

1. مقدمة:

ليس من العجيب او من الغريب ان يترنح القلم العربي الادبي منه او النقدي ويعلن ما أعلنت عنه الأقلام الأدبية والنقدية الأخرى المنتمية الى هويات مختلفة لها صلة بأوطانها وبتاريخها وبلغتها، ثم ليس كذلك من الغرابة ان يتحدث القلم عن مكونات هويته ويقول هذه هويتي وهذه لغتي وهذا تاريخي، ليس غريباً ولا يمكن ان يكون كذلك. و بالتالي يقبع في هذه الإشكالية أناس امتلكوا اقلاماً عبروا بها عن ما يعتقدونه صواباً و عبروا عن ما يعتقدونه مساحة من الخطأ، واختلفت تعابيرهم من شخص الى آخر، واجلى ما يمكن اعتباره تعبيراً هو النص الذي تكتبه انامل الروائي، وعليه يندرج موضوع المقال ضمن التنقيب عن مكان الهوية عبر الابداع الروائي لأديب مصري عاصر تقلبات اجتماعية وسياسية ضمن مجتمعه، وهو الطبيب نجيب الكيلاني صاحب الروايات القصيرة في احداثها و الصغيرة في احجامها والكبيرة في مضامينها والجليلة في بنيتها، و من ثم ارتأيت ان أختار من بين نصوصه ثلاثاً منها كي تتم المقاربة بشكل عام ومتوازي مع كتابات مختلفة وفي سياقات مختلفة، وعناوين هذه النصوص هي الرجل الذي آمن و مواكب الاحرار وكذا رواية في الظلام بحيث تتمحور الإشكالية في متابعة التيمة المركزية والمتمثلة في النظرة المتبادلة بين الانا والآخر في السياق الروائي التخيلي، وللعلم اني حاولت استخدام المنهج الموضوعاتي الذي اراه مناسباً في الاتاحة لأكبر قدر متابعة التيمات الفرعية و التي اتوسلها في تحليل المقال، وعليه لقد استعنت بمراجع متخصصة أهمها كتاب طرائق تحليل القصة للصادق قيسومة وكتاب علم النص لجوليا كريستيفا وكذا كتاب الطاهر لبیب العربي ناظراً و منظوراً اليه، هذا وانا كلي اعتقاد أن المقال لا يضيف بقدر ما يسأل و يتساءل.

2. - تشكل الأخيرة في العالم المتخيل للروائي:

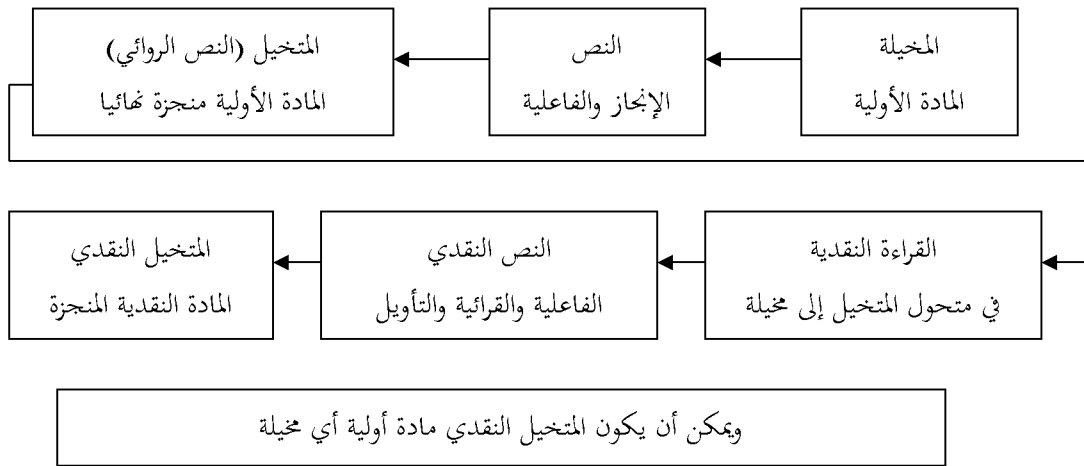
ليس من السهل تخصيص الحديث عن جانب له تعالق بجوانب أخرى في ميدان السرد وهو العالم المتخيل الذي ينشأ في ذاتية الروائي ولا يخرج منها بل يبقى حبيس هذه النفس إلى أن تأذن ذات الكاتب له بالخروج في شكل نص أدبي جذاب، لأن المادة المتخيلة كما يتحدث عنها واسيني الأعرج هي: "المادة المشاع الهلامية، فإذا أخذها الأديب صارت خاصة كالماء الذي عندما يُصب في الكأس يصير ملكاً للكأس شكلاً ولونا"¹.

تحضر لكاتبنا الساعة السردية فيرسل كتابة نصوصه الأدبية مستعيناً بالأدوات والتقنيات الروائية التي تحصلت له مذ عرف التمرس على هذا الفن، وقد جعل الأديب من التاريخ منطلقاً ورافداً له في الكتابة الروائية حتى صارت الكتابة تسير على الخطية التاريخية التي تحترم البداية الواقعية والنهاية الواقعية على غرار الكتابات جميعها التي خرجت إبداعاً من قلم الروائي، ومن ثم يظل التزاوج بين فضاء التاريخ وفضاء المتخيل قائماً، ويظل النص واقعاً مشهوداً في البرامج السردية التي تُنظم الأحداث، ويظل كذلك الانفصال مطروحاً كبديل في بعض الأحيان عن التزاوج، فتتم بذلك

عملية تبادلية بين الفضائين لأن الفضاء الروائي: "بنية تحكمها علاقات المتخيل"، أما الفضاء الواقعي التاريخي فهو: "سنة تحكمها التنضيدات التاريخية المضبوطة"²، وعليه فالرواية جنس يقف بالطرف النوعي "Genre"، يعمل على تحويل المخيلة إلى عناصر فنية، والتاريخ ذاته مستمد من المخيلة العامة التي يشترك في تأسيسها الجميع.

مأسسة "الآخر" في المتخيل :

أن المتخيل هو النتاج الأدبي الذي ينبع من انعكاسات وانطراحات المتخيلة على نفسية الأديب، وهذا المتخيل هو عبارة عن النصوص التي تولد ولادة عسيرة كي يتم قراءتها واكتشاف عوالمها، و من ثم فالأديب والناقد كلاهما طرفان فاعلان في العملية الأدبية، وكل منهما يملك مخيلته الخاصة به، وهي المادة الأولية الخام التي يستعين بها كل أديب وكل ناقد لصناعة نصوصهما، ويمكن إظهار هذه العملية في شكل بياني تبادلي في الرسم الآتي:



الخطاطة أعلاه تصف الكيفية التي يتكون بها المتخيل الذي يخرج على شكل نص مُبدع، وبالتالي يتحول إلى مادة خام يتوسلها الناقد كي يخرج هو بدوره متخيلا آخر، ويصير مادة أولية لناقد آخر، وهكذا تسير العملية بالتداول، وعليه فالأصل الأول في هذا التكوين هو البناء التخيلي للمتخيلة الأولى التي تمت فذلكة خيوطها في المخيال العام الذي دعاه يونغ الانا العام أي المساحة التي يخزن فيها افراد المجتمع الفاعلين مختلف المفاهيم والعلاقات الثقافية والتشكيلات الفكرية المتعلقة بالعالم والوجود.

2.2-الجنسنة المقلوبة: Sexualisation Reverse³ في نص "الرجل الذي آمن":

ينظر الخطاب الإستشراقي من منظور المصطلح المذكور على أن الشرق يتميز بذكورية عالية، وللعلم أن هذا الرمز هو الدال للعلاقة التي تُقرب بين الرجل والمرأة، فالشرق عند الغرب رخو خائر ساهر، وبالتالي شَكل محتوى هذه النظرة أحد مكونات المنظومة المَتحَيِّلة لـ "أريان" الإيطالي والتي ظهرت في نص "الرجل الذي آمن"، إذ نجد الصوت المنبعث في استهلال الرواية يقول محدثا البطل عن الشرق: "بلاد السحر والجمال والأسرار"⁴ يعتبر طرابيشي هو أول من طرق هذه الالتفاتة الاستشراقية داعيا

إياها بمصطلح تجنيس العلاقات الحضارية⁵، ومفاد هذا المصطلح أن مجال الإنتاج في الإيديولوجية الشرقية هو جعل الإنسان مبدأً مذكراً، والعالم مبدأً مؤنثاً، وبالتالي تقوم العلاقة بين الذات والعالم (الآخر) على أساس علاقة الرجل بالمرأة.

