جامعـــــــة الأقـــصى- غزة

عمادة الدراســـــــات العليـــا

كـليـة الآداب قسم اللغة العربية

تخـصـــص الأدب والنـــــــقد

بحث بعنوان

سيميائية السرد في روايات نجيب الكيلاني

"دراسة تحليلية"

رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة

إسراء حمد مرزوق ماضي

إشراف

أ.د. موسى إبراهيم أبو دقة

أستاذ النقد الأدبي الحديث والمقارن

في جامعة الأقصى

قدمت هذه الرسـالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجـة الماجسـتير في اللغـــة العربيـة من كلية الآداب بجامعة الأقصى – غزة/ فلسطين.

2017م – 1438هـ

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي تمَّ تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الطالب/ة: **إسراء حمد مرزوق ماضي** لنيل درجة الماجستير في **كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية – تخصص أدب ونقد** وموضوعها(**سيميائية السرد في روايات نجيب الكيلاني " دراسة تحليلية**") وبعد المناقشة العلنية التي تمّت يوم الخميس ٣٠ رجب ١٤٣٨هـ الموافق: ٢٠١٧/٠٤/٢٧ م الساعة الحادية عشرة صباحاً في قاعة المؤتمرات– خانيونس، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. موسى إبراهيم أبو دقة	(رئيساً ومشرفاً)	.....
د. علي يوسف اليعقوبي	(مناقشاً داخلياً)	.....
أ.د. كمال أحمد محمد غنيم	(مناقشاً خارجياً)	.....

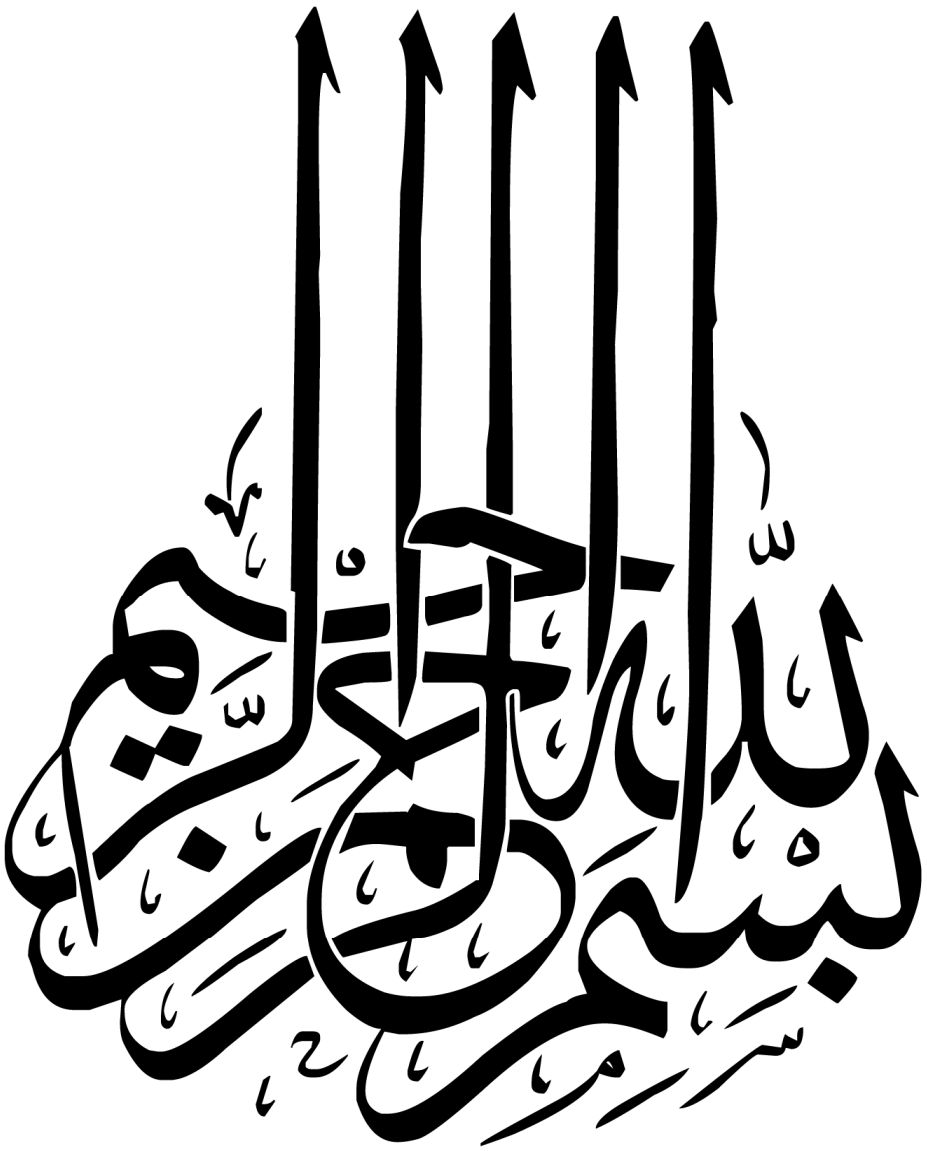
وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالب/ة درجة الماجستير في **كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية، أدب ونقد** إذ تمنحه/ها هذه الدرجة فإنها توصيه/ها بتقوى الله ولزوم طاعته وأنْ يسخر هذا العمل في خدمة الدين والوطن.

والله ولي التوفيق

عميد الدراسات العليا والبحث العلمي

أ.د. عبد الرحيم عبد الله عاشور

جامعة الأقصى
عمادة الدراسات العليا


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من أوصاني الله بهم خيرًا..

إلى والديّ.. الذين عرفت منهم معنى الحب والوفاء والتضحية والعطاء..

إلى رفيق الدرب، وشق الروح.. زوجي العزيز أحمد..

إلى صغيرتي الجميلة.. سارة..

إلى أعظم وشائج القربى: إخوتي وأخواتي والأهل والأقارب..

أهدي لهم جميعاً رسالتي هذه سائلًا المولى عز وجل الثواب عليها في الدنيا والآخرة.

الحمد لله من قبل ومن بعد، حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على ما أنعم عليّ من نعمه الكثيرة، وما أسبغ عليّ من فضل علمه.

أتوجه بوافر الشكر وعظيم التقدير لأستاذي الفاضل: أ. د. موسى إبراهيم أبو دقة –أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأقصى– وقد رافقتني جهوده الطيبة، ونصائحه المنيرة، وصبره الجميل أثناء عملي في البحث: توجيهًا، وتقويمًا، ودعمًا، وتشجيعًا.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذين الكريمين: د. علي اليعقوبي، وأ. د. كمال غنيم على تفضلهما عليّ بمناقشة بحثي.

والشكر موصول إلى جامعة الأقصى وأساتذتها، وأخص بالذكر الدكتور أسامة أبو سلطان.

كما لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتوجه بجزيل التقدير والمحبة من زوجي أحمد زعرب؛ لوقوفه بجانبي ومؤازرتي خلال مسيرتي التعليمية، ودعمه المستمر، ولا يفوتني أيضًا التنويه إلى الدور الذي قامت به أختاي أسماء وميساء والجهد الذي بذلتاه في طباعة الرسالة.

المقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على من ابتعثه رحمة للعالمين، سيدنا محمد النبي الأمي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن اتبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

ميز الله –عز وجل– الإنسان عن سائر المخلوقات فعلم آدم الأسماء، حيث كانت بداية المعرفة، ومن ذلك الوقت إلى الآن والإنسان يطور معجم أسمائه بما يتوافق مع تفكيره، وبما تقدمه من دلالة تعبر عن مراده، وما زال العلماء في حيرة من الأسماء ودلالاتها، أو ما أطلق عليه (دي سوسير) الدال والمدلول، وأصبحت الأسماء مصدرًا للدراسة، بل تطور الأمر لتصبح علما قائما بذاته يشمل كل الإشارات باختلاف أنواعها لغوية أو غير لغوية، وأطلق عليه علم السيمياء أو علم العلامات.

كان الإنسان القديم يسرد القصص لتعليم الناشئة وتربيتهم، مستخدما ما أمكنه من أساليب تساعده على نيل مبتغاه، ومع تطور العلم والمعرفة وقيام الحضارات أصبح التعبير أكثر رمزية وأعمق دلالة، وتحول التعبير عن الفكرة من البساطة إلى استخدام استراتيجيات أكثر تعقيدا، فظهرت الرواية كتطور طبيعي للسرد، حيث وجد فيها الإنسان ملاذا للتعبير عن فلسفته المتكاملة نحو الحياة، إذ إنها بطبيعتها لديها قدرة أكبر من باقي الأجناس الأدبية على استيعاب أفكار النفس البشرية وهواجسها وآمالها ومشاعرها، فأعطت الأديب مساحة أكبر للتعبير عن معتقداته وتصوراته عن الحياة والمجتمع.

لجأ الأدباء العرب إلى الرواية، بعد أن وجدوا أن الشعر لم يعد كافيا لخلق فكر متكامل، إذ إن التغيرات الحاصلة في المجتمعات العربية أدت إلى توجه المواطن العربي نحو الرواية، فلم تعد تشغل الجماهير العربية الأشعار والخطابات الرنانة، وأصبح الإنسان العربي مسكونا بهواجس شتى؛ فكرية واقتصادية وسياسية واجتماعية، نتيجة العولمة وصراع الحضارات، فوجد في الرواية معادلًا موضوعيًا لواقعه المر لتلقي به في فضاء يكشف له هذا الواقع في ضوء حضارته وثقافته وتراثه.

ولما كان المجتمع العربي في صراع مستمر مع الاستعمار على هويته وحضارته، أخذ الأدباء العرب على عاتقهم توعية الشعب العربي بهويته العربية الإسلامية وحضارته وتراثه المجيدين؛ ليصبح نصهم الأدبي مثيرًا للعديد من القضايا والإشكالات التي يتعرض لها الإنسان العربي في واقعه الحالي.

يعد نجيب الكيلاني أحد أبرز كتاب الرواية ذات الطابع الإسلامي العربي، فقد أدرك مسئوليته تجاه دينه ووطنه وشعبه، فكانت رواياته تجسد إحساسه العميق بهموم الإنسان العربي، وتظهر البعد الديني والوطني والإنساني بطريقة أدبية مفعمة بالدلالة والإيحائية، التي تحيل القارئ العربي إلى موروثاته الفكرية والحضارية وإلى هويته الإسلامية، دون أن تتسم أعماله الأدبية بالغموض الشديد؛ حتى لا تفقد الغاية التي من أجلها كتب رواياته ألا وهي توعية المتلقي سياسيًا ودينيًا وثقافيًا.

ولما لم تأخذ الرواية العربية حقها في التحليل السيميائي، ارتأت الباحثة اختيار بحثها بعنوان:

" **سيميائية السرد في روايات نجيب الكيلاني**"

أولًا: أسباب اختيار الموضوع:

- يعد المنهج السيميائي ذا أهمية بالغة في مقاربة النص العربي الحديث لما له من قدرة على استكشاف نواحٍ جمالية في النص، وإفساح المجال للعديد من التأويلات والتحليلات سواء من داخل النص أو خارجه.
- المنهج السيميائي في حقيقته تساؤل عن المعنى، والأديب نجيب الكيلاني صاحب رسالة وهدف ورواياته تحوي معان نبيلة، ولهذا فهو يعد من تيار الفن للمجتمع، فقد التزم في رواياته بالهم الجمعي واهتم بالمضمون فلم تكن رواياته عبارة عن شكل مفرغ من المعنى، خاصة أنه ينتمي إلى عقيدة أيديولوجية معينة، والتحليل السيميائي يستوعب هذا ويضعه ضمن استراتيجياته.

- تميز أسلوب الأديب نجيب الكيلاني في السرد، بحيث حوت رواياته نسقا سرديًا شعريًا مفعمًا بالجمال والفنية، يدعو إلى التأمل والتحليل، لكن الباحثة لم تَرَ اهتمامًا كافيًا من الباحثين بدراسة البنى السردية في رواياته.

ثانيًا: أهداف الدراسة:

- مقاربة روايات نجيب الكيلاني سيميائيًا ودلاليًا، وانفتاح نصوصه على سيل من المعارف والعلوم المختلفة.
- توضيح دلالات البنى السردية سيميائيًا، والكشف عن علاقاتها الدلالية غير المرئية، واستجلاء عناصر السرد في رواياته.
- الوقوف على العناصر السردية في نصوصه الأدبية وصولا إلى تحليل سيميائي لكل هذه العناصر.

ثالثًا: أهمية الدراسة وتساؤلاتها:

تنبع أهمية الدراسة من كونها تقف على البنى السردية لنصوص نجيب الكيلاني الروائية وتتطلع إلى تحليلها سيميائيًا، وخاصة أن الكاتب لديه رؤية واضحة فكريًا، وبالتالي فإن استخداماته لعناصر السرد ليست اعتباطية، مما يطرح عدة تساؤلات أهمها:

- هل نجح الكاتب في استخدام البنى السردية لتخدم غايته التي يرمي الوصول إليها في رواياته؟
- ما مدى ارتباط عناصر السرد بالأبعاد الإبستومولوجية في روايات نجيب الكيلاني؟
- كيف يتم استخدام النص في الصراع التاريخي؟

رابعًا: منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة في دراستها لموضوع سيميائية السرد في روايات نجيب الكيلاني على المنهج السيميائي، متخذة من نظرية السرد منطلقًا لها؛ لتحليل النص الأدبي بصورة موضوعية.

إن هذا المنهج يتيح دراسة ورصد البنيات السردية بشكل موضوعي، ودون الأخذ بأحكام مسبقة، ولا يخفى ما لهذا المنهج –أيضًا– من انطلاق نحو العلوم الأخرى، بحيث يبقي الباب

مفتوحًا أمام الدارس للاستفادة بشتى الوسائل المعرفية من أجل الوصول إلى تحليل للبنيات السردية في الروايات المراد دراستها.

خامسًا: الدراسات السابقة:

من أهمها:

1- التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية "الربيع العاصف" لنجيب الكيلاني، إعداد: د. دفه بلقاسم.

قامت الدراسة بتحليل رواية "الربيع العاصف"، معتمدًة على ما قدمته علوم اللسان كعلم السيميائيات والسرديات وعلم الأصوات التمفصلي، وركزت الدراسة على التمفصلات النصية وأوجهها السيميائية ذات الطابع الأدبي، وذلك بالوقوف على العلامات الدالة التي استمدت في النظام السردي، وكانت مشحونة بشحنات دلالية، حيث تعاملت الدراسة مع هذه الوحدات السيميائية بتقسيمها إلى أربعة تمفصلات تناولتها الدراسة بالتفصيل، كذلك أفادت الدراسة من النظرية السيميائية التواصلية، فوقفت على الوظيفة المرجعية لرواية "الربيع العاصف". وقد توصلت دراستها إلى النتائج التالية:

- المنظومة السردية في "الربيع العاصف" مفاعلة موضوعية، الإطار فيها مرتبط بالدعوة إلى الأخلاق الرفيعة، والتخلي عن الموروثات البالية والتقاليد الجامدة.
- الشخصيات والحبكة السردية والأبعاد المكانية والزمانية وردت كلها لتكشف عن حقائق الحياة وواقعها في الريف المصري.
- إن هذه القصة تبرز حقائق الحياة سهلة، وتؤمن بمقدرة الإنسان على الارتقاء والابتكار.
- ورود التمفصلات النصية منسجمة مع تطور أحداث القصة وتقنياتها، ونظامها السردي.
- اللغة السيميائية تمثل نظامًا علامتيًا متميزًا، يعكس أفكار وتصورات الجماعة اللغوية في فترة من حياة بقعة من الوطن العربي.
- ارتباط العلامة من حيث هي وحدة سيميائية بصورة حسية في تنمية أحداث الرواية وتطويرها، وفي ربط المخاطب "المتلقي" بأفكار المبدع.

لكن الدراسة لم تتطرق إلى النقاط الآتية:

- عناصر السرد الأخرى من مكان وزمان وسارد، على الرغم من أهميتها في التحليل السردي، إذ نلاحظ طغيان تحليل الألفاظ، فقد ركزت دراسة د. دفه بلقاسم على اللغة فحسب أثناء تحليلها لرواية الربيع العاصف.
- شخصيات الرواية بشكل سيمولوجي، إذ اعتمدت الدراسة فقط على توصيف السارد دون الشروع في تأويلات وتفكيك الشخصيات، واتسم تناولها بالبساطة.
- تحليل العتبات النصية للراوية، فاقتصرت الدراسة على العلامات اللغوية مهملة بذلك العلامات غير اللغوية التي قد تكون ذات أهمية كبيرة في التحليل السيميائي للرواية.

2- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني "دراسة نقدية"، حلمي محمد القاعود، 1994.

تناولت الدراسة روايات: اعترافات عبد المتجلي، امرأة عبد المتجلي، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ملكة العنب، من حيث البيئة الروائية والموضوع الروائي والشخوص والحبكة، والأسلوب واللغة، وسبق ذلك تمهيد حول "الواقعية الإسلامية" وعلاقتها بأدب "نجيب الكيلاني" ورواياته، من خلال رصد موجز لأهم الإطارات التي تضم أعماله الروائية.

وفيما يلي أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة:

- الواقعية الإسلامية لدى "نجيب الكيلاني" تعني الانتماء لقضايا الأمة والاهتمام بشئون الناس وأمورهم.
- قدم الكاتب نماذج لشخصيات مؤمنة تجعل غاياتها إرضاء الله قبل إرضاء الناس.
- استفاد الكاتب من العناصر المتاحة لبناء الحوادث في رواياته وتسلسلها، فجاءت الحبكة عمومًا محكمة ومتقنة.
- أسلوبه ولغته يدلان على وعي عميق بطبيعة البيان العربي، مع سيطرة جيدة على المعجم اللغوي الغزير، واستخدام موفق للعناصر التراثية في وصفه وسرده.
- إن روايات نجيب الكيلاني تبعث الأمل في انتشار أدب إسلامي قوي، يحقق إلى جانب شرف الموضوع شرف الأداة.

بيد أن الدراسة أهملت النقاط الآتية:

- الإفادة من نظرية السرد الحديثة، التي تتيح الوصول إلى عدة رؤى وتأويلات من خلال تفكيك النص.
- أهملت الدراسة العناصر الأخرى كالسارد وعتبات النص، فقد ركزت الدراسة على بعض عناصر السرد دون الأخرى.
- لم تفد من مناهج النقد الحديث في تحليل الروايات، ولم تدرس العلاقات الدلالية المتداخلة للبنيات السردية، إذ ركزت الدراسة على الوصف فحسب.

سادسًا: الخطة التفصيلية (المقترحة):

قسمت الباحثة هذه الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث استعرضت في المقدمة أسباب اختيار الموضوع، بالإضافة إلى أهداف الدراسة وأهميتها والمنهج الذي سارت عليه، كما تناولت الدراسات السابقة و أهم نتائجها، ثم عرجت على خطة البحث.

أما التمهيد فسيتم فيه التعريف بسيميائية السرد، وأهم أعلامها، وكذلك أهم النقاد العرب الذين أثروا الموضوع، كذلك ستقف الباحثة عند مصطلح السرد، وسيتم تحديد أهم مجالات نظرية السرد.

وجاء الفصل الأول ليبحث في سيميائية عناصر السرد، حيث سيتم ذلك بإذن الله في ستة مباحث:

المبحث الأول: سيميائية عتبات النص:

لا يمكن النظر إلى عتبات النص على أنها مجرد ترف فكري أو خطاب بريئ، إذ إن كل عتبة ترسم ملامح هوية النص، وتقدم إشارات أسلوبية ودلالية أولية تؤهل القارئ للولوج إلى داخل النص، ولهذا سوف تحلل الباحثة عتبات النص سيميائيًا (صورة الغلاف، والعنوان، والإهداء، والعناوين الداخلية، والإشارات، والملاحظات...)، وذلك في عدد من روايات الكاتب.

المبحث الثاني: سيميائية الشخصية:

تعد الشخصية الروائية سندًا لكل التحولات في النص السردي، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بباقي عناصر السرد، وهي التي تنشأ عنها معظم أحداث الرواية، لهذا سوف تقوم الباحثة بدراسة تجليات الشخصيات (طريقة تقديم الشخصية وظهورها واسم العلم وإيحاءاته) وكذلك ستتناول الباحثة الإرغامات التي يفرضها النسق الأيديولوجي على بناء الشخصية وصياغة قيمها وسلوكها وردود أفعالها.

المبحث الثالث: سيميائية الزمن:

تناول النقاد مسألة الزمن وخاصة في فن الرواية، التي تعد أكثر الفنون الأدبية التصاقًا بالزمن، وبخلاف الزمن الطبيعي الذي لا يستطيع أن يسيطر عليه أحد، فإنّ زمن الرواية يخضع لسيطرة الراوي الذي يأخذ على عاتقه عملية ترتيب وتتابع الزمن في الرواية، وبما أن العقل يرفض فكرة العشوائية في الأعمال الأدبية الراقية، فإنّه يفسر الزمن في النص الأدبي كجزء من فلسفة الذات الحياتية سواء ذات الكاتب أو ذات القارئ.

المبحث الرابع: سيميائية المكان:

يعد المكان ركنًا مهما من أركان الرواية، فحيثما توجد الشخصيات والأحداث يوجد المكان، إذ لا شخصيات تعيش من دون مكان ولا أحداث تقع من غير مكان أيضًا، فمن خلاله تكون الأحداث بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، هذا ويشير المكان في الروايات إلى دلالات تخدم الرواية وهذا ما سيكون محط دراستنا.

المبحث السادس: سيميائية السارد:

إن اختيار المؤلف لنوع معين من أنواع الرواة والتي سيتم استعراضها، يفرضه عليه طبيعة السرد، فالسارد والسرد مترابطان في سبيل تحقيق رؤية أيديولوجية يسعى الكاتب إلى إيصالها للمتلقي.

ويشتمل الفصل الثاني الموسوم بـ "المربع السيميائي والتشاكل السردي" على المباحث الآتية:

المبحث الأول: التحليل السردي لرواية "امرأة عبد المتجلي":

جاءت رواية "امرأة عبد المتجلي" من صميم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المصرية، وهي تعرض مشاكل الفساد في النظام الحاكم، في محاولة من الكاتب لتوعية الشعوب العربية من أجل واقع أفضل.

المبحث الثاني: التحليل السردي لرواية "نور الله":

يعد عصر النبوة فاصل كبير في حياة البشرية، استطاع رسول الله أن ينشر الخير والحق وسط الجاهلية والظلام؛ ولهذا مثلت هذه الفترة مرجعًا وقدوة ينبغي أن يتوقف عندها الإنسان؛ ليستفيد منها في زرع الخير والانتصار على قوى الشر.

المبحث الثالث: التحليل السردي لرواية "ليل وقضبان":

يضع الكاتب المتلقي أمام مسألة شائكة حول نزاهة القضاء، ومدى تحقيق العدالة، دون التخلي عن حقوق الإنسان عند تطبيق القانون، فالظلم لا يعالج بظلم أكبر، إنما يكون العقاب على قدر الذنب، وهو ما تفتقده المجتمعات العربية، التي يشكك في إنسانية القضاء وعدالته أثناء تطبيق الحكم.

المبحث الرابع: التحليل السردي لرواية "عذراء جاكرتا":

تعرض رواية "عذراء جاكرتا" مشكلة تمس المجتمعات بشكل عام، لطالما حاربتها الشعوب بشراسة، وسعت إلى التخلص منها، ويتمثل ذلك في التدخلات الخارجية لمحو ثقافة الشعب، واستعباده، وتظهر الرواية قدرة الأخير على الحفاظ على هويته وصد هذه التدخلات.

مهـــــــــــاد نظري

ويبدأ هذا المهاد النظري بتعريف موجز لآلية منهج هذه الدراسة الموسومة بـ (سيميائية السرد)، حيث ستعرض هذه الدراسة بداية مفهوم السيميائية ثم مفهوم السرد ثم سيميائية السرد على النحو التالي:

أولًا: السيميائيـــــة:

لقد طرح المنهج السيميائي نفسه بقوة في طرائق التفكير النقدي في العصر الحديث، واجتذب كثيرًا من العلماء والفلاسفة والباحثين، فمنذ أن ألقى "دي سوسير" محاضراته المشهورة، فتح آفاقًا واسعة أمام العلماء، فقد رأى أن علمًا من حقه الوجود أسماه "سيميولوجيا" وهي "علم الإشارات" فاللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار وهي جزء من علم الإشارات العام، و"السيميولوجيا" موضوعها دراسة حياة هذه الإشارات في المجتمع[1].

ارتكز مفهوم السيميائية بشكل أساس حول العلامة، "تلك الإشارة الواضحة التي تمكننا من التوصل إلى استنتاجات بشأن أمر خفي"[2]، والسيميائية تجعلنا نعيش في عالم من الإشارات، وأي شيء في العالم لا يمكن فهمه إلا بوساطة الإشارات والشيفرات التي تقدمها[3]، فأي شيء في الوجود يمكن أن يكون علامة، إذا رأينا أنه يدل على معنى ما[4].

استفاد النقاد من هذه الأفكار في دراسة النصوص الأدبية، كون الأخيرة مليئة بالعلامات الدالة، وتركز اهتمامهم على الدال من خلال رصد بنى التعبير والشكل اللغوي المنطوق، بيد أن اهتمام بعض العلماء تحول إلى الاهتمام بالمدلول (المعنى)، إن المدلول لا ينوب عن الدال وإنما يحمل تصور الدال[5]، ودليل ذلك تصورنا للغول وحورية البحر، وكذلك قد يكون تصورنا نحو دال معين في الحياة الواقعية متشابهًا، لكنه غير متطابق خاصة إذا كان المدلول غير حاضر.

([1])دي سوسور، فردينان. علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، ط3، بغداد: دار آفاق عربية، ص 34.
([2])إيكو، أمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة، تر: د. أحمد الصمعي، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005، ص 46.
([3])تشاندلر، دانيال. أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبة، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008، ص43.
([4])المصدر السابق، ص45.
([5])المصدر السابق، ص 50.

بينما الأمر مختلف في عالم الأدب، إذ تفتح علامة ما الباب واسعًا أمام عدد كبير من التأويلات والدلالات المفتوحة، وهذا ما يجعل البحث في هذه التأويلات والدلالات أمرًا ممتعًا يستميل القارئ، فيستمر في قراءة الرواية حتى يستثبت من صحة تأويله، وهكذا فإن بنى الرواية علامات تكشف عن الأحداث وسلوك الشخصيات وأفكارها شيئًا فشيئًا، فالشرط في العلامة "ليس إذن شرط استبدال (شيء يقوم مقام شيء) بل وجوب تأويل محتمل"[1].

وبهذا أصبح التفكير في المعنى والدلالة بؤرة التفكير السيميائي، وأصبح الارتباط متينًا بين السيميائية والمنطق والفلسفة[2]، فالمعنى لا يسرد، وإلا كان العمل الأدبي شرحًا وليس أدبًا، فقيمة النص الأدبي في انفتاحه مع المتلقي الذي يؤول النص متأثرًا بأيديولوجياته، وبالتالي يستمتع بقراءة النص شرائح مختلفة اجتماعيًا وأيديولوجيًا، دون أن ينتج عن هذا أي تعارض لجمال النص، فالنص الأدبي حمال أوجه، ولا تستطيع فئة بعينها أن تستأثر بدلالاته ومدلولاته، بحيث ينغلق النص عن أي إنتاجية جديدة، فالنص يفيض على المتلقي حسب ثقافته، وأيديولوجيته، وطبقته الاجتماعية، وكلما تعددت قراءات النص من قبل متلقين يختلفون في آرائهم الفكرية والأيديولوجية، وطبقاتهم الاجتماعية، سينتج النص –بالتأكيد– قراءات متعددة تتماهى مع طبيعة كل طبقة من هذه الطبقات.

ولعل ولوج المنهج السيميائي مصطلحًا وفكرًا وممارسة على النحو الذي نراه الآن كان بتأثير بعض الترجمات التي قام بها بعض النقاد العرب، حيث تُرجم مصطلحا "السيميولوجيا" و"السيموطيقا" بالسيميائية لما في هذا المصطلح من إحالة إلى جذرين عربيين أصيلين، يشيران إلى العلامة أو السمة، وإذ أشارت المعاجم العربية لمعنى السيميائية بما يلي:

سمو: اسم الشيء وسَمُه وسِمُه وسُمُه وسَماهُ: علامته، وقال أبو العباس: الاسم رسم وسمة توضع على الشئ تعرف به[3].

([1]) إيكو، أمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة، ص 109.

([2])يوسف، د. أحمد. الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2005، ص 12.

([3])ابن منظور. لسان العرب، ج: 4، القاهرة: دار الحديث، 2003، ص 698.

وسم: الوسم: أثر كية، وإما قطع في أذن أو قرمة تكون علامة له[1]، وفي التنزيل العزيز (سنسمه على الخرطوم)[2]، و(سيماهم في وجوههم من أثر السجود)[3]، والسمة العلامة[4].

إذًا ارتبط هذا الجذر بالعلامة، وهي ركن أساس من أركان السيميائية، وهي التي تحيل إلى المدلول، لكن بعض النقاد آثر أن يستخدم مصطلح "دي سوسير" (السيميولوجيا) أو مصطلح "بيرس" (السيموطيقا) مترجمًا كما هو، دون تعريب، ويعرفه "الرويلي والبازعي" بأنه "علم أو دراسة العلامات دراسة منظمة منتظمة" [5]، يلحظ أن التعريف لم يخرج عن تعريف دي سوسير له، ويرى الناقد "إبراهيم خليل" أن السيميائية تختلف عن البنيوية لأنها تتجاوز الشكل إلى المعنى[6] وهو الذي تحدث عنه النقاد الغربيين، متأثرين بنقد بيرس.

ثانيا: مفهوم الســــــــــرد:

ارتبط السرد ارتباطًا وثيقًا بحياة الإنسان، و يرجع ذلك إلى طبيعته التي خلقه الله عليها؛ وذلك ليتكيف ويستمر في الحياة، وليتم ما أراده الله من خلقه ألا وهو عمارة الأرض، ولا يتحقق ذلك إلا بنقل خبراته إلى الأجيال من بعده، ومن هنا كان السرد ملازمًا للإنسان، فتطور بتطور الإنسان وتنوعت أساليبه.

كان السرد قديمًا مرادفًا للقصة والحكاية والحديث نظرًا لبروزه فيها بشكل واضح، إلا أن هذا المفهوم تطور ليصبح علمًا قائمًا بذاته، وللوصول إلى فهم المصطلح يجمل بالباحث أن يعرض المعنى المعجمي له:

([1])ابن منظور. لسان العرب، ج: 9، القاهرة: دار الحديث، 2003، ص 305.
([2])القلم: 16.
([3])الفتح: 29.
([4])مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط، ط4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ص 1032.
([5])الرويلي، د. ميجان، والبازعي، د. سعد. دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002، ص 177.
([6])خليل، د. ابراهيم. في النقد والنقد الألسني، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002، ص 93.

السّرد: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض، وسرد الحديث سردًا أي يتابع بعضه بعضًا، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، وقال الزجاج: السرد السمر[1].

يلاحظ الباحث أن المعنى المعجمي يلتزم الوجه اللفظي للسرد، الذي يقوم على عنصر القص، بيد أن المفهوم الحديث للسرد يتسع ليشمل الأعمال الفنية من لوحات، وإيماءات، وأفلام سينمائية، وصور متحركة.... ففي كل هذه ثمة قصص تحكى، وإن لم تكن تروى بالطريقة المعتادة[2].

السرد اصطلاحًا:

انتشر مصطلح السرد في النقد الغربي بصورة كبيرة، وذلك بالتماهي مع المناهج النقدية الحديثة، وبالرغم من ذلك إلا أنه لا يوجد تعريف مجمع عليه من العلماء يحدد مفهومه، بل يستطيع الباحث في السرد القول بأن لكل ناقد تعريف مختلف، فمنهم من عرف السرد بقوله : "الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية، ودوافع أفعالها"[3]، يلاحظ الباحث من هذا التعريف تركيزه على الحوادث التي تمر بالشخصية رغم أن بعض الروايات تعبر عن حوادث تؤثر بالمتلقي أكثر من تأثيرها بشخصيات الرواية، بل إن الأخيرة قد لا تتأثر بهذه الحوادث، والمتتبع لتعريفات العلماء والنقاد يلاحظ أن معظمها ربطت بين السرد والحدث، وإذ اختلط تعريف السرد والحكي عند بعضهم.

ويفرق "جيرار جينيت" بين المحكي والسرد فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب، يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا المحكي[4]. ويدعم هذا الرأي أن

([1])ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مج: 3، ط1، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1990، ص 211. وينظر: الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، مج:2، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ص 375. وينظر: الفراهيدي، الخليل. كتاب العين، ج:7، ط1، بيروت: منشورات الأعلمي للمطبوعات، 1988، ص 226.

([2]) الرويلي، د. ميجان، والبازعي، د. سعد. دليل الناقد الأدبي، ص 174.

([3])الخفاجي، أحمد رحيم كريم. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012، ص 37.

([4])ينظر: جينيت، جيرار وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص 97. وينظر: جينيت، جيرار. عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد مصطفى، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 13.

السرد وجد في اللغة كفعل، وأول ما استخدم بصيغته الفعلية، وهو يتقاطع في ذلك مع التعريف السابق، فالفعل هو الحدث، حيث لا يمكن لأي حدث في الرواية أن يوجد من غير فعل فاعل – بغض النظر عن هذا الفاعل–.

أما السرد عند "بول ريكور"فينطوي على أفقين[1]:

- أفق التجربة: وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسي صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي.
- أفق التوقع: وهو الأفق المستقبلي الذي يستشرف به النص السردي أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي مهمة تأويلها.

يوسع "بول ريكور" من مفهوم السرد فيمتد ليشمل –أيضًا– أحلام وتصورات الشخصية، ويمكن أن يتم التعبير عنها –مجازًا– أحداثًا متخيلة، فهي حقيقة لم تقع فعليًا، لكنها حدثت في خيال النص السردي، بل إنها قد تحدث في خيال المتلقي الذي يتفاعل مع النص، فمعنى السرد أو دلالته تنبثق من "التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ" هكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله، فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ"[2].

أما بالنسبة لمصطلح السرد في النقد العربي، فقد بدأ الحديث عنه بترجمة العديد من كتابات علماء الغرب، كذلك ألف بعض الكتاب كتبًا تجميعية عن الموضوع، بيد أن محاولات جادة قام بها نقاد عديدون خاصة من دول المغرب العربي، رغم ما اكتنف المصطلح (السرد) من إشكالية كبيرة جعلت منه جدلية نقدية قائمة إلى يومنا هذا.

ومن النقاد العرب الذين عرفوا السرد الناقد "جميل حمداوي" الذي يعرفه بقوله: "تعاقب حالات وتحولات داخل سياق خطابي ما، تكون مسئولة عن إنتاج المعنى"[3] والتحليل السردي يهتم برصد هذه الحالات والتحولات داخل النص السردي[4].

([1])ريكور، بول. الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999، ص 31.
([2])المصدر السابق، ص 46.
([3])حمداوي، جميل. محاضرات في لسانيات النص، ط1، مكتبة المثقف، 2015، ص 232.
([4])المصدر السابق، ص 232.

ثالثًا: السيميائيات السردية.

انطلقت الأبحاث لتعنى بالخطاب السردي في كافة جوانبه، وإذا كان الأدب القائم على السرد هو التوجه العام لدى معظم أدباء العصر الحديث والمعاصر، فقد جاءت الدراسات لتغطي كافة جوانبه تحليلًا، مستفيدة من علم السيمياء في الوصول إلى غايتها، فبعد أن ألقى دي سوسير آرائه حول العلامة وركنيها (الدال والمدلول)، اتجهت دراسات الباحثين إلى وجهتين[1]:

الأولى: السردية اللسانية ويطلق عليها –أيضًا–: (سيميائيات الخطاب السردي)، (السرديات البنيوية)، (الألسنية)، حيث اهتمت بالمظاهر اللغوية للخطاب، وركزت في تحليلها على عملية السرد في حد ذاتها وما ينطوي عليها من رواة وأساليب سرد، ومن أبرز أعلام هذا الاتجاه: "بارت"، و"جيرار جينيت"، و"تزفيطان تودوروف".

الثانية: السيميائيات السردية، ويطلق عليها –أيضًا–: (السردية الدلالية)، (علم الدلالة)[2]، وتُعنى بمضمون الأفعال السردية دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها مادام الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، فهو يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة، دون اعتبار للجماعات اللسانية، ويمثل هذا الاتجاه: "بروب"، و"غريماس"، و"بريمون".

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت هذه الاتجاهات، إلا أنها ما زالت تعيش إشكالية في تحديد المصطلح، ويرجع ذلك إلى عدم نضوج المصطلح في حينه، وإلى النقل الترجمي المجزوء الذي أدى إلى تعدد أسماء المصطلح الواحد، فضلًا عن عدم تمكن النقاد العرب من صياغة نظرية واضحة المعالم، فما يوجد لدينا دراسات متفرقة للباحثين من اجتهاداتهم الفردية، بالإضافة إلى الاختلاف الدلالي للمصطلحات عند النقاد الغربيين.

وبتجاوز هذه المسألة، فإن الباحثة تجد أن السردية اللسانية ركزت على الدال وأهملت المدلول، على اعتبار النص الأدبي الماثل بين أيدينا، فكانت دراساتهم حول الشكل السردي، واستبعدت المضمون إذ إن المعنى يخضع لأيديولوجيا الكاتب والناقد والمتلقي، والسائد في تلك

([1])ينظر: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ص 97، وينظر أيضًا: ابراهيم، د. عبد الله. السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 10.

([2])العجيمي، محمد الناصر. في الخطاب السردي (نظرية قريماس)، تونس: الدار العربية للكتاب، 1991، ص21.

الفترة هو التركيز على الشكل، واستبعاد المؤثرات الخارجية، وأي حديث عن المعنى سوف يستدعي ولو قليلًا عناصر خارجة عن النص، بيد أن هذا السلوك المتطرف ساهم في خروج اتجاه يصب جل اهتمامه على المدلول، فهدف السيميائية من وجهة نظرهم "استكشاف المعنى" وليس التواصل، فمشكل المعنى يتجاوز كثيرًا مشكل الاتصال[1].

فتحت دراسة "بروب" للحكاية الشعبية آفاقًا أمام السيميائيات السردية (الدلالية)، فقد قام بمقارنة موضوعات القصص العجيبة، وعزل الأجزاء المكونة لها، حيث توصل إلى حقيقة وجود قيم ثابتة وأخرى متغيرة، فما يتغير في القصص هو أسماء الشخصيات وصفاتها، بينما أفعالها (وظائفها) ثابتة لا تتغير[2].

لقد أراد "بروب" الكشف عن العناصر المشتركة المشكلنة للمتن المدروس، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت[3]، وقد حصر القيم الثابتة (الوظائف) في إحدى وثلاثين وظيفة.

استفاد "غريماس" من مورفولوجية بروب، رغم النقائص الواضحة التي تضمنتها حسب رأيه، فإنها ذات قيمة كبيرة وذلك لطبيعتها الاستفزازية وقدرتها على إثارة الفرضيات، ورأى أن المهمة الحالية للسيميائيات هي "تعميق وتوسيع مفهوم الترسيمة السردية القانونية"[4].

يحلل "غريماس" الحكاية ليس باعتبارها مقابلة بين دال (شكل) ومدلول (محتوى)، بل وفق هذا التصور[5]:

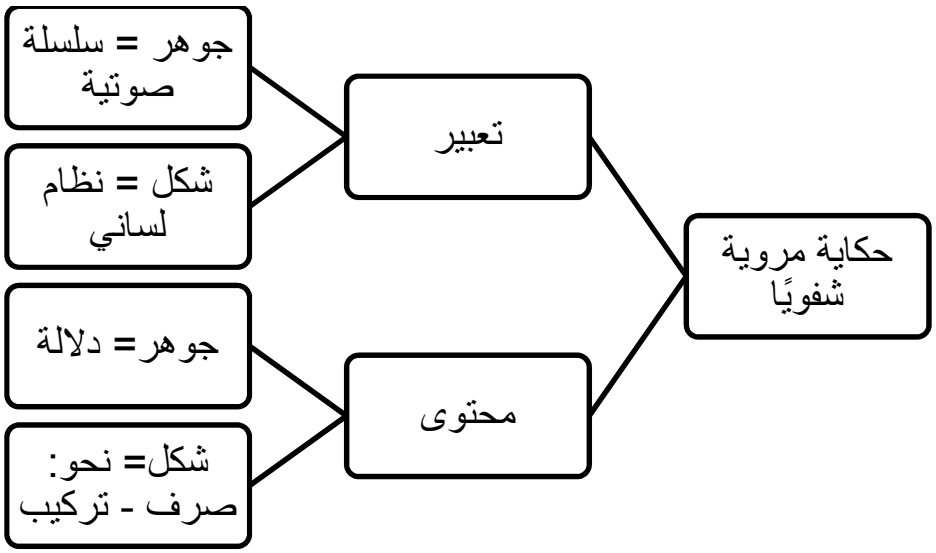
([1])كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: د. جمال حضري، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007، ص 55-56.

([2])بروب، فلاديمير. مورفولوجيا القصة، تر: د. عبد الكريم حسن، ود. سميرة بن عمّو، ط1، دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع، 1996، ص 37.

([3])بنكَراد، سعيد. السميائيات السردية (مدخل نظري)، الدار البيضاء: منشورات الزمن، 2001، ص 17-18.

([4])غريماس، أ.ج. طرائق تحليل السرد الأدبي (السيميائيات السردية)، تر: سعيد بنكَراد، ط1، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 188.

([5])كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 68.



يعتبر غريماس بتصوراته رائد السيميائيات السردية، ويرتسم المسار السردي لدى غريماس بثلاث بنيات رئيسة[1]:

- البنيات العميقة:وهي البنيات التي تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية، وسر الوجود، وهي مرتبطة إلى حد كبير بعقيدة وأيديولوجيا وثقافة المؤلف والمتلقي.
- البنيات السطحية: وتتمثل هذه البنيات في صب السلوك في وضعية مخصوصة، فالبنية العميقة يمكن وضعها في عدة قوالب مختلفة، ووظيفة البنيات السطحية تحليل الوضعية المخصوصة التي اختارها الكاتب.
- بنيات خاصة بالتجلي: ووظيفة هذه البنيات إنتاج الدوال وتنظيمها.

بالإضافة إلى ذلك يعود الفضل له في وضع المربع السيميائي، والعديد من المصطلحات التي أثرت النقد السيميائي للسرد، إلا أن دراسات "غريماس" ركزت فقط على البنى كما ذكرنا آنفًا مهملة بذلك عناصر السرد من شخصيات ومكان وزمان... فالسرد لا تقتصر وظيفته على مجرد

(1)بنكراد، سعيد. السيميائيات السردية، ص 44.

تعداد الوقائع والأفعال، بل يعني الباحثين –أيضًا– باعتباره حكاية[1]، ولذا فقد ارتأت الباحثة أن تعرض سيميائيات عناصر السرد كونها جزءًا لا يتجزأ من السرد نفسه.

([1])فضل، د. صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة، 1992، ص 255.

الفصل الأول:

سيميـــائية عناصر الســـرد

المبحث الأول:

سيميائية عتبات النص

لم تعد العتبات النصية مجرد أيقونات شكلية فارغة من محتواها الدلالي، فالمبدع يعمد إليها لتكون بمثابة مفاتيح يلج من خلالها لنصه بطريقة إبداعية سلسة، بحيث تتماهى هذه العتبات مع المتن النصي الذي يحويه العمل الإبداعي، ولا شك أنها تعطي انطباعًا عن العمل الأدبي وتحمل جزءًا من استشرافه، فهي جزء أصيل منه، فعتبات النص هي المرآة الأولى التي تواجه المتلقي، فتحاور ثقافته وقدرته على الإيغال أو المواصلة في قراءة النص الإبداعي، بمعنى أنها أصبحت نصًا لا فكاك من تحليل مفراداته والتعمق في دلالته حتى نلج النص بشكل طبيعي، فما من عتبة من عتبات النص إلا ولها دلالة قد تكون واضحة مكشوفة، وقد تكون خفية لا يسبر أغوارها إلا الناقد المثقف المتمحص العميق الخبرة، وقد تكون أحيانًا اختزالًا مكثفًا للعمل الروائي والأداء الحكائي.

وقد عرفها "جينيت جيرار" بقوله: "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد بها هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[1].

تلاحظ الباحثة ميل "جينيت جيرار" إلى العمومية في تعريفه لمصطلح (العتبات)، وقد يرجع ذلك إلى اختلاف الكتّاب في عرض هذه العتبات، فهي تعتبر جزءًا أساسًا من النص، وبالتالي فإن الكاتب هو المسئول عن تحديدها.

ويرى الناقد "جميل حمداوي" أن المقصود بالعتبات "المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض"[2]، إن العتبات وبالرغم من أهميتها في تشكيل الدلالة لدى المتلقي، ومساعدته في الدخول الصحيح للرواية المعروضة، إلا أنها قد لا تكون الخيوط الأساسية للعمل الأدبي، فما أكثر ما يملك النص تصورات تفاجئ المتلقي، وتكسر

---

[1] جينيت، جيرار. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تر: عبد الحق بلعابد، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م، ص 44.

(2) حمداوي، جميل. السيموطيقا والعنونة، مج: 25، ع:3، الكويت: عالم الفكر، 1997، ص 102.

توقعاته التي بناها من خلال رؤيته للعتبات النصية، ولذلك فإن العتبات جزء من لعبة الكاتب الذي يحاول إيصالنا بصورة رمزية لمفهوم معين من خلال هذا الانتقاء لعتبات النص، والذي قد لا يتضح إلا بعد قراءة النص كاملًا أو جزءًا منه.

تعد العتبات "عنصرًا ضروريًا في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج، قصد إضاءة الداخل"[1]، فليست مجرد أشياء مجاورة للنص الأدبي، إنها تتقاطع معه لتصل إلى الهدف نفسه الذي يريده الكاتب من خلال كتابته للنص.

أولًا- صفحة الغلاف:

1- العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى التي تطالع المتلقي، إذ إنه "أول مفتاح إجرائي به نفتح مغالق هذا النص سيميائيًا، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد"[2]، وبخلاف عتبات النص الأخرى فإن العنوان قد يصل إلى المتلقي أو الجمهور قبل امتلاكه الكتاب، ذلك أن العنوان بإمكانه أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب[3]، وإذ يلامس العنوان سمع الجمهور قبل أن يقرأ النص، فإن دور النشر قد تتدخل وتشترط على الكاتب ليقوم بوضع عناوين لها وقع وأثر على الجمهور، حتى يحقق لها أكبر عائد مادي[4].

وبغض النظر عن ذلك، فإن مسئولية كتابة العناوين تقع على الكاتب، إذ إنها بمثابة حق للنص الأدبي عليه، فمن الطبيعي أن يكون العنوان معبرًا عن الحقيقة التي يعرضها النص، ولذلك فإن العنوان "مصطلحًا إجرائيًا ناجعًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها."[5]

---

(1) حمداوي، جميل. السيموطيقا والعنونة، ص 109.

(2) المصدر السابق، ص 107.

(3) جيرار، جينيت. عتبات، ص 73.

(4) المصدر السابق، ص 72.

(5) حمداوي، جميل. السيموطيقا والعنونة، ص 96.

تعريف العنوان:

جاء في لسان العرب: عَنَّ الكتاب تَعُنُه عَنًّا وعَنَنَّه: كعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى... وسمى عُنوانًا لأنه يَعُنُّ الكتِابَ من ناحيتيه، وأصله عُنْانٌ، فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واوًا[1].

وجاء في المعجم الوسيط: عنون الكتاب عنونة، وعنوانًا: كتب عنوانه، والعنوان: ما يستدل به على غيره ومنه: عنوان الكتاب[2] .

عدّ العلماء والنقاد العنوان علامة سيميائية، حيث طبقوا عليه مبادئ دي سوسير وبيرس في العلامة، ولذلك عرفه جيرار جينيت بقوله: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3]، بينما يرى رولان بارت العناوين "عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية"[4]، ويوافق الناقد جميل حمداوي تعريف جينيت وبارت، حيث يعرفها بقوله: "إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص"[5].

اتفق العلماء على أن العنوان علامة (دال)، تشير إلى معنى (مدلول)، وهذا المعنى مفتوح على تأويلات متعددة يتم تصورها في ذهن المتلقي، والعنوان عبارة عن رسالة[6] من الكاتب (المرسل) للمتلقي (المرسل إليه)، يعبر فيها عن رؤيته الأيديولوجية وموقفه في الحياة، وقضاياها، ومشاكلها، إنها وبلا شك تحوي الهدف الذي من أجله قام الكاتب بكتابة الرواية.

---

(1) ابن منظور. لسان العرب، مج:13، حرف النون باب العين، بيروت: دار صادر، ص294.

(2) المعجم الوسيط، ص633.

(3) جيرار، جينيت. عتبات، ص67.

(4) حمداوي، جميل. السيموطيقا والعنونة، ص 99.

(5) المصدر السابق، ص98.

(6) المصدر السابق، ص 100.

دلالات العنوان:

ومن خلال رصد الباحثة لطبيعة العناوين التي وسم بها نجيب الكيلاني رواياته المتعددة تبين أنها تخضع لموضوعات بعينها، من أهمها ما يلي:

أ- **حركات التحرر في البلاد الإسلامية:**

مر العالم الإسلامي بصراعات عنيفة، وذلك إثر سقوط الخلافة العثمانية، وتقطيع أوصالها إلى دويلات متناحرة، حيث انتشرت مطامع الدول الاستعمارية، والتي بسطت كل واحدة منها نفوذها على جزء من العالم الإسلامي، وعملت كل دولة مستعمرة جاهدة على أن تنزع العقيدة الإسلامية من نفوس الشعب، وأن توهن الإيمان في قلوبهم، وتبعدهم عن الدين الذي يوحدهم، فيغدو مجرد صورة شكلية، لا يخرج عن كونه شعائر يؤدونها في أوقات معينة، لا معنى ولا روح لها، وذلك من خلال مجموعة من الوسائل من أبرزها: الغزو الفكري، وتشتيت المسلمين وتفريقهم إلى أحزاب، لكن العقيدة السليمة وروح الإسلام بقي متأصلًا في نفوس الشعوب الإسلامية بشكل عام، بالرغم من تشوه معتقدات طائفة منهم، باعوا أنفسهم وآثروا ملذات الدنيا ومغريات أعداء الإسلام بالسلطة والحكم والنفوذ، فوقفوا بجانب القوة، وتشربوا أفكار وثقافة الغزاة، دون مراعاة لدينهم وحضارة بلادهم.

تبين أثناء الدراسة أن هذا الصراع كان جليًا وواضحًا في رواياته: عذراء جاكرتا، الظل الأسود، عمالقة الشمال، عمر يظهر في القدس، ليالي تركستان، التي صور فيهاأوجه الصراع بين الحق والباطل بين الشعب والدول الاستعمارية.

فمثلًا: رواية "عذراء جاكرتا" التي يستعرض فيها نجيب الكيلاني أفكار الحزب الشيوعي ومطامعه في الاستيلاء على الحكم في أندونيسيا، أكبر دولة إسلامية في العالم، باسم شعارات زائفة عن حقوق العمال والفقراء والمساواة بين الرجل والمرأة، فتتصدى لزعيمه فتاة مسلمة عفيفة (فاطمة)، تحاوره وتفند أفكاره المضلِلَة الناقصة، والتي يحاول بها خداع عقول الفتيات، فيحاول إغواءها، لكنها تثبت على دينها وعفتها، كذلك يوضح حياة أعضاء الحزب، ممثلة في زعيمهم، من خلال عرضه لحواراته مع زوجته ورجالاته، من أعضاء الحزب، حيث يدعي العدل والحرية، في حين يصادر آراء الناس بالقوة، وذلك بالخطف والتعذيب، والقتل لكل من يخالفه، إذ يعتقل

والد فاطمة (محمد حاجي إدريس) وكذلك خطيبها (أبو الحسن)، أعضاء جماعة ماشومي الإسلامية، حيث انطلق نجيب الكيلاني من هذه الأسرة كنموذج للأسرة الإسلامية الواعية، التي تقف في وجه الظلم والطغيان، سلاحها الكلمة الصادقة.

