الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

توظيـف التراث الدينـــي في روايـــة " قاتل حمزة لنجيب الكيلاني "

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

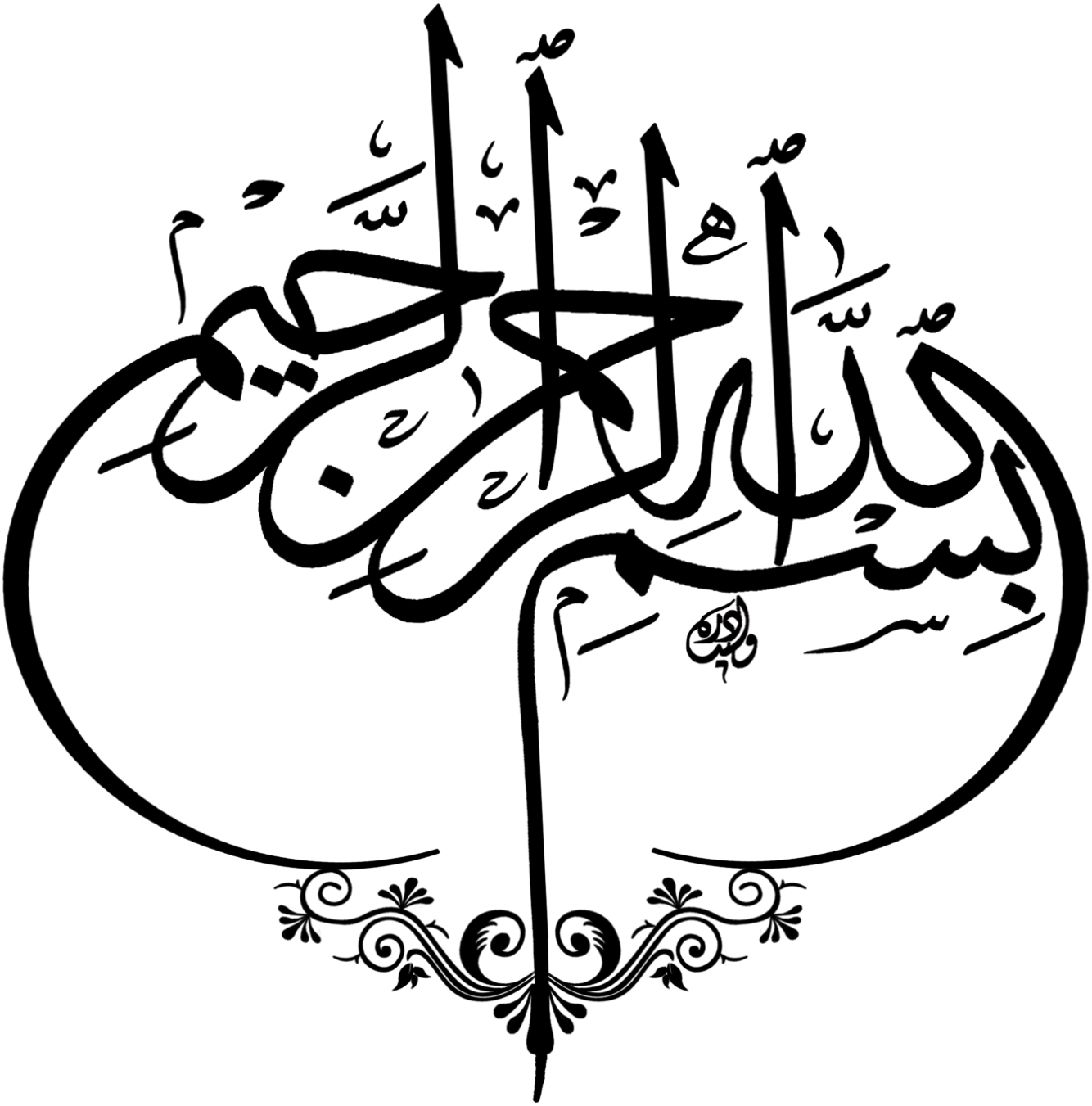
إعداد الطالبتين:

- إسلام قادي
- سمية عروة

إشراف الأستاذ:

محمد عطا الله

الموسم الدراسي: 1438هـ – 1439هـ / 2017م – 2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي سيطرة على الخطاب الأدبي في الفترة الراهنة حتى أنها أصبحت ديوان العرب ،نظرًا للأحداث التي تقدمها و الاتجاهات التي تتناولها والقضايا التي ثيرها .

وقد شهدت الرواية مجموعة من التحولات و التطورات، ما جعلها في بحث متواصل عن أساليب وأشكال جديدة، أضحى استلهام التّراث وتوظيفه في هذه المرحلة أحد التيارات الأساسية للعملية التجريبية الفنية في الحركة الروائية العربية المعاصرة ،و التي قد استثمرت التّراث بشكل كبير وملفت للنظر لأنه يشكل موضوعًا مركزيا ومميزا، ورسم الخطاب السردي بسمات متعددة ،بحيث نجد في هذا المجال مجموعة من الروائيين الذين اهتموا بالتّراث "كنجيب الكيلاني" في روايته "قاتل حمزة" والتي هي محط دراستنا.

ونظرًا للأهمية الكبرى التي يحظى بها التّراث بكل أنواعه عمدنا بالتوجه للدراسة والتنقيب عنه وعن حضوره داخل متن رواية "قاتل حمزة ".

إن دراسة موضوع توظيف التّراث في رواية "قاتل حمزة "لنجيب الكيلاني " أكبرمن أن يلم به باحث بحكم اتساع التّراث وتعدد جوانبه ،وكثرة توظيفه تجعل من الصعب الإلمام بكافة جوانبه ،ومن هنا اقتصرت هذه الدراسة على توظيف التّراث الديني في رواية "قاتل حمزة" لأنه شغل مساحة واسعة في متن هذه الرواية باعتباره مقوما أساسيًا للثقافة العربيّة ومشخصًا للمنظومة الفكرية التي ينتجها أفراد المجتمع الذين يفسحون للدين مجالاً واسعاً في حياتهم كتغبير عن الالتزام والاستقامة ،وعلى هذا الأساس استعان الروائي "نجيب الكيلاني" في خطابه بالتّراث الديني للتغبير عن موضوعاته الإنسانية .

ويعودسبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية ولعل من أهم الأسباب الذاتية التي دفعتنا لهذا البحث:

- ميلنا للأعمال الأدبية ذات الطابع الديني
- رغبتنا في الاطلاع على كتابات "نجيب الكيلاني" الذي يعد من الأدباء الملتزمين ويدخل أدبه ضمن الأدب الإسلامي.

أما الأسباب الموضوعية نذكر منها:

- قلة الدراسات التي تناولت التّراث الديني من هذه الزاوية
- محاولة إبراز العناصر الفنية التي تتمتع بها رواية "قاتل حمزة"
- السعي إلى استنباط التّراث الديني الذي وظفته هذه الرواية

وقد انطلقنا في دراستنا هذه بغية الإجابة عن الإشكال الآتي:

- كيف تجلى التّراث الديني في رواية "قاتل حمزة" ؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات لعل منها:

- هل يتوافق توظيف التّراث الديني مع البنية الفنية للرواية ؟

وبغية تقييد الدراسة وضبط منهجية البحث اعتمدنا على الخطة التالية المكونة من: مقدمة بيّنا فيها طبيعة الموضوع والإشكال الذي تناوله في هذا البحث ثمّ الخطّة التي أحطنا بها الموضوع وبيّنا فيها المنهج المتبع في الدراسة ومدخل شمل مفهوم التّراث وأنواعه وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة وفصلين تطبيقين الأول بعنوان :"توظيف النص الديني في الرواية قاتل حمزة" والثاني عنوناه "بحضور البناء الفني للنص الديني في رواية قال حمزة" ثم أنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

ولكي تحقق الدراسة غايتها العلمية اعتمدنا على المنهج التاريخي وهو الذي نقوم فيه باسترداد الماضي تبعا لما تركه من آثار، أيّا كان نوع هذه الآثار، كما ساعدنا على تتبع ورصد توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، إضافة إلى ذلك استفدنا من المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لمثل هذه الدراسة والمنهج البنيوي الذي ساعدنا على معرفة البنى المتحكمة في النص الروائي.

ونود الإشارة إلى أن هذه الدراسة تطبيقية أكثر منها تنظيريه لذا لم نتوسع في عرض القضايا النظرية حتى لا يخرج البحث عن الهدف الذي توخاه منذ تحديد الفكرة ،دون أن ننكر طبعا أن التنظير يبقى خلفية تساعدنا على الولوج إلى ميدان التطبيق ،وهو الشيء الذي جعلنا نقف عند أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بالموضوع .

وعن الدراسات السابقة التي تناولت رواية "قاتل حمزة"دراسة نقدية قدمت من قبل "محمود صيفي كساب" بمجلة الأمة القطرية ع 27 ولم يتسن لنا الاطلاع على هذه الدراسة مع أنها تبقى مجرد دراسة قصيرة أو شبه مقال لا يرقى إلا أن يكون دراسة أكاديمية بحثية ودراسة أخرى بعنوان "السيرة النبوية في روايات نجيب الكيلاني قاتل حمزة نموذجا" لدكتور "حلمي القاعود" في المؤتمر العالمي للسيرة النبوية،غير أنه لا يوجد – حسب علمنا – أية دراسة متكاملة لظاهرة توظيف التّراث الديني في الرواية "قاتل حمزة" مما شكّل لنا حافزا لدراسة هذا الجانب في الرواية.

ومن أجل تقديم بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها "القرآن الكريم" برواية ورش و"وتوظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة" لمحمد رياض وتار و "الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني" لعبد الله صالح العريني و "التّراث والحداثة" لمحمد عابد الجابري، وكما هو معلوم لا يخلو أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا عدة عراقيل منها:

- قلة الدراسات المتعلقة بالمدونة فأكثرها على شكل مقالات ومن الصعوبات كذلك هو طبيعة الموضوع الذي له صلة بالتّراث والتعامل مع التّراث دائما يطلب خصوصية وتعميقًاخاصًا.

وفي الختام لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "محمد عطا الله" الذي أشرف على هذا البحث بصدر رحب، فأسال الله له دوام الصحة والعافية وأن يجزيه عنا خير الجزاء.

وفي الأخير لا ندعي أننا بلغنا الكمال فالكمال لله وحده وإنّما هو جهد المقل ونرجو أن نكون قد وفقنا لو بالقليل.

مدخل: التراث قراءاته وتجلياته

1)ماهية التّراث

2)أنواع التّراث

3)أهمّية توظيف التّراث في الرّواية العربيّة

4)قراءة نقديّة للتّراث في الفكر المعاصر

5)تجليّات التّراث في الرّواية العربيّة

6)التّراث الديني في الرّواية العربيّة

تستند الأمم في حاضرها ومستقبلها على ماضيها وتاريخها السّالف وما فيه من ومضات مضيئة ومحطات لها التّقدير والاعتزاز في نفوس أبنائها حيث تكون لدى الإنسان العربي كمًا هائلًا من التراث والإرث التاريخي والثقافي الذي يصلح لأن يكون زاد قوّته في تغيير مراحل حياته المتعاقبة ومن هنا جاء اهتمام العلماء والأدباء بالتراث الذي لابد من الانتهال منه قدر المستطاع بحيث أصبح مصدر التراث في الكتابات الإبداعيّة كبيرا ولاسيّما الرّوائية منها فقد «أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيًا وعالميًا، انطلق من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق، به من القوت التّراثيّ والثقافيّ ما يشبع فهم المتلقي ويسد رمق روحه ثقافة، كذلك لجأ المحدثون إلى هذا التّاريخ، لينهلوا منه سطور المجد والخلود من خلال السير على طريق التراث الإنساني عامّة، بالاعتماد على تلاقح الثّقافات وتلاقيها»[1].

قد كان الرّوائي العربي المعاصر أكثر المتعاملين دينامية وتحرّرا ويبرز ذلك بجلاء من خلال نجاحه في النظر إلى التاريخ، وإقامة صِلاته بالواقع العربيّ في مختلف تجلياته، وقبل الحديث عن التّراث باعتباره مادّة أنتجتها الشّعوب القديمة يستغلّها الروائيّ في أعماله نتطرق بداية إلى ماهيته:

1_ماهية التّراث :

أ)– لغة:

التّراث في اللغة مشتق من مادة (وَرَثَ) وقد ورد لفظ التراث في المعاجم القديمة مرادفا لمصادر أخرى كالإرْث والميرَاث وقيل الوِرْثُ والميرَاث في المال، والإرْثُ في الحَسَب [2].

ويذهب اللّغويّون إلى أن حرف التّاء في لفظ (تُراثْ) أصله (واو) فأصل اللفظ (وُرَاث) ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو.

[1]–عمر ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009م، ص 07.

[2]– لسان العرب، مادة (ورث).

إنّ الأصل اللغويّ لكلمة (تُرَاثْ) يشير إلى مدلولين: أحدهما الوارثة الماديّة، حيث نقول: وَرِثْتُ أبي وَوَرِثْتُ الشيء من أبي إرثه ورثًا وَوَراثَةً، وإِرْثًا[1]، فالدّلالة تعني وراثة الإنسان عن أبيه المال وهذا هو المعنى الغالب في استخدام كلمة تراث ومرادفاتها فمعاني هذه المفردات تشير إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي أو معنوي باعتباره ميراثًا يتركه سابقوه المقرّبون، إذ تخوّله صلة القرابة الحصول على ذلك والاستلاء عليه.

أما المدلول الآخر فيشير إلى الوراثة المعنويّة التّي وردت في بعض المعاجم نحو قوله «توارثوه كابرًا عن كابر»[2] .

وقد ورد في القرآن الكريم إشارة إلى الدلالة المادية للتراث في قوله تعالى: ((وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا))[3] (أي تأكلون الميراث من أي جهة تحصل لكم من حلال أو حرام) [4].

من الملاحظ أن المعنى اللّغويّ لكلمة تراث لا يشكّل إشكالاً، إذ يتّفق الدّارسون العرب على المفهوم العامّللتّراث الذي هو يعني يرثه الخلف عن السلف.

ب) اصطلاحا:

تباين مفهوم التّراث في الثّقافة العربيّة المعاصرة من الباحث إلى آخر كما اختلف الباحثون في تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فبعضهم يتفقون على التراث بأنّه ينتمي إلى الزّمن الماضي فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد.

قدم الجابري تعريفا لتّراث جمع فيه المعنويّ والماديّ من التّراث وبين القوميّ والإنسانيّ وبين تراث الماضي البعيد وتراث الماضي القريب إذ يقول «التّراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من

[1]–المصدر السابق، (ورث).

[2]–إسماعيل بن حماد الجوهري،مادة (ورث).

[3]–سورة الفجر، الآية 19.

[4]–عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، بيروت، دار المعرفة، 1997، ص544.

الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا سواء القريب منه أو البعيد»[1] .

ويشمل هذا التعّريف التّراث المعنويّ من فكر وسلوك والتراث المادي كالآثار وغيرها ويشمل التراث القومي (ما هو حاضر فينا من ماضينا) والتراث الإنساني (ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا) كما يربط تراث الماضي بالحاضر مباشرة.

فليس التّراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد فحسب بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب و(الماضي القريب) متصل بالحاضر.

كما يعطينا جبّور عبد النور تعريفا شاملا وواسعا فيقول «هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي يوثّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التّراث» [2].

ويتحدّث غالي شكري عن التّراث بأنه «إجماع التاريخ المادي، المعنويّ للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن فالتراث مادّة نابضة بالحياة والنشاط تتأثر وتؤثر فينا، ما زاد في إخصاب التراث العربي هو تطور الصّلات والترجمة والتبادل المباشر بين الحضارات الغربية والحضارات العربية»[3] .

ومهما تعددت التعريفات المقترحة للتراث فإنه يعني في نهاية الأمر «كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السّائدة فهو إذا قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات» [4].

فالانتماء إلى الماضي ثم الاستمرار في الحاضر وهو الذي يحقّق فاعليّة التراث في الحياة المعاصرة ويمنحه القدرة على التجديد ليبقى حيّا في ذاكرة الناس.

والذّي نخلص إليه مما سبق: أنّه على الرّغم من وجود اختلاف في فهم ماهية التراث وأبعاده

---

[1]-محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[2]-عبد النورجبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989م، ص 63.

[3]-غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1973، ص 18.

[4]-حسن حنفي، التّراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، 1970، ص9.

المختلفة فإنّ هناك اهتماما خاصا بالتّراث، والبحث فيه، ودراسة عناصره في سائر الاتجاهات الفكرية الحديثة مما يبرز الدور الفعال للتراث في الحياة المعاصرة.

وقد زاد الاهتمام بالتراث في العقود الأخيرة بصورة ملحوظة فتعدّدت قراءاته ومفاهيمه، وتوظيفاته، وكثر التأليف في أحيائه واستلهامه في شتّى مجالات الفنّ والإبداع، بحثا في ثناياه عن قيم أصلية تكون مصدر إلهام للمبدعين في إنتاج تجارب فنية متميّزة.

ويظلّ التّراث بحرًا واسعًا على الرغم من كثرة تحديداته وتعريفاته لذا يمكن القول: إن التّراث بمعناه الواسع هو كل ما خلّفه السّلف للخلف من ماديّات ومعنويّات أيا كان نوعها، ويعني ذلك كل ما وصل إلينا من نتاج السّلف، سواءً كان مكتوبا أو شفاهيا بصورته الفصيحة أوالشّعبية في كافة الجوانب الدينيّة، والفنيّة، والأدبيّة، والعلميّة والمعرفيّة، والفكريّة، والاجتماعيّة، والتاريخيّة، وما تتضمّن من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية وغير ذلك.

2_أنواع التّراث:

يقسّم التراث إلى عدة أنواع: شعبي، أسطوري، أدبي، تاريخي، ديني.

1)التّراث الشعبيّ:

يقسم كلمة التُراث الشعبي إلى قسمين: تُراثْ وشَعبي فكلمة «تُراثْ كما رأينَا سابقا من وَرَثَ فلانًا: جعلهُ من وريثَته وأدْخَله في ماله على ورثَته وفلانًا جَعل مراثَهُ لهُ» [1].

وكلمة «شَعْبيّ نِسبة إلى شَعِبْ والشعِبْ: شُعُوبْ، الجيل من الناس، القَبيلة العظيمة» [2].

وكلمة تُراثْ الشعبي وهو مجموع من الأساطير والحكايات التي تنتَقل من جيل إلى آخر مع تقاليد الشعب»[3] .

التّراث الشعبي أو الفولكلور عادات الناس وتقاليدهم وما يعبّرون عنه بآراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل ويتكوّن الجزء الأكبر من التراث الشّعبي من الحكايات الشعبية مثل: «الأشعار والقصائد المتغّنى بهَا وَقصصْ الجِنْ الشّعبية والقصص البطولية والأساطير ويشمل التُراث الشعبي أيضًا على الفنون والحرف وأنواع الرقص واللّعب واللهُو والأغاني أو الحكايات الشّعرية للأطفال، والأمثال السائرة والاحتفالات والأعياد الدينية » [4].

فإذا كانت الرواية بناءًا فنيّا مخصوصًا بالحكي في بنائه السردي (بحدث وشخصيات وتشّكلات فضاء وزمن وأمكنة)، وإذا كانت الثقافة الشعبية مجموع العناصر والمظاهر التي تداولتها المجتمعات وجعلتها جانبا من ثقافتها اليومية وفي الوقت نفسه تعبيرًا لغويا أو احتفاليا عن ذاتها الجماعية، فإننا نقصد بانشغال الثقافة الشعبية في الرواية العربية حضور مجموع عناصر ومظاهر هذه الثقافة في المتخيل الحكائي بما يعكس العلاقة بالتراث الشعبي في اعتباره تعبيرا عن الهويّة وعن الارتباط

---

[1]-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، مادة (وَرَثَ)، دط، دت، ص، 1206.

[2]-المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، مادة الشعاعية، ص 598.

[3]-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، مارس 1979، ص 317.

[4]-خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، ابريل 1986، ص 8.

بالمجتمع وسجّلاته الثقافية والتّعبيريّة في بناء فني مخصوص، ولقد أينعت هذه الرؤية بالفعل في عدد من الروايات العربية حيث حضرت الثقافة الشعبية بمكوناتها التعبيرية والفنية. وعكست من ثمة صلة الكُتَاّب بالذاكرة وبالتاريخ وبالزمن الذي يعيشونه.

2)التّراث الأسطوري:

الأسطورة اشتقاقا من سطّر أي ألّف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها الأحاديث العجيبة، الخارقة للطبيعة [1].

يعرف سليمان مظهر الأسطورة بقوله «الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال زيادة على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة ،كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسّية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنها قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية »[2].

الأسطورة حسب هذا التعريف هي قصة محاطة بهالة من التقديس في شخصياتها وزمنها تناقلتها الأجيال عبر خيالها الجمعي، ظلت الأسطورة موردًا سخيا للأدباء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسّدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلّين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ومن خيال طليق لا تحدّه حدود.

3)التراث الأدبي

الأدب جمع آداب: الظرف / التهذيب، نقول، قليل أو عديم الأدب.

عِلم الأدب: وهو عِلم يَحترزْ به عن الحلل، في كَلاَمْ العَربْ لفظًا وكتابةً في لسان العربْ،

[1]-ينظر: مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، (دت)، (دط)، ص 15.

[2]-سليمان مظهر، أساطير من الغرب، مطابع الشعب، القاهرة، (دط)، 1959، ص 03.

أَدَبْ معناه،الذي يتأَدبْ فيه الأدِيبْ من النَاسْ يسمّى أدبًا لأنّهُ يأدب الناس إلى المحَامد وينْهاهمْ عنْ المقابحْ وأصل الأدبْ الدعاءَ والأدبْ [1].الأدبْ يعني «مأثُورْ الكَلاَمْ نظمًا ونثرًا، وهو الكَلاَمْ الإنساني البَلِيغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراءَ والسَامعين أو في عقُولهم سواءَ أكان منظُومًا أو منثورًا من اللغة فيه جمَال وفيه متْعَة، وله سحر قوى الأثرفي النفوس» [2] .

