

## الآخر ضمن العنونة بين المتخيل و التاريخي في رواية "في الظلام" للكيلاني مقارنة موضوعاتية

أ. زحاف حبيب  
كلية الآداب و اللغات  
جامعة معسكر - الجزائر

### 1. مقدمة :

تعد الأشكال الأولى التي يظهر بها النص الأدبي من العناصر الضرورية التي تُبَيِّن الملامح التي تعتمد عليها شهية المتلقي، الشيء الذي يجعل من دائرة المقروئية تترع إلى الاتساع أو إلى العكس من ذلك، و ليس من نافلة القول تناول مثل هذه العناصر، بل هو من الأركان الأساسية ضمن هذا البحث، و تعد العنونة أبرز هذه العناصر، إذ تأخذ من عناء الكاتب الكثير من الوقت، و تشتد من خلالها عمليتي الحذف أو الزيادة، ذلك لأن العنوان يجمع بكلماته المختصرة صورة ما سيعرض في البحث أو الكتاب أيا كانت طبيعته، و يزداد الأمر أهمية و تعقيدا في النصوص الإبداعية، و يقع الكثير من الروائيين في مشكلة وضع العنوان و لا يستقر بهم الحال إلا بعد أخذ و رد، و نجد مثل هذه الحالة تقع عند واسيني الأعرج<sup>1</sup> و هو من هو، و بالتالي سيحاول هذا البحث التعرض إلى هذه المسألة بنوع من التوسع التحليلي الموضوعاتي بتخاذ نص في الظلام لنجيب الكيلاني<sup>2</sup> أنموذجا لذلك.

### 2. قراءة الآخر في عتبات النص:

تعتمد النصوص الروائية على اختلاف أحجامها وكمها النصي، في آخر الأمر على جملة مختصرة، و عبارة موحدة لأجل تقديمها للقارئ عامة، هذه الجملة هي العنوان<sup>3</sup> "Titre" الذي يحمل داخله أبعادا دلالية مكثفة و مركزة، استطاعت إستراتيجية الإبداع عند الكاتب الروائي أن تجعل منها رسما إشهاريا يبرق في عيون

القراء، شاهرا هذا النص أو ذاك، وعليه سيقدم هذا البحث بعض الرؤى على  
العنونة التي تمت على النص قيد الدراسة ، وذلك باقتفاء أوجه الآخريه فيه.

لقد اهتمت البحوث الأدبية، بالنص الأدبي و المبدع على حد السواء،  
فمنها ما ركّز على منشئ النص، ومنها ما ركّز على النص السردى ذاته كما فعلت  
اللسانيات البنيوية، هذا النص الذي يشكل بكل عناصره عالما من اللغة الذي يتعالق  
مع عالم التعبير الدلالي، وعليه فإن المتناولين لهذا الحقل من البحث حاولوا أن يعاملوا  
جوانب النص السردى معاملة تحليلية تتميز بنوع من الشمولية ، فتعرضوا إلى  
جانب منها وسموه "عتبات النص"<sup>4</sup> "Paratexte"، والمقصود بهذا الفرع من  
الدراسات السردية: "المقدمات أو العتبات الروائية التي يعكسها العنوان، والتي  
تتكون غالبا من اسم الكاتب والعنوان والتعيين الجنسي، والصورة و النصوص  
المثبتة على ظهر الغلاف، بما في ذلك الإشارة إلى دار النشر وسنة الطبع"<sup>5</sup>.

تشكل هذه المكونات السابقة الذكر في التعريف المقتبس، الباب الأول  
الذي يُحوّل لنا النفاذ إلى داخل الرواية وباطنها، وبالتالي فإن هذه العناصر تمارس  
عملية السبق إلى الإعلان لمخاطبة القارئ قبل أن يفعل ذلك المضمون السردى،  
وهي كذلك تقوم بمهمتين: إحداها تتمثل في تقديم و رسم الجاءات التبليغ، أي  
بمعنى أنها تُزين الكتاب وتعطيه أبعادا جمالية، والثانية تتركس وظيفة تداولية<sup>6</sup>:  
"Fonction Pragmatique"، تساهم في جذب القارئ واستقطاب اهتمامه  
نحو مجريات النص، وذلك بعقد محاوره تتجه إلى: "أفق الانتظار"<sup>7</sup> الذي يشكله  
تعرف القارئ إلى النص.

سيحاول البحث الذي نحن بصدد التركيز على عتبة واحدة من هذه  
العتبات المذكورة، وهي العتبة التي تكون في نهاية مشروع "الكتاب"، والمقصود بها:  
العنوان، هذا الأخير الذي يكتسي أهمية تقاس بأهمية العناصر السردية التي تُكون  
العمل السردى، إذ إن العنوان: "ليس كلمة تنشأ في الهواء وترمى هكذا، فالعنونة  
هي الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة"، و ذلك لأنه يحتزن: "طبقات متعددة من  
المعاني و الدلالات"<sup>8</sup> وبالتالي يحمل العنوان الإبداعى بعدا دلاليا يدركه الناقد  
والقارئ الحذق.