يحشد الزعيم أعوانه ليقوم بانقلاب دموي لاستئصال المناوئين له، لكنه يبوء بالفشل، ويهيم هاربًا، بيد أن الفتاة التي حاول إغواءها تفلح في مساعدة الثوار ليتم القبض عليه ومحاكمته، وتعود جاكرتا آمنة جميلة، "لكن "فاطمة" لم تعد إلا في صندوق خشبي.. وملابسها البيضاء الطاهرة مخضبة بالدماء.. انطلقت في الظلام رصاصة آثمة أودت بحياتها.. سقطت عذراء جاكرتا شهيدة، وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك.. وعلى ثغرها ابتسامة رضى.. وفي جيبها مصحف صغير، تبلل أهدابها الطويلة دمعة عشق خالد.."[1].

جاء اختيار نجيب الكيلاني لعنوان روايته "عذراء جاكرتا" من صميم النص الأدبي، ففاطمة تلك الفتاة المسلمة تعيد إلى الأذهان شجاعة المرأة المسلمة في مواجهة الطغيان في أوج العواصف والأزمات التي مر بها الإسلام، وكذلك فإنه يقدم صورة تعكس مدى إحباط الحزب الشيوعي من اختراق الأسرة الواعية، وجر الفتيات المسلمات إلى مستنقعاتهم الآثمة، باستخدام الخطب الرنانة، والشعارات البراقة الخادعة، فالدخول إلى الأسرة من خلال فتياتها كان ولا يزال السمة الحاضرة للصراعات في الوقت الراهن، لكن فاطمة أبدت شجاعة، وضربت مثالًا رائعًا في الصمود والتحدي، لتستحق الاسم عن جدارة (عذراء جاكرتا)، بما يوحيه من طهر وشرف ونقاء، وهي الصفات التي اتسمت بها فاطمة، وإذ يحيل الكاتب العنوان إلى المكان فإنه بذلك يعزز حب الوطن والانتماء إليه، فلم يقل (عذراء الإسلام)، بل عمد إلى تعميق المشاعر الإنسانية تجاه الوطن، وعدم تجاهلها .

أما في روايته "الظل الأسود"، والتي تدور أحداثها بالحبشة، في سنة 1913م، وهي تحكي قصة الإمبراطور الشاب "إياسو"، الذي أعلن إسلامه متأثرًا بأبيه "ميكائيل"، المسلم الأصل والذي ادعى المسيحية مجبرًا، يحاول الإمبراطور الشاب التصدي لمحاولات القتل والإبادة التي يمارسها رجال الكنيسة المتطرفون باسم المسيح ضد المسلمين في الحبشة، فتثور ثائرة الغرب

(1) الكيلاني، د. نجيب. عذراء جاكرتا، ط1، القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع، 2013، ص 264.

المستعمرين، ويجندون الرأس تفري زوج أخته "مالفن" للقضاء عليه، فيقتل العديد من أفراد أسرته، ويعتقل "إياسو" باستخدام مؤامراته الدنيئة، لكن ثورة تقوم ضده بقيادة "غوغسا" زوج خالة "إياسو"، بيد أن التدخل الخارجي يسحق آمال الشعب و"إياسو" الذي "كان يعلق كثيرًا من الآمال على انتفاضة "غوغسا"، لكن الفرنسيين أخلوا بميزان القوى، واستطاعت طائراتهم أن تحول نصر الأمة إلى هزيمة، وأن تجعل من "تفري" امبراطورًا باسم "هيلاسيلاسي".. ظل الله في الأرض.. وما هو في الحقيقة إلا ظل للشيطان.. ظل أسود رهيب يغطي سماء الحبشة، فيحيل هضابها وغاباتها ومراعيها ومدنها وقراها إلى ظلام دامس.. وحياتها إلى ليل طويل أليم، مضطرب الأحلام.. مليء بالهول والأشباح.. إن الظل الأسود الرهيب يبسط ستائره الداكنة الثقيلة فوق القلوب والعقول، والانسان والحيوان. ودمعت عينا "إياسو".. أين النصر؟؟"[1].

يعكس عنوان الرواية (الظل الأسود) بصفته عتبة مفارقة ذات أبعاد دلالية قوية حيث يتحدث عن الذين أساؤوا لنظام الحكم، بدعم من رجال الكنيسة المنحرفين وأطراف خارجية لا تهتم إلا بمصالحها الخاصة، هؤلاء الذين يدّعون المحبة وقلوبهم مليئة بالحقد، يتكلمون عن العدل، ويبطشون بأيديهم القذرة كل معانيه، يحولون النعيم إلى شقاء، والأمن إلى خوف وفوضى، والمحبة والسلام إلى كراهية وحقد يبتلع كل ما هو جميل.

ب-<u>الاضطهاد السياسي والظلم:</u>

على الرغم من استقلال الدول العربية إلا أن الاستعمار ترك خلفه تركة ثقيلة من الفساد والفوضى، حتى يفقد المواطن العربي نشوة الاستقلال والشعور بالمواطنة والانتماء لوطنه وأرضه، فأصبح المواطن العربي يشعر باغتراب في وطنه، ومحاربة في رزقه، إذ استشرى الفساد في أوصال النظام الحاكم، ولم تعد مهمة الحكومات توفير مقومات العيش الكريم بقدر التصدي لمخاوف قيام ثورة شعبية مرتقبة تطيح بالنظام، وقد عرض د. نجيب الكيلاني لحالة المواطن العربي الذي يطالب بحقوقه الشرعية، لكنه يقابل بالسجن والإذلال وحتى القتل، وذلك في مثل رواياته: ليالي السهاد، امرأة عبد المتجلي، اعترافات عبد المتجلي، أهل الحميدية، رحلة إلى الله، ليل وقضبان.

---

(1) الكيلاني، د. نجيب. الظل الأسود، ط1، بيروت: دار النفائس، 1982، ص 192.

ففي رواية (ليالي السهاد) والتي تدور أحداثها حول شاب يدعى "عبد القادر"، يعتقل لدى أجهزة الأمن لشبهة سياسية، فيحاول الهروب من الواقع المرير، إذ يصبح الوطن لديه مدعاة للقلق يرتبط بالمعاناة والأرق، بدل أن يكون مصدر أمان، فيجد الحل الوحيد في السفر، إلا أن المباحث تضع اسمه في قائمة الممنوعين، وبالرغم من عدم وجود دليل لإدانته إلا أنه يتعرض للاستدعاء مرات عديدة، ويحتجز وكل ذلك لمجرد الوقاية، وفي خضم ذلك تتوسط (الست بسبوسة) له عند (الحاج علي محمود) لتوظيفه، وبسبب تميزه وتفوقه في عمله يستطيع الحصول على أجر مناسب، لكن الحال لا يدوم إذ يكتشف مدى الفساد المستشري، وذلك من خلال عمله مهندسًا في شركة المقاولات، وفي الوقت ذاته يتعرض بطل الرواية للإغراء من قبل فنانة مشهورة "صافي" تملك من الجمال والمال الكثير، وتحت ظروف قاهرة يتزوجها من غير علم زوجته المسكينة، وتعينه "صافي" مديرًا للشركة مع تضاعف مرتبه بل تتوسط له لدى المسئولين للسماح له بالسفر، لكنه لا يستطيع التأقلم في الحياة الجديدة المثيرة الفاسدة، فيترك كل شيء وراء ظهره ويسافر مع عائلته إلى دبي، تاركًا ورقة طلاق صافي مع عم جابر، ليبدأ حياة جديدة بقوله:

"كان لابد أن أحاول نسيان ما مضى، لكن الحاج علي بعث إليّ برسالة مع أحد المسافرين يسألني فيها عن بعض الأمور المعلقة، ويلح في الرد بسرعة، وكتب في رسالته أن "صافي" كادت تجن عندما جاءها الخبر.. وهددت وتوعدت، وأقسمت أن تثأر لكرامتها مني..

آه.. لأول مرة منذ سنين أنام قرير العين دون سهاد..

ترى، هل ذهبت ليالي السهاد إلى غير رجعة؟؟ "[1].

أصبح المكان (مصر) معادلًا موضوعيًا للأرق والقلق والسهاد، لقد كان بمثابة سجن كبير لبطل الرواية، ويصور الراوي مدى لهفة البطل في الرحيل، فهو يرى الحرية في مغادرة بلاده، ويدل ذلك على مدى الاغتراب الذي يعانيه، يقول: "وأخذت أنظر إلى عقد العمل المرفق باحترام بالغ، إنه وثيقة التحرير الكبرى.. لم أفكر كثيرًا في المرتب الذي يوازي ستة أمثال مرتب زملائي في الحكومة، كنت أفكر في الانعتاق من أسر الذل والحاجة والقيود.. اختطفت هدى وأخذت أقبلها بحرارة وهي ذاهلة ومستسلمة، كنت أقول لها: سوف تنعمين بكل رائع وجميل يا

(1) الكيلاني، د. نجيب. ليالي السهاد، ط1، القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع، 2013، ص 248.

حبيبتي.. وستعيشين في جو بعيد عن الهوان والحرمان.. ستمتلكين كل شيء يا أميرتي.. والأهم من ذلك كله، أنه لن يفرق أحد بيني وبينك.."[1]وبتغير المكان تبدل الحال، واختفى السهاد.

أما في روايته (امرأة عبد المتجلي) يتجلى اتجاهان مختلفان في التفكير بين عبد المتجلي وامرأته، فامرأته (أم صابرين) طموحة ذكية، وقد اختارت طريق المواجهة والتحدي، إنها تستخدم حقها الطبيعي في الحياة، بينما يميل زوجها عبد المتجلي إلى التوجس والتحفظ والهروب من المواجهة، فهو مشوش ودائم التفكير لكنه طيب القلب ومعدنه أصيل، ويظهر الراوي هذا التباين من خلال حوار عبد المتجلي وامرأته

"– "فلنهرب بجلدنا.. ونبحث عن أرض جديدة ليس فيها قلق وسمسرة ورقابة.."

– "أنفر من قدر الله يا عبد المتجلي"

قال عبد المتجلي متمثلًا بقول ابن الخطاب:

– "نعم، نفر من قدر الله إلى قدر الله".

تنهدت قائلة:

– "الفرار مستحيل".
– "لماذا؟؟".
– "القاهرة.. كفر أبو سالم.. كفر البطيخ.. الاسكندرية كلها شيء واحد".
– " والحل يا أم صابرين"؟
– "البقاء هنا.. والتحدي..".
– "إنهم يغدرون".
– "ونحن محصنون"
– "بماذا يا أم صابرين؟"

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص 14.

- "بفقرنا.. وضعفنا.. واعتمادنا على الله.."[1].

تجمع أم صابرين بين البساطة والغموض، فهي تحقق نجاحًا باهرًا في التجارة، وتحافظ على بيتها، دون الإخلال بواحدة منهما، وتفرض احترامها على الجميع بما فيهم كبار البلد، وتسير بخطى ثابتة نحو هدفها المنشود، إنها واضحة فيما تفعل وفيما تقول، لكنها –أيضًا– ذكية تفاجئ الجميع بقدرتها في التجارة واتساع أفقها بالرغم من عدم معرفتها لأصول القراءة والكتابة، لقد توصلت بفطرتها إلى مكمن القوة في العصر الحديث، "قالت: "أقول بصراحة.. المال هو القوة.. لو كنت غنيًا يا عبد المتجلي لدانت لك الرقاب.. ولانحنى لك العمدة نفسه احترامًا وإكبارًا.. وشيخ الجامع يا عبد المتجلي يروي عن الرسول أن تسعة أعشار الربح في التجارة.."

هز عبد المتجلي رأسه مفكرًا وقال:

- "أنت مثل عامة الناس في هذا الزمان".
- "أفي ذلك عيب؟".

توقف لحظات، إنها تقول كلمات كبيرة، وتلقيها بعفوية وبساطة، هذا هو الصراع بين المثالية والواقعية، المثالية حلم لم يتحقق، والواقع حياة تدب على الأرض، هو الناس والحركة والسلوك والمبادئ العفنة، والجشع، وسباق الضواري.."[2].

تطرح أم صابرين مسألةً شائكةً بالنسبة لعبد المتجلي، وحقيقة خطيرة، هذا التصادم الفكري أدى إلى تطليق عبد المتجلي لامرأته، لكنه ما لبث أن أدرك فداحة خطئه، فأم صابرين لم تظلم أحدًا، وتساعد الفقراء، وتقنع بالربح القليل، وتتصدق وتصلي، لكنها تطمح في الثراء والحياة المرفهة، فهل ذلك جرم تستحق أن تعاقب عليه، إن هناك سببًا آخر هو ما دفع عبد المتجلي للسير بهذا الاتجاه، وهو خوفه على عائلته، إنه يدرك مدى القسوة في هذا العالم، هذه الحقيقة التي لم تدركها أم صابرين إلا بعد فوات الأوان، وقد أقرت بها وهي تصارع الموت،

" تنهدت وهي تتألم:

---

(1) الكيلاني، د. نجيب. امرأة عبد المتجلي، ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص 14.

(2) المصدر السابق، ص 28.

- "ليتني سمعت كلامك.. وعشنا في أرض بعيدة.. لا يعرفنا فيها أحد.. مثل ذلك المجنون.. مجنون ليلى الذي كنت تحدثني عنه.. مع البهائم.. في الصحراء.. لكن حلاوة الدنيا أنستني مرارتها.. كنت أحاول أن أنسى الأرض النجسة التي ندب عليها.. الكلاب والذئاب.. والثعالب.. والفريسة.. آه.. النار في قلبي وفي أحشائي.. انجدني يا عبد المتجلي.. إني أتعذب.. أولادي.."[1].

ج- <u>الروايات التاريخية:</u>

تناول د. نجيب الكيلاني في عدد من رواياته أحداثًا تاريخية فارقة في العالم العربي والإسلامي، كان لها أبلغ التأثير فيه، منها: نور الله، النداء الخالد، دم لفطير صهيون، مواكب الأحرار.

يسلط د. نجيب الكيلاني في روايته "النداء الخالد" الضوء على حقبة تاريخية مهمة في تاريخ الوطن العربي، زمن الاحتلال الإنجليزي، حيث كان لها عميق الأثر في حياة الشعب المصري ولا زالت حتى وقتنا الحاضر، وإذ تنقسم الرواية إلى قسمين رئيسين هما: في جحيم الحرب وطوفان الثورة، يصور في الأولى معاناة الشعب المصري وهو يرسف في أغلال الاحتلال، فهذه الحقبة أشبه بالجحيم، إذ تفتح الحرب معاناة لا تنتهي إلا بتدفق الثورة التي بدأت بقيادة سعد زغلول، لتهب وراءه جموع الشعب المصري ناشدة وهاتفة النداء الخالد، إذا كانوا في أمس الحاجة إليه، فالحرية هي نداؤهم ومطلبهم الأول، الذي تتحقق من خلاله أحلامهم في مستقبل أفضل وحياة كريمة، وهذا النداء لا يموت باستشهاد حامليه، بل يبقى خالدًا في نفوس أبناء الوطن:

"إن النداء الخالد لن يموت.. نداء الحرية أيها الرجال.. وكيف يموت وجيلنا الصاعد نراه بأعيننا يحمل الراية دون خوف.. لقد تحررت العقول من الأوهام أيها الرجال، ولهذا فأنا واثق من النصر.. إن أبناءنا الضعفاء يهتفون للحرية"[2].

---

(1) الكيلاني، د. نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص 184.

(2) الكيلاني، د. نجيب. النداء الخالد، ط4، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981، ص 162.

أما في روايته "نور الله" والتي يدور موضوعها حول الإسلام، حيث تتخذ من زمن بعثة الرسول محمد "صلى الله عليه وسلم" مسرحًا لأحداثها المتوالية، وشهدت على أعظم حدث في تاريخ العرب، فبينما كانوا مبعثرين، يعبدون الأصنام، قدم إليهم نور من الله ليهديهم إلى طريق الحق والرشاد، وتعهد الله بحفظ هذا النور الرباني ليصل إلى جميع الناس، فنور الله ساطع وهدايته واضحة، لا يخالطها التشويه والتضليل، وقد دخل كل بيت فمن كان في قلبه بصيص خير التف حوله ورأى نور الله، أما من عميت قلوبهم، واستشرى الحقد في عروقهم، لا يكتفون بصده عن أنفسهم، بل سعوا جاهدين إلى إطفائه، وتكالب اليهود والمشركون والمنافقون لكنهم لم يستطيعوا، ولهذا كان المسلمون على يقين بإرادة الله، يقول عمر ردًا على غدر اليهود:

"فليفعل كعب ما يشاء إن كلماته المسمومة لن تطفئ نور الله.."[1]

ويبرز الكاتب في روايته التناقض بين الإنسان الخير الذي يريه الله طريق الحق ويهديه، بغض النظر عن جنسه، فصفية بنت حيي بن أخطب رغم حقد والدها وزوجها، استطاعت أن ترى هذا النور القادم من المدينة، وشرح صدرها بالإسلام، بينما الإنسان الكافر الجاحد يضله الله، فلا يرى بصره سوى الزيف والضلالة.

2- لوحة الغلاف.

كانت الرسوم منذ القدم أداة تعبير الإنسان، كما أنها وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس، وتعود مراجع اللوحات الفنية إلى واقع المبدع المادي المحسوس، وخيال الفنان ووجدانه، والأكيد أن الفنان في الوقت ذاته يستند إلى مراجع ثقافية تعلمها واحتك بها واستقرت في نفسه[2].

بناءً عليه تمثل لوحة الغلاف أيقونة فنية ذات قدرة دلالية كبيرة في الكشف عن كينونة النص وتشكلاته، فهي تعطيه إيماءة واضحة لمكنونات النص الإبداعي، وأحسب أنها ستبقى مختزلة في وجدانه أثناء قراءته للنص، وإسقاط المكان والزمان والشخصيات على المتخيل الفني لهذه اللوحة، فاللوحة ليست شكلًا عفويًا أو منظرًا جماليًا خاليًا من التبعات الدلالية التي يعمد إليها المبدع،

(1) الكيلاني، د. نجيب. نور الله، ص 184.

(2) الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010، ص 118.

وإن استعان بفنان تشكيلي فإنه يعطيه الإطار العام الذي يقصد أن يفهمه المتلقي، هذا يعني أن لوحة الغلاف هي النص البصري التشكيلي الأول الذي يلتقي به المتلقي.

إن دقائق اللوحة تكشف الحالة النفسية لشخصيات الرواية ولكاتبها، كونه المسئول الأول عن الرواية بكل عناصرها، وقد تكون اللوحة أكثر قدرة من الكلمات على إظهار جوانب الرواية، والكشف عن مكنوناتها، فكثيرًا ما تفسر اللوحة ما لا تستطيع تفسيره الكلمات، ولذلك تكمن مهمة الباحث في استجلاء المعاني التي تختفي خلف اللوحة، ووضعها في إطارها الأيديولوجي الصحيح، فهي مرتبطة بموضوع النص الأدبي، ولذلك سوف تقوم الباحثة بتحليل ثلاث لوحات لروايات تخضع لموضوعات مختلفة، التي سبق ذكرها آنفًا.

ففي روايته "عذراء جاكرتا" ظهر في لوحة الغلاف جبال متداخلة الألوان، ومن وراء الأفق قليل من الشجر والنور، ويقسم الصورة شرخ يبدو كالزلزال، وقد ظهر على اللوحة بقع حمراء متناثرة.

للوهلة الأولى تبدو هذه الألوان في تداخلاتها المتعددة كأنها لوحة سيريالية تشي بعدم وضوح الرؤية لدى المبدع، ولكن لا يستطيع المتلقي فهم طبيعة هذه اللوحة السيريالية إلا بعد قراءته للرواية، ومن ثم إسقاط ما فهم منها على هذه اللوحة.

عند قراءة المتلقي للعنوان في اللوحة والذي كتب بالعربية والإنجليزية، بالتأكيد يدرك أن أحداث الرواية في جاكرتا بأندونيسيا، وبالتالي يأخذ انطباعًا من خلال اللوحة أنها ذات طبيعة جبلية، ويوحي الشرخ الموجود في اللوحة بوجود زلزال رهيب يصيب المدينة، قد يؤثر على وحدتها، وتكشف البقع الحمراء عن صراع دموي أصاب المدينة، بيد أن النور الساطع في الأفق يبشر بوجود الخير، ويلاحظ طغيان اللون البنفسجي المائل إلى الزرقة على باقي الألوان، بما يشي بالخوف والقلق والظلام.

تضمنت لوحة رواية "امرأة عبد المتجلي" ألوانًا مدرجة ومائلة، يطغى عليها اللون الأزرق والأخضر ثم البنفسجي، وقليل من اللون الأحمر والأصفر، وقد كتب العنوان عليها بخط أسود كبير عريض بخط الرقعة، يأخذ تقريبًا ثلث مساحة الصفحة، وبأسفله رسم قطعتي قماش معروضتين كما في محلات الأقمشة، وفوقهما عقد وإسوارتان ذهبيتان، وبجانب الصفحة خط

عريض أحمر، وبطاقة صفراء مكتوب عليها رقم 17، وفي أعلى الصفحة (روايات نجيب الكيلاني).

إن تداخل اللون يعطي المتلقي إحساسًا بالغموض، وتبدو الألوان وكأنها حياة مفعمة بالحيوية تم محوها، وطغيان اللون الأزرق يوحي بقوة خارجية، ووجود قطعتي القماش ملفوفتين توحي بالتجارة والمال والغنى، وقد تلونت القطعة الأولى بلون أحمر منقطًا بأصفر، وتحتها قطعة خضراء منقشة بورود بيضاء، وكأن الوجه الجميل للتجارة قد غطى عليه الخطر وكأنه ثعبان خطير، أو أن امرأة عبد المتجلي تبدو متمردة من الخارج بينما تحمل في داخلها قلب فلاحة مليء بالطيبة والحيوية والنشاط، أما أدوات الزينة فهي تدل على حبها للتأنق والثراء، ووجود الخط الأحمر العريض كناقوس خطر يهدد هذه الأسرة، وقد كتب العنوان بخط الرقعة مما يوحي بالبساطة، واحتل مساحة كبيرة في الصفحة ليعطي انطباعًا مثيرًا حول هذه المرأة.

أما في روايته التاريخية "نور الله" فقد كتب العنوان مخططًا، وجاء الخط العريض الذي بجانب الصفحة ملونًا باللون الأزرق، واحتوت رسمة الغلاف على كلمة التوحيد "لا إله إلا الله" على شكل شعلة كأنها النور، بالإضافة إلى القرآن مفتوحًا على سورة الفاتحة والبقرة، وبينهما انطلقت أشعة نور صفراء وفي أسفل الصورة زخرفة خضراء بنقاط حمراء، على خلفية خشبية.

تستنتج الباحثة من صورة الغلاف وتصميمه عدة تحليلات، فمجيء خط العنوان بهذا الشكل يوحي بالعراقة والحضارة والقدسية، وقد اخترقته أشعة نور جاءت باللون الأصفر لتوحي بالهداية والانطلاق، وإشراق الخير والحق، وقد اختار الفنان أن تكون كلمة التوحيد باللون الأحمر كدلالة على تضحيات المسلمين من أجل إعلائها، بخلاف كلمة الله التي لونت بالأزرق الذي يرمز للقوة والسلطة والسلام والروحانية، فهو يرتبط بالسماء وكذلك الإسلام دين سماوي، وبجانب كلمة التوحيد قرآن مفتوح ليدل على عمل المسلمين في تلك الفترة بما فيه، وتدبره فلم يكن مجرد كتاب مقدس مغلق موضوع على أرفف المتاحف والمكتبات والأماكن المقدسة، بل إنه منهج حياة، أما الزخرفة الخضراء التي رسمت أسفل الصفحة فتوحي بنمو وانتشار الإسلام، وقد تمازجت باللون الأحمر في إشارة إلى وجوب التضحيات من أجل نشر الخير والمحبة.

ثانيًا– التصدير:

درج التصدير في فترة من الفترات بكثرة في كتابات الأدباء، كسمة تدل على مدى ثقافتهم واطلاعهم، وغالبًا ما كانوا يصدرون كتبهم بكلام العظماء، وأشعارهم، ممن يعدونهم نموذجًا فريدًا متميزًا في الأدب والفلسفة الإنسانية.

وقد عرف "جينيت جيرار" التصدير بقوله: "تصدير الكتاب/العمل كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[1]

ويعد التصدير تناص يتداخل فيه الكاتب مع أديب آخر، ويتبنى رؤيته الأيديولوجية. إن التصدير يكشف وجهة نظر الكاتب، ويساعد على فهم النص في إطاره الصحيح.

ويحتاج التصدير من المتلقي وقفة تأمل، فـ" إن التصدير لحظة صامتة، وحده التأويل من يخضعها للقراءة لينطق صمتها"[2]، ويرى "جيرار" أن التصدير يلخص معنى الكتاب أو الفصل، أي أنه ذو وظيفة تلخيصية، وهو بمثابة تعليق على العنوان[3]، ووجود التصدير وغيابه يحوي دلالة معينة.

في رواية "عذراء جاكرتا" لم يصدر الكاتب للرواية؛ قاصدًا أن يلفع روايته بالغموض الدلالي والإثارة، خاصة أنها تدور في بلد غير عربي، كما يشير عنوانها، وقد كرر الأمر في رواية "امرأة عبد المتجلي"، فلم يوقع الرواية بتصدير، ولكن قد يكون السبب مختلفًا هذه المرة، لأن موضوع الرواية مغاير لسابقتها، فقد أراد الكاتب إضفاء الواقعية على روايته، واختار البساطة في عرضها؛ ذلك لأنها تتناول جزءًا من حياة مواطن عادي.

أما في رواية "نور الله" فقد صدرها بآية قرآنية، وهذا يناسب كونها رواية تاريخية، وقد اختار هذه الآية بعنايةٍ لتوافق الهدف والرؤية الإيديولوجية للكاتب التي توخاها من كتابته للرواية، فجاءت كالآتي:

---

(1) جيرار، جينيت. عتبات، ص107.

(2) المصدر السابق، ص111.

(3) المصدر السابق، ص111,107.

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

"۞ لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ ٱلنَّاسِ عَدَٰوَةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلۡيَهُودَ وَٱلَّذِينَ أَشۡرَكُواْۖ وَلَتَجِدَنَّ أَقۡرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّا نَصَٰرَىٰۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنۡهُمۡ قِسِّيسِينَ وَرُهۡبَانٗا وَأَنَّهُمۡ لَا يَسۡتَكۡبِرُونَ ٨٢"

اختيار الكاتب لهذه الآية يشي بمدى ثقافته الإسلامية، ووعيه لمنهجها في الحياة، وطريقة تعاملها مع فئات المجتمع، وهو يعلن تبنيه للتصور الإسلامي في التعامل مع اليهود، ويظهر صراحة موقفه الأيديولوجي من خلال تصديره لها، ذلك أن الصراع بين اليهود والمسلمين امتد حتى العصر الحالي، ولذا فإن من الخير بالنسبة للكاتب معرفة أساليبهم، وكشف شخصياتهم وطبيعة أخلاقهم، حتى يتم التعامل معهم بطريقة صحيحة.

ثالثًا- الاستهلال:

يستخدم غالبية الكتاب في طرحهم للرواية على الجمهور مقدمة أو ملاحظة أو خاتمة، حرصًا منهم على مساعدة المتلقي حتى يصل إلى أقصى درجات الفهم، أو الدقة في الوصول إلى التأويلات والمعاني المطلوبة، حيث يأخذ الكاتب على عاتقه توضيح وتمهيد الولوج السليم إلى الرواية.

يعرف "جينيت جيرار" الاستهلال بقوله: "الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقًا به أو سابقًا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[1]، وبالتالي فإن كل ما هو تعليق على النص أو شرح لطبيعته أو أهدافه يعد استهلالًا، سواء أكان قبل النص أو بعده، ويرى "جنيت" أن الاستهلال "يأتي مؤشرًا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب ولا يمكن للقارئ فهمه بدونه"[2]، ووجود الاستهلال من عدمه يعني بالتأكيد أمرًا بالنسبة للكاتب

(1) جيرار، جينيت. عتبات، ص112.

(2) جيرار، جينيت. عتبات، ص123.

والمتلقي، وذلك لأن الكاتب هو الذي يحدد الاستهلال المناسب ويضع التفسيرات المناسبة التي لا تتعارض مع تشويق النص، بل تعزز الفهم العميق لأيديولوجيا الكاتب.

فمثلًا، في رواية "عذراء جاكرتا" عرف نجيب الكيلاني المتلقي بشخصيات الرواية، فالأخيرة تقع أحداثها في بلد غير عربي، وتناقش تنظيمًا حزبيًا سياسيًا، وقد ذكر الكاتب بعض الشخصيات بموقعها الاجتماعي والسياسي، وابتدأ بشخصية (الزعيم)، مما يدلل على مدى خطورتها وتأثيرها، ولم يحدد اسمًا لها، فما أكثر ما يجد العالم زعماء مثله، ولهذا آثر الكاتب أن يكون رمزًا، غير محصور في شخص بعينه، والعبرة بالسلوك وليس بالاسم، وتوحي لفظة "الزعيم" بالتمرد، والخروج عن العرف، والإمارة بالشر.

أما الزوجة (زوجة الزعيم)، فإن المتلقي يدرك من خلال ذكرها أن الكاتب بصدد التعرض لحياة الزعيم الشخصية، وبيئته التي نشأ فيها، فغالبًا ما تظهر شخصية الإنسان الحقيقية في بيته.

ثم يتلوها بشخصية "فاطمة" بطلة الرواية، حيث يشي اسمها بالاستقلالية والتفرد والتميز، والكاتب بذلك يدرك الدور الخطير الذي تقوم به المرأة على صعيد الدعوة الإسلامية، وأعطى الكاتب تصورًا بسيطًا عن هذه الفتاة يظهر عقيدتها الأيديولوجية وانتماءها الحزبي، فهي "جامعية تنتسب لجماعة "ماشومي" الإسلامية"[1].

يذكر الكاتب بعدها شخصية قائد الحرس الجمهوري، ثم شخصية مورني (خليلة قائد الحرس)، ثم شخصية أنانج (السجان)، بالإضافة إلى قائد السجن السري، وتظهر هذه الشخصيات الطبيعة الدموية للحزب، فأهم أعمدته ومراكزه القيادية تتمثل في القيادة العسكرية والتجنيد، بدلًا من التعليم والصحة، شأن المصلحين في العالم.

(1) الكيلاني، د. نجيب. عذراء جاكرتا، ص 3.

يأتي بعد ذلك شخصية حاجي محمد إدريس(والد فاطمة)، وأحد العلماء المجاهدين[1]، وتعريف الشخصية يحتوي على حكم مسبق عليها، ويظهر أن الكاتب متعمد إصداره، وهو بذلك لا يحاول إخفاء ميوله الأيديولوجية، بل يسعى صراحة وعلانية إلى إظهارها.

أما (أبو الحسن) فلم يذكر له الكاتب تبنيًا سياسيًا بل اكتفى بتعريفه بأنه: (طالب جامعي– خطيب فاطمة)، ولعل هذا يجعل المتلقي يفترض أن له توجهًا أيديولوجيًا كتوجه خطيبته، ثم ينتقل مرة أخرى إلى الحزب، حيث يعرف المتلقي بـ(جميلة) عضوة في المنظمة، والضابط...

تظهر الشخصيات تركيز الكاتب على رجال ونساء الحزب، حيث كان لها النصيب الأكبر من الشخصيات، ويدل ذلك على أن الكاتب يتخذ من الضد وسيلة لإبراز صور الإسلام الحسنة، ومبادئه الأخلاقية، في ظل غيابها عن الطرف الآخر لعدم وجود روح الإسلام بينهم.

أما في روايته "امرأة عبد المتجلي" فقد استهلها بـ(بسم الله الرحمن الرحيم)، منوهًا إلى علاقتها برواية أخرى هي (اعترافات عبد المتجلي)، رغم أنه لم يجعلها جزءًا أولًا للرواية، وذلك لأن رواية (امرأة عبد المتجلي) قائمة بذاتها ولا تحتاج إلى الرجوع لغيرها من الروايات السابقة، كما أنها لا تحتاج إلى روايات لاحقة كي تفسر أو توضح، ولن يحدث أي خلل في إفهام الهدف المراد أو الغاية الأيديولوجية التي يسعى لها الكاتب، وإنما جاء تنويه الكاتب ليفتح المجال أمام المتلقي لمعرفةٍ أعمق، وفهم أكبر لشخصية (عبد المتجلي) وتبرير تصرفاتها الحالية، وذلك بالعودة إلى (اعترافات عبد المتجلي)، التي توضح مبررات سلوك شخصية (عبد المتجلي) وأسباب تشوشها الدائم، وسيطرة الماضي عليها المتمثل في قضية(الونش المسروق).

يستهل الكاتب روايته التاريخية "نور الله" أيضًا بـ(بسم الله الرحمن الرحيم)، معمقًا بذلك عقيدته الأيديولوجية، وكأن الكاتب يدرك حرج ودقة الموقف، كونها رواية تاريخية تعرض لبعثة الرسول، وشخصياتها حقيقية من الصحابة واليهود والمشركين والمنافقين، وهذا بالطبع يثير تساؤلات عديدة، حول مشروعية التأليف في حياة الرسول وصحابته وغيرهم..، وهذا ما يبرر وجود المقدمة في رواية "نور الله"، التي حرص الكاتب من خلالها بيان دوافعه لكتابة الرواية، ومخاوفه وتحرجه، فهو يكتب رواية وليس تاريخًا، "والرواية لها متطلباتها التي لا بد منها... إذ

(1) الكيلاني، د. نجيب. عذراء جاكرتا، ص 3.

تحتاج بادئ ذي بدء إلى حرية الحركة والحوار، وتحتاج إلى أشياء أخرى غير الأحداث الجادة... ولعل هذه "التوابل" هي الفرق الحاسم بين الرواية وكتابة التاريخ.."[1].

ويناقش نجيب الكيلاني الإشكالية العقائدية حول مشروعية الكتابة على لسان صحابة رسول الله، إذ إن الإسلام بخلاف المسيحية واليهودية، تناوب على حمله رجال ثقات، فأحداثه جادة حقيقية لا عمل للخيال والأهواء الشخصية فيها، ثم ذكر رأيه في محاولة جورجي زيدان في مجال الرواية التاريخية: "أقول على الرغم من النجاح المبدئي، إلا أن هذا لا يخفي سوءاته التاريخية والعقائدية في هذه الروايات، وسوءاته الفنية أيضًا.."[2].

يوضح الكاتب الجانب الذي يسلط الضوء عليه في روايته وهو: "الصراع الدامي الذي خاضته الدعوة الإسلامية في مواجهة أعدائها من اليهود والمنافقين.."[3].

وكان صريحًا حين أدلى بسبب اختياره لهذا الجانب، ذلك أن خطر اليهود والمنافقين مازال حتى عصرنا الحاضر، وإذ يعرض نجيب الكيلاني حقبة تاريخية بعيدة فإن اليهود لا يتغيرون ولذلك وجب على الإنسان المسلم الحرص في التعامل معهم، والتعلم من التاريخ، ليكشف حقائقهم.

ينهي د. نجيب مقدمته بحديثه عن وجوب المزج بين السبك الفني والهدف العقائدي، بحيث لا يطغى أحدهما على حساب الآخر، بل يسيرا متناغمين ليحققا للفن هدفه الجميل.

أوضح الكاتب بعد المقدمة زمن الرواية ومكانها وشخصيات الرواية التاريخية والموضوعة، حتى لا يحدث لبسًا عند المتلقي؛ لأن الرواية يفصل بيننا وبينها قرون، فهو سيأخذنا إلى زمان غير زماننا ومكان غير مكاننا.

يسجل الكاتب شخصيات الرواية ليعرف المتلقي عليها، فالشخصيات التاريخية بدأها بالرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)؛ لتأثيره في الأحداث ومكانته الكبيرة، ثم (أبي بكر) فـ(عمر بن الخطاب)، بالرغم من أن الرواية ركزت على شخصية (عمر)، ولم تتناول شخصية (أبي بكر)

(1) الكيلاني، د. نجيب. نور الله، ص 7.
(2) المصدر السابق، ص 8.
(3) المصدر السابق، ص 9.

إلا قليلًا، فترتيب الكاتب جاء حسب المكانة الدينية والتاريخية، وليس حسب دور ووظيفة الشخصية في الرواية، ثم تلا هاتين الشخصيتين شخصية الصحابي (سعد بن معاذ) حيث يعرفه الكاتب بقوله (رئيس الأوس)، وهو بذلك يركز على مركزه الاجتماعي، وقد فعل ذات الأمر خلال عرضه لشخصية (أبي سفيان)، لكنه حينما يذكر شخصية (عبد الله بن أبي)، فإنه يعرفها بعقيدتها وفكرها الأيديولوجي (رأس المنافقين).

ويلاحظ في باقي الشخصيات تعريف الكاتب لمكانتها الدينية ودورها التاريخي، ووظيفتها في الرواية، مركزًا على انتماءاتها الأيديولوجية حسب الفئات الثلاث السائدة في تلك الفترة: (مشركين- مسلمين- يهود)، كذلك يلاحظ عدم تجاهله لدور المرأة في الرواية، فقد عرض شخصيات نسائية تنتمي لمواقع أيديولوجية مختلفة، وأدت أدوارًا بارزة في الرواية، وكان لهن حضور ملاحظ على مستوى الشخصيات التاريخية والموضوعة، مثل: (حفصة بنت عمر بن الخطاب- هند زوجة أبي سفيان- صفية بنت حيي بن أخطب- اليهودية- هند زوجة رابح وغيرهن...).

المبحث الثاني:

سيميائية الشخصية

تشكل الشخصية الروائية دعامة أساسية من دعامات النص الروائي، ولذلك لا يمكن تجاوزها في النقد الأدبي، وقد حازت الشخصية على اهتمام السيميائيين، وبالرغم من تجاهل بعض النقاد لها، إلا أنها جاءت في بحوثهم وإن لم يذكروها صراحة، فهي حاضرة في النقد الأدبي بصورة أو بأخرى، "فتناول الشخصية داخل النص السردي لا يمكن فصله عن تناول السردية ذاتها"[1].

أحدثت دراسات (بروب) على الحكاية الخرافية قفزة كبيرة في التحليل الأدبي، حيث قام باختزال الشخصيات بوظائف وأدوار محددة، "مهملًا بذلك الشخصيات وأبعادها الثقافية، مما أدى إلى عجز (النموذج البروبي) عن أن يشكل أداة فعلية تحليلية تقود إلى الكشف عن الخبايا الدلالية للنص السردي"[2]، وقد استفاد (غريماس) من مقترحات (بروب) مضيفًا عليها، ومؤسسًا ما يعرف بـ(النموذج العاملي)، القائم على عوامل محددة هي: الذات، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمعاكس، والمساعد[3].

تأتي دراسات (فيليب هامون) لتمنح أفقًا جديدًا لتحليل الشخصية الروائية، وقد صنف (هامون) الشخصيات إلى ثلاث فئات هي[4]:

1- الشخصيات المرجعية: تضم الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات الاجتماعية، وهي تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما.
2- الشخصيات الإشارية: إنها دليل على حضور المؤلف أو من ينوب عنه في النص.

---

(1) بنكراد، سعيد. شخصيات النص السردي، ط2، 2015، ص 50.

(2) المصدر السابق، ص 14.

(3) كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 104.

(4) هامون، فيليب. سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، 1983، ص 17- 18.

3- الشخصيات الاستذكارية: ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده... إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر وتأويل الإمارات...إلخ.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسات، مقسمًا المبحث إلى ثلاث مطالب:

أ- دال الشخصية. ب- مدلول الشخصية. جـ- التوزيع العاملي.

المطلب الأول: دال الشخصية.

يستقر في ذهن الملتقى أن الشخصيات في الرواية من ابتداع المؤلف، فهي كائن ورقي يحيا في خيال المؤلف والمتلقي، ولا وجود لها في الواقع، وهذه حقيقة لا يمكن تجاهلها، إذ يترتب على ذلك طبيعة تعامل الناقد والمتلقي معها، فهي منتج للمؤلف، وبالتالي فهو من يختار أسماءها وينتقي صفاتها، وإذا كانت كذلك فلا بد أن يكون هناك غاية من وسمها بأسماء محددة ومعينة، وهو بذلك يسعى إلى أن يجعلها متناغمة مع باقي عناصر العمل الإبداعي، "ولذلك فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته"[1]، إذ لا معنى للشخصية بدون وجود علامة أو اسم يميزها ويمنحها الحياة داخل الرواية، حتى وإن كان لقباً أو صفة مميزة مثل (صاحب القبعة) أو (الشجاع)، إن الشخصية تتجلى في الرواية من خلال عدة طرق، أولها اسم الشخصية الذي يعلن الخصوصيات التي ستمنح له[2].

لم يختلف النقاد على كون الاسم عبارة عن علامة سيميائية، تساعد في الكشف عن مدلول الشخصية، فهي إشارة تخفي خلفها حياة كاملة، ولا بد أن يسهم الاسم في كشف جزءٍ من غموضها، ومن هنا تأتي أهمية دراسة أسماء الشخصيات في الرواية، فهي ليست اعتباطية بشكل مطلق، بل تخضع لقاموس الأسماء في ذهن المؤلف، وهي تعطي انطباعاً عن موقفه من خلال اختياره لهذه الرموز لتسم شخصياته، وهذا بالطبع يعود إلى اعتقاده بتوافقها مع الدور الذي

---

(1) بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990، ص247.

(2) تودوروف، تزفيطان. مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005، ص78.

تؤديه في الرواية وبحيث تسهم في تعميق وجودها الفني، فلكل رواية خصوصياتها المختلفة من مؤلف إلى آخر.

وهذا ما لاحظته الباحثة جليًا في روايات نجيب الكيلاني، فمثلاً في روايته "عذراء جاكرتا" يظهر اسم (فاطمة) بطلة الرواية متوافقاً ومتناغماً مع الدور الذي تقوم به في الرواية، فاسم (فاطمة) يحيل المتلقي مباشرة إلى إحدى روائع شخصيات الحضارة الإسلامية وهي بنت الرسول (صلى الله عليه وسلم) فاطمة (رضي الله عنها)، وأم الحسن والحسين (رضي الله عنهما)، التي ضربت أروع الأمثلة في عفتها وشرفها وصبرها على الشدائد والمصاعب،وإذا رجعنا إلى معنى اسم فاطمة نجد أنها من فطم وأصل الفَطْم القطع: وفطم الصبي: فصله عن ثدي أمه ورَضاعها... فإذا فطمت فهي فاطم ومفطومة وفطيم[1].

لقد أراد الكاتب أن تحمل (فاطمة) اسمًا يتوافق مع ما قامت به من تحدٍ وصبر وعزيمة على الحق، ومواجهة الباطل رغم المغريات،فهي فطمت نفسها عن المهلكات والمساوئ، فقد تصدت للزعيم ولأفكاره المنحرفة المشوشة، ولم يفت في عضدها فقد والدها، ولا الإشاعات التي نشرها الحزب عنها في الجامعة، ثم اعتقال خطيبها، بالإضافة إلى الوضع الاقتصادي الصعب، حيث استمرت في طريقها حتى لاقت الله شهيدة، أما شخصية (الزعيم) في الرواية، فلم يشأ الكاتب أن يعينه باسم محدد بل تركه للقبه دون تحديد، وقد يرجع ذلك إلى رغبته في عدم حصر أفعاله في شخص واحد، إذ إن في كل زمان ومكان يوجد شخصيات مريضة مثل الزعيم، ولا يخفى على الباحث ما يحويه لفظ "الزعيم" من صفات سلبية، بخلاف كلمة "القائد" فلفظ "الزعيم" يحمل معاني التمرد والعنف وكسر العرف، وهو ينسجم مع ما قام به الزعيم من محاولةٍ لإلغاء ثقافة وحضارة امتدت جذورها قوية في أندونيسيا، وهي قيم استمدت استمراريتها من الاقتناع لا العنف، وهذا ما لم يفهمه الزعيم، وأدى به إلى استخدام القوة لعدم تمكنه من خداع عقول الناس بالزيف والتضليل.

(1) ابن منظور. لسان العرب، حرف الميم فصل الفاء، مج: 12، بيروت: دار صادر، ص 454.

وقد أطل في الرواية غير مرة خطيب فاطمة (أبي الحسن)، فكأن المؤلف أراد طبع صفات الحسن والجمال في هذه الشخصية، وقد كان اسمها كما دخيلتها، فكان (أبي الحسن) المعنى الجميل الموجود في حياة فاطمة، وقد حوى بداخله معاني الحب العفيف الأصيل لها.

وإذا كان مكان الأحداث في أندونيسيا، فإن الكاتب لم ينس أن يستحضر أسماء تحمل الثقافة الأندونيسية، وتشي بالواقعية في استجلاب أسماء أندونيسية مثل مونتي، تانتي، محمد حاجي إدريس، وإن حرص على أن تكون هذه الشخصيات بعيدة عن الدين الإسلامي فيما عدا محمد حاجي إدريس، فهو اسم عربي لكن بتركيبة أندونسية، وهو يوحي بالأفعال الحميدة من إرشاد الناس إلى الخير والحق، وقد حمل محمد حاجي إدريس هذه المدلولات الجميلة في قلبه، فلم يكن يستغل الخير لنفسه فقط، بل كان يسعى لنشره بين الناس جميعاً.

أما في روايته التاريخية "نور الله" فقد اعتمد المؤلف على شخصيات حقيقية، وبالتالي ليست من تأليفه بل لها وجود على أرض الواقع، لكنه مؤكداً هو من ينتقيها دون غيرها من أبناء عصرها، ويضيف عليها من خياله الشيء الكثير، ما لم ينقله التاريخ من شعور وإحساس، فبالرغم من وجود عدد كبير من الشخصيات في ذلك العصر مثل أبي بكر، بلال بن رباح، أبي عبيدة بن الجراح، زيد بن حارثة... والكثير من الصحابة، لكن نجيب الكيلاني اختار عمر بن الخطاب شخصية مركزية في هذه الرواية، نظراً لما تميزت به شخصيته من جرأة في الحق، ومجابهة الباطل، وعمق في التفكير السياسي، فلم يكن متهيباً، بل كان صارماً حازماً في قضايا اليهود والمنافقين والمشركين، فقد عرف عنه صلابة الرأي على الحق، وهو ما يحتاجه عالمنا الإسلامي في الوقت الراهن، ولذلك ألح الكاتب على هذه الشخصية في أكثر من رواية، بالإضافة إلى تطرقه لشخصيات صحابية لها علاقات سابقة باليهود، مثل: سعد بن معاذ، وكذلك شخصيات لها تأثير في مجرى الأحداث في المعارك مثل نعيم بن مسعود، ولكنه –أيضاً– لم يغفل الشخصيات الشريرة والتي انتقاها من اليهود والمنافقين وكذلك الشخصيات النسوية، وترك المجال مفتوحاً لخياله من خلال شخصيات موضوعة مثل اليهودية التي ذكرت بلقبها في الرواية، فلم يحدد لها اسمًا، ذلك أن مثلها من بني جنسها كثير حاولت إغواء قادة المسلمين، وكذلك هند ورباح بما يوحيه اسماهما من فوز في الحياة الآخرة والدنيا، وذلك بانضمامهما إلى الإسلام واعتناقهما دين الحق رغم ما لاقوه من أذىً وعذاب.

يلج نجيب الكيلاني في روايته (امرأة عبد المتجلي) عمق الحياة المصرية؛ لذلك فقد اختار أسماء شخصياته من طبيعة الحياة المصرية، طبعاً مع مناسبتها والدور الذي أدته في الرواية، فعبد المتجلي ظهرت له الحقيقة المرة للنظام الحاكم الفاسد، ولهذا أراد الكاتب أن ينم اسمه عن ذلك ويرجع جذر الاسم إلى جلا، جاء في لسان العرب: تَجَلَّى الشيءُ: أي تكشف... والتجلي هو النظر... والجلية: الخبر اليقين والجلية البصيرة[1]. والمتجلي: هو الله الذي تتجلى آياته في الأنفس، الظاهر، المنكشف[2].

أما "أم صابرين" والتي وصلت إلى قمة المجد في التجارة بصبرها، وحنكتها، فيبدو اسمها موافقًا لما كانت عليه في الرواية، حيث إن صابرين في اللغة مشتق من مادة (صبر) : وصابرين هي الفتاة المتحملة،الجلودة، الجريئة، المطمئنة، المنتظرة بهدوء[3].

أما بالنسبة لباقي الشخصيات، فقد اعتاد نجيب الكيلاني على عدم وسم الشريرة منها أو المعيقة بأسماء محددة، وكأنه يريد أن يقول أن هذه الشخصيات تتكرر في مجتمعات عدة، وفي أزمة مختلفة، ولذلك قد تحمل أسماء متعددة لكن الفعل واحد والفكر واحد.

المطلب الثاني: مدلول الشخصيات.

لا يختلف اثنان على أن كل رواية لا بد وأن تتضمن شخصية أو أكثر، إنها تعطي انطباعاً لتجعلها شيئاً محتمل الوقوع، إلا أن طرق المؤلفين تتفاوت في عرض هذه الشخصيات وتقديمها في الرواية، وكذلك في بناء هذه الشخصيات في الرواية.

وقد عرف حميد الحمداني الشخصية كمدلول بقوله:"هي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها"[4]، ويتم ذلك عن طريق عدة مصادر يحصل من خلالها المتلقي على مدلول الشخصية، حيث يعد كلام الراوي واحدًا من بين أهم المصادر الإخبارية التي تقدم أكبر كم ممكن من المعلومات حول الشخصية، وذلك لأنه

---

(1) ابن منظور. لسان العرب حرف الواو والياء من المعتل فصل الجيم، مج: 14، ص150- 152.

(2) /عبد+المتجلي/www.almaany.com/ar/name.

(3) /صابرين/www.almaany.com/ar/name.

(4) لحمداني، حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991، ص51.

