وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع/2014/044

جماليـــة الارتـــــداد والاستشراف في رواية قاتل حمـــزة لنجيب الكيـــلاني أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة :

- سعاد حوفاف

إشراف الدكتور :

– بلخير أرفيس

تاريخ المناقشة:2016/05/24

لجنة المناقشة

- د بوجلال الربيع.....رئيسا
- د أرفيس بلخير.....مشرفا
- د مقيرش عثمان.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بإسم الذي زرع النجاح في كل الدروب وعصف الفشل مع الهبوب وغرس حب العمل في كل القلوب أتقدم بالشكر لكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والأستاذ المشرف أرفيس بلخير أرفع لهم أسمى عبارات الشكر والعرفان

أهدي ثمرة عملي إلى التي حملتني وهنا على وهن فسقتني الحنان بعطر أمانها إلى براقة الأمل والتي يعجز اللسان عن شكرها أمي اطال الله في عمرها

إلى روح والدي الطاهرة أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى اللذين يترقبون نجاحي بفارغ الصبر إخوتي وأخواتي وزوجة أخي

إلّى قوالب السكر سعاد فطيمة هناء اللواتي نقش الدهر أسماءهن سعدت بمعرفتهن وجزا الله خيرا كل من قدم لي يد العون والمساعدة وشكرا

مقدمة

لقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا في سائر الأقطار العربية، نتيجة إطلاع الكتاب العرب على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية وإدراكهم لأهميتها في صناعة الفكر الإنساني المعاصر وملاءمتها الطبيعية لذوق القارئ الحضاري، ومن ثم شهدت الرواية أعمالا روائية، عنيت بأساليب القارئ الحضاري، ومن ثم شهدت الرواية أعمالا روائية، عنيت بأساليب فنية، تنوعت مواضيعها واختلفت اتجاهاتها، وتمايزت زوايا تناولها ويمكن إجمال هذه المواضيع فيما يلي: الهموم الاجتماعية، المشاكل السياسية، القضايا الإنسانية وهذا ما دفعني إلى طرح الإشكالية التالية:

إلى أي مدى يمكن الكشف عن جمالية الارتداد والاستشراق في رواية قاتل حمزة لنجيب الكيلاني؟

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع انصبت دراستي على سببين اثنين هما ذاتي وموضوعي فالذاتي من خلال تطلعي للرواية التي زادتني أكثر تسويقا وحبا في إكمال قراءتها والموضوعي من خلال دراسة نجيب الكيلاني وتأليفه لهذه الرواية حيث كتب فيها الشيء الكثير والزاد الوفير كما ألف العديد من القصص وبأساليب متباينة، هذا ما دفعنا لاختيار رواية قاتل حمزة نظرا ل:

- اهتمام الباحثين بالرواية.
- محاولة الغوص ودراسة جانب من جوانب الرواية الفنية.
- محاولة تقديم دراسة متواضعة للدارسين والباحثين.

أما الأهداف التي دفعتني إلى تحقيق هذا البحث هي:

- التعريف بالراوي نجيب الكيلاني وبأعماله الفنية.
- الاطلاع على الخصائص الفنية للرواية عموما والعربية خصوصا .

- الكشف عن التقنيات الفنية التي اعتمدها نجيب الكيلاني.

وللإجابة على هذه التساؤل اعتمدت خطة بحث تتكون من مقدمة مدخل وفصلين اثنين:

أما المدخل تعرضنا فيه إلى مبحث أول بعنوان تعريف الرواية كجنس أدبي، مفهومها لغة، واصطلاحا، تاريخها أو بالأحرى نشأتها في العالم العربي، ومبحث ثان ترجمة لنجيب الكيلاني، حياته، نشأته ثم أهم أعماله وجوائزه، مبحث ثالث ملخص الرواية "قاتل حمزة" ومبحث رابع وأخيرا تعرضنا للزمن في الرواية، لغة واصطلاحا، وأهميته في البناء الروائي.

- فصل أول: جاء بعنوان الارتداد والاستشراق تناولنا فيه مفهوم الارتداد والاستشراق من ناحية المصطلح والمفهوم أقسامهما وأنواعهما وكذا الوظائف والأدوار التي يقومان بهما.
- فصل ثاني: تطرقنا فيه إلى دراسة تطبيقية لرواية قاتل حمزة لنجيب الكيلاني أنموذجا، وختمت في الأخير بخاتمة.

أما المنهج المتبع كان منهج وصفي قائم على التحليل غير أن أهم المراجع والمصادر التي اعتمدت عليها كان المصدر هو رواية قاتل حمزة، اما المرجع كان خطاب الحكاية بحث في المنهج لجيرار جنيت وكذا بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الكيلاني وأيضا بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن والشخصية) لحسين بحراوي غير أن هؤلاء رغم توفر المادة العلمية لديهم إلا أنهم أجحفوا وشكوا في جهود نجيب الكيلاني.

أما المصاعب التي إعترضتني وواجهتني في بحثي هذا نذكر ننها تشعب المادة العلمية وكثرة تشابكها لدى النقاد وافتقار الرواية للدراسة كما لا ننسى الأستاذ المشرف نتوجه له بالشكر الجزيل، أرفع له أسمى صفات الشكر والتقدير والاحترام، وجزا الله خير كل من قدم لنا يد المساعدة في انجاز هذا البحث ولو بالشيء القليل.

الفصل التمهيدي

الإطار المفاهيمي للبحث

المبحث الأول : الرواية

المطلب الأول :مفهوم الرواية

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

المطلب الثاني : تاريخ الرواية العربية.

المبحث الثاني: ترجمة نجيب كيلاني.

المطلب الأول :حياته و نشأته.

المطلب الثاني: أعماله و جوائزه .

المبحث الثالث : ملخص الرواية :" قاتل حمزة".

المبحث الرابع: الزمن في الرواية .

المطلب الأول :مفهوم الزمن.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

المطلب الثاني : أهمية الزمن.

المبحث الأول : الرواية

المطلب الاول : مفهوم الرواية :

أ- لغة:

ان الاصل في مادة "**روى**" في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت اي شكل من الاشكال، او نقله من حال الر حال اخرى.

من اجل ذلك الفيناهم يطلقون على مزادة الرّاوية،لأن الناس كانوا يرتوون من مائها،ثم على بعير الّرواية أيضا، لأنه كان ينقل الماءفهو، ذو علاقة بهذا الماء،كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو ايضا الرّواية، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل اولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الرّي الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد، الذي يقطع الضمأ، ويقمع الصدى، فالارتواء الذي يقع من مادتين اثنتين نافعتين، يكون حاجة الجسم و الروح معا اليهما شديدة، و انما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء و الشعر لأن صحرائه كان أعز شيء فيها هو الماء و الشعر، وواضح أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة انما هو الاستظهار.[1]

الراوي : راوي الحديث أو الشعر: حامله وناقله،جمعه :رواة، و الرواية: القصة الطويلة.[2]

[1]- ابي منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)لسان العرب، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، مج مادة (روى)، ص426-428-429.

[2]- مجمع اللغة العربية،المجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص384.

ب- اصطلاحا :

الرواية هي الشكل الادبي المسيطر في الوقت الراهن، لا تحتاج الى المسارح و الحضور و الغناء والاستعراضات، و ما الى ذلك من تقنيات الفنون الأخرى، بل هي أبسط من ذلك بكثير، و لهاذ فقد تسللت الى الرفوف و المكتبات و احتكت بالقراء دون اي وساطة . و رغم اجماع النقاد و المنظرين على انها أحسن وسيلة للتعبير، الا انهم لم يتفقوا على تعريف أو مفهوم محدد لها[1]، وذلك نظرا لتعدد اتجاهاتها و تطور أساليبها [2]،و تداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى.[3]

و لقد وجد العديد من الأدباء الذين حاولوا اعطاء مفهوم جامع للرواية،منهم" نجم محمد يوسف" حيث قال عنها،هي مجموعة من الأهداف يرويها الكاتب، و هي تتناول حادثة واحدة أو حوادث متعددة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتبانى في أساليب عيشها، و يكون تصميمها متفاوتا من حيث التأثير و هي تصور فترة كاملة من حيث التأثير،[4]

و يصف نجيب محفوظ فن الرواية و هو فن حديث نسبيا، بـــ : " الفن الذي يوفق ما بين شغف الانسان الحديث بالحقائق، و حنينه إلى الخبال...، و ما بين فن الحقيقة و جموح الخيال، اجتهدت الرواية في أن تقتحم صفحات الجناس الأدبية الأخرى، و ان تقيد من فنون اخرى غير الادب".[5]

---

[1]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة :تر:فريدانطونيس،منشوراتعويدات،بيروت،ط1971،1،ص11.

[2]- فيصل الاحمر و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة،دط 1،2008، ج2،ص 349.

[3]- عبد الملك مرتضي، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 151.

[4]- نجم محمد يوسف، في الخصة، دار الثقافة، بيروت، ط1996،1،ص10.

[5]- عادل فريجات، مرايا الرواية(دراسة تطبيقية في الفن الروائي)،منشورات اتحاد الكتاب العربي،دط، 2000، ص9.

"اما عبد الملك مرتاض" فيرى أن،(الرواية من حيث هي جنس أدبي راق،ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، يعتري إلى هذا الجنس الحظي، و الأدب السري .

واللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي أخر في حقيقة الأمر، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتنمو و تربو، و تمرع و تخصب....،و لكن اللغة و الخيال لا يكفيان و هما عامان في كل الكتابات الأدبية، من اجل ذلك نلقي الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصرا اخرا هو عنصر السرد ؛ أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي، و لهذا السرد أشكال كثيرة : تقليدية كالحكايات عن الماضي، وهي الشكل السردي الرائع ألف ليلة وليلة"و" كليلة ودمنة" والمقامات بوجه عام، و جديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم، والاستقدام والإستئخار . اما عن الشخصية فحدث ولا حرج... فكأن الشخصية هي المكون الأول للعمل السردي لدى الروائيين، و بخاصة التقليدين. ولكن هذا العنصر أنشأ يتوارى قليلا قليلا من الرواية الجديدة حتى اوشك أن يختفي نهائيا . اما اللغة في نفسها، فقد عرفت تطورا مذهلا لم يكن يخطر لبلزاك، و لا للذين يكتبون عن طريقة بلزاك على خلد.

اما الحبكة و الاحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعود شيئا ضروريا في بنية الرواية الجديدة التي تحرص أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية؛ و ذلك بتدمير البنية الزمنية، إمابالتمطيط و التطويل و إما بالتمزيق و التبديد، إما بالتأخير و التقديم، كما نجد الرواية الجديدة تميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا، و مذايقتها، والحد من غلوها، و التشكيك في وجودها، والتضئيل من أهميتها عمدا، لكن الرواية الجديدة ضلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل اهمية و عناية، و هو اللغة

التي اتخذت منها المشكل الاول لكل عمل سردي) .[1] و في رأي " **ميشال بوتور**" أن:"تطبيق الرواية على الحقيقة أمر في منتهى التعقيد، و ليست واقعية الرواية التي تتمثل كجزء خادع من حياتنا اليومية سوى مظهر خاص منها، مما يسمح لنا بعزل الرواية، اذ ان نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة، بالعاطفة أم بالعقل، حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر، و الافكار و الحدس، و الأحلام التي هي ظاهريا أكثر ما تكون بعيدا عن لغتنا اليومية. وهي الى ذلك وسيلة مدهشة للصمود والاستمرار في العيش بإدراك في عالم مخيف تقريبا يهاجمها من كل ناحية".[2]

التعليق:

نجد "نجيب محفوظ" من خلال تعريفه للرواية أنه أعطى أهمية كبرى للأجناس الأدبية معتبرا أن فن الرواية هو الفن الذي يدفع بالإنسان ويجعله طمواحا للحقائق والمزج بين حنين الإنسان ومعارفه.

- **ميشال بوتور:**

وكذا نجد من خلال تعريف ميشال بوتور للرواية أنه كان يرى أن تطبيقها على الحقيقة أمر بمنتهى الصعوبة والغموض إذ ربطها بالعاطفة أو العقل.

نجم محمد يوسف:

من خلال تعريفه للرواية يتبين لنا أنه يرى أنها أهداف كبير ومهمة يسردها الكاتب لتناول مجموعة من الحوادث التي تتعلق بحياة الإنسان من خلال عملية التأثير.

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد،ص39، 30.

[2]– ميشال بوتوربحث في الرواية الجديدة،ص09.

المطلب الثاني : نشأت الرواية العربية(تاريخ الرواية العربية) :

في نهاية القرن الماضي، أعلنت الأمة العربية أنه قد أن الاوان كي تغادر المركزية الثقافية التي احتكرها الشعر و الشعراء، في سبيل توطيد دعائم جنس أدبي بور حوازي الأصل غربي المنشأ، عبر تأهيل وجوده في التربة العربية ابداعا و تنظيرا، وقد تصدى لها أدباء مرحلة النهضة منذ المحاولات الأولى خلال القرن التاسع عشر، حيث تمت ترجمة الكثير من الأثار الروائية الغربية /الفرنسية و الإنجليزية بالأساس ووقع إنتاج ضرب جديد من النثر العربي، وإن كان ذلك بشكل اتسم بالتردد بين الحرية الابداعية، و حدود افق تقبل الثقافي و القيمي العربي الإسلامي، بل عمدت أقلام معروفة إلى نسج تحديثها الخاص للسرد العربي القديم، عبر احياء اشكال سردية قديمة و ابتعاثها في صيغ جديدة.[1]

و يرجع الفضل الى ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما: الصحافة و الترجمة.

وقد نشر "سليم البستاني" في مجلة" الجنان" التي أنشأها والده "بطرس البستاني " روايات عديدة منذ عام 1870، منها الهيام في جنان الشام "زنوبيا" "بذور" وكان لإنشاء مجالات "الهلال" و"المقتطف" و"المشرق" أثرا واضحا في تشجيع هذا الفن، و قد ترجمت بعض الروايات من الفرنسية خاصة.

وجاء بعد "سليم بستاني" "جورجي زيدان" فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 في الالتفات الى التاريخ العربي الإسلامي، يشهد منه رواياته.[2]وفي مرحلة ذاتها وجد "فرح أنطوان" الذي اتجه برواياته اتجاها اجتماعيا، كما ترجم بعض

---

[1]– صابر الحبابشة، رواية السرد (قراءات في الرواية العربية من اللص و الكلاب لنجيب محفوظ الى بنات الرياض لرجاء الصانع)،دار لنوي للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق، دط، دت، ص5–6.

[2]– عزيزة مريدن، القصة و الرواية،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت، ص76.

المرجع نفسه،ص78.

الروايات الفرنسية، و تلاه صهره "نقولا حداد ولهؤلاء الثلاثة الفضل في ارساء قواعد الفن الروائي، كما ظهرت بذور الرواية علي يد" جبران خليل جبران" في الأرواح المتمردة و العواصف والاجنحة المتكسرة دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات عاطفية اجتماعية، ونجد كذلك "محمد حسين هيكل" الذي أصدر رواية "زينب" 1914م، كتبها حين كان في باريس، وأحداثها تدور في الريف المصري، وتصل الى فترة ما بعد الحربين العالميتين، فيبرز لنا "طه حسين"في رواياته" أو ديب " ودعاء الكروان وشجرة البؤس، وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة مثل: يوميات نائب في الأرياف، وعودة الروح...[1]، إلى جانب هؤلاء جميعا هناك كتاب عديدون أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية الخاصة، فنالوا حظا من الثقافة، مكنهم من بذل جهود كبيرة:" يوسف السباعي" "نجيب محفوظ" " يوسف إدريس" ...[2] وفي هذه الفترة مع" نجيب محفوظ"، شرع متنه الروائي في التعبير عن مراحل نمو الرواية العربية، والمدارس والاتجاهات الفنية التي مرت بها، باتخاذه المدرة التاريخية نبراسا، فأنشأ روايات تتعلق بتاريخ مصر القديمة، ثم انتقل الى الرواية الاجتماعية التي تمثلت في ثلاثيته" الشوق" " بين القصرين" " السكرية"، ومرة بالواقعية وعرج على المدرسة الرمزية الذهبية، وله بعض الاعمال المندرجة ضمن المدرسة الرومانسية.[3]

واضافة إلى هذه المراحل من الرواية، ظهر ما يسمى بمرحلة الرواية العربية الجديدة، تمثلت أيضا في أعمال" نجيب محفوظ"، وفي كتابات جيل منتصف الستينات

[1]– المرجع نفسه،ص77.

