جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم : ح 25

إعداد الطالبة:

هدوش ابتسام

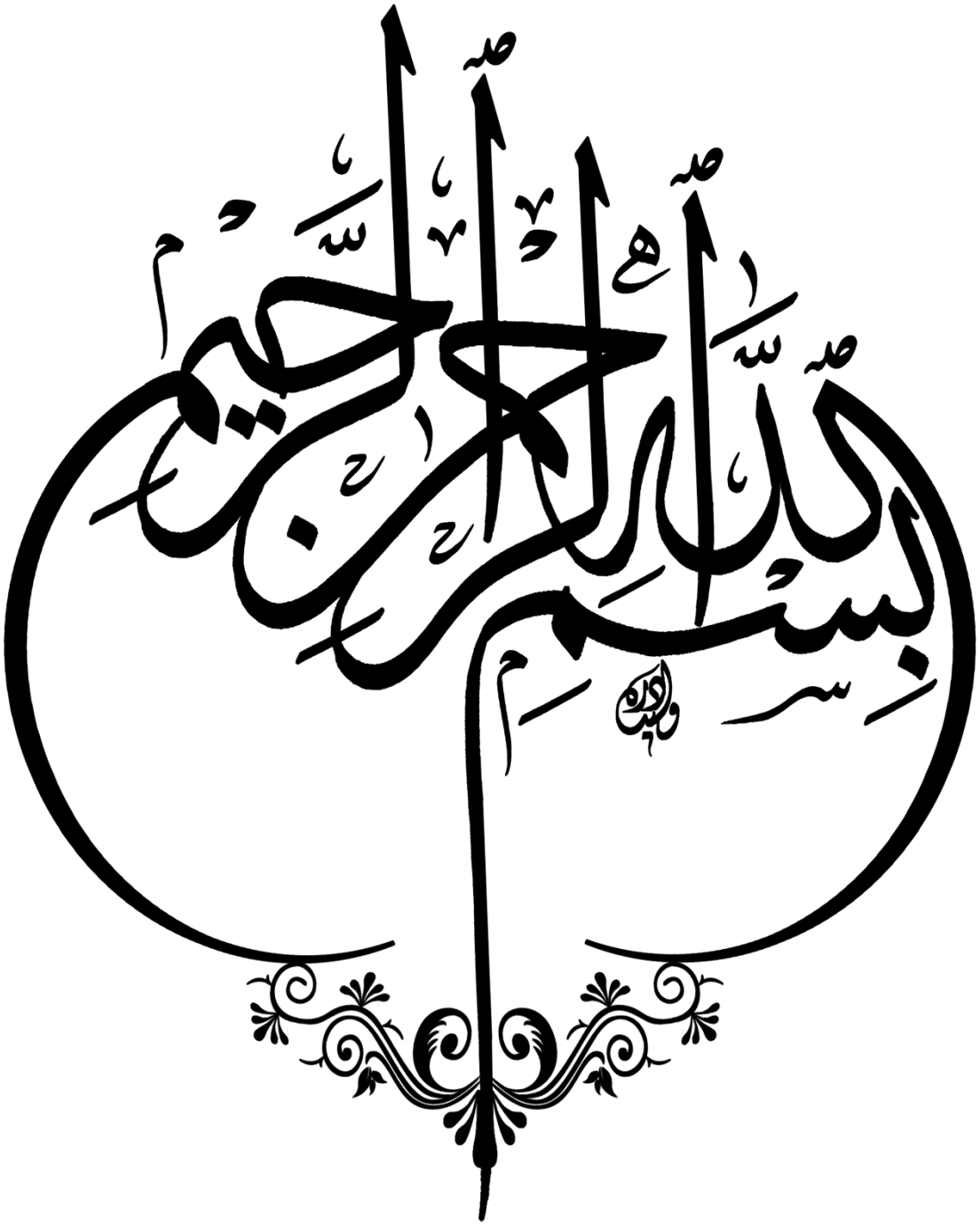
يوم:06/07/2021

رؤية الواقع في رواية (أهل الحميدية) لنجيب الكيلاني.

اللجنة المناقشة:

فاطمة دخية	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
شهيرة برباري	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
سميحة كلفالي	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :2021/2020.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله عز وجل الذي وفقني ويسر أمري بالقوة والعزم، ثم الشكر للدكتورة الفاضلة "شهيرة بربارى"لقبولها الإشراف على هذه المذكرة وصبرها وتواضعها، وتوجيهها وتصحيحها أخطائي، كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة الموقرة، وأساتذة كلية الآداب واللغات كافة دون استثناء.

مقدمة

حظيت الرواية بمكانة مميزة بين مختلف الأجناس الأدبية الأخرى؛ فهي أكثر الأجناس استيعابا للواقع ومتغيراته وانشغالات الحياة عامة والإنسان خاصة، وتعد الرواية فنا من فنون الأدب الحديث الذي استطاع أن يفرض وجوده على باقي الفنون النثرية الأخرى، فقد شهدت على التغيرات والعوامل المتنوعة التي كانت لها بصمتها الكبيرة على واقع الإنسان وقضاياه المعاصرة، ولاسيما تلك التي خصت طبيعة اتجاهه الفكري وانتمائه لبيئته الاجتماعية.

والرواية المصرية كغيرها من الروايات العربية؛ عرفت تطورا ملحوظا في مختلف الجوانب الفنية، مما جعلها تحتل مكانة واسعة في دائرة الأدب، ويرجع ذلك لامتلاك أصحابها وسائل فنية جعلتهم يكتبون روايات تستحق الثناء والدراسة، فحملت في طياتها أفكار ورغبات وأحاسيس الفنان المصري الذي عانى ويلات الاحتلال الصهيوني، وكشفت عن همومه وصراعاته مع محيطه وواقعه ومختلف تجاربه في الحياة، كما كشفت عن تطلعاته المستقبلية وأحلامه بغد أفضل، فهي مرآة عاكسة لهوية الكاتب.

ومن الروائيين الذين غاصوا في أعماق الواقع وصوروه بطريقة راقية نجد الروائي نجيب الكيلاني في عمله الروائي أهل الحميدية فقد عبر فيه عن رؤيته الخاصة حول الواقع المصري، ليصبح عنوان البحث: "**رؤية الواقع في رواية أهل الحميدية لنجيب الكيلاني**".

وعليه كان لهذا الميل والاختيار دوافع منها: هدف التعرف على الأحداث الواقعية التي احتوتها الرواية، وما جسدته من آليات القمع التي مورست في حق الإنسان المقهور في الوطن العربي، ومنه تتمخض الإشكالات والتساؤلات التالية:

. فيما تتمثل الرؤية السردية؟ وإلى مدى استطاع نجيب الكيلاني أن يحدد أشكال الرؤية السرية الواقعية في الرواية؟

. وكيف استطاع الروائي أن يجسد الواقع المصري من خلال رواية أهل الحميدية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات والتساؤلات المطروحة اعتمدت خطة مقسمة إلى مدخل وفصلين:

بدأت الدراسة بمدخل عنوانه: **مفاهيم أولية؛** اندرجت تحته مجموعة من العناصر، الرؤية بين المصطلح والمفهوم، مفهوم الواقع، والواقعية مفهومها ونشأتها واتجاهاتها وأهم أعلامها.

أما الفصل الأول فوسم **برؤية الواقع الثقافي في الرواية،** انقسم إلى مجموعة من المباحث: أشكال الرؤية السردية في الرواية، لغة الرواية، المكان في الرواية، الواقع الثقافي والديني في الرواية، والشخصية في الرواية.

الفصل الثاني جاء بعنوان: **رؤية الواقع الاجتماعي في الرواية** وقد انطوى على مباحث فرعية: الواقع الاجتماعي، الفضاء الاجتماعي في الرواية، الواقع السياسي العسكري، الفضاء السياسي العسكري، الزمن في الرواية، واقعية الأزمنة في الرواية والمفارقات الزمنية.

وختمنا البحث بخاتمة: شملت حصيلة للاستنتاجات التي توصنا إليها خلال الدراسة، ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث.

والمنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي التكويني؛ باعتباره الأنسب لوصف وتحليل الرؤية الواقعية في الرواية كونه يستند إلى السياق الاجتماعي.

أما عن أهم المراجع التي استعنت بها في هذه الدراسة وأمدتنا بكثير من المعلومات والتقنيات اللازمة لخوض غمار البحث فيمكن أن نشير إلى أهمها: نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر لحلمي بدير، تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني لنفلة حسن أحمد العزي وغيرها من المصادر والمراجع.

إلا أن إنجاز هذا البحث لم يخل من الصعوبات نذكر منها: ندرة الدراسات السابقة حول هذا الموضوع التي من شأنها أن تنير الطريق أمامنا، وبعون الله عز وجل استطعنا تجاوز كل العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه الآن.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه، ونتوجه بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الفاضلة شهيرة برباري التي كانت نعم السند والعون، ومنا لها كل الاحترام والتقدير.

مدخل: مفاهيم اولية

1 - الرؤية : المصطلح والمفهوم.

2 - الواقع.

3 - الواقعية.

1-الرؤية: المصطلح والمفهوم

يعد مفهوم الرؤية من المفاهيم الأساسية في العملية الإبداعية، وقد ظل هذا المفهوم زمنا طويلا يكتنفه الغموض والالتباس؛ إذ تناوله الباحثون والدارسون بأشكال وأبعاد ودلالات كثيرة، منها ما يقترب ببعضه إلى حد الالتحام، ومنها ما يبتعد عن بعضه إلى حد الانفصال.

أ- الرؤية في اللغة:

وردت لفظة (الرؤية) في المعاجم العربية القديمة، ومنه ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (رأى) قوله: "الرؤية بالعين تتعدى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، ويقال: رأى عالما ورأى زيد عالما ورأى رأيًا ورؤيةً، ويقال: ابن سيدة الرؤية النظر بالعين والقلب"[1]؛ فالرؤية لا تقتصر على حاسة البصر فقط بل تتعداها إلى مجالات أخرى تتصل بالفكر والتدبر، ولفظة القلب في هذا المفهوم دلت على الفكر والعقل.

وقد توسعت بعض المعاجم العربية الحديثة في تحديد معاني الرؤيا، حيث جاء في المعجم الفلسفي للدكتور صليبا قوله: "الرؤيا ما يرى في النوم، وجمعه رؤى، وقد يطلق لفظ الرؤى على أحلام اليقظة، والفرق بين الرؤيا والرؤية، في أن الرؤيا مخصصة بما يكون في النوم، على حين أن الرؤية متخصصة بما يكون في اليقظة، فالرؤية بالخيال، والرؤية بالعين والرؤيا بالقلب، ومنه رؤى المصلحين الاجتماعيين، وأحلام الفلاسفة، والرؤية هي المشاهدة بالبصر، وقد يراد بها العلم مجازا، وذا كانت مع الإحاطة سميت إدراكا، وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظائف حاسة البصر، وإذا اطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفس سميت حدسا، وقد تطلق الرؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية، أو على المشاهدة بالوحي، أو على الإدراك بالوهم"[2]؛ ومن خلال هذا التعريف نرى أن

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 2005 م، ص 291.

[2]. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982 م، ص 605، 606.

الأصل في الرؤية أن تكون بالعين، وقد تكون أيضا بالقلب، وكما قد تكون بمعنى العلم والحلم.

ب-الرؤية في الاصطلاح:

اختلف الدارسون حول مفهوم مصطلح الرؤية وتعدد آراؤهم فيه، ومن بين التسميات التي توضح مصطلح الرؤية نذكر: وجهة النظر، البؤرة أو التبئير، زاوية الرؤية أو أشكال التبئير؛ فالرؤية السردية في أبسط صورها في المجال النقد الروائي هي: "كما يعرفها بوث (G Booth) بقوله: إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية (Point de veue) هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من وسائل لبلوغ غايات طموحه"[1]؛ يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي تتعلق بالتقنية المستخدمة لحكي الرواية أو القصة.

والرؤية حسب جيرار جينيت: "تقوم على ربط فعل الكتابة بفعل التذكر، فمن رأي بروست أن الفنان يكشف جوهر الكائنات والموجودات والفضاءات والأزمنة، انطلاقا من تذكر الأحداث ومن الأحاسيس المعيشة التي صارت في وعي الفنان مجرد ذكريات مهمة، ومن ثم العمل الفني عرض واقعي معطى، أو تعبير عن أفكار مسبقة."[2]

أما تودوروف فيربط نوع الرؤية بنوع الشخصية، وهي بهذا المعنى تخاطر بالعلاقات المبنية بين ممثلي الفعل السردي (أناJe وأنتTu) ، والملفوظ نفسه (هي أو هو Ou il Elle) هكذا تكون مفاهيم الملفوظ والتلفظ مقتحمة من قبل صنف الرؤية، ويتوفر الإجراء السردي على ثلاثة ممثلين على الأقل: الشخصية (هوiL)، السارد (أنا Je)، والقارئ (أنتTu)، وأيضا الذي نتحدث عنه، الذي يتحدث، الذي نتحدث إليه"[3]؛ إذا تأملنا ما قام

---

[1]. ينظر: حميد لحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م، ص 46.

[2]. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997 م، ص 9.

[3]. تزفيطان تدوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 20005 م، ص 130.

به كل من تودوروف وجينيت، نستنتج أنهما يصدران عن وجهة نظر واحدة وإن اختلفت مصطلحاتهم.

2-الواقع:

أ- الواقع في اللغة:

إذا تتبعنا مادة (وقع) في المعاجم العربية القديمة، فإننا نجد لها دلالات متعددة تتداخل فيما بينها، حيث جاء في قاموس المحيط: " وقع يقع بفتحها وقوعا، والقول وجب والحق ثبت، والإبل ربضت، وربيع بالأرض حصل، ولا يقال سقط الطير إذا كانت على الشجر أو الأرض فهن وقوع ووقع، وقد وقع الطائر وقوع، وإنه لحسن الواقعة بالكسر."[1] فالواقع دل هنا على حدوث الشيء وحصوله وثبوته.

كما وردت لفظة الواقع في معجم لسان العرب في قوله: "وقع على الشيء، ومنه يقع وقوعا: سقط، والواقع: الذي يشتكي رجليه من الحجارة، والواقع والواقعة: الداهية النازلة من صروف الدهر."[2] فمنه الواقع هو سقوط ونزول الشيء.

أما في المعاجم العربية الحديثة فنذكر ما جاء في معجم الوسيط في قوله: "وقع يقع وقوعا ووقعا، سقط الدواب ربضت، ويقال: وقع الطير على الأرض أو الشجر والحق ثبت (...) والواقع الذي ينقر في الرحى وقعه، ويقال: أمر واقع وطائر واقع إذا كان على الشجر وقوعا ووقعا، ويقال إنه لواقع الطير أي ساكن والنسر واقع"[3]؛ إذا وقع الطائر على الأرض أي سقط، فالواقع جاء هنا في هذا القول بمعنى السقوط.

ب-الواقع في الاصطلاح:

جاء في تعريف رفيق رضا صيداوي للواقع قوله: "هو الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"[4]، وهذا يعني أن العوامل المكانية والتاريخية والاقتصادية والتكنولوجية ما هي إلا انعكاس للوجود الإنساني في

---

[1]. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (و.ق.ع)، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط 1، 1999 م، ص 126.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ص 260.

[3]. مصطفى ابراهيم وآخرون، معجم الوسيط، مادة (و.ق.ع)، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص 105.

[4]. رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008 م، ص 72.

الواقع، فهو يؤثر ويتأثر في نفس الوقت، فالواقع دلالة عن عالم الإنسان الحقيقي كونه تعبير عن ذات الإنسان ومجتمعه، فالروائي يستمد أحداثه الروائية من معايشته للواقع.

3-الواقعية:

أ- مفهوم الواقعية ونشأتها:

أ-1- مفهومها:

تعدد مفاهيم مصطلح الواقعية من باحث إلى آخر؛ إذ نجد عبد العاطي شلبي يقول: "لا نكاد نعرف لفظا أو اصطلاحا حديثا في اللغة العربية قد اضطرت دلالاته وتنوعت مفاهيمه مثل الواقعية، التي ترجمت بها لفظة (Réalisme) الأوروبية، وكل ذلك بسب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظة واقع."[1] فهذا يدل على أن الواقعية لا تنفصل انفصالا كليا عن المدلول الاشتقاقي من كلمة الواقع، باعتبار أن مصطلح الواقع هو من المصطلحات المتداولة والتي يمكن استخدامها بأشكال شتى.

أما جميل صليبا فيقول: "هي الواقع الحاصل، والواقعة ما حدث ووجد بالفعل، وهي مرادفة للحادث، والواقعي منسوب إلى الواقع ومرادفه الوجودي، والحقيقي والفعلي، ويقابله الخيالي والوهمي، تقول الرجل الواقعي، أي الرجل الذي يرى الأشياء كما هي عليه في الواقع ويتخذ إزاءها ما يناسبها من التدابير، دون التأثر بالأوهام أو الأحلام، والواقعية بوجه عام صفة الواقعي، تقول واقعية التفكير؛ أي مطابقة للواقع"[2]؛ فالواقعية هي كل ما يحدث في الواقع المعاش الملموس والحقيقي، والواقعي بهذا المعنى عكس الخيالي والوهمي.

