دور الوصف في البناء الروائي وفق التصور الإسلامي

بين

نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني

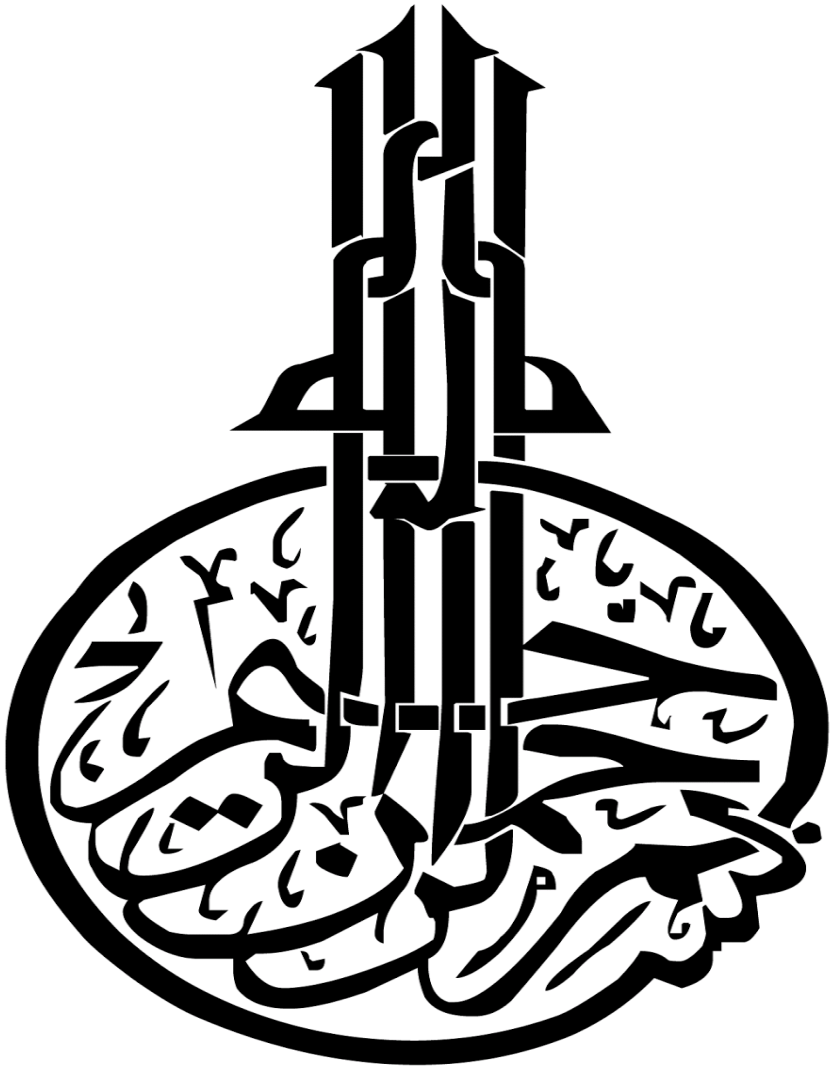
إعداد

د/ محمد فتحي السيد قنطوش

إدارة التدريب

المنطقة الأزهرية بالبحيرة

١٤٤٣هـ = ٢٠٢٢م



دور الوصف في البناء الروائي وفق التصور الإسلامي بين نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني

محمد فتحي السيد قنطوش
إدارة التدريب، المنطقة الأزهرية، البحيرة، مصر.
البريد الإلكتروني:
d.kantosh@yahoo.com

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث إحدىٰ الوسائل الفنية في نمو العمل الفني وترابطه، ألا وهي(الوصف) إذ من خلاله يستطيع الروائي أن يعكس جميع الدلالات الفكرية والعاطفية إزاء المواقف المتنوعة، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يأتي البحث في فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتعقبهما خاتمة، حيث تناولت في الفصل الأول نجيب محفوظ وروايته (زقاق المدق) بالشرح والتحليل، ثم كان الفصل الثاني الذي تناولت فيه نجيب الكيلاني وروايته (قاتل حمزة) بالشرح والتحليل، وذلك في ضوء النقد العربي القديم والحديث، والموازنة بين الأديبين وفق التصور الإسلامي. ثم يختتم البحث بنتائج منها: قدرة الأديبين علىٰ توليد الوصف من طبيعة المفارقة بين الشخصيات، وذلك من خلال وعيهم بأبعاد شخصياتهما في كل ما يتصل بها عبر الأحداث ، تفوق الوصف علىٰ الواقع في استجماع عناصر الصورة؛ فنجيب محفوظ ونجيب الكيلاني استطاعا الرسم بالكلمات وتفوقا علىٰ الواقع، حيث استجمعا كل عناصر المشهد الذي يريدا تقديمه، ثم ابرازه بما

يعطي الدلالات التعبيرية في بضع سطور، بما يسمح للقارئ أن يرىٰ من خلال قراءة الرواية كل عناصر المشهد في قوة ووضوح وهكذا يغدو الوصف في البناء الروائي نتاجا حميدا للصفة الإبداعية وفق التصور الإسلامي، ولعله جلي أن نقدا بقوم علىٰ منظور فكري إبداعي يدخر جهدا في إطلاق طاقات الإبداع والتجديد نحو ما يثري الحياة، ويجسد جدتها علىٰ النحو الذي ينسجم مع إبداع ذلك المنظور، ويتكافأ مع جهده الفكري والواقعي في ترقيتها، وتنمية طاقات الخير فيها.

الكلمات المفتاحية: الوصف – الشخصيات – البناء الروائي – التصور الإسلامي – الحياة الواقعية.

The role of description in the construction of the novel according to the Islamic conception between Naguib Mahfouz and Najib Al-Kilani

Mohamed Fathi El-Sayed Kantoush.

Training Administration, Al-Azhar District, Beheira, Egypt.

Email: d.kantosh@yahoo.com

Abstract:

This research deals with one of the technical means in the growth of artistic work and its interrelationship, which is (description), through which the novelist can reflect all the intellectual and emotional connotations regarding various situations. The first chapter was Naguib Mahfouz and his novel (Al-Madaq Alley) with explanation and analysis, then the second chapter in which Najib al-Kilani and his novel (The Killer of Hamza) dealt with explanation and analysis, in the light of ancient and modern Arab criticism, and the balance between the two writers according to the Islamic conception. Then the search concludes with results including: The writers' ability to generate the description of the nature of the paradox between the characters, through their awareness of the dimensions of their personalities in everything related to them through events, the superiority of description over reality in the collection of elements of the picture; Naguib Mahfouz and Najib al-Kilani were able to draw with words and outperform reality, as they gathered all the elements of the scene that they want to present, and then

highlight it in a way that gives expressive connotations in a few lines, allowing the reader to see through reading the novel all the elements of the scene in strength and clarity, and thus the description becomes in the narrative construction A benign product of the creative characteristic according to the Islamic conception, and perhaps it is clear that criticism of a people based on a creative intellectual perspective spares effort in unleashing the energies of creativity and renewal towards what enriches life, and embodies her grandmother in a manner that is consistent with the creativity of that perspective, and is equivalent to his intellectual and realistic effort in promoting it, and developing the energies of goodness in it.

Keywords: Description - Characters - Narrative structure - Islamic perception - Real life.

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام علىٰ نبينا محمد صلىٰ الله عليه وسلم وعلىٰ آله وصحبه أجمعين وبعد:

فإن مجال الدراسة الأدبية والنقدية مجال واسع فيه الآراء والمواقف، فيه الاتجاهات والمذاهبه، فلا غرو- إذن- أن يكثر الباحثون وصولا لنتائج محددة سعوا لتحقيقها بالدراسة، وبعض سعىٰ في محاولاته الابداعية والنقدية إلىٰ الشهرة، حبا للظهور والانتشار وكل علىٰ حساب قيم المجتمع ومبادئه، لاسيما أن التطور والتجديد دائم ومستمر؛ لأنه سنة الحياة، ومن يمعن نظره إلىٰ الحركة الأدبية في القرن العشرين، يجد التطور البارز في مجال القصة والرواية الذي يضم بين صفاته نبض الأمة وهويتها وعواطفها وتقاليدها الاجتماعية والإنسانية والتاريخية، ويزود الأجيال القادمة بروح التحدي والاقتحام والحلم الجميل.

ومن هنا كانت أهمية هذا الموضوع **"دور الوصف في البناء الروائي وفق التصور الإسلامي بين نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني"**.

ويعود اختيار هذا الموضوع إلىٰ تسليط الضوء علىٰ إحدىٰ الوسائل الفنية المهمة في نمو العمل الفني وترابطه، وتلك الوسيلة الفنية هي (الوصف)، وأداتها هي (اللغة) وعن طريق الوصف نستطيع أن نعكس جميع الدلالات الفكرية، والظلال الشعورية واللاشعورية، التي تسبح في عوالم الوعي واللاوعي إزاء المواقف المتنوعة.

وينتشر الوصف في العمل الروائي انتشار الملح في الطعام حيث تلامس وتؤثر في كل جزيئاته.

التكامل بين المنهج الفني والتطور الإسلامي علىٰ نحو ما وجدنا في رواية "قاتل حمزة" نموذجا لنجيب الكيلاني، ومحاولة الكشف عما فيها من صدق وتميز وابتكاروانسجام مغزاها مع التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، فالرواية التي تصدر عن تصورات مادية فاقدة للأصالة الفنية، بل وتضمن إحالات ورموزا وصورا مخالفة للرؤية الإسلامية، وتنأىٰ عن هموم مجتمعنا وتصوراته الدينية، وتبعد عن سياقنا الفكري والثقافي، وقد قدمت نموذجا تطبيقيا لبعض هذه الملامح في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ.

ويرجع اختيار رواية "زقاق المدق " لنجيب محفوظ، ورواية "قاتل حمزة" لنجيب الكيلاني إلىٰ أن هاتين الروايتين واسعتا الانتشار، بحيث يمكن القول بأن الناقد بتناولهما إنما يتناول عملا معروفا للقارئين، مما يساعد علىٰ انتشار الفائدة المأمولة، وعلىٰ قدر ما تيسر لي من قراءات نقدية في فن الرواية، فإنني لم أعثر علىٰ دراسات تطبيقية تتناول الوصف كوسيلة فنية في عرض نقدي تحليلي، نعرف من خلاله دور هذه الوسيلة الفنية في بناء العمل الروائي، ورسم المعالم الواضحة لمنطلقاتها ومقوماتها الفكرية والفنية، وما تشف عنه من تفسير وتقويم للعمل الروائي.

ومن هنا اقتضت طبيعة الدراسة، أن يأتي البحث في فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتعقبهما خاتمة:

الفصل الأول: بعنوان نجيب محفوظ حياته وأدبه

وذلك من خلال مبحثين:

المبحث الأول: نجيب محفوظ نشأته وحياته

المبحث الثاني: رواية زقاق المدق نموذجا

الفصل الثاني: عنوانه نجيب الكيلاني حياته وأدبه
وذلك من خلال ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: عنوانه نجيب الكيلاني نشأته وحياته

المبحث الثاني: عنوانه رواية قاتل حمزة نموذجا

المبحث الثالث: عنوانه الدراسة الفنية والموازنة

ثم ختمت البحث بإبراز ما استشرفت في المعالجة لموضوعه من غاية، وما انتهت بي الخبرة من اقتراحات ونتائج وتوصيات. أما المنهج الذي سرت عليه في معالجة موضوع البحث فقد كان منهجا نقديا تحليليا، يحرص علىٰ إبراز الوصف في بناء الرواية الفني، حيث تسلسل الأحداث وتآزره وترابطه بين الأحداث والشخصيات، ورصد الواقع النفسي والشعوري، في ضوء المعطيات النقدية للنقد العربي القديم والحديث، ثم عرضها علىٰ الميزان النقدي، كما تستطيع النظرة إليها في ضوء الحضور الإسلامي. **وقد ارتبط بهذا المنهج توخي الملاحظات الآتية:**

١- أوردت الأسماء مجردة من الألقاب الأكاديمية أو الاجتماعية، وذلك مسلك منهجي لمراعاة الموضوعية والاعتداد بها، فموضوع البحث ودور الوصف في البناء الفني الروائي وفق التصور الإسلامي، هو مدار النظر والتحليل والنقد والاستشهاد وتبقىٰ الألقاب في موضوع الحفظ والتقدير.

٢- أبرزت الوصف كوسيلة فنية أداتها اللغة، تستطيع أن تعكس جميع الدلالات الفكرية والعاطفية التي تسبح في عوالم الوعي واللاوعي إزاء المواقف المتنوعة.

٣- أن البحث لا ينصرف في أساسه المحدد إلىٰ الحديث عن الجانب الإسلامي، من أجل الإيضاح له في ذاته، بل من أجل إيضاح التكامل بين المنهج الفني والتصور الإسلامي في العمل الروائي، والسياق الواقعي الذي

يعكس وعي الأديب بمجريات العصر وظروفه، واضطلاعه بمسئولية الالتزام الأدبي تجاه قضايا المجتمع ومحاولة إصلاحه.

٤- نظرا لكثافة المادة الروائية التي حددتها للبحث، فقد حرصت علىٰ انتقاء أبرز النماذج التي تبرز دور الوصف في البناء الفني الروائي وفق التصور الإسلامي.

أما مصادر البحث ومراجعه فقد تعددت وتنوعت تبعا لتعدد جوانب الدراسة، وحاولت أن أنتقي من المصادر والمراجع أهمها وأدلها علىٰ ذلك التنوع النقدي، وكذلك رجعت إلىٰ كثير من كتب النقد الأدبي القديم والحديث.

وقد صادفتني صعوبات جمة في إعداد هذا البحث كان أبرزها سعة المادة الروائية التي تم اختيارها عند نجيب محفوظ رواية (زقاق المدق) ورواية (قاتل حمزة) لنجيب الكيلاني، وكذلك ما في بعض الآراء والمناهج النقدية من إبهام وغرابة. وكان ارتباطي بعمل مشقة أخرىٰ لا يخفىٰ أثرها وقد جهدت كثيرا في سبيل انجاز هذا البحث، وكان توفيق الله تعالىٰ وعونه سبيلا إلىٰ تذليل كثير من هذه الصعوبات وتيسيرها. وأنا لا أنكر- بعد هذا- أن في بحثي جوانب من القصور والضعف، ولا أزعم أنني قطعت قول كل باحث، وقلت كلمة الفصل، خاصة موضوع البحث بجوانبه المتعددة، وحسبي أنني أخلصت النية، وبذلت ما في وسعي من جهد، وعسىٰ أن تجود الأيام بمن يضيء بعض الجوانب التي قد أكون غفلت عنها.

❁❁❁❁❁

التمهيد

إن لفظة "قصة" ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإن ورد ذكرها في التراث الأدبي القديم إلا أنه قد طرأ عليه تغييرات كبيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأخرىٰ.

فالقصة قالب من التعبير النثري، يعتمد فيه الكاتب علىٰ سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرىٰ، أوعدة أشخاص، يعتمد في قصها وسردها علىٰ الوصف والحوار مع استخدام عنصر التشويق، مع استخدام عنصر التشويق حتىٰ يصل بالقارئ أو السامع إلىٰ نقطة تتأزم فيها الأحداث وتسمىٰ (العقدة) ويتطلع معها المرء إلىٰ الحل (لحظة التنوير).

ولقد حظيت لفظة" قصة" في عدد من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية في معاجم اللغة، وكتب النقد القديمة والحديثة، واختلفت دلالة القصة من مفهوم لآخر، إذ نجد إن لفظة "القصة" تعني الخُبر بالفم وهو القصُ، وقص علينا خَبَرَه يقص قصا وقصصا أورده. والقصص: الخبر المقصوص. والقصص: جمع القصة التي تكتب وتقصص كلامه حفظه. وتقصص الخبر تتبعه. واقتصصت الحديث رويته علي وجه. والقاص الذي يأتي بالقصة علىٰ وجهها. وقص آثارهم يقصصها قصا. وقصصا وتقصصها: يتتبعها في الليل[1]

وورد في أساس البلاغة: قصصت أثره، وقصصته أتبعته قصص وتقصصه، وخرجت في أثر فلان... وهو يقرر قصصه يتبع أثره [2]

---

(١) انظر: لسان العرب لابن منظور ج، د، ن. ص ٦٨٩، ط١ دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٩٩٣م.

(٢) انظر: أساس البلاغة، جاد الله أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، ص٢٩، ط دار صادر بيروت

ومن هذا المعني اللغوي يتضح أن مادة (قص) في اللغة العربية تعني: التتبع والاقتفاء، يقال: قصصتُ الشئ إذا تتبعتُ أثره شيئا بعد شيء.

منه قوله تعالي حكاية عن أم موسىٰ حيث استجابت لأمر ربها بابنها في اليم: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ﴾ (١) أي: تتبعي أثره حتي تكوني علىٰ علم بما يحدث له (٢)

ولا يستطيع إنسان أن يتصور وجودا بشريا يخلو من القصة، مهما كان لونها وأسلوبها، فالقصة – بهذا المفهوم – ملازمة للوجود البشري، فوق سطح هذه الأرض، إذ لا يتصور وجود بشري خال من الحركة الدائبة، والسعي الدائم والعمل المستمر من أجل الحفاظ علي الحياة، ولا يتصور وجود هذه الحركة والسعي والعمل خاليا من الصراع والاحتكاك. فلابد من وجود أحداث تذكر ومواقف تعاد وتحكىٰ، ومشاهد تنقل وتُروىٰ لمن لم يشاهدها (٣).

ولا غرو أن الإنسان ميالا بطبعه إلىٰ القص والحكاية، وما حكايات الأمهات والجدات ببعيده عن مداركنا وذكرياتنا، ويمكننا أن نعرف أن القصة قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب علىٰ سرد أحداث معينه تجري بين شخصية وأخري أو شخصيات متعددة يستند في قصها وسردها علي عنصر التشويق، ولقد عرف أدبنا العربي فن القصة ساذجا في العصر

(١) سورة القصص آية(١١).

(٢) انظر: في الأدب المعاصر د/ إبراهيم عوضين ص١١٦، ط١. مطبعة السعادة القاهرة ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.

(٣) انظر: في الأدب المعاصر د/ إبراهيم عوضين ص٢١٦.

الجاهلي في أيام العرب وحروبهم وأمثالهم... وفي العصر العباسي في حكايات "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" و"مقامات بديع الزمان الهمزاني" و"مقامات الحريري" ثم عرفه قويا مكتمل الخصائص في العصر الحديث نتيجة لعوامل النهضة والتطور.

ولقد ثار جدل حول علاقة المقامة بالقصة بالمفهوم الحديث لها وأن المقامة والقصة يأتلفان ويختلفان، يأتلفان إذا قلنا مع القائلين إن القصة مجرد سرد أخبار وحكايات، ويختلفان حين نعرف القصة التعريف الحديث بأنها تصوير للحياة تمليه العاطفة ويحلله العلم، والاختلاف بين مفهوم المقامة ومفهوم القصة ليس كبيرا[1]

ويقول / حسن جاد حسن: وتعد المقامة نواة للقصة في الأدب العربي، وإن لم تستكمل العناصر الفنية للقصة بمفومها الحديث[2].

ولا يعنينا هنا أن نبين الفروق الدقيقة بين القصة والمقامة، والقصة في أقدم تعريفاتها " هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب قد تتناول حادثة واحدة أو أحداثا تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة في أساليب عيشها وتصرفها في الحياة علىٰ غرار ماتبين علىٰ وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر"[3]

(١) انظر: في نشأة القصة الحديثة د/ محمد رشدي حسن، ص ٢٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) انظر: الأدب المقارن د/ حسن جاد حسن ص ٨٢، ط٣ دار العلم للطباعة ١٣٩٨ هـ -١٩٧٨ م.

(٣) فن القصة-محمد يوسف نجم- ص١١ ط دار بيروت لبنان ١٩٩٦م.

وبين القصة وكافة أشكالها وجوه اتصال متعددة ولا يسمح المجال بسردها، فالأنواع الأدبية تتصل فيما بينها اتصالا وثيقا في مستويات مختلفة مثل: العناصر المكونة والأبنية والأنظمة الدلالية.

فالأديب يحاول من خلال تجاربه الشخصية أن ينقل لنا الحياة عبر صور وأدوات مختلفة، من بين هذه الوسائل التي يلجأ إليها الأديب في العمل القصصي والتي تعتبر من أسرع أجهزة الاستقبال الفني إلىٰ تسجيل الأحداث والاستجابة لها، في ظل ما يشهده عصرنا الحديث من تطور علمي وتكنولوجي وصحافة تروج لهذا الفن، كما لا يخفىٰ انتشار الطباعة وازدهارها.

فالأمثلة علىٰ تداخل الأجناس القصة والرواية هي الشكل الأقرب من حيث البنية التركيبية والزمان والمكان وباقي عناصر العمل الأدبي، وإن كانت شخصيات القصة أقل تطورا وفيها يعالج الكاتب موضوعا واحدا أو حدثا واحدا. والقصة الرواية تعني أن القصص القصيرة مترابطة فيما بينها ترابطا كبيرا، بحيث يعتدل فهم القارئ لكل قصة عندما يقرأ باقي القصص، كما أن مسمىٰ حلقة القصة القصيرة هو مسمي روائي في جذوره، بمعنىٰ أنه يقترب من الرواية أكثر من القصة القصيرة، والملاحظ أن العلاقة بين حلقات القصص المختلفة في ذات المجموع ترتبط فيما بينها، وكانت رواية وعلىٰ هذا فإن حلقة القصص إذن ليست مجرد مجموعة قصص كأنها ليست رواية، بل ينهض بناؤها علىٰ هذا التوتر بين متطلبات القصة المستقلة المغلقة من ناحية ومتطلبات الرواية المترابطة المفتوحة من ناحية أخرىٰ[1].

(١) انظر: تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية د/ خيري دومة ص ٢٦٧: ص٢٦٩ ط ١٩٩٠م.

ويشير عباس خضر إلىٰ أن الاختلاف بين الأنواع القصصية لا حسم فيه(١).

ولا غرو أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عن أدبياتها القديمة، فالقصة الحديثة لم تعد من حيث دورها وتقنياتها مجرد حكاية يتتبع فيها القاص الخبر ويسرد بقصد المتعة والحكي، بل أصبحت فنا أدبيا مميزا وهو ما يشير إليه عز الدين إسماعيل بقوله: " إن عالم القصة هو عالم يحمل استمرار إمكانية إطلالة علىٰ عالم واسع " (٢).

لذا القصة هي أكثر الأنواع الأدبية مغالبة في عصرنا الحديث فعن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القاريء إلىٰ عالمها(٣).

والقصة هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق(٤)، وعلىٰ الطريق ذاته يؤكد "يوسف الشاروني" استخدام القاص عنصر التشويق حتىٰ يصل بالقارئ إلىٰ نقطة تتأزم عندها الأحداث وتسمىٰ العقدة، التي يتطلع معها القاريء إلىٰ لحظة الحل حيث يقول: وينشأ فن القصة بالضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلىٰ نقطة معينة يكتمل عندها

(١) انظر: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتي سنة ١٩٣٠م –عباس خضر– ص ٧٤ ط٥ الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٣٨٥هـ –١٩٦٦م.

(٢) انظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د/ عز الدين اسماعيل ص١٨٨ ط٣ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٦٦م.

(٣)انظر: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) محمد زغلول سلام ص٣ ط دار المعارف القاهرة

(٤) انظر: اتجاهات القصة المصرية نظريا وتطبيقيا د/ سيد حامد ص٤٠ ط دار المعارف القاهرة ١٩٧٨م.

الحدث[١]. وإذا دققنا النظر في القصة وجدنا أن بذورها الأولىٰ بدأت في الخرافة والأسطورة والحكاية: وهي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقية أو الخيالية – الأسطورية أو الخرافية – دون التزام بقواعد الفن القصصي، وغالبا ما تتضمن النوادر والخرافات والأساطير، وربما كان خير مثال لها فالأدب العربي ما نقل من كتب مثل "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وما وضع منها مثل "البخلاء " للجاحظ ونجد كذلك (الأقصوصة): وهي قصة قصيرة تصور جانب من الحياة الواقعية يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة، أو شخصية ما، أو ظاهرة من الظواهرفقد لا يعني فيها بالتفاصيل، ولا يلتزم ببداية ونهاية كما يفعل في القصة والرواية، كما نجد في بعض قصص (محمود تيمور) وغيره.

أما القصة: وهي وسط بين الأقصوصة والرواية، تعالج فيها جوانب أوسع، وأحداث أرحب من أحداث سابقتها، ويشترط فيها من الناحية الفنية أن تحتوي علىٰ التمهيد للأحداث والعقدة التي تتشابك عندها الأحداث وتشوق القاريء للحل، الذي يأتي في النهاية فيستريح معه القاريء علىٰ نحو ما نجد عند (محمود تيمور، وعبدالحليم عبدالله، ونجيب محفوظ ونجيب الكيلاني). ويري محمد يوسف نجم الفرق الجوهري بين الأقصوصة والقصة أن الأولىٰ تبنىٰ علىٰ موجه واحدة الإيقاع، بينما تعتمد

(١) القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا. يوسف الشاروني ص٦٦ ط دار الهلال القاهرة ١٩٧٧م. وانظر كذلك: القصة تطورا وتمردا. يوسف الشاروني ص ٢٣ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م.

القصة علىٰ سلسلة من الموجات التي تتوالىٰ في مدها وجزرها ولكنها أخيرا تنتظم في وحدة كبيرة كاملة(١).

بخلاف الرواية حيث إنها أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، وتشغل حيزا وزمنا أطول وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية (٢)، وهي أكبر الأشكال القصصية حجما، وتعتمد علىٰ التفصيل الطويل والإحاطة بالجزئيات، وتسجل كل ما يمكن أن تقع العين عليه، وتحليل الدوافع والأحداث والحياة الإنسانية كما أنها تتسع لعدد كبير من الشخصيات ويتضح مما سبق أن للقصة أكثر من شكل، وأكثر أشكالها (الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة)

ومن الضروري للقصة حتىٰ تكون ناجحة أن تتماسك عناصرها من أحداث وشخصيات ونسيج لغوي وأسلوبي، وكذلك عنصري الزمان والمكان بحيث يكون كل عنصر كالنبتة في التيار اللغوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلىٰ اهتزاز بقية العناصر(٣).

ونعني بعناصر البناء الفني للقصة من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وترابط بين هذه العناصر، وسرد الأحداث سواء المستمر علىٰ

(١) انظر: فن القصة – محمد يوسف نجم – ص٨٨.