[2]– المرجع نفسه،ص78.

[3]– صابر الحبابشة، رواية السرد،ص6-7.

الذي استطاع تمثيل التجارب الروائية في العالم.[1] ونذكر منها مثلا روايتي" الجبل الصغير" و "الوجوه البيضاء" لـــ: "إلياسخوري"، وأيضا روايتي "زقاق المدق" و"خاتم الخليلي"لـــ "نجيب المحفوظ" وكذلك "فقهاء الظلام" لـــ: "سليم بركات" وغيرها.[2]

والرواية التي نحن بصدد دراستها، هي رواية مصرية عنوانها:"**قاتل حمزة**" لـــ "**نجيب الكيلاني**"

[1]– فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص11–12.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

المبحث الثاني: ترجمة الروائي "نجيب الكيلاني"

المطلب الاول: حياته ونشاته:

هو نجيب الكيلاني بن كامل بن ابراهيم بن عبد الطيف، من مواليد قرية "شرشابة"، بالمحافظة الغربية، بجمهورية مصر، عام 1991، وقد نشأ في ثرية تعاني الجهل والعزلة والفقر، على بعد عشرين ميلا من مدينته طنطا، وفي هذا الجو عاشت (أسرة الكيلاني) والذي تتكون من والده ووالدته وأخويه محمد وأمين، وشقيقاته، وجده لأبيه إبراهيم)الذي اخذ نجيب هو في الرابعة من عمره إلى مكتب القرية ليحفظ القرآن، وكان لهذا المكتب أثرا كبيرا على حياة نجيب التعليمية في صغره، وقد تأثر نجيب بجده لأبيه، بالإضافة إلى تأثره بجده لأمه "الحاج عبد القادر الشافعي "، وهو رجل صالح ، حافظ للقرآن، وكان له أعظم الأثر في حياة نجيب الكلاني.[1]

ويقول عنه:"كنت شديد التأثر بأخلاقيات و سلوك هذا الرجل العظيم في طفولتي، أكثر من تأثري بأي انسا ن آخر، كان يشجع والدي على تعليمي.[2]

وهناك أعمام نجيب، وخاصة عمه (عبد الفتاح) الذي يقرأ كتب المنفلوطي، والرافعي، ودواوين شوقي و مسرحياته...وبعض كتب التراث و كان نجيب يأخذ هذه الكتب ويقرأها، ويلجأ الى عمه لشرح له ما غمض منها، يقول نجيب عنه :"لقد كان عمي بحق هو المورد الأول لثقافتي".[3]

عاصر نجيب أحداثا سياسية ضخمة، أثرت في حياته و أدبه، فقد تعرض الانتقالات كثيرة نتيجة لانضمامه لجماعة الإخوان المسلمين، حيث اعتقل في 1955م

---

[1]– ينظر :نجيب الكلاني، لمحات من حياتي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994، ج1–2–3–4–5.

[2]– المصدرالسابق، ص33، 34.

[3]– نجيب الكلاني، لمحات من حياتي،ج1، ص31.

و هو في السنة الرابعة من عمره في كلية الطب، و حكم عليه بعشرة سنوات سجنا، قضى منها ثلاث سنوات ونصف و قاسى الكثير من الأهوال و الالام التي صقلت تجاربه، وظهر أثر ذلك في أدبه، ثم أفرج عنه في عام 1958م، وبعد عشر سنوات اعيد اعتقاله مرة اخرى و مكث بالسجن السنة و نصف السنة، ثم خرج فهاجر الى الإمارات عام 1968م و مكث فيها أكثر من ربع القرن من الزمان.

بدأت رحلة نجيب العلمية و الثقافية، فيما تلقى تعليمه الأول في كتاب تحفيظ القرآن، فحفظ القرآن، ثم في المدرسة الأولية الإلزامية بالقرية، ثم الابتدائية بسنباط، التي تبعد عن قريته خمسة كلومترات كان يذهبها سيرا على الأقدام، ثم إلتحق بالثانوية ب طنطا.

كان نجيب طالبا متفوقا في جميع مراحله الدراسية، إحساسا منه بالمسؤولية و بما تكابده أسرته في سبيل تعليمه، حتى حصل على الثانوية العامة عام 1949م، ثم التحق بكلية الطب في (جامعة فؤاد الأول) القاهرة حاليا و كان يرغب في اتجاه الى الدراسات الادبية، لكنه شعر بالإحراج أمام والده و أقربائه الذين يرغبون في أن يكون طبيبا.[1]

عاش نجيب الكيلاني في أجواء ثقافية وتأثر بها أيما تأثر، لقد سمع الشعر السياسي والديني، وشاهد المسرحيات التاريخية والسياسية، نهل من ثقافات الإخوان وعلومهم، وقرأ كثير من مقالات وخطب ورسائل الشهيد(حسن البنا)، يقول: "و تأثرت به تأثيرا كبيرا يفوق غيرهم ممن قرأت لهم"[2]

كما قرأ كثيرا لـــ (سيد قطب) و لـــ الغزالي، و (محمد عبده) و(الأفغاني) وغيرهم، و قرأ في الشعر العربي، و تعمق في شعر (متنبي) و حياته، و حفظ لـــ

[1]– نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي،ج1،ص56.

[2]– كريمة شاهين، حوار مع الدكتور ص 201.

أبي العلاء المعري آخرين و قرأ شعر(البارودي)[1]كما قرأ في "ألف ليلة و ليلة" و هناك عددا كبيرا من كتاب القصة لهم تأثير مباشر عليه، وهؤلاء الكتاب هم: (المنفلوطي)و (طه حسين) و (المويلحي)، و كتاب الجيل الثاني أمثال : (نجيب محفوظ) و (محمد عبد الحليم عبد الله)، بالإضافة الى بعض الكتاب الأجانب أصحاب الشهرة، أمثال :" إميل زولا، و جوجول، وسارتر، و غيرهم".[2]

تزوج نجيب من الادبية الاسلامية(كريمة شاهين) و رزقه الله منها اربعة ابناء ثلاثة ذكور هم: جلال الدين، وحسام الدين، ومحمود وبنت واحدة هي عزة. توفي مساء الإثنين الخامس من شوال 1415ه (مارس 1995م)،إثر مرض عضال، بعد رحلة حافلة بالعطاء.[3]

المطلب الثاني: أهم اعماله و جوائزه :

أ- أعماله:

لقد تعددت أعمال نجيب الكيلاني و تنوعت فقد كان غزير الانتاج حيث ترك بعد وفاته 41 رواية، و6 مجموعات قصصية، كما يمكن أن تكون لديه كتب لم يتم رصدها و هذا بعض من انتاجه و أعماله المتنوعة .

رواياته: و نذكر منها:

1- رواية اليوم الموعود.

---

[1]- المرجع نفسه، ص5.

[2]- نجيب الكلاني، تجربتي الذاتية في القصة الاسلامية، نقلا عن: "عبد الناصر المنتصر بالله محمد محمود، ملامح شخصية الرئيسة في روايات نجيب الكيلاني (دراسة سميائية تحليلية)، ص38-39.

[3] - كريمة شاهين، حوار مع الدكتور نجيب الكلاني، نقلا عن: عبد الناصر المنتصر بالله – محمد محمود، ملامح الشخصية الرئيسة في روايات نجيب الكيلاني (دراسة سميائية تحليلية)، ص123.

2- في الظلام .

3- قاتل حمزة.

4- نور الله.

5- ليل وغضبان.

6- رواية "الطريق طويل"، اول عمل بالمعتقل عام 1956م.

7- رجال و ذئاب.

8- ليالي تركستان .

9- عمالقة الشمال.

10- أميرة الجبل.

11- حكاية جاد الله.

12- عمر يظهر في القدس.

قصصه ومنها:

1. عند الرحيل.
2. موعدنا غدا.
3. العالم الضيق
4. رجال الله

مؤلفاته:

1. الاسلامية والمذاهب الأدبية.
2. مدخل في الأدب الإسلامي.
3. في رحاب الطب النبوي.
4. آفاق الادب الإسلامي.
5. لمحات من حياتي(سيرة ذاتية).

باعتبار أن نجيب الكيلاني أغرز الكتاب، يأتي "نجيب محفوظ" في لمرتبة الثانية من حيث الكم وآخر ابداعاته الروائية " ملكة الغيب" وحكايات" جاد الله " قبل رحيله ترك ثلاثين فكرة لثلاثي الرواية اسلامية،، دونها في مفكرة صغيرة تتناول مشكلات المسلم، أبدع في آخر أيامه، مسرحية "حبيبتي سراييفو".[1]

ب- جوائزه:

لقد تحصل نجيب الكيلاني على عدد من الجوائز منها:[2]

1-جائزة وزارة التراجم والسير عن كتابه(اقبال الشاعر الثائر) عام 1957م.
2-جائزة وزارة التربية والتعليم في مجال الدراسات النفسية والاجتماعية عن كتابه(المجتمع المريض).
3-جائزة وزارة التربية والتعليم في مجال التراجم والسير عن كتابه(شوقي في ركاب الخالدين).

[1]- محمود خليل ونجيب محفوظ، الكيلاني، منذر للأدب الاسلامي، نقلا عن الناصر المنتصر بالله، محمد محمود، ملامح الشخصية الرئيسية في روايات نجيب الكيلاني، دراسة سيميائية تحليلية، ص 60.

[2]- رغداء بندق، نجيب الكيلاني، رائد الادب الاسلامي، نقلا عن الناصر المنتصر بالله، محمد محمود، ملامح الشخصية الرئيسية في روايات نجيب الكيلاني، دراسة سيميائية تحليلية، ص 66.

4-جائزة التربية والتعليم في مجال الرواية عن رواية(الظلام).

5-جائزة الميدالية الذهبية المهداة من الأديب(طه حسين).

6-جائزة مجمع اللغة العربية في أوائل السبعينيات عن روايته(قاتل حمزة).

وغيرها من الجوائز التي نالها نجيب الكيلاني.

المبحث الثالث: ملخص الرواية:

يتبدى لنا المنحى السياسي والتاريخي لرواية "قاتل حمزة" للدكتور نجيب الكيلاني من عنوانها "قاتل" لها ضلالها الرهيبة التي تعرضت للتشويه في ايصال أعمال أدبية قدمت التاريخ الإسلامي بصورة مشوهة من أحداثه ورجاله: حروب، دماء، خيانات...

في رواية "قاتل حمزة" مزج الكيلاني بين الحدث التاريخي والجدل الإنساني حول معنى الحرية الحقيقية التي تاهت فيها العقول البشرية وهي تبحث عن حقيقتها فمرة تظنها في المال والزينة وثانية في اللهو والمتع الحرام وثالثة في القوة والسيطرة بينهما هم غارقون في العبودية.

بطل الرواية وحشي بين حرب، العبد لدى احدى أشهر الأسر القريشية في زمن الدعوة الإسلامية، وهو النموذج يجسد الإيمان المزيف أن الحرية هي امتلاك القوة والمتعة، وهو في هذا كان ضحية لحالة الفراغ والانحراف عن الفطرة الإلهية، وضحية رمزية للسادة وطغيانهم على الضعفاء وعندما ظهرت دعوة التوحيد والعبودية الحقة لله خالق الإنسان ومالكه نادى وحشي بنفسه عن نور الهداية، ورفض الإيمان بالرسالة التي أقرت المساواة بين الناس، وأنهم يحملون الروح نفسها التي نفخها الله في آدم ظانا أن عبودية الله التي تحدث عنها الإسلام مثل عبوديته فقد كفر بكل المبادئ التي يمثلها السادة كما جهل أن الحرية ليست قضية فردية، وأنه لن يجد الحرية في مجتمع مكة المنحرف، وأن السادة الذين لا يؤمنون بأنه إنسان سوف يعترفون بحريته، ولذلك لم يمنه من أن يعقد صفقة مع مالكه تكون ثمنا لحريته يقتل فيها حمزة عم النبي صلى الله عليه وسلم ومن يومها بدأت مأساة وحشي، مأساة ضياع الطريق إلى الحرية الحقة، فحمزة النموذج المسلم يمثل الدين الجديد الذي أعلن أن الناس كلهم من أصل واحد سواسية كأسنان المشط وأن لا فضل لعربي على أعجمي الا بالتقوى وهو الذي وجد

فيه الأرقاء راحتهم، واعترافا بآدميتهم حتى كان بلال هو الذي يصعد على ظهر الكعبة ليؤذن للصلاة.

نجح الوحشي في الحصول على حريته لكنه اكتشف أنها وهم كبير وقد ظلت نفسه مغلولة بالعبودية، وفوجئ بحبيبته عبلة المسلمة فرفضت الزواج منه فقد استخدم سلطته الجديدة لينال قلب عبلة، والتي كانت تنظر إليه على أنه عبدا لكفره وخساسته وأنه غدر حمزة عم النبي صلى الله عليه وسلم.

فلم يسعد الوحشي بحريته المزعومة، وظل مرعوبا من انتقام المسلمين وعندما انتصر الإسلام حاول الهروب، لولا أن هناك من دله على الطريق الصحيح لنيل الحرية، ومن هنا وقف أمام النبي صلى الله عليه وسلم، ليكتب شهادة حريته، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله.

ومن يومها صار الوحشي حرا حقيقيا، ظل المسلمون كلما رأوه يتذكرون قتله لحمزة، ومن هنا سمح له الإسلام في صناعة التاريخ وجهاده ضد مسيلمة الكذاب.

المبحث الرابع: الزمن:

المطلب الاول: مفهوم الزمن:

أ-لغة:

الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن الزامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والأزمنة، عن أبي ابن الأعرابي.

وأزمن بالمكان أقام به زمنا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، والأخيرة عن الحياني.[1]

ويقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث(إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم)، هو الزمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع الإنسان، وظواهره الطبيعية، وأنه حسي نسبي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.[2]

أ-اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الزن من باحث الى اخر وهذا ما جعل المفكرون والنقاد والرجال الذين يجدون صعوبة في القبض على معنى محدد للزمن، غير ان الزمن لديه تعريفات اجتماعية، نفسية، علمية، دينية، وغيرها.

ابن رشد: يعرف الزمن فيقول:"بأن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما" يقول:"أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وأن الزمان هو شيء يجعله

[1]- ابن المنظور، لسان العرب، مج 06، ص 2 55.

[2]- مهى حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004، ص12.

الزمن في الحركة إنه ليس يتسع وجود الزمان إلى مع الموجودات التي لا تقبل الحركة "، إما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة"[1].

كانط: يرى أن الزمن مرتبط بحياة الإنسان يقول: "الزمان ليس شيء آخر غير شكل الحس الباطني، أغنى حياتنا لا نفسا و لحالتنا الطبيعية....[2].

هنا يعتبر كانط أن دراسة الزمن بعيدة عن الإنسان عملية ساذجة أي أن استبعاد الإنسان في دراسته للزمن عملية غير ممكنة فالإحساس بالوجود لا يمكن أن يؤثر فينا إذ كان معتمد على العمل الذي يلقى بالنفس و يدفنها تحت الركام من الكسل و الخمول.

