

الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأول
ربيع و صيف ١٣٩٨ هـ - ٢٠١٩ م

دراسة و نقد لرواية «اليوم الموعود» التاريخية لنجيب الكيلاني

شرافت كريمي*

أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان

صفحة: ١٩٥-٢١٤

تاريخ الإستلام: ١٣٩٦/٥/٢٧ هـ، تاريخ القبول: ١٣٩٧/٥/٢٢ هـ، ش.

الملخص

الرواية التاريخية قصة تحكى عن الماضي وأحداثه في إطار معين من الزمان والمكان. تعتبر رواية "اليوم الموعود" لنجيب الكيلاني رواية تاريخية تقليدية ذات فكرة ملحمية وقومية وتتحدث عن حقبة من تاريخ مصر أثناء الحرب الصليبية. في هذا المقال درسنا الرواية من حيث عناصرها وكيفية توظيفها في البنية المضمونية لنبين أولاً أهم ميزات الفنية وثانياً الإشكاليات الموجودة في بنيتها الروائية كرواية تاريخية تقليدية. وظّف الكيلاني الفن الروائي في خدمة المعرفة التاريخية بأسلوب واضح في تسجيل الأحداث وزمنها ورسم الشخصيات والتعبير عن أفكارها مباشرة وغير مباشر حسب الطريقة التحليلية. إن الكاتب لم يهمل عنصر الحوار بلغة موجزة للكشف عن دوائر الشخصيات والدلالات. تكون العلاقة بين المضمون الحدثي ومرجعه التاريخي الفعلي متطابقة؛ مع هذا توجد في هذه الرواية إشكاليات فنية بالنسبة إلى كونها رواية تاريخية تقليدية. من هذه الإشكاليات هي: في توظيف الشخصيات وحضورها من حيث الكيف والكم وعدم النظرة الواقعية إلى بعض الشخصيات وأعمالها في أحداث الرواية حيث يجب على كاتب الرواية التاريخية التقليدية أن يخلع عن الشخصيات كسوة الواقع. إن الكاتب قليل ما استفاد من الأدلة الإشارية التي تقوم على أساس الرمز أو المؤشرات التي تجسد المعنى الحقيقي أو الخيالي الإبداعي عبر سيميائية الخطاب وأساليبها المتعددة والأنواع البلاغية؛ مثل المجاز والكناية. وأما الإشكالية الأخرى تكمن في تدخل الراوي المباشر وغير المباشر في بنية النسيج الفني لالقاء المضامين. فبسبب هذه الإشكاليات في البنية السردية يقع المتلقي في مزالق الكاتب الفنية من حين إلى حين.

الكلمات الدلالية: الرواية التاريخية، الأدب الروائي، اليوم الموعود، نجيب الكيلاني، البنية السردية، الإشكاليات.

*. الكاتبة المسؤولة: Sh.karimi@uok.ac.ir

١. المقدمة

إن فن الأدب الروائي مدخل إلى أفكار المجتمع ورؤيته وأحواله ويجسد الفكرة والثقافة عن طريق إعادة الواقع والخيال بأسلوب فني يستمد مظاهر الجمال واللغة. الرواية نص سردي من إنجازات الخيال أو الواقع، تدور أحداثها حول الشخصيات المعينة الممثلة للحياة البشرية وللتجارب المختلفة والرواية التاريخية (Historical Novel) قصة تحكى عن الماضي وأحداثه وعمل شخصياته وتوصيفه في إطار معين من الزمان والمكان. فالرواية التاريخية تقدم التأريخ من خلال صورة فنية تعطي روحاً في الجسد الذي يصوره التأريخ، بفضل الأدوات الروائية الفنية التي يستخدمها الروائي من خلال السرد والحوار وغيرها. الروائي يمزج في التأريخاً وتعبيره عنه، الخيال بالواقع (راجع: طويل، ٢٠١٦: ٢-٧). فتعد الرواية التاريخية فن أدبي مستقل ذات العلاقة مع المسرحية والحكاية التاريخية والسيرة وكتابة المذكرات والبايوغرافيات والمرويات والأساطير.

نشأت الرواية التاريخية «نتيجة مزاجية بين الموروث من قصص التراث العربي القديم من جهة وبين ما ورد إلى العرب من الغرب من جهة أخرى» (المرجع السابق: ٢٨) لأسباب متعددة؛ منها التأثير بالأدب الفرنسي الكلاسيكي القائم على التأريخ خاصة في المسرح والرواية وأيضاً رد الفعل على ما أصاب العرب في العهد العثماني من ذلة (الموسى والشهري، ٢٠٠٢: ٧١) بما أتهم يرون في العودة إلى الماضي وعظمته تنبئها للقراء إلى تأريخ لا يقل عن الأمم الأخرى مجداً. من أشهر كتّاب الرواية التاريخية: سليم البستاني، جرجي زيدان، نجيب الكيلاني، محمد فريد أبو حديد، عبد الحميد جودة السحار، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ، سعيد العريان وعلي الجارم (النساج، د.ت: ١٩٠-١٧٢).

نجيب الكيلاني (١٩٣١-١٩٩٥) خرج بالرواية خارج حدود بلده وتفاعل مع البيئات المختلفة؛ فكتب «عمالقة الشمال» عن ثوار نيجيريا و«الظل الأسود» للإثيوبيين و«دم لفطير صهيون» لسوريا و«عمر يظهر في القدس» لفلسطين و«عذراء جاكارتا» لأندونيسيا و«ليالي تركستان» لتركستان. فأثبت الكاتب أن الرواية التاريخية لا تنحصر في الموضوعات التاريخية بل تعنى بقضايا العصر وواقع الحياة. قسمت أعماله في ثلاثة أقسام وهي: القصص القصيرة والروايات ومؤلفاته في النقد والثقافة والأدب ومجموعاتها الشعرية وهي تشمل: نحو العلاء، أغاني الغرباء، عصر الشهداء، كيف ألقاك، مهاجر، مدينة الكبائر، أغنيات الليل الطويل (القاعد، ١٤١٥: ١٢-١٦).

الإنتاجات الأدبية للكيلاني تعتبر نماذج قيمة من الأدب الإسلامي؛ الذي يقوم على أساس وحدة الله تعالى والقيم الإنسانية ويشتمل على جملة من المبادئ التي تشكل جوهر الإسلام وتكوّن المضمون والإطار الجمالي للنص الأدبي. فالكيلاني نبه إلى الأدب الإسلامي عامة والقصة الإسلامية خاصة وأدرك أن دعوة الناس إلى الفكر الإسلامي عن طريق القصة أسهل من الطرق الأخرى. فاختار الأسلوب التاريخي في معظم قصصه ويستدعي الماضي ويوظفه توظيفاً روائياً لأنه يرى في التاريخ الطاقة الموجودة لأن تخدم فكرة الكاتب واتجاهه الواقعي كي تفتح العيون على مجد الإسلام وقدرته ويبين المشاكل في المجتمع الإسلامي (راجع المرجع السابق: ٩٠؛ أيضاً: العربي، ١٢-١٣: ٢٠٠٥) بدوافع لها علاقة بالمجتمع وماضيه وحاضره الاجتماعي والسياسي والفكري والحضاري.

الكيلاني اتخذ التاريخ قناعاً لمحاكمة واقع المسلمين لأنه يرى مشابهة وعلاقة بين عصره وزمن قصصه.

الكيلاني اتجه إلى التاريخ الإسلامي في القرن التاسع عشر للميلاد وشغل أجيالاً من القراء بالتاريخ العربي والإسلامي شأن جرجي زيدان وغيره ومزج بين الأحداث التاريخية والأدب الروائي واستحضر التاريخ لخلق ذوق أدبيّ خاص ليشجع الوعي الاجتماعي في المجتمع العربي آنذاك (باغي، د.ت: ٢٤). فمعظم رواياته سعت لتنمية وعي المجتمع شأن الروايات التاريخية الأخرى التي «استلهمت التاريخ لانتقاد عدد من الظواهر السلبية التي تقود إلى الضعف والهزيمة؛ كالظلم والفساد والانحرافات كما عملت على تثبيت مجموعة من القيم الإيجابية؛ كالعدل وكفالة الحريات والتمسك بالدين القويم والأخلاق لتحقيق النهضة والتطور» (طويل، ٢٠١٦: ٣١٣). فهو في رواياته دعى إلى الحرية والعدل والأمان والتعاون واليقظة والقتال مع الاستعمار الأجنبي فكرياً وعملياً. ففي هذا البحث لقد تم اختيار نجيب الكيلاني ورواية «اليوم الموعود» والسبب يعود إلى العوامل التالية:

أولاً: كان نجيب الكيلاني من الأدباء الإسلاميين ويعتبر من أغزر الكتاب المعاصرين إنتاجاً والأعمال القصصية التي طبعت مرات عديدة وترجمت إلى اللغات المختلفة؛ لكنهم يظفر باهتمام يساوي موهبته الأدبية ومساعدته القيمة لمناقشة أعماله كما كان من شأن النقد البناء.