يبقى حاضراً وبقوة على طول الرواية خاصة في الرواية التقليدية، وفيما يلي عرض لوصف الراوي لشخصيات رواية امرأة عبد المتجلي:

الواصف	الموصوف	محتوى الوصف	الصفحة
السارد	عبد المتجلي	"وعبد المتجلي رزقه الله التواضع والعفة والصبر، وهذه مؤهلات لا بأس بها للنجاح، لكن مشكلته الكبرى هي أفكاره، وجرأته في التعبير عن نفسه"	ص47
		"أما "عبد المتجلي" فهو كالتي رقصت على السلم كما يقولون في المثل الشعبي، يثور ثم يهدأ، يتعذب بوخزات الضمير، ثم يتخلص من همومه ويقبل بما هو كائن، ترتفع به مبادؤه إلى أوج السماء، ثم تهبط به الحاجة وسلطان الواقع إلى أوحال الأرض"	ص127
	أم صابرين	"...لذلك فكرت في افتتاح محل صغير على غرار ذلك "الكشك" الذي كانت تديره في القاهرة، وهي لديها الموهبة والخبرة والفراسة التي تمهد لها طريق النجاح"	ص7
السارد	أم صابرين	"...فإن أم صابرين لا ترى بأسًا في فصل التعاملات التجارية والبنكية أيضًا 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" .	ص127
	العمدة إبراهيم صوان	"فالعمدة إبراهيم صوان هو صوت الحكومة والمعبر عن إرادتها وفلسفتها، والمنفذ لأوامرها، وهو في الوقت ذاته لا ينسى مصالحه الخاصة إذ هي الأهم في جدول اهتماماته وأولوياته، دون النظر إلى مشروعية أو عدم مشروعية ما يأتيه من تصرفات".	ص125
	عتيق شيخ الخفراء	"مجرد أداة تنفيذية لا تعقل ولا تبصر، إذ لا فائدة في التفكير أو الاعتراض، لأنه لو كانت له وجهة نظر	

		خاصة فسيقع فيما لا تحمد عقباه من مخالفات وعقوبات، وهو رجل عسكري أو شبه عسكري، لا يحق له أن يسأل أو يعدل لكن لا بأس أن يأكل من الفتات، ...".	ص126
	شيخ المسجد	"وشيخ المسجد ساخط ناقم ، يحاول أن يواجه التيار بما أوتي من بيان و نصح وإرشاد، في زمن قل فيه تأثير الكلام ، وتوارى صوت الضمير...".	ص152
	التاجر (صديق عبد المتجلي)	"وأما التاجر الفلاح وأشهر تاجر أقمشة، فيعتقد أنه يجب أن نمارس الحياة بحكمة وروية وتسامح، وأن نوجه السفينة ما أمكن الوجهة الصحيحة بشيء من الصبر واللين ، لأن رفض الحياة الراهنة لن يؤدي إلى النتيجة المرجوة ، فعلينا بالملاينة والمسايسة حتى لا تحدث الإنفجارات المدمرة ، ...".	ص125

تتميز رواية امرأة عبد المتجلي بالمزاوجة بين الجانب القولي والسردي، فالراوي العليم يحدثنا عن شخصياته وفي الوقت نفسه يتيح لها المجال للتحدث بأصواتها والتحاور فيما بينها، وهذا ما يقوي العنصر داخل الرواية، مما يعطي حيوية مشاهدة الأحداث مباشرة.

لكن بالرغم من ذلك، فإنه لا يخفي علينا أن وصف الشخصيات وبناءها بشكل عام يخضع للراوي الذي ينتقي ما يشاء من أقوال الشخصيات والتي تدعم سير الأحداث بهذا الاتجاه.

يلاحظ المتلقي في رواية (امرأة عبد المتجلي) تركيز المؤلف على الصفات الخُلقية المعنوية، وقد ترك تمامًا وصفها المادي أي لم يظهر في الرواية أي وصف خَلْقِي للشخصيات، حيث ترك ذلك لخيال المتلقي.

هناك بعض الشخصيات التي جعلها المؤلف تظهر من خلال الحوار بين الشخصيات، مما أكسبها نوعًا من الغموض، حتى في نهاية الرواية، وهذا ما يتجلى في شخصيتين كان لهما تأثير في الأحداث بالرغم من عدم وجودها بشكل كبير في الرواية:

عتيق "شيخ الخفراء"	الورداني ربيع	-"بماذا يشتغل "الورداني ربيع" "؟ -"سمسار أرض... تاجر مخدرات ومواش... ومن رجال السياسة..."	ص94
الضابط		-"الورداني ربيع كان له دور في الانتخابات الأخيرة، وللأسف هو من المرضي عنهم،..."	ص95
الورداني ربيع	تجار المنطقة	"... تجار المنطقة يرفضون أسلوبها وأسلوب زوجها في التجارة، فهي تتصرف باستقلال وحرية، ولا ترتبط مع كبار الأعمال بأية عهود ومواثيق..."	ص161

حرص المؤلف على عدم تحديد هذه الشخصية، بل جعلها مبهمة في محاولة منه لجعل الرواية أكثر التصاقًا بالواقع العربي، وبما يفعله رجالات الدولة، والذين يدأبون على إخفاء نشاطاتهم بين الناس العاديين، فهم من بيده السلطة والقوة والنفوذ، للحرق والاعتقال وحتى القتل، أما أسماؤهم فهي غير معروفة، ولذلك رفض "الورداني ربيع" الاعتراف بأسمائهم:

-"هل ستعترف بأسمائهم؟".

-"أموت ولا أفعل، إن زوجتي وأولادي كالرهائن عندهم، ثم إنكم لن تصلوا إلى الوسطاء.. أما الرؤوس الكبيرة المدبرة فلن يصل إليهم أحد.. وحتى الوسطاء فسينكرون كل شئ، ويفلتون من العقاب.."[1].

أما في رواية "نور الله" فقد طغى جانب حوار الشخصيات سواء الداخلي أم الخارجي على الرواية، ولذلك فإن معظم الشخصيات قد تم عرضها وتقديمها عن طريق الحوار بنوعيه، وركزت الرواية على بناء الشخصيات من خلال ما تخبره الشخصيات نفسها، خاصة أن الأمر في أصله عقيدة جديدة جاء بها الرسول _صلى الله عليه وسلم_ وهي مخالفة لعقيدة المشركين ولعقيدة اليهود، ومن ثم فإن الطريق المثلى لعرض أفكار الشخصية -خاصة أن عددها كبير وآراءها متناقضة- عن طريق الشخصيات ذاتها، ومن خلال سلوكها، وهو ما يضفي نوعًا من الموضوعية والحرية على لشخصيات في عرض آرائها، وأفكارها، وحتى في عرض الشخصيات الأخرى وفيما يلي عرض لوصف بعض الشخصيات الرئيسة في الرواية:

(1) الكيلاني، د. نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص182.

الواصف	الموصوف	محتوى الوصف	الصفحة
أبو عبد الله	سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)	"ومحمد يا أم عبد الله.. رجل طيب.. شريف.. صادق، ليس في يديه سوط، ولا يسوق الناس بالقهر والإذلال، إنه لا يملك غير الكلمة المضيئة، والحجة الدامغة، والسلوك الباهر.. أنه حبيب الفقراء والعبيد والمساكين..".	ص17، 18
عمر بن الخطاب		"والنبي (صلى الله عليه وسلم) يشعرنا أننا معه وحدة واحدة.. نشعر بما يشعر به من أعباء ومسؤوليات إذا مسه حزن ران علينا أسى عميق، وإن انتابته غضبة، جرت الدماء ساخنة في عروقنا..".	ص79
زوجة عبدالله بن أبي		"إنه بر أمين، صادق كريم، يعطف على المساكين، ويبش في وجوه الجميع، إنه رسول الله"	ص194
أم عبدالله	عمر بن الخطاب	"... ذلك الشاب الفارع الطول، القوي البنية، العميق النبرات، وابن الخطاب معروف ببطشه وغلظته ومعاداته الشديدة لمحمد وأتباع محمد، ألم يقم بنفسه بتعذيب بعض المسلمين؟؟ ألم يهدد بقتل محمد، ويتهمه بالمروق، وبأنه صابئ عن دين الآباء والأجداد، وأن دعوته ضد نظام مكة وأمنها واستقرارها؟؟".	ص24
السارد	فاطمة أخت عمر	"ورفع بصره إلى فاطمة، كانت تقف كالجبل الأشم صامدة قوية، لا يبدو على وجهها الدامي أثر للخوف، ولا تنطق ملامحها برهبة من الموت...".	ص31
كعب بن أسد	سعد بن معاذ	"يا سعد بن معاذ.. "إننا اخترناك لعدلك وحلمك وتقواك.." ".	ص378
عمر بن الخطاب		"...، فهو يعلم عن نفاق عبدالله بن أبي الكثير، ويعرف أن الرجل يظهر إسلامه، مع إنه يحمل في قلبه أثقالًا وأثقالًا من الحقد الرهيب على الإسلام والمسلمين".	ص117

زوجة عبد الله بن أبي	عبد الله بن أبي	"-"تحرض على محمد، وتستعدي عليه الناس، وتؤلب عليه الأعداء، لكنك تبش في وجهه وتظهر له غير ما تبطن..". قال وهو يبتسم في مرارة شديدة: -"تعنين أني منافق...".".	ص133
السارد		"... هذا المنافق الأكبر، سدد إلى صفحة الإسلام النقية، وإلى زعمائه الأجلاء طعنات قذرة.. وكان يحاول دائمًا أن يدس في الظلام، فإذا ما ضاقت من حوله الدائرة، وحاصرته التهم، تنصل من خبائثه، وأنكر كل ما ينسب إليه..".	ص236، 237
حيي بن أخطب	كعب بن أسد	"لأن زعيمهم "كعب بن أسد" قوي الشكيمة، عميق النظرة".	ص265
سعد بن معاذ	(زعيم بني قريظة)	"الحقيقة أن كعب بن أسد كان يخشى الدوائر وإن لم يفصح لنا عن شئ من خوفه...".	ص363
السارد	عمرو بن سعدي	"وعمرو بن سعدي ذلك اليهودي الهادئ الذي يمتلئ قلبه بالحيوية والاضطراب".	ص59
السارد		"وهو رجل من رجالات قريظة المشهورين، يأبى الانصياع لآراء المتطرفين والمغامرين من اليهود".	ص265
السارد	كعب بن أشرف	"الشاعر اليهودي والمرابي الكبير".	ص59
السارد	حيي بن أخطب	"رجل مرموق المكانة، نابه الشأن، صاحب رأي وكلمة مطاعة بين بني قومه من اليهود، وعلى صلات وثيقة مع رجالات القبائل العربية في طول الجزيرة وعرضها".	ص60
السارد		"الداهية الأكبر".	ص59
كعب بن أشرف		"وحيي بن أخطب يقف عقبة كأداء في وجه رغبتي.. إنه أشدنا حقدًا على المسلمين... لكنه رعديد...".	ص97
مسلم مشارك في فتح بني		"أنت يا حيي بن أخطب قد أجرمت في حق الله... وفي حق قومك... أنت مجرم حرب غير شريفة، نكثت فيها	ص388

قريظة		بالعهود، وحرضت على الغدر وإراقة الدماء، وعرضت الأبرياء للموت والدمار والشر...".	
السارد	كنانة بن الربيع	"... سيد قومه، كثير المال، قوي الجانب، تحميه السيوف والدنانير والتجارة الواسعة، والديانة العتيقة".	ص60
السارد	صفية بنت حيي بن أخطب	"تعد من أشهر نساء اليهود على الإطلاق، فأبوها حيي بن أخطب رجل مرموق المكانة...".	ص59
		"... على جانب كبير من الجمال والفطنة والأريحية، فهي تبش عند اللقاء، وتجود للفقراء، وتواسي المحزونين...".	ص60
السارد	اليهودية	"اليهودية اللعوب التي حاولت الإيقاع بعمر بن الخطاب في يوم من الأيام،...".	ص122
عمر بن الخطاب	نعيم بن مسعود	"إنه نديم اليهود في الجاهلية، وأثير لدى قريش، وغير متهم لدى القبائل... إنه رجل له مكانة وكلمة مسموعة، ويحظى بثقة الجميع...".	ص325

ولعل ما تلاحظه الباحثة –وهذا يظهر من خلال الجدول السابق– أن السارد لم يترك المجال لشخصية واحدة أو للسارد فقط مهمة وصف الشخصيات، بل عمد إلى تركه واسعًا أمام الشخصيات كافة، لتتحدث عن انطباعاتها تجاه الشخصيات المؤثرة ، بالإضافة إلى تعمده التغلغل داخل الشخصيات والتوغل داخل أفكارها لنقل شعورها، وما يضطرم في قلبها من إحساس، مثل ذلك قوله:

"أطرقت صفية هنيهة، لم يعجبها طريقة زوجها في عرض الأمر الخطير، ولم يرتح قلبها لتعليلات زوجها وتفسيره، إن الأمر لا يصح أن يناقش على ضوء ما سيحققه اليهود من كسب، أو يقدمونه من خسائر وتضحيات، إن الدعوة التي يقدمها محمد يجب أن تناقش بجزيئاتها مناقشة جريئة حرة، دون ارتباطات أو أحكام مسبقة"[1].

فالسارد هنا يلج إلى المشاعر الحقيقية لـ(صفية) زوج كنانة بن الربيع، والتي تكتمها عن زوجها؛ وذلك لطريقته العقيمة غير المجدية في الحوار، والسارد يلجأ كثيرًا إلى هذا الأسلوب

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص62.

للتعبير عن الراحة الداخلية التي تعيشها الشخصية أو لتوضيح المشاعر المكبوتة للشخصية المضطهدة أو لكشف البواطن الداخلية لشخصية المنافق.

يستطيع القارئ لرواية "نور الله" أن يصنف شخصيات الرواية إلى أربعة أقسام: (المنافقون–المشركون–اليهود)، وهي تتصارع مع المسلمين فكريًا وجسديًا من خلال المعارك المتواصلة، وكذلك من خلال الحوار، وتظهر أفكارها ومشاعر كل صنف جلية فيما بينها و بين كل مجموعة وأخرى، وذلك من خلال فرد أو أكثر ممثل عن المجموعة، ويظهر توافق المنافقين واليهود والمشركين ضد المسلمين، بالرغم من اختلافاتهم الأيديولوجية، إلا أن معاداة الإسلام جمعتهم تحت لواء واحد.

ولهذا حوت الرواية عددًا كبيرًا من الشخصيات؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة الهدف الذي أراده المؤلف من كتابة الرواية، فقد أراد أن يبعثها إلى الأمة الإسلامية؛ ليوضح من خلالها سلوك اليهود مع المسلمين، ولذلك كان عليه أن يبين حيثيات المجتمع النبوي بأكمله، حيث لم يخلُ من الصعاب ومن الأعداء الذين تكالبوا عليه، لكن المسلمين انتصروا؛ وذلك لعقيدتهم الراسخة وإيمانهم الذي لا يتزحزح، وقد جاء وصف الشخصيات مرتكزًا على الصفات المعنوية، والأخلاقية، بالإضافة إلى مكانتها الاجتماعية داخل مجتمعها، وقد جاءت أوصاف الرسول محمد –صلى الله عليه وسلم– على لسان عدد من الشخصيات (أبو عبد الله– عمر بن الخطاب– زوجة عبد الله بن أبي)؛ نظرًا لتأثيره الكبير في نفوس المسلمين، فهو قدوتهم التي يرجعون إليها، كذلك كانت شخصية رسول الله محمد –صلى الله عليه وسلم– حاضرة عند المشركين واليهود، وهم بالرغم من عدائهم الشديد له، إلا أنهم يدركون صفاته وأخلاقه التي لا غبار عليها، فهذا (أبو سفيان) زعيم المشركين يقر بهذه الحقيقة يقول: "إن محمدًا على جانب كبير من الحيطة والذكاء..."[1]، ويقول (حيي بن أخطب) داهية اليهود: "إن محمدًا ذو قلب طيب كبير، يتسع صفحه لكل الخطاة..."[2]، وقد قال (الحارث بن عوف) سيد غطفان عن سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم–:

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص342.

(2) المصدر السابق، ص352.

"الحقيقة أن محمدًا يرعى العهد، ولا ينقض الميثاق، ويعترف بأخطاء رجاله أما اليهود فلا وفاء لهم ولا عهد..."[1].

لقد استطاع سيدنا محمد التأثير في الشخصيات ومعتقداتها برسالته وحججه الواضحة، وهذا ما حدث للعديد من شخصيات الرواية الرئيسة، فقد نشأ تحول وتبدل واضحان في شخصية عمر بن الخطاب، مما يجعلها وكأنها شخصية جديدة، حيث تغيرت أوصافها بعد الإسلام: "وشعر عمر أنه قد خلق خلقًا جديدًا، وامتدت الثقة بالنفس إلى آفاق أرحب وأغنى"[2].

وهذا التحول لم يأت بشكل فجائي، بل سبقه الكثير من الشك والحيرة، ولهذا فقد وصف السارد هذه الحال، بقوله: "إن أمر محمد يشغل باله، وينغص فكره، ويملأ تفكيره بالمتناقضات التي لا نهاية لها، حاول جاهدًا أن ينقض عليه ويريح قريشًا منه، لكنه ما يكاد يقترب منه، حتى تضج الهواجس في رأسه، ويحيط به الاضطراب من كل جانب"[3].

لقد ركز المؤلف في تناوله لشخصيات اليهود وزعمائهم في الرواية على سلوكهم القائم على الغدر والخيانة ونقض العهود، ولم يقتصر في روايته على الرجال فقط بل كان للنساء دور كبير فيها، فهذه اليهودية التي كانت تؤدي الدور المطلوب منها من زعماء اليهود، يتبدل فكرها بعد التجربة الأولى لليهود، وذلك عقب رحيل بني قينقاع، بينما يبقى معظم زعماء اليهود على ما هم فيه، بل يرفضون أي دعوة للتفكير في الإسلام، ودراسة أفكاره على ضوء جديد، ويصادرون أي فكر معارض، فإصرارهم وعنادهم يستمدونه من حقدهم الشديد على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) كونه لم يخرج منهم، بل لا يشعرون بأي ندم لهذه الصفات التي يتصفون بها من غدر وخيانة، حتى وهم على حافة الهاوية.

يقول حيي بن أخطب: "ولو عشت لفعلت مثلما فعلت من قبل..."[4].

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله ، ص341.

(2) المصدر السابق، ص49.

(3) المصدر السابق ، ص26.

(4) المصدر السابق، ص388.

لم يغفل المؤلف الدور النسوي في مسيرة الإسلام، ولذلك نجد عدة شخصيات نسوية تدخل في عمق الأحداث مثل شخصية هند وشخصية أم عبد الله، وكذلك الشخصيات الحقيقية مثل: حفصة، زوجة عمر بن الخطاب، زوجة عبد الله بن أبي، حيث كان لهم دور كبير في دعم وتماسك البيت المسلم، وقد ظهرت أفكارهن واضحة في الحوار البناء الذي كشف تجليات الشخصيات الأخرى في الرواية.

لعبت شخصية "هند بنت عتبة" زوجة أبي سفيان، دورًا كبيرًا في معركة الثأر الكبرى لقريش، وذلك في معركة أحد التي أقامها المشركون للثأر لقتلى بدر، حيث وقفت في المعركة تحرض الرجال وتترنم بالأشعار، ولم تقف عند هذا الحد، بل وصل بها الحقد إلى التجرد من المعاني الإنسانية، فمثلت بجثة حمزة، ولاكت كبده، وشربت من دمه.

تدخل شخصية (صفية بنت حيي بن أخطب) لتعزز موقف المسلمين، بالرغم من وجودها في فئة معارضة، فأبوها حيي بن أخطب، وزوجها كنانة بن الربيع عدوان لدودان للإسلام وللرسول (صلى الله عليه وسلم)، إلا أنها تظهر بصورة مغايرة لهما، ويظهر ذلك من خلال محاوراتها مع زوجها وأبيها، وكذلك مشاعرها التي ينقلها لنا السارد والتي تفتح فيها قلبها، لتعبر عن قناعتها بالدين الجديد.

تتميز رواية "عذراء جاكرتا" بالتركيز على الجانب القولي من خلال الحوار بين الشخصيات، وهذا بالطبع يساعد في الكشف عن الشخصيات بشكل أعمق دون الحاجة للوصف المباشر، الذي يقتل الإثارة لدى المتلقي، ولا يقنعه بمبرر سلوكيات وأفعال الشخصيات، بينما معظم الروايات المعاصرة تعمد إلى وصف وبناء الشخصية الروائية بطرق مقنعة أكثر للمتلقي، حيث لا يتم اعطاؤه المعلومات دفعة واحدة.

استدعت رغبة الراوي في الكشف عن خبايا الحزب، إلى إتاحة الفرصة للحوار بين الشخصيات، سواء بين الزعيم وفاطمة، أو بين الزعيم وامرأته ورجاله، ففي محاورته مع فاطمة يتبين مدى زيفه وحججه الواهنة، وفي جداله مع زوجته تتكشف ملامح حياته المتناقضة بين ما يقول وما يفعل.

وبشكل عام فإن سيطرة الراوي وظلاله بقيت تلازمنا حتى آخر الرواية، وقد ارتبط ذلك في "عذراء جاكرتا" بما يحاول الراوي غرسه في أذهاننا من صور معينة دون غيرها، لتتقلص كمية المعلومات المعطاة فيما بعد، وذلك حين يترك المجال لحضور الأصوات الروائية.

وقد لجأ المؤلف إلى تقنية الواصف؛ ليعطي تمهيدًا لحضور الشخصيات بحيث يعطي المتلقي إمكانية تخيل الشخصية المعينة.

وفيما يلي عرض جدول يضم هذه الموصوفات:

الواصف	الموصوف	محتوى الوصف	الصفحة
الراوي	الزعيم	"كان متوسط القامة آسيوي الملامح بكل معنى الكلمة، جذاب السمرة".	ص5
		"كان حلو النكتة، لاذع التعليق، سريع البديهة، قادرًا على استثارة عواطف الجماهير، وتوجيهها الوجهة التي يريدها".	ص18
حاجي محمد إدريس		"الزعيم تلميذ مخلص...وابن بار للثقافة الملحدة...الجميع يعرفون ذلك...هو ثعلب خطر...".	ص24
الراوي	فاطمة	"كانت في حوالي العشرين من عمرها، أجمل ما فيها...عيناها اللتان تشرقان حيوية وإيمانًا وجلالًا، وكانت طويلة الأكمام، ترتدي على رأسها شالًا أبيض يخفي شعرها، ويبرز وجهها المتألق النضر".	ص18
الراوي	حاجي محمد إدريس	"وقد كان شيخًا تخطى الستين من عمره، تجول كثيرًا في بلاد العالم، تلقى العلم في الأزهر الشريف، وحج إلى بيت الله الحرام، وزار أوربا مرة واحدة، وهو بمثابة مدير لعدد من المدارس الإسلامية التي أنشأتها جماعة "ماشومي" الإسلامية...".	ص23
الراوي	قائد الحرس الجمهوري	"وهو شاب متحمس كبير الآمال، يحظى بصداقات كثيرة ناجحة، وله مكانة مرموقة، يحب العمل كما يحب اللهو، المدخل إليه أن تثني عليه، وتمتدح بشجاعته وذكاءه".	ص38

حاجي محمد إدريس	أبو الحسن	"إنه من خيرة شباب "ماشومي" وقد كان شجاعًا ومازال...وأبوه رجل طيب برغم فقره وأنا أرحب بذلك".	ص50
الراوي	جميلة	"كانت جميلة عصبية تكثر من الحديث وترديد الشعارات، تواكبها عنجهية ظاهرة لا مبرر لها، وكانت حولاء مخيفة النظرات، توحي لمن يراها بالكراهية والخوف".	ص100
الراوي	امرأة الزعيم	"وظهرت أمام الكشك الخشبي امرأة عليها مسحة من الجمال، تلبس الفاخر من الثياب، وتفوح من أردانها رائحة ذكية".	ص107
الرئيس والزعيم	امرأة الزعيم	"–"وكيف حال زوجك؟". –"غيورة إلى أبعد حد". –"إنها شاعرة ولو لم تكتب الشعر...". –"هي مرهفة المشاعر، وهذه نقيصة فيها...". –"إن زوجتك مهذبة وجميلة ورقيقة المشاعر...".	ص170
الراوي	جاريفودين ضابط الاستخبارات	"شكله غير مريح على أية حال، عيناه تبعثان على المقت والضيق والخوف أيضًا، شاربه منسق ضئيل شأن أولئك المعقدين نفسيًا والذين يحاولون أن يضفوا على نفسهم شيئًا من القوة والجمال والكبرياء...".	ص111
الراوي	والد أبو الحسن	"وأبو الحسن له والد عجوز قد بلغ الخامسة والستين، لكنه مصاب بالشلل النصفي لا يستطيع مغادرة البيت منذ ثلاث سنوات، ضعيف البصر، ثقيل اللسان، كان يرتق الأحذية القديمة منذ سنوات طويلة".	ص155
الراوي	أنانج	"كان الجاويشأنانج على جانب كبير من الغباء، ضخم الجثة، جامد النظرات ميزته الكبرى الطاعة...تنفيذ الأوامر مهما كان الأمر...في المعارك يتقدم لأن قائده يريد ذلك...خُلِقَ ليكون عبدًا".	ص190

تبدأ الرواية بشخصية الزعيم وزوجته، لقد تعمد الراوي تصوير هذه الشخصيات تصويرًا سلبيًا، وذلك بربطها بسلوكيات لا تليق بزعيم أو رئيس عادل، يقول الراوي في تقديمه لشخصية

الزعيم: "تناول الزعيم الكأس للمرة الخامسة، ومع ذلك بقي محتفظًا بتوازنه،..."[1] لكنه في الفصل الثاني يعطي انطباعًا ووصفًا معنويًا للزعيم بعد أن وصفه وصفًا ماديًا في الفصل الأول، وذلك ليساعد المتلقي في فهم الأحداث وتفاعله مع الشخصيات الأخرى.

تدخل شخصية "فاطمة" الطالبة الجامعية التي تحاور الزعيم فكريًا، بطريقة توحي بجرأتها وتفردها وتميزها "وشقت الصفوف فتاة غريبة الشأن...قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها الزعيم"[2]، ولهذا فقد وصفها الراوي بشكل بسيط، مركزًا في أوصافه على طريق لباسها، وهو وصف رمزي يرمي من خلاله الوصول إلى الخلفية الأيديولوجية لفاطمة، فهي (طويلة الأكمام) (يغطي رأسها شال)، إذن فهي محجبة متدينة، وهي بالإضافة إلى ذلك جميلة، وإن لم يقم الراوي بوصف جمالها الخارجي وصفًا دقيقًا ومكتفيًا بإضافة النور والتألق حول هذه الشخصية.

إن الجرأة التي تتمتع بها فاطمة لا بد أن يكون من يقف وراءها، وتلك العقيدة الراسخة من فتاة صغيرة السن تشي بدعم تحظى به هذه الفتاة، وقد كشف ذلك عن شخصية الأب "حاجي محمد إدريس" والذي عمد الراوي إلى وصف مسيرته المهنية والعلمية بالإضافة إلى عمره، فهو يعطى من الأوصاف ما يخدم الهدف الذي كتب الرواية من أجله، ولا يعنيه التفاصيل المادية في كثير من المواضع، وكأنه لا يريد أن يحصر هذه الشخصية بوصف مادي معين، وكذلك الحال في وصفه لخطيب فاطمة "أبو الحسن" الذي جاء على لسان حاجي محمد إدريس، بينما قام بوصف والد "أبي الحسن" بطريقة تثير الشفقة والعطف في النفس، في حين ترك وصف والدته وكذلك والدة فاطمة، ليستنتج القارئ سماتهم الخُلُقِية وطبيعة أفكارهم من خلال الحوار والأحداث.

يلاحظ في تناول الراوي لشخصية زوجة الزعيم بطريقة توحي بالرقة واللطافة، بالرغم من وجودها في الطرف المعارض، إلا أنها بدت صادقة مع نفسها أكثر من الزعيم، وبخلاف باقي الشخصيات المعارضة (ضابط الاستخبارات، قائد الحرس الجمهوري، جميلة، أنانج) التي عمد الراوي إلى التدقيق بما هو سلبي بشكل صريح ودون مواربات، وترك انطباعات سيئة لدى المتلقي، فـ(جميلة) حولاء مخيفة النظرات تواكبها عنجهية ظاهرة لا مبرر لها، و(ضابط الاستخبارات) عيناه تبعثان على المقت والضيق والخوف وشاربه منسق ضئيل، و(أنانج) ضخم

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص 5.

(2) المصدر السابق، ص 18.

الجثة، جامد النظرات، بينما (قائد الحرس الجمهوري) شاب عابث يحب المدح والثناء بما ليس فيه.

لم يدع الراوي مجالًا للمتلقي لتصور شيءٍ آخر بالنسبة للطرف المعارض، ويتضح من خلال استعجاله بإعطاء المواصفات المثيرة للاشمئزاز رغبته بدفع المتلقي نحو وجهة إيديولوجية معينة، بل –أيضًا– وضع انطباعاته الخاصة على هذه الأوصاف فلم تكن أوصافه محايدة.

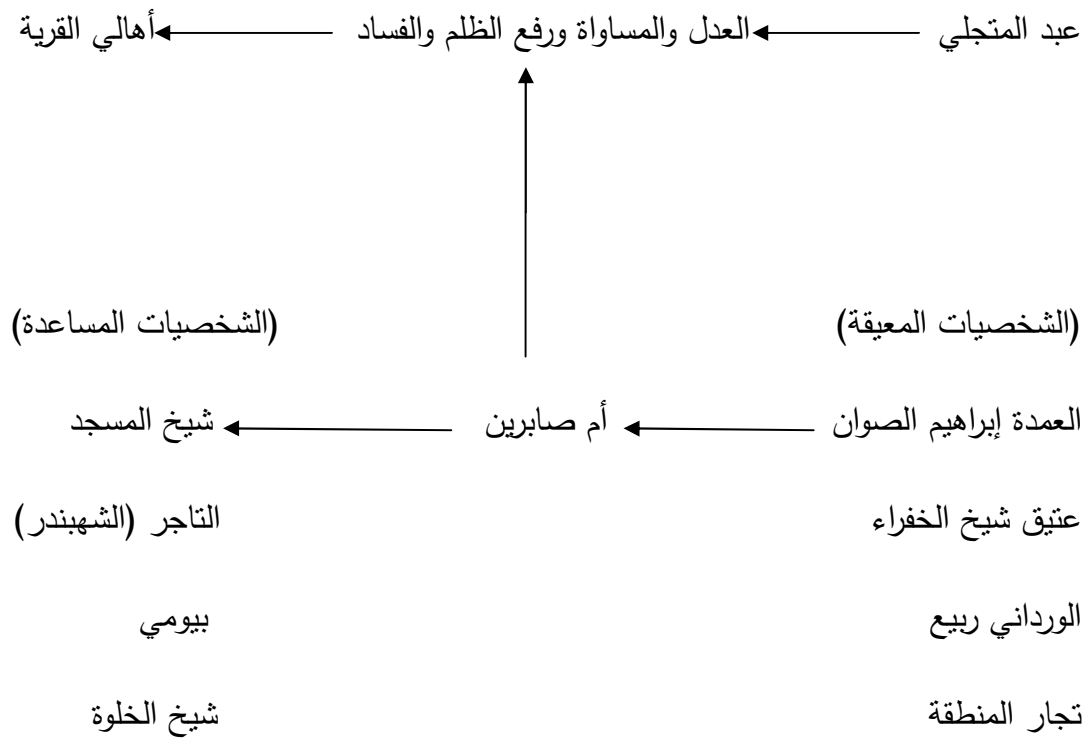
المطلب الثالث: النموذج العاملي/ توزيع العوامل.

تستطيع الباحثة القول إن مجمل شخصيات رواية "امرأة عبد المتجلي" تنتمي إلى الشخصيات الاجتماعية، أي أنها تدخل ضمن الفئة المرجعية التي حددها (هامون) في كتابه (سيميولوجية الشخصيات الروائية).

فرواية "امرأة عبد المتجلي" تسرد قصة المواطن البسيط (عبد المتجلي) الذي يسعى إلى تحقيق العدالة والمساواة ومحاربة الفساد والظلم في بلاده، بينما تتجه زوجه (أم صابرين) إلى المسايرة ومدارة الواقع والتعايش معه كما هو، بالرغم من الفساد المستشري فيه، يقع صراع داخلي عنيف داخل نفس عبد المتجلي والتي تجابهها زوجه (أم صابرين) في سعيها الحثيث للمجد والثراء والغنى، عبد المتجلي في صراعه مع الواقع، يحقق علاقة الرغبة والتواصل التي يمكن اعتبار عبد المتجلي وزوجه طرفيها الأساسين، وهذا ما تدخلت فيه شخصيات عدة معيقة أو معارضة هي: الورداني ربيع، العمدة إبراهيم الصوان، عتيق شيخ الخفراء، تجار المنطقة المسيطرين على البلاد الذين لا تعرف حقيقتهم، فهم "ليست رأسًا واحدة... إنها رؤوس كثيرة تدبر... أغلبها يا ست الكل صلعاء مجدبة".

وتقف في الجانب الآخر شخصيات مساعدة، تعمل على مد يد العون لعبد المتجلي هي: شيخ المسجد، التاجر(الشهبندر)، بيومي، شيخ الخلوة،...

ويمكن توضيح ما سبق من خلال المخطط التالي:



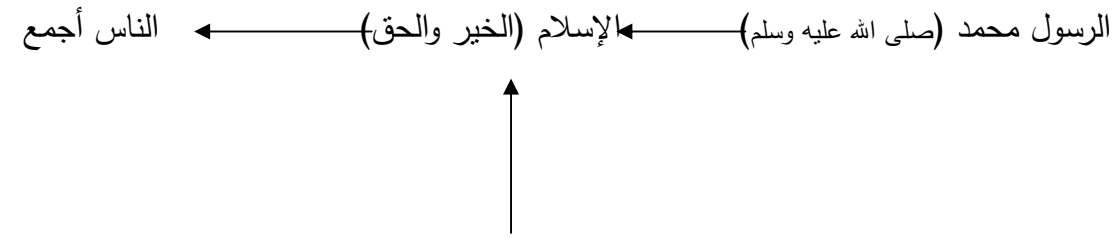
تدور أحداث رواية "نور الله" حول موضوع نشر الإسلام، حيث تظهر رغبة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في نشر الهداية ومبادئ التوحيد بين الناس، حيث يتأثر عمر بن الخطاب بهذه الدعوة فيستجيب لهذه الرسالة، فينتقل من الكفر إلى الإيمان بعد صراع داخلي عقلي، يستجيب فيه عمر للحق فيؤمن بالرسالة المحمدية، يهاجر المسلمون إلى المدينة هربًا من بطش الكفار ورغبة في نشر الإسلام والعيش بحرية في أرض استقبل أهلها الإسلام واحتضنوه، وقد استمر الصراع حتى بعد الهجرة بين مشركي قريش والمسلمين، بالإضافة إلى اليهود الذين اتخذوا من الغدر سمة لهم في علاقتهم مع الرسول، بالإضافة إلى الصراع الداخلي المتمثل في المنافقين، إذًا اصطدمت الذات والفاعل مع شخصيات معيقة تمثلت في:

-المشركين: أبو سفيان، هند، عكرمة بن أبي جهل، خالد بن الوليد، الحارث بن عوف.

-اليهود: حيي بن أخطب، كعب بن أسد، كعب بن الأشرف، كنانة بن الربيع، عمرو بن جحاش.

-المنافقين: عبدالله بن أبي وأتباعه.

أما الشخصيات المساعدة، التي وقفت في وجه الطغيان الفكري، وقامت بدور النصرة والتأييد للرسول (صلى الله عليه وسلم) فهي: أبو عبد الله وأم عبد الله، أبو بكر الصديق ، سعد بن معاذ ، سعد بن عبادة ، هند ورباح ، عبد الله بن عبد الله بن أبي، زوجة عبد الله بن أبي ، نعيم بن مسعود ، صفية بنت حيي بن أخطب ، عمرو بن سعدي، سلمان الفارسي، حمزة بن عبد المطلب، حفصة بنت عمر، زوجة عمر بن الخطاب، وهذا المخطط يوضح ذلك:



أبو سفيان — أبو بكر الصديق

هند بنت عتبة — سعد بن عبادة

خالد بن الوليد — سعد بن معاذ

حيي بن أخطب — نعيم بن مسعود

كعب بن الأشرف — فاطمة أخت عمر وزوجها

عمرو بن جحاش — هند ورباح

كنانة بن الربيع — أم عبد الله وأبو عبد الله

عكرمة بن أبي جهل — عبد الله بن عبد الله بن أبي

زوجة عبد الله بن أبي

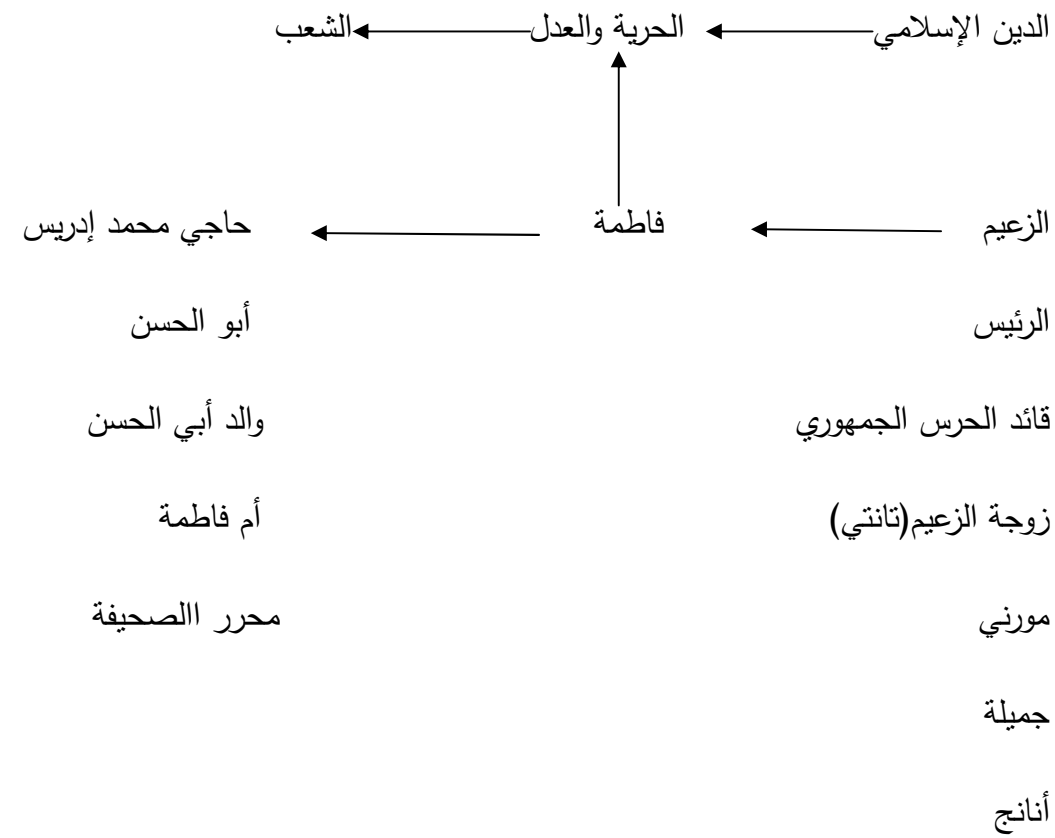
صفية بنت حيي بن أخطب

حفصة بنت عمر/زوجة عمر بن الخطاب

عمرو بن سعدي

في رواية "عذراء جاكرتا" يدور الموضوع فيها حول الحرية والعدل الذي يتمثل في الإسلام، فهو الباعث لهذه القيم والمبرر لها، وإذ تقتنع الذات "فاطمة" بهذه الرسالة السامية وتتبنى الفكر الإسلامي تقول: "وكان مجيء الدين الإسلامي في بلادنا...ثورة على الفساد والظلم والتبعية والعبودية...كان باعثًا للقيم الفاضلة في قلب الإنسان...كان مولد حضارة...هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب..."[1]، وهي بذلك تفتح على نفسها صراعًا، حيث تتصدى لها شخصيات تضع العراقيل في وجه الإسلام "المرسل" حتى تحول دون نشره لقيم الحرية والعدل للشعب الأندونيسي كله "المرسل إليه" وهذه الشخصيات المعيقة هي: الزعيم، زوجة الزعيم، ضابط الاستخبارات، قائد الحرس الجمهوري، الرئيس، جميلة، أنانج، مورني...

بينما وقفت في الجانب الآخر شخصيات مساعدة، تتمثل في مد المساعدة من خلال العمل في اتجاه الرغبة أو تسهيل التواصل وهي: حاجي محمد إدريس، أبو الحسن، محرر الصحيفة، أم فاطمة، والد أبي الحسن... وفيما يلي مخطط يوضح ما تم ذكره آنفًا:



(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص20.

المبحث الثالث:

سيميائية الزمن

تظهر أهمية الزمان جلية في الحياة البشرية، "وفي أي الظروف لا تستطيع النفس أن تنفصل عن الزمان"[1]، إنّ الزمان مصاحب لها في كل الأحوال وفي جميع الأمكنة ووقوفه يعني التوقف عن الوجود.

فالنفس البشرية مجبرة على التعامل معه وإن رفضت فهي واقعة تحت غطائه، غير أنها لا تستطيع أن تراه ولا أن تلمسه ولا أن تسمع حركته ولا أن تشم رائحته، وإنما ترى أثر مروره وثقله وفعله في الإنسان[2].

ازداد الاهتمام بالزمن في العصر الحديث، إذ إنّ "محور الوجود في هذا العصر هو السرعة، وهي العلاقة بين المسافة والزمن"[3]، وإن كانت هذه هي سمة القرن العشرين وهي التفكير في هذا الهاجس والشبح الموهوم "الزمن"، فإنّ هذه السمة متوقع أن تلازم الفنون الأدبية، فتبدى الاهتمام بالزمن في كل فن[4].

تناول النقاد مسألة الزمن وخاصة في فن الرواية، التي تعد أكثر الفنون الأدبية التصاقًا بالزمن، وبخلاف الزمن الطبيعي الذي لا يستطيع أن يسيطر عليه أحد، فإنّ زمن الرواية يخضع لسيطرة الراوي الذي يأخذ على عاتقه عملية ترتيب وتتابع الزمن في الرواية[5].

---

(1) باشلار،غاستون. جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل، ط3، بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004، ص14.

(2) مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة، 1998، ص 201.

(3) مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1997، ص15.

(4) المصدر السابق، ص17.

(5) النعيمي، أحمد حمد. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004،ص23.

وبما أن العقل يرفض فكرة العشوائية في الأعمال الأدبية الراقية، فإنّه يفسر الزمن في النص الأدبي كجزء من فلسفة الذات الحياتية سواء ذات الكاتب أو ذات القارئ[1].

تتأتى هذه الجمالية عن طريق استخدام الكاتب التحريف الزماني، الذي يعني إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث على مستوى الزمن، وهذا ينبع من أمرين: الأول كون عدة أحداث تحدث في وقت واحد[2]، والثاني أن الحالة النفسية للشخصية تؤثر على الزمن فتلعب في هذا التتالي الطبيعي، وهذا ما يطلق الباحثون عليه اسم الزمن النفسي"الزمن السيكولوجي".

يقسم النقاد الروائيون المعاصرون الزمن إلى ثلاثة أضرب هي[3]:

1_زمن الحكاية، المغامرة:

لا يمكن أن ينسج المؤلف قصته، دون تخيل زمن لهذه الأحداث التي تمر بخياله، فمنذ اللحظة الأولى وقبل كتابة المؤلف تنبثق في ذهنه زمن لهذه الحكاية وهو ما يطلق عليه النقاد بزمن الحكاية أو المغامرة أو زمن الأحداث[4].

والزمن القصصي "كزمن الساعة للقارئ والكاتب، يعني مدة زمنية، أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة"[5]، وعلى مدار الرواية يتكفل لنا الراوي بالإيحاء بتتابع الزمن الخارجي دون الرجوع إلى الساعات والتقاويم، وهو الأمر الذي يدعو النقاد إلى الوقوف على المعنى الرمزي لأدوات التوقيت في الرواية [6]، والكاتب في رجوعه إلى الزمن الماضي أو حتى في تخيله للزمن المستقبلي يعني أنه يرى فيها ما يستحق النظر والتأمل بالنسبة للزمن الماضي،

---

(1) مبروك، د. مراد عبد الرحمن. بناءالزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص158.

(2) كاصد، د. سلمان. عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن: دار الكندي، 2003، ص173.

(3) مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، ص 209.

(4) المصدر السابق، ص 210-211.

(5) مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، ص 84.

(6) النعيمي، أحمد حمد. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

أو أن هناك شيئًا لا بد من وقوعه في الزمن المستقبلي، إذن زمن الرواية هو مجرد إيهام من المؤلف للمتلقي، بغية الإشارة إلى هدف معين يريده من الزمن بنوعيه.

ولذلك فإن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلًا) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة فهي أحداث "بيضاء" يجئ بها الروائي إلى عهده، ليلبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخضعها لأيديولوجية، وليجعلها تعاصره وتزامنه"[1].

ويؤكد هذا سلوك نجيب الكيلاني في رواية "عمر يظهر في القدس"، فهو عندما استدعى الشخصية التاريخية "عمر بن الخطاب" كان هدفه ليس الرجوع إلى زمن عمر من حيث زمنيته، وإنما لإيراد المبادئ السائدة التي يفتقر إليها الزمن الحاضر.

إن الرجوع إلى الزمن الماضي ليس رجوعا إلى الزمن بحد ذاته؛ إنما هو محاولة لاستعادة مبادئ وإيديولوجيات ثبت نجاعتها، وقد فقدت في الزمن الحاضر، ولهذا كان نجيب الكيلاني واعيًا لهذه النقطة، وهذا ما كان واضحا في استدعائه لشخصية عمر التاريخية، فنجيب الكيلاني لم ينفصل عن زمنه الحاضر، ولم يعش في الزمن الماضي، إنما فهم مبادئه ومعانيه السامية، وهو يسعى لتعزيزه في وقته الحاضر.

في رواية "نور الله" يحيلنا الكاتب إلى عصر النبوة حيث تبدأ الأحداث بزمن ما قبل الهجرة النبوية للمدينة (أيام بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم)، وذلك أثناء محاولة المسلمين الهجرة إلى الحبشة، وتستمر حتى فتح حصن بني قريظة في السنة الخامسة للهجرة.

إن هذا الزمن بالنسبة للمؤلف يستحق الرجوع إليه بتفاصيله، وذلك للوصول إلى النقاط التي انحرف عنها المسلمون في الوقت الراهن، وهم الآن في أمس الحاجة إليها حتى تساعدهم في التعامل مع الأحداث في الزمن الحاضر، فاليهود المحتلون تمكنوا من هزيمة الدول العربية واحتلال فلسطين والقدس، بينما في زمن النبوة بالرغم من الفقر وقلة العتاد والعدد إلا أن المسلمين انتصروا في معاركهم ضد اليهود والمشركين، ومن هنا كان لا بد من الجنوح إلى الماضي وإعادة النظر في أنفسنا مرة أخرى وهذا ما أكد عليه نجيب في مقدمته.

---

(1) مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، ص 214.

بالنسبة إلى زمن الرواية فإن الكاتب أخضعه للانتقاء والاختيار، إذ لا يستطيع الكاتب قص كل شيء، "لأن كل يوم يستغرق مجلدًا كاملًا لسرد جمهرة الوقائع التافهة التي تملأ وجودنا"[1].

فالكاتب في روايته "نور الله" أولى الأحداث المهمة، وتجاوز عن الأمور العادية ومن ذلك تركيزه على الفترات الحاسمة، وهي :

1- هجرة المسلمين إلى الحبشة.
2- إسلام عمر.
3- وصول النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى المدينة المنورة وأثر ذلك على اليهود.
4- معركة بدر.
5- حادثة بني القينقاع.
6- معركة أحد.
7- حادثة بني النضير.
8- بعد حرب بني المصطلق (الفتنة التي أشعلها عبد الله بن أبي بين المهاجرين والأنصار)
9- غزوة الخندق.
10- فتح حصون بني قريظة.

لقد استمر زمن الرواية حوالي ثلاثة عشر عامًا، إلا أن الكاتب انتقى من الأحداث ما يناسب الهدف الذي يريده ووقف على الأوقات التي كان لها أبلغ الأثر في الرواية، متجاوزًا ما عداها ، يقول الراوي: "إن المدينة لا جديد فيها منذ سنين طويلة... لكن روحاً جديدة قد دبت في أوصالها منذ جاء نبي الله "[2]، فقد ترك الكاتب تفاصيل الهجرة وركز على آثارها على اليهود وعلى قبيلتي الأوس والخزرج.

(1) مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، ص 98.
(2) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص70.

لقد استخدم الكاتب الفصول في روايته لقطع الزمن والانتقال إلى زمن آخر، مركزا على الأحداث أو لنقل أوقاتًا بعينها والتي سبق لنا ذكرها.

في رواية "امرأة عبد المتجلي " لم يورد الكاتب زمن الرواية بشكل صريح، وإنما ترك لنا الاستدلال عليه من خلال مظاهر الزمن، والتي أوحت لنا بأننا في الزمن المعاصر من خلال الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تخللت الرواية ، مثل: الحكومة، مجلس القرية، الونش، المسرح، السوبر ماركت، الأحزاب السياسية، المعارضة، سيارة نصف نقل، شاليه.

عمد الكاتب إلى التركيز على أزمنة بعينها، وإهمال الأوقات التي لا يحتاج إليها، وقد ارتكز على الأحداث التالية :

1- دخول أم صابرين التجارة.
2- "يوم السبوع".
3- زفاف بدرية.
4- طلاق عبد المتجلي لأم صابرين.
5- رد أم صابرين إلى عصمته، وتوليه أمور التجارة.
6- رجوع أم صابرين للعمل.
7- مقتل أم صابرين.

يمكن تقدير زمن الرواية بحوالي ثلاث إلى أربع سنين، وذلك بالاعتماد على القرائن، فقد بدأت الرواية وأم صابرين حامل وانتهت وقد أصبحت تلاعب الأطفال في الحديقة، معنى ذلك أنهم أصبحوا بعمر يستطيعون اللعب فيه.

ولعل اختيار الكاتب لهذا الزمن ليكون منطلقا لروايته ليصف الحال العربي وما وصل إليه من الفساد، بسبب قبول الناس العيش فيه، فهو يريهم الواقع على حقيقته، ذلك أن كثيرًا من الناس ينسون الحقائق في خضم تكاليف الحياة أو يدركونها بعد فوات الآوان، ومن هنا كانت روايته توعوية بالمعنى الدقيق لحقيقة الواقع ، وهذا يشمل –أيضًا– العديد من رواياته التي خضعت للزمن المعاصر، منها: اعترافات عبد المتجلي، ليلى وقضبان، ليالي السهاد، رحلة إلى الله، رجال وذئاب...وغيرها.

يستند نجيب الكيلاني في بعض رواياته على وقائع حقيقية حدثت في زمان تاريخي معروف، ومنها روايته "عذراء جاكرتا" والتي بدأت بمحاولة الحزب الشيوعي السيطرة على مقاليد الحكم وانتهت بفشله الذريع عقب المحاولة الانقلابية التي قام بها، وذلك لوقوف الشعب ضد هذا الانقلاب.

يمتاز نجيب الكيلاني بخلفيته الإسلامية، وإحساسه بالمسؤولية تجاه القضايا الإسلامية والعربية ظاهر تقريبًا في كافة رواياته، فقد تأثر بالصراعات في البلاد الإسلامية، ويبدو أنه مطلع جيد على كافة التفاصيل المتعلقة بهذه الصراعات حتى في الدول غير العربية كأندونيسيا ونيجيريا وتركستان وغيرها، وقد أبدع فيها من خياله وأنتج روايات عديدة تحكي الثورات الإسلامية ضد الظلم، وهذا يفسر اختياره لهذه الفترات (الأزمنة) في رواياته (عذراء جاكرتا– الظل الأسود– عمالقة الشمال– ليالي تركستان).

اختار نجيب في بعض رواياته حياة الشعب المصري في إطار أحداث هامة جرت في تلك الأزمنة أحداث مهمة في تاريخ الشعب المصري، فرجع يصور تلك الأوقات مرتدًا إلى عدة أزمنة، مثل:

1– رواية "النداء الخالد" التي تصور مصر إبان الاحتلال الإنجليزي وثورة الشعب ضدها كذلك في روايته "مملكة البلعوطي" حيث ترجع إلى الزمان نفسه.
2– رواية "مواكب الأحرار" والتي ترجع الأحداث فيها إلى أواخر القرن الثامن عشر حيث حملة نابليون بونابرت على مصر.
3– رواية "ليالي السهاد" و"أهل الحميدية" اللتان ظهر في وسطهما حرب 67 ومشاركة البطل فيها.

إذًا تخلص الباحثة في روايات نجيب الكيلاني إلى القول: أنه تعمد اختيار زمن رواياته بما يحقق له الوصول إلى الهدف الذي ينشده، وهو توعية العالم العربي والإسلامي.