إن نص الرجل الذي آمن يعكس الى حد بعيد هذه العلاقة ويمثلها بالدلالات التي تتوارى من وراء المتخيل، فالحديث في النص الروائي عام وملتبس من حيث بنيته السطحية على حد تعبير لوسيان غولدمان الشكلائي Lucien goldman، اما من حيث البنية العميقة فالنص مفعم بالدلالات، إذ إن أريان البطل قدم من ايطاليا حيث قذفته الحضارة الغربية بالموج العاتي من الغرب الى الشرق وبات يمثل رمزا بشريا يتمتع بالقوى العقلانية الشبابية والجسدية الحاضرة بالفتوة بأسى معانيها، ولقد قادته رحلته الى دبي للتجوال والتمتع بحسن المناظر المكانية ولكنه لم يكن يعلم ان الرحلة الى دبي ستشكل له القطيعة مع ما سبق، إذ كانت اللقاءات التي نضدها الروائي في شكل برامج سردية تنم عن تنوع في المزاجية التي كان يتمتع بها هذا الشاب القادم من إيطاليا مهد الحضارة الإغريقية القديمة.

تنطلق الرحلة من أوروبا حاملة معها قوة المبدأ الذكوري المتدفقة متجهة نحو الشرق بالمعنى الجغرافي وبالمدلول المعرفي، إذ غير بعيد عن زمن الرواية الذي حددته كتابة الروائي والذي يقع في ثمانينات القرن العشرين، غير بعيد عن هذه الفترة كانت الرحلات الغربية تبحر نحو الشرق لأجل النهل من الكتب التي خلفتها انامل العرب المسلمين القدماء المتعددة الفنون و العلوم، ولكن النص الروائي يقدم خطابا مغايرا لما ادلى طرابيشي، لأن اريان في السرد التقى شخصيتين احدهما تدعى شمس والأخرى تدعى فاطمة، وكان اللقاء الأول مع شمس الراقصة اما الثانية فكان مع المعلمة، وبالتالي تجاذبته قوتان مقحمة إياه ضمن صراع نفسي محتدم، فكان يفكر تارة في اتباع ما يفعله الشباب من لهو وما هو من هذا القبيل، وتارة أخرى يرى ان الحقيقة غير ذلك، وهي المتمثلة في المعلمة فاطمة التي رأى فيها التميز والتفرد، وبالتالي اختاران يتخذ لنفسه برهة تفكير ذاتوي احادي، فاستقرأت نفسه ما مضى من احداث و جعلت تزينها بميزان الحقيقة الموضوعية وبالتالي توصلت هذه الشخصية الى حل صعب و خطير، انه حل اختيار الحقيقة حتى وإن كانت مخالفة للمنظومة الفكرية لأريان، لقد قرر هذا الشاب التخلي عن ديانتة التي جاءت معه من الغرب الأوربي و قرر الولوج الى مساحة ديانة المعلمة وهي الإسلام وتخلي بذلك عن المبدأ الذكوري الفارغ من داخله و اتبع الطريق الصائب على حد اعتقاده، لقد اقر بملفوظ واضح الدلالة: "جذوري هنا" "الشرق شرق" "والغرب غرب"⁶

بقدر وضوح عنوان النص الروائي بقدر عمقه وعمق أبعاده، فالقارئ لهذا العنوان تتشكل في ذهنه أبعادا دلالية كثيرة تُظهر العنوان بغير الثنائية التي شوهدت في النصوص الروائية التي سيأتي تحليلها في مستقبل المقال، فالرجل الذي آمن عنوان يوحى بالمجيء القوي والاقتحام للذين تكرسهما

قوة تعقد عقدا حميميا مع قوة أخرى، الأولى تظهر على طبيعتها الصلبة "الرجل"⁷ بما تحمله الكلمة من أبعاد معنوية: رجولة الجسم ورجولة الموقف، وكذا الثانية قوة مجردة غير مرئية، لكنها شديدة الوقع النفسي، تتميز بارتباطها بالمفهوم الديني وبالمنحى الفكري وتتمثل في جهوزية شخصية أريان لتقبل افق الايمان بالدين الجديد عليه، والملاحظ أن العنوان يظهر موسوما بصفة التعريف للرجل من جهتين:

"أل" التعريف ← الشخصية التي اقتحمت ساحة "الإيمان"⁸
 "الذي" الاسم الموصول ←

العنصران أعلاه يدلان على أن الشخصية كانت على علم بما هي مقدمة عليه، مع ملاحظة أن الراوي كان لا يهمل من الأمر إلا قليله، وكذا السارد كان له نفس الموقف، أما الساحة التي أقتحمت من طرف الرجل فمنحها الكاتب⁹ الملفوظ "آمن"¹⁰ كشكل سيمي دال على الحركة وعدم الثبات، و بالتالي دخلت الشخصية غمار ساحة متحركة غير ثابتة وغير متوقفة على تعهدات جاهزة، وعليه فالمواجهة صارت من الصعوبة لأن وتيرة الصراع تصاعدت مع نمو الاحداث و باتت الشخصية /أريان التي تمثل الآخربادية في الساحة السردية بصفة المكتشف فقد: "قيل له: اذهب يا اريان الى الشرق، بلاد السحر والجمال والاسرار"¹¹. ثم المتعرف نمطين من الانا في جنسها الأنثاوي شمس الراقصة و فاطمة المعلمة، و في الأخير المقتنع المتمسك بالإيمان بالله تعالى وصار يحمل اسم عبد الله بدل أريان وقال: "لقد وهبت عمري لله..¹²".

3. - انقلاب الأخيرة المنشطرة من حيث الفروع والأصول:

إن لاعتكاس الأحداث السردية في نص مواكب الاحرار للكيلاني أثارا يستطيع أن يلاحظها القارئ و المتلقي للخطاب من خلال التتابع الحدثي ضمن مسرح السرد إذ إن شخصية هيلدا "ابنة فرط الرمان" الرومي كانت وحيدته وعلى الرغم من ذلك تَقَصَّدَ استعمالها كوسيلة ليحقق بها هدفا مرسوما من قبل في الميعاد الذي المحدد من طرفه بمثابرتها كانت على علاقة بشخصية بشخصية أخرى تدعى إبراهيم بك القائد التركي المحسوب سرديا على الأنا المقاومة، وبالتالي كان الأب يدخر ابنته لمهمة صعبة شرحها الراوي بشكل سردي بسيط مخرجا ما كان يهدف تحقيقه برتلين الرومي، وعليه في عملية حوارية خارجية وصريحة يأمر الأب ابنته بتضليل القائد إبراهيم آغا وجعله يعتقد أن جيوش الفرنسيين قادمون من جهة أسيوط، وذلك حتى يتم لجيوش الاحتلال الفرنسي طعن الأصوات المقاومة من الخلف، و بالتالي اقترب الأب من ابنته متوسلا سلاح التودد الابوي حيث ترجم ذلك بالملفوظ الآتي: "أنا لا أمركي يا مليكتي، بل أرجو..¹³".

يعلن الراوي في سياق سردي لاحق إعلانا بيّنا، عن عملية انقلابية ذاتية تمت من طرف جزء أساس من الآخر والذي تمثله الانثى الرومية الجميلة ولكن هذا الأمر كان داخليا جوانيا، إذ تم رفض الطلب من طرف هيلدا داخليا، لكنها أعلنت عن قبول ذلك خارجيا مطابقة الأمر الذي صدر من عند

أبيها، وكانت الفتاة هيلدا في هذا السياق الحدثي تتهم أباهما بكرهه للناس في استفهام تقريرى قائلة: "لماذا تكره الناس هنا يا أبي"¹⁴، وفي سياق سردي لاحق يعلن الراوي إعلانا بَيِّنا، عن عملية انقلابية تمت من طرف الآخر ذاته على نفسه والذي تمثله الانثى الرومية الجميلة، ولكن هذا الأمر كان جوانيا، إذ تم رفض الطلب من طرف هيلدا داخليا، لكنها أعلنت عن قبول ذلك خارجيا مطبقة الأمر الذي صدر من عند أبيها، وكانت الفتاة هيلدا في هذا السياق الحدثي تتهم أباهما بكرهه للناس في استفهام تقريرى قائلة: "لماذا تكره الناس هنا يا أبي"¹⁵.