(٢) انظر: القصة والرواية د/ عزيزة مريدن ص١٣-١٤ ط دار الفكر دمشق ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

(٣) انظر: دراسات في فن الرواية والقصة القصيرة. يوسف الشاروني ص٢٩٤ ط مكتبة الإنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٦م.

تسلسل الأحداث أم عن طريق التقديم والتأخير، وهو ما يتم بسهولة نتيجة لوضوح أحداث القصة أو الرواية التي يصورها الأديب، فكل ما في القصة من لغة وتصوير وحوار وسرد، يجب أن يقوم علىٰ خدمة الحدث وتطويره، وكل هذه العناصر تتشابك لتكون وحدة عضوية ظاهرة في القصة ويعكس البناء الفني مضمون العمل الأدبي، إذ إنه نظام تتناسب به عناصر العمل الأدبي وأجزاءه.

تحدث محمد يوسف نجم عن أسلوب القصة بأن الطريقة التي يصطنع بها الكاتب الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية والوسائل التي يمتلكها الكاتب من شخصيات وحوادث وبيئة، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة، وهي جميع هذه الوسائل في عمل فني واحد(١).

ويرىٰ حسن جاد حسن أن الأسلوب هو التعبير الشخصي الذي تصاغ به الأفكار بأسلوب المرء قطعة منه، وهو مرتبط بها الثقه ولهذا يحتفظ بطابع شخصي لا ينفصل عن روح الأمة التي تعبر بلغتها عن روحها (٢).

ويفسره صلاح فضل بقوله إنه محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل مما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المحتوىٰ الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة (٣).

(١) انظر: فن القصة محمد يوسف نجم ص١١٣.

(٢) انظر: الأدب المقارن. د/ حسن جاد حسن ص١٩٢ ط٢ دار الطباعة المحمدية ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥ م.

(٣) انظر الاسلوب واجراءاته دكتور صلاح فضل علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته د/ صلاح فضل ١٩ دار الشروق ١٤١٩ هـ -١٩٩٨م.

وعلىٰ الطريق نفسه يقول رشاد رشدي: إن دراسة البناء الفني تجعلنا نلحظ سيادة عنصر من العناصر علىٰ شكل العمل الأدبي ومضمونه، فسيادة عنصر ما في القصة تظهر للقاريء شكلا من الأشكال التالية وهي: سيادة الحوادث وسيادة الشخصية وسيادة البيئة أو الجو وسيادة الفكر، ولابد أن يخرج القارئ من القصة الناجحة وقد غلب علىٰ نفسه من هذه العناصر.

ويرىٰ أنه من الخطأ الحديث عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها؛ لأن النسيج والبناء شيء واحد فالقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلىٰ بناء ونسيج[1].

ومما لا شك أن تطور الأحداث هو الذي يبعث في القصة الحركة والنشاط، إذ هو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات علىٰ صفحات القصة.

ولقد قسّم النقاد أحداث القصة أو الرواية من حيث دورها في البناء القصصي إلىٰ قسمين: أحداث رئيسية هي التي لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها؛ لأن ذلك يؤدي إلىٰ خلل في بناء الرواية أو القصة، وفجوات واضحة لا يمكن سدها، ويمكن لهذه الأحداث أن تتطور من خلال الأحداث الثانوية، وقد تكتسب من مقدماتها وتفصيلاتها، وتأخذ صورتها، وأحداث ثانوية وهي التي ليس لها تلك الأهمية التي تتبوؤها الأحداث الرئيسة ويمكن الاستغناء عن بعضها دون أن يؤدي ذلك إلىٰ خلل واضح في البناء[2].

(١) انظر: فن القصة القصيرة رشاد رشدي ١٢٢ص، ط٢ دار العودة بيروت ١٩٧٥م.

(٢) انظر: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث محمد عبداللطيف السيد ص ١٦٤ ط دار المعرفة القاهرة.

وبناءً علي ما سبق لا يوجد رسم هندسي معين لبناء القصة، ولكن من خلال مطالعة الفن القصصي فإن القاص يتعرف علىٰ البطل في موقف ما، ثم نبدأ الوقائع وبينما الحياة تسير بالبطل، إذ يفاجأ بعقبات تعترض طريقه وحواجز تشغله عن متابعة السير، وفيما هو يزيح بعض العقبات ويتخطي بعض الحواجز يصدم بظهور عقبات جديدة، وحواجز أخري فما يزال يدأب في تذليل أمره، والانتقال من إخفاق إلي نجاح، وتارة ينتكس نجاحه، ريثما يسترد أنفاسه أو يقوم خطته وما يفتأ يناهض الزمن، ويعاند الواقع، ويجتر العزم وينكب عن ذكر العواقب جانبا حتىٰ تنفتح أمامه السبل في النهاية، فيبلغ شأوالفوز والنصر أو تتكشف له حقائق الأمور فيختار منها[1].

ولا يقوم هذا البناء الفني إلا إذا استوفى عناصره، ولعل أهم هذه العناصر: الحدث – الشخصية – البيئة – الغاية والهدف – الأسلوب

١ - الحدث

يعد الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة، فهو كل ما يؤدي إلىٰ تغيير أمر أو فعل ما من خلال بداية ووسط ونهاية – وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها – إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات.

ولما كان القاص يستمد أحداثه من البيئة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزيئاتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ في زمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد، فما مجال القصة إذن؟ وما الحدث الذي يمكن أن تدور حوله؟

(١) انظر: قضايا في النقد الأدبي الحديث محمد السعدي فرهود ص ١٥٦ ط القاهرة ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨م.

القصة، لكونها أحد الفنون الأدبية النثرية، يستحسن أن تتناول الحياة الإنسانية التي تشمل الوجود في مختلف نواحيه المادية والروحية، المحسوسة وغير المحسوسة، ما دام الأدب والحياة - في نظر معظم الأدباء والنقاد- لا يفترقان(١).

وتستمد تلك الأحداث من الحياة الإنسانية بصورها المتعددة، ومن هذا المنطلق فإن تطور الأحداث في القصة الحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات علىٰ صفحات القصة الواحدة تلو الأخرىٰ، حتىٰ تؤدي إلىٰ تلك النتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القاريء بعد طول التجوال، حيث تتفق مع منطق الكاتب ونظرته الخاصة إلىٰ الحياة(٢).

وهو ما يؤكد عليه إسماعيل عز الدين حيث يقول: ويشغل الحدث مساحة كبيرة في القصة وللحركة أهمية كبيرة في جعل الحدث حيا والموقف مثيرا وفاعلا، لكي تبدو القصة مترابطة ومنتظمة وتتسم بالحيوية، وتجعل الفكرة أشد وقعا في النفس، لذا يمثل الحدث عنصرا مهما من عناصر القصة(٣).

ويمضي في الطريق ذاته محمد غنيمي هلال بقوله: أما بالنسبة إلىٰ أهمية الحدث، فإنها لاتتعلق بفخامة الحدث وعبقه، ولا بصغره وهدوئه،

(١) القصة والرواية د/ عزيزة مريدن ص٢٥

(٢) فن القصة. محمد يوسف نجم ص٣١.

(٣) الأدب وفنونه –دراسة ونقد- د/ إسماعيل عز الدين ص ١٨٥ ط دار الفكر العربي القاهرة ١٩٧٨ م.

وإنما تكتسب الأحداث قيمتها في العمل من خلال الطريقة التي تعرض بها، وبما تكشف عنه هذه الطريقة من قيمة إنسانية للأحداث(١). ولقد أكد النقاد علىٰ ضرورة العناية ببناء الأحداث من حيث اختيار البداية المشوقة الجاذبة، وانتقاء الواقع الملائم والتوقيت المناسب للأحداث والسير بها سيرا منطقيا ومقنعا بعيدا عن المفاجآت غير المقنعة.

٢- الشخصية:

تعد الشخصية من العناصر المهمة في البناء القصصي، فالشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرىٰ كالحدث والزمان والمكان، ويؤكد محمد يوسف نجم أهمية الشخصية في العمل القصصي وتأثيرها في القارئ، حيث يقول: والشخصية في القصة مركز إمتاع وتشويق، لعدة أسباب فهناك ميل عند كل إنسان إلىٰ التحليل النفسي، وقد تكون قراءة القصة بالنسبة إليه عملية بوح وإعتراف، فضلا عن لذة التعرف إلىٰ شخصية جديدة، لاسيما إن كانت من النوع الذي يعجب بعض الصفات، وكثيرا ما يتشبه القاريء ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون أن يشعر(٢).

ولأن الكاتب فنان ومبدع، لابد أن يترك لخياله القيام بدور مهم في رسم الشخصيات، ويعتمد كثيرا علىٰ فهمه لشخصيته وعلىٰ قدرته علىٰ تمثيل دور الشخصية التي يريد أن يرسمها، وعلي تصوير التصرفات التي قد

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث. د/ محمد غنيمي هلال ص ٥٤٤ ط دار نهضة مصر القاهرة ١٩٨٠م.

(٢) انظر: فن القصة –محمد يوسف نجم – ص٥١

تصدر عن شخصيه من الشخصيات [1]، ويعتمد القاص في بناء شخصياته علىٰ مدىٰ استيعابه لعالم الشخصية، وأفكارها وكلامها، وسائر صفاتها الأخرىٰ وكيفية تطورها.

أما أسلوب القصة فهو عنصر شديد الأهمية في بناء القصة ويقصد به طريقة القاص في نقل إحساسه وعواطفه الىٰ القارئ، وصياغة أفكاره ويتفاضل الكتاب بعضهم عن بعض في الأسلوب، ويعرفه أحمد الشايب بقوله: "إنه طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني. قصد الإيضاح والتأثير، أو هو الضرب من النظم والطريقة فيه"[2].

وهكذا نرىٰ أن الأسلوب يتجلىٰ في تعبير الكاتب عن أفكاره ومعانيه، وهوما يشير إليه محمد السعدي فرهود بقوله: الأسلوب هو الأداة اللغوية التي يشكل بها القاص وأشخاصه حدث القصة، ونستطيع أن نتمثل الأسلوب في ثلاثة أنماط:

النمط الأول: أسلوب القاص نفسه وهو يسرد قصته.

النمط الثاني: أسلوب الأشخاص، حينما يتحدثون عن أنفسهم، فيقدمون لنا عروضا ذاتية في صورة ترجمات أو وثائق مكتوبة، كاليوميات وكالرسائل.

النمط الثالث: الحوار

(١) انظر: فن القصة محمد يوسف نجم ص ١

(٢)الأسلوب د/ أحمد الشايب ص٣١ ط٢ القاهرة ١٩٣٩م.

في النمط الأول يتحكم علىٰ القاص أن يعطينا مضمونه الفكري، وهو يسرد لغته وأحداث قصته، ونحن لا نقبل منه إلا اللغة الفصحىٰ السليمة، وفي النمط الثاني يراعي القاص أن يعطينا أشخاصه في ترجماتهم، وفي وثائقهم فلسفة كل منهم في الحياة – كما تصورها القاص–و أن يكون كل منهم علامة عليه، وعلىٰ طابعه الخاص، ومنطق تفكيره المعين.

أما من حيث المستوىٰ اللغوي فقد أباح بعض النقاد[1] كعز الدين إسماعيل وعبد القادر القط لكل شخص أن يتكلم بلهجته، وأن يعبر بمثل أسلوبه اللغوي في الحياة، فصيحا كان أو عاميا، فلا ضير عليه ألا يلتزم الفصحىٰ إن لم تكن هذه الفصحىٰ هي اللغة التي يتخاطب بها.

والحوار أداة فنية نثرية، ونمط من أنماط التعبير الذي تتحدث به شخصيات القصة، وينبغي أن يتسم هذا الحوار بالإبانة والإفصاح عن مكنون الشخصيات والكشف عنها، فيعبر عنها تعبيرا معبرا عن الشعور والعاطفة، وترك العبارات التي لا قيمة لها.

كما ينبغي أن يراعي طبيعة القارئ أو المستمع للحوار، والإشارة إلىٰ الواقع لانقله نقلا حرفيا والسير بالعقدة وتسلسلها بعيدا عن الإطناب، وفي ذلك يشير طه عبد الفتاح بقوله: ومما يعيب الحوار الإطناب، وهو ترك شخصيات العمل الأدبي تتحدث حديث لا طائل من ورائه، لا يثري العمل الأدبي، أو يعرفنا علىٰ الشخصيات التي تتحدث أمامنا، ولذا يجب علىٰ

(١) انظر: الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ص٢٠٣ ط٢ دار الفكر العربي ١٩٥٨م. وانظر: في الأدب المعاصر د/ عبدالقادر القط ص١٦٥

المؤلف أن يكون متيقظا ولا يسمح بأية كلمة لا يكون لها دورها في عرض الأحداث أو تصور الشخصيات مدركًا أن الإيجاز في استعمال الكلمات هو أساس القوة في الحوار(١).

الحوار بين الفصحى والعامية:

حينما وفد الأدب القصصي والمسرحي إلىٰ أدبنا العربي في منتصف القرن الماضي من الغرب، وبدأ كتابنا يبدعون قصصهم ومسرحياتهم علىٰ النسق الغربي شغلتهم مشكلة الحوار: هل يكون بالعاميات المحلية أم باللغة العربية الفصحىٰ، فظهرت مدرسة مصرية تؤثر العامية علىٰ الفصحىٰ في الحوار وخاصة في الإبداع المسرحي. ومن هؤلاء: محمد تيمور وإبراهيم رمزي، وعباس علام، وسعد الدين وهبه، ونعمان عاشور، ورشاد رشدي، ولطفي الخولي ومحمود دياب.

أما في القصة والرواية فقد بدأ الفن القصصي بأسلوب أقرب إلىٰ أسلوب المقامات بالعربية الفصحىٰ عند المويلحي وحافظ ابراهيم ثم تطور إلىٰ لغة عربية صحيحة عند محمود تيمور (كتب قصصه الباكره باللهجة العامية، ثم أعاد كتابتها بالفصحي)وعبد الحميد جودة السحار، وعلىٰ أحمد باكثير، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وثروت أباظه، ومحمد جبريل ونجيب الكيلاني.

وقد آثربعض كتاب القصة والرواية بدعوي الواقعية أن يكتبوا الحوار بالعامية، منهم يوسف إدريس الذىٰ نهج في معظم كتاباته هذا النهج، وقد

(١) انظر: الحوار في القصة والمسرحية د/ طه عبدالفتاح مقلد ص١٠ ط مكتبة الثياب القاهرة ١٩٧٥م.

عاب عليه طه حسين ذلك في مقدمة كتبها لأحد كتبه، حيث أشاد فيها بمقدرة يوسف إدريس ووبراعته، ولكنه طلب إليه "أن يرفق باللغة العربية الفصحىٰ ويبسط سلطانها شيئا ما علىٰ أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها علىٰ نفسه فهو مفصح إذا تحدث، فإذا أنطق أشخاصه أنطقهم بالعامية، كما يتحدث بعضهم إلىٰ بعض في واقع الأمر حين يلتقون ويديرون بينهم ألوان الحوار"

"وما أكثر ما يخطئ الشباب من أدبائنا، حين يظنون أن تطوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن ينطقوا الناس في الكتب بما تجري ألسنتهم في أحاديث الشوارع والأندية، فأخص ما يمتاز به الفن الرفيع هو أنه يرقىٰ بالواقع عن الحياة، دون أن يقصر في أدائه وتصويره، والأديب الحق ليس مسجلا لكلام الناس علىٰ علاته كما يسجله الفوتوغراف [١]

ولا شك أن قول الدكتور طه حسين أصاب كبد الحقيقة، فالفن اختيار ولغة المتحاورين في العمل الأدبي غير لغة حوارهم في البيوت والشوارع، وما أحرىٰ كتابنا أن يكتبوا حوارهم بلغة عربية صحيحة يستطيع العربي في أي مكان من بلدان العرب أن يقرأها فيفهمها، حتىٰ يستطيع أن يتعايش مع العمل الأدبي الذي يطالعه.

أما عن رسالة القصة بحسبانها عملا أدبيا يتصل بوجدان المجتمعات، ويعرض مشكلاتها في أكثر من قطاع بشرىٰ، ويحيا دائما مع أضواء

(١) انظر: جمهورية فرحات يوسف إدريس ص٤ سلسلة الكتاب الذهبي القاهرة ١٩٥٦م. ٠

التحولات الاجتماعية وبالجملة يفسر الحياة ويتأتىٰ تفسير الحياة عن طريق المساعدة الإيجابية في حل مشكلاتها، أو عن طريق وضع هذه المشكلات في مكانها الصحيح، وهنا يصارحنا بما نكتم من أمرنا ونخفي من شئوننا فنبصر الحقيقة، ونراها في أنفسنا.

وهذا وحده كفيل باستقبال القصة استقبالا طيبا، وهناك من يرىٰ اتخاذ القصة أداة للتسلية باعتبار التسلية ضرورة اجتماعية، وعنصرا أصيلا في الحياة، إذ إنها تباعد بين الإنسان وهمومه وتنفي عنه الشعور بالملل، وهناك من ينشد في القصة الموعظة الحسنة، وتناقل فريق من النقاد أن القصة رسالة لتهذيب الأخلاق وتربية للنفوس، والتبصير بالمثل العليا، فانساق فريق من كتاب القصة وراء هذه الرسالة، يحاولون أن يخرجوا قصصهم تتغنىٰ بالفضائل وتنفي الآثام والشرور، وجعلوا يخضعون لهذا الغرض سياق قصصهم، ويزيفون له المشاهد، ونحن لا ننفىٰ أن تتجه القصة نحو العظة، ولكننا ننكر أن يصطنع القاص أيا من أدوات التزييف للوصول إلىٰ غرض[1].

وهو ما يعبّر عنه حسين علىٰ محمد بالفكرة وهي: المغزىٰ الذي يرمي إليه الكاتب من تأليف القصة، والهدف الذي يهدف إلىٰ تمريره وهي غالبا الكشف عن حقيقة من حقائق الحياة أو السلوك الإنساني، وذلك يثير إعجابنا بالقصة.

(١)انظر: قضايا في النقد الأدبي الحديث د/ محمد السعدي فرهود ص ١٦٠-١٦١

وليست الفكرة وحدها مصدر إعجابنا في العمل القصصي، وإنما يلعب الشكل الفني دوره أيضا، فقد تكون القصة ناجحة من حيث الإطار الفني ولكنها تنطوي علىٰ فكرة لا تعجبني.. ومن هنا لابد من الملائمة بين الفكرة والإطار الفني الذي تخرج لنا فيه[١].

❁❁❁❁❁

(١) انظر: التحرير الأدبي –دراسات نظرية ونماذج تطبيقية د/ حسين علي محمد ص٢٦٦ ط مكتبة العبيكان ١٤١٦عـ - ١٩٩٦م

الفصل الأول:
نجيب محفوظ حياته وأدبه

وذلك من خلال مبحثين:

المبحث الأول: نجيب محفوظ نشأته وحياته

المبحث الثاني: رواية زقاق المدق نموذجا

المبحث الأول: نجيب محفوظ نشأته وحياته

نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠١م)

مولده ونشأته

في يوم الإثنين، الحادي عشر من ديسمبر عام ١٩١١، ولد نجيب محفوظ – وهذا هو اسمه المركب؛ فقد أسمته الأسرة باسم الطبيب المشهور الدكتور نجيب محفوظ، الذي تمت ولادة نجيب "المتعثرة" علىٰ يديه، في بيت قديم يقع في ميدان "بيت القاضي" بحي الجمالية بالقاهرة، بجوار مسجد الحسين. واسم والده، عبد العزيز أحمد الباشا، وكان يشغل وظيفة متوسطة حتىٰ سن التقاعد، حين عمل في مصنع صغير للنحاس يملكه أحد أصدقائه في حي الحسين، أما والدته فكانت ابنة شيخ أزهري لكنها كانت – ككل أمهات مصر في ذلك الوقت تقريبا – أمية لا تقرأ ولا تكتب.

وفي عام ١٩٢٠ انتقلت الأسرة إلي حي العباسية الغربي، الذي كانت تقطنه عائلات الطبقة المتوسطة، وكانت بيوته صغيرة، ولكل منها حديقة خلفية صغيرة. أما حي العباسية الشرقي فكانت تقطنه الأسر الغنية في "سرايات او قصور". ومن شرفة إحدىٰ هذه السرايات كانت تطل الفتاة الغنية الفاتنة، التي وقع نجيب محفوظ في حبها وهو في سن المراهقة. وقد انعكست هذه التجربة علىٰ شخصية كمال عبد الجواد في "قصر الشوق".

كان لنجيب محفوظ أخوان: محمد الذي كان ضابطا بالجيش، وإبراهيم الذي عُنِي بتدريس الرياضيات حتىٰ أصبح ناظر مدرسة. ثم نقل إلىٰ ديوان المحاسبة وأحيل إلىٰ المعاش وهو بدرجة مراقب حسابات.

وكان أصغر الأخوين، إبراهيم، يكبر نجيب محفوظ بنحو خمسة عشر عاما، وهو ما حرم نجيب من "صداقة" الأخوين، وكان نجيب محفوظ يحسد بعض أصدقائه الذين كانوا إخوة وأصدقاء في وقت معا، بفضل تقاربهم سنا. أما أخواته الأربع فقد حصلن علىٰ قدر "معقول" من التعليم في ذلك الوقت، وقد تزوجن وتركن منزل الأسرة(١).

ويؤكد يحيىٰ القفاص علىٰ أثر نشأته في حي الجمالية حيث يقول: نشأ نجيب محفوظ في أسرة متوسطة بحي الجمالية، وهو من أحياء القاهرة الشهيرة، ومثل هذا الحي فيه السمات الشعبية غالبة علىٰ كل شبر فيه، فلقد ولد نجيب محفوظ في قلب القاهرة القديمة التي بناها جوهر الصقلي منذ أكثر من ألف سنة، وفي هذا الحي القديم الأصيل يعيش أبناء الشعب جيلا بعد جيل، وبخاصة هؤلاء الذين لم ينتقلوا إلىٰ الأحياء الأرستقراطية التي نشأت في بدايات القرن العشرين: مثل حي الحلمية، وحي العباسية، أو الأحياء الأرستقراطية الجديدة التي ظهرت في الثلاثينيات والأربعينيات مثل "جاردن سيتي" و"الزمالك"، ومن حي الجمالية التي ولد به نجيب محفوظ عرف تفاصيل الحياة الشعبية التي انعكست علي أدبه، وظل حريصا علىٰ استخدامها بصورة دائمة في معظم رواياته وقصصه، ولم يتخل عن هذه التفاصيل خلال رحلته الفنية الطويلة، والتي انتقلت بين العديد من المدارس الفنية المختلفة.

فمن حي الجمالية أخذ أسماء كثير من رواياته مثل "خان الخليلي ١٩٤٦م" و"زقاق المدق١٩٤٧م" وبين القصرين ١٩٥٦م" و"قصر

(١) انظر: نجيب محفوظ ببليوجرافيا تجريبية وسيرة حياة ومدخل نقدي د/ حمدي السكوت ص١٧-١٨ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧

الشوق ١٩٥٧م" و"السكرية ١٩٥٧م"، وكل هذه الأسماء هي هي أسماء الحواري المتلاصقة الطويلة الضيقة الدافئة في حي الحسين بالقاهرة.

ومن حي الجمالية أخذ نجيب محفوظ فكرة "الحارة" التي أصبحت عنده رمزا للمجتمع والعالم ورمزا للحياة والبشر.

ومن حي الجمالية أخذ شخصية "الفتوة" التي تظهر كثيرا في أدبه، و"الفتوة" عند نجيب محفوظ هو رمز للسلطة في كل وجوهها وتقلباتها المختلفة بين العدل والظلم، والسماحة وضيق الأفق والعنف والاعتدال. وإلىٰ غير ذلك من صور حاول محفوظ إبرازها من خلال صورة الفتوة(١).

وعن حي الجمالية قال نجيب محفوظ: "لقد قضيت في الجمالية أعز أيام حياتي دون أن أدري، لكن تلك السنين لم تدم طويلا، فقد كان حي الجمالية كسائر أحياء القاهرة القديمة يشهد في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين عملية هجرة إلىٰ أحياء أخرىٰ حديثة، فقد بدأت معظم العائلات تنتقل شمالا، فانتقلت العائلة التيمورية مثلا والتي جاء منها أكثر من كاتب وكانبة إلىٰ حي الحلمية بينما انتقلنا نحن إلىٰ حي العباسية. ولقد سررت في البداية لذلك لأننا تركنا الحي الشعبي إلىٰ منزل بحديقة، فيما كنا نطلق عليه حي الذوات، الذي كان الجانب الشرقي منه مليئا بالسرايات، لكن ما إن استقررنا بالعباسية حتي بدأ يظهر عندي حب الجمالية الذي لم أبرأ منه بقية حياتي، فكل جمال الحي الجديد والأصدقاء الجدد الذين

(١)انظر: صورة المجتمع المصري في أدب نجيب محفوظ بين الواقع والخيال د/ يحيي محمد محمود القفاص ص١٨، ١٧، ١٦ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٧

عرفتهم لم يستطيعوا أن ينسوني حينا القديم. لقد ألهمني هذا الحي أشهر أعمالي جميعا "الثلاثية" (١).

ويقول أحمد عبدالمعطي حجازي: ولقد رأيت نجيب محفوظ أول ما رأيته في الخمسينيات الأخيرة من القرن الماضيفي "كازينو أوبرا"، الذي كان يطل علىٰ ميدان الأوبرا. وكان نجيب محفوظ قد اعتاد أن يتخذ فيه ركنا يلتقي فيه بأصدقائه وقرائه كل جمعة. ولا أدري ما الذي اضطره للانتقال إلىٰ مقهي ريش القريب من ميدان سليمان- ميدان طلعت حرب الآن.

كان يبدو في المقهي كأن شيئا لا يشغله إلا الاستماع لجلسائه، ومعظمهم ممن جاءوا ليروه أو يستمعوا إليه. وكان ينصت إليهم باهتمام بالغ، كأنهم يقولون ما لا يعرفه ولا يملك إلا أن يهتم به ويستشعر خطورته. لكن اللحظة كانت تسنح ليعلق بكلمة تثير الضحك الذي يشارك فيه بإيجابية، وتنفرج فيه أساريره عن فرح صادق (٢).

دراسته:

أما عن دراسته فقد قضىٰ نجيب محفوظ عدة أعوام في الكُتّاب، ثم ألتحق سنة ١٩٢٠ بمدرسة خليل أغا، بعد عدة شهور من الانتقال للعباسية. وفي مدرسة فؤاد الأول الثانوية، التحق بالقسم الأدبي، برغم

(١) انظر: نجيب محفوظ.. وطني مصر محمد سلماوي ص١٢ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة٢٠٠٠م.

