

رواية ليالى تركستان لنجيب الكيلاني
(دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)

البحث الجامعي

قدم الباحث للحصول على درجة سرجانا (S1) في كلية العلوم الإنسانية والثقافة
في قسم اللغة العربية وأدبها

بإعداد :

بودي سوسانتو (٠٦٣١٠٠١٣)

تحت إشراف

غفران حنبالي الماجستير

قسم اللغة العربية و أدبها

كلية العلوم الإنسانية و الثقافة

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠١٠

شهادة الإقرار

أنا الموقع أسفله :

الاسم : بودي سوسانتو

رقم التسجيل : ٠٦٣١٠٠١٣

الموضوع : رواية ليالي تركستان لنجيب الكيلاني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)

أقر بان هذا البحث الذى حضرته لإكمال بعض شروط النجاح لحصول على درجة سارجانا (S I) فى قسم اللغة العربية و أدبها لكلية العلوم الإنسانية و الثقافة بجامعة مولانا ملك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، تحت الموضوع : رواية ليالي ترنستان لـ نجيب الكيلاني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)، حضرته و كتبه بنفسى و مازورته من إبداع أو تأليف آخر.

و إذا ادعى أحد استقبالا أنه من تأليفه و تبين أنه فعل من بحثه فأنا أتحمّل المسؤولية على ذلك و لن تكون المسؤولية على المشرف و مسؤولية قسم اللغة العربية و أدبها لكلية العلوم الإنسانية و الثقافة بجامعة مولانا ملك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

حرر هذا القرار بناء على رغبتى الخاصة و لا يجبرنى أحد على ذلك.

مالانج، ٢٠ أكتوبر ٢٠١٠ م.

الباحث

بودي سوسانتو

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

كلية العلوم الإنسانية والثقافة

قسم اللغة العربية وأدبها

تقرير المشرف

إن هذا البحث الجامعي الذي قدمه:

الاسم : بودي سوسانتو

رقم القيد : ٠٦٣١٠٠١٣

العنوان : رواية ليالي تركستان لنجيب الكيلاني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)

قد نظرنا وأدخلنا بعض التعديلات والإصلاحات اللازمة ليكون على الشكل المطلوب لاستيفاء شروط المناقشة لإتمام الدراسة والحصول على درجة سرجانا لكلية العلوم الإنسانية والثقافة بقسم اللغة العربية وأدبها بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج للعام الدراسي ٢٠١٠-٢٠١١ م.

تحريرا بمالانج ٢٠ أكتوبر ٢٠١٠

المشرف

غفران حنبلي الماجستير الحاج

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٣٠٨١٩٩٩٠٣١٠٠٢

لجنة مناقشة البحث الجامعي للحصول على درجة سرجانا (S ١)

قسم اللغة العربية وأدبها

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج

أجريت المناقشة على البحث الجامعي الذي كتبه الباحث:

الاسم : بودي سوسانتو

رقم القيد : ٠٦٣١٠٠١٣

العنوان : رواية ليالي تركستان لنجيب الكيلاني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)

وقررت لجنة المناقشة بنجاحها واستحقاقها على درجة سرجانا (S ١) في كلية العلوم الإنسانية والثقافة قسم اللغة العربية وأدبها بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج في العام الدراسي ٢٠١٠-٢٠١٠ م.

تحت إشراف الأساتذ المناقشين:

١. الدكتور أحمد مزكي الماجستير ()

٢. ليلي فطرياني الماجستير ()

٣. غفران حنبلي الماجستير الحاج ()

تحريرا بمالنج، ١٠ أكتوبر ٢٠١٠

عميد كلية العلوم الإنسانية والثقافة

الدكتور أندوس الحاج حمزوي الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٥١٠٨٠٨١٩٨٤٠٣١٠٠١

وزارة الشؤون الدينية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
كلية العلوم الإنسانية والثقافة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

قد استلمت كلية العلوم الإنسانية والثقافة بجامعة مولانا مالك إبراهيم
الإسلامية الحكومية بمالانج البحث الجامعي الذي كتبه الطالب:

الاسم : بودي سوسانتو

رقم القيد : ٠٦٣١٠٠١٣

العنوان : رواية ليالي تركستان لنجيب الكيلاني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)

للحصول على درجة سرجانا (S ١) في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم
الإنسانية والثقافة العام الدراسي ٢٠١٠-٢٠١١ م.

تحريرا بمالانج، ٢٠ أكتوبر ٢٠١٠

رئيس قسم اللغة العربية و أدبها

الدكتور أحمد مزكي الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٤٢٥١٩٩٨٠٣١٠٠٢

وزارة الشؤون الدينية

الجامعة الإسلامية الحكومية مولانا ملك إبراهيم مالانج
كلية العلوم الإنسانية والثقافة

تقرير عميد الكلية

قد استلمت كلية العلوم الإنسانية والثقافة بجامعة مولانا مالك إبراهيم
الإسلامية الحكومية بمالانج البحث الجامعي الذي كتبه الطالب:

الاسم : بودي سوسانتو

رقم القيد : ٠٦٣١٠٠١٣

العنوان : رواية ليالي تركستان لنجيب الكيلاني (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)

للحصول على درجة سرجانا (S ١) في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم
الإنسانية والثقافة العام الدراسي ٢٠١٠-٢٠١١ م.

تحريرا بمالانج، ٢٠ أكتوبر ٢٠١٠

عميد كلية العلوم الإنسانية والثقافة

الدكتور أندوس الحاج حمزوي الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٥١٠٨٠٨١٩٨٤٠٣١٠٠١

الشُّعَار

الناقد هو المستمع الذى يفهم ما

يقال له

(سكوت جيمس)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

والدي العزيز سارتام

ووالدتي النبيلة نغاتي

أخواتي المحبوبات

و جميع أساتيذي و أصدقائي

كلمة الشكر و التقدير

أحمد الله سبحانه وتعالى حمداً لاتدرك غايته، ولا تعلم نهايته، وأشكره على نعمه التي لا تحصى، وأستعينه وأستغفره. وأصلي وأسلم على سيدنا محمد صفوة الله من خلقه،
أما بعد:

أسجل شكري و تقديري و عرفاني لوالدي الكرام ، أطال الله في عمريهما.
هما ربياني تربية حسنة حتى أستطيع بذل جهدي في طلب العلم.

قد حظيت هذا البحث الجامعي بتوفيق الله و عنايته تعالى، و اعترفت أن هذا
الجهد العلمي لا يمكن انتهاءه دون مساعدة غيري من الأساتذ و الأساتذة الكرماء و
الأصدقاء الأحباء ، بهذه المناسبة أريد أن أقدم جزيل شكري و الامتنان و تقديري إلى
كل من ذي فضل في حياتي، دينية كانت أم علمية :

١. فضيلة المحترم الأستاذ البروفسور إمام سوفرايوغو كرئيس الجامعة الإسلامية
الحكومية بمالانج

٢. الشيخ الحاج خمزاوي الماجستير كعميد كلية العلوم الإنسانية والثقافة

٣. الدكتور أحمد مزكي الماجستير كرئيس قسم اللغة العربية وأدبها

٤. الأستاذ غفران حنبلى الماجستير كمشرف هذا البحث لتفضله بمناقشة هذا البحث،

و ما أبداه من توجيه و ملاحظات ليخرج في أفضل صورة ممكنة، فجزاه الله عني

كل خير

٥. فضيلة والدي الكرام.

٦. جميع الأساتيد و الأستاذات لجامعة الإسلامية الحكومية مالانج

٧. و جميع أصدقائي في القسم اللغة اللغة العربية و أديها الجامعة الإسلامية الحكومية

مولانا ملك إبراهيم مالانج.

٨. جميع أصدقائي في حركة الطلبة الإسلامية الإندونيسية (PMII) .

٩. ومن لم أذكره واحدا فواحدا شكرا جزيلا على مساعدته وجزاه الله أحسن الجزاء

فجزاهم الله أحسن الجزاء وكتب لهم أضعاف الحسنات في الدنيا والآخرة أمين.

وعسى الله ان يكون هذا البحث الجامعي يعم نفعه لي خاصة ولجميع القراء الأعزاء. و

لا توفيق إلا بالله إلا بالله و لا عناية إلا به، و الحمد لله رب العالمين.

مالانج، أكتوبر ٢٠١٠

الباحث

ملخص البحث

سوسانتو، بودي، (٢٠١٣، ١٠٠٦٣)، رواية ليالى تركستان لـ نجيب الكيلاني" (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية)، البحث الجامعي، في قسم اللغة العربية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية والثقافة بالجامعة الإسلامية الحكومية مولانا ملك إبراهيم مالانج، ٢٠١٠.

تحت إشراف: غفران حنبالي الماجستير

إن الرواية كالإنتاج الأدبي ناتج رؤية فردية لا تنفصل عن المعطيات الاجتماعية ما دام يكتبها شخص معين عاش أو يعيش في ظروف اجتماعية محددة، تحكمه مشاكل معينة هي خليط من التاريخ و الاقتصاد والسياسة و الفكر. و كانت رواية "ليالى تركستان" لـ نجيب الكيلاني هي إحدى الرواية الرائعة التي تستند على الحقيقة الاجتماعية، التي تقع حوالى سنة ١٩٥٠-١٩٠٠ في تركستان، و هي رواية تقص في كفاحة أهل وطن تركستان في تحريرهم من الشيوعيين. هذه الظواهر الاجتماعية تجعل هذه الرواية مولع بالعناصر الإيديولوجية. و النظرية النقدية الأدبية اللاتقة بتحليل هذه الرواية هي النظرية في سوسيولوجيا الأدب.

و تطورت الدراسات الأدبية باستعمال أى مقاربات، منها مقارنة علم الاجتماع المشهور بـ سوسيولوجيا الأدب. و إحدى نظرياته النظرية البنوية التكوينية، النظرية التي أسسها لوسيان جولدمان (Lucian goldman). هذه النظرية ترى أن الأدب لها الوظيفة الاجتماعية و الفعالة الإنسانية. و هذا البحث هو دراسة بنيوية تكوينية.

و يحلل الباحث بالنظرية البنيوية التكوينية طالبا العناصر الداخلية و الإجتماعية و كذلك رؤية العالم عند الأديب، بطريقة نظر إلى ترجمة الأديب و الأحوال الإجتماعي أينما ينتج الأدب أى هذه الرواية.

إن موضوع هذه الرواية هو الصراع السياسي و الإيديولوجي، بين الإسلام و الشيوعية و الجهاد الوطنية. و كذلك تداخلت قصة الحب بين مصطفى و نجمة في هذه الرواية و هذا حدث في كل منازعة بين الأشخاص في هذه الرواية و وجد الباحث أن الحس الإسلامي و الصراع الإيديولوجي هما رؤية العالم للأديب نجيب الكيلاني في هذه الرواية.

كلمات مفتاحية : نجيب الكيلاني، البنية التكوينية، الإيديولوجي.

محتويات البحث

الموضوع

أ	شهادة الإقرار.....
ب	تقرير المشرف.....
ج	تقرير لجنة المناقشة.....
د	تقرير رئيس شعبة اللغة العربية.....
هـ	تقرير عميد الكلية.....
و	الشعار.....
ز	الإهداء.....
ح	كلمة الشكر و التقدير.....
ي	ملخص البحث.....
ل	محتويات البحث.....

الباب الأول : المقدمة

١	أ. خلفية البحث.....
٣	ب. أسئلة البحث.....
٣	ج. فوائد البحث.....
٤	د. منهج البحث.....
٥	هـ. هيكل البحث.....

الباب الثاني : البحث النظري

- أ. مفهوم الرواية..... ٦
- ب. عناصر الرواية..... ١٠
- ج. المنهج الاجتماعي في نقد الرواية ١٣
- د. المنهج التكويني (البنية التكوينية)..... ١٧
- هـ. من النقد الاجتماعي إلى علم النص الأدبي..... ٢٣

الباب الثالث : عرض البيانات و تحليلها

- أ. عرض البيانات
١. لمحة في ترجمة نجيب الكيلاني..... ٢٩
- ب. تحليل البيانات..... ٥٤
- أ. عناصر الرواية..... ٥٤
- ب. البنية التكوينية..... ٦٠

الباب الرابع : الخاتمة

- أ. الخلاصة..... ٧٤
- ب. الإقتراحات..... ٧٦
- المراجع..... ٧٧

الباب الأول

المقدمة

١. خلفية البحث

إن الإنتاج الأدبي لا ينتج من فراغ الثقافة و الإجتماع، إنما الإنتاج الأدبي ينتج من تجربة فردية و الانعكاس الثقافي لدى الأديب ، لأن الأديب هو ابن بيئته. و كان الأدب يقدم الحياة ، و كانت الحياة معظمها يتكون من الحقائق الإجتماعية.^١

و هذا كما قاله إيدانوف Idanof : يجب أن ينظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع و في خلفية العناصر التاريخية و الإجتماعية التي تؤثر في الأديب.^٢

و تعتبر الرواية كالإنتاج الأدبي ناتج رؤية فردية لا تنفصل عن المعطيات الإجتماعية ما دام يكتبها شخص معين عاش أو يعيش في ظروف اجتماعية محددة، تحكمه مشاكل معينة هي خليط من التاريخ و الاقتصاد والسياسة و الفكر.

و إن الرواية هي تاريخ بحث "منحط" ، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر و لكن على صعيد متقدم بشكل مغاير و وفق كيفية مختلفة.^٣

و كانت رواية "ليالي تركستان" لنجيب الكيلاني هي إحدى الرواية الرائعة التي تستند على الحقيقة الإجتماعية، التي تقع حوالى سنة ١٩٠٠-١٩٥٠ في تركستان، و هي رواية تقص في كفاح أهل وطن تركستان في تحريرهم من

^١ Rene Wellek & Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, Jakarta: Gramedia, Cet. IV ١٩٩٥, hlm. ١٠٩

^٢ روبرت إسكارييت ، سوسيلوجيا الأدب، عويدات للنشر و الطباعة ، بيروت ، ١٩٩٩. ص. ٢٥.

^٣ لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيلوجيا الروايات، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ١٩٩٣، ص. ١٤.

الشيوعيين. هذه الظواهر الإجتماعية تجعل هذه الرواية مولع بالعناصر الإيديولوجية. و النظرية النقدية الأدبية اللاتمة بتحليل هذه الرواية هي النظرية فى سوسولوجيا الأدب.

و كذلك أن العناصر الإجتماعية كالعناصر الخارجية فى إبداع الإنتاج الأدبي لها دور مهم. فلذلك استخجنا فى هذه الدراسة النظرية البنيوية التكوينية ، بانها نظرية تدرس ليس من جهة العناصر الداخلية (البنية) فحسب بل من جهة العناصر الخارجية (التكوين / التوليد)، و نرجوا من ذلك أن نجد البناء التكويني من العناصر الإجتماعية فى هذه الرواية.

و تطورت الدراسات الأدبية باستعمال أى مقاربات، منها مقارنة علم الإحتماع المشهور بـ سوسولوجيا الأدب. و أحد نظرياته النظرية البنيوية التكوينية، النظرية التى أسسها لوسيان جولدمان (Lucian goldman). هذه النظرية ترى أن الأدب له الوظيفة الإجتماعية و الفعالة الإنسانية.^٤

و العناصر الداخلية و رؤية العالم عند المؤلف هى البناء الأساسى فى تحليل النص الأدبي فى النظرية البنيوية التكوينية. و هذه الرواية تروى من وجهة نظر نجيب الكيلانى الناقد فى كل الظواهر الإجتماعية. و هذا البحث سوف نحلل هذه الرواية من تلك الجهات.

و متأسسا على تلك الخلفية فالباحث يعرض هذا البحث بالموضوع : " رواية لىالى تركستان لنجيب الكيلانى " (دراسة تحليلية بنيوية تكوينية).

^٤ د. بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص. ٤٥.

ب. أسئلة البحث

انطلاقاً من تلك الخلفية فيقدم الباحث الأسئلة كما يلي :

١. ما العناصر الداخلية في الرواية "ليالي تركستان" لنجيب الكيلاني؟
٢. ما البنية التكوينية في الرواية "ليالي تركستان" لنجيب الكيلاني؟

ج. فوائد البحث

إن الفوائد المرجوة من هذا البحث منها الفوائد النظرية و الفوائد التطبيقية.
إن الفوائد النظرية من هذا البحث لتنمية نظرية الرواية خاصة في علم الأدب
الإجتماعي و النظرية البنيوية التكوينية.

و أما الفوائد التطبيقية كما يلي :

للجامعة : لزيادة المراجع في مكتبة الجامعة الإسلامية الحكومية مولنا مالك
إبراهيم.معالنج خاصة القسم اللغة العربية و أدبها.

للطلاب : يرجو الباحث لطلاب شعبة اللغة العربية ان يستعملوا هذا البحث
وليسهل لهم ان يتعرفوا أهمية النقد الأدبي و مزاياها و استلزامتها في اللغة
و الأدب.

للباحث : لتنمية معرفة عن علم اللغة و الأدب و اهميتها ومزاياها و خاصة في علم
الإجتماع و الإنسانية .

٥. منهج البحث

تبعاً لطبيعة البحث فإن الباحث ستتبع المنهج الاستقرائي التحليلي الوصفي مناسبة لموضوع الدراسة، ولاستخلاص الأهداف المرجوة منها إن شاء الله تعالى.

وأما منهج البحث في هذا البحث هو المنهج الوصفي. في العامة، البحث الوصفي من البحث غير فرصية (نظرية تخمينية). وفي طريقة بحثه لا يحتاج أن يعبر النظرية التخمينية.^٥ وأما التحليل الذي يستعمل في هذا البحث هو التحليل الكيفي الوصفي.

و طريقة البحث التي تستخدمها الباحث في هذا البحث الجامعي هي مصدرالبيانات، وطريقة جمع البيانات، وتحليل البيانات.

١- مصدر البيانات

مصدرالبيانات في هذا البحث نوعان هما المصدر الرئيسي والثوى. فالمصدر الرئيسي في هذا البحث هو الرواية "ليالى تركستان" لنجيب الكيلاني، واما المصدر الثوى هو الكتاب والمراجع التي تتعلق بنظريات الأدب و نقده.

ب- طريقة جمع البيانات

الطريقة التي يستخدمها الباحث هي دراسة مكتبية. بقراءة الرواية كلها ثم بحث البنية التكوينية بمساعدة كتب النظرية الأدبية، يستخدمها الباحث لبحث البنية التكوينية في الرواية "ليالى تركستان" لنجيب الكيلاني، وجعله كينيات أساسية، ويكون البحث دراسة كيفية.

Suharsini Arikunto. ١٩٩٧. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Edisi Revisi IV, °
Rineka Cipta. Hal: ٢٤٥

ج- طريقة تحليل البيانات

الأهداف التي يقصد إليها الباحث هي معرفة البنية التكوينية في الرواية "ليالي تركستان" لنجيب الكيلاني، و أما طريقة تحليلها بقراءة النص الأدبي من الرواية و يستنتج منه العناصر الداخلية و خلفية حياة المؤلف و الخلفية الاجتماعية من مجتمعه ثم يقرر الباحث البنية التكوينية من ذلك النص ، و هذا لا يفصل من الطرائق و النظريات الأدبية.

و. هيكل البحث

ليسهل بحث المسائل و ليفهم المسائل بنظام خاص فالبحث يشكل في الأبواب حتى يتحصل الخصائص المقصودة :

الباب الأول هو المقدمة، يبحث فيها : خلفية البحث و مشكلات البحث و أهداف البحث و تحديد مجال البحث و فوائد البحث و الدراسات السابقة و منهج البحث و تحديد المصطلحات و هيكل البحث.

الباب الثاني هو البحث النظري، حيث يشمل هذا الباب على ثلاثة فصول : مفهوم الرواية و مفهوم نقد الأدب و مفهوم النظرية البنوية التكوينية

الباب الثالث : عرض البيانات و تحليلها.

الباب الرابع : الإحتتام و تحتوى على خلاصة البحث و الإقتراحات.

الباب الثاني

البحث النظري

١- مفهوم الرواية

بخلاف أجناس أدبية أخرى، كالمسرح أو الشعر ، فإن الرواية لا تتحد بسماقتها الشكلية بقدر ما تتحد بمدلولها ، المرتبط عادة بفكرة المتخيل. فالفن الدرامي يخضع لسنن أدبي. في حين يبنى الشعر على تعرف خاص باللغة ، أى النظم الكلاسيكي أو الشعري الحر. فما ليس نثرا بعد شعرا (باعتبار الأثر الجمالي نتيجة ثوابت أخرى) ، و ما يفترض أداء دراميا للغة يعد مسرحا. أما الرواية، و على غرار "أدب الأفكار" فيبدو أنها لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها ، بل إن الموضوعات المطروقة هي ما يحدد كينونته كجنس. فهي تسرد مغامرات و همية أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو تنسج حكايات متخيلة، مما يجعل خطابها في صميم اللاواقع، الذى يقتسم فضاءه الرمزي مع الخرافة و الأسطورة و الملحمة.^٦

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء ، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى. من أجل ذلك ألفيناهم يُطلقون على المزادة الراوية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها؛ ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا، الراوية.^٧ ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: راوية؛ وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا ، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره

^٦ برنار فاليط ، النص الروائي تقنيات و مناوج ، بارس ، ١٩٩٢، ص. ٦.