تكاد تكون الرواية مسرحا لما سبق الحديث عنه من الثنائيات التي صنعت تناقضات هائلة، فلا يكاد يغادر القارئ مسرحا روائيا إلا ويجد هذه النوتة تتكرر على أذانه معلنة عن التناقضات التي كانت تصنع ضلالا في مخيلة الكاتب، والتي تجمعت له من خلال مدرسة الحياة من جهة ومن القراءات المختلفة من جهة أخرى، فصار التركي في البرامج السردية المختلفة عنصرا متلونا، فتارة يأخذ مظهر الوطنية المخلصة، وتارة أخرى يأخذ مظهر التحالف مع الغزاة، أي مع الآخر الغازي، ومن ثم كانت شخصية التركي تصنع ثنائية ضدية بنفسها، إذ إن المواقف التي كانت تبدو بها تبين ذلك، ومن بين هذه المواقف ما جاء في تصريح للشخصية البطل مُبرزا الوجه الضدي بجلاء قائلا: "إن هذا الشقاء سبقه تاريخ طويل من العداء ضد المماليك والأتراك"¹⁶، وتزيد شخصية أخرى وهي "الحاج غمري" بإعلانها عن تصريح مهم يوافق ما ذهب إليه "البشتيلي"، رائد الأحداث قائلة: "لن يكون أسوأ من المماليك-أي الفرنسيون-"¹⁷ أي لن تكون حملة الفرنسيين أسوأ من المماليك المحتلين كذلك، فكلاهما مظهر للآخرية، ولكن باختلاف التمثيل السردى على الأوراق.

إن اللقاء الذي تصنعه الشخصيات في المسرح الروائي متعدد القراءات ينطلق من فضاء متشظي، تتبادل فيه الشخصيات الكلام، وتتبادل كذلك الأدوار عبر تقمص مواقف متباينة، فكما انشطرت الأخيرة وذلك في موقف الرومي "برتلمين" وابنته "هيلدا"، التي لم تدعن له، حدث نفس الشيء في الطرف المقابل الذي يشكل الثنائية مع الآخر، وما نقصده هو البطل "البشتيلي"، ومن سار معه في المقاومة التي دارت رحاها بالقاهرة، إذن لعبة الانشطار على الذات شيء عمّ الطرفين "الأنا" و"الآخر" كذلك، وهذا ما يؤكد خضوع الرواية كنص إبداعي إلى منطق التاريخ القاسي في جانب كبير من السرد، إذ إن التاجر الشيخ أحمد مدبولي الحرفي في البارود، يبدي كل مرة التردد، فما كان منه إلا الفرار حين بدأت المقاومة، ويقدم الراوي ذلك على لسان البشتيلي قائلا: "لقد هرب تاجر البارود عندما اشتدت الحاجة إلى باروده"¹⁸، حتى أن الجماعة التي ظنت نفسها أنها تمثل الشعب عند بلاط نابليون سقطت في كف الأخيرة الصريحة، إذ إن البرنامج السردى الذي سارت أحداثه على مدار الفصل التاسع، يبين من خلاله الراوي، أن الحاكم نابليون أمر بانتقاء أعيان القوم، من أجل تمرير خطاباته إلى العامة وذلك تجنباً للتمرد قائلا: "قررت أن أنشئ ديوانا يضم ذوي الرأي"¹⁹.

إن المغامرة التي يخوضها البطل بثورته ضد الغزاة، واتخاذ "الآخر" الرئيسي في النص الروائي الديوان له لأجل تسهيل عملية الغزو وكذا تثبيتها لأنه يضع في ذهنه أن: "الغزو عملية سهلة، لكن الأهم هو تثبيت الغزو"²⁰، هذا الشأن المشروح سابقا لهو أشبه بالنظرة التي أخذ بها محمد الخطيب في كتابه "المغامرة المعقدة"، والتي مفادها أن: "التاريخ له دور كبير في تشكيل الوعي والأدب"²¹ فلولا ما حدث من قبل الغزو النابليوني لمصر ما كانت الأطراف التي تمثل الأنا تبدي مواقف مختلفة، فهناك من قاوم كالبشتيلي وهناك من أذعن كجماعة الديوان، وهناك من بقي حائرا لا يفعل شيء، كل هؤلاء أنشأوا مواقفهم على الفرضية القائلة: "إن الأنا تعتبر الآخر تُعرف على حقيقة لا تحوزها"²².

إن العملية الانفصالية التي شكلها الرومي القاسي "برتلمين مع ابنته "هيلدا"، تكاد تكون مرتبطة بالممارسة اللغوية الفكرية التي تسيطر على أذهان المنتمين إلى الغرب بوجه عام، وإلى الآخر بوجه خاص، إذ إن اللغات الأوروبية المشهورة كالإنجليزية والفرنسية والألمانية تبين من خلال ضميرها الأنوي هذه العملية الانفصالية فنجد في الأولى (Me, I)، ونجد في الثانية (Moi, Je)، وفي الثالثة (Mich, Ich)²³، أما العربية فإنها تمثل ضميرا واحدا منفصلا لا متصلا وهو "أنا"، هذا الأخير هي الذات العربية التي يمثلها "البشتيلي" في مواكب الأحرار، ويمثلها كذلك البطل فريد الحلواني في نص "في الظلام". إن الرواة⁽²⁴⁾ في نصوص الروائي نجيب الكيلاني عملوا على البروز في مظاهر الذاتية الخالصة لأن كيفية تحقيق الذات يكون: "بأن تقدم هذه الذات بصدق مفهومها أمام الآخرة"²⁵، كما فعل البشتيلي، وابنه، وبقية التابعين له مُقرا على لسانهم بالعبارة الآتية ردا على زوجته حينما طلبت منه التنحي عن المقاومة: "الوطن أعزيا امرأة"²⁶، وكما فعلت جماعة فريد حلواني في أقبية السجن أيضا، وذلك قبل الدخول إلى الزنانات، إذ أقر زميل البطل له- عبد المجيد- بالعبارة الآتية: "الكفاح أوسع لأنه يخص الشعب، ونحن لأنفسنا ولغيرنا"²⁷، أي لدواتنا ولغيرنا الذين هم ذوات أخرى تابعة للذات الكبرى، الذات الوطنية المصرية.

تسير البرامج السردية سيرا عاديا في نصوص الروائي، إلى حد ممارسة الاكتشاف من طرف القارئ الذي يعتبر الناقد الثاني بعد الناقد الأصلي، ويظل الرواي في نص مواكب الأحرار يبين ظهور الثنائيات التي تربطها علاقة التضاد على لسان الشخصيات، ويستنبطها من مواقفهم، فيقف البشتيلي مظهرا موقفا انتقاديا مع عائلته ومن سار معه، وفي المقابل يقف المدبولى مع جماعة الديوان مظهرين: "موقفا هادئا أليفا"²⁸، وبالتالي تظل مسألة الهوية تختفي حلقاتها بين الموقفين، ولكن انتصار الراوي للموقف الأول المقاوم يفرض على المبدع أن يجعل: "إبداعه تأكيداً للذات العربية ... وبالتالي يصبح الإبداع مجالا للبحث عن الهوية بصورة غير مباشرة"²⁹، حتى إن فريد الحلواني رائد أحداث رواية في الظلام ظل مترددا بين الموقفين، وصنع هو ذاته الاتجاهين، إذ كان التحمس يدفعه للأمام، لجعل القوى الملكية تتخلى عن السلطة، وحين وقع في السجن على أيدي جنود الداخلية، صار يحاور نفسه عن الذي أقدم عليه، وقد عبّر عن ذلك في الزنانة رقم 12، المكان المحدود المغلق الموصد،

قائلا: "ما أقسى ظلم الإنسان لأخيه الإنسان"³⁰، بيد أن البقية الباقية من أهل قرية شرشابة المكان الذي انطلقت منه أحداث الرواية، كانوا يرون في "فريد الحلواني" بطلا لأنه من: "الثوار الذين قاموا ضد الملك"³¹، ولكن الأب يرسل استفهما جريئا موجها للقارئ وللشخصيات قبل ذلك، التي تصنع برامج السرد في الرواية، بالعبارة التالية: "كيف يعتبرون أهل القرية الابن بطلا ولا يستطيعون أن يفعلوا مثله، كالأنبياء"³² انه خطاب نوعي توسله خيال الروائي كي يبين مسالة ذات أهمية تتمثل في أن: "إطار المعرفة حول الذات أعقد منه في الآخر"³³.