يُمكن توظيف التراثُ الأدبّي في المضمون لأننا نرى الكاتب يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره منْ نصوص مكتوبة وغير مكتوبة أو يأخذ منها صورة شدته أو تعبيرًا ذا قوة رمزية.

4)- التراث التاريخي

أرّخ التاريخ تعريفُ والتواريخ مثله أرخ الكتابة ليوم كذا وقته والواو فيه لغة وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة وقيل: التاريخ الذي يؤرخه الناس.

المسلمون أرخوا زَمَنَ هجرة سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال ابن برزخ: «أرخت الكتاب، فهو مؤرخ وفعلت منه أرخِت أرخا وأنا آرخ» [3].

«وهو علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضّحا كلّ ما يتعلّق بالاقتصاد العامّ والأنماط الفكريّة والعلميّة، فإنّ كلاًّ من هذه المجتمعات هو كائن حيّ، وللتاريخ أن يصف أحواله وتطوّره، وبذلك يصبح هذا العلم تسيره عامّة النّاس الإنسانّية في مجتمعات مظاهرها الاجتماعية، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر» [4].

ويكشف التاريخ عن مرحلة معينة ومحدودة، من ماضي البشرية ويرقى إلى الأزمنة التي انتقلت إلينا أخبارها، ويصور التطور ويصل الأحياء بالأموات. ويوثق في النفوس معنى الديمومة وإن الروائي يعمل على توظيف التاريخ لاهتمامه بالتاريخ ولمعرفتة واللّجوء إلى توظيفه ذلك للمحافظة على

---

[1]-المنجد الأبجدي، مادة (أداة)، ص 37.

[2]-سعدون محمود الشاموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، الكلية الشرعية الجامعية الأردنية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط5، 2005م، ص 212.

[3]- لسان العرب، مادة (أرخ)، ص44.

[4]-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص 55.

التسلسل الزمني وبما أن الرواية جزءٌ من التاريخ فقد استطاع هذا الجزء في بعض الحالات استيعاب رؤية تاريخيه وعميقة، لما له من قدرة على التكثيف والاختزال ولسلطته الفنية القاهرة التي تجعله أحيانا منافسا له.

5)التّراث الدينيّ

جاء في لسان العرب أن الدّين جمع أديان: يقال بكذا ديانته، وتدين به فهو دين ومتدين ودينت الرجل تديينا إذا وكلته إلى دينه.

والدين: الإسلام وقد دنت به وفي حديث عليّ عليه السلام «محبّة العلماء، دين يدان به»، والدين: "العادة والشأن والدين أيضا الجزاء والمكافأة " [1].

" والدين في اللّغة العامّة والحال والطّاعة والجزاء والسّيرة والسّياسة والحكم والرّأي"[2] .

الدين جملة من الإدراكات والاعتقادات والأفعال الخاصّة للنّفس من جرّاء حبّها لله وعبادتها إيّاه وطاعتها لأوامره. والفرق بين الدّين والملّة والمذهب، أن الشّريعة من حيث أنّها مطاعة تسمّى دينا، ومن حيث أنها جامعة تسمى ملّة ومن حيث أنّها يرجع إليها تسمّى مذهبا، وقيل الفرق بين الدين والملّة والمذهب أن الدّين منسوب لله تعالى والملّة منسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، والمذهب منسوب إلى المجتهد [3].

لقد وظف الأدباء التراث الديني بمختلف مصادره القرآن أو الحديث الشريف أو التراتيل الدينية، أو الفكر الديني أو الصوفي وجعلوه هو المصدر الذي يستندون عليه لبناء أعمالهم الإبداعية.

---

[1]- لسان العرب، مادة (دين)

[2]-جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانجليزية، واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1972م،ص572.

[3]-ينظر: محمد عبد المنعم خفاجة، من تراثنا الخالد، دار الجيل، بيروت، ط1، (1411هـ-1991م)، ص 8.

3- أهميّة توظيف التّراث الدّينّي في الرّواية العربّية:

لطالما كان تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويّتها الثّقافية، وعنوان اعتزازاها بذاتها الحضارية في تاريخها وحاضرها، ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعًا للإلهام ومصدرًا حيويًا للإبداع المعاصر ينهل منه فنانوها وأدباءها وشعراؤها، كما مفكروها وفلاسفتها لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث الثقافي، وتتحّول هي ذاتها تراثًا يربط حاضر الأمة بماضيها.

« وبهذا قد اهتم المبدعون بقضية التراث وتوظيفه في العمل الأدبي شعرًا كان أو نثرًا، فلم يكن اهتمام الروائيين المعاصرين بالتراث لذاته، أو التراث شيء عظيم فحسب، بل لأنّه الوسيلة الأساسية التي تمكن الكاتب من الاستمرارية والإبداع، إذ بواسطته يعبر عن آماله وآلامه، فالمبدع حين يكتب نصّه لا يكتبه من فراغ، بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويّته وللأحداث علاقة بين المبدع والمتلقي لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها ورموز وصور عرفت دلالاتها الأولى على نطاق واسع»[1].

إن التراث يخصب الرواية ويثريها كما يكفل لها الأصالة والنمو في آن واحد، وإهمال الفاسد منها، إذ ليس كلّ الماضي تراثًا ممتازًا على التأثير باستمرار وعلى الإثراء دائمًا،بل منه ما هو مقصور على أهله دالا على حقيقة في حينه، دون أن يتعدّى ظروف عصره وملابساته إلى استشراف آفاق المستقبل.

« والتّراث يستدعي الحاضر ويصبغه بلونه المتميّز فالتحم الصراع في الماضي بالصراع في الحاضر ضمن لحمة واحدة من أحداث الرواية وصياغتها، للتعبير في النهاية عن نفس حضاري واحد»[2].

والتراث أيضا إبداعي مستقبلي مؤثرّ يحيّ موت النفوس ويجدد متعها ويكسب جدته بالتداول

[1]-عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره موسيقاه ولغته ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 15.

[2]-المرجع نفسه، ص 19.

ويطال كل جديد وهو أيضا « يحقق تواصلا أعمق وأدوم مع النّاس وأدب الحضارة»[1] ولهذا يعبّر الروائي من خلال توظيفه للتراث عن الواقع المعيشي، فيؤكّد استمرار الماضي في الحاضر ويصف ما حدث أو ما سيحدث، إذ اتخذ الشّخصيات والرموز أقنعة لشخصية الإنسان العربيّ في الواقع الذي رصده في إبداعاته ومن هنا يصبح التراث رافدًا مهما في الأدب ورافدًا جوهريًا في الرواية العربية المعاصرة خاصة.

[1]-علي عقلة عرسان، اسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة نصية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد: 58، السنة 15 كانون الثاني، يناير 1995، شعبان 1415،ص25.

4- القراءة النقدية للتراث في الفكر المعاصر:

اهتمّ المفكرّون المعاصرون بمشكلة التّراث للأهميّة الّتي يكتسبها في الحفاظ على ذاتيّة الأمّة وهويّتها، إلا أنّ قراءتهم له تختلف باختلاف زواياهم التي يتموقعون بها.

ولهذا ارتأينا أن نتناول بعض هذه القراءات

1-قراءة التراث عند الجابري*:

ينطلق الجابري في قراءته للتراث من خلال الإشكال التالي: "لماذا التراث".

« إذ يرى بأنه مادام هو الحاضر فينا او معنا فإن الانشغال به ما هو إلا انشغال الإنسان بذاته»[1] والتراث عنده هو محاولة تفسير الحاضر وفهمه ولذلك يجب التعامل مع التراث تعاملاً علميًا، أي أن يلتزم الباحث « بأكبر قدر من الموضوعية وأكبر قدر من المعقوليّة »[2] وهما يعدان شرطين أساسين في البحث العلميّ، أي أنّه عندما تنطلق من الأولوصولا إلى الشرط الثاني «وما يعنيه الجابري بالموضوعية هو جعل التراث معاصرًا لنفسه وذلك بفصله عنا، أما ما يعنيه بالمعقولية فهو جعل التراث معاصرًا لنا وإعادة وصله بنا»[3].

من هنا فالتعامل مع التراث بموضوعية يتطلب النظر إليه في سياقه المعرفيّ الاجتماعيّ والتاريخيّ أما التّعامل معه بصورة عقلانّية فيقتضي النّظر إليه نظرة عصرية وذلك بإخضاعه لآليات العصر وشروطه. ويعتمد الجابري في تعامله هذا على المنهج التحليلي.

« ينطلق من النظر إلى موضوعاته لا بوصفها مجرد مركبّات بل بوصفها بنى»[4].

بمعنى أنه يقترح منهجًا يتجاوز التحليل البسيط الذي يحلل المركب إلى البسيط إلى التعامل مع

---

* محمد عابد الجابري (1936- 3 ماي 2010)، مفكر وفيلسوف عربي من المغرب، له 30 مؤلفاً في قضايا الفكر المعاصر أبرزها "نقد العقل العربي"

[1]-محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1991، ص 46.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، ص 47.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المركب في حد ذاته على أساس أنه بنية قابلة للتفكيك.

زد على ذلك يرى محمد عابد الجابري أنه من المستحيل تحقيق نهضة عربية إسلامية معاصرة بدون أن نطلق من تراثنا العربي الإسلامي، أو ننظم داخل تراث غيرنا، بل علينا أن نقرأ تراثنا بأدوات جديدة، وبعقلية معاصرة، تنطلق من تطورات بنيوية داخلية،واستقراء حيثيات الموروث مرجعيًا و

تاريخيًا، قصد استقراء أبعاد الأيديولوجية لمحاربة التخلف. وموجهة طغيان الاستعمار، وكل هذا من أجل تشييد ثقافة عربية أصيلة مستقلة تكون أرضية ممهدة لانطلاقنا حيال المستقبل، ولاتحقق النهضة الفكرية إلا بتعامل مع التراث داخل الثقافة نفسها، بممارسة نقد الماضي والحاضر معًا. «إنه بممارسة العقلانية النقدية في تراثنا وبالمعطيات المنهجية لعصرنا وبهذه الممارسة وحدها يمكن أن نزرع في ثقافتنا الراهنة روحًا نقدية جديدة وعقلانية مطابقة وهما: الشّرطان الضروريّان لكل نهضة»[1].

منهجية الجابري تقوم على مجموعة من المبادئ الرئيسية وهي: ضرورة القطيعة مع الفهم التراثي للتراث، وفصل المقروء عن القارئ لتحقيق الموضوعية، ووصل القارئ بالمقروء لتحقيق الاستمرارية، والاعتماد على رؤية منهجية قائمة على وحدة الفكر ووحدة الإشكالية، والانطلاق من تاريخية الفكر برصد الحقل المعرفي والمضمون الأيديولوجي، حيث التعامل مع الفكر الإسلامي والفلسفة على سبيل التخصيص.

[1]-محمد عابد الجابري، (التراث ومشكل المنهج)، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، سنة 1986، ص 87.

2-قراءة التراث عند حسين حنفي* :

يبدأ حسين حنفي في قراءته للتراث من تحديد مستويات هذا التراث أولا، إذ في اعتقاده أنه يتشكل على مستوى مادي لأنه يوجد «في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة....فهو تراث مكتوب، مخطوط أو مطبوع، له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الأشياء»[1].

كما يشكّل أيضًا على مستوى صوريّ لأنّه« مخزون نفسيّ عند الجماهير»[2].

وفي رأيّه أن هذين المستويين متّصلان على مستوى شعور الأفراد، ولا يمكن فهم الحاضر إلا من خلال ربطه بالماضي بل وكلّ «تحليل للتّراث هو في نفس الوقت تحليل لعقليتنا المعاصرة وبيان أساس معوقاتها، وتحليل عقليتنا المعاصرة في نفس الوقت تحليل للتراث»[3].

إن حسن حنفي لا يضع التراث على طرف والتجديد على طرف آخر، ثم يحاول أن يوقف بينهما، بأن يأخذ من هذا شيئًا ومن ذاك شيئا آخر ويترك هذا، كما يترك من ذاك، لأن التراث هو الأساس هو الذخيرة التي تستثمرها لإعادة بناء الإنسان.

لذلك فالتراث عنده « ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره»[4].

أي أننا لا نفهم الواقع الموضوعيّ إلا بناء على فهمنا للماضي وهو الذي يحدد بعد ذلك علاقتنا به من ثمة العمل والمساهمة على تطوير وتغيير واقعنا، لذلك يقول حسين حنفي «فالتراث إن ليس له وجود مستقل عن الواقع حي يتغير ويتبدل يعبر عن روح العصر وتكوين الجيل ومرحلة التطور التاريخي»[5] ولما كان الواقع في رأيه متغيراً فإنّ التراث بدوره يخضع لهذا المبدأ، لأننا سنفهم معانيه وقيمه

---

*حسن حنفي (1935 -) هو مفكر مصري، يقيم في القاهرة، يعمل أستاذا جامعيًا. وأحد منظّري تيار اليسار الإسلامي وتيار علم الاستغراب، وأحد المفكرين العرب المعاصرين من أصحاب المشروعات الفكرية العربية

[1]-حسين حنفي،التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5 2005، ص 14.

[2]-المرجع نفسه، ص 15.

[3]-المرجع نفسه، ص 19.

[4]-المرجع نفسه، ص 13.

[5]-المرجع نفسه، ص 50.

انطلاقًا من واقعنا، ومن هنا يصل حسين حنفي إلى معنى أدق للتراث حيث يقول من جديد « التراث إذن هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته»[1].

وتحديد التراث في رأيّ حسين حنفي لا يمكنه أن يكون إلاّ من خلال تحليل الموروث القديم وظروف نشأته ومعرفة مساره في الشعور الحضاري، ثم تحليل الأبنية النفسية للجماهير وإلى أي حد هي ناتجة عن الموروث القديم، أو من الأوضاع الاجتماعية الحالية.

3-قراءة جابر عصفور[*]:

إنّ المتأمّل في خطاب جابر عصفور النقدي، خاصة ذلك الذي أولى فيه للتراث عنايته نلاحظ أنه أراد البحث عن منهج لقراءة التّراث،أمّا عن سبب التوجه إلى الماضي فهو بلا شكّ ما كان يهدف إليه من حل إشكالات أثقلت الراهن العربي.

إن النص المقروء الذي يتحدث عنه جابر عصفور هو التراث هذا الذي يقع هناك أين تفصلنا عنه الآن السنوات ينظر جابر عصفور إلى علاقتنا بالتراث من منظار مغاير « لن نستطيع أن نفصل موقفنا من الحاضر عن موقفنا من الماضي لسبب بسيط هو أن التراث موجود بنا وفينا في الوقت نفسه.....رغم بعده التاريخي، مازال يؤثر فينا بالقدر الذي يؤثر فيه، كأنه يشكلنا بقدر ما نشكله»[2].

فالرؤية هنا إذن مختلفة والرابط بين الماضي والحاضر أعقد مما نتصور، فالتراث الذي تربطنا علاقة انفصال معه تاريخيًا بوقوعه هناك في الماضي، أصبح جزءًا من كياننا فنحن من يكسبه شرعية الوجود لأنه داخل من تركيبنا يصنع الحاضر الذي هو امتداد له.

إن الأمر يتعلق باعتماد التراث لبناء الحاضر، فإذا تأكّد أنّ لا حاضر لمن لا ماضي له، فأضحت مقولة جابر عصفور مؤكّدة، فالاستناد إليه —أي الماضي– التّراث لبناء الحاضر يجعله حاضرًا

---

[1]-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[*] الدكتور جابر أحمد عصفور ووزير ثقافة مصر الاسبق(ولد في المحلة الكبرى في 25 مارس 1944) كاتب ومفكر مصري ورئيس المجلس القومي للترجمة وكان أمينا عاما للمجلس الأعلى للثقافة

[2]-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1424هـ، 2009م، ص (9-11).

فنيًا أو لنقل يصبح الماضي بعض الحاضر، فاستعادتنا له هي ما عبر عنه الناقد بقوله « موجود بنا» فالماضي إذا لم تستدعه الذات، تخرجه من برجه الذي يسكنه، فتبعثه إحياء، لن يكون له وجود بيننا وحضوره الدائم باعتباره جزءاً من كياننا وصانعا لذواتنا هو ما عبر عنه الناقد بعبارة « موجود فينا» متخلّل لذواتنا، التّراث فاعل في تغييرنا التاريخي.

قد حدد جابر عصفور قراءتين أساسيتين للتراث، يتشكل الموقف انطلاقا منهما، القراءة الأولى هي القراءة الوصفية للتراث حيث يعزل التراث عن القارئ تمامًا، لكي يراجع الأثر مراجعة محايدة تمامًا، أما القراءة الثانية فهي قراءته ضمن فاعليّه تثاقفية مع القارئ ذاته، الأمر الذي يضفي عليها صبغة أيديولوجية بحيث يسقط حضور العصر والقارئ معًا على المقروء (التراث) وتاريخه.

مع هذا يعترف جابر عصفور بأنه لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث ذلك لأننا نقرأ التراث وننطلق من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة،بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي تنطلق منها.

5- تجليّات التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة:

الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي جدّت في الأدب العربي وهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع.

وتعد الرواية أيضًا« تصويراً للعادات والأخلاق، يتصدّى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، حسب متطلبات السياق وتعنى الرواية بالإنسان والعلم، وكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية»[1].

الرواية شكل أدبي «ظلّت أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضمّ في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية كالشّعر والمقامة والرسائل والخطب والبلاغة»[2].

لقد ساهمت الرواية العربية في حفظ تراث المجتمعات العربية وعلى هذا الأساس طفق الروائيون العرب ينهلون من منابع التراث التي تخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان وهذا ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية.

ولابد لدراسة ظاهرة التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى المخاض لكشف عن الأشكال القصصيّة التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية وكيفيةالتعامل مع هذه الأشكال والأنواع، وقد تميزت هذه الفترة بالسير على نهج القدماء في الشعر والنثر على حد سواء.

" فقد أقام الروائيون علاقة صداقة مع التراث وتقوم هذه العلاقة بينهم وبين الرواية بمجرد ان يبدأ الروائي في كتابه روايته لأنه يتناص مع هذا التراث ابتداء من الموروثات اللغوية والأسلوبية والموسيقية"[3].

ومن ثم تتحرك علاقة الرواية المعاصرة بالتراث عبر العصور ومذاهب ومدارس واتجاهات تتعاصر وتتداخل وتسيطر إحداها أحيانًا ولكنها تعود إلى هامش النص بعدما كانت تمثل منه،

---

[1]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص 128.

[2]-محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 5.

[3]-مسعد محمد زيادة، قراءة نقدية في تفاصيل خارطة الطقس للشاعر محمد الحفراوي، مقال منشور في مجلة ديوان العرب، ع22 كانون الأول، ديسمبر 2007، ص 22.

ويتكون بهذه الحركة ملمح التراث الخاص بكل عصر، ومذهب وكاتب فعلاقة الكاتب بالتراث علاقة متطوّرة وحتميّة وكان الرّوائي مليئا بالوعي والحذر من طغيان الأمس بوهج من الحنين الذي يوليه الماضي، ولذلك فإن علاقة الرواية بالتراث ليست علاقة عداء لأن التغيير والتجديد لا يعني المعادات بقدر ما يعني التعبير عن واقع حضاري متجدد، فأقام الكاتب علاقات ود ورسم جسور التواصل بين الماضي والحاضر.

إن التراث يمنح الرواية بعداً جماليًّا والمتمثل في البناء الفنيّ له حيث أنه يعطي للقارئ روح القراءة للرواية، وكذلك يبين التراث لنا مدى اهتمام الكتاب بالموروثات، «ومن هنا يصبح التراث على مستوياته دافعًا مهمًا في الأدب بعامة، ورافدًا جوهريًا في الرواية بخاصة لأنه يمثل جذور النوع الأدبي، وأصوله ومراحل تطوره وأشكاله ومنهجه وأساليبه سواء عاد الراوي لتراثه يستهدفه ويوظفه أم لم يعد إليه مباشرة»[1].

ولعلَّ أهمَّ مرجعية تراثية شكّلت قاسمًا مشتركًا لعدد كبير من الروايات تمثلت في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة « فلقد تعدّدت طرق الروائيين في توظيفها فبعضهم ضمن روايته "حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة" كرواية "سلطان النوم" لمؤنس الرزاز»[2].

كما أن بعضًا من الكتّاب قد يلجأ غلى كتابة الرواية التاريخية كما فعل "جرجي زيدان" فقد كتب عن شخصيات تاريخية مثل: الحجاج بن يوسف، عبد الله بن الزبير، وغيرهم.

ويتم إدخال النص التاريخي في الرواية «إما بشكل خارجي لا يتجاوز الافتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء أو الأقسام أو الهوامش، أو إما يدرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة قد يحافظ الكاتب على النص المنقول بحرفيته وإحالته»[3].

في حين اتجه مؤلّفون آخرون إلى توظيف النّصوص الدّينية، وهو ما نجده في مجموعة لا يمكن تجاهلها من الروايات، حتّى أنّ عناوينها تشير إلى مرجعيات دينّية، ويأتي توظيف هذا النوع من

[1]–مدحت الجبار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، (دط)،دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 91، 92.

[2]–محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2002م،ص 29.

[3]–مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات دار الأدبي، ط1، 2005م، ص 18.

النصوص خارج السياق وداخله كما حدث مع توظيف النص التاريخي، وخير مثال على ذلك رواية "التغير والقيامة" ورواية "التبر" للكاتب الليبي "إبراهيم الكوني".

كما كان للقصص الديني نصيب في أعمال الروائيين ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية "الربيع والخريف" لحنا مينا التي وظف فيها قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل، إلى جانب توظيف "واسيني الأعرج" لقصة "أهل الكهف" في رواية "رمل الماية" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، وروايات "نجيب الكيلاني" منها: "الأنبياء" و"عمر يظهر في القدس" و"نور الله" ورواية "قاتل حمزة" والتي نحن بصدد دراستها.

6- التّراث الديني في الرّواية العربيّة المعاصرة:

شغل الخطاب الديني مساحات واسعة في متون الرواية العربية المعاصرة باعتباره عاكسًا للثقافة العربية ومشخصًا للمنظومة الفكرية التي ينتهجها أفراد المجتمع الذين يفسحون للدين مجالاً واسعًا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة، كما يعتبر الدين المقياس الأكثر دقة للأخلاق وآداب المجتمع.