برغيسون:يرى أن الإنسان هو جوهر الحديث في الزمن، فمن خلال حديثه عن الزمن يجعل من الديمومة عنصر ينبغي الأهتمام و العناية به عند التعامل مع الزمن أي أن الديمومة هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن و الامساك به فنيا.[3]

و على هذا فقد انطلق معظم النقاد العرب عن حديثهم عن الزمن السردي، من الفهم اللغوي الى الغربي و تحديداته الغربيتين له، فقد ميز العرب بين أربعة أزمنه هي: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن الكتابة، زمن القارئ و القراءة.

وهنا تعريف للزمنين الأولين:[4]

---

[1]– احمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2004، ص17.

[2]– بشير بويجرة محمد، بنية الخطاب، الروائي الجزائري، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، 2001، 2002، ج1، ص17.

[3]– المصدر نفسه،ص18–19.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد– التبئير)، الكركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط3، 1997، ص89.

- زمن القصة: زمن المادة الحكائية، و كل مادة حكائية ذات بداية و نهاية، تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل أو كرونولوجيا .
- زمن الخطاب: يتجلى في زمنين زمن القصة و تخصصاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا.
- وقد درس النقدالحديث أشكال الزمن في الرواية فن إطار ثلاث علاقات تقع بين هذين الزمنين وهي:

اولا: علاقة الترتيب: أي الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني لتنظيمها في الحكاية.

ثانيا: علاقة المدة الصلات بين المدة التي تستغرقها الأحداث في القصة، والمدة التي تستغرقها الحكاية.

ثالثا: علاقة التكرار: أي العلاقات بين قدرات تكرار الأحداث في قصة و قدرات تكرارها في الحكاية .

المطلب الثاني: أهمية الزمن:

– للزمن أهمية أساسية فهو عنصر الذي يقوم عليها فن القص، لأن تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها شيئا محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ ذلك أن الزمن هو قضية كل شيء، يتصل بحياة الإنسان على وجه الأرض يقول أحدهم: " لا يمكن أن تتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية، لأنه لاوجود إلا بزمان، ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص و الجماعات ... فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمن".[1]

[1]– حميدة طاوطي، البنية الزمنية و المكانية في رواية الرحيل عند العراق، جامعة مسيلة، 2006، ص23.

- هنا يصبح للزمن أهمية بالغة لأن معظم الروائيين اسهموا بتجاربهم و خبراتهم في تطوير الرواية من حيث الشكل كانوا الى حد كبير مشغلي الذهن بالزمن و طبيعته و قيمته و علاقته بنية الرواية.

كما أن للزمن في الرواية قيمة و أهمية فنية لأنه عنصر مهم في تشكيل البنية الروائية كما انه لا يقتصر على هذا فقط بل يؤثر أيضا في العناصر الأخرى، انه حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعد الزمن بحركته و سرعته و بطئه، هو الإيقاع النابض في الرواية، السرد زمن و الوصف زمن، و الحوار زمن.[1]

- بمعنى أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها و خارجها يتم عبر الزمن و خلاله.

و هذا ما دفع بالنقاد مؤخرا إلا انهم لم يهتموا سوى بتحليل الزمن و تركيبه في النص، من خلال زمن القصة و زمن الخطاب.

المفارقة الزمنية:

إن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في زمن القصة.

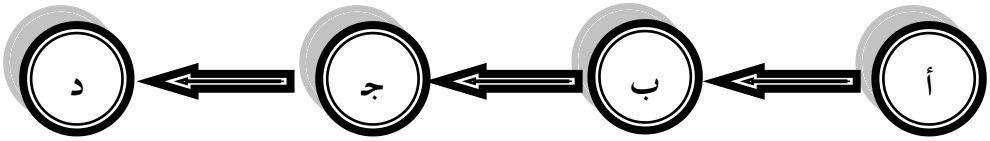
وهكذا فإن تطابق زمن الحكاية وزمن القصة من حيث الترتيب، لا نجد له مثالا الا في بعض الحكايات العجيبة، على شرط أن تكون احداثها متتابعة وليست متداخلة.[2]

إن زمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث على عكس زمن الحكاية وهنا نميز بين الزمنين:

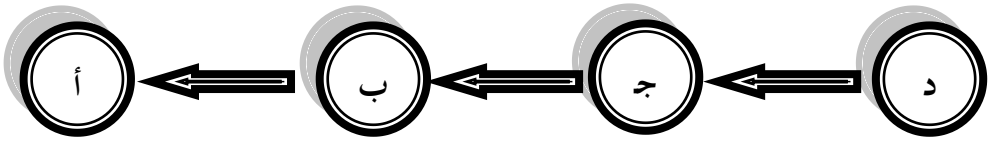
---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص42.

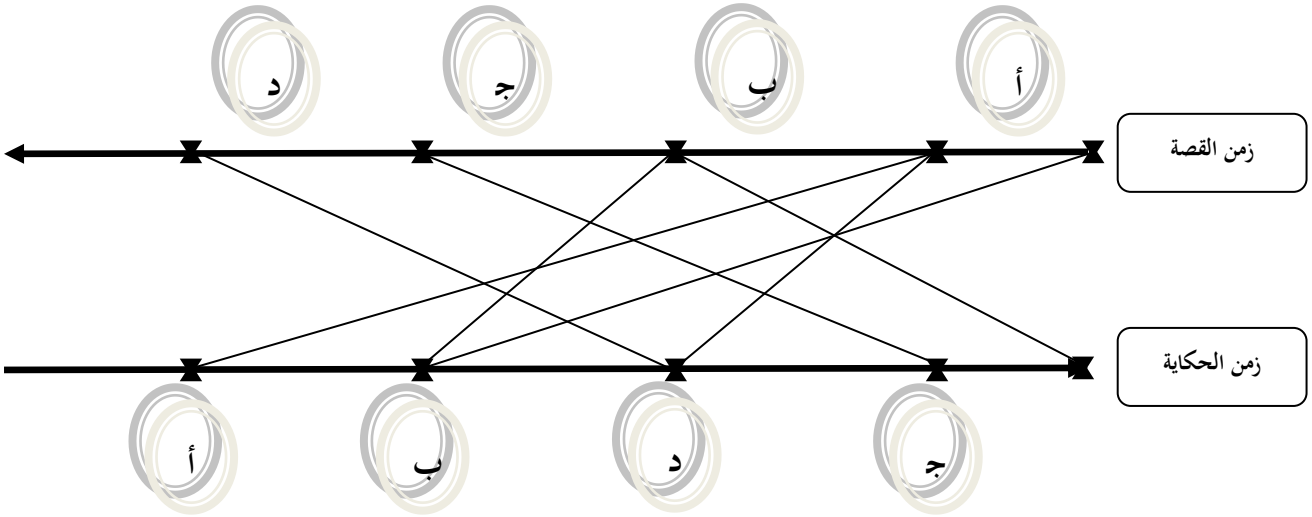
2- حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،2000، ص73.



لأن سرد الحداث في رواية ما، يكون على الشكل التالي:



هنا حدثت مفارقة بين الزمنين اي زمن الحكاية وزمن القصة ويمكن لنا توضيحها اكثر بالرسم التالي:



إن الروائي قد يبتدئ السر بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليقفز ترتيب زمن الحكاية، عن مكانها في ومن القصة(الاستشراف) أو يعود إلى وقائع متأخرة في ترتيب زمن عن مكانها الطبيعي في زمن القصة(الارتداد).[1]

و هكذا فإن المفارقة الزمنية تكون **استشرافا** يتم فيه السرد باتجاه خط الزمن، أو **ارتدادا** تكون فيه السيرة باتجاه معاكس.[2]

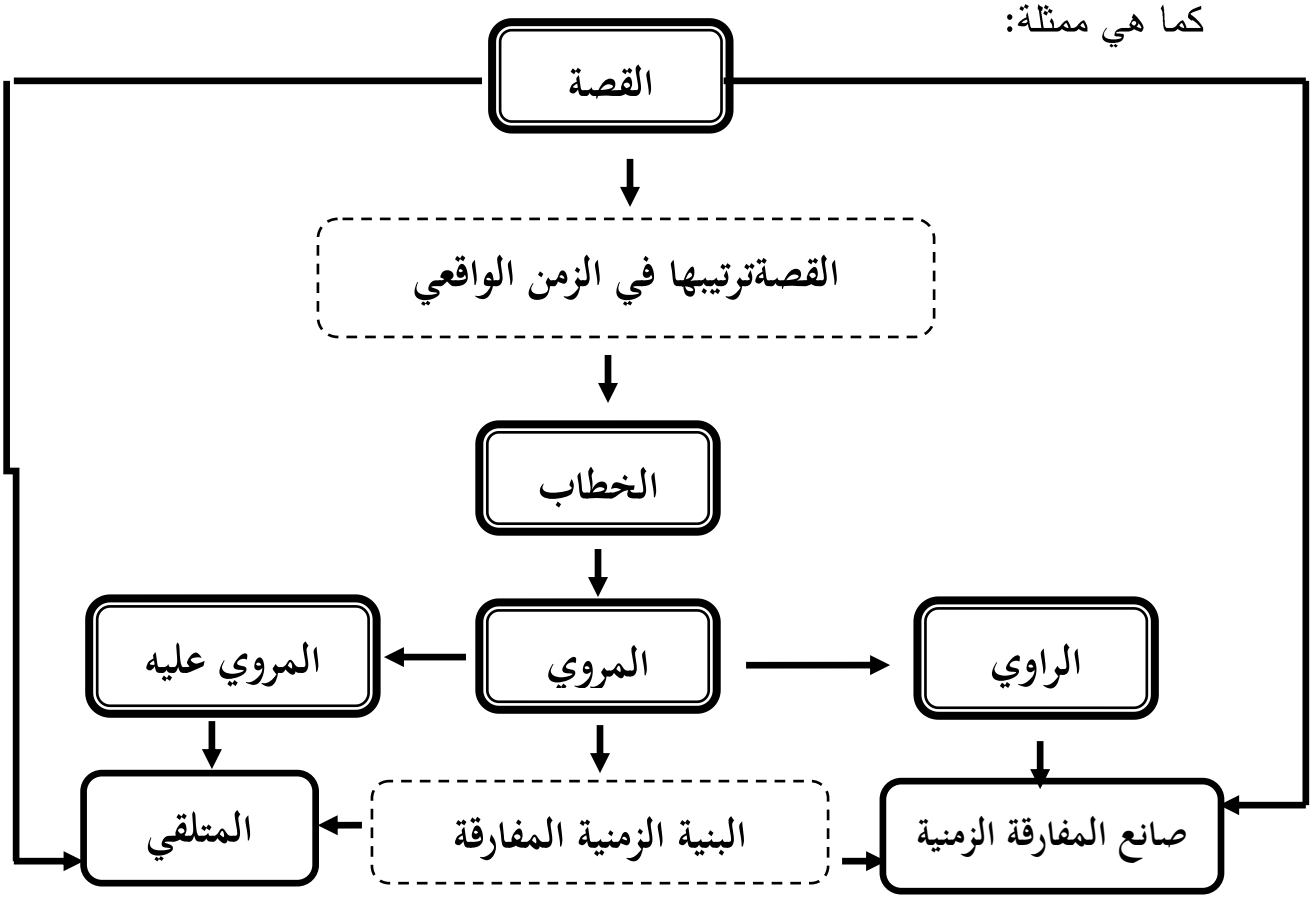
[1]– المرجع نفسه، ص74.

[2]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية) في(موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة، د ط، د ت، ص17.

تتم المفارقة الزمنية بـــ: مدى وامتاع، فالمدى portée هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، مثلا(قبل عشر سنوات) أما الاتساع Amplitude فهو المدة الزمنية التي تستغرقها المفارقة مثل:"كنت قد بدات سفرا استغرق عدة شهور".[1]

-لكي تتحقق المفارقة الزمنية لا بد من توفر ما يلي:

الراوي، المروي عليه، والمروي غير ان هذه لا تكفي بل لا بد لها من عناصر أخرى كما هي ممثلة:



هذا توضيع لعناصر المفارقة الزمنية

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر علي، ص93،47.

الفصل الأول

جماليات الارتداد والاستشراف

في رواية قاتل حمزة

المبحث الأول: الارتداد

المطلب الأول: مفهوم الارتداد

المطلب الثاني: أقسامه وأنواعه

المطلب الثالث: أدواره ووظائفه

المبحث الثاني: الاستشراف

المطلب الأول: تعريف الاستشراف

المطلب الثاني: أقسامه وأنواعه

المطلب الثالث: أدواره ووظائفه

تمهيد :

باعتبار الرواية أحد أشكال الفن القصصي تركز على عناصر مهمة في تكوينها كالشخصية و الحدث و الحبكة و الفضاء و الزمن هذا الأخير و نقصد الزمن هو الذي يشد باقي العناصر و يتضمنها .

وعلى هذا ارتأينا الى دراسته و خاصة على أبرز تقنيات الزمن في الخطاب السردي و اللتان يتحددان ضمن دراستهما العلاقة بين" زمن القصة " وزمن الحكاية " إلا وهما تقنيتي الارتداد " و" الاستشراف"

المبحث الاول : الارتداد

المبحث الثاني : الاستشراف

المبحث الأول : الارتداد .

المطلب الأول : مفهومه

1 – المصطلح : (الارتداد)[1] (الاسترجاع)[2](الارتجاع)[3](الارجاع)[4](السرد من الأمام) [5](الاستذكار)[6] (البعدية)[7] (الاستحضار)[8](القبلية) [9](الامستعادة) [10](اللواحق) [11](الاستعادة)[12] .

---

[1]– عبد الملك مرتاض : الف ليلة و ليلة ،دراسة سميائيةتفككية لحكاية جمال بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1،/ 1989 ، ص 114–115–184.

[2]– بيزا احمد قاسم ، بناء الرواية (دراسة لثلاثيه نجيب محفوظ ، ص 39– حميد الحمداني بنية النص السردي (من منضور النقد الادبي) ص 74

3– عدنان خالد ، عبد الله (النقد التطبيقي التحليلي ، دراسة الشؤون الثقافة العامة بغداد ، ط 1، د ت ، 80 .

4– سعيد يقطيني ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ص 77–78 سعيد يقطيني انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي ،بيروت – لبنان ، ط 2 ، 2001 ص 56

5– عبد الملك مرتاض ، الف ليلة و ليلة (دراسة سنمائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد ، ص 144

6– نور الدين السيد ، الاسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث "تحليل الخطاب الشعري و السردي " دار هومة ، الجزائر د ط 2010 ص 190 – حسين بحراوي بنية الشكل الروائي (الحسناء ، الزمن ،الشخصية 5 المركز الثقافي العربي بيروت ، ط– ص 121 .

7– محمد ورتي ، النقد التنبؤي و النص الروائي ، افريقيا ، الشرق ، المغرب ، ط1، 1991 ص 53–55

8– عبد الله ابراهيم ، البناء الفني ، لرواية الحرب في العراق ، ص 48

9– عواد علي ، تقنيات الزمن في البرد القصصي من زمن النخيل الى زمن الخطاب الاديب المعاصر ، بغداد ، 1992 ، ص 26

10– نهاد التكرلي ، الرواية الفرنسية الجديدة ، ص 61 ، 80 .

11– جميل شاكر و سمير المرزوقي ، مدخل الى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد د ط 1986 ، ص 76

12– صالح مفقودة ، البنية الزمنية في رواية ذاكرة الجسد للاديبة احلام مستغانمي الاقلام ، بغداد ،1998، ص 47

لقد تعددت التعريفات لهذا المصطلح و تنوعت هذا ما جعل المفكرين يختلفون فيها لكن الأكثر استعمالا و شيوعا لهذا المصطلح هو الأول و الثاني و الثالث و الرابع و يبقي لكل منهم مميزاته الخاصة التي تميزه عن غيره .

