وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:ط1/ 075106476

ط2/ 1635107223

بعنوان:

البناء الدرامي في رواية ليالي تركستان لنجيب الكيلاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

وليد هباش

عامر بلعروي

أمام لجنة المناقشة

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	د. علي بعداش	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
2	د. باسم بسطال	أستاذ محاضر "ب"	المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. عبد العزيز العايب	أستاذ مساعد "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ / 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

نـهدي هذا الجهد المتواضع إلى والدينا الكريمين

وإلى كل الذين لـهم غيرة عن العلم والعلماء

كما نـهدي عملنا هذا إلى كل من يحب عامر ووليد

وليد/ عامر

شكـر وتقدير

نشكر الله عزّ وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذه المذكرة، ويسعنا ويشرّفنا أن نتقدّم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف: الدكتور باسم بسطال الذي ساعدنا في إنجاز هذا البحث طيلة مراحله، ولم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات، كما نتقدّم بالشكر الجزيل للدكتور بايزيد مهديد الذي بدوره لم يدخر أي جهد في توجيهنا، ولكل الطلبة أصدقائنا في الدفعة، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بجزيل الشكر والامتنان للأساتذة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة، ونقدّم تحياتنا لكل طاقم قسم اللغة والأدب .

مقدمة

مقدمة

شهدت الرواية في الأدب العربي الحديث تطورا كبيرا ومكانة عالية بين الأجناس الأدبية بما تحمله من تعابير جمالية عن الوضع الإنساني بشكل عام، واحتلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والأدباء، فجاءت معبرة عن مرجعيات الشعوب والأمم عبر الأزمنة والعصور، وعرفت إزدهارا عند العرب في القرن العشرين. ولما كانت الرواية بهذه الأهمية والمكانة، فقد كان طموحنا للخوض في واحدة من أهم المجالات الدراسية التي تخص هذا العالم الفسيح والتي تتجاوز ناحية البناء الفني لتلامس جانبا أكثر حيوية والمتمثل في البناء الدرامي.

وبما يتوفر فيها من عناصر درامية يجتمع بينها وبين العديد من الأنواع الأدبية الأخرى، ومنه فالدراما ليست مقتصرة على المسرح الذي يقوم بتمثيله أشخاص، بل هي جزء من هذا الوجود الإنساني والواقع الاجتماعي بقضاياه ومشكلاته المتعددة وحركة الحياة وطبيعتها بما تحمله من خير وشر وفرح وحزن، الغضب والعنف وغيرهما، فالإنسان يصبح بدوره ممثلا من شدة تفاعله مع طبيعة الحياة والواقع ويكشف عن ذاته ومشاعره وأحاسيسة ولهذا جاءت هذه الدراسة موسومة ب: (البناء الدرامي في رواية ليالي تركستان لنجيب الكيلاني).

وقد حاولت طرح عدة تساؤلات تمثلت في:

ما هو البناء الدرامي؟

على ما ينطوي البناء الدرامي؟ وما علاقة الرواية بالدراما؟

كيف تجلى البناء الدرامي في رواية ليالي تركستان؟

أما هدفنا من هذه الدراسة هو البحث عن خصائص البناء الدرامي في رواية "ليالي تركستان".

وبما أن الخطة في البحث هي الأساس لأي بحث فقد حرصت على الخروج بخطة تم فيها تقسيم البحث إلى ما يأتي: مقدمة، مدخل، ثلاث فصول وخاتمة.

عرّفنا في المدخل مفهوم البناء وماهية البناء، الدراما ونشأتها، ملخص من رواية ليالي تركستان ثم قدمت تعريفا للروائي "نجيب الكيلاني".

الفصل الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها وعلاقتها بالعناصر الدرامية الأخرى مع دمجنا للدراسة النظرية مع التطبيقية في نفس الوقت، والفصل الثاني كان عنوانه المكان في الرواية الذي تحدثت فيه عن مفهوم المكان والأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية، بالإضافة إلى الفصل الثالث الذي جاء فيه مفهوم الزمان وتقنياته التي تبحث في نظام الزمن (المفارقات الزمنية) ونظام السرد، وأنهيت بحثي بخاتمة وخلاصة لما سبق ذكره. وفي الأخير توصلنا لحوصلة لأهم ما جاء من نتائج من خلال هذه الدراسة، أما المنهج الذي اعتمدناه فهو المنهج الوصفي نظرا لطبيعة الموضوع الذي تعرض للوقوف على أهم العناصر المشكلة للبينية الدرامية في الرواية.

جمع هذا البحث تحت غطائه جملة من المراجع والمصادر التي ارتكز عليها فمن الطبيعي أن يتطلب بحثا كهذا قراءة مجموعة من المصادر والمراجع منها على سبيل المثال: تحليل النص السردي محمد بوعزة، بناء الرواية لسيزا قاسم وبنية النص السردي لحميد لحمداني، أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية الحواف، رحيم علي جمعة: المكان ودلالته في الرواية العراقية، سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.

أمّا عن المنهج المتبع في دراستنا هذه، فقد تجلى في المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل، بالإضافة إلى المنهج السيميائي.

إنّ أمر البحث في هذا المجال لا يخلو من الصعوبات التي نريد أن نتحجج بها لغير ما نريد أن نبين الجهد الكبير الذي جاء نتيجة لطبيعة الأثر المدروس في هذه الرواية التي تعد من الروايات الطويلة التي تستدعي بذل جهد في القراءة والتحليل لطبيعة العناصر المتشابهة مع بعضها البعض، وهذه من العراقيل والصعوبات التي واجهت البحث، وكذا تداخل المصطلحات والمفاهيم بين البنية السردية والدرامية

لا ندعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري، لأن هناك بعض الدراسات التي تناولت الرواية بشكل عام في بناء عناصرها المختلفة.

وفي الأخير نشكر كل من قدم لنا يد العون على إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: **الدكتور باسم بسطال** الذي أمدنا بالنصائح والتوجيهات حتى أتممنا هذا العمل، وكذا الشكر للجنة المحترمة لجنة المناقشة.

ونرجوا أن يكون هذا العمل فيه فائدة لمن يأتي فيه بعدي.

مدخل تمهيدي:

قراءة في المصطلحات الواردة

في عنوان البحث

أوّلا/ مفهوم البناء

يعد مصطلح البناء وما يشتق منه من ألفاظ، من أكثر المصطلحات استخداما في مختلف حقول العلم والمعرفة، وأوفرها حضورا في مجالي الفكر والأدب. فكلمة "بنى" لفظ عام ترتبط به مجموعة من المفاهيم والدلالات التي تشترك في أصل هذه الكلمة، منها ما هو حسي يتعلق بالجانب المادي، ومنها ما هو مجرد يتعلق بالجانب الذهني. والاستخدام الوظيفي للكلمة هو وحده الكفيل بالفصل بين مختلف مدلولات هذا الأصل المشترك، الأمر الذي يقضي تناولها من الجانبين اللغوي والفني.

1- المعنى اللغوي:

المدلول اللغوي لكلمة "البناء" مدلول عام يستوعب كل ما يصح أن يطلق عليه لفظ "بناء" في الحقيقة وفي المحاز. "فالبناء في حقيقة الوضع اللغوي يدل على معنى الرفع والإقامة والتشييد، ويطلق على ما رفع وشيد من الدور والهياكل والأجسام، ونحوها"[1]

يلتقي الباحث مادة (ب–ن–ى) في آيات الذكر الحكيم بمعان عديدة. فليس لنا إلا أن نلجأ إلى القرآن الكريم لاستخراج الآيات البينات التي وردت فيها الكلمة.

"يقال: بَنى، بنَيتُ، أَبني، بناءا، وبنية وبنيانًا (وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا)سورة النبأ الآية 12، والبناء اسم لما يبني بناءًا، (لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ)سورة الزمر الآية 20، والبنية يعبر بها عن بيت الله أي الكعبة الشريفة، والبنيان واحد لا جمع(لَا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ...)سورة التوبة الآية 110، وقال بعضهم بنيان جمع بنيانةٍ فهو مثل شعير وشعيرة، وتمر وتمرة، ونخل ونخلة وهذا النحو من الجمع يصح تذكيره وتأنيثه"[2]

[1] زرادي نور الدين: البناء الفني في شعر أحمد سحنون رسالة ماجستير إشراف يشير بويجرة. جامعة وهران 2002–2003، ص2.

[2] سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات وألفاظ القرآن الكريم دار الكتب المصري القاهرة دار الكتاب اللبناني بيروت ط 5. 2007 ص 154.

فلقد جاءت هذه المادة بمعاني عديدة في القرآن الكريم. كما وردت في سورة التوبة بشأن مسجد قباء ومسجد الضرار•في قوله تعالى : (أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ)[1].

«وجاء بلفظة بناها في سورة النازعات: (أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا).(الآية 27). وبلفظة "بَنَوا" في سورة التوبة الآية 110، وبلفظة بنينا...»[2]. فمن الملاحظ أن مادة "ب.ن.ي" وردت بصيغ متعددة في القرآن الكريم.

قال إبن عاشور : «البنيان في الأصل اسم لإقامة البيت ووضعه، سواء كان البيت من أثواب أم من أدم أم كان من حجر أو طين، فكل ذلك بناء. ويطلق البناء على المبنى من الحجر أو الطين خاصة».[3]

وجاء البناء معنى الرفع في قوله تعالى: (وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا ۖ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ).[4]

والقواعد جمع قاعدة، وهي الأساس ورفعها يكون بالبناء كما جاء بمعنى الوضع في سورة آل عمران، قال تعالى: (إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ)[5] أي أول بيت بُنِيَ وظهر على وجه الأرض. «قيل هو أول بيت بناه آدم في الأرض ثم رفع بعدها إبراهيم القواعد»[6]، وفي لسان العرب،[7] البني نقيض الهدم ... والبناء واحدة الأبنية وهي البيوت، كالطّراف، والخباء والبناء، والقبة والمضرب وغير ذلك.

• مسجد الضرار الذي بناه المنافقون بالمدينة المنورة للتفريق بين المسلمين وإلحاق الضرر بهم

[1] سورة التوبة الآية109

[2] محمد فؤاد عبد الباقي المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم دار الحديث ط1-1996، ص 167.

[3] زرادي نور الدين، مس، ص4. عن إبن عاشور الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس ج1 ص34.

[4] سورة البقرة الآية 126.

[5] سورة آل عمران الآية96

[6] ينظر أبو القاسم محمود عمر الزمخشري، الكشاف، دار انتشارات طهران ج1 ص311.

[7] ابن منظور محمد، لسان العرب، دار صادر ط3، بيروت 1994، ج14، ص93-95.

ويلتقي الباحث مصطلح البناء أو ما يدانيه لفظا ومدلولا في الآثار التي رواها المحدثون والرواة منذ أقدم عصور اللغة العربية وآدابها. وتلك الدراسات لم تحمل لفظة البناء بشتى ملامحها اللغوية والإصطلاحية وإنما كانت تعرفها يقينا يوم عرف العربي لغته القومية العريقة ووقف بين يدي القرآن الكريم متفقها ودارساً.

2- المعنى الإستعاري:

أما المعنى الإستعاري لمدلول البناء فمجاله واسع الاستخدام «يقال: (بنى) الشيء- بنيا، وبِناءً وبُنيانا: أقام جداره ونحوه، ويقال: بنى السفينة وبنى الخباء واستُعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية. يقال : بنى بحده، وبنى الرجال. قال الشاعر:

يبني الرجال وغيره يبني القرى شتان بين قرى وبين رجال.»[1]

وأورد صاحب اللسان مستخدما في معنى الخلق، والتركيب والصنعة والإنماء، وغير ذلك. ومنه قوله:« وفي حديث سليمان عليه السلام: "من هدم بناء ربه.. فهو ملعون". يعني من قتل نفسا بغير حق. لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه وبنى الرجل بمعنى اصطنعه»[2] ويقال: «كأن الداخل بأهله يضرب عليها قبة ليلة دخوله بها فقيل لكل داخل بأهله (بَانٍ) و(ابتنى) داراً أو (بنى) معنى البنيان الحائط و(البَنِيَّةُ) على فعلية، يقال لا ورب هذه البَنِيَّةِ ما كان كذا وكذا».[3]

قال الزمخشري: «ومن المجاز: بنى على أهله ودخل عليها وأصله أن المعرس كان يبني على أهله خباء وأنشد:

أرى كل ذي أهلي يقيم ويبني مقيما وما استبنيت إلا على ظهر.

يعني أنه تزوج وهو مسافر على ظهر راحلته.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ج1 من أول الهمزة إلى آخر حرف الضاد، حرف الباء، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص72.

[2] ابن منظور، لسان العرب، م س، ص94-95.

[3] محمد إبن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث الكويت، ط1، 1414 -1993م، ص54.

دلالة البناء
- م 1- المدلول الحسي (أو المعجمي): الرفع، الإقامة، الوضع، التشييد.
- م2- المدلول الإستعاري (البلاغي): الخلق، التركيب، الصناعة الاقتران العائلي الإنماء
- م3 - المدلول الصوتي: نحوي، بناء الكلمة، وصرفي هيئة (صيغة) الكلمة
- م4- المدلول الأدبي : نظم الكلام، تأليفه، مبناه وشكله وتركيبه.

وهكذا أصبح لهذه الكلمة البسيطة ذات المعنى المباشر مدلولات عديدة، وطالت فنون كثيرة، مثل الرسم، النحت والعمارة. وامتدت إلى كل مجالات الفكر الحديث، من البيولوجيا إلى الفلك مرورا بنظرية الفن، والميكانيكا.

ثانياً: المدلول الفني:

يمكن التوصل مما سبق الانتهاء إليه من المعاني إلى فهم مصطلح البناء الفني في المجال الأدبي، على أنه ذلك المكون اللفظي للنص الأدبي باختلاف أجناسه. وحين نقول النص الأدبي، نقصد وبشكل أساسي مادته اللغوية،[1] هذه الأخيرة التي تطلق على المكون الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى مكتوب. حيث تتجمع العناصر المقولية بالصيغ الصرفية الحاصلة في المعجم، لتنظمها القواعد التركيبية في بنية لغوية، تطابقها بنية دلالية (البنية العميقة). ثم تجري على هذه البنية تحويلات تأخذ بعدها تشكيلا صوتيا محدداً،[2] ومن خلال هذا التشكيل الصوتي المنتظم تتم عملية البناءالفني، والذي بواسطته يصنع الأديب عالمه المتخيل في النص الشعري، أو النص القصصي على حد سواء. فتكون اللغة حينئذ مجالا للخلق والإبداع أكثر منها مجالا للتواصل العادي، ونقل الأفكار.

[1] ينظر جبور عبد النور، المعجم الأدبي، من، ص234.

[2] ينظر يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، ص85.

وعليه يمكن القول: «إن المقصود بالبناء الفني في النص الأدبي هو الخروج بالألفاظ اللغوية عن مدلولاتها الأصلية (الاصطلاحية)، المتعارف عليها في الاستعمال العادي، إلى مدلول فني خاص، ذلك أن اللغة حين تكون أدبية ينبغي أن تكون مغايرة للمستوى العادي الجماعي الذي من صفائه السبق في الوجود، والمثالية في الاستعمال، فهو يتميز بكونه اصطلاحي عرفي شائع الاستعمال، المقصود به واحد لدى الجميع، لأن التواضع لم يترك للمتكلم في هذا الاستخدام العادي حرية التعبير، كما لم يمنح السامع إمكانية التصرف في فهم ما يسمع فيزيد وينقص من دلالته، بخلاف المستوى الأدبي الفني الذي يتميز بكونه استخداما فرديا خاصا، لاحقا على المستوى العادي، ومنحرفا عنه بالقياس إلى المعايير التي تتحكم في المستوى العادي. لأن اللغة الفنية تتكون من نتاج الفرد المبدع، وهي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ، وتتجاوز ما هو نمطي اصطلاحي إلى ما هو أدبي خاص».[1]

وجملة القول: إن البناء في النص الأدبي هو عمل ذهن فردي خاص يستقل به الأديب بعيدا عن غيره، وبعيدا عن موضوعات اللغة، فهو عمل أو مقدرة ليست متاحة لكل إنسان، وإنما يمتاز بها الفنان وخاصة الشاعر عمن سواه، ويستطيع من خلالها أن يحطم جدار الاصطلاح والشيوع وذلك من أجل أن ينطلق إلى ما هو فردي، وأن يعدل عما هو عاد إلى ما هو خاص وهذه الخصوصية والفردانية هي التي تجعل بنية النص الأدبي تنزاح عن المستوى العادي القاصر، وترتقي إلى المستوى الفني، الذي تتجلى فيه أدبية الخطاب»[2]، سواء كان هذا الخطاب نصا شعرياً أم كان غيره من الفنون الأدبية الأخرى.