فالواقعية إذا هي: "تصوير الحياة على ماهي عليه، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي، لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد عامة جانبا خاصا من الحياة هو أقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنساني"[3]؛ وعليه فالواقعية هي تصوير جانب

---

[1]. عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2005، ص 45.

[2]. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ص 552.

[3]. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 9، 2013 م، ص 30.

خاص من الحياة تصويرا دقيقا بكل ما يحمله من إيجابيات وسلبيات، وهي مرآة عاكسة لما هو موجود في الواقع من حقائق.

ومن جهة أخرى يرى حلمي بدير أن الواقعية هي: "انعكاس للواقع، كما اجمع الكثير من النقاد والباحثين، رغم أنهم أيضا يجتمعون على أن التحديد ليس شاملا كل أبعادها ولهذا يضطرون بعد ذلك إلى تفسير مفهوم (الانعكاس) على أساس رفض المحاكاة فيه. رغم أن الكلمة لغويا لا تحمل أكثر من معناها الظاهر والباطن على السواء، ومفهوم الانعكاس المقصود هنا هو أن الواقعية حصيلة انعكاس الواقع الموضوعي على الكاتب أو الفنان، وبالطبع ليس الواقع كما هو في الظاهر، وإنما الواقع بما يختلف من آثار على نفس الكاتب أو الفنان"[1]؛ وبهذا المعنى فإن الواقعية مرآة عاكسة للواقع، فالواقعية هي انعكاس وتصوير للواقع، في حين أن الواقع هو تعبير عن المجتمع وما يتركه من آثار فنية على نفسية على ذات الكاتب، فهو يستمد مادته الأولية الإبداعية من واقع حياته المعاش، وهذا الواقع يتحول إلى إبداع ادبي.

أ-2- نشأتها:

الواقعية مذهب أدبي نشأ في: "النصف الثاني من القرن التاسع عشر، استجابة لعوامل عديدة من المنحى العلمي والتجريبي، وقد راجت في الفن القصصي والمسرحي ولم تقتصر على الآداب والفنون فحسب، بل ظهرت في الفلسفة لدى أوجست كونت وأندريه دي بلزاك (...)؛ فالواقعيون يحددون موضوعاتهم من مشكلات العصر، ويشرحون شخصياتهم من الطبقتين الوسطى والدنيا، ومحور أدبهم مكان محايد يخرج عن إطار نفس الكاتب والقارئ معا، ويتحرى الموضوعية"[2]، ولم تقتصر الواقعية على الآداب والفنون فحسب بل تعدتها إلى الفلسفة، ومنه عالجت مشاكل وقضايا المجتمع من خلال فترات حياتهم، فصورت الواقع بكل تفاصيله وحيثياته.

---

[1]. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2002 م، ص 12.

[2]. سحر سليمان الخليل، قضايا النقد العربي قديما وحديثا، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط 1، 2010 م، ص 144.

إذ نشأت المدرسة الواقعية: "كرد فعل على المثالية الكلاسيكية وعلى إسراف الرومنطيقية في الخيال والعاطفة، والمقصود بالواقعية تصوير وكشف خباياه، فالمجتمع موضوع الفن والفن تعبير عن المجتمع ومن أجل المجتمع، وليست الواقعية رسم الواقع كما تصوره الصورة الفوتوغرافية، إنما الأدب الواقعي هو انعكاس للواقع الخارجي، أو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدرته على التصوير الفني."[1] ومنه فالواقعية نشأت على أنقاض المثالية الكلاسيكية والرومنطيقية التي نادت بالخيال والعاطفة، حيث تسعى الواقعية إلى التعبير عن المجتمع.

ومنه برزت ثلاثة تيارات للواقعية في القرن التاسع عشر وهي:

"**التيار الأول:** يتناول نتاجا أدبيا قريبا من التحقيق الصحفي، ويحاول أن يكون موضوعيا قد المستطاع.

التيار الثاني: والأهم هو تيار الأدباء الواقعيين الذين التزموا بهدف معين في رواياتهم سواء أكان الهدف تصويرا للمجتمع كما هو، أم هدفا نفسيا كتحليل أعماق الذات، ولا يمكن تحقيق ذلك إلا من خلال الواقع.

التيار الثالث: يتناول النتاج الأدبي المعتمد على الجمالية الهيغلية التي تعتبر الجمال والحقيقة أهم عناصرها"[2]؛ فالواقعية هنا تصور المجتمع بكل حالاته وظروفه الداخلية والخارجية، وتعد الرواية مرآة عاكسة للواقع الذي نشأت فيه بالرغم من متغيراته.

---

[1]. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2003 م، ص 288.

[2]. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 17.

ب-اتجاهات الواقعية وأهم أعلامها:

ب-1- اتجاهاتها:

لقد اختلف الأدباء والنقاد وكذا المفكرون في تحديد الواقع، هذا ما أدى إلى ظهور العديد من الواقعيات في الجانب الأدبي والنقدي، فبالرغم من وجود نقاط مشتركة بين هذه الواقعيات، توجد أيضا نقاط اختلافات بينهم، ومنه يمكن إبراز هذه الاتجاهات كالآتي:

1-الواقعية النقدية (القديمة): Critical Réalisme

الواقعية النقدية هي: "التي تصور الواقع تصويرا حياديا وتسيء الظن بالإنسان، حيث تعد الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان، وترى أن الحياة كلها شر، وأن البشر تماسيح وما المجد في نظرها إلا تكالبا على الحياة وايهام الناس بدوامها"[1]؛ فقد صورت الواقعية النقدية الإنسان بصورة بشعة.

سميت بالواقعية النقدية لأنها قامت أساسا على نقد الواقع ورفضه وتشخيص عيوبه، وقد مثل هذا الاتجاه كل من بلزاك وفلوبير وديكنز لذلك: "فأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة"[2]؛ فالواقعية النقدية أو الانتقادية تدعو إلى التغيير وتنقد الأوضاع الاجتماعية والظروف الراهنة.

وقد استخدم هذا الوصف (النقدية): "للتمييز بين الواقعية الغربية من ناحية، والواقعية الاشتراكية من ناحية آخرى على ما بينهما من تلاحم يتجاوز كل أسباب التناقض"[3]؛ وعليه بوصف هذا الاتجاه بالنقدية جعله أقرب إلى تمثيل الحياة بوعي كبير.

---

[1]. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، ص 288.

[2]. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984 م، ص 327.

[3]. صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1 ،1995 م، ص 35.

"والنظرة النقدية للحياة لا تظهر سوى الجانب المعتم منها، وهو الجانب الذي يظهر الشر والقبح والتشاؤم، باعتباره أنه السبب المباشر وراء الفقر والجهل وكافة الأمراض الاجتماعية التي تفتح عين الناقد عليها."[1]

2-الواقعية الطبيعية: Réalisme Natural

وهي:" المدرسة المتأثرة بنظرية دارون، حيث تعتقد أن الفرد مسير من غدد وأجهزته العضوية، وأن الانسان عبد للوراثة، فهي تأمن بالعلم والحرية وقدرة الانسان على فهم الواقع وتغييره، ومن أشهر أعلامها إيميل زولا."[2]

وقد وجدت:" الطبيعية (Naturalisme) أن تعميم المؤثرات إلى هذا الحد، يعطي الفرصة لحصر ما لا يمكن أن يخطر ببال من الاحداث الاجتماعية وغيرها، على اعتبار أن لها تأثيرا في سلوك الشخصيات وتفاعلها. ووجدت أن أهم عوامل التأثير في السلوك البشري، ومن ثم في حركة المجتمع ومتغيراته، عاملا (البيئة والوراثة أو المجتمع والطبيعة) ولكلاهما تأثير حتمي لا مفر منه، فالإنسان خاضع لهما ومحصور في دائرتهما، ويرى إيميل زولا إمام هذا الاتجاه أن منهج لم يعد صالحا لتقديم صور حقيقية من القرن الماضي، وخاصة فيما يتعلق بنظريات دارون وميندل في الوراثة واصل الإنسان، ويبدو هذا الاتجاه أكثر علمية وتحديدا بالنسبة للواقعية في تقديمها للنماذج البشرية من منظور موضوعي محدد"[3].

فقد ولدت الواقعية الطبيعية على يد إيميل زولا حيث استعان بالعلوم التجريبية وعلم النفس لتحليل الواقع الاجتماعي، وقد اعتمد الواقعيون الطبيعيون على كل ما هو مادي للتوثيق بين الأدب والحياة.

حيث: "يلتزم الطبيعيون بما يلتزم به الأطباء في التشريح، فيرى زولا أن الكاتب لا يقل عن الطبيب أهمية أو خبرة بما يجب أن يقوم به لتقديم الصور الحقيقة للمجتمع، فكما

---

[1]. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 24.

[2]. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ص 288.

[3]. المرجع نفسه، ص 28.

يرجع الطبيب العلة إلى معلولها عن طريق الاختبارات العلمية التجريبية، ويستطيع بهذا وضع يده على المكان وتشخيص دوائه، كذلك على الروائي أن يفعل، وقد حاول زولا ذلك في(روجون ماكار) التي تتبع فيها قصة حياة أسرة فرسية في أجيال متعاقبة."[1]

3- الواقعية الاشتراكية: (الجديدة) Réalisme Socialiste

إن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الاخلاص لحقيقة الحياة، حيث تعتقد الفن سلاح في الكفاح الطبقي، ولابد من استخدامه في أحداث الثورة، فالأديب لا يقف موقفا حياديا، وقد تجلت الواقعية الاشتراكية في أعمال بريشت والشاعر الروسي كوفسكي، وأن الروائيين العرب المعاصرين تأثر معظمهم بالواقعية الاشتراكية"[2]؛ وهذا يعني أنها جاءت كنقيض للمثالية، وقد كان هدفها تصوير الواقع والكشف عن خبايا المجتمع، وهذا التصوير ليس كمرآة للواقع وإنما يتداخل فيه الواقع والابداع الفني.

مثل الواقعية الاشتراكية: "مايا كوفسكي الذي دعا إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية، وإن يكن وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة، وفي رأيهم أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان إنما وجد من أجل المجتمع."[3]

وقد ظهرت "الواقعية الاشتراكية كنتيجة مباشرة لضياع الانسان وغربته في ظل النظام الرأسمالي بعد أن ازداد احساسه بأنه مجهول، ويعمل لمستهلك مجهول وذابت منتجاته في سيل المنافسة الذي حملها في طريق غير مضمون."[4] فجاءت الاشتراكية كرد فعل على ما سبقها من الواقعيات التي كانت تصور الفساد القائم في المجتمعات بلا مبالات ولا مراعاة للنفس الانسانية حين وصفته بتلك الصور اللاعقلانية واللاأخلاقية.

وأول من ذكر اسمها لدى الغرب كان مكسيم غوركي خلال المؤتمر الأول للكتاب السوفييتي سنة 1934 م، أما في العالم العربي فكان أول من دعى إلى الواقعية الاشتراكية هو عبد الله ركيبي 1913 م.

---

[1]. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 28.

[2]. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ص 289..

[3]. ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 229.

[4]. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 31.

عرفت الواقعية الاشتراكية بأنها: "عبارة عن منهج فني يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق الجديد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية، وتقتضي الواقعية الاشتراكية من الفنان أن يحقق بوعي هدفا معينا هو تربية الانسان الجديد الذي يتمثل فيه تناسق الثراء الايديولوجي والجمال الروحي والكمال الجسماني."[1]

يوضح المعجم الفلسفي الروسي تحت مادة الواقعية الاشتراكية مبادئها الايديولوجية والجمالية في الالتزام بالإيديولوجية الشيوعية، خدمه الناس ومناصرتهم، الالتحام بكفاح الطبقة العاملة الاشتراكية الانسانية والعالمية، التفاؤل التاريخي، رفض شكلية والفردية والطبقة البدائية (...) وأن تكون متمثلا للتجارب الإنسانية، وأن تكون قادرا على إعادة صياغتها في شكل فني ملائم."[2] هذه جملة من المبادئ التي ركزت عليها المدرسة الاشتراكية.

ب-2- أهم أعلام المدرسة الواقعية:

لقد ساعد على ظهور المدرسة الواقعية التي اعتنت بالمجتمع وقضاياه العديدة مجموعة من الأعلام التي برزت في الساحة الأدبية، سواء أكانت في العالم الغربي أو العالم العربي ولعلى من أهمهم نذكر:

1-من الغرب:

- **بلزاك: H Balzac .**

هو من مواليد 1799 م في فرنسا، بلزاك: "الكاتب الفرنسي صاحب السلسلة (الكوميديا البشرية)، فهي السلسلة الروائية الخالدة في تاريخ الأدب العالمي، وقد قال عنه فيديرك إنجلز حتى فيما يختص بحقائق المسائل الاقتصادية تعلمت من كتب بلزاك أكثر مما تعلمت من جميع المؤرخين الاقتصاديين المهنيين في عصره، ويصرح بلزاك نفسه في

[1]. صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص 84.

[2]. المرجع نفسه، ص 34.

مقدمة طبعة ظهرت هذه السلسلة عام 1842 م، قائلا إنه أضاف لعمل المؤرخين فصلا مبينا هو تاريخ العادات والتقاليد"[1].

فقد جمع بلزاك رواياته التي قاربت مئة في السلسلة المعروفة بالكوميديا البشرية وقسمها إلى محاور رئيسية الأولى: العادات الشائعة في المجتمع الفرنسي بعد الثورة وفي أثناء الامبراطورية الأولى، والثاني: عرض مفلسف ومعلل لظاهرة ذلك المجتمع، والثالث: تحليل أدبي للقوانين التي تنظم الحياة في المجتمع. لقد بدأ بلزاك حياته في سلك الكهنوت ولم يبقى فيها زمنا طويلا حتى اتجه إلى الأدب والطباعة والنشر وضاعف عمله الشاق هذا لسديد التي كانت عليه.

فواقعية بلزاك: "الظاهرية في قصصه كانت في الحقيقة ثوبا يعرض فيه بصورة مقنعة نظرته الخاصة في أمور عصره."[2]

- **إميل زولا: Emile Zola**

إيميل زولا من مواليد 1840 م . 1902 م في فرنسا، كان في بداية حياته يكتب في الصحف ثم أصبح رائد المنصب الواقعي الطبيعي للأدب في فرنسا، فقد والده في سن مبكر لذا عاش حياة قاسية: "كتب اميل زولا قصة ثلاثة أجيال من عائلة (آل روجون ماكار) في عشرين جزءا، تعتبر أقوى وأجمل ما كتب في الأدب الفرنسي، بل في تاريخ القصة."[3] إذا يعد زولا من أبرز ممثلي المذهب الواقعي الطبيعي.

- **مكسيم غوركي: Maxime Gourki**

مكسيم غوركي من مواليد 1868 م . 1936 م روائي ومسرحي روسي، نشأ في عهد القيصرية حيث كانت الثورة تختمر في أواسط الشعب، ذاق مرارة الفقر واليتم وقام بأعمال كثيرة شاقة وفي ظروف سيئة ليكسب لقمة العيش، تفاعل مع الجماهير وشارك في ثورة

---

[1]. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوربية، تر: نايف بلور، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، 1985 م، ص 270.

[2]. ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1119 م، ص 38.

[3]. المرجع نفسه، ص 43.

عام 1905 م وأفاد من فشلها واستوعب النظرية البلشفية في تغيير أسلوبه جذريا. بدأ كتابة القصة القصيرة مقتفيا أثار الكتاب الأوربيين ولكن على طريقته الخاصة، ثم عكف على كتابة الرواية فكتب (مواطنون مؤمنون، ذكريات من طفولتي، ذكريات من شبابي، حياتي، الأم، وشردون (...) وكتب أيضا كثيرا من المقالات والمسرحيات."[1]

2-من العرب:

- **نجيب محفوظ:**

من مواليد 1912 م، كتب نجيب محفوظ روايته عام 1939 م وهي رواية (عبث الأقدار)، وكان مشغولا بكتابة المقالات حيث إنها كانت نحو 46 مقالا في الفترة من 19339 م . 1946 م التي قلت بعد كتابته في الرواية، ومن بين أعماله فيما يخص الرواية (اللص، الكلاب، ثرثرة فوق النيل، أولاد حارتنا، وميرامار)."[2]

- **محمد ديب:**

محمد ديب جزائري الأصل من مواليد 1920 م . 2003 م وهو الذي استطاع أن يجعل من اللغة الفرنسية لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وأفكارهم وتقاليدهم، بدلا من أن تكون أداة لتسوية تلك القيم والتقاليد، أصبحت معه لغة قادرة على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية بكل واقعيتها."[3]

والأدباء الذّين حملوا لواء هذا الطرح أيضا نذكر: نجيب الكيلاني، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، طه حسين، بدر شاكر السياب...

---

[1]. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999 م، ص 115.

[2]. ينظر: محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2000 م ، ص 339.

[3]. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1982 م، ص 226.

الفصل الاول:

رؤية الواقع الثقافي في الرواية:

1 ـ أشكال الرؤية السردية في رواية أهل الحميدية.

2 ـ لغة الرواية.

3 ـ اللغة الحوارية في الرواية.

4 ـ الواقع الثقافي والديني.

5 ـ الشخصية في الرواية.

6ـ الشخصية ورؤية الواقع في رواية أهل الحميدية.

