصاعبها ....) (٤) .

المسجد :

ويقودنا ذلك للحديث عن الدلالة الإسلامية الأخرى للمكان في قصص كاتبنا .. إذ تمتاز قصصه بالتركيز على (**المسجد**) باعتباره دلالة ظاهرة على إسلامية المجتمـع واعتصامه بحبل الله . وباعتباره أيضاً مركزاً تعليمياً يؤدي رسالة مقدسة .

---

(١) (مقال البيئة في روايات الكيلاني)

(٢) (المرجع السابق) : ص ٢٢ .

(٣) (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) : ص ١٠١ – ١٠٢ . وانظر الفصل الثالث من هذا البحث.

(٤) (المقال السابق) : ص ٢٣ .

ولذا ؛ فقد جعله (الكيلاني) رمزاً للقوة .. وجعله منطلقاً لأحداث كثيرة في رواياته ، ومنطلقاً للإصلاح ورفض الفساد، حتى إنه لا تكاد رواية له من ذكر المسجد .. وارتباط شخوص الرواية وحوادثها به بشكل أو بآخر . وبصفة عامة (يمثل المسجد حجر الزاوية في قصص (نجيب الكيلاني).) (١) .

وأظهر ما يظهر عناية القاص بالتركيز على تصوير المسجد، وما له من معنى في حياة المسلمين هذه الحادثة التي يرويها بطل قصة (ليالي تركستان) عن صاحبه (منصور درغا) :

– (.. ووجدنا من بعيد حشداً هائلاً من الناس في أيديهم المعاول والفؤوس ، ورجال الشرطة يروحون ويجيئون ، وسألنا أحد المارة قائلين :

– ما هذا ؟؟

– الشيوعيون يريدون أن يستولوا على المسجد ويحيلوه إلى مخزن لبعض المواد الخام .. وشيخ المسجد يقف بالباب معترضاً .. أخذوه ، ثم ربطوه في شجرة مقابلة للمسجد وهم الآن يسخرون منه ويبصقون عليه ويضربونه بأفرع الأشجار .. والدماء تسيل من جلده ..

وتوقفنا عن المسير ، قال منصور :

– لماذ توقفت ؟؟

– يجب أن ننطلق إلى طريق آخر ..

ضحك منصور ضحكة مخيفة وقال :

– معي سلاحي وذخيرتي ، ولن تستطيع قوة أن تمنعني من المضي في طريقي إلى الأمام .

كان يخفي غدارته ، وكمية من الطلقات تحت معطفه الرث ، وقبل أن أنتبه لما سيفعله ، وجدته يجري ، ثم يقصد المسجد من الخلف ، ويختفي ، أخذت أتابعه كي ألحق به لكني لم أجده،وبينما كان الشبيبة الشيوعيون يضربون شيخ

---

(١) (الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية) : ص ٢٩٣ .

المسجد ويقهقهون ويسخرون انطلقت بضع رصاصات وقع ثلاثة من الشيوعيين على أثرها على الأرض ينزفون إلى جوار الشيخ المربوط وصاح الشيخ المظلوم :

– الله أكبر .. هذا هو انتقام الله ..

واتجه الناس بأبصارهم إلى أعلى المسجد ، كان (منصور درغا) يقف بين القبة وقاعدة المئذنة فوق سطح المسجد ، ولم أكن أرى سوى رأسه ومدفعه ، وسمعته يصبح بأعلى صوته :

– أيها الكلاب .. هذا بيت الله ، ولن تطأه أقدامكم النجسة ...

غاص قلبي في داخلي ، ودهمني خوف شديد ، إن (منصور) يقف الآن بين يدي الموت ، ويعرض نفسه لكارثة محققة . ولم أدر ماذا أفعل ، وتوالت طلقاته ، فأصيب عدد كبير من الشيوعيين بالجراح . وتنبه رجال الشرطة ، ونفر من الحزب ، وصاحوا :

– خائن ... خائن .. رجعي .. رجعي .

وانصب الرصاص صوب القبة والمئذنة ، وساد صمت ، وانفض خلق كثير ممن كانوا يقفون متفرجين ، وبعد دقائق ظهرت رأس (منصور درغا) ثانية ، وأخذ يصيح :

– لن تدخلوا المسجد إلا على جثتي .. هذا بيت الله أيها الأوغاد ..

وعاد تبادل الرصاص من جديد ، وسقط عدد آخر من المهاجرين وأخذ بعضهم يقف بالقنابل اليدوية .. فتعالى الدخان من فوق المسجد ، مع دوي الانفجارات ، إن (منصور) ميت لا محالة ، وبعد فترة ستأتي النجدة ، إنه يخوض معركة يائسة ، ترى لماذا فعل ذلك ؟؟

إن عشرات المساجد قد استولى عليها الشيوعيون ، وتصديه لهم في هذا المكان لن يغير من الواقع المرير شيئاً ، ورأيت في عيون الناس في الشارع سعادة تترقرق في أعينهم، إنهم فخورون بالرجل الذي يقف خلف القبة مدافعاً عن بيت الله ، وفي دقائق امتلأ المكان مرى أخرى وأخذ المشاهدون يرشقون الشيوعيين بالأحجار والحصى واللعنات ، واندلعت في المكان ثورة صغيرة من أجل بيت الله .. فلم يجد الشيوعيون مناصاً من الانسحاب ، ووقف (منصور) لدى مقصورة صغيرة في المئذنة وأخذ ينادي

بأعلى صوته :

– الله أكبر .. الله أكبر .. الصلاة جامعة ... الصلاة جامعة .

فرأيت الدموع في عيون التعساء المظلومين ، ورأيت إمام المسجد يتحرر من الشجرة التي رُبط فيها ، ويرتدي ملابسه، ثم يقصد الماء ليتوضأ ، ونزل (منصور) إلى جوار المنبر وقال :

– أيها الناس .. لعلها صلاة الوداع .. ومع ذلك فلا تتخلوا عن بيت من بيوت الله .. دافعوا عن كل شبر .. كل حجر فيه .. إنه يمثل المعنى الكبير .. المعنى الإلهي الذي عشنا في ظل عقيدته مئات السنين .. فلنصلِ ركعتين لله) (١) .

ثم يمضى راوي القصة – مصطفى مراد حضرت – ليخبرنا بعد ذلك كيف صب الأعداء نيراهم على المسجد ومن فيه حتى استشهد صديقه (منصور درغا) على باب المسجد ومعه إمام المسجد وعدد غير قليل من المسلمين .

وهذه الحادثة التي صوّرها القاص بهذا العمق تكشف عن الدلالة الإسلامية العظيمة للمسجد في نفس القاص والتي شاع أريجها في أدبه فجاء مشبعاً بالجو الإيماني الخاص الذي يتناسب مع حرمة وقدسية بيوت الله .

وفي روايات (الكيلاني) تجد ذلك المعنى العظيم الذي يمثله المسجد في نفس كل مسلم .. وتجد أن القاص قد عنى بإبراز ذلك المعنى وتوضيحه .. مما يقرب قصصه إلى أجواء الحياة الإسلامية الصادقة في مجتمعاتنا .

وفي المسجد يجتمع المسلمون لتدارس قضاياهم ، ويتخذون القرارات فيما يتعلق بالقضايا الساخنة ، ومجريات الأحداث ، فيكون لتلك الاجتماعات أثر بالغ في تحريك الحوادث والشخصيات القصصية مما يؤثر في بناء القصة .. لمحنا ذلك – بصفة خاصة – فيما يتعلق بالقضايا التاريخية الهامة كما نجد في (مواكب

---

(١) (ليالي تركستان) : ص ١٦٠ – ١٦٢ .

الأحرار (١) و (طلائع الفجر) (٢) حيث نجد اجتماعات القادة الكبار للتخطيط للحرب ضد الغزاة المستعمرين .

وفي يوم الجمعة يجتمع المسلمون جميعاً في المسجد ويستمعون للخطبة التي غالباً ما تكون مرتبطة بالأمور الحياتية الهامة في حياة المسلم .. وتحمل توجيهات تسير وفق حكم الله .

وفي روايات الكيلاني يظهر أنها تزخر بخطب ذات علاقة بالوقائع والمواقف وكثيراً ما أثرت هذه الخطب على سير الأحداث أو العلاقات بين الشخصيات في القصة .. كما نجد في موقف الشيخ (محمد حسب الله) من زُراع العنب في قريته الذين لا يخرجون الزكاة لهذه الفاكهة .. فما كان منه إلا أن أثار هذه القضية في خطبة الجمعة .. وساد جدل كبير بين الناس حول الأمر وتوالت الأحداث بعد ذلك ، ورأى بعض الفقراء أنهم إن لم يحصلوا على حقوقهم بالشرع ، فسيأخذونها بالقوة .. وقام بعض الجهلة منهم بسرقة محصول العنب ..