[1] زرادي نور الدين، مس، عن راضي عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، دط، 1980، ص 84-97.

[2] المرجع نفسه، ص5.

ثانيا/ ماهية الدراما

يشتمل الأدب المسرحي على مصطلحات عديدة، كالمأساة والميلودراما، والتراجيديا ... لكن ما يهمنا هنا هو مصطلح الدراما؟ وكيف يمكننا ضبط مفهوم هذا الفن؟

1- من الناحية اللغوية: يرى أرسطو أن كلمة دراما ترجع أساسا إلى كلمة dran، التي تعني اللهجة الدورية عملا يؤدى، ثم تحولت فيما بعد إلى شكلها الحالي"Drama[1].

وكلمة دراما في اللغة اليونانية تعني ببساطة الفعل، فالدراما هي فعل المحاكاة، محاكاة السلوك البشري وعرضه".[2]

أما "عادل النادي"، فيرى أن كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم دراؤ بمعنى أعمل، فهي تعني، أي عمل أو حدث في الحياة أو على خشبة المسرح".[3]

2- اصطلاحا:

عندما انتقلت كلمة "دراما" إلى اللغة العربية، انتقلت كلفظ لا كمعنى".[4] أي أنها وصلتنا من لغتها كما هي من حيث النطق، أما معناها الحقيقي فظل غامضا، (أو أن استعمالها كعنوان لنوع معين من الفن، جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها، أو شرحها في بضع كلمات أو جمل).[5]

وقد وردت كلمة دراما في "المعجم المسرحي" بمعنيين: "تطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها فيقال الدراما الإلزابثية DRAME ELIZABETHEN ودراما عصر التنوير ودراما الرومانية.

---

[1] ينظر، أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (القاهرة مصر)، 1983، ص ص29-30.

[2] لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: كتاب الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، (عمان/ الأردن)، 2007، ص 23.

[3] عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ط1، ص 07.

[4] حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت لبنان)، 1972، ط1، ص 27.

[5] المرجع نفسه: ص 27.

كما تطلق أيضا على كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال حتى ولو لم تكن على خشبة المسرح ومن هنا تسمية الفنون الدرامية وهي والتمثيلات الإذاعية والتلفزيونية".[1]

كما حاول بعض المترجمين والمفسرين إعطاء شروحات للدراما – في قواميس خاصة على أنها (قصة أو رواية أو تمثيلية أو دراما).[2]

وبذلك (جاء في موسوعة المصطلح النقدي أن الدراما كلمة إغريقية تعني العمل والأداء وتطلق على التأليف بالنظم أو النثر، قوامه الحوار أو الفعل)".[3]

كما يذهب "محمد فريد عزت" في قاموس المصطلحات الإعلامية، إلى أن الدراما تعني ثلاثة مفاهيم "الأول: مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية، الثاني: الدراما هي الفن المسرحي، الثالث: هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوى مختلفة".[4]

فالدراما في مفهومه هي فن أدبي سواء كانت مسرحية أو قصة أو رواية تتضارب أحداثها بين قوى مختلفة "تستطيع بواسطتها أن نترجم التصورات المجردة إلى علاقات إنسانية صلبة أو أن نوجد وضعا ونعالج نتائجه".[5]

فالدراما شكل من أشكال الفن، قائم على تصور الفنان، القصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة تحكي نفسها، عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث، والفن الدرامي هو ذلك الذي تكون الكلمات فيه هي وسيلة التعبير عن أفكار ومشاعر، ورغبات الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب، فباستعمال الكلمات وحدها يخلق الكاتب الدرامي الشخصيات، وكذا الأحداث التي تورطت فيها، هذه الأحداث تأخذ شكل حبكة لها شكل وهدف، وتلتزم بالخلفية وبالزمان والمكان،الذي يتصور

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن: كتاب المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي انجليزي، مكتبة لبنان، 1997، ط1، ص 194.

[2] حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص 28.

[3] ديمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983، ط1، مج3، ص447.

[4]محمد فريد عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، 1984، ط1، ص118.

[5]مارتن إسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987، ط1، ص 07.

الكاتب أن الأحداث وقعت فيهما. والحديث الدرامي لا يقتصر على التعبير عما يجري بين الأشخاص، بل يتولى توضيح الأفعال التي يقومون بها، داخل حدود العالم الدرامي الذي يتصوره الكاتب. والعلاقة الدرامية صراع، هذا الصراع غير قاصر على علاقة الأشخاص بعضهم ببعض، بل يمتد إلى علاقاتهم بالقوى المختلفة المحيطة بهم".[1]

فالفن الدرامي لا يكتمل إلا بالعرض، ف(العمل الدرامي مكتوب، لكنه مكتوب ليمثل)".[2]

ومن التعريفات السابقة يتضح أن الدراما هي من أكثر الفنون قدرة على إثارة ذهن المتفرج ودفعه للمشاركة في النص المعروض وتجاوزه، فهي بذلك تجربة جماعية يشترك فيها كل من المؤلف والمتفرج أو القارئ والممثلون وما إلى ذلك من عناصر تساعد في تشعيب النص الدرامي وزيادة فاعليته.

3- نشأة الدراما:

لقد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها واختلفت وجهات النظر حول بدايتها، فالبعض يرى أن الدراما أول ما ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في الاحتفالات القديمة، والبعض الآخر يرى أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية ويستمروا في قيادة الأحياء.

أ- الدراما الإغريقية:

لقد ذهب جل الدارسين إلى أن الدراما كانت نتيجة الاحتفالات الدينية التي كانت تقام آنذاك تخليدا للإله ديونيسوس إله الطبيعة والنماء والخصب، لكن أحد الباحثين في العصر الحديث قد عارض أخيرا هذه الفكرة، وأثبت أن سبب نشوئها ليس عبادة ديونيسوس"Dionysus" بل تقديس الأجداد وتعظيم الموتى".[3]

---

[1] رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص ص 28-29.

[2] حمادة إبراهيم: اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة)، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة/ مصر)، 2005، ط1، ص 187.

[3] أحمد أمين: النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، (القاهرة، مصر)، 2012، ص 141.

فهذا أصل الدراما الإغريقية التي كانت في معظمها لاتينية والتي مهدت لظهور دراما جديدة بعدها .

ب- الدراما اللاتينية:

المتتبع لسير الأحداث الدرامية وتاريخها يرى بأنها انتقلت من اليونان إلى الرومان بتأثير منهم " فبدؤوا يصوغون المهازل والمآسي على نفس القوالب التي صنعها اليونان... فبقي من المهازل عشرون دراما لبلوتسplautus ، وست لتيرانسterencek، وبقي لدينا من المآسي عشرون منسوبة إلى سنيكا"seneca.[1]

وقد كانت لهذه المآسي والمهازل أهمية كبيرة في التاريخ اللاتيني والروماني بالخصوص تمثلت في "أنها لتقليدها للمهزلة الأثينية الحديثة أمدتها بمعلومات عنها بعد أن ضاعت هذه الأولى، وأيضا لأن لها تأثيرا عن الدراما الحديثة والمآسي عظيمة القيمة لأنها كانت هي النماذج التي قلدها الدراميون النيوكلاسيكيون في القرنين السادس عشر والسابع عشر".[2]

ج- الدراما الحديثة:

أخذت الدراما بالتطور من الإغريق إلى الرومان إلى أن وصلت إلى العصر الحديث نشأت الدرامة الحديثة من أصل ديني كالدراما الإغريقية، فنشأت في الاحتفالات الدينية التي كان يقيمها أهالي العصور الوسطى لخدمة العبادة في الكنيسة، ثم أخذت تتطور هذه الدراما الكنسية إلى دراما دينية تامة النمو وعظيمة الانتشار وهي المسماة the my stery أو the plymoralitymiracke وكان موضوعها مستمدا مباشرة من الإنجيل، ... وبعدذلك نشأ نوع آخر من الدراما وازدهر، يسمى the morality أو allegorical" هذه كانت البداية الأولى فقط أما الانطلاقة الحقيقية للدراما الحديثة فقط ارتبط بعصر النهضة وبالتحديد

[1] أحمد أمين: المرجع السابق، ص 143.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الإحياء الكلاسيكي أو الكلاسيكية التي حاول تقليدها العديد لكنهم لم ينجحوا طويلا في تقليدها فيدعوا باتباع نوع جديد من الدراما وهو الرومانتيكية.

فالدراما الرومانتيكية تتمثل في درامات الكتاب الإيليزابيثيين والاستوارتيين وعلى رأسهم شكسبير، ثم في الدراما الألمانية المتأخرة لسنج وجوت وشيلر، والدراما الفرنسية لدومامن وفكتور هيجو ومعاصريهما، وأما الدراما النيوكلاسيكية فأجود نماذجها في كتابات الفرنسيين الكبار في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهما كورني وراسين وفولتير".[1]

د- الدراما المعاصرة:

تختلف الدراما المعاصرة عن النماذج السابقة من الدراما أنها وجدت في عصر النظرية السائدة فيه هي حرية الاختيار واستمداد المفيد من كل المنابع دون انحصار مذهب معني.[2] وقد كانت من خلال كل هذا التحرير امتدادا لما يسمى بالرومانتيكية التي فيها الحرية المطلقة في تنوع المواضيع وتعدد استخدامها كذلك تلجا إلى القصص والأخبار. تأثرت بالروح الديمقراطية وتأثرت بالنظرية الواقعية فنشأ من ذلك الدراما العائلية المنزلية التي تتناول الحياة العادية المألوفة، وهذه الدراما المنزلية أجود نتاج للدراما المعاصرة.[3]

ثالثا/ ملخص رواية "ليالي تركستان"

قد لخص هذه الرواية وعرفت بتركستان التي أنجبت الأحفاد من علماء المسلمين في علم الحديث، والفلسفة والطب والمنطق والتاريخ، أن تركستان لم تزل حية ماثلة في التاريخ المعاصر، ولم تكن من الأمم السائدة 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 السوفياتي، واحتل الصينيون تركستان الشرقية وضموها إليهم وسموها(سنكيانج) santlangأي الأرض الجديدة

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 144.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

[3] المرجع نفسه، ص 147.

وهكذا ضاعت بلاد إسلامية كانت من أعظم بلاد الله حضارة وتاريخا وكفاحاً ومجداً، 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 ذاك إلا نتيجة الصراع الدولي بين الأقوياء.

دخل الإسلام إلى تركستان الشرقية ("ترك" و"ستان" ومعناها أرض الترك) منذ الفتوحات الكبرى على يد قتيبة بن مسلم الباهلي (88 – 96) هجرية، ثم ظلت تركستان موطناً للأتراك الشرقيين المسلمين، دولة مستقلة لعدة عصور يشهد التاريخ بأنها تم غزوها من قبل الصين واستعمرت بواسطة قوات الإمبراطور عام 1759م وخلال السنوات التي تلت ذلك قاوم وطنيو التركستان الاحتلال، وانتفضوا في عدة مناسبات ضد المحتلين، وفي سنة 1864م استطاع الإيجور طرد الصينين المانشو من تركستان، وأقاموا حكومة مستقلة استمرت لعقدين من الزمان، لكن الإمبراطورية الصينية استطاعت السيطرة مرة أخرى على تركستان الشرقية في مطلع عام، 1880م معلنة في18 نوفمبر 1884م أن تركستان الشرقية هي المقاطعة التاسعة عشر للصين،واسمها شنج جانو(sengjano) أي الحدود الجديدة أو الأرض الجديدة فيالصين.[1]

وفي عام 1933م تواصل جهاد المسلمين لبعث وإحياء دولة التركستان الشرقية وفي عام 1944م نجح نضال المسلمين وحصلوا على الاستقلال،واستمر ذلك حتى عام 1949م حينما تحالفت جيوش الروس مع الصينيين واستطاعوا الإطاحة بهذه الحكومة، وشددت الصين بعد ذلك قبضتها على تركستان، تركستان غنية بالنفط والغاز الطبيعي وخامات اليورانيوم. المسلمون يمثلون بها أغلبية لا أقلية، لكن وقوعها بين قوتين كبيرتين أدى لمعاناة الشعب المسلم بالتركستان الشرقية.

[1] نجيب الكيلاني، ليالى تركستان الكيلان، ص 16– 20.

رابعا/ نجيب الكيلاني الإنسان

1- النشأة:

هو تجيب بن الكيلاني بن إبراهيم بن عبد اللطيف الكيلاني، ولد يوم الاثنين في الأول من جوان (يونيو) 1931 ميلادية، الذي يوافق 14محرم 1350 هجرية، بقرية (شرشابة) التي تقع على بعد عشرين كيلومترا من مدينة طنطا مقر محافظة الغربية بمصر، وكان نجيب أول مولود لوالديه.[1]

كان والده يعمل في الزراعة، ويعول أسرته المكونة منه، ومن زوجته، وثلاثة أبناء... وحين بلغ نجيب الثامنة اندلعت الحرب العالمية الثانية، فعاشت القرية في أزمة اقتصادية شديدة، وقد زاد الأمر شدة إلزام الفلاحين بدفع محاصيلهم إلى قوات الاحتلال البريطاني، فأصبح الحصول على الحد الأدنى من ضروريات الحياة أمرا بالغ الصعوبة.[2]

بدأ رحلته الدراسية وهو ابن الرابعة حين التحق بكتاب القرية شأنه في ذلك شأن أكثر الأطفال، وأتم حفظ كثير من سور القرآن الكريم، وكان جده لأبيه يحض على تعليمه، والعناية به، لما لمسه فيه من ذكاء، ورغبة في التحصيل"[3]. وفضلا عن القراءة والكتابة والحساب فقد تعلم قدرا من الأحاديث النبوية، وسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقصص الأنبياء وقصص القرآن. التحق بالمدرسة الأولية، أو حين بلغ الثامنة انتقل منها إلى مدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية (سنباط) التي تبعد عن قريته حوالي خمسة كيلومترات كان يقطعها مشيا على الأقدام ذهابا وإيابا".[4]

لم تكن أسرته ذات ثراء بل كانت أقرب إلى الكفاف، كانت تعاني شظفا في العيش، وبؤسا لا مزيد عليه، ومع ذلك فإن والده كان يقدم له عن طيب خاطر كل ما يحتاج إليه،

---

[1] نجيب الكيلاني: منكرت الشكور تجيب الكيلاني، كتاب المختارة القاهرة، ط1، 2006، ج1، ص11.

[2] عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية دار كوز تيلية النشرة الرياض، ط2، 2005، ص 11.

[3] عبد الله بن صالح المريني: المرجع نفسه، ص12.

[4] هيئة التحرير تجيب الكيلاني في سطوره مجلة الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة بوروته السنة الثالثة، العنان و10، 1996، ص6.

لقد أصر الوالد على حرمان الأسرة الفقيرة من بعض المال ليقدمه لابنه طالب العالم ... فكان يرد الجميل بالتفوق على أقرانه،[1] فقد تمكن من الانتقال إلى المرحلة الثانوية بتفوق، وربما كان الحافز في ذلك إحساسه بمعاناة أسرته، فكان يصرفه اهتمامه كليةً للدراسة والتحصيل،[2] وكان مثالا في ذلك فقد كان دائم التفوق.