1-أشكال الرؤية في رواية أهل الحميدية:

تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، ويستخدم النقد الإنجليزي مصطلح (وجهة النظر) أو (الرؤية السردية)، كما نجد مصطلحا ثالثا معادلا لها هو (المنظور السردي)، إن العلاقة التي تربط بين الروائي نجيب الكيلاني وأسلوبه في رواية أهل الحميدية أطلق عليها النقاد العديد من التسميات: الرؤية، زاوية النظر،التبئير...

ويميز تودوروف بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية وهي:

أ- الرؤية مع: (الرؤية المصاحبة):

وفيها "تكون معرفة الراوي على قد معرفة الشخصيات الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب؛ فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك الانطباع الأول الذي يقتضي بأنه الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[1]؛ فالراوي في مثل هذه الرؤية إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو مسهما في الرواية، فالرؤية المصاحبة إذا هي حالة تساوي المعرفة فالراوي لا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، أي معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصيات.

الرؤية مع "في هذه الحالة تكافئ معرفة الروائي مع معرفة الشخصية الروائية، أي ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية أيضا، ومالا يعلمه الروائي لا تعلمه الشخصية، فالنسبة متوازية بين الطرفين لأنها على قدر متساوي من المعرفة بمجريات الأحداث، وتقدم المادة الحكائية هنا إما (بضمير المتكلم) أو (بضمير الغائب)، ولكن دائما حسب الرؤية التي

[1]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

يملكها شخص واحد"[1]؛ بمعنى أنه إذا تم الانتقال بين الضمير الأول والضمير الثاني يجب أن يبقى المسار السردي ضمن الرؤية المصاحبة.

وما وجدناه في رواية أهل الحميدية أن الروائي نجيب الكيلاني اتخذ من شخصية البطل **(عبد المغيث)** رؤيته الخاصة به والتي اعتبرت مرآة عاكسة لأحداث الرواية، حيث كان شاهدا ومشاركا على بعض أحداث الرواية فكل معلومات الراوي ارتبطت بالأحداث الرواية عموما وبشخصية البطل على وجه الخصوص ويظهر ذلك في الرواية في قوله: "**كنت سأخسر الدين والدنيا... أستغفر الله كيف جاز لي أن أيئس من رحمة الله؟ كيف وأنا المؤمن الصائم المصلي القارئ للقرآن**"[2]؛ يبدو أن الروائي في هذا المقطع قد اتخذ من نفسه موضوعا للسرد، مستعينا بضمير المتكلم الذي عبر عن وجه نظره إزاء الظلم الذي حل بالبطل عبد المغيث.

وبالنمط نفسه وفي موضع آخر تتجسد الرؤية مع في الرواية في قوله: "**أنا لا أعترض على ابتلاء الله، ولكني أعترض على ظلم الإنسان لأخيه الإنسان**"[3].

ويقول في هذا الصدد أيضا: "**ظللت صامدا طوال حياتي فلم أنتصر، إننا دائما نحارب في معارك خاسرة**"[4]؛ ففي هذا المقطع السردي بطل الرواية عبد المغيث هو الذي يقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم، إنه شخصية السارد في الآن نفسه، يسرد لنا بلسانه قصته **(أنا، أعترض، لكني، ظللت، أنتصر...)**؛ وبذلك فإن القارئ يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية دون وسيط بينهما، أي يصاحبها في مسار حكيها للوقائع.

والملاحظ أن رواية أهل الحميدية قامت على هذا النوع من الرؤية؛ إذ بدأ السارد بسرد الأحداث بضمير المتكلم ثم انتقل بعد ذلك إلى ضمير الغائب، وبدا هذا واضحا جليا في الرواية، ومن أمثلة هذا النوع من الرؤية نذكر ما جاء في قوله: "**انصرف عبد المغيث**

---

[1]. ينظر: نفلة حسن، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2010 م، ص 163.

[2]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2013، ص 37.

[3]. المصدر نفسه، ص 5

[4]. المصدر نفسه، ص 15.

ومضى يمشي في شوارع المدينة على غير هدى، لقد فقد الرغبة في الطعام والشراب وبل في الحياة نفسها، وهذه أول مرة يرسب فيها في الامتحان...كان يعد نفسه ليصبح طبيبا ويعتمد على نفسه، وبذل أقصى ما يستطيعه بشر يستذكر ليل نهار"[1]؛ فالسارد غائب هنا على الرغم من أنه يروي لنا الأحداث بضمير الغائب (هو)، فإنه يروي بنفس الرؤية مع البطل، فينتهي هذا السرد إلى التطابق بين الراوي الغائب والبطل عبد المغيث.

وورد في قوله: "**لم يصدق عبد المغيث عينيه، لابد أن هناك خطأ ما، أو أنه لم يتبين المكتوب في القائمة جيدا، وربما يكون تحت وطأة الكوابيس التي تغرق نومه في اليأس والكآبة، وفرك عينيه وعاد للقراءة مرة أخرى وقد اشتد شحوب وجهه القمحي اللون**"[2]؛ صور الروائي في هذا المقطع الصدمة التي عاشها عبد المغيث بعد اطلاعه على الامتحان، بعدما كان يعتقد أنه من الأوائل، وقد نقل المشهد برؤية مصاحبة للشخصية وصف فيها شعوره وتصرفه في هذا الموقف.

ب- الرؤية من الخلف: (الرؤية الخلفية):

يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة حيث يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم بأنفسهم، وتتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه (توماشفسكي) بالسرد الموضوعي"[3]، ويتميز السارد في هذه الرؤية بأنه يعرف كل شيء عن عالم الشخصيات بما في ذلك أعماقها الداخلية النفسية، فهو يصف العالم الذهني للشخصيات سواء من الداخل أو من الخارج، فهو يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات عن نفسها وملم بكل الأحداث كبيرة كانت أم صغيرة وبكل ما يختلج في نفوس الشخصيات.

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 7.

[2]. المصدر نفسه، ص 5

[3]. ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 47.

ويستطيع الراوي في هذا النمط بحكم مركزه السلطوي الذي تفتقده كل شخصيات الرواية أن ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وخارجها ويشف قلوب الشخصيات، ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، وكأن جميع الحجب مكشوفة أمام نافذته المركزية ليطل من خلالها على جميع الأحداث."[1]

ونجد هذا النوع من الرؤية حاضرا في رواية أهل الحميدية، إذ نلاحظ أن الروائي نجيب الكيلاني عارفا بجميع أحوال شخصياته، ومنها شخصية البطل **عبد المغيث** ويتجلى ذلك في قوله: "**وأجهش عبد المغيث باكيا، وأخذ جسده ينقص كله، وهم أن يخرج إلى الشارع، ويلقي بنفسه تحت عجلات سيارات المنطقة في جنون، وفكر أيضا أن يصعد إلى أعلى مكان في كلية الطب ليلقي بنفسه...تمتم في ضيق أصبحت الحياة عبئا ثقيلا**"[2]؛ فإن الراوي هنا على دراية تامة بأحوال عبد المغيث الباطنية والظاهرية، فهو خبير بشعوره الداخلي المتمثل في اليأس والإحباط جراء رسوبه في اختبار الطب، حيث أصبحت الحياة بالنسبة له لا معنى لها، ما جعله يفكر في الانتحار لتخلص من الألم الذي يعاني منه.

وتتمظهر الرؤية من خلف أيضا في الرواية في قوله: "**كان عبد المغيث يشعر بأنه ثقيل الرأس، مشتت الذهن، تائه في زحام من البشر لا يعرف له حدودا، منشغل بما في داخله أكثر من انشغاله بما يموج حوله من الناس وأحداث وضوضاء وأضواء وحركة، وعاوده الأرق من جديد**"[3]؛ فقد وصف لنا نجيب الكيلاني الحالة النفسية التي يعيشها عبد المغيث جراء الظلم الذي حل به.

"**وظل عبد المغيث طوال المشهد الأخير صامتا، حتى ظنت رحاب أنه حبس لسانه، حاولت أن تكلمه فلم يرد، كان ينظر إليها نظرات غريبة، ثم يتحول عنها، إن رأسه**

---

[1]. ينظر: نفلة حسن، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، ص 158.

[2]. حميد لحميداني، نية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 6.

[3]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 56.

يغلي، مخه يعمل بكامل طاقته، يعيش تماما في داخل نفسه المضطربة ولا يكاد يرى شيئا حوله"[1].

ج- الرؤية من الخارج: (الرؤية الخارجية):

تقوم الرؤية الخارجية على أن الراوي: "لا يعرف إلا قليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، فهو لا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، بحيث يرى تودوروف أن جهل الراوي شبه تام"[2]، فالراوي يكون في هذا النوع من الرؤية أقل معرفة بالأحداث من جميع الشخصيات، حيث يعتمد في رؤيته اعتمادا كليا على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصيات وصفا خاليا من أي تدخل أو تأويل، فهو يلتزم في هذه الحالة بوصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك، فهذه الرؤية نادرة الاستعمال إذا ما قورنت بالرؤيتين السابقتين.

ومن النماذج التي تمثل هذا النوع من الرؤية قوله: "**قدم أبوه من القرية يرتدي جلباب المناسبات وهو جلباب قديم من الصوف، لعله اشتراه يوم زفافه، كحلي اللون، رث الهيئة من عادته أن يلبسه كل عيد أو عند السفر من القرية إلى المدينة**"[3]؛ فالملاحظ أن الروائي نحيب الكيلاني في هذا المقطع من الرواية يقف على الوصف الخارجي لشخصية الفرارجي دون أن يتعمق في الوصف، فهو يصف ما يراه فقد، واستخدامه الفعل **(لعله)** دليلا على جهله لبعض من التفاصيل.

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 21.

[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 48.

[3]. المصدر نفسه، ص 23.

2- لغة الرواية:

تعد اللغة المركز الأساسي الذي يبني عليه الروائي روايته وأفكاره، فهي بمثابة الوسيلة التي يستطيع من خلالها أن يوصل رؤيته حول الواقع ومنه: "فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس، لغة التوصيل التي إن لم تكن لغة الناس جميعا، فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم ، وكأنها لغة نصفها شعري جميل ونصفها الآخر شعبي بسيط، كأنها اللغة الأكثر شيوعا والأعم استعمالا بين المثقفين وأواسط المثقفين معا (...) ومن أجل ذلك نلفي أن الرواية تتخذ لغة سهلة الفهم نسبيا لدى المتلقي، حيث لا ينبغي أن تسموا إلى طبقة العلماء والشعراء"[1]؛ فاللغة بهذا المعنى هي المادة الأولى للرواية فيجب على الروائي أن يستعمل لغة سهلة بسيطة يفهمها عامة القراء.

"إن لغة المؤلف الضمني الباطنة في النص، توجد داخل لغة الشخصيات بدرجات مختلفة كما توجد خارجها، وهي تحيا في منطقة تمارس حوارية واحتكاك واتصال يأخذ ويعطي بالقياس إلى المناطق اللغوية للشخصيات، واللغة هنا هي الأداة اللغوية لتجسيد الواقع المباشر للمفهومات الايديولوجية والصور السيكولوجية الاجتماعية في تناقضها وصراعها، وليست القاموس المحايد أو التركيبات النحوية الصرفية في عدم اكتراثها بالصراع الاجتماعي"[2]؛ فلا يمكن للروائي أو الكاتب أن يقدم أفكاره إلا داخل اللغة، فباللغة تنطلق الشخصيات وتكتشف الأحداث، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها.

فالكاتب أو الروائي: "عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، ففي الرواية شخصيات: عالم لغوي، صوفي، ملحد، فيلسوف، مهندس، وأستاذ جامعي (...) فإن على الكاتب أن يستعمل

---

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 25.

[2]. فتحي إبراهيم، تحليل اللغة الروائية عند باختين، دار منظومة الرواد في قواعد المعلومات العربية، مصر، ع 24، مج 3، ص 9.

اللغة التي تتناسب مع كل هذه الشخصيات"[1]؛ وعليه فاللغة وسيلة يستعملها الكاتب ليطرح القضايا التي تعالجها الرواية على ألسنة شخصياتها.

لقد اختلف النقاد في اختيار اللغة التي توصل الرواية إلى هدفها: "فناصر فريق منهم الفصحى وأيد فريق ثاني استخدام العامية، تحقيقا لمبدأ الصدق الواقعي الذي يجب على الروائي الالتزام به، فلا يجعل من الشخصية الروائية مجرد شخصيات ازدواجية تفكر بالعامية وتتكلم بالفصحى...وفي ظل هذا الصراع القائم بين مؤيد ومعارض للغة ظهر فريق ثالث كحل وسط أطلق عليه اللغة الوسطى."[2]

وقد استعمل الروائي نجيب الكيلاني في روايته أهل الحميدية اللغة الوسطى، حيث مزج بين اللغة العامية التي رسمت لنا الواقع بدقة، واللغة الفصحى التي كانت طاغية في الرواية باعتبارها لغة الايجاز وهذا ما يتناسب واقع الرواية وأحداثها، فهي عبارة عن قرية صغيرة جمعت بين المثقف والغير مثقف، فكان هذا المزج اللغوي واضحا جليا في الرواية، فورد في مقطع من مقاطع الرواية قوله:

وقالت ملكة:

ولنأكل معا العيش والملح

وأثناء الطعام قالت ملكة

كان يحدثني عن مجتمع الصفوة ولم أفهم ما يعني

تبادل راضي ورحاب النظرات، واستطردت مكلة

وأخبرني أن المفكر الذي تحدث عن مجتمع الصفوة شنقوه... منذ أن مات سيدنا أبو جهل

أبو جهل ليس سيدنا ... إنه رمز الكفر والضلالة ...

---

[1]. فتحي إبراهيم، تحليل اللغة الروائية عند باختين، ص 104.

[2]- ينظر: سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د.ط)، 2011 م، ص 231.

هزت ملكة رأسها قائلة:

أهكذا؟"[1]

فالملاحظ من خلال المقطع أن نجيب الكيلاني قد مزج بين لغتين مختلفتين، وكل من اللغتين عبرت عن ثقافة كلا من الشخصيتين (ملكة) و(راضي)؛ فاللغة الأولى جسدت الفتاة الريفية التي تقضي معظم وقتها في القرية الحميدية؛ التي لم تكن لديها أدنى فكرة عن أمور الدين وهذا واضحا من خلال تساؤلات عن مجتمع الصفوة، فكان همها الوحيد هو الزواج من عبد المغيث وإنجاب الأطفال، والعيش معه حياة سعيدة مطمئنة، في حين عبرت اللغة الثانية عن الطالب المثقف الذي يقضي معظم وقته في طلب العلم والاكتشاف.

إضافة إلى هذا نجد في الراوية نظرة أسى وحزن وخيبة أمل وشعور بمرارة الحياة، وقسوتها، يتبين ذلك من خلال العامية التي وظفها الكيلاني في الراوية، حيث أورد بعض الأمثال الشعبية منها: "**يا بخت من بكاني وبكى الناس علي، ولا ضحكني وضعك على الناس علي**"[2]، وفي هذا الصدد جاء قوله أيضا: "**ويا واخذ على مالك يروح المال، ويبقى القرد على حاله.**"[3]

كما ورد في بداية الرواية مقطع من أغنية شعبية قديمة للأطفال في قوله:

"أبو قردان

زرع فردان

نص ملوخية

ونص باذنجان

حفر في الطين

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 184، 185.

[2]. المصدر نفسه، ص 62.

[3]. المصدر نفسه، ص 68.

لقي سكين ذبح ولاده

وقعد مسكين."[1]

فقد تمحور هذا الاستهلال حول عملية الحكي بكل أبعاده التاريخية والسياسية والمكانية والزمانية الواقعية التي تتمثل في الظلم الاجتماعية بكل أنواعه مثلما حدث مع كل بطل الراوية (عبد المغيث).

3- اللغة الحوارية في الرواية:

الحوار من التقنيات السردية التي تسهم في بناء مشاهد الرواية، وهو :"اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغو هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيع الواقع اللغوية عبر هذا التداخل... وتكون لغة الحوار لدى كثير من الدعاة إلى العامية عامية، خصوصا إذا كانت الشخصية أمية التماسا لواقعيتها، وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، وكأن الأحداث التي تنهض بها أو تقع عليها هي أحداث تاريخية بالفعل"[2]، ومنه لا ينبغي أن تكون لغة الحوار رفيعة عالية المستوى ولا سوقية عامية ركيكة.

كما هو معروف بأن الحوار طريقة من طرق التواصل وتبادل الحديث بين طرفين أو عدة أطراف، وقد شكل الحوار في رواية أهل الحميدية القاعدة الأساسية التي بنى عليها نجيب الكيلاني أحداثه الروائية بحيث نوع ما بين الحوارات الداخلية والخارجية وتمثلت في:

أ- الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو: "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة (...) وهذا النوع

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 3.

[2]. ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 116.

من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في مشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، وتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي"[1]؛ فالحوار الخارجي هو الحوار الذي يشترك فيه شخصيتين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، وهدفه تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة.

ومن أمثلة الحوارات الخارجية التي وردت في رواية أهل الحميدية نذكر الحوار الذي دار بين البطل عبد المغيث وأستاذه في قوله:

قال له أحد الأساتذة في الامتحان الشفوي:

أأنت المدعو "عبد المغيث الفرارجي؟"

نعم يا أستاذي

هل تستطيع أن تخبرني عن معنى اسمك؟

المغيث هو الله. والفرارجي هو الذي ينتج الكتاكيت ويبيعها للفلاحين

وما صلة الطب بالكتاكيت؟

خروج الكتاكيت من البيض يشبه إلى حد ما خروج الجنين من بطن أمه ها..ها..ها..