^٧ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٨، ص. ٢٢.

بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع
الظماً، ويقمع الصدى. فالارتواء، إذن، يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون
حاجة الجسم والروح معاً إليهما شديدة. وواضح أن أصل معنى "الرواية" في
العربية القديمة إنما هو الاستظهار.^٨

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون
مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز
البشري الذي نجده يقول: "وأخيراً تقدم (...) أحمد شوقي فظم روايتين :
كليوبترا وعنترة".^٩

والغريب أن المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية (Roman) ، كان
أيضاً يعني عملاً خيالياً سردياً شعرياً جميعاً، قبل أن يستحيل هذا المفهوم ، في
القرن السادس عشر ، إلى إبداع خيالي نثري ، طويل نسبياً ، يقوم على رسم
شخصيات ، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها ، وتقصي مصيرها ، ووصف مغامراتها.

وكان الرواية ، في عصرنا الحاضر ، هي النشر الفني بمعناه العالي ؛ فلغة
الرواية المنشورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس ؛ لغة التوصيل التي إن لم تك
لغة الناس جميعاً ؛ فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم . فكأنها لغة
نصفها شعري جميل ، ونصفها الآخر شعبي بسيط ؛ كأنها اللغة الأكثر شيوعاً ،
والأعم استعمالاً ، بين المثقفين وأوساط المثقفين معاً.

وعلى أن الحديث عن اللغة الروائية له شأن آخر في غير هذا المقام.
والرواية عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب ، متداخل الأصول . إنها "جنس
سردي منشور" ، والشعر الغنائي ، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً . من

^٨ نفس المرجع.

^٩ عبد العزيز البشري ، البشري ، المختار ، ٤٧ .

أجل ذلك نلفي الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم ، نسبيا ، لدى المتلقي ، بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعراء .ولكن لا ينبغي أن يعتقد معتقد أننا نريد إلى الرواية التي كانت قائمة با مفهوم الذي آلت اليوم إليه ؛فقد كان تحولها من الوضع البسيط الساذج ، بل الغامض الشكل ، إلى وضع الجنس الأدبي الراقى بطيئا؛ وذلك على الرغم من تعدد المظاهر الجديدة التي طرأت على هذا الجنس الأدبي.^{١٠}

ولم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه ، وبروز ملامحه على تلك العصور الموغلة في القدم ؛إذ نلفي أرسطو لا يختص هذا الجنس بشيء في كتاباته ذات الصلة بالتنظير للأدب ؛ولكنه جنح بها نحو الشعر والخطابة والمشجاة والملهاة خصوصا .ولعل هيجل أن يكون أول من اختص من الفلاسفة الغربيين جنس الرواية بشيء من العناية ، فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال. وكانت الرواية تنهض ، في أول الأمر ، على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب. ويعرف هيجل الرواية ، على عهده ، بأنها ”ملحمة حديثة بورجوازية؛ تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ، ونشر العلاقات الاجتماعية.^{١١}

والرواية ، من حيث هي جنس أدبي راق ، ذات بنية شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل ؛تتلاحم فيما بينها وتتصافر لتشكّل ، لدى نهاية المطاف ، شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الحظي ، والأدب السري .فاللغة هي مادته الأولى ، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر .والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو ، وتمرع وتخصب .والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين .ولكن اللغة

^{١٠} عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص. ٢٥.

^{١١} نفس المرجع.

والخيال لا يكتفيان ، وهما عامان في كل الكتابات الأدبية؛ من أجل ذلك نلفي الرواية ، من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء ، تنشُد عنصرا آخر هو عنصر السرد ، أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي . ولهذا السرد أشكال كثيرة : تقليدية كالحكاية عن الماضي ، وهي الشكل السردى لرائعة ألف ليلة وليلة ، وكليمة ودمنة ، والمقامات بوجه عام . وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب ، أو ضمير المتكلم ، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية ، والحوار الخلفي ، والاستخدام ، الإستخار . أما عن الشخصية فحدث ولا حرج ... فكأن الشخصية هي المكون الأول للعمل السردى لدى الروائيين ، وبخاصة التقليديون . ولكن هذا العنصر ، من بنية الرواية ، أنشأ يتوارى قليلا قليلا من الرواية الجديدة حتى أوشك أن يختفي نهائيا . وأما اللغة في نفسها ، فقد عرفت تطورا مذهلا لم يكن يخطر لبالزك ، ولا للذين كانوا يكتبون على طريقة بالزك ، على خلد . أما الحكمة واحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعودا شيئا ضروريا في بنية الرواية الجديدة التي تحرص ، أشد الحرص ، على تدمير البنية التقليدية للرواية ، وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالتمطيط والتطويل ، وإما بالتمزيق والتبديد ، وإما بالتأخير والتقديم . كما نلفي الرواية الجديدة . يل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا ، ومضايقتها والحد من غلوائها ، والتشكيك في وجودها ، والتضئيل من أهميتها ، عمدا .

ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد ، بل منحته كل أهمية وعناية ، وهو اللغة التي اتخذت منها المشكّل الأول لكل عمل سردى .

ب- عناصر الرواية

إن عناصر الرواية تنقسم إلى العناصر الداخلية و العناصر الخارجية، و هنا يعرض الباحث العناصر الداخلية حاجة إليها في التحليل البنيوية، و يعتمد إلى كتاب نظرية دراسة الخيالية (Teori Pengkajian fiksi) لبرهان نور غياتورو (Burhan Nurgiyantoro).^{١٢}

١. الموضوع (Tema)

الموضوع هو الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمه في الرواية و يدور حولها مضمون الرواية بأكمله. كما يمكن وصف الموضوع بأنه الرسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه القارئ. و يكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية محاولين تخطي هذه العقبات من أجل إحراز الهدف، و يعتبر الموضوع هو أسس القصة و الغرض منها و بدون الهدف ستصبح القصة تاهفة.

٢. الحبكة (Alur/Plot)

هي سير أحداث القصة ناحية الحل، و يوجد نمطين لأحداث الحبكة :
أ. الحبكة النمطية : و فيها تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة ثم تصاعدها و محاولة حلها.
ب. الحبكة المركبة : التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية، ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها أي يبدأ الكاتب بالعقدة ثم يحاول حلها.

^{١٢} Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, ٢٠٠٥), hlm. ٦٦-٧٩.

٣. الشخصيات (Penokohan)

الشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها هام للغاية، و للوصول إلى الاختيار الصحيح لا بد أن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصية الحياة: أشخاص لها مخاوف و آمال، أشخاص لها نقاط ضعف و نقاط قوة، أشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة. و الشخصية تنقسم إلى الشخصية الأولوية و الشخصية الثانوية.

٤. البيئة (Latar/Setting)

البيئة تشير إلى تعريف المكان، والعلاقة الزمانية، وبيئة الإجتماعية لحوادث التي تقص في الرواية. أعطت البيئة أساس القصة حقيقية وواضحة. هذه الحالة مهمة لتبقي إنطباعاً واقعيةً إلى القراء، ولتظهر حالةً خاصّةً، كأنّها قد وجدت ووقعت.^{١٣}

تنقسم البيئة إلى ثلاثة أقسام:

- بيئة المكان
- بيئة الزمان
- بيئة الإجتماعية^{١٤}
-

٥. وجهة نظر القصة (Sudut Pandang Cerita)

تقترح وجهة النظر على طريقة تقصّ القصة. عند أبرامس (Abrams)، وجهة النظر هي الطريقة أو الوجهة التي يستعملها الكاتب واسلة ليقدم إلى القراء: الشخص،

^{١٣} نفس المرجع، ٢١٦ - ٢١٧.

^{١٤} نفس المرجع، ٢٢٧.

والفعل، والبيئة، وجميع الحوادث التي تبني بها القصة في النص الأدبي. لذلك، كانت وجهة النظر في الحقيقة هي الاستراتيجية، أو الصناعة، أو السياسة التي يختارها الكاتب لتعبير فكرة وقصته. فكل وجهات نظر الكاتب وتفسيره عن معنى الحياة يستطيع أن يصلها إلى القراء عبر وجهة نظر الشخص في القصة أو الرواية.

في نظر العامة، نستطيع أن نفرّق وجهة نظر القصة إلى وجهتين:

- الموظّف الأوّل أو الشخص الأوّل (بطريقة " أنا ")
- الموظّف الثالث أو الشخص الثالث (بطريقة " هو " أو " هي ")^{١٥}

٦. اللغة (Bahasa)

إن اللغة وسيلة يعتبر بها الأدب. باللغة، نستطيع أن نكشف مزيدة الأدب. فاللغة في الأدب تملك الوظيفة الأساسية، هي وظيفة المواصلات.

الخصائص للغة الأدب منها أن تضمّ عنصر الإنفعالاتية والمفهومية. والغرض منها هي ليصل إلى الهدف الجمالي. وعلى العكس بخصائص لغة النص العلمية، التي تضمّ عنصر المنطقية والبساطة.^{١٦}

في العادة، إذا قرأنا الرواية، سنشعر وجود اللحن الخاص المعقود بتلك الرواية، وبالخصوص الذي يسبب بعقابة اختيار تعبير اللغة. تمكن الرواية أن تعقد اللحن الأليف، والهدوء، والجذاب. أما الرواية الأخرى تمكن أن تعقد اللحن الغرامي، والمؤثر في النفس، والعاطفي. ورواية أخرى لحنها خشن وتلميح. أن إختيار شكل

^{١٥} نفس المرجع، ٢٤٦ - ٢٤٩.

^{١٦} نفس المرجع، ٢٧٢ - ٢٧٣.

التعبير الخاص في أحوال القصة الخاصة سينهض اللحن المعين. قال كيني (Kenny) أن اللحن هو تعبير موقف الكاتب على المسألة المعبرة وعلى القراء.^{١٧}

٧. الرسالة (Pesan/Moral)

لكل رواية "الرسالة" التي تكون إحدى السبب من أسباب تأليف الرواية. الرسالة هي المعنى الخاص الذي يكون في كل قصة أو رواية. كانت الرسالة تتضمن القيمة التي تكون الإقتراح المقدم للقارئ. فتخالف بالموضوع التي لا تتضمن تلك القيمة. فهذا الفرق بين الرسالة و الموضوع. فكان الموضوع أجمع من الرسالة وليس كل الموضوع رسالة. في العادة، الرسالة في كل رواية تكون إشارة على نظرة حياة الكاتب، نظرتة عن قيمة الحقيقة، وهي التي يريد أن يقدمها الكاتب إلى القارئ. لا تزال كل الرواية أن تقدم الرسالة الأخلاقية التي تتعلق بصفات حسنة بنظر الإنسان، التي تجاهد الحقوق و المساواة بين الناس. فكانت تلك الصفات معروفا بين الناس أي بمعنى العام.^{١٨}

ج- المنهج الاجتماعي في نقد الرواية

مع بدايات القرن التاسع عشر بدأ الاهتمام بدراسة العلاقة بين الناحية الاجتماعية والأدب، فصدر آنذاك كتاب لمدام دوستال تحت عنوان "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية" متناولاً تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، وتأثير الأدب فيها^{١٩}، لكن الجذور الأولى للمنهج النقدي الاجتماعي ترجع إلى

^{١٧} نفس المرجع، ٢٨٤ - ٢٨٥.

^{١٨} نفس المرجع، ٣٢٠ - ٣٢١.

^{١٩} روبرا سكاربيت: ت - آمال أنطوان عرموني، سوسولوجيا الأدب، ط١، بيروت - منشورات عويدات، ١٩٧٨، ٨ - ٩

هيجل، إذ ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية، مستنتجاً أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود البرجوازية، وما تملكه من هواجس أخلاقية وتعليمية^{٢٠}، وقد اتضحت ملامحه بعد ذلك لدى فردريك أنجلز، الذي دعا إلى ضرورة تعدد وجهات النظر المتناقضة في الرواية، نلمس ذلك في رسالة وجهها إلى لاسال عام ١٨٩٥، بخصوص عمله التراجمي "فرانس فون سكينجن"، فقد انتقد العمل من حيث محتواه التاريخي، إذ أبرز جانبي حركة العصر: حركة النبلاء الوطنية، والحركة النظرية للترعة الإنسانية دون أن يبرز العناصر غير الرسمية من عامة وفلاحين، وقد علل أنجلز هذا الانتقاد بأن إبراز العناصر غير الرسمية يمنح النص عناصر جديدة لبعث الحياة في الدراما^{٢١}، بينما نجد أنجلز في رسالة أخرى يبعثها إلى الكاتبة مينا كاوتسكي (وهي والدة كارل كاوتسكي زعيم الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني) حول روايتها "القدمى والجدد"، يطري فيها ذلك التقابل القائم في تصوير الوسطين المتضادين: الإرسطراطية النمساوية وعمال مناجم الملح، ويجد في ذلك التقابل قوة تضفي على الطبائع صفة فردية^{٢٢}.

لقد ظل الاهتمام بالمضامين قائماً لتحديد موقف المؤلف من الصراع الطبقي، ما دام المجتمع يشهد صراعاً طبقياً، بوصف الفن شكلاً من أشكال البنية الفكرية للمجتمع وبذلك فقد اغفل هذا المنهج الجانب الجمالي وعلاقته بالدلالة الاجتماعية والأيدولوجية، واكتفى بالمقارنة بين ما موجود في الرواية من أماكن وشخصيات وبين ما يقابلها في الواقع الخارجي، هكذا لم يناقش النقد الاجتماعي تميز الأدب عن

^{٢٠} ميخائيل باختين: د. جمال شعيد، الملحمة والرواية (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ٩ (من مقدمة المترجم).

^{٢١} فردريك أنجلز، تحرير جان كسابا وتوصفي البني، نصوص مختارة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢، ٤٥٧ - ٤٥٨ .

^{٢٢} نفس المرجع، ٤٦٠ .

الأيدولوجيا حتى جاء جورج بليخانوف فطرح هذا الموضوع في المجال النظري فقط^{٢٣}.

في هذا الوقت كان لفلادمير لينين إسهامته من خلال عدة مقالات كتبها حول تولستوي، لكن ما كتبه لم يكن منطلقاً من عقلية الناقد الأدبي ، وإنما كان صادراً من عقلية سياسية مؤدجلة، فكان يبحث عن تولستوي لا في نصوصه الإبداعية ، وإنما في تاريخ روسيا الممتد بين ١٨٦١ و ١٩٠٤ ، تلك الحقبة التي صورها تولستوي بدقة في معظم أعماله والتي مثلت حسب لينين مرحلة تفسخ المجمع . تمع البطريركي والانتقال من القنائة إلى الرأسمالية^{٢٤} ، فكان يحاكم أفكار تولستوي على ضوء أيدولوجيته (هو) الماركسية، يقول : " إن نقد النظم الحالية من قبل تولستوي يختلف عن نقد هذه الأنظمة نفسها من قبل ممثلي الحركة العمالية المعاصرة بكون تولستوي ينظر إلى الأمور من خلال وجهة نظر الفلاح البطريركي الساذج وينقل نفسية هذا الفلاح إلى نقده ومذهبه"^{٢٥}، ويرى في مقال آخر أن وجهة النظر التي يقدمها تولستوي ليست سوى الانعكاس الأيدولوجي لنظام القنائة^{٢٦} ، وآخر ما يصل إليه : " أن مذهب تولستوي طوباوي لا جدال في ذلك، وهو في محتواه رجعي بأدق ما في هذه الكلمة من معنى وأعمقه"^{٢٧}.

غير أن جذور المناهج الاجتماعية في روسيا ترجع إلى زمن أبعد من بليخانوف ولينين ، فقد ظهر منذ عام ١٨٣٤ على يد بيلينسكي ثم تشيرنيفسكي ودوبروليوبوف ما يسمى بالنقد الثوري الديمقراطي ، الذي يؤمن بالدور الاجتماعي

^{٢٣} د. حميد حمداني، النقد الروائي والأيدولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، بيروت المركز الثقافي العربي، ط١ - ١٩٩٠، ٥٦ - ٥٨ .

^{٢٤} لينين، مقالات حول تولستوي، ت معهد الماركسية اللينينية لدى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي، دار التقدم

موسكو، د.س.، ١٠ .

^{٢٥} نفس المرجع، ١١ .

^{٢٦} نفس المرجع، ١٦ .

^{٢٧} نفس المرجع، ١٩ .

للفن، ويسعى إلى توجيه النقد نحو حب الوطن والشعب، متخذاً من أعمال بوشكين وتكراسوف وسالتيكوف ميادين للتطبيق، وكان هذا الاتجاه مختلفاً عن الاتجاه الواقعي الانتقادي، إذ كان مقيداً بوجهة نظر مجتمع برجوازي إقطاعي^{٢٨}.

لقد ظل جانب من هذه الأفكار قائماً لدى أنصار المذهب الاجتماعي في النقد الأدبي على امتداد القرن العشرين، ولعل دراسة أرنولد كيتل عن الواقعية والحكاية الخيالية مصداقاً على ذلك، فهو يرى أن سبب ظهور الرواية يعود إلى رغبة البرجوازية الناشئة في تمزيق حجب الحكاية الخيالية عن وجه الإقطاع ليعري قيمه ومقدساته ويقوضها، ثم يجد في موضع آخر أن سبب ابتداء أدب القرن العشرين بكونراد هو كون القرن العشرين يمثل عصر الامبريالية^{٢٩}.

وتأتي الانتقال النوعية على يد بيير ماشيري ، الذي أسس نظريته على ضوء مفاهيم لينين الأنف ذكرها في كتابه "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" ، لكنه يبدأ نظريته بأن صورة الواقع التي تعكسها مرآة النص الأدبي ، على وفق لينين ، يبحث عنها في الشكل الذي ترسمه مرآة النص ، وليس في الواقع، هكذا رفض فكرة التنقل بين النص والواقع - كما هو الحال عند لينين - ودعا إلى الاكتفاء بتحليل النص ، ويقود التحليل إلى نتيجة مفادها أن الأيديولوجيات المختلفة تصير مكونات أولية للنص، وهي لا تملك نفس القوة التي تمتلكها في الواقع؛ لأنها محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض أولاً ، وبحكم تعدد القراء ثانياً، إذ تتعدد التأويلات، وتبقى أيديولوجية المؤلف تتحرك بسرية بين الأيديولوجيات المعروضة، بعدها يخرج ماشيري إلى وجود علاقة احتجاج بين محتوى النص متمثلاً بالأيديولوجيات المتعارضة المستمدة

^{٢٨} بيلينسكي، الممارسة النقدية، ت. د. فواد مرعي و أ. مالك صفور، ط ١ - بيروت، ١٩٨٢، ٥ - ٧ ، كما : في سبيل الواقعية (بيلينسكي وتشيرنفسكي ودوبروليوبوف): البروفيسور لافريتسكي : ت. أ. د. جميل نصيف : بغداد : ١٩٧٤ : ٥ -

^{٢٩} أرتولد كيتل، لماذا ظهرت الرواية، ت. كاظم سعد الدين، مجلة الأديب المعاصر : العدد ٩ - المجلد ٣ : كانون الثاني، ١٩٧٥، ١٣٤ - ١٣٧ .

من الواقع ، ثم بين النص ككل(المعبر عن أيديولوجية المؤلف) وبين محتواه، وتنشأ عن هذا الاصطراع رؤية الكاتب^{٣٠}، يتضح جانب من هذه الرؤيا في تحليل ماشيري لرواية " الفلاحين" لبزك، حيث يتوصل إلى التمييز بين كاتب الرواية الموالي للسلطة وراوي الرواية الذي يستنكر خطابه خطاب الكاتب^{٣١}، وهنا يتضح أثر السيميائية والمنهاج الحديثة على ماشيري.

ج. المنهج التكويني (البنية التكوينية)

يُعنى المنهج البنوي التكويني بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية، آخذاً بالاعتبار بنياته الخاصة التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها ، وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها.^{٣٢}

وترجع جذور هذا المنهج إلى الناقد المجري جورج لوكاش، الذي عمل - انطلاقاً من اتجاهه الماركسي- على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها، ففي كتاباته عن بلزك وأميل زولا كشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية الكبرى ودلالات البنيات الاجتماعية،^{٣٣} هكذا نظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاسات لمنظومة ظاهرة، والانعكاس عنده يعني تكوين بنية ذهنية يتم التعبير عنها بالكلمات^{٣٤}، ولا بد من الإشارة إلى أن الانعكاس لا يعني التصوير الفوتوغرافي للواقع وإنما هو تشكيل للنمطي، كما يقول بيير زيمما^{٣٥}.

^{٣٠} بيير زيمما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ت عابدة لطفي، القاهرة - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١، ٥٨ - ٦١ .