التحق الكيلاني بكلية الطب جامعة فؤاد الأول بعد إتمامه المرحلة الثانوية لكنه "كان يفضل الالتحاق بكلية الآداب أو الحقوق... كان مغرما بالقراءة وخاصة تلك المجلات الأدبية التي صدرت في تلك الفترة كالرسالة، والثقافة، والهلال، والمقتطف وعن طريقها تعرف على كثير من الأدباء كسيد قطب ومصطفى صادق الرافعي، والعقاد، والمازني، والمنفلوطي، وطه حسين، وتوفيق الحكيم"،[3] وكان بسبب ضائقته المالية يرتاد مكتبة طنطا، "حيث لم تكن تسمح له موارده المالية بشراء الكتب، فكان يضطر أحيانا إلى الاشتراك مع زميل له، في شراء كتاب معين ثم يقرءانه بالتناوب".[4]

ولقد جر عليه انتماؤه لجماعة الإخوان ونشاطه نقمة السلطة فاعتقل سنة 1955 وقضى ثلاث سنوات سجينا وراء القضبان، ثم أعيد إلى السجن سنة 1965 وأفرج عنه بعد ذلك بعامين. "كانت تجربة السجن من أقسى التجارب في حياة الكيلاني، حيث تركت آثارا عميقة في نفسه، فقد كان شاهدا على ما عانى الإخوان في تلك الفترة، وما كان يلاقية السجناء السياسيون من تعذيب وإذلال".[5]

وقد وصف كثيرا من ذلك في لمحاته، ومنها: "كانت ملابس السجن مهترئة ممزقة، وخاصة في الأماكن الحساسة من أجسادنا وكان هذا شيئا مؤلما للنفس، وكان البعض يحاول أن يستر عورته بيديه... يسود شعور عام بمستقبل مفزع غامض...فالكل متهم والكل

---

[1] أحمد موساوي في انمي نجيب الكيلاني ابعاد الصراع وامتداداته مكتبة الألب، القاهرة، ط1، 2009، ص9.

[2] أحمد موساوي: المرجع السابق، ص10.

[3] ينظر: نجيب الكيلاني: المصدر نفسه، ص 71-79.

[4] عبد الله بن صالح العريني: المرجع السابق، ص13

[5] أحمد موساوي: المرجع نفسه، ص 11.

معرض للنقمة والانتقام، وسوط الجلاد لا يفرق بين سجين وسجين، إن كل من يدخل إلى السجن ويصبح وراء الأسوار، يصبح مهدر الدم، لا وزن له ولا قيمة، وهو إلى الحيوان الأعجم أقرب، لكنه للأسف لا يستمتع بحقوق الحيوان، وليس له جمعية رفق كتلك التي تهتم بالحيوان".[1] هكذا بلغت درجة البطش والاستبداد حتى يتحول الأمر إلى سخرية، فلا أنسب من وصفه إلا كذلك.

من العجيب في حياة الكيلاني السجين أنه كتب في زنزانته روايته الأولى: الطريق الطويل، والأعجب أنها فازت بجائزة وزارة التربية بل إنها قُررت على الصف الثاني الثانوي في عام 1959. وفي سجنه هذا تمكن أيضا من جمع ديوانه الشعري الأول: أغاني الغرباء.[2]

وقد أشار في سيرته الذاتية إلى القبول الذي حظيت به أعماله، ومنها رواية: الربيع العاصف، وقد رشحها الشاعر الصحفي كمال النجمي[3] للإنتاج السينمائي، وكتب عنها مقالا في مجلة الكواكب يشيد بها ويقترح تمثيلها. وفي عام 1958 فاز مرة أخرى بعدد من جوائز وزارة التربية والتعليم، ففي مجال الدراسات النفسية والاجتماعية فاز كتابه: (المجتمع المريض)، وهو دراسة متميزة عن مجتمع السجون. وفي مجال التراجم والسير فاز كتابه: (شوقي في ركب الخالدين)، وفي مجال الرواية فازت قصته: (في الظلام).[4]

اشتهر الكيلاني أنه من أهم الداعين إلى فكرة الأدب الإسلامي، وهذا بسبب إيمانه الواضح برسالة الأدب وقدرته على التغيير، خاصة إذا كان الأدب الواعي الذي يصدر عن هدي الإسلام الممثل للقيم الإنسانية الحقة. وقد أصدر في هذا المجال بعض الكتب النظرية وعددا من الإبداعات الفنية التطبيقية في الرواية والقصة والشعر.

---

[1] نجيب الكيلاني: لمحات من حياتي القسم الخامس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994، ص12 -14.

[2] مجلة الأدب الإسلامي: المرجع السابق، ص 6.

[3] نجيب الكيلاني: مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، ج2، مرجع نفسه، ص438.

[4] مجلة الأدب الإسلامي: المرجع السابق، ص6.

وقد تفرد في ذلك بالنظر إلى ما أصدره من أعمال كثيرة وخاصة أعماله الروائية عن بعض قضايا ومشكلات العالم الإسلامي[1] وهي: ليالي تركستان عن تركستان، وعذراء جاكرتا عن أندونيسيا، وعمالقة الشمال عن نيجريا، وهي الروايات التي تمثل ثلاثيته الشهيرة، وله مثلها رواية الظل الأسود وموضوعها حول أثيوبيا.

رحل الكيلاني – هاربا من جحيم السجن والاعتقال في بلده – إلى الخليج، وهذا بعد الإفراج الأخير عنه سنة 1969، وقد عمل طبيبا أول الأمر في دولة الكويت، ثم في الإمارات العربية المتحدة، وقد تقلد عدة من المناصب المتعلقة بمهنته كطبيب، كان أهمها أنه قضى عشر سنوات كاملة مستشارا أول لوزير الصحة بالإمارات، وكان لهذاالمنصب أثر بالغ ودور كبير في تحسن التأطير الصحي لهذا البلد، ثم وصل بعد ذلك إلى منصب مدير التثقيف الصحي بوزارة الصحة، وهذه الفترة هي التي عرفت كتاباته الطبية الناضجة".[2]

وقد عاد الكيلاني بعد تقاعده إلى بلده مصر سنة، 1992 بعد أن قضى غربة طويلة بلغت ثلاثا وعشرين سنة وزيادة، وكأنما كانت عودته تلك رائزا ليموت في وطنه بين أهله؛ إذ لم يعش بعدها سوى ثلاث سنوات وتوفي –رحمه الله– بالقاهرة في الخامس من شوال 1415هـ الموافق للسادس من مارس 1995م، في صمت وتجاهل من ترسانة الإعلام التي تعبت من اللهاث وراء ما تصطنع من نجوم.

2– لمحات من حياته:

أ– أخلاقه:

يصفه نجله في حوار مع مجلة الأدب الإسلامي[3] قائلا: كان إنسانا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فقد كان صبره وتحمله لآلام السرطان ومن قبله لمرض الكبد الوبائي (س) لا

[1] مجلة الأدب الإسلامي: المرجع السابق، ص 7.

[2] ابو زيد المقر الإدريسي: نجيب الكشي سيرته بقمه، سلة المشكاة كو19ء ص 11.

[3] وهو هذا العدد المزدوج من مجلة الأدب الإسلامي و10، وتم تخصيصه كه بعنوان: تجيب الكيلاني نهاد القصة الإسلامية.

مثيل له، بل كان يريد أن يتحمل الآلام وحده ولا يشرك معه أحدا[1]، وقد تحدث الكيلاني بنفسه عن بعض مرضه من قبل مذ كان سجينا، وقد ورد في إلماحه شيء من ذلك وهو يصف وضعه بالسجن قائلا: "فقد تدهورت حالتي الصحية، وأصبت ببواسير نازفة، أفقدتني الكثير من الدم، حتى بدا وكأني مصاب بالأنيميا (فقر الدم) إذ لم يكن العلاج متوفرا، بالإضافة إلى التهاب مفاصل الركبتين، واضطراب وظائف الكبد ما يقتضي إجراءات علاجية ووقائية لا بد من اتخاذها.[2]

ويواصل نجله في حواره مع مجلة الأدب الإسلامي قائلا: "...وكان دائما يخفي عمن حوله ما يعاني منه وما يؤلمه، وكان أمله في الله قويا جدا حتى آخر لحظة، وكان يرتل القرآن في غيبوبته...، أما زهده في الدنيا فكان واضحا في القرية التي نشأ فيها، فكان يخرج من ماله ما يفوق مقدار الزكاة المقرر شرعا، حتى كان الناس يظنون أنه ثري جدا، وعندما كنت أسأله عن استعداده لمواجهة ملمات الحياة وما يعيننا على نوائب الدهر في حياته ومن بعده، كان يقول لي إن الله سوف يبعث لكم من يساعدكم ويساندكم..."[3]. وثقته بالله هذه هي سر احتماله المصائب والمرض آخر حياته وقد كان مثال المؤمن الصابر الراضي والشاكر أيضا.

وقد فضل أن يكتب آراءه واتجاهاته في كتب وروايات، وذلك حتى لا يحذف منها شيء، كما يحدث في الصحف، ثم إنه لم يكن يرضى "أن يسبب لأحد أية مشكلات بسبب آرائه الإسلامية، وكان نادرا ما يكتب شيئا بقلمه في الصحف، لأنه كان يحب ألا يشوه رأيه أو يختصر أو يحور"[4]، وفي ذلك يقول: "ولم أعد أذهب كثيرا للمحافل الأدبية... كما لم أعد

[1] أحمد عبد الرحمن محمد: من حياة ران الأنسب الإسلامي المعاصر، محطة القلب الإسلامي، المرجع السابق، ص137.

[2] نجيب الكيلاني: السمك من حياتي، القسم الخامس، ص 107.

[3] أحمد عبد الرحمن محمد: مرجع سابق، ص137.

[4] أحمد عبد الرحمن محمد: مرجع سابق، ص137.

أشارك بالكتابة في الصحف مثلما كنت أفعل قبل ذلك، ووجدت نفسي عازفا عن القيام بذلك ربما كرد فعل الأيام المعتقل، وما شابها من مرارة وأسي.[1]

ب- عدم شهرته:

يقول الكيلاني في لمحاته: "وكان لنجوم الفن مكانة لا تعلو عليها مكانة، كانت أخبارهم وتصريحاتهم ومذكراتهم وصورهم، تشغل حيزا أكبر من الساسة والأمراء والفلاسفة وكبار الكتاب، وأصبح رجل الشارع يعرف عن كوكب الشرق وعبد الوهاب وفريد الأطرش ويوسف وهبي... أكثر مما يعرف عن العقاد وشوقي وطه حسين والمازني والرافعي... وقد يصادف أن يموت مفكر كبير، فلا تجد في جنازته إلا القليلين، بينما تسد الطرقات وتزدحم الشرفات إذا شيعت جنازة فنان من الفنانين".[2]

وحقا في هذا الوصف تفسير يعم ولا يخص، فإن التجاهل وغمط الحق صار سمة بارزة في الإعلام الخاص والعام، ولعله خبِر ذلك وعاينه، ثم إنه لم يكن ممن يتسولون الشهرة أو يتوسلون أسبابها. و"البحث في أعماق نجيب الكيلاني الإنسان يعلمنا كيف يكون الأديب المسلم متميزا في شخصيته وإنسانيته؛ حتى يكون مؤثرا في إبداعه، وكل ما يصدر عنه... كان نجيب الكيلاني (كما يقول نجله) والدا بمعنى الكلمة، يتميز بالحب الغامر الفياض للأبناء والزوجة والأحفاد، يتدفق الحنان والعطف من جنباته.

ج- شخصيات في حياته:

تحدث الكيلاني في سيرته الذاتية[3] عن شخصيات كثيرة في حياته كان لها الأثر البالغ في خط حياته وتوجهاته، ولكن شخصيات بعينها كانت أهم بالنسبة إليه، ونقف عند أقربها إليه، ومنها هذه الشخصيات:

---

[1] نجيب الكيلاني: مذكرات نجيب الكيلاني: مرجع سابق، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

[3] نجيب الكيلاني: لمحات من حياتي، ج 1، المرجع السابق، ص 115.

- **الحاج محمد الشافعي:**[1] وهو خال الكيلاني قال إنه درس العقيدة السلفية بالسعودية حين ذهب لأداء فريضة الحج، وقد طال به المقام هناك، وحين عاد وطّن نفسه على محاربة البدع والخرافات، وتحمل في ذلك عداء أهل قريته له حتى رموه بالجنون.

كان الحاج محمد الشافعي "متحمسا لدعوة الإخوان، ومشتركا بمجلتهم التي كانوا يصدرونها وعندما كان يحضرها له نجيب...كان يدعوه لقراءتها، ثم يحدثه عن كثير من القضايا الإسلامية، ويشرح له وجهة نظر الإسلام في كثير أمور الحياة ولذا عده نجيب أحد شيوخه الذين تأثر بهم.[2] ويعترف الكيلاني أن خاله هذا قد ساهم كثيرا في تقريب دعوة الإخوان المسلمين إلى نفسه، فضلا عن أنه من شيوخه الذين ساعدوه في تبيين درب حياته.

- **الأستاذ محمد الوكيل:** ورغم أنه لم يكن من شخصيات حياته إلا أن الكيلاني يشهد له أنه من خلصه من ضائقته التي حدثت له بسبب الدروس الخصوصية التي كان يعطيها للفتاة إنصاف بنت صديق والده.

كانت الدروس سببا في الخلوة وما يستَتْبعها حتى نبض قلبه بالحب، وهكذا بدأت الشائعات حتى تسامع الناس بالخطبة وهمًا، فتصدت له زوجة جده إذ كيف يترك قريبته ويبتعد بالنسب، وتدخلت أمه "قائلة في غيظ: إنها مؤامرة للإيقاع بك ومن تدبير نسوة أعرفهن[3]، ولم تتركاه في حاله حتى صرف التفكير فيها.

ويضاف إلى هؤلاء مجموعة من الأدباء والمفكرين في عصره ممن صاروا أعلام العصر وأركانه البارزين على اختلاف تخصصهم في النواحي الأدبية وانشغالاتهم الفكرية.

ومن هؤلاء"[4]: توفيق الحكيم، عباس محمود العقاد، محمود تيمور، محمد عبد الحليم عبد الله، علي أحمد باكثير، عبد القادر المازني، خالد محمد خالد، طه حسين، أحمد أمين، أحمد

---

[1] نجيب الكيلاني: لمحات من حياتي، ج 1، المرجع السابق، ص 127-128.

[2] عبد الله بن صالح العريني: المرجع السابق، ص14-15.

[3] نجيب الكيلاني: مذكرات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص114.

[4] نجيب الكيلاني: لمحات من حياتي ج1، ص116.

أبو الفتوح، أحمد حسن الزيات، سيد قطب، فؤاد سراج الدين، صالح العشماوي، ومحمد الغزالي وغيرهم كثير.

لقد توثقت علاقة الكيلاني أكثر بعدها بجماعة الإخوان المسلمين، خاصة في المرحلة الجامعية حتى إنه صار يشترك معهم في أنشطتهم الكثيرة على اختلافها بما فيها الأنشطة السياسية، فضلا عن أنشطتهم الدينية[1]، وقد جر عليه ذلك زيارة السجون بين الحين والآخر حتى بلغت سبعا.

ويصف الكيلاني في سيرته الذاتية كل ما تعرض له من اعتقال، في فصل كامل من لمحاته – بعنوان: السجون السبعة ونهاية المطاف – قائلا: "عندما أعود إلى الماضي خاصة عام 1955 أذكر أن أول سجن دخلته كان السجن الحربي، أما السجن الثاني فقد كان سجن مصر (قرة ميدان)، وبعده في أواخر عام 1955 تم ترحيلي إلى سجن (أسيوط) وهو السجن الثالث، وبقيت في هذا السجن حتى أغسطس 1957 على ما أذكر.