وعلى هذا الأساس اهتم النّاص الروائي بالخطاب الديني لتعبير عن موضوعاته واستعان به في تحليل ومناقشة وتفسير الكثير من قضايا مجتمعنا العربي التي تعود في الأساس إلى الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جلية في يومنا المعاصر.

« يمثل الخطاب الأدبي شغلا إشكاليًا وهاجسًا لجلّ النّاقدين والدّارسين في العصر الحديث والمعاصر، وخاصة التشكيل الفنيّ والتطورّ الزمنيّ للرّواية العربيّة المعاصرة، لهذا راحوا يخضعونها لعديد التصورات النظرية والرؤى المنهجية ومختلف المقاربات الإجرائية، فتضخمّت المفاهيم والدّلالات المشيرة إليها فكان أن استقطب عديد المجالات والتخصصات التي شكّلت العلامات الدّالة على سيرورتها المفهومية ومنها المجال الأدبي»[1].

اهتمت الرّواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنّصوص القرآنية والتوراتية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين، وقد شمل التوظيف لنص الديني مستويات عديدة ومختلفة « كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية»[2].

ويكمن وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان هما:

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 22.

[2]-محمود رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 140.

1-أنّ التّراث الدّينيّ في قسم منه هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الرّوائيين أنّ تأصيل الرّواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السّردي الدّيني والإفادة منه في تأسيس لرواية عربيّة خالصة.

2-أنّ التّراث الدّينيّ يشكّل جزءا كبيراً من ثقافة أبناء لمجتمع عربي، لذا فإنّ معالجة لتراث الدّيني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه[1].

وبذلك يكون دافع الرّوائي العربي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها وعروبتها وتحقق لها انتماءها وهويّتها أمّا الدّافع الثّاني فيؤكّد قرب العمل الرّوائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربيّ الّذي يمثّل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبني قيمه وعادته ويجعله الميزان الوحيد لتقديم واقعه الاجتماعي.

[1] المرجع السابق، ص 140.

الفصل الأول: توظيف النص الديني في رواية "قاتل حمزة"

أولا: التعريف بالراوي نجيب الكيلاني.

1) ملخص الرواية.

2) الموضوع الذي تناوله "قاتل حمزة".

3) توظيف القصة الدينية في رواية "قاتل حمزة"

4) أشكال توظيف النص الديني.

أ- القرآن الكريم.

ب- الحديث الشريف.

ت- الدعاء.

سنتناول في هذا الفصل ملخص رواية قاتل حمزة والموضوع الذي تشغله، كما سنتطرق إلى القصة الدينية في هذه الرواية متقصّين ملامح التراث الديني وأشكاله الحافلة بنصوص قرآنية وأحاديث نبوية ولقد كان التركيز على الجانب الديني في تجربة الكيلاني، لما تزخر به من تراث ديني.

أولا: التعريف بالروائي نجيب الكيلاني

1- مولده ونشأته:

"ولد نجيب الكيلاني في فاتحة يونيو عام 1931 بقرية شرشابة التي تقع على بعد 90 كلم من مدينة القاهرة في 20 كلم من مدينة طنطا أقرب المدن الكبرى إليها، وهي أرض زراعية خصبة تجود بمختلف المحاصيل كالقطن والقمح والفول والخضروات المتنوعة، لكنها منطقة تعاني القهر والحرمان والأمراض والجهل وهي شبه معزولة إذ أن وسيلة النقل الوحيدة آنذاك منها واليها هي الحمي"[1].

"وأسرة الكيلاني أسرة كبيرة تقطن (شرشابة) وبعض القرى المحيطة بها، وكان والده يعمل في الزراعة ويعول أسرته المكونة منه ومن زوجته وثلاث أبناء هم: نجيب وهو أكبرهم سنا، وأمين ومحمد وحين بلغ نجيب الثامنة من عمره اندلعت الحرب العالمية الثانية فعاشت القرية أزمة اقتصادية شديدة، وقد زاد الأمر شدة إلزام الفلاحين بدفع محاصيلهم إلى قوات الاحتلال البريطاني، فأصبح الحصول على الحد الأدنى من ضروريات الحياة أمرًا بالغ الصعوبة"[2].

"انتقل منذ نعومة أظافره إلى مكتب تحفيظ القران حيث تعلّم القراءة والكتابة ومبادئ الحساب وحفظ نصيبا من القران الكريم، وفي السابعة من عمره التحق بالمدرسة الإلزامية الوحيدة بالقرية واستكمل فيها بعض معارفه في الجغرافيا والتاريخ والعلوم ثم التحق بالمدرسة الأمريكية الابتدائية وهي مدرسة تبشيرية بإحدى القرى المجاورة من مزاياها أنها تهيّئ لتلاميذها حصصا في اللغة الانجليزية فضلا على المواد التعليمية العادية وتمنح إتمام شهادة الدراسة

[1] نصر الدين دلاوي، القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، رسالة دكتوراه، إشراف مسعود أحمد، جامعة وهران 2011، ص 57.
[2] عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز شبيليا للنشر والتوزيع، الرياض ط2، 2005، ص 11.

الابتدائية التي تضمن للتلميذ الالتحاق بالتعليم الثانوي، وبعد فترة خمس سنوات قضاها في التعليم الثانوي في مدينة طنطا التحق بكلية الطب بجامعة القاهرة"[1].

"توفي الدكتور نجيب الكيلاني في القاهرة يوم الاثنين 05-10- 1415هـ الموافق لـ: 06-03-1995م بعد مرض شديد ألم به وعولج في مستشفى الملك فيصل، رحمه الله رحمة واسعة، وجزاه الله خير الجزاء على ما قدم من جهود مباركة في الأدب الإسلامي"[2].

2- آثار نجيب الكيلاني الأدبية والعلمية:

للدكتور الكيلاني ما يقارب تسعة وخمسين كتابا في موضوعاته العلمية والأدبية المتنوعة عدا الكثير من المقالات التي ينشرها بين الحين والأخر في المجالات الإسلامية والدينية ولقد استبد الإنتاج الروائي والقصص بأغلب مؤلفاته، إذ بلغت رواياته ثلاثا وثلاثين رواية وبلغت مجموعاته القصصية ست مجموعات.

1- الروايات:

- حمامة السلام 1963.-مواكب الأحرار 1980.
- النداء الخالد 1964.-الظل الأسود1982.
- الذين يحترقون 1965. - ليالي السهاد 1984.
- أرض الأنبياء 1969.- حكاية جاد الله 1985.
- عمر يظهر في القدس 1970. - رجال وذئاب 1986.
- دم لفطير صهيون 1971.- اعترافات عبد المتجلي 1989.
- قاتل حمزة 1971. - امرأة عبد المتجلي 1990.
- ليالي تركستان 1971. - قضية أبو الفتوح الشرقاوي 1992.

[1] المرجع السابق، ص 57.

[2] عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 17.

- عذراء جاكارتا 1971.- ليل وقبطان 1993.
- عمالقة الشمال 1972.- الرجل الذي آمن 1994.
- نور الله 1972.- مملكة العنب 2000.
- رمضان حبيبي 1974.- أحمل المحمدية 2001.
- طلائع الفجر. - مملكة البلعوطي 2001[1].

2- المجموعات القصصية:

عند الرحيل، موعدنا غدا، فارس هوازن، الكابوس حكاية جاد الله، العالم الضيق، دموع الأمير[2].

3- دواوينه الشعرية:

- أغاني الغرباء1963. - مهاجر 1986.
- عصر الشهداء 1971. - مدينة الكبائر 1988.
- كيف ألقاك 1978. - أغنيات الليل الطويل 1990.

4- المسرحيات:

للدكتور نجيب مسرحية واحدة بعنوان (على أسوار دمشق) وهي خمسة فصول وقد كتبها أثناء وجوده في السجن.

5- السيرة الذاتية:

لمحات من حياتي (خمسة أقسام).

6- الدراسات والبحوث:

- الطريق إلى الاتحاد الإسلامي 1962. - أعداء الإسلامية 1977.

[1] فابية تؤلبوك، روايات نجيب الكيلاني وشحون أحمد الإسلامية بين النظرية والتطبيق (دراسة نقدية المقاربة) رسالة دكتوراه الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، مخطوط 2007، ص 7.

[2] عبد الله الهادي الدجاني، (نجيب الكيلاني)، سيرته بقلمه، مجلة المشكاة المغرب، العدد 23، 1996، ص 12.

- الإسلامية والمذاهب الأدبية 1963. - نحن والإسلام 1978.
- شوقي إلى مركب الخالدين 1963. - نحن راية الإسلام 1979.

- حول الدين والدولة 1973. - إقبال الشاعر الثائر 1980.

7- الكتب الطبية:

- الصوم والصحة 1972.
- مستقبل العالم في صحة الطفل 1979.
- في رحاب الطب النبوي 1980[1].

8- أهم الجوائز التي تحصل عليها:

نال الدكتور نجيب الكيلاني عددًا كبيرًا من الجوائز التي منحتها إياه المؤسسات العالمية والأدبية تقديرا له على نتاجه الأدبي الرائع ومن أهم تلك الجوائز:

- جائزة وزارة التربية والتعليم على روايته (الطريق الطويل) 1957م.
- جائزة وزارة التربية والتعليم على روايته (الظلام) 1958.
- جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه (إقبال الشاعر الثائر) 1958م.
- جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه (شوقي في ركب الخالدين) 1958م.
- جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه (المجتمع المريض) 1958م.
- جائزة نادي القصة والميدالية الذهبية من (طه حسين) على المجموعة القصصية (موعدنا غدا) 1959م .
- جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب على روايته (اليوم الموعود) 1960.
- جائزة وزارة التربية والتعليم على مجموعة القصصية (دموع الأميرة).

[1] عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص 23، 24.

- جائزة مجمع اللغة العربية والتعليم على رواية (قاتل حمزة) 1972م.
- الميدالية الذهبية من رئيس جمهورية باكستان ضياء الحق عن كتابه (إقبال الشاعر الثائر) 1980م .

1- ملخص الرواية:

تأخذنا هذه الرواية في سيرة روائية رائعة، للتعرف إلى شخصية وحشي وحياته قبل الإسلام وتخبطه في الشرك ورحلة البحث عن التحرر من العبودية، ووصف ما مر به من تقلبات وتضاربات في المشاعر والأفكار بعد قتله لعم الرسول صلى الله عليه وسلم حمزة حتى وصل وأهتدي إلى نور الله.
تمزج هذه الرواية بين الحدث التاريخي والجدل الإنساني حول معنى الحرية كما جابت بنا فترة العصر النبوي وما قبله وحيثيات انتشار الدعوة الإسلامية، تتكون هذه الرواية من 29 فصلاً تحكي من خلالها شخصية وحشي وانعكاس أحداث السيرة النبوية منذ غزوة بدر حتى وفاة وحشي عام 25 هجرية.

تشير افتتاحية الرواية لمكة، وهي المكان الرئيسي الذي تبدأ فيه أحداث الرواية، من خلال مشهد التقاء وحشي بفتاته وما جرى من حواره معها، يعكس البؤس الذي يعيشه العبيد ومعاملة أسياد مكة لهم التي تبدأ من خلالها رحلة بحثه عن الحرية، الّتي أوهمه سيده جبير بمنحه إيّاه مقابل قتله حمزة بن عبد المطلب وتتواصل أحداث الرواية باستعداد قريش ليوم "أحد"، ونرى وحشي يودع فتاته وهو في طريقه إلى المدينة ليحقق حلمه، وخاصة وقد انهالت عليه الوعود بمكافآت سخية، إذ قتل حمزة وكانت هند بنت عتبه زوجة أبي سفيان من الراغبين بمقتل حمزة، فهي تريد الثأر لابنها وأخيها وولدها.

وفي مشهد آخر اجتمعت الإماء يتباحثن فيما بينهن ويتحدثن عن محمد (صلى اله عليه وسلم) وكانت عبلة معهم (فتاة وحشي وقد أطلق عليها وحشي هذا الاسم تشبها بقصة الحب الّتي جمعت بين عنترة وعبلة) ووصفت مشهد رؤيتها لمحمد صلى الله عليه وسلم، ونور الصدق واليقين يتدفق من وجهه الكريم وشعرت بأن وحشي أسير أهوائه القاتمة السوداء، وقد ظلّت صورة وجهه المنقبض وكلماته الغريبة عالقة بذهنها. ويمضي ركب قريش إلى يثرب، ليثأر من المسلمين ويسير وحشي معهم حاملا حربته معه التي سيقتل بها حمزة، وتشتعل المعركة ويحتدم القتال الشرس الذي بدأ باكتساح المسلمين ثم يلتف خالد بن الوليد عليهم بعد عصيانهم أوامر الرسول صلى الله عليه وسلم

ويتمكن وحشي من قتل حمزة غدرا، وتسمع هند بهذا الخبر فتنكل بحثته في مشهد مليء بالحقد والكراهية والانتقام فتقطع أذنيه وأجزاء أخرى تجعل منها أقراطًا وأساور تتزين بها وكافأت مهمته التي حقّق بها ثأرها واحتفل المشركون وشربوا الخمر فرحة بالنصر والثأر لكن وحشي لم يحتفل معهم بل كان يجلس وحيدا يعبّ من كأسه.

يعود وحشي مع القوم المنتصرين بالحرية والمال، منتظرا حبيبته عبلة لكنها لم تأتي، فيقتحم دارها فيقبض عليه سيدها ثم يتركه بعد أن يخاطبه بكلام جارح يذكره بعبوديته، وتفاجئ بحبيبته عبلة المسلمة سرا ترفض الزواج منه فتعلن له إسلامها، فيهددها بإفشاء سرها لسيدها ويغرق وحشي في الخمر لكي ينسى أن الحرية التي امتلكها وهم كبير في مجتمع مكة الطبقي المتعفن.

يأتي سهيل من الطائف وهو عبد يعمل بالتجارة لزيارة صديقه وحشي، وفي خضم حيرته وعذابه يعرض أمامه الدعوة وموقف العقل والحرية، لكن وحشي لا يهتم لأنه مشغول بعبلة ويقرر بأنه لن يقيد نفسه بقيد حتى لو كان من أجلها ولن يشي بها إلى سيدها، وتعرف إلى وصال وهي بائعة هوى لكي ينسى همومه.

وفي مسامرة بين الإماء يكشف القارئ مسيرة الدعوة ورد فعل أهل مكة وإعلان عبلة نهاية علاقتها بوحشي وهي تعلم أن هناك من سينقل إليه الخبر.

يبدي وحشي رغبته لسيده في شراء عبلة، لكن سيده رفض فأفشى له بإسلامها لكنه أكد رفضه ولم يصدقه.

وينزل سهيل مرة أخرى ضيفا على وحشي، ويعرض عليه الإسلام بعد بوحه بإسلامه لكن وحشي مازال أسيرا لهواه، ويسعى اليهودي لاستخدام وحشي في قتل محمد صلى الله عليه وسلم ويغريه بالمال والنساء لكنه يتردد ولا يثق فيه فيترك له اليهودي دنانير لكي يعيد التفكير فيما طلبه منه.

وفي مشهد آخر تواجه عبلة سيدها، وتعلن عن إسلامها فيستشيط غضبا يهبها لوحشي بشرط تعذيبها وإذلالها واجتمعت الجارية مع وحشي في بيت واحد وسينشب صراع بينهما ويحاول وحشي

إخضاعها لكنه يفشل فقد كانت تقاومه بقوة وتقترح وصال على وحشي الرحيل مع عبلة والهروب سرا.

تهرب عبلة من بيت وحشي، ويظهر اليهودي مرة أخرى ليحرضه على قتل النبي صلى الله عليه وسلم لكنه يتجاهله وينطلق لسيده جبير ليخبره بهروب عبلة فيأمر بالبحث عنها في كل مكان وكانت عبلة قد هربت إلى دار "أم حبيبة" التي أسلمت سرا ويفشل جبير ووحشي في العثور عن عبلة.

بينما تستعد قريش لقتال المسلمين مرة أخرى لغزوة الأحزاب يبقى وحشي في قلق عظيم يطارده شبح حمزة ويزداد الموقف تعقيدا فقد كان صلح الحديبية بعد هزيمة الأحزاب ورغبة المسلمين في دخول مكة معتمرين طائفين بالبيت الحرام انتصارا لهم وحفظا لماء الوجه عند زعماء مكة، ويسعى وحشي لتحريض أبي سفيان وعكرمة بن أبي جهل وجبير بن مطعم على قتال المسلمين لكنهم يعلنون التزامهم بالهدنة التي تتيح للمسلمين العمرة وقضاء ثلاثة أيام في مكة ويرفضون تحريضه.

ويأتي اليوم الموعود ويدخل المسلمون مكة وبلال يصعد الكعبة ويؤذن بأعلى صوت والمسلمون يكبرون ويهتفون لا اله إلا الله وحده نصر عبده وأعز جنده، وخالد بن الوليد يتغير استعدادا للهداية ويتأثر لمشهد المسلمين حول البيت الحرام ويجابه أبا سفيان ويستعد للهجرة ووحشي يزداد شقاء وشبح حمزة يطارده ووصال ترفضه وتتوب وتسلم وتهرب ... وحلفاء قريش من بني بكر ينقضون صلح الحديبية ويقاتلون خزاعة ويستعد المسلمون للقتال دفاعا عن حلفائهم المغدورين ويضطر أبو سفيان للقيام برحلة إلى المدينة المنورة من أجل منع الحرب وإطالة مدة الهدنة عشر سنوات لكن الرحلة تنتهي بالفشل ويعود مهموما منهزما لا يدري ما يفعل، ووحشي ما زال في سكره وشبح حمزة يطارده. صار المستقبل أمام أبي سفيان زعيم مكة مظلما ويتعرض لمحنة قاهرة بين الحقيقة التي يعرفها وتتمثل في قوة المسلمين وتحريض الشباب وزوجته هند على القتال فيحاول تهدئة الثائرين.

تستعد المدينة لفتح مكة في سرية تامة ويؤدي عباس عم النبي صلى الله عليه وسلم دورا كبيرا في تثبيط همة قريش، ويعيش أبو سفيان معركة نفسية هائلة تنتهي بإسلامه، ويجي نصر الله والفتح فيدخل

الناس في دين الله أفواجا ووحشي وقلة من أهل مكة من بينهم عكرمة ورجال من بني بكر يريدون القتال في جنوب مكة بعد قتال قصير يلوذون بالفرار، وتنتصر الدعوة وتسقط الأصنام وتسلم هند وعكرمة وجبير، يهرب ووحشي إلى الطائف ويكتمل النصر بإسلام ثقيف ويقوم أبو سفيان والمغيرة بتحطيم أصنام الطائف، بانتصار الإسلام يحاول وحشي البقاء هاربا لولا أن هناك من أيقظه من أوهامه ودله عن الطريق الصحيح وهو صديقه سهيل وذكّره بأن باب الله مفتوح وألهمه لطريق الحرية الحقيقية فلحق شعاعها حتى وقف أمام النبي صلى الله عليه وسلم ليكتب شهادة حريته الحقيقية وينالها من نبي الحرية.

ومن يومها صار وحشي حرا حقيقيا ظل المسلمون كلما رأوه يتذكرن فاجعة قتله لحمزة لكن إسلامه منحه حصانة الحر فالإسلام يجب ما قبله، وسمح له بأن يسهم في صناعة التاريخ بقتله لمسيلمة الكذاب وهو يقول "بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد رسول الله حمزة بن عبد المطلب وشر الناس مسيلمة الكذاب "[1].

يعيش وحشي بقية حياته مقاتلا في سبيل الله ويشارك المسلمون في معاركهم إلى أن وافته المنية عام 25هـ في بيته بالشام.

[1] نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، دار الصحوة، القاهرة، ط 1، 1436هـ، 2015، ص 335.

2- الموضوع الذي تناولته رواية قاتل حمزة:

في رواية "قاتل حمزة" يعود بنا نجيب الكيلاني إلى التاريخ ليستمد منه فيختار استحضار حدث تاريخي كبير وهو قتل وحشي بن حرب لحمزة بن عبد المطلب عمّ الرسول صلى الله عليه وسلم يوم معركة أحد، حيث تصور لنا هذه الرواية المعاناة الإنسانية والغوص في نفسية هذا العبد المملوك من طرف أحد سادة قريش الذي يعاني العبودية ويقتات القهر، لكنه يظل يحلم بالحرية والعتق ولا يخفي استعداده لإنجاز أي عمل ولو كان القتل لنيل حريته.

عندما ظهرت دعوة التوحيد والعبودية الحقه لله خالق الإنسان ومالكه نأى وحشي بنفسه عن نور الهدية، ورفض الإيمان بالرسالة التي أقرت المساواة بين الناس جميعا في الأصلال إنساني وأنهم يحملون الروح نفسها التي نفخها الله في آدم أبو البشر ظانا أن عبودية الله التي تحدث عنها الإسلام مثل عبوديته وأمثاله للسادة.

جهل وحشي أن الحرية ليست قضية فردية، وانه لن يجد الحرية في مجتمع مكة المنحرف على الفطرة الذي يقسم الناس إلى أسياد لهم كل شيء وعبيد ليس لهم شيء حتى الإقرار ببشريتهم وظن أن السادة الذين لا يؤمنون بأنه إنسان أصلا سوف يعترفون بحريته، وأنه يمكن أن يكون مثلهم إذ توفرت له الوسيلة ولذلك لم يمانع في أن يعقد صفقة مع مالكه (جبير) تكون ثمنا لحريته يقتل فيها حمزة عم الرسول صلى الله عليه وسلم ثأرا لمقتل أحد السادة الذين أذاقوا أمثال وحشي أصناف القهر والإذلال.

لم يعد وحشي بحريته المزعومة وظل مرعوبا من انتقام المسلمين منه، وعندما انتصر الإسلام حاول الهروب لولا أن صديقه سهيل أيقظه من أوهامه ودله على الطريق الصحيح لنيل الحرية الحقيقية، حتى وقف أمام النبي صلى لله عليه وسلم ليكتب شهادته وينال حريته، ومن يومها صار وحشي حرا حقيقيا.

