الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
– قسنطينة–

كلية الآداب والحضارة الإسلامية
قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

سيميائية الشخصية في روايتي نجيب الكيلاني اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ل م د في اللغة والأدب العربي، شعبة: دراسات أدبية

تخصص:أدب عربي معاصر

إعداد الطالبة:
ماربة كريتر

إشراف الأستاذة الدكتورة:
ليلى لعوير

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د.أمال لواتي	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر–قسنطينة	رئيسا
أ.د.ليلى لعوير	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر–قسنطينة	مشرفا ومقررا
أ.د.ليندة خراب	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة1	عضوا
أ.د.إلهام علول	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة–قسنطينة	عضوا
أ.د.نوال بومعزة	أستاذ	جامعة حمو لخضر– الوادي	عضوا
د.فتيحة غزالي	أستاذ محاضر–أ	جامعة الأمير عبد القادر–قسنطينة	عضوا

السنة الجامعية: 1444–1445هـ/ 2023–2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾

[سورة ابراهيم 24-25]

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَهُدُوٓا۟ إِلَى ٱلطَّيِّبِ مِنَ ٱلْقَوْلِ وَهُدُوٓا۟ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْحَمِيدِ ﴾

[سورة الحج 24]

شكر وتقدير

الحمد والشّكر لله أوّلا وآخرا على جزيل فضله وعظيم نعمه التي منّ بها عليَّ للإتمام هذا البحث... وفقني ورزقني العافية والإرادة الكافية فالحمد لله حمدا كثيرا كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

وأتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الجليل للأستاذة المشرفة

"ليلى لعوير"

التي كانت لي خير سند وعين في مسيرتي البحثية، فلم تبخل عليَّ بإرشاداتها وتوجيهاتها من أول خطوة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لقسم اللغة العربية بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. وإلى كل المؤطرين والأساتذة وأخص بالذكر منهم الأستاذة "آمال لواتي" والأستاذ "رياض بن الشيخ".

فشكرا جميلا

لكل من أمدني يد العون من قريب أو من بعيد حتى وصل بحثي إلى الصورة التي انتهى عليها..

الإهداء

إلى من بذلت عمرها في سبيل أن تراني ناجحة أمي الحبيبة.

إلى من ناداني يوما دكتورة وأنا ابنة الثانوية أبي الغالي.

وعدت... سعيت...ووفيت

إلى توأمي الروح وأنيسي القلب والدرب زوجي وابني العزيزين.

إلى الفيض الذي لا ينضب والظهر الذي لا يميل إخوتي سندي.

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي...

مقدمة

تعدّ الرواية العربية من أبرز الفنون الأدبية التي تعكس التفاعلات الإنسانية والثقافية في سياقاتها الاجتماعية والفكرية، حيث تشكل الشخصية الروائية محورا مركزيا يحمل دلالات رمزية ومعنوية تعبّر عن رؤى الكاتب وتطلّعاته، وفي هذا الإطار يبرز نجيب الكيلاني كأحد الأدباء الذين ساهموا في إثراء الرواية العربية برؤية فنية وفكرية متميّزة، تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتعكس رؤية إسلامية واضحة تتفاعل مع الواقع الإنساني، فالشخصية في كتاباته هي إحدى اللبنات الأساسية في البنية الروائية لتنامي الأحداث، وتوليد الدلالات، فهي عنده ليست مجرد عنصر حكائي، بل علامة سيميائية متعددة الأبعاد، تسهم في بناء المعنى وإثراء التأويل، كما نجده قد اتّخذ من هذا الكائن الورقي وسيلة طرح من خلالها قضايا وظواهر واقعية راهنة ذات بعد عربي، ومثّلت شخوصها نماذج إنسانية مختلفة تمّ انتقاؤها من المجتمع، عالج بواسطتها قضايا دينية، نفسية، اجتماعية، ثقافية، سياسية تعني الإنسان المسلم في حاضره ومستقبله.

يشكّل اختيار روايتي نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي مجالا خصبا لدراسة سيميائية الشخصية، لما تحملانه من عمق دلالي، وغنى سردي، ولما تتميّز به من قدرة على تمثيل الصراع الإنساني والفكري والاجتماعي في قالب فني مؤثر، والكيلاني بوصفه من أعلام الرواية العربية ذات المرجعية الإسلامية، استطاع أن يزاوج بين البعد الفكري والبعد الجمالي، ممّا يجعل نصوصه مادة مناسبة لاختيار مقاربات تحليلية حديثة، فجاء عنوان رسالتنا موسوما"سيميائية الشخصية في روايتي نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي"، حيث سنحاول في هذه الدراسة تحليل المكوّن الحكائي "الشخصية" بجميع أنواعها وأصنافها وطرق تشكّلها ونظام بنائها، وفق المنهج السيميائي مركّزين على القطب الثلاثي: فلادمير بروب، فيليب هامون، جوليان غريماس، عن طريق استثمار آليّاتهم التّحليليّة كوسيلة نقدية قادرة في اعتقادي على الإحاطة بكل التداعيات، والتّمثّلات، والأبعاد الفكرية والجمالية للشخصية في الرواية.

إن من أهم الدوافع والأسباب التي جعلتني أختار موضوع سيميائية الشخصية في روايتي نجيب الكيلاني: "اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي" موضوعا لبحثنا، أنّنا استأنسنا فيه لونا مغايرا عما عهدَته الدراسات السابقة لبعض أعمال الكاتب نجيب الكيلاني، التي تناولتها بصورة إجمالية ، فهي في معظمها تسعى إلى مقاربة الظاهرة في إطارها الكلّي من حيث الطرح والمعالجة، ومن هنا تبرز الحاجة إلى

مقاربة نقدية معاصرة لا تقف عند حدود العرض الكلّي، بل تتجاوز ذلك إلى استثمار المنهج السيميائي في دراسة نص أدبي إسلامي، وبالتالي التّمكين لما يمكن تسميته بسيمياء الأدب الإسلامي، وذلك بالوقوف على تداعياته، وتحديد مدى التفاعل بين ماهو دلالي وفني تبعا للسياق الذي تشتغل عليه الروايتين. هذا إلى جانب قلة البحوث الأكاديمية التي تتناول الرواية الإسلامية بالدرس العميق والمتخصص إن لم نقل بندرتها إذا ما قارناها بالبحوث التي تتناول باقي الأنواع الروائية، إيمانا منا بقدرتها على منافستها، دون أن ننسى إنتاج الروائي -نجيب الكيلاني- الغزير وحاجته إلى أقلام الباحثين بوصفه، وتحليله، وتقويمه، والحكم عليه، بغية وضعه في الإطار المناسب، وإعطاء أعماله حقها من الدراسة الجدية المتخصصة والأكاديمية.

ومن هنا تنبثق إشكالية هذه الدراسة التي يمكن صياغتها على النّحو الآتي:

كيف تتشكل سيميائية الشخصية في روايتي نجيب الكيلاني اعترافات عبد المتجلي وامرأة عبد المتجلي؟

كيف بنى نجيب الكيلاني شخصياته في الثنائية الروائية؟ وما تجلّيات العلامة السيميائية فيهما؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة:

كيف يبنى عنصر الشخصية روائيا؟ وفيما تتمثل أبعاده الدّلالية والفنّيّة؟

ما الخصائص السيميائية التي تحدد هوية الشخصيات في الروايتين؟

كيف تتجلّى العلامات اللغوية والسّردية في بناء الشّخصيّة وتوجيه دلالتها؟

إلى أي مدى يتعلّق عنصر الشخصية ببقية العناصر الحكائية؟

ماهي الدّلالات المصاحبة لتحوّلات بنية الشخصية في الرواية؟

ما الأدوات السيميائية المستخدمة في الروايتين لتشكيل صورة الذّات؟

ولقد بنينا تفاصيل هذا البحث للوصول إلى أهداف مهمة، تتمثل في إنصاف الثنائية الروائية بالدراسة المعمّقة والمتخصّصة بالإبانة عن قيمتها الفنية والجمالية، وكذا الوصول إلى نتائج عميقة تجمع بين ثنائية الشكل/ المعنى دون الاقتصار على أحداهما، إضافة إلى الاهتمام بعنصر الشخصة في العالم

الروائي الخيالي (عن طريق التحليل والتعليل والنقد والتصويب..)، للوقوف على موضوعات مهمة من شأنها أن تغير واقع الإنسان في العالم الحقيقي على جميع المستويات (النفسية، الثقافية، الدينية، الاجتماعية...)، عن طريق تفعيل إبداعات الأدب الإسلامي بالاشتغال على دراستها وفق مناهج حداثية رغم اختلافهما في المرجعية، مما يثمّن وجودها، ويفتح أفق المتلقي على دراستها وقراءة آفاقها وأبعادها، إضافة إلى المساهمة في تطوير دراسات السيميائيات العربية من خلال تطبيقها على نصوص ذات حمولة فكرية وجمالية متميّزة.

اتّخذت العديد من الدّراسات أدب نجيب الكيلاني موضوعا لبحثها، والملاحظ أنّ جلّها لم يتطرّق للموضوع الذي نحن بصدد دراسته، وإنّما انفتح على مضامين أخرى نذكر منها:

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من الدراسات التي كانت المرشد والدليل في الكثير من المحطات، نذكر من أهمها: سيميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون، تبئير الفواعل الجمعية لكوثر علي جبارة، بناء الشخصية- مقاربة في السرديات- لجويدة حماش، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني-دراسة موضوعية فنية- لنادر أحمد عبد الخالق، إضافة إلى مجموعة من الرسائل الجامعية نذكر منها:

-حنان بن جابر عبد الرحمان الحارثي، صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني-دراسة نقديّة تحليليّة- ، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أم القرى، السعودية، 1420هـ-2000م.

- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني-مملكة العنب أنموذجا-، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2002م-2003م.

- نصر الدين دلاوي، القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2011م-2012م.

- سميرة عزيزي، وهيبة شرفي، الثيم التربوية في روايات نجيب الكيلاني "مملكة البلعوطي أنموذجا"، رسالة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة دمشق، سوريا، 2016م-2017م.

وتوجد في المقابل بحوث عنيت بدراسة عنصر الشخصية في مدوّنات روائية وقصصية لكتاب آخرون نذكر منها:

– موسى بن جدو، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، رسالة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر، الجزائر، 1990م.

– رؤوف قماش، سيميولوجية الشخصيات القصصية عند أبي العيد دودو، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003م–2004م.

– بن راحلة فواز، بنية الشخصية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام –ابراهيم سعدي–، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2009م.

ولضمان وضوح المسار البحثي، سنعرض الخطة المنهجية بشكل تفصيلي، وهي كالآتي:

مقدمة مهدنا فيها للموضوع، وثلاثة فصول، أما الفصل الأول فقد كان عبارة عن مداخل نظرية حول السيميائية والشخصية، بدأناه بتوطئة ثم تناولنا فيه مفهومها عند الغرب والعرب لغة واصطلاحا، ووقفنا فيه على أهمية الشخصية ووظائفها السردية، وصورتها في الرواية الجديدة.

عنونا الفصل الثاني بـ: تجليات العلامة السيميائية في شخصيات روايتي: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المجلي، تناولنا فيه المستوى التعييني والتضميني للعملين، ثم درسنا سيميائية الشخصية على مستوى العنونة في الروايتين، وتطرقنا إلى سيميائية الشخصية على مستوى المقاطع السردية، الذي فصلنا من خلاله في: أصناف الشخصية،طرق تقديمها ، أنواعها، ونظام تسميتها. وصولا إلى الفصل الثالث المعنون: دور الشخصية في صناعة الأثر الفني والدلالي لروايتي: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المجلي ، والذي جعلناه في مستويين: البنية الأفقية، وفصلنا فيها العلاقات القائمة بين عنصر الشخصية وغيره من العناصر الحكائية (الحدث/الزمن/ المكان/ اللغة/ الراوي/ المروي له)، ثم البنية العميقة، وتعرضنا فيه للثنائيات الضدية المحورية في الروايتين والمتمثلة في:(ثنائية الخيّر/ الشرير، ثنائية الحاكم/المحكوم، ثنائية الرجل/ المرأة)، وختمنا البحث بجملة من االنتائج التي توصلنا إليها خلال الدراسة النظرية والتطبيقية.

وتأتي هذه الدراسة لتسبر أغوار الأبعاد التربوية والإنسانية والجمالية في روايتي نجيب الكيلاني، مع التركيز على تحليل الشخصيات والرسائل السردية من خلال المنهج السيميائي، الذي يتيح قراءة النّصّين

بوصفهما نظامين دلاليين متكاملين، واستكشاف الرموز والإشارات التي تشكّل القيم والمعاني داخل العملين الروائيين. ويُمكّن هذا المنهج من الكشف عن التّرابط بين البنية السردية والدلالات الفكرية والجمالية، بما يعزز الفهم النقدي العميق ويتيح لنا تحليلها بمنظور متكامل.

ولقد اعتمدنا في إنجاز بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، أسسنا من خلالها البحث ووثقناه وبنينا على أساسها أرضيتة، ومن بينها نذكر: كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون ، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق لجميل حمداوي، السيميائيات السّردية لسعيد بنكراد، تبئير الفواعل الجمعية لكوثر علي جبارة، بناء الشخصية –مقاربة في السرديات– لجويدة حماش، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني —دراسة مةضوعية فنية– لنادر أحمد عبد الخالق، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، التحليل السيميائي للفن الروائي لنفلة حسن أحمد العزي،...وغيرهم

وكان من الطبيعي أن نواجه بعض الصعوبات التي عطلت سيرورة البحث، وتمثلت أهمها في إشكالية المصطلح وتشعبه نتيجة تعدد المذاهب النقدية والمشارب الفكرية التي تناولته، وبالتالي تكدّس مادة علمية ينقصها التنظيم، التناسق، التنسيق والوضوح...لكن هذه الصعوبات لم تثن البحث عن مساره، بل كانت حافزا قويا أكسبنا خبرة ومنهجية علمية أعانتنا على إكمال هذه الدراسة، دون أن ننسى دور الدكتورة المشرفة في تذليل تلك العراقيل، حيث جعلت من الصعب سهلا ومن المستحيل ممكنا.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى قسم اللغة العربية بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، وإلى الدكتورة المشرفة: ليلى لعوير، التي لم تبخل علينا بالإرشاد والتوجيه، فإليها يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، كما نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في مدّ يد العون لإنجاز هذا البحث المتواضع.

وبـــــالله التّـــــــــــــوفيق

الفصل الأول:

مداخل نظرية حول السيميائية والشخصية

توطئة.

أولا: مفهوم السيميائية:

ثانيا: مفهوم الشخصية:

ثالثا: أهمية الشخصية ووظائفها السّردية.

توطئة:

إن المنهج الأدبي باعتباره فكر نقدي يسير وفق خطوات منظمة للوصول إلى نتيجة في موضوع من الموضوعات المتعلقة بالدراسات الأدبية، فيعني بمعالجة قضاياها والنظر في مظاهر الابداع فيها عن طريق تحليلها واستكناه عوالمها، وذلك بطرح أسئلة جوهرية تخاطب النّص ليكشف عن آليات اشتغال القلم الإبداعي في العمل الأدبي.

ويتمّ تداول هذا المنهج عبر جهاز اصطلاحي محمّل بمبادئ وأسس وأفكار وأبعاد، يتمّ من خلالها تشكل الأدوات المنهجيّة والآليات الإجرائية التي بواسطتها ينتقل من الوسط النظري إلى الوسط التطبيقي عن طريق ما يسمى بالممارسة النقديّة، ونذكر من بين هذه المناهج "المنهج السيميولوجي" وهو من مناهج ما بعد البنيوية، ظهر خلال النصف الأول من القرن العشرين بصفته علما شاملا للعلامات، يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدّلالية في مجالات عديدة ولعلّ من أهمها المجال الأدبي، فظهر إثر ذلك ما يسمّى بسيمياء الأدب التي تُعنى بدراسة النصوص الأدبية بأنواعها: شعر، رواية، قصة، مسرحية.. باعتبارها أنظمة من العلامات.

وفي هذا السياق سنحاول التعريف بهذا العلم انطلاقا من تحديد مفهومه عند نقاد الغرب وكذا العرب.

أولا: مفهوم السّيميائية

1-عند الغرب:

يشيع استعمال مصطلحين لتعيين علم العلامات في الغرب «الأول (Sémiologie) والثاني هو (Sémiotique) وهما كلمتان تشتركان في سابقة واحدة هي (Sémio) التي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانية (Sémeion) وهي تعني السّمة أو العلامة، لكنهما تختلفان من حيث الكاسحة (Suffixe)، ففي المصطلح الأول نجد (Logie) التي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانية (Logos) وهي تعني الخطاب، وتطلق أيضا على العلم، وفي المصطلح الثاني نجد (Tique) التي يعود أصلها إلى اللغة اللاتينية حيث تدلّ على النسبة الديداكتيكية»[1]، ومن ثمّ فإن المصطلح في مجمله يعني علم السّمات والعلامات أو بوجه آخر "نظرية الرموز والعلامات"[2]. غير أن الاختلاف بين المصطلحين لم يقتصر على الجانب التداولي فقط، بل يشير إلى وجود مدرستين: المدرسة الفرنسية التي اتخذت من لفظة (Sémologie) مصطلحات لتعبّر به عن علم العلامات «وقد تمّ اختياره من قبل العالم اللغوي السوسيري "فيردينان دوسوسير" بينما تمّ اعتماد المصطلح الثاني (Sémotique) –نفس الفترة تقريبا- في المدرسة الأمريكية من قبل الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" ليدلّ على علم عام للعلامات يصدر عن المنطق والفلسفة وهكذا فإن هذا التباين الاصطلاحي بين مؤسّسي السيمياء جعل مصطلح (Sémiologique) أكثر ارتباطا بالمباحث والاتجاهات المتفرّعة عن سوسير في حين مصطلح (Sémiologie) أكثر استعمالا فيما يتفرّع عن تصوّرات بيرس من مباحث واتجاهات» [3].

وانطلاقا من هذه الأصول، تطوّرت الأبحاث السيميائية على يد نقاد وباحثين فتشكلت اتجاهات مختلفة ووجهات نظر متباينة، فتعدّدت بذلك التعريفات وتنوّعت المفاهيم تبعا لتعدّد المشارب الفكرية والعلمية التي أفرزتها المدرستين، فنجد سوسير قد عرّفه بأنه "علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"[4]، وهو عند بيرس "علم شكلي للعلامات، وهو عبارة عن منطق قائم على الملاحظة

---

(1) _ عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصوّر شامل)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص 17.

(2) _ رشيد بن مالك، من المعجميات إلى السيميائيات، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط1، 2014م، ص 193.

(3) _ ينظر:عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 17.

(4) _ المرجع نفسه، ص 31.

التّجريدية لخاصيّات العلامة (...) ليصل إلى ما ينبغي أن تكون عملية جميع العمليات التي يستعملها العقل العلمي"[1] . ويوضح بيير غيرو تعريفه أكثر قائلا:"هو علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الاشارات، التعليمات...الخ، وهذا التّحديد يجعل اللغة جزءا من السيميوطيقا" [2]،كما نجد جورج مونان يتفق معه على أنه يعنى بـ"دراسة جميع السّلوكات أو الأنظمة التواصلية"[3].

ونجد نقاد آخرين يركزون على الجانب الدلالي، ويشتركون في تعريفهم لهذا العلم أمثال غريماس وإيكو وكوكيه وأريفي فهو عندهم "نظرية عامة لأنظمة الدلالة"[4]. وتضيف جوليا كريستيفا وجورج كورتاس على تعريفهم بأنّه "علم ينفتح على الدّلالة النّصيّة والأنماط لنُحقّق نتاج الدّال" [5]، أو أنه "البحث عن المعنى ومسار الدّلالة في سياق أشمل من سياق التّواصل الذي قوامه باثٌ ومُتلق"[6] .

ومن جملة التعريفات السابقة نخلص إلى أن السيميولوجيا في النقد الغربي تعني ذلك العلم الذي يدرس العلامات والمؤشرات بأنواعها لينفتح في الأخير على الدّلالة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول.

2-عند العرب:

لا يمكن إغفال الجهود النقدية العربية في مجال السيميائية تنظيرا وتطبيقا، فصحيح أن العلم انتقل إلى الوطن العربي متأخرا لكن لفظ (السمة/ السيمة/السمياء/ السيمياء) موجود منذ القدم، وجاء استعماله في القرآن الكريم بنفس المعنى (السمة = العلامة) ومن أمثلة ذلك نذكر قوله تعالى: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾ سورة الأعراف الاية 46"، وقوله عز وجل في موضع آخر: ﴿وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾ سورة الأعراف الاية

---

[1] _ عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 31.

[2] _ جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص 51.

[3] _ المرجع نفسه، ص 52.

[4] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[5] _ آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ، ت: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص 52.

[6] _ محمد القاضي، أحمد السّماوي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1ن 2010م، ص 268.

48"، وقوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾ سورة البقرة الاية 273".

وإذا نظرنا في الكتب التاريخية اللغوية والأدبية والفلسفية وجدنا "الأصول العامّة التي وضعت لنظرية السيمياء (العلامات) كانت قد انضوت تحت عنوان (علم الدّلالة) بمنحى أوّلي ينأى عمّا يتبادر إلى ذهن الكثير من اقتصاره على ركن المعنى فحسب، إذ يميل هذا العنوان إلى أن يحصر بحث الدّلالة عند الفلاسفة المتقدّمين كالفارابي وابن سينا والغزالي على الدّلالة اللفظية وتعريفهم لها يتبع عن كثب تعريف أرسطو، فالدّلالة بنظرهم تتناول: اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمّى بالصورة الذّهنية والأمر الخارجي، مما يُستشف من ذلك علمهم أنّ في جوانب الإدراك اعتبارات كثيرة منها ما يتصل بالذّات (الإنسان)، ومنها ما يتصل بالمرجع الذي يتّجه إليه الإدراك، والذي من شأن العلامة المرتبطة به تفسير ذلك من خلال استثارة أحاسيس الإنسان الباطنية ومشاعره الذاّتية" [1].

ارتكزت الدّراسات النقدية العربية الحديثة في نسج مفاهيم وضبط تعريفات السيميائية على هذه الأرضية، إضافة إلى ما قد نقل عن النقد الغربي، فنتج عنه عدد كبير من المصطلحات خلال الخمسين سنة الأخيرة في اللسانيات العربية الحديثة، أحصاها الناقد يوسف وغليسي في ما يقارب ستة وثلاثون مصطلحا مقابل "مفهومين أجنبيين متلاصقين فنجد: "السيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتيّة، السيميات، السّيامة، السماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، السّاميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السميوتيكية، علم الرّموز، الرموزية، علم الدلالة، علم الدّلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة، اللفظية، الدلائلي، الدّلاليّة، العلاميّة، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات، نظرية الإشارة، الأعراضية، دراسة المعنى في حالة سينكرونية،..." [2] .

---

[1] _نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، 2012م، ص 9-10.

[2] _ المرجع نفسه، ص 107، 108.

يرجع الناقد صلاح فضل هذه التعدّدية الاصطلاحية إلى توزع النقاد والباحثين العرب على ثلاثة اتجاهات، "بعضهم يؤثر مصطلح –سيميولوجيا– وله مبرّراته في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النّقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها طبقا للتقاليد العربية القديمة لابتلاع الاشارات اللغوية وتمثّلها وتوظيفها بما يسمح بالتواصل العلمي مع بيئاتها العلمّية. ومنهم من يعتمد على المصادر الأنجلوساكسونية فيفضل كلمة –السيميوطيقا–، وخاصّة أنها تمضي على نفس النّسق الذي كانت تمضي عليه عمليّات التّعريب، كما انتقلت كلمات البيوطيقا وغيرها بهذا الشكل اللغوي. أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة، والتي يمكن أن تؤدّي بشكل تقريبي الدّلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث، ويقع على السيمياء ويشقّ منها السيميائية، مع أنّ السيمياء كانت تقترن في الأدب العربي القديم بالكهانة والسّحر واقتفاء الأثر وغير ذلك من الايماءات التي تُبعده عن الإطار المعرفي الحديث" [1].

ومع ذلك نجدها قد "آثرت مصطلح السيميولوجيا لمحاولة استزراعه من الثقافة العربية الحديثة بعدا عن مظنّة اشتباهه بالمجالات العربية القديمة من ناحية وتوثيقا للعلاقة المعرفية مع الفكر النقدي الحديث، وتيسيرا على المتلقين من ناحية ثانية" [2].

ينبغي أن ننوّه في نهاية هذا الحديث إلى أنّ التّسيمية لا تهمّنا بقدر ما يهمنا مفهوم المصطلح وماهيّته لغة واصطلاحا، فيعرف في أغلب المعاجم العربية بأنه: العلامة، فقد جاء في لسان العرب "السّيمياء: العلامة.. ويقولون سَوَمَ إذا جعل عليه سمة"[3]، ويُفصّل فيها الجوهري أكثر فيقول:"السُّومة السِّيمة والسِّيما مقصور من الواو، وقد تَرد السِّيماء والسِّيمياء ممدودتين الفعل..والسُّومة بالضّم، تعني العلامة التي تُجعل على الشّاة"[4].

---

[1] _ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م، ص 121، 122.

[2] _ المرجع نفسه، ص 122.

[3] –ابن منظور، لسان العرب، مادة (وسم)، ص308.

[4] –أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم: عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1974م، ص 631.

أما اصطلاحا، فالملاحظ- من خلال اطلاعنا- أن جلّ النقاد والباحثين يشتركون في إعطاء مفهوم متقارب محمّل بمعاني متداخلة نوعا ما، وهذه بعض التّعاريف: "السيمياء علم يدرس الأنظمة الرّمزية في كل الإشارات الدّالة وكيفية هذه الدّلالة"[1]، أو هو ذلك العلم الذي "يبحث في أنظمة العلامات أيّا كان مصدرها لغويّا أو سنيّا أو مؤشّريّا"[2] وعرّف أيضا بأنّه: "علم العلامات أو الإشارات أو الدّوال اللغوية أو الرّمزيّة سواء كانت طبيعية أم اصطناعيّة"[3] .

وممّا سبق الحديث عنه، نخلص إلى أنّ السّيمياء في الاصطلاح العربي يبحث في تلك العلامات والأنظمة الرّمزية بأنواعها اللغوية وغير اللغويّة، ليستنبط الدّلالة المراد تمريرها للمتلقي من أجل تحقيق فعل التواصل عبر آليّات إجرائية ووسائل عمليّة تربط بين الدّال ومدلوله في إطار دلالي معيّن متعلّق بالسّياق.

ولعلنا نلاحظ في مجال السّيميائية الغربيّة والعربيّة وما وجدناه من اختلافات وتباينات على مستوى المصطلحات أو المفاهيم أو التّوجّهات الفكرية، ما قد عبّر عنه الباحث الدّكتور عبد الله بوخلخال بضعف التنسيق حيث قال: "إنّ ضعف التنسيق هو العلامة المميّزة بين هذه الجهات والمؤسّسات العلمة والثقافية المختلفة، أضف إلى ذلك اختلاف مشارب الأفراد الذين يساهمون في وضع المصطلحات وميل معظمهم إلى الفرديّة ومخالفة جهود الآخرين"[4].

وهذا ما نتج عنه ظهور اتّجاهات عديدة للمنهج، لها مبادئ وأسس ومجال تخصّص معيّن، ولعلّ من أهمها السيميائية السرّدية التي تعنى بدراسة الأشكال السردية، هذه الأخيرة التي "حظيت في النصف الثاني من القرن الماضي بكثير من العناية والاهتمام، الشيء الذي جعلها تحتل مكان الصّدارة داخل ميدان أصبح منذ فترة قصيرة من أغنى الميادين داخل العلوم الانسانية: السيميائيات، بل يمكن القول إن السيميائيات جرّبت أولى أدواتها (المستمدّة أساسا من اللّسانيات)، وتحسّست أولى خطواتها داخل ميدان السّرديات بالذات"[5] .

---

[1] _ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998ك، ص 297.

[2] _ محمد السّرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الكتافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1ن 1987م، ص 5.

[3] _ جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 67.

[4] _ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وروّادها، وتطبيقاتها المعاصرة، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015م، ص 107.

[5] _ سعيد بن كراد، السيميائيات السّردية، ص 16.

فالسيميائية إذن كمنهج نقدي هي "تطوير للمفاهيم اللغوية والتقنية والأدبيّة لتجعلها قادرة على احتضان التّوليفات الإبداعية الجديدة، التي تدخل فيها الأشياء في نسج مع الكلمات والشخوص، لتحقيق عمل إبداعي فني....ونستطيع نتيجة لذلك أن نعتبر دراسة شفرات النّصوص، وتحليل مستوياتها والعلاقات الناجمة عن نظمها من أنجح وسائل البحث النقدي المعاصر في مجال السّرديات" [1]، حيث تمكّنت من دراسة الأشكال السّردية بأنواعها المختلفة دراسة جديّة تّجعلها تستنطق الأنظمة المشكلة للخطاب، وتكشف عن أسلوب بنائه، "وتستجلي تفاصيل انتظامه السّطحي مع مراعاة فحص البنية العميقة للدلالة، فدرجت بنزعتها المحايثة على تقنين المعطيات الدّلالية العامة للنّصوص بدعوى بناء نحو كلّي للخطابات"[2] .

تعتبر السّيميائيات السّردية (Sémiotique Narative) اتّجاها يمثّله كل من بروب وغريماس وكلود بريمون، كوكي، شابرول، أريفي، "وقد اهتمت هذه السّرديّة بالحكاية (أحداث، أشخاص) دون الاهتمام بمستوى الملفوظ، أي دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة للحكاية، إنّها تدرس مضامين الحكاية بهدف إظهار بنيتها العميقة"[3].

لقد "لقيت السيميائية السّرديّة من الرّواج بين الباحثين السّاعين إلى علمنة دراسة آليات الدّلالة الأدبية والخروج بها من حيّز الانطباعية ما جعلها محور ما سميّ بمدرسة باريس السّيميائية"[4] وهو الاسم الذي اختاره أعلام هذه المدرسة لكتابهم الشهير (السيميائيات: مدرسة باريس/ Sèmiotique :L'école De Paris)، "وقد حاولوا في هذا العمل التركيز على النماذج السردية باختلاف أنماطها (أسطورة، خرافة، قصة، رواية)، مستنتجين من خلال تشكيل هذه الأشكال الفنيّة العديد من القوانين التي اعتبروها ثوابت وقواسم مشتركة، مستخلصين مفاهيم وقوانين مركزيّة مثل:

---

[1] _ ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2013م، ص 102، ص 104.

[2] _ ينظر:عبد القادر شيباني، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2014م، ص 17.

[3] _ جاسم حميد جودة، جمالية العلامة الرّوائية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014-1435هـ، ص 53.

[4] _ محمد القاضي، محمد خبو، أحمد السّماوي، محمد نجيب العمامي، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنّشر، تونس، ط1، 2010م، ص 269.

(العوامل، العلاقات، البرامج السّردية، المربع السيميائي)" [1].

والجدير بالذّكر أن السّيميائيات السّرديّة قد طوّعت إضافة إلى هذا العديد من "الأدوات والقواعد القادرة على تحليل الخطابات بوصفها نسقا دالاّ له كيانه الخاص الكامن في بناه العميقة –فيما يسمح بالتمييز بين المكونات الخطابية القائمة فيها فعلا، وبين ما يمكن أن يبنيه المحلّل من قوانين بفضل ما يمتلكه من قدرة على الانتاج، تدعّمها عمق النّظرية وغناها التّصوّري القائل: إنّ العالم في حدّ ذاته علامة كبرى ينبغي إخضاعها للتحليل"[2] .

ومن أهم العناصر الحكائية التي اهتّمت بها السّيميائية السّردية وجعلت منها مجالا خصبا لتجريب أدواتها "عنصر الشخصية"، حيث نجد العديد من النّقاد قد أفردوا هذا المكوّن السردي بكاتبات نقدية خاصة نظرا لأهميته في تشكيل المتن الحكائي، فاشتغلوا على دراسته وتحليله وفق قوانين وقواعد تفسّر فعليّا هذا العنصر المركزي في حياة العمل الأدبي، ومن بين المباحث التي اهتموا بها هي التعريف بهذا العنصر وضبط ماهيته، فما مفهوم الشخصية لغة واطلاحا؟ وكيف عرفها نقاد الغرب والعرب؟

[1] _ حسين مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 117.

[2] _ المرجع نفسه، ص 118، 119.

ثانيا: مفهوم الشخصية:

الشخصية في العمل القصصي موضوع مهم أهميّة الذّات الإنسانية على أرض الواقع، تناولته أبحاث عديدة في شتى الميادين، ومن بين هؤلاء نجد اللّغويّين والأدبيين شعراء وكتّابا، نقادا ومبدعين، كلّ حسب توجّهه وميدان اختصاصه.

1-عند الغرب:

***لغـــــة:**

تعود القواميس الغربية بمصطلح الشخصية إلى أصله اللاّتيني "(Persona) ومعناها القناع، ذلك الشيء الذي كان يرتديه الممثلون على خشبة المسرح على وجوههم أو بقية جسمهم ليعطي كل منهم الانطباع الخاص به للمتفرجين"[1]، "والقناع يعمل على تشخيص خلق الشخص وطباعه ومزاجه، فيكون للممثل بذلك مظهر يبدو للعيان محط الأنظار، بما يتماشى مع طبيعة الدّور المسرحي الذي يؤديه، فهو العنوان لهذا المتخفّي وراءه" [2].

ويوجد إلى جانب القناع مدلولات أخرى أحصاها الناقد ألبورت (1937): في حوالي خمسين تعريفا مختلفا، سنكتفي بعرض بعض منها، فقد جاءت بمعنى: "الشخصية هي الصفة والخلق وحقيقة وجود الإنسان متميّزا عن الأشياء الأخرى، وهي التجميع النهائي أو المحصّلة العامّة لكل الدّوافع والعادات والاهتمامات والميول والاحساسات والمثل والآراء والمعتقدات سواء كانت موروثة أو مكتسبة وكما تنعكس على سلوك الإنسان وتفاعله في بيئته" [3]، وهي أيضا "كل المظاهر التي تجعل الشيء، أو المكان أو الحادثة مميزة ومختلفة عن غيرها "[4].

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن للشخصية مفهوما زئبقيا لا يمكن حصره في معنى واحد، نظرا لتعدّد التخصّصات التي تناولتها بالبحث والدّراسة، لكن المشترك بينهم هو استحالة تواجدها بمعزل

---

[1] _ سعد عبد الرّحمن، السلوك الإنساني، تحليل وقياس المتغيرات، مكتبة الفلاح، ط1، 1971م، ص 123.

[2] _ كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، سوريا-اللاذقية، ط1، 2012م، ص 10.

[3] _ سعيد عبد الرحمن، السلوك الإنساني، ص 124.

[4] _ كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص 10.

عن بيئة إنسانية أو مادية أو معنوية، لأن هذه الأخيرة هي التي تميّزها عن غيرها، وتجعلها متفرّدة بخصائص وسمات معيّنة.

***اصطلاحا:**

لعلّ من أهم الميادين العلمية الغربية التي أولت عنصر الشخصية عناية واهتماما كبيرين هو ميدان الأدب والنقد، باعتباره عنصرا حيويا فاعلا ومتفاعلا في جميع الأجناس الأدبية شعرا ونثرا ولا سيما في مجال القص، إذ لا يمكن لأي متن حكائي أن يستغنى عنها، نظرا لما تصدره من أقوال وأفعال تتبلور على إثرها أحداث القصة أو الرواية في زمان ومكان محدّدين. فانفتحت الدراسات الغربية على إعطاء مفهوم اصطلاحي لهذا العنصر الحكائي المهم في العملية السردية، فكل ينظر إليه من وجهة نظر معيّنة تبعا لما تقتضيه توجهاته النقدية، ومن أبرز هؤلاء نذكر:

الناقد فلادمير بروب (V.PROPP):

أحد أهم روّاد الشكلانية يناقش مفهوم الشخصية في كتابه: مورفولوجيّة الحكاية الخرافية الروسية –متخلّصا من المفهوم التقليدي لها– متعلقة بوظائفها التي تؤديها داخل المتن الحكائي لأن "فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهمّيتها لمسيرة الفعل [1].

وقد سمّى هذه الوظائف بدوائر فعل الشخصية وهي سبعة "دائرة فعل البطل، دائرة فعل الشرير، فعل المرسل، فعل المساعد، فعل الشخصية المرغوبة، فعل البطل المزيف وفعل ..." [2]. فكان تركيزه منصبّا على "تحديد هوية بينهما وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي تحتويها الرّواية" [3].

وخلاصة الحديث أن بروب قد اعتمد الجانب الوظيفي للشخصية في تحليله، باعتبار أن هذه الأخيرة تحدّد في الحكاية من خلال مجموعة الأفعال التي تقوم بها لأن ذاتها وصفاتها واسمها وحالتها

---

[1] _ فلادمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية الحرّفية الروسية، ت إبراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص 77.

[2] _ معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر سارة، 28-29 نوفمبر، 2006م، ص 292.

[3] _ شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد، وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013م، ص 69.

النفسية تتغير من حكاية لأخرى لكن الثابت والمستقر هو الوظائف والأفعال التي تقوم بها تلك الشخصيّة تأكيدا على عدم اشتراط قيام كل شخصية بوظيفة معينة".

وسنسُوقُ شرح كل دائرة، ليَزول الابهام، ويتضح المقصود، وهي كالآتي:

-"الشّرير أو المعتدي:

تقوم هذه الشخصية بإلحاق الأذى بالبطل أو أحد من أفراد العائلة، كما تقوم باستدراج البطل ليقع في فخّها، فتعتدي عليه.

- الباعث أو المرسل:

من مهامه إرسال البطل في مهمّة صعبة.

- المساعد:

وظيفة مساعدة البطل في القضاء على الإساءة وتحقيق المشاريع التي ينوي القيام بها.

- البطل:

ينطلق في أداء المهمّة الصعبة المكلّف بها، تستجيب لمطالب الشخصية المانحة، ومن ثمّ تقضي على القوّة المعتدية، لتُكَافَأ في النهاية بالزواج أو بجائزة ماليّة.

- البطل المزيّف:

ينطلق بهدف البحث، معتمد على الادعاءات الكاذبة من أجل الحصول على المكافأة.

-المانح أو الواهب:

تتمثل وظيفته في اختيار البطل، ومنحه الأداة والحرّية التي تساعده في إنجاز فعل ما .

-الأميرة أو المبحوث عنها أو الشخصية المرغوبة:

وظيفتها موزّعة بينها وبين أبيها، كان يأمر الوالد البطل بإنجاز مهمّة صعبة لصالح ابنته قبل أن يتزوّجا"[1] .

[1] _ محمد القاضي، معجم السّرديات، ص 270.

وما يجب أن يشار إليه، هو أنّه يمكن لعدّة وظائف أن تجتمع في شخصية واحدة، أو أن تقوم شخصيات متعددة بوظيفة واحدة، وكلّ مرهون بقدرة الكاتب ونفسه الابداعي على تحقيق جمالية التوزيع المرغوب فيها، أو عدم تحقيقها .

الناقد تودوروف (Todorov Tzevetan):

يعرفها تودوروف على أنها: "هي موضوع القضية السردية... وتختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي" [1].

ومن جهة أخرى "هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكم"[2].

والملاحظ على تعريف تودوروف أنّه اهتم بهذا العنصر من جانب الشكلي باعتباره بنية تركيبية في جملة سردية طارحا الجانب الدّلالي، كون الدّلالة تتحقق بالتفاعل مع بقية العناصر الحكائية، وعلاوة على هذا، نجده قد ركز على ثلاثة منطلقات أساسية هي:

1-"أنّ الشخصيّة تشتغل في الرّواية –بوصفها حكاية-دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكوّن الذي تنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرّوية.

2-أن الشخصية تعرف بعلاقتها مع الشخصيات الأخرى.

3-العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الرّوائية تبدو متعدّدة لكن يمكن اختزال هذا التعدّد في ثلاثة حوافز أساسية هي:

أ-الرّغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.

ب-التواصل: ويجد الشكل تحقّقه في إسرار بمكنونات النفس إلى صديق.

ج-المشاركة: شكلها تحققها نحو المساعدة" [3].

---

[1] _ تزيفتيان تودورف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن، زيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص 73.

[2] _ المرجع نفسه، ص 74.

[3] _ جويدة، حماش، بناء الشخصية-مقاربة في السرديات-، منشورات، الأوراس، د.ط، 2007م، ص 58.

الناقد فيليب هامون(PH .HA MON)

نجد في المقابل أن الناقد هامون قد أعاد للدّلالة اعتبارها من خلال عنصر الشخصية فعرفها بقوله: "هي وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا"[1]، فهي "علامة قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلاّ من خلال ما تقوله، أو ما تفعله، أو ما يقال عنها في النص" [2]، فتتجسّد من خلال المحيط الذي تنتمي إليه وتقوم بمختلف وظائفها فيه (في النص)، فمفهوم الشخصية من منظور هامون السيميولوجي، لا تقف عند التركيب اللغوي العلاماتي، الذي يقوم به النّص فقط، إنّما هي حالة خاصّة بنشاط القراءة"[3].

والملاحظ على الناقد فيليب هامون، أنّه أفاض في الحديث عن الشخصية الرّوائية، متمسّكا برأيه الذي يقول أن الشخصية مجرّد جسد خال تغمُرُه الرُّوح خلال زمن القراءة، ويتعمّق أكثر في دراسة الشخصية ليسل إلى الفكرة التي تقول بتصنيفها وفق أنماط ثلاثة وهي:

1-"فئة الشخصيات المرجعيّة:

وهي التي تُحيل على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إنّ قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معيّن، فإنها ستشغل أساسا بصفتها إرساء مرجعيا يحيل على النّص الكبير، وعادة ما تُشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل وقد قسّم هامون هذه الشخصية إلى أنواع:

أ-الشخصية الثانوية.

ب-الشخصية الأسطورية.

ج-الشخصية المجازية.

د-الشخصية الاجتماعية.

---

[1] _ فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013م، ص 38.

[2] _ غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، مائة عام من العزلة، لغبريال غارسيا ماركيز، الأمل الطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012، ص 55.

[3] _ ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

2-فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية):

إنّها دليل على حصور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النّص، إنها شخصيات ناطقة باسمه، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، لأنّه قد تتسرّب آثار تشويشيّة مختلفة، أو عمليّات تمويهية بإمكانيات فك مباشر لرموز –معنى- يعود إلى شخصية معينة، والمشكل في العمق هو مشكل البطل دائما.

3-فئة الشخصيات الاستذكارية:

ما يحدّد هوية هذه الفئة من الشخصيات، هو مرجعية النّسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنّها علامات تنشط ذاكرة القارئ، بعبارة أخرى، إنّها شخصيات للتّبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات...الخ، إنّ الحلم التحذيري، ومشهد الاعتراف، والتّمني، والتكهّن، والذّكرى، والاسترجاع، والاستشهاد بالأسلاف، والصّحو، والمشروع، وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعدّ أفضل الصّفات، وأفضل الصّور الدّالة على هذا النوع من الشخصيات" [1].

ولعلنا نلاحظ أن مكوّن الشخصية قد تبلور وتحددت معالمه على يد الناقد الفرنسي فيليب هامون «حين على يد الناقد الفرنسي "فيليب هامون" حين وقف إزاء سيميائية الشخصية مفصّلا القول في كيفية قراءة هذه العلامة بواسطة اجتراح منهج قرائي، يمكننا عن طريقه الوصول إلى نمط كاشف يضيء سيميائية هذه العلامة، فهامون لم يخرج الشخصية عن كونها علامة بل اجتهد في كيفية دراسة هذه العلامة بربطها بمرجعيات تحليلية، بعضها يكمن خارج النص، وبعضها في داخله حتى استقلّت هذه القراءة المناهجية بذاتها "[2].

[1] _فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 35، 36.

[2] _محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي، في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1434هـ-2013م، ص 303.

الناقد جوليان غريماس (JULIEN GREIMAS)

شهدت الدراسات حول مفهوم الشخصية الروائية مع غريماس نقلة نوعية عن طريق اهتمامه البالغ بها، فقد كرّس جلّ بحوثه في تطوير أبحاث النقاد قبله وخاصة أبحاث فلاديمير بروب، وتوصّل إلى إعطاء مصطلح آخر للشخصية وهو مصطلح "الفاعل" الذي سيكون أشمل من المصطلح الأوّل، ويدخل تحت لوائه الإنسان والحيوان والأشياء على عكس مصطلح الشخصية الذي يقتصر معناه على الإنسان والحيوان فقط. فمفهوم الشخصية عند غريماس يمكن تمييزه عبر مستويين:

أ–مستوى عاملي: تتّخذ فيه الشخصية مفهوما شموليّا مجرّدا يهتم بالأدوار يهتم بالذّوات المنجزة.

ب–مستوى ممثّلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد، يقوم بدور ما في الحي، فهو شخص فاعل، بشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية " [1].

2– عند العرب:

***لغـــــــة:**

جاء في تاج العروس شخص بمعنى: "الشّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، في القليل (أشخص) وفي الكثير (شخوص وأشخاص) وفاته شِخاصٌ، وذكر الخطابي وغيره أنّه لا يسمّى شخصا إلاّ جسمٌ مؤلّفٌ له شخوصٌ وارتفاع"[2] .

وهي في الصحّاح من: "شَخُصَ الرّجل بالضّم فهو شخيص أي جسيم، والمرأة شخيصة، وشخَصَ بالفتح شخوصا، اي ارتفع، يُقال شَخُص بَصَرُه فهو شاخِصٌ، إذا فتح عينيه وجعل لا يَطْرِف،

ويقال للرّجل إذا وَرد عليه أمرٌ أقلقه: شُخص به"[3]، وهو جماعة الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص "[4] .

---

[1] _ حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000م، ص 52.

[2] _ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج5، تح: نواف الجراح وسمير شمس، دار صادر، بيروت، ط2، د.س.ط، ص 631.

[3] _ إسماعيل بن حمّاد، الجوهري، الصّحاح، اعتنى به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1433هـ-2012م، ص 537.

[4] _ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 2212،2211.

وزاد الفيروز آبادي في قاموسه: "شخص من بلد إلى بلد ذَهَبَ، وسار في ارتفاع، والجرح، انتبر وورم، والسّهم ارتفع عن الهدف، والنّجم: طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى "[1].

وبعد هذه التعريفات نلاحظ أنّ الدلالة اللّغوية لمصطلح الشخصيّة الخصر في معنيين: مادّي ملموس يعني: الظهور، البروز، التّبدّي، التّجلي وكذلك الارتفاع مرتبط بهذا المفهوم، إذ يعني التطلع لشيء ظاهر متجلي، بارز. ومعنوي محسوس عندما عبّر عن مجموعة الصفات والأحاسيس التي يشعر بها الإنسان (الرّفعة والعلو، القلق، الجرح...).

***اصطلاحا:**

نجد في مقابل الجهود الغربية جهودا عربية، اهتمّت بعنصر الشخصية أيّما اهتمام، فتناولته بالبحث والدّراسة، أفردت فيه كتبا ومقالاتا نقدية من شأنها أن تعتمد في مباحث دراسة الشخصية، وأهمّ ما قد عنيت به هو إعطاء مفهوم لهذا الكائن الورقي.

وقبل الخوض في هذا المضمار يجدر بنا الإشارة إلى قضية مهمّة تعني تسمية المصطلح، فبعد اطلاعنا على عدد كبير من الكتابات النقدية حول الموضوع، وجدنا نوعا من الخلط في الإشارة إلى هذا العنصر الرّوائي، فهناك من يطلق عليه مصطلح شخص وهناك من يقول شخصية وكذلك بالنسبة للجمع، منهم من يجمعها بأشخاص، وآخرون بشخوص، والبعض الآخر بشخصيات.

ونجد عبد الملك مرتاض قد اهتمّ بهذا الأمر فقال: من النقاد من "تراهم يقولون الأشخاص طورا، والشخصيات طورا آخر، كأن أحدهما مرادف للآخر، ويذكر عبد المالك مرتاض بعض النقاد الذين أخلطوا بين المصطلحين ومنهم: (محمد جاسم الموسوي)، فهو يجمع بين الشخصية إفرادا والشخوص جمعا، ونفس الشيء بالنسبة (لفاطمة الزهراء محمد سعيد) و (لويس عوض)"[2]. وغيرهم كثير، وفي هذا الصّدد يوضح مرتاض الفرق بينهما جازما أن "الشخصية كائن حركي حيّ، ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات، لا على

---

[1] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، رتّبه ووثّقه خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت-لبنان-، ط5، 1432هـ-2011م، ص 56.

[2] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د ط، دت، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 125.

الشخوص الذي هو جمع لشخص"[1] .

نجد من أشهر تعريفات الشخصية أنها: "كائن اجتماعي بالمعنى القصصي...وهي عموما راغبة أو مكرهة، تعيش حياتها وتعاصر زمنها بكل لحظاته بين أنصارها وأعدائها، وبذلك يكون وجودها في النّص مشابها للوجود الإنساني الحقيقي، ممّا يشير إلى أن أبلغ وظائف الشخصية هي ترجمة المعنى الذي يعطيه الكاتب للحقيقة التاريخيّة الاجتماعية بوصفها أداة يرسم الرّاوي عبرها أنموذجا تصويريا للفرد الإنساني، ويجسّد رؤية ما للعالم "[2]فتتجسّد على صفحات العمل الإبداعي بصفات معيّنة، وخصائص محدّدة تميّزها عن غيرها في شكل "قناع متداخلة ألوانه، لأنّها فضلا عن المحمول الرّمزي الذي تؤدّيه تشغل دورا حديثا في العالم التّخييلي، إنها من جهة (فاعل) له دوره في الحكاية، ومن جهة أخرى ناطقة باسم الرّاوي معبّرة بواسطة الكتابة عن إيديولوجيته" [3] باعتبارها "نتاج البيئة مكانا وزمانا وثقافة، كما أنها مجموع تفاعل عوامل الواقع المعيش، مع التركيبة الدّاخلية للإنسان الفرد ومكونات واقعه النفسي"[4] إذ أنّها "ركيزة الرّوائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع...فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآرء العامة، ولهذا المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه. إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثّل في الأشخاص الذي يعيشون في مجتمع ما". [5]

وقد عمد محمد عزام إلى إعطائها مفهوما دقيقا مركّزا على الناحية الشكلية(دال) والموضوعية (مدلول)كما يلي[6]:

---

[1] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ص 126.

[2] _ نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 38، 39.

[3] _ المرجع نفسه، ص 39.

[4] _ نصر محمد عباس، في الأدب العربي المعاصر-قراءة نقدية-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008م، ص 105.

[5] _ نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص 44.

[6] _ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 9.

الشخصية ← **دال**: من منطلق مجمل الصفات والأسماء التي تثبت هويتها داخل النص.

مدلول: ما يُحيلنا من خلال تلك التصريحات والسلوكيات التي تدلي بها، فتجعلنا نأخذ صورة عنها لتكتمل بعد ذلك في نهاية مسارنا في الحكي.

وخلاصة ذلك أنّه يراها "وجودا تخيّليّا، وذلك من خلال تلك التّغيّرات المستخدمة داخل المتن الروائي"[1]، باعتبارها مجموعة من "الصفات (الجسمية والعقلية والنفسية) التي تكوّن الفرد، والتي تتأطّر ضمن منظومة اجتماعية، أو عوالم لها مكانتها الوجوديّة والحيويّة" [2].

ونجد عبد الملك مرتاض يعرّفها مركزا على الجانب الوظائفي لها فيقول: "هي ذلك الكائن الإبداعي ينشئه السارد على هيئة الشخص المسجل في الحالة المدنية لإيهام المتلقي بحقيقته"[3]، ويردف قائلا: "إلاّ أنّها لا تتحدّد في الغالب بالعلامة التي تُعلّم بها، ولكن بالوظيفة التي تُوكّل إليها" [4].

نستخلص من هذه التعريفات أن جُلّ النقاد أجمعوا بعلاماتيّة الشخصية، وعلى أنّه كائن ورقي لا يمكن الاستغناء عنه في أيّ عمل قصصّي كان، باعتبارها جملة متعدّدة من الدّلالات في إطار علائقيّتها مع باقي العناصر الحكائية.

---

[1] _ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

[2] _ نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الرّوائي-دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات- المكتب الجامعي الحديث، د.ط، 2012م، ص 43.

[3] _ عبد الملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري (مجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنّة")، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.س. ط، ص 73.

[4] _ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص 86.

ثالثا: أهمية الشخصية ووظائفها السّردية:

1-أهمية الشخصية:

للشخصية أهمية كبيرة ودور فعال في عملية الحكي، إذ من خلالها تكتسب بقية العناصر دلالة ومعنى، لهذا نجد معظم النقاد الذين تناولوا موضوع الشخصية بالدّرس لم يُهملوا هذا المبحث، فنجد رولان بارت مثلا يعبّر عن دورها في عالم القصة بقوله: "ليس ثمّة قصة واحدة في العالم من غير شخصيّات"[1]، وهذا المكوّن المهمّ الذي لا تقوم الرواية إلاّ به، هو الرّوح المحرّكة لها، تحيا بحضورها وتفشل بغيابها، وهذا ما يعبّر عنه صراحة مارين إيلود في قوله:"إنّ أغلب الكتاب يبدءون في البحث عن حبكة لقصّتهم أو لمسرحيّتهم، والحبكة الهامّة سواء كنّا نعني بها هيكل قصّة نمطية، أو الأساس البنائي لأيّ من الأنواع المتعدّدة للقصة، لكن هناك ما هو أهم من الحبكة، هناك ذلك الشيء الذي يعطي للحبكة معنى ومغزى وحياة...وهذا الشيء هو الشخصية "[2] .

ويعزّز فيليب هامون دورها فيقول: "تحتضن الشخصية باعتبارها عنصرا دائم الحضور، وباعتبارها سندا دائما لصفات مميّزة، ولتحوّلات سردية، العوامل الضرورية لانسجام ومقروئية كل نص، والعوامل الضرورية لأهمية الأسلوبية في الوقت نفسه"[3] . فهي ذات أهمية كبرى لدرجة أن هناك من اعتبرها "مدخلا لفهم أي نصّ من النصوص، فهي إلى جانب كونها تقوم بأفعال وسلوكات معيّنة، تساهم في تفعيل السّرد وتخصيبه، فإنّها تمثل تصوّرات، ووجهات نظر للأشياء والعلاقات والحياة، كما أنّها تعبّر عن هذه الرّؤى بواسطة اللغة"[4] وهي بذلك "تكسب الأشياء معناها النهائي، وتدركها، وتتصرّف بها، وتتبادلها مع بعضها في العالم الرّوائي، فلا يوجد شيء بمعزل عن الذّات البشريّة في هذا العالم"[5].

ويفصّل آخر في تحديد الدّور وإبراز الأهمية فيقول: "تؤدّي الشخصية أفعالا مميّزة تعزّز بها حبكة الرّواية، أو إنّها تقوم بفعل ما، أو تنطق بما تشاء لأجل أن تُخبر قارئ الرواية بأمر ما، وتنطلق الشخصية في وظيفتها بدافعين هما: دافع التمرّد، ودافع النّمذجة، والشخصيات الجديرة بالتّذكر هي نتاج الاتحاد

---

[1] _ رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الانماء الحضاري، ج2، ط2، 2002م، ص 64.

[2] _ كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرّواية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2012م، ص 37.

[3] _ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 58.

[4] _ عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص 122.

[5] _ صلاح الدين بوجاهن، في الواقعية الرّوائية- الشيء بين الوظيفة والرمز-، ص 88.

القوي بين هذين الدّافعين، فنحن عند تذكّرنا للصفات الخاصة المتفرّدة للشخصية، نتذكر حينئذ الطريقة التي تمثل بها الشخصية شيئا أكبر منها لتكون الشخصية بهذه الصفات المتفردة جزءا من فنّ السرد، لتؤدّي تأثيرها في القارئ، ولتجعله يتفاعل معها لتؤدّي معنى القصة"[1].

مما سبق نستنتج أن الشخصية هي الحجر الأساس الذي يبنى عليه النص، و تُقام على أساسه بقية العناصر الحكائية، فتفعّل وتتفاعل وتعطي العمل الإبداعي معنى وانسجام وجمال.

ويؤكّد هذا المعنى قول الناقدة نفلة العزي، أن الشخصية هي: "مركز استقطاب مجمل الأبعاد الفنية للعمل الروائي، وذلك لاعتماد كل عنصر فيه بشكل أساس على فاعلية نشاطها الحيوي عبر ما تصدره من أقوال وأفعال تتبلور على إثرها أحداث الرّواية المترابطة، ويظلّ الفعل بعيدا عن كونه حدثا فنّيا إلاّ إذا تفاعل مع الشخصية"[2]، هذه الأخيرة التي لا تعتبر "مجرّد نسيج من كلمات بلا أحشاء، لذا يبدوا اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيارا يعيد للشخصية الرّوائية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي" [3].

والجدير بالذّكر هنا، أنّ هذه الأهمية لا تقتصر على العمل الرّوائي فقط، بل هي "نقطة تقاطع بين جميع الأجناس السردية كما تقتضيه من فاعلية وحركية"[4].

وختاما نؤكدّ بأنّ أهمية الشخصية ودورها في الحياة النّصيّة، كأهميتها ودورها في الحياة الواقعية، فعليها تقوم الحياة بنوعيها–مادية ومعنوية–، وبدونها تموت وتَفْنى.

2– الوظائف السردية للشخصية:

تعتبر وظائف الشخصية "ترجمة للمعنى الذي يعطيه الكاتب للحقيقة التاريخية الاجتماعية، بوصفها أداة يرسم الرّاوي عبرها نموذجا تصويريّا للفرد الإنساني، ويجسّد رؤية ما للعالم "[5]، بل إنها "تتعدّى التصوير أو الخلق أو ما يعرف بـ: (Characterization)، فالشخصية الرّوائية تؤدّي أفعالا

---

[1] _ كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية، ص 39.

[2] _ نفلة حسن أحمد العزي، التحليل السيميائي للفن الرّوائي، ص 37.

[3] _ يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رواية (رحلة غاندي الصغير) ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995م، ص 238.

[4] _ نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص36.

[5] _ نفلة حسن أحمد العزي، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 39.

مميّزة تعزز بها حبكة الرواية، أو أنّها تقوم بفعل ما، أو تنطق بما تشاء لأجل أن تخبّر قارئ الرواية بأمر ما، وتنطلق الشخصية في وظيفتها بدافعين هما: دافع التمرّد ودافع النّمذجة، والشخصيات الجديرة بالتذكر هي نتاج الاتحاد القوي بين هذين الدّافعين "[1].

يعتبر بروب في كتابه "مورفولوجيا الخرافة" من أوائل النقاد الذين حدّدوا وظائف الشخصية في الحكاية وقد "جمعها في سبع دوائر وهي: دائرة المعتدي /دائرة الواهب/دائرة المساعد/ دائرة الأمير (الشخص الذي يبحث عنه)/دائرة المرسل/دائرة البطل/ دائرة البطل المزيف"[2] .

"وبناء على ذلك سعى غريماس إلى تعميم هذه الدّوائر، وتعميق بُعدها التّجريدي، لما جعلها أداة لتبيين حركة السّرد في مختلف تجليّاتها، وبنى منوالا سداسي الأقطاب، يترابط كل زوجين من مكوّناته بعلاقة مخصوصة:

***علاقة الرّغبة:**

تربط بين الرّاغب أي الذّات، والمرغوب فيه أي الموضوع، وهذا المحور هو أساس الملفوظ السّردي الأوّلي، أي ملفوظ الحالة التي تكون فيه ذات الحالة متصلة بموضوع قيمة أو منفصلة عنه، كما تتجلى هذه العلاقة في مستوى ملفوظ الفعل من خلال التّحوّل الذي يمكن أن يصيب الذّات الفاعلة في صلتها بالموضوع، ممّا ينتج عنه تحوّل اتّصالي أو تحوّل انفصالي.

***علاقة التواصل:**

تربط بين واهب البحث، أو المرسل والمرسل إليه من خلال الذّات وموضوع القيمة، فالمرسل ينشئ عِقدا مع المرسل إليه، إذن المرسل هو الذي يجعل الذّات راغبة، أمّا المرسل إليه فهو الذي يتلقّى موضوع البحث.

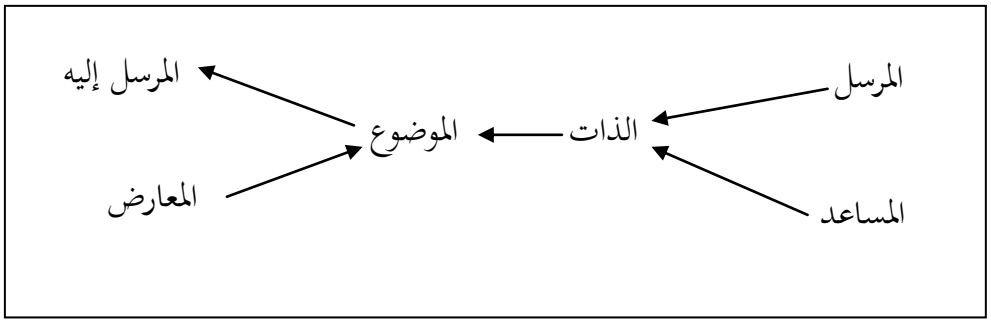
---

[1] _ كوثر علي جبار، تبئير الفواعل الجمعية، ص 39.

[2] _ محمد القاضي، محمد خبو، معجم السّرديات، ص 427.

*علاقة الصّراع:

تربط بين المساعد الذي يعين الذّات على الحصول على موضوع، والمعارض الذي يعرقل مسعى الذات إلى امتلاك الموضوع، ويمكن لعلاقة الصراع أن تحول دون تحقيق علاقة الرّغبة، وعلاقة التواصل معا، على أن غريماس يبيّن أن المحور الأساسي في هذا المنوال هو (محور الرّغبة) و (محور التواصل) ويسعى إلى إبراز حركية الفواعل وتراتبيّتها ضمن المنوال الذي اقترحه من خلال المخطط الآتي"[1]:



ويأتي الناقد سُوريو فيبني نموذجا يحتوي على ست وظائف باعتبارها "وحدات دلالية داخل رحم كل حكاية وتتمثل في: القوة الثيميّة الموجّهة/الموضوع/المستفيد من الموضوع/ المعيق/الموضوع الذي يبحث عنه أو مانح الخير المساعد" [2].

بالرغم من تعدّد الوظائّف الناتجة عن تعدّد النّقاد ومشاربهم الفكرية من جهة، واختلاف الأجناس المقاس عليها (مسرحيات، حكايات شعبية وخرافية، قصص وروايات) من جهة ثانية، إلاّ أنّنا نلحظ وبشكل واضح تقاطعها وتشاركها في أغلبية الوظائف، إن على مستوى التسمية أو على مستوى التحليل. والهدف منها كذلك واحد، ويتمثل في تنظيم الدّراسة، وإخضاعها لمراحل مقنّنة وممنهجة، تفضي في الأخير إلى نتائج قيّمة ودقيقة تطبع البحث بطابع علمي أكاديمي بحت.

[1] _ محمد القاضي، محمد خبو، معجم السّرديات، ص 427، 428.

[2] _ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 52، 53.

3- الشخصية في الرّواية الجديدة[1]:

مرّت الشخصية في الرّواية بعدّة مراحل في حقب زمنية متباينة، إذ كانت ولا تزال المادّة الدّسمة التي تتغذّى عليها الرواية، وتنطلق منها لتبني أحداثها، وزمانها، ومكانها، وتفاصيلها، فهي بذلك مركز للمتخيل السّردي. لكن المتغيّر هو نظرة المبدعين لهذا الكائن الذي أصبح يعيش في ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية وفكرية مختلفة في الواقع، وحتما سينعكس كل ذلك في الخيال، أو بالأحرى في الكتابة الإبداعية، لأنّ "كل ما يُسرد ويوصف نابع من هذه الشخصية، ملوّن بوجهة نظرها" [2].

"دلّت هذه الكلمة أوّل الأمر على عرض شخص في قصة خيالية، أول ظهور لها كان في فرنسا، في القرن الخامس عشر، مأخوذة من اللفظية اللاّتينية (Persone) التي تعني القناع الذي كان يصنعه الممثلون على خشبة المسرح، ثم استعملت من قبيل التّوسّع للدّلالة على الأشخاص الحقيقين الذين مثّلوا دورا في التاريخ، وبالتالي صاروا رموزا في حكايته (شخصيات تاريخية).لطالما نافست كلمة (شخصية) كلمة (ممثّل) للدّلالة على الكائنات المختلفة التي تقوم بالعمل في مؤلف أدبي، وأخيرا تقدّمت عليها في القرن السابع عشر"[3]، ولا تزال الكلمة في القرني السابع عشر والثامن عشر تحتفظ "بالمعنى العام منذ بدايات استخدامها في اللغة الفرنسية" [4]، "إذ تمثل صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفضيلة معينة، أو رذيلة معينة، كما تتمثل في الشخصية، وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة الطباع الشخصية"[5].

وصولا إلى القرن التاسع عشر، حيث بدأت الشخصية في التبلور، وفرض وجودها أكثر، وتحرّرها من بعض القيود، وانطلاقها في عالم السّرد تصف، وتمثل، وتفعّل، وتؤثر، وقد فسّر آلان روب غرييه ذلك "بارتفاع قيمة الفرد في المجتمع، ورغبته في السّيادة، وسمّي هذا بالعبادة المفرطة للإنسان، أو القوّة

---

[1] – الرواية التجريبية: –تسعى إلى خلق أشكال جديدة، عن طريق خرق المألوف، والانفلات من أسر التقليد، وإعادة النظر في الإبداع رؤية وتشكيلا، وصولا إلى منجز روائي مغاير، قوامه التجاوز والتجديد.

[2] _ محمد القاضي، محمد خبو، معجم السّرديات، ص 49.

[3] _ بول آرون، ديتيس سان، جاك، آلان فيالا، معجم المصطلحات الادبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ-2012م، ص 644.

[4] _ المرجع نفسه، ص 749.

[5] _ كوثر علي جبار، تبئير الفواعل الجمعية، ص 32.

العظمى للشخص"[1]، وعلى ذلك سيتم التعامل معها بوصفها "وجودا يستقبل محدّداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأوّل مقصورا على عالم السّرد، بناء على ذلك يمكن أن يتمّ رصد صفات الشخصية العقلية وكذلك رصد تعليقاتها مع باقي شخوص النّص دون أن يغيب عن بالنا، كون الشخصية الحكائية تتمتّع بوجود مستقبل الشخصية الواقعية، فالأولى هي علامة فقط على الشخصية الحقيقية، وإن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها يكون فيها علامة على رؤية الشخص"[2].

وكانت غاية الأديب في ذلك الوقت أن يكتب عن الشخصية الأدبية دون أن يجعل منها "مثالا أعلى للفضيلة والمزايا البشريّة، وليست غايتُه أن يشوّه أو يُحسّن، أو بعبارة أخرى، ليست غايته أن يضع عليها أكداسا من تراب، ولا أن يزيل عنها كلّ غبار، إنّما غايته وهدفه أن يؤلّفها كما هي في حقيقتها وفي جوهرها، جوهر الحياة بسموّه ودُنُوّه، أو بحسناته وسيئاته"[3]، "ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية في هذه الفترة، كان لها ارتباطا بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من جهة أخرى" [4].

كسبت الشخصية حضورا قويّا في الساحة الأدبيّة نقدا وإبداعا، "ويرجع (هامون) ذلك إلى الإهمال وقلّة الاهتمام الذي لاقاه هذا العنصر في قرون سابقة، إذْ فُتِّت هذا الكيان بوساطة صدمات متعاقبة، كانت بمثابة تمهيد لمحْوِهِ كاملا، غير أنّ (آلان روب غارييه) يُعبّر عن هذا الوجود بأنّه عظمة وهميّة فيقول: لم تستطع أية قوّة أن تُسقط الشخصية من على المنصّة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها، إنّها الآن مومياء، ولكنها مازالت تحتل الصّدارة بنفس العظمة بين القيم التقليدية التي يحترمها النقد التقليدي"[5].

ولصعوبة الموقف ودقّته وخصوصيتة وحساسيته قال أحد النقاد: "قد يظنّ بعض النّاس أنّ تصوير الشخصيات الأدبية عمل سهل، وليس هذا الظّن بصحيح، فالرّسّام يتناول ريشته وينظر في الوجه الماثل

---

[1] _ حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، الفضاء، الزمان الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م، ص 281.

[2] _نعيمة سعديّة، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2016م، ص 109.

[3] _ شوقي ضيف، في النقد الأدبي،، دار المعارف، القاهرة، ط9، د س، ط، ص 62.

[4] _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 86.

[5] _ ينظر: كوثر علي جبار، تبئير الفواعل الجمعية، ص 32.

أمامه. ثم ينقله إلى لوحته بخصائصه وطوابعه، فمواد عمله جاهزة، لا يبحث عن شيء منها، أمّا مصور الشخصيات الأدبية، فمواد عمله كلها تكاد تكون غائبة، وعليه أن يبحث عنها، وعليه أن يبحث عن صندوق الألوان الذي يغمس فيه قلمه، وهي ألوان ليس من السّهل جمعها، لأن مصادرها متعدّدة "[1].

وازداد الأمر صعوبة في تصوير هذا الأخير داخل الرّواية في القرن العشرين، حين "انصرف الكتاب إلى نوعية الرّواية الرّمزية، فجاء كمال الشخصية ومدى تعقيدها في مرتبة أقل من اهتمامهم، فكانت هذه المسألة–تكامل الشخصية وتركيبها وتعقيدها –هي الحالة المهيمنة على الرّواية"[2].

وفي عشرينات القرن الماضي تلوّنت الشخصية بلون جديد أهم ما يميّزه الدّيناميّة واللّولبيّة. وهو تيار جديد للرّواية، يقول (تينيانوف): "لقد هجرنا مؤخّرا ذلك النمط من النّقد الذي يعمل على وضع شخصيات الرّواية موضع التّساؤل والمحاكمة باعتبارها كائنات حيّة"[3] فالشخصية بتعبير (هامون): "تركيب جديد يقوم به القارئ، أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النص"[4] .

ويقوم (تودوروف) بتجريدها من أي محتوى دلالي، "ويتوقّف عند وظيفتها النّحوية، فيجعلها بمثابة فاعل في العبارة السّردية، لتسهّل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية"[5]، ويأتي هامون ليؤكّد على أنها أصبحت بمثابة "علامة يصدق عليها ما يَصْدُقُ على كل العلامات، إنّ وظيفتها خلافية، فهي كيان فارغ، أي بياض دلالي، لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدّلالات فيها، وهو منطلق تلقّيها أيضا"[6].

"ويعدّ هذا التصوّر الجديد للشخصية وللعلامة في الوقت ذاته انزياحا كلّيّا عن كل المقاربات التقليدية التي لم تتعامل مع هته المقولات إلا من زاوية نظر سيكولوجية أو اجتماعية، أو تعاملت معها في الكثير من الأحيان استنادا إلى رؤية ساذجة لا تميّز عادة بين كائنات محكوم عليها أن تعيش في الورق

---

[1] _ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 58.

[2] _ كوثر علي جبار، تبئير الفواعل الجمعية، ص 33.

[3] _ المرجع نفسه، ص 34.

[4] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] _ المرجع نفسه، ص 35.

[6] _ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ص 12، 13.

وحده، وبين كائنات فانية من لحم ودم" [1].

ويُعقّب فيصل الأحمر في كتابه معجم السيميائيات فيقول:"رأينا كيف أن النّظرة إلى الشخصية كعنصر له مكانته في البناء السّردي، قد تغيّرت من عصر إلى عصر، فبعدما كانت أهم ما تقوم عليه الرواية التقليدية جاء البنائيون، وعلى رأسهم (بارث)، فساوى بين الخطاب الذي هو تركيب لغوي للنص الأدبي، وبين الشخصية الذي كان يعتقد في النقد التقليدي أنّها هي كل شيء، وأصبح ينظر إلى الشخصية نظرات مختلفة، فتارة تكون دالاّ، وتارة مدلولا... ولا ندرِ إلى أي شيء ستصير مع نظريات ما بعد الحداثة"[2].

والجدير بالذكر أنّ الشخصية في الرّواية العربية جرت مَجْرى الشخصية في الرّواية الغربية، وواكبت كل جديد في التّطوّر الذي حدث على مستواها، والتّبلور الذي اعتراها، والانزياحات التي شهدتها بكل تداعياتها وتمثّلاتها، فكانت الشخصية محطّ تجريب العديد من الأقلام الإبداعية، ما خلّف ثراء روائيّا ضخما، تزخر به مكتباتنا العربية إلى يومنا هذا، ومن بين الأدباء الذين اشتغلوا على عنصر الشخصية روائيّا، الأديب نجيب الكيلاني في رواياته عامة، وروايتي "اعترافات عبد المتجلي/امرأة عبد المتجلي " خاصة، حيث يظهر انشغاله بها بداية من العنوان وصورة الغلاف قبل الولوج إلى عالم النص.

[1] _ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ص 13.

[2] _ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدّار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م، ص 221.

الفصل الثاني:

تجلّيات العلامة السّيميائية في شخصيات روايتي: اعترافات عبد المتجلي / امرأة عبد المتجلي.

أولا: المستوى التّعييني:

1-اعترافات عبد المتجلي

2-امرأة عبد المتجلي.

ثانيا: المستوى التّضميني:

1-اعترافات عبد المتجلي.

2-امرأة عبد المتجلي.

ثالثا: سيميائية الشخصية على مستوى العنونة:

1-اعترافات عبد المتجلي.

2-امرأة عبد المتجلي.

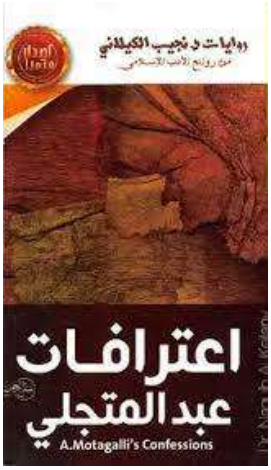
رابعا: سيميائية الشخصية على مستوى المقاطع السردية.

اعتبر النقاد المستويين التعييني والتضميني من أهم الوسائل الحديثة والفعالة في قراءة النص الأدبي، باعتبارهما قطبين وظيفيين في العملية التحليلية، إذ من خلالهما يقرؤ العمل شكلا ومضمونا بطريقة تبرز تلك العلائقية المعمول بها والمقصودة من قبل المبدع، فإذا كانت الأولى (الوظيفة التّعيينية) تجيب على السؤال: ما هي المعاني المقصودة من الموجودات على الغلاف؟، فإنّ الثانية تجيب على السؤال: كيف / لماذا/ماذا قال المبدع؟ فيتحد بذلك الجانب البصري مع الذهني للإجابة على السؤالين المختلفين مظهرا والمتلاقحين جوهرا فيدلان على معنى مشترك يخص الرؤية العامة للنص الإبداعي –الفنية والموضوعية– .

أولا– المستوى التّعييني:

1–اعترافات عبد المتجلي.

جاءت رواية –اعترافات عبد المتجلي–للروائي نجيب الكيلاني في كُتيّب من الحجم الصغير، ليسهل على القارئ نقله أينما حلّ وارتحل دون عناء، بلغ عدد صفحاته مئة وواحد وخمسون صفحة، أنهى صاحبها كتابتها يوم الإثنين 1989/02/06م، صدرت هذه الرّواية في طبعتها الأولى التي كانت عام 1435هـ الموافق لـ 2015م، عن دار الصحوة للنشر والتوزيع بمصر، وهذه الأخيرة هي التي تولّت أمر تصميم الغلاف الخارجي للرواية باعتبار أنّ لديها خبرة في تصميم الأغلفة المناسبة لمواضيع الروايات



أمّا عن صورة الغلاف فنجد المصمّم قد جعلها في منتصف الغلاف عليها وجه عجوز شريرة، عليه تجاعيد، وعينان شبه مغمضة، وجفنان منتفخان، وأنف طويل حاد، منحنية نهايته إلى الأسفل، وفم غائر، ولحية طويلة حادّة، واضعة خمار في نصف رأسها يغطّي رقبتها التي تعتبر آخر جزء قد رُسم، والخمار متناقض مع وجهها .

جاءت في محيط المحيط لفظة خمار مشتقة من خَمَرَ و خمَرَ الشيء يخمِرُه ويخمُرُهُ خمرا ستره، والشّهادة كتمها، وعنه الخبر خَفي..وتخمّرت المرأة بالخمار لبسته، وكل ماستر شيئا فهو خماره ج أخمرة وخُمُر وخُمر"[1]، والخمار في معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية "بكسر الخاء المعجمة: خرقة تغطي بها المرأة رأسها ووجهها وتستره من العيون، سميت خمارا أخذا من التّخمير، وهو التغطية والستر..وكل ماستر شيئا فهو

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، د.س.ط، ص254.

خمار..ويقال تخمّرت المرأة واختمرت: لبست الخمار، وإنّها لحسنة الخمرة"[1].

ومن خلال هذا المعنى، المفروض أن لا يكشف ولو جزء صغير من الشعر، في حين أن العجوز الشريرة كاشفة عن الغرّة بأكملها (مقدّمة الشعر) تنسدل على جبينها وتغطى حاجبيها، وهذا ما يتنافى مع مفهوم الخمار الشرعي، وإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يدل على التّواري، والاختفاء، والتّضليل، والتّقنّع بقناع التّديّن، أو ما يسمّى بالنّفاق، المظهر عكس الجوهر، ويؤكّد هذا المعنى وجه الشرّيرة، حيث لا يتوافق الشرّ مع الخير الملخصّ لمعنى الحجاب، فيسأل السّائل: كيف للأشرار أن يلبسوا الخمار؟، وفي هذا تناقض تام مع المعنى الدّيني والمنطقي.

توحي صورة العجوز هنا إلى القرية التي ولد بها عبد المتجلي، وترعرع في أحضانها، وقضى طفولته وشبابه وكهولته بها، تدعى كفر أبو سالم، وعندما نقول القرية، لا نقصد المكان وإنّما أهله وساكنوه، فأغلبهم منافقون، لا يتفق ظاهرهم مع باطنهم، يختفون وراء الإسلام، ويتقنّعون بقناع التّدين والمحافظة، لخدمة أغراضهم الشخصيّة، وللحفاظ على مكانتهم ومنزلتهم وسط عملهم، وعائلتهم، ومجتمعهم، لأن همّهم الوحيد هو الدّنيا متناسين الحقيقة التي تقول بأنها دار فناء، والآخرة دار بقاء. بها رجال تلهيهم تجارتهم ومناصبهم عن ذكر الله وإقامة شريعته وحدوده، والالتزام بأوامره، واجتناب نواهيه، ولا يخافون يوما تتقلب به موازين السّحر على الساحر، والمكر على الماكر، والكيد على الكائد، والجحود على الجاحد، إلاّ من رحم ربي، وعددهم يحسب على الأصابع.

اختار صاحب الصورة اللون الترابي بتدرّجاته، لأنّه يرمز إلى بيئة القرية، التي تعجّ بقطع الأراضي الفلاحّية، وأغلب أرضها تراب، وهذا ما يسمّى بالتّجسيد الذي يعني: "إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة هي في واقعها رموز معبّرة عنها"[2].

أو أنّها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى، وفصل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو

---

[1]- محمود عبد الرحمان عبد المنعم، معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، ج2، دار الفضيلة، الرياض، ط1، د.س.ط، ص54.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، د س، ط، ص 59.

تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[1]. وبالمختصر المفيد التجسيد هو التعبير عن معاني ذهنية (جماد) بصورة حسّية (ملموسة)، وتتحقق بذلك وظائف فكرية، دلالية، جمالية، مرتبطة بالنّص ومتلقيه على وجه الخصوص، وإذا أسقطنا ذلك على الصورة استنتجنا تجسيد القرية بطابعها الترابي الفلاحي بشخص تمثّل في العجوز الشريرة.

تنظر هذه العجوز التي تحتل الجزء الأكبر من الصّورة إلى الأرض، التي جعلت عبارة عن صفيحة على شكل مستطيل عليها خطوط عشوائية كثيرة بلون أسود متدرجة ألوانها بالترتيب من الأصفر إلى البنّي الفاتح، فالبنّي القائم، فالأحمر، فالأسود.

أمّا العجوز، فعيناها شاخصتان، ومثبّتتين على اللون الفاتح جدا، ودليل ذلك أن أشرار القرية ومنافقوها لا يراقبون إلاّ من كان صافيا، نقيّا، تقيّا، ورعا، نافعا، لا يعرف للظلم طريقا، وليس للأذى والانتهاك والتعدّي والاستغلال رفيقا، أولائك هم محطّ أنظارهم، ومركز اهتمامهم، فينتظرون منه أدنى زّلّة، فينال أكبر مذّلة، ويُذاع صيتُها ويسمع بها من هم في مشارق الأرض ومغاربها.