تأدب يا ولد لا تضحك

آسف يا أستاذي

أنت لست من سكان المدينة

[1]. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط 1، 2004 م، ص 214.

نعم

تبدو عليك سمات الفلاحين

هذا صحيح

أمثالك يوسخون المهنة..."[1]

فالملاحظ من خلال هذا الحوار الذي دار بين عبد مغيث وأستاذه أنه هناك نظرة ظلم واحتقار من الطبقة البسيطة الفقيرة، فهو يصور جانبا من واقعها.

ب- الحوار الداخلي:

هو عكس الحوار الخارجي: "فلا يكون فيه اشتراك لشخصيتين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث فهو حوار من وجهة واحدة، أي حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، وقد عرف بأنه "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين"[2]، وهو: "حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة لانضباط الوعي"[3]، ومن أمثلة هذا الحوار في الرواية نجد الحوار الذي دار بين عبد المغيث وذاته حيث جاء على لسان الراوي قوله: "**قال عبد المغيث لنفسه وهو يدخل معتقل القلعة: إذا وقعت الواقعة لا مفر، ولم يعد هناك عمل يعمله أو حال يلجأ إليها من أجل الخلاص من هذا المأزق.**"[4]

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 8، 9.

[2] . نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996 م، ص141.

[3]. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 220.

[4]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 125.

4- الواقع الثقافي والديني:

أ- الواقع الثقافي:

لكل شعب ثقافته التي تعبر عن حياته الفكرية، فالمجتمعات تتطور عبر العصور لتؤسس لكيانها فكرا ينمي حياتهم المعيشية التي تمخضت في عاداتهم وتقاليدهم ونمط معيشتهم. فالمجتمع المصري كغيره من المجتمعات يجمع بين طبقتين مختلفتين طبقة المثقفين وطبقة الغير مثقفين، هذا ما نجده في ثنايا الرواية، ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين ملكة وراضي في قولهما:

"وقالت ملكة:

لنأكل معا العيش والملح

وأثناء الطعام قالت ملكة:

كان يحدثني عن مجتمع الصفوة... منذ أن مات سيدنا أبو جهل

ابو جهل ليس سيدنا... إنه رمز الكفر والضلالة

هزت ملكة رأسها قائلة:

أهكذا ؟"[1]

ففي ظل الأوضاع التي مرت بها مصر إبان الثورة مع اسرائيل، نشأت طبقة مثقفة تسعى لغد ومستقبل أفضل، وتأمل لحياة جديدة بعيدة عن الظلم والقهر، فنجد بطل الرواية الدكتور عبد المغيث يمثل الشخصية المثقفة :"كان يعد على نفسه ليصبح طبيبا، ويعتمد على نفسه، وبذل أقصى ما يستطيعه بشر، يستذكر في الليل والنهار، ويمر على المرضى في الغرف، ليطبق العلم على العمل، كان أحب العلم إليه الجراحة إنه يعشقها عشقا، ذلك لأنها في رأيه غالبا ما تستأصل العلة، وتحقق الشفاء، ومن المذهل إنه لم يرسب إلا في الجراحة، وهو واثق أنه أجاب في الامتحان الشفهي والتحريري إجابات

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 184 ، 185.

صحيحة تضمن له النجاح بتفوق"[1]؛ ليتفاجأ بواقعه المرير أنه رسب فيدخل في أزمة نفسية تكاد تودي به إلى التهلكة.

ب. الفضاء الثقافي:

قبل الولوج إلى تقديم الفضاء الثقافي لابد أولا إعطاء مفهوم موجزا للمكان أو الفضاء وعليه.

ب.1 المكان الروائي:

تجلى عنصر المكان في الرواية بدوره الهام والوظيفي، فشغل مكانة بارزة من خلال تنوعاته ودلالاته، فهو يمثل بيئة الانسان في تكوين حياته بهويته وثقافته، فالمكان هنا الواقع المعيش الذي يرسمه الراوي برؤيته الخاصة، وقد ودرت كلمة المكان في المعاجم العربية القديمة والحديثة

ب.2 المكان في اللغة:

تعددت مفاهيم المكان من الناحية اللغوية في المعاجم، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور قوله :"المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب :يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، فقد دل ذلك على أنه مصدر مكان أو موضع منه."[2] حيث يقصد بالمكان الموضع أو الحيز الذي يحتل مساحة معينة.

كما جاء الزبيدي بمفهوم أوسع للفظة معتمدا على أراء المتكلمين، مفاده أن :"المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، واجتماع جسمين حاد وحاوي، وذلك كون الجسم الحاد محيطا بالحاوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين."[3] وجذا يعني ، المكان هو الحيز والموضع الذي يحمل أي شيء، أي الموقع في الحادث.

---

[1]. نجيب الكيلاني، اهل الحميدية، ص 7.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

[3]. مرتضى الزبيدي، تاج العروس (باب النون)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1922 م، ص 51.

ب.3 المكان في الاصطلاح:

يشكل المكان بعدا جوهريا في الرواية الواقعية، ولعلى ما يميز الرواية الواقعية عن غيرها أنها ارتكزت ارتكازا كبيرا على تصوير المكان، ذلك لأن الدافع الرئيسي يرجع إلى رغبة الكاتب في تجسيد المكان بكل تفاصيله الواقعية، حيث يمثل المكان مكونا محوريا في الرواية، فلا يمكن تصوير رواية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فالمكان بهذا المعنى هو :"مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال الكتغيرة...) تقوم بها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة...)"[1]

يقول حميد لحميداني: "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال."[2] فالمكان حسب لحميداني هو وسيلة يستطيع الرواي من خلاله أن يعبر عن رؤيته.

وقد فرق عبد المالك مرتاض بين مصطلحات ثلاث :الحيز، الفضاء، المكان في قوله:" إن الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والحجم والشكل...على حين المكان نريد أن نقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، أما المصطلح الشائع والذي يعنون به النقاد في كتبهم ومقالاتهم هو الحيز بالمقابل المصطلح الأجنبي بالفضاء حاليا، والمكان مثل المصطلح الشائع في النقد المعاصر (جمالية المكان)، ترجمة غير سليمة، ولا دقيقة التمثل للمعنى الأصلي."[3]

[1]. محمد بوعزة، النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، 2010 م، ص 99.
[2]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 70.
[3]. ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 121، 122.

ج- الفضاء الثقافي في رواية:

لا تعبر العلاقات المكانية عن مجرد إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بالواقع الانسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي، بل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي بل وفي الاحكام الثقافية والأخلاقية وفي التصنيفات الإيديولوجية: "منذ القديم وحتى الوقت الحاضر كان المكان القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به، وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل."[1] ففي المستوى الثقافي لا تعبر المفاهيم المكانية فقط: "عن علاقات فيزيائية صورية مجردة من القيم والأحكام، بل تتحول إلى وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع."[2]

ج-1 الجامعة:

تعد الجامعة مكان انفتاح وتبادل الأفكار والآراء بين الأطياف والأجناس خاصة الطبقة الخاصة من المجتمع، نجد الكيلاني في روايته أهل الحميدية يوظفها كمكان للقمع وسلب الحريات، حيث صور لنا الحياة داخل الاطار والحرم الجامعي من مظاهر الظلم التي يعيشها الطالب، فهي تشكل مكان ضيق بالنسبة للشخصيات، فهي تسلب حرية التعبير وإبداء الرأي، فقد ارتبطت الجامعة ارتباط كبير بشخصية البطل عبد المغيث، حيث كانت بالنسبة إليه مكانا لسلب الحقوق وطمس للطموحات والآمال، يكتب عبد المغيث الشكاوي ويرفعها إلى مدير الجامعة لكي ينظر في النتيجة، لكن دون جدوى حيث يعتبر بأن الشكوى لغير الله مذلة:

"**في الجامعة رأى زملاءه الضحايا، شعر بشيء من السلوى، وكتب شكواه، ورفها إلى مدير الجامعة، وهو يردد في نفسه: لشكوى لغير الله مذلة، ووجد زملاءه يكتبون العرائض ليبعثوا بها إلى الصحف والمجلات وإلى وزير التعليم والقيادات السياسية**"[3]؛ فجامعة الإسكندرية ليست كباقي الجامعات الأخرى؛ وقد صورها الكيلاني حسب رؤيته

---

[1]. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ط)، 1986 م، ص 16.

[2]. محمد بومعزة، تحليل النص السردي، ص 102.

[3]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 19.

الخاصة، وبحسب الأوضاع التي كانت تعيشها مصر آنذاك في عهد جمال عبد الناصر، حيث عرفت بمظاهراتها السياسية التي كان يقوم بها الطلبة والتي مست جميع القطاعات فيقول :"حدثت موجة من الغضب عمت معظم قطاعات المجتمع، لعل من أبرزها تظاهرات حاشدة في الجامعة الإسكندرية، وإضراب العمال في بعض الشركات الكبيرة."[1]

وهنا الكيلاني يصورنا لنا المظاهرات و الاضرابات التي كان يقوم بها الطلبة والعمال في الجامعة والشركات الكبيرة.

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 220.

د- الواقع الديني:

مصر بلد مسلم وجزء لا يتجزأ عن الأمة العربية الإسلامية، فدينها واحد ولغتها واحدة، فهي مجتمع تجسدت فيه تعاليم الدين الاسلامي، مجتمع له تراثه العريق الذي يفتخر به، وكما هو معروف أن نجيب الكيلاني أديبا ملتزما بقضايا أمته يشغله أمر نهضتها ووحدة كلمتها وهذا ما يترجمه عمله الروائي الذي بين أيدينا أهل الحميدية، فالدين كما يراه الكيلاني: "عقيدة شاملة لتنظيم الحياة وتفسيرها واستجابة لحاجات النفس البشرية، ومشعل يضئ الطريق أمام الناس ويبلغ بهم غايات السعادة والاستقرار، ووسيلة لتقويم العلاقات العامة والخاصة...مثل أعلى لا يتنافى مع واقع الحياة ولا يتصادم مع نواميسها (...) إنساني وعام في معناه، الناس تحث سمائه سواسية"[1]؛ فالدين حسب الكيلاني هو وسيلة لتنظيم الحياة وأساس لسعادة الإنسان.

ويربط الكيلاني بين الدين والفن فيقول: "فمادة الفن الحياة والنفس الانسانية، ومقوماته هي الصدق والأصالة الفنية والمضامين السليمة (...) في المقابل فإن مادة الدين هي الحياة والنفس الانسانية، ومقومات الدين الصادق المنزل عند الله هي الصدق والأصالة والمثل الأعلى (...) ومنه فغاية الفن الإمتاع والإفادة والتحريض على بناء مجتمع أفضل، وغاية الدين لا تخرج عن إسعاد البشرية واستمتاعها بحياتها، وسيطرة المثل الفاضلة على علاقات البشر والدول والحكام والتهيء لعالم آخر عالم أفضل، والتنفير من المظالم والانحرافات والعمل على هدمها."[2]

وفي روايته أهل الحميدية نجد نجيب الكيلاني يختار شخوصه وأبطاله من المتدينين الملتزمين بتعاليم الدين وأخلاقه، صورة مضيئة للإسلام وفاعلة في المجتمع، نابعة من تصوره للدين ودوره في الحياة، فمثلا بطل الرواية عبد المغيث يخلص في النهاية أن العودة إلى تعاليم الإسلام هي باب النصر الوحيد حيث جاء على لسان الراوي قوله: "**لم يكن خافيا على عبد المغيث أنه قد أخطأ خطأ فادحا حينما حاول الانتحار، لأن ذلك لا يمكن أن يكون من سلوكيات المؤمن الحق الذي يمضي في طريق الاستقامة، ويدعو**

[1]. نجيب الكيلاني، الاسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1987 م، ص 11.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص 13، 14.

الناس إلى الاقتداء به، إن ذلك العمل أوشك أن يهدم تاريخه العاطر كله، ويقضي على سمعته ومجده القديم، لكنه وقف بين زملائه معترفا بالخطأ، وأخذ يقول والدموع تجري على خديه:

"أيها الإخوة، اختاروا العقوبة المناسبة، وافعلوا بي ما شئتم.. إن ما فعلته كان خطيئة كبرى، ولكن تذكروا أنني بشر مثلكم ومثل كل الناس، هزتني الفجيعة وداهمني اليأس فذهب عقلي أو كاد.. فعلت ما فعلت دون وعي.. كنت تحت تأثير المهدئات... كنت في حالة يمكن أن يسقط عني التكليف الشرعي فيها."[1]

كما اقتبس الكيلاني العديد من الآيات والأحاديث النبوية الشريفة ومن أمثلة ذلك نذكر قوله: "هذا من فضل الله يا عبد المغيث (...) ألم يقل نبينا صلى الله عليه وسلم: **(حُفَّتِ الجَنَّةُ بِالمَكَارِهِ، وَحُفَّتِ النَّارُ بالشَّهَوَاتِ)**"[2].

وقوله: "ألم يقل ربنا في كتابه الكريم: **﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ (الزمر:53.)**"[3]

وقوله: "ليحدث ما حدث، فليس بينه وبين الموت إلا خطوة، وقد يأتي أو لا يأتي، ألم يحاول التخلص من حياته في الأمس القريب **﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1) الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ﴾ (الملك:2.1)**"[4]

يعد بيت الله الحرام رمز ديني لكل المسلمين، فهو حلم كل مسلم سواء أكان كبير أو صغير رجل أو مرأة دون استثناء، وعائلة الحاج متولى جزء من نسيج اجتماعي مسلم فكان الحج أولى آمالها في الحياة، وهذا ما يظهر في قوله: "**وقد اعتزمت أن أحج إلى بيت الله..**

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 58.

[2]. المصدر نفسه، ص 18.

[3]. المصدر نفسه، ص 59.

[4]. المصدر نفسه، ص 125.

ولكن حججت مرتين قبل ذلك.

نعم، ولكن فعلت ذلك ليقال إني الحاج متولي.. أما هذه المرة فهي خالصة لوجه الله.

وصمت برهة مستغرقا في التفكير.

وستكونين معي أنت وملكة.."[1]

وقوله: "**ذهب الحاج متولي وزوجته إلى الحج لأداء الفريضة، وحاولوا تأجيل الحج بالنسبة لملكة لأنها حامل، لكنها أصرت وألحت، كانت تشعر أنها في مسيس الحاجة إلى هذه الرحلة القدسية، لتعبد الله وتشكره، ولتصدق على الفقراء اعترافا بفضل الله عليها وعلى زوجها، وكان تخفق في قلبها مشاعر حلوة، وتهيم في عالم فذ لا مثيل له وهي تتصور نفسها تقبل الحجر الأسود، وتتمسح في أستار الكعبة، وتروي ظمأها من ماء زمزم."[2]**

إن الأمثلة التي يوظفها الكيلاني هي أمثلة واقعية جدا، فهو يتخذ من الديانة الاسلامية منطلقا لروايته. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الروائي عاش وسط مجتمع متدين يعرف قيم الدين الاسلامي وتعاليمه، وهو ما يتضح من خلال ما تم توظيفه في رواية أهل الحميدية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة.

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 53.

[2]. المصدر نفسه، ص 166.

هـ- الفضاء الديني:

هـ-1- المسجد:

فضاء يسهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب المسجد: "ينفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، ومن أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم التزام نابع عن ايمانهم وارتباطهم بربهم، يأتونه تقودهم رغبة روحية."[1] لقد ارتبط المسجد في رواية أهل الحميدية ارتباط قوي بشخصية البطل عبد المغيث، حيث يمنحه إمكانية مواجهة العالم الخارجي بكل مظالمه، كان يلجأ إليه لنسيان همومه وآلامه بعدما اصطدم بخبر رسوبه:

"**انصرف عبد المغيث، ومضى في شوارع المدينة على غير هدى... وأصبح من العسير معرفة الحقيقة، وإقرار العدل، وأخيرا وجد نفسه أمام مسجد المدينة الكبير، الذي يضم ضريح ولي الله سيدي أحمد البدوي، سمع مكبر الصوت يطلق الأذان، استعاذ بالله من الشيطان، ودخل المسجد وتوضأ وصلى مع المصلين.**"[2]

مثل المسجد اللقاء الأول الذي جمع بين عبد المغيث وصديقه المقرب راضي وهذا ما يتضح في قوله: "**ولم يكن أمامه أحد يلقي أمامه بهواجسه وأحزانه سوى صديقه الحميم راضي، إنه متزن عاقل، ولديه خبرة عميقة بأمور الحياة، إنه وفي أمين، ولن يذيع له سرا، أو يكتم له نصحا صادقا، لقد كان لقاؤهما الأول في المسجد، كانا يقرآن القرآن الكريم معا، ويستذكران التفسير وتعاهدا على العمل من أجل نشر مبادئه بالحكمة والموعظة الحسنة**"[3]؛ فكان للمسجد تأثير كبير على نفسية البطل عبد المغيث فشاركه أحزانه وأفراحه: "**وبعد أن أدو الصلاة وأثناء خروجهم من المسجد كان الجميع يصافحونه مهنئين:**

---

[1]. ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط 1، 2010 م، ص 234.