3- توظيف القصة الدينية في رواية قاتل حمزة:

المسار السردي: (الأحداث، الصراع، الحل)

من خلال تتبع الأحداث التي يمر بها وحشي من علاقات متشعبة مع حبيبته وسيده والمجتمع والمسلمين وتصنع التشويق لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث ونهايتها حيث ينطلق الحدث من حالة بسيطة إلى حالة مركبة تتعقد فيها الأحداث وتتشابك ويبحث القارئ عن كيفية الوصول الى الحلول. تتكون الرواية من فصول مرقمة يبلغ عددها تسعة وعشرون فصلا كل فصل يمهد للآخر، ويساهم في تكون البناء العام للرواية، وان كانت أهمية البناء تبدأ من عتبته حيث يقدم الفصل الأول عقدة الأحداث من خلال العبد 'وحشي' بن حرب الذي يتطلع لحصوله على الحرية بأي ثمن كانت، ولذلك نجده يقول في هذا الأمر (الحرية تؤخذ ولا تعطى... الحرية بالدم... أي دم... سواء أكان دم الشرفاء أو الأشرار...)[1].

ويقبل 'وحشي' بطلب سيده 'جبير' بن مطعم ليقتل 'حمزة بن عبد المطلب' مقابل حصوله على حريته وانضمامه إلى سادة قريش.

ونرى في هذا الفصل شخصية أخرى التي يهواها قلب وحشي وهي الأمة التي سماها 'عبلة' تشبيها منه بعنترة ابن شداد وكانت عبلة تختلف عن وحشي في التفكير والسلوك اذ كانت تفصح عن حبها له وتريد ان يكون شخصا سويًا وهادئًا لكنه يصرّ على التخبط في أفكاره ويقول كلمات غير مفهومة وتتوالى الأحداث في الرواية فنرى استعداد قريش بقيادة أبي سفيان ليوم "أحد" ونرى وحشي يودع فتاته لتحقيق حلمه الذي اقترب لنيل حريته مقابل قتل 'حمزة بن عبد المطلب' ونرى فتاة وحشي تفكر في محمد صلى الله عليه وسلم وتلتقي بالمسلمات اللاتي آمنَّ في السر بالدعوة المحمدية ويتحدثن عن معان جديدة ومثيرة.

تشتعل المعركة ويحتدم القتال الشرس الذي بدأ باكتساح المسلمين، ثم التفاف خالد بن الوليد عليهم بعد مخلفتهم أوامر الرسول صلى الله عليه وسلم، وتمكن وحشي من قتل حمزة بن عبد المطلب

[1] الرواية، ص 12.

وتقوم هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان (بعد لحظات وقد جدعت انف حمزة وقطعت أذنيه وجعلت من ذلك وغيره أقراطا وأساور تحلت بها)تشفيا وانتقاما، لقد خلعت أساورها الذهبية وأقراطها المطعمة بالجوهر ووهبتها هدية لوحشي، ويعود المشركون إلى مكة محتفلين بنصرهم على المسلمين.

يعود وحشي إلى مكة مع قومه بحريته وماله ويشتد في داخله الصراع بين العبودية والحرية وحصوله على المال والذهب وينتظر وحشي حبيبته في المكان المعتاد لكنها، لم تأت ويقتحم وحشي قصر سيدها ويلقي القبض عليه.

يأتي 'سهيل' من الطائف وهو عبد يعمل بالتجارة لزيارة صديقه وحشي ويعرض عليه الدعوة وهو موقف العقل والحرية، لكن وحشي لا يهتم وذلك سبب تفكيره في 'عبلة' ويذهب كعادته إلى 'وصال' ليشرب الخمر لكي ينسى ذلك.

وينزل سهيل ضيفا على وحشيًا مرة أخرى ويعرض عليه الإسلام بعد الإفصاح عن نفسه بدخوله الدعوة المحمدية، ولكن وحشي مازال أسيرا لنفسه وهواه ويسعى اليهودي لاستخدام وحشي في قتل الرسول صلى الله عليه وسلم ويغريه بالمال والنساء ويذهب اليهودي ويترك وحشي يفكر، يتصاعد البناء الدرامي بإعلان الجارية عبلة إسلامها في مواجهة سيدها الذي يبدو غير مصدق، ويستشيط غضبا ويعيش في حيرة لكنه يستدعي وحشيًّا ليخلصه منها بطريقة تشمل التعذيب وغسل المخ.

وأخد وحشي الجارية الى بيته وينشب صراع بينهما ويحاول وحشي إخضاعها لكنه يفشل في ذلك.

ذهب وحشي الى وصال ليقص قصته لها وبعد عودته تفاجئ بهروب الجارية ويظهر اليهودي مرة ثانية ليحرضه على قتل الرسول صلى الله عليه وسلم ولكنه تجاهله وذهب إلى سيده القديم ليخبره بأمر الجارية وهروبها فيجلده، ويعد الخيل للبحث عنها في طريق يثرب.

كانت عبلة قد هربت إلى بيت 'أم رابحة' التي أسلمت سرا ويفشل وحشي و جبير في البحث عنها.

ويأتي اليوم المشهود ويدخل المسلمون مكة وبلال يصعد الكعبة ويؤذن بأعلى صوت والمسلمون يكبرون ويهتفون " لا اله إلا الله وحده نصر عبده وأعز جنده " [1]وخالد بن الوليد يتغير استعدادا للهداية ويثأر لمشهد المسلمين ومعه أبو سفيان، وتسلم ووصال، ويبقى وحشي يزداد شقاء وشبح حمزة يلاحقه.

أول خيوط التمهيد لانفراج أزمة بطل الرواية حيث يلتقي 'سهيل' مع 'وحشي' الذي يحاول الانتحار ويظل سهيل في محاولة إقناعه بالإسلام، حتى يعلن إسلامه فيقول: آمنت بالله، وبعد السير إلى المدينة يلتقي بالرسول (ص) ويرد عليه بعد أن عرف منه كيف قتل حمزة (ويحك أغيب وجهك عني)[2].

حيث تشعر هذه المقولة بالذنب وعذاب الضمير وقد كانت هذه المقولة أقسى عليه من قتل حمزة ومن يومها صار وحشي حرا حقيقيا.

نجد أن مسار السرد في رواية "قاتل حمزة" يتوافق مع تتابع الأحداث في سورة يوسف الذي كان وفق نظام محكم دقيق ليس لمجرد القصص بل جاءت متعاقبة يتلو بعضها بعضا في حلقات محكمة تتسم بالوحدة العضوية حيث تدور حول أبناء الضرائر، وحول المحبة والكره والحقد والهوة والعفة وتفسير الرؤيا والعقوبة والبراءة، والقصة مع أن بدايتها كانت تتصف بالحوار يقول الله تعالى:«إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ۝٤ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ۝٥» [3]، غير أنها تميل إلى السرد وتجمع بين الحوار والسرد وتعتمد القصة على تقنية إعطاء الحدث تدريجيا في أكثر من موضع وهذه التقنية تعتمد على التشويق وعلى المفاجأة بين لحظة وأخرى من ذلك أن القصة لم تعرف منذ البداية

[1] الرواية، ص 235.
[2] الرواية، ص 223.
[3] سورة يوسف، الآية 4، 5.

بهوية الرجل الذي اشترى يوسف فقلت عنه «وَقَالَ ٱلَّذِى ٱشۡتَرَىٰهُ مِن مِّصۡرَ لِٱمۡرَأَتِهِۦٓ أَكۡرِمِى مَثۡوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ۚ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلۡأَرۡضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأۡوِيلِ ٱلۡأَحَادِيثِۚ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ﴿٢١﴾» [1] ولم يعرف به وبزوجته وموحيا بأمور عدّة منها مدى بطولة يوسف ومدى صعوبة الموقف الذي وجد نفسه فيه.

وقد شهد الصراع مراحل متتالية حيث نشف في اللحظات الأولى بين يوسف الطفل وإخوته وبنزع من الشيطان حين قال له يعقوب «قَالَ يَٰبُنَىَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٥﴾» [2].

وكلام الأب لم يأت من فراغ بل من ملاحظة ووحي، لم يبق مجرد توقع بل جاءت الآية مباشرة لتؤكد نشوة الصراع وتصاعده «إِذۡ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ ﴿٨﴾» [3].

ثم بين يوسف الفتى الشاب وامرأة العزيز من المراودة إلى الاتهام والفتنة والكذب وكل ذلك كان مترتبا عن الصراع الأول الناتج عن إلقائه في غيابة الجب.

" ثم جاء الصراع الأليم ليوسف مع سجين حاول التخلص منه دون جدوى، ثم جاءت مرحلة صراع يوسف الرجل الناضج مع الدنيا المتمثلة في الحكم وتوزيع الرزق على العباد ومع الأم وأبيه وأخيه وتصويب مسار إخوته"[4]

انحسمت كل الصراعات في النهاية بالتوبة والندم وطلب الاستغفار وقد كان في سلوك الإخوة ما يدل على تراجعهم عما ابتداؤه به من صراع قوي، حيث أنهم لم يكملوا مؤامرتهم بالتخلص من

[1] سورة يوسف، الآية 21.

[2] سورة يوسف، الآية 5.

[3] سورة يوسف، الآية 8.

[4] كمال أحمد غنيم، بناء السرد القصصي في سورة يوسف، جامعة الأقصى، (سلسلة العلوم الإنسانية) الأقصى، مج الخامس عشر، ع، الثاني، 2015، ص52.

أخيهم يوسف الذي جاء في معرض سخطهم على محبته يعقوب لهما دونهم ، كما أنهم حاولوا افتداء بأخي يوسف إرضاء لأبيهم بل رفض كبيرهم العودة إلا أن يأذن له أبوه، وظهر كل ذلك جليا في اعترافه بالخطأ وتعبيرهم عن تفضيل الله ليوسف عليهم وطلبهم المغفرة.

4- أشكال توظيف النص الديني:

تمثل العودة لتراث وقراءة نصوصه واستيعابها ثم محاولة استلهامها وتوظيفها في النصوص الروائية المعاصرة محاولة جادة في إبراز الملامح الخاصة بالثقافة العربية وذلك باعتبار أن لكل ثقافة نصوصا خاصة بها تعكس خصوصيتها وهويتها وكل نص له تفرده وخصوصية داخل الثقافة ذاتها وبذلك فإن النصوص الدينية التراثية الموظفة تتضافر لتحقيق وظائف فنية جمالية لتوجه لقارئ معاصر من سياق ثقافي واجتماعي ويعد نجيب الكيلاني من الأدباء الذين نهلوا من التراث الديني كالقصص الدينية والقرآن الكريم والحديث الشريف ولقد كان لثقافته الدينية أثر واضح في تكوين شخصيته الفكرية والثقافية كما كان لهذه الثقافة أثر في تناول هذه المعاني والموضوعات من السنة والقرآن التي وجدت طريقها الى نفسه التي تربت على روح هذا الدين ودرجت على منهجه لهذا فقد اعتمد على هذا المصدر واستلهم معانيه وجسدها في كتاباته خاصة في روايته "قاتل حمزة" وقد تنوعت مصادر النصوص التراثية الدينية التي وظفت فيها فهناك:

أ) القرآن الكريم:

عمد الأدباء العرب إلى التعالق مع الموروث الديني ولعل أهم صور هذا التعالق تتمثل في التعالق مع القران الكريم وتضمين آياته ولقد تعامل نجيب الكيلاني في روايته قاتل حمزة مع النص بكثرة من خلال توظيفه لآيات قرآنية أو ما توحي به فكرة الآية ويتجلى ذلك في الرواية:

1) -«وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ رُسُلاً إِلَىٰ قَوۡمِهِمۡ فَجَآءُوهُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِ فَٱنتَقَمۡنَا مِنَ ٱلَّذِينَ أَجۡرَمُواْۖ وَكَانَ حَقًّا عَلَيۡنَا نَصۡرُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴿٤٧﴾ »[1]، ولقد وردت هذه الآية على لسان عبلة حين كانت تحاور صديقاتها من الإيماء عن الرسالة

[1] الرواية، ص 93.

2) المحمدية وما وعد به الله المؤمنين، "روى من حديث أبي الدرداء قال سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: ((ما من مسلم يذَّب عن عرض أخيه إلا كان حقا على الله تعالى أن يرد عنه نار جهنم يوم القيامة ثم تلا- وكان حقا علينا نصر المؤمنين))"[1].

يستحضر الروائي هذه الآية للدلالة على رعاية الله للمؤمنين وأنه لا يخلف الميعاد ولن تستطيع قوة قريش ومكر اليهود من محاربة المسلمين والتغلب عليهم لأن وعده الحق.

3) -في حوار عبلة مع سيدها جبير حين أخبره وحشي بإسلامها قالت والدموع تملأ عينيها:

"سيدي الإيمان قضية أخرى تختلف عن عمق الفكر أو ضحالته والله يهدي من يشاء "[2]، اقتبس الراوي هذه الآية من قوله تعالى:« إِنَّكَ لَا تَهۡدِي مَنۡ أَحۡبَبۡتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ﴿٥٦﴾ »[3]، ولقد ذكرت عبلة هذه الآية لكي توضح لسيدها أن الله أعلم بمن يستحق الهداية ممن يستحق الغواية وليس هذا تفضيلا للأسياد على العبيد.

4) -وفي موضع آخر من الرواية جاء على لسان أم رابح "والله خير حافظ وهو أرحم الراحمين" وهي مأخوذة من الآية في قوله تعالى: «قَالَ هَلۡ ءَامَنُكُمۡ عَلَيۡهِ إِلَّا كَمَآ أَمِنتُكُمۡ عَلَىٰٓ أَخِيهِ مِن قَبۡلُۖ فَٱللَّهُ خَيۡرٌ حَٰفِظٗاۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٦٤﴾ »[4]، استحضرت أم رابح هذه الآية لتزرع الأمان والطمأنينة في نفس عبلة التي كانت فارَت من ملاحقة جبير ووحشي لها فلجأت لبيت أم رابح التي كانت هي الأخرى تخفي إسلامها وهذا من حفظ الله لها أن حماها من

[1] محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القران الكريم، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1966، م ج 7، ص 43.
[2] الرواية، ص 164.
[3] سورة القصص، الآية 56.
[4] سورة يوسف، الآية 64.

بطش سيدها وأرسلها إلى بيت امرأة مسلمة والتي دعتها إلى التوكل على فهو أفضل من يحفظ في مثل هذه المواقف.

5) –استحضر الروائي هذه الآية بنصها الصريح لقوله تعالى:« يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ »[1]، ليخاطب بها المشاعر الإنسانية ونفسه التي ملأت بأصدائها وتلك الأصداء هي دعوة للإخوة الإنسانية متطلعا لسلام، فالخطاب الإلهي موجه إلى الناس جميعا فالأصل واحد كلهم لآدم وآدم من تراب، وقد جعلهم الله شعوبا وقبائل متعددة ليحصل بينهم التعارف والتآلف لا التناحر والتخالف، ولا فضل لأحدهم على غيره إلا بالتقوى والله عليم بالعباد مطلع على ظواهرهم وبواطنهم، فنجيب الكيلاني جسد من خلال هذه الآية موقف الطغاة من قريش وهم: أبو سفيان وعكرمة ووحشي والرجل الحزين من دعوة محمد صلى الله عليه وسلم وهي دعوة الأخوة والسلام واحترام إنسانية الإنسان الذي جعله الله أكرم وأشرف المخلوقات دون تفرقة بينهم بالحسب والنسب، فالكيلاني يعبر هنا من إعراض الكفار عن سماع صوت الحق الذي ملأه دين محمد صلى الله عليه وسلم.

6) –يستشعر سهيل بدعوة صديقه وحشي للدخول في دين محمد صلى الله عليه وسلم لكن وحشي يبقى مترددا في الذهاب لرسول الله بسبب شعوره بالذنب لقتله لعم الرسول صلى الله عليه وسلم لكن سهيل خفف من آلمه وإحساسه بالذنب حين ذكره بما جاء به الله في «۞ قُلۡ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسۡرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ لَا تَقۡنَطُواْ مِن رَّحۡمَةِ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغۡفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ٥٣ » [2] أيأن الله يغفر جميع المعاصي رحمة بعباده.

[1] الرواية، ص 289.

[2] الرواية، ص 319.

7) –يعبر وحشي عن حزنه لجبير بعد أن قال له الرسول (ص) (غيب وجهك عني) مما يذكره بحادثة قتله لحمزة التي كان جبير سببا فيها، لكن جبير يعود ليطمئن وحشي "ليغفر الله لي ولك" وصدق الله إذ يقول: «إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَغۡفِرُ أَن يُشۡرَكَ بِهِۦ وَيَغۡفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَآءُۚ وَمَن يُشۡرِكۡ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱفۡتَرَىٰٓ إِثۡمًا عَظِيمًا ﴿٤٨﴾ » [1]، فيذكره بهذه الآية ليبين بأن الشرك بالله هو أشد المعاصي التي لا تغتفر وأن ما فعله وحشي حتى وإن كان قتل نفسه فإن الله يغفره.

8) –تأثر عمر بن الخطاب بشيوع خبر وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم لم يصدق الخبر إلا بعد وقوف أبو بكر الصديق وهو يقول: «وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٞ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِهِ ٱلرُّسُلُۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوۡ قُتِلَ ٱنقَلَبۡتُمۡ عَلَىٰٓ أَعۡقَٰبِكُمۡۚ وَمَن يَنقَلِبۡ عَلَىٰ عَقِبَيۡهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيۡـٔٗاۗ وَسَيَجۡزِي ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿١٤٤﴾ » [2] ، وبهذه الآية أعلن أبو بكر وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم ودعا إلى التمسك بما جاء في الرسالة المحمدية الّتي لم تنته بموته بل ستظل مستمرة ومن يرتد على دين محمد فلن يضر الله شيئا بل يضر نفسه ويعرضها للعقاب بسبب مخالفته لأوامر الإلهية.

9) –اختتم الكيلاني روايته بذكره لقوله تعالى:« ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ وَأَتۡمَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ نِعۡمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلۡإِسۡلَٰمَ دِينٗا »[3]، هذه الآية نزلت على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أثناء إلقائه حجة الوداع تتجلى شخصيته حاملا الرسالة الدينية ساعيا لتوصيلها بكل ما يملك وقد اكتمل دوره في حجته الأخيرة وكان إكمال دين الله تعالى بانتهاء تلك الرسالة التي حملها، والكاتب هنا يستحضر هذا الجانب المتمثل بحمل الرسالة التي انتهى أمدها تلك الرسالة التي تعكس الدور الذي قام به صلى الله عليه وسلم بتكليف من الله فالكاتب هنا يستبطن ذات

[1] الرواية، ص 328.
[2] الرواية، ص 331.
[3] الرواية، ص 333.

وحشي وما أشابه من شعور عميق بالحزن على إنهاء هذه الرسالة العظيمة التي فجرت في قلبه نور الحق وحررته من أوثان الجهل والعبودية.

ب) الحديث الشريف:

إن الحديث الشريف مرجعية مهمة للكثير من الأدباء لمعالجة قضاياهم وذلك للاستشهاد به لضرورة التوضيح والتدليل بالبرهان الذي يحمل مصداقية لا تقاس فيها لأنه مقوم من مقومات الدين والعقيدة الإسلامية ورواية 'قاتل حمزة' لنجيب الكيلاني لم تخل من هذه الاستشهاد اتفقد كان لتوظيف الحديث الشريف وقع في نفس المتلقي حيث كان استلهام هذه الأحاديث وما يتعلق بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وفي هذه الرواية نجد:

1- في الحوار الذي دار بين وحشي وجبير ذكر وحشي حديث النبي صلى الله عليه وسلم "محمد يقول لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته حتى يظهر الله أو أهلك دونه"[1]، وفي هذا الحديث يظهر تمسك الرسول صلى الله عليه وسلم برسالته وبنشر الدعوة حتى لو كان مقابل حياته مما جعل كفار قريش يعلنون الحرب عليه ويسعون للقضاء على الدعوة الإسلامية.

2- يعمل سهيل على ترغيب وتحبيب وحشي في الدخول لهذا الدين ويبين له قوانين الدعوة العادلة فيقول: " محمد يقول: يا وحشي (الناس سواسية كأسان المشط) ويقول (كلكم لآدم وآدم من تراب... ولا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى)"[2].

من المبادئ التي أرساها الرسول صلى الله عليه وسلم هو المساواة بين البشر وأن الناس جميعا سواء في الحقوق والحريات ورفض أي نوع من أنواع التميز واعتبار الناس متساوون بغض النظر عن عرقهم ولونهم وجنسهم ولغتهم وديانتهم وانتمائهم السياسي أو القومي أو الاجتماعي وأن الناس جميعا سواسية كأسنان المشط لأنهم من أب واحد وأم واحدة و إنما يفضل الفاضل منهم بتقوى الله.

3- في موضع آخر من الرواية يخاطب أبو سفيان أهل مكة فيقول: "يا معشر قريش هذا محمد قد جاءكم فيما لا قبل لكم به فمن دخل دار أبي سفيان فهو آمن، ومن أغلق عليه بابه فهو آمن

[1] الرواية، ص 121.
[2] الرواية، ص 133.

ومن دخل المسجد فهو آمن"[1]، ولقد ورد هذا الحديث في فتح مكة حين جاء الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته فاتحين لمكة وهذا يدل على سماحته ولين قلبه صلى الله عليه وسلم ولم يدخل ظالما أو مستبدا بل دخل مسالما دون إراقة الدماء ونشر الأمن في قلوب أهل مكة حين قال من أغلق عليه بابه فهو آمن.

[1] الرواية، ص 285.

ج) الدعاء:

الدعاء هو من العبادات الّتي يتقرب بها العبد لربه ويمثل جانبا مهما من الثقافة الإسلامية التي تشربها نجيب الكيلاني ووظفها في أدب هو رواياته منها: ' قاتل حمزة 'التي ورد فيها في مواضع قليلة منها الدعاء مقارنة بحضور القرآن الكريم الحديث النبوي يتجلى ذلك في قوله:

1- الشهادتان: هما أصل كل شيء للمسلم فمن نطق هذه الكلمة بلسانه مستيقنا بها وعاملا بلوازمها فإنه يحكم بإسلامه.

وتتضمن الشهادتان إجمالا شيئين أساسيين يقوم عليها دين الإسلام، ألا هما الإخلاص لله في العقائد والعبادات والأعمال وإتباع سنة الرسول صلى الله عليه وسلم.