وأثارت خطبة (الشيخ محمد) حفيظة زعيمة زرّاع العنب التي أدخلت هذه الرزاعة إلى القرية – (براعم) – فذهبت إليه محتجة : (تنهدت ثم قالت :

– تقول عنا أننا كفره .

– أنا ؟ استغفر الله .. أنا لم أقل شيئاً من هذا يا بنت الناس .

– منذ يومين كنت تخطب الجمعة ..

– صحيح .

– ولم تجد في القرية عصاة إلا أصحاب مزارع العنب .

– لم أقل ذلك .

– تعرف طبعاً من أكون .

---

(١) ص ١١٠ .

(٢) ص ٣٧ .

– ابتسم وقال :

– يسمونك ملكة العنب .

– وأنا كذلك فعلاً .. الجميع هنا يعرفون قدري .. لقد بدأت العصابات تسطو على الحقول بسببك .. يظنون أن لهم حقوقاً عندنا .. كان يمكنك أن تتفاهم معي قبل الخطبة فقد أستطيع أن أتدبر الأمر .

زم شفتيه ، وبدأ الضيق على وجهه ، وظل مخفضاً بصره ، وقال بصراحة ، وهو يغالب غضبه :

– إن عالم الدين لا يأخذ إذناً من أحد حينما يريد أ ن يقول الحق .. وفي حديث (أبي ذر) : أوصاني خليلي بأن أقول الحق وإن كان مرّاً .

– لكنك يا شيخ محمد تفتح باباً للفتنة .

– حاشا لله .. أردت أن أدعو الناس لإخراج زكاة العنب .

– لك أن تقول ما تشاء ، لكن بطريقة لا تحدث بلبلة .

إنني أقول كلمتي وأمضي .. وللناس أن يطيعوا أو يعصوا ..

– نحن لا نخالف قوانين الحكومة يا شيخ محمد .

– دعي الحكومة جانباً ، فأنا أفسّر مباديء الدين .. وذهل إذ سمعها تقول :

– وأنا سأمنعك من صعود المنبر مرة أخرى .

هتف وهو يصعد نظراته هذه المرة بغضب :

– أنت ؟

– نعم أنا .. فأنت مدرس ، ولست خطيب المسجد ..

– المنبر ليس بوقاً من أبواق الحكومة ، ولكنه مكان طاهر تنطلق منه كلمات الله يا صاحبة الجلالة ..) (١) .

وتتوالى بعد ذلك – الأحداث ، ويتفاعل الشيخ محمد معها بتأييدها أو معارضتها وفق منهج الله .

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٨ – ١٠ .

وتثور في القرية ضجة خاصة بعد أن زادت السرقات وعُدّ الشيخ (محمد) المحرض عليها بخطبته حول الزكاة ، فما كان منه إلا أن خطب في الأسبوع التالي في الناس ليتبرأ من ذلك السلوك ويدينه . فكان مما قاله : (.. إنني أبصّر الفقراء بحقوقهم عند الأغنياء ، ولا أستعدي أحداً على أحد ، وأنا بريء من كل إنسان في أرض الربايعة يحاول أن ينتزع حقه بطريق غير مشروع .. والزكاة حق ، لكنها تعطى ولا تؤخذ قسراً.. فمن أدّاها فقد أرضى ربه وضميره ، ومن حجبها حجب الله عنه البركة والرضى .. أنا بريء من اللصوص والمعتدين ، بل أقول يجب الضرب على أيديهم ..) (١) .

وينتهي الأمر بانصياع زرّاع العنب للحق ودفعهم الزكاة .. وعلى رأسهم ملكة العنب (براعم) .

وهكذا استطاع القاص أن يقدم توجيهات وارشادات حكيمة للقراء من خلال الخطب التي يعرضها في القصة .. والتي تحمل في طياتها رؤية فكرية عن القضايا المرتبطة بواقع حال المسلم وحياته اليوم .

وفي قصص (الكيلاني) نجد شخصياته – خاصة الأبطال منهم – لا تجد الراحة والطمأنينة إلا حينما تدلف إلى بيوت الله حيث تستشعر فيها الأمن النفسي والسلامة الروحية عندما تضيق بها السبل وتستحكم حولها المشاكل .. فتلاقي الصحبة الطيبة هناك . وتلتمس من ذكر الله فيها ما يعيد إليها هدوءها النفسي وطمأنيتها الروحية . فها هي (فاطمة) تملكتها تلك الراحة عندما دخلت بيت الله(٢). وها هو (إريان) يسعد بالصحاب الطيبين في مجالس الذكر بالمسجد (٣) .

أما بيوت الله فمفتوحة للمصلين والذاكرين في كل يوم وفي الأوقات كافة ..

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٢٣ – ٢٤ .

(٢) (عذراء جاكرتا) : ص ١١٢ .

(٣) (الرجل الذي آمن) : ص ٩٨ .

ولا تحدد يوماً بعينه تستقبل فيه عباد الله كما نرى في (الكنائس) التي تخصص يوم الأحد – مثلاً – للعبادة ولاستقبال المصلين .. وقد أدهش ذلك (إريان) وعبر عنه في رسالة بعثها إلى والده بإيطاليا .. وقد أخبره فيها عن هذه الظاهرة الغريبة التي لفتت انتباهه .. وهي أن الناس يذهبون إلى الصلاة في المساجد خمس مرات في اليوم يتصلون خلالها بخالقهم .. وهو ما لا يتوافر لغيرهم من أبناء الديانات الأخرى (١) .

المكتبة :

وإذا كان المسجد دلالة إسلامية : زخر بها نتاج الكاتب القصصي فإن (**المكتبة**) أيضاً إحدى الدلالات الإسلامية . وقد وجدنا عناية القاص بذكر أمثلة لها في بعض رواياته مثل مكتبة والد (فاطمة) (حاجي محمد إدريس) التي تكتظ بمجلدات الكتب الإسلامية (٢) . وكم شعرت (فاطمة) بالألم حينما اضطرت لبيع هذه المكتبة بأكملها لأحد تجار الكتب القديمة لتغطي نفقات المبلغ الذي طلبته منها (جميلة) حتى تساعدها في البحث عن والدها عند اختفائه على يد الشيوعيين (٣).

وهناك مكتبة الشيخ (محمد حسب الله) التي تضم كتب الفقه الإسلامي كفقه (أبي حنيفة النعمان) وغير ذلك من الكتب الإسلامية (٤) .

وقد كان لهذه الكتب الإسلامية المترجمة إلى عدة لغات أثرها البعيد في نفس (إريان) عندما أراد الدخول في الإسلام وكان بحاجة لبعض الكتب التي تنير له الطريق وتجيب على بعض التساؤلات التي تدور بخلده .. فجلب له صديقه (علي) بعضاً من هذه الكتب ، ودله على شيخ المسجد الذي ساعده في شرح ما استعصى على فهمه ، واستمع إلى بعض المحاضرات ، كما شاهد أشرطة فيديو مسجلة لمناظرات الداعية الإسلامي (أحمد ديدات) . وبالإضافة إلى ذلك أحضر له أصدقاؤه مؤلفات المفكر

---

(١) انظر (الرجل الذي آمن) : ص ٢٥ – ٢٦ .

(٢) (عذراء جاكرتا) : ص ٥٧ .

(٣) (الرواية السابقة) : ص ٦٧ – ٦٨ .

(٤) (ملكة العنب) : ص ١٢ .

الفرنسي (جارودي) زعيم الحزب الشيوعي الذي أسلم .. فساهم كل ذلك في إعطائه فكرة كاملة عن الإسلام حتى أسلم (١) .

إن كاتبنا أديب واقعي في أسلوبه القصصي.. ولأنه أديب واقعي الأسلوب فقد اصطفى الأشخاص والأحداث من البيئة التى يعيش فيها وانطلق في تصوره لهما من منظور حقيقي واقعي فجاءت أعماله – بصورة عامة – دائرة في مجال محدد بحدود زمانية ومكانية تتعلق بالمجتمع الذي يصوره بأحداثه وظروفه المتطورة ، وبطابع شخصياته وأحداثه الخاصة .

وقد أسهم الكاتب في نقل صورٍ حية للواقع الذي ينقله . فالمكان يشكل عنصراً مهماً ومؤثراً في سير أحداث بعض رواياته كما في (اعترافات عبدالمتجلي) – على سبيل المثال – إذ يبدو المكان مبرزاً المتغيرات الاجتماعية .. والظروف المستجدة . وضح ذلك من خلال تلك الرحلة التي قام بها (عبدالمتجلي) من قريته إلى المدينة للبحث عن (الونش) المفقود .

والشخصيات؛ ينبغي أن تتصف بما يبدو من صفات على الزمان الذي تعيشه والمكان الذي تتفاعل على بلاطه . وتنمو الشخصيات بتطور الزمان والمكان .. إذ تسير في إطار من زمانها ومكانها الذي ترتبط بهما أشد الارتباط .. فيلعب كل منهما دوراً هاماً في الكشف عن أعماق وجوانب هذه الشخصيات .