ثانياً: رواية «اليوم الموعود» تعتبر نموذجاً من الأدب الإسلامي وتمثل فترة هامة من التاريخ وهدفها تقديم النماذج الإنسانية المتعالية وجهود المسلمين واتحادهم في الدفاع عن الدين ليعيدوا مجدهم القديم وهذا أمر نحتاج إليه في زمننا الراهن.

ثالثاً: كتب الكيلاني رواية «اليوم الموعود» في المرحلة الأولى من مراحل انتاجاته الروائية ومعظم الإشكاليات الموجودة فيها تعود إلى هذا. فاخترت الرواية لأن أضعها في ميزان النقاش. سميت البعض من ميزات «إشكالية» نظراً لكونها رواية تاريخية تقليدية أو كلاسيكية لأننا إن اعتبرها رواية حديثة في جهة ما فيمكننا أن نسمي هذه الإشكاليات ميزات مقبولة ومطلوبة لكنها تقع في قسم الروايات التاريخية التقليدية ولها ميزات المعينة التي تقاس بمعاييرها وتختلف بالنسبة إلى ميزات الروايات الحديثة وما بعد الحديثة.

فالهدف من المقال دراسة رواية «اليوم الموعود» وفق معايير كتابة الرواية التاريخية وأصولها بأسلوب تحليلي وتوصيفي ونقدي؛ خاصة وفق منهج الرواية التاريخية التقليدية وألقيت الضوء على أبعادها الروائية؛ شخصياتها، الحدث ومدى الواقع والخيال فيها وأبعادها المكانية والزمانية لتبين ميزاتها الفنية والإشكاليات الموجودة في البنية الروائية والإتيان بالإجابة الصحيحة للأسئلة التالية:

١. ما هي الدوافع التي دفعت الكيلاني إلى كتابة رواية اليوم الموعود؟
 ٢. وفقاً لميزات رواية اليوم الموعود أين تقع بين أنواع الروايات التاريخية الجديدة أو التقليدية؟
 ٣. كيف كانت الميزات الفنية لرواية اليوم الموعود من حيث توظيف العناصر الروائية فيها؟
 ٤. ماذا عن الإشكاليات الموجودة في الرواية من حيث البنية الروائية؟
- وأما حول خلفية البحث؛ فعن الرواية التاريخية، تطورها وأصولها وما يرتبط بها، لدينا المصادر المختلفة؛ منها كتاب نظرية الرواية لجورج لوكاتش؛ ترجمه حسن مرتضوي إلى الفارسية ونفس الكتاب ترجمه نزيه الشوقي إلى العربية بعنوان نظرية الرواية وتطورها وكتاب الرواية التاريخية للكاتب نفسه؛ ترجمه صالح جواد الكاظم إلى العربية وتطرق الكاتب فيه إلى دراسة الرواية التاريخية وميزاتها. وأيضاً كتاب أبحاث في الرواية العربية لصالح مفقودة؛ درس أشهر الروايات في الأدب العربي الحديث أسلوبياً وكتب محمد حسن طيبيل رسالته في الماجستير بعنوان «تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي» ودرس الروايات التاريخية بأسلوب نقدي وتحليلي لكنه أهمل نجيب الكيلاني ولم يذكره. أيضاً كتبت مقالات في الموضوع، منها: «قراءة في الرواية التاريخية» لمريم جمعة

فرج التي نشرت في عدد ٤٦ من مجلة البيان في عام ٢٠٠٠ ودرست خصائص الروايات التاريخية في الآداب المختلفة وكتب صلاح الدين عدي وشهلا زمامي مقالا بعنوان «استعمارستيزي در رمان های اسلامی نجیب کیلانی» ودرسا المضمون الروائي في رواية «عمالقة الشمال». وأما عن الكيلاني لدينا كتابان كتبه الكيلاني نفسه وهما لمحات من حياتي وتجربتي الذاتية في القصة الإسلامية. ثم كتب عبدالله بن صالح العريني عن أدبه وأعماله القصصية كتاب الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية. كتب حلمي محمد القاعود الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني.

٢. مدخل إلى الرواية وموضوعها

اليوم الموعود، الرواية الفائزة بجائزة أحسن رواية في مسابقة المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون العربية بمصر، كتبه الكيلاني في عام ١٩٦١. جمعت الرواية بين حقائق التأريخ وإبداعات الكاتب في إطار واحد وتمثل خبرة الكاتب وتجربته وتقوم على أحداث داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني الإسلامي في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية. في الرواية يتطرق الكاتب إلى مشاكل الشعب المصري في أبعادها الداخلية والخارجية فيتبين أن مصر لم تكن تخوض حرباً واحدة بل كانت تخوض معركة ضد الطغيان الداخلي المتمثل في الملك الصالح. كما يمكن القول بأن الكاتب استلهم من الحرب الصليبي قضية الاستعمار الأجنبي المتمثل في البلاد العربية عامة وفي مصر التي اعتبرها قلب العالم الإسلامي في تلك الفترة الزمنية وفي عصره الراهن. فأعطى صورة نسبية للمشاكل والصراعات التي دارت في هذه الحقبة التاريخية في المجتمع الإسلامي ملائمة لاتجاهه الإسلامي المشتمل على الجهاد والحرية وحق الحياة فهذا من أهم دوافع الكاتب لكتابة رواية اليوم الموعود. فالروائي عن طريق أسلوبه الروائي اهتم بالتوجيه المباشر و غير المباشر إلى الدعوة الإسلامية ووحدة المسلمين. تقع هذه الرواية في ٢٧٠ صفحة مقسمة إلى ستة وعشرين فصلاً وتتحدث عن فترة تاريخية هامة في حياة العرب في العصر الأيوبي والمماليك في القرن الثالث عشر الميلادي.

رواية اليوم الموعود بنيت على أساس الأحداث التاريخية التي حدثت بالفعل في الماضي وذكر الروائي فيها المواقف التاريخية الهامة بشكل فني وخيالي دون التصرف في الملامح العامة للحدث التاريخي. فيعني بالظروف الثقافية والفكرية والسياسية لأمة معينة في فترة تاريخية محددة واستعمل الأسلوب المعتمد على البناء الروائي وحافظ على تراتبية الزمن وتسلسل الأحداث. على هذا

الأساس توضع الرواية بين الروايات التاريخية التقليدية؛ إضافة على هذا، إن الرواية كتبت عام ١٩٦١ والحال أن كتابة الروايات التاريخية الحديثة بدأت بعد حرب ١٩٦٧ كما جاء في المصادر (طويل، ٢٠١٦: ٧-٦).

٣. دراسة عناصر النص الروائية

٣-١. عنوان الرواية

إذا أمعنا النظر أولاً في العنوان بما أنه عتبة من عتبات النص ويدل على هويته، فإننا أمام عنوان يتكوّن من كلمتين: «اليوم الموعود». هذا العنوان يلهم أمرين: أولاً يتجلى فيه الزمان الذي كان ركناً أساسياً من أركان التاريخ وعنصراً هاماً من عناصر الرواية وثانياً بشكل ضمنيّ يشير إلى الآية الثانية من سورة بروج حيث يقول تعالى: «واليوم الموعود». فالكاتب يختار العنوان مستفيداً من التناسق القرآني. فالإستلهام من القرآن أسلوب شائع في كتابات الكيلاني. إضافة على هذا نرى أن مصطلح «اليوم الموعود» يتكوّن من الموصوف والصفة وهما كلمتان متلازمان؛ الصفة كما نعرف كلمة توضيحية يحتاج إليها الموصوف إذا كان مبهماً أو محتاجاً إلى بيان أو تفسير. كلمة «اليوم» هي من الكلمات المبهمة؛ لأن الزمان يتضمن سلسلة غير متناهية من الأيام؛ لكن هنا الصفة جاءت لتوقف عجلات الزمان وتحدّد هوية ذلك اليوم؛ بأنه اليوم الموعود أو المنتظر أو اليوم المتفق على هويته وصفاته.

