الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل: ط1/ 171735085284
ط2/ 171735084962

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان الموضوع

توظيف التاريخ في رواية
(الرايات السوداء لنجيب الكلاني)

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD
من إعداد الطالبتين:

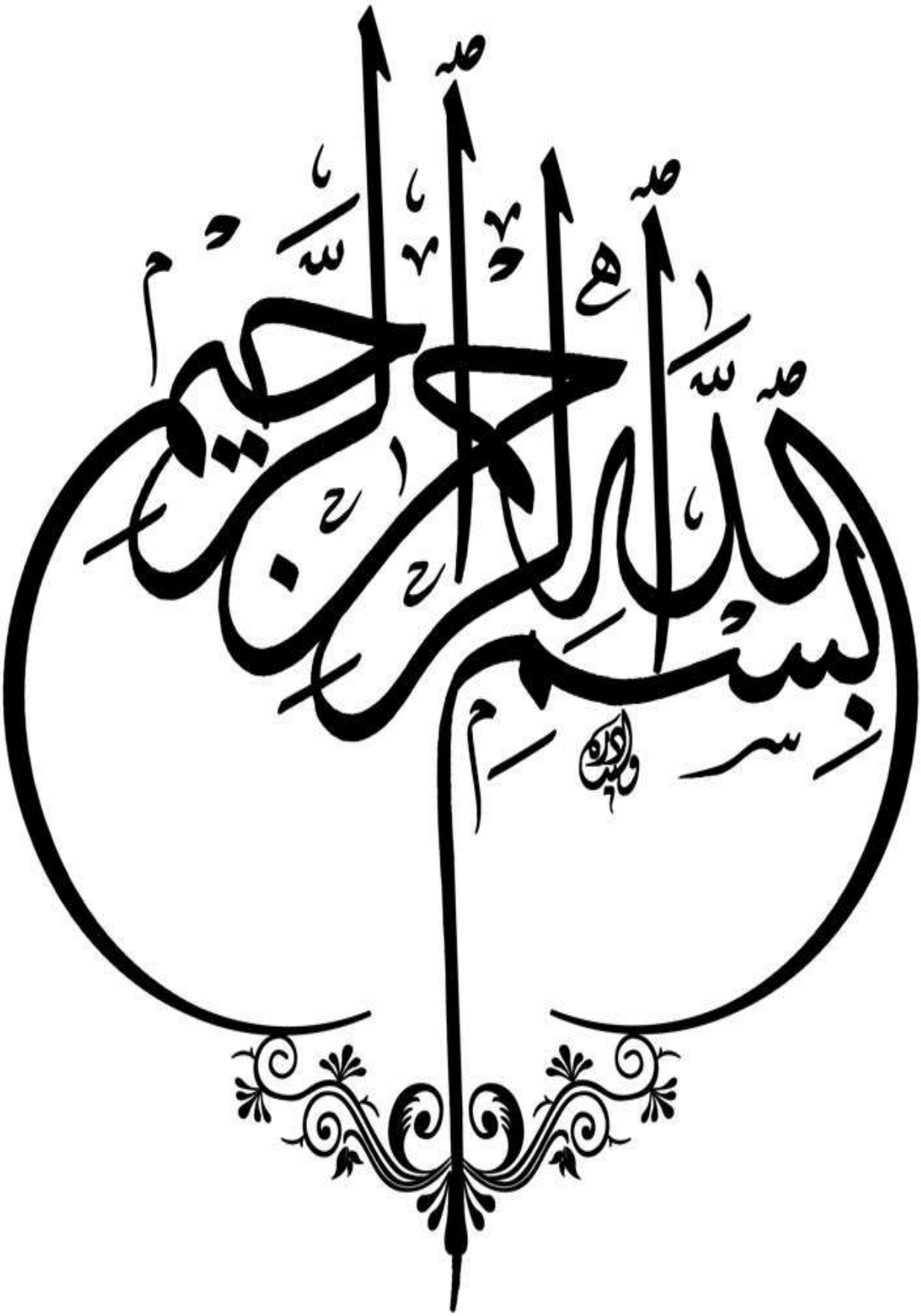
رويبي يسرى

هني صبرين

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. سمير براهم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. السحمدي بركاتي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوزيد رحمون	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ /2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

النمل-19. -

وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله، ومن أبدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له " .

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

يسعدنا التوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف "السحمدي بركاتي" الذي كان خير سند ودعم، جزاها الله عنا كل خير.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد. نتوجه بجزيل الشكر والامتنان للوالدين الكريمين حفظهما الله ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهـــــــداء

بَسْمِ اللهِ الذِي لَا يَضُر مَعَ اِسْمه شَيء فِي الأرض ولا فِي السَّمَاء وهُو "

" السَّمِيعُ العَلِيم

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع إلى الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما

وإلى كل من العائلة

وإلى جميع أساتذة وطلبة الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد .

مقـــدمـــة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أصعب الفنون الأدبية نظراً لشموليتها وذلك لتشابك العناصر المكونة لها في نفس الوقت تبدو سهلة لما توفره للكاتب من حرية التصرف في إنشائها أمام غياب الضوابط التشكيلية والتقاليد الثابتة والصارمة، لأن الكاتب يسرد الأحداث وفق رؤيته وتصوره فتلاعب بالأزمنة كما شاء ويتحرك في الفضاءات دون حواجز فيطيل ويجوز هذا ما يميزها عن أخواتها من الأجناس الأخرى كالقصة والمسرح وغيرها، ذلك لارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والدينية، فهي تحمل صوت الأديب وآلام الشعب بما أنه يعيش في هذه التحولات فإنه ينقلها في كتاباته باعتبار أن الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب، استمدت مادتها من التاريخ حيث أصبحت هذه المادة منبعاً أساسياً للكثير من الروائيين في كتاباتهم، بالإضافة لعلاقتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهد لها الإنسانية، وبالتالي أصبحت انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمع، إن الرواية الحديثة تتشاكل مع التاريخ لكنها لا تكونه لأن هذا الأخير لا يتعدى الأخبار أما الرواية فهي تُصيغه بمتخيل لتحاول بصورة أو بأخرى أن تتمرد على التاريخ وتكشف عن المكبوت عنه لقد تمكن: نجيب الكياني" في روايته "الرايات السوداء" من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم مع القارئ العربي، وذلك بإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة التي أسهمت في استنطاق التاريخ والكشف عن المضمر والمسكوت عنه ثم الوصول على الحقيقة التاريخية وتقديمها في قالب فني متميز مبرزاً براعته الفنية، وبما أن أي بحث يقوم على دوافع لدراسته فإن أسباب اختيارنا للبحث بعنوان "توظيف التاريخ في رواية الرايات السوداء" للروائي" نجيب الكيلاني" هي محاولة الكشف عن المنظور الفني للروائي من القضايا التاريخية التي طرحها ومدى تفاعله معها مع البحث عن الأبعاد الدلالية وراء اعتماده على السرد التاريخي

في روايته، من هنا سننطلق للإجابة عن الإشكالية المطروحة والتي تمثلت في استطاع الروائي أن يجسد التاريخ ويجعلها أرضا خصبة له؟

أما خطة البحث فقد حاولنا إدراجها بالنحو الذي يتوافق مع موضوع بحثنا فكانت كالتالي: قسمنا البحث إلى فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري من البحث من خلال عنصرين: العنصر الأول عبارة عن تحديد لمفاهيم كل من الرواية والتاريخ بالإضافة لمفهوم الرواية التاريخية عند الغرب والعرب ونشأتها، أما العنصر الثاني فكان تحت عنوان التاريخ بالرواية وكذلك علاقة الروائي بالتاريخ، أما الفصل الثاني فهو يتناول الجانب التطبيقي بعنوان أشكال توظيف التاريخ في رواية الرايات السوداء، قسمناه بدوره إلى عنصرين: الأول أدرجنا فيه بطاقة فنية حول الرواية وملخصها أما العنصر الثاني فتناولنا فيه الشخصية ومرجعيتها التاريخية والأحداث بالإضافة إلى الزمن التاريخي والمكان ومرجعه التاريخي، ثم انهينا البحث بخاتمة حالنا الإجابة فيها عن الإشكالية التي طرحناها في مقدمة البحث، وأدرجنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها بعد دراستنا لموضوع توظيف التاريخ في الرواية، كما زودنا البحث بقائمة المصادر والمراجع، فمن الطبيعي أن يتطلب موضوع فهذا قراءة مصادر ومراجع متنوعة الموضوعات والاختصاصات، وأهم مصدر اعتمدنا عليه هو " رواية الرايات السوداء لنجيب الكيلاني" التي طبقنا عليها موضوع البحث.

الفصـــــل الأول

مفاهيم حول الرواية والتاريخ

أولاً: تحديد المفاهيم

1- تعريف الرواية

2- مفهوم التاريخ

3- مفهوم الرواية التاريخية

ثانياً: التاريخ بين الأدب والرواية

1- علاقة التاريخ بالأدب

2- علاقة التاريخ بالرواية

3- العلاقة بين الروائي والتاريخ.

أولا: تحديد المفاهيم

1-تعريف الرواية:

أ- **لغة:** ورد في معجم الوسيط قولهم " روى البعير رياً: استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شدَّ عليه بالرواء أي شدَّ عليه أن سقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الجبل رياً، أي أنعم فتلة، وروى الزرع أي سقاه والراوي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة"[1].

وابن منظور يعطينا تعريفاً آخر في معجمه لسان العرب فالرواية" مشتقة من الفعل روى قال ابن الكسكيّت يقال رويت القوم وأرويتهم إذا استقيت لهم ويقال من أين ريّتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقول روى فلان فلاناً شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية.

وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر رويته الشعر تروية أي حملته على روايته"[2].

ومن التعريفان السابقان يبرز لنا أن الرواية مشتقة من الفعل روى يروي رياً وتحمل معنى الحمل والنقل لذا يقال رويت الشعر والرواية أي حملته ونقلته.

ب- **اصطلاحا:** للرواية معاني اصطلاحية كثيرة متعددة، وهذا راجع إلى تعدد الدارسين والمفكرين ومن هذه المعاني نذكر: الرواية جنس أدبي " فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس

[1] ابارهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي، المعجم الوسيط، ج1، د. ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، ص 384.

[2] ابن منظور الافريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1994م، ص 282،281،280.

على فن القصة"[1] وعرفها آخرون بأنها "جنس أدبي يشترك مع الاسطورة والحكاية ... في سرد الأحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، أو تصورها بعالم اللغة الشعريّة، وتتخذ من اللغة الشعرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمن والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[2]، ويعرفها إدوارد الخطيت بقوله " الرواية في ضلّى هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضلّى عملاً حراً والحرية هي من السمات الموضوعات الأساسية ومن الصوان والمعرفة اللاذعة التي تتصل دائما إلى ما كتب"[3]، وتعرفها عزيزة ميردن حيث تقول " هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها لما عدا أنها تشغل حبراً أكبر وزمن أطول وتعد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"[4]، وعرفتها الأكاديمية الفرنسية أنها " قصة مصنوعة بالنثر، يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العاطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[5]، وهناك من عرف الرواية "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع والطبقات المتعارضة جداً"[6].

ومن محصلة هذه التعريفات وتعددها يتضح أنها نوع من أنواع السرد وأنها فن نثر يتناول مجموعة من الأحداث، تقوم بها الشخصيات متعددة في مكان وزمان وأوسع وأرحب من زمن ومكان القصة فالرواية هي جنس أدبي منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى، فهي تنهل بما يخدم أفق القارئ.

---

[1] علي نجيب ابراهيم، جمالية الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م، ص 21.

[2] سمير سعيد عجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

[3] إدوراد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 981، ص 303-304.

[4] عزيزة مريدن، القصة والرواية، د. م. ج، الجزائر، 1971، ص20.

[5] مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العلمي، القصة الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002، ص 31.

[6] العربي عبد الله، الايديولوجية العربية المعاصرة، محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

2- مفهوم التاريخ

أ- لغة: التاريخ حملة من الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، ويقال فلان تاريخ قومه، إليه ينتهي شرفهم ورياستهم"[1].

ب- اصطلاحا: "يعرف ابن خلدون التاريخ فيقول "أنه من الفنون تتداوله الأمم والاجيال وتشد إليه الركائب والرجال...إذ هو ظاهرة لا يزيد على أخبار الأمم والدول.... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم كيفيات الوقائع وأسبابها"[2].

إذن من خلال تعريف ابن خلدون للتاريخ فهو نظرة كباقي الفنون المعروفة، وهو فن متداول من جيل إلى جيل، والتاريخ عند ابن خلدون ينقسم إلى جزأين؛ الجزء الظاهري المتمثل في أحوال وأخبار عن أمة من الأمم، والجزء الباطني فهو تلك المعلومات التي لا يمكن الوصول إليها إلا بقوة الصبر وسعة الاطلاع وبعبارة أخرى ما خفي بين السطور.

يعرف عبد الله العريوي التاريخ بأنه[3] "مجموعة أحوال الكون في زمن غابر ومجمع معلوماتنا حول تلك الأحوال ومنه فالتاريخ هو عملية نقل لحقائق ماضية ومحاولة تخليدها، وربط الماضي بالحاضر من منطلق أنه لا يوجد حاضر ولا مستقبل بدون أن يكون هناك ماضي، فالماضي هو العجلة التي تحرك الحاضر وتبني المستقبل".

"لا يصدر البعد التاريخي عن حاضر مرفوض، وعن ماضي مقدس بل عن الحواريين الزمن بوعي ثقافي ومعرفي يحسن التمييز بينهما"[4]، ومن هذا المنطلق وجب علينا أن نفهم حاضرنا أن نكون على دراية بالماضي، لأنه هو السبيل للفهم الدقيق لحاضر الأشياء

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص 13.

[2] ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001م، ص7.

[3] عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012، ص 33.

[4] درّاج فيصل، نرية الرواية العربية، ط2، المركز الثقافي، الدارر البيضاء، 2002م، ص 230.

فالماضي يتكرر دائما بصورة أو بأخرى في حاضرنا، ويكون له دور في تجسيد مستقبلنا فالماضي دائما يكرر نفسه.

شهدت الرواية التاريخية انتشاراً واسعاً في الساحة الأدبية نظراً لمحتواها القيم، فكانت الملجأ الذي قصده الكثير من روائيين لأنهم وجدوا فيها مبتغاهم ليعبروا عن أرائهم وايديولوجياتهم كما استطاعوا تسليط الضوء على أحداث تاريخية مهمة من تاريخ بلدانهم.

3-مفهوم الرواية التاريخية:

1. المفهوم الغربي للرواية التاريخية:

يختلف مفهوم الرواية التاريخية في التصور الغربي، بإختلاف الباحثين أمثال " جورج لوكاتش" " ألفريد شيبار" " بيكون" " جوناثان فليد"

أ-جورج لوكاتش (Georg Lukash) يصفها بأنها" تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق" [1]ويقول أيضا " إنّ ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد أحداث تاريخية الكبيرة بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم أن نعيش مرة أخرى بالدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا تماما في الواقع التاريخي"[2].