تعتبر مرحلة العنوان أهم وأصعب مرحلة في الرحلة الكتابية، إذ إن الكاتب المبدع يجد نفسه مواجهاً فضاءً حاسماً، وذلك بأن يهيئ لمنتوجه هذا الرسم. هذا العنوان لكتابه، وفي هذه الرحلة يحدث في اجتهد المبدع نوع من السجال بين الأسماء الكثيرة التي تخطر بباله، وذلك قبل أن يحسم ويختار من هذه الكلمات ما هو دال ومناسب بعد بذل الجهد في الصياغة الدقيقة، والحكمة، وذلك لأن العنوان: "أول ما سيلفت انتباه القارئ، وهو بمثابة الوجه الذي نتعرف به على النص"<sup>9</sup>، وإن العنوان التي يتخذها السرد تختلف عن العنوان التي يتخذها الشعر، وذلك لأن العنوان في النثر أقل تعقيداً من عنوان الشعر، ورغم ذلك فإن الناقد يجد نفسه أحياناً عاجزاً عن فك رموز وشفرات بعض عناوين النصوص السردية، لأن: "غموض العنوان لا يضاهيه إلا غموض الحياة"<sup>10</sup>، ثم إن الرواية هي مجموعة من الشفرات والسميات، والعنوان بالنسبة للرواية هو: "السيمة والشفرة التي بها يفتح النص الروائي"<sup>11</sup>، ويشير الناقد الفرنسي جوفي فانسون "Jouve Vincent" إلى أن العنوان له صيغة موضوعاتية، لأن وظيفته تظهر على أنها بطاقة هوية الكتاب الذي يمثلها، وهذه البطاقة حينما تحمل عنواناً موضوعاتياً، تكفي القارئ وتشبع فهمه المعرفي في الحصول على معرفة عميقة بالكتاب، وهذا النوع من العناوين -يشير ذات الناقد- يعمل على بعث عنصرين أو حدين:

أ- الجانب الوصفي (descriptif) إذ إن العنوان الموضوعاتي يمنح الكاتب المبدع توصيفاً للمنتوج الكتابي.

- الجانب التشويقي (seductive)، ويتمثل هذا الجانب في جعل الكتاب أي كتاب، ذا قيمة أدبية وقيمة بين أوساط القراء، إذ إن عنواناً جذاباً يستطيع أن يستميل إلى الكتاب قدراً كبيراً من القراء، وذلك بتحقيق ما يسمى بـ "الصدمة القرائية"<sup>12</sup>.

يدخل الكاتب الروائي نجيب الكيلاني، ساعة الحدث الروائي، منذ سقطت نفسه حبا على الإبداع الأدبي، من المرحلة التي كان يدرس فيها الطب لا الأدب في القصر العيني، أين دوّن أول نص روائي له بعنوان الطريق الطويل<sup>13</sup>، وعمل الأديب على جعل عناوين رواياته: "إغناء للمنتخيل الذي تؤسس به كيائها

الإبداعي<sup>14</sup> و لقد تكون لهذا الكاتب الكم الهائل من الثقافة والتجربة، ما مكنه من صياغة عناوين نصوصه صياغة فكرية تمارس السلطان على القارئ، لأن العنوان: "على صغر جملة و قلة حروفه"، يكاد يكون مثل العالم الأسلوبي له: "جماليته الخاصة التي ينبغي استنفارها"<sup>15</sup> والعناوين التي رسمت على أغلفة الكتب حاملة بلغتها موجزا للنصوص الروائية، هي بمثابة المنتجات اللغوية النهائية للمشاريع الإبداعية، لأنها وضعت في آخر مرحلة ولم توضع في أول المراحل، على العكس من الترجمة حيث يكون فرضا على المترجم أن يبدأ بترجمة العنوان والمضمون: "فالعنوان أول عنصر كتابي تشكيلي تقع كتابته بين فكي قلم الكاتب"<sup>16</sup>، بالتالي فالإبداع السردى يفرض على الممارس على أن يفكر في العنوان ضعف ما يفكر في المحتوى الداخلي للنص الروائي.

تتضح مواصفات عناوين الروائي التي سيتم اختيار واحد منها للحديث عنه، انطلاقا من التمايز البارز والواضح، بين ما يسمى بالكتل النصية الواقعة بين دفتي الكتاب (الرواية)، فالمقام العنوايني عند الروائيين له حضرة خصوصية، تفرض التعامل معه من منطلق خصوصية مقامية في الوصف والتأليف والكتابة، وذلك لأن العنونة: "مشروع علمي مبني على فرضية التشاكل "Amorphisme" بين صعيدي التعبير والمضمون"<sup>17</sup>.

بعد هذه الجولة العلمية في ميدان العنونة، والأهمية التي تكتسيها من خلال ما تعمل على عرضه من مضامين مركزة ومكثفة، سيأتي تفصيل هذه العنونة في النص الأدبي الذي اتخذته المقال، وذلك من خلال تقصي تظهر "الآخريّة" فيه قبل تظهره داخل النص ذاته.

### 3. في الظلام :

لقد عمل الروائي على جعل عنوان الرواية، على الشكل التالي "في الظلام"، هذا العنوان يوحي بعدة رموز وسمات ترسلها الحروف التي أنشأت الكلمات، فالحرف الذي في بداية العنوان ألا وهو "في" هو حرف للجذر، يدل على الدخول والولوج في الشيء<sup>18</sup>، أما بالنظر إلى الكلمة التي أسست مدلولها مع الحرف:

"الظلام" فإنها ملفوظ يوحي بسمات كثيرة، فالظلام يعني دلاليا الغموض، وعدم الوضوح والكثير من الظلمة، وإن عنوان الخطاب الروائي المعروض، يشير إلى لفظتين، تجمعان من الحيز الذي يعمل على رسمه الروائي، يمتد إلى الامتداد الذي يصل إلى إطلاقه في ذهن المتلقي، إذ بمراجعة الكتب اللغوية حول حرف الجر "في" نجده يعني الظرفية حقيقية كانت، نحو الماء في الكون، أو مجازية لقوله تعالى: "لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة"<sup>19</sup> ، ثم يزيد صاحب المرجع اللغوي إلى أن حرف الجر "في" يَصُمُّ الزمان و المكان على حد السواء، أي بتدقيق بسيط نجد أن: "الفضاء الحكائي"<sup>20</sup> ، بشقيه اجتماع في هذا الحرف العجيب، الذي يفتح آفاقا من الفضاءات المخيالية الداخلية.