لكننا إذا انتهينا من قراءة الرواية وتطرقنا إلى النسيج النصي للرواية نرى في العنوان عدم تعيّن. فالنص لا يحدد هذا اليوم تحديداً دقيقاً أو ضمناً. فيسأل القارئ هل يقصد به يوم انتصار المسلمين على الصليبيين، أم يقصد أن يلقنا لقارئ إن الرواية تاريخية بعنوانها وبدايتها ونهايتها ونسيجها النصي؟ لكن المسألة هي أن أحداث الرواية تستمر بعد ذلك ليقتضي قادة المماليك البحرية على توران شاه، ثم يرحل الصليبيون متوجهين إلى عكا ويعود الأسرى وإذا عدنان يلتقي صديقه عبدالأعلى وتكتمل فرحته بلقاء زمردة؛ فهذا يوم. ثم يعودان معا إلى القاهرة ليتنما مراسم الزواج وذاك يوم موعود آخر تنتهي عنده الرواية. فلذلك يكون في الرواية غير يوم موعود؛ بل أيام موعودات: الانتصار على الصليبيين، والانتصار على توران شاه، لقاء عدنان وصديقه، لقاء عدنان وزمردة والزواج الذي يتم في النهاية. فإذا كان الكاتب يقصد بالعنوان اليوم الأخير، فإن هدف الرواية ومغزاها يكون اجتماعياً وبخاصة أن الكاتب نفسه يشير إلى أن شخصيتي عدنان وزمردة موضوعتان (الكيلاني، د.ت: ١٥).

٣-٢. توظيف الشخصيات

الأحداث التاريخية بما فيها من العناصر الروائية توفر إطارا سرديا للروائي ليستفيد منها بالشكل الذي يراه مناسباً لفنه. فتتسع حرية الكاتب في التوظيف الروائي للشخصيات. في اليوم الموعد اختار الروائي الشخصيات التاريخية وهي: الملك الصالح، شجرة الدر، فخرالدين بن شيخ الشيوخ، توران شاه، الملك لويس التاسع، دارتوا(شقيق الملك لويس) والبطريك روبرت. فهذه الشخصيات تؤدي أدواراً وظيفية. ثم اختار الشخصيات الموضوعية وهي: عدنان، زمردة، أم عدنان، مارسيل وعبداً أعلى والحارس. فقلة المادة التاريخية المستخدمة في الرواية وهي الحرب الصليبي في حقبة معينة، دعت الروائي إلى مد الرواية بالشخصيات الموضوعية. لهذه الشخصيات دور ممتاز في خلق الأحداث وتوسيع فكرة الكاتب وتكميل دور الشخصيات التاريخية؛ لأنها تتميز بالحرية التي تقرب الرواية من واقع الحياة والاستقلال الذاتي في تطور الأحداث وتغيير الواقع المهزوم باتجاه المستقبل المطلوب ارتباط الحوادث الثانوية المتعلقة بالحوادث الرئيسة لتوسيع مجال الرؤية القصصية. فالكاتب اختار لروايته شخصيات أصلية موضوعية غير تاريخية من الطبقة العادية ليقول إن الشعب هو البطل الحقيقي. فلم يهمل الشعب المصري «الفلاح» كما كان يسمى في زمن الأيوبيين والمماليك والأتراك. فقام إلى شخصيات وطنية التي أبلت بلاءً حسناً في الدفاع عن بلادها وكان دورها يفوق دور الأيوبيين والمماليك؛ من أمثلة ذلك عدنان وعبداً أعلى وزمردة.

الشخصيات المتنامية التي تتسم حركتها بالنمو التصاعدي في سير الأحداث وتطورها هي شخصية عدنان وشخصية زمردة. فزمردة تهرب من النمط التقليدي الذي يسيطر على حياة المرأة في الصمت والمحايمة مع الحياة. فهي فاعلة مؤثرة تسعى لتغيير النموذج النسوي السائد في مجتمعه كأمراة من جهة وكجارية من جهة أخرى وتصنع من نفسها شخصية قادرة على أن تعيش النموذجين بالنجاح.

وأما الشخصيات المسطحة وغير المتنامية فهي الشخصيات الفرعية التي لا نرى إزدياداً في نموها كما مارسيل، الملك الصالح، عبداً أعلى، أم عدنان وغيرهم.

يقدم الروائي شخصيات الرواية بالطريقتين المباشرة وغير المباشرة وفق مرجعية تاريخية واجتماعية ثقافية. ففي الطريقة المباشرة تقدم الشخصية بنفسها بُعدها النفسي والفكري عن طريق الحوار وحديث النفس والعمل كما فعلت شخصيات عدنان، شجرة الدر، زمردة، الملك الصالح ومارسيل. وأما في الطريقة غير المباشرة يقدم السارد الشخصية عبر المعلومات التي يوردها

بالتوصيفات وباستخدامه للضمير الغائب ورسمها من الخارج ضمن الأحداث التاريخية والأحداث المفتعلة؛ كما نرى عن شخصية فخرالدين، أم عدنان، عبدالأعلى، توران شاه، الملك لويس التاسع، دارتوا، البطريك روبرتوالحارس.

الشخصية الذكورية المقابلة لشخصية زمردة هي عدنان؛ لكن الرواية التاريخية تحتاج إلى عدد من الأبطال أو الشخصيات الرئيسية. ففي هذه الرواية كفة الاثنين من الشخصيات ترجح على كفة الشخصيات الأخرى؛ لكن السؤال الذي يخطر ببال القارئ هو: ما هي الشخصية التي يمكننا أن نسميها الشخصية الذكورية الأصلية في رواية اليوم الموعود هل هو عدنان أم هو الملك الصالح؟! ففي الإلياذة على سبيل المثال كثير من الأبطال؛ مع أن باريس (Paris) سبب الحرب الطروادية من جهة وصرع بطل الإغريق أخيل من جهة أخرى؛ لكن الإلياذة تعج بالأبطال الحقيقيين (انظر: هومر، ١٣٨٧: ٩٦٧) والقارئ يدرك بفطرته أن أخيل هو بطلا لإلياذة لكنه في اليوم الموعود لم يهتم الكاتب إلى الذكورية وغير الذكورية في تعيين الشخصية الأصلية الوحيدة وجعل من عدنان وزمردة الشخصيتين الرئيسيتين على السواء في سير الأحداث وتطورها.

إن البعض من الشخصيات في الرواية تعتبر رمزا للمفاهيم التاريخية والاجتماعية كما أشار الروائي نفسه في مقدمة روايته (الكيلاني، د.ت: ١٣). فوظف الرمز كمعادل للواقع المشهود وجعل الشخصيات رمزا للأيديولوجيات ليكشف المتلقي العلاقات بين الشخصيات في العالم التاريخي والعالم الحقيقي ويستخرج البنى الفكرية ويعزز البنى التسلسلية لأحداث الرواية. فكان توران شاه مثلاً للحاكم المستبد وكانت زمردة رمزا للمأساة مجسمة لطغيانها كما قال الكاتب نفسه (الكيلاني، د.ت: ١٠) وأرى أيضا أنها كانت رمزا للإبداع النسوي الذي يبدو جلياً. فالكاتب كما قال العريبي: «أنزل الستار عن فترة معاناتها وذكر مواهبها العالية (العريبي، ٢٠٠٥: ٢١٢) كي يرانا وجهين مختلفين من الشخصية ويلهم القارئ أنه إذا ما أعطيت للمرأة حريتها حطمت الأغلال التي تقيدها. وأما عدنان فكان رمزا للشعب الذي يتألم ثم يسعى لنجدة بلاده متناسياً أهدافه الشخصية. فحظه في تطور الرواية يفوق ثلاثة أضعاف حظ الملك الصالح فيها ويمكننا اعتبار هذا الأمر في فكرة الكاتب التي تعتبر الشعب البطل الحقيقي. أيضاً كان مارسيل مثلاً للمغرورين بالأمجاد وشخصية لويس نموذجاً للتدين والعصبية والقوة. الشخصيات معظمها تتمثل القيم والمبادئ وتوصف بصفات عامة لأن همّ الكاتب هو تقوية البنية الواقعية وإلقاء المضامين إلى المتلقي مباشرة دون التعميد والصعوبة لأن يتجلى لهالتاريخ من جهة والواقع المعيش من جهة أخرى.

فأعمال الشخصيات وإن تخرج من إطارها الواقعي في بعض الأحيان فإنها تختلف في طرق تعاملها مع البعد الروائي والبعد التاريخي؛ لكننا لا نرى فيها انحرافاً تاماً عن الظروف الواقعية؛ فالملك الصالح صاحب هم لتوحيد البلاد وشجرة الدر امرأة وفيه شجاعة ذات رأي سديد. فطابقت شخصيتها في الرواية شخصيتها الأصلية في التاريخ وقد ينطبق هذا الحكم على معظم الشخصيات التاريخية الأخرى.