والكاتب المبدع؛ لا يفصل بين جوانب شخصياته والزمان والمكان في أدبه وإلا لحدث الخلل في البناء الفني وفقدت الشخصيات والأحداث حيويتها .

وإذا حاولنا تتبع العلاقة بين الشخصية والبيئة المكانية في روايات الكيلاني فسندرك؛ أنه استطاع أن يبذل جهداً كبيراً في هذا الجانب .. فبدت شخصياته مرتبطة بواقعها المكاني .. أو الرقعة التي تعيش عليها وتتفاعل الأحداث على أرضها.. فعلى سبيل المثال ، نجد أن الروايات التاريخية مثل (نور الله) قد ارتبطت بمكانها المحدد بحدود ومظاهر معينة تحتمها طبيعة الوقائع التاريخية التي ارتبطت بأماكن بعينها .

---

(١) (الرجل الذي آمن) : ص ٤٠ – ٤٤ .

ومع ذلك فقد حاول القاص نقل صورٍ حية للأماكن واستطاع ربط الشخصيات والحوادث بهذه الأماكن بصورة جيدة .. فنقل بصدق الواقع الحضاري التاريخي والشعور النفسي للشخصيات .. ففي صراع المسلمين مع اليهود – على سبيل المثال – أستطاع أن يجول داخل حصونهم وقلاعهم وأن يدخل إلى مخابئهم .. حتى باتت هذه الأماكن وكأنها مألوفة لنا كما استطاع أن ينقل لنا الواقع النفسي . فصّور نفسياتهم وما يجول بخواطرهم تجاه المسلمين.. وأطماعهم في أرض المدينة وغير ذلك.

كما نجح القاص وهو يصور المسلمين إذ هم في (الخندق) وقد جاشت نفوسهم بمشاعر شتى تتنازع النفوس .. وقد عاش كل منهم لحظات مع نفسه يستعرض الموقف أمامه بمشاعر إيمانية صادقة .

وفي (مكة) نجح القاص في تصوير موكب المسلمين حينما جاءوا للعمرة وأقاموا فيها ثلاثة أيام .. كما نجح في تصوير مشاعر المشركين وأهل مكة وهم على رؤوس الجبال يرقبون موكب الإيمان عند قدومه ومغادرته حتى غاب عن العيون .. وعاد القوم وكأن على رؤوسهم الطير .

ولو تلمسنا العلاقة بين البيئة المكانية والشخصيات في سائر روايات القاص الأخرى لوجدنا هذه الوحدة الجامعة ونجاح القاص في إبرازها .. ومن تلك الروايات – على سبيل المثال – رواية (ليالي السهاد) ، و (ليل وقضبان) .. و (الربيع العاصف) و (الطريق الطويل) وغير ذلك .. ولعل من أبرع صور هذا الربط بين الشخصيات والمكان ما جاء من تصوير للسجون وما يدور بين جدرانها وتفاعل الشخصيات مع هذه الأماكن .. وقد رأينا – آنفاً – صورة لذلك في (رحلة إلى الله) عندما سُجنت البطلة (نبيلة) والتقت هناك بالسجينة (سلوى) وكان ذلك بداية تحول جذري في شخصية (نبيلة) .

فالمكان في روايات (الكيلاني) (يتناغم مع الأحداث والشخصيات ليسهم في صنع واقعية إسلامية متميزة) (١) .

(١) مقال (البيئة في روايات نجيب الكيلاني) بقلم د. القاعود ، مجلة الأدب الإسلامي . وانظر أيضاً كتاب (الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني .. دراسة نقدية) د. حلمي محمد القاعود ، ص ٢٨ .

الدلالات الإسلامية في الزمان :

أما الدلالات الإسلامية في الزمان فتبدو من خلال ارتباط الشخصيات الروائية بواقعها التاريخي والاجتماعي .. وذلك من خلال ايجاد الصلة التامة بين ماضى الشخصية وحاضرها وتوجهها نحو المستقبل عن طريق مراعاة الزمن الخاص بعالم الشخصية الباطني أو النفسي .

وهذا الزمن النفسي لا يتحدد بحدود الزمن المباشر الذي يعمد الكاتب إلى تصويره .. بل يتعدى إلى حدود الزمن العام الذي يربط لحظات الحياة الآنية بالماضية ثم بالتالية .. أما النمطية في الزمان أو محدوديته وعدم ربط الأزمنة الماضية بالحاضرة والمستقبلية ؛ فهي تفقد الأحداث والشخصيات حركتها ونبضها بالحياة .. واتسامها بالرتابة وعدم الفاعلية مما يخل بالتكنيك الفني للقصة . كما تضيع على القصة فرصة كبيرة كان يمكن من خلالها أن تتبلور رؤيته للحياة والشخصيات ، ومن ثم تتحقق الوحدة الدرامية المطلوبة في عمله الروائي . ولذلك كان لزاماً على الكاتب المبدع أن يربط بين الشخصية الروائية والزمان .

وفي روايات الكيلاني التاريخية استطاع أن ينقل الواقع التاريخي مرتبطاً بالواقع النفسي لشخصياته ، فقد استطاع أن يربط شخصياته بالزمن الذي حدثت فيه أفعالها . فشخصية (زينت بنت الحارث) و (عبدالله بن أبي) تجسيد لذلك (١). وقد ساعدت البيئة بعنصريها الزماني والمكاني على تجسيد المشكلات في كثير من الأحداث التاريخية التي صورها القاص كما في (مواكب الأحرار) التي تصور حملة (نابليون) على مصر. أو غيرها من الروايات المشابهة ، حيث نجد الزمن محدداً بوقت الحملة وما صاحبها من تحرك جماهيري من قبل الشعب للدفاع عن أرضه .

وأصبح زمن الحرب هذه عنصراً هاماً في كشف النقاب عن كثير من المظاهر .

ولم يسبق القاص الزمن الذي يصوره فيحرك الشخصية بأفعال تتجاوز حدود زمنها ، ولم يجعل الأحداث مخالفة لطبيعة الزمان الذي تجرى فيه .

---

(١) (نور الله : ج١ ، ج٢) .

أمـــا الروايات التي تعالج مضامين سياسية أو اجتماعية فقد جاء الزمن عنصـراً لا ينفصل عن بقية عناصر العمل الفني .. من خلال تلك الصلة الوثيقة بيـن الشـخصية والزمان إذ كثيراً ما يكشف الزمن عن بعض السلبيات والمساوىء علـى مسـتوى الفـرد والمجتمع .

ولا ريب أن الشخصيات تشعر بزمانها الذي تعيشه وتستطيع التفاعل معه .

تخاطب (براعم) ذلك المليونير الذي قدم إليها من قرية مجاورة يريد خطبتها فتقول :

(– أنا لست ملكة .. نحن في عصر صناعة الألقاب التي لا معنى لها .

رد مداعباً :

– نحن في زمن البطيخ الأقرع .

ضحكت فقالت :

– هل أنت أصلع ؟

فغر فاه دهشة ، ثم أحكم العمامة على رأسه وقال :

– كيف عرفت ؟

عادت إلى الضحك وقالت :

– من الزمن الأقرع ..) (١) .

وفي هذه الرواية .. وغيرها من الروايات .. دلالات كثـيرة علـى تركـيز القـاص على قضايا حيوية ومعاصرة ..

وزماننا المعاصر يحفل بـالكثير مـن الأحـداث السـلبية والايجابيـة معـاً . وفـي روايات (الكيلاني) نجد العديد منها يدور حول الزمن المعاصر وبعـض قضايـاه ، وإن (اختيار الزمن المعاصر أو الفترة الراهنـة مجـالاً روائيـاً ، كـان لـه تـأثيره علـى سـياق الأحداث ، بحيث صار الزمن الروائي زمناً تصاعدياً ومطرداً ، يسير على نسـق متتـابع ليتناغم مع تسلسل الأحداث المتلاحقة) (٢) .

---

(١) (ملكة العنب) : ص ١٥٢ .

(٢) مقال: (البيئة في روايات نجيب الكيلاني) مجلة (الأدب الإسلامي) : ص ٢٥ .

ومع اختيار القاص للزمن المعاصر فإنه يحرك شخصياته وفق زمانها وهنا (.. يبدو الزمان الراهن بصورة ما قريناً للمتاعب والمفاسد والمجهول ، ومن هنا تتبدى حالة الهجاء الملحوظة للزمان وأهله ، بل يتحول الزمان إلى رمز للسلبيات بصفة عامة ، على لسان عدد من شخوص الروايات الطيبين؛ فها هو ذا (أبو المجد شاهين) الرجل الصالح ، يتمتم قائلاً لزوجته : (لا يعلم الغيب إلا الله .. هذا زمان الغموض والضلال) (١) .