^{٣١} بيير زيمما، المرجع السابق، ١٤٣ .

^{٣٢} د. محمد خرماش، اشكالية المنهاج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: ٣ (البنوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، فاس، ط١، ٢٠٠١، ٦ .

^{٣٣} نفس المرجع، ٧ .

^{٣٤} رمان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، ت سعيد الغانمي، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ٥٠ - ٥١ .

^{٣٥} بيير زيمما، المرجع السابق، ٤٩ .

إن هذا التحول يعد قفزة نوعية كبرى فبعد أن كانت المقولات عند "كانط" أشكالاً سابقة للذهن، مستقلة عن كل بعد تاريخي، أصبحت تاريخية عند "هيغل"، ولكنها ترتبط بتطور الذهن الموضوعي، أما عند لوكاش فقد صارت البنيات الذهنية حقائق تجريبية تفرزها عبر التطور التاريخي مجموعة اجتماعية وطبقات اجتماعية على الخصوص،^{٣٦} يؤكد ذلك قوله: "التنميط منسوب بمهارة في الكتابة إلى التطورات الاجتماعية والتاريخية"^{٣٧}.

وعلى هذه المقدمات بنى أطروحته القائلة بأن الرواية ليست إلا ملحمة البرجوازية حين صارت الطبقة السائدة، إذ أن صورة العالم في ذهن البرجوازية تتألف من قوى مادية ملموسة، وليس من أرواح وأشباح، وإن ما يحصل على الأرض يقرره البشر وحدهم من دون تدخل أي قوة غيبية^{٣٨}، وقد استقى جانباً كبيراً من هذه النظرية من هيغل.

لوسيان جولدمان

لقد تطورت هذه الأفكار على يد الناقد الفرنسي لوسيان جولدمان، الذي انطلق من جملة فرضيات في مقدمتها أن السلوك الإنساني يحاول إيجاد توازن بين الذات الفاعلة وموضوع الفعل، غير أنه سرعان ما تصبح الوضعية المتوازنة متجاوزة،

^{٣٦} سوسيولوجية الأدب: لوسيان جولدمان: (دراسة كتبها لوسيان جولدمان ونشرت في المجلد العاشر من «الأنسكلوبيديا العالمية»): نقلا عن دراسات في النقد الحديث: د. حسن المنيعي: [/http://lamniae.free.fr](http://lamniae.free.fr).

^{٣٧} جورج لوكاش، معنى الواقعية الاشتراكية، ت. د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، د. ت، ١٧٧.

^{٣٨} حنا عبود، تاريخ الرواية، دمشق، ٢٠٠٣، ١٣.

وبذلك تكون الوقائع الانسانية متمثلة في عملية هدم وبناء مترابطين، وإن الدراسة العلمية تتطلب الكشف عن كلا الوضعيتين.^{٣٩}

ومن التساؤلات التي يطرحها جولدمان من هي الذات الفاعلة (المبدع الحقيقي)؟ أهى الفرد أم الجماعة؟

يجيب جولدمان أن الجماعة ما هي إلا شبكة معقدة من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، ويتطلب التحليل تحديد بنية الشبكة ودور الأفراد الفاعلين فيها، لندرك العلاقة الموضوعية بين الإنتاج والمبدع الحقيقي وهو الجماعة الاجتماعية وليس الفرد، وهو بذلك يقترب كثيرا من مقولة هيغل " الحقيقي هو الكلي " ، لكنه لا يتجاهل دور الفرد، فالفرد بفعل ولادته أو وضعه الاجتماعي يؤلف جزءاً من الجماعة.^{٤٠}

إن النقلة المنهجية التي حققها جولدمان من المنهج النقدي الاجتماعي التقليدي (الذي يربط بين محتوى الإنتاج الثقافي ومحتوى الوعي الجماعي) إلى المنهج الذي يدرس المضامين الاجتماعية في أشكالها هي دراسة العمل الثقافي بوصفه بنيات مماثلة ومناظرة للبنيات الاجتماعية، ولكن في عالم يتمتع باستقلاله وبقوانينه الخاصة، أي إن بنيات العالم المتخيل مناظرة أو مماثلة للبنيات الذهنية لدى الجماعة الاجتماعية ، فالجماعة الاجتماعية تشكل نسقاً من البناءات التي تبث في وعي الأفراد ميولات عاطفية وفكرية وعلمية، تندفع نحو درجة ما من التجانس محققة ما اصطلاح عليه جولدمان بـ " رؤية العالم " ، التي بها يستطيع الكاتب الفذ الذي يخلق عالماً متخيلاً في غاية الانسجام، حيث تطابق بنياته البنيات التي تترع إليها الجماعة، فيعي أفرادها ما كانوا يفكرون فيه أو يحسونه أو يفعلونه دون أن يعرفوا دلالاته معرفة موضوعية.^{٤١}

^{٣٩} د. محمد حرماش، المرجع السابق، ١٨ .

^{٤٠} د. عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، دمشق، ٢٠٠٠، ١٧٥ .

^{٤١} د. محمد حرماش، المرجع السابق، ١٩ - ٢٢ .

إن مفهوم "رؤية العالم" الذي تحدث عنه جولدمان ما هو إلا النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج،^{٤٢} ويتلخص في أنه مجموع التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو الطبقة (التي تربطها روابط اقتصادية تفعل الكثير في تكوين أيديولوجيتها) فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيق التطلعات والأفكار المشار إليها، وتبعث لديهم وعياً طبقياً متفاوت الوضوح والتجانس، يبلغ ذروة وضوحه وتجانسه لدى الفيلسوف أو الفنان^{٤٣}.

إن ما يؤسس "رؤية العالم" هو الوعي القائم/ الممكن باصطلاح جولدمان، وهو يحدد الوعي ابتداءً بأنه: "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل"،^{٤٤} غير أنه يميز بين نوعين من الوعي: الأول إحساس بظرفية واحدة يجمع بين أفراد الجماعة وذلك هو الوعي القائم، وهو وعي متطور في بنيات متغيرة ومتلاحقة، أما الثاني فهو الوعي الممكن، وهو تصور لما ينبغي أن يكون، أي تصور إمكانية تغيير الواقع القائم وتعديله على وفق ما تراه الجماعة محققاً للتوازن المنشود^{٤٥}.

تلك هي المنطلقات الأساسية للبنىوية التكوينية، وقد حصرها جولدمان في كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) في خمس نقاط:

١. العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي تهمّ البنى الذهنية التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب.
٢. إن البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية، وإنما هي ظواهر اجتماعية.

^{٤٢} نفس المرجع، ٢٥٥.

^{٤٣} د. محمد خرماش، المرجع السابق، ٣٥ - ٣٦.

^{٤٤} البنىوية التكوينية والنقد الأدبي (ملف في مجلة آفاق) :مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت: ط١ : ١٩٨٤ : الوعي القائم والوعي الممكن : لوسيان جولدمان : ت محمد برادة : ٣٣ .

^{٤٥} : نفس المرجع، ٣٩ - ٤٠ .

٣. إن العلاقة بين وعي الجماعة والبنية المنظمة للعمل الأدبي متماثلة تماثلاً دقيقاً، إلا أنها غالباً ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

٤. إن البنى الذهنية (المقولاتية) هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته.

٥. إن البنى الذهنية المشار إليها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية، لهذا فإن الكشف عنها متعذر على الدراسة الأدبية المحايثة وعلى الدراسة المتجهة نحو النيات الواعية للكاتب أو في علم نفس الأعماق، ولا يتحقق إلا ببحث من النمط البنيوي والسوسولوجي.^{٤٦}

تتطلب هذه المنهجية الدراسة على مستويين ولكنهما يمتزجان بصورة عميقة في البحث، وهما: مستوى التأويل، ومستوى التفسير، يأخذ الأول شكل دراسة محايدة للنص، بحثاً عن الانسجام الداخلي له، وتقدم الدراسة نموذجاً بنائياً دالاً يتألف من عدد محدود من العناصر والعلاقات القائمة بين هذه العناصر، آخذاً بالاعتبار كل النص ودون إضافة شيء إليه.

أما الثاني فيتولى ربط علاقة النص بحقيقة خارجة عنه، شرط أن تكون ذاتا عبر/ فردية Transindividual (جماعية)، وبتعبير آخر إن مستوى التفسير يسعى إلى إدماج بنية النص في بنية أوسع، فيصبح ما كان تفسيراً للبنية الأولى تأويلاً للبنية الثانية الشاملة.^{٤٧}

من الأمور المهمة التي تناولها جولدمان العلاقة بين التطور التاريخي للمجتمع وتطور العمل الأدبي، فقد ميّز بين ثلاث مراحل في تطور الرأسمالية وما ترتب عليه من تطور أدبي:

^{٤٦} تحليل الخطاب الأدبي: على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة، دمشق - ٢٠٠٣، ٢٣٤ - ٢٣٥، استناداً إلى: - تر: مصطفى

المسناوي - دار الحداثة - بيروت ١٩٨١.

^{٤٧} د. محمد حرماش، المرجع السابق، ٢٦ - ٢٧.

المرحلة الأولى: وهي مرحلة الرأسمالية الليبرالية وتتميز بازدهار الفردية المبنية على مبدأ الحرية الاقتصادية والمبادرة الفردية، وتطابقها على مستوى الأدب رواية الفرد الإشكالي متمثلة بأعمال فلوبيير واستندال وجوته وبلزاك.

المرحلة الثانية: وهي رأسمالية الاحتكارات (نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) ، وفيها زالت الأهمية الجوهرية للفرد داخل البنى الاقتصادية والحياة الاجتماعية، وتطابقها على المستوى الأدبي تذويب البطل الإشكالي، ويتمثل ذلك في أعمال جويس وبروست ومارلو وناتالي وساروت.

المرحلة الثالثة: مرحلة الرأسمالية الاحتكارية للدولة وفيها تطورت أنظمة تدخل أجهزة الدولة وآليات التنظيم الذاتي، فأزالت أية مبادرة فردية أو جماعية، وتطابقها على المستوى الأدبي مرحلة اختفاء البطل في الرواية الجديدة.^{٤٨}

في ندوة عقدت في بروكسيل عند مستهل الستينيات، حول موضوع الرواية الجديدة والواقع، يستند جولدمان في تحليله المذكور آنفا على ما توصل إليه ماركس عن العلاقة بين الفرد والشيء بوصفها مجالاً للتحويلات الاجتماعية التي أحدثها ظهور الاقتصاد ونموه، والتي شكلت جوهر نظريته "فتيشية السلعة"، والتي أسماها لوكاش بـ "التشيؤ"، على هذه النظرية يبني جولدمان علاقة بين تاريخ البنيات التشيؤية وتاريخ البنيات الروائية، حيث أن التشيؤ بوصفه سيرورة سايكولوجية دائمة تؤثر باطراد في المجتمعات الغربية المنتجة للسوق وتحدد مراحلها بالشكل المذكور آنفا.^{٤٩}

^{٤٨} بيير زبما، المرجع السابق، ١٤٨ - ١٤٩ .

^{٤٩} ناتالي ساروت ، آلان روب غرييه، لوسيان جولدمان، الرواية والواقع ، ت - د. رشيد بنحدو: بغداد : ١٩٩٠ : ٦٦ -

لكن من المآخذ التي سجلت على منهجه تجاوزه المستوى اللغوي، وتحليله للرواية في سياق انطباعي خالص، خاصة في تناوله لروايات أندريه مارلو وآلان روب غرييه، و سترد اعتراضات بيير زبما بهذا الخصوص لاحقاً.^{٥٠}

٥. من النقد الاجتماعي إلى علم اجتماع النص الأدبي

في أواسط ثمانينيات القرن الماضي أصدر بيير زبما كتابه الموسوم بـ " النقد الاجتماعي" داعياً إلى منهج جديد أسماه علم اجتماع النص الأدبي، محاولاً الاستفادة من مناهج أخرى في مقدمتها - كما يقول د. سيد البحراري - السيميائية والبنوية والتحليل النفسي ونظريات القراءة،^{٥١} وهو بوساطة هذا المنهج يسعى إلى معرفة الكيفية التي تتجسد بها القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص، ومن ثمّ إلى إظهار الأوجه الأيديولوجية فيه،^{٥٢} ومن بين أهداف هذا العلم أنه يسعى إلى الكشف عن وظيفة الأجناس الأدبية المختلفة،^{٥٣} فكان أن انبثق عنه علم اجتماع الأجناس الأدبية، ليتشعب إلى علم اجتماع المسرح وعلم اجتماع النص الشعري وعلم اجتماع الرواية.

ويتميز العلم الأخير بأنه يشغل مساحة أكبر من العلوم الأخرى المنبثقة عن علم اجتماع الأجناس الأدبية؛ لأن الرواية تمثل مواقف وأفعالاً اجتماعية وتاريخية، وإن مساحتها المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحاً من الفنون الأخرى،^{٥٤} وهو ينطلق - في تشكله - من فرضيتين أساسيتين:

أ. بقدر ما تظهر الرواية في مجال الإنتاج تظهر في مجال تلقي هذا الجنس.

^{٥٠} نفس المرجع، ١٥٤.

^{٥١} بيير زبما، المرجع السابق، ٨.

^{٥٢} نفس المرجع، ١٢ - ١٣.

^{٥٣} نفس المرجع، ٦٣.

^{٥٤} نفس المرجع، ١٢٣.

ب. الرواية نص واقعي نموذجي تستوعب كتابته التوجه العلمي والمادي للدرجوازية.

يبدأ زيمبا منهجه من حيث انتهى جولدمان وباختين، مسجلا على الأول، إضافة إلى استبعاده المستوى اللغوي من التحليل، كما مر، أن جولدمان يعدّ الرواية تحيل مباشرة إلى الواقع الاجتماعي، بينما " الرواية هي مجموعة من البنى الدلالية والتركيبية السردية التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية والاقتصادية على مستوى اللغة، اللغة هي إذا البنية الوسيطة الواقعة بين النص والمجتمع".^{٥٥}

ويسجل على باختين أنه لا يتساءل عن الأصول الاجتماعية والاقتصادية للازدواج القيمي الكرنفالي في المجتمع الحديث^{٥٦}، كما أنه لم يطور فكرته القائلة بازدواجية الشخصيات الروائية في ضوء ازدهار الرأسمالية^{٥٧}.

إن نقطة البداية لعلم اجتماع النص - كما يقدمه بيير زيمبا - هي الإجابة عن السؤال الآتي:

كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة؟^{٥٨}

إن العلاقة بين الدلالة والتركيب السردى للخطاب هي المدخل إلى الإشكال الذي يثيره السؤال السابق، لكن زيمبا يستبعد أن تكون المناهج الشكلية كمنهج جينيت ومنهج بريموند طريقا للكشف عن تلك العلاقة؛ لأن تلك المناهج تحمل الأساس الدلالي للقص، ويقدم زيمبا اللغة على المستوى الدلالي والمعجمي بديلا لتلك

^{٥٥} نفس المرجع، ١٥٥ .

^{٥٦} نفس المرجع، ١٦٢ .

^{٥٧} نفس المرجع، ١٦٣ .

^{٥٨} نفس المرجع، ١٧٢ .

المناهج ، وهو في الوقت نفسه ينكر إمكانية تكوين سيميوطيقا اجتماعية، إلا إذا اعتمدنا بعض النظريات السيميائية التي يمكن أن تثري النظرية الاجتماعية ، ومن بينها نظريات غريماس وبيترو وكريستوفا وإيكو، ولذلك فإن علم اجتماع النص أن يبني علاقات منظمة بين المفاهيم السيميائية ذات الصفة الاجتماعية، وأن يطور الأبعاد اللغوية والسيميائية لبعض النظريات الاجتماعية وخاصة النظرية النقدية لمدرسة فرانك فورت.^{٥٩}

تبدأ المفاهيم السيميائية ذات الصلة الاجتماعية من بروب الذي توصل إلى أن الأساس الدلالي للنص يحدد بنيته السردية، ومن ذلك أكد غريماس أن البنية الدلالية (البنية العميقة) لأي نص سردي هي المسؤولة عن توزيع الوظائف الفاعلة،^{٦٠} ومن جانب آخر فإن طبيعة الفاعل عند غريماس قد يكون ذا صفة جماعية، كأن يكون حزبا سياسيا يكون أعضاؤه ممثلين للفاعل الجماعي، وقد يحصل العكس كأن يكون فاعل واحد تجمعا من عدة فواعل جماعية،^{٦١} كما يمكن الاستفادة من موضوع النموذج الفاعلي لدى غريماس في علم اجتماع النص.^{٦٢}

الجانب الآخر الذي يستند إليه علم اجتماع النص لربط النص الأدبي بسياقه الاجتماعي "تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعية تظهر في أشكال مختلفة في البنى الدلالية والسردية للتخييل"،^{٦٣} ويسعى زبما في هذا المجال إلى الاستفادة من موكاروفسكي الذي يعتقد أن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا توصف إلا على المستوى اللغوي، كما يسعى إلى الاستفادة من ميخائيل باختين الذي يرى في اللغة مجموعة من البنى التاريخية المتغيرة والتي ترجع تحولاتها إلى الصراعات الاجتماعية والتجديدات التي

^{٥٩} بيير زبما، المرجع السابق، ١٧٥ - ١٧٦.

^{٦٠} نفس المرجع، ١٧٩.

^{٦١} نفس المرجع، ١٧٩.

^{٦٢} بيير زبما، المرجع السابق، ١٨١ - ١٨٢.

^{٦٣} نفس المرجع، ١٨٣.

تأتي بها ، ويعتقد زبما أن منهج باختين بهذا الخصوص في كتابه " الماركسية وفلسفة اللغة" نقطة بداية ممكنة لنظرية في لغويات الخطاب تتجاوز لغويات الجملة،^{٦٤} ويعرّج زبما إلى الحديث عن لغة الجماعة وفكرة عالم اللغة الروسي مار القائلة بوجود لغة لكل طبقة اجتماعية^{٦٥} .

يحيلنا هذا الأمر على الحديث عن وجهة نظر ستالين بهذا الموضوع، إذ انتقد بشدة رأي القائلين أن اللغة بناء فوقي، وساق حججا كثيرة لتفنيد هذا الرأي، من بينها " أن أكثر من مائة سنة عبرت على وفاة بوشكين، وفي هذه المدة أزيل النظام الإقطاعي والنظام الرأسمالي، وظهر نظام اشتراكي ثالث، وعلى هذا أزيل بناءان تحتيان مع بنائهما الفوقي الجديد ومع هذا ، إذا أخذنا اللغة الروسية على سبيل المثال نجد أنهما، عبر هذا البون الزمني الشاسع، لم يعترها أي تغير أساسي"،^{٦٦} أما بشأن اللغات الطبقية، فإن ستالين بقدر ما ينفي وجودها نفيًا قاطعا ، يؤكد وجود لهجات طبقية قائلا: " ظهرت لهجات طبقية وألسنة خاصة وهذه اللهجات والألسنة الخاصة كثيرا ما توصف في الأدب بأنها لغات وهذا خطأ"،^{٦٧} ويضيف أن تلك اللهجات تملك كلمات خاصة تعكس خبرات الارستقراطية، وتعابير وتراكيب تتميز بالتشذيب والفخامة وعدد من الألفاظ الأجنبية، بينما تبقى الغالبية العظمى من الكلمات ونظام القواعد على حالها في اللغة الوطنية المشتركة،^{٦٨} ويختتم ستالين مقالته بالهجوم على مار نافيا أطروحته في أن اللغة بناء فوقي وفي السمة الطبقية للغة.^{٦٩}

^{٦٤} نفس المرجع، ١٨٤ - ١٨٧ .

^{٦٥} نفس المرجع، ١٨٨ .

^{٦٦} نفس المرجع، ١٨٨ .

^{٦٧} ستالين، الماركسية و قضايا علم اللغة، ت حنا عبود، دمشق - دار دمشق للطباعة والنشر، سلسلة المكتبة الاشتراكية، د.

ت، ١١ .

^{٦٨} نفس المرجع، ١٦ .

^{٦٩} نفس المرجع، ٤٠ .