وبعده انتقلت إلى سجن (القناطر الخيرية) وهو السجن الرابع، وعدت مرة أخرى إلى سجن القاهرة حيث تم الإفراج الأول عني منه. وفي عام 1965 جئت مرغما إلى (أوردي أبو زعبل) وهو السجن الخامس، ثم إلى معتقل (أبوزعبل الجديد)، أما ذهابي إلى السجن السابع والأخير فقد كان في عام 1966 وهو سجن (مزرعة طرة)"[2].

[1] نجيب الكيلاني: لمحات من حياتي ج1، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

الفصل الأول:

الشخصية، أنواعها وأبعادها

أولا/ الشخصية مفهومها وأنواعها

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

ورد في معجم لسان العرب وفي مادة (ش، خ، ص): "شخص الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص، والشخص سواد الإنسان تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"،[1] وهذا المعنى اقرب الإشارة إلى الجسم المادي الفيزيقي.

وفي المعجم الوسيط: "شخص (فلان) شخاصة وعظم جسمه، فهو شخيص واشخص فلان حان سيره، وشخص الشيء عينه وميزه مما سواه ويقال شخص الداء وشخص المشكلة، وتشخص الأمر: تعين وتميز والشاخص الشيء المائل، ويطلق على الهدف والعلامة البارزة للحد ولقائم يحدد به القياس. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه الشخص الأخلاقي، وهو ما توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني والشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

أي أن الشخصية تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية، ووجدانية وعقلية، وتعد من العناصر الحكائية التي تصنع الكلام، وهي تختلف عن الشخص إذ لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3، 1999، ج7، مادة شخص.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر، مصر، ط4، 2004، ص 475.

وفي قوله تعالى: **(وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ).**[1]

ب- اصطلاحا:

يولي النقد الروائي الشخصية أهمية خاصة بوصفها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي، وإن بدا ذلك من خلال وجهات النظر والآراء النقدية المختلفة حول الشخصية الروائية، فالتقليديون يرون الشخصية الروائية كائنا من ورق بمعنى أنها لا تحيا إلا من خلال اللغة والكلمات فحسب.[2]

وللشخصية في العمل الروائي أهمية كبيرة لأنها تعد العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها من الإحداثيات الزمنية والمكانية لنمو الخطاب الروائي واطراده، وبالرغم من هذه الأهمية إلا أن مفهومها ظل عرضة للاختلاف والتعدد، لذلك بقيت إشكالية تحليلها ودراستها من طرف النقد والنقاد، إذ أن معظم النقاد على يقين بأنه ليست هناك رواية بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بُعدها الحكائي[3].

وانطلاقا من هذا نحاول تحديد أهم الرؤى والمفاهيم النقدية التي تعرضت لمقولة الشخصية، باعتبارها عنصرا أساسيا من عناصر الرواية بصفة خاصة والسرد بصفة عامة.

قديما ارتبط مفهوم الشخصية في الشعرية الأرسطية ارتباطا وثيقا بالفعل الذي تؤديه، حيث كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدور هامشي، لأن البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة عند أرسطو Aristote هو الحدث، والشخصية خاضعة خضوعا تاما له "فالأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية و إعطائها أبعادها الضرورية و المحتملة، وتصبح

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 97.

[2] أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية الحواف، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م5، ع2، 2010، ص 2.

[3] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص 20.

المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق".[1]

ومع مطلع القرن التاسع عشر، بدأت الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي وقد فسر" آلان روب غرييه Alain Robbe Grillet " ذلك "بارتفاع قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة وسمي هذا بالعبادة المفرطة للإنسان أو القوة العظمى للشخص".[2]

فالروائي التقليدي كان يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة، لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي، حيث كانوا يعتقدون أنهم قادرون على منافسة المؤرخين الذين يكتبون عن واقع الناس، ووقائعهم أيضا من حيث السياسة، ومن حيث الثقافة، ومن حيث الاقتصاد ومن حيث العلاقات العامة.[3]

فالتصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما ولد خلطا بين الشخصية الحكائية (Personnage) والشخصية في الواقع العياني (Personne) وهذا ما جعل ميشال زارَفا (Michael Zarafa) يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية ويقول في هذا بأن بطل الرواية هو "شخص" في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص.[4]

وقد ظل ذلك قائما إلى بداية القرن العشرين، بيد أن الرؤية للشخصية تغيرت فبدأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها، والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط وذلك انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى حيث غدت الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للُّغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

[2] آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، كلية الحقوق والعلوم والتربية، جامعة دمشق، دت ص36.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 73.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 50.

والحوار، ومثال ذلك كافكا Kafka أحد المبشرين بجنس روائي جديد يجترئ في روايته المحاكمة "Le Proces" بإطلاق مجرد رقم على شخصيته.[1]

أما فلاديمير بروب (Vladmir Propp) فقد اختزل الشخصية في جملة من الوظائف التي تؤديها وهو بهذا التوزيع الجديد يقلل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها فالمهم أو الأساس هو الدور الذي تقوم به، فالشخصيات عنده لم تعد تحدَد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.[2]

إذا فالتحليل البنيوي للسرد استبعد النظر للشخصية كجوهر سيكولوجي دون أن يذهب إلى حد إلغائها؛ فبروب يركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وهذا ما ذكره "عبد الملك مرتاض بقوله: " إن شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائي اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائي، نكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه، فلا تراه يهتدي إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية ".[3]

أما غريماس Greimas فقد استند إلى النتائج التي استخلصها بروب؛" حيث يرى بأنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد كما أنه أطلق عليها عاملا حيث أن هذا العامل يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر وغيرها، فمفهوم الشخصية الحكائية عند "غريماس" يمكن التمييز فيه بين مستويين: مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ومستوى "ممثلي" تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعلة.[4]

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: مرجع سابق ، ص 76 -77.

[2] ينظر: حميد لحميداني: بمية النص السردي، ص 25.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 87.

[4] ينظر: حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 51 -52.

أما فيليب هامون Philippe Hamon وهو من المنظرين السيميائيين الذين أوْلوا اهتماما خاصا لهذا المكون الروائي، فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل لما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة.[1]

فالشخصية عنده "علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللسانية أي أنها علامة فارغة أي بياض دلالي، لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل سياق محدد".[2]

فهو يرى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فالشخصية عنده مرتبطة بمفهوم العلامة اللغوية، حيث أن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما "أدبيا " محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، وتكون هنا الشخصية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت.[3]

فهو يرى بأن " الشخصية كائن لغوي محض أي أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار معروض من خارج النص ".[4]

ومن خلال هذا المفهوم يظهر بأن الشخصية لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية فهي حسب رأي فيليب هامون تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.[5]

---

[1] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية –سوريا، ط1، 2013، ص8.

[2] المرجع نفسه ، ص8.

[3] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

[5] ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 50.

في حين ذهب تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov إلى أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لاوجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق.[1]

وبهذا تكون نظرة تودوروف للشخصية الروائية نظرة لسانية لغوية تجردها من محتواها الدلالي ووجودها الفيزيولوجي ليجعلها بمثابة عنصر لغوي فاعل في السرد القصصي.

أما رولان بارث Roland Barthes فيعرف الشخصية الروائية بأنها نتاج عمل تأليفي ويقصد بهذا أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.[2]

بعد كل ما سبق ذكره يتبين لنا أن هناك تباين وتضارب في الآراء والمواقف حول مفهوم الشخصية، ولعل رأي فيليب هامون يعد نوعا ما متوافقا بين جميع الآراء المختلفة تجاه الشخصية في الرواية، وللشخصية أهمية كبيرة في العمل الروائي فهي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه وتاريخه، فالكاتب يستعمل الشخصيات كمفاتيح يكشف بها عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن دينامية الحياة وتفاعلها.

ثانيا: أنواع الشخصيات:

اهتم الروائيون بالشخصية كما اهتموا كذلك بأنواعها وبتوزيعها حيث تعددت بحسب تعدد المذاهب والإيديولوجيات، ومن هذه الأنواع ما يلي:

1- الشخصيات الرئيسة:

هي الشخصية المركزية أو البطلة التي يختارها الروائي للتعبير عن أفكاره وآرائه، كما أنها تعتبر أهم شخصية في العمل الروائي "فالشخصيات الرئيسية هي الشخصيات التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام

[1] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 71.
[2] المرجع نفسه، ص 50 -51.

الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".[1] حيث تقوم بما يمليه عليها الراوي فهي أداته للتعبير عما بداخله.

ويطلق عليها أيضا شخصية محورية لأنها تقوم بدور محوري تحيط به مجموعة من الشخصيات الثانوية إما مساعدة أو معارضة ويكون ذلك وفق تسلسل الأحداث، "فالبطل هو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية ".[2]

لكن سرعان ما تغيرت النظرة ناحية الشخصية الرئيسية أو البطلة، فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل فيها هو المحور وهو الأساس، وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له ربما تواصلا مع الأشكال القصصية القديمة مثل الملاحم والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها البطل يتحدى كل الصعاب والشخصيات الأخرى تساعده في هذا أو تنتظر أفعاله، أما البطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها.[3]

فالكاتب الروائي دائم المحاولة نحو بناء شخصية متكاملة منسجمة ليلبسها آماله وأحلامه آملا تحقيقها أو إيصالها للمتلقي في أحسن صورة.

أ- شخصية مصطفى مراد حضرت:

- أحب الوطن:

جعل المؤلف في هذه الرواية شخصية مصطفى مراد حضرت شخصية ذات خدمة عظيمة نحو وطنها. لأنه سيدافع عن وطنه إلى آخر الحياة، و الموت يكون ثمنا أو نتاجا للوصول إلى إستقلال الوطن. مصطفى مراد هو حارس شخصي ملكى مخلص. كان لدية علاقة حب مع خادم ملكي مأساوي، كما ترك مصطفى حبيبته لمكافحة الغزاة الشيوعيين. وهذه كلها منظور في الحوار التالي:

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، المغرب، 2010، ص 56.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 219.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص26 -27.

" لاتبك ... لقد أصبحت أكره النظر إلى وجوه الناس...الدموع في كل مكان ...هذه حياة لاتطاق...أعلمي جيدا أنني لن أتزوج إلا إذا خرج الأمير من سجنه".[1]

- شركة (tegas):

مصطفى لديه شخصية حكيمة وينظر أثناء حل المشكلة، مثل شرح نجمة الليل دائما لروح العجر. يظهر هذا الحال في الحوار التالي:

"الحب الحقيقي يافتاتي لايموت .. ولا يعتريه خوف .. إذا كان حباً سامياً فسيبقى سواء طوانا الموت أو كتبت لنا الحياة.[2]

- متفائل (Optimis):

مصطفى لديه روح القومية إلى الدولة، عندما استعمرت بلاده من قبل الدولة الشيوعية خاض الحرب ضد الغزاة. و هذه كلها منظور في الحوار التالي:

"أعني مقاطعة قومول وحكومتهم تمدهم بالأموال المنهوبة كي يشتروا الأرض، ويقيموا البيوت، وينشئوا المتاجر، كان عمري إذ ذاك حوالي خمسة وعشرين عاما"[3].

ب- شخصية نجمة الليل:

- على استعداد للتضحية (Rela berkorban)

نجمة الليل هي خادمة تكرس حياتها في المملكة، كانت على استعداد للتضحية لحماية العائلة المالكة مثل التظاهر بأنها أميرة لأن القائد الصيني أراد أن يطلب يدها، حتى تتمكن العائلة من النجاة من الخطر. عبر هذه الصفة في الحوار التالي:

"هأنت تتكلم أخيرا..حسنا.. أنا لاأبرر تصرفاتى، عندما سقط القصر أردت أن أحمى سكانه، وأردت في الوقت نفسه ألا أكون مطية لكل غاز، لذا اخترت رجلا وتزوجته "[4].

- عاطفة (Peyanyang):

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص.14.

[2] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 5.

[4] المصدر نفسه، ص 110.

تفدي نجمة العائلة المالكة كلها أكثر مما تفدي نفسها حتى لا يتم إلحاق الأذى بالعائلة المالكة، وهذه كلها منظور في الحوار التالي:

وهرولت نجمة الليل إلى الداخل، كانت الأميرة وأمها وأخواتها وباقي الخدكم في ذعر شديد، وقالت نجمة الليل للأسرة المالكة بحزم وسرعة:

آن أن ترحلوا قبل أن تسقطوا سبايا في أيدي الصينين، هذا أمر يؤسف له، سوف أتولىخديعة الضباط وانسلوا أنتم من الباب الخلفي "[1]

- لا مبالي (Apatis):

يعتقد الناس أن نجمة الليل قد خانت البلاد بالزواج من القائد الصيني. كثير من الذين يقلدون نجمة مما يزيد من الحزن من ذوي الخبرة، لكن هذا شكل من أشكال التضحية بالدولة. و هذه كلها منظور في الحوار التالي:

"ونزلنا، ثم انطلقنا عبر الأغصان المدلاة والزهور والفواكه الشذية ومضت أمامي.. ومشيت خلفها صامتا . . قالت:

قالوا عني إنني طلقت الشرف والعفاف.."."[2]

ج- شخصية أمير قومول:

- مدروس (Bijaksana):

أمير قومول هو ملك حكيم لشعب تركستان، لديه شخصية دينية، تستخدم الدولة التي يقودها مبدأ الدين. عند وصول المستعمرين الشيوعيين الصنبيين، أصبحت عائلة نيفاري تركستان مدمرة، تم أخذها من قبل الغزاة . كما أراد القائد الصيني أن يتزوج الأميرة الملكية بالقوة، كان واحدا من الأشكال القاسية من الغزاة الشيوعيين في الصين. توضح هذا في الحوار التالي:

"لقد درج الفاتحون على احترام عقيدة أهل البلاد المفتوحة..

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

هذاه خرافات لا أؤمن بها..

هذا أبشع من الموت أيها القائد.."[1].

- ذكي (Cerdik):

تميز الأمير بالذكاء في التخطيط، عندما لا يكن هناك مخرج من التهديد الصيني حول اقتراح القائد الزواج بابنة الأمير، طلب الأخير مقابلة العلماء للإتينان بالحل. توضح هذا في الحوار التالي:

"لاتجزع أيها القائد.. ولسوف أعود إليك بالأنباء التي تسرك بعد أن التقى بعلماء الشريعة .. أتسمح لي بالانصراف؟؟

عادت الإشراقة إلى وجه القائد الصيني، وقذف بالكاس يمينا".[2]

د- شخصية خوجة نيار حاجى:

- العمل الذكي بها (Pintar bersiasat):

خوجة نياز حاجي هو محارب شجاع، بطولي وعارف. إنه قائد الحرب ضد الغزاة الشيوعيين الصينيين. خوجة نياز حاجى هو من الأناس المتفائلين بشأن الاعتقاد، تماما كما حدث عندما تم سجن الأمير لرفضه قبول القائد الصيني زوجا للأميرة الملكية. تمكن نياز من إقناع الأمير بالارتقاء من العجز. و هذه كلها منظور في الحوار التالي:

"يقول لك خوجة نياز إذا لم تكن تمتلك المفاتيع التي تفتح بها السجن، ولا السواعد التي تقدمه فإن لك عقلا يستطيع أن يحملك على جناحيه إلى الخارج."

- مقدام (Penberani):

نياز لديه شخصية شجاعة ووطنية كما هو الحال في العديد من الخطب في ساحة المعركة. و هذه كلها منظور في الحوار التالي:

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 6-7.

[2] المصدر نفسه، ص.27.