[2]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 8، 9.

[3]. المصدر نفسه، ص 57، 58.

مبروك يا عبد المغيث.. مبروك يا عبد المغيث.. إنه ميلاد جديد."[1]

كما شهد المسجد على مقتل ومسقط رأس والد البطل الفرارجي حين كان ذاهبا لأداء صلاة الفجر: "**واقترب من شجرة الجميز الضخمة العتيدة العتيقة، ودخل تحت خيمتها الداكنة، متجها صوب المسجد الذي لا يبعد عنه سوى أربعين مترا أو أقل قليلا، أفاق من استغراقه في ذكر الله على صوت الرصاص اصطدم بجسده النحيل الواهي.**"[2]

وهذا المقطع عبارة عن مشهد تمثيلي لحادثة مقتل واغتيال والد البطل الفرارجي على يد ابن اخيه رمضان بن العمدة.

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 59.

[2]. المصدر نفسه، ص 158.

5. الشخصية في الرواية:

تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو إلى العصر الحديث، وذلك بوصفها عنصرا وركيزة هامة وفاعلة في العمل الروائي وبها يتحقق الحدث، وقد مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية، ما أدى إلى تعدد مفاهيمها ويرجع ذلك إلى التطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية، إضافة إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها الباحثون في دراساتهم، وبالتالي تأخر ظهور تعريف شامل موحد للشخصية الروائية وعليه:

أ- الشخصية في اللغة:

وردت لفظة الشخصية في قاموس المحيط قوله: "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند أي شخص تعيينها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه"[1]؛ فالشخصية دلت هنا على تشخيص الأمراض أو تشخيص الانسان عن غيره من الناس.

أما في معجم المصطلحات الأدبية: "فتشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة."[2] ومنه يقصد بالشخصية من خلال هذا التعريف الصفات الفيزيولوجية والسيكولوجية للإنسان، وأما في الأدب فهي كل ما يقوم به الشخص من أفعال وسلوكيات سواء أكان في الرواية أو القصة من أجل سيرورة العمل السردي.

ب-الشخصية في الاصطلاح:

الشخصية هي: "أحد العناصر الرئيسية التي تتجسد بها فحوى الرواية أو القصة، وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع حولنا، وعن ديناميكية

---

[1]. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998 م، ص 495.

[2] . ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1986 م، ص 195.

الحياة وتفاعلها"[1]؛ وعليه فإن الشخصية جسر يربط بين عناصر السرد في الرواية، حيث تنبت فيها روح الحياة والحركة.

يعرفها حميد لحميداني بقوله: "الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي، أي جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصية في الحكي، وقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا الصفات، مما جعل الكثير يخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العيان، وهذا ما جعل ميشال زرافا يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية، حيث يعرف البطل في الرواية بقوله: إن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[2]؛ وهذا يعني أن الشخصية الحكائية تقوم بصفات فيزيولوجية وسيكولوجية.

وقد عرف رولان بارت الشخصية الحكائية بقوله: "إنها نتاج عمل تأليفي، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي."[3]

[1]. حسن سالم اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط 1، 2014 م، ص 49.

[2]. ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من ممظور النقد الأدبي، ص 50.

[3]. المرجع نفسه، ص 50، 51.

6-الشخصية ورؤية الواقع في رواية أهل الحميدية:

تمثل الشخصية مع الحدث عمود الرواية الفقري، فهي المحور الرئيسي في الرواية الواقعية، حيث تبث الروح فيها وتمنحها الحركة، فهي بهذا المعنى: "مدخلا لفهم أي نص من النصوص فهي إلى جانب كونها تقوم بأفعال وسلوكيات معينة تساهم في تفعيل السرد وتخصيصه، فإنها تمثل تصورات ووجهات نظر للأشياء والعلاقات والحياة، كما أنها تعبر عن هذه الرؤى."[1] فلكل رواية شخصيات خاصة بها، إذ يقوم الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده.

توجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانبها شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، وهذا ما نجده في رواية أهل الحميدية فقد تنوعت شخصياتها بين الرئيسية الثانوية:

أ- الشخصية الرئيسة:

الشخصية الرئيسية هي: "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل الروائي، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2]؛ أي إن الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية، والتي لها حضورا كبيرا داخل الرواية فتقود الفعل وتدفعه إلى الأمام.

والشخصية الرئيسية هي: "التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[3]، فنظرا

---

[1]. عبد المجيد الحبيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2014 م، ص 122.

[2]. صبيحة عودة زعرب، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006 م، ص 131، 132.

[3]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 56.

للاهتمام الذي تحظى به الشخصية الرئيسية من طرف السارد، فعليها يعتمد القارئ حين يحاول فهم مضمون النص الروائي.

- **عبد المغيث:**

لعب عبد المغيث دور البطل في رواية أهل الحميدية، فهو الشخصية الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث الرواية، عبد المغيث ليس شخصية محورية فحسب بل الشخصية الفاعلة والأساسية، ينتمي عبد المغيث إلى عائلة فقرة ميسورة الحال، رجل متدين ذو خلق، محبوب في قريته يحترمه الصغير والكبير ويتمنون له النجاح: "**ونعم بالله يا دكتور، الا يرضى الله عن شاب بار بوالديه وبأهل بلده، وبوطنه.. أنت في الحميدية القدوة والمثال**"[1]، اتصف عبد بالصدق والبراءة والاستقامة والجد في العمل وهذا ما جاء على لسان الراوي: "**كانت تحب صدقه وبراءته واستقامته وجده في العمل**"[2].

كان أحب العلم إليه الجراحة إنه يعشقها عشقا، لقد أفرغ طاقته استعدادا للامتحان، يتفاجأ عبد المغيث برسوبه في امتحان الطب، فمن المذهل أنه لم يرسب إلا في الجراحة، وهو واثق أنه أجاب في الامتحان الشفهي والتحريري اجابات صحيحة تضمن له النجاح بتفوق: "**لم يصدق عبد المغيث عينيه، لابد أن هناك خطأ ما، أو أنه لم يتبن المكتوب في القائمة جيدا، وربما يكون تحت وطأة كابوس من الكوابيس التي تغرق نومه في اليأس والكآبة، وفرك عينيه، وعاد للقراءة مرة أخرى وقد اشتد شحوب وجهه القمحي اللون.**"[3]

يدخل عبد المغيث في كآبة ويأس وإحباط حيث حاول الانتحار عدة مرات في المرة الأولى حاول أن يرمي بنفسه من أعلى مكان في الكلية وهذا ما يتضح في قوله: "**وهم أن يخرج إلى الشارع ويلقي بنفسه تحت عجلات سيارات المنطقة في جنون، وفكر أيضا**

[1]. نجيب الكلاني، أهل الحميدية، ص 49.

[2]. المصدر نفسه، ص 15.

[3]. المصدر نفسه، ص 5.

أن يصعد إلى أعلى مكان في كلية الطب ليلقي بنفسه في الساحة الكبيرة"[1]، أما المرة الثانية فأخذ جرعة كبيرة من الأقراص المهدئة: "**صاح راكب يجلس إلى جواره:**

أيها السائق.. توقف هذا الشاب يموت..

ركنت السيارة إلى جانب الطريق، وأنزلوه وهو لا يقوى على الحركة أو يفتح عينيه.. وذهبوا به إلى المستشفى، فحصوا ملابسه، وجدوا علبة الأقراص الفارغة، إنها من نوع الفاليوم كما وجدوا في جيب السروال بطاقة شخصية، وبطاقة الكلية."[2]

يقع عبد المغيث في حيرة من أمره بين الزواج من رحاب المتخلقة والمتدينة والمثقفة التي اختارها وخطبها بنفسه، وملكة الجميلة الغنية التي فرضت عليه وخطبها لها ابوها الحاج متولى وهذا المتضح في قوله: "**وساد صمت شديد الوطأة، وأخيرا قال راضي:**

أتحب رحاب أم تحب ملكة؟

لا أعرف..

لا بد أن تعرف..

حسنا أحب الاثنين.

هذا جشع وطمع.. بل أنانية.

بل أقول الحقيقة..

الحقيقة أن لعابك يسيل من أجل مال ملكة، وتعشق رحاب النقية الطاهرة المثقفة التي تؤمن بما تؤمن به أنت.."[3]

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 6.

[2]. المصدر نفسه، ص 35.

[3]. المصدر نفسه، ص 61 ، 62.

ب- الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي شخصيات لها أقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية، وهي: "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، فتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها."[1] فالشخصية الثانوية لها أدوار قليلة ومحدودة، قد تقوم بمساعدة الشخصية الرئيسية أو تسلط الضوء عليها، أو تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له.

- **الحاج متولي:**

هو والد ملكة الذي طلب من عبد المغيث الزواج من ابنته ملكة بعدما منحه مكان يفتح فيه عيادة في القرية الحميدية ليضمن مستقبل ابنته وأحفاده: "**وبطبيعة الحال يا أخي الفرارجي أن يكون لابننا عبد المغيث عيادة تليق بمقامه... وقد استخرت الله أن اعطيه الشقة الكائنة في الدور الأرضي في البيت**"[2]، ويقول: "**ليس عيبا أن يخطب الحاج متولى لابنته الوحيدة...المثل الشعبي يقول: اخطب لبنتك ولا تخطب لابنك، وعندما تتزوج ملكة من رجل محترم مرموق يعرف قدرها وقدر أبيها، فإن هذا غاية المبنى**"[3]، وصف بتسلطه وجبروته وقسوته في القرية: "**لقد كان قبل ذلك لا يكترث ولا يهتم بالفرارجي وأمثاله، وأهل الحميدية يعرفون أنه متغطرس مستغل، ويعامل الناس بالتعال والاحتقار ويشارك في عمليات السلب والنهب بالجمعية التعاونية والزراعية، ويقتسم الغنائم المحرمة مع ذوي السلطة والنفوذ، ويسخر المساكين لخدمته، فضلا عن أنه شحيلا لا يجود بشيء من الزكاة المفروضة على الرغم من أنه يصلي ويصوم ويحج**"[4].

---

[1]. صبيحة عودة زعرب، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 39.

[3]. المصدر نفسه، ص 49.

[4]. المصدر نفسه، ص 43.

- **ملكة:**

هي خطيبة عبد المغيث الثانية التي تزوجها بعدما استقر وحصل على وظيفة في القرية الحميدية وصفها بقوله: "**ملكة في ثوبها الحريري الأحمر، وشالها الشفاف الوردي نظر إلى عينها المكحولتين الفاتنتين، ووجهها الأبيض المشرب بالحمرة، واتساق قوامها.. زهرة من الجنة تتألق في روضة إبليس**"[1]، وجاء في هذا على لسان تفاحة: "**إنها يا ولدي جميلة وغنية جدا وأصيلة.. تملك كافة المؤهلات**"[2]، وتقول: "**عين العقل.. ملكت ست الكل.. بنت سيدنا..** "[3]

كانت ملكة متيمة بعبد المغيث ولا تستطيع الابتعاد عنه أو مفارقته: "**كانت ملكة تحرص على السير إلى جوار الدكتور عبد المغيث، وتتعمد الاحتكاك به، وتجاذبه أطراف الحديث، وهمست في أذنه قائلة: لماذا لا تضع يدك في يدي.. شعر بالخجل، ثم نظر إلى أبيها، وقال لها: ألا تخافين من أبيك، وبادرت بوضع يدها في يده قائلة :أبي يحبك، ولا يفكر في أن يجرح شعورك**"[4]، وتقول: "**أحببتك وتزوجتك، وكنت على استعداد لأن أحارب الدنيا، وأحارب إسرائيل حتى أفوز بك.**"[5]

- **الفرارجي:**

فلاح بسيط ورجل حكيم وطيب كان له دور كبير في الرواية، وهو والد عبد المغيث الذي كان يحلم بمستقبل زاهر لابنه ويقدم له النصائح ويعوده على الصبر والرضى بالقدر حيث جاء على لسان الراوي: "**شعر عبد المغيث بالارتياح لكلمات والده الحكيم المؤمن، إنها أقوى ألف مرة من المهدئات التي يصفها الأطباء، ومفعولها راسخ متين ... تشعرني دائما بأنك أبي وطبيبي.**

ضحك الفرارجي، وقال:

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 47.

[2]. المصدر نفسه، ص 44.

[3]. المصدر نفسه، ص 48.

[4]. المصدر نفسه، ص 84.

[5]. المصدر نفسه، ص 197.

وأنت ابني وحبيبي، لك روحي وما أملك.

لذلك اشتهيت النجاح بقوة حتى أسعدك وأنهي قصة معاناتك الطويلة معي..

أيها الابن الطيب، لم أشق في الحياة قط، كنت في قمة الرضى من أجلك.. إنها عبادة الله.. وحياتي كلها هكذا، لم أطمع في مال أملكه، أو أرض زراعية أوسع رقعتها، ولكني دعوت الله لك أن تتحقق آمالك."[1]

جاء في ثنايا الرواية وصف المظهر الخارجي للفرارجي فيقول: "**قدم أبوه من القرية يرتدي جلباب المناسبات، وهو جلباب قديم من الصوف، لعله اشتراه يوم زواجه، كحلي اللون، رث الهيئة، ومن عاداته أن يلبسه كل عيد، أو عند السفر من القرية إلى المدينة، ويلبس الرجل في قدميه حذاء حلق (حلق جمل) برتقالي اللون أجرب، وعلى رأسه طاقية من الصوف المغزول، ولم يهتم الرجل بحلق لحيته أو تهذيب شاربه، فالمناسبة ليست سارة.. كان الفرارجي نحيلا قصير القامة، من ينظر إليه يدرك على الفور أنه رجل مسالم صبور، لكنه مع ذلك يشعر بحزن عميق، لا لأن ابنه رسب، بل لأنه يعلم أن عبد المغيث حساس ذو كبرياء، وسيكون الرسوب بالنسبة له مهانة وذلة وضياع المستقبل، وهو يعلم أن ولده لم يكن مقصرا."[2]**

كان الفرارجي محبوبا بين أهل قريته الحميدية ذلك بصدقه وكرامته وطيبته، وكان لخبر وفاته على يد رمضان ابن العمدة فاجعة كبيرة هزت نفوس أهل القرية: "**كان الناس في الحميدية يرددون هذه الكلمات وأشباهها، ولم يكتفوا بذلك، بل ذهب البعض إلى القبر المدفون فيه الفرارجي وتربعوا حوله، يرتلون آيات الله الكريمة، ويدعون به الرحمة والغفران، وكانت دعواتهم تصدر عن قلب عامر بالإيمان والمحبة، ذلك لأن الفرارجي الفقير الصابر الصادق لم يكن مجرد فرد في أعينهم، ولكنه أنموذج للفلاح المؤمن المثالي، الذي لم يتلوث في السراء أو الضراء، وفي البعد أو القرب."[3]**

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 29، 30.

[2]. المصدر نفسه، ص 23.

[3]. المصدر نفسه، ص 225،226.

- **راضي:**

مثل راضي الصديق المقرب والمحبوب للبطل لعبد المغيث فقد رافقه على مدار الرواية، فهو الذي سانده ووقف معه في محنته عندما تعرض للظلم في كلية الطب "**فلم يكن أحد يلقي أمامه بهواجسه وأحزانه سوى صديقه الحميم راضي**"[1]، اتصف راضي بأنه: "**متزن عاقل، ولديه خبرة عميقة بأمور الحياة، ثم إنه وفي أمين، ولن يذيع له سرا، أو يكتم نصحا صادقا**"[2]، يطلب يد رحاب ويتزوجها بعدما تمت فسخ خطبتها من عبد المغيث وهذا ما تجلى في الحوار الذي دار بينهما:

"**في طريق العودة قال الدكتور راضي:**

يجب أن نحسم الأمر.

أي أمر؟

زواجنا.

كنت أعتقد أنك تشعرين بما أشعر به.

كيف؟

ألا تذكرين قول رسولنا صلى الله عليه وسلم الأرواح جنود مجندة، ما تعارف منها ائتلفت، وما تناكر منها اختلفت؟

قالت وهي تلمح منذ متى؟

بعد أن أصبحت حرة، وعزمت دون تردد بعد أن خضنا المعارك معا، وحسبنا معا، وضربنا معا، إن عقد زواجنا مكتوب بالدم، قبل أن يكتبه المأذون بالمداد.. ابقي شيء يقال...

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 57.

[2]. المصدر نفسه، ص 58.

تنهدت في ارتياح قائلة:

ومتى تأتي لزيارة أبي؟

الليلة.. أفهم من ذلك أنك وافقت؟

قالت :

عهدتك ذكيا لماحا..

الحمد لله.. الآن يمكنني القول بأننا بسبيل البدء في تكوين جيل من أهل الصفوة."[1]

- **رحاب عبد الباقي:**

شخصية رحاب من الشخصيات المهمة في الرواية، فهي شخصية مصاحبة لشخصية البطل عبد المغيث، هي خطيبته الأولى التي شاركها أماله وآلامه: "**أتت رحاب مهرولة إلى بيت خطيبها عبد المغيث وهي تحمل إليه هذه الأنباء السارة، في البداية رفض أن يفتح لها باب غرفته ويقابلها، كان قد أصابه اليأس والاحباط التام.. ولم يعد يثق في أحد بهذه الدنيا الفاسدة، لكنها ألحت عليه، كانت تحب صدقه وبراءته واستقامته وجده في العمل، شرحت له التطورات الأخيرة في الكلية، فراوده شعور بالأمل الواهن.**

قالت له:

الرجال الحقيقيون يصمدون.