إن زيمبا في سياق كتابه المذكور يستعمل كلمة لغة بمعناها اللهجي وكثيرا ما يفسر معنى اللغة التي يتحدث عنها بذكر عبارة (لهجة جماعية) محصورة بين قوسين إلى حوار كلمة (لغة)، وبذلك فهو يعني باللغة ما عناه ستالين باللهجة، وإذا كان ستالين قد قصر اللهجة الجماعية (نسبة إلى الجماعة) على الجانب المعجمي، فإنها عند زيمبا تحتوي إضافة إلى البعد المعجمي بعدا دلاليا وبعدا تركيبيا،^{٧٠} ويعرفها استنادا إلى غريماس بأنها "لغات فرعية معروفة بالتقلبات السيميوطيقية التي يعارض بعضها البعض الآخر"،^{٧١} ويعرفها ثانية بأنها "فهرست معجمي له شفرة"،^{٧٢} ويعني بالشفرة (الشفرة الدلالية الخاصة باللهجة جماعية معينة) مجمل التعارضات والاختلافات (باعتبار كل منهما نظاما) النابعة من نظام تصنيفي معين،^{٧٣} ويضيف لها بعدا ثالثا، فيرى اللهجة الجماعية بناء نظريا أو فرضية حول الواقع تستند إلى الفهرست المعجمي والشفرة والتجسيد الخطابي،^{٧٤} لينتهي إلى أننا لن نستطيع شرح وظائف الأيديولوجيات في أية رواية أو مسرحية إلا عن طريق تصوير الأيديولوجيات كلهجات جماعية.^{٧٥}

يقدم زيمبا تطبيقا عمليا على منهجه في علم اجتماع النص محللا رواية " الغريب " لإلبير كامو، فيبدأ ذلك بوصف الوضع الاجتماعي - اللغوي للرواية معتمدا نماذج تنتمي إلى عصر الكاتب،^{٧٦} كسارتر ودي بوفوار .. ، ثم يسعى بعد ذلك إلى التعرف على اللهجة الجماعية باعتبارها " الرباط الجامع بين الرواية وبنائها وبين

^{٧٠} بيير زيمبا، المرجع السابق، ١٩٢.

^{٧١} نفس المرجع، ١٩٣.

^{٧٢} نفس المرجع، ١٩٦.

^{٧٣} نفس المرجع، ١٩٥.

^{٧٤} نفس المرجع، ١٩٩.

^{٧٥} نفس المرجع، ٢٠٣.

^{٧٦} نفس المرجع، ٢١١.

الوضع الاجتماعي اللغوي"،^{٧٧} هكذا تظهر في خطاب المدعي العام - في رواية الغريب- لهجة جماعية انسانية - مسيحية، تمثل اللغة الشرعية، تقابلها لهجة جماعية أخرى لهجة اللامبالاة تظهر في خطاب البطل الراوي، مهددة نظام قيم مجتمع السوق الذي تمثله اللهجة الأولى، وتنشأ البنية الدلالية والسردية للرواية من الاصطدام بين هاتين الأيديولوجيتين.^{٧٨}

^{٧٧} نفس المرجع، ٢١٧ .

^{٧٨} نفس المرجع : ٢١٧ - ٢٢٠ .

الباب الثالث

عرض البيانات و تحليلها

أ. لمحة في ترجمة نجيب الكيلاني

قبل الخوض في مضمارة هذه الدراسة، يرى الباحث أنه من الأوفق أن نتعرف على شخصية نجيب الكيلاني، والبيئة التي نشأ فيها؛ لأن التعرف على شخصية الروائي، يكسب الباحث أبعاد هذه الشخصية في جوانبها المختلفة، وتناج هذه الأبعاد على كتاباته، كما أن البيئة التي ينشأ فيها الأديب يكون لها أبلغ الأثر في تكوين فكره، وآرائه، ومعتقداته، واتجاهاته، وميوله، لأن الأديب لا يمكن فصل نتاجه الأدبي عن حياته، ومعتقداته.

من خلال استقراء البطاقة الشخصية لنجيب الكيلاني، وجدنا أن اسمه (نجيب الكيلاني إبراهيم عبد اللطيف) ولد في قرية (شرشابة) التابعة لمركز (زفتي) التابعة لمحافظة (الغربية) وكان مولده في شهر المحرم ١٣٥٠هـ، في اليوم الأول من شهر يونيو ١٩٣١م، وكان أول مولود يولد لأبوة وأمة، وعلى غرار عادة أهل الريف في هذا الوقت التحق نجيب الكيلاني بكُتاب القرية، وعمره أربع سنوات، وظل به حتى السابعة من عمره. وفي هذا دلالة على أنه نشأ في بداية حياته نشأة دينية، حيث أنه من خلال هذه المدة التي قضاها في الكُتاب أَلَمَّ بقواعد القراءة، وبعض الأحاديث النبوية، ومقتطفات من السيرة، والأناشيد الدينية والوطنية، وأسماء الله الحسنى، وأسماء الرسول، ونسبه ومولده، وبعض القصص القرآنية، وكانت لهذه المؤهلات في هذا

السن المبكر، عوامل مؤثرة في نتاجه الأدبي، ولهذا كان الكيلاني مدينا في تأسيس حياته العلمية بالكثير لكتاب الشيخ (محمد درويش).^{٧٩}

ونشأ الكيلاني في أسرة تعمل بالزراعة، ولهذا كان يشارك أسرته في أعمال الحقل المعروفة، (كنقل السماد البلدي من الحظائر إلى الحقل)، كما كان يساعد أهله في زراعة المحاصيل المختلفة، وفي هذا دلالة علي أنه كان يمارس حياته العادية كأبي إنسان من أبناء القرية، ولد في أكناف البيئة الريفية .

بدأت المراحل التعليمية عند نجيب الكيلاني - كما قلنا - بكتاب الشيخ (محمد درويش) بالإضافة إلى المدرسة الأولية، التي كان التعليم فيها إلزاميا، وكانت هذه المدرسة هي الوحيدة آنذاك في قرية(شرشابة)، وبناء على ذلك نشأ الكيلاني مرتبطا بالكتاب في الفترة الصباحية، وبالمدرسة الأولية في فترة الظهيرة، وكان هذا الارتباط له أكبر الأثر في تكوين عقليته العلمية، والأدبية، وكان بمثابة المورد الأول لثقافته .

أما المورد الآخر لثقافة الكيلاني - في هذا الوقت - فكان يتمثل في عمه(عبد الفتاح)، الذي كان منكباً علي قراءة كتب المنفلوطي، الرافعي، ودواوين شوقي ومسرحياته، والقليل من مؤلفات طه حسين، وبعض كتب التراث، وكان الكيلاني- في هذا السن المبكر- يأخذ بعض هذه الكتب ويحاول القراءة فيها، فيفهم بعضها، ولا يستطيع استيعاب البعض الآخر، فكان عمه (عبد الفتاح) هو الملجأ لشرح ما غمض عليه فيها .

^{٧٩}لحات من حياتي نجيب الكيلاني، الجزء الأول، ص٢٩، الطبعة الأولى، (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م)، مؤسسة الرسالة

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

وبعد انتهاء المرحلة الثانوية بنجاح، التحق الكيلاني بكلية الطب (جامعة القاهرة) في شهر (سبتمبر ١٩٥١م)، وتخرج منها، وعمل بوظيفة (طبيب امتياز) في مستشفى (أم المصريين) بالجيزة عام (١٩٦١م)، ثم طبيا ممارسا بقريته (شرشابة) ثم انتقل ليعمل في وزارة النقل والمواصلات، وتسلم عمله في القسم الطبي بمهئة السكك الحديدية، ثم سافر إلي دولة (الكويت) ليعمل طبيا هناك، وذلك في اليوم الحادي والثلاثين من شهر مارس (١٩٦٨م)، ثم انتقل منها إلي دولة (الإمارات العربية)، وقضى بها ما يقرب من (سنة عشر) عاما، كانت حافلة بالتجارب، والروئ، والممارسات العلمية، والثقافية، والأدبية، واحتلظ هناك بالعديد من الشخصيات، منهم الوزراء، والكتّاب، والصحفيين، ورجال الأعمال، من شتى الجنسيات، وكان آخر منصب وظيفي له هناك، مستشار مكتب وزير الصحة، ثم رجع إلي موطنه (طنطا)؛ ليخوض معركة شرسة مع مرض سرطان (البنكرياس)، الذي لم يستمر معه أكثر من ستة أشهر، لقي بعدها ربه بعد عيد الفطر المبارك بيوم واحد، في شوال (١٤١٥هـ) - مارس (١٩٩٥م).

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

كما كان يستغل الأجازة الصيفية في كل مرحلة من هذه المراحل في القراءة والكتابة، فمنذ التحاقه بالمرحلة (الابتدائية) وهو يقضي الأجازة الصيفية في القراءة والكتابة، لأن هذه الأجازة — علي حد تعبيره — كانت " طويلة جدا وكان لابد من ملئها، ولكن لم يكن في استطاعتي الذهاب إلي المصايف، أو السفر إلي المدن، لذلك كانت الرياضة والقراءة هما الملاذ الأول والأخير لي في تلك الأجازة.^{٨٠}

وفي مدرسة (الزراعة الثانوية) بطنطا كان الكيلاني يدخل المكتبة العامة عصر كل يوم، ويأخذ كُتُب كِبَار الأدباء، ويقرأها بشغف زائد، ويُسجل في كراسته الصغيرة بعض المقتطفات المهمة، وكان يلتقي بمجموعة أصدقاء المكتبة، فيتبادل معهم الآراء، والأفكار، والروئ، حول بعض الكتب المهمة.^{٨١}

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

^{٨٠} لحات من حياقي نجيب الكيلاني، الجزء الأول، ص ٥٦، مرجع سابق.

^{٨١} المصدر السابق ص ١١٤.

وكانت معظم قراءات الكيلاني — في فترة الصيف — في كُتُب الأدب والدين، وبعض المجالات السيارة القديمة والحديثة، مثل مجلة (الرسالة)، والهلال، والمقتطف، والأزهر)، وكان مؤلعا أشد الولع بكُتُب الشعر والقصة، وخاصة قصص الجيب، والروايات البوليسية، والترجمات العديدة، بالإضافة إلى حفظ القرآن، والكثير من الأحاديث النبوية، والشعر القديم والحديث، وبعض النصوص البلاغية، وسير القدماء والمحدثين، وغيرهم. فالقراءة كانت متعته الحقيقية، لذلك كان يُخيل إليه أنه لم يكن يشبع منها أبدا، فقد أصبحت نوعا من الإدمان بالنسبة له، وكان يقرأ كل شيء يقع في يده، كما كان لديه القدرة على حفظ الكثير من النصوص.^{٨٢}

أما الرافد الثاني من روافد الثقافة لدى الكيلاني، فكان يتمثل في انضمامه لجماعة (الإخوان المسلمين) حيث أثرت هذه الجماعة في أفكاره، ومعتقداته، وزودته بالكثير من المعارف، والعلوم الدينية، والدينية، وكان لها أبلغ الأثر في تكوين عقليته السياسية.

وبدأ الكيلاني التعرف على جماعة (الإخوان المسلمين) في مدينة (زفتي)، من خلال الاحتفال الذي أقيم (بميت غمر) احتفالا بمناسبة الهجرة النبوية، وذلك عام (١٩٤٨م)، وكان سبب التفافه حول هذه الجماعة؛ أنه وجد فيهم أسلوبا جديدا في الخطابة، والاحتفال بالمناسبات الدينية، فتفتح قلبه وعقله لما سمعه منهم، وكان مما لفت نظره الهتافات التي يرددونها، حيث كان من المؤلف — في ذلك الوقت — أن أغلب الأحزاب يهتفون بحياة الزعماء، والأشخاص البارزين عندهم، ولكنه سمع في تلك الليلة هتافا من نوع آخر سمع (الله أكبر والله الحمد، الله غايتنا، الرسول زعيمنا، القرآن دستورنا، الجهاد سبيلنا، الموت في سبيل الله أسمى أمانينا).

^{٨٢} لحات من حياقي، الجزء الأول، ص ٥٩.

وكانت هذه المحاضرات التي يعقدها (الإخوان المسلمون) علي حد قوله:- " أثرى وأقوى هذه المراكز في العطاء الفكري، والثقافي الموجه، فلقد كان الإخوان المسلمون يضعون برنامجا حافلا بالمحاضرات المختلفة، التي تضم الفكر، والأدب، والتاريخ، والسياسة، والاقتصاد، والتوعية الصحية، وكانوا يربطون بين هذه الموضوعات كلها برباط الإسلام، كما كانوا يقيمون المهرجانات الشعرية، والمسرح الإسلامي، والألعاب الرياضية."^{٨٣}

وكان الكيلاني يرى في هذه اللقاءات والاحتفالات نكهة خاصة، حيث كانت تتميز بالقوة، والجزالة والحماسة، ويغلب عليها الطابع الخطابي، الذي يؤثر في الشباب تأثيرا عميقا، كما كانت المسرحيات التاريخية، أو السياسية التي تُقدمها الجماعة- في مناسبات قليلة- علي نفس النحو من الإثارة، والنغمة الخطابية والحماسية، وكان لهذا كله أكبر الأثر علي ثقافة الكيلاني الأدبية .

وهكذا أثرت تعاليم (الإخوان المسلمين) في شخصية نجيب الكيلاني، وأكسبته رافدا من روافد الثقافة، التي نالها علي مدى تاريخ حياته، وتركت الجماعة بصمات واضحة كان لها الأثر الأكبر في إنتاجه الأدبي، وتوجهه الفكري، وبجانب هذا أكسبته الوازع الديني، الذي كان يحكم تصرفاته، ويُحد من تحركاته الجانحة، التي تمنعه من الزيف، والانحلال، والانحراف، ولهذا كان الكيلاني- منذ الصغر- يشعر بالعم والإكتئاب إذا تكاسل عن الصلاة، أو ارتكب مخالفة تتنافي مع الآداب الدينية التي كان يتلقاها في المدرسة الإخوانية.

أما الرافد الثالث من روافد الثقافة لدي الكيلاني، فيتمثل في مخالطته للمجتمعات الأدبية، وقد خالط الكيلاني المجتمعات الأدبية عن طريق المنابع التالية:-

^{٨٣} المصدر السابق، ص ١٢٢

المنبع الأول:- الصحافة: حيث كان الإطلاع علي صحافة الفترة التي عاشها الكيلاني بروحه وكيانه هي المنبع الأول في محالطته للمجتمعات الأدبية، حيث لعبت الصحافة دورا رئيسا في تزويده بالكثير من النصوص المعرفية والأدبية، فكان يرى فيها الصحافة الدينية، والصحافة الأدبية، ذات الطابع المميز، والتي مزجت بين الأصالة والمعاصرة، وفيها زادا لا ينفذ من الآراء، والأحكام، والأحاديث النبوية، والبحوث الفقهية، والدراسات النقدية، والنصوص الشعرية، والروائية، والمقالات النارية، والأبحاث العلمية. ومن المجالات التي أحبها الكيلاني، وأكب عليها، وهمل من معينها الأدبي، مجلة(الرسالة) و(الهلال)، كما كان حريصا علي اقتناء مجلة (لواء الإسلام، والإخوان المسلمون، ونور الإسلام، ومجلة المختار الأمريكية المترجمة).

المنبع الثاني: الصالونات، والندوات الأدبية، حيث قام الكيلاني بمخالطة المجتمعات الأدبية عن طريق حضور الندوات الأدبية، والصالونات التي كانت تعقد لمناقشة بعض الأفكار والآراء والروى الأدبية. لأنه وجد أن المؤلفات وحدها لا تكفي لربط الأديب بالمجتمع؛ لأن المؤلفين لا يكتبون في كتبهم ومقالاتهم كل شيء، فالكتابة مهما كان الأمر، عمل له طقوس، ومواصفات، وآداب فنية، واجتماعية، وسياسية. بالإضافة إلي أن حديث الأدباء في المقاهي، والمجالس، له طبيعة خاصة، إذ يتخفف الكتاب من رسمياتهم، ويبدون لحد ما علي صورتهم الطبيعية .

ومن الندوات التي سارع الكيلاني لحضورها ندوة (نجيب محفوظ)، التي كانوا يُطلقون عليها (الحرافيش)^{٤٤} وكانت تُعقد يوم الجمعة من كل أسبوع، في مكان يطل علي ميدان الأوبرا وسط القاهرة. وكان لهذه الندوة أثر كبير في اكتساب

^{٤٤} الحرافيش كلمة وردت في تاريخ الجبرتي والكلمة تعني (الطبقة الدنيا من الناس كالحرفيين والعمال وعمامة الفقراء).

الكيلاي لخبرات الأجيال المتعددة، والتي أسهمت في امتلاءه الفكري والمعرفي، حيث تعرف من خلالها علي أكبر الكُتّاب والمفكرين في مصر، من أمثال: نجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير، وعباس خضر، وأحمد عباس صالح، وغير هؤلاء من الكُتّاب العرب واللاجئين إلي مصر في بعض الأوقات، إضافة إلي بعض الزوار الأجانب من أوروبا وآسيا. بالإضافة ل طرحها عدد من القضايا التي تختص بالفن، والأدب، والفكر. ولم تكن هذه الندوة هي الندوة الوحيدة التي تردّ عليها الكيلاي، بل كانت هناك مجالس وندوات أخرى، تزود منها الكيلاي بالكثير من الثقافة الأدبية مثل: نادي القصة، واتحاد الكُتّاب، ورابطة الأدب الحديث، والجمعية الأدبية المصرية، ومقهى الأدباء بالدقي، ودار الأمان، والتقى في هذه الندوات مع كل من: عبد الحليم عبد الله، و يحيى حقي، وأمين يوسف غراب، ويوسف إدريس، ويوسف السباعي، وتوفيق الحكيم، كما التقى بعدد كبير من الشعراء المرموقين آنذاك، مثل: صلاح عبد الصبور، وفوزي العنتيل، وأحمد زكي، وأنس داوود، وأمل دنقل، وأحمد رامي، وكامل أمين، بالإضافة إلي شيوخ وشباب النقاد، ومنهم (محمد مندور).

المنبع الثالث: التردد علي المكتبات الكبرى: حيث استطاع الكيلاي مخالطة المجتمعات الأدبية عن طريق زيارة المكتبات الكبرى بالقاهرة، فكانت زيارة المكتبات بالقاهرة بالنسبة للكيلاي مفيدة، ولا تقل أهمية عن المنتديات الأدبية والفكرية المختلفة، فقد التقى من خلالها بكبار المؤلفين، والكتاب في شتى فروع المعرفة، والأدب، بل والفن بصفة عامة. وهناك ثلاث مكتبات كان يتردد عليهن الكيلاي في الأسبوع مرة واحدة علي الأقل، وهي: مكتبة دار العروبة - دار التراث حاليا - ومكتبة وهبة، ومكتبة الشركة العربية بميدان الأوبرا. وتعرف الكيلاي من خلال هذه المكتبات الثلاث علي كل من: عبد المنعم النمر، ومحمود شاكر، و محمود تيمور. وارتياح هذه المكتبات جعل الفرصة سانحة للكيلاي كي ينفرد مع أحد الكُتّاب ويتبادل معه أطراف الحديث علي مهل، فيتزود مما لديه من علم وتجربة، أو يراقب من

قريب المناقشات الحادة أو الهادئة، التي كانت تتم بين اثنين من الكُتّاب يكونان مختلفين في الرأي، فيتحاوران، وينفعلان انفعالا متزنا رصينا. ويرى الكيلاني أن " مثل هذه اللقاءات لا تغل في أهميتها عن قراءة كتاب من الكتب " ^{٨٥}.

ومن خلال هذا الكم الهائل من الثقافة التي تلقي روافدها الكيلاني من طرق شتى، سار يتميز بالنبوغ، والعبقرية، منذ الصغر، ووصل حد النبوغ الأدبي عنده إلى درجة أنه في المرحلة الثانوية جمع كل ما كتبه من أشعار في المناسبات الوطنية، والدينية، والعاطفية، وأصدره في ديوان صغير. وبدأ نجمه الأدبي يطفو على الساحة النقدية، وتلقفه الأقلام بالنقد والتحليل في باكورة حياته، خاصة عندما أُعْتُقِل في سجن (القناطر الخيرية)، عام (١٩٥٥م) - بسبب انتمائه إلى جماعة (الإخوان المسلمين) - وأصدر روايته (الطريق الطويل)، التي قدمها في مسابقة وزارة التربية والتعليم، التي كانت تعقدتها كل عام، وفاز فيها بالجائزة الأولى، عام (١٩٥٧م) كما فاز - أيضا - في نفس المسابقة بالجائزة الأولى عن دراسته (إقبال الشاعر الثائر)، واستطاع في تلك الفترة - أيضا - أن يجمع ديوانه الشعري (أغاني الغرباء)، وكان هذا كفيلا بأن يجعل اسم (نجيب الكيلاني) يلمع في الصحف، والمجلات، حيث تسابقت المجلات الأدبية في عقد لقاءات صحفية وحوارية عديدة معه، أبرزت من خلالها إنتاجه الأدبي، وقامت بتحليله ونقده، كما قامت بعض (الإذاعات) بتقديم حديثا إذاعيا حوله، كما فعلت إذاعة إسرائيل وأشارت في هذا الحديث أن عبد الناصر يلقي بالأدباء والمفكرين خلف الأسوار، ويعاملهم أسوأ معاملة، وضربت مثلا بنجيب الكيلاني. ^{٨٦}

^{٨٥} لمحات من حياتي نجيب الكيلاني، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، (١٤١٤هـ - ١٩٩٤م)، مؤسسة الرسالة - بيروت.

ص ٨٥،

^{٨٦} لمحات من حياتي نجيب الكيلاني، الجزء الثالث، ص ٢٢١، الطبعة الأولى، (١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م)، مؤسسة

الرسالة - بيروت

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

وفي أثناء مراحل التعليم المختلفة بدءا من كُتاب الشيخ (محمد درويش)، وانتهاء بالحصول علي (بكالوريوس) الطب - من جامعة القاهرة- تأثر الكيلاني بكم هائل من المدرسين، الذين كان لهم أبلغ الأثر في تركيبة نفسه، واتساع مداركه، وغزارة ثقافته الدينية، والعلمية والأدبية .