نجد ذلك في الرواية حين أعلن وحشي إسلامه، اندفع فجأة وانطق قائلا: "جئتك يا محمد اشهد أن لا إله إلا الله وأنك عبده ورسوله"[1] فبنطقه للشهادتين نال وحشي الحرية الحقيقية التي لم يجدها من قبل.

2- الله أكبر: وهي عبارة تدل على أن الله أكبر وأعظم من أيشيء في الكون، ويذكر التكبير في الأذان وهو الوسيلة التي يتميز بها الدين الإسلامي وفي إعلان وقت الصلاة والنداء لها ويتمثل ذلك في الرواية "بلال يصعد الكعبة مرفوع الهامة... الجميع يصمتون وينادي بلال بأعلى صوته مؤذنا "الله أكبر الله أكبر" وصوته الندى يأخذ بمجامع القلوب"[2].

3- لبيك، لبيك: هي تلبية المخلوق للخالق والتقرب منه حيث أمر الرسول صلى الله عليه وسلم المسلمين بقولها: "وانفرجت شفاه الرجال حول محمد هاتفين بصوت قوي وقد لاح البيت الحرام: ((لبيك .. لبيك))"[3].

[1] الرواية، ص 322.
[2] الرواية، ص 235.
[3] الرواية، ص 234.

الفصل الثاني: حضور بناء النص الديني في رواية "قاتل حمزة"

عناصر البنية السردية في رواية " قاتل حمزة ".

أولا : الفضاء الزماني.

ثانيا : الفضاء المكاني.

ثالثا : الشخصيات.

نلمس في هذا الفصل الملامح الفنية لرواية قاتل حمزة من خلال بنائها القائم على العناصر الأساسية وهي الزمان والمكان والشخصيات وتمثلها في النصوص الدينية خاصة القصص القرآنية.

عناصر البنية السردية في الرواية :

أولا: الزمن

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من عناصر العملية السردية عامة ومن عناصر فن القصص خاصة أن الاهتمام بفكرة الزمن عرف منذ القدم، لذا نجده محور جدل لدى الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين ويصعب الوقوف على تعريف جامع له.

مفهوم الزمن:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (زمن) بأن الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره يقع على فصل من فصول السنة وأزْمنَّ الشيء طال عليه الزمان، جمعه أزمان وأزمنة وأَزمن[1] 'والزمن مقصورا منه والجمع أزمان وقد يجمع على أزمن' ويرى عبد المالك مرتاض (أن الزمن مشتق معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزَمَانَة لأنها حادثة عنه)[2].

اصطلاحا:

إن الزمن الأدبي غير الزمن الحقيقي، ويختلف أيضا في مجالات مختلفة كالزمن الفلسفي والزمن الرياضي والزمن النحوي، ذلك أن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات ويعرفه عبد المالك مرتاض "الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها

[1] لسان العرب، مادة (ز، م، ن) .

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 200.

ومظاهر سلوكها لذلك نجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"[1]، فالزمن هنا يعد محور الحياة ونسيجها، كما يعد محور الرواية الذي يشد أجزاءها ويحافظ على تماسكها.

2- مستويات الزمن السردي في الرواية:

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية الجزء الذي يضفي عليها جمالا ورونقا، فنجدها تتنبأ بالمستقبل في بعض الأحيان وتحضر الزمن الماضي للحاضر في كثير من الأحيان، وقد تحذف بعض المقاطع الزمنية تارة وتلخص بعضها تارة أخرى، كل هذه المستويات تساهم في بناء الرواية، وككل الروايات تميزت رواية 'قاتل حمزة' بتعدد المستويات الزمانية والتي سنحاول حصر بعضها، لا تستقيم الأحداث في رواية قاتل حمزة وفق ترتيب متوالي حكائي، وفق زمن متضخم متصاعد يعكس خضوعها إلى نظام التعاقب، ولكن الأحداث تنتظم وفق نظام التداخل بين أنساق الزمن الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل، "يعود ذلك للمفارقات الزمنية تحدث عندما يختلف، زمن السرد وترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استباق حدث قبل وقوعه"[2]، وللتعرف على هذه المفارقات الزمنية السردية نعرف كلاً من:

أ- الاسترجاع:

يطلق عليه أيضا (استدراك، ارتداد، استحضار، أو المصطلح الحديث الفلاش باك) "هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي واستدعاء حدثًا أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر لأنه من غير المعقول أن نسرد أحداثا في الرواية أو القصة لم تكتمل بعد"[3].

[1] عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في القصص (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اشاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 75.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010، 88.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال، د ط، د ت، ص 18.

- **الاسترجاع الخارجي:**

يعرفه جيرار جنيت "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[1].

وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي ليعود إلى ما قبل بداية الرواية[2].

- **الاسترجاع الداخلي:**

ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة بتوضيح الأخبار الأساسية للقصة وإضافة معلومات للقارئ[3]، وهو الذي يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها [4]، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، فلا يستطرد النص في سرده من الحاضر نحو المستقبل، إنما يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت ضمن إطار النص السردي ليكرر ذكرها، ومما لا شك فيه أن إعادة ذكر الأحداث سالفة لها مدلول تحمله، كما أننا لن نصادف استرجاعا داخليا إلا حين يتقدم السرد أشواطا على خط الحاضر، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بها؛ سعيا منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية.

- توظف رواية ' قاتل حمزة' استرجاعات توظيفا يشير إلى أهمية الحدث المطروح.

يستذكر وحشي شخصية عنترة التي يحس بأنها احترقت مثله بنار الذل والهوان والعبودية.

ونجد وحشي يرجع بذاكرته للمعركة التي شارك فيها قريش وقتل حمزة إذ يقول: "إنني حائر لم أزل أذكر هتاف المدوية بعد النصر على المسلمين وهم يرددون (اعل هبل) .. ليعل هبل"[5]، لا يزال وحشي في دهشة من هتافات الكفار أثناء نصرهم وتمجيدهم لآلهتهم بينما هو يعيش حالة ضياع وتيهان رغم حصوله على حريته.

---

[1] جيران جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج،) تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص60.

[2] فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي، عند غادة السمان، (دراسة في الزمن السردي)، دار محمد لاوي، عمان، ط1، 2012، ص 64.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص20.

[5] الرواية، ص 49.

ويكرّر الكاتب استرجاعا آخر على لسان سهيل الذي استرجع ما دار بينه وبين وحشي قبل مقتل حمزة " ويحك يا وحشي .. إنك تعاني اضطرابا بالغا، ألم تقل لي ذات يوم أنه ليس في الحياة حق أو باطل، ولا حرام ولا حلال.. القوة وحدها هي كل شيء؟؟"[1].

يخبرنا هذا المقطع عن حالة الصراع والاضطراب الّتي يعيشها وحشي والّذي كان يعتقد أنه بنيله لحريته سينال سعادته ولكن وقع عكس ذلك.

وتسترجع عبلة موقعة بدر وما حدث لقريش من هزيمة نكراء " ألا تذكرون ما حدث لقريش في حرب بدر من كان يتصور أن محمدا قادر على أن يجّرعهم كأس الهزيمة ويقتص من انحرافاتهم ومظالمهم العديدة، وتجنيهم عليه؟؟ "[2]، أرادت عبلة أن تبين المكانة التي تبوّأها الرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان محط سخرية من طرف قريش في بداية دعوته.

حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع وذلك بقوله "فهي لم تنس يوم بدر تلك المعركة الخالدة التي قتل المسلمون فيها عددا كبيرا من رجال مكة وأبطالها.. وأسروا عدد آخر"[3]، مما جعل الكاتب يعود للوراء ويسترجع موقعة بدر هو لما تركته من أثر نفسي على المشاركين الّذين فقدوا عددًا من رجالهم على رأسهم ' أبو جهل'.

يقول في موضع آخر " معذرة: أنت محق، منذ أن قتل عم سيدنا في غزوة، ونحن لا نطرق الحديث عنه إلا خفية.. لكن هل صحيح أن بلال كان يقتل سادة قريش في غزوة بدر؟؟ أليس هذا غريبا؟؟"[4].

دار هذا الحوار بين وحشي وعبلة حين كانا يتذكران غزوة بدر ودور بلال في تحقيق النصر ومواجهته لسادة قريش الّذين كان عندهم عبدا قبل إسلامه وبإسلامه تغيرت حياته ونال حريته وأصبح يشارك المسلمين جنبا إلى جنب في معاركهم.

[1] الرواية، ص 74.
[2] الرواية، ص 97.
[3] الرواية، ص 4.
[4] الرواية، ص 8.

يسترجع وحشي ما دار بينه وبين مولاه جبير بن مطعم " لقد أخذ يتذكر ذلك الحديث الغريب الذي دار بينه وبين مولاه جبير بن مطعم وهل يستطيع أن ينسى ذلك الحديث"[1]، استذكار وحشي لهذا الحديث كونه كان نقطة فاصلة في تغيير حياته من واقع ملؤه العبودية إلى مستقبل يشع بالحرية.

في موضع آخر من الرواية يعود بنا الكاتب لشخصية عنترة وقد ورد ذلك على لسان وحشي " رحمك الله يا عنترة بن شداد لقد احتقرك بنو عيس .. وأذاقوك الهوان يا عنترة .. حاولوا تحطيم كبريائك، وحاولوا سحق مشاعرك وحبك العظيم من عبلة"[2].

يقول جبير "هذه أحلام الناس لم ينسوا مأساة غزوة الأحزاب لقد احتشدت القبائل أماما لخندق الذي حفره محمد عند أبواب يثرب مدة طويلة .. لشد ما آلمهم البرد وأزعجهم صمود محمد والقلة الأشداء من رجاله .. كنا أكثر من اثني عشرا ألفا .. لكننا عدنا بخفي حنين"[3]، يتذكر جبير موقعة الأحزاب التي كشفت عن قوة المسلمين وصمودهم رغم قلة عددهم مقارنة بعدوهم وتحقيقهم لنصر باهر.

يورد السارد استرجاع آخر على لسان خالد بن الوليد "كان يلقي نظرة شاملة على ما حوله ثم يستعيد الأيام الخوالي بذكرياتها يذكر يوم 'أحد' .. تلك المعركة الهائلة التي كانت تدور الدائرة فيها على قريش، ويذكر كيف قام بحركة الالتفاف البارعة بعد أن انصرف رماة النبل من المسلمين عن مواقعهم.. فحقق خالد بذلك أعظم نصر تغنى به المشركون"[4]، يتأسف خالد بن الوليد عن حاله قبل إسلامه ويتحسر عن البطولات والانتصارات التي ساهم في تحقيقها ضد المسلمين.

يعود خالد بن الوليد بذكرياته إلى موكب الرسول صلى الله عليه وسلم حاجا إلى مكة "وإنه يرى على الوجوه سخطا وتبرما وبالأمس كانت الإشراقة الحلوة تلون الوجوه التي تتطلع من أعالي

[1] الرواية، ص 8.
[2] الرواية، ص 14.
[3] الرواية، ص 288.
[4] الرواية، ص 248.

التلال إلى موكب المؤمنين وهم يرددون (لبيك .. لبيك..) "[1]، يعود خالد بن الوليد لهذا المشهد العظيم الذي ترك أثرا في نفوسهم رغم شركهم.

نشهد هذه التقنية أيضا في القصص القرآنية والحديث الشريف ومن أمثلة الاسترجاع قوله تعالى: «وَلَا يَنفَعُكُمۡ نُصۡحِيٓ إِنۡ أَرَدتُّ أَنۡ أَنصَحَ لَكُمۡ إِن كَانَ ٱللَّهُ يُرِيدُ أَن يُغۡوِيَكُمۡۚ هُوَ رَبُّكُمۡ وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ﴿٣٤﴾ »[2].

يسترجع نوح عليه السلام دعوته للقوم من خلال تذكيرهم بعدم نفع النضحية إن لم يؤمنوا إيمانا قطعيا بالدعوة في حال إرادة الله تعالى في ضلالهم، ما هو (إلا بشر رسول)يسعى لتبليغ أوامر الله تعالى الّذي هو ربهم وإليه يرجعون سواء انتفعوا بالنصح واهتدوا أو ظلوا عن سبيل الله وعليه فهذا الاسترجاع يعود ضمن الدعوة وخارج إطارها بالضلال بعد سماع الدعوة، ونجد من الحديث الشريف وقد ورد في قصة **"أصحاب الغار"** "روى البخاري ومسلم في صحيحهما عن عبد الله بن عمر عن رسول الله (ص) أنه قال: ((بينما ثلاثة نفر يتمشون أخذهم المطر فأووا إلى غار في جبل فانحطت على غارهم صخرة من الجبل، فانطبقت عليهم فقال بعضهم لبعض أنظروا أعمالا عملتموها صالحة لله، فادعوا الله تعالى بها لعل الله يفرجها عنكم فقال احدهم: اللهم انه كان لي والدان شيخان كبيران وامرأت يولي صبية صغار فإذا أرحت عليهم حلبت، فبدأت بوالدي فسقيتهما قبل بني، وإنه نأى في ذات يوم الشجر، فلم آت حتى أمسيت فوجدتهما قد ناما فحلبت كما كنت أحلب فجئت بالحلاب فقمت على رؤوسهما أكره أن أوقظهما من نومهما وأكره أن أسقى الصبية قبلهما والصبية يتضاعفون عند قدمي فلم يزل ذلك دأبي ودأبهم حتى طلع الفجر فإن كنت تعلم إني فعلت ذلك ابتغاء وجهك فأفرج لنا منها فرجة نرى منها السماء، ففرج الله منها فرجة فرأوا منها السماء.

وقال الآخر: اللهم إنه كانت لي ابنة عمّ أحببتها أشدّ ما يحب الرجال النساء وطلب إليهما نفسها فأبت حتى آتيتها بمائة دينار، فتعبت حتى جمعت مائة دينار فجئتها بها، فلما وقعت بين رجليها قال

[1] الرواية، ص 251.

[2] سورة هود، الآية 34.

يا عبد الله اتق الله ولا تفتح الخاتم إلا بحقه، فقمت عنها فإن كنت تعلم أني فعلت ذلك ابتغاء وجهك فأفرج لنا منها فرجة ففرج الله لهم.

وقال آخر: اللهم إني كنت استأجرت أجيرا بفرق أرز فلما قضى عمله قال: أعطيني حقي، فعرضت عليه فرقه، فرغب عنها فلم أزل أزرعه حتى جمعت منه بقرا ورعاءها، فجاءني فقال : اتق الله ولا تظلمني حقي فقلت: اذهب إلى تلك البقرة ورعائها فخذها فقال: اتق الله ولا تستهزئ بي فقلت: إني لا استهزأ بك فخذ ذلك البقر ورعاءها، فأخذه وذهب به، فإن كنت تعلم أني فعلت ذلك ابتغاء وجهك فأفرج لنا ما بقي ففرج الله ما بقي))"[1].

يظهر الاسترجاع كمفارقة سردية في المقاطع التي يذكر فيها كل واحد من هؤلاء أعمالهم الصالحة حيث يقول الرجل الأول مسترجعا أعماله فحدثنا عن كيف كان بارا بوالديه ويتواصل الاسترجاع ويظهر في كلام الرجل الثاني حيث يستذكر أعماله الصالحة التي عملها في الماضي وهي مخافة الله تعالى التي دفعته إلى ترك الفاحشة وكبت الشهوات، ويتواصل استدعاء الماضي عن طريق الرجل الثالث الذي حدثنا عن أعماله الصالحة التي تقدم بها لوجه الله فيروي أنه احتفظ بأموال أجيره، ترك مالا وذهب، فثمر له ماله حتى أصبح مالا عظيما.

ب- الاستباق السرد الاستشرافي:

يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثًا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها والاستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"[2]، وهو الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقيق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب و يفشل، وإنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث، والاستباق نوعان:

- استباق خارجي.

[1] محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع المسند الصحيح، المختصر من أمورسول الله صلى الله عليه وسلم، وأيامه، تر: محمد زهير بن ناصر دار الطوق النجاد، 1422ه، ط، باب حديث الغار، رحمة 3465.

[2] السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص289،

- استباق داخلي.

وعلى هذا الأساس نجد وقوع الأحداث ليس أكيدًا بل محتملاً ولقد استطاع الروائي من خلال توظيفه لهذه التقنية أن يبعث الزمن.

من الاستباقات الموظفة في هذه الرواية الحديث الذي دار بين عبلة ووحشي " و ماذا لو علم سيدك أنك تسللت تحت جنح الظلام في هذا الوقت المتأخر من الليل تقابلي عبدا حقيرا مثلي.. يشده إليك حب كبير؟؟ ... وقالت: 'سيلهب ظهري بالسياط .. وسأكون في منتهى السعادة' "[1].

يتخيل وحشي الأحداث التي ستقع إذ ما علم جبير بعلاقته التي تجمعه بعبلة وخروجها من البيت لمقابلته.

وورد استباق آخر على لسان وحشي في قوله: "لسوف آوي إلى مكان أمين وأترصد خطاه... فإذا ما بدا لي أطلقت حربتي نحوه.. دون أن يراني .. ثم ينتهي كل شيء.. أنزع حربتي وأعود إلى مكان بعيد عن الدماء وصراع السيوف وأظل أنتظر حتى تنجلي المعركة ... فإن كان النصر لمحمد هرولت بأقصى ما أستطيع من سرعة عائدا إلى مكة لأبدأ حياة جديدة .. وانحلت الهزيمة بالمسلمين ... عدت في موكب رائع أحمل الحرية والمال والمجد المهم أن أقتله هذا ما أفكر فيه"[2].

في هذا المقطع يوضح لنا تصور وحشي في الكيفية التي سيقتل بها حمزة ويبقى وحشي غارقا في تصوراته والتخطيط لمستقبله فيقول: " عندئذ سأحتقر الناس جميعا.. سأحتقر السادة الذين أهدروا كبريائي وأهانوا إنسانيتي وشوهوا جسدي بالسياط.. وسأحتقر العبيد البلهاء الذين يجبرون على الذل والهوان...سأعود إليك يا فتاتي سيدا يشار إليه بالبنان "[3].

يتخيل وحشي حياته وطريقة معاملته لأسياده بعد نيله لحريته.

يعود وحشي محاورا ذاته عمّا سيفعله بعد هروبها خوفا من كشف أمر مقتله لحمزة اذ يقول: " لسوف أهيم في البرية وأساكن الوحوش والذئاب وأكل الثعالب .. ولن آمن لإنسان على وجه

[1] الرواية، ص 5.
[2] الرواية، ص 206.
[3] الرواية، ص 25.

الأرض، لم أعد أثق في أحد .. لكن لابد أن أعود إلى مكة ليرى الجميع أنني أصبحت حرا...سترى إنني سيد نفسي .. عندئذ تركع تحت قدمي الحافيتين وتبللهما بدموع الحب والوفاء"[1].

في موضع آخر من الرواية يهدد وحشي عبلة عند إخبارها إياه بأنها أسلمت فيقول: " لسوف أخبر مولاك بكل شيء.. عندئذ تقطع رؤوس المفتونين وتعلق على قارعة الطريق"[2]، وهذا ما فعله وحشي حين غدر بها وأخبر سيدها عن إسلامها.

وفي موضع آخر تتنبأ إحدى خادمات جبير بما يحدثه محمد صلى الله عليه وسلم من تغير بعد نشره لدعوته " ومن يدري لعله يستطيع يوما أن يحطم بيوتهم فوق رؤوسهم وأن يطلقنا من أسار الذل والهوان"[3]، ولقد كان تنبؤها صحيح فقد استطاع رسول الله أن يهزم سادة قريش وينشر الإسلام في مكة وأعطى للعبيد حريتهم.

ويقول وحشي "لسوف أعرف كيف أسوقك إلى بيتي وأجعلك تركعين .. لسوف أمرغ شرفك وكبريائك في التراب، .. لسوف أذهب إلى جبير بن مطعم "[4].

حلم وحشي بامتلاكه لعبلة و أخذها من سيدها جبير بن مطعم.

في حوار وحشي مع عبلة قالت: "إنني أنظر إلى المستقبل فأرى دولتكم تزول .. وأرى أعناق الكفر في مكة تسجد.. وتسلم أمرها لله... وأرى جنود الحق يهتفون بعبارات التكبير والتهليل في كل مكان.. والقساة الغلاظ يفرون إلى جميع الأرجاء باحثين عن النجاة عندئذ يطلع عليكم الندم بوجهه الحزين الدامع وتتوارى قيمكم الدنيئة بعيدا عن الأنظار[5]".

ترى عبلة المستقبل بعين مؤمنة بأن هذا الدين سينتشر و يعم الإرجاء وسيدخل الناس في رحابه حتى سادة قريش مثل أبي سفيان وعكرمة وجبير وغيرهم.

[1] الرواية، ص 42.
[2] الرواية، ص 67، 68.
[3] الرواية، ص 92.
[4] الرواية، ص 17.
[5] الرواية، ص 85.

يحاور سهيل وحشي ويبدي رأيه في انتشار الإسلام في طائف فيقول "لن يستدير العام حتى تكون الطائف قد أعلنت إسلامها وانحازت لصف محمد "[1].

يرى سهيل أن المسألة مسألة وقت حتى تدخل طائف في دين محمد وتعلن إسلامها.

أفاق وحشي من نومه على حلم بهيج "رأيته في منامي كان فوق جواد أبيض .. وابتسم لي، كنت خائفا .. لكنه طوقني بذراعيه وقبلني.. وأخبرني أنني سأكون معه في الجنة".

من هذا يا وحشي؟؟

"حمزة بن عبد المطلب .. عم الحبيب رسول الله ورأيت من حولنا الحدائق الخضراء والرياحين.. وريح المسك.. وحمائم تسجع.. وأنغاما حلوة شجية .. أجل مطلع النور.. حيث تبدأ الحقيقة .. وهي أروع ما تكون صفا وصدقا.. وفي أرضها الخصبة تورق نفس الإنسان بالخير والرخاء والحب والأمل"[2].

بعث الله السكينة في قلب وحشي حين حلم بحمزة يأخذه معه لجنة وقد سرّ وحشي بهذه النبوءة التي كانت صورة لمستقبله.