2–زمن الكتابة:

يدون بعض الكتاب تاريخ كتاباتهم في مقدمة رواياتهم أو نهايتها، بينما يترك الكثير منهم رواياته دون تدوين، وينبغي للباحث في تحليل الرواية الرجوع إلى المراجع المتعلقة بالمؤلف

للوصول إلى تاريخ كتابته لها؛ لأن معرفة زمن كتابة الرواية يتيح للباحث كشف حقائق في الرواية لم يكن ليفهمها دون الرجوع إلى زمن الكتابة ، بغض النظر عن زمن الحكاية، فلا يجوز"فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي، ظاهرا يعالجه فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التاريخ الأدبي الإنساني" [1].

إن زمن الكتابة هو الذي يستدعي زمن القصة، فالأحداث التي تقع في حاضر الكاتب هي التي تدفعه إلى زمن بعينه، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينسلخ الكاتب عن زمانه، لأن الكاتب ابن مجتمعه ووليد زمانه، وإن عاش تجارب الآخرين، فإنما يحدث ذلك بالتاريخ، فهو يتأثر بقيمها وبعض مظاهرها في حياته، لكنه يأقلمها حسب زمانه وعصره، فليس الكاتب الذي يتحدث عن العصر الجاهلي جاهلي، وإنما جزء من طبيعة البشر القائمة على التعلم من خبرات وتجارب الآخرين وإخضاعها لمتطلبات العصر، ولا شك أن في الرجوع إلى زمن كتابة الرواية ما يعين على أسباب اختيار الكاتب لزمن روايته كذلك لشخصياته ولأماكنها ولغتها .

كتب نجيب الكيلاني رواياته في فترات متباينة، وفي أوقات حدثت فيها أمور جسام بالنسبة للوطن العربي والإسلامي أثرت على مستقبلهما بشكل كلي، وقد ترك تدوين تاريخ كتابته في بعضها بين وقع بعضها الآخر بتاريخ كتابته، مثل:

- نور الله 1968
- عمر يظهر في القدس 1970
- ليالي السهاد 1984
- رجال وذئاب 1985
- امرأة عبد المتجلي 1990
- مملكة البلعوطي 1993

امتدت فترة كتابة نجيب الكيلاني للروايات، بدءًا براويته الأولى الطريق الطويل (1957) واستمر في إنتاجه تقريبًا حتى آواخر حياته، وقد مر خلالها العالم العربي والإسلامي بأحداث

(1) مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، ص215.

تركت صداها إلى وقتنا الحالي، وواضح في روايات نجيب الكيلاني تأثره بتلك الأحداث، كما تأثر بها عموم الشعب العربي والإسلامي.

في روايته نور الله والتي كتبها في 11 ديسمبر عام 1968م، وهو تاريخ يعني الكثير في العالم العربي والإسلامي ، فهو يحيلنا إلى سنة ما بعد حرب 1967م، والتي نشبت بين الاحتلال الصهيوني ومصر وسوريا والأردن وأدت إلى احتلاله لسيناء وقطاع غزة والضفة الغربية والجولان، وحاقت هزيمة بالغة بالجيوش العربية المشاركة، وعقب ذلك ساد العالم العربي جو من الكآبة والإحباط، وتعرض الجيش المصري –كونه أكثر جيش مجهز في الدول المشاركة– لحملة انتقادات شعبية لاذعة، تسخر من أدائه الذي أوصله إلى الهزيمة النكراء[1].

اتجه نجيب الكيلاني إلى الإصلاح والتوعية، حيث لا جدوى من السخرية، وأدرك أن هناك خطأ لابد من إصلاحه، ففي صراع المسلمين الطويل والمتكرر مع اليهود، كانت النتائج دائما تحسم لصالح المسلمين، إذا فقد اختلفت النتائج على الرغم من وجود منهج واحد متبع وهو الإسلام، فلماذا تردى الوضع بهذه الصورة، لقد أراد نجيب الكيلاني توضيح هذه النقطة لجموع العرب والمسلمين الساخطة فقادنا إلى عصر النبوة، حيث بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والإسلام ما زال حديثًا، لكن القلوب كانت عامرة بالإيمان العميق، والعقيدة الراسخة، فالقضية ليست عتادًا ولا تقدمًا تكنولوجيًا ولا أموالًا رغم أهمية ذلك كله في الحروب، فلم يكن المسلمون في أي حال من الأحوال عندما انتصروا، أكثر عتادًا أو مالًا، إنما جاء نصرهم من إيمانهم الكبير بالله، وهذا ما يوضحه نجيب الكيلاني على لسان عمر بن الخطاب :

"كلا... إن الله معنا... ولقد وعدنا بالنصر... إننا نعرف ماذا نريد، وماذا نفعل ومن أجل أي هدف سام نشرع السيوف... إنه مهما قل عددنا، فلن نرضخ للطغيان، ولن نحني الرؤوس أما طوفان الشر... ما أشرف أن نموت من أجل إحقاق الحق، ونصرة الخير والحب والسلام بين بني البشر!! ومتى كانت القلة أوالكثرة هي المعيار الحقيقي للقوة!! ومتى كان تدفق الشر وتضخمه إيذانا باستسلام القوى الخيرة أو فنائها ؟؟ كان الشر دائما أقوى في كل العصور... ولعل السبب الرئيس في احتدام المعارك هو انتفاض القوى الخيرة لحماية كرامة الإنسان وشرفه

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B1%D8%A8_1967.

أمام تشبث الطغيان وجبروته، ورفضه لمنطق العدل والحرية... إن إيماني بالله لا يتزعزع ولقد كنت مخلصا حينما أشرق على الرسول بالمضي في الطريق، وتقبل التضحية مهما كلفتنا من ثمن..."[1].

إن حاجة العالم الإسلامي إلى هذا النوع من الإيمان في العصر الراهن هو ما قاده –أيضًا– إلى استدعاء شخصية عمر التاريخية في روايته عمر يظهر في القدس (1970)، والتي كتبها بعد النكسة بثلاث سنوات، حيث سيطر الاحتلال الصهيوني بشكل كامل على أراضي فلسطين المحتلة، وأخطر مدينة في الوطن العربي ألا وهي مدينة القدس، التي تركت وحدها فريسة لقطعان المستوطنين، وأهلها يعانون التهجير والتضييق والقتل دون أن يتلقوا أدنى دعم من الدول العربية والإسلامية، فالقدس بحاجة إلى عمر بن الخطاب مرة أخرى؛ ليحررها من براثن الاحتلال الصهيوني وليس المقصود إلا إعادة إحياء الرجال المسلمين ليكونوا عمر بن الخطاب في قوته وتصديه للطغيان.

أما بالنسبة لروايته (امرأة عبد المتجلي) والتي كتبت بتاريخ 1990، كانت الأمور قد هدأت والمعاهدات قد وقعت، وقد ساد الضعف والاستكانة في الأقطار العربية ومن بينها مصر، وشغلت بمشاكلها الداخلية من فساد ورشوى ومحسوبية وظلم، وهذا الواقع الذي حاول د.نجيب في هذه الرواية إبرازه في خضم الحياة المستمرة، حيث الصراع بين التعايش مع الفساد ونبذه إلى أن حسم الأمر في آخر الرواية بصورة مأساوية.

3- زمن القراءة

ويشار إلى الزمن الذي قرأ فيه المتلقي الرواية،وهو بالتأكيد يمتد من بداية صدور الرواية وعرضها على الجمهور وإلى امتداد الزمن الإنساني، وبالتالي فإن زمن القراءة يمتاز بالطول، والراحة، والتجدد بتغير الأحوال والأشخاص[2]، وذلك لأن "التفاعل مع الأحداث التاريخية يتفاوت تبعا للعصر"[3]، بل إن الشخص الواحد تتباين نظرته للرواية ذاتها، وذلك إن تم قراءتها في أزمنة مختلفة، فمن قرأ رواية "امرأة عبد المتجلي" في فترة التسعينيات، سيكون شعوره تجاهها أقرب إلى

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ج 1، ص90.
(2) مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، ص212.
(3) مندلاو، أ. أ. الزمن والرواية، ص102.

عالم الجرائم والعصابات، أما من يقرأها في هذه الفترة (ما بعد الثورة) فإنه سيجدها ناتجة عن نظام كامل وليس مجرد عصابة تتبع النظام، وكذلك الشعور تجاه رواية "عذراء جاكرتا" حيث لا يتخذ المتلقي اليوم، على الأرجح الموقف العاطفي نفسه، كمتلقٍ قرأها عام 1995 مثلًا، فربما كان لديهم شعورٌ بإمكانية قتل الشعب في الشوارع في دول إسلامية غير عربية كأندونسيا، وكوسوفو، والشيشان، وأذربيجان، أما بالنسبة للدول العربية فالأمر يكاد يكون مستبعدًا أن يتم بهذه الصورة، أما الآن وبعد تغير الأحداث إثر موجات الثورة في الدول العربية، فإن الأمر قد يتخذ تصورات لدى القارئ أكثر دموية ووحشية من النظام الحاكم أو الرئيس العربي.

الزمن النفسي:

وهو زمن نسبي داخلي، يتغير تبعا للأحداث، ولا يمكن قياسه بأي شكل من الأشكال إنه مطاطي يتأثر بنفسية صاحبه، ويتلاقى فيه الزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

يمكن القول:إن لكل شخص زمنه النفسي الخاص به، بخلاف الزمن المتفق عليه، فإن هذا الزمن غير ثابت يتأثر بكل ما هو حوله فهو يتأثر بالمكان وبالشخصيات وبالأحداث وبالأيديولوجيات وهو يكشف عن رؤية الشخصيات حيث يكون تسلسل الأحداث كما يتم داخل نفسية الشخصية الروائية[1]، "فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلا، كما يقال، لأنه يجعلنا أشد وعيا لأفكارنا... وباختصار الساعات لا تحدد لنا أوقات يومنا...لأنه لا زمن لنا... إلا بعد أن نعرف الزمن الذي نحس به، وآراء الروائيين وممارساتهم تحمل شهادة كافية على الأهمية الخاصة للمدة السيكولوجية في القصة ووظيفتها في خلق الاهتمام ووهم الفورية"[2].

(1) بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي، ص110.

(2) مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، ص141.

تشكيل الزمن في رواية (امرأة عبد المتجلي)

إن الروائي الجيد هو الذي يتمكن من خلق الشعور بالزمن لدينا، من دون أن يقدمه لنا بعبارات فاترة، ويتجلى ذلك في رواية الكيلاني "امرأة عبد المتجلي" حيث يدور صراع عنيف داخل نفس بطل الرواية (عبد المتجلي) وذلك إثر حادثة جرت له في الزمن الماضي، وتبدو حادثة الونش المسروق مسيطرة على تفكير عبد المتجلي وذات تأثير كبير على تعامله مع مجريات الأمور فيما بعد، حيث يخلق له ذلك صراعًا داخليًا بين الماضي والحاضر، فالأشخاص "يتأثرون ويؤثرون في كل الزخم المتراكم لتجربة الإنسان بحيث أنهم في كل لحظة من حياتهم لا يتكيفون وحسب بتجربتهم في تلك اللحظة، بل بكل تجاربهم حتى تلك اللحظة"[1]، ولذلك فقد تكرر استرجاع تلك الحادثة في الرواية وبشكل مستمر، من أول الرواية إلى آخرها وذلك لأنها "تجربة مرة، وذكريات مؤلمة لا يمكن نسيانها"[2] إن الرجوع إلى زمن الماضي والذي تختزنه لفظة "الونش" كعلامة سيميائية دالة، كشف عن مدى الفساد المستشري في الدولة:"ذلك الخلل الرهيب في الإدارة والنظام وأسلوب التفكير والأمن والحياة والحقوق والغايات والأهداف"[3].

ظهرت براعة الكاتب "نجيب الكيلاني" في اعتماده تقنية الاسترجاع، واستحضار الواقعة الماضية في اللحظة الزمنية المناسبة في الرواية، بحيث حققت الغاية التي يرجوها من الرجوع إلى الماضي ذلك أنها تمثل حالة الظلم والفساد الذي ينهش في أوصال الشعب، لذلك بدأ زمن الخطاب مع عودة "عبد المتجلي القصاص" إلى عمله في مجلس القرية، ثم جاءت الحركة في زمن الرواية لتضرب في الماضي، زمن البحث عن الونش المسروق؛ لتفسر الغاية التي سعى الروائي إلى تحقيقها جراء كتابة القصة.

تكررت لفظة "الونش" في الرواية حوالي ثمانٍ وعشرين مرة، وكما ذكرت الباحثة آنفًا فإن هذه اللفظة استخدمها الكاتب كدال سيميائي ومعادل موضوعي لتجربة ماضية كُشِفَ من خلالها الفساد، وهو ما يقود إلى موقف الكاتب الرافض لسلوك النظام الحاكم في مصر، حيث مثل هذا الماضي لشخصية "أم صابرين" شيئًا آخر، فهي تتفاعل مع الواقع المعاش، متجاهلة ما مر من

---

(1) مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، ص 161.

(2) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص 5.

(3) المصدر السابق، ص 6.

حوادث أليمة في الماضي، هذا الشعور المتباين إزاء الماضي أدى إلى حالة الانفصال بين عبد المتجلي وزوجته، وهذا ما يبدو جليًا في محاورته مع أم صابرين:

-"لم أعد أطيق هذه الحياة.. أنت لست مجرد امرأة.. أنت ذئبة..".

-"تندفع دائمًا يا عبد المتجلي وتتهور".

-"لقد كظمت غيظي طويلا؟؟".

-"ماذا كنت تريد بالضبط؟؟".

-"أريد حياتي الأولى..".

-"حياة الفقر والفراغ والبحث عن الونش المسروق؟؟"[1].

يمثل الماضي بالنسبة لعبد المتجلي الفطرة السليمة والسعادة والحياة الهانئة، بالرغم من تجربة الونش المسروق والتعذيب الذي تخللها، إلا أنها مثلت له البحث عن الحقيقة،وأيقظته على الواقع المر؛ ولهذا كان يميل إلى الانسحاب والرجوع إلى الماضي "إنه يتمنى أن يعود إلى عهد "عبد المتجلي القديم" لكن يشعر بالعجز القاتل إزاء تحقيق هذه الأمنية، لقد أصبح -نفسيًا وعقليًا وعمليًا- غير قادر على أن يخطو إلى الماضي.. إلى الوراء، اللهم إلا في أحلام اليقظة التي يسعد بها هنيهات قليلة قال لشيخ المسجد:

-"كلما مرت الأيام ازددت كراهية للحياة يا مولانا"."[2].

هذا العجز عن العودة إلى الماضي قاده في غير مرة إلى التفكير في الهروب المكاني كوسيلة منه لتحقيق الاستقرار النفسي، إن هذا الشعور الذي يجتاح نفس (عبد المتجلي) نابع من الخوف من المستقبل "ولهذا أصابه الهلع، وتوقع بحسه أحداثًا مهولة في المستقبل ما دامت زوجه مصرة على المضي في طريقها دون أن تعبأ بأية أخطار متوقعة، وهو يريد الحياة الآمنة

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص 99.

(2) المصدر السابق، ص 74.

المستقرة، مع الكفاف أو حتى الفقر، ويريد أن يسعد بولديه منصور ومندور، كما يسعده أن يرضي ربه وينأى بنفسه عن مواطن الشبهات"[1].

تضافرت حوادث عدة أدت إلى تعزيز مشاعر الخوف والحيرة لديه، منها حادثة حرق المنزل أثناء "يوم السبوع" لولديه منصور ومندور فتلك الحوادث أورثته كثيرًا من الحيرة فطفق يبحث عن نفسه، يبحث عن عبد المتجلي البريء.. المؤمن.. الذي يمضي في طريقه دون خوف أو تردد، بينما تعتقد (أم صابرين) أن المزيد من المعارك لا بد وأن يصاحبه المزيد من العمل والتجارة والربح فهذه هي دنيا اليوم ومن يخرج عن قوانينها يداس، ولهذا فهي ترى أن (عبد المتجلي) "عاجز عن التكيف عن الحياة"[2].

لكن (عبد المتجلي) لم يستطع الصمود طويلا، فهو بالرغم من صدامه مع (أم صابرين) واختلاف تفكيرهما نحو الحياة، إلا أنه يحبها، ولهذا فقد بقي في هواجسه ولم يستطع أن يحسم الأمر، إلا أن الأحداث توالت في حاضره، فقد سلمته (أم صابرين) مفاتيح عملها، وتركت مسؤولية إدارة الأعمال التجارية على كاهله، ليكتشف (عبد المتجلي) مزيدًا من الفساد والخلاعة، لتعود الوقائع في التشابك مجددة الصراع بينه وبين الزمان، يقول السارد على لسان عبد المتجلي:"إذا كانت التجارة على هذا النحو فأنا بريء منها.. لقد تأكد لي أنني رجل لا أصلح لهذا الزمان"[3].

يختزن بطل الرواية بمرور الزمان تجارب عديدة، أثرت في نفسيته، لكنه فيما يبدو يحاول أن يتشبث بمبادئه ويحافظ على أخلاقياته، في وسط الصدامات التي عصفت به، فعبد المتجلي مازال يتصرف بعقلية الماضي، وهذا ما يدعوه إلى محاولة الإصلاح مرة أخرى، وذلك بكتابة شكوى رسمية للرئيس يشرح فيها الوضع،مما يمهد الطريق للوقوع في خطر محدق، ولا يدرك (عبد المتجلي) تلك الحقيقة إلا بعد فوات الأوان، ويتضح هذا في حوار (أم صابرين) و(عبد المتجلي):

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص 102.

(2) المصدر السابق، ص 101.

(3) المصدر السابق، ص 148.

-"قلت لك عش حياة الناس، وادخل السباق لا بساقيك وحدهما، ولكن بعقلك أيضا.. الناس يصفقون لمن يفوز، ويقدمون له الجوائز وباقات الزهور.. ويضعون صوره في الصحف والتليفزيون، والذين يسقطون لا يلتفت إليهم أحد.. وأنت علمتني أن اليد العليا خير من اليد السفلى"

قال عبد المتجلي في حزن:

-"ليس هذا زماني"."[1]

إن تسلط الماضي على تصرفات عبد المتجلي أدى بزوجته إلى اتخاذ قرارات حاسمة تمثلت في إبعاده عن التجارة، لكن ما يتضح أخيرًا أن عبد المتجلي كان محقًا في نظرته وهواجسه من المستقبل، في حين كانت أم صابرين الضحية، فقد أدرك عبد المتجلي الرابط في الأمور، وموضع الخلل لكن الحقيقة المرة كانت قاصمة هذه المرة، فأصابته بصدمة قوية فهو لم يستطع إنقاذ الحاضر بالرغم من تجربته في الماضي، ولهذا ارتد مرة أخرى إلى الماضي لأنه يمثل الضوء الأحمر المنبه وبداية الحقيقة الضائعة.

" في التحقيق سألوا عبد المتجلي..

-"لمن توجه الاتهام يا عبد المتجلي بالنسبة لقتل زوجك".

قال وعيناه تتأرجحان في انفعال جنوني:

-"قتلها النظام".

-"ماذا تقصد بالنظام".

-"الطوارئ".

-"وما دخل الطوارئ هنا؟".

كفكف عبد المتجلي دموعه وقال :

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص 170.

–"حينما سرقوا الونش.. ذهبت لأبحث عنه بقيت شهورا أبحث.. أوشكت أن أضع يدي على اللصوص.. لكنهم أخذوني إلى المباحث وضربوني كما تضرب الحمير والبهائم.. يومها قلت لهم أنا تبت.. ولن أبحث عنه بعد اليوم.. أوضحت لهم يومها أن ما يفعلونه ظلم وانتهاك للقانون، فأفهموني أن قانون الطوارئ جاء لحماية الأمن..

وما دخل الأمن في "الونش المسروق؟".

بالعكس.. لو عثرنا على الونش لأستقر الأمن.. ضربوني.. ثم ضربوني.. قلت لهم تبت".[1].

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص185– 186.

المبحث الرابع:

سيميائية المكان

يعد المكان ركنًا مهما من أركان الرواية فحيثما توجد الشخصيات والأحداث يوجد المكان، إذ لا شخصيات تعيش من دون مكان، ولا أحداث تقع من غير مكان –أيضًا–، فمن خلاله تكون الأحداث بالنسبة للمتلقي شيئًا محتمل الوقوع، لذا فالروائي بحاجة إلى الاهتمام والعناية بهذا الإطار[1].

لا يستطيع المتلقي تصور المكان إلا من خلال الكاتب الذي يصفه حسب وجهة نظره،فإذا عانى كاتب من مكان معين في حياته (كأن يكون تعرض لإهانة ما في المقهى فيرتبط المقهى لديه بدلالة سلبية) قد نجد هذا المكان في روايته مكسوًا بظلال سوداء قاتمة، في حين أن المكان نفسه قد يتناوله كاتب آخر بوصف ينم عن الحب والجمال، وذلك لأن ذاكرة الكاتب قد ربطته بذكريات جميلة فكان وقع المكان على الكاتب إيجابيًا، "فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[2].

دلالات المكان في رواية "ليالي السهاد"

1- البيت(المنزل)

يعد البيت كياناً ذا مكانة خاصة في النفس البشرية، فهو يحمل مخزون ذكرياتنا،إنه يعيش معنا،فالبيت بجدرانه وأثاثه يحمل أحلامنا، وواقعنا،وصراعنا مع الحياة، ومشاكلنا، وصخبنا اليومي المستمر، إنه الشاهد على ضحكاتنا ودموعنا، والمرافق لآلامنا وآمالنا، لكنه في رواية "ليالي السهاد" لم يستطع أن يحوي الأمان الكافي، بسبب تعدد استدعاءات المباحث لبطل الرواية (عبد القادر)، لقد أصبح المكان كله بما فيه البيت مثاراً للقلق المستمر، فهو إما خارج منه أو آت إليه حاملاً معه آلامه غير المنتهية، يقول الراوي(عبد القادر):"عندما وصلت إلى مسكني كنت في حالة من الإرهاق النفسي والبدني لا مثيل له، بدت الشقة معتمة مقبضة وكأن ليس فيها

([1])لحمداني، حميد. بنية النص السردي، ص 65.

([2])بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي، ص32.

نسمة هواء، أو شعاع من نور."[1]، فعبد القادر تمارس عليه ضغوط شتى خارج البيت وهو في كل مرة يعود فيها للبيت يحمل هماً جديدا للتضاعف متاعبه، يقول:

" عدت إلى عشي الصغير موزع النفس، مكلوم القلب، منهك الجسد، واحتضنت "هدى" الفرحة الضاحكة، كانت قبلاتها لي كالماء العذب في فم الظامئ، التائه في بيداء الصحراء، وطلبت فنجاناً من القهوة، كنت أرشفه في شرود، وبدرية تتابعني في صمت قلق، هل صحيح أنه لا راحة في هذه الدنيا، وأنها أكذوبة كبيرة، ومهرجان فارغ، وموكب يغص بالمهرجين والممثلين؟؟ لكنني رأيت أقواماً يرفلون في حلل السعادة، ويضحكون من قلوبهم، ويتغنون بالسعادة والهناء.. فهل نصيبي أن أشقى وأتعذب، فلا أكاد أخلص من مأزق حتى أقع في فخ جديد، وأظل أتلوى فيه ألماً حتى يتلقفني فخ آخر؟؟ ولماذا أنا الفريسة دائماً وغيري هو الصائد الماهر؟؟"[2].

فقد جاء يجر أذيال الخيبة بعد فشله في استخراج جواز سفر له، لينتقل إلى مكان آخر، فأصبح البيت ثقلاً على كاهله، ومشاركًا في سوداوية الأحداث المتراكمة على قلبه وعقله، لكنه يبقى الحضن المفتوح الذي لا يسد بابه، أو كما يقول غاستون باشلار" البيت هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً"[3]؛ ولذلك فإنه مثل فيما بعد الحفاظ على المبادئ، والحياة الهانئة السعيدة القانعة برغم فقرها وذلك بسبب وجود بدرية وابنته هدى وفيما بعد ابنه أحمد بهما، فبمقدار حبنا للأشخاص الذين في البيت يبدو البيت أكثر ألفة، ويخف امتعاضنا منه.

بدا البيت ملتقى عبد القادر بزوجه وطفلته هدى، وقد حوى مكاناً لاتخاذ القرارات والنقاشات بينه وبين زوجته "بدرية"، وذلك لأن الأزمة لا تنتهي وشبح الخوف والقلق يلاحقانه، حتى إنه أصبحت تساوره الشكوى في كل ما ينطق وما يفعل، فالشعور بالملاحقة والمراقبة يتهدده، "ومن فضل الله أن الأحلام لا رقيب عليها، ولا تكلف مالاً أو ضرائب، إن العالم الظاهري الذي أراه حولي ممتلئ بالزيف والكذب، أما العالم الحقيقي الصادق فهو عالم الداخل.. أشعر أن المدينة

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص20.
(2) المصدر السابق، ص133.
(3) باشلار، غاستون. جماليات المكان، ص36.

الفاضلة موجودة في أعماقي، وحياتي الحقيقية المنطلقة الحرة في الأحلام .. وأحياناً قليلة في شقتي الصغيرة.. لكني قد أتردد أن أصرح بما يدور في نفسي بعض الأوقات أمام زوجتي، لا لأني أشك فيها .. حاشا لله ولكني أقول من يدري؟؟ قد يأتي يوم يسوقونها هي الأخرى إلى المعتقل، ثم يضغطون عليها، وتحت آلام التعذيب والإرهاب قد تتفوه ببعض كلمات آرائي، فتكون الطامة الكبرى"[1].

فالخوف تسلل أيضاً إلى شقته الصغيرة، فهو يدرك أن الشقة لم ولن تستطع أن تحميه، ولهذا فإن البيت لم يتمكن من الحفاظ على موقعه ومنزلته الطبيعية وذلك بسبب العوامل الخارجية التي يمكنها اختراقه، يتحدث "عبد القادر" عن هواجسه قائلًا:

"أيمكن أن يتسلل ثعبان إلى شقتنا؟؟ يا للكارثة!! ليتني حذرت بدرية من خطر الثعابين التي قد تدخل من النوافذ المفتوحة، أو من خلال الفراغ أسفل باب الشقة.. لكم أخاف على صغيرتي "هدى"!!"[2].

يعبر البيت عن المستوى الاجتماعي والحالة الاقتصادية الذي ينتمي إليه صاحبه، ولذلك فهو عاملٌ مساعدٌ في فهم الشخصيات "فالمكان تعبيرات مجازية عن الشخصية: إن بيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3]، ولهذا جاء تطوير البيت (المسكن) الجديد دلالة طبيعية على تحسين المستوى الاجتماعي والاقتصادي، فكان تغييره ضرورة طبيعية تقتضيه المرحلة الراهنة، لكنه كان انقلابًا خطيرًا في حياة عبد القادر وكما يصفه:

"إنه أخطر من انقلاب الثالث والعشرين من يوليو، ففي الأسبوع الأول نقلت إلى شقة فاخرة بحي الزمالك إيجار قديم بسيط، لكنها غاية في الروعة والجمال، وتم تأثيثها على حساب الشركة بصورة مناسبة، وأصبح لي سيارة خاصة بسائقها" [4]، فلا بد أن يكون المكان مناسبًا ولائقًا لمركزه الاجتماعي وطبيعة عمله وحتى يلائم الضيوف المهمين الذين سوف يستقبلهم "لكن بدرية كانت تبكي بمرارة ونحن نغادر بيتنا القديم .. كانت تقبل الأرض والجدران والمقاعد والنوافذ،

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص82.
(2) المصدر السابق، ص138.
(3) بحراوي، حسن.بنية الشكل الروائي، ص31.
(4) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص 189.

لكني نهرتها في غضب"[1] فهي غير مقتنعة بما يقول"فمن رأيها أن العمل في المكتب والشركة، وكذلك استقبال العملاء، أما المسكن فللراحة والأسرة، كما قالت أنها سوف تجد مشقة كبيرة في رعاية هذه الشقة الكبيرة وتنظيمها وتنظيفها"[2] فزوجته بدرية لا ترتاح لهذا المسكن الجديد وهي تعاني من اضطراب نفسي شديد، والأمر ليس بهذه البساطة، وما ساقته من حجج إنما يخفي خلفه خوف شديد من هذا الصعود الذي لا بد له من ثمن، فلا يوجد في الحياة شيء بالمجان وهو ما يفسر سبب رفضها للوضع الجديد: "قالت وهي تلوي شفتها السفلى في حيرة.. "وكيف أصدمه؟ لشد ما أخاف أن يرفعونا إلى القمة ثم يلقوا بنا بعدها في الحضيض، ويضيع كل شيء .. هذا زمن الخداع والكذب"[3]؛ ولهذا كان المسكن الجديد يعني لبدرية الفتنة والإغراء المادي، إنه يشعرها بفجوة كبيرة في حب عبد القادر لها، فالمال والمنصب قد يكونا أخطر أثرًا على بعض الناس من الفقر والعوز، ولهذا فإن"الكوابيس والأحلام المخيفة تداهمها بكثرة منذ أن انتقلت إلى الشقة الجديدة"[4] تتضح رغبة بدرية في الرجوع إلى البيت القديم، وتستغل قراره بالسفر للخارج لتنفيذ رغبتها، "قالت بدرية:

–"ما دمت ستسافر، فخذني إلى بيتنا القديم حتى تعود".

لم استطع إقناعها بالبقاء في مسكننا الجديد، على الرغم من ميزات التليفون ووسائل الراحة، وأفهمتني أن مجرد عودتها إلى تلك الشقة الصغيرة سوف تساعد كثيرًا في تحسين حالتها النفسية، ورأت الأمر لا يحتاج إلى جدال طويل، فوافقت.."[5]

2– خارج مصر/الإمارات العربية:

تعد الهجرة إلى بلاد الإمارات العربية المتحدة مقصدًا للشباب العربي العاطل عن العمل والمهمش في بلاده برغم كفاءته وشهادته العلمية، ويسعى العديد منهم إلى الالتحاق بعمل داخل دولة الإمارات العربية المتحدة، آملا في تقدير كفاءته العلمية، حيث المرتبات المجزية والحياة

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد ، ص189.
(2) المصدر السابق، ص189.
(3) المصدر السابق، ص185.
(4) المصدر السابق، ص190.
(5) المصدر السابق، ص 195.

الهانئة الراقية، وهي أسباب مقنعة في نظر الكثيرين للسفر، بيد أن هناك سببًا آخر دعا عبد القادر للتفكير بالهجرة، وجعله يتقبل عرض زوجه للسفر:

"أخرجتني كلماتها من حيرتي، لقد تفتح قلبي لرأيها، غمرتني فرحة غامرة، إن كل شئ من حولنا يبعث على الشك والحيرة والخوف، ولن تنعم بالاستقرار والأمان في جو كهذا، ولم أعد أرى أمَلا في التغيير أو التحسن.. ولم أضيع وقتًا فقد خرجت على التو وأخذت أسأل عن عنوان صديق لي يعمل في الإمارات العربية.. ولم يمر يومان حتى أرسلت إليه خطابًا أوضح فيه عن رغبتي في العمل بالخارج.."[1].

فعبد القادر يحلم بالأمن والهدوء حيث لا ملاحقة أمنية ولا مراقبة ولا استدعاء من المباحث، فمصر أصبحت معادل موضوعي للسجن والخوف والأرق، والقضية بالنسبة لعبد القادر ليس ماديات فحسب بل هي الحرية :

"وأخذت أنظر إلى عقد العمل المرفق باحترام بالغ، إنه وثيقة التحرير الكبرى .. لم أفكر كثيرًا في المرتب الذي يوازي ستة أمثال مرت زملائي في الحكومة، كنت أفكر في الانعتاق من أسر الذل والحاجة والقيود.. اختطفت هدى وأخذت أقبلها بحرارة وهي ذاهلة ومستسلمة، كنت أقول لها: سوف تنعمين بكل رائع وجميل يا حبيبتي.. وستعيشين في جو بعيد عن الهوان والحرمان.. ستمتلكين كل شيء يا أميرتي.. والأهم من ذلك كله ، إنه لن يفرق أحد بين وبينك.. سأقبل جبينك الطاهر في الوقت الذي أريد، وسألمس شعرك الناعم المرسل متى شئت، وتتعلمين في أحسن مدرسة، وتلبسين أفخر الثياب وتركبين سيارة بابا.."[2].

لكن آماله في السفر تصطدم بالواقع المرير، فهو ممنوع من السفر لشبهته السياسية، وعلى أثر ذلك يبحث عن عمل له داخل البلاد، وعلى الرغم من الاستقرار الاقتصادي الذي ينعم به هو وأسرته نتيجة التحاقه بعمل عند مقاول مشهور، إلا أنه ما زال يفكر في الفرار والهجرة من هذا

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص9.

(2) المصدر السابق، ص14.

المكان (مصر)، "ومع ذلك فقد أخذت أفكر من جديد في الفرار.. الفرار من الوطن الغابة.. ترى أليس لهذا الحلم الشجي من نهاية؟؟"[1].

يحاصر بطل الرواية(عبد القادر) في مبادئه وأخلاقه، فيشعر بالتضييق والخناق يدور حول عنقه، فالفساد المستشري في الدولة وفي كل المعاملات لا يمكن الخروج منه، حيث يجبر البطل على التعامل معه، وهذا ما يشعره بالذنب ومشاركة النظام في الفساد، فهو يلجأ إلى خيار الهجرة من الوطن كدلالة على رفض القيم السلبية في وطنه وهو يشير إلى موقفه الرافض من أسلوب النظام الحاكم في إدارة شؤون البلاد:

"... الهجرة في حد ذاتها رفض، لا يمكن أن أذوب في هذا الطوفان الهادر من التسيب والانحلال .. يا لهذه السلطة!! إني أتصورها امرأة فاجرة، تلبس الأردية الشفافة، وتضع على وجهها الأصباغ الفاقعة .. وتأتي حركات بذيئة، وتنطق بكلمات فاحشة، وأنا أنظر إليها وأشعر بالغثيان"[2].

يتجلى شعور البطل (عبد القادر) وصراعه المستمر ومحاولته الدؤوبة في السفر إلى الخارج رغم كل الإغراءات التي قدمت له، ومنها عرض الفنانة الجميلة (صافي) للزواج منها، وفي الوقت نفسه التهديد الذي يلاحقه في حال رفض عرضها، وهو ما أدى إلى الإلحاح النفسي المستمر نحو السفر والهجرة، وتعمق الإحساس بالغربة المكانية لديه فالشعور بالوحشة في وطنه يستولي عليه، ولا ينفك عن الحلم بالابتعاد عن الوطن، حين فقد الأخير دلالته الطبيعية وأصبح دالا موضوعيًا لمعاني الظلم والطغيان والخوف: "فأتخيل نفسي، وقد حملت مدفعًا رشاشًا أحصد به كل الطغاة.. ثم لا بأس أن أموت بعد ذلك.. إن القهر نار تحرق، وقد تدفع إلى الجنون.. آه يا وطني الكئيب.. أحرام على بلابله الدوح.. حلال للطير من كل جنس ؟؟ .. وأحلم بواحة خضراء وارفة الظلال، يغرد فيها الحب، ويضوع في جنباتها ريح الصفاء والسلام والأمان.. لكن الغابة تزحف وتزحف.. وتأكل الواحات الجميلة.. والوحوش تتوالى وتتكاثر.. "[3].

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص65.

(2) المصدر السابق، ص77.

(3) المصدر السابق، ص137.

ولا يدخر (عبد القادر) جهدًا في المحاولة، حتى يستطيع ذلك ويصل إلى "دبي" ليضع نهاية لمأساته النفسية المتواصلة في وطنه، وليحط رحاله في مكان جديد ليبدأ حياة جديدة، حيث لا تصل أيادي الظلم إليه "كانت دبي هادئة وادعة، تقبع على الخليج في نظافة وتواضع، تفتح قلبي لتلك المدينة الصغيرة، خيل إلي أنها تفتح ذراعيها لتضمني إلى قلبها المحب.. إنني أشعر بتفاؤل كبير.. وهأنذا أفتح صفحة جديدة بيضاء في سجل حياتي.."[1].

يضع الكاتب في آخر صفحة خاتمة ليالي السهاد، فعبد القادر استطاع الآن أن ينم قرير العين دون سهاد.

3- مقهى "المعلمة بسبوسة"

يبدو "مقهى المعلمة بسبوسة" من خلال الرواية مظهرًا عامًا من مظاهر الحياة الاجتماعية في مصر، يجتمع فيه أفراد المجتمع ليروحوا عن أنفسهم، ويعطوا فرصة لتجديد جو الرتابة في العمل والأسرة، "يقع " مقهى المعلمة بسبوسة" على ناصية شارع قريب من مسكني وهي جارة لي من قديم، وتمتلك المقهى و "كشك السجائر" المجاور لها، أرملة تخطت الخامسة والخمسين، وكثيرًا ما كنت أجلس في مقهاها مع بعض الأصدقاء القدامى، نشرب الشاي أو نلتهم سندويشات الفول والطعمية"[2].

ترتسم صورة المقهى لتعزز المكانة الايجابية لها، في ظل التضييق والضغط الذي يعاني منه بطل الرواية (عبد القادر)، فيأخذ مكانه كمتنفس وملتقى مع الشارع، و "في مقهاها يختلط الحابل بالنابل، وتصب الأخبار، وتروى القصص والحكايات، وتعقد جلسات الصلح، تبرم الاتفاقات إلى جوار ألعاب الورق والشطرنج والدومنيو، حيث يتصارع من يخسر ومن يكسب، وعلى مقهاها يجلس الشباب وأرباب المعاشات والحرف الصغيرة، وبعض المقاولين"[3].

ويكتسب المقهى أهميته بالنسبة لعبد القادر من صاحبته (المعلمة بسبوسة)، حيث إن "الجميع يعرفون أنها امرأة مكافحة، تحملت العبء بعد وفاة زوجها منذ أكثر من خمسة عشر

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص 247-248.

(2) المصدر السابق، ص44.

(3) المصدر السابق، ص70.

عامًا، يقولون عنها إنها بعشرة رجال، وذلك لصرامتها وكفاحها الدائب من أجل بناتها الأربعة التي أحسنت تربيتهن، وزوجتهن جميعًا زيجات مناسبة لمستواهن الاجتماعي"[1]، وهي جزء من الثقافة المصرية التي تدير فيها المرأة المصرية زمام الأمور في بعض الأحيان وتزاحم الرجال في معترك الحياة، وتفرض نفسها وأسلوبها في العمل، فالمعلمة بسبوسة "لم يعرف عنها أنها تأوي أحدًا من متعاطي المخدرات أو منحرفي الأخلاق من اللصوص وأعضاء العصابات، ولذا فهي تحظى باحترام الجميع.."[2].

يبرز المقهى عاملًا مساعدًا لبطل الرواية من خلال محاولة "المعلمة بسبوسة" صاحبته معاونة "عبد القادر" في تخطي بعض العقبات، فتتوسط له للعمل عند مقاول معروف الحاج "علي محمود"، لا تقتصر على ذلك بل تخفف عنه همومه المتواصلة ويساعدها على ذلك صفاتها فهي "امرأة لماحة ذات فراسة... ولديها إلمام بأخلاق الرواد وأمزجتهم"[3].

4- المباحث/السجن

تمثل المباحث العامة بؤرة ومركز الظلم والطغيان في حياة عبد القادر، مجرد ذكره يبعث على الخوف والقلق والتوتر "إنني أعرف المكان جيدًا، عافت نفسي الطعام، ولم أستطع النوم، أغمضت عيني لكني كنت أفكر حتى تصدعت رأسي وكادت تنفجر،...

أقول أنا أعرف المكان جيدًا.. ذهبت إلى شارع خيرت.. باب وزارة الداخلية.. الحرس.. لشد ما أكره هذه الوجوه الكالحة المتغطرسة المقززة!"[4].

ويغدو المباحث في الرواية مكانًا سوداويًا لا موضع للعدل فيه، ويظهر كره عبد القادر لهذا المكان، إذ يشكل تهديدًا دائمًا، لا يستطيع الخلاص منه رغم محاولاته الأكيدة للسفر، لكنه لا ييأس ويبدأ محاولة جديدة من خلال تقديم التماس إلى سيادة الرئيس، فيدفع ثمن ذلك باستدعائه للمباحث ورجوعه مرة أخرى إلى المعتقل:

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص44.
(2) المصدر السابق، ص44.
(3) المصدر السابق، ص70.
(4) المصدر السابق، ص21.

"ما هذا الذي يحدث؟ معنى ذلك أنني معتقل.. هذه هي الزنزانة.. ودلو البول الفارغ.. وها هو الباب المغلق.. والظلام.. ثم الخوف.. والغد المجهول.. وزوجتي ستنتظر.. ولن تنام.. وستمزقها الحيرة، ويعتصرها الألم، وستبكي الصغيرة هدى.. يبدو أن عذابنا ليست له نهاية!!

وجدت لوحًا من خشب متسخ مغبر.. جلست عليه مرهقًا، ثائر النفس، منتفض الجسد لا حيلة لي في أن أكره.. والأنكى من ذلك أن أكتم الكراهية بين جوانحي.. هذا زمن العبيد.." [1].

قد يستطيع (عبد القادر) الخروج جسديًا من هذا المكان، لكن آثاره ما تزال تلاحقه وتراوده في بلاده أينما حل، ولهذا لم يستطع أن يجد ملجأ آمنًا يحميه أو يعطي له ضمانًا بعد الرجوع إلى هذا المكان مرة أخرى سوى الرحيل من وطنه واللجوء إلى بلد آخر.

يبدو أن لهذا المكان سلطة عليا، لا يستطيع الإنسان تجاوزها ولا تخطيها مهما أوتي من قوة، برغم ما فيه من ظلم وسوداوية مقيتة، فالهروب صعب ولا يمكن التفكير في نتائجه، ولهذا يذهب بنفسه إلى هذا المكان فور استدعائه "جلست طويلًا في انتظار المفتش، الضحايا يدخلون ويخرجون شاحبي الوجوه، كل إنسان عالم وحده، يموج بآلاف المشاعر والأفكار، لقد جربت ذلك كثيرًا، ما أقسى الانتظار، وما أصعب الجلوس بين يدي سيادة المفتش للاستجواب، اتهام دائم.. في أي وقت يستدعى المشتبه في أمره ويتعرض للسؤال والخشونة في المعاملة، وتتلفت حولك باحثًا عمن يأخذ بيدك فلا تجد، الجميع يهربون منك حتى معارفك وأصدقائك"[2].

وليس شرطًا أن يكون الاستدعاء إلى المباحث لسبب وجيه، يغدو هذا المكان مرتعًا للظلم، وخارجًا عن نطاق الحقوق الإنسانية والمراقبة الأخلاقية:

"أحيانًا كانوا يستدعونني بلا سبب، وأدخل فأواجه باستفسارات تافهة لا معنى لها، تكون الإجابة معروفة سلفًا، وأكاد أحيانًا أفقد صوابي وأثور، لكني تعلمت الصبر، وكبح النفس، إن أي اعتراض أو احتجاج معناه معروف، فالمعتقل ما زال مفتوحًا، يخرج الناس منه ويدخلون إليه في

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص38.

(2) المصدر السابق، ص79.

كل وقت، ولا يستطيع مظلوم أن يلجأ للقضاء، أو يستنجد بجهة من الجهات، فرجال الأمن كما هو معروف لهم الكلمة العليا ويفعلون ما يؤمرون، وما يشاءون.." [1].

شكل (المباحث العامة) عاملًا أساسيًا في تفكير"عبد القادر" للهجرة، وشعوره بالخوف وعدم استقراره.

5- الشركة

مثلت الشركة مرحلة انتقالية مؤقتة في حياة "عبد القادر"، وأبرزت الرواية نظرة "عبد القادر" المتوقعة لشركات المقاولات بشكل عام: "كنت أعرف ما يشاع حول أسلوب العمل في شركات المقاولات، فالنجاح فيها ليس سهلًا، وهناك ممارسات خاطئة تختلط فيها الرشوة بالغش والكذب، بالمساومات، وقل من يلتزم بالدستور الأخلاقي، أو يسير على النهج السوي"[2].

وما إن يبدأ العمل في شركة الحاج "علي محمود" حتى يندمج فيه، وتطفو الميول البشرية الفطرية في الاستقرار والإنتاج في العمل، وذلك كونه مبعثًا للاستقرار الاقتصادي وتنمية دخل الأسرة، و "عبد القادر" كما يبدو مجدًا في عمله شعاره المثابرة والتفوق والاجتهاد، ويرجع سبب ذلك إلى حبه الكبير لمهنته "..وأنا أحب عملي وفني لدرجة كبيرة، حينما أعمل أجد نفسي، وتذوب همومي، وأشعر أن لي قيمة"[3]، ويستطيع "عبد القادر" أن يثبت نفسه ويحقق ذاته، من خلال النجاح والتفوق فيما يوكل إليه من أعمال: "وعرف الجميع في الشركة أنني خير من يعول عليه في التصميم، بل إن شهرتي قد تخطت حدود الشركة، وأصبحت أجد من يأتي إلي سرًا يطلب مني رسمًا وأحيلهم إلى الحاج " علي محمود"، إذ لا يصح أن أعمل من " الباطل" من وراء ظهر الرجل الذي فتح لي باب الرزق"[4].

وتبدو الشركة جزءًا من الواقع المرير المتمثل في تردي الأخلاق، وينتشر فيها الكذب والرشوة، فهي لا تخرج عن سياسات الحكومة، فتبدو كصورة مصغرة للفساد: "وفي مثل تلك

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص80.
(2) المصدر السابق، ص47.
(3) المصدر السابق، ص48.
(4) المصدر السابق، ص50.

الشركات تكثر الغيبة والنميمة والنفاق والأكاذيب، ولا عجب في ذلك، إنه صورة منعكسة لما يحدث في النظام العسكري الحاكم، فيأتي إلى موظف يحذرني من فلان وفلان، ثم يأتي آخر ويرمي واحدًا من المرموقين في الشركة بالاختلاس والسرقة والرشوة.."[1].

ويدخل "عبد القادر" شخصيًا في عملية رشوة دون علمه بتكليف من الحاج "محمود علي"، غير أنه يعاتبه مبديًا عدم استعداده للقيام بهكذا أعمال، بل قاده تفكيره إلى الاستقالة من الشركة: "شغلتني القضية لدرجة أنني فكرت في عدم الذهاب إلى العمل، لكن زوجتي التي لاقت الأمرين كانت معارضة لما أفكر فيه، وكانت حجتها في ذلك أن امتناعي عن العمل لم يغير من الواقع شيئًا إن لم يزده إلا سوءًا على سوء، وأقنعتني أن بقائي في العمل سوف يهيئ لي فرصة لإصلاح الحال، ونشر الطهارة في ذلك المجتمع الآسن"[2].

تبدو الشركة بابًا يجر نحو الانحراف والغواية، يتعرف من خلالها على "صافي" الممثلة المشهورة، ويسقط في شباكها فهي تريده زوجًا ويتم لها ما أرادت، ويفتح هذا الزواج له الباب نحو ترقي منصبه في الشركة وزيادة مرتبه، وتنهال عليه المكافآت والترقيات:

"واظبت على عملي في الشركة، كان الحاج محمود علي يعاملني برقة كبيرة، ولا يرد لي طلبًا، ودفع لي مرتب الفترة التي قضيتها في الحجز مضاعفًا، وقدم لي قطعة ذهبية كهدية لزوجتي بمناسبة المولود الجديد، كما أخبرتني زوجتي أنه كان يرسل إليها مع إحدى الموظفات كميات كافية من اللحوم والخضروات والفواكه، وعرض علي بعض المشاريع الجديدة، وبدأت في عمل الرسومات المطلوبة على الفور، كنت أشعر بشيء من الملل والضيق في البداية، لكني سرعان ما استعدت لياقتي النفسية والفكرية، وكان الموظفون في الشركة يتعاملون معي بحذر، ولا يثيرون أدنى مشكلة، وأدركت أن طلباتي أمر، ورغباتي للتنفيذ الفوري، ولا مجال لمناقشة أية فكرة أطرحها ..."[3].

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص51.

(2) المصدر السابق، ص67.

(3) المصدر السابق، ص177.

ويصل الأمر إلى تسليمه الإدارة العامة للشركة، ويتضاعف مرتبه ليصل إلى أكثر من أربعمائة جنيه، بالإضافة إلى نسبة معينة من الأرباح، وسيارة وشقة، لكنه يتخلى عن كل شيء، تاركًا وراءه المجد والمال والمنصب، فيسافر إلى دبي، دون أن يخبر أحدًا، ليلتحق بعمل هناك.

6- باريس

تبدو (باريس) في نظر (عبد القادر) مدينة تعطي حرية كبيرة للإنسان، وبخلاف وطنه (مصر) فإن (باريس) لا تحجر على أحد فكرًا، فهي تمثل الحرية المفقودة في البلاد العربية: "ورأيت كل شيء في باريس مطلق السراح، لا يقيدهم إلا النظام الضروري الذي يجعل عجلة الحياة تسير، الشرطي –وهذا أهم شيء– يبتسم.. ولا يعامل أحدًا بفظاظة، ولا يستخدم رجليه ويده إلا لمساعدة أحد، والأطفال ينطلقون في ذكاء ومرح.."[1].

وأبرزت الرواية التقدم العلمي والحضاري في باريس، حيث عكس الراوي صورة إيجابية للمنجزات العلمية " والحقيقة أنني شاهدت على الطبيعة كيف تقدمت صناعة العمران، وأدخلت التطورات المذهلة، والآلات العديدة، وكذلك الإبداعات المثيرة... والأمور في باريس تمشي سلسلة ميسورة، فأصحاب الأعمال يجدون ما يحتاجون إليه ببساطة، واللوائح والقوانين واضحة لا تحتاج إلى تأويل أو تحريف أو تلاعب، والسبل مفتوحة تمامًا لكل من يريد أن ينطلق في آفاق العمل والكسب والإجادة.."[2].

يعالج الراوي حجم التناقض الكبير بين باريس والدول العربية، من خلال عرض النظام السائد في باريس، كدال على الحضارة الغربية الحديثة والتقدم التكنولوجي في أوروبا، ويبرز أسباب نجاحهم وتفوقهم العلمي والتكنولوجي، "في باريس أدركت أن صاحب العلم والموهبة يمكنه أن يرتقي سلم النجاح بسرعة مذهلة، ما دامت له الرغبة على القدرة والعمل، وتستطيع أن تتمسك بفلسفتك الأخلاقية في الحياة، دون أن يعوقك ذلك عن تحقيق آمالك.. والجميع أحرار فيما يفعلون، بشرط أن يعرفوا ما لهم من حقوق، وما عليهم من واجبات.."[3].

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص209.

(2) المصدر السابق، ص212.

(3) المصدر السابق، ص216.

يفتقر الراوي لمظاهر الحرية المسلوبة في وطنه، ولذلك فإن عرضه يبرز مدى الحسرة التي يعانيها، في ظل غياب العدل والمساواة في وطنه.

7- المدينة

مثلت المدينة جزءًا من الامتداد الفضائي للوطن، وقد عكس الراوي حالة الفوضى والضجيج الذي يملأ المدينة، وهو بالتأكيد يتبع الإطار العام للدولة: "المدينة تحتدم بالضوضاء والحركة، ولا يكاد أحد يلتفت إلى آخر، لكل عالمه الخاص، هذا يضحك وحده، وذاك يمضي مكفهر الوجه، وثالث يتلكأ في مشيته، والبعض يهرولون دون أن يلووا على شيء .. "[1].

بدت المدينة عامًلا سلبيًا يزيد من أوجاع (عبد القادر) فلا شيء يدعو للتفاؤل، وسكان المدينة منشغلون بأنفسهم، فهي تفتقر إلى الاستقرار، وتحوي الكذب والخديعة، وتبعث على التوتر والقلق: "أجراس الترام تدق في مسمعي بنذير الخطر، وأبواق السيارات والحافلات تصنع عالمًا من فوضى وضوضاء، الصخب والجنون متلازمان في خيالي، الشعارات والهتافات والخطب الطنانة نوع آخر من الصخب، ليس لها في رأسي سوى معنى واحد: الكذب.. وأنا أمضي شارد الخطا في دنيا من خداع وكراهية.."[2].