ففي مدرسة (الأمريكان الابتدائية) بقرية (سنباط) تأثر الكيلاني بأستاذه (انجلي أفندي حنا) - مدرس الحساب والإنجليزي - الذي وصفه بقوله: "كان متين البنيان، يلبس نظارة سميكة، ويمسك بيده عصا خيزرانه ثقيلة..وهو يُدرّس الحساب والعلوم والإنجليزي، وإلي جوار ذلك هو ضابط المدرسة، والمشرف علي نظامها.. وكان مؤمنا أعمق الإيمان بالعقاب الصارم كوسيلة للإصلاح، والتقويم، ورفع المستوي العلمي والخلقي للتلاميذ والتلميذات.. لذلك كان هذا الرجل القاسي سببا في نسبة النجاح المرتفعة كل عام في المدرسة، وكان لا بد أن يكون واحدا أو أكثر من تلك المدرسة من العشرة الأوائل في شهادة إتمام الدراسة الابتدائية في منطقة وسط الدلتا".^{٨٧}

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

^{٨٧}نحات من حياتي، الجزء الأول، ص ٤٢ - ٤٧ .

كلماته علي أحر من الجمر، فإذا تكلم أصاغت له الأسماع، وحملت العيون، ثم تلتهب الأكف بالتصفيق، وتنشق الحناجر بالهتاف والتكبير".^{٨٨}

يضاف إلي ذلك تأثيره في هذه الفترة بكل من الأستاذ (أحمد الراعي سليمان) - مدرس اللغة العربية- والأستاذ (عبد المعطي ريان)- مدرس التربية الرياضية- والأستاذ (أديب أفندي)- مدرس الرسم- والأستاذ (عبد الستار عجور)- أستاذ اللغة العربية- وكلهم أثروا في حياة نجيب الكيلاني، وتركوا بصمات واضحة علي أفكاره، ومعتقداته، وثقافته، وآدابه .

ومن الشخصيات التي أثرت-أيضا- في حياة نجيب الكيلاني-خارج مراحلہ الدراسية- شيخ الطريقة الصوفية الأحمديّة بقرية(شرشابة) الشيخ/محمود أحمد المداح، الذي يصفه الكيلاني بقوله: " كان رجلا وسيما، نظيفا، رقيقا، كأنه ملاك، وكان أنيقا في جبهته الجميلة وقفطانه، مجرد مشاهدته توحى بالراحة، والاطمئنان، والإجلال.. وكان رحمه الله يجيني، ويعجب بي؛ لتواجدي بالمسجد كثيرا، ولتفوقي في الدراسة، لدرجة أنه اختارني دون غيري لكي يملي عليّ خطاباتہ الخاصة، التي يرسلها لإخوانه، وأصدقائه، ودراويشه، في مختلف الأنحاء".^{٨٩}

يضاف إلي ذلك.. تأثيره بثلة من الأدباء والمفكرين، الذين تخصصوا في النواحي الأدبية، وأصبح لهم باع طويل، ويد ممتدة، وصوت مسموع، وراية مرفوعة، في مجال الأدب والنقد. ومن هؤلاء: توفيق الحكيم، وعباس العقاد، ومحمود تيمور، ومحمد عبد الحلیم عبد الله، وعلي أحمد باكثير، وعبد القادر المازني، وخالد محمد

^{٨٨} المصدر السابق ص ١١٤ .

^{٨٩} المصدر السابق، ص ٥٧ .

خالد، وطه حسين، وأحمد أمين، وأحمد أبو الفتوح، وأحمد حسين، وسيد قطب، وفؤاد سراج الدين، وصالح ع شماوي، ومحمد الغزالي، وغيرهم كثير.^{٩٠}

وفي أثناء المرحلة الابتدائية من عُمر نجيب الكيلاني حدثت ثورة في قرية (شرشابة)، قادها مجموعة من الفلاحين، ضد ملاك الأراضي والإقطاعيين، الذين حاولوا هضم حقوق الفلاحين، وتسخيرهم مقابل أجر زهيد، مما جعل طائفة من هؤلاء الفلاحين يقومون بتدمير مساحات واسعة من الأراضي الزراعية، وقامت الدنيا وقعدت، وقُبِضَ علي الفلاحين، ولكن بآءت محاولات الحكومة بالفشل، حيث لم يستطيعوا القبض علي المتورطين في هذا العمل، مما جعل أصحاب الأراضي يستميلون الفلاحين، ويحاولون إرضائهم، حتى يحافظوا علي أرضهم من النهب والسلب .

كانت هذه (الحادثة) بمثابة ثورة عارمة في نفس الكيلاني، مما كان له أكبر الأثر في توجهه السياسي، حيث ظلت صورة هذه الثورة عالقة بذهنه، وكان يتذكرها من آن لآخر بغير قليل من الاعتزاز والفخر، ولهذا كانت تستهويه البطولة، والتصدي لعلية القوم، منذ الصغر. يقول الكيلاني:- " ظلت هذه التزعة ترافقنا في صبانا وشباينا طوال مراحل التعليم المختلفة، بل وكان لها تأثيرا كبيرا في اختيار مسيرتنا السياسية، وكثيرا ما كُنَّا نخطب علي المنابر بالمساجد، وفي الاحتفالات العامة، إبان العهد الملكي، ونهاجم الإقطاع، والرأسمالية، والاستبداد، وكُنَّا نُسبِ العديء من المشاكل والحرج لأنفسنا، ولأهلنا، ولكننا لم نتوقف".^{٩١}

وفي أثناء المرحلة الجامعية التحق الكيلاني بالمدينة الجامعية - بالقاهرة - التي زودته بالكثير عن الحياة السياسية، وقد لعبت هذه المدينة- كما يقول الكيلاني- " دورا بارزا في الحياة السياسية، كما أثرت إلى حد كبير في حياتي الخاصة " حيث توثقت

^{٩٠} المصدر السابق.

^{٩١} لمحات من حياتي، الجزء الأول، ص ٨٨.

فيها علاقته بجماعة (الإخوان المسلمين) واشترك معهم في الأنشطة المختلفة التي واءمت بين الدين والسياسة.

وكان نتيجة السير في هذا الطريق أن تعرض الكيلاني للاعتقال مرتين، الأولى: في يوم ٧ من شهر أغسطس ١٩٥٥م، حيث سيق إلى السجن الحربي، لينضم لقوافل (الإخوان المسلمين) الذين عانوا أشد العناء في تلك الفترة من الحاكم (الديكتاتور)، المتسلط، الذي لم يراع حق الله في صغير أو كبير، ولم يراع حق الإنسان في الحفاظ على كرامته. وقضى الكيلاني بالسجن الحربي ثلاثة شهور، ثم انتقل في أواخر شهر (أكتوبر) من نفس العام إلى سجن مصر (قوة ميدان)، حيث حُكِمَ عليه بالسجن عشر سنوات مع التنفيذ، وفي أواخر ١٩٥٥م ثم ترحيله إلى سجن (أسبوط)، وظل به حتى أغسطس ١٩٥٧م، ثم انتقل إلى سجن (القناطر الخيرية)، ثم عاد مرة أخرى إلى سجن القاهرة، حيث تم الإفراج عنه بعدما قضى في السجن ثلاث سنوات.

وأما المرة الأخرى التي أُعتُقِلَ فيها الكيلاني بسبب انتمائه لجماعة (الإخوان المسلمين) فكان ذلك صبيحة اليوم السادس من شهر سبتمبر ١٩٦٥م، ولم يكن هذه المرة علي ذمة قضية، بل مجرد معتقل لا تحقيق معه، وسيق إلى مركز شرطة (الخانكة)، التابع لمحافظة (القليوبية)، لترحيله إلى سجن (أوردي أبي زعبل)، ثم نُقِلَ منه في شهر نوفمبر ١٩٦٥م إلى سجن (أبي زعبل الجديد)، ثم انتقل منه إلى سجن (مزرعة طرة) ١٩٦٦م، وأُفْرَجَ عنه في أحد أيام الثلث الأخير من شهر نوفمبر ١٩٦٦م، حيث قضى (عاماً وبضعة أشهر) في هذه المرة، وبهذا يكون الكيلاني قد قضى في السجن أربع سنوات وبضعة أشهر بسبب انتمائه السياسية متنقلاً فيها بين سبع سجون، كان لكل سجن منهم مذاقه الخاص، ونكهته الفريدة، ودوره في لمعان، وظهور شخصية نجيب الكيلاني علي الساحة الإعلامية، حيث زوده السجن بالخبرة، وأثقله بالمعرفة، والتوسع الثقافي والأدبي .

ففي سجن (أسيوط) أنشأ الكيلاني مجلة حائط؛ ليكتب فيها (الإخوان المسلمون) عما يعتلج صدورهم من أفكار، وآراء، وأحكام، وأطلق عليها (مجلة الشروق) وكانت هذه المجلة بمثابة المتنفس الرئيس (للإخوان المسلمين)، حيث كتبوا فيها عن السياسة العالمية، والفكر الإسلامي، والآداب، والفنون المختلفة. كما قام بعمل مسابقات في فن القصة، وفي الألعاب الرياضية، واشترك في النشاط المسرحي كتمثيل، حيث قام بدور (أمية بن أبي الصلت) في المسرحية الشعرية التي نشرها الشاعر (محمود زيتون)، عن ميلاد الرسول (صلي الله عليه وسلم).

وفي سجن (القناطر الخيرية) تحسنت أحواله الأدبية، وحصل علي الجائزة الأولى في مسابقة التربية والتعليم، التي كانت تُقيمها الوزارة كل عام، وذلك من خلال روايته (الطريق الطويل)، وكتابه (إقبال الشاعر السائر)، وهذا ما دفعه لأن يمارس كتابة روايات أخرى، حيث كتب في سجن (القناطر الخيرية) عدد من صفحات رواية (في الظلام).

وأما في سجن (القاهرة) أو (قوة ميدان) فقد اشترك في تحرير مجلة (السجون)، وبدأ نجمه الأدبي يعلو في سماء الصحافة والإعلام، حيث أُجرى معه حوارات صحفية متعددة، وكان السجن هو البداية الحقيقية لهذه الانطلاقة، ولهذا كان السجن في لغة الكيلاني يختلف كل الاختلاف عن اللغة المعروفة عنه، فهو في نظره يكون رومانسيا في بدايتها، صح التعبير، ولم يكن يشعر بثقله، وكوارثه النفسية، لأنه رآه "مدرسة للصبر والصمود، والتكوين العقلي والنفسي، وهو خلوة للعبادة، حيث أهتمنا في قراءة القرآن، والصوم، والصلاة، وتلاوة الأوراد، بالإضافة إلى أنه منحة تفرغ، للتعمق في الفكر، والفقه، والتفسير، ومختلف العلوم، وكانت طاقاتنا الحبيسة تتمرد من آن لآخر، لكن حلقات الحوار، والفكر الديني، كانت كفيلا في إطفاء جذوة التمرد".^{٩٢}

^{٩٢} المصدر السابق، ص ١٦٤ — ١٦٧.

ووصف الكيلاني (القراءة) في السجن بأنها "عالم رحب فسيح، يهيم فيه العاشق، فينسى كل ما حوله، ويجوب الآفاق، وينتقل من المشرق إلى المغرب، ويخالط العديد من الأفكار، والأجناس، والشخصيات، وأنها رحمة من الله لمن يعيشون خلف القضبان، والحرمان منها -يعنى القراءة- يعتبر أقصى عقوبة لمن يقرأون" (٢)، وحينما وُجِهَ إليه سؤالاً عن الدافع الذي دفعه للكتابة؟ قال: "عندما دخلت السجن كنت ككل سجين جديد، أعانى الكثير من الضيق، والألم، فانصرفت إلى القراءة للتسرية عن نفسي".^{٩٣}

وإذا رجعنا إلى حياة الكيلاني؛ لنكشف الغطاء عن علاقاته العاطفية، وإلى أي مدى وصلت هذه العلاقة علي مستوى الحياة التي عاشها، وجدنا نجيب الكيلاني كرجل مسلم ملتزم في نطاق (جماعة الإخوان المسلمين)-التي ترشد أبنائها إلى السير في الطريق المستقيم، بعيداً عن الانحراف، والمزالق الشيطانية- استطاع أن يسير في حياته العلمية، والثقافية، والحياتية (العاطفية)، وفق هذا التصور، وانعكس هذا الأمر بالضرورة على علاقته بالمرأة، وقد ظهرت أول امرأة في حياة الكيلاني كحبيبته أثناء المرحلة الثانوية، وهي مرحلة المراهقة التي يميل الشباب في أثنائها إلى عقد العلاقات الغرامية مع غيرهم من أجناس النساء، وكانت هذه المرأة كما يقول الكيلاني:- " كالوردة الندية، لا يتجاوز عمرها السادسة عشر، لم أسمع صوتها إلا مرة واحدة، كنت أراها فقط، وأشعر بحب عميق نحوها، وأحرص أشد الحرص علي رؤيتها دون كلام، ترمقني بنظرة عابرة، وأحتلس أنا إليها النظرات المحرمة، وبقيت العلاقة هكذا.. أنا أحلم.. وأتخيل.. ويدور بيني وبينها حوار وأنا نائم علي سريرى، أو سابع في أحلام اليقظة، وأضع الخطط، وأتخذ القرارات، وأقول لنفسي لا بد أن أفتحها الأمر، وأحكي لها عن مشاعري نحوها.. " وكانت هذه المرأة هي إلهام الكيلاني في كتابة الشعر، حيث حركت غريزته في الكتابة عنها، عندما قال فيها :-

^{٩٣} نحات من حياتي، الجزء الثاني، ص ١١.

قُلْتُو الرِّمْتُجَاهِي قَدَرُ

أُيْمَعْنِي ذَلِكَ الرِّمُّعْنِي

أَعْتَابَا أُمُّ هَيْمَامَا أُمُّ خَنْي

ذَا كَسِرُ لَمْ تَرِدْ أَنْ يُعَلَّنَا

فَكَفَّانِي أَنْ أَرَى وَجْهَ الْمُتْنِي

وَكَفَّا الْقَلْبُلِقَاهَا وَالسَّنَا^{٩٤}

وفي النهاية تبين للكيلاني أن هذه المرأة كانت علي علاقة آثمة برجل غيره، فتغيّرت نظرته إليها، فبعد أن كان يرى فيها صفاء العينين، ونضرة الوجه، وحيويته، أصبح يرى فيها ملامح منفرة، تثير الحنق، وشعر بأشد الندم إزاء الساعات والليالي الطوال التي قضّاها مفكراً فيها. كما أدرك أن هذه التجربة المره لم تُكشف له أبعادها إلا بعد أن رحل عن المكان الذي تسكن فيه بشهور، حيث أدرك أنها تجربة طائشة، لا معني لها، ولا هدف من وراءها، لأنها فتاة غير متعلمة، ولم يفكر في عاطفته نحوها، فلم يكن خاطر الزواج علي باله في هذا الوقت، وخرج من هذه التجربة بأنها كانت مجرد إشباع لعاطفته المشتعلة في هذا الوقت، وتلك الظروف التي كانت تتسم بالقحط، والوحدة، والقلق النفسي، كما كانت نتيجة ما شاهدته من أفلام، وما كان يقرؤه من روايات عاطفية، وما كان يسمعه من قصص زملائه العاطفية .

مؤلفاته

^{٩٤} محات من حياتي، الجزء الثاني، ص ١٦ .

بدأ كتابة الرواية الإسلاميّة عندما ألف: (ليالي تركستان) و(عمالقة الشمال) و(عذراء جاكرتا) و(الظل الأسود) ومزج التاريخ الإسلامي بالخيال الأدبي في رواية (عمر يظهر في القدس) وظهر تأثره بالثقافة الإسلاميّة في رواية (الطريق الطويل) و(أرض الأنبياء) و(نور الله) و(قاتل حمزة) و(نابليون في الأزهر) و(النداء الخالد) و(رحلة إلى الله) و(مواكب الأحرار) و(اليوم الموعود) و(أرض الأشواق) و(حارة اليهود) و(دم الفطير صهيون) .

وبدا تأثره بالبيئة المصريّة في رواياته: (اعترافات عبد المتحلي) و(أقوال أبو الفتوح الشرقاوي) و(ملكة العنب) و(ملكة البلعوطي) و(أهل الحميدية) و(الرجل الذي آمن) وبرز في الرواية التاريخية من خلال: (على أسوار دمشق) ؛ وعبر عن معاناة أمته خلال حكم الفرد في دواوينه الشعريّة: (أغاني الغرباء) و(عصر الشهداء) و(كيف ألقاك) و(نحو العلا) وكتب في النقد والأدب الإسلامي: (الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة) و(آفاق الأدب الإسلامي) و(مدخل في الأدب الإسلامي) و(نظريّة الأدب الإسلامي وتصوّراته) و(المسرح الإسلامي) وكتب في الثقافة الإسلاميّة: (الطريق إلى اتحاد إسلامي) و(الإسلام والقوى المضادّة) و(نحن والإسلام) و(تحت راية الإسلام) و(حول الدين والدولة) و(أعداء الإسلاميّة) ؛ وكتب في الطب: (في رحاب الطب النبوي) و(الدواء سلاح ذو حدّين) و(الصوم والصحّة) و(الغذاء والصحة) ؛ وله نحو عشر مجموعات قصصيّة منها: (موعدنا غدا) و(العالم الضيق) و(عند الرحيل) و(دموع الأمير) و(فارس هوازن) و(حكايات طبيب) وفي التراجم كتب: (إقبال - الشاعر الناصر) ؛ كتب سيرته الذاتية في (لمحات من حياتي) ؛ كتب العربي في أدبه (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصيّة) .

تظل هذه القائمة أولية، وليست نهائية، وذلك لصعوبة الوصول إلى كل ما ألفه الكاتب الراحل فهناك مؤلفات نفدت بعد طبعها ولا توجد نسخ منها في مكتبته، كذلك فإن أسرته تعثر من حين لآخر على بعض كتاباته فتقدمها للنشر، وقد قامت

دار " المختار الإسلامي " مثلاً، بنشر كتاب له مؤخرًا (رمضان ١٤١٦هـ) أي بعد عام تقريباً من رحيله - بعنوان " سرايفو... حبيبي " عن مأساة البوسنة والهرسك، وكان رحمه الله قد حدثني قبيل وفاته في العام الماضي، عن مجموعة من المشروعات الروائية من بينها إعداد كتابه " الجزء الثالث " من رواية " عبد المتجلي " التي بدأها باعترافات عبد المتجلي، ثم امرأة عبد المتجلي، وكان - يرحمه الله - ينوي أن يكتب الجزء الثالث تحت عنوان: عزبة عبد المتجلي. هناك بعض الأعمال الأدبية التي كتبها في المعتقل وضاعت في نبات التفتيش الفجائي الذي كان يقوم به مسئولو السجن في ذلك الزمان، وهناك بعضها الآخر الذي تم تحريمه ولم ينشر حتى اليوم، وعلمت منه في مرض موته أو قبله، أنه كتب ديواناً حمله أحد الضباط إلى خارج السجن، وأخبرتني أسرته بعد رحيله أن الديوان موجود لدى أحد أصدقائه في الكويت، وأنها في سبيل الحصول عليه ونشره. وسوف نسجل هنا، ما استطعنا الوصول إليه من آثار لها وجود حقيقي، أو وجود اسمي، آملين أن نصل، أو يصل آخرون إلى القائمة الكاملة لآثار الراحل الكريم، وخاصة بعد أن يُتاح نشر بقية أوراقه الخاصة التي تركها ولم تنشر من قبل. وكان من المفترض أن يتضمن هذا العدد قائمة أخرى بالدراسات والأبحاث والمقالات والقصائد التي تناولته مبدعاً وكتاباً وإنساناً، وللأسف، فقد كان هذا الأمر فوق طاقة هيئة التحرير المحدودة، ونأمل أن يتوافر من الباحثين والدارسين من يستطيع أن يقلب في الدوريات والسجلات والمكتبات ليقدّم لنا القائمة المأمولة.. وفي الدراسات والمقالات المنشورة بهذا العدد إشارات عديدة إلى بعض ما كتب الكيلاني ودار حول أدبه قبل إصدار هذا العدد الذي بين يدي القارئ الكريم: أولاً: الرواية: ١ - نور الله (جزء أول). ٢ - نور الله (جزء ثان). ٣ - الطريق الطويل. ٤ - اليوم الموعود. ٥ - قاتل حمزة. ٦ - مواكب الأحرار (نابليون في الأزهر). ٧ - النداء الخالد. ٨ - دم لفظير صهيون. ٩ - عذراء جاكرتا. ١٠ - ليالي تركستان. ١١ - عمالقة الشمال. ١٢ - الظل الأسود. ١٣ - ليالي السهاد. ١٤ - رجال وذئاب. ١٥ - في الظلام. ١٦ - ليل الخطايا. ١٧ - ليل وقضببان (ليل العبيد). ١٨ - رأس