ومن أمثلة الاستباق في القرآن الكريم والحديث الشريف نجد ذلك في قوله تعالى:« **قَالُواْ لَئِن لَّمۡ تَنتَهِ يَٰنُوحُ لَتَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡمَرۡجُومِينَ** ﴿١١٦﴾ »[3]، إذ يأتي هذا الاستباق على لسان نوح عليه السلام بالسرد الموضوعي الذي ينقله القرآن الكريم عن سردهم إذ يستبقون الأحداث ويستشرفون المستقبل بأن نوحا فإن لم يكف عن دعوته سيكون في المستقبل من المرجومين بالحجارة، فهذا الاستباق يشكل تمهيدا وتطلعا من قبل القوم، ولم يحدث على الإطلاق.

أما في سرد القصص في الحديث النبوي الشريف لا يترع ذلك في قصة 'جحود سيدنا آدم' ونسيانه حيث يخبرنا رسولنا صلى الله عليه وسلم في هذا الحديث أخبرا عن أبينا آدم عليه السلام

[1] الروية، ص 311.
[2] الرواية، 335، 336.
[3] سورة الشعراء، الآية 116.

وبعض طباعه وخصائصه التي ورثناها منه ويستشرف لنا السرد وقائع قبل أوان وقوعها في هذه القصة بقول النص السردي.

روى الترمذي عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (لما خلق آدم ونفخ فيه الروح عطس فقال الحمد لله، فحمد الله بإذنه فقال له ربه: يرحمك الله يا آدم اذهب إلى أولئك الملائكة إلى ملأ منهم جلوس فقل السلام عليكم فقالوا وعليكم السلام ورحمة الله ثم رجع إلى ربه فقال إن هذه تحيتك وتحية بينك وبينهم فقال الله ويداه مقبوضتان: اختر أيهما شئت فقال: اخترت يمين ربي وكلتا يدي ربي يمين مباركة، ثم بسطها فإذا فيها آدم وذريته فقال: أي رب، ما هؤلاء؟ فقال هؤلاء ذريتك، فإذا كان إنسان مكتوب عمره بين عينيه فإذا فيهم رجل أخوائهم قال: يا رب: من هذا فقال: هذا ابنك داود، فقد كتب له عمر أربعين سنة قال يا رب زده فيعمره، فقال أنت وذا قال: ثم اسكن الجنة ما شاء الله، ثم أهبط منها فكان آدم يعد لنفسه قال: فأتاه مالك الموت، فقال له آدم: لقد عجلت قد كتب لي ألف سنة قال: بلى ولكنك جعلت لابنك داود ستين سنة فجحدت ذريته، ونسي فنسيت ذريته، قال: فمن يومئذ أمر بالكتاب المشهود)[1].

تتجلى التطلعات المستقبلية في هذه القصة رآه آدم في ذريته الذين سيخلفون بعده، فقد جعل الله بين عينين كل منهم نورا، ورأى عمر كل واحد من أبنائه مكتوبا بين عينيه، ورأى رجلا له نور حسن فسأل عنه فأخبر أنه أحد أبنائه اسمه داود سيكون في أمة من أواخر الأمم وحدد عمره بستين سنة، فطلب من ربه أن يزده أربعين سنة من عمره حتى يكمل المائة سنة.

[1] رواه الترمذي في كتابه التفسير باب "من سورة المعوذتين" 4-453، أنظر صحيح سنن الترمذي 3-137، رقمه 9607.

3- المدة (الديمومة):

بعد أن تعرفنا على وجه من وجوه الزمن من حيث الترتيب وتعرفنا على أهم ما يتعلق بمفارقاته الزمنية إما بالرجوع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت قبل بداية الرواية أو بعدها وإما بتقديم بعض الأحداث اللاحقة والمحتملة الوقوع سنتعرف عليه من زاوية أخرى وهي زاوية المدة: "تتعلق بقياس سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو إبطاء له وذلك عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل "[1].

أ- آليات إبطاء السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية للقراء تفرض عليه في بعض الأحيان "أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين تجعل الزمن يتمدد على ساحة الحكي وهما والوقفة والمشهد"[2].

1- الوقفة:

وهي محطة تأملية تتم بشكل قفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات وتكون الغاية منها تعيق زمن الأحداث في وقت الذي يواصل فيه الخطاب سيرة على هامش القصة.[3]

ولقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية قاتل حمزة واختلفت مواطن الوصف فيها ومن أمثلة ذلك الوقفة التي حاول فيها السارد وصف المكان الذي يعيش فيه وحشي ويتمثل في قوله: "امتد الليل إليهم حتى شمل العالم من حوله وغطى مكة وبطاحها بسواده، ولم تستطع النجوم المتناثرة في

[1] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في الخطاب "حكاية العشاق") دار تفتيلت، الجزائر، د ط، د ت، ص 56.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط، 2005، ص309.

[3] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايات المغاربية (دراية في بنية الشكل الظاهر وطار)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، د ط، د ت، ص 34.

كبد السماء أن تبدد الا النزر اليسير، فبدت مكة بيوتها غامضة لا تكاد تبين معالمها و الصمت يضرب أطنابه على الربوع"[1].

في مقطع وصفي آخر نجد عبلة تقول: "إنك تتخبط يا مسكين وتقول كلمات مدمرة، تبين عن ذات نفسك بطريقة مخيفة وإن كانت غامضة وامصيبتي !! إنني لا أفهم شيئا مما تقول"[2].

ومن خلال هذا المقطع يتبين لنا قلق عبلة عن وحشي وعدم فهمها لما يخطط له.

وفي وقفة وصفية أخرى نجد الراوي يصف لنا المكان الذي قامت فيه المعركة "غزوة أحد" وهيئة وحشي واستعداده لقتل حمزة "وقف وحشي يتطلع إلى جبل أحد في ذلك اليوم المشهود الجبل الشامخ لا يطأطئ رأسه لأحد يرمق ما يجري في صمت وجمود، والناس يتصارعون في استماتة بالغة والغبار ثائر والسيوف تلمع تحت وهج الشمس الحارقة، وصيحات الرجال تتعالى، والمسلمون يتقدمون في نظام وثقة ووحشي يبحث عن فريسته ... أين حمزة؟؟"[3].

كما نلاحظ وصفًا آخر لنفسية وحشي عند امتلاكه عبلة وذلك من خلال قول الراويّ: "وقصد لتوه إلى بيت وصال انه يشعر بفرحة غامرة ونشوه من نوع غريب هذه البغي يمكنها أن تحيطه بجو السلوى والعزاء وإنها تشاركه أحزانه وتجاذبه الحديث فعطفها عليه واضح وإيثارها له لا يحتاج إلى دليل ونصحها المخلص، قد يفتح أمامه أبوابًا مغلقة، فليذهب إليها وليقص عليها الأمر كله.."[4].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن الوقفات الوصفية في " قاتل حمزة "، قد نجحت إلى حد كبير في استجلاء العلاقة بين الشخصيات والأماكن وجعلها علاقة فاعلة داخل النص الروائي، تنهض الوقفة إلى جانب المشهد في السرد القرآني بتعطيل زمنية السرد وقد تأخذ من الزمن قطعا كبيرا كان أو صغيرا، لكن القصة القرآنية وقفت معها طويلا شارحة أوضاعها لهدف معين هو إبراز هذا الحدث كمحور مؤازر في حركة القصة والملاحظ على هذا الحدث أنه لا يتكرر مع تكرار القصة في سورة أخرى فلا يظهر هذا الحدث إلا مرة واحدة ومثال على ذلك في سورة الكهف قوله تعالى:

[1] الرواية، ص 3.
[2] الرواية، ص 12.
[3] الرواية، ص 33.
[4] الرواية، ص188.

«فَعَسَىٰ رَبِّيٓ أَن يُؤۡتِيَنِ خَيۡرٗا مِّن جَنَّتِكَ وَيُرۡسِلَ عَلَيۡهَا حُسۡبَانٗا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فَتُصۡبِحَ صَعِيدٗا زَلَقًا ﴿٤٠﴾ أَوۡ يُصۡبِحَ مَآؤُهَا غَوۡرٗا فَلَن تَسۡتَطِيعَ لَهُۥ طَلَبٗا ﴿٤١﴾ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصۡبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيۡهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي لَمۡ أُشۡرِكۡ بِرَبِّيٓ أَحَدٗا ﴿٤٢﴾» [1].

ومن خلال هذه الآيات وصف الله تعالى صاحبي الجنتين حيث أتت الجنة ثمارها ولم يشكر الله على ما قدمت له بل كفر بالله وكان عقابه في النهاية.

كما نجد الوصف في القصص النبوي حين إعطاء صفات الدنيا في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم (مالي وللدّنيا، أنمّا مثلي ومثل الدنيا كمثل راكب قال في ظلّ شجرة في يوم صائف، ثم راح وتركها)[2].

في هذا الحديث شبه النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا وأهلها كظل شجرة والمرء مسافر فيها إلى الله، فستظلّ في ظلّ تلك الشجرة في يوم صائف ثم راح وتركها.

2- المشهد:

ويقصد به المقاطع الحوارية الموجودة في تضاعيف النص الروائي وهو يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي[3]، إذ أنه يساهم في تطور الأحداث كما أنه يمكن القارئ من الاطلاع بصورة مباشرة على أفكار الشخصيات وقناعتها وأقوالها النفسية لاسيما في اللحظات المتأزمة والمشحونة.

شغلت تقنية المشهد حيزا كبيرا في رواية قاتل حمزة ومن المشاهد الطويلة التي فرضت سلطة حضورها في الرواية نجد المشهد الحواري الذي جمع بين وحشي و عبلة أثناء لقائهما خارج مكة وقد اتسعت المساحة النصية لهذا المشهد ما يقارب عشر صفحات فقد بدأ هذا المشهد الحواري من الصفحة 03 إلى غاية 12 ومن المقاطع الحوارية نذكر:

[1] سورة الكهف، الآية من 40 -42.

[2] الترمذي، رقمه: 2377.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 162.

(ما بك يا وحشي ؟؟)[1] .

(عواطف هائلة تضطرم في نفسي)[2].

(حدثيني عن الحب)[3].

(ماذا؟ هل غلبك النعاس؟؟)[4].

ومما نلاحظ في هذا المشهد الحواري أنه عمل على إبطاء الحكي وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن السرد وبالإضافة لإنجازه لهذه الوظيفة الأساسية عمل أيضا على تصوير اللقاء الأول بين وحشي وعبلة.

ومن المشاهد الحوارية أيضا التي عملت على تعطيل زمن السرد في الرواية ذلك المشهد الذي جمع بين وحشي و جبير بن مطعم.

(ما الذي أتى بك الساعة إلى 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 ...)

(أصمت أيها الآبق .. إن نفسك لن تتغير .. نفس عبد ذليل).

دفعه جبير بشدة وأشار إلى عبيده قائلا: (أقذفوا به إلى خارج البيت ...) ثم استدار إليه قائلا: لو رأيت وجهك الأسود هنا لحطمت رأسك[5].

ومن خلال هذا المشهد يكشف لنا اشتياق وحشي إلى مكانه ولمعرفة أخبار عبلة.

كما احتوى أيضا على بعض المشاهد الحوارية مثل الحوار الذي دار بين وحشي وسهيل.

---

[1] الرواية، ص 3.

[2] الرواية، ص 4.

[3] الرواية، ص 7.

[4] الرواية، ص 11.

[5] الرواية، ص 54.

(تجلس وحدك يا وحشي حاملا هموم الدنيا فوق رأسك...).

قال وحشي:

(حسبتك لن تأتي .. لقد أسأت إليك في المرة السابقة..).

(أ وتظنني يا وحشي قادرا على أن أضحي بصداقتك من أجل زلة لسان في لحظات ضيق...).

رفع وحشي إليه عينية شاكرتين وقال:

(أنت إنسان نبيل)[1].

وأيضا الحوار الذي جمع بين اليهودي الذي قدم إلى مكة قاصدا بيت وحشي

(أنت لا تعرفني .. ومع ذلك، فهل تسمح لي بالدخول؟)

رماه وحشي بنظرات متسائلة وهو يقول:

(على الرحب والسعة).

(جئتك من يثرب .. الطريق شاق، وناقتي أرقها المسير .. ألي بقليل من الماء والزاد...).

أحضر له وحشي على الفور ما طلبه وجلس قبالته يتفحصه وهو يجرع الماء ويلتهم الطعام، بتحشأ وتهتم الضيف (تتساءل من أنا ؟؟)

(هذا أفضل وإن كان لن يؤثر في حسن اهتمامي بك كضيف عزيز)[2].

وعموما نقول أن المشهد في رواية قاتل حمزة وكثرته فيها أدى دورا كبيرا في إبطاء حركة السرد وإيقاعه كما أنها أضافت إلى الرواية عنصر التشويق والمتعة.

يوظف السرد القرآني الحوار والدينامية العالية لإبلاغ المتلقي بكثير من الإشارات الحيوية، والأسس التي لا بد له من الاطلاع عليها، وتتمثل مقاطع النبي موسى عليه السلام الحوارية مع ربّه أبرز ملمح لهذا المستوى في خطاب القصص القرآنية حيث يقف المتلقي من خلاله على طبيعة التكيف الإلهي لرسوله موسى وعلى مكنون حالته النفسية الوجلة من الحدث المفاجئ الّذي لم يكن

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية، ص 142، 143.

في حسبانه عندما ذهب إلى النار بغية الإتيان بقبس منها ويقول عز وجل في هذا الشأن: « إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدۡنِي وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكۡرِيٓ ﴿١٤﴾ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخۡفِيهَا لِتُجۡزَىٰ كُلُّ نَفۡسِۭ بِمَا تَسۡعَىٰ ﴿١٥﴾ فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنۡهَا مَن لَّا يُؤۡمِنُ بِهَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ فَتَرۡدَىٰ ﴿١٦﴾ وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ﴿١٨﴾ قَالَ أَلۡقِهَا يَٰمُوسَىٰ ﴿١٩﴾ فَأَلۡقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٞ تَسۡعَىٰ ﴿٢٠﴾ قَالَ خُذۡهَا وَلَا تَخَفۡۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلۡأُولَىٰ ﴿٢١﴾[1] فالحوار في هذه الآيات جرى من الأعلى إلى الأدنى من الخالق إلى المخلوق ثم يتناوب الدور فيجيب موسى ويسأل مستفسرا عما يجهله.

يحتل المشهد الحواري موقعا مميزا في القصة النبوية أين يبعث الحركة والحياة في العمل القصصي وتشيع الحرارة في إيصاله ويحوله إلى صورة حية وشخوص متحركة ومشاهد تنبض بالحياة بلغة لا ينبغي أن تنتقل ما يدور على ألسنة الشخوص، وإنما ينبغي أن تترجم مشاعرهم وتجسد أحاسيسهم وهذا هو المستوى الرفيع في العمل الأدبي.

ويتلون الحوار في القصة النبوية فيأخذ صورا متعددة فمنه ما يتم بين طرفين اثنين من البشر ومنه ما يتم بين الملائكة والبشر.

ومن أمثلة الحوار بين الملائكة والبشر وهو الحوار الذي دار بين جبريل والرسول صلى الله عليه وسلم.

عن عمر رضي الله عنه قال: " بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد البياض شديد سواد الشعر لا يرى عليه أثر السفر ولا يعرفه منا أحد حتى جلس إلى النبي صلى الله عليه وسلم فاسند ركبتيه إلى ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه وقال: (يا

[1] سورة طه، الآية من 11 -21.

محمد أخبرني عن الإسلام) فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم (الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وتقم الصلاة وتؤتي الزكاة وتصوم رمضان وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلا)".

قال: (صدقت) فعجبنا له يسأله ويصدقه

قال: (فأخبرني عن الإيمان)

قال: (أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخرة وتؤمن بالقدر خيره وشره)

قال: (صدقت)، قال (فأخبرني عن الإحسان)

قال: (أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك)

قال: (أخبرني عن الساعة)

قال: (ما المسؤول عنها بأعلم من السائل)

قال: (فأخبرني عن إمارتها)

قال: (أن تلد الأمة ربتها، وأن ترى الحفاة العراة العالة، رعا الناس يتطاولون في البنيان)، ثم إنطلق فلبثنا، ثم قال: (يا عمر أتدري من السائل؟)

قلت: الله ورسوله أعلم

قال: (إنه جبريل أتاكم يعلمكم دينكم)[1].

[1] الإمام النووي، الأربعين النووية، الحديث الثاني.

ب- آليات تسريع السرد:

وهو تقنية من تقنيات السرد الزمني يوظفها الكاتب لتسريع النص السردي لتتقلص في فترة زمنية محددة، كما أنه يقوم على تقنيات مختلفة منها الخلاصة والحذف.

1- الخلاصة:

يقصد بها: " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[1].

في الخلاصة يكون زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وقد ظلت الخلاصة " حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر"[2]

وربما يعود ذلك إلى أن الحكاية تقوم على سرد أحداث تستمر لأجيال، فلا يكون بوسع السارد إلا اللجوء إلى الخلاصات.

يقوم الراوي بتوظيفها لاستعراض أحداث، ومثال ذلك نجده في الرواية، حيث يقول الكاتب في هذا الموضع ' من سنين طويلة ونفسه تطفح بمرارة، ونظراته تسكب الحقد الدفين وأحلامه السوداء ممتزج فيها الدم بالسياط والصيحات المرعبة .. ليذهب العالم كله إلى الجحيم اللعنة على جبير وعمه وعلى كل من في الأرض' [3].

نحن نرى من خلال هذا المقطع أن السارد اختصر حياة وحشي وعذابه المسلط عليه من قبل جبير مالكه، ومن النماذج الأخرى للخلاصة في الرواية نذكر منها: "من زمن بعيد كنت أسمع عن عنادك وتصديك لسيدك وتقبلك لأقسى ألوان العقاب وعن بطولتك فأقول: هذا رجل خلق ليكون

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 109.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] الرواية، ص 10.

سيدا من السادة لا عبدا من العبيد لكنك لم تكن قد وجدت الفرصة المناسبة لإظهار كفاءتك .. "[1].

وهنا نجد أن الكاتب اختصر ما ورد من أخبار عن وحشي طيلة سنين في بضعة أسطر، وفي عبارة أخرى يقول وحشي: " يا حربتي الغالية .. لقد نهلت اليوم حتى أطفأت ظمأ السنين .. لن تظمئ بعد اليوم أبدا.. وكيف تظمئ من شرب من دم حمزة ؟؟ " [2].

لقد لخص لنا السارد على لسان وحشي الوقت الطويل الذي قضاه وهو متعطش لنيل حريته والخروج من الذل والهوان.

لخصت لنا عبلة من خلال هذا القول: " لقد عشت في هذا البيت منذ خمس عشرة سنة .. أي منذ أن كنت طفلة" [3].

مرور خمس عشرة سنة في أقل من سطر واحد فقد مرت مرورا سريعا على هذه المدة الطويلة .

تتجسد تقنية الخلاصة في القصص القرآنية والنبوية فتسقط بذلك فترات زمنية وذلك بمرور سريع وبإيجار هذا ما يفعله الأدباء حين يحكون قصصا طويلة أو روايات في صفحات تحتوي أدق التفاصيل ومن أمثلة الخلاصة قوله تعالى: «وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمۡ أَلۡفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمۡسِينَ عَامٗا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمۡ ظَٰلِمُونَ ١٤ فَأَنجَيۡنَٰهُ وَأَصۡحَٰبَ ٱلسَّفِينَةِ وَجَعَلۡنَٰهَآ ءَايَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٥»[4].

يلخص هذا التقديم الموجز المكثف دعوة نوح عليه السلام لقومه وحدوث الطوفان إذ أعطى معلومات ضرورية للغاية من الأحداث والشخصيات فالأحداث قد ذكرت فيها سيرة الدعوة والطوفان والنجاة بالسفينة.

[1] الرواية، ص 27.
[2] الرواية، ص 39.
[3] الرواية، ص 97.
[4] سورة العنكبوت الآية: 14، 15.

في الحديث الشريف: يتجسد في قصة "من سقى كلبا عطشا فغفر الله له " رواه مسلم في صحيحه عن أبي هريرة عن البني صلى الله عليه وسلم (أن امرأة بغيا رأت كلبا في يوم حار يطيف ببئر، قد أدلع لسانه من العطش، فترعت له بموقها فغفر لها)[1]

في هذه القصة لم يفصل لنا السرد في أمر هذه البغي، من تصوير الصراع النفسي الذي دار في نفسها وهي ترى هذا الحيوان الضعيف عاجزًا عن الحصول على الماء ليروا ضماه وشعورها بأن هذا الكلب من المخلوقات التي ينبغي الإحسان إليها، ثم إقدامها على سقيه كل هذه التفاصيل عرض عنها السرد القصصي ليوجز لنا الحدث ويعرضه بالقدر الذي يبلغ العبرة فقط.

2- الحذف

الحذف هو التقنية الثانية لتسريع السرد، وهو مجموعة من "الانتقالات والقفزات الزمنية التي يقوم بها السارد، مشيرا إلى هذه القفزات بعدد من العبارات مثل: مر أسبوع، بعد سنة، مرت أيام" [2]. يلجأ السارد إلى الحذف لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق، ولا بد من القفز أيضا من أجل اختيار ما يستحق أن يروى، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على الأحداث الروائية، إلى جانب أن السارد يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير الأحداث وتصورها في النص الروائي.

ومن أمثلة الحذف في الرواية نجد وصال تقول: "المومس ذات الضمير يا وحشي تتعذب كثيرا .. على الرغم من السنين التي مضت في أوحال الرذيلة .. فإنني أقدم عليها وكأنها ترتكب لأول مرة في الحياتي .. أعرف أنك لن تصدقني"[3].

فلا يذكر أي شيء عما حدث في هذه المدة المحذوفة، كما يقول اليهودي "وإليك ما يكفل لك الحياة الرغيدة طوال العمر.. وهذا قليل من كثير "[4].

---

[1] رواه مسلم في صحيحه كتاب الإسلام، "باب فضل سقي البهائم" 1761/4، رقمه: 2244، 2445.

[2] أحمد رحيم كريم الحفاجي، مصطلح السرد في النقد العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 364.

[3] الرواية، ص 113..

[4] الرواية، ص 147.