- المفهوم :

يدل مصطلح الارتداد على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة [1] و هو تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال ، وقعت في الماضي الروائي ، و معيار الماضي منا هو الحاضر الروائي الذي انطلق السرد منه [2] إذن فكل فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ، و يحيل من خلاله على أحداث مسابقة على النقطة التي وصلتها القصة [3]

المطلب الثاني : أقسام الارتداد و انواعه

-لقد تعددت و تنوعت أقسام الارتداد و هذا ما دفع به إلى الأقسام إلى أشكال و معايير مختلفة تمكن الإنسان فعلا من معرفة كل ما يحيط به في الحياة اليومية من مواقف سارة أو من مواقف مؤلمة و حزينة و من هذه الأنواع نذكر ما يلي

1- باعتبار الناحية العاطفية للارتداد : هذه الناحية تمثل ركنا رئيسيا من أركان اللعبة الروائية ، و نميز وفقها بين ثلاثة اشكال للارتداد في [4]

1-1 – ارتداد سار : هو الارتداد الذي تذكر فيه الشخصية ، أو تعيد علينا ما هو سار في حيتنا أو حياة غيرها .

---

[1]-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر : محمد معتصم عبد الجليل الاردني ، عمر حلي ، ص 51 51

[2]-سمير روحي فيصل ، الرواية العربية (البناء و الرؤيا" مقاربة نقدية ") منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ، د ط 2003 ، ص 167-168

[3]- حسين بحراوي – بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن ، الشخصية) ص 121.

[4]- احمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص 35.

1-2- ارتداد مؤلم : و هو الارتداد الذي تذكر فيه الشخصية أو تعيد علينا ، ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها .

1-3- ارتداد محايد : هو الارتداد الذي تعيدنا فيه الرواية إلى أحداث ماضية ، لا تستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في **مراحل لاحقة من السرد الروائي** .

-2- باعتبار اختلاف مستويات الماضي من ماضي قريب الى ماضي بعيد :

ينقسم الارتداد وفق هذا الإعتبار الى قسمين:[1]

2-1 ارتداد داخلي : وهو الارتداد الذي تظل سعته كلها داخل سعة الحكاية الأول كما لاتتجاوزها نقطة مداه ، و نميز فيه بين نوعين اثنين هما :

2-1-1 ارتدادات داخلية غيرية القصتة : هي الارتدادات التي تتناول خطبا قصصيا، و بالتالي مضمونا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى ، إنها ، تتناول بكيفية كلاسيكية جدا أما شخصية يتم ادخالها حديثا ، و يريد السارد اضاءة بسوابقها ، و أما شخصية غابت عن الأنظار و يجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولا يستتبع التوفق الزمني ، هنا يمكننا القول أن هذا النوع من الارتداد يلتحق بعد فوات الاوان بالخط الرئيسي للحصة دون أن يعلق امتياز لحكاية الأولى .

2-1-2 : ارتدادات داخلية مثلية القصة : هي الارتدادات التي تتناول حظ العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية ، و هنا يكون خطر التدخل واضحا بل محتوما في الظاهر ، و نميز في هذا النوع من الارتدادات بين فئتين هما :

[1]- جرار حبنت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج اتر : محمد معتصم ، عبد الجليل الازدي عمر حلي ، ص 62/61 .

2-1-2-1 : ارتدادات تكملية (احالات) : تتمثل في المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسر بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية أو هكذا تنتظم الحكاية عن طريق اسقاطات مؤقتة ، و تعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضى الزمن ، و يكون الفجوات السابقة عبارة عن حذوف كلية (مطلقة)

هنا يتبني لنا أن هناك ضعف او نقص في امكانية الاستمرار الزمني .

2-1-2-2 ارتدادات تكرارية (تذكيرات) : تعود الحكاية في هذا النمط من الارتدادات على أعقابها ، و أحيانا صراحة و بالطبع لايمكن لهذه الارتدادات التذكيرية أن تبلغ أبعاد نصية واسعة حدا الا نادرا بل تكون مجرد تلميحات من الحكاية الى ماضيها الخاص ، لكن اهميتها في اقتصاد الحكاية تعوض الى حد كبير عن ضعف اتساعها السردي ، و نميز فيها بعض التذكيرات التي تأتي لتعدل بعد فوات الأوان ، بعض الأحداث الماضية ،و ذلك أما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا .

2-2 ارتداد خارجي :هو ذلك الارتداد التي تطل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.

2-3- ارتداد مختلط : هو ذلك الارتداد الذي يخلط بين الارتدادين الداخلي والخارجي[1] تكون مراه سابقة لبداية الحكاية الأولى و نقطة سعته لاحقة بها [2] .

و يتمثل في العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ، و لكنها تستمر تصاعديا حتى يتجاوزها ، وصولا إلى النقطة التي يتوقف عندها السرد .

---

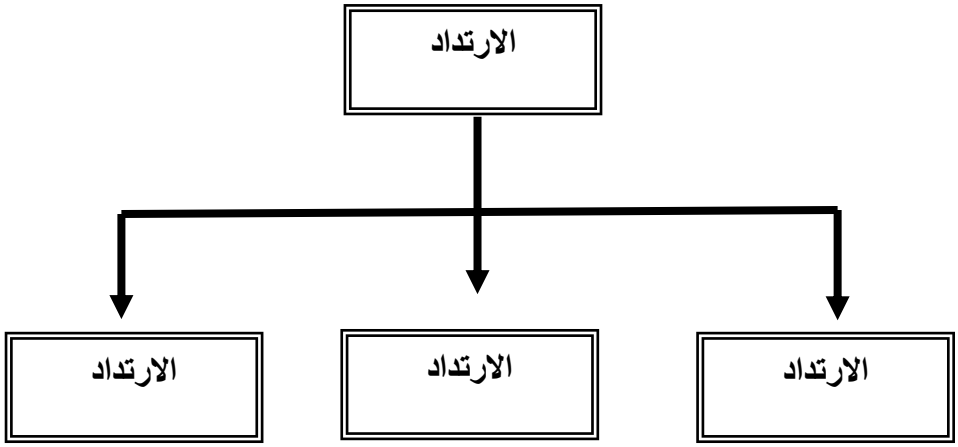
[1]- ناصر عبد الرزاق المواقي ، القصة العربية عصر الابداع (دراسات لسرد القصص في القرن الرابع هجري ، دار النشر ، مصر ، ص 155 .

[2]- عبد العالي بوطيب ، اشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة الفصول دراسة الرواية ، العدد الثاني ، 1993 مج 12 ، ص 135 .

يتضح لنا من خلال هذا كله ان للارتداد أقسام و أنواع مهمة جدا باعتبار أن المفارقة الزمنية و الارتداد احد اشكالها تهتم بقضايا الترتيب فقط ، و هذا ما جعلنا نركز على الأقسام الارتداد الثلاثة .

بعد تركيزنا على اقسام الارتداد المتفق عليها و الراجعة في أصل تكوينها الى تميز الماضي بمستويات مختلفة و متفاوتة في الترتيب من الماضي القريب .

و في هذا الرسم توضيح لهذا التقسيم : [1]



[1]– عبد العالي بوطيب : اشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة الفصول ، دراسة الرواية ، العدد الثاني ، 1993 مج 12 ، ص 135. 136

المطلب الثالث : الوظائف و الأدوار :

لقد تعددت و تنوعت وظائف و أدوار الارتداد باعتباره عنصرا فعالا في اعطاء المعلومات و ذكر الأحداث التي سبق للسرد ذكرها و الإطلاع على مختلف الشخصيات و من هنا نذكر بعض النقاط التالية :

1- ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه ، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية اختفت عن مسرح الأحداث كما عادت للظهور .

2- الإشارة إلى أحداث سبق للسرد ان ذكرها جانبا، و اتحاد الاستذكار وسلة لتدارك الموقف و سد الفراغ الذي حصل في الحكاية .

3- تأليف نوع من الذاكرة الروائية التي تربط الحاضر بالماضي و تفسره و تعلله وتضيئ جوانب مظلمة من أحداثه .

المبحث الثاني : الاستشراف

1- المصطلح : (الاستشراف)[1] (التنبؤ)[2] (الاستباق)[3] (القبلية)[4] (البعدية)[5] (اللواحق)[6]

---

[1]- موريس ابو ناص ، الالسنية و النقد الادبي في التنظير و الممارسة ، دار النهار بيروت 1979 ص 96 – حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية) ص 132

[2]- عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ص 80.

[3]- احمد حمد النعيمي ايقاع الزمن في الراوية العربية المعاصرة ص 36 البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية و المعاينة في موسم الهجرة الى الشمال ص 20. 73 سعيد يحطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)ص77.

[4]- محمد سويرتي النقد التنبؤي و النص الروائي ج2 ص 62/54/53 .

[5]- عواد على ، تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التحليل الى زمن الخطاب ص 3

[6]- جميل شاكر و سمير المرزوقي مدخل الى نظرية القصة ص 76 مراد عبد الرحمن مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 66 .

و المصطلح الثالث هو الأكثر استعمالا في لغة نقدنا الحدث[1].

2- المفهوم : يدل مصطلح الاستشراف على كل ذكر سابق لحدث لاحق للنقطة التي نحن فيها من القصة،[2] وهو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق [3]، و يتطلب ذلك القفز على فترة ما من زمن القصة ، و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق بصفة مجملة هو عرض حدث ، أو أحداث لم تتحقق بعد و لا يهم في ذلك أن كان الحدث لم يتم أصلا أو أنه تم دون ان نعلم بذلك ، أو أنه لايزال في طريق الإنجاز ، ما يعطيه مشروفيه

تبين لنا من خلال المصطلح و المفهوم للاستشراف أنه عنصر فعال في المفارقة الزمنية باعتباره-

شكلا من أشكال الانتظار و هذا ما اختلف فيه الكثير من النقاد و المفكرين غير أن لكل واحد منهم تعريفه الخاص به و حججه و أدلته المقنعة لذلك

المطلب الثاني : أقسام الاستشراف و أنواعه [4]

يتقسم الاستشراف باعتبار معايير متعددة الأشكال مختلفة منها :

1- باعتبار امكانية تحققه في المستقبل الروائي : ينقسم الاستشراف إلى ثلاثة أقسام هي : [5].

---

[1]- احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث ص 360

[2]- جرار جنيت (خطاب الحكاية بحث في المنهج)تر : محمد معتصم عبد الجليل الازدي عمر حلي ص 51 .

[3]- غائب طعمة فرمان روائيا ، فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1/2004/ ص 139 .

[4]- حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ص 143 .

[5]- احمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 40 .

1-1- **استشراف ممكن التحقق :** هو الاستشراف الذي يكون فيه الخيال واقعيا كما تكون أهداف الشخصية الروائية ، منسجمة مع الامكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو القدرات الشخصية نفسها إذا كانت مجتهدة و عازمة على تحويل احلامها إلى حقيقة واقعية

1-2- استشراف خارق للمألوف ونواميين الكون : يتمثل هذا الاستشراف في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض أو مناطق متباينة في الفضاء و اعادة تشكيلها مرة اخرى، كما يمكن لهذا الاستشراف أن يتمثل في الروايات ممارسات الانسان الحالي و مشاكله واحلامه و طموحاته تفوق الخيال نفسه أو تشبه خيالا يفوق الخيال .

2- باعتبار اختلاف مستويات المستقبل من مستقبل قريب إلى مستقبل بعيد ، ينقسم الاستشراف وفق المعايير الى الاشكال التالية : [1]

2-1- استشراف داخلي : هو سبق للأحداث ، لا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي بل يبقى محصورا داخل الحقل الزمني للمحكي الأول وهو لأكثر أنواع الاستشراف استعمالا في الرواية .

نميز بين الاستشرافات الداخلية بين نوعين اثنين هما :

2-1-1 استشرافات داخلية غيرية القصة : هي الاستشرافات التي تتناول خطا قصصيا و بالتالي مضمونا ناقصا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، و هذا النوع هو الآخر لا يتهدده حظر التداخل المشار اليه سلفا .

2-1-2 استشرافات داخلية مثلية القصة :

[1]- ينظر : جرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر، معتصم عبد الجليل الازدي ، عمر الحلي ص 92/79 .

هي الاستشرافات التي تتناول خط العمل نفسه التي تتناوله الحكاية الأولى و هنا يكون مشكل التدخل واضحا ، إنه مشكل المراوحة الممكنة بين الحكاية التي يتولاها المقطع الاستشرافي ، و نميز بين الاستشرافات مثلية القصة نوعين :

2-1-1 استشرافاتتكملية : هي الاستشرافات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة ، قد تكون هذه الثغرة عبارة عن حذف كلي (مطلق) .

2-1-2-2 استشرافات تكرارية : هي الاستشرافات التي تضاعف مقدما مقطعا سرديا آنيا ، و مهما بلغت قلة هذه المضاعفة فهذا النوع من الاستشرافات يرجع مقدما إلى حدث سيروي في حينه بالتحصيل ، تؤدي هذه الاستشراقات دور إعلام للمتلقي عما سيحدث ، و نميز فيها بين نوعين هما :

أ – **استشرفات تمهيدية :** هي التي يتم بواسطتها الاختبار بطريقة ضمنية عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق فيها يطلق العنان للخيال ، و يتم معانقة المحصول انها مجرد اشارة لامعني لها في حينها ، و نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه البارئ ، أي أنها لا تشكل سوى بذرة غير دالة التي تب ذات مني ألا في وت لا و بطريقة ارجاعية[1] .

وتأخذ هذه الإستشرافات في الغالب صيغة تطلعات وتوقعات مجردة ، تقوم بها الشخصية سواء لمستقبلها أي للمستجدات التي تخصها بشكل خاص ومباشر ، أو غير ذلك مما يخص محيطها والأشخاص ذوى العلاقة والصلة بها .

ب) **إستشرافـــات إعلانيـــة :** الإستشرافات التي تخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، أي التي تعلن صراحة كما سيأتي سرده

[1]– سين براوي ، بنية الشكل الروائي (الفاء ، الزمن ، الشية) ص13 .

مفصلا فيما بعد ، وهذه الإعلانات ، دورها في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ[1] .

ونميز فيها بين نوعين اثنين هما : الإستشرافات الإعلانية ذات المدى القصير ، الانتظار في هذا النوع من يحسم فيه بسرعة ، زمن أمثلة تلك الإعلانات التي يختتم بها فصل ما و يتحقق منها في الفصل الموالي له ، وتكون بمثابة اشارة صريحة لقيام حدث وشيك ، أو ولوج شخصية جديدة عالم الرواية وبالتالي فهي تقوم بالترتيب لما هو مقبل من الأحداث أو لما هو طارئ من الشخصيات وتسهم بوظيفة أساسية في تنظيم السرد وتجنب القارئ الوقوع في الالتباس وسوء الفهم .

وإلى جانب هذه الإستشرافات هناك إستشرافات إعلانية ذات المدى الطويل : والانتظار في هذا النوع من الإستشرافات على العكس تماما من السابق لا يحسم فيه سرعة لأن فترة تطول وقد تستغرق مئات الصفحات أو أجزاء الكتب، هذا الصنف من الإستشرافات من شأنه أن يخلق نوعا من سوء الفهم لدى القارئ بسبب طول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن حدث ما، وبين مكان تحققه فعليا في السرد ، وهذا البعد يأخذ في معناه النسبي .

الذي يتراوح بين مستويات وحدود عليا وأخرى دنيا .

وهناك أيضا استشرافات إعلانية مغلوطة :والتي تمثل في تلك المقاطع الإستشرافية **التي** تعلق فيها الرواية عن حصول حدث ما تتأكد فيما بعد بأنه خال من الصحة، وربما جرى في وقت لاحق تصحيح الخبر المعلن عنه بطريقة من الطرق، حيث يسعى الكاتب أو الروائي عبر استعماله بهذا النوع من الإستشرافات إلى خداع القارئ

[1]–حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) صفحة 137

والإيقاع به مأزق الشك لفترة قد تطول أو تقصر، ثم بعد ذلك يعمد إلى تصحيح الإعلان وإعادة السرد إلى مجراه الأصلي .