الشيطان. ١٩ - عذراء القرية. ٢٠ - الذين يحترقون. ٢١ - الربيع العاصف. ٢٢ -
 طلائع الفجر. ٢٣ - أرض الأنبياء. ٢٤ - عمر يظهر في القدس. ٢٥ - رحلة إلى
 الله. ٢٦ - رمضان حبيبي. ٢٧ - على أبواب خيبر. ٢٨ - حمامة سلام. ٢٩ -
 حكاية جاد الله. ٣٠ - اعترافات عبد المتجلي. ٣١ - امرأة عبد المتجلي. ٣٢ -
 ملكة العنب. ٣٣ قضية أبو الفتوح الشرقاوي. ٣٤ - مملكة البلعوطي. ٣٥ - أهل
 الحميدية. ٣٦ - الرجل الذي آمن. ٣٧ - ابتسامة في قلب شيطان. ٣٨ - لقاء عند
 زمزم. ٣٩ - الرايات السوداء. ٤٠ - أميرة الجبل. ٤١ - الكأس الفارغة. ثانيا:
 المجموعات القصصية: ١ - عند الرحيل. ٢ - العالم الضيق. ٣ - موعدنا غدا. ٤ -
 الكابوس. ٥ - حكايات طبيب. ٦ - دموع الأمير. ٧ - فارس هوزان. ثالثا:
 الترجمة الذاتية: ١ - لمحات من حياتي (جزء أول). ٢ - لمحات من حياتي (جزء ثان).
 ٣ - لمحات من حياتي (جزء ثالث). ٤ - لمحات من حياتي (جزء رابع). ٥ - لمحات
 من حياتي (جزء خامس). ٦ - لمحات من حياتي (جزء سادس علمت به ولم أطلع
 عليه). رابعا: المسرحيات: ١ - على أسوار دمشق. ٢ - الجنرال علي. ٣ - محاكمة
 الأسود العنسي. ٤ - الوجه المظلم للقمر. (ويلاحظ أن المتاح من مجموعة هذه
 المسرحيات هو المسرحية الأولى وحدها). خامسا: المجموعات الشعرية: ١ - نحو
 العلاء. ٢ - كيف ألقاك؟. ٣ - عصر الشهداء. ٤ - أغاني الغرباء. ٥ - مدينة
 الكبائر. ٦ - مهاجر. ٧ - أغنيات الليل الطويل. ٨ - لؤلؤة الخليج (ديوان لم
 يكتمل). سادسا : دراسات متنوعة: ١ - مدخل إلى الأدب الإسلامي. ٢ - آفاق
 الأدب الإسلامي. ٣ - رحلتي مع الأدب الإسلامي. ٤ - تجربتي الذاتية في القصة
 الإسلامية. ٥ - حول المسرح الإسلامي. ٦ - القصة الإسلامية وأثرها في نشر
 الدعوة. ٧ - نحو مسرح إسلامي. ٨ - أدب الأطفال في ضوء الإسلام. ٩ -
 الإسلامية والمذاهب الأدبية. ١٠ - الطريق إلى اتحاد إسلامي. ١١ - الإسلام وحركة
 الحياة (جزء أول). ١٢ - الإسلام وحركة الحياة (جزء ثان). ١٣ - حول الدين
 والدولة. ١٤ - تحت راية الإسلام. ١٥ - نحن والإسلام. ١٦ - الثقافة في ضوء

الإسلام. ١٧ - إقبال الشاعر النائر. ١٨ - شوقي في ركب الخالدين. ١٩ - المجتمع المريض. ٢٠ - الإسلام والقوى المضادة. ٢١ - الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق. ٢٢ - أعداء الإسلامية. ٢٣ - قصة الإيدز. ٢٤ - الثقافة الصحية. ٢٥ - مستقبل العالم في صحة الطفل. ٢٦ - الصوم والصحة. ٢٧ - رعاية المسنين في الإسلام. ٢٨ - في رحاب الطب النبوي. وبعد: فإنه يسعد (المجلة) أن تتلقّى ملحوظات القراء على هذه القائمة بالتصويب والتصحيح، خدمة للبحث العلمي والحياة الأدبية. نشر في مجلة (الأدب الإسلامي) عدد (٩-١٠) بتاريخ (١٤١٦هـ).^{٩٥}

وقد استطاع الأديب الراحل نجيب الكيلاني أن يقدم صورة للأدب الإسلامي المنشود، وأثبت أنه وثيق الصلة بواقع الحياة، ويقف شامخاً في مواجهة الآداب الأخرى، ويرد علمياً على الإبداعات التافهة، عبر حياة جادة كانت حافلة بالعطاءات الأدبية كما قال العلامة "أبو الحسن الندوي".

ومعروف عنه أنه الأديب الوحيد الذي خرج بالرواية خارج حدود بلده، وطاف بها ومعها بلدانا أخرى كثيرة، متفاعلاً مع بيئاتها المختلفة، فكان مع ثوار نيجيريا في "عمالقة الشمال" وفي أثيوبيا في "الظل الأسود"، ودمشق في "دم لفطير صهيون"، و"على أسوار دمشق"، وفي فلسطين.. "عمر يظهر في القدس"، وإندونيسيا في "عذراء جاكرتا"، وتركستان في "ليالي تركستان" والتي تنبأ فيها بسقوط الشيوعية منذ أكثر من ثلاثين عاماً. والأديب عامة إن لم يملك تلك القدرة على الاستشراف والتنبؤ بجوار الرؤية الفنية فلا خير في كثير من أعماله.

يرى د. جابر قميحة أن الكيلاني لديه إحساس عميق بتكثيف الجمال الفني المرتبط بالغموض أحياناً في بعض أعماله، إلا أنه لا ينسى مسؤوليته تجاه القارئ،

^{٩٥} www.bab.com tanggal ١٥ Juli ٢٠١٠

وخوفه من أن يقع في برائن الفهم الخاطيء، فتراه في كل أعماله ينبض بخيوط الوعي المتيقظ، التي تجعل من كتاباته الروائية متعة خاصة وقتنا مكتملا.

كما يؤكد د. حلمي القاعود على أن نجيب الكيلاني كان فريدا في فك الفضاءات المكانية والمجالات الزمانية في أعماله عبر احترافه وحفاوته بالتحليل الدقيق والمنمنمات، واستطاع أن يملأ الساحة بالبديل الصحيح؛ حيث يعتبر أغزر الكتاب إنتاجا على الإطلاق، بينما يأتي "نجيب محفوظ" والسحار في المرتبة الثانية من حيث الكم!

حيث قال عنه نجيب محفوظ في عدد أكتوبر عام ١٩٨٩: "إن نجيب الكيلاني هو منظر الأدب الإسلامي الآن"؛ ذلك لأن مقولاته النقدية، وأعماله الروائية والقصصية تشكل ملامح نظرية أدبية لها حجمها وشواهدا قوية، التي عززتها دراساته حول "آفاق الأدب الإسلامي" و"الإسلامية والمذاهب الأدبية"، و"الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق" ومدخل إلى الأدب الإسلامي، وتجربتي الذاتية في القصة الإسلامية".

ويرى د. محمد حسن عبد الله أن كل إنتاج الكيلاني ذو هادفة مؤمنة، وعمق وشفافية متصوفة تبدو كومض الخاطر بين السطور، وهو جاد وعميق ومؤثر، ومتصل أوثق الاتصال بروح هذا الشعب، ويملك التأثير في حياة قومه التي كان واحدا من أفذاذها المتفردين.^{٩٦}

وقد مرّ إنتاجه الأدبي الروائي بمراحل ومستويات عدة، يمكن أن نضعها في أربعة إطارات:

^{٩٦} www.forumislamtory.com tanggal ١٠ Juli ٢٠١٠

وتمثل الرواية الرومانسية، ويضم العديد من رواياته، وقد عبّر من خلالها عن هموم الناس والعلل الاجتماعية المتفشية بينهم، مثل الفقر والجهل والأمراض المتوطنة والسلبية والتخلف، ومزج ذلك بالعواطف المشبوبة والخيالات الحاملة والآمال المجنّحة، ويمكن أن نرى أمثلة على ذلك من رواياته: الطريق الطويل، الربيع العاصف، الذين يجتفون، في الظلام، عذراء القرية، حمامة سلام، طلائع الفجر، ابتسامة في قلب الشيطان، ليل العبيد، حكاية جاد الله.

وتمثل الرواية التاريخية، التي تستلهم السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي بصفة عامة، وقد استدعى التاريخ واستلهمه ليقدم النماذج الإنسانية المشرفة من حضارتنا، ويرصد جهاد الآباء في شتى جوانب الحياة، دفاعاً عن الدين وسعيًا لتأسيس مجد غير مسبوق، وفي بعض الأحيان كان يستدعي التاريخ ليعالج من خلاله قضايا راهنة أصابت الأمة بالإحباط واليأس، ويوقظ به الأمل في نفوس الأجيال الجديدة عن طريق إحياء الهمّة وبعث العزيمة والإصرار، وفي كل الأحوال فإنّ استلهم التاريخ في الرواية عند "نجيب الكيلاني"، كان إبرازاً لمعطيات الإسلام العظيمة، وإمكاناته الهائلة في تحويل الإنسان المسلم إلى صانع حضارة وباني مجدٍ وجندي ظافر في معاركه ضد الشرّ والتوحّش، ويمكن أن نجد عدداً كبيراً من رواياته التي عبّرت عن ذلك، مثل: نور الله، قاتل حمزة، أرض الأنبياء، دم لفطير صهيون، مواكب الأحرار (أو نابليون في الأزهر)، اليوم الموعود، النداء الخالد، أرض الأشواق، رأس الشيطان، عمر يظهر في القدس.

وتمثل الرواية التي يمكن أن نسميها بالرواية الاستشراعية التي عبّر فيها عن هموم المسلمين خارج حدود العالم العربي (دول آسيا الوسطى التي كانت أو ما زالت تحت الستار الحديدي الشيوعي من الاتحاد السوفييتي والصين-إثيوبيا-إندونيسيا-نيجيريا)، واستطاع أن يكشف للعالم مأساة دامية أصابت ملايين المسلمين المنسيين الذين لا يتحدث عنهم أحد إلا نادراً، ولا يعرف عنهم المسلمون في العالم العربي إلا القليل، وفي الوقت ذاته توقع انتصارهم وتحرّرتهم، وهو ما حدث بالفعل في أكثر من مكان

وبخاصة في الدول الإسلامية التي استقلت أو تحاول الاستقلال بعد انهيار الاتحاد السوفييتي. وتعدّ رواياته: ليالي تركستان، الظل الأسود، عذراء جاكرتا، عمالقة الشمال، من أشهر رواياته في هذا الإطار.

ويمثّل الرواية عند نجيب الكيلاني في المرحلة الراهنة، وهي التي تُطلق عليها الواقعية الإسلامية، ويعبّر فيها عن القضايا الاجتماعية التي تمّ جموع المستضعفين في الوطن، ويبرز فيها ما يلقاه النَّاس من ظلمٍ وقهرٍ واضطهاد، ويتخذ من تفاصيل الحياة اليومية والاجتماعية عناصر أساسية يركز عليها في بناء هذه الروايات، وأيضا فإنّه يطرح عبر سطورها رؤية الجليل الجديد للأحداث، وموقفه من قضايا الحرية والعدل والأمن والرخاء والمستقبل، وتُعدّ روايات الأربع أو رباعيته التي أنتجها على مدى عامين تقريبا، ونشرت على مدى شهورٍ متقاربة — وهي: اعترافات عبدالمجتلي، امرأة عبدالمجتلي، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ملكة العنب — من أفضل النماذج وأبرزها في الدلالة على هذا الإطار.

ولقد حصل على عدد من الجوائز منها:

- جائزة وزارة التراجم والسير عن كتابه "إقبال الشاعر الثائر" عام ١٩٥٧م.
- جائزة وزارة التربية والتعليم في مجال الدراسات النفسية والاجتماعية عن كتابه "المجتمع المريض".
- جائزة وزارة التربية والتعليم في مجال التراجم والسير عن كتاب "شوقي في ركاب الخالدين".
- جائزة وزارة التربية والتعليم في مجال الرواية عن "رواية في الظلام".
- جائزة مجلة الشبان المسلمين في مسابقة القصة القصيرة عام ١٩٥٩م.

- جائزة الميدالية الذهبية المهداة من دكتور طه حسين.
- جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عن روايته "اليوم الموعود".
- جائزة مجمع اللغة العربية في أوائل السبعينيات عن رواية "قاتل حمزة".
- جائزة ميدالية الفيلسوف الشاعر محمد إقبال الذهبية مهداة من الرئيس الشهيد ضياء الحق الرئيس الباكستاني ١٩٧٨ م.

وترجمت الكثير من أعماله إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والتركية والروسية والأردية والفارسية والصينية والإندونيسية والإيطالية والسويدية.^{٩٧}

ب. لمحات في الرواية "ليالي تركستان"

ليال تركستان: رواية رائعة، تأثر فيها الأديب بتجارب المسلمين في بلدان أخرى. تأثر أيضا بتجربته الذاتية، فصقل الرواية بأفكاره وخرجت متكاملة. تقرأها في مصر أو أي بلد عربي أو إسلامي أو أي بلد يطمح إلى الحرية و المساواة كائنا ما كان؛ فتتأثر بها و تشعر أنها تجربتك الذاتية! و ليس فقط تجربة ليالي تركستان.

كانت "ليالي تركستان" قصة عن الصراع الإيديولوجية و السلطوية التي تقع في بلد تركستان حوالي سنة ١٩٠٠-١٩٥٠ م. و كانت الرواية تكشف عن الصراع السياسي عند كفاحة راعية تركستان في مدافعة بلادهم من استعمار الشيوعيين، الصين و روسيا. إن تركستان بلاد معمور و مملوء بالطاقة العالمية، و ذلك يجذب اعتناء البلاد المجاور لها. و استمرت الكفاحة تحت استعمار الصين، و قبض المستعمرون كل من يعاندهم.

^{٩٧} نفس المرجع.

بدأت القصة حين استسلم قائد قومول إلى الصين، و حينئذ قيدت تركستان بالعنف، في أحر سنة ١٩١٠، و كانت سكان تركستان أصابهم الاضطراب و الانزعاج، خاصة في نشأة الإيديولوجي الشيوعي عند الشباب. و من مضمونها الإجتماعي الخيانة الإيديولوجية و الدينية و الانتقام بعض السكان بعضا.

على العام، إن هذه الرواية تقص عن الكفاحة و الجهاد في تركستان، و بدع الكيلاني الشخصيات مثل :

- مصطفى

- خوجة نیاز

- نجمة الليل

- منصور درغا

- جين شورين

- قائد قومول

و الشخصيات الثانوية:

- خاتون

- صن لي

- الجنرال شريف خان

- شين سي ساي : قائد صيني قام بانقلاب ضد الحاكم الصيني جين شورين

- السيد حاجي : مدير عام المخبرات المركزية

- باودين : ضابط صيني مستعمر

- الجنرال عثمان باتور : قائد الثوار في مرحلة من مراحل الجهاد التركستان.

ج. تحليل البيانات

أ. عناصر الداخلية في الرواية

١. الموضوع (Tema)

الموضوع هو الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمه في الرواية و يدور حولها مضمون الرواية بأكمله. كما يمكن وصف الموضوع بأنه الرسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقيه القارئ. و يكشف الستار عن هذه القيم من خلال العقبات التي تواجهها شخصيات الرواية محاولين تخطي هذه العقبات من أجل إحراز الهدف، و يعتبر الموضوع هو أسس القصة و الغرض منها و بدون الهدف ستصبح القصة تاهفة.

إن موضوع هذه الرواية هو الصراع السياسي و الإيديولوجي، بين الإسلام و الشيوعية و الجهاد الوطنية. و كذلك تداخلت قصة الحب بين مصطفى و نجمة في هذه الرواية. و هذا يستنتجه الباحث من الكلمات الآتية من الرواية :

"...لقد استطاع الاستعمار الشيوعي في تركستان أن يهيئ مجموعة من الخونة يتعاونون معه و مجموعة أخرى انسحب أصحابها من الحياة ولم يشاركوا في الجهاد، و مجموعة ثالثة كفروا بالله و آمنوا بالفلسفة الماركسية، و مجموعة رابعة من النساء اللاتي لا يعرفن شيئاً اسمه الفضيلة، بل يصرح أحد شخصيات الرواية بأن مجموعة ضخمة من أبناء تركستان الشرقية تربوا على المبادئ الشيوعية في روسيا. و حين عين (جانجي) الصيني حاكماً عاماً لتركستان الشرقية كان يعاونه ثلاثة من التركستانيين الذين باعوا أنفسهم للشيطان، كما عين أحمد خان الشيوعي التركستاني رئيساً لثلاث مقاطعات، وأعلن (برهان شهيدي) الشيوعي التركستاني خائن وطنه

انضمام تركستان الشرقية للصين الشيوعية بإيعاز من ستالين طاغية
روسيا."

٢. الحبكة (Alur/Plot)

هي سير أحداث القصة ناحية الحل، و كانت هذه الرواية لها الحبكة
النمطية حيث تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية
للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة ثم تصاعدها و محاولة
حلها. و هذا من مسيرة كل هذه الأحداث في هذه الرواية.

٣. الشخصيات (Penokohan)

في أول هذه الرواية بين الكاتب الشخصيات فيها من الشخصية الأسسية و
الشخصية الثانوية، و هي شخصيات الرواية : -خوجة نياز حاجي، و الأمير، و نجمة
الليل، و مصطفى مراد حضرت... (تورسون اسم مستعار له)، و منصور درغا، و
جين شو رين (الحاكم الصيني) و قائد قومول الصيني، و شخصيات ثانوية: خاتون، و
صن لي، و الجنرال شريف خان، و شين سي ساي: قائد صيني قام بانقلاب ضد
الحاكم الصيني جين شو رين، و السيد حاجي مدير عام المخابرات المركزية، و
باودين ضابط صيني مستعمر له علاقة بنجمة الليل، الجنرال عثمان باتور، و قائد
الثوار في مرحلة من مراحل الجهاد التركستاني.

٤ . البيئة (Latar/Setting)

البيئة تشير إلى تعريف المكان، والعلاقة الزمانية، وبيئة الإجتماعية لحوادث التي تقص في الرواية. أعطت البيئة أساس القصة حقيقية وواضحا. هذه الحالة مهمة لتبقي إنطباعاً واقعيةً إلى القراء، ولتظهر حالةً خاصّةً، كأنّها قد وجدت ووقعت.^{٩٨}

تنقسم البيئة إلى ثلاثة أقسام:

- بيئة المكان
- بيئة الزمان
- بيئة الإجتماعية^{٩٩}

و إن بيئة هذه الرواية هي أرض تركستان و تقع في حوالى سنة ١٩٣٠ م. و كانت بيئة اجتماعيتها هي أن تركستان تحت استعمار شيوعيين الصين و الروس، كما قد صرح في أول هذه الرواية :

" نحن الآن في عام ١٩٣٠م، أعيش في مقاطعة (قومول) وكانت الصين قد احتلت هذه المقاطعة في نفس العام، وبعد الاحتلال أصبح القائد الصيني للمنطقة هو الحاكم بأمره، كل شيء يجري على هواه، والحسرة تملأ النفوس وتطل من العيون الحزينة، وأمير قومول المسكين يعيش في قصره لا يتمتع إلا بسلطة اسمية كنت أرى بعيني رأسي أفواج الصينيين تتدفق إلى الولاية.. أعني مقاطعة قومول".

^{٩٨} نفس المرجع، ٢١٦ - ٢١٧.

^{٩٩} نفس المرجع، ٢٢٧.

٥. وجهة نظر القصة (Sudut Pandang Cerita)

تقترح وجهة النظر على طريقة تقصّ القصة. عند أبرامس (Abrams)، وجهة النظر هي الطريقة أو الواجهة التي يستعملها الكاتب واسلة ليقدم إلى القراء: الشخص، والفعل، والبيئة، وجميع الحوادث التي تبني بها القصة في النص الأدبي. لذلك، كانت وجهة النظر في الحقيقة هي الاستراتيجية، أو الصناعة، أو السياسة التي يختارها الكاتب لتعبير فكرة وقصته. فكل وجهات نظر الكاتب وتفسيره عن معنى الحياة يستطيع أن يصلها إلى القراء عبر وجهة نظر الشخص في القصة أو الرواية.

في نظر العامة، نستطيع أن نفرّق وجهة نظر القصة إلى وجهتين:

- الموظّف الأوّل أو الشخص الأوّل (بطريقة " أنا ")
- الموظّف الثالث أو الشخص الثالث (بطريقة " هو " أو " هي ")^{١٠٠}

و هذه الرواية استخدم فيها الأديب وجهة نظر القصة بالموظف الأول الشخص الأول، و عرفناها من البيان الآتي :

"وبعد أن أدت صلاة الظهر... اتجهت إلى البيت الذي إقيم فيه بمكة المكرمة، وفي طريقي دلفت إلى بعض الأزقة.. هناك تباع المسابح والسجاجيد الصغيرة للصلاة، والطواقي المزخرفة والأدعية الشريفة، وجلست في حانوت صغير، نظرت إلى وجه التاجر الذي يبدو أنه قد تحطى السبعين من عمره، لم يكن عربيا... هذا واصح من ملامحه ولون وجهه، ولكنه خاصة في كلامه، قلت وأنا أمسك بين أناملي بعدد من المسابح الجميلة..."