ففي هذه المحذوفة نجد أن السارد ينجز في سطر حياة وحشي والمبلغ الذي سيكفيه طوال عمره.

ويظهر أيضا حذف آخر يتمثل في قوله: " .. وبلغ وحشي المدينة بعد ليال وأيام.. دخلها مستترا متخفيا حتى لا يتعرف عليه أحد"[1].

كما يقول الراوي "ومرت الأيام، ووحشي يتفيأ ضلال العقيدة الكبرى"[2].

وفي هذا المقطع نلاحظ أن السارد حذف من مرحلة التي أعلن فيها وحشي إسلامه.

تميز الخطاب القرآني والنبوي إلى حذف بعض المراحل الزمنية والفصول وطي المسافات من الأحداث القصصية وهذه التقنية وظفت من قبل الأدباء في أعمالهم الروائية.

ومن أمثلة الحذف قوله تعالى:«وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۚ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٣٧﴾ وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ ﴿٣٨﴾ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ مَن يَأۡتِيهِ عَذَابٞ يُخۡزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيۡهِ عَذَابٞ مُّقِيمٞ ﴿٣٩﴾ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ ﴿٤٠﴾»[3]

يذكر السرد القرآني صنع الفلك أي السفينة من خلال الأمر الإلهي لنوح في هذا حذف لمراحل الصنع التي استغرقت مدة من الزمن.

في الحديث الشريف يتضح ذلك في قصة "بناء الكعبة" حيث أسقط مرحلة زمنية من مراحل طفولة سيدنا إسماعيل لأنها غير مقصودة في القصة فينقل لنا السرد مباشرة إلى المرحلة التي شب فيها

[1] الرواية، ص 322..

[2] الرواية، ص 330.

[3] سورة هود، الآية 37، 40.

إسماعيل وصار متزوجا وتحدد هذه المسافة المحذوفة منذ أن فارقه أبوه رضيعا إلى أن صار رجلا شابا يقول النص: " وشب الغلام وتعلم العربية منهم وأنفسهم و أعجبهم حين شب فلما أدرك زوجوه امرأة منهم "[1]، فالواضح من خلال النص أن الإعلان عن المدة المحذوفة غير وارد حيث ترك لنا السرد حرية تقدير المسافة الزمنية وهي من الطفولة وحتى الشباب والعبارة التي تلمح لذلك هي قوله: " شب الغلام ".

[1] أحمد بن علي بن حجر العسلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، ' باب قوله تعالى إتخذ إبراهيم خليلا'، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1426هـ، 2005م، رقمه: 3184.

ثانيا: المكان

يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ذلك لأنه المرآة التي تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، إن المكان يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل، وتتراوح صور المكان في العمل الروائي بين ما هو واقعي ومتخيل[1].

1- مفهوم المكان:

وردت كلمة المكان في لسان العرب لابن منظور في مادة "مكن" والمكان: "الموضِع والجمع أمكِنة "[2].

كما نجد أيضا تعريف آخر للمكان في القاموس المحيط للفيروز آبادي أن المكان هو الموضع جمع أمكِنة وأماكن، ومَكنته من الشيء وأمكنته منه، فتَمكن واستمكن[3].

وردت أيضا في معجم الوسيط أن المكان هو المنزلة، أي رفيع المكان والموضع جمع أمكنة[4].

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر المتن الروائي، فهو يمثل إلى جانب الشخصية والزمن والحدث الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي الحديث، كما أن المكان هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحدده ويفصله عن باقي الأشياء.

يقول حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي فقد أعتبر المكان بمثابة العمود الفقري لأيّ نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له" [5].

وأيضا سيزا قاسم التي ترى : " أن المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية كما أنه القرين

---

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية- الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط3، 2003، ص 171.

[2] لسان العرب، مادة (مكن).

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الأحياء، والتراث الادبي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ج2، د ط، 1997، ص 1622.

[4] إبراهيم أنيس معجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، ج2، د ط، د ت، ص 694.

[5] حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 4.

الضروري للزمان بحيث أنه لا يمكن تصور أي لحظة محدودة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني"[1].

2- أنواع المكان:

تصب جل الدراسات النقدية الحديثة في قالب واحد وهو الثنائية المكانية (مفتوح، مغلق) .

أ-الأمكنة المغلقة:

وهو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان بإرادته أو إجبارية ويقطن فيه فترات طويلة، وغالبا ما يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي.
" وينقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالبيت وأمكنة الإقامة الإجبارية كالسجن"[2].

ب- الأمكنة المفتوحة:

يعرف المكان المفتوح بأنه حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ويشكل فضاء واسعا والأمكنة المفتوحة غالبا ما يحس الإنسان فيها بالحرية والأمن والاستقرار[3].

* - الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية حيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون ايجابية مثل (الألفة والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف، الوحدة) من بين الأماكن المغلقة في رواية " قاتل حمزة " نجد:

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1988، ص 106.
[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفس ثائرة، دار الامل للطباعة، الجزائر، دت، ط، د ت، ص 59
[3] المرجع نفسه، ص 51.

- **بيت جبير:**

وهو أحد الأماكن المغلقة، فهو المكان الأول الذي تبث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها فهو يمثل مكان الاحتماء والاستقرار كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية حيث يقول السارد: "وقصد تواَ بيت جبير سيده القديم، أنه يعرف مسالك البيت ومداخله، وهو يفد إلى هذا بشعور يختلف عن شعوره القديم .. غادره عبدا.. وعاد إليه حرا.. لكن البيت جامد لا تشرق له طلعة ولا يبدو عليه أدنى اكتراث"[1].

يعتبر بيت جبير بالنسبة إلى وحشي مكانًا حاويًا للأسرار واسترجاع الذكريات الأليمة والقلق النفسي ويذكره بسنوات الذل والعبودية.

- **بيت وصال:**

وهو أحد الأماكن الذي يلجأ إليها وحشي ليبوح بأسراره وأحزانه وآماله إلى وصال الذي يراها الأنسب عند الوحدة وذلك في قول السارد " وقصد لتوه بيت وصال إنه، يشعر بفرحة غامرة ونشوة من نوع غريب، هذه البغي يمكنها أن تحيطه بجو السلوى والعزاء، إنها تشاركه أحزانه وتجاذبه الحديث، فعطفها عليه وإيثارها له لا يحتاج إلى دليل"[2].

- **البيت الحرام:**

يطلق لفظ بيت الله الحرام على الكعبة المشرفة، قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز:«۞ جَعَلَ ٱللَّهُ ٱلۡكَعۡبَةَ ٱلۡبَيۡتَ ٱلۡحَرَامَ قِيَٰمٗا لِّلنَّاسِ وَٱلشَّهۡرَ ٱلۡحَرَامَ وَٱلۡهَدۡيَ وَٱلۡقَلَٰٓئِدَۚ ذَٰلِكَ لِتَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ يَعۡلَمُ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ وَأَنَّ ٱللَّهَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ٩٧»[3].

[1] الرواية، ص 52.

[2] الرواية، ص 188.

[3] سورة المائدة، الآية 97.

يطلق البيت الحرام أيضا على المسجد الحرام، والحرام المكي كله ويعد بيت الله الحرام أو بيت وضع للناس في الأرض لعبادة الله ولبيت الله الحرام منزلة عظيمة عند المسلمين فهو قبلتهم التي يتوجهون إليها في صلواتهم من جميع أنحاء الأرض ويطلق ذلك في قوله وهو يخاطب نفسه "أي عار يا وحشي؟؟ إنهم يعبدون الله بطريقتهم .. والبيت الحرام للجميع"[1].

- **المسجد:**

وهو مكان للعبادة للمسلمين، وتقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرها، وسمي مسجدا لأنه مكان للسجود لله ويكون فيه منبرا حيث يقول وحشي: " لكنني أظل أشعر بالظمأ الحارق إلى القرب منه ... إلى حديثه العذب .. إلى نفحاته الشذية.. سأظل ظامئا طوال حياتي يا سهيل .. وفي المسجد .. أبحث عن ركن آوي إليه حتى لا تقع عيناه عليه وهو على المنبر .. ألم يقل لي غيّب وجهك عني؟؟ "[2].

وهو المكان الذي يذهب إليه وحشي بعد إسلامه لأداء الصلاة ولكنه مازال يؤنبه ضميره تجاه قتله لحمزة وما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم له.

قد ذكرت كلمة مسجد في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها قوله تعالى:يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ لَا يَفۡتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ كَمَآ أَخۡرَجَ أَبَوَيۡكُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ يَنزِعُ عَنۡهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوۡءَٰتِهِمَآۗ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمۡ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنۡ حَيۡثُ لَا تَرَوۡنَهُمۡۗ إِنَّا جَعَلۡنَا ٱلشَّيَٰطِينَ أَوۡلِيَآءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ ﴿٢٧﴾ وَإِذَا فَعَلُواْ فَٰحِشَةً قَالُواْ وَجَدۡنَا عَلَيۡهَآ ءَابَآءَنَا وَٱللَّهُ أَمَرَنَا بِهَاۗ قُلۡ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَأۡمُرُ بِٱلۡفَحۡشَآءِۖ أَتَقُولُونَ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٢٨﴾ قُلۡ أَمَرَ رَبِّي بِٱلۡقِسۡطِۖ وَأَقِيمُواْ وُجُوهَكُمۡ عِندَ كُلِّ

[1] الرواية، ص 235.

[2] الرواية، ص 324.

مَسۡجِدٖ وَٱدۡعُوهُ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَۚ كَمَا بَدَأَكُمۡ تَعُودُونَ ﴿٢٩﴾ فَرِيقًا هَدَىٰ وَفَرِيقًا حَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلضَّلَٰلَةُۗ إِنَّهُمُ ٱتَّخَذُواْ ٱلشَّيَٰطِينَ أَوۡلِيَآءَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَيَحۡسَبُونَ أَنَّهُم مُّهۡتَدُونَ ﴿٣٠﴾[1]

۞ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ﴿٣١﴾[2]

وهو المكان الذي يجتمع فيه المسلمون لأداء الفرائض والدعاء للتقرب من الله تعالى.

***– الأماكن المفتوحة:**

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي آلفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

- **مكة:**

وهو المكان الذي يقيم فيه سادة قريش ووحشي وتعد المكان الأصلي لهم وذلك في قول السارد حين وصف أجواء الليل في مكة " امتدّ الليل البهيم حتى شمل العالم من حوله وغطى مكة وبطاحها بسواده، ولم تستطع النجوم المتناثرة في كبد السماء أن تبدد إلا النزر اليسير فبدت مكة بيوتها كتلة غامضة..."[3].

[1] سورة الأعراف، الآية (27-30).

[2] سورة الأعراف، الآية 31.

[3] الرواية، ص 03.

ذكرت كلمة مكة في عدة مواضع إلا أنها لم تأت بصريح العبارة إلا في سورة الفتح وذلك في قوله: «وَهُوَ ٱلَّذِى كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُم بِبَطْنِ مَكَّةَ مِنۢ بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا ﴿٢٤﴾ »[1].

- **جبل أحد:**

من أشهر الجبال التي عرفت ولها مكانة في زمن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وما زال له مكانة عند المسلمين، وهو جبل أحد من أكثر الجبال الشهادة على غزوة أحد التي سميت هذه الغزوة باسمه وهو من الجبال التي تقع على مشارف المدينة المنورة وسمي جبل أحد بهذا الاسم لوجوده وحيدا دون ارتباطه بأية سلسلة جبال فهو منفرد وحده على نقطة فردية من مدينة يثرب حيث يقول السارد لتحديد المسافة بينه وبين مكة ويثرب "الطريق بين مكة وجبل أحد المجاور ليثرب طريق مملوء بالصعاب والمزالق والمتاهات والليل يخلف النهار والنهار يعقب الليل"[2].

- **الشارع:**

وهو مكان مفتوح حيث يعد المسلك الذي يسلكه وحشي غلي بيت جبير وهذا ما ذكره السارد: "وانحدر إلى شوارعها وقصد توا بيت جبير سيده القديم، إنه يعرف مسالك البيت"[3].

- **الصحراء:**

وهي من الأماكن المفتوحة وقد وردت في الرواية حيث يقول الراوي: "كان يوقن أن الخيانة قد تنطق سهامها من أي إنسان إلا عبلة .. كانت رصيده الوحيد في صحراء الحياة الحارقة الجافة"[4].

[1] سورة الفتح، الآية 24.
[2] الرواية، ص 23.
[3] الرواية، ص 52.
[4] الرواية، ص69.

تعتبر الصحراء من أصعب الأماكن المفتوحة التي يصعب العيش فيها وذلك بسبب الجفاف أي ندرة المياه واسعة شمسها الحارة

- **يثرب:**

وهو الاسم القديم الذي كان يطلق في الجاهلية على المدينة المنورة وهي تقع شمال مدينة مكة حيث تبعد عنها 350 كلم حيث يقول اليهودي " جئتك من يثرب ... الطريق شاق، وناقتي أرهقها المسير... إلي بقليل من الماء والزاد"[1].

كما وردت مدينة يثرب في القرآن الكريم في قوله تعالى:«وَإِذْ قَالَت طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ يَـٰٓأَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَٱرْجِعُواْ ۚ وَيَسْتَـْٔذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ ٱلنَّبِىَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِىَ بِعَوْرَةٍ ۛ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا ﴿١٣﴾ »[2].

- **الطائف:**

كانت الطائف تمثل بعدا مهما بالنسبة لسادة قريش وكبرائها حيث أنها كانت معارضة للدعوة الإسلامية وذلك من خلال مالك بن عوف: " قال مالك وهو يجذب عنان فرسه حسنا.. إلى أين أنت راحل؟؟

إلى الطائف .. إن أهلها لا يقلون تحمسا وثورة ضد محمد عن هوزان "[3].

ومع مرور الوقت وانتشار الدعوة أسلمت الطائف "سر محمد بوفد ثقيف، وأكرم وفادتهم وقد كللت مساعيهم لديه بالنجاح فعادوا بعد أن أرسل النبي معهم أبا سفيان بن حرب والمغيرة بن شعبة كي يقوموا بتحطيم (اللات) معبود الطائف"[4].

[1] الرواية، ص 142.
[2] سورة الأحزاب، الآية 13.
[3] الرواية، ص 298.
[4] الرواية، ص 313.

ثالثا: الشخصيات:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز الأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها قبل دخولنا إلى الرواية ودراسة شخصياتها، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا.

أ-مفهوم الشخصية:

جاء في لسان العرب لابن منظور :الشخص " جماعة شخصين الإنسان وغيره، تراه من بعيد أَشْخَاصْ وشُخُوصْ وشْخَاصْ سواء الإنسان وغيره يراه من بعيد: تقول ثلاث أشخص وكل شيء رأيت جسما منه، فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فأستعير له لفظ الشخص"[1].

أما من الناحية الاصطلاحية "هي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة، وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"[2].

وهي كل مشارك في الأحداث الروائية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءًا من الوصف[3].

[1] لسان العرب (مادة شخص).

[2] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي (دراسة البنية)، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2014، ص 49.

[3] عبد الله منعم زكريا، البنية السردية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

ب-أنواع الشخصيات:

1- الشخصية النامية (الديناميكية، المدورة):

"هي تلك الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف حسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، حيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعيّة "[1].

فهي إذا تلك الشخصية التي لا تستقر في حالة واحدة، بل هي متغيرة في أقوالها وأفعالها وآرائها، قد تجسد هذا النوع من الشخصيات في الرواية التي نحن بصدد دراستها في شخصية كل من (وحشي وعبلة وجبير بن مطعم وأبو سفيان وهند ووصال).

- **وحشي:**

هو بطل الرواية العبد لدى إحدى الأسر القرشية في زمن الدعوة الإسلامية فهو أنموذج يجسد الإيمان المزيف، أن الحرية هي امتلاك القوة والمتعة وهو كان ضحية لحالة الفراغ الروحي والإعراض عن الفطرة الإلهية، وضحية رمزية لجبروت السادة وطغيانهم على الضعفاء من الناس، يتجلى ذلك من خلال الحوار الذي دار بين وحشي وعبلة إذ يقول: " ليس في الحياة حلال وحرام، .. الحياة هي القوة والمال.. العبيد الفقراء ليسوا أحياء.. الضعفاء ليسوا أحياء.. نحن موتى أيتها البلهاء.. لم نصل إلى مرتبة الإنسان ولم نحظ بمرتبة الحيوان"[2].

وقع وحشي ضحية لمكر سيده حين قال له "أي وحشي ..إنني أعرف براعتك في استعمال الحربة.. إن رميتك يا وحشي لا تخيب .. وكنت أراك جديرّا بكل تقدير وحب .. وأراك أيضا جديرًا بأن تنعم بحرية .. والله يا وحشي لان قتلت حمزة لأهبنك الحرية، وأعتقن عليك ما يؤمن مستقبلك"[3].

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947/1955، منشورات إتحاد كتاب العرب، د ط، 1998، ص 32، 33.
[2] الرواية، ص 6.
[3] الرواية، ص 9.

عندما ظهرت دعوة التوحيد والعبودية الحقة لله خالق الإنسان ومالكه نأى وحشي بنفسه عن نور الهداية ورفض الإيمان بالرسالة التي أقرت المساواة بين الناس جميعا، لكنه في آخر المطاف تفتح قلبه لنور الهداية " قبس الإيمان يتجلى على جبينه الطاهر، فاندفع فجأة وانطلق قائلا: (جئتك يا محمد أشهد أن لا إله إلا الله وأنك عبده ورسوله) وشارك وحشي في معارك المسلمين وفتوحات الشام، قتل مسيلمة الكذّاب وجلس، وحشي يهز حربته ويقول (بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد رسول الله حمزة ابن عبد المطلب، وشر الناس مسيلمة الكذاب..)"[1].

- **عبلة:**

هي الفتاة التي يحبها، وحشي وقد أطلق عليها وحشي هذا الاسم تيمنا بقصة الحب التي جمعت بين عنترة وعبلة، ولقد كانت أمة لدى جبير بن مطعم " ماذا لو علم سيدك أنك تسللت تحت جنح الظلام في هذا الوقت المتأخر من الليل لتقابلي عبدا حقيرا مثلي .. يشده إليك حب كبير"[2].

تميزت عبلة بنقاء فطرتها وسلامة الاستعداد وصدق النية ويتجلى ذلك حين، أعلنت إسلامها " إن عبلة قد أعلنت إسلامها واتّبعت محمدا.. لقد صبأت يا سيدي وأنت لا تعلم"[3].

- **جبير بن مطعم:**

هو أحد سادات قريش وهو سيد عبلة ووحشي وتتميز هذه الشخصية بجبروتها وطغيانها ومعارضتها للدعوة الإسلامية " فخطى جبير نحوه وامسك بكتفه وهزه في عنف: (أيها الحقير من علمك أن تقفز لن تتغير.. نفس عبد ذليل)".

"دفعه جبير بشدة وأشار إلى عبيده قائلا: اقذفوا به إلى خارج البيت "[4]، لكن جبير لم يبق على هذا الحال ودخل في دين محمد فيقول " لشد ما أنا سعيد بقربي من محمد ..إنني ألتقط كلماته

[1] الرواية، ص 355.
[2] الرواية، ص 5.
[3] الرواية، ص 129.
[4] الرواية، ص 54.

وأحفظها عن ظهر قلب وأرويها بنصها لكل من لاقيت "[1].

- **هند بن عتبة:**

هي زوجة أبو سفيان وقد كانت من كفار قريش وكانت من المحرضين على قتل حمزة ويظهر ذلك في "ولئن قتلت حمزة يا وحشي فلك مني ما تشاء من مال وذهب وإبل وأغنام"[2].

وهي أيضا أعلنت إسلامها "وقدمت هند زوجة أبي سفيان لتسلم وكان الرسول قد أهدر دمها لتمثيلها بجثة حمزة فعفى عنها وقبل إسلامها وعادت مسرعة إلى صنمها الخاص لتحطمه"[3].

- **أبو سفيان بن حرب:**

وهو أحد سادة قريش ومن صناع القرار كان يمتاز بالحكمة والدهاء في دفاعه عن قبيلته والحفاظ عليها في قوله " إننا ندافع عن كرامتنا وهيبتنا، ونعاقب المعتدين وهذا كل ما في الأمر"[4]، أعلن أبو سفيان إسلامه " أسلم أبو سفيان وجبير وهند .. راية التوحيد تخفق هناك في الآفاق"[5].

- **عكرمة بن أبي جهل:**

كان أحد الشخصيات الحاقدة عن الإسلام وممن يريدون الثأر من حمزة "وقال عكرمة بن أبي جهل: كلما تصورت ما جرى لأبي في مأساة بدر تعصف بي الأحقاد المدمرة.."[6].

قد التمست زوجته العفو من رسول الله صلى الله عليه وسلم "كما قدمت زوج عكرمة وطلبت لزوجها العفو فوافق الرسول فهرولت إليه وكان على وشك أن يبحر بالسفينة إلى اليمن.. وأسلم جميع أهل مكة"[7].

[1] الرواية، ص 327.
[2] الرواية، ص 16.
[3] الرواية، ص 291.
[4] الرواية، ص 24.
[5] الرواية، ص 291.
[6] الرواية، ص 25.
[7] الرواية، ص 291.

- **وصال:**

تعمل في تقديم المتعة للرجال، كان وحشي يذهب إليها بعد ما تركته عبلة ويراها قادرة على أن تنسيه بعض آلامه وأحزانه ويشد الرحال إليها كلما ضاق به الحال، ويتضح ذلك في قول الراوي "وجاءها في منتصف الليل كان يود أن يغرق حتى أذنيه في المجون والعبث اللعنة على كل شيء .. على كل القيم والمبادئ، الطرق كلها مغلقة أمامي"[1].

2- الشخصية الثابتة:

"هي تلك الشخصية التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وموقفها وأطوار حياتها "[2]، "من بداية القصة إلى نهايتها، فلا تتطور حيث تولد مكتملة على الورق، لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة"[3]، أي التي لا تتغير مع القصص مثل هذه الشخصيات في رواية "قاتل حمزة" نجدها في شخصية (الرسول صلى الله عليه سلم واليهودي).