أمّا الأجزاء القاتمة، فنظرة العجوز مترفّعة عنها، نظرها عنها بعيد، واهتمامها بهم زهيد، وكلّما تدرّجت القتامة للسّواد، بدأ معنى اللامبالاة واللاهتمام والتّغاضي يزيد.

وهذا يعني أنّ النفس الشريرة، الأمارة بالسّوء، النّاكرة للمعروف، تُصرف النّظر عمّن يشاركونها الطّبع، وتركز على ذوي النفوس المطمئنة الخيّرة، التي تمثل النموذج المؤمن بأبهى صوره، وأرقى معانيه.

والملاحظ أنّ الجزء الفاتح في الصّفيحة يشغل مكانا صغيرا مقارنة بالجزء القاتم الذي يشغل جلّ الصّورة، وفي هذا دليل على الأقلّية المؤمنة المطبقة لشرائع ربّ العالمين وخاتم المرسلين.

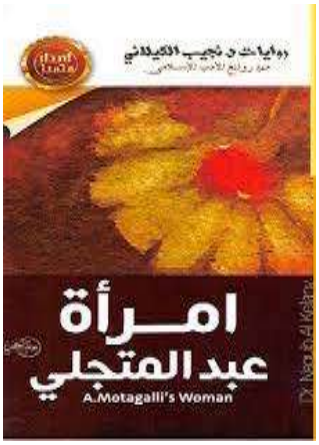
وما يجدر الإشارة إليه، هو تلك الأسطوانة التي تنطلق من الصفيحة وتصعد، إلى أن يُخفيها وجه العجوز، وهي على أعلى درجة من الصّفاء والنقاء، لونها أصفر ذهبي بعيد عن وجه العجوز ونظرها ولا شكّ أنها الفئة التي تقطن المدينة (أهلها)، خاصة وأنّها ترتفع على مستوى القاعدة، فهم أعلى شأنا من أهل القُرى على مستويات عدّة: الثقافة، الاقتصاد، الفكر، السياسة، التّطوّر، الرّقي، الازدهار، السُّمو، الرّفعة...فلا يحقّ للعجوز النّظر إليها، ولا انتقادها بأيّ شكل من الأشكال.

[1]-أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، القاهرة، د ط، 1952م، ص 268.

2-امرأة عبد المتجلي.

جاءت رواية -امرأة عبد المتجلي- للروائي نجيب الكيلاني في كُتيّب من الحجم الصغير، بلغ عدد صفحاته مئتين صفحة، أنهى صاحبها كتابتها في شرشابة غربية مصر يوم: 1990/07/25.

صدرت هذه الرواية في طبعتها الأولى التي كانت عام 1435هـ الموافق لـ 2015م، عن دار الصّحوة للنشر والتوزيع بمصر وهذه الأخيرة التي تولت تصميم الغلاف، كما فعلت مع سابقتها.



جاءت صورة الغلاف في المنتصف تماما، وهي عبارة عن زهرة كبيرة، نصفها مكتمل والنصف الآخر لا، غارقة في مساحة ملونة باللّون الترابي. أمّا عن ألوانها، فجاء لبّها بلون أحمر دموي الذي يعدّ من الألوان الساخنة، فهو "يأخذ أهمية في الحياة لارتباطه بالدّم، فقد ارتبط بالمشقّة والشدّة من ناحية، وأخذ من لون الدّم"[1]الذي يرمز للجرح والنّزيف، والموت والقتل ...

واللّب الذي يرمز للبدايات فأوّل ما يتكوّن في الزّهرة لبّها، وإذا أسقطنا ذلك على روايتنا فإنها تتوافق مع هذا المعنى كليّا، هذه الرواية التي كانت بطلتها امرأة تدعى أم صابرين بداية حياتها مع زوجها الأوّل كانت مزرية صعبة للدّرجة التي يشعر فيها الإنسان بأنّه ميّت وهو حي، لا يشعر بلذائذ الحياة ولا بزهوها، لا يعرف الفرح والسّعادة إلى قلبه سبيلا، عاشت الأمَرّيْن مع زوجها في حياته وبعد موته، أمّا في حياته فكان مدمن حشيش "يعود كل يوم مهلهلا مسطولا، ضحكه كالبكاء، ونومه أرق، ومزاجه طفولي.... لم يكن يشعر بأدنى حرج أو تأنيب للضمير"[2]،مات مقتولا، تقول أم صابرين: "رأيته يرقد أمام العربية ملوّثا بالدّماء، معفرا بتراب الطريق، شاحبا هائما في ملكوت لا أعرفه، تدفقّ شلال الحزن الهادر في قلبي، بدا أمامي مسكينا مظلوما، ضحيّة، بكيت وبكيت، أدركت لحظتها أنّني كنت أحّبه، وأنني محتاجة إليه بشدّة، لكنّه رحل وترك لي صابرين"[3].

---

[1]-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، مصر، القاهرة،ط2، 1997م،ص75.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص 47.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تحملت بعد وفاته كلام الناس، كما تحملت مسؤولية طفلة صغيرة بعمر ثلاث سنوات، فكانت لها الأب والأم، عملت في كشك صغير من أجل أن تلبي حاجيات ابنتها صابرين، كانت صابرين الشيء الوحيد الجميل في حياتها آنذاك، كانت لها البسمة،والأمل، والتفاؤل، والحياة، وهذا ما يفسر وجود شكل أبيض صغير في طرف ذلك اللّب الأحمر، ومن دون شك أنّه يمثل ابنتها وفلذة كبدها، مصدر سعادتها وسبب عيشها في هذه الحياة القاسية.

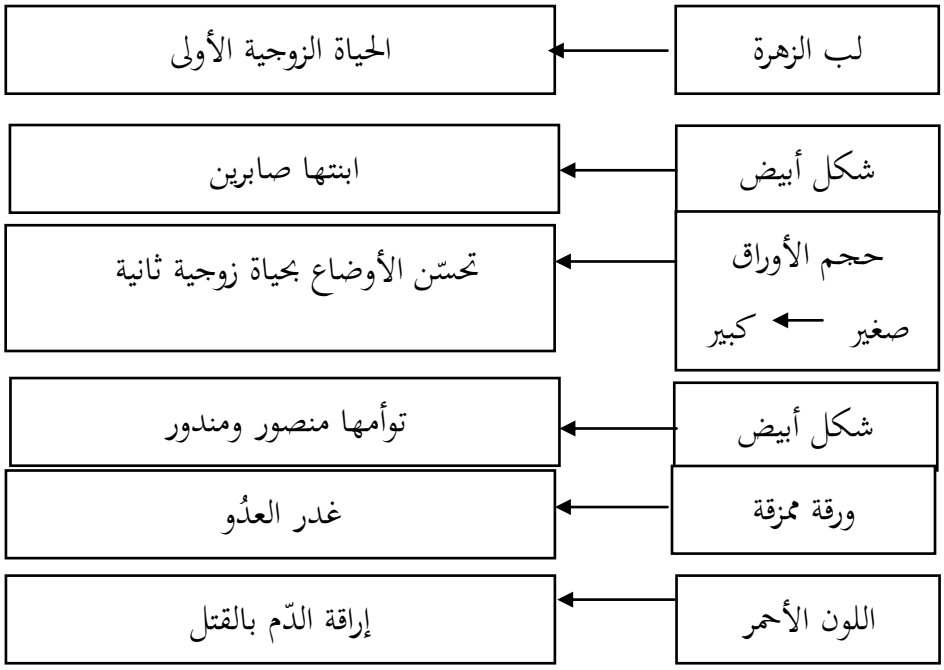
تلتصق بلبّ الزهرة أوراق صفراء يشوبها لون ذهبي –شكّلت نصف زهرة– يدلّ على رغد الحياة وإشراقها في فترة من الفترات، التي تخلّصت فيها من حمرة اللّب وانتقلت إلى مرحلة أخرى، وأن ظروف حياتها تتحسّن، وسائرة نحو الأجمل والأفضل.

والظاهر أنّ أوراق الزهرة بدايتها صغيرة، وتشرع في الكبر كلما اتجهنا إلى اليسار، يعني أنّ هذا الكائن النباتي الجميل، نبضت حياته من جديد، وشرعت في التّشكل بادئ الأمر، وبعدها التحسّن والنّضج والتّطوّر من الصّغر إلى الكبر، لتصل إلى ذلك الحدّ الذي رسمت فيه الورقة منفصلة عن جذع الزهرة، تغرق وسط حمرة شبيهة بحمرة الدّم.

هذا يعني أنّ ثمّة سبب يجعل الورقة تنفصل عن عودها(نبض الحياة)، ما أدى إلى نهاية المطاف، والمآل المحتوم، والقدر الذي لا مفرّ منه، والموت والفناء. هذا المصير المشؤوم الذي كان بسبب فعل فاعل، لأن الورقة قد رسمت كبيرة (يعني أنها بلغت مرامها وحققت ما كانت ترنو إليه) لكنّها ممزّقة. يعني أنها عندما بلغت مرماها، وحققت آمالها، ووصلت إلى هدفها، جُني عليها، فقُطعت ومُزّقت بطريقة وحشية لا تعرف للإنسانية وللضمير الحي سبيلا، بل وغرقت في بحر من الدّماء، دليل على غدر الجاني، وشراسته، وهمجيّته، ولا إنسانيّته..تماما كقصّة أم صابرين، التي بدأت حياتها الزوجية مع رجل سكّير يضربها، ويعنّفها، ويقصّر في حقّها وحق صغيرتها، ويهدّدها بالطّلاق على كل كبيرة وصغيرة، يحرمها ويبخل عليها بأقل حقوقها، وعندما مات تكاثرت مسؤولياتها، وتحمّلت أعباء دورها كأمّ وأب لصابرين الابنة والسّند والمستقبل... ثمّ تحسّنت حالتها عندما حلّ يوم السّعد، وتعرّفت فيه على عبد المتجلي، الذي صار لها زوجا فيما بعد، عاشت معه أحلى لحظات حياتها راضية، مطمئنّة، سعيدة، خاصّة وأنّها حققت نجاحا باهرا في تجارتها، درّ عليها العديد من الأموال والخيرات (تعبّر عنها تلك الأوراق الذّهبيّة

المتراصّة جنبها إلى جنب بعض) ثم بدأت حالتها تسوء عندما ظهر أعداؤها وحاسدوها على نجاحها في التّجارة، نغّصوا عليها صفو عيشها، وعاشت بقيّة حياتها خائفة، متوترة، متشائمة من مستقبلها ومستقبل أولادها صابرين من جهة، والتوأم منصور ومنذور من جهة ثانية، كونهما رضيعين وحديثا عهد بالحياة (عبّر عنهما في الصّورة بشكل ولون مطابق تماما للشكل الذي رمز لصابرين لكنّه أصغر حجما، دليل على صغر سنّهما، وجاء في آخر ورقة في الزهرة)، ربما لأنّها كانت تشعر بدنوّ أجلها على يد هؤلاء السّفّاحين، الذين أعمى الجشع والحقد بصرهم وبصيرتهم، وهو كذلك، لاقت حتفها مغدورة بطلقات نارية من العدو واستهدفت حياتها، بعدما حققت جميع أهدافها وطموحاتها (تزوّجت وأنجبت أولادا وأصبحت امرأة ناجحة في المجال الشخصي والعملي)، فخرجت من الدّنيا وقلبها معلّق بزوجها عبد المتجلي وبأولادها الذين ستتركهم يتامى وهي مؤمنة أنه لا حضن كحضن الأم : تعبّر عن هذه الحادثة تلك الورقة الكبيرة (ككبر الشخصية في المجتمع)، والممزقة (المغدورة في موتها) التي بقي جزء منها ملتصقا بالزهرة، والسابحة في الحمرة (إراقة الدم).

ويمكن تلخيص كل ما تحدثنا عنه في مخطط ربطنا فيه الصورة بالأحداث وهو كالآتي:



وصولا إلى المعطيات التّعيينية المشتركة بين الروايتين وتتمثل في:

نوعية الخط في العنوان الذي كتب بالبند العريض الواضح كوضوح معانيه، كتب باللون الأبيض الدال على النقاء والصفاء والنظافة والطهر، هذا اللون الذي يدعو إلى التفاؤل، وحسن الظن، والاستبشار بالآتي، والتّأمّل بمستقبل مشرق، وغد أفضل، وهذا ما يتوافق مع ما حثّتنا عليه الشريعة السّمحاء، القائمة على ميزان:

﴿وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۗ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ﴾ [1].

وقال تعالى: ﴿وَلَا تَاْيۡـَٔسُواْ مِن رَّوۡحِ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ لَا يَاْيۡـَٔسُ مِن رَّوۡحِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ ٱلۡكَٰفِرُونَ﴾ [2].

وقوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرٗا ۝٦﴾ [3].

وقوله تعالى: ﴿وَلَسَوۡفَ يُعۡطِيكَ رَبُّكَ فَتَرۡضَىٰٓ ۝٥﴾ [4].

وقوله تعالى: ﴿لَا تَدۡرِي لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحۡدِثُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ أَمۡرٗا﴾ [5].

وأمثال هذه الآيات كثيرة في القرآن الكريم، لأن ديننا دين استبشار لا استنفار، ويسر لا عسر، واغتباط لا نكد وإحباط، حسن ظن وتفاؤل لا سوء ظن وتخاذل.

والنصّين بأكملهما يكرّسان لمعنى التفاؤلية في كل زمان ومكان ومهما كانت الظروف، فمادام الإنسان متمسك بالعروة الوثقى، ومحافظ على مبادئه وقيمه وإنسانيته الغريزية، فلا خوف عليه ولا حزن، وأنّ ربّ الأرباب سيفتح له كل أبواب الخير، سيسهّل ولا يصعّب، يعين ولا يقصّر، يقوّي ولا يضعف، يساند ولا يعترض، فصدق لسان المعلم الأمين ﷺ حين قال: "من كان مع الله كان الله معه".

---

[1]- سورة البقرة، الآية 216.

[2]- سورة يوسف، الآية 87.

[3]- سورة الشرح، الآية 5، 6.

[4]- سورة الضحى، الآية 5.

[5]- سورة الطلاق، الآية 1.

تتوزّع بعض معلومات النشر على الروايتين بطريقة واحدة، ففي قمة الغلاف كتب: «روايات د. نجيب الكيلاني» بنفس نوع الخط ولونه وحجمه، خط عربي جميل، يوحي بالعروبة ويمجّد الهويّة، بلون بنّي قاتم يثير الانتباه، ويلفت النظر، ولا سيما حرف الدّال، الرّامزة لدكتورية الرّوائي، حيث نسب اسم الكاتب إلى درجته العلمية، وهذا –حسب رأيي– جاء لغرض وهدف معيّن، يكمن في إبراز قيمة العمل الروائي، والإعلاء من شأنه، وكأنّه يقول بطريقة غير مباشرة: «اقتني أو اقرأ هذا النّص الأدبي، لأنّه ليس لأيّ روائي، إنّه لروائي متحصّل على شهادة الدكتوراه» فيتحقق بذلك أمر إغراء المتلقي، ليندفع مباشرة إلى القيام بفعل الاستجابة (القراءة أو الشراء).

وكتب تحتها مباشرة «من روائع الأدب الإسلامي» بلون أحمر مغري تخصّص مضمون الرّواية، ويبيّن توجّهها، ويوضّح مسارها ونهجها من البداية، وقبل الشروع في القراءة.

إضافة إلى استخدام كلمة روائع بدل روايات مثلا لتبيّن للمتلقّي أنّ النص على قدر كبير من التميّز والفنيّة.

كما يوجد في يسار الغلاف ختم مطبوع، كتب فيه بخط ذهبي كبير وواضح «إصدار متميّز» باللغة العربية و«Special Edition» باللغة الأجنبية، مكررة أربع مرّات بخط صغير، محيطة بالكلمتين العربيّتين بشكل دائري يلفت انتباه المتلقي، مغري له، وكأنه يريد أن يقول: "إن هذا الإصدار من أهمّ سيماته التمّيز" ليقوم بفعل الاستجابة: الاقتناء أو القراءة.

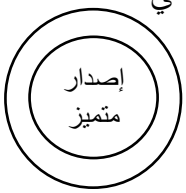
ويجدر بنا التنويه على أنّ كل سماته السابقة الذكر التي كتبت باللغة العربية، كتب بلغة فرنسية بحجم صغير ورقيق على عكس الكلمات العربية، وهذا يوحي بقوّة وجزالة وعظمة وفخامة لغتنا على نظيرتها، وفي هذا تأكيد على الانتماء الوطني والعرقي والديني.

أما عن الجهة الخلفية لغلاف الرّوايتين، فقد أعيدت كتابة جملة «روايات الدكتور نجيب الكيلاني» كتأكيد على الاسم والرتبة العلمية لصاحب الرّواية.

وتوجد تحتها مباشرة مساحة على شكل مستطيل أدرجت فيها روايتين لنجيب الكيلاني، كإشهار لأعماله الإبداعية الأخرى، غرض تعريف المتلقي بها، مكتوب أعلاها: من إصداراتنا.

ففي اعترافات عبد المتجلي أدرجت روايتي: رجال وذئاب، اللذين يحترقون.

وفي امرأة عبد المتجلي أدرجت روايتي: اعترافات عبد المتجلي، عمالقة الشمال، مختوم على يمينهم بنفس الختم الذي كان في الواجهة.



في ذيل الغلاف، توزعت بطاقتين، واحدة جهة اليمين مكتوب عليها عالم المعرفة –الجزائر– مع وجود رمز وواحدة جهة اليسار مكتوب عليها إصدار دار الصّحوة، علما أن هذه الدّار هي التي تولّت إصدار جميع روايات نجيب الكيلاني.

ثانيا: المستوى التّضميني :

1-اعترافات عبد المتجلي.

تعتبر رواية اعترافات عبد المتجلي رواية وفيّة لقضية إنسانية هي: «سرقة الونش»، تقودها شخصية بطلة وهي: «عبد المتجلي»، هذا الأخير الذي تولى هذه المهمة عن ظهر قلب، واعتبر البحث عنه أمر يخصّه وحده، ولا يخصّ أحدا غيره، رغم ضعفه، وهوان حيلته، وبساطة عيشه وعمله البعيد كل البعد عن هذا المجال: "إنّه يتصدّى لمفاسد أكيدة، لكنها أكبر من طاقته بكثير، وهو ضعيف، لا حول له ولا طول"[1].

أقسم على نفسه أن يجده ولو كلّفه الأمر حياته، عارضته أمّه وأخته وكل القرية دون استثناء، إلّا أنّه كانت لديه من القوّة، والعزيمة، والإصرار، والاحساس بالمسؤولية ما جعله يقف في وجههم جميعا، وقانعا كل القناعة أنّ الونش هو المستقبل، وسرقته يعني سرقة المستقبل وأحلام النّاس، وهي في رأيه: "احتقار للرّأي العام، وإهدار لقيم الفضيلة والعمل والطّهارة، وهي إساءة إلى العمل السياسي والاقتصادي في الدّولة، وإنهاء لآدميّة الإنسان، وسحق لأحلامه وتطلّعاته، وتلويث لشرفه وكرامته"[2].

سافر إلى القاهرة بحثا عنه حتّى لقب به، فصار ينادى عليه ب: "عبد المتجلي الونش"، إلّا أنّه لم يكترث لذلك، وسمى سفره برحلة البحث عن الحقيقة، واعتبره جهادا في سبيل الله.

بدأ الرّوائي يخبر عن نوايا عبد المتجلي عندما فتح الحوار مع صاحبة كشك صغير، مقابل للمكان الذي تباع فيه الأوناش، حيث كانت شاهدة على الجريمة، أخذ منها بعض المعلومات التي استطاع من خلالها الولوج إلى عالم الحقيقة، وكان كلّما سأله أحد عن سبب بحثه وانشغاله بهذا الموضوع قال: "أنا خرّيج الصّنايع، متخصّص في البرادة، أنا والونش إخوان، ترتبط بيننا أواصر التكنولوجيا"[3].

له إيمان كبير ويقين عظيم، بأن تحرير الونش وإعادته لأصحابه، واستخدامه في الخير قضيّة مقدّسة، والذين سرقوه هم "أباطرة الغابات، أشبه ما يكونون بالوحوش الضّارية الجائعة"[4]، لذلك وجب البحث عنهم، فأينما يكونوا سيعينه الله على إدراكهم، وبقي على هذا الحال، إلى أن ذهب

---

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، دار الصحوة، مصر، ط1، 1435هـ، 2015م، ص9.

(2)- المصدر نفسه ص18.

(3)- المصدر نفسه، ص51.

(4)- المصدر نفسه، ص67.

لمصرعه بقدميه، حيلة من أحدهم، مدّعيا أنّه يعرف أشخاصا سيقودوه إلى الحقيقة المطلقة، فوقع في قبضتهم، وعرف على أيديهم معنى القهر الحقيقي، ولما سمع أهل قريته الخبر، انقسموا نصفين، نصف ضدّه ونصف معه، أمّا النّصف الأوّل، فقد صدّق الاشاعات بأن عبد المتجلي أدّى اعترافاته للحكومة أنّه متطرف، وأنّه في مؤامرة، وأنّه من منظمات العنف والإرهاب، وأنّه متهم بإطاحة الحكم.

والنصف الثاني لم يصدّق، وعزم الوقوف مع عبد المتجلي في محنته، واعتبر أمر التخلّي عنه سيورّث القرية عارا أبديّا.

اعتقل عبد المتجلي، ووقع في قبضة الحكومة، واتّهم باتّهامات خطيرة، وهم بصدد التّحقيق معه أيّاما عديدة، عانى فيها الكثير، وذاق مرارة الجوع والعطش والضرب والتّهديد والتعذيب بأبشع الطّرق وأقساها، حتّ استسلم، وقرّر الاعتراف بكل ما يطلب منه أن يجيب عنه، كان صادقا، جريئا، صريحا وشجاعا في أغلب الأوقات، عبّر عن نواياه، ومخطّطاته وقناعاته في حواره مع المحقق قائلا: "كل ما في الأمر أنّني رأيت كل إنسان يفكر في نفسه، وفي زيادة دخله، ففكرت أنا في زيادة دخل الشعب، حتّى ينكمش العجز، ويعتدل ميزان المدفوعات، من هنا أحسست بمسؤوليّتي نحو الحفاظ على التكنولوجيا وأدوات الإنتاج"[1].

ويتمكّن بعدها من التّحرّر وأخذ البراءة، مجزمين أنّه مريض نفسيّا وحالته مستعصية، "واتّهموه بالجنون والخرف والبلاهة"[2]، أطلقوا سراحه بعد اعتذار الضابط المحقق بنفسه بعد أن تعيّن أنّه مواطن شريف.

رجع عبد المتجلي إلى قريته، لكنّه هذه المرّة ليس وحيدا، بل مع زوجته أمّ صابرين، الحامل بابنين توأمين، يراهما أملا سيشرق خيرا في زمن الشرور والفتن.

أنهى الكاتب روايته بتجمع أطفال القرية في بيت عبد المتجلي، طالبين منه أن يروي لهم قصّة بحثه عن الونش، وسقوطه في قبضة العصابة المجرمة،، فيشرع هو في الحكي قائلا: "صلّوا بنا على طه

---

[1]- المصدر السابق، ص96.

[2]- المصدر نفسه، ص105.

الرّسول... ﷺ...كان ياما كان..."[1].

2-امرأة عبد المتجلي.

رواية امرأة عبد المتجلي هي جزء ثان لاعترافات عبد المتجلّي، "تعطينا العديد من الدلالات والمعاني العميقة والمطردة، التي تتصل بالانسان الباحث عن الحياة الحرة العادلة المستقيمة، وسط طوفان من القهر والظلم والانحراف تصنعه النفوس الخبيثة والقلوب المتحجرة، والطبيعة البشرية الملوثة"[2]. أكملت فيها الشخصية البطلة مشوارها رفقة زوجة أمّ صابرين، هذه الأخيرة التي غيّرت مجرى حياته، وكانت سببا في تبدّل ظروفه ونواياه وتخطيطاته وحتّى عمله، حيث منح منصبا جديدا، عيّن فيه مسؤولا عن المسرح ونشاطاته، ووجد نفسه مستمتعا بهذه المهنة الجديدة، التي لا يحتاج فيها إلى ممثّلين بارعين، يتقمّصون الأدوار، فجلّ أهل القرية يجيدون التمثيل بالسّليقة، فأغلبهم أهل للنفاق والخديعة والكذب والافتراء... في حين أن زوجته اشتغلت بالّتجارة، وطوّرت من نفسها وميولها وشغفها بدعم من أم عبد المتجلّي وأخته ونساء القرية اللّواتي استفدن من مشاريعها التي لم تكن قبلها، فأمّ صابرين هي أول من فتح لهنّ خاصّة، ولأهل القرية عامّة نافذة يطلّون منها على بعض التطوّرات التي لم ولن تبلغهم لولاها، فالجميع كان مشجّعا لها إلّا عبد المتجلّي عارضها، أرادها أن تكون كأي امرأة من نساء القرية، تجارتها في منزلها وزوجها وأولادها، وأصرّت هي على الاستمرار مادام العمل نظيف والكسب عفيف، والهدف شريف، والنّجاح حليف، وبذكائها وحذقها وفطنتها، استطاعت أن تجرّ زوجها إلى تيارها، واقتنع في الأخير بأفكارها، فانخرط في مجالها، وصار رجل أعمالها، يبيع ويشتري، يخالط ويشارك، يجادل ويناقش، ويجتمع مع كبار التجّار في البلد، فتغيّرت مبادؤه، وتبدّلت قيمه وأساسياته، وتحوّل تفكيره ومنطقه وفلسفته التي عاش عليها سنوات عمره، بسبب المال زينة الحياة الدّنيا في تلكم الفترة، وبعد مرور أيّام معدودة تراجع عن قراره، وصحا ضميره، واعتزل هذا العالم المليء بالكذب والغشّ والخداع والاحتكار والنفاق والسّمسرة والاحتيال، استطاع أن يخرج من هذه الغابة الممتلئة بالوحوش الضّارية التي لا تعرف إلى الله طريقا، خاصّة أنّه رزق بتوأمين منصور ومنذور ملآ عليه الدنيا غنى وسرورا، وكانا له المال والعزّ والسّند، رغم نجاحه في هذا الميدان، وجني الأموال الطائلة من ورائه، إلّا أنّه فكّر وقرّر، ولم تغره مغريات رغم معاتبة الجميع، وكان يقول: "إذا كانت التجارة على هذا النّحو فأنا بريء منها... لقد تأكّد لي أنّني رجل لا أضلع لهذا الزّمان"[3]، أكملت زوجته مشوار التّجارة وحيدة لكن ربحها بات طائلا، ما

---

[1]-المصدر السابق، ص151.

[2]- مجلة المشكاة، العدد 23، السنة السادسة، 1416هـ-1996م، ص37.

[3]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص158.

جعل المنافسين والأعداء يتربّصون بها شرّا، ويمكرون بها مكرا، فانتظروا حفل العقيقة ليأخذوا ثأرهم، وتنطفئ نار الغيرة والحقد فيهم، فنفّذوا خطّة إحراق المنزل، كأول تحذير على فعلة أكبر، وحادث أخطر، قد تكون خسائره بشرية لا ماديّة فقط، هذا ما فهمه عبد المتجلّي وامرأته فأوجس في نفسيهما خيفة، سكنت قلب عبد المتجلّي وأثّرت فيه لدرجة أنّه أصبح يتوهّم أشياءً يضغط بها على أمّ عياله، وأفضى عنادها إلى طلاقها الذي ندم عليه صاحبه ندما شديدًا مقتنعا أنّ خوفه الزائد على عائلته جرّه إلى دفع السّيء بالأسوء، وسرعان ما أصلح خطأه، وعادت الأمور إلى مجراها، في بيت سقفه الأمان وفراشه المودّة، وجوّه الرحمة حتّى جاء ذلك اليوم المشؤوم، الذي غدر فيه العدو بحِبّ عبد المتجلّي، ونور بصره وبصيرته، وأمله وسرّ سعادته، وسبب بسمته وضحكته في الحياة.

ماتت أمّ صابرين بعدما أصيبت بطلقة نارية من أحدهم، قبلها بثوان كانت تنتظر قدوم زوجها من العمل "إنها في انتظار قدوم عبد المتجلّي من اجتماع مسائي يعقده مجلس القرية، وكانت قلقة بعض الشّيء لتأخّره، كانت تريده أن يأتي بسرعة، هذه اللّهفة لم تحدث على هذا النّحو منذ فترة طويلة... سوف تجلس معه عندما يعود على الحشائش الخضراء، ويتمرّغان معا على ملمسها الرّطب ذي الرّائحة المميّزة، ويفرغان من هموم الدّنيا ومشاغلها، ويظلّان ينعمان حتّى الفجر... كانت غارقة في أحلامها الوردية، وفجأة سمعت صوتا مدّويا مخيفا، جذب انتباهها، لكنّها شعرت أنّ شيئا ما ارتطم بجدار بطنها، نظرت فوجدته سائلا أسود يتدفّق من جرح غائر..."[1].

غادرت امرأة عبد المتجلّي الحياة، وتركت أبناءها الثلاثة يتامى، بل وزوجها أيضا، فكان يقول: "حين تموت امرأة مثل أمّ صابرين... فإنّ الحب يموت... والخير يموت... والعدالة تفنى من الأرض... إنّهم الآن يشربون نخبها، ويغنّنون ويرقصون... وأرى دمها الطّاهر في كؤوسهم... الشّيطان يرقص هناك... اعلموا أيّها السّادة أنّ دمها سوف يشعل الثّورة التّي لن تبقى ولن تذر..."[2].

وتنتهي الرّواية بفقدان عقله والحكم عليه "بإحالته إلى أخصّائي أمراض عقلية حماية له ولأسرته..."[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص192.

[2]- المصدر نفسه، ص199.

[3]- المصدر نفسه، ص200.

ثالثا: سيميائية الشخصية على مستوى العنونة:

يعتبر العنوان علامة سيميائية ضرورية في كل عمل فني، ولا يمكن تجاوزه بأي شكل من الأشكال، لذلك وجب دراسته باعتباره العتبة الأولى التي يدخل من خلالها المتلقي إلى العالم النّصي ليكشف خباياه، ويفك شفراته، ويحلّل محتواه، لهذا نجد العديد من النّقاد والدّارسين قد لزموا البحث فيه وعلى رأسهم جيرار جينيت الذي أدرجه ضمن ما سمّاه بالموازي النّصي، وهو عنده: "مجموعة من العلامات اللّسانية المكوّنة من كلمات وجمل وحتّى نصوص، وقد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف"[1].

ويفصّل آخر في تحليله فيقول: "هو علامة وإعلان يضعهما المؤلف من أجل تعليم كتابه ووسمه بسمة أو سمات تدلّ على جنسه، وتحدّد موضوعه ووجهته، وهذا يعني أنّ ثمّة علاقة وطيدة بين العنوان من جهة، وكيانين آخرين مرتبطين به ابتداءهما: المؤلف والمتن، بالإضافة إلى كيان ثالث سيدخل دائرته بعد الاكتمال والاستواء هو القارئ"[2].

نستنتج من خلال التّعريفين السّابقين أنّ عتبة العنوان ضرورة نصيّة يتوّج بها كل نص، فتدل عليه وتعبر عنه، فهو بمثابة مفتاح يضعه المؤلف في يد المتلقي ليفتح به مغاليف النّص، ويطلع على فحواه، ليقوم بفعل القراءة أوّلا والتحليل والتفكيك والمقاربة ثانيا، وفي ذلك تجلي لوظائف العنوان، التي تبرز من خلالها كفاءة المبدع في الانتقاء، وبراعته في الوضع، وحسن الجمع والتركيب بين الموازي النصّي والنّص نفسه، وهي كثيرة، اختصرها رومان جاكسبون في ستة: "الوظيفة المرجعية، الانفعالية، والافهامية، والشعرية أو الجمالية، والتنبيهية، والانعكاسية"[3]، ويخلّصها جيرار جينيت في أربعة وهي: "وظيفة تعيينية (التّسمية)، وظيفة وصفية (واصفة للنّص)، وظيفة دلالية (إيحائية تلميحية)، وظيفة إغرائية (إشهارية)"[4]،

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2008م، ص67.

[2]- مصطفى سلوى، عتبات النص، المفهوم والواقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، ط1، 2003م، ص160.

[3]- ينظر: مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة –السيميولوجيا– لبيير جيرو، تر: منذر عياش، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988م، ص30.

[4]- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2000م، ص29.

وهذا ما سيتم تطبيقه على عنواني دراستنا، من خلال تتبّع الأثر الفنّي والدّلالي والوظائفي لهما في علاقتهما ببعضهما وبالنّص في ذات الآن، والملاحظ أنّ الثنائية قد اقتصرت على عنوان واحد رئيسي وسِمَت به: اعترافات عبد المتجلّي، امرأة عبد المتجلّي، وعبد المتجلّي اسم ذكر في كليهما باعتباره الشخصيّة الرئيسية (البطل Héros) التي تدور حولها أحداث النّصين، وسنقدم قراءة لهما على التّوالي:

1-اعترافات عبد المتجلّي:

تشتق لفظة اعترافات من اعتراف، وهي جمع لها، "والاعتراف بالذّنب الإقرار بة، واعترفت القوم، إذا سألتهم عن خبر لتعرفهم"[1].

قرأ الكسائي ﴿ عَرَّفَ بَعْضَهُ ﴾[التّحريم: 3] معناه أقرّ ببعضه وأَعْرَضَ عن بعض... والمعترف بالشّيء: الدّال عليه، واعترف به: أقرَّ، وفلانا: سأله عن خبر ليعرفه، والشّيء: عَرَفَهُ وذَلَّ وانْقَادَ، وإليَّ: أخبرني باسمه وشأنه"[2].

وقد ارتبطت الكلمة معنى ومبنى بعبد المتجلّي، وهو اسم شخصية رئيسية، مركّب من عبد ومتجلّي: أمّا العبد فهو "خلاف الحرّ، والجمع عبيد... تقول عَبْدٌ بَيِّنُ العبودة والعبوديّة، وأصل العبودية الخضوع والذّل، والتّعبيد: التذليل"[3].

ومتجلّي مشتق من جلا: "الجليّ: نقيض الخفي...والجلاء بالفتح والمد، الأمر الجلي، تقول منه: جلالي الخبر، أي وضح...وجَلَوْتُ أي: وضّحت وكَشَفْتُ...وتَجَالَيْنَا أي انكشفت حال كل واحد منّا لصاحبه"[4].

والعنوان في مجمله يرمز إلى ذلك الإقرار والتوضيح والكشف الذي ستقوم به شخصيّة عبد المتجلّي (الذّات البطلة) الخاضع لأوامر الله والخانع لتعاليمه والمقيم لحدوده في ثنايا هذا العمل.

---

(1)- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح، دار الحديث القاهرة، د ط، 1430هـ، 2009م، ص760.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط1، د، س، ط، ص1076-1078.

(3)- أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح، ص725.

(4)- المصدر السابق، ص190.

تلك الشخصيّة المتجلّية البائنة، الظاهرة، المفصحة عن أمور وخبايا وأسرار وخواطر وأفكار لا يمكن للقارئ أن يكتشفها إلّا إذا قام بقراءة الرّواية صفحة بصفحة، وعلى هذا النّحو فإنّ العنوان بذلك حقّق عدّة وظائف: وظيفة تعيينيّة، عندما وُسم العنوان باسم الشخصيّة البطلة (عبد المتجلّي)، وظيفة وصفيّة، عندما وصف لنا المعنى الإجمالي للمحتوى الذي سيكون عبارة عن اعترافات صادرة عن شخصية بطلة (عبد المتجلّي)، وظيفة دلالية، عندما لمح العنوان للموضوع العام الذي ستعالجه الرّواية (اعترافات)، وظيفة إغرائية، عندما حقق العنوان ذلك الاستقرار وتلك الإثارة والتّشويق الذي سيداعب فضول المتلقّي لاكتشاف نوع الاعترافات ومجالها وموضوعها، فيقدم على فعل الاستجابة (الاقتناء والقراءة) تلبية لرغبته، وإرضاء لفضوله.

جاء العنوان مركّبا بطريقة بسيطة، وضعت كل كلمة مكانها المناسب دون تقديم أو تأخير، وهو عبارة عن جملة اسمية ابتدأت بجمع مؤنث سالم، يدل على أنّ فعل الاعتراف الذي قام به عبد المتجلّي كثير ومتنوّع لذلك جُمِعَ (اعترافات) بدل الافراد (اعتراف)، وتعرب: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) مرفوع وعلامة رفعه الألف والتّاء لأنّه جمع مؤنث سالم، وهو مضاف.

عبد: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة وهو مضاف.

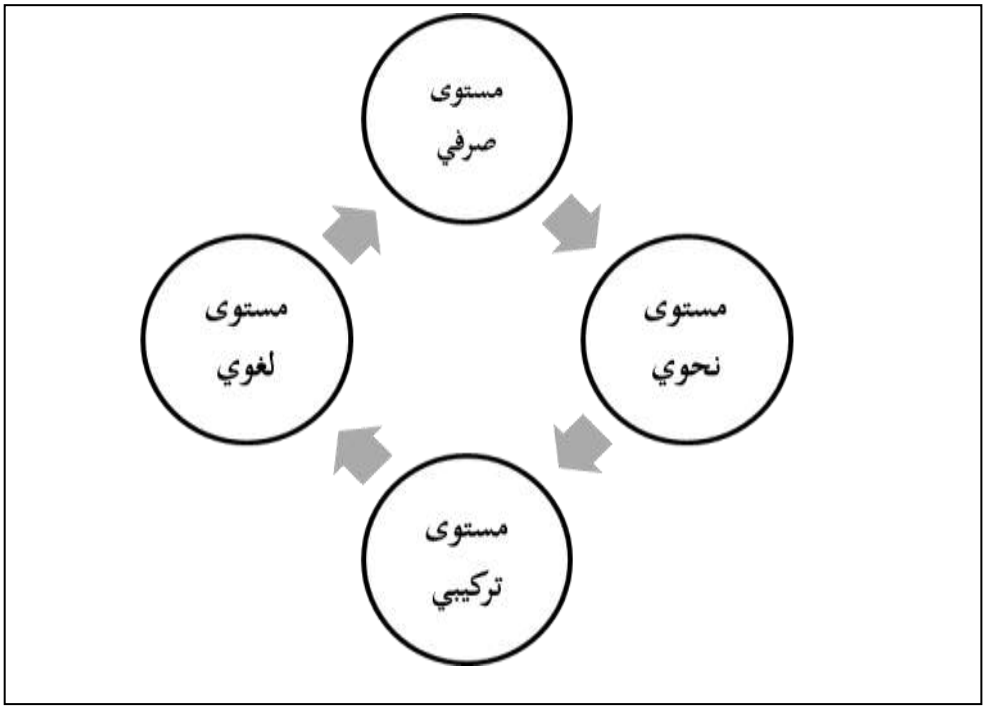
المتجلي: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل.

اختار الرّوائي أن يكون عنوانه عبارة عن جملة اسمية لا فعليّة، للدلالة على ثبوتيّة فعل الاعتراف، وحصوله المؤكّد في هذه الرّواية، ولا مجال لنفي خبر الاعتراف أو الشّك فيه، والقارئ للنّص سيتعرّف عليه حتما ومؤكدا لا ريبا وزيفا.

أمّا من النّاحية الصّرفية، فقد انتقى المبدع كلمة "اعترافات" بِمَدَّيْهَا (فتح الفم وجريان النّفس عند النّطق به) وفتح تائها (ت) للدّلالة على تفتّق، وتفتّح، وانفلاق عقد، ومكبوتات، كانت مربوطة ومحبوسة ومسجونة في الباطن، ثمّ جاء الوقت للتحدّث فيها، والافصاح بها، والابانة عنها، وهذا ما يتوافق تماما مع معنى تالي الكلمة «عبد المتجلّي» الذي يتركز معناه على الجلاء والإيضاح، والبيان، والإخبار، والبوح، وكل المعاني التي تدلّ على طلق العنان لما هو داخلي مكنون، وباطني مدفون، وكياني مسجون، مرهون بعاطفة جياشة، وحسّ مرهف، وضمير صادق، ونفس راضية مطمئنة لقضاء الله وقدره الذي سيعقب هذا الاعتراف.

من كل ما سبق نخلص إلى أنّ التّحليل اللغوي والنحوي والصرفي في تعاضد دلالي مع العنوان بحيث يشتركون في أمر واحد ألا وهو أنّ الرّواية في مجملها ستكون عبارة عن اعترافات لشخصية عبد المتجلّي، بأمور تبدو من العنوان أنّها مهمة وحسّاسة، تستحق قراءة العمل من الدّفة إلى الدّفة، ويبدو أنّ الكيلاني قد انتقى لبطله اسما مركّبا من جزئين (عبد) (المتجلّي)، لينسب الشخصية الواضحة إلى ربّها الذي سمّى نفسه ب: الظّاهر (يتوافق تمام مع المتجلّي) دليل على رعاية الله وحفظه وتيسيره مادام طريقه الحق، ومساندته أوقات الشّدة التي ستصاحب هذا الاعتراف.

ويمكننا تلخيص كل ما سبق الحديث عنه في مخطط هو كالآتي:



2-امرأة عبد المتجلّي:

أوّل ما يلاحظ على عنوان الجزء الثّاني من الرّواية أنّه جاء مركب من شخصيّتين (امرأة) (عبد المتجلّي)، يظهر أنّ كليهما بطل في هذا الجزء، ولا يقلّ أحدهما عن الآخر شأنا.

جاءت لفظة امرأة في المعاجم "عكس المرء: الرّجل، يقال هذا مَرْءٌ صالح ومررْت بمرء صالح ورأيت مرءًا صالحا، وهما مرآن صالحان، ولا يجمع على لفظه، وبعضهم يقول هذه مرأة صالحة ومَرَةٌ أيضا بترك الهمزة، وبتحريك الرّاء بحركتها، فإن جاءت بألف الوصل كان فيه ثلاث لغات: فتح الرّاء على كل حال

حكاها الفرّاء، وضمّها على كل حال، تقول: هذا أمْرَأٌ ورأيتُ امرأً ومررت بامرإٍ... ولا جمع له من لفظه"[1].

ونظرا لما قد عرّفت به لفظة المرأة في المعاجم، فهي تعني ذلك الجنس الأنثوي الذي يتعارض في مفهومه مع الذّكر أو الرّجل ليس إلّا، ومن هنا يطرح السؤال (لما انتقى المبدع لفظة امرأة لا زوجة؟) نفسه، ما دام صاحب العنوان يقصد الصّاحبة وأمّ الأولاد، وتتبادر إلى الذّهن مباشرة تلك المواضع القرآنية في الآيات الكريمة حين يعبّر الله عزّ وجل عنها تارة بامرأة وتارة بزوجة، وأكيد أنّ في ذلك قصد عظيم، ما حملني على البحث في الفرق بينهما.

"ترى البيان القرآني يستعمل لفظ زوج حيثما تحدّث عن آدم وزوجته، على حين يستعمل لفظ امرأة في مثل: امرأة العزيز، امرأة نوح، امرأة لوط، امرأة فرعون، قد يبدو من القريب أن يترادفا، فيقوم أحد اللّفظين مقام الآخر، –وكلاهما من الألفاظ القرآنية– فنقول في زوج آدم مثلا: امرأة آدم، وفي امرأة العزيز: زوج العزيز، وذلك ما يأباه البيان المعجز، وهو الذي يعطينا سرّ الدّلالة في الزّوجية مناط العلاقة بين آدم وزوجه في قصّة أوّل زوجين من البشر، ولم تكن زوج آدم امرأة من أخريات، بل كانت وحدها الزّوج وكانت الزّوجية ولا شيء غيرها، مناط علاقتها بآدم وسرّ وجودها.

ونتدبّر سياق استعمال القرآن للكلمتين:

كلمة زوج تأتي حيث تكون الزوجية هي مناط الموقف حكمة وآية، أو تشريعا وحكما"[2] ومن أمثلة ذلك نذكر:

قال تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ﴾[3].

---

[1]– أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح،، ص1071.

[2]– عائشة محمد علي بن عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف، القاهرة، ط3، د، س، ط، ص229–230.

[3]– سورة الرّوم، الآية: 21.

قال تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوۡجَيۡنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰ﴾ [1].

قال تعالى: ﴿وَقُلۡنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ﴾ [2].

قال تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبۡ لَنَا مِنۡ أَزۡوَٰجِنَا وَذُرِّيَّٰتِنَا قُرَّةَ أَعۡيُنٖ وَٱجۡعَلۡنَا لِلۡمُتَّقِينَ إِمَامًا ٧٤﴾ [3].

فإذا تعطّلت آيتها من السّكن والمودّة والرّحمة، بخيانة وتباين في العقيدة فامرأة لا زوج"[4] ومن أمثلة ذلك:

قال تعالى: ﴿وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ﴾ [5].

قال تعالى: ﴿وَقَالَتِ ٱمۡرَأَتُ فِرۡعَوۡنَ قُرَّتُ عَيۡنٖ لِّي وَلَكَۖ لَا تَقۡتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ﴾ [6].

قال تعالى: ﴿ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱمۡرَأَتَ نُوحٖ وَٱمۡرَأَتَ لُوطٖۖ كَانَتَا تَحۡتَ عَبۡدَيۡنِ مِنۡ عِبَادِنَا صَٰلِحَيۡنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمۡ يُغۡنِيَا عَنۡهُمَا مِنَ ٱللَّهِ شَيۡـٔٗا وَقِيلَ ٱدۡخُلَا ٱلنَّارَ مَعَ ٱلدَّٰخِلِينَ﴾ [7].

ومنه فعلاقة الزّوجيّة بين فرعون، وسيدنا يوسف، ولوط، ونوح عليهم السلام غير متحققة بسبب اختلاف ديانتهم وعقيدتهم، لهذا عبّر الشّارع الحكيم عن الطّرف الآخر بامرأة، وكذلك فعل نجيب الكيلاني في عنوان روايته، فالملاحظ أنّه اختار لفظ امرأة بدل زوجة قصدا لا اعتباطا، وذلك للفرق

---

[1]- سورة النّجم، الآية: 45.

[2]- سورة البقرة، الآية: 35.

[3]- سورة الفرقان، الآية 74.

[4]- عائشة محمد علي عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، ص230.

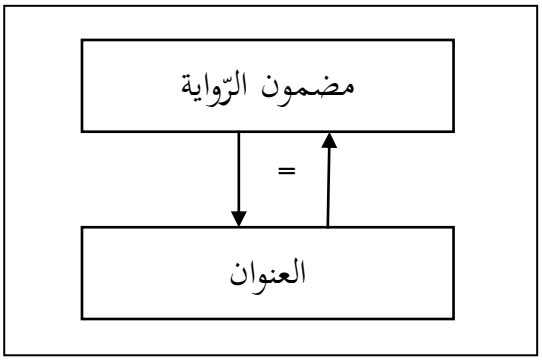
[5]- سورة يوسف، الآية: 30.

[6]- سورة القصص، الآية: 09.

[7]- سورة التحريم، الآية: 10.

الشّاسع بينهما، فأمّ صابرين تتعارض معه فكريّا وثقافيّا وفلسفيّا واجتماعيّا وسياسيّا بل وحتّى نفسيّا، لكن شاء القدر أن يجمع بينهما رغم كل الفروقات، وأعجبت به المرأة لصراحته وشفافيّته، وعَظِّهِ على مبادئه بالنّواجد، وحفاظه على قيمه الدّينية والأخلاقية وخاصّة الإنسانية التي تجعله يهتمّ بمصلحة الجميع ويقدّمها على مصلحته وإن كان المآل الموت.

أمّا صوتيا فكل حروف كلمة امرأة قصيرة لا تحتوي على مد، وسطها سكون، وآخرها تاء مربوطة، تتعارض لا تتقاطع مع ما قد تُعَرِّضُ له من تحليل في لفظ اعترافات، وإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يدلّ على الانغلاق، والتحفّظ، والضّبابية، وعدم الوضوح، الكتم، السريّة، الحذر، الهيبة...، وهذا ما يتوافق بشكل تام مع معطيات الشخصية وميزاتها في النّص الرّوائي.



وعلى المستوى النّحوي، فقد جاء العنوان في شكل جملة اسميّة مكوّنة من:

امرأة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وهو مضاف.

عبد: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

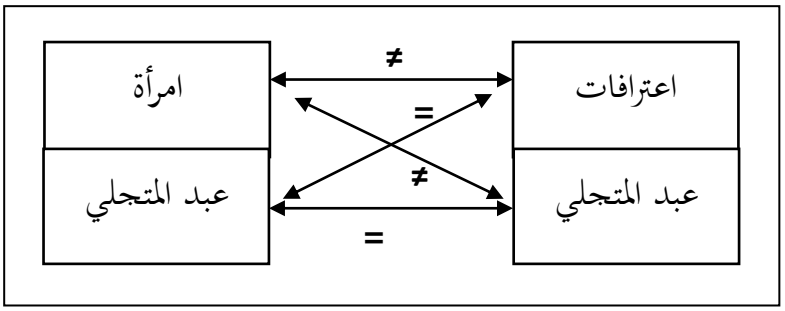
المتجلي: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل.

تدل الجملة الاسمية على الثبات، يعني ثبوتية زواج عبد المتجلّي من هذه المرأة، وارتباطه بها ارتباطا وثيقا، بني على ميثاق غليظ، وكانت النتيجة تعلق جسدي وروحي، أثمر توأما نفيسا كان لهما العوض الجميل، وجزاء من ربّ جليل، وهدية ليس لها مثيل.

وفي آخر هذا التحليل نلحظ ذلك التّلاحم الدّلالي بين جميع المستويات، تتّحد كلّها لتبني معنى واحد يصبّ في المجرى الذي يفضي إلى النّص.

واضح أنّ العنوانين قد انتقيا انتقاءا دقيقا مدروسا معبّرا ومؤشّرا على محتوى النّص، يتوافق معه ولا يتعارض، يكمّله ولا يشوّشه، يوضّحه ولا يُبهمه، يدلّ عليه ولا ينفلت عنه، وهذا ينمّ عن قدرة الأديب

الفنّيّة في جعل العمل بتفاصيله منسجما متناسقا متناغما، كل جزء منه يكمّل الآخر ليخرج النّص في حلّة بهيّة ميزتها الا انشطار والا انتثار، ويمكن تلخيص كل ما تقدّم الحديث عنه في المخطط التالي:



رابعا: سيميائية الشخصية على مستوى المقاطع السّرديّة:

تعد الشخصية في الرّوايتين (اعترافات عبد المتجلّي) و(امرأة عبد المتجلي) العنصر الديناميكي الفعّال الذي يقوم بتحريك الحدث الرّوائي في إطار زماني ومكاني معيّن، وفقا لما تحب وتريد، وانصياعا لما تشتهي وترضى، فتخضع كل العناصر الحكائية لأمرها، على اعتبار أنها القائد الباسل للنشاط القصصي، وعلى هذا الأساس، قمنا بدراسة كل شخصية من شخصيات الرّوايتين باستجلاء الصفات المادية والمعنوية لها، مركّزين على علاقتها بالشخصية البطلة من جهة وبالمضمون من جهة ثانية، عن طريق تصنيفها وفقا للمنهج السيميائي.

1-أصناف الشخصية:

تصنف الشخصية في النّص السردي باعتبار أدائها ومهامها وأدوارها وتأثيرها، فنجد الشخصيات الرئيسية ذات الدور المحوري السلطوي، والشخصيات الثانوية التي تأتي في مرتبة أقل من الأولى فاعلية وفعالية وأهمية واشتغالا.

- **الشخصية الرئيسية:**

وهي تلك التي "تسهم بفعالياتها المهيمنة عادة في تحقيق الرّباط الموحد بين مجموعة الشّخصيات من أجل تحقيق وحدة الرّواية، التي هي العامل الحاسم الأكبر في انجاحها وإكسابها قوّة تداول كبيرة في منطقة القراءة، كما تنهض الشخصية بدور بالغ الأهمية في ملء الفعل السّردي فيه بالمعنى والقيمة والفنيّة والحركة، على النّحو الذي يساعدها على إنجاز لحظة التّنوير السّردي المركزيّة في الرّواية، وعلى هذا يظلّ الفعل بعيدا عن كونه حدثا فنيّا إلّا إذا تفاعل مع الشخصية، ومن ثم يصبح من مقوّماتها الفنيّة"[1].

وما يميز روايتي نجيب الكيلاني أنّه أفصح عن شخصياته الرئيسية من خلال العنوان: عبد المتجلّي وامرأته (أمّ صابرين)، ليميزهما عن غيرهم، ذلك أنّ الرّواية تستحوذ على كم هائل من الشخصيات، فهي رواية شخصيّة بامتياز، لهذا نجد الكيلاني قد وسم وميّز، "والتميّز ضرورة روائية يفرضها حرص

[1]- محمد صابر عبيد، التجربة والعلامة القصصية –رؤية جمالية في قصص "أوان الرّحيل "لعلي القاسمي"–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص89.

الرّوائي على ألّا يختلط أمر الشّخصيّات على القارئ ممّا يسبّب إرباكا في تلقّيها"[1]، فهما شخصيتان بطوليّتان اصطفاهما القاص "لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشخصيّة الفنّية المحكم بنائها بالاستقلالية في الرّأي وحريّة الحركة داخل مجال النّص"[2]، كما تتحدّد بمجموعة من "الأوصاف التفاضلية أو الاختلافية، ككثرة الأوصاف، واستعمال المقياس التفاضلي، وتشغيل معايير التشاكل والتقابل، وذلك من خلال تفضيل الشخصية المحورية، بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى المساعدة أو المعاكسة تقابلا واختلافا"[3].

والجدير بالذكر أن الكيلاني قد نسج شخصياته من وحي الواقع، حتى لكأنها تكاد تكون حيّة، تماما كتلك التي نتعايش معها مجتمعيا، على جميع المستويات: الأخلاقية، الدينية، النفسية، الفكرية...، فصوّرها بأدق تفاصيلها حتى يُهيَّأ للقارئ أنه قديم عهد بها، يعرفها حق المعرفة، من خلال "سرد أوصافها الخارجية والدّاخلية، وذكر اسم العلم الشخصي، وتحديد الضمير، والتركيز على البعد البلاغي مقابل البعد الحرفي، ويتحدّد دال الشخصية في الرّواية من خلال المكون الوصفي القائم على البعد الجسدي، والبعد النّفسي، والبعد الأخلاقي، بالإضافة إلى دال اسم العلم الذي يقوم بدور هام في تحبيك الرّواية"[4].

وقد جاءت المعلومات متفرقة بين صفحات الرّواية، فكلمّا قرأ القارئ كمًّا أكبر، تعرّف عليهما أكثر، وزاد شغفه بالقراءة لتصير معرفته بهما أوفر، وبهذا تصبح الرّحلة ممتعة ما دامت مفخّخة بالإثارة والتّشويق.

*شخصية عبد المتجلّي:

شخصية مثيرة للجدل، ملفتة للانتباه، محط أنظار أهل قريته، يعرفها الكبار والصغار، القاصي

---

[1]- محمد صابر عبيد وسوسن البيّاتي، جماليات التشكيل الرّوائي –دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2012، 1م، ص144.

[2]- أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر (الشّكل الفنّي 1947م-1985م)، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة عنابة –معهد اللغة والأدب العربي–، السنة الدّراسية: 1986-1987م، ص37.

[3]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص167.

[4]- المرجع نفسه، ص157.

والدّاني، المثقّف والجاهل، العمدة والضّابط والحكومي والطّبيب والعامل والفلاح والإمام والمعلم والتاجر والسارق والخائن، والأمين والمتدين والمنحرف...شخصية أثّرت في الجميع بأخلاقها وسلوكها ومبادئها وتفكيرها ومنطقها فضلا عما يتميز به من صفاء سريرة ونقاء جوهر وشفافية روح وسلامة ضمير وليونة طبع وبياض نية، فاسمه دليل عنه، ولكل من اسمه نصيب.

أسمته أمه رمانة بعبد المتجلّي وهو ابنها الوحيد الأكبر تليه أخته بدرية التي لا يملك غيرها، اختارت له هذا الاسم ولم تظن يوما أنه سيؤثر فيه كل هذا التأثير، فعبد المتجلّي إنسان متجلٍ، واضح، ظاهر، صريح، شفّاف لأقصى درجة، ما جعله معروفا غير محبوب من طرف الجميع، ربما لأنّ صراحته الزّائدة أفسدت علاقاته، ومنطق العلاقات الاجتماعية يقول: إذا زاد الشيء عن حدّه انقلب إلى ضدّه، لم يكن أقرب النّاس إليه راضين عن شخصيّته المثالية في مجتمع قروي يسوده الحقد والغل، الكره والبخل، الضّغينة والأخذ بالثّأر وإن طالت المدّة، وابتعدت المسافة، وتغيّرت الظّروف، خوفا عليه، وحرصا على سلامته، وضمانا لعيش طيّب كريم هنيء، خال من المشاكل والضّغوطات، في غابة أغلبيّة سكانها وحوش بشريّة ضارية يأكل القوي فيها الضّعيف، ويستقوي فيها الباطل على الحق، وينصر فيها الظالم على المظلوم، وقضية الونش المسروق في بداية الرّواية خير مثال على صحة الكلام، بين لا مبالات الناس وحرص عبد المتجلّي:

-الخبر يقول: "ويسرقون الونش".

-ضرب عبد المتجلّي القصاص كفّا بكف، وصرخ وقد شحب وجهه الأسمر، واتّسعت عيناه في دهشة:

-كيف يسرقون الونش؟ إنّ ذلك غاية الوقاحة والفجر والاستهتار.

وانتشر الخبر في أنحاء القرية الصغيرة المنزوية في وسط الدّلتا، أهل كفر أبو سالم يتحدثون عن سرقة الونش، بين ساخر وذاهل وغير مكترث، وعبد المتجلّي الذي قرأ الخبر في الصحف يجري هنا وهناك، ويصوّر الحادثة بصورة تجعل منها مأساة قومية لها دلالاتها الخطيرة.

-قال: "إنّه تحدّ خطير لإرادة الأمّة".

-وقالت أمّه العجوز السّت رمانة: "أنت مغرم بالبحث عن المتاعب".

-قال لها في إصرار: "سأسافر إلى القاهرة للبحث عنه".

-وهتفت أخته بدرية: "إنك تعطي الناس فرصة للسخرية منّا".

-ردّ عليها: " أنتم في واد وأنا في واد آخر"[1].

كان هذا الحوار المتعلق بموضوع سرقة الونش هو أوّل ما افتتح به الكيلاني روايته، حاول فيه قدر الإمكان التعريف بشخصية عبد المتجلي، ليتسنى للقارئ معرفة هذا الكائن الورقي المهم الذي عنون العمل باسمه، ولا يتوقف عن ذلك في أغلب صفحات الرواية باعتباره المحور الأساس في عملية الحكي، والقطب الرئيس الذي يقوم عليه موضوع الرواية. ويمكننا تقسيم هذه الصفات إلى فيزيولوجية ونفسية، والثانية أكثر من الأولى، فصحيح أن الإنسان جسد وروح لكن الروح أهم وأعظم، فصدق رسول الله الكريم حين قال: "إنّ الله لا ينظر إلى أجسامكم، ولا إلى صوركم، ولكن ينظر إلى قلوبكم" رواه مسلم. فصاحب الرواية مؤمن بأن معيار المؤمن يكمن في الجوهر لا المظهر، في إيمان القلب وصدق المذهب، لا في جمال الشكل وعرض المنكب وقوة المخلب.

الصفات الفيزيولوجية[2]	الصفات النّفسية
الجزء الأول: اعترافات عبد المتجلي.	
-وجهه أسمرنحاسي غارق في البراءة والطيبة. ←	طيب، بريء، حنون، ليّن الطباع، على باب الله، مؤمن، ملتزم، محبوب، يحترم الكبير ويوقر الصغير، يعطي لكل ذي حق حقه، خدوم، دائم العطاء، شخصيته قوية، واضح وشفاف، صريح، متأمل ومتفائل، صادق، مخلص، عفيف، حيي، متواضع، صابر محتسب، متحد لا يعرف الفشل، لا يعرف اليأس إلى طريقه سبيلا...
-ضعيف لا حول له ولا قوّة.	
- تجلى النور على وجهه.	
-له شارب ولحية وعود قوي التركيب	
الأطفال في القرية متعلقون به بصفة خاصّة.	
-يحبّ مهنة التعليم والعطاء دون مقابل.	
-يعطيهم دروسا خاصة في الحساب والإملاء بالمجان.	
-لن أكترث بكلام الغير.	

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، دار الصّحوة، مصر، ط1، 1435هـ-2015م،ص3 ،4، 5 .

(2)- أضفت إلى الصفات الفيزيولوجية الظاهرة قرائن أخرى مستخلصة من الخطاب الروائي، كمؤشرات تدل على الصفات النفسية.

-إنّني أحيا بالأمل. - أفكاره تخرج مع أنفاسه إلى الهواء مباشرة. -رمت برأسها على صدره الحنون. -الناس جميعا يحبّونه، لأنهم مؤمنون بصدق توجهاته، وحسن نواياه. -رزقه الله التواضع والعفة والصبر. - لم يكن ييأس بسهولة، لقد فشل ألف مرة، أصبح حليف النكسات والهزائم. -إنه عدو اليأس، يأبى إلّا أن يعيش حرّا حالما، حينما يموت الحلم، وتندثر الحرية، تصبح الحياة عنده بلا معنى.	
-مؤهله دبلوم الثانوية الصناعية. -يحب المطالعة ومدمن على القراءة، يبحر في علوم ليست من شأنه. -قرأ عن قادة الفكر وزعماء الإصلاح وقادة الجيوش الكبار. -يؤمن بأن العلم والعمل هما الأساس للخروج من المأزق.	← متعلم ومثقف، واسع المعرفة، مجتهد، مثابر، يطلب العلم بجد ويعمل باجتهاد..
-يعمل موظفا بمجلس القرية لا ينتدب إلا في القليل النادر من الأعمال الكتابية والسّبب أنّه يدقق في كل ورقة يكتبها ويتوقف كالجبل ولا يتزحزح إذا ظنّ أن هناك شبهة تزويرأو تحايل. -صوت أصيل يجب أن يظل مدوّيا، ويجب أن نظل نسمعه، حتى ولو لم يأت بنتيجة.	←يخاف الله ويخشى عقابه، مستقيم، عادل، متفان في عمله، لا يرضى بالفساد، أصيل، مثال مشرف، محافظ، داعية، رائد تحرير في القرية، حامل لواء الدعوة والإصلاح والعدالة والإنتاج.

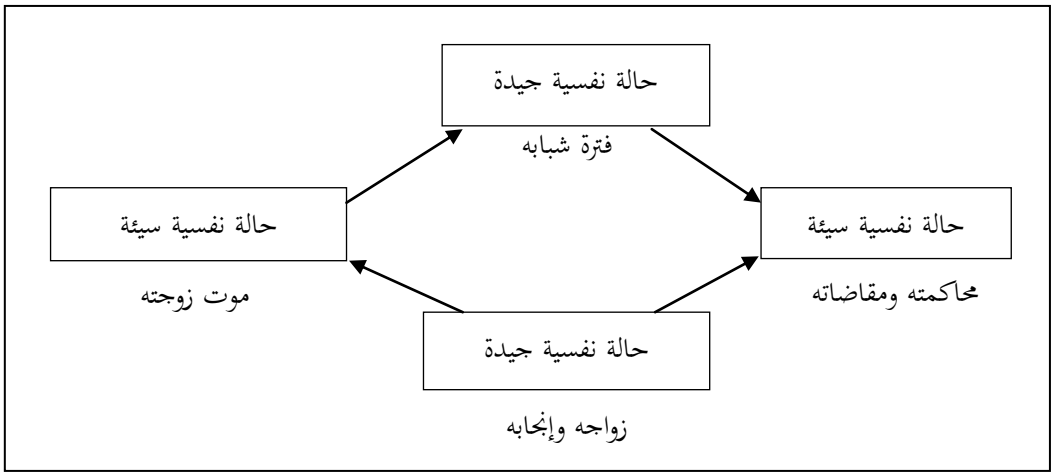
-امتداد مشرق للآباء والأجداد العظام. -معدنه طيب. -عدو لذوذ للاستغلال وقهر السلطة للشعب. -ليس من هدفه الدخول في الانتخابات أو التسابق على المناصب أو استغلال الفرص، يعيش في مجال محدود يضمن له العمل والرزق والستر. -إنه لا يسعى من أجل نفع ذاتي، أو غرض ملوّث. -عبد المتجلي عبقري من نوع خاص، لكنه كثيرا ما يبدد طاقته الثمينة هباء، الفرق بين مخّه ومخ الياباني هو الفرق في الإدارة الجيّدة التي تقوم على أساس علمي ومنطقي. -إن السّعادة القصوى التي أشعر بها حينما أكتشف فكرا جديدا، والمتعة التي أنتشي بها بعد قراءة قصة أو قصيدة لاتوزن بالذهب، هذا هو الثراء الحقيقي. -توضأ وصلّى،غاب عن الوجود المادي من حوله، وانطلقت روحه إلى آفاق عليا عذراء. - لم تتح الفرصة لحضور الراقصات، لأن عبد المتجلي اعترض عليها بشدة.	← قنوع، راض، بسيط، زاهد في الحياة لاتهمه أمور الدنيا بقدر ما تهمه أمور الدين وإقامة شرع الله في كل تفاصيل حياته. ← -ذكي، أفكاره جنونية، حماسته غريبة، له منطق خاص. ← على قدر كبير من الإيمان.
الجزء الثاني: امرأة عبد المتجلي.	
-أصبح جسده ثقيل وأفكاره تتحرك بصعوبة وتصطدم بالأحجار والأشواك وشظايا الزجاج المتناثر، لم يعد وحده، هنالك زوجه وابنتها، وهناك الجنين التوأم. -لم يعد ذلك الشاب الذي يستجيب بسرعة لعواطفه، ويصرخ بأعلى صوته معبرا عن آرائه	← أب حريص وزوج كفء محب لزوجته، يتحمل مسؤولية الزواج والتربية معا. همه في الدنيا إسعاد أهله وحمايتهم وتأمين مستقبلهم.

وأفكاره. -أصبح مشغولا بمرضه وبزوجه الحامل وبلقمة العيش التي لا بد من توفيرها. - تعلمين أني أحبك.. -أتدري أني أحبها يا حضرة العمدة..أحبها لذاتها.. وقفت إلى جواري وقت المحن، اختارها قلبي قبل أن ينطق لساني..فتحت أمام قلبي وعقلي أبواب عوالم عامرة بالجمال والحب..هام في الدّنيا الرائعة التي وشتها بإخلاصها وحبها وكلماتها الصادقة طوال فترة الزواج. -يفكر بتأنّ وروية. -عاطفي القلب. -حزين أشد الحزن خوفا على أسرته من الأعداء. -أصبح شديد الحساسية. -أصبح يملك انتعاشا ماديا وقوة. -سئم الحياة وملها فبان ذلك على وجهه وظهر في تعاملاته القريبة والبعيدة. -يكثر من قول أريد أن أخرج من هذه الدنيا. -كثرت أمواله كما كثر أعداؤه. -كلما مرت الأيام ازداد كراهية للحياة. -أصبح عاجزا عن التّكيف مع الحياة. -شعر بالأحزان تسحق نفسه. -يتعذب بوخزات عذاب الضمير. - أصبحت حياته سقيمة ثقيلة مملّة. -لايعرف المسار الصحيح.	← يائس، حزين، متشائم، خائف، متردد، متوتر، مصدوم، تعبان نفسيا، مرهق، نادم،تائه، ضائع، متأرق، مهموم، متحمل فوق طاقته، يكلف نفسه مالا يطيق، يخشى المستقبل، دائم التفكير، كثير التخطيط، محبط، مهزوم.. (انتابته هذه الحالة حينما تزوج بامرأة تاجرة وأدخلته مضمارها الصعب الذي لا يتوافق مع ما يؤمن به ويتعارض مع تفكيره ومنطقه ولا يتناسب مع ما تربى عليه من مبادئ وأساسيات وأولويات عاش بها دهرا فصارت جزء من شخصيته)

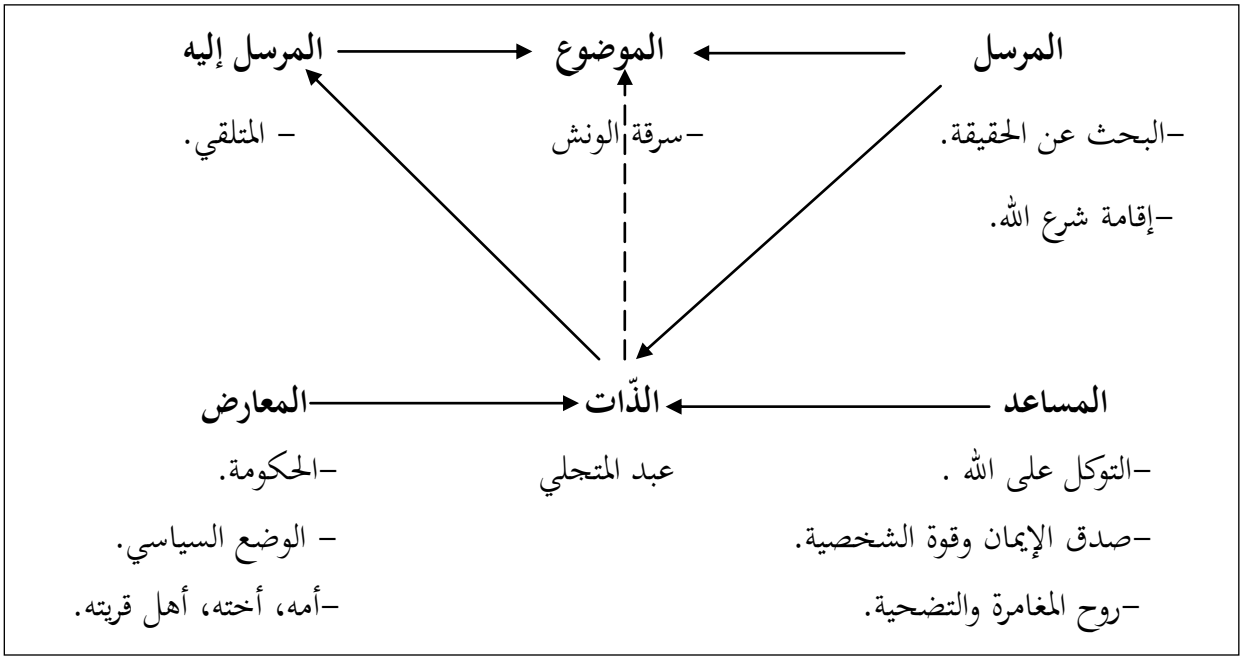
– أشعر بهجوم نفسي فكري داخلي شرس على مبادئه. – أنا كالتائه في الصحراء. – أصيب بالأرق وقال له الطبيب لابدّ أن تأخذ أقراصا منومة وإلا حدث لك انهيار عصبي. – لم يعد قادرا على اتخاذ القرارات الحاسمة. – صارت مهامه في الحياة زوج وربّ أسرة يرعى الأطفال ويطعمهم وينيمهم. –عشق المسرح فعين مسؤولا على هذا النشاط في القرية. – يعتقد أن الواجب لابد من القيام به سواء تحقق النجاح أو حلّ الفشل. – قال لها لو ترسّخ الإيمان في قلوبنا لما شعرنا بأدنى قلق أو خوف. – التضحية بنفسه في سبيل إظهار الحق وإقامة شرع الله. –أنام دون منوم ولم أعد في حاجة إلى الأقراص المهدئة. –حالة نفسية غريبة. –صرخ والدموع تنسكب من عينيه. –هتف ويكاد الجنون يعصف به. –ارتمى عليها شاهقا باكيا بصوت يمزق نياط القلوب. –عيناه تتأرجحان في انفعال جنوني.	← ربّ أسرة بأتم معنى الكلمة، ناجح، متصالح مع نفسه، قنوع، راض، مطمئن، هادئ، صاحب واجب ومبدأ، ناصر للمظلوم، مضحي، مؤمن، متديّن (تحولت كل المشاعر السلبية إلى إيجابية، والنفسية المتشائمة إلى متفائلة، والضمير المعذب إلى مطمئن، والبال الساخط إلى مرتاح وهادئ، بسبب انفصاله عن إدارة أعمال زوجته التجارية التي لم يكن راضيا تماما عن العمل بها لما يشوبها من سلبيات ومخاز) ← حزين، كئيب، مجنون، مدمر نفسيا، وضعه مزري، ميت على قيد الحياة، دموع لا تفارق عينيه، نواح ونحيب دائم، جريح، حائر، مصدوم، بائس، مكسور الجناح، هائم الروح (أصعب مرحلة في حياة عبد المتجلي حين

-كفكف دموعه وهو ينوح. -يرقص ويضحك في بلاهة جنونية. -يطوّح رأسه يمنة ويسرة، وهو مغمض العينين، ويتواثب ويتقافز، والدموع تلمع على وجنتيه، ويغني بصوت جريح. -فتح عينيه المحمرتين الحائرتين. -المصيبة أفقدته عقله.	توفت امرأته مقتولة مغدورة، توأم روحه، سنده في الحياة، شريكته في السراء والضراء، ملاك حياته وسعادته في الدنيا...قال معبّرا عن شعوره: حين تموت امرأة مثل أم صابرين فإن الحب يموت..والخير يموت..والعدالة تنفى من الأرض.. اعلموا أيها السّادة أنّ دمها سوف يشعل الثورة التي لن تبقى ولن تذر...)

عند تأملنا بالجدول نجد أن لكل صفة فيزيولوجية صفة نفسية مقابلة ومطابقة لها، تشي أغلبها بشخصية إيجابية خيرة متدينة تحاول قدر الإمكان إنتهاج نهج الإسلام والتحلي بصفات خير الأنام، أما عن النّفسية فأمرها يلفت الانتباه، ويثير النظر، ويستفز اهتمام المتلقي، فالملاحظ أنها غير قارّة تختلف من فترة لفترة باختلاف الظروف، وتتباين بتباين الأوضاع، فعبد المتجلي غير متحكم تماما في شخصيته، فهي تارة راضية مطمئنة، وتارة ناقمة ساخطة، وتارة قوية متينة، وتارة حزينة مهترئة يائسة قنوطة، لتعود في ظروف جيدة إلى سعادتها وتفاؤلها وحماسها وابتهاجها... فيالها من شخصية تستحق الخوض في غمار القراءة للتعرف عليها أكثر، وكشف ماهو مستور في ثنايا السطورعن هذا البطل المحير أمره، وغير المفهوم طبعه، والغريبة أطواره. وهذا المخطط التوضيحي يلخص الكثير من الكلام:



والجذير بالذكر هنا أن لكلّ حالة نفسية مرت بها الشخصية البطلة أسبابها ومسبباتها تناثرت بين صفحات الرواية لتمنطق ذلك الاختلال الذي يبدو منفصما لكنه في الحقيقة متناغما مع الأحداث ناتجا عنها، ويزداد الكلام وضوحا إذا أرفقناه بنموذج عاملي، باعتباره "نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل (أي من حيث هو نظام ثابت) ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية(أي باعتباره إجراء)، ذلك لأن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن"[1] وهذا النموذج هو كالآتي:



سعت الذات "عبد المتجلي" إلى الاتصال بالموضوع المتمثل في التحري عن قضية سرقة الونش، بدافع من المرسل المتمثّل في البحث عن الحقيقة وإقامة شرع الله، ولقد بذلت كل ما بوسعها لتحقيق ما رغبت فيه، وما تمنته أن يكون، بكل روح مغامرة، مستعدة للتضحية في سبيل نجاحها، مستعينة بصدق إيمانها وقوة شخصيتها والتوكل على الله، لكنها فشلت في ذلك، وخابت كل جهودها بسبب العوارض التي تعرضت لها منذ بداية مشوارها، والمتمثلة في الحكومة القوية الجبارة، ونظام الحكم المتسلط، والوضع السياسي المشتبك، إضافة إلى أقرب الناس إليه "أمه وأخته" خوفا عليه من مصير مجهول قد يؤدي بحياته إلى التهلكة.

[1]- قادة عقاق، السيميائيات السردية، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، د.ط، د.س.ط، ص103.

والملاحظ على شخصية عبد المتجلي أن الصفة التي بقيت ملتصقة به في كل زمان ومكان ورغم كل الظروف هي صفة الالتزام والتّدين، التي تجملها تلك العلاقة الروحية الطيبة المقدسة {الرب والعبد}، فارتأنا الوقوف على هذه الصفة بإعطاء أمثلة حية من التوأمة الروائية.

اعتمد الكيلاني في عمله الإبداعي على التكريس لعلاقة الرّب والعبد من بداية المشوار الحكائي إلى نهايته، بدءً باسم الشخصية البطلة «عبد المتجلي»، هذا الكائن الورقي الذي يعيش مع الله في كل زمان ومكان وظرف، يتنفّس الصّعداء إذا تذكّر تلك الآية التي يقول فيها ربّ العباد: ﴿لَا تَحْزَنْ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَنَا﴾[1]، فهي بالنّسبة له البلسم الشّافي الذي إذا وضع على الجرح طاب والتأم، استغرب الجميع من هدفه الذي سعى لتحقيقه، وبذل الغالي والنّفيس لأجله رغم معارضة الجميع له حتى أقرب الناس إليه، إلّا أنّه كان يشعر بالقوّة رغم وحدته، وبالشدّة رغم ضعفه وهوان حيلته، لأنّه كان يستشعر الأمن الرّباني، والمساندة الإلهية، فكان يقول لكل من يريد الاستفسار: "لا أطلب منكم سوى الدّعاء، إنّها رحلة لوجه الله"[2].

وبدأت هذه الشّخصية رحلتها وكلّها توكّل على القادر المقتدر، الذي يهوّن الشّديد، ويلين الحديد، وبيده المقاليد، عزم على البحث عن الونش وتوكّل، انصياعا لقول المولى: ﴿فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ﴾[3]، سافر وهاجر، وترك الدّار والأهل، والمال، "جاء من أعماق الرّيف حاملا سيف الإرادة الخرافية ليبحث عن المفقود، ويفضح المستور، ويكشف عن وجه المدينة القبيح، وعينها العوراء، بعد أن يغسل الاصباغ والأهداب الصّناعية، ويزيل الشّعور المستعلاة المستوردة"[4].

قصد العديد من الأماكن، غير أنّه لم يحس بالأمان إلّا في بيت المملوكي العتيق، أين يتواجد ضريح السيّدة زينب، هذا المكان الذي شعر فيه بالاطمئنان التّام في رحاب الطّقوس الدّينيّة، وبين يدي اشخاص طاهرين كطهارة المكان، مدّوا له يد العون، وتولّوا أمر أكله وشربه ونومه، وكانت أيادي مجهولة

---

[1]- سورة التّوبة، الآية: 40.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص10.

[3]- آل عمران، الآية: 159.

[4]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص28.

تخدمه فيساق إليه كل ما يريد دون عناء ومن غير مقابل، يقول الرّاوي: "في ضيافة الحسين كان يشعر بالايتراد بعد هجر الشوارع، وغبارها الخانق، وضوضائها المربكة، توضأ وصلّى، ثم شعر بالجوع، وجد يداً مجهولة تمتدّ إليه، وتسقط في حجره شيئا، حاول أن يتفحّص اللّفافة فشمّ رائحة اللحم المشوي، والأرز المتبّل، جرى لعابه، وعاد يبحث عن اليد المجهولة، لكنها غرقت في الزّحام "رزق ساقه الله إليك يا عبد المتجلي، كل واهنأ واحمد ربّك، وتأكّد أنّ العناية الإلهية ترعاك"[1].

كما أمّنوا له المرقد الهنيء على سطح البيت الذي وجد فيه "ضالّته المنشودة، فكانت خيرا وبركة عليه، فالحارس أتاح له فرصة ذهبيّة بافتراش الأرض والتحاف السّماء"[2]، وكان كلّما رأى خيرا تذكّر أمّه التي دعت له "أن يوفّقه الله، ويفتح له القلوب والأبواب المغلقة، وهو لم يخرج إلّا جهادا في سبيل الله، البحث عن الونش قضيّة إنسانية وقومية ووطنية، بل ودينيّة في المقام الأوّل"[3].

وكانت كلّما ضاقت عليه الأرض بما رحبت، وأحكمت حلقات الهموم، واشتدّ البلاء، توجه إلى

ملاذه الدّائم، الرّب المعبود، وفير العطاء والجود، الموجود قبل كل موجود، يصلّى ويتضرّع ويتذلّل، ولا يكاد ينتهي حتى يحسّ بجميل الأحاسيس وأرقّها ويشعر أنّ قوّة ما يدّلث خوفه أمنا، وانكساره عزيمة، ويأسه أملا، وضعفه رحمة، "توضّأ وصلّى، وغاب عن الوجود المآي من حوله، وانطلقت روحه إلى آفاق عليا عذراء... لا يعرف حلاوة الماء إلّا من أهلكه الظّمأ، ولا روعة اللّقاء إلّا من أَمَضَّهُ الحرمان، ولا جمال الحق إلّا من أحرقه الظّلم أدرك بيقين أن ليس له نصير إلّا الواجد الأحد، لأنّه لا ينام ولا يغفل ولا يتخلى عن عُبَيْدِهِ، ولن تَحُول بينه وبينهم أسوار، إنّ باب الله مفتوح دائمًا، وليس عليه حراس مُدَجَّجُون بالسّلاح، يطلقون الرّصاص، أو يضربون النّاس بأذناب البقر، ويسمحون لهذا ويمنعون ذاك، الباب الوحيد الذي يظل مفتوحا دائما"[4].