تشير جوليا كريستيفا إلى هذه قضية الثنائيات الضدية، و تدعوها بمصطلح "الحلقة الموضوعاتية"، وتعتبرها: "طريقة حقائقية" "Aléthique" فيها تتعارض المتناقضات: الضروري، الممكن، المحتمل، المستحيل، وتعتبرها كذلك طريقة إطلاقية "Déoritique"، وفيها يتم الجمع بين المتناقضات"³⁴، وعليه فإن البرامج السردية التي انطلقت في لعبة اللغة بين الكاتب والقارئ، عاملة على تشكيل هذه الحلقة الموضوعاتية صارت إلى التكريس في الخطابات اللغوية التي تكون الأحداث، ونستطيع أن نعاين ذلك في نصي "الرجل الذي آمن" و"مواكب الأحرار" وحيث الصراع يبرز بشكل لا يدعو إلى الريبة إذ يستطيع القارئ أن يعاينه طافيا على سطح ماء السرد بوضوح فنجد الشخصية البطل أريان في النص الأول القادمة من إيطاليا قاصدة دبي تقر بأنها آتية للبحث عن الحقيقة محملة بخطاب مفاده أن: "وعي الآخر يشارك وعي الأنا في الوجود وفي الحقيقة"³⁵، ومن ثم تشترك كل من الراقصة وقيس رجل الاعمال بحيث يشكل وجودهما مساحة أخرى من الثنائيات المتناقضة لأنهما يمارسان تدينا مزيفا على أساس ان سير حياتهما يوجي بذلك، وبالتالي لا وجود للتدين عند قيس وشمس باتفاق أصوات الرواية و باتفاق السارد والقارئ، بل هما يمثلان صورة أخرى عن ذلك، الشيء الذي يجعل "أريان" يترك صداقتهما، ويأوي إلى المسجد متقربا من المتدينين الحقيقيين ومتقربا من الإمام كذلك كي يتعلم منهم ومنه الطرق السليمة للتدين، فدعاه ذلك إلى عدم مقابلة شمس التي ربطت معه علاقة حب، فما كان منه إلا أن هجر شرب الخمرة واجتنب النظر إليهما، حدث ذلك في حفلة عشاء بمزرعة يملكها صقر، إذ صاح البطل أريان الإيطالي في وجه صديقه الراقصة، مظهرا بداية الاقتناع الديني الذي سرى في نفسه: "لا تفعل ذلك مرة أخرى"³⁶، إنه زجر شديد على ما فعلته معه من ارتكاب المحرم، حيث جعلته ينظر إليهما، وهو على حد رأيه ليس له إلا النظرة الأولى، لأنها أجنبية عليه، ولقد زاد الأمر تفاقمًا حينما همَّ البطل بضرب الراقصة لولا تدخل الصديق المخلص لها صقر.

إنها حلقة موضوعاتية هائلة، حيث تتشكل من التناقض الذي يكونه فضاء البطل الإيطالي "أريان" لوحده الذي انطلق من روما من أسرة محافظة مسيحية يقودها أب عمل بالتنصير رَدْحًا من الزمن هو نفسه أريان الذي شارف إلى حد الساعة السردية على التخلي عن مبادئه لأنه رأى فيها الزيف واللاحقيقة، أما الشخصية "شمس" فإنها تكون مع صديقها "صقر" التناقض المجموع في شكل

واحد، إنهما اللذان يدعيان التدين من جهة ومن جهة أخرى يعملان على كسر جدار التدين بالإقدام على فعل ما يخالف هذا المبدأ، وبالتالي فإن "أريان" بهذه النظرة يُشكل الإنشطار الذاتي في حقل الآخر: أريان/المجتمع الغربي(الأسرة، الأصدقاء..)، أما شمس وصقر فيظهرا الإنشطار في حقل الأنا(شمس وقيس المتدينان /شمس وقيس غير المتدينان)، ومن ثم فمحتوى هذه الوجهة من النظر ينطلق من تبئير الإيطالي للشخصيتين شمس وقيس..من "أريان" إلى شمس وقيس.. من الغرب الى الشرق، من "الأنا" إلى "الآخر".

إن البطل يمثل جيلا أفرزته الحضارة الغربية بحيث اظهره السرد مسلوب الإرادة في تحديد خيارته في تدبير شؤون الحياة بدليل الحيرة التي ابداهها في رسم علاقات التواصل مع الآخرين وبالتالي كان هذا الأنموذج الآخر ي يعاني اضطرابا في اتخاذ قراراته الشيء الذي أدى به الى الإحساس بالاعترا ب الذاتوي بحيث صارت معطيات السياق الحضاري الذي ينتمي اليه غير ملائم بالنسبة له، وبالتالي بات أريان ومن يجايله تحت رحمة مواجهة لموقفين: الأول موقف خلفية الحضارة الغربية التي ينتمي وجودا اليها ولكنها تحاول ان تسلب منه حق التفاعل مع الآخرين وهو إذّاك يظهر عدم قبوله هذا الموقف من منطلق قناعاته الشخصية، أما الموقف الثاني فهو: ايمانه الضمني بفكرة مفادها عدم استمرارية الحياة بدون ربط التواصل مع الآخرين المختلفين عنا، ويتم بذلك استدراج الفتى أريان ممثل "الآخر" في الرواية الى دائرة صراع جوانية احتدمت بين موقفين الأول نابع من حاجة ذاتية بحتة، والثاني يتميز بعقلانيته لأنه يحمل تفعيل دائرة التواصل بين النماذج البشرية ذات الهويات المختلفة و بالتالي صار امام الآخر في السرد اقتحام: "اللقاء الحضاري" لأنه بات: "ضرورة في عالم أصبح مفهوم التكامل و المثاقفة حاجة ماسة لاستمرار الحياة وتقديمها"³⁷.

يتمظهر الغرب في نص "الرجل الذي آمن" بشخصيات متعددة، ترد على ألسنتها ملفوظات ذات محمول فكري محدد ومؤسس كما نجد اشكال تلفظية أخرى تؤدي دورا تدعيميا، و عليه كلا من هذه و تلك وردت على لسان الأنثى/صوفيا التي أدرجها الراوي في البرامج السردية حيث رافقت الشخصية المحورية "أريان" خلال رحلته من روما إلى دبي أي بمعنى من "هناك" إلى "هنا"، إذ نجد في مستهل الرواية حوارا عفيفا يدور بين الشخصيتين اللتين تربطهما علاقة الشباب الغربيين من نمط الزمالة المشوبة بأعراف و تقاليد الأوربيين، ويبدأ الحوار بإقرار الشاب لصوفيا على أنه عازم على الرحيل قائلا: "سوف أرحل يا صوفيا"³⁸، فتطلب منه أن يأخذها معه، لكنه يبدي قليلا من الرفض ويرسل إلى مسامعها: "من يدري قد أجد لك فرصة هناك" ولكنها تخاطبه بما يلي: " جذوري هنا ... والشرق شرق ... والغرب غرب..."³⁹، نعم بهذه الصراحة اللفظية تقر الأنثى الغربية بالخصوصية الانتمائية المستقلة للأنا وللآخر على حد سواء و الملفت للانتباه أن الملفوظ تشكل غير جملتين اسميتين مسند و مسند اليه ما يدل على القناعة التي كانت تسكن الانثى صوفيا تجاه مسألة

الأخرية، وبالتالي تمثل صوفيا شخصية نسائية تعكس الآخر الحضاري داخل السرد، إذ يتوزع هذا النموذج الحضاري على فرعين أساسيين:
-الأول: الآخر⁴⁰ الحضاري، الذكر: أريان.
-الثاني: الأخرى الحضارية، الأنثى: صوفيا.

يرى الغرب في الشرق على غرار ذلك على أنه فضاء بكر له قابلية التلقي للأفكار بغير النظر إلى قيمتها، وبالتالي يتصف الشرق بالشهوانية على رأي النظرة الغربية له لأنه منكب على اتباع سبيل الإشباع الجنسي فهو: "مكان الفسق والملاذات"⁴¹، وللعلم ان هذه النظرة تكونت في سياق ثقافي وإجتماعي معين ميزته أن الشرق اقتنع بمقولة المثاقفة مع الغرب، وبالتالي انتج النمو الحداثي في السرد ما يسمى بالتعالق الجنسي بين الأنا العربية والآخر الأوروبي و من هنا غدا من مقاصد سردية الرواية طرح هذه المثاقفة على أنها معطى من معطياتها، و نتج على إثر ذلك رسم طبيعة العلاقات التي تربط الأنا المتعددة بالآخر المتعدد، وليس أدل على ذلك ظاهرة الاستبداد التي شغلت فترات تاريخية هامة، و السلوك اذا تكرر صار عادة و بالتالي صار في متخيل الأنا انه من العادي تقبل هذه الظاهرة رغم سلبيتها اللصيقة بها، و عليه تغلغل إحساس غريب الى هذا المتخيل تمثل في الشعور بالدونية امام أشكال الآخر المهيمنة .