أما كلمة "الظلام" التي تؤسس مع حرف الجر المذكور فضاءً من نوع آخر، فإنها تعني "ذهاب النور"<sup>21</sup> الذي كان يؤسس وجوده بالقوة قبل حلول هذا الظلام و قبل وجوده بالفعل، فكأنَّ الانسحاب النوراني أمام الاكتساح الظلامي هو المعبر عنه في هذه العنونة، فصار "الظلام" موضوعاً متكررة تصحب الخطاب الروائي من مستواه الأول إلى المستوى الثالث"<sup>22</sup> ، وهو الخطاب الحكائي الذي مرَّ الحديث عليه سابقاً، وصار هذا الظلام الذي هو فضاء بالمعنى الواسع للكلمة يحيط بمكونات النص الإبداعي، أو كما يعبر عنها بمشكلات النص الروائي"<sup>23</sup> ، ونجد في مضامين النص الروائي ملفوظ الظلام يسير عبر التكرار بالعبارة الصريحة مرة على لسان الشخصية المركزية: "نحن نعيش في الظلام .. الظلام لا يرحم"<sup>24</sup> ، ومرة أخرى على لسان السارد: "كان الظلام يصبغ ما في الزنزانة"<sup>25</sup>، و في تكرار هذه الملفوظة دلالة على تمتع شخصيات الرواية بمعرفة حيثيات الحدث و أبعاده الحقيقية، و بالتالي يُستنبط أن موضوعية الظلام اتخذت شكل التيمة، و لقد حاول الكاتب على لسان رَوَايه أن يعطي للحياة الروائية الورقية التفاتة الظلام الذي يعد التيمة العامة التي تشكل بدورها "الآخريّة" بمختلف أشكالها، وسيأتي تفصيل هذه الأشكال خلال التحليل الذي سيلي في لاحق المقال.

#### 4. توصيف مضمون الرواية:

"في الظلام" رواية أهدى الكاتب تدوينها سنة 1985<sup>26</sup>، من شهر ديسمبر، وهي تمتد على مدار سبع و عشرين فصلا، تترآى الأحداث في ساحة فضائية ومكانية محدودة إلى حد بعيد، بين القرية "شرشابة" وبين مدينتي "طنطا" وكذا "القاهرة"، أما الفترة الزمنية فإنها كانت تتميز ببسط السيطرة الاستعمارية على أرض مصر بواسطة تواطؤ بعض الأتراك العملاء.. تظهر ولادة البطل "فريد الحلواني" في القرية حيث تابع دراسته إلى نيله التوجيهية، في وسط عائلي يتكون من أم وأب يعمل بالمدرسة كقراش وأخت (ريحانة) تعاني المرض وتنتظر إتمام مراسيم الزواج، وأخ إختطفه الموت غرقا بمصنع النسيج بـ "الخلي"<sup>27</sup>.

كان لفريد صديق يسمى "عبد المجيد"، أظهرهما السرد على أنهما ينتمون إلى: "ثوار ضد الملكية والاستعمار وأذناهما.. والثورة نار"<sup>28</sup>، وينظم إليهما "فرحات السروجي" الذي اشتغل ضابطا ملكيا ثم انقلب على عقبيه إيجابيا لينتمي إلى الثوار، وكان للبطل فتاة يحبها تدعى فهيرة وينازعه في ذلك عبد الرحمان أنموذج المواطن المخلص للملكية، وفي هذا السياق السردى الحرج تسافر أخت فريد إلى دار البقاء ثم يزيد الوضع تأزما حينما تلقي القوات الملكية القبض على البطل و من يقف معه، و هكذا تنتقل الأحداث من قرية شرشابة المناخ الجميل إلى الزنزانة المكان القبيح حيث اللاخورية و حيث الظلم إذ يصرح "الحلواني" بما مفاده: "يا إلهي ما أقسى ظلم الإنسان لأخيه الإنسان"<sup>29</sup>.. ويخرج الصديق الوفي لفريد وهو عبد المجيد من الباب الخلفي -الموت- فيصاب فريد بالذهول، وكان ذلك في الفصل الخامس عشر (15) من الحياة الروائية على الورق، وتظل ملفوظات الآخرية تتردد على ألسنة الشخصيات، حتى يتمكن القارئ من معرفة ذلك، ويتوسل الروائي آلية التسجيل التاريخي للوقائع و التي كانت الكتب مسرحا لها، وانعكست هذه التسجيلية لغةً في السرد بهذه العبارة: "أهذه العدالة التي يتغنون في ظل مولانا المعظم ملك مصر والسودان"<sup>30</sup>.. لقد جاء هذا الملفوظ على لسان فريد الشاب الثائر المحدود في ثورته، ويوافقه في ذلك السارد الذي تقمص دور الراوي بقوله: "نحن ثوار ضد الملك"<sup>31</sup>.. إلى غير ذلك من الجمل السردية التي تشير إلى الآخر بمواصفات اتفق عليها الفاعلون في الرواية و دخلت ضمن

دائرة الأنا الجمعية..تبقى الشخصيات الثائرة في سجن "ليمان طرة"<sup>32</sup>، ويخرج عبد المجيد من الخلف-الموت- ويصاب فريد بالجنون، ويظل يهذي وتظل الشخصيات تدور في فلك السجن الحيز المنغلق في الصراع الذي لا تعلم أجله.

يستمر النشاط الحيزي "<sup>33</sup>، الممتد إلى القرية ليتواصل الصراع بين الشخصيات التي تمثل كل منها عائلة، ويظل الصراع قائما بين عبد الرحمن المعلم الآتي من بعيد، وبين فريد المسلوب القوة على الزواج والفوز بـ "نهيمة"، وهكذا يقر السارد بموضوعية الحق الذي يتحصل عليه عبد الرحمن، فيصاب فريد بنكسة أخرى إثر حادث سردي يشارك فيه الجميع..و يسارع الجنود إلى التعذيب لكن فريد يصاب بالجنون الذي يفقده عقله، وتقرر إدارة السجن إيداعه المشفى إلى أجل غير مسمى، و يتعرف فريد على حقائق أخرى في السجن المكان ذو الانغلاق المحكم، كان الراوي قد أخفاها عنه حاجة في نفس يعقوب قضاها، من بينها الحقيقة الاجتماعية التي يعكسها "كسّاب" السجن البسيط في شكله، وسلوكاته، إنه نظرا لعدم تعلمه أظهره الواقع الروائي الذي كان خافيا على القارئ لفريد بعكس ما كان يرى، وظهر له كذلك أن حثالة الناس-والذي كسّاب واحد منهم- هم بشر ينتمون إلى المجتمع، فلقد تلقى فريد وهو في السجن، المساعدة اللازمة في تبادل الخطابات بينه وبين نهيرة التي كانت تمثل مشروعه العائلي من جهة، وبينه وبين الأصدقاء من جهة أخرى، وكانت الوسيلة الاتصالية هو الشخص الذي اعتبره فريد من حثالة الناس.