يبدو أن نظرة (عبد القادر) السلبية تجاه المدينة تنقلب لتغدو إيجابية عندما تكون المدينة بعيدة عنه، وبهذا يتضح السبب وراء نظرته السلبية، وهي النظام الحاكم لهذه المدينة: "... كانت المدينة من تحتنا ترقد في صبر ووقار.. بعض الأعمدة الدخانية تتصاعد في كسل.. والنيل يطوق المدينة من الناحية الغربية، وكأنه ذراع حانية، وجبل المطقم يربض كعملاق خرافي.."[3]، فموقف الشخصية تجاه المكان يتغير وفق تأثيره ووظيفته السردية في الرواية، وهو يتأثر بالأحداث التي تقع عليه والحالة النفسية للشخصية [4].

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص5.

(2) المصدر السابق، ص32.

(3) المصدر السابق، ص246.

(4) أبو ندى: د وليد، المكان في رواية " البيارة الضائعة ،مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، مج: 19، ع:1، 2011، ص941.

8- الفيلا

تبدو الفيلا التي تسكنها (صافي) رمزًا لرجال الأعمال أصحاب النفوذ والسلطة، فمعالم الغنى الفاحش، تتضح في أركان الفيلا وجوانبها: ".. 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 كثيرًا 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 الثرايات الثمينة المستوردة.."[1].

وهي تعكس الحالة الاجتماعية والمستوى الاقتصادي لصاحبته، وتتناغم مع مظاهر الثراء والغنى التي تبدو على (صافي): "... فقد قدمت "صافي" متألقة الوجه كملكة.. ترفل في ملابسها الحريرية الشفافة، وحليها ومجوهراتها، كانت امرأة جميلة .. فاتنة آسرة.. تختلف عما أراه على شاشة السينما والتلفزيون والصحف والمجلات.. كان أريجها يملأ المكان ويطرح بعيدًا ما عداه"[2]، وهو لا يمثل "صافي" فحسب بل يمثل الطبقة العليا في البلد "إن المكان الذي جلسنا فيه، هو ملتقى علية القوم في البلد.."[3].

ولا تقف صورة الفيلا عن الوصف الداخلي لها، بل تتعداه لتشمل الحديقة المرافقة لها، حيث تعد امتداد طبيعي لهذه الفيلا، ويتطابق مستوى جمالها مع جمال الفيلا "وكانت تتطلع إلى السماء الزرقاء الصافية، وإلى الزهور والأشجار الخضراء الجميلة، وتستنشق نسيم الأصيل العليل في استمتاع أكثر من استمتاعها بما نشرب.."[4].

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص92.

(2) المصدر السابق، ص93.

(3) المصدر السابق، ص104.

(4) المصدر السابق، ص113.

المبحث الخامس:

سيميائية الرؤية السردية

عندما نتحدث عن نشأة مفهوم "الرؤية السردية"فإن الباحثة تجد نفسها أمام آراء متباينة للدارسين والنقاد العرب في تتبعهم لهذه النشأة، حيث يرى الباحث العربي سعيد يقطين أن معظم النقاد والباحثين يرون أن هذا المفهوم وليد استحدثه النقد الأنجلو أمريكي في بدايات هذا القرن مع الروائي هنري جيمس[1]، بينما يرى حميد لحمداني أن الشكلاني الروسي توماتشفسكي سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي[2]، على أن الخوض في هذا الموضوع غير مجد فإن الباحثة ستنطلق إلى الحديث عن الباحثين الذين كان لهم أثر كبير في تطور مفهوم "الرؤية السردية" وأهم الدراسات التي تصادفها هي كتاب جون بويون "الزمن والرؤية" الذي قسم الرؤية السردية إلى ثلاثة أقسام هي[3]:

1- الرؤية مع :

يرى (بويون) أن الراوي في هذه الحالة يختار شخصية محورية ويصفها من الداخل وبالتالي الدخول إلى سلوكها وكأنه يمسك بها فتكون الرؤية في هذه الحالة هي نفس رؤية الشخصية المحورية وبالتالي فإننا نرى الشخصيات الأخرى من خلال هذه الشخصية ولذلك فان فهم القارئ للرواية يكون فهمًا عاطفيًا ومن زاوية واحدة.

2.الرؤية من الخلف:

في هذه الرؤية ينفصل فيها الكاتب عن شخصيته، ليس ليراها من الخارج، ولكن من أجل أن نعتبر رؤيته موضوعية، ومباشرة لحياة شخصياته النفسية، بمعنى أن رؤية الشخصية المركزية غير مهيمنة على رؤية الشخصيات الأخرى في الرواية، بل يكون الكاتب مراقبًا لها ولغيرها من الشخصيات حيث تسير الشخصيات وفقًا لمشيئة الكاتب، والفهم الذي تتيحه هذه الرؤية يتم من خلال وصف سلوك الشخصيات.

---

(1) يقطين، سعيد.تحليل الخطاب الروائي ،ص 284-285.

(2) لحمداني، حميد. بنية النص السردي، ص 46–47.

(3) يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي ،ص 288-290، لحمداني، حميد. بنية النص السردي ص 47-48.

3.الرؤية من الخارج

ويعني بالخارج السلوك كما تراه الشخصيات بعضها لبعض،أي هو فقط الملحوظ المادي والمنظور الفيزيقي والفضاء الخارجي الذي تتحرك في الشخصيات.

كانت دراسة جون بويون التي صنف فيها الرؤية السردية إلى ثلاث أقسام موجزة وواضحة وتفصل بلا خلط بين الأقسام، بخلاف دراسات غيره من الباحثين في موضوع الرؤية السردية، مما جعل هذه الدراسة مرتكزًا أساسيًا يرجع إليه كل باحث عند حديثه عن الرؤية السردية.

على أن هناك دراسة أخرى من الأهمية بمكان قام بها (وين بوث) ميز فيها بين نوعين من الرواة: المشاركون في القصة المحكية كشخصيات من جهة، وغير المشاركين من جهة ثانية وعلى هذا التمييز فإنه يرى نوعية الرواة على هذا الشكل:

1- **الكاتب الضمني** (الذات الثانية للكاتب) وهذا الكاتب يتواجد في أية رواية وفي جميع أنواعها وهو الكاتب الضمني المختفي خلف الكواليس.

2- **الراوي غير المعروض** (غير الممسرح) وهو يشتبه علينا، والكاتب الضمني إذا لم يظهر لنا أن الرواية تعتمد ذلك الكاتب.

3- **الراوي المعروض** (الممسرح) وهي الشخصيات التي تظهر في الرواية وتتحدث وتتضح رؤيتها من خلال الحديث وضمن هذا النوع ثلاثة أنواع من الرواة :

أ. **الراصد:** وهو الذي يقوم بعكس الأحداث بوضوح.

ب. **الراوي الملاحظ:** وهو الراوي الذي يرد عن طريق المشهد.

ج. **الراوي المشارك:** هو الذي يشارك في مجريات الأحداث كأية شخصية من شخصيات الرواية[1].

يواجهنا بعد دراسات بوث دراسة مهمة للباحث تودوروف عرضها من خلال مقال له بعنوان "مقولات الحكي" استعاد فيها تصنيفات بويون مع إدخال تعديلات طفيفة[2]:

([1])يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي، ص 291-292.

([2])ينظر: المصدر السابق، ص 293، وينظر: بنية النص السردي ص 47-48، يختلف د.حميد لحمداني مع سعيد يقطين في تصنيفات تودوروف حيث يرى أنه قسمها إلى:

أ- الراوي > الشخصية (الرؤية من خلف)

ب- الراوي = الشخصية (الرؤية مع)

ج- الراوي < الشخصية (الرؤية من خارج).

1- **الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف):** وفيها تكون معرفة الراوي أكثر من الشخصيات.

2- **الراوي = الشخصية (الرؤية مع):** حيث يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات.

3- **الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج):** وفيها يقدم الراوي الشخصية كما يراها ويسمعها دون الولوج إلى عمقها الداخلي.

قام الباحث جيرار بتقديم عملي لنظرية متكاملة للسرد منطلقا من كل التصورات السابقة له واضعا تصوره القائم على التقسيم الثلاثي للرؤية السردية[1]:

1- **التبئير الصفر** أو غياب الرؤية السردية"اللاتبئير": حيث يكون الخطاب بضمير الغائب، وتتجاوز معرفة السارد معرفة الشخصيات.

2- **التبئير الداخلي:** حيث يلتقي المركز مع شخصية تصبح ذات التخيل لكل الإدراكات.

3- **التبئير الخارجي:** حيث يقع المركز في نقطة ما من العالم المحكي وهذه النقطة تكون خارج أي شخصية.

تواجه الباحثة في تناول الرؤية السردية في الدراسات العربية صعوبات جمة، يكمن أولها في قلة الدارسين الذي اعتنوا بالبحث في هذا المجال، إضافة إلى النشأة الغربية لمفهوم الرؤية السردية التي شكلت عقبة ثانية أمام الدارسين العرب؛ لأن قلة منهم من يتقن اللغات الأجنبية ليتسنى له الإطلاع على الدراسات الغربية السابقة، وهذا يفسر تفرد الباحثين في دول المغرب العربي تقريبًا بالدراسة في هذا الموضوع، وعلى الرغم من تطور وسائل المعرفة فإن هذه الصعوبة ما زالت قائمة؛ لأن ترجمة النقد أكثر صعوبة من ترجمة المجالات العلمية كونه لا تحكمه قوانين صارمة، وتتمثل العقبة الثالثة في عدم انتشار كتب الباحثين العرب الذين تناولوا الرؤية السردية فوجد الدارس العربي عنتًا في الحصول عليها.

ومن الدارسين العرب الذين تناولوا الرؤية السردية في الرواية: سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" وقد اختارت أن تطلق عليه مصطلح المنظور لأنه في رأيها يمكن تطبيقه على كل ألوان القصص.[2]

([1])انظر: يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي، ص 296-297 ، وانظر: المرابط، عبد الواحد. السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ط1، الرباط: دار الأمان، 2010م، ص150.

([2])انظر: الجابري، د. فوزية. التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2011، ص 200.

تناولت سيزا قاسم آراء الباحثين معلقة عليها، لكن دراستها خلت من مفهوم متكامل للموضوع، ثم اتجهت إلى تطبيق دراستها النظرية على رواية لنجيب محفوظ[1].

ويأتي سعيد يقطين ليطرح بعض المصطلحات الخاصة به، ثم عرض دراسات الباحثين الغربيين، وطرح في نهايتها تقسيماته الخاصة على النحو الآتي[2]:

1- الشكل السردي: **البراني الحكي** ويضم صوتين:

أ- خارج الحكي وسماه الناظم الخارجي.

ب- داخل الحكي وسماه الناظم الداخلي.

2- الشكل السردي: **الجواني االحكي** ويضم الصوتين:

أ- داخلي الحكي: الفاعل الداخلي.

ب- الحكي الذاتي: الفاعل الذاتي.

وقد تناول دارسون آخرون الرؤية السردية، لكن الباحث عرج على هذين الباحثين؛ نظرًا لكونهما عرضوا الموضوع بشيءٍ من التفصيل.

الرؤية السردية لروايات نجيب الكيلاني

1- الرؤية من الخلف (السارد > الشخصية):

إذا قرأ المتلقي الفصل الأول من رواية "اعترافات عبد المتجلي" ، يمكنه أن يقف على الدور المباشر الذي يضطلع به السارد في الحكي "إنه يلاحق الشخصية ويشهد على حركتها، يتابعها من الخلف ويسجل تصرفاتها، وكأنه يصور ما يجري حوله بصورة تكاد تكون مطلعة على كل ما يجري.

وظهرت علاقة السارد بالشخصية، بوصفها علاقة أنا/الواصف ب"هو " الموصوف، محققًا بذلك استقلاله عن الشخصية، ومؤديًا دور الملاحظة والمشاهدة "ضرب "عبد المتجلي القصاص" كفًا بكف، وصرخ وقد شحب وجهه الأسمر، واتسعت عيناه في دهشة :

([1])الجابري، د. فوزية. التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 203.

([2]) يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي، ص 301.

-"كيف يسرقون الونش؟؟ إن ذلك غاية الوقاحة والفجر والاستهتار ""[1].

معنى ذلك أنه يقوم بوظيفة إشهادية، بقدر ما تقربه من الشخصية لأنه هو الذي يكون قسماتها النصية، ولا يكتفي السارد بالمشاهدة بل يدخل في عمق الشخصيات وينقل نوازعها النفسية وما تحدث به نفسها، ومثال ذلك ما حدث به العمدة نفسه عقب خطبة "عبد المتجلي" في المسجد: "استدعى حضرة العمدة عبد المتجلي عقب صلاة العصر، أراد أن يلقنه درسًا جديدًا، على الرغم من ثقته بأن عبد المتجلي لا يستوعب الدروس جيدًا... هذا المجنون يهرف بما لا يعي، ولا يقدر العواقب، ولسوف يضعني في موضع الحرج والاتهام بالإهمال.. صدق من قالوا عن قريتنا أنها "كفر الكلام" نعم.. فالناس بضاعتهم الكلام.. والفعل قليل .. ولذا فإن "كفرنا أفقر بلد في المنطقة كلها إن لم يكن على مستوى محافظة الغربية بأسرها ..إذا لم يعقل عبد المتجلي الأمور فسوف أكسر رأسه.."[2].

بالرغم من عدم مشاركة السارد في الأحداث، إذ يبدو كناقل لكنه يستطيع الولوج إلى عالم الشخصيات، حسبما يقتضيه السرد ويبتغيه المؤلف، فهو أكبر وأعلى من شخصياته ومعرفته بالأحداث تتجاوز معرفة الشخصيات، فهو بمثابة العين التي ترصد الأحداث وردود أفعال الشخصيات بل وما يجري في أنفسهم.

إذاً يمكن القول من خلال رصد الرواية، أن الرؤية السردية جاءت من الخلف أو بمعنى آخر براني الحكي حيث يحكي الراوي قصة غير مشارك فيها، وهو بذلك يوهم المتلقي بقدر من الموضوعية والحيادية، بيد أن السارد لم يستطع أن يترك الأمر هكذا، فكان يتدخل في بعض الأحيان يصبغ على الشخصيات من أحكامه القيمية (العاطفية والأخلاقية والثقافية) ما يجعله متورطًا فيه أو حاضرًا في دائرته بأي وجه:"شرب الشاي من يديها الحانيتين، وهو يزدرد (ساندوتشًا) من الفول، أصبح جلوسه عند أم صابرين أمرًا مألوفًا، إنها امرأة طيبة مكافحة صامدة..."[3]

(1) الكيلاني، نجيب. اعترافات عبد المتجلي، ص4.
(2) المصدر السابق، ص15.
(3) المصدر السابق، ص66.

يلاحظ دمج السارد الحديث الداخلي لشخصية(عبد المتجلي) مع أحكامه وتدخلاته، بما يوهم المتلقي بأن المتحدث هو عبد المتجلي وليس السارد؛ حتى لا يقع على عاتقه إصدار الأحكام، وبالتالي يمكن أن يعد الناظم داخليًا حيث أنه يكون قريبًا من الشخصيات ويحكي القصة من خلالها.

وكذلك الأمر بالنسبة لرواية "امرأة عبد المتجلي" وهي تشكل سطورًا أخرى من حياة عبد المتجلي، حيث يختار المؤلف طريقة السرد البرانية، فالسارد تفوق معرفته معرفة الشخصيات وبالتالي فإن الرؤية من الخلف تمهد له هذا الإطلاع والمعرفة الشاملة بالأحداث.

استطاع السارد أن يسجل الحدث للمتلقي بطريقة تجعله وكأنه مشاهد لعرض أمامه ويدخله في أفق لا يستطيع الولوج إليه إلا من خلال استخدام هذا الأسلوب في السرد: "تناول الطفل من يديها، وأخذ يتأمل ملامحه الدقيقة وعينيه، وأنفه الصغير، ومسحة البراءة على وجهه، ووجد لديها رغبة عارمة في أن يقبله بحرارة، ففعل، وأخذت أم صابرين تضحك وتقول:

–" حاسب.. ستأكل الولد.. "."[1]

استطاع الراوي أن يستخدم الموقف السردي الذي يتناسب مع أيديولوجيته التي يريدها من كتابته للرواية، فموضوع الرواية فكري وعقائدي وسياسي واجتماعي، وبالتالي يريد الوسيلة التي تسمح له بالولوج داخل نفس الشخصية من أجل الإتاحة لها بالتعبير عن هذه القضايا، الرواية اهتمت بإبراز التناقض بين شخصيتين رئيسيتين، لذا كان ينبغي الوصول إلى كليهما ليكون حكم المتلقي موضوعيًا، ولهذا كان السارد فوق الجميع، وضمنت له رؤيته من الخلف متابعة شخصياته وتصرفاتها، بل والدخول إلى معتقداتها الإيديولوجية وموقفها تجاه الأحداث، فيحدثنا عنها بدون حواجز: "لكن من الذي فعل تلك الجريمة الشنعاء؟ هذا هو السؤال وهو على ما يبدو سؤال تصعب الإجابة عليه في هذه الظروف المرتبكة الغامضة، إن تتبع خيوط الحادث اتخذ مسارات متشعبة، فأصابع الاتهام بداهة تشير إلى المنافسين من التجار وأصحاب المصالح،

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص79.

ومن ناحية أخرى فإنه لا يمكن تجاهل عوامل الأحقاد الشخصية لدى البعض الذين ساءهم بالطبع أن تنتعش أحوال عبد المتجلي الاقتصادية، .... هذا ما كان يفكر فيه عبد المتجلي"[1].

ولم يقف السارد عند هذا الحد، بل أعطاه المؤلف الحرية ليطلق أحكامه على شخصيات الرواية: "فالعمدة إبراهيم صوان هو صوت الحكومة والمعبر عن إرادتها وفلسفتها..."[2]، "وشيخ المسجد ساخط ناقم، يحاول أن يواجه التيار بما أوتي من بيان ونصح وإرشاد..."[3]، "أما عتيق شيخ الخفراء ... مجرد أداة تنفيذية لا تعقل ولا تبصر..."[4]، "وعبد المتجلي رزقه الله التواضع والعفة والصبر، وهذه مؤهلات لا بأس بها للنجاح، لكن مشكلته الكبرى هي أفكاره، وجرأته في التعبير عن نفسه"[5].

يتجلى ظهور السارد في الرواية، ولا يتخفى بل يصدر آراءه بجرأة، وكأنه حكم على الشخصيات وعلى الأحداث، وهذا ما يجعله غير حيادي في الرواية، وضالعًا فيما يجري من مواقف وأفكار، إنه يؤطر المتلقي ويسير به للاقتناع لوجهة نظره دون مواربة، باستخدام أسلوبه المقنع في عرض الأفكار وترتيبها.

2- الرؤية مع (السارد= الشخصية):

في رواية "ليالي السهاد" نلاحظ أن انطلاق المؤلف من الرؤية السردية الجوانية (الرؤية مع) لسرد وقائع حكايته، والذي يتبدى من العبارات الأولى للرواية حيث تقول الرواية:

"ضاقت بي السبل، وأشعر أني أكاد أختنق، كل شيء حولي يبعث في نفسي الضيق والأسى، المدينة تحتدم بالضوضاء، والحركة، ولا يكاد أحد يلتفت إلى آخر..."[6].

اختار الراوي شخصية (عبد القادر)، ليندمج معها، فيصفها من الداخل، ويعطي نفسه الحق في الدخول إلى سلوكها وكأنه يمسك بها، ولعل انتقاء الكاتب لهذه الطريقة في روايته يرجع

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص68.
(2) المصدر السابق، ص124.
(3) المصدر السابق، ص125.
(4) المصدر السابق، ص126.
(5) المصدر السابق، ص47.
(6) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص5.

إلى اندماجه التام بالشخصية بحيث أذاب الفروق الزمنية بين زمن الحكي وزمن السارد ظاهريًا، وتوشح بلباس الشخصية معرض أفكارها وآرائها الداخلية النفسية، وحديثه الداخلي مع نفسه من غير أن يشعر الآخرين به، فالراوي وحده من يعرف: "ذهلت لما أسمعه، هل الممثلات لهن موقف فكري؟؟ منذ متى؟؟ كنت أحسبهم فارغات، لا مجال أمامهن سوى اللهو والسهر، والتمثيل وجمع المال، وانتهاب الملذات.."[1].

غير أن معرفة الراوي لا تتجاوز معرفة الشخصية، فليس بإمكانه كشف أسرار ما يعترض طريق الشخصية من أحداث، تجهل الشخصية فاعلها، فهو حبيس في الفاعل الذاتي:"خالجني شك فيما يجري، إن هؤلاء الناس لا أعرف منهم أحدًا، ولهم أسلوب قد يختلف في بعض التفاصيل الدقيقة عن أسلوب المباحث العامة..."[2]، ولكنه في الوقت ذاته يستطيع معرفة ما تخطط له الشخصية (عبد القادر)، بخلاف الشخصيات الأخرى التي تفاجئ بما دبر له (عبد القادر):"دهشت بدرية عندما رأتني أعد العدة لاستخراج جواز سفر لها ولأولادها، فأوصيتها بالكتمان الشديد حتى أحصل لها ولي على تأشيرة خروج..."[3].

وهذا الشكل السردي الذي عمد الكاتب إلى اختياره يتوافق وطبيعة الرواية التي استدعت أحداثها هذا الضمير حتى يجعل المتلقي يشارك الشخصية همومها وأوجاعها، ويشاركها الحدث ومعاناتها لحظة بلحظة، فيبقى الحدث يفيض بالجدة والاستمرارية على طول خط السرد.

في رواية "أميرة الجبل" يستعين الكاتب بالرؤية السردية الجوانية لإظهار الكوامن الداخلية لطبيب مغترب يعيش في الإمارات العربية المتحدة، فينقل أفكاره عن هذا البلد، فيغدو صديقًا ينقل لنا تجاربه الشخصية، مما يعطي المتلقي إحساسًا بالواقعية والصدق، يكاد يتوهم فيها أن المؤلف هو من يتحدث وليس شخصية خيالية:"الريح تعصف في الخارج، وعبر زجاج النافذة أستطيع أن أرى مياه الخليج الزرقاء، وهي تزبد وتتوج سلاسل الأمواج بذلك الزبد الأبيض،

(1) الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ص95.
(2) المصدر السابق، ص135.
(3) المصدر السابق، ص244.

وذرات الرمال تضرب الزجاج وتصطدم بهيكل مكيف الهواء..... وأنا أجلس في مكتبي منكمشًا على نفسي بكامل ثيابي الصوفية"[1].

فالسارد يأخذ بيدنا للأحداث بطريقة متسلسلة ومرتبة؛ ولكنها لا تقدم تفسيرًا للأحداث قبل وقوعها، بل نعيشها لحظة بلحظة مع الطبيب، حيث "يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر:متوهمًا أن المؤلف، فعلًا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية "[2]، والشخصية بدورها تجعل المتلقي يعيش معاناتها، ما تفكر به، وأحلامها:"أمر آخر يزعجني .. إنني أعيش بلا امرأة .. وليس هناك رجل لا يحلم بالمرأة، الطفل لا يشعر بالدفء إلا إذا ضمته أمه إلى صدرها، وأحاطته بذراعيها، والشاب لا يستشعر الأمل والقوة والنشوة إلا عبر النظرات الآسرة من عيني امرأة ذات عاطفة.. "[3]

تناسبت طبيعة الرواية مع الرؤية السردية الجوانية، فالإنسان المتغرب يعيش تجربته لوحده، وتختلف نظرته للأحداث وللحياة عن السكان الأصليين، ولا نستطيع إدراك هذه النظرات والمعاناة والأحلام إلا من خلاله ولهذا كان الكاتب موفقًا في اختيار ضمير المتكلم (الأنا) لتسير عليه الرواية، ما أمكننا أن نكون بقرب الشخصية ونتعاطف معها:"إنني أحمل عبئًا من الرغبات الطاغية، أحاول أن أجابه جبلاً ضخمًا وأريد أن أدفعه إلى الوراء، مشهد مضحك لا شك في ذلك، لن أستطيع زحزحة الجبل من مكانه، لكني أقضي وقت فراغي في المجابهة والدفع، فلا أكاد أتوقف ولا الجبل يتراجع.. ليكن فإنني أبرد طاقتي المجنونة في هذه المحاولات اليائسة..."[4].

(1) أميرة الجبل، ص3.
(2) في نظرية الرواية، ص159.
(3) أميرة الجبل، ص5.
(4) المصدر السابق، ص101.

الفصل الثاني:

المربع السيميائي والتشاكل السردي

تمهيد

اهتم الإنسان منذ القدم بالكلمات ودلالتها فهي وسيلته الأنجع للتواصل، ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب، بل تزايد الاهتمام بها كونها مصدر الفكر والإحساس، ولهذا حرصوا أن تكون دلالتها أدق وإيحاءاتها أعمق، فألفوا المعاجم لتأخذ بيد المتلقي إلى المعاني الدقيقة للأسماء "ذلك أن الأشياء تحمل دلالات، غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقًا دالة لولا تدخل اللغة وامتزاجها بها"[1].

وإذا كان تركيز العلماء في فترة من الفترات منصبًا على ما يعرف ب (العلامة) فإن التوجه الحديث لم يهمل الدلالات والإيحاءات كجزء من العلامة، "حيث إنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الدال والمدلول، بل إن كل تغيير يعتري الدال يعتري المدلول، والعكس صحيح"[2].

وفي إطار بحث العلماء والنقاد للوصول إلى مقاربة للنص الأدبي، شرعوا في البحث عن الوحدات اللغوية ودراستها بشكل محايث؛ لاستنطاق جمالية النص الأدبي بعيدًا عن أية مؤثرات خارجية، بحيث يتم الإمساك بشبكة العلاقات المترتبة عن هذه الوحدات اللغوية التي تحمل دلالات موجهة، وقد استخدموا عدة وسائل لذلك منها:

1- التشاكل:

يندرج مفهوم التشاكل كإجراء من أجل الوصول إلى قراءة شاملة للنص، والإمساك بمعاني النصوص من خلال النظرة الكلية للأجزاء، وأول من طرح هذا المفهوم هو (غريماس).

التشاكل لغة:

جاء في لسان العرب: الشَكْلُ، بالفتح: الشّبْه والمِثْل... وهذا أَشْكَلُ بهذا أي أشْبَه... والمشاكلة: الموافقة، والتشاكل مثله[3].

---

(1) مبارك، حنون. دروس في السيمياء، ص74.

(2) تيارات في السيمياء، ص11.

(3) ابن منظور. لسان العرب، مج:11، حرف اللام فصل الشين المعجمة، بيروت: دار صادر، ص356-357.

التشاكل اصطلاحًا:

يعرف (جوزيف كورتيس) التشاكل نقلًا عن أستاذه (غريماس) بقوله: هو "مجموعة متكررة من المقولات الدلالية تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها، موجهة بالبحث عن قراءة واحدة"[1].

ولهذا يمكن القول بأن التشاكل: "حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واحدة"[2]

فمن خلال (التشاكل) يمكن الحصول على الفهم الموحد للنص، والبحث عن الانسجام في أجزائه، والسماح بظهور الدلالات المختلفة والمتشابهة من خلال تحليل الوحدات والبنى اللغوية[3]، "فوظيفة التشاكل هي إزالة الغموض وله دور أساس في انسجام الخطاب"[4].

يمكن للناقد باستخدام التشاكل أن يبين كيف "أن نصوصًا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة أي كيف أن مدلولًا كلياً لمجموع دال عوض أن يصادر عليه مسبقًا يمكن أن يفسر كحقيقة بنيوية للتمظهر اللساني"[5].

2- المربع السيميائي (النموذج التأسيسي):

يعد المربع السيميائي أحد أهم الأدوات والإجراءات التي استخدمها غريماس في تحليله للنصوص الأدبية، من خلال سبر أغوار النص من أجل الوصول إلى بنياته العميقة المتوارية خلف بنياته السطحية، وهي تمثل جوهر العمل الأدبي، والمكونات الأولية له "حيث تطرح الدلالة كشكل منظم بشكل سابق عن التجلي"[6]، دون التقليل من أهمية البنى السطحية في تسريد العمل الأدبي، ودب الحياة في أوصاله، والسماح لكينونته بالتجلي والظهور.

يرتكز المربع السيميائي على الثنائيات الضدية، ويقع على عاتقه تنظيم البنية الأساسية للتدليل، التي تقع في المستوى العميق وذات الطبيعة المنطقية الدلالية، بحيث تأخذ نموذجًا

---

(1) كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص81.

(2) القاضي، محمد وآخرون. معجم السرديات، ط1، تونس: دار محمد علي للنشر، 2010، ص92.

(3) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص242.

(4) كورتيس، جوزيف. سيميائية اللغة، ص112.

(5) كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص81.

(6) بنكراد، سعيد. السيميائيات السردية، ص88.

محددًا جدًا. ولذا فإن الناقد الأدبي يسعى إلى الإمساك بالبنية العميقة للنص وشبكة علاقاتها المختلفة، من خلال تقصى ودراسة ما وراء البنى السطحية ودلالتها المختلفة، ف "تشاكل مفردات البنية الأولية يضمن ويؤسس بشكل ما الكون_ الصغير كوحدة للمعنى ويسمح باعتبار النموذج التأسيس كشكل قواعدي أي كهيئة انطلاق لدلالة أساسية"[1].

(1) كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص97.

المبحث الأول:

التحليل السردي لرواية "امرأة عبد المتجلي"

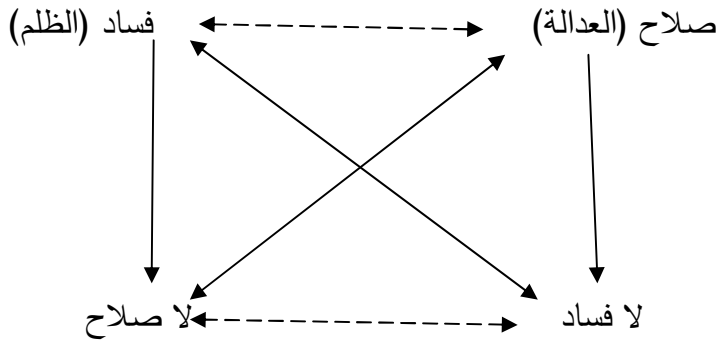
في رواية "امرأة عبد المتجلي" يعرض السارد لمشكلة عصية لطالما عانى منها المجتمع المصري، وهي الفساد المنتشر في أروقته الذي جاء نتيجة انعدام الحرية والعدالة ومحاسبة الفاسدين والمرتشين فأدى إلى خلل رهيب أصاب المجتمع المصري، يهدف إلى تأخره اقتصاديًا وسياسيًا، وهو يمس المواطن العادي بالجور والظلم، فإذا ما ذهبنا إلى أن المرأة في هذه الرواية وكذلك زوجها عبد المتجلي هي رمز يقصد به أي مواطن شريف يصادر حقه (الاقتصادي والسياسي).

وينطلق نص الرواية من عنوان "امرأة عبد المتجلي" ممثلة مفتاحًا أوليًا هو بمثابة بؤرة تتولد وتتنامى وتتفرع لتبوح عن مكنونات تثير عددًا من المتناقضات الأيديولوجية بينها وبين زوجها عبد المتجلي حيث يظهر في العنوان كلا الشخصيتين، يقصد السارد من خلالها إرسال إشارة إلى المتلقي تزداد شيئًا فشيئًا عقب مضيه في الأحداث، إذ تشتد الفجوة بين هاتين الشخصيتين، لتظهر أيديولوجيات متناقضة، حيث سلكت امرأة عبد المتجلي طريق المجد والغنى المحاط بالفساد والشبهات، في حين رأى (عبد المتجلي) الأمان والحياة في الابتعاد وتجنب الصعود الاقتصادي؛ لأنه يعلم أن النظام في بلده فاسد، ولا يترك مجالًا لأحد.

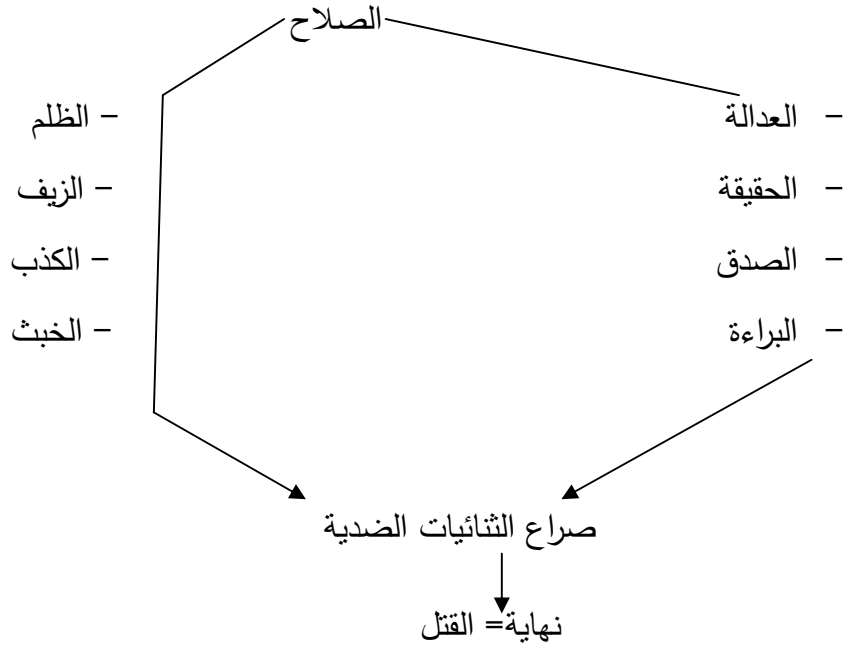
يتأكد (عبد المتجلي) من خطر الطريق الذي تسلكه زوجته عقب حادثة محاولة حرق المنزل، فالفساد المنتشر في البلاد يهيئه النظام القائم؛ ولذلك لا سبيل إلى مواجهته، والأفضل الاقتناع بالحياة البسيطة التي يعيشها هو وزوجته.

يولد التناقض بين عبد المتجلي وزوجته إلى اتخاذه لقرار هجر زوجته، لكنه لم يستطيع نتيجة أواصر الحب بينهما، وإذ تسعى امرأته إلى إقناعه ومع تصاعد الأحداث، يتضح وقوفهما برغم تناقضهما في صف واحد، في مواجهة الظلم والطغيان، الساعي إلى إعاقة تقدم أي إنسان صالح.

استطاعت الباحثة عند تحليلها للرواية إنجاز التوزيع الدلالي، معتمدة على المعاني التي يطرحها مضمون النص ذاته، ومن ثم إجراء التناظر الذي يأتي به هذا المضمون، وحين تم بناء التعارضات الأساسية بين المعاني المحورية المتداولة تبدى للباحثة الطرح الأساسي المعتمد فيها، وعند تقصي أهم المعاني التي يحفل بها مضمون رواية "امرأة عبد المتجلي"، يلاحظ أن هناك عدة ثنائيات أساسية يمكن اعتمادها في التوزيع الدلالي الأولي، فهناك تناقض بين الصلاح والفساد، كما يتضح من المربع السيميائي الآتي:



إن استنطاق الثنائية الضدية (صلاح – فساد) تظهر تناقضًا في تكريس الوهم المنشود المتمثل في إظهار الصلاح والطهارة المسلوبة والمصادرة بقرار سياسي، حيث يلغي الصلح المعلن عن طريق القتل والاستئصال.



فأقطاب الصراع في هذا الخطاب غير متكافئة وأحادية التأثير، فجاء التوتر من جانب واحد هو جانب السلطة الذي يملي على غيره، مما يؤكد الدكتاتورية والفوقية التي ما انفك يمارسها النظام، مما شكل صراعًا عميقًا وحادًا بين مبادئ السلطة القائمة على الفوقية (الظلم، الزيف، الكذب)، وبين إرادة التغيير القائمة على (العدل، الحقيقة، الصدق).

في رواية "امرأة عبد المتجلي" علامات دالة بسياقاتها وأحوالها على أفكار السارد وقد ظهرت من خلال بنيتها ونظامها السردي تتمحور في خمسة محاور، لكل محور وحداته السيميائية، التي هي نوايات تنطلق منها عمليات التوصيل:

أولًا– الوحدات السيميائية الدالة على الفساد والظلم:

لقد كشف الكاتب عن الفساد المستشري بأوصال الدولة منذ البداية، وذلك من خلال الشخصية المحورية "عبد المتجلي" وهو يستدعي الماضي ليستحضر معالم السرقة البشعة للونش المفقود وما قبله من ظلم وتعذيب وما كشفه من فساد، فالونش المسروق دلالة على الفساد و"الخلل الرهيب في الإدارة والنظام وأسلوب التفكير والأمن والحياة والحقوق والغايات والأهداف"[(1)].

تناول السارد ملامح الفساد والانهيار الأخلاقي والظلم، وقد كشفت عنه الكلمات، حيث عكست الظاهرة الخطيرة الهادمة لأركان المجتمع السليم، وتعددت العلامات الدالة على الفساد والظلم بشتى صوره وأنواعه، وأبرزها: الخلل، الكذب، الرشوة، الظلم، الاستغلال، القهر، السياط، الإذلال، بذاءات، التفسخ، الفساد....

وذلك في السياقات الآتية:"الخلل الرهيب في الإدارة والنظام"[(2)]، "الكذب له ألف اسم واسم... الرشوة تتزين بأردية شتى... الظلم اسمه الضبط والربط... ومجالس الاستغلال والنصب يطلقون عليها مجالس القرى"[(3)]، "وكان للقهر والسياط وحصار المحققين أثر لا يمحى من حياته"[(4)] "لم

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص6.
(2) المصدر السابق، ص6.
(3) المصدر السابق، ص12.
(4) المصدر السابق، ص17.

يكن يتصور أنهم يعانون من هذه الآلام الرهيبة، والقهر النفسي والإذلال والعجز المهين"[1] "سياط المعتقل، وبذاءات الضباط، وليالي الجوع والحرمان"[2] "إمارات التفسخ والفساد جهارًا"[3]...

وهذه العلامات في سياقاتها المختلفة توحي بانتشار الفساد والتردي في الأخلاق الإنسانية وغياب العدل في المجتمع.

والذي يتأمل هذه العلامات الدالة من خلال بنيتها الروائية يدرك أن السارد يسعى إلى دفع المتلقي للشعور بمدى الظلم والمعاناة التي تثقل كاهل الشخصية المحورية "عبد المتجلي"، ومن ثم التعاطف معها، من خلال قضية "الونش المسروق" وهو بذلك يتخذ من هذه العلامة بنية عميقة ترمز إلى الاضطراب والفساد المتغلغل في أوصال النظام المصري، وهو يربط في سرده بين المباحث والنظام وبين لفظة "السياط" بما توحيه من عذاب، وقهر، وظلم، وإذلال للمواطن، بحيث لا يتناسب مع مبادئ العدل وحقوق الإنسان.

وجاءت كلمة "الكذب" وقد ارتبطت بالخداع، والزيف، ومحاولة طمس الحقيقة من أجل الظهور بمظهر حسن والتغطية على معالم الفساد والظلم والانتهاكات التي تغطي البلاد.

وقد استخدم لفظة "القهر" في أكثر من موضع، ليبرز السارد من خلالها مشاعر الكبت والألم الشديدين، وهي توحي بالمرارة والغصة في تجرع الظلم.

ويظهر تأثير هذه العلامات جليًا على أفكار "عبد المتجلي"، حيث تظهر فيه أثرًا لا يمحى، وتجربة لا تنسى، ويكرر السارد استدعاءه للماضي في إطار ترسيخ هذه القضية وبيان مدى تأثيرها على الشخصية، وعلى تصرفاتها الرامية إلى هجر العالم المليء بالفساد والظلم، وأحيانًا أخرى يظهر في محاولاته "عبد المتجلي" إلى إصلاح الأمر بالشكوى إلى أولي الأمر (الرئيس)، لكن صدمته تكون قوية حين يعلم أن الشكوى لم تصل للرئاسة، وإنما سلمت للمشكو في حقهم، فيظهر تذمره من الوضع القائم: "يا إلهي.. هذه حياة تعسة لا معنى لها.."[4]

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص90.

(2) المصدر السابق، ص107.

(3) المصدر السابق، ص152.

(4) المصدر السابق، ص169.

يظهر السارد اختلاف استجابات الشخصية لمظاهر الفساد في المجتمع، لا يستطيع فـ(عبد المتجلي) تقبل الأمر، إنه يريد أن "يفضح الفساد الذي ينخر كالسوس في جسم الإدارة والنظام"[1]، بينما في المقابل تسعى زوجته "أم صابرين" إلى التكيف في الحياة، وتقبل الواقع كما هو "فلا بأس من أن تقدم المنح والهدايا وربما الرشاوي تحت أي مسمى من المسميات الخادعة، ما دام ذلك هو الأسلوب الوحيد الذي يمكنها من تنفيذ سياستها وطموحاتها"[2]، وهي تبرر سلوكها بهذا الاتجاه لزوجها، محاولة إقناعها وإقناع نفسها بصواب فعلها:

"إنها ليست رشوة يا عبد المتجلي، هذه مجرد عمولة.. أو مصاريف إدارية مقابل التسهيلات الأمنية والتجارية التي يحظى بها السوبر ماركت.."[3].

كان السارد دقيقًا في استخدام الألفاظ للوصول إلى المعنى المراد ، يلاحظ ذلك في اختياره للألفاظ التي تلائم مقتضى الحال، فعندما سخر العمدة من "عبد المتجلي" رد عليه:

–"هذه إهانة يا حضرة العمدة وأنا أرفضها"[4].

بينما سمى الحالة التي فيها عتيق شيخ الخفراء أثناء التحقيق في جريمة حرق بيت "عبد المتجلي": "الآلام الرهيبة والقهر النفسي والإذلال والعجز المهين"[5].

فسمى حالة (عبد المتجلي) إهانة، (عتيق) إذلال والفرق بين الإذلال والإهانة أن إذلال الرجل للرجل هنا أن يجعله منقادًا على الكره أو في حكم المنقاد، والإهانة أن يجعله صغير الأمر لا يبالي به... والإذلال لا يكون إلا من الأعلى للأدنى، والاستهانة تكون من النظير للنظير"[6]فالعمدة ند ونظير (لعبد المتجلي)، بينما علاقته مع (شيخ الخفراء عتيق) علاقة السيد بمعاونيه، وبالتالي جاء الاستخدام مناسبًا ودقيقًا في كل منهما.

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص128.

(2) المصدر السابق، ص127.

(3) المصدر السابق، ص12.

(4) المصدر السابق، ص120.

(5) المصدر السابق، ص90.

(6) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق:لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط4، 1980م، ص245، ص246.

ثانيًا– الوحدات السيميائية الدالة على النجاح والتفوق:

تنمو الأحداث وتتطور، وتتجدد المواقف، وتتخذ أبعادًا مختلفة على كافة الأصعدة، وذلك نتيجة نجاح "أم صابرين" ومن خلفها زوجها "عبد المتجلي" في الدخول إلى عالم التجارة؛ ولذلك تنوعت الأدوات السيميائية الشاحنة للسرد، والدالة على صعود نجم امرأة عبد المتجلي حيث أثرى السارد النص بعلامات دالة على استحقاق "أم صابرين" للنجاح في التجارة والاقتصاد؛ وذلك بسبب حصولها على مؤهلات تسمح لها بالتفوق، ولهذا كثرت العلامات التي تشير إلى موهبتها، مثل: الموهبة، الخبرة، الفراسة، الذكاء، النشاط، محنكة، مدربة...

وذلك في السياقات الآتية:

"وهي لديها الموهبة والخبرة والفراسة التي تمهد لها طريق النجاح... أم صابرين كانت من الذكاء بحيث بدأت مشروعها بطريقة هينة لينة"[1]،"ومما يثير الغرابة في نفس عبد المتجلي أن امراة على هذا الوضع تتمتع بنشاط عجيب فهي تهتم بمنزلها، وتطبخ، وتواصل عملياتها التجارية بهمة"[2]،"أم صابرين محنكة مدربة، ولا تريد أن ترغمه على شيء"[3].

وهذه الصفات التي تتمتع بها "أم صابرين" هي التي قادتها إلى النجاح والتفوق في ظل هذا العالم الذي لا يحترم إلا أصحاب الأموال:

"في هذا الزمان يا عبد المتجلي يا حبيبي كل شيء أصبح يشترى بالمال للأسف، وأنا لا أستطيع أن أتعامل بعملة غير عملة العصر"[4]

كرر السارد أكثر من مرة لفظة "المال" كعلامة سيميائية دالة على النظام الاقتصادي والاجتماعي والأخلاقي المتبع في المجتمع، ف"المال" هو السبيل للوصول إلى كل شيء في هذا العصر، وهو يخفي بذلك امتعاضه من الوضع السائد المتمثل في نظرة المجتمع تجاه الأخلاق، والتي تأتي بعد "المال"، وقد أدركت "أم صابرين" هذه الحقيقة، "أقول بصراحة.. المال هو القوة..

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص7.

(2) المصدر السابق، ص36.

(3) المصدر السابق، ص42.

(4) المصدر السابق، ص69.

لو كنت غنيًا يا عبد المتجلي لدانت لك الرقاب.. ولانحنى لك العمدة نفسه احترامًا وإكبارًا.. وشيخ الجامع يا عبد المتجلي يروي عن الرسول أن تسعة أعشا3ر الربح في التجارة"[1]، ويعمق السارد هذه النظرة مرة أخرى: "نفخت أم صابرين في شيء من الضيق، لعلها ظنت أنه يعرض بنشاطها التجاري، ولهفتها على تحقيق الربح، وجمع المال، وإيمانها المطلق بأن المال هو القوة، وانه هو الحماية، وانه كلمة السر التي تفتح الأبواب المغلقة، وتحل كل طلاسم ورموز الوجوه"[2].

وهذا الاعتقاد لدى "أم صابرين" يعد السبب الرئيس في توجهها للتجارة، وقد أعطاها دافعًا قويًا للاستمرار في هذا الطريق، والتفوق والنجاح في أعمالها التجارية، بينما كان يفكر "عبد المتجلي" بطريقة مغايرة، "لقد كثرت أمواله، كما كثر أعداؤه"[3]، "وعندما انتعش اقتصاديًا واجتماعيًا بدأت تتوافد عليه الأحداث القاتلة والهموم والمخاوف"[4]، فالدال السيميائي (المال) أصبح له مدلولات متغايرة بالنسبة للشخصيات، متأثرةً كل واحدة وطبيعتها وتجاربها وخبرتها الشخصية.

أبرز السارد الكلمات الدالة على نجاح "أم صابرين" في تجارتها، حيث تكررت كلمة "الأرباح" أو "الربح" أو ما يدل عليهما (كالمال مثلًا) في سياقات متعددة، هي:"إن ما قالته يبرز حجم الأعمال التجارية التي تقوم بها، والأرباح التي تحققها"[5]، "إن لديها مالًا وأعمالًا وعملاء وعلاقات"[6]، "... فأنت تدفع ثمن الأرباح التي حققتها زوجك في التجارة... أم صابرين تحظى بالجزء الأكبر من الربح"[7].

عكست كلمة "الأرباح" الوضع الاقتصادي "لأم صابرين"، وبالموازاة مع ألفاظ أخرى لها دلائل قوية، مثل: الصعود المبهر، الانتعاش المادي، الانتعاش الاقتصادي...

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص27.
(2) المصدر السابق، ص38.
(3) المصدر السابق، ص73.
(4) المصدر السابق، ص67.
(5) المصدر السابق، ص32.
(6) المصدر السابق، ص41.
(7) المصدر السابق، ص65- 68.

وذلك في السياقات الآتية:"... أن تنتعش أموال عبد المتجلي الاقتصادية، ويصعد هذا الصعود المبهر في السلم الاجتماعي، وما يتبعه من تطويع السلطة، ورسوخ المكانة، وامتداد السيطرة... ولديه الانتعاش المادي والقوة، وينال الاحترام من رئيس مجلس القرية وأعضائه"[1]، "كان يشعر بينه وبين نفسه بقدر لا بأس به من الارتياح لذلك الانتعاش الاقتصادي والمادي الذي ارتفع بمستواه وبمستوى أسرته"[2].

وهذا "الانتعاش الاقتصادي" الذي حظي به "عبد المتجلي" وأسرته هو الذي مكنه من التمتع بأشياء لم يكن ليقدر عليها مثل: يوم السبوع، وزفاف بدرية، والشاليه، والبيت الجميل... التي أضفت السعادة والفرح عليه وعلى أهل القرية من حوله من خلال عطايا "أم صابرين" وهباتها، وبهذا استطاعت أم صابرين أن "تتألق في قمة مجدها وانتصاراتها"[3] وتغدو "تاجرة كبيرة"[4] تحقق مكاسب عظيمة، وتوغر الحسد في قلوب التجار الآخرين لما حققته من مكاسب عظيمة.

ثالثًا- الوحدات السيميائية الدالة على الحب والسعادة:

لقد جمع الحب ومشاعر الود الحقيقية بين "عبد المتجلي" و "زوجه" أم صابرين، بالرغم من الاختلاف الكبير بين شخصيته وشخصية "أم صابرين"، وتباعد اتجاهاتهما الفكرية، "فكيف جمعهما القدر تحت سقف واحد؟ وما تفسير ذلك الحب الوطيد الذي يربط بين قلبيهما منذ أن التقيا وحتى اليوم؟"[5]، وكان عبد المتجلي كلما راودته الشكوك واستبدت به الحيرة، "رأى في عينيها الحب الحقيقي والسكن والاحترام" [6].

كشف الحوار بين عبد المتجلي وزوجه عن مشاعر الاحترام المتبادلة بينهما، بالرغم من خلافاتهما الحادة، فالسارد يصور قدرة أم صابرين على تهدئة عبد المتجلي، والتخفيف عنه،

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص68- 73.
(2) المصدر السابق، ص101.
(3) المصدر السابق، ص100.
(4) المصدر السابق، ص126.
(5) المصدر السابق، ص173.
(6) المصدر السابق، ص13.

والوقوف بجانبه، "استطاعت أن تستل من رأسه خيوط الأفكار السوداء، والتوترات المرهقة، وعاد الدفء إلى جسده، غاب في عينيها الجميلتين"[1].

تتدخل الأحداث الخارجية وتشارك في نزع العلاقة الجميلة، حيث تتطور الأمور وتتعقد بدخول "أم صابرين" إلى عالم التجارة، وما يترتب على ذلك من عقبات وأحداث جسام تعترض طريقهما، كرد فعل على الانتعاش الاقتصادي والربح الكبير الذي تحققه زوجه، حيث يؤثر "الحريق" الذي أصاب بيت (عبد المتجلي) في "يوم السبوع" عليه، وتتوتر العلاقة بينه وبين "أم صابرين" نتيجة اختلاف نظرتهما للأمور وردود أفعالهما، وتستبد الحيرة ب(عبد المتجلي) وتتسلل خيوط الشك إلى عقله، مما يحدث شرخًا في علاقتهما تؤدي إلى تطليقه لزوجته، بيد أن (عبد المتجلي) لا يستطيع الصمود أمام شوقه الجارف لزوجته، ويندم على ما بدر منه، حيث ترتبط كلمة "طلاق" بالحرمان والبعد، لكنها لا تكسر روابط الحب والمودة المتمكنة في قلب (عبد المتجلي):

"هز الشيخ رأسه قائلًا:

-"طلقتها ولم تطلقها..".