(٢) انظر: مجلة إبداع، نجيب محفوظ في المائة الأولي. ص ٦ ع ٢٠-خريف ٢٠١١ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ضعفه في الإنجليزية والتاريخ والجغرافيا وتفوقه في العلوم والرياضيات واللغة العربية، مما أثار دهشة معلميه وأسرته. لكنه كان قد أغرم بالكتابة وبخاصة الروايات البوليسية المترجمة التي كان يعيد كتابتها بأسلوبه بعد الفراغ من قراءتها. ويذكر محفوظ تأثره بمعلم اللغة العربية، الذي كان يشجعه علىٰ قراءة الأدب القديم والحديث، ويمتدح الموضوعات التي يكتبها في مادة الإنشاء. وكان الشيخ وفديا من خطباء ثورة١٩١٩، وكان يدفع طلابه للتظاهر. وفي سنة ١٩٣٠ حصل محفوظ علي البكالوريا بمجموع ٦٠٪ وجاء ترتيبه العشرين علي مدرسته. وبرغم أن مجموعه كان يؤهله لدراسة القانون بالمجان، وهو ما كان يرغب فيه والده، إلا أنه فضل دراسة الفلسفة في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول القاهرة وهو ما ينعكس في التحاق كمال عبدالجواد في "الثلاثية" بمدرسة المعلمين العليا علىٰ غير رغبة والده.

وفي الجامعة درس محفوظ الفلسفة والاجتماع باللغتين الفرنسية والإنجليزية، واقترح أخوه أن يقوم بترجمة كتاب من الإنجليزية إلي العربية ليحسن من إنجليزيته، وهو ما تم فعلا وكان ثمرته كتاب "مصرالقديمة" لمؤلفه جيمس بيكي الذي طبعته "المجلة الجديدة" لسلامة موسي عام ١٩٣٢ وهو طالب في السنة الثانية. ودرس محفوظ الفلسفة الإسلامية علي يد أستاذه، الشيخ مصطفىٰ عبدالرازق، وكان من أساتذته الأستاذ "برتشارد" الذي هنأه بالحصول علي جائزة نوبل والذي أصبح من كبار علماء الاجتماع في أوروبا، وتعجب محفوظ فيم بعد من أن "برتشارد" مازال يتذكره بعد كل هذه السنين. ومسيو "كوبيه" الذي أصبح من كبار

أساتذة الفلسفة الأوروبيين، والذي "أسف أسفا عميقا" حين علم أن نجيب محفوظ هجر الفلسفة إلىٰ الأدب، وكان الرجل يتوقع النبوغ لتلميذه في ميدان الفلسفة(١).

وفي الجامعة اختلف محفوظ إلىٰ بعض محاضرات طه حسين وغيره من كبار الأساتذة، كما كان يذهب كثيرا إلىٰ محاضرات قسم الآثار، نظرا لاهتمامه الشديد بالتاريخ الفرعوني في تلك الفترة، وكان يقرأ أعمال "رايدر هاجرد" و"هوك كين" وهما أديبان إنجليزيان اهتما بالتاريخ الفرعوني في أعمالهما. واشتهر أولهما برواية "هي أوعائشة". وفي عام ١٩٣٣ التحق بمعهد الموسيقي العربية لدراسة الغناء وآلة القانون لمدة عام، قبل أن يحصل علىٰ الليسانس في عام ١٩٣٤. ومما أثر في تعليم محفوظ وثقافته وشخصيته حصوله علىٰ وظيفة في إدارة الجامعة. وبسعي من والده وبعض الأقارب والمعارف حصل محفوظ عام ١٩٣٤ علىٰ وظيفة في إدارة الجامعة دامت أربع سنوات، يقول محفوظ عنها: كانت هذه الفترة أخصب فترات حياتي، فالعمل قليل والمكتبة أمامي ألتهم مجلداتها كل يوم، فضلا عن أنه كتب في هذه الفترة عددا كبيرا من القصص والروايات: "عبس الأقدار" و"رادوبيس" و"كفاح طيبة".

ومن إدارة الجامعة نقله أستاذه مصطفي عبدالرازق إلىٰ وزارة الأقاف "سكرتيرا برلمانيا" له، حين عين وزيرا للأوقاف عام ١٩٣٨، وعمل

(١) انظر: نجيب محفوظ ببليوجرافيا تجريبية وسيرة حياة ومدخل نقدي د/ حمدي السكوت ص١٩، ١٨ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب

محفوظ بهذه الوزارة لمدة خمسة عشر عامًا، تقلب فيها في مناصب مختلفة في الوزارة.

وعقب التخرج، التحق ببرنامج الدراسات العليا في قسم الفلسفة واختار موضوعا لرسالة الماجستير عنوانه: "مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية" تحت إشراف الشيخ مصطفي عبدالرازق، وكان يحلم في تلك الفترة بالسفر إلي أوروبا، فرنسا علي وجه التحديد. وواتته هذه الفرصة بعد تخرجه، حين أعلنت الجامعة عن رغبتها في إيفاد مجموعة من خريجي قسم الفلسفة لدراسة اللغة الفرنسية في مدرسة " الترومال". وكان ترتيب محفوظ الرابع علي الكلية. وتصادف أن الأربعة الأوائل في الكلية تخرجوا في قسم الفلسفة، واختير الثلاثة الأوائل في بعثة لدراسة الفلسفة، وبذلك كان محفوظ أول من يحق له السفر في بعثة "الترومال". وبالفعل أعد نفسه للسفر، لكن الإدارة اعتقدت خطأ أن محفوظ قبطي، وكانت قد اختارت طالبين قبطيين تقدما للبعثة وقررت – لحسن حظ الأدب العربي- ألا ترسل أقباطا آخرين! فأهملت محفوظ علىٰ أساس أنه قبطي بسبب اسمه المركب الذي يشبه أسماء الأقباط. وحين عرف أنه مسلم كان الوقت قد فات، ولم يعد ممكنا إصلاح الخطأ.

ويري محفوظ أن عام ١٩٣٦ كان حاسما في حياته، إذ قرر فيه التوقف عن دراسة الفلسفة، بعد أن عانىٰ من توزع مشاعره بين المستقبل الأكاديمي واحتراف الأدب. وفي النهاية اتخذ قراره ومنح عمره للكتابة، وبناءً علي هذا القرار، وضع لنفسه خطة لا يحيد عنها؛ ألا يتزوج، وألا ينضم لحزب سياسي، وألا يسافر خارج القاهرة إلا إلىٰ الإسكندرية صيفا، فضلا عن

التنظيم الدقيق للوقت والجهد. وساعدته ظروفه علىٰ تنفيذ خطته فقد كان يعيش مع والديه في بيت الأسرة بعد زواج أخويه وشقيقاته، ويجد طعامه معدا، وحجرته مرتبه، وملابسه نظيفة. وحين توفي الوالد عام١٩٣٧، ظل يعيش مع والدته حتي عام ١٩٥٤ حين تزوج[١]، وبعد زواجه أنجب بنتين فقط هما "أم كلثوم وفاطمة" ولم ينس محفوظ أصدقاءه قط، وكان يجلس معهم ويضاحكهم وكان محبا للضحك والحياة، يستعين بالنكتة علىٰ مصاعب الدنيا يخفف بها ما يلقاه من منغصات الحياة وإحباطاتها، ولا شك أن هذه الروح المرحة قد ساعدته علىٰ تكوين درجة عالية من القدرة علىٰ الاحتمال في شخصيته[٢].

وبهذا يكون "نجيب محفوظ" قد شغل أثناء دراسته بكلية الآداب بعد تخرجه عديدا من الوظائف الإدارية والفنية، وهو ما انعكس علىٰ إبداعه الأدبي، ومما لاشك فيه أن حياته في العباسية والعجوزة، وعمله في المكتبات والمصنفات الفنية والسينمائية، كان له تأثير كبير في تنمية حواسه الفنية والذهنية، بما يحيط بهذا المنبر الإعلامي المهم من أجواء الفن والثقافة والفكر، فقد ارتاد "نجيب محفوظ" الأحياء الراقية، كما ارتاد الأحياء الشعبية وهو ما ألقىٰ بظلاله علىٰ شمولية أدبه وعالميته، وفي ذلك يقول عبد الرحمن أبوعوف: تطمح الرواية عند – نجيب محفوظ – دائما

(١) انظر: نجيب محفوظ ببلوجرافيا تجريبية وسيرة حياة ومدخل نقدي د/ حمدي السكوت ص٢٠، ١٩

(٢) صورة المجتمع المصري في أدب نجيب محفوظ بين الواقع والخيال، د/ يحي محمد محمود القفاص ص٢٢، ٢١

لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحي متجاوزة النظام الاجتماعي والديني والذي يحاول أن يبدو كعظام إنساني. والرواية عنده ليست إلا تقطيرا للعالم الذي نعيش فيه، وتركيزا له وهي تلهث خلف أعمق رغبات الانسان، ويمكن أن تحاصر ما أتيح للفكر الإنساني أن يحققه في برهة معينة من تاريخه(١).

محفوظ وجائزة نوبل

حتي يوم الخميس ١٣/ ١٠/ ١٩٨٨ كان نجيب محفوظ وأصدقاؤه وزملاؤه في(الأهرام) يتحدثون في أمور شتىٰ، من بينها أن اليوم هو موعد إعلان جائزة نوبل. وقال لهم محفوظ إننا سوف نقرأ في الصفحة الأولي من {الأهرام} غدا خبرا صغيرا عنها كالمعتاد، ونعرف من فاز بها. ثم عاد إلي البيت وتناول غداءه ونام، لكنه فوجئ بزوجته توقظه قبل أن يتم نومه وتخبره بأنه فاز بالجائزة، فاستيقظ وهو في غاية الغضب، معتبرا كلام زوجته مجرد هلوسة خاصة بها؛ لأنها منذ سنوات تتحدث عن هذه الجائزة وأحقية محفوظ بالفوز بها. ولم يكن حظ رجال الأهرام الذين اتصلوا به تليفونيا لإبلاغه بالنبأ بأفضل من حظ زوجته من حيث التشكك، لكن سفير السويد قطع الشك باليقين، حيث قدم مع زوجته لتهنئة محفوظ بمنزله، وقدما له هدية رمزية، واضطر محفوظ للاستئذان ليرتدي بدلة بدلا من "البيجاما" التي كان يرتديها؛ لأنه تأكد أن المسألة جد(١).

(١) قراءة في الرواية العربية المعاصرة، عبدالرحمن أبوعوف ص٨٩، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(١) انظر: نجيب محفوظ ببلوجرافيا تجريبية وسيرة حياة ومدخل نقدي د/ حمدي السكوت ص٣٢، ٣١ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٧

وفاته

ولم تمض سنوات قليلة علىٰ حصول نجيب محفوظ علىٰ الجائزة حتىٰ اشتد عليه مرض القلب، واضطر للسفر إلىٰ إنجلترا في عام ١٩٩١ للعلاج. ثم كان الاعتداء الغاشم الذي كاد أن يقضي عليه في يوم ١٤/ ١٠/ ١٩٩٤، والذي تركه في حالة صحية ونفسية سيئة لفترة طويلة، وحرمه من استخدام يده في الكتابة. ثم اشتد ضعف بصره وسمعه، مما اضطره إلىٰ استحداث شكل فني جديد للكتابة يستعصي علىٰ التصنيف، لكنه يقطر بالشعر والحكمة؛ سواء في "أصداء السيرة الذاتية" أو في "أحلام فترة النقاهة"، التي ظل يكتبها – كما ظل يبدي وجهة نظره في الأحداث والمواقف والقضايا، المحلية والخارجية، من خلال حواره الأسبوعي مع الأديب محمد سلماوي في {الأهرام} حتي نقل إلىٰ المستشفىٰ، ولم يخرج منه حيا. وشيعت جنازة الأديب الكبير يوم ٣١ أغسطس ٢٠٠٢م[1].

❁❁❁❁❁

(١) انظر: السابق ص ٣٥

المبحث الثاني: رواية زقاق المدق نموذجا

اسم الرواية: زقاق المدق

تروي هذه الرواية حكاية اجتماعية تدور أحداثها في حي من أحياء القاهرة هو(زقاق المدق) وهذا الزقاق تدور فيه أحداث متشابكة، وصلات متعددة مع الخارج، فتتحرك شخصياته من خلال علاقتها بالمكان، وتفاعلها مع المؤثرات الخارجية.

وتعد الشخصية الرئيسة في هذا الزقاق فتاة تمثل رمزا من رموز السقوط في تلك الفترة الحرجة من تاريخ مصر(فترة الاستعمار الإنجليزي)، وكان لهذا السقوط أسباب متعددة "داخلية وخارجية" ورغم كل المحاولات التي بذلت لإنقاذها إلا أنها باءت جميعها بالفشل!

وأود أن أشير أنني قد تناولت هذه الرواية من خلال دور الوصف في بنائها الفني، وذلك من خلال إبراز علاقة زمان الرواية ومكانها بالشخصيات، والكشف عن جوانب الشر والانحراف فيها، ثم تحدثت عن ملامح الشخصية الإسلامية في زقاق المدق.

١ - علاقة الزمان بالشخصيات في الرواية:

تقدم الرواية شخصياتها مع الغروب، والمنطق تكون البداية مع الشروق؛ والسبب في ذلك أن الكاتب أراد تقديم الزقاق تقديما تاريخيا يبدأ من القديم، فهو يبدأ بالغروب؛ لأنه يرىٰ أن البداية لا تكون إلا بعد نهاية، كما أن الهدم يعقبه البناء "آذنت الشمس بالمغيب، والتف زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، وزاد من ثمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة له باب علىٰ الصنادقية، ثم يصعد صعودا في غير

انتظام، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن، وتحف بالجانب الآخر دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعا – كما انتهىٰ مجده الغابر- ببيتين متلاصقين، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة.

سكنت حياة النهار، وسرىٰ دبيب حياة المساء، همسة هنا وهمهمة هناك: يارب يا معين. يارزاق ياكريم. حسن الختام يارب. كل شيئ بأمره. مساء الخير يا جماعة.. تفضلوا جاء وقت السمر. صح يا عم كامل وأغلق الدكان. غيّر يا سنقر ماء الجوز. أطفئ الفرن يا جعدة... (١)

تلحظ هذا الغروب في إغلاق الدكان، وإطفاء الفرن، تلحظه في الطبيعة حتىٰ "سكنت حياة النهار وسرىٰ دبيب حياة المساء"، وتلحظه علىٰ الأشخاص"يارب يامعين، يارزاق ياكريم، حسن الختام يارب".

ويبرز الغروب- أيضا- علىٰ مستوىٰ الأشخاص؛ في الشاعر في صورته الإنسانية (القديمة) "عجوز مهدم لم يترك له الدهرعضوا سالما، يجره غلام بيسراه، ويحمل تحت إبط يمناه ربابة وكتاباه، ويتضح الغروب في شخصية الشيخ درويش الذي "جلس جامدا كالتمثال، صامتا كالأموات، لا يلتفت يمنة ولا يسرة، كأنه في دنيا وحده.. "(٢)

الإحساس بالزوال نجده في مداعبة عباس الحلو مع العم كامل بأنه ابتاع له كفنا "لساعة لا مفر منها... "وفي تعليق درويش: "حظ سعيد، الكفن ستر الآخرة، يا كامل تمتع بكفنك قبل أن يتمتع بك"(٣). والشيخ

(١) رواية زقاق المدق ص٦، ٥ط مكتبة مصر بدون تاريخ.

(٢) الرواية ص٧

(٣) الرواية ص١٤، ١٣

درويش في نهاية السمر يغادر القهوة" يخرق السكون بضربات قبقابة... كان السكون شاملا والظلمة ثقيلة... فترك لقدميه مقوده حيث لا دار له ولا غاية، وغاب في الظلمة"(١).

حتىٰ تلك الأحكام الرافضة للزقاق تمثل في حقيقتها الزوال؛ (فحسين كرشة) في حديثه مع عباس الحلو يقول: "أعياني إيقاظك يا ميت، هذا الزقاق لايحوي إلا أمواتا، وما دمت فيه فلن تحتاج يومًا للدفن، عليك رحمة الله"(٢). وسُرادق الانتخابات تذكر بالموت (الزوال)فهي تعني زوال عهد قديم انتهىٰ بانتهاء رواده ومجئ عهد جديد، كما أن هذه الانتخابات تدل علىٰ الزوال بفسادها من خلال الاسترضاء والرشوة والتودد..، ويؤكد هذا الفساد كلام الشيخ درويش الذي أكد حبه لست الستات دون مقدم أو مؤخر كما في الانتخابات (٣).

وهذه الانتخابات ماهي إلا محاولة عابثة لإعادة الحياة السياسية إلىٰ وضع أفضل كذلك المركب الصناعي الزائف لإعادة الشباب!

ونجد الزوال- أيضا- في شخص كرشة الذي"انقلب نصيرا لمن يدفع أكثر"(٤)، وماذلك إلا لفساد السياسة في نظره "إذا كان المال غاية المتنابذين في ميدان الحكم، فلا ضير أن يكون كذلك غاية الناخبين

(١) الرواية ص١٥

(٢) الرواية ص٣٦

(٣) الرواية ص١٤٧ ص١٥٠

(٤) الرواية ص١٤٨

المساكين.. [1]. ونجد استمرارية الغروب عند بعض الشخصيات الأخري؛ ف "نسيبة" – وهي العجوز التي بلغت الخمسين – تبحث عن زوج يُحيي فيها ميت الأمل، وتحاول أن تغطي العيوب بمالها، وتصلح به ما أفسده الدهر[2]. كما تبحث عن وسيلة تستعيد فيها شبابها بتركيب طقم جديد عن طريق "الدكتور بوشي" الذي كان يجلب هذه الأطقم من أفواه الأموات! [3] والسيد سليم علوان صاحب الوكالة، نجده يصارع – أيضا- من أجل البقاء؛ بقاء فحولته عن طريق المداومة علىٰ (صينية فريك محشو بالحمام، ومخلوط بقدر من مسحوق جوزة الطيب يلتهمها في الغداء، ويحتسي بعدها شايا مرتين أو ثلاث مرات، قدحا كل ساعتين، فتحدث مفعولها ليلا[4].

٢-العلاقة بين المكان والشخصيات:

لعل من الواضح أن نجيب محفوظ في هذه الرواية يجعل العلاقة المكانية هي المسيطرة، أوتكاد تكون هي الهم الأول له، ومن ثم فهو يسقط العلاقات الأسرية، ويوسع دائرة الشخصيات ويكتفي بزمن أقصر، وهذا ما نلحظه في تسمية الرواية ب "زقاق المدق".

و"المكان" في هذه الرواية يلعب دورا كبيرا له دلالات عميقة، بل يكاد يكون العنصر الأساسي في هذه الرواية..

---

(١) الرواية ص١٤٨

(٢) الرواية ص١٢

(٣) الرواية ص١٦٦-١٧٠

(٤) الرواية ٦٧

ويقيم المؤلف "الصراع" في هذه الرواية من خلال العلاقات المتشابكة في داخل الزقاق، إلىٰ جانب الصلات المتعددة مع الخارج ومؤثراته، فتتحرك الشخصيات والحوادث من خلال علاقتها بهذا المكان، وتفاعلها مع المؤثرات الدخيلة.

إنك حينما تنظر إلىٰ شخصيات الرواية، فإنك لا تراها إلا من خلال موضعها في الزقاق، ومرتبطه بشيء معين مستمد من واقع الزقاق وتاريخه؛ فعم كامل لا يذكر إلا ويذكر دكانه معه، وعباس الحلو وصالونه الأنيق، والسيد علوان ووكالته، والشيخ درويش وأريكته، وحميدة والنافذة، وحسنية وزوجها والفرن شيء واحد، والمعلم كرشه والمقهىٰ، وزيطه وقذارته، وسنية ومنزلها ذو الطوابق الثلاثة، أما السيد صفوان فتجده في كل مكان فشخصيته تقبل تواجده في أي مكان، والقهوة تلتقىٰ فيها كل شخصيات هذا الزقاق للاتصال ببعضها البعض، أو الاحتكاك بالوافد..

وهذه العلاقة بين المكان والشخصيات تعني أن هناك تكاملا بين الزقاق وأهله، بل أصبح الزقاق جزءا من نفسيات أهله سلبا وإيجابا؛ تفاعلا مع الخارج، أو تمسكا بالأصالة.

٣-الاتصال بالخارج

وهي قضية مهمة تعرض لها الرواية من خلال بعض شخصياتها. وهذا الاتصال حدث في وقت عصيب، وفي ظروف سيئة، كانت السيطرة فيها للمستعمر الإنجليزي، والحرب تدور رحاها. في ذلك الوقت كانت الرغبة في التفاعل والاتصال بالخارج موجودة، ولكن المواقف مختلفة، وبالتالي اختلفت النتائج ما بين ناجح وفاشل..

والسبب في هذه النتائج هو الموقف من الزقاق نفسه؛ فإذا كان الموقف قويا متمسكا بالأصالة كان النجاح هو النتيجة الحتمية، وإذا كان متضعضعا واهيا كان الفشل.

وهذا الاتصال تمثل في الاحتكاك المباشر بالحضارة الوافدة لتحقيق الرغبة في الانطلاق، أو بالوافد إلىٰ هذا الزقاق ممن سعىٰ لإسقاطه.

والخروج من الزقاق والاتصال بالخارج اتخذ صورا مختلفة:

١-فحسين كرشة صاحب الخلق السيئ، الذي ورثه عن أبيه فشل؛ وهذا الفشل نتيجة لموقفه النافر من الزقاق وما فيه ومن فيه، وإن كان خروجه واتصاله بالوافد لم يكن لأجل التفتح ولكن كان الهرب من الزقاق هو دافعه الوحيد.. وهو يبدي إعجابه بالإنجليز ويفخر بمحبته لهم حتىٰ أصبح شبيها لهم ولا يفترق عنهم إلا في اللون كما قال له الأوبناشي جوليان[١].

وهذا الموقف النافر من الزقاق يتكرر دائما، فهو في نظره بمن فيه قذر لا يستحق الاعتبار "... زقاق نتن، أناس بهائم"[٢] ولذلك يطمح أن يعيش حياة غير هذه الحياة التي في الزقاق، ويريد أن يكون أسرة خارج هذا الزقاق.. وإلىٰ آخر لحظة كان موقفه واضحا، وقطع الزقاق لا يلوي علىٰ شيء، وقبل أن يعدل إلىٰ الصنادقية يبصق عليه، وهتف بصوت مرتعش من الحنق: غر.. انجر، لعنة الله عليك وعلىٰ أهلك! [٣]. كان هذا موقف

(١) رواية زقاق المدق ص٣٥

(٢) الرواية ص١٠٩

(٣) الرواية ص١١٤

حسين كرشة من الزقاق، وكانت النتيجة الفشل! انتهت الحرب التي كان يطمع في استمرارها ليأكل، كما أن تلك المودة المزعومة مع الإنجليز والتي كانت سببا في كرهه للزقاق، وكانت النهاية الرجوع إلىٰ الزقاق بحمل جديد؛ الزوجة وأخيها، ومع هذا كله فلا زال حسين كرشة يبرر فشله "نحن تعساء.. بلد تعيس.. أناس تعساء"(١). "وهكذا ترىٰ أن الدنيا تناصبني العداء، وتستفز غضبي ومقتي، وليس عندي إلا جواب واحد، فإما الحياة التي طابت لنا، وإما حرقنا الدنيا ومن عليها"(٢).

٢ – شخصية "حميدة" (رمز السقوط) مثال آخر للاتصال بالخارج، وهواتصال فاشل بكل صوره، وكان لهذا الاتصال الذي انتهىٰ بها إلي الحانات سببان: أولهما موقفها من الزقاق، والثاني وقوعها فريسة للسياسة (فرج إبراهيم). وإذا كان موقف حسين كرشة السلبي من الزقاق أدىٰ إلىٰ الفشل، ومن ثم العودة راغما، فإن حميدة قد تجاوزت الفشل إلىٰ السقوط؛ السقوط داخل الزقاق وخارجه! يأتي الموقف من الزقاق منذ اللحظات الأولىٰ فاستمع لهذا الحوار بينها وبين أمها

تقول لأمها " – أفي هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار؟

– لا تسلقي الزقاق بلسانك إن أهله سادة الدنيا!

– سادة دنياك أنت. كلهم كعدمهم، اللهم إلا واحدا به رمق جعلتموه أخي! (٣)

(١) الرواية ص٢٤٦

(٢) الرواية ص٢٤٩

(٣) رواية زقاق المدق ص٢٧

فهي إذن لا ترىٰ أحدا يملأعينيها في الزقاق إلا حسين كرشة أخاها من الرضاع، رافض الزقاق الفاشل. نرىٰ موقفها من الزقاق يتضح أكثر فأكثر كلما مضينا في تتبع أحداث الرواية؛ قال لها عباس الحلو – وقد عزم علي العمل في الجيش الإنجليزي –: "ليس من الضروري أن ننتظر حتي نهاية الحرب! ستكون أسعد مخلوقين في الزقاق.. وقطّبت في تقزز، وندت عنها هذه الكلمة بلا وعي، وفي ازدراء شديد: زقاق المدق!!..

فنظر إليها في ارتباك ولم يجرؤ علىٰ الدفاع عن الزقاق الذي يحبه ويؤثره علىٰ الدنيا جميعا.. وتساءل منزعجا: ترىٰ هل تزدري الزقاق كأخيها حسين؟ حقا لقد رضعا من ثدي واحد!! [(١)]. والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا كرهت حميدة الزقاق؟ لعل لهذه الكره والازدراء مبرراته عند حميدة؛ فهي فتاة مقطوعة النسب مجهولة الأب، وقد رميت من قِبل نسوة الزقاق بكل سوء؛ فهي" تبغض الأطفال، وأنها بالتالي متوحشة محرومة من نعمة الأنوثة"[(٢)]

كما أن للمكونات النفسية عند حميدة دور لتلك النهاية " فلم تفتأ أسيرة لإحساس عنيف يتلهف علىٰ الغلبة والقهر، يتبدىٰ في حرصها علىٰ فتنة الرجال، كما يتبدىٰ في محاولتها التحكم في أمها، ويتعرىٰ في أسوأ مظاهره فيما يشجر بينها وبين نسوة الزقاق من شغب وسباب وعراك.. "[(٣)]. وقد تركزت عبادتها للقوة في حب المال؛ "المال الذي يأتي بالثياب

(١) الرواية ص١٨٥

(٢) الرواية ص٤٠

(٣) السابق نفسه

وبكل ما تشتهيه الأنفس"[١]. كل هذه العوامل أدت إلىٰ السقوط، فنفورها من الزقاق كان حافزا علىٰ اختيار هذا الطريق هربا من الأمومة، واختيار طريق المال هربا من الفقر..