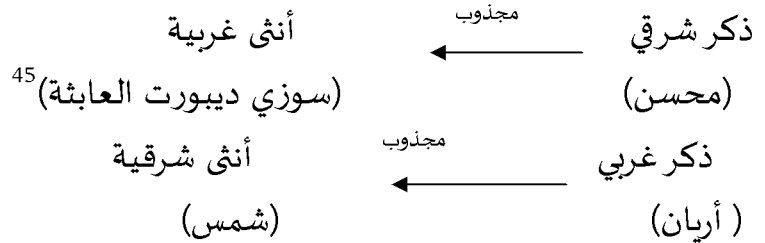
يعمل الروائي على تضمين جملة من الخطابات و ذلك برسم فضاء سردي عبر عناصر بنائية تقف على راسها الشخصيات التي تحتفظ بحصتها في صناعة الخطابات و بالتالي ينال النص الروائي بعض النجاح حينما يفسح المجال امام الشخصيات/ الأصوات للمشاركة في تشييد المعمار السردى، و من ثم لقد سبق التعرض الى تواجد خطاب الذكر الشرقي والأنثى الغربية الذي شكلته قناعة الروائي بالتواطؤ مع رؤى بعض الشخصيات ولكن هذه الأخيرة كانت تتمتع بالفسحة التي كان السارد يوفرها لها و بالتالي تُقدم عبر التفاعلات الملفوظية خطابات أخرى تتميز بعدم خضوعها للتنظيم الحدي الذي ينتظره افق القارئ ، وهي إذ تفعل ذلك فلأنها تؤدي الدور المنوط بها، و في خضم هذه العملية تم خلط الأوراق كلها ضمن نص الرجل الذي آمن، إذ إن الأنوثة التي صورتها الحياة السردية منتمية الى الشرق صارت مُلكا مشاعا بين الغرب والشرق على حد السواء، ويظهر ذلك من خلال العاملي أريان النامي الذي ينطلق من إيطاليا مودعا خليلته صوفيا/الأنثى الغربية. وحينما تطأ قدماه دبي تستقبله فتاة أخرى تدعى شمس/أنثى شرقية ويربط مع هذه الشرقية علاقة توصف بما يكون بين الرجل والمرأة على الريتم الأوروبي، إذ تم حدوث هذا التفاعل التعارفي ضمن مشهد سردي حضوري لحفلة موسيقية أدت من خلالها شخصية أريان تَمَثُلَ عضو عازف ضمن الفرقة التي أحيتها، وشاركت شخصية شمس الفرقة التي صنعت المشهد الموسيقي السردى بأدائها للرقص إذ: "أخذت تقترب منه/أريان وتميل نحوه"⁴² ممارسة عليه فعل الاغراء و بالتالي: "انطلق/هو يجري ورائها راقصا معها"⁴³. امتلكت شخصية أريان من خلال تيسير التجوال في بلدان أوروبا أدوات لغوية

تواصلية متعددة و بالتالي له قدرة المحاوراة باليونانية الفرنسية و والإنجليزية و كذا الألمانية و كان ذا من بين السبل التي يسرت له التواصل مع شخصيات الرواية في دبي، وحاول منذ البداية أن يلتقط كلمات أساسية في اللغة العربية⁴⁴، و من ثم فالألسنة المذكورة في النص الروائي تمثل اللغات ذات الاستعمال الكبير في الغرب، وبناء على ما سبق فإن النص السردى يظهر لنا ثنائيات من نوع مختلف على غرار النظام الذي رسمته نظرية التجنيس في العلاقات الحضارية وهذه الخطاطة تبين ذلك:

صوفيا (الغربية) / شمس (الشرقية)

أريان (الغربي) / قيس (الشرقي)

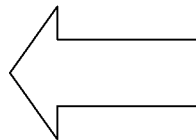
بيد أن الأحداث التي صنعتها هذه الشخصيات، تبين مواقف متباينة لأن أريان: "لم يعد يشعر بأية غيرة إزاءها"، أي تجاه صوفيا منذ تعرف على شمس الشرقية، فهو ذكر من نمط "الآخر" الغربي وهي أنثى شرقية، وبالتالي المعادلة باتت مقروضة بشكل معكوس، فبعدما كانت الأنثى الغربية تمثل الطرف الجاذب، صارت الأنثى الشرقية هي التي تقوم بهذا الدور تجاه الغربي:



غدت الفتاة الشرقية "شمس" حاملة لوجهة نظر كونتها من خلال تفاعلها مع أريان بحيث حاولت توصل طريق استمالاته الى دائرتها، وظهر ذلك من خلال تلقيها عرض الزواج من أريان الشيء الذي أدى الى ابداء الحيرة تجاه هذا العرض من كلا الطرفين نظرا لغربة محمول المحاوراة الذي دار بين الشخصيتين، ومن ثم يفصل الراوي هذه التفاعل الحوارى في مساحة ورقية معتبرة نعاين منها هذا المقطع على لسان أريان الذي يصرح بتوجيه الخطاب الى شمس/الانثى الشرقية: "إنك تعلمين أني أحبك يا شمس"⁴⁶، و على هذا الأساس يستطرد الراوي ضمن تضاعيف التفاعل التحواري بين الشخصيتين و يسجل الادلاء الآتي الذي يستوجب وقوع الفتاتين المقصودين بالحواري في زاوية واحدة: "إن شمس لا تختلف عن صوفيا وصوفيا صورة أوروبية من شمس"⁴⁷، وبالتالي تصير الفتاتان في نظر الآخر الغربي حاملتين لمواصفات مشتركة مع اختلاف الهوية وهذه الخطاطة توضح ذلك:

رفض صوفيا الغربية

رفض شمس الشرقية



موقف اريان الذكر الغربي

تشكل المرجعية الدينية عند العرب حجر أساس نظرا لتجذر تركماتها عبر التاريخ وعليه حينما عرض اريان الزواج على شمس التي تمارس عملا مخالف لتعاليم دينها ردت عليه بجواب غير منتظر منه قائلة: "أريان أتمزح؟ لأن المسلمة لا يحل لها أن تتزوج إلا مسلما... أنت مسيحي، وأنا مسلمة... والزواج

مستحيل"⁴⁸، وبعد تلقي أريان هذا الرفض الذي أبدته شمس يحاول على اثر ذلك البحث عن المخرج: "أخبريني ماذا أفعل"، فترد عليه: "تعتنق الإسلام"، أي بمعنى تتخلى عن آخرتك الدينية، وبالتالي تبدأ رحلة أريان النوعية التي يبحث من خلالها عن مقتضيات الإسلام/دين شمس في أرض دبي الكبيرة، وقد أتاح له السرد توسل المرشد "علي" لأجل اشباع رغبة التعرف و ما كان من المرشد إلا ان قاده إلى المسجد كي يسمع من الإمام ما يجعله يقتنع بما هو مُقدم عليه لأن القناعة هي: "المحك الصحيح لاتخاذ أي قرار يتعلق بعقيدته"⁴⁹ ولأن الاختلاف في الدين هو الاختلاف في العقيدة فـ"الأننا" التي تظهر متدينة بالإسلام يقابلها الآخر الذي يمثل المسيحية، وعليه فالمسجد كذلك يقف مقابلاً للكنيسة من زاوية المكان الروائي:

إسلام / مسيحية ← مسجد / كنيسة

لا شك أن الوضع السردى بالنسبة لأريان المسيحي سيكون شديد الحرج نظراً للمكانة الدينية التي يتمتع بها والده، وبالتالي صار أريان يعاني إزاء هذا الجديد الوافد عليه قلقاً واضطراباً في النفس لأن الذي سيقدم عليه أمر من الخطورة بمكان نظراً لتعلقه بركن أساسي من هوية الانسان، فالتارك لدينه في نظر الغربيين/الآخرين رجل منفلت وناقص، وعليه فالبطل يواجه وضعاً صراعياً مع أطراف متعددة وبخاصة في حالة تمتع الوالد برتبة "قسيس" المنوط بإشهار رسالة المسيح وبالتالي نقراً حيرة السارد ذاته من المسألة بقوله: "ماذا سيقول أبوه؟ وبماذا سيلقى أمه؟ وما سيكون عليه موقف صوفيا التي أهملته وأصدقائه في روما..."⁵⁰.