والعمدة الطيب يتحدث إلى زوجته مفضياً إليها بهمومه ، فيقول مقارناً بين الماضي والحاضر : (كثيراً ما تحدثني نفسي بأني غير قادر على حمل المسئولية ، ويبدو لي أني لم أخلق لهذا الزمان .. في الماضي كان كل شيء يسير على مايرام .. لم تحيرني جريمة ، ولم يستعص عليّ لغز ، أما اليوم فقد تحول الناس إلى شياطين .. يحبكون جرائمهم .. ويزّورون كل شيء ، ويبرعون في تضليل العدالة)(٢) وكما نرى في أقوال العمدة؛ فإن الزمان يصير مرادفاً للمجتمع أو لأهل العصر، أو للناس الذين تحولوا إلى شياطين في حبك الجرائم والتزوير والتضليل .. أي تحولوا إلى مجرمين محترفين أذكياء ..

وهناك بالطبع أسباب لهذا التحول ، نستطيع أن نستشفها عبر الروايات ، متمثلة في الظلم والقهر ، وتلفيق القضايا ، ومحاربة التدين ، والاعتماد على المنافقين والوصوليين ، في إدارة شؤون الناس ، ثم أجهزة الدعاية التي تخفي الحقائق وتنشر عكسها : " هذا زمن التمثيل والتمثيليات ، لقد تربع التلفزيون على العرش .. آه يا دنيا السلبيات والأكاذيب " (٣) .

وهكذا يبدو هجاء الزمان متناغماً مع اختيار (الزمن المعاصر) مجالاً للبناء

---

(١) (ملكة العنب) : ص ٣٢ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٣٣ .

(٣) (ملكة العنب) : ص ٤٦ .

الروائي ، حيث يحفل هذا الزمن بالكثير من المتاعب والمفاسد والمجهول ..) (١) .

ومع متغيرات الحياة فقد ظهرت الشخصيات تتفاعل مع هذه المتغيرات التي تعايشها ؛ نلاحظ مثلاً أن القاص يهتم كثيراً بالوقت الإسلامي ، فلا تكاد تخلو قصة له من ذكر أحد أوقات الصلاة، كمقياس للزمن الذي يريد تحديده . فهو على سبيل المثال بدلاً من أن يقول (في المساء) يقول : (وكان الوقت عصراً) (٢) ، أو (قبل المغرب) ، و(عندما أذن الفجر) وغير ذلك من ألفاظ ذات إيحاء بالحياة الإسلامية وأجوائها وعامل الوقت فيها .

وكم من موقف عرضه القاص للشخصيات ، وهي في بيت من بيوت الله أو هي في طريقها إلى المسجد .. كأن تتعرض الشخصية لحادثة من الحوادث عندما تكون متجهة للمسجد لأداء فريضة ما كما رأينا في تعرض (عبدالله كارلو) للقتل وهو في طريقه للمسجد وقت الفجر ، بينما كان يسبح ويحوقل . (٣) .

وكذلك مقتل (الفرارجي) وهو في طريقه للمسجد لصلاة الفجر أيضاً . (٤) .

ومن الدلالات الإسلامية في الزمان اختيار الكاتب لعنوان روايته : (رمضان حبيبي) وأحداثها تجرى في شهر الصوم الكريم . وحرب العاشر من رمضان ضد العدوان الإسرائيلي على سيناء والجولان ، وحرب المسلمين جميعاً ضد العدو وانتصارهم عليه .

---

(١) (الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ، دراسة نقدية): د. حلمي القاعود ، ص ٣١ – ٣٢ .

(٢) (ليالي السهاد) : ص ٩٧ .

(٣) (الرجل الذي آمن) : ص ١٥٨ .

(٤) (أهل الحميدية) : ص ١٨٨ – ١٨٩ .

ويدور حوار في الرواية عن (بدر) معركة الإسلام الأولى التي كانت في رمضان (١) .

ومن هذه الدلالات أيضاً ما جاء في هذه الرواية عن (ليلة العيد) وأهميته في حياة المسلمين (٢) .

ومن أهم الدلالات الإسلامية في الزمان – أيضاً – : تركيز (الكيلاني) على صلاة الجمعة وخطبتها .. وما لها من أهمية في حياة المسلم .. وجدنا ذلك في رواية (مملكة البلعوطي) و (ملكة العنب) وغيرها (٣) .

ومن تلك الدلالات عرض القاص لموقف (الحشر ويوم الحساب في قصته القصيرة (الكابوس) (٤) .

و(الكيلاني) يحدد أحياناً الزمن في رواياته – وهنا لابد من أن يكون لتحديد الزمن قيمة تفيد في العمل وتوضيح الصورة وإلا فلا معنى لذكرة – وقد يأتي ذكر الزمن منذ بداية الرواية . فيبين زمن وقوع الأحداث الروائية بدقة .. ثم يعود لذكره مرة أخرى في ثنايا الرواية ومع تصاعد الحدث فيها ليكون إيراد زمن الحدث أبلغ في الإيعاز للقارىء بواقعيته ومصداقيته فيتأثر به أكثر . مثلما فعل القاص في رواية (الطريق الطويل) ورواية (عذراء جاكرتا، والظل الأسود، ودم لفطير صهيون) .. وغيرها كثير.

ونلحظ أن القاسم المشترك في معظم هذه الروايات هو أنها تاريخية .. مما يعني دقة القاص.. وعنايته بالتاريخ .. ففي رواية (الطريق الطويل) يبدأ الفصل الثالث عشر من فصولها بقوله على لسان البطل : ((في عام ١٩٤٨ نفذت المؤامرة العالمية للقضاء على فلسطين، فكان هذا بداية الانطلاق للشعوب العربية التي ضاقت ذرعاً بألاعيب الاستعمار ....

وكانت مدرسة (الخديوي إسماعيل الثانوية) – وهي المدرسة التي حولت إليها

---

(١) (رمضان حبيبي) : ص ١١٥ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ١٣٠ .

(٣) (ملكة البلعوطي) : ص ٧٠ – ٧١ .

(٤) (مجموعة الكابوس) .

أوراقي – شعلة من المظاهرات والاحتجاجات الصاخبة ....) (١) .

وقوله : (ذهبت إلى الكلية يوم ٣٠ أكتوبر عام ١٩٥٦م .. كان الجميع ذاهلين مشدوهين ....) (٢) .

وفي (عذراء جاكرتا): بيّن – في صفحة تسبق السرد لأحداث الرواية – زمان ومكان الرواية؛ فذكر أن أحداثها تدور في النصف الثاني من عام ١٩٦٥م ، وهذه هي الفترة التي شهدت خلالها أندنوسيا الثورة الشيوعية بقيادة (آديت) ، ثم تم القضاء على هذه الثورة . (٣) .

أما أحداث (دم لفطير صهيون): فهي تدور في الفترة ما بين فبراير إلى سبتمبر من عام ١٨٤٠م . كما ذكر القاص (٤) .

وفي (عمالقة الشمال): حدّد زمن الرواية بالفترة ما بين ١٩٦٥م –١٩٧٠م (٥).

أما (الظل الأسود): فقد حدّد زمنها بفترة حكم (إياسو) أمبراطور الحبشة منذ عام ١٩١٣م (٦) وهكذا .

و (قد تتعدى دلالة الزمن إلى عنوان العمل القصصي بحيث يصبح الزمن جزءاً من العنوان؛ كما في (طلائع **الفجر**) و (في **الظلام**) و (**اليوم** الموعود) و (**ليالي** تركستان) و (**ليالي** السهاد) و (**ليل** وقضبان) و (**رمضان** حبيبي) و (**الربيع** العاصف) .

---

(١) (الطريق الطويل) : ص ١٩٧ . وانظر الفصل التاسع عشر من الرواية ص ٢٦٧ ، والفصل الثاني والعشرون ص ٢٩٨ .

(٢) (الرواية السابقة) : ص ٣٠٧ .

(٣) (عذراء جاكرتا) : ص ٣ .

(٤) (دم لفطير صهيون) : ص ٦ .

(٥) (عمالقة الشمال) : ص ٣ .

(٦) (الظل الأسود) : ص ٥ .

وعلى مستوى المجموعات القصصية نجد عدداً كبيراً من القصص يتضمن عنوانها جزءاً من الزمن ، هذا العنوان وثيق الصلة بالمضمون القصصي .

في مجموعة (حكايات طبيب) نلتقي بقصة (**لحظة** طيش) و (**ليلة** غاب عنها القمر) و (**ليل** الحيارى) و (فخر **الزمان**) وفي (موعدنا **غداً**) قصة بعنوان (**اللحظات** الأخيرة) أما في (عند الرحيل)؛ فنجد (الدفء **وليالي الشتاء**) و (**يوم** الفرح) (١) .

ومع اعتماد القاص على المعجم الإسلامي في الدلالة الزمانية؛ فإنه لا يسلم من بعض الثغرات . فأحياناً تقع بعض الشخصيات في خطأ (سبّ الدهر) ، و (لعن الصُدف) من مثل قول القاص على سبيل السرد : (ومضت في طريقها منكسة الرأس ، خافقة القلب ، تلعن الظروف التعسة التي جرتها إلى هذا المكان ....) (٢).