وكان لمؤهلات فرج إبراهيم (القوَّاد)، المتمثلة في الدهاء، وحسن التبرير، والقدرة علىٰ الكلام البليغ أثر بارز في هذا السقوط، فهو استغل تلك الصفات التي اجتمعت في حميدة فعرف (من أين تؤكل الكتف)!! بهرها بماله وجماله، وأثارها بنظرته الخبيثة، وهزها بإهماله لها، ومن ثم سلب عقلها بكلماته " لا هذا الحي حيك، ولا هؤلاء الناس أهلك:. أنت شيء آخر، إنك ها هنا غريبة..!! كيف تسيرين بملائتك بين هذه الفتيات!.. أين هن منك؟ أميرةٌ في ملاءة ورعية ترفل في الثياب الجديدة؟!... أريدك أنت ولا شيء غيرك... ألست في الدنيا لتؤخذي، وإني لآخذك.. "[٢]

ولم تفلح محاولات الزقاق وأهله لإنقاذ حميدة إلىٰ آخر لحظة، رغم ما أحدثته تلك المحاولات – غير المباشرة – من تنغيص في نفسها " تساءلت: تُرىٰ ماذا يقولون عني غدا؟ وجاءها الجواب في كلمة واحدة: عاهرة! وتقبض قلبها حتىٰ جف ريقها... وداخلها الحزن والأسىٰ فتململت في رقادها جزعا وضيقا... ثم انتقل تيار أفكارها فجأة إلىٰ أمها... وذكرت كيف أحبتها المرأة حبا صادقا لم يترك في قلبها إحساسا –وإن قل بالحرمان من الأمومة... ولكن شيئا في الوجود لم يكن ليثنيها عما اعتزمت أو يلوي

(١) الرواية ص٤١

(٢) الرواية ص١٦٤-١٦٥

بهما عما اختارت، فقط اعتزمت بقوة أعماقها، واختارت بمجامع قلبها، فكانت تنحدر إلىٰ مصيرها المحتوم لا يعوقها من وازع إلا ما يعوق المنحدر إلىٰ الهاوية من دقاق الحصا... وقالت لنفسها: لا أب ولا أم، وليس لي في الدنيا سواه، وولت الماضي كشحها ولم تعد تفكر إلا في الغد... [1] وإلىٰ آخر لحظة كانت حميدة تلعن الزقاق، وتسب أهله في حنق وغيظ: " (يا سنقر غير ماء النرجيلة) هذا صوت الفاجر الحشاش كرشة، (يا سيدي ربك يعدلها) وهذا عم كامل الحيوان الأعجم، (ولو.. كل شيء له أصل) هذا الأعمش القذر الدكتور بوشي... لعنة الله علىٰ الحي جميعا!![2]

٣-وإذا كان خروج حسين كرشة وحميدة من الزقاق كانت عاقبته الفشل والسقوط، فاتصال (عباس الحلو) بالخارج كان ناجحا؛ وذلك لأنه لم يقصد من خروجه من الزقاق قطع الصلة بالكامل عنه بل "كان بطبعه قنوعا، عزوفا عن الحركة، هيّابا لكل جديد، مبغضا للأسفار، ولو ترك وشأنه ما اختار عن المدق بديلا، ولولبث فيه مدي الحياة لما مله ولا فتر حبه له[3]. ثم إن طموح الشباب في تحقيق آماله كان حافزا آخر للاتصال بالخارج؛ فحبه لحميدة كان حافزا أوليا لهذا الاتصال "لعلك لا تدرين ما فعله حبك بي، إنه يبعث فيّ روحا جديدة لا عهد لي بها!.. إنه يخلقني خلقا جديدا ويدفعني لاقتحام الدنيا غير هياب.. أما علمتِ هذا؟! لقد استيقظت

(١) الرواية ص١٩٧-١٩٨

(٢) الرواية ص١٩٨-١٩٩

(٣) الرواية ص٣٧

من سباتي وغدا ترنني شخصا جديدا.... "[١]. والزقاق كان مسؤولا عن هذا الاتصال "وقد تساءل الفتىٰ في وجده وانفعاله: لماذا لا يسافر؟.. ألم يعش في هذا الزقاق حوالي ربع قرن من الزمان؟! فماذا أفاده؟ إنه زقاق لا يعدل بين أهله، ولا يجزيهم علىٰ قدر حبهم له. وربما ابتسم لمن يتجهمه وتجهم لمن يبتسم له، فهو يقتر عليه الرزق تقتيرا، ويغدقه علي السيد علوان غدقا، وعلىٰ كثب منه تتكدس رزم الأوراق المالية حتىٰ ليكاد يشم عرقها الساحر، في حين أن راحته لا تقبض إلا علىٰ ثمن الرغيف! فليكن سفر، وليتغيرن وجه الحياة.. [٢].

٤-ورضوان الحسيني تلك الشخصية المحبوبة تغادر الزقاق -أيضا- تغادر في رحلة مقدسة إلىٰ الديار المقدسة لأداء فريضة الحج، وهو يرحل بعد كل تلك المآسي التي حدثت في الزقاق، ويعود وقد حالفه التوفيق والنجاح. وإذا كانت حميدة ترمز لجيل كامل تضافرت الجهود لإفساده والإنحراف به عن الجادة، فإن السيد رضوان الحسيني كان من الجنود المجهولين الغيورين الذين دافعوا عن هذا الجيل ما استطاعوا.

٥-والشيخ درويش له ارتباط وثيق بخارج الزقاق، بل يكاد يكون أول لقاء بين الزقاق وخارجه؛ ذلك أن هذا الرجل كان مدرسا للغة الإنجليزية، ولذلك هو يؤكد في كل مرة هذا الاتصال بكلماته الإنجليزية التي يطلقها

(١) الرواية ص٨٤

(٢) الرواية ص٣٩

تعليقا علىٰ موقف، أو إشارة إلىٰ حدث، ومن ثم يتهجاها وكأنما هو يؤكد هذا الاتصال.

الحبكة الفنية:

استطاع نجيب محفوظ أن يوظف الزمان والمكان والحدث لتجسيد مواقف شخصياته وتفاعلها مع بعضها ومع غيرها، مما يساعدنا علىٰ التنبؤ بالأحداث القادمة قبل حدوثها وبالتالي معرفة النتائج قبل تكشفها، كما وجدنا الحوار في هذه الرواية يتلازم مع الشخصيات؛ حيث إن المكان والأحداث المتتابعة تفرض وجود هذه (الحوارية) بين شخوص الرواية مما يساعد علىٰ ظهور شخصيات الرواية، واتضاح معالمها ومكنونها وبذلك نجح نجيب محفوظ في تحريك الأحداث ورسم الشخصيات من خلال الحوار الفني غير المتكلف؛ فهو يملك البراعة الفنية في إدارة هذا الحوار، كما أن (واقعيته) تبرز من خلال هذا الحوار؛ ذلك أن هذا الحوار يكون- غالبا- بلغة الحياة المعاشة.

ونجح نجيب محفوظ في تأمل الواقع المحسوس، ورصد ما يدور حوله ثم يقوم ببنائه بناء فنيا، وسبكه في لغة مركزة موحية، تمهد للحدث وتتفنن في صنعه، وتستغرق تفاصيله دون أن يشعر القارئ بذالك، وهو في حرصه علىٰ تتبع الأحداث من خلال الشخصيات لم يخرج عن طبيعة النسيج الفني (الحبكة الفنية) للرواية. في الحقيقة إن الكاتب في البداية يبدأ بأحداث متشابكة عبر شخصياته، مما يجعل الرواية في بدايتها تشكل قالبا من (العقد).. ثم ما تلبث أن تتفكك هذه العقد تباعا كلما مضيت في تتبع أحداث الرواية.

الأحداث و(العقد) كثيرة في الرواية، ونستطيع أن نقول: إن كل شخصية في الرواية تنطوي علي (عقده). وهذه العقد قد نجد لها حلا عند الكاتب وقد لا نجد. وإن كان حلها في الغالب سلبيا. ومقتل عباس الحلو علىٰ يد الإنجليز في نهاية الرواية، وسقوط حميدة المؤسف علىٰ يد القواد فرج إبراهيم، ومن ثم ارتماؤها في أحضان الإنجليز يدين نجيب محفوظ لإقراره بانتصار الشر علىٰ الخير، وبقاء الشر وحده علي الساحة منتصرا علىٰ الخير، وهي نهاية سلبية للغاية. وكأن الكاتب ينحو منحىٰ المدرسة الواقعية التي ترىٰ أن الواقع شر كله، وأن الخير لا يمكن أن ينتصر علىٰ الشر.

٤-الشر والانحراف في الرواية:

تتعدد جوانب الشر والانحراف في هذه الرواية من خلال بعض شخصياتها، كالمعلم كرشة، وابنه حسين، وزيطه، والدكتور بوشي، وحميدة... وسوف أقف مع هؤلاء وقفات سريعة لأبيّن جوانب الشر عندهم، ومن ثم كيف تناولها المؤلف، وهل تناوله يوافق المنهج الإسلامي الصحيح أم لا؟... إلا أنني سوف أخص حميدة بوقفة قد تطول أكثر من غيرها؛ نظرا لأن حميدة تمثل الشخصية الرئيسية في الرواية، بل إن الرواية في محورها الأساسي تدور حول هذه الشخصية، وسوف أتتبع مراحل انحرافها، وأسباب سقوطها، وكيف ترد الراوي هذه الأسباب..

١-المعلم كرشة: لعل الجانب الشرير في هذه الشخصية يتضح أكثر في علاقته الشاذة بالغلمان وتجارته الحشيش (ومن عجب أن المعلم كرشة قد عاش عمره في أحضان الحياة الشاذة حتىٰ حال لطول تمرغه في ترابها أنها

الحياة الطبيعية.. فهو تاجر مخدرات اعتاد العمل تحت جنح الظلام، وهو طريق الحياة الطبيعية وفريسة الشذوذ، واستسلام لشهواته لا حد له ولا ندم عليه، ولا توبه تنتظر عنه، بل إنه يظلم الحكومة في تعقبها لأمثاله، ويلعن الناس الذين جعلوا من شهوته الأخرىٰ مثارا للإزدراء والاحتقارقيقول عن الحكومة: "إنها تحلل الخمر التي حرمها الله، وتحرم الحشيش الذي أباحه! وترعىٰ الحانات الناشرة للسموم في حين تكبس (الغرز) وهي طب النفوس والعقول... وأما شهوته الأخرىٰ فيقول بقحته المعهودة: " لكم دينكم ولي دين"!! [1].

ورغم اعتراف نجيب محفوظ بأن هذه الحياة (شاذة) إلا أنه لم يعالج هذا الشذوذ عند المعلم كرشة، بل اكتفىٰ بوصفه كل مرة، وانتهت الرواية ولم نعرف هل انتهىٰ كرشة عن شذوذه هذا أم لا؟..

بل إنه يصف المعلم كرشة بأنه يرتاد الإثم جهارا نهارا دون أن يعبأ بأحد " لم يكن فيما سلف ليجرؤ علىٰ دعوة أحد أمثال هذا الشاب إلىٰ قهوته تسترا أوحياء ثم افتضح أمره، وذاعت فضيحته، فكشف وجهه، وارتاد الإثم جهارا... وكأنه وجد أخيرا في الجهر لذة فلهج بها... "[2]. ومع أننا نحمد لنجيب محفوظ تنفيره من هذا الأمر، ولو بطريقة غير مباشرة إلا أننا لا نحمد له تكرار الوقوف عند هذه الصورة الشاذة.

(١) الرواية ص ٤٦

(٢) الرواية ص٥٤

وهكذا يكتفي المؤلف بعرض هذه الصور القبيحة دون علاج، وهو يُفشل جميع المحاولات التي تريد أن تصرف المعلم كرشة عن هذا العمل الشاذ، سواء من زوجته(أم حسين) أم من السيد رضوان الحسيني، ويبقىٰ الحال علىٰ ما هو عليه!!

٢-حسين كرشة: وهو كان مثالا للشاب الضائع غير المحافظ، سواء داخل الزقاق أو خارجه، معتد أثيم، يحب اللهو واللعب، يغار من عباس الحلو ولا يغار علىٰ عرضه (حميدة)، مولع بالتبعية العمياء... إلخ صفات دنيئة تحوي الشر كله! فهل عالج نجيب محفوظ بعضها علىٰ الأقل؟! لم يحصل أي تغير في سلوك حسين كرشة إلىٰ نهاية الرواية "وارتاد السينما والملاهي، وعاقر الخمر، ورافق النساء، وربما أخذته نشوة كرم فدعا رفاقه إلىٰ سطح البيت حيث يقدم لهم الطعام، والنبيذ والحشيش.... "[١]

٣-عباس الحلو:

وعباس صورة مغايرة لحسين كرشة؛ فهو" شخص وديع، دمث الأخلاق، طيب القلب، ميالا بطبعه إلىٰ المهادنة والمصالحة والتسامح"[٢] وفي الحقيقة إن هذه هي صفات الشباب الصالح الطموح، لو اكتفىٰ نجيب محفوظ بذلك لكان حسنا، ولكنه يضيف مسهبا في تعداد الصفات الحميدة! "وأقصىٰ ما يطمح إليه من فنون اللهو واللعب السلمي، أو ارتياد الفهوة لتدخين الجوزة ولعب الكومي... وكان يحافظ علىٰ صلاته وصومه، ولا تفوته صلاة الجمعة في الحسين. أجل أهمل الآن بعض هذه الفرائض لا عن

(١) الرواية ص٣٤

(٢) الرواية ص٢٣

استهتار ولكن عن كسل!!!! ومازال يحافظ على صلاة الجمعة وصوم رمضان"[1]

تزيين للمعصية.. وتجزئ قبيح لشعائر الإسلام.. وإذا كانت هذه من مميزات عباس، فعلى أخلاقه العفاء!.. أضف إلى ذلك أن عباسا كان يحب حميدة، ولكن أي نوع من الحب "كان حبه عاطفة رقيقة، ورغبة صادقة، وشهوة جائعة، يهوى... كما يهوى العينين، ويلتمس وراء... حرارة الجسد، كما يتلمس في العينين نشوة غامضة ساحرة... كان عند الضحى يبرز أمام دكانه فيراها إذ تفتح النوافذ لتشمس الشقة، وفي المساء يجلس بكرسيه على عتبة القهوة تحت نافذتها، يدخن الجوزة، ويخطف النظرة تلو النظرة من الشباك المغلق، يجثم وراء خصاصه الشبح المحبوب"[2]

وهو يتعرض لهذا المحبوب (حميدة) في الشارع مرة وثانية وثالثة شأنه شأن كل الساقطين ويسمي نجيب محفوظ هذه الفعلة المنكرة "شجاعة وثقة"[3] ثم انتهت قصة الحب التي ابتدأت من النافذة، ثم انتقلت إلى شارع الأزهر والصنادقية والموسكي بوداع متفق عليه

" – أين أودعك؟ وأدركت ما يعنيه، وقلقت شفتاها، فقالت متسائلة:

–هنا؟! ولكنه اعترض قائلا

–لا أستطيع أن أخطف الوداع خطفا

–أين تريد إذا؟

(١) الرواية ص٣٣

(٢) الرواية ص٨٠

(٣) الرواية ص٨٠

-اسبقيني علىٰ البيت وانتظريني علىٰ السلم

وحثت خطاها وسار هو متمهلا، فبلغ الزقاق وقد أغلقت دكاكينه، واتجه نحو بيت الست سنيه عفيفي لا يلوىٰ علىٰ شيئ، وارتقىٰ السلم محاذرا في ظلمة دامسة كاتما أنفاسه... (١)

والسؤال: ماذا بقىٰ لعباس الحلو من الأخلاق؟! وهل هذه الأفعال (اللاأخلاقية) لا تؤثر في قياس الأخلاق عند نجيب محفوظ؟! ثم ألا تشعر معي – ولو من خلال هذا المشهد – أن المؤلف قد توقف عنده بصورة فاضحة مفصلة تحرك الجماد!!

إننا إذا اعتبرنا أن (عباس الحلو) رمز لشباب مصر المكافح الغيور- وهذه حاله- فإننا لن نفاجأ-مستقبلا- بما وصلت إليه مصر من انحطاط في تلك الفترة، علىٰ يد أبناءها، ثم علىٰ يد الإنجليز، كما أننا لن نفاجأ بمصير عباس الحلو المؤسف!!

٤-حميدة:

وهي الشخصية المنحرفة داخل الزقاق وخارجة؛ المنحرفة في سلوكها.. في ألفاظها.. في تعاملها.. قالت لها أمها (بالتبني) مرة: " لا تسلقي الزقاق بلسانك، إن أهله سادة الدنيا!

-سادة دنياك أنت. كلهم كعدمهم، اللهم إلا واحدا به رمق جعلتموه أخي!

(١) الرواية ص١٠٦

وكانت تعني حسين كرشة أخاها بالرضاعة، فهال أمها الأمر وقالت بلهجة انتقاد واستياء:

-كيف تقولين هذا؟ ما جعلناه أخا، وما نملك أن نصنع أخا ولا أختا ولكن أخوك بالرضاعة كما أمر الله.

فغلبتها روح المجون، وقالت عابثة:

-ألا يجوز أن يكون قد رضع من ثدي ورضعت أنا من الآخر!! "[1]

إنها تبغض هذا الزقاق وتسميه (زقاق العدم)[2] ولا أحد في هذا الزقاق يستحق الاعتبار!

"كانت الأخلاق أهون شئ علىٰ نفسها المتمردة، وقد نشأت في جو لا يكاد يتفيأ ظلمها، أو يتقيد بأغلالها... فلا تعمل لشئ حسابا، ولا تقيم لفضيلة وزنا"[3] ولذلك فهي تشعر بالنظرات الجائعة تكاد تلتهمها من خلال النافذة فتقول: "... وهذا عباس الحلو يسترق النظر إلىٰ النافذة في جمال ودلال، ولعله لا يشك في أن هذه النظرة سترميني عند قدمه أسيرة لهواه، أدركوني ياهوه قبل التلف! أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة رفع عينيه يا أماه وغضها ثم رفعها ثانية، قلنا الأولىٰ مصادفة والثانية يا سليم بك؟! ربَّاه هذه نظرة ثالثة! ماذا تريد يا رجل يا عجوز يا قليل

(١) الرواية ص٢٧-٢٨

(٢) الرواية ص٢٨

(٣) الرواية ص٨٢

الحياء؟! مصادفة كل يوم في مثل هذه الساعة؟! ليتك لم تكن زوجا وأبا إذا لبادلتك نظرة بنظرة، ولقلت لك أهلا وسهلا ومرحبا!! "[١]

ولا قيمة للدنيا عندها بغير الملابس الجديدة الجميلة تقول لأمها "ألا ترين أنا الأولىٰ بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية؟!

ثم امتلأ صوتها أسفا وهي تقول مستدركة:

آه لو رأيت بنات المشغل! آه لو رأيت اليهوديات العاملات! كلهن يرفلن في الثياب الجميلة. أجمل ما قيمة الدنيا! إذا لم نرتدِ ما نحب؟! [٢]

ومن هن بنات المشغل؟

والجواب عند نجيب محفوظ" أولئك فتيات صغيرات من أهل الدرّاسة، خرجن بحكم ظروفهن الخاصة البائسة وظروف الحرب عامة عن تقاليدهن الموروثة، واشتغلن بالمحال العامة مقتديات باليهوديات. ذهبن إليها مكدورات هزيلات فقيرات وسرعان ما أدركهن تبدل وتغير في ردح قصير من الزمن، شبعه بعد جوع، وكسين بعد عري، وامتلأن بعد هزال، ومضين علىٰ أثر اليهوديات في العناية بالمظهر وتكلف الرشاقة، ومنهن من يرطنّ بكلمات ولا يتورعن عن تأبط الأذرع والتخبط في الشوارع الغرامية، تعلمته شيئا واقتحمن الحياة"[٣]

(١) الرواية ص ٢٩-٣٠

(٢) الرواية ص٢٨-٢٩

(٣) الرواية ص٤١

والقارئ الكريم يعرف – بالتأكيد – ماذا يعني نجيب محفوظ –ومن لفّ لفّه – (بالتقاليد المحدوثة) أما (الظروف الخاصة البائسة) فليته – وهو الروائي الصريح – وضح لنا ما هي هذه الظروف التي تجبر جيلا بأكمله بأن يبيع دينه بثمن بخس، وأن يزعزع ثوابته وقيمه ومبادئه لتحصيل عرض من الدنيا زائل؟!.. إنها ظروف التغييب والتغريب الذي مارسه أعداء مصر من الداخل والخارج ضد الشباب بعامة ذكورا وإناثا فكانت النتيجة ظهور جيل ضائع منسلخ من دينه – إلا من رحم ربك – يفر من الخير ويقبل علىٰ أنواع الشرور والانحرافات. وما حسين كرشة وحميدة إلا صورة قبيحة لحقيقة أقبح!!

ومثل هذه الصور القبيحة الفاضحة في الرواية كثير [1]

ولو نظرنا بعد إلىٰ حميدة، وقد غرقت في الوحل، وانغمست في الرزيلة.. ما موقفها؟ وكيف استقبلت الحياة بعد أن فقدت الأمل في الحياة الطيبة؟.. هل رأت الموت أهون من الحياة؟.. هل تقطع قلبها حسرة وألما؟ لا "انتظمت في سلك الدعارة لؤلؤة منعدمة النظير وبدا لها أنها فازت بكل شئ، وأنها لم تخسر شيئا، فلم تكن في عهدها الأول بالساذجة فتأسىٰ للخدعة التي أطاحت بها، ولم تكن بالفتاة الطيبة فتذهب نفسها حسرات علىٰ ما فقدت من أمل في الحياة الطيبة، ولم تكن بالفاضلة حقا فتبكي علىٰ

(١) الروايه ص ٢٨٢، ١٨٦، ١٠٦، ٦٩

شرفها المثلوم، ولم تشدها إلىٰ ذلك الماضي ذكرىٰ حسنة.. يهفو إليها الفؤاد، فانغمرت في حاضرها المحبوب لا تلوي علىٰ شيء.. "[١]

إذن فهي راضية علىٰ هذه الحال المخزية التي وصلت إليها!.. ولم يكتف نجيب محفوظ بذلك بل استرسل مبررا هذا السقوط ومحذرا " إياك أن تتصورها امرأة شهوانية، تستحوذ عليها شهوة طاغية هي أبعد ما تكون عن ذلك! والحق أن شذوذها لا يكمن في قوة شهوتها، ولم تكن من هذه الطائفة من النساء اللاتي تستأثرن الشهوة وتستذلهن فيجدن بكل غال في سبيل إرضائها، وكانت – حتىٰ بين ذراعي الرجل الذي محضته الحب – تتلمس أنامل الحب خلال الكلمات والصفعات، وقد باتت شاعرة بهذا الشذوذ في عواطفها، أو هذا النقص في طبيعتها، وكان ذلك من دواعي تماديها واستهتارها، بيد أنه كان ذلك من أسباب تعلقها بعشيقها، وعن هذا التعلق نجمت الخيبة المريرة التي مُنيت بها"[٢].

تبرير ساقط سقوط هذه الضحية.. خبيث خبث سماسرة الدعارة.. سخيف سخف أدعياء الرزيلة!!..

وانتهت الرواية دون أن تعود حميدة عن غيها، وتؤوب إلىٰ رشدها؛ وبهذا تغلب الشر علىٰ الخير، وتحطمت كل الآمال في عودتها وتوبتها!!.

٥- الشخصية الإسلامية:

يمثل السيد رضوان الحسيني الشخصية الإسلامية في الزقاق؛ فهو الرجل الذي يبرز في أكثر فصول الرواية ناصحا، وموجها، ومحذرا..

(١) الرواية ص٢٥٤

(٢) الرواية ص٢٥٥

هذه الشخصية تعامل معها نجيب محفوظ تعاملا لم نعهده من قبل، فلا يكاد يذكرها إلا وهي تعمل في مصلحة الزقاق وأبناء الزقاق.. ويشيد بدورها الايجابي في المشاركة والإدلاء بالرأي. ويؤخذ عليه أنه لم يكلل – في الغالب – جهود هذه الشخصية في الإصلاح بالنجاح؛ ومثال ذلك ما حصل مع المعلم كرشة وعباس الحلو، كما يؤخذ عليه أنه يدس –في معرض حديثة عن هذه وتعداد صفاتها – آراء مجحفة.

ومن أول وهلة لظهور هذه الشخصية يصفها نجيب محفوظ: "وهنا قدم شخص جديد تعلقت به الأنظار في إجلال ومودة، وردوا تحيته بأحسن منها، كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة، تمتد طولا وعرضا، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء علي جسم ضخم يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بخمرة، ذو لحية صهباء يشع النورمن غرة جبينه، وعلىٰ شفتيه ابتسامة تشي بحبه للناس وللدنيا جميعا"[1]

هذا الوصف يشي –أيضا – بأن هذه الشخصية موقرة عند الكاتب، ذات مكانة مميزة في نفسه، لذلك فهو يقدرها ويحترمها، ويذكر جهودها كل مرة بإجلال وإكبار، وهو (أي السيد رضوان) الرجل المبتلىٰ الصابر "فقد ابتلىٰ بفقد الأبناء فلم يبق له ولد علىٰ كثرة ما خلّف من الأطفال"[2] ورغم اليأس الذي كاد أن يفتك به، والجزع الذي أحاط به إلا أنه "وطأ أحزان الدنيا بنعليه، وطار بقلبه إلىٰ السماء، وأفرغ حبه علىٰ الناس جميعا، وكان

(١) الرواية ص١١، ١٠

(٢) الرواية ص١١

كلما نكد الزمان عنتا ازداد صبرا وحبا (سب الدهر) وكان وجهه صورة نفسه، فهو الجمال الجليل في أبهىٰ صوره"[١]

وهو من يهرع إليه أهل الزقاق في الملمات ليستنجدوا به في إصلاح ما فسد وتوجيه من انحرف؛ فهذه الست أم حسين، بعد أن أعياها إصلاح زوجها (المعلم كرشة) وعجزت عن ردعه لم تر بدا من أن تشكوه إلىٰ السيد رضوان لعله أن يثنيه عن فعلته الشنيعة، بما عرف عنه من حكمة وهيبة، ذهبت إليه في هيئة ملتزمة "في ملاءتها مبرقعة، وسلمت عليه بيد ملتفة بطرف الملاءة كيلا تنقض وضوءه.. "[٢] وهذا يدل علىٰ احترام خاص لهذا الرجل واعتراف بمكانته العظيمة.