يركز الكاتب على بطولة المرأة؛ فإذا كانت شجرة الدر امرأة نبيلة في التاريخي الطبقة الحاكمة، فالراوي أقام إلى جانبها امرأة من عامة الشعب؛ جارية تخترق صفوف الأعداء وتقوم بدور عظيم في نصرة المسلمين وتحمل نفسها تبعات المشاكل (راجع الكيلاني، د.ت: ١٨٣-٢٠٠).

فهذه شخصية أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع؛ تحول في المدن وتشارك في الحروب وتعمل في التجسس لمصلحة قومها. فخلق الكاتب منها معادلاً فنياً لشخصية شجرة الدر الأسطورية وجعلها تربط الشخصيات التاريخية بالاجتماعية؛ فهي حبيبة عدنان وأيضاً أسيرته بين جنود توران شاه وتصبح جارية له. فقد أضاء المؤلف هذه الشخصية من خارجها وداخلها واعتنى بما اعتناء خاصاً وأقامها نداءً لشخصية شجرة الدر التاريخية بل أظهرها في بنية الرواية وكأنها هي البطلة. فاحتلت أجزاء من الفصول فوق ما احتلته شجرة الدر. العلاقات الاجتماعية التي أقامتها شخصية زمردة في الرواية متشعبة ومتشابهة؛ فهي عند أم عدنان جارية وفي ذلك جانب الأصل لها وهي عند عدنان حبيبة وفي ذلك جانب العاطفة والطموح وهي عند توران شاه جارية وجسد جميل، وهي كرهته؛ لأنه يحاول أن يعيدها إلى العبودية بعد أن حاول عدنان أن يحررها. وهي عند مارسيل مصدر لهُ وهي عند القائد فخرالدين عين على الأعداء تعمل لمصلحة الأمة.

وأما المسألة التي ربما تخطر ببال القارئ أن زمردة ربما عملت بتوران شاه ما عملته الجارية شجرة الدر بالملك الصالح. فالكاتب جعل للجارية زمردة أسطورة لا يُصدّق ما تقوم به من أعمال؛ فحملها فوق ما تحتمل؛ فهي تقطع بلاداً يتعذر قطعها على امرأة شابة كزمردة في زمن الحروب. فهي تفرّ من حصن كيفا إلى القاهرة ومنها إلى الشمال ثم تخرج من معسكر الصليبيين وتعود إليه؛ كأن الحدود مفتوحة إزاءها. ثم هي عاشقة تصنع المستحيل في سبيل الوصول إلى حبيبها مع أنها جارية. إضافة إلى هذا نرى في الرواية أن شجرة الدر أقل من حظ شخصية نسوية موضوعة وهي شخصية زمردة.

فهي شخصية غير منسجمة مع الواقع الروائي يريد أن يبرزها كعنصر قوي في المجتمع ومنحها الحرية الكاملة في تقديم ميزاتھا الذاتية متناثرة في ثنايا الرواية. فيجعلها محورا رئيساً للرواية ويرسمها عبر تقنيات الغموض والمفارقات؛ لأن الشخصية تجمع بين المتناقضات والمفارقات ضمن سير أحداث القصة. فما نقرأ عن شخصية زمردة في تقديم أعمالها وكيفية ما جاءت بها أثناء الأحداث، يلمح إلى الغموض لمعرفة الشخصية واستكشافها. الغموض في شخصية زمردة ولادة المفارقات والتناقضات التي تظهر للقارئ بتطور البنية الروائية والأحداث. فالكاتب يفسح المجال للشخصية لأن تقدم نفسها بشكل يختلف عما كانت عليه في التأريخ والواقع وتحمل الدلالات والإيحاءات الحضارية والاجتماعية المرتبطة بما يعاينه العالم العربي في زمن الكاتب.

تردد ياقوتة على معسكر الأوربيين. فقد كانت هذه المرأة كما وصفها الراوي على قدر كبير من الجمال وقد تطلبها جنود الأعداء وبخاصة مارسيل الذي يجرسها إلى المياه وهيتذهب إلى معسكر الأوربيين وتغتنى لهم وتحاورهمهم فرنسيون أو إنكليز أو غيرهم دون أن تمس من شرفها. فهل أراد الكاتب أن يقول إن جنود الصليبيين كانوا على مثل هذا القدر من الفضيلة أو كان يريد أن يقول إن ياقوتة كانتشجاعة لا يستطيع أن يقترب منها أي إنسان؟ فرد فعل القراء تجاه الصورة عن الشخصية يكون في جانبين؛ جانب سلمي ففي هذا الجانب أسئلة تتبادر بمخيلة القارئ منها: بأية لغة كانوا يتحاورون معها؟ وكيف كانوا يطربون لغنائها؟ هل يريد الكاتب أن يقول إنها كانت تتقن كل هذه اللغات وهي جارية؟! وهل يريد أن يجعل من هذه الجارية البسيطة أسطورة أو أن الكاتب لم يفتن إلى ذلك. والحقيقة أن القراء مرغمون على الاستسلام التام للنص وتقبل ما يعرضه من امتزاج التاريخ بالمتخيل؛ على أنه وحدة متكاملة لا تقلد التأريخ بل تصنع واقعاً سردياً على أنقاض الواقع المتحقق؛ لكننا نحن الحدود التي تفصل التأريخ عن اللاتأريخ حدثاً وواقعاً؟ أين الحدود التي تفصل الخيال الأدبي عن الواقعة المتحققة تاريخياً؟ ألا «يتعين على كل كاتب جاد أن يتمسك بحدود ما هو معقول» (لوكاتش، ١٩٨٧: ٥٢) وفقاً لكون الرواية رواية تاريخية تقليدية.

والجانب الإيجابي يرى الصورة من خلال الرموز الدلالية ويعتقد بأن الكاتب خلق تاريخاً متخيلاً داخل التأريخ الواقعي والمسوغ لهذا الأمر هو العلاقة بين الزمنين: الواقعي والمتخيل في الروايات التاريخية. فانتهمت هذه العلاقة إلى العلاقة بين الشخصيات التاريخية الحقيقية والخيالية؛ لكنه مع هذا يجب على كاتب الرواية التاريخية أن يعتني بحدود التأريخ ويحدد الإطار المعين لعمله الفني. فنرى هذه العناية في الرواية نسبية؛ لأن الكاتب التزم بما في البعض من الشخصيات

كشجرة الدر وغيرها من الشخصيات التاريخية ولكنه لم يلتزم بها في البعض من الشخصيات الموضوعية كزمردة. فرما نستطيع أن نبرر الكاتب في عنايته بأن لا يتغلب الجانب التاريخي على الجانب الفني؛ كما يقول العربي: «فلربما خشي الروائي أن يغلب على أمره الأحداث التاريخية وأن يقضي على أسس قصته الفنية بغلبة عنصر التأريخ فيدفعه إشفاقه على فنية القصة إلى جعل حظ الواقع التاريخي قليلا» (العربي، ٢٠٠٥: ٤٨)؛ لكنه يجب عليه أن يدرك حد التمايز بين البعدين ويحدث تماسكا بين البعدين الفني والتاريخي الواقعي؛ لأنه يكتب حدثا حقيقيا وكما يقال «يتصور واقعا تاريخيا قبل أي شيء آخر» (المرجع نفسه).

التقابل الضدي بين الشخصيات وبين أعمال شخصية واحدة أمر هام لمعرفة الإنسان وفهم دوافع الشخصيات في أحداث الرواية. بهذا التقابل يعطي الروائي تجربته ورؤيته عن الأحداث والشخصيات؛ ففكرة الأضداد الثنائية تتكون المفاهيم والأفكار عند المتلقي. يمتزج الروائي المفاهيم الشائعة عن المرأة والرجل في المجتمع ويمتزج العاطفة النسوية بالإقدام الرجولي كي يعطينا صورة عن المرأة المثالية في فكرته. فالتفاصيل الدقيقة عن شخصية النساء تاريخيا وموضوعيا يعطينا الصورة المنشودة عن المرأة المسلمة المثالية التي يرجو الروائي وجودها في المجتمع.

٣-٣. الحدث في الرواية

الرواية حوادث يصنعها الواقع والخيال فلا تقوم إلا بالحدث. «فالحدث فعل مقترن بزمن وهو لازم القصة؛ لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتب في معرض الحدث دون مقدماته ونتائجه كما في القصة القصيرة أو يعرض هذا الحدث متطورا منفصلا في القصة الطويلة أو الرواية (العربي، ٢٠٠٥: ١٥٧).