كان عبد المتجلي يحتكم في كل أموره إلى الشّرع، فلا يحيد عنه البتّة، ويقصد في ذلك أئمّة المساجد، والشيوخ، والعلماء المسلمين، الذين يمثلون معادلا موضوعيا لكل ما هو إلاهي، يملكون

---

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص29.

(2)- المصدر نفسه، ص34.

(3)- المصدر نفسه، ص36.

(4)- ينظر: المصدر نفسه، ص116.

رصيدا دينيا كافيا فيفتون، ويصوّبون، ويرشدون وينصحون، لأنّهم أهل لذلك، فلا يُسَلَّم رقبته إلّا لهؤلاء، وأمثلة ذلك في الرّوايتين كثيرة، خاصّة في الجزء الثاني منها، عندما أحسّ بفتور علاقته مع الله، التي كان سببها انشغاله بظروف الحياة: زواج، أطفال، تجارة... إلخ.

المثال "1":

"ذهب يستروح نسمات الأحباب في مسجد الحبيبة زينب، وقصد شيخ الخلوة الذي أصبح له في قلبه مكانة رفيعة:

-هأنذا أعوذ مُثْخَنًا بالجراح.

-كنت واثقا أنك ستعود يا عبد المتجلي.

-لماذا؟

-لأنّك دائم البحث، دائم السؤال،

-أريد أن أخرج من هذه الدّنيا.

-بل تريد ولا تريد، وتلك هي المشكلة.

-أتعذّب يا مولانا.

-لَكَمْ يحلو العذاب في رحاب الأحباب.

-أين أتّجه؟

-وهل هناك سواه؟

-سبحانه، أعرف أنّه معي دائما.

-إذن شرّف وغرّب، ولا تخفْ...

-عد إلى أمّك يا ابن رمّانة.

-أمي؟

-في أحضانها الحبُّ والزرع الأخضر، والأمن والسلام.

-لكنني خائف، فكيف يجتمع الخوف والأمان؟

-هز رأسه وقال: تذكّر قول موسى وهارون وفرعون، أتذكر قول الله: ﴿ قَالَا رَبَّنَآ إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفۡرُطَ

عَلَيۡنَآ أَوۡ أَن يَطۡغَىٰ ﴿٤٥﴾ قَالَ لَا تَخَافَآۖ إِنَّنِي مَعَكُمَآ أَسۡمَعُ وَأَرَىٰ ﴿٤٦﴾﴾ [طه: 45-46][1].

المثال"2":

"-قال لشيخ المسجد: كُلَّمَا مَرَّت الأيام اِزدَدْتُ كراهية للحياة يا مولانا.

-بل أنت تحبها برغم متاعبها.

-لا أظنّ ذلك، لأن بين جنبي من المرارة ما أعجز عن وضعه.

-لكنك لست انتحاريًّا ولا هروبيًّا.

-الانتحار لا، لكنّي أحلم بالهرب.

-إلى أين يا حبيبي؟

-إلى عالم آخر يا مولانا لا أعرف فيه أحدا، ولا يعرفني فيه أحد.

-وكيف تهرب من نفسك التي بين جنبيك؟ ذلك هو الهروب المستحيل...

-مولانا: هل الإنسان مخيّر أم مسيّر؟

-قال الشّيخ: مُسَيَّرُ و مخيَّر، وهذا معنى الحديث الشريف «الإنسان بين الجَبْر والاختبار»[2].

المثال "3":

"ألقى عبد المتجلي على الشيخ السلام، ثم هتف باكيا، وضوء الشمعة يلقي على الحائط ظلالا متداخلة متراقصة.

-أتيت إليك يا مولانا مهيض الجناح.

-ومن الذي فعل بك ذلك يا ابن رمّانة؟

-لا أدري...

---

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص55.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص78،79.

-تنحنح الشيخ وقال: أيها الهارب إلى الوهم، ألا تريد أن تعترف بأنك الجاني والمجني عليه، والقاتل والقتيل، والظّالم والمظلوم...

-ووجد عبد المتجلي نفسه يقول: لقد أخطأت.

-وما الفائدة؟

-علّمني بالخطأ بداية الإصلاح"[1].

كان أكثر كلام عبد المتجلي عن الدّين والإيمان، توحي مناقشته مع بعض شخصيات الرّواية بأن المتكلم على قدر كبير من الإيمان، بحفظ آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة يستشهد بها في حواراته الدّاخلية (مع نفسه) والخارجية (مع غيره)، فهي بالنسبة له المنهاج الأمثل الذي يجدر السّير وفقه للوصول إلى برّ الأمان فحيّ على طريق الله وحيّ على الفلاح وحيّ على اليقين بما قاله محمد الأمين: «من كان مع الله كان الله معه» شرفا وعزّا ورفعة ونصرا ولو بعد حين.

وأمثلة ذلك في الرّوايتين كثيرة، سنسوق بعضها:

المثال "1": حوار بينه وبين أم صابرين:

"إنه حق، لكن هذا لا يمنع من أن نستمتع بخيرات الله، أنا شخصيًّا لا أستطيع أن أعيش في هذا البرد بفستان على اللّحم، ولا أرضى أن أتسوّل اللقمة.

-هزّ رأسه قائلا: أجل، ﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ﴾[الأعراف: 32] صدق الله العظيم"[2].

المثال "2":

"أقبلت الجارات يحملن مددا من صواني الطعام، فيها ما لذّ وطاب احتفاء بعبد المتجلي وزوجه التي قدمت البلد لأوّل مرّة، حمام محشو، وديوك وبط وأرانب... ما هذا كله صدق رسول الله ﷺ: «الخير فيّ

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص121،122.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص42.

وفي أمّتي إلى يوم القيامة»[1].

المثال "3":

"حاول عبد المتجلي أن يطرح بعض الأسئلة ليفهم، فلم يجد أذنا مصغية، أو لعلّهم يسمعون، ولكنّهم صامتون عن الكلام: ﴿إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾[مريم: 26] صدق الله العظيم"[2].

ولشدّة استقامة عبد المتجلي، ورغبته الدّائمة بإرضاء الرّب، وطاعته، والالتزام بأوامره، والابتعاد عن نواهيه، والالحاح على التّوبة بعد الخطأ والزّلل، رزقه الله تعالى برؤية في عزّ الأزمة، وذروة الضّيق والبلاء، عندما هاجر في سبيل البحث عن الونش المفقود تاركا أُمَّهُ الرّحيمة التي كانت تخاف عليه وترعاه، وتبذل كل الجهد لتحميه وتحرسه، حُلْمٌ يبشّر بمعيّة الله، وكأنَّ البشرى قائلة: "وإن غاب الصدر الرَّحيم، والقلب العطوف فلا تحزن إنّك بأعيننا، ومسارك طريق مستقيم، واصل بَذْلَكَ، فأنت على حقّ.

"ونام...الوادي الأخضر تغطيه الزهور وعناقيد العنب والسنابل، الأطفال يمرحون ويرددون الأهازيج، لابسين الحلل الزاهية المطرزة بالجواهر الثمينة والذهب تضيء ملامحهم بالسعادة... وأنهار من عسل ولبن، الجارية التي تجلس تحت الشجرة الوارفة، متلفعة بشالها الحريري الأخضر، واضعة قدميها في ينبوع صغير من المسك تبتسم له... تشير إليه بيديها الجميلة... إنها هي... بشحمها ولحمها وشعرها الأسمر المندل على الكتفين... هي في انتظاره... لم تتزوج... كذب من قال إنها تزوجت... عذراء قادمة من الجنة... لم يطمثها إنس ولا جان...

قال لها: -«أنت؟».

قالت له: -«أنت؟».

جلسا يقطفان زهور الحب والنشوة القدسية، نامت على صدره، تحرج حرجا بالغا: «لا بد أن نعقد القران أولا، حتى تكون حياتنا حلالا، وحبنا طاهرا مصفى...»، قالت له: «هل نسيت؟ ها هو

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص145.

[2]- المصدر نفسه، ص72.

العقد... دائما تنسى... كلما انشغلت بأمر من أمور الدنيا غرقت فيه، وغصت إلى القاع... لقد أنساك الونش حبنا ورباطنا المقدس...».

هو في حيرة ولا يستطيع أن يستوعب الموقف بصورة كاملة... ﴿ قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ ۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾ ﴾ [الكهف: 63]، مسحت على جبينه الأسمر بيدها الناعمة الندية المعطرة[1] وتمتمت:

-لا تحفل بالشيطان... تجاهله، فيصغر ويتضاءل... كلما ازددنا حبًّا، ازداد هلعا وضمورًا... سألها عن بيتهما أشارت إلى كوخ أنيق شاهق البياض يتوسط الخضرة، خفق قلبه، سمع أنغاما لناي بعيد... وهو يعشق الناي من قديم على الرغم مما فيه من أنات ونواح... أحيانًا يجد للحزن صدى وارتياحا في نفسه... الحزين السعيد... يبدو أن السعادة لا تتحقق إلا إذا خالطها قدر ولو قليل من الحزم... إنه ملح السعادة... قال لها: «إني ظامئ»، قالت: «سأسقيك ماء عيني... سلمت عيونك يا حورية... لك روحي وحياتي وكل ما أملك، وإن كنت لا أملك مالا... تقولين إن قلبي أغلى كنوز الدنيا، إذن فأنت مني وأنا منك... لقد تمازجنا إذن... وأصبحنا كيانا واحدا... أتسمعين الناي... نعم هي تسمعه، وأرى التأثر باديا على وجهها الجميل... يكفي أن أنظر... وأنظر... حيث لا زمان... مقاييس السعادة من نوع آخر...

وهيا نذهب إلى بيتنا الجميل...».

أذَّن الفجر، أفاق عبد المتجلي على وكزة من بيومي، فتح عينيه فوجد السماء والقمر الغارب، والسطح الأجرب... وتمتم:

-«سامحك الله يا بيومي، ليتك تركتني حتى قيام الساعة...»[2].

ومن كل ما سبق نخلص إلى أن العلاقة الموجودة بين الرّب والعبد علاقة حب وقداسة، لا يمكن أن تكون بين أيّ اثنين، فلا ينافسها ولا يضاهيها ارتباط، وإن كان مع أطهر قصّة حب وَأَجَلّهَا (الأم

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص43،44.

[2]- المصدر نفسه، ص44،45.

والابن)، فصدق لسان أطيب الخلق علاقة بالله، محمد ﷺ حين قال: "الله أرحم بعباده من هذه بولَدِهَا"[1] يقصد الأم.

***شخصية امرأة عبد المتجلي:**

ظهرت شخصية امرأة عبد امتجلي في الصفحة خمسة وثلاثون من الرواية، حينما سافرعبد المتجلي إلى المدينة التي سرق بها الونش بحثا عنه، اتجه إلى محطة الأوناش، وهناك تعرف على أم صابرين صاحبة الكشك الصغير لبيع السجائر والبسكويت والحلوى والمشروبات والسندويشات والشاي، فتح معها حديثا عرف من خلاله بعض المعلومات عن القضية، ثم اتخذ الكلام مجرى آخر يخص حياتها الشخصية، فعلم أن أم صابرين أرملة، مات زوجها السكير الذي عانت معه الويلات وترك لها طفلة بعمر ثلاث سنوات تدعى صابرين، وهي الآن مثال للمرأة الكافحة التي تلعب دور الأم والأب معا. ونظرا لأهمية هذه الشخصية التي بنيت على أساسها أغلب الرواية، وجب التعريف بها أكثر كما هو مبين في الجدول.

[1]- درر سنية، موسوعة حديثية، الرّاوي: عمر بن الخطاب، المحدّث: البخاري، المصدر: صحيح البخاري، الصفحة أو الرقم: 5999.

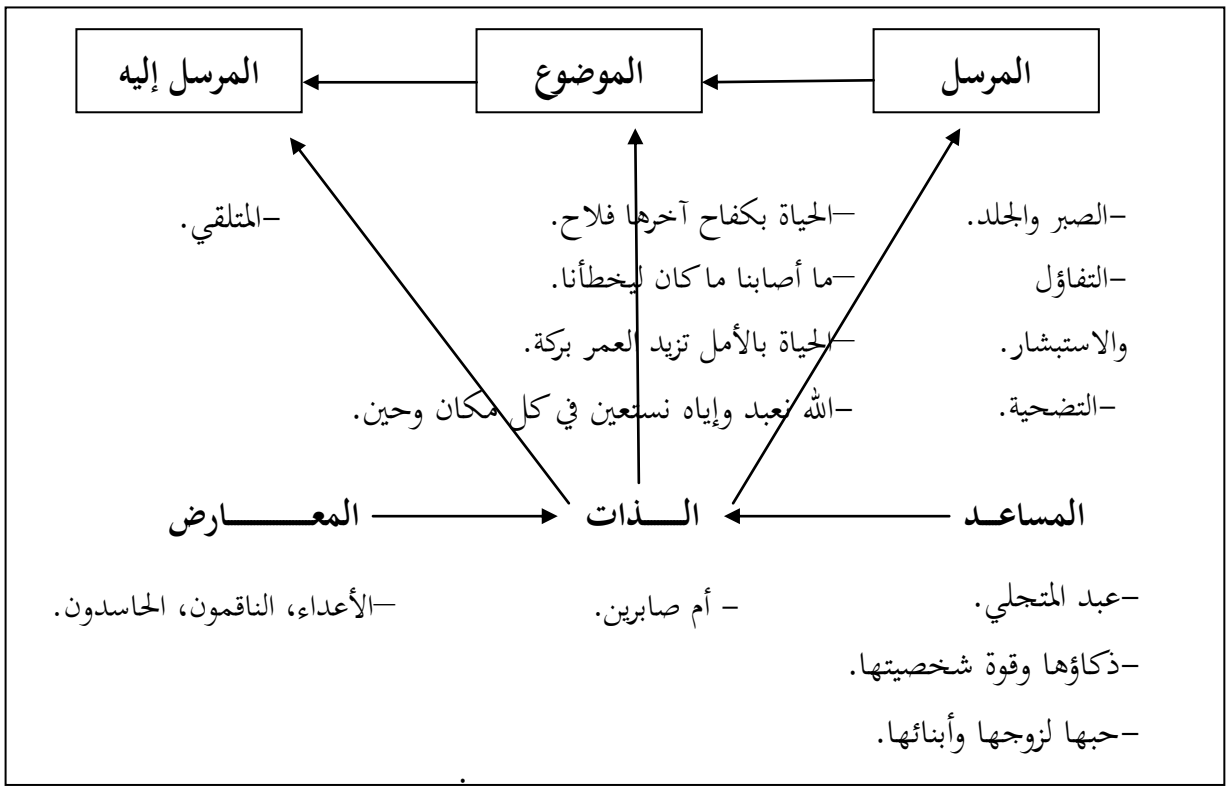
الصفات الفيزيولوجية	الصفات النفسية
-امرأة ممتلئة عليها مسحة من وسامة يبدو أنها في العقد الرابع من عمرها، أم لطفلة اسمها صابرين. -بدت له كملكة جمال بابتسامتها العذبة، وروحها النابضة. -حلوة رقيقة، قلبك كبير أخضر كحقول الحنطة الخضراء في بلدنا، أشعر فيه بالأمن والحب والجمال. -تبيع بكشك صغير. -أم صابرين لا تزيدها الأحداث إلا قوة وصمودا وإصرارا على المضي قدما. -المرأة تتحدث كفيلسوفة.	أمّ جميلة القلب والقالب، بهية الطلعة، نقية الروح، نشيطة مناضلة، قوية، شديدة، مصرة، حريصة، مسؤولة، متفائلة...
-ابتسمت في ثقة. - لم تكن أقل ذكاء من العمدة. -ذهل عبد المتجلي من أفكارها العميقة. -أين تعلمت هذا الدهاء كله؟ -إنها تعرف طريقها جيّدا، وتتصرف بوعي وإيمان وثقة.إنها تتميز بصفات مذهلة لا يمكن نسبتها إلى ذكائها الفطري وحده.	ذكية، فطنة، نبيهة، داهية، يقظة،عميقة التفكير، واعية، ثقتها بنفسها كبيرة، رصينة، متزنة..

-ربتت على ظهره في حنان الأنثى. -شرب الشاي من يديها الحانيتين. -هرولت إلى ابنتها تضمها إلى صدرها وتربت عليها في حنان.	← حنونة، رقيقة،حساسة، طيبة القلب.
-كثيرا ما ترفض أخذ ثمن الشاي. - لا تقبض يدها.	← كريمة، معطاءة.
-حياتها قبل وفاة زوجها بائسة يائسة لأنه كان يدخن الحشيش. -تعودت أن تتعامل مع الواقع والحزن والدموع والناس دون أن تضيع وقتها سدا. -تدفق شلال الحزن الهادر في قلبي.. بكيت وبكيت..لكنه رحل وترك لي صابرين..	← حزينة، كئيبة، مكسورة، مقهورة، مجروحة، مثيرة للشفقة...تلخص هذه المشاعر تلك الفترة التي عاشتها مع زوجها السكير قبل وفاته (كان ضحكه بكاء، ونومه أرق، ومزاجه طفولي، يتحرك وهو نصف غائب عن الوعي، يخطئ في عد النقود والوزن، ابتسامة عابثة من امرأة ماكرة تجعله ينسى ثمن البضاعة، لم يكن يشعر بأدنى حرج أو تأنيب للضمير) وبعد وفاته (عنما قتل أحست بضعفها وهوانها وحاجتها إليه هي وصغيرتها).
-كانت هادئة باسمة. -قالت ووجها ينطلق بالبشر والفرح. -ضحكت ضحكة ذات معنى. -كانت أثناء الولادة هادئة مبتسمة لا يبدو عليها أي أثر للخوف أو التردد. -لقد أنستني الفرحة كل شيء.	← سعيدة، مغتبطة، فرحة، مسرورة، هادئة، راضية، مرتاحة البال، هنيئة القلب، مطمئنة الروح، محبة، مخلصة، وفية، صائنة... (تمثل هذه المشاعر تلك الفترة العمرية التي ارتبطت فيها بعبد المتجلي وصار زوجا لها ثم رزقت منه بتوأمين منصور ومنذور، ثم توسع

-أصرت أن تقيم حفلا كبيرا لأجل وضع طفليها احتفالا بالمناسبة السعيدة. -ذابت أحزان الأمس. -أحبك وأموال الدنيا كلها لا تعوضني على فراقك. -تعلم يا عبد المتجلي أنك روحي وحياتي..حبيبي ودليلي. -كان رأسها منهكا من شدّة التفكير وحرارته، ولم تنكر أن الخوف قد أخذ يداخل قلبها، وكانت مؤمنة أعمق الإيمان بأنها يجب أن تكون على حذر بالغ. -عيناها تدوران في محجريهما بسرعة لافتة للنظر. -شعرت بصداع شديد، بدا القلق واضحا على وجهها الجميل وقالت:" هل تعلم أن ضغط الدّم قد أصابني أنا الأخرى بصورة تهدّد حياتي؟" -إن حياتنا رائعة لكننا نخاف المجهول. -قلبي حائر.. -إنك تعزيني حتى لا تزداد أحزاني.	رزقهم وعاشوا عيشا طيبا) ← خائفة، متوترة، غير مرتاحة، غير مطمئنة، متشائمة، مهووسة، مضطربة، متعبة، مرهقة...(تلخص هذه المشاعر تلك الفترة التي كثر فيها أعداء العائلة بتكاثر أموالهم، فأصبحوا يتربصون بهم شرا قولا وفعلا، وتمادى الأمر إلى قتل أم صابرين وكانت النهاية حزينة)

من خلال هذا التحليل نخلص إلى أن شخصية "أم صابرين" مثال للمرأة الكاملة، التي يوافق قلبها قالبها، حين تتطابق الصفات الفيزيولوجية مع النفسية ويتناغمان، فيشكلان مخلوقا بشريا شبه مثالي، يحتاج إليه المجتمع الإنساني وبشدّة... كانت جميلة، ونظرت إلى الدّنيا بعين الجمال، فعاشت فيها متفائلة مستبشرة بكل جميل حتى لحظاتها الأخيرة وهي تحس بدنو الأجل، "كانت غارقة في أحلامها الوردية، وفجأة سمعت صوتا مدويا مخيفا جذب انتباهها، لكنها شعرت أن شيئا ما ارتطم بجدار بطنها، نظرت فوجدت سائلا أسود يتدفق من جرح غائر..لقد أطلق الرصاص على أم صابرين وهي جالسة في حديقة بيتها الصغيرة..كانت أم صابرين راقدة على ظهرها ووجهها شاحب مبتسم، والدموع في عينيها..بينما جاء عبد المتجلي رآها ترقد جريحة صرخ والدّموع تنسكب من عينيه: حياتي، قالت: لا تجزع يا حبيبي إنها إرادة الله.. لم يطل حلمنا الجميل، لكن أيامنا الجميلة تضاهي عمرا..ارتمى عبد المتجلي عليها شاهقا باكيا بصوت يمزق نياط القلوب، حتى بكى جميع من حوله، وكانت أم صابرين تبتسم.."[1]

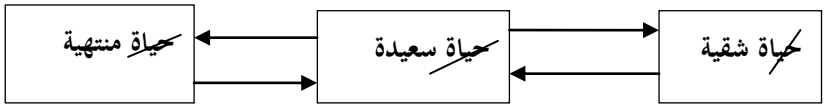
أما عن رسالتها فقد أدّتها على أكمل وجه، ولا أظن أنها ستخطئ المتلقي قياسا على المخطط الآتي:



[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص191،192،195،196،197.

ارتبطت الذات "أم صابرين" بالموضوع ارتباطا وثيقا، والذي تمثل في جملة من حكم حياتية مفادها أن: الحياة بكفاح آخرها فلاح، ما أصابنا ما كان ليخطأنا، الحياة بالأمل تزيد العمر بركة، الله نعبد وإياه نستعين في كل مكان وحين، ولقد تحققت كل هذه الأمور بفعل المرسل، الدال على الصبر والجلد والتفاؤل والاستبشار رغم كل الظروف، وبمساعدة مجموعة من العوامل أهمها زوجها عبد المتجلي الذي كان السند والظهر والعضد، إضافة إلى قوة ذكائها، و متانة شخصيتها، وشدة حكمتها. رغم كل العوارض التي وقفت في وجهها، والأعداء الحاسدون الناقمون الذين اعترضوا طريقها.

وخلاصة ما يمكننا قوله في شخصية أم صابرين أنها قدوة في الصبر على الشدائد لنيل المرام والمبتغى، مثال في التفاؤل والاستبشار والتضحية، رمز للزوجة الصالحة، التقية، النقية، الذكية، القوية، والأم العظيمة، التي تقف في وجه أصعب الظروف وسط غابة موحشة سكانها ذئاب بشرية تحمي زوجها وأبناءها، وتضحي بنفسها لأجل إحيائهم حياة كريمة لا صخب فيها ولا نصب، مررت لنا رسائل كثيرة حكمها بالغة. لكن النهاية كانت مأساوية، سببها أعداء حاقدون، تربصوا بها ريب المنون، فكان ملخص حياتها الرسم الآتي:



-من اليمين إلى اليسار: شقاء ثم سعادة كانت ضريبتها الموت.

-من اليسار إلى اليمين: الموت سبب في انتهاء السعادة والشقاء.

- **الشخصية الثانـــوية:**

امتلأت الرّوايتين بالشخصيات وتنوعت كل حسب درجة أهميتها وفاعليتها داخل الحكي، لدرجة أن هناك منها من تمّ الإعلان عنها دون التعريف بها بصورة ملفتة للانتباه، ذلك أن الروايتين شخصيتين بامتياز ومن هذه الشخصيات نذكر:

*** شخصية رمانة:**

أم عبد المتجلي، وهي امرأة عجوز، أرملة، بسيطة، نشيطة، رقيقة، "لا تعرف إلا العمل والدعاء ودموع الذكريات على الراحلين"[1]، كرست كل حياتها في تربية ابنيها اللذين لا تملك غيرهما: عبد المتجلي وأخته بدرية. ومن أهم صفاتها أنها أم حنون، رحيم، ودود، تخاف على ابنها من أبسط الأمور، غير راضية عن تصرفاته وتفكيره وفلسفته بلحية، كانت تقول له:"أنت مغرم بالبحث عن المتاعب، أنا غير مقتنعة يا ولدي، وإن كنت لا أفهم ما تقول"[2]. كثيرا ما كانت تتدخل في شؤونه ناصحة واعظة لكن دون جدوى، فعبد المتجلي لا يقتنع بكلامها، ويعتبر تفكيرها نابع من عاطفة، والعاطفة ناذرا ما تصيب، "قالت وهي تُنهنِه: تعود إلى الونش مرة أخرى؟ قال: لن أتركه ما حييت، قالت: إنك ياولدي ترمي بنفسك إلى طريق ممتلئ بالضباب، ليتك تفيق إلى نفسك"[3]، همها الوحيد هو تزويجه، وكانت تتمنى أن تكون نصيبه امرأة راشدة واعية حكيمة تؤثر عليه، فتخلصه من براثن أهوائه ونواياه حتى يسلم في حياته، لكي تموت مطمئنة القلب والبال والخاطر.. وعندما تزوج، أحبت امرأته وصغاره، وكانت تقف في وجهه كلما اختلف مع زوجته، فتعطيها كل الحق معارضة عبد المتجلي وما يصدر منه قولا وفعلا.

مُحبة لابنها، وتراه صغيرا مهما كبر، وقررت بعد تعرضه للاغتيال وعودته سالما "أن تلف ذراعيها حوله، وتتشبث به، ولن تتركه مرة أخرى ليقع فريسة الانتقام والغدر، وهي تؤكد أن ولدها عبد المتجلي لم يزل صغيرا، وأنه قليل الخبرة في الحياة، وأن الشهادة التي نالها من المدرسة لا تعني نضجه، فهم يعلمونه كيف يصبح رجلا واعيا في هذه الدنيا الغدارة"[4]. وعبد المتجلي يبادلها نفس الشعور، ويعتبرها القدر الأجمل في حياته، كثيرا ما كان ينسب إليها حين يُنادى لشدة تعلقه بها فيُقال له: "يا ابن رمانة"، كان لا يأكل حتى تشبع، ولا يشرب حتى ترتوي، ولا يطمئن حتى ترتاح، إذا تعرضت لسوء ضاق، وإذا غاب عنها اشتاق، وأصبح شغله الشاغل هو انجاز مهمته في أسرع ما يمكن ليعود إلى حضنها الدافئ، الذي يلتجئ إليه كلما قست عليه الحياة.

---

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص، 117،118.

(2)- المصدر نفسه، ص 20.

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4)- المصدر نفسه، ص 138.

***شخصية بدرية:**

الأخت الوحيدة لعبد المتجلي، تتدفق حيوية وجمالا وأملا، تنتظر على أحر من الجمر العريس وخطّاب القوى العاملة، رغم أنها تصغره سنّا إلّا أنها أكثر منه وعيا، وهي واقعية لأقصى الحدود، فكانت غالبا ما تتعارض معه، وتحاول دائما أن تربطه بالحقيقة وتبعده عن عالم الخيال والمثالية خصوصا عندما يكون الونش موضوع النقاش: "الدنيا ممتلئة باللصوص، لكن في العادة لا يسرقون الأوناش، بل يسرقون ويخفون البشر..هل الونش أعزّ عليك من الآدميّين؟"[1]، وأكره ما تكره أن تكون عائلتها محل تهكم وسخرية: "إنك تعطي الناس فرصة للسخرية منا...ليس لنا بالونش المسروق أي علاقة"[2].

لم يكن موضوع الونش مقلقا لعبد المتجلي فقط، بل كانت بدرية أيضا تعاني منه، لكن الأول بالبحث عنه، والثانية بالتّصدي لذلك، "كانت تشعر جبلا يجثم على صدرها، فتكاد تختنق، اما يكفيها ما تعاني من الفراغ الممل القاتل؟ إنها تعيش منذ أن حصلت على الثانوية التجارية في انتظار خطاب القوى العاملة، وقد مرّ عامان ثقيلان دون أن يتحقق الأمل، وخطيبها المدرّس بالابتدائي لم يستطع حتى اليوم أن يدخر ما يكفي بالكاد لفرش غرفة أو غرفتين"[3].

تعرّضت بدرية لصدمة كبيرة وهي فسخ خطبتها، بسبب الظروف السياسية التي خاضها أخوها عبد المتجلي، نجم عنها انقطاع أغلب الناس عنهم، وتنكر أهل القرية للعائلة ككل، خوفا من المشاكل، وردة فعل الدولة اتجاه صنيعة عبد المتجلي المتمثلة في التدخل في مهام الدولة، باعتبار أن مسألة سرقة الونش هي "من صميم عمل السلطة، وليس من اختصاص الأفراد، والخلط بين واجبات الفرد والسلطة خروج عن القانون والنظام".[4]

ظهرت براءة عبد المتجلي من القضية التي تورط فيها وهو بعيد عنها كل البعد، خُطف بسببها، ومكث ليال بمركز التحقيق، يُسأل ويُعذب ويُضرب ويُحرم من الأكل والشرب والنوم...اعتذر كل الناس

---

(1)- المصدر السابق، ص 5.

(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص 5.

(3)- المصدر نفسه، ص 16.

(4)- المصدر نفسه، ص 124.

من عائلة عبد المتجلي وأبدوا أسفهم وقدموا اعتذارهم حتى خطيب بدرية الذي انهمر سيله بالتودد والتعطف والترجي والشعور بالندم على خطيئته، طالبا الصفح الجميل...وتمّ لهذا الخطيب ما أراد، وخططوا بعدها للزواج، وقد تمّ ذلك في الصفحة التسعين من الرواية (ج2)، حيث أقامت لها أم صابرين حفلا كبيرا دُعي له أغلب أهل القرية، بعد نجاحها في التجارة، وتحسن أوضاعها المعيشية، "وفي اليوم الموعود نحرت الذّبائح، ودقت الطبول، وترنّمت المزامير، وهزجت الصبايا والأطفال بأغاني الأفراح الجميلة"[1].

***شخصية أشرف سليم:**

خطيب بدرية وزوجها فيما بعد، إنسان متردّد، شخصيته ضعيفة، إمّعة، ينساق وراء الآخرين، من قوم التّبّع، ارتبط من بدرية لحسن جمالها ونسبها، لكن بمجرد دخوله في أوضاع اجتماعية وسياسية مضطربة بسبب أخيها عبد المتجلي، تخلّى عنها وفسخ خطبته بكل برود أعصاب، وهدوء ضمير، رغم أنها ليست المذنبة، وغير مسؤولة عن كل ذلك، وسيرتها لا تزال كالمسك في القرية.

كانت بدرية تحبّه لأقصى حد، حتى أنها سامحته بمجرد رجوعه إليها طالبا يدها مرة أخرى بعد تجاوزها الظروف الصعبة، اعتذر واستسمح، طلب العفو والصفح، "وتحدث بكلام كثير فهمت منه بدرية انه فلاح يعرف الواجب، ولا يمكن أن يتخلى عنهم في وقت الشّدة، ورجاها أن تعود المياه إلى مجاريها"[2] لكنه بقي يتدخل في كل كبيرة وصغيرة من خصوصيات العائلة، فكان يعاتبها على أفكار وتصرفات عبد المتجلي، "وتألمت حينما عاتبها خطيبها أشرف سليم وأبدى عدم ارتياحه لأفكار وتصرفات عبد المتجلي"[3].

أُقيم لهم أكبر عرس في القرية، حضره الكبار والصغار، القاصي والدّاني، "أكل الأحباب طعاما شهيا، كما أكل اليتامى والفقراء والدراويش، وحضر المشاهد السعيدة حضرة العمدة، ورئيس مجلس القرية، وأعضاء الوحدة المحلية، وبعض المخبرين، وعدد من التجار، وعدد آخر من رجالات ونساء

---

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص 90.

(2)- المصدر نفسه، ص 105.

(3)- المصدر نفسه، ص 17.

القرى والكفور المجاورة"[1]، وتمنى لهم الجميع حياة سعيدة، وذرية عديدة.

***أب صابرين:**

قام الروائي بالتعريف به على لسان أم صابرين حينما سألها عبد المتجلي عن سائق الونش المسروق قائلة: "إن الأسطى حنفي كان صديقا للمرحوم زوجها، وأنهما كانا يسهران كل مساء حول الجوزة لتدخين الحشيش، اللعنة على الحشيش وأيامه، كان يعود مهلهلا مسطولا، ضحكه كالبكاء، ونومه أرق، ومزاجه طفولي، وكان يخرج إلى عمله، ويدفع أمامه عربته المثقلة بالخضروات، يغني كالسكارى..يتحرك وهو نصف غائب عن الوعي، يخطئ في عدّ النقود والوزن، ابتسامة عابثة من امرأة ماكرة تجعله ينسى ثمن البضاعة.. لم يكن يشعر بأدنى حرج أو تأنيب للضمير، على الرغم من أنني كنت أسلقه بألسنة حداد، كان يكتفي بتهديدي بالطلاق، وأخيرا نفذ تهديده، طلقني إلى الأبد حين مات.. رأيته يرقد أمام العربة ملوّثا بالدماء، معفرا بتراب الطريق..شاحبا هائما في ملكوت لا أعرفه..تدفّق شلال الحزن الهادر في قلبي..بدا أمامي مسكينا مظلوما ضحية..بكيت وبكيت..أدركت لحظتها أنني كنت أحبه..وأنني محتاجة إليه بشدة.. لكنّه رحل وترك لي صابرين"[2].

***شخصية صابرين:**

هي البنت الوحيدة لأم صابرين من زوجها الأول، عاشت يتيمة الأب، لكن أمها ملأت فراغه، وتبنّت دوره، وتحملت مسؤوليتها بكل ماتحمله الكلمة من معنى، فكانت لها الأم والأب الحنون المعطاء الواهب المضحي، لم تشعر البنت بألم الفقد البتة، حتى أن أم صابرين قد خرجت للعمل من أجل توفير حياة كريمة لصابرين لا تشوبها شائبة نقص.

تولى عبد المتجلي التعريف بالبنت حينما ذهب لكشك أم صابرين يشتري منها بعض الحاجيات ويسألها عن الونش:" كانت طفلة صغيرة تنام على كليم مهترئ بجوار المحل، واستيقظت فجأة تبكي، فهرولت إليها البائعة تضمها إلى صدرها، وتربت على رأسها في حنان، وتناولها شطيرة معبّأة

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص 91.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص 47.

بالطعمية..عمرها ثلاث سنوات..اسمها صابرين، مات أبوها في حادث وهو يدفع عربة اليد الممتلئة بالخضروات"[1]

كانت صابرين محبوبة من قبل جميع الناس، فهي بنت لطيفة ظريفة جميلة وحسناء كأمّها، وقع حبها في قلب عبد المتجلي أيضا قبل الزواج من أمها، وتعلق بها أكثر بعد ذلك، أحبتها جدتها رمانة وعمتها بدرية، أعانوا أم صابرين على تربيتها، واعتبروها حفيدتهم من ابنهم، ولدت أم صابرين توأم من عبد المتجلي لكن مكانتها في العائلة بقيت محفوظة، لا ينافسها فيها منافس.

***شخصيتا منصور ومنذور:**

منصور ومنذور توأم خير وبركة،وهبهما الله عز وجل لعبد المتجلي بعد ابتلاء طال أمده، حتى ظن الجميع أنه لن ينتهي، فكانا شغفه وفرحه وسعادته وتفاؤله في هذه الحياة..هما البشرى والأمل، وعيناه اللتان يرمق بهما النور في عتمة الدنيا، قرتا عين والديهما دون أن ننسى أم صابرين التي عشقتهما مذ كانا مضغة في رحمها، انتظرت قدومهما بفارغ الصبر، بذلت جهدها ووقتها، وكرست عمرها في سبيل عيشهما حياة كريمة، سعت كل السعي أن تؤمن مستقبلهما حتى أنها ماتت في سبيل ذلك...بولادتهما كبرت العائلة، وصار لها معنى، وتعززت العلاقات، واختصرت المسافات، وزاد الحب والمودة، وابتهجت الرحمة، وكثيرا ما تصالح الوالدان بمجرد النظر في عيني البراءتان، فينسيان كل خلاف، ويتغاضيان عن كل تقصير، صدق المولى عز وجل حين قال: "المال والبنون زينة الحياة الدنيا".

– قالت أم صابرين ممازحة زوجها: "بعد بضعة شهور سألد لك ونشا صغيرا جميلا.

–دقّ قلبه، أفاق من أحلامه، نظر إليها متطلعا، جاءه صوتها:

–قلبي يحدّثني بأنه سيكون لصابرين أخ..

–اجتاحت قلبه موجة عارمة من الفرح، أخذ يضحك في هستيرية، ويضرب كفا بكف، أفكاره تبعثرت، تلاشت كل الصور القديمة، وذابت مرارة السنين، ووثب إلى خياله وجه صغير حلو يمصّ

[1]- المصدر السابق، ص 38.

أصابعه".[1]

وقالت في موضع آخر تبشر فيه عبد المتجلي عندما علمت بوجود جنينين في رحمها: "اسمع يا سيدي..قالت الداية إن في بطني توأمين..ثم ضحكت ضحكة ذات معنى، وقالت وهي تجرّه من يده إلى الداخل:

-اثنان يا عبد المتجلي..تصور..الناس يتحدثون عنك في كل مكان بكفر أبو سالم، عبد المتجلي فارس..

-ابتسم عبد المتجلي في سعادة، حتى لكأن همومه كلها قد محيت في لحظة وقال:

-اثنان دفعة واحدة، لقد دمرنا سياسة تنظيم النسل..

-اضطجع عبد المتجلي على أريكة في الصالة العتيقة، كان البشر يتجلي على وجهه وفي عينيه، كل شيء فيه تغير لهذا النبأ البسيط.."[2]

وضعتهما أمهما في أحسن حال، وبمستشفى خاص، كانت الولادة سهلة، والتوأمان بصحة جيدة، أقيم لهما حفل تحدث عنه الجميع...سارت كل الأمور على ما يرام، حتى جاء ذلك اليوم المشؤوم الذي قدر الله عز وجل فيه أن تفارقهما أمهما إلى الأبد، كانا صغيرين لا يعيان معنى فقدان الأم، لكن المتأكد منه أنه عندما يكبران ستكون صدمتهما قوية، خاصة وأنها توفيت مقتولة، مضحية بنفسها في سبيل تحقيق ما يتمنيانه عندما يكبران، ولم تكن تعي أن سعادتهما الحقيقية تكمن في وجودها إلى جانبهما مهما قست الظروف، ومهما كانت العواقب.. وكان آخر موضوع تحاورت به مع زوجها وهي تصارع الموت أبناؤها، وهو مشهد مؤلم، عيشنا من خلاله الكيلاني الموقف بكل ما يحمله من وجع، وهو كالآتي:

"هتف ويكاد الجنون يعصف به:

-أم صابرين..لن تموتي..

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص132.

[2]- ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص57،58.

-ليس بأيدينا يا حبيبي.

-ليس من أجلي..من أجل صابرين ومنصور ومندور يجب أن تعيشي...

-تنهدت وهي تتألم:

-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.."[1]

***شخصية العمدة ابراهيم صوان:**

هو عمدة قرية كفر أبو سالم، الحاكم، المسؤول، الآمر، الناهي، المتصرف في شؤون البلاد والعباد، إليه يرجع الأمر كله، لا يخفى عليه خاف، عليم بكل كبيرة وصغيرة، محقق مدقق، فضولي متعجرف، لص محترف، منافق، ملفق ومزور، إذا أراد للشيء أن يكون كان والعكس صحيح، يتحكم في كل شيء حتى بموضوع خطبة الجمعة. قال لعبد المتجلي: "الخطابة في المساجد يا عبد المتجلي ممنوعة إلا بأمر من وزارة الأوقاف. قال عبد المتجلي وهو يكظم غيظه: "حتى الكلام يا حضرة العمدة أصبح محرّما؟".[2]

رجل كبير في السّن: "واقف كجذع نخلة عجوز، الشّرر يتطاير من عينيه"[3]، قديم عهد بالمنصب، ورثه عن آبائه وأجداده، و"الأسرة طوال عشرات السنين قد بذلت الكثير من مالها ودمائها حتى تحتفظ بالعمدية"[4]، متسلط لا يرحم أحد، العقاب عنده سهل لا يمل منه ولا يكل: "استدعى حضرة العمدة عبد المتجلي عقب صلاة العصر، أراد أن يلقنه درسا جديدا...هذا هو الإنذار الأخير يا عبد المتجلي"[5]. لا يحب عبد المتجلي ولا عبد المتجلي يحبه، لأن ثقافتهما وتفكيرهما ومبادئهما وفلسفتهما خطان متوازيان لا يلتقيان بأيّ شكل من الأشكال.

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص196.

[2]- نجيب الكيلاني،اعترافات عبد المتجلي،ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص146.

[5]- المصدر نفسه، ص13.

***شخصية الأسطى حنفي:**

سائق الونش المفقود، وصديق زوج أم صابرين المتوفي،شريب خمر، ومدخّن حشيش، تعرف عليه عبد المتجلي من أجل أن يستدرّ منه بعض المعلومات التي قد تفيده في هذه القضية، إلا أنه لم يعرف منه الكثير، لأن معظم كلامه كان عن الحشيش والحكومة.

صاحب سهرات ليلية، مدمن لدرجة أنه يسهر كل ليلة مع أصدقائه على طرب أم كلثوم حول الحشيش، ومأدبة طعام ينسون فيها-على حدّ قوله- "أوجاع الهم والغم والكلسترول والأفكار السوداء"[1]، و"الحشيش عنده هو الانفتاح..أكبر دول في العالم مدمنون..أمريكا..أوروبا.. أستراليا"[2]، ويؤكد لعبد المتجلي أن المدمنين معه أغلبهم من جماعة العسكر ومباحث المخدرات نفسها، ويشير الروائي من خلال هذا المقطع إلى الوضع السيء الذي آلت إليه البلاد، ويؤكد على المثل القائل: حاميها حراميها.

كل ماستفاده عبد المتجلي من هذه الشخصية أن السرقة مست جميع الجوانب، "ولو قطعوا يد السارق، لتحول ربع السكان إلى ذوي عاهات، ولاحتاجوا إلى إعانات أجنبية، سواء سرقوا الونش أو البيضة فهي سرقة"[3].. واستفاد منه أيضاأن الونش المفقود لا يمكن أن يكون إلا في ورشة كبيرة "لها القدرة السريعة على فك الأجزاء، وصهر الحديد، وتضييع معالم أي آلة أو مركبة"[4]

***شخصية اسماعيل المغربي:**

واحد من أفراد قرية كفر أبو سالم، رجل صالح، حاج حافظ للقرآن الكريم، يمتهن الفلاحة وتجارة الأقمشة، "معروف عنه المرح وخفة الروح والذكاء أيضا"[5]، أسلوبه في الكلام المداعبة، لكن الحكمة منه تفوق ذلك، قائل الحق، لايصفق على الباطل، ناصر للمظلوم وواقف في وجه الظالم ولو كان وحده: "إن التقاعس عن نجدة عبد المتجلي سوف يورث القرية عارا أبديّا.. سندرك أننا قد ظلمناه، وقصرنا في حقه..

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

[4]- المصدر نفسه، ص55.

[5]- المصدر نفسه، ص 12.

إذا لم تذهبوا سأذهب وحدي"[1].

***شخصية شيخ الخفراء(عتيق):**

الذراع الأيمن للعمدة وظله الذي لا يختفي، حارسه وحاميه، يمشي بصفه دائما ولا يحيد عنه، منفذ أوامره مهما كانت، "فهو لا يتقن شيئا أكثر من إتقانه لتنفيذ أوامر العمدة"[2]، مبدع في ترويج الإشاعات والأكاذيب، ملفق، مدلّس، مدنّس، خائن، طماع، مصلحي، لا يهمه أمر أحد، "يتستر على اللصوص ويقاسمهم غنائم الليل، يشهد لصالحهم عندما تلتصق بهم التهم"[3].

***شخصية بيومي الرفاعي:**

هو حارس البيت المملوكي "بالمحروسة"، الذي يتواجد فيه ضريح السيدة زينب، وهو درويش هناك، تعرف عليه عبد المتجلي عندما سافر إلى المدينة بحثا عن الونش المسروق، فكان له نعم الصاحب، وخير صديق، وقف معه في محنته، ناصحا أمينا، وفيا مخلصا، كان الملجأ الدافئ لعبد المتجلي كلما قست عليه الدنيا، وأحاطت به المشاكل، ووقع في ورطة، كان ينصت له باهتمام، ويستمع إلى حديثه بإمعان، ويدقق في أفكاره ونواياه، وبعدها يعقّب ويصوّب، يحذر وينذر، وفي هذا المقطع الحواري دليل على ذلك:

"لاحظ بيومي أن عبد المتجلي يتشبث به كالغريق، ولم يغب ذلك عن فطنته فقال في دهشة:

-ماذا بك؟

-الدنيا تدور يا بيومي.

-ونحن ندور معها يا عبد المتجلي.

-وابتسم بيومي ثم استطرد:

-تعطيك باليمين وتأخذ بالشمال ولا حيلة لنا ولا ندر أيهما خير.."[4]

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص 110.

[4]- ينظر: نجيب الكيلاني،امرأة عبد المتجلي، ص 118، 119.

هنا يفهمه واقع الآية القرآنية القائلة: "فعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم، وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم". وإضافة إلى النصائح والإرشادات، فهو يتقاسم معه الأكل والشرب والفراش. وهذا ينم عن أخلاقه الرفيعة، ونفسه الطيبة، وإيمانه القوي، والتزامه الشجي، وزهده الواضح في جميع تفاصيل حياته، حيث كان فراشه الأرض، ولحافه السماء، وأكله الخيرات التي يتصدّق بها زوار المسجد.

ومايجدر الإشارة إليه، أن بيومي لم يكن مقتنعا تماما بالقضية التي سافر عبد المتجلي بسببها، وهجر قريته وأهله من أجلها، إنها ليست مهمته أصلا، فكيف يبدل كل ذلك في سبيلها، خاصة وأن الأمر قانوني، قضائي، حكومي، سيدخله المجال السياسي العصيب الذي لا يرحم، والخوف عليه هو الذي جعله يفكر في كل ذلك.

***شخصية الطبيب:**

يمثل النموذج الحكيم في الرواية، وهو الشخصية التي التجا إليها عبد المتجلي حينما استبدّت به حالته النفسية وأردته مريضا عضويا، يحتاج إلى دواء كيميائي للتعافي. كان لها أثرها الكبير في تحسن حالته الجسدية والروحية، اتصف بالنبوغ والحنكة والفطنة، خبير بالحياة، محس بالمريض، نصائحه بلسم ودواء، وكلامه شفاء من كل داء.. ليس من صفات عبد المتجلي أن يقتنع بأي شخص يلتقيه، لكن بالطبيب اقتنع، ولحديثه سمع، ولرأيه انساق وردع. أعجب بحكمته البالغة أيما إعجاب، وهذا بعض من حوارهما:

-"هرش عبد المتجلي رأسه مفكرا، وقال في جدية:

-إنني سأدعو إلى تكوين حزب الصابرين..لأن الصبر يا دكتور هو ألصق صفة بشعبنامنذ آلاف السنين..نحن شعب عريق في الصبر.

-الصبر لا يحتاج لحزب جديد..ولو كنت صادقا في صبرك لما ارتفع ضغطك، واستبدّ بك الأرق..الصبر جنة..لكنك حسبما أرى تعيش فيما يشبه الجحيم..والصبر على الجحيم الدنيوي جنة..

-أنت حكيم فعلا.

-ما أنا إلا طبيب، وحصيلتي من أفواه المتألمين الذين يأتونني مستغيثين آملين، وأودّعهم شاكرين صابرين..ولكل مريض أقول: احمد ربك..أنت أحسن حالا من غيرك بكثير.."[1]

***شخصية بلية:**

هو رجل التقى به عبد المتجلي في المدينة(المحروسة)، سأله هذا الأخير عن الونش المفقود، فأجابه: إن الونش المفقود قد بيع لناس من الصعيد، وأن الرجل الذي استولى عليه وباعه هو (باشكير)، وهو من باشاوات هذه الأيام.

***شخصية سمعان الطوخي:**

جاء تعريف هذه الشخصية في ثلاث صفحات دون تقطع أو تداخل، وذلك لأهمية وجودها في كل وسط، فالرجل الديني (الإمام) لا يمكن الاستغناء عنه في المجتمع، باعتباره الملجأ الروحي، الديني، العقائدي، الفتوي..

سمعان الطوخي "إمام وخطيب المسجد، رجل في الخمسين من العمر، ملتزم بالتعليمات الرسمية، ويتلو الخطب التي تبعث بها وزارة الأوقاف بدون إضافة أو حذف، وعلى الرغم من تبرمه بذلك إلا أنه –بعد طول تجربة– أيقن أن ذلك هو طريق السلامة والاستقرار، فالخطب عنده أمر ونهي، ويركز على أصول العقيدة وأعمدتها الخمسة، ويدعو إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة، وليس لديه أدنى استعداد للمساءلة أو النقل أو الجزاء"[2]، لا يسمح بأي موضوع خارجي أن يناقش في المسجد، حتى ولو كان دفاعا عن مظلوم، كما هو الحال عندما سألوه عن رأيه فيما جرى لعبد المتجلي فقال: "هذا بيت الله..وهو مكان للعبادة والإنابة"[3].لكن ردة فعله مبررة لأنه رأى زملاء له قد سيقوا إلى المنافي أو المعتقلات عندما راعهم أمر العباد، فتحدثوا عنه داخل حرم المسجد.. "جاءه أحد طلبة المدارس وسأله:

-ألم يكن المسجد يا مولانا أيام السلف دارا للعبادة والقضاء والبيعة ومناقشة مشاكل المسلمين.

-شرد الشيخ ببصره إلى بعيد وتمتم:

---

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص25.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص 24،25.

[3]- المصدر نفسه، ص25.

-كان..وكانوا..

لم يفهم الطالب ألغازه، وأدرك الإمام ذلك، فأخذ يشرح:

-قال عبد الملك بن مروان على المنبر: ألا تنصفوننا يا معشر الرعية؟ تريدون منا سيرة أبي كر وعمر؟ أسأل الله أن يعين كلّا على كل"[1]

كثيرا ماكان عبد المتجلي يقصده خارج المسجد للاستشارة، والتوجيه، والتهدئة من روعه، عندما تشتد عليه الأمور وتستعصي، فيعود من عنده مرتاحا مطمئنا، لا بسبب الإمام شخصيا، ولكن بسبب تلك الرؤية الشرعية في أموره، والتقييم الديني لظروفه، وغربلة الخطأ من الصواب في تفكيره وقراره ومنهجه.

***شخصية الضابط:**

شاب أنيق، نظيف، مشرق الوجه، في جبهته زبيبة صلاة سوداء كبيرة لا تخطئها العين، وفي عينيه بياض مبتسم، له ابتسامة حلوة. كان يربت على رأس عبد المتجلي في حنان ومودة، ويقول في عطف...هكذا وصفه عبد المتجلي، عندما التقى به في مركز التحقيق، جالسا على مكتب معدني صدئ عليه لافتة صغيرة مكتوب عليها اسم ضابط برتبة رائد، ووصف هو نفسه قائلا: " أنا يا عبد المتجلي رجل أخاف الله، وأنظر إلى كل المواطنين كإخوة لا فرق بيننا إلا في نوع المسؤولية، عشت طول حياتي أؤمن بالله وبشريعته الغراء، وأؤدي الفرائض في وقتها، حججت ثلاث مرات، وبالإضافة إلى خمس عمرات، أنت لا تعرف يا عبد المتجلي تلك المشاعر الروحية السماوية التي تغمرك وأنت تطوف بالكعبة أو تقف أمام قبر الرسول الأعظم ﷺ، إن الدنيا كلها لا تساوي لحظة من هذه اللحظات، لهذا أنا واثق أنك تقدر إخلاصي وحبي لك"[2]. لكن في صفحات قادمة نجد أن الوصف الخارجي للضابط لا يتوافق مع داخله كليا، فقد كان قاسيا مع عبد المتجلي في التحقيق، لا يملك في قلبه ذرة رحمة، خاصة عندما يأمر زبانيته بضربه وتأديبه وتعذيبه، إضافة إلى تصرفاته و ردات فعله وهذه أمثلة عن ذلك:

---

[1]- المصدر السابق، ص26.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص 76.

-رمقه الضابط في ازدراء

-تمتم وهو يضغط على أسنانه.

-أخذ يدقق البصر.

-قاسه بنظراته الفاحصة.

-اضطجع الضابط غلى الخلف وقال متهكما.

-انقلبت سحنة الضابط وقال في ضيق.

صرخ الضابط: أتساومني أيها الكلب.

-"غمز بإحدى عينيه، رآه عبد المتجلي يفعل ذلك فتعجب، لكن عجبه لم يطل، فقد هوت صفعات سريعة على قفاه بدون إنذار..صدمته لكمة على جانب وجهه أوقعته على الأرض، حاول أن ينهض فباغتته ركلة قوية في بطنه وآلمته بشدّة، فانبطح وقد اصفر وجهه.."[1]

-"ضغط الجرس بطريقة خاصة..دخل الزبانية..لم يقل الضابط كلمة، لكنهم كانوا يفهمون، أمسكوا بشعر عبد المتجلي وجروه في عنف وسرعة، وهم يكيلون له الضرب والسب، وصرخ عبد المتجلي دون وعي: إنهم يسحلونني يا بك. تمتم الضابط وهو يشعل السيجارة بقداحته الذهبية: إنك لم تر شيئا بعد"[2].

يمكن تفسير هذا التناقض بين مظهر الشخصية وجوهرها، في أن طبيعة الوظيفة تفرض على الإنسان تقمص شخصية قد لا تدل عليه، وربما تتنافى معه قطعا، ولا سيما العاملين بالمجال الحكومي، القضائي، القانوني، السياسي . ويؤكد على صحة هذا الكلام ما جاء في حوار دار بين الجلاد (أومباشي بدران) وعبد المتجلي وهو كالآتي:

-"تعلم أنني لا أضمر لك شرا.

-حك عبد المتجلي قفاه، وقال وهو يبتسم في مرارة: أعلم أنك تنفذ الأوامر.

-بالضبط.

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص81.

-وأنك مثلي تماما مظلوم، وصاحب عيال.

-هو ذاك.

-وأنك كنت تضربني وقلبك ينزف أسى.

-سبحان الله إنك تتكلم بما في قلبي"[1].

***شخصية فتحي رضوان:**

أشهر محام في السياسة، وكلته أم صابرين حين رفعت قضية مستعجلة ضد وزارة الداخلية، التي أدانت زوجها عبد المتجلي، وسجنته، واضطهدته ظلما وعدوانا، والذين يستحقون ذلك فعلا، ينعمون بالسخاء والرخاء والحرية. فتولى المحامي الدفاع عنه، وأصرّ على تبنّي قضيته، خاصة عندما عرف بأنه بعيد عما يظنون...لكن براءة عبد المتجلي ظهرت قبل وصولها إلى المحكمة، ولم تكن تحتاج إلى محام أصلا، لأن براءة وجهه، وطهارة حديثه المليء بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وصفاء سريرته، ونقاء نواياه دليل على انفصاله عن مجال التطرفّ، والتضليل، والانتقام، ومهاجمة الحكومة والتدخل في مهامها، وغير تلك الاتهامات الخطيرة التي ألصقت به .

***شخصية الرجل الغريب:**

عميل دولة، ومراقب حكومي، هو رجل ظل، يراقب عبد المتجلي طوال فترة مكوثه في المدينة، يحلّ أينما حل، يتحسس ويتجسس، ويحاول التقاط محادثات عبد المتجلي مع الغير، حتى جاء ذلك اليوم الذي جلس فيه معه داخل مقهى، وفتح له موضوع الونش بكل حذق وذكاء، واستدرجه إلى أن فتح معه العديد من المواضيع الحساسة، فعرف وجهة نظره فيها، وتحدثا معا عن "الهيبة الكبرى التي حلت بالبلاد، والفوضى الضاربة بوجودها في شتى المرافق، ومواسير المجاري التي تنطفئ، والنيل الذي جف ريقه، والمياه التي لا تصل إلى الأدوار العليا، والكهرباء التي تنقطع من آن لآخر على الرغم من ارتفاع أسعارها، والزيت الذي اختفى، والرشوة التي أصبحت عرفا سائدا،والخسائر التي تنقص بناء القطاع العام، والجامعات والمدارس التي أصبح الكثيرون من خريجيها جهلة، والحشيش الذي يباع جهارا

[1]- المصدر السابق، ص115.

نهارا..ويتكلم عبد المتجلي ويتكلم ويتكلم..وصاحبه يهز رأسه في حرارة قائلا: أى نعم..صدقت..أى نعم"[1]. ثم قرر بشأنه، واستدرجه إلى مركز التحقيق، حيث عاش عبد المتجلي في عالم غير عالمه، وتجرع كأس العلقم الذي لم يظن يوما أنه سيرتشف منه رشفة.

***شخصية شيخ الخلوة:**

هو رجل دين "طاهر زكي"[2]، وإمام بضريح السيدة زينب في البيت المملوكي العتيق، يقصده الناس الزائرين للضريح من كل حدب وصوب، يستفتونه، ويستنصحونه، ويرجون منه حلولا لمشاكلهم العويصة التي استعصت على أئمة أحيائهم، كونه حكيم في سؤاله، لبيب في جوابه، يملك فن الرد، والمداراة والمداواة معا، خبير بأحوال البلاد والعباد، متفقه في الدين، وسطي في تحليله غير متعصب، يقول عنه عبد المتجلي:"هو رجل عرف أمر الدنيا فركلها، وأدرك حقيقة الآخرة فأقبل عليها"[3] خبرته جعلته قادر على اقناع كل ذي سائل عن سؤله، فيعود إلى بيته هادئا، مطمئنا، متفائلا، تائبا، عائدا إلى الله، لأنه لا ملجأ ولا منجى منه إلا إليه. وقف مع عبد المتجلي في أشد ظروفه، وفي أصعب محنه وابتلاءاته، فكان له الصدر الحنون، والعقل المفكر، والضمير اليقظ، والأب الناصح، المرشد، المصوب، لذلك أحبه عبد المتجلي حبا جما، و"أصبح له في قلبه مكانة كبيرة"[4]، لدرجة أنه كان يشد الرحال، ويقاسي عناء السفر من القرية إلى المدينة، فقط ليتنسم عبق الإيمان وهدي الرحمان، فيهدأ البركان، وتتلاشى الأحزان، وتتناثر الأشجان، ويعود إلى دياره قرير العين، مرتاح الجنان.

***شخصية الورداني ربيع:**

شخصية خائنة، مزدوجة الوجه والشخصية، لا يهمها أمر أحد، ولا تكترث لشيء مادام عائد الربح مضمون، مستعدة لفعل أي شيء مقابل مال تجنيه ولا يهمها مصدره أو طريقته، كل مايهم هو الكسب والفائدة، وخير دليل على ذلك: حرقه لمنزل عبد المتجلي، وإطلاق النار على أم صابرين، طمعا

---

(1)- نجيب الكيلاني، عترافات عبد المتجلي، ص69.

(2)- المصدر نفسه، ص125.

(3)- المصدر نفسه، ص 89.

(4)- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص53.

في غنيمة يجود بها أحدهم عليه مقابل ذلك. رغم أن امرأة عبد المتجلي سامحته على فعلته الأولى(الحرق) لتكسبه عميلا في صفها يأتيها بأخبار بقية التجارأو بالأحرى الأعداء الذين يريدون بها شرا، انصاع لأوامرها زمنا، وأوهمها ببره وإخلاصه ووفائه آونة، حتى أمنت، واطمأنت، وسلمته مقاليد حياتها، وأخيرا لقيت حتفها على يده، ومن هذه الشخصية تعلمنا درسا كان قد أوصانا به خير خلق الله في حديث نبوي شريف يقول فيه: "لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين"[1].أي ينبغي للمؤمن أن يأخذ حذره، فلا يأمن المخادع الذي خدعه مرة حتى لا يخدعه مرة أخرى.

***شخصية بسطويسي:**

ابن خال عبد المتجلي، هو جندي أنهى فترة التجنيد الإجباري، أرادت أم صابرين تشغيله كسائق خاص لها، لأن التجارة تتطلب تحركات تستلزم سائقا ثقة، كفء، مقتدرا، وهو خير من يمكن أن يتولى هذه المهمة، لكن عبد المتجلي امتنع، لأنه لم يكن مقتنعا بقدراتها في التجارة، ومهاراتها في البيع والشراء، رغم كل المخططات الصارمة، والأساليب المقنعة، والإنجازات الجديرة بالتشجيع.

***شخصية سلامة المغير:**

مروّج، وتاجر مخدرات، يبيعها جهارا نهارا هو وزوجته ريحانة من دون أن يعترض طريقه أحد، لأن يده طائلة، والمسؤولين على العقاب طوع أمره، فكما يقال: بالمال والرشوة يقضي الغافل الشهوة. فعمي بصره وطمست بصيرته عن الحق واتباع خير قدوة.

***الحاجة بياض:**

هي امرأة قروية، حاجة لبيت الله الحرام، "تخرج أموالها بالربا ولا ترحم"[2] تحت لواء المتاجرة، منافقة خبيثة لا يدل جوهرها على مظهرها ولا يمت له بصلة.

***شخصية أومباشي بدران:**

وهو أحد المختصين بالتأديب والتهذيب في السجن، شغله الشاغل هو تسليط السوط على

---

[1]- درر سنية، موسوعة حديثية، الراوي : أبو هريرة، المحدّث: البخاري، المصدر: صحيح البخاري، الصفحة أو الرقم:6133.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص110.

أجساد المتهمين للاعتراف. يتظاهر بالقساوة والشّدة، والصرامة، والصلابة، لكن في الحقيقة هو كاره لذلك، لأن المتهمين غريبين عنه وأكثرهم أبرياء مظلومين، لكن الوظيفة تقتضي ذلك، وكشف الكيلاني عن ذلك في حوار دار بين عبد المتجلي وهذه الشخصية:

-تعلم أنني لا أضمر لك شرا

-حك عبد المتجلي قفاه وهو يبتسم في مرارة:

-أعلم..أنت تنفذ الأوامر..

-بالضبط..

-وأنت مثلي تماما مظلوم.

-وصاحب عيال..

-هو ذاك..

-وأنك كنت تضربني وقلبك ينزف أسى.

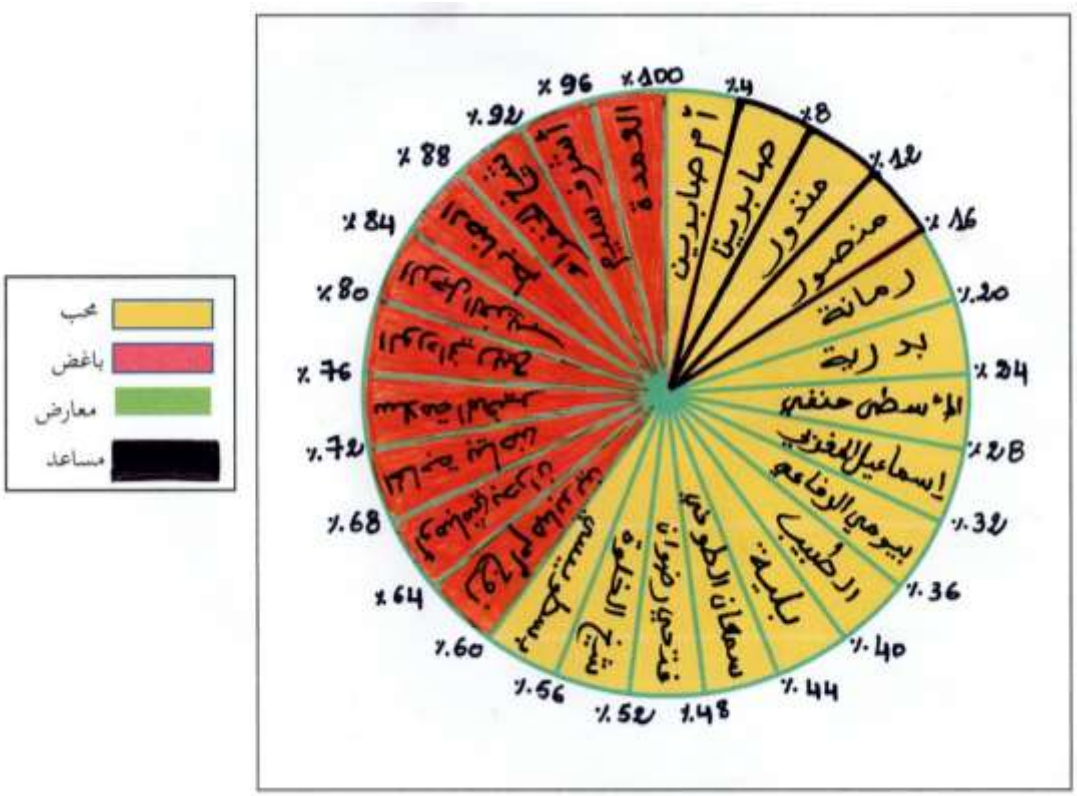
-سبحان الله..إنك تتكلم بما في قلبي"[1].

وفي الأخير، نستنتج أن نجيب الكيلاني قد وظف الكثير من الشخصيات، تباينت صفاتها ووظائفها وأخلاقها ومبادؤها ومنطقها وأهدافها..، كل حسب بيئته، وأصله، ومرباه. فهناك من كان مساعدا للشخصية البطلة في تحقيق ما كانت تصبو إليه، وكان البعض الآخر معارضا لذلك، وقف في وجه الطموحات والأهداف وقفة تحول بين عبد المتجلي ووصوله إلى المبتغى، وفي هذا تجلي لتلك الظاهرة المجتمعية الفاسدة التي تحبط المعنويات، وتثبط العزائم، وتحد من الإصرار، وتستهين بالقدرات وتقضي على الكفاءات، تصطف مع الشر، وتصفق للباطل، وتشجع من على الطريق مائل.

والمثير للفضول هي تلك الإجابة على السؤال الذي يتبادر إلى العقول: ماهي الكفة الراجحة إذا ما وضعنا شخصيات مجتمع عبد المتجلي في ميزان التفاضل بين مساعد ومعارض؟

[1]- المصدر السابق، ص 115.

وخير ما يمكن أن يعبر عن هذه الإجابة دائرة نسبية، نكشف من خلالها عن النسبة المئوية لوظائف الشخصيات داخل الرواية، ومن ثمّ: ماهو الطابع المجتمعي (إيجابي، سلبي) الذي يعيش فيه عبد المتجلي كنموذج للإنسان المستقيم في المجتمعات العربية؟



تلخص هذه الدّائرة النسبية وجهتي نظر، تخص علاقة الشخصية البطلة ببقية الشّخصيات، أمّا الأولى فتمثل المقارنة بين فئتين (فئة محبة، فئة كارهة)، وتنطلق الفئة المحبة من أمّ صابرين وصولا إلى بسطويسي، وتشغل الجزء الأكبر من الدّائرة بنسبة (60%) إذا ما قارنّاها بالفئة الكارهة التي تبدأ من زوج أمّ صابرين إلى العمدة بنسبة (40%)، وإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يدلّ على حسن سيرته، ونقاء سريرته، ونبل مسيرته، وكل هذه الخصال التي تتحلّى بها هذه الشخصية هي سبب في محبّة الله وبالتالي محبّة النّاس وقبول في الأرض لقوله ﷺ: "إنّ الله إذا أحبّ عبدا دعا جبريل فقال: إنّي أحبّ فلانا فأحبّه، قال: فيحبّه جبريل، ثمّ ينادي في السّماء فيقول: إنّ الله يحبّ فلانا فأحبّوه، فيحبّه أهل السّماء، قال ثمّ يوضع له القبول في الأرض"[1].

فالمحبّين إذن هم نعمة الله في الأرض، يسخّرهم لهذا العبد التقي، النقي، صاحب الهدف النّبيل، الذي لا ينوي شرّا في الدّنيا، ولا مكرا لعباد الله، ولا يبغي فسادا في الأرض.

أمّا عن الكارهين، فأمرهم طبيعي، هي سنّة الحياة، فلا شيء مكتمل، والكمال لله تبارك اسمه، فبالمبغضين تُدرك قيمة المحبّين، والإنسان السّوي هو الذي يعيش حياته وسط قطبين متناقضين، وإلّا فالأمر غير عادي مصدقا للحكمة القائلة: «إذا أحبّك الكلّ ففيك خلل».

أمّا وجهة النّظر الثانية فتخص عاملي المساعد والمعارض، التي تبدو للوهلة الأولى أنّها تتقاطع مع المحب والكاره، لكن الحقيقة تقول غير ذلك، فليس كل محب مساعد وكل كاره معارض، فمن يحبك قد يعارضك في أمور يراها ضارّة لك، مهلكة لحياتك، مسيئة لنفسك وأهلك، محطّمة لمستقبلك من حيث لا تدر ولا تشعر.

والكاره قد يكون مساعدا لك وبامتياز على أمور قد تراها أنت في مصلحتك، ومتيقّن هو من علّتها وسمّها الذي يجري فيك مجرى الدّم، فيرديك ذليلا، عليلا، بل وحتى قتيلا، ولا يتفطّن إلى ذلك إلّا بعد ما يفوت الفوت، ويسكت الصّوت، ويسود الصّمت، وتتحقّق الموت.

---

[1]- درر سنية، موسوعة حديثية، الراوي: أبو هريرة، المحدث:مسلم، المصدر:صحيح مسلم، الصفحة أو الرقم: 2637، خلاصة حكم المحدث: صحيح.

وفي هذا مثال على شخصية عبد المتجلّي في الثّنائيّة الرّوائية حينما أفصح عن هدفه، وأبان عن مهمّته التي تولّى أمر البحث عنها «الونش» باعتباره المستقبل، فإذا وُجِدَ الأوّل وُجِدَ الثّاني، وإذا ضاع الأوّل ضاع الثّاني وانعدمت الحياة –حسب رأيه–، ولم يقتنع الآخرون بذلك، وبالتالي كثر المعارضون، وكانوا من أقرب النّاس إليه: زوجته، أمّه، أخته...، فلم يكن لديه مساعد من بين جميع الشخصيات إلّا ابنيه منذور ومنصور، وابنة زوجته صابرين الذين كانوا بمثابة محفّزين معنويين (باعتبار صغر سنّهم)، شجّعوا أباهم (عبد المتجلّي) على المضيّ قدما نحو الأمل المنشود، بغية تأمين مستقبلهم، والاطمئنان على أيّامهم القادمة في ظل عالم يسوده الاستقرار بأنواعه والتطوّر التكنولوجي، بعيدا عن الشّوائب المعكّرة لصفو الحياة الماديّة والمعنويّة، وإذا أسقطنا كلامنا على الدّائرة النسبية وجدنا نسبة المعارضين يقدّر ب88%، والمساعدين 12%، ولعلّ هذا أكبر سبب حال بين البطل وتحقق حلمه...انتهت الرّواية ولم يتمّ للرّجل المثالي ما أراد، وقدّر لقضيّته الونش أن تظلّ مجهولة وتبعها المستقبل في ذلك. ولسان حال عبد المتجلّي يردّد بعد كل المساعي والتحدّي والتضحيات: قدّر الله وما شاء فعل.

وبعد قيامنا بعرض شخصيّات الثنائية الرّوائية نقودكم مباشرة إلى دراسة جملة من المباحث التي تمكّننا من الاطلاع على النّموذج المجتمعي المختار من قبل المبدع، باعتبار أن هذه المحطة من أهم المحطّات التي يركّز فيها الرّوائي أثناء كتابه، لأنها تعتبر من أهمّ العناصر التكوينيّة على مستوى البناء والدّلالة التي تبعث الحركة في الرّواية، وهي العامل الذي يحرّك العلاقات الحكائيّة ويؤزّمها"[1]، ومن هذا المنطلق شغل موضوع طرق تقديم الشخصية، وأنواعها، ونظام تسميتها، أقلام العديد من النقاد والباحثين، وكانت النّتيجة مغوية ومحفّزة للمتلقي على الاهتمام بها هو الآخر، للحصول على صورة متكاملة، يتعاضد فيها المنظّر (الباحث) والمبدع (الرّوائي) والمطبّق (القارئ) من أجل أن يستوفي هذا العنصر حقّه ومستحقّه.

لقد صرّح نجيب الكيلاني بمدى اهتمامه بعنصر الشخصية عامة، وبهذه المباحث خاصة في مذكّراته، فأبان عن قُدُسيَّتها، ودورها العظيم في خدمة رؤية القاص الفنية قائلا: "إنّ القاص الذي يبدع

[1]- حسن سالم هندي، بنية الشخصية المؤمنة في القصة القرآنية والرّواية الإنسانية، دار نينوى، سورية، دمشق، د ط، 1433هـ-2012م، ص58.

في رسم شخصيات قصصه، ويعمّق أحلامها وهواجسها وأفكارها، ويتقن تصوير العلاقات المتشابكة التي تربط الشخصية بما يحيط بها من مؤثرات، ذلك القاص يلعب دورا كبيرا في إبراز ملامح العصر المميّزة، ويساهم في إثراء التاريخ والرّصد المتشعّب الواسع لحركة الحياة"[1].

2-طرق تقديم الشخصية:

بعد قيامنا بعرض شخصيات الثنائية الرّوائية وتصنيفها، لاحظنا اختلاف على مستوى شكل تقديمها من طرف الرّوائي، والمقصود بأشكال التقديم هي "الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرّواية"[2]، وهو مبحث مهم لا يمكن إغفاله، نظرا لدوره الرّئيسي الذي يلعبه مع المتلقي في تلقّيه للشخصيات، وتعريفه بها، والإحاطة بكل تداعياتها وحيثياتها، لضمان قراءة متّزنة، يمسك من خلالها بمربط الفرس الذي يقوده إلى فهم أحداث القصّة، وما سيجري على متنها بأدقّ التفاصيل.

تقدم الشّخصية الرّوائية حسب فيليب هامون وفق صيغ أربع وهي:

- بواسطة نفسها أو ما يسمى بالتقديم الذّاتي.
- بواسطة شخصية أخرى أو ما يسمى بالتقديم الغيري.
- بواسطة مؤلف أو راوٍ من خارج القصة.
- بواسطة الوظائف والأدوار المنجزة.

ويتم ذلك بواسطة مقياسين هما:

*"**مقياس كمّي**: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، أي تواتر معلومة تتعلق بشخصية مرصودة بشكل صريح داخل النّص.

*__مقياس نوعي__: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدّمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما

---

[1]- نجيب الكيلاني، مذكّرة الدكتور نجيب الكيلاني، ج1، كتاب المختار، مصر، د.ط، 2006م، ص3.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص43.

إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"[1].

ومن هنا يمكن أن نلخص طرق تقديم شخصيات روايتينا في الجدول التالي:

الشخصية	مقياس كمي			مقياس نوعي			
	مرة	مرتين	مرّات	تقديم الرّاوي	تقديم ذاتي	تقديم غيري	سلوك وأفعال الشخصية
عبد المتجلّي			✓	✓	✓	✓	✓
أم صابرين			✓	✓	✓	✓	✓
رمانة			✓	✓		✓	✓
بدرية			✓	✓		✓	✓
أشرف سليم			✓	✓		✓	✓
أب صابرين	✓					✓	
صابرين		✓				✓	
منصور			✓	✓		✓	
منذور			✓	✓		✓	
العمدة			✓	✓	✓	✓	✓
الأسطى حنفي			✓	✓	✓	✓	✓
إسماعيل المغربي			✓	✓		✓	✓
عتيق			✓	✓		✓	✓
بيومي الرفاعي			✓	✓	✓	✓	✓
الطبيب	✓			✓	✓	✓	✓
بليّة	✓			✓			
سمعان الطّوخي	✓			✓		✓	✓
الضابط			✓	✓	✓	✓	✓
فتحي رضوان	✓			✓		✓	

[1]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص163، 164.

الرجل الغريب			✓	✓		✓	✓
شيخ الخلوة			✓	✓		✓	✓
الورداني ربيع			✓	✓		✓	✓
بسطويسي	✓			✓		✓	
سلامة النغير	✓					✓	
الحاجة بياض	✓					✓	
أومباشي بدران			✓	✓	✓	✓	✓

وفي آخر هذا التصنيف، شد انتباهنا مدى اهتمام نجيب الكيلاني بجميع شخصياته، دون استثناء، فأعطى كل واحدة منها حقها في التعريف والوصف أكثر من مرّة وبعدّة طرق، فلا نكاد نجد شخصية واحدة فقيرة من هذه الناحية، ونجد المعلومات متفرقة بين الصفحات وموزّعة طوال فترة الحكي في الرّواية، وإن دلّ ذلك على شيء، فإنه يدلّ على قصديّة المبدع في ذلك من أجل تذكير القارئ بها، وإنعاش ذاكرته القرائية في كل مرّة، فيتذكّر، ثم يجمع، ثم يكوّن صورة جديدة في طور الاكتمال، وكذا محاولة الإحاطة بالجانب الفيزيولوجي والنّفسي للشخصية، الذي يعمق دلالتها في العملية السّردية، وبالتالي التّمكين لقصّة محكمة البناء على مستوى هذا العنصر (الشخصية).

3-أنواع الشخصية:

تعدّدت أنواع الشخصية في الرّواية، باعتبارها تعبير تخيلي عن مجتمع واقعي، بجميع تفاصيله الزّمانيّة والمكانية وكذا الإنسانية، اغْترف فيها الكيلاني مادّته الحكائية من حياة اجتماعية محمّلة بمشكلات العصر، وانتقى شخصياته من عامة المجتمع بجميع طبقاته: العمريّة، والنّفسية، والتخصّصية وبمختلف النماذج التي اتّخذت لتشكل عالم روائي متميّز أشبه ما يكون بالعالم الحقيقي.

قبل شروعنا في تحديد أنواع الشخصيات في روايتينا، يجدر بنا الإشارة إلى تلك الدّراسة التي قام بها النّاقد الفذ فيليب هامون، حين اختصر أنواع الشّخصيّات في أي قصة إلى ثلاثة:

أ-شخصية إشارية (واصلة):

وهي عنده بكل اختصار شخصيات ناطقة باسم المؤلّف، تنوب عنه، "وتحدّد تلك الآثارة المنفلتة منه، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسرّبة إلى النّص في غفلة من التّجلّي المباشر للملفوظ الرّوائي"[1].

ولعلّ خير من يمثلها في روايتينا شخصية عبد المتجلّي، باعتباره الشخصية الرّئيسية، والذّات البطلة التي تقود الفعل، وتدفعه إلى الأمام، "وتحصل على موضوعها المرغوب فيه عبر مجموعة من الوضعيات الصعبة"[2]، ويطلق عليها كذلك اسم: الشخصية المحورية، والشخصية البؤريّة، "لأنّ بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، فتنقل المعلومات السّرديّة من خلال وجهة نظرها الخاصّة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصوّر، التي تقع تحت طائلة إدراكها"[3].

يُعَدُّ "عبد المتجلّي" الأداة الطيّعة التي اعتمدها الكيلاني في النطق باسمه، فنابت عنه في معظم المواضع، لتعبّر عمّا يختلج في ذهنه، وتصوّر ما يصبو أن يصوّره، وتترجم رؤيته الفنيّة بطريقة غير مباشرة، تستغفل القارئ فلا يشعر بها، ولا يحسّ بأدنى تسرّب، وأقل تسلّل، وهذا مرهون بقدرة الرّوائي الفنيّة، وكفاءته الكتابية، فمن غير الممكن لأي كاتب أن يحسن ذلك ما لم يكن متمكّنا، ومقتدرا، ومؤهّلا، دون أن يترك أي أثر له داخل النّص، يجعل القارئ يتفطّن لذلك التّجلي المباشر للذّات المؤلّفة داخل الملفوظ الرّوائي.

ومن أمثلة ذلك في روايتينا نذكر تلك الخطبة التي ألقاها في المسجد منتهزا فرصة الحشد بعد صلاة الجمعة، فوقف فيهم خطيبا:

"الونش هو المستقبل...إنهم سرقوا المستقبل، نحن في عصر التكنولوجيا...أعرف أنّكم لا تعرفون معنى هذه الكلمة...التكنولوجيا هي الرّخاء والأمن والاستقرار والعدل...من أجل هذا سأسافر...لا

---

(1)- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ص14.

(2)- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النّظرية والتطبيق، ص167.

(3)- محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، ص271.

أطلب منكم سوى الدّعاء...إنّها رحلة لوجه الله...يجب أن نعرف حقيقة ما يجري...من الذي سرق الونش؟، وسرق معه أحلامنا...يجب أن نكشف القناع، ونعرف الخونة، ونسلّمهم لحبل المشنقة إلّا إذا تابوا وأنابوا..."[1].