ومنه فعن الغاية من الرواية التاريخية هو إثارة الحاضر من خلال الماضي وتفعيله من جديد، فهي تعكس الحياة التي كان عليها البشر سابقا ليكون بمثابة الدافع والمحفز للحاضر، فيقوم الروائي بافتعال مزيج بين الحقيق والمتخيل وهذا بإسقاط الماضي على الحاضر بأسلوب فن جمالي.

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص 89.

[2] المرجع السابق، ص 46.

ب- ألفريد شيبارد (Alfrid Chepparade): يقول في تعريفه للرواية " تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان خيال يمثل جزء من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[1].

ومنه فالروائي لا يستقر عند محدودية التاريخ ويستقر عند هم حال المؤرخ بل يتجاوز بتوظيفه لصور فنية وأحداث متخيلة، من أجل إضفاء خاصية على العمل الروائي.

ت- بيكون (Buckan): يحدد بيكون الرواية التاريخية بأنها كل رواية " تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[2]، الرواية من هذا المنطلق التي تعيد وتختص بفترة محددة من فترات التاريخ، يحاول الراوي إخراجها في ثوب جدي بعيدا عن تعقيدات والتزامات الوثيقة التاريخية.

ث- جواناثان فيلد(J. Flielde): يرى أن الرواية التاريخية عندما تقدم تواريخ، وشخصيات، وأحداثاً يمكن التعرف عليها"[3]، فالرواية التاريخية هي التي تقدم لنا أحداثاً وشخصيات مكن التعرف عليها بالعودة إلى مرجع التاريخ.

---

[1] نضال الشمالين الرواية التاريخية (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، ص 12.

[2] المرجع السابق، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

ثانيا: المفهوم العربي للرواية التاريخية:

أ. سعيد يقطين: تعتبر الرواية عملا سردياً يرمي على " إعادة بناء حقيقة الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية من الواقع، وشخصيات متخيلة"[1].

ورأى سعيد يقطين هي ذلك التصور للأحداث التاريخية وإعادة اخراجها في صيغة تخيلية دون الاعتماد على نقل الأحداث التاريخية نقلاً مباشراً وهو ما يقتضيه العمل السردي الروائي.

ب. محمد نجيب لفتة: يعرف الرواية التاريخية بقوله " هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول على أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"[2]، فالرواية التاريخية هي إعادة تصوير لحياة مجتمع من المجتمعات، وما يحيط بهذا المجتمع من عادات وتقاليد في فترة زمنية معينة في إطار فني جميل.

ج. سمير روحي فيصل: يعرف الرواية التاريخية بقوله: "إن الرواية التاريخية ليست تاريخاً ولكنها تتعامل مع التاريخ، وهذا التعامل يفرض عليها حدوداً هي قيود لها وأول هذه الحدود والقيوم أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون تحيّز فيه، وثالثها أن تبقى دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالته"[3]، ومنه فإن الرواية التاريخية هي رواية تتعامل مع التاريخ لكن في حدود الرواية وما تقتضيه الرواية من بناء فني مع الحفاظ على الحقيقة التاريخية دون المساس بها.

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، الدار العربية لعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، 2012، ص159.

[2] محمد نجيب، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع 40، 1997، ص185.

[3] سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤى مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003، ص66.

من خلال هذه التعريفات يظهر لنا تأثر العرب بالغرب، وما نستخلصه مما سبق من تعاريف الرواية التاريخية نستنتج أنها لون من ألوان الرواية تستمد مادتها من التاريخ مع إعادة صياغتها بصورة فنية إبداعية مع تحديد (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان) وتفعيلها بعنصر الخيال.

علاقة التاريخ بالرواية:

إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة، حيث تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ إتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله[1]، لكن العلاقة الحقة " هي التي استوعبت فيها الرواية بنية التاريخ وضمنتها على نسيجها الخاص الداخلي وقد حدّد لوكاتش Lukashs هذا النظام بانهيار نابليون تقريب في مطلع القرن التاسع عشر مع ظهور رواية " والترسكوت وبفرلي" عام 1814م[2]، وإن كان ذلك لا ينفي وجود أسلاف لها قبل التاريخ المذكور.

أصبح الاهتمام بالنصوص السردية في الوطن العربي اليوم كبيراً وواسعاً، وبالرواية على وجه الخصوص سواء من حيث الكتابة أو الإهتمام النقدي، وحين نقول النقد فإننا نقول بشكل أو بآخر القراءة بكل مستوياتها إلى حد جعل ببعض النقاد يعتبرونها ديوان العرب في القرن العشرين[3].

"وفي الصفحات الأولى لهذا الديوان كتسليم البستاني نوعا من الرواية التاريخية أو قريبا من الرواية رغم أن المعالم كانت لا تزال غير قادرة على الظهور"[4].

---

[1] فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، ص5.

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر– صالح جواد كاظم، ص11.

[3] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ط1، المركز الثقافي العربين 2003، ص 297.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي، 2003، ص 297.

وبعده أخرج " جوررجي زيدان" مجموعة من الروايات التاريخية أتى الإسلام بأسلوب قصصي لم يحاول " جورجي زيدان" فيه تخطي معطيات التاريخ، إلا بها أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع بين أبطال الروايات، يمكن القول أن" جورجي زيدان"، من حيث استعادة التاريخ كما يرد في التاريخ خص على نهج " ولتر سكوت" الذي " سار نحو الأبطال الكبار التاريخيين بنفس الطريقة التي قام بها التاريخ عندما استلزم ظهوره"[1].

مواصلة بذلك ما بدأ به سليم البستاني قبله بطريقة أكثر تميزا وفنية " كان سليم البستاني وجورجي زيدان يذهبان إلى التاريخ ليأخذا من على سطحية أحداثه التي كانت تطفو، ويشكلان منها عملاً روائيا يخدم التاريخ في أحداثه كما رواها التاريخ، لكنها مشكلة في عمل مترابط مشوق فيه خيط غرامي يشد الذاكرة ويصحيها من نوها إذا جنحت للنوم"[2].

واستعادة التاريخ كما ورد في الكتب أو الذاكرة الجماعية " لا يعتبر عملية آلية بل يخضع لإعادة ترتيب وربط وتعديل، بحيث تتماشى كل الأحداث وتتعلق فيما بينها، ونقصد بالأحداث التاريخية من جهة والأحداث المختلفة لقصص الحب من جهة أخرى، ولم يكن هدف زيدان وراء رواياته يختلف عن هدف المؤرخ الذي يردد وضع الحدث بين يدي القارئ"[3].

لقد مثل زيدان بداية الرواية التاريخية ونظم لهذه البداية، لكن قانون النوع والذوق الأدبي لا يرتكز إلى تنظيم مهما كان، بل يستجيب إلى مقاييس أخرى يفرضها قانون التطور الذي جعل كتابة التاريخ أو الرواية التاريخية تتخلى عن الفكرة التي جاء بها جورجي زيدان وتتبنى قانوناً خاصاً، بحسب معطيات الحاجة الأدبية ولم لا التاريخية ايضا.

تتميز الرواية عن بقية الأجناس الأدبية بالانفتاح على غيرها لأن مرونة هذا الجنس جعله قادراً على استيعاب كم هائل من النصوص والخطابات والأشكال التعبيرية والطرائق

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 41.
[2] عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع الروائي الجديد في الرواية، ط1، دا الفرابي، بيروت، 1999، ص 222.
[3] ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 240.

والمستويات المختلفة، مما جعل منها نصاً متشبعاً بكل المعارف الإنسانية والفلسفية والفنية والتاريخية، وهذا التقابل والتمازج هو الذي خلق منطقا جديد لدى الروائيين العرب بصفة عامة، وكان التاريخ في مقدمة هذا التجديد الذي تجسد في الذاكرة الوطنية.

اتخذت الرواية أشكالا وصوراً مختلفة في تعاملها مع التاريخ باعتباره مكونا من التراث، حيث أصبح رهانا تستند إليه الرواية، ورغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله وصعوبة المهمة تكمن في آن النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي تكتنفه مرجعيتان، ويتنازعه طرفان يتعلاقان أحيانا، ويفترقان أحيانا كثيرة يتعالقان لأن كل منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله بلغته الخاصة، ويختلفان في طريقة بناء إعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص"[1].

شرح الناقد غراهام هو (Graham whoo) العلاقة بين الرواية والتاريخ أن كل الروايات التاريخية إذا أخذنا الرواية بمعناها العام وهو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره، ولكن الرواية المعاصرة على الرغم من تنكرها للتاريخ لم نستطع أن تتخلى نهائياً، وما اقصى ما فعلته أنه كانت بدلا من كونها حليفة ومعانقة له، فالنصوص الروائية العربية الحديثة تتشكل على إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث والتاريخ العربي القديم، حيث كانت هذه العلاقة منطلقاً لإنجاز أعمل روائية كانت من ابرز الفنون الابداعية قدرة على وصف الواقع والتعبير عن جانب الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية كافة، لذلك فإن ارتباطهما بالتاريخ يجعلها المرجع الحقيق والأصلي الذي نستطيع من خلاله من قراءة التاريخ قد لا تقراه في كتب المؤرخين الذي قد لا يحمل المؤرخ أثناء كتابتها ما يحمله الروائي من أحاسيس وانفعالات وسيما خفايا الذاكرة، فالرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي كما سبق القول"[2].

[1] منصور قسومة، الرواية العربية الإشكال والشكل، ص 55.

[2] محمد أمين العالم، الرواية بين زمننا وزمنها، مج، فصول ع 12، مجلد 1، 1990، ص13.

لا يكتب التاريخ مرة واحدة، بل إن كل رواية تكتب بطريقتها، وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصلحها، وتتعدد المواقف اتجاهه، وهكذا فغن التاريخ يحدث مرة واحدة ولكنه يكتب أكثر من مرة على يد الروائيين، لقد شهدت الساحة الثقافية العربية بدءًا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ من خلال الرواية بوصفها نتاج حركة وعي ثقافي في المجتمع مازال يحمل عناصر الإقناع[1].

علاقة التاريخ بالأدب:

يعد التاريخ مادة هامة بالنسبة للأديب حيث ينهل من موضوعاته وشخصياته وحوادث نصّه، لذلك يرى بعض النقاد أن التاريخ يمكن أن يكون إلهاماً وتجربة يخلق من خلاله عمل أدبي، كما يحدث مع التجربة الواقعية المعيشة، ولعلّ الماضي انسب لممارسة أي عمل أدبي، وذلك بسبب حوادث الماضي التي قد تبلورت على مر الأيام فاستطاع بذلك التاريخ أن يحجز لنفسه مكاناً بين مختلف الاجناس الأدبية الرواية والقصة وغيرهما، كما أشار إلى ذلك "الصادق قسومة" بقوله " إحياء التاريخ أمل الاحيائيون والمصلحون ومن دار فلكهم من أهل الأدب عموما وأهل القصة خصوصاً"[2]، فدخول التاريخ للأدب كان بمثابة إشراقة أمل عند الأدباء لأن التاريخ له مكانة باعتباره إحدى أدوات الثقافة التي تشد أزر الناشئة وتربطهم بالهوية.

تعد علاقة الأدب بالتاريخ من القضايا النقدية المهمة ذلك أن الأدب إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال، والتأثير في حين أن التاريخ يراهن على الحقيقة لتحقيق الموضوعية والاقناع من جهة ومن جهة أخرى يلعب دوراً مهماً في تجسيد مصير شعب أو مجتمع معين، وذلك من خلال الكيفية التي يوظف بها الأدب حيث يرى سكوت" أن التاريخ يعني

[1] محمد أمين العالم، المرجع السابق، 14.

[2] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص391.

بطريقة أولية ومباشرة جدا من مصائر الناس... وليس عند ذلك يجسد مصيراً شعبياً ما في شخصية تاريخية وبين كيف أن أحداثا كهذه متصلة بمشاكل الحاضر"[1].

فالتوظيف الدلالي للتاريخ في مجال الإبداع الفني عموماً، "يفرض على المبدع أن يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء متكامل تحقق فيه السمات الفنية للعمل الإبداعي الناجح، ولكن أهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي لا تكمن فقط في وعي الكاتب بالتاريخ ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضا بالوقائع" [2].

لا يتوقف الأمر عند هذا الحد فقط، بل يتجاوزه إلى الهدف والغاية المنشودة بل يتجاوزه إلى الهدف والغاية المنشودة لكل من الآداب والتاريخ: " فإن الخطاب التاريخي يسعى إلى تقديم حصيلة النتائج المترتبة عن واقع معين وأحداث محددة جرت في زمن مضى، فخطاب التاريخ يرتبط أساسا بالماضي الذي يشده إليه ويبعده عن الغلو بخياله إلى استشراق آفاق المستقبل والتنبؤ بخباياه ومفاجأته، وهو الشيء الذي يهدف إليه خطاب الأدب قبل كل شيء"[3].

هذا ما يراه سعيد سلام فالتاريخ يتمثل في البحث والتنقيب عن حوادث وقعت في فترة زمنية انقضت راسماً في ذلك معاني المستقبل ومعرفة ما يعمله من مفاجآت، وهو أيضا دأب الآداب حيث يسعى للكشف عن تلك الوقائع الماضية ويجسدها في أقوال وأشكال مختلفة كالرواية، حيث تحمل في طياتها نظرة استشرافية، وهنا يكمن في الاختلاف بين الأدب والتاريخ أي في كيفية تناولهما لتلك الأحداث، حيث يقول سعيد سلام في كتابه التراب النصي " وهو إن حاول أن يكتب قصة أو حكاية أو رواية فإنه يهدف أساس إلى تقديم

[1] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ت صالح جواد كاظم، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص417.
[2] سعيد سلام، التنافس التررائي، الرواية الجزائرية أنوذجا، ص 178.
[3] المرجع نفسه، 181.

النتائج المترتبة عنها والمبلورة مباشرة في ذهنه، دون إعطاء أ اعتبار لعنصر التشويق والمتعة في الموضوع"[1].

أما الأدب فيزيل ذلك الجفاف والملل عن الأحداث التاريخية، فالعلاقة الجدلية بين التاريخ والأدب واردة رغم ما يكتنفها من غموض واختلاف في بعض الأحيان.

العلاقة بين الروائي والتاريخ:

إن للرواية جانباً متميزاً من التاريخ، إذ في الرواية نجده يتواصل مع الحاضر بعلاقة متينة، فالتاريخ تعاد قراءته وقراءته من طرف الروائي.

إن تأثير الرواية في التاريخ يتجاوز المضمون على الشكل، فهو يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى، لو تصفحنا الروايات التي تجعل من التاريخ أرضا خصبة لأحداثها وأفعالها وشخصياتها، وكل ما يبدو من دلالات نستشفها من خلال قراءات لهذه الروايات.