يتضح لنا من خلال هذه الإستشرافات الإعلانية أيضا توجه الباحث أو السارد فعلا إلى سرد الأحداث التي تبين لنا بأن الرواية قد توضح لنا حصول أحداث خالية من الصحة وفيما بعد ينضج لنا تصحيحها وذلك بتوجيه السارد إلى الشك والخداع وهذا كله يؤدي إلى خلق حالة انتظار لدى القارئ .

2-2 استشراف خارجي : هو سبق الأحداث ،يتجاوز مداه الحقي الابتدائي بحيث يبقي خارج الحقل الزمني للمحكي الأول و هو اقل استعمالا بالبنية للصنف الأول أي بالبنية للاستشراف الداخلي .

2-3- استشراف مختلط: هو استشراف يجمع بين النوعين السابقين أي بين الاستشراف الداخلي و الاستشراف الخارجي و هو اقل أنواع الاستشراف تداولا .[1]

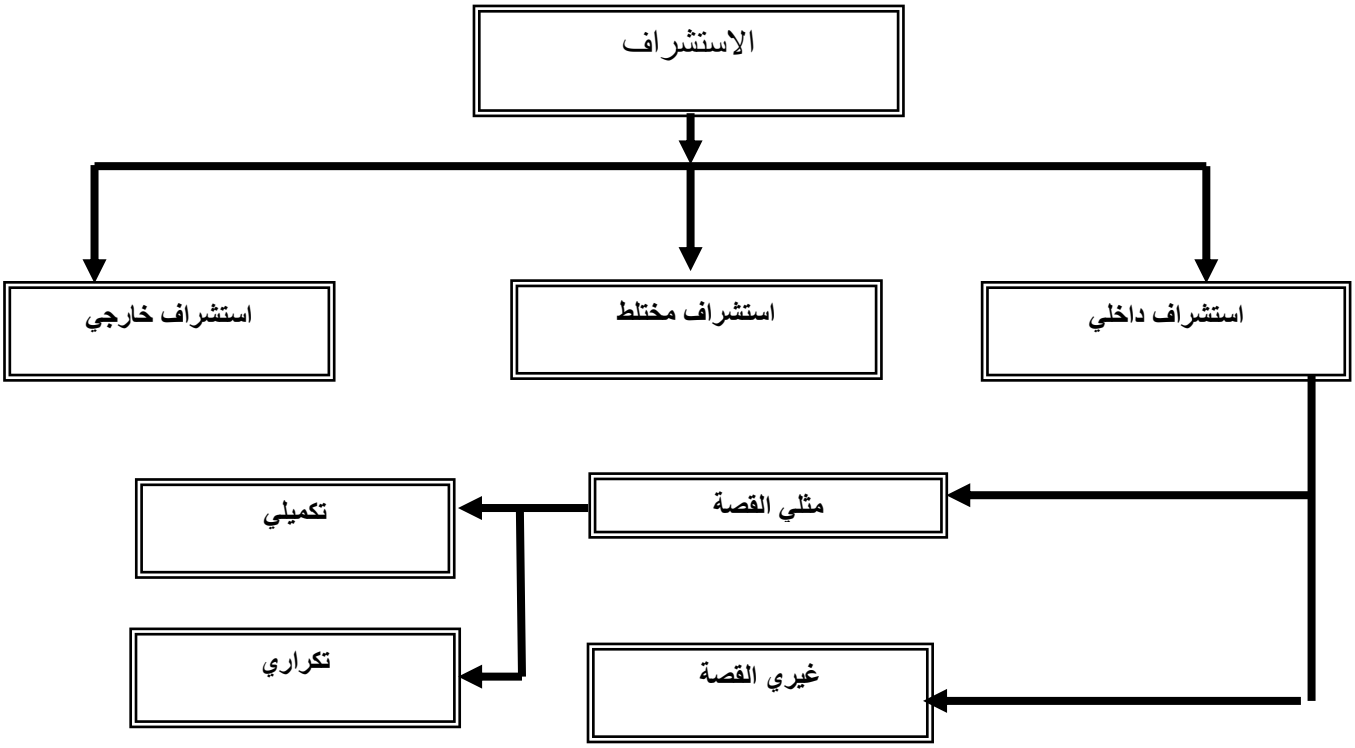
- يتضح لنا من خلال هذين النوعين من الاستشراف الداخلي و الاستشراف الخارجي هو أن كلاهما يعتبران سبق للأحداث ، غير أن الاستشراف الداخلي لا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي وهو أكثر أنواع الاستشراف استعمالا على عكس الاستشراف الخارجي الذي يتجاوز مداه الحكي الابتدائي و هو أقل أنواع الاستشراف استعمالا في الرواية و من هنا فالاستشراف المختلط هو الذي يجمع بينهما .

كانت هذه هي أهم أقسام الاستشراف باعتبار أن المفارقة الزمنية عنصر فعالا و الاستشراف أحد أشكالها اذن فهي تهتم هنا بقضايا الترتيب فقط وعلى حدا كان تركيزنا على اقسام الاستشراف الثلاثة المتفق عليها و الراجعة في أصل تكوينها إلى تميز

[1]- حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 139.

المستقبل بمستويات مختلفة و متفاوتة في الترتيب من المستقبل البعيد إلى المستقبل القريب .

و في هذا الرسم نوضح التقسيم أي اقسام الاستشراف [1] :



[1]– حسين بحراوي (بنية الشكل الروائي) (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ص 145 . 146.

المطلب الثالث : وظائف الإستشراف وأدواره :

- يمكن إجمال مختلف الوظائف والأدوار الفنية والفكرية ، الشكلية والمضمونية ، التي قام بها الإستشراف في الرواية في النطاق التالية :

- مساعدة القارئ على تشكيل صورة حول تركيبه وخصائص الشخصيات الروائية والأماكن ، وغير ذلك من العناصر الحكائية .

- التمهيد للقادم من الأحداث والوقائع ، و إعداد القارئ لتقبلها .

- تحقيق مشاركة القارئ وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية .

- جعل القارئ يشعر بأن ما يحدث في النص من تطور للأحداث ، لا يخضع لصرفه ، وليس أمر اعتباطيا ، وإنما ينقصه الراوي حدوثه ويسعى لبلورته في النص .

- الإعلان عن وقوع حدث ما من الأحداث في المستقبل الروائي والإشارة إليه إشارة صريحة .

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لرواية قاتل حمزة

لنجيب الكيلاني أنموذجا

المبحث الأول: الارتداد

المطلب الأول: ارتداد سار

المطلب الثاني: ارتداد مؤلم

المطلب الثالث: ارتداد محايد

المطلب الرابع: ارتداد داخلي

المطلب الخامس: ارتداد خارجي

المطلب السادس: ارتداد مختلط

المبحث الثاني: الاستشراف

المطلب الأول: استشراف ممكن التحقق

المطلب الثاني: استشراف غير ممكن التحقق

المطلب الثالث: استشراف خارق للمألوف ونواميس الكون

المطلب الرابع: استشراف داخلي

المطلب الخامس: استشراف خارجي

المطلب السادس: استشراف مختلط

سبق وأن عرفنا أن الارتداد السار هو الذي تذكر فيه الشخصية أو تعيد لدينا ما هو مفرح في حياتنا أو حياة غيرنا ويظهر ذلك من خلال الأمثلة التالية في رواية قاتل حمزة.

ارتداد السار: «وطرب وحشي لحديث منه،أن إيقاعاته الصارخة و موسيقاه الصاخبة تطن في أذنيه، وتسكن في قلبه، وتشعل روحه ووحشي يقف قبالتها و إناء الخمر في يده، وهو يميل طربا... اللحظات التي يستمع فيها إلي ثناء على بطولته وإطراء لشخصيته، منذ أمد بعيد وهو ضائع... تائه... محتقر... واليوم أصبح ذا قيمة كبرى... أن كلمات هند في أذنيه أحلى من ترانيم الكمان ماذا يريد وحشي بعد ذلك؟؟ ألا تأتي فتاته ماذا نقول هند؟؟.

ومضت هند لشأنها، وانتحى وحشي جانبا وجلس يعب الخمر عبا... بالإساة! إنه يشرب وحده بل يختفي عن عيني سيده فماذا ألا يأتي عكرمة أبو سفيان وجبير بن مطعم ليشاركوه الشراب[1] .

يتضح لنا في هذا الارتداد جليا التعلق الشديد للوحشي بشربه للخمر والذي لم ينساه ولم يتخلى عن عشقه له معتبرا بأن الخمر هو الذي ينسه همه وأحزانه ويدخل في عالم الفرح والسرور والبهجة ويجعله ذو مكانه كبيرة وأفضل مما كان عليه في السابق ضف إلى ذلك أن الراوي ربط في الأخير شدة حب الوحشي لكلمات هند التي كانت تطرب في أذنيه وأحلى من ترانيم الكمان.

و كذلك من الارتداد السار نذكر الوحشي أيضا لما شاهده ولاحظه وهو خلف الصخرة يحمل حربته التي لا يستطيع فراقها يكاد يذهب عقله بردا الوعاء بدونها».

[1]– **نجيب الكيلاني:** قاتل حمزة ص 27 – 28.

يقول الراوي: « ياحربتي الغالية ... لقد تصلت اليوم حتى أطفأت ظمأ السنين ... لن تظمئي بعد اليوم أبدا ... وكيف تظمأ من شربت من دم حمزة ورمى الوجوه المظطرم من حوله بنظرات فاحصة ثم تتمم: « أصبحت حرا، ثم أخذ يصبح ويقصفه: حرا .. حرا هاهاها ...».

وعاد ينظر إلى الوجوه مرة أخرى، ثم صعد أنفاسه في شيء من الارتياح»[1]

- لكن السماء هي السماء ... واحد، ينتصب قبالي شامخا دون أن يعنيه من امرئ شيئا ... الوهاد والأكام لم تتغير ... كل شيء حالته أنني أصبحت حرا».
- يظهر هنا جليا وبشكل بارز للعيان تعلق أخر للوحشي، أنه متعلق بحريته الغالية وهو تعلق يختلف عن سابقه، لأنه تعلق بشرب دم حمزة عم النبي عليه الصلاة والسلام، وكأننا بالراوي يوحي إلينا من خلال هذا الارتداد بأن الوحشي لم يستطيع أن ينفر من حريته نفورا مطلقا وتاما وإنما لها في نفسه شيء من محبة ولو بمقدار ضئيل حيث تبادر إلى ذهنه هذا لارتداد حين اتبعه مشروع " قتل حمزة" وأحس وهو يسير أغواره ويفتش عن " حمزة" في فضاء دنس قذر يستحيل أن ينال حريته فلم يقفز في مخليته سوى حل واحد للفرار من حالته هذه، يبدو أنه حل سريع ومريح هو أن تنفذ في المساء حمزة حريته دون أن يراه أحد فلقد راح يترقب السماء لعله ينفس عن نفسه ولو بالشيء القليل ينظر إلى الفضاءات المفتوحة هنا وهناك إلى الأجواء السماوية الزكية التي هزت مساء رمى الوجوه المظطرم من حوله بنظرات فاحصة فالتناقض سمة وصفية رئيسية أبرزها الراوي في كامل ثنايا الرواية من الأمثلة في هذا الصدد أيضا نجد:

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 29- 30.

هند التي أتت وكذا الوحشي الذي استطاع تحقيق الحلم الذي طالما انتظره هو من كان معه يرغب في الثأر يقول: «وأفاق من هو أحسه على ضجة تقترب، أنها هند قد أتت وحولها النسوة يترنمن بالأراجيز ويتغنين بالبضر المؤزر، وأحصى بوحشي وعاودوه زهو عامر، فأشرفت ملامحه وأشار البعض أن يتتبعه، أنه يمضي منتصب القامة، هذا هو يوم المنى والمجد يا وحشي، كلمات الثناء تنصب في أذنيه ويحث الخطى البطل أسطوري نسى الغدر والغلبة ولم يعد يذكر سوى المجد الذي طالما حكم به طويلا....

- هذا هو حمزة ... وهذا هو مكان الإصابة ...» ولولت هند من شدة الفرح ثم زغردت، واستلت حنجرا و انقضت على بطني حمزة لبقره»[1].

يتضح لنا من خلال هذا الارتداد السار بالنسبة لهند موقفها من " قتل حمزة " ورأيها فيها أنها على عكس المسلمون الدين كانوا يحبون حمزة ويقدرون مكانته عندهم، فهند سعدت وابتهجت لهذه الجريمة أيما سعادة وبهجة، والسر في سعادتها هو الخنجر الذي استلته وانقضت به على بطن حمزة تبقره وقد سيرت عليها هذه الجريمة العديد من الأشياء التي كانت تطمح إليها زادت في دخلها وأمنيتها الكثير من الفرح والسرور إذن، فنظرا لانعكاسات هذه الحادثة على المصلحة الشخصية لهند والوحشي تحدد موقفها منها أي حدود المصلحة الشخصية لهند والوحشي تحدد موقفها منها أي حدود المصلحة العامة حسب الأفق الذي يبصر وفقه حمزة – حتى مست الأمة كلها فلقد أحس بالقلق والاضطراب نظرا لأنها تمثل– حسب ما يعتقد، خطرا كبيرا على الأمة كلها وتحديا لإرادتها كما أن وحشي كان يظن أنه بعد قتل حمزة ذلك هو يوم المنى والمجد واليوم الذي اشرقت ملامحه مما جعل كلمات الثناء والمدح تنصب في أذنيه معتبرا نفسه بطلا

[1]-نجيب الكيلاني، قاتل حمزة، ص 45.

أسطوريا نسى كل أنواع الجرائم التي ارتكبها غير أنه لم يكن يعرف بأنه لا يملك قيمة أو أي ذرة من الكرامة».

وقد تجاوز الأمر بالنسبة لحدود الغبطة والفرح إلى خد ثمينة تكرار ومعاود الحادثة مرة أو مرات أخرى كل هذا تطرأ لأنهاتخدم مصلحتها.

الارتداد المؤلم:باعتبارأن الارتداد المؤلم هو الذي تذكر فيه فيه شخصية أو تعيد علينا ما هو محزن أو مؤلم في حياتنا ومن أمثلة: نذكر« أكرار الذي دار بين هند والوحشي في قوله" « وحشي !!!».

« سأصبح بشر سويا، آكل ما أشاء، وأنام وأصحو في الوقت الذي في الوقت الذي اريد ...».

«أمغموم أنت يا وحشي؟؟».

« وسيكون لنا أبناء أحرار... لا يقر عنهم صباح السادة ولا تؤرقهم أمواط النهار، ولا تطعن نفوسهم مرارة الذل والاحتقار ...».

نظرت إليه في دهشة وهي تقول:

- كيف؟؟.

أدار إليها عينيه مبللتين بالدموع ووجهنا متقبضا من الانفعال وفال وهو يلوح بسده بخربتي هذه ... الحرية نؤخذ والانعاص الحرية بالندم ... أي دم سواءا كان دم الشرفاء أو الاسرار ...».

من خلال هذا الارتداد يجعلنا الراوي تتمثل صلابة الوحشي وقوة شخصه لقد واجه الحياة بكل صعوباتها ومشاكلها ونحمل المسؤولية كاملة كان عظيم لقد أبى أن

يستسلم للواقع المرير وجعل المقاومة من أجل الاستمرار في البقاء ويشرف خياره الوحيد والأوحد في الأخذ بالثأر ونيل حريته مقابل " قتل حمزة" تتمثل كل هذا من خلال تعرفنا الخلفية المأساوية لحياة " حمزة" حيث كان تنبه الوحشي لمضار سلوكاته الطائشة.

وقد كانت هند تقوم بشتمه مما جعل عينيه يتبللان بالدموع معتبرا نفسه أنه يقتل حمزة يصبح بشرا سويا، يأكل ما يشاء، ويفعل مايشاء وينام ويصحو في الوقت الذي يريد.

