الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1335072541

1335072678

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الأبعاد السياسية والاجتماعية

في رواية "رأس الشيطان" لـ: نجيب الكيلاني

إعداد الطالبتين:

مريم قرة - وفاء سعودي

نوقشت يوم: 2018/05/14 على الساعة: 16-17.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- محمد عرباوي	أستاذ مساعد (أ) جامعة المسيلة	رئيسا
- الطاهر لحواو	أستاذ مساعد (أ) جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- محمد سعدون	أستاذ مساعد (أ) جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1438هـ/1439 هـ - 2018/2017م

لمسة وفاء

إلى الوالد الحبيب

الذي كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى الذي علمني أن الدنيا لا تلين إلا بالجد والإتقان، إلى من لم يهدأ له بال حتى رآني مراتب العلم ولا يزال.

إلى الوالدة العزيزة

التي علمتني بأن الحب في العطاء، إلى التي جعل الله الجنة تحت قدميها، والتوفيق بدعائها، وسعادتي برضاها.

إلى إخوتي أخواتي

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة؛ رضوان، رتيبة، وداد، عبد المؤمن، أبو بكر الصديق، أمل.

إلى الكتاكيت ذاكر عبد الحسيب وخلود.

إلى صديقاتي

من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي وأخص بالذكر؛ مريم، بين يحيى رشيدة.

وفاء

الإهداء

إلى من أوصاني بها القرآن، إلى أغلى ما أملك في الدنيا، إلى من حملتني وهنا ووضعتني وهنا، وأرضعتني عذب الحنان وصفاء الحب وخالص العطاء، إلى من كانت شمعة تنير دربي، إلى من كانت تسقيني دعاءا وعطاء العون حتى وصلت إلى أسمى المراتب... أمي الغالية.

إلى أطهر روح وأسمى نفس على وجه المعمورة الحاضر في قلبي دائما إلى الذي علمني حب الخير والاعتماد على النفس، إلى الذي جعلني أعرف معنى التحـــدي والنجاح... أبي الغالي.

إلى شموع عائلتي الذين أناروا دربي وزرعوا حولي ربيعا عظيما، إلى أخواتي عبلة وسمية، إلى إخوتي هشام وعبد الوهاب.

إلى الكتاكيت محمد، وقصي، وإياد.

إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، غلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي.

سعودي وفاء وبن يحيى رشيدة

مريم

شكر وعرفان

الحمد للّه الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة
ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل نتوجه بجزيل الشكر
والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد
في تذليل ما واجهناه من صعوبات،
ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "طاهر لحواو"
الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة
التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث، ولا يفوتنا
أن نشكر اللجنة التي تكبدت عناء المناقشة
كما نتقدم بالشكر إلى عمال "مكتبة حسين"
على كتابة وطباعة هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال الأدبية النثرية التي تترجم أحوال الحياة وأوضاعها ومشكلاتها. فقد شهدت اهتمام الأدباء بها منذ مطلع القرن التاسع عشر، لتواكب التطورات الحاصلة في المجتمعات، من سعي نحو التقدم والسمو بمستوى تعاملها وتكيفها الذي كان يطرحه الواقع. فهي تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق مع روحها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا.

الرواية العربية وبالتحديد الرواية المصرية قد ظهرت لتعالج مختلف أوضاع الحياة والمجتمعات منها الأوضاع السياسية والاجتماعية، ومن الروائيين المصريين الذين حاولوا معالجة واقع المجتمع المصري وقضية مصر مع الاحتلال الإنجليزي ومجاهدتها للتخلص منه ومحاربة الصور الظالمة "**نجيب الكيلاني**"، فموضوع الأرض والفلاح قد ارتبط به الروائي ارتباطا وثيقا من خلال الصراعات والآلام الموجعة التي عرفتها القرية المصرية. حيث أن الكثير من أعماله لاروائية تدور أحداثها في الريف هذا ما يدل على ارتباط الكاتب بمجتمعه والبيئة التي نشأ فيها، ومن بين هذه الروايات رواية "**رأس الشيطان**". التي أثار فيها الكيلاني مشكلات مجتمعه كالفقر والجوع وقضايا أخرى كالصراع والظلم وصور الفلاحين وهم يكافحون من أجل الحصول على حقوقهم، راسما قوى الشر وهي تغتالهم اغتيالا لا رحمة فيه وكان لتصويره هذا الأثر الكبير في إيقاظ الوعي الاجتماعي لتنال طبقة الكادحين حقوقها وترفع الظلم الواقع عليها.

وجعل الكيلاني شخصية عثمان باشا مثلا وصورة لممارسات الإقطاع وجعل منه شخصية رئيسية في الرواية، ورسم ملامحها بدقة فعلاقته مع الفلاحين هي علاقة السيد المتغطرس بالعبيد المهانين الذين يعاملون بأبشع ألوان الإذلال والاحتقار.

ورواية "**رأس الشيطان**" هي قراءة في شخصية الطاغية التي كانت نموذجا للسلطة الفاسدة والحكم الفاسد فقد كان يُسَخرُّ الفلاحين مع شقائهم وتعبهم لتأييد الحكومة العميلة ويساعد في تزوير الانتخابات ويبذل المال لرشوة أصحاب النفوذ أو لشراء بعض الصحف والمحررين الذين يبيعون ضمائرهم ليحصلوا على الإعانات المستمرة منه.

هذا ما دفعنا إلى التفكير والحديث على الأبعاد السياسية والاجتماعية في الرواية المصرية وبالتحديد في رواية "**رأس الشيطان**" للروائي المصري "**نجيب الكيلاني**" وطرح الإشكال الأساس على النحو الآتي:

ما هي الموضوعات السياسية والاجتماعية التي عالجتها الرواية؟

وتفرعت عنه إشكالات جزئية هي:

1. فيما تتمثل الأبعاد السياسية والاجتماعية التي استقطبت اهتمام الروائي؟
2. كيف جسد الكيلاني الصراع السياسي والاجتماعي في الرواية؟
3. هل كان للمثقف دور في مواجهة الحكم الفاسد؟

وقد استعنا في دراستنا هذه على أهم مصدر ألا وهو رواية "**راس الشيطان**" **لـ "نجيب الكيلاني"**، وعلى مجموعة من المراجع نذكر منها:

1. أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني –أبعاد الصراع وامتداداته-.
2. طه وادي: الرواية السياسية.
3. محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة.
4. حلمي محمد القاعود: الواقعية في رواية نجيب الكيلاني.

ولقد ركزنا على دراسة رواية "**رأس الشيطان**" دراسة سياسية اجتماعية لأننا نرى أن مثل هذه الدراسات الفنية للأعمال الأدبية لها مكانة لا يستهان بها، وأيضا لجدة هذا الموضوع، بالإضافة إلى هذين الدافعين الموضوعيين فإن ثمة دافع ذاتي ألا وهو الرغبة بحيث كان اختيار الروائي لعنوان "**رأس الشيطان**" الدافع الأول الذي شد انتباهنا للإطلاع على الرواية وتصفحها بالإضافة إلى حجمها الكبير وعدد صفحاتها، كان الدافع الثاني فوقع اختيارنا على هذه الرواية موضوعا للدراسة.

ومن أهم أهداف ومقاصد هذا العمل الوقوف عند مبدع قدم للأدب العربي والمصري أكثر من أربعين نصا إبداعيا قصصيا وروائيا ناهيك عن النتاج النقدي المتنوع والدراسات الفكرية الجادة فقد كان واحدا من أولئك الذين عرفوا الفقر والعبودية، وذاقوا صعوبة الحياة وآلامها وآمالها، كما يعد الكيلاني من الذين لم يتفاعلوا من السلط العربية وكشفوا عن معارضتهم لها في طروحاتها. مما أدى إلى سجنه وحرمانه من الحرية فذاق القهر وكان لتلك التجارب مجتمعة دور كبير في تنوع تجارب الرجل الإبداعية.

وفي محاولتنا لدراسة الأبعاد السياسية والاجتماعية في رواية "**رأس الشيطان**" كان منطقيا تقسيم البحث إلى: فصلين؛ ففي الفصل الأول الموسوم بمكونات البنية السردية قسمناه إلى ثلاث مباحث المبحث الأول كان بعنوان أبعاد الشخصية، أما المبحث الثاني عَنْوَنَّاه ببنية الزمن، بالنسبة للمبحث الثالث فهو يحمل عنوان بنية المكان. وفيما يخص الفصل الثاني الموسوم بالأبعاد السياسية والاجتماعية فيه مبحثين؛ المبحث الأول الأبعاد السياسية أما المبحث الثاني الأبعاد الاجتماعية، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة تتضمن مختلف النتائج المستخلصة خلال هذه المرحلة العلمية فكانت حوصلة لمجموع هذه النتائج ومختلف الآفاق التي تفتحها الدراسة على أسئلة تحتاج إلى أجوبة.

إن المنهج الذي خضعت له الدراسة هو المنهج الاستقرائي التحليلي إذ أن رصد الحياة السياسية والاجتماعية، وبيان أثرها في حياة الكاتب، وكذلك استجلاء أبعاد الرواية وإبراز مراميها كل ذلك كان يقتضي منا استخدام هذا المنهج.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا فلن نتحدث أبدا عن صعوبة الحصول على المصادر والمراجع أو قلتها وما يرفق البحث العلمي من ضغوطات نفسية، لأن الحديث عن مثل هذه الصعوبات يعتبر من نافلة القول، وعليه لا يجب الحديث عنها إطلاقا وإلا فما الفرق بين الباحث عن المعرفة والمستهلك لهذه المعرفة، فكل عملية بحث تتخللها صعوبات وعراقيل بالضرورة، أما الصعوبة التي يمكن لنا التحدث عنها والإشارة إليها فهي ضيق الوقت.

وفي النهاية نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا واتسمنا بالموضوعية في طرحنا.

وعلى هذا الأساس لا يسعنا سوى أن نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان للأستاذ المشرف "الطاهر لحواو" على ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح مهمة ساعدتنا على استكمال بحثنا هذا. كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

تمهيد

تمهيد:

الرواية هي أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، ويضيف عليها تصوير المجتمع والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل[1]. أو هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها الإنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد –مدفوعا برغباته ومُثُلهُ- ضد الآخرين وربما ضد مُثُلهُمْ أيضا، وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية.

وارتباط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة، جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه، وتعبر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة، صورة مكتوبة باللغة النثرية المنتقاة من اللغة التي يستخدمها الناس في المجتمع والمعبرة عن الوقت نفسه وعن خطاياهم ولهجاتهم وأصواتهم[2].

فقد تطورت الرواية من أداة للتسلية وحكايات المغامرات والأساطير إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع، يمكن بواسطتهما رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية الفردية. فأصبحت الرواية طاقة سياسية

[1]- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، مصر، ط1، 1990، ص 03.

[2]- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية –دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية-، مكتبة مذبولي، القاهرة، د.ط، 1981، ص 17.

واجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها وبسبب حضوتها لدى جماهير القراء وقابليتها للتحول إلى الفنون الجماهيرية الحديثة كالسينما والتلفزيون وترجمتها إلى اللغات العالمية صارت الرواية الشكل العالمي المعمم للثقافة أو كما يقول ألبرس: "**أن الرواية لتقوم بدور الكاهن المعرف والمشرف السياسي، وخادمة الأطفال، وصحفي الوقائع اليومية والرائد ومعلم الفلسفة السردية وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا، ويمكن أن يكون في أيامنا شكلا معيننا للثقافة**"[1].

وقد سلطت الرواية العربية هذه الأداة لبث الوعي بالأزمة الحادة التي تواجه الحرية السياسية في وطننا العربي فقد خضع بمختلف أقطاره لاستعمار يستغل ثرواته وطاقاته وقدراته ويحاصر الإنسان العربي في كل مكان بصنوف القهر والكبت والقمع ويمزق الأمة العربية ويقيم بداخلها الحدود، كي يمحو قوميتها وثقافتها وشخصياتها وقد قاوم الإنسان العربي في كل قطر قوى الاستعمار والقهر والاستغلال، شكلت المقاومة الوطنية في كل مكان من أنحاء الوطن العربي لوحة هائلة للنضال الوطني ضد الاستعمار وعملائه.

قامت الرواية العربية بمهمة الضمير العربي في مواجهة التحديات والأزمات التي عانتها الأمة العربية في طريق تحررها وتقدمها. فعبرت عن أفكار الأمة ورصدت حركة الجماهير ونضالها عن طريق رسم شخصياتها وعلاقاتها ونوازعها وتصويرها لمختلف جوانب الحياة السياسة والاجتماعية وقدمت رؤيتها وتنبؤاتها بما بثته من قيم ومفاهيم إيجابية مضمنة في صورها ووقائعها وأحداثها وما أوحت به من تطلعات وأشواق وطموحات وطنية وقومية.

[1]- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية –(دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، ص 25.

ولا يعني هذا أن الرواية العربية، في تصويرها للمقاومة العربية ضد الاستعمار أسيرة للماضي بعيدة عن الحاضر، ولكنها تستخرج من الماضي القريب الصفحات المجيدة والمشرفة لمقاومة الشعب العربي ضد الاستعمار القديم وتومئ من خلالها إلى خيراته ومنجزاته، فعندما تركز الرواية العربية على صورة المقاومة الوطنية وشخصياتها القوية المناضلة في الماضي، فإنها لا تنسحب من الحاضر بل تقدم شهاداتها إليه، وتؤكد بما تضمره وتضمنه إمكانيات فلم ينتهي الاستعمار من عالمنا بعد، لكن صورته القديمة هي التي اختفت فحسب، صوَّرت الرواية العربية أشكال المقاومة الوطنية ضدّ الاستعمار التي تراوحت بين المقاومة الكلامية بالعرائض والمنشورات والمظاهرات والمقاومة السلمية والمقاومة المسلحة. تعددت أساليب تناولها بين الواقعية والرمزية والتاريخية والتسجيلية. وتدلنا النماذج الروائية المعبرة عن أشكال المقاومة الوطنية في أكثر من قطر عربي على تكامل اللوحة الروائية العربية ووحدة النضال العربي والهموم والآمال العربية. كما يؤكد ذلك تاريخ الرواية العربية أنها نمت وتطورت وتأصلت وأدت دور الضمير الوطني وعمقت الوعي في مواجهة تحديات الاستعمار[1].

[1]- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، ص 86.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

في رواية "رأس الشيطان"

أولا- أبعاد الشخصية:

إن النص الروائي من حيث كونه حكاية يفترض وجود أربعة عناصر أساسية هامة: (الشخصية، الحدث، الزمان، المكان)، بغض النظر عن اتجاه الرواية واتجاه كاتبها الفني والإيديولوجي، وقد تكون الشخصية أهمها جميعا لأنها هي التي تصنع الأحداث وتؤطرها زمانا ومكانا.

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

جاء في **لسان العرب** "لابن منظور" في مادة (ش،خ، ص) تعني: "الشَخْصُ، سَواد الإنسان وغيره تراهُ من بعيد، وكل شيء رأيت جُسْمَانَهُ فقد رأيت شَخصَهُ، الشخصُ هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذَّات، فأسْتُعير لها لفظ الشَّخصِ[1].

وورد في **القاموس المحيط**: "الشخصُ: ج: أشخصُ وشخُوصٌ وأَشْخَاصٌ وشَخْصٌ جمع، شخوصًا: إرتفع بَصَرهُ: فتح عينيه، وشُخِصَ كَمَعْنَى: أتاه أمر أقلقه وأزعجه، والشخيص: الجسيمُ، وأشخصه: أزعجه، والمشاخص: المختلف[2]. فهي مجموعة من الصفات التي تميز الشخص عن غيره.

ومن هنا أخذت دلالة الشخصية معنيين مادي وهو ما عبَّرَت عنه المعاجم بأنه سواد الإنسان وغيره من الظاهر، ومعنى معنوي هو كونه مجموعة من الصفات الداخلية.

ب- اصطلاحا:

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأديته الدور المسند إليه، "حين يقوم بتمثيل دور أو كان يُريدُ الظهور بمظهر معين أمام الناس ... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، مج7، دار صادر، بيروت-لبنان، د.ط، د.س، ص 45.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، (ش.خ.ص)، مج1، دار الحديث، القاهرة، ط4، 2008، ص 621.

في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة"، وكلمة الشخصية "كلمة حديثة الظهور تعني صفات تميز الشخص عن غيره"[1].

الشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص.

وتظل الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية، "إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء، فهي من العناصر الأساسية في بناء الرواية، لا يمكن أن يستغني الكاتب عنها"[2]، هذا معناه أن الكاتب لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار.

وهذا المفهوم بين الشخصية الروائية والإنسان الحقيقي في الواقع الخارجي أدى إلى استعمال مصطلحين مختلفين:

1- المصطلح الأول: الشخص: والمراد به الإنسان الفرد كما هو في الواقع[3]، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر.

2- المصطلح الثاني: الشخصية: والمراد بها الشخصية داخل المجتمع الروائي، وعادة ما يختار الكاتب شخوصا من الحياة، كما هو الحال في الأحداث وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية أو تكثيف سلوكه ليظهر على حقيقة معينة، وهو إذ يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد وهذه الأبعاد هي:

أ- البعد الجسمي: وفيه يهتم القاص برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها، ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة لها.

---

[1]- سعيد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص 11.

[2]- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000م، ص85.

[3]- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية 1980-1990، دراسة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، دط، 1995، ص 75.

وفي هذا السياق يقول الكاتب "**عبد المالك مرتاض**" مشبها الكاتب بالفنان الرسام: "فكأن النص استحال إلى ريشة ترسم وتدقق في الرسم فلا تغادر لونا ولا قامة ولا وزنا ولا صوتا ولا عينين ولا شعرا ولا فما ولا أسنانا إلا رسمتها بشكل من التفصيل"[1].

وهذا معناه أن الروائيين يعتمدون على رسم الملامح الخارجية للشخصيات ووصفها عند بداية ظهورها على مسرح الأحداث من أجل التعريف بها فنجدها تصور لنا المظهر الخارجي.

ب- البعد الاجتماعي: في هذا البعد يهتم القاص بتصوير كل ما يحيط بالشخصيات تصويرا دقيقا من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها، والوسط الذي يتحرك فيه، ويهتم كذلك بالطبيعة والأشياء في ذاتها، وغالبا ما يعتمد في هذه الحالة على المشاهدة ومعايشة الأحداث[2].

وهذا يعني أن القاص لا يكتفي بالوصف السطحي والإجمالي للمشاهد، بل يهتم بدقائقه اهتماما شديدا، سواء أكان الوصف للطبيعة ذاتها أم وصفا للإنسان في بعض نشاطاته.

ج- البعد النفسي: ويهتم القاص من خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها، وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها، وهذا كله يعود إلى الجانب النفسي و الذهني للإنسان، وحمله للقاص أن يصف المجتمع عن طريق تحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا، فبعضهم يميل إلى الهدوء وبعضهم يغالي وينفعل أكثر مما ينبغي في التحليل[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، ط1، 1995، ص 147.

[2]- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1983، ص 63.

[3]- نفسه، ص 59.

وهذا معناه أن تحليل الشخصية يقوم على عناصر نفسية واضحة وموضوعية بقدر الإمكان، والتحليل النفسي يتناول نفس الإنسان وذهنيته وما تتألف منه من مشاعر وعواطف.

2- أنواع الشخصيات:

يمكن تصنيف الشخصيات انطلاقا من معايير متعددة من أهمها مقدار ظهورها في ساحة العمل الروائي وأهمية الدور الذي تؤديه في مسرح الأحداث، ما يغير من موقعها قربا أو بعدا من سيادة عالم النص الأدبي، والمعروف في الدراسات النقدية وجود ثلاثة أنواع من الشخصيات في العمل الأدبي وهي:

1- الشخصيات الرئيسة.

2- الشخصيات الثانوية.

3- الشخصيات الهامشية.

ونستطيع أن نصنف عددا من الشخصيات بأنها شخصيات تقع بين الرئيسة والثانوية نطلق عليها تسمية الشخصيات غير الرئيسة.

أ- الشخصيات الرئيسة:

تتمتع هذه الشخصيات بالمساحة الأكبر على مستوى العمل الأدبي واحتلت مركز الصدارة ليتمركز حولها اهتمام القارئ كليا بحضورها السردي الطويل، وأهم ما توصف به هذه الشخصية هو أنها "التي تقود العمل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية"، وتعود الكلمة في أصولها اليونانية إلى كلمة المقاتل الأول، الذي غالبا ما يتمتع بمنافس أو خصم[1].

فهي المحور الذي حوله تدور خيوط الحبكة، تتجمع عندها أحداث الرواية سيرا من العقدة إلى النهاية لتنتهي معها هذه الشخصية بنهاية الرواية، ومن ثم سلوكها وموقفها

[1]- كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص 39، 40.

ومصيرها، حاملة على طول هذه المسيرة منذ بداية الرواية حتى نهايتها أو نهاية الشخصية، تحمل فكرة الروائي والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه والرؤية التي يريد طرحها بعمله الأدبي[1].

إذن فالشخصية الرئيسة التي تقوم عليها رواية "**رأس الشيطان**" لـ "**نجيب الكيلاني**" هي شخصية عثمان باشا:

عثمان باشا:

هو أول من يظهر في رواية "**رأس الشيطان**"، وآخر من يختفي، ومن خلال حركته تتحرك أحداثها ويتنامى بناؤها مع شخصيته، وهو ما لاحظه "**نبيل راغب**": "بأن الرواية مغامرة في ضمير البطل"، لذلك كانت أهم ميزة في الرواية عن هذا البطل أنه من الشخصيات النامية، وهكذا نتأكد أن "**رأس الشيطان**" هي رواية عثمان باشا أو سيرته مع الفلاحين.

وجعل الكيلاني –شخصية عثمان باشا- الوزير في وزارة صدقي، مثلا وصورة لممارسات الإقطاع...، وجعل منه شخصية رئيسية في القصة، ورسم ملامحها بدقة: "**وجه مكفهر غاضب عينان زرقاوان –إشارة إلى أصوله البعيدة عن مصر- يشرب سيجارا إنجليزيا، شعره رمادي منتفش فوق رأسه الذي بدا كأنه شيطان، وعباءة مشتعلة الحمرة تنسدل فوق جسده الضامر ... كان كنمر عجوز مهزوم**"[2].

أما حياته في القصر، فهي حياة مسرفة مبتذلة، يقضي الليل ساهرا على مباذله ومجونه، وينام أكثر النهار، تزوج مرات عديدة، ثم ترك أولاده وزوجاته واختار راقصة فاتنة لتشاركه هذه الحياة البوهيمية، وكانت الراقصة تستغل ثروة عثمان باشا ومكانته لتحقيق رغباتها، وتزيد من علاقاتها الآثمة، وفي هذا التصوير يعطي الكاتب بعدا آخر لهذه الشخصية التي تؤتمن على مصالح الناس، وتتسلم إحدى الوزارات، وتحتضنها

[1]- كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص 41.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015، ص 4.

السلطات الإنجليزية، إنها الصورة التي تبين حقائق الشخصية في بيتها وعلاقاتها الخاصة، وهي أكثر دلالة على الرجل من مظاهره العامة وصورته الرسمية[1].

أما علاقاته مع الفلاحين فهي علاقة السيد المتغطرس بالعبيد المهانين الذين يعاملون بأبشع ألوان الإذلال والاحتقار، يقول عثمان باشا: "**... وهؤلاء الأوباش لو علموا لهم مصدر رزق غير عزبتنا لما ذهبوا معك... إن الحقد يملأ نفوسكم جميعا... اني أجلس هنا في قصري وأتصور كل ما يحدث... حفظتكم عن ظهر قلب...**"[2]، وكيف لهذا الإقطاعي المستبد أن يكسب محبة الفلاحين وهو يعتبرهم حيوانات: "**... هذه الحيوانات العجفاء قد حيرني أمرها ... لكم تساءلت بيني وبين نفسي من يكون هؤلاء الفلاحون بالنسبة لي؟ لا صحة ولا مال ولا قوة ولا عصبية ... لكنهم مع ذلك مشاغبون... قد أمسك بتلابيب أحدهم وأشوي جلده بالسياط وهو يتأوه ويتألم ويستغيث وتبدو الهزيمة في عينيه الفارعتين...**"[3].