إن الرواية التي تعتمد على التاريخ تختلف كثيراً عن باقي الروايات الاخرى فيما يتعلق بالمتن الحكائي، فالروائي يستعير من التاريخ شخصيات حقيقة ويلبسها ثوب الخيال، هذا بالإضافة على الأحداث فهي في أغلبها حقائق تاريخية لكن هذا لا يمنع من وجود بصمات الروائي المبدع من جانب الخيال أولاً، وتحكمه في الأحداث وتصرفه بها من ناحية المبنى ثانياً.

إن هذه الرواية التي تجعل من التاريخ حجراً أساس لها، تنطلق نحو متلقٍ واعٍ هو على إدراك تام لحيثياتها التاريخية" بل سيكون متحرراً منها مقبلا على مراقبة آلية تفيد الحدث

[1] المرجع نفسه، ص 182.

التاريخي وبلورته وسيكون متابعاً لإضافات الروائي التي يجب ألا تكون على حساب المد التاريخي ومصداقيتها"[1].

إن الرواية ليست إعادة كتابة التاريخ، لو كان ذلك لما جاز لنا أن نطلق مصطلح الرواية " أنها صورة أخرى للتاريخ من أجل تسهيل قراءته واستيعابه واستثماره فالرواية نقلت من التاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته وأكملت ما سكت عنه وصححت ما زيفه بطريقة فنية رائعة، فالرواية تجعل من التاريخ منطلقاتها في حقيقة الأمر تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل الروائي:

- مرجعية حقيقية متصلة بالعمل الروائي (الحكاية)- مرجعية نفعية.
- مرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي (الرواية) – مرجعية دلالية[2].

يجد القارئ صعوبة في الامساك بالحقائق والشخصيات التاريخية أثناء قراءته العمل الإبداعي، إلا أنه هناك روايات تزيد فيها المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية، ونلاحظ أن ذلك في رواية جورجي زيدان" التاريخية حتى أنها عدت كتباً تاريخية" يقول اكناتيكروتشوفسكي: " أن رواياته روايات الحياة والحركة لكن التحليل النفسي يبقى فيها ضعيفاً شيئاً ما، وإذا كانت دراماتيكية في بعض الحالات موضوع بشكل فني عالٍ، فإنها مع ذلك تترك انطباعا يقرب من الحالات المسرحية عد أننا لا نستطيع الحكم على العالم الداخلي للأبطال إلا من خلال كلامهم وحركاتهم أما أن تتعمق فيه فهذا لا يسمح لنا به الكاتب، ولربما هذا ما يفسر جفاف هذه الروايات الذي كثيراً ما يؤثر في الاتجاه الإبداعي للمؤلف[3].

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 211.

[2] نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 211.

[3] اكناتيكروتشوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث ودراسات أخرى، تر، عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، ص 39-40.

إن مثل هذه الأعمال تجعل المرجعية التاريخية تطغى على المرجعية الفنية، حيث يضيف اكناتيكروتشوفسكي: " بأننا لا نعترض على إتساع خيال زيدان كفنان لكن قوة المشاعر عنده تتجلى ذلك من خلال التحليل النفساني لأبطاله، كما أن إدراكه للجمال أكثر ضعفا"

إن التاريخ مقدم بشكل جيد، وكذلك هو الشأن بالنسبة للشخصيات التاريخية رغم الضعف في تصويرها لكننا لا نجد أي شاعرية في الكتابة ولا أدنى وصف للطبيعة، وبهذا الصدد يمكننا القول بأن الواقعية التي أشرنا إليها قد تكون سبباً في نوع من الجفاف الفني عن " زيدان" فكثيراً ما يبقى القارئ انطباع بأنه يطالع كتاباً في التاريخ وليس رواية، ويلاحظ هذا النقص في المؤلفات الأولى بصفة خاصة والظاهر أن التجربة التي تكونت لدى زيدان فيما بعد قد تغيرت لصالحه[1].

يقول " جورج لوكاتش" " إن مطواعية العادة التاريخية هي في الحقيقة فتح لكتاب العصري والسبب هو أن عظمته بوصفه كاتباً سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة للذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان حمله اضعف أو أكثر هزالاً"[2].

يشغل الروائي على المادة التاريخية نفسها التي كتبت من قبل المؤرخ مستقبلاً، مستخدماً الخيال في إعادة بناء المرحلة التاريخية يتخذها موضوعاً له، فيقدم تركيباً جديداً للواقع والأحداث والظروف التاريخية والشخصيات المذكورة في حقب تلك المرحلة مضيفاً إليها شخصيات متخيلة تساعده في تأتية المكان واستعادة اللحظات الإنسانية والأزمنة، وهذا ما سنبحث عنه في رواية " نجيب الكيلاني" التي جعل من التاريخ أرضاً خصبة لها.

[1] اكناتيكروتشوفسكي، المرجع السابق، ص 40.

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 139.

إذا كان المؤرخ يلزم الحقيقة فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له، فإن الروائي الذي يكتب هذا النوع من الروايات ليس مؤرخاً " إن ما يفعله هو تقديم أحداث التاريخ موضوعاً للسرد وتخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن كالتخيل، الحبكة، التشويق...إلخ"[1]، عن الاصرار على العودة إلى الماضي أو الإندفاع نحوه له ما يبرره دائما، لكن يجب أن تتم هذه العودة أو هذه الاندفاعية ضمن موازنة دقيق تكفل للخطابين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا فكيف للروائي أن يوزان بين هذين الضربين من الخطاب يقول " نجيب محفوظ" في الممايزة بين التاريخي والروائي: "إن للرواية التاريخية نوعان: الأول منهما تعيدك فيه الرواية التاريخية على التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تدرك الحياة فيه، أو تبعث الحركة في أوصاله مدة، أما النوع الثاني فغنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدراً من الحرية النسبية داخل إطاره ، وأنا من النوع الثاني".[2]

لابد أن يوازي الروائي بين المتخيل والتاريخ، " غذ هو يسعى أن يكون روائياً ومؤرخا في نفس الوقت، لن يتمكن من إيصال الغاية المقصودة من هذه الرسالة إلا إذا لازمته صفتين أساسيتين في مهمة الرواية

- **أولهما:** صفة عقلية تاريخية يستطيع بواسطتها استخلاص الحقيقة التاريخية من سجلات أحداث الماضي العربي الإسلامي، وتبسيط الأفكار من حقيقته المبتغاة.
- **ثانيهما:** قوة الخيال التي يستطيع بواسطتها استحضار الأحاسيس والمشاعر البشرية التي انتابت أهل تلك الأحداث كمشاهدة على تفاعلهم معها، وفي هذه الحالة يتم تسليط الخيال على المعلومات المستمدّة من الحقيقة التاريخية"[3].

فالروائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية، مهما حاول نشد أن ذلك بل إنه يعتبر في منجزه الإبداعي عن آائه الشخصية التي تعكس أولاً وأخيراً ايديولوجية بالإضافة إلى أنّ مبتغى الرسالة هو ملامسته الجمال والتأثير في النفوس من خلال توظيفه للتاريخ بطريقة ما لتجنب القارئ وتشويقه أما المؤرخ " " يذهب إلى الماضي مكتفيا به"[4]، فهدفه

[1] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ط1، ج1، دار الحوار، دمشق، 1993، ص 213.

[2] نجيب محفوظ نقلا عن نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 126.

[3] دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص 365.

[4] المرجع نفسه، ص 366.

واضح وبيّن وهو ملامسة الحقيقة كما هي دون التصرف فيها أو إبداء رأيه على عكس الروائي الذي يتمتع بخاصية الحرية والتلاعب بالتاريخ، أما المؤرخ فهو أسير ما يكتب، ممنوع عليه التصرف فمهمته محدودة هو نقل الماضي كما هو، حيث " يكتب الروائي التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان، وتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها الروائي طويلاً ويضعها في كتب لا ترحب بها مكتبات الظلام"[1].

[1] دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص 365.

الفصـــــل الثاني

توظيف التاريخ في رواية "الرايات السوداء"

أولاً: بطاقة فنية حول الرواية

1- التعريف بالروائي

2- أهم أعمال الروائي

3- الوصف الخارجي للرواية

4- ملخص الرواية

ثانيًا: توظيف التاريخ في الرواية

1- الشخصية والمرجعية التاريخية

2- الأحداث والمرجعية التاريخية

3- الزمن التاريخي

4- المكان والمرجعية التاريخية

أولا: بطاقة فنية حول الرواية

التعريف بالروائي:

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

بدأ نجيب رحلته الدراسية وهو ابن الرابعة حيث التحق بكتاب القرية شأنه في ذلك شأن الكثير من الأطفال، وأتم حفظ كثير من سور القرآن الكريم، وكان جدّه لبيه يحرص على تعليمه، والعناية به لما لمسه فيه من ذكاء ورغبة في التحصيل[2]، وفضلا عن القراءة والكتابة والحساب فقد تعلم قدراً من الأحاديث النبوية، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصص الأنبياء وقصص القرآن الكريم، التحق بالمدرسة الولية [حين بلغ الثامنة] انتقل منها إلى المدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية (سنباط) التي تبعد عن قريته حوالي خمس كيلومترات كان يقطعها مشيا على الأقدام ذهاباً وإياباً[3].

نجيب الكيلاني طبيب أديب، نشأ في الريف المصري ومدينة طنطا وتخرج من كلية الطب عام 1960، وقد اتجه في فترة الطب إلى التزود من عين الفكر الإسلامي وتربى في مدرسته وصار واحداً من دعاته، وقد كبده ذلك كثيرا من المعاناة[4].

وعندما كان طالبا في السنة الرابعة بكلية الطب، اعتقل وقدم للمحاكمة أمام محكمة (الشعب) وصد الحكم بعشر سنوات بجلسة سرية عام 1955 ، وقضي في السجن مدة ثلاث سنوات ونصف، حيث بدأ خلالها بكتابة القصة، ونال أكثر من ثماني جوائز في الروايى والقصة القصيرة والدراسات المختلفة[5].

وكأديب يعتبر ذا فكر إسلامي منفتح... قرأ روائع الأدب العالمي الشرقي والعربي وتأثيرها وتأثر كذلك ببعض الخطباء في المساجد والمحافل السياسية والدينية ويعلل ذلك بقوله" تسمع منهم موضوعات شائعة تربط الدين بالدنيا وتمضي بها في ركب الحياة

---

[1] نجيب الكيلاني، مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، كتاب المختار، ط1، 2006، ج1، ص11.

[2] عبد الله بن صالح العريني، الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ط2، دار كنوز اشبيلية ، للنشر، الرياض، 2005، ص 12.

[3] هيئة التحريري، نجيب الكيلاني في سطور، مجلة الآداب الإسلامي، مؤسسة الراسلة، بيروت، السنة الثالثة، العددان 9-10، 1966، ص6.

[4] نجيب الكيلاني، مذكرات نجيب الكيلاني، د ط، دار الصحوة، د ت، ص 56.

[5] ينظر: نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، ص 230.

ومشاكلها وهمومها، وتعالج القضايا الحساسة في المجتمع على ضوء التعاليم الأساسية الدينية، وترسم منهجا للسلوك العام يشيع الروح والعقل[1]، وتظهر ملامح هذا التأثر جلية واضحة في أعماله فهو يجسد ويحرص على القيم التربوية الإسلامية في أعماله وتركيزه على مواقف ذات مغزى نضالي وفكري في تاريخنا العربي والإسلامي، وهو بذلك يحاول تقديم صورة مشرفة للتاريخ الإسلامي[2].

بدأ نجيب الكيلاني علاقته بالرواية كمجرد قارئ لا تتعدى نظرة الإعجاب ككل الشغوفين بقراءة الروايات، ومع ذلك كان يهتم بالشكل الفني يلاحظ جمال اللغة وطريقة رسم الشخصيات ثم انتقل من مجرد قارئ إلى كاتب للقصة سائراً على خطى التبعية الذي رسمه الرواد الأوائل [...]، وباتساع قراءاته واطلاعه على الآداب العالمية بدا وعيه بجمالية الرواية يعرف نوعا من النضج خاصة بعد دراسته لمختلف المذاهب الأدبية، حيث أصبحت قاعدته العامة أن الفن بلا فكر خواء، والفكر بلا فن دراسة علمية جامدة[3].

توفي نجيب الكيلاني بعد مرض العضال عانى منه أشدة معاناة، حيث يذكر " محمد موسى شريف" كيف كانت معاناته ووفاته فيقول " أصيب نجيب الكيلاني بمرض خطير في آخر حياته وأدخل المستشفى التخصصي بالرياض على حساب خادم الحرمين الشريفين " الملك فهد" وقضى أواخر أيامه صابراً محتسباً يصارع المرض حتى وفاته في الخامس من شهر شوال سنة 1415 ودفن في مصر مارس 1995"[4]

أعماله:

أشهر ما عرف به ا لكيلاني أنه روائي، وكان مكثراً إلى درجة فاق بها أساطير الرواية العربية أمثال نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الحميد جودة السّحار وغيرهم فقد بلغ عدد رواياته المطبوعة 42 رواية ها هي مرتبة أبجديا:

1- ابتسامة في قلب الشيطان.
2- أرض الأشواق.
3- أرض الأنبياء.
4- امرأة عبد المتجلي.
12- رأس الشيطان 1993
13- الرايات السوداء.
14- الربيع العاصف1916
15- رجل وذئاب 1994

[1] نجيب الكيلاني، مذكرات نجيب الكيلاني، ص 71.
[2] ينظر: المصدر السابق، ص 204.
[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، بحث مقدم لنيل هادة الماجستير، جامعة باجي مختار ، عنابة، الجزائر، ككلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 1999-2000، ص 15-16.
[4] المرجع السابق، ص 36

5- اعترافات عبد المتجلي.
6- أميرة الحِبل.
7- أهل الحميدية 1994.
8- حكاية جاد الله 1985.
9- حمامة السلام 1984.
10- دم لفطر صهيون (حارة صهيون) 1971.
11- الذين يحترقون.
16- الرجل الذي آمن 1994
17- رحلة إلى الله
18- رمضان حبيبي 1994
19- الطريق الطويل 1977
20- طلائع الفجر 1989
21- الظل السوداء
22- عذراء جاكرتا
23- عذراء القرية
24- على أبواب الخير
25- عمالقة الشمال.
33- ليالي السهاد.
34- ليل الخطايا.
35- ليل وقضبان(ليل العيد)
26- عمر يظهر في القدس 1970.
27- في الظلام 1993.
36- ملكة العنب 1991.
37- مملكة البلعوطي 1994
28- قاتل حمزة.
29- قضية ابو الفتوح الشرقاوي 1992
30- الكأس الفارغة.
31- القاء عند ماء زمزم.
32- ليالي تركستان
38-مواكب الأحرار.
39- النداء الخالد.
40- نهاية الطاغية.
41- نور الله(جزءان)1972
42- اليوم الموعود.