- **الرسول صلى الله عليه وسلم:**

وهي شخصية ثابتة لم نشهد لها تغييرا في الرواية، أعطاها المؤلف صفات ومميزات بقيت عليها حتى نهاية البرنامج السردي وذلك ما نشهده في قول عبلة.

قالت عبلة في إيجاز" نبي ...

ماذا تعنين؟

[1] الرواية، ص 81.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني في الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998م، ص 101.

[3] شريبط أحمد شريبط، تتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

جاء يحمل لواء العدل والرحمة في ظل التوحيد لله .. ورجل هذا شأنه لا يحيل العمران إلى خراب، ولا يجعل من الناس أسرى وسبايا إنه ينشد لهم الهداية، ويرشدهم إلى حياة نظيفة عادلة سعيدة"[1].

- **اليهودي:**

وهي شخصية جاهزة قدمها الراوي، وعملها واحد وهو تحريض وحشي على قتل الرسول صلى الله عليه وسلم، و ذلك في حواره مع وحشي.

تقتله قبل أن يقتلك.

كيف؟؟

تسدد إليه حربتك في الخفاء، فيخر صريعا كما خر عمه حمزة، .. وسنكفل لك الأمن والسلامة.. سنمدك بالرجال وندبر لك أمرًا..

قال وحشي وهو يبتسم في مرارة: ألهذا جئت.[2]

3- الشخصية الغائبة:

تأسيسا على التوضيحات التي قدمها جيرار جينيت بخصوص الزمن السردي، تشتغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي [3].

وهي من الشخصيات التي لا تؤثر في سيرورة الأحداث وإنما تظهر بالاسم فقط بينما برنامجها السردي لا تعرف عنه أي شيء، وقد تواجد هذا النوع من الشخصيات في رواية قاتل حمزة نذكر منها:

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] الرواية، ص147.

[3] بيرنارفاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج ت : رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، 1992 م، ص136.

- **حمزة بن عبد المطلب:**

والذي تدور أحداث الرواية عن مقتله وهي شخصية لا نراها على أرض الرواية إلا من خلال الشخصيات الأخرى وخاصة شخصية وحشي الأساسية فهو يصفها في أكثر من مناسبة "فترى حمزة فارس العرب الهمام، وعم رسول الله وسافك دم الكبار الأعزة من رجالات مكة يوم بدر المشهود"[1]. حمزة ركن من أركان الإسلام، وحمزة كما تقول هند بنت عتبة: جيش بذاته ثم هو قاتل الأحبة، ومبدد شمل الأبطال وهو عم محمد صلى الله عليه وسلم والأثير إلى قلبه، وهو الذي يفرق الصفوف ويصرع الأبطال، كالجمل الأورق وهو الفارس الذي لا يشق له غبار، وليس في إمكان وحشي أن يلقاه وجها لوجه في معركة صريحة، ولكن بالغدر والتخفي يستطيع، وقد فعل وسقط شهيدا بحربة وحشي الذي اختبأ خلف شجرة وسدد حربته التي اخترقت أحشائه، فيخر شهيدا ويحمد الله الذي كتب له الشهادة وأماته على دينه.

- **بلال بن رباح:**

وهو مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم وقد كان عبدا مملوكا لأيتام بني عبد الدار وكان من السباقين الأولين لدخول الإسلام رغم ما تعرض له من تعذيب وقسوة وتنكيل من قريش.

أعتقه أبو بكر الصديق ففرح بلال وبدأ عهدا جديدا من الحياة الحرة لم يعهده من قبل.

"قال جبير:

لست أحمق حتى أرضى بعذاب كعذاب بلال وسمية وياسر .. ماذا فعلوا ببلال؟؟ وضعوا صخرة على صدره وتركوه في لهيب الشمس وجمعوا حوله الصبية وآلموه"[2].

" توقف وحشي عن المناقشة .. ماذا يرى؟ إنه يكاد لا يصدق هذا هو (بلال الحبشي)، بلال يصعد على الكعبة مرفوع الهامة ..الجميع يصمتون وينادي بلال بأعلى صوته مؤذنا: (الله أكبر الله أكبر)

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 176.

وصوته يأخذ مجمع القلوب .. بلال يمضي في آذانه (أشهد أن لا إله إلا الله) يقول ذلك وعشرات الأصنام تعلو الكعبة"[1].

- **مسيلمة الكذاب:**

يعتبر مسيلمة الكذاب أكبر عدو للإسلام حيث يذكر الراوي اسمه في نهاية العمل السردي وذلك على لسان وحشي في معركة اليمامة حينما رأى وصرخ وحشي يقول: " إنه هو.. مسيلمة الكذاب ثم سدد وحشي حربته نفس الحربة التي رمى بها حمزة ذات يوم مشؤوم ثم أطلقها فاستقرت بين ثديي مسيلمة وجلس وحشي يهز حربته ويقول: بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد الرسول صلى الله عليه وسلم حمزة بن عبد المطلب وشر الناس مسيلمة الكذاب"[2].

تشهد حضور هذا النوع من الشخصيات في النص القرآني الذي كان ثريا ومتنوعًا في أحداثه وشخصياته وكان منهلا خصبا للأدباء الذين تأثروا بآياته وأسلوبه حيث نلاحظ في هذه الآية:«فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾ قَالَتْ إِحْدَىٰهُمَا يَٰٓأَبَتِ ٱسْتَـْٔجِرْهُ ۖ إِنَّ خَيْرَ مَنِ ٱسْتَـْٔجَرْتَ ٱلْقَوِىُّ ٱلْأَمِينُ ﴿٢٦﴾ »[3]، وتدور هذه القصة حول الفتتان اللتين التقاهما سيدنا موسى

وسقا لهما وكيف أن إحداهما ذهبت إليه لتستدعيه، ونرى أن الآية ذكرت فتاتان ولكن التي تكلمت واحدة منهما وهي نفسها التي أرسلت لتستدعيه بينما الأخرى كان دورها غائبا وقد ورد ذكرها فقط دون أن نلاحظ أهميتها في القصة.

[1] الرواية، ص 335، 336.

[2] الرواية، ص 334، 335.

[3] سورة القصص، الآية : 25، 26.

وفي موضع آخر من القرآن الكريم نجد شخصية ذا الكفل الذي ذكر مرتين، الأولى في قوله تعالى: «وَإِسۡمَٰعِيلَ وَإِدۡرِيسَ وَذَا ٱلۡكِفۡلِۖ كُلّٞ مِّنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿٨٥﴾» 1، والثانية في قوله تعالى:« وَٱذۡكُرۡ إِسۡمَٰعِيلَ وَٱلۡيَسَعَ وَذَا ٱلۡكِفۡلِۖ وَكُلّٞ مِّنَ ٱلۡأَخۡيَارِ ﴿٤٨﴾ » [2].

المذكور عن ذا الكفل أنه من الصابرين والأخيار وهكذا ذكره سبحانه وتعالى في كتابه ولا نعلم عنه غير ذلك وليست له قصة تذكر، ولم يتعرض له القرآن من قريب أو بعيد بل غاية ما فعل أن ذكره ضمن عدد من الأنبياء ووصفهم بالصابرين والأخيار.

4- الشخصية المرجعية:

هي الشخصية التي تحيل إما على مرجعية تاريخية، أن تكون هذه الشخصية تمتلك قصة معروفة لدى القارئ أو تحيل إلى مرجعية أسطورية قريبة أو بعيدة .. وغالبا ما تستثمر هذه الشخصية باعتبارها رمزا تحيل على المقارنة والتضحية أو على مرجعية اجتماعية[3]، كما أنها تحيل هذه الشخصية كلها على ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة [4]، وقد أورد الكاتب هذا النوع من الشخصيات في الرواية في شخصية (عنترة بن شداد، عبلة).

- **عنترة ابن شداد:**

عاش عنترة حياة مليئة بالحرمان وضيق العيش وكان عبدا في قبليته وقد أحب عبلة ابنة عمه إلا أنها كانت ابنة سيد من سادة قبيلة عبس وكان عنترة فارس شجاع يدافع عن قبيلته " رحمك الله يا

[1] سورة الأنبياء، الآية85.

[2] صورة ص، الآية: 48.

[3] ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاطفة لحنامينه)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص110، 111.

[4] ينظر: جميل حمداوي، أسلوبية الراوي (مقارنة أسلوبية لرواية جيل العلم لأحمد محلوقي)، صحيفة المثقف، ط1، 2016، ص 48.

عنترة بن شداد .. لقد احتقرك بنو عبس .. وأذاقوك الهوان يا عنترة، حاولوا تحطيم كبريائك وحاولوا سحق مشاعرك وحبك العظيم من عبلة"[1].

- **عبلة:**

هي ابنة أحد سادة بنو عبس وقد أحبها عنترة ابن شداد لكن القبيلة رفضت ذلك لأنه عبد " عبلة بنت سيد السادات .. وذات حسب ونسب.."[2].

وقد وردت الشخصية المرجعية في قوله تعالى: «إِنَّ إِبْرَٰهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِّلَّهِ حَنِيفًا وَلَمْ يَكُ مِنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴿١٢٠﴾»[3]، وفي هذه الآية مدح الله نبيه وبرّأه من قومه بذكر صفاته وخصاله ونجدها أيضا في قوله تعالى:« قُولُوٓاْ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَآ أُنزِلَ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ وَإِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ وَٱلْأَسْبَاطِ وَمَآ أُوتِيَ مُوسَىٰ وَعِيسَىٰ وَمَآ أُوتِيَ ٱلنَّبِيُّونَ مِن رَّبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُۥ مُسْلِمُونَ ﴿١٣٦﴾ »[4]

وفي هذه الآية يرشد الله تعالى عباده المؤمنين إلى الإيمان بما أنزل إليهم بواسطة رسوله محمد صلى الله عليه وسلم وبما أنزل على الأنبياء المتقدمين ونص على أعيان من الرسل وأجمل ذكر بقية الأنبياء وأن لا يفرقوا بين أحد منهم بل يؤمنوا بهم كلهم

5- الشخصية المجازية:

"وهي التي تتميز بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ اكتشافها بسهولة وهذا من خلال أقولها وأفعالها"[5]، ويتجسد هذا النمط من الشخصيات في هذي الرواية في شخصية:

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 14.

3 سورة النحل، الآية 120.

4 سورة البقرة، الآية 136.

[5] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، عنابة، د ط، 2000 م، ص 318.

- **سـهيل:**

وهو ذلك العبد الذي كان صديقا لوحشي وكان يعمل بالتجارة لحساب سيده في الطائف، وينتقل بتجارته من مكان إلى مكان لآخر، وكان يزور وحشي في مكة كلما زارها، ونجد أ أن له دورا مؤثرا في حياة وحشي، فقد كان من الّذين أسلموا سرا، وكثيرا ما كان يحاول أن يقنع صديقه بترك الأحقاد والأحزان ليكون بشرا سويا، وقد منعه من محاولة الانتحار، وعرض عليه الإسلام، حتى استطاع إقناعه وتشجيعه للقدوم على النبي صلى الله عليه وسلم، فضلا عن دوره في خدمة المسلمين عن طريق تزويدهم بأخبار أهل الطائف ونجد ذلك في الرواية " أسرع سهيل قائلا وقد تندت عيناه بالدموع : إذا كان عفا عن أئمة الكفر والمحرضين على قتل عمه أفلا يغفر لك؟؟ ... التفت إليه وحشي وقد بدا الاستسلام والارتياح على وجهه وقال: أواثق مما تقول، كل الثقة اذهب إليه وأشهد أنه لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله"[1].

ويتجسد هذا النوع من الشخصيات في القرآن الكريم في قوله:« وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَـٰنَهُۥٓ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّىَ ٱللَّهُ وَقَدْ جَآءَكُم بِٱلْبَيِّنَـٰتِ مِن رَّبِّكُمْ ۖ وَإِن يَكُ كَـٰذِبًا فَعَلَيْهِ كَذِبُهُۥ ۖ وَإِن يَكُ صَادِقًا يُصِبْكُم بَعْضُ ٱلَّذِى يَعِدُكُمْ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهْدِى مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ كَذَّابٌ ﴿٢٨﴾ » [2]، نزلت هذه الآية في الرجل الذي كان يكتم إيمانه "وهو قبطي من آل فرعون ولم يؤمن من آل فرعون سوى هذا الرجل وامرأة فرعون"[3]، فقد كتم إيمانه عن قومه و لم يظهرلهم ما يخفي.

[1] الرواية، ص 318.

[2] سورة غافر، الآية 28.

[3] رواه أبو داود، كتاب الملاحم، باب الأمر والنهي، رقم: 4344.

خاتمة

في ختام هذا البحث توصّلنا إلى أن تجلّي التّراث الديني في رواية "قاتل حمزة" تمثل في تضمين الكيلاني للآيات القرآنية والحديث الشريف والدعاء مستفيدًا من البناء الفني للقصص القرآني .

وخلصنا لمجموعة من النتائج لعل أهمها:

- يعتبر نجيب الكيلاني رائد الرواية الإسلامية وهو من الأدباء المميزين اللذين كتبوا أدبًا إسلاميا مميزا.
- اهتمت الرواية بتوضيح مفاهيم معيّنة لدي شخصياتها فهي ركزت على مشكلة العبودية وقيمة الحرية، أي الإنسانية.
- إنّ توظيف التّراث كما يظهر في نص نجيب الكيلاني ليس اختيارًا عشوائيا بل يتخذّ مناحي مختلفة جماليّة وفكرية واجتماعية، مما يجعل رواية "قاتل حمزة "تدخل ضمن منظومة جديدة .
- اهتم الرّوائي بالتّراث الديّني، وذلك بسبب سعة ثقافته الإسلامية وصلته المتينة بها.
- وظّف الكيلاني سور القرآن الكريم، ممّا يدلّ على اتصاله الوثيق به إذ بالعودة للتّراث الديني واستمداد القوة منه، وتمثل نماذجه، يصبح ضرورة فنية .
- يهدف نجيب الكيلاني من وراء توظيفه للأثر القرآني للكشف عن الصراع الطبقي والسعي للبحث عن الحرية.
- إن مظاهر التّراث الديّني في رواية "قاتل حمزة "تنوّعت مابين الآيات القرآنية التي ذكرت أحيانًا كما هي، وأحيانًا بمعناها، وبين الحديث الشريف والدعاء، اللذان كانا أقل حضورًا من الآيات القرآنية.

- ركّزت الأحاديث النبوية في رواية "قاتل حمزة "على قيم إنسانية أبرزها العدل والمساواة.
- قدمت رواية "قاتل حمزة "شخصية إنسانية متغيّرة بكلّ تعقيداتها وتناقضاتها وهي شخصية وحشي .
- من خلال توظيف الكيلاني للتّراث الديني يتجلّى دور السرّد الرّئيسي في البناء الفني للرواية .
- يظهر تأثر الكيلاني في رواية "قاتل حمزة "بالسرد القرآني وهذا يتضّح من خلال سرده لأحداث الرواية.

ختاما نتمنى أن تكون هذي الدراسة قد حققت أهدافها وأجابت عن الإشكال المطروح، ولا نزعم بأننا أنهينا البحث في الموضوع، ونتمنى أن نكون قد فتحنا المجال لدراسات أكاديمية أخرى تكمل ما بدأناه.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

- نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، دار الصحوة، القاهرة، ط 1، 1436هـ، 2015.

- **قائمة المراجع:**

1-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، دط، دت.

2-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايات المغاربية (دراية في بنية الشكل الظاهر وطار)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار، الجزائر، د ط، د ت.

3-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.

4-أحمد بن علي بن حجر العسلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، ' باب قوله تعالى إتخذ إبراهيم خليلا'، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض ، ط1، 1426هـ، 2005م .

5-أحمد رحيم كريم الحفاجي، مصطلح السرد في النقد العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

6-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، دط،دت.

7-الإمام النواوي ، الأربعين النووية.

8-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفس ثائرة، دار الآمل للطباعة، الجزائر، دط، د ت .

9-بيرنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج ت : رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، 1992 م.

10- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1424هـ، 2009م.

11- جبران جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج،) تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.

12- جميل حمداوي، أسلوبية الراوي (مقارنة أسلوبية لرواية جيل العلم لأحمد محلوقي) ،صحيفة المثقف، ط1، 2016.

13- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية، واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1972م

14- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1990.

15- حسن حنفي، التّراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، 1970.

16- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي (دراسة البنية)، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2014.

17- حسين حنفي، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

18- حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

19- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، ابريل 1986.

20- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في الخطاب "حكاية العشاق") دار تفتيلت، الجزائر، د ط، د ت.

21- رواه أبو داود، كتاب الملاحم ، باب الأمر والنهي.

22- رواه الترمذي في كتابه التفسير باب "من سورة المعوذتين" 4-453 .

23- رواه مسلم في صحيحه كتاب الإسلام، "باب فضل سقي البهائم" .

24- السد نور الدين، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، دط، 2010 .

25- سعدون محمود الشاموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، الكلية الشرعية الجامعية الأردنية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط5، 2005م.

26- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاطفة لحنامينه)، دار مجد لاوي، عمان ،الأردن، ط1، 2003.

27- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 1997.

28- سليمان مظهر، أساطير من الغرب، مطابع الشعب، القاهرة، (دط)، 1959.

29- سيزا قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1988.

30- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1955/1947، منشورات إتحاد كتاب العرب، د ط، 1998.

31- شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية ،عنابة، د ط، 2000 م.

32- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية- الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط3، 2003.

33- عبد الله الهادي الدجاني، (نجيب الكيلاني)، سيرته بقلمه، مجلة المشكاة المغرب، العدد 23، 1996.

34- عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز شبيليا للنشر والتوزيع، الرياض ط2، 2005.

35- عبد الله منعم زكريا، البنية السردية، (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

36- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،دط،دت.

37- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني في الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998م.

38- عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في القصص (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اشاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

39- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، مارس 1979.

40- عبد النور جبّور،المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،بيروت،ط1، 1989م.

41- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره موسيقاه ولغته ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

42- علي عقلة عرسان، اسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة نصية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد: 58، السنة 15 كانون الثاني، يناير 1995، شعبان 1415.

43- عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، بيروت، دار المعرفة، 1997.

44- عمر ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009م.

45- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال، د ط، د ت.

46- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1973.

47- فابية تؤلبوك، روايات نجيب الكيلاني وشحون أحمد الإسلامية بين النظرية والتطبيق (دراسة نقدية المقاربة) رسالة دكتوراه الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، مخطوط 2007.

48- الفيروز ابادي ،قاموس المحيط ، دار الاحياء لتراث الادبي ،مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، دط،1997

49- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الأحياء، والتراث الادبي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ج2، د ط، 1997.

50- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي، عند غادة السمان، (دراسة في الزمن السردي)، دار محمد لاوي، عمان، ط1، 2012.

51- كمال أحمد غنيم، بناء السرد القصصي في سورة يوسف، جامعة الأقصى، (سلسلة العلوم الإنسانية) الأقصى، مج الخامس عشر، ع، الثاني، 2015.

52- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

53- محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القران الكريم ، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1966.

54- محمد بن إسماعيل البخاري ، الجامع المسند الصحيح، المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأيامه، تر: محمد زهير بن ناصر دار الطوق النجاد،دط، 1422هـ.

55- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

56- - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2002م.

57- محمد عابد الجابري، (التراث ومشكل المنهج)، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986.

58- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

59- -محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

60- محمد عبد المنعم خفاجة، من تراثنا الخالد، دار الجيل، بيروت، ط1، (1411هـ-1991م).

61- محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

62- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية العربية، ط1، منشورات دار الأدبي، 2005م.

63- مدحت الجبار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت.

64- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر،دط، دت.

65- مسعد محمد زيادة، قراءة نقدية في تفاصيل خارطة الطقس للشاعر محمد الحفراوي، مقال منشور في مجلة ديوان العرب، ع22 كانون الأول، ديسمبر 2007.

66- المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، دط،دت.

67- نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، دار الصحوة، القاهرة، ط 1، 1436هـ، 2015.

68- نصر الدين دلاوي، القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، رسالة دكتوراه، إشراف مسعود أحمد، جامعة وهران 2011.

الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل :التراث قراءاته وتجلياته	
1) ماهية التراث	8-5
2) انواع التراث	12-9
3)أهمّية توظيف التّراث في الرّواية العربّية	14-13
4)قراءة نقديّة للتّراث في الفكر المعاصر	19-15
5)تجلّيات التّراث في الرّواية العربّية	22-20
6)التّراث الديني في الرّواية العربّية المعاصرة	24-23
الفصل الاول: توظيف التراث في رواية "قاتل حمزة"	
أولا: التعريف بالروائي نجيب الكيلاني	26
1- مولده ونشأته:	27-26
2- آثار نجيب الكيلاني الأدبية والعلمية:	30-27
1) ملخص الرواية.	34-31
2) الموضوع الذي تناوله "قاتل حمزة".	35
3) توظيف القصة الدينية في رواية "قاتل حمزة"	40-36
4) أشكال توظيف النص الديني.	41
أ- القرآن الكريم.	45-41
ب- الحديث الشريف.	47-46
ج- الدعاء.	48
الفصل الثاني: حضور بناء النص الديني في رواية "قاتل حمزة"	
عناصر البنية السردية في الرواية	50
أولا: الزمن	50
1 -مفهوم الزمن	51-50
2-مستويات الزمن السردي في الرواية	51

أ- الاسترجاع	56-51
ب- الاستباق السرد الاستشرافي	60-56
3-المدة (الديمومة)	61
أ- آليات إبطاء السرد	61
1 – الوقفة	63-61
2 - المشهد	67-63
ب- آليات تسريع السرد	68
1- الخلاصة	70-68
2- الحذف	72-70
ثانيا: المكان	73
1-مفهوم المكان	74-73
2-انواع المكان	74
أ-الامكنة المغلقة	77-74
ب-الامكنة المفتوحة	79-77
ثالثا: الشخصيات:	80
أ- مفهوم الشخصية:	80
ب- أنواع الشخصيات	81
1- الشخصية النامية	84-81
2- الشخصية الثابتة	85-84
3- الشخصية الغائبة	88-85
4- الشخصية المرجعية	89-88
5- الشخصية المجازية	90-89
الخاتمة	93-92
قائمة المصادر والمراجع	100-95