تنبئ وتيرة الأحداث في الرواية القارئ أن شخصية أريان اتخذت لها تديناً جديداً، إذ نعين في المقطع السردى الآتي الإمام وهو يلقي هذه الشخصية أولى خطوات اعتناق الإسلام بقوله: "الإسلام هو أن تقول الشهادتين وتصلي وتزكي وتحج بيت الله.. وان تؤمن بالقدر خيره وشره، وبالأخرة والجنة والنار... وأن..."⁵¹ ومن ثم التجأ السارد الى رسم دائرة ثقافية جديدة للفتى أريان من خلال حديثه عن جملة القراءات المختلفة التي شغلت بال هذه الشخصية حيث نجد اهتماماً بمحمد إقبال، الذي دعاه: "الشاعر والمفكر..." وبرجاء جارودي، ومن المؤلفات كتاب "حقائق الإسلام وأباطيل خصومه"، وكذلك قرأ لـ أحمد ديدات⁵².

يؤسس السرد لأريان رحلة مجازية داخل مساحة تفكيره، وذلك من لأجل أن يفتش عن الحقيقة التي عمل الراوي على تكريسها على لسانه، والتي تتمثل في مصداقية خطاب الدين الإسلامي بشكله الصحيح لا الشائب كما قدمته الراقصة شمس، وبالتالي يشكل الروائي خطاباً ضمناً مفاده أن الذات/الأننا العربية يستوجب عليها إعادة قراءة ذاتها من جديد لأن: "المشكلة لا تتعلق بالآخر، فهذا أمر محسوم ولكنها خاصة بالعلاقة مع الذات التي تحتاج إلى قراءة نقدية صارمة"⁵³، وهكذا انقلبت المعادلة وصار "أريان" الإيطالي يتجنب كل سلوك خاطئ مثل رفضه شرب الخمرة حينما كان في جلسة العشاء التي جمعته مع شمس وقيس في مزرعته، وصار الإيطالي كذلك بعد القراءة الموسعة

لمبادئ الدين لا يطيل النظر إلى شمس.. باختصار صار الإيطالي يلقي شمس وصديقها قيس المبادئ الحقيقة للإسلام تطبيقاً لا نظرياً، أي على الوجه الذي يطلب من كل من يعتنق مبدءاً معيناً، لأن: "الحقيقة شيء والخيال شيء آخر"⁵⁴.

1.3 هيمنة المتخيل على الواقع:

على غير العادة التي شكلت نصوص الروائي الإبداعية حيث ظهرت غلبة التاريخي الواقعي على التخيلي حيث فرضت التاريخية منطقها على النصوص السردية المتناولة، نجد نمط السرد في نص "الرجل الذي آمن" قد نزح أكثر إلى التحرر من الحدود التي يفرضها الزمن الميقاتي، ليحل محله الزمن الروائي، زمن الخطاب⁵⁵ الذي يَسْرَح فيه المتخيل بحرية رفقة المكونات السردية الأخرى من الشخصيات والأحداث، وعليه فإن: "الروائي ميّال للتعامل مع التاريخ لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه رؤية خاصة، وتستفحل هذه الرؤية لتُحوّل: "التاريخ بأجمعه إلى قلعة من ورق"⁵⁶.

لا يبدأ الكاتب نصه "الرجل الذي آمن" بوصف المكان ولا بتحديد التاريخ، كما كان يفعل في نصوصه الروائية التاريخية والتي من بينها "مواكب الأحرار"⁵⁷ و "في الظلام"⁵⁸. ولكن بدأ بهذه العبارة: قيل له: " اذهب يا أريان إلى الشرق بلاد السحر والجمال والأسرار واستمتع بعالم جديد فيه غرابة وممتعة"⁵⁹. هكذا يعلن الكاتب على لسان الراوي في خطاب موجه إلى الشخصية المحورية بصراحة لغوية عن وضع الخطوة الأولى في ساحة المتخيل الواسعة، والتي ستشكلها فصول الرواية القصيرة في عدد صفحاتها، إذ سيحقق الروائي من خلال الشخصيات: "الأفق التساؤلي... الأفق النهائي للرواية"⁶⁰، كي تتوضح من خلال ذلك معالم: "أبنية الإتصال الحضاري بين الغرب والشرق"⁶¹.

إن البرنامج السردية الذي رسمه كاتب الرواية مع زاوية يمثل خطوات متتابعة لا تخلو من المنطقية التي يتحكم فيها المتخيل السردية فالبطل الإيطالي يدلي بهذه العبارة: "جدوري هنا.. الشرق شرق.. والغرب غرب.."⁶² ثم يمضي إلى ما أقدم عليه من اكتشاف هذا الشرق⁶³ الذي حذروه منه، ثم يسأل حينما تطأ قدماه أرض "دي" - المكان الذي اختاره - عن الإبل "أين الإبل؟"⁶⁴، هذا الحيوان الذي يُعد رمزا من رموز الصحراء، ورمزا أكثر دلالية للعربي وحضارته، إذ إن الجمل في التصور التاريخي والمخيالي للإنسان العربي، وسيلة يركبها الشخص الذي يرتدي الزي العربي، والذي تعلوه العمامة، إذن الإبل هي الرمز المفسر والجامع المانع لما يمثله "الأنا" التي تقف أمام "الآخر" أريان، مع العلم أن تمثل الأنا في الرواية كان عبر المؤلف متواطئاً مع السارد ومع بعض شخصيات القصة التي من بينها المرشد علي، وكذا المعلمة التي كانت في نهاية السرد زوجة للبطل "أريان" الإيطالي.

يتعرف الإيطالي على "شمس" الراقصة وتربطهما علاقة اللقاء الأول، ثم يعرض عليها الزواج، ولكن الاختلاف الديني يقف كالحاجز العالق أمام تحقيق هذا الطلب⁶⁵، ثم يتطور إلى التنازع، ثم تذهب الشخصية المحورية للتعرف على الكيفية التي تزيل بها هذا العائق، فإذا بها تجد نفسها في

دائرة أخرى وهي دائرة البحث عن الحقيقة في مجال أشرف على صنعه السارد هادفا إلى: "تعرية حقيقة الواقع"⁶⁶.

2.3. حدثية التواتر السردية: (La Fréquence Narrative)

المقصود بهذا العنصر ملاحظة: "مرار سرد الحدث في الخطاب مقارنا بمدى تكرره في المغامرة"⁶⁷، إذ إن منشئ القصة يتصرف في نظام الأعمال زمنيا، ويتصرف كذلك في تواترها، حيث نجد نص "الرجل الذي آمن" يتميز بخاصية القص المفرد⁶⁸، والذي تعني ورود الحدث مرة واحدة في الخطاب، قياسا على مروره مرة واحدة كذلك في المغامرة، الشيء الذي يجعل هذا النص يتميز بتواتر سريع، لأن الأحداث الكثيرة اختصرت في صفحات قليلة، وعليه سنحاول بواسطة الخطاطة الآتية ملاحظة الأحداث وما خُصص لها من كم الصفحات:

الرمز	عنوان الحدث	عدد صفحاته في الرواية	عدد الصفحات	نوع السرد
01	وصول أريان الإيطالي إلى أرض دبي.	من 1 إلى 6	06	مجمل
02	استلام البطل العمل كعازف في الفندق.	11-12	60	مجمل
03	وصف دبي من حيث عكس ما كان يتخيله البطل.	14-25	11	قريب من المسهب
04	عرض أريان الزواج على شمس.	36	01	أدنى من مجمل
05	بداية تعرف أريان على حقائق من الإسلام و محاولة تطبيق ما استطاع إليه سبيلا.	37-52	15	سرد مسهب
06	تطبيق ما تعلمه أريان من الدين و ظهور ذلك في مواقف مع شمس .	53-70	17	مسهب
07	رسالة من الأب "كارلو" إلى ابنه بدعوة للعودة عن ما عزم عليه، ورد الابن بالرفض اللطيف.	86-95	09	مجمل
08	اعتناق البطل للإسلام وإقراره بالشهادتين أمام المحكمة.	100-104	04	أدنى من المسهب
09	زيارة شمس ل أريان ورفض هذا الأخير المقابلة بدافع ديني.	107	01	مسهب
10	زيارة صوفيا لأريان المسلم ومحاولة بنيتو رسم خطة لانتزاع أريان من الاعتناق.	114-118	04	مسهب
11	محاولة شمس عرض الزواج على أريان بعد إسلامه ورفضه لذلك لعدم استيفاء شمس للشروط.	120-144	24	مسهب
12	محاولة بنيتو الصديق استجلاب أريان من	141-147	06	مجمل