والرجل يستخدم أسلوبا رائعا حكيما في نصح المعلم كرشة "أحب أن أحدثك كما يتحدث الأخوان إذا كان رائدهم المودة والإخلاص، والأخ المخلص من إذا رأىٰ أخا يهوىٰ تلقاه بذراعيه، أو وجده يتعثر أقاله من عثرته، أو حسبه في حاجه إلىٰ النصح محضه النصيحة... أخي سأصارحك بما في نفسي فلا تؤاخذني علىٰ صراحتي، فما استحق من كان هدفه الإصلاح وباعثه المودة والإخلاص. والحق يا أخي أني رأيت في بعض سلوكك ما ساءني وما لا أعده خليقا بك..

ويمضي السيد رضوان في نصحه:

(١) الرواية ص١٢

(٢) الرواية ص٨٩

إن الشيطان ليجد أبواب الشباب مفتحة فيلجها خفية وعلانية ويعيث فسادا، ومع ذلك فنحن لا نتسامح مع الشباب مفتح الأبواب، ونلزمه أن يغلق أبوابه في وجه الشيطان، فماذا يكون الحال مع الشيوخ الذين وهبهم العمر مفاتيح العصمة؟ ماذا يكون الحال لو رأيناهم يفتحون أبوابهم طواعية ويدعون الشيطان بأنفسهم؟!.. هذا ما ساءني يا معلم كرشة"(١)

وبالرغم من خطورة القضية إلا أن السيد رضوان يتعامل مع المعلم كرشة بذكاء وتدرج في النصح حتىٰ يصل إلىٰ لب الموضوع في النهاية ثم يوجه النصيحة مباشرة

" إني أدعوك لما فيه صلاح صلاحك وصلاح بيتك ولست يائسا من جذبك للخير، اهجرهذا الشاب إنه من عمل الشيطان وتب إلىٰ ربك إنه غفور الرحيم.. "

وحتىٰ نهاية الرواية لم يتغير المعلم كرشة رغم هذه النصيحة المؤثرة من رجل الزقاق المحبوب ذي الهيبة والصلاح، والسيد رضوان لا يبخل علىٰ أحد بالنصيحة والتذكير، فهو يخص عباس الحلو قبل أن يلتحق بالجيش الانجليزي بدعوة طويلة، ثم يقول ناصحا: "اقتصد ما يفيض عن حاجتك من مرتبك، واحذر الإسراف والخمر ولحم الخنزير، ولاتنسىٰ أنك من المدق، وأنك إلىٰ المدق راجع... "(٢)

(١) الرواية ص ٩٣، ٩٢

(٢) الرواية ص١٠٧

ولكن هل استفاد عباس الحلو من هذه النصيحة؟

في الحقيقة هو إن لو يبعثر نقوده، واقتصد في الانفاق، ولم يتنكر للمدق إلا أنه يقول للعم كامل: "حتىٰ الحشيش لم أذقه إلا مرات معدودات مع أنه هنالك كالماء والهواء.. "(١)

وهو إن لم يتأثر بالإنجليز فيشرب الخمر! إلا أن حسين كرشة (ابن البلد) استطاع أن يغويه فيشرب الخمر "ورفع عباس كأسه، وكرع منه كرعة، ثم أبعده عن فيه متقززا، وشعر كأن لسانه من لهب اندلع في حلقه... وقال: فظيع مر حامي. فتضاحك حسين ساخرا، شاعرا بزهو واستعلاء، وقال بازدراء: تشجع يا طفل! الحياة أمر من هذا الشراب، وأوخم عاقبة.. ورفع كأسه ووضع حافته بين شفتيه وهو يقول: اشرب حتىٰ لا يندلق علىٰ قميصك" فتجرعه الآخر حتىٰ الثمالة... "(٢)

كنا ننتظر من نجيب محفوظ أن ينبهنا – من قريب أو من بعيد – إلىٰ عاقبة السيد رضوان مع أصدقاء السوء، وكيف أن عباسا انزلق هذا المنزلق الخطير بسبب غواية حسين كرشة المنحرف، ونسيان أو تناسي نصيحة السيد رضوان الحسيني.. ولكن!!

ولن تكون هذه المرة الأولىٰ التي يرمي فيها عباس نصيحة السيد رضوان عرض الحائط، بل إنه يكرر إعراضه من مثل هذه النصائح، ولكن الفرق في هذه المرة أنه دفع حياته ثمنا لإعراضه؛ قال له السيد رضوان وهو علىٰ وشك السفر: "يا عباس اصغ إليّ كما ينبغي لشاب شهد له جميع أهل

(١) الرواية ص٢٣٠

(٢) الرواية ص٢٤٨

الزقاق بالعقل واللطف، عد إلىٰ التل الكبير في أول فرصة، بل اليوم إن سمعت وأطعت، واعمل بما أوتيت من همة، واقتصد من النقود ما تشق به حياة جديدة إن شاء الله، وإياك أن تلقي برأسك في خضم الفكر أو أن تهن عزيمتك لقاء اليأس والغضب، ولا تحسبنّ ما اعترضك من سوء الحظ هو ختام ما قدر لك في الحياة، إنك بعد شاب في نهاية الحلقة الثانية من عمرك، وما تلقاه من ألم ليس إلا بعض ما يصيب الإنسان في حياته... فإذا صمدت له بشجاعة جزته رجلا خليقا بالرجولة... انهض مستوصيا بالصبر، متعوذا بالإيمان، واسع إلىٰ رزقك، ولتهنأ بسرور المؤمن إذا أدرك أن الله قد اختاره لمصاف المصابين من أوليائه.. "[1]

وهكذا.. وفي كل مرة يظهر فيها السيد رضوان علىٰ الساحة تزداد إعجابا به من خلال تصوير نجيب محفوظ لهذه الشخصية تصويرا جديرا بالاحترام والتقدير.

ولا يخلو الأمر من مآخذ، وهي وإن كانت قليلة في حق هذة الشخصية إلا أنه يجب التنبيه عليها؛ إذ إنها لا تعنيه فقط، وإنما تعني طبقته ومن كان علىٰ شاكلتهن القدوات الطيبة.

وأستعرض - فيما سيأتي - بعض هذه المآخذ:

في ثنايا حديث نجيب محفوظ عن هذه الشخصية وذكر صفاتها الخيرة نراه يدرس بين كلامه رأيا مجحفا يكاد يهدم كل تلك الصفات فانتبه: " كان مؤمنا صادقا، ومحبا صادقا، ومن عجب أن يذكر أن هذا الرجل -

(١) الرواية ص٢٧٥

الذي طار صيته في الخير والحب والجود كل بخيلا – حازما حاسما وعلىٰ فظاظة وحرص في بيته!

ربم اذ قيل إنه أيس من كل سلطان حقيقي في هذه الدنيا يفر من سطوته علىٰ المخلوق الوحيد الذي يذعن لإرادته ألا وهو زوجته! وإنه ليشبع شهوته الجائعة للنفوذ والسلطان باصطناع الحزم والمهابة معها.. إذن ما رأيك أنت يا نجيب في هذا السلوك من هذا الرجل الصالح؟ استمع إلىٰ رأيه: "... ولكن ينبغي ألا نسقط من حساب التقدير تقاليد الزمان والمكان، وما تسنه البيئة لسياسة المرأة وفلسفتها، وما تراه أكثرية أهل طبقته من وجوب معاملة المرأة كالطفل تحقيقا لسعادتها هي نفسها قبل كل شيئ... "(١)

فالسبب في هذا السلوك: تقاليد الزمان والمكان، والبيئة، وطبقة السيد رضوان الحسيني التي تعامل المرأة معاملة الطفل!! وفي الحقيقة كنا في غنىٰ عن هذا التحليل السياسي الذي استعمله نجيب محفوظ وكان الأجدر به أن يكون واضحا وضوحه الذي عودنا إياه في كل مشاهد الرواية دون تعمية أو إبهام! ومهما يكن فلسنا أغبياء كما أن ذكاءه ليس خارقا!!

وعجبي لا ينقضي من أناس لاهم لهم إلا مهاجمة الصالحين حتىٰ في الوقت الذي يثنون عليهم فيه!!... ماذا يريد الكاتب الكبير من هذا الغمز واللمز؟! إنه يريد أن يقول بكل وضوح: إن التقاليد (الدين) وما تسنه البيئة (شرائع الدين) لسياسة المرأة وفلسفتها، وما تراه أكثرية طبقته (أهل الدين)

(١) الرواية ص ٥٤

من وجوب معاملة المرأة كالطفل... هي السبب في هذه المعاملة المجحفة لزوجه (للمرأة)!! ثم ألمح إلىٰ أمر: وهو أن كل ما نفاه الكاتب قبل استدراكه أثبته شعر أم لم يشعرحيث إن نفي النفي إثبات!!

ونجيب محفوظ لا يتورع من الاستهزاء بهذه الشخصية الملتزمة من خلال بعض شخصيات الرواية؛ تقول حميدة – وقد غضبت من السيد رضوان –: " السيد رضوان ولي من أولياء الله أو هذا ما يجب أن يتظاهر به أمام الناس، فإذا قال رأيا لم يبال مصلحة الناس في سبيل اكتساب الأولياء أمثاله، فسعادتي لا تهمه في كثير أو قليل، ولعله تأثر بقراءة الفاتحة كما ينبغي لرجل يرسل لحيته مترين، فلا تسألي السيد عن زواجي وسليه إن شئت عن تفسير آيه أو سورة..! أما والله لوكان طيبا كما تزعمون لما رزأه الله في أبنائه جميعا..!

وهي تقول هازئة بعد أن قالت لها أمها:

"– الفاتحة ذنبها كبير!

–بليها واشربي ماءها! "[1]

ومع علمي بأن (ناقل الكفر ليس بكافر) إلا أننا كنا ننتظر دفاعا ليس عن شخص هذا الرجل فقط بقدر ماهو دفاع عن الله وآياته ورسوله وعباده الصالحين ولكن ملنا الانتظار!!

ونجيب محفوظ يمنح هذه الشخصية تدسية لا تمنح لمخلوق ولوكان نبيا؛ فهذا الدكتور بوشي يقول: "إذا كنت يائسا فطالع غرته يدركك

(١) الرواية ص١٤٢-١٤٣

الرجاء، أو محزونا فاستمع إليه يبادرك الهناء.. "[١] وهذا هو التبرك المحرم الذي يوقع في الشرك – بلاريب –؛ ذلك أن الشفاء من الله والرجاء من الله، وليس للمخلوق – كائنا من كان – أن يجلب نفعا أو يدفع ضرا! ومثل قول الدكتور بوشي قول أم حسين للسيد رضوان الحسيني عندما جاءته تشكو زوجها من سلوكه الشاذ "أنت يا سيدي الملاذ والمأوى!!"[٢]

وهذه المخالفات الشرعية كثيرة في الرواية ما بين كبيرة وشرك وكفر؛ فهذه أم حميدة تقول للسيدة سنية – في عرض حديثها عن الزواج وأنه سنة الله ورسوله –: " كيف لا يا حبيبتي! نبي عربي ويحب عبيده!! "[٣] وقولها أيضا " فليكن اعتمادك على الله وعلي.. "[٤]

أو كقول حميدة: والنبي، وكقول عباس الحلو: " وحياة الحسين.. وسيدنا الحسين "[٥]

وقوله لحميدة: "... وهذا الحسين يشهد قولي ويعلم بسريرتي... وأحلف لك على صدقي بالحسين وجد الحسين ورب الحسين... "[٦]

وقد تكررت هذه المخالفات كثيرا، ناهيك عن السب واللعن، وأنواع الشتائم التي كانت تدور على ألسنة شخوص الرواية مثل: ابن الكلب –

(١) الرواية ص ١٢
(٢) الرواية ص٩٠
(٣) الرواية ص٢٢
(٤) الرواية ص٢٣
(٥) الرواية ص ٤٣-٤٤
(٦) الرواية ص٨٣

بنت الكلب – يابن الستين – يا أبا الخمسة وجد العشرين – يا عرة – يا رطل – ياابن العاهرة.... إلخ

كل هذه المخالفات الشرعية بدءا بالمعاصي والكبائر، مرورا بالشرك، وانتهاء بالكفر لم يقف عندها نجيب محفوظ ناقدا، أو مبينا لحرمتها، وعظيم جرمها أو سوء عاقبتها.

ولو قلنا – متفائلين –: إن هذه المخالفات نتيجة للجهل السائد بين أهل الزقاق، والجهل يوقع في الأخطاء والمخالفات، فإننا لا نستطيع بأي حال من الأحوال التغاضي عن مخالفات شرعية تصدر من رجل هو من أشد أهل الزقاق تمسكا بالشريعة، كقوله للسيد سليم علوان: "حلّفتك بالحسين إلا ما جلست... "[1]. وقوله – متحدثا عن رحلة الحج: "... وثلوج الفؤاد بزيارة القبر النبوي والصلاة في الروضة الشريفة... "[2]. ومن المعلوم أن الزيارة لا تكون للقبر النبوي، وإنما للمسجد النبوي.

ولا أدري ما الذي يقصده ب (المعابد) في قوله – متحدثا عن مكة –: " والانزواء في معابدها..؟! "[3]، ولأننا مأمورون بحسن الظن نقول: خانته العبارة! وكفىٰ.

وبعد: فإن الشخصية الإسلامية في رواية الزقاق تحتاج – في نظري – إلىٰ صياغة جديدة، بعيدة عن التشويق والتلفيق ولو كان بسيطا في نظر البعض؛ ذلك أن الشخصية الإسلامية في كل زمان ومكان تعتبر قدوة لكل من حولها صغيرا كان أم كبيرا، ذكرا أم أنثىٰ، والقدوة قد تسقط لأتفه الأسباب؛ لأن الناس لا ينتظرون منها إلا كل ما هو صواب قولا أو فعلا ولو

(١) الرواية ص ١٧٦
(٢) الرواية ص ٢٧٠
(٣) الرواية ص ٢٧٠

أننا قبلنا الشخصية الإسلامية بالصورة التي ارتضاها نجيب محفوظ فإننا نقبل بالازدواجية بين الخير والشر، وهما لا يلتقيان أبدا، وإن مازج أحدهما الآخر.. وبذلك تسقط القدوة!

لقد دأب نجيب محفوظ في رواياته وقصصه علىٰ تشويه صورة الشخصية الإسلامية ووصفها بأوصاف لا تليق بها؛ حتىٰ لا تسمع ولا تقدر – فيما بعد – في الحياة الواقعية وحديثة في هذه الرواية عن الشخصية الإسلامية – علىٰ ما فيه من دس – ينبغي أن لا ننخدع به، وننساق وراءه، ونصفق له، ناسين أو متناسين أخطاءه الجسيمة، وافتراءاته العظيمة في حق هذه الشخصية في رواياته.

الفصل الثاني

نجيب الكيلاني حياته وأدبه

ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول: نجيب الكيلاني حياته ونشأته

المبحث الثاني: رواية قاتل حمزة نموذجا

المبحث الأول: نجيب الكيلاني حياته ونشأته

ولد نجيب الكيلاني إبراهيم عبداللطيف في يونيو ١٩٣١ في قرية شرشابة التابعة بمركز زفتىٰ محافظة الغربية، ولما بلغ الرابعة من عمرة ألحقه أبوه بكتّاب القرية ليحفظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ويتعلم قواعد القراءة والكتابة.

ومن هذا المنطلق بدأت حياته التعليمية حيث كتّاب القرية ثم المدرسة الأولية التي كان التعليم فيها إلزاميا، كما كانت مكتبة عمه عبدالفتاح الممتلئة بكتب المنفلوطي والرافعي وطه حسين ودواوين شوقي أثرها البارز في تكوين ثقافته الأدبية(١).

ثم التحق الكيلاني بعد ذلك بمدرسة (الأمريكان)الابتدائية بقرية (سنباط)، حيث تدرب فيها علىٰ الخطابة، وحفظ مأثورات الشعر، وتربية ملكة التميي بين المواهب، وإبداء الرأي الآخر، ثم التحق بمدرسة (كشك) الثانوية بمدينة (زفتىٰ)، وكانت دراسة المرحلة الثانوية- في هذا الوقت- خمس سنوات، وأراد الكيلاني أن ينتقل إلىٰ مدرسة طنطا الثانوية، ولكنه وجد أن الصف الأول الثانوي بطنطا ليس به مكان شاغر، فاضطر إلىٰ أن يتحول إلىٰ مدرسة (الزراعة الثانوية بطنطا)، ليتمكن في السنه القادمة من التحويل إلىٰ أي مدرسة ثانوية صرفه، وفعلا تحول في العام التالي إلىٰ مدرسة(طنطا الثانوية)، وكان لهذا الانتقال أثر كبير في اكتسابه بعض الخبرات، والمعارف العلمية والأدبية.

(١) لمحات من حياتي، نجيب الكيلاني ج١ ص٣٠، ٢٩ ط١ مؤسسة الرسالة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

وبعد انتهاء المرحلة الثانوية بنجاح، التحق الكيلاني بكلية الطب(جامعة القاهرة) في شهر سبتمبر ١٩٥١م، وتخرج منها، وعمل بوظيفة(طبيب امتياز) في مستشفىٰ (أم المصريين) بالجيزة عام١٩٦١م، ثم طبيبا ممارسا بقريته(شرشابة) ثم انتقل ليعمل في وزارة النقل والمواصلات، وتسلم عمله في القسم الطبي بهيئة السكك الحديدية، ثم سافر إلىٰ دولة (الكويت) ليعمل طبيبا هناك، وذلك في اليوم الحادي والثلاثين من شهر مارس١٩٦٨م، ثم انتقل منها إلىٰ دولة (الإمارات العربية)، وقضىٰ بها ما يقرب من ستة عشر عاما، كانت حافلة بالتجارب، والروئ، والممارسات العلمية، والثقافية، والأدبية، واختلط هناك بالعديد من الشخصيات، منهم الوزراء، والكتاب، والصحفيين، ورجال الأعمال من شتىٰ الجنسيات، وكان آخر منصب وظيفي له هناك، مستشار مكتب وزير الصحة.

كانت هذه المراحل التعليمية المختلفة في حياة نجيب الكيلاني هي الرافد الأول من روافد ثقافته العلمية والدينية والأدبية، حيث كان يستغل كل مرحلة من هذه المراحل في التزود من العلوم المقررة عليه، وكان يحاول أن يكون من المتفوقين، ومن المتميزين عن أقرانه، وقد نجح في ذلك نجاحا مبهرا، حيث كان الكيلاني من ضمن أوائل الطلبة الذين حصلوا علىٰ إتمام الشهادة الابتدائية، وكان ترتيبه الخامس علىٰ جميع طلبة منطقة وسط الدلتا.

كما كان يستغل الأجازة الصيفية في كل مرحلة من هذه المراحل في القراءة والكتابة، فمنذ التحاقه بالمرحلة (الابتدائية) وهو يقضي الأجازة الصيفية في القراءة والكتابة، لأن هذه الأجازة – علىٰ حد تعبيره – كانت

"طويلة جدا وكان لابد من ملئها، ولكن لم يكن في استطاعتي الذهاب إلىٰ المصايف، أوالسفر إلىٰ المدن، لذلك كانت الرياضة والقراءة هما الملاذ الأول والأخير لي في تلك الأجازة. "(١)

وفي مدرسة(الزراعة الثانوية) بطنطا كان الكيلاني يدخل المكتبة العامة عصر كل يوم، ويأخذ كتب كبار الأدباء، ويقرأها بشغف زائد، ويسجل في كراسته الصغيرة بعض المقتطفات المهمة، وكان يلتقي بمجموعة أصدقاء المكتبة، فيتبادل معهم الآراء، والأفكار، والروئ، حول بعض الكتب المهمة. (٢)

وفي المرحلة (الجامعية) كان الكيلاني يقضي أجازته الصيفية في القراءة وممارسة الألعاب الرياضية، وإعطاء بعض الدروس الخصوصية للطلبة الذين لم يحالفهم الحظ في امتحان الدور الأول، كما كان يشارك في إلقاء بعض الدروس الدينية في المساجد، وكانت دروسه تمزج بين الدين والسياسة.

وكانت معظم قراءات الكيلاني – في فترة الصيف – في كتب الأدب والدين، وبعض المجلات السيارة القديمة والحديثة، مثل مجلة(الرسالة، والهلال، والمقتطف، والأزهر)، وكان مولعا أشد الولع بكتب الشعر والقصة، وخاصة قصص الجيب والروايات البوليسية، والترجمات العديدة، بالإضافة إلىٰ حفظ القرآن، والكثير من الأحاديث النبوية، والشعر

(١) لمحات من حياتي نجيب الكيلاني، ج١، ص٥٦

(٢) المصدر السابق ص١١٤

القديم والحديث، وبعض النصوص البلاغية، وسير القدماء والمحدثين وغيرهم. فالقراءة كانت متعته الحقيقية، لذلك كان يخيل إليه أنه لم يكن يشبع منها أبدا، فقد أصبحت نوعا من الإدمان بالنسبة له، وكان يقرأ كل شيئ يقع في يده، كما كان لديه القدرة علىٰ حفظ الكثير من النصوص، وقد بدأ كتابة الشعر تقليديا في وقت مبكر جدا في أوائل المرحلة الثانوية. (١)

كما كان من روافد الثقافة عند نجيب الكيلاني مخالطته للمجتمعات الأدبية، وذلك من خلال:

الصحافة: حيث كان الإطلاع علىٰ صحافة الفترة التي عاشها الكيلاني بروحه وكيانه هي المنبع الأول في مخالطته للمجتمعات الأدبية، حيث لعبت الصحافة دورا رئيسيا في تزويده بالنصوص المعرفية والأدبية، فكان يرىٰ فيها الصحافة الدينية، والصحافة الأدبية، ذات الطابع المميز، والتي مزجت بين الأصالة والمعاصرة، وفيها زادا لا ينفذ من الآراء، والأحكام، والأحاديث النبوية، والبحوث الفقهية، والدراسات النقدية، والنصوص الشعرية، والروائية، والمقالات النارية، والأبحاث العلمية. ومن المجلات التي أحبها الكيلاني، واكب عليها، ونهل من معينها الأدبي، مجلة(الرسالة)و(الهلال).

الندوات الأدبية: حيث قام الكيلاني بمخالطة المجتمعات الأدبية، حيث قام الكيلاني بمخالطة المجتمعات الأدبية عن طريق حضور الندوات الأدبية، والصالونات التي كانت تعقد لمناقشة بعض الأفكار واللآراء

(١) لمحات من حياتي، ج١ ص٥٩

الأدبية. لأنه وجد أن المؤلفات وحدها لا تكفي لربط الأديب بالمجتمع؛ لأن المؤلفين لا يكتبون في كتبهم ومقالاتهم كل شيئ، فالكتابة مهما كان الأمر، عمل له طقوس، ومواصفات وآداب فنية، واجتماعية، وسياسية. بالإضافة إلىٰ أن حديث الأدباء في المقاهي، والمجالس، له طبيعة خاصة، إذ يتخفف الكتاب من رسمياتهم، ويبدون لحد ما علىٰ صورتهم الطبيعية.

ومن الندوات التي سارع الكيلاني لحضورها ندوة نجيب محفوظ، التي كانوا يطلقون عليها(الحرافيش)، وكانت تعقد يوم الجمعة من كل أسبوع، في مكان يطل علىٰ ميدان الأوبرا وسط القاهرة. وكان لهذه الندوة أثر كبير في اكتساب الكيلاني لخبرات الأجيال المتعددة، والتي أسهمت في امتلاءه الفكري والمعرفي، حيث تعرف من خلالها علىٰ أكبر الكتاب والمفكرين في مصر، من أمثال: نجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير، وعباس خضر، وأحمد عباس صالح، وغيرهؤلاء من الكتاب العرب واللاجئين إلىٰ مصر في بعض الأوقات، إضافة إلىٰ بعض الزوار الأجانب من أوروبا وآسيا. بالإضافة إلىٰ طرحها عدد من القضايا التي تختص بالفن، والأدب، والفكر. ولم تكن هذه الندوة هي الندوة الوحيدة التي تردد عليها الكيلاني، بل كانت هناك مجالس وندوات أخرىٰ، تزود منها الكيلاني بالكثير من الثقافة الأدبية مثل: نادىٰ القصة، واتحاد الكتاب، ورابطة الأدب الحديث، والجمعية الأدبية المصرية، ومقهىٰ الأدباء بالدقي، ودار الأمناء، والتقىٰ في هذه الندوات بكل من: عبدالحليم عبدالله، ويحي حقي، وأمين يوسف غراب، ويوف إدريس، ويوسف السباعي، كما التقىٰ بعدد كبير من الشعراء المرموقين آنذاك مثل: صلاح عبدالصبور، وفوزي

العنتيل، وأحمد زكي، وأنس داوود، وأمل دنقل، وأحمد رامي، وكامل أمين، بالإضافة إلىٰ شيوخ وشباب النقاد ومنهم محمد مندور.

وكان نجيب الكيلاني دائم التردد علىٰ المكتبات الكبرىٰ: حيث استطاع الكيلاني مخالطة المجتمعات الأدبية عن طريق زيارة المكتبات الكبرىٰ بالقاهرة، فكانت زيارته لهذه المكتبات مفيدة، ولا تقل أهمية عن المنتديات الأدبية والفكرية المختلفة، فقد التقىٰ من خلالها بكبار المؤلفين والكتاب في شتىٰ فروع المعرفة، والأدب، بل والفن بصفة عامة. وهناك ثلاث مكتبات كان يتردد عليهن الكيلاني في الأسبوع مرة واحدة علىٰ الأقل، وهي: مكتبة دار العروبة-دار التراث حاليا – ومكتبة وهبة، ومكتبة الشركة العربية بميدان الأوبرا.

وتعرف الكيلاني من خلال هذه المكتبات الثلاث علىٰ كل من: عبدالمنعم النمر، ومحمود شاكر، ومحمود تيمور. وارتياد هذه المكتبات جعل الفرصة سانحة للكيلاني كي ينفرد مع أحد الكتاب ويتبادل معه أطراف الحديث علىٰ مهل، فيتزود مما لديه من علم وتجربه، أو يراقب من قريب المناقشات الحادة أو الهادئة، التي كانت تتم بين اثنين من الكتاب يكونان مختلفان في الرأي، فيتحاوران، وينفعلان انفعالا متزنا رصينا. ويرىٰ الكيلاني أن مثل هذه اللقاءات لا تقل أهميتها عن قراءة كتاب من الكتب[1].