أهم مراحل إنتاجه الروائي:

المتناول لأدب الكيلاني عامة ورواياته بصفة خاصة يلحظ أن عطائه الروائي متميز عن العطاءات الأخرى كما وكيفاً، على الرغم من أن الكيلاني كان قد كتب أغلب روايته في ظروف جد صعبة وحالكة[1]، لقد كان يكتب هناك في السجن حيث حق الحياة ممنوع وحق التفكير والإحساس ممنوع...أنا القلم والورق فأمر مستحيل، فقد كان نجيب يمارس جريمة

[1] ينظر: عبد الله بن صالح عريني، نجيب الكيلاني في رحلته الروائية، مجلة الأدب الإسلامي، ص 27.

التهريب الورق والقلم، وجريمة الكتابة في ظروف صحية ونفسية ملؤها الجلد والقهر والتعذيب والظلام والتجويع[1] .

قدم الكيلاني للمكتبة زخما من الأعمال الروائية بلغت اثنين وأربعين كما مر بنا في القائمة يضاف إليها أعماله القصصية الأخرى، وبإنتاجه الغزير هذا استطاع يظهر المثال الإسلامي عموماً وفي الرواية والقصة خصوصاً.

وتتسم روايات الكيلاني بخاصية أساسية تكاد تنفرد بها ألا وهي التعبير عن هموم المظلومين والمقهورين من عامة الناس، ومحاولة رفع الظلم عنهم فالطبقة الدنيا المظلومة، أو ما يصح أن نسميه الإنسان الصغير حاضرة في أغلب رواياته، زيادة إلى اهتمامه الواضح بالنماذج العادلة والقوية الظافرة وفق المفهوم الإسلامي.

أما عن مسيرته الروائية فقد مرت بأربع مراحل:

1- الرواية الرومانسية: عبر من خلالها عن هموم الإنسان واهتم بقضاياه ومشاكله التي لا تنتهي، وما أصابه من الأمراض الاجتماعية في روايات كثيرة ومن هذه الروايات نجد الطريق الطويل، الربيع العاصف الذين يحترقون، في الظلام، وقد فازت رواية في الظلام التي كانت تدور أحداثها في صعيد مصر ما بين (1947-1952) بجائزة وزارة التربية والتعليم[2].

2- الرواية التاريخية: وفي هذا الإطار بين مقدرة الكيلاني الحقيقية عبر أعماله التي تستلهم السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي بصفة عامة، واستدعى التاريخ واستلهمه ليقدم النماذج الإنسانية المشرفة في حضارتنا، يستدعي التاريخ ليعالج من خلاله قضايا راهنة أصابت الأمة بالإحباط واليأس، ويوقظ به الأمل في نفوس الأجيال الجديدة عن طريق إحياء الهمة وبعث العزيمة وخلق الإصرار وفي كل الأحوال، فإن استلهام التاريخ في الرواية عند نجيب كان بارزاً منه لمعطيات الإسلام العظيمة وإمكاناته الهائلة في تحويل الإنسان المسلم إلى صانع حضارة وبان المجد[3]، وم رواياته التي عبرت عن ذلك روايته التاريخية بإمتياز؛ أرض أنبياء، نور الله، قاتل حمزة، الرايات السوداء.

---

[1] أبو زيد المقرئ الإدريسي، المرجع السابق، ص 19.
[2] نجيب الكيلاني في الظلام، ط2، مؤسسة الرسالة، 1999، ص 50.
[3] محمد حلمي قاعود، المرجع السابق، ص 13.

3- الرواية الإستشراقية: تمثلها الروايات التي تطرق فيها إلى مشكلات المسلمين وهموم المظلومين في العالم الإسلامي وخارج حدود العالم العربي، وقد استطاع أن يكشف كثيراً من مآسي المسلمين ويخرجها إلى النور، الذي لا يتحدث عنهم أحد إلا نادراً، ومن أشهر الروايات من هذا النوع ثلاثيته الشهيرة التي تضم ليالي تركستان[1]، وعذراء جاكرتا وثالثهما رواية عمالقة الشمال، كما يضاف إليهما رواية الظل الأسود.

4- الرواية الواقية الإسلامية: يعبر فيها عن القضايا الاجتماعية التي تهم جموع المستضعفين في الوطن، ويبرر فيها ما يلقاه الناس من ظلم وقهر واضطهاد، وتعد روايته اعترافات عبد المتجلي، امرأة عبد المتجلي وتعد روايته الأخيرة ملكة العنب من أفضل النماذج وأبرزها في الدلالة على هذه المرحلة.

ويبدو جليا من خلال ما مضى أن الكيلاني الروائي الوحيد الذي طاف أقطار العالم الإسلامي من خلال رواياته.

الوصف الخارجي للرواية:

اسم المؤلف	نجيب الكيلاني
عنوان الكتاب	الرايات السوداء
الناشر	دار البشير للثقافة والعلوم
عدد الصفحات	236 صفحة
التصنيف	أدب التاريخ

[1] محمد حلمي قاعود، المرجع السابق، ص13.

ملخص رواية الرايات السوداء

رواية الرايات السوداء رواية تاريخية إسلامية هي آخر ما نر للراحل نجيب الكيلاني بعد وفاته.

حيث تدور أحداث هذه الرواية في الفترة التي تلت سقوط الدول الأموية وقيام الدولة العباسية وقد أغنى المؤلف هذه الحادثة بالشخصيات والمواقف والصراعات السياسية والعواطف والأحداث الاجتماعية.

افتتح الكاتب روايته بوصف المنظر الخارجي الذي تطل عليه النافذة من خلال وصف الجو والسماء ثم النسيم والأشجار والنخيل وصولاً إلى وصف للشخصية " لمياء" التي كانت تقف عند النافذة خلال وصف مظهرها الخارجي كالعينين وصولاً إلى وصفها داخلياً وبشوقها لزوجها " علي بن أبي أمية:

حيث أن لمياء كانت من اشد المعارضين للحرب والسياسة وكانت تعارض موقف زوجها الصلب اتجاه الخليفة " مروان بن محمد" واتجاه الخلفاء بني أمية عموماً، وكانت لا توافقه على تشيعه للعباسيين الثائرين، على الرغم من أنها على علم بفساد حاكم والوزراء بني أمية، لكنها لم تكن تشغل بأنها بذلك بقدر ما كانت تصب كل اهتمامها في أنها تحب زوجها وتتساءل دائما بينها وبين نفسها عن سبب الصراع وانقسام المسلمين إلى عشرات الطوائف والمذاهب بعد ما كانوا بالأمس أيام الرسول صلى الله عليه وسلم وحدة واحدة كانت لا تفسر هذه الأحداث إلا تفسيراً واحداً هو أن الشيطان قد وجد الفرصة السائحة ليسير بسيرته الخبيثة في الأرض يعود بالناس إلى أيام الجاهلية الأولى، كما قام الكاتب بعد ذلك بتصوير مشهد البلدة بعد انتصار العباسيين ومنظر الرايات السوداء التي كانت تخفق فوق المباني والأعمدة العالية وصوت الطبول التي كانت تدق فرحا بإنتصار أهل البيت وتسلم " العباس السفاح" مقاليد خلافة وكيف كان الناس يتبادلون التهاني وكيف أن هذا المنظر تسبب في دهشة "

لمياء" فهي لم تكن تعتقد أن العباسيين يحظون بكل هذا التأييد، بعد أن كان أغلب الناس يتحمسون للأمويين.

أما " علي بن أبي أمية" فهو شابا تاجرا متعصب ضد الدولة الأموية، حيث خاض حربا ضد بني أمية ولم يهدى له بال حتى سقوط الأمويين وانتصار العباسيين وذلك بسبب بحثه الدائم عن قاتل أبيه ومحاولة إيجاد طريقة للثأر، وكان يرى في تركه لثأر أبيه عاراً كبيراً، حيث كان يقول لزوجته لمياء بأنه من العار الكبير ترك ثأر أبيه وقول الناس فيه يعلمون أنه تهاون مع من قتل أباه مات غيلة، لكن زوجته كانت في كل مرة تحاول أن تهدأ من روعه بقولها بأن أباه مات في معركة ما وما أكثر الشهداء الذين ماتوا فيها وأنه في مثل هذه المعارك لا يكون هناك ثأر لرجل مات فيها، فعلي كان في بادئ الأمر يكره الأمويين لاختلاف الرأي فقط، ولكن بعد قتل أبيه صار يحقد عليهم ويرى في الحرب مدعاة لأخذ بالثأر أكثر من رأي شيء آخر، فصار شديد الانصراف عن بيته وأهله.

وقد كان " علي" يواجه صراعا كبيراً مع نفسه، حيث كان يحس بميل كبير نحو جاريته " ياسمين" التي كانت تتمتع بجمال لا يقل عن جمال زوجته " لمياء" لكن حرصه على زوجته والخوف من خراب عائلته يمنعانه من الاسترسال مع هذه العواطف، ولكن بعد مرض زوجته أقدم على فعل ما لم يقدم على فعله من قبل مع جاريته " ياسمين" فولدت هذه الحادثة في نفسه شيئا من الندم والحسرة على ما اقترف في حق زوجته الوفية التي صبرت على غيابه شهوراً طويلة عانت فيها من الحرمان واللهفة إلى لقائه ما عانت وانتظرت، أما هو فلم يستطع أن يقاوم نزوات جسده أسبوعا واحداً، وفي المقابل ولدت هذه الحادثة في نفس الجارية شيئاً من الحزن وخيبة الأمل لأن الأحداث قد أتت وفق ما لم تشتهي نفسها، فهي في بداية الأمر كانت في قمة السعادة لأنها وصلت إلى ما كانت تصبوا إليه ولكن سرعان ما خابت ظنونها فسيدها تملص من المسؤولية فصارت هذه الجارية تشعر بكراهية مفرطة نحوه وفسرت سلوكه بالجبن والتردد، وضايقها أن هذا الرجل يندفع إلى الميدان ويقتل دون خوف لم يستطع إرادته أن تبعث فيه القوة والشجاعة ليعبر عن حقيقة مشاعره، كانت

تغار في غيابات نفسها بأنها لو كانت حرة لانتقمت لشرفها وكبريائها فالحرية أروع ما في هذه الحياة.

هي دائمة البحث عن ذاتها الضائعة في هذه الحياة، حيث كانت تحلم أن تُحِبْ وتُحَبْ مثل جميع الناس وأن تحظى بعائلة واب وأم، وكانت ياسمين جميلة المظهر مثقفة، تنظر للجمال على أنه مجرد تحفة أو لوحة فنية للتمتع والنظر وأن الجمال بلا حب أشبه ما يكون بالجثث المحنطة، وكونها مجرد جارية يمنعها من التنفس عن كروبها المكبوتة والطاقات العمياء التي تسكن عقلها وليس لها حرية تخطيط حياتها ومصيرها، كانت تطلع للخلاص من العبودية وترى في الزواج ملاذها الوحيد للخروج من هذا الواقع المرير، وكانت تقول في أمارات نفسها بأن جميع الناس عبيد، وأن العبودية قدر كل البشر تعرفهم ف "ابو لؤلؤة" عبد لهواه ونزواته و" علي" عبد لمبادئه وتقاليده التي عاش في ظلها وكذلك " لمياء" أمة لأحلامها في الحب والاستئثار بزوجها وفي النهاية الجميع عبيد الله.

وقد كان ل " علي" نسيب إسمه " الشيخ عبد الله" الذي لم يمنعه بطش العباسيين من إبداء رأيه، حيث يمثل في هذه الرواية رأي الكاتب فهو اللانموذج الذي ارتضاه للتعبير عن الحرية الحقيقة فقد فكر ورجع إلى أصول دينه، ثم اتخذ موقفا والتزمه وغظ النظر عن السيوف العباسية فلم تثر خوفه ولا تراجعه فالشيخ عبد الله بالرغم من الظروف التي كانت سائدة آنذاك إلى أنه كان لصوت الصادق الحالم لتحقيق الوحدة الإسلامية بعيداً عن الأحزاب والطوائف واحتكار المناصب ونادى بأحقية في تولي الحكم فالمسلمون سواسية، وبسبب موقفه هذا تعرض إلى السجن من قبل الجنود العباسيين، وبعد مهاجمته للعصر الفارسي أثناء إلقائه لدروسه اليومية في المسجد، حيث اتهمهم بالإبتداع في الدين وإدخالهم عليه ما ليس فيه وخاصة فيما يتعلق بالحق المقدس في الحكم لأهل البيت.

حاول" علي " أن يتدخل في حل قضية نسيب " الشيخ عبد الله" لكن دون جدوى وهنا تولد في نفسه إحساسا قاتل ينبأ بضياع جهوده سداً، فالبرغم من نضاله في سبيل العباسيين

ومعاركه المتوالية في ساحات المعركة لإعادة المجد الضائع لهم، إلا أنه لم يستطع تخليص نسيبه الشيخ عبد الله من السجن فحتى نضالاته لم تشفع له عندهم.

وقام الكاتب بعرض شخصية " أبو لؤلؤة" الشاعر الذي يبحث عن مكان له في هذا العهد الجديد للحكم العباسي عن طريق " علي بن أبي أمية"، حيث كان يعتبره هذان غير مجرد مصدر للفكاهة ومدعاة للضحك واللهو، فكان يحضر للقصر يومياً كإلقاء أبيات من الشعر" علي" ليغدق عليه ببعض الدنانير، وقد كان هذا الشاعر هائما بالجارية ياسمين لكنها كانت تكرهه وتشمئز من منظره البشع وترى فيه مجرد عبد لنزواته وأهوائه، فكانت ترفض وتشتمه في كل مرة يعترض لها فيها، بالرغم من كونه سيداً إلا أنها تحسه بأنه لا يفضلها في شيء وكان " أبو لؤلؤة" كلما رفضته ياسمين يلجأ إلى الأمة " وعد" التي أجبر على الزواج منها بعد ذلك بسبب حملها.