-"هذا حق.. إنها لم تزل تسكن قلبي"."[2]

ولهذا سرعان ما عادت الأمور إلى سابق عهدها، وأخذت العلامات السيميائية الدالة على الحب والسعادة بالظهور مرة أخرى مثل: الود، الذكريات الحلوة، الإخلاص، الحب، الجنة، العاطفة، الفرحة...ولعل هذا الفراق هو ما ألهب المشاعر، وجدد وقوى أواصر الحب بينهما:

"وكان العمدة يرمقه بعين خبيثة ويقول:

-"أيها العاشق الولهان.. لمالها أم لجمالها".

ويقسم عبد المتجلي ويقول:

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص29.

(2) المصدر السابق، ص115.

-"لذاتها يا حضرة العمدة، أنت تعلم أني لست طامعًا في شيء من حطام الدنيا.."."[1]

وتحل النهاية المأساوية لهذا الحب الطاهر، وذلك بمقتل أم صابرين، في مشهد درامي مأساوي كشف فيه السارد مشاعر الحب الحقيقي المختلط بالحزن على الفراق:

"-"حياتي..".

-"لا تجزع يا حبيبي... إنها إرادة الله"....

هتف ويكاد الجنون يعصف به:-"أم صابرين.. لن تموتي..".

-"ليس بأيدينا يا حبيبي"."[2]

من خلال هذه العلامات السيميائية يتراءى للمتلقي الحب العميق الذي طبع العلاقة بين "عبد المتجلي" وزوجته، رغم ما اكتنفها من معوقات حاولت الإسهام في تضعيف الحب.

رابعًا- الوحدات السيميائية الدالة على الحيرة والخوف:

أبرز السارد معاناة الشخصية المحورية "عبد المتجلي" وصراعه الدائم مع نفسه وحيرته، وتشتته، وقد تكررت الألفاظ الدالة على هذه المعاني، مثل: الحيرة، الفراغ، الشك، القلق، هاجس، الخوف، هائم، الخيبة، الحزن، الصراع....

كشف السارد عن الجانب النفسي للشخصيات، من خلال الكلمات التي اتسمت بنسبة شيوع عالية، حيث عكست مشاعر الحيرة والقلق والخوف والمعاناة لدى الشخصية المحورية "عبد المتجلي"، "ذلك القلق عدوه اللدود الذي لم ينصرف عنه طول حياته، سواء في حالة الشدة أو الرخاء، وفي حالة السخط أو الرضى، وفي حالة النصر أو الهزيمة، ترى أهو عقدة نفسية مترسخة في كيانه،متمكنة منه، لا تغادره في يقظة أو منام؟"[3]، ولفظة "الحيرة" في هذا الحقل هي مركز الثقل الدلالي، ونواة النسيج السردي السيميائي؛ إذ حضورها في المحور الإدراجي يجعلها من الوحدات السيميائية المختارة، فدلالتها متصلة بالقلق والاضطراب.

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص130.

(2) المصدر السابق، ص184.

(3) المصدر السابق، ص152.

تغدو "الحيرة" معادلًا موضوعيًا لحالة "عبد المتجلي" النفسية، تحيل حياته إلى الاضطراب وعدم الاستقرار، ويرجع ذلك إلى طبيعة "عبد المتجلي" القائمة على التفكير المستمر فهو "دائم البحث، دائم السؤال"[1].

وقد عمق السارد هذه الفكرة بتكرار الكلمة في سياقات مختلفة، أبرزها:"ها هي الحيرة تداهمه، والقلق ينقض عليه بأنيابه الشرسة"[2]،"لكن يا سيدي الحيرة تمزقني... وعادت إليه الحيرة والقلق"[3]،"فلو اجتمع أهل الأرض جميعًا كي يقنعوه بسلامة تصرفات أم صابرين، لبقي في نفسه شيء من الشك والحيرة... إنني أكتوي بنيران الحيرة.. يا ليت أمي لم تلدني"[4].

إن تكرار كلمة "الحيرة" لم يأت من السارد عبثًا، وإنما جاءت لتوضح المعاناة المضطرمة داخل نفس "عبد المتجلي"، نتيجة الصراع الحاد بين مبادئه التي يؤمن بها وبين الواقع المعاش فهو:"يثور ثم يهدأ، يتعذب بوخزات الضمير، ثم يتخلص من همومه ويقبل بما هو كائن، ترتفع به مبادئه إلى أوج السماء، ثم تهبط به الحاجة وسلطان الواقع إلى أوحال الأرض"[5] وترتبط لفظة "الحيرة" بكلمة أخرى هي "القلق" والتي كان حضورها ملازمًا لصاحبتها، وهي تدل على الصراع النفسي الرهيب الذي يتعرض له عبد المتجلي، "إنه يتفاعل.. يضطرم.. والحيرة عذاب.. والفراغ مرض.. لا بد أن يستقر"[6] ولهذا كان معجم الألفاظ الدالة على القلق والحيرة والخوف حافلًا في الرواية، ذلك أنه غدا سمة ملازمة لشخصية عبد المتجلي، وهي كبنية عميقة تكشف عن عدم تقبله للواقع الفاسد المليء بالكذب والخداع والزيف والظلم، يقول السارد: "كان قلب عبد المتجلي هذه المرة نهبًا للخوف والقلق، يخيل إليه أنه ملطخ بالعار والآثام"[7].

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص50.
(2) المصدر السابق، ص34.
(3) المصدر السابق، ص51-54.
(4) المصدر السابق، ص102- 107.
(5) المصدر السابق، ص127.
(6) المصدر السابق، ص14.
(7) المصدر السابق، ص113.

وتشرب العلامات الأخرى: التائه، الشك، المتمرد، البحث، الجنون، هاجس، صراع، رعب، الخوف، الخيبة، الضياع،.... من معاني النواة السيميائية الرئيسة المتمثلة في لفظ "الحيرة" فتعمق دلالتها، وتسهم في زيادة ترسيخ الرؤية السردية.

أما لفظة "التائه" فاستخدمت لتكرس حالة الفوضى التي تعم نفسية "عبد المتجلي"، وقد جاءت على لسانه، في أثناء حديثه مع زوجته، فقال: "أنا كالتائه في الصحراء"[1]، في إشارة منه إلى اضطرابه الفكري المستعر داخله، ولا يخفى هذا التشبيه الدقيق ما يعتمله في ذهنه من تناقضات تعذبه.

وتأتي في نفس الحقل الدلالي كلمة "هائم"، التي عبر فيها (عبد المتجلي) عن نفسه، يقول: "هائم على وجهي لا أعرف لي طريقًا"[2] ولهذا فمنالطبيعي أن تراوده الهواجس، "وراوده هاجس، وهو أن حياته الأولى الهادئة الفقيرة المتواضعة كانت أفضل كثيرًا مما يعانيه اليوم"[3] أما زوجته "أم صابرين" فقد كانت على النقيض، فهو تبدو في الرواية مستقرة وواضحة في أفكارها، وهي ترى أن "كثرة الحيرة والتردد مضيعة للوقت والفرص"[4].

ولهذا فإن هذا الحقل الدلالي اقتصر على شخصية "عبد المتجلي" دون "أم صابرين"، لكنه بالرغم من ذلك كان حضوره كثيفًا في الرواية، حيث تنوعت الأدوات السردية الدالة عليه، وتكررت العلامات السيميائية فيه.

خامسًا– الوحدات السيميائية الدالة على الكيد والخطر:

تتصارع الأحداث بصورة مطردة في الرواية، ويتزايد الخطر بمرور الوقت، بدءًا من التدبير والتخطيط مرورًا بالمكر والمكيدة وانتهاءً بالخطر المحدق المتمثل في القتل.

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص15.

(2) المصدر السابق، ص115.

(3) المصدر السابق، ص67.

(4) المصدر السابق، ص127.

أثار السارد بداية إلى خوف الشخصية المحورية "عبد المتجلي"، ورغبته في الفرار من الواقع، لشعوره بالخطر يتهدده، لكن زوجه اختارت اقتحام الصعوبات والتحدي، والسير قدمًا في مسيرتها التجارية، رغم معرفتها المسبقة بالخطر.

جاء النص الأدبي مفعمًا بالكلمات الدالة على المكيدة والمؤامرة المحيطة، وأبرزها:

الذئاب، ثعابين، الأحقاد، المتآمرين، شيطان، مخلب، أفاعي، حرب، غابة، الوحوش، الكلاب، الفريسة....

فلفظة (الذئاب) تكررت في أكثر من مناسبة، فقد وظفها السارد بإحكام، حيث جاءت الدلالة مكثفة في كلمة "الذئب" ومن أبرز السياقات التي وردت فيها:"إذ لم يتسلح باليقظة والوعي والدهاء فسوف تذهب جهودها هباًء، وستنهشها الذئاب"[1]، "يتصدى للذئاب الضارية التي تريد أن تفرض عليه الخنوع"[2]، "كنت أحاول أن أنسى الأرض النجسة التي ندب عليها.. الكلاب والذئاب.."[3].

وتوازي هذه اللفظة لفظة "الثعابين"، وهي وحدة سيميائية ترمز إلى الغدر والخبث، والكيد، والمكر، .... وهي تشير كبنية سردية عميقة إلى طبيعة البشر المحيطة بالشخصية المحورية "عبد المتجلي" وامرأته من تجار المنطقة وأعضاء النظام الحاكم، مسقطًا المعاني والدلالات الكامنة في لفظة "الثعابين" عليهم، وقد ذكرت في أكثر من موضع منها:"وثعابين الحقد والمكر يريدون أن يستولوا على كل شيء.. "[4]، "فهو ثعبان يكمن في حجره، يتحين الفرص حتى يلدغ لدغته القاتلة"[5]، "تتخيلهم ثعابين وأفاعي"[6]، "أي ثغرة في الصفوف سوف يتسلل إليها ثعابين لا ترحم"[7].

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص41.
(2) المصدر السابق، ص67.
(3) المصدر السابق، ص184.
(4) المصدر السابق، ص65.
(5) المصدر السابق، ص119.
(6) المصدر السابق، ص135.
(7) المصدر السابق، ص164.

ويظهر السارد في الرواية إدراك "أم صابرين" للخطر المحيط بها، ولذلك فهي "مؤمنة أعمق الإيمان بأنها يجب أن تكون على حذر بالغ، وأن تدعم مواقعها بالقوة القادرة على الصد والرد"[1].

أما لفظة "الكلاب" فهي توحي باحتقار تصرفات "تجار المنطقة" أو من قام بالحرق والقتل، ونذالة أفعالهم، ولذلك اختار السارد ظهورها على لسان أم صابرين، أثناء إصابتها بالرصاص، قبل وفاتها بقليل، بعد أن اكتشفت الخسة والنذالة التي يتسم بها أعداؤها،تقول:"لقد أصابوني في مقتل.. الكلاب... كنت أحاول أن أنسى الأرض النجسة التي ندب عليها.. الكلاب والذئاب.. "[2]

تأتي العلامات الأخرى المدرجة في النص الروائي ضمن الوحدات السيميائية الدالة على الخطر؛ لتشحن المتلقي بجو من الرعب والإحساس بالمؤامرة، نحو: الأحقاد، المتآمرين، شيطاني، حرب...

وذلك في السياقات الآتية:".. لا يمكن تجاهل عوامل الأحقاد الشخصية لدى البعض"[3]، "حاولوا عقد اتفاق شيطاني معها للتحكم في الأسعار بقصد رفعها"[4]، "هناك دائمًا حرب شعواء في سوق المال والتجارة"[5].

جاء اختيار الكاتب للفظة "غابة" مناسبًا للسياق الذي وردت فيه، ومشحونة بدلالات ترتبط بالخوف والرهبة من المجهول، وذلك في قوله: "حتى لكأنه يقتحم غابة مليئة بالوحوش والأسرار والغموض، لا يأمن الضارب في أعماقها على نفسه من المخاطر"[6].

ومع تطور الأحداث وتشابكها، تظهر إنذارات الخطر، حيث يصطدم المتلقي بلفظة "الحريق" فهو من حيث البنية السطحية يدل على الإتلاف والحرق والخسارة، ويدل على الخطر

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص164.
(2) المصدر السابق، ص180- 184.
(3) المصدر السابق، ص68.
(4) المصدر السابق، ص100.
(5) المصدر السابق، ص135.
(6) المصدر السابق، ص142.

المحدق، والرعب، والقتل، والإجرام في البنية العميقة، وجاءت لفظة "الحريق" بالترابط مع صفات تثري دلالتها نحو: "الحريق المباغت"[1]، "الحريق المدمر"[2]لتعميق دلالتها كعلامة أو إنذار يدل على خطر محدق يتهدد أسرة "عبد المتجلي" وتتفاعل العلامات الأخرى لتثري الحقل الدلالي للخطر نحو: صرخات، أدخنة، عيارات نارية، النار، الدماء، مهولة، رصاصة قاتلة،....

حيث جاءت هذه الألفاظ لتضفي على الأحداث دراما وحركة قوية، يقول السارد: "في وسط الهيام انبعث صرخات تشق الليل، وتجلت أضواء غمرت المكان، وانبعث أدخنة وعيارات نارية"[3].

يتدرج السارد في سلم الخطر، ليصل إلى مداه الأخير في نهاية الرواية، حيث يتطور المشهد الدرامي في منحنى خطير، وتصبح الأحداث أكثر عنفًا ودموية، وذلك إثر إصابة "أم صابرين" بالرصاص، فيتزايد الحقل الدلالي الجرائمي بألفاظ مثل: جرح، الصراخ، العويل، النار، الرصاص...

يقول السارد: "وفجأة سمعت صوتًا مدويًا مخيفًا.... نظرت فوجدت سائلًا أسود يتدفق من جرح غائر.. صرخت بأعلى صوتها طالبة النجدة...

لقد أطلق الرصاص على أم صابرين... وتعالى الصراخ والعويل وطلب النجدة والإسعاف."[4]

وهذه العلامات في سياقها توحي بالإجرام، والدموية، والعنف، حيث تؤدي الأحداث في نهايتها إلى مقتل "أم صابرين"، في خاتمة مأساوية للرواية، تشي بمدى الظلم والفساد وانتهاك الحقوق في الدولة.

---

(1) الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ص67.

(2) المصدر السابق، ص113.

(3) المصدر السابق، ص62.

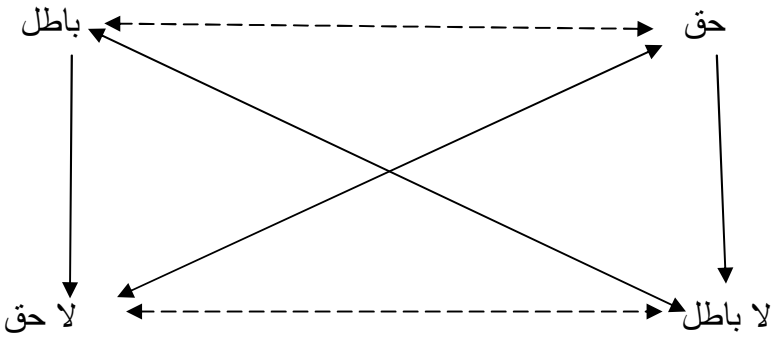
(4) المصدر السابق، ص180.

المبحث الثاني:

التحليل السردي لرواية "نور اللّه"

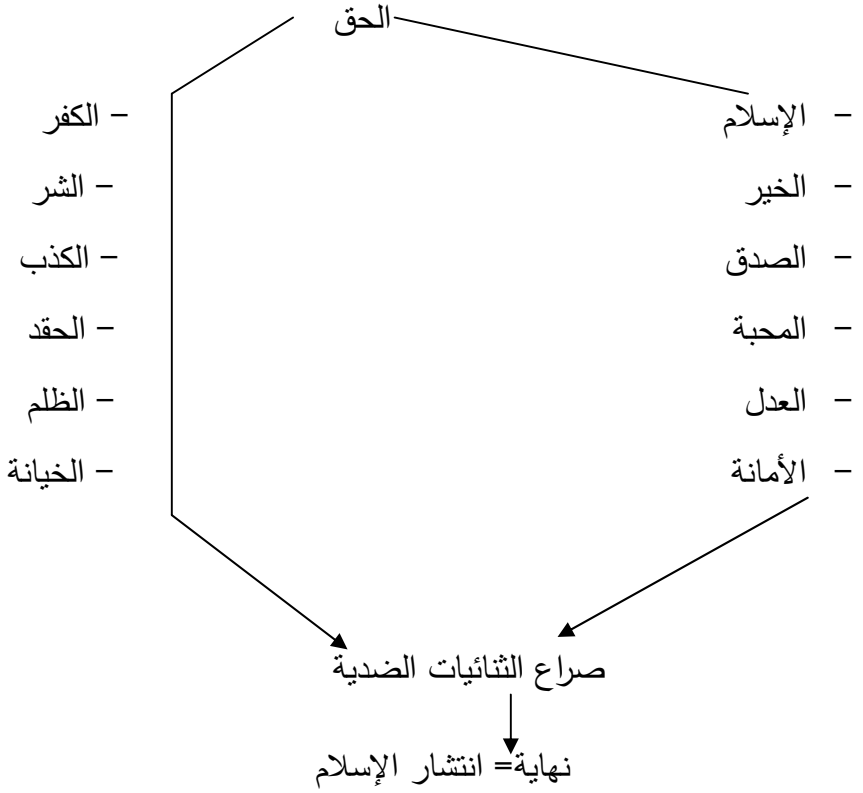
في رواية (نور الله) يعرض السارد لفترة مهمة في تاريخ العالم، تتمثل في ظهور الدعوة الإسلامية وابتعاث الله سيدنا محمد لينشر النور الإسلامي في بقاع العالم هذا النور الذي يستمر في السطوع والانتشار رغم كيد الكائدين وخبث المتآمرين.

يمثل العنوان نقطة الصراع بين الحق الذي يسعى إلى نشر العدل والحرية والإسلام، وبين الباطل الذي يحاول إطفاء نور الله وصوت الحق والخير والإسلام، حيث تتوالد الأحداث وتتنامى لتثير عددًا من الإيحاءات والتأويلات على مستوى البنية العميقة، مما يدفع إلى تجسيم المعطى الدلالي الأساسي والعام على هذا المستوى في الترسيمة التالية:



هذا التوزيع الأولي الأساسي لمعاني المضمون يتيح فهم جميع المعطيات الدلالية القائمة منه بصيغتها الأكثر تبسيطية، وإنما أيضًا الأكثر عمقًا ومحورية، حيث تكون أحداث الرواية محط صراع مستمر حتى وقتنا الحاضر، فهو يأخذ أبعادًا دينية وسياسية وأديولوجية عميقة داخل الشعوب الإسلامية، امتدت أو بدأت جذوره بابتعاث الله عز وجل سيدنا محمد رسولًا، فيحاول الباطل بكل قوته التصدي لهذه الدعوة وإجهاضها، يبرز ذلك في اجتماعهم واتفاقهم _بالرغم من اختلافاتهم الفكرية المتباينة_ على مبدأ واحد وهو القضاء على الدعوة الإسلامية، ويمكن أخذ اتفاقهم في غزوة الأحزاب كنموذج على اتحاد هدفهم وغايتهم في اتجاه واحد.

وينبثق عن هذه الثنائية الضدية، عدة فوارق بين قطبي أو أقطاب الصراع، حيث تعطي المجال لمفردات أخرى بالظهور:



فهناك تناقض قائم بين الخير (المسلمين)، والشر (المشركين واليهود والمنافقين)، مرتبط بتناقض آخر بين الصدق والكذب، وبين العدل والظلم، ومتصل بتعارض بارز بين المحبة والحقد، وبين الأمانة والخيانة.

تبدو علاقة التناقض بين الحق (الخير)، والباطل (الشر) علاقة صراعية، تتضمن القتل كشكل من أشكال هذا الصراع، وهو ما يظهر جليًا في أحداث الرواية، والصدامات المتكررة بين أقطاب الصراع.

وانطلاقًا من هذه التناظرات يمكن فهم أحداث الرواية، كما يمكن فهم أوضاع شخصياتها وعلاقاتها المختلفة.

تتبدى أول أركان الصراع في مطلع الرواية الذي أعلن عن بنية النص بكامله،حيث يبرز في مدخل الرواية محاولة قريش حجب الدعوة المحمدية عن الناس، ورد المؤمنين بالدعوة عن

إسلامهم من خلال التعذيب، الذي يشكل فيما بعد عنصرًا أساسًا في انطلاق هذه الدعوة إلى رحاب أوسع، فالأذى الذي يلقاه المسلمون في مكة، وصد المشركون لأي محاولة لنشر الإسلام في مكة، يدفع الرسول –صلى الله عليه وسلم– إلى أمر المسلمين بالهجرة من مكة إلى الحبشة، ثم الهجرة إلى يثرب، والتي غدت مقرًا للدعوة الإسلامية ومنطلقًا لتحقيق غاية الرسول في نشر الحق، ويظهر أثر ذلك في (يثرب) سريعًا، فيكون تغير اسمها علامة دالة تبرز حجم التبدل والانتقال الذي وصلت إليه، لكن الصراع بين الحق والباطل لا ينتهي، بل تشتد ذروته، ويضيف أطرافًا أخرى إلى الصراع، فقوة وحجم الانتصار الذي يحققه المسلمون في بدر، يوغر صدور اليهود بالحقد والكراهية والحسد، فينطلقون من أجل الإيقاع بالمسلمين، لكن كيدهم يرتد في نحورهم، ويستطيع الرسول –صلى الله عليه وسلم– التغلب على مؤامراتهم وكيدهم، ويرد اعتداءهم، مما يؤدي إلى طرد يهود (بني قينقاع)، لكن اليهود لا يستفيدون من تلك التجربة، ويستمرون في نفث أحقادهم، وتحريض المشركين على محاربة الرسول –صلى الله عليه وسلم–.

يتخلل هذه الانتصارات التي حظي بها المسلمون امتحانات لإيمانهم وصبرهم، ففي غزوة أحد يستطيع كفار قريش التغلب على المسلمين، وذلك عقب مخالفة الرماة لأوامر الرسول –صلى الله عليه وسلم–، لكن المسلمين سرعان ما يسترجعون أنفسهم، بل يظهروا عقب المعركة وكأنهم لم يخسروا، رغم الشهداء الذين سقطوا، فقد كانت (غزوة أحد) بمثابة درس للمسلمين، وقد فهموا هذا الدرس جيدًا.

وفي المحصلة فإن قريشًا تفشل في استئصال الدعوة المحمدية، وقتل محمد –صلى الله عليه وسلم–، مما يجعل اليهود الذين لا يستطيعون السيطرة على أحقادهم إلى المبادرة بمحاولة اغتيال الرسول –صلى الله عليه وسلم– بخطة خبيثة غادرة، لكن محاولتهم تبوء بالفشل، ويحمي الله –عز وجل– نبيه، وتنقلب الأمور، ويعاقب الرسول – صلى الله عليه وسلم– يهود بني النضير على غدرهم.

يبلغ الصراع بين الحق (الخير) والباطل (الشر) أوجه حينما يجتمع الأعداء تحت راية واحدة، ويجمعون حشودهم لتحقيق الغاية التي فشلوا فيها، ويبلغ غدر اليهود مداه بنقضهم العهد الذي كان بينهم وبين المسلمين، وينسحب المنافقون إلى جحورهم، ويبقى الرسول –صلى الله عليه وسلم– ومن معه من المؤمنين يرابطون لحماية المدينة رغم البرد والجوع والعناء، وتظهر

قوة إيمانهم وصبرهم الشديد، وعزمهم على التصدي لهذا الاعتداء، في حفرهم الخندق، واتخاذ كافة التدابير لحماية أنفسهم من هذا الهجوم، وعدم استسلامهم أو رضوخهم، وهو ما يشير إلى عقيدة راسخة، وإيمان عميق.

ينتصر الحق رغم اختلاف موازين القوى لصالح الباطل، وهو ما يعطي الأفضلية له رغم الظروف المحيطة، بل ويستطيع المسلمون معاقبة يهود بني قريظة على نقضهم العهد، وهذا الانتصار الكبير الذي يسفر عن الصراع بين الثنائيات الضدية، يشير إلى أهمية العقيدة السليمة والإيمان القوي في تحقيق النصر، رغم الكثرة العددية وتفوق القوة العسكرية، حتى لا يتذرع المسلمون اليوم بتقدم الأعداء في مجال القوة والتسليح، فالرسول وصحابته لم يكونوا أكثر عددًا ولا قوة من المشركين واليهود والمنافقين، لكنهم لم يهزموا، بل حققوا انتصارات ساحقة، ونشروا الإسلام، وفرضوا احترامهم حتى على المشركين أنفسهم، لكن السر الذي يكمن خلف ذلك هو إيمانهم الراسخ المتين، وطهارة نفوسهم، وسلامة قلوبهم، وهو الشيء الذي يفتقده المسلمون الآن، رغم كثرتهم العددية.

تنتظم الشخصيات داخل هذا الصراع، بل وتتبدل مواضعها، مؤذنة بغلبة الحق على الباطل، ويتضح ذلك في إسلام عمر بن الخطاب، وكذلك عمرو بن سعدى، وشكوك صفية بنت حيي بن أخطب واليهودية فيما إذا كان اليهود على حق فيما يفعلونه.

تنبثق داخل رواية "نور الله" تشاكلات سردية، وأوجه سيميائية ذات طابع أدبي، تتضح من خلال الوقوف على الوحدات السيميائية التي تمثل علامات دالة مشحونة بشحنات دلالية، تتدرج تحت حقول دلالية، يمكن تقسيمها إلى عدة حقول:

أولًا- الوحدات السيميائية الدالة على الحزن والمعاناة:

فرضت العلامات السيميائية في هذا الحقل نفسها في السرد منذ بدايته، وقد ظهرت لدى شخصيات الرواية، على مختلف أيديولوجياتها، وعقائدها، تبدأ معاناة المسلمين لعدم قبول "قريش" الآخر، والاستماع لرأي مختلف، بل قامت بأفظع من ذلك، حيث حاولت إيذاء كل من تسول له نفسه باعتناق الدين الجديد، وهو ما أنتج معاناة شديدة لدى المسلمين، ولهذا كانت الكلمات الدالة عليها قوية مثل: المستضعفون، المعذبون، السياط، المساكين، الإرغام، القهر، الإذلال، غم، نكد، غربة، الذل، الموت، العذاب، العنت، ضغوط، الإيذاء، الحرمان، الاضطهاد.

وقد عكست هذه الكلمات مشاعر العذاب والمعاناة لدى الشخصيات (المسلمة)، حيث جاءت في سياقات مختلفة: "لم يعد في مكة مكان يأوي إليه المستضعفون والمعذبون... إن السياط التي مزقت أجساد المساكين... الإرغام والقهر والإذلال... لا تتفق مع الحقيقة"[1]، "ونعيش هنا في قهر وذل... يحيلوا حياتنا إلى غم ونكد وغربة... برغم الفقر والذل"[2]، "فرضت الذل على الأبرياء"[3]، "إلى ساحات الموت والعذاب الرهيب... وهل ينسى ما ساهم به من تعذيب وإيذاء لهؤلاء المساكين...وتتحمل مشاق الغربة"[4]، "يلقون العنت والعذاب"[5]، "يتصدى لمظالم قريش وضغوطها ومكرها"[6]، "نجتر آلام الحرمان والعناء والمقاطعة"[7]، "ما يحدث من

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص17.
(2) المصدر السابق، ص18- 19.
(3) المصدر السابق، ص20.
(4) المصدر السابق، ص23-25.
(5) المصدر السابق، ص35.
(6) المصدر السابق، ص49.
(7) المصدر السابق، ص52.

اضطهاد المسلمين ومطاردتهم أمر ليس من العدل"[1]، "أحرج ساعات الاضطهاد والعذاب والعسرة"[2].

وقد أنتجت هذه العلامات حقلًا دلاليًا آخر تمثل في الظلم والكيد الذي مارسه المشركون من قريش عليهم، ولذلك ارتبطت هذه الكلمات والعلامات الدلالية بالمكان، ولهذا كانت "الهجرة" وسيلة طبيعية من المسلمين للحد من الحزن والمعاناة المتصلة في مكة، حيث جاء تغيير المكان كعلامة رفض للظلم، ونتيجة طبيعية للمعاناة والحزن والشعور بالظلم، لكن الهجرة لم تكن معيقة أو سدًا كافيًا لمنع المعاناة، حيث عادت قريش لتجمع نفسها، وتحاول الاعتداء على المسلمين وملاحقتهم، رغم ابتعادهم عنها، وكذلك فإن المكان الجديد حوى مصادر جديدة للتعب والحزن مثل اليهود والمنافقين.

ولم يقتصر الألم والحزن على الشخصيات المسلمة في الرواية، بل رافقت الشخصيات الأخرى كنتيجة طبيعية لحالة الصراع، فاليهود دأبوا على خيانة المسلمين والغدر بهم، ولهذا فإن الرسول (صلى الله عليه وسلم) طرد (بني قينقاع) و(بني النضير)، وقد أثر هذا بالتأكيد عليهم وآلمهم، ولهذا استخدم الكاتب علامات مشحونة بشعور العذاب والمعاناة مثل: الألم، الدموع، الأسى، الندم، عذاب..

في قول السارد: "فقد كان الألم يملأ النفوس، ويريق الدموع، ويبعث الأسى في القلوب.. وكان للندم لذعات معذبة.. يا له من عذاب!!"[3]

وقد ارتبطت هذه الكلمات بالندم المسيطر على قلوبهم، وحالة الأسى على ما فات من غدر وخيانة، ولهذا كانت المعاناة والحزن الشديد والألم له ما يبرره كعقاب على ما صنعته أيديهم.

يظهر السارد تفاوت تأثير هذا الألم عليهم، في حين مثل لطائفة أخرى من اليهود والمنافقين مزيدًا من الحقد والغيظ على الدعوة الإسلامية، وكان بمثابة الوقود الذي حركهم لجمع

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص58.

(2) المصدر السابق، ص79.

(3) المصدر السابق، ص126.

قريش غطفان وغيرها في معركة الأحزاب، نحو قول السارد في معرض حديث "عبدالله بن أبي" و"حيي بن أخطب" وهما يذكران "كعب بن أشرف": "وتندت عيونهما بالدموع، وتمتم عبدالله:

-"لقد أقبلت قريش لتثأر لعذابنا الطويل.. "

وأردف حيي بن أخطب:

-"ولعذابها وأحزانها وشرفها المثلوم أيضًا.. " "[1]

فقد ارتبطت كلمة "العذاب" بالمعاناة والأسى لفقدهم رفقاءهم في التخطيط والتدبير وخسارتهم مواقعهم شيئًا فشيئًا، وهم بذلك يبكون مجدهم الزائل ونفوذهم المهدد في المدينة، وهو ما كان دافعًا أساسيًا في حقدهم وكرههم للإسلام وانتشاره السريع.

تتجلى كذلك العلامات السيميائية الدالة على الحزن أيضًا في إطار هزيمة المشركين في بدر، حيث تسقط هيبة قريش ويُقْتَلُ سبعون من أشد رجالها، فتضطرم النار في نفوس أقاربهم وأحبائهم، وقد شهد الليل على دموعهم وعذابهم وحقدهم، وكذلك وردت كلمة "الروح" مصورة معاناة الشخصية نحو:

"إن ذكراه تملأ روحي بالحزن والحسرة والعذاب، وتملأ ليلي بالأرق والدموع والكراهية.. "[2]

وجاءت كلمة "الدموع" في مواضع عديدة، كأداة تعبر عن الحزن العميق، وهي توضح وتبين معاناة الشخصيات الداخلية، حيث تظهر ما يعتمل ويختلج نفوسهم من مشاعر الأسى والحزن وذلك في السياقات التالية:"قالت وقد تمازجت نبراتها بالدموع ... ولم يزل صوتها المندي بالدموع يرن في أذنيه"[3]، "وتندت عيونهما بالدموع"[4]، "وتملأ ليلى بالأرق والدموع"[5]، "ورأى الدموع

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص158.
(2) المصدر السابق، ص172.
(3) المصدر السابق، ص24- 25.
(4) المصدر السابق، ص158.
(5) المصدر السابق، ص172.

تتجمع في عينيها"[1]، "فردت اليهودية والدموع تطفح من عينيها... والدموع تنزف على خديه"[2]، "والدموع تتقاطر من عينيه"[3]، "قالت هند ودموعها فوق خديها"[4].

من خلال تعدد استخدام كلمة "الدموع" في سياقات مختلفة في الرواية يظهر لنا الطابع المأساوي للرواية، وكذلك فإنه يبين النهج الذي سار عليه الكاتب في روايته التاريخية، حيث إنه ركز على الجانب النفسي للشخصيات التاريخية، وهو ما تحدت عنه في مقدمة الرواية، تميزًا منه عن التاريخ الذي يخلو من المشاعر والأحاسيس، ويلاحظ أيضًا أن الكاتب لم يقتصر في وصفه وتتبعه للمشاعر الإنسانية على فئة بعينها، بل تقل مشاعر الشخصيات المعيقة أو لنقل (الشريرة) الممثلة في المنافقين واليهود، في إطار يوضح سبب تصرفهم بهذا الاتجاه، وهو في عرضه لا يبرر لهم سلوكهم بقدر ما يطبع الرواية الواقعية ليجعلها شيئًا محتمل الوقوع لا خياليًا.

ثانيًا– الوحدات السيميائية الدالة على مبادئ الإسلام:

يرصد الكاتب في روايته "نور الله" فترة تاريخية خطيرة، تتمثل في ظهور الإسلام، كدين سماوي يظهر لأول مرة في شبه الجزيرة العربية، بعد أن انحرفت عقائدهم واتجهوا إلى عبادة الأصنام، وطال التحريف الإنجيل والتوراة، فكان لابد من الرجوع إلى الفطرة السليمة، وتصحيح العقائد الفاسدة، فعالج الإسلام جميع نواحي الحياة البشرية، حيث قدم نظام حياة متكاملة الأركان، عقائديًا واجتماعيًا، وسياسيًا واقتصاديًا، وكان لهذه المبادئ أثرها في المجتمع الإسلامي، حيث أرسى الرسول القواعد الأساسية لبناء مجتمع سليم، من خلال تلك المبادئ التي بثها عن طريق الوحي (القرآن الكريم) و(السنة النبوية)، لتنشر بها أرواح وعقول المسلمين، ومن العلامات السيميائية الدالة على هذه المبادئ:التقوى، العطف، الصبر، التبتل، الحب، الإيمان..

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص194.
(2) المصدر السابق، ص226– 227.
(3) المصدر السابق، ص237.
(4) المصدر السابق، ص308.

وذلك ضمن السياقات التالية:"مقياس التفاضل الوحيد لديه هو التقوى"[1]، "العطف على الأنبياء شيء نؤجر عليه... كان يوصينا بالصبر والتبتل إلى الله"[2]، "إن الحب الذي يربطنا به عاطفة إلهية"[3]، "وللإسلام أمجاده الخاصة، إنه ينظم فئات المسلمين على أساس من التقوى والإيمان والالتزام بدعوة الله..."[4].

توحي كلمة "التقوى" بالعدل ومخافة الله والاستقامة في السلوك وهي تخرج أفضل ما في الإنسان من خير وصلاح، وتستأصل شرور النفس الإنسانية، أما كلمة (الصبر) فهي ترتبط بالشدائد والمحن والصعاب التي يتعرض لها الإنسان في حياته وهي تدل على تحمل الابتلاء، وضبط النفس وكظم الغيظ وتأتي كلمة (الإيمان) كعلامة لغوية دالة بسياقها على العقيدة الراسخة لدى المسلمين، وهي سبب انتصارهم المبهر على المشركين رغم تفوق المشركين واليهود في العدة والعدد.

ويستحضر الكاتب كذلك مصطلحات إسلامية تخفي وراءها عقيدة وإيمان وذلك نحو (الشهادة)، فهي ترتبط بالجهاد في سبيل الله وبذل النفس في سبيل إعلاء كلمة الإسلام، ومن أجل مرضاة الله وتسابق المسلمين للشهادة نابع من إيمانهم الراسخ بأن الشهيد في الجنة، يرتقي بمنزلة عظيمة فيها، وقد جاءت في سياق يظهر حب وعشق المسلمين للشهادة يقول السارد على لسان عمر بن الخطاب _رضي الله عنه_ "إن الشهادة أروع شيء في الوجود.."[5]

لم يقتصر الكاتب على ذكر وحدات سيميائية دالة على مبادئ الإسلام، بل استخدم طريقة الضد في محاولته إيصال روح الإسلام إلى المتلقي، وذلك عن طريق ولوجه إلى أفكار وممارسات وسلوك الفئات المعادية القائمة على الغدر والحقد والنفاق، وهو ما يدعو المسلمين إلى زيادة التمسك بدعوة الرسول، ف"محمد يدعو إلى الله على بينة، ويبسط مبادئه للناس دون غموض أو انحراف، لا يرفع سيفًا إلا في وجه معتد، ولا يشق حربًا إلا ليفتح الطريق أمام كلمة

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص22.
(2) المصدر السابق، ص50- 52.
(3) المصدر السابق، ص79.
(4) المصدر السابق، ص128.
(5) المصدر السابق، ص80.

الله، ولا يظلم أحدًا، ينصر الضعفاء، وينافح عن المساكين، ويدعو إلى النظام والعدالة والمساواة بين البشر، ويدعو الناس لعبادة الله وحده"[1].

وفي المقابل يستبيح اليهود والمنافقون كافة الطرق، ويتحللون من الأخلاق الإنسانية في سبيل إرضاء نفوسهم المريضة الحاقدة، ولذلك شهد حتى أعداء سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) بنزاهته وصدقه وأخلاقه ومن ذلك قول كعب بن أسد:

"... فإني لم أر من محمد إلا صدقًا ووفاء.. ما جربت عليه غدرًا قط، وما بدأنا بإساءة، وحدث من قبل كان الخطأ منا، وعيب كامن فينا.." فبالرغم من العداوة الشديدة بينهم وبين محمد إلا أنهم يعترفون بحسن أخلاقه، حتى في حالة الحرب، وهذا ما صرح به الحارث بن عوف زعيم غطفان إثر رفض المسلمون التنازل عن ثلث الثمار له:

-"لو كان محمد يريد خداعي لوافق على إعطائي ثلث الثمار، فإذا ما انصرفت سخر مني ولم ينفذ الاتفاق، لكنه لم يخدعني.. بل قال كلمته صريحة واضحة.. إنه يرفض التنازل عن ثلث الثمار ورجال محمد رجال أبطال شرفاء.. إنهم يفضلون الموت على الذلة والركوع لنا"[2].

لقد صنعت هذه العلامات الدالة على مبادئ الإسلام وأخلاقه انتصارًا كبيرًا على المدى البعيد، وحققت قواعد دولة عميقة أسست حضارة شرفت العالم أجمع.

ثالثًا- الوحدات السيميائية الدالة على الحقد والنفاق والمؤامرة:

يبدأ هذا الحقل بالتنامي إثر تصاعد الأحداث، حيث يهاجر الرسول وصحابته إلى المدينة، ويسطع نور الإسلام فيها، وهو بذلك يثير حفيظة الكثيرين منهم المنافقين وعلى رأسهم (عبدالله بن أبي) وبالإضافة إلى اليهود، والمشركين، وهم في عدائهم للإسلام مندفعين في حقد دفين عميق.

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص238.

(2) المصدر السابق، ص303.

يوحي تكرار كلمة "الحقد" في سياقات مختلفة من الرواية، بمدى العداء والكراهية المستبدة، وهي التي تولد الصراعات وتسبب الحروب والنكسات، وتقف في وجه النور الإسلامي المتدفق في محاولة لتصفيته ولكن دون جدوى، وفيما يلي سياقات مختلفة ترد فيها كلمة "الحقد":

"يؤرثون الأحقاد"[1]، "على وشك أن تنفجر مما ألم به من حقد وغيظ"[2]، "وعاد اليهود إلى جحورهم يلوكون الحقد"[3]، "مع أنه يحمل في قلبه أثقالًا من الحقد الرهيب على الإسلام والمسلمين"[4]، "مندفعًا في حقده... يطفح قلبه بالحقد الأسود"[5]، "وقلبها يأكله الحقد والغيظ"[6]، "يحقد لمجرد الحقد"[7]، "ينتفض حقدًا وغيظًا"[8]، "إن حقد اليهود فوق التصور"[9]، "وقاد موكب الحقد المجنون... من حولهم بحارًا من الشر والحقد تموج وتمور.."[10]، "لكنها تنفث الحقد والترقب.."[11]، "لقد ترك وراءه رجالات قريش يتململون حقدًا وغيظًا"[12]، "وحقدًا موروثًا لصيقًا بهم منذ أمد بعيد"[13]، "لم يزل يحمل في قلبه الحقد الذي لا يزول"[14]، "إن قلبه ينغل بالمؤامرات والأحقاد"[15]، "ماجت صدور الرجال بالحقد الممتزج بالخوف"[16].

وهذه العلامة (الحقد) تساندها علامة أخرى، تقوي الدلالة في هذا الحقل، مثل: الغيظ، الشر، المؤامرات..

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص74.
(2) المصدر السابق، ص96.
(3) المصدر السابق، ص101.
(4) المصدر السابق، ص117.
(5) المصدر السابق، ص 151- 152.
(6) المصدر السابق، ص172.
(7) المصدر السابق، ص238.
(8) المصدر السابق، ص245.
(9) المصدر السابق، ص264.
(10) المصدر السابق، ص290- 292.
(11) المصدر السابق، ص319.
(12) المصدر السابق، ص336.
(13) المصدر السابق، ص370.
(14) المصدر السابق، ص378.
(15) المصدر السابق، ص383.
(16) المصدر السابق، ص393.

والذي يتأمل هذه "العلامات" يدرك أنها المحور الأساس في الرواية، إذ تعد محرك الشخصيات الأول في الصراع فهي مركز الثقل الدلالي ونواة النسيج السردي السيميائي، وهي تخفي خلفها صراعًا حضاريًا قائمًا حتى عصرنا الحاضر، وهو ما أراد الكاتب تعزيزه وإثباته في رواية "نور الله"، حيث يحرك الحقد تجاه المسلمين اليهود والمشركين والمنافقين، فينتهجوا كافة الوسائل الممكنة، للإطاحة بالنظام الإسلامي من خلال محاربة المسلمين عسكريًا وإعلاميًا واجتماعيًا وعقائديًا..

ويبرز الكاتب بعضًا من أسباب هذا الحقد الأسود الرهيب، من خلال دخوله إلى أعماق شخصياته الروائية، فسبب رفض اليهود لدعوة محمد وعدائهم الشديد له، ليس من أجل الحق ولا لأن دينه باطل، فهم ليسوا على استعداد لمناقشة دعوته، ولا يوجد لديهم أدلة أو براهين قوية على ما يقولون، لهذا هم يتهربون من دراسة أفكار سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ودعوته؛ لأنهم يعلمون أنه على حق.. فبمنع حقدهم في الأساس يكمن في خشيتهم على مناصبهم ونفوذهم وهو ما يصرحون به في ثنايا حديثهم مع بعضهم ومثال ذلك ما تحدث به كعب بن الأشرف أمام جموع اليهود: "إننا يا معشر اليهود لم نأت هنا لنعيد النظر في ديننا، ونناقش دين محمد.. إن دينه مرفوض بالنسبة لنا مهما كان الأمر.. وإنما جئنا لنناقش وضعنا والحفاظ على ديننا وسيطرتنا وأموالنا وسلطاتنا القديمة في هذه الديار.."[1].

يبرز الكاتب حجم الحقد ويوضح طبيعة النفوس المريضة التي لا تأبه للإنسانية ونشر الخير في العالم، بل يهمها فقط مصالحها الشخصية وهو ما يدعوها إلى محاربة الحق والخير، والحقد على الإسلام، ويظهر هذا الأمر في شخصية عبدالله بن أبي _رأس المنافقين_ فقد كان قبل مجيء الإسلام "السيد المطاع، وكبير القوم، ليس فوق كلمته كلمة، ولا بعد رأيه رأي، منزلة عليا نالها بين قومه، فاتسع نفوذه كما اتسع ثراؤه"[2]، لكن الدعوة الإسلامية فرضت معايير جديدة فهو "ينظم فئات المسلمين على أساس من التقوى والإيمان والالتزام بدعوة الله.. ومن ثم كان لابد أن يرتفع أقوام، وأن ينخفض آخرون، وأن تظهر مع الفجر الجديد قيادات جديدة لها رصيد ضخم

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص73.

(2) المصدر السابق، ص128.

من الصبر على الإيذاء، والجلد في النضال، والتمسك بالخلق الكريم.. ومن ثم أصبح عبد الله بن أبي رجلًا في الصف الأخير"[1].

يبرز السارد النوازع النفسية لهذه الفئة من الناس، بحيث يطلع المتلقي على طبيعتهم، وأفكارهم الأيديولوجية، فعبد الله بن أبي يبكي مجده القديم وطموحه في السلطة والمنصب والجاه، دون أن يحترم عقائد الناس وأفكارهم التي اعتنقوها عن إيمان وحب، فانحصر تفكيره فقط في استرداد ملكه المأمول الذي ضاع أدراج الحياة، ويؤكد السارد هذه الفكرة من خلال الشخصية نفسها حيث يقول: "لقد اغتصب محمد مقعدي، وليته أفسح مكانًا لي جواره... والقضية في نظري هل سلبتني هذه الدعوة سلطاتي أم لا؟؟"[2]، فالمبدأ عنده ليس إيمان وعقيدة بل مجد دنيوي وسلطان، فهو لا ينظر إلى الدعوة الإسلامية بعين منصف ولكن ينظر إليها من وجهة نظره الخاصة ومصالحه الدنيوية... بحيث لا يترك لنفسه مجالًا للتفكير السليم و"الحقد يعمي العينين عن رؤية الحقيقة.. الحقد أبكم وأصم وأعمى ... الحقد رذيلة كبرى"[3].

وبالإضافة إلى هذه العلامة (الحقد) فإن علامات أخرى ظهرت لتتضافر معها في تكريس الحقل الدلالي، مثل: الشر، الفتنة، الإفساد، الكراهية..

وذلك في السياقات التالية: "يجب أن يحاصر الشر في وكره بل أن يدهمه، وأن يقضي على الفتنة في مهدها"[4]، "ولا يكف عن الإفساد وإثارة الفتن"[5]، "الكراهية الكبرى لمحمد ودعوته.."[6]..

وهي توحي بالحقد والكراهية غير الأخلاقية، والتي تخرج عن المبادئ الإنسانية في الصراع والتنافس بين الناس، حيث لا يستطيعون رد دعوة محمد بالحجة فيلجأون إلى المؤامرات والحيل الدنيئة.

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص128.
(2) المصدر السابق، ص129- 131.
(3) المصدر السابق، ص394.
(4) المصدر السابق، ص230.
(5) المصدر السابق، ص235.
(6) المصدر السابق، ص386.

وتتطور الأحداث وتنمو، وتتشكل حتى يصل الخطاب السردي إلى حالة تتعقد فيها المواقف، وتتشابك فيها ملابسات الحبكة، فتغدو رمزًا يعبر عن رمز، وإشارة تحيل إلى إشارة حيث يصطدم المتلقي بألفاظ مثل: تدابير، مؤامرات، خدع، غدر، الشك، الخيانة، الثأر، الافتراءات، الأكاذيب، الإثم...

وذلك في السياقات التالية:"وألمت صفية بما يجري من تدابير ومؤامرات... إن ما ندبره من مؤامرات وخدع يحقق لنا ما يعجز السيف عن تحقيقه"[1]، "تنطق بغدر اليهود وتدابيرهم وتآمرهم"[2]، "بل رجلًا تحوم حوله شبهات الشك والغدر والخيانة"[3]، "ولسوف يهبون كالعاصفة المدمرة يحركهم الحقد والثأر"[4]، "وملؤوا الآفاق بالافتراءات والأكاذيب.."[5]، "مستنقعات الإثم والغدر.."[6].

لقد ترجمت الشخصيات (المعيقة) الحقد إلى سلوك وممارسات تمثلت في تدبير المؤامرات والكيد بالآخر ومحاولة إلحاق الأذى به، إذ توحي كلمة مؤامرات بالكيد والتدبير الخفي، أما كلمة (خدع) فهي ترتبط بالسلوك غير الشريف في الصراع، واعتماد وسائل غير شرعية وغير أخلاقية في عدائهم للإسلام.

وتأتي كلمة (العاصفة) لتنذر بالشر والأحداث الجسام، وهي تترجم حالة الحقد والكيد والمكر الذي يجري تحت جنح الظلام وتؤكد كلمتي (الافتراءات) و(الأكاذيب) السلوك المنحرف لليهود والمنافقين، واستخدام وسائل غير أخلاقية فهم لا يواجهون الإسلام كرجال، وإنما يلجؤون للغدر والخديعة، وكذلك تعزز كلمة (الإثم) الجرائم والممارسات الشريرة، فهي ترتبط بالخطايا والذنوب.

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص67– 71.
(2) المصدر السابق، ص109.
(3) المصدر السابق، ص128.
(4) المصدر السابق، ص135.
(5) المصدر السابق، ص148.
(6) المصدر السابق، ص378.

من خلال العلامات السابقة يتراءى لنا طغيان هذا الحقل الدلالي في الرواية، وهو الذي يضفي على أحداثها التوتر والصراع، إذ إن كل العلامات توحي بالكيد والغدر والنفاق.

رابعًا- الوحدات السيميائية الدالة على الصراع العسكري:

تتطور الأحداث، وتحتدم المواقف، وتتحول المؤامرات والكيد والغدر إلى مواجهة عسكرية، ويبدو هذا التطور سريعًا ومتوقعًا في ظل التصادم الأيديولوجي الخطير لدى شخصيات الرواية، حيث يقود الشعور بالتهديد إلى التنازع السيادي بين أطراف الصراع.

ويبدو هذا الصراع متوقعًا، حيث تحمل بداية الرواية إرهاصات تدل على حدوثه، متمثلة في العنف المفرط الذي مارسته قريش لإخماد الدعوة المحمدية، ومواجهة خصومها أو حتى من يخالفها المعتقد، ويظهر أن سلوك القمع هو المسيطر على الأجواء، فمن الطبيعي أن تذهب الأمور إلى حد المواجهة العسكرية وهي ما تدل عليه الكلمات التالية: المعارك، الحشد، الثأر، الحرب، القوة، الهجوم، المعمعة..

وذلك في السياقات التالية: "السبب الرئيسي في احتدام المعارك... وافتهم الأنباء أن معركة حاسمة على وشك أن تنشب"[1]، "يتذكر المعركة الخالدة التي لا تنسى"[2]، "فرأوا الحشد الهائل"[3]، "إنه يوم الثأر لمن قتلوا من قريش... إنها معركة يحشد فيها الأعداء أحقادهم... الحرب تدق أبواب المدنية"[4]، "وأحال الرسول بصره في الحشود من حوله"[5]، "وكان هدفه من وضع هذه القوة منع العدو من الالتفاف... واحتدمت المعركة"[6]، "ووجد حشود قريش تعود أدراجها... تطلعت هند إلى الهجوم الكاسح... إنه يخرج من المعمعة"[7].

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص90- 92.
(2) المصدر السابق، ص101.
(3) المصدر السابق، ص121.
(4) المصدر السابق، ص152- 153.
(5) المصدر السابق، ص167.
(6) المصدر السابق، ص170- 172.
(7) المصدر السابق، ص179- 183.

توحي كلمة "المعركة" بالقتال والمواجهة المدروسة، وهي تعبر عن الاختلاف الأيديولوجي الذي وصل إلى حد التنازع والاحتكام إلى السيوف، فلم يعد للصلح مجال في ظل محاولة قريش فرض نظامها بالقوة.

أما كلمة "الحشد" أو "الحشود" فهي ترتبط بالكثرة والقوة والغلبة في العدد والعدة، وهو وسيلة قريش للحفاظ على سيطرتها في ظل عدم قدرتها على مواجهة سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم" فكريًا، فهم يلجؤون للقوة والحشد لعجزهم من مواجهة الحقيقة المتمثلة في بطلان معتقداتهم، وصحة ما جاء به محمد (صلى الله عليه وسلم).