الرواية ذات قصة تاريخية دينية وقومية تتحدث عن حقبة تاريخية محددة من تاريخ مصر أثناء غزوة الصليبيين بقيادة ملك فرنسا لويس التاسع وعودته خائبا وقد تصدى لها آخر ملوك الأيوبيين وأول السلاطين المماليك شجرة الدر. نلاحظ في بناء الأحداث ترابطا وتماسكا كاملا فيسيطر على الأحداث التسلسل العقلائي والتطور التدريجي حيث قليلا ما نجد تفككا في الحبكة الروائية أو تبايناً بين الأحداث.

صياغة الأحداث تتجلى في صورة المشكلات التي تقف في وجه الشخصيات؛ فكلما خرجت من حدث وقع في أخرى. فتتفاعل بناء الشخصيات وبناء الأحداث وتترابط كي ترتبط نحو كل واحد منهما بالآخر. الأحداث تنقسم إلى الأحداث الرئيسة والأحداث الفرعية أو الثانوية. الأحداث الرئيسة تتمثل في الحروب ثم في نجاح المسلمين في القتال مع الصليبيين. فنجد سلسلة من الأحداث الفرعية المتوالية التي تسهم في توسيع مجال البنية والحبكة الروائية وتضفي على طرافة الرواية (المرجع السابق: ١٦٨) وتنتهي إلى المواقف التي تكلفت بالنجاح في حفظ المتلقي وترغيبه إلى العناية بالقصة ومتابعتها. تعدد الأحداث، خاصة الفرعية منها ينتهي إلى التطوير والتحويل في الرواية. فتحويلات الأحداث مبنية على التطورات المطلوبة التي تنتهي إلى العقدة الفنية ثم إلى الدلالات المقصودة. الميزة الأصلية في الأحداث هي عدم التعقيد الممل لأنها تسير في اتجاه واضح ببساطة وترغب القارئ إلى القراءة. وظف الكاتب حب زمردة وعدنانفي الأحداث لتساعد البعد الدرامي والتماسك البناء الفني.

٣-٤. الزمان في الرواية

كاتب الرواية التاريخية يجد في متناوليدته المخزن الذي يحتوي تجارب إنسانية لامتناهية في تنوعها وثرائها. المؤرخ وكاتب الرواية التاريخية كليهما يعملان في إطار ثلاثية الإنسان والزمان والمكان ولكن نظرة كل منهما إلى أضلاع هذا المثلث وكيفية التعامل معه، تختلف عن الآخر (قاسم عبده، ٢٠٠٩: ٢١). في الروايات التاريخية علاقة وثيقة بين الوعي بالواقع الحاضر والماضي؛ فيكمن فيها الزمانان. الروائي يستعيد الماضي في الحاضر ويخرج بالدلالات والمفاهيم من الزمانين كليهما؛ فثنائية الماضي والحاضر فيها أقوى وأكثر بروزاً من الروايات الأخرى. الزمن الحاضر هو مسألة اليهود وفلسطين والماضي هو عصر الحروب الصليبية ويعتبر فكرة الجهاد الطريق الوحيد للتخلص من اليهود والاستعمار ومسألة الحرب الصليبية وبيت المقدس. فالروائي يستعيد صياغة التاريخ ليعيد التشابه بين العصرين. الزمن الحاضر امتداد للزمن الماضي وأساس بناء المستقبل. هذه الرؤية تدعو إلى إعادة قراءة التاريخ والعناية بالظواهر الإيجابية والسلبية المشتركة في العصور المختلفة كالعدل، والوحدة الوطنية والأخلاق والفرقة والصراع وغيرها وتدعو إلى الاستفادة من هذه الظواهر لفهم الحاضر وبناء المستقبل. ففي هذا السبيل تطرق الروائي إلى الظروف التي عاشتها الشخصيات في الماضي وبقي أثرها في حاضرها وأعمالها عن طريق الاستدكار.

الزمن يضفي على الحادثة التاريخية تأريخيتها فلا يمكن تصور التأريخ خارج إطاره. «من يمعن النظر في مقولة الزمن يجد هذا السيل المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير؛ لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان» (القصراوي، ٢٠٠٤: ١١). وعلى المؤرخ أن يراعي التحديد الزمني الدقيق في دراسته التاريخية لكن الكيلاي يمتنع بحرية نسبية في الحركة داخل الإطار الزمني لخدمة غرضه الفني؛ بيد أنه يعلم بأهلا يستطيع التحرر تمامًا من السياق الزمني العام لروايته، مادام قد اختار التأريخ مجالاً لعمله؛ على سبيل المثال لا يستطيع أن يجعل المعارك الصليبية في القرن الأول للهجرة.

الكيلاي في الرواية يعيدنا إلى زمن الملك الصالح والحملة الصليبية السابعة بقيادة الملك لويس التاسع فمن الأفضل أن نصفها بأنها نوع من الرواية التاريخية أكثر من كونه رواية التاريخ؛ لأنها كشفت عن قدرة الروائي فيتوظيف الخيال الروائي واستخدام التاريخ لمصلحة الرواية والبنية الروائية. فالزمن في الرواية كالروايات التاريخية التقليدية يكون تراتبيا وخطيا من حيث ذكر الأحداث منتظما ومن حيث السير بالقارئ عبر خط الزمن المبدوء من الماضي وأحداثه إلى الزمن الراهن وأوضاعه من ثم إلى الزمن المستقبل.

الكيلاي يتجاوز الزمن في سياقه التاريخي لا إلى الحاضر فحسب بل إلى المستقبل ويستفيد من الماضي كوسيلة للوعي بالحاضر ثم إلهام المستقبل لأن الأسباب والدوافع مازالت قائمة ومستمرة في المجتمع ليشجع إلى الوعي به والتأمل فيه ويريد استعادة الماضي للعناية بالحاضر والتكهن في المستقبل. فروايته رواية «تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بداية في مصير لم يتشكل بعد» (طويل، ٢٠١٦: ٣) لكن الروائي يطمح إليه ويتخذ في مسيره الممرات الزمانية الثلاثة مباشرة وغير مباشرة لتشحيذ أذهان متلقيه نحو المصير المنشود وفق تجربة تاريخية حضارية ممتدة مستندة على التراث الإسلامي والعربي؛ على سبيل المثال في حضور شخصية المرأة وأعمالها نلاحظ رؤية الكاتبة فيها هي الحالة التي يريد لها في مستقبل مجتمعه من حيث الحضور وأداء الدور اللائق بها كما فعلت شجرة الدر في الواقع التاريخي وكما فعلت زمردة في امتزاج من الواقع والخيال كي تصنع المرأة مستقبلها ومستقبل أمتها وتسعى لتحقيق العدالة.

إن القارئ يدرك أثناء قراءة الرواية التزام الروائي بتسجيل زمان الأحداث ليلا أو نهارا أو أي وقت آخر. فهو كان أميناً في تسجيل زمن الأحداث وهذا من ملزومات كتابة الرواية التاريخية التقليدية؛ فهو يؤرخ لسلطنة توران شاه في مطلع الفصل الحادي والعشرين قائلاً: «وفي خضم

الكفاح الدامي والانتصار الرائع الذي حققته المنصورة في يومها المبارك نودي بالسلطان توران شاه ملكا في اليوم الرابع والعشرين من شهر فبراير عام ألف ومائتين وخمسين وباعه المماليك وأعيان القوم» (الكيلاني، د.ت: ٢٠٦).

٣-٥. المكان في الرواية

المكان مسرح التاريخ الذي يُجري الكاتب أحداثه عليها. على الرغم من هذا فإنه لا يستطيع اختراع المكان اختراعا تصنعيا أو استبداله استبدالا تاما؛ لأنه يكتب رواية تاريخية وألزم نفسه بنوع أدبي محدد. فالتاريخ سجل النشاط الإنساني متنوع الوجوه والاتجاهات ويشبه الرواية لكنه يخلو من الخيال الفني كما أن الرواية ترصد التفاعلات متسعينا بالخيال الفني لكي تضفي على التجربة الإنسانية التي تفتقر إليها الكتابات التاريخية. التاريخ يحمل تجربة الإنسان في سياقها الاجتماعي في إطار الزمان والمكان كما أن الرواية تحمل جزءا من تجربة الإنسان في سياقها الاجتماعي في إطار الزمان والمكان (عبد قاسم، ٢٠٠٩: ٢١).