خاب أمل " وعد" بعد زواجها من هذا الشاعر، حيث اصطدمت بواقع " أبو لؤلؤة" المرير فهو لا يعرف لتحمل المسؤولية سبيل، حيث كان عالة يرتزق من شعره، ولا يدخر شيئاً لغده ولا يملك إلا منزلا صغيراً لا تمت ملامحه لوجود حياة فيه تفوح منه رائحة الإهمال والقاذورات، ووسط كل هذه الظروف السائدة في القصر كان دائم التفكير في صورة أبيه المقتول غدراً وكيف أن قاتله مازال يجول ويصول في الأرض فهم بإخبار زوجته بأنه سيرحل للبحث عن قاتل أبيه والانتقام منه وفاءًا لروحه، وكانت زوجته في هذه الرواية تسأله عن سبب تذكره لهذا الثأر وما كانت الأحداث التي تدور في قصره هي السبب كآبته وتذكيره بقاتل أبيه وقبل ذهابه للبحث عن القاتل دق باب بيته عابر سبيل يبدو عليه علامات الإرهاق واليأس والخوف بعد ضربه في الأرض ليالي و أيام يلتمس فيها الصدقات والحماية، باحثا عن الاستقرار من الخوف والتشرد وقد التمس " علي" يدا تؤمن له الحياة بعد أن أصبحت حياته صعبة في ظل الفرار المستمر من جنود العباسيين لأنه وكما قال كان من أنصاري بني أمية، فقام " علي" بإخباره وبأنه أساء الاختيار فالرايات السوداء تخفق فوق بيته وأدرك حينها عابر سبيل بأنه وقع فك الاسد فيه في طلب الصفح والعفو من "علي" وقد

صور الكاتب هذا النقاش الذي دار بينهما والذي انتهى باستضافة " علي" لعابر سبيل عنده وتأمينه لك له للمأكل والمشرب والمأوى بات عبير السبيل ليله بأكملها وضميره يؤنبه على ما فعل من إراقة للدماء وقتل الأرواح متسائلا في نفسه عن سبب هذا الاقتتال في حين بات " علي" في نقاش طويل عريض مع زوجته حول النزيل ومصيره، ف" لمياء" تحاول إقناع زوجها بضرورة الصفح والرحمة فاقتنع بذلك وفي الصباح الباكر التقى بالغريب وأقضى غليه بصفحه وتناسيه لما بينهما من خلافات سياسية وأعطاه عهدا بالأمان والرعاية، حيث أمن له عملاً في تجارته ومأوى في بيته بعد أن أطلق الغريب على نفسه اسما مستعاراً له " حسان بن نافع".

مضى "علي" في رحلة إلى البلدة أملاً أن يجدله ولو لمحة بسيطة عن قاتل ابيه، حيث قصد تاجراً كان أعز أصدقائه سائلاً إياه عن اسم قاتل أبيه فأخبره بأنه اسمه " ابراهيم ابن سليمان" ثم قام بسؤاله عن مكانه فاخبره بأنه رحل من تلك البلدة وأن الجميع يعرفون طغيانهم واستنا لهم إلى حكم بني أمية، وقد قام مخالفوه أهوال على يده ورجع التاجر أن يكون قد قصد من بيته " مرو" العباسية، وبعد هذه الجواب الذي تلقاه وفي المساء وفي طريق عودته من البلدة سمع صوتاً متضرعاً متوسلاً من الله الرحمة والمغفرة والرأفة به بالعباد شاكياً إلى الله سوء الأحوال طالباً إلى الله بأخذ بأيدي الناس الملوثة بالدماء بدماء الغدر على طريق الحق والخير، وقد كان لهذه الكلمات وقع وصدى عميق في نفس " علي" فاقترب من الكوخ فإذا به يجد شيخا طاعنا في السن فطرق باب الكوخ وطلب من الشيخ أن يأذن له بالدخول بعد إلقاء السلام.

كان اسم هذا الشيخ " زين العابدين" وهو شيخ صوفي زاهد متعبد، وكان يمثل في هذه الرواية صورة صارخة من صور أنه احتجاج عن المجتمع المضرب في هذه الرواية ولكنه إحتجاج سلبي، حيث كان يعيش في مكان معزول عن الناس يتعبد الله، ولم تكن له أي محاولات لتغيير الوضع الراهن مجرد نصائح كان يوجهها ل" علي"، حيث كان هذا الأخير

يتوجه إليه كلما أحس بشيء من الضيق والضياع، فالاعتزال في حال اختلاط الأمور هو الأسلم والأنجى ولكنه ليس أنه فضل.

واصل " علي" البحث عن قاتل أبيه حيث قصد مدينة " مرو" والتقى بأحد أصدقائه في الكفاح وقام بسؤاله عن أبيه وعن صفاته فنصحه بقصد السجن لعله يجد من يعرفه " إبراهيم ابن سلمان" فذهب إلى السجن وقام بسؤال أحد السجناء فأخبره بمكان تواجده ولكن دون جدوى، حيث لم يجد له أي أثر يذكر إنتقل " علي" بعد ذلك بين الكوفة والحيرة ومرو فاقضيا نهاراً أسفاراً وبحثاً ويمضي ليلة قلقا وأرقا وفي أحد المرات خطر في باله شيخ " زين العابدين" فذهب إلى زيارته فسأله الشيخ فيما إذا وجد ضالته فأجبه علي بالرفض فاخبره الشيخ بأن غريمه أقرب إله من حبل الوريد، وبعد ذلك طلب " علي" من الشيخ أن يحدثه عن الله فحدثه بكلمات تركت في نفسه أثراً لا يمحى.

وعد " حسان بن نافع" بالولاء والامانة وعاهده أن يحميه ويدافع عمه آخر نقطة من دمه ويكون لها أخاً مخلصاً، وقد حرص أن ينفذ هذه الوعود طيلة تواجده في منزل" علي" فاستولى بوفائه على قلب " علي" وكل من في البيت بمن فيهم " حاتم" الصغير (ابن علي) حيث كان متعلقا أشد التعلق بهذا النزيل فكان يأخذه معه إلى المخزن والتجارة ويلاعبه، وكان " حسان" معجبا بالجارية ياسمين منذ الوهلة الأولى التي رآها فيها وتعلق بها تعلقا شديداً.

كان يخفي مشاعره اتجاهها لأنه كان يحس بأنه يخون سيده " علي" الذي ائتمنه على حياته، لكن سرعان ما هم بالبوح لها عن أحاسيسه اتجاهها وتفكيره بالزواج منها وتخليصها بالعبودية، وكانت ياسمين تبادله نفس المشاعر فكانت ترى فيه المخلص الوحيد لها من العبودية، فأحبته وتعاطفت معه ووجدت فيه الرجل الوحيد الذي يستطيع تخليصها من وضعها الذي هي فيه بعد أدار لها سيدها ظهره وبعد أن رفضت كل من العبد الميمون " أبو لؤلؤة" الشاعر.

استمرت " لمياء" في محاولاتها بإقناع زوجها" علي" بالكف عن البحث عن قاتل أبيه لكن باءت كل محاولاتها بالفشل، استمر" علي" في بحثه وأسفاره وسؤالاته لكن وفي غيابات فكره كانت تراوده أفكار تجبره على إمعان النظر في الأحداث التي مرت عليها، حيث وصل إلى أن هذا الصراع الدامي وهذه العصبية العباسية عند كل مسلم مخالفة الرأي لا جدوى منها ولا تمت للحرية والأخلاق أي صلة ورأي بأن أنجح سبيل لفك الخلافات وتناسي هذه العصبية، وأنهى أفكاره روايته بخيبة الأمل التي أصابت " علي" حيث وأنه في أحد المرات وبينما كان " علي" و" حسان" يجمعهما حوار ومسامرة فقام " علي" بسؤال " حسان عن اسمه الحقيقي فاخبره أن اسمه هو " إبراهيم بن سليمان بن عبد الملك" فاسودت الدنيا في وجهه بعد إدراكه بان نزيله الذي أصبح أعز أصدقائه هو نفسه قاتل أبيه بوابل من الأسئلة عن سبب قتله لأبيه وعن جزاء قاتل وغيرها من الأسئلة، لكن " ابراهيم" لم يستسلم للقتل بسهولة بل قام يتذكر " الراحمون يرحمهم الله" فصفح عنه وقام بطرده من القصر، لكن " اسمين" هتفت معترفة لسيدها بحبها لإبراهيم وأخبرته بتعاهدها على الزواج، فكان رد فعله بأنه أخبرها بالإنصراف معه بعد أن تملكته الدهشة بما سمعت أذناه ورأت عيناه ومازاد عليه حسرته سماعه بوفاة نسيب الشيخ عبد الله في السجن فتنتهي الرواية بضحك " علي ضحكة عصبية تتنبأ عن حسرته وصدمته.

وختم نجيب الكيلاني روايته بتذييل يذر فيه اندفاعه لكتابة روايات تاريخية إسلامية وذكره أهم الصراعات التي دارت أحداثها في هذه الرواية.

ثانيا: توظيف التاريخ في الرواية

1-الشخصية والمرجعية التاريخية:

تعتبر الشخصية التاريخية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية، فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية " ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1]، بالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبرى ولم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية.

إن أصعب ما يؤرق كتاب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافية، شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهايتها كتب التاريخ سلفا، مما يقيد الفنان الروائي ويقلل من حريته، فالروائي باعتباره فناناً وليس مؤرخاً فإنه وبلا شك يسعى على تحقيق الصدق الفني من دون أن يشوه الحقيقة التاريخية، لذلك تبرز أسئلة كثيرة تفرض نفسها عليها، أسئلة لا تتعلق بالكشف عن الحقيقة بقدر ما تكشف عن طريقة الروائي في التعامل مع الشخصيات جاهزة في التاريخ بمرجعيتها الفكرية والثقافية والدينية، فالشخصية التاريخية هي من ابرز الشخصيات الحاضرة في الرواية، تعتمد على التاريخ فهي تدل على إطلاعه وثقافته الواسعة، فالشخصية التاريخية" التي يستوحيها المؤلف من الكتب التاريخ وأحداثه يكون موضوعاته مقابسا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية، والشعوب مع مختلف أجناسها"[2].

- يوزع نجيب الكيلاني في روايته الرايات السوداء دور الشخصية الرئيسية على كل من " علي بن ابي أمية، ياسمين، سليمان بن ابراهيم، الشيخ عبدالله"

- علي ابن أبي أمية:

رجل محب لعائلته كثيرا ودائم التشوق لرؤيتهم أيما اشتياق بعد طول غياب في الحروب والمعارك.

[1] عبد المالك مرتاض، نظيرة الرواية، ص85.
[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 225.

كان يعاني من صراع نفسي كبير ألا وهو ثأر أبيه فكان بين تركه أو الأخذ به وكان يرى في تركه لثأر عاراً كبيراً حيث كان يقول لزوجته " أنه القدر يا لمياء....ماذا يقول الناس عني حين يعلمون أني تهاونت مع من قتل أبي غيلة"[1].

فكان هذا الثأر يمثل له هاجسا في حياته أو حجر عقبة في طريق سعادته وهنائه بالنصر العباسي، حيث يقول " أجل...بقول أبي....إنه استوكة الأزلية التي تطل تدمي جسدي مساء صباح..."[2].

وقد كان يعاني صراعاً من نوع آخر ألا وهو الصراع العاطفي، حيث كان يحس بميل كبير نحو جاريته " ياسمين" التي تتمتع بجمال لا يقل عن جمال زوجته " لمياء" لكن العواطف، للكن وبعد مرض زوجته أقدم على فعل لم يقدم على فعله من قبل مع " ياسمين" وبعد حدوث كل هذا تملص من مسؤوليته اتجاهها وآمرها بالكتمان عن الأمر والتستر عنه فهو يرى في الانصياع لمشاعره خيانة عظمى لزوجته، حيث قال لجاريته " لكنها حماقة ما كان يجب أن تحدث"

"اذهبي حالاً....إنها تتوجع في الحجرة المجاورة...اية خيانة.؟؟؟"

" لماذا تسمي الحق المشروع خيانة؟"

"على الحقوق ....الآن لا تتحدثي عنها...ألا ما اشعر به هو احتقار عميق لنفسي ولتصرفاتي الحمقاء"[3].

ويظهر من خلال هذا الموقف أنه لا يقل عبودية عن جاريته " ياسمين"

وقد يعاني من صراع آخر وهو الاهم حيث اكتشف أن نزيله " حسان بن ثابت" هو نفسه قاتل أبيه " إبراهيم بن سلمان" فوقع في دوامة من الصراع النفسي بين قتله والثأر لأبيه

[1] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 33.
[2] المصدر نفسه، ص142.
[3] المصدر نفسه، ص 48-49.

وبين تركه يذهب لحال سبيله فهو لا يستطيع قتله لأنه كان ائتمنه على حياته من قبل ويظهر ذلك جليا في المقطع التالي:

" هذي يدي يا " حسان" إني أمدها إليك متعاهداً على أن نكون أخوين مسلمين لا أريد عباسيا ولا أمويا ولكني أتمنى أن تكون أخاً مسلماً"

" أعاهدك على ذلك"

" وأني أعاهدك على حمايتك والدفاع عنك حتى آخر نقطة من دمي"

" إني اشكر لك هذا العطف الإنساني العميق.... وأعاهد الله أن أكون بجوارك أخا مخلصا، أن أضحي في سبيلك بكل ما أملك...بحياتي التي أغلى شيء لدي"[1].

وهانى " علي" أيضا من خيبة الأمل كبيرة بعد ما تعرض له من نسيب " الشيخ عبد الله" من سجن وتعذيب وكل جهوده لإنشاء دولة آمنة سالمة ضاعت سداً، فكل انتصاراته وحروبه لم تشفع له أمام الحاكم لإنقاذ نسيبه من السجن، حيث كان يشعر بالضياع والحزن وخيبات الأمل، وندم أيما ندم على ما اقترف من قتل وإراقة الدماء حيث يقول: " اختلطت الأمور في افهامنا واندفاعنا نحارب ونحارب ونطرب للنصر والدماء المراقة حتى كدنا ننسى جوهر الدين العظيم الذي كان في حقيقته ثورة أخلاقية وشفاء للنفس والروح، وإحياء للقيم الإنسانية الأصيلة وتحرير الإنسان من كل أنواع العبودية والمظالم، وهكذا تحول الدين لحماقاتنا وغبائنا، مشكلة الحكم وخلافة وبيوتات ليس إلا"[2].

نسيبه " الشيخ عبد الله" ويظهر ذلك في المقطع التالي:

" قتل الأمويين أبي...وقتل العباسيون صهري...وأنا؟؟ ها...ها...قتلت نفسي"[3] ، إذا علي يمثل في هذه الرواية الشخصية المعقدة نفسية تعاني من صراعات عاطفية ودينية واجتماعية وغيرها.

[1] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 114-115.
[2] المصدر نفسه، ص189.
[3] المصدر نفسهن ص219.

ياسمين:

هي جارية متضاربة المشاعر والنفسيات، وهي مثال للعبودية وكبت الحرية في زمن طغت فيه ظاهرة العبيد والأماء، كانت طوال العمل السردي تبحث عن سبل كسب حريتها وكانت ترى في الحب والزواج ملاذها الوحيد لكسب حريتها.

كانت متيمة بسيدها " علي" وترى فروسيته وبطولاته مثالاً جيداً للرجل المحبوب من طرف النساء، حيث قالت عنه " يكون لرجل المبدأ آخر يسبي قلوب النساء"[1].

وكانت ترى في حبيبها المنتظر الذي يخلصها من العبودية، حيث كانت ترى في الزواج بسيد منفذها الوحيد للتخلص من العبودية، حيث قال السارد في هذا المقطع " فكانت تفكر في الاستيلاء على قلب مثل هذا الفرس أعظم بكثير من الاستيلاء على عاصمة بني أمية، وانتمائها إليه يفوق ألف مرة من انتمائها إلى أبيها وأمها وموطنها الأصلي..."[2].