"ومرت أيام كلها آلام وأحزان، وكان في مدينتنا رجل شهير يقال له خوجة نياز جاجي، وهو من رجال الفكر والدين والوطنية معروف بشجاعته وصدق بلاته كان الرجال في قومول يذهبون إليه حاشرين مشفرين"

هـ- شخصية منصور درغا:

- حرج (hritis):

منصور درغا هو صديق مصطفى مراد، وهو أيضا شاعر شاعري. شارك في ساحة المعركة ضد الغزاة الشيوعيين الصينيين، روح القومية متأصلة فيه، حتى إنه ينتقد دائما حالة بلاده على سبيل المثال عارض مجيء الغزاة الشيوعيين الصينيين الذين دمروا بلاده. و هذه كلها منظور في الحوار اليالي:

"لماذا إذن يتركنا هكذا نتعذب ونلاقى الذل..لكن الظلم أغرق الأمة في طوفان من الأحزان.. العدل هو أن يسحق هؤلاء الكفرة".

- محارب حقيقي (pejuang sejati):

طبيعته الحرجة تظهر للغزاة الشيوعيين، لأن منصور لا يستطيع أن يشهد على الظلم في بلده. ومنذ ذلك الحين، انضم منصور إلى صفوف المقاتلين في ساحة المعركة للقتال من أجل بلاده. و هذه كلها منظور في الحوار التالي:

نموت يامصطفي كما يموت الأبطال.

- ديني (Religis):

حتى منصور هو أكثر المحاربين عاطفيا في المعركة، فهو دائما يحفز أصدقائه على الإيمان بالله الذي سيفوز في ساحة المعركة. و هذه كلها منظور في الحوار التالي:

"أيها الناس..لعلها صلاة الوداع.. ومع ذلك فلا تتخلو عن بيت من بيوت الله.. دافعوا عن كل شبر... كل حجر فيه... إنه يمثل المعنى الكبير .. المعنى الإلهي الذي عشنا في ظل عقيدته منذ مئات السنين.. فلصل ركعتين لله[1].

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المرجع السابق، ص.181.

و- شخصية مودين:

- خبيث (licik):

مودين هو القائد الشيوعي الصيني الذي لايرحم، فقد اعتنق الإسلام، وكان هذا تلبية لرغبة نجمة اليل حتى يتزوج بها. هو على استعداد لفعل أي شيء يقربه من نجمة الليل، وهذه كلها منظور في الحوار التالي:

"أستطيع أن أجرك كالشاة إلى مقري وأفعل بك ما أشاء"[1]

- قاس (hejan):

مودين يهدد دائما عندما لاتتحقق رغبته خاصة عندما اشتعلت نجمة الكذب عليه. و هذه كلها منظور في الحوار اليالى:

" حذارى... الهروب معناه أن أحيل المدينة إلى حمام."

ز- شخصية عثمان باتور:

- بلا روح وطن (berjiwa senangat):

عثمان باتور هو أكثر المحاربين نفوذا، ولديه شخصية شجاعة وروح من النبوية ضد الدولة، يمكن إثبات ذلك في خطابه. و هذه كلها منظور في الحوار التالي:

"أيها الرجال ..أنا لم أيأس بعد...لا قبل لنا أيها الجنرال جمة الحشود الصينية التي لا أول لها ولا آخر".

- على استعداد للتضحية (rela berkorban):

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص.95.

عثمان باتور محارب حقيقي، فهو لم يتعب أبدا من أجل الحفاظ على العدالة حتى النهاية مات عثمان باتور من قبل الغزاة الشيوعيين أمام الجميع. و هذه كلها منظور في الحوار اليالى:

"وسيق الجنرال عثمان باتور إلى ساحة الإعدام.. كما سيق تسعون ألفا من التركستانيين والصينيين تحت تهديد السلاح ليشهدوا نهاية البطل.. ومات البطل عثمان باتور"

2- الشخصيات الثانوية:

هي من الشخصيات المتواجدة داخل العمل الروائي، وهي الشخصية "المكتفية بوظيفة مرحلية."[1]

ونفهم من هذا أن وظيفتها تنتهي بانتهاء الحدث، حيث تكلف بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد.[2]

إذا فهي تقوم بدور مكمل مساعد للبطل أو معيق له وهي أقل أهمية منها، والشخصية الثانوية مهمة في العمل الروائي، فلولاها لما كانت هناك شخصية مركزية.

أ- شخصية خاتون:

شخصية ثانوية شجاعة كان لها دور مهم في الرواية وهي امرأة نضالية وثورية من كاشغر عاشت في حضن الكفاح وتربت على حب الوطن.

في إحدى المدن وجدنها تمسك برجل ضخم الجثة و الناس من حولها يصفقون.. من هذه المرأة ؟...امرأة من كاشغر اسمها خاتون.. أمسكت المرأة بضابط صيني وربطته في جذع شجرة ضخمة.. أخذ يدور حول الشجرة كالثور الذبيح.. وهي تشوي ظهره بالسياط..[3]

[1] محمد علي سلامة: الشخصيات الثانوية، ص 215.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 57.

[3] نجيب الكيلاني: ليالي تركستان ،ص 62

وهي شخصية مثقفة وواعية لقيمة الحرية وامرأة شريفة كان لها دور كبير في الإطاحة بالضابط الصيني

ونظر خوجة نياز الى المشهد المثير قال :

يبدو ان المرأة جنت

وقدم أحد رجال ' كاشغر' وقال :

كاشغر كلها تعرف قصتها

لابد أنها قاست طويلا

هي من بيت عريق ياسيدي

يبدو كذلك

و الضابط كان لايحلو له العبث إلا ببنات الأسر الفاضلة.. لقد قتل عددا كثيرا من كبار العلماء و المتدينين[1].

ب- شخصية الجنرال شريف خان:

شخصية ثانوية كان لها دور كبير في المعركة الشديدة و العنيفة ضد الصين و الروس كان صلبا عنيفا وشديد الثقة بالنفس كأنما خلقه الله محاربا وهو شخصية نضالية ثورية

{ انا لا افهم شيئا اسمه السياسة علمتني التجارب أن الحرب هي الأسلوب الوحيد الذي كان لنا.. هي الأسلوب الوحيد أيضا إلى أن تبقى لنا، ومن العسير أن يستسلم العدو إلا إذا قهر في المعركة }[2]

وكان الجنرال شريف خان منهمكا في المعركة و التراب يحفر وجهه المحتقن والطائرات والدبابات تصب نيرانها في عنف، والقتلى يزحمون الطريق ورائحة الدم تشبع الجو وتمتم شريف خان:

{ يبدو أننا خسرنا هذه الجولة }[1]

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص63

[2] المصدر نفسه ، ص75

وتكاثر الأعداء وأخذنا نلاقي الأهوال في انسحاب غير منظم في حرب غير متكافئة كنت أصعد تلا قاسيا لا أكاد أشعر بما يدخل في قدمي ويدي ومن الأشواك ووقفت على قمة عالية و انا ألهث و أنظر إلى بعيد يا إلهي لقد سقط خوجة نياز و الجنرال شريف وغيرهما في قبضة العدو ثم سيقوا الى المركز المخابرات[2].

ج- شخصية شين سي تساي شورين:

قائد صيني قام بانقلاب ضد الحاكم الصيني وخوفه من الجهاد التركستاني الذي وصل إلى حده الأعلى وطلبه المساعدة من "شانج كاي شيك" القائد الرئيسي للصين وظل خائفا لحين وصول الدعم وقد أرسل القوات المجهزة بأحدث الأسلحة وكانت الحشود الصينية كبيرة جدا.

قال القائد الصيني : { إن وقوفكم في وجه قواتي يعطي الاعداء فرصة أكبر ولم تمر أيام قليلة حتى ظهرت الخدعة وتقدمت الفرقة الصينية الانتحارية على حين غرة وداهمت حرس الحدود وكان عددهم قليلا جدا بالقياس الى عدد القوات الصينية الزاحفة إنها معركة غير متكافئة جعلت الصينين يعبرون الحدود وعانت هذه الفرق ما عانت من مقاومة الأهالي وفقدت الكثرين من القتلى و استطاعت بعد جهاد مرير أن تقترب من " اورومجي" حيث يقيم الحاكم الصيني كالسجين وقد كانت تحاصره قوات عثمان باتور النظامية، عندئذ أعلن الحاكم الصيني تخليه عن حلفائه تماما فأتت جموع صينية جديدة تزحف كالنمل لتواجه عثمان باتور وقواته. [3]

د- شخصية ياودين:

---

[1] المصدر نفسه ، ص 78

[2] المصدر نفسه ، ص79

[3] نجيب الكيلاني ، ليالي تركستان ، ص161

ضابط صيني مستقمر له علاقة بنجمة الليل تزوجته من أجل حماية الأسرة المالكة وأمرته بدخول الاسلام بدون أن يعرف أحد عن إسلامه، وكان إسلامه ظاهريا فقط ودخل فيه للزواج من نجمة الليل.

ووقعت عيناه أول ما وقعتا على فتاة جميلة تشم وردة حمراء وتداعب بيدها خدها كانت نجمة تتبسم وتنظر إلى الضابط نظرات ذات معنى وقبل أن ينطق الضابط بكلمة سمع نجمة الليل تقول :

{ نحن لا نؤخذ عنوة أنا أحب الشجعان ولكني أكره الجلادين القساة }

نظر إليها في حيرة ما معنى كلماتها ؟؟ ومن هي أولا ؟؟ إن جمالها لاشك رائع وكلما نظر إليها ازداد افتتانا، لكنه لا يثق بأحد يشك في كل مخلوقات الله ويفضل أن يأخذ كل شيء بالقوة و العنف[1].

كان إسلامه نفاقا وكان يذيق المواطنين المسلمين العذاب والقهر أصيب برصاصة قاتلة، كانت نجمة الليل هي قتلت زوجها بيدها

{ أنا أحبك يا نجمة لم أحب أحدا مثل ما أحببتك أعدك بشرفي ألا أعود لمثلها ولو طردوني من الجيش أنت كل شيء في حياتي } ضحكتُ وضغطتُ على الزناد و أنا أقول: وأنا أحبك وقتلي لك يطهرك من قاذورات وخطايا كثيرة خذ خذ خذ خمس طلقات بعدد التعساء الذين راحوا ضحيته }[2]

3- الشخصية الهامشية:

هي الشخصية التي يؤتى بها لسد ثغرة ما في الرواية دون أن يكون لها أي مواصفات معينة ولا تكون مجندة لأداء وظيفة محددة أو دور معين.[3]

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 87

[2] المصدر نفسه، ص 129

[3] ينظر: عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، الجزائر، د ط، 2003،2004، ص 224.

فهذه الشخصية مصيرها الزوال بمجرد إنتهاء دورها أو وظيفتها، وليس لها أهمية إذ يمكن الإستغناء عنها وفي أغلب الأحيان يقوم الراوي بنفيهم أو موتهم، فهذه الشخصية يؤتى بها لملأ الفراغ.

4- الشخصية المساعدة:

وهي الشخصية التي تقف إلى جانب الشخصية الرئيسية بحيث تسخر لها الإمكانيات والظروف الملائمة من أجل تحقيق مشروعه أو هدفه والاتصال به فهي تساعد على بناء العمل القصصي إلى جانب الشخصية الرئيسية حيث "تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث"[1] في حين أن دورها يختلف عن دور الشخصية الرئيسية، فهي أقل أهمية منها داخل العمل الروائي بالرغم من أنها تقوم بدور أهم من دورها.

5- الشخصية المعارضة:

وهي الشخصية التي تمنع الشخصية المحورية من تحقيق مشروعها حيث" تمثل القوة المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها ".[2]

وتساهم أيضا في تنشيط الأحداث وتفعيلها وخلق عنصر التشويق ومنه جذب انتباه القراء وتكمن أيضا بين فئتين من الشخصيات في الأعمال السردية تتمثلان في كل من الشخصيات البسيطة والنامية (المدورة والمسطحة) وسنحاول عرض كل منهما فيما يلي:

6- الشخصيات البسيطة (المسطحة):

تعرف بأنها تقف على حالها لا تكاد تتغير في مواقفها و عواطفها وأطوار حياتها[3]، وهي من الشخصيات الثابتة التي لا تتغير أو تتطور من بداية القصة حتى نهايتها "حيث تولد

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2009، ص 31 -32.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية الحواف" لعزة العزاوي، ص03.

مكتملة على الورق لا تُغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها ولا تزيد ولا تُنقص من مكوناتها الشخصية".[1]

ويعرفها "عبد الملك مرتاض" بقوله: "أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة".[2]

فمن خلال هذا المفهوم يتضح أن أهم ميزة من مميزات الشخصية المسطحة (البسيطة) هي الثبات حيث أن هذه الشخصية تبقى ثابتة على حالها طوال المسار السردي فلا تتفاعل مع الأحداث ولا تتأثر ولا تؤثر فهي كما قال عنها "محمد علي سلامة" " بأنها ذات بعد واحد ويمكن التعرف عليها منذ البداية، حيث تجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل ".[3]

7- الشخصيات النامية (المدورة):

وهي من الشخصيات التي تتطور وتنفعل من حدث إلى آخر، ولا تبقى على حال مثل الشخصية البسيطة، وهي تتمظهر لنا تدريجيا، خلال المسار السردي و تتطور بتطور الأحداث، فهي نوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث حيث يتفاعل معها وينفعل فيها، "فهي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور حدثها ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة ".[4]

فهي تتميز بالتغير والتطور من موقف لآخر وهي قادرة على إحداث عنصر المفاجئة لدى القارئ وإقناعه.

---

[1] المرجع نفسه، ص 32.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص18.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، ص 32.

وهذه الشخصية ينخدع بها المتلقي لأنها "لا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن ".[1]

حيث نفهم من هذا التعريف أن الشخصية النامية شخصية تساهم في كسر أفق، توقع القارئ لأنها زئبقية المميزات تتطور بتطور الحدث.

ولقد تعددت التصنيفات بعد ذلك والتي منها تصنيفات "فيليب هامون" الذي يعد من أهم المنظرين السيميائيين الذين كانت لهم اهتمامات خاصة بهذا المكون الروائي، فكانت تحليلاته ومقارباته المفاهيمية بمثابة خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت للشخصية بالدراسة والتحليل حيث يصنف الشخصيات إلى ثلاث فئات:

أ- الشخصيات المرجعية:

وهي التي تحيل إلى واقع في العالم الخارجي الملموس، من خلال الثقافة أو التاريخ الشخصي أو الجماعي.

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والاجتماعية كذلك وكل هذه الأنواع تحيل إلى معنى واحد ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة.

ومن أمثلة الشخصيات التاريخية نابليون الثالث وشخصيات أسطورية مثل "فينوس" وشخصيات (الحب والكراهية) وشخصيات اجتماعية مثل (العامل، الفارس والمحتال).[2]

فالشخصيات المرجعية يرتبط إدراكها من طرف القارئ بمدى ثقافته وحسن اطلاعه ومكتسباته القبلية.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، 89.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 35.

ب- الشخصيات الإشارية "الواصلة".

وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص الروائي وهي ناطقة باسم المؤلف، ويصنف "هامون" ضمن هذه الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين.[1]

يفهم من هذا أن الشخصيات الإشارية شخصيات تراثية يستعين بها الكاتب الروائي من أجل دعم وإثراء فكرته. كما أنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص"[2] هكذا قال فيليب هامون عنها فهي شخصيات تمثل القارئ والراوي و تنوب عنهم في النص الروائي[3].

ج- الشخصيات الاستذكارية "المتكررة"[4]:

فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاء والاستذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو مشاهد البوح والإعتراف.[5] فهي تقوم بدور الاستدعاء والتذكير بالمواقف والأحداث حيث تستشهد بالأسلاف وتتكهن بالمستقبل.

ثالثا/ أبعاد الشخصية

ينتقي الكاتب غالبا شخصياته من الواقع الحياتي، كما هو الحال في الأحداث والحيثيات المكونة للرواية، وقد يقوم بإضافة ملامح وصفات جديدة خيالية لكي يظهرها على حقيقة

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص217.

[2] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات، ص 36.

[3] المرجع نفسه، 36-37.

[4] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات، ص7.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص217.