			إسلامه.	
13	زواج أريان من "ميسون" السورية التي تعمل كمدرسة وتكرار المحاولة من طرف شمس وفقا للشروط وتكرار الرفض من طرف أريان.	148	01	أدنى من المجمل
14	محاولة شمس الانتحار.	149	01	أدنى من المجمل
15	محاورة البطل زوجته "ميسون" في أمور الدين.	154-151	03	مجل
16	محاولة اغتيال البطل من طرف بنيتو، ونجاته من ذلك.	160-158	03	أدنى من المجمل
17	إلقاء القبض على المعتدي وتفرغ الزوجين للعمل الدعوي ومعاودة الرحيل من طرف أريان إلى الهند.	183-163	20	إسهاب شديد

من خلال الخطاطة السابقة أعلاه نلاحظ عرض الأحداث وما يقابلها من الحيز النصي، وما تميزت به من مواصفات التمهّل "Ralentissement" والإسراع "Acceleration"⁶⁹، فنلاحظ أن الأحداث التي أخذت أكبر حيز من النص هي على التوالي: محاولة أريان تطبيق ما تعلمه من مبادئ، وإبداء ذلك واقعا فعليا مع الشخصيات، كعدم تقبيل الفتاة "شمس"، يلي ذلك حدث عرض شمس الزواج على أريان، بعد سماعها بإسلامه، ورفض البطل للعرض المقدم له، لعدم استيفاء "شمس" للشروط الدينية الحقيقية، ثم هناك الحدث الأخير هو تفرغ الزوجين "أريان" و"ميسون" للعمل الدعوي، أما بقية الأحداث والتي عددها يتراوح ما بين ثلاث عشرة وأربع عشرة فهي متميزة بالسرد الإجمالي، على أساس أن الأحداث الثلاثة السابقة الذكر تبدو مسهبة⁷⁰، وعليه فإن الموقف الذي يبديه الراوي هو نفس الموقف الذي ظهرت به الشخصية المحورية المسماة "أريان"، قبل معرفة الحقيقة التي جعلته يغير اسمه من "أريان كارلو" إلى "عبد الله كارلو"، بعد تحقق المعرفة.

أما تفسير ذلك على مدار البحث في هذا العنصر فإنه يتمثل في أن ساحة المتخيل تفوق بكثير ساحة الواقعي، وفي هذه الحال سيصير القارئ بذلك يعمل على تكسير الواقعي بالإيهامي وليس الإيهامي بالواقعي⁷¹، وتعليل ذلك راجع لقلة السرد المسهب وكثرة السرد الإجمالي، وبالتالي يفضي هذا إلى ملاحظة مفادها أن الذي عرضه صاحب الرواية هو من صنع الخيال وإنشائه فقط، وليس كما فعل في نص "مواكب الأحرار" حيث: "كان التاريخ الذي يمثل الواقع مَعِينا له"⁷²، ولكن الواقع المعروف في السرد هو بالنسبة للروائي: "ليس إلا سرايا، إذ إن الواقع في نظر الروائي هو المجهول، وهو المحجوب..."⁷³.

لقد كان نص "الرجل الذي آمن" منذ بدايته إلى نهايته خطابا مثيرا بين "الأنثى" و"الآخر" حيث نجد عرضا للاختلافات الجوهرية بين الطرفين، وكانت الأحداث في نظامها الذي رسمه الكاتب لها في الحيز النصي دليلا على انحياز الآخر إلى معرفة الحقيقة عبر الأنثى "شمس"، التي لم تكن تمثل الأنوثة الشرقية كموقف أحسن تمثيل، وتركت إيجابية التمثيل لشخصيات أخرى كـ "المرشد علي"، وكذا إمام مسجد الكاز، وعليه فالعالم التخيلي الذي تتضح حدوده في الرواية كان من صنع الآخر عبر نظرة "الأنثى" إليه، لأن: الآخرين هم الذين على عاتقهم صنع العالم⁷⁴.

لقد ذكر جورج طرابشي في مقال له أن الأخيرة كانت من نصيب الغرب من حيث تأنيثه، أما "الأنثى" فكانت الأخيرة من نصيبها من حيث الذكورة⁷⁵ وهذه الحالة التي بين أيدينا هي على النقيض مما ذكره الكاتب سابقا، إذ صار الغربي الإيطالي "أريان" الذي يمثل الآخر هو صاحب نصيب الذكورة، وصارت الأنثى هي صاحبة الأنوثة المُمثلة في البداية بالمرأة شمس وفي النهاية المُمثلة بالزوجة "ميسون"، فصارت عملية التجنيس تسير على عكس ما توصل إليه جورج طرابشي في مقاله، وبالتالي يتغير اتجاه المسار التفكيري، فبعد أن كان من الشرق إلى الغرب أصبح من الغرب إلى الشرق، لأن الإيطالي هو الذي قرر البحث عن الحقيقة منطلقا من أرض "الهناك" أرضه، إلى أرض "الهنا" أرض الأنثى. من عائلة تدين بالمسيحية، إلى بلاد أهلها يدينون بالإسلام، رغم أن البطولة التي صاغها الكاتب كانت مستنفذة من طرف الذكر الغربي بدلا مما كانت عليه قبل ذلك على عاتق الأنثى الغربية⁷⁶.

لقد استقدمت الرواية "الآخر" بجوهريين يملكهما الموضوع وهما الذات والمكان، إذ إن الشخصية المحورية انطلقت من إيطاليا بمحض اختيارها، ولم تتلقى ضغوطا على ذلك، فصار الآخر لذاته وبمكانه، وبالتالي يُعد النص السرد "الرجل الذي آمن" خطابا جريئا يتضمن نقدا لاذعا "للآخر" و"الأنثى" معا، وكذلك يتضمن مدحا للطرفين بناء على ما توصل إليه البطل من مواصفات الحقيقة التي يبحث عنها، وكذا قياسا على مساعدة أهل دبي لـ "أريان" على ذلك، وعلى هذا الأساس باتت "دبي" تضم التقابل بين الشخصية المساعدة والشخصية المشكلة للعوائق في نفس الوقت، فأما الأولى فتمثلها أطراف ثلاثة المرشد علي، إمام المسجد، وميسون، وأما الثانية فتمثلها شخصيتان "بينتو" و"صوفيا" اللتين حاولتا اغتيال "أريان" حينما أعلن إسلامه وعدم عودته إلى إيطاليا، وعليه فإن "الآخر" يعرقل نظيره على أرض "الهنا" بعدما كانت الأشكال التابعة لهذا "الآخر" واحدا غير متعدد على أرض "الهناك"، ولكن يبقى الاختلاف هو الممثل الحقيقي للمواقف المتعددة من الطرفين.

4. خاتمة:

يظل النص المكتوب بلغة معينة تابعا لسياق كبير ولد فيه و تربى في كنفه ترعرع في مساحته، لأجل ذلك تعتبر مسألة تغييب السياق العام عن النص بمثابة تغييب مساحة كبيرة من المفردات التوضيحية و من المعاني التفسيرية للنص الأدبي المأخوذ قيد الدراسة، وعليه فالنصوص التي تم اختيارها للروائي نجيب الكيلاني ناسبت سياق الكتابة في الورقة البحثية المقدمة من جهتين الأولى

إنها عكست بعض الطروحات النظرية للآخر المختلف عنا في سياق زمني معين يمتد إلى ما بعد السبعينات من القرن الماضي ويسير إلى الوصول إلى نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة، أما الثانية فتمثلت في أن هذه الروايات عكست تمظهر الرؤى للآخر قياساً على السياق التاريخي والاجتماعي، ومن ثم فقد عاين القارئ هذا التمثيل الآخر من خلال الحكم الملكي البائد في مصر في نص مواكب الأحرار، ثم عاين كذلك الآخر الغربي الذي وطأت قدماه أرض دبي والتي تعد من جغرافية الأنا وكيف حدث التحول للطرفين على حد سواء... إن مسألة الصراع بين الأنا والآخر ولدت مع الاختلاف بين بني البشر ثم نمت وتطورت عبر تحولها إلى مسألة خلاف بينهم ويعود السبب في ذلك إلى سوء تهذيب هذا الاختلاف وتصويب آدابه وبالتالي طُبعت هذه الزاوية المجازية من البشر بالسلبية، الشيء الذي أدى إلى بروز الصدام بدل من التفاعل الحوارية.. إن الطبيب الكيلاني كان يرنو إلى أن يضع يده على الداء كي يجد له المرهم، فأشار إلى الاختلاف الهادئ مع الآخر وحاول نبذ الاختلاف الصاخب/الخلاف، ولكننا أشرنا فيما سبق إلى مراعاة أهمية السياق الذي نوجه عبره رؤانا، وبالتالي على القارئ الواعي أن يفقه هذه الأهمية لأن معاملة الأطراف التي تمثل الآخر ينبغي أن تكون مناسبة للشكل الذي أراد هذا الآخر الظهور به، وعليه فالمعاملة بالمثل هي الجديرة الأخذ بها على قدر ما يمثلها المختلف عنا في المجتمع الإنساني، فكل وله تعامله على حسب طبيعته، وكل وله الموقف الذي يستحقه.