ظللت صامدا طوال حياتي فلم أنتصر، إننا دائما نحارب معارك خاسرة.."[2]

لتصطدم رحاب في النهاية بخطبته من ملكة دون علمها وهذا ما تبين من خلال المقطع الآتي: "**وقالت رحاب وهي تهم بمغادرة الغرفة:**

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 188، 189.

[2]. المصدر نفسه، ص 15.

لقد اقتحمت مجلسكم دون استئذان، اسمحوا لي بالعودة إلى قسم أمراض النساء والولادة..

هب الحاج متولي واقفا، وقال:

هذا لا يليق، ثم إننا أهل أنا الحاج متولى شيخ البلد في الحميدية، وهذه زوجتي، أما العفريتة هذه فهي ابنتي ملكة.. خطيبة الدكتور..

فتحت الدكتورة رحاب عبد الباقي فنها في دهشة، وأخذت تردد النظر بين عبد المغيث وملكة وقالت:

أي دكتور؟

ربت الحاج على كتف عبد المغيث قائلا:

ابننا عبد المغيث.. لن يجد أفضل منها، ولن تجد أفضل منه..

قالت رحاب وقد احتقن وجهها متوجهة إلى عبد المغيث:

مبروك يا دكتور، أما كان من الأليق أن تدعونا لنشاركك أفراحك."[1]

- **تفاحة:**

والدة عبد المغيث التي تتألم بآلامه وتفرح بأفراحه: "**أما تفاحة فقد احتضنت ابنها الطبيب وطوقته بذراعيها، وتشبثت به في قوة وخوف قائلة: لن أتركك تذهب هذه المرة إلى أي مكان في الدنيا، ورجلي على رجلك."[2]**

كانت ملكة تسعى دائما لتلبي حاجات ابنها رغم المعاناة التي تمر بها: "**لكن ملكة كان تشكو من الملل الذي يلازمها وهي في المدينة، وتلح على ابنها أن يسمح لها بالسفر إلى القرية لتسترجع ذكريات العمر، وتكون على مقربة من زوجها...كانت تعتقد أن**

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 90.

[2]. المصدر نفسه، ص 191.

الأيام التي تقضيها في المدينة أيام انتظار... انتظار الموت الذي لاشك في أي وقت... وكانت ملكة تخفف عنها، وتحاول جاهدة أن تلبي لها كل مطالبها، وتكرر بأن مسكنهم في المدينة لا ينقصه شيء وأنه كالجنة، وكل شيء متوفر فيه، الحب والمال والصحة ويشير الصغير وعبد المغيث ولدها الوحيد

وترد تفاحة عليها قائلة:

يموت السمك إذا خرج من الماء.

ومع ذلك رضخت على مضض لإلحاح ابنها الطبيب في أن تبقى."[1]

- **رمضان بن العمدة:**

هو ابن شيخ القرية الحميدية العمدة: "**رمضان فلاح قح.. يدخن الحشيش، ويعابث البنات ولا للمقارنة بينه وبين الدكتور**"[2]، وابن عم ملكة التي كان يحبها ويتمنى الزواج بها، ارتكب العديد من الجرائم قتل الفرارجي ضنا منه أن ملكة ستأتي إليه راكعة ذليلة: "**كان رمضان يقف بالباب متكئا على بندقيته الطويلة، يرقب المشهد بعينيه تقدحا شررا، وشيطانه يوعز إليه من آن لآخر أن يسدد بندقيته إلى صدر الحاج متولى، وينهي الأمر إلى الأبد، وبعدها يقضي على الدكتور عبد المغيث وأبيه، وعندها ستأتي إليه ملكة راكعة ذليلة، ولن تجد في الدنيا مأوى لها سوى بيته**"[3]، له أهمية في القرية بسبب دور أبوه في تسيير أمور القرية.

يهرب رمضان من قبضة الحكومة والسجن ليسلم نفس لليهود: "**هكذا كان رمضان يحدث نفسه، بعد أن سلم نفسه لليهود في الشاطئ الشرقي لقناة السويس، وبعد فترة من مسائلته وإقامة التحريات عنه تركوه يعمل في خدمتهم.**"[4]

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 222.

[2]. المصدر نفسه، ص 51.

[3]. المصدر نفسه، ص 149.

[4]. المصدر نفسه، ص 206.

يعيش رمضان في البادية ويتزوج فتاة بدوية: "**كان الأمر شاق في البداية لكن مرور الأيام على رمضان جعلته يتعود على حياة البادية البسيطة، يحلب النوق والأغنام.. تزوج فتاة جميلة ذكية، عرفت كيف تغرقه في بحار حبها، وبدت له الحميدية أشباح بعيدة يغلقها الضباب.**"[1]

لم يكن رمضان يحزن إلا إذا تذكر ضحيته المسكين الفرارجي، ومن ثم يسرع بالهروب من هذه الذكريات الأليمة، وإذا فشل لجأ إلى المخدرات لكي ينسى، لكن رغم محاولاته العديدة لا يستطيع التخلص منها فينتحر: "**انطلق الصياح والعويل من بيت العمدة القديم ماجد العشري، وكان مضمون الإشارة أن رمضان ابن العمدة قد مات منتحرا بشنق نفسه وأن بدو الصحراء في سيناء قد دفنوه هناك، كما أرسلت زوجة رمضان رسالة تطلب فيها الاحتفاظ بحقها الشرعي من ميراث زوجها، وخاصة أن بين أحشائها جنينا لم ير النور بعد...**"[2]

قالت أم رمضان في تذلل:

أليس في الدنيا من يحضر جثة ولدي؟

رد الحاج متولى قائلا:

هذا مستحيل يا ابنة العم...

قالت في أسى:

لقد ضاع حيا وميتا..."[3]

- **درويش بك:**

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 209.

[2]. المصدر نفسه، ص 225.

[3]. المصدر نفسه، ص 227.

يمثل في الرواية مفتش المباحث ونسيب عائلة زوجة أخ الحاج متولى لأن ذلك زمن الوساطة والتوصيات: "**الحقيقة أنني استقبلت استقبالا حافلا أبهج قلبي منذ أن عبرت باب الوزارة حتى مكتب درويش بك مفتش المباحث.. تعلم أنه نسيب عائلة زوجة أخي.. هذا زمن الوساطة والخواطر والتوصيات، وإن لم تفعل سقطت تحت الأرجل، ولا مغيث يا ولدي عبد المغيث..أقسمت ألا أشرب القهوة في مكتب درويش إلا اذا رفع اسم ولدنا الدكتور عبد المغيث من القوائم المشبوهة.**"[1]

ج- الشخصيات الهامشية:

الشخصية الهامشية لها العديد من المسميات (كالنمطية أو الجامدة أو المسطحة)، فهي شخصيات مهمشة لا دور لها، ويعرفها فتحي إبراهيم بقوله: "**هي التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله.**"[2]

- **بشير:**

هو ابن ملكة وعبد المغيث: "**في اليوم الذي ولدت فيه ملكة ابنها الأول، جاءت الأخبار المؤكدة بأن الدكتور عبد المغيث حي يرزق... زغردت كانت الفرحة فرحتين، واحتضنت ولدها وقبلته قائلة: يا بشير الهنا، وهنا رد أبوها قائلا: فلنسمه بشير إذن.**"[3]

كانت تحتج به ملكة بابنها بشير لتمنع عبد المغيث من السفر: "**وجد عبد المغيث الفرارجي الفرصة سانحة للسفر إلى إحدى دول الخليج بعقد مغر، وتحمس للفكرة، ولكن ملكة اعترضت بشدة، وأعلنت أنها لا تقوى على الغربة، ولا تريد أن تبتعد عن بلدها وأبيها وأمها، وأن ولدها بشير يحب أن يعيش ويترعرع في وطنه.**"[4]

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 41.

[2]. فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص 212.

[3]. المصدر نفسه، ص 190.

[4]. المصدر نفسه، ص 211.

تشبهه ملكة لوالده عبد المغيث فتصفه بقولها: "**إنه جميل يا عبد المغيث، أنظر إلى ملامحه الدقيقة، وعينيه المغمضتين، وشعره الحريري الناعم.. لكم أحبه.. إنه يشبهك.**"[1]

- **وفيق جاب الله:**

هو رئيس قسم الجراحة الذي كان سببا من أسباب رسوب عبد المغيث: "**كان لحادث رسوب عدد كبير من طلبة الطب صدى كبير، ذلك لأن أشيع أن رئيس قسم الجراحة الدكتور وفيق جاب الله قد عبث بالنتيجة، وكانت حجته في ذلك أن الوساطات تدخلت في الامتحانات الشفهية والعلمية، فنال بعض الطلبة درجات عالية فيها.**"[2]

- **حمزة البسيوني:**

هو جلاد السجن الذي اتهم بالتآمر مع جماعة المشير المنتحر وهذا دافع يشجع عبد المغيث على الصبر: "**تصوري.. حتى جلاد السجن الحربي حمزة البسيوني قبضوا عليه، واتهموه بالتآمر مع جماعة المشير المنتحر.. لو كنت منهم لأنعمت عليه بوشاح الشيطان الذهبي..قد حكم له بالبراءة وخرج معززا مكرما.. لكن أليس الأمر مثيرا للسخرية أن يجعلوا من قائد السجن الحربي سجينا فيه؟**"[3]

إن المتطلع لرواية اهل الحميدية يجد أن الدكتور نجيب الكيلاني، قد وظف واستحضر شخوص واقعية، وكأنه يلامس بذلك المجتمع المصري الريفي بكل ما يحويه.

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 195.

[2]. المصدر نفسه، ص 14.

[3]. المصدر نفسه، ص 224.

الفصل الثاني:

رؤية الواقع الاجتماعي في الرواية.

1 ـ الواقع الإجتماعي.

2 ـ الفضاء الإجتماعي في رواية أهل الحميدية.

3 ـ الواقع السياسي العسكري.

4 ـ الفضاء السياسي في رواية أهل الحميدية.

5- الزمن في الرواية.

6 ـ واقعية الأزمنة في رواية أهل الحميدية.

1-الواقع الاجتماعي:

تعد الرواية من أحدث النتاجات الأدبية الانسانية، وهي أهم الأنواع الأدبية، ذلك لما تعالجه من قضايا فكرية اجتماعية بشكل قصصي بسيط، حيث ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع المعاش ومنه فهي تستمد أحداثها الروائية من المجتمع فتكشف عن خباياه وتنقل وقائعه وأحداثه بكل تفاصيلها، "يذهب رولان بارت في بعض كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحويه في داخله، فالرواية تعد شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي"[1]؛ فالرواية بهذا المعنى هي تعبير عن آمال وآلام المجتمع في قالب أدبي نثري بسيط.

ومنه فالرواية هي: "من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم، ولقد تكونت الرواية في دينامية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي بما هي علاقات يطبعها التوتر والجدل في الغالب"[2]؛ وعليه فالرواية فن من الفنون الأدبية، والفن هو تعبير إنساني عن القضايا الاجتماعية المتعددة التي تتدرج ضمن المؤسسة الاجتماعية الواسعة، فالأديب صانع الفن وكل فن ينتجه في جوهره اجتماعي.

بحيث: "أصبحت الرواية أعمق مدلولا وأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية، إذ غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف والترفيه وتهذيب الطبائع وترقيق العواطف وصقلها، دون أن تكون بالضرورة مما يندرج ضمن الأدب التعليمي، وذلك بحكم شموليتها الثقافية المتميزة في الغالب بالعمق والأصالة الفكرية. وكذلك نلفي الطابع الموسوعي هو الذي يسم كثيرا من الابداعات الروائية الكثيرة، كما هو الشأن لدى (ميكائيل دي سرفانتيس، جان جاك روسو، بلزاك...) وسواهم من كبار الروائيين الأوائل، إذ لم يقتصر الأمر لديهم على

---

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 34.

[2]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأدرن، ط 1، 2004 م، ص 36.

عكس الواقع الاجتماعي المعقد الفضفاض فحسب، وإنّما جاوزوه إلى تثقيف القارئ في مجال حقول المعرفة الإنسانية."[1]

لقد لجأ الأدباء العرب إلى الرواية بعد أن وجدوا أن الشعر لم يعد كافيا لخلق فكر متكامل يعبر عن رؤيتهم اتجاه هذا الواقع، فإن التغيرات الحاصلة في المجتمعات العربية أدت إلى توجه المواطن العربي نحو الرواية، ولما كان المجتمع العربي في صراع مستمر مع الاستعمار على هويته وحضارته، أخذ الادباء العرب على عاتقهم توعيه الشعب العربي بالهوية العربية الاسلامية وتراثه وحضارته، ليصبح نصهم الأدبي مثيرا للعديد من القضايا والإشكالات التي يتعرض لها الانسان سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية.

فالمجتمع المصري كغيره من المجتمعات العربية عان من مشاكل وتصدعات داخلية، وقد مثلت مرحلة الثورة المصرية ضد إسرائيل من أهم المراحل التاريخية التي مرت بها أم الدنيا، فإن كل أديب ملتزم بمعالجة مشاكل مجتمعه، فالأديب الواقعي يستقي موضوعاته انطلاقا من مجتمعه واحتكاكه مع الناس.

والروائي نجيب الكيلاني كغيرة من الأدباء له روح وطنية جعلته يجسدها في روايته هذه التي بين أيدينا والتي نحن بصدد دراستها أهل الحميدية، فهو من أبرز الروائيين الواقعيين. جسدت رواية أهل الحميدية إحساسه العميق بهموم الانسان العربي وأظهرت البعد الوطني والانساني اتجاه مجتمعه ووطنه.

وقد عالجت رواية أهل الحميدية رؤية نجيب الكيلاني للواقع الاجتماعي في مصر، تحكي عن الظلم الاجتماعي الذي يعاني منه الشعب المصري، تناول فيها الكيلاني فترة حكم الرئيس المصري جمال عبد الناصر أثناء الثورة ضد اسرائيل، يريد من خلالها ايصال واقع مجتمع شهد الكثير من التحولات، ويجعل القارئ يعيشه وينغمس فيه بكل تفاصيله، فيرسم ملامح شخصياته برؤية خاصة به، حيث يهتم بكل تفاصيلها بما فيها من البيئة الاجتماعية والحياة اليومية.

[1]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 35.

تعد رواية أهل الحميدية نموذجا للرواية الواقعية التي عكست لنا واقع المجتمع المصري من ظلم وقهر واضطهاد وتعسف وفقر، مجتمع يحكمه قانون الغاب فالبقاء للأقوى ولي ذوي السلطة والحكم حيث جاء على لسان الراوي: "**وأخذ الحاج متولى يهدئه ويطمئنه ويروي له مراحل حياته وكيف كان قاسيا على الخلق واستغلهم، ولم يكن يعرف الرحمة والتسامح ظنا منه أن ذلك ضعف لا يليق برجل السلطة مثله، والسلطة لا تعرف الرحمة، ذلك لأن الناس يسيئون الأمور، ثم يندفعون في المروق، ويخرجون عن الطاعة، لحماقة فيهم، أو جهل يغشاهم، والعامة كالأطفال لا يستكينون ولا يرضخون إلا بالعصا.**"[1]

فالرواية مثلت أحسن تعبير عن وضع مأساوي ريفي يتطلع لحال أفضل وتغيير وتحول كامل في مجتمع يسوده الظلم والقفر وغيره من المشاكل، فقد عكست صورة المجتمع وهموم الشعب في واقع مفروض بسلبياته وإيجابياته، فقد صورت معاناة الطالب الريفي البسيط عبد المغيث الذي يأمل في مستقبل متفتح يسوده العدل والحرية.

كما تعكس صورة المجتمع المصري وهموم الشعب في واقع مفروض بسلبياته وإيجابياته، فنقلت معاناة الطالب الريفي البسيط عبد المغيث الذي يأمل في مستقبل متفتح يسوده العدل والحرية، هذه المعاناة التي تقاسمها معه أهل قريته التي كانت تخضع لسلطة اشتراكية: "**كيف تسمح لنفسك وأنت ابن الأكابر والأصول أن تصاهر الفرارجي، وهو لا يعدو أن يكون واحد من خدمتنا.**

نحن في عهد الاشتراكية يا عمدة.

لا اشتراكية ولا مهلبية هذه كلمات فارغة لن تغير من حقيقة الناس.. ما أكثر ما يقال ثم تمر أيام أو سنوات وتعصف الريح بكل شيء."[2]

فهي رواية عبرت أحسن تعبير عن مجتمع ريفي يعيش واقعا مأساويا، ويتطلع لحال أفضل وتغيير وتحول كامل في مجتمع يسوده الظلم والفقر وغيرها من المشاكل.

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 115. 116.

[2]. المصدر نفسه، ص 73.