يستخدم السارد لفظة "الحرب" لتضفي جوًا من الخوف والرعب، والخطر الشديد الذي يحيط بالمدينة _مقر الدعوة الإسلامية_، حيث تسهم هذه اللقطة في تحريك انفعالات المتلقي، وتشويقه إلى متابعة السرد، والوصول إلى الأحداث المتوالية، فهي متصلة بالكوارث والقتل والدماء والأسر في البنية السطحية ودالة على الرعب والإجرام والإرهاب في البنية العميقة.

وتأخذ لفظة "الهجوم" المتلقي إلى أجواء المعركة والحرب، وهي تومئ إلى الصراع العسكري والقتال العنيف المخطط له.

تلعب هذه العلامات دورًا توليديًا، حيث تستحيل إلى رمزًا يعبر عن رمز، ومع احتدام المعارك، وتصارع الشخصيات في الميدان ينتج لنا علامات أخرى تشربت من الوحدات الدالة على الصراع العسكري، حيث توحي بالعنف والخطر والشر والقتل مثل: صرعى، الدماء، القتل...

وذلك في السياقات التالية:"أولئك الذين سقطوا صرعى بسيوف المسلمين"[1]، "والدماء التي تنزف من وجهه"[2]، "وهم ملقون على الثرى تنزف منهم الدماء"[3]، "لاستمر القتل في شوارع المدينة"[4]

وكلها علامات دالة على الصراعات والتصادمات المباشرة القوية.

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص170.
(2) المصدر السابق، ص183.
(3) المصدر السابق، ص274.
(4) المصدر السابق، ص293.

وقد استخدم الكاتب علامات أخرى دالة على الحرب والقتل، حيث اتخذ من أدوات الحرب وأسلحته رمزًا يشهد على المعارك الدامية، وذلك مثل:الأسلحة، الحربة، السيوف، الرماح، النبل، العدة، النصل...

حيث جاءت في السياقات التالية:"ومجهزون بأقوى الأسلحة"[1]، "وانطلقت الحربة.."[2]، "يسلون سيوفهم، وينهضون للحرب"[3]، "اليوم يوم السيف والدم"[4]، "وأيدي الرجال تصلبت على مقابض السيوف والرماح... واندفعوا تحت وابل النبل"[5]، "أيديهم على مقابض السيوف"[6]، "كانوا يعدون العدة، ويحملون السلاح"[7]، "وأطاح النصل بعنقه"[8].

وكل هذه علامات دالة بسياقاتها المتعددة على الحرب والمعارك الدامية، وهي بمثابة رموز تخفي خلفها الاختلاف الأيديولوجي الكبير الذي أدى إلى هذه المعارك.

فكلمة "السيوف" توحي بالقوة والقتال الشرس والتمسك بالحرب كوسيلة لبلوغ المآرب والاستعداد للمعارك وما ينتج عنها من تضحيات.

أما كلمة "النصل" و"الحربة" فجاءتا في سياقهما لتدلان على القتل، وانطلاقهما يوحي بالقرار الذي لا رجعة فيه.

يظهر للمتلقي أن الحقل الدال على الحرب كان ثريًا في الرواية، وهو متصل بحقل دلالي آخر هو الحقد والمكر، حيث إن استمرار الحقد وتوالده في قلوب الشخصيات أدى إلى تنامي حقل الحرب واشتعاله، ويبرز الكاتب من خلال ذلك مدى التباين الحاد في المعتقلات عند الأطراف المتصارعة.

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص174.
(2) المصدر السابق، ص176.
(3) المصدر السابق، ص234.
(4) المصدر السابق، ص284.
(5) المصدر السابق، ص295- 297.
(6) المصدر السابق، ص321.
(7) المصدر السابق، ص361.
(8) المصدر السابق، ص390.

خامسًا- الوحدات السيميائية الدالة على انفراج الأزمة:

تبدأ إرهاصات الانفراج في الموقف بهجرة الرسول نحو المدينة، حيث يقيم دعائم ونواة مجتمع مسلم واعٍ، لكن الأحداث ما تفتأ أن تتأزم مرة أخرى، عقب محاولات اليهود أو المنافقين أو المشركين الفتك بالمسلمين عبر معارك متصلة، حيث يقتل الحشد ذروته في معركة الخندق، ويبلغ التضييق على المسلمين مداه، إذ تتحد جميع القوى المعادية للدعوة الإسلامية تحت جناح واحد يهدف إلى القضاء على المسلمين قضاًء تامًا، لكن عوامل عدة ساعدت على إحباط تلك المؤامرة ووصول المسلمين إلى بر الآمان بعد أن كادت جموع المشركين واليهود تفتك بهم.

تعرضت الدعوة الإسلامية إلى مؤامرات عديدة حاولت استئصال أو إعاقة تقدمها وانتشارها، لكنها خرجت منتصرة قوية، لمشاهدة الانتصارات على طول الرواية.

وفيما يلي عرض لمشاهد الانتصار التي تخللت الرواية عقب الأحداث المتوالية:

1- الهجرة:

كانت الهجرة بمثابة علامة تظهر انتصار الإسلام وقدرته على الانتشار خارج مكة وإيجاد بلد يحتضن مبادئه، فالهجرة بمثابة نقطة تحول وذات أثر على الدعوة الإسلامية وانطلاقها وفتح آفاق جديدة بالنسبة للمسلمين، ولذا تحدث (عمر بن الخطاب) -رضي الله عنه- قائلًا:

"إنها أرض جديدة.. إننا نوسع رقعة الميدان الذي نتحرك فوقه، وننقل النور إلى عدد آخر من الناس.. وهي في نفس الوقت قضاء على الجمود الذي ران على مكة.."[1]

وقد استخدم الكاتب علامات تدل على الإشراق مثل: النور، روح، وهذه العلامات جاءت في سياق يشير إلى التجدد وبداية عهد جديد وذلك في مثل:

"وفتحت يثرب أبوابها لتستقبل قافلة النور"[2]، "لكن روحًا جديدة قد دبت في أوصالها منذ جاء بني الله"[3].

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص54.

(2) المصدر السابق، ص59.

(3) المصدر السابق، ص70.

2- **غزوة بدر:**

وهي الحدث الأول الذي أظهر قوة المسلمين، وأبرز الإنجازات التي حققها الرسول –صلى الله عليه وسلم– من حسن إدارة للمسلمين وبنائهم وإعدادهم بشكل جيد، حيث أنتج هذا الانتصار المبهر، الذي صدم المشركين واليهود، وأبرز الكاتب السعادة والنصر من خلال الكلمات مثل: المنتصرين، التكبير، سعيدة، النصر

وقد جاءت هذه الكلمات في سياق يومئ بالسعادة وذلك مثل:"موكب المنتصرين يدخل المدينة... هدير التكبير يشق عنان السماء"[1] "النصر لله الواحد القهار.. النصر للمؤمنين... المدينة كلها سعيدة بهذا النصر المؤزر"[2].

وتكمن أهمية هذا الانتصار في كونه عزز آمال المسلمين وعمق الثقة بقدرتهم على الصمود وأعطاهم دفعة للتقدم للأمام، فهو يعد بداية لمجد الإسلام.

3- **غزوة بني قينقاع:**

وهي تمثل بداية الاحتكاك العسكري مع اليهود، وسمة دالة على انتصار المسلمين على كيد اليهود ومؤامراتهم وغدرهم وقد أظهر الكاتب أن هذه الغزوة جاءت دفاعًا عن النفس من غدر اليهود ومكرهم وبدأهم بالعدوان، ولهذا فهي نتيجة طبيعية لإحساس المسلمين بالخطر الذي يتهددهم، وقد استخدم الكاتب كلمة (حصن) في دلالة على الشعور بالأمان والاستقرار بعد رحيل بني قينقاع.

وقد عبر عمر عن سعادته وإحساسه بالأمان قائلًا:

"لقد تخلصنا من عدد ضخم من الجواسيس.. انظر إلى الغبار المثار، من بعيد، لقد ابتلعتهم الصحراء القاسية.. إنهم يسيرون أذلاء خاضعين.. لكن لو أتيحت لهم الفرصة لتحولوا إلى مردة وشياطين..

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص100.

(2) المصدر السابق، ص103.

الآن نستطيع أن نعتبر المدينة حصنًا منيعًا يستعصى على كل الأعداء"[1]

4- غزوة بني النضير:

وهي كسابقتها جاءت دفاعًا عن النفس، وصدًا لغدر اليهود الذي تطاول حيث حاولوا قتل الرسول في ديارهم بمؤامرة خطيرة دنيئة، تكشف عن الغدر والمكر، بل حاولوا -أيضًا- التصدي لقوات المسلمين، "فتحرك المسلمون بقيادة الرسول إلى ديار بني النضير، فحاصروهم عشرين ليلة، كانوا أثناءها يحتلون شارعًا بعد شارع، ودارًا بعد دار.."[2]حتى استسلموا فأجلاهم الرسول عن المدينة.

5- غزوة الخندق:

يمكن القول من خلال تتبع الأحداث، أنها كانت قاسية جدًا على المسلمين، وانتصارهم وفك الحصار الذي فرضه الأحزاب عليهم أمرًا لا يكاد يصدق ولهذا كانت الفرحة والسعادة كبيرة جدًا، وقد أبرز الكاتب مظاهر الفرح والسعادة بكلمات تومئ إلى النهاية السعيدة لهذه الغزوة نحو: بشرًا، الفرح، ترنيم، الشكر، الأمل، النصر،...

وهذه الكلمات جاءت في سياقات تشير إلى نهاية الحصار وانفراج الأزمة، وذلك في مثل: "وقال ووجهه يطفح بشرًا: "صدق الله وعده يا رابح.. ونصر عبده.. وأعز جنده.. وهزم الأحزاب وحده... هزته موجة عارمة من الفرح"[3] "وأقول.. الله أكبر.. لا إله إلا الله وحده.. صدق وعده.. ونصر عبده.. وأعز جنده.. وهزم الأحزاب وحده.. دعني أملأ الآفاق فرحًا وبشرًا... دعني أملأ الآفاق ترنيمًا بفضل الله ونعمته علينا وعلى الناس... هذا يوم الشكر لله... كان يلهج بالشكر لله، إنه يرى البسمة تعلو وجوه المتعبين والساهرين، وإشراقة الأمل تلمع فوق جبين الخائفين"[4] "ومعظم أهل المدينة يباركون للرسول ذلك النصر المؤزر، وكل جوارحهم تهتف بالشكر لله.."[5].

---

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص126.
(2) المصدر السابق، ص225.
(3) المصدر السابق، ص359.
(4) المصدر السابق، ص360.
(5) المصدر السابق، ص361.

يتراءى من خلال هذه العلامات دلالات توحي بانزياح الخوف والرعب الذي ملك الناس، وتراجع الخطر وبالتالي الشعور بالرضا، والفرح والسعادة، ولهذا كثرت معاني الشكر لله على نصره.

6- فتح بني قريظة:

وقد جاء هذا الانتصار كمتوالية لانتصار المسلمين في غزوة الخندق، حيث توجه الرسول بأمر من الله إلى حصون بني قريظة، وذلك لأنهم خانوا المسلمين في أحلك الأوقات، فقذف الله في قلوبهم الرعب، فما كان منهم إلا أن استسلموا دون شروط، "وانطلق المسلمون إلى حصون بني قريظة وبيوتهم يرثون الأرض التي كتبها الله لهم"[1]، وبهذا النصر الذي حققه المسلمون سقط أول قسم مشارك في حرب المسلمين وأحد أكثر الحلفاء والأحزاب غدرًا وحقدًا وتملصًا من الأخلاق الإنسانية.

يتضح من خلال هذه المشاهد تمكين المسلمين شيئًا فشيئًا في الأرض، وتوسع رقعة الإسلام، وازدياد أعداء المؤمنين بالدعوة الإسلامية، وقدرتها على الصمود رغم الأحداث الجسام التي مرت بها.

(1) الكيلاني، نجيب. نور الله، ص390.

المبحث الثالث:

التحليل السردي لرواية "ليل وقضبان".

يبرز الكاتب في رواية "ليل وقضبان" قضية إنسانية، تتمثل في غياب حقوق الإنسان المفترض توافرها كحد أدنى للكرامة الإنسانية، حيث تضع الرواية الانتهاكات التي يقوم بها أفراد السلطة والنظام داخل السجون تحت عين المتلقي، في ظل انعدام الرقابة والمحاسبة من قبل رجال القضاء والقانون.

يسلط الكاتب الضوء على مبدأ هام من المبادئ الإنسانية، ألا وهو ضرورة العدالة في الحكم على الناس، وتوخي الحذر من ممارسة الظلم عليهم، حتى لو كانوا مذنبين، فالجريمة لا تعاقب بجريمة، فمن حق المتهم أن ينال محاكمة عادلة، وأن يتم إصدار العقوبة المناسبة لذنبه، دون تجاوز الحد المسموح، وضمن القوانين والأعراف المعمول بها.

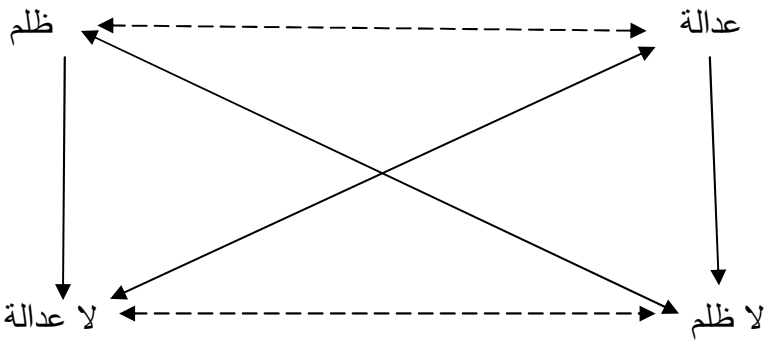
يقدم المطلع الروائي الإطار الزماني والمكاني لأحداث الرواية، ومعلنًا في الوقت ذاته عن بنية النص بكامله، فقد كسا السارد المكان بطابع القسوة والرهبة، وأعطى ظلالًا قاتمة على الزمان، إذ يزيد من وطأته على شخصيات الرواية التي تبدو بين سينديان الزمان ومطرقة المكان، حيث تشعر الشخصيات بمحاولة سحقها، وإنهائها، وهدر كرامتها الإنسانية، وهذا ما يفصح عنه مدخل النص الروائي الذي يوطئ لباقي الرواية ويشكل معها النص الروائي الفعلي، فجاء على النحو التالي:

"كانوا عائدين من الجبل الأسود، والطابور الطويل يمضي منهوك القوى، واجم النظرات، والأقدام المتعبة تلامس الحصى والرمل في يأس وملل، وفوق الرؤوس شمس تشتعل، إنها شمس أغسطس التي تنصب عليهم بلا رحمة.. كل شيء من حولهم كان قاسيًا رهيبًا، السجان الذي يصرخ بهم كي يسرعوا، والحرارة الشديدة التي تشوي الوجوه، والعمل الشاق –تكسير الصخور في الجبل– والظلال النفسية الحالكة التي تجعلهم يعيشون في ليل الأسى الطويل.. وذكريات نائبة تموج في خيالاتهم المكدودة.. ذكريات الأهل والحب والحرية"[1].

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص3.

يبدو (السجن) هو العامل الأساس في تحول المكان والزمان بالنسبة للشخصيات، فتكون علاقة الشخصيات به علاقة تنافرية، يحاول فيها بعض السجناء التمرد على الظلم والجور والمعاملة السيئة؛ لينتزعوا بعضًا من حقوقهم، لكن ذلك يمضي دون جدوى.

لاحظت الباحثة أن هناك عدة تناظرات أساسية يمكن اعتمادها في التوزيع الدلالي الأولي، ويمكن تمثيل ذلك كله من خلال المربع السيميائي التالي:



فهذا التوزيع يعتمد التناظر الأساس للمضمون، حيث يظهر التعارض بين الظلم والعدالة، لكن السارد فيما يبدو أراد إظهار مسألة غياب العدالة (لا عدالة)، ومن هنا يمكن القول أن بنية (عدالة) و(لا ظلم) غير موجودة فعليًا، إلا في حيز قليل، وهو بالتالي يسعى إلى كشف مدى الجور والفساد الذي يطغى على مؤسسات الدولة والنظام.

ينطلق الكاتب من تجربة ثلاث شخصيات يترأس هذه المجموعة شاب يدعى (فارس)، وقد قضى في السجن عشر سنوات، على إثر ثأره من قاتل أبيه، لكنه بعد وطأة السجون، تنطفئ رغبته، ويبدو ساخطًا على كل شيء، أما (عبد الحميد) فإنه يبدو أكثر اتزانًا وعقلانية، وتجاوبًا مع واقعه برغم مرارته، فيما تظهر شخصية (الشيخ سلامة) رمزًا يأخذ أبعادًا دلالية، يحمل في طياته آثار الغدر والخيانة والشر.

وتبدو أطراف الصراع في الرواية غير متكافئة البتة، فبنية الظلم ممثلة بمدير السجن (عبد الهادي بك) والسجان (الشلقامي)، تحوز على جانب القوة، مستغلة حالة الضعف والاستكانة التي فرضتها الظروف على الطرف الآخر، بينما يظهر الطرف الآخر ممثلًا بالسجين (فارس) و(عبد الحميد) و(الشيخ سلامة) وغيرهم، غير قادر على رد الإهانة أو الحصول على أدنى حقوقه.

لكن الأمر لا يخلو من صدامات وصراعات يسعى المسجونون من خلالها رد اعتبارهم وكرامتهم المهانة، أكثر من كونها تمردًا على الطرف الآخر، ويمكن التعرض لبعض هذه المواقف مثل:

- قيام فارس بضرب السجان بعد تعرضه للصفع عدة مرات: "رأى فارس يرفع طبق الفول ثم يهوي به على وجه الشلقامي، وفي لحظات انقض على عنق الباشسجان وجذبه إليه، ثم رمى به على الأرض، وأخذ ينشب فيه أظافره، كان فارس يتصرف بجنون"[1].
- محاولة عبد الراضي قتل (الشلقامي) بمعوله: "كان الشلقامي ملقيًا على الأرض تنزف رأسه دمًا أحمر، وكان عبد الراضي كالمجنون، وأسرع المسجونون –لا السجانون– وقبضوا على عبد الراضي وانتزعوا منه المعول، والشلقامي رأسه ينزف بغزارة وجسده ينتفض وكأنه يعاني سكرات الموت، كان عاجزًا جريحًا لا يقدر على شيء"[2].

يقوم مدير السجن (عبد الهادي بك) وكذلك الباشسجان (الشلقامي) بردع هذه المحاولات، واستخدام القوة في محاولة منهم منع حدوث أشياء مشابهة، لكن ذلك يزيدها، ذلك أن العنف والكراهية والقسوة لا تولد إلا عنفًا وقسوة، حيث يفشلا في معالجة الأمور باستخدام طريقتهما المعهودة في التعامل مع المسجونين.

تظهر حياة (عبد الهادي بك) لترسم توازنًا ولو بسيطًا بين الطرفين، فهو يعاني من وحشة وملل قاتلين، فقد حرمه القدر من الأبناء، وهو مصاب بأمراض عديدة حرمته من الاستمتاع بالحياة؛ ولذلك فهو يشعر بالظلم بالرغم من ممارسته له بشكل يومي على المساجين، في تناقض غريب، يحمل ازدواجية في القيم، وخلطًا في المعايير المتبعة، يقول (عبد الهادي بك) موضحًا شعوره بالظلم:

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص10.

(2) المصدر السابق، ص71.

"دنيا ما سمعت قط أن سجينًا أصيب بمرض من هذه الأمراض إنهم يعيشون كالحيوانات، لا زاد غير الفول المسوس وخضراوات البهائم، ونفايات من اللحم والخبز ومع ذلك.. آه.. هذا ظلم"[1].

يقود هذا اللبس والخلط زوجة عبد الهادي بك (عنايات هانم) إلى الشعور بالظلم أيضًا، فهي تبدو كالسجناء، مسلوبة الإرادة بفعل التقاليد وضغوط أهلها، ومحرومة من الاستمتاع بمباهج الحياة بسبب زوجها، وهو ما يدفعها إلى اختيار طريقٍ خاطئٍ في محاولتها التمرد على ظلم زوجها، وعدم قدرتها على رفع هذا الظلم عنها.

يتطور الأمر ويخلق هذا الظلم المهيمن، في ظل غياب العدالة جنوحًا تمثل في سقوط (فارس) في غواية زوجة عبد الهادي بك (عنايات هانم)، وتجردها هي الأخرى من القيم الأخلاقية، فغياب العدالة أدى إلى غياب بنيات أخرى مثل (الشرف والصدق والأمانة)، ومهد الطريق لممارسة الرذيلة، في انحراف واضح، تبدو بنية (عدالة)، و(لا ظلم) وهم لا يتحقق.

تمثل تجربة (الشيخ سلامة) و(عبد الحميد) مع النساء ناقوسًا للخطر، يحذر فارس من مغبة العلاقات المشبوهة مع المرأة، لكن (فارس) الذي أنهكته حياة السجن، قاده اليأس إلى الإذعان والاستسلام لشهوة (عنايات هانم).

فإشكالية هذه التجربة ترتسم عند التخوم التي تصل إليها اختيارات الشخصيات الضيقة، فهذه الشخصية (الشيخ سلامة) اختارت طريق الخطأ، "يقال أنه قتل أخاه من أجل الميراث، وقد شهدت عليه زوجة أخيه "نبيهة بنت حسن عرفات" تلك التي لا يكف عن ترديد اسمها"[2]، فقد سمح لإغواء زوجة أخيه أن يسيطر على أفعاله، وارتكاب هذه الجريمة النكراء، التي شاركته فيها ثم تملصت منها وتركته ليواجه مصيره وحده، فأثار فعلها صدمته، وقذفه إلى الجنون من النتيجة المؤلمة التي انتهى إليها.

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص16.

(2) المصدر السابق، ص30.

أما تجربة (عبد الحميد) المشابهة لتجربة (الشيخ سلامة)، وإن اختلف تأثيرها عليه، تتلخص في خيانة زوجته له، بعد أن أغرته بتطليق زوجته الأولى، واستنفدت أغراضها منه؛ لتتركه بحسرته، ولهذا فإنه يفقد ثقته بالنساء وهو ما يتجلى في حديثه مع (فارس):

"علمتني زوجتي أن المرأة شيطان جميل!!... المرأة تطريك من حيث تريد أن تلعنك!! وحرمانك الطويل يا فارس يشوه في نظرك الحقائق الأزلية.."[1].

يصر (فارس) على استسلامه وإذعانه لإغواء زوجة المدير (عنايات هانم)، رغم تحذيرات (عبد الحميد) و(الشيخ سلامة) له واطلاعه على تجربتهم فإنه لا يتراجع، ويرجع ذلك كما سبق ذكره إلى غياب العدالة، واليأس من تغيير الوضع القائم، وهو ما يقود إلى النهاية المأساوية العنيفة، فهو يجد في هذا الجنوح متنفسًا لتحقيق رغباته المكبوتة في الانتقام ممن آذاه وظلمه، وأهان كرامته في السجن بحكم مركزه، فالعجز وعدم القدرة يجعلاه يختار طريقًا خاطئًا من أجل تخفيف الضغط النفسي الذي يجتاح قلبه؛ لذلك فهو يبرر ممارسته الرذيلة ووقوعه في الخطيئة، في محاولة للتخفيف من وخزات الضمير وتأنيبه الذي يعذبه، بأنه استطاع هزيمة (عبد الهادي بك)، يقول في سياق حديثه مع نفسه:"إن عبد الهادي بك قد هزم، قد أصيب في كبريائه على يد سجين تافه"[2].

لكن (فارس) في خضم استمتاعه القصير نسي نفسه وسط سحر (عنايات هانم)، ولم يحط بجوانب الأمر، وعواقب الفعل الذي أقدم عليه، فتكشف القصة بعدما سلب الخمر لبه، واعترف بخيانته، وعندما يصل الأمر إلى (عبد الهادي بك) فإنه يرجع إلى ممارسة الظلم، مستخدمًا قوته ومركزه للانتقام من (فارس)، وتقوده بنية الظلم إلى القتل كأحد أشكال انتهاك الحق الإنساني في الحياة.

يدخل السارد القدر لإظهار الحقيقة، بعد عجز البشر عن تحقيق العدالة، وبالتالي ترجع بنية العدالة في الظهور قليلًا، لكنها ما تلبث أن تختفي بعد نهاية قصة فارس وزوجة المدير والمدير، لترجع الأمور إلى سابق عهدها، وترجع بنية الظلم لتسيطر على الأحداث مرة أخرى .

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص46.

(2) المصدر السابق، ص98.

إذًا تنتهي أحداث الرواية بغياب العدالة ورجوع بنية الظلم إلى موقعها السابق، في إشارة إلى ترسخها في النظام الحاكم الذي يتجاهل الرقابة والمحاسبة، ويتبنى القسوة والعنف كأحد أشكال فرض النظام في البلاد.

ومن خلال هذا التوزيع الأولي الذي سبق ذكره، يمكن الانطلاق نحو التراكيب البنيوية الأكثر تعقيدًا والأكثر خصوصية، ويمكن تقسيم بنيات النص الروائي إلى المحاور التالية:

أولًا- الوحدات السيميائية الدالة على الحزن والمعاناة:

يبدو المكان للوهلة الأولى مركزًا للحزن والمعاناة، فالسجن يعد بؤرة المعاناة، وهو كنوع من أنواع العقاب الذي تفرضه قوانين البشر يحمل في طياته الكثير من الحزن والألم، وقد لازم الرواية منذ بدايتها فحياة المسجونين تعني حرمانهم من التمتع بملذات الحياة، والممارسات الإنسانية العادية، وتسلب الإنسان حريته، وتفرض القيود عليه، ولهذا فإن العلامات الدالة على الأسى والحزن ظهرت منذ بداية الرواية وذلك نحو: منهوك، الأسى، الأرق، الحزن، اليأس، كئيبًا، الضياع، الوجوم، .. .

وقد جاءت ضمن السياقات التالية:

"والطابور الطويل يمضي منهوك القوى، واجم النظرات... يعيشون في ليل الأسى الطويل"[1] "في الليل حيث الأرق والعذاب"[2] "وتكونت نظراته بالحزن واليأس"[3]، "عينيه السوداوين اللتين ينبثق منهما الأسى"[4]، "بدا كل شيء كئيبًا... تقف زهراته في جمود يثير الأسى... لا توحي مظاهرهم الشاحبة بغير الضياع والجفاف والوجوم"[5]، "وتمتم في أسى.."[6].

يتبين تكرار كلمة "الأسى" في أكثر من سياق في الرواية، وهي توحي بالأسف واليأس والشعور بالعجز، بالإضافة إلى ارتباطها بالوجع العميق.

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص3.
(2) المصدر السابق، ص4.
(3) المصدر السابق، ص5.
(4) المصدر السابق، ص234.
(5) المصدر السابق، ص9.
(6) المصدر السابق، ص234.

وتأتي كلمة "الأرق" كتعزيز حالة الحزن في نفس "فارس" وغيره من المسجونين فالمعاناة لا تبرحهم ليلًا ولا نهارًا.

ويلاحظ أن الجوارح شهدت على هذا الحزن والأسى فنظرات المسجونين تمتلئ بالحزن واليأس، وعيونهم ومظاهرهم توحي بالضياع والمعاناة..

وتتكرر كثيرًا في الرواية مشاهد البكاء والدموع النابعة من الحزن العميق وذلك نحو: "رأى الدموع تنهمر من بين أهدابه"[1]، "ونظر إليه السجين بعين دامعة"[2]، "وهو يشهق ودموعه تسيل غزيرة على خديه... ورفع فارس إليه عينيه ذاهلتين تتوهجان بالدموع"[3]، "وجمدت الدموع في عينيه، ودق قلبه فارس رعبًا"[4]، "وهتف فارس وقد تبللت عيناه بالدموع"[5]، "وهتف وقد امتلأت عيناه بالدموع"[6]، "وصرخ عبد الحميد دون وعي والدموع تغرق وجنتيه"[7].

وترتبط دلالة الدموع بالحزن العميق ومشاعر الأسى والحسرة وهي تجسد حياة البؤس والشقاء في السجون.

يظهر للباحثة أن النزعة الدرامية العاطفية كانت واضحة في الرواية، وقد أحسن الكاتب في حبكتها وتصويرها، إذ أجاد في توصيلها للمتلقي، من خلال شحن الكلمات بدلالات الحزن والمعاناة.

ثانيًا- العلامات السيميائية الدالة على التعذيب والظلم والطغيان:

جاء هذا الحقل الدلالي ثريًا في الرواية، إذ سعى الكاتب من خلاله إلى توضيح موقفه السياسي والأيديولوجي من نظام الحكم في مصر، فهو يصور واقع السجون المصرية، وحياة

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص3.
(2) المصدر السابق، ص66.
(3) المصدر السابق، ص100- 101.
(4) المصدر السابق، ص156.
(5) المصدر السابق، ص167.
(6) المصدر السابق، ص176.
(7) المصدر السابق، ص179.

المسجونين، وفي الوقت نفسه فإنه يُعَرِّض بسياسات النظام الحاكم وطريقة تعاملها مع المخالفين سواء جنائيًا أو سياسيًا.

وقد أبان الكاتب عن الطريقة الدموية في تعامل السجانين والمسئولين في السجن مع المدانين جنائيًا، وبغض النظر عن أعمالهم الخاطئة فإن الجريمة لا تعالج بجريمة أخرى، والعقاب ينبغي أن يكون ضمن الحدود الأخلاقية والإنسانية المتبعة، بحيث لا يتعدى على كرامة الإنسان، ولكن الواقع المصري منافٍ لهذه المبادئ تمامًا، وهو ما يوضحه عبد الهادي بك في أثناء حواره مع زوجه عنايات هانم قائلًا: "... إنهم يعيشون كالحيوانات، لا زاد غير الفول المسوس وخضراوات البهائم، ونفايات من اللحم والخبز"[1].

وقد تنوعت أساليب تعذيب المسجونين، جسديًا ونفسيًا، وقد أبرز الكاتب أساليب التعذيب البدني بكلمات مثل: صفعة، ركلات، لكمات، الجلد، الضربات، وذلك في السياقات التالية:

"ولم يصح فارس من شروده إلا على صفعة قوية... ونزلت الصفعة هذه المرة على صفحة وجه فارس"[2] "بل كانت تصاحبه ركلات ولكمات... وانهالت عاصفة من الصفعات على وجه فارس ورأسه"[3] "لكن يده كانت أسبق، فقد صفعها.."[4] "منهم من يستحق الجلد"[5] "ثم أتبع ذلك بصفعاته الشرسة على الوجوه والأقفية... لقد صفعه فوقع السجين على الأرض، وعندما انتصب على قدميه أعطاه لكمة في فكه الأسفل"[6] "ورنت على قفا فارس صفعة قوية ارتجف لها كيانه... ساقوه تحت وابل الضربات إلى السجن"[7]، "وأخذ السجانة يضربون هنا وهناك ضربات طائشة دون حاجة إلى ذلك"[8]، "وصفعه العسكري صفعة قوية"[9].

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص16.
(2) المصدر السابق، ص6- 7.
(3) المصدر السابق، ص11- 12.
(4) المصدر السابق، ص21.
(5) المصدر السابق، ص26.
(6) المصدر السابق، ص66.
(7) المصدر السابق، ص70- 72.
(8) المصدر السابق، ص105.
(9) المصدر السابق، ص147.

وترتبط دلالة هذه الكلمات بالدموية والعنف من البنية السطحية، وتوحي بانتهاك الإنسانية والآدمية للمواطن من البنية العميقة، إذ تكررت كلمة "صفعة" في العديد من السياقات في الرواية وهي تومئ بالاستهتار والمبالغة في التعامل السلبي مع المسجون، بالإضافة إلى اشتراكهما في هذه الدلالة مع الكلمات الأخرى.

وقد أثار الكاتب العديد من العلامات الدالة على التعذيب، من خلال ذكره الوسائل والأدوات المستخدمة في السجون مثل: هروات، السياط، خيزرانة، العصى، الكرابيج، النعال، ...

وذلك في السياقات التالية: "بل كانت تصاحبه ركلات ولكمات وهراوات وتهديد... ستتذكرها في التأديب وعندما تجلد بالسياط.. "[1]، "وعلى سطح الجبل الأسود لم يكف عن إلهاب الظهور بخيزرانته"[2]، "بل أخذوا يضربون المسجونين بالعصى واالكرابيج بقسوة... اللغة الوحيدة التي تفهمونها هي الكرباج وضرب النعال"[3]، "وانهالت العصى الغليظة والكرابيج... والذي يعمل والكرباج فوق رأسه"[4]، "أهوى السجان بكرباجه على وجه فارس"[5].

وهذه العلامات في سياقاتها المختلفة توحي بالدموية والعنف والبطش، إذ استخدمت لفظة "الكرباج" لتدل على القسوة المفرطة وانتهاج سياسة البطش في التعامل مع المسجونين، فهي رمز للطغيان والتعذيب والسطوة.

وكذلك لفظة "السياط" إذ تومئ بتدني المعاملة الأخلاقية والإنسانية إلى مستوى خطير، وتشي بسيادة الوحشية والعقاب بغلظة.

أما كلمة "العصى " فهي توحي بعدم قدرة المسئولين على إقناع الناس بأفعالهم فيلجؤون إلى القوة لإجبار المسجونين على إطاعتهم، وكما يقول قائل: الناس عبيد العصا أي يهابون من آذاهم.

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص11.
(2) المصدر السابق، ص66.
(3) المصدر السابق، ص105-106.
(4) المصدر السابق، ص119- 120.
(5) المصدر السابق، ص121.

وكلمة "النعال" ترتبط بالاستعباد والتعامل بغطرسة وتكبر ودونية للآخر، وامتهان كرامته.

وتتشرب كلمات أخرى من هذه العلامات، إذ لا يقتصر العنف على التعذيب البدني فحسب، بل يتعداه ليصل إلى التعذيب النفسي والإهانة اللفظية التي لا تقل قسوة عن التعذيب الجسدي.

وقد استخدم الكاتب عدة كلمات ترتبط بالإهانة النفسية وذلك مثل: الشتائم، السب، اللعن، الصراخ، قاسيًا، رهيبًا.

وذلك في السياقات التالية: "وأنه يستطيع أن يفرض العقاب، ويطلق الشتائم"[1]، "ولا يكف عن السب واللعن والصراخ بسبب أو بغير سبب"[2]، "كل شيء من حولهم كان قاسيًا رهيبًا"[3].

وكلها علامات تدل على انتهاك نفسية المسجونين، واستعبادهم، وإهانة كرامتهم.

والذي يتأمل هذه العلامات الدالة من خلال بنيتها الروائية يدرك أن السارد يحرك الشخصيات في الرواية، ويدفع بعضهم إلى القيام بأفعال معينة، ويوزع الأدوار عليهم، وفيما يلي عرض للشخصيات المساهمة في حقل التعذيب والظلم:

- عبد الهادي بك: "مدير سجن أبي زعبل"[4]و"الرجل الذي يثير اسمه الرعب في قلوب رجال المستعمرة، والذي ترتفع له الأيدي بالتحية في كل مكان.."[5]، و"الجميع يعرفونه متوترًا صاخبًا دائمًا، قلما يبتسم أو يمرح، والسجناء يعرفون عنه القسوة المتناهية.."[6]، و"هو يتصف بالغطرسة والبطش واستخدام العنف المفرط حتى أطلق عليه المسجونون، وحش السجون المصرية"[7]، و"هو كذلك حقود، أناني جشع، لا يؤمن بحقوق الإنسان، بل يسعى إلى امتهان كرامة المسجونين، فهو يرى أن القسوة هي العلاج الوحيد لمن يسميهم المنحرفين

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص14.
(2) المصدر السابق، ص9.
(3) المصدر السابق، ص3.
(4) المصدر السابق، ص13.
(5) المصدر السابق، ص22.
(6) المصدر السابق، ص13.
(7) المصدر السابق، ص64.

أو المجرمين... الناس في رأيه مجموعة من الحيوانات لا تسير إلا والسياط معلقة على رقابها.."[1]

- الباش سجان الشلقامي: يصوره لنا السارد أداة تعذيب في يد مدير السجن، فهو "عبد المأمور"[2]، يفعل ما يطلب منه بغض النظر عن أخلاقيته، وهو رجل شرس سيء الطباع، "ولا يكف عن السب واللعن والصراخ بسبب أو بغير سبب"[3] وتتغلب على شخصيته النزعة الشريرة، والقسوة والإجرام، حيث ارتاب المسجونون بشأنه وكأنه حسب رأيهم "قد خلق على نمط آخر مغاير تمامًا لنمط البشر، إنهم يشكون أن لهذا الرجل أطفالًا يداعبهم ويمرحون على كتفه وحجره؟"[4]، فهو صورة الشيطان المرفق لهم، والذي يسومهم سوء العذاب، ولا يفكر للحظة في التعامل بإنسانية، وكأن الطغيان والبطش والظلم والقسوة جزءٌ لا يتجزأ منه، خلقت معه، فهو ممسوخ الفطرة.

وكل العلامات التي سبق ذكرها تتفاعل مع هاتين الشخصيتين لتجسد بشاعة الظلم والتعذيب والطغيان الذي يلحق بالمسجونين، وبحيث رافق هذا الحقل الدلالي أحداث الرواية من البداية وحتى النهاية، حتى أصبح مجبولًا بحياة السجن، وليس صفة عارضة، وقد استطاع السارد من خلال هذه الوحدات السيميائية إثارة المتلقي وتحفيزه لرفض الظلم والاضطهاد الممنهج ضد إنسانية الشعب.

ثالثًا- الوحدات السيميائية الدالة على الذل والهوان:

اتسم شعور المسجونين بالذل، والهوان، والاستعباد، فجوُ السجن بالإضافة إلى ممارسات السجان عززت من هذا الشعور، ودفعت السجناء إلى عدم الشعور بالحياة، حيث سلبت منهم الإحساس بها، أو حتى التفكير بالأسباب التي قادتهم إلى هذه الحال، وهو ما يتبينه فارس عندما سألته "عنايات هانم" إذا كان يعتبر نفسه مظلومًا فأجاب: "لا أدري.. لم أعد أفكر في ذلك.. إن عمل النهار وأرق الليل والأغلال التي تقيد روحي تنسيني النظر في مثل هذه القضية.. لقد حكم عليّ وانتهى الأمر.

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص72.

(2) المصدر السابق، ص182،181.

(3) المصدر السابق، ص9.

(4) المصدر السابق، ص68.

- كنت مظلومًا أو بريئًا في البداية –أما الآن فلا شيء من ذلك اللهم إلا ما جاء عابرًا ولا يلبث أن يذوب مع المشاكل اليومية"[1].

فمعاني الذل والهوان التي وقع فيها المسجونون شغلتهم عن أي أمر آخر مهما كان جللًا، وهم لا يستطيعون المطالبة بأدنى حقوقهم كمسجونين، بل إن القاعدة المتبعة في السجن كالآتي: "لكي تعيش هانئًا في السجن.. يجب أن تكون ذليلًا.. اخلع كرامتك عندما تخطو عتبة السجن إلى الداخل.."[2].

وقد تكررت الوحدات السيميائية الدالة على الذل وذلك نحو: منكس، الرقيق، الهوان، ذلة، المضطهد، .. .

وذلك في السياقات التالية: "ومشى منكس الرأس، ذاهل النظرات"[3]، "وكأنها أجراس مبحوحة في سوق للرقيق... ذكريات الهوان في ليل حياته الطويل"[4]، "وأطرق السجناء في ذلة لا يستطيعون رفع رؤوسهم أو مجرد الهمس"[5]، "وعدت ذليلًا تشيع موكبي الحزين نظراتهما الفاجرة"[6]، "سجين مهان لا أكثر"[7]، "وتوقفت الحركة من حول السجين المضطهد"[8]، "إحساسه بالهوان هذه المرة كان قاسيًا مروعًا... والإهانة التي لحقت به شعرت بعارها يلاحقها... الذلة الغريبة التي تخفي وراءها كراهية هائلة"[9]، "عشر سنوات عشتها بين رجال وصخور سوداء، وعتاة السجانين والأحاديث البشعة والأرق والهوان"[10].

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص44.
(2) المصدر السابق، ص7.
(3) المصدر السابق، ص7.
(4) المصدر السابق، ص9.
(5) المصدر السابق، ص14.
(6) المصدر السابق، ص22.
(7) المصدر السابق، ص71.
(8) المصدر السابق، ص67.
(9) المصدر السابق، ص122– 124.
(10) المصدر السابق، ص37.

فالسارد يعمق الشعور بالذل لدى المسجونين، وهو ما دعا فارس غير مرة إلى الثورة على واقع الذل ومحاولة الرد على الإهانات المتكررة من الشلقامي، بل وتقوده الضغوط النفسية والشعور بالعجز إلى التفكير بأن الموت أفضل حالًا مما هو عليه، لكنه سرعان ما يعود ليرضخْ مرة أخرى لحياة البؤس والذل والشقاء.

ولم تتوقف الممارسات الإذلالية للمسجونين حتى بعد اعتقال المدير والسجان، إذ ما يلبث أن يأتي مدير وسجان آخر لتستمر حياة العبيد.

رابعًا- الوحدات السيميائية الدالة على الإغواء والخيانة والخطيئة:

تتشابك الأحداث والنوازع النفسية لدى شخصيات الرواية، ويظهر السارد خيوط الخطيئة بكل أبعادها، واستدراج الضحية في الوقوع بها، فحياة العزلة والسجن والحزن والمعاناة و التعذيب والاضطهاد والذل، كل هذه الحقول السيميائية والوحدات الدلالية تقود فارس إلى القبول بالخطيئة والاستسلام لعنايات هانم، أما "عنايات هانم" فقد كانت تعاني سجنًا من نوع آخر، ويظهر السارد الأسباب التي دعتها إلى ارتكاب هذه الخيانة الزوجية، وذلك من خلال تصوير حياة "عبد الهادي بك" وزوجه والوقوف على مشاعر الشخصيات وآمالها وأحاسيسها فعبد الهادي لا يعير زوجه أي اهتمام، وهي تفتقر إلى الإشباع العاطفي، بالرغم من أنها في قمة شبابها وحيويتها "وتمنت في تلك اللحظات أن تصرخ في وجهه "أكرهك.. أكرهك" لماذا يحاول مغازلتها، إنه أبعد ما يكون عن الرجل الكامل، وهي لا تشعر أنها امرأة ولا تستمتع بحقوقها كأنثى وزوجه إلا من شهر لآخر إنها تقف على قمة اثنين وثلاثين ربيعًا.. عز الشباب.. وهو يرتكز على خمسة وأربعين عامًا وشرايين متصلبة، وضغط دم مرتفع، وسكر، وفراغ، فراغ... في التفكير والمجادلة والمداعبة.. إنه يعيش في نشوة كاذبة، مصدرها السلطة المطلقة في هذه المستعمرة الكئيبة"[1]، فهي عنده مجرد ثروة متنقلة وحالة الثراء التي تعيشها لا قيمة لها في ظل عدم وجود الحب وضجة الحياة وحيويتها، "فعنايات هانم" تعيش حالة من الفراغ العاطفي "يوشيها الشحوب والبرود والحرمان"[2]، وقد بدأت التصدعات قبل تعرفها على "فارس"، لكن أهلها لم يستمعوا لتوسلاتها، ولندائها الرافض لحياتها مع "عبد الهادي

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص17.

(2) المصدر السابق، ص82.

بك"، هذه الفجوة قادتها إلى التصرف بمفردها وإلى الانحراف وارتكاب الخطيئة بعيدًا عن أهلها، وهي التي لم ترتكبها قط في حياتها، ويظهر السارد هذا الصراع الداخلي لدى "عنايات هانم" من خلال الولوج إلى تفكيرها وشعورها وذلك عن طريق حوارها مع نفسها حيث تقول: "أأظل هكذا سنين أخرى، وأحيا في هذا الحرمان والضيق؟؟"[1]

فقد ظهر تذمرها الشديد له وأنها لم تعد قادرة على التحمل أكثر، كعلامة أو مؤشرات أو تمهيدات للخيانة، فإحساسها بضرورة العيش في علاقة نابضة بالحياة ولأن الحياة الزوجية أصبحت ميتة فهي تلجأ إلى إحياء تلك العلاقة بالخيانة حتى أنها لم تفزع عندما اكتشف زوجها الخيانة لأنها رغبت لا شعوريًا في إنهاء العلاقة وأرادت الانفصال، فهي تعيش حياة باردة باهتة من المشاعر الحميمة والأحاسيس الدافئة، ولهذا كان ردها على مواجهة زوجها لها بالخطيئة والخيانة "لست آسفة.. إنه يوم الخلاص."[2]

إذن لم يكن اختيار فارس عن علاقة عاطفية عميقة بل يمكن القول أن "عنايات هانم" وجدت نفسها تدخل –شعوريًا أو لاشعوريًا– في علاقة حتى تنتهي من علاقة لا أكثر.

وتبدأ معالم التفكير بالجريمة وممارستها فعليًا، بعد هذا الصراع، حيث يظهر السارد العلامات السيميائية الدالة على الخطيئة.

إذ تعد كلمة "الخطيئة" مركز الثقل الدلالي ونواة النسيج السيميائي، وقد تكررت في أكثر من موضع مثل: "تريدين الخطيئة"[3]، "تبدو أمام خياله وكأنها عمل تافه صغير إلى جانب ما أقدم عليه من خطيئة... ولو عن طريق الخطيئة"[4]، "هي تعلم الآن لماذا يهفو الناس إلى

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص82.
(2) المصدر السابق، ص177.
(3) المصدر السابق، ص88.
(4) المصدر السابق، ص96– 98.

الخطيئة"[1]، "وتستمتع هي بلحظات الخطيئة"[2]، "تستطيع أن تأتي الخطيئة في غير قليل من الرضا والمتعة"[3]، "وتحكي قصة الخطيئة مع زوجة أكبر رأس في المنطقة"[4].

وترتبط كلمة (الخطيئة) بالسلوك غير الشرعي الشائن، ولها ظلال دينية واجتماعية، وهي كسر للأعراف التقليدية في العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة، وقد كررها السارد أكثر من كلمة (الخيانة) ليبرر توجهها، وتعريضًا بزوجها الذي لم يعطها الحب والحنان حتى يقال أنها خانته.

وتشرب العلامات الأخرى نحو: السافلة، خبيثة، وحشية، شيطاني، الحيوانية، جريمة، الزنا، الشهوة، الآثمة، الرذيلة، العربدة... من معاني النواة السيميائية (الخطيئة)، فتسهم في إثراء الدلالة وتعميق الأحداث والمعاني، وتنوع أدوات السرد.

أما لفظة "السافلة" التي وردت على لسان عبد الحميد عقب خيانة زوجته له، وقد جاءت كمؤشر دلالي على انتزاع الثقة بجنس النساء، و(لقد بلغته أخبار أكيدة عن تنكر زوجته ومرافقتها لرجل آخر، ومال فارس على أذن عبد الحميد هامسًا:

- فيم تفكر!!.
- في السافلة التي خانت العيش والملح."[5]

وتوحي كلمة "السافلة" بالانحطاط والوقاحة والحقارة، فهي ترتبط بالإنسان النذل سيء الأخلاق.

أما كلمة "خبيثة" فاستخدمت لتدل كل شيء فاسد وباطل تسلل في نفس "عنايات هانم"، فقد "انبعثت في قلبها المستسلم المغلوب على أمره انفعالات خبيثة"[6]، وهي كنقيض للطهر والقداسة، وقد عمقت دلالتها كلمة أخرى "شيطان" وقد احتلت موقعًا حيويًا، وتكررت في مواضع

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص110.
(2) المصدر السابق، ص128.
(3) المصدر السابق، ص143.
(4) المصدر السابق، ص163.
(5) المصدر السابق، ص32.
(6) المصدر السابق، ص86.

عدة منها: "وانبثق من داخلها نداء شيطاني يصرخ"[1]، "لكنها ملاك، وهي أيضًا شيطان"[2]، "هذا التدبير الشيطاني هو أقصى ما تستطيعه"[3].

وفق السارد في استخدام كلمة "شيطان" في هذا الخطاب السردي، حيث وظفت بإحكام ودقة من لدن السارد، ومن حيث هي وحدة سيميائية ترمز إلى الشر، والخبث، والخيانة، والفساد، والتمرد، و... وكلها صفات ذميمة تمثل الدلالات التي ارتوت وتغذت منها كلمة "شيطان".

وتقابل هذه اللفظة لفظة "الأبالسة"، فهي تومئ بالشر والخبث والعربدة والمجون وقد وردت في سياقها المناسب، إذ يبين السارد حالة التناقض بين مظهر "عنايات هانم" الخارجي الموحي بالبراءة، وما يجول في داخلها من معاني الجريمة والخيانة: "البراءة في عينيها لا تعكس عربدة الأبالسة في أعماقها"[4].

وتتفاعل العلامات الأخرى المدرجة ضمن الوحدات السيميائية الدالة على الإغواء والوقوع في الرذيلة، نحو: الحيوانية، الشهوة، الرغبة، اللذة، الآثمة، العبث، العربدة...

وذلك في السياقات الآتية: "رائحة العطر التي أسكرت نزواته الحيوانية"[5]، "تتوهج باللهب والشهوة الجامحة"[6]، "والرغبة الآثمة تعربد في جسدها... واللذة الآثمة أصبحت في خيالها كأمنية"[7]، "وحلمت باللقاء المشحون بالانفعالات والعبث"[8]، "وبدا في عينيه وفي ملامحه آثار العربدة والجريمة"[9].

وكل هذه العلامات تدل على فساد الأخلاق والوقوع في الرذيلة، وأسهمت في تحريك الأحداث وتوترها.

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص88.
(2) المصدر السابق، ص128.
(3) المصدر السابق، ص142.
(4) المصدر السابق، ص128.
(5) المصدر السابق، ص98.
(6) المصدر السابق، ص112.
(7) المصدر السابق، ص135.
(8) المصدر السابق، ص143.
(9) المصدر السابق، ص148.

يبني السارد شخصية "نبيهة بنت حسن عرفات" كإطار رمزي يمثل دالًا على الخيانة والجريمة وقد جاءت على لسان أحد شخصيات الرواية "الحاج سلامة" الذي يصب لعناته على "نبيهة بنت حسن عرفات" ويزعم أنها وباء، وريح صفراء، ويهودية بنت يهودي"[1].

وهي تمثل ناقوس الخطر الذي يدق ويعطي إشارة عن الأحداث، فهي مصدر شقاء الإنسان، فالحاج سلامة "وجد السبب.. كل شيء يعزوه إلى نبيهة بنت حسن عرفات.. إنها الخيانة والجريمة والضياع والسجن والخديعة.. هي كل رذيلة لقد عثر على ما يظنه هو حقيقة المأساة في حياته"[2]، وقد وافقه فارس إثر تجربته مع "عنايات هانم": "أنت على حق يا حج سلامة.. هي السبب"[3].

لكنه بالرغم من إدراكه لخطورة ما يقوم به وانجراره وراء نزوات "عنايات هانم"، إلا أن فارسًا يبقى تحت أسرها ويعاود تكراره مرة أخرى، ويرجع ذلك إلى دلالات السجن والمعاناة والألم التي يعيشها، أما بالنسبة "لعنايات هانم" فهي تحاول تبرير خيانتها (نفسيًا ولاشعوريًا) بدناءة زوجها وحقارته، يظهر ذلك في اتهاماتها المتكررة له، والحديث معه بطريقة التذمر:

""أعذرني قد أكون وقحة بعض الشيء، بماذا تسمي قبول الرشاوي!! وبماذا تسمي السمسرة من قوت المساجين؟؟ وهل يعتبر بعض الشرفاء –ذوي الدم النقي– هاتكي عرض عندما يقضون الليالي الحمراء!! أليست هذه جرائم؟ ثم العدوان القاسي على المساجين العزل من كل سلاح.. أهذا شيء يكفله القانون القانون إياه؟"[4].