معينة، وحين يقوم بعرضها يحرص أن تكون واضحة الأبعاد والمعالم لإيصال سلوكات وصفات هذه الشخصية بأحسن صورة وهذه الأبعاد هي:

1- البعد الجسمي:

يهتم القاص فيه بعرض صورة للشخصية من حيث مظهرها الخارجي كطول قامتها وقصرها ونحافتها و بدانتها، فهي كما قال عنها "محمد بوعزة" بأنها مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر والصفات الخارجية للشخصية كالقامة، ولون الشعر، والعينان، والوجه و اللباس وغيرها.[1]

ومعنى ذلك أن الروائيين يعمدون إلى تقديم ورسم الملامح الخارجية للشخصيات ووصفها عند بداية ظهورها على مسرح الأحداث، وذلك بهدف التعريف بها مما يسبب فضولا لدى القارئ ويولد في ذهنه نوعا من التخيل لملامح الشخصية.

2- البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في وصف الكاتب للشخصية من حيث انتماءاتها الإجتماعية كالطبقة الاجتماعية، وعملها ووضعها المادي وظروفها الإجتماعية وغيرها وكذا علاقاتها بالآخرين لذا يهتم الراوي بتصوير كل ما يحيط بالشخصية تصويرا دقيقا من حيث مركزها الإجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي يتحرك فيه".[2]

باعتبارها فردا من أفراد مجتمع ما لها من نشاطاتها وميولاتها وكذا ظروفها وحياتها فالكاتب "يصورها من حيث ثقافتها وعقيدتها و هواياتها وبيئتها والمحيط الخارجي المحيط بها".[3]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص، ص 40.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، ص 34.

[3] عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط1، 1980، ص 29.

فالقاص أو السارد لا يكتفي بوصف الشخصية ظاهريا سطحيا فقط، بل يهتم بوصف الإنسان في بعده الاجتماعي ونشاطاته والظروف المحيطة به.

3- البعد النفسي:

هو حصيلة البعدين السالفين ويعني الكاتب فيه بتصوير عواطف الشخصية وطبائعها، وطريقة تفكيرها وتصرفاتها وردود فعلها تجاه المواقف المتعددة.[1]

فهو يمثل الجوانب الظلمة من شخصية الإنسان، فهو الجانب الداخلي للشخصية ويتعلق عادة بالحالة النفسية والفكرية حيث يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها.[2]

أي أن الكاتب يقوم بوصف الجوانب الداخلية للشخصية كالفكر والعقل والميول متخذا منها سمة مكملة للشخصية الروائية وإطارا عاما لرسمها.

أما فيما يتعلق بطرق عرض الشخصيات في العمل الروائي فهناك طريقتان أولهما الطريقة التحليلية وهي طريقة مباشرة في عرض الشخصية ورسمها من خلال الصفات الخارجية لها، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكاره وفق حاجته والهدف الذي رسمه لها ،كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه،[3] كشكلها الخارجي أي الجسمي أو كما يطلق عليها وفق النظرية البنائية "ما يخبر به الراوي"[4] وهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص.

أما الطريقة الثانية فهي طريقة تمثيلية غير مباشرة يعطي فيها الراوي الحرية للشخصية لتعبر عن نفسها وعما بداخلها من أفكار و عواطف وميول ورغبات مستخدما ضمير

---

[1] المرجع نفسه، ص 29.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، ص 34.

[3] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية، ص 33.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 51.

المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية، بعيدا عن أي تأثيرات خارجية، أي "ما تخبر عنه الشخصية ذاتها ".[1]

أو ما يسمى في النموذج العاملي عند غريماس مستوى ممثلي" نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، حيث يشارك مع غيره في تحديد دوره.[2]

وعلى القاص أن يعتمد إحدى الطريقتين أو يعتمد على كلتيهما معا ويتطلب هذا خبرة عميقة بالأساليب الأدبية والفنية لكي يكون عملا متقنا.

[1] شريبط احمد شريبط: مرجع نفسه، ص 33.

[2] ينظر حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 52. سابق.

الفصل الثاني:

المكان في رواية ليالي تركستان

أوّلا/ الفضاء المكاني

يعد المكان صفة ملازمة لفعل الحكي، فشخصيات الرواية وأحداثها تتحرك وتنمو من خلاله.

ويلعب المكان دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، ومشحونا بدلالات اكتسبها خلال علاقته بالإنسان.[1]

فالمكان في العمل الروائي يعد منطلقا ضروريا من أجل سيرورة الأحداث، وهو بذلك فضاء يحتوي كل العناصر الروائية التي تجري فيه بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، أي أنه يعد فرصة للتعبير عن الأشياء وصياغتها وتشكيلها لإبرازها بصورة واضحة، كما أنه مناخ تعبيري للإفصاح عن الحوادث وأثرها وكذا الشخصيات بواعثها وأفكارها، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها من خلال المكان الروائي.[2]

1- أنواع الأمكنة:

1-1- الأماكن المغلقة:

وهي « الأماكن التي يحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقفية » [3]

أ- أماكن مغلقة إختيارية: وهي الأماكن التي تحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، وتسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائها، لهذا فالشخصية تسعى إليها بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، كالبيوت والمكاتب.

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1979، ص118.

[2] ليندة بوليحة وأنيسة عزيري، البناء الدرامي في رواية عرس الزين للطيب صالح، مذكرة ماستر، إشراف/ الطاهر لحواو، جامعة المسيلة 2018/2017، ص 53.

[3] رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003م، ص:82.

ب- أماكن مغلقة إجبارية: «وهي الأماكن التي حددت مساحتها، وتتصف بالضيق، وهي فضاء طارئ ومفارق للمعتاد » [1]. مثل الإقامة في السجن

وبعد دراستنا لرواية "ليالي تركستان"، تبين لنا أن الأماكن المغلقة الموظفة فيها كانت كالآتي:

- البيت:

إن البيت كفضاء للسكنى، يجسد قيم الألفة بإمتياز. ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية.

«تظهر صورة البيت وكأنها أصبحت طبوغرافية وجودنا الحميم » [2].

ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين "نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"، في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى » [3].

«يشكل البيت إذن مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى ((يوتوبيا))، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه. في هذا السياق النفسي تتخذ الأبعاد الهندسية للمكان طابعا ذاتيا وخياليا، يتحول من "شيء"، أي جماد إلى رمز وفكرة، وينتفي بعده الهندسي. البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. عندما يبتعد الإنسان عنه يظل حاضرا في ذاكرته، يستعيد ذكراه ويحن للعودة إليه، لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنين والإحساس بالحماية والأمن » [4]. البيت ((هو ركننا في

---

[1] سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1994م، ص:60.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م، ص:32.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص:106.

[4] المرجع نفسه، ص106.

العالم–إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون الحقيقي بكل ما في الكلمة من معنى))، بحيث يبدو أتعس كوخ في نظر صاحبه بيتا جميلا، يحمل قيم المأوى والملاذ والحماية.

وبما أن البيت هو مكان للراحة والأمان، فقد تحول في رواية "ليالي تركستان"، إلى مكان مليء بالأحزان والهموم، وذلك بسبب الإحتلال.

يقول الراوي: « عندما دخلت بيت منصور وجدته يجلس في ناحية وزوجته في مقابلته والطعام بينهما لم تلمسه يد..

ودهشا لمجيئي المباغت، ونظر إلي منصور في حزن فقلت له:

لم أجد أحدا، هز رأسه وقال:

لقد رحلت هي وطفلها إذن؟؟

نعم ولا يدري أحد إلى أين..[1] »

كما يقول: «قالت نجمة الليل وهي تهدهد طفلها:

لقد عاد السلاح الذي لطالما حلمنا به .. ونحن نعود إلى منا وننعم ببعض الراحة.. إني أرى المستقبل رائعا..

لوح منصور درغا بيده قائلا:

النساء دائما يفترضن حسن النية »[2]

وبالمقابل يصف لنا أحد بيوت المحتل –هذا البيت المختلف تماما على بيت أهل الأرض– قائلا: «إني أعيش في بيت أحد أعدائي، إنه ليس مجرد عدو، بل غريم استولى على من كنت أحب، يخيل إلي لو مضى علي في هذا المكان لتحولت إلى آلة.. إلى إنسان شبيه بنجمة الليل، فالحياة الهادئة وتوافر الطعام والملبس والهدوء والركون إلى عش جميل كهذا يقتل في الإنسان روح الثورة والجهاد » [3].

[1] - نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص 188.

[2] – المصدر نفسه، ص 168.

[3] المصدر نفسه، ص 121.

- **القصر:**

وهو ما شيد من المنازل وعلا، وهو البناية الضخمة الواسعة، ومسكن الملوك ورؤساء الدول.

وكلمة القصر تدل على مستوى اجتماعي رفيع، وهذا ما ورد في "ليالي تركستان"، فنجد أن الأمير في قومول يعيش في قصر فخم.

يقول الراوي: «ومع ذلك كنت أبحث عن "نجمة الليل" ذهبت إلى قصر الأمير في قومول.. قصر الذكريات.. الحب الغاضب.. والتمرد العاطفي.. والوعود الخلابة.. وبدا لي القصر كمبنى ثري عتيق من مخلفات الأقدمين، وبدت دوحاته الشامخة وكأنما هدتها السنون، وخطها الشيب.. كل شيئ يشيخ ويمرض.. ويبعث على الدموع والأحزان »[1]

ويقول: «وبدا القصر لعينيه مقيتا يوحي بالضيق والعذاب، كيف يقابل زوجته وأولاده، لم تعد للحياة قيمة، أيفر إلى الجبال يقتات الأعشاب، ويؤانس الوحوش، حتى لايرى المأساة بعينيه؟؟ ما أتعس العاجز المظلوم !! والأمر أشد تعاسة عندما يمس أميرا كان ذا شأن وسلطة ونفوذ لا حد له.. ودخل الأمير قصره.. السيوف الأثرية تتدلى في عناء والبنادق الفارغة ساكنة فوق الجدران كجثث الشياه المتعفنة، وتاريخ أجداد نائم في أحضان الصفحات المتراصة التي غلفها الغبار.. » [2]

- **السجن:** السجن هو ذاك المكان المنعزل عن أعين الناس، «وقد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفضها» [3]، وخصوصا إذا وسم بأنه مكان للعقاب والمراقبة، فهو مكان «يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد » [4]. وتتغير فيه القيم الإنسانية، وقد يكون مكانا لتلاقي الأفكار وتبادل الآراء وخلق الصداقات وتلقي المعرفة، وفي كل هذه الحالات فإن الإجبار وهذا الإنغلاق يفرضان على المرء تداعيات وبواعث واستحضار الذكريات، التي

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان،المصدر السابق، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 134.

[4] ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولا السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990، ص293.

تأتي في صورة حلم أو يقظة لتناشد الحرية المصادرة، والدالخل إلى هذا الفضاء يحاول التأقلم مع الزمان والمكان الموجودين فيه، وسيقف السجين مع ذاته يصارع الألم والحزن لكي يتجاوز المحن والأزمات، واضعا نصب عينيه أمل الخروج في يوم من الأيام.

وفي رواية "ليالي تركستان"، كان السجناء أبطال المقاومة ضد الإحتلال والذي من بينهم أمير قومول

يقول الراوي: «وأُخذ مولاي الأمير في الليلة نفسها إلى السجن.. ليلتها بكت المدينة كما بكت بالأمس على شهداء المعركة، وليلتها أدرك الناس أن الغزو الصيني يحمل في طياته خطرا آخرر غير خطر غزو الأرض، وليلتها لم يستطع النوم في "قومول" أن يستولي على جفون الرجال والعذارى »[1].

ويقول: «وكان الأمير معتكفا في سجنه يصلي ويفكر، آلمه أن يتنكر له الزمان، ويتحول من قصر إلى سجن، ومن آمر إلى مأمور، وممن يتلقى أوامره؟ من رجل كافر لا يؤمن بالله ولا برسوله »[2].

- مركز المخابرات:

إن مركز المخابرات هو عبارة عن منشأة ذات إمكانات هائلة للخير والشر، مستخدمة للرجال والنساء وجميع الوسائل كافة فهي رقيقة وشرسة تتعامل مع الأبطال والخونة، ترشي وتفسد وتختطف وأحياناً تقتل، تقبض على قوة الحياة والموت... إنها تستغل أسمى وأدنى العواطف، وتستخدم الوطنية حتى أعظم معانيها والنزوات حتى أحط مداركها، وتبرر الوسائل التي تحقق أغراضها.

ونرى أن القائمين على المخابارات في البلدان المحتلة هم من أهل البلد الذين خانوه، من أجل منصب وحفنة من المال. وفي المقابل يكون أبطال المقاومة أمثال حاجي نياز، شريف خان.

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان،المصدر السابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

يقول الراوي: «في مركز المخبارات وقف خوجة نياز مهلهل الثياب. ممزق البشرة، وإلى جواره شريف خان، وكان التحقيق عنيفا شاذّا.

وقف حاجي نياز محمر العينين عاجازا، وصاح به مدير المخابرات:

ألا تقر بخيانتك؟؟

ضحك حاجي نياز، ونظر إليه بعينين يكاد يطفر منهما الدم، وقال:

وأنت؟؟

أنا ماذا؟؟

.. أنا الخائن أم أنت؟؟

وهوى رئيس المخابرات بصفعة على وجه رئيس الجمهورية وهز حاجي نياز يديه المقيدتين في يأس وسخرية وتمتم:

قد تحك أنفك ذبابة على الرغم منك..

تكلم الحقيقة ..

ضحك خوجة نياز وقال:

الحقيقة واضحة.. الذين أرادوا المحافظة على حريتهم وشرفهم أيديهم في الأغلال.. والخونة الأنجاس يمسكون بمقاليد الأمور والسياط، وبمفاتيح السجن الكبير.. والحقيقة الأخرى التي أعلمها هي أنني سأموت.. ولهذا فأنا أبصق عليك »[1].

1-2- الأماكن المفتوحة:

«يعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتياده وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي» [2]

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص79-80.

[2] نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع8، 2012م، ص:23.

فالمكان المفتوح يتميز بالحركة والاستمرارية والحيوية، والمكان المغلق ضيق ومعزول عن التغلم الخارجي، هنا تتحرك نفسية الشخصيات من خلال الألفة والعشق والكراهية. وبهذا فهناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات بسبب الأحداث.

كما نجد أن « للأماكن المفتوحة » أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على اللإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها، « من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عن تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء »[1].

وبعد اطلاعنا على رواية "ليالي تركستان"، نجد أن الأماكن المفتوحة الموظفة فيها كانت كالآتي:

- **الشوارع:** تعد الشوارع «أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها » [2]

«والشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وشعة الإطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديداتولا حدود ثابتة من يصعب على الكاتب علمية الامساك بها »[3].

من خلال الرواية نلحظ أن الكاتب لم يقم بذكر أسماء الشوارع، وذلك نتيجة لعدم خبرة الكاتب بالمكان الذي تدور في الأحداث، فهو يفترض المكان ويتخيله، ويكون المكان متخيلا للكاتب واقعيا للشخصيات في كل الروايات التاريخية.

يقول الراوي: «وفي خلال الأيام التالية رأى الناس في قومول "نجمة الليل" تركب عربة فخمة يجرها جوادان وإلى جوارها الضابط وكل السائرين في الشارع يفسحون الطريق، لقد تزوجته ولم يكن زواجها بالأمر السهل في قومول، ما دام السر الكامن وراءه لم ينكشف.

---

[1] فهد حسين، في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص:80.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:79.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010م، ص:14-15.

«في اليوم التالي كانت الشوارع في "قومول" تضج بمآس يقشعر لها البدن، وتشيب لها الرؤوس، فالشرطة يجرون الفتيات جرا، كي يرغموهن على الزواج من الجنود والمهاجرين، والآباء التركستانيون الرافضون تشوي السياط أبدانهم ويضربون بكعاب البنادق، ويركلون بالأقدام في ازدراء ومهانة، وكثير من الأسر والبيوتات العريقة تهرب خارج المدينة، إذا ما جاء الليل وتأوي إلى الجبال، أو تنطلق إلى الصحارى العريضة »[1].