رفضت العبد "ميمون" وكذا " أبا لؤلؤة"، حيث أنها كانت تحتقر العبد " ميمون" وترى فيه صورة مجسمة لتعاسة حظها وضياع أمانيها فهو عبد مشترى مثلها ولا يفوقها في شيء حيث خطابته قائلة:

" أغرب عن وجهي أيها السافل"

" نحن معدن واحد|

" لكنك صفيق"

أما أبا لؤلؤة فكانت طلباته لها تسبب في نفسها الكرب والتعاسة حتى أنها شكت أمره لسيدتها بأنه يطاردها ويحاول الإعتداء على شرفها ويظهر ذلك جلياً في هذا المقطع: " لو أراد أبا لؤلؤة الزواج منك لما مانع سيدك...إنه يحب هذا المؤفون العربيد برغم انحرافه، ولعله نوع من العطف والإحسان"

قالت ياسمين في إنزعاج " لكن زواجي منه هو الموت بعينه"

" إنه سيد حر....وشاعر يجيد الهجاء"

وآلمتها هذه الملاحظة التي تغمر حريتها ووضعها، فقالت : " لكن لا أميل إليه" لماذا؟

" ن الحياة ف كتف رجل متعطل عار من كل فضيلة ليست حياة على الإطلاق...أفضل أن أعيش هنا بلا رجل طول حياتي وأقترن به...الرحمة... الرحمة سيدتي"[3].

---

[1] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص48.

شعرت ياسمين هنا بالإطمئنان لأنها نالت ما أرادت بكسب ثقة سيدتها، كما أنّها شعرت بالسعادة بعد أن نالت شرف التغات "علي" حيث قالت: " هذه أعذب لحظات عمري"[1].

لكن سرعان ما أصابها شعور بخيبة الأمل والحزن يحرق كيانها بعد أن تنكر لها سيدها حيث قال عنها السارد " وانسابت الدموع على خديها في صمت، إلى اللعنة الأبدية تلاحقها، لا يمكن أن تسنى أنها جارية... أمة مشتراة...وحتى لو نسيت ذلك فإن من يعيش بينهم لا يستطيع نسيانه كل واحد منهم يعرف ثرويته أي جزء هذه الثروة والأغنام والبهائم[2].

ففي هذه الحادثة أصبحت ياسمين زاهدة في الرجال، حيث أوصدت قلبها على ما يعتلج فيه من عواطف ومشاعر وقررت ألا تفتحه مطلقاً.

ولكن بعد رؤيته للضيف الغريب " حسان بن ثابت" أعجبت به وبجاذبيته ورأت فيه شخصا يشبهها فهو ضائع ضليل مثلها،، وقعت في حبه وكان " حسان" يبادلها نفس الشعور، لكنها كانت مترددة في مشاعرها حيث راودتها مخاوف كثيرة أهمها أن يتكرر معها نفس القصة التي حدثت مع سيدها " علي" حيث أخبرت " حسان" قائلة: " الحب هو الزواج، ولن يكن حبنا مجرد استراق للحظات السعادة والهناء، هذا هو رأيي الأخير"[3].

كانت لا تقبل بأي شيء آخر غير الزواج وفي آخر الأمر نالت مرادها وتحققت أمنيتها بنيل حريتها بالذهاب مع " حسان" فبعد اكتشاف أمر هذا الأخير من طرف " علي" اعترفت لسيدها بحبها ل" حسان" قائلة:

" لقد أحببته...أحببته يا مولاي بك ذرة من روحي وكياني...تعاهدنا على الزواج بعد أن يدفع ثمني...لم أعد أطيق الحياة بعده..."

فقال " علي" " لم أعد أطيق الحياة بعد..."

"إذن فلتذهبي معه"[4].

فذهبت ياسمين معه وهكذا نالت حريتها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 48

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص137.

[4] المصدر نفسه، ص 218.

إبراهيم بن سلمان (حسان بن ثابت):

شاب دفعته الأقدار إلى منزل " علي بن أبي أمية" بعد شهرين من الترحال والتنكيل، فهو أحد القادة الأمويين البارزين، عانى من خوف وقلق دائم يطارده، بعد سقوط الخلافة الأموية على يد العباسيين، فالجميع يطالب برأسه ثأرا منه على ما ارتكب من قبل وسفك للدماء ولم، قاسى في تلك الفترة من آلام نفسية قاتلة حيث أن عواطفه كانت موزعة بين اليأس والأمل باحثاً عن ملجأ للأمان والسلام إلى أن وصل إلى بيت ط علي" حيث قرر حينها أن يحاول محاولته الأخيرة لعل الله يكتب له السلامة فنال عطفه وثقة " علي" واستضافه عنده وأمن له عملا في تجارته، وأعطاه عهداً بالأمان والرعاية فطمأنت نفسه بالنجاة والاستقرار ولكن في غيابات نفسه كان يراوده شعور بالندم على حيته السابقة ألا يعنيني أن أكون طموحا وإنما العيب كله في وسائلي القذرة... ثم لما نسيت أني مسلم ومؤمن بالله ورسوله والمسلم الحق دائما نظيف الوسيلة والهدف، إنه درس قاس تعلمته في هذه الأيام"[1].

كان " حسان" محلاً للثقة التي أولاه إياها صاحب القصر فقد كان أمينا حريصا على أن يكون مثاليا في تصرفاته حيث قال السارد عنه" كان حسان يريد أن يخرج عن الخطة التي رسمها لنفسه والسلوك الذي آمن به نحو القصر وما فيه، أن أي خطأ في تصرفاته أو أية حماقة يرتكبها في حق أحد سيكون معناها الخيانة، والغدر بالعهد الذي ارتبط به مع صاحب القصر"[2].

فلم يحاول التدخل في شؤون القصر وأهله أو يدس أنفه فيما لا يعنيه، وكان نشيطا ذكيا محبا لعمله متفائلا فيه طموحا متطلعا لمستقبل أفضل كان مثالا للصديق الوفي بالنسبة ل" علي"، حيث خاطب" حسان" " عليا" قائلاً: لقد عاهدت الله على أن أكون وفيا أمينا معك والشيء الذي لا مراء فيه هو أن طموحي قد أعماني عن إدراك حقيقته الوسيلة التي أتوسل

[1] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 114.
[2] المصدر نفسه، ص 118.

في بلوغ أمنياتي... والشباب اندفاع وتهور، إن تطرفي في العداء لخصوم بني أمية وارتكابي الحماقات والمغامرات لم يكن له سبب سوا لهذا الطموح... وأنا لا أنكر أن ذلك الطموح قد تحول دون أن أدري إلى ضرب من الأنانية مخيف"[1].

كان يحب الولد " حاتم" كثيراً فقد كان يأخذه معه إلى التجارة ولاعبه كما كانت له مشاعر صادقة مليئة بالحب والوجد تجاه الجارية " ياسمين"، فمنذ أن رآها وللوهلة الأولى تركت في نفسه وقلبه وقعا شبيها بالحلم، فكانت لا تفارق صورتها رأسه طول الليل وجد دافعا قويا يدفعه بلا هوادة للتفكير فيها واستعادة منظرها وهي تلقي عليه نظرة عابرة ثم التفاها بوجهها الشاحب الهادئ الحزين وذلك الصمت المطبق الذي توحي به لكل ملتق بها[2].

لكنه لم يستطع أن يعترف لها بحبه لشعوره بالذنب اتجاه سيد القصر" علي"، حيث كان يرى في مجارات مشاعره خيانة عظمى لهذا السيد الذي أمنه على حياته وماله وبعد مقاومة شديدة لمشاعره استطاع أخيراً البوح لها بمشاعره ووعدها بالزواج، حيث خاطبها قائلا:

" سأدفع لصاحب القصر الثمن...أجل الثمن... أنها كلمة بغيضة... عندما أتذكر أنك أيما الرقيقة تباعين بالمال... مهما كانت كمية هذا المال ...اشعر بالحسرة وتضاؤل لا يعرف إلا الله مدى تغلغلها في نفسي...انت روح شفافة ومنزلتك فوق المال والمادة وكل ذهب الدنيا... لكن ا مناص من دفع الثمن، ذلك الشيء البغيض الذي يحط قدر الإنسان وتفكيره"[3].

وفي آخر المطاف اكتشف أمره من قبل " علي" بعد إن اكتشف اسمه الحقيقي، فشعر حينها " حسان" بالخوف والحيرة فهاهي بعد أن هرب من الموت وآلى إلا مكان آمن، فإذا بالموت يطلبه في المكان الذي ظن فيه الأمان والحماية، فبدأ بلعب أوراقه الأخيرة لعله ينجو من الموت وقام بتذكير " علي" بعهده الذي عاهده إياه قائلا:

" ولكنك أعطيتني عهدا..."

" أي عهد يا قاتل أبي؟؟"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص113

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 169.

[4] المصدر نفسه، ص 214.

"" عهد الأخوة والأمان والمحافظة على حياتي حتى لو كنت اضطررت على التضحية بحياتك"

وبعد طول نقاش حصل الصفح وطرده من القصر بعد أن ألحق به الجارية " ياسمين" محبوبته، حيث قال ل" علي" " لن أنسى لك الفضل ما حييت...إن وفائك بعهدك جعلني أتضائل أمام نفسي وتتمثل لي فعلتي الشنعاء كأقبح جريمة في الوجود..."[1].

الشيخ عبد الله:

الشيخ عبد الله هو صهر " علي بن أبي أمية" فقد كان أب زوجته " لمياء" كان الشيخ يكن " لعلي" تقديراً وعطفا ظاهرين كان يكره العنف والقتل والطائفية، وكان موقفه محايداً لا هو مع العباسيين ولا مع الأمويين هو مع الحق والسلم والأمان والحرين في تقلد المناصب وأحقية الجميع في ذلك إذ خاطب نسيبه قائلاُ:

" أنا أدافع عن بني أمية"

فقال له " علي": " أتؤيد إذا بني عباس"

" كلا يا ولدي.. فأن ضد العنف وسفك الدماء.... ثم أتريد الحق؟".

" بالطبع لا أنشد سواء.."

" إذن فخذها صريحة كلكم على ضلال...فأنا لا أقر ما يحدث سواء في عهد الأمويين أو العباسيين، ولا يوصي الدين ولا الشرع أن يصل الخلفاء إلى أريكة الحكم بالقوة والقهر والوعيد، فالبيعة يا ولدي لا تؤخذ عنوة... والحرية الحقيقة لا يجدوا فرصة للتعبير عن رأيهم، ولا يمكنهم الاختيار النزيه...لهذا استطيع القول بان الحكم للقوة...وايما يستغل استغلالا سيئا"[2].

لقد كان مؤمنا ايماناً شديداً ويظهر ذلك جليا في كلامه إذ يستند في آرائه إلى الأحاديث والآيات القرآنية وإلى الأحكام الإسلام والحلال والحرام منها.

لم يكن الشيخ خائفا من عرض أفكاره ومواقفه أمام الملأ بل كان جريئاً جداً في مواقفه يسعى لإيصال الحق ولو على قطع رقبته وقد تسبب هذا الموقف في تعرضه للسجن والتعذيب فقد كانت هذه الشجاعة كبيرة منه فهو عصر لا يصح التعبير عن المواقف حتى أقرب الناس إليهم، وكان يملك كبرياء قوي فهو لم يخبر أحدا بعلاقة المصاهرة التي تجمعه

[1] المصدر نفسه، ص 218.

[2] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 67.

ب"علي" غذ قال عنه هذا الأخير " إن له كبرياء من نوع غريب...يؤمن بهيبة العلم والعلماء إلى أبعد مدى..."[1].

وبعد سؤال" علي" له بسبب عدم القول عن علاقته به فاخبره الشيخ " تسألني لم أشر لعلاقتي بك..؟ حسنا أنت تعرف إني لا أتوسل بعبد من عبيد الله ولو وكل الخليفة نفسه...إني أؤمن بالحرية والعدل"[2].

وبقي في السجن إلى أن لقي حتفه وكان على يقين بأن مصيره سيكون بهذه الطريقة، وواثق بأنه سيموت شهيداً في سبيل الدفاع عن الحرية والعدل وشخص لا يخاف الموت حيث يقول: " إني أعرف الثمن...حياتي أليس كذلك؟ إني أقدمها عن طيب خاطر وأنا واثق الثقة أنني سأموت شهيداً في سبيل الله لا في بيت من بيوت أو حزب من الأحزاب"[3]

لمياء :

لمياء " زوجة علي بن أبي أمية" كانت زوجته محبة صافية القلب والمشاعر شديدة الغيرة على زوجها وبيتها، شديدة الاشتياق لزوجها الذي كانت تأخذه عنها الحروب والسياسة، فهي سبب بعد زوجها عنها وحرمانها من أجمل لحظات عمرها، كانت ودودة متسامحة مع كل من حولها من إيماء وجواري غذ كانت تجمعها صداقة قوية مع جاريتها " ياسمين"، حيث كانت تشاركها في كل شيء من أفكار ومشاعر وكانت تعتبرها كأخت لها إذ قال لها : " أنت أخت لي حتى مهما كانت صفتك"[4].

في بعض الأحيان كانت تنتابها غيرة على زوجها" علي" من الجارية " ياسمين" إذ خاطبتها مرة قائلة لها: " لم هذا التأنق كله؟ وما هذه الزينة؟ ثم لماذا هذا الشرود؟ إن عيدكن أيتها الأماء أن تفسرن الرحمة والعطف تفسيراً خاطئاً يبدوا أن السوط هو الوسيلة الوحيدة التي تفهمينها"[5].

متسامحة إذا سامحت زوجها حتى بعد خيانته لها قالت: " ...ياسمين جاريتك وأمتك التي اشتريتها بمالك، ولو كان تسلك السلوك الذي تشاء... عاشرها معاشرة الأزواج فهذا من حقك...ولن ألومك أو يلومك احد..."[6].

---

[1] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 174.
[2] المصدر نفسه، ص182
[3] المصدر نفسه، ص 182.
[4] المصدر نفسه، ص 10
[5] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص85.
[6] المصدر نفسه، ص 36

كانت دائمة النضج لزوجها بالابتعاد عن الحرب والسياسة والابتعاد هن الثأر ومشاكله، كان ذلك في خرق القوانين وكانت تحثه على ترك الأمر للعدالة هم أولى بالعقاب وأخذ حقوق الناس، وكانت تشعر بالعذاب كلما صعب عليها إقناع زوجها بالأمر إذ قالت " لمياء" في هذا الصدد

" لما تصر على عذابي يا "علي" ".

"أبوك مات في معركة، وما أكثر الشهداء...وعندما تنتهي الحرب ينتهي كل شيء الثأر مسألة فردية، فأنتم كنتم تخوضون حربا شاملة قلبت كيان الأمة وراحت دولة بكل آثامها وجاءت دولة جديدة وفي مثل هذه الأمور والمعارك الكبرى لا يكون هناك ثأر لرجل مات في معركة"[1].