أو قوله على لسان الراوي: (وألعن الصدفة التي قذفت بي إلى هذا المكان ، وألعن نور ....) (٣) .

فهذه من الأمور التي ينبغي لكاتب القصة الإسلامية أن يتنبه لها .

هذه هي أهم الدلالات الإسلامية في الزمان والمكان التي حفل بها القاص وظهر أثرها واضحاً على عطائه الإبداعي . وهي إنما تدل على الرؤية الفكرية الجيدة التى تمتع بها (الكيلاني)، والأسلوب الأمثل الذي انتهجه، فجاءت قصصه تعج بالروح الإسلامية . وطاب للقاريء أن يستمتع بهذه الأساليب المتميزة، والدلالات الإسلامية الجيدة .

---

(١) (الفن القصصي عند نجيب الكيلاني .. دراسة نقدية) رسالة ماجستير من إعداد : عبدالرحمن إبراهيم فودة . ص ١٢٩ .

(٢) (رمضان حبيبي) : ص ٨٥ .

(٣) (عمالقة الشمال) : ص ١٢ .

الخاتمة

ها قد وصلت رحلتنا إلى محطتها الأخيرة .

والحق أن الرحلة مع نجيب الكيلاني – رحمه الله – ممتعة ، وزاخمة ، وغنية .. تثري القارىء لأدبه ، فكيف بالباحث فيه ؟!

وفي ختام هذه الرحلة أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في الطرح والمعالجة . ونلت القبول .

كما أرجو ألا أكون قد تماديت فأجحفت – في بعض المواضع – بحق واحد من عمالقة الأدب الإسلامي – رحمه الله – فإن حدث فأدعو الله أن يغفر لي .

وقد جاء هذا البحث في مقدمة وستة فصول وخاتمة . وقد بينت في المقدمة الدوافع والأسباب التي دعتني لاختيار هذا الموضوع على وجه الخصوص ، وأهمية الموضوع والدراسات السابقة فيه. كما بينت الصعوبات التي واجهتني في أثناء بحثي. وتمكني – بفضل الله – من التغلب عليها .

والمنهج الذي اتبعته في الدراسة؛ وهو المنهج المتكامل ولكني ركزت على الفني، وكذلك قمتُ باستعراض محتوى البحث بصورة موجزة .

أما في الفصول فقد جاء الفصل الأول حول شخصية الكيلاني وحياته وآثاره العلمية والأدبية والجوائز التي حصل عليها .

والفصل الثاني حول نجيب الكيلاني أديباً وناقداً . ودار حول ثلاثة محاور أساسية هي : دور نجيب الكيلاني في الأدب الإسلامي والقصة الإسلامية بصفة خاصة .

ثم رؤيته للمذاهب الأدبية ومناداته بمذهب إسلامي ينطلق من تصور المسلمين الخاص للإنسان والكون والحياة .. وعرجنا بعد ذلك على المرحلية ودورها في تغير خط سيره .

أما الفصل الثالث فقد دار حول أبعاد الشخصية النسوية وأنماطها في قصص الكيلاني .

وفيـــه كشـف لإمكانات القاص الفنية عند رسم الشخصية وعنايته برسم الأبعاد المعنوية فيما يختص بشخصية المرأة .. وتركيزه على الأوصاف السطحية عند رسم البعد الجسمي لها . وهذه من مزايا تصويره للمرأة .. سواء كانت شـخصيتها محورية أم ثانوية داخل العمل الأدبي .

والفصل الرابع دار حول المرأة وموقفها من القضايا المرتبطة بهـا .. وقـد رأينـا كيف أن الكيلاني حاول أن يجعل للمرأة دوراً في القضايا الفكريـة للأمـة سياسـية أو اجتماعية أو تاريخية .

وقد دار الفصل الخامس حـول قـدرة القـاص علـى اسـتخدام أسـاليب التكنيـك الفني الحديثة عند رسمه لصورة المرأة مما جعل صوره أكثر حيوية وتدفقاً .

ومن تلك الأساليب : السرد المباشر ، والصراع ، والغنائيـة (تيـار الوعـي) ، والتصوير (الفوتغرافي) والوصف الفني .

أما الفصل السادس : فعالج دور اللغة في إبراز ملامح شخصية المرأة .. وذلـك من خلال المستويات اللغوية للحـوار ، والإيحـاء والرمـز ، والـدلالات الإسـلامية فـي الزمان والمكان .

نتائج البحث :

لقد خلصنا في هذا البحث إلى نتائج هامة منها :

١- إن قصص وروايات نجيب الكيلاني تتميز بروح الانتماء الإسلامي ووضـوح هـذه الروح في أدبه بشكل عام .

٢- بروز الدور الريادي للكيلاني في مجال الأدب الإسلامي، والمناداة بتكوين رابطة الأدب الإسلامي.

٣- تركيز الكيلاني على الأبعاد المعنوية النفسية والعقلية عند رسم شـخصية المـرأة وعدم وصفها جسدياً . كما أن تحول الشخصية القصصية عند الكيلاني لا يجيء بشكل مفاجيء وإنما ينتج عن صراع ويأتي تدريجياً .

٤- تتجلى في قصص الكيلاني تلاؤم شخصية المـرأة وتناسـبها مـع المواقـف ومـع طبيعتها الانسانية.

٥- تطور النظرة للمرأة الريفية في معظم قصص الكيلاني .

٦- إن الحوار في قصص أديبنا لـه دور بـارز مـن حيـث دلالتـه علـى الفكـر وعمـق المعنى وهوية الأفكار واتجاهها ونفسيتها وما تقبله وتميل إليه النفوس .

٧- اعتماد القاص على اللغة الفصحى في سرده ، مع اسـتخدام العاميـة فـي بعـض المواقف الحوارية النادرة .

٨- تبرز المرأة في قصص الكيلاني رمزاً للمجتمع ، ولهذا فإن الحفاظ عليهـا حفـاظ على المجتمع ، وتضييعها كتضييعه . كما أنها كلما تحررت تراجع المجتمع ، وكلما التزمت تقدم المجتمع .

٩- نجاح القاص في استخدام الوسائل الفنية الحديثة عند عرض شخصياته .

١٠- هناك دلالات إسلامية زمانية ومكانيـة فـي قصـص أديبنـا كَشَـفَت عـن انتمائـه الفكري الإسلامي بجلاء .

مقترحات وتوصيات البحث :

من خلال بحثنا نقترح ونوصي بمايلي :

١- نوصي الأدباء بالاهتمام بمـا يمكـن تسـميته (أدب السـجون) وقـد كتـب فيهـا (الكيلاني) كتابه (المجتمع المريض) .

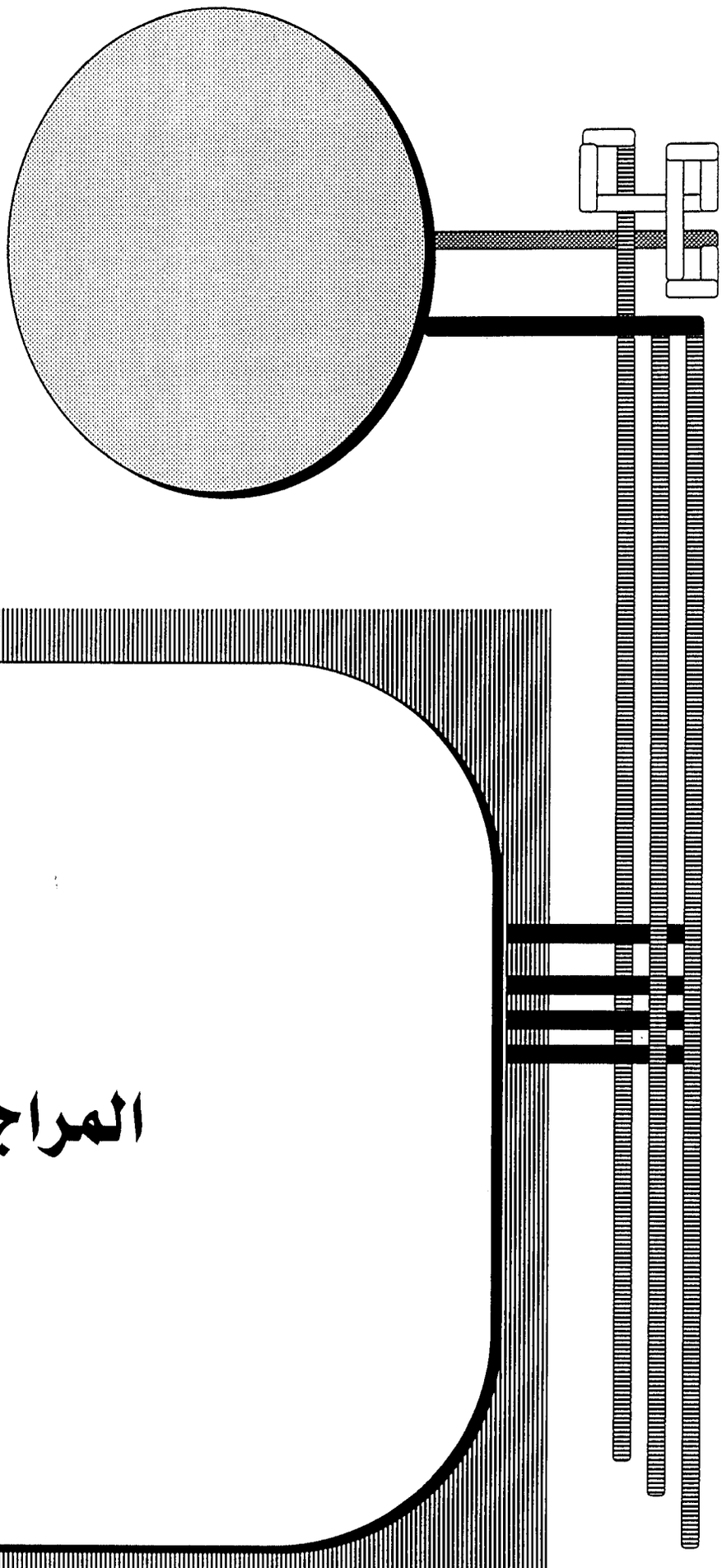
كما نقترح إمكانية تقديم دراسة خاصة عن بيئة السجن .. وأثـر تجربـة السـجن في أدبه .