يتدخل السارد الراوي كي يعطينا نبذة حسنة عن ما لاقاه فريد في الرواية قائلا: "فريد الذي اغتصبته منها - أي نصيرة - يد قاسية لا ترحم ولا تعرف العدل أو الشفقة ولا تقدر مشاعر الإنسان، يد الطغيان والظلم"<sup>34</sup>، ولقد جاء على لسان فريد في حوار داخلي (Dialogue) بالمتخصر جملة مكثفة دلالية تعبر عن حالة البطل، إذ أوردها السارد قائلا: "ما أعطته الأيام باليمين أخذته بالشمال"<sup>35</sup>.

ويأتي الفصل السادس والعشرين (26) ليعلن عن بدأ الختام... ختام السرد الحكائي إذ يحمل السارد الدور ذاته للراوي ويخبرنا بأن نهيرة أنجبت من عبد الرحمن طفلة وطفلا يرمزان إلى المستقبل المشرق، ويخبرنا كذلك أن سنة 1952 هي

الإعلان عن قيام ثورة مصر وطرد الملك فاروق و تنصيب الإبن: " لقد طردوا الملك فعلا ... في طريقه إلى إيطاليا... مجلس للوصاية على العرش بعد تنصيب ابن فاروق ملكا بعد أبيه"<sup>36</sup> ، يخرج الجميع من السجن وتعود الحياة كما كانت...

## 5. الكشف عن "الآخر" التاريخي (في الظلام):

تشير الناقدة "جوليا كريسنفا" إلى قضية ذات أهمية كبرى في المنهج الموضوعاتي المتخذ كسبيل للطرح في هذا المقال، 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"<sup>37</sup> ،وعليه فإن البرامج السردية التي أنشأها الروائي متوسلا التلاعب اللغة بين الكاتب والقارئ عملت على تشكيل شكلٍ من هذه الحلقة الموضوعاتية، و التي صارت بعد ذلك إلى التكريس في الخطابات اللغوية المشكلة للأحداث.

تنطرح الهوية<sup>38</sup> ضمن السرد الروائي كمسألة ذات أهمية ، حيث يُظهر الراوي انتصاره للموقف المقاوم المنطلق من حتمية جعل المبدع: "إبداعه تأكيداً للذات العربية ... وبالتالي يصبح الإبداع مجالا للبحث عن الهوية بصورة غير مباشرة"<sup>39</sup>، حتى إن فريد الحلواني رائد أحداث رواية في الظلام ظل مترددا بين الموقفين، وصنعت خطابه في الرواية الاتجاهين المتناقضين، 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 الزنزانة رقم 12، المكان الحدود المغلق الموحد، قائلا: "ما أقسى ظلم الإنسان لأخيه الإنسان"<sup>40</sup>، 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"<sup>41</sup>، و تنطرح ضمن هذا السياق قضية ذات أهمية تمثلت استفهام جريئ على لسان والد البطل ، وجهه هذا الأخير مجازا للقارئ وللشخصيات قبل ذلك التي تصنع برامج السرد في الرواية، بالعبارة التالية: "كيف يعتبرون أهل القرية

الإبن بطلا ولا يستطيعون أن يفعلوا مثله.. كالأنبياء" <sup>42</sup>، و ترسم هذه العبارة في ذهن القارئ تسيجا ذي غمط فريد حول آلية بناء الهوية يتمثل في قناعة مفادها أن : "إطار المعرفة حول الذات أعقد منه في الآخر" <sup>43</sup>، لأن الفكرة لا تخرج من الإطار النفسي حتى يحصل الإيمان بها و بالتالي العمل على تكريسها.

يقدم لنا نص "في الظلام"، قطعاً متبعثرة من البلور التخيلي الذي تناثر على ساحة السرد، إذ ظلت تيمة الظلام <sup>44</sup>، تتكرر خلال البرامج السردية، على ألسنة الشخصيات، وحتى على لسان الراوي الذي كان في كثير من الأحيان يمثل الكاتب المبدع ذاته، فكانت الكلمة تصنع جوا لغويا سمائيا يوحي بعدم الوضوح، والغموض اللذين طبعاً حياة الشخصيات في المجتمع الروائي، و كأن الرؤية التي تبن الآخريّة للذات العربية لا تزال غير واضحة إلى حد الفترة التاريخية المتحدث عنها في السرد، فمن ظلام البؤس الذي يسلطه الملك باسم السلطة، إلى ظلام الزنزانة التي حُبس فيه البطل مع باقي الشخصيات، إلى

الظلام الذي عاشه المسجونون داخل السجن ذاته "ليمان طرة" <sup>45</sup>، إلى غير ذلك من سلسلة الفضاءات المعروضة في الرواية، والتي احتوت موضوعة الظلام <sup>46</sup>.