(١) لمحات من حياتي - نجيب الكيلاني، ج٤، ص٨٥، ط١ (١٤١٤هـ - ١٩٩٤م) مؤسسة الرسالة -بيروت

ومن خلال هذا الكم الهائل من الثقافة التي تلقي روافدها الكيلاني من طرق شتىٰ، سار يتميز بالنبوغ، والعبقرية منذ الصغر، ووصل حد النبوغ الأدبي عنده إلىٰ درجة أنه في المرحلة الثانوية جمع كل ما كتبه من أشعار في المناسبات الوطنية، والدينية، والعاطفية، وأصدره في ديوان صغير.

وبدأ نجمه الأدبي يطفو علىٰ الساحة النقدية، وتتلقفه الأقلام بالنقد والتحليل في باكورة حياته، وأصدر روايته (الطريق الطويل)، التي قدمها في مسابقة وزارة التربية والتعليم، التي كانت تعقدها كل عام، وفاز فيها بالجائزة الأولىٰ عام١٩٥٧م، كافاو – أيضا – في نفس المسابقة بالجائزة الأولىٰ عن دراسته (إقبال الشاعر الثائر)، واستطاع في تلك الفترة – أيضا – أن يجمع ديوانه الشعري (أغاني الغرباء)، وكان هذا كفيلا بأن يجعل اسم نجيب الكيلاني يلمع في الصحف والمجلات، حيث تسابقت المجلات الأدبية في عقد لقاءات صحفية وحوارية عديدة معه، أبرزت من خلالها إنتاجه الأدبي، وقامت بتحليله ونقده، كما قامت بعض الإذاعات بتقديم حديثا إذاعي حوله.

ثم توالت بعد ذلك أعماله الإبداعية التي شملت معظم فنون الكتابة، حيث احتوت علىٰ الدواوين الشعرية، والرواية والقصة القصيرة، والمسرحيات النثرية والتراجم، والسير الذاتية، والدراسات النقدية والأعمال الفكرية، والعلوم والأبحاث الطبية، حتىٰ وصلت كتبه ما يربو علىٰ مائة كتاب فأكثر.

وفي أثناء مراحل التعليم المختلفة بدءا من كتّاب الشيخ محمد درويش، وانتهاء بحصول علىٰ (بكالوريوس الطب) – من جامعة القاهرة –

تأثر الكيلاني بكم هائل من المدرسين، الذين كان لهم أبلغ الأثر في تزكية نفسه، واتساع مداركه، وغزارة ثقافته الدينية والأدبية والعلمية.

ففي المدرسة الابتدائية بقرية (سنباط) تأثر الكيلاني بأستاذه (انجلي أفندي حنا) –مدرس الحساب والإنجليزي – الذي وصفه بقوله: "كان متين البنيان، يلبس نظارة سميكة، ويمسك بيده عصا خيزرانه ثقيلة.. وهويدرس الحساب والعلوم والإنجليزي، وإلىٰ جوار ذلك هو ضابط المدرسة، والمشرف علىٰ نظامها، وكان مؤمنا أعمق الإيمان بالعقاب الصارم كوسيلة للإصلاح والتقويم، ورفع المستوىٰ العلمي والخلقي للتلاميذ والتلميذات.. لذلك كان هذا الرجل الصارم الفضل في نسبة النجاح المرتفعة كل عام في المدرسة، وكان لابد أن يكون واحدا أو أكثر من تلك المدرسة من العشرة الأوائل في شهادة إتمام الدراسة الابتدائية في منطقة وسط الدلتا"[1].

أما في المرحلة الثانوية فكان من ضمن المدرسين الذين تأثر بهم الكيلاني الاستاذ (تحفه) – مدرس اللغة العربية – الذي وصفه بقوله: " هو رجل طلق اللسان، حلو الأسلوب، دفاق العاطفة، يهوم بنا في آفاق عليا من الأمجاد الإسلامية، وأحداث التاريخ الباهرة، وخاصة في مناسبات الهجرة، والمولد النبوي وغيرهما، وكنا ننتظر كلماته علىٰ أحر من الجمر، فإذا

(١) لمحات من حياتي، نجيب الكيلاني ج١، ص٤٢-٤٧

تكلم أنصتت له الأسماع، وحملقت العيون، ثم تلتهب الأكف بالتصفيق، وتنشق الحناجر بالهتاف والتكبير"[١]

يضاف إلىٰ ذلك تأثرة في هذه الفترة يالعديد من المعلمين، الذين أثروا في حياة الكيلاني، وتركوا بصمات واضحة علىٰ أفكاره، ومعتقداته، وثقافاته، وآدابه. ومن الشخصيات التي أثرت أيضا في حياة نجيب الكيلاني – خارج مراحله الدراسية – شيخ الطريقة الصوفية الأحمدية بقرية (شرشابة) الشيخ/ محمود أحمد المداح، الذي يصفه الكيلاني بقوله: " كان رجلا وسيما، نظيفا، رقيقا، كأنه ملاك، وكان أنيقا في جبته الجميلة وقفطانه، مجرد مشاهدته توحي بالراحة والاطمئنان، والإجلال.. وكان رحمه الله يحبني، ويعجب بي؛ لتواجدي بالمسجد كثيرا، ولتفوقي في الدراسة، لدرجة أنه اختارني دون غيري لكي يملي عليَّ خطاباته الخاصة، التي يرسلها لإخوانه وأصدقائه، ودراويشه في مختلف الأنحاء"[١]

وفي مجال السياسة تأثر الكيلاني بخطب النحاس باشا، ومقالات أحمد أبوالفتوح، وأحمد حسين، وفؤلد سراج الدين، وصالح عشماوي، كما تأثر أيضا بمقالات وحكم مكرم عبيد زعيم الكتلة الوفدية، وكان تأثره بهؤلاء نابعا من كونهم كانوا يدعون إلىٰ الحرية والتحرر، واحترام الدستور[٢].

(١) لمحات من حياتي، نجيب الكيلاني ص ١٦٠

((١ لمحات من حياتي، نجيب الكيلاني ج١ ص ٥٧

(٢) آخر حوار مع الدكتور نجيب الكيلاني كريمة محمود شاهين ص١٠، ٩

يضاف إلىٰ ذلك تأثره بثُلة من الأدباء والمفكرين، الذين تخصصوا في النواحي الأدبية، وأصبح لهم باع طويل، ويد ممتده، وصوت مسموع، وراية مرفوعة، في مجال الأدب والنقد. ومن هؤلاء: الإمام الشافعي، والمنفلوطي، وهيكل والمتنبي، وأبي العلاء المعري، وشوقي، وحافظ، والشاعر الفيلسوف محمد إقبال، وعلي الجارم وتوفيق الحكيم، وعباس العقاد، ومحمود تيمور، ومحمد عبدالحليم عبدالله، وعلي أحمد باكثير، وعبدالقادر المازني، وأحمد أمين، وسيد قطب، ومحمد الغزالي، ونجيب محفوظ، ويوسف السباعي، كما تأثر بالكتاب الغربيين خاصة كتاب القصة مثل: تولستوي ودستوفيسكي، وتور جنيف، والكسندر ديماس الأب والإبن، وتشيخوف، وطاغور، وكامي، وفيكتور هوجو.. وغيرهم كثير.[1]

ثم رجع إلىٰ طنطا وعاش معركة شرسة مع مرض سرطان البنكرياس، الذي لم يستمر معه أكثر من ستة أشهر، لقي بعدها ربه بعد عيد الفطر المبارك بيوم واحد، في شوال١٤١٥هـ - مارس١٩٩٥م.

❁❁❁❁❁

(١) لمحات من حياتي، ج١، ص١٦٤-١٦٧

المبحث الثاني: رواية قاتل حمزة نموذجا

اسم الرواية: قاتل حمزة

تتخذ رواية قاتل حمزة من تاريخ صدر الاسلام ميدانا لها، وقد بين فيها الأديب صورة من أهم صور الصراع العنيف بين الإسلام والشرك، بين الخير والشر، وكشفت عن طبيعة العلاقات التي نسجتها عنجهية الجاهلية وفساد فكرها، وقدم صورة لإشراقة الاسلام وعدالته، وسموه وسماحته، تلك السماحة التي التي أنجت هؤلاء الطغاة من القتل بدخولهم الإسلام، بما من الله عليهم من هداية.

كما أن الرواية اهتمت بتوضيح مفاهيم معينة لدىٰ شخصياتها فإنها ركزت علىٰ مشكلة العبودية وقيمة الحرية والإحساس المرتبط ارتباطا عضويا بسلامة الأسس التي قامت عليها، زمن خلال أحداث الرواية تتجلىٰ صورة الرسول صلىٰ الله عليه وسلم في قلب المؤمن وعين الكافر، وما كانت تنسجه العناية الإلهية لنصرة دينه ونبيه، ومقومات الشخصية الإسلامية وما تقوم عليه من طهر وعزيمة واتساق، وتستمر الرواية في نقل الأحداث التي تصور الصراع بأشكاله المتعددة بين وحش ابن حرب.. الذي حللت الرواية شخصيته، والشخصيات الأخرىٰ في الرواية.

ومن خلال سياحة مناسبة مع أحداث الرواية وفنياتها المختلفة أحاول رصد دور الوصف في البناء الفني وتآزره في تشكيل أهم الملامح الفنية والفكرية التي تقوم بها الرواية وفق التصور الإسلامي. وبمفهوم آخر وظيفة الوصف في البناء الروائي، ودوره في تقديم فكر الرواية وجزيئاتها وإبراز فنياتها في ضوء التشكيل الدقيق للجوانب الفنية.

ومما لاشك فيه أن الأسلوب الروائي أو السرد والحوار فيها قد حظىٰ بكثير من القول الذي يتناول ألوانه وطرقه نظريا وتطبيقيا، أماربط هذا الجانب بما يؤديه من قيمة جوهرية تبعث علىٰ التلاحم والتناسق بين عمد الرواية حتىٰ تظهر نسيجا متلاحما في نمو تؤدي دورها بصورة كلية يجليها الرونق ويسمو بها جمال الآداء فمبلغ علمي – علىٰ ضآلة قراءاتي في الرواية – أنه لم يحظ بما يلائمه من بحوث لذا ظل في حاجه إلىٰ تناولات تناسب أهميته

ويحسن في البداية أن أقرر أن كاتب الرواية ناظم من لون خاص، والكشف عن نظمه ومهارته يتطلب نظرا عميقا ووعيا دقيقا، وبصرا ينفذ به في واحته اللغوية ويكشف عن شيئ من خبرته الفنية المستخفية بين الألفاظ وتحت ظلال العبارات، مما جعله يورد الوصف بصورة معينة وبكيفية مختارة.

وسأحاول في دراستي تلك اتخاذ جمله من النماذج التي المح فيها بروز ما أصبو إلىٰ كشفه، بشكل جلي، مما يشير إلىٰ اتخاذ الوصف أساسا مهما في التلاحم بين عمد الرواية والارتقاء بذلك إلىٰ درجة الغوص إلىٰ أعماق الفكر والشعور والهدففي الرواية.

وفي البداية أسوق هذا الجزء من الرواية لأجلّي به بعض مرادي، يتحدث (وحشي) مع عبلة في لقائهما الذي يبدو أنه الأول في الرواية، تقول عبله:

-حدثني عن الحب..

عاد يقهقه في سخرية:

-وماذا بعد الحب؟

-لا شيئ يا وحشي.. إنه الغاية..

مد ساقيه وحك شعره المجعد، ولحيته القصيرة، ثم قال:

-لو علم سيدنا بما يجري بيننا لسحق أحلامنا وفرق بيننا إلىٰ الأبد، ألا تفكرين في ذلك؟؟

-إنه لم يحدث بعد فلم أفكر فيه؟؟

-النمل يخزن طعامه للشتاء

-ونحن لا نرهب الشتاء، فالطعام في بيت سيدي وفير.

صاح في حدة:

-سيدك ألعن من الشتاء..

وشردت لحظات، وأخذت تتمتم.. لقد فكرت ذات يوم أن يبعث الله إلينا برسول من عنده يشترينا، ثم يعتقنا ويهبنا الحرية.. ألم يفعل محمد وأصحابه ذلك؟؟ اشتروا بلالا واعتقوه.. حقا إن بلالا تعذب كثيرا.. لكنه الآن ينعم بالحرية ولا يرهب المستقبل

انتفض وحشي واقفا وصاح:

-لا تطرقي هذا الحديث

-لماذا؟؟

-إنني أكرهه... هأنتذا تعودين وتتحدثين عن المستقبل وعن الحرية، والأدهىٰ من ذلك تتحدثين عن محمد"[1]

(١) قاتل حمزة ص٩، ٨ ط٩، طباعة مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

ويحمل الجزء السابق من الرواية بعض الجوانب التي يعمل الوصف علىٰ إبرازها، ومن أهم ذلك: الوعي بأبعاد نسيج الرواية الداخلي، ودعوة القارئ إلىٰ التنبه إلىٰ ما تهدف به عبلة من لقاءاتها مع وحشي، والتحفظ من كيل ما تعبث به الظنون من اتهامات قد تثيرها اللقاءات بين عبلة ووحش، فالمؤلف في وصفه عبلة " الأمة التي يمتلكها جبير بن مطعم، لها توجه معين يوحي بميولها إلىٰ استقامة التفكير وحسن التدبر، والتأكيد علىٰ نقاءها من البداية، والتلويح لوحشي بأفضل السبل لنيل هدفه الذي رصد له جهده وغاية استعداده، وهو البحث عن الحرية الحقيقية، لقد لمحت له عبلة بطريقها الصحيح مما جعلها تتحدث عن رسول الله صلىٰ الله عليه وسلم حديثا يحمله التلميح إلا أنه يكشف عن خلجاتها، وتفكيرها من أول الأمر في الدخول في الإسلام، فهو خير من يمنح الحرية الحقة، وقد ظهر ذلك في حديثها عن الحب وعن الرسول صلىٰ الله عليه وسلم.

وكذلك التأكيد علىٰ إبراز تنامي الجانب الفكري عند عبلة، هذا التنامي الذي وصل إلىٰ قمته حين أفصحت عن حبها للإسلام، ومحاولتها تجنيد حبها العفيف لوحش، الذي هدفت منه هدفا نبيلا تجلّىٰ في ترغيبه في الإسلام بعدُ، وهذا ما أفصحت عنه فنية الوصف، ولعل هنا الهدف هو الذي دفعها إلىٰ التقرب منه، وإدعاء حبه منذ البداية، ويؤكد ذلك ما جاء في الرواية عند آخر لقاء بينها وبينه في بيت جبير بن مطعم، حين صرحت له بإسلامها، وظهر صدق ذلك ما أسفرت عنه نهاية عهدها بجبير ووحشي، وفرارها بمعتقداتها إلىٰ البلد الطيب، وهي التي أخذت تحدث وحشي – من قبل – عن العتق الحقيقي الذي يتجلىٰ بأن يبعث الله رسولا.. الخ

ثم اتخذت من هذه المقدمة مطية للحديث عن عن محمد عليه السلام وعن بلال، وقد فاض حوارها معه بعد ذلك في هذه القضية، وبعد أن اعترف لها بأنه سينال حريته، ويكون بشرا يفعل ما يشاء، وعرفت نيته في حرب محمد – عليه السلام – وقتل حمزة، وقال لها:

–الحرية تؤخذ ولا تعطىٰ... الحرية بالدم... أي دم... سواء أكان دم الشرفاء أو الأشرار..

قالت له:

–إنك تتخبط يا مسكين، وتقول كلمات مدمرة، وتبين عن ذات نفسك بطريقة مخيفة، وإن كانت غامضة. وامصيبتي!! إنني لا أفهم شيئا مما تقول(١)

–كما يتنامىٰ الوصف حتىٰ يبرز وصول فكرة إيمانها إلىٰ حيز التنفيذ، لقد فكرت في الذهاب إلىٰ حيث تلتقي النسوة المؤمنات لتنهل من النبع الطاهر الذي ينهلن منه. وما دلالة نفورها من وحشي، بعد أن أعلنت له عن إسلامها فلم يتحرك، إنه تأكيد لإدراكها الحقيقة الفكرية المستقيمة، والخروج من الظلمات إلىٰ نور الإيمان..

وتكمن مهارة الأديب في نسج الواقع من أحداث ومواقف متعاقبة متنامية بدقة تحقق مراده مما أراد تصويره، علىٰ النحو الأمثل من واقع جاهلي حاقد، للتراءىٰ بإتقان الدوافع إلىٰ جرم وحشي، وقد اعتمد الكاتب علىٰ فنية الوصف ودقته وفعله في تلاحم البناء العام بجزيئاته الدقيقة،

(١) قاتل حمزه ص١٣

فوحشي ظل مضطربا لم يستقر له قرار قبل إسلامه، وحتىٰ بعد حصوله علىٰ حريته التي كانت ثمنا لغدره وقتله حمزه، تلك الحرية التي أقام عمدها علىٰ الأنانية والأثرة والخسران، غير معني بصواب فعلته أو ضلالها؛ إذ نراه يقول في مواضع متفرقه بعد أن عرض عليه سيده الحرية مقابل قتله حمزه وقبل أن ينفذ غدره "إنني علىٰ استعداد لأن أرتكب أية حماقة، أو آتي أي أثم لأثبت وجودي، لأحقق ذاتي، لأنفي عن نفسي وصمة العار والعبودية"[1]. ثم يقول بعد توسل هند إليه "أيها الماكرون والتائهون من رجالات قلة، ليس لكم دين إلا السجود لأحقادكم وترهاتكم[2]. اللعنة علىٰ عتبة وسيبة وأبي جهل، لشدّ ما أنا معجب بحمزة هذا الذي صرع أبطالكم، ومرغ كبرياءكم في الرغام، إن حمزة لعظيم، لكنني سأقتل ذلك العظم... لكن أينسىٰ الناس ماضيّ في العبودية والهوان، أم سيقولون: لقد قتل العبد وحشي حمزة عم رسول الله فأعتقه سيده جبير[3] ".

إن هدف الكاتب من هنا الوصف – غير نقله الصور السيئة – التصريح والإيحاء بجملة من الأفكار مؤداها أن دافع القتل عند وحشي ليس هم ما بين المسلمين والمشركين من قضايا عقدية وغيرها، وإنما دافعه التخلص من مأساته، وأن الحرية التي حصلها في غير ظلال الحق والإسلام لم تزده إلا اضطرابا، ويتضاعف الاضطراب والقلق، وتزمجر حياته بالمفارقات

(١) قاتل حمزة ص١٥، ١٤

(٢) قاتل حمزة ص١٦

(٣) قاتل حمزة ص١٧

حتىٰ دخوله الإسلام، الذي تحقق له في ظله نعما جليله كنعمة التوبة والأمان والاستقرار.

ويقدم الوصف في الرواية كشفا واعيا للجوانب الشعورية والنفسية المختلفة عند علية القوم من المشركين تجاه المسلمين، بما يحمله الوصف من صور الإيحاء، التي تشير إلىٰ لون خلجاتهم وما تحوي من تنافر شديد، إذ لا تجمعهم سوىٰ النفعية والحفاظ علىٰ كبريائهم، فعندما بدأ الحديث بين هند بنت عتبة وزوجها وعكرمة بن أبي جهل عند ذهابهم إلىٰ المدينة للأخذ بثأرهم – كما زعموا- من محمد وصحبه، يؤكد أبوسفيان استمرار ما خلفته غزوة بدر من ألم وهم وحزن، وأن كل هذه المشاعر ستبقىٰ أبد الدهر، يقول مخاطبا هند " نار الثأر لا تنطفئ أبدا يا هند... أتظنين أن قتل محمد أو حمزة سيمحو تماما كل أثر للألم، والأحزان، علىٰ مصرع الأحباب؟ مستحيل أن يحدث ذلك ياهند، إننا ندافع عن كرامتنا وهيبتنا، ونعاقب المعتدين، هذا كل ما في الأمر، أما حزنك علىٰ ولدك حنظلة وأسألك علىٰ أبيك وأخيك ولوعة القلب علىٰ الأحبة، كل هذه ستبقىٰ أبد الآبدين يا هند... قالت هند في شيئ من الضيق " إنك تهون في الأمر.. والله لو سفك دم حمزة وقتل محمد لما تبقىٰ في قلبي مثقال ذرة من حزن"(١)

كل هذا ووحشي يستمع إليهم في غير قليل من الشماته والاحتقار، ويحادث نفسه " أيها الأوباش التعساء، إنكم جميعا صرعىٰ الغرور

(١) قاتل حمزة ص٢٢

والحماقة، هيا كل سادة وقلوب عبيد... لو وزن الناس بعقولهم ومشاعرهم لكنت سيدهم جميعا... وما أبوجهل وعتبة وشيبة وغيرهم إلا أكوام متعفنه من الجمود والعسف والحماقة، اللعنة عليهم جميعا وعليكم أنتم"(١).

لقد كشف الوصف هنا مجموعة من العلائق النفسية، وأبان ما تضطرم به قلوب السادة والعبيد، والأسس الهشة وما تفيض به جوانبها من عوامل الفناء والضعف، ويتضافر في منح هذه الدلالات التصريح والتلميح؛ فعلىٰ الرغم من كراهيتهمالشديدة لمحمد وصحبه، فكراهيتهم لبعضهم أشد وأكد، ايه وحش يحمل لهم من الكراهية أضعاف ما يحملون لمحمد وجنوده، وذلك إنما يكشف عن أمر عمد المؤلف إلىٰ التأكيد علىٰ ضرورة حدوثه؛ إنه الحاجة إلىٰ التغيير إذ لا يمكن أن يؤسس مجتمع فاضل علىٰ هذا العفن الذي امتزج بقلوب الكفار، وران علىٰ حياتهم، وأشاع فيها الاضطراب.

ونلمح الوصف علىٰ امتداد الرواية حيث قسوة العبودية وضراوتها، كما يشير إلىٰ سمو الإسلام، وسماحته وحفظه آدمية الإنسان، ودقة علاجه لهذا الجانب الاجتماعي علاجا ناجحا، يقوم علىٰ أسس نفسية واجتماعية وتربوية طيبة، كل ذلك يقدمه الوصف تقديما دقيقا، لقد صور الوصف وقع العبودية علىٰ نفس وحشي، هذا الوقع الرهيب المدمر حتىٰ إنه ليشاهد في صورة يظن بها مجنونا، إنه ليخاطب أوهامه وهواجسه عندما قدمت إليه

(١) قاتل حمزة ص٢٣

هند –زوج أبي سفيان – الخمر ليشرب قبل الحرب، نراه يقول "لماذا لا يأتي عكرمه وأبي سفيان وجبير بن مطعم، ليشاركوه الشراب؟؟.. آه لم يزل عبدا لانديم له ولا سمير، طوال حياته يشرب الخمر وحده، ويتخيل رجالا يتسامرون معه، ويحدثهم ويحدثونه"(١). وتعبث به الأوهام وتصل به إلىٰ ذروتها، فيصيح بمن يتوهم أنه يحدثهم ويحدثونه، ويتدخل سيده "ماذا تفعل أيها المجنون" فيرد عليه: "إنني أؤدب هؤلاء المارقين، انهم يسخرون مني، فيرد سيده "لكني لا أرىٰ أحدا يا وحشي" فيقول وحشي "إنني أراهم، إنهم يهربون يخافون أن أبطش بهم".

ويشكل الوصف دقائق الغشاوة التي مسخها الكفر علىٰ بصيرة الكفار، ومنهم وحشي بن حرب وقتذاك، إذ لم يعد يرىٰ من خلال قتامة الغشاوة سوىٰ الأشكال والماديات، وعمي كل العمىٰ عن الوصول إلىٰ الحقيقة المعنوية المشرقة، الماثلة خلف عزيمة المؤمنين في جهازهم، نقرأ له قوله "لكن لماذا يستميت أنصار محمد هذه الاستماته الغريبة، ويتسابقون إلىٰ الموت هذا التسابق الغريب؟؟ إنهم يطربون لما يسمونه الشهادة ودخول الجنة، مسميات لا أفهمها.. أنا أعرف أن الموت هو الموت، وما وراء لا أعرف عنه شيئا، ولا أثق به، إن ما أثق به هو وجودي.. حاضري، عذابي الذي اكتوىٰ بنيرانه، ملعونة تلك الحياة... إنني عاجز عن فهم بعض أسرارها ودوافعها الغريبة"(٢).

(١) قاتل حمزة ص٢٦

(٢) قاتل حمزة ص٣٢

والإبداع الفني والبراعة اللغوية، مما يلمح في الوصف الذي يحمله أسلوب الرواية التي يتخذ سبيله من المزج بين السرد والحوار، وما يضمنه ذلك من تجسيد وتشخيص وتطويع الخيال، بصورة تنبئ عن رغبة أكيدة في الوصول البارع إلىٰ الهدف الفكري النبيل، كما تدلل علىٰ امتلاكه باقتدار ناصية اللغة يطوعها، ويرسم من خلالها ما أراد من صور ذات دلالات متنوعة، ينهض بالإفصاح الدقيق عن مراده، وهو الكشف عن تلك النفسية المضطربة، التي حلقت بها الآمال، وهبطت بها أوضار الواقع إلىٰ الحضيض المضطرم، فراح يبين عما في صدره من كهوف اليأس، التي نسجت عناكبها زيف الخداع المحرق، لقد ظن أن الحياة ستخر راكعة بين يديه، وستتغير أمامه فجأة بعد غدره، وقتله حمزة أسد الله، ظن أنهاستقبل عليه كعروس حسناء، تقدم إليه كل ما لديها من دلال خاطبة – في إصرار- ودّه، ولم يجل بخاطره أن كل ما أسس علىٰ زور وفحش وخداع، يهوىٰ بصاحبه في فلاة اشتد بها القيظ، تساوره فيها ضآل الرقش من كل جانب، فلا يقرّ له قرار، وتلك سمة النفس المضطربة المظلمة التي لم تقم شخصيتها علىٰ أسس تحميها من سلامة الفطرة، ونقاء النفس وطهر العقيدة التي ترتوي منها.