٢- إن نجيب الناقد الإسلامي بحاجة إلـى دراسـة متخصصـة حـول نقـده ، والآراء التي بثها في كتبه عن الشعر الحر ، والخيال ، والواقعية والرمـز ، وخصـائص الشعر الناجح ، ومقومات القصص الفني ، ورسالة الأدب ، وغير ذلك من أمـور هامة لكل ناقد إسلامي .

٣- القيام بدراسة عن القرية في أدب الكيلاني وكذلك بدراسة مماثلة عن الطب في أدبه .

٤- نقـترح كذلـك عمـل دراسـة حـول العلاقـات الأسـرية والاجتماعيـة فـي أدب الكيلاني.

٥- ينبغي علـى البـاحثين اجـراء دراسـات مقارنـة بيـن قصـص وروايـات نجيـب وقصص وروايات بقية القصاصين العرب والأجانب مثل: المنفلوطي .



المراجع

المصادر والمراجع

أولاً : (قائمة المصادر)

أ. الروايات :

١- اعترفات عبدالمتجلي: ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩١م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

٢- امرأة عبدالمتجلي : ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٣- أهل الحميدية : ط (١) ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت

٤- حارة اليهود : د. ت. دار المختار الإسلامي ، القاهرة .

٥- حكاية جاد الله : ط (٣) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

٦- حمامة سلام : ط (٣) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٧- دم لفطير صهيون : ط (٧) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، دار النفائس ، بيروت .

٨- الذين يحترقون : ط (٣) : ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

٩- رأس الشيطان : ط (١) : ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

١٠- الربيع العاصف : ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

١١- رجال وذئاب : ط (١١) ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

١٢- الرجل الذي آمن : ط (١) ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

١٣- رحلة إلى الله : ط (٢) ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م ، دار الوثائق ، الكويت .

١٤- رمضان حبيبي : ط (٢) ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ، المختار الإسلامي ، القاهرة.

١٥- الطريق الطويل : ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

١٦- طلائع الفجر : ط (٧) ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

١٧- الظل الأسود : ط (٤) ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م ، دار النفائس ، بيروت .

١٨- عذراء جاكرتا : ط (٨) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، دار النفائس ، بيروت .

١٩- عمالقة الشمال : ط (٩) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ، دار النفائس ، بيروت .

٢٠- عمر يظهر في القدس : ط (١) ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ، دار الكتب ، بيروت.

٢١- في الظلام : ط (٣) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢٢- قاتل حمزة : ط (١١) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢٣- قضية أبو الفتوح الشرقاوي : ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢٤- ليالي تركستان : ط (٨) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، دار النفائس ، بيروت .

٢٥- ليالي السهاد : ط (٣) ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢٦- ليل وقضبان : ط (٤) ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢٧- ملكة العنب : ط (٢) ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ، دار ابن حزم ، بيروت .

٢٨- مملكة البلعوطي : ط (١) ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢٩- مواكب الأحرار : ط (٢) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٣٠- النداء الخالد : ط (٤) ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٣١- نور الله : جـ (١) ، جـ (٢) - ط (٦) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م - مؤسسة الرسالة، بيروت .

٣٢- اليوم الموعود : ط (٣) ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

ب. مجموعات القصص القصيرة :

١- حكايات طبيب : ط (٤) ١٤٠٨هـ - ٨١٩٨م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢- دموع الأمير : ط (٤) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٣- رجال الله : ط (٢) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٤- العالم الضيق : ط (٤) ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٥- عند الرحيل : ط (٣) ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م . مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٦- الكابوس : ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٧- فارس هوازن : ط (٢) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٨- موعدنا غداً : ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٩- قصة(أبُ الولايا):توجد لدى صورة مخطوطة بخط الأديب رحمه الله،ولم تنشربعد

١٠- قصة (عذراء الشارقة) لم تنشر بعد .

ج. **كتب (السيرة الذاتية) :**

١- لمحات من حياتي : جـ (١)، جـ (٢)، طـ (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٢- لمحات من حياتي : جـ (٣) ، طـ (١) ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، مؤسسة الرسالة، بيروت .

٣- لمحات من حياتي : جـ (٤) ، طـ (١) ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٤- لمحات من حياتي : جـ (٥) ، طـ (١) ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة، بيروت.

د. **مصادر أخرى من مؤلفات القاص :**

١- أدب الأطفال في ضوء الإسلام : (طـ ٢) ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، مؤسسة الرسالة، بيروت .

٢- الإسلامية والقوى المضادة : (طـ ٢) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٣- الإسلامية والمذاهب الأدبية: (طـ ٤) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٤- أعداء الإسلامية: طـ (٤) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٥- آفاق الأدب الإسلامي: طـ (١) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

٦- إقبال الشاعر الثائر، طـ (٤) ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

٧- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية: (ط ١) ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، دار ابن حزم، بيروت .

٨- تحت راية الإسلام: طـ (٤) ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، مؤسسة الرسالة ، بيروت.

٩- حول الدين والدولة: طـ (٣) ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م، دار النفائس ، بيروت.

١٠- حول القصة الإسلامية: طـ (١)، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، مؤسسة الرسالة، بيروت.

١١- حول المسرح الإسلامي: ط (٢)،١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، مؤسسة الرسالة، بيروت.
١٢- رحلتي مع الأدب الإسلامي : ط (١) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م ، مؤسسة الرسالة، بيروت .
١٣- المجتمع المريض: ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .
١٤- مدخل إلى الأدب الإسلامي: ط (٢) ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، دار ابن حزم،بيروت.
١٥- نحن والإسلام (٢) : ١٤١٣هـ - ١٩٨٧م، مؤسسة الرسالة، بيروت.
١٦- نحو مسرح إسلامي: ط (١) ١٤١١هـ - ١٩٩٠م ، دار ابن حزم، بيروت.

ومن المصادر الشعرية :

١٧- عصر الشهداء : ط (٢) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ، مؤسسة الرسالة، بيروت.
١٨- كيف ألقاك : ط (٢) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، مؤسسة الرسالة ، بيروت.
١٩- مدينة الكبائر : ط (٢) ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت.
٢٠- مهاجر : ط (١) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

ثانياً : (قائمة المراجع) :

١- أبو الرضا ، الدكتور / سعد : (**الأدب الإسلامي قضية وبناء**) (ط ١) ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، عالم المعرفة ، جدة .
٢- أبو يحيى،الدكتور / محمد حسن : ((**أهم قضايا المرأة المسلمة**)). ط (١) ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، مكتبة الحرمين ، الرياض .
٣- أحمد ، الدكتورة / سهير كامل ، والدكتورة / سلوى محمد عبدالباقي :(**دراسة إكلينيكية متعمقة للبناء النفسي للمرأة باستخدام التداعيات الإسقاطية**) دراسة عبر حضارية . ط (١) ، ١٩٨٥م ، الأنجلو المصرية .
٤- إسماعيل، الدكتور / عزالدين : (**الأدب وفنونه**) ، ط (٨) ١٩٨٣م، دار الفكر العربي .
.... (**التفسير النفسي للأدب**) ط (٤) ١٩٨٨م ، دار العودة بيروت .

٥- الأشقر ، الدكتور/ عمر سليمان: (**معالم الشخصية الإسلامية**) ط(٤) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، مكتبة الفلاح ، الكويت .