- المدينة:

«المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي » [2]، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم، وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض،فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة قد تكون مكانا مفتوحا أو مغلقا فقد تكون مغلقة على نفسها، أوقد تكون مفتوحة عى البحر، «أو قد تكون تابعة في زوايا الأودية منكمشة في حركة زعر أو منتشرة في ظل السهل البعيد »[3].

والمدينة هي مركز السلطة كيفما كان نوعها، وهي بؤرة التفاعلات والأحداث السياسية بشتى أنواعها، ولذلك فهي أظهر ما تكون فيه علاقة الحاكم بالمحكومين، والسلطة بالشعب باعتبارها المركز أو لقربها منه.

وقد احتلت المدينة مكانا بارزا في رواية "ليالي تركستان"، وأظهرت بوضوح الصراع الدائر بين المقاومة التركستانية والمحتل الصيني.

يقول الراوي: «آه يامدينة "قومول" ما أكثر ما شاهدت من فواجع وكوارث فبعد أن فشلت محاولة حاكم قومول الصيني أن يستولي على الأمير وثارت ثائرة العلماء واندلعت

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص 15.

[2] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001م، ص19.

[3] مجموعة من المفكرين الفرنسيين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، تر: كمال خوري، وزارة الثقافة الإرشاد القومي، سوريا، 1977م، ص:19.

الثورة، أصبح اسم قومول على كل لسان، كان اسمها رمزا للرفض والعزيمة، كانت قومول مثالا للكرامة والإباء، وكان الرجال يشعرون بالفخر لانتمائهم إليها »[1].

ويقول: «امتد النور إلى جميع الأنحاء، وخفقت أعلام النصر في أنحاء قومول، وتناقلت المقاطعات المجاورة أنباء الانتقام المشروع الذي حمل لواءه أميرنا ومعه قائدنا الفعلي خوجة نياز، وعلى الرغم من أنني شاركت شخصيا بعنف في موجة الثأر لديني ووطني إلا أنني كنت أشعر أن المعركة الساخنة لم تبدأ بعد، فالصينيون لن يتركوا الأمر يمر دون أن يصبغوا أرضنا الخضراء بدماء العقاب الوحشي »[2].

«الحقيقة أنني كنت في أشد الشوق إلى رؤية نجمة الليل وطفلي الذي كبر، لكننا مطاردون.. الثوار.. وإذا سقطنا في أيدي العدو فمعنى ذلك الموت لا محالة، وهتف في قلق:

المدينة تبدو لنا وكأنها حقل من حقول الموت.

أتخاف الموت يامصطفى؟؟ هيا بنا.. سوف نتخفى.. وسنرى الدنيا التي شكلها المعتدون.. في المدينة سنرى الرايات والشعارات.. سنرى المدينة تنشد قصيدة رثاء ووداع.. المدن كالبشر يامصطفى تحزن وتتألم، وتترنم بالشعر، وتلطم خدودها.. المدينة كائن حي.. كائن بشري.. صدقني..»[3].

- **المسجد:**

لكل دين على وجه الأرض سواء كان سماويا أم أرضيا طقوس للعبادة، والدين السماوي له نوعان من العبادة، عبادة جماعية تمارس في أماكن محددة، وعبادة فردية تمارس في أي مكان، و"المسجد" هو مكان العبادة الجماعية عند المسلمين، وهو ملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم.

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص 180-181.

ويحظى المسجد بمكانة عالية في نفس المسلمين ذلك وأن الذهاب إليه والصلاة فيه لهما ثواب كبير عند الله.

ولقد أدرك "نجيب الكيلاني" حقيقة المسجد بوصفه رمزا للعبادة، وليس زخارفا معمارية فالمساجد عنده مشحونة بالدلالات الروحية والاجتماعية والسياسية، ففي رواية "ليالي تركستان"، نجد أن المسجد مكان مقدس عندهم وهم يموتون دونه.

يقول الراوي: «ووجدنا من بعيد حشدا هائلا من الناس في أيديهم المعاول الفؤوس، ورجال الشرطة يروحون ويجيئون، وسألنا أحد المارة قائلين:

الأعداء يريدون أن يستولوا على المسجد ويحيلوه إلى مخزن لبعض المواد الخام.. وشيخ المسجد يقف بالباب معترضا.. أخذوه، ثم ربطوه في شجرة مقابلةللمسجد وهم الآن يسخرون منه ويبصقون عليه ويضربوه بأفلاع الأشجار.. الدماء تسيل من جسده.

وتوقفنا عن المسير، قال منصور:

لماذا توقفت؟؟

يجب أن ننطلق إلى طريق آخر..

ضحك منصور ضحكة خفيفة وقال:

معي سلاحي وذخيرتي، ولن تستطيع قوة أن تمنعني من المضي في طريي إلى الأمام.

كان يخفي غدارته، وكمية من الطلقات تحت معطفه الرث، وقبل أن انتبه لما سيفعله، وجدته يجري، ثم يقصد المسجد من الخلف ويختفي، أخذت أتابعه كي ألحق به لكني لم أجده، وبينما كان الشبيبة يضربون شيخ المسجد ويقهقهون ويسخرون انطلقت بضع رصاصات وقع ثلاثة من الشبيبة على أثرها على الأرض ينزفون إلى جوار الشيخ المربوط صاح الشيخ المظلوم:

الله أكبر.. هذا هو انتقام الله..[1] ».

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص 191.

- الجبال:

منطقة كبيرة من الأرض بحيث ترتفع هذه المنطقة عن سطح الأرض والمناطق المحيطة به، هي تلك المرتفعات الشامخة والتي قد يعيش بها الإنسان والحيوان رغم تضاريسها الوعرة. وقد لجأ الثوار في رواية "ليالي تركستان"، إلى الجبال واتخذوها ملاذا لهم بعد المعركة التي خاضوها ضد المحتل الصيني.

يقول الراوي: «وجدنا أنفسنا بعد شهور مضيئة في حاجة ماسة إلى السلاح والمال والطعام، وكان لا بد أن تضمد الجراح، ونحظى بقسط من الراحة بعد الضغط الروسي الرهيب، فانسحبنا إلى الجبال »[1].

ويقول: «وعندما قدمت القوات لاحتلال آتاي، برز الجنرال عثمان باتور برجاله وتصدى للقوات، وبدأت الحرب..

كان العدو أكثر عددا وعدة، ومن ثم لجأ الجنارال عثمان باتور إلى منطقة غوجن واعتصم بالجبال المنيعة هناك »[2].

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 173.

الفصل الثالث:

البنية الزمانية في رواية ليالي تركستان

أوّلا/ مفهوم الزمن

1- لغة:

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور: «الزمَنُ والزمَانُ : اسم لقليل الوقتِ وكثيره، وفي المُحْكمِ: الزمَنُ والزمَانُ العصرُ، والجمع أَزمَنٌ وأَزمَانٌ وأَزمِنة ، و زمَنٌ زامِنٌ : شديدٌ[1] » .

أما المعجم الوجيز نجد: «الزمانُ : الوقت قليله وكثيره، والجمع أزمنة، و أَزمَنٌ، والزمَانة :مرضٌ يدوم، الزمَنُ : الزمَانُ، الجمع أزمانٌ ، وأزمنٌ» [2] .

2- اصطلاحا:

الزمن تقنية أساسية في بناء الرواية «فإذا كان الأدب فنا زمنيا- إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن » [3].

فأي نص سردي يحيط به زمان ما، ويقع في مكان ما، والزمن الأدبي يختلف عن الزمان التاريخي (الذي يقوم على حقائق الواقع) ذلك لأن الزمن الأدبي يرتبط بوعي الفنان وحركته النفسية الداخلية، وبذلك يكون الزمن الأدبي قريبا إلى الزمن النفسي بمفهوم برجسون « الزمن معطى مباشر في وجداننا» [4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، لبنان، مادة "زمن"، 2003م، ص 61.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم المصري، مصر، 1991م، ص 292.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004م، ص 37.

[4] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، مصر، 1972م، ص 12.

فالزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات.

أما نقاد السرد فهم يعرفون الزمن: «بأنه مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان، والزمن هو القصة، وهي تتشكل وهو الإيقاع » [1]. كما يعرف أيضا بأنه العلامة الدالة على مرور الوقائع اليومية وهو إطار يشمل كل أحداث ويضفي عليها صفة الانتظام.

«كما أن للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي. عادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن » [2].

وبهذا نعطي للنص الروائي أبعاده الجمالية والفنية من خلال تتبع أهم العناصر المكونة للزمن السردي في الرواية.

ثانيا/ المفارقات الزمانية

تحدث عندما يخالف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال سرد الراوي المتنامي، هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور تيار الوعي والذاكرة والحلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على الانحرافات الزمنية بشكل خاص.[3]

وتؤدي هذه المفارقات لترتيب الأحداث الزمنية وتسمح بالتلاعب بالنظام الزمني باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي لتجسيد رؤية فكرية وجمالية.[4].

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998م، ص 27.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1989م، ص:59 وما بعدها.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002م، ص 190.

[4] المرجع نفسه، ص 189.

بالعودة إلى روايتها "ليالي تركستان" نجد أن المفارقة الزمنية لعبت دورا كبيرا في الرواية، حيث وجد تشابكا في الأحداث، فهو تارة يعود بنا إلى الخلف ليستذكر مواقف وأحداث جرت في الماضي، وأحيانا يرحل بنا إلى عالم آخر يجعلنا نستشرق المستقبل ونتوقع ما سيحدث، وهذا ما يميز الرواية ويعطيها طابعا جماليا، وهذا ما جعل رواية "ليالي تركستان" مميزة حقا.

1- الاسترجاع:

متعدد التسميات من بينها: الاسترجاع، التذكر، اللاحقة، يعرفه جان ريكاردو بقوله: «هو العودة إلى ماقبل نقطة الحكي، أي استرجاع ما كان وقع قبل الذي يحكى الآن»[1].

ومن خلال دراسة رواية "ليالي تركستان" نجد أن الاسترجاع حيز هام من حياة الشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى المحيطة بها، كما أنه ساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد، وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، التماسك والابهام.[2]

حيث وردت مقاطع إستذكار عديدة تحتويها "ليالي تركستان"، من بينها الاسترجاع وهي نوعين منها استرجاعات داخلية وخارجية، ومن بين الاسترجاعات الموجودة في الرواية هي قوله:

«وفي يوم من الأيام أصدر القائد الصيني منشورا هز البلاد من أقصاها إلى أقصاها..

هذا المنشور يلزم أي تركستاني بأن يزوج ابنته من أي صيني يتقدم ليطلب يدها، برغم اختلاف العقيدة ».[3]

ففي المقطع السابق يُعرف "مصطفى حضرت" بوطنه وعقيدته وهذا لا يكون إلا بالاسترجاع في الرواية وهناك أمثلة ومواقف كثيرة حدثت من قبل وهذا ما يبرز دور الاسترجاع وأهميته.

---

[1] جان ريكاردوة، قضايا الرواية الحديثة، صياح الجهم منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، د/ط، 1977، ص250.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010م، ص 113.

[3] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 6.

وتتوالى الاسترجاعات في الرواية ونسرتجع مثالا آخر، لما كان خوجة نياز يحدثهم عن الصبر والاضطهادات والكوارث، حيث رجعت به الذاكرة إلى القرآن الكريم حيث قال: سمعتكم تتحدثون عن الأربعمئة مليون صيني، كما لو كنتم حضرتم هذا لإجتماع بصفتكم وفدا عن الصينين وليس جماعة من الفذائيين المسلمين، وإن كنتم تقيسون الجيوش بعددها فوالله إن اللإسلام ما كان لينتشر وترفع راية الله في الأرض،[1] وكأني بكم لم تقرأوا قول الله تعالى: (كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ)[2].

كان يدعوهم لدينهم وقرآنهم ويرى في الصراع من أجل نصرة الدين سببا لقربة الله وغلبة العدو.

كما إعتمد الكاتب إلى استعراض استرجاعات أوضاع سابقة حيث جاء في الرواية: «ها هو مصطفى مراد حضرت يتساءل لماذا ساءت الأحوال وتحكم فينا الغريب؟

وهاهي الإجابة لما فيها من كشف وتصوير لحقيقة الصراع، فقد تذكر أنه سمع من خطباء كشغر هذه الكلمة »[3].

جاء هذا الاسرتجاع لما تذكره مصطفى مراد حضرت من سوء الأحوال وتحكم العدو، وهذا لما كانت عليه المشاكل والصعاب.

عمد الكاتب إلى استعراض إسترجاع الحياة قبل حدوث الحرب، حيث حلل أوضاع سابقة كانت تعيشها "قومول" قبل أن تطأ أقدام الحرب على المقاطعة حيث جاء في الرواية.

«آه يا مدينة "قومول" ما أكثر ما شاهدت من فواجع وكوارث، فبعد أن فشلت محاولة حاكم قومول الصيني أن يستولي على الأمير وثارت ثائرة العلماء واندلعت الثورة، أصبح اسم قومول على كل لسان، كان اسمها رمزا للرفض والعزيمة، وكانت قومول مثالا للكرامة والاباء، وكان الرجال يشعرون بالفخر لانتمائهم إليها.. وهكذا المدن »[4].

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 43.

[2] البقرة، الآية:249 .

[3] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص99.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

لقط استطاع أن يسلط الضوء على الزمن الماضي الجميل الذي حضيت به المقاطعة.

ويمكننا أن نقول أن استرجاع الراوي لبعض الشخصيات قد لا يشكل جزءا هاما من خطاب الروايات بقدرما تعتبر مؤشرات هامة. كما أنه ينظم ترتيب المشاهد والأحداث بشكل فني، وهذا عائد على التأثير في الرواية الحديثة[1]

2- الاستباق

«هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، حيث يقوم السرد برحلة في مستقبل الرواية »[2].

ومثالا على ذلك نجد في رواية "ليالي تركستان"، تنبؤات الإنتصار والسيطرة على العدو، وهذا ما يراه البطل منصور درغا حين طمأنه اللقائد مصطفى حضرت أنهم حاصروا أورومجي وأن المعركة أوشكت على الإنتهاء، إذ يرد عليه ويقول:

« أما أنا فأقول أنه لا نهاية لعذابنا ما دمنا بين كماشة، فكها الأول في الصين الكافرة، وفكها الثاني في روسيا الملحدة، وكلاهما طامع فينا ويريد القضاء على إسلامنا لأن القضاء على الإسلام قضاء علينا [3]» .

فالسارد هنا لخص مجموعة من الأحداث المتصلة بمحتوى الرواية، المتمثلة في محاضرة العدو والتمهيد لما سيحدث في المستقبل.

حيث يقول مصطفى مراد حضرت:

«والحل يا منصور؟؟

لوى شفتيه، وقال باشمئزاز:

وكيف نموت؟؟

---

[1] سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 71.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار فاس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 33.

[3]- نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص100.

نموت يا مصطفى كما يموت الأبطال.. »[1].

وفي موضع آخر من الرواية إستباق آخر من خلاله يقول الجنرال شريف خان:

«ولكن عندي فكرة.. أن ندخل أورومجي، في معركة يائسة..

هذا ما يجب أن نفعله..

إما أن نموت أو نسيطر تماما على أورومجي »[2].

جاء هذا الإستباق على لسان الجنرال شريف في حواره مع الرئيس، وهو الرفض للإستسلام.

ثالثا/ نظام السرد

وهو ما يسمى بالمدة، ويقصد بها وتيرة سير الأحداث في الرواية حيث درجة سرعتها أو بطئها، يمكن دراسة هذا العنصر كما إقترح "جيرار جينات" وفقا لعنصرين وهما

1- تسريع السرد: ويشمل تقنيات الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

أ- **الخلاصة:** تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل.[3]

ومن هنا سنحاول تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة في رواية "ليالي تركستان"، والهدف منها إعطاء المعلومات وفهم الحاضر والمستقبل ليتمتع القارئ.