كذلك نجد من أمثلة الارتداد المؤلم ذكر الراوي لبعض الأحداث المؤلمة من خلال الحوار الذي دار بين هند بنت عتبة زوجة أبى سفيان بن حرب في قوله: " جاءت" " هند بنت عتبة" زوجة أبي سفيان بن حرب، جاءت بنفسها... لتتحدث مع من؟؟ معي أنا وحشي الأسود ... العبد الذليل لتسمع روابي مكة وبينها المقدس، هند بنت عتبة أتيت إلى وجلست باكية حزينة وهي تتمتم: " قتل المسلمون ولدي حنظلة وأبي وأخي لم أضع الزيت على شعري، أو الماء على جسدي من يومها ... أعلنت الحداد حتى أخذ بثأر الأشراف من بني قومي ... لئن قتلت حمزة يا وحشي فلك مني ما تشاء من مال وذهب وإبل وأغنام سأكافئك أعظم مكافأة[1].

- في هذا الارتداد، عاد بنا نجيب الكيلاني الأدراج إلى الماضي المؤلم كلما استعاده فسر لنا من خلاله معارف التي راودت هند عندما كانت مقبلة لتسمع روابي مكة وبيتها المقدس عن معاناتها وحزنها لفراق ولدها حنظلة وأبيها وأخيها السبب في ذلك هي أفكار مرعبة عنها غرسها في ذهنه البعض مما كان يعيش معها في طفولتها، لكن هذه الجريمة برغم سذاجتها وكونها حتى في فحواها تخص ابنها

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 15- 16.

وأبوها وأخيها لا غير فقد ظل تأثيرها ماثلا فيها حتى وهي شابة أنها شخصية تدعو إلى التساؤل والحيرة حول تركيبتها وصفتها هل هي هشة أم ساذجة أم ...؟ أم أن هناك الألم الذي يجول بداخلها يسكنها ولكن ما السبب حتى في هذا الاقتراح الأخير أن صدق؟

هل هي في موت ابنها؟ لكن كثيرون هم من يعيشون معها نفس الحالة ولا شيء من هذا عندهم لأنها ظلت باكية لما فعل المسلمون بأبيها وابنها وأخيها وهذا ما جعلها تعلن الحداد لكي تأخذ بثأر الأشراف من بني قومها.

ونجد في الراوية أيضا ارتدادات مؤلمة ومن أمثلة ذلك: الحوار الذي دار بين الوحشي وسيده جبير في قوله:

- إن وجه الحق لا يبين إلا إذا هتكت السيوف الأستار التي تخفيه ... ».
- « السيوف ؟؟».
- « أجل يا جبير بن مطعم ... القوة وحدها ينجلي عنها وجه الحق ...».

قال جبير في حزن:

- « وإلى أين تتجه السيوف يا وحشي؟ ».

قال وهو يلوح بقبضة يده:

- « في كل أنحاء ....» - « هذت جنون ....».

وأراد وحشي أن يضرب لسيده على الوتر الذي يطربه، وقال في خبث: « إذا كان لابد من تحديد، فلتتجه السيوف نحو ذلك، الخطر الداهم في " يثرب" أن القضاء على محمد قضاء أكبر قسط من الفتن والبلبلة.

- يتضح لنا من خلال هذا الحوار الذي دار بين الوحشي وسيده أن الوحشي بدأ يذكر الحق الذي لا يظهر إلا إذا هتكت السيوف الأستار التي تخفيه وختم بالقضاء على محمد بما يتناسب مع حالته النفسية التي غمرها للوهلة الأولى التفاؤل لنيل حريته مقابل قتل حمزة والقضاء على محمد ففي نظره السيوف هي التي تتجه في كل مكان وإن تجهيزاته لم تكن فيه بل أننا وجدناه وقد تجهز بما يملك، وسار قدما نحو أنجاز مشروعه الذي عليه وبالفعل فقد وفر وحقق ما طمح إليه.

وفي نظره أن القضاء على محمد هو أكبر قسط من الفتن والفواحش والبلبلة.

وكذا في قوله: « وجففت القناة دمعة انحدرت على خدها، وشهقت شهقات مكتومة، ثم غضت على أسنانها في حيرة وحزن وأخذت تتمتم « مسكين يا وحشي!!» لشد ما تغيرت في هذه الأيام، إن كلماته لم تعد مفهومه لدى، أنه نضطرب... ثائر... لم يعد ينعم بنوم أو يقضة ويبدو أنه لا يستسيغ طعاما أو شرابا فقد أصبح يجلس إلى جواري دون أن يمتلئ قلبه بوجودي، كأنه في عالم أخر غير عالمي... أن حاجزا ضخما يحول بيني وبينه، إنه وحشي قد حبس نفسه في سجن غامض من صنع يديه...»[1] .

- من خلال هذا ينضح لنا حزن الفتاة وانهيار دموعها على خدها وشهقاتها المكتومة وحيرتها على الوحشي الذي طالما نغير في هذه الأيام إلا أن كلماته لم تعد في نظرها مفهومة معبرة عن شعورها تجاه الوحشي الذي لم يعد ينعم بنوم أو يقضةونتيجة وضعه الحالي وهو لا يزال أيسر ابني أيدي ظالمة، متشابهة تماما لؤلئك المجرمين، إن هذا الجزء الأخير المظلم من الارتداد يكشف لنا عن حزن وألم الفتاة ثم عن معاناة الوحشي.

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 21.

1-3 ارتداد محايد: مادام الارتداد المحايد هو الذي تعيدنا فيه الرواية إلى أحداث ماضية ومن أمثلته في رواية قاتل حمزة نجد: « الإهانات التي وجهت للوحشي من قبل سيده " جبير" قضى ساعات تعسة أشق عليه من سنوات الذل والعبودية كل ذلك من اجف تائه، أمله الوحيد الباقي في هذه الحياة والشعاع الذي يضئ ظلام نفسه المقهورة المضطربة، وعاد إلى خمره وكئوسه يعب كيما ينسى، وهل يستطيع أن ينسى كلمات " جبير" الجارحة؟؟ إنه لم يزل يعيره بأنه عبد ذليل، أن عتقه لم يغير من وضعه شيئا، ألهذا كان يكافح ويفسح دم سيد من سادات قريشويعادي نبيا، ويعيش مراق دم طول حياته، أي أمانيه الحلوة وأحلامه الساحرة وما كان يتمناه من حرية وشرف وكرامة؟؟ ولكن هو من دفع بنفسه لهذا الحرج وألقى بها في هذا المأزق »[1].

في هذه المرحلة من الرواية تعرفنا على الوحشي والإهانات التي وجهت إليه من قبل سيده " جبير" ولم تكن تدري طبيعة العلاقة بينهما أي بين الوحشي وجبير وهذا موضوع الارتداد الذي بين أيدينا شعور الوحشي بالتعاسة والكلمات الجارحة التي كانت توجه إليه من قبل" جبير" على الرغم من الكفاح وفسح دم سيد من سادات قريش، يبدو أنه نوع من الابهام الذي عمد الراوي على قلقة في أذهاننا فتولدت لدينا العديد من التساؤلات التي تتعلق بطبيعة العلاقة بين " الوحشي و" جبير" الأمر الذي يجعلنا نواصل القراءة ونتتبع الرواية بشغف بحثا عن جواب لتساؤلاتنا، ولو أن الراوي أخبرنا من أول وهلة بشعور الوحشي تجاه سيده لكان من الطبيعي أن يوضح طبيعة العلاقة التي تجمعهم، ومن ثم لا يصير بإمكانه أن يخلق مجالا لتسويقنا واستفزاز أذهاننا للحيرة والانفعال هذا ما جعل الوحشي يعود إلى الخمر والكؤوس يعبئها عبئا نظرا لما قاله له سيده بأنه عبد ذليل وإن عتقه لم يغير شيئا وهناك أيضا مثال يتجلى في قول عبلة: « لقد عشت في هذا البيت خمس عشرة سنة ... أي منذ أن كنت طفلة

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 57.

...وتابعت ظهور محمد بدعوته اعتبروه في أول الأمر رجلا ذكيا طامعا... سخروا منه في البداية... وعندما لمسوا أمارات الجد والإصرار في قوله: فكروا فيه جيدا ... فهالتهم النتائج الروعة التي قد تنجم إذا تبعه الناس ... فثاروا في وجهه، وحاربوه في تلك الأيام أعتق حرب ونكلوا بأتباعه ...أنتم تعرفون ذلك ... وألجؤه إلى الهجرة التي كانت عليهم وبالا ...وكانت بالنسبة له فاتحة خير ...».

- يتضح لنا من خلال هذا قول علة الذي يتجلى في سردها الأحداث الطفولة التي كانت تعيشها في شبابها متتبعة ظهور وخصاله الحميدة، غير أنهم سخروا منه في البداية لكن عندما لبسوا أمارات الجد والمثابرة أخذ يفكرون فيه جيدا، فسعو إلى محاربته.

2-1 الارتدادات الداخلية غيرية القصة: هي التي تتناول خطاب قصصيا ويتضح ذلك لنا من خلال الحوار الذي دار بين الوحشي والمرأة التي كان يطلق الوحشي بإسم " عبلة"، حول فسخ العلاقة بينهما ومن أمثلته: « لقد أصبحت أشعر أن هناك حاجزا ضخما يحول بيني وبينك امتلأ قلبك بترهات وأفكار غريبة، فلم يعد فيه مكانا لمثلي، لقد فقدت وحشي المتواضع المخلص البسيط، تمزقت بيننا أواصر الحب والآلام والعذاب ... إنني لا أثق في حب السادة ...».

قال هو يمد يده نحوها:

« أيتها الغبية ... لئن نلت حريتي، وتخلصت من عبوديتي ... فإني سأظل بالنسبة لحبك عبدا ذليلا طول حياتي ...».

وما أن لمست يده كتفها حتى مع ارتجفت وابتعدت عنه ....[1].

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 59.

- بقد فسخت علاقة الوحشي مع عبلة نتيجة لأفعاله الطائشة والساذجة والتي يأتي في مقدمتها أو بالأحرى هو الذي ملأ السماء الصافية بسحب قاتمة، أصبح كل شيء معقد ومخيف يكفي أنه حر وهي أمة مشتراة والتي لا يمكن أن تغفر عزمه على الزواج من المرأة الملقبة بعبلة وهي إمراة ذات مواصفات خاصة والتي رفضت الزواج منه بعد أن قال لها ليس بيننا حواجز وأنه يحررها بماله ويدفع لسيدها ما يشاء وهذا ما جعلها تغير قلبها نحوه.

2-1-2-1 ارتدادات تكميلية (إحالات): تتمثل في المقاطع الاستعبادية تأتي يسد فجوة إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين الوحشي وهند بنت عتبة زوجة أبي سفيان وعكرمة وهذا هو نص الحوار: « كان الوحشي يريد أن يرى أسعد يوم في حياته ... يوم أن يصبح حرا ... ويستمع وحشي إلى أحاديث السمار:

هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان تقول: « يا صنديد العرب ... إن هي إلا جولة قصيرة وينتهي أمر محمد ... فتشتفي النفوس ونهجع نيران الثأر ... »

لكن أبا سفيان يهز رأسه قائلا: « نار الثأر لا تنطفئ أبدا يا هند ... أتظنين أن قتل محمد أو حمزة سيمحو تماما كل أثر للألم والأحزان على مصرع الأحباب مستحيل أن يحدث ذلك يا هند ... أننا ندافع عن كرامتنا وهيبتنا، ونعاقب المعتدين، هذا كل ما في الأمر، أما حزنك على ولدك " حنظلة" وأساك على أبيك وأخاك ولوعة القلب على الأحبة ... كل هذا ستبقى أبد الأبدي يا هند ... قالت هند في شئ من الضيق: أنك تهون في الأمر ... والله لو سفك دم حمزة وقتل محمد لما تبقى في قلبي مثقال ذرة حزن ... الموت مكتوب، ومن لم يمت بالسيف مات بغيره.

وقال عكرمة: « إن ما نفكر فيه الأن هو الثأر، الثأر وحده وهكذا أخذ كل واحد منهم يتحدث عن ثأره ووحشي يسمع إليهم في غير من الشماتة والاحتقار ... ويحادث نفسه« أيها الأوباش التعساء، أنكم جميعا صرعى الغرور والحماقة ... هياكل سادة وقلوب عبيد عميان ... لو وزن الناس بعقولهم ومشاعرهم لكنت سيدكم جميعا ... وما " **أبو جهل وعتبة وشيبه**" وغيرهم ألا أوكام متعفنة من الجمود والعسف والحماقة اللعنة عليهم جميعا ... وعليكم أنتم ...» وشرد وحشي بذهنه إلى فتاته المسكينة في بيت من بيوت السادة في مكة « آه يا حبيبتي لسوف أعود إليك وقد نفضت عن كاحلي أحزان عبودية. [1].

هذا الحوار هو في زمن ترتيب القصة سابق لليوم الذي كان الوحشي يريد أن يرى فيه أسعد يوم في حياته يوم أن يصبح حرا، بينما جاء في ترتيب زمن الحكاية لاحقا لها، لقد فسر لنا الراوي من خلال هذا الحوار بسبب اهتمام الوحشي في نيل حريته مقابل الثأر بقتل حمزة وكذا محمد يكشفه له عن الآمال والطموحات التي يرمي إليها انطلاقا منه، أنه شكل من أشكال الانتقام التي – حسب ما يرى الراوي – من الضروري امتلاكها، فهند وسفيان وأبو جهل كانوا يعتقدون أن قتل " محمد وحمزة" هو ما سيمحو أثر الألم والأحزان على مصرع الأحباب، وقد أعطانا هذا الحوار أيضا صورة عن رأي " الوحشي" في " شيبة" وأبو جهل و "عتبة" وفي نظره ما هم إلا أوكام متعفنة من الجمود والعسف والحماقة وهذا كله جعل الوحشي يلعنهم جميعا، غير أن الوحشي دفعه هذا إلى الذهاب بعيدا إلى فتاته المسكينة المتواجدة في بيت من بيوت السادة في مكة.

2 -1 – 2- 2 ارتدادات تكرارية (تذكيرات): تعود فيها الحكايةعلى أعقابها جهازا وأحيانا صراحة ولا يمكن أن تبلع أبعاد نصية واسعة جدا بل تكون مجرد

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 23- 24.

تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص، ومن أمثلة ذلك: الحوار الذي دار بين عبلة وإحدى الصاحبات: « قالت إحدى الصاحبات لعبلة: " فيم تفكرين يا أمة الله؟؟ فقالت عبلة: " أنا" لا شيء فضحت زميلتها بالضحك وهي تعرف علاقتها مع الوحشي وأن هذه العلاقة يسودها الخوف قالت عبلة: وقد ارتجفت شفتاها وساد وجهها شحوب ظاهر فكل شيء يهون بعد ذلك، الذين قتلوا حمزة بلهاء لأنهم لم يتعرضوا لمرارة الواقع بعد، وقتله غدرا ... وليس هذا بطولة، " عجيب أمرك يا عبلة!! حسبك سوف تفتخري بما فعله وحشي ...» فقالت عبلة ليست هذه أخلاق الرجال[1] .