في رواية اليوم الموعود تجري الأحداث في أمكنة متعددة بين القاهرة والمنصورة ودمياط في مصر وبين دمشق وحلب وحصن كيفا والمكان في الجانب الآخر من الرواية؛ حيث فيه الأوروبيون. فملاحم المكان في كلا الجنين واضحة. نرى المكان الإسلامي بعاداته وتقاليده وتفاني المسلمين في الدفاع عنه ونرى الانقسامات بين حكامه في فترة كان فيها المماليك البحرية يستعدون لإكتساب السلطة. نجد أيضا في الرواية المكان الفقير الذي يجمعه الراوي إلى المكان الغني؛ مع هذا إن الحدود المكانية لا خصوصية لها فيرواية الكيلاني لأنه يهتم بالحدث التاريخي أكثر من أي شيء آخر. فلا يحرص على سلطة المكان ولا يتطرق إلى التوصيفات المكانية والمفارقات المرتبطة بالأماكن الروائية الواقعية منها والخيالية؛ و مع هذا فإن للمكان الروائي دور هام في تحريك الأحداث وتنمية الشخصيات وإثارتهم وتكوين اتجاهاتهم الفكرية والاجتماعية.

تأكيد الكاتب على كلمة «مصر» جعل القارئ يحس بأن الحرب الصليبي في الرواية يختص بمصر دون غيرها من البلدان الإسلامية فيكون حربا اقليميا في البعض من محاورها؛ حينما يقول: «لا شك سوف يتمكن الأعداء من تحقيق مطامعهم والقضاء على حرية مصر» (الكيلاني، د.ت: ٢١٥) أو يقول: «لقد خرت الفرنجة لوجهها وانتصرت مصر» (المرجع السابق: ٢٦٠). بينما أن الكاتب استعار «مصر» للبلاد الإسلامية وفي لقطات كثيرة أخرى من الرواية يقول بأن الصليبيين

يعتقدون أن مصر هي قلب الإسلام ومصيرتها مصيرة الإسلام فهذا هو مسوغ الكاتب في العناية بمصر أكثر من البلدان الإسلامية الأخرى.

٣-٤. أسلوب السرد في الرواية

إن طريقة السرد التي تميزت بها الرواية منهجالتقليد وكانت الحبكة قوية إلى حد ما تناسب هذه الطريقة والرواية التاريخية أشد التناسب. إضافة إلى هذا «فن السرد يمكن أن يتحقق بطرق مختلفة ومن خلال توظيف تقنيات عدة وإنتاج تأثيرات ونتائج مختلفة» (الحمداي، ١٩٩١: ٤٩) وأيضاً انظر أمين مقدسي وكريمي، ١٣٩٣: ٣٢). في «اليوم الموعود» المؤلف يمسك بيده لعبة السرد ويديرها والراوي منفصل عن البطل أو عن أبطاله انفصالا تاماً؛ كالمسرحي. فهو يتحدث عنهم بضمير المفرد الغائب؛ ويسرد حكاية القصة كما يفعل المؤرخ. فتبدأ الرواية في الفصل الأول بمثل هذا السرد: «كان الصالح نجم الدين أيوب مضطجعاً على سريره، محملاً بنظراته الغاضبة في سقف الحجرة» (الكيلاي، د.ت: ١٦). ثم يتداخل السرد بالوصف تداخلاً مناسباً إلى أن يستمر إلى نهاية الرواية.

إنالكاتب لم يهمل عنصر الحوار«الذي يؤدي دوراً مساعداً للمؤلف - الراوي فيها» (سيزا، ١٩٨٤: ٨٩). الحوار في النص الروائي يكون بلغة عربية فصيحة وموجزة وموظفة للكشف عن دخائل الشخصيات والدلالات ويظهر قدرة الكاتب على إثراء البنية اللغوية ويقلل من عيوب السرد بالضمائر الغائبة والمخاطبة.

كان الكاتب في السرد الروائي أقرب إلى المؤرخ الذي يسعى إلى تسجيل الظواهر والأعمال الصادرة عن أفراد أو جماعات وكان يستخدم الطريقة المباشرة في ذلكوقد ساعده في توقيف لحظات الزمن السرد في محطات من الوصف الواقعي. الرواية لم تخل من محطات من الوصف أو السرد الشعري كما يصف جمال زمرده. أيضاً في النص شيء من شعر شعراء ذلكالزمان كشعر البهاء زهير(الكيلاي، د.ت: ٢٠-٢١) والنص غني بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي جاءت في مكانها المناسب (انظر المرجع السابق: ١٢ و٦٣). مع هذا إن الكاتب قلماً استفاد من الأدلة الإشارية التي تقوم على أساسالرمز أو المؤشرات التي تجسد المعنى الحقيقي عبر سيميائية الخطاب وأساليبه المتعددة والأشكال البلاغية؛ مثل المجاز بأنواعه والكناية وما شاكلهما.

٤. تداخل البعد الاجتماعي بالبعد التاريخي

الرواية ذات فكرة حماسية وبدأت بداية تاريخية وانتهت نهاية اجتماعية؛ بدأت بالهموم العامة وانتهت بالأفراح الشخصية. موضوعها تاريخي ديني من جهة وقومي اجتماعي من جهة أخرى. الهموم المتعددة توسعت آفاق الرواية بينما كان أحد هذه الهموم مهيمناً على الأخرى فهذا الأمر من مصاديق الجماليات الفنية للرواية. يقول الكيلاني عن بداياته الروائية: «إنني لم أعرف شيئاً عن الأدب الإسلامي أو المذاهب الأدبية إلا أنك إذا رجعت إلى الإنتاج الأدبي الأول بالنسبة لي تجده بعيداً عن الإسفاف والإباحية؛ بل هو أدب نابع من فكر رجل قروي متمسك بأعراف القرية وتقاليدها التي هي أقرب ما تكون إلى الإسلام الصحيح. لهذا فقد كانت أعماله الأولى تمثل الأدب الإسلامي ولكن بدون قصد أو تعمد مني؛ وإنما مرت بتلقائية عفوية وبدأت أتجه إلى المذاهب؛ فقرأت فيها الكثير وخاصة كتاب الأدب ومذاهبه لمحمد مندور وبعدها بدأت تتضح الرؤية بالنسبة لي» (انظر موقع الأديب الدكتور نجيب الكيلاني //1234134.nagibelkilany.blogspot.com) بأسباب متعددة؛ منها ما يسميه الكاتب بـ"تلقائية عفوية"؛ فيما ذكرته، لا يدري القارئ هل يكمنه ترجيح هيم على الآخر بعد القراءة أم لا. نلاحظ أن الكاتب أراد في زمن كتابة الرواية؛ أي في الستينيات من القرن العشرين في أثناء شيوع الاتجاهات القومية في مصر، أن يضرب عصفورين بحجر. فكانت هذه الهموم المشتركة مجالاً للتنافس فيما بين طبقات المجتمع. فيتقدم الهم التاريخي مرة في أحد الفصول ويتراجع في فصول أخرى أمام الهم القومي أو الاجتماعي أو الهم الذاتي والشخصي.

تدور الأحداث في الرواية على موضوعين: التاريخي والاجتماعي. أما الموضوع الاجتماعي فيشمل توصيف طغيان توران شاه واستهتاره بالقيم والأخلاق. في هذا الموضوع يعبر الكاتب عن القضايا الاجتماعية بين الناس ويرتكز على تفاصيل الحياة اليومية والإشارة إلى موقف الشخصيات من قضايا هامة كالعدل والحرية والأمن والمستقبل التي تمثل الواقع المرير بين طبقات المجتمع.

في الرواية يتداخل البعد الاجتماعي بالبعد التاريخي ويتقاطع معه. فأدخل المؤلف على قصته حادثة اجتماعية وهي حادثة حب عدنان لزمردة. وقد سار هذا الحدث منذ بدايات الرواية وانتهت به وكان هذا الحدث الذي يحتمل وقوعه في أي زمان من الأزمنة، منافساً للحدث التاريخي في أهميته وكأن الكاتب يتابع في تنوع موضوعات القصة التاريخية للمؤلفين «الذين كتبوا

القصة التاريخية قبل مرحلتها الفنية التي تشترك فيها الترجمة والتأليف معا» (الموسى والشهري، ٢٠٠٢: ٦٦) وكتب فيها الروائيون من أمثال: «جرجي زيدان، محمود طاهر حقي، رفاعة رافع الطهطاوي وسواهم» (النساج، د ت: ٢١٠). مع أن هذه التداخلات المضمونية قد سببت غلبة البعد الاجتماعي على البعد التاريخي في مقاطع كثيرة منها لكنها تزيد من الوجوه الجمالية في الرواية؛ فاختلاط الموضوعين صياغة فكرية وتاريخية عريقة في الأدب القصصي الإسلامي.