هذه الخطبة التي لخّصت محتوى الرّواية، وكشفت عن غاية المؤلّف في كتابة عمله عبر شخصية عبد المتجلّي، بدون أدنى تجلّي أو انكشاف للمبدع، حتى لكان القارئ يشعر بأنّه داخل عالم حقيقي، وربّما أنّه فرد من الجماعة المنصتة لعبد المتجلّي كشخص واقعي لا ككائن ورقي.

ويتعاضد دلاليا هذا المثال مع مثال آخر سنسوقه، عندما وقف عبد المتجلّي وسط غرفته وحيدا، وأخذ يصرخ في أعماقه:

"أيّها النّاس، العدو أمامكم، والبحر من خلفكم، أنتم محاصرون فتحرّكوا وإلّا غشيكم موج من فوقه موج، وأقبلت عليكم الظّلمات بقضّها وقضيتها، أنتم نائمون والونش يسرق في وضح النّهار، من يدري؟ أيمكن أن يكون السّارق إسرائيل أو أمريكا، أو رأس كبيرة ذات سلطة ونفوذ؟ إنّهم يمتلكون القنبلة الذّرية...ونحن ننحر الذّبائح في العيد الكبير، ولا يأكل منها إلا المحظوظون ... ستسقط الاشتراكية والرأسمالية، والفرديّة والتعدّديةّ، أيها النّاس...الطوفان...الطوفان"[2].

أمّا المثال الثّالث فعندما كان في الزنزانة، حينما عوقب أشدّ عقاب على موضوع البحث عن الونش المفقود قائلا: "هنا لا قيمة لأحد، هكذا تحدّث للصمت والظلام من حوله، فلم يسمع إلّا نفثاته المحمومة...كل شيء يهون بعد ذلك، الذين يتحدّثون عن كرامة الإنسان، وحقوقه المقدّسة بُلهاء، لأنّهم لم يتعرّضوا لمرارة التّجربة بعد، تمتم (هنا المدرسة التي يمكن أن يتعلّم فيها الإنسان التطرّف على أصوله إذا كان للتّطرف أصول...أنا شخصيّا أعترف أنّه تراودني خيالات رهيبة مجنونة... يا إلاهي!! ما عرفت ذلك الحقد الذي يعتمل في نفسي قبل ذلك... أتمنى لو أنّ معي مثقابا كهربائيّا لأغرزه في عيونهم وآذانهم وأمخاخهم، ثم أجلس لأراهم يتعذّبون... مستحيل أن يحدث ذلك... لقد وضعوا عصا في دبري... لماذا لا تنقض صاعقة من السماء تحرقهم أو تداهمهم طير من أبابيل ترميهم

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

بحجارة من سجّيل؟ أنا لا أعرف بالضّبط حتى الآن لماذا يفعلون ذلك... ولمصلحة من؟ والكارثة أنّهم يضحكون، ولا يخالجهم أدنى ندم أو أسف... أنا أسمع الأنين من حولي بالغرف المجاورة، الموت دفعة واحدة أسهل من ذلك... لشدّ ما أشعر بالقرف والاشمئزاز والغثيان حينما أتذكّر أولئك الذين كانوا يتحدّثون بالأمس عن الحب والحريّة والعدالة... هذه الأرض القاحلة لا يمكن أن تنبت إلّا الشوك والحنظل... إنّ التطرّف الذي يتحدّثون عنه، ويتهمونني به لا

يولد إلّا في هذه الظلمة، ولا ينمو ويترعرع إلّا في أعماق تلك الغابة"[1].

ويصحّح عبد المتجلّي في مثال آخر فكرة لطالما خالطت فكره فيقول:

"إنّ الإنسان يستطيع أن يعيش عصره، ويستفيد من الإنجازات الجديدة دون أن يتخلّى عن القيم والمبادئ التي آمن بها، وعمل طويلا من أجلها، والحياة ليست سوادا أو بياضا، ولكن هناك العديد من الألوان والظلال، أمّا الوقوف عند الأبيض وحده أو الأسود وحده فهو ضيق أفق، هو العمى بعينه، ثم إنّه يؤدّي إلى التّحجّر ومجافاة الطبيعة والفطرة التي فطر الله الناس عليها"[2].

يحس القارئ بعد قراءته لهذه الفقرة السرديّة أنّ عبد المتجلي ينصح نفسه والمتلقي بما قال، ويمرّر تجربة في فلسفة الحياة مفيدة، يستحق الطرف الثاني الاستفادة منها، وتطبيقها في حياته الحقيقية التي تكاد تتطابق مع الحياة الخيالية للرّواية، باعتبار أنّ الثانية ابنة الأولى، والفرق بينهما طفيف كالفرق بين العيش على الأرض والعيش على الورق.

ب–شخصية مرجعية:

يحيل هذا النّوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محدّدة ضمت نصوص الثّقافة، ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي)، إنّها تعيش في الذّاكرة باعتبارها جزءا من زمنيّة قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية، أو شخصيات الأساطير، ولهذا السّبب سيكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقي الاستعانة بكل

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص107، 108.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص137، 138.

المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذّاكرة في شكل أحكام أو مآسي أو مواقف، تعدّ هذه المعارف مدخلا أساسيا من أجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النّص، أو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط كل الانزياحات الممكنة عمّا تمّ تثبيته من مضامين"[1].

هذا يعني أنّ الشخصيات المرجعية تنحصر في الشخصيات التاريخية التي تأثر بها المؤلّف على المستوى العام أو الخاص، فعاشت في ذاكرته زمنا حتّى ارتوى بها العقل والفكر والابداع، فَيُضَمِّنُهَا المبدع نصّه، فتدرج ضمن المضافات النّصية التي تثري النّص فنيّا ودلاليّا.

وأمثلة هذا النّوع كثيرة في روايتي نجيب الكيلاني، حيث نجده قد وظّف شخصيات تاريخية بأنواعها: دينية، أدبية، سياسية، فلسفية، أعطت للنّصين بعدا رمزيّا إيحائيا، تكاثرت على متنه انزياحات ترسّخ مفاهيم، وتثبّت معارف لا يمكن للأسلوب العادي تكريسها، أو الإحاطة بها، فاجتمع الحسن اللفظي والمعنوي والجمالي على حدّ سواء، وفي كل ذلك إضافات فنيّة تحسب للنّص، ومن أمثلة ذلك نذكر:

-شخصية سيدنا أيوب عليه السلام: استحضر عبد المتجلّي سيدنا أيوب عليه السّلام (الأوّاب والمنيب واللّاجئ إلى الله تعالى) وقصته في الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، هذه القصة الرّامزة لكل معاني الصّبر والتّحمل، وقوّة الإيمان التي يستطيع المرء من خلالها أن يتقوّى على الابتلاء، ويشتد وقت المحن والضرّ والنّوائب، فيعظم عند الله تعالى مكانة، ويزداد رفعة، ويكون له عنده حسن المقام في الآخرة والسّلامة في الدّنيا من كل وازرة لقوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٥٥﴾ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَٰتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُهْتَدُونَ ﴿١٥٧﴾﴾ [2].

صوّر لنا الرّوائي المشهد الرّوحاني بأدق تفاصيله فقال: "عبد المتجلّي يكاد يغيب عن العالم المحسوس وهو يستمع إلى قصة أيوب... ودموعه تنهمر... ويكاد يشهق من شدة التأثر... وامتزج لحن النّاي بالأرغول ودقات الطبلة، وخرج الصّوت الجماعي الحزين يروي عن عظمة الصبر، وروعة التضحية، والبلاء العظيم، وكيف أن الصبر أحسن دواء، وأن عاقبته خير عميم، ونعيم مقيم، وأخذ عبد المتجلي

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص14.

[2]- سورة البقرة، الآية: 155-156.

يتمايل مع الصوت الدّافئ، والموسيقى المتماوجة في جزرها ومدّها، وفي هدوئها وثورتها، وفي نيرانها الملتهبة، وأنمسامها العليّة، وأخذ عبد المتجلّي يسكب الدّموع حتى بعد منتصف الليل"[1].

تأثر عبد المتجلّي بالقصة العظيمة أيّما تأثّر، ولا شكّ أنّه شحن إيمانه بها، وتضاعفت لديه القوّة على تحمل الشّدائد، والعزيمة على الوقوف في وجه المحن والرّزايا، والإصرار على الصمود أمام البلاء، وكله ثقة بأنّه سينجلي، ما دام رب العالمين حسبه، وتعلم أيضا أن الظنّ الجميل بالله يحقق المعجزات، ويخرج الإنسان من حلق الضيق إلى أوسع طريق، ويكشف الغمّة وينير الظلمة، مصداقا لقول ربّ الأمّة في الحديث القدسي: "أنا عند ظنّ عبدي بي فليظنّ بي ما شاء"[2].

-شخصية الحسين ﷺ والحجاج بن يوسف: قرن عبد المتجلّي الشخصيّتين مع بعضهما في نفس المقام، وهو في الزنزانة بعد تلقيه لأقسى أنواع التعذيب، حينما ملّ العذاب وسئم السياط والأذناب، والعيش وسط الذّئاب، الذين لا يعرفون شيئا سوى اللوم والعتاب على أمور ليس له فيها حول ولا طول، كلّها أباطيل واتّهامات لا أساس لها من الصّحة، مظالم لو لفّقت لظالم لهدّت كيانه، وأرهقت كاهله، فما بالك بعبد المتجلّي، الرجل البريء التّقي النّقي، لم يتحمّلها لدرجة أنّه صار يتمنّى الموت، والموت على الحقّ عزّ وشرف وفي هذا الصّدد يقول: "قالت لي (أمّ العواجز) إنّهم قتلوا الحسين، حفيد أشرف خلق الله، وكل يوم يقتل الجاهلون أبناء الحسين، لكن الحجاج بن يوسف لم يمت، إنّ نسله يحكمون الأرض حتى هذه الساعة، وإلى أن تقوم الساعة، يهتفون ويصرخون «الموت للخونة»، لكن الخونة لا يموتون، وشرف الشهادة يمنح للأطهار وحدهم، حتى لكأن الله يريد أن يأخذ أحبابه قبل أن ينالهم التلوث، أو ينحرف بهم الشيطان، ذلك لأن الله يحب الشهداء، والموت في هذه الحالة أعظم حب، إنّني أمدّ إليك يدي يا إلاهي، ألا تأخذني إليك؟ ألا تأخذني إليك؟"[3].

تعتبر الشخصيتان من أكثر الشخصيات شهرة وإثارة للجدل في التاريخ الإسلامي، أمّا الشخصية الأولى «الحسين»، فهو رجل يشهد له من في السماوات والأرض بنبل الأخلاق، وشرف الدّين، وعلوّ

---

[1]- ينظر: امرأة عبد المتجلي، ص22.

[2]- الدّرر السّنيّة -الموسوعة الحديثية-، الرّاوي: واثلة بن الأسقع اللّيثي وفسيله، المحدّث العراقي، المصدر: تخريج الإحياء للعراقي، الصفحة أو الرقم: 4/177، التخريج: أخرجه أحمد (16016).

[3]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص108-109.

الهمّة، وقوّة الإيمان، يكفي أنه حفيد محمّد ﷺ، قتل من قبل ظالمين، فضّلوا الدّنيا وأمور الحكم والخلافة على الآخرة، أسالوا دمه وهو بريء من كل ذنب واتّهام، وليس له همّ في الدّنيا سوى إقامة شرع الله في الأرض، وإرساء قيم العدل والمساواة والأخوّة بين النّاس، فكان جزاء الإحسان إزهاق الرّوح بأبشع الطّرق، وحمل أبناءه رسالة أبيهم، وتتبّعوا منهاجه، فلم يختلف مصيرهم عن مصير أبيهم، لكن المآل جنّة عرضها السّماوات والأرض أعدّت للمتّقين، ما دامت النيّة صافية خالصة، والأقوال أفعال.

أمّا الشخصية الثانية «الحجاج بن يوسف» فتتناقض مع الأولى تماما، ذلك لأنه اشتهر بظلمه الشّديد وبطشه العنيد، وجبروته الذي لا يحدّه حد ويقال أنّه إذا أشار بسبّابته يلان له الحديد ويذاب له الجليد، كل شيء تحت يده وطوع أمره، لأن الجميع يخافه، وشر الناس من يخافه النّاس لقول رسول الله ﷺ: "يا عائشة إنّ من شرّ النّاس من تركه النّاس أو ودعه اتّقاء فحشه"[1].

والواضح هنا أنّ عبد المتجلّي يحدث حلقة تشبيهيّة بين شخصيته التي تتوافق إلى حدّ بعيد مع شخصية الحسين رضي الله عنه وأرضاه ولا سيما على مستوى الهدف، وبين أعدائه الظّالمين مع الحجاج بن يوسف، ويمكن أن نعبّر عن ذلك في مخطط هو كالآتي:

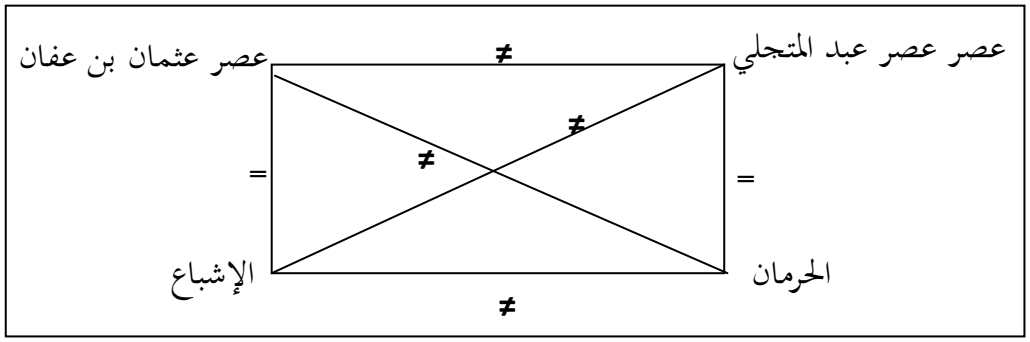
الشخصية الأدبية	الشخصية التاريخية	الوسيلة	الغاية
عبد المتجلي	الحسين رضي الله عنه	صدق النية وصفاء السّريرة	إقامة شرع الله
الحكومة العدو	الحجاج بن يوسف	الظلم والجبروت	الحكم والسيادة

≠

-شخصية عثمان بن عفان: ذلك الصحابي الجليل، والخليفة المقيم لشرع الله في الأرض، الرّحيم، العطوف، الكريم، العادل، المساوي بين كل الناس، يعطي الفقير ولا يحرم المسكين، ولا ينسى اليتامى والأرامل، استحضر عبد المتجلّي هذه الشخصية عندما شهد البلد عامة وقريته كفر أبو سالم خاصة أزمة اقتصادية حادّة، كان من آثارها ارتفاع في سعر المواد الغذائية بأنواعها من جهة والحاجيات

[1]- الدّرر السّنيّة، الموسوعة الحديثية، الرّاوي: عائشة أم المؤمنين، المحدّث: الألباني، المصدر: صحيح الترمذي، الصفحة أو الرقم: 1996، خلاصة حكم المحدّث: صحيح، التخريج: أخرجه مسلم (2591)، وأبو داود (4791) والترمذي (1996) واللفظ له.

الضّرورية لضمان العيش الكريم من جهة ثانية، خاصة وأن أهل القرية دخلهم بسيط، ومستواهم المعيشي متواضع، وفي ظل هذه الظّروف، ساء حال البلاد والعباد، وساد الفقر والفاقة والحاجة، فاستاء عبد المتجلي من وضع هؤلاء، وشعر بمعاناتهم، وأحسّ بعظم بلائهم، لدرجة أنّه تمنّى أن يوجد في ذاك العصر رجل كعثمان بن عفان فيقول الرّاوي على لسانه: "كان عبد المتجلّي يتمنّى أن يوجد في هذا العصر رجل كعثمان بن عفان، ليتبرع بحمولة ألف بعير للجائعين والمحتاجين كما حدث في التاريخ، لكن العصر ليس عصر الصحابة، ولكنه عصر الذئاب الجائعة التي تنهش لحوم الأحياء والأموات على حدّ سواء"[1]، وفي هذا المخطط تلخيص لكل ما سبق:



–شخصية محمد كامل: هو زعيم سياسي وكاتب مصري، كان من أكبر المقاومين للاستعمار، كرّس حياته وجهده وماله في فضح جرائم الاحتلال، والتنديد بها واسماع صوت البلد وأهله في المحافل الدولية، تحدّى العقبات، ولم يكترث بالتهديدات وتجاهل الإنذارات، كان كل همه أن يكشف ضر المستعمر عن أهل بلده، ولو كلّفه ذلك السفر إلى الدّول المقتدرة طلبا المساعدة، ومبدؤه في ذلك يتقاطع مع مبدأ عبد المتجلي لذلك استحضر هذه الشخصية في موضع من الرّواية، حيث قارن نفسه بها حينما مرّ على تمثاله بالقاهرة قائلا: "عبد المتجلي يقرؤك السّلام يا مصطفى، أنا وأنت غرباء في هذه الدّنيا، كما أنّني في مثل عمرك، تشبّثت بالخلافة في زمن الضّباب والانهيار والضّعف والهزيمة، وسافرت إلى فرنسا بقصيدة عصماء تطلب منها أن تقف إلى جوار مصر حتى تتحرّر من بريطانيا، أنا مثلك أحمل شمعة الأمل الواهنة في ليل داج عاصف، غير أني لم أكتب الشّعر، ومتّ في شبابك مسموما أو حسرة لا أدري!، ويبدو أنّني على الدّرب أسير، لم أذهب إلى باريس، فالقرار هنا، ولهذا

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلّي، ص108.

سافرت إلى الدّاخل، إلى المحروسة، أمّ الدّنيا، القاهرة، وأنا لا أفكّر في النّتائج، إنّ ما يهمّني هو الحركة وقول الحق"[1].

-شخصية أبو زيد الهلالي: هو أمير من أمراء بني هلال، قاد الجيوش في العديد من الغزوات والمعارك، تميّز بشخصيته القويّة، القياديّة، اعتبر رمزا في الشجاعة والشّهامة والإقدام، لا تهمّه العواقب ما دامت الغاية شريفة، تماما كعبد المتجلي، الذي خاض معركة لوحده كان فيها القائد، والمحارب، والمدافع، معركة الونش الخطيرة، ضدّ حكومة بأكملها، فكان أقوى الفرسان، وأشجع الشجعان، بالرّغم من الخطر الذي يحدّق به، وحياته المرهونة بين المطرقة والسّندان، حتّى قالت فيه إحدى شخصيات الرّواية (الحاج إسماعيل المغربي):

"لو عاش أبو زيد الهلالي في زماننا هذا لما فعل أكثر ممّا فعله عبد المتجلي"[2].

-شخصية أفلاطون: هي شخصية أعجب بها عبد المتجلي أيّما إعجاب ولا سيما بكتابه الشّهير: المدينة الفاضلة، كان يمتلكه في مكتبته الخّاصة، قرأه عدّة مرّات حتّى حفظه عن ظهر قلب، لأنّه كان يتمنّى العيش في هذه المدينة المتحدِّث عنها ويحلم بقضاء عمره فيها، حيث لا همّ هناك ولا نصب، لأنّ الذين يحكمونها فلاسفة، يعرفون ماذا؟ وكيف؟ ومتى؟ وأين؟ ولماذا؟، كل شيء سيكون مقنّن ومرتّب ومسيّس ومعياري ومثالي، لأنّ أي أمر يؤسّس بالمنطق ويقوم عليه، يكون مقنعا للجميع.

وعند مداهمة الحكومة لمنزله، وجدت الكتاب متصدّرا على عرش مكتبته، فأُدِينَ بما يحمله الكتاب من فكر، رغم أنّه لم يكن الكاتب ولا المؤلّف، اتّهم بتأثّره بمحتوى الكتاب ومحاولة تطبيق أفكاره على أرض الواقع، لكن عبد المتجلي كان بريئا من هذه التهمة، فالكاتب بالنسبة له مجرّد حلم وخيال جميل لا يمكن له أن يكون حقيقة بأي شكل من الأشكال ما دام الشّرّ يغزو البشر، والمظلوم ظالم إن تقدّم أو تأخّر، وفي هذا الحوار تصوير لما قد أُبْتُلِيَ به عبد المتجلي والسّبب كتاب «المدينة الفاضلة لأفلاطون».

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص28،29.

[2]- المصدر نفسه، ص137.

"قال الضّابط ذو الزّبيبة السوداء في الوجه المضيء:

-حدّثنا عن جمهورية أفلاطون.

-وما شأني بها؟

-يا عبد المتجلي وجدنا الكتاب في بيتك.

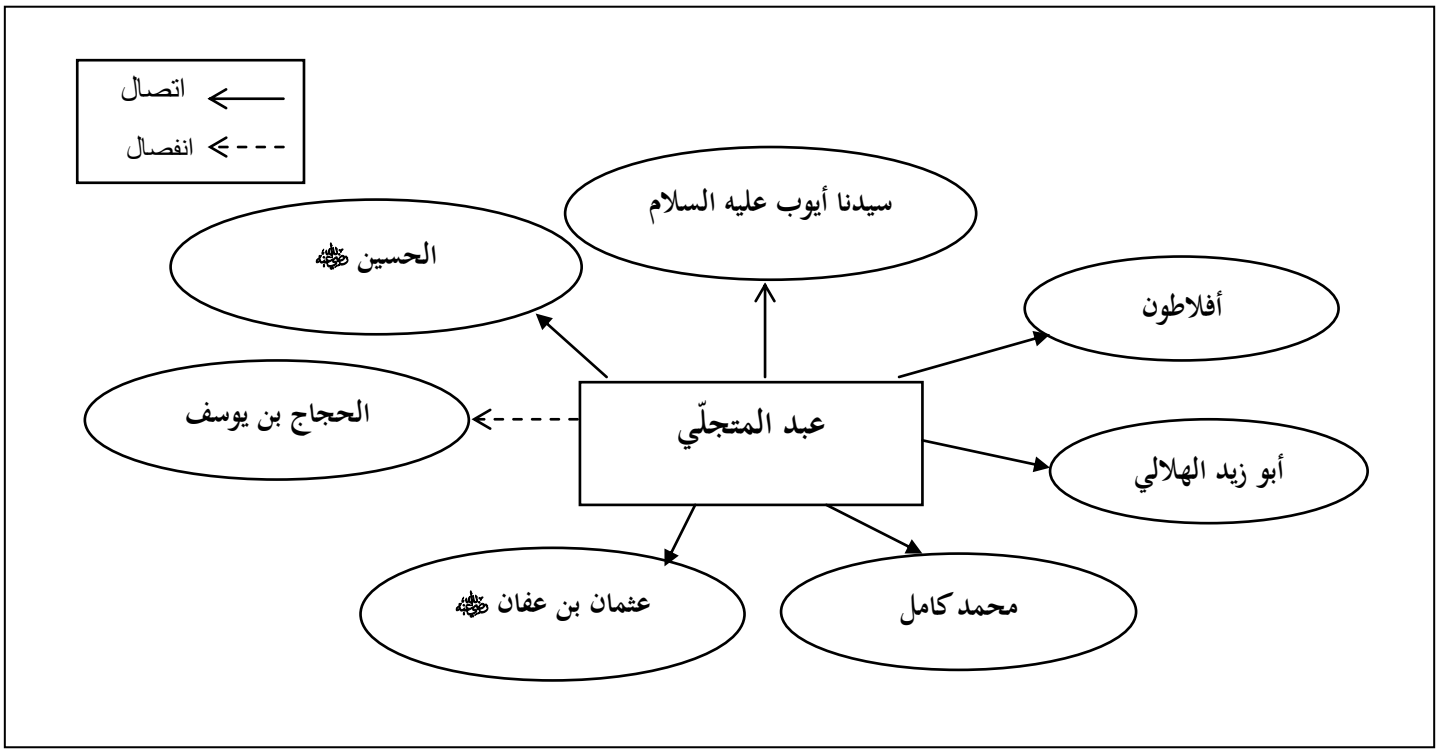
-إنه مجرّد أحلام... يتحدّث عن المدينة الفاضلة.

-وهل هناك أفضل من مدينتنا؟

-الله أعلم.

-يبدو أنك تدعو الشّباب للقيام بانقلاب لإعلان جمهورية أفلاطون"[1].

وفي نهاية هذا المطاف، لاحظنا أن كل الشخصيات المرجعية لها علاقة بالشخصية البطلة، هي من تستحضرها، وترتبط معها فكرا، وعمقا، وفلسفة، وتجربة، يعني أنّها في علاقة اتصال مع أغلبها إلّا واحدة منها، وهي على النّحو الآتي:



[1]- المصدر السابق، ص94،95.

والملاحظ أن شخصية عبد المتجلي في وضعية اتّصال مع الشخصيات الإيجابية، التي تمثّل النّموذج الخيّر، الناشط، المبدع، المثقّف، الواعي، اليقظ... ونجده في وضعية انفصال مع شخصية الحجاج بن يوسف، النموذج السّلبي في المجتمع، الذي تتلخص في دائرته كل معاني الشّر، وهذا يعني أنّ الشخصية البطلة نضرا لما قد اتّصلت معه، هي شخصية جيّدة بكل المقاييس، وفرد يحمل المعاني الإيجابية قلبا وقالبا، يسعى كل السّعي أن يؤثر في من حوله أينما حلّ وارتحل، لأنّه شديد الإيمان والتّصديق للقيمة الأخلاقيةو الروحية التي دلّ عليها الأمين الصّديق: "المؤمن كالغيث أينما وقع نفع".

ج–شخصيّة استذكارية:

يكمن دور هذا النّوع من الشخصيّة في: "ربط أجزاء العمل السّردي بعضها ببعض، ويحتاج الإمساك بهذا النّوع من الشخصيّات إلى إلمام بمرجعية السنن الخاص بالعمل الأدبي"[1]. وهي باختصار باختصار شخصيات تقوم بوظيفة التّذكير بأجزاء ملفوظيّة في النّص، عن طريق تقنية الاسترجاع، بغية تنشيط ذاكرة القارئ.

أو هي: "الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة، تتحوّل إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذّاكرة"[2].

ولعلّ شخصيّتا عبد المتجلي، وأم صابرين، خير من مثل هذا النّوع، حيث نجد جل المقاطع الاستذكارية قد نسجت على شرفهما، خصوصا عبد المتجلي الذي تولّى هذه المهمّة وبجدارة في العديد من صفحات الرّوايتين، وهذه بعض الأمثلة:

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

شخصية عبد المتجلي	شخصية أمّ صابرين
-"تذكّر الأيام الحلوة فوق البيت المملوكي القديم مع بيومي في حي السّيدة، حيث القمر الطالع، والسماء الصافية، وأوراد الذّاكرتين، وأغاني المنشدين... تذكّر أم صابرين الصّابرة ذات القلب الكبير، البسيطة التي تشقّ طريقها في الصخر دون خوف، آه كانت أيّام قليلة لكنها جميلة، وعاد بذاكرته للمرّة الألف إلى القرية النّاعسة وسط البحار الخضراء، وفيها المآذن والأشجار الضّخمة ومجالس الكلام... تذكّر أمّه رمّانة تأكل دون أسنان، ولا تعرف إلّا العمل والدّعاء ودموع الذّكريات على الرّاحلين"[1].	"عرف من أمّ صابرين أنّها رأت الونش لآخر مرّة في الساعة العاشرة من مساء ذلك اليوم المشهود، كان يقف إلى جواره رجل عملاق ضخم الجثّة يرتدي جلبابا شعبيّا، ومعه ولد ميكانيكي لا يتجاوز الرّابعة عشرة من عمره... عادت في صباح اليوم التّالي فلم تجد الونش، ولكنّها وجدت حشد من النّاس والسيّارات وآلات التصوير"[3].
-"تذكّر كلمات لبائع الكتب عجوزا: "يا بني إنّ زبائني أغلبهم من الفقراء، وطلبة العلم، ملوك الانفتاح، لا يقرؤون، ولا حتّى رجال السّلطة إنّهم لا يحترمون الكلمة المكتوبة إلّا إذا كانت أوامر صادرة من أعلى، وهذه ليست كلمات تزيد معرفة، لو قرأ أصحاب الملايين لأفلسوا، بل لما أصبحوا يملكون ذلك كله منذ البداية، لكي تنجح في الحياة يجب أن تنشئ لنفسك علوما خاصة بك، الحياة الفاسدة تتمرّد على المعرفة والقيم"[2].	-استرجعت ذكرى من ذكريات زوجها الأوّل وقالت: "كان يعود مهلهلا مسطولا، ضحكه كالبكاء، ونومه أرق، ومزاجه طفولي، وكان يخرج إلى عمله، ويدفع أمامه عربته المثقلة بالخضروات، يغنّي كالسّكارى، يتحرّك وهو نصف غائب عن الوعي، يخطئ في عدّ النّقود والوزن، ابتسامة عابثة من امرأة ماكره تجعله ينسى ثمن البضاعة"[4].

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص117،118.

(2)- المصدر نفسه، ص118، 119.

(3)-المصدر نفسه، ص38.

(4) -المصدر نفسه، ص47.

-"نعم إنّه يتذكّر ذلك، حينما بكى طويلا لكي يسمحوا له بالذهاب إلى مولد «سيدنا أحمد البدوي» في طنطا، قالوا له: إن ذهبت وحدك فسوف يتلقّفك السماوية، من هم السّماوية؟ هو أولئك الذين يخطفون الأطفال ويذبحونهم بعد أن يجرّعونهم السّمّ، ثمّ يعتصرون دمائهم ويجمعونها في زجاجة يشربها اليهود، أو يعجنون بها فطير العيد، يومها استولى عليه الرّعب القاتل، وظلّ ذلك الإحساس يخالطه حتى بعد أن كبر وبلغ سنّ الرّشد، إنّه يرتجف بدون أن يدري كلّما سافر إلى طنطا، إنّ ظلالا من الرّعب القديم لم تزل تعبث بخياله برغم مرور السّنين وسذاجة الخرافة"[1].	-تنهّدت وهي تتألّم حينما تذكّرت كلاما قاله لها عبد المتجلّي: "ليتني سمعت كلامك، وعشنا في أرض بعيدة، لا يعرفنا فيها أحد، مثل ذلك المجنون «مجنون ليلى» الذي كنت تحدّثيني عنه مع البهائم في الصّحراء، لكن حلاوة الدّنيا أنستني مرارتها، كنت أحاول أن أنسى الأرض النّجسة التي ندبّ عليها، الكلاب والذّئاب، والثّعالب والفريسة... آه ... النّار في قلبي وفي أحشائي، أنجدني يا عبد المتجلي، إني أتعذّب... أولادي..."[2]

بعد البحث عن المواضع الاستذكارية للشخصيّتين، لاحظنا تكاثرها على مستوى عبد المتجلي، وقلّتها على مستوى أمّ صابرين إذا ما قارنّاها بالشخصية الأولى، ذلك أنّ هذه الأخيرة تعيش حياتها على أنقاض القديم، ترتبط بالماضي في كل تفاصيل حياتها، فلا نكاد نجدها في موضع إلّا وتسترجع ما كان، وما جرى، وما فات، وتربطه بحاضرها، ولا تفكّر في المستقبل أبدا لأنّه بيد الله، ولا فائدة من الإبحار في الغيوب، وما هو محجوب، أمّا الشخصية الثانية فرمزها التفاؤل، والاستبشار بالقادم وشعارها: «ما فات مات والخير فيما هو آت»، لذلك نجدها حاضرة وبقوة في مقاطع الاستشراف والاستباق.

وهنا يجدر بنا التنويه إلى أنّ فيليب هامون قد قدّم ملاحظة بعد هذا التّصنيف فقال: "إنّ بإمكان أيّة شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأنّ كل وِحدة فيها تتميز بتعدّد وظائفها ضمن السياق الواحد"[3].

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص128،129.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص196،197.

[3]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص157.

ودليل ذلك في روايتينا شخصية عبد المتجلي التي صنفت في الشخصية الواصلة (الاشارية) وكذا في الشخصية الاستذكارية.

أمّا بالنسبة لبقية الشخصيّات (عادية) فيمكننا دراسة أنواعها بحسب مجالها ووظيفتها وحقلها الحياتي التي أُخْتِيرَ لها أن تعيش فيه، وهذا الجدول جدير بتلخيص أفكار كثيرة من حقّها أن تقال في هذا الباب.

الشخصية	وظيفتها	مجالها	نوعها
-عبد المتجلي - أم صابرين -إسماعيل المغربي -بيومي الرفاعي -سمعان الطوخي -شيخ الخلوة -الطبيب	-عامل بمكتب القرية -تاجرة -إمام -حارس ضريح إمام -إمام -طبيب	-إداري -تجاري -ديني -ديني -ديني -ديني -إنساني	تمثل هذه الشخصيات النموذج الواعي، الحكيم، الخبير، المؤموم، أو ما يمكن تلخيصه في قولنا النموذج الإيجابي الذي يتربّص خيرا بالمجتمع، ينفع ولا يضر، يعطي ولا يبخل، يضحّي ولا يتردّد، يسعى للتعمير، والتطوير والتبشير والتّنوير والتّيسير، والتّوفير، والتّثمير، كل همّها إسعاد الآخرين، ورفع الأذى عنهم، ومساعدتهم قدر المستطاع بالقلب واللسان واليد، هم مثال لذلك النّموذج الإنساني النّبيل، الذي استبشر به النّبي ﷺ، واعتبره سببا في صلاح الأمّة فخاطبهم قائلا: "من رأى منكم منكرا فليغيّره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"[1]. ويمكننا أن نطلق على هذا النوع من الشخصيات: الشخصية الإصلاحية "التي تتضح فعاليتها عبر الأحداث التي تخوض غمارها، وعلاقتها بالشخصيات داخل القصّة، أو من خلال المواقف التي تمرّ بها، وطريقة تعبيرها وحواراتها، وثباتها على المواقف الإيجابية، وصدق عواطفها الإنسانية"[2].

(1)- الدّرر السّنيّة، الموسوعة الحديثية، الرّاوي: أبو سعد الخذري، المحدث: مسلم، المصدر: صحيح مسلم، الصفحة أو الرقم 49، خلاصة حكم المحدّث: صحيح.

(2)- حسن سالم هندي، بنية الشخصية المؤمنة في القصة القرآنية والرّواية الإنسانية، دار نينوى سورية، دمشق، د.ط، 1433هـ-2012م، ص13.

رمانة بدرية بلبة بسطويسي	ربة البيت ربة البيت بطال سائق سيارة	/	تمثل هذه الشخصيات النموذج البسيط، الذي يحاول التكيّف مع أي ظرف بغية العيش بسلام، والسعادة الحقيقية عندهم لا تأتي بالشهرة والمال، وإنّما براحة البال، وصلاح الحال، والكسب الحلال، والبعد عن ذّل السؤال، ويمكننا أن نسمّي هذا النّوع من الشخصية: الشخصية الرّاضية. يمكن تعريفها بأنّها الشخصية التي "رضيت بما أوتيت، وستكون بذلك آمنة لا يستفزّها خوف ولا حزن، والواصلة إلى مرحلة الاطمئنان والرّاحة"[1]،لأنّها تؤمن أشدّ الإيمان أنّ الحياة واحدة، وهكذا يجب العيش فيها، والرّضا بقضاء الله وقدره خير ما يمكن أن نلزم أنفسنا به لتشملنا رحمة الله وتغمرنا عنايته بنا لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾ فَٱدْخُلِى فِى عِبَٰدِى ﴿٢٩﴾ وَٱدْخُلِى جَنَّتِى﴾[2].
صابرين منصور منذور	/ / /	/ / /	أبناء أمّ صابرين وعبد المتجلي، أطفال صغار يمثّلون الشخصية البريئة، هذه الشخصية التي لا تعرف شرّا، ولا مكرا، ولا منكرا، تحلو معهم الحياة، ويطيب العيش، ويزهر حبا وعطاء وتضحية في سبيل احيائهم حياة كريمة، وتأمين مستقبلهم وتوفير جو عائلي هنيء، يكبرون وتكبر فيهم مبادئ، وأسس، وأخلاقيات، يكتبها الآباء في صحيفتهم البيضاء بحروف من ذهب، تبقى مقدّسة في نفس الصغير إلى أن يكبر، ويصبح أبا وولي أمر، يكمل هذا الآخر هذه الرّسالة، ويتولّى هذه المهمة مع من سمّاهم الله عزّ وجل زينة

[1]- ينظر: صالح الكرباسي، مقال: ما هي أنواع النفس في القرآن الكريم؟، مركز الاشعاع الإسلامي للدّراسات والبحوث الإسلامية، https://www.islam4u.com.

[2]- سورة الفجر، الآية: 27-28-29.

			الحياة الدّنيا: ﴿ ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا﴾[1]. كان هؤلاء البراءة مصدر السّعادة والغبطة والفرح والأمل والتّفاؤل والبشر لوالديهما، هان بقدومهم كل عسير ولان كل صعب.
إبراهيم صوان الضابط	عمدة ضابط	حكومي حكومي	هتان الشخصيّتان هما نموذج للشخصية المتسلطة التي تفرض سيطرتها على كل من حولها، وتسعى لإصدار أوامر وتعليمات في حقّ من تريد، وترغب بالتأثير على القرارات العّامة والخاصّة، والتدخل في كل كبيرة وصغيرة تخص البلاد والعباد، فتطمس للآخرين شخصياتهم، وتسلبهم حقوقهم في التّعبير، وإبداء الرّأي، وتستولي على كافة الحريّات التي من حق كل إنسان أن يملكها، فيعيش الطّرف الآخر مكبوتا، مأسورا، مسجونا، مضغوطا، مقيّدا، مكبّلا، والأكثر من كل هذا حاقدا، متحاملا، مغتاضا من الطرف الأول (المتسلط)، ما يحدث فجوة مجتمعية، تقوم على الصّراع والتّضارب والاختلاف، والتّفكّك بكل أنواعه، وإذا كان كل ذلك، عمّ الفساد، والانحراف، والخطأ، والرّداءة.
أشرف سليم عتيق الورداني ربيع	مواطن شيخ الخفراء مواطن عميل دولة	/ حكومي /	تندرج هذه الشخصيات تحت نوع الشخصية الخائنة، والخيانة خيانات كل حسب مجاله ووظيفته ومساره الحياتي، وهو كائن منبوذ مذموم، لا يستهوي أحدا، ولا يؤمنه فردا، وهو مثال للشؤم واللّوم، "يفتقر الوازع الدّيني والأخلاقي، وبالتالي للحميّة الوطنية

[1]- سورة الكهف، الآية: 46.

أومباشي بدران الرجل الغريب	عميل دولة	حكومي حكومي	والاجتماعية، وهي شخصية مرتبطة إلى حدّ بعيد بالمادّة وتحقيق الذّات والفرديّة"[1] لا يهمّه من أمر أحد شيء سوى ما يعود عليه بالفائدة، محبّ لنفسه، غير مبال بغيره، يعيش على مبدأ «أنا وبعدي الطّوفان».
أب صابرين الأسطى حنفي سلامة المغير ريحانة الحاجة بياض	خضار سائق الونش بائع مخدرات بائعة مخدرات بائعة بالرّبا	التسويق حكومي الشارع الشارع التسويق	تمثل وبجدارة الشخصية المنحرفة التي تستهويها المحرّمات وتستلذ طعم الرّبا والرّشوة وبيع المخدّرات، وتقضي ليلها في شرب الخمر، ونهارها في فعل المنكر والاعتداء على الغير، وما أخطر هذا النّوع، لأنّ منطق حياته يقول بأنّ عقله مغيّب صباحا ومساءا، وفاقد العقل بإمكانه فعل أي شيء، ولا يستطيع أحد التصدّي له إلّا القضاء والقانون والحكومة وما أبشع أن ينتمي هؤلاء إلى هؤلاء، فيهمّش القانون، وتسحق العقوبات، ويتمادى المذنب في فعل الذّنب ما دام الواقع في صفّه، ولا أحد يقف في وجهه. ويصوّر لنا الرّوائي هذا الواقع المرير على لسان عبد المتجلي فيقول: "فوجئ عبد المتجلي بالسّائق يدعوه لسهرة معهم كي ينسوا الدّنيا وما فيها من أمور محزنة تغمّ النّفس، وتسمّم البدن على حدّ قوله. قال عبد المتجلي: لكني لم أدخّن الحشيش ولا حتى السّجائر أبدا، إنّه رجس من عمل الشّيطان، فأفهمه الأسطى حنفي أنّهم لن يرغموه على ذلك، ويكفي أن يجلس معهم فتنتقل إليه عدوى الانبساط الفيروسي، وعندئذ سيضحك أكثر ممّا يضحكون ويسعد كما لم يسعد من قبل... يفكّر عبد المتجلي قليلا:

[1]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرّوائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنيّة، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص241.

			-ألا تخافون أن يداهمكم العسكر؟ -ضحك الأسطى حنفي المتولّي ضحكات قصيرة متتابعة وقال: إنّهم منّا. -كيف؟ -بل هم من مباحث المخدّرات نفسها. -يا للمصيبة!"[1]

وفي النهاية استنتجنا مجموعة من الأنواع الشخصية التي لعبت الدور في الروايتين، وبنيت على أساسها الأحداث، وترجمت بموجبها الرّؤى، فانتمى بعضها إلى الشخصية الواصلة، والبعض الآخر للشخصيّة المرجعية، وكذا الشخصية الاستذكارية، والشخصية الإصلاحية، والرّاضية، والبريئة، والمتسلّطة، والخائنة، والمنحرفة، تبعا لعدّة عوامل أثّرت فيها فكوّنتها، وصقلتها، وهيّئتها، لتتبنّى مجالا، ووظيفة، ومسار، وطريقا تأرجح بين الحسن والسيء، ومنه كانت الشخصيات الحسنة والشخصيات السيّئة، ويحلّل علماء النّفس هذين الصّنفين، ويعتبرونهما "تجميعا نهائيّا أو محصلة عامّة لكل الدّوافع والعادات والإتّهامات والميول والاحساسات والمثل والآراء والمعتقدات سواء كانت موروثة أو مكتسبة، وكما تنعكس على سلوك الإنسان وتفاعله في بيئته"[2]، على أساس أن الشخصية "مثير اجتماعي، بسببه تحدث استجابات عديدة مصدرها أفراد الجماعة التي ينتمي إليها الفرد، وقد تكون هذه الاستجابات موجبة، أي بنوعية ودرجة يرضى عنها الفرد، وتشبّع حاجاته، وقد تكون هذه الاستجابات سالبة، أي على عكس ذلك"[3].

كما يضيفون إلى ذلك عامل البيئة الذي لا يمكن تجاهله في نوع الشخصّية على اعتبار أنّها "مجموع خصائص الفرد الجسمية والعاطفية والنّزوعية والعقلية التي تمثل حياة صاحبها، وتعكس نمط سلوكه المكيّف مع البيئة"[4].

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص48-49.

[2]- سعد عبد الرّحمن، السّلوك الإنساني –تحليل وقياس المتغيرات–، مكتبة الفلاح، ط1، 1971م، ص124.

[3]- المرجع نفسه، ص130.

[4]- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2006م، ص25.

4-نظام تسمية الشخصية:

الشخصية عند فيليب هامون دالّا ومدلولا، ولا يمكن لأحدهما التّفريط في الطرف الآخر ولا بشكل من الأشكال، فلا معنى للأقل دون الثّاني والعكس صحيح.

"يتحدّد دال الشخصية في الرّواية من خلال المكوّن الوصفي القائم على البعد الجسدي، والبعد النّفسي، والبعد الأخلاقي والبعد الاجتماعي، (كما قد درسناه من قبل) بالإضافة إلى دال اسم العلم الذي يقوم بدور هام في تحبيك الرّواية"[1]على اعتبار أن الشخصية هي "موفيما فارغا أي بياضا دلاليّا، إنّها تحتاج إلى بناء يقوم بإنجازه النّص، وتقوم به الذّات المستهلكة للنّص لحظة التأويل، وكما يقول بارث إنّ ملامح الشخصية لا تكتمل إلّا مع عمليات التّلقّي (القراءة)"[2].

فالشخصية بهذا المفهوم قالب فارغ يقوم المتلقي بملئه جرعة جرعة اعتمادا على النّص، حتى تكتمل الصّورة في الأخير، حال إتمام عملية القراءة.

"إذا كانت الشخصية مدلولا أي عنصرا في علاقة، فإنّها لا تظهر إلّا من خلال دال متقطّع، أي من خلال مجموعة من الإشارات نطلق عليها «السّمة»، أو مجموع الخصائص التي تكتسبها الشخصية من خلال فعل السّرد ذاته، وفي هذا الإطار عادة ما يتحدّد اختيار اسم شخصية معيّنة انطلاقا من الوقع الذي تحدثه المظهر الصّوتي للدّال، أي من خلال إيحاءاته السّلبية أو الإيجابية"[3].

هذا يعني أنّ التّركيب الصّوتي للشخصية لا يكون اعتباطا، ولا يحدّد بعشوائيّة، فهو يمتلك خصوصيّة تجعل المؤلّف يستغرق وقتا في ذلك من أجل السّبك المتميز والاحترافي بين الدّال والمدلول، الذي "يحقق للنّص مقروئيّته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التّنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الرّوائية"[4].

ومن بين الرّوائيين الذين اهتمّوا بتسمية شخصيات رواياتهم، واعتنوا بوسمها هو الرّوائي نجيب

---

[1]- جميل حمداوي، السيميولوجية بين النظرية والتطبيق، ص157.

[2]- ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص16.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص247.

الكيلاني في ثنائيّته، والملاحظ على نظام التسمية فيها أنّه لم يعتمد على نمط معيّن جاري على جميع الشخصيات، وإنّما كان متنوّعا على الهيئة الآتية:

-عبد المتجلي: اسم يدل على ثنائية جليلة: العبد والرّب، الرّب الذي سمّى نفسه بتسعة وتسعين اسما وكان من بينها: الظّاهر الذي يتّصل في معناه بالتّجلي، وانتلهت الشخصية من هذه الصّفة الكثير، فكانت من أوضح الشخصيات في المجتمع، ذلك النّوع من الشخصية الذي يضيق صدره من كل ما يتربّص به، فيقذف به خارجا أمام الملأ، فلا يخفي شيئا، ولا يستر أمرا، شفّاف للدّرجة التي يفصح فيها حتى عن نواياه، ولا تهمّه العواقب مادامت النيّة سليمة، والسّريرة قويمة، والغاية شريفة نبيلة.

والقارئ للمحتوى لا يجد عبد المتجلي إلّا على هذه الصّفات من أوّل الرّوايتين إلى آخرهما، وبالتالي يمكننا القول أنّ صاحب الاختيار قد وفّق إلى حدّ بعيد في الجمع بين الدّال والمدلول في التعبير عن شخصيته البطلة في عمله الإبداعي وهذه بعض الأمثلة التي ستعزز ما سبق من حديث:

المثال 1:

قبل سفره إلى القاهرة بيوم، وقف أمام حشد كبير من الناس قائلا: "الونش هو المستقبل، إنّهم سرقوا المستقبل... من أجل هذا سأسافر، لا أطلب منكم سوى الدّعاء، إنّها رحلة لوجه الله"[1].

المثال 2:

تحدّث مع رجل غريب لا يعرفه، تبيّن فيما بعد أنّه عميل في الحكومة، قال أنّه شعر تجاهه بالارتياح الكبير فقط عندا أخبره بأنّه من (كفر خزاعل) وهو لا يبعد عن كفرهم بأكثر من خمسة كيلومترات، فما ترك موضوعا إلّا وخاض فيه معه، تحدّث عن الهيبة الكبرى التي حلّت البلاد، والفوضى الضّاربة بجذورها في شتّى المرافق، ومواسير المجاري التي تنفجر، والنّبل الذي جفّ ريقه، والمياه التي لا تصل إلى الأدوار العليا، والكهرباء التي تنقطع من آن لآخر على الرّغم من ارتفاع أسعارها، والزّيت الذي اختفى، والرّشوة التي أصبحت عرفا سائدا، والخسائر التي تنقص القطاع العام، والجامعات والمدارس التي أصبح الكثيرون من خرّيجيها جهلة، والحشيش الذي يباع جهارا نهارا، ويتكلّم عبد

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص10.

المتجلي، ويتكلّم ويتكلّم، وصاحبه يهزّ رأسه في حرارة قائلا: "إي نعم... صدقت... إي نعم"[1].

المثال 3:

تتجلّى في هذا الموضع مشاعره المرهفة اتجاه الونش المفقود، فيحدّث أمّ صابرين عنه قائلا: "الونش مطيع بريء كطفل لم يزده الكبرياء أو الغرور، بسيط متعاون، ويحمل الأعباء عن الإنسان... إنّ بيني وبينه علاقة عشق من نوع خاص، أذوب فيه كما يذوب فيّ، يخيّل إليّ أنّ الحديث الذي يجري في دمي من صنف حديده، ماذا لو لم يكن حديده في دمنا، إذن لأصبنا بالأنيميا"[2].

-أمّ صابرين: يحمل هذا الاسم الذي أطلق على امرأة عبد المتجلي، كل الأبعاد النفسيّة التي تدلّ في معناها على القدر الكبير من الصّبر والتّحمل، والتّجلّد، والثّبات، والصلابة، والمتانة، والشّدّة، أو ما يمكننا اختصارها في عبارة قوّة الذّات، التي تنمّ عن شخصية بعيدة كل البعد عن الهشاشة والضّعف والانكسار.

فمعظم صبرها عن النّكبات والابتلاءات ومصاعب الحياة جعلها أمّ لأولائك الصّابرين الذّين يحيطون بها، والذّين يلتجئون إليها كلّما ضاقت عليهم السّبل وخانتهم الحيل، وتفرّقت بهم الأسباب، فتكون لهم نعم المعين، وخير السّند، وأحسن ملاذ، فتشدد أزرهم، وترعى أمرهم، وتكشف بأسهم، وتؤمّل يأسهم، لذلك سمّيت بأمّ صابرين بدل صابرين.

إذا نظرنا في الرّوايتين وجدناها صابرة محتسبة في جميع مراحل حياتها (طفولتها /زواجها الأول من رجل سكّير يأكل حقّها كما تأكل النّار الهشيم /معاناتها بعد موت زوجها تكابد مشقّة تربية ابنتها /زواجها من عبد المتجلي الذي عكّر صفو حياتها بالبحث عن المفقود وإهمال الموجود /حملها بتوأم في ظروف حياتيّة جدّ صعبة /منافسة التجّار لها بأبشع الطّرق، ومكرهم بها، وتدبيرهم شرّ المكائد التي أسفر عنها توتر نفسي، وفوبيا مرضية ثم حريق ثمّ جريمة قتل وضعت حدّا لحياتها).

ووجدناها كذلك أمّ للصابرين من ذويها، خصوصا عائلتها الصّغيرة المتكوّنة من عبد المتجلي، أمّه

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص68،69.

[2]- المصدر نفسه، ص130.

رمّانة، أخته بدريّة، وها هي بعض أمثلة ذلك:

المثال 1:

وقوفها إلى جانب رمّانة الأم التي عاشت حياة ريفيّة فقيرة، محرومة من أبسط الحقوق "وعدتها بالكثير من المنح، ومساعدتها في حجّ بيت الله، وشراء المزيد من البقر، وربّما الأراضي الزّراعيّة"[1].

المثال2:

تحمّلت تكاليف إقامة عرس مشرّف لأخت زوجها بدريّة، التي لطالما حلمت به هي وخطيبها لأنّ وضعهما المادّي لم يسمح لهم بذلك وهذا سبب طول فترة خطوبتهما: "وكان أوّل شيء فكّرت فيه هو إقامة حفل زواج لائق لبدريّة شقيقة عبد المتجلي وزوجها أشرف، وفي اليوم الموعود نحرت الذّبائح، ودقّت الطّبول، وترنّمت المزامير، وهزجت الصّبايا والأطفال بأغاني الأفراح الجميلة، ولم تتح الفرصة لحضور الرّاقصات، لأنّ عبد المتجلي اعترض عليها بشدّة، وأكل الأحباب طعاما شهيّا، كما أكل اليتامى والفقراء والدّراويش"[2].

المثال 3:

كانت لعبد المتجلي بمثابة الأمّ الرّحيمة بابنها، المساندة له قلبا وقالبا، عقله المفكّر، وقلبه النّابض، ويده الباطشة، ورجله الضّاربة، وقفت معه واحتوته في كل تفاصيل حياتها معه، وكان هو مستشعرا بذلك، مقدّرا له، "همس لأمّ صابرين: أنا كالتّائه في الصحراء وأنت حبيبتي دليلي"[3].

المثال 4:

ومرّت أيّام عبد المتجلي يعاني من وطأة الحادث، لقد كثرت أمواله، كما كثر أعداؤه، وأصبح أكثر من أي وقت مضى شديد الحساسية لكل ما يجري من أحداث، ينظر إلى المستقبل في رعب، أصبح هناك أشياء كثيرة يحبّها ويخاف عليها... لديه منصور ومنذور، ولديه أمّ صابرين التي لا تزيدها

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

الأحداث إلّا قوّة وصمودا وإصرارا على المضيّ قدما"[1].

ويؤكّد صاحب الرّواية على قصديّة تسمية امرأة عبد المتجلي بهذا الاسم الذي يكرّس لقيمة دينيّة أخلاقية تربوية "الصّبر" لا يمكن للإنسان أن يعيش في سلام إلّا بها، مؤمنا بالحكمة الإلهية التي قدّرت للعبد أن يعيش في حياة أولى يكابد ويصارع ويجاهد ليحيا حياة ثانية، لا صخب فيها ولا نصب، مصداقا لقوله تعالى: "ولقد خلقنا الإنسان في كَبَدْ"[2].

فيقول الكيلاني على لسان عبد المتجلي:

"هَرَشَ عبد المتجلي رأسه مفكّراً، وقال في جديّة: إنّي سأدعو لتكوين حزب الصّابرين، لأنّ الصّبر يا دكتور هو ألصق صفة بشعبنا منذ آلاف السّنين، نحن شعب عريق في الصّبر.

وعاد الطّبيب إلى مكتبه، وتناول وصفة طبّية، وأخذ يسطّر عليها بعض العقاقير، وكان يقول: الصّبر لا يحتاج إلى حزب جديد، ولو كنت صادقا في صبرك لما ارتفع ضغطك، واستبدّ بك الأرق، الصّبر جنّة، لكنّك –حسبما أرى– تعيش فيما يشبه الجحيم، والصّبر على الجحيم الدّنيوي جنّة"[3].

يمكننا في الأخير أن نشير إلى أنّ اسم هذه الشخصية كان ثلاثيا على مدار الرّواية، حيث كانت تسمّى في أوّل الرّواية بأم صابرين نظرا للظروف المزرية التي كانت تعيشها، وفي وسط الرّواية باسم منصور عندما عاشوا فترة من الرّخاء والرّغد والاستقرار، وسميت بعدها بأم منذور، عندما تدهورت الأوضاع وجاءها إنذار ووعيد بالانتقام إن لم تتخلى عن التجارة، ليعود اسمها الحقيقي من جديد في آخر الرّواية «أمّ صابرين»، لاتستياء الأحوال مرّة ثانية ولا سيما عند موتها، فلا شيء يخفّف آلام الموت إلّا الصّبر.

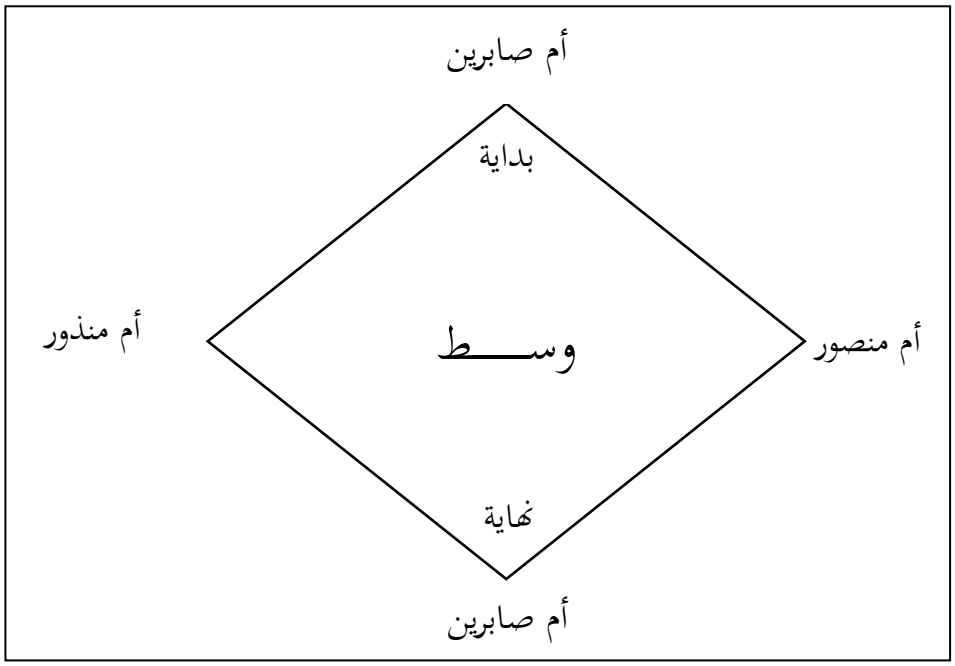
ويمكننا تلخيص نظام تسمية هذه الشخصية في المخطط الآتي:

---

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص77.

[2]- سورة البلد، الآية: 4.

[3]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص25.



–منصور ومنذور: توأمان من عبد المتجلي وأمّ صابرين، كتب لهما الوجود في حضن هؤلاء، لكن الظّروف كانت غير مستقرّة، وبالرّغم من ذلك إلّا أنّ الأبوين سعدا أشدّ السّعادة بخبر قدومهما، وانتظرا بفارغ الصّبر ولادتهما، فكانا يرياهما الأمل والبشر والنّور... أطلقا عليهما اسمين جميلين على نفس الوزن، يحملان معنى عميق، يمتّان لمجريات الأحداث بصلة وثيقة أمّا الأوّل الذي خرج إلى النّور أوّلا منصور وتبعه منذور بعد ذلك.

أمّا اسم منصور فهو مشتق من النّصر الذي يعني الفوز وغلبة العدو (يعبّر بهذا المعنى عن تلك الفترة التي عاشت فيها العائلة في السّخاء والرّخاء، وتحسّن الأوضاع المادّية والاجتماعية بسبب ممارسة الأمّ للتجارة، وتبعها الأب في ذلك، تلك الفترة التي تغلب فيها الأبوين على أعدائهما الذين يكيدون لهم كيدا، نجحت التّجارة، وتحقّقت الأرباح، وانتصر المظلوم على الظّالم).

واسم منذور فهو مشتق من النّذر، يقال أَنْذَرَهُ الأمر أَعْلَمَهُ أخبره، خوَّفَهُ بالعواقب قبل وقوعها، أنذره بما قد يحدث له إذا هو لم يأخذ حذره، (يعبّر بهذا المعنى عن تلك الفترة التي عاشت فيها العائلة توترات بسبب تهديدات التجّار المنافسين للأم في التجارة، الذين هدّدوا وتوعّدوا، أنذروا ونفّذوا، مبتدئين بحرق المنزل واختطاف الأولاد ومنتهين بإزهاق الأرواح دون شفقة ورحمة).

يقول الرّاوي واصفا حال عبد المتجلي يوم الولادة: "وكم كانت فرحته عندما تمّت عملية الوضع دون جراحة، وأشرق على وجوده طفلان جميلان منصور ومنذور، لكن منصور نزل إلى الدّنيا قبل شقيقه منذور ببضع دقائق"[1].

وفي هذا التّفصيل قصد، مفاده أنّ الانتصار سبق الإنذار، فالحياة السّعيدة الرّغيدة سبقت حياة التّوتر والخوف النّاتج عن إنذار العدو الذي نفّذ في آخر الرّواية، وشتّت العائلة، وأذاقها ألم الفقد ولوعة الفراق بأبشع صوره، وأسوء معانيه، فكانت النّهاية مأساوية.

أمّا عن بقية أسماء الشخصيات في الثّنائية، فقد جاءت عاديّة غير رامزة ولا مثيرة، مستوحاة من الواقع، لا تلفت الانتباه، غير جديرة بالتحليل، لكن الملاحظ أنّ نظام التسمية قد اختلف من شخصية لأخرى، وفي هذا الجدول تلخيص لكلام مطوّل:

نظام التسمية	الشّـــخصيّـــــــة
اسم	عبد المتجلي، صابرين، منصور، منذور، رمّانة، بدرية، بلية، بسطويسي.
اسم ولقب	أشرف سليم، إسماعيل المغربي، بيومي الرّفاعي، سمعان الطّوخي، فتحي رضوان، الورداني ربيع، سلامة، المغير، أومباشي بدران.
النّسبة	أمّ صابرين، أب صابرين.
الوظيفة	العمدة إبراهيم رضوان، الأسطى حنفي، شيخ الخفراء، الطبيب، الضّابط، شيخ الخلوة.
الصفة	الرّجل الغريب، الحاجة بياض.

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص60.

والملاحظ على هذا الجدول أن الكاتب قد اعتمد في وسم شخصياته على الاسم واللقب والوظيفة أكثر مما اعتمد على غيرها من الأنظمة، وفي ذلك دليل على أن المجتمع الروائي مجتمع سطحي لاتعنيه قيمة الشخصية معنويا (النَّسَب/ الصّفات)، وإنما تعنيه الماديات التي تتمثل في الوزن الاجتماعي للشخصية (اسم/لقب/ وظيفة).

الفصل الثالث:

دور الشخصية في صناعة الأثر الفني والدلالي.

أولا: على مستوى البنية الأفقية.

ثانيا: على مستوى البنية العميقة(الثنائيات الضدية).

تلعب الشخصية دورا أساسيا في صناعة الأثر الفني والدلالي للخطاب الروائي، لذلك اهتم الدارسون بالمباحث النقدية التي تبين ذلك التأثير، من خلال تقسيم النص إلى مستويين: مستوى أفقي/ مستوى عمقي، وسنقوم بتطبيق ذلك على التوأمة الروائية اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي.

أولا: على مستوى البنية الأفقية:

تعتبر الشخصية الحجر الأساس في بناء العمل السردي، نظرا لأهميتها البالغة في التعبير عن الرؤية الفنية والموضوعية للمبدع، وإمداد المعنى لمشكلات النص دون استثناء، فهي التي تقوم بالحدث، تعيش الزمن، تشغل المكان، تكوّن اللغة، تعبر عن الروائي، وتؤثر في المروي له، فتشكل بذلك مجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية التي تقوم عليها الرواية، ويمكن أن نجملها فيما يأتي:

1-تفاعل الشخصية مع مسار الأحداث:

يعتبر الحدث الجزء المهم في عملية البناء الرّوائي، وعلى أساسه تفعَّل بقية العناصر (شخصيات، زمان، مكان)، بل هناك من النقاد من يعرّف الرّواية بأنها مجموعة أحداث، ومنه اهتمَّ النقاد بوضع مفهوم له في علاقته بالرّواية تارة: "هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سَرْدًا فنيا، والتي يضمَّها إطار خارجي"[1]، وبالشخصية تارة أخرى: "هو مجموعة من المواقف المتعاقبة تقوم بها شخصيتان، وتتكون منها القصّة"[2]، ذلك أنّ الشخصية من أهم المكوّنات السّردية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالحدث و"تشكل معه عمود الحكاية الفقري"[3]، فمن غير الممكن انفصالهما، فهي تقوم به، وتخبر عنه، وتدلّ عليه، "ومشدودة إليه، وفاعلة إياه، أو فيه، ليس هناك تابع ومتبوع، سابق ولاحق، أيُّهما أسبق في التواجد، الحدث أم الشخصية؟ هناك فقط –فعل وفاعل الفاعل- الشخصية- يؤدِّي الفعل"[4].

ولَعَلَّ الرِّوائي المبدع هو الذي يخطط للربط الجيّد بين عنصري الحدث والشخصية، حتَّى لا يظهر ذلك التَّفكك والشَّرخ البنائي الذي يُنقص من قيمة العمل، ونجيب الكيلاني واحد من أولئك الذين

---

(1)- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرّوائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية فقهية-، ص269.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

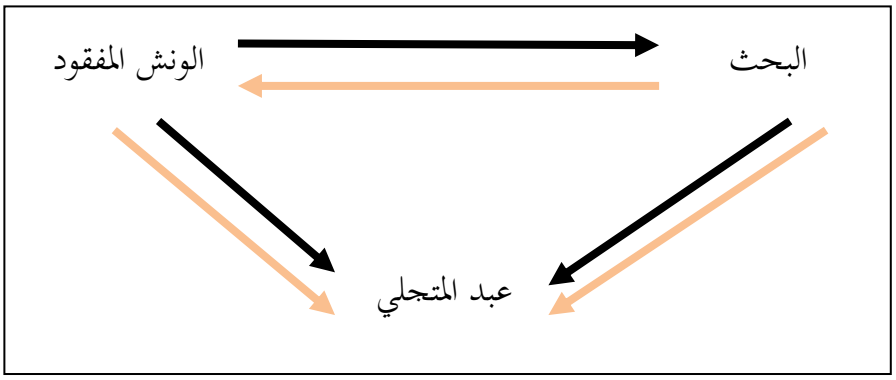
(3)- محمد القاضي، محمد خبو وآخرون، معجم السرديات، ص270.

(4)- سيد أحمد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص23.

يركّزون على هذه النُّقطة، ولقد صرّح بذلك في مقدّمة روايته اليوم الموعود قائلا: لا شكَّ أنَّ حسن توزيع الأحداث التاريخية، وإظهار مغزاها، واستنباط آثارها، يكون أدعى إلى الإعجاب وأقرب إلى النجاح إذا ما حاول الكاتب أن يربط أشخاص القصَّة بالأحداث، ويظهر ذلك جليًّا في روايتيه: اعترافات عبد المتجلي، وامرأة عبد المتجلي، اللتان ارتبطت فيهما الأحداث والشخصيات بكل فنيّة وموضوعية من البداية إلى النهاية، وتمثيلا لذلك نَسْتَعرض مخطَّطًا هو كالآتي:

اعترافات عبد المتجلي	امرأة عبد المتجلي
أحداث ⟷ شخصيات	أحداث ⟷ شخصيات
سرقة الونش ⟷ شخصية مجهولة	الإنجاب (أمومة/أبوّة) ⟷ منصور، منذور
البحث عن الونش ⟷ عبد المتجلي	التجارة ⟷ أم صابرين
معارضة البحث ⟷ رمانة، بدرية، أم صابرين	خسارة الانتخابات ⟷ عبد المتجلي
عن الونش ⟷ أشرف سليم، العمدة	الحريق ⟷ عتيق
شيوخ المساجد، بيومي...	القتل ⟷ الورداني ربيع
السّفر ⟷ عبد المتجلي.	الموت ⟷ أم صابرين
الزواج ⟷ عبد المتجلي/ أم صابرين.	الجنون ⟷ عبد المتجلي
التحقيق ⟷ الضابط وأعوانه، عملاء الدولة	الحرمان ⟷ صابرين، منصور، منذور
السجن ⟷ عبد المتجلي	
التحرُّر ⟷ عبد المتجلي	

نستنتج أن العنصرين الحكائيين في تلاحم سيميائي ودلالي، يتداخل كل واحد فيهما مع الآخر، ولا يمكن الاكتفاء بأحدهما، وإلَّا اعتُبر ناقصًا، غير مكتمل ولا مفهوم، فمثلا: البحث عن الونش المفقود كان من طرف عبد المتجلي، تَوَلَّى هذه المهمَّة، وجعلها قضيَّته التي لا بُدَّ من الفصل فيها، فلو لا حدث السرقة لما قرَّر عبد المتجلي البحث، ولولا عبد المتجلي لما أُثِيرت قضيّة البحث.



2-تموضع الشخصية في جدلية الزمن:

يُعرِّف الزَّمن بأنَّه "المادّة المعنوية المجرَّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيّز كل فعل وكل حركة، والحق أنَّها ليست مجرّد إطار، بل إنَّها لبعض لا يتجزَّأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[1]، هذا يعني أنَّ الزّمن عنصر معنوي غير محسوس، يظهر عن طريق بقية العناصر المشكلة للنّص فيشكّل لها الإطار والحيِّز، ويُؤَكِّدُ هذا المعنى تعريف الناقدة سيزا قاسم "الزمن هو مجرّد حقيقة سائلة لا تظهر إلَّا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان والحدث، وهو القصّة وهي تتشكَّل، وهو الإيقاع"[2].

ولعلَّ عنصر الشخصية هو من أكثر العناصر التي يؤثر فيها الزَّمن، باعتبار أنَّ حياتها عبارة عن مدَّة زمنية، ووقت محدود نعيشه في النَّص، مثلما يعيشه الإنسان في الواقع، فتعيش الماضي والحاضر، وتتأمّل بالمستقبل، وتحلم بالقادم، وعلى هذا الأساس ارتبط دراسة الزَّمن بتحليل التّقنيات المصاحبة له، ذلك أنَّه "زمن داخلي تخييلي من صنع الخيال الفنِّي، يستخدم لبلورته وتشكيل بنيته، آليات فَنِّيَّة تخدم السَّرد، وتحقّق شروطه الخطابية والجمالية"[3].

ولقد اعتمد النّقاد والباحثون في دراسة السَّرد الرّوائي من منظور تعامله مع الزَّمن على محورين أساسيين:

---

[1]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدّار العربية للكتاب، د.ط، 1988م، ص7.

[2]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص27.

[3]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، دار فارس، عمان، ط1، 2004م، ص56.

2-1-الترتيب الزّمني:

"الأصل في المتواليات الحكائية أنَّها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد، يسير بالقصَّة سَيْرًا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أنّ استجابة الرّواية لهذا التَّتابع الطّبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر ممَّا هي واقعيّة، لأنَّ تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطِّي للسّرد، فهي تَعُودُ إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقَّع من الأحداث، وفي كِلْتَا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السّرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة، وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري (Récit Anale Ptique) يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النّص لترتبط بفترة سابقة على بداية السَّرد، وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي (Récit Proleptique) يعرض لأحداث لم يطلها التَّحَقُّق بعد، أي مجرّد تطلُّعات سابقة لأوانها"[1].

وسنتعرَّض بعد هذا المدخل التوضيحي إلى الوقوف على كل مفارقة زمنية على حِدَى مع التَّمثيل لها من نص الرّوايتين.

***الاستشراف:**

جاءت لفظة الاستشراف في جلِّ معاجم اللغة العربية بمعنى العلوّ والرّفعة، "الشَّرف: العلو والمكان العالي، المشرف: المكان الذي تشرف عليه وتعلوه، ومشارف الأرض أَعَالِيهَا"[2]، "واستشرفت الشيء إذا رفعت بصرك تنظر إليه، وبسطت كفَّك فوق حاجبك كالذي يستظل من الشمس"[3].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نص وعلَّق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ، 2006م، ج6، ص78،79.

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، اعتنى به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2012م، ص543، 544.

أمَّا اصطلاحا فيعرَّف بأنَّه "كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مُقَدِّمًا"[1] ووظيفته في ذلك هي "تعريف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصّة"[2]، إضافة إلى إمكانية توقّعه لحاد مَا أو التكهن بمستقبل احدى الشخصيات"[3]أو "الإعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت، أو مرض، أو زواج بعض الشّخوص"[4].

وممَّا سبق نخلص إلى أنَّ تقنية الاستشراف هي تقنية زمنية يستخدمها القاص في سرده، ليعلن بها عن الحوادث التي ستقع في المستقبل قبل أوانها، ومن أمثلة ذلك في روايتينا نذكر:

"بعد بضعة شهور سَأَلِدُ لَكَ ونشًا صغيرًا جميلا... قلبي يحدِّثُنِي بأنَّه سيكون لصابرين أخ"[5].

"خرج وهو أكثر إصرارا وعَزْمًا على المضي في سبيله، لا بدَّ أن يُسافر، وأن يبحث عن الونش المفقود مهما كلَّفه ذلك من تضحيات، لسوف يبيع نصيبه في البقرة التي يمتلك نصفها كي يدبِّر أمره وأمر بيته"[6].

"الونش هو المستقبل، إنّهم سرقوا المستقبل، نحن في عصر التكنولوجيا، أعرف أنّكم لا تعرفون معنى هذه الكلمة، التكنولوجيا هي الرَّخاء والأمن والاستقرار والعدل، من أجل هذا سأُسافر"[7].

قال عبد المتجلي: "يوما ما سأجد المفتاح الذي يفض به مغاليق قلبك أيّتها العرب"[8].

قالت أمّ صابرين: "يوما ما ستكون سيّد هذه القرية"[9].

"كانت واثقة تمام الثّقة أنّها سَتَجِدُهُ، أو أنَّه سيعود"[10].

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأردني، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص51.

[2]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[3]- سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرّؤيا –مقاربات نقدية–، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص108.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص132.

[5]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص132.

[6]- المصدر نفسه، ص8.

[7]- المصدر نفسه، ص10.

[8]- المصدر نفسه، ص35.

[9]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص32.

[10]- المصدر نفسه، ص45.

لسوف يدفعون الثمن غاليا... سيكون رَدِّي عليهم لا مثيل له... سوف أضرب بِيَدٍ من حديد، إنَّها إساءة موجَّهة إليَّ شخصيًّا، وإلى سلطة الحكومة وهيبتها، ومن ثَمَّ فلا تهاون مطلقا"[1].

وغير هذه الأمثلة كثير، خاصة منها تلك التي ارتبطت بالحلم، هذا الأخير الذي يعتبر صورة من صور الاستشراف في النَّص، والذي يُعَرَّفُ بأَنَّهُ كل "مَا تَرَاهُ الشخصيَّة في النوم أو في اليقظة، ما يُمَثِّل الخوف أو يحقق الرَّغبة"[2]، وفي هذا الصَّدد يكرِّسُ الرّوائي لمعنى التشاؤمية أو التفاؤلية عند الشخصيات، وقد تكون هذه الأحلام خيالا عندما تكون الشخصية في حالة نوم، أو حقيقية عندما تكون في حالة يقظة، لذلك نجد علماء النّفس قد قسَّموا الحلم إلى هذين التسميتين موضِّحين الفرق بينهما على هذا النَّحو: "أمَّا أحلام اليقظة فهي تلك المرئيات من الأحداث والأشياء والصُّور التي يَرَاهَا النَّائم في أثناء نومه، أمَّا أحلام اليقظة فهي تلك الصُّور والمواضيع الهائلة المتلاحقة التي يمارسها الشخص في يقظته بكامل وعْيه وشعوره، وتؤدِّي إلى عزلته عن الوسط عزلة كاملة، فيكون بها محسوبا على اليقظين الواعين، في الوقت الذي يذهب فيه إلى ممارسة أحلامه بعزلة يمكن وصفها بأنَّها لا وعي ضمن الوعي"[3].

ولذلك نجد من يعرِّفه بأنَّه: "حالة صفاء ذهني يصل إليها الرَّاوي مقدرة على الرّؤية الواضحة والاختيار"[4].

تواجد العلم بنوعيه في الثّنائية الرّوائية، لكن النّوع الثاني (أحلام اليقظة) يزيد عن النوع الأوّل (أحلام النَّوم)، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنَّه يدلُّ على هروب بعض الشخصيات من الواقع المزري المعاش، إلى واقع خيالي تمارس فيه نوعا من الحريّة، وتكسّر فيه الأصفاد، وتطلق العنان لأفكارها وأحاسيسها ورغباتها دونما قيد، فنستطيع بذبك أن "تحقِّق ذاتها، وتَشْبع غرائزها، وفي العلم أيضًا تَسْمُو الذَّات لاستقبال التَّنبّؤات ولكشف الرُّؤيا"[5]، وكل ذلك هو من فعل الكاتب الذي يعمل على إبعاد

---

[1]- أنظر: المصدر السابق، ص68،69.

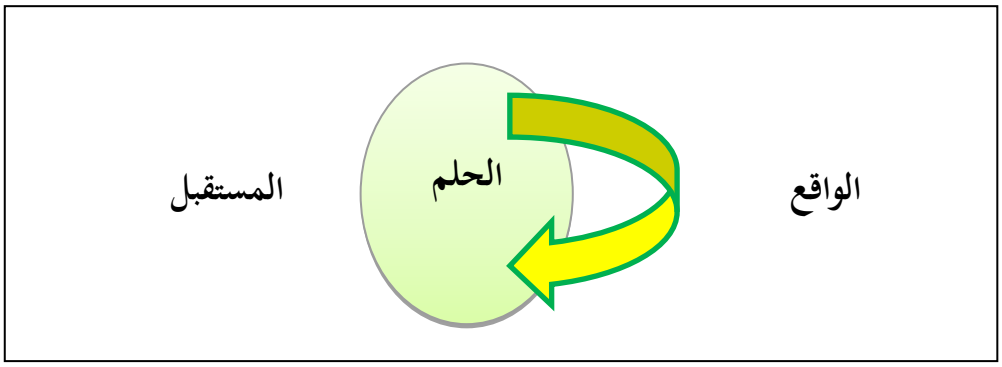
[2]- عبير حسن علام، شعرية السرد وسيميائيته في "مجاز العشق"، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط2، 2012م، ص217.

[3]- أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي (منهج سيكولوجي في قراءة الأعماق)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص36.

[4]- يمنى العيد، في معرفة النّص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص268.

[5]- محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الرّوائي النِّسائي العربي، دار الأمان، الرِّباط، ط1، 1428هـ، 2007م، ص194.

الشخصية عن عالمها الخارجي، ويقوّي اهتمامها بعالمها الدَّاخلي"[1] ويبعثها في رحلة عبر الزّمن إلى عالم عالم مستقبلي، تُحَقِّقُ فيه بُغْيَتَهُ ومقصده، فيستغلُّ هذه التقنية لخدمة رؤيته الفنيّة، ما يمكننا أن نعبّر عنه بالمخطط الآتي:



يعتبر زمن الحلم "تمرّد على الخَطِيئَة، وتجاوز لإحداثيات الواقع (نحو المستقبل)، إنَّه حَيِّز مفتوح للكائن والممكن، ولكنه في الوقت ذاته قابل للتَّصديق، فهو ليس زَمَنًا ميثافيزيقيًّا غَنِيًّا إلى درجة الأسطورية، وإنَّما هو زمن فنِّي، يسعى الكاتب من وراءه إلى فكرة أن الفنَّان يُعِيرُنَا ناظِرَيْهِ لنُبصر بهما العالم"[2].

يمكننا تحليل دائرة الأحلام في الرِّوايتين من خلال الجدول الآتي:

[1]- سامي الدروبي، علم النفس والأدب (معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان)، دار المعارف، القاهرة، ط2، ط2، د.س.ط، ص230.

[2]- عبد القادر بن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م، ص89.

حلم اليقظة	حلم النَّوم
-"شرد ببصره إلى بعيد: تصوَّروا... الونش يحييني... إنَّني أفهم لغته، يكاد يمدُّ أذرعه ليحتضنني، هذا الحديد... الجماد له قلب... إنِّي سائلك أيُّها الونش الحبيب: من سرق أخاك؟ لو نطقت لَكَفَيْتَنِي ألم السُّؤال، وعذاب الحيرة... البشر يكذبون، وأنت المسخّر لخير النَّاس سرقوك"[1].	"ونام...الوادي الأخضر تغطيه الزهور وعناقيد العنب والسنابل، الأطفال يمرحون ويرددون الأهازيج، لابسين الحلل الزاهية المطرزة بالجواهر الثمينة والذهب تضيء ملامحهم بالسعادة... وأنهار من عسل ولبن، الجارية التي تجلس تحت الشجرة الوارفة، متلفعة بشالها الحريري الأخضر، واضعة قدميها في ينبوع صغير من المسك تبتسم له... تشير إليه بيديها الجميلة... إنها هي... بشحمها ولحمها وشعرها الأسمر المندل على الكتفين... هي في
-استيقظ من أحلامه على ضحكة أمّ صابرين التي أخذت تعتب عليه لشروده الطَّويل، وهو يحلم بالمرور على الونش الكبيرة، فهو يعرف مواصفات الونش المفقودة، وقد يعثر على دليل ما في هذه المزارع الصناعية الصغيرة، وفيها الكثيرون من الأطفال، كل واحد منهم اسمه بلية أو صامولة أو... إنَّها أسماء حركية مميَّزة، تقرب الإنسان من عالم الجماد، أو بمعنى آخر هي اندماج في عالم التكنولوجيا حتَّى تصبح هي والآدَميُّون كيانا واحدًا"[2].	انتظاره... لم تتزوج... كذب من قال إنها تزوجت... عذراء قادمة من الجنة... لم يطمثها إنس ولا جان... قال لها: -«أنت؟». قالت له: -«أنت؟». جلسا يقطفان زهور الحب والنشوة القدسية، نامت على صدره، تحرج حرجا بالغا: «لا بد أن نعقد القران أولا، حتى تكون حياتنا حلالا، وحبنا طاهرا مصفى...»، قالت له: «هل نسيت؟ ها هو العقد... دائما تنسى... كلما انشغلت بأمر من أمور الدنيا غرقت فيه، وغصت إلى القاع... لقد أنساك الونش حبنا ورباطنا المقدس...».
-يتخيل عبد المتجلي القرن الواحد والعشرين ويفكر في متطلباته قائلا: "إنَّ إعداد الشعب للقرن الحادي والعشرين يحتاج إلى عقول جبَّارة، وإرادة نافذة كإرادة الأوناش، الونش دائما يتقدم... ويعمل مادام يمتلك الطاقة والقيادة الواعية... بطيء الحركة لكن ضربته لا تخطيء، دقيقة يجعجع لكن فعله أقوى وأعلى من صوته، ثم إنّه ينكر ذاته، ويستسلم كطفل وديع، يسمع ويطيع، لا يتمرَّد أو يثور، عرف الونش طريقه فشعر بالسعادة، فأصبح كالعابد في محراب العمل، حتَّى اللِّص عندما قرَّر أن يسرقه، سار معه هادئًا واثقا، إنَّه مؤمن تمام الإيمان بأهمية	هو في حيرة ولا يستطيع أن يستوعب الموقف بصورة كاملة... ﴿ قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ ۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا

[1]- ينظر: اعترافات عبد المتجلي، ص56،57.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص60.