كان قلبها رحيماً بالعباد حيث ساهمت في إقناع زوجها " علي" بالصفح عن الغريب " حسان بن ثابت" وحمايته واستضافته وقالت:

" أين يذهب المسكين؟ أيخرج من أرض الله؟"

" إنه عقاب فرضته الأقدار على كل إثم"

" لماذا لا يتسع قلبا للصفح عنه ألا يكفي ما أريق من دماء؟"

وكانت تحب أباها حباً شديداً وكانت توافقه في أي رأي يقوله وترى في أفكاره الصحة والصواب وحزنت كثيرا عند سماعها بسجن أبيها، وكان حزنا اشد بعد سماعها بوفاته.

أبو لؤلؤة:

شاعر متقلب المزاج عديم المسؤولية، متضارب مع مشاعره كان متيماً بالجارية " ياسمين" وكان كلما طلبها رفضته وشتمته حتى أنها شكته لسيدها في احد المرات فكف عن ملاحقتها.

اجبر " ابو لؤلؤة" على الزواج من الأمة " وعد" بعد سماع " علي " بقصة حملها منه، فأراد هذا الشاعر التملص من المسؤولية متعذرا بسوء حاله العادي وأنه لا تناسبه، حيث قال في صدد ذلك" لكني لا أملك شيئا"

كان عديم المسؤولية يلقي بحمله المسؤولية على غيره إذ قال " لعلي":

[1] المصدر نفسه، ص23.

" أترك لي يا " ابن أبي أمية" مستحيل أن تقذف على بهذه البلية وتتركني... أريد مالا وطعاما، ولا طلقتها طلاقا... لا رجعة فيه... أعدتها إليك"

وكان كلما خطر على باله أنه سيرزق بطفل انتابه شعور بالعجرفة والفخر كأن قام بإنجاز عظيم، وفرح فرحاً شديداً فولادة طفله، حيث قال عنه الراوي في هذا المقطع يصف حالته النفسية آنذاك " جلس ابو لؤلؤة مرفوع الهامة، عليه سليمات غنجهية والكبرياء، إن ميلاد الطفل قد بث نفسه شعوراً بالتعالي والفخر، واعتبر نفسه قد أتى ضخما رائداً لا يضارعه فيه أحد..."[1].

الشيخ زين الدين:

شيخ مواضع مع نفسه ومع الآخرين وصل إلى درجة عالية من الإيمان إذ أصبح زاهداً في الحياة، يعتبر نفسه لا شيء في هذه الحياة لا ينسب نفسه لأحد لا الدولة ولا الطائفة، ويتضح ذلك في قوله بعد أن سأله "علي" عن نسبه وانتمائه:

" أنا لا شيء أن من لا يعرف نفسه أحد درجات البشر، أنها اكبر الخطايا ألا يعرف الإنسان من هو؟ قد يكون بين عددتهم من يعرف نفسه"[2].

فهو رجل هارب بمن الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك وهذا انفعال سلبي فبدل البقاء في خضم الصراع فثبات رأيه هرب تاركا وراءه رايه ومواقفه من هذه الصراعات.

التاجر:

صديق " علي" في التجارة كان يحب صديقه "علي" كثيرا ومعاملاته مع الزبائن حيث قال:

"... فقد علمتني التجارة الصبر والمداراة والصفح... في أغلب الأحيان علمتني ألا أفكر كثيراً في أقوال الناس وانتقاداتهم..."[3].

تناول نجيب الكيلاني شخصيات متخيلة رسالة مشفرة ونقل أحداث قديمة للحاضر للعبرة، فشخصية علي بن أبي أمية وإبراهيم سليمان (حسان بن ثابت) وياسمين استعملهم نجيب الكيلاني كقناع لنقل مشاكل وصراعات وأحداث قديمة ولزالت في حاضر تشكل

[1] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 62.
[2] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 111.
[3] المصدر نفسه، ص104.

صراعات ومشاكل والهدف من هذه الشخصيات المتخيلة هي مقاربة ما حدث في الماضي وما يحدث في الحاضر.

2-الأحداث والمرجعية التاريخية:

إن الحدث هو المكون الرئيسي الذي تقوم عليه عملية البناء السردي وهو " عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع، رتبت ترتيباً سببياً تجور حول موضوع عام"[1]، أو هو " لعبة قوة متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تتشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[2].

الحدث إذن هو تلك الصراعات داخل الرواية التي تتجسد وفقا لعلاقات الشخصيات أو مع العناصر السردية الأخرى للتعبير عن الواقع.

ربما يهدف الكاتب من خلال إدخال الأحداث التاريخية في متنه الروائي، إلى محاولة إعادة الماضي في قالب الحاضر، وجذب القارئ الذي يعزف عن الاطلاع على تاريخه، فيحاول الكاتب من خلال روايته" الرايات السوداء" استحضار التاريخ بشخصياته الروائية، ولك بالعودة إلى الماضي والهدف منها توضيح قضايا شائكة رهن العصر.

إن سيطرة الأحداث التاريخية على الحاضر السردي في الرواية معناه أن هذه الظروف مازالت مستمر في الحاضر، وبالشكل نفسه كما ذكرنا سابقا فلا يمكننا قراءة عمل أدبي خارج إطار العصر الذي أنتجته أو الظروف التي أوجدته " لأن الأثر القصص أثر فني قد لا يدل على روح العصر الذي تنسب إليه أعمال المغامرة وبقدر ما يكتشف روح العصر الذي ظهرت في بطرائق لعلها أشد تعقداً وذات مستويات أكثر خفاء"[3].

وهذا ما دفع نجيب الكيلاني للعودة إلى أحداث تاريخية وتسليط الضوء عليها وبعثها من جديد من أجل أن تكون بمثابة استذكار لما سبق.

---

[1] صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008-2009، ص 195.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2002، ص 74.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000، ص 39.

تدور أحداث رواية الرايات السوداء في مرحلة أوائل الدولة العباسية، حيث الدنيا كلها صراعات وتناحر وقتال ومغامرات، أشياء لا تمس الدين بصلة، حيث تطيش السهام وتختلط الحقائق ولا يعرف الإنسان إزائها الخطأ من الصواب وال العدل من الظلم ولا الصادق من الكاذب.

حيث يمتزج فيها – الرايات السوداء– التاريخ بالخيال تهدف من خلالها تصوير عهد الدولة العباسية، حث هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراق المستقبل والاستفادة من التاريخ، فالرواية تتطرق إلى بداية العصر العباسي أصحاب الرايات السوداء بعد القضاء على الدولة الأموية ورجالاتها ومؤيديها، وعن شخص من خاصة أبو العباس الخليفة، يبحث عن قاتل أبيه في ايام الدولة الأموية ليثار منه، فيغوص د. نجيب في ذكر تفاصيل كثيرة عن تلك الفترة والفتنة العظيمة التي حصلت وأدت إلى مقتلة كبيرة من المسلمين، هذا الرجل الباحث عن قاتل أبيه ينزل عنده رجل أموي هارب من بني العباس وبطشهم ويلتجئ إليه كونه من سادات العرب فيضعه عنده ويحميه من العباسي ويتعمد بأن لا يدعهم يصلون إليه ويخرج هو للبحث عن ذلك القاتل، فيسافر إلى مدن كثيرة للبحث عنه إلى أن ييأس من الوصول إليه وإيجاده، وبالنهاية يصدم بأن الرجل الأموي الذي أواع عنده وعهد بحفظ دمه هو قاتل أبيه، ويبقى حائراً بين ثأر أبيه وعهده له فيصفح عنه ويطلق سراحه.

يهدف الكاتب من خلا إدخال أحداث تاريخية في متنه الروائي إلى محاولة إعادة الماضي في قالب الحاضر، وجذب القارئ الذي عرف اليوم عن الاطلاع عن تاريخه، فيحاول الكاتب من خلال روايته" الرايات السوداء" وذلك بالعودة إلى الماضي والهدف منها توضيح قضايا شائكة رهن العصر الحديث.

ومن هذا تبرز بواعث كثيرة فنية وثقافية وسياسية واجتماعية واقتصادية، تدفع بالرواية إلى العودة للتاريخ أهمها " البحث عن الذات الضائعة" و" اكتشاف معنى الاستمرار"

والانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد أو " مسح الغبار عن الصور القديمة" كلها معاني سنذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية[1].

3-الزمن التاريخي:

الزمن مادة معنوية حيوية متعلقة بالوجود الإنساني منذ الأزل، ولهذا ارتبطت معرفته للهجات متعددة، فلسفيته وفكريته وسيكولوجيته وأدبيته، وهو ما ينتج فرصة اكتشاف مدى تأثير الزمن في سيرورة العلوم المتصلة بالإنسان ولهذا اهتم الأدباء والنقاد به باعتباره إحدى آليات الحركة، وفاعلية الإبداع الأدبي، وقد ركزوا اهتماماتهم حلو الزمن النفسي وآليته في النص الأدبي رغبه منه في الكشف عن الروح التي تكون الحياة الداخلية الأصيلة للإنسان في مقابل اهتمام العلم بالزمن الطبيعي لتلبية الحاجيات العادية للجسد، إن الأدباء رغبوا في إنقاض الروح من سيطرة المادة وإسماع الناس يكمن وراء سلوكهم في الحياة وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تتقلب عبر الزمن"[2].

عن للزمن فاعلية كبيرة في الحركة والديناميكية الإبداعية داخل النفس الإنسانية فهو يمثل الصيرورة والتحول لأجل التقدم والتواصل والوعي بضرورة التغيير، ولهذا كان من أهم أساسيات التي أنبتت عليها الرواية باعتبارها فناً سردياً حديثاً جاء كنتيجة لوعي الأنا وبأسباب النهوض لإثبات الذات الإنسانية والخصوصية الإبداعية.

فالرواية فن زمني بإمتياز لأنها " لا تستطيع أن تلتقطه وتخص في تجلياته المختلفة الميثولوجية والدائرية التاريخية والبيوغرافية والنفسية"[3]، كما أنها أكثر الأنواع الأدبية اندماجا مع متقلبات العصور الزمنية وتطوراتها، ولأجل هذا شكلت الرواية كفن يطرح إشكاليات العلاقات وكيفية تنظيمها في الواقع الاجتماعي والذاتي، بوعي خاص وخلق حرّ يجسدان الرفض التام للنمطية والجاهزية، ويؤكدان سعي الروائي نحو التجريب، وخلق عالم زمني غير واقعي، تسيره الرؤى والقيم الخالدة غير المرتبطة بزمن تاريخي معين وهو ما يمكنها من الانفتاح على القراءات التأويلية المستقبلية على تنوعها واختلافها.

وهذا تماماً ما يميز الروائي عن غيره من سائر الفنون السردية التي تقترب من شكلها " فإذا كان الزمن الملحمي مكتملا منغلقاً على نفسه، فإن الزمن الروائي يضل عديم الإكتمال

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 236.
[2] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السردية، ص 185.
[3] محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعديين، محطة فصول، ع4، المجلد 11، 1993، ص 22.

لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة، ولكن الزمنين معا حسب الباحثين دائما يشتركان في كونيهما ليسا زمنا بالمعنى الضيق للكلمة وأنماطها وأحد مستويات التراتب اللازمة والقيم"[1].

ويتجلى الزمن في النص الروائي من خلال التقسيمات التي وضعها الدارسين للزمن الروائي " وهي تقسيما تكشف عن وعي جديد بخصائصه ووظائفه ودلالاته التي يؤديها ومن هذه التقسيمات نجد أزمنة داخلية ويمثلها.

- زمن القصة.
- زمن الكتابة.
- زمن القراءة.

وأزمنة خارجية متعلقة بزمن الكاتب.

- زمن القارئ.
- الزمن التاريخي"[2].

إن الزمن التاريخي هو الزمن الحقيق الذي تقوم عليه الرواية من خلال توظيفها لأحداث تاريخية وقعت في أزمنة مختلفة في الواقع، حيث " يمثل الذاكرة البشرية يختزن خيراتها في نص له استقلالية عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يفترق عنه"[3].

يتجلى توظيف التاريخ في رواية " الرايات السوداء" في اول حقبة زمنية معينة، افتتح بها بداية الرواية وهي فترة وجود مذهبية أو الإشارة على ذلك وهو الدولة العباسية في ذلك العصر وما نجم عنها من صراعات طائفية واقتتال وسفك للدماء تحقيقاً لرغبات لا تمت للدين بصلة تحت غطاء الجهاد في سبيل الله.

إن الهدف وراء إدراج هذه الفترة الزمنية من التاريخ في الرواية ليس الهدف منها التذكير بأحداث الماضي، ولكن المقاربة ما حدث في الماضي وما يحدث في الحاضر، وكان التاريخ يعيد نفسه نظراً للواقع المزري الذي يمر به المجتمع العربي، وأنه مستهدف من الغرب الذي يحيك مؤامرات للقضاء على العرب لداً تلوى الأخرى.

---

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 185-162.

[2] ينظر: سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005م، ص26.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، ص26.

إن أبعاد الزمن في رواية " الرايات السوداء" تأخذ قيمة خاصة في فهم دلالة النص وأبعاده الفكرية، وعلى هذا الأساس تبلورت الرواية ببعدها التاريخي كونها عمل سردي قائم على توزيع الأزمنة، كما يرى عبد الملك مرتاض " الزمن الحاضر يستحيل إلى ماضي إلا حين يذوب في ماضي المؤلف الذي يستحيل على مستقبل بالقياس على زمن الرواية المكتوبة"[1].

فالروائي هنا يضع الأحداث التي تبين حاضره فهو ينبش في الماضي التاريخي فإنه رحل معه في زمن الحاضر، وهذا ما جسده " نجيب الكيلاني" من خلال نبشه في التاريخ محاولاً من خلالها تمرير رسائل مشفرة تحيل على ماضي حاضر فنيا، فعودة الكاتب على تلك الفترة من التاريخ غذ ما ليستخلص منها عبراً، ويسلط الضوء على بعض القضايا الإنسانية التي تتكرر في حياة الناس، فتستفيد منها الأجيال اللاحقة وطريقة تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان خاصة في ظل الإسلام.

4-المكان والمرجعية التاريخية:

يعتبر المكان عنصراً أساسيا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، ونظراً لهذه الأهمية التي أخذها المكان، نجد " أحمد مرشد" يعتبره " العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي سم الاشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها"[2].

فلا يمكن للكاتب الرواية الاستغناء عنها مهما كانت طبيعته حقيقي/ لا حقيقي في حين يقوم أحيانا بتوقيف حركة الزمن ليلتقط حركة الأشياء في امتداداتها الحكائية في علاقاتها بما يجاورها ما يدل " عن حس الكاتب للمكان وعن العلاقات النفسية العميقة التي تربطه به، كما يجوز لنا أن نتحدث عن معايشة للامتداد الحكائي الذي يدفعه كأن يرى الشيء الواحد مكرراً في مكانين أو أن يرى الشيء الواحد في زمانين أو أزمنة مختلفة"[3].