2. الفضاء الاجتماعي في رواية أهل الحميدية:

لقد لخص الناقد ياسين النصير مفهوم المكان بقوله: "إنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه."[1]

أ ـ القرية:

القرية في الروايات العربية الحديثة والمعاصرة أكثر تجليا فنيا من المدينة، وبالرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جمالية الريف في الرواية العربية إلا أنها ظلت تحمل مكانة بارزة فيها، والملاحظ أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب قد ولدوا ونشأوا فيها فعايشوا هذا الريف وحفظوا في ذاكرتهم مشاهد جمة حوله، بحيث انصبت دراساتهم حول الظاهرة الاجتماعية التي صولها لنا نجيب الكيلاني في روايته أهل الحميدية، فقد جسد هذا المكان الوجه الآخر للحياة القاسية التي كان يعاني منها سكان القرية الحميدية من ظلم وتسلط حيث جاء على لسان الراوي:

"**أخذ الحاج متولي يهدئه ويطمئنه ويروي له مراحل حياته وكيف كان قاسيا على الخلق واستغلهم، ولم يكن يعرف الرحمة والتسامح ظنا منه أن ذلك ضعف لا يليق برجل في السلطة مثله والسلطة لا تعرف الرحمة، ذلك لأن الناس يسيئون فهم الأمور ثم يندفعون في المروق ويخرجون على الطاعة لحماقة فيهم أو جهل يغشاهم، والعامة كالأطفال لا يستكينون ولا يرضخون إلا بالعصا**"[2]؛ وهذه صورة واضحة على تسلط القوي وصاحب المكانة على الضعيف الفقير.

دارت جل الأحداث حول القرية الحميدية، فكان لها حضور كبير في النص الروائي الذي بين أيدينا، فصورت لنا ترابط وتعاون سكان الحميدية في السراء والضراء ويتضح ذلك في قوله: "**نزل أولا أبوه من السيارة مطأطئ الرأس شاكرا الله، ثم نزل عبد المغيث**

---

[1]. ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 16.

[2]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 115، 116.

وهو يرفع هامته دون غرور، وتوالت أفراح المهنئين"[1]، ويقول في هذا الصدد أيضا: "**عبد المغيث عاد، كانت السيارة تمشي ببطء والناس يجرون خلفها، وقفت لدى الباب، خرج الفرارجي كأنه يفيق من كابوس رهيب تمتم: الحمد لله، جاء عبد المغيث.. زغردي يا أم الدكتور، ازدحمت الدوار وأخذ الناس يغدقون عليه بالتهاني والتبريكات.**"[2]

كما كان للقرية ارتباط وثيقا بشخصية البطل عبد المغيث، كانت مكان مولده ونشأته وتكوين ثقافته الاسلامية، كما لها تأثير كبير على نفسيته حيث هذا ما ورد في الرواية قوله: "**عاد عبد المغيث إلى القرية الحميدية في موكب النصر، بعد أن سبقته الأخبار السارة، ركب سيارة خاصة مع أسرته كان يشعر بالفخر والارتياح والحمد، أخذ السائق يطلق نفيره بصورة عالية متوالية...تجمع الأطفال والنسوة وبعض الرجال**"[3]، بعدما سمع عبد المغيث بنجاحه عاد إلى القرية ليتقاسم فرحته مع أهل قريته، لأنه يجد فيها راحته النفسية واستقراره وشعوره بالأمان.

مثلت قرية الحميدية المجتمع المحافظ على العادات والتقاليد والقيم وتعاليم الدين الاسلامي، ويظهر ذلك في قوله: "**أطلت أمه تفاحة من فوق السطح في جلبابها الأسود المحتشم وزغردت عدة مرات، وشاركتها نسوة الحي فيما تفعل**"[4]، والجلباب هنا دلالة على الاحتشام وطابع حياة المحافظة داخل القرية.

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 38.

[2]. المصدر نفسه، ص 140.

[3]. المصدر نفسه، ص 38.

[4]. المصدر نفسه، ن، ص.

3- الواقع السياسي العسكري:

إن الواقع السياسي والاجتماعي وجهان لعملة واحدة، لا يكاد ينفصل أحدهما عن الآخر فكلما كان الوضع السياسي مستقرا، كانت الأوضاع الاجتماعية إيجابية والعكس صحيح، ويتمحور هذا العنصر حول الأوضاع السياسية التي مرت بها مصر إبان الثورة المصرية مع إسرائيل، وهنا يحدد الكيلاني رؤيته حول الواقع المصري.

ورواية أهل الحميدية هي انعكاس لواقع اجتماعي مزر؛ فالظروف التي عاشتها مصر خلال الحرب الإسرائيلية هي التي أملت على الكتاب والمؤلفين الارتباط بالواقع ومعايشته وإعطاء الحلول الناجعة للمشاكل التي يتخبط فيها المجتمع، باعتبار أن الفن الروائي يمثل مسرحا للأحداث والظروف السياسية والاجتماعية والثقافية ضمن واقع معاش.

ويصور لنا نجيب الكيلاني في رواية أهل الحميدية أحداثا تاريخية من الثورة المصرية ضد إسرائيل عام 1952 م، التي كان جمال عبد الناصر أحد القادة الرئيسيين فيها، وذلك خلال فترة توليه للحكم حتى وفاته عام 1970 م؛ حيث بدأت فترته بعهد جديد من التحديث والإصلاح الاشتراكي في مصر ودعوته إلى القومية العربية والتضامن مع دول العالم الثالث.

"خاصة في الوقت الذي بدأت فيه حرب الاستنزاف كما يسمونها، وإعادة تسليح الجيش، وبدء تكوينه من جديد، وتدعيم العلاقات التي تساند مصر عسكريا واقتصاديا وسياسيا"[1]؛ وقد ورد في الرواية قوله: "**إننا نعيش في عصر الغاية، برغم القرارات الاشتراكية ومشاريع التصنيع، وامتيازات الطبقة العاملة، وكسر شوكة الإقطاع والرأسمالية والرجعية، إن الجميع المودعين في السجون والمعتقلات اليوم من أبناء الطبقة العادلة ومن صغار الموظفين والملاك، وكيف نتباهى بالتحرر من قبضة الأمريكان ونتصدى لإسرائيل.**"[2]

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 220.

[2]. المصدر نفسه، ص 97.

ارتفعت مكانة جمال عبد الناصر في مصر وفي جميع أنحاء العالم العربي في أعقاب تأميمه لقناة السويس في عام 1956 م، وانتصار مصر في العدوان الثلاثي اللاحق ولكنها تضررت بشدة من جراء الاحتجاج الاسرائيلي واحتلالها للأراضي المصرية والعربية في حرب الأيام الستة من عام 1967 م: "**انطلقت الحرب الإعلامية حامية عاصفة، جمال عبد الناصر يعقد المؤتمرات الصحفية، ويخطب في الجماهير، وهيكل ينشر طائرات التي ستحمي سماء الشرق الأوسط، وصور الجنود الضباط في جيشنا الجرار المزود بأحدث الأسلحة الروسية، ولم يعد للناس حديث غير الحرب...واخذ المدن يكدسون المؤن مخافة أن تشتعل الحرب، وتشح الأقوات، وما أن جد الجد وتأزم الموقف، حتى أعاد الناس التفكير مرة أخرى فيما يجري، وتذكروا ما حدث منذ أحد عشر عاما في العدوان الثلاثي على مصر،ومأساة المهجرين من منطقة السويس.**"[1]

ففي هذا المقطع من رواية أهل الحميدية يصف لنا الكيلاني الحرب الاعلامية التي عصفت على جميع الأسلاك بما فيها الصحفية والإدارية والعسكرية، تحضيرا للحرب المسلحة ضد العدو الصهيوني الاسرائيلي.

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 173.

4 ـ الفضاء السياسي في رواية أهل الحميدية:

أ- السجن:

السجن مكان مغلق ومجبر عليه الانسان وهو عالم مفارق للحياة، فإذا كان الانسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا هو السجن وهذا الأخير في أبسط مفاهيمه هو: "**حبس الحرية يدخله الجناة ردعا لهم عن عالم الجريمة، السجن يأتي دائما مرادفا لمعنى الظلم**"[1]؛ فالسجن هنا هو أداة ردع في يد السلطة ضد من يقول لها لا وسيلة قهر وتعذيب وليس مكان إصلاح وتأهيل كما هو مفترض.

فالسجن يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، ينتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع."[2]

ونجد السجن في رواية أهل الحميدية قد دخله البطل عبد المغيث مرتين الأولى حينما أمره الحاج متولي بأن يسلم نفسه للشرطة، لأن المفتش درويش بك وعده بأنه سوف يطلق صراحه بعد الاستجوابات وهذا ما تبين في المقطع التالي:

وها أنا ذا أساق إلى الجحيم.

لن يخيب الله رجائي.

استقبلها درويش بك بحفاوة، شعر الحاج بقدر كبير من الارتياح، لكن القلق ظل منشبا مخالبه في قلب عبد المغيث، هتف عبد المغيث بإخلاص وصدق لم يعهدهما في نفسه من قبل يا رب جاء صوت درويش بك حاسما:

تستطيع أن تنصرف أنت يا حاج.

---

[1]. نبيل حمدي الشاهد، بينة السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، المجلس الأعلى للثقافة، عمان، 2016 م، ص 335.

[2]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 222.

بدون عبد المغيث؟

سيبقى معنا يومين أو ثلاثة.

ولماذا لا تتركه الآن؟ لقد وعدتني.

وأنا عند وعدي..."[1]

اعتقل عبد المغيث والخوف والرعب ينتابه، لكن بقي على أمل ينتظر من الحاج متولي أن يفك أسره.

يفرج عليه ويخرج من السجن ويطلق صراحة، ليسجن للمرة الثانية بدون تهمة، وفي هذه المرة لم تكن لديه واصلة يخرج بها مثل المرة السابقة لأن صاحب الوصاية درويش بك قد أحيل إلى التقاعد "**جرس الباب يدق في الحاح دقات متتالية، وأرهف الجميع السمع سائلين ماذا جرى؟ وأسرع الدكتور عبد المغيث صوب الباب، وما أن فتح حتى تدفق عدد من الرجال المسلحين إلى الداخل، وقد عقدت الدهشة ألسنة أهل البيت، وقال الحاج متولي بعد أن فهم سر ما يجري:**

لقد أخطأتم في العنوان.

رد عليه الأمن قائلا:

كيف نخطئ، إننا نعرف ما يجب عمله، وهذا هو عبد المغيث الفرارجي، وهذا هو عمله.

قاموا بتفتيش الشقة، واستولوا على بعض الكتب والأوراق، ووضعوا الأغلال في يد عبد المغيث قال الحاج متولى:

أنا عمدة الحميدية، أنا أضمنه.

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 116، 117.

لا ضمان.. ونحن لا نقبل ضمانا، بل نأخذ الشخص المطلوب"[1]

اعتقل عبد المغيث ودارت مناقشات بين الحاج متولي ورجال الأمن بشأن التكفل به لكن بغير جدوى.

ويقول في هذا الصدد أيضا: "**حين ذهب الحاج متولى في اليوم التالي إلى وزارة الداخلية لمقابلة درويش بك قيل له إن درويش بك قد أحيل إلى التقاعد في حركة التطهير السابقة، وإنه الآن قد حصل على وظيفة مدنية بإحدى شركات القطاع العام..**

هز الحاج متولى رأسه، وقال:

لم يبق لنا سواه.

من تقصد يارجل؟..

رفع عينيه دامعتين محمرتين إلى السماء، وقال: الله..."[2]

وعند وصوله إلى بوابه السجن، عاد إليه الشعور الأول لما دخل السجن أول مرة بكل من كل ما فيه من عذاب وظلم، وعرف أن الاتهامات ستكون كالمرة السابقة بتهمة انضمامه لجماعة الاخوان حيث جاء على لسان الراوي: "**وفي الفجر وصل إلى بوابة المعتقل الكالحة مرة أخرى، والعسكري يفتح الكوة الصغير وينظر من خلالها.. تماما كما حدث في المرة السابقة.. إنه يعرف بقية القصة المكررة.. العادة.. حفل الاستقبال.. حلق الرؤوس..**"[3]

كما سجنا زميلا عبد المغيث راضى ورحاب بسبب أفكارهما المعارضة لمبادئ الكلية وذلك بعدما ألقت رحاب كلمتها في الكلية: "**وقف الدكتور راضي عبد الباقي أمام زملائه من الأطباء والطلبة في أحد المدرجات المكتظة، وقال فيما قال: نحن لا نعادي أحدا، ولا**

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 230.

[2]. المصدر نفسه، ص 233.

[3]. المصدر نفسه، ص 232.

نطمع في سلطة، ولا ندبر في مؤتمرات، ولا نبارك العنف والإرهاب ولكننا نطلب العدل للجميع والأمن للجميع في إطار شرع الله...

إننا نعيش في عصر الغاية برغم القرارات الاشتراكية ومشاريع التصنيع، وامتيازات الطبقة العاملة، وكسر شوكة الإقطاع والرأسمالية والرجعية، إن الجميع المودعين في السجون والمعتقلات اليوم أبناء الطبقة العادلة من صغار الموظفين"[1]؛ فقد اعتقلا بسبب آرائهما المخالفة للسلك السياسي، فأغلب السجناء هم أناس بسطاء من الطبقة الضعيفة.

ب-سيناء:

تعد سيناء ممر ضيق لأهل الحميدية، فاستخدمت كمكان لتهريب الممنوعات بأشكالها المختلفة من مخدرات وما إلى ذلك، كما تمثل مركز للخيانة الوطنية وتجلى ذلك في الرواية من خلال قوله: "**كانت سيناء ممر لمهربي المخدرات من إسرائيل وغيرها إلى مصر، وأصبح الاحتلال فرصة ذهبية لترويج هذه التجارة، وكان واضحا أن اليهود يجنون من وراء ذلك ربحا كثيرا، فضلا على أن انتشار المخدرات في مصر يساعد على بذر الفساد، وإتلاف الشباب، وهدم القوى العاملة، والجو مهيأ هذه الأيام عقب الهزيمة للانحراف، والهروب من نوازع اليأس والكأبة والحيرة، التي تأخذ بمجامع النفوس.**"[2]

فسيناء أصبحت مكان لتجارة المخدرات وشكلت ربحا لليهود، فهي تتاجر بعقول الشباب مما يؤدي إلى ضياع الوطن وانتشار الفساد وتفشي القيم الغير أخلاقية، كما كانت ممر لتهريب الأشخاص الخارجين عن القانون مثل ما حدث مع رمضان بن العمدة الذي هرب من جرائمه، فورد في الرواية: "**عبر القناة إلى سيناء لكي يكون في حماية اليهود وخدمتهم، وبعملية حسابية بسيطة قال رمضان لنفسه: لم يعد لي في مصر إلا الموت أو السجن، ومع اليهود الحياة.**"[3]

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 97.

[2]. المصدر نفسه، ص 202.

[3]. المصدر نفسه، ص 205.

5- الزمن في الرواية:

إن ما شهدته الحياة الإنسانية من تغيرات في الأحداث والوقائع اليومية هو خير دليل على تجدد صورتها الحية، وما يجعلنا ندرك هذه الصورة إدراكا واعيا هو احساسنا الشديد بالزمن الذي كان ومزال محورا جوهريا في مختلف البحوث حيث يمثل: "الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة والأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة"[1]، فقد أثارت قضية الزمن منذ القديم اهتمام العديد من الدارسين والباحثين في مجال الرواية، باعتبار أن الزمن مكون لها، وقبل الكلام عن تجليات الزمن في رواية أهل الحميدية يجب أولا تحديد مفهومه ومنه:

أ- الزمن في اللغة:

ورد مفهوم الزمن في المعاجم العربية القديمة بعدة معاني، منها ما جاء في لسان العرب: "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء إذا طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به، والزمن يقع على الفصل من السنة."[2] فدل الزمن في هذا التعريف على الوقت سواء أكان قليل أو كثير.

في حين وردت لفظة الزمن في قاموس المحيط بمعنى: "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمنة، ولقيته ذات الزمنين لزبير: تريد بذلك تراخي الوقت"[3]، وهذا يعني أن الزمن زمنين تراخي في الوقت وإطالته.

يرتبط الزمن بالحدث؛ "فالزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندرج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بمواقع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة

---

[1]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[3]. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 225.

وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان"[1]؛ وعليه فللزمن ارتباط كبير بالأحداث، أي بالوقائع والظواهر الطبيعة التي يعيشها الإنسان.

ب- الزمن في الاصطلاح:

لقد اختلف الباحثين والدارسين في تحديد مفهوم الزمن في الجانب الاصطلاحي، فتعرفه مها حسن القصراوي بقولها: "هو روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمة يعيشها الانسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله"[2]؛ فيرتبط الزمن بالوجود الإنساني سواء كان حاضرا أو ماضيا أو في المستقبل القريب، هذه الازمنة التي يعيشها الانسان وتشكل وجوده.

"فالزمن كما تصوره معظم المجتمعات العالمية يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

1. أنه قياسا للعمر والمدة والبقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

2. الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث والميلاد والموت والنمو والانحلال، حيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول"[3]؛ ومنه فإن الزمن حسب هذا الرأي يرتبط بمراحل تطور الإنسان، فهو في حالة تعاقب أبدي.

أما عبد المالك مرتاض فيعرفه بقوله: "هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإجلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات منها الكائن الانساني ويقتضي مراحل حياته ويولج تفاصيلها، حيث لا تفوته منها شيئا ولا يغيب عنه فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون، يغير من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليلا

[1]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 12.