٦- ألاهو ، ريمون: (**حوار في الرواية الجديدة**) ، ميشيل بيتور ، روبيربنجيه ، آلن روب ، غرييه ، ناتالي ساروت ، كلودسيمون . ترجمة : د. نـزار صبري . ط (١) ، ١٩٨٨م، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

٧- ألن : روجر : (**الرواية العربية** مقدمة تاريخية ونقدية) . ترجمة حصة منيف، ط (١) ، ١٩٨٦م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

٨- بدر، عبدالباسط : (**مذاهب الأدب الغربي ، رؤية إسلامية**) ، ط (١) ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، لجنة مكتبة البيت ، شركة الفالح للنشر ، الكويت.

بدر، عبدالباسط : (**مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي**) ، ط (١) ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، دار المنارة ، جدة .

٩- بدر ، الدكتور / عبدالمحسن طه : (**تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ((١٨٧٠ - ١٣٣٨م))**) ، **ط (٤) د. ت. دار المعارف ، القاهرة .**

١٠- بريغش ، محمد حسن : (**الأدب الإسلامي - أصوله وسماته**) ، ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ، دار البشير ، عمّان .

= = = = : (**دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة ، مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني**) ، ط (١) ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

= = = = : (**في الأدب الإسلامي المعاصر .. دراسة وتطبيق**) ، ط (٢) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، مكتبة المنار ، الأردن .

١١- البغدادي : الدكتورة / مريم: (**المدخل في دراسة الأدب**) ط(١)، ١٤٠٢هـ - تهامة ، جدة .

١٢- بيلو ، الدكتور صالح آدم : (**من قضايا الأدب الإسلامي**) ، ط (١) ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، دار المنارة ، جدة .

١٣- جرار ، الدكتور / مأمون فريز : (**خصائص القصة الإسلامية**) ، ط (١) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، دار المنارة ، جدة .

١٤- الحصين ، أحمد عبدالعزيز : (**المرأة المسلمة أمام التحديات**) ، ط (٥) ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، دار البخاري ، القصيم .

١٥- حقي ، يحيى : (**فجر القصة المصرية**) ط ( ) -

١٦- خليل ، الدكتور / عماد الدين : (**في النقد الإسلامي المعاصر**) ، ط (٣) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

= = =.= : (**مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**) ، ط (١) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

١٧- رائف ، أحمد : (**البعد الخامس**) ، ط (١) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة .

١٨- الراعي ، الدكتور / علي : (**دراسات في الرواية المصرية**) ، ط (١) ، ١٩٧٩م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٩- راغب، الدكتور / نبيل : (**دليل الناقد الأدبي**)، د.ت ، مكتبة غريب، القاهرة.

٢٠- الربيعي ، الدكتور / محمود : (**قراءة الرواية .. نماذج من نجيب محفوظ**) ، د. ت. ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

٢١- رشدي، الدكتور / رشاد : (**فن القصة القصيرة**) ، ط (٢) ، ١٩٦٤م، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٢- الزميلي ، الدكتور / زهير محمد : (**الرجل والمرأة وحقيقة العلاقة بينهما**) ، د.ت . دار الإسراء ، القاهرة .

٢٣- الزهـراء، فاطمة :(**القصة عند عبدالحميد جودة السّحار**)، ط (١)، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع ، جدة .

٢٤- ساعي، الدكتور: أحمد بسّام :(**الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد**)، ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، دار المنارة ، جدة .

٢٥- سالم ، الدكتورة / نبيلة إبراهيم : (**نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**) ، ط (١) ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م ، النادي الأدبي، الرياض.

٢٦- السباعي ، الدكتورة / مريم عبدالقادر : (**القصة في القرآن الكريم**) ، ط (١) ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، مكتبة مكة ، جدة .

٢٧- سلام ، الدكتور / محمد زغلول :(**دراسات في القصة العربية الحديثة**) ، د.ت. ، المعارف بالاسكندرية .

٢٨- الشال ، جابر : (**قصص النساء في القرآن الكريم**) ،ط (١) ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، مكتبة التراث الإسلامي ، القاهرة .

٢٩- شاهين ، كريمة : (**حوار مع نجيب الكيلاني**) ، مخطوطة لم تُنشر بعد .

٣٠- شكري ، الدكتور / غالي : (**أزمة الجنس في القصة العربية**) ، ط (١) ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، دار الشروق ، القاهرة .

٣١- صبح ، الدكتور / علي علي ، والدكتور / عبدالعزيز شرف ، والدكتور / محمد عبدالمنعم خفاجي : (**الأدب الإسلامي ، المفهوم والقضية**،)ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ، دار الجيل ، بيروت .

٣٢- طرابيشي، جورج : (**رمزية المرأة في الرواية العربية**) ، ط (٢) ، ١٩٨٥م، دار الطليعة ، بيروت .

٣٣- الطنطاوي ، علي : (**قصص من التاريخ**) ، ط (٣) ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م ، المكتب الإسلامي .

٣٤- عباس ، الدكتور / نصر محمدإبراهيم : (**الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ**) ، ط (١) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، شركة مكتبات عكاظ جدة.

٣٥- عبدالباقي ، محمد فؤاد : (**اللؤلؤ والمرجان**) فيما اتفق عليه الشيخان إماما المحدثين، جـ ١ - جـ ٢ - جـ ٣ ، د.ت. المكتبة العلمية ، بيروت .

= = = = : (**المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**) ، ط (٢) ١٤٠٨هـ ، دار الحديث ، القاهرة .

٣٦- عبدالرحمن ، الدكتورة / عائشة ، (بنت الشاطيء) : (**الشخصية الإسلامية دراسة قرآنية**) ، ط ٣ ، ١٩٨٠م ، دار العلم للملايين ، بيروت .

٣٧- عبدالواحد، الدكتور / مصطفى : (**شخصية المسلم في القرآن والسنة**)، ط (٨) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، دار الرائد العربي ، بيروت .

٣٨- العريني ، الدكتور / عبدالله صالح : (**الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية**) ، ط (١) ١٤٠٩هـ ، من اصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة .

٣٩- العقاد ، عباس محمود : (**المرأة في القرآن**) ، د.ت ، المكتبة العصرية ، بيروت .

٤٠- عليان : الدكتور / مصطفى : (**بناء الشخصية في القصة القرآنية**) ، ط (١) ١٤١٣هـ -١٩٩٢م ، دار البشير ، عمّان .

= = = = : (**مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي**) ، ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، دار المنارة ، جدة .

٤١- العيسوي،الدكتور / عبدالرحمن : (**مقومات الشخصية الإسلامية والعربية**) ، ط (١) ١٩٨٦م ، دار الفكر الجامعي ، الأزاريطة .

٤٢- الغزالي ، زينب : (**أيام من حياتي**) ، ط (١) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، الإتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الطلابية ، الكويت .

٤٣- فضل ، صلاح : (**أساليب السرد في الرواية العربية**) ، ط (١) ١٩٩٢م ، دار سعاد الصباح ، الكويت .

٤٤- فودة ، عبدالرحمن إبراهيم : (**الفن القصصي عند نجيب الكيلاني ، دراسة نقدية**)، رسالة ماجستير ١٤١٢هـ -١٩٩١م،جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن .

٤٥- القاعود ، الدكتور / حلمي محمد : (**الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني**، دراسة نقدية)، ط (١) ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م ، دار البشير ، عمّان .

٤٦- القباني ، حسين : (**فن كتابة القصة**) ، ط (٢) ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ، مكتبة المحتسب .

٤٧- القحطاني ، محمد أحمد : (**المرأة في سوق النخاسة العالمي**) ، ط (٤) ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، مكتبة دار الوفاء ، جدة .

٤٨- القطان ، الشيخ أحمد : (**المرأة في الإسلام**) ، ط (٥) ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م، مكتبة السنوسي ، الكويت .

٤٩- قطب : سيد : (**التصوير الفني في القرآن**) ، ط (١١) ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، دار الشروق ، بيروت .

= = = = : (**خصائص التصور الإسلامي ومقوماته**) ، ط (١٠) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، دار الشروق ، القاهرة .

= = = = (**النقد الأدبي، أصوله ومناهجه**)، ط (٥) ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، دار الشروق ، القاهرة .

٥٠- قطب ، محمد : (**دراسات في النفس الإنسانية**) ، ط (٤) ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة .

= = = = : (**قضية تحرير المرأة**) ، ط (١) ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، مكتبة السنة ، القاهرة .

= = = = : (**منهج الفن الإسلامي**) ، ط (٧) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة .

٥١- قطب ، محمد علي : (**يوسف وامرأة العزيز**) ، ط (٢) ١٩٨٣م ، مكتبة القرآن ، القاهرة .