حيث يغري السارد المتلقي بالتعاطف معها وتفهم موقفها، لكنه في الوقت ذاته يظهر أن ذلك كله لا يبرر الخطيئة، فمهما كان الحال من السوء فترك العلاقة والانفصال عنها هو خير من الخيانة.

---

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص30.
(2) المصدر السابق، ص109.
(3) المصدر السابق، ص101.
(4) المصدر السابق، ص130.

خامسًا- الوحدات السيميائية الدالة على النهاية المأساوية:

تبدأ العاصفة عندما يخرج فارس من بيت المدير للمرة الثانية وقد أخذته النشوة وأطار الخمر عقله، وقد أقر للحارس تحت تأثيرها بما جرى، وتحدث الكارثة بانتشار الخبر في السجن بأكمله، ومعرفة "عبد الهادي بك" بالخيانة، حيث تتوالى الأحداث بشكل مخيف وعنيف، لتقرب شيئًا فشيئًا نحو النهاية المأساوية.

استعان السارد بالرؤيا كمؤشر على النهاية المأساوية، وقد اختار "حاج سلامة" الذي اتسمت شخصيته منذ البداية بالغموض، ليروي تفاصيل حلم عجيب قد رآه، وقد جاء الحكم مليئًا بعلامات تشي بالخاتمة المرعبة المخيفة نحو الظلام، الرياح، سوداء، الموت...

وذلك في سياق قوله: "نحن الثلاثة نركب زورقًا.. والظلام دامس.. والرياح عاصفة، والغريب أن وجوهنا كانت سوداء.. مثل الزنوج تمامًا.. كان البحر واسعًا لا شطآن له ولا أعماق.. وهكذا غرقنا، وكتم الماء أنفاسي حتى أوشكت على الموت"[1]

فكما أوقعت المرأة بالشيخ سلامة وعبد الحميد فإنها أيضًا أوقعت بفارس إلى الهاوية.

وقد استخدم السارد كلمات تومئ باقتراب النهاية المرعبة، نحو: هموم، سوداء، الغيوم، الغبار، العواصف، الكارثة، القيامة، سهام، العذاب، القاتلة، الظلام، الهول، الأشباح، الموت....

وقد جاءت في سياقات توحي بيأس (فارس) وتشاؤمه من المستقبل، وإدراكه للخطر المحدق به، وذلك نحو: "هموم كالصخور السوداء تراكمت على قلب فارس، وتراءى له المستقبل ممتلئًا بالغيوم والغبار والعواصف المعربدة... عندما يعرف المدير الحقيقة ستكون الكارثة الكبرى ستقوم القيامة"[2]، "كانت عيون المسجونين ترى شقة من كل جانب، لكأنها سهام تصيب قلبه الحزين... العذاب النفسي الذي يعتصر روحه"[3]، "يريد أن يهرب من النظرات القاتلة، والهمسات

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص168.
(2) المصدر السابق، ص160.
(3) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص163- 165.

المشينة... تعبت رأسه من كثرة التفكير والظلام من حوله ممتلئ بالهول والأشباح... وراوده إحساس عميق بأنه كالغريق الذي يقترب من الموت بسرعة"[1].

استعمل السارد التشبيه في تعميق الحالة النفسية المتأزمة لدى "فارس" حيث جاءت كلمة "الصخور" التي ترتبط بالصلابة وعدم الانكسار فهمومه لا تتزحزح، ولا تلين كالصخور القاسية، أما كلمات "الغيوم" و "الغبار" و "العواصف" فقد أوحت بضبابية المستقبل والرؤية المشوشة القاتمة له، وبينما تومئ كلمتا "الكارثة" و "القيامة" بعظم المصيبة التي أوقع "فارس" فيها نفسه، وتأتي كلمتي "الهول" و "الأشباح" لتضيف ذعرًا إضافيًا إلى المشهد المتسم بالقتامة والرعب والهول والسوداوية.

جاءت كلمة "الغريق" في سياقها الصحيح، إذ نزل تشبيه الكاتب لوضع فارس "بالغريق الذي يقترب من الموت" منزل السداد، وقد قدّم الكاتب وصفًا دقيقًا لشعور فارس وإحساسه بالاختناق.

ولا يلبث أن يعلم "عبد الهادي بك" بخبر خيانة زوجته مع فارس، وكان ذلك الخبر بمثابة الصدمة له، " وكان التغير الكبير الذي طرأ على عبد الهادي بك تغيرًا عنيفًا شاملاً، أفقده العقل والتأني والتصرف بحكمة"[2]، ويبدأ في التخطيط للانتقام من "فارس"، حيث جاءت الكلمات التي استخدمها معبرة عن عنف وحقد هائلين نحو: الانتقام، الإعدام، القتل، السم...

وذلك في سياق قوله: "إن الانتقام الذي أريد انتقام عاجل ومدمر... لقد أصدرت عليه حكمي بالإعدام... سنقتله بالسم"[3].

وتشي هذه الكلمات بعنجهية واستقدار وكذلك غيظ كبير، وقد جاء ذلك بمساعدة شخصية أخرى هي "الشلقامي"، الذي كان بمثابة المنفذ لهذه الجريمة.

---

(1) المصدر السابق، ص168- 169.

(2) المصدر السابق، ص170.

(3) المصدر السابق، ص172- 174.

وتنتهي الرواية بتطليق "عبد الهادي" لزوجه، وتنفيذه لمخطط الانتقام من "فارس"، وقد اختار السادر كلمة "صباح" للتعبير عن بداية فترة جديدة لكنه أضاف لها كلمة "الحزين" ليسمها بالطابع المأساوي.

وقد استخدم السارد كلمات تومئ بالنهاية المأساوية مثل: مات، دمًا، مسمومًا، القتل...

وذلك في السياقات التالية: "وذات صباح حزين قالوا إن فارس مات.... بعد أن تقيأ دمًا... لكن القتل ظلم بيّن... فارس مات مسمومًا..!! إنها جناية قتل"[1].

كل هذه العلامات دالة بسياقها على القتل والعنف والدموية والطغيان.

أما بالنسبة "لعبد الهادي بك" فقد كشف أمره أيضًا، وتنفيذه لجريمة القتل بعد أن جاء تقرير الطبيب الشرعي حيث "حجز عبد الهادي بك والشلقامي في أحد سجون القاهرة رهن التحقيق"[2]، وأسدل الستار على هذه القضية "وعادت الحياة إلى السجن من جديد"[3] حيث المعاناة والظلم الذي لا ينتهي بمجرد ذهاب "عبد الهادي بك" إذ سرعان ما يأتي "مدير جديد يدخل السجن منتفخ الأوداج، رافعًا رأسه في كبرياء"[4] لكن السجناء ما زالوا يتذكرون قصة فارس وزوجة المدير.

(1) الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ص179- 181.
(2) المصدر السابق، ص181.
(3) المصدر السابق، ص182.
(4) المصدر السابق، ص182.

المبحث الرابع:

التحليل السردي لرواية "عذراء جاكرتا"

تعد رواية "عذراء جاكرتا" من أشهر روايات د. نجيب الكيلاني، وقد حملت طابعًا مميزًا، فاهتمام الكاتب بقضايا العالم الإسلامي، وانشغاله بالأحداث الجارية يبدو جليًا في روايته، فقد عبرت رواية "عذراء جاكرتا" الحدود العربية، لينتقل من خلالها الكاتب نقلة نوعية في التعبير عن وحدة الأمة الإسلامية، رغم اختلاف أعراقها ولغاتها.

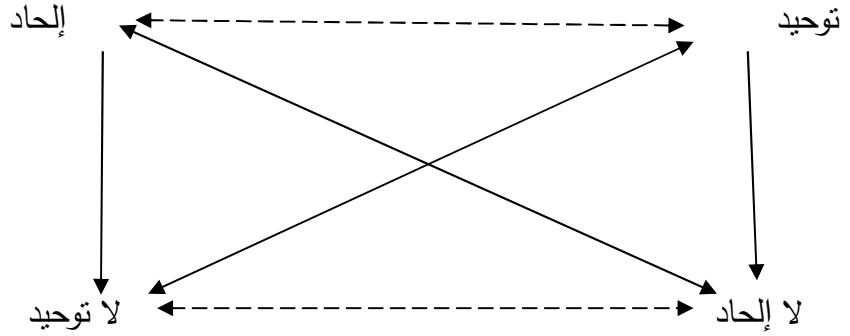
تعالج رواية "عذراء جاكرتا" محاولات طمس الهوية الإسلامية في أندونيسيا، أكبر دولة إسلامية، وهو شأن تعرضت له العديد من الدول الإسلامية، في ظل انحراف البوصلة عند بعض المواطنين وفهم الإسلام بطريقة مغلوطة، وذلك بتشويه متعمد من أطراف خارجية دعمت الانقلابات وعملت على إثارة القلاقل والفتن في هذه الدول، لكن الشعوب الواعية والمتمسكة بجذورها الإسلامية، و التي تشربت مبادئ الإسلام السمحة في عقولها وقلوبها، أجهضت هذه المحاولات، رغم الدعم الكبير الذي سيق لها، والوضع العام المزري في تلك البلاد من فقر وفوضى وفراغ سياسي كبير.

تبين الرواية التناقض الحاد بين طرفي الصراع، واختلاف القيم والمبادئ بينهما، حيث يحمل مطلع النص جانبًا كبيرًا من توضيح هذا التناقض، وذلك من خلال تسليط الضوء على حياة هؤلاء الزعماء الذين يحاولوا السيطرة على السلطة، فحياتهم تظهر ترفًا كبيرًا، وتباينًا واضحًا بين ما يقولون وما يفعلون، فانبساطه وشربه ومعالم الفرح على وجهه لا تتفق مع كونه زعيمًا يحمل هم شعبه، يقول السارد في مدخل النص الروائي:

"تناول الزعيم الكأس للمرة الخامسة، ومع ذلك فقد بقي محتفظًا بتوازنه، متمالكًا لأعصابه، عيناه تومضان في فرح طارئ، وملامح وجهه قد بدت منبسطة لا يعلوها همٌّ أو كدر، كان متوسط القامة آسيوي السمات بكل معنى الكلمة، جذاب السمرة"

يظهر تفحص أوضاع الشخصيات وسلوكها محاولة أحد الأطراف السيطرة على الطرف الآخر و فرض خياراته، في حين يسعى الأخير إلى رفض استعباده، والتمسك بحريته، وحقه في

التعبير عن آرائه، ويمكن تجسيم المعطى الدلالي الأساسي والعام للنص على هذا المستوى في الترسيمة التالية:



هكذا ترتسم على صعيد البنية العامة للرواية سيرورة تؤدي فيها مرحلة إلى أخرى في السعي الحثيث لحل إشكالية العلاقة بين (التوحيد والإلحاد)، مع كل ما تتضمنه هذه العلاقات من تناظرات ومقابلات.

وتظهر أولى إفرازات هذا التناقض الفكري في المحاورة أو المناظرة الكلامية بين الزعيم وفاطمة، حيث يعرض كل منهما مواقفه الأيديولوجية والفكرية، فالزعيم يحاول قلب المعتقدات الفكرية، وتسريب أفكاره وآرائه في عقول الجماهير، من خلال خداعهم بكلماته الرنانة البراقة، لكن (فاطمة) تستطيع الرد على تلك الأفكار المضللة، المغلفة بالشعارات المنمقة.

تبدأ بنية (القتل) بالظهور كشكل من أشكال الصراع بالإضافة إلى (السجن)، حين يفشل الزعيم في الحصول على ما يريد، ويبدو الكلام غير مجديًا لتحقيق تطلعاته، حيث يلجأ الزعيم (الحزب الاشتراكي) إلى القوة لإجبار الشعب على الاقتناع بآرائه وإسكات الأصوات المعارضة لمنهجه.

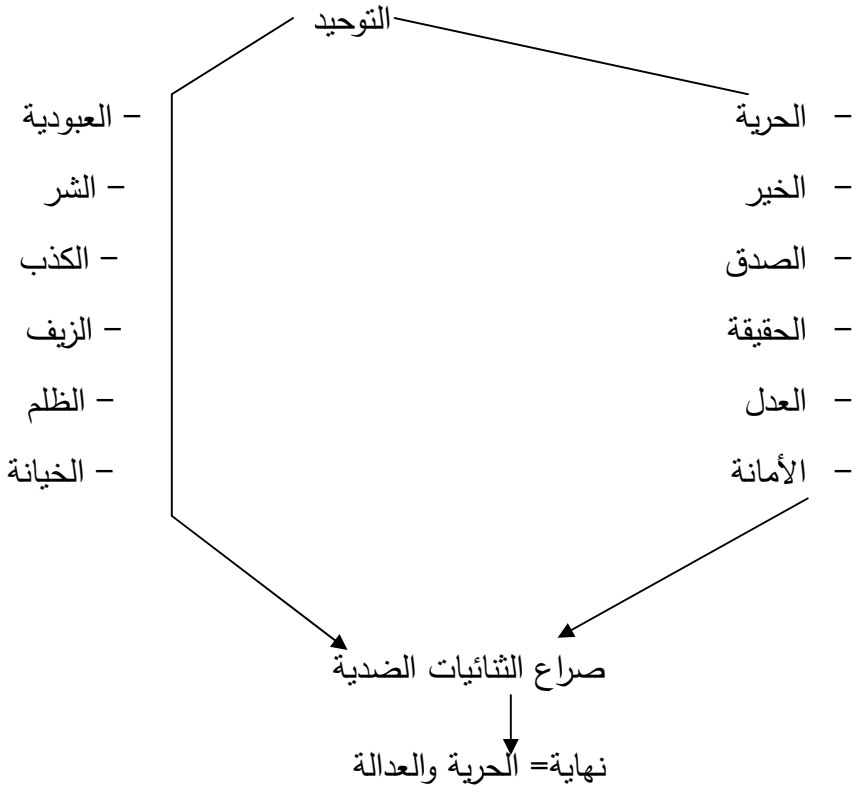
لا يجد الطرف الآخر (الشعب) بعد تبني (الحزب الاشتراكي) العنف سوى الدفاع عن نفسه، ورد العدوان، من أجل استرداد (جاكرتا).

لقد عجت الرواية بالشخصيات المتصارعة والمتنابذة، حيث يكون الصراع حادًا وعنيفًا، فالقضية عند أقطاب الصراع مسألة موت أو حياة، فإما أن نكون أو لا نكون.

إن من يتأمل بناء الرواية يلاحظ أن المؤلف قام على تصوير التناقضات والتقابلات التي ترسم الملامح الأساسية للبناء الاجتماعي، إذ تتحرك الأحداث حركة لولبية، لا تتجه إلى أمام حتى ترتد إلى خلف.

وقد حاول المؤلف أن يرصد شخصية هذه الشابة وأن يتابع حياتها من خلال أسرتها.

وليس التوزيع المشار إليه هو الوحيد الذي يمكن اعتماده، وإن بدا الأكثر بروزًا وقربًا، فالمضمون العام للرواية يقدم لنا مجموعة من التناظرات تتبدى جميعها عن فعالية في بلورة الدلالات الأولى لمعانيه، هكذا يمكننا أن نقيم توزيعات متعددة انطلاقًا من التناقضات القائمة بين (الحرية والعبودية)، وبين (الحقيقة والزيف)، وبين (الصدق والكذب)، فكلٌ منها ينير النص الروائي بأكمله برؤية خاصة تنضح دلالاته العميقة بصورها الأكثر بساطة.



يمكن من خلال التوزيعات السابقة الانطلاق نحو البنى التركيبية الأكثر تعقيدًا، حيث يمكن القول أن رواية "عذراء جاكرتا" تركزت في محاور عدة، وهي:

أولًا- الوحدات السيميائية الدالة على الزيف والخداع:

يسعى الكاتب منذ بداية الرواية الكشف عن حالة الزيف التي يحاول رجال الخرب ممثلة بزعيمها، من خلال تعرضه لحياته الشخصية بالإضافة إلى محاوراته ومجادلته الفكرية، حيث أبان الكاتب المظهر الأول من حياة الكذب والخداع من خلال زوجة الزعيم، إذ تكشف معاملتها معه جانبًا كبيرًا من الحقيقة المغايرة لما يتفوه به من شعارات وبين الواقع الملموس الذي يعيشه، وقد ظهرت علامات دالة على الخداع مثل: الأنانية، ألاعيب، نذل...

وذلك في السياقات التالية: (فكيف ترمينني بالأنانية... ألاعيبك لا تخفى عليّ) [1]، (لكنك نذل..)[2].

إذ توحي كلمة (الأنانية) لحب الذات الشديد، وعدم المساواة، وهو مغاير لما يردده الزعيم في شعاراته، أما كلمة (ألاعيب) فتومئ بالخداع والمكر والخيانة واستخدام طرق غير شرعية والكذب في الوصول إلى ما يريده، وتأتي كلمة (نذل) لتعبر عن حقارة ودناءة المتصف بهذه الصفات.

أما المظهر الثاني الذي كشف الزيف والخداع الذي يوهم الزعيم أتباعه بسلامة مبادئهم ومنطقهم فقد أظهره الكاتب من خلال (فاطمة) الفتاة الجامعية، حيث استعان الكاتب بوحدات سيميائية دالة على الزيف والخداع نحو :الشعارات، البراقة، المظاهر، تخدعون...

وذلك في قوله: "وكن يرددن الشعارات البراقة المحفوظة، وكان الزعيم يقف سعيدًا مبهورًا بالمظاهر"[3]، وقد أعلنتها فاطمة صريحة حين جابهت الزعيم قائلة: "أنتم تخدعون أنفسكم والشعب"[4].

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص6.

(2) المصدر السابق، ص10.

(3) المصدر السابق، ص17.

(4) المصدر السابق، ص28.

وتظهر (الشعارات) كعلامة سيميائية دالة على الخداع القائم على تزويق الأماني، بينما الفعل منافٍ لهذه الأقوال، حيث يستخدمها رجال الحزب للتلاعب بعقول الناس، وتصديقهم والسير في خطاهم.

ويتعمق إحساس الشخصيات بالوضع المحيط القائم على الكذب، إذ تظهر الكلمات الدالة عليها، مثل: مظاهر، كاذبة، النفاق، الشعارات، الكذب، البلاهة، الزيف... وذلك في السياقات التالية: "إنها مظاهر كاذبة.."[1]، "وهتافات الغوغائيين الداعرة، وانحناءات النفاق، وترديد الشعارات التافهة"[2]، "تصرخ متحدية الكذب والشائعات"[3] "السلطة الحقيقية مختفية خلف ستار من البلاهة والزيف.."[4].

تعمق كلمتي (المظاهر) و(النفاق) حالة الزيف والخداع والكذب، وإظهار خلاف الحقيقة، وتومئ كلمة (الكذب) بالانحطاط الأخلاقي، وتزييف الحقائق، أما كلمة (الشائعات) فتشي بالتعامل غير الشريف مع المعارضين في الرأي وتضليل الشعب.

وكل هذه العلامات توحي بالخداع والزيف، وتسهم في إثراء الحقل الدلالي، وشحن الأحداث، وتوجه المتلقي نحو الشعور والإحساس بطبيعة وواقع الرواية.

ثانيًا- الوحدات السيميائية الدالة على الطهر والصدق:

يحاول الزعيم النيل من طهارة (فاطمة)، وإغوائها وجرها إلى مستنقعه، من خلال التقرب إليها ومحاورتها عله ينتزع مبادئها، لكنها تبقى محافظة على عفتها، وتستطيع الصمود في وجهه، وتبقى هذه الصفة ملازمة لها طوال أحداث الرواية، إذ يربط الكاتب بين كلمة (الطاهرة) وفاطمة ربطًا محكمًا، ولذلك فقد تكررت هذه الكلمة في سياقات متعددة، مثل: "وبقيت صورتها الطاهرة الزاهية مسيطرة على خياله"[5]، "الطهر والجمال وأناشيد المتصوفين في عينيها"[6]،

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص48.
(2) المصدر السابق، ص52.
(3) المصدر السابق، ص55.
(4) المصدر السابق، ص72.
(5) المصدر السابق، ص21.
(6) المصدر السابق، ص143.

"يكفيه أن يجلس ويتطلع لهذا الوجه الباهر الطاهر"[1]، "ليرى الوجه الطاهر الجميل الحزين"[2]، "ووقفت صلبة طاهرة في وجه الإغراء والتهديد"[3].

وتشي هذه اللفظة بالنقاء والصفاء والصدق، وقد بقيت (فاطمة) ثابتة في مواقفها، بالرغم من المكائد والدسائس التي حكيت لتنال منها، إلا أنها وقفت متحدية، ولذلك استحقت أن تحصل على لقب "عذراء جاكرتا" بجدارة.

وقد ظهرت كلمة "عذراء" في عنوان الرواية في إشارة إلى فاطمة، حيث تومئ إلى طهارتها وعفتها، ويدل ظهورها في العنوان على أهمية هذا الدال، إضافة إلى أن مدلولاته تأخذ المتلقي إلى عالم الروحية والقدسية والطهارة.

أبان الكاتب حياة أسرة "فاطمة"، إذ يجسد الصدق دعامة أساسية من دعاماته، ولهذا فإن هذا الطهر الذي مصدره الأسرة جاء نتيجة التربية السليمة القائمة على الصدق، لذلك ظهرت هذه الكلمة أكثر من مرة على لسان أسرتها وذلك في السياقات التالية: "الصدق هو المجد... كلمات الله أقوى الكلمات.. لأنها الصدق الأزلي... وتنادي بالحرية الحقيقية وبالصدق"[4].

وتوحي هذه الكلمة بالشفافية والأخلاق العالية، والإيمان المطلق بالله.

وقد جاءت كلمة (المقدسة) التي تدل على الطهارة والنقاء، لتعمق مدلولات الصدق، وذلك في سياقها: "الكلمات المقدسة تجسدت في عديد من الصور"[5].

وكل هذه الكلمات علامات دالة بسياقاتها على الطهر والنقاء الروحي والصدق والشفافية، وقد جاءت في مواجهة حقل دلالي آخر هو التضليل والخداع والكذب، وأدى هذا الصراع إلى إظهار وكشف الوجه الحقيقي المتستر خلف قناع الشعارات.

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص151.
(2) المصدر السابق، ص172.
(3) المصدر السابق، ص209.
(4) المصدر السابق، ص53- 55.
(5) المصدر السابق، ص52.

ثالثًا- الوحدات السيميائية الدالة على المعاناة والحزن:

تشتد معاناة الشخصيات نتيجة الواقع الأليم القائم على الكذب والإرهاب، ولهذا فقد ظهرت إمارات الضيق والحزن عليها، حيث طغى الطابع المأساوي على الرواية، نتيجة الأحداث المتصارعة والظلم والإجرام بحق الأبرياء والمظلومين.

وشهدت على هذا الظلم جوارح الشخصيات، فالعيون أبانت معاناتها، حيث كان البكاء علامة على ما يحدث في النفس من شحن وقد ظهرت هذه الكلمة في السياقات التالية:"وما أن دخلت المنزل حتى انفجرت باكية"[1]، "وأخذ يبكي.."[2]، "..حتى انفجرت باكية...وبعد أن انتهت من نوبة البكاء"[3].

وجاءت كلمة الدموع رمزًا سيميائيًا ومعادلًا موضوعيًا للألم والحزن والشعور بالاضطهاد والظلم، وقد تكررت بصورة كبيرة في إشارة إلى المعاناة الشديدة والحزن العميق الذي يظلل حياة الشخصيات في تلك الفترة التي عالجتها الرواية، الآلام الحادة حيث تومئ هذه اللفظة إلى والوجع النفسي الذي تعايشه الشخصيات، وقد جاءت في السياقات التالية:

"تبللت أهدابها بالدموع... وقد ازداد تدفق دموعها.."[4]،"ويلجأون إلى الدموع... وقد تبللت عيناها بالدموع"[5]،"غامت عينا حاجي محمد إدريس بالدموع"[6]،"تساقطت الدموع من عيني فاطمة، وقالت والدموع تملأ عينيها... على الرغم من بقايا دموع تتعلق بأهدابها الجميلة"[7]، "وعينيها تذرفان الدموع السخية... نظرت فاطمة بعيون ممتلئة بالدموع"[8]،"والدموع توشك أن تنبثق من عينيها... وعيناه مخضلتان بالدموع"[9]،

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص46.
(2) المصدر السابق، ص157.
(3) المصدر السابق، ص226.
(4) المصدر السابق، ص58.
(5) المصدر السابق، ص72- 75.
(6) المصدر السابق، ص78.
(7) المصدر السابق، ص85- 88.
(8) المصدر السابق، ص106- 109.
(9) المصدر السابق، ص116- 117.

"فقد سبقت الدموع الكلمات"[1]،"تبللت عيناه بالدموع... فغص حلقه بالدموع"[2]،"فلم ترد الأم بغير الدموع... والدموع تبلل الوسادة السوداء"[3]،"وعيناها مخضبتين بالدموع... وكلما وقع بصرها على فراش والدها...انهمرت بالدموع"[4]، "دمعت عينا فاطمة... وفي عيناها دموع"[5]،"وقال وعيناه مغرقتان بالدموع"[6]"وغمغمت وقد خنقتها الدموع"[7]، "تبللت عيناه حاجي محمد بالدموع"[8].

وقد شهدت باقي الجوارح على الحزن والأسى والضيق مثل الصدر والقلب، وذلك نحو: "وامرأته تربت على صدره الذي يعلو ويهبط في انفعال"[9]،"وشعرت كأن مدى حادة تمزق قلبها دون رحمة"[10].

ملأ الحزن والأسى والضيق قلوب الشخصيات، حيث تعذبت وقاست الكثير، وقد سيطر الجانب العاطفي على السرد، وتدفقت الآلام فأنتجت وجعًا لكنها بجانب ذلك أعطت مزيدًا من الإصرار والإيمان على المضي قدمًا نحو تحقيق العدالة ورفع الظلم.

جاءت كلمة (الصراخ) كدال على الحزن والأسى العميقين، حيث تشي اللفظة بشدة الوجع والضيق الذي لا يطاق، وعدم قدرة الإنسان على تحمله؛ فالتعذيب يفوق طاقتهم، وهو يشير إلى تجاوز في المعايير الأخلاقية والإنسانية، وحدود التعامل مع الآخر، وقد ذكرت لفظة (الصراخ)

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص146.
(2) المصدر السابق، ص152- 154.
(3) المصدر السابق، ص156- 157.
(4) المصدر السابق، ص159- 160.
(5) المصدر السابق، ص175- 176.
(6) المصدر السابق، ص204.
(7) المصدر السابق، ص225.
(8) المصدر السابق، ص240.
(9) المصدر السابق، ص157.
(10) المصدر السابق، ص160.

في أكثر من موضع، نحو: "وصراخ رجال يجأرون بالشكوى، غير أن أنينهم يختلط بالسخريات والضحكات العابثة"[1]،"وصراخ ينساب كالعويل اليائس" [2]

وقد وفق الكاتب في استخدام هذه اللفظة، ونقل المتلقي إلى جو مشحون بالألم والأسى، وإثارة عواطفه نحو التعاطف مع القيم الإنسانية العليا، وحقوق الإنسان.

وتأتي لفظة (آهات) لتكرس الألم والحزن في الرواية، إذ تشي بوجع دفين، وألم قاسٍ، وذلك في السياق التالي: "إن حاجي محمد يعاني آلامًا مرة في هذا السجن الغريب، وهو يسمع آهات المستغيثين فتزداد آلامه"[3].

رابعًا- الوحدات السيميائية الدالة على الصراع والعنف والقسوة:

تتشابك الأحداث، وتتصارع الشخصيات، وتشتد بؤر التوتر في الرواية وتزداد الأمور دموية، وقد سبق هذا التشابك الكبير صدامٌ فكريٌ، وصدعٌ كبيرٌ في الأيديولوجيات، بالإضافة إلى عدم احترام الرأي الآخر والتحجر الفكري أدى إلى تسريع التصادم وشراسة الصراع، واتخذت طابع العنف والقسوة.

ومن العلامات السيميائية الدالة على العنف والقسوة: الفظاظة، القسوة، الوحشية، عنف، الدماء، العدوان...

وذلك في السياقات التالية: "الفظاظة والقسوة الوحشية العجيبة التي يتصف بها بعض المثقفين"[4]، "وانتزع الشعر بقسوة... وقبض على شعر كثيف في لحية الشيخ ونزعها في عنف"[5]،"ويجره السجان جرًا عنيفًا حتى يكاد ينكفئ"[6]،"فالخلافات السياسية في الآونة الأخيرة قد اتخذت طابع العنف والقسوة"[7]، "القسوة لا تلد إلا القسوة. نعم والظلم يورث الحقد، ويا ويح شعبنا

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص71.
(2) المصدر السابق، ص222.
(3) المصدر السابق، ص73.
(4) المصدر السابق، ص59.
(5) المصدر السابق، ص67- 69.
(6) المصدر السابق، ص73.
(7) المصدر السابق، ص90.

إذا ابتدأ نزيف الدم!!"[1]،"والدماء تنقط شالها الأبيض"[2]،"ووجدت صراعًا عنيفًا ودماء، صورة للعدوان الصارخ الذي لا يرحم"[3].

وكل هذه الألفاظ علامات دالة بسياقاتها على التجرد من القيم الإنسانية، واستخدام العنف والقسوة كوسيلة لإرهاب الآخر وتحقيق مكاسب للحزب، وتتطور الأحداث وتنمو، وتتشكل حتى يصل الخطاب السردي إلى حالة تتعقد فيها المواقف، وتتشابك فيها ملابسات الحبكة، فتظهر العلامات والرموز الدالة على استعمال القوة المفرطة والعنف والتعذيب والقسوة للإطاحة بالخصم حيث يصطدم المتلقي بألفاظ مثل:لكمة، عصا، ركلة، سوطًا، صفعة، قبضة، كف، خناجر، النار...

وذلك في السياقات التالية:"لكن لكمة قوية نزلت على فكه...لكن عصا غليظة هوت على رأسه أفقدته الوعي"[4]،"ثم سدد قبضة قوية إلى فك الحاجي مرة ثانية... وفجأة يشعر بركلة قوية تقذفه على وجهه... لكن سوطًا يهوي على رأسه وجسده... هب الضابط واقفًا ثم صفع حاجي محمد"[5]، "ورنت على فمها صفعة قوية جعلت الدماء تسيل من فمها"[6]،"وشعر حاجي محمد بكف ثقيلة تهوي على وجهه فجأة"[7]،"ودوت على وجهها صفعة قوية"[8]،"تلقى العديد من الإهانات..صفعات على قفاه..ركلات في بطنه ومؤخرته..بصقات في وجهه... وتذكر الآلآم والصفعات والركلات والإهانات المختلفة"[9]،"وينقضون على السائق المسكين ركلًا وضربًا"[10]،"وزعت علينا خناجر صغيرة وشفرات حلاقة"[11].

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص99.
(2) المصدر السابق، ص107.
(3) المصدر السابق، ص176.
(4) المصدر السابق، ص63.
(5) المصدر السابق، ص70- 75.
(6) المصدر السابق، ص107.
(7) المصدر السابق، ص122.
(8) المصدر السابق، ص136.
(9) المصدر السابق، ص141- 143.
(10) المصدر السابق، ص174.
(11) المصدر السابق، ص218.

وهي رموز تدل في سياقاتها على الجبروت والطغيان، وامتهان الكرامة الإنسانية واستخدام وسائل مختلفة في التعذيب، سواء في داخل السجن أو خارجه، فتجربة السجن التي عانى منها (حاجي محمد إدريس) كشفت عن الظلم الكبير والطغيان الذي يتعرض له المعارضون، والتجاوزات القانونية المهولة في السجون، والاستهتار بالحقوق الإنسانية، ولهذا فقد استخدم الكاتب هذه الألفاظ في إشارة إلى الظلم والعنف والعدوانية، وهو ما صرح به زعيم الحزب أثناء حديثه مع معاونيه خلف الستائر والأبواب المغلقة حيث يقول:"وتذكرك أن الموت هو الحل النهائي لأي خلاف سياسي"[1].

أشار الكاتب في أكثر من سياق إلى استخدام رجال الحزب القتل والموت من أجل إخماد الثورات والمعارضات الشعبية، حيث سعوا إلى انتهاك حرمة الحياة الإنسانية، دون وازع من ضمير أو رادع أخلاقي ويقول أحد رجالات الحزب في سياق حديثه مع جنوده "الموت شيء بسيط يا "أنانج".."[2] ولهذا ظهرت علامات مثل: الموت، قتل، الجثث، المقبرة...

وذلك في السياقات التالية:"وكذلك تم اختطاف وقتل عدد آخر من الجنرالات"[3]،"وبعض الجثث ملقاة في الشوارع تنزف منها الدماء.. وكلاب تحوم حول الجثث"[4]،"وأخذت فرقة الموت تنتقل من زنزانة إلى أخرى عبر جو من الرعب القاتل الذي لا يرحم... الجثث إلى المقبرة الجماعية"[5].

وكل هذه العلاقات تكرس الطابع الدموي الذي سار عليه الكاتب في روايته، وتظهر النزاعات الإنسانية في صورتها الحقيقية القاتمة، حيث الموت والرعب يبسط جناحيه على حياة الشعب، وينقلب من حالة الاستقرار والأمان إلى الخوف والقتل والدمار.

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص34.

(2) المصدر السابق، ص189.

(3) المصدر السابق، ص213.

(4) المصدر السابق، ص222.

(5) المصدر السابق، ص240– 243.

وتساند هذه العلامات رموزًا أخرى استخدمها الكاتب تشي بالقتل، حيث كانت أدوات الحرب وأسلحته دالًا وشاهدًا على مشاهد القتل والإجرام والقسوة في التعامل مع الآخر وذلك مثل: رصاصات، طلقات، الأسلحة، مسدسات، بندقية، أعيرة، مولوتوف، بارود...

وذلك في السياقات التالية:"ودوت رصاصات متتابعة كانت تومض في جنون"[1]،"الأسلحة الخفيفة تتدفق على شواطئ الجزر"[2]،"استيقظت أسرته المسكينة على صوت طلقات رصاص على الباب، وكان الجنود قد كسروا الحاجز ببنادقهم... واندفعوا إلى داخل البيت بمسدساتهم... وانطلقت الرصاصات على القائد فجأة، فسقط قتيلًا"[3]،"وإذ بجندي من الحرس يرفع بندقيته ليطلق الرصاص على الجنرال... وانهالت الطلقات صوب الباب... لقد انهال عليه الرصاص... ثلاث رصاصات استقرت في قلب الصغيرة... أصيبت الأخت بأعيرة نارية قاتلة وكذلك الزوجة"[4]، "كان هناك ضجة عالية، وهتافات راعدة، وطلقات رصاص، ورائحة بارود... وانطلق الرصاص عشوائيًا.... ولما اعترضهم الحارس العجوز أردوه قتيلًا بعدد كبير من الرصاصات"[5]،"اشتد تبادل الرصاص ورمي زجاجات "مولوتوف""[6]،"فقد انهمر الرصاص في جنون"[7].

تشير لفظة (الرصاص) إلى الاستهتار في استخدام أدوات القتل وإزهاق الأرواح دون التثبت من استحقاق الضحية للإعدام، ودون عقد محاكمات، أو السماح للمتهم بالدفاع عن نفسه، وقد ذكرت أكثر من مرة في دلالة واضحة على التسرع في إطلاق الحكم بالموت، وكثرة استخدامها.

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص201.
(2) المصدر السابق، ص210.
(3) المصدر السابق، ص212- 213.
(4) المصدر السابق، ص215- 216.
(5) المصدر السابق، ص227- 229.
(6) المصدر السابق، ص232.
(7) المصدر السابق، ص239.

من خلال كل العلامات التي سبق ذكرها يستنتج المتلقي طغيان الطابع الدموي والعنيف على أحداث الرواية، والتي أكسبتها توترًا متصلًا حتى نهايتها، وهي بوصفها رمزًا تدفع المتلقي إلى الاستنكار والأسف نتيجة هذه الأعمال العدائية غير المبررة.

خامسًا- الوحدات السيميائية الدالة على انفراج الأزمة:

تأتي بعد تصارع الأحداث، واحتدام المحن، انفراجة تتمثل بدايتها في شبه ومضات هيأت فيما بعد الأجواء للتصدي لهذا الانقلاب المرعب والمهول، الذي اجتث جذور المعارضين، وأنهى حياة العديد من قيادات الجيش الذي يمكن أن يصده، حتى لا يواجه أي صعوبة تذكر، لكن الكاتب أبقى باب الأمل مفتوحًا، فقد "قيل أن الجنرال الأكبر أفلت من الموت وأنه يجمع الجموع لخوض معركة ضد الثائرين... تولى الجنرال الأكبر القيادة، وحاصر العاصمة، وكاد يقضي على الثورة..والقوات المسلحة تمشط المدينة.."[1] .

وتتابع الأحداث والنهايات السعيدة، حيث يعود حاجي محمد إدريس إلى زوجته وأطفاله، وكذلك "أفرج بعد يومين عن "أبي الحسن" يا لها من لحظات..."[2] ويلتئم الشمل مرة أخرى، وتعود الأوضاع إلى سابق عهدها.

أما بالنسبة لحال الانقلابين، فقد دارت الدائرة عليهم حيث "انتحر رجال الحزب، وولت جموعهم الأدبار أمرت القيادة العامة بتجنيد مجموعة خاصة للبحث عن "الزعيم" وغيره من الهاربين"[3].

وتساهم "فاطمة" في البحث عن الزعيم، حيث يتم القبض عليه، ويحاكم على جرائمه، وقد اختار السارد وقت الفجر لتنفيذ الحكم عليه، في إشارة إلى انبلاج الليل والظلام وبزوغ عهد جديد حيث الحق والحرية والعدالة بعد هذا الظلم والقسوة والخوف والرعب، يقول السارد:

---

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص101.

(2) المصدر السابق، ص253.

(3) المصدر السابق، ص256.

"وفي صبيحة يوم قبيل الفجر بدقائق نفذ حكم الإعدام في الزعيم، ورمى الرئيس الصحف وهو يقرأ النبأ في عصبية أن أصدقاء الرئيس يتساقطون، وها هو كالسجين في قصره، ينتظر اللحظة التي يقذف به الشعب فيها إلى هاوية النسيان السحيقة.."[1]

وقد اختار السارد كلمات تومئ بالفرج والنصر وانفراج الأزمة مثل: الخضراء، ورود، العبير، الروعة، الجمال، النصر، الفرحة...

وذلك في السياق التالي:"وفي الجزر الخضراء ورود جميلة، تمتع النظر، وتفوح بالعبير، وتزدهي بالروعة والجمال، لكن مع الورود أشواك.. مع النصر الكبير كانت الفرحة تعمر القلوب، وعيون كثيرة تذرف الدموع، قصة الشوك والورود الأزلية.."[2]

اختلطت العلامات الدالة على السعادة والفرح، بالعلامات الدالة على الحزن والألم في هذه النهاية حيث استخدم الرمزين (الورود) و(الأشواك) بشكل تقابلي في إطار يوحي بتصارع الخير والشر والحق والباطل في هذه الدنيا، وتمهد لخاتمة أليمة فمع النصر توجد التضحية بالغالي، حيث "عاد أبو الحسن وعاد حاجي محمد إدريس... لكن "فاطمة" لم تعد إلا في صندوق خشبي.."[3]، وباستشهاد "فاطمة" تتحقق هذه المعادلة، ويتحقق أقطاب الصراع الأزلي بين الحق والباطل، لقد أراد الكاتب أن يختم روايته بمعاني التضحية والشهادة الممتزجة بالنصر والفرح" سقطت عذراء جاكرتا شهيدة، وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك وعلى ثغرها ابتسامة رضى... وفي جيبها مصحف صغير، تبلل أهدابها الطويلة دمعة عشق خالد.."[4].

(1) الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ص263.
(2) المصدر السابق، ص263.
(3) المصدر السابق، ص264.
(4) المصدر السابق، ص264.

الخاتمة

قاربت هذه الدراسة بالتشريح والتحليل والتمثيل سيميائية السرد في روايات (نجيب الكيلاني)، بما تحمله من إشارات ذات دلالات أيديولوجية، ساهمت في تميز رواياته، بالإضافة إلى طريقته المميزة في السرد؛ فاستحقت على إثر ذلك الدراسة والتحليل.

وقد توصلت الباحثة إلى عدة نتائج وتوصيات بعد سبر ملامح سيميائية السرد فيها، وهي كالآتي:

أولًا: النتائج

1- تعد دراسة سيميائية السرد من الدراسات النقدية الحديثة، حيث تعد دراسات غريماس ثرية في هذا المجال، إذ قدمت طرائق جديدة في تحليل النص الأدبي.
2- سلط نجيب الكيلاني ضوء حبره على المستقبل الإسلامي من خلال دراسة الواقع وتشخيصه؛ وذلك للوصول إلى نقاط الضعف والقوة من أجل مستقبل مشرق.
3- ركز الكاتب في جزء من رواياته على التاريخ؛ ليصل بالمتلقي إلى مقارنة جدية بين ما نعيشه اليوم، وما عاشه المسلمون سابقًا.
4- اتسمت روايات الكاتب بطابع التفاؤل والأمل، حيث تنتهي معظم رواياته بنهايات سعيدة، وهو بذلك يحاول بث روح الحب والحياة في قلوب الناس، وعدم إخافتهم من الواقع مهما كان أليمًا.
5- المنظومة السردية لروايات الكيلاني تدعو إلى الأخلاق الحميدة، والتمسك بالدين، وتقر بالنظام الإلهي في المجتمع، وتحاول محاربة الفساد والظلم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، وتنتقد الممارسات التعسفية للنظام الحاكم خاصة في بلده مصر.
6- عتبات النص لها دور مهم في تهيئة المتلقي وإعطائه انطباعًا للولوج إلى النص، فهي ليست مجرد بنيات مجاورة للنص، بقدر ما هي جزء لا يتجزأ من كيان الكاتب في روايته.

7- أذاب الكاتب البعد الزماني في أكثر من رواية، وتعمد اختيار زمن رواياته بما يحقق له الوصول إلى الهدف الذي ينشده، وهو توعية العالم العربي والإسلامي.

8- يحمل الكاتب الهم الإسلامي في مختلف دول العالم الإسلامي، مثل: أندونيسيا، الحبشة، فلسطين، سوريا، نيجيريا...فلم يجئ اختياره لفضاءات مكانية عبثًا وإنما سعى إلى ترسيخ توجهاته الأيديولوجية، التي أراد مشاركتها مع المتلقي، وهي النهوض بالأمة الإسلامية من جديد، وإعادة مجدها وحضارتها،

9- يغلب على لغة نجيب الكيلاني الوضوح والسهولة واليسر، ودلالاتها متماسكة ومترابطة، ويندرج مضمون رواياته تحت وحدات سيميائية محددة.

10- ساهم التوزيع الدلالي الأساسي في سبر أغوار النص والوصول إلى بنياته العميقة المتوارية خلف بنياته السطحية.

11- يوجد تشابه في أسلوب الكاتب في رواياته، وإن تميزت كل رواية بفروق تتناسب مع موضوعها وأحداثها.

التوصيات

1- دراسة الروايات التاريخية لدى نجيب الكيلاني، ومقارنتها برواياته الواقعية نفسها، وتوضيح ملامحها.

2- دراسة التقنيات السردية التي استخدمها نجيب الكيلاني في رواياته كرواية (عمر يظهر في القدس) دراسة مستفيضة.

3- النقد السياسي في روايات نجيب الكيلاني وأثره في تغيير الواقع، والتأثير على أيديولوجيات المتلقين.

هذا ما جادت به قريحتي، بفضل الله ومنه الذي أسأله أن تكون هذه الدراسة في ميزان حسناتي، وأن ينتفع بها دارسو الأدب.

وآخرُ دعوانا أنِ الحمدُ للهِ ربِ العالمينَ

المصادر

1- الكيلاني، نجيب. اعترافات عبد المتجلي، ط1، القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع، 2013.

2- الكيلاني، نجيب. امرأة عبد المتجلي، ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.

3- الكيلاني، نجيب. أميرة الجبل، كتاب المختار، 2006.

4- الكيلاني، نجيب. الظل الأسود، ط1، بيروت: دار النفائس، 1982.

5- الكيلاني، نجيب. النداء الخالد، ط4، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981.

6- الكيلاني، نجيب. عذراء جاكرتا، ط1، القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع،2013.

7- الكيلاني، نجيب. ليالي السهاد، ط1، القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع، 2013.

8- الكيلاني، نجيب. ليل وقضبان، ط1، القاهرة: دار الصحوة للنشر والتوزيع،2013..

9- الكيلاني، نجيب. نور الله- ج1-، ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.

المراجع

1- إبراهيم، د. عبد الله. السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1992.

2- ابن منظور. لسان العرب حرف الواو والياء من المعتل فصل الجيم، مج: 14.

3- ابن منظور. لسان العرب، ج: 4، القاهرة: دار الحديث، 2003.

4- ابن منظور. لسان العرب، ج: 9، القاهرة: دار الحديث، 2003.

5- ابن منظور. لسان العرب، حرف الميم فصل الفاء، مج: 12، بيروت: دار صادر.

6- ابن منظور. لسان العرب، مج: 3، ط1، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1990.

7- ابن منظور. لسان العرب، مج:11، حرف اللام فصل الشين المعجمة، بيروت: دار صادر.

8- ابن منظور. لسان العرب، مج:13، حرف النون باب العين، بيروت: دار صادر.

9- أبو ندى: د وليد، المكان في رواية " البيارة الضائعة ،مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، مج: 19، ع:1، 2011.

10- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق:لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط4، 1980م.

11- الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010.
12- إيكو، أمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة، تر: د. أحمد الصمعي، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005.
13- باشلار،غاستون. جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط3، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004.
14- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990.
15- بروب، فلاديمير. مورفولوجيا القصة، تر: د. عبد الكريم حسن، ود. سميرة بن عمّو، ط1، دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع، 1996.
16- بنكَراد، سعيد. السميائيات السردية (مدخل نظري)، الدار البيضاء: منشورات الزمن، 2001.
17- تشاندلر، دانيال. أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبة، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008.
18- تودوروف، تزفيطان. مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005.
19- الجابري، د. فوزية. التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2011.
20- جينيت، جيرار وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.
21- جينيت، جيرار وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.
22- جينيت، جيرار. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تر: عبد الحق بلعابد، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م.
23- جينيت، جيرار. عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد مصطفى، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000.
24- حمداوي، جميل. السيموطيقا والعنونة، مج: 25، ع:3، الكويت: عالم الفكر، 1997.
25- حمداوي، جميل. محاضرات في لسانيات النص، ط1، مكتبة المثقف، 2015.

26- الخفاجي، أحمد رحيم كريم. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012.
27- خليل، د. ابراهيم. في النقد والنقد الألسني، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002.
28- دي سوسور، فرديناند. علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، ط3، بغداد: دار آفاق عربية.
29- الرويلي، د. ميجان، والبازعي، د. سعد. دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002.
30- ريكور، بول. الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999.
31- الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، مج:2، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.
32- العجيمي، محمد الناصر. في الخطاب السردي (نظرية قريماس)، تونس: الدار العربية للكتاب، 1991، ص21.
33- غريماس، أ.ج. طرائق تحليل السرد الأدبي (السيميائيات السردية)، تر: سعيد بنكَراد، ط1، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.
34- الفراهيدي، الخليل. كتاب العين، ج:7، ط1، بيروت: منشورات الأعلمي للمطبوعات، 1988.
35- فضل، د. صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة، 1992.
36- القاضي، محمد وآخرون. معجم السرديات، ط1، تونس: دار محمد علي للنشر، 2010.
37- كاصد، د. سلمان. عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن: دار الكندي، 2003.
38- كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: د. جمال حضري، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007.
39- لحمداني، حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991.
40- مبروك، د. مراد عبد الرحمن. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

41- مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط، ط4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
42- المرابط، عبد الواحد. السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ط1، الرباط: دار الأمان، 2010م.
43- مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة، 1998.
44- مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1997.
45- النعيمي، أحمد حمد. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
46- هامون، فيليب. سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، 1983.
47- يوسف، د. أحمد. الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2005.

المراجع الإلكترونية:

1- قاموس معاني الأسماء، /صابرين/www.almaany.com/ar/name.
2- قاموس معاني الأسماء، /عبد+المتجلي/www.almaany.com/ar/name.

فهرست الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ت
المقدمة	ث
مهاد نظري	1
أولًا: السيميائية	1
ثانيًا: مفهوم السرد	3
ثالثًا: السيميائيات السردية	6
الفصل الأول: سيميائية عناصر السرد	10
المبحث الأول: سيميائية عتبات النص	11
1- صفحة الغلاف	12
أ- العنوان	12
ب- لوحة الغلاف	21
2- التصدير	24
3- الاستهلال	25
المبحث الثاني: سيميائية الشخصية	30
المطلب الأول: دال الشخصية	31
المطلب الثاني: مدلول الشخصية	34
المطلب الثالث: النموذج العاملي/ توزيع العوامل	47
المبحث الثالث: سيميائية الزمن	51
1- زمن الحكاية، المغامرة	52
2- زمن الكتابة	56
3- زمن القراءة	59
تشكيل الزمن في رواية امرأة عبد المتجلي	61
المبحث الرابع: سيميائية المكان	66
دلالات المكان في رواية ليالي السهاد	66

1- البيت	66
2- خارج مصر/ الإمارات العربية	69
3- مقهى المعلمة بسبوسة	72
4- المباحث/ السجن	73
5- الشركة	75
6- باريس	77
7- المدينة	78
8- الفيلا	79
المبحث الخامس: سيميائية الرؤية السردية	80
1- الرؤية من الخلف	83
2- الرؤية مع (السارد = الشخصية)	86
الفصل الثاني: المربع السيميائي والتشاكل السردي	89
تمهيد	90
المبحث الأول: التحليل السردي لرواية امرأة عبد المتجلي	93
أولًا: الوحدات السيميائية الدالة على الفساد والظلم	95
ثانيًا: الوحدات السيميائية الدالة على النجاح والتفوق	98
ثالثًا: الوحدات السيميائية الدالة على الحب والسعادة	100
رابعًا: الوحدات السيميائية الدالة على الحيرة والخوف	102
خامسًا: الوحدات السيميائية الدالة على الكيد والخطر	104
المبحث الثاني: التحليل السردي لرواية نور الله	108
أولًا: الوحدات السيميائية الدالة على الحزن والمعاناة	112
ثانيًا: الوحدات السيميائية الدالة على مبادئ الإسلام	115
ثالثًا: الوحدات السيميائية الدالة على الحقد والنفاق والمؤامرة	117
رابعًا: الوحدات السيميائية الدالة على الصراع العسكري	122
خامسًا: الوحدات السيميائية الدالة على انفراج الأزمة	125
المبحث الثالث: التحليل السردي لرواية ليل وقضبان	129
أولًا: الوحدات السيميائية الدالة على الحزن والمعاناة	134
ثانيًا: الوحدات السيميائية الدالة على التعذيب والظلم والطغيان	135
ثالثًا: الوحدات السيميائية الدالة على الذل والهوان	139

رابعًا: الوحدات السيميائية الدالة على الإغواء والخيانة والخطيئة	141
خامسًا: الوحدات السيميائية الدالة على النهاية المأساوية	146
المبحث الرابع: التحليل السردي لرواية عذراء جاكرتا	149
أولًا: الوحدات السيميائية الدالة على الزيف والخداع	152
ثانيًا: الوحدات السيميائية الدالة على الطهر والصدق	153
ثالثًا: الوحدات السيميائية الدالة على المعاناة والحزن	155
رابعًا: الوحدات السيميائية الدالة على الصراع والعنف والقسوة	157
خامسًا: الوحدات السيميائية الدالة على انفراج الأزمة	161
الخاتمة	163
النتائج	163
التوصيات	165
المصادر والمراجع	166
فهرست الموضوعات	170