دوره في أي موقع... لذلك أحببت الونش... وسأبحث عنه ما حييت...وسأدافع عنه حتى آخر قطرة من دمي"[1].

-"عاد الدِّفء إلى جسده، غاب في عينيها الجميلتين، رأى أشرعة الأحلام على شاطئ أزرق، خاضَتْهُ الأمواج في سعادة، لم تكن الأمواج قاسية قاهرة، بل أخذت تنداح في رقَّة ووداعة"[2].

-"تحلم أمّ منصور بإنجابها طفلا، وبنجاح زوجها في الانتخابات، فتحدِّث عبد المتجلي بذلك في حماس: إن لم تَكُنْ تُصَدِّقُنِي فلتُرَشِحِ نفسك في الانتخابات... الجميع سوف ينتخبونك... وستسمع أغنيات الشَّباب والصّبايا والخضراء في الشوارع وهم يُرَدِّدُون:

حبيبكم مينْ؟ أبو منصور

نائبكم مين؟ أبو منصور

فَلْتَنْتَخِبُوا أبو منصور

قال عبد المتجلي في دهشة: من هو منصور الذي تتحدَّثين عنه؟

ولدنا الذي لم أضعه بعد"[3]

-كتن عبد المتجلي يحلم "بالسفر إلى الخارج، والأمر ببساطة هو أداء العمرة في بيت الله الحرام، وذلك أمل حلم به طويلا، ثم بعدها يضرب في أرض الله الواسعة بحثا عن عمل"[4]

(وغير هذه الأمثلة كثيرة).

﴿٦٣﴾ [الكهف: 63]، مسحت على جبينه الأسمر بيدها الناعمة الندية المعطرة وتمتمت:

-لا تحفل بالشيطان... تجاهله، فيصغر ويتضاءل... كلما ازددنا حبًّا، ازداد هلعا وضمورًا... سألها عن بيتهما أشارت إلى كوخ أنيق شاهق البياض يتوسط الخضرة، خفق قلبه، سمع أنغاما لناي بعيد... وهو يعشق الناي من قديم على الرغم مما فيه من أنات ونواح... أحيانًا يجد للحزن صدى وارتياحا في نفسه... الحزين السعيد... يبدو أن السعادة لا تتحقق إلا إذا خالطها قدر ولو قليل من الحزم... إنه ملح السعادة... قال لها: «إني ظامئ»، قالت: «سأسقيك ماء عيني... سلمت عيونك يا حورية... لك روحي وحياتي وكل ما أملك، وإن كنت لا أملك مالا... تقولين إن قلبي أغلى كنوز الدنيا، إذن فأنت مني وأنا منك... لقد تمازجنا إذن... وأصبحنا كيانا واحدا... أتسمعين الناي... نعم هي تسمعه، وأرى التأثر باديا على وجهها الجميل... يكفي أن أنظر... وأنظر... حيث لا زمان... مقاييس السعادة من نوع آخر...

وهيا نذهب إلى بيتنا الجميل..."[5].

-"نام نوما ثقيلا، فشلت كل محاولات بيومي لإيقاظه كي يصلي الفجر: ظل شاردًا في أحلام كثيرة متشابكة، تختلط فيها صورة الونش بأمِّه،

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص59.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

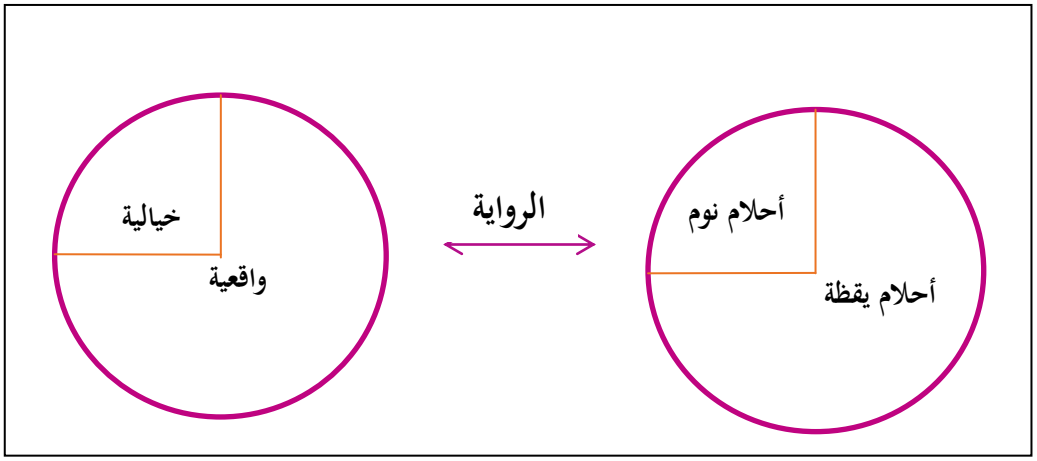
[3]- المصدر نفسه، ص38.

[4]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص50.

[5]- المصدر نفسه، ص43، 44، 45.

	وأخته بدرية، وحضرة العمدة، والشيخ الطوخي، وأمّ صابرين، ومحفل الحشاشين، ومجاذيب السَّيِّدَة وصاحبة الجنّة الخضراء التي مَرَّت من أمامه هذه الليلة كطيف عابر، يبدو أنَّها لم تُعْجِبْهَا مظاهر الزّحام والضّجيج التي عكَّرت أحلامه، ووشَّحَتْهَا بالأبخرة الزَّرقاء"[1]

إذا عقدنا مقارنة بين نوع الأحلام الذي جاء في الرّوايتين، فسنجد النوع الأول يغلب وبكثرة على النوع الثاني، ذلك أن الرّوايتين واقعتين، وأحلام اليقظة أقرب إلى الواقع من أحلام النّوم.



***الاسترجاع:**

تشيع دراسة تقنية الاسترجاع في المصنّفات الأدبية، وذلك لأهميّته في العمل الأدبي، ولإضافة الفنية للنص، فاشتغلوا على إعطاء مفهوم له يُحَدِّدُهُ ويُعَيِّنُهُ، ومن الأوائل الذين اهتموا به النّاقد جيرار جينيت الذي يقول: "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها —التي ينضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى"[2]، ويعرّفه بصورة أخرى فيقول: "هو كل ذكر لاحق لحَدَثٍ سابق للنقطة التي نحت فيها من القصّة"[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص56 (يسمى هذا النوع من الأحلام في علم النفس بحديث نفس، وأضغاث أحلام .كما ذكر في الآية الكريمة: "قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين" [سورة يوسف، الآية: 44].

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

[3]- المرجع نفسه، ص51.

هذا يعين أن الاسترجاع هو تقنية زمنية تستعمل في النَّص للدَّلالة على حدث فات أوانه، وبق حدوثه اللَّحظة الرَّاهنة.

وهناك من يعرّفه بصورة أبسط فيقول: "كل عودة للماضي تُشَكِّلُ بالنِّسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصَّة"[1]، إذن هو "عملية سرديّة تتمثل في إيراد السارد لِحَدَثٍ سابق على النقطة الزمنية التي بَلَغَهَا السّرد"[2]، ويفصِّل فيه آخر قائلا: "هو طريقة من طرق المعالجة الفنِّية، حيث يتمُّ بواسطته التفاعل بين الحاضر والماضي، وعلى هذا النحو، تنصهر المسافة الزمنية في إيقاع واحد حيث يقوم القاص باسترجاع أحداث الماضي عن طريق المزاوجة بين الماضي والحاضر، معتمدا في ذلك على الذاكرة في تصوّر تلك الأحداث، حتَّى إذا ما اكتملت، تعود القصة إلى نفس الموقف الذي انطلقت منه لتسير خطوات إلى الأمام"[3].

من خلال اطلاعنا على مجموعة كبيرة من التعريفات، لاحظنا اتحادها في الدّلالة على معنى واحد، يقصد به كسر خطّية زمن السرد بالرّجوع إلى الماضي في شكل ذكريات، واستحضارها إلى الزمن الحاضر، فيتشكل ما يسمّى بالتلاعب الزمني، وهي خاصيَّة فنيَّة تحقق للعمل الأدبي جمالية في المبنى، وزيادة في المعنى.

اعتمدت روايتي نجيب الكيلاني تقنية الاسترجاع كخاصيّة مكَّنت الشخصيات من العودة إلى ماضيها اِستئناسًا، وطيطبة، وتنفيسا، وترويحا، وكذلك اتِّعاظا وتذكيرًا، وتجَاوُبًا، وتَعَلُّمًا وإسقاطًا ومن بين تلك الاسترجاعات نذكر بعض الأمثلة:

المثال 1:

"لقد فشل ألف مرّة، أصبح حليف النَّكسات والهزائم، حدث ذلك عندما اصطدم بالعُمدة

---

[1]- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان –دراسة في الزمن السردي–، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2013م-2014م، ص28.

[2]- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2011م، ص176.

[3]- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931م-1976م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.د.س.ط، ص217.

بالنسبة للإتاوات التي يفرضها على الفلّاحين، وأيضًا تعرَّض لمسائلات قانونية كَادَتْ تودي به إلى السِّجن، عندما عجز عن إثبات وجود اختلاسات في ميزانية المجلس، وكذلك عندما أوسَعُوهُ ضربًا على قَدَمَيْهِ بالفلقة في المركز بسبب تصدِّيه للإدارة الممالئة لتجريف الأراضي الزِّراعية وتخريبها، لكن تلك المرَّة استطاع أن يوقف التَّجريف في كفر أبو سالم، فانتقل تجّار الطّين إلى قرى مجاورة"[1].

المثال 2:

في الطّفولة كان يخاف الذّئب والضّباع والغولة بدون أن يَرَى أيًّا منها... نعم إنَّه يتذكّر ذلك"[2].

المثال 3:

"تذكَّر الأيام الحلوة فوق البيت المملوكي القديم مع بيومي في حيِّ السَّيِّدَة، حيث القمر الطالع، والسَّماء الصَّافية، وأوراد الذَّاكرين، وأغاني المنشدين، تذكّر أمّ صابرين الصابرة ذات القلب الكبير... البسيطة التي تشقُّ طريقها في الصَّخر دون خوف... آه كانت أيامًا قليلة لكنها جميلة... وعاد بذاكرته للمرَّة الألف إلى القرية النَّاعسة وسط البحار الخضراء، وفيها المآذن والأشجار الضخمة ومجالس الكلام... تذكّر أمه رمَّانة تأكل دون أسنان، ولا تعرف إلَّا العمل والدُّعاء ودموع الذكريات على الرَّاحلين، وهناك بدريَّة التي تتدفَّق حيويَّة وجمالا وأملا، وتنتظر على أحر من الجمر العريس وخطاب القوى العاملة"[3].

المثال 4:

"تذكر كلمات لبائع كتب عجوزا: يا بني... إنّ زبائني أغلبهم من الفقراء وطلبة العلم... ملوك

الانفتاح لا يقرؤون الكتب... ولا حتى رجال السلطة إنهم يحترمون الكلمة المكتوبة إلَّا إذا كانت أوامر صادرة من أعلى... وهذه ليست كلمات تزيدك معرفة... لو قرأ أصحاب الملايين لأفلَسُوا، بل لما أصبحوا يملكون ذلك كُلَّه منذ البداية... لكي تنجح في الحياة، يجب أن تنشئ لنفسك علومًا خاصّة

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص128.

[3]- المصدر نفسه، ص119.

بك... الحياة الفاسدة تَتَمَرَّدُ على المعرفة والقيم"[1].

المثال 5:

"هي تتذكر أنه قال لها ذات مرَّة: أنت السبب في سقوطي في الانتخابات، لقد خذلني الشعب الذي أحبَّنِي، حينما رآني وقد تَخَلَّيْتُ عن مبادئي.

يومها ردَّت عليه قائلة: على العكس تمامًا، قد يخذلك شعبك لكن لسبب آخر، وهو أنَّك عاجز على التكيّف مع الحياة، وأنك لم تعد لديك مبادئ واضحة، أنا شخصيًا لو دخلت الانتخابات لاكتسحتها... لأني واضحة وأعرف ما أقول وما أفعل"[2].

ومنه نستنتج أن توظيف المبدع لتقنية الاسترجاع ليس اعتباطيا، وإنّما مقصودًا، وتتحقّق من خلاله مجموعة من الوظائف تثري النَّص بناءً وموضوعًا، أمَّا الوظيفة الأولى فهي جمالية عن طريق تكسير الخط الطبيعي للزَّمن، وخلق زمن خاص بالرّواية يُبْنَى على التَّلاعب والتّشويش، وذلك لإرباك القارئ، وإثارة الحس التركيبي عنده، حيث يسعى إلى تحليل الموقفين (السَّابق واللَّاحق) والرَّبط بينهما، وعقد مقارنة تجعله يشفي غليل فضوله في سبب استحضار المؤلف شخصية أو كلام أو موقف في ذلك الموضع بالذَّات، وبمجرَّد وصوله إلى نتيجة يتحفَّز لإكمال مشواره القرائي بكل تشوق ورغبة في الاطلاع على الجديد.

والوظيفة الثانية موضوعيّة يلخصها النّاقد جيرار جينيت في نقطتين:"ملء الفجوات التي يُخَلِّفُهَا السَّرد وَرَاءه، سواء بإعطائنا معلومات سوابق شخصية جديدة، وخلق عالم القصَّة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[3].

2-2-الإيقاع الزّمني:

الإيقاع الزّمني خاصية من خصائص الكتابات السَّردية، لا تخلو كل قصة منه، لأنَّه يخدم منطق الحكي، فَيُسَرِّع ما يُحِب تَسْرِيعه، ويبطئ ما ينبغي تبطيئه، عبر تقنيات زمنيّة مختلفة، وهو مرتبط بوتيرة

---

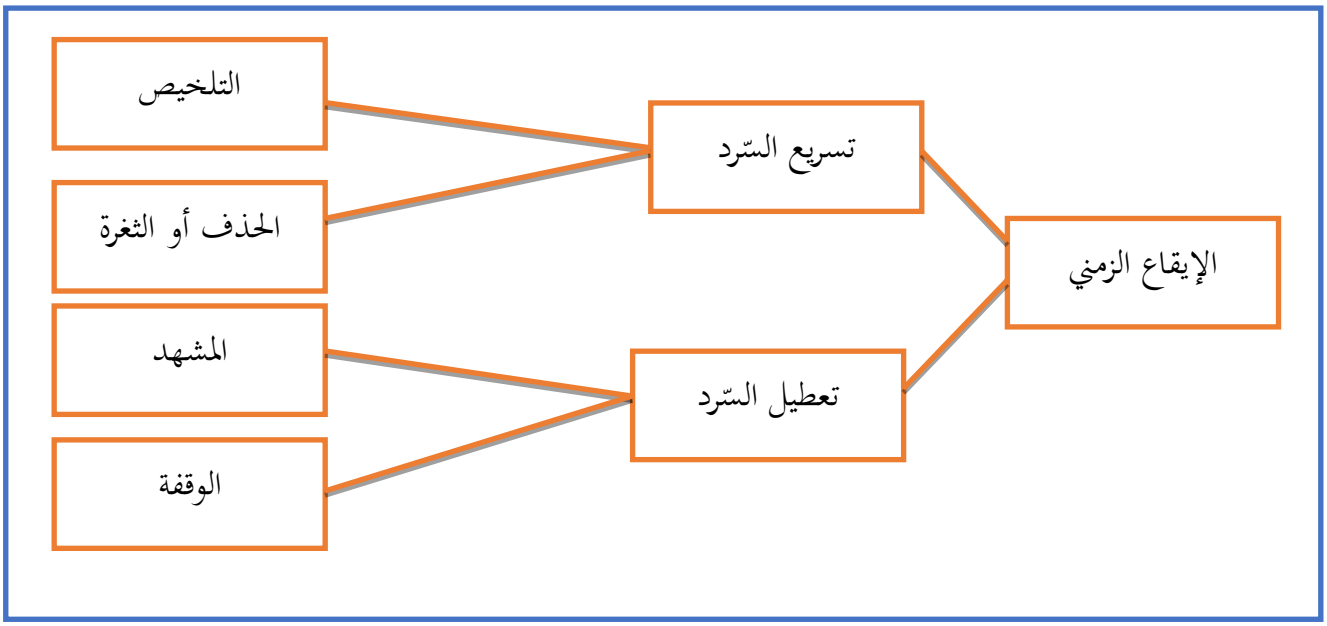
[1]- المصدر السابق، ص119.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص109.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121،122.

سرد الأحداث، ويشتمل على مظهرين رئيسيّين، المظهر الأول: ويقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصَّة وتُقَلِّصُهُ إلى الحَدِّ الأدنى وتتمثل في تقْنِيَتَيْ الخلاصة والحذف، أمَّا المظهر الثاني: فيمثل الحالة المقابلة، حيث تجري تعطيل الزّمن القصصي على حساب توسيع زمن السَّرد، ممَّا يجعل مجرى الأحداث يتَّخذُ وتيرة بطيئة، وذلك بواسطة استخدام تقنيّتي المشهد والوقفة"[1].

نجد أنفسنا أمام التَّقسيم الآتي، الذي اقترحه جيرار جينيت لأن تدرس المدّة من خلاله:



وسنقوم بعرض كل تقنية من هذه التقنيات وفقا لمستوى التسريع والتعطيل.

***تسريع السَّرد:**

-التلخيص أو الخلاصة (sommaire)

رمز له جينيت ب: زمن الحكاية < زمن القصة[2]

ومعناه: "السَّرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لِعِدَّة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود،

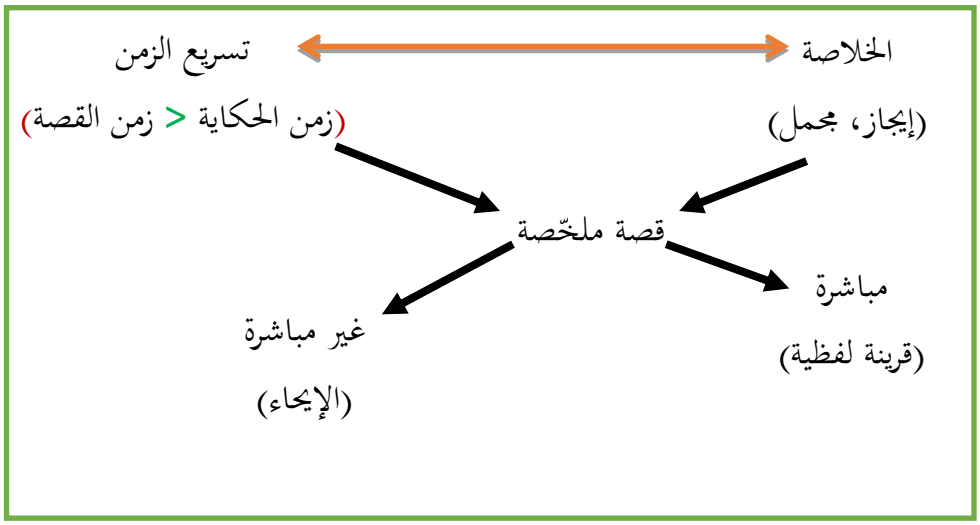
---

[1]- المرجع السابق، ص119،120.

[2]- قام جيرار بعملية تخطيط للقيم الزّمنية الأربعة عن طريق الصّيغ الرياضية، حيث أنَّ زمن القصّة هو الزمن الواقعي، وزمن الحكاية هو الزَّمن الكاذب (على حدّ وصف جينيت في كتابه خطاب الحكاية، الصفحة 109).

دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]، ويفصِّل فيه أحدهم قائلا: "هي تقنية يعتمدها السَّارد عندما يريد أن يطوي مراحل من الزَّمن، وقد تكون الإشارة إلى الزَّمن مباشرة أو غير مباشرة كأن يقال مثلا: «تذكَّرت الأم خمسين سنة خَلت وهي رهينة هذا البيت العتيق، تفضي أيَّامها ولَيَالِيهَا بين محتوياته وأولادها يكبرون ويُغَادِرُونه»، فالخلاصة أو الإيجاز أو المجمل يتميّز بقصر كمِّي مقارنة بطول النَّص، فهو عبارة عن تقليص للرِّواية على مستوى السَّرد، وفي هذا السياق يكون الإيجاز أو المجمل أسلوبًا غير مباشر، وهو لغة أساسية في السَّرد القصصي، لأنَّه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزَّمن، فَيَتِمُّ بذلك سرد الأحداث بسرعة كلامية، لأنَّه من غير المعقول أن يَتَسَاوَى الكلام والحدث في صفحات القصَّة أو الرِّواية كُلِّهَا"[2].

يمكننا تلخيص ما تقدّم الحديث عنه في المخطط الآتي:



سنسوق بعض الأمثلة من الثنائية الرّوائية لتطبيق ما قد تُعرض له نظريًّا.

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

[2]- نور الدين السَّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسَّردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010م، ص195.

تقنية التلخيص	الجزء	الصفحة
-نحن وراءك من البداية عندما سافرت، ونزلت قرب السّيدة زينب، واتصلت بأم صابرين، وزرت الونش وتعرَّفت على بلية، هل تتذكر بلية وحنفي وبيومي والمجاذيب وجلسة الحشاشين؟ نعرف أنّك رفضت الحشيش، وهذا هو الذي أكّد لنا هويَّتك، وكنت على وشك السَّفر إلى أسيوط.	**الأوّل**	79،78
تداخلت الذكريات القديمة حين علم بنبأ اختفاء الونش، والمتاعب التي تصدّى لها أثناء البحث عنه، وأنياب الوحوش التي ساقته ذات يوم إلى ذلك القبر الملعون، حيث لَقَّنُوهُ دَرْسًا لا يُنْسَى، ثم خروج القرية لاستقباله بصورة مذهلة، وقصَّته مع الفن والمسرح والوظيفة.	**الثاني**	25
إذن سَيَتِمُّ الوضع اللَّيلة، جَفَّف دموعه، ثم ذهب ووضع مائة جنيه تحت الحساب، وكم كانت فرحته عندما تمَّت عملية الوضع دون جراحة، وأشرق على وجوده طفلان جميلان منصور ومنذور، لكن منصور نزل إلى الدُّنيا قبل شقيقه منذور ببضع دقائق.	**الثاني**	60
لقد تلقَّت دروس العمل الحرّ الأولى في الكشك الذي كانت تقف فيه في القاهرة العاصمة الكبيرة... واليوم هي تاجرة كبيرة لا ترى نشاطها أي حرج.	**الثاني**	-134 135
فكَّرت لحظات في أصلها وحسبها ونسبها، ولكنها سرعان ما استبعدت هذا التفكير الذي لا طائل من ورائه، إنها اليوم أم صابرين، زوجة الأستاذ عبد المتجلي، صاحبة الحول والطّور، وهذا يكفي.	**الثاني**	-146 147
أشرق الصّباح على وجهين هادئين باسمين، وانجابت سحب العاصفة الدّاكنة، وذابت أحزان الأمس.	**الثاني**	149

خلال فترة وجيزة، تعرّف عبد المتجلي على عدد لا بأس به من رجال الأعمال في المركز، وفي مدينة طنطا عاصمة المحافظات، وأخذت العلاقات تنمو بينه وبينهم بصورة سريعة مضطردة.	**الثاني**	153-154
ومضت أيام المصيف جميلة ساحرة، وعادوا إلى كفر أبو سالم بعد أن انقضى الحلم الجميل الذي لم يستغرق سوى ثلاثة أسابيع كانت مليئة بالمتعة والجمال.	**الثاني**	170
عرف من أم صابرين أنَّها رأت الونش لآخر مرّة في الساعة العاشرة من مساء ذلك اليوم المشهود، كان يقف إلى جواره رجل عملاق ضخم الجُثَّة يرتدي جلبابًا شعبيًّا، ومعه ولد ميكانيكي لا يتجاوز الرَّابعة عشر من عمره، ملابسه ملطّخة بالشحم الأسود، ووجهه كذلك، عادت في صباح اليوم التالي، فلم تجد الونش، ولكنَّها وجدت حشدا من الناس والسيارات وآلات التصوير.	**الأوّل**	38

توجد إلى جانب هذه الأمثلة، نماذج أخرى عديدة لا يتّسع المقام لذكرها جميعا، والملاحظ على أمثلة الخلاصة أنّها في بعض الشواهد غطَّت فترة زمنية قصيرة وفي البعض الآخر غطَّت فترة زمنية طويلة دامت سنين، وكل بحسب مقتضى المقام والسياق.

كما نلاحظ أيضا تعدُّد وظائف هذه التقنية في الأمثلة (المذكورة منها وغير المذكورة)، ومنها من وُظِّفت لغرض المرور السَّريع على فترات زمنية طويلة غير مهمَّة، ومنها من وُظِّفت بغرض تقديم شخصية جديدة، أو شخصيات ثانوية تقديما عاما لا يتَّسع السَّرد لمعالجتها تفصيليًّا، ومنها من كانت بغرض الإشارة السريعة إلى ثغرات زمنية وما وقع فيها من أحداث.

-الحذف أو القطع (l'éllipse):

رمز له جينيت ب: "زمن الحكاية = o، زمن القصّة = ن، إذن زمن الحكاية < ∞ زمن القصّة"[1].

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

يقول جينيت في هذا المقام: "فمن وجهة النَّظر الزَّمنيَّة، يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصّة المحذوف"[1].

ومنه نستنتج أنَّ الحذف يلعب دورًا كبيرًا إلى جانب الخلاصة في اقتصاد زمن الحكاية حتى ينعدم، وتسريع وتيرة السّرد عن طريق تغطية مُدَّة من زمن القصّة، لذلك يُعرَّف بأنَّه: "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة، وعدم التَّطرُّق لِمَا جرى فيها من وقائع وأحداث، كما في (ومَرَّت بضعة أسابيع)

و(مضت سَنَتَان)"[2].

تَتَمَيَّز تقنية الحذف بوجود ثلاثة أشكال يمكن أن تأتي عليهما وهي:

الحذف المعلف: "وهي الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع، أو تأجَّلت الإشارة إلى تلك المدَّة إلى حين استئناف السَّرد لمساره"[3].

الحذف الضمني: "وهو لا يظهر في النَّص بالرّغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أيَّة إشارة زمنية أو مضمونية، وإنَّما يهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزَّمني الذي ينظم القصّة، ولهذا فمن الصَّعب إعطاء أمثلة ملموسة له"[4].

الحذف الافتراضي: "ويشترك مع سابقه في عدم وجود قرائن واضحة تُسْعِف على تعيين مكانه أو الزَّمان الذي يستغرقه، وليس هناك طريقة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصَّة، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرّواية تشملها، أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما"[5].

---

[1]- المرجع السابق، ص117.

[2]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة –دراسة في نقد النقد–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص202.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبعد عرض تعريف الحذف وأشكاله، سنحاول استخراج أمثلة من الثنائية الرّوائية منظَّمة في الجدول الآتي:

الحذف المعلن	الجزء/ الصفحة	الحذف غير المعلن	الجزء / الصفحة	الحذف الضمني	الجزء /الصفحة
-وحتى هذه لم تَدْعُهُ أَحَدٌ إليها منذ أكثر من عامين. -إنها تعيش منذ أن حصلت على الثانوية التجارية في انتظار خطاب القوى العاملة، وقد مرَّ عامان ثقيلان دون أن يتحقق الأمل. -وكم كانت دهشة عبد المتجلي عندما أدرك أنها الكتب نفسها التي يقرأ فيها منذ سنوات. -يَبْدُو أنَّ الضابط في	ج: 1 ص:6 ج: 1 ص:16 ج: 1 ص:77 ج: 1 ص:144	-قضى عبد المتجلي أسبوعا كاملا يبحث ويحقّق ويدقّق. -وبعد أيام ثلاثة لم يجدوا فائدة في البقاء بالقاهرة أكثر من ذلك. -أقبلت مسرعة وهي تلهث، يتَقَدَّمها بطنُها المتضَخِّم فقد أصبحت حاملًا في شهرها السَّادس. (لم يتحدث من قبل في أي موضع عن الشهور المتقدمة). -تحدَّثَ السَّارد عن وجود عبد المتجلي في الحقل، والأفكار والذكريات التي هاجت في نفسه وماجت حتَّى	ج: 1 ص:47 ج: 1 ص: 104 ج: 2 ص: 14	-لم يتحدَّث عن أحداث اليوم الأوّل من حفل العقيقة الذي أَقَامَهُ لِتَوْأَمَيْهِ لأنَّ الأحداث فيه غير مهمَّة، وانتقل لوصف اليوم الثاني قائلا: "كان اليوم الثاني للأفراح مُخَصَّصًا لِمُطْرِبَيْن شَعْبِيَيْن مشهورين في المنطقة هما قمر وأسمهان". -اختصر السَّارد الكثير من الكلام حول قضيَّة طلاق أم صابرين من عبد المتجلي، وما يشوبها من ملابسات، وما يعتريها من	ج: 2 ص:64

انفعاله نسِيَ هذه القواعد البديهية التي سَارُوا عليها منذ عشرات السنين دون تغيير يذكر. -قضى بضعة أيام بدون إزعاج. -أليس العجيب أن يدان كل رؤساء الجمعية السابقين، وتلحق بهم التُّهم أو الشُّبهات منذ إنشاء هذه الجمعية في الستّينيات حتى يومنا هذا؟ -ماذا جَرَى في كفر أبو سالم في هذه الأوقات السعيدة التي لم	ج: 1 ص:120 ج1، ص118 ج: 2 ص: 67	أعقبها تعب لذيذ ثم ثقل رأسه، فوضعه على جذع شجرة مقطوعة جافة ونام... لم يفق من النّوم إلَّا عند آذان المغرب، (ثم سكت عن الفترة التي استيقظ فيها وذهب إلى المنزل والأحداث التي جرت وقتذاك، ومباشرة نقل لنا الحديث الذي جرى بينه وبين زوجته بعد تناول العشاء) قالت أم صابرين بعد تناول العشاء: أتعلم ما هي مشكلتك؟ -أوشك حفل زفاف بدرية على الانتهاء بعد منتصف اللَّيل. (حذف تفاصيل أحداث حفل الزفاف منذ البداية إلى أن قربت النهاية). -في المساء نُودِيَ على عبد المتجلي، وأخذوه في سيارة	ج: 2 ص: 28 ج: 2 ص: 92 ج:1 ص:124	تفاصيل، فجأة ألقى الخبر الصَّادم للمتلقي، وكذا لشخصيات الرّواية: "ذهب عبد المتجلي إلى الشهبندر، وألقى بالخبر المزلزل «نعم طلقتها، ولم يكن أمامي غير ذلك» أمسك بيده بقوة: أَوَ فَعَلْتَهَا يا عبد المتجلي؟ عن اقتناع تام". -كلام يوحي بمكوث عبد المتجلي بالمدينة فترة زمنية طويلة دون أن يشير إلى ذلك: سرواله الأزرق أصبح بلون الطريق المتَّسخ الذي لا تغيره البلدية اهتماما، وحذاؤه البني اللون في الأصل أصبح طينيًّا، عفن	ج:2 ص:110 ج: 1 ص: 46

تتح لهم منذ سنين. -عند خروجه أمسك الحارس بخناقة قائلا: ادفع عشرة قروش وإلَّا...	ج: 1 ص: 33	مغلقة عليها حراسة مشدَّدة إلى مكان ما لا يعرفه (حذف أحداث الفترة الصباحية)		الرَّائحة وتوشك قدرة احتماله أن تنهار، إنَّ ترميمه وتلميعه يحتاج إلى مال ووقت، وحتى لحيته أصبحت عبئًا، إنَّ الحلَّاق اشترط عليه دفع المبلغ أوَّلا..."	
-أُقْسِمُ أَنَّنِي لم أُفَكِّر إلَّا في الونش المفقود، وكنت أنوي...	ج: 1 ص:109				
-إنّ ما يهمُّني هو...	ج: 1 ص:145				
-أترى أنّي...	ج: 2 ص: 26				
-ومرَّت أيام وعبد المتجلي يعاني من وطأة الحادث.	ج: 2 ص: 77				

من خلال تتبعنا لأمثلة الحذف بأنواعه الثلاثة في روايتي نجيب الكيلاني استخلصنا عدَّة ملاحظات تمثلت في النقاط الآتية:

-امتلأت صفحات الرّواية بتوظيف تقنية (الحذف) بأنواعها، ولاسيما النوع الأوّل (الحذف المعلن)، فلا نكاد نجد صفحة خالية منه، وَمَا استشهدنا به هو بعض منها.

-وظَّف الرَّوائي النوع الثاني (الحذف غير المعلن) والنوع الثالث (الحذف الضمني) بصورة قليلة إذا ما قارنَّاهما بالنوع الأول لكن هذا لا يعني انعدامهما، لأنّهما ضرورة من ضروريات الحكي، فمن غير الممكن أن تسرد القصَّة كما هي، فيتساوى زمنها مع زمن الحكاية، وإلَّا سيتغير مفهوم العمل الرِّوائي، فهناك من الأحداث من ليس مهمًّا، ولا يحتاج للذِكر، فضلا عن الوظيفة التي يهدف إليها هذان النوعان من الحذف، والمتمثلة في: إشراك المتلقي في عملية القراءة، وإثارة حسّه الإبداعي، فيسعى إلى تخيّل المحذوفات، وملء الفراغات، لتكتمل الصُّورة عنده، وينطلق باحثا فيما تبقى عن الجديد.

-تقنية الحذف من أبرز التقنيات التي اعتمدها الرَّاوي "نجيب الكيلاني" في إنشاء نصِّهِ الرّوائي، فطغت على أسلوب كتابته بشكل عجيب وملفت للانتباه.

ومن صور تقنية الحذف في الرّوايتين نجد ما يسمَّى بالبياض، وتتمثّل في تلك العلامة البيضاء التي تشغل جزء من بعض الصفحات، للفصل بين مقطعين، ولقد وظّفت في شكلين:

الشَّكل الأوّل: فجاء به لينبئ عن نهاية نقطة محدَّدة، في الزّمان والمكان، فيبدأ السّارد في سرد قصّة أخرى وفي زمان ومكان –وأحيانا- شخصيات آخرين، ويكون الغرض الرَّئيسي من ذلك هو: "تحديد الشخوص وتنويع الأحداث وتكثير الأمكنة والأزمنة في النّص، فيستطيع القارئ بذلك أن يجمع بين أحداث ومشاهد مرتبطة بشخوص معيّنين على طول الرّواية"[1]، ويعتمد إلى لَمْلَمَتِهَا في سلسلة واحدة لتكتمل عنده صورة كاملة عن الرّواية، وهذا ما يخلف عنده متعة تتحقق بعملية الجمع والرَّبط والوصل.

وسنسوق بعض الأمثلة:

المثال 1:

البياض الذي جاء بين الصفحتين "واحد وتسعون" و"اثنان وتسعون"، ففي الصفحة الأولى كانت نهاية أحداث تجمّع أهل القرية ومحاولتهم الوقوف إلى جانب عبد المتجلي في محنته، ونصرته لأنهم

[1]- عبد المنعم إدريس مناع، الفضاء النّصي بين تقليدية الرّواية وتقنياتها الحديثة، عبد الحميد جودة السَّحار نموذجا، مجلة الرّافد، تصدر عن دار الثقافة والإعلام، (حكومة الشارقة)، www.ae/arrafid/p13.9.2010.html.

موقنون بأنه مظلوم ولا علاقة له بالاتّهامات الخطيرة التي اتهمته الدولة بها، وكان هذا الحديث آخر ما كتب قبل البياض "وقال الشيخ: ومع ذلك فسوف نذهب إلى المحافظة فرادى... ويجب أن نبلغ الناس سِرًّا... حيث نلتقي هناك، وسوف أعد مذكرة لتقديمها للمسؤولين"[1].

ويأتي في الصفحة الموالية للبياض حديث عن عبد المتجلي المسجون، وأحواله في الزنزانة، ومعاناته مع الزَّبانية والمحقِّق الذين كانوا سببًا في استياء حالته النفسية، وتأزُّمها، فيصَوِّر لنا السَّارد وضعه قائلا: "في لحظات الكرب والإهانة تواترت على رأسه الحليق نوبات من اليأس المحزن، وتزعزعت قصور القيم والأحلام حتى أوشكت أن تتهدم فوقه، وتطمره من قِمَّة الرَّأس إللا أخمص القدم، وتكتم أنفاسه اللّاهثة حتى يفارق الحياة..."[2].

المثال 2:

البياض الذي جاء بين الصفحتين "مئة وأربعة وثلاثون" "مئة وخمسة وثلاثون"، ففي الصفحة الأولى ينقل لنا السَّارد صورة عبد المتجلي الحُرّ، الذي غادر أسوار السِّجن، وأحسَّ بطعم آخر للحياة: "وعلى الرّغم من الضجيج، فقد كان عبد المتجلي يستشعر مذاق السَّعادة، لقد خرج من القُمْقُمْ... إنَّه يستمتع بالحياة... يبعث من جديد حيًّا يرزق، يستطيع أن يمارس هواية السَّير، له مطلق الحُرِّية أن يميل يَسَارًا أو يتَّجه يمينًا ببطيء، أو يسرع... لم يعد يشعر بذلك الثقل الذي عانى منه بين جدران الأربعة... كل شيء يمضي... ويذهب مع العمر الذي ذهب..."[3].

ويأتي في الصفحة الموالية للبياض أحداث من نوع آخر، يصوّر فيها السّارد حال أهل القرية، وهم فرحون ببراءة عبد المتجلي وخروجه من السِّجن وعودته إليهم سَالِمًا مُعَافَى بدنيًّا ونَفْسِيًّا وكذلك سياسيًّا، "سادت البلدة موجة عارمة من الفرح والدّهشة عندما سَرَى نبأ قدوم عبد المتجلي، وغمرت السعادة قلوب الأهالي نساءً ورِجالًا وأطفالا، حتى بدا الأمر وكأنَّه ظاهرة اجتماعية غريبة في حاجة إلى

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص92.

[3]- المصدر نفسه، ص134.

الدِّراسة والتّحليل..."[1].

البياض الذي جاء بين الصّفحتين "أربعة وثمانون" و"خمسة وثمانون"، ففي الصفحة الأولى كان عبد المتجلي في نقاش مع زوجته حول أمور التِّجارة وأحوال العمل ثم قطعت أم صابرين الحوار الذي كان سَيُفْضِي إلى خصام وتشابك: "ولم تفعل شيء سوى رفعت وَلَدَهُ منصور عن حجرها، وقدّمته إليه قائلة: خُذْ قَبِّل ابنك... أُنظر إلى وجهه جَيِّدًا... إنَّه عبد المتجلي الصغير... الخالق النّاطق أنت... وهل كان في إمكاني أن «أتوحّم» على أحد غيرك؟!

تناول الطّفل من يدها، وأخذ يتأمّل ملامحه الدّقيقة، وعَيْنَيْهِ، وأنفه الصّغير، ومسحة البراءة على وجهه، ووجد لديه رغبة عارمة في أن يُقَبِّلَهُ بحَرَارَة، ففعل، وأخذت أم صابرين تضحك وتقول: حاسِبْ... ستأكل الولد"[2].

ويأتي في الصفحة الموالية للبياض حدث آخر جديد وهو سقوط عبد المتجلي في الانتخابات، صَوَّرَ لَنَا السَّارد من خلاله حال عبد المتجلي بعد هذا الخبر الذي زاد الطِّنَ بِلَّة، وخلَّف أثرا بالغ السُّوء في عبد المتجلي: "سقط عبد المتجلي في الانتخابات، صدمته النتيجة بعنف، بطل الأمس الباحث عن الونش، والمتبنِّي لقضايا التّعساء والمستضعفين، والذي استقبل بالأمس –بعد عودته من المعتقل– استقبال الغُزَاة الفاتحين، كيف يسقط في الانتخابات؟ هل تَخَلَّتْ عنه الجماهير التي أَحَبَّتْه، ودافَعَت عن حَقِّهِ في الحُرِّيَّة والتَّعبير؟..."[3].

الشكل الثاني: توظَّف فيه تقنية البياض توظيفًا رامزًا دالًّا على وجود حذف أو "فصل بين اللّحظات بإشارة دالّة على الانقطاع الحدثي والزَّماني"[4]، يمكن لنا أن نسمِّيه بالصَّريح، لأن القارئ يكشف ذلك بسهولة ومن غير إعمال عقل عن إسقاط مسافات زمنية معيَّنة، والقفز بالأحداث إلى الأمام، فيدرك إدْرَاكَاتًا مَّا ليس فيه أدنى شك بأنَّ السَّارد قد اختار السكون والصَّمت عن أمور وجدت

---

[1]- المصدر السابق، ص135.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص85.

[4]- نسيمة علوي، جماليات الخطاب الرّوائي عند إبراهيم الكوني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، السنة الجامعية 2012/2011، ص50.

في فترات زمنيّة معيّنة، كانت بين السابق واللّاحق، وممَّا لا شكَّ فيه، هو أن السَّارد قد قام بذلك لغرض مقصود يهدف أَوَّلًا إلى إشراك المتلقي في عملية القراءة عن طريق ما يُسَمَّى "بملء الفراغ" حيث يجد القارئ نفسه مجبرًا على فك مغاليق النّص، "فيصبح المعنى مُقَيَّمًا بين البياض وبين عملية إملاء هذا البياض، ومن ثمّ فإنَّ إقامته لا يمكن أن تكون ثابتة أو تامة"[1]، فتختلف هذه العملية من قارئ لآخر لكن المشترك بين جميعهم أنّ اقامتهم له ستكون ضاجَّة بالتّيه والقلق والفوضى والتَّوتُّر قبل وصولهم إلى النتيجة، لذلك قال الأديب بولس سلامة: "الكتابة البيضاء الماحية لذاتها لا يمكن لها أن تولد سِوَى ثْلوَ الجُمان"[2]، ومنه يمكننا أن نقول في النهاية بأنَّ "البياض هو ذلك الدَّال الذي ينسج ملامح النَّص"[3]، هذا عن الهدف الأوّل، أمَّا الهدف الثاني وهو إسقاط فترات زمنية معتبرة عن طريق السَّير بعناصر القصّة (أحداث، زمان، مكان، وخاصة الشخصيات) إلى الأمام وبسرعة، من أجل الوصول إلى ذلك العالم الذي قد تتغيَّر فيه أحول العباد، وأوضاع البلاد إلى الأفضل، عن طريق التطوُّر الذَّاتي والفكري الذي سيعقبه تَطوُّرًا مَادِيًّا في جميع الميَادين، وبالضَّبط المجال التكنولوجي، لأنَّ التكنولوجيا هي المستقبل، كما عبَّر عنها المؤلف على لسان عبد المتجلي، والمستقبل هو التكنولوجيا، الأمر الذي جعل عبد المتجلي يرتبط ارتباطا مادّيا ومعنويا بالونش، وبقضيّة سرقته، وتولى مهمَّة البحث عنه باعتباره مستقبل الأمّة، وَوُجُدُه يعني التطَوُّر والازدهار والاستقرار...

قال عبد المتجلي: "إن سرقة الونش تَحَدٍّ خطير لإرادة الأمّة"[4]، وقال أيضا: "الونش هو المستقبل... إنّهم سرقوا المستقبل... نحن في عصر التكنولوجيا... أعرف أنّكم لا تعرفون معنى هذه الكلمة... التكنولوجيا هي الرَّخاء والأمن والاستقرار والعدل... من أجل هذا سأسافر... لا أطلب منكم سوى الدّعاء... إنّها رحلة لوجه الله... يجب أن نعرف حقيقة ما يجري... من الذي سرق الونش؟؟ وسرق معه أحلامنا..."[5].

---

(1)- أحمد هاشم الرّيسوني، إبداعية الكتابة (دراسة في التحديث الشعري عند محمد الصّيّاغ)، منشورات سليكي أخوين، طنجة، ط1، 2012م، ص217.

(2)- المرجع نفسه، ص217،218.

(3)- المرجع نفسه، ص220.

(4)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص40.

(5)- المصدر نفسه، ص10.

وقال في حوار جرى بينه وبين الحاج إسماعيل المغربي، يُبَيِنُ فيه معنى التكنولوجيا بالنسبة له وللمجتمع الذي تعتبر شخصية (الحاج) نموذجا منهم.

-"بالأمس التقى به الحاج إسماعيل المغربي وقال له مُدَاعِبًا: أنت تتحدّث عن التكنولوجيا يا عبد المتجلي، مع أنَّك لم تزل تَرْوِي الأرض بالطنبور والشَّادوف، وتشُقُّها بالمحراث، كما كان يفعل أبوك... وكما كان يفعل الفراعنة...

تفكر عبد المتجلي برهة، ثم ابتسم وقهقه عاليا: وأنت على حقٍّ يا عم إسماعيل، واستطرد وهو يُلَوِّحُ بِسَبَّابَتِهِ اليمنى:

أريد أن يكون الكمبيوتر حقا لكل مواطن

أمسك الحاج تُهامي بكتفه وقال وهو يرمقه بنظرات جَادَّة:

أتمزج الجِدَّ بالهزل؟؟

كل الجدّ.

إنَّني لا أُصَدِّق ما تطلقه من شعارات.

ماذا؟

الرَّغيف أوَّلًا.

هذه مقولة ساقطة... يردِّدُهَا دائمًا... فالرّغيف موجود والله لن يحرمنا من الحدِّ الأَدْنَى لِحَيَاتِنَا الحيوانية... والكمبيوتر لن يَمُدَّنَا بالأرقام والمعلومات فحسب، ولكن سَيُثْمِرُ خُبْزًا وفاكهة... وشيكولاطة أيضا"[1].

وقال في موضع آخر عندما ذهب هو وزوجته إلى السنما، وَتَفَرَّجَا على فلم بطله سلامة، "فأعجبته القصَّة، كَادَ ينسى الونش تمامًا لولا أن رأى شبيهًا له في أحدا الأفلام الأجنبيّة، كان يُلاحقُ التَّرجمة بإمعان، أعجبه النَّشاط الصناعي والعمراني في الغرب، تمتم: "إسرائيل هزمت العرب

[1]- المصدر السابق، ص22،23.

بالتكنولوجيا"، قالت: ولِمَ لا نشتريها؟، همس: إنَّها لا تشترى «الكوسَة»، لا بُدَّ أن تُنْتَجَ مَحَلِّيًّا، وإلَّا فستظَلُّ ناقصَة... ستقولين ولماذا لا نفعل؟؟، وأنا أقول هناك ألف سبب وسبب، لكن ليس من بينها الاستعمار، ولكن من المؤكّد أنَّ غَفْلَتَنَا هِي العِلَّة... دائما نعيش ماضينا أو يومنَا، ولكنَّنا لا نفكّر في غَدِنَا..."[1].

ويختصر عبد المتجلي معنى التكنولوجيا في كلمة القوَّة، ويستغرق في التحليل، فيربط الماضي بالحاضر ويقيس على الساسة، ويبني أحكاما، ويناقش ويدقّق ويستنتج، حيث نجدهُ يُعَلِّق على كلام أمّ صابرين قائلا: "لم تعد القوّة بالعدد، ولكن بالتكنولوجيا، لو جاء أبو زيد الهلالي اليوم وفي يده سيفه لحبَسُوهُ في التَّخْشِيبَة، ولَأَخَذَ حُكْمًا لا يقل عن ستة أشهر... النَّاس يحاكمون الآن بسبب حيازة سكين «قرن غزال»... هذا عصر الصَّواريخ أرض أرض... وأرض جو..."[2].

ومن خلال هذه الأمثلة، نستنتج أن المؤلف قد وظَّف تقنية البياض لغرض تسريع الزمن، والوصول بأقصى سرعة إلى عالم مستقبلي يمكن لعبد المتجلي أن يجد فيه الونش (التكنولوجيا)، وتكون بداية لحياة متطوّرة، وظروف معيشية متيسِّرة، وفرصة لتحقيق الأحلام، وهذه بعض الأمثلة:

المثال 1:

البياض الذي جاء في الصفحة خمسة وثلاثون، يفصل بين الجزء الأوّل الذي كان فيه عبد المتجلي على سطح البيت العتيق مستلقٍ، وتجري مع نفسه حوارا: "لَشَدِّ ما حَيَّرتني أَيَّتُهَا المحروسة!! لك ألف وجه ووجه... وفيك كل التناقضات... إنّ في أرقَّتك الرَّطبة القديمة ما يردُّ الرُّوح، ويجلُو صدأ القلب، ويعيد الثِّقة إلى النَّفس، أيَّتُهَا المتقلِّبة... الحانية القاسية... الجميلة الصبيحة... المقبلة المدبرة... يومًا ما سأجد المفتاح الذي يفض مغاليق قلبك أيّتها العرب..."[3]، والجزء الثاني الذي قفز فيه الزّمن نحو الأمام بعد فَوَات اللَّيلة، وطلوع شمس اليوم التالي الذي قرَّر فيه عبد المتجلي الذّهاب إلى المكان الذي سُرق منه الونش: "وأخيرًا ذهب إلى المكان الذي سُرق منه الونش، وقاسه بنظراته، يريد أن يرسم خريطة دقيقة

---

[1]- المصدر السابق، ص64.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص63.

[3]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص34،35.

للموقع كما يفعل رجال التحقيق والمباحث عامة..."[1].

المثال 2:

البياض الذي جاء بين الصفحتين "ستون" و"واحد وستون"، أمَّا الأولى فقد جاء فيها حوار بين الشخصيتين: عبد المتجلي وأم صابرين التي كانت على وشك الولادة، "إذن سَيَتِمُّ الوضع الليلة... انهمرت دموع عبد المتجلي فجأة لكن أم صابرين كانت هادئة مبتسمة لا يبدو عليها أي أثر للخوف أو التردّد.

قالت: لا أريد أن أرى دموعك الغالية يا عبد المتجلي أفندي، أنا بخير... وعر الشَّقي بقي... أترك الأمر لصاحب الأمر..."[2]، وفي الصفحة التي تليها بعد البياض، نجد أنَّ أمَّ صابرين قرَّرت إقامة حفل بمناسبة ولادتها بعد مرور فترة زمنيّة مسكوت عنها تَأوّل ب: وضع الطفلين/ العودة إلى المنزل/ قيامهم بالسلامة جميعا/ تحسّن الحالة الصحيَّة والنَّفسية/ استقرار الوضع.

المثال 3:

البياض الذي جاء بين الصفحة مائة وواحد وخمسون ومائة واثنان وخمسون، ففي الصفحة الأولى كانت نهاية لنقاش عبد المتجلي مع أم صابرين حول أمور التجارة، وتنازلها عن وظيفتها ومَهَامَهَا لَهُ، كان الأمر مُبَاغِتًا بالنسبة لعبد المتجلي، وكان يحتاج إلى مزيد من الدّراسة والتفكير، واستأذن الورداني ربيع وقال: "إنَّ حضرة العمدة يطلب مقابلة السّت، فقالت: أمّ صابرين بحزم لعبد المتجلي: اذهب إليه وتصرَّف معه"[3].

ويأتي في الصَّفحة الموالية للبياض حديث عن شروع عبد المتجلي في التجارة مكان زوجته، وقد حُذِفَتْ التفاصيل التي كانت بين الرَّفض والقبول: "جاءت الأمور على غير ما توقَّع عبد المتجلي، كان في البداية يشعر بالرّهبة وهو يخوض مجال التجارة وحده لأوَّل مَرَّة، حتَّى لكأنَّه يقتحم غابة ممتلئة بالوحوش والأسرار والغموض، لا يأمن الضارب في أعماقها على نفسه من المخاطر، وبَدَا لَهُ أنَّ أم

---

[1]- المصدر السابق، ص35.

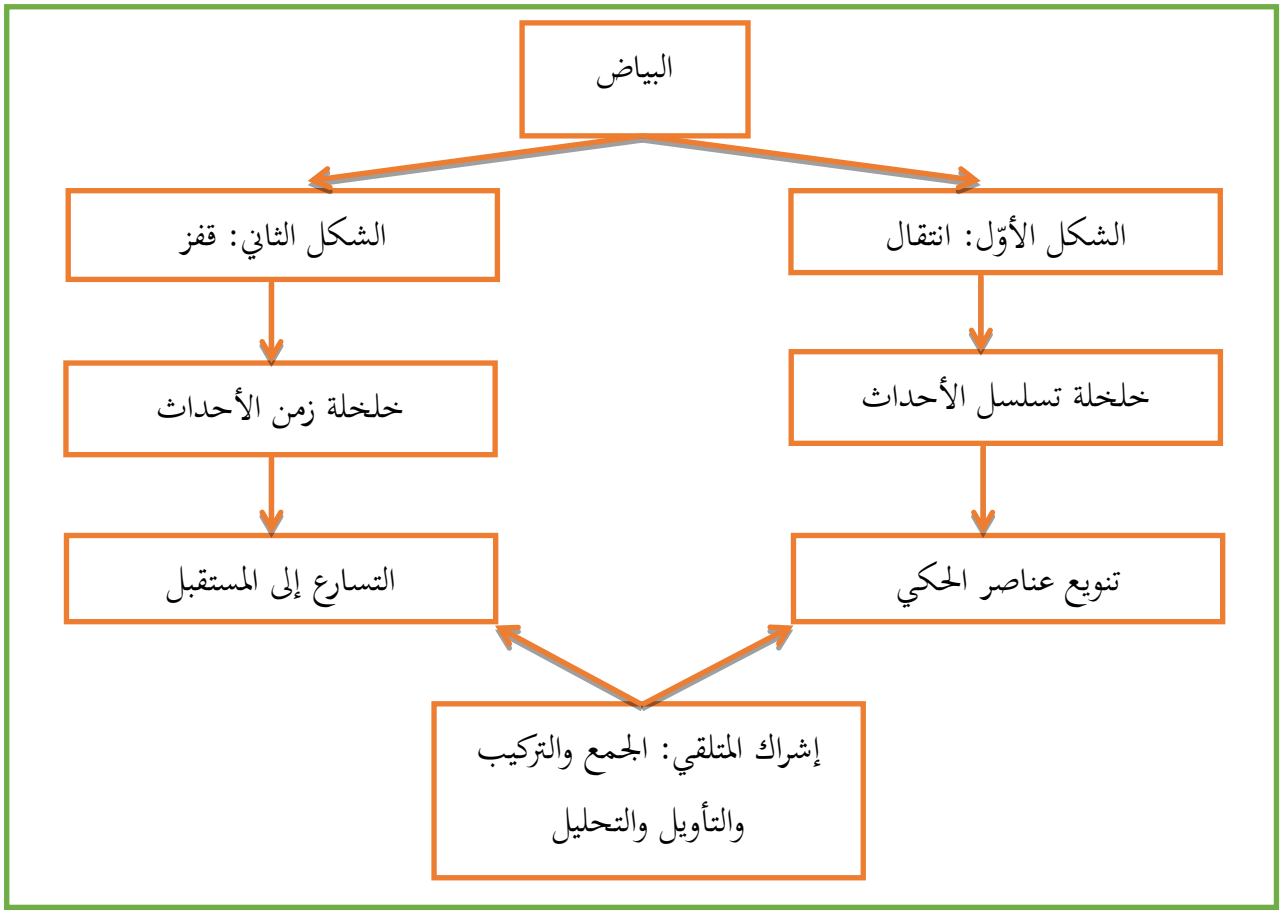
[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص60.

[3]- المصدر نفسه، ص151.

صابرين امرأة فَذَّة غير عاديَّة حينما استطاعت أن تفرض نفسها في هذا العالم المخيف، وأن تخضعه لسيطرتها، من أيّ معدن خُلِقَتْ هذه المرأة العجيبة"[1].

والملاحظ على الأمثلة أنّ السّارد قد أسقط تفاصيل كثيرة كانت بين طرفيّ البياض، لكي لا تسير مجرى أحداثه في خط واحد تراتبي مبني على التسلسل، والتتابع الزّمني، فعمد إلى القفز على فترات زمنيّة معتبرة من أجل خلخلة الزَّمن، وكسر خطِّيَّته، وبالتالي تسريع عملية الحكي، فيسعى القارئ جاهدا إلى إنطاق ذلك الصَّمت عن طريق التأويل والتحليل والتركيب، والإجابة على الأسئلة التي تفرض نفسها في مخيلته الأدبية.

ويمكننا تلخيص كل ما تقدّم عن تقنية البياض في المخطّط الآتي:



[1]- المصدر السابق،ص152 .

***تبطيء السّرد:**

توجد إلى جانب التّقنيات التي تقوم بتسريع السَّرد، تقنيات أخرى تعمل على تبطيئه، ليحدث ذلك التّوازن في العملية الحكائية، وهي تقنيات تعتمد في كل عمل قصصي، ولا يمكن التّفريط فيها البَتَّة وهي كما يلي:

-الوقفة أو الاستراحة (pause):

رمز لها جيرار جينيت ب: زمن الحكاية = ن، زمن القصّة = o، إذن زمن الحكاية < ∞ زمن القصة[1].

عُرِّفت هذه التّقنيّة بأنَّها "تقنية سردية على النقيض من الحذف، لأنّها تقوم خِلَافًا له على الابطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأنَّ السَّرد قد توقَّف عن التَّنامي، مفسحا المجال أمام السَّارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[2]بسبب اللجوء إلى الوصف، "فالوصف يقتضي عادة انقطاع السَّيرورة الزَّمَنيَّة، ويعطِّل حركتها"[3]، فالمتلقي أحيانا يحتاج إلى بعض التوضيحات، والتفصيلات التي تكون عبر هذه التقنية (الوصف)، لتتعمق عملية القراءة أكثر ويحدث انسجاما وتناغما بين الطرفين، فمثلا المكان يحتاج إلى أثاث (ديكور في المسرح) يُحَدِّدُ أَبْعَادَهُ البَصَرِيَّة والمرحليَّة، والشخصية الرِّوائية متعدّدة الأبعاد (أوصاف خارجية وسلوك وحالات باطنية، ووظائف وأوضاع اجتماعية، وأفكار ووعي خاص...)"[4].

امتلأت روايتي نجيب الكيلاني بالوقفات والاستراحات، فبُثَّ فيها الوصف بثًّا، باعتباره وسيلة خلَّاقة للمعنى، استعان به الكاتب في عملية التَّصوير، ليجذب القارئ، ويستفزَّ حواسه، ويقرِّبه من خشبة المسرح، ليصل إليه المعنى بشكل مباشر وواضح، يستطيع من خلاله رسم معالم أو ملامح الشيء الموصوف أين كان نوعه.

---

(1)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

(2)- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص288.

(3)- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

(4)- محمد معتصم، بنية السرد العربي –من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير–، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1431هـ، 2010م، ص30-31.

وهذه بعض الأمثلة:

المثال 1:

"سَادَت غمغمت تُنَبِّئ عن ضجر مكبوت، ران الصَّت، شحب وجه عبد المتجلي، وحاول أن ينطق، لَكَأَنَّمَا أصيب بالخَرس، هَمَّ بفتح فَمِهِ، تحدَّك لسانه وشفتاه، لكن الكلمات ظلت حبيسة عَصِيَّة، شعر برأسه يدور، خيوط العرق تسيل على وجه النُّحاسي الغارق في البراءة والطيبة، والمشهد كُلُّهُ بَدَا كجُزءٍ من شريط سينمائي متوقف، وعيون المصلّين تنظر، والعمدة واقف كجذع نخلة عجوز، الشَّرر يتطاير من عينيه، وصفَّق إمام المسجد ليقطع الصّمت ونادى بأعلى صوته: قوموا إلى بيوتكم يرحمكم الله"[1].

المثال 2:

أَكَلُوا حَتَّى الثّمالة، وأكل معهم عبد المتجلي قليلا، ومَرَّ نصف اللَّيل بدون أن يَشْعُرُوا، تثاءبوا... وحلوا أجسادهم دونما إلقاء مسبق، وسكنت الجمرات واسْوَدَّت كاللَّيل النَّاعس في الخارج، وتَسَلَّلُوا من دهليز باهت الضوء، صامت كالقبر، كان الأسطى حنفي يمشي مُتَرَنِّحًا، وإلى جواره عبد المتجلي يشده، وعيناه تجوبان العالم النَّائم"[2].

المثال 3:

"ألقى بجسده المنهك على أريكة خشبية في الصالة، وهو يحمد الله، ثم أخذ ينظر إلى ما حوله نظرات غائمة، هذه «سورة يس» كما هي في إطارها النحاسي، وصورة تذكارية للزواج في إطار آخر، وعلى اليسار صورة ملوّنة للونش كان قد قصَّها من إحدى المجلات الأسبوعية، وسجَّادة قطيفة معلَّقة قبالة على الحائط، وعليها صورة الكعبة المشرفة، وطبق بلاستيكي مرسوم عليه قبّة الصَّخرة بالقدس الشريف، ثم هناك صورة صغيرة لمجتهد أفغاني بِزِيِّهِ الوطني يحمل مِدْفَعًا رَشَّاشًا"[3].

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص11،12.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص126.

المثال 4:

"إنه يلبس الآن جلبابا فضفاضا بعد أن خلع عن جسده السّروال والقميص، والأرض الخضراء التي يعشقها تمتدّ أمامه إلى بعيد، حيث لا حدود، ولا قيود مرئيّة، الحقول كلها تتعانق على البساط الأخضر، بما فيها ممتلكات العمدة، وأصحاب الأملاك، والمستأجرون، لا فرق، حتى مياه التَّرعة هي الأخرى تُبَلِّلُ شفاه الحقول العطشى، ثم تنهمر من السَّواقي أو الماكينات الحديثة وتفيض على المساحات..."[1].

المثال 5:

"توقَّف الطّبل والزّمر والغناء، وتوجَّهت الأبصار جميعها نحو أم صابرين، حتى الضابط وحضرة العمدة والكبراء الذين حضروا، وَصَاحَتْ قائِلَةً وَوَجْهُهَا يطفح بالبِشر والسَّعادة: أتعرفون من الذي أحرق بيتنا؟

وذهل الناس، وتلاحقت الأنفاس، وهَبَّ حضرة العمدة الحاج إبراهيم صوان واقفا، وسمعها وهي تقول وتُشِير بإصبعها: هذا الرَّجل عتيق... شيخ الخفراء...

جمد الناس في أمكنتهم، كما جمد عتيق في مكانه، ومضى حضرة العمدة في خطوات متسارعة متلاحقة قوية صوب عتيق، والنّاس يرقبون المشهد المثير، حاول عتيق أن يفر، لكنَّه وجد صعوبة كبرى وسط الحشد المحيط به، فلم يجد مناصا أن يرفع بندقيَّته ويُصَوِّبَهَا قائلا: مكانك يا حضرة العمدة وإلَّا أفرغت فيك الرَّصاص"[2].

تعدَّدت أمثلة الوصف في روايتينا وتنوّعت بتنوّع العناصر الحكائية، فكان الوصف على مستوى الشخصيات، الزّمان، المكان، الأحداث، بأسلوب شيّق، ولغة جمعت بين براعة التّصوير، وحسن التشبيه والتمثيل.

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص92،93.

-المشهد (scéne):

رمز له جينيت ب: زمن الحكاية = زمن القصّة

يعرف المشهد بأنَّه: "أسلوب فَنِّي وتقنية من تقنيات السّرد، يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي أسلوب السّرد المشهد تتحقّق المساواة بين زمن السّرد وزمن الرّواية، أي أنَّ مُدَّة المشهد في الرّواية تعادل مَسَافة في الكتابة"[1]وللمشهد أشكال ثلاث وهي:

"-يكون المشهد حوارًا مجرَّدًا.

-يكون المشهد حوارًا موجزًا.

-يكون المشهد حوارًا واصفًا أو مُحَلِّلًا"[2].

يعمل الحوار في النّص على تكسير رتابة الزّمن، عن طريق تبكيئه، حين تتبادل بعض الشخصيات الحديث (حوار خارجي) أو حين يتحدّث الشخص مع نفسه (حوار داخلي)، لأغراض معيَّنة، قد تكون من أجل التعريف بشخصية جديدة، أو التعبير عن الذّات (أفكار، رؤى، مشاعر، أحاسيس...)، طرح موضوع ومناقشة...إلخ، كما يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذّات، وقد أدّى تقليص دور السّرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية، والتعبير عن أفكارها، وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات، وبواسطة ذلك زاد العنصر الرّمزي والتأويلي في الرّواية، فَغَدَتْ قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل، وكانت —من قبل- تُبْعِدُهُ عن ذلك، وتفرض على الرّوائي أن يشرح كل شيء بدقة وأمانة دون أن يترك للقارئ شيئا، ويَرى ريكاردو أنّ مع الحوار ينشأ ذلك اللّون من المساواة بين الجزء السَّردي، والجزء القصصي، ليخلق حالة من التوازن.

وإذا كان التلخيص يقدِّم الموقف العام بشكل كامل، فالمشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، ولأنّ المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا، فهذا يعمل على

---

[1]- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص197.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إبطاء زمن السّرد حيث يتمَدَّدُ الحوار ويتَّسع، فيعمل على قطع خطِّيَّة السَّرد لتُقَدِّم الشخصيّة نفسها"[1].

لقد حفل نَصًّا نجيب الكيلاني الرِّوايتين بمشاهد مختلفة عَمِلت على بَثِّ الحيويّة والحركة فيهما، تمثّلت في حوارات خارجية (ديالوج)، وأخرى داخليّة (مونولوج) متفاوتة من حيث الطّول والقصر، فأحيانًا نجد المشهد يستغرق صفحتين، وأحيانًا صفحة واحدة، وأحيانًا أخرى يَرِدُ في أسطر معدودة، وسنورد أمثلة عن ذلك مبتدئين بالحوار الخارجي.

المثال 1: الحوار الذي دار بين عبد المتجلي والعمدة وهو كالآتي:

"هذا هو الإنذار الأخير يا عبد المتجلي.

وأنا أرفض الإنذار.

لمصلحة من؟؟

لمصلحة البلد... أين أتكلّم إذن؟

استشاط العمدة غضبا، وقال:

في الصحافة، في التلفزيون... في الإذاعة... في مجلس الشعب... في بيتكم، الله يخرب بيتك... كفى ما نحن فيه من كرب"[2].

المثال 2: الحوار الذي دار بين عبد المتجلي والضابط أثناء التحقيق وهو كالآتي:

همس الضابط في هدوء غريب: ألا تعتقد أنّ أفكارك هذه تشكّل خطَرًا كبيرًا؟

قال في براءة: أبَدًا قد تساهم في ارتقاء وعي النّاس، وتُعَبِّر عن واجب النُّصح لأولي الأمر.

أتؤمن بالخلافة يا عبد المتجلي؟؟

كان السؤال مفاجأة، لكنّه قال: أذكر بيتا لشوقي.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، ص239.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص13،14.

وما هو يا شاعر الغبراء؟

الـــــدِّين يُسْـــــرٌ والخلافـــــة بيعـــــةٌ والأمـــــر شُـــــورَى والحقـــــوق قضـــــاءُ

الله أكبر...[1].

المثال 3: الحوار الذي دار بين المحقق وعبد المتجلي وهو كالآتي:

"أُقْسِمُ إنَّني لم أُفَكِّر إلَّا في الونش المفقود، وكنت أنوي...

قاطعه في غضب: لا تذكر الونش مرّة أخرى... هذه قصّة سخيفة لا تنطلي عليَّ.

وإذا لم يكن لديَّ ما أقوله؟

لديك الكثير يا عبد المتجلي... حدِّثنا عن أصحابك... عمَّن تعرف ميولهم... طباعهم... أخبارهم.. اتجاهاتهم السِّياسية... قُل... تكلّم بأيّ شيء... المهم أن تتكلم...

صمت عبد المتجلي برهة ثم قال:

أكتب عندك... حضرة العمدة «إبراهيم صوَّان» لِصٌّ محترف، ومُلَفِّق ومزوِّر... رئيس القرية منافق ومختلس ومُرْتَشٍ... أمين الحزب في بلدنا كل مؤهلاته أنّه نسيبو قريب... وأنّه سمسار، ويبيع التموين في السّوق السوداء... «شيخ الخفراء» يتستّر على اللُّصوص ويُقاسمهم غنائم الليل، ويشهد لصالحهم عندما تلتصق بهم التُّهم... «الحاج إسماعيل المغربي» رجل صالح يحفظ الكتاب، ويؤنس الأحباب، «والشيخ سمعان الطوخي» يلتزم بأوامر الأوقاف والدَّاخلية، وخطيئته في المسجد لا تخرج عن الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، «الحاجة بياض» تخرج أموالها بالرِّبا ولا ترحم، «سلامة المغير» يبيع المخدّرات جهارًا نهارًا هو وزوجه «ريحانة» ولا يعترض له أحد وحضرة العمدة يعرف... ورئيس المجلس يعرف... وأنا رفعت الشكاوي إلى المسؤولين، فاقتادوني إلى مركز «زفتى» فتكرَّموا عليَّ بفلقة ساخنة على قدمي... لكنّها أدنى بكثير جِدًّا من الفلقة التي تشرَّفت بها هنا..."[2].

أمّا عن أمثلة الحوار الدَّاخلي فهي كالآتي:

---

[1]- المصدر السابق، ص99.

[2]- المصدر نفسه، ص110،111.

المثال 1: ما قالته أم صابرين في قرارة نفسها:

لسوف يَدْفَعُون الثَّمن غاليًا... إنَّني أعرف من فعل ذلك...[1]

المثال 2: ما قاله عبد المتجلي في قرارة نفسه:

"هذه المحروسة كل شيء فيها يُبَاعُ ويُشْتَرَى، ولا مكان للفقراء إلَّا العمل أو السَّرِقة... أيمكن أن يكون ذلك هو سبب سرقة الونش؟"[2].

المثال 3: ما قاله عبد المتجلي في نفسه حينما "مرَّ بخاطره هاجس: أيكون هؤلاء القوم هم الذين سرقوا الونش، وعندما علموا بأنِّي جاد في البحث عنه، وأوشك أن أضع يدي على الحقيقة بَادَرُوا باختطافي حتى لا ينكشف أمرهم؟؟ هذا جائز جدًّا، فهذه المدينة ممتلئة بالعصابات والألغاز والقوى الشريرة الخفيّة... إيه يا بلد العجائب! ألم تسرقوا الونش؟"[3].

وبعد عرضنا لتقنيات الإيقاع الزَّمني المسؤولة عن تسريع السَّرد وتبطيئه في النَّص، والتَّمثيل لها بنماذج من الثُّنائية الرِّوائيَّة، ارتأينا أن نلخص كل ما سبق الحديث عنه في مخطَّط يوضِّح الفروقات، ويُبَسِّط المعنى، ويُرَكِّز الفهم، وهو كالآتي[4]:

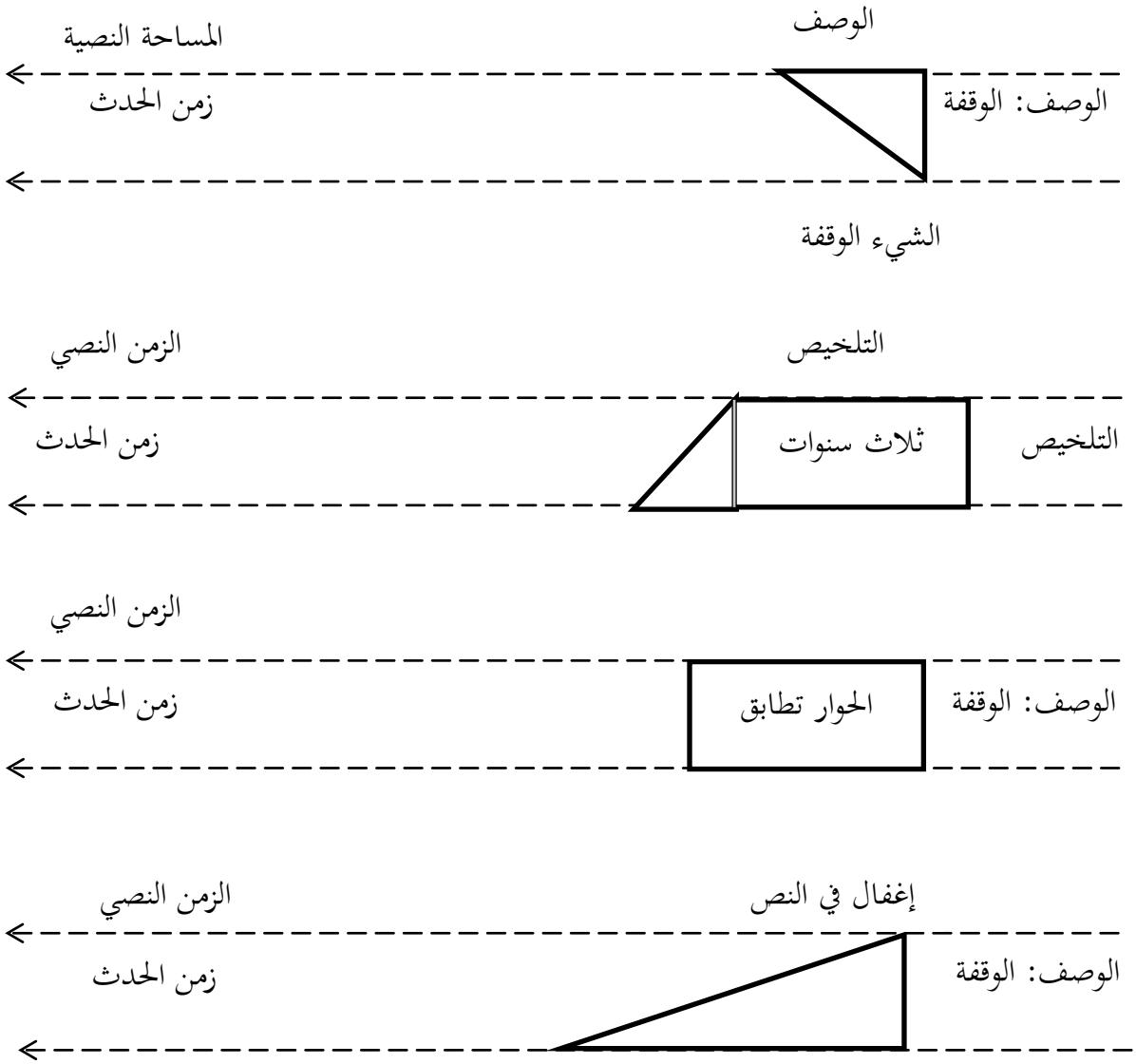
---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص68.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص33،34.

[3]- المصدر نفسه، ص73.

[4]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص55.



قد يتساءل القارئ عن مفهوم الزَّمن النَّصي وزمن الحدث، والفرق بينهما، لارتباط كل التّقنيات الزَّمنية بهما، لذلك وجب الوقوف عليهما.

وقد اهتم بهذه المفارقات الزمنية باحثوا السرديات البنيوية أيّما اهتمام، وذلك عن طريق تمييزهم بين:

زمن القصّة: "وهو زمن من وقوع الأحداث المرويَّة في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصّة للتتابع المنطقي"[1].

[1]- محمد بو عزة، تحليل النصّ السردي تقنيات ومفاهيم، ص87.

زمن الحكي (السّرد): وهو عند جيرار جينيت "زمن زائف وكاذب يقوم مقام زمن حقيقي"[1]، حيث نجده لا يتقيد بالتتابع المنطقي كما في زمن القصّة "لأنّه يعرض الأحداث بغض النّظر عن ترتيبها فهو إن صحّ التعبير زمن أسلوبي، يتعلّق بأسلوب الكاتب وتقنياته في عرض الأحداث، إنّ الزّمن الأوّل هو زمن سياقي بينما الثاني هو زمن لتركيب النّص وعلائقه اللغوية أي النحوي"[2].

ويمكن التمييز بين هذين الزّمنين بالقول الآتي:

"لو افترضنا أنّ قصّة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل الآتي:

أ ← ب ← ج ← د

فإنّ سرد هذه الأحداث في الراوي ما يمكن أن يتخذ مثالا الشكل الآتي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمَّى مفارقة زمن السّرد مع زمن القصة"[3]، وتكون هذه المفارقة بين تقنيات الترتيب الزمني (الاسترجاع والاستشراف) وتقنيات الإيقاع الزمني (الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقفة)، وكل مفارقة سردية لها مدى (Portée) واتساع (Amplitude)، ويمكن تلخيص ذلك في "المخطط الآتي"[4]:

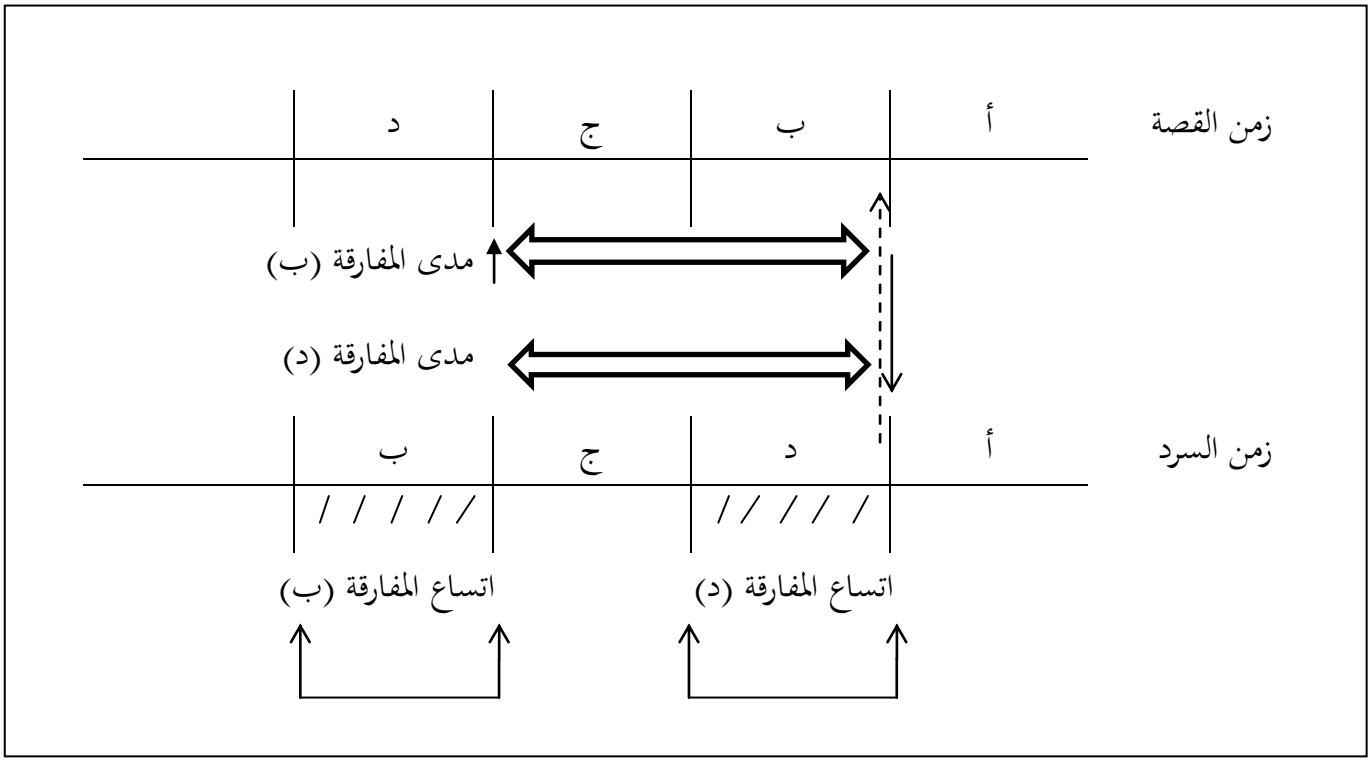
---

(1)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص46.

(2)- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص341.

(3)- حميد لحميداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

(4)- المرجع نفسه، ص75.



وسنلاحظ هنا تساوي اتساع المفارقتين معا، "لأنّ اللّحظة (د) تحل في زمن السرد محل اللحظة (ب) كما أن اللحظة (ب) تحل في زمن السرد محل اللحظة (د)، ثم إنّ مدى المفارقة يتحدد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة، وبدايتها في زمن السّرد"[1]، "فزمن السّرد هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن السرد ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى وإن أراد المؤلّف اتباعه عن قرب"[2].

وبعد هذا العرض ارتأينا أن نختم برأي الناقدة نفلة حسن أحمد العزي التي تقول فيه: "ومن البديهي أن تكون الثنائية الزمنية محط الاهتمام والعناية نظرا للاختلافات الموجودة بين الزّمنين من حيث طبيعتهما، فزمن القصّة ذو نظام محدد لأنّه يسير وفق خط مستقيم يتكون من بداية ووسط ونهاية، بيد

---

(1)- المرجع السابق، ص75.