^{١٠٠} نفس المرجع، ٢٤٦ - ٢٤٩.

٦. اللغة (Bahasa)

إن اللغة وسيلة يعتبر بها الأدب. باللغة، نستطيع أن نكشف مزيدة الأدب. فاللغة في الأدب تملك الوظيفة الأساسية، هي وظيفة المواصلات.

الخصائص للغة الأدب منها أن تضمّ عنصر الإنفعالاتية والمفهومية. والغرض منها هي ليصل إلى الهدف الجمالي. وعلى العكس بخصائص لغة النص العلمية، التي تضمّ عنصر المنطقية والبساطة.^{١٠١}

في العادة، إذا قرأنا الرواية، سنشعر وجود اللحن الخاص المعقود بتلك الرواية، وبالخصوص الذي يسبب بعقابة اختيار تعبير اللغة. تمكن الرواية أن تعقد اللحن الأليف، والهدوء، والجذاب. أما الرواية الأخرى تمكن أن تعقد اللحن الغرامي، والمؤثر في النفس، والعاطفي. ورواية أخرى لحنها خشن وتلميح. أن إختيار شكل التعبير الخاص في أحوال القصة الخاصة سينهض اللحن المعين. قال كيني (Kenny) أن اللحن هو تعبير موقف الكاتب على المسألة المعبرة وعلى القراء.^{١٠٢}

و في هذه الرواية لها الخواص في لغتها بأنها من الأدب الإسلامي، و كانت لغتها لها القوة التأثيرية في نفوس القارئ، و أحيانا استخدم الأديب اللغة القرآنية، و إن النص الإلهي والخطاب القرآني باللغة العربية نالت من الشرف والقدر ما لم تنله لغة أخرى، وجعل الأدباء يتبارون في صيانتها والعناية بها علي شتي الأوجه، فهي رمز الأمة والمعبرة عن حضارتها ووعاء آدابها وأفكارها ووجدانها ومشاعرهما، وجدناه في البيان كما يلي :

^{١٠١} نفس المرجع، ٢٧٢ - ٢٧٣.

^{١٠٢} نفس المرجع، ٢٨٤ - ٢٨٥.

" سمعتم تتحدثون عن الأربعمائة مليون صيني، كما لو كنتم حضرتم هذا الاجتماع بصفتم وفدا عن الصين وليس جماعة من الفدائيين المسلمين، وإذا كنتم تقيسون الجيوش بعددها فوالله أن الإسلام ما كان لينتشر، وترفع راية الله في الأرض لو أن المسلمين الأوائل فكروا كما تفكرون، كأني بكم لم تقرأوا قول العلي الأعلى: (كَمْ مِنْ فِتْنَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِتْنَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ) (البقرة: ٢٤٩) ولكي نكره خصومنا على احترام ديننا، فعلينا معشر المسلمين أن نتخذ القرآن إماما لنا، فإنه يكفل خير الدنيا والآخرة، والله ما تحكم الأعداء فينا وملكوا رقابنا إلا لأننا تنكرنا لديننا، ونبذنا قرآننا وراءنا ظهرنا، وإني أعاهد الله على أني لن أضع سلاحه حتى ألقاه أو أنتقم لديني وبلادي، فمن كان أبواه مسلمين فليتبني.

٧. الرسالة (Pesan/Moral)

لكل رواية "الرسالة" التي تكون إحدى السبب من أسباب تأليف الرواية. الرسالة هي المعنى الخاص الذي يكون في كل قصة أو رواية. كانت الرسالة تتضمن القيمة التي تكون الإقتراح المقدم للقارئ.

و تتضمن هذه الرواية كثيرا من الرسائل الإيجابية، منها السماح في الجهاد و القيمة الوطنية، كما في البيان التالي :

" إن حربنا اليوم جهاد في سبيل الله، وعلينا أن نضرب ضربتنا حتى تقصم ظهر العدو، وعندما نتحرر فسنكون أصدقاء للجميع، فبلادنا لا تعادي أحدا، ولا طمع في أحد، غنية بالخيرات والأعجاد يجب أن تكون لنا، ألسنا شعبا جديرا بالحرية؟ لقد يئس العدو من القضاء على حرب العصابات التي قمنا بها، قاموا بحملة فتك الأهالي وسطوا على الشعب بغيهم وانتقامهم، واليوم لا مناص من الحرب الشاملة الكبرى.."

و أهم الرسائل في هذه الرواية هي الدفع عن القيم اللاإسلامية من الإلحاد و الإيديولوجي، كما في البيان الآتي :

" وقبل أن أفيق من هول المفاجأة، كانت العربية الأنيقة قد انطلقت، وسمعتها قبل أن تنطلق تصف مكان القصر في كلمات قصار، و عدت إلى حجرتي المظلمة العفنة أصلي وأبكي، في كثير من الأحيان يبدو لي الموت أروح بكثير من الحياة، الموتى لا يشعرون بشيء، وأحيانا أخرى يملاً قلبي اليقين بأن الإسلام لا بد أن ينتصر، وأن الحرية حتما ستجئ، أنا معلق بين اليأس والأمل، راغب في الموت أحيانا، متشبث بالحياة أحيانا أخرى، أنا الممزق المعذب الضائع الذي لا يعرف له طريقا يسير فيه أو ملجأ يهنا فيه.."

٢. البنية التكوينية

منذ عرفت الرواية التاريخية طريقها إلى أدبنا العربي الحديث، اختار الروائيون أحداثا من التاريخ ثاوية في سجلاته منذ آلاف السنين، تنتمي إلى العصر الفرعوني أو البابلي أو الآشوري، أو إلى الجاهلية العربية، أو إلى التاريخ الإسلامي الحديث كحرجي زيدان الذي كتب عن الثورة المهديّة في السودان في روايته (أسير المهدي)، وبعض الذين جعلوا مأساة فلسطين قلب المشرق العربي محور رؤيتهم الروائية، وظلت الأطراف الإسلامية البعيدة في آسيا وإفريقية وأوروبا متوارية عن اهتمام الرواية التاريخية العربية حتى جاء نجيب الكيلاني فاستثار من غياهب النسيان مآسي المسلمين في صراعهم مع الاستعمار والصليبية التي وقعت في العصر الحديث، بل إن تلك المآسي لم تكن منسية فحسب، لكنها غائبة تماما عن إدراك المسلمين في المشرق والمغرب. فلولا مأساة حرب البوسنة لما أدرك المسلمون المعاصرون وجود دولة إسلامية في قلب أوروبا، وكذلك الأمر في الشيشان التي برزت بوجهها الإسلامي الجسور في الأحداث الراهنة وهي تصارع الاستعمار الروسي الكتيب.

ويعبر نجيب الكيلاني في حوارهِ مع مصطفى مراد حضرت في أول الرواية عن غياب الدول الإسلامية البعيدة عن ذاكرة المسلمين، بقوله:

- من تركستان.

فكرت قليلاً ثم قلت: - أهي بلاد ملحقة بتركيا؟

وعلت ابتسامته الساخرة ظلال كآبة وقال: - المسلمون لا يعرفون بلادهم، ما هي صناعتك؟

- طيب من مصر.

- أفي بلاد الأزهر الشريف ولا تعرف تركستان، حسناً... لا شك أنك تعرف الإمام البخاري والفيلسوف الرئيس ابن سينا والفارابي، والعالم الجهيد البيروني.

- إنني أعرفهم.

- هم من بلادي.

لقد لخص هذا الحوار القصير تقصير المسلمين في معرفة أوطانهم التي سلخت منهم، وعرفت بتركستان التي أنجبت الأفاضل من علماء المسلمين في علم الحديث والفلسفة والطب والمنطق والتاريخ، كذلك أبان الحديث (بوجود مصطفى مراد حضرت) أن تركستان لم تزل حية ماثلة في التاريخ المعاصر، ولم تكن ضمن الأمم البائدة في التاريخ. وتتضح مأساة تركستان في بداية الرواية حين قصد الكاتب أن يلقي أضواء كاشفة تبرز القضية وأبعاد الزمان والمكان والحدث، فالتركستان تقع في أقصى الشمال، وقد انقسمت بفعل الاستعمار إلى تركستان شرقية وأخرى غربية، فاحتل الروس تركستان الغربية وضموها إلى جمهوريات الاتحاد السوفييتي، واحتل

الصينيون تركستان الشرقية وضموها إليهم وسموها سنكيانج (أي الأرض الجديدة) وهكذا ضاعت بلاد إسلامية كانت من أعظم بلاد الله حضارة وتاريخا وكفاحا ومجدا، إنها الأندلس الثانية. وإذا كانت هذه البلاد الإسلامية قد وقعت في أسر الشيوعية المتمثلة في روسيا والصين فإن سواها قد وقع في قبضة الصليبية أو الصهيونية في التاريخ المعاصر، وما ذلك إلا نتيجة الصراع الدولي بين الأقوياء الذين يجيدون لعبة الكرة التي تتداولها أقدامهم.

وتبدأ الأحداث في عام ١٩٣٠ حين احتلت الصين إقليم (قومول) في تركستان وأصدر الحاكم الصيني قرارا يلزم أي تركستاني مسلم بأن يزوج ابنته من أي صيني يتقدم لطلب يدها دون اعتبار لاختلاف العقيدة، وبدأ الحاكم بنفسه فتقدم إلى أمير المقاطعة يطلب يد ابنته. وكان هذا القرار بداية الصدام بين الإسلام والإلحاد، فكيف تبيح المسلمة نفسها لصيني لا يؤمن بالإسلام، بل لا يؤمن بأية عقيدة سماوية، وحاول المسلمون الخلاص من هذا المأزق حتى إن كل فتاة مسلمة حاولت جاهدة أن تبحث لها عن رجل مسلم يتزوجها قبل أن تساق كالذبيحة إلى غاز من الغزاة الصينيين أو مهاجر من مهاجريهم وفي الوقت ذاته كان الشرطة الصينيون يجرون الفتيات جرا كي يرغموهن على الزواج من الجنود والمهاجرين، بينما كان الآباء التركستانيون الراضون تشوي السياط أبدانهم، ويضربون بكعوب البنادق، ويركلون بالأقدام في ازدراء ومهانة، وكثير من المسلمين كانوا - إذا جن الليل- تستروا به للهروب من المدينة ليأووا إلى الجبال أو يهيموا في البداء. وكان طبيعيا أن يرفض الأمير التركستاني المسلم زواج ابنته من الحاكم الصيني الملحد، فقبض عليه و زج به في السجن، ثم دبر مع مستشاريه حيلة للخروج من هذا المأزق، وكان يفصح عن مشاعره الحقيقة في مناجاة داخلية إذ يقول:

" ابنتي بين ذراعيه، يا للمهزلة، إنني أشعر بالتقرز والغثيان، فما بال المسكينة إذا وقعت بين برائن هذا الحيوان"،

وتظاهر الأمير التركستاني بقبول خطبة القائد الصيني لابنته، وحين بلغت هذه الموافقة ولم تعلم السر الكامن وراءها حاولت الانتحار لتؤثر دينها على دنياها، وكان السر وراء الموافقة انتهاز فرصة تجمع القادة الصينيين للاحتفال بزواج قائدهم من أميرة قومول والقضاء عليهم فقد خرج الأهالي عن بكرة أبيهم يفتكون بالصينيين ويستردون بناتهم التعيسات ويحررون الأسرى والمأسورين في السجون ودور الشرطة، ومن بقي من الصينيين كان يفر هاربا، أو يتوسل ضارعا، أو يسجد على الأرض طالبا العفو. وأحس الأمير أنه أدى واجبه، فقال وهو يضم ابنته إلى صدره:

أستطيع أن أقول الآن إنني أمير قومول.. سأظل أميرا طوال حياتي، أعني لن ألقى السلاح ولن أقبل السلام ولن أقبل الهزيمة مرة أخرى، فإذا فشلنا فسأمضي في طريق الجهاد حتى الموت.. هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكنني أن أعيش بها أميرا وأموت بها أميرا وألقى الله مسلما.

هكذا بدأت الثورة الإسلامية على الاستعمار الصيني، وقد أدرك الثوار أن الاستسلام يجر عليهم الكوارث، فالمنهزم لا حدود لتنازلاته، وليست هناك وسيلة للدفاع عن المقدسات الإسلامية سوى الحرب، فالبحت عن حل سلمي في المواجهة بين الإسلام والإلحاد مضيعة للوقت، لقد انبثقت روح جديدة وسط ظلمات اليأس المدلّمة، فقد انحدر الرعاة بأغانهم الشعبية من الجبال، وأتى الفلاحون بشياهم الرثة حاملين أسلحتهم الصدئة يهللون ويكبرون، ومرت الثورة بأطوار كثيرة ما بين هزيمة وانتصار، وحين كانت تلقي الهزيمة أمام طوفان جحافل المستعمرين، كان الثوار يفرون إلى الجبال ويقومون بهجمات انتحارية داخل المدن، واندلعت في خلال مراحل التطور ثورة مقاطعة (إيلي) بقيادة عالم إسلامي كبير هو الشيخ علي خان الذي استطاع أن يحرر المقاطعة عام ١٩٤٥، ويصبح رئيسا لجمهورية تركستان الشرقية، ثم انضم إليه البطل الثائر عثمان باتور فحرر مقاطعتين أخريين انتزعهما من أيدي الصينيين، وصح ما قاله منصور (درغا):

كلما حققنا شيئاً من النصر يظهر وجه بلادنا الحقيقي تغمره الفرحة،
وتضيء المآذن وينطلق منها التكبير والتسبيح لله.

وتصور أحداث الرواية بطولية الثوار المسلمين إزاء مواجهة بشاعة الاستعمار الصيني الذي كان يهدف إلى محو الإسلام من تركستان، وقد جرد الجيش والشرطة لإرغام الفتيات المسلمات على الزواج من الصينيين، " ليست لديهم أزمة في النساء لكنهم يريدون القضاء على قيم ومبادئ، وقد لقي نحو مائة ألف مسلم مصرعهم على أيديهم، بينما كان في معتقلاتهم حوالي ربع المليون، وكانت موائدهم عامرة بأطيب الطعام، بينما كان الشعب يأكل أوراق الشجرة، وحين تولى الحاكم الجديد (أوجون) السلطة أمر بالقبض على الطبقة المثقفة في تركستان وخاصة الكتاب والشعراء والعلماء وأقام مذبحاً رهيباً.

وكانت تركستان الشرقية في فترة من تاريخ نضالها نهب صراع بين الاستعمار الصيني والاستعمار الروسي، وإن كانت وحدة الفكر الشيوعي رابطة قوية بينهما، الأمر الذي جعلهما يتآلفان لمحو الإسلام من البلاد، فكانت الأسلحة الروسية والرجال الروس يتدفقون لمساعدة الحاكم الصيني، كذلك كان الروس يجرضون الطبقات بعضها على بعض، ويوقعون الفتنة بينها، ومثلما استطاع السلاح الروسي أن يقوي شوكة الصينيين، استطاع التخريب الفكري الروسي أن يوهن القوى ويمزق أواصر الوحدة الشعبية، وكان الروس يستولون على إناث الماشية في تركستان ويبعثون بها إلى بلادهم ليقطعوا نسلها. وفي الوجود الروسي في تركستان اختفت عائلات تركستانية بأكملها، كما بلغ عدد المعتقلين ثلاثمائة ألف، حكى بعض من نجا منهم قصص التعذيب الوحشي الذي تعرضوا له وحين أسروا بعض المسلمين في إحدى المعارك ربطوهم في عجلات الدبابات، وتباروا في تصويب الرصاص على آذانهم وعيونهم.

وكان الصينيون والروس بنشرهم الفساد في المجتمع التركستاني يدعون إشاعة العصرية والحرية، وأول ما يعوق نشاطهم الإسلام المتمكن في وجدان الناس وعقولهم،

ولهذا كان أحد قوادهم يقول: عندما نتحرر من التقاليد القديمة وسطوتها نشعر أننا أصبحنا رجالا عصريين، الرجل العصري إله نفسه، لا تحكمه سماء ولا تخيفه قوة مجهولة، وأتى الصينيون بقوافل من الفتيات الصينيات لنشر الدعارة باسم الحرية والتحرر، وكان يمزقون ملابس المسلمات المحجبات في الطرق العامة ويكشفون وجوههن عنوة باسم التقدم والحضارة، وقد أثمرت هذه الجهود التخريبية بعض النجاح، ولهذا يقول مصطفى مراد حضرت قرب نهاية روايته لمأساة بلاده :

" كل شيء من حولنا يتبدل ويتغير بسرعة، الناس والأشياء والأسلحة والمواقف.. كثير من أولادنا ذابوا في خضم الهزيمة، أخذوا يلوون ألسنتهم بكلمات جديدة وشعارات رنانة، والبنات يا إلهي خرجن إلى الشارع سافرات، تيار كاسح من المغالطات والفضائح والانحرافات يجرف كل شيء أمامه باسم التقدم، لقد استطاع الاستعمار الشيوعي في تركستان أن يهيب مجموعة من الخونة يتعاونون معه ومجموعة أخرى انسحب أصحابها من الحياة ولم يشاركوا في الجهاد، ومجموعة ثالثة كفروا بالله وآمنوا بالفلسفة الماركسية، ومجموعة رابعة من النساء اللاتي لا يعرفن شيئا اسمه الفضيلة، بل يصرح أحد شخصيات الرواية بأن مجموعة ضخمة من أبناء تركستان الشرقية تربوا على المبادئ الشيوعية في روسيا. وحين عين (جانجي) الصيني حاكما عاما لتركستان الشرقية كان يعاونه ثلاثة من التركستانيين الذين باعوا أنفسهم للشيطان، كما عين أحمد خان الشيوعي التركستاني رئيسا لثلاث مقاطعات، وأعلن (برهان شهيدي) الشيوعي التركستاني خائن وطنه انضمام تركستان الشرقية للصين الشيوعية بإيعاز من ستالين طاغية روسيا.

إن الحس الإسلامي في روايات نجيب الكيلاني التاريخية عنصر أساسي في فنه الإبداعي، وقد استطاع أن يبرزه في (ليالي تركستان) من خلال الأحداث والشخصيات، فأمير قومول يقول :

" أعرف أن الإنسان ليس شحما ولا دما ولا لونا فحسب، إنه الفكرة
والمعتقد..."

ويقول في موضع آخر: "ديننا هو شرفنا..."

ويعبر (خوجة نياز حاجي) عن إرادة القتال عند الثوار المسلمين من مواطنيه
مستعينا بالتاريخ الإسلامي وما يوجهنا إليه القرآن الكريم فيقول:

(إذا كنتم تقيسون الجيوش بعددها فوالله إن الإسلام ما كان لينتشر
وترفع راية الله في الأرض لو أن المسلمين الأوائل فكروا كما تفكرون، وكأني
بكم لم تقرؤوا قول العلي الأعلى (كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن
الله)، ثم يقدم نقدا ذاتيا لتخاذل المسلمين قائلًا: (علينا معشر المسلمين أن
نتخذ القرآن إماما لنا، فإنه يكفل خير الدنيا والآخرة، والله ما تحكم الأعداء
فينا وملكوا رقابنا إلا لأننا تنكرنا لديننا ونبذنا قرآننا وراءنا ظهريا). ويضع
الكاتب على لسان (خوجة نياز) نبوءة تحققت وذلك في قوله: (إرادة الله أقوى
من أية فلسفة أرضية، إن ما تحسبونه انتصارا أبديا لفلسفة من الفلسفات
الملحدة إنما هو بريق مؤقت سرعان ما ينطفئ).

ويروي مصطفى حضرت -الشخصية الرئيسة في الرواية على لسان خطيب
مسجد في (كاشغر) كلاما يؤكد الحس الإسلامي الذي يشكل تيارا مهما في الرواية،
وذلك حين يقول:

(يا بني إن الإسلام هو العزة، فمن تمسك به عز، ومن تركه ذلك،
وبلادنا استسلمت لنوم عميق، وغلبت عليها الدعة والاسترخاء والعبث،
وأخذ الناس ينسلون عن الدين عروة عروة، ويؤكد المعنى نفسه أحد القواد

المسلمين بقوله: (إننا نعتصم بالإسلام وهو خير درع ضد أي غزو شيوعي أو فكري).

وهذا الحس الإسلامي القوي في روايات الكيلاني التاريخية لا يتحول إلى تعصب ضد الأديان الأخرى فنراه دائما يؤكد أن الصليبية تنافي المسيحية الصحيحة، يقول على لسان إحدى شخصياته: (طمع فينا قياصرة الروس بتحريض من المتعصبين الأوربيين أدياء المسيحية).