الخطاب الذي تحمله الرواية إلينا في البعد الاجتماعي هو أن العلاقة بين البطل والبطلة تنتهي إلى الوصول إلى الغاية المطلوبة وهذا بسبب تعامل المرأة مع الرجل ومشاركتها في المهم الاجتماعي في المجتمع ويمتدح الروائي في طريق الوصول إليها الواقع بالخيال لكن النهاية الدرامية للرواية توشك أن تضع الرواية في قسم الروايات التي كتبت كـ«درام تاريخي» في أسلوب السرد التقريري.

في الموضوع التاريخي حدث تاريخي حقيقي جرى في القرن الثالث عشر الميلادي عليمصر في أواخر أيام الملك الصالح وابنه إذا نزلت الحملة الصليبية السابعة على مصر بقيادة ملك لويس التاسع وأخفقت في تحقيق أهدافها. فشخصياتها تاريخية حقيقية نجدها في التأريخ ومصادره وكان المؤلف أميناً في تسجيل هذا الحدث وتسجيل زمنيته تسجيلاً دقيقاً؛ على سبيل المثال يبدأ الفصل السابع عشر قائلاً: «لم يكن فجر الثلاثاء ثامن أيام فبراير عام ١٢٥٠ قد أشرق بعد ...» (الكيلاني، د.ت: ١٥٩).

تصل العقدة إلى ذروتها عندما داهم جنود الفرنجة جنود المسلمين وهم نيام وقد عبروا النهر في الليل فحاول فخرالدين مواجهتهم ثم سقط شهيداً ولكن خيوط العقدة أخذت تتشابك، تتقاطع وتتجمع منذ بداية الرواية. فإحدي هذه الخيوط على سبيل المثال في حالة الملك الصالح الصحية في الفصل الأول إذ ترافقت هذه الغزوة وهو يعاني مرضاً صعباً وهذا سببعوده عن الجهاد. فلولا حكمة زوجته شجرة الدر لحقق الإفرنج نجاحاً سهلاً وخاصة حين توفي الملك وأخفت شجرة الدر هذه الحقيقة.

من المحاور التاريخية التي تعتبر من خيوط العقدة في الفصل الأول هي إصابة بلاد المسلمين بتمزق وإنقسام من جانب الأيوبيين وخروج بعضهم على البعض بدلاً من أن يكونوا متحداً أمام الأجنبي. فتتجمع هذه الخيوط إلى أن تصل إلى ذروة التعقيد. فماذا كان تصور القارئ عن نتيجة لولم يقيم الشعب بالدفاع عن القصر في المنصورة؟ حتى النسوة كن في هذه اللحظات الحرجة حفيدات الحنساء وكليوباترا وسواهما من نسوة يغرن على مصير الأمة؛ ويعرضن أنفسهن للمخاطر

ومع ذلك يتلمس القارئ خيوطاً أخرى لعقدة أخرى في حكم توران شاه وبعد مقتله، لكنه الحدث أخذ ينحدر سريعاً إلى نهايته المطلوبة.

٥. تدخل الراوي في بنية السرد ونسيجه الفني

الأساس للأحداث والشخصيات في الرواية التاريخية هو التأريخ (طويل، ٢٠١٦: ٢). المشكلة التي يواجهها القارئ في قراءة الرواية هي حضور الراوي وتدخله المباشر وغير المباشر في بنية النسيج الفني بهدف القاء المتلقي المضامين وتوجيهه. فهذا «يصيب النص بعدم التماسك الروائي ولا ينتج النص المتمتع الأدبي لدى المتلقي» (بي نياز، ١٣٩٤: ٢٨٧) ويعرقل عملية الاستنتاج والتخمين لدى القارئ؛ مثلاً حينما يقول الراوي: «نعود إلى عدنان بن المنذر بعد أن غادر القاهرة» (الكيلاني، د.ت: ٧١)، في الواقع يتدخل في البناء الروائي ولا يكفي مرة أو مرات بتدخله بل يعظ ويعلم ويعلق؛ فيقول: «والإنسان الذي في مثل حالة عدنان وبعد هذا الشفاء والاعتقال، يحس أنه في مسيس الحاجة إلى صديق يأنس إليه وينفض في مجلسه الآلام التي تنقل على فؤاده وترهق روحه» (المرجع السابق: ٧٢). إن القارئ يدرك هذه الحاجة فليس التذكير بما سوى التدخل في شؤونه. هذا الأمر يتعارض مع الفكرة المهمة القائلة بـ«أن خلق الحاجة إلى التأمل والتفكير لدى المتلقي تكون من أهم النتائج المطلوبة في كتابة الرواية بأنواعها المختلفة» (لوكاتش ١٣٩٤: ٨٠) في فقرات الرواية يبدو أن الكاتب لا يثق بالقارئ وقدرته على معرفة مثل هذه الأمور والتأمل فيها. فنلاحظ التعليمات أكثر أحياناً في الصفحة الواحدة وبل يذكرنا الكاتب بما سبق فيقول: «لقد كانت شجرة الدر كما قلنا من ذلك الصنف الذي تشخذ عقله الأزمات وتكشف عن عبقريته» (الكيلاني، د.ت: ١٣١). ثم يعود في الصفحة ذاتها ويقول: «قلنا إن شجرة الدر كانت تجلس في حجرها شاحبة الوجه» (المرجع نفسه). فالكاتب يقدم المادة الروائية دون أن يخفي دوره ويتعد عن المتداخلات والتعليقات والتفاسير غير المفيدة. فهذا يعتبر من ميزات الرواية التاريخية التقليدية وتسبب ملالة القارئ المتدرب وينتهي إلى الاختلال في تعامله مع أحداث الرواية وأجزاء النص وعدم تذوقه النص. سعي الروائي في توجيه المتلقي مباشرة وغير المباشر لا بسبب عدم خبرته أو قلة تمكنه بل يريد سرعة وصول الفكرة من المتلقي وتزويده بمعلومات كاملة كما نراه أنه وثق المعلومات في هامش الصفحة وأحاطها إلى المرجع؛ كما ذكر في هامش الصفحة ١٧٠: «الشرق العربي بين شقي الرحى: ص ٧٦» (الكيلاني، د.ت: ١٧٠) فأحال ما نقله إلى المصدر في أسلوب تقرير صحفي لا يناسب الفن الروائي.

الهامش:

١. تنبأ الكيلاني في هذه الرواية بسقوط الشيوعية منذ أكثر من ثلاثين عاماً.

٦. النتيجة

تلخص نتائج المقال فيما يأتي:

١. كتب الكيلاني رواية "اليوم الموعود" التي تمثل فترة من التأريخ الإسلامي وهدفها تقديم النماذج الإنسانية وجهود المسلمين لإحياء الهمم كي يعيدوا مجدهم ويصلوا إلى نوع من السلوك والشعور الإنساني الإسلامي في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية. فعني الكاتب إلى مشاكل المصريين في أبعادها الداخلية والخارجية واستلهم الحرب الصليبي وأشار إشارة غير مباشرة إلى قضية الاستعمار الأجنبي المتمثل في البلاد العربية عامة وفي مصر خاصة. فأعطى صورة نسبية للمشاكل والصراعات التي دارت في زمن الحرب الصليبي في المجتمع الإسلامي ملائمة لاتجاهه الإسلامي المشتتم على الجهاد والحرية وحق الحياة. فتبين هذه الاتجاهات وتوسعتها من أهم داوابع الكاتب لكتابة رواية "اليوم الموعود" بالتوجيه المباشر وغير المباشر إلى الدعوة الإسلامية ووحدة المسلمين.

٢. الكيلاني في روايته "اليوم الموعود" ذكر المواقف التاريخية الهامة بشكل فني وخيالي دون التصرف في الملامح العامة للحدث التاريخي. فعني بالظروف الثقافية والفكرية والسياسية لأمة معينة في فترة تاريخية محددة واستعمل الأسلوب المعتمد على البناء الروائي وحافظ على تراتبية الزمن وتسلسل الأحداث. فالرواية تعتبر نموذجاً من الروايات التاريخية التقليدية.

٣. وظف الكاتب الفن الروائي في خدمة المعرفة التاريخية واعتنى بالعلاقة بين المضمون الحديث ومرجعه التاريخي الفعلي. فهو أثناء البناء السردى أثبت أن الأدب الروائي لا ينحصر في الموضوعات التاريخية بل يعنى بقضايا العصر. فيتطرق الكاتب إلى مشاكل الشعب المصري في أبعادها الداخلية والخارجية لتنمية وعي المجتمع وبيان القيم التي تحقق الحياة المنشودة في المجتمع والظواهر السلبية التي تقود إلى الضعف.