ومن هنا تأتي الخلاصة بشكل مختصر ومن بين الأمثلة نستخلص مايلي:

قال خوجة نياز وقد أشرق وجهه: «إن الروح هناك تحلق في أعالي الجبال.. لأنها لا تموت»[4].

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، دار الثقافة، د/ط، 1985م، ص 76.

[4] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 81.

قام الراوي بتلخيص المدة الطويلة من عمر البطل خوجة نياز في سطور معدودة، ليكتشف الظروف الصعبة التي مر بها والمعانات التي يعانيها.

ب- الحذف:

«يعتبر الحذف بأنه أقصى سرعة ممكنة في تركيب السرد وتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي ».[1]

ومن أمثلة الحذف في رواية "ليالي تركستان" ماجاء في قول السارد:

«ضحك الأمير التركستاني ووجهه محتقن كالدم نفسة:

هناك أشياء كثيرة الآن لا معنى لها.. الحياة نفسها لا معنى لها ».[2]

ووردت صيغة أخرى في الحذف نذكر من بينها:

«غمغم الأمير:

والنشوة العظمى أيها القائد في جنة الله.. وأنا استشعرها بلا كأس.. ».[3]

والملاحظ هو أن هذا الحذف جعل القارئ مشاركا في تصور ماحدث، وقد كان توظيف الروائي لتقنية الخلاصة والحذف من أجل التسريع وتجاوز الأحداث حتى يتجنب التكرار وحشو الكلام.

2- إبطاء السرد: ويشمل تقنيات المشهد، المونولوج والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يغطي فترة زمنية قصيرة من الحكاية [4].

أ- المشهد:

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، والمشهد في الرواية هو المقطع الذي يهيمن ويكون أقرب إلى التمثيل الدرامي منها إلى

---

[1] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999م، ص:164.

[2] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004م، ص 220.

السرد، وكثيرا ما نصادف مثل هذه المشاهد في الروايات، كما في الرواية التي نحن بصدد دراستها لأن موضوعاتها تتصل بالحوار والجدل، وبتنوع المشهد بين الحوار الداخلي في أعماق شخصية واحدة، والحوار الخارجي الذي يكون أكثر من طرف.

وسنأخذ مثالا من رواية "ليالي تركستان"، بالتركيز على الحوار الذي يشكل حدثا روائيا والبؤرة الزمنية التي عملت على إيقاف الزمن وتعطيل السرد والتركيز على الحوار بين الشخصيات ونأخذ مثالا من الحوار الذي دار بين الأمير وابنته الصغيرة:

«تعالي يا ابنتي.. أي فتاتي..

ثم مسح دمعة أفلتت من أهدابه:

أميرتي الغالية.. الدب الأحمق يريد أن يتزوجك.. هذا مستحيل.. أتوافقين؟؟

قالت الأميرة الصغيرة وعيناها تدوران في قلق ممتزج بالدهشة:

ما معنى ذلك يا أبي؟؟

ضحك الأمير التركستاني ووجهه محتقن كالدم نفسه:

هناك أشياء كثيرة الآن لا معنى لها.. الحياة نفسها لا معنى لها

لكني لا أريده يا أبي..

هو يريد..

عليه اللعنة..

اللعنة تصيب المهزوم دائما..

في أي شريعة أو دين يفرض على فتاة أن تتزوج برغم إرادتها..

العلاقة يا فتاتي بين الغالب والمغلوب لا تلتفت للمبادئ أو الإرادة الحرة..

ثم تلفت الأمير الحائر حواليه، شعر أن الجو حواليه خانق يكاد يزهق أنفاسه، كان يعبث بالفرش جواره في عصبية بالغة.

أتوافقين؟؟

الموت ولا هذا.

لماذا؟؟

أمر الله فوق أمر الصينين..

وقف ثم احتضن الأمير الصغيرة »[1].

فالمقطع السابق يوضح أن المشهد في السرد عبارة عن مقطع حواري الذي جاءت به الرواية، وهو ما أدى إلى تبطيء عملية السرد.

ب- الوقفة:

«وتتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، حيث تؤدي إلى إيقاف مجرى الحكاية »[2].

ولقد جسد نجيب الكيلاني" في روايته "ليالي تركستان" الكثير من الوقفات والوصفية من بينها:

«ضحك منصور وقال:

نجمة الليل.. طول عمرها أرض.. بل أوحال فوق أوحال.. أنت لا تعرفها كما أعرفها.. دعني أحدثك عنها لأول مرة أيها الصديق العزيز.. لقد كان لها من العشاق أكثر من عشرة.. كانت تجمع بين سائس الخيل، وفتى المراعي، والجندي السمهري والعجوز الغني الذي يجود عليها بالجواهر.. أنت يامصطفى ساذج أبله.. لا تحزن.. أنا لست مثلك تماما.. هذه الأيام السوداء جعلتني لا أثق إلا في شيء واحد.. في الإنسان الذي يحمل سلاحه ويحارب حتى الموت هذا عصر ضياع وفساد.. العيش فيه لعنة.. لقد ذهبت "نجمة الليل" إلى "أورومجي".. صدقني لو استطعنا أن ندخل أورومجي، فستجدها تأتي إليك مستنجدة باكية، وتبدو للجميع كشهيدة للعسف والطغيان.. وسيصدق الناس دموعها.. وأنت أيضا سيرق قلبك.. »[3].

---

[1] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، ص 8-9.

[2] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999م، ص 170.

[3] نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، المصدر السابق، ص 71.

وبهذا نجد أن رواية ليالي تركستان" قد احتوت على العديد من الوقفات التي ساعدت على إبطاء عملية السرد لكنها ساهمت في سير الأحداث ومعرفة محتواها.

.

الخاتمة

ونحن نقف عند نهاية البحث، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته، إنما تبقى أسئلة مفتوحة للبحث والتحري، وما وصلنا إليه لم يكن إلا حلقة في سلسلة البحوث الأبية التي تهتم بدراسة الرواية الحديثة.

تتمثل رواية ليالي تركستان للراوي "نجيب الكيلاني" عينة من هذا الحراك الأدبي الذي حاولنا من خلاله الكشف عن آليات اشتغال الدراما وذلك بالوقوف عند أهم العناصر المكونة له، التي بينت طريقة بنائه في البحث في مكوناته: الشخصيات، المكان والزمان.

أما الشخصيات في الرواية فقد تنوعت وذلك للتعدد إختلاف مهامها، فجاءت الشخصيات وكذا الثانوية والهامشية مع طغيان الشخصيات الرئيسية في الرواية.

– تنقلت الشخصيات بين عدة فضاءات في الرواية في إبراز وظيفة وعمل الشخصية.

– ركز الكاتب على الشخصية البطلة مصطفى مراد حضرت والذي يعتبر الشخصير الرئيسية فيها.

– كان للشخصيات دور فعال في الرواية حيث ساهمت في تطوير العمل الدرامي.

– كما نجد توظيف المكان في الرواية، حيث تنقلت في الشخصيات بين مختلف فضاءاته من فضاء الجبل إلى فضاء المدينة حيث كانت فيها علاقات مختلفة فيما بينها.

– تنوع الفضاءات في الرواية كان حسب الشخصيات فمنه من كان فضاء للعبادة والطمأنينة ومنه من كان فضاء لانعدام الحرية وهذا ما أدى إلى تنوع الفضاءات في الرواية.

أما الزمن فقد لونت الرواية نفسها بنية زمنية خاصة فقد شهدت ترتيب زمني فيها اعوجاجات مختلفة على مستوى الطريقة ويرجع في ذلك الى المفارقات الزمنية حيث سجل الاسترجاع والاستباق أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية.

– يرجع بطء الزمن للحضور المكثف للمشاهد الحوارية، والتي شغلت مساحات في الرواية وكان طولها يولد ذلك التنوع من التعقيبات والوقفات الوصفية.

ولقد ارتسم الزمن في هذه الرواية بالسرعة والتي تتمثل في تقنية الخلاصة والحذف.

قائمة
المصادر
والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

- نجيب الكيلاني، ليالي تركستان، الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

المراجع:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ج1 من أول الهمزة إلى آخر حرف الضاد، حرف الباء، المكتبة الإسلامية، تركيا.
- ابن عاشور الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس ج1.
- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3، 1999، ج7.
- أبو القاسم محمود عمر الزمخشري، الكشاف، دار انتشارات طهران ج1.
- ابو زيد المقر الإدريسي: نجيب الكشي سيرته بقمه، سلة المشكاة كو19.
- أحمد أمين: النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، (القاهرة، مصر)، 2012.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار فاس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.
- أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية الحواف، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م5، ع2، 2010.
- أحمد عبد الرحمن محمد: من حياة ران الأنسب الإسلامي المعاصر، محطة القلب الإسلامي.
- أحمد موساوي في انمي نجيب الكيلاني ابعاد الصراع وامتداداته مكتبة الألب، القاهرة، ط1، 2009.
- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (القاهرة مصر)، 1983.
- آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، كلية الحقوق والعلوم والتربية، جامعة دمشق، دت.

- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صياح الجهم منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، د/ط، 1977.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.

- حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت لبنان)، 1972، ط1.

- حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص 28.

- حمادة إبراهيم: اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة)، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة/ مصر)، 2005، ط1. [1]رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

- ديمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983، ط1، مج3.

- رحيم علي جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003م.

- زرادي نور الدين: البناء الفني في شعر أحمد سحنون رسالة ماجستير إشراف يشير بويجرة. جامعة وهران 2002-2003.

- زرادي نور الدين، مس، عن راضي عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، دط، 1980.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 1989م.

- سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1994م.

- سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات وألفاظ القرآن الكريم دار الكتب المصري القاهرة دار الكتاب اللبناني بيروت ط 5. 2007.

- سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998م.

- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004م.

- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2009.

- عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ط1.

- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999م.

- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999م.

- عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية دار كوز تيلية النشرة الرياض، ط2، 2005.

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

- عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط1، 1980.

- عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، الجزائر، د ط، 2003،2004.

- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م.

- فهد حسين، في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م.

- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر، اللاذقية –سوريا، ط1، 2013.

- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001م.

- لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: كتاب الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، (عمان/ الأردن)، 2007.

- مارتن إسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987، ط1.

- ماري إلياس وحنان قصاب حسن: كتاب المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي انجليزي، مكتبة لبنان، 1997، ط1.

- مجلة الأدب الإسلامي: المرجع السابق.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر، مصر، ط4، 2004.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم المصري، مصر، 1991م.

- مجموعة من المفكرين الفرنسيين، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، تر: كمال خوري، وزارة الثقافة الإرشاد القومي، سوريا، 1977م.

- محمد إبن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث الكويت، ط1، 1414 –1993م.

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، المغرب، 2010.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.
- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.
- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ.
- محمد فريد عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، 1984، ط1.
- محمد فؤاد عبد الباقي المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم دار الحديث ط1-1996.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1979.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002م.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004م.
- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولا السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990.
- نجيب الكيلاني: السمك من حياتي، القسم الخامس.
- نجيب الكيلاني: لمحات من حياتي القسم الخامس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994.
- نجيب الكيلاني: مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، ج2،.
- نجيب الكيلاني: منكرت تجيب الكيلاني، كتاب المختارة القاهرة، ط1، 2006، ج1.
- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع8، 2012م.

- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، مصر، 1972م.

- هيئة التحرير تجيب الكيلاني في سطوره مجلة الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة بوروته السنة الثالثة، العنان و10، 1996.

- ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010م.

- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010م.

- يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3.

فهرس
الموضوعات

مقدمة.....أ

مدخل تمهيدي: قراءة في المصطلحات الواردة في عنوان البحث

أوّلا/ مفهوم البناء.....05

1- المعنى اللغوي.....05

2- المعنى الاستعاري.....07

ثانياً: المدلول الفني.....08

ثانيا/ ماهية الدراما.....10

1- من الناحية اللغوية.....10

2- اصطلاحا.....10

3- نشأة الدراما.....12

أ- الدراما الإغريقية.....12

ب- الدراما اللاتينية.....13

ج- الدراما الحديثة.....13

د- الدراما المعاصرة.....14

ثالثا/ ملخص رواية "ليالي تركستان".....14

رابعا/ نجيب الكيلاني الإنسان.....16

1- النشأة.....16

2- لمحات من حياته.....19

أ- أخلاقه.....19

ب- عدم شهرته.....21

ج- شخصيات في حياته.....21

الفصل الأوّل: الشخصيات، مفهومها وأنواعها

أولا/ الشخصية مفهومها وأنواعها.....25
1- مفهوم الشخصية.....25
أ- لغة.....25
ب- اصطلاحا.....26
ثانيا: أنواع الشخصيات.....30
1- الشخصيات الرئيسة.....30
أ- شخصية مصطفى مراد حضرت.....31
ب- شخصية نجمة الليل.....32
ج- شخصية الأمير قومول.....33
د- شخصية خوجة نيار حاجى.....34
هـ- شخصية منصور درغا.....35
و- شخصية مودين.....35
ز- شخصية عثمان باتور.....36
2- الشخصيات الثانوية.....37
أ- شخصية خاتون.....37
ب- شخصية الجنرال شريف خان.....38
ج- شخصية شين سي تساي شورين.....39
د- شخصية ياودين.....39
3- الشخصية الهامشية.....40
4- الشخصية المساعدة.....40

5- الشخصية المعارضة.....41
6- الشخصيات البسيطة (المسطحة).....41
7- الشخصيات النامية (المدورة).....42
أ- الشخصيات المرجعية.....43
ب- الشخصيات الإشارية "الواصلة".....43
ج- الشخصيات الاستذكارية "المتكررة".....44
ثالثا/ أبعاد الشخصية.....44
1- البعد الجسمي.....44
2- البعد الاجتماعي.....45
3- البعد النفسي.....45

الفصل الثاني: المكان في رواية ليالي تركستان

أوّلا/ الفضاء المكاني.....48
1- أنواع الأمكنة.....48
1-1- الأماكن المغلقة.....48
أ- أماكن مغلقة اختيارية.....48
ب- أماكن مغلقة إجبارية.....49
1-2- الأماكن المفتوحة.....53

الفصل الثالث: البنية الزمانية في رواية ليالي تركستان

أوّلا/ مفهوم الزمن.....60
1- لغة.....60
2- اصطلاحا.....60
ثانيا/ المفارقات الزمانية.....61

1- الاسترجاع.....62
2- الاستباق.....64
ثالثا/ نظام السرد.....65
1- تسريع السرد.....65
أ- الخلاصة.....65
ب- الحذف.....66
2- إبطاء السرد.....66
أ- المشهد.....66
ب- الوقفة.....68
الخاتمة.....71
قائمة المصادر والمراجع.....73
فهرس الموضوعات.....80
ملخص

ملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول البناء الدرامي في رواية "ليالي تركستان" لنجيب الكيلاني، وللكشف عن أهم العناصر الفنية الأساسية المتفاعلة (الشخصيات المكان الزمان) المكونة للرواية، وعلاقة هذه الأخيرة بفن الدراما، وكيف ساهمت هذه العناصر الفنية في تماسك العمل الروائي وإثرائه من الناحية الفنية والموضوعاتية، كونها تمثل حجر الأساس لكل عمل أدبي درامي.

الكلمات المفتاحية: بناء، الدراما، الزمان، المكان، الشخصيات.

Abstract:

The study is about the dramatic construction by Najeeb ElKilany "Nights of Turkistan", it analyzed the most important dramatic features in the novel (the characters, space and time) which from the narrative, and their relation with the dramatic art, In the coherence art.

Moreover, it explores how these features have enriched the novel and contributed to it cohesion and coherence.

Keywords: Drama, Time, Space, Characters, Building.