إن الحوار الذي استهل به الراوي السرد، هو حوار الأطفال الذين كانوا في شارع القرية و الموضوع الذي دار حوله الحوار هو تصرفات "الملك" الذي شكلت قسّمات شخصيته على مدار برامج السرد، و يمثل الملك مظهراً من مظاهر "الآخريّة" الموصوفة بالقوة والبطش والجبروت، ففي أذهان الأطفال الملك لا يُقهَر، يستطيع أن يقتل كلّ الناس، ويستطيع فعل أي شيء وقت ما شاء، فقد قال أحدهم: "لو قال-أي الملك- اقتلوا الناس كلهم لقتلهم"، وختم الطفل الآخر الحوار بإشكالية تقف الأعين أمامها شاخصة، تتمثل في استفهام بسيط في مبناه عميق في معناه، نابع من صفاء الأطفال الحقيقي النفسي و براءتهم مفاده: "من يغلب؟؟ الملك أم ربنا" <sup>47</sup>، و لقد نقل لنا الروائي هذا الحوار باللهجة المصرية كي يصور لنا بوضوح ملايسات السياق <sup>48</sup> الذي وقع فيه، و هذا يسعف كثيراً في تقريب الدلالات و المعاني التي كان يرومها الكاتب الروائي.. إنه خطاب دال على مدى

السطوة التي فرضتها السلطة الملكية الحاكمة بالشكل الاستبدادي الظالم الذي يقترب في شبهه من ظلم الاستعمار، فهما شكلان للآخرية يفترقان في منبعهما، و يتفقان في تمييزهما بالسلبية المطلقة، وسيتخذ الملك في المستقبل الزمني للرواية شكلا قويا من أشكال "الآخرية"، وسيكون هو القائم الفاعل على البرامج السردية في الرواية، لأن الصراع الذي أقامه البطل مع الشخصيات المناوئة له هو صراع من أجل إسقاط الملك وإبطال حكمه، الموصوف بالظلم و اللاعدل، إذ ورد على لسان عبد المجيد الصديق لفريد الشخص الفاعل الرئيس في الحياة السردية قوله: "أنسيت أننا ثوار ضد الملكية"<sup>49</sup>، و الملكية بمعنى المبدأ وليس بمعنى الشخص، فكل من يعتلي كرسي الملكية يُقاوم ويُحاول إزاحته، إلى أن يزاح المبدأ تماما، و قد أزيح على غرار لحظة الثورة التي دقت ذات يوم من سنة 1952.

ثم يتواصل التابع الحدثي للسرد الروائي، إذ ينتقل بنا الروائي من خيال الأطفال الصافي إلى خيال يضارعه إلى حد بعيد، وهو خيال العجائز، الذي تمثله الأم أي والددة البطل، إذ تطرح على ابنها فريد إجابة عن سؤال يتعلق بالمعسكر الشرقي والمعسكر الغربي اللذين يمثلان في ثقافتها الشخصية: "الإنجليز وهتلر والأفرنج" و في اعتقادها أن: "هؤلاء يأكلون بلا ذبح ويتكلمون بسبع ألسن"<sup>50</sup>، و هذه الإجابة تقود القارئ -الكاتب الثاني للنص<sup>51</sup> - إلى اقتطاع جزء أساسي من الذاكرة الشعبية، هذا الجزء يتجلى من خلاله: "الآخر" بالصفات التي حملها جراء ما خلفه من أحداث في التاريخ، إذ إن الإنجليز هم المسؤولون الأولون على الاحتلال، وهتلر هو القائم على الحرب العالمية الثانية أما الإفرنج، فإنهم الغازون، الذين حاولوا خلال التاريخ بمحلاتهم الصليبية الاستيلاء على أرض المقدس حتى تحقق لهم ذلك، و لقد سردت الأم بعد ذلك الأدلة التاريخية لمعتقداتها المستمد من المخيال الشعبي، فكررت أن الإنجليز ظالمون، لأنهم مارسوا القتل بدون إنسانية و زادت على ذلك أن: "الظالم له يوم"<sup>52</sup>.

تدب الحركية في الآخر ضمن هذا السير السردية، فيبرز بمظاهره الحقيقية على لسان العجوز الأم، التي أعطت بعض أوصافه وحددته في أقوام خاصة كذكرها للإنجليز والإفرنج على وجه العموم، وتسير البرامج السردية على منوال شبه سريع،

ويظل معها: "المتخيل الحكائي هو المتحكم في السرد" <sup>53</sup>، وعليه فإن الواقعي في النص الروائي ينشأ مع المتخيل، ويتعالق معه، وذلك في شكل ثنائيات لا حصر لها، لأن البنيات التي تكون الرواية هي البنيات التي جاءت من الواقع والمتخيل، في لحظة زمنية واحدة، محققة التزامن الحدوثي <sup>54</sup>، بالإضافة إلى أن معطيات المجتمع العربي و المجتمع المصري تحملان خصائص تقترب إلى التشابه، فهي ميزات خاصة بهما، هذا الأمر دفع: "بالرواية إلى حدودها الأخيرة، مبرهنة أن الفضاء الروائي مزيج من المعرفة والبصيرة"، أو بمعنى أوضح وأقرب هو: "لقاء محسوب بين الواقعي والمتخيل" <sup>55</sup>، ويظل السرد يتصاعد بسرعة مذهلة، فيصير التوتر قريبا من أقصاه، إذ يحدث الصراع داخل الرواية كما يحدث: "الصراع بين العرب المهتدين في ثقافتهم وهويتهم وبين الغرب الاستعماري الذي يريد أن يفرض ثقافته وقيمه وآرائه بالقوة" <sup>56</sup>، وتتخذ الملكية من عمال الداخلية الدرع الواقعي لها، وتعمل على تتبع أثر التأثيرين بقيادة فرحات السروجي، العقل المدبر، وتتمكن من القبض عليه وعلى أصدقائه، ثم تودعهم السجن، إلى أن يرتفع صوت واحد منهم وهو عبد المجيد بالرفض المطلق لكل أشكال الآخية قائلا: "أجل الجمهورية بلاد فاخرة لا إنجليز، ولا وراثة عرش، ولا تعذيب" <sup>57</sup>.