٤. تقدم الشخصيات بالطريقة المباشرة عن طريق الحوار وحديث النفس والعمل وبالطريقة غير المباشرة عبر المعلومات التي توردهم بالتوصيفات وبالضمير الغائب وبرسم الشخصيات من الخارج وهذا من ميزات الرواية التاريخية التقليدية.

٥. عنى الروائي بالزمان والمكان وسجل زمن الأحداث التي تجري في أمكنة بين القاهرة والمنصورة ودمياط ودمشق وحلب وحصن كيفا وغيرها.

٦. في عنوان الرواية: «اليوم الموعود» يوجد عدم تعيّن؛ لأن النص لا يحدد هذا اليوم تحديداً ويستنتج منه مواعيد متعددة كما أشرنا إليها في المقال.
٧. على الرغم من وجود هذه الخصائص الممتازة ومع أن الكاتب اعتنى بالحدود والأصول وحدد الإطار المعيّن لعمله الفني حيث أن الرواية تعتبر من الروايات التاريخية التقليدية؛ لكننا نرى فيها إشكاليات فنية، منها:
- ❖ صنع الروائي واقعاً سردياً على أنقاض الواقع التاريخي المتحقق لكنه لم يلتزم بأن يعتني بالحدود بين الخيال والواقع في البعض من الشخصيات الموضوعية كشخصية زمردة وأعمالها.
- ❖ الإشكاليات الموجودة في توظيف الشخصيات في البنية السردية وعدم النظرة الواقعية إلى البعض من الشخصيات نظراً إلى أنه يجب على كاتب الرواية التاريخية التقليدية أن يخضع على الشخصيات ثوب الواقع.
- ❖ تدخل الراوي في بنية النسيج الفني للرواية أثناء السرد. فهذا النوع من التداخل في الرواية التاريخية التقليدية ينتهي إلى الخلل في تعامل القارئ مع أحداث الرواية وأجزاء النص وعدم تذوقه النص الروائي.

المصادر

- أمين مقدسي، أبو الحسن و شرافت كريمي (١٣٩٣)، «دراسة موقع الراوي وآلياته في رواية ميرامار لنجيب محفوظ»، دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، صص ٢٥-٤٨.
- بى نياز، فتح الله (١٣٩٤)، درآمدى بر داستان نويسى و روايت شناسى، چاپ ششم، تهران: نشر فراز.
- جمعة فرج، مريم (٢٠٠٠)، «قراءة في الرواية التاريخية»، البيان، السنة السابعة، العدد ٤٦، صص ٩٥-٨٤.
- الحمداي، حميد (١٩٩١)، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- طبيب، محمدحسن (٢٠١٦)، «تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي»، رسالة ماجستير، الأستاذ المشرف يوسف موسى رزقة، فلسطين: الجامعة الإسلامية.
- عبده قاسم، قاسم (٢٠٠٩)، «الرواية التاريخية العربية؛ زمن الإزدهار»، الكويتية، العدد ٧٧، صص ٢١٥-٢٥٣.
- عبدى، صلاح الدين و شهلا زماني (١٣٩٠)، «استعمارستيزى در رمانهاى اسلامى نجيب كيلاني»، انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربى، العدد الخامس، صص ١٦٣-١٩٥.
- العربي، عبدالله بن صالح (٢٠٠٥)، الإتجاه الإسلامى في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، الطبعة الثانية (نسخة مصورة)، الرياض: دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع.

- قاسم، سيزا (١٩٨٤)، *بناء الرواية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- القاعد، حلمي محمد (١٤١٥)، *الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني*، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- القصرأوي، مها حسن (٢٠٠٤)، *الزمن في الرواية العربية*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الكيلاني، نجيب (١٩٩٥)، *لمحات من حياتي*، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- _____ (١٩٧٧)، *تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية*، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- _____ (د.ت.)، *اليوم الموعود*، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، د.ط.
- لوكاتش، جورج (١٩٨٦)، *الرواية التاريخية*، ترجمة صالح جواد الكاظم، الطبعة الثانية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- _____ (١٩٨٧)، *نظرية الرواية وتطورها*، ترجمة وتقديم نزيه الشوقي، دمشق: د.ط.
- لوكاچ، گئورگ (١٣٩٤)، *نظريه رمان، ترجمه حسن مرتضوى*، چاپ دوم، تهران: انتشارات آسيان.
- مفقودة، صالح (د.ت.)، *أبحاث في الرواية العربية*، جامعة محمد خيضر، بسكرة: منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
- الموسى، خليل و ظافر الشهري (٢٠٠٢)، *آفاق الرواية*، دمشق: مطبعة اليازجي.
- النساج، سيد حامد (د.ت.)، *بانوراما الرواية العربية الحديثة*، الطبعة الثانية، د.م، مكتبة الغريب.
- هومر (١٣٨٧)، *اللياد و اوديسه*، ترجمة سعيد نفيسي، تهران: انتشارات هرمس.
- ياغي، عبدالرحمن (د.ت.)، *الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ*، بيروت: دار الثقافة.

المصادر الإلكترونية

<http://nagibelkilany.blogspot.com//1234134> الأديب الدكتور نجيب الكيلاني (١٣٩٥/٢/٣٠م)

References:

- Abdi, S & Zamani. Sh (2011). Colonialism in najeeb al Kaylani's novels. Magazine of Arabic Iranian Language and Literature Association. No.5. Pp. 163-195. [In Persian].
- Abdoh, Q.A (2009). The Arab historical narrative; the time of prosperity. Arab AlKuwaitiyah Journal. No.77. Pp. 215-253. [In Arabic].
- Al Arini, A.B.S (1984). *The Islamic position in the najeeb Al Kaylani's stories*. Riyadh: Konouz publishing and Distribution [In Arabic].
- Al Kaylani, N (1977). *My own experience in the Islamic story*. Beirut: Al-resalah Publication. [In Arabic].
- Al Kaylani, N (1995). *Parts of my life*. Beirut: Al-resalah Publication. [In Arabic].
- Al Kaylani, N (N.D.). *Al Alyaom al Maoud*. Cairo: Arab Printing and publishing company. [In Arabic].
- AlHamdani, H (1991). *The structure of narrative text from the perspective of literary criticism*. Beirut: Arab cultural center for printing. publishing and distribution. [In Arabic].

- Alnassaj, S.H (N.D.). *Panorama of the modern Arabic story*. Garib's library. [In Arabic].
- Alqasrawi, M.H (2004). *The time in the Arabic novel*. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic].
- Alqauod, H.m (1994). *Islamic realism in the najeeb al Kaylani's novels*. Cairo: General Authority for Culture. [In Arabic].
- Amin Moqadasi, A. H & Karimi. Sh (2014). *Study of the site of the narrator and its mechanisms in the novel Miramar Naguib Mahfouz*. Semnan: Journal of Studies in Arabic Language and Literature. vol.5. No.18. Pp. 25-48. [In Arabic].
- Binyaz, A (2015). *An Introduction to Fiction and Narratives*. Tehran: Faraz Publishers. [In Persian].
- Faraj Jomah, M (2000). *Reading in the historical novel*. AlBayan Journal. vol.7. No.46. Pp.84-95. [In Arabic].
- Homerus, (2007). *The Ilyad and Odyssey*. translated by Nafisi. S. Tehran: Hermes Publishers. [In Persian].
- Khalil, M & Alshahri. Z (2002). *Horizons of the story*. Damascus: Alyazje Publisher. [In Arabic].
- Lucas, G (1986). *The historical narrative*. translated by Alkazem. S.J General Cultural Affairs Publisher. [In Arabic].
- Lucas, G (1978). *Theory and evolution of the novel*. translated by N Alshauqi. Damascus. [In Arabic].
- Lucas, G (2014). *The historical narrative*. translated by Mortazavi. H. Tehran: Ashiyan Publishers. [In Persian].
- Mafqodah, S (N. D.). *Research in the Arabic novel*. Beskara. Research in Algerian language and literature in the Algerian. [In Arabic].
- Qasim, S (1984). *The structure of the novel*. Cairo: Egyptian General book authority. [In Arabic].
- Tabil, M.H (2016). *Transformations of the historical novel in the Arabic literature*. Master Thesis. supervisor Professor Mousa Rizqa. Y. Palestine: Islamic University. [In Arabic].
- Yaghi, A (N. D.). *Narrative efforts from Salim Albustani to Najeeb Mahfouz*. Beirut: Alsaqafah Publishers. [In Arabic].

Websites:

<http://nagibelkilany.blogspot.com//1234134> الأديب الدكتور نجيب الكيلاني (١٣٩٥/٢/٣٠م)