لكن هناك شيء لم ينتصر عليه، شيء حيره أمره لأنه لا يستطيع أن يقبض عليه بأصابعه: "**... أعني مشاعر البغض والحب التي تستقر في ضمائرهم وأرواحهم... هذه لا أستطيع أن أصل إليها، ولا يمكنني تغييرها...**"[4].

فلا يمكن لعثمان باشا أن يقبض على أشياء معنوية ليستغلها كما يشاء، وقلوب الناس لا يمكن أن تميل إلى إنسان ما، إلا إذا قدم لهم الأدلة الملموسة على أنه جدير بحبهم ورضاهم عنه.

---

[1]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة-مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص 85، 86.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 4.

[3]- المدونة، ص 7.

[4]- المدونة، ص 8.

وصور الكاتب عثمان باشا وهو في دوامة عنيفة من الأفكار و الذكريات تثور في ذهنه المتعب المكدود، هذه الانحناءات التي يلتقي بها جانب الطريق انحناءات زائفة، وتلك الابتسامات الشاحبة التي تستقبله إذا مشى مجرد خداع ورياء وأنه "**لطالما إنتظر الكلمة الجميلة- نحن نبايعك نائبا عنا**"[1]، لكنها لم تبلغ مسمعه أبدا، "**... لم يزعجني إلا تمرد هؤلاء الكلاب وعصيانهم... لكنهم لن يغيروا من الواقع شيئا**"[2].

أما أهداف عثمان باشا (الإقطاعي) فتتلخص بالسعي للحصول على الوزارة بأي ثمن ولهذا يكرس كل اهتماماته وأمواله للوصول إلى هذا الهدف، يسخر الفلاحين –مع شقائهم وتعبهم- لتأييد الحكومة العميلة، ويساعد في تزوير الانتخابات، ويبذل الأموال لرشوة أصحاب النفوذ، أو شراء بعض الصحف والمحررين الذين يبيعون ضمائرهم ليحصلوا على الإعانات المستمرة من عثمان باشا وأمثاله، وكان يقيم الحفلات، ويوزع الهدايا لخدمة مصالحه، وتحقيق أغراضه.

إن شخصية عثمان باشا –كما صورها الدكتور الكيلاني-: "**...ذئب مفترس، طاغية متجبر، خنزير تزكم رائحته النجسة الأنوف، وعميل لا يتستر في عمالته**"[3]، لا سيما عندما صرح بان علاقة مصر بالإنجليز هي كعلاقة "الزواج الكاثوليكي" الذي لا فكاك منه.

أمام هذه الشخصية التي ركز عليها الكاتب تستوقفنا بعض الملامح التي أضافها الكيلاني لغرض أو لآخر، لقد وصف عثمان باشا أيضا بأنه: "**...تركي خبيث مغرور، لا يتهاون، ولا يطأطئ رأسه، ولا يعترف بالهزيمة**"[4]، وأن "**تركيته العريقة تأبى أن يهادن أو يرق في معاملته مع الفلاحين وأبناء الفلاحين، ولو نهلوا الثقافة في باريس**"[5].

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 9.

[2]- المدونة، ص 10.

[3]- المدونة، ص 19.

[4]- المدونة، ص 21.

[5]- المدونة، ص57.

إن عثمان باشا يدرك جيدا ان الصحفي ضياء الدين الذي عاش مع الفلاحين وأحس بمشاكلهم ومآسيهم ولذلك عرف "**... كيف يعزف اللحن المؤثر الجميل، ويرضي قلوبهم العطشى، ومعداتهم الجائعة...**"[1]، فتقاسُم ضياء الدين مرارة العيش وقساوة الحياة معهم جعله يصبح واحدا منهم فلا يثقون إلا فيه، وكيف إذن تميل قلوبهم إلى من صنع واقعهم البائس المرير، ولا يذكرهم إلا إذا اقتربت الانتخابات وأصبح في حاجة إلى أصواتهم وتزكيتهم[2].

وأصبح الحل بالنسبة لعثمان باشا هو قتل خصمه ضياء الدين الذي استمر في الدعوة والتبشير بـ "**المساواة...العدالة...الحرية، الخبز للجميع...**"[3]، غير مبال بخطورة ما يدعو إليه، إذ باتت هذه الأمور التي جدت في القرية تسبب للإقطاعي القلق على مركزه، ولم تعد في نظره سوى مثيرات للإضراب والفوضى في المنطقة وتهديدا لأمنها، ولكن الواقع كان غير ذلك لأن حياة الفلاح لم تعرف أمنا ولا استقرارا وعثمان باشا لا يخاف إلا على نفسه وجاهه، لذلك عمل جاهدا من اجل التخلص من ضياء ليعيش في سلام وتستمر حياته على نفس الوتيرة دون تغيير.

كان الباشا "**...عملاقا متغطرسا تعلو هامته كبرياء الوزراء، وتحيط به مظاهر النعيم...**"[4]، وقال عن نفسه: "**...أنه أصيل...جمع بين ثقافة الغرب و الشرق... ودرس الفن والأدب والخطط الحديثة وعلم الاقتصاد الحديث**"[5].

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 9.

[2]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية، ص 86.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 11.

[4]- المدونة، ص 63.

[5]- المدونة، ص 66.

ولكن بعد صبر طويل على الذل والهوان يسقط عثمان باشا –**رأس الشيطان**- الذي يكتشف خيانة زوجته "**...الراقصة السابقة...وهي تتمدد مثل كتلة من عربدة وحيوانية ونسيان**"[1]، مع بركات الزناري.

ثم يُقال من الوزارة بعد مظاهرات شعبية عارمة هزت مركزه، وعندما سمع الخبر "**شعر بأن لسانه يتحرك بصعوبة، والكلمات تخرج من فمه ببطء متعثرة مبتورة، ونصفه الأيسر بارد عديم الحساسية لا يستطيع الحراك...**وهمس الطبيب: **شلل نصفي**"[2].

تلك هي نهاية الإقطاعي عثمان باشا، الذي لم يسلم الناس من شره وظلمه، فهو في القصة رمز الشر، و لقبه أحيانا –بالشيطان- ومبررات هذه الصورة الكريهة الفاسدة الطاغية هي غناه وثروته وعلاقته بالإنجليز، وصلته بالقصر.

وهذه الصورة لعثمان باشا المستغل الإقطاعي العميل ذات بعد واحد، وهي البعد المادي، فالغنى والثروة أساس هذا الفساد وسبب هذا الانحراف[3].

ب- الشخصية التالية:

الشخصية التالية في الأهمية للشخصية الرئيسة وخاصة الشخص الذي يقوم بدور المنازع، ثم الشخصية التي تأتي بعد ذلك وفقا لترتيب الأهمية[4].

مثل هذه الشخصية في الرواية "ضياء الدين" الحقوقي العائد بثقافة وشهادة من باريس، الواعي بمشكلات وطنه، الذي يحمل رسالة الثورة والتمرد على واقعه الظالم

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 337.

[2]- المدونة، ص 339.

[3]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية، ص 90.

[4]- علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص الأدب الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، إشراف: الأستاذ الدكتور أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014، ص 199.

"**مثقف ...ذكي ...لا يخاف...نبت من الطين بين الفلاحين وعاش مشاكلهم ومآسيهم**"[1]، قال بأنه: "**فلاح ابن فلاح**"[2].

ضياء الدين يتحدث عن "**المساواة والعدالة والحرية وتكافؤ الفرص**"[3]، وهي الشعارات التي كانت ترفع من الجمعيات السرية والأحزاب العلمانية المختلفة، ثم من الثورة المصرية.

ويرى ضياء الدين: "**أن الناس جميعا في القرية يعيشون في مأساة أزلية ممتدة إلى بعيد، والأزمات تأخذ بخناقهم**" و "**أن الحق يؤخذ بعنف إذا لم يعط في هوادة ورضى، وأن هذا الجيش من الفلاحين يستطيع أن يبني لنفسه حياة رغدة كريمة بالرغم من قسوة عثمان باشا وجبروته**"[4].

وصور الكيلاني ضياء الدين بأنه عاد من باريس رجلا ناضجا "**لم يلتوِ لسانه بلكنة فرنسية، ولم تندثر معالم شرقيته وعروبته في أخلاقه وتصرفاته وقيمه الخالدة**"[5]، وحين ندقق في أحداث القصة تتبين لنا شخصية ضياء الدين بصورة أوضح، فهو شاب متحرر، لا يناقش قضايا الإسلام ولا يعارضها، ولا يهتم بها، يستغل طاقاته وظروفه لخدمة مبادئه "**... فإذا ما انفرد بنفسه انكب على أوراقه يكتب في صبر و أناة وايمان، رائحة كلماته ومقالاته يفوح منها الإخلاص والثقة، يكره الإثارة والكذب والنفاق... يا له من إنسان كبير**"[6].

إن الوصول إلى هدفه لا يحتاج للتوقف عند الوسيلة، وليست هناك في الأصل –عنده- أمور ثابتة، أو قيم محددة ليقف عندها بل لا ميزان لديه لمعرفة الأمور غير

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 9.

[2]- المدونة، ص 93.

[3]- المدونة، ص 11.

[4]- المدونة، ص 16.

[5]- المدونة، ص 25.

[6]- المدونة، ص 28.

رغباته وعقله، الدين، والشريعة، وما يحرم وما لا يحرم، والخالق عز وجل، ومرضاته أو غضبه كل ذلك غائب كل الغياب في هذه الشخصية، ولذلك لا تدخل في حساباته إلا شعاراته وأهواؤه، كذلك نراه لا يرى في تصرفات خطيبته صفاء مع رئيس التحرير ما يُشين بل يطلب منها الصبر، ويجرها إلى تنظيمه السري بطريقة قذرة كمتبرجة وعاهرة لاستدراج الجنود الإنجليز بحجة العمل الفدائي السري ضدهم، ثم يعلن خطوبته لها ثمنا لإيمانها بمبادئه وهذا هو الميزان، ليس هناك حسابات للسقوط أو غيره، ليس هناك فهم صحيح لفطرة الإنسان ونوازعه لذلك لم يكترث إلا بالشعارات والتنظيم.

وقضيته كما يدعي – هي محاربة الاستغلال والظلم والانجليز، هذا الطغيان الجاثم على صدر الشعب المستغل للفلاحين[1].

ويحلم ضياء بأن "**يقود الجماهير كما فعلت الثورة الفرنسية، وينقض على قصر عابدين، هناك الملك فؤاد رأس الخيانة، ويحطم الباستيل... ثم يضع الأسرة المالكة في عربة مكشوفة وهم حليقو الرؤوس ثم يقف فوق منصة عالية ويقول: الآن انتصر الشعب وعاد الحكم إلى أبنائه، وما على الاستعمار إلا أن يحمل عصاه ويرحل**"[2].

وحب الفلاحين لضياء الدين الذي يمثل بالنسبة إليهم المستقبل والأمان، هو الذي دفع العم محروس للإسراع إليه وتحذيره مما يُدبَّرُ له من مكائد "**حرام أن تموت... إنهم ينوون إراقة دمك... وإنك طاهر إبن طاهر، وتقول كلمة الحق، وهذا عيبك الوحيد الذي يُدينك...**"[3].

فكانت هذه الكلمات التي نطق بها محروس في إصرار ضياء الدين على الاستمرار في دعوته وازدادت ثقته في أولئك الفقراء، الذين طالت عبوديتهم، وتأكد له شيء آخر أهم وهو أنهم جاهزون وقادرون على ركل الباشا من أجله هو، الإنسان

---

[1]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية، ص 92.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 53.

[3]- المدونة، ص 18.

الأعزل الفقير، إنهم "**... يتشبثون بأذيال ثوبه ويطلبون منه أن يبقى بينهم أطول مدة ممكنة ليُرَفِهَ عن نفوسهم المتعبة، ويمد لهم في حبال الأمل، ويبشرهم بحياة طيبة...**"[1].

ومن هنا أصبح لدى ضياء إيمان كبير "**بأن هذا الجيش من الفلاحين يستطيع أن يبني لنفسه حياة رغدة... كريمة... بالرغم من قسوة عثمان باشا وجبروته**"[2].

*** شخصية صفاء:**

صورها الكاتب فتاة مثقفة تعمل في جريدة "النهضة العربية"، وكانت في القصة موضع الإعجاب فيصِفُها "**نجيب الكيلاني**": "**أنها رقيقة وخجولة أكثر من اللازم**"[3]، ولعل إطلاق هذا الاسم عليها "صفاء" يوحي بالصورة التي أرادها الكاتب لها فهي عنده تمتاز بالجمال والصفاء والهدوء.

وعملت بالجريدة لتعين والديها الكبيرين اللذين لا معين لهما، مما سبب لها الضيق، وأدى إلى صراع داخلي بين حاجتها لضرورات الحياة، ولإعانة والديها والأمور التي تؤمن بها اتجاه الوطن وواجبها نحوه "**إنها تلتقط موضوعاتها من صميم الشعب، مشاكل المجتمع الذي يضج بالألم والحزن والكبت**"[4].

ولقد قبلت العمل كسكرتيرة لدى رئيس التحرير والذي جعل منها "-**ليس مجرد سكرتيرة –ولكن تحفة جميلة، لوحة رائعة مثلا أو باقة من الزهر يسعد قلبه العجوز بمرآها، ويستمتع بسمتها الوادع الحزين، ووجهها الشاحب في جمال، الباهر**

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 17.

[2]- المدونة، ص 12.

[3]- المدونة، ص 78.

[4]- المدونة، ص 48.

في جاذبية أسرة"[1] و**"هكذا أصبحت سكرتيرة رئيس التحرير الخاصة... كنت أتبعه كظله في الحفلات ..."[2]**.

والذي استغل حاجتها فصار يتودد لها لترضى به زوجا، ولكنها أبت، وانتهى بها الأمر إلى مصارحة الشاب ضياء.

وفي موضع آخر نجد الكيلاني يصف صفاء، وهي منهكة **"...ألقت صفاء جسدها فوق الكرسي، ثم أسندت رأسها إلى راحتيها، وشردت إلى بعيد، لم يكن يخفى القلق المرتسم في عينيها السوداوين الواسعتين والبادي في طرطقة أصابعها من آن لآخر، والتنهدات التي تفلت منها دون أن تنتبه إلى نفسها..."[3]**.

وهي مع ضياء **"على أتم وفاق في الطباع والسلوك والمبادئ الكبرى ووجهات النظر، والظروف الاجتماعية"[4]**.

من خلال ما سبق نستنتج أن الكاتب جعل "صفاء" رمزا للتضحية، والوعي والإخلاص، ولكنها من خلال الأحداث بدت في القصة فتاة لا تحفل بالقيم، ولا تراعي الأخلاق ولا تتحرج من الظهور في أبشع الصور مبتذلة ومتبرجة إذا كان ذلك يخدم هدفها[5]، ومثال ذلك في الرواية **"...وأكفهر وجه أم صفاء من الغضب، وهي ترى إبنتها تغطي وجهها بالمساحيق الكثيرة، وتستعمل أحمر الشفاه، وتعود من لدى الحلاق، وقد غيرت نسق شعرها تمام التغير، ولبست نظارة زجاجها ذو لون أسمر خفيف، وإرتدت فستانا جديدا يبرز الكثير من مفاتنها..."[6]**.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص72.

[2]- المدونة، ص102.

[3]- المدونة، ص24.

[4]- المدونة، ص 120.

[5]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية، ص 95.

[6]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 264.

ج- الشخصيات الثانوية:

تضم هذه المجموعة عددا من الشخصيات الثانوية التي لعبت دورا مهما في توضيح القصة، وكان وجودها ضروريا في بناء الرواية مع قصر دورها، أو تواضعه ذلك أنها أثرت في الأحداث ومجرياتها، وألقت بأضوائها الكاشفة بصورة أخرى على الشخصية الرئيسة[1].

إذن فالشخصية الثانوية تظهر مع بداية دورها وتختفي بنهايته داخل القصة، فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة...[2]

ورغم ما تقوم به هذه الشخصيات الثانوية من أدوار مصيرية في حياة الشخصية تبقى أقل قيمة مقارنة بوظيفة الشخصية الرئيسة.

فإن أدوار الشخصية الثانوية محدودة، فهي تعمل في ظل الشخصيات الرئيسة، وتكون الثانوية أقل منها تعقيدا أو أقل حدة، وترسم على نحو سطحي نسبيا، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا فقط من جوانب التجربة، إنها تبدو محدودة من جهات عديدة، وقد تتمتع الشخصيات الثانوية بإثارة أكثر حيث تأخذ دور المنازع أو المنافس للشخصيات الرئيسة فتتفاعل معها أو تصطدم بها كي تكشف عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسة أو المقومات الحاسمة في أزمتها.

أما تحركات الشخصية الثانوية فإنها لا تكون لذاتها، وإنما لتحريك مصير الشخصية الرئيسة وأفعالها كذلك، لا قيمة لها بذاتها إذ أن وجودها وجود ثانوي يتماشى مع الضرورة ومع تسيير الأحداث وليس له تأثير، ومع هذا فإنها ذات مكانة في الرواية[3].

---

[1]- حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني-دراسة نقدية-، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، دار البشير، الأمارات العربية المتحدة، د.ط، 1996، ص 111.

[2]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2000م، ص 135.

[3]- كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص 43.

فالشخصيات الثانوية تكون من وسطاء الطبقات الاجتماعية، ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

*** زوجة الباشا:**

إن قضية انحراف الغريزة تشترك فيها المرأة والرجل، ويندرج تحتها كل مسميات الانحراف الخلقي من فسق ومجون وعبث وخيانة.

فالخيانة مثلا تقوم بها الزوجة لكنها في الأغلب يتسبب فيها الزوج كالغياب المجحف خارجا سفرا أو سهرا، أو الإهمال الغبي، وأحيانا أخرى بسبب نقص كفاية الرجولة بعلة المرض أو فارق السن وقد تجتمع هذه الأسباب على الزوجة فتدفع إلى الخيانة كرها، أو تجد من يستغل حاجتها تلك، فليس كل خيانة برغبة وفساد في الطبع[1].

وقد تعرض الكيلاني في رواية "**رأس الشيطان**" لهذا الانحراف الغريزي الذي تقع فيه المرأة أو تذهب إليه، والذي تمثله زوجة الباشا، كانت فتاة في ريعان شبابها "**إمرأة كالدمية الجميلة ...**"[2]، تمتلئ حيوية وتفيض فتنة، وكان زوجها عثمان باشا صاحب جاه وسلطة إلا أنه لم يكن بالكفاية الزوجية التي تشبعها، إنه مصاب بعدة أمراض وقد تجاوز شبابه، فتخونه مع سكرتيره الخاص الصحفي بركات الزناري الذي كان كثيرا ما يتردد على القصر بحكم وظيفته على الأقل، فنشأت بينهما علاقة غير شرعية.

كانت شابة جميلة، وبرغم رحابة القصر الذي تعيش فيه لم تجد ما يؤنس وحشتها، ويخفف من غربتها التي تحسها لكثرة انشغالات الباشا زوجها، بل إن غيابه يصير أحيانا أرحم لها فهي "**...تحس نحوه بالغربة، فارق السن خمسة وثلاثون عاما هي في الخامسة والعشرين وهو في الخامسة والستين، هو شتاء مكفهر بارد يجلس**

---

[1]- علي محدادي: الإتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، ص 100.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 46.

دائما إلى جوار مدفأته، وهي ربيع نضر يضج بالحياة..."[1]، فها هي تسخط حين أخذها معه أسبوعا كاملا للعزبة وكأنها فارقت الحياة وكرهت نفسها إذ غابت عنها مباهج القاهرة **"أسبوع قضته في العزبة... حرمها من فرصة الحياة التي تسرقها منه في القاهرة ونواديها وسهراتها، وهمهمت خائفة لشد ما أكره حياتي"**[2].

لقد كانت تتزين لبركات أكثر مما تزين لزوجها، فكم جربت أن تكون في أوج زينتها، وقد تسأله رأيه في هذا الفستان الجميل أو ذاك وجربت أن تلبس أحدث الموديلات التي لم تلبسها امرأة في القاهرة ولا في قصر صاحب الجلالة، إلا بباريس، فيضطر لمجاملتها مكرها، لكنه يظل شاردا بسبب الأحداث الجارية في العزبة، وتدرك ذلك منه بما يعلوه من كدر فتصرخ **"أليست هناك كلمة غزل واحدة تفتح بها نفسي؟ يا لقسوتك"**[3].

وتستمر زوجة الباشا في علاقتها مع سكرتيره بركات إلى أن يكشف أمرهما ذات يوم وتسمع **"صوت وحش جريح يعوي من الألم غير معقول أن أظل أبله طول حياتي... أما أنت كلصة ماهرة إستطعت الإفلات عشرات المرات"**[4]، **"... القتل عقوبة تافهة بالنسبة لجريمتكما لكن هناك عقوبة أشنع من القتل ألا تعلمان ما هي؟ حسنا أنتما في وضع سيء، ولا يمكنكما التفكير، ثم إنكما أغبى من أن تدركا معناها"**[5].

ويكفي عقابا بطردهما من القصر وحرمانهما من كل أثر مالي أو تعويض، فيسيران في ظلام الليل يلهثان ويتخبطان في الطريق الموحش الخالي من المارة لا يتبادلان كلمة، وفي منعطف الطريق سألته أن يأخذها معه إلى شقته لأنه ليس لها

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 42.

[2]- المدونة، ص 42.

[3]- المدونة، ص 199.

[4]- المدونة، ص 332.

[5]- المدونة، ص 333.

أهل، فقد كانت راقصة في ملهى، فأبى "**ثم تركها ومضى وكأنه يفر من وباء، ولم تتحرك فيه إثارة من رحمة عندما كانت أذنه تستقبل شهقاتها التعسة**"[1].

هكذا صور الكيلاني زوجة الباشا، تلك المرأة الجميلة العابثة المتهورة التي لم تستقر على حال رغم العيش الرغيد في القصر.

*** شخصية الشيخ الشاذلي:**

الرجل الصوفي الذي يترفع عن مطامع الناس، ويعيش حياة زاهدة عفيفة وله أتباع كثيرون في القرية، وكلمته مسموعة عند الفلاحين الذين ينظرون له نظرة تقديس واحترام[2] "**... وبدا في نظرهم عملاقا جبارا يستحق الاحترام، جديرا بأن تقبل يده، ويستمع إلى نصحه...**"[3].

فالشيخ الشاذلي مثال ناصع لوقوف الدين إلى جانب قضايا الوطن والتحرر والوحدة ونبذ الاستعمار والفرقة، فهو يهتم بقضية وطنه وتحريره، ويناقش الأمر بهدوء العاقل المتبصر ويرشد الناس لاختيار الطريق الأصلح في محاربة الظلم والاحتلال[4].

ويؤكد الكيلاني أن رجل الدين أو الداعية الإسلامي كان دائما عنوانا للشجاعة والصدق وكان يواجه الحكام الظالمين... وكان العلماء الأكثر قربا من القلوب[5].

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 336.

[2]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة-مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني-، ص 89.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 111.

[4]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة-مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني-، ص 66.

[5]- أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وإمتداداته، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 65.

إذ يؤكد في روايته "**رأس الشيطان**" فيقول "**... الشاذلي المتصوف أقوى من الباشا الوزير... لم يمت الأمل بعد أيها المعذبون ما دام هناك رجل طيب أقوى من الباشا...**"[1].

كما برع الكيلاني في إعطاء صورة إيجابية من خلال الشيخ الشاذلي الداعية الحقيقي المناضل الذي لا تقتصر مهمته على الوعظ والإرشاد، وإنما ينزل لأرض الواقع يتلظى بجمر المعاناة وتلسعه المخاطر ويتحمل ذلك هو البرهان الذي يستوى به على الطريق، حتى يجد أعوانا له للحق على الباطل وللخير على الشر.