(2)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص50.

أن زمن الخطاب أو زمن الحكي يقوم على أساس تشويه تلك الاستقامة باستخدامه طريقة فنية معتمدة، مما يؤدي إلى توتر العلاقة مع الزّمن الأوّل، وبالتالي يخلق ما يسمّى بالتقنيات السردية التي تكسب العمل الفني طابعا خاصا سواء كان على مستوى البناء أو على مستوى التلقي"[1].

3-انغراس الشخصية في فضاء المكان:

يُعَدُّ الفضاء بنية أساسية في العمل الرّوائي لا يمكن الاستغناء عنها، باعتبار أنَّ كل المكوّنات الرّوائية تُبنى وتتشكّل داخله، "فَتَتِمُّ فيه عمليات التَّخَيُّل والاستذكار والاستشراف والحلم، ففيه تتحرَّك الشخصيات، وتُحَلَّلُ الأوضاع، وتَتَجَسَّدُ رؤية الكاتب"[2].

يُعَرَّفُ الفَضَاء الرّوائي بأنّه: "الحيِّز المكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبِّسة بالأحداث تَبَعًا لعوامل عدَّة تَتَّصل بالرؤية الفلسفيَّة وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الرّوائي"[3]، ويعرف أيضا بأنَّه "ذلك المكان الذي تتحدّد في داخله المشاهد والصّور والرُّموز التي تُشَكِّلُ البنية الأساسية للنَّص السردي، بوصفه الحاضنة الطبيعية للشخصيات الرّوائية، ومسرح الأحداث، والمنهل الثّرْ الذي يمدُّ المخَيِّلَة بثقافتها التاريخية ورموزها وعلاقاتها المتعدِّدَة، التي تُسَاعِدُ على التَصَدِّي للواقع، وكشف آليات المكان وجزئياته، تلك التي تُعَدُّ الوسيلة التي ترصد الواقع على المستوى السَّردي، وتقف على دلالاته التي تُعَبِّر عن المواقف والرُّؤى"[4].

ومن خلال هذين التَّعريفين، نخلص إلى أن الكاتب تَبَنَّى عالمه الرّوائي بجميع مكوّناته في فضاءات مكانية عديدة، قد تكون حقيقية وقد تكون خيالية، لكنَّه في هذه وتلك "ينزاح عن عالم الواقع باتجاه عالم مُتَخَيَّل، وإن كان في الأصل يستَمِدُّهُ من عالم الواقع، إلَّا أنَّه يختلف عنه اختلافًا جوهَريًّا، يجعله قادِرًا على أن يسم المكان بمسِمات تجعل له تأثيرات واضحة"[5]على مشكلات السَّرد وعناصره الفنية،

---

[1]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص44.

[2]- ينظر: ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص28.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص28،29.

[5]- إبراهيم نمر موسى، قراءات في نقد القص والقصيدة، ص25.

وهذه التأثيرات هي التي تشكل في حدِّ ذاتها "لوحة فسيفسائية مشكَّلة جماليًّا برعت في اظهارها يد الرِّوائي الفنان"[1].

يعتبر المكان حَيِّزًا ثابتًا خالٍ من المعنى، يكتسب قيمة وأهمية عندما تؤثّر فيه مجموعة من العناصر الحكائية، خاصّة منها عنصر الشَّخصيّة التي تتحرك داخله، وتنجز جملة أفعال، وتُسَيِّر الأحداث، ذلك أنَّ "ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها، هو ما يُساعد على تشكيل البناء المكاني في النَّص، فالمكان لا يتشكَّل إلَّا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدّد مسبقا، وإنَّما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تَخُصُّهم... كما أنَّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتُحَفِّزُهَا على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنَّه يمكن القول بأنَّ وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصيَّة"[2].

هذا يعني أنَّ المكان في الحكاية لا يعني البناء الهندسي المكوَّن من الأرضية والسَّقف والجدران، وإنَّما "هو كيان اجتماعي يحتوي على خلاصة التَّفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي سَاكِنه"[3]، "ويعَدّ أحد معالم الشخصيَّة إذ به تتأثَّر، ومنه تنطلق، وإليه تَعُود"[4].

ومنه لابدَّ للمبدع أن يضع تخطيطًا لخطابه الرّوائي، مراعيًا العلاقة الحسَّاسة بين عنصري المكان والشخصية، حَتَّى لا يقع في مَطَبِّ التَّشويش السَّردي، والتَّمفصل الفَنِّي النَّاتج عن اللاانسجام بين العناصر، ذلك أنّ "الأمكنة كالأرواح التي تتمكّن الأجساد لتُعَبِّر عن نفسها، وتؤدِّي دورها المسند إليها، وتساهم في تكوين المعنى العام للرِّواية، يَسْتَغِلُّهَا الكاتب في إظهار أفكار ونفسيات الشخصيات وتعاملها داخل المحيط الذي تتحرَّك فيه، فيتحوَّل المكان إلى عنصر أساسي في السَّرد متجاوزًا سيطرة الوصف التي تجعل منه دوما مجرّد ديكور وإطار للأحداث"[5].

---

[1]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، ص197.

[2]- ينظر: عالية صالح، مقاربات في الخطاب الرّوائي، ص34.

[3]- ياسين نصر، الرّواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986م، ص16.

[4]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرّوائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص433.

[5]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرِّوائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني–، ص195.

ولعلَّ الشخصيَّة المحوريَّة هي من أهمِّ الشخصيات التي ترتبط بعنصر المكان ارتباطا وثيقا، ولا سيما "إذا كانت الرِّحلة عنصرًا مركزيًّا في مجرى الحكي، بما تُتِيحُهُ من تغيُّر على مستوى مادّة الحكي ومنظورات السَّرد، فإنَّ غنىَ الشخصيَّة يزداد خُصُوبَةً وثراءً بوجود هذا العنصر –المكان–"[1] كما في روايتي الكيلاني: اعترافات /امرأة عبد المتجلي.

واعترافا بهذه العلاقة، سَعَى غريماس إلى تحديد نماذج فضائية تتلاءم مع سلسلة التجارب التي يمكن أن يخضع لها البطل في أثناء رحلته الرَّابطة ما بين لحظتي البدء والنهاية وهي كالآتي:

3-1-الفضاء الخارجي (Espace Hétérotopique): (يقابل المكان الأصل عند بروب)، وهو فضاء لا تجرى فيه الأحداث الرَّئيسية، بقدر ما هو إطار مكاني مُدَشّن للحكاية، أو بعبارة أخرى هو النقطة المكانية التي ينطلق منها البطل نحو فضاءات أخرى، كما أنَّه المحدّد النهائي للنقطة الختامية لهذه الرّحلة، وهو ما يتطابق سرديًّا مع الحالة البدئيّة والحالة الختامية (أي عودة البطل إلى الفضاء المؤطر للحالة البدئية، ممَّا يعني أنَّه مجرّد فضاء مجاور يشمل سابق التحوّل و/ أو لاحقه)[2].

3-2-فضاء الفعل (Zopique):

(يقابل عند بروب الإطارين المكانيَّيْن الثاني والثالث اللَّذين يَتِمُّ فيهما الاختبار التأهيلي والانجاز (الأداء) المتعلّق بالاختبار الرّئيسي)، وهو يؤطِّر المرحلتين التأهيلية والرَّئيسية، أي لحظه امتلاك صبيح التأهيل (الكفاءة) ولحظة (الأداء)، أي تحقيق الفعل الانجازي"[3].

وبناءً على ذلك سنحاول دراسة عنصر المكان من خلال الثُّنائية الرّوائية لنجيب الكيلاني، الذي اهتم به اهتماما بالغًا، لأنَّه يخدم إلى حدٍّ كبير رؤيَتَهُ الفنِّية، خاصة عندما يتعلق بالشخصيات، هذه الأخيرة التي أعطَتْ لَهُ بُعْدًا اجماليًّا ودلاليًّا، فَفِيه تَتَحَرَّك وتَسْتَكِين، تسافر وتستقر، تروح وتَغْدُو، تَبْنِي وتُؤَسِّسِ وتمارس وتُفَعِّل، تعيش وتحيا وتعمل وتتزَوَّج وتنجب وتموت، أو هو بالمختصر المفيد المبنى الذي يَسْكُنُهُ المعني.

---

[1]- سعيد يقطين، الرّواية والتّراء السَّردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص116،117.

[2]- قادة عقاق، السيميائيات السَّردَّة، ص165.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعتبر القرية والمدينة قطبان فضائيان أساسيَّان في النَّص، جَرَت على متنِهِمَا كل الأحداث، وبُنِيَتْ على أساسهما التناقضات، وبفضل الشخصيات عُرِفَت الاختلافات الموجودة بينهما من جوانب عديدة: اجتماعية، ثقافية، اقتصاديَّة، سياسيّة، دينيّة... إلخ، ثم في قَلْبَيْهِمَا تَوَزَّعَتْ بقيَّة الأمكنة، والجدير بالذِّكر أنّ جُلُّ الأمكنة إن لم نقل كلُّهَا، تَمَّ التَّعَرُّف عليها بواسطة الشخصية الرئيسية (المحورية) عبد المتجلي التي جابت وجالت وصالت كل ناحية بحثًا عن الونش المفقود، وبطريقة احترافية استطاع المؤلِّف أن يُدْمِجَنَا في القصَّة للدَّرجة التي شعرنا فيها بالمرافقة التَّامة للشخصية أينما حَلَّت وارْتَحَلَتْ، عشنا معها لحظة الصَّدْمة (سرقة الونش) في القرية، ثُمَّ سافرَتْ بنا إلى المدينة (رحلة بحث عن الونش)، زرنا معها العديد من الفضاءات والأمكنة التي تواجدت فيها، والتي سنقوم بعرض كل واحدة منها على حدَى.

*** القريـــــة:**

شرعنا بدراسة هذا النوع المكاني (القرية) لأنَّها الفضاء الأصل الذي انطلقت منه الأحداث، وجَرَتْ على متنه السَّرِقَة، وهي البيئة الأصلية للشخصيَّة البطلة عبد المتجلي، فيها ولد، وعليها كبر ونضج، وفي أحضانها عاش حياته العامَّة والخاصَّة، باعتبار أنَّها "الكيان الاجتماعي التي تحتوي على خلاصة التَّفاعل بين لإنسان ومجتمعه"[1].

تعتبر القرية المادَّة المكانيَّة الدَّسِمة التي اتَّخَذها الكيلاني مسرحا تسير فيه الأحداث، وتتحرَّك وسطه الشَّخصيات، حيث نجدها قد لَعِبَتْ دورًا مُهِمًّا "في تأصيل الفكرة الرّوائية، وتفصيل أبعادها المختلفة"[2].

فيلاحظ على عَمَلِيَّة الرِّوائيين أنَّ "القرية شغلت كثيرا في فكر الكاتب، فقد تجسَّدت حيَّة نابضة بالحركة بمعالمها وأشخاصها، وبرزت كمكان تدور فيه الأحداث، وتؤدِّي فيه الشخصيات أدوارًا مُتَعَدِّدَة ومختلفة... كما أنَّها تعتبر علامة بارزة في تحديد مفردات الشخصية، وتفصيل أبعادها الفكرية والنَّفْسِيَّة"[3].

---

(1)- ياسين النّصر، الرّواية والمكان، ص16.

(2)- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرّوائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص438.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص443-445.

تُسَمَّى القرية التي ينتسب إليها عبد المتجلي بـكفر أبو سالم، "وهي قرية صغيرة منزوية في وسط الدُّنيا"[1]، ومن هذا الوصف نكتشف أنَّ القرية حقيقية وهي موجودة على أرض الواقع ب"محافظة الدِّهقلية في جمهورية مصر العربية، وهي إحدى القرى التابعة لمركز السِّنبلاوين"[2].

أمَّا عن أصل تسميتها فكلمة «كفر» في اللغة السَّامية القديمة تعني الحصن، وفي اللغة العربية تعني القرية، وتطلق كفر على القرية الصغيرة الدَّائرية، أمَّا أبو سالم فهو شخصية تاريخية مشهورة.

قام المؤلف على شخصيات روايتَيه بوصف "القرية، والتعريف بعاداتها وتقاليدها وأوضاعها الاجتماعية والثَّقافية والاقتصادية والسياسية عن طريق مجموعة من الأحداث.

قرية كفر أبو سالم قرية صغيرة بسيطة، تفتقر لأدنى الأسباب التي تجعل من ساكنيها أفرادًا يتمتَّعون بحقوقهم الشخصيَّة، ويواكبون التطوُّر الذي وصل إليه العالم، وينتفعون من الوسائل التكنولوجية التي تُيَسِّر عليهم أشغالًا كثيرة... فَجُلُّ أهلها بسطاء على المستوى المعيشي، والفكري، والثَّقافي... يحكمهم عمدة يتصرف في جميع خصوصياتهم، ويتدخَّل في كل شؤونهم، ولا يكون له منهم سوى الطَّاعة والانصياع والخضوع.

-يقول عبد المتجلي: "رُؤُوسنا مازالت أسفل... نحن في القاع لا نخشى السُّقوط"[3].

- لم يكترثوا بسرقة الونش (وسيلة تكنولوجية) رغم توعية عبد المتجلي لهم بضرورته وأهمّيته حين اعتبره قضيّة، وتَحَدٍّ خطير لإرادة الأمَّة، وذلك لقلَّة وعيهم، وسذاجة تفكيرهم: "وأهل «كفر أبو سالم» يتحدَّثون عن سرقة الونش بين ساخر وذاهل وغير مكترث[4]... ليس لما بالونش المسروق أي علاقة[5]... لكن كلماته قوبلت بعاصفة من الضَّحك الممزوج بالاستهجان[6]... الجميع يسخرون من

---

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص4.

(2)- ويكيبيديا، ar.m.wikipedia.org

(3)- المصدر نفسه، ص6.

(4)- المصدر نفسه، ص4.

(5)- المصدر نفسه، ص5.

(6)- المصدر نفسه، ص7.

أفكاره الجنونيّة، وحماسته الغريبة حتَّى أُمَّه وأخته بدرية، والناس جعلوا من الموضوع مادَّة ثَرِيَّة للتَّندُّر..."[1].

أهل القرية لا يتقنون شيئا بقدر اتقانهم للكلام، وكثرة التعليق، والجدال والنِّقاش الدَّائم حتَّى في أتفه الأمور، فالمهم عندهم أن يجدوا موضوعًا يتحدَّثون فيه، يقول العمدة: "صَدَق من قالوا عن قريتنا إنَّها «كفر الكلام» والفعل قليل، ولذا فإنَّ كفرنا أفقر بلد في المنطقة كلها، إن لم يكن على مستوى محافظة الغربيَّة بأسْرها"[2]، ويقول عبد المتجلي: "إذا لم يَكُفَّ أهل قريتنا عن الاتِّجار في الكلام فسوف تسحقهم الدَّبَّابات، وتدكُّهم الطَّائرات، وسيصيبهم ما أصاب أهل كرداسة في عام 1965م، أي قبل النَّكسة بعامين"[3].

ويصفها عبد المتجلي بكفر الكلام وهو يتحدَّث إلى نفسه متخيّلا حال أهل القرية وهم يتلقُّون خبر سجنه والتحقيق معه: "ولا شكَّ أنَّ أهل الكفر قد وجدوا من مأساته مادّة جديدة للثَّرثرة، لشدِّ ما اشتاق إلى اللِّقاء، وإلى الكلام مع أهل «كفر سالم» الذين يُنَفِّسُون عن أحلامهم وهواجسهم من خلال القناة الوحيدة التي يمتلكونها، ويثّون فيها همومهم، ويؤكِّدون ذاتهم، من المهم جدًّا أن يتكلَّموُا، وإلَّا انفجروا، والكلام لا يُكَلِّفَهُمْ شيئًا"[4].

سَعَى عبد المتجلي كل السَّعي لبلورة الوضع المعيشي في الحياة القرويَّة البسيطة، لأنَّه كان واعيا بما يجري في مشارق الأرض ومغاربها من تطوّرات وقفزات في كل المجالات، ويقرأ الكتب، ويحاول الاستفادة من ثمرات العقول قديما وحديثا، ويقوم بتطبيق ما فيها ولو بالشيء اليسير لتمسَّهم بَرَكَة التَّفتُّح والانشراح... "لكنَّه كان يصطدم في كل مرَّة بأشياء لم يجدها في الكتب"[5]، ومسَّت الإصلاحات التي التي نَوَى العمل عليها الجانب الأدبي، عن طريق الاهتمام بالمسرح، باعتباره الأداة النَّاجعة في التَّعبير عن الواقع، ومناقشة الوقائع، وتوصيل الرِّسالة لجميع المواقع (البيت، الشَّارع، المزرعة، المكتب، الخفر...)،

---

[1]- المصدر السابق، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص129.

[5]- المصدر نفسه، ص118.

لكن اهتمام سكَّان كفر كان قليلا، لأنَّ «عبد المتجلي» هو الذي سيكون مسؤولا عن ذلك، وبالتالي ستكون المواضيع جدِّيَّة وملتزمة وهادفة، "وكان المسرح عند الفلَّاحين نساء جميلات... وقفشات... ورقص... وقلَّة حياء..."[1].

لكن عبد المتجلي لم يستسلم، وبقي صامدًا على ذلك المنبر، يقول في كل مرَّة: "أريد الإصلاح"[2]، "المسرح منبر من منابر الحريَّة"[3]، "نستطيع أن نسكب ما في الوعاء[4]، "إنِّي واثق أنِّي قد أُغيِّر"[5].

تتصف أغلب شخصيات القرية بصفات سيِّئة سلبيَّة، ناتجة عن المعاناة النفسية والاجتماعية، بسبب الأوضاع المعيشيَّة المضطربة، التي خلَّفت قساوة قلوب، وتحجّر عقول وموت ضمائر، وجفاء تعامل، وتنازل عن المبادئ... ويزداد الوضع سوءً كلَّما تقدَّم الزَّمن:

"ذهل عبد المتجلي، ما الذي يجري في هذه القرية، الكذب له ألف اسم واسم، والرَّشوة تتزيَّن بأردية شَتَّى مختلفة الألوان، والظلم اسمه الضبط والرَّبط والأمن الاجتماعي، ومجالس الاستغلال والنَّصب يُطلقون عليها مجالس القرى، والإفساد الزِّراعي يُدْعَى بالإصلاح الزِّراعي..."[6].

ويوجد في المقابل نماذج بَشَرِيَّة مُشرقة للقرية، ومُشَرِّفة لها، قد لا تبرز بشكل واضح وقت الرَّخاء، لكن في ساعات الشِّدَّة تلتحم وتقتحم دون تردُّد، فَتُشَكِّل جسدًا واحدًا يتألَّم إذا مُسَّ عضوا فيه بسوء، ويُعَبِّر عن ذلك العديد من المواقف في المتن الرِّوائي، ومن الأمثلة نذكر:

المثال 1:

رأى الحاج إسماعيل المغربي أنَّ التقاعس عن نصرة عبد المتجلي سوف يورِّث القرية عارًا أبديًّا... ومن يدري، قد يكون الأمر مجرَّد اشتباه، ثُمَّ يفرج عنه، عندئذ سندرك أنَّنا قد ظلمناه، وقصَّرنا في

---

(1)- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص12.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5)- المصدر نفسه، ص13.

(6)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

حقِّه... وقريتنا على مدار تاريخها الطَّويل تتعاون في الأزمات، وفي الأفراح والمآتم، وليس لعبد المتجلي غير أمّه العجوز وأخته الصَّغيرة... فلا أقل من أن يتقدّم بضعة رجال مِنَّا للذَّهاب إليه، وعمل ما يلزم..."[1].

المثال 2:

وفي الصّباح الباكر خرج ما يقرب من خمسين رجلا من أهل «أبو سالم» قاصدين المحافظة، كانوا يَدُقُّون الأرض بأحذيتهم السوداء الثقيلة التي تحمّد على نعالها الطّين، يتقدّمهم الإمام بعمامته وجبَّته، مُتَّكِئًا على عصاه السَّوداء المعوجَّة، وإلى جواره الحاج إسماعيل، وبعض شباب المدارس"[2].

المثال 3:

"سادت البلدة موجة عارمة من الفرح والدَّهشة عندما سَرَى نَبَأ قدوم عبد المتجلي، وغمرت السَّعادة قلوب الأهالي نساءً ورجالا وأطفالا، حتى بدا الأمر وكأنَّه ظاهرة اجتماعية غريبة في حاجة إلى الدِّراسة والتَّحليل..."[3].

المثال 4:

"إنَّ صورة القرية اتَّخَذَتْ أضواءً وظِلالًا جديدة لم تألفها من قبل، بدت اللّوحة أذرعا تتعانق، وعيونا لهفى يقطر منها الحب والحنان، وعبارات وإشارات تترجم عن الود العميق والإخاء... ولم يكن أحد يعتقد أن يفيض الحُبُّ نهرًا دَفَّاقًا على هذا النّحو من أجل رجل بسيط، اتهموه بالجنون والخرف والبلاهة..."[4].

ممَّا سبق يمكننا أن نعطي ملخَّصا عن صورة لقرية «كفر أبو سالم» في المخطط الآتي:

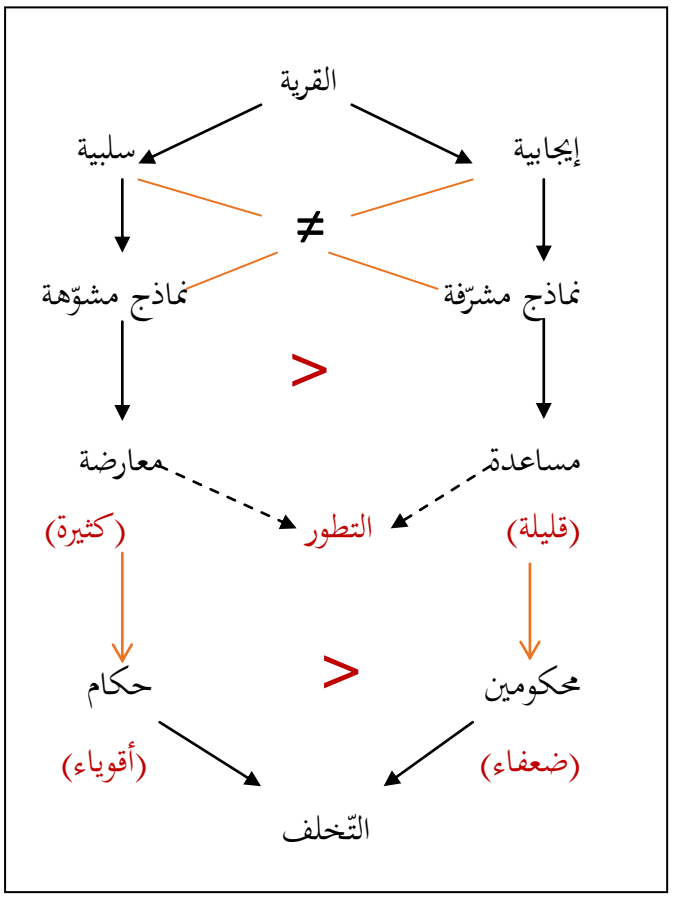
---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص88.

[3]- المصدر نفسه، ص135.

[4]- المصدر نفسه، ص105.



أمَّا عن علاقة الشخصية البطلة «عبد المتجلي» بقريته، فقد تباينت بين جزأي الرّواية والجدول الموالي سيوضّح ذلك:

الجزء الأوّل من: ص (3) إلى: ص(117)	الجزء الأول من: ص (117)إلى الجزء الثاني: ص(200)
«القرية فضاء مغلق»	«القرية فضاء مفتوح»
عندما جاءه فيها خبر سرقة الونش، وشعر بعظم المسؤولية، وهول القضية، وثقل الأمن وبشاعة الجرم، في حين أنَّ من حوله وقفوا ضدَّه، ومنعوا رغبته بالتحقيق في الواقعة، كون أنَّ الأمر لَا يَعْنِيه، وسيؤثِّر سَلْبًا على حياته الخاصَّة والعامة، فأحسَّ بضيق الفضاء رغم شساعته، وبصغر المكان رغم اتساعه. القرية ⟵ فضاء مغلق وهذه بعض الأدلة: -"هذه كارثة كبرى بكل المقاييس، والحادثة التي أعلن عنها حقيقة... نعم حقيقة تفقأ عين الشمس... والناس يضحكون... وشَرُّ البلية ما يُضحك"[1]. -"قالت أمُّه العجوز السِّت رمانة: أنت مغرم بالبحث عن المتاعب قال لها في إصرار: سأسافر إلى القاهرة للبحث عنه. وهتفت أخته بدرية: إنَّك تعطي الناس فرصة للسخرية منَّا. الحمقى وحدهم هم الذين يفعلون ذلك... أنتم في واد وأنا في واد آخر... القضية خطيرة وأخطر منها أن تهمل عملك وتسافر"[2]. -"خرج وهو أكثر إصرارًا وعزمًا على المضي في سبيله،	عندما سافر إلى المدينة، ووجد فيها ما وجد من القهر، والظلم، والسرقة، واستباحة الخبيث، وسوء الخلق... أدرك أنَّ القرية وإن ساءت فلن تبلغ ما بلغته المدينة، وبَصَمَ على كلامه وأكَّده لما وقع في قبضة الحكومة، وقاسى أنواع التشريد والتعذيب والإذلال ولإهانة، والبغي، بالتَّضْييق... فأصبح يرى القرية بعيون جميلة راضية، حَنَّ إليها في كثير من المواضع، تمنَّى الرجوع إلى ترابها وهوائها ومائها، وجوِّها العذب المفعم بالأصالة والتَّحفظ، واللِّين وإن قلَّ لكنَّه موجود في حضن الأم والأخت والصديق والحبيب والإمام... القرية ⟵ فضاء وهذه بعض الأدلَّة: -"في لحظات الكرب والإهانة، تواترت على رأسه الحليق نوبات من اليأس المحزن، وتزعزعت قصور القيم والأحلام حتَّى أوشكت أن تنهدّ فوقه، وتطمره من قِمَّة الرَّأس إلى أخمص القدم، وتكتم أنفاسه اللَّاهثة حتَّى يفارق الحياة..."[3]. -"عاد بذاكرته للمرة الألف إلى القرية الناعسة وسط البحار الخضراء، وفيها المآذن والأشجار الضخمة ومجالس الكلام"[4].

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص3.

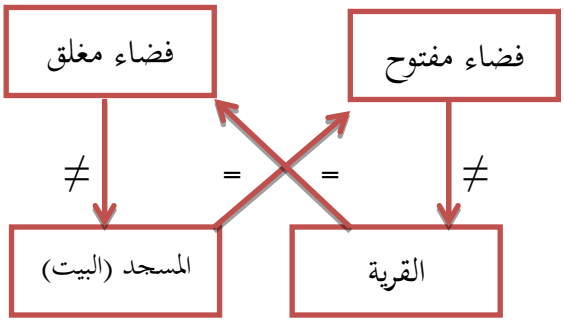
(2)- ينظر: المصدر نفسه، ص54.

(3)- المصدر نفسه، ص92.

(4)- المصدر نفسه، ص117.

لابدَّ أن يُسافر، وأن يبحث عن الونش المفقود مهما كلَّفه ذلك... الجميع يسخرون من أفكاره الجنونية، وحماسته الغريبة، حتى أمه وأخته بدرية، والناس جعلوا من الموضوع مادَّة ثريَّة للتَّنذُّر، وهو لا يعبأ بكل ذلك، عندما يقتنع فلن تستطيع قوة أن تحرِّفه عن غايته...»[1].

الملاحظ أنَّ صاحب الرِّواية قد جعل القرية (الفضاء) كلها هيكلًا واحدًا ثقل فيها الأمكنة إن لم نقل تنذر، فالمسجد والمنزل هما المكانان الوحيدان اللَّذان تَحدَّ عنهما في النَّص لِمَا لهما من دور في بناء شخصية عبد المتجلي واحتوائه في الظروف الصعبة، فكانا بالنسبة له الملجأ الآمن، والحضن الدَّافئ، والصدر الحنون يهرب إليهما من الفضاء الخارجي رغم اتساعه وضيقهما



-"عليه أن يَنْسَى أو يحاول أن ينسى تلك الأيَّام الصَّعبة المريرة، وينطلق إلى أيام جميلة، وستكون البداية إلى كفر أبو سالم لِيَرَى أُمَّهُ وأخته والنَّاس الطَّيِّبين هناك"[2].

-"تَجَلَّى عبد المتجلي بعد خروجه من السيارة، كالقمر هكذا ظنُّوه، كان شاحب الوجه، منبسط الأسارير، وأنهار السَّعادة تتدفَّقُ من عينيه، وكاد يغرق في طوفان من الجماهير التي زحفت من الحقول والبيوت والوحدة المجمعة"[3].

-"عاد عبد المتجلي القصَّاص إلى عمله في مجلس القرية، وبدأ فترة من الكمون والاسترخاء يستعيد فيها أمنه واستقراره كي يمارس حياته من جديد، وقد اخترنا تجربة مرَّة، وذكريات مؤلمة لا يمكن نسيانها"[4].

-"عبد المتجلي لا يمكن أن ينسى طول حياته ذلك المشهد المثير الذي استقبله به أهل كفر أبو سالم...

لا شك أن هذا اللِّقاء... كان لقاء يفيض بالحب والصِّدق، ولم يخالطه شيء من النفاق أو الرِّيف"[5].

الرِّيف"[5].

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص129.

[3]- المصدر نفسه، ص139.

[4]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص5.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص6.

*المسجد: "يمثل المسجد حجر الزاوية في قصص نجيب الكيلاني، فهو أظهر الأمور على تمسك المجتمع بإسلامه، حيث تؤمه مختلف شخوص القصة، كما نرى أن كاتبنا يفطن إلى رسالة المسجد الحقيقية، فيحاول أن يجعله منطلقا لكثير من الأحداث الهامة في القصة"[1] سَاهم المسجد (كمكان) في بناء الرِّواية، فكان الوجهة الشريفة، النبيلة، الصادقة، للشخصيات (خصوصا عبد المتجلي)، يجتمعون فيه على الطَّاعة والعبادة وأداء الفريضة، "يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربّهم، يأتونه تقودهم رغبة روحيه"[2]. كان عبد المتجلي يلتجئ إليه كلَّمَا ساءَ الحَال وشُغِلَ البال، وتَعَسَّرَ المنال، وشعر أنَّه عن الطريق المستقيم مال... قاصْدًا إمام المسجد، يرشد ويصوِّب، يعظ وينصح ويزرع الأمل والتفاؤل... فتعود الشخصية مرتاحة، آمنة، مطمئنة، راضية، مشحونة بالطاقة الإيجابية التي يساعدها على العيش في الحياة ومن أمثلة ذلك نذكر: -قال لشيخ المسجد: كلَّما مرَّت الأيام ازددت	

[1]- عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط2، 2005م،ص293.

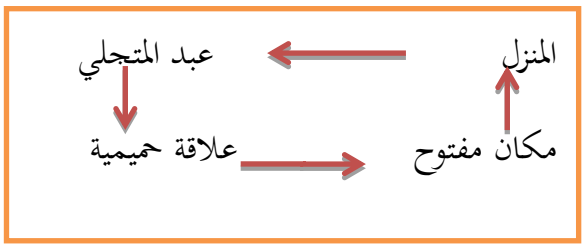
[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص234.

كراهية للحياة يا مولانا. بل أنت تحبُّها برغم متاعبها. لا أظُنَّ ذلك لأنَّ بين جنبيَّ من المرارة ما أعجز عن وضعه... ثم رفع رأسه فجأة وقال: مولانا... نعم هل الإنسان مخيَّر أم مسيَّر؟ السؤال القديم والجديد. لم تُجِبْنِي. قال الشيخ: يسَّر ومُخَيَّر ومُخَيَّر... وهذا معنى الحديث الشريف: «الإنسان بين الجبر والاختيار» ثم حوقل الشيخ وبسمل، وأخذ يقرأ: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا ۝٨ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ۝١٠﴾[الشمس: 7-10][1]. 10][1]. **-المنزل (البيت):** هو ذلك المكان ذو المساحة المحدودة، تصميمه أرضية وجدران وسقف، تختلف مساحته من واحد إلى آخر، لكن يظل الملجأ بعد الفسحة، والأمان وقت الفزع، والسكينة بعد الضوضاء، والرَّاحة بعد التّعب، والقوّة بعد الضُّعف، والالتئام بعد التَّشَتُّت، والشَّبع والارتواء بعد الجوع والعطش... إضافة إلى	

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص78،79.

أنَّه صندوق الأسرار والذكريات الجميلة، ومرتع الطفولة، بذلك قال غاستون باشلار في حَقِّه:"أنَّه واحد من أهم العوامل التي تُدمج أفكارًا وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدَّمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرًا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة وتخلق الاستمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبًا مُفَتَّتًا، إنَّه البيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض"[1].هذا الأرض"[1].هذا يعني أن البيت في صورته العميقة محط الذكريات التي تصنع زمن الإنسان، وحضوره واشتغالاته، وامتداداته، وأثره. وكذلك هو المنزل بالنسبة لعبد المتجلي، وأحسَّ بقيمته أكثر عندما غادره، وابتعد عنه، (سافر إلى القاهرة) فكان في كل فترة يشعر فيها بالوحدة والضياع يذكره، ويثني عليه.. لأن المنزل هو قبر

الحياة، ومهما كانت صفته أو موقعه أو حجمه فقيمته واحدة بالنِّسبة لكل النَّاس.

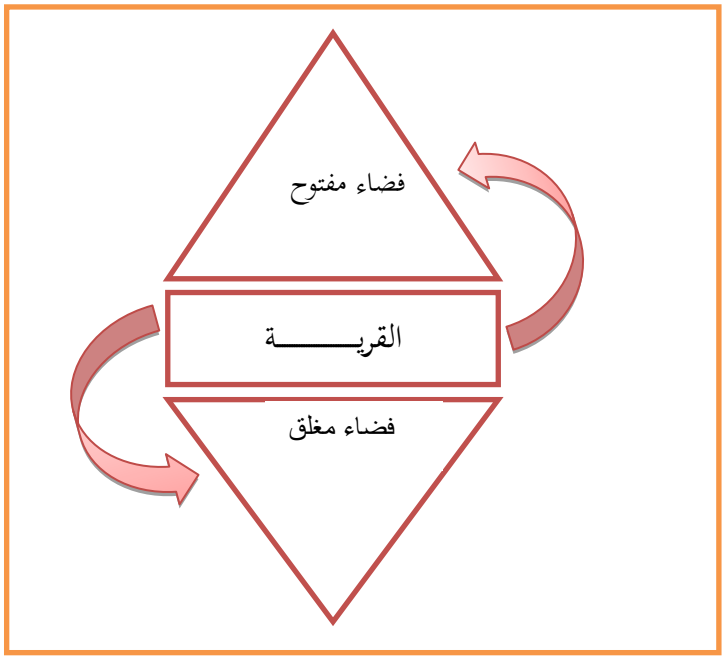


[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 38.

ولعلَّ الصُّورة التي تتَّضح فيها علاقة عبد المتجلي بالمنزل، حين حرق من قبل الأعداء في حفل العقيقة لتوأميه (منصور ومنذور)، صوّر لنا الرّاوي حالة عبد المتجلي وقتئذ كأسوء ما يكون: "سرت الأخبار الجديدة المزعجة مَسْرَى النّار في الهشيم، لقد أشعل مجهول النار في منزل عبد المتجلي، فأتت على كل ما فيه من أثاث... وصاح أحد الرِّجال: لقد احترقت البهائم والدّجاج وعشَّة البط، والإوز والحمام... لكن عبد المتجلي خاض النار، واندفع إلى الدَّاخل دون وعي منه، ولم تفلح كل الجهود لمنعه من اقتحام الخطر... كان يروح ويجيء، ويحمل الماء ويقذف به على النَّار دون أن ينطق بكلمة... كان عبد المتجلي حزينا أشد الحزن بعد أن هدأت العاصفة واستقرَّت الأمور، وكان مصدر حزنه أن هذا الحريق المباغت كان يمكن أن يقضي عليه وعلى أسرته كلها لو كان بداخل البيت وقتذاك لولا لطف الله..."[1]	

والملاحظ من كل ما سبق، أنَّ دلالة الفضاء «القرية» بالنسبة للشخصية المحورية، قد تراوحت بين الإيجابية والسلبية، وصفتهُ تغيّرت بين الانفتاح والانغلاق بفعل تحوّل العناصر الحكائية: الشخصيّات، الأحداث، الزَّمان.

[1]- ينظر: امرأة عبد المتجلي، ص67،68،70.



*** المدينـــــة:**

المدينة هي ذلك الفضاء الذي يقابل في معناه القرية، وهي عبارة عن منطقة سكنية لجمهور مواطنين، تحكمهم حكومة تنظم مشاريع الحياة، وتسيّر المرافق العامة والخاصة، ويعاقب كل من يحاول الاعتداء عليها بتطبيق القوانين الصارمة التي تحفظ هيبتها وهيبة البلد.

تتميّز المدينة عن القرية بالتّطور والتّقدّم الذي يمسّ هياكلها، ومرافقها، ومنشآتها، وعمرانها..إضافة إلى العقلية البشرية، وطريقة التفكير والتّعامل والتّعايش.

توظف المدينة روائيا، فتخدم رؤية المؤلف الفنية إلى حدّ بعيد في تعاملها مع الموضوع، وتأثيرها في العناصر الحكائية، لهذا كانت موضوعا للعديد من الكتابات النقدية الأدبية.

يعرفها الناقد الغربي (جان إيف تاديه) بأنها "عالم من الكلام سواء كانت انعكاسا أو انزياحا"[1]. وهي أيضا "فضاء مفتوح، تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة، مما يمكنها من الاتصال بالعالم الخارجي، وإقامة علاقات مع الآخرين"[2]، وهناك من عرفها بأن "المدينة بمحيطها

---

[1]- نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م،ص 34.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص275.

الإنساني -الوحدة المكانية لوقوع الأحداث-"[1].

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن المدينة هي عالم بأسره في الرواية، أو فضاء مفتوح تعيش فيه الشخصيات وتتحرك لتشكّل مجموعة من الأحداث في زمن معيّن.

أما عن الأشكال التي توظف فيها المدينة روائيا، فقد اختصرها أحدهم في ثلاث نقاط فيقول: "تلك هي المدينة الروائية التي تتعيّن باسم مدينة بعينها دون أن تحمل منها غير الاسم، وتلك هي أيضا المدينة الروائية التي لا تتعيّن، وإن تكن تحمل من مدينة ما يُعيّنها، وإلى هذه وتلك، ثمّة المدينة الروائية التي تتعيّن في مدينة واقعيّة، وهي الأكثر حضورا في الرواية بعامة"[2].

ولعلّ الصنف الأخير هو الذي اشتغل عليه الكيلاني، حيث نجده قد وظف مدينة موجودة على أرض الواقع في القاهرة عاصمة مصر،بل وحافظ على المعالم الموجودة فيها حقيقة مثل: ضريح السيدة زينب، مسجد السيدة زينب، البيت المملوكي...لتكون الروايتين أقرب إلى الواقع منهما إلى الخيال، لأنهما تناقشان قضايا اجتماعية حقيقية مرتبطة بعين المكان..

قام المؤلف بوصف المدينة (القاهرة) ومايختلجها من مظاهر وظواهر وتفصيلات على لسان شخصيات الروايتين، وخاصة منها الشخصية البطلة —عبد المتجلي-، التي سافرت إلى هذا الفضاء من أجل الفصل في قضية تخص مستقبل الأمة -على حدّ قوله-، وهي قضية سرقة الونش، وسنقوم بتوضيح العلاقة الموجودة بين العنصرين: عبد المتجلي الشخصية/ المدينة (القاهرة) المكان، من خلال الجدول الآتي:

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984م، ص108.

[2]- ينظر: ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، د.ط، 1971م، ص102.

الجزء الأوّل من: ص 3 إلى: ص28	الجزء الأول من: ص 28 إلى: الجزء الثاني ص 200
عندما تحرَّرَ من المعيقات، والنَّاس المثبطين للعزائم، والواقفين في وجه الحقيقة، يُعينون الباطل على التَّفَشِّي والتَّسَلط، غادر القرية وقصد المدينة باحثا عن الونش، طالبا الاستقلالية، مكسِّرًا قيود العرف، والواجب، والعقل الرِّيفي، وجد فيها راحته البدنية والنّفسيَّة، بحيث لا أحد يراقب تحركاته وتفكيره ونواياه، ولا شيء يعترض طريقه... فأحسَّ بانفتاح فضاء المدينة رغم غربته فيها، وبُعده عن الأرض والأم والأخت والصديق والحبيب. ومن أدلَّة ذلك نذكر: -القرار هنا... ولهذا سافرت إلى الدَّاخل إلى المحروسة... أمّ الدّنيا... القاهرة... وأنا لا أفكِّر في النَّتائج، إنَّ ما يَهُمُّنِي هو الحركة وقول الحق..."[1]. -المحروسة ليست فسادا كلّها، لكنّها تضوي قلبها الحنون على الكثير من الخيرات والحنان"[2].	عندما خالط فيها النّاس، واكتشف شَرَّهم، ومكرهم، وأنانيَّتهم، وسوء خلقهم، وظلمهم، والجهر بالمعصية، وانتهاك الحرمات، والأمر بالمنكر والنهي عن المعروف... وخاصة عندما اعتقل غَدْرًا، حتّى وجد نفسه في الزِّنزانة، وقاسى ألوان العذاب للدرجة التي تمنّى فيها الموت، فتغيَّرَ احساسه من الإيجابي إلى السلبي، فأصبح يشعر بانغلاق فضاء المدينة وضيقه رغم رحابة أرضها وامتداد محيطها، وشساعة مساحتها، ومن أدلَّة ذلك نذكر: -"لم يتصوّر أنَّ بالعاصمة رجالًا، فجاء من أعماق الرِّيف حاملا سيف الإرادة الخرافية ليبحث عن المفقود، ويفضح المستور، ويكشف عن وجه المدينة القبيح، وعينها العوراء، بعد أن يغسل الأصباغ والأهداب الصناعية، ويزيل الشعور المستعلاة المستوردة"[3]. -"هذه المحروسة كل شيء فيها يُباع ويُشترى، ولا مكان للفقراء إلَّا العمل أو السرقة"[4].

(1)- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص29.

(2)- المصدر نفسه، ص30.

(3)- المصدر نفسه، ص28.

(4)- المصدر نفسه، ص34.

توزَّعت مجموعة من الأمكنة[1] في قلب المدينة «القاهرة»كانت سببًا في شُعور عبد المتجلي بالارتياح التام، وبفسحة الفضاء، وانفتاح الرّقعة، ومن هذه الأماكن التي زارها أو مكث بها هي:

***ضريح[2] السَّيِّدَة زِينب:**

وهو مكان حميمي بالنسبة لعبد المتجلي، توجَّه إليه أوّل ما وطأت أقدامه المدينة أَخْذًا بوصيَّة أمِّه لتناله بركتها –حسب معتقدها– ويسهل الله في أمره: "ومضَى يحث الخُطى إلى أمِّ العواجز الطَّاهرة كما أوصته أمُّه، شعر بالتَّعب المضني وهو يحطُّ رحاله قرب الضَّريح، الفرحة تتألق في روحه المكلومة"[3]. والظَّاهر أنَّ هذا المكان هو واقعي، "موجود حقيقة بمسجد السيدة زينب، وهو أحد أكبر وأشهر مساجد القاهرة (عاصمة مصر) ويُنسب إلى حفيدة رسول الله محمدﷺ زينب بنت علي ابن أبي طالب"[4].

يعني أنّه مكان ديني ارتبط به عبد المتجلي قلبًا وجسدًا، واعتبر زيارته في كل مرَّة غذاء للرُّوح.

–"لِشَدِّ ما حيَّرتني أيَّتها المحروسة!! لك ألف وجه ووجه"[5].

–"إنَّ عبد المتجلي يجد نفسه تائها في غابة مملوءة بالأشجار الضخمة، والأشواك، والحيوانات الضارية، غابة مظلمة برغم سطوع الشمس الحارقة، التي تخترق أشِعَّتها المتَّقدة"[6].

المتَّقدة"[6].

–"أخذ يتفحَّص الوجوه... لكأَنَّه في جزيرة «الواق واق» التي يُحدِّث الأطفال عنها، لا أحد يهتم بأحد، ولا يفشي واحد منهم السَّلام، والفتيات الجميلات يبتسِمْنَ بدون سبب واضح، والنَّظرات الوقحة تلاحقُهُنَّ، وكلمات بذيئة تتطاير هنا وهناك يصعب معرفة مصدرها، والسيارات تتسابق في جنون، وشرطي المرور يقف جامدًا كالتِّمثال، وكأَنَّه ينام واقفًا، وفي يده قلم وأوراق"[7]

–هذه المدينة ممتلئة بالعصابات والألغاز والقوى الشريرة الخفية"[8].

---

[1]- المكان جزء من الكل –الفضاء– /الفضاء أوسع من المكان/ الفضاء عام وتتوزع فيه الأمكنة.

[2]- الضريح: مقام مُزار، بناية معمارية تُبنى على قبر أحد الأشخاص تخليدا لذكراه.

[3]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص32.

[4]- ويكيبيديا، ar.m.wikipedia.org.

[5]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص34.

[6]- المصدر نفسه، ص39.

[7]- المصدر نفسه، ص31.

[8]- المصدر نفسه، ص73.

*البيت المملوكي العتيق[1]:

وهو منشأ معماري بني من أيام المماليك، وهو موجود بمحااة مسجد السيّدة زينب، يزوره النّاس كلَّما زاروا المسجد والضريح، وكذلك فعل

عبد المتجلي، التجأ إليه عندما لم يجد مكانًا يأوي إليه، فوجد فيه الأمن والسَّكينة والمأكل والمشرب،

وأهم من هذا كلّه الإنسانية والرَّحمة، فأحسَّ فيه بالأحاسيس التي يمكن أن يشعر بها الإنسان في

بيته:"على سطح البيت العتيق، الذي يُبنى من أيام المماليك، وجد ضالَّته المنشودة فكانت خيرًا وبركةً عليه، فالحارس أتاح له فرصة ذهبية بافتراش الأرض، والتحاف السَّماء، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل إنَّ الحارس كان يأتي إليه كل يوم ويغدق عليه خليطًا من الخيرات التي يتصدَّق بها زُوَّار المسجد...خبزًا وكَعْكًا، وحلوى، وفاكهة، ولحومًا وأَرُزًّا أحيانًا"[2].

كان يخرج منه في الصباح ليؤدِّي واجبه-على حدِّ قوله- في التحقيق عن قضية السرقة، ويرجع إليه

-المدينة ممتلئة بالنَّصَّابين والكذَّابين في كل حيِّي من أحياءها سواء في القاهرة العتيقة، أو مصر الجديدة، وجو الثقة يكاد يكون منعدمًا، والنَّاس يتعاملون وكأنَّهم يُرَوِّجُونَ للمخدِّرات، ما الذي يجري في العالم؟؟ إن عبد المتجلي يشعر أن الخناق يضيق حول عنقه رُوَيْدًا، وها هو يقترب أن يكاد من حافة اليأس... واليأس عند عبد المتجلي ليس حالة موات أو سلبية، ولكنَّه انفجار مدمِّر لا يعلم إلَّا الله مدَاه[3].

توزَّعت مجموعة من الأمكنة في فضاء المدينة «القاهرة» كانت سببا في شعور عبد المتجلي بالانقباض التّام، وبضيق الفضاء رغم شَسَاعَته.

ومن هذه الأماكن نذكر:

السِّجن:

هو مكان ضيِّق مظلم باهت، أحد جدرانه عبارة عن أسوار وقضبان حديد، تُسلب فيه حريَّة المسجون، "ويقيم فيه جَبْرًا، ويشكل عالما مناقضًا لعالم الحرّة و تنتقل إليه الشخصية مكرهة بعدما

[1]- يعد من أهم مميزات عصور دولة المماليك التي حكمت مصر والشام والحظز طوال ثلاثة قرون من بعد انتهاء الخلافة العباسية، وهو وهو مبنى معماري فريد ومميَّز، موجود في مصر.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص34.

[3]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي ص 52.

مساءً أو ليلًا ليأكل ويشرب وينام... "كان مستلقيا على ظهره فوق سطح البيت المملوكي العتيق الذي بُني منذ مئات السِّنين، وكان يستعيد السُّطور التي قرأها في ملف التَّحقيق بالشرطة... وجبة شهية، طعمية وبصل وطماطم وأجبان مختلفة وأقراص صنعت من القمح، وعجنت باللَّبَن... كان القمر يتألَّق في السَّماء الصَّافية لم يكون في حاجة إلى إضاءة المصباح الكهربائي، هذه العتمة كما يعتقد عبد المتجلي تريح الأعصاب المتوتِّرة، إنَّها مُهَدِّئ بالمجَّان، رُبَّمَا لو علمت السلطة بقيمتها لصنعت لها عدَّادات مثل عدَّادات النُّور... الحمد لله"[1].

ظلَّ عبد المتجلي يزور المكان حتّى عندما مضى زمن البحث عن الونش طابًا الأمن والسَّكينة واستقرار العقل والرّوح، ولأنّ بهذا المكان يوجد صديق له يدعى بيومي (حارس البيت وخادم المسجد) تعرَّف عليه في الأيَّام الصَّعبة، فكان خير المعين والصَّاحب والمستمع والنَّاصح: "التقى بيومي وجها لوجه أمام باب المسجد، وتعانقا، لم يكن عناقا كالماضي، ولكن بيومي خادم المسجد لاحظ أنَّ عبد المتجلي يَتَشَبَّثُ به كالغريق، كانت متفتِّحة على المجتمع والوجود، تكشف فيه حياة جديدة لها قِيمُها المختلفة عن تلك التي ألفتها، تقف في مجالها كالزامات تقيِّد انطلاق الإنسان، ومحضورات تمنع أشياء كانت في متناوله، فيجرد المكان من كيانه ويسلبه خصوصيَّته لتبدأ رحلة العذاب"[2].

لذلك نجد الكيلاني قد وظّفه كبنية أساسية في خطابه شغلت صفحات عديدة من الرّواية، للتعبير عن رؤيته الفنيَّة، فصوَّرها لنا حال السِّجن والسَّجين والسَّجان، وطرق التعذيب، ووسائل الإذعان، وأساليب التحقيق، وبشاعة الحياة فيه، وهذه بعض الأمثلة:

-بدأ الرَّاوي يوصف المكان الذي يقع فيه السُّحب، فالبشاعة تبدأ من حيّز وجوده.

-"عندما نزلا في ميدان «لَا ظو على» قال عبد المتجلي: أين نحن؟؟

-بين فكَّي الأسد.

-الأسماء هنا غريبة... شق الثعبان... زنقة السِّتَّات، المذبح... ما هذا؟؟

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص39،41.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، ص222.

ولم يَغب ذلك عن فطنته... شَرد عبد المتجلي ثم غمغم: أريد أن أنام على ظهري في الهواء الطلق وأظلُّ أنظر إلى نجوم اللّيل... وأظل أحلم"[1].

***المسجد:**

وهو بيت الله المقدّس، ودار عبادة المسلمين، تقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرها، وهو في اللغة بيت الصَّلاة. كان عبد المتجلي المتديّن كثيرا ما يتردَّد على مسجد السيِّدة زينب لأداء الصلاة تارة، وقاصدًا الأئمّة تارة أخرى يستشير، ويستنصح، ويسأل، ويستفتي لكي لا يقع في الخطأ أو يتوب عن الذّنب، أو يتحاشى الوقوع في المحضورات... يذهب خائبًا، يائسًا، حزينا، منكسرًا ويعود مستبشرًا، متفائلًا، جذلانًا، مجبورًا: "تَنَسَّمَ ريح الجنَّة في ساحة مسجد السيّدة زينب،

-دلفا إلى الباب الواسع الذي يحرسه رجال مُدَجَّجُون، لم يَرَ عبد المتجلي الإشارات المتبادلة، سَارَا إلى مكتب جانبي وهمس صابحه في أذن الجالس الذي تفحَّصَهُ بسرعة، لكن الموقف لم يتعدَّ ثلاث دقائق، النّاس من حولهم لا يتكلَّمون إلَّا همسًا، والحركة سريعة وخفيفة ومعبّرة، يتحاورون بالنظرات والإشارات بدون أن يفتحوا أفواههم، وربَّما يغمغمون ويُهمهمون بطريقة لا تُفْهَمْ..."[2].

-"أمسك عبد المتجلي بذراع المرافق الصَّامت وجذبه بشدّة وصرخ: ماذا يحدث؟؟

انبعثت أشعة نارية من عيني الرّجل ثم نزع يده ووجَّه إلى صدره قبضة ثقيلة آلمته وقال: اسمع... أنت هنا لتجيب لا لتسأل..."[3]

-"هذا العالم الأصمّ، لا يسمع صراخه وتأوّهاته، وذلك التِّيهُ الرَّهيب الذي يترامى داخل جدران الزّنزانة الأربعة لا نهاية له، والصيات والعصي والأيدي والألسنة تعزف مقطوعة دامية رهيبة، تنداح موجاتها الوحشيّة في روحه وجسده وعقله، وفي لمحة خاطفة عرف معنى القهر الحقيقي، وفهم

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص118،119.

[2]- المصدر نفسه، ص70،71.

[3]- المصدر نفسه، ص72.

هذا العبير الحلو ينعش فؤاده، ويخفق الكثير من أحزان نفسه، الكساء الأخضر والضريح وامرأة تذرف الدُّموع، وفتى شاحب نحيل يضرع إلى السَّماء بعينين ذابلتين، لَعَلَّهُ يأمل في الشقاء، وفي أحد الأركان رجل أشيب، والمصحف الكبير على حامله الخشبي مفتوح، وهو يتطوّح خلف وأمام في غياب يكاد يكون تامًّا عن الدُّنيا وما فيها..."[1].

-"ذهب يستروح نسمات الأحباب في مسجد الحبيبة، وقصد شيخ الخلوة الذ أصبح له في قلبه مكانة رفيعة:

ها أنذا أعود مثخنًا بالجراح... أريد أن أخرج من هذه الدّنيا... أتعذَّب يا مولانا... أين أتَّجه؟؟

وهل هناك سِواه؟؟

سبحانه أعرف أنَّه معي دائما .

إذن شَرِّق وغَرِّب ولا تخف"[2].

لأوَّل مرّة في حياته معنى الكفر، وبَدَا لَهُ أنّ الانتماء الحقيقي، والصِّدق الإنساني يعني الموت في كثير من الأحيان"[3].

-هنا لا قيمة لأحد... هكذا تحدَّثَ للصمت والظلام من حوله، فلم يسمع إلَّا نفثَاته المحمومة، تذكَّر الصَّفعات على وجهه، كل شيء يهون بعد ذلك، الذين يَتَحَدَّثُونَ عن كرامة الإنسان وحقوقه المقدَّسة بُلَهَاء، لأنَّهم لم يتعرَّضوا لمرارة التَّجربة بعد"[4].

-"هنا المدرسة التي يمكن أن يتعلّم فيها الإنسان التَّطرف على أصوله... أنا شخصيا أعترف أنَّه تُرَاوِدُنِي خيالات رهيبة مجنونة... يا إلاهي!! ما عرف ذلك الحقد الذي يعتمل في نفسي قبل ذلك"[5].

-"أنا أسمع الأنين من حولي بالغرف المجاورة... الموت دفعة واحدة أسهل من ذلك، أمَّا أن أموت ببطء قطعة قطعة... وتموت مشاعري وأحلامي فهذا فضيع!! لشَدِّ ما أشْعُرُ بالقرف والاشمئزاز

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص48،49.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص81.

[4]- المصدر نفسه، ص107.

[5]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

*المنزل:

هو ذلك المكان الذي كانت تعيش فيه أمّ صابرين في القاهرة مع ابنتها، وبعد زواج عبد المتجلي منها، صار منزله هو الآخر، شعر فيه بالسَّعادة والفرح، والاستقرار، وتحرَّكت على متنه مشاعر المودَّة والرَّحمة اتجاه أم صابرين، والأبوَّة اتجاه صابرين «يتيمة الأب»، تشكّلت مع المكان علاقة حميميّة، وصار له موطنًا يهرب إليه من ضوضاء المدينة، ويعود إليه بعد يوم شاق ومتعب مليء بالمغامرات فهو بالنسبة إليه فضاء مفتوح رغم محدوديَّتِه وهذه بعض الأمثلة:

-"أوصلوه مع زوجه إلى بيته ثم انصرفوا... ألقى بجسده المنهك على أريكة خشبية في الصَّالة، وهو يحمد الله، ثم أخذ ينظر إلى ما حوله نظرات عائمة غائمة، هذه «سورة يس» كما هي إطارها النّحاسي، وصورة تذكارية للزّواج في إطار آخر، وعلى اليسار صورة ملوّنة للونش... وسجَّادة قطيفة معلَّقة قبالة على الحائط، وعليها صورة الكعبة المشرّفة... جاءه صوتها: هذا يوم عيد... لقد أعددت لك زوجين من الحمام المحشو. والغثيان حينما أتذكَّر أولئك الذين كانوا يتحدَّثون بالأمس عن الحب والحريّة والعدالة... هذه الأرض القاحلة لا يمكن أن تنبت إلَّا الشوك والحنظل... إنَّ التَّطرف الذي يتحدَّثون عنه، ويتَّهمونني به لا يولد إلَّا في هذه الظلمة، ولا ينمو ويترعرع إلَّا في أعماق تلك الغابة..."[1].

*مكتب التحقيق:

هو مكان صغير مخصَّص للتَّحقيق مع المسجونين أمثال عبد المتجلي، ويوجد داخل السِّجن، وقد جرت على متنه عدد كبير من الأحداث بين الشخصيات الآتية: (الضابط، عبد المتجلي، أومباشي بدران.....) حيث نجد الرّاوي قد وصفه قائلا:

"دخل عبد المتجلي مكتبًا صغيرًا مملوءً شبعت منذ بالملفّات والأرفف، تفوح منه رائحة الدُّخَّان والغبار وبعض المواد الكيميائية، ضاقت نفسه وكاد يَتَقَيَّأ، شعر بشيء من السخط حينما أغلقوا عليه الباب، تَلَفَّتَ حوله فلم يجد أحدًا، نظر إلى المكتب المعدني الصَّدئ، فوجد لافتة صغيرة مكتوبًا عليها اسم ضابط برتبة رائد... من يدري لعلَّه المسؤول عن السَّرقات، كان شارِدًا يفكِّر، وفجأة سمع صوتا

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص108.

توجّه بنظراته الواهة إليها، وقال: لقد أن رأيتك"[1].

-"أفاق بعد ساعتين كأنشط ما يكون، أطَلَّ من الشرفة إلى العالم النَّائم الساكن أطربه جمال السُّكون والسّلام المترامي بين السَّماء والأرض، شعر بأنَّه في نعمة كبرى يمتصُّها كالرَّحيق الحلو، فَتَسْري في كل ذرَّة من كيانه، إنَّها نشوة من نوع غريب، إنَّه يتمازج بالعالم من حوله ويذوب فيه، ويُناجيه في حُبٍّ فريد، رتَّبت أم صابرين من خلفه في حنان الأنثى، نظر إليها في ضباب الضوء الخافت، بَدَتْ لَهُ كملكة جمال بابتسامتها العذبة، وروحها النَّابضة، استشعرت في داخله شوقًا عارمًا من نوع خاص، أسلم قياده لهذه العاطفة الجياشة"[2].
الجياشة"[2].

-"دارت به الأرض، تحامل على نفسه، وخرج (من عند الشيخ) منهوك القوى لاهث الأنفاس، أعشى البصر، كانت شمس الميدان ساطعة مبهرة، وأخذ يقطع الطريق إلى مسكنه مشيًا على الأقدام، غير عابئ بالضَّجيج والزّحام"[3].

أحبشا ينبعث من خلفه: وقعت أخيرًا في أيدينا"[4].

-قام الرّاوي بترجمة الأوضاع المزرية التي عاناها عبد المتجلي وسط هذا المكان (المكتب) أثناء التحقيق وبعده، ذاق فيه مرارة العلقم، "وشرب كأس الحنظل"[5]، عانى الويلات، وتحمَّل العذابات والسَّبب «الونش المسروق»، ولا يزال إلى تلك اللَّحظة مؤمن بالقضيَّة، ومسلم بالتّوجُّه، هذا الأمر الذي زاد الطِّن بِلَّة، فبالغوا في المعاملة السَّيّئة، وهذه بعض الأمثلة:

-"لقد تَسَلَّخَ جلده من شدَّة الضرب وامتلأ بالكدمات والسحجات، لم يكن يدري على وجه اليقين لماذا هذا العذاب كلّه؟؟ ضاقت نفسه ولم يعد يحتمل، نقلوه من مكان إلى مكان، وأخذ الرّجال المحقِّقون يتقاذفونه ككرة، لم يصدِّق أحد منهم أنَّه بريء"[6].

-كانت الآلام تَمُضُّهُ، والأسى الممتزج باليأس يجعل الدّنيا في عينيه المرهقتين لا قيمة لها ولا

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص126.
[2]- المصدر نفسه، ص127، 128.
[3]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص56.
[4]- المصدر نفسه، ص73.
[5]- المصدر نفسه، ص82.
[6]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص94.

***مكان سرقة الونش:**

هو المكان الواسع جغرافيًّا، والمفتوح بالنسبة لعبد المتجلي، بذل في سبيل الوصول إليه الغالي والنَّفيس، تحدَّى كل معترض، ووقف في وجه كل معوّق، يَرَى في هذا المكان الأمل الذي بواسطته سيعود الونش عبر اجراء مجموعة من التحقيقات على متنه، فمنه سرق الونش وبواسطته سيكشف عن الجريمة وإليه سيعود.

سرقة الونش(–) < يكشف عن الجريمة(+) /
يعود إليه الونش(+)/تعرف على أم صابرين (+)

تحوَّل هذا المكان إلى فضاء لعبد المتجلي، عندما تغلَّبت فيه الإيجابية على السّلبية، ولم يُصَدِّق نفسه عندما وطأت قدماه أرضه: "وأخيرًا ذهب إلى المكان الذي سُرق منه الونش، وقاسه بنظراته، يريد أن يرسم خريطة دقيقة للموقع كما يفعل رجال التحقيق والمباحث عادة، لكن المكان يموج بالحركة والضَّجيج، فهناك أوناش جديدة، تعمل بجدٍّ واجتهاد"[1].

معنى، ولم يَعُدْ يهاب الموت، إذا دَعَاهُ الدَّاعي فسوف يهرع إلى السماء فرحًا، لقد آذوا شعوره، ومرَّغوا شرفه في التُّراب، ضربوه بأقسى مِمَّا تُضرب به الحمير في القرية... وهو هنا يضرب ويُهان تحت سمع وبصر رجال الطوارئ الأوفياء، الذين أقسموا ألف يمين ويمين، وصَرَّحوا ألف تصريح وتصريح بأنَّ الطَّوارئ لن تطبَّق إلَّا في أضيق الحدود، وضدَّ تجَّار المخدِّرات والعابثين بالاقتصاد والإرهابيين والمتطرِّفين"[2].

–انسكبت الدُّموع لأوّل مرَّة بغزارة من عيني عبد المتجلي، وأخذ يشهق بصورة فجائيّة وقال في ضراعة: (ارحموني... لقد تعبت... أريد أن أنام...)[3].

–غمز الضابط بإحدى عينيه، رآه عبد المتجلي يفعل ذلك فتعجَّبْ، لكن عجبه لم يطل، فقد هوت صفعات سريعة على قفاه بدون إنذار، التفت إلى الخلف، فوقعت عيناه على رفيق المقهى، أصبح وجهه كوجه الشيطان، لم يطل نظره إليه، فقد صدمته لكمة على جانب وجهه أوقعته على الأرض، حاول أن ينهض فباغتته

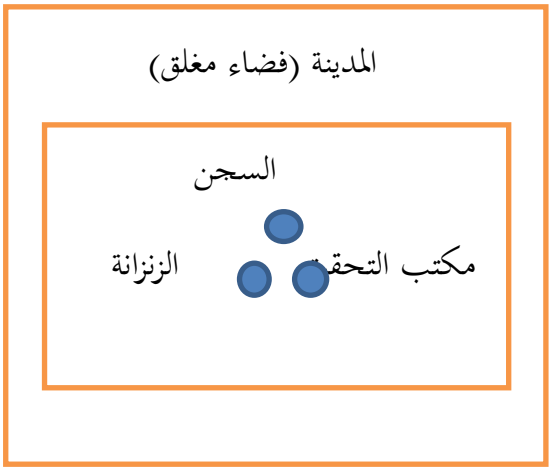
(1)- المصدر السابق، ص35.
(2)- المصدر نفسه، ص100.
(3)- المصدر نفسه، ص102.

وما يزيد المكان اتساعًا وانشراحًا، وجود أمّ صابرين فيه (قبل الزواج) التي سَاعَدَته في الحصول على مجموعة من المعلومات المهمَّة بخصوص السَّرقة، والتي شعر اتّجاهها بمشاعر الإعجاب والحب ممزوجان بالحنان والشفقة والرّحمة: "وفي طرف الميدان، وجدَ كشكا صغيرًا لبيع السجائر والبسكويت والحلوى، تقف به امرأة ممتلئة، عليها مسحة من وسامة، يبدو وأنَّها في العقد الرَّابع من عمرها... ونظراته تمسح المكان للمرَّة العاشرة، ثم يعود ليخطف نظرة على البائعة"[1].

-عرف من أمّ صابرين "أنَّها رأت الونش لآخر مرَّة في الساعة العاشرة من مساء ذلك اليوم المشهود، كان يقف إلى جواره رجل عملاق ضخم الجُثَّة يرتدي جلبابًا شعبيًّا، ومعه ولد ميكانيكي لا يتجاوز الرّابعة عشرة من عمره، ملابسه ملطَّخة بالشحم الأسود، ووجهه كذلك، عادت في صباح اليوم التالي، فلم تجد الونش، ولكنّها وجدت حشْدًا من النّاس والسّيارات وآلات التصوير"[2].

ركلة قويّة في بطنه وآلمته بِشِدَّة، فانبطح وقد اصفَرَّ وجهه"[3].

وفي الأخير يمكننا تلخيص ما سبق الحديث عنه في المخطّط الأتي:



[1]- المصدر السابق، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

إضافة إلى أنَّ هذه الشَّخصيَّة قد دَلَّته على سائق الونش «الأسطى حنفي»: "قضى عبد المتجلي أسبوعا كاملا يبحث ويحقِّق ويدقِّق، علم من أم صابرين أنّ سائق الونش المفقود الأسطى حنفي كان صديق للمرحوم زوجها، وأنَّهما كانا يسهران كل مساء حول الجوزة لتدخين الحشيش"[1]. اعتبر عبد المتجلي هذه المعلومات في غاية الأهميَّة، ويمكن أن تكون الحبل الذي سيوصله للسَّارق، خاصَّة وأن الأسطى حنفي لا يصحو من التَّخدير، يعني أنَّه سيبوح بكل شيء، كونه غير واعٍ، وبالتالي لن يتحفَّظ أو يَتَسَتَّر أو يكتم...استطاع عبد المتجلي أن يصل إلى السَّائق، وبالفعل سأله وهو في ذروة اللَّاوعي بعدما دَخَّن الحشيش وهو في طريقه إلى المنزل: "كان الأسطى حنفي يمشي مترنِّحًا، وإلى جواره عبد المتجلي يسنده، وعيناه تَحُوبَان العالم النَّائم... وبعد فترة من المشي الرَّتيب سأله عن الونش... وأخيرا قال الأسطى حنفي: إنَّ المباحث لم تهتم بالأمر كما يجب. -قال عبد المتجلي في لهفة: كيف؟؟ -كان يجب أن تداهم الورش. -لماذا؟؟	

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص47.

-الونش لا يمكن إخفاءه إلَّا في ورشة... وأنت برّادقديم وتعرف -الورش لا تُعَدُّ ولَا تُحْصَى -الكبيرة منها هي المكان الأنسب. -لماذا؟؟ -لها القدرة السَّريعة على فكِّ الأجزاء، وصهر الحديد، وتضييع معالم أي آلة أو مركبة... خيِّلَ لعبد المتجلي أنَّ قضيّة الونش المفقود أعوص من قضيّة الشرق الأوسط، بل ربَّما لو أمكننا حلّ القضايا اليوميّة كقضيّة الونش وغيرها لأصبح من الميسور أن نشكم إسرائيل بل وأمريكا نفسها"[1]. لم يستسلم عبد المتجلي في الوصول إلى مبتغاه، وحقَّق في القضيّة بكل ما يملك من جهد ووقت وصبر، وذهب حتَّى "القسم الذي باشر التحقيق في البداية، واستطاع أن يدفع مبلغا لحضرة الصول كي يطلعه على التَّحقيقات الأوَّليَّة، أقوال السَّائق الخاص بالونش، وزملائه، والمهندس المسؤول، وأقوال بعض من تصادف مرورهم بالمنطقة، وتطوَّعُوا للشَّهادة، بل وجد أقوالا لأمّ صابرين أيضًا، ولشرطي الليل المكلف بالحراسة، والخفراء..."[2]. استطاع عبد المتجلي على متن هذا المكان أن يطبِّق كل ما كان يجول في نفسه وخاطره وفكره،	

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص53،54،55.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

وأن يُشفي غليل أسئلته الملحَّة (من سرق؟ متى سرق؟ كيف سرق؟ لماذا سرق؟...)، لينتهي إلى أبعاد إيجابية تكسر أفق السرقة الأولى (السلبية) وفي الأخير يمكننا تلخيص كل ما سبق الحديث عنه في المخطَّط الآتي: 	

والجدير بالقول بعد هذا التفصيل أن شخصية أمّ صابرين، المرأة الواعية الفطنة قد استنتجت حسب ما قد عاشته في القرية والمدينة من تجارب ومغامرات، ومخالطتها لأهلهما من جميع الأشكال والأنواع والتوجُّهات والتخصُّصات... إلخ، أنَّ كل بقاع الأرض مثل بعضها، فيها إيجابيات وعليها سلبيات، وكذلك بالنسبة للطبيعة البشرية: منهم الخيّر والشّرير، واقتنعت أنَّ الحل الأنجع للعيش بسلام هو الاهتمام بالنَّفس والسيطرة عليها، وتعويدها على عدم التدخّل فيما لا يعنيها، ويكشف عن ما قلناه الحوار الذي دار بينها وبين زوجها عبد المتجلي:

تعلّمين أنِّي أحبُّك.

وتعلم أنَّك روحي وحياتي.

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

أنَفِرُّ من قدر الله يا عبد المتجلي.

قال عبد المتجلي متمثلا بقول ابن الخطاب

نعم، نَفِرُّ من قدر الله إلى قدر الله.

تنهَّدت قائلة:

الفرار مستحيل.

لماذا؟؟

القاهرة... كفر أبو سالم... كفر البطّيخ... الإسكندريّة كلّها شيء واحد.

والحل يا أم صابرين؟

البقاء هنا والتَّحَدِّي.

إنَّهم يغدرون.

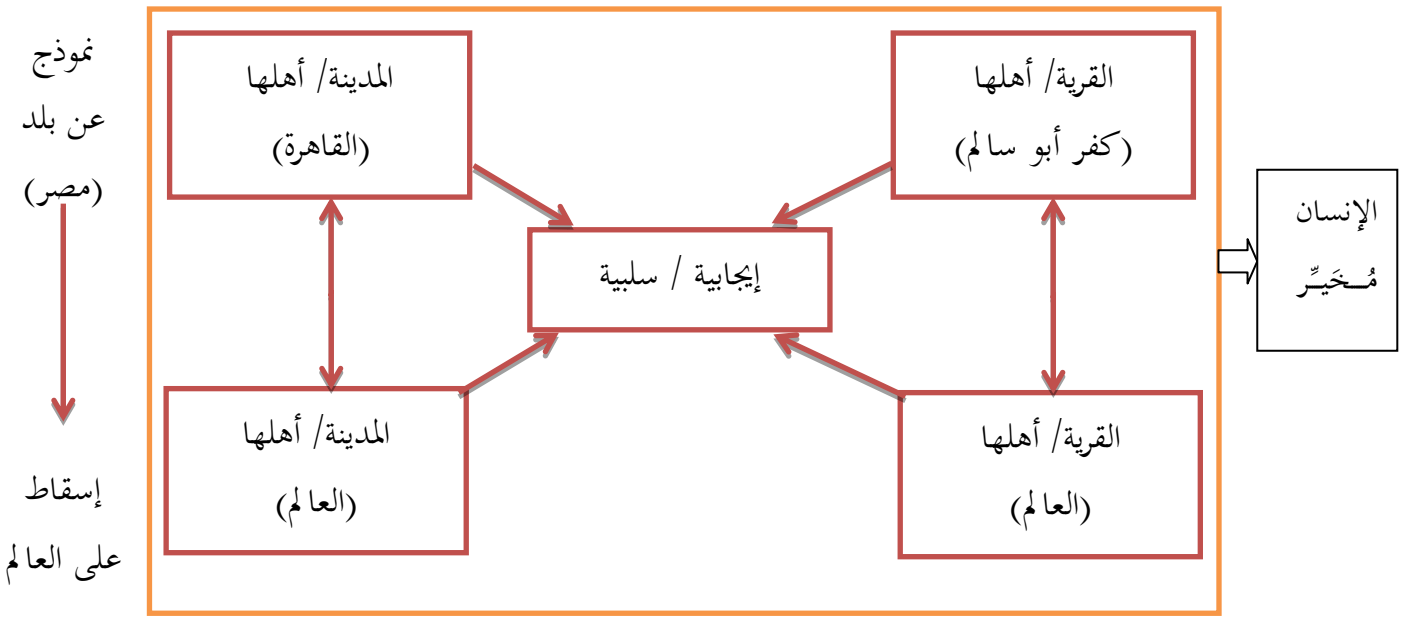
ونحن محصّنون.

بماذا يا أم صابرين؟

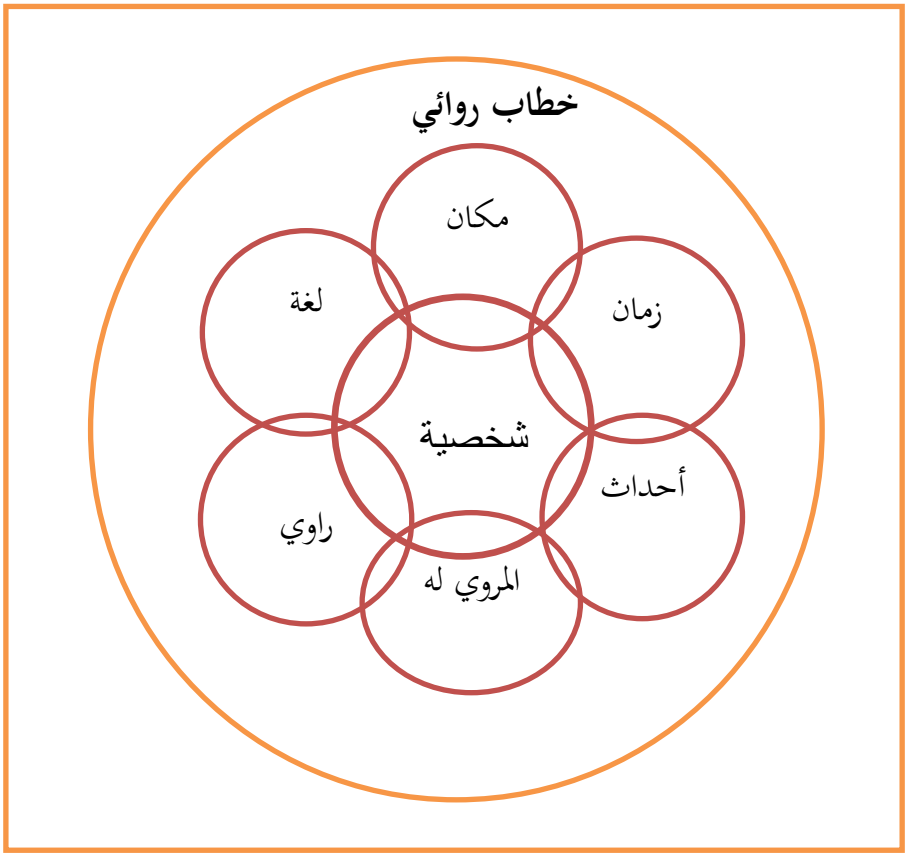
بفقرنا... وضعفنا... واعتمادنا على الله"[1]

ومختصر الكلام ما جاء في المخطَّط الآتي:

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص15،16.



وفي الختام نستخلص أن عنصر الشخصية يَتَدَاخَل علائقيًّا وبقية البنيات المتمثِّلة في: الأحداث، الزَّمان، المكان، الشخصيات: الرَّاوي/ المروي له، اللغة، ليشكِّلوا نمطا خطابيًّا محكمًا مبنى ومعنى/ سيميائيًّا ودلاليًّا.



4- تمثل الشخصية في خطاب اللغة:

تعرف اللغة بأنها "مصطلح يشير إلى الكلّ الدلالي(النظام)، سواء كان قوليا أو موسيقيا أو مرئيا أو إشاريا"[1]، والتي تعتبر الوسيلة الأساسية، والأداة الرئيسية في كتابة الرواية، باعتبارها "فن درامي أساسه اللغة، السرد، ولغة الحوار"[2]، يستخدمها الأديب في ترجمة رؤيته الفنية والموضوعية، وفي توصيل فكرته ومنطقه ورأيه وفلسفته عبر مجموعة من الشخصيات التي تتولى هذه المهمة، فيحقق ما يعرف بالانسجام والتوافق بين الشخصية كعنصر أساسي في العمل الروائي، وبين اللغة. إذ من خلال تحقيق هذا الانسجام والترابط، يمكن تحديد الهوية الشخصية وتحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، وتحديد البيئة الزمانية والمكانية، إذن فالمحيط العام للشخصية، متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصويرية"[3]، ومن خلال هذا النص النقدي، نستنتج أن العلاقة بين ثنائية اللغة/الشخصية، هي علاقة تداخلية، انسجامية لا يمكن لإحداهما أن ينفصل عن الآخر ولا بأي شكل من الأشكال، ذلك "أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها"[4].

فمن خلال الشخصيات تخرج اللغة إلى الواقع، فتفعَّل ويتحقق فعل الاستجابة، وبواسطة اللغة نتعرف على مكنونات الشخصية، وأسرارها، وأفكارها، ونواياها... فهما وجهان لعملة واحدة.

تعدّ روايتا نجيب الكيلاني مسرحا لهته العلاقة، حيث نجد الشخصيات بأنواعها يتحدثون بواسطة لغة، يعبِّر كل نوع منها على شخصية معينة، تترجم مبادءها ومنطقها ورغباتها وطموحاتها.

وهذا سبب تعدّد أنواع اللغة في النص، فكل يستخدمها بحسب ثقافته ومجاله، وبيئته، ووظيفته، ومنطقه، فنجد مثلا اللغة التواصلية، اللغة الأدبية، اللغة السياسة، اللغة الاقتصادية، اللغة الفلسفية، اللغة الدينية... وسنقف عند كل نوع، لتتضح الأمور ويزول الابهام.

---

(1)- برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزنادار، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م، ص 115.

(2)- سيد حامد النساج، بانوراما الرّواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، 1985م، ص29.

(3)- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني- دراسة موضوعية فنية-، ص304.

(4)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية- بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998م، ص104.

-اللغة التواصلية:

وهي اللغة العادية، التي يتواصل بها أي اثنين في المجتمع، وهي النوع الطاغي في الثنائية الروائية ومن أمثلتها تلك الأحاديث التي كانت بين أفراد عاديين، الهدف من كلامهم التواصل وتشارك الأفكار وتبادل الآراء حول موضوع من المواضيع البسيطة، تغلب عليها العربية الفصحى ونادرا تتخللها الدارجة مثل:

"أخذ يشرب الكولا الباردة"[1].

"سائق التاكسي سوف يأخذك إلى المسجد"[2].

أهلا سي عبد المتجلي"[3].

"إنه تلفيق يا سعادة البيك"[4].

"لن يتحقق التلاحم إلا بالمرباج"[5].

"كله بربع جنيه.. قبل ما يلعب.. الله الله يا بدوي جا باليسرى"[6].

"ونطلق عليه سوبر ماركت أم صابرين"[7].

"عمى في عينيك كلب بن كلب، امشي من قدامي لافتح نافوخك"[8].

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

[4]- المصدر نفسه، ص79

[5]- المصدر نفسه، ص97.

[6]- المصدر نفسه، ص134.

[7]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص8.

[8]- المصدر نفسه، ص77.