٥٢- كحالة ، عمر رضا : (**المرأة في عالمي العرب والإسلام**) ، جـ ١ - ٢ ، ط (١) ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

= = = = : (**المرأة في القديم والحديث**) ، جـ ١ - ٢ ، ط (١) ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٥٣- لوكاش ، جورج : (**الرواية التأريخية**) ، ترجمة : د. صالح جواد الكاظم، ط (٢) ١٩٨٦م ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق .

٥٤- نجم ، الدكتور / محمد يوسف : (**فن القصة**) ، د. ت. دار الثقافة ، بيروت.

٥٥- الندوي ، واضح رشيد الحسني : (**أدب الصحوة الإسلامية**) ، ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، دار الصحوة ، القاهرة .

٥٦- النساج : الدكتور / سيد حامد : (**اتجاهات القصة المصرية القصيرة**) ، ط (٢) ، ١٩٨٨م ، مكتبة غريب ، مصر .

= = = = : (**بانوراما الرواية العربية الحديثة**) ، ط (٢) ، د.ت. ، مكتبة غريب ، مصر .

= = = = : (**في الرومانسية والواقعية**) د.ت . مكتبة غريب، مصر .

٥٧- الهاشمي،الدكتور / محمد عادل : (**في الأدب الإسلامي - تجارب ومواقف**)، ط (١) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، دار القلم ، دمشق ، ودار المنارة ، بيروت.

٥٨- هايمن ، ستانلي : (**النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**)، ج، ١ - ٢ ، ترجمة : الدكتور / احسان عباس ، والدكتور/ محمد يوسف نجم، د.ت . دار الفكر العربي ، القاهرة .

٥٩- هلال ، الدكتور / محمد غنيمي: (**الأدب المقارن**) ، ط (٣) ، ١٩٨٣م ، دار العودة ، بيروت .

= = = = : (**النقد الأدبي الحديث**)، د.ت. ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

٦٠- وادي، الدكتور / طه : (**صورة المرأة في الرواية المعاصرة**) ، د.ت. مركز كتب الشرق الأوسط .

٦١- الورقي ، الدكتور / السعيد : (**اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر**) ، ط (٢) ، ١٩٨٤م ، دار المعارف ، القاهرة .

= = = = : (**الرؤيا الإبداعية**) ، ط (١) ١٩٩٠م ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية .

٦٢- وهبه ، مجدى، : (**معجم مصطلحات الأدب**) ، ط (١) ، ١٩٧٤م ، مكتبة لبنان ، بيروت .

٦٣- يارد ، ايفلين فريد جورج : (**نجيب محفوظ والقصة القصيرة**) ، ط (١) ١٩٨٨م، ، دار الشروق ، عمّان .

٦٤- ياركندي، الدكتورة / هانم حامد : (**المعالم النفسية لشخصية المرأة في القرآن الكريم**) ، ط (١) ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م ، مؤسسة مكة للطباعة والإعلام.

٦٥- يحيى ، بشير حاج يحيى : (**المرأة وقضايا الحياة في القصة الإسلامية المعاصرة**) ، ط (١) ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، مكتبة دار حواء ، الكويت ، ودار ابن حزم ، بيروت .

٦٦- يكن ، فتحي : (**الإسلام والجنس**) ، ط (١٩) ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

ب. الدوريات :

١- مجلة (الأدب الإسلامي) : (**عدد خاص عن الدكتور نجيب الكيلاني رائد القصة الإسلامية**) ، السنة الثالثة ، العددان التاسع والعاشر ، رجب - ذو الحجة ١٤١٦هـ .

٢- مجلة (**الأدب الإسلامي**) : السنة الثالثة ، العدد الحادي عشر ، محرم - صفر - ربيع الأول ١٤١٧هـ .

٣- مجلة (**الأقلام العراقية**):السنة الرابعة ، العدد الثالث ، كانون الأول،١٩٧٨م.

٤- مجلة (**الأمة**) ، العدد (السابع والعشرون) السنة الثالثة ، ربيع الأول ١٤٠٣هـ.

٥- مجلة (**البيان**) عن المنتدى الإسلامي، العدد (٩٢) ، ربيع الثاني ١٤١٦هـ ، السنة العاشرة ، والعدد (٩٤) جمادى الآخرة ١٤١٦هـ ، والعدد (٩٨) شوال ١٤١٦هـ .

٦- مجلة (**الحرس الوطني**) السنة الثالثة عشرة ، العددان (١١٨-١١٩) ، ذو الحجة ١٤١٢هـ ، المحرم ١٤١٣هـ والعدد (١٥٦) ربيع الأول ١٤١٦هـ .

٧- مجلة (**الخفجي**) ، يناير - كانون الثاني ، ١٩٩٦م .

٨- مجلة (**الخيرية**) ، السنة السابعة ، العدد (٦٨) ، رجب ١٤١٦هـ.

٩- (**الدارة**) العدد الأول ، السنة العشرون ، شوال - ذو القعدة - ذو الحجة ١٤١٤هـ .

١٠- مجلة (**فصول**) المجلد الثاني عشر ، العدد الثاني، صيف ١٩٩٣م، عدد خاص عن (دراسة الرواية) .

١١- مجلة (**الفيصل**) العدد (١٧٤) ذو الحجة ١٤١١هـ ، والعدد (٢٠٠) صفر ١٤١٤هـ، والعدد (٢٢١) ذو القعدة ١٤١٥هـ ، والعدد (٢٣٠) شعبان ١٤١٦هـ .

١٢- مجلة (**كلية اللغة العربية**) بالرياض ، عام ١٣٩١هـ .

١٣- مجلـــة (**المجتمع**) العـدد (٢٢٤) ٢٠ شـوال - ١٣٩٤هـ . والعـدد (١١٤٣) ٢٧ شوال ، والعدد (١١٧٠) ١٥ جمادي الأولى ١٤١٦هـ .

١٤- مجلة (**المجلة العربية**) ، العدد (١٩٠) ، السنة السـابعة عشـر ، ذو القعـدة ١٤١٣هـ ، والعـدد (٢١٥) ، السنة التاسـعة عشـر ، ذو الحجـة ١٤١٥هـ ، والعدد (٢٢٦) ، السنة العشرون ، ذو القعدة ١٤١٦هـ .

١٥- مجلة (**المنهل**) ، العدد (٥٢٧) المجلد (٥٧) العـام (٦١) رجـب ١٤١٦هـ ، والعدد (٥٢٨) المجلد (٥٧) العام (٦١) شعبان ١٤١٦هـ .

١٦- مجلة (**الوعي الإسلامي**) العدد (٣٥٢) ذو الحجة ١٤١٥هـ .

١٧- جريدة الجزيرة : العدد (٤٠٧٤) بتاريخ ٢٠ صفر ١٤٠٤هـ .

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
– إهداء	أ
– وقفة وتقدير	ب
– المقدمة	١

تمهيد

(نجيب الكيلاني) صورة شخصية

– حياة الدكتور نجيب الكيلاني في سطور	٩
– آثاره الأدبية ، ودراساته العلمية	١٨

الفصل الأول

نجيب الكيلاني أديباً وناقداً

– توطئة	٢٥
– نجيب الكيلاني والأدب الإسلامي (القصة الإسلامية)	٢٥
– رؤية نجيب الكيلاني للمذاهب الأدبية	٥٥
– المرحلية في أدب نجيب الكيلاني	٩١

الفصل الثاني

أبعاد الشخصية النسوية وأنماطها في قصص نجيب الكيلاني

– توطئة	١٠٧
– الشخصية المحورية (الجوهرية)	١١٠
– الشخصية الثانوية	١٩٤

الموضوع رقم الصفحة

﴿ الفصل الثالث ﴾

المرأة والمضامين الفكرية

- توطئة ٢٢٣
- المضمون التاريخي ٢٢٣
- المضمون السياسي ٢٧٦
- المضمون الإجتماعي ٣٠١

﴿ الفصل الرابع ﴾

صورة المرأة والأساليب القصصية

- السرد المباشر ٣٥٩
- الصراع (الأسلوب الدرامي) ٣٧٤
- الغنائية (تيار الوعي) ٣٨٩
- التصوير (الفوتوغرافي) والوصف الفني ٤٠٣

﴿ الفصل الخامس ﴾

شخصية المرأة واللغة

- توطئة ٤٢٠
- المستويات اللغوية للحوار ٤٢٤
- الإيحاء والرمز ٤٤٨
- الدلالات الإسلامية في الزمان والمكان ٤٦٩
- الخاتمة ٤٧٦
- توصيات البحث ٤٧٨
- المصادر والمراجع ٤٧٩
- فهرس المحتويات ٤٩٦

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Umm Al - Qura University
Faculty of Arabic Language
Higher Studies Department
Literature Department

Image of Woman in Najeeb Al- Kelani's Stories

(A critical Study)

Prepared by :
Hanan J. Al-Harithi

Supervised by :
Abdulallah I. Al-Zahrani (PH. D).

A thesis for the Master Degree (MA) submitted to :
Higher Studies Department
Faculty of Arabic Language
Literature Department
1420 AH- 2000 AD