الهوامش:

- ¹ واسيني الأعرج، مدرات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، ندوة الرواية والتاريخ، مهرجان الدوحة الرابع عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2005-03-24/23، ص 37.
- ² ن. م. س، ص 40.
- ³ طاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مرجع سابق، ينظر مداخل دلال البزاري بعنوان: الآخر أو الجانب الملعون، ص 105. يعتبر جورج طرايشي صاحب فكرة "الجنسنة" وقد تطرق إليها في كتابه: شرق وغرب - رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت 1977، نقلاً عن: عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- ⁴ رواية "الرجل الذي آمن"، ص 5.
- ⁵ ينظر نبيل سليمان، تنويعات على النقد العربي، مجلة دراسات عربية، ع 4، ص 7، فبراير 1981، ص 127.
- ⁶ رواية "الرجل الذي آمن"، ص 6.
- ⁷ الرجل: معروف الذكر من نوع الإنسان خلاف المرأة، وقولك هذا الرجل تعني كماله، ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 5، ص 112.
- ⁸ ابن هشام الانصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، شركة المطبوعات الشرقية دار المروج، مصر، ط 11، 1963، ص 112.

- ⁹ الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، مرجع سابق، ص133. يفصل الكاتب في مسألة الكاتب فيحدد نوعين: الكاتب الملموس (Concret) و الكاتب المجرد (Abstrait) ينظر: ص132-133.
- ¹⁰ مصطلح "الآخر الديني" يحدده وجيه قانصو، في مقالة بعنوان: الأنا والآخر في الوعي الديني، موقع: www.Tanweer.com.
- ¹¹ رواية "الرجل الذي آمن"، ص 5.
- ¹² رواية "الرجل الذي آمن"، ص 182.
- ¹³ رواية "مواكب الأحرار"، ص 286.
- ¹⁴ ن.م.س، ص 286.
- ¹⁵ ن.م.س، ص 286.
- ¹⁶ رواية "مواكب الأحرار"، ص 45.
- ¹⁷ ن.م.س، ص 9.
- ¹⁸ ن.م.س، ص 105.
- ¹⁹ ن.م.س، ص 82.
- ²⁰ رواية "مواكب الأحرار"، ص 70.
- ²¹ نبيل سليمان، تنويعات على النقد العربي، دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، ع 4 سنة 17، فبراير 1981، ص105.
- ²² وجيه قانصو، الأنا والآخر في الوعي الديني مصطلح، من موقع التنوير، www.Tanweer.com.
- ²³ طاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظور إليه، مؤسسة دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، أغسطس 1999، ص331.
- ²⁴ يذكر تفصيل مسألة تعدد الرواة في المستويات القصصية ينظر الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص143.
- ²⁵ ن م س، ص 335.
- ²⁶ ن م س، ص 68.
- ²⁷ نجيب الكيلاني، في الظلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1999، ص 42.
- ²⁸ مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، لبنان، ط1، يناير 1999، ص92.
- ²⁹ ن.م.س، ص 67.
- ³⁰ رواية "في الظلام"، ص 163.
- ³¹ رواية "في الظلام"، ص 124.
- ³² رواية "في الظلام"، ص 125.
- ³³ طاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظور إليه، مؤسسة دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، أغسطس 1999، ص334.
- ³⁴ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1997، ص 28.
- ³⁵ وجيه قانصو، الأنا والآخر في الوعي الديني، من موقع التنوير، www.Tanweer.com.

- ³⁶ رواية "الرجل الذي آمن"، ص 68. ينظر الحوار الذي دار بين البطل وصديقه الراقصة ضمن الصفحات 76-79-78-77 كي يبين لها مدى انسلاخ البطولة من أفكارها الذاتية.
- ³⁷ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى مقاربات نقدية في الرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص95.
- ³⁸ رواية "الرجل الذي آمن"، ص6
- ³⁹ رواية "الرجل الذي آمن"، ص6
- ⁴⁰ ينظر مداخلة جورج طرايشتي "صورة الأخرى في الرواية العربية، من نقد الآخر إلى نقد الذات في أصوات" ضمن: طاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق، ص798.
- ⁴¹ رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، لفق تسد، ترجمة صباح قباني، طلا للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1981، ص20.
- ⁴² رواية "الرجل الذي آمن"، ص22.
- ⁴³ رواية "الرجل الذي آمن"، ص22.
- ⁴⁴ رواية "الرجل الذي آمن"، ص24.
- ⁴⁵ مداخلة جورج طرايشتي، صورة الأخرى في الرواية العربية، من نقد الآخر إلى نقد الذات، ضمن: الطاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق، ص798.
- ⁴⁶ رواية "الرجل الذي آمن"، ص31.
- ⁴⁷ رواية "الرجل الذي آمن"، ص31.
- ⁴⁸ رواية "الرجل الذي آمن"، ص36.
- ⁴⁹ رواية "الرجل الذي آمن"، ص39.
- ⁵⁰ رواية "الرجل الذي آمن"، على لسان الراوي، ص38.
- ⁵¹ رواية "الرجل الذي آمن"، ص40.
- ⁵² ينظر كل هؤلاء في الرواية، ص44.
- ⁵³ واسيني الأعرج، من مؤلفات معروف الأرناؤوط سيد قریش، ندوة التاريخ والرواية بعنوان، مهرجان الدوحة الرابع عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 23/03-2005، ص18.
- ⁵⁴ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع240، ديسمبر 1998، ص227.
- ⁵⁵ .نعني بزمان الخطاب الذي لا يحترم الميقاتية، فأحداثه إن كانت قصيرة في الزمن الفعلي قد تستغرق حيزا نصيا كبيرا، والعكس صحيح، ينظر الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، مرجع سابق، ص116.
- ⁵⁶ . عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى مقاربات نقدية في الرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص39.
- ⁵⁷ . ينظر رواية "مواكب الأحرار"، ص 5، قوله: "بولاق في أواخر القرن الثامن عشر".
- ⁵⁸ . ينظر رواية في الظلام ص 5، ذكر الروائي التاريخ التالي: "أن الفترة ما بين 1947-1952".
- ⁵⁹ . رواية "الرجل الذي آمن"، ص 5.

- ⁶⁰ مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، جويلية 2000، ص95.
- ⁶¹ . ن. م. س، ص91.
- ⁶² . رواية "الرجل الذي آمن"، ص6.
- ⁶³ . "الشرق شرق الأحلام"، عبارة من اختراع الرومنطقيين، ينظر: الطاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، أغسطس 1999، ص78.
- ⁶⁴ . رواية "الرجل الذي آمن" ص47.
- ⁶⁵ . ينظر رواية "الرجل الذي آمن، ص45.
- ⁶⁶ . سعيد علوش، الوضعية اللغوية في الرواية المغربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع48، 1988، ص101.
- ⁶⁷ . الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2000، ص125.
- ⁶⁸ . المقصود بالقص المفرد الذي يرد في الخطاب مرة واحدة حدثا، حصل في المغامرة مرة واحدة، ويسمى القص الإعادي أو المؤلف، ينظر المرجع السابق، ص126.
- ⁶⁹ . ن. م. س، ص126.
- ⁷⁰ . السرد المسهب هو الحدث القصير يستغرق حيزا طويلا من النص، أما المجمل فعكسه أي حدث يستغرق طويلا من المغامرة يشغل حيزا قليلا، ينظر طرائق تحليل القصة، الصادق قيسومة، مرجع سابق، ص127.
- ⁷¹ . ينظر قضية تكسر الإيهام في: سعيد علوش، الوضعية اللغوية في الرواية المغربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، بيروت، ع48-49 سنة 1988، ص104.
- ⁷² . ينظر الرواية ص35.
- ⁷³ . مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، جويلية 2000، ص44.
- ⁷⁴ . Pierre lebel, Relation avec les autre. Ed organisation, France, 1992, p28.
- ⁷⁵ . طاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 أغسطس 1999، ص798.
- ⁷⁶ . ينظر جورج طرابيشي، صورة الأخرى في الرواية العربية، من نقد الآخر إلى نقد الذات في "أصوات" لسليمان فياض، في: الطاهر لبيب وآخرون، صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص797-798.