وهناك عنصر أساسي آخر في روايات الكيلاني التاريخية هو ما نسميه وحدة التاريخ التي تضم أحداث الماضي والحاضر والمستقبل في رؤية واحدة، فهو يعود دائما إلى تاريخ المسلمين الأوائل ليربطه بالحاضر، لا في بؤرة الصراع فحسب بل ينتقل بصره في مواقع مختلفة، كما أنه يستشرف المستقبل، فهو يرى في مأساة تركستان أندلسا ثانية، وتذكر إحدى شخصياته الصينيين بأيام بؤسهم حين كانوا يبيعون أطفالهم وبناتهم، كذلك كانت الحروب الصليبية الاستعمارية المستمرة بالدين حائلة له في مواضيع مختلفة.

ويبرز الكيلاني أيضا وحدة الاتجاه الفكري (الأيدلوجي) الذي يتغلب على فوارق الجنس واللغة والأهداف، فالشيوعية هي التي وصلت بين روسيا والصين فنشأ بينهما تعاون قوي لابتلاع تركستان والقضاء على الإسلام فيها.

ويتميز فن الكيلاني في الرواية برؤية تاريخية واقعية تبدو لنا في (ليالي تركستان) في اهتمامه بالطبيعة الجغرافية لمسرح الأحداث، وإحاطته الواسعة بأسماء الأقاليم والمقاطعات والمدن، وتدقيقه في اختيار أسماء الشخصيات المخترعة في روايته لتتألف مع أسماء الشخصيات التاريخية، أما روايته للأحداث فتعتمد على التاريخ الصحيح في معظمها، فلا يتجاوزها إلى أحداث أخرى أو إلى شخصيات مشاركة في الأحداث إلا وفق ما يقتضيه البناء الفني في الرواية وإيجاد عنصر تشويق ومتابعة فيها، لكننا لا نراه

يلجأ إلى إقحام قصة حب عاطفية للتخفيف من وطأة الالتزام التاريخي - كما كان يفعل جرجي زيدان على سبيل المثال، بل نراه يوظف العاطفة توظيفاً فنياً بحيث تصبح عنصراً أساسياً في نسيج الرواية، وهذا ما نشهده في علاقة مصطفى حضرت بنجمة الليل التي طرأت عليها أحداث متغيرة ارتبطت بالترعة الدرامية في الرواية وكانت جزءاً أساسياً في صراع الثورة الإسلامية ضد الاستعمار الشيوعي الملحد.

كذلك نجد الصور الفنية في الرواية موظفة توظيفاً جيداً في تصوير الحدث أو الشخصية وليست حلية منفصلة من نسيج الرواية، فالكاتب حين يصور مأساة أمير قومول حين تقدم إليه الحاكم الصيني ليخطب ابنته، يقول في رمز قوي الدلالة على ما كان فيه الأمير من إحباط ويأس:

" دخل الأمير قصره، السيوف الأثرية تتدلى في عناء والبنادق الفارغة ساكنة فوق الجدران كجثث الشياخ المتعفنة، وتاريخ أجداده نائم في أحضان الصفحات المتراصة التي غلفها الغبار".

ويحلل الكاتب كآبة مصطفى حضرت حين علم أن محبوبته نجمة الليل تزوجت ضابطاً صينياً من خلال صورة فنية دقيقة يقول مصطفى

" وأنا إذ تنطفئ الفرحة في قلبي أشعر أنني أغوص إلى أعماق بعيدة محشوة بالأفاعي والأشباح والدخان الأسود".

ويصور الكاتب جو اليأس الذي أحاط بالثوار بعد أن هزمتهم قوى الطغيان من خلال محاورة بين مصطفى ومحبوبته نجمة الليل، موظفاً الرمز من خلال هذا التصوير، إذ يقول

"وساد الصمت فترة أخرى، كان النسيم بارداً والشمس في المغرب تصب أحزاناً من نوع عجيب، وبعض المآذن القديمة ترقد في صفاء الأصيل

كلحن عقيق ذي رنين أثري تاريخي، والقباب نائمة كسلحفاة عجوز). ويعبر الكاتب عن وقوع التركستان في أيدي أعدائها مقهورة بانسة في صورة قوية الدلالة، (البلاد امتدت إليها أيد أسطورية ضخمة تلهو بجماهير الناس، وتخلطهم وتعتصرهم، وتبعثرهم يمينا وشمالا".

وقد جعل الكيلاني، مصطفى مراد حضرت الراوي الأول للأحداث، بيد أنه أشرك معه رواة آخرين تتقاطع أصواتهم مع صوته في محاولة لتوجيه الأحداث وتقلها زمانا ومكانا، هربا من تضيق الرؤية بالاختصار على راو واحد، كذلك نجد الكاتب يستخدم عنصر السرد في بعض المواقع في محاولة لتنويع طرق الحكاية. وتتفاوت شخصيات الرواية في أهميتها بالنسبة للأحداث، ومن الطبيعي أن يقدم الكاتب زعماء ثورة التركستان وأقطاب الجهاد بدءا من أمير قومول، ثم خوجة نیاز حاجي وعثمان باتور، من خلال مواقف مؤثرة في الأحداث إلى حد بعيد، وهذه المواقف تكشف سلوك هذه الشخصيات وتحدد ملامحهم النفسية وتسجل أفكارهم. فعثمان باتور- على سبيل المثال قوي العزيمة لا يستسلم لليأس، يلجأ إلى عقله، فحين وجد أن المعركة حول (أورججي) خاسرة انسحب إلى الجبال قائلا:

"في الإمكان أن نصمد حتى الموت، وهذا شيء عظيم، الأعظم منه أن نبقى أحياء ونظهر أرض الإسلام منهم".

ويتأكد لنا الاتجاه العقلاي في شخصية باتور من حديث مصطفى حضرت عنه فهو يقول:

"لم يكن عثمان باتور رجلا ساذجا غير مدرك لوقائع الأمور ومجريات الأحداث، كان قائدا بطلا محنكا، كان يعلم أن العشرين ألف جندي الذين يعتصمون معه بالجبال، لا يستطيعون وحدهم أن يتصدوا للملايين الصينيين). ولكن القوة لا ترهبه ولا تدفعه إلى الاستسلام فهو صامد حتى النهاية، يقول:

(هذا قدرنا، وقد كتب علينا ألا نضع السلاح ما دمنا أحياء، وخير لنا أن نلقى الله من أن نرضخ لحكم الشيوعيين من الصين أو روسيا، والله أكبر ولا حول ولا قوة إلا بالله".

وسقط عثمان باتور في أيدي أعدائه، فنصبوا حفلا لإعدامه، فكانت نهايته بطولية قوية، ويمثل (منصور درغا صورة للصمود البطولي، لا في مواجهة الالتحام القتالي مع العدو فحسب، بل في مواجهة أصعب المشكلات التي يمكن أن تصيب النفس بالجروح والعقد، وإن كان يقع أحيانا في حالات من فقدان التوازن، لأنه - كما يقول مصطفى حضرت في وصفه :

" مثالي حالم.. يلحم دائما بالتاريخ العاطر، لم يحاول أن يوفق بين الماضي الرائع والحاضر التعس، حتى يحفظ على نفسه شيئا من التوازن النفسي".

وهو لكثرة ما وقع في حياته من مأس- يتساءل في حزن هل لا بد أن يشقى الإنسان حتى يبلغ ينابيع السعادة) ونحس فقدته الثقة في حكمة الأحداث فهو يقول :

"فجعت في الإنسان كإنسان، لماذا تموت زوجتي، ولماذا يموت العجوز أبي، وتراق دماء أمي وإخوتي وعشيرتي، قيل لي إنهم كانوا يتمتمون ببضع آيات من القرآن، وكان أبي يعلو صوته بآية الكرسي، وكان الجلادون يضحكون، لماذا يضحكون".

و يصل منصور إلى حافة الانهيار حين يجد زوجته قد تحولت إلى عاهر بالرغم منها ويفكر في الانتحار لولا إيمانه الذي اعتصم به، لقد أوجعته الهزيمة في أرض المعركة وفقد شرفه.

وشخصية مصطفى حضرت الرئيسة في الرواية تعبر عن روح المقاومة في وطنه التي انطلقت من التمسك بعقيدتها وشهدت انتصارات وهزائم، وكرا وفرا. ولما كان هو الراوي الأول للأحداث قدم لنا تفاصيل دقيقة عن حياته منذ بداياتها فعرّفنا أنه من مواليد ١٩٠٥ في مقاطعة (قومول) التي بدأت منها شرارة الثورة وأنه حفظ القرآن في المسجد وتعلم القراءة والكتابة باللغة العربية وبلغه البلاد، كما تعلم الصينية والمنغولية. وكان يعمل حارسا في قصر أمير قومول، ولهذا كان في قلب الأحداث التي توالى، وتبدأ حيوط قصته العاطفية تتجمع وتتشابك مع أحداث الثورة والمقاومة، فقد كان يجب وصيفة في قصر الأمير اسمها نجمة الليل، كانت تتمنع عليه وترفض الزواج منه، فلما أصدر الصينيون قرارهم بالزواج المسلمات بالزواج ممن هم على غير دينهم تقدمت إليه طالبة الزواج منه، فأبى أن يتزوجها تحت تأثير القرار الصيني.

وتقوم الفتاة بدور بطولي حين تساعد على هرب أسرة الأمير من القصر مضحية بنفسها بالزواج من ضابط صيني، وقد غابت تضحياتها عن فكر أهل المدينة، فلم يعرفوا غير زواجها من الصيني الملحد، وهذا ما أبلغوا به مصطفى فأحس جرحا داميا في قلبه حفزه على استمرار المقاومة والنضال، ونراه في لحظة بوح يهتف في أعماقه:

"لقد تبدد الأمل، كل شيء في جوانحي يموت: الحب، الأمل، النصر،
كما ماتت بالأمس في قلبي نجمة الليل".

ثم يلتقي مصطفى بنجمة الليل وهي تعيش في أمة زوجها الضابط الصيني، فيعرف حقيقة تضحياتها واشتراطها على الضابط الإسلام قبل الزواج، وقبله هذا الشرط، وقد سعت إلى تعيينه في قصرها، وراودته عن نفسه، فاستعصم قائلاً:

"أنا رجل مسلم أعرف الله".

فلما سألته عن سبب قبوله المجيء إلى قصرها، اعترف لنفسه بأن ذلك كان نزوة من نزوات الشيطان. ويعود الحب من جديد بين مصطفى ونجمة الليل حين تقتل بيدها زوجها الصيني الذي كان إسلامه نفاقا وكان يذيق مواطنيها العذاب والقهر، ويتزوج مصطفى نجمة الليل، ويكون له ولد منها، وتختفي مع ابنها في خضم الأحداث العصبية التي ألهت مصطفى عن نفسه، حتى إنه كان يستكثر على نفسه السؤال عن زوجه وولده قاتلا:

" قد يرميني البعض بالأنانية لأنني أفكر في زوجتي وولدي.. والوطن برمته متعرض للضياع والفناء".

وهكذا تداخلت قصة حب مصطفى حضرت مع أحداث المقاومة ضد الاستعمار في وطنه، فلم تكن قصة مفتعلة منفصلة عن واقع الأحداث. ونجد شخصية نجمة الليل مركبة وليست سهلة ساذجة، فواضح منذ البداية طموحها برفضها الزواج من مصطفى حضرت الذي لم يزد على كونه حارسا في القصر، واستيقظ حسها الإسلامي قويا حين تقدمت تعرض حبها على مصطفى في محاولة عدم الوقوع في إكراه إذا تقدم للزواج منها صيني، وتعلل مصطفى في رفضه بالثورة فهو يقول لها: كنت أفكر بالأمس في الزواج لأنني لم أكن أجد عملا ذا قيمة أعمله. - اليوم يا مصطفى حضرت. - أفراح الروح معلقة بالسما، بالجهد الأعظم. - هذا لا يمنع أن تضميني إليك، تستطيع أن تحارب وأن تنجب الأطفال، وهذا الحوار يبين طبيعة السلوك العملي في شخصية نجمة الليل، وإن كان هذا السلوك قد أدى في بداية الرواية إلى نوع من اليأس إذ سألت مصطفى في إنكار :

" أعتقدون أنكم قادرون على هزيمة ملايين الصينيين".

واقتمت مصطفى حين رفض الزواج في سبيل الجهاد بأنه يعيش بقلب ميت قبل أن يجين الموت، ولكنه كان موقنا بأن الحب الحقيقي لا يموت ولا يعتره خوف، بينما رفعه سلوكها العملي إلى القول في حسرة:

" لم أذق بعد شيئاً من الحب كباقي النساء".

و حين غضب مصطفى حضرت لما سمعه من زواج نجمة الليل بضابط صيني عدها (بمجرد إفرات سامة لهذه الظروف العصبية) وكان هذا الوصف نتيجة طبيعية لما رماها الناس به من حسرة ودناءة ودعارة، باعتبارها قد باعت نفسها ودينها للمستعمرين.

إن مأساة تركستان المسلمة التي نكبت بالاستعمار الشيوعي الصيني الروسي قد تجسدت في رؤية نجيب الكيلاني الإبداعية، واقعا حيا فيه حقائق التاريخ المعاصر وفيه النبض الإنساني الذي يجعل المأساة عملا روائيا ذا قيمة فنية عالية.

الباب الرابع

الخاتمة

أ. الخلاصة

قد درس الباحث في رواية "ليالي تركستان" لـ الأديب المتبحر نجيب الكيلاني، و قد تم تحليله بالنظرية البنية التكوينية بعون الله تعالى، أما بعد فمن الواجب أن يعرض الباحث و يذكر بأهم نتائج البحث و خلاصاته مستندا على أسئلة البحث، و هي على الوجه الآتي.

إن هذه الرواية تقص عن مكافحة أهل بلد تركستان في دفع استعمار الشيوعي الصيني الروسي في بلدهم. و كانت هذه الرواية رواية واقعية تقع ببلد تركستان حوالى سنة ١٩٣٠ م. و هذا من بيئة هذه الرواية. و كان موضوع هذه الرواية هو الصراع السياسي و الإيديولوجي، بين الإسلام و الشيوعية و الجهاد الوطنية. و كذلك تداخلت قصة الحب بين مصطفى و نجمة في هذه الرواية. و يروي نجيب الكيلاني بالشخصيات الرئيسية، هم مصطفى و خوجة نياز و نجمة الليل و منصور درغا و جين شورين و قائد قومول و الشخصيات الثانوية: خاتون و صن لي و الجنرال شريف خان و شين سي ساي : قائد صيني قام بانقلاب ضد الحاكم الصيني جين شورين و السيد حاجي : مدير عام المخابرات المركزية و باودين : ضابط صيني مستعمر و الجنرال و عثمان باتور : قائد الثوار في مرحلة من مراحل الجهاد التركستان. و تتفاوت شخصيات الرواية في أهميتها بالنسبة للأحداث، و من الطبيعي أن يقدم الكاتب زعماء ثورة التركستان وأقطاب الجهاد بدءا من أمير قومول، ثم خوجة نياز حاجي و عثمان باتور، من خلال مواقف مؤثرة في الأحداث إلى حد بعيد، وهذه المواقف تكشف سلوك هذه الشخصيات وتحدد ملامحهم النفسية وتسجل أفكارهم. و إن حبكة هذه الرواية حبكة فمطية حيث تسير الأحداث

بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة ثم تصاعدها و محاولة حلها. و هذا من مسيرة كل هذه الأحداث في هذه الرواية. إن الحس الإسلامي في روايات نجيب الكيلاني التاريخية عنصر أساسي في فنه الإبداعي، وقد استطاع أن يبرزه في (ليالي تركستان) من خلال الأحداث والشخصيات.

وهناك عنصر أساسي آخر في روايات الكيلاني التاريخية هو ما نسميه وحدة التاريخ التي تضم أحداث الماضي والحاضر والمستقبل في رؤية واحدة، فهو يعود دائما إلى تاريخ المسلمين الأوائل ليربطه بالحاضر، ويبرز الكيلاني أيضا وحدة الاتجاه الفكري (الإيديولوجي) الذي يتغلب على فوارق الجنس واللغة والأهداف، فالشيوعية هي التي وصلت بين روسيا والصين فنشأ بينهما تعاون قوي لابتلاع تركستان والقضاء على الإسلام فيها. و هذان كرؤية العالم و الواقع الإنساني في تأسيس الإيديولوجي في رواية لنجيب الكيلاني. و هما الواقع الإنساني و رؤية العالم عند المؤلف، البنية التكوينية في رواية "ليالي تركستان" لنجيب الكيلاني.

ب. الإقتراحات

قد انتهى هذا البحث في البنية التكوينية في رواية "ليالي تركستان" لنجيب الكيلاني و يقدم الباحث الإقتراحات تنمية في هذه الدراسة الأدبية النقدية :

١. كانت معرفة الدراسة الأدبية الإجتماعية بالنظرية البنية التكوينية في الإنتاج الأدبي خاصة في الرواية مهمة جدا لمعرفة العناصر الأساسية في الأدب معرفة تامة و كذلك علاقته بالمجتمع، و لذلك نرجو إلى من يتعلم علم اللغة و الأدب خاصة العربية أن يهتم بالدراسة الأدبية الإجتماعية في نقد الأدب المعاصر.

٢. اعترف الباحث أن هذا البحث بعيد عن درجة الكمال لبسطه و كون الأخطاء و النقصان فيه، لذا يرجو الباحث النقد و الاقتراحات بناء على تكميله و تصويب أخطائه ليكون هذا البحث له الفوائد و المنافع الكثيرة.

٣. و يرجو الباحث من الطلاب و مدرسي اللغة العربية و أديها خاصة في الجامعة الإسلامية الحكومية مولانا ملك إبراهيم مالانج أن يستمروا و يطالعوا هذه الدراسة و مثلها من الدراسات الأدبية الإجتماعية و يجعلوا هذا البحث مرجعا لديهم. بتوفيق الله و بعونه تعالى.

المراجع

أرتولد كيتل، لماذا ظهرت الرواية، ت كاظم سعد الدين، مجلة الأديب المعاصر : العدد ٩ - المجلد ٣ : كانون الثاني، ١٩٧٥ .

بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨ .

برنار فاليط ، النص الروائي تقنيات و مناجح ، بارس ، ١٩٩٢ .

بيير زيمبا، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، ت عايذة لطفى، القاهرة - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩١ .

بيلينسكي، الممارسة النقدية، ت د. فؤاد مرعي و أ. مالك صفور، ط ١ - بيروت، ١٩٨٢ .

جورج لوكاش، معنى الواقعية الاشتراكية، ت د. أمين العيوطي، دار المعارف بمصر، د. س.

حميد حمداني، النقد الروائي والأيدولوجيا (من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي)، بيروت المركز الثقافي العربي، ط ١ - ١٩٩٠ .

رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، ت سعيد الغانمي، بيروت، ط ١، ١٩٩٦ .

روبيرت إسكاريت، سوسولوجيا الأدب، عويدات للنشر و الطباعة ، بيروت ، ١٩٩٩ .

روبيراً سكاربيت: ت - آمال أنطوان عرموني، سوسولوجيا الأدب، ط ١، بيروت - منشورات عويدات، ١٩٧٨،

ستالين، الماركسية و قضايا علم اللغة، ت حنا عبود، دمشق - دار دمشق للطباعة والنشر، سلسلة المكتبة الاشتراكية، د. س.

شحيذ جمال، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشر، العددان (٢٢٥، ٢٢٦)، تشرين الثاني (نوفمبر) كانون الأول، (ديسمبر)، ١٩٨٠ م.

صبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، ط ٢، لبنان، بيروت، ١٩٨٤ م.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، دمشق، ٢٠٠٠.

فردريك أنجلز، تحرير جان كنانا و ت وصفي البني، نصوص مختارة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.

لينين، مقالات حول تولستوي، ت معهد الماركسية اللينينية لدى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي، دار التقدم موسكو، د. س. .

لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسولوجيا الروايات، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ١٩٩٣.

لوسيان غولدمان، سوسولوجية الأدب، (دراسة كتبها لوسيان غولدمان ونشرت في المجلد العاشر من «الأنسكلوبيديا العالمية»): نقلا عن دراسات في

النقد الحديث: ت: د. حسن الميعي : <http://lamniae.free.fr>.

محمد حرماش، اشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: ٣ (البنوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، فاس، ط١، ٢٠٠١.

ميخائيل باختين: د. جمال شعيد، الملحمة والرواية (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية)، بيروت، ط١، ١٩٨٢.

ناتالي ساروت، آلان روب غرييه، لوسيان جولدمان، الرواية والواقع، ت - د. رشيد بنحدو: بغداد: ١٩٩٠.

Rene Wellek & Austin Warren, *Teori Kesusastraan*, Jakarta: Gramedia, Cet. IV ١٩٩٥.

Suharsini Arikunto. ١٩٩٧. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Edisi Revisi IV, Rineka Cipta.

Burhan Nurgiyantoro, ٢٠٠٥, *Teori Pengkajian Fiksi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.