[2]. المرجع نفسه، 13.

[3]. المرجع نفسه، ن، ص.

وغدا نهار، إذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف"[1]؛ فللزمن علاقة وطيدة بالواقع الذي نعيشه، فهو الوجود بكل أطره وجسر يربط بين ماضي الانسان وحاضره ومستقبله.

6- واقعية الأزمنة في رواية أهل الحميدية:

يعد الزمن محور من محاور الحياة الأساسية، والرواية: "واحدة من الفنون الأدبية التي تجاوبت بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم، وقد تكونت تكونت الرواية في ظل دينامية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي"[2]؛ فلكل رواية نمط زمني خاص بها، ذلك باعتبار أن الزمن هو المحور الرواية وجوهر تشكيلها.

لقد تناول النقاد مسألة الزمن وخاصة في فن الرواية؛ "التي تعد أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وبخلاف الزمن الطبيعي الذي لا يستطيع أن يسيطر عليه أحد، فإن زمن الرواية يخضع لسيطرة الراوي الذي يأخذ على عاتقه عملية ترتيب وتتابع الزمن في الرواية"[3]؛ وعليه كان للزمن أهمية فنية بالغة، باعتباره عنصرا أساسيا في البناء الروائي وتجسيد رؤية الراوي فهو "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة سائرة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى."[4]

ومنه كان للزمن تأثير كبير على مكونات وعناصر الرواية الأخرى، بما فيها من شخصيات وأمكنة وأحداث روائية، فالرواية تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل الرواية.

---

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب (بحث في تقنيات السرد)، ص 171.

[2]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[3]. أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدرات والنشر، عمان، الاردن، ط 1، 2004 م، ص 23.

[4]. ينظر: سيزا قاسم ، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، (د.ط)، 1984 م، ص 27.

أ- المفارقات الزمنية في رواية أهل الحميدية:

إن لكل رواية أزمنة يحركها (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النص، حيث "تحدث المفارقات الزمنية عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[1]، فينسجها الراوي حسب رؤيته الخاصة.

أ-1- الاسترجاع:

يستعمل الاسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، ويعد "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه"[2]؛ فيأتي الاسترجاع ليخالف المسار السردي، حيث تكمن وظيفته في أنه يروي للقارئ ما قد وقع في الماضي.

والاسترجاع بهذا المعنى هو "العودة إلى نقطة سبق وأن تجاوزها الكاتب، وبالتالي يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة." أي أن الكاتب يعود إلى الزمن الذي مضى وانقضى ويقوم باستعادة الوقائع والاحداث التي جرت في الماضي.

ومن الاسترجاعات التي وردت في رواية أهل الحميدية نذكر ما جاء في قوله: "**إن الحاج يتذكر أيام الفتوة والشباب والنشاط التي مرت كالسحاب، ولم يكن يقدر حلاوتها وروعتها، بل كثيرا ما كان يقضيها في اللهو والعبث والتجبر، والإطاحة بكل من يقف في طريقه، ويردد بينه وبين نفسه:**

ألا ليت الشباب يعود يوما

---

[1]. محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

[2]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

فأخبره بما فعل المشيب"[1]

ففي هذا المقطع الحكائي يعود الحاج متولي إلى الماضي ليسترجع مرحلة من شبابه التي لم يقدر ثمنها، وبالتالي فالاسترجاع هنا يحيلنا إلى أحداث سابقة على زمن الحاضر، والهدف هنا هو رؤية الحاضر في ظل معطيات الماضي، واسترجاع الماضي لتوضيح الرؤية أكثر.

"**حتى أعاد الناس التفكير مرة أخرى فيما يجري، وتذكروا ما حدث منذ أحد عشر عاما في العدوان الثلاثي على مصر، ومأساة المهجرين من منطقة قناة السويس**"[2]، ودل على الاسترجاع الفعل **(تذكروا)** الذي يعيدنا إلى الماضي، حيث استرجع أهل الحميدية في هذا المقطع الأحداث والمأساة التي مر بها المصرين في العدوان الثلاثي على مصر، وهو استرجاع لأحداث واقعية، حددها الراوي بأحد عشر سنة مضت، أشار من خلالها ما مر بالمهجرين من مآسي.

أ-2- الاستباق:

يتعلق الاستباق باستشراف المستقبل وهو: "مفارق زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي منفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق حدث رئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[3]، ويعرف حسن بحراوي الاستباق بقوله: "القفر على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية." [4]

---

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 228.

[2]. المصدر نفسه، ص 183.

[3]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[4]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 132.

ومما جاء من الاستباق في الرواية: "**وهذه أول مرة يرسب فيها، وكان قد أعد غرفة في بيتهم بالقرية لتكون عيادة له عقب نجاحه**"[1]؛ ففي هذا المقطع يستبق الحاج متولي نجاح عبد المغيث ويعد له عيادة قبل نجاحه في الامتحان.

وقوله: "**وعندما تتزوج ملكة من رجل مرموق يعرف قدرها وقدر أبيها، فإن هذا غاية المنى.. سأقيم لها فرحا لم تشهده الحميدية له مثيلا في تاريخها الطويل**"[2]؛ فهنا الحاج متولي يستبق أحداث زواج ابنته ملكة، ويتحدث عن الفرح الذي سيقيمه لها قبل وصوله.

"**وتمتم الفرارجي بينه بين نفسه.. قد تأتي الآفات على الزرع، وتقضي عليه قضاء مبرما، حدث كثيرا، لكن كنت أنتظر دائما المحصول القادم، ونحن لم نمت يوما من الجوع**"[3]؛ هذا المقطع عبارة عن استباق زمني، يتوقع فيه الفرارجي ما سيحدث للزرع.

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 23.

[2]. المصدر نفسه، ص 48.

[3]. المصدر نفسه، ص 24.

ب – وتيرة الزمن في رواية أهل الحميدية:

تعرف وتيرة الزمن السردي في الرواية "بالديمومة وهي سرعة أو بطيء الزمن السردي مابين زمن القصة وزمن الخطاب ومن مقطع لآخر، ويقاس زمن القصة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات (...) ويقاس زمن الخطاب بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النص"[1]؛ وعليه فالتقنيات الحكائية كما حددها جيرار جينيت هي: (تسريع الحكي، الخلاصة، الخذف، المشهد الحواري، والوقفة الوصفية).

ب –1 تسريع الحكي:

يعد تسريع الحكي واحد من أهم الأسس التي يقوم عليها أي نص سردي عموما، حيث "يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث ولا يذكر منها إلا القليل... أو يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر منها ما حدث مطلقا"[2]؛ فحكي يوما كاملا من حياة شخص يحتاج عدد من الصفحات، لذا يلجأ الروائي إلى تقنية تسريع الحكي.

1– الخلاصة:

الخلاصة هي من أهم التقنيات التي يعتمد عليها السرد عامة والحكي خاصة: "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3]؛ فهي اختزال لأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة في جمل قصيرة أو كلمات قليلة، فهي حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض للتفاصيل.

يقول جينيت: "ظلت الخلاصة حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر، والخلفية التي عليها التمايز، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى

---

[1]. ينظر: أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي، دار ضاء، ط 1، 2012 م، ص 364.

[2]. ينظر: محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 93.

[3]. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

للحكاية الروائية، التي يتحدد ايقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد"[1]، فالخلاصة تمر على الأحداث بشكل موجز وسريع، وتلخص حياة انسان أو أحداث طويلة في أسطر قليلة، وبالتالي هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية.

فتأتي الخلاصة الرواية الواقعية كمقطع سردي مستقل بذاته، وفي رواية أهل الحميدية نجد الخلاصة حاضرة في قوله: "**مرت الأزمنة بسلام، ولكن عبد المغيث لم يستطيع أن يكظم أشواقه في الخروج إلى أرض جديدة يتحرر فيها من الخوف والقلق ويحاول أن ينظر إلى ماضيه، ويتفحص المبادئ التي عاش في ظلها، ويستخرج ما بدر في تصرفاته من صحة أو خطأ**"[2]؛ فالملاحظ أن نجيب الكيلاني بقوله (مرت أزمنة) يختصر أحداثا كثيرة قد مر بها البطل عبد المغيث، فهو يختزل في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من حياة البطل، سنوات حافلة بالأحداث والتطور يلخصها في لفظتين.

وفي مثال آخر يقول: "**كان الأمر شاق في البداية، شاقا في البداية لكن مرور الأيام على رمضان جعلته يتعود حياة البادية البسيطة، يحلب البوق والأغنام، وينحر الذبائح**"[3]؛ فالملاحظ في هذا المثال أن السرد يحدد المدة الزمنية التي يغطيها التلخيص، بقوله (مرور الأيام)، فالسارد أعلن هنا عن الفترة الزمنية الملخصة في السرد، بحيث ألغى أحداث ثانوية وتفادى سردها.

2- الحذف:

يعد "الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز بيه في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي. وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى"[4]؛ فتختلف

---

[1]. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 105.

[2]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 215.

[3]. المصدر نفسه، ص 209.

[4]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.

الخلاصة عن الحذف أن الأولى تقول باختزال أحداث كثيرة في جمل قصيرة، في حين الثاني يحذف ويلغي فترات وأحداث كثيرة، وينتقل إلى أحداث أخرى.

فهو "حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا. يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف."[1]

وقد تعددت مصطلحات الحذف بين "الحذف أو العثرة أو القطع أو الاكتفاء أو الإضمار أو القفزة، والمصطلح الأول هو الأكثر استعمالا في لغة نقدنا الحديث."[2]

للحذف نوعان:

2. 1 الحذف المعلن:

ويقصد به "إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة واضحة صريحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي"[3]؛ أي إن الكاتب يصرح بأنه قد حذف بعض الفترات الزمنية.

وهو أيضا "الحذف الذي يحدد اشارات دالة في ثنايا النص، كأن يقول بعد عشر سنوات، خلال أسبوع..."[4]

ومن أمثلة الحذف المعلن في رواية أهل الحميدية نجد ما جاء في قوله: "**هذه سنوات فرار، من أراد أن ينجو بنفسه ودينه، فليهاجر إلى أرض الله الواسعة.. انطلقت هذه الصيحة من مجهول لكنها أخذت تتردد في الأنحاء، ويتجاوب صداها هنا وهناك**"[5]؛ فالملاحظ من خلال هذا الحذف أن الراوي قد أعلن الفترة التي تم حذفها من الأحداث والتي قدرها بقوله (هذه سنوات) وهذا ما يسمى بالحذف المعلن.

---

[1]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 94.

[2]. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 364.

[3]. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 233.

[4]. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، 2008 م، ص 137.

[5]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 211.

2.2 الحذف الضمني أو (المضمر):

يعد هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية؛ إذ "لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أيه إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتناء أثر الثغرات والانقطاعات الخاصة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة."[1]

فهو "النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضع الحذف ولكن يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية."[2]

"حدثني عن البلهارسيا ومضاعفاتها..

إنه صدق حميم للبهارسيا، أصيب أبوه وأمه وأهل قريته، كذلك أصيب هو الآخر بها، وعولج منها ثلاث مرات.

حدثني عن داء الملوك المقرس.

صلى وهم بالخروج من المسجد، سمع صوتا نديا يمدح الرسول، التفت صوب مصدر الصوت"[3]؛ فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أن الراوي لم يصرح بالحذف، وهنا يفهم الحذف من خلال سياق، فقد كان يتحدث عن الأسئلة الذي وجهت لعبد المغيث أثناء الامتحان، ولم يتمم حديثه ويستطرد ليروي ما جرى من أحداث فيما بعد.

ب- 2 تعطيل الحكي:

"ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة الوصفية."[4]

---

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 162.

[2]. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، 85.

[3]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 10.

[4]. محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 94.

1- المشهد:

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص، بما يملكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، ويقصد "بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، وفي هذي الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي"[1]؛ فإن كسر رتابة السرد من خلال الحوار، يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الذات ومع الآخرين.

ومثال هذا المشهد في رواية أهل الحميدية نجد الحوار الذي دار بين عبد المغيث وأحد أساتذته أثناء الامتحان:

قال له أحد الأساتذة أثناء الامتحان الشفهي:

أأنت المدعو عبد المغيث الفرارجي؟

نعم يا أستاذي.

هل تستطيع أن تخبرني عن معنى اسمك؟

المغيث هو الله.. والفرارجي هو الذي ينتج الكتاكيت ويبيعها للفلاحين..

وما صلة الطب بالكتاكيت؟

خروج الكتاكيت من البيض، يشبه إلى حد ما خروج الجنين من بطن أمه..ها..ها.ها

تأدب يا ولد ولا تضحك.

آسف يا أستاذي.

...

[1]. محمد بو معزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص 95.

أنت لست من سكان المدينة.

نعم

تبدو عليك سمات الفلاحين.

هذا صحيح..

أمثالك يوسخون المهنة.

لماذا؟

لأن الفقراء والجوعى يرتشون، ويكتبون الشهادات الطبية المزورة...

المسألة مسألة أخلاق يا بك.

تعلمني يا ولد؟

العفو يا أستاذي.."[1]

يقدم هذا المشهد حوار بين البطل عبد المغيث، وأحد أساتذته، حيث لا يخلو هذا الحوار من السخرية والتحقير وقسوة طبقة الغنية على الطبقة الفقيرة.

2- الوقفة الوصفية:

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية الذي يلجأ اليها الراوي في سرده للأحداث الروائية، فهي:" ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات."[2]

[1]- نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 10.

[2]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

"فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب."[1]

ومثال الوقفة الزمنية هذا المقطع الوصفي في رواية أهل الحميدية لنجيب الكيلاني في قوله: "**حينما رأى عبد المغيث ملكة في ثوبها الحريري الأحمر، وشالها الشفاف الوردي نظر إلى عينيها المكحولتين الفاتنتين، ووجهها الأبيض المشرب بالحمرة، واتساق قوامها، فخفق قلبه، وهزه ارتباك ظاهر وغمغم بينه وبين نفسه:**

زهرة من الجنة تتألق في روضة إبليس.

وأفاق من ذهوله على صوت الحاج متولي يقول:

صافح عروسك.. إنها تمد يدها.

صافحها دون وعي بيد مرتجفة، ثم سحبت يدها في أدب، رآها تبتسم في خجل، لم يستطع أن يمحو صوتها المسيطر من خياله، كانت النظرة الأولى كفيلة بأن تقهر تحفظه وتردده"[2]؛ ينبني الوصف في هذا المقطع على الرؤية البصرية للموصوف، فالسارد (نجيب الكيلاني) هنا يرصد لنا خصائص موصوفه (ملكة) بدقة متناهية يبدأ بوصفها ثوبها الحريري لينتقل بعد ذلك إلى وصف ملامحها (عيناها، وجهها، شفتيها) ثم مظهرها الخارجي أي شكل جسمها فيقول: (اتساق قوامها)، وفي الأخير يصف ارتباك عبد المغيث عندما أطلت عليه ملكة الفاتنة.

[1]. ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

[2]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 47، 48.

خاتمة

يمكن أن نجمل أبرز النتائج التي وصلنا إليها فيما يأتي :

1 . سلك نجيب الكيلاني ثلاثة مسالك ليحدد رؤيته حول الواقع المصري، وهي : الرؤية مع، الرؤية من خلف، والرؤية من الخارج.

2 . الواقعية مذهب فرض نفسه في الساحة الأدبية، ذلك لما يحمله من خصائص تسمح للكاتب فك القيود والتحرر، فهي تسعى إلى تصوير الواقع كما هو، وتكشف أسراره وتظهر ما هو خفي وتفسره وتحلله

3 . إن الواقعية هي صورة للواقع المعاش ممزوجة بقدرات الأديب على التصوير الفني.

4 . لقد مزج الروائي في عمله الروائي هذا بين لغتين مختلفتين اللغة العربية الفصحى، واللغة العامية مما أكسب الرواية جمالية فنية.

5 . غلبت على الرواية اللغة الحوارية، بحيث تنوعت الحوارات بين الداخلية والخارجية.

6 . حاول الكيلاني أن يمنح المكان في الرواية خصوصيات تميزه عن غيره، وذلك عن طريق المميزات والصفات التي وصفه بها، فالأمكنة المختارة في رواية الحميدية هي إنتاج الفئات الاجتماعية الأكثر توغلا وارتباطا بالمجتمع وقيمه الحضارية.

7 . لقد استطاع الروائي أن يبرز صورة وهندسة الفضاءات السياسية، والثقافية، وكذا الدينية وهذه الأخيرة التي تؤسس للمكان على أنه معتقد ديني وتصور فكري.

8 . مثل الزمن محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والسياسية، والاجتماعية، فمن خلال تشكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية وهو ما يتجلى في الرواية.

9 . استحضر الكيلاني في عمله الروائي أهل الحميدية شخصيات واقعية.

. كانت هذه أهم القضايا التي وصلنا إليها بعد دراسة نص الكاتب المتميز نجيب الكيلاني، الذي سجل حضوره في قائمة الروائيين العرب الأثرى تجربة إبداعية، مضيفا

إليها خصائص جديدة، وعليه يمكن القول إن هذه النتائج ليست نهائية ويمكن لأي باحث