-اللغة الأدبية:

تنوعت اللغة الأدبية في الروايتين بتنوع المقام الذي قبلت فيه وكان أغلبها على لسان عبد المتجلي (الشخصية البطلة)، يظهر من خلال النص أن هذه الشخصية على قدر كبير من الثقافة الأدبية، فهو مهووس بالمطالعة ولا سيما المجال الأدبي، "رمى إليه الضابط بقائمة كبيرة من الكتب، وطلب منه أن يقرأها، وكم كانت دهشة عبد المتجلي عندما أدرك أنها الكتب نفسها التي يقرأ فيها منذ سنوات، ويحفظها في دولاب عتيق ببيته،... إن فيها مجنون ليلى، والأغاني، ورباعيات الخيام، ونزار قباني، ومعالم في الطريق، ورحلة إلى الله، والفريضة الغائبة، والشيخ كشك، وجمهورية أفلاطون"[1]، يقول عبد المتجلي: "إن السعادة القصوى التي أشعر بها حينما اكتشفت فكرا جديدا، والمتعة التي أنتشي بها بعد قراءة قصة أو قصيدة لا توزن بالذهب، هذا هو الثراء الحقيقي"[2].

ومن خلال ما سبق، نستكشف تأثر عبد المتجلي بالكتابات الأدبية أدى إلى انعكاس ذلك على لغته وأسلوبه في الكلام، حيث كان حديثه خليط بين الحكم والأمثال، والشعر، والمسرح، والنوادر، ونجده يوظفها في مكانها المناسب، مراعيا المقام والمقال، ومن أمثلة ذلك نذكر:

***أبيات شعرية:**

"تذكر الذاكرين من عشاق الحسين، وهم يترنمون بالأماديح النبوية، والابتهالات الزكية، ويتطلعون بأرواحهم إلى الآفاق العليا الطاهرة فرارا من دنس الأرض، وقذارة الواقع المرير، ووجد نفسه يغني مثلهم:

انا رايح للحسين

أشكي له بَلْوَتَيْن

آه... وأقول له يا حسين

يا لله جدك النبّي... النبي... النبي"[3].

---

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص77، 78.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

-"تغنت النسوة بأغنية شعبية شائعة في الأفراح، كن يرددن:

"هاتوا الذهب وكيلوا بالكيلة

ماهش خسارة في بياض الليلة

هاتوا الذهب وشعتروا ع الأرضى

ماهش خسارة في بياض العرضى"[1].

"أما بيومي فقد سيطرت عليه موجة دافقة من الدروشة وأخذ بينشد:

" يا رايحين للنبي الغالي

هنيئا لكم وعقبالي"[2].

استشعر في داخله شوقا عارما من نوع خاص، أسلم قياده لهذه العاطفة الجياشة... قديما قرأ بيتا من الشعر:

لا يعــرف الشــوق إلا مــن يكابــده ولا الصـــــباية إلا مـــــن يعانيهـــا[3]

-"كانت هناك أغنية قديمة في بدايات الثورة، لم يزل صداها يرن في أذني كانت تقول:

خلي الثورة تولع نار

تولع نار

تولع نار"[4].

-"هاج الجمع وماج حينما قالت أسمهان:

عَجَبِي على نسر جارح في العلالي طار

---

[1]- المصدر السابق، ص144.

[2]- المصدر نفسه، ص125

[3]- المصدر نفسه، ص128.

[4]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص17.

مالوش مثيل في البراري وخدله في السحايب دار

عاشق نجوم السما، والبدر، والنسمة

لا يوم يطاطي ولا يرضى بعيشة العار"[1].

-"إرادة الله فوق كل إرادة... لكننا محاسبون بقدر ما نمارس من الحرية التي وهبها الله لنا، ولهذا قال مجنون ليلى:

"تعـــالي نَعِـــشْ ياليـــل في ظـــل ربـــوة مـــن البيـــد لم تنقـــل بهـــا قـــدمان"[2].

قـــــــــــــــــــــــــــــــدمان"[2].

*حـــــــكم:

تعرف الحكمة بأنها: "فهم مستنير لما هو صحيح أو حقيقة، وعادة ما يكتسب من الخبرة الطويلة في معرفة متخصصة" أو هي: تعلم ومعرفة متراكمة"[3].

ولقد كثرت الحكم في هذا النص الروائي، وذلك لتعميق الدلالة، وتأكيد حجم الخبرة التي تمتلكها بعض الشخصيات، ومحاولة توصيل المعنى للمتلقي في أدق صورة، للفت الانتباه، وتكريس القيمة، ومن أمثلتها:

"ألسنة الخلق أقلام الحق"[4].

"التغيير له ثمن غال، والحقيقة كالعروس الحسيبة النسيبة، الجميلة الثّريّة، لا بد وأن نبذل من أجلها كل ما نملك"[5].

"نحن في القاع لا نخشى السقوط"[6].

---

[1]- المصدر السابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص190.

[3]- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، ط1، 1431هـ-2010م، ص104.

[4]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص141.

[5]- المصدر نفسه، ص59.

[6]- المصدر نفسه، ص6.

"لا حياة مع اليأس ولا يأس مع الحياة"[1].

"إذا كسرت الإناء، فقد تصيبك الشظايا، وإذا أهرقت ما فيه فربما تُصِيبُك النجاسة"[2].

"لقمة عيش، وخلقة خيش، يفوتوا اليومين اللي مفيش، ولا عليش"[3].

***أمثـــــال:**

"سمي المثل بذلك لأنه ماثل لخاطر الإنسان، أبدا يتأسى به، ويعظ، ويأمر، ويزجر.. وفيه ثلاث خصال، إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، التشبيه"[4].

نستخلص من هذا القول أن المثل هو مرآة عاكسة لأفكار متشابكة في ذهن الإنسان يحاول التعبير عنها بالعديد من الصياغات في قالب الأمثال.

ويعرف أيضا بأنه: "قول سائر يشبه حال الثاني (المضرب) بالأول (المورد)"[5].

وهو "عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلا ومضمونا، فتنتشر فيما بينهم، وبينا قلها الخلف عن السلف دون تغيير متمثلين بها"[6].

تضمنت روايتي الكيلاني بعض الأمثال العربية والشعبية لإضفاء تنويع لغوي من جهة، ولمسة فنية وموضوعية من جهة ثانية، على نحو:

"حاميها حراميها"[7].

"عمر الشقي بقي"[1].

---

[1]- المصدر السابق، ص32.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص41.

[4]- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة، تر: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، لبنان، 1981م، ص280.

[5]- مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية، الأردن، عمان، د.ط، 2009م، ص109.

[6]- إميل ناصف، أروع ما قيل من الأمثال، دار الجيل، لبنان، د.ط، د.س.ط، ص7.

[7]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص42.

"الحرب خدعة"[2].

"عند القضا يعمى البصر"[3].

"صديقك من صدقك لا من صدقك"[4].

***المســـرح:**

هو لون من ألوان النصوص الأدبية، "وهو عمل درامي حواري يؤلف ويصمم ليمثل كمسرحية، معبرا عن أفكار الحياة بواسطة الممثلين، ويقدر نجاح المسرحية بمدى نجاح أبطالها في جذب الجمهور... وتعتمد على الحوار بين شخصياتها، ووظيفة تحريك الأحداث وتطويرها، وكشف الشخصيات ونواياها ومقاصدها"[5].

اهتم عبد المتجلي بهذا الجنس الأدبي اهتماما كبيرا، لأنه قرر أن ينشيء مسرحا في مجلس القرية، تمثل على متنه مسرحيات من تأليفه، يعالج فيها قضايا المجتمع ويعبر فيها عن حاجيات الإنسان وحقوقه، ويوصل عن طريقها أفكار وآراء.

"انشغل عبد المتجلي بموضوع الفرقة المسرحية بالقرية... وأقبل على قراءة بعض الكتب المبسطة عن تاريخ المسرح، وعناصر المسرحية كالبداية والعقدة والنهاية وفن الحوار، وعندما ذهب لأول مرة إلى فرقة المسرح بالمحافظة ليشاهد على الطبيعة النشاط المحلي، أصيب بخيبة أمل، لقد وجد الطلاب يخطبون ويصرخون فوق الخشبة، ووجدهم يمثلون قصة تاريخية مكررة لا يوجد جديد في شخصياتها أو أحداثها أو دلالاتها، وسأله أحد الحضور عن رأيه في المسرحية فقال: أنا لم أر سوى مجموعة من الخطباء والهتافين"[6].

---

(1)- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص60.

(2)- المصدر السابق، ص75.

(3)- المصدر نفسه، ص77.

(4)- المصدر نفسه، ص87.

(5)- ينظر: نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص306.

(6)- ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص11.

وكان شغل عبد المتجلي الشاغل هو التفكير بالموضوعات التي سيتناولها هذا المسرح الريفي، ومن سيضع النصوص؟، ومن سيقوم بالاخراج وتدريب الممثلين، وتوفير الأزياء المناسبة؟... والمسرح عند الفلاحين نساء جميلات، وقفشات ورقص وقلة حياء"[1].

وهذا ما جعل شيخ المسجد يخرج عن صمته ناصحا عبد المتجلي:

"المكان لا يناسبك يا عبد المتجلي.

أريد الاصلاح.

المسرح يا مولاي حلال بما فيه، حرام بما فيه.

وهم ملؤوا الوعاء بالقذارات حتى فاض يا عبد المتجلي.

يا سيدي نستطيع أن نسكب ما في الوعاء.

من أنتم يا ولدي.

نحن الشعب.

والشعب محكوم لا حاكم.

المسرح منبر من منابر الحرية.

هذا إذا وجدت الحرية.

إني واثق يا شيخنا أني قد أغير.

فلتحاول"[2].

ووجد عبد المتجلي المسرح، الفضاء الوحيد الذي يمارس من خلاله حريته في القول والفعل والعمل، فينفس عن ضغوطاته ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

***طرائف ونوادر:**

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص11، 12.

[2]- المصدر نفسه، ص12، 13.

"هي عبارة عن حكاية صغيرة عن حادثة أو عن شخص شعرا أو نثرا، وتبعث على الضحك والسرور"[1] ومن أمثلة ذلك نذكر:

"قال الحاج اسماعيل المغربي، وهو فلاح وتاجر أقمشة وحافظ للقرآن الكريم، ومعروف عنه المرح وخفة الروح والذكاء أيضا: قالوا لجحا: أين بلدك يا جحا؟ قال التي فيها امرأتي"[2].

يقول الراوي على لسان عبد المتجلي: "نعم إنه يتذكر ذلك، حينما بكى طويلا لكي يسمحوا له بالذهاب إلى مولد «سيدي أحمد البدوي» في طنطا، قالوا له: إن ذهبت وحدك فسوف يتلقفك (السماوية)، من هم السماوية؟ هم أولائك الذين يخطفون الأطفال، ويذبحونهم بعد أن يجرعونهم السم، ثم يعتصرون دمائهم ويجمعونها في زجاجة يشربها اليهود، أو يعجنون بها فطير العيد"[3].

-اللغة الدينية:

وهي إحدى وسائل التعبير عن العقائد الدّينية، والشّرائع الإلاهية، والمبادئ الإسلامية، جرت على لسان شخصيات ملتزمة بتعاليم الدين، كأئمة المساجد، وعبد المتجلي المتدين، وبيومي حارس الضريح، في شكل خطب، ومواعظ، وفتاوي، وآيات قرآنية، وأحاديث نبوية، وسير الصحابة والخلفاء، وهذه بعض الأمثلة:

-"قبل سفر عبد المتجلي إلى القاهرة بيوم، تصادف أن يكون ذلك اليوم يوم جمعة، وانتهز فرصة الحشد بعد الصلاة ووقف فيهم خطيبا"[4] فحدثهم عن الونش المسروق وأهميته في تحقيق الرخاء والأمن والاستقرار والعدل، باعتبار أن السرقة حد من حدود الله.

-"لكن شيخ الخلوة كتب له بعض الأدعية المجربة، والمأخوذة عن رسول الله ﷺ وسننه الغراء، والموجودة في كتاب "إحياء علوم الدين" للإمام الغزالي مثلا، وما عليه إلا أن يرددها ثلاثا بإيمان ويقين، ثم ينام على جنبه الأيمن ويقول: باسمك اللهم وضعت جبني، وبك أرفعه، اللهم إن أمسكت نفسي

---

[1]- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص194.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص128، 129.

[4]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص10.

فارحمها، وإن أرسلتها فاحفظها بما تحفظ به عبادك الصالحين"[1].

"إن ما يسمح به الشرع هو الحقيقة لأنها سنة أوصى بها الرسول صلوات الله وسلامه عليه:

قالت أم صابرين: وما الحقيقة؟

قال: أن يذبح للولد بعد الولادة خروفان، وللبنت المولودة خروف واحد.

وإذا كان المولود توأمين ولدين.

فكر لحظة وقال: قياسا على ذلك نذبح أربعة خراف.

أردفت قائلة: وظني أن الشرع لا يمنع الأفراح.

لكنه لا يقر مزامير الشيطان.

أي شيطان تقصد يا عبد المتجلي؟

لن تحضر الراقصات ولا المغنيات الخليعات"[2].

"كان عبد المتجلي يتمنى أن يوجد في هذا العصر رجل كعثمان بن عفان يتبرع بحمولة ألف بعير للجائعين والمحتاجين كما حدث في التاريخ، لكن العصر ليس عصر الصحابة، ولكنه عصر الذئاب الجائعة التي تنهش لحوم الأحياء والأموات على حد سواء"[3].

"قال عبد المتجلي متمثّلا بقول ابن الخطَّاب: نَعَم، نفرُّ من قدر الله إلى قدر الله"[4].

صمت الشيخ برهة ثم قال: «الحلال بيّن والحرام بيّن»[5].

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص62،63.

[3]- المصدر نفسه، ص108.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

[5]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص26.

قال عبد المتجلي: «إنَّ بعض الظّن إثم»[1].

ارتسمت سيمات الجدّ على وجه عبد المتجلي وقال: يقول سيّدي وسَيِّدُكَ: «من رَوَّعَ آمِنًا رَوَّعه الله يوم القيامة»[2].

"أتدري لماذا هذا الخراب والضياع والدّيون؟ إنها البعد عن شرع الله «نسوا الله فأنساهم أنفسهم»"[3].

"قال الشيخ وهو يطوي الحصير مستأذنا ﴿وَأُفَوِّضُ أَمۡرِيٓ إِلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ بَصِيرُۢ بِٱلۡعِبَادِ﴾ [غافر: 44]"[4].

وفي الأخير يجب الإشارة إلى أن العمل الروائي مشحون بالخطابات الدِّينيَّة بأنواعها، وإن دَلَّ ذلك على شيء، فإنَّه يدل على نبل التوجّه، وصدق الرؤية، وشرف الرّسالة.

-اللغة السياسية:

امتلأت الروايتين بالقضايا السياسية التي لها علاقة بالحكومة والسلطة بداية من أوّل العمل «قضية سرقة الونش والبحث عنه»، حاول فيهما نجيب الكيلاني أن يطلعنا على الوضع السياسي الذي يحكم المجتمع المصري خاصة، والعربي عامَّة، فصوره لنا بأدق تفاصيله بدءا من حاكم القرية (العمدة) إلى حاكم البلاد وأعوانه، عبر مجموعة من الشخصيات الناطقة باسمها، وباسم أهل القرية، وباسم أهل البلد، وانقسمت الشخصيات بين (جريئة) سمحت لنفسها بالتحدث في هذا المجال، غير عابئة بالتهديد والوعيد، هدفها قول الحق ومحاربة الباطل، و(جبانة) رضت لنفسها الذّل والمهانة، همّها الوحيد هو العيش بسلام رغم صعوبة الظروف، ناسية أنّ هذه الصفات السلبية سَتُوَرّثُ جيلا بعد جيل، إذ لا بدَّ من الثورة على النظام الفاسد، المتسلط، المتجبّر، والمطالبة بحقوق الإنسان للعيش بأمان على مرّ الزمان.

---

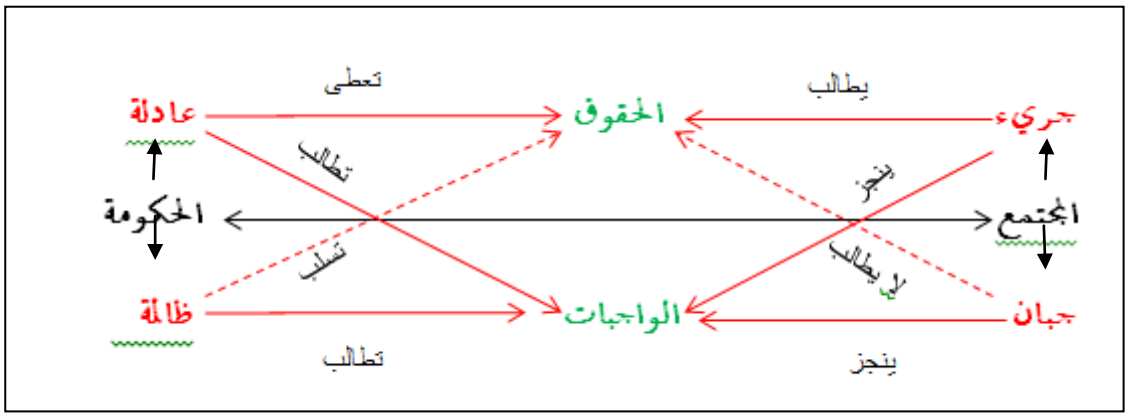
[1]- المصدر السابق، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص113.

[3]- المصدر نفسه، ص69.

[4]- المصدر نفسه 27.

وهذا المخطط يختصر الكثير من الكلام:



طغى المعجم السياسي على أغلب اللّغة في الرّواية، ويرجع ذلك إلى عدم رضى الشعب على الحكم السائد، فالأمور تسير على غير طبيعتها، منحرفة على المنطق والمعقول، والموازين مقلوبة رأسا على عقب، والكفّة الراجحة فيها من نصيب القوي وإن كان على باطل، أمَّا الضعيف فهو محل سخرية وتهكُّم، وكلامه غير مسموع، كما هو حال عبد المتجلي الذي دفع ضريبة جرأته، ووقوفه في وجه الحكومة من بداية القصَّة إلى نهايتها: "هاج وماج، وتحدَّث عن البطالة المقنَّعة، وعن الأجر الحرام الذي يتقاضاه دون عمل، وخطبة خطبة عصماء عن الضمير والانتماء الوطني، والقيم العريقة، وتعاليم الله، لكن كلماته قوبلت بعاصفة من الضحك الممزوج بالاستهجان"[1]، يقول عبد المتجلي الذي لم تتح له فرصة التعليم في معاهد الأزهر: "أموالنا حرام، طعامنا حرام، حياتنا نجاسة"[2].

امتلأ الجزء الأول من الرواية باللّغة السياسية إذا ما قارنّاه بالجزء الثاني، ذلك أنّ حياة عبد المتجلي كانت مرتبطة بالونش، فسميت الرواية ب: "اعترافات"، هذا المصطلح السّياسي الذي يتحوّل فيما بعد إلى قصّة يكون فيها عبد المتجلي ضحيّة تهمة باطلة من جلبها على نفسه جهلا، عندما قرّر البحث عن الونش المفقود والكشف عن سارقيه... استدرجه عميل دولة إلى مكتب التحقيق حيلة حتى وجد نفسه في غرفة صغيرة يقابله مكتب معدني صدئ، فوجد لافتة صغيرة مكتوبا عليها اسم ضابط برتبة رائد.. من يدري لعلّه المسؤول عن السرقات، كان شاردا يفكّر، وفجأة سمع صوتا أجنس ينبعث من

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص7.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خلفه: وقعت أخيرا في أيدينا... بدون مقدّمات، أريد أن أعرف متى بدأ نشاطك؟ ومن المسؤول عنك؟ وفي أي تنظيم أنت؟؟

صمت عبد المتجلي برهة لجمع شتات نفسه، ثمّ تنهّد وقال في صعوبة: في الواقع أن الموضوع شغلني منذ البداية، لكنَني لم أطق صبرا عندما قرأت أن القضية قيِّدتْ ضِدَّ مجهول، فكيف يمكن السكوت على جريمة بشعة كهذه؟ معناها أن البلد كلّها أصبحت معرضة لأخطار مدمّرة، لهذا تحرّكت وكان فرضا عليّ أن أتحرّك"[1].

وما كان من فرقة التحرّي إلّا فهم هذا الخطاب على أنّه تحدّ، ومساومة، واستفزاز، وتدخل في مهام الدّولة، مارسوا عليه أقسى ألوان التعذيب للبوح أكثر بمعلومات تخصّ القضيّة، ليعترف بجرمه وبمن معه، وهذه بعضا منها:

-"هوت صفعات سريعة على قفاه بدون إنذار...صدمته لكمة على جانب وجهه أوقعته على الأرض، حاول أن ينهض فباغتته ركلة قوية في بطنه وآلمته بشدّة فانبطح وقد اصفرّ وجهه"[2].

-"ضغط الجرس بطريقة خاصة... دخل الزبانية... لم يقل الضابط كلمة، لكنهم كانوا يفهمون، أمسكوا بشعر عبد المتجلي وجرّوه في عنف وسرعة، وهم يكيلون له الضرب والسب"[3].

يقول عبد المتجلي: "هذا العالم الأصمّ لا يسمع صراخه وتأوّهاته، وذلك التّيه الرّهيب الذي يترامى داخل جدران الزنزانة الأربعة لا نهاية له، والسياط والعصي والأيدي والألسنة تعزف مقطوعة دامية رهيبة تنداح موجاتها الوحشية في روحه وجسده وعقله، وفي لمحة خاطفة عرف معنى القهر الحقيقي، وفهم لأوّل مرّة في حياته معنى الكفر، وبدا له أنّ الانتماء الحقيقي، والصّدق الإنساني يعني الموت في كثير من الأحيان"[4].

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص73،74.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص81.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من شدّة تعذيبهم له، أصبح يتمنى الموت لأنه لم يعد يقدر على التحمّل، ولازالوا يكثرون عليه من الأسئلة المورطة رغم أنّه لا يملك ما يقول، وكان يجيب عنها بطريقة بريئة عفويّة صادقة، ما جعل المحقّق يقول بغيظ: "إمَّا أنّك مجنون، أو مثقّف معارض في منتهى الذّكاء"[1].

ومن بين الاستجوابات المبثوثة في النص نذكر:

"هل أنت من تنظيم الجهاد، أم الجماعات الإسلامية، أم من التكفير والهجرة أم من الإخوان المسلمين؟ أم من الطرق الصّوفية...أم...؟

ساد الارتباك عبد المتجلي، وقال ببراءة: وما صلة هؤلاء بالونش؟؟ ثن إنني لا أعرف الفرق بينهم، وليس لي أدنى صلة بهم"[2].

- "قال الضابط ذو الزبيبة السّوداء في الوجه الوضيء: حدّثنا عن جمهورية أفلاطون.

وما شأني بها؟

يا عبد المتجلي وجدنا الكتاب في بيتك.

إنه مجرّد أحلام، يتحدث عن المدينة الفاضلة.

وهل هناك أفضل من مدينتنا؟

الله أعلم.

يبدو أنّك تدعو الشباب للقيام بانقلاب لإعلان جمهورية أفلاطون"[3].

وانتهى التحقيق، وظهرت براءة عبد المتجلي المدان، وما كان من المحقق إلّا أن جاء بنفسه وقال في سعادة:

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص98.

[2]- المصدر نفسه، ص76.

[3]- المصدر نفسه، ص94،95.

"مبروك يا عبد المتجلي... لقد صدر أمر بالإفراج عنك.. لقد تبيّن لنا أنّك مواطن شريف، نحن لا نظلم أحدا، لكن الظروف تضطرّنا لاتخاذ بعض الإجراءات الضرورية حتى نكشف الحقيقة.

قال عبد المتجلي: نعم الحقيقة..."[1].

أما عن القضايا السياسية التي طرحت في الروايتين هي:

-قضية السرقة التي تهاون في ردعها القانون: "اللصوص يسرقون الجيوب ويجرّدونها من المال والمعادن الثمينة، وحتى البطاقات الصحيّة والشخصية والعائلية والمستندات، ويسرقون الدجاج والحيوانات، ويختلسون، ويتفنّنون في وسائل النصب والدّجل، ويعتبرون ذلك في البلد خفّة يد وشطارة"[2].

-التدخل في مواضيع الخطب في المساجد، وإلا سيكون المصير السّجن، يروي السارد عن الشيخ سمعان الطوخي أنه "ليس لديه أدنى استعداد للمساءلة أو النقل أو الجزاء، وهو يعلم أن زملاء له قد أخرهم فساد الحال في البلاد عن الهدوء والكياسة، فيسعوا إلى المنافي أو المعتقلات، والعاقل من اتعظ بغيره"[3].

تحكم السلطة في ما تكتبه الجرائد والصحف، وتدعوها إلى تدليس الحقائق، والتستر على القضايا التي لا تخدمها: "أوعزت السلطة للرسامين كي يتجاهلوا هذه القضية برمّتها"[4].

-حامي الدولة حراميها، ورجال مباحث المخدرات، يتعاطون المخدّرات: "ألا تخافون أن يداهمكم العسكر؟ ضحك الأسطى حنفي ضحكات قصيرة متتابعة وقال: إنّهم منّا... بل من مباحث المخدّرات نفسها"[5].

-عدم اكتراث الدّولة بموضوع العصابات، وتجاهلها لفسادهم: "العصابات تملأ البلد، ولكل عصابة منطقة نفوذ، الحكومة تعلم ذلك، وبلاغات لسرقات السيارات في كل مركز شرطة، إنّهم يختطفون السلاسل الذّهبيّة والأقراط في عرض الطريق، ويسرقون الأغراض مع سبق الإصرار والتّرصّد"[6].

---

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص3.

[3]- المصدر نفسه، ص215.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص48،49.

[6]- المصدر نفسه، ص54.

-تعامل الدولة مع أصحاب الرّشوة، والتستّر على جرائمهم وانتهاكاتهم: "إنّ هناك قوى شرّيرة تستطيع أن تتصدّى لأي منطق أو عدالة، وعبد المتجلي يطلق عليهم أباطرة الغابات... وهم يتكاثرون مع كل عهد، ويتشكلون حسب المواقف"[1].

-تفشي الأوضاع المزرية داخل البلاد دون أن تحرّك الدّولة ساكنا: "فوضى ضاربة بجذورها في شتّى المرافق، ومواسير المجاري التي تنفجر، والنيل الذي جف ريقه، والمياه التي لا تصل إلى الأدوار العليا، والكهرباء التي تنقطع من آن لآخر على الرّغم من ارتفاع أسعارها، والزيت الذي اختفى، والرّشوة التي أصبحت عرفا سائدا، والخسائر التي تنقص بناء القطاع العام، والجامعات والمدارس التي أصبح الكثير من خرّيجيها جهلة، والحشيش الذي يباع جهارا نهارا، إضافة إلى فساد الجمعيات الزراعية والتنظيمات الشعبية، وقوانين الإسكان والإيجار، والضرائب التي تجهز على الصغار، وترفع يدها على الكبار"[2].

-خلل رهيب في الإدارة والنظام وأسلوب التفكير، والأمن، والحياة، والحقوق، والغايات، والأهداف.

-تحول الأمور عن حقيقتها، وخروجها من نطاقها، وفقدان سيطرتها: "الكذب له ألف اسم واسم، والرّشوة تتزيّن بأردية شتّى مختلفة الألوان، والظلم اسمه الضبط والرّبط والأمن الاجتماعي، وجالس الاستغلال والنصب يطلقون عليها مجالس القرى، والإفساد الزراعي يدعى بالإصلاح الزراعي"[3].

-انتشار الفقر والفاقة بسبب الظلم وانتهاك الحقوق: "هناك من يتسوّلون، ومن يجدون لقمة العيش بصعوبة، ومن يعيشون على الكفاف، ومن يبيعون كرامتهم وشرفهم، حتى لا يموتون من الجوع"[4].

---

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص67.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص69.

[3]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص58.

-اللّغة الاقتصادية (التجارية):

وهي اللّغة التي لها علاقة بمجال التّجارة والسّمسرة والاقتصاد، ولقد كثر الحديث بها في الجزء الثاني من الرّواية، حين قرّرت امرأة عبد المتجلي أن توسّع مشروع البيع في الكشك إلى البيع في السوق، وكسب زبائن من داخل القرية وخارجها، وبرعت في هذا المجال، فكانت مثالا للمرأة التاجرة المحنّكة اللّبيبة، حتّى وصلت إلى مبتغاها، وربحت أموالا طائلة، ونجحت بجدارة في هذا المجال، حتى صار يشار إليها بالبنان، فأصبح عقلها وفكرها وقلبها ولسانها معلّق بالتّجارة، ولا تكاد تتحدّث إلّا بهذا الموضوع، ومن أمثلة ذلك نذكر:

-"المشاريع التجارية يا زوجتي تحتاج إلى استقرار، ورأس المال جبان كما يقول رجال الاقتصاد"[1].

-"أقول بصراحة: المال هو القوة، لو كنت غنيا يا عبد المتجلي لدنت لك الرقاب، ولأنحنى لك العمدة نفسه احتراما وإكبارا، وشيخ الجامع يا عبد المتجلي يروي عن الرسول أن تسعة أعشار الرّبح في التجارة"[2].

-"التَّموين تموين...والسّوق الحرّة حرَّة... وكل شيء عندي بالقانون"[3].

-"إنَّ مناورات السّوق فيها الكفاية، لو وجّهوا إلينا ضربة تجارية في السّوق لتركونا مفلسين"[4].

-"إنّ السّوق طريق جهنّم، والاحتكار ملعون في الكتاب والسنّة، والعمل على رفع الأسعار اجحاف بخف الفقراء"[5].

-"ليس لدى أم صابرين أدنى شك فيما تأتيه من أعمال وتصرّفات، وضميرها —حسبما تعتقد- حي لم يمت، راض لا يشوبه تردّد، فهي تشتري بستة قروش وتبيع بسبعة، وهذا ربح بسيط لا مغالاة فيه، ولعلّ ذلك هو سرُّ نجاحها، إنها لم تحتكر صنفا من الأصناف، بل هي التي كسرت الاحتكار لدى

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

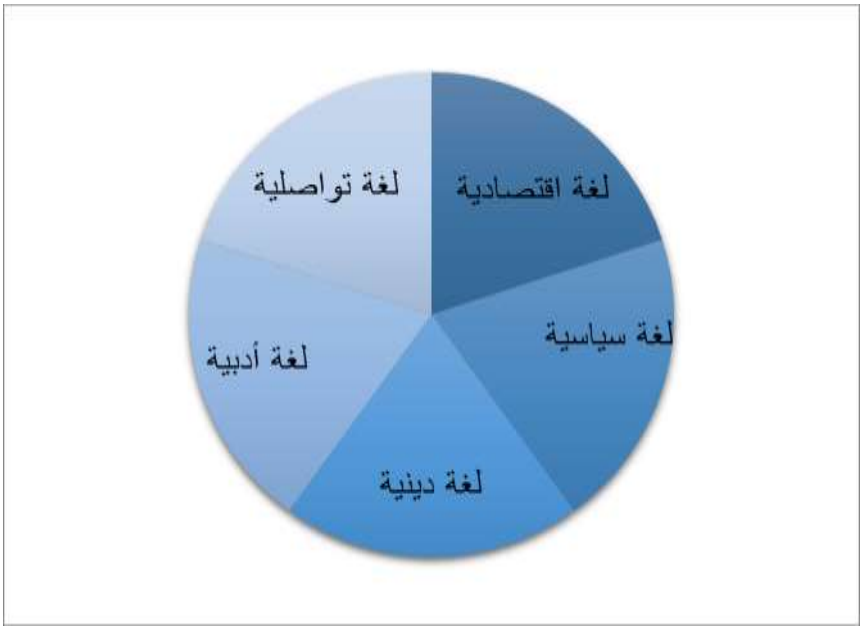
[4]- المصدر نفسه، ص74.

[5]- المصدر نفسه، ص87.

الحيتان الكبيرة، دفعت لهم ما يريدون، وقنعت بالمكسب القليل، فارتفعت أرقام التوزيع عندها، وتقدّمت غيرها من النقاد، حاولوا عقد اتفاق شيطاني معها للتحكم في أسعار بقصد رفعها لكنّها رفضت"[1].

ولا تزال الأمثلة كثيرة، بحكم أن أم صابرين وعبد المتجلي واصلا ممارسة النشاط التجاري حتى نهاية الرواية، وكان هذا الأخير سببا في الكثير من المصائب التي حلت بهما: شجار، توتر، طلاق، حرق المنزل، وأخيرا موت أم صابرين على يد أعدائها من التجار.

وفي الأخير نستنتج أن علاقة الشخصية باللغة علاقة وطيدة، يخدم كل واحد فيهما الآخر، ويتداخل معه فنيّا ودلاليّا، ويمكننا أن نلخص المعجم اللّغوي الذي اعتمده صاحب النص في بناء روايتيه وفق المخطط الآتي:



[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص107،108.

5-انعكاس الشخصية في مرآة الراوي.

يعمل الروائي في عمله الابداعي على خلق شخصيات ورقية لا يفرق بينها وبين الشخصيات الواقعية إلا الحقيقة، وهي في الغالب مستوحاة من الواقع تحمل إسما ورسما ووظيفة وهدفا وسلوكا وأخلاقا وثقافة، ويشحنها بمعاني ودلالات ورموز، يعبّر من خلالها عن رؤيته الفنية، فيُنطقها بما يريد، ويُحركها أينما يشاء، ووقت ما يرغب، لأن المسرح مسرحه، والحرية في تصريف شؤون قصته مهمته، يقول في هذا الشأن الناقد فرانسوا مورياك: "إن الحياة تكشف للروائي عن مطلع الطريق، فيسلكه في غير الاتجاه الذي اتجهت إليه الحياة، فيبرز المضمر، ويحقق الممكن، ويجلو الغامض، وتراه حينا يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع، ويعرض لبعض المآسي التي عرفها، فيرى فيها الجلاد هو الضحية، ويرى فيها الضحية هي الجلاد"[1]، وليست هذه المهمة سهلة بالنسبة لأي مبدع، فبناء الشخصية الروائية هي من أصعب الخطوات التي تواجهه، ذلك أنه يجب التركيز في كل صفة، وقول، وعمل، ووظيفة، لتظهر بصورة مكتملة، تستطيع أن تؤثر في المتلقي من جهة، وأن تخدم أغراضه ورؤيته من جهة ثانية، وفي هذا الصدد يقول الروائي الشهير سومرست موم: "إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، يضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا هو أن يحقق وحدة منسجمة مكتملة الوجوه، تتفق وأغراضه الخالصة"[2].

لم تهمل الدراسات الأدبية الروائي في بحوثها، إذ أولته عناية خاصة باعتباره الشخصية التي ستقوم بالعملية السردية، ومن دونها لا يمكن للنص أن يخرج إلى الوجود، لذلك نجده في الكتابات النقدية تحت عنوان: **الشخصية الساردة، أو السارد** الذي يعرَّف بأنه: "هو ذلك الموقف الذي يتخذه مؤلف الأثر الأدبي عبر عقل تترشح من خلاله أحداث القصص حتى يدركها القارىء، وهو ما يسمى بالراوي الذي يتستَّر المؤلف وراء وجهة نظره"[3]، ذلك أن الروائي "لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوّض راويا يتوجه إلى

---

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، لبنان، د.ط، 1959م، ص93.

[2]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص120.

قارئ، وهذا الراوي هو الأنا الثانية للروائي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية"[1].

ولقد أجمع النقاد على وجود ثلاث وضعيات يمكن للسارد أن يتخذها في الرواية وهي:

-"الراوي أكبر (>) من الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف) :

ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، بحيث يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وكذا رغباتهم الخفية، التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم.

-الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤية المصاحبة/مع):

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب.

-الراوي أصغر (<) من الشخصية الحكائية (الرؤية من الأمام/الخارج):

وتكون معرفة الراوي هنا قليلة، مقارنة بمعرفة الشخصية الحكائية، حيث يعتمد الراوي هنا كثيرا على الوصف الخارجي"[2]، "ولا يمكنه التوغل داخل الشخصيات لسبر أغوارها، ويكون الراوي فيه مجرد شاهد على الأحداث"[3].

أما عن مظاهر حضور السارد في النص الروائي، فيمكن أن نختزلها في مظهرين هما:

-ضمير المتكلم (أنا): أين يكون السارد شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا سارد ممثل داخل الحكي"[4] (السارد مشارك في الأحداث).

---

(1)- نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص122.

(2)- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47،48.

(3)- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص295.

(4)- المرجع نفسه، ص49.

-ضمير الغائب (هو): أين يكون السارد مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ولكنه لا يشارك في الأحداث "[1]، (السارد بعيد عن الأحداث غير مشارك فيها).

وإذا قمنا بتطبيق ما نظّرنا له على الثنائية الرّوائية، سنصل إلى نتيجتين هما كالآتي:

الأولى: أن الوضعية أو الرؤية التي اتخذها السارد في الرواية هي أكبر من الشخصيات الحكائية، فعند تتبعنا لأحداث النصين، وجدنا بأن السارد هو العالم بكل شيء، والعارف بجميع أحداث الرواية وتطوراتها، وكذا أحوال الشخصيات الرئيسية والثانوية، الفيزيولوجية منها والنفسية، إضافة إلى رغباتها الخفية، وأحاسيسها ومشاعرها الداخلية.

وليتضح كلامنا، سنمثل بنماذج مختلقة لتكون دليلا على ما قلناه:

المثال 1: "شعر بإيقاع جميل مفرح لكلمة أستاذ، إنها تعيد إليه آدميته وثقته الضائعة، ثم إنها تفتح باب الأمل للنجاة، هذا إذا لم يغيروا رأيهم بعد ساعة، فيتحول الأستاذ مرة أخرى إلى كلب ابن كلب ((لطفك يا صاحب اللطف))"[2].

المثال 2: "نام بعمق بعد أن أكل وشرب، تذكر الأيام الحلوة فوق البيت المملوكي القديم مع بيومي في حي السيدة، حيث القمر الطالع، والسماء الصافية، وأوراد الذاكرين، وأغاني المنشدين... تذكر أم صابرين الصابرة ذات القلب الكبير، البسيطة التي تشق طريقها في الصخر دون خوف... آه كانت أيام قليلة لكنها جميلة... وعاد بذاكرته للمرة الألف إلى القرية الناعسة وسط البحار الخضراء، وفيها المآذن والأشجار الضخمة ومجالس الكلام"[3].

المثال 3: "سَادتْ البلدة موجة عارمة من الفرح والدهشة عندما سرى نبأ قدوم عبد المتجلي، وغمرت السعادة قلوب الأهالي نساء ورجالا وأطفالا، حتى بدا الأمر وكأنه ظاهرة اجتماعية غريبة في حاجة إلى الدراسة والتحليل"[4].

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، ص49.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص114.

[3]- المصدر نفسه، ص117.

[4]- المصدر نفسه، ص135.

المثال 4: "أما أطفال القرية فكانوا يجرون هنا وهناك، ويرددون أناشيد الكتاتيب والمدارس، وكأنهم في مهرجان عيد الثورة في الزمن الغابر... أما إمام المسجد فقد ابتسم في وقار، ومسح على لحيته البيضاء، وانبعث من عينيه نور طاهر نقي... ووقف الحاج اسماعيل المغربي بعد صلاة العصر أمام دكانه الصغير الخاص ببيع القماش، وحاول دون حاجة أن يعدل من وضع عمامته الشاهقة البياض على رأسه الحليق... وهتف الحاج اسماعيل بأعلى صوته وكأنه في تظاهرة انتخابية "عاش عبد المتجلي... عاش عبد المتجلي"، وكم كانت دهشته عندما تقاطر حوله الأطفال، وأخذوا يرددون الهتاف في سعادة، فهو يكرر سعيدا هتافه، والأطفال من ورائه، بل وبعض الرجال أيضا"[1].

المثال 5: "أصرت أم صابرين وقد وضعت ولديها بالسلامة، وعادت إلى عش الزوجية، أن تحتفل بهذه المناسبة السعيدة «يوم السبوع» احتفالا يليق بعظم المناسبة، ووضعت بنفسها برنامج الحفل، وهو خليط عجيب من المشاهد والأفراح الشعبية، كما قررت أن يتم ختان منصور ومندور وسط الذبائح التي توزع على الفقراء والأحباب، والأغاني الشعبية، والطبول، والمزامير، ورقصات الخيل، وأصرت أيضا أن يحتفل دراويش القرية على طريقتهم الخاصة بأن يقرأوا "الصمدية" ألف مرة، وأن يترنموا بالمدائح النبوية"[2].

والملاحظ في هذه الأمثلة أن السارد كان يعلم كل شيء عن شخصياتها، افكارها، طموحاتها، وساوسها، مشاعرها، أحاسيسها، نواياها، تخيلاتها، ذكرياتها...

الثانية: كان السرد في العمل الروائي من طرف السارد، لكننا وجدنا في بعض صفحات النص عبارات سردية تروى على ألسن شخصيات من خلال الحوارات (المشاهد)، لكن عددها كان قليلا إذا ما قارناه بسرد السارد نفسه، وهذه بعض الأمثلة:

المثال 1:

قال الضابط: "بدون مقدمات، أريد أن أعرف متى بدأ بنشاطك؟ ومن المسؤول عنك؟ وفي أي

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص136، 137.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص61.

تنظيم أنت؟؟

صمت عبد المتجلي برهة لجمع شتات نفسه، ثم تنهد وقال في صعوبة: في الواقع أن الموضوع شغلني منذ البداية، لكنني لم أطق صبرا عندما قرأت أن القضية قيدت ضد مجهول، فكيف يمكن السكوت على جريمة بشعة كهذه؟؟ معناها أن البلد كلها أصبحت معرضة لأخطاء مدمرة، لهذا تحركت وكا فرضا علي أن أتحرك "[1].

المثال 2:

"قال شيخ الخلوة في حي السيدة: تعبت كثيرا يا ابن رمانة.

أجل يا شيخنا

أما آن الأوان لتنظم إلى ركبنا.

ليس في استطاعتي.

لماذا يا عبد المنجلي؟

الخلوة تخنقني، وضوؤها الخافت يغشى بصري.

إنها أرحب من كل الدنيا والنور في القلب.

وأنا ابن طريق يا شيخي الجليل، والصوامع مرتبطة في ذهني بالزنازين، معذرة، في المدينة مائة ألف طريق وطريق، سأمشي في عز الظهر، وفي قلب الظلمة، أدق الأرض بأقدامي، إذا أنا حصرت نفسي في الصومعة فمن يزرع الأرض، ويبحث عن الأوناش المفقودة، إن لله عبادا اختصهم بقضاء حوائج الناس، هكذا قال المصطفى.. كما أتعشق أن أكون منهم.

ستعاني وتعاني.

إنه قدري"[2].

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص132، 133.

المثال 3:

"قال عتيق في ضراعة مرة:

أقتلوني يا بك.. أشنقوني.. أنا أستحق الموت إن لم يكن من أجل الجريمة التي ارتكبتها، فليكن من أجل خيانتي لزوجي وأولادي.

قال العمدة وهو يكز على أسنانه في غيظ: إن موتة واحدة لا تكفي.

ارحموني بالقتل.

لسنا من أنصار القتل السريع الحاسم.. عندما يخونك ساعدك الأيمن، وأمين سرك، وموضع ثقتك، فإنها لكارثة ما بعدها كارثة.

رفع عتيق رأسه وهو ملقى على الأرض: أذكر لي يوما واحدا في خدمتك يا حضرة العمدة.

كنت تأدي واجبك وتأخذ مستحقاتك..

لقد قمت بأكثر من الواجب..

كذبت.

كنت أنت حياتي، وأوامرك مرشدي ودليلي، خضعت لك كما لم أخضع لله...

صرخ العمدة في غضب: إخرس أيها الكافر"[1].

ومن خلال قراءتنا للعمل، استنتجنا أن رواية السارد أخذت حصة الأسد، والعديد من المقاطع السردية تنسب إليه، ودليل ذلك كثرة الأفعال الماضية وضمائر الغائب ومن أمثلتهما نذكر:

***بروز الأفعال الماضية:**

أصبح، ضرب، صرخ، اتسعت، انتشر، ضحك، هتف، هز، هاج وماج، اطلقوا، أكلوا، حلوا، تسللوا، امتزج، مرت، كثرت.... إلخ

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص98، 99.

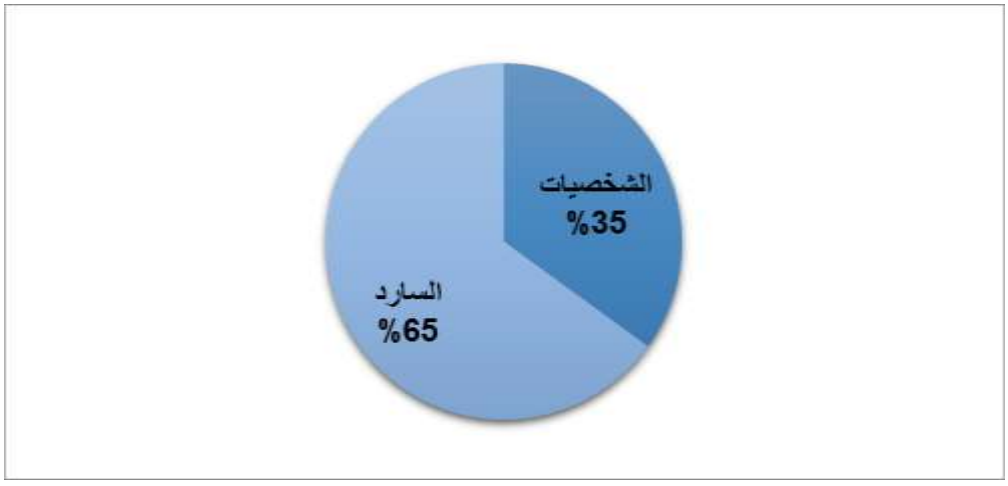
***بروز ضمائر الغائب:**

كأنه، لكنه، عيناه، يتقاضاه، هو، هي، هم، هدوئها، ثورتها، نيرانها، أنسامها، أحذيتهم، نعالهم، يتقدمهم، بيوتهم.... إلخ.

ومن كل ما سبق الحديث عنه نخلص إلى هذه النتيجة:

السارد (الراوي) > الشخصية.

كما نستطيع أن نعبر عن وضعية الشخصية الساردة في الثنائية الروائية بالمخطط الآتي:



6-انفتاح الشخصية على أفق التلقي:

تلعب الشخصية دورا مهمّا في علاقتها بالمروي له، هذا العنصر المهم في العملية السردية، الذي أجمع النقاد على إعطاء تعريف دقيق له، فهو"السامع أو القارئ الذي توجه إليه القصة، والشخص الذي يروى له في النص"[1]، ويعرف أيضا بأنه "المقابل الخيالي للراوي، أي من يتوجه الراوي صراحة أو ضمنا بالقصة إليه، وتكمن أهمية المروي له في أنه يساعد على تحليل بنية النص بما أنّ النّص موجّه إليه كسلسلة من الإشارات الدّالّة"[2] . يعني أن المروي له هو تلك الشخصية المستقبلة للنص الأدبي، والتي يوليها الراوي عناية فائقة باعتبارها جزء مهم في العملية الحكائية والمنظومة السردية المتكونة من: مرسل/ رسالة /مرسل إليه.

---

[1]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريث للنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2003م، ص 120، 121.

[2]- ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2007م،ص191، 192.

إن أساس الحكاية عنصر الشخصية، وأساس القراءة مروي له يتلقى القصة بما فيها من شخصيات، يرتبط بها ارتباطا وثيقا من البداية إلى النهاية، حتى يعرفها حق المعرفة، فيتجاوب مع تجاربها، ويعيش تفاصيل حياتها الورقية، يتأثر بها، فيحزن لحزنها، ويفرح لفرحها، ويتأمل بتأملها، وييأس بيأسها... ولا سيما إذا كانت هذه الشخصية إيجابية، نجده يتفاعل مع معطياتها التي تقوم على إذكاء الوعي وتحفيزه، كما يمكن أن تلخص له تجربة عمرها ستون سنة أو تزيد، فيصبح أكثر يقظة، وأدق تفكيرا وتخطيطا، وأشد مرونة في فلسفة الحياة، ذلك أن الرواية تمثل أحداثا واقعية، تمكن المروي له من معايشة كل شّخصية، إيجابية كانت أم سلبية، فيطلع على الخصائص النفسية للبشر، فيتسائل، ويتعجّب، ويتحسّر، ويثمّن، ويسخط، ويعاتب، ويشجّع، وفي الأخير يكتسب فنونا ومعارفا تساعده على فهم الناس في مجتمعه الحقيقي، وتدربه على كيفية التعامل معهم، حتى لا يقع في المشاكل بأنواعها (نفسية، اجتماعية، اقتصادية، ثقافية...) التي وقعت فيها الشخصيات الورقية قبله.

هذا العمل الأدبي مليء بتجارب شخصيات واعية وغير واعية، خيرة وشريرة، طيبة وخبيثة، بسيطة ومقتدرة، إيجابية وسلبية...، يحس من خلالها المروي له أنه يعيش معها على أرض واحدة، بزمانها، ومكانها، وأحداثها وظروفها وما ولا يجد نفسه إلا وهو يميل لشخصية وينفر من أخرى، ويحلم مع الحالمين، ويتفائل مع المتفائلين، ويشعر بمشاعر الفرحين والرابحين، والفاقدين والمتألمين، فيبتسم أحيانا ويذرف الدموع أخرى، ولا سيما في نهاية الرواية، عندما ماتت أم صابرين تاركة وراءها فراغا ماديا وعاطفيا كبيرا لا يملؤه إلا الرضا بقضاء الله وقدره.

أما عن العبر التي يستفيد منها، فهي كثيرة، يمكن اختصارها في النقاط الآتية:

المودة وردة لا تنمو إلا في مجتمع يعي معناه، خلا نقابل بالحب من لا يستحقه لأنه سيفهمه ضعفا وذلا وهوانا.

إخلاص النية والعمل لوجه الله وفي سبيله، يفتح الطريق المسدود، ويحل الباب المغلق، ويصنع المعجزات.

الحياة الزوجية كنز في يد كل زوجين، لا يمكن إضاعته بقرارات عشوائية، وتعصبات فكرية، ومبالغات معيشية، وأحلام وهمية، لا تمت للواقع بصلة.

عصفور في اليد، خير من عشرة على الشجرة.

المال والبنون زينة الحياة الدنيا، لكن عبادتهما يورث الهم والغم والشقاء.

مالنا يسعدنا، وما ليس لنا يشقينا.

الرضا بقضاء الله وقدره خير دواء لأعظم ابتلاء.

إذا لم تستطع قول الحق، فلا تصفق للباطل، والساكت عن الحق شيطان أخرس.

العيش مع الله جنة في الأرض قبل السماء، وحبه لا يضاهيه حب، ولو أحبك العالم بأسره.

من كان مع الله كان الله معه في السراء والضراء، والشدة والرخاء.

الوسطية نهج حياة، وأسلوب معيشة، فلا داعي للمبالغة الزائدة عند الحد، وإلا سينقلب الى الضد.

الخيانة والنفاق صفتان شيطانيتان يخرّبان الديار، وينقصان في الأعمار.

الغنى الحقيقي غنى النفس لا غنى المال، والقناعة ثروة لا تنتهي، وملك لا يبلى.

الحياة تجارب، والخوض فيها يحتاج إلى وعي ويقظة، وإلا فاستشارة أهل الخبرة والحكمة واجبة لقوله تعالى: ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّوا۟ مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ ﴿١٥٩﴾ ﴾[1] .

إذا قدر للمروي له أن أكون حاكما يوما ما، لا ينسى الشعور بالمحكومين، والاستماع إليهم، والسير على نهج الخلفاء الراشدين في ذلك، وخير ما يمكن الاستئناس به خطبة أبو بكر الصديق رضي الله عنه حين قال: "أما بعد: أيها الناس، فإني قد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعينوني، وإن أسأت فقوموني، الصدق أمانة، والكذب خيانة، والضعيف منكم قوي عندي حتى أريح علته إن شاء الله، والقوي منكم ضعيف حتى آخذ منه الحق إن شاء الله"[2].

[1]- سورة آل عمران، الآية: 159.

[2]- درر سنية، موسوعة حديثية، الرّاوي: أنس بن مالك، المحدّث: ابن كثير، المصدر: البداية والنهاية، الصفحة أو الرقم: 5/218.

إن هذه الاستجابة والتفاعل ناتجان عن وجود شخصيات تأثيرية، لعبت دورها بجدية، فكانت مصدر إمتاع وتشويق من جهة، وفاعلية وإثارة ونفوذ من جهة ثانية، لدرجة أن هناك قراء قد يصل بهم الحد إلى "التشبه ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة، دون أن يشعر، وهو منذ اللحظة التي تقع فيها من نفسه موقعا حسنا، يبدأ بمعايشتها والسير معها، وهو يشعر بشعورها، ويحس بإحساسها، ويعتبر نجاحها أو إخفاقها نجاحا أو احقاقا له، وهذه هي ظاهرة الاشعاع أو العدوى ((empathy، كما يسميها علماء النفس ومعناه أن شعاعا ينبعث من الشخصية فيؤثر في شخصية أخرى ويجتذبها"[1].

ولا شك في أن هذا الأمر يعتمد على قدرة المؤلف الفنية، ومهارته الابداعية، وكفاءته الأدبية، فليس كل عمل قصصي مشوق وممتع، ولا جميع الشخصيات مؤثرة، لذلك يجب على كل قاص أن يركز على عنصر الشخصيات بدء من نظام التسمية إلى السمات الفيزيولوجية والنفسية، دون أن يهمل دوره ووظيفته ومكانته ورسالته، وهدفه، ومقصده في الحياة الورقية، لتنتقل العدوى للشخص الحقيقي (المروي له) في الحياة الواقعية.

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص44.

ثانيا: على مستوى البنية العميقة.

يوجد إلى جانب البنية الأفقية للنص بنية من نوع آخر، تهتم بالتركيبة الباطنية للرواية، تعرف بالبنية العميقة أو "الموضوعية (Thematic Level)، وهذا هو المستوى التجريدي أو الإدراكي، وهو يتعلق بالعالم الداخلي للعقل كنقيض للعالم الخارجي المادي أو المستوى التصويري، وبشكل أهم إنّه المستوى الذي تتبيّن فيه القيم الأساسية للنص"[1]، ويتحقق هذا الأمر من منظور النقاد بالنظر في التعارض والتضاد والتناقض الذي يبنى على أساسه النص.

تعتبر الثنائية الضّدّيّة من المباحث المهمّة في النّقد الأدبي، باعتبارها الجزئيّة الأكثر استنطاقا للدّلالة، والأجدر تعبيرا عن مخيال الكاتب، والوسيلة الأنفع في توضيح الرؤى الموضوعية والفنية للمبدع.

يقول في ذلك الناقد عبد الجبّار العلمي: "يبدو أنّ أوجاع الإنسان العربي وآلامه ومشاكله، ذاتية وموضوعية، محلية وعالمية، كانت تجثم بقسوة على الذّوات المبدعة بشكل جعلها تبثّها في ثنايا هذا الجنس الأدبي (الرّواية) الذي يتميّز بانفتاحه، وسعة حيّزه، وقدرته على احتضان الثيمات المتعدّدة، والأنواع المختلفة"[2]، فيجد المبدع فيها فضاء شاسعا يستوعب أفكاره وخواطره وخلجاته وفلسفاته وأبعاده ورؤاه التي لا تخلو من الثنائيات الضّدّيّة باعتبارها ظاهرة لغوية وفنية مهمة في العمل الأدبي، وظفها كبار الأدباء في نصوصهم منذ القديم ومازالت إلى يومنا هذا، ما جعلها محط دراسة العديد من النقاد والباحثين الذين اجتهدوا في إعطاء تعريف لها، فالثنائية في اللغة مشتقة من كلمة "ثني: الأمر يعاد مرتين"[3]، "وأثنى الشيء: جعله اثنين، وفلانا: ثناه، وبالأمر: أتبعه أمرا قبله، والثنائي من الأشياء: ماكان ذا شقين. والحكم الثنائي: ماشترك فيه فريقان، والمعاهدة الثنائية: ماكانت بين أمّتين"[4]،، أما

---

(1)- برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر:عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م، ص22.

(2)- عبد الجبار العلمي، الرّواية العربية الجديدة وأزمة الإنسان العربي، المركز العربي للدّراسات الغربية، مصر، القاهرة، ط1، 2013م، ص7.

(3)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1976م، ص37.

(4)- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص101.

اصطلاحا فتعني "الجمع بين الضدين أو بين الشئ وضده"[1]، "فالثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين"[2]. والظاهر أن معنى الكلمة لغة تعني الجمع بين شيئين أو أمرين مختلفين لكنهما ليسا متعاكسين، على عكس المعنى الاصطلاحي الذي يركز على تضادهما جملة وتفصيلا، والمعنى الاصطلاحي هو المقصود في بحثنا.

يعتبر فيرديناند ديسوسير من الأوائل الذين اهتموا بموضوع الثنائيات الضدية، حيث أثبت أن "النظم اللغوية تقوم على مبدأ أساسي هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات مايلي: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى"[3]. وانتقل موضوع الثنائيات الضدية من النظري إلى التطبيقي في شكل استعمالات ابداعية في خطابات أدبية ونصوص شعرية ونثرية بأنواعها خاصة منها الرواية،التي وظفت هذه التقنية بكل تداعياتها لتنتج معنى عميقا بآفاق وأبعاد خاصة، تسمّى علاقته بالتّضاد (Contrariété)، ومعناه أن تبنى العلاقة -في المنطق السيميائي السردي- "بين (س1) و(س2) على التّضاد، فيقابل أحدهما الآخر ويعاكسه في الآن نفسه، بيد أنه لا يمكن تصور أحدهما دون وجود الآخر، فبالرغم من أن (س2) متنافر مع (س1) ومعاكس له، إلّا أنّه من غير الممكن تصوّر (س2) إلّا بوصفه ضدّا ل(س1)، والعكس يصحّ"[4]، ويؤكد غريماس على أهميّة هذه "الصيغة التي لقيت من النّقد ما لقيت، وقدّمت على أنّها إمّا فعّالة جدا أو خاصّة جدا"[5]، فيقول: "إنّ قلب المضامين يتّخذ اتّجاهه كاملا عندما نمرّ إلى المستوى الأكثر عمقا للبنية الأساسية لانتظام الدّلالة"[6].

---

(1)- عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص172.

(2)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني،بيروت، لبنان، 1982،ص 379.

(3)- صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص19،20.

(4)- قادة عقاق، السيميائيّات السّرديّة، ص 77.

(5)- جون ميشيل آدم، تر: أحمد الوردني، دار الكتب الجديدة المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص112.

(6)- المرجع نفسه، ص113.

وإذا طبقنا ما سبق الحديث عنه على الروايتين، فسنجد أنّ رؤية الكيلاني الفنيّة قد تجسّدت في جملة المتناقضات التي شغلت صفحات الرّواية من البداية إلى النّهاية، عبّر من خلالها الرّوائي عن واقع إنساني مرّ، تحكمه قوى متعارضة، تعبّر عن أزمة الإنسان الدينية و النفسية والاجتماعية والعقلية والفكرية والنّفسية والثّقافية والسياسية والاجتماعية والحضارية...، وللتفصيل أكثر في هذا المعنى، يجدر بنا استنطاق دلالة كل ثنائية من خلال علائقيتها بالمحتوى.

1-ثنائية الخيِّر والشِّرِّير:

تعبّر هذه الثنائية عن صميم موضوع الرّوايتين، فالقصّة بأكملها تقوم على قوّتين متضاربتين تشكّلان نموذجا عن مجتمع عربي يتراوح بين الخير والشّر، أمّا الأوّل فهو مفتاح باب الجنّة، من التزم به، وجعله ملتصقا بأقواله وأفعاله ومعاملاته أصابته بركته، وسعد في الدّارين لا محالة، وأمّا الثاني، هو طريق للجحيم، يُشقي صاحبه، ويُلقي به في الدّركات، فلا يموت فيها ولا يحيا، وممّا لا ريب فيه أنّ السّبيل الأوّل تحُفُّهُ ملائكة الرّحمان، أمّا الثّاني فشياطين الإنس والجان.

انقسمت شخصيات العمل الأدبي الذي بين أيدينا إلى قسمين: خَيِّرَة وشرِّيرَة، ومن نماذج الصّنف الأوّل نبدأ بالشخصية البطلة التي تمثّل وبجدارة الشخص الذي يحبّ الخير لكلّ الناس، بل ويقدّم الناس على نفسه، وأكبر دليل نسوقه هو البحث في قضية الونش المسروق، رغم أنّ المهمّة تتخطّاه إلى الحكومة، إذ لا دخل له بهذا الموضوع البتّة، حتّى أن تخصص دراسته، ومجاله الوظيفي لا علاقة لهما به، "وخرج وهو أكثر إصرارا وعزمًا على المضي في سبيله، لا بدّ أن يسافر، وأن يبحث عن الونش المفقود مهما كلّفه ذلك من تضحيات، لسوف يبيع نصيبه في البقرة التي يمتلك نصفها حتى يدبّر أمره وأمر بيته"[1].

عبد المتجلي واحد من أولئك الذين لديهم قبول في الأرض، يُحبّه النّاس جميعا وحتى الأطفال "لأنّهم مؤمنون بصدق توجّهاته، وحسن نواياه، وأنّه لا يسعى من أجل نفع ذاتي، أو غرض ملوّث...قال أحد الحكماء في القرية: إنّه صوت أصيل يجب أن يظلّ مدوّيا، ويجب أن نظل نسمعه،

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص8.

حتى ولو لم يأت بنتيجة، الأطفال في القرية متعلّقون به بصفة خاصة، إنّه يعطيهم دروسا في الحساب والإملاء بالمجّان، ويروي لهم القصص الشائقة السَّلِسَة، ويحفظهم قصار السور، وبعض آيات القرآن، ويعلّمهم الوضوء والصّلاة"[1].

من صور الخير في هذه الشخصية أيضا، زواجه من أمّ صابرين، وقبوله الارتباط بها بمجرّد ما عَرَضَتْ عليه ذلك، لم يكسر بخاطرها مرَّة، ولم يحسِّسْهَا بأَنَّها أرملة وأم لبنت، بل بالعكس احتواها هي وابنتها صابرين، وكان لهما نعم الزَّوج والأب، تحرّكت فيه مشاعر الأبوَّة الملتهبة حبًّا وحنانًا، رحمة ورأفة، لطفًا وعطفًا... واطمأنّت هي الأخرى له رغم صغر سنّها، وبادلته نفس المشاعر، "تلفّت فوجد منصور ومنذور نائمين، أمّا صابرين فقد كانت جالسة إلى جوار أمّها ترقبُه بعينين نافذتين دون أن تنطق بكلمة، لكنّه مدّ لها ذراعيه فهرولت، وارتمت على صدره وهي باسمة:

-والله فيك الخير يا صابرين"[2].

أحسن إليها أشدّ الاحسان، وكان لا يفرّقها عن أبنائه، وجَسَّدَ صورة مشرّفة لكافل اليتيم، مستبشرًا بما جاء في الحديث الشّريف: "أنا وكافل اليتيم في الجنّة كهتين، وأشار بإصبعَيْهِ يعني: السَّبَّابة والوسطى"[3].

تعتبر شخصية أمّ صابرين أيضًا نموذجا خيّرا في الرّواية، فلم تكن تسمع باحتياج القريب ولا البعيد إلّا وتساعده، فمثلا نجدها في أوّل الرّواية قد وقفت مع عبد المتجلي الباحث عن الونش، الغريب عن المكان (قبل زواجها منه)، واستقبلته بصدر رحب، ووجه بشوش طَلِقْ: "فجأة صكَّ سمعه صوتها:

من أي داهية أتيت؟

الغربية.

تعني فلاح.

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص9، 10.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي،ص146.

[3]- درر سنية، الموسوعة الحديثية، الراوي: سهل بن سعد الساعدي، المحدّث: الألباني، المصدر: صحيح الترمذي، الصفحة أو الرقم: 1918.

لماذا التّجريح؟

أحب الصّراحة هل تضايقت؟

أعرف أنّك تمزحين.

ابتسمت، ارتاح قلبه، بشرى خير، لقد دَعَتْ لَهُ أُمَّهُ بأن يوفّقه الله، ويفتح له القلوب والأبواب المغلقة"[1].

لم تبخل عليه بالمعلومات التي تعرفها عن الونش المسروق، وأعطته كل ما يريد ويحتاج دون مقابل، وشاء القدر أن تكون زوجته، فشدّت أزره أكثر، وكانت له العون والسّند في كل الظّروف، حتّى أنّه تعلق بها للحدّ الذي لا حدّ له، وصار يستعين بها، ويستنصحها، ويستشيرها في أتفه الأمور وأعظمها، وكانت تبذل قصارى الجهد لتلبية ذلك، وساح خيرها على الجميع، أحبّت أمّه كحبّها لأمّها فكانت تقدّم لها الهدايا، وتطيب خاطرها بكلام طيّب جميل، وعندما استيْسَرَ الوضع المادّي، وعَدَتْهَا بأخذها إلى بيت الله الحرام، فأسرت قلب الأم رمّانة، فَبَادَلَتْهَا نفس المشاعر، واعتبرتها هي الأخرى ابنتها، كما أحبّتها بدريّة أخت عبد المتجلي لطيبة قلبها، ورقّة احساسها، حين تشعر بالضعيف والمحتاج، والمعوز، تمامًا كما فعلت مع خطيبها "أشرف سليم"، الذي لطالما أجّل موعد العرس بسبب ظروف ماديَّة، فبادرت بالمساعدة وإقامة حفل زواج لائق "وفي اليوم الموعود نحرت الذّبائح، ودقّت الطبول، وترنّمت المزامير، وهزجت الصبايا والأطفال بأغاني الأفراح الجميلة... وأكل الأحباب طعاما شهيّا، كما أكل اليتامى والفقراء والدّراويش"[2].

وخير من وصف جمال روحها، وطهارة قلبها ونفسها، زوجها عبد المتجلي قائلا: "إنّ أمّ صابرين امرأة بسيطة النّشأة، ليست لديها خلفية عقائدية ولا صلة لها بأية نشاطات سياسية، إنّ حياتها كلّها مركّزة في قضية واحدة (كيف تكسب القرش وتحسن توظيفه لينمو ويزداد)، وهي في الظّاهر لا تخطف لقمة من فم جائع، ولا تجبر مشتريا على أن يتعامل معها... وهي والحمد لله تُخرج الزّكاة، وتصلّي

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص36.

[2]- ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص90.

وتصوم، وتتصدّق على الفقراء، وتفتح البيوت بتوظيفها لبعض النّاس"[1].

يبدو أنّ صفة التسامح، والحِلْم، والعفو عند المقدرة، هي من أنبل الأخلاقيات التي اتَّسَمَتْ بها أم صابرين، فقد روي عنها قصّة لا تكاد تُصَدَّق، صَارَ يُضْرَب بها المثل في الصّفح واللّين والسّماحة، عندما رأفت بشيخ الخفراء عتيق، الذي أحرق منزلها بما فيه، وتستّر عن نفسه، وفعلته، ومن دفعه إلى ذلك، رغم أنّه جار، وقريب، وابن الحي، إضافة إلى أنّها لم تَمْسَسْهُ بسوء قط، فكان المفروض أن يُعاقب أشدّ عقاب لكي يكون عبرة لمن يعتبر، لكنها عَفَتْ عَنْه، وتنازلت عن حقّها، وما أثار دهشة الجميع، "وبَانَت الدّهشة على وجه العمدة والضابط وعبد المتجلي عندما سمعا أم صابرين تقول:

رجائي أن تحفظوا القضيّة، وتطلقوا سراح شيخ الخفراء، لقد تنازلنا عن كل شيء، وسجّلوا عنّي بأنّ الحريق لم يكن بفعل فاعل من الخارج، وربّما ما نتج عن نيران فرن البيت الذي تركناه والنّار مشتعلة به، والأحطاب قريبة منه.

لم يصدِّق أحد أُذُنَيْه.

قال العمدة: عتيق اعترف اعترافا كاملا.

وقال الضّابط: وإدانته –على كل حال– إدانة تامّة، وسَيَنَالُ العقوبة التي يستحقّها جزاء خيانته لليَدِ التي تَغْدَق عليه، والوظيفة التي يحمل مسؤوليتها.

وقال عبد المتجلي: هل أصابك الجنون يا امرأة!! كيف نصفح عن مجرم غادر؟

أمّا شيخ الخفراء فقد وثب نحوها، واختطف يدها وقبّلها قائلا: منذ اليوم سأكون خَادِمَكِ، بل عبدك المطيع، وسأُضحّي بحياتي فداءً لك.

ابتسمت أمّ صابرين في ثقة وقالت: أَسَمِعْتُمْ؟ ماذا سنجني من فصل شيخ الخفراء وسجنه؟؟، إنّ الفاعل الأثيم الأساسي سيظلّ حرًّا، والتنازل عن القضية سيجعلنا نكسب رَجُلًا لَنْ يَغْدَرَ بنا مَرَّةً أُخرى"[2].

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص91، 92.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص102،103،104.

نجد إلى جانب البطلين شخصيات أخرى خيّرة، وقفت إلى جانب عبد المتجلي في أصعب الأوقات، وأشدّ الأوضاع حساسية، ينصرونه بالقلب واللسان واليد، كلٌّ حسب مقدرته، ومجاله، عن طريق الكلمة الطيّبة، والنّصح والإرشاد، والدّعم المادّي والمعنوي، وشحن الهمّة والعزيمة، والدّعاء، والدّفاع بالكلمة، والوقوف في وجه الظّالم، وقول الحق وعدم الشّهادة بالزّور، صيانة الأهل والمال والعرض في غيابه... وهذه الشخصيات هي: رُمَّانة، بدرية، إسماعيل المغربي، بيومي الرفاعي، الطبيب، بليّة، سمعان الطوخي، شيخ الخلوة.

تكشف هذه الشخصيات عن الوجه المشرق للمجتمع العربي، المتخلّق بأخلاق الإسلام، والمنتهج نهج سيّد الأنام، في الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، ونصرة الحق، وردع الباطل، ومحاربة الفساد والاستبداد، والاضطهاد، لأنّها على يقين تام بأن القوّة في الاتّحاد، لقول أشرف العباد محمّد ﷺ: "المؤمن للمؤمن كالبُنيَان يَشُدُّ بَعْضَهُ بَعْضًا"[1].

أمَّا الصّنف الثاني فعكس الأوّل تماما، فهما خطان متوازيان لا يلتقيان ولا بأيّ شكل من الأشكال، وما أكثر من يمثله من النّاس، الذين يغويهم الشيطان، ويُزَيّنُ لهم طريق البطلان والعصيان، ويُنسيهم الرّحمان، فيجازيهم الله تعالى بالمثل: ﴿ وَلَا تَكُونُوا۟ كَٱلَّذِينَ نَسُوا۟ ٱللَّهَ فَأَنسَىٰهُمْ أَنفُسَهُمْ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَٰسِقُونَ ﴿١٩﴾ ﴾[2]، يبحرون في شاطئ الدّنيا مغترّين بهدوءه، ناسين أن العاصفة بيد الله، يُسلطها وقت ما يشاء، فيكون الغرق حليفهم، وينتهون بنهاية فرعون، ويصبحون على ما فعلوا نادمين، كثيرة هي الشخصيات الشّريرة في الثنائية الرّوائية، الذين مثّلوا الجانب المظلم للمجتمع العربي، كون العمل الأدبي مستوحى من واقعنا، شخصيات انتهكت حُرْمَة الدين والمال والمأوى والنّفس، ومن هؤلاء نذكر:

***شخصية أب صابرين:**

شخص أذاق الويل لأمّ صابرين في حياتها الزّوجيّة الأولى معه، فلم يكن يعاملها بمعاملة الإسلام، وبالطريقة التي حثَّ عليها خير الأنام، متجاوزًا وصَايته، وغير مبال بها "استوصوا بالنساء خيرا"، لأنّه

---

[1]- درر سنية، موسوعة حديثية، الراوي: أبو موسى الأشعري، المحدّث: الألباني، المصدر، صحيح الترمذي، الصفحة أو الرقم: 1928، التخريج: أخرجه البخاري (6026)، ومسلم (2585).

[2]- سورة الحشر، الآية: 19.

كان شرّيب خمر سكّير لا يعي ما يقول أو يفعل، فلا يكاد يصحو من سُكْرَتِهِ إلَّا ويسكر مرّة ثانية، لأنّه كان يسهر كل مساء حَوْلَ الجوزة لتدخين الحشيش، فيعود إلى بيته "مُهَلْهِلًا مَسْطُولًا، ضحكه كالبكاء، ونومه أرق، ومزاجه طفولي"[1].

***شخصية العمدة إبراهيم صوان:**

هي شخصية طفيليّة فضولية، لا تعرف معنى الخصوصيّة، وتتدخل فيما لا يعنيها، ومستحيل أن تفوتها شاردة أو واردة من أمور القرية، ترقب الصغير والكبير، المرأة والرّجل، مستغلّة وظيفتها –العمدة– كمبرّر تردُّ به على كل من يعترض طريقها، ويستنفر أسلوبها، راض عن أصحاب الأموال والأملاك، ساخط عن منهم دون ذلك، يزوّر تقاريرهم، ويلفّق إليهم التُّهم، ويدينهم بالباطل... كان ضدّ عبد المتجلّي عندما كان فقيرا، يضعه تحت المجهر في كل مرّة، ويغربل أقواله وأفعاله وأفكاره كلّما سمحت الفرصة: "اسْتَدْعَى حضرة العمدة عبد المتجلي عقب صلاة العصر، أراد أن يُلَقِّنَهُ دَرْسًا جديدًا، على الرّغم من ثقته بأنّ عبد المتجلي لا يستوعب الدُّروس جيّدًا... إذا لم يعقل عبد المتجلي الأمور فسوف أَكْسِرُ رأسه.

هذا هو الإنذار الأخير يا عبد المتجلي.

وأنا أرفض الإنذارات.

لمصلحة من؟

لمصلحة البلد... أين أَتَكَلَّمُ إذن؟

استشاط العمدة غضبا وقال: في الصحافة... في التلفزيون... في الإذاعة... في مجلس الشعب... في بيتكم الله يخرب بيتك... كفى ما نحن فيه من كرب"[2].

وتغيّرت المعاملة بمجرّد ما استيسر الوضع المادّي لعبد المتجلي، وصَارَ تاجرا ورجل أعمال زوجته التي حققت نجاحا باهرا في مجال التّجارة، فأصبح الحبُّ واللين، والرّفق، صفاتًا ملتصقة بالعمدة في

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص47.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص13،14.

علاقاته مع عبد المتجلي: "من الأمور المذهلة، أنّ حضرة العمدة «الحاج إبراهيم صوّان» حضر بنفسه في مساء ليلة الفرح يحيط به نخبة من الخفراء، وقدّم التّهاني لعبد المتجلي وحَرَمَهِ، وكان هذا مثال دهشة الجميع، بل ودفع «النقوط» للحلاق الذي قام بالختان مَرَّتَيْن، واحدة لمنصور، والأخرى لمنذور"[1].

فما أكثر هؤلاء في مجتمعنا، وَمَا أَشَرَّهُمْ، المساندة الحقيقية، والعون الجميل، يكون مع الفقير المحتاج، الذي ستُنْسَفُ عنه أحمال عظيمة وإن كان العطاء قليلا، أَمَّا الغني فهو غير محتاج، ولا يحتاج، ومساعدته لا تقدّم فيه ولا تؤخّر، فالله الله في الفقير.

***شخصية الأسطى حنفي:**

شخصية أنانيّة لا تهمّها سوى مصلحة نفسها، ذو منطق غريب، لا يعظّم شعائر الله، ويستهين بحدوده، غير عابئ بالآية الكريمة التي يقول فيها الله عزّ وجل: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ يَـٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَـٰبِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾[2]، يشجّع السّرقة، ويهوّن أمرها، يقول مخاطبا عبد المتجلي: "العصابات تملأ البلد، ولكل عصابة منطقة نفوذ، الحكومة تعلم ذلك، وبلاغات سرقات السيارات في كل مركز شرطة، إنهم يختطفون السّلاسل الذّهبية والأقراط في عرض الطّريق، ويسرقون الأغراض مع سبق الإصرار والتّرصّد، ضاع الإيمان فضاع الأمان، لو قطعوا يد السّارق لتحوّل ربع السكّان إلى ذوي عاهات، ولاحتاجوا إلى إعانات أجنبيّة سواء سرقوا الونش أو البيضة فهي سرقة، ثم ما الذي يجعلك تهتم بحادث الونش إلى هذه الدّرجة؟"[3].

كان يدعو كل من يعرفه، أو يتعرف عليه للانضمام إلى جماعته الفاسقة الفاجرة، الذين يستحلّون ما حرّم الله، ويجاهرون بالمعصية، فبمجرّد ما تحدّث إليه عبد المتجلي في قضية الونش باعتباره كان سائقه الخاص، فاجأه بدعوة إلى سهرة حشيشيّة، لينسوا الدّنيا وما فيها من أمور محزنة تَغُمُّ النَّفس، وتُسَمِّمُ البدن على حدّ قوله.

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص63.

[2]- سورة البقرة، الآية: 179.

[3]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص53،54.

قال عبد المتجلي: لكنّي لم أدخّن الحشيش، ولا حتّى السّجائر أبدًا، إنَّه رجز من عمل الشيطان، فأفهمه الأسطى حنفي أنّهم لن يرغموه على ذلك، ويكفي أن يجلس معهم، فتنتقل إليه عدوى الانبساط الفيروسي، وعندئذ سيضحك أكثر ممَّا يضحكون، ويسعد كما لم يسعد من قبل"[1].

دَمَّرَ هذا النَّوع من الشخصيات جميع الفئات العمرية للمجتمع، خاصّة منها فئة الشّباب، الذين تستهويهم التّجارب والمغامرات، وبمجرّد ما يجرّبون مرّة واثنتين يُدْمِنُونَ، ويَجْرُفُهُمْ التّيَّار، لذلك حَثَّ ديننا الحنيف على ضرورة انتقاء الجلساء والأصدقاء، لأنّ الصّاحب ساحب، لقوله ﷺ: "مَثَلُ الجَلِيسِ الصَّالح والجليس السُّوءِ كَمَثل صَاحِب المسْك وكِيرُ الحدّاد، لا يَعْدَمُكَ من صاحب المسك إمَّا تَشْتَرِيه أو تَجِدُ رِيحَهُ، وَكيرُ الحدّاد يُحْرِقُ بَدَنَكَ أو ثَوبَكَ، أَوْ تَجِدَ منه رِيحًا خَبِيثة"[2].

***شخصية شيخ الخفراء عتيق:**

تحمل هذه الشخصية كل الصفات السيّئة التي لا يمكن أن تجعله إنسانا محبوبا مطلقا، ولا سيما صفة النّفاق، والتّلون بألوان القوس، يُبَدَّل الوجه والقول والفعل في كل مقام، فهو أمام العمدة مطيعا بارا، وخلفه عَاصٍ قَدَّار، مع الإمام متديّن ومع المنحرف أكبر متعجرف، مع أهل القرية صالح، تهمّه مصلحتهم، أمين المال، محافظ على الأمانة، صائن للعرض والعهد أمَّا وراء ظهورهم مخادع خَوَّان، هو المسؤول عن حرق بيت عبد المتجلي ليلة ختان توأميه منصور ومنذور، مقابل مبلغ قبضه من أحدهم، فهو من أولئك الذين يبيعون دَمَهُمْ ومبادئهم وضميرهم في سبيل المال: "في وسط الهيام، انبعثت صرخات تشق الليل، وتجلّت أضواء غمرت المكان، وانبعثت أدخنة وعبارات نارية، وذهل النّاس لما فوجئوا به، وتَسَمَّرَوا لحظات في أماكنهم، ثم أَخَذُوا يجرون هنا وهناك، تختلط تساؤلاتهم بالرعب والاشفاق، ماذا جرى في كفر أبو سالم في هذه الأوقات السَّعيدة التي تتح لهم منذ سنين... وسَرَت الأخبار الجديدة المزعجة مَسْرى النّار في الهشيم، لقد أشعل مجهول النار في منزل عبد المتجلي، فَأَتَتْ على كلّ ما فيه من أثاث، ومن حسن الحظ أن أم صابرين وولديها وابنتها كانت تشهد الحفل الكبير في

---

[1]- المصدر السابق، ص48.

[2]- درر سنية، موسوعة حديثية، الرّاوي: أبو هوس الأشعري، المحدّث: البخاري، المصدر: صحيح البخاري، الصفحة أو الرقم: 2101، التخريج: أخرجه البخاري (2101)، ومسلم (2628).

بيت يُطل على المشهد، وهو بعيد عن بيتها الذي احترق، وصاح أحد الرّجال: «لقد احترقت البهائم والدّجاج وعشّة البط والإوز والحمام»، لكن عبد المتجلي خاض النار، واندفع إلى الدّاخل دون وعي منه، ولم تُفلح كل الجهود لمنعه من اقتحام الخطر، كان يريد أن يطمئن على أمّه رمّانة التي تركوها وحيدة في الدّاخل.

أمي أمي، قتلوا أمي.

سمعها تقول بصوت واهن، في ركن قصي بحضيرة البهائم، وهي تبكي وتندب وتسعل من تراكم الدّخان وتقول: عوضي عليك يا رب"[1].