تتميز طبيعة الأمكنة في رواية " الرايات السوداء" بعدم الثبات بحيث يمل المكان في هذه الرواية الأرضية الخصبة التي حاول الكاتب من خلالها بناء نصه السردي وقد أشار "

[1] عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات البحث، ص 23.
[2] نصير زورو، بناء المكان المفتوح في رواية (طوق الياسمين لواسيني الأعرج)، مج المخبر الابحاث في اللغة والآداب الجزائري، بسكرة 2012، ص 22.
[3] نبيلة إبراهيم، فن النص في النظرية والتطبيق، ص 160.

غاستو باشلار" في كتابه جماليات المكان " إلى الأماكن الضيقة ودلالتها والأبواب والصناديق المغلقة، كما تناول جدلية الداخل والخارج، وأشار إلى أنه مهما تكن طبيعته، أي المكان ضيقة أو رحبة، ومهام يكن حجم الموصوف صغيراً أو كبيراً فإنه سيشير إلى الحالة النفسية التي تمر بها النفس البشرية، وإلى الحرية التي تتشوق إليها، ورأى " باشلار: أنه لا يمكن وضع تعريف محدد للداخل والخارج لأن الصراع بينهما ليس صراعا حقيقيا، فهي أبسط حركة يمكن أن تدخل باتساق الأحداث، لذلك تتناول هذه الجدلية (الداخل/ الخارج) من خلال تعابير الوجود وبعيداً عن الحالات الهندسية"[1]، إن الفضاء المكاني في رواية الرايات السوداء يتضمن أمكنة كانت شاهدة على أحداث وقعت بها.

الرواية تضم مجموعة من الأمكنة المغلقة والمفتوحة والتي يمكن من خلالها استخلاص الأثر التاريخي، فالأمكنة المغلقة " هي الأمكنة المحددة مساحتها ومكوناتها كمكان للعيش أو السكن، الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى في فترات من الزمان سواء بإرادته الآخرين، لذا فهو المكان المغطى بالحدود الهندسية والجغرافية الذي يكشف عن الألفة والأمان قد يكون مصدراً للخوف أو الذعر"[2].

ينقلنا الراوي إلى فضاء مغلق وهو السجن وهو ما حدث مع " الشيخ عبد الله"، حيث تعرض للسجن بسبب آرائه مواقفه ومات في السجن، تحت طائلة التعذيب وكان على يقين بأن مصيره سيكون بهذه الطريقة، وواثق بأنه سيموت شهيداً في سبيل الدفاع عن الحرية والعدل وهو شخص لا يخاف الموت، حيث يقول" أني لا أعرف الثمن...حياتي أليس كذلك؟ إني أقدمها عن طيب خاطر، أنا واثق تمام الثقة إنني سأموت شهيدا... وفي بسيل الله لا في بيت من البيوت أو حزب من الأحزاب"[3].

فالسجن دلالة من الاستبداد الذي يقضي على كل شيء جميل، وقد استعمل الكاتب المكان المغلق ليجعل القارئ يأخذ صورة عن ما يعانيه الإنسان من ظلم، وفي هذه إشارة إلى معاناة كل سجين سلبت منه حريته، فالكاتب يحيل الصورة المكانية الرامزة إلى الظلم والألم لتجسيد ما بين الماضي والحاضر.

[1] ينظر: غاستون باشلار، جماليت المكان، ص 216.
[2] ينظر: فهد حسين، المكان والرواية البحرينية (دراسة ثلاثية روايات الجذور، الحصار، أغنية الماء والدار) ، ط1،فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص 163.
[3] نجيب الكيلاني، الرايات السوداء، ص 182.

المكان كان مغلقا أو مفتوحا عمل على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تنحصر أحداث ووقائع الرواية الحقيقية كانت أم خيالية، فالمكان من بين العناصر المشكلة للبناء الروائي لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنه، وتعددها في الرواية جاء لخدمتها لا للتثقيل عليها، فنجيب الكيلاني على التنويع المكان في روايته لتكون له مساحة أو سع لتحرك شخصياته وأحداثه.

ان اتباع المكان في الرواية أكسب الشخصيات حركة وحيوية وكانت هذه الميزة إحدى وسائل الاقناع بأن المكان الحقيقي، تتحرك فيه الشخصيات من لحم ودم مما أخفى مصداقية على الرواية.

في الرواية الرايات السوداء كان المكان يشوبه كثير من الغموض والضبابية فشاب المكان المفتوح في هذه الرواية كثير من الهشاشة والعمومية محاولا التركيز على وصف الأماكن المغلقة في هذه الروايات.

كما كان وصف .... في البيت كان قليلا فلم يصف أن بالقدر الذي يوضح فيه الوضع الاجتماعي والاقتصادي للشخصية يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن، أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار فهو البيت الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن ولأن البيت ‹ ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني› فالبيت في الرواية هو الربط بين وصف المكان وطبيعة الشخصية التي تشغله.

وكان المسجد بما يشكله من مكانة عالية في نفس الكاتب ‹يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إجابي في توجيه السلوك وتهذيبه›. [1]

والمسجد مكان للعبادة و الصلاة و ملاذ كل شخص يطلب الراحة و السكينة و العلم

فالمسجد بؤرة انطلقت منها بعض أحداث الرواية، فرسم المسجد مكاناً مشحونا بكثير من الدلالات منها الروحية الاجتماعية والسياسية.

ان عظم تأثير المكان في نفسية الشخصية، قد يخرجها عن الفطرة السليمة فهناك اتفاق لدى جميع ناس على بعض الأماكن أليفة كالبيت والبعض الآخر معادٍ كالسجن، إلّا أن

[1] غادة الامام، جاستون باشلار، جماليات الصورة، ص290.

الثقل النفسي الذي يسلطه المكان على الشخصية يخلط الموازين، فنجدها تعد بعض الأماكن الأليفة مكانا معاديا أو بعض الأماكن المعادية مكانا أليفاً

نمثل المكان في الرواية، عنصر مهم من عناصر السرد الروائي، ليس لأنه الفضاء الأفقي للنص فقط، حيث تدور الأحداث. ويتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة أو تتضح معالم شخصياتهم وتنمو وتتحول، بل لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطاً وثيقا بالجانب الزمني والتاريخي للنص، بحيث ينتج عن التفاعل (الزماني – المكاني) منظومة سردية تنتظم في الشكل الروائي الذي تم اختياره لتقديم الأحداث والأشخاص وتفاعلاتهم النفسية والحركية مع المكان.

ويقوم المكان في الرواية بعدة وظائف في السرد لعل أهمها: تكوين إطار الحدث، وتحريك خيال القارئ لتصور الأمكنة واستخدام المكان مع دلالته الرمزية ليكون مؤشراً للأحداث، بيد أن المكان يؤدي دورة البارز في الكشف عن كينونة استمرار اللاثبات، فمن خلال المكان وما يحدث فيه وله يمكن قراءة التاريخ ومستجداته، بكل ما يحمل هذا التاريخ من أبعاد سياسية و اقتصادية و اجتماعية. [1]

[1] محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص121.

خاتمـــــــــــة

الخاتمة:

بعد الدراسة التي قمنا بها حول قصة توظيف التاريخ في رواية الرايات السوداء للكاتب نجيب الكيلاني وكيف اشتغل عليها الكاتب، توصلنا إلى عدة نتائج واستنتاجات أهمها:

* رواية "الرايات السوداء" رواية متعددة الأصوات والجنس التاريخي الذي دخل بيتها أضفى صوتا آخر غير صوت الروائي وهو الصوت التاريخي.

* لقد استطاع " نجيب الكيلاني" تقديم عمل روائي إتكأ فيه على المادة التاريخية الشكل من خلالها البناء الفني للرواية.

* إن استعادة الرواية لما هو تاريخي، وبنائها لعالمها الخاص إنطلاقا منه، لم يكتفي بالعودة كهدف وغاية بل كوسيلة أيضا مكنته من التسلسل الى التاريخ ببغية نقده من الداخل.

*الكاتب نجح في اختياره للبنية الزمنية، وهو أمر مكن الكاتب من استخلاص الأثر التاريخي الذي يتركه.

* لقد جعل الكاتب من التاريخ مادة الرواية، التي لا تعد رواية تاريخية لأنها جعلت من التاريخ منطلقا لأحداث الرواية في قالب متخيل.

* نوعت الرواية بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة التي تختلف دلالتها، فبرزت أماكن للاحتماء والاستقرار، وأخرى للتذمر والتهميش.

* إن توظيف التاريخ كمظاهر في أعمال الكيلاني ليس عشوائيا في أغلب الأحيان، وإنما على وعي صادق يتخذ مناحي جمالية وفنية وفكرية مما يجعل الرواية العربية تدخل إتجاه جديد.

* يجب أخذ العبرة من ما سبقونا في هذه الحياة والأخذ بإيجابياتهم.

* اتضحت عبقرية الاصلية من خلال ارتباطه هذه الأعمال جميعا بنواة واحدة تصدر منها لصناعة التعدد من خلال الوحدة، كما أن هناك عامل اجتماعية سبب في توظيف الكيلاني للتاريخ وهو خوفه من الرقابة عند يعجز عن إبداء رأيه بكل شفافية، فإن يلجأ إلى إبدائه عن طريق الشخصيات التاريخية.

هذه بعض النتائج المتوصل إليها عند دراسة رواية الكيلاني كنموذج عن الرواية الإسلامية، حيث حاول مضمون التاريخ الإسلامي على طريقته الخاصة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

أولا: القرآن الكـــــريم

ثانيا- المــراجع:

1. ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي، المعجم الوسيط، ج1، د. ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول.

2. ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001م.

3. ابن منظور الافريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1994م.

4. إدوراد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد.

5. اكناتيكروتشوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث ودراسات أخرى، تر، عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط.

6. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ت صالح جواد كاظم، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978.

7. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986.

8. درّاج فيصل، الرواية العربية، ط2، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2002م.

9. سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء.

10. سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء.

11. سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، الدار العربية لعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، 2012.

12. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤى مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003.

13. سمير سعيد عجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

14. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000.

15. عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع الروائي الجديد في الرواية، ط1، دا الفرابي، بيروت، 1999.

16. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي، 2003.

17. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ط1، المركز الثقافي العربين 2003.

18. عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012.

19. عبد الله بن صالح العريني، الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ط2، دار كنوز اشبيلية ، للنشر، الرياض، 2005.

20. العربي عبد الله، الايديولوجية العربية المعاصرة، محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

21. عزيزة مريدن، القصة والرواية، د. م. ج، الجزائر، 1971.

22. علي نجيب ابراهيم، جمالية الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م.

23. فهد حسين، المكان والرواية البحرينية (دراسة ثلاثية روايات الجذور، الحصار، أغنية الماء والدار) ، ط1،فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003.

24. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2002.

25. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

26. محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

27. محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ط1، ج1، دار الحوار، دمشق، 1993.

28. محمد أمين العالم، الرواية بين زمننا وزمنها، مج، فصول ع 12، مجلد 1، 1990.

29. محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعديين، محطة فصول، ع4، المجلد 11، 1993.

30. محمد نجيب، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع 40، 1997.

31. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العلمي، القصة الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002.

32. نجيب الكيلاني في الظلام، ط2، مؤسسة الرسالة، 1999.
33. نجيب الكيلاني، مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، كتاب المختار، ط1، 2006، ج1.
34. نجيب الكيلاني، مذكرات نجيب الكيلاني، د ط، دار الصحوة، د ت.
35. نضال الشمالين الرواية التاريخية (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م.

36.ثالثا- المجلات:

1. عبد الله بن صالح عريني، نجيب الكيلاني في رحلته الروائية، مجلة الأدب الإسلامي.
2. نصير زورو، بناء المكان المفتوح في رواية (طوق الياسمين لواسيني الأعرج)، مج المخبر الابحاث في اللغة والآداب الجزائري، بسكرة 2012.
3. هيئة التحريري، نجيب الكيلاني في سطور، مجلة الآداب الإسلامي، مؤسسة الراسلة، بيروت، السنة الثالثة، العددان 9-10، 1966.

رابعا- الرسائل والمذكرات الجامعية:

1. سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005م.
2. سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص السرد العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005م.
3. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، بحث مقدم لنيل هادة الماجستير، جامعة باجي مختار ، عنابة، الجزائر، ككلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 1999-2000.
4. صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهليز للطاهر وطار، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008- 2009.

فهـــرس المحتويـــات

الموضوعـــــــــــات	الصفحة
شكر وعرفان	–
الإهداء	–
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم حول الرواية والتاريخ	
أولاً: تحديد المفاهيم	**04**
تعريف الرواية	**04**
مفهوم التاريخ	**06**
مفهوم الرواية التاريخية	**07**
ثانياً: المفهوم العربي للرواية التاريخية	**09**
علاقة التاريخ بالرواية	**10**
علاقة التاريخ بالأدب	**13**
العلاقة بين الروائي والتاريخ.	**15**
الفصل الثاني: توظيف التاريخ في رواية "الرايات السوداء"	
أولاً: بطاقة فنية حول الرواية	**20**
التعريف بالروائي	**20**
أهم أعمال الروائي	**22**
الوصف الخارجي للرواية	**24**
ملخص الرواية	**25**
ثانيًا: توظيف التاريخ في الرواية	**32**
الشخصية والمرجعية التاريخية	**32**
الأحداث والمرجعية التاريخية	**43**
الزمن التاريخي	**45**
المكان والمرجعية التاريخية	**47**

52	
54	جع
58	

الملخص:

تناولنا في هذا البحث قضية جوهرية وأساسية في العمل الروائي عند نجيب الكيلاني تمثلت في توظيف التاريخ في روايته "الريان السوداء" فقد ساهم في استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم مع القارئ العربي من خلال اخضاعه لتقنيات السرد الحديثة حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم والتاريخ ونشأة الرواية التاريخية عند العرب والغرب ومفهومها أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى إبراز بطاقة فنية للرواية وملخصها بالإضافة إلى دراسة الشخصية ومرجعيتها التاريخية والأحداث كذلك الزمن التاريخي والمكان ومرجعه التاريخي.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية، التاريخ، الزمن التاريخ.

Summary:

In this research, we dealt with a fundamental and fundamental issue in the novelist work of Najib Al-Kilani, which was the employment of history in his novel “The Black Rayan.” History and the emergence of the historical novel in the Arabs and the West and its concept. As for the second chapter, we touched on highlighting the artistic card of the novel and its summary, in addition to studying the character and its historical reference and events, as well as historical time and place and its historical reference.

Keywords: historical novel, history, time, history.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): [illegible] الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ: [illegible]
بدائرة [illegible]
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

[illegible]

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 15 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): زيدي سمير الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ: [illegible] بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

توظيف التاريخ في رواية الزاوية السوداء

لنجيب الكيلاني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في [illegible]

إمضاء المعني

نشر ووضع حيز التوقيع

ليوم: 20 جوان

الساعة: ...

رئيس المجلس الشعبي البلدي

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي

و بتفويض منه

بشيري عبد الوهاب

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