إن الإقرارات الواردة في الحوارات المختلفة في النص الروائي، تشير إلى الأهمية التي يكتسبها الجانب التاريخي في الميدان الروائي، وتشير كذلك إلى التعالق الشديد بين النصين التاريخي والتخييلي، أو بين الزمنين: الزمن التاريخي الخطي، والزمن التخييلي <sup>58</sup> لأن: "الرواية والتاريخ مترابطان عضويا"، وبالتالي لا تستطيع: "الرواية أن تنصل من جلد التاريخ، وذلك بالتمرد على الزمن لأن كل عناصرها تميل إلى التاريخ" <sup>59</sup>، وعليه فإن كاتب النص الحقيقي <sup>60</sup>، (Lecteur Concret)، يشير إلى أن البرامج السردية التي تشكل الأحداث القصصية ظهرت في الفترة الممتدة بين 1947 و 1952 <sup>61</sup>. هذا التاريخ هو الإشارة الظاهرة إلى الثورة المصرية، التي كُـلِّلَ نجاحها بالقضاء على الملكية واعتلاء الجمهورية كرسى الحكم.

إن العملية التي تتبادل لعبتها الأطراف التخيلية مع الأطراف الواقعية، تتداخل في بعض الأحيان، لتكرس نوعاً من الخطاب الذي يمت بالصلة إلى التاريخي البحث، إذ نجد السجن الذي تم فيه إيداع الذين أقرروا في الرواية بأنهم ثوار ضد الملك هو سجن: "ليمان طرة"، وهذا السجن معروف على أرض الواقع، يعرفه المتلقي من الذين عاشوا الفترة أو من الذي تناقلته الكتب من الأحداث التي وقعت داخل السجن، وفي هذا الحيز المحدود يحدث البطل نفسه في حوار من نوع المناجاة<sup>62</sup> قائلاً: "أهذه العدالة التي يتغنون بها في ظل مولانا المعظم ملك مصر والسودان"<sup>63</sup>..

وباستقراء الحركة التاريخية نجد أن السودان كانت منطقة مُنتظر أن تُصم إلى مصر، في إطار وحدة وكتلة موحدة، ونجد كذلك حديث آخر عن "عراي" وثورته المشهورة، وقد أقحم الروائي هذا الخطاب في برنامج سردي تشكلت حلقاته في السجن، وذلك إلى حين نشوب الشجار بين المقبوض عليهم أصدقاء البطل فريد الحلواني، وقد عمل الروائي على إقحام "عراي" بتكريسه في عملية تناص تاريخية مفصولة، مع الذي حدث للثوار من صراع في السجن فعبر عنه السارد بما يلي: "من تنازع بسطوسي مع فريد نذكر ما وقع لعراي مع أصحابه في المنفى"<sup>64</sup> ويتلو ذلك خطاباً ذا طبيعة تاريخية في الشكل والمضمون على لسان الطالب الأزهري العضو في جماعة الثوار قائلاً: "بل إن التاريخ سوف ينصفنا"<sup>65</sup> لقد قال بسطوسي هذه العبارة لأجل طمأنة الأصدقاء والرفع من معنوياتهم داخل الحيز المحدود السجن، ففي داخل هذا الحيز المحدود السابق ذكره الذي استعمله الروائي لأجل تبيان ما كان يلاقيه الثوار جراء مخالفتهم لما تملبه الملكية ظهر الصراع فيه محتدماً بين الواقعي والتخيل، إذ نجد أن بعض العادات التي تعود عليها السجناء وهي من الواقع الفعلي لهم، مذكورة في السرد الروائي "كالخمراء"<sup>66</sup>، وهو المكان الذي كان السجن يُعاقب فيه، وهو عبارة عن زنزانة ضيقة مقفلة تنقز منها النفس، وكذلك دخول شخصية "النوتجي"<sup>67</sup>، بالاسم الذي كانت معروفة به في واقع السجن الداخلي إلى المتن السرد كي تصير بنية من المادة المتخيلة للروائي.

و يظل العالم الواقعي يفرض على العالم الروائي سياقاً، يظهر في البرامج السردية للنص الروائي ذاته، إذ إن الواقع الموضوعي يُظهر نابليون ومن جاؤوا معه غزاةً على حدّ تعبير الراوي، مشكّلين "الآخريّة" على الوجه الظاهر، وهم على اتفاق واحد بتعبير الشخصيات ذواتهم، فالكل صار يقول: "إلى متى تظل العروبة بين يدي الغرب و الغزاة"<sup>68</sup> ، وبالتالي صارت: "الذات العربية تواجه ذاتا غازية"<sup>69</sup>.

يظل العرب المسلمون كلهم على حدّ تعبير الشخصية الخورية السابقة، يواجهون هذه الذات الغربية عنهم، و يصير الواقع الداخلي للنص الروائي، هو ذات الواقع العربي الموضوعي فهو: "واقع واحد..يحاول الآخر فيه أن يفرض نفسه ظلماً"<sup>70</sup> ، ولا أهمية لمبدأ المواطنة في هذا المضمار، إذ إن اللعبة التي يمارسها الروائي في نصه تظل مجهولة القواعد، ولكنها معلومة الخطوط العريضة، فكل صوت عربي في النص الروائي مواطن، لكن يبقى التناقض مطروحاً، فعلى أي أساس تتحد هذه المواطنة، إذ أن أحمد المدبولي يدّعي ذلك، وواقعه الموضوعي يثبت العكس تماماً، فالمدبولي كان يمارس تجارة السلاح، ولكنه حينما علم بقدوم الحملة الفرنسية، اختار طريق الفرار، إذن المواطنة التي تعمل على تمييز الأطراف الخارجة عن "الآخر"، صارت تيمة متحركة بين طرفي النقيض ، الأنا العربية و الآخر الغربي.