***شخصية الورداني ربيع:**

من أشدِّ أنواع الشَّخصيات شَرًّا، استباح قتل النّفس، وإزهاق الرّوح، غير مكترث بما جاء في الآية الكريمة: ﴿مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا﴾[2]، اعتدى على حرمة المنزل أوّلا، والمرأة ثانيا، (أم صابرين)، وقتلها دون شفقة أو رحمة، أطلق عليها النار وأولادها الثلاثة يلعبون حولها في الحديقة، ينتظرون عودة أباهم من العمل، مات ضميره في هذه اللحظة، وغابت عنه صورة الأطفال وهم يرون أمّهم على ذلك الحال، تحجّبت عنه حقيقة أنّهم سيعيشون حياة ضنكا دون أمّهم، سيتألّمون ويُعَانُون ويُحرمون حبّها وحنانها إلى الأبد، عُمي بَصَرَهُ وبَصِيرَتَهُ عن ذلك الوفي المحب (عبد المتجلي)، الذي تعلق بزوجته تعلق الأم بولدها، والذي يرى جمال الدّنيا بعينها، وأنّه بعدها سيموت وإن عاش جَسَدُه سيحيا من أجل أطفاله الذين لا يملكون حضنا سوَاه.

***شخصية سلامة المغير / زوجته ريحانة:**

يمثلان نموذج الشّر الشائع في المجتمع، أولئك الذين يروّجون المخدّرات، ويبيعونها علنا دون أن يَرْدَعهم أحد، ويجدون متعتهم في تخدير وتشويه العقول، فتنتشر الجريمة، وتشيع الفاحشة، وتنتهك الأعراض... ولو سكت قاضي الأرض عن هذه الكارثة فويل لهم من قاضي السماء لقوله تعالى:

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص66،67.

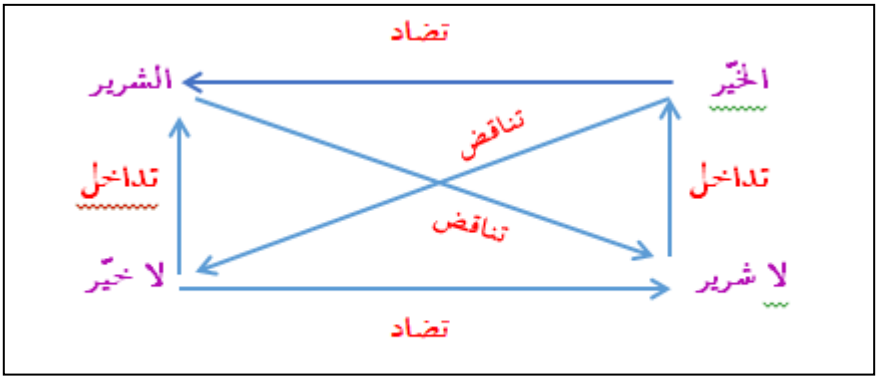
[2]- سورة المائدة، الآية: 32.

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ ٱلۡفَٰحِشَةُ فِي ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ﴿١٩﴾ ﴾ [1].

***شخصية الحاجة بياض:**

تمثّل النّموذج الذي كثر الحديث عنه في القرآن الكريم والسّنة النبوية الشريفة، «المنافق» الذي يُظهر ما لا يُبطن، فيقرأ النّاس فيه الأمان، بالاحتكام إلى هيئته المحتشمة، وأقواله الطّاهرة، وأفعاله العفيفة، لكنه في الحقيقة أبعد ما يكون عن ذلك، كما هو حال الحاجة بياض "التي زارت بيت الله الحرام، لكنها شيطان في هيئة إنسان، تخرج أموالها بالرّبا ولا ترحم، تكاثرت أموالها كما تكاثرت ذنوبها، ولا يهمّها من الأمر شيء سوى الرّبح، ونسيت الخسارة التي ستحصدها في دار البقاء لقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ جَامِعُ ٱلۡمُنَٰفِقِينَ وَٱلۡكَٰفِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعًا ﴿١٤٠﴾ ﴾ [2].

وعطفا على ما سبق يمكننا توضيح العلاقة الضدّية في المربّع السيميائي الآتي:



نستخلص مما سبق أن دائرة النموذج الإنساني (الخير والشرير) واسعة تشمل ثنائيات ضدية جزئية عديدة، وظفها الكاتب لتعميق صورة الواقع القروي، وللإبانة عن عينة من أهله وهي كالآتي:

ظالم ≠مظلوم / متسلط ≠خاضع / قاس≠ رحيم / سيء ≠حسن / غامض ≠صريح / متشدد≠متساهل / معتد ≠مقسط /معارض≠ ملتزم /مانع ≠واهب/ متشائم≠ متفائل/ متعصب ≠لين

---

[1]- سورة النور، الآية: 19.

[2]- سورة النساء، الآية: 140.

/مجنون≠ عاقل/ خبيث≠ طيب/ طفيلي≠ مكتفي/ كاذب ≠صادق/ نمام ≠مصلح/ منافق ≠نزيه مجرم ≠مسالم / منتهك ≠محافظ / متكبر ≠متواضع ....

2-ثنائيّة الحاكم والمحكوم:

تعتبر ثنائية الحاكم والمحكوم، ثنائية رئيسية في خطاب الروايتين، طرحها نجيب الكيلاني في نصّه، ليعطي صورة عن هتين الشخصيتين في المجتمع العربي.

يحكم في كل منطقة جغرافية معينة حاكم، ويسمى المسؤول عنه محكوما، ويختلف نظام الحكم وقوانينه من ناحية إلى أخرى، لكن المعروف والمألوف والشائع أن ظاهرة الحكم التعسّفي الظالم المسيء، الجبروتي يتمركز في القرى، حيث تتواجد غالبا الفئة الضعيفة الفقيرة، البسيطة فكرا وعملا، المغلوب على أمرها، الغير مدركة للقوانين، السّامعة الطائعة، التي لا تتجرّأ على قول «لا»، وهذا ما يزيد الحكام تسلّطا، وتعنّتا، وقهرا وبَغْيًا واعتداءا، تماما كالقرية التي يعيش فيها عبد المتجلي «كفر أبو سالم» يحكمها عمدة، تمادى تدخله حتى وصل الأمور الشخصية، يتحكم في قضية الزّواج والطلاق، والحفلات، والخطابة في المساجد، وحركة التجارة، والسّفر، والدّراسة، والعمل... يعرف الجميع فردا فردا، فلا يخفي عليه أمر صبي أو راشد أو كهل أو عجوز، تحسبه فرد من أفراد كل عائلة في القرية، والأدهى والأمر أنّ لا أحدًا يستطيع أن يمنعه، أو يردّ عليه، أو يعصيه، وإلّا سيكون حليفه التّأديب –على حدّ قوله- عن طريق الضّرب، والحجز، والامتناع عن الأكل والشرب والنوم في الخَفْر (مركز العمدة)، لكن نجد عبد المتجلي كثيرا ما يتناقش معه، ويردّ عليه بأسلوب متأدّب، واع ما يقول حتى لا يلحقه ضرر، مركّز في كل كلمة تخرج من فيه حتى تكون العاقبة سليمة، وسنسوق أسئلة عن ذلك:

المثال 1:

قرأ عبد المتجلي خبر سرقة الونش في الصحف، وصار يجري هنا وهناك، "ويصوّر الحادثة بصورة تجعل منها مأساة قومية لها دلالاتها الخطيرة.

قال: إنّه تحدّ خطير لإرادة الأمّة.

ضحك حضرة العمدة «الحاج إبراهيم صوّان وعلّق:

المهم أنّ عبد المتجلي وجد قضية ينشغل بها عنّا"[1].

المثال 2:

"ساد لغط في المسجد، وقف الحاج إبراهيم صوّان العمدة وصاح بأعلى صوته: الخطابة في المساجد يا عبد المتجلي ممنوعة إلّا بأمر من وزارة الأوقاف، الوحيد الذي يحق له الخطابة يا عبد المتجلي هو الخطيب الرسمي للمسجد، اجلس أو صلّ السُّنّة يا حبيبي، هل فهمت؟

قال عبد المتجلي وهو يكظم غيظه:

حتى الكلام يا حضرة العُمدة أصبح مُحَرَّمًا؟"[2].

المثال 3:

"قالت رمّانة لولدها عبد المتجلي: اذهب إلى حضرة العمدة، هذا الملعون لا شكّ يعرف أين هي الآن، لقد بعث في طلبك ثلاث مرَّات.

تردّد عبد المتجلي في البداية، إنّه لا يحبُّ هذا الرّجل على الرّغم من تحسّن العلاقات في المرحلة الأخيرة بسبب المصالح المشتركة بينه وبين أمّ صابرين، ولا يثق فيه فهو كالثّعبان يكمن في جحره، يتحيّن الفرص حتى يلدغ لدغته القاتلة...

عندما انفرد بحضرة العمدة قال: أتذكر عندما قرّرت السّفر للبحث عن الونش ماذا قلت لك؟؟

لا أتذكّر.

قلت لك يا عبد المتجلي اذهب أوّلا إلى طبيب نفسي، وابحث لك عن علاج.

هذه إهانة يا حضرة العمدة وأنا أرفضها"[3].

---

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص4.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3] ينظر: نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص127،128.

المثال 4:

يقول حضرة العمدة لعبد المتجلي عندما قصده ليكون وسيطا بينه وبين زوجته التي طلّقها في لحظة غضب لأنّه لا أحد يعرف مكانها غيره:

"الصّلح خير.

صدقت يا عمدة.

لكن لكل شيء ثمن.

كم؟

بدأنا نتفاهم، مادام الأمر كذلك فسوف أخفّف عنك، ثلاثة آلاف جنيه فقط.

مبلغ كبير لا أملكه.

يكفي أن تكتب لي ورقة بالمبلغ، إنّي لا آخذه لنفسي، ثمّ إنّه بمثابة تأديب حتى لا تلعب بكلمة الطّلاق مرة أخرى، لقد كانت إهانة لا يمحوها إلّا الدّم"[1].

ومن الصّور التي تجسّدت من خلال هذه الثّنائية، قصّة عبد المتجلي مع الحكومة/ السلطة الأقوى، حينما حكموا عليه بالتّطرّف بمجرد ما سمعوا أنّه يبحث في قضيّة سرقة الونش، ويمتلك مجموعة من الكتب التي اطّلعوا عليها عندما داهموا المنزل غَدْرًا، وعنفًا، كاد ينهي حياة الأمّ رمّانة خوفًا وفزعًا على فلذّة كبدها.

يقول الضّابط في حزم: "هل أنت من تنظيم الجهاد، أم الجماعات الإسلامية، أم من التكفير والهجرة، أم من الإخوان المسلمين، أم من جمعية التبليغ، أم من الطرق الصوفيّة، أم...؟

ساد الارتباك عبد المتجلي، وقال ببراءة: وما صلة هؤلاء بالونش؟؟ ثم إنّني لا أعرف الفرق بينهم، وليس لي أدنى صلة بهم... أنا رجل اقرأ وحدي، وأعمل كما ترى وحدي، وأنا بصراحة رجل على باب الله.

---

[1]- المصدر السابق، ص129،130.

تمتم الضّابط وهو يضغط على أسنانه: إنّ في مكتبتك الكثير من الكتب التي يتغذّى عليها المتطرّفون.

متطرّفون؟ كيف؟ إنّ فيها مجنون ليلى، والأغاني، ورباعيات الخيّام، ونزار قبّاني.

انقلبت سحنة الضّابط وقال في ضيق: وفيها كتب معالم في الطّريق ورحلة إلى الله، والفريضة الغائبة، ومؤلّفات الشيخ كشك وجمهورية أفلاطون.

سيّدي أنا أقرأ ما أجده على الأرصفة أو في المكتبات.

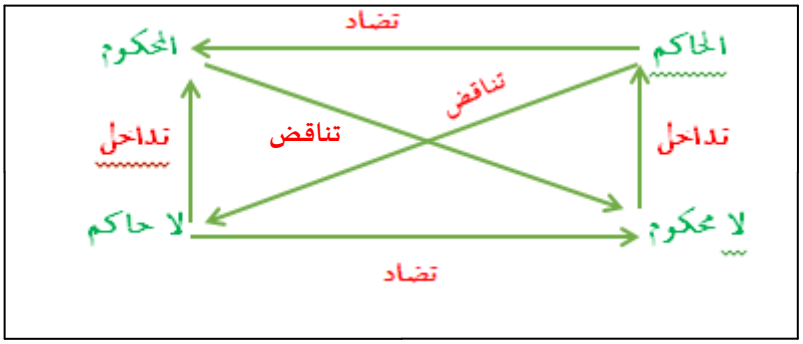
أعرف، لكن الاختيار له معنى عندنا.

-وهو ليس له معنى عندي سوى أن أقرأ، أنا مدمن قراءة"[1].

لم يكتف الضّابط بالتحقيق اللّفظي، بل تعدّاه للاعتداء الجسدي، ضرب وجلد وشَوَّهَ، أتعب وأَرْهَقَ ورَوَّعَ، للحدِّ الذي جعل عبد المتجلي يتمنى الموت ولا يلقاه، وهم على يقين شبه تام بأنّه بريء ممَّا يظنّون، لكن الظّلم عندهم صار عادة، حتَّى أنّ ضميرهم مات، أصبحوا لا يشعرون بالمعَذَّبين رغم بشاعة الوسائل وأقساها، بل ويستمتعون بأوجاع الآخرين.

ومن كل ما سبق، نخلص إلى أنّ علاقة الحاكم بالمحكوم هي علاقة ضِدِّية، عكسيّة، متضاربة تماما، فإذا وجَّهنا السَّهم من الأوَّل للثاني، فالظلم والجبروت والتّسلط والسّيطرة والتَّملُّك والاخضاع والأمر، والجَبْر، والترهيب هو القائم، وإذا وجّهنا السّهم من الثّاني إلى الأوّل فالخوف والاستكانة، والخضوع، والطّاعة، والالتزام، والانقياد، والاستسلام، والتّنازل، والاستصغار والتّذلّل هو القائم، وهو ما يمكن أن نعبّر عنه في هذا المربّع السيميائي:

[1]- ينظر: نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص76،77،78.



3-ثنائية الرجل والمرأة:

يعتبر الرجل والمرأة (الذكر/الأنثى) من أهم الثنائيات التي شكلت على مستوى الوجود أو الحضور الإنساني في صورته الشكلية (التكاثر)، والمعنوية (الإعمار والاستخلاف)،فلا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، أو العيش دونه، لأنهما كلّ متآلف، وإلّا سَيُعْتَبَرُ ناقصا، مشوَّهًا، وغير مكتمل، والحقيقة القرآنية تؤكد ذلك من خلال قصة سيدنا آدم، الذي خلقه الله عزَّ وجل وأوجد حواء من ضلعه لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا﴾[1]، والقصّة في الحديث: أن آدم كان نائمًا، فأخذ الله سبحانه وتعالى ضلعا من جنبه الأيسر، فخلق منه حواء، فلما استيقظ آدم من النوم فإذا بهذا المخلوق العجيب الجميل قربهُ، فقال: ما أنت؟ فقالت: امرأة، فقال: لِمَ خُلِقْتِ؟ قالت: لتسكن إلي، وذلك أنّ آدم أصيب بالضّجر والوحدة"[2].

اهتم نجيب الكيلاني بهذين المكوّنين الرّئيسيين في المجتمع، مركزا على العلاقة الشرعية الظّاهرة التي تقوم بينهما، ففي الرّواية الأولى «اعترافات عبد المتجلي» جعل فيها الشخصية البطلة غير مرتبطة، وحيدة مشتّتة، ناقصة غير ناضجة بما يكفي، رأى صاحب الرّواية أن الحل الوحيد الذي يمكن أن يقرّرَ بشأنها هو الزّواج، والبحث عن النصف الثاني، فعبّر عن ذلك على لسان أمّه رمّانة: "لو تزوجت يا عبد المتجلي لما حدث ذلك كله"[3].

وصديقه بيومي الرفاعي: "لماذا لم تتزوج؟"[4].

---

[1] سورة النساء، الآية 01.

[2]- طارق السويدان، قصة سيدنا آدم عليه السلام وبداية الخلق، http://suwaidan.com.

[3]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص10.

[4]- المصدر نفسه، ص41.

وأم صابرين قبل أن تتزوج به: "وكانت لها وجهة نظر ظريفة وهي أن الحل الأمثل لمشكلة الونش أن يعود إلى القرية ويبحث عنه هناك (كانت تضحك وتغمز) لعله أثناء بحثه يعثر على بنت الحلال التي تصلح زوجة له، فتشاركه البحث عن الونش، وبالتأكيد سيصلان معًا إلى نوع من النّجاح، وتحقيق الآمال، وأكّدت له بصراحة أن ما يعاني منه نوع من الحمّى والعلاج هو الزواج، هزّ رأسه مفكّرًا، إنّه يسمع هذا الرأي كثيرًا، لكن كيف يسعد بالزواج وهو أبعد ما يكون عن الحقيقة، وعبّر عن ذلك المعنى لأم صابرين التي بادرت بالقول: الحقيقة المؤكّدة هي أنّنا نتزوج وننجب أطفالا ونشقى ونعيش ونأكل... أفاق من أحلامه على صدمة قوية حين قالت له: "أتتزوّجني؟"[1].

وهكذا شاء الكيلاني أن يتم الارتباط بين الطرفين مُكَسِّرًا القاعدة العرفية التي يبادر فيها الرّجل بالتقدم للمرأة، ولعلّ عبد المتجلي كان ينتظر هذا العرض من إحداهنَّ، لأنّه لا يملك الشّجاعة الكافية لتقرير هذا القرار حيث نجده في موضع حواري سابق مع صديقه بيومي عندما سأله لماذا لم تتزوج؟، يقول له: "لم تتقدم حتى الآن أي من بنات الحلال لطلب يدي، وضحكا، فقال بيومي:

الرّجل هو الذي يتقدّم.

الأمرُ مختلف يا صاحبي إذا كان فقيرا، الفقير يطلب (بضم الياء) ولا يطلب (بفتحها)، يؤمر ولا يأمُر، أمَّا الغَنِيُّ فإنَّ ثقته بنفسه تدفه لأن يتقدّم، آه عرفت الحب، لم يزل عبيره الخالد يضوع في جَنبات قلبي على الرّغم من أنّها ذهبت بعيدًا مع من تزوّجت"[2].

ويشاء القدر أن يقبل عبد المتجلي عرض أمّ صابرين بعد أن "دارت به الأرض، زاغت نظراته، دقَّ قلبه دقَّات متسارعة تكاد تخترق قفصه الصّدري، فتح فمه كالأبله، وقف تائها كالذي لا يدري ماذا يفعل ولا أين يذهب، طأطأ رأسه لهيبة الموقف المعقّد، مرّة أخرى حاول أن ينطق، فلم يطاوعه لسانه، إنحشرت الكلمات في حلقه وفجأة قال: موافق"[3].

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص60،61.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص62.

ومن هنا بدأت العلاقة الوِدِّيَّة الرَّحيمة في التَّكون، وأعلنا عن زواجهما على سُنَّة الله ورسوله، وتعاهدا على العيش سويًّا في الدُّنيا بِحُلْوِهَا وَمُرِّهَا، فكان الحب والإخلاص والوفاء والتضحية عنوان قصّتهما، وهذه أمثلة عن ذلك:

المثال 1:

قال عبد المتجلي: "أين سنعيش؟

قالت: حيث نجد رزقنا يا سي عبد المتجلي، مصر كلها لنا، والبلد بلدنا، ,أنا وراءك حيث تخطو، طاعة الزّوج عبادة، وأنت رجل مؤمن تعرف الله وهذا يكفي"[1].

المثال 2:

"ضمّها إليه في حنان، وقبّل وجْنَتَها وقال:

يا ظلّي الحنون"[2].

المثال 3:

قال العمدة: "أيّهَا العَاشق الوَلْهَان، لمالها أم لجمالها؟

ويقسم عبد المتجلي ويقول: لذاتها يا حضرة العمدة، أنت تعلم أنِّي لسْتُ طامعا في شيء من حطام الدُّنيا.

أيّها الملعون كيف وقعت على هذا الكنز؟

وقفت إلى جواري وقت المحن، اختارها قلبي قبل أن ينطق لساني، كنت لا أملك من حطام الدُّنيا شيئًا يذكر، وكانت هي مجرّد بائعة متواضعة في كشك، كانت تحوطني بِحُنُو لم أعرفه طوال حياتي، فتحت أمام قلبي وعقلي أبواب عوالم عامرة بالجمال والحب"[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص62.

[2]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص131.

[3]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص138،139.

المثال"4":

"هام عبد المتجلي في الدّنيا الرّائعة التي وشَتْهَا بإخلاصها وحُبِّهَا وكلماتها الصادقة طوال فترة الزَّواج العامرة بالعواصف والأحداث"[1].

سألته: "وهل أنت سعيد يا عبد المتجلي؟

كل السَّعادة وأنت؟

الحمد لله يا زوجي"[2].

رغم الارتباط الجسدي والرّوحي للرّجل (عبد المتجلي) والمرأة (أم صابرين)، إلّا أننا نشهد من خلال ما قرأناه تعارضا وتناقضا على المستوى الفكري، ويظهر ذلك جليّا من خلال مناقشتهما، وجِدَالهما الذي امتلأت به صفحات الرّواية بجزأيها، وهذه أمثلة عن ذلك:

المثال 1:

سألته باسمه عن أخبار الونش، "وأخذت تحدّثه عن دهشتها لما يفعل، ولولا أنّها أصبحت تعرفه جَيّدًا الجَزَمَتْ بأنَّهُ مجنون، هي تعرف أُنَاسًا كثيرين لهم هوايات عجيبة، واهتمامات في منتهى الشّذوذ، تشهد ذلك خلال تعاملها اليومي مع النّاس، لكن قدومه من الريف بهدف البحث عن ونش لا صلة له به، لا يمكن أن يجدَ لَهَا تفسيرًا معقولًا"[3].

المثال 2:

"انتفض في ذعر: خمسين ألف جنيه، شيء كالجنون، من أين لها بهذا المبلغ؟ وما هي جملة ثروتها؟ إنّ هذا الرّقم وحده يعني أنَّنا –بكل تأكيد– قد وقعنا في الحرام.

وأخذ يصرخ: حرام... حرام...

حلا حلال.

---

[1]- المصدر السابق، ص146.

[2]- المصدر نفسه، ص168.

[3]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص58،57.

حرام حرام.

أَثْبِتْ.

الأمر لا يحتاج إلى إثبات.

بعض الظَّن إثم"[1].

المثال 3:

"قالت له بهدوء تحسد عليه: عبد المتجلي أنت رجل أحمق.

انتفض كمن لَدَغَتْهُ عقرب وهتف: هل جُنِنْتِ يا أمّ صابرين؟

المجنون أنت.

تأَدَّبي يا امرأة، وإلّا حَطَّمت رأسك بكَعْبِ حذائي.

نظرت إليه في سخرية وحنق: إنّك تجلب على نفسك الموت، وتُدَمِّرُ ما بنيناه طوال السنين الماضية في لحظات قصار.

أفصحي، فقد فاض الكيل.

كيف حَدَّثَتْكَ نفسك بكتابة شكوى وبتوقيعك إلى رئاسة الجمهورية.

قال في فرح صبياني:

هل استدعوني للإدلاء بأقوالي؟ هذا ما كنت أتَوقَّعه، إنّ كلماتي لن تطير في الهواء، وسيكون لها دائما صداها المؤثّر، ليعرفوا من يكون عبد المتجلي صاحب المبادئ والغيرة الوطنية.

شملته بنظرة امتعاض وقالت:

لم يحدث شيء من هذا.

ماذا جرى؟

---

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص83، 84.

لم تصل الشكوى، وإنَّما سلمت للمشكو في حقِّهم.

مستحيل، هذه فوضى.

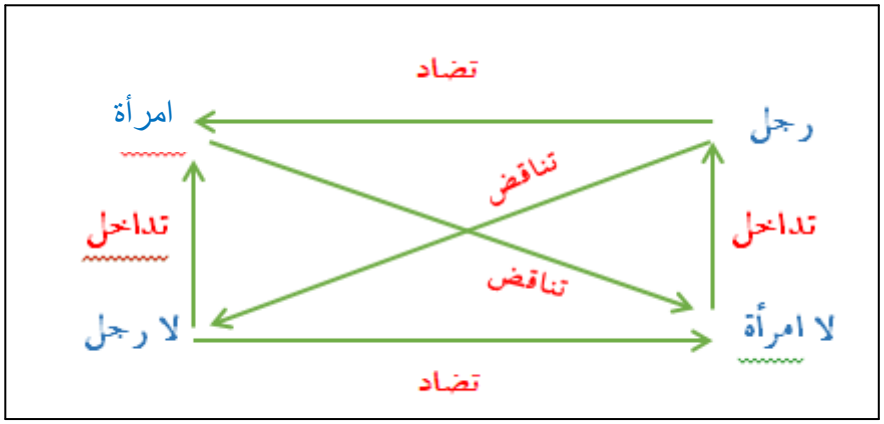
لم ولن نتعلَّم، قلت لك لا تفعل.

إنِّي أفعل ما أؤمن به.

وما جدواه؟

يكفي أنَّني أرضي ضميري يا امرأة"[1].

نستنتج في الأخير أنَّ اختلاف الجنس (ذكر/أنثى)، والبيئة (مدينة/قرية)، والحالة الاجتماعية (أرملة/أعزب)، والمستوى الثَّقافي (درس في مدرسة حكومية/درست في مدرسة الحياة) يؤدي حتما إلى ذلك الاختلاف الفكري والمنطقي الذي لاحظناه بين عبد المتجلي وأم صابرين، ويلخّص المربع السيميائي كل ما سبق الحديث عنه:



ناقش صاحب الرِّواية قضية عمل المرأة في المجتمع العربي من خلال هذه الثنائية، فجعل من أم صابرين عاملة في المجال التجاري، وبالتالي ساوى بين الرجل والمرأة بالحق في العمل، لِمَا لَا، وقد كانت أمُّ المؤمنين سيدتنا خديجة رضي الله عنها وأَرْضَاهَا تَمْتَهِنُ هذه المهنة، وكان رسول الله ﷺ وَاحدًا من الذين تَعَامَلُوا معها، هذا يعني أنَّه لا بأس بذلك ولا ضَيْر، مَا دَام الشرع لَمْ يُحَرِّمْهُ ففيه خير، إذ لا فرق بين الطَّرفين، بل بالعكس، يمكن للطرف الثاني أن يتغلّب على الأوّل، وذلك لما تتمتّع بع المرأة من

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص178،179.

فطنة، وحنكة، وحكمة، وكياسة، ورصانة، وسَدَاد رأي، وحسن تدبير، وخصوصا اللّباقة، واللّطافة، والظّرافة، هذه الصفات التي تنذر تقريبا في الرّجال، رغم أنّها ضرورية لحدّ كبير في التّجارة، لأنّها مرهونة بحسن التصّرف، وجميل التّعامل، والتّفهُّم الواعي، ومراعاة المقام والمقال، ما ينتج عنه حتمية إقناع الزّبون، والسّيطرة عليه إيجابيا، فَضْلًا عن رسوخ شخص التاجر في ذهن المقتني، فلا يستغني عنه منذ ذلك الحين، ولا يبدِّلُه بغيره، ولا يقصد سواه.

وعلى هذا النّهج سارت أمّ صابرين، التي استطاعت بِدَهَائِهَا وحسن سيرتها وسلوكها أن تحظى بجمع غفير من الزّبائن الأوفياء، وتكسب سمعة جيّدة في السُّوق، وتكتب اسمها بالبند العريض في دفتر كبار التجّار، بعدما كانت مجرَّد بائعة في كشك صغير لبيع السَّجائر والبسكويت والحلوى، قَرَّرَت أن تخرج للعمل تلبيةً لحاجياتها، وحاجيات ابنتها الصَّغيرة بعد موت زوجها، "رحل وترك لي صابرين كانت تُخَفِّفُ دُمُعَهَا، وتستقبل الزّبائن، وتتكلّم، وتنوح، وتعطي للطفلة طعامًا، وتفرز النقود، تعوَّدت أن تتعامل مع الواقع والحزن والدُّموع والنَّاس، دون أن تضيِّع وقتها سُدًى"[1].

ولم تتنازل عن مهنتها بعد زواجها من عبد المتجلي، بل واصلت التفكير بها، والسَّعي إليها، "أمَّا زوجه أمّ صابرين، فقد كانت تفكِّر بأسلوب آخر على الرَّغم من أعراض الحمل التي تلازمها، إنَّ دَخْلَ عبد المتجلي لَا يَفِي بالحياة الطيّبة اللّائقة، ولهذا فكَّرت في افتتاح محلّ صغير على غرار ذلك الكشك الذي كانت تُدِرُّهُ في القاهرة، وهي لديها الموهبة والفراسة والخبرة التي تُمَهِدُ لها طريق النَّجَاح"[2]،تميَّزت وبرعت في ذلك رغم معارضة عبد المتجلي وأمُّه رمَّانة وأخته بدرية، بكم أنَّ القرية ليست كما المدينة، ولا تجوز فيها مثل هذه الأمور، خاصة منها ما يتعلق بحرمة المرأة وهيبة النَّسب وشرف العائلة، إلَّا أنَّها كانت من الذَّكاء بحيث بدأت مشروعها بطريقة هيِّنة لا تلفت النَّظر، فعندما ذهبت إلى طبيب المركز للفحص، انتهزت الفرصة واشترت عدَدًا من السِّلع الخفيفة الجذَّابة: مناديل، زجاجات عطر صغيرة، أساور ملوَّنة رخيصة، أقراطًا، بعض أدوات التَّجميل، شيلانا وجوارب، حلوى وشيكولاطة للأطفال، وجاءت بذلك كُلَّهُ إلى منزلها، ثُمَّ أخذت تعرض مَا لَدَيْهَا على الجيران والزُّوار، وفي أيام قليلة تمَّت عملية

[1]- نجيب الكيلاني، اعترافات عبد المتجلي، ص47، 48.

[2]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص7.

التسويق منزليًّا"[1]، كما لم تستسلم البتّة في إقناع من حولها بأهمية ما تقوم به وخاصة الأم رمَّانة، كبيرة الدَّار من منطلق أنّه إذا تَمَّت موافقتها هي فسيوافق الجميع لا محالة، حتى زوجها عبد المتجلي الذي لا يرفض لأمّه طلبًا، "لَمْ تَسْتَمِرْ مُعَارَضَةُ العجوز رُمَّانة طويلًا، وخاصة عندما ناقشتها أم صابرين، وشرحت لها طبيعة العمل، والأرباح المتوقَّعة، وَوَعَدَتْهَا بالكثير من المنح، ومساعدتها في حجِّ بيت الله، وشراء المزيد من البقر، وربما الأرض الزِّراعية، ولم تَنْسَ أمّ صابرين المحَنَّكة أن تسرد على سمع رُمَّانة أسماء النساء اللَّاتي يَقُمْنَ بالتّجارة في كفر أبو سالم، وفي غيره من القرى المجاورة"[2].

أرخى عبد المتجلي لأمّ صابرين زمام الأمر، وسمح لها بالتجارة في شروط تحفظ مكانة العائلة، وهيبة اللَّقب، وسط القرية، وظَنَّ أنَّهَا لن تقدر على تحمّل تبعات التّجارة، وهول المشروع، ومشاق البيع والشراء، في ظلّ مسؤولياتها كزوجة، وأمّ حامل، وربّة بيت، إلّا أنّها بعثت في نفسه ما يثير الغرابة: "إلى جواره جلست أمّ صابرين، لقد أصبحت تجد هي الأخرى صعوبة في النّوم ممَدَّدَة، نظرا لامتلاء بطنها، وشعورها بضيق في التَّنفُّس، ولهذا كانت تفضّل النوم جالسة أو مُتَّكِئَة على عدد من الوسائد، وممَّا يثير الغرابة في نفس عبد المتجلي أنّ امرأة على هذا الوضع تتمتّع بنشاط عجيب، فهي تهتم بمنزلها، وتطبخ، وتواصل عملياتها التجارية بِهِمَّة، لقد أصبحت في الدّقيق والذُّرة والأرز وعلف المواشي والقمح، وتقاوى البرسيم، بالإضافة إلى الصَّابون والتوابل والسَّمنة والزيت، والجبنة والقريش، ولا بأس من أن تشتري وتبيع صفقات من الإوز والدّجاج والبط والحمام، ومن عجب أيضًا أنها نقلت من المركز حمولة من السَّماد ربحت فيها مبلغا لا بأس به"[3]، إلى جانب أنّها كانت "سمسارة عقارات ووسيطة في تأجير الشقق المفروشة وغير المفروشة... كما أنّها يمكن أن تكون وسيطة في البيع والشراء بالنسبة للعقارات الصغيرة، وبيع الأثاث المستعمل"[4].

ازدادت مسؤوليات أم صابرين، وتكالبت عليها الصَّفقات، وتَضَخَّمَتْ عليها الأمور، وشعرت أنَّهَا ستُقَصِّر في حقِّ عملها، خاصة وأنّها وضعت توأمها منصور ومنذور اللذان يحتاجان جهدها ووقتها

---

[1]- المصدر السابق ، ص7،8.

[2]- المصدر نفسه، ص10،11.

[3]- المصدر نفسه، ص39.

[4]- المصدر نفسه، ص135.

الكامل، وزاد الطِّين بلّة زوجها عبد المتجلي الذي كان يستوقفها عند كل كبيرة وصغيرة، ويتدخل في شؤونها التجارية، وعلاقاتها السوقية، ويمعن النّظر في الأرباح، ويحقّق في الدّخل، خوفا من أن تقع في الحرام، أو بالأحرى في شبكة التُّجار الفُجَّار، الذين لا يُهمُّهم من الأمر سوى الرّبح السريع، وإن كان طريقه غير مشروع، وتطوّر هذا الخوف حتى صار فوبيا عند الزّوج الحريص على الحلال الطيّب، وحمل هذا الهمَّ طويلًا حتى أرداه مريضًا يعالج عند طبيب مختص في أمراض القلب وارتفاع ضغط الدّم، وعميت بصيرته ذات يوم من شدّة الغضب، فرمى الطَّلاق على أم صابرين، لكنَّه سرعان ما أَعَادَهَا إلى عصمته، وقَرَّرت هي أن تتنازل له عن المهمَّة، ليُكمل هو مشوارها، ويُتِمَّ ما قد بدأت به، "وفي مساء اليوم التالي، عرضت أم صابرين على زوجها عبد المتجلي أن يَتَوَلَّى وَحْدَهُ مسؤولية أعمالها التجارية كلها، مسترشداً بتجربتها وخبرتها النَّاجحة، على أن تتفرّغ هي للبيت ولتربية أولادها، وما عليها إلَّا أن توضِّح له خطوط الاتِّصال، والشخصيات التي لها علاقة بهم"[1].

استصْعَبَ عبد المتجلي هذه المهمّة، رغم أنَّه رجل، ومن المفروض أن يكون أحقُّ بهذه المهنة بها، وأقدر عليها، وأجدر بأن يَمْتَهِنُهَا، شعر بالرّهبة الشديدة، والغربة في هذا الميدان المليء بالأسرار والغموض، والذي لا يؤمّن فيه الإنسان على نفسه، فالمخاطر تحفه من كل ناحية و"بدا له أنّ أمّ صابرين امرأة فذّة غير عاديَّة، حينما استطاعت أن تفرض نفسها في هذا العالم المخيف، وأن تخضعه لسيطرتها، من أي مَعْدَنٍ خُلِقَتْ هذه المرأة العجيبة"[2].

صَمَدَ عبد المتجلي زمنًا ليس بالطويل، حاول فيه مواكبة السَّيْر، والاندماج في المجال، والتَّأقلم مع الوضع، إلَّا أنَّ قواه خارت، وامكانياته انهارت، وصبره نَفَذْ، وقرّر أن يُقْلِعَ عن هذه البَلْوَى إلى الأبد.

وجاء قرار امرأته بالعودة إلى إدارة أعمالها بنفسها، شريطة أن لا يتدخّل في شأنها مرّة أخرى، وتقول: "ستجدني دائما طوع أمرك إذا طلبتني، وسأتصدّى لانحرافات التُّجار وتهديداتهم بأسلوبي الخاص، وأعدك بألَّا أدخل معهم مواطن الإثم والشُّبُهات"[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص150.

[2]- المصدر نفسه، ص152.

[3]- المصدر نفسه، ص182.

وهذا الأخير، هو الذي أشعل شرارة بينها وبين بقية تجّار السُّوق، وأحدث فجوة كبيرة امتلأت ملء حجمها بغْضا، وحقدا وحسدا وغيرة ما الله عالم بها، وتطورت هذه الأحاسيس إلى أفعال شيطانية، هَدَفُهَا إيذاء أم صابرين وعائلتها، انتقاما لها على ما حقَّقته من نجاحٍ مبهر، جعل اسمها يكتب بحروف من ذهب في الأسواق العامة والخاصّة، فكانت هذه الشخصية ضحية أنفس شرِّرة تحبُّ لنفسها ما لا تحب لغيرها، تستطيع إلحاق بالغ الأضرار للآخرين دون شفقة، أو رحمة، أو خوف من الله، أو حياء من المجتمع، حُرِق منزلها أوّلا ثم تمادى الأمر إلى إزهاق رُوحها الطَّاهرة، التي لطالما تمنّت الخير للجميع، وكان كُلّ هَمِّهَا إسعاد زوجها وأبنائها، بتوفير كل المتطلبات الحياتية التي يرغبون بها، بعيدا عن الفاقة والاحتياج الذي تجرّعت سُمَّهُ في صغرها، ظنًّا منها أنَّ المال هو مصدر الرَّفاهية والهناء، لكنها تعلّمت الدَّرس متأخِّرة، ذلك وهي تلفظ آخر أنفاسها بين يدي زوجها تقول: "ليتني سمعت كلامك... وعشنا في أرض بعيدة... لا يعرفنا فيها أحد... مثل ذلك المجنون... مجنون ليلى الذي كنت تُحَدِّثُنِي عنه... مع البهائم... في الصّحراء... لكن حلاوة الدُّنيا أَنْسَتْنِي مَرَارَتُهَا، كنت أحَاول أن أَنْسَى الأرض النَّجسة التي نَدُبُّ عليها... الكلاب والذّئاب... والثعالب والفريسة... آه... النّار في قلبي وفي أحشائي... أنجدني يا عبد المتجلي... إنِّي أَتَعَذَّب... أولادي"[1].

ماتت بطلقة نارية وجّهها لها العدو، وكلّها حسرْة على فلذّة كبدها الذين سيعيشون بعدها مستقرين مادِّيًا ومهزومين معنويًّا، محرومين من حنان الأم، وحبّها، وحضنها، ورحمتها، مع أب متأكّدة أنّه سيعيش أزمة نفسية حادّة، لأنّها كانت له هو كذلك الأم، والأب، والأخ، والزّوجة، والصَّديق، والحياة، دون مبالغة، وعلى حدِّ توقّعها كانت حالته "مال المحقّقُ على حضرة العمدة إبراهيم صوّان وسَأَلَهُ:

ماذا جرى له؟

المصيبة أفقدته عَقْلَهُ يا بك...

بالضّبط، ولهذا أرجو إحالته إلى أخصّائي أمراض عقلية حماية له ولأسرته"[2].

---

[1]- المصدر السابق، ص196،197.

[2]- المصدر نفسه، ص200.

كم كانت النّهاية مأساوية، وكم كان الدّرس بليغا، أراد نجيب الكيلاني أن يبلّغنا إيَّاه عن طريق قصّة مستوحاة من الواقع، يركّز مغزاها في الغالب على القيمة المعنوية للحياة، بعيدًا عن الماديات التي قد تلهي الإنسان عن الغرض الذي خلق من أجله، ألا وهو العبادة، وعندما تأتي ساعته يقول يا ليتني قدَّمت لحياتي، ويندم يوم لا يفيد النَّدم، فنهاية أم صابرين هي عبرة لكل قارئ، وتذكرة له على ضرورة مقاومة مغريات الدّنيا وزينتها من بنون ومال، ولا سيما هذا الأخير الذي لطالما أغرى أم صابرين، التي كرَّست جهدها، ووقتها، وراحة بالها في سبيل تكثيره، ناسية قوله عزّ وجل: ﴿أَلْهَىٰكُمُ ٱلتَّكَاثُرُ ۝١ حَتَّىٰ زُرْتُمُ ٱلْمَقَابِرَ ۝٢﴾ [1] ، على اعتقاد أنّه: (بالمال يهدأ البال ويسعد الحال ويتحقّق المحال)، وهذا المعتقد خاطئ، ولا يمتُّ إلى الصّحة بِصلة، فلو كان الأمر كذلك لما اختار المصطفى صلوات ربي وسلامه عليه أن يكون فقيرا، "جلس جبريل إلى النّبي ﷺ، فنظر إلى السّماء فإذا مَلَك ينزل، فقال جبريل: هذا الملك ما نزل منذ خُلِقَ قبل الساعة، فلمَّا نزل قال يا محمّد أَرْسَلَنِي إليك ربّك، أَفَمَلَكًا نَبِيًّا أجعلك أو عبدًا رسولا، قال جبريل تواضع لِرَبِّكَ يا محمد: قال بل عبدا رسولا"[2].

أمّا العبرة الثانية فمرتبطة بالأولى لكنّها أعظم شأنا، يسعى الإنسان كل السّعي أن يؤمّن مستقبل أبنائه في حياته، ليعيشوا حياةً كريمة بعده، فلا يحتاجون أحدًا، ولا ينتظرون عطاءً أبدًا، كما هو حال أمّ صابرين التي فكّرت في المستقبل البعيد، وكتب الله عليها ألا تعيش فيه، فمن الحكمة أن يعيش المرء يومه، ويستمتع بما هو فيه، ولا يتطلّع إلى ما سيكون، لأنّه بِيَدِ المدَبِّر عز وجل، ورزق الذريّة بعد موت الوالدين مقدّر، فلا حول لهم فيه ولا طَوْل قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَفِي ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾ [3].

ونجد عبد المتجلي في نهاية القصة عندما فقد أمّ صابرين، وَوَعَى عِبَر الحياة التي مرّت بهما، تفَوَّه بكلمات مسجوعة نابعة من قلب يحترق ألما وأسى وحسرة وندمًا على ما فات، يحاول أن يتوب عن أخطائه وزلّاته، متعلّما من أقسى تجربة يمكن أن يبتلى بها الإنسان، "وقام عبد المتجلي من فوق الكرسي الذي يجلس عليه، وأخذ يرقص وهو يضحك في بلاهة:

---

[1]- سورة التكاثر، الآية: 1-2.

[2]- درر سنية، موسوعة حديثية، الرّاوي: أبو هريرة، المحدّث: الهيثمي، المصدر: مجمع الزوائد، الصفحة أو الرقم: 9/21، التخريج: أخرجه أحمد (7160)، والبزار (9807)، وأبو على (6105).

[3]- سورة الذاريات، الآية: 22.

أنا نفسي أتوب

أنا نفسي أتوب

وأغسل فؤادي

من الذّنوب... من الذّنوب... من الذّنوب

كان يطوّح رأسه يمنة ويسرة، وهو مغمض العينين، ويتواثب ويتقافز، والدّموع تلمع على وَجْنَتَيْه، ويُغَنِّي بصوت جريح:

أنا نفسي أتوب

أنا نفسي أتوب"[1]

استنتجت الشخصية البطلة أنّ التوبة والأوبة والرجوع إلى الله هو الحل الوحيد الذي يبعث الطاقة في الإنسان، ليكمل ما تبقّى من العمر بنفس راضية بقضاء الله وقدره.

[1]- نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، ص198، 199.

خاتمة

بعد هذه القراءة النقدية التي حاولنا من خلالها استقراء كيفية اشتغال نجيب الكيلاني على عنصر الشخصية في روايتيه: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

– تبوّأت الشخصيّة الرّوائية مكانة مهمّة في الساحة الأدبية النقدية باعتبارها أحد أهم العناصر الفاعلة في العملية الحكائية.

– اهتمَّ المنهج السيميائي بدراسة الشخصيَّة على اعتبار أنها نظامًا من العلامات، وهو المختص في دراستها لأنَّه باختصار علم يدرس حياة العلامات.

– تعدَّدت تعريفات الباحثين والنقاد للشَّخصيَّة، لكن كلها يَصبُّ في معنى واحد وهو: الشخصية كائن ورقي له صفات جسميَّة وعقلية ونفسية، يعيش جملة من الأحداث في زمن ومكان محدَّدين.

– للشَّخصيَّة أهميَّة كبيرة في العمل الرِّوائي، فهي عنصر دائم الحضور، وعامل من العوامل الضّروريَّة لانسجام ومقروئية كل نص، وبفضلها تكتسب بقية العناصر معنًى وحضورًا.

– من أسمى وضائف الشَّخصيَّة: تصوير الواقع الرّوائي، وترجمة الرّؤية الفنيّة والموضوعيّة للمبدع.

– تحوَّلت صورة الشخصيّة بين الرّواية القديمة والجديدة، تبعا لتطوّر اشتغال السّردي عن طريق ما يسمى بالتجريب، فانتقلت من المعنى المجرّد إلى الدِّينامية واللَّولبيَّة.

– تجلَّى اهتمام نجيب الكيلاني بعنصر الشخصية من خلال توظيفها في بنية العنوان للرّوايتين: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي.

– عبَّرت صورتا غلاف الرِّوايتين إلى جانب العنونة عن مضمون النَّصَّين، وخدمتهما إلى حدٍّ بعيد، وساهمتا في إعطاء الخطاب الرّوائي بعدًا فنيًّا ودلاليًّا.

– سيميائية الاعتراف شكلت لبنة محورية في الروايتين، حيث لم يكن الاعتراف مجرّد تقنية سردية بل علامة دالة على أزمة وجودية ومعرفية للذات في صراعها مع الآخر والمجتمع.

– اتحد المستوى اللُّغوي والنَّحوي والصَّرفي والتَّركيبي للعنوان في التعبير عن محتوى الرِّوايتين، ولهذا أُعْتُبِرَ

المفتاح الذي يفك مغاليق النَّص.

– بناء الشخصية عند نجيب الكيلاني لا يقوم على البعد الواقعي فقط، بل يتأسس على شبكة من العلامات اللغوية والرمزية التي تمنح الشخصية عمقها الدّلالي.

– ركَّز الكيلاني في تصوير شخصيات روايتيه على البطلين عبد المتجلي/ أم صابرين، ففصل في صفاتهما الفيزيولوجية والنَّفسيَّة التي تُعزِّز معرفتهما لدى القارئ من جهة، وتخدم رؤيته من جهة ثانية، لأنَّه استعملهما كأداة عبَّر من خلالهما عمَّا يصبو إليه.

– تتجلى شخصية عبد المتجلي بوصفها محورا سرديا قائما على الاعتراف والبوح ممّا جعلها تمثّل نموذجا للإنسان الممزّق بين الواقع والمثال.

– تجسّد شخصية امرأة عبد المتجلي البعد المكمّل والمقابل، فهي ليست مجرد عنصر سردي، بل تعتبر علامة على حضور المرأة كقوّة دافعة للسرد وللصراع الداخي للشخصية الرئيسية.

– تعدَّدت شخصيات الرِّوايتين كما تعدَّدت وظائفها، ومنها من كان مساعدًا للذَّات البطلة في تحقيق الموضوع، ومنها من كان معارضًا.

– أظهر التحليل السيميائي أن الشخصيات عند الكيلاني تتحرّك في فضاء روائي قائم على ثنائية (المقدّس/الدّنيوي، الداخل/الخارج، الأنا/الخارج) وهو ما يبكشف عن الخلفية الفكرية والإيديولوجية للكاتب.

– تنوَّعت طرق بناء الشخصيَّات في الرِّوايتين، عن طريق المقياس الكمِّي (كميّة المعلومات) والمقياس النوعي (مصدرها)، حيث نجد الكيلاني قد أعطى لكل شخصيَّة حقَّها من الوصف والتَّعريف ولا سيما الشخصيَّة البطلة.

– تباينت أنواع الشخصيات في الرِّوايتين بتباين البيئة، الثقافة والتوجُّه، والتَّخصُّص والوظيفة، ومن هذه الأنواع نذكر: الشخصيّة الواصلة/ المرجعية/ الاستذكارية/ الإصلاحية/ الرّاصنية/ البريئة/ المتسلطة/ الخائنة/ المنحرفة.

– اختلف نظام التّسمية في عملي نجيب الكيلاني بين الشخصيات، فمنها من عينه باسم فقط/ اسم ولقب/ نسبة/ وظيفة/ صفة.

– كان للشخصيَّة في الثُّنائية الرّوائية دورًا فعالًا في صناعة الأثر الفني والدّلالي على مستوى البنية الأفقيّة (علاقة الشخصية بالعناصر الحكائية) والبنية العميقة (الثنائيات الضِّدِّية).

– تعدُّ الشَّخصيَّة اللَّبنة الأساسية في تشكيل الخطاب الرِّوائي، إذ على أساسها تتشكل باقي المكوّنات، فهي التي تقوم بالحث، وتعيش الزّمن، وتُعَمِّرُ المكان، وتكوّن اللّغة، وتعبِّر عن الرِّوائي، وتؤثِّر في المروى له، ويمكن أن تفصّل العلاقات في النقاط الآتية:

– الحدث هو سلسلة من الوقائع تقوم بها شخصيات،حيث يتأسس على بنية صراعية متنامية، تنطلق من تجربة ذاتية لتتوسّع نحو أفق إنساني عام.

– الزَّمن هو المادة المعنوية المجرَّدة التي تتشكّل منها حياة الشّخصيّة، حيث يتّخذ بعدا دلاليّا يتجاوز الإطار الكرونولوجي، ويسهم في إبراز التحوّلات النفسية والفكرية للشخصيات من خلال تداخل الأزمنة .

– المكان هو الرقعة التي تعيش عليها الشخصية، وهو فضاء ثائي متوتر(الإيمان/الشّك، الحرية/ القيود، الذّات/المجتمع) ، وهذه الثنائيات ليست مجرّد محتوى دلالي، بل علامات كاشفة عن رؤية الكيلاني للإنسان في صراعه مع محيطه.

– اللغة هي وسيلة للتواصل بين الشخصيات، تتميز بأنها مشحونة بالرمز، حيث تحولت بعض الألفاظ والمواقف إلى علامات دالة، تضيف أبعادا تتجاوز حدود الحكاية المباشرة.

– الرّاوي هو الذي يمثل عنصرا بنائيا محوريا، إذ يعتمد أسلوب الاعتراف للكشف عن العمق النفسي للشخصية، ممّا يمنح السرد كثافة دلالية ومصداقية فنّية عالية.

– المتلقي هو العنصر المتأثِّر بصفات ونشاطات وأهداف الشخصيّة، والمحلّل لأدوارها ووظائفها وتمثُّلاتها، والقطب الفاعل في العملية التأويلية، حيث يُستدرج إلى المشاركة في إنتاج المعنى ومساءلة القيم المطروحة.

– العلامات السيميائية الموظّفة في الروايتين تؤسس لمعانٍ تتجاوز القراءة السّطحية، فالشخصيات ليست مجرّد كائنات سرديّة، بل هي بنى دلالية مفتوحة على التأويل.

– ساهمت الشخصيّات في تعميق البنية الدَّلاليّة للرّوايتين من خلال الثنائيات الضدِّية المركزيّة في النّص، والمتمثِّلة في: الرَّجل والمرأة/ الحاكم والمحكوم/ الخيِّر والشِّرير، هذا يعني أن بناء الشخصية قد تجاوز البُعد الفنّي ليتداخل مع المشروع الفكري للكيلاني، فالشخصيات تتحول إلى مرايا تعكس خطابا إسلاميا إصلاحيا

– وفي الختام يمكن القول أن سيميائية الشخصية في هتين الروايتين لا يقتصر على الجانب الفني فقط، بل تتداخل مع البعد الفكري والإيديولوجي بما يجعل نصوص نجيب الكيلاني فضاءً مفتوحا للتأويل وإعادة القراءة.

الملحق

- **ترجمة عن الكاتب: نجيب الكيلاني:**

"ولد في حزيران (يونيو) عام "1931"، هو طبيب، أديب، روائي، ناقد وباحث من رواد القصة الإسلامية المعاصرة، ولد في قرية شرشابة في مصر، درس مراحله الأولى في محافظته، ثم انتسب إلى كلية الطب في جامعة القاهرة، تقدم لمسابقة القصة لوزارة التربية ففاز بالجائزة الأولى، وكانت قصته بعنوان "الطريق الطويل"، نال أيضا جائزة "طه حسين" للقصة القصيرة، وجائزة "محمد إقبال" من الحكومة الباكستانية، سافر ليعمل طبيبا في وزارة الصحة بالكويت ثم في الإمارات العربية المتحدة، وظل هناك حتى أحيل إلى التقاعد، ثم عاد إلى مصر متابعا التصنيف والتأليف، كرمته منظمة الأدب الإسلامي في القاهرة، ونال جوائز عدَّة في مجال الرواية"[1] "نذكر منها: جائزة مجمع اللغة العربية في أوائل السبعينيات عن رواية "قاتل حمزة" التي تعرض قضية الحرية عرضا دراميًّا من خلال التصوير الإسلامي، وحوّلت روايته "ليل وقضبان" إلى فلم سينيمائي، وقد نال الفلم الجائزة الأولى في مهرجان (طشقند الدولي)" [2].

"من أهم منجزاته الدّعوة إلى قيام أدب إسلامي منذ أواخر الخمسينات، في إطار من الإدراك الواعي، والفهم المستنير لماهية هذا الأدب ورسالته وأهدافه البنَّاءة في خدمة الأمّة الإسلامية والعالم أجمع، دون تعصّب أو جمود، مع الحفاظ على القيم الجمالية والإنسانية الصحيحة التي نادى بها الرسول الكريم ﷺ، وقد أصدر في هذا المجال عددا من الكتب النظرية (ثمانية كتب) وعددًا من الابداعات الفنية في الرّواية والقصّة والشعر، وقد ترجم الكثير من مؤلفات إلى اللغات الركية، الأورديّة، الفارسية، الأندونيسية، الإنجليزية، والإيطالية والروسية والسويدية وغيرها..." [3].

عرّف الأديب نجيب الكيلاني بنفسه في حوار أجراه مع الصحفي فتحي ربيع الدويك تمَّ نشره في مجلة الحرس الوطني يقول:"أقدّم حياتي في سطور بسيطة وقليلة، حيث أنّني من مواليد قرية في مصر اسمها "شرشابة" بمحافظة الغربية، وقد ولدت في الأوّل من شهر يونيو 1931م، وتعلمت في كتاب القرية

---

[1]- عزيزة فوال بابتي، موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج3، ص503.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرّوائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية وفنية–، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1،2009 م، ص69،70.

[3]- المرجع نفسه، ص70.

وحفظت القرآن، ثم ذهبت إلى المدرسة، وبعد ذلك أكملت مراحل التعليم المختلفة إلى أن تخرّجت من كلية الطب وعملت طبيبا، وقد تعرّضت خلال حياتي لبعض المشاكل السياسية وأنا طالب بالسنة الرّابعة في كلية الطب، فتمّ حجزي وراء الأسوار في السجن لفترة طويلة، وكنت خلال ذلك أفكّر كيف أقضي وقتي؟ ثن أخذت أقرأ القرآن، إضافة إلى بعض القصص والرّوايات وغير ذلك من كتب أخرى، وكان ذلك لمدّة تقرب من الأربع سنوات ابتداء من عام 1955م"[1].

الكتابة والنّشر[2]: ويقول في هذا الصَّدد:

"وقد تمَّ الإعلان خلال تلك الفترة عن مسابقة للقصة والرّواية، فكتبت رواية "الطريق الطويل" واشتركت بها، ودخلت المسابقة باسم مستعار كما اشتركت بالكتابة في مسابقة أخرى عن شاعر الإسلام العظيم الفيلسوف "محمد إقبال" أي أنني شاركت في مسابقتين وفي كتابين، وكان من توفيق الله ثم حسن حظي أن الكتابين قد فازوا بالجائزتين، ففازت الرّواية بجائزة القصة، وفاز البحث عن "إقبال" بجائزة التراجم والسير، وعلى هذا فقد كان مدخل المسابقات هو المدخل الوحيد والرّئيسي الذي دخلت منه عالم الأدب والنّشر والقصّة وخاصة أنّه لم يكن لي معارف ولا أصدقاء في عالم الأدب.

ثم أعلن عن مسابقة أخرى للمجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر لكتابة رواية عن الحروب الصّليبية، فتقدمت برواية "اليوم الموعود" وهي عن حملة لويس التاسع ملك فرنسا على مصر بالجائزة.

وفي عام 1959 تقدمت للمشاركة في مسابقة للقصة القصيرة، فحصلت على الجائزة الأولى والميدالية الذهبية المقدمة من الدّكتور "طه حسين"، وبعد خروجي من السجن أصبحت أكتب في المجلات والصحف التي بلغ عددها حوالي الاثني عشرة، وقد اهتممت بالأدب إلى جانب اهتمامي بإنهاء دراستي من كلية الطب وتخرّجت، وقد كنت حتى ذلك الوقت أكتب بتلقائية دون إدراك للمذاهب الأدبية المختلفة.

---

[1]- مجلة الحرس الوطني، ع156، ربيع الأول 1416هـ، أغسطس 1995م، السنة السادسة عشر، ص86.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص86، 87 .

نجيب الكيلاني والأدب الإسلامي[1]:

يقول: "أخذت أفكّر في الأدب الإسلامي، حيث لاحظت في القصص المعاصرة أنه يتمّ تصوير رجل الدّين بصورة سيّئة، وذلك كما ظهرت في عدد من الرّوايات الصادرة في العالم العربي، وأخذت أوضّح أنّه ليست القاعدة أن يكون رجل الدّين أو العالم سيّئا، وإنّما هذا هو الشّذوذ والاستثناء... وبدأت أدرّس هذا الموضوع، وأخذت أنظر نظرة اشمل، فوجدت عندما بدأت أطّلع على المذاهب الفنيّة والأدبية المعاصرة أنَّها تنطلق كلها من خلفيات فكرية أو فلسفية أو عقائديّة، فكل أدب له عقيدة ينطلق منها، فلماذا لا يكون أدبنا المعاصر له رصيده الفكري والعقائدي دون إهدار النّواحي الفنيّة والجمالية المعروفة لكل صنف من الأصناف الأدبية؟ وبدأت أفكّر في مفهوم الأدب الإسلامي فجمعت بين التنظير (كتابة البحث) والتطبيق (كتابة بعض النماذج في القصة القصير أو الطويلة أو الرّواية أو الشّعر)، لأنّه إذا كانت النّظرية صحيحة، فلا شكّ أنّ التطبيق العلمي أو لإنتاج الأدبي أو الفنّي الذي يمكن تحليله ونقده وقياسه على ضوء النّظرية يكون هو المحرّك الأساسي لذلك الموضوع، وقد وفّقت لتقديم نماذج متعدّدة في مختلف ألوان الأدب وفروعه.

إنتاجات نجيب الكيلاني:

أ-الرّوايات[2]:

- ابتسامة في قلب شيطان.
- أرض الأشواق.
- أرض الأنبياء، دار البيان، الكويت، 1969م.
- اعترافات عبد المتجلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1991م.
- امرأة عبد المتجلي، مؤسسة الرسالة (بيروت).
- أميرة الجبل.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص87 .

[2]- مجلة المشكاة، ع23، السنة السادسة، 1416هـ/1996م، ص199، 200.

- أهل الحميدية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994م.
- حكاية جاد الله، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م
- حمامة سلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984م.
- دم لفطير صهيون، (حارة اليهود)، دار النفائس، بيروت، ط1، 1971م.
- رأس الشيطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993م.
- الرايات السوداء، المختار الإسلامي، بيروت، 1993م.
- الربيع العاصف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط10، 1993م.
- رجال وذئاب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط10، 1994م.
- الرجل الذي آمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط10، 1994م.
- رحلة إلى الله، المختار الإسلامي، القاهرة، 1994م.
- رمضان حبيبي، المختار الإسلامي، القاهرة، 1994م.
- الطريق الطويل، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1977م.
- طلائع الفجر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1993م.
- الظل الأسود، المختار الإسلامي، القاهرة.
- عذراء جاكرتا، دار النفائس، بيروت، ط8، 1984م.
- عذراء القرية، المختار الإسلامي، القاهرة.
- على أبواب خيبر.
- عمالقة الشمال، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1974م.
- عمر يظهر في القدس، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980م.
- في الظلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1993م.
- قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط13، 1993م، (نال بها جائزة مجمع اللغة العربية)[1].

[1]- عزيزة فوال بابتي، موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج3، ص503.

- قضية أبو الفتوح الشرقاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م.
- الكأس الفارغة.
- الذين يحترقون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1993م.
- لقاء عند زمزم.
- تركستان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1974م.
- ليالي السهاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1993م.
- ليل الخطايا.
- ليل العبيد.
- ليل وقضبان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م، (حولت إلى فلم سينمائي نال الجائزة الأولى في مهرجان قشقند الدولي)[1].
- ملكة العنب، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 1994م.
- مملكة البلعوطي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994م.
- مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1993م.
- نابليون في الأزهر، المختار الإسلامي، القاهرة.
- النداء الخالد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1993م.
- نور الله (جزءان)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1972م.
- اليوم الموعود، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1994م.

ب–المجموعات القصصيَّة[2]:

- حكايات طبيب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988م.
- دموع الأمير، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1987م.
- العالم الضيق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1993م.

---

[1]- عزيزة فوال بابتي، موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، ج3، ص503.

[2]- مجلة المشكاة، ع23، السنة السادسة، 1416هـ/1996م، ص200.

- عند الرحيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1988م.
- فارس هوزان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.
- الكابوس، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.
- موعدنا غدا.
- أرض الأشواق (قصة طويلة)[1].

ج-الدّواوين الشّعرية[2]:

- أغاني الغرباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1972م.
- أغنيات الليل الطويل.
- عصر الشهداء، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- كيف ألقاك، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1980م.
- مدينة الكبائر.
- مهاجر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987م.
- نحو العلا.
- لؤلؤة الخليج (ديوان غير مكتمل)[3].
- د-المسرحيات[4]:
- على اسوار دمشق.
- الجنرال علي.
- محاكمة الأسود العنسى.
- الوجه المظلم للقمر.

---

[1]- سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، ط1، 1995م، ص457.

[2]- مجلة المشكاة، ع23، السنة السادسة، 1416هـ/1996م، ص201.

[3]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص87.

[4]- المرجع نفسه، ص86.

هـ–السيرة الذّاتية[1]:

لمحات من حياتي (خمسة أجزاء).

و–المؤلفات النقدية[2]:

- آفاق الآداب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.
- أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م.
- الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985م.
- إقبال الشاعر الثائر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988م.
- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1991م.
- حول القصة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م.
- حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.
- رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.
- شوقي في ركن الخالدين.
- مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، ع14، مطابع الدّوحة الحديثة، قطر، ط1، 1987م.

ز–المؤلفات الفكريّة[3]:

- الإسلام وحركة الحياة (جزءان)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م.
- الإسلامية والقوى المضادّة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1985م.
- أعداء الإسلام.
- تحت راية الإسلام.
- حول الدين والدنيا، دار النقاش، بيروت.

---

[1]- مجلة المشكاة، ع23، السنة السادسة، 1416هـ/1996م، ص201.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- الطريق إلى إتّحاد إسلامي.
- المجتمع المريض.
- نحن والإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987م.

ح–بعض المقالات الفكرية والأدبيّة[1]:

- الأدب الإسلامي وعلاقته بالمجتمع، مجلّة الجامعة الإسلامية، س61، ع62، 1984م.
- الأدب الإسلامي وقضية الإبداع، مجلة الأمة، ع58.
- الأدب الإسلامي ومصادر القوة الصاعدة، مجلة الأمّة، ع24.
- الأدب التنصيري، مجلة الأمة، ع46.
- الأدب له عائد مذهل على الفكر العالمي، مجلة المجتمع، ع784، 1987م.
- الإسلامية والأدب، مجلة البعث الإسلامي، س9، 1964م.
- حول أزمة الفكر العربي المعاصر، مجلّة الأمة، س3، ع35، 1983م.
- الرمز في أدبنا المعاصر، مجلّة الأمّة، س3، ع35، 1983م.
- الفكر المعاصر ومستوى الشعارات، مجلة الأمة، ع52.
- القصة القرآنية والأدب الإسلامي، مجلة الأمة، س5، ع56، 1985م.
- الوجه الحضاري للأدب الإسلامي، مجلة الأمة، س2، ع18، 1982م.
- وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي، مجلّة الأمّة، س3، ع31، 1983م.

[1]- المرجع السابق، ص202.

الفهارس

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

- **نجيب الكيلاني:**

1. اعترافات عبد المتجلي، دار الصّحوة، مصر، ط1، 1435هـ-2015م.
2. نجيب الكيلاني، امرأة عبد المتجلي، دار الصحوة، مصر،ط1، 1435هـ-2015م.

- **المعاجم:**

3. إسماعيل بن حمّاد، الجوهري، الصّحاح، اعتنى به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1433هـ-2012م.
4. برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر:عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م.
5. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، د.س.ط.
6. بول آرون، ديتيس سان، جاك، آلان فيالا، معجم المصطلحات الادبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ-2012م.
7. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د.ط، د. س. ط.
8. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.
9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيّد إمام، ميريث للنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2003م.
10. سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، ط1، 1995م.
11. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدّار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م.
12. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، رتّبه ووثّقه خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت-لبنان-، ط5، 1432هـ-2011م.
13. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
14. محمد القاضي، محمد خبو، أحمد السّماوي، محمد نجيب العمامي، معجم السرديات، إشراف

محمد القاضي، دار محمد علي للنّشر، تونس، ط1، 2010م.

15. محمد القاضي، معجم السّرديات، الرابطة الدّولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

16. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1976م.

17. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج5، تح: نواف الجراح وسمير شمس، دار صادر، بيروت، ط2، د.س.ط.

18. محمود عبد الرحمان عبد المنعم، معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، ج2، دار الفضيلة، الرياض، ط1، د.س.ط.

19.ابن منظور، لسان العرب، ضبط نص وعلَّق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ، 2006م.

20. نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، ط1، 1431هـ-2010م.

21.أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، القاهرة، د.ط، 1952م.

المراجع بالعربية:

22. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م.

23. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931م-1976م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.س.ط.

24. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط2، 1997م.

25. أحمد هاشم الرّيسوني، إبداعية الكتابة (دراسة في التحديث الشعري عند محمد الصّياغ)، منشورات سليكي أخوين، طنجة، ط1، 2012م.

26. أنور عبد الحميد الموسى، علم النفس الأدبي (منهج سيكولوجي في قراءة الأعماق)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

27. إيميل ناصف، أروع ما قيل من الأمثال، دار الجيل، لبنان، د.ط، د.س.ط.

28. جاسم حميد جودة، جمالية العلامة الرّوائية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1435،1هـ-2014م.

29. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

30. جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات، الأوراس، د.ط، 2007م.

31. حسن بحراوي بنية الشكل الرّوائي، الفضاء، الزمان، الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م.

32. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

33. حسن سالم هندي، بنية الشخصية المؤمنة في القصة القرآنية والرّواية الإنسانية، دار نينوى، سورية، دمشق، د. ط، 1433هـ-2012م.

34. حسين مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

35. حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، الدّار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

36. رشيد بن مالك، من المعجميات إلى السيميائيات، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط1، 2014م.

37. ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة، تر: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، لبنان، 1981م.

38. سامي الدرولي، علم النفس والأدب (معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان)، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.س.ط.

39. سعد عبد الرّحمن، السّلوك الإنساني –تحليل وقياس المتغيرات-، مكتبة الفلاح، ط1، 1971م.

40. سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، دار الحوار ، سورية، د.ط، 2012م.

41. سعيد يقطين، الرّواية والتّراء السَّردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

42. سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرّؤيا –مقاربات نقدية–، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

43. سيد حامد النساج، بانوراما الرّواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط2، 1985م.

44. سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984م.

45. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

46. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد، وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2013م.

47. شوقي ضيف، في النقد الأدبي،، دار المعارف، القاهرة، ط9، د. س. ط.

48. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

49. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م.

50. ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

51. عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، دار كنوز المعرفة، عمان، د.ط، 2011م.

52. عائشة محمد علي بن عبد الرحمن، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف، القاهرة، ط3، د، س، ط.

53. عبد الجبار العلمي، الرّواية العربية الجديدة وأزمة الإنسان العربي، المركز العربي للدّراسات الغربية، مصر، القاهرة، ط1، 2013م.

54. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2008م.

55. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدّار العربية للكتاب، د.ط، 1988م.

56. عبد القادر بن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م.

57. عبد القادر شيباني، سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية: نحو نظرية للرواية الرقمية)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2014م.

58. عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2004م

59. عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط2، 2005م.

60. عبد المجيد الحسي، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث ، ط1 ،2014 م.

61. عبد الملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري (مجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنّة")، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.س. ط.

62. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م.

63. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2006م.

64. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصوّر شامل)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.

65. عبير حسن علام، شعرية السرد وسيميائيته في "مجاز العشق"، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط2، 2012م.

66. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2000م.

67. عزيزة فوال بابتي، موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين،ج3، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

68. غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، مائة عام من العزلة، لغبريال غارسيا ماركيز، الأمل

الطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012م.

69. فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2011م.

70. فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان –دراسة في الزمن السردي–، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2013م-2014م.

71. قادة عقاق، السيميائيات السردية، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، د.ط، د.س.ط.

72. كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرّواية، دال الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2012م.

73. مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة –السيميولوجيا- لبيير جيرو، تر: منذر عياش، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988م.

74. محد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الرّوائي النّسائي العربي، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1428هـ- 2007م.

75. محمد السّرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الكثافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1ن 1987م.

76. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

77. محمد صابر عبيد وسوسن البيّاتي، جماليات التشكيل الرّوائي –دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م.

78. محمد صابر عبيد، التجربة والعلامة القصصية –رؤية جمالية في قصص "أوان الرّحيل "لعلي القاسمي"–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

79. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة –دراسة في نقد النقد–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

80. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي، في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1434هـ-2013م.

81. محمد معتصم، بنية السرد العربي –من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير–، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1431هـ، 2010م.

82. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2011م.

83. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية، الأردن، عمان، د.ط، 2009م.

84. مصطفى سلوى، عتبات النص، المفهوم والواقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، ط1، 2003م.

85. معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر سارة، 28-29 نوفمبر، 2006م.

86. مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، دار فارس، عمان، ط1، 2004م.

87. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

88. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني- دراسة موضوعية فنية-، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009م.

89. نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.

90. نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

91. نجيب الكيلاني، مذكّرة الدكتور نجيب الكيلاني، ج1، كتاب المختار، مصر، د.ط، 2006م.

92. نصر محمد عباس، في الأدب العربي المعاصر-قراءة نقدية-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008م.

93. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م.

94. نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الرّوائي-دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات- المكتب الجامعي الحديث، د.ط، 2012م.

95. نور الدين السَّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسَّردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010م.

96. ياسين نصر، الرّواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986م.

97. يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رواية (رحلة غاندي الصغير) ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995م.

98. يمنى العيد، في معرفة النّص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

99. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وروّادها، وتطبيقاتها المعاصرة، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015م.

المراجع المترجمة:

100. آن إينو وآخرون، السيميائية- الأصول والقواعد والتاريخ-، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

101. تزيفتيان تودورف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن، زيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.

102. جون ميشيل آدم، تر: أحمد الوردني، السرد، دار الكتب الجديدة المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

103. جيرار جينيت، خطاب الحكاية –بحث في المنهج-، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأردني، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

104. رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الانماء الحضاري، ج2، ط2، 2002م.

105. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1404هـ- 1984م.

106. فلادمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية الحرّفية الروسية، تر: إبراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

107. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013م.

108. ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، د.ط، 1971م.

- **الرسائل الجامعية:**

109. أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر (الشّكل الفنّي 1947م-1985م)، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة عنابة –معهد اللغة والأدب العربي–، السنة الدّراسية: 1986-1987م.

110. نسيمة علوي، جماليات الخطاب الرّوائي عند إبراهيم الكوني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، السنة الجامعية 2012/2011.

الدّوريات والمجلات:

111. مجلة الحرس الوطني، ع156، الكويت، السنة السادسة عشر، ربيع الأول 1416هـ، أغسطس 1995م.

112. مجلة المشكاة، العدد 23، المغرب، السنة السادسة، 1416هـ-1996م.

المواقع الإلكترونية:

113. علوي بن عبد القادر السقاف(المشرف العام)، الدّرر السّنّية –الموسوعة الحديثية–، https://dorar.net

114. صالح الكرباسي، مقال: ما هي أنواع النفس في القرآن الكريم؟، مركز الاشعاع الإسلامي للدّراسات والبحوث الإسلامية، https://www.islam4u.com.

115. طارق السويدان، قصة سيدنا آدم عليه السلام وبداية الخلق، https://suwaidan.com

116. عبد المنعم إدريس مناع، الفضاء النّصي بين تقليدية الرّواية وتقنياتها الحديثة، عبد الحميد جودة السَّحار نموذجا، مجلة الرّافد، تصدر عن دار الثقافة والإعلام، (حكومة الشارقة)، www.ae/arrafid/p13.9.2010.html.

117. ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

مقدمة	**أ–و**
الفصل الأول: مداخل نظرية حول السيميائية والشخصية	
توطئة	02
أولا: مفهوم السيمائية.	03
1–عند الغرب.	03
2–عند العرب.	04
ثانيا: مفهوم الشخصية.	10
1–عند الغرب.	10
2– عند العرب.	16
ثالثا: أهمية الشخصية ووظائفها السّردية.	20
1–أهمية الشخصية	20
2–الوظائف السردية للشخصية	21
3–الشخصية في الرواية الجديدة.	24
الفصل الثاني: تجلّيات العلامة السيميائية في شخصيات روايتي: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي.	
أولا: المستوى التعييني.	29
1–اعترافات عبد المتجلي.	29
2–امرأة عبد المتجلي.	32

ثانيا: المستوى التضميني.	38
1-اعترافات عبد المتجلي.	38
2-امرأة عبد المتجلي.	40
ثالثا: سيميائية الشخصية على مستوى العنونة.	42
1-اعترافات عبد المتجلي.	43
2-امرأة عبد المتجلي.	45
رابعا: سيميائية الشخصية على مستوى المقاطع السردية.	49
1-أصناف الشخصية.	50
2-طرق تقديم الشخصية.	93
3-أنواع الشخصية.	95
4- نظام تسمية الشخصية.	113

الفصل الثالث:

دور الشخصية في صناعة الأثر الفنّي والدّلالي.

أولا: على مستوى البنية الأفقية:	122
1-تفاعل الشخصية مع مسار الأحداث.	122
2-تموضع الشخصية في جدلية الزمن.	124
3- انغراس الشخصية في فضاء المكان.	161
4-تمثل الشخصية في خطاب اللغة.	193
5-انعكاس الشخصية في مرآة الراوي .	211
6-انفتاح الشخصية على أفق التلقي.	217

ثانيا: على مستوى البنية العميقة.	221
1-ثنائية الخيّر والشرّير.	223
2-ثنائية الحاكم والمحكوم.	233
3-ثنائية الرّجل والمرأة.	237
خاتمة.	249
الملاحق.	253
الفهارس	
أولا-قائمة المصادر والمراجع.	263
فهرس المحتويات	273
الملخصات	

الملخص

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على سيمياء الشخصية في روايتي نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي/ امرأة عبد المتجلي، والإبانة عن الكيفية التي بنى بها الكاتب شخصياته بنوعيها (رئيسية/ ثانوية)، وفق المنهج السيميائي الذي استدعته طبيعة الموضوع وإشكالياته. وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول، أمّا الفصل الأول فكان عبارة عن مداخل نظرية لمفهوم السيميائية، والسيميائية السردية، والشخصية، وكذا أهمية الشخصية ووظائفها السردية، وتطور مفهوم الشخصية في الرواية الجديدة، وصولا إلى الفصل الثاني الذي كان تطبيقيا أبرزنا فيه تجليات العلامة السيميائية في شخصيات الروايتين على المستوى: التعييني/ التضميني/ العنونة/ المقاطع السردية من خلال: أصناف الشخصية، طرق تقديم الشخصية، أنواع الشخصية، نظام تسمية الشخصية، وختمنا البحث بفصل ثالث حددنا فيه دور الشخصية في صناعة الأثر الفني والدلالي على مستوى البنية الأفقية من خلال مجموعة العلاقات التي شكلتها الشخصية في ارتباطها ببقية العناصر الحكائية (أحداث/زمن/ مكان/ لغة/ راوي /مروي له)، والبنية العميقة التي تمثلت في الثنائيات الضدية المشكلة لرؤية الكاتب الفنية والتي اختصرناها في: الخيّر/الشرير، الحاكم/المحكوم، الرجل/المرأة، لينتهي البحث بخاتمة جمعت معظم النتائج.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الشخصية الروائية، التحليل السيميائي، التمثلات الشخصية، السرد الإسلامي المعاصر.

Abstract

This study seeks to examine the semiotics of character in Najeeb al-Kilani's two novels: The Confessions of Abdul Mutajli/Abdul Mutajli's Woman, and to reveal how the writer built his two types of characters (main/secondary), according to the semiotic approach called for by the nature of the topic and its research questions. The study included an introduction and three chapters. The first chapter was theoretical approaches to the concept of semiotics, narrative semiotics, and character, as well as the importance of character and its narrative functions, and the development of the concept of character in the new novel, leading to the second chapter, which was practical in which we highlighted the manifestations of the semiotic sign in The characters of the two novels at the level:

specification/connotation/title/narrative sections through: methods of presenting the character, character types, character naming system, and we concluded the research with a third chapter in which we identified the character's role in creating the artistic and semantic impact at the level of the horizontal structure through the set of relationships that formed it. The character in its connection with the rest of the narrative elements (events/time/place/language/narrator/narratee), and the deep structure represented by the binary opposites formed for the writer's artistic vision, which we summarized as: the good/evil, the ruler/the ruled, the man/the woman, so that the research ends with a conclusion that collected most of the results.

Keywords: Semiotics, fictional character, semiotic analysis, character representations, contemporary Islamic narrative.

Résumé:

Cette étude vise à examiner la sémiotique du personnage dans les deux romans de Najib Al-Kilani : Les Confessions d'Abdul Mutajli / La Femme d'Abdul Mutajli, et à révéler comment l'écrivain a construit ses deux types de personnages (principal/secondaire), selon l'approche sémiotique qu'exige la nature du sujet et ses problèmes. L'étude comprend une introduction et trois chapitres.

Le premier chapitre est consacré aux approches théoriques du concept de sémiotique, de sémiotique narrative et des personnages, ainsi qu'à l'importance des ces personnages et de leurs fonctions narratives, et au développement du concept du personnage dans le nouveau roman. Le deuxième chapitre, est une étude pratique dans laquelle nous avons mis en évidence les manifestations du signe sémiotique dans les personnages des deux romans au niveau : spécifique/connotatif. / Titre / sections narratives à travers : les modalités de présentation du personnage, les types de personnalité, le système de dénomination des personnages,

Nous avons conclu la recherche avec un troisième chapitre dans lequel nous avons identifié le rôle du personnage dans la création de l'impact artistique et sémantique au niveau de la structure horizontale à travers l'ensemble des relations formées par le personnage dans sa connexion avec le reste des éléments narratifs. (événements/temps/lieu/langue/narrateur/narré), et la structure profonde représentée dans les dualités. Le problème de l'opposition à la vision artistique de l'écrivain, que nous avons résumé comme: le bon/le mauvais, le gouvernant/le gouverné, l'homme/la femme, de sorte que la recherche se termine par une conclusion qui rassemble la plupart des résultats.

Mots-clés : Sémiotique, personnage de fiction, analyse sémiotique, représentations de personnages, récit islamique contemporain.

Democratic Popular Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Amir Abd-el-Kader University of Islamic Sciences
-Constantine-
Faculty of Arts and Islamic Civilization
Department of Arabic Language
Registration number: …….
Serial number: ……..

The Semiotics of Character in Najib al-Kilani's Novels: Confessions of Abd al-Mutajalli / Abd al-Mutajalli's Woman

Thesis presented to get Scientific Doctorate LMD Diploma in Literary Studies

Specialite : Contemporary Arabic Literature

Student preparation
Kritter Maria

Supervised by Professor
Pr.Laouir Leila

The discussion jury members

Name and First Name	Scientific Rang	Original University	Function
Pr/Amel Louati	Professor	Emir Abdelkader University-Constantine	Chairman
Pr/Maouir Leila	Professor	Emir Abdelkader University-Constantine	Supervisor and Reporter
Pr/Ilham Aloul	Professor	Higher Teacher Training School Assia Djebar - Constantine	Member
Pr/Nawel Boumazza	Professor	Martye of Hamma Lakhdar-El Oued University	Member
D/Fathiha Ghazali	MCA	Emir Abdelkader University-Constantine	Member

Universityyear: 1444-1445h / 2023-2024m