ويتخذ الأديب من أسلوب الوصف وتقنياته طريقا إلىٰ توضيح مراده، مترددا بين الإسقاط الشعوري آونة، ومخاطبة النفس آونة أخرىٰ، حين يصور الأديب ما جاش بفكر وحشي بعد فعلته، وما طاف بخاطره وضامر نفسه، يقول: " يا حربتي الغالية.. لقد نهلت اليوم حتىٰ أطفأت ظمأ السنين.. لن تظمأي بعد اليوم أبدا.. وكيف تظمأ من شربت من دم

حمزة؟؟"، ورمىٰ الوجود المضطرم من حوله بنظرات فاحصة، ثم تمتم: "الآن أصبحت حرا، ثم أخذ يصيح ويقهقه، حرا حرا حرا ها ها ها "[١]

ويحمله فكره إلىٰ عالم الخيال الفسيح فيرسم لنفسه واقعا عجيبا وغريبا حين يحصل علىٰ حريته، فيصدم، لقد ظن أن الكون سيباركه ويشاركه البهجة والابتهاج حتىٰ الجماد، يعبر الأديب في وصفه عن ذلك فيقول عن وحشي بعد أن "عاد ينظر إلىٰ الوجود مرة أخرىٰ ثم صعد أنفاسه في شيئ من الارتياح". -لكن السماء هي السماء.. وأحد ينصب قبالتي شامخا دون أن يعنيه من أمري شيئا.. الوهاد والأكام لم تتغير، كل شيئ علىٰ حاله"[٢].

ويتابع الوصف متألقا في كشف مجاهل هذه النفسية المضطربة، من خلال سب أغوارها، ورسم ما تفيض به من بلاهة وعناد، وما ران علىٰ قلبه من خداع وكفران، وأحاط بعقله من صدأ الفكر وعنجهية الجاهلية، فقد خيل إليه ما ستكون عليه ملامح العلاقة بينه وبين فتاته بعد غدره بحمزة قائلا: "سترىٰ أنني سيد نفسي.. عندئذ تركع تحت قدمي الحافيتين.. وتبللهما بدموع الحب والوفاء.. ولا تناديني إلا بكلمة سيدي أو مولاي" ويتم حديثه قائلا "أنا كل شيئ.. تلك هي الحقيقة.. الذين يدافعون عن هبل لا يدافعون عن صنم.. إنهم يدافعون عن ذواتهم.. عن أمجادهم ومراكزهم.. إنني أعرف جيدا ما يفكر فيه هؤلاء الحمقىٰ الكذابون"[٣].

(١) قاتل حمزة ص ٣٥

(٢) قاتل حمزة ص٢٥

(٣) قاتل حمزة ص٣٩، ٣٨

وعلىٰ هذه الشاكلة حمل الوصف تصوير الجوانب السالفة علىٰ امتداد الرواية.

ولعل مما أراد المؤلف أن يوضحه من فكر جعله يعرض هذه الجوانب من كشفه للنفسية الممزقة لوحشي، هو التركيز علىٰ ما شاع في الجاهلية من سوء وضياع، وبخاصة في محيط هذه القضية الاجتماعية الخطيرة... إن في مخاطبة وحشي لحربته واعتزازه بها بيانا جليا لما فاضت به نفسه من إحساس بما سيعود إليه، مما يحقق له الشعور بذاته، هذا الذي عاش زمنا يفتقده، ويتلظىٰ بلهيب الاحتقار والضياع بسبب فقدانه، وفي مخاطبته لذاته أمر عمد إليه الكاتب، فهو فوق كونه يرسم أبعاد الحدث ومسيرته ونموه، ويكشف عن أبعاد الشخصيات، إلا أنه يبين عن سوء علاج الظاهرة في الجاهلية وبين الجاهليين، ويشير من طرف خفي إلىٰ حسن علاج الإسلام لهذه القضايا، وسبله في تطبيق ذلك وما يتعلق بها من تمهيد نفسي وتدرج يخلص النفس من لوعاتها، وينفض عنها ما يشقيها من عوامل التقويض التي انتشرت بين خلايا المجتمع الجاهلي، فجعلت ما يظن فيه تحقيق دوام السيادة والجبروت، ما هو إلا غلالة رقيقة ساورتها ألسنة اللهب فصيرتها هباء تذروه رياح الضياع.

وقد تجلت قيمة الوصف وتوظيف تقنية الموقف في تجسيد البلاهة والسطحية والغباء، لدىٰ بعض الشخصيات في الرواية.

-إذا كان عنوان الرواية هو قاتل حمزة فإن مؤلفها قد هدف من ورائها إلىٰ أهداف كثيرة، وقد صح له ما أراد من توظيف الوصف من خلال الشخصية لتكون مصدر شر، لإظهار جوانب منها البلاهة والسطحية

والغباء عند كثير من الجاهليين حتىٰ أصبحت أيسر مظاهر الحياة عندهم، كطلاسم يعجزون عن إدراكها؛ فبعد أن نال وحشي حريته ولم تأته فتاته – كما ظن – ذهب إلىٰ بيت جبير ليلا، ولم يجد الباب مفتوحا فوثب فوق جدار منخفض ودخل.. ودفع باب حجرة جانبية كانت فيها عبلة مع عدد آخر من الجواري وضعن به، فهرول صاحب الدار وعبيده وأبناؤه، فوجدوه ينتصب في بلاهة، وخاطبه جبير وهو يفيض غضبا:

– ما الذي أتىٰ بك الساعة إلىٰ هنا؟؟

أطرق وحشي دون أن يجيب...

فخطا جبير نحوه وأمسك بكتفه وهزه في عنف:

– أيها الحقير.. من علمك أن تقفز فوق الجدران، تقتحم حرماتها

– سيدي..

– اصمت أيها الآبق.. إنه نفسك لن تتغير.. نفس عبد ذليل

– سيدي

– دفعة جيد بشدة، وأشار إلىٰ عبيدة قائلا: – اقذفوا به إلىٰ خارج البيت(١).

وبعد محاورة يرد عليه وحشي:

–سيدي، لم تزل الدار داري، فأنا بالأمس غلامك، وسأظل طول عمري في خدمتك، لقد ساقني الولاء والحنين، وجدت الباب مغلقا لم

(١) قاتل حمزة ص ٤٧

أستطيع..، كنت أريد أن آويإلىٰ مكاني المعهود.. الوحدة والفراغ يكادان يحيلان ليلي إلىٰ جحيم، تلك هي القضية ولا شيئ غير ذلك.. "

وقهقه جبير في مرح بعد أن رقّ قلبه وقال:

-علىٰ الرغم من حماقتك وشراستك فأنت طيب القلب، وشمخ جبير بأنفه في ثقه وقال:

-لا بأس.. اذهب واقض بقية الليل مع رفاقك القدامىٰ إلىٰ جوار خطائر الشياه، وافتر ثغر في داخل ذاته يتفجر غيظا وحنقا، بل تمنىٰ في تلك اللحظات أن ينقض علىٰ عنق جبير ويقبض عليه بيديه المتشنجتين ولا يتركه إلا جثة هامدة"(١).

-وموقف آخر نلمحه مما يبدي البلاهة والسذاجة التي يتجلىٰ مظهرها في عدم الوصول إلىٰ فهم مراد المتحدث فها هي تي وصال " تلمح لوحشي أن يرحل مع عبلة وترسم بإيحاء ما ينبغي أن يفعله، حين يذهب إلىٰ عبلة، ويستشيرها وستشير عليه بتوجه نحو جهة لا يقبل بها جبير، وهي الوجهة التي كانت تسعىٰ عبلة لتوجه وحشي إليها، غير أنه يفهم المراد، وربما لم تحن لحظة الهداية له"(٢).

دور الوصف في دقة رسم الشخصية وإبراز المفارقة بين الشخصيات.

وينبغي أن يكون الكاتب علىٰ وعي تام بأبعاد شخصياته، وما يتصل بها ويثور بين جوانحها من وعي وشعور، وتلوح الأبعاد والسمات من خلال

(١) قاتل حمزة ص٤٨

(٢) قاتل حمزة ص١٥٧، ١٥٦، ١٥٥

سبك الأحداث، وهذا ما نراه بين شخصية عبلة وشخصية وحشي، فعبلة لم تكن تبدي إعجابا بوحشي لقوة في جسمه، أو لأي جانب حسي فيه، وإنما حدثته من قبل لتلوح له بما قبع في أعماقها، ولم تكن لتبسط له أمراس ودادها، وبريق حبها إلا لهدف لم يفهمه وحشي في البداية، ولما ضمهما لقاء بعد غدره وحصوله علىٰ الحرية المزعومة، راح يحدثها وتجيبه بصراحة لم تعهد بين المحبين لذات الحب، إنه يتجه إليها بكل اهتمامه متسائلا:

– لماذا لم تحضري في الموعد المضروب؟؟

– لم يكن لدي رغبة

– لكأنما سددت إلىٰ قلبه سهما قاتلا، وخرج:

– كيف؟؟ أتستطيعين أن تقولي مثل هذا الكلام لسيدك جبير؟؟

– لا أستطيع..

– لماذا؟؟

– لأنه سيدي.. اشتراني بماله، وربّاني وحماني..

– وأنا؟؟ ألست في منزلة سيدك؟؟

قالت في إصرار:

– إنك لا تملك هذا الحق!!

– هل أفهم أن ولائك لمن اشتراك أكثر من ولائك لمن تحبين؟؟

وشردت بعض لحظات وتمتمت:

- لقد أصبحت أشعر أن هناك حاجزا ضخما يحول بيني وبينك"[1].

وهنا يؤكد المؤلف من خلال وصفه نقاء الفطرة والسجية عند عبلة، وسلامة الاستعداد وصدق النية إلىٰ الإعداد لأمر مهم، ظهر بعد عندما هجرت بيت وحشي، وبعد أن اشتراها بعد أن كشف أمر إسلامها لسيدها جبير، الذي أعطاها وحشيا ليذيقها أصناف العذاب، ولكنها فرّت إلىٰ نور الإيمان، إنها لم تكتف بذلك قبل أن تفارق وحشي في محاورتها، قالت له في حوارها معه:

-دعني أفكر..

-تفكرين؟؟ كيف؟؟

-إن سيدي نفسه لا يستطيع أن يحرمني من التفكير

-لقد أصابك مسّ من الشيطان

-أنت الشيطان نفسه.. إنك لم تعد تر شيئا.. لو دققت في مرآة، لهالك التغيير الذي طرأ عليك"[2]

لقد هدف الروائي أن ينثر هذا الشذىٰ العاطر لفكر عبلة، والذي ترجم عنه وحمله إلىٰ هذا الحوار، ومؤداه "أن السيد لا يملك من عبده سوىٰ جهده وعمله، وعبثا أن يسيطر علىٰ فكره، وهذه بادرة في الإفصاح والاستعداد للدخول في الإسلام. فالعبودية لله عز وجل لا تعرف الرجوع والتقاعس والاسترخاء، وإنما تتوج بالهمّة والعزة القعساء، ولا غرو فقد استنارت الفطرة لديها بألف الحق ونور الحقيقة.

أما وحشي فقد ظل فترة طويلة يتخبط في ظلمات الجهل، ويهوي في دركات الشرك والكذب؛ فهو الذي أنكر فعلته لدىٰ سيده يوم أن أقتحم

(١) قاتل حمزة ص٥١

(٢) قاتل حمزة ص ٥٣

بيت جبير، وأقنعه بأنه ما فعل فعلته إلا لحنينه إلىٰ المكان الأول، مما يؤكد اضطرابه ظاهرا وباطنا.

وشتان بين هذا الموقف وموقف عبلة، حين اعترفت لوحشي اعترافا يكاد يقضي عليها، عندما قالت له: إن غيره قد شغل اهتمامها دون أن ترىٰ ضرورة للكذب عليه، لقد وثقت في الله عز وجل، فلم تجد ما يدعوها إلىٰ التحول عن التزام الصدق والحق في حديثها واعترافها، وهذا جزء من حوار دار بينهما:

"– إنني أحتقر حريتك وأفكارك.

قال وقد اشتعل جسده نارا:

– إن هناك رجلا آخر..

– أجل..

دارت به الأرض ولم يعد يرىٰ شيئا، واستحالت حرارة جسده إلىٰ برودة وعرق وخفقات في صدره، وتمتم في حزن بالغ:

– من هو؟..

قالت في هدوء

– محمد...

صرخ في ارتياع

– من؟؟

– إنني أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله. لم يستطع البقاء في مكانه، تراخت ساقاه وجلس علىٰ الأرض"[1]

(١) قاتل حمزة ص ٥٦

ويتخذ الأديب من هذا الوصف طريقا لإظهار الصورة المشرقة للفتاة، والتي تمسكت بها، وينبغي أن يحرص عليها المؤمن النموذج، تقول له:

"إنه نور انبثق في خاطري فجأة.. لا شك أن له هواجس قديمة في نفسي، ويصرح الكاتب إلىٰ أنها كانت سببا في جره إلىٰ التفكير في هذه القضية"(١)

ويبرز الكاتب هذه المفارقة عندما يذهب وحشي إلىٰ وصال ليعب من جحيم اللذة الآثمة، علّه ينسىٰ تلك الطعنة النافذة التي وجهتها إليه عبلة(٢).

وتلمس وصال في وجهه عبوسا وتعاسة فتقول:

" -وبيتي هذا هو مكان العلاج للكثيرين.. إنني بغي لكن لي رسالة سامية..

-أبغيّ وذات رسالة؟؟ "(٣)

ففكره هنا يبدو صحيحا ولكنه منحرف تجاه فكر عبلة وتوجهها...

وصور الأديب (وحشي) حائرا؛ لا هدف له بعد حريته سوىٰ الاستمتاع بماديات الحياة الفانية، ولا يتركه يعبر عن نفسه، ولكن يستبق الايحاء إلىٰ التدخل لإعلان ذلك(٤).

وأما عبلة فيرتقي بها الفكر ونور الإيمان إلىٰ آفاق الطهر، فلم يعد يشغلها سوىٰ الإيمان، وتفضل الموت في سبيله، مما جعلها تكره أن تخفي

(١) قاتل حمزة ص٦٠

(٢) قاتل حمزة ص٦٨-٧١

(٣) قاتل حمزة ص ٧٠

(٤) قاتل حمزة ص٧٥

إيمانها عن سيدها جبير[١]. حتىٰ صارت ترىٰ محمدا عليه السلام بأشعة الحقيقة والإيمان، التي لاتمنعها قيود ولا تحجبها سدود، وهو الفكر الذي أراد المؤلف التأكيد عليه من خلال وصفه وصياغته، فحين اجتمعت الإماء، يتباحثن فيما بينهن، قالت واحدة منهن:

"-من منكن رأت محمدا؟

ردت عبلة في فخر

-أنا!!

-كيف رأيته؟؟

-رأيت رجلا علىٰ وجهه نور الصدق واليقين، وفي نظراته معنىٰ التواضع والحياء، ما سمع أحد كلامه إلا وصدقه.. هكذا أظن.. يألفه الصغير والكبير، وينجذب إليه العدو والصديق، لو سألني أحد يوما عمن أتوسم فيه نبيافيمن لقيت من الناس طوال حياتي لما اخترت غيره"[٢].

ويمتد الحديث بين الإماء وعبلة تسكت مرة، وتأبىٰ إلا أن تتكلم مرة أخرىٰ، إذ قالت عندما تحدثت إحداهن بما يوحي أن محمد عليه السلام قاطع طريق:

"يا غبيات. محمد ليس قاطع طريق، ولا ملكا طامعا يريد أن يستذل العباد، ويوسع رقعة مملكته"[٣]

قالت إحداهن:

---

(١) قاتل حمزة ص ١٣٠-١٣١

(٢) قاتل حمزة ص ٧٩

(٣) قاتل حمزة ص ٨٠

-فماذا يكون إذن؟؟

قالت عبلة في إيجاز:

-نبيّ

-ماذا تعنين؟؟

-جاء يحمل لواء العدل والرحمة في ظل التوحيد لله [1]

وربما أباح الوصف عن رؤية عمد المؤلف إلىٰ إظهارها، دون أن يترك للإيحاء الطريق خالية، إنه يؤكد ما ترسمه الصورة لعبلة عند القارئ. وتتراءىٰ لمحات الصورة التي رددها الوصف من آن لآخر[2].

ومما تقدم من وصف لشخصية عبلة ووحشي، نستشعر بالمفارقات الواضحات بين رؤىٰ الروح المتعلقة بالمعنويات، والقيم التي تجعل من العبيد أحرارا يحلقون في سماوات الحرية من جهة، وتدنىٰ المادية التي تهوىٰ بصاحبها إليهوة العبودية السحيقة، وتحيل الحر عبدا ذليلا تقوده ملاذه، وتحركه جسدياته من جهة أخرىٰ.

ولعل الكاتب قد قصد إلىٰ الإيحاء بمعان من أهمها: أن الحرية في ظلام الكفر هي عن العبودية الحقة هي عبودية الروح، وأن الهدىٰ ينير الأرواح فترفرف في ساحات لا تصلحها أجسام هؤلاء السادة من الجاهلين الذين صاروا أذلاء تحت وطأة أنانيتهم ولذاتهم وطغيانهم، وأن لمحات العناية الإلهية مأمن من كل المهالك. ويتجلىٰ مما جاء في الرواية قدرة

(١) قاتل حمزة ص٨١

(٢) قاتل حمزة ص٨١-٨٢ وما بعدها

الوصف علىٰ تقديم صورة تبرز بدقة الواقع المعاش، بما خط لها من أبعاد وبما رسم من أطر؛ فقد لون شخصية عبلة برسوم وظلال توضح ما جمعت من كل ألوان النقاء، والصفاء التي لا يكون نبعها إلا من فيض إسلامي ثر؛ فهي التي حاولت مرارا[١] أن تبلغه بما لم يكن يطلع عليه حتىٰ لو جمع البشرية للوصول إليه، وهي تعلم أن في صراحتها هلاكها، لكنها استنكفن أن تخادع كما خادع وحشي جبيرا من قبل، بل أصرت علىٰ إعلامه بإسلامها بعد أن قاطعها أكثر من مرة موقنا أنها بعيدة كل البعد عن ذلك، وليست كما أبلغه وحشي بأنها فعلت ما يكرهه من الإيمان بحمد عليه السلام، كما يتراءىٰ من حديثها[٢].

وأستطيع القول بأن الوصف الذي أضاء بواطن شخصيات الرواية بما قدم من جوانب اجتماعية وفكرية وسلوكية، استطاع أن يركز الأضواء بصورة قوية علىٰ شخصية عبلة حتىٰ أصبحت نموذجا طيبا للفتاة المؤمنة، كما ضم الوصف من براعة التنزه بين الأساليب المختلفة التي لون فيها حسب رؤاه العميقة للآداء ما بين سرد مشهدي تتخفىٰ فيه ذاتيته في كثير من الأحيان، كما تتخطىٰ الأحداث مؤقتا؛ ليعرض تداخل الشخصيات، ومونولوج داخلي، والاسترجاع والحوار، وتوظيف تقنية الموقف في تحليل نفسية الشخصيات وتداخلها، وتلك مقدرة لا تتحقق غالبا إلا لمن تفتحت مواهبهم علىٰ التراث العربي الأصيل.

(١) قاتل حمزة ص١٢٩-١٣١-١٣٢

(٢) قاتل حمزة ص١٢٩-١٣٢

دور الوصف في تقديم الشخصية النموذج:

يقوم الوصف في رواية قاتل حمزة بدور رائع دقيق في تقديم الشخصية النموذج في ظلال المواءمة بين الحقيقة والفن؛ فهو مولع بتمحيص أحداث التاريخ وتوظيف الصحيح منها استشعارا منه بعظمة مسئوليته تجاه رسم الشخصيات التاريخية، لذلك يقدم هذه الشخصيات تقدمة تشعر بالأهمية التاريخية للفنان ودوره في عالمه الأدبي، ويلحظ ذلك المتمعن في جوانب الرواية، وحسبنا في ذلك أن نشير إلىٰ رسمة للشخصيات النموذجية كما تقدمها الرواية التاريخية بملامحها الدقيقة في صورتها اللائقة المعبرة عن الحقيقة المستقاة من أشهر كتب التاريخ سلامة، وأقربي إلىٰ الصواب، فلقد أوحىٰ وصف الأديب لجبير بما يعكس الشخصية ذات الهيبة والرهبة فخشية الجانب في كزازة وجبروت، وتتراءىٰ المرأة في الوصف تحمل ملامح النموذج التطبيقي، ومن ذلك: أنه صور المرأة ذات النقاء والصفاء مستقيمة الفكر متسقة مع داخلها، وحقيقة ذلك التاريخية يجليها وصفه لشخصية عبلة، أما النموذج المطابق للتسلط، وقوة الشخصية، ذات الجرأة في إبداء الآراء في المواقف التايخية، والتي تشارك الرجال في اتخاذ الرأي في أشد المواقف، يدفعها حقدها وحسدها وشدة الغيظ الذي يدفع بها عندما تعبث بها الأهواء. هذا النوذج يتجلىٰ في مواقف هند بنت عتبة، وأما ما قدمه الوصف في رسم الشخصية المضطربة التي تحركها الأنانية، ويحميها الرياء... إلخ، فإنه يتجلىٰ في شخصية وحشي قبل إسلامه.

ويجمل أن نعود مرة أخرىٰ لنجلي في قليل من القول الشخصية النموذج في كمالها وحزمها، وسياستها وعدلها وشيمها وسماتها المعنوية، التي تفيض في كل المواقف علىٰ النحو الذي سلف في حديثي عن عبلة، ومن أجّل المواقف وأسماهامما حمله الوصف هو عندما تسللت عبلة من بيت وحشيبعد أن تحولت عبوديتها -كما زعموا- إليه، واختفت عند هذه

المرأة المؤمنة (أم رابح)[١]. واطمأنت، تنهدت في ارتياح وقالت: "الحمد لله كل شيئ في سبيل الله يهون"[٢].

وصمتت برهة ثم قالت:

"– لكن أمرا ما يكربني

- ماذا..؟؟

- يجب أن يتسلم مالكي دفعة عند شرائي

- أوه يا فتاتي. إن المشركين قد ابتزوا أموال المسلمين وطاردوهم، ومزقوا شملهم، ودمروا تجارتهم.. قالت عبلة:

- أعرف ذلك لكن الأمر يكربني..

وقامت علىٰ ذلك بينما وحشي يبحث عنها في كل مكان ليمزقها.

فأين هذا من موقف وحشي من عبلة علىٰ امتداد الرواية، ثم حقده يوم أن رأىٰ محمدا عليه السلام وصحبه يتلألأ نور إيمانهم، وقد هز مجيئه أركان مكة، ثم موقفه من وصال[٣].

يوم أن طردته بعد أن هالها موقف الرسول صلىٰ الله عليه وسلم وصحبه في مكة، فحطمت الكئوس، وأحرقت الفراش الملوثة، واستعدت لمستقبل طاهر وطردت وحشي في كبرياء، وحتىٰ خالد بن الوليد آنذاك يستصغر نفسه، ويندم علىٰ عدم سبقه إلىٰ صحبة الرجل، وأحس بتضائل نفسه وسارع إلىٰ الدخول معه[٤]، أما وحشي فراح يشهر بوصال، ويقابل

(١) قاتل حمزة ص١٦٧ وما بعدها

(٢) قاتل حمزة ص١٧١

(٣) قاتل حمزة ص١٩٥-١٩٦

(٤) قاتل حمزة ص ١٩٦

عكرمة ويتشفىٰ في قتل قائد الروم لقتل زيد بن حارثة[1]، ويظل علىٰ جبروته وغشاوته حتىٰ دخل الإسلام، وبعدها راح يكفر عما جنت يداه من قبل، حتىٰ قتل مسيلمة الكذاب وقال: بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد رسول الله حمزة بن عبدالمطلب، وشرّالناس مسيلمة الكذاب[2]. وهكذا كان للوصف دوره في البناء الفني في رواية قاتل حمزة.

❁❁❁❁❁

(١) قاتل حمزة ص٢٠٧

(٢) قاتل حمزة ص ٢٦٨

الفصل الثالث: الدراسة النقدية والموازنة

إن النقد الإسلامي لم يهمل الجانب الفني الإبداعي، بل حاول استيعابه وتحليله بطريقة تصل بينه وبين التصور الإسلامي الذي يشكل المحور الرئيس في نظريته، فالأدب ليس تصورا فكريا فقط، وليس وظيفة توجيهية اجتماعية فحسب؛ بل صيغة فنية إبداعية تقوم علىٰ أدوات خاصة، وموهبة متميزة يتعلق بها وعي فني وقواعد ينبغي الإلمام بها، والعلم بما يفض إلىٰ تجويده، وإتقانه وتطويره والتجديد فيه، وإلا كسدت مادته، وأصابه الجمود والرتابة.

ومن هذا المنطلق نظر النقد الإسلامي إلى الأدب من خلال وجهين:

الأول: الصفة الإبداعية في التصور الإسلامي:

وفي هذا الوجه نجد النظرة النقدية تتجه إلىٰ إبراز ما يحمله الإسلام من صفة إبداعية، وتجديدية شاملة في الفن والحياة علىٰ حد سواء، ولقد اقترنت هذه النظرة بأول خطوة في سبيل الدعوة إلىٰ المنهج الأدبي الإسلامي، وأعني بها خطوة سيد قطب (رحمه الله) الذي قرر ابتداءا، أن "مهمة الإسلام دائما أن يدفع بالحياة إلىٰ التجدد والتطور والرقي، وأن يدفع بالطاقات البشرية إلىٰ الإنشاء والانطلاق والارتفاع"[(١)]. أي أن العقيدة ذاتها تملك – في صفتها الإسلامية – طاقة ومنهجية إبداعية وتطويرية.

وقد ذهب محمد عادل الهاشمي إلىٰ بلورة هذه الصفة الإبداعية في الإسلام من خلال استعراض طبيعة التغيير الذي يحدثه في النفس ثم الواقع،

(١) انظر: الإنسان في الأدب الإسلامي – محمد عادل الهاشمي ص ١٤ ط مكتبة الطالب الجامعي ١٤٠٦هـ

وتمييز هذا التغيير عما يحدث في أي نظام، فقال: " أما وجهة النظر الإسلامية في الإنتاج الأدبي فأن يجد الأديب المسلم ذاته، وأن يصدر عن قيمه ومثله، وأن تكون له شخصيته المتميزة إزاء مسئوليته التي خصه الله بها في الوجود، وأن يحذر ما يغلب علىٰ البعض في الإسلام اليوم من الاختلاط وسط الضجة العاتية التي يثيرها التغريب وأعوانه في دنيا الإسلام.. تلك الحركة الإبداعية الخالقه تنشأ عن تصور معين للحياة بكل قيمها وكل تبدأ في أعماق الضمير ثم تحقق نفسها في عالم الواقع، ولا يتم تمامها إلا حين تتحقق في عالم الواقع". فهي إذ تغيير شامل وفريد، لأنه يعم الحياة

الإنسانية كلها من جهة، وليس له – من جهة أخرىٰ – شبيه في طبيعة التصور، ولا في كيفية تحققه التي تنتقل تلقائيا من النفس إلىٰ الواقع، أي من تمثلها ذهنيا ووجدانيا إلىٰ العمل بها إقامة صيغتها الواقعية والتطبيقية الشاملة.