إن النقيض الأول للعملية يتخذ من شخصية الشيخ البشتيلي ممثلاً له في الحياة السردية، وهو نفسه الذات العربية، صاحبة المواطنة الصحيحة، والتي أدت إلى: "تفطن المرء إلى وجود ما يتحدى هويته"، وبالتالي بدأت تتغير الرؤية للآخر و: "كان ذلك شرطاً مسبقاً لاهتمامه بصورته".<sup>71</sup>

## 6. خاتمة:

ومما سبق الكتابة فيه بمثابة المحاولة المتواضعة، والتي كان القصد منها طرق جانب من الجوانب التي يمر عليها العاملون المبتدئون في حقل النقد الأدبي بوجه عام، و ضمن حقل السرديات بوجه خاص مروراً طفيفاً، ولم يكن الغرض من وراء ذلك تقديم الدراسة بالمعنى الموضوعي بل كان بمثابة التنبيه لهذا الجانب أي: "العنونة"، و الذي يمثل بطاقة الهوية لأي بحث مقدم في هيئة كتاب، وعليه فإن

أهمية العنونة تزداد أكثر حينما يتم التعرض لها في حقل السرديات، لأن هذا الأخير هو الميدان الخصب الذي يجعل المبدع يتسلم مفاتيح العوالم الموضوعاتية في النص الروائي بطبيعة الحال ، و تتحدد بذلك جملة من المواقف نحو العالم الذي يعيش فيه الكاتب و المتلقي على حد سواء، و هذه المواقف تعمل بدورها على تفعيل عملية التغيير إذا كانت بطبيعة الحال للنص السردى القوة في اللغة الإنجازية التي اعتبرها الباحثون لغة الفعل لا لغة القول فقط.

## 7. الملحق الإضافي:

\* نجيب الكيلاني - محرم 1350 هـ - 2 شوال 1415 هـ / 1 يونيو

7 - 1931 مارس - أديب إسلامي مصري. ولد في قرية شرشابة التابعة لمركز زفتى بمحافظة الغربية بجمهورية مصر العربية وكان مولده في شهر المحرم 1350 هـ، في اليوم الأول من شهر يونيو 1931 م، وكان أول مولود يولد لأبيه وأمه، وعلى غرار عادة أهل الريف في هذا الوقت التحق نجيب الكيلاني بكتاب القرية، وعمره أربع سنوات، وظل به حتى السابعة من عمره حيث حفظ معظم أجزاء القرآن وبعد أن أنهى دراسته الثانوية التحق بكلية طب القصر العيني تخرج فيها سنة 1960 م. سافر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة عام 1968 م وعمل بها كطبيب ثم كمدير للثقافة الصحية ثم رجع إلى موطنه طنطا ليخوض معركة شرسة مع مرض سرطان البنكرياس، الذي لم يستمر معه أكثر من ستة أشهر، لقي بعدها ربه بعد عيد الفطر المبارك بيوم واحد، في شوال 1415 هـ - مارس 1995 م.

❖ من بين أعماله:

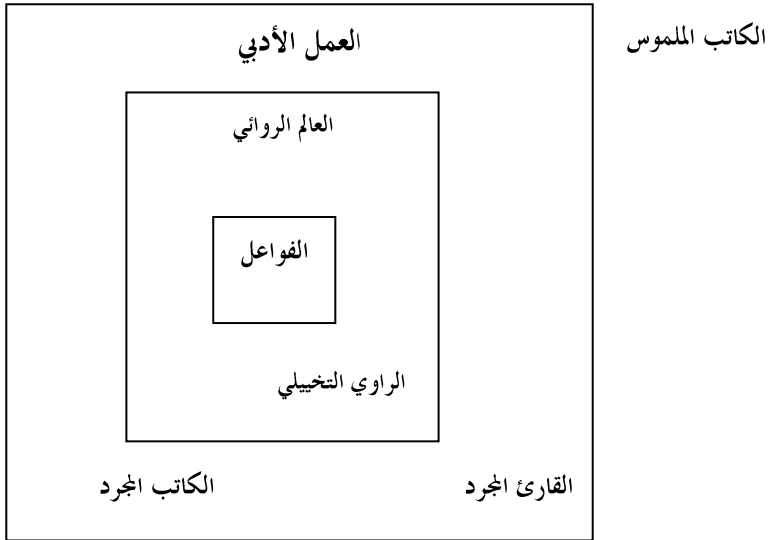
### أ. الروايات:

- أول عمل نشري له بالمعتقل سنة 1956 م دشنه برواية الطريق الطويل، التي نالت جائزة وزارة التربية والتعليم سنة 1957 م ثم قررت للتدريس على طلاب المرحلة الثانوية في الصف الثاني الثانوي عام 1959 م.
- رواية اليوم الموعود، عام 1960، التي نالت جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر في العام نفسه،

- رواية في الظلام نالت نفس الجائزة في العام التالي **1961م**
- رواية قاتل حمزة
- رواية نور الله
- ليل و فضبان
- رجال وذئاب
- حكاية جاد الله
- مواكب الأحرار
- عمر يظهر بالقدس.
- ليالى تركستان.
- عمالقة الشمال.
- أميرة الجبل
- ب. القصص:**
- عند الرحيل
- موعدنا غداً
- العالم الضيق
- رجال الله
- فارس هوازن
- حكايات طيب
- الكابوس.
- ج. المؤلفات:**
- المجتمع المرضي
- الإسلام والقوى المضادة
- الطريق إلى اتحاد إسلامي
- مدخل إلى الأدب الإسلامي
- الإسلامية والمذاهب الأدبية
- آفاق الأدب الإسلامي،

- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق
- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية."
- لمحات من حياتي، سيرة ذاتية
- إقبال الشاعر الشاعر
- شوقي في ركاب الخالدين
- في رحاب الطب النبوي