د- الشخصيات الهامشية:

ويصطلح عليها الشخصية الخلفية، وهي التي تتمتع بأقل دور ممكن على مسرح الأحداث "لا يكون لها أهمية بالنسبة للحبكة ولكنها مهمة كي تقود سيارة أو تفتح بابا أو تحمل رسالة" ولا تتمتع هذه الشخصية بالتسمية مثل الشخصيات الأخرى، كما لا تجري محاولات لتصويرها وتمييزها، وهذا ما يزيد من انعدام أهميتها ويمعن في هامشيتها ووجودها[2]، وهذا ما تجسد في الشخصيتين الآتيتين:

*** عدنان الإسطواني:**

في الرواية يطرح الكاتب قضية الوطن والوطنية، ويربط القضية الوطنية بخيط واهٍ بالأمة العربية فيدخل عدنان الأسطواني "**... السوري اللاجئ إلى مصر**"[3]، ضمن التنظيم السري، كان له دور خطير في الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي، حيث حكم عليه غيابيا بالإعدام -وكثيرا ما كان يضحك في سخرية كلما طلب منه ضياء أن يكف

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 110، 111.

[2]- كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص44.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 81.

عن نشاطه بحكم وضعه كلاجئ سياسي لكنه كان يقول: "**لقد حُكم علي بالإعدام ولولا الصدفة المجردة لكنت الآن في عداد الأموات...**"[1].

ولكن هذا الربط كان واهيا جدا، ولم يترك أثرا يذكر في القصة، ولذلك لم يستطع الكاتب الاستمرار في حشر هذه الشخصية المفتعلة، ودورها الدخيل، فعمد إلى إخراجه من الأحداث، والتخلص من عبئه عند أول مناسبة، حيث أمسك به متلبسا بتوزيع النشرات السرية، مما أدى إلى إخراجه من البلد دون الكشف عن التنظيم السري[2].

*** الرجل النوبي:**

رجل طويل القامة ذو بشرة سوداء من خدم عثمان باشا "**... ناصع بياض الثوب ذو حزام أخضر وعمامة كبيرة بيضاء**"[3]، ونجد الكيلاني أنه لم يذكر هذه الشخصية بعد ذلك، كل هذا في نظرنا ليحافظ على سير الأحداث وينهي عبء هذه الشخصية التي لا معنى لها ولا فائدة من وجودها في القصة، بل أتى بها لسد فراغ ما، فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما إن تظهر حتى تختفي.

نخلص إلى أن رواية "**رأس الشيطان**" تحتوي عددا هائلا من الشخصيات، ذات ألوان متعددة ومشارب شتى، رجالا ونساءا، من الصالحين والطالحين، والإيجابيين والسلبيين، والأخيار والأشرار ولقد ركزنا على أهم هذه الشخصيات وملامحها، من خلال تصنيفها إلى مجموعات متشابهة في السلوك والقيم والأدوار.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 84.

[2]- محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة-مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني-، ص 39.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 54.

ثانيا - بنية الزمن

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة: ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: الزمن والزمان اسم تقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[1].

من خلال التعريف اللغوي للزمن نجد معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء[2].

ب- اصطلاحا: يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه: "مجموعة العلاقات الزمنية -السرعة-التتابع، البعد ...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[3].

2- المفارقات الزمنية:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية والاستباق لأحداث لاحقة هما أساس المفارقة الزمنية.

أ- الاسترجاع:

"هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[4]، هذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت بعلل الزمن.

---

[1]- إبن منظور: لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص 60.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، بنية السردية في الرواية، تقديم: أحمد إبراهيم هواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص 103.

[4]- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر، تونس، د.ط، د.ت، ص 80.

ومن خلال دراسة رواية "**رأس الشيطان**" لـ "**نجيب الكيلاني**" نجد الاسترجاع متجسدا فيما يلي: "**هكذا كانت في ذهني دائما... فتاة حرة ثائرة... لها أحزانها وآلامها لكنها تحاول جاهدة أن تقاوم الظروف القاسية لتنتصري، أجل... تنتصري بوسائل شريفة**"[1].

"**كانت صفاء تقرأ الكلمات الكبيرة الهادئة، وصور ضياء الدين الجالس خلف مكتبه ترسم في خيالها بسمتها الوادع الذي يخفي وراء عاطفة هوجاء...**"[2].

"**كنت أجري يا عزيزتي بين الجماهير لا أدري له وجهة وليس في رأسي فكرة معينة، لكن أذكر أني أخذت أحاول أن أعترض السيل الجارف، وأوقف المندفعين إلى الموت...**"[3].

"**تذكرت أبي... هل أصفع رجلا مثل أبي وخيل إليّ أمي تمسك بيدي وتقول حرام يا صفاء إصفحي يا بنتي فنحن في حاجة ماسة إلى مرتبك**"[4].

ب- الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا[5].

ومعنى هذا أن الاستباق إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن، وهو يسعى لسد ثغرة سابقة في زمنية النص وتبرز هذه الخاصية في القول التالي: "**... لم أكف عن العمل يا سيدي... بذلت الوعود لكل سكان القرى المجاورة... تبرعت لبناء المساجد...أغدقت على الفقراء...أقسمت الأيمان المغلظة بأن معاليكم سوف يجد عملا لكل معطل، و لقمة لكل جائع، سوف يخفض إيجارات الأراضي المزروعة...**

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 132.

[2]- المدونة، ص 135.

[3]- المدونة، ص 158.

[4]- المدونة، ص 103.

[5]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 20.

المياه لن تنقطع المزروعات طول العالم، أسعار القطن سوف ترتفع... المدارس والمستشفيات سوف يوضع أساسها هذا العام..."[1].

3- نظام السرد:

أ- تعطيل السرد:

أ-1- المشهد:

هو تقنية من تقنيات السرد ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد المقطع الحواري، الذي يأتي في كثير من الروايات ليضاعف السرد[2].

فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال.

ومثال ذلك الحوار القائم بين عدنان وضياء:

"- أهلا: عدنان

- نسيت الاجتماع يا دكتور؟

- الاجتماع !!

- قالها ضياء وهو يعض على شفتيه من الغيظ، ويضرب جبهته بقبضته اليُمنى:

- لقد نسيت يا عدنان و أوشك أن أنسى نفسي، لشدة ما أنا متعب

- كلهم في إنتظارك

- الآن؟

- أجل... ولن يَنْفَضَّ الاجتماع حتى نصل إلى قرار[3].

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 6، 7.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2009، ص 166.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 81-82.

أ-2- الوقفة:

يعرفها "حميد لحميداني": "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف..."[1].

بمعنى أن الوقفة هي عبارة عن استراحة من عملية السرد وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية ليحل الوصف محل السرد.

"**تورد وجهها، وإحساس شهي غمر قلبها وأنعش روحها، فإبتسمت وسط العواطف، وخيل إليها أنها أنامل سحرية وادعة تحاول أن تجلُو صدأ حياتها، وتبعث في دنياها المظلمة البريق والنضارة...**"[2].

وفي مقطع آخر: "**شوارع القاهر كئيبة حزينة، و الباعة المتجولون يدفعون عربات اليد في أناة رغم البرد الذي ينصب عليهم، ونداءاتهم واهنة متعبة، وبعض الأطفال يرقدون على الأرصفة في عز الزمهرير القارس، وأسنانهم تصطك برغم الغطيط الذي ينبعث منهم، وقليل من باعة الصحف يصيحون...**"[3].

ب- تسريع الزمن:

ب-1- الخلاصة:

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، (وهي سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال)[4].

إذن الخلاصة هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية، وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، لبنان، ط1، 1991، ص 76.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 149.

[3]- المدونة، ص 53.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص 89.

"... وإمتد الاجتماع حتى الصباح الباكر وناقشوا الأمر من جميع نواحيه... وعاد ضياء إلى دار الجريدة في الصباح..."[1].

"ونام القصر أو نام من فيه، بعد ليلة ساهرة حافلة بشتى الملذات وضروب اللهو..."[2].

ب-2- الحذف:

القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث[3].

أي هو الجزء المسقط من الحكاية فيلجأ إليه الروائي من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز بها الأحداث التي جرت فيها.

إذ نجد هذا متجسدا في الرواية في المقاطع التالية: **"كانا يأكلان في جو يسوده المرح والهدوء، ثلاثة أسابيع مرت منذ قدوم عم محروس ... وأخذت مأساته تنزوي رويدا في ركن قص منه نفسه"[4].**

ونجد أيضا: **"عزم عثمان باشا على زيارة عزبته بعد مرور شهور من توليه منصبه الجديد ودعا بعض أصدقائه من الكبار -رجالا ونساء- للنزول في رحابه لبضعة أيام...كان بالأمس باشا فقط، واليوم باشا ووزير وقطب كبير من أقطاب حزب الشعب"[5].**

"أيام ثلاثة مرت، عادت بعدها قافلة الملذات إلى القاهرة من حيث أتت"[6].

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 88.

[2]- المدونة، ص 115.

[3]- سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص93.

[4]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 97.

[5]- المدونة، ص 106.

[6]- المدونة، ص 107.

ثالثا - بنية المكان:

1- مفهوم المكان:

أ- لغـة: تعـددت تعريفـات المكـان مـن الناحيـة اللغويـة فـي معظـم المعـاجم منهـا: فـي القـاموس المحـيط وردت الكلمـة تحـت مـادة (ك، و، ن) المكـان: الموضـع، كالمكانـة أمكنة، وأماكن: تحت مادة (م.ك.ن) يقول المكانة المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن[1].

كما تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى في سورة "مريم" ﴿فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾ سورة مريم: الآية 22، والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

ب- اصـطلاحا: يعـد المكـان مـن المكونـات الأساسـية للـسرد، ولـيس عنـصرا زائـدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني، فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[2]، والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو: "عنصر حـي فاعـل فـي هـذه الأحـداث، وفـي هـذه الشخـصيات إنـه حـدث وجـزء مـن الشخـصية" وأيضا: "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

إذا فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى

---

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (ك و ن)، ص 267.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984، ص 74.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له دورا أساسيا كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد، و يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيها الشخصيات، بل يتجاوز ذلك لتصبح عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بالإنسان، فللمكان علاقة حميمة مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منها يؤثر في الآخر.

2- أنواع المكان في الرواية:

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ لهُ دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون "غرفة، بيتا أو مدرسة..."، وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع، المدينة...[1]

والمكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "**رأس الشيطان**" عن طريق حصر الأمكنة التي جَرَتْ فيها الأحداث.

أ- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

[1]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د.ط، 2003، ص 185.

*** القصر:**

وهو المكان الذي يقيم فيه المرء إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"[1].

"**القصر الكبير يبدو تحت جنح الظلام وكأنه قلعة حصينة، و الصمت الرهيب يسود أرجاءه الفسيحة فلا يكاد المرء يسمع صدى لحركة أو صوت، والأضواء الخافتة التي تنبثق في أبهائه وحجراته توحي بالجمود والملل، والخدم لا يتكلمون إلا في همس لا يكاد يسمع، والخطوات الوجلة- التي تنتقل في خوف وحذر- تتتابع مرتجفة واجفة، والستائر الثمينة المسدلة فوق النوافذ والأبواب والشرفات تنبئ عن ثراء وعز وترفع، وتحيط جو القصر بالغموض والأسرار**"[2].

وفي موضع آخر:

"**... والقصر الكبير يربض من بعيد، وكأنه نتوء مقلق مزعج وسط الأرض الخضراء الممتدة في بساطة وروعة وجلال، ومدخنة القصر ينبعث منها الدخان...إنه يتصاعد دائما يتلوى صوب السماء كثعبان أربد مخيف... والرجال والكلاب تحرس الأسوار والأسلاك الشائكة**"[3].

*** حجرة الاستقبال:**

"**ذات الأثاث الفاخر، المفروشة بالبساط العجمي، والتي يتدلى من سقفها الثريات الثمينة**"[4]، وقد ارتبط ذكرها بمجيء بركات والمصور لإجراء المقابلة مع عثمان باشا: "**وفي حجرة الاستقبال استرخى بركات، وأخذ نفسا عميقا، وإلى جواره زميله المصور، وقال المصور وهو يرمق التحف الثمينة والتماثيل الخزفية والمعدنية، ويزحف**

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 106.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 3.

[3]- المدونة، ص 28.

[4]- المدونة، ص 4.

ببصره على اللوحات الفنية الرائعة لكبار فناني أوربا ... ودخل الباشا، عملاقا متغطرسا تعلو هامته كبرياء الوزراء، وتحيط به مظاهر النعيم"[1].

ب- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء أرحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2].

*** الحديقة:**

كان لها حضور قليل في الرواية حيث:

"إمتدت خلف القصر مليئة بأشجار المانجو والجوافة والعنب والموالح، يسورها سور من الأسلاك الشائكة يحرسه الرجال والكلاب ..."[3].

*** القرية:**

نجد بأن القرية تأخذ حيزا كبيرا في قصص "**نجيب الكيلاني**" فهي بالنسبة له الأمن والأمان والسلامة وهي الحصن الذي يلوذ به طالبه ويأوي إليها صاحبها حينما تدهمه الأخطار أو حين شعوره بدبيب الخوف يتسلل إلى قلبه وقد حظيت القرية بهذه الخصوصية والتبست هذه الدلالة والمعاني لأن شعور الإنسان بحريته في جنباتها وإحساسه بوجوده في رحابها لا يعادله شعور بهذه القيمة في أي مكان آخر[4].

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 61، 62، 63.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د.ط، 2009، ص 51.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 3.

[4]- نصر الدين دلاوي: القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، إشراف: عشراتي سليمان، جامعة وهران، 2012/2011، ص 197.

والقرية في **رأس الشيطان** "**... تقع في زمام عثمان باشا بجوار عزبته**"[1]، وأيضا "**... وفي ضوء الشمس الباهر، ترقد مباني القرية المنخفضة وكأنها تجثو تحت أقدام النخيل العالية...**"[2].

وقد جعل "**نجيب الكيلاني**" القرية مسرحا لمظاهر الظلم والاستبداد الذي سلطه عثمان باشا صاحب العزبة على الفلاحين.

حفلت رواية "**رأس الشيطان**" بالعديد من الأبعاد والدلالات، فكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة ومن بين أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا الفصل.

- أن الرواية جسدت شخصية دكتاتور طاغي على شعبه متملك للسلطة ويتخذها لمصالحه الشخصية، كما احتوت على شخصيات تالية وثانوية لعبت دورًا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، كما كان لها الدور في الكشف عن الجوانب المبهمة للشخصية الرئيسة والأحداث والكثير من هذه الشخصيات لا يمكن الاستغناء عنها.

- أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها.

- أن المكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، فالمكان يشكل في كل الحالات نقطة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل الروائي وليس خلفية تقع عليها أحداث الرواية فقط.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 29.

[2]- المدونة، ص 38.

الفصل الثاني

تجليات الأبعاد السياسية والاجتماعية

في رواية "رأس الشيطان"

أولا- الأبعاد السياسية

إن السياسة قد أصبحت تشكل في العصر هاجس ملحا وهما أساسيا عند المفكر والأديب الذي يريد لمجتمعه التقدم والرقي، من أجل غد أفضل للأمة، ولذلك صارت السياسة محورا بارزا في معظم الأنواع الأدبية المعاصرة، وهذا ما يظهر جليا في الشعر والمسرح والرواية على وجه الخصوص[1]، فللسياسة حضورها في الرواية العربية المعاصرة فقد خضعت للأوضاع السياسية والاجتماعية وفرضت نفسها على الرواية بشكل واضح لأن الواقع الاجتماعي والسياسي يفرض نوعا من السلوك على الفرد، ومن هنا اعتمدت معظم الروايات العربية الحديثة الواقع الإنساني العربي زمانيا ومكانيا[2].

1- علاقة الرواية بالسياسة:

وفي رأينا أن الرواية ارتبطت بالأوضاع الاجتماعية والسياسية بمختلف الوقائع التاريخية ومن هنا نقر بأن هناك علاقة تفاعل وتداخل بين السياسة والرواية، فإذا كانت هذه الأخيرة "مجموعة من التقنيات والأدوات الفنية والجمالية، تساهم في إثراء التعبير الإنساني عن الأفكار والمشاعر وتجارب الواقع والذات"[3].

فإن السياسة "تتمثل في أسلوب الحكم وطريقة الإدارة والسياسة، وكيفية وضع القرار السياسي وتمثيله من خلال المؤسسات السياسية الحاكمة والمعارضة"[4].

فإذا حاولنا أن نوضح مدى تطور الخط البياني لعلاقة الرواية بالسياسة في أدبنا العربي الحديث فسوف نكتشف أن القضايا السياسية بدأت تغزو الشكل الروائي بدرجة

---

[1]- طه وادي: الرواية والسياسة، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996م، ص96.

[2]- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، جوان 2000، ص155.

[3]- جميل حمداوي: الرواية والسياسة والتخييل السياسي، جريدة الرياض، الجزائر، 11 مارس 2007م، ص02.

[4]- طه وادي: الرواية والسياسة، ص37.

خفيفية... شيئا فشيئا إلى أن نمت وبرزت بشكل لافت في المرحلة المعاصرة.. خاصة بعد أزمات سياسية حادة تعرض لها المجتمع العربي.

وفي الأخير نقول أن السياسة ترتبط بالرواية وهمها هو ما يحدث داخل الأمة من قضايا وما يتعلق بالوطن والدولة والهوية تقدمه الرواية بأسلوب صريح فيه نقد وتحليل لواقع الأمة لهذا فالعلاقة بين السياسة والرواية علاقة تفاعل وانسجام، فالرواية تسرد لنا تلك الأوضاع والأحداث بشكل فني.

2- مفهوم الصراع السياسي

أ- مفهوم الصراع:

- لغة:

ورد في لفظة "صرعى" الدالة على الصراع في قوله تعالى: ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴾. سورة الحاقة، الآية 07

ويقال: صرعته المنية، وصرعت الريح الزرع: فهو مصروع وصريع والباب: جعله ذا مصرعين[1].

- اصطلاحا:

الصراع هو سمة من السمات التي تفرضها الحياة على الإنسان كغيره من الكائنات الحية، فمنذ ولادته حتى موته وهو في صراع مع عالمه بكل ما فيه، حتى غدا الصراع أمرا طبيعيا فما من كائن آدمي على وجه الأرض مهما كان جنسه أو مركزه أو درجة ثقافته إلا وخاض صراعا أو سيخوضه في حياته المستقبلية بغض النظر عن نوع هذا

[1]- شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والتوزيع، مصر، ط4، 2004، ص512.

الصراع سواء كان صراعا نفسيا أو اجتماعيا أو غيرها من أنواع الصراع فهو خاصية ملازمة ولصيقة بالإنسان[1].

يستخدم الصراع عادة ليشير إلى نوع عنيف من التنافس، وهو في أقصى صورة عبارة عن العملية التي عن طريقها تحاول الجماعة أن تدمر أو على الأقل أن تقلل من مركز جماعة أخرى، وعندما يعمل الناس معا للوصول إلى أهداف مشتركة نصف سلوكهم في هذه الحالة بأنه تعاون، وعندما يعارضون بعضهم الآخر تقول أن سلوكهم صراع، ولذلك كان التعاون والصراع عمليتين أساسيتين في حياة الناس الجماعية. ولا تشكو لغة الحياة اليومية من نقص في الألفاظ الدالة على مواجهة الأفراد لبعضهم، من المنافسة، التسابق، الحرب، الثورة، العنف المقاومة، المعركة إلى أبسط أشكال المواجهة كالخصومة التناوش واللاتفاهم.

والتنافس يعني عملية اجتماعية يتبارى فيها الأفراد أو الجماعات لتحقيق أهداف مرغوبة، وعندما تكون المنافسة بين شخصين ويكون كل واحد منهما مستعدا لاستعمال أسلوب العنف أو الإجراءات الانتقائية ضد الشخص الآخر، فإن هذه المنافسة تتحول إلى صراع خفي أو ظاهر حسب الظروف. وإذ تعمل الأطراف في المنافسة بشكل سلمي مشروعا ما بصورة فردية أو جماعية فإنه في الصراع يتم العمل بشكل عدائي وغالبا ما يحاول الطرف الأقوى إيذاء الأضعف بطرق غير مشروعة، ومع ذلك فإنه من شأن التنافس أن يجر الأطراف المتنافسة إلى حلبة الصراع بمختلف أشكاله[2].

---

[1]- كاميليا بورنان: الصراع في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، إشراف عبد الحميد جودي، جامعة محمد خيصر، بسكرة، 2015-2016، ص17.

[2]- دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص25-26.

ومعنى هذا أن: مصدر الصراع هو تعارض المصالح وتضارب الأهداف ومحاولة الاستئثار بالأشياء والخدمات والمراكز والحوافز والامتيازات دون الطرف الآخر ولذلك غالبا ما يحاول أحد الأطراف القضاء أو إضعاف خصمه مستعينا بمختلف الأساليب والوسائل سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة، وأن درجة الصراع هي التي تحدد طبيعته وتشكله[1].

وكذلك الصراع هو الشحنة الرئيسية التي يملك بها الأديب خبايا الإنسان المعاصر، وهو الشحنة التي تنتقد الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع[2]. وهذا يعني أن الصراع هو الأمر الجوهري الذي يُمَكِّنْ الأديب من الغوص في أغوار الإنسان وكذلك هو الذي ينتقده من السقوط والاستسلام لواقعه بل يحفزه لمحاربته والتغلب عليه.

ب- الصراع السياسي:

الصراع في بعده السياسي يشير إلى موقف تنافسي خاص، يكون طرفاه أو أطرافه، على دراية بعدم التوافق في المواقف المستقبلية المحتملة، والتي يكون كل منهما أو منهم مضطرا فيها إلى بناء أو اتخاذ موقف لا يتوافق مع المصالح المحتملة للطرف الثاني أو الأطراف الأخرى.

فالمفهوم من جانب يقترح موقفا تنافسيا معينا، يكون كل من المتفاعلين فيه عالما بعدم التوافق في المواقف المستقبلية المحتملة، كما يكون كل منهما مضطرا أيضا لاتخاذ موقف غير متوافق مع المصالح المدركة للطرف الآخر. من هنا كان هنالك إتجاه ينصرف إلى التركيز على البعد التنافسي بين الأفراد والجماعات، وأنه عادة ما يحدث عندما يتنافس فردان أو طرفان أو أكثر حول أهداف غير متوافقة. فالصراع يعكس موقف

[1]- دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص27.

[2]- غالي شكري: أدب المقاومة، د.ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1970، ص50.

يكون لطرفين فيه أو أكثر حول أهداف أو قيم أو مصالح غير متوافقة بدرجة تجعل قرار أحد الأطراف بصدد هذا الموقف سيئا للغاية، من هنا يمكن النظر إلى الصراع باعتباره نتيجة لعدم التوافق في البنيات والمصالح، مما تؤدي إلى استجابات الصراع السياسي هو الصراع الذي يدور حول الحكم وما إليه، حيث يحاول كل أطراف الصراع أن يفرض سيطرته ونفوذه على البلاد والعباد، وما يتبع ذلك في دواليب الحكم والإدارة، ولعل الأحداث الجسام التي واجهتها الأمة العربية والإسلامية وتواجهها حتى الآن، هي الدافع القوي الذي دفع الأدباء على اختلاف إتجاهاتهم الفكرية والسياسية إلى تبني كثير من القضايا السياسية في أعمالهم الأدبية بشكل عام، والروائية بشكل خاص لقدرتها على توصيل الأفكار أكثر من غيرها وبطريقة تحليلية أفضل أيضا.

وهذا النوع من الصراع يجر وراءه العديد من الصراعات، وفي أحيان كثيرة يكون واجهة للصراعات الأخرى[1]، وتتناوله تحديدا في رواية "**رأس الشيطان**" وهي الرواية التي تناولت الصراع بين المثقف والسلطة، وتشرح هذه الرواية في إطار الصراع السياسي ما يتعلق بأطراف الصراع وهذا ما سنتطرق إليه.

علما بأن الأشياء التي يتنافس الأشخاص عليها تكون قليلة ونادرة ومحدودة، وليس من السهولة بالإمكان السيطرة عليها والتحكم فيها، لذا يوجد دائما تنافس وصراع واقتتال بين الناس للاستحواذ على الثروة والنفوذ والمواقع الاجتماعية والسياسية القليلة والمحدودة والنادرة[2].

[1]- علي محدادي: الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، ص137.

[2]- الأزهر ضيف، جميلة زيدان: نقد نظرية الصراع وإسقاطها على الواقع العربي، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، ع 20، ديسمبر 2016، ص192.

لقد شكل موضوع العلاقة بين المثقف والسلطة حيزا كبيرا من اهتمامات الفكر الإنساني عموما، والعربي على وجه الخصوص لما له من أهمية بالغة في الكشف عن الواقع الاجتماعي والسياسي لأية أمة من الأمم، لما لها من دور للإحاطة بهذا الواقع، بل وإبراز محاسن ومساوئ تلك العلاقة ومكمن القوة والضعف فيها. ولقد كانت هذه المشكلة محل جدل وخلاف بين الباحثين، ومن هنا يستوقفنا عدة أسئلة؛ ما مفهوم المثقف؟ ما مفهوم السلطة؟ ما هي العلاقة الموجودة بين المثقف والسلطة؟

ج- مفهوم السلطة:

السلطة تعني (القدرة على الأمر أو السيطرة)، فعندما نقول سلطة الدولة فإننا نقصد ما تتمتع به الدولة من سيطرة وقوة نفوذ بحكم وجودها وقد تعني السلطة (القوة الطبيعية أو الحق الشرعي في التعرف أو إصدار الأوامر من وظيفته التي يشغلها).

- لغة:

السلطة لغة: من الفعل الثلاثي سلط بالضم، وتعني الشدة، فالسليط: الشديد، أما التسليط التغليب، وإطلاق القهر والقدرة[1].

- اصطلاحا:

السلطة اصطلاحا: تعددت التعاريف ومنها: أنها الحق الشرعي الذي يمنح لشخص ما في إصدار الأوامر والقوة في إجبار الآخرين على تنفيذها.

أما عند علماء السياسية فيقصد بالسلطة سلطة الدولة، وبذلك فهي سلطة التنبؤ والردع والدفع والقرار والتنسيق التي تتمتع بها مؤسسات الدولة لقيادة البلاد ومن المؤكد أن السلطة السياسة ضرورية لقيام الدولة، وهي أيضا الوسيلة التي بواسطتها تستطيع الدولة القيام بوظائفها الداخلية والخارجية لا ينافسها في ذلك أحد.

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، مادة (س.ل.ط)، ص791.

كما يعرف علال سنقوقة السلطة على أنها: "هي الملك والقدرة والحكم الذي تتجه إليه كل أمور الدولة"[1].

د- مفهوم المثقف:

- لغة:

عند العودة لمعاجم اللغة العربية لن تجد كلمة "مثقف" إنما تجد كلمة "ثقف" وتأتي بمعنى "حذق"، كما في لسان العرب لابن منظور، ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة، حذقة ورجل ثقف، قوله، "رجل ثقف". والمثقف مفرد، وجمع مثقوفون والمثقف كل متعلم متوسع في الثقافة حفنة من المثقفين بمعنى الطبقة المثقفة وهم أهل الفكر والثقافة، الذي يشكلون نخبة فنية أو اجتماعية أو أساسية[2].

المثقفة جمع مثقفات وهي مؤنث مثقف، وثقف فلان أي حصل على العلم والثقافة، زاد معرفته والرحلات، وسوى ذلك كان همه أن يثقف[3].

- اصطلاحا:

يعد المثقف من أهم فئات المجتمع لما يحمله من قوة تأثير في تغيير الواقع وإصلاحه وللمثقف تعريفات عديدة لا يمكن حصرها بسبب المعايير المعتمدة. فهناك معايير سياسية، اجتماعية، وأخرى وظيفية، فالتعريف الذي وضعه **غرامشي** "يضعنا أمام نوعين من المثقفين، مثقف متخصص وآخر عام، أما المتخصص فهو الذي تنتمي مهنته إلى حقل إنتاج المعرفة والتقنية شكل مباشر، ويدخل في هذا الإطار المفكرون الأدباء

[1]- سنقوقة علال: المتخيل والسلطة، ص07.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، في مادة (ث.ق.ف)، ص 356.

[3]- لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت، دس، ص165.

والفنانون والكتاب والمبدعون، والعلماء... أما المثقف العام فهو ذلك الذي ترتبط مهنته بالإنتاج اليدوي كالعمال والفلاحين"[1].

أما **محمد أركون** فيعرف المثقف بقوله "هو ذلك الذي تبنى علم الغرب وجمالياته ونمط حياته وإيديولوجياته، والذي يتحلى بروح مستقلة، محبا للاستكشاف والتحري، ذات نزعة نقدية إحتياجية، تشغل باسم حقوق الروح والفكر فقط.

إذا فالمثقف هو الذي يملك القدرة على تحويل وعيه إلى خطاب ثقافي والذي يملك أدوات التحليل والانتقال من الواقع اللصيق إلى الحقيقة المجردة، والفكرة المشرقة، وبالتالي فالمثقف هو القادر على التحريك عبر الزمان والمكان بفكره متجولا في آفاق التراث[2].

ويرى الباحث **"إدوارد سعيد"** أن المثقف له معنى قديم يقتصر على كل ما هو خاص بالذهن، أو بالعقل أو بالفكر المنطقي، واستعمالها إسما للدلالة على صاحب الفكر أو المفكر استعمالا حديثا.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن: المثقف هو الذي يمارس نشاطا نظريا أو فكريا أو علميا، وأن النشاط الفكري والإنتاج المعرفي هما العمود الفقري في تحديد مفهوم المثقف.

هـ- الصراع بين المثقف والسلطة:

نحن الآن بصدد دراسة ركنين رئيسيين هما المثقف والسلطة حيث تحدد طبيعة العلاقة والتفاعل بينهما، وكل واحد منهما يمتلك منطقه الخاص، أو نظامه الفكري الذي من خلاله يفكر ويسلك، وتبدو أنظمة الفكر هذه خاصة في حالتنا العربية المعاصرة متناقضة اشد التناقض، وعندما ندقق النظر أكثر نجد أن التناقض بين منطق السلطة

[1]- أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار راجي، الجزائر، د.ط، 2009، ص26.

[2]- محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هشام صالح، مركز الإنتماء العربي، بيروت، د.ط، 1986، ص232.

ومنطق المثقف هو الأكثر بروزا، فالسلطة السياسية لا يهمها إلا واقع الحال الآني، لأن هذا الواقع هو المحدد لاستقرارها ومن ثم وجودها، والمثقف كما يصور نفسه. فهو يتحدث عن مأمول الحال دون الإكتراث بواقع الحال، وكلا الاثنين يتنافسان على المجتمع ومكوناته من أجل إكتساب شرعية الوجود في صراع واضح للقدرة على التأثير.

لقد سجل الروائيون العرب صراع الفرد مع السلطة، في أعمال عديدة كاشفين حقيقة العلاقة التي تربط الفئة المثقفة بالفئة الحاكمة، والتي في أغلب الأحيان لا تسمح للفرد بالوجود إلا إذا قبل أن يكون جزءا منها أو أداة من أدواتها. ومن الروايات التي كشفت عن هذا الصراع القائم بين الفرد والسلطة رواية[1] "**رأس الشيطان**" "**لنجيب الكيلاني**" التي تحول النظام فيها إلى سلطة تستأثر بأسباب القوة وتعتري كل ما تأتيه بفضل القوة حقا مطلقا والحق المطلق لا جدال فيه.

ومن خلال ما جاء في الرواية يتضح لنا أن هَمَّ السلطة الوحيد هو أن يتوحد الاستقرار ولن تتردد في وَأْدِ أَيَّةِ نية أو رغبة في التغيير.

ويثور **ضياء الدين** –بطل رواية **رأس الشيطان**- ضد السلطة رافضا وضعا متعفنا وداعيا إلى تغيره بوضع جديد وطامحا إلى تحقيق الأمن والاستقرار "**لأنه رجل وطني مكافح صاحب رسالة نبيلة، وصاحب قلم حر يشهره كالخنجر في وجه الخونة والأعداء والمستغلين**"[2]، عاد بثقافته وشهادته ليقف في وجه **عثمان باشا** وأتباعه، الواعي على المشكلات وطنه الذي يحمل رسالة الثورة والتمرد على واقعه الظالم وعلى مجتمعه كله "**...المثقف إنه سبب الكارثة... وبقاؤه مدعاة للمتاعب وتهديد للمستقبل ولخططنا التي نضعها الآن**"[3].

---

[1]- أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وإمتداداته)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص109.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص115.

[3]- المدونة، ص284.

ويشير في موضع آخر "**خطورته تكمن في أنه مثقف ذكي، لا يخاف... عاد من باريس بعد دراسته القانونية هناك يحمل رسالة التمرد والثورة**"[1].

إلى جانب شخصية **ضياء الدين** نجد بطلة القصة **صفاء** فتاة مثقفة تعمل في جريدة النهضة العربية كانت لها أهمية قصوى كونها شخصية لها دور فعال في تحدياتها للسلطة حيث كانت تقف موقف المعارض ضد السلطة التي أقرها **عثمان باشا** لأنها رأت فيها خيانة المبادئ وإجحافا بحقوق الملايين.

ولذلك وجبت مواجهتها وكشف الغطاء عن فضائحها، كانت تهتم بأحوال الشعب السيئة، حاملة في ذلك هموم الوطن العصبية على أكتافها "**... إنها تلتفظ موضوعاتها من صميم الشعب، مشاكل المجتمع الذي بالألم والحزن والكبت... إنها مثله تماما**"[2]. صنعها على مبادئه الرائعة وعلمها كيف تخط الكلمة الشريفة "**نقلها من مجال الأقوال المجردة إلى دنيا الكفاح الفعل المثير، فصحت ذات يوم على حقيقة أخرى، وهي أنها أصبحت إنسانة تضع لبنة في بناء الوطن والمناضل**"[3].

لقد أدى المثقف دورا مركزيا في الرواية فبرز موقفه وسلطته في النص كشخصية تالية عملت على اقتحام فضاء السرد وتحريك الأحداث بشكل مستمر وأتسمت بالفاعلية.

إذن فالمثقف في رواية "**راس الشيطان**" إرتبط بالنضال من أجل الحرية والديمقراطية فهو نموذج المثقف الوطني الملتزم بقضايا بلده معنى هذا أن المثقف بهذا التصور لا يرضي النظام الذي لا يسمح لأي أحد خارج دائرته بامتلاك الوعي لأنه في هذه الحالة يشكل تهديدا لوجوده واستمراره، لهذا يجب القضاء عليه "**أعني أن قلمه سوف**

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص09.

[2]- المدونة، ص78.

[3]- المدونة، ص200.

يسكت إلى الأبد"[1]، والتخلص منه بمختلف الطرق مثل ما حصل مع المثقف **ضياء الدين** في رواية "**رأس الشيطان**" والتي كانت نموذجا سرديا بارزا حول علاقة النظام الحاكم بالمحكوم وخاصة المثقف الذي يتعرض لآلية القمع، من طرف النظام محاولا هذا الأخير تهميشه واسكاته على أقل تقدير ذلك أن المثقف شبَّ عن الطوق واستطاع في حالات كثيرة التأثير على التفكير العام في بلاده ولكنه بهذا الدور خرج لكي يواجه عددا هائلا من الضغوط لا حصر لها خاصة منها شيوع الاستبداد السياسي والإرهاب الفكري[2].

من هذا المنطلق حاول "**نجيب الكيلاني**" في روايته "**رأس الشيطان**" أن يعالج قضية استهداف المثقف بوصفه يعيش قمعا متعددا أسبابه وتنوع تجلياته واختلاف أساليبه، يطغى فيه الإرهاب وسلطة القمع كنفي للعقل والوعي الفكري، ونفي للحريات الفردية، فهو يعاني الخوف ويواجه الموت كل لحظة تحت وطأة سلطة النظام الحاكم الذي ألّف ممارسة القمع حتى أصبحت صفة ملازمة له ضد مجتمع مصاب بالصدمة، ومثقف يدفع ثمن أفكاره "**ضياء الدين الذي يوقع نفسه في المشاكل ويتعرض لمن هم أكبر منه مركزا ومقاما ويتحدى الحكومة**"[3]، لأن ذلك النظام يؤمن بفاعلية الإنسان المدرك لحقائق واقعة. خاصة المثقف باعتباره يمتلك وعيه بالواقع، وهذا هو الدور السياسي غير المباشر لهذا المثقف والذي تراه السلطة تهديدا لمركزها ومخططاتها.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 288.

[2]- لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثة الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز، الولي يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يده للدعاء"، مقاربة بنيوية تكوينية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: رشيدة قريبع، 2009-2010، ص166.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص115.

أراد الكيلاني من خلال طرح شخصية المثقف في روايته أن يجعل منه ذلك العنصر الذي يناضل ضمن نضالات مختلفة تجمع كل أفراد المجتمع في نهوضهم المتمرد والهادف إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الحرية والكرامة والعدالة والتوازن المجتمعي كما يرى أن المثقف ذلك النمط الفريد القادر على تحريك حواريات مختلفة داخل مستويات المجتمع لخلق أنساق إيجابية قادرة على تفعيل كيانية الذات وتوجيهها عقلانيا نحو مدارات التطور طبقا للمقدرات الواقعية التي يحوزها المثقف والتي تتوافق وبشريته وطاقة تحمله الوجدانية والعقلية، كما أراد من خلال هذه الشخصية أن يظهر تركيزه على الصراع السياسي والاجتماعي متحدثا عن مرحلة الاستعمار الإنجليزي.

كما أراد أن يكشف لنا عن معاناة الفرد وهو يصارع نظاما يرفض أن يعطيه حقوقه المسلوبة وعلى رأسها حق التمتع بحريته، وهذا الفرد الذي إذا ثار لابد أن تكون ثورته منظمة ومحكمة ولها من يعضدها وسط الجماهير لعلها تحقق القضاء على غربة الإنسان في مجتمعه.

كما برع الكيلاني كثيرا في تصوير النموذج المتألق للمرأة المثقفة، فقد استطاعت إن تتصدر الجبهات، وتقاتل جنبا إلى جنب مع الرجل فليست أقل تضحية، إذ هي ليست أدنى شعورا بالمسؤولية نحو الأمة والوطن سواء في ساحات النضال أو في ساحات القلم.

3- الفساد السياسي:

أ- مفهوم الفساد:

لغة: يمكن البدء بالمفاهيم اللغوية للفساد التي تساعدنا على الانطلاق في تفسير معناه:

فلفظ الفساد في اللغة العربية ضد صلح، وفي "قاموس المحيط": فسد، كنصر وعقد وكرم، فسادا وفسودا: ضد صلح، فهو فاسد وفسيد من فسدى، ولم يسمع: انفسد.

والفساد: أخذ المال ظلما، والجدب، والمفسدة: ضد المصلحة. وفسد تفسيدا: أفسده وتفاسدوا: قطعوا الأرحام. واستفسد: ضد استصلح[1].

ناهيك عن تفسير الفساد بالعصيان لطاعة الله طبقا لتفسير الآية: ﴿ ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ سورة الروم: الآية 41. والمقصود بالفساد الطغيان وعصيان لطاعة الله وأن لمرتكبيه الخزي في الحياة وعذابا في الآخرة.

اصطلاحا:

ليس هناك تعريف محدد للفساد بالمعنى الذي يستخدم فيه هذا المصطلح في أوقاتنا الراهنة، لكن ثمة إتجاهات متعددة تتفق على أن الفساد هو إساءة استعمال السلطة العامة أو الوظيفة العامة، والتلاعب بها بهدف تحقيق المصلحة الخاصة والكسب الخاص... أي استثمار العامل لموقعه ضمن تراتبية الإدارة في الدولة والمؤسسة العامة أو الخاصة لخدمة مصالحه.

في حين ينظر علم الاجتماع إلى الفساد بأنه (علاقة اجتماعية) تتمثل في انتهاك قواعد السلوك الاجتماعي فيما يتعلق بالمصلحة العامة... ويرجع سلوك الفساد إلى عدم استقامة ذاتية للشخص الذي يمارسه، وبالتالي فهو إنتهاك لقيمه وقيم المجتمع الذي يمارس ضده هذا السلوك.

ويمكن الإشارة إلى الحالات التي يترجم فيها الفساد إلى ممارسات فعلية على أرض الواقع منها الرشوة بجميع أنواعها وإساءة استغلال الوظيفة... وغيرها من أوجه الفساد الأخرى.

[1]- الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مادة (ف س د)، ص1246.

وعليه فالفساد عموما هو عكس الاستقامة والنزاهة والإيجابية والبناء، وهو ممارسة وسلوك لتغليب المنفعة الشخصية على المنفعة العامة لتحقيق المنافع الشخصية دون النظر إلى المنفعة العامة[1].

يمكن الإشارة إلى الفساد بأنه سلوك ذاتي سيء ينعكس على الآخرين، وما قد يجنيه الشخص من ذلك السلوك من تحقيق أرباح مادية طائلة، إلا أنها تكون على حساب المجتمع المحيط به، وما يلحق ذلك من آثار سلبية في المجتمع، والتي تتجسد في ازدياد صور الانحراف إضافة إلى غرس صفات الابتزاز والاحتيال والنصب، نتيجة لوجود نفوس ضعيفة تمارس الفساد بأوجهه المختلفة.

ب- فساد الحكم:

يعرف بأنه: "إساءة استخدام سلطة مؤتمنة من قبل مسؤولين، من أجل مكاسب خاصة بهدف زيادة السلطة أو الثروة ولا يشترط أن يشمل تبادلا للمال فقد يتخذ شكل تبادل النفوذ، كذلك يعتبر الفساد السياسي إساءة استخدام السلطة العامة من قبل النخب الحاكمة لأهداف غير مشروعة"[2].

ويعبّر الفساد عن سوء استخدام المنصب لغايات شخصية، ويشمل الرشوة والابتزاز وهنا يدخل في العملية طرفان أو أكثر، وقد يكون فرديا، ويتجسد الأخير في حالة الأعمال المحظورة كالاحتيال والاختلاس والمحسوبية واستغلال النفوذ...

---

[1]- أحمد فايز: الفساد العربي وملتزمات السلطة والثروة، مجلة ذوات، الرياض، ع26، 2016، ص14.

[2]- الوزاني كنزة: أثر الفساد الإداري على أبعاد التنمية المستدامة في الجزائر (2014/2004)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص رسم سياسات العامة، جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة، قسم العلوم السياسية، إشراف د. تلعيش خالد، 2015م، ص22.

كما ينظر للفساد على أنه انحراف عن الواجبات الرسمية لمنصب عام بالتعيين أو الانتخاب لأجل الحصول على مكاسب تتعلق بالثروة أو المكانة[1].

والفساد ظاهرة لا ترتبط بفترة تاريخية معينة أو بلد معين، ويوجد في السلطة والأحزاب والتنظيمات المختلفة، ففي الرواية نجد حزب الشعب "**... والشعب لا يقره ولا يؤمن به، دستور جديد، وهو قديم قد الظلم والجشع والعدوان**"[2].

وبالنظر إلى الكتابات المختلفة حول تعريف الفساد نجد أن المنطلق الأساسي لتعريفه هي الصورة الشائعة للفساد من بينها شراء أصوات الناخبين، يقول محروس ناظر العزية: "**الباشا يريدني أن أسوق إليه عواطف الناس كقطيع من الغنم... كل ذلك من أجل الانتخابات**"[3].

نستنتج من التعاريف السابقة أنها تتفق حول الغاية من الفساد، وهي الحصول على كسب خاص أو منفعة شخصية.

وقد يقع الفساد من شخص واحد، ولكن عادة ما يشترك في السلوك الفاسد أكثر من شخص، وذلك بسبب العلاقات التبادلية للمنافع والالتزامات بين أطراف العملية، إذ أن الفساد تعبير عن اتفاق إرادة صانع القرار ومؤثر بتكيفه مع إرادة أولئك الذين يحتاجون إلى قرارات محددة تخدم مصالحهم الفردية، مثل العلاقة التبادلية الموجودة بين بركات الزناري وعثمان باشا، فهدفهما واحد وهو الإطاحة بضياء الدين باعتباره عدوا لهم.

---

[1]- إدريس ولد القابلة، معضلة الفساد، الموقع: www.tanmia.ma/article.php3?id_article=1303، تاريخ الاطلاع: 2018/03/12.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص51.

[3]- المدونة، ص287.

حيث قال عثمان باشا: "**لن يمضي وقت طويل حتى نلفق له تهمة أو نضع في مسكنه بعض المنشورات الخطرة، ونسوقه كالكلب إلى السجن**"[1].

ومن مظاهر الفساد أيضا لجوء عثمان باشا إلى رفع الشعارات الجوفاء التي تشير إلى إنجازات كبيرة وأرباح متصاعدة والبدء في تنفيذ أهداف جديدة خفية من ورائها يقول محروس ناظر العزبة: "**تبرعت لبناء المساجد... أغدقت على الفقراء... أقسمت الإيمان المغلظة بأن معاليكم سوف يجد عملا لكل متعطل، ولقمة لكل جائع، سوف يخفض إيجارات الأراضي... وأسعار القطن سوف ترتفع... والمدارس والمستشفيات سوف يوضع أساسها هذا العام...**"[2]. إلى غير ذلك من الوعود التي تخدر عقول الناس وتؤملهم بالتغيير القريب والإصلاح الجذري. حيث استغل الباشا نفوذ القطاع الخاص للتأثير في مجريات السياسة العامة للبلاد باستعمال مختلف الوسائل من الرشوة والهدايا لأجل تحقيق مصلحته الشخصية، فقد كان "**يقوم بتوزيع المصروفات السرية على عملائه**"[3].

ويمكن القول أن عثمان باشا كان النموذج لنفوذ المال والملكية وهو نفوذ يحوزه في المجتمع بسبب مادي صريح هو المال وتوابعه، حيث كانت آثار النعمة بادية عليه "**دخل الباشا عملاقا متغطرسا تعلو هامته كبرياء الوزراء، وتحيط به مظاهر النعيم**"[4].

وكان مهتما بتوسيع ذلك النفوذ لتصل علاقته أكثر بأصحاب المناصب العليا وهو يرى بأن القصر المؤثث "**بالتحف الثمينة والتماثيل الخزفية والمعدنية واللوحات الفنية**

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص286.

[2]- المدونة، ص07.

[3]- المدونة، ص301.

[4]- المدونة، ص63.

الرائعة لكبار فناني أوربا"[1]، كفيل بأن يبسط سلطانه على زواره ومرتاديه بما يوفره لهم من مظاهر يعشقها طلاب المراكز مثله ويأنس بها ذوو المناصب وكأنهم لا يشعرون بقيمتهم إلا وتلك المظاهر تحيط بهم، من أمثال صدقي باشا "**إن صديقي واحد من باشاوات القاهرة، عضو في أسرة قذرة تمهد للعبودية والاستغلال وتملك الشركات والإقطاع والعزب، وتستطيع بما تملك من مال ونفوذ أن تلعب في الخفاء، وتخنق أصوات الحرية وتدمر كل مشروع الإصلاح**"[2].

فالحديد والنار والشرطة والسلطان والاحتلال تلك القوى الخبيثة كلها تواجه الفلاح والفساد يعتبر تهديدا حقيقيا للديمقراطيات وسيادة القانون، وحافزا لانتهاك حقوق الإنسان ومدخلا للجريمة والاحتلال "**إن الملك وصدقي والباشاوات وأصحاب رأس المال والمندوب السامي والأذناب... كل هؤلاء صفات عامة لسرطان خبيث هو الاستعمار.. هو منبع الإثم والضياع وهو رأس الشيطان التي تدبر وتعمل في لؤم**"[3].

قد تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية تقوم على مبدأ التداول حيث تتاح للمنافسين عن طريق النشاط السياسي، وإما تكون استبدادية يسيطر عليها فرد أو جماعة تقطع الطريق أمام الآخرين مستعملا شتى وسائل القمع أي عن طريق العنف الذي يتخذ أشكالا مختلفة، يطال كل من يهدد استقرار أو بقاء القوة المستولية على السلطة.

وفي العموم فإن السلطة هي حسب "**نجيب الكيلاني**" لا تخرج عن مفهوم الإخضاع وتحقيق المصلحة الخاصة ونفي مصلحة الآخر وسيلتها ومنطلقها واحد من القوة، أي استدعاء علاقات أساسها ترهيب الآخر أو علاقات النصر والهزيمة، يعني هزيمة الآخر لضمان استمرار علاقات تصب في ترسيخ وتأكيد بقاء السلطة.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص62.

[2]- المدونة، ص85.

[3]- المدونة، ص86.

4- أزمة الحرية:

أ- مفهوم الحرية:

- لغة:

مصدر حرّ، يحر، القدرة على التصرف بملء الإرادة والخيار، الخلوص من العبودية أو اللوم أو نحوها[1].

- اصطلاحا:

الحرية تعتبر حق طبيعي للإنسان بل هي أقدس حقوقه وأغلاها، ويحرص عليها كما حرصه في الحياة، يدافع عنها بكل ما يملك من قوة، لأنها قوام حياته، وأساس وجوده.

فالإنسان الحر هو غير المملوك وغير المقيد بأي قيد مادي وهو الخالص في إنسانيته، لا تشويه فيها، والحرية بهذا المعنى الواسع تعني أن يكون الإنسان غير مملوك لأحد، لا في نفسه ولا في بدنه، ولا في قومه، ولا في أمّته.

وفي الإصطلاح الشرعي: هي ما يميز الإنسان عن غيره، ويتمكن بها من ممارسة أفعاله وأقواله وتصرفاته، بإرادته واختياره عن غير قسر ولا إكراه، ولكن ضمن حدود معينة[2].

---

[1]- جبران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري، مادة (ح.ر.ي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992، ص302.

[2]- ربيحة تواتي، سميرة حمزي: معالجة صحيفة الشروق اليومي الجزائري لقضايا الفساد في الجزائر، (قضية بنك الخليفة وسوناطراك أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمية في علوم الإعلام و الإتصال، تخصص تكنولوجيا الاتصال الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، إشراف: مولود قاسم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015، ص25.

ب- موضوع الحرية في الرواية:

للحرية وقع خاص في نفوس البشر، إذ تعد أكثر الكلمات تداولا خصوصا في العصر الحديث نظرا لتطور الفكر البشري المتزايد حول زيادة المواضيع التي تدخل ضمن نطاقها، فالحرية في مفهومها الكلاسيكي تعني قدرة الإنسان على اختيار سلوكه بنفسه، ويشير الفقه إلى أن الحرية هي مجموعة الحقوق المعترف بها والتي اعتبرت أساسية في مستوى حضاري معين، ووجب بالتالي أن تتمتع بوصفها هذا بحماية قانونية خاصة تكفلها الدولة لها وتضمنها بعدم التعرض لها وبيان وسائل حمايتها، فالرواية العربية كانت من بين الأدوات التي تناولت إشكاليات القمع والحرية في صور وروافد كثيرة، حيث تطرقت إلى هذه المأساة وهذه الإشكاليات من زوايا مختلفة وأدانت كل أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويتعدى على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، ويمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية[1].

ومن الروايات المصرية التي تناولت موضوع الحرية نجد رواية "**رأس الشيطان**" لـ "**نجيب الكيلاني**" والتي أدانت ورفضت القهر السياسي والإرهاب الفكري والتعذيب المادي والمعنوي منادية بالحرية والتطلع إلى تجاوز هذا الواقع المدان إلى مستقبل أفضل أكثر إشراقا وحرية وعدالة "**نحن نحلم بالحرية.. ولن تتحقق الأحلام إلا بثمن باهظ بتضحيات غالية أكثر من مجرد المظاهرات والهتافات.. إننا نكره العنف والدم ونعشق السلام**"[2].

فالحرية هي مقاومة التماثل ومطاردة النمطية، وأنها كل محاولة لمصادرة حرية الناس وصب أرواحهم في قوالب متماثلة وخنق تطلعاتهم وشل طاقاتهم الخلّاقة، هي

[1]- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، ص17.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص87.

محاولة لإعداد نماذج بشرية كالحة فارغة من كل إضافة نوعية، وعارية من كل جاذبية أو بريق وخلوٍ من أي معنى كبير، ومثل هذه النماذج البشرية الباهتة لا يقوم بها البناء الجاد ولا يعول عليها في الأمر الجلل لأنها طاقتها الخلاقة معطلة، ومواهبها مدفونة واكتساباتها مكبلة وهي في كل أحوالها تعاني الظلم والقهر والحبس والإحباط بسبب الاستبداد وثماره المرّة[1] **"فالأيدي القذرة هي التي تملك الزمام، وتقرر مصير الأحرار، وتسجن الكلمة الشريفة وتعوق ركب التطور والحرية.. إنهم مجرد أدوات حقيرة، ووسائل سافلة في يد المستعمر، ولو فكر هؤلاء الأوغاد لعلموا أنهم لا يطعنون معارضيهم فحسب، بل يطعنون أمتهم في الصميم، ويجنون جناية بشعة على مستقبل الأجيال وكفاح الأمة التي حكموها بالحديد والنار..."**[2].

والحقيقة أن الحرية من مقومات بقاء واستمرار الإنسان والمجتمعات البشرية. ولا نبالغ إذا قلنا الإنسان لا يحيا بدون الحرية. فالكائن البشري لا يستطيع الاستمرار في حياته بدون هذا العامل. فيحتاج إلى الحرية ليؤكد من خلالها إنسانيته وكرامته. ولذلك نرى البشرية منذ وجودها وهي في كفاح ونضال مستمرين من أجل الوصول إليها وامتلاكها والحفاظ عليها[3] **"فالمأساة في حقيقتها هي البحث عن عدالة شاملة.. من حرية كاملة تؤمن بحق الإنسان"**[4].

استغل عثمان باشا السلطة والنفوذ لقمع الحريات وتحقيق مآربه فقد صورته الرواية شخصا سياسيا ينتهج الطرق الملتوية لبسط النفوذ وتحقيق مطلبه السياسي، فهو إذ يمارس السلطة لا يمارسها بسمته مسؤولا وراعيا وإنما بوصفه مركزا سلطويا، يعتبر المثقفين

---

[1]- نصر الدين دلاوي: القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، ص122.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص303.

[3]- أحمد رضا حيدر: منير زيبائي: مفهوم الحرية بين النقد والدراسة –قراءة تحليلية مقارنة في كتابات صفدي وسارتر أنموذجا-، إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، ع12، إيران، 2013م، ص01.

[4]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص325.

هامشا مُذِلا عليه واجب الطاعة والخضوع لأوامره، "**الأوغاد يعطلون الكفاءات ويسكتون الأقلام الحرة بطريقة خبيثة**"[1] حيث قام عثمان باشا بمصادر الجريدة "**هؤلاء المجرمون يصادرون الجريدة بعد أن تم طبعها ويصيبون ميزانية الجريدة بعطب شديد**"[2]، هذا ما دفع ضياء الدين وبقية الصحفيين ورئيس التحرير إلى الخروج في مظاهرات، فقد شعروا برغبة قوية بأن ينطلقوا في كل ناحية ليقتلوا ويدمروا ويرفعوا عتيرتهم منددين بالخونة والعملاء، حيث قامت المظاهرات "**.. في كل مكان تعلن سخطها على تصريحات عثمان باشا حول مصادر الجريدة**"[3]، اخذت المظاهرات تتدفق من الجامعة والمدارس والمصانع والشركات وقرروا ألا يكفوا عن النضال حتى تنجاب غشاوة حكم الظلام، وتعود للشعب كلمته، إلا أن الشرطة داهمتهم وساقتهم إلى السجن فها هو ضياء الدين "**يتلوى كالأسد الحبيس في أعماق السجون مع غيره من الأحرار**"[4]،إلا أن هؤلاء المناضلين نالوا حريتهم في النهاية فهذا الوطن وجد أشخاصا يحملون قضيته في أمانة، وضحوا من أجله في إخلاص، فالأرض الطيبة التي يحيَوْن فوقها لا تعرف الحقد واليأس، تنادي دائما أبناءها، وتصرخ فيهم كي يدفنوا آلامهم الذاتية، وينسوا مصالحهم الشخصية ويفكروا في مأساته هو، لأنه الأم ورمز عزتهم وكرامتهم، ومن العار أن ينصرفوا، وينشغلوا بآمالهم الصغيرة ويغرقوا في مشاكل تافهة من صنع المغرضين والخبثاء.

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص49.

[2]- المدونة، ص302.

[3]- المدونة، ص312.

[4]- المدونة، ص313.

ثانيا: الأبعاد الاجتماعية:

1- علاقة الأدب بالمجتمع:

إن الأدب ليس زهرة برية تنبت في الصخور ولا صلة لها بالتربة الخصبة بل هو نبات مستلق يلتمس الوصول إلى الشمس عن طريق تسلق الأشجار الضخمة التي تبسط سلطانها على الدولة وحياتها الاجتماعية، إنه نتاج عقلي وثقافي شديد الارتباط بالبيئة الاجتماعية التي ينبت فيها[1].

فمن المُسَلَّمِ أن الإنسان لا يستطيع الانفصال عن مجتمعه لأنه اجتماعي بطبعه، فهو يؤثر ويتأثر به، ومنه يأخذ موضوعاته ولغته، وله يكتب ويبتدع، وليس مطلوبا من الأدبي أن ينعزل وينحرف إلى شؤونه الخاصة فحسب، فقلمه مسؤول يأخذ على عاتقه محاربة الظلم، ونشر المعرفة والعلم والدعوة إلى العدل والاتخاذ، والتضامن والمحبة وسوى ذلك من الموضوعات التي تنهض بالمجتمع وتساعد في نموه وإزدهاره وسلامته[2].

وفي هذا الصدد يقول "**فيكتور هوجو**" "إنه لمن الخطأ أن نظن أن الشاعر يحق له أن يكون بمعزل عن مصالح قومه ورغباتهم. وأن ينحرف بقريحته عن التأثير في أهل عصره، وأبناء زمانه فلا يكون له دور في البناء الاجتماعي لأمته، فمن ذا الذي يقتحم أحوال الحياة غير الشاعر، وأي صوت يعلو العواطف غير صوته؟".

ومما سبق يمكن القول أن البعد الاجتماعي يستهدف معرفة الشروط الاجتماعية للإبداع الأدبي، فالإبداع من جهة النظر الاجتماعية ضرورة يقتضيها حفظ البقاء الاجتماعي، فالشروط الاجتماعية تتدخل بالتنشيط أو التعويق فيما يتعلق بانطلاق التفكير

[1]- أحمد رشوان حسين عبد الحميد: الأدب والمجتمع (دراسة في علم اجتماع الأدب)، المكتب الجامعي الحديث، إسكندرية، ط1، 2004-2005، ص47.

[2]- بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2005، ص21.

الإبـداعي، والكاتـب مهمـا بلغـت أصـالته وعبقريتـه لا يـسعه الـتخلص مـن آثـار البيئـة الاجتماعية التي نشأ فيها[1].

فالعلاقة بين الأدبي والمجتمع علاقة جذرية متماسكة فلا يتولد فن عموما ولا أدب خصوصا إلا في الجماعة. فلا يصح إن قلنا أنه يولد فلان فناً ليتمتع به لنفسه أو يقول شعرا ليسمعه وحده ثم من أين يستمد الفنان أو الشاعر انفعاله المبدع أليس من تجاربه في بيئته؟ فلا يقتبس صورة وقيمة إلا من الثقافة التي تلقاها منذ الصغر فلا يشعر بالرضا والراحـة إلا عنـدما يجـد مـن يقـرأ الـشعر أو يـستمع إليـه، ومـن يتمتـع بـالفن فيـشاركه في الأحاسيس ويقدر الأنامل التي صاغت ونحتت[2].

بالإضافة إلى العلاقة الجذرية بين الأدب والمجتمع فإننا نجد بينهما علاقة أخرى يؤكدها علم اجتماع الأدب أو علم اجتماع النص الأدبي ألا وهي العلاقة التبادلية فكلاهما يـؤثر فـي الآخـر حيـث يقـال أن لـلأدب انعكاسـات اجتماعيـة عديـدة، وهـو فـي حـد ذاتـه يعد انعكاسا اجتماعيا حتى في أكثر موضوعاته خصوصية، فهو نشاط اجتماعي قبل أن يكون نشاطا لغويا، حتى اللغة تفسر من منظور اجتماعي قبل أن تفسر من منظور آخر[3].

وآخـر مـا يمكـن قولـه كحوصـلة لمـا سـلف ذكـره هـو أن المجتمـع يعتبـر بمثابـة المـصدر الـذي يـستمد منـه الأديـب والكاتـب مادتـه الأدبيـة، كمـا يعتبـر بمثابـة الإنـاء الذي يفرغ فيه هذه المادة الأدبية بعد معالجتها.

[1]- أحمد رشوان حسين عبد الحميد: الأدب والمجتمع (دراسة في علم اجتماع الأدب)، ص47.

[2]- أزادة منتظري وآخرون: النقد الاجتماعي للأدب، نشأته وتطوره، إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، ع06، إيران، خزيران، 2012، ص01.

[3]- شوقي ضيف: المدخل الاختصاصي للأدب، دار المعارف، مصر، ط8، د.ت، ص96.

2- الصراع الاجتماعي:

يعرفه **أحمد حسين عبد الحميد رشوان**: الصراع الاجتماعي هو عملية اجتماعية تحدث عن قصد ويعتمد بين فردين أو أكثر وبين جماعات أو حتى طبقات، وذلك في مجتمع واحد بسبب مشاعر الكره والعداء الناجمة عن تضارب المصالح والغايات حيث يسعى كل طرف إلى القضاء وتدمير الآخر، ويكون في الغالب بين مالكي المال وبين الفلاحين"[1].

إن ارتباط الأديب بواقعه يتيح له التعبير عن كل ما يجري فيه، فهو يشاطر الآخرين آلامهم وآمالهم، ولا بد أن يتأثر بكل ما يجري حوله على مسرح الحياة من أحداث.

ولهذا تجد أن الرواية العربية لم تهتم بالواقع الداخلي للأشخاص فقط، وإنما اهتمت أيضا بالواقع الخارجي بكل ما فيه من صراعات وتفاعلات.

ويشير الصراع الاجتماعي عموما إلى وجود علاقة مضطربة تناقضية بين طرفين أو أكثر، وهو من أبرز أنواع الصراعات التي اهتمت بها الرواية العربية، وما دام الطابع المميز للمجتمع العربي هو الطابع الفلاحي، فإن الفلاح كان طرفا بارزا في الصراع، حيث عانى ظلما كبيرا من الإقطاع الذي استعبده[2].

وفي رواية "**رأس الشيطان**" نجد الإقطاعي عثمان باشا يصف الفلاحين بأنهم **"...حيوانات عجفاء.. قد امسك بتلابيب أحدهم وأشوي جلده بالسياط وهو يتأوه ويتألم ويستغيث..."**[3].

---

[1]- أحمد رشوان حسين عبد الحميد: الأسرة والمجتمع، دراسة في علم اجتماع الأسرة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2003، ص 146.

[2]- أحمد موساوي: في أديب نجيب كيلاني –أبعاد الصراع وامتداده-، ص 89.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 08.

وهكذا عاش الضعيف في المجتمع العربي مستعبدا من القوي، وحال الغني فيه بين الفقير وقوته اليومي.

وحين تناولت الرواية هذا الواقع، فإنها ركزت على الصراع الاجتماعي وكشف الظلم الذي تعانيه شريحة كبيرة من المجتمع المصري لتبشر بشرارة ستنطلق يوما لتحرق هشيم الإقطاع والاستغلال[1].

وهذا ما نجده في قول ضياء الدين مخاطبا الفلاحين قائلا: **"انتزعوا حقوقكم من أفواه الذئاب... عثمان باشا فرد وأنتم آلاف..."[2].**

إن قصة الفلاح الذي يصارع الإقطاع من أجل الحفاظ على أرضه التي تمثل عرضه وشرفه، تكررت كثيرا في إنتاج الروائي "**نجيب الكيلاني**"[3] ففي رواية "**رأس الشيطان**" يزيح الستار عن معاناة الفلاح المصري وهو يواجه ظلم الحكومة له ولإخوانه بعدما قاطعوا الانتخابات، فلم يسلموا من تعسف الباشا وتسلطه خاصة بعد "**أن رأى أن لجان الاقتراع ظلت خاوية طول النهار... وضحكات السخرية والازدراء تنطلق من أفواه هؤلاء الفلاحين الحيوانات...**"[4].

وسرعان ما تبدأ المواجهة وتزداد حدة الصراع حينما أيقن الباشا "**أن الانحناءات التي يلتقي بها إلى جانب الطريق إنحناءات زائفة، وتلك الابتسامات الشاحبة التي تستقبله إلى مشى مجرد خداع ورياء... لشد ما تزعجه هذه الطقوس**"[5].

وقد صور لنا معاناة الفلاح المصري في ظل الباشاوات مركزا على الفلاحين بأرضهم على الرغم من كل العراقيل التي يخلقها الإقطاعيون "**فالوجوه الشاحبة**

[1]- أحمد موساوي: في أدب نجيب كيلاني –أبعاد الصراع وامتداده-، ص 89.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 13.

[3]- أحمد موساوي: في أدب نجيب كيلاني –أبعاد الصراع وامتداده-، ص 90.

[4]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 06.

[5]- المدونة، ص 08.

التي أرهقها العمل والسهر والصبر ... تطالب بتحقيق الحياة..."[1] ، هكذا يتعامل الإقطاعي مع الفلاح فلا رحمة ولا شفقة، فينتاب الخوف والقلق الفلاحين لأن مصيرهم ومصير من يعيلون بين أيدي طاغية لا يرحم "**فالباشا لا يرحم في إيجارات الأرض، ...الباشا أخذ منهم القطن كله...، العيال بدون طعام أو ملابس، نحن نعيش في ظلم وظلمات وضياع**"[2].

ولا يمكن للإقطاعي أن يتنازل أو يستمع للفلاح لأن ذلك يحط من قيمته ويمس كرامته "**لشد ما يزعجه أن يتنازل عن ذرة من كبريائه، ويرضخ لمطالب هؤلاء الفلاحين والأجراء أليس من السخرية أن يمد الباشا يده مصافحا العبيد والحفاة العراة**"[3]. وما دام الفلاح في نظر عثمان باشا قد خلق من أجل العناء والشقاء فإن مالك الأرض هو الذي يقيم جهده ويعطيه ما يسد الرمق فقط.

فالعبودية أمر موروث في عرف الإقطاعي لا يمكن تغييره، فمن حقه أن يكون سيدا آمرا ومن واجب الفلاح أن يخدم سيده، ولا يفكر بشيء آخر سوى رضاه، كما قال عثمان باشا "**الويل لمن ينال من كبريائي وسلطاني**"[4]. ولا بد لمن تصدر عنه أية شكوى أن يحطم سلطان -الناظر الجديد لمزرعة عثمان باشا- "**رأسه ويقطع رزقه**"[5].

وما يثبت لنا رفض الكيلاني وإدانته لكل أنواع القمع والاستبداد والاستغلال ودعوته إلى التضامن والتكافل، هو انتصار شخصياته المظلومة في صراعها الاجتماعي، وعودة الحق إلى أصحابه بحيث يعم الحب والأمن والسلام"[6]. والاستقرار في القرية "**تحمد الله**

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 155.

[2]- المدونة، ص 12.

[3]- المدونة، ص 282.

[4]- المدونة، ص 286.

[5]- المدونة، ص 169.

[6]- أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني –أبعاد الصراع وامتداداته-، ص 107.

كثيرا أن عاد إليها السلام والاستقرار"[1]، وتعاطفه مع الضعفاء ينبع من إيمانه القوي بحتمية انتصار الحق على الباطل، والخير على الشر.

ويتميز الصراع الاجتماعي في روايات **"نجيب الكيلاني"**، بأنه صراع ناتج عن فقدان العدالة الاجتماعية، وضياع الحقوق بسبب طغيان الإقطاع والأثرياء وعدم مراعاتهم لحقوق الفقير والأجير[2].

إن موضوع الأرض والفلاح قد ارتبطت بها الرواية ارتباطا وثيقا، من خلال تلك المعاناة والصراعات الاجتماعية والآلام الموجعة التي عرفتها القرية المصرية.

ولقد صورت رواية "**رأس الشيطان**" صراعا اجتماعيا بواقعية أخاذة تنطوي على روح متفائلة، حيث الإنسان يتعذب ويقهر، ولكن كان الصبر هو الوسيلة المعتمدة للانتصار على اليأس القاتل، وبالتضامن مع إخوانه ينتصر في آخر الأمر، وتلك هي طبيعة الإنسان يقاوم من أجل البقاء ويرفض الاستسلام لليأس، فصراعه في "**رأس الشيطان**" ضد الإقطاع والاستعباد يعتبر دليلا واضحا على حبه للحياة الكريمة "**...فلا بد لهذا الجيش من الفلاحين أن يبني لنفسه حياة رغيدة... كريمة ... بالرغم من قسوة عثمان باشا وجبروته ورجاله غلاظ الأكباد"**[3].

إن الصراع الاجتماعي في روايات "**نجيب الكيلاني**" صراع ناتج عن رغبة قوية لديه في الكشف عن حقيقة الواقع اليومي للمجتمع المصري خاصة والمجتمع العربي عامة.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 291.

[2]- أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني –أبعاد الصراع وامتداداته-، ص 108.

[3]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 12.

- الطبقية

لا يمكن إنكار أن أي مجتمع يقوم على نظام طبقي مبني على طبقات اجتماعية مختلفة، إلا أن هذه الطبقية قد نحت انحناءً قائما على استغلال وتحكم القوي في الضعيف، والغني في الفقير وما إلى ذلك مما يسود المجتمعات وخاصة الإقطاعية.

أي أن أي مجتمع يحتوي على عدة طبقات، فهنالك طبقة غنية وتلك الطبقة مالكة للجاه والمال وهي الطبقة العليا، وطبقة فقيرة معدمة وتعتبر الطبقة الدنيا في الترتيب الاجتماعي، فبمجرد وجود طبقتين مختلفتين ووجود هذا الاختلاف في المستوى، هذا وحده سبب كاف ومدعاة للصراع حيث يظهر هذا الصراع في نطاق المجتمع الواحد بين الطبقات المختلفة.

ولقد كانت السيطرة في الوطن العربي ولا تزال في أيدي الإقطاعيين الذين كانوا يلقبون بأصحاب المصالح الحقيقية، والذين كانوا يتولون الزعامة السياسية الأمر الذي أعطاهم المزيد من القوة، فيجعل منه أكثر الحكومات وأهم السلطات التي تتصدر طبقات الشعب.

فالإقطاعي بسلطته وقوته كان يستغل الطبقة البسيطة من الشعب وخاصة الفلاحين الذين هدرت حقوقهم سواء من حيث المعاملة أو من حيث الحصول على الأجور حتى يحقق مصالحه الخاصة[1].

إن الصراع الطبقي في المجتمع العربي أثر على الروائيين وخاصة الذين كانوا ينتمون إلى الطبقة الوسطى لأنهم أدرى بأحوال هذه الطبقة المهمشة في المجتمع، ومن

[1]- لخنش زهوة: صورة المجتمع في رواية ليل وقضبان لنجيب الكيلاني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، قسم اللغة والدب العربي، إشراف د. واسيني بن عبد الله، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016، ص 35.

خلال ذلك دخلت طبقة العمال عالم الرواية بوصفها طبقة مهضومة الحقوق وواجب الدفاع عنها.

ومن الروائيين الذين حاولوا معالجة تباعد الطبقات وبتركيزها على الطبقة الضعيفة "**نجيب الكيلاني**" في روايته "**رأس الشيطان**" الذي صور فيها الصراع القائم بين الإقطاعي عثمان باشا كما مثل طبقة الأغنياء المالكة للمال والسلطة ويمارس حياته المرهفة على حساب الفقراء أي الفلاحين الذين لا يملكون أبسط متطلبات العيش ليكون في النهاية الانتصار لصالح الفلاحين المتشبثين بالأرض وسقوط النظام الإقطاعي الظالم.

من خلال هذا الصراع تبدوا لنا معالم المعاناة التي كان يعانيها الشعب المصري في مجموعه العام نتيجة الاستبداد والقهر والفقر، فالرواية معنية بتوضيح هذه المعاناة.

إن هيمنة الطبقة المستبدة جعلتها تملك السلطة والثروة، وتحرم جموع الناس من حقها في العيش الكريم والكرامة الإنسانية، وكان عثمان باشا خير مثال لهذه الطبقية بغطرستها وإفلاسها الروحي وحرمانها للأغلبية من ثمرة جهدها وعملها "...**الناس جميعا في القرية يعيشون في مأساة أزلية ممتدة إلى بعيد، والأزمات تأخذ بخناقهم... الباشا لا يرحم في إيجارات الأرض... الباشا أخذ منهم القطن كله العيال بدون طعام أو ملابس**"[1].

يؤازر الطبقة المستبدة الاستعمار الإنجليزي الذي يرى فيها خير عون له على تكثيف الشعب والتحكم في مصير الفلاح المصري وإنتاجه.

على الجانب الآخر يبدوا الإستسلام والاستكانة والخوف طابعا عاما، جعل الناس يرضون بكل ما يفرضه الاستبداد، ويقبلون منهجه خشية المضاعفات التي تترتب

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 12.

على الرفض أو إعلان العصيان "**نحن خدمك ... أمرك مقدس واجب التنفيذ**"[1]. والعامل يريد "**أن يأكل ويحمي أسرته من الفقر والموت، إنه يعطي الكثير من طاقاته وقواه مقابل قروش قليلة، ويحيى في ظل قهر وعبودية وحرمان، رفعوا عقيرتهم بالشكوى لكن الخصم هو الحكم، والسادة والباشاوات هم أصحاب المصانع والشركات**"[2]. ومن ثم كان التنظيم السري الذي أسسه الدكتور ضياء الدين والذي جعل منه بطلا شعبيا يلتف حوله الناس ويرون فيه أملهم، فلا يكاد يأتي إلى القرية في إجازة صغيرة إلا وتتدفق عليه جموعهم يلقون بآمالهم ومشاكلهم "**ضياء الدين الذي يوقع نفسه في المشاكل... ويتعرض لمن هم أكبر منه مركزا ومقاما ويتحدى الحكومة**"[3].

ويمكن القول أن ضياء الدين في الرواية ومن خلال بيئته الريفية، قد وضعته القدار ليحقق أحلام هؤلاء الناس، بالرغم من أن عثمان باشا قد طلب من محروس ناظر العزبة بأن يقتل ضياء، إلا أن لعم محروس عزف عن قتله نظرا لمكانته واحتراما لقدره، فإن ضياء يواصل الإصلاح في المجتمع القروي الذي يعيش فيه بالرغم من أن "**قريته تململ وتغرق في الفتن والكوارث والدم المراق والنار المشتعلة**"[4].

أما عثمان باشا الإقطاعي لا يقبل ان يرد له أحد أمرا أو يشاركه أحد في أمره إنه لا يطيق نقدا أو معارضة ولو جاء ذلك من أحد لجلده بالسياط "**قد أمسك بتلابيب أحدهم وأشوي جلده بالسياط وهو يتألم ويستغيث**"[5]. ويسعى على تفتيت كتلة الفقراء والتفريق بينهم وبين أصحاب الكلمة والريادة فيهم. إنه يؤمن ان الناس عبيده وهو ولي نعمتهم لذا فالقتل جزاء من يعترض طريقه، فعثمان باشا وأمثاله يعيشون "**حياة ممزقة متسخة بلا**

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 05.

[2]- المدونة، ص 154.

[3]- المدونة، ص 313.

[4]- المدونة، ص 307.

[5]- المدونة، ص 308.

نظام أو معنى، الرجال يلبسون مسوح الرهبان، وأردية الشياطين تارة أخرى، يقضون الليل متيقظين والنهار نائمين... والآثام تربوا والعالم يمضي أمام أعينهم مهزوزا مترنحا وكأنه شرب الخمر مثلهم، والذئاب تعوي وتعربد وتسرق وتبدد المال وتفترس بلا ضمير"[1].

إن الطبقية في الرواية ممثلة في ملاك الأراضي الذين شكلوا الطبقة العليا في المجتمع المصري والتي لم تكن تحظى بوضع مادي مختلف عن باقي الشعب وإنما بوضع قانوني خاص وبألقاب خاصة تحدد مستويات رجال الطبقة من باشاوات وبهاوات وتفصل بينهم وبين العامة وتحدد التعامل معهم من السلطة ورجالها. أصبح خطر تلك الطبقة من الأثرياء والقادة ليس فقط في الإخلال بالعدالة الاجتماعية "**إنما المأساة في حقيقتها هي البحث عن عدالة شاملة... عن حرية كاملة تؤمن بحق الإنسان...**"[2] . وامتد هذا الخطر ليؤثر على استقلال الوطن حيث أغرقت تلك الطبقة المجتمع في بئر التبعية الكاملة للإنجليز فاستفحل الفساد والسيطرة على موارد الدولة وأراضيها بعقود باطلة وهضمت حقوق الشعب وتردت أحواله المعيشية تماما بالإضافة لهدمهم لكافة مبادئ العدالة الاجتماعية وإضرارهم بمصالح البسطاء من الشعب. "**فليس لهؤلاء الطغاة عائلات فقيرة يعولونها ... وليس لهم قيم ومبادئ يؤمنون بها، ويؤرقون من أجلها، وليس لهم شرف يغارون عليهن ويضحون سبيله بحياتهم، والدليل على ذلك يسهرون الليالي مع ضباط قوات الاحتلال ويضحكون ويسكرون على أشلاء شعب مستعبد، يعيش في العذاب...**"[3] .

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 101.

[2]- المدونة، ص 325.

[3]- المدونة، ص 134.

إن التعبير عن هموم المظلومين والمقهورين والمستضعفين من عامة الناس هو ما ألح عليه كثيرا الكيلاني في روايته، فقد كانت الطبقة الدنيا المظلومة، المقهورة المستضعفة حاضرة في روايته هذه حضورا مستمرا دائما ونماذج المظلومين والمقهورين تملأ صفحات كثيرة من الرواية.

ومنه نستنتج أن الروائي أراد الدفاع عن الطبقات الضعيفة في المجتمع المصرين والتي لم تستطع أن تطالب بحقوقها من شدة جبروت عثمان باشا الإقطاعين إلا ان هذا التهميش الذي تعانيه طبقة الفلاحين لم يقتل فيها روح التحدي لهذا الواقع السلبي الذي طغت عليه المادية وعدم المساواة بين أفراده ليكون في النهاية الانتصار للفلاحين الفقراء عن لقمة العيش أو التواقين إلى العدل والإنصاف والمتشبثين بأرضهم وسقوط النظام الإقطاعي الظالم.

3- الفساد الاجتماعي

هو مجموعة من السلوكيات التي تحطم أو تكسر مجموعة القواعد والتقاليد المعروفة أو المقبولة أو المتوقعة من النظام الاجتماعي القائم بمعنى تلك الأفعال الخارجة عن قيم الجماعة الإنسانية، فهو يشمل جميع الممارسات التي تخالف الآداب العامة والسلوك القويم[1].

ومن صور الفساد الاجتماعي في رواية "**رأس الشيطان**" نجد الاغتصاب.

- موضوع الاغتصاب في الرواية:

تناول الأدب العربي الحالة المركبة للاغتصاب، وثمة عدد كبير من النصوص الأدبية أو الروائية كان الاغتصاب بؤرتها الأساسية، أو تيمة بارزة من تيماتها، أو نواة

[1]- الوزاني كنزة: أثر الفساد الإداري على أبعاد التنمية المستدامة في الجزائر 2004-2014، ص 23.

بناء إحدى شخصياتها، أو أحيانا موضوعا ثانويا في السرد، وغالبا ما يذكر الاغتصاب عند بناء عوالم روائية بمفردات الواقع المعيش.

بما أن الاغتصاب هو فعل تعدٍ وقهر للإرادة فهو يمارس على المرأة، إن كان بحكم القوة والسيطرة من كائن أقوى تجاه كائن أضعف أو الأقوى بمعايير مختلفة، المالك للحظة بما تمده ظروفها من أسباب التسلط والقوة، فيمارس الاغتصاب كتعبير عن امتلاك كيان الآخر الواقع في قبضته وتحت سلطته الكاملة، وطعن قيمه بالاغتصاب[1].

إن الحديث عن العنف يتطلب دائما وجود طرفين أساسيين هما من يمارس العنف ومن يُسَلَّطُ عليه العنف، فالأول في شكله البسيط الواضح هو الشخص الذي يمتلك القوة لممارسة العنف، وكثيرا ما يكون الرجل الذي ينظر للمرأة على أنها الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه إلا تحت وصايته، وهذا ما نجده في شخصية "سلطان ناظر العزبة" الجديد "**هذا القاسي العاق**"[2]**.** الذي حرضه الباشا على أبوه محروس والذي قال عنه "**سلطان ابني وحش مجنون**"[3]**.**

كان سلطان حانقا اشد الحنق فقد داهم بعض اللصوص حقول القطن التي يمتلكها الباشا وسرقوا منها كمية صغيرة لا تزيد عن نصف قنطار، مع هذا فقد ملأ سلطان القرية تهديدا فقد كان يمشي مفتول الشارب يوزع نظرات التحدي والإرهاب لكل من يقابله، الذي يسوق الناس بالحديد والنار مستمدا سلطانه من نفوذ الباشا ومركزه "**وكان يقضي ليله**

---

[1]- سوسن جميل حسن: الاغتصاب بين الأدب العربي وسريالية الواقع، ضفة ثالثة- منبر ثقافي عربي، تاريخ النشر 20-11-2016، على موقع الانترنت: https://www.alaraby.co.uk/diffah/print//herenow/2016/11/20.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 92.

[3]- المدونة، ص 97.

في المؤامرات وتدخين الحشيش، ويقضي نهاره في أخذ الناس ليحرثوا ويزرعوا ويحصدوا في أرض الباشا بأجر زهيد على الرغم منهم"[1].

فبعد حادثة السرقة أرسل سلطان رجاله إلى البلاد النائية ليجلبوا التراحيل كي يعملوا في جمع القطن، وفلاحة أراضي العزبة. فنزل عمال التراحيل المنطقة "**في ثيابهم المهلهلة الرثة، وأقدامهم الحافية المتشققة وعلى وجوههم المغبرة آلام العزبة، وسمات الذل والضياع"**[2]. فكانت من بينهم فتاة جميلة مغلوب على أمرها، تغلبت عليها ظروف الحياة بمرارتها وظلمها فكانت عاملة في عزبة عثمان باشا، والتي أعجب بها سلطان وصفر لها ذاهلا، وهتف بأعلى صوته:

- **"تعالي يا بنت.**

- وأقبلت الفتاة تتعثر في ارتباكها وخجلها، وحاولت أن تحجب وجهها بشالها الأسود البالي... الشمس قد لوحت بشرتها البيضاء وصبغتها بسمرة فاتنة، والحرارة كأنما قد تكومت فوق خديها، فجعلتها في حمرة الدم وعيناها – برغم الفقر والنحول والتعب - تتحدثان حديث البراءة والفتنة والجمال، وقدماها الصغيرتان الدقيقتان برغم الحفاء والوحل تثيران في نفسه المشتهية الجائعة إلى الحرام مشاعر متمزقة... والوهم الكبير الذي خلفه تعاطي الحشيش انساه كل معنى إنساني"[3]. فالمرأة تتعرض بسبب جمالها وصفاتها الأنثوية لمجموعة من الضغوطات التي تصل في آخر الأمر إلى الاغتصاب. فهذا ما حدث للبنت نجية عبد السلام بعد أن أوهما سلطان بأم جمالها لا يصح أن تحرقه الشمس ويذبله العمل الشاق، وبأنه يحتاجها كعاملة لزوجته المريضة، ولكن "**شعور بالخوف أكد لها أنها فريسة ضعيفة أمام وحش كاسر...**

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 111.

[2]- المدونة، ص 212.

[3]- المدونة، ن ص.

وهي بنت الستة عشر ربيعا... تجلس إلى جوار سلطان الجبار الذي تفوح من فمه رائحة الحشيش"[1]**.** وبقيت نجية عبد السلام أسيرة في بيته الذي يعيش فيه عياله وزوجته، إلى ان فاحت رائحة الفضيحة، فزوجة سلطان المريضة التي نهشت قلبها الغيرة هي التي كشفت بأن زوجها قد اغتصب نجية، وبالرغم من هذه الشائعة إلا أن سلطان وعدها بالزواج، لكنها كانت "**أضعف من أن تثور أو تهرب أو تشكوا بعد أن فقدت شرفها"**[2]**.** لا أمل لها سوى ان يتزوجها سلطان، إنها لا تتصور نفسها وهي تسير في طريق الوحدة والألم متجهة صور كفر العرب، حاملة على رأسها العار والذل والضياع "**ليتها ماتت قبل أن تسلم نفسها له"**[3]**.**

لكن بعد أن غادر عمال الترحيلة العزبة تنكر لها سلطان وأمسك يدها بقسوة ورماها خارجا وأغلق الباب "**فمشت نجية عبد السلام في طريق أسود طويل... شعرت برأسها يدور... فانتحت جانبا ولمست يدها الباردة المرتجفة جذع نخلة عالية فتحسّستها وتحسست بطنها وفي هدوء تسلّقتها... ثم قذفت بنفسها... وانتهت كإنسانة... وإن ظل جسدها مطروحا على الأرض ينزف دماً يُسَطِر قصة مأساة دامية رهيبة..."**[4] **.**

تبقى المرأة في زاوية محصورة بين الذات التي ترغب في التحرر وبين الطرف الآخر المتسلط لينتهي بها الأمر على أن تفضل الموت على الحياة.

ففي المقطع الأخير يوضح الكيلاني الوضعية المتأزمة التي عاشتها نجية، وأنها رفضت الوضعية التي كانت عليها، لأنها كانت ضحية لجسدها الأنثوي، وهذا الرفض

---

[1]- نجيب الكيلاني: راس الشيطان، ص 217.

[2]- المدونة، ص 220.

[3]- المدونة، ص 221.

[4]- المدونة، ص 227-228.

تمثل في البكاء "**فنجية التعسة لا تكفُّ عن البكاء**"[1]. والألم والأوجاع فهي تبين الصراع الداخلي لنفسية محطمة باتت من المستحيل مداواتها. فشخصية نجية تمثل دلالة للجسد المحطم والمنتهك الذي تغمره المعاناة والألم والقهر الاجتماعي.

ولم تمر ساعات حتى أمر سلطان خفراء الباشا بحرق الفلاحين انتقاما منهم لرفضهم العمل في أرض الباشا، فاشتعلت كذلك القرية ومات سلطان "**مات حقيرا كالكلب القذر لقد دفنوا جثته قبل ان يدفنوا جثة ضحيته**"[2].

يمكن القول ان الاغتصاب هو عبارة عن استجابة لتهديد الآخر، والضغط عليه وإرغامه على اتخاذ موقف معين، وبالتالي فهو سلوك يبتدئ بالكلام وينتهي بالفعل، وهذا ما تطرق له الكيلاني في محاولة اغتصاب رئيس التحرير لسكرتيرته الخاصة صفاء، التي شعت بأن تصرفاته تبدوا غريبة ويتكلم في مواضيع لا علاقة لها بالعمل "**ويدخن بكثرة مفرطة، تفوح من فمه رائحة الخمر، وعيناه فيهما رغبة محرمة... إنك جميلة اليوم... بل أجمل من اللازم...**"[3] . كانت صفاء خائفة تستمع لكلماته وهي ترتجف إلى أن رأت يده تزحف كالحية الغليظة نحو يدها "**وما إن أمسكت أنامله براحة يدها حتى همت بسحبها بسرعة وعنف**"[4]، وقام الرجل يتقدمه كرشه المنتفخ، وأمسك بزندها، وهمس كرجل يحتضر قائلا: "**أنا أعبدك... أنت لي**"[5].

قال ذلك وهو يحاول لاهثا أن يلتصق بها، ويقرب وجهه من وجهها ونوازع الشر تنطلق من عينيه في حيوانية، وصوت كخوار ثور يسلم أذنيها... كانت تدفعه عنها وتقاوم

---

[1]- نجيب الكيلاني: راس الشيطان، ص 221.

[2]- المدونة، ص 229.

[3]- المدونة، ص 141.

[4]- المدونة، ص 142.

[5]- المدونة، ص 143.

بقوة "**كان كالصخرة الثقيلة التي تأبى ان تتزحزح**"[1]. هذا السلوك العنيف الذي مارسه رئيس التحرير على صفاء ولد لديها مشاعر الكره، ذلك كونه استعمل القوة ضدها، كما أنه لم يكن هناك رضا من طرفها "**فهمت بأن تدفعه، لكنها أحست بقبضته تتراخى، ووجهه يشحب، وجفونه ترتخي... ثم ارتمى على الأرض عاجزا مقهورا لا يستطيع أن ينطق... لقد سقط الرجل في إغماءة**"[2]. لم تعد صفاء تعي ما حدث بعد ذلك تماما، صورة مرتجة متشابكة الخطوط هي التي لم تزل عالقة بذهنها، خلق كثير وفدوا إلى الحجرة من بينهم ضياء سرعان ما ألقى نظرة شاملة فاحصًا الحجرة، ودقق النظر في وجوه الحاضرين وصفاء التي تعرضت لمحاولة الاغتصاب والتي ولدت لديها صراعا نفسيا باديا على وجهها "**صفاء كتمثال من الرعب والخوف، وتعبيرات غريبة ترسم على وجهها، لم تكن هذه التعبيرات مجرد خوف وإشفاق وإنما تنبئ عن صراع نفسي هائل**"[3]. بعث في نفسه شيئا من الشك... حتى وجد نفسه مدفوعا إلى السير في اتجاه بيت صفاء، سائلا: "**ماذا جرى؟... تكلمي... كانت رائحة الخمر تفوح من فمه... فأجهشت بالبكاء، ومن بين دموعها انطلقت كلماتها حزينة منزعجة: أراد اغتصابي**"[4]. لكن الله حطم قواه فتهاوى في ضعف.

إن لجوء رئيس التحرير لاستدراج صفاء بالقوة وإجبارها على القيام بأفعال لا تحبها وحرمانها من حريتها الذاتية في العمل هذا ما أعاقها في الاستمرار بشكل جيد في حياتها اليومية مع الأشخاص "**سوف أبقى في مسكني لا أغادره... لا اريد أن أرى**

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 143.

[2]- المدونة، ص 146.

[3]- المدونة، ص 145.

[4]- المدونة، ص 146.

أحدا..."[1] . وولد لها شهورا بالكآبة والإحباط وإحساسها بالإذلال والمهانة والخجل "**أنا أحس بالخجل**"[2]. فرئيس التحرير تعجبه صفاء لشبابها ونظارتها فهي حسبه تقوي صلته بالحياة التي يوشك أن يفارقها.

في هذه الرواية حاول الكيلاني أن يجسد لنا شكلا من أشكال العنف ضد المرأة، ذلك من خلال الممارسات الوحشية ضدها، إذ تجده جعل من العنف صورة عاكسة للواقع وما تحمله من مواقف مأساوية ومتناقضات، ما تعاني منه المرأة بتعرضها لأبشع أشكال العنف.

إذن فالروائي عبر عن حالة من حالات المجتمع المعيشة وهي حالة الاغتصاب أو انتهاك الجسد والتعامل مع المرأة على أنها مخلوقة عاجزة تخضع لأوامر السلطة الذكورية، محاولا إبراز مأساة هذا الجسد وهو يقاوم.

4- العلاقة بين الرجل والمرأة

لا شك أن العلاقة بين الرجل والمرأة على الصعيد الواقعي هي عنوان كبير لإشكاليات التقدم والتخلف والتطور والارتقاء، ولكن رصد هذه العلاقة في الرواية قد لا يشكل مؤشرا أو دليلا كبيرا على حركة تنامي الواقع وتطوره ذلك أن الروائي عامة حين يعرض الواقع، فإنه لا يقدمه كما هو وإنما يحاول إعادة ترتيبه بما يتناسب مع آمال الشعب وأهدافه، فالنظرة الواقعية عنده ليست استنساخا بليدا للواقع، وإنما هي اكتشاف وغزو خلاق لقسماته الأساسية القائمة الممكنة لأنها اكتشاف لملامح النمطية النموذجية في الحياة، والمعبرة عن جوهر صراعاتها ومواقفها وحركاتها النشطة، بكل ما تتضمنه من عذابات وانتصارات ومشاق وإمكانات منهارة أو متولدة.

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 147.

[2]- المدونة، ص 148.

ومن هذا المنطلق صور الروائيين شتى العلاقات بين الرجل والمرأة، ووقفوا في معظم رواياتهم على صور إيجابية كثيرة لعلاقات سليمة ومعافاة، وصور سلبية قليلة لعلاقات مريضة مأزومة لكن كثرة هذه أو قلة تلك ليست إلا تعبيرا عن رؤية الكاتب الفنية للواقع، تلك الرؤية التي تحمل من الشجن والطموحات ما تحمله من الرؤية الواقعية.

والعلاقة التي يمكن أن تربط بين الرجل والمرأة علاقات كثيرة ومتنوعة سواء أكانت داخل الأسرة او خارجها، وقد اخترنا من بين هذه العلاقات علاقتين مهمتين في حياة كل من الرجل والمرأة، ألا وهما علاقة أو رابطة **الحب والزواج.**

أ- الحب:

لقد جمع الله سبحانه وتعالى بين الرجل والمرأة بأسمى المودة والرحمة، فجعلهما يتقاربان ويتجاذبان فهذه الرابطة القوية هي ما يعرف بالحب.

- تعريف الحب:

الحب هو من أنبل العواطف وأقوى وسيلة لحفظ الجنس البشري، قد يقوم على لمسة من يد أو نظرة من عين يخضع لها القلب بغير تفكير، ويمثل عند البعض عبثا ولهوا ومضيعة للوقت بأنه الأقدر على فعل المستحيل بتحطيمه لحواجز الكبرياء والتعالي والتعجرف.[1]

الحب ظاهرة إنسانية وعاطفية يمتزج فيها الشعور بالعقل والإرادة وقد يخلد إلى الأبد وهذا بالحفاظ على مقوماته ويرضخ في الأذهان، ويكون عبرة للآخرين، أو هو استعداد خلقي في تكوين الإنسان وليس مكتسبا، فهو نوع من الميل نحو الآخر.

[1]- عدوان رانية، آية يخلف منيرة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية (رواية الوصف المخيف لرابح بوكريش أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف مسالي ليندة، جامعة بجاية، الجزائر، 2012-2013، ص 83.

وقد تعددت التعريفات واختلفت الآراء حول عاطفة الحب هذه الظاهرة الغامضة التي لا طالما حيرت الإنسان البسيط والعالم الفقيه وهذا لا لسبب إلا لكونها –بالدرجة الأولى- عاطفة تختلف معالمها وتأثيراتها باختلاف التجارب الفردية، فالحب رغم التسليم بقدر مشترك له بين الأفراد يظل تجربة ذاتية، تجربة تؤثر اشد تأثير على عملية تصوره والحكم عليه ومن هذا فكل إنسان يمكن أن يعد نفسه صاحب خبرة في هذا الحب، فينبغي اعتبارها للإفادة منها.

ب- الزواج:

إن الأسرة تنشأ بخطوة لها كيان تصوري في ذهن الناس يطلق عليه الزواج، ويعطي المجتمع هذه الخطوة قدرا كبيرا من الأهمية فيشاور ويرتب ويفاضل ثم يقرر. يجتمع الأهل والأصدقاء للاحتفال بالمناسبة ويعلن الجميع أن الزواج قد تم، وأن في قدرة العروسين ممارسة حياتهم كوحدة مستقلة باعتراف الجميع وتباريكه[1].

- لغة:

يشير الجانب اللغوي لمصطلح الزواج إلى الاقتران والازدواج وشاع استعماله إلى اقتران الرجل بالمرأة على سبيل الدوام والاستمرار، كما يعبر عن الضم والجمع والتداخل.

- اصطلاحا:

من الناحية الاصطلاحية فإن للزواج عدة تعاريف وذلك راجع إلى اختلاف الثقافات والمجتمعات والحضارات.

[1]- محمد القصاص مهدي: علم الاجتماع العائلي، جامعة منصورة، مصر، د.ط، 2008، ص 96.

- الزواج بالمعنى البيولوجي:

يقوم الزواج من الناحية البيولوجية من أجل إشباع الغريزة الجنسية عن الجنس البشري وفق إطار معين يحدد المجتمع وذلك لاستمرار حياة البشر لأنها الحياة الحقيقية مقاربة بحياة الفرد وينشأ الزواج باتحاد الذكورة بالأنوثة اللذان يعتبران جوهران بيولوجيان متلازمان، فالزواج هو تكوين إنسان كامل تام، والفردية إنسانية ناقصة إذا بقيت منفردة كل العصر.

- الزواج بالمعنى الفقهي:

هو عقد وضعه الشارع يفيد حل استمتاع كل من الزوجين بالآخر على الوجه المشروع والسكن الروحي من أجل تأسيس أسرة تقوم على المودة والرحمة[1].

ج- موضوع الحب في رواية رأس الشيطان

لقد تناول معظم الروائيين العرب في نصوصهم قصص عاطفية غرامية مستعينين بأسلوب المجاز تارة والتلميح تارة أخرى، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تلك المنزلة الكبيرة التي يحظى بها الحب في حياتهم، وهذا ما يفسر اهتمام الروائي "**نجيب الكيلاني**" بالحديث عن الحب الذي يعد رمزا للوفاء والولاء للحبيب.

وهذا ما نجده في قوله: "**...هكذا كانت صفاء عندما تسلمت رسالة ضياء، خفق قلبها خفقات حلوى لها مذاق خاص، ولم يكن في ذهنها آنذاك صورة لبركات، أو صدى لكلماته، ورئيس التحرير بدا هو الآخر كسطر باهت غامض... ضياء وحده هو العالم الفريد الذي ملأ كيانها واحتل فكرها، ولا مكان بعد ذلك لإنسان غيره في قلبها**"[2].

---

[1]- طالبي ليلى، يجدة صحرة، السياسي والاجتماعي في رواية (مفترق العصور) لعبير شهرزاد، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة بجاية، قسم اللغة والأدب العربي، إشراف مسالي ليندة، 2013-2014، ص 120.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 130.

فالروائي بقوله يريد أن يبين لنا وفاء صفاء لمحبوبها ضياء رغم الإغراءات الموجهة لها من طرف بركات الزناري ورئيس التحرير.

ويؤكد لنا في مقطع آخر مدى وفاء صفاء لضياء الدين بقوله "**إن صفاء تحبه، وعندما تتأكد أنه يبادلها هذه العاطفة فتصبح مشاكلها مجرد مشاغبات تافهة**"[1]. وقد كان هذا الشعور بالحب متبادل بينهما "**... كانت نظراتهما تتعانق وكانت تعبيرات وجهيهما نابضة بالحياة والحب والأمل**"[2].

كما تحدث الكيلاني في روايته عن الحب المستحيل، أي حب من طرف واحد، هذا الذي كان من طرف بركات الزناري اتجاه صفاء، التي كانت تعيش بدورها حالة حب اتجاه ضياء فيشير في قوله "**بركات إنسان طيب... ذو قلب كبير... يحبك بكل روحه... ولهذا يطلب يدك لنفسه فهل توافقين؟؟... نظرت صفاء إليه وصورة ضياء الدين ما زالت تشغل رأسها بسمته وذقنه الحليق والنظارة الزجاجية البيضاء تحتضن عينه التي تشعان براءة وطهرا...**"[3].

كما أن الروائي تناول موضوع الحب في روايته من زاوية أخرى، فتحدث عن الحب الذي يجمع الفرد بجماعة، أي ذلك الحب الذي كان بين ضياء الدين والفلاحين، فقد تحدث "**نجيب الكيلاني**" عن ضياء الدين الذي كان محبوبا من طرف الفلاحين حيث يقول أنهم: "**يتشبثون بأذيال ثوبه ويطلبون منه أن يبقى بينهم أطول مدة ممكنة ليرفه عن نفوسهم المتعبة، ويمد لهم في حبال الأمل ويبشرهم بحياة طيبة**"[4]. **فهو بالنسبة إليهم المستقبل والآمال كما تحدث أيضا عن حب ضياء الدين للفلاحين فهو يحمل**

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 129.

[2]- المدونة، ص 172.

[3]- المدونة، ص 31-32.

[4]- المدونة، ص 16.

رسالة الثورة والتمرد على واقعهم الظالم، وكان واع بمأساتهم فيقول: "أن الناس جميعا في القرية يعيشون مأساة ازلية ممتدة إلى بعيد، والأزمات تأخذ بخناقهم"[1].

د- موضوع الزواج في الرواية

الزواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى رباطا ينتج عنه المودة والتآلف والسكينة، وبقاء النوع في صورة منظمة، وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية وأكدت عليه الشرائع السماوية[2]. ويختلف هذا باختلاف أعراف وتقاليد المجتمعات والأديان البشرية وتباين ثقافاتها، وتنوع اقتصادهم، فالزواج مدنيا أو دينيا عقد بين طرفين قائم في الأصل على الموافقة والاختيار[3].

فنظرا لأهمية موضوع الزواج نجد أغلب الروايات المعاصرة قد تطرقت له في نصوصها فنجد رواية "**رأس الشيطان**" واحدة من بين تلك الروايات التي تناولت هذا الموضوع، فيستحضر الروائي في روايته كيف طلب بركات الزناري وهو يسحق عقب السيجارة في طفاية زجاجية يطلب من صفاء الزواج بعد أن كانت تثقل عليه من بعيد "**عزيزتي صفاء، إنها لهجة لم تألفها منه من قبل، ولم تجب، بينما استطرد قائلا: بركات إنسان طيب... إنسان ذو قلب كبير... ويحبك بكل روحه... ولهذا فهو يسلك السبيل الذي لا التواء فيه... ويطلب يدك لنفسه... فهل توافقين؟؟ سألها في ذلة وانكسار وبقي فمه مفتوحا نصف فتحة وأخذ يترقب شفتيها الرقيقتين اللتين لا تعرفان الأصباغ: وأيقن على الفور أن الأمر بالنسبة لها كان مفاجئا وهو أمر جد خطير، فأراد أن يبدد الوجوم والارتباك الذين أطبقا في المكان فقال: "أنت تعلمين أنني**

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 16.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية العربية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط 1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص 120.

[3]- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيولوجية ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص 74.

زوج واقعي... أشغل وظيفة حكومية إلى جانب عملي بالجريدة... لا أعرف المقاهي ولا رفاء السوء"[1].

كما أشار الكيلاني إلى رغبة رئيس التحرير في الزواج من صفاء فقد كان ينظر إليها دائما بنظرات تبعث على السرور والراحة والانفعال، حيث جعل من صفاء –ليست مجرد سكرتيرة- ولكن "**تحفة جميلة، لوحة رائعة، مثلا أو باقة من الزهر يسعد قلبه العجوز بمرآها، ويستمتع بمسمتها الوادع الحزين، ووجهها الشاحب في الجمال الباهر في جاذبية آسرة**"[2].

وبالإضافة إلى كل هذا فإن الكيلاني لم يفوت فرصة الحديث عن العلاقة التي تتوج في الأخير بالزواج بين ضياء الدين وصفاء، إذ تطور الشعور بالإعجاب إلى الحب حتى الخطوبة ثم الزواج "**لكني... أعذريني فيما أقول أعني أني رأيتك فانهارت مقاومتي، وتبين لي زيف حياتي وفراغها... صفاء هل تقبلينني زوجا؟**"[3]. وفي موضع آخر "**عزيزتي صفاء إني أخطبك لنفسي... فهل تقبلينني زوجا؟**"[4].

5- الفقر

تعتبر ظاهرة الفقر واحدة من أهم واقدم المعضلات التي شهدتها المجتمعات أو أقرأتها النظريات الاقتصادية والاجتماعية، ويرتبط التراث التاريخي لهذه الظاهرة بالفوارق الكبيرة في الثروة، وبوجود افراد اثرياء أو أمم غنية تجد من مصلحتها إبقاء الأمم الأخرى في حالة فقر مستمر، والحقيقة أن الفقر من اخطر القضايا وأكثرها تعقيدا وقياسا وقراءة، فهو ينطلق من مفارقة واقعية تجمع ما بين السبب والنتيجة، فالعديد من الثورات

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 31.

[2]- المدونة، ص 72.

[3]- المدونة، ص 76.

[4]- المدونة، ص 200.

الاجتماعية والسياسة الكبرى في التاريخ الإنساني كان الفقر أحد أسبابها الرئيسية، كما أن ظاهرة الفقر جد مهمة في تحديد الملامح العامة لأي إقتصاد من إقتصاديات الدولة، فهي ظاهرة لا تخلوا أي دولة منها. سواء كانت متقدمة أو متخلفة وهي قضية مألوفة ومتناولة من حيث أنها اقتصادية واجتماعية لجميع الشعوب والحضارات والمجتمعات، وفي جميع العصور، ومن الطبيعي فإن دراسة أي ظاهرة او مشكلة اجتماعية تتطلب تعريفا واضحا لتلك المشكلة أو الظاهرة[1].

أ- مفهوم الفقر:

إذا كانت قسوة الفقر لا تخفى على أحد من الناس أن منظر الفقير بأثوابه الرثة وجسمه النحيل المريض في أغلب الأحيان، يغني عن السؤال عن حاله فإن التعريفات التي وضعت للفقر لا تخلو من الواقع المعيش للفقير، والسؤال عن حاله كما تبين أي صنف من الفقراء هو.

وللفقر تعريفات كثيرة بعضها لغوي يصلح لأن يكون مصباحا يدل على وجود الفقر ويوحي بأوضاع الفقراء المزرية وبعضها الآخر اصطلاحي يقصد به الفصل الدقيق بين الفقر والغنى.

- لغة:

الفقر معناه الحاجة وهو ضد الغنى وسمي بذلك للتعبير عن انقطاع الحيل وعدم قدرة الشخص الفقير في تأمين الحد الأدنى من مستوى المعيشة، فالفقير هو الذي نزعت فقره من ظهره فانقطع صابه من شدة الفقر، ولم يعد قادرا على الحركة، لأن مجموع الفقرات هي التي تجعل الشخص مستويا على الرض واقفا يتحرك في كل الاتجاهات

[1]- قطوش سامية: معضلة الفقر (آثارها ومظاهرها)، المجلة الثقافية المعرفية، جامعة الجزائر، العدد 04، 2012، ص01.

وبفقده الفقرات يسير كومة من اللحم بعضها فوق بعض على الأرض لا تقوى على الحركة.

لا توجد كلمة تعبر عن حال هذه الفئة أصدق من كلمة فقير، فالمعروف أن فقرات الإنسان إثنان وثلاثون فقرة، وأنه من فقد فقرة يمكنه الحركة ولكن بصعوبة وأنه من فقد اثنين قد يمكنه الحركة ولكن بصعوبة أكبر... وهكذا إلى أن يفقد حدا معينا لا يستطيع عندها الحركة إطلاقا فيستسلم للموت، وهكذا هو حال الفقراء فهم ليسوا فئة واحدة، فهناك الفقر الخفيق وهناك الفقر الشديد، وهناك الفقر الأشد، وبين كل مرتبة ومرتبة توجد مراتب كثيرة لأناس يشتركون في كونهم بشرا ويختلفون من جهة تغذيتهم[1].

هذا هو التعريف اللغوي بكل دلالاته، وهو ما لا يصلح لتحديد فئة الفقراء من أجل إجراء سياسة التخفيف منهم أو علاج وضع هذه الفئة لذلك لا بد من تعريف اصطلاحي يتخذه أصحاب السياسيات دليلا على وجود هذه الفئة.

- اصطلاحا:

الفقر مشكلة اجتماعية واقتصادية وسياسية معروفة عالميا موجودة في جميع المجتمعات البشرية، متفاوتة في طبيعتها وحجمها والفئات الاجتماعية المتضررة منها، ولها امتداداتها تاريخيا لازم المجتمعات البشرية القديمة[2].

فيرى "**عبد الرزاق فارس**" أن من الصعوبة إيجاد تعريف دقيق لمفهوم الفقر على الرغم من أن الفقر كان السبب في العديد من الثورات الاجتماعية والتغيرات الكبرى والاضطرابات السياسية وهذه الصعوبة تنعكس على التعريف الذي اعتمده الكاتب نفسه

[1]- لحليح الطيب، حصاص محمد: الفقر التعريف ومحاولة القياس، أبحاث اقتصادية وإدارية، جامعة أم البواقي وجامعة قسنطينة، العدد 07، جوان 2010، ص 176-177.

[2]- حميد ياسر الياسري: مؤشرات الفقر في الوطن العربي (دراسة في الجغرافيا السياسية)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، جامعة الواسط، المجلد الحادي عشر، العراق، العدد04، 2008، ص 259.

بالقول أن الفقر هو: "**عدم القدرة على تحقيق مستوى معين من المعيشة المادية يمثل الحد الأدنى المعقول والمقبول في مجتمع من المجتمعات في فترة زمنية محددة**"[1].

أي أن الفقر هو الحرمان من الحقوق والحريات الأساسية التي تسمح للأفراد بالاختيارات الضرورية وتمكنهم من استغلال الفرص التي يحتاجون إليها لكي يحيوا الحياة التي يرغبون فيها. أي أن الفقر هو عدم القدرة على تحقيق الحد الأدنى من مستوى المعيشة.

ب- موضوع الفقر في الرواية

يحظى موضوع الفقر في الوطن العربي بأهمية بالغة عند الأدباء والكتاب والروائيين حيث نجد الروائي "**نجيب الكيلاني**" قد صور لنا موضوع الفقر في روايته كونه ظاهرة بشرية تهدد حياة الملايين من الشعوب العربية من بينها وطنه مصر فقد وصف الأوضاع المزرية والفقر الذي كانت تعيشه مصر في فترة الاستعمار الإنجليزي لها فيشير في روايته "**رأس الشيطان**" إلى حالة الشعب فيقول: "**أنه مشغول بآماله الكبار وحدها، بقضية الوطن والجماهير المعذبة التي يثقلها العسف والظلم، ويسحقها الفقر والضياع**"[2]. وفي موضع آخر يتحدث الكاتب على لسان ضياء الدين فيقول واصفا حالة الفلاحين والحياة التي كانوا يعيشونها "**الجوع يطحن الملايين والمصانع لا ترحم، ورأس المال يستبد، والعامل يريد أن يأكل ويحمي أسرته من الفقر والموت، إنه يعطي الكثير من طاقاته وقواه مقابل قروش قليلة، ويحيا في ظل قهر وعبودية، وحرمان رفعوا عقيرتهم بالشكوى، لكن الخصم هو الحكم...**"[3].

---

[1]- عبد الرزاق الفارس: الفقر وتوزيع الدخل في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 2001، ص 21.

[2]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 76.

[3]- المدونة، ص 154.

كما أظهر الكاتب ظلم الحكام واستغلالهم، وتعديهم على أموال الشعب وحقوقهم بالنهب والسلب والاغتصاب فيقول: "**الفلاحون لا أحد منهم يستطيع الاقتراب من القصر الكبير الذي تحرسه الكلاب والرجال والأسلاك الشائكة، ويعودون إلى بيوتهم القميئة بعد أن بسط الليل أوراقه وأحلام الجائعين ترفرف في حجراتهم الضيقة الشحيحة، وغطيط نسائهم الغارقات في السواد ينبعث رتيبا متحشرجا**"[1].

وفي موضع آخر يصف حالة الناس المزرية "**... الباعة المتجولون يدفعون عربات اليد في أنات رغم البرد الذي ينضب عليهم، ونداءاتهم واهنة متعبة، وبعض الأطفال يرقدون على الأرصفة في عز الزمهرير القارس وأسنانهم تسطك برغم الغطيط الذي ينبعث منهم...**"[2] .

فيبدو أن تصوير الكيلاني لمعاناة الفلاحين والفقراء في قوله: "**هذه الحيوانات العجفاء قد حيرني أمرها... لكم تساءلت بيني وبين نفسي من يكون هؤلاء الفلاحون بالنسبة لي؟ لا صحة ولا مال ولا قوة ولا عصبية... لكنهم مع ذلك مشاغبون... قد أمسك بتلابيب أحدهم وأشوي جلده بالسياط وهو يتأوه ويتألم ويستغيث**"[3]. كان يهدف من ورائه إلى الدعوة للتمرد وعلى أسباب المعاناة وذلك العذاب فتعاطفه مع الضعفاء ينبع من إيمانه القوي بحتمية انتصار الحق على الباطل والخير على الشر وهذا ما يؤكد لنا رفض الكيلاني وإدانته لكل أنواع القمع والاستبداد والاستغلال. ودعوته إلى التضامن والتكافل وانتصار شخصياته المظلومة في صراعها الاجتماعي وعودة الحق إلى أصحابه بحيث يعم الحب والأمن والسلام.

---

[1]- نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، ص 113.

[2]- المدونة، ص 53.

[3]- المدونة، ص 08.

إن واقعية الروائي "**نجيب الكيلاني**" في رواية "**رأس الشيطان**" التي تناولت الصراع السياسي تظهر لنا هول المآسي والمحن التي عصفت بأحلام وآمال الشعب المصري في تحقيق حياة سعيدة، وفي الوقت نفسه هي واقعية ميّزها التفاؤل والرغبة في بناء مجتمع تسوده العدالة والمساواة.

لقد أدان "**نجيب الكيلاني**" كل أنواع القمع والاستبداد المسلط على الفلاحين، فمن خلال تصويره لمعاناة الفلاحين كان يهدف إلى الدعوة للتمرد على أسباب تلك المعاناة، ويتميز الصراع الاجتماعي في الرواية بأنه صراع ناتج عن ضياع الحقوق وفقدان العدالة الاجتماعية بسبب ظهور الطبقية.

لم يكفي الإنجليز سيطرتهم على السلاطين والباشاوات الذين خضعوا لهم ولم يكفهم تحكمهم في سياسة البلد بل أثبتوا أنهم أعداء الحرية وأنهم يدوسون كل القيم الشريفة.

إن التبعية للإنجليز في مرحلة من المراحل كان سبب البلاء وعلة الفقر والجوع والضائقات المالية التي يرزح الناس تحت وقعها حتى تضاعفت المعاناة واشتدت لأنه صَعُب الحصول على ما يسد الرمق.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال بحثنا الموسوم بـ"الأبعاد السياسية والاجتماعية في رواية "**رأس الشيطان**" لـ "**نجيب الكيلاني**" أفضت دراستنا النظرية والتطبيقية إلى النتائج التالية:

- إن شخصيات "**نجيب الكيلاني**" الروائية ليست نوعا واحدا بل هي شخصيات من كل المستويات وتنتمي إلى كل الفئات الاجتماعية وشخصيات ملؤها الحركة وبأبعاد مختلفة تحب الحياة وتحرص عليها كما تصارع الظلم والاعتداء والقهر والاستبداد.

- المكان في الرواية ليس بواحد بل هو متعدد، وفي مقدمة هذه الأماكن تختص القرية والمدينة بعناية الروائي خاصة القرية بالرغم من تميزها وخصوصيتها ليست حياة هادئة إذ لها نصيبها من العواصف والأزمات، وقد تزحف إليها المخاوف والشكوك ويشوبه محياها الظلم والاعتداء والقتل والأحزان. أما المدينة فهي مستودع الكذب والاحتيال والشعارات الزائفة والضيق والملل.

- إن الزمان في الرواية متنوع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

- إن كانت الرواية مجموعة من التقنيات والأدوات الفنية والجمالية التي تساهم في إثراء التعبير الإنساني عن الأفكار وتجارب الواقع والذات، فإن السياسية تتمثل في أسلوب الحكم وطريقة الإدارة السياسية.

- إن مفهوم الصراع الذي يعتبر ظاهرة كونية طبيعية ناتجة عن عدم التفاهم والانسجام بين الأفراد والأشياء ومن الأسباب المؤدية له من بينها تضارب المصالح واختلاف الثقافات. حيث خصص الكيلاني صفحات كثيرة لوصف انتقام السلطة من المعارضة.

- تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية، وإما استبدادية يسيطر عليها فرد دكتاتوري.

- إن الكتابة عند الروائي نجيب الكيلاني لم تقف عند القضايا الرومنسية بل حاول إبراز فكرة الحرية والمعاناة.

- إن للمجتمع علاقة ارتباطية وثيقة بالرواية، كونه يغذي هذه الأخيرة بتماثلاته الواقعية، وبالتالي الرواية تصور هذه التماثلات وتعيد إنتاجها حتى يتأثر بها المجتمع.

- الطبقية في الرواية ممثلة في ملاك الأراضي الذين شكلوا الطبقة العليا في المجتمع المصري حيث أغرقت تلك الطبقة المجتمع في بئر التبعية الكاملة للإنجليز.

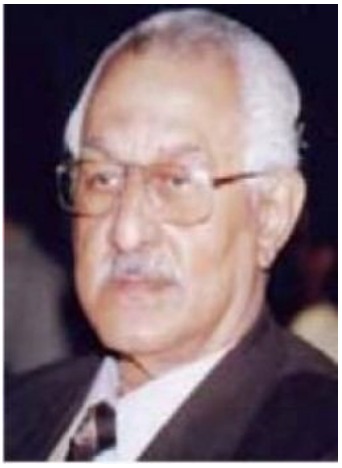
- أن الروائي عبر عن حالة من حالات المجتمع المعيشية وهي حالة الاغتصاب أو انتهاك الجسد والتعامل مع المرأة على أنها مخلوق عاجز تخضع لأوامر السلطة الذكورية.

- أن الروائي تطرق لموضوع الحب والعلاقات العاطفية والعلاقات الاجتماعية.

- إن ظاهرة الفقر كموضوع روائي وجد إقبالا واسعًا من طرف الروائي "**نجيب الكيلاني**" والذي بيَّن أنه ظاهرة كانت منتشرة ومتفشية في المجتمع المصري إبان الاستعمار الإنجليزي.

الملحق

نجيب الكيلاني:



إسمه الكامل نجيب بن عبد اللطيف بن إبراهيم الكيلاني، الذي ولد في حزيران عام 1931م بقرية شرشابه بمحافظة الغربية مصر، وكان أبو عبد اللطيف الكيلاني يعمل في الزراعة وأمه كانت من أسرة الشافعي الكبيرة في القرية التي تهتم بتعليم أبنائها في الدارس الحديثة والأزهر[1].

وقد درس الكيلاني في كتاب القرية، حيث حفظ ما تيسر من القرآن الكريم وكادت الأحوال الحرجة التي مرت بها أسرته أن تحول دون مواصلة تعليمه لولا تدخل جدّه لأمه "الحاج مصطفى عبد القادر الشافعي" فكان صاحب فضل كبير على الكيلاني الذي أكد أنه كان شديد التأثر بأخلاقيات وسلوك هذا الرجل العظيم ومنذ طفولته أكثر من تأثيره بأي إنسان آخر[2].

حصل الكيلاني على تعليمه الثانوي عام 1949م بمدينة طنطا عاصمة محافظة الغربي، ذهب إلى جامعة القاهرة فالتحق بكلية طب القصر العيني في عام 1951م. لكن تم إعتقاله في عام 1955 نتيجة الظروف التي كانت تعيشها الأمة الإسلامية عقب الحرب العالمية الثانية، كتأزم الوضع بفلسطين واحتلال الإنجليز لمصر، وجد الكيلاني نفسه من المشاركين في التجمعات والمظاهرات المنددة بالعدوان والظلم والقهر. حيث قضى ثلاث سنوات وراء القضبان بعد إطلاق السراح له عام 1959م، رجع إلى الكلية وأكمل شهادته في مجال الطب في عام 1960م.

[1]- محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ع24، 2017، ص286.

[2]- أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وإمتداداته)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص11.

إن الفترة التي قضاها الكيلاني في الجامعة لها أثر كبير في حياته، حيث أنها لعبت دورا كبيرا في حياته السياسية، إنضم الكيلاني إلى جامعة الإخوان المسلمين خلال دراسته بقسم الطب بدأ يشارك في الندوات التي تعقدها الجماعة وأخذ منها أثرا كبيرا، وكان أعضاء الجماعة يعقدون محاضرات مختلفة تصم الفكر والأدب والتاريخ والسياسية والاقتصاد والتوعية الصحية حيث كانوا يقومون بربط هذه الموضوعات برباط الإسلام.

سجن الدكتور نجيب الكيلاني مرتين أولا في عام 1955م، وثانيا 1965م، وأصدرت الحكومة آنذاك باعتقال كل من سبق إعتقاله والمشتبه في أمره، وقد تم إعتقاله في 6 أيلول 1965م، حيث مكث الكيلاني في سبعة سجون مختلفة[1].

تعد تجربة السجن من أقصى التجارب في حياة الكيلاني، حيث تركت آثارا عميقة في نفسه، فقد كان شاهدا على ما عانى "الإخوان" في تلك الفترة، وما كان يلاقيه السجناء السياسيون من تعذيب وإذلال.

وقد صور الكيلاني تلك المرحلة في روايات عديدة كشفت بصدق معاناة السجين وويلات السجن، ويمكن إدراجها في خانة أدب السجون بامتياز لتصويرها العميق والصادق للعلاقة بين السجن والسجان في رحلة من العذاب لا نهاية له ولا حدود، فمن العذاب الجسدي إلى التدمير النفسي وتخريب البنية الداخلية للإنسان فكانت بالفعل تجربة فريدة على المستوى الواقعي أثرت وأغنت التجربة الفنية[2].

[1] - محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي ، ص9.

[2] - أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وامتداداته)، ص11.

عندما خرج من السجن للمرة الأولى تزوج "كريمة محمود شاهين" بنت الشيخ "محمود شاهين"، وهو يعتبرها نموذجا طيبا للمرأة الصالحة، فقد كانت حياته مع زوجته حياة سعيدة، والعلاقة بينهما علاقة حب وكرامة، لهما أربعة أولا ثلاثة ذكور وبنت.

غادر الكيلاني مصر وبقي ما يقارب 30 عاما في دولة الإمارات العربية ودولة الكويت وفي أواخر حياته أصيب بالمرض حتى بقي في المستشفى بمدينة الرياض، إلى أن عاد إلى وطنه مصر حيث انتقل إلى رحمة الله في عام 1415هـ. ودفن في مصر[1].

*** إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي:**

يعد الكيلاني من الأدباء الإسلاميين المعاصرين من حيث عزارة الإنتاج والتنوع والتأليف، فهو ألّف أكثر من سبعين كتابا في النقد والشعر والقصة القصيرة والرواية، وهو من خلال كتبه الرائعة يدعو إلى التسامح والخير والقيم الإسلامية المبادئ الإنسانية، كما نجد أسلوبه بعيدا عن الإباحة والعري وهو يهتم اهتماما بالغا بمشاكل الأمة الإسلامية والشعوب الإسلامية، وفي مجال الرواية إستوحى التاريخ الإسلامي ومن أهم كتبه في هذا المجال هي: "نور الله" و"عمر يظهر في القدس" "قاتل حمزة" كما استوحى واقع الأمم الإسلامية من تأليفاته وهي "عذراء جاكرتا" التي تتحدث عن الحزب بين الشيوعية والشعب الاندونيسي والتي أدى إلى سقوط أكثر من ربع مليون مسلم[2].

كما نرى "ليالي تركستان" تناولت مشاكل الشعب التركماني المسلم "عمالقة الشمال" التي تتكلم عن مشكلة المسلمين في بلد نيجيريا، و"الظل الأسود" تحدثت عن صعوبات

[1] - الدكتور عبد الله بن صالح العريني: الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إسبيليا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 2005، ص17.

[2] - نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987، ص05.

يواجهها المسلمون في الحبشة، وهذا الأسلوب الجميل الذي كشف عن مصاعب المسلمين أسلوب رائع وفريد للكيلاني الذي جعله الرائد فيه.

وفي فن القصة القصيرة قد استوحى التاريخ والواقع من كتبه، "دموع الأمير" و"العالم الضيق" و"موعدنا غداً" و"فارس هوزان" و"حكاية طبيب" و"الكابوس" و"عند الرحيل".

كتب الكيلاني في مجال الفكر "عداء الإسلامية" و"تحت راية الإسلام" و"حول الدين والدولة" و"الطريق إلى إتحاد إسلامي".

كما ألّف الكيلاني في مجال المسرح: "نحو مسرح إسلامي" و"على أسوار دمشق" و"محاكمة الأسود العنسي" و"حول المسرح الإسلامي" و"الوجه المظلم للقمر" و"على أبواب خيبر".

كما ألّف بعض الكتب في مجال النقد: "آفاق الأدب الإسلامي" "الإسلامية والمذاهب الأدبية" و"رحلتي مع الأدب الإسلامي" و"إقبال الشاعر الثائر".

كما ألّف بعض الكتب في مجال الصحة "الدين والصحة" و"الغذاء والصحة" و"مستقبل العالم في صحة الطفل" و"في رحاب الطب النبوي" و"احترس من ضغط الدم".

كتب سيرته الذاتية بعنوان "لمحات من حياتي" التي تشتمل على خمسة أجزاء وهي السيرة التي يكشف فيها الكيلاني عن شخصية ومراحل مختلفة من حياته ويعتقد بعض الأدباء أن جمع الدكتور نجيب الكيلاني بين التطبيق والتنظير وله الإسلامية قياسا على المذاهب الأخرى ومثال ذلك الكلاسيكية والرومانسية كما تساهل الكيلاني في روايته في قضية الإلتزام الكامل بالأدب الإسلامي[1].

[1]- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407هـ، ص25.

مثل في رواية "رأس الشيطان" و"الكأس الفارغة" و"ليل الخطايا" وكتب روايته الأخيرة عن المقالات والنقد وهو ذكر ذلك في سيرته الذاتية.

يتمتع الكيلاني الشاعر بمكانة مرموقة الذي ترك خلفه حوالي تسعة دواوين المطبوعة والمخطوطة وأهم منها "نحو العلاء" "مدينة الكبائر" "أغاني الغرباء" "مهاجر" و"عصر الشهادة" و"كيف ألقاك" ومنها المخطوطة فهي "الأمل الطريد" و"أغنيات الليل الطويل" و"لؤلؤة الخليج"[1].

*** آثار نجيب الكيلاني الأدبية والعلمية:**

للدكتور (الكيلاني) ما يربو على تسعة وخمسين كتابا في موضوعات علمية وأدبية عدا الكثير من المقالات، التي ينشرها بين حين وآخر في المجلات الإسلامية والأدبية.

وقد استبد الروائي، والقصصي بأغلب مؤلفاته إذ بلغت روايته ثلاثا وثلاثين رواية وبلغت مجموعته القصصية ست مجموعات.

وسنقدم فيما يلي عرضا بأسماء روايات الدكتور (نجيب الكيلاني)، وقصصه القصيرة ونشير إلى الموجود منها وغير الموجود.

[1]- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص25.

أولا: الروايات:

أ- الروايات التي تمت دراستها وتحليلها:

- أرض الأنبياء	- الربيع العاصف	- عذراء جاكرتا	- ليل الخطايا
- حكاية جاد الله	- رحله إلى الله	- على أبواب خيبر	- مواكب الأحرار
- حمامة سلام	- رمضان حبيبي	- عمالقة الشمال	- النداء الخالد
- دم لفطير صهيون	- الطريق الطويل	- في الظلال	- نور الله
- الذين يحترقون	- طلائع الفجر	- قاتل حمزة	- اليوم الموعود[1]
- رأس الشيطان	- الظل الأسود	- ليالي تركستان	

ب- ومن القصص التي تعد مفقودة:

- ابتسامة في قلب الشيطان	- الكأس الفارغة
- أرض الاشواق	- لقاء عند زمزم
- أميرة الجبل	- ليل العبيد
- الرايات السود	- يوميات الكلب شملول
- عذراء القرية	

[1]- عبد الله بن صالح العريني: الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص19.

ثانيا: القصص القصيرة

أ- المجموعات القصصية التي تمت دراستها وتحليلها:

- دموع الأمير
- حكايات طبيب
- عند الرحيل
- فارس هوازن
- موعدنا غداً

ثالثا: دواوينه الشعرية:

- ديوان أغاني الغرباء (يشمل على إثنين وعشرين قصيدة قالها الشاعر في السجن)
- ديوان عصر الشهداء (يشمل على ثمان وعشرين).
- كيف ألقاك (يحمل بين دفتيه أربعا وعشرين قصيدة).

رابعا: المسرحيات:

للدكتور نجيب الكيلاني مسرحية واحدة بعنوان (على أسوار دمشق) وهي في خمسة فصول وقد كتبها في أثناء وجوده في السجن، ويدور موضوع المسرحية، حول مرحلة غزو التتار لبلاد المسلمين، ووقوفهم على أسوار دمشق، وقد حاول الكاتب من خلالها يقدم شخصية العالم المسلم، المجاهد (إبن تيمية) وجهوده في إيقاظ المسلمين[1].

[1]- عبد الله بن صالح العريني: الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص20.

روايات
د. نجيب الكيلاني
من روائع الأدب الإسلامي
إصدار مُتميز
Special Edition
رأس الشيطان
HEAD OF SATAN
Dr. Naguib Al Keilany

تقديم للرواية:

هذه القصة واحدة من القصص التي أخذ الكاتب أحداثها من المجتمع المصري، وبالتحديد من مجتمع الريف الذي نشأ فيه وأحبه، وصوره في كثير من قصصه وروايته، وحاول في هذه القصة –كما في غيرها- طرح عدد من القضايا التي يعاني منها أهل الريف خاصة، والمجتمع المصري عامة.

والفترة الزمنية التي إختارها هي الفترة التي أعقبت ثورة "أحمد عرابي" ودخول الإنجليز لمصر، وهيمنتهم على مختلف وجوه الحياة فيها: الثقافية، والاقتصادية، والسياسية، وبالتحديد عندما تسلمت حكومة "صدقي باشا" الحكم، وعطلت الدستور وأجرت انتخابات صورية.

والقضية الأساسية التي أثارها الكاتب في قصته هي قضية الإقطاع، وارتباطه بالأوضاع الاستعمارية. حيث كانت حفنة من الناس تسيطر على المساحات الشاسعة من الأراضي الزراعية وتُسّخر الفلاحين والعمال، وتستغل جهودهم لمباذلها. ومن هنا تبرز مسالة الظلم الفادح الذي وقع على الفلاحين الذين اضطرّوا للعمل من أجل لقمة العيش، والحفاظ على الحياة لهم ولأسرهم. ومع ذلك فلقد كان الفلاحون يعانون سوء المعاملة، وشتى أنواع الأذى والإذلال والإهانة.

كما تشير إلى الفساد الإداري في الحكومة المصرية، فتصور حالة وزير المواصلات عثمان باشا يوالي الإنجليز فهو الوجه الآخر للاستغلال والزحف إلى احتلال المراكز والمناصب والمسؤوليات العليا بغير أهلية ولا رصيد، فقد تم الاستحواذ على الأراضي الفلاحية مما أدى إلى إشعال القرية وسقوط ناظرها ميتا بعد أن عرف بجشعه وحبه الصعود على جثث الآخرين.

تسهم جريدة النهضة العربية بقيادة نائب رئيس تحريرها "ضياء الدين" بالوقوف مع الفلاحين والكفاح ضد الوجود الأجنبي، وتتطور الأحداث حتى يتم إقفال الجريدة واعتقال محرريها، كما تتشوه سمعة باشا فيُعزل من منصبه ويصاب بشلل نصفي بعدما وجد نفسه مجردا من كل شيء، وتنتهي الرواية بالإفراج عن المسجونين.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم:**

أولا: المصادر:

1. نجيب الكيلاني: رأس الشيطان، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2015.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د.ط، 2003.
2. أحمد رشوان حسين عبد الحميد: الأدب والمجتمع (دراسة في علم اجتماع الأدب)، المكتب الجامعي الحديث، إسكندرية، ط1، 2004-2005.
3. أحمد حسن عبد الحميد رشوان: الأسرة والمجتمع، دراسة في علم اجتماع الأسرة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دط، 2003.
4. أحمد محمد عطية: الرواية السياسة –دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية-، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، 1981.
5. أحمد موساوي: في أدب نجيب الكيلاني (أبعاد الصراع وإمتداداته)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.
6. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ط1، قسنطينة، 2000.
7. أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار راجي الجزائر، دط، 2009.
8. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د.ط، 2009.
9. بطرس أنطونيوس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، 2005.
10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2009.

11. حلمي محمد القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني -دراسة نقدية-، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتبة البلاد العربية، دار البشير، الإمارات العربية المتحدة، دط، 1996.
12. حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيولوجية ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013.
13. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1، 1991.
14. دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
15. سعيد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005.
16. سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية 1980-1990، دراسة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1995.
17. سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر، تونس، دط، دت.
18. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984.
19. شوقي ضيف: المدخل الاختصاصي للأدب، دار المعارف، مصر، ط8، د.ت.
20. صالح مفقودة: المرأة في الرواية العربية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط 1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009.
21. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، مصر، 1990.
22. عبد الرزاق الفارس: الفقر وتوزيع الدخل في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 2001.

23. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2000م.
24. عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إسبيليا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 2005.
25. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، ط1، 1995.
26. عبد المنعم زكريا القاضي، بنية السردية في الرواية، تقديم: أحمد إبراهيم هواري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، دط، 2009.
27. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، جوان 2000.
28. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.
29. غالي شكري: أدب المقاومة، د.ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1970.
30. كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012.
31. محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هشام صالح، مركز الإنتماء العربي، بيروت، د.ط، 1986.
32. محمد القصاص مهدي: علم الاجتماع العائلي، جامعة منصورة، مصر، د.ط، 2008.
33. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، دس.

34. محمد حسن بريغش: دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة-مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.
35. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، دط، 1983.
36. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. ربيحة تواتي، سميرة حمزي: معالجة صحيفة الشروق اليومي الجزائري لقضايا الفساد في الجزائر، (قضية بنك الخليفة وسوناطراك أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمية في علوم الإعلام و الإتصال، تخصص تكنولوجيا الاتصال الحديثة، إشراف: مولود قاسم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015،
2. طالبي ليلى، يجدة صحرة، السياسي والاجتماعي في رواية (مفتق العصور) لعبير شهرزاد، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة بجاية، قسم اللغة والأدب العربي، إشراف مسالي ليندة، 2013-2014.
3. عدوان رانية، آية يخلف منيرة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية (رواية الوصف المخيف لرابح بوكريش أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف مسالي ليندة، جامعة بجاية، الجزائر، 2012-2013.
4. علي محدادي: الإتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص الأدب الحديث، إشراف الأستاذ الدكتور أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014.
5. كاميليا بورنان: الصراع في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الآداب واللغة العربية، إشراف عبد الحميد جودي، 2015-2016.

6. لخنش زهوة: صورة المجتمع في رواية ليل وقضبان لنجيب الكيلاني، مذكرة مكملة لنسيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، قسم اللغة والدب العربي، إشراف د. واسيني بن عبد الله، 2015-2016.
7. لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثة الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز، الولي يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يده للدعاء"، مقاربة بنيوية تكوينية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: رشيدة قريبع، 2009-2010.
8. نصر الدين دلاوي: القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: عشراتي سليمان، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2012/2011.
9. الوزاني كنزة: أثر الفساد الإداري على أبعاد التنمية المستدامة في الجزائر (2014/2004)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص رسم سياسات العامة، جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة، قسم العلوم السياسية، إشراف د. تعليش خالد، 2015م.

رابعا: المجلات

1. أحمد رضا حيدر: منير زيبائي: مفهوم الحرية بين النقد والدراسة –قراءة تحليلية مقارنة في كتابات صفدي وسارتر أنموذجا-، إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، ع12، إيران، 2013م.
2. أحمد فايز: الفساد العربي وملتزمات السلطة والثروة، ذوات، الرياض، ع26، 2016.
3. أزادة منتطري وآخرون: النقد الاجتماعي للأدب، نشأته وتطوره، إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، ع06، إيران، خريزان، 2012.
4. الأزهر ضيف، جميلة زيدان: نقد نظرية الصراع وإسقاطها على المواقع العربي، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، ع20، ديسمبر 2016.

5. جميل حمداوي: الرواية والسياسة والتخييل السياسي، جريدة الرياض، الجزائر، 11 مارس 2007م.
6. حميد ياسر الياسري: مؤشرات الفقر في الوطن العربي (دراسة في الجغرافيا السياسية)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، جامعة الواسط، المجلد الحادي عشر، العدد04، 2008.
7. قطوش سامية: معضلة الفقر (آثارها ومظاهرها)، المجلة الثقافية المعرفية، جامعة الجزائر، العدد 04، 2012.
8. لحليح الطيب، حصاص محمد: الفقر التعريف ومحاولة القياس، أبحاث اقتصادية وإدارية، جامعة أم البواقي وجامعة قسنطينة، العدد 07، جوان 2010.
9. محمد سيف الرحمان: إسهامات الدكتور الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ع24، 2017.

خامسا: المعاجم:

أ- المعاجم باللغة العربية:

1. ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، دط، بيروت-لبنان، دس.
2. جبران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري، مادة (ح.ر.ي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992.
3. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والتوزيع، مصر، ط4، 2004.
4. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت- لبنان، 2005.
5. لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المطبعة الكاثوليكية، ط19، بيروت، دس.

مواقع الأنترنت:

1. إدريس ولد القابلة، معضلة الفساد، الموقع: www.tanmia.ma/article.php3?id_article=1303 ، تاريخ الاطلاع: 2018/03/12.
2. سوسن جميل حسن: الاغتصاب بين الأدب العربي وسريالية الواقع، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، تاريخ النشر 20-11-2016، على موقع الأنترنت: https://www.alaraby.co.uk/diffah/print//herenow/2016/11/20/.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ

تمهيد 6

الفصل الأول مكونات البنية السردية في رواية "رأس الشيطان"

أولا- أبعاد الشخصية 10

1- مفهوم الشخصية 10

2- أنواع الشخصيات 13

أ- الشخصيات الرئيسة 13

ب- الشخصية التالية 18

ج- الشخصيات الثانوية 23

د- الشخصيات الهامشية 27

ثانيا- بنية الزمن 29

1- مفهوم الزمن 29

2- المفارقات الزمنية 29

أ- الاسترجاع 29

ب- الاستباق 30

3- نظام السرد 31

أ- تعطيل السرد 31

أ-1- المشهد 31

أ-2- الوقفة 32

ب- تسريع الزمن 32

ب-1- الخلاصة 32

ب-2- الحذف 33

ثالثا- بنية المكان 34

1- مفهوم المكان 34
2- أنواع المكان في الرواية 35
أ- الأماكن المغلقة..... 35
ب- الأماكن المفتوحة 37
الفصل الثاني: تجليات الأبعاد السياسية والاجتماعية في رواية "رأس الشيطان"
أولا- الأبعاد السياسية..... 40
1- علاقة الرواية بالسياسة..... 40
2- مفهوم الصراع السياسي 41
أ- مفهوم الصراع 41
ب- الصراع السياسي 43
ج- مفهوم السلطة 45
د- مفهوم المثقف..... 46
هـ- الصراع بين المثقف والسلطة 47
3- الفساد السياسي 51
أ- مفهوم الفساد 51
ب- فساد الحكم 53
4- أزمة الحرية..... 57
أ- مفهوم الحرية..... 57
ب- موضوع الحرية في الرواية 58
ثانيا الأبعاد الاجتماعية..... 61
1- علاقة الأدب بالمجتمع..... 61
2- الصراع الاجتماعي..... 63
- الطبقية 67
3- الفساد الاجتماعي..... 71
- موضوع الاغتصاب في الرواية 72
4- العلاقة بين الرجل والمرأة..... 77
أ- الحب 78

ب- الزواج 79
- الزواج بالمعنى البيولوجي 80
- الزواج بالمعنى الفقهي 80
ج- موضوع الحب في رواية رأس الشيطان 80
د- موضوع الزواج في الرواية 82
5- الفقر 83
أ- مفهوم الفقر 84
ب- موضوع الفقر في الرواية 86
خاتمة 90
ملحق 93
قائمة المصادر والمراجع 103
فهرس المحتويات 111

ملخص الدراسة:

تعد الرواية العربية وسيلة الروائي الأولى لمحاولة التغيير السياسي والاجتماعي، ونقد الواقع وتصوير المجتمع، فهي فضاء رحب لاستيعاب أكثر من موضوع واحد. وهذا ما حاول الروائي المصري نجيب الكيلاني في رواية "رأس الشيطان" إبرازه التي تناول فيها حالة البد السياسية وتدهور أحوال الفلاحين وسطوة أصحاب الأراضي والأملاك عليهم، وعن الشباب الحر الذي يسعى لتخليص وطنه. وقد حاولنا استجلاء مختلف الأبعاد السياسية والاجتماعية مع إبراز أهم القضايا الموجودة فيها، منها الصراع بين الحق والباطل والمبادئ والسلطة على حساب البلد والضعفاء، إبراز التفاوت الطبقي في المجتمع المصري، تعرية الفساد من كافة جوانبه، إبراز دور المثقف في معالجة هموم مجتمعه، وقصايا أمته ومشكلاتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الأبعاد السياسة، الأبعاد الاجتماعية، الصراع، السلطة، المثقف رواية رأس الشيطان، نجيب الكيلاني.

Résumé :

Le roman arabe est considéré comme le premier moyen du romancier pour tenter le changement politique et social et la critique de la réalité et la description de la société ; c'est un espace accueillant pour appréhender plus d'un thème. C'est ce que le romancier égyptien Nadjib El Killani a tenté de le montrer dans son roman « La tête du diable » dans lequel il a traité la situation politique des bédouins, la détérioration des conditions des agriculteurs et l'expropriation des propriétaires des terres et des biens, outre les jeunes libres qui cherche à libérer leur pays. Nous avons tenté de clarifier les différentes dimensions politiques et sociales en y mettant en évidence les plus importantes questions dont le conflit entre le droit, l'injuste, les principes et le pouvoir au détriment du pays et des pauvres. Montrer l'inégalité des classes dans la société égyptienne, l'éradication de la corruption sur tous ses aspects, montrer le rôle l'intellectuel dans le traitement des préoccupations de sa société et les questions de sa nation et de ses problèmes.

Mots clés: Le roman, les dimensions politiques, les dimensions sociales, le conflit, le pouvoir, l'intellectuel, Rapporté par le diable, Najib al-Kilani.