ومحرك هذه الصفة الإبداعية، والدافع إليها – في الإسلام – ليس أمرا من خارجه، بل هو جزء ذاتي من تكوين الإسلام، وخاصية داخلية في بنائه الفكري

ومن هذا المنطلق فإن النقد الإسلامي لم يهمل الجانب الإبداعي ' بل حاول استيعابه وتحليله تصل بينه وبين التصور الإسلامي الذي يشكل الأساس في رؤيته من خلال وجهين

أولا - الصفة الإبداعية في التصور الإسلامي:

وفي هذا الوجه نجد النظرة النقدية تتجه إلىٰ ما يحمله الإسلام من صفة إبداعية وتجديدية في الفن والحياة معا وهو ما يعكس صفة الانفتاح الإسلامي في الأدب ينبغي أن تقوم علىٰ تملي حال الواقع بكل مستوياته في

حال التحقق الكامل للتصور الإسلامي والنماذج الأدبية التي تجسد هذه الصورة الإسلامية.

وهكذا يتضح أن الاهتمام بالإبداع في النقد الإسلامي قد جاء – أولا– من خلال فهم مميز للصفة الإبداعية في العقيدة الإسلامية التي هي المنظور الفكري الخاص لهذا النقد، ولعله جلي أن نقدا يقوم علىٰ منظور فكري إبداعي، لن يدخر جهدا في إطلاق طاقات الإبداع والتجديد نحو ما يثري الحياة، ويجسد جدتها ورقيها علىٰ النحو الذي ينسجم مع إبداع ذلك المنظور، ويتكافأ مع جهده الفكري والواقعي في ترقيتها وتحسينها، وتنمية طاقات الخير فيها.

ثانيا- القضايا الفنية في ضوء التصور الإسلامي:

وفي هذا الوجه نجد العناية بمناقشة القضايا الفنية، ومناقشة القضايا الفنية تعني التفكير بشكل مباشر في الإبداع، وما يتصل به من هموم الإتقان والارتقاء والتجديد والإثراء التي يكتسب بها النتاج الأدبي الإسلامي صفة الأصالة الفنية الإبداعية، بعد تميزه بصفة الأصالة الفكرية والاجتماعية ممثلة في التزامه بالتصور الإسلامي.

ويمكن أن نستعرض– فيما يلي – هذه القضايا الفنية، من خلال آراء بعض نقادنا الإسلاميين؛ لنتبين دلالتها علىٰ رؤيتهم للإبداع، وإشارتها إلىٰ مدىٰ حرصهم علىٰ صفته في النصوص الأدبية الإسلامية:

أ- **الصدق:**

يطالعنا في هذه القضية التأكيد علىٰ أن يحقق نتاج الأديب الإسلامي صفة الصدق بمعناها الشامل، أي المطابقة لما في شعوره من جهة، ولما في الواقع من جهة أخرىٰ.

فمن حيث صدق الأديب مع شعوره، نجد محمد حسن بريغش يقول: "لابد أن ينسجم الأديب المسلم مع نفسه وحقيقته، وكل أديب مطالب بالصدق مع ذاته"[1]. ويتخذ هذا الوجوب لدىٰ عماد الدين خليل منطقا استدلاليا مستمدا من الحديث النبوي الشريف، حيث التحذير من صفة ال (إمعة)[2]. ولذا تأتي صفة صدق الأديب المسلم- من الناحية الشعورية – لديه، بطريق النفي لصفة الإمعة عنه وإثبات نقيضها، فهو لا يكون "إمعة تصدر عنها الكلمة، أو التعبير، أو الصورة، أو الصوت، مبتذلة رخيصة، دنما إحساس غامر أصيل ودونما اعتزاز إنساني بأن هذا الذي يصدر إنما هو قطعة من وجدان الفنان، نبضة من نبضات قلبه الخفاق"[1]. ونلاحظ أن الناقد هنا ينفذ من خلال هذه الصفة التي يتطابق فيها التعبير والشعور، إلىٰ تقويم شخصي وفني يرتفع فيه الأديب المسلم عن الابتذال، ويصان تعبيره الأدبي عن الرخص والزيف والنفاق.

---

(١) في الأدب الإسلامي المعاصر محمد حسن بريغش ص٣٧ ط١الحرمين ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

(٢) راجع الحديث في سنن الترمذي، كتاب(البر): ٦٣

(١) في النقد الإسلامي المعاصر د عماد الدين خليل ص٣٤ ط٢ مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

أما صدق الأديب مع واقعه، وتصويره الحقيقي لما فيه، فهو مشتق في التصور الإسلامي من نظرة الإسلام الواقعية للإنسان والكون والحياة، وهنا نقابل محمد قطب وقد وضع إطارا لتأكيد هذا الصدق الأدبي الإسلامي في قوله: ليست وظيفة هذا الأدب أو الفن هي تزوير الشخصية الإنسانية أو الواقع الحيوي، وإبراز الحياة البشرية في صورة مثالية لا وجود لها. إنما هو الصدق في تصوير المقدرات الكامنة أو الظاهرة في الإنسان. والصدق كذلك في تصوير أهداف الحياة اللائقة بعالم من البشر، لا بقطيع من الذئاب [١].

وهكذا إذن نرىٰ أن التأكيد علىٰ الصدق في النقد الإسلامي، هو تأكيد قوي وشامل، والصدق في الأدب والفن هو صفة إبداعية تتحقق بها قوة العمل وقدرته علىٰ التأثير، وتتجسد بها وحدته وانسجامه وتكامله فنيا، كما أن فيها محفزات إلىٰ التجديد في الصور والتراكيب، لأن العمل- عندئذ- سيكون انبثاقا عن الشعور الحقيقي، وليس تقليدا أو استعارة أو تلفيقا لما قال الآخرون.

ب- التطور والابتكار:

وهنا نجد النفي لصفة الجمود والتقليدية والعقم الفني، والحرص علىٰ الدفع بالأدب الإسلامي في طرق التجديد والابتكار. وتأتي هذه الرؤية من خلال منظور شامل ومتوازن للفن والدين والحياة، وهو منظور يمنح قضية الابتكار والتطور فسحة ورحابة، في ذات الوقت الذي يحفظ عليها دلالة الرصانة والتوازن...

(١) انظر: منهج الفن الإسلامي. محمد قطب ص ٥ ط٤ دار الشروق بيروت ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م

والمنطلق الأول في تجلي هذه الطاقة الأدبية الإسلامية هو الصلة التي تنعقد في النقد الإسلامي بين الفن والدين، إذ نجد محمد قطب يستشعر في الالتقاء بين هاتين الحقيقتين إحساس التطور والنماء والتجديد فلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال... وكلامها ثورة علىٰ آلية الحياة [1]. وهذا يعني أن ما ينجم عن الآلية والرتابة والاعتياد من الجمود الفني، هو في النقد الإسلامي موضع معالجة فنية لا موضع قبول وترسيخ ورضىٰ، وفي تعبير الناقد بلفظ ثورة تجسيد لقوة هذه المعالجة، ودلالة علىٰ ما تصنعه – بوعي وإرادة – من تجديد وتطوير.

ويأتي الاتصال بالحياة الواقعية منطلقا آخر لإطلاق ملكات الابتكار الفني والتطوير الإبداعي في النقد الإسلامي، فإذا كان الدين الإسلامي لا يقوم في مجرد الأحاسيس والمشاعر والشعائر والأذكار، وإنما هو – بصورة شاملة– واقع عملي وفكري ووجداني في حياة البشر فإن الأدب الإسلامي لابد أن يتصل بالحياة والواقع، ومن خلال هذا الاتصال يستبصر نجيب الكيلاني الصلة بين تجدد الأدب وتجدد الحياة وتطورها، فيقول: "والأدب الإسلامي ليس قواعد جامدة، أو صيغا معزولة عن الحياة والواقع... ولكنه صور جميلة نامية متطورة، تتزين بما يزيدها جمالا وجلالا، ويجعلها أقوىٰ تأثيرا وفاعلية، ولا يستنكف هذا الأدب أن يبتكر الجديد النافع الممتع،

(١) انظر: السابق ص ٥

فالحياة في تجدد وتطور، وكذلك الإنسان وأساليب حياته العملية والعلمية والترفيهية"[١].

على أن إطلاق طاقات الابتكار والتجديد والتطوير في التصور الإسلامي لا تنحرف إلى الشذوذ والفوضى، ولا تذهب مذاهب الاختلاط والذوبان وفقدان الشخصية الأصيلة، ومن هنا تنبه أحمد بسام إلى الضوابط التي تصوغ قضية التجديد والابتكار والتجديد في الرؤية الإسلامية على نحو متوازن من جهة، ودائم التوتر والحيوية من جهة أخرى، ويتمثل ذلك في تفريقه بين الثبات والجمود من جهة والتطور والتغير من جهة أخرى؛ فهو يقول: " والخلط كبير بين الأصالة والتقليد، أي بين الحفاظ على الشخصية وجمود هذه الشخصية، وكذلك بين تطورها وتغيرها، ف (الثبات) الذي يتهم به بعض المسلمين هو الجمود عنده، بينما هو الحفاظ على الشخصية عند المسلمين، و(التحول) الذي يريدونه لهم هو(التغير) أي الانعتاق من الشخصية، بينما يريده المسلمون (تطورا) لا يلغي شخصيتهم أو يقضي عليهم، إن الإسلام لا يدعو إلى (الجمود) بل إلى (الثبات) ولا يقبل (التحول) أو (التغير) ولكنه يدعو إلى (التطور) أو (التجدد)[١].

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي – د نجيب الكيلاني ص٣٥-٣٦ ط دار سلسلة كتاب الأمة ١٤٠٧ هـ

(١) الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد – د أحمد بسام ص٦٧ط ١ دار المنارة ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥ م

فالثبات إذن صفة إيجابية في الثقافة الإسلامية، وهو لا يعني (الجمود) بل يعني الأصالة، ورسوخ الصفات الشخصية للأمة، وهذا يعني أنه إطار مرن يتيح الحركة والتطور والتجدد، ولو كان يدل في حقيقة الأمر علىٰ الجمود لكنا أمام صفة سلبية، تكبل شخصية الأمة وتعوقها عن النماء، وتفقدها معالم الحيوية، وشعلتها المتوقدة. كما أن التطور صفة إيجابية أيضا في الثقافة الإسلامية وهو لا يعني (التغير) بل يعني التجدد والنماء والحركة في إطار ثابت، وهذا يعني أنه نمو وازدياد وتراكم نحو الأفضل في مادة الثقافة من خلال مكوناتها الثابتة وأسسها الراسخة، ولو كان يدل في حقيقة الأمر علىٰ التغير لكنا أمام صفة سلبية تفقد الأمة شخصيتها المميزة، وهويتها الذاتية التي لا قيمة لثقافة أمة بمعزل عن الدلالة عليها.

وهكذا نرىٰ أن اهتمام النقد الإسلامي بالتطور والابتكار هو اهتمام أصيل بالإبداع، وإذا كانت الصيغة النظرية الإسلامية لهذا التطور والابتكار هي ما يمكن وصفه بالحركة في إطار ثابت فإن هذه الصيغة تحمل دلالة واضحة علىٰ الأصالة بشقيها: (الفني) ويتمثل في الحركة، و(الفكري العقدي) ويتمثل في الإطار الثابت، وبذلك تحقق الرؤية النقدية الإسلامية- من خلال مفهومها للتطور والابتكار – تكاملا نظريا وعمليا في فهم الأصالة وتمييزها.

ج - الفنية:

وفي هذا الجانب نجد الإلحاح علىٰ أن يمثل النتاج الأدبي الإسلامي أرقىٰ وأعمق صورة فنية أدبية، والاحتراز من أن يتسلل إلىٰ إطار الأدب-

بحجة التعبير عن الإسلام- من لا يرقىٰ به حسه الفني ومهارته التعبيرية الجمالية المؤثرة...

فالمهم في رؤية النقد الإسلامي -من الناحية الفنية- ليس موضوع التعبير وإنما صورته، وليس غرضه وإنما وسيلته، ومن هنا يطالعنا محمد قطب بقولته الحاسمة: "الإسلام وحده لا يكفي لإنشاء فن إسلامي.. فقد يستطيع مسلم صادق الإيمان وهب المقدرة علىٰ التعبير، أن ينشئ أفكارا إسلامية عن الله، أو الكون، أو الحياة، أوالإنسان، أو كلها جميعا.. وقد يستطيع أن يجرد من حياته وتجاربه الإسلامية صورا فلسفية ومفاهيم عامة عن الإسلام، وهذا كله إنتاج له وزنه ولا شك في عالم الفكر وعالم الفلسفة وعالم التجريد.. ولكنه إنتاج لا صلة له بالفن"[1]. أي أن القيمة النقدية الأدبية الإسلامية تناقش طريقة النظر إلىٰ الكون والحياة والإنسان، وتتخذ منها ثانيا جواز أو حظر المرور إلىٰ الإطار الإسلامي.

وتقف بنا هذه الرؤية علىٰ مسألة التفاضل والتفاوت بين الأدباء الإسلاميين، إذ يعني النظر النقدي في صنعتهم الفنية أنهم أمام مضمار الإجادة والتقصير، والتفوق والتخطي لما هو معتاد، أو الوقوف علىٰ درجة مألوفة.. وهذا يعني أن المبدعين الإسلاميين قد يستوون إلىٰ درجة الالتزام، لكنهم أبدا متفاوتون في صياغته فنيا، وعلىٰ هذا جاء الالتفات النقاد إلىٰ مسألة مهمة وهي التأكيد علىٰ الطاقات الأدبية القادرة علىٰ تحويل الالتزام الإسلامي إلىٰ نتاج فني راق، فمن الأدباء – في رأي محمد صالح – من

(١) منهج الفن الإسلامي – محمد قطب ص١٨١-١٨٢

يعجز عن تحويل التزامه من خلال طاقاته الفنية وقدراته ومواهبه إلىٰ منجز جمالي[1]. ولعله ظاهر أن ذلك لا يعيب التزامه وإنما يعيب قدراته الفنية، وفي ذلك دلالة علىٰ مدىٰ تعويل النقد الإسلامي علىٰ هذا الجانب الفني التقني.

وإذا علمنا أن فنية العمل الأدبي، والنظرة النقدية هما جوهر العملية الإبداعية فإن اهتمام النقد الإسلامي بهما إنما هو اهتمام بالإبداع علىٰ إطلاقه، وهو اهتمام دال علىٰ الأصالة الفنية، وتأكيد علىٰ ملمحها الفردي المتمثل في مهارات الأدباء وتنوع طاقاتهم ومواهبهم.

(١) في الأدب الإسلامي- د محمد صالح ص٤ ط دار الأندلس ١٤١٤هـ ١٩٩٣م

د - التجربة:

وتعني انفعال الأديب انفعالا خاصا بالأشياء التي يعبر عنها، وهذا يؤدي إلىٰ تنوع الأساليب التعبيرية للأدباء تبعا لتنوع انفعالاتهم، فكيف نظر النقد الإسلامي إلىٰ هذا الإنفعال؟.

لقد جاء النظر في النقد الإسلامي إلىٰ انفعال الأديب من جانبين: أولهما: علاقته الفكرية والوجودية المتصلة بالإسلام، وثانيهما: ذاتيته، فالأديب الإسلامي وقد ذابت نفسه في التصور الإسلامي، وتكيفت بمنظوره في كل تفاصيله يتلقىٰ الأشياء والأشخاص والأحداث، وينفعل بها انفعالا خاصا، ومن ثم يحمل تعبيره عن هذا الانفعال خصوصيته الذاتية موجهة بوجهة إسلامية.

فها هو ذا محمد قطب يصف الفن الإسلامي بقوله: "والفن الإسلامي... ينبغي أن يصدر عن فنان مسلم، أي إنسان تكيفت نفسه ذلك التكيف الخاص الذي يعطيها حساسية شعورية تجاه الكون والحياة، والواقع بمعناه الكبير، وزود بالقدرة علىٰ جمال التعبير، وهو في الوقت اته إنسان يتلقىٰ الحياة كلها من خلال التصور الإسلامي، وينفعل بها ويعانيها من خلال هذا التصور، ثم يقص علينا هذه التجربة الخاصة التي عاناها، في صورة جميلة موحية"(١).

فالملاحظ أن الناقد هنا يؤكد علىٰ خصوصية الانفعال وذاتيته الانسانية مع خصوصيته الفكرية الإسلامية، فهو انفعال اسان مسلم، والجانبان معا مؤشران علىٰ الأصالة بمستوييها الفردي والاجتماعي، أو الخاص والعام.

وهكذا يتبين أن رؤية النقد الإسلامي للأصالة والإبداع قد انطلقت من اكتناه الحركة الإبداعية وتلمسها في جوهر التصور الإسلامي، ثم أردفت

(١) منهج الفن الإسلامي – محمد قطب –ص١٨٢

ذلك باهتمام مباشر بالقضايا الفنية الإبداعية وأنها أحاطت المنظور الأدبي الإسلامي بما يكفل له الصدق، والتجدد، والفنية، والانفعال المميز، وهي أمور تجتمع علىٰ تأكيد خصوصية المبدع وحيوية الإبداع، في ذات الوقت الذي تحمل فيه ملامح التصور الإسلامي المتميز، وبذلك تنعتق من ربقة التقليد والمحاكاة التي تذهب مذاهب التزوير، والاستعارة والتكرار، وتكلف الانفعال، وتصنعه، لأنها لا تصدر عن ذاتها، ولا عن تمثل هذه الذات لعقيدة شاملة وحية.

وهكذا نرىٰ أن التحليل النقدي لرواية نجيب محفوظ (زقاق المدق) يبرز أن الشخصية الإسلامية تتعرض للتشويه والإساءة وهو ما يحتاج إلىٰ صياغة جديدة حيث إن الشخصية الإسلامية تعد قدوة لكل من حولها صغيرا أو كبيرا، والقدوة تسقط لأقل الأسباب؛ لأن الناس لا يتوقعون منها إلا كل الخير.

ولا يمكن – لنا – أن نستقبل الشخصية الإسلامية علىٰ النحو الذي صوره نجيب محفوظ، وإلا فإننا نقر باذدواجية المعايير وهما لا يتوافقان أبدا في الوجهة الإسلامية بخلاف نجيب الكيلاني حيث الارتباط بالتاريخ الإسلامي والانتقاء لما لا يضاد التصور الإسلامي، ويؤكد سعة الأدب الإسلامي، وانفتاحه، وشموله، وانسانيته أمام ضيق المذاهب الأخرىٰ، وبذلك تتعمق أصالة الفكرة الإسلامية في الرواية العربية والنقد الأدبي.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الأدبية النقدية التي امتدت في صحبة الأديبين الكبيرين: نجيب محفوظ، ونجيب الكيلاني. تبين أن قيمة الوصف في البناء الفني للعمل الروائي ليست فيما يكشف عنه من مدركات الحس، بل بما يكشف عنه من أبعاد وراء الظاهر أعني بقدرته علىٰ رصد للواقع النفسي والشعوري وأنواع الصراع وألوان الهواجس والمشاعر، وهذه مهمة شاقه يحتاج الروائي إلىٰ الاتكاء عليها، حتىٰ يستطيع أن شخوص روايته من العمق وليس السطح، كما أثبتت الدراسة دور الوصف في الرسم بالكلمة الفنية المعتمدة علىٰ الإيحاء والتشخيص.

كما أوضحت الدراسة قدرة الأديبين علىٰ توليد الوصف من طبيعة المفارقة بين الشخصيات، وذلك من خلال وعيه بأبعاد شخصياته في كل ما يتصل بها عبر الأحداث.

كما أثبتت الدراسة تفوق الوصف علىٰ الواقع في استجماع عناصر الصورة؛ فنجيب محفوظ ونجيب الكيلاني استطاعا الرسم بالكلمات وتفوقا علىٰ الواقع، حيث استجمعا كل عناصر المشهد الذي يريدا تقديمه، ثم ابرازه بما يعطي الدلالات التعبيرية في بضع سطور، بما يسمح للقارئ أن يرىٰ من خلال قراءة الرواية كل عناصر المشهد في قوة ووضوح.

كما أثبتت الدراسة أن الوصف في العمل الروائي ليس تراصف ألفاظ، واستكمال معان ومبان، بل هو خلف فني وإبداع جمالي لا يقبل التقصير.

كما أوضحت الدراسة أن الوصف يعد خلقا جماليا ينمو به البناء الروائي في نسج الواقع من أحداث ومواقف متعاقبة ومتنامية، بدقة تحقق

مراده مما أراد تصويره، وقد جسدت رواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ صورة مشوهة للشخصية الإسلامية، ووصفها بأوصاف لا تليق بها؛ حتىٰ لا تُسمع ولا تُقدر- فيما بعد- في الحياة الواقعية. ونجد رواية (قاتل حمزة) لنجيب الكيلاني تقدم صورة مشرقة للإسلام وعدالته وسموه وسماحته التي أجت هؤلاء الطغاة من القتل بدخولهم الإسلام، وبما من الله عليهم من هداية، كما جسد الوصف علىٰ امتداد الرواية قسوة العبودية، وسمو الإسلام وحفظه آدمية الإنسان ودقة علاجه لهذا الجانب الاجتماعي علاجا صحيحا يقوم علىٰ أسس نفسية واجتماعية، وتربوية طيبة كل ذلك يقدمه الوصف تقديما دقيقا، حيث المزج بين السرد والحوار والتجسيد والتشخيص وتطويع الخيال، بصور تنمي عن رغبة أكيدة في الوصول إلىٰ الأهداف الفكرية النبيلة.

وعلىٰ طبيعة التصور الإسلامي ذاته، وما فيه من الرحابة والسعة، وطلاقة الإحساس والشعور وحرية التفكير والإبداع في الشكل والمضمون، الذي لا يمكن أن نتصوره بمعزل عما يتضمنه العمل الأدبي من معان ومشاعر وما تمثله من تصور وموقف فكري. ومن هذا المنطلق تبرز الحاجه في التحليل النقدي للأعمال الأدبية إلىٰ منهج تكاملي يجمع بين النظرة الفنية التي تقوّم بناء الرواية والنظرة المضمونية والفكرية التي تقوّم تصورات الرواية، وتكشف مغزاها في إطار واقعها وسياقها الاجتماعي والثقافي. منهج يقوم علىٰ جملة من المرتكزات والقيم والتصورات التي تبني له وجهة نقدية مميزة، وتجتمع علىٰ تجسيده بطريقة تقبل الخروج به من الإطار النظري إلىٰ الواقع التطبيقي.

وهكذا يغدو الوصف في البناء الروائي نتاجا حميدا للصفة الإبداعية وفق التصور الإسلامي، ولعله جلي أن نقدا بقوم علىٰ منظور فكري إبداعي يدخر جهدا في إطلاق طاقات الإبداع والتجديد نحو ما يثري الحياة، ويجسد جدتها علىٰ النحو الذي ينسجم مع إبداع ذلك المنظور، ويتكافأ مع جهده الفكري والواقعي في ترقيتها، وتنمية طاقات الخير فيها.

❁❁❁❁❁

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- زقاق المدق نجيب محفوظ ط مكتبة مصر بدون تاريخ

٢- قاتل حمزة نجيب الكيلاني ط ٩ مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

ثانيا: المراجع

١- اتجاهات القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا د/ سيد حامد، ط دار المعارف- القاهرة ١٩٧٨م.

٢- الأدب المقارن د/ حسن جاد حسن، ط ٢ دار الطباعة المحمدية ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

٣- الأدب وفنونه د/ عزالدين إسماعيل، ط ٢ دار الفكر العربي ١٩٥٨م.

٤- أساس البلاغة- جاد الله أبي قاسم محمود بن عمرالزمخشري، ط دار صادر بيروت.

٥- التحرير الأدبي- دراسات نظرية ونماذج تطبيقية د/ حسين علي محمد، ط مكتبة العبيكان ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

٦- تداخل الأنواع الأدبية في القصة القصيرة د/ خيري دومة، ط ١٩٩٠م.

٧- جمهورية فرحات- يوسف إدريس، ط سلسلة الكتاب الذهبي القاهرة ١٩٥٦م.

٨- الحوار في القصة والمسرحية د/ طه عبدالفتاح مقلد، ط مكتبة الشباب- القاهرة ١٩٧٥م.

٩- حوار مع الدكتور/ نجيب الكيلاني كريمة محمود شاهين.

١٠- دراسات في فن الرواية والقصة القصيرة د/ يوسف الشاروني، ط مكتبة الأنجلو المصرية.

١١- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) د/ محمد زغلول سلام، ط دار المعارف القاهرة.

١٢- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د/ عزالدين إسماعيل، ط٣ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٦٦م.

١٣- صورة المجتمع المصري في أدب نجيب محفوظ بين الواقع والخيال د/ يحي محمد القفاص، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٧م.

١٤- في الأدب المعاصر د/ إبراهيم عوضين، ط مطبعة السعادة القاهرة ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م.

١٥- فن القصة القصيرة رشاد رشدي، ط٢ دار العودة بيروت ١٩٧٥م.

١٦- الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث محمد عبداللطيف السيد، ط دار المعرفة- القاهرة.

١٧- فن القصة – محمد يوسف نجم- ط دار بيروت لبنان ١٩٩٦م.

١٨- في النقد الإسلامي المعاصر عماد الدين خليل، ط٣ مؤسسة الرسالة- بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٩- قراءة في الرواية المعاصرة – عبدالرحمن أبو عوف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٠- القصة القصيرة رشاد رشدي، ط٢ دار العودة بيروت ١٩٧٥م.

٢١- القصة والرواية د/ عزيزة مريدن، ط دار الفكر العربي – دمشق ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٢٢- قضايا في النقد الأدبي الحديث د/ محمد السعدي فرهود، ط القاهرة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

٢٣- لسان العرب- ابن منظور، طدار الكتب العلمية- بيروت- لبنان ١٩٩٣م.

٢٤- لمحات من حياتي- نجيب الكيلاني، ط١ مؤسسة الرسالة ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٢٥- مجلة إبداع- نجيب محفوظ في المائة الأولىٰ ع٢٠ خريف٢٠١١، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٦- مدخل إلىٰ الأدب الإسلامي- د/ نجيب الكيلاني، ط دار سلسلة كتاب الأمة ١٤٠٧هـ.

٢٧- منهج الفن الإسلامي، ط٤ دار الشروق بيروت ١٤٠٠هـ- ١٩٩٨م.

٢٨- نجيب محفوظ بيليوجرافيا تجريبية وسيرة حياة ومدخل نقدي د/ حمدي السكوت، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م.

٢٩- نجيب- وطني مصر محمد سلماوي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٠م.