### \*الخطاطة\*



## 8. الهوامش:

- (1) صرح بذلك في حوار ضمن حلقة قراءة في كتاب لآخر إصدار: أصابع لوليتا التي عرضتها الثالثة الجزائرية بتاريخ: أوت 2012 .
- (2) ينظر السيرة الذاتية في آخر المقال.
- (3) علم العنوانة \*Titrologie\* ، انظر في هذا الشأن مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، التاريخي والإنشائي، أحمد الجوة، شتاء -ربيع 2004، عدد 63، إذ ورد فيه أن د. بسام قطوس تناول ذلك في كتابه: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، الإصدار الأول، 2001، ص 287.
- (4) محمد فري مقال: أوراق لعبدالله العروي (عتبات النص)، باب الفتوح، موقع الشاعر أحمد العمرابي، ص 2. [www.Babftouh.com](http://www.Babftouh.com)
- (5) ن. م. س. ، ص 3.
- (6) التداولية : منهج لغوي حديث بدأ من كتاب: الفيلسوف اللغوي الأمريكي أوستين " كيف ننجز الأشياء بالكلمات how to do things with word ، ويهتم هذا المنهج اللغوي بدراسة علاقة العلامات بمستعملي هذه العلامات، و الجمل بالمتكلمين، ينظر: لمقاربة التداولية، فرانسواز أرامينكو، تر: سعيد علوش، ص 06، و ينظر كذلك التداوليات علم استعمال اللغة، حافظ إسماعيلي، ص 65 .
- (7) Vincent Jouve poétique du roman , p13.
- (8) ع (واسيني)، المتخيل الروائي والتاريخ، ص 58.
- (9) فري (محمد) أوراق لعبد العروي (عتبات النص)، أحمد العمرابي، ص 4. [www.Babftouh.com](http://www.Babftouh.com)
- (10) الطيب (بودربالة)، قراءة في كتاب "سيماء العنوان" لـ: د. بسام قطوس، الملتقى الدولي الثاني، السيماء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة ، دار الهدى الجزائر، 15/16 ابريل 2002، ص 20.
- (11) Jouve (Vincent), la poétique du roman, cèdes 1997, Paris, France, p13
- (12) Ibid, p15–16
- (13) حلمي القاعود، نجيب الكيلاني أبو الرواية الإسلامية، من موقع: [www.islaamonline.org](http://www.islaamonline.org)

- (14) أحمد الجوة ، التاريخي و الإنشائي، فصول، ص290.
- (15) ابن عبد الله الأخضر ، [www.nizwwa.com](http://www.nizwwa.com).
- (16) ن. م. س. ص
- (17) رشيد مالك ، مقدمة في السمائية السردية، دار القصة، الجزائر، 2000، ص 51.
- (18) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص180 .
- (19) سورة الأحزاب، الآية21.
- (20) حميد الحميداني، بنية النص السردى، ص53.
- (21) تعني كلمة الظلام: ذهاب النور - أول الليل، بنظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص577
- (22) سعيد اليقطين، تحليل الخطاب الروائي: ص 47.
- (23) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص86.
- (24) نجيب الكيلاني، في الظلام، ص127.
- (25) ن.م.س، ص286.
- (26) ك (نجيب)، في الظلام، ص336.
- (27) ن.م.س، ص26.
- (28) ن.م.س، ص20.
- (29) "في الظلام"، ص162.
- (30) رواية"في الظلام"، ص192.
- (31) رواية"في الظلام"، ص185.
- (32) رواية"في الظلام"، ص191.
- (33) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص145.
- (34) نجيب الكيلاني، في الظلام، ص272.
- (35) ن.م.س، ص299.
- (36) ن.م.س، ص329.
- (37) جوليا كريستيفا، علم النص، ص 28.
- (38) لفظ الهوية مشتق من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان، و هوية الشيء هي عينته و تشخصه و خصوصيته التي ندرکها بالجواب عن السؤال ما هو؟" ينظر:

معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 494.

- (39) مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية. ص 28.
- (40) في الظلام"، ص 163.
- (41) "في الظلام"، ص 124.
- (42) "في الظلام"، ص 125.
- (43) طاهر ليب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 334.
- (44) في الظلام، ص: 127-142-185-286.
- (45) سجن "ليمان طرة" الرواية، ص 191.
- (46) في الظلام"، ص 2 .
- (47) في الظلام"، ص 23.
- (48) للسياق فرعان: الفرع الصوري للكلام و الفرع المادي للكلام، ينظر: فلسفة اللغة عند لودفيغ فيتغنشتاين، جمال حمود، ص 286، من أن للألفاظ سياق نصي و سياق مقامي، حيث يتم تأويل الملفوظ من طرف السامع بناء على التداخل الواقع بين السياقين، ينظر كذلك: اللغة العربية مبنها و معناها، تمام حسن، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، 1994، ص 41.
- (49) في الظلام"، ص 23.
- (50) في الظلام"، ص 20.
- (51) ينظر : السرديات و التحليل السردى الشكل و الدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2012، ص 86
- (52) في الظلام"، ص 73. لايضاح أكثر الخطأ التي تبين أطراف العمل السردى في آخر المقال في الهوامش.
- (53) واسيني الأعرج، مدارات الشرق، بنيات التفكك والاختراق، ص 45.
- (54) يذكر قيسومة ذلك في المستويات القصصية، طرائق تحليل القصة، ص 38.
- (55) واسيني الأعرج، ن.م. س، ص 22.
- (56) مفيد نعيم، مفهوم العلاقة مع الغرب في روايات سورية، الموقف الأدبي،
- .WWW.UWA-DAM.OR
- (57) في الظلام"، ص 174.
- (58) المسألة في: انفتاح النص الروائي، س: يقطين ص 46-47-48.

- (59) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص16.
- (60) الكاتب الحقيقي هو الكاتب الملموس لا الضمني، الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، ص 139.
- (61) في الظلام"، ص 5.
- (62) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 137 .
- (63) في الظلام"، ص 196.
- (64) في الظلام"، ص 198.
- (65) "في الظلام"، ص 195.
- (66) في الظلام"، ص 200.
- (67) في الظلام"، ص 239.
- (68) مواكب الأحرار"، ص9.
- (69) مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص23.
- (70) مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص23.
- (71) طاهر ليب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظور إليه، ص129.