- نلمس هنا وعبر تذكر الراوي لهذه الصفحات التي نالت منه عندما ضجت عبلة من الوحشي عندما قام بالثأر من حمزة عم النبي "عليه الصلاة والسلام" وأثرها على نفسيتها ومن ثم على فكرها لقد مثل لها الوحشي قمة الإهانة والذل بعدما كانت على علاقة به أقسى التجارب وأكثرها مرارة، مثلت دالا (خصومة الفعل ومكان تطبيقه القتل –الوجه) الصفع، على ألا وجود للكرامة الإنسانية والتي هي أعظم ما يمتلكه الإنسان، وإن فقده فلا يعبأ البته بما عاداه، وكل ما عداه دون قيمة وهنا يثير الراوي في أذهاننا مسألة الكرامة، ماهيتها، أشكال تواجدها مع من يشك بشأنهم أنهم ضدها أو قد يسبب بالضروري أن يكون شكلا مباشر أو سطحيا مثلما هو الحال هنا ومثلما يراه بطلنا، وإن دلت رؤيته فإنما تدل على قصر نظره وإدراكه، لكن يجب أن لا نبالغ في هذا الحكم، لأن الراوي هو بداية بوجه انتباهنا وفكرنا إلى تلك البنوية الكبيرة بين من يقرأ الحدث ويعيشه بين من يتخيله ومن يعايشه قلبا، فهذه من الأخطاء التي يقع فيها جل الناس ممن يدعون الحكمة والبصيرة وبعد النظر.

2 –2 ارتداد خارجي: هو الارتداد الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ومن أمثلته في الرواية نجد ارتداد ووصال والوحشي عندما فسخ علاقته مع

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 98– 99.

عبلة، حيث تقول: « وصال أنا في هذه الأيام لا أطيق الصبر، أنني أكرهه وأتبرم به، الصبر دواء أرفضه، أرفضه بشدة، إنه قيمة تافهة خلقها الضعفاء لتستر ضعفهم وتخفف من حدة ألامهم، الصبر انتظار حتى تعمل الحياة عملها أو يعمل الفرد عمله لتحقيق ما يريد؟؟ لكن وأسفاه ...إنه يكاد يقتل وحشي، ويملأ نفسه بالضيق والحتف والتمرد...[1] ومن خلال هذا الارتداد وصال المحققة لتلك الأحداث، الصبر دواء ترفضه، وذكرها لما ينتابها من مشاعر روحانية والوحشي قادم إلى بيتها غير ذلك من الوقائع الدالة الصبر في نظرها قيمة تافهة خلقها الضعفاء لتخفيف من حدة ألامهم وقد حاول الوحشي أن ينال ثقة ومحبة وصال لكن قلما كانت تغلق الباب في وجهه وهي تعلم أنه سيعود، فهي خبيرة بأمور الرجال من أمثال وحشي وقد كان يعطيها شيئا من المال والكبرياء ... وهي يعطيه التسكين والنسيان وقدرا من السلام ما دامت عبلة قد قصصت ظهر علاقتهما.

2- 3- ارتداد مختلط: وهو الذي يخلط بين الارتداد بين الداخلي والخارجي تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعة لاحقة لها ويتمثل في العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ومن أمثلة ذلك الرواية نجد: الارتداد الذي قام به الوحشي عندما غادر بيت سيده في قوله: «غادر بيت سيده متخفيا قبل أن يفضحه نور الشمس، لقد قضى ساعات تعسة أشق عليه من سنوات الذل والعبودية كل ذلك من أخلق تائبة، وكذا الحوار الذي دار بين علله والمستقبل إلى جنة ورأفة الضلال؟؟.

تمتم في حنق: تحبين العبد الذليل: " أجل".

- انه تعصب حقير لبني جنسك ... تقديس لنقائضكم ورذائلكم ... أنك تحسدينني على ما نلت من حرية وكرامة با جنس العبيد ...».

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 57.

قالت وقد احتقن وجهها غضبا:

« أنك لا تفكر إلا في نفسك».

« أنا»

« لا تفكر في الحب إلا بقدر الذي يروي ظمـــأك ...

إنني أعرفك ... وبالطريق التي تحقق ذاتك ... وتغذي كبريائك؟[1].

- لقد أعلم في هذا الارتداد الوحشي أنه كان يقضي ساعات تعسة في بيت سيده وأن عبلة لم تعد مكترثة به أو بهمها ما جعل الوحشي يعتقد أن عبلة تحب العبد الذليل أو أنها تحسده على ما ناله لم قام باعتيال " حمزة" غير أن عبلة واجهته وقالت له لا يفكر إلا في نفسه ولا يعرف قيمة الحب إلا بقدر الذي يروي ظمأه.

فكان لا يفكر إلا في الانتقام لهند وسفيان وغيرهم لكن مهما فعل بقى يتلقى الاهانات من سيده وقبيلته.

هذا ما جعلنا نتتبع قراءة الرواية بشغف.

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 62.

- **سيق وإن عرفنا أقسام وأنواع الاستشراف وهذا ما دفعنا لمواصلة القراءة بشغف والإطلاع على أحداث الرواية ما مكننا من تطبيق أنواع وأقسام الاشتراف في رواية " قاتل حمزة" لنجيب الكيلاني نموذجا.**

1-1استشراف ممكن التحقق: عرفنا سابقا بأن هذا النوع من الاستشراف هو الذي يكون فيه الخيال واقعيا، وتكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي، أو لقدرات الشخصية نفسها ومن أمثلة في الرواية نجد: المعارف التي راودت الوحشي عند حواره مع الوافد الغريب الذي طرق بابه فجأة والذي لم يكن يعرفه من قبل ولم يكن الوحشي على دراية به لا من قريب ولا من بعيد بل رآه مجرد علامة دالة على بداية الخديعة، خديعة فريدة من نوعها خاصة لما استقبل الوحشي الرجل القريب ونظرا لتقبل الوحشي لهذا الموضوع بالترحيب والسعة غير أن الوحشي رماه بنظرات متسائلة هذا رجال من رجال محمد، لقد توقع بدون شك أن يهجم الرجل الغريب عليه ويؤذيه لأنه " قتل حمزة" عم النبي عليه الصلاة والسلام وهذا الشيء ممكن الحصول بل أكيد إذا أخذنا بالاعتبارات السابقة وقد عبر الراوي عما اكتمل في نفس الوحشي قائلا :«**وخنق قلب وحتى الحقيقة أن الخوف بدأ يشرب إلى قلبه، هذا الرجل المريب قد يكون رجلا من رجال محمد، جاء لينفذ فيه حكم الموت، ومحمد لن ينسى دم عمه والبطش بالمجرمين يدخل الرعب في قلوب المتنمرين لارتكاب الجرائم ألم ينتقم محمد من " شاعر اليهود كعب ابن الأشراف؟؟أو إدراك الرجل ما انتاب وحشي من ارتباك، فاستطرد يقول: " أجل ...أنك قتلت حمزة، فشفيت الصدور، وانتقمت للضحايا المساكين، لو فعل عشرة رجال مثلما فعلت لوفروا الكثير من المعارك وألم**» وظن الوحشي و أنه صحيح لكن هذه بداية الخديعة[1] .

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 143-144.

- نلمس من استشراف الوحشي، صفتين أثنيتين أحدهما شخص الوحشي والأخرى تخص الرجل الغريب، فأما التي تتعلق بالوحشي تتمثل في صفة العين وعكسها صفة الشجاعة- يجب أن توضع موضعها الصحيح وبالكيف المفيد، و إلا صارت نوعا من التهور لا غير، أن هذا الاستشراف جعلنا تساءل: **ما لفارق الكبير بين الوحشي والرجل الغريب؟**الذي جعل الأول يخشى الثاني خشية رهيبة مثيرة للاستغراب والدهشة والتساؤل، حتى لكنه أمام أحد أبطال فلم الرعب؟ يا ترى هل الفارق الجنس؟ أم العمر أم ماذا؟ لا تظنه أي واحد واحدمن هؤلاء ربما كان السبب على العموم هو أن الأول على باطل، الأمر الذي يجعله نفسيا مهزوما لا طاقة له وهو فرد واحد، على الرغم مما يظهره من الحيلاء الزائف وبالتالي لا بد له من حرس وخدم يتولون أمر حمايته، وإن في الظاهر قد ظهروا بمظهر تابعين له، أما الثاني وهو الرجل الغريب فهو صاحب حق ومطالبة فإنه لم يخشى فعل فاعل ظالم ولا لومة لائم مستهتر غير مبالي.

1-2 استشراف غير ممكن التحقق: وهو الاستشراف الذي تسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها،[1]ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد ما دار في ذهن الوحشي بعد أن علم بعدم مجيء عبلة الذي طالما انتظرها ولم تأتي، يعبر الراوي عما اختلج في ذهن الوحشي من أفكار قائلا: لكن دافعا قويا كان يهتف به كي يمضي في خطته، ولا بأس من أن يدفع الباب بهدوء فلم ينفتح ... فدار دورة حول البيت ثم وثب فوق جدار منخفض بشكل جزاء من سور صغير ... وشعر بحرج بالغ ... ما هكذا يكون شأن الشرفاء، ومثل هذا التعرف يسئ إلى فاعله إساءة بالغة، قد يؤدي إلى فضيحة، لكن الفتاة لم تأت، فأخذ يخطو بحذر وأن يعرف مهما كلفه ذلك من ثمن وبعد ذلك تأتي الخطوة التالية من خلال معرفته أين تأوى الفتاة،

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 53.

وتوسط ساحة البيت وحطا عبر الظلام خطوات وانحرف وهو يرتجف نحو حجرة جانبية، وما أن دفع بابها حتى روعته صرخة مدوية، هرول على أثرها صاحب الدار وعبيده، لكن تبقى مشكلة الرأس الكبيرة التي خطط لها الوحشي ودبر الوصول فيها إلى بيت الفتاة مشكلة، ترى من تكون الفتاة؟ فالفتاة لم تكن وحدها ما جعل الوحشي بفقد القدرة على سرعة التفكير وشعر بحرج بالغ وهو يرى نفسه في هذا المأزق السمج[1] .

هنا وبعد أن يشد الراوي انتباهنا ويزيد من حماسنا ولهفتنا إلى مرور الزمن بسرعة، وتقدم الوحشي في مشواره سريعا لمعرفة ما حصل لعبلة والسبب في تأخرها وعدم مجيئها وغير ذلك من ملابساته التي أبقاها غامضة عنا نحن القراء كما كانت غامضة هي الأخرى عن البطل، بقطع لهفتها وشوقنا، ويبدد آمالنا في إمكانية معرفة حقيقة الوحشي، يبدو أن الحقيقة لم تظهر مطلقا، حيث يأخذ بطلنا إلى المعتقل، ويخلق لنا حيرة مختلفة عن الحيرة السابقة، إننا نختار فقط حول مصير الوحشي، وهذا هو تماما مصير الوحشي وطريقة تفكيره ولا يذهب ضحية، وتتعلق قضيته هو الأخر ضد مجهول، لكن هل ما تمناه نحن وحمزة كان صائبا؟ أم أنه وجب علينا التفكير بطريقة مخالفة؟.

1-3 استشراف خارق للمألوف ونوامس الكون: يتمثل في قصص الخيال العلمي التي يستطيع تدمير الأرض وإعادة تشكيلها مرة أخرى، ومن أمثلة هذا الاستشراف الحوار الذي دار بين **عبلة وسيدها جبير** لما استدعتهاإحدى الأماء والذي غير فيه سيدها عن طموحه إلى معرفة أن كانت هناك عبلة على علاقة يقول الراوي: " هرولت إحدى الأماء إلى "عبلة" ونادت في اضطراب " عبلة ... عبلة ... مولاك يريدك على عجل نهضت عبلة مسرعة وقالت ّ خيرا ... ماذا يا ترى يريد؟؟.

---

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 53.

قالت زميلاتها:

« رأينه يا عبلة مكفهر الوجه، يلوح الغضب في عينيه»

سادت شحوب ووجهها، ومضت إليه.

- لم ينسى " جبير بن مطعم وشاية " وحشي" وإن لم يصدقها، نفاها بشدة بل استصغر شأن الوحشي بقدر ما علاقة " عبلة" في نظره، لكن الشك أخذ يخالج جبير، لو كان وحشي صادقا؟؟ أنها ستكون كارثة سيضحك منه أشراف مكة."

قال جبير لعبلة: هل نربطك بذلك المأخون الأحمق علاقة؟

من؟ قال: وحشي بن حرب.

قالت لقد جمعنا معا شرف خدمتك وعندما رحل انتهى كل شيء[1] .

إن طموح جبير، كما صور نص الحوار، بالنسبة لعبلة، طموح جبار خارق للمألوف لا يمكن له أن يتحقق، نظرا الظروف عبلة وأوضاعها وخصوصية المكان التي كانت تقضي فيه " بيت سيدها" بالدرجة الأولى ومع ذلك يطمح بطلنا ويعمل ولابد من تحقق الأمل بوجود الفكر والترف والعمل أن عاجلا أم أجلا ويظهر هذا النوع من الاستشراف في " حمزة" عم النبي عليه الصلاة والسلام وما كان يتجلى خصال حميدة.

2-1-1 استشرافات غيرية القصة: هي التي تتناول خطأ قصصيا وبالتالي مضمونا خصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى ومن أمثلته في الرواية نجد هند بنت عتبة حول موت أخيها، وفسخ العلاقة مع الوحشي نتيجة أفعاله الطائشة، تأثرت

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 58.

بما فعله وحشي بحمزة في قولها: " قلبي يحدثني بأن أفسخ العلاقة مع الوحشي" وفي قوله: " لماذا لم تحضري يا عبلة في الموعد المضروب؟؟"

فقالت: " لم يكن لدي الرغبة[1] .

وهو بالفعل ما وقع فيما بعد، أي فسخ علاقة عبلة بالوحشي، إن الحصول الفعلي لما توقعته عبلة بشأن سلوك خطيبها، إن دل وإنما يدل على معرفتها الجيدة بطريقة تفكير شريك حياتها مستقبلا ونمط سلوكه (وهذا أمر يغيب كثيرا في مجتمعاتنا أنه متأثر ومنحرف وراء تيار مجتمعه، الذي لا يمكن أن يقاومه أو يخرج أو يتمرد عن نفسه مطلقا وأبدا وهذا الأمر سبق وأن بيناه وأسهبناه في شرحه في موضوع الارتدادات غيرية القصة.

2-1-2-1 استشرافات مثلية للقصة نوعان: تكميلية وتكرارية، فالتكميلية:هي التي تسد مقدما ثغرة لاحقة تكون عبارة عن حذف كلي..... ومن أمثلتها في الرواية، إسقاط الراوي لفترة زمنية تحوي مجمل الاستعدادات ومختلف التجهيزات الفعلية التي قام بها الوحشي في قوله: « قرر الوحشي أن يظل حسين ملقى على الرمال، محتضنا حريته يلفها بذراعيه القويتين وكأنه يخاف أن تلمسها نسمة الليل ورأسه مثقلا بآلام شديدة لكنه يفيق رويدا رويدا ... ورائحة الإبل والشاة الذبيحة تتسلل إلى خياشيمه، يشعر بجوع شديد، وأخذ ينظر يمينه ويسره، محاولا اكتشاف موقعه، برغم من العتمة الضاربة التي تثقل على صدره كصخرة عاتية[2]».

يبرز لنا الراوي بواسطة أسلوبه هذا في عرض الأحداث والأجزاء المختلفة جانبا من جوانب شخصية "وحشي"

---

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 156- 157- 158.

[2]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 32.

يبدو وأنه ذو تفكير همجي، إنه يفكر وينظر ويبرمج لأبسط أعماله ثم يطبق، أنه يسير وفق نظام دقيق صارم للوصول إلى انتقامه، بحيث لا يترك نفسه للأحداث والأجواء المختلفة من حوله، تسيره كيفما اتفق، بل يسيرها هو وفق متطلباته وانشغالاته الخاصة كما نلاحظ أيضا أنه على الرغم من الصعاب التي واجهها في مشوراه العصيب وهي ذهنية فلما نجدها في هذه الأيام، التي تلقي الناس فيها حيري، فلا هدف ولا برمجة ولا تطبيق مهما كانت بساطة ذلك الهدف والتطبيق وهذا ما دفعه إلى أن يبقى ملقى على الرمال محتضنا حريته التي تعني له الكثير من خلال ثأره من حمزة.

استشرافات تكرارية: هي التي تضاعف مقطعا سرديا آتيا وهي نوعان:

أ- **استشرافات تمهيدية:** والتي يتم فيها الأخبار بطريقة ضمنية عن سلسة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فيها يتم معانقة المجهول ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد: وحشي عندما كان يطمح للحصول على حريته مقابل الثأر بقتل " حمزة" "عم النبي صلى الله عليه وسلم" وقد لقي في ذلك التشجيع من " هند بنت عتبة" وسيده " جبير" وغيرهم في قوله: « ولقد خفق قلبه خفقات حلوة قبل ذلك ...أجل ... يوم أتى محمد برسالته لقد فكر بادئ ذي بدء في أن ينطلق إليه، ويؤمن برسالته، لكن سيده " جبير" لم يكن يتركه حيا» كما فعل " بلال" إنه يعرف شدة سيده وضيفه بمحمد وخاف وحشي أن يفقد حياته وحريته معا[1].

لقد نقل لنا الراوي هذه الأجواء وتلك الأحداث كلها نقلا فنيا ممتازا، حيث عشنا مع " حمزة" ذاك القلق والتوتر وكنا معه مثلما كان تماما، نهبا للانتظار والترقب بين مد وجزر في حالة استعداد وتقبل لكلا النتيجتين، أن يفرح عنه أو أن يقضي عليه بأي

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 9.

شكل من الأشكال، لكننا بين هذا وذلك، كنا بين أنفسنا نطرح سؤال المرة تلوى الأخرى، إذا كان " حمزة" مؤمنا إيمانا حقا بقضيته وعظم خطورتها بباله وهو في أدنى تساؤل أو حيرة حول تلك المهمة ما دام مناضلا في سبيلها، كأن يقول مثلا مادا سيكون مصيري بعد الثأر من " حمزة" إننا نجده لا يلتفت إلا لنفسه فقط.

ب- **استشرفات إعلانية:** هي التي تخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، أي التي تعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا فيما بعد ومن أمثلتها في الرواية نجد: الحوار الذي دار بين وحشي وسيده " جبير" حول مقتل " حمزة" علما أن وحشي لم يقتصر أبدا في أوامر سيده مقابل نيل حريته ويتجلى ذلك في قوله: « مازال العار يلحقنا جميعا مند ذلك اليوم المشئوم وسأرشق " حمزة" بحربتي وكان الوحشي يفكر أن الطريق إلى الحرية وعز وشاق، فقد لاحظ أن عينيه تلاحقانه وتسكب الحقد الدفين، وأحلامه السوداء يمتزج فيها الدم بالسياط والصحيات الرعبة، ليذهب العالم كله إلى الجحيم، اللعنة على جبير وعمه وعلى كل من في الأرض ... إنه يبحث عن حريته المفقودة لأنه لم يجد سببا مقنعا لأن يفقدها وقد ولدته أمه حرا، ولم يجد يفكر وحشي في معنى محدد للحلال والحرام[1].

هنا يوضح لنا الراوي ويشير لنا عن قيام حدث صريح أو ولوج شخصية جديدة عالم الرواية، وبالتالي فهي تقوم بالترتيب فما هو مقبل من الأحداث أو لما هو طارئ من الشخصيات، وتسهم بذلك بوظيفة أساسية في تنظيم السرد يعني ما يقوم به على الرغم من أنه يعرف بأن الطريق إلى ذلك وعر وشاق، لكنه لم يستسلم كل ذلك كان من أجل نيل حريته والسعي إلى أن يفوز بقلب حبيبته " عبلة" التي كانت تنظر إليه

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 10

على أنه مجرم ومخادع ولا يتحلى بالخصال التي كانت تتمنى أن تحصل عليها في فارس أحلامها وزوجها المستقبلي، هذا ما جعل الوحشي لا يعرف الحلال من الحرام.

2-2- استشراف خارجي: وهو الذي يبقى خارج الحقل الزمني للمحكي الأول وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الأول، أي بالنسبة للاستشراف الداخلي ومن أمثلة في الراوية نجد: الفرحة العارمة التي ألمت بقلب الوحشي عندما علن بأن حريته نفذت في أحشاء " حمزة"، وأنه أنهى أعظم مهمة أوكلت إليه في حياته دون أن يراه أحد ... أو يصفق له أحد، ودون أن تصب في أذنيه عبارات المديح والإطراء التي تسكره وهذا هو نص الحوار: «ياحريتي الغالية ... لقد نهلت اليوم حتى أطفأت ظمأ السنين ... لن تطمئن بعد اليوم أبدا ... وكيف تظمأ من شربت من دم " حمزة" ؟؟».

ورمى الوجود المضطرم من حوله بنظرات فاحصة، ثم تتم: « الآن ... أصبحت حرا ...» ثم أخذ يصبح ويقهقه: " **حرا ... حرا ... ها هاها ...**».

وعاد ينظر إلى الوجود مرة أخرى، ثم صعد أنفاسه في شيء من الارتياح ... لكن السماء هي السماء و " أحد" قبالتي شامخا ... الوهاد والأكام لم تتغير كل شيء على حاله إنني أصبحت حرا.[1]

إن هذا الاستشراف حر إستشرافا خارجيا باعتبار أن الوحشي كان حرا بمعنى أن فعل مجئ الوحشي واستعماله لحربته في حياته وكون من كان حوله يمدح ويشجعه في ذلك ومن ثم فهي كلها أحداث كان تدور في الخارج هذا ما دفعنا للقول بأنه استشراف خارجي.

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 39- 40.

2-3 استشراف مختلطّ: يجمع بين الاستشراف داخلي و الاستشراف خارجي ومن أمثلته في الرواية نجد: « لماذا تقف هكذا يا وحشي كالأبله؟ فلتطلق ساقيك للريح ...» لم يكن هناك وقت للتفكير، التفكير عندئذ مضيعة للوقت والحياة، وجرى وحشي كأن يجري ويلهث كحيوان خائف يطارده صائد عنيد، ونهض مسرعا، العرق العزيز يغرق وجهه ويختلط بالغبار، لم يغتنم الراحة في حياته، ولم يذق طعم السعادة، حتى في اللحظة التي نال فيها حريته[1].

إن ما فعله وحشي بما يحيق به ويحيط بجنباته فعلا هو خوفه لأنه لم ينعم بالسعادة حتى في الوقت الذي حصل فيه على حريته، فأي خطأ منه بسيط سيؤدي به إلى المجهول حتى وإن وقف يفكر في حيلة أو منفذأو حتى وإن أطلق ساقيه للريح، أــو جري كالحيوان الخائف و الذي وكأنه يطارده صائد عنيد وهذا ما جعلنا نقول بأنه استشراف مختلط فتارة يتحدث الراوي عما قام به الوحشي خارجيا مثل " أطلق ساقيه" وتارة أخرى يتحدث عما كان يفكر فيه من سعادة مقابل نيل حريته مقابل الثأر من " حمزة".

[1]-نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 41.

خاتمة

خاتمة

من خلال ما تم التطرق إليه ثم التوصل إلى النقاط التالية:

- لقد كان نجيب الكيلاني في رواية "قاتل حمزة" متنوع في الأساليب، فمرة يعود بها الأدراج إلى الوراء ومرة أخرى يتقدم بها إلى الأمام.
- أحدث "نجيب الكيلاني" مفارقة زمنية بين ارتدادات واستشراقات تنوعت إلى أشكال مختلفة.
- وظف دوافع عدة للاستشراق المستقبل وتبعات الماضي بما يتطلبه الحاضر وقد من مندمجا في النص الروائي مما جعل أمر استخراجهما وفصلهما وتحليل أبعادهما أمرا صعبا.
- كان "نجيب الكيلاني" أحيانا يأتي بالارتداد والاستشراق على حد سواء عن طريق الحوار بين الشخصيات وأحيانا من خلال المونولوج الداخلي.
- وظف الكيلاني تقنية فنية، يشوق بها قارئه، يثير تساؤلاته وحيرته وانفعاله عما لم يدركه ويفهمه من الرواية، كما يساهم في تأويل الأحداث ويزوده بمعلومات حول أنواع الحكاية المختلفة هذا فيما يخص استثمار نجيب للمفارقة فنيا، أما فكريا جعلنا بواسطة علاقة شخصياته لماضيها وبطريقة استشرافها لمستقبلها نتعرف على تكوينها الفكري والثقافي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- الخفاجي أحمد كريم ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، مؤسسة دار الصادق الثقافي العراق، ط1، 2012.

2-النعيمي أحمد حمد ، إيقاع الزمني في الرواية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004.

3-يوسف آمنة ، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1997.

4-محمد بشير بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار المغرب، للنشر والتوزيع، د ط، 2001، 2002.

5-جنيت جيرار ، خطاب الحكاية، (بحث المنهج) تر: محمد معتصم – عبد الجليل الأردن، عمر علي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

6-جنيت جيرار ، وافي بوت – لوريس أو يينكسي، فرانسوازف رسوم غيو كريستان أنجلي، جان إيرمان، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئ، تر: ناجي مصطفى.

7-شاكر جميل والمرزوقي سمير ، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية بغداد، د ط، 1986.

8-طاوطي حميدة ، البنية الزمنية والمكانية في رواية الرحيل عند العراق، مسيلة، 2006.

9-الحمداني حميد ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط 3، 2000.

10- بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1990.

11- قاسم سيد أحمد ، بناء الرواية (دراسة لثلاثية نجيب محفوظ)، المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ط 1، 1984.

12- يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي طين العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

13- يقطين سعيد انفتاح، النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2001.

14- فيصل سمر روحي ، الرواية العربية (البناء والرؤيا مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

15- الحاج سمير فوزي ، مرايا (جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

16- العاني شجاع مسلم ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994، ج1.

17- الحباشة صابر ، غواية السرد، لقراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، دط، دت.

18- مفقودة صالح ، السنة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد للأدبية أحلام مستغانمي، الأقلام، بغداد، 1998.

19- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، بالكويت، د ط، 1998.

20- فريجات عادل ، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000.

21- مريدن عزيزة ، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت.

22- المنتصر بالله عبد الناصر ، محمد محمود، ملامح الشخصية الرئيسية في روايات، نجيب الكيلاني (دراسة سميائية تحليلية) أطروحة ذكتوراه، كلية الأداب، الجامعة الإسلامية، مصر.

23- إبراهيم عبد الله ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988.

24- حلي عمر ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

25- عاشور عمر ، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

26- عبد الله عدنان خالد ، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، دت.

27- مرتاض عبد الملك، ألف ليلة وليلة (دراسة سميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.

28- علي عواد ، تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب الأديب المعاصر، بغداد، 1992

29- الأحمر فيصل ودادوة نبيل ، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، دط، 2008.

30- صالح فخري ، في الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

31- جاسم فاطمة عيسى ، غائي طعمة فرمان روائيا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

32- ابن منظور (أبة الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، منشورات علي ينصون- دار الكتب العلميةــ بيروت، لبنان، ط1، 2003.

33- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

34- بوتور ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

35- القصراوي مها حسن ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

36- سويرتي محمد ، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، المرب، ط1، 1991، 28.

37- مبروك مراد عبد الرحمن ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

38- سالم محمد ، الله سعد ، أطياف النص (دراسات النقد الاسلامي المعاصر، عالن الكتب الحديث، د ط، د ت.

39- بوعزة محمد ، تحليل النص لسردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان الرباط، د ط، دت.

40- أبو ناصر موريس ، الألسنة والنقد الأدبي، (في التنظير والممارسة)، دار النهار، بيروت، ط 1، 1979.

41- يوسف نجم محمد ، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1996

42- شيانة ثامر ، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا)، أمانة، عمان الكبرى، ط1، 2002.

43- الكيلاني نجيب ، قاتل حمزة، ط1، 2015.

44- الفكرلي نهاد ، الرواية العربية الجديدة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الموسوعة الصغيرة، 1985، 28.

45- السد نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث " تحليل الخطاب الشعري والسردي") دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.

46- المواقعي ناصر عبد الرزاق ، القصة العربية، عصر الابداع، (دراسات لسرد القصص في القرن الرابع الهجري)، دار الناشر، مصر.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي: الإطار المفاهيمي للبحث	
المبحث الأول: الرواية	5
المطلب الأول: مفهوم الرواية.	5
المطلب الثاني: نشأة الرواية العربية	9
المبحث الثاني: ترجمة الراوي " نجيب الكيلاني"	12
المطلب الأول: حياته ونشأته	12
المطلب الثاني: أهم أعماله وجوائزه	14
المبحث الثالث: ملخص رواية " قاتل حمزة"	18
المبحث الرابع: الزمن في الرواية	20
المطلب الأول: مفهوم الزمن.	20
المطلب الثاني: أهمية الزمن في البناء الروائي.	22
الفصل الأول: الارتداد والاشتراف.	
المبحث الأول: الارتداد.	28
المطلب الأول: مفهوم الارتداد	28
المطلب الثاني: أقسام وأنواع الارتداد.	29
المطلب الثالث: الوظائف والأدوار	33
المبحث الثاني: الاستشراف.	33
المطلب الأول: مفهوم الاستشراف.	33
المطلب الثاني: أقسام الاستشراف وأنواعه.	34

المطلب الثالث: وظائف الاستشراف وأدواره 40

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية قاتل حمزة لنجيب الكيلاني أنموذجا

المبحث الأول: الارتداد 42

المطلب الأول: ارتداد سار 42

المطلب الثاني: ارتداد مؤلم 45

المطلب الثالث: ارتداد محايد 49

المطلب الرابع: ارتداد داخلي 50

المطلب الخامس: ارتداد خارجي 53

المطلب السادس: ارتداد مختلط 54

المبحث الثاني: الاستشراف 56

المطلب الأول: استشراف ممكن التحقق 56

المطلب الثاني: استشراف غير ممكن التحقق 57

المطلب الثالث: استشراف خارق للمألوف ونواميس الكون 58

المطلب الرابع: استشرافات داخلية غيرية القصة 59

المطلب الخامس: استشراف خارجي 63

المطلب السادس: استشراف مختلط 64

خاتمة 66

قائمة المصادر والمراجع. 68

فهرس الموضوعات.

تم بحمد الله

ملخص:

في سلسلة طويلة من الروايات المتميزة في الأدب الإسلامي المعاصر تحول التاريخ الإسلامي منذ بداية الرسالة حتى القرن العشرين إلى ينبوع عذب في يد الأديب والروائي الإسلامي الأكثر أهمية الدكتور نجيب الكيلاني فصاغ من أحداثه الكبرى ورجاله العظماء وآلامه وعثراته روايات أعادت الحياة للتاريخ وشخوصه، وكشفت بفنية رائعة أحداثا لم يكن كثيرون يعلمون عنها شيئا، ونفخت الروح في شخصيات كاد يطويها النسيان، وتعرضت للتشويه في إطار أعمال أدبية قدمت التاريخ الإسلامي بصورة مشوهة تثير الكآبة والاشمئزاز من أحداثه ورجاله حروب ودماء، وخيانات ومؤامرات ومجرد حكايات عشق غيرت مجرى التاريخ.

Résumé:

Dansune longue série de romans biaisés dans la littérature islamique contemporaine, l'histoire islamique déplacé depuis le début du message jusqu'àceque le XXe siècle à la fontaine a ététorturé dans les mains de l'écrivain et romancier islamique, le plus important, le Dr Najeeb Al-Kilani VSAG des événements majeurs et ses grands et les douleurs et les pièges romans apporté la vie à ce jour et de caractères, il a révélé fascinantP fnah événements peu de gens saventrien à cesujet ne sont pas, et respiraient l'esprit dans les figures presque oubliées, et mutilées dans le contexte des œuvres littéraires présentés histoire islamiquedéforméeprovoquer la dépression et le dégoût d'événements et de sesguerres et le sang, et les trahisons et conspirations et à quelques histoires d'amour ont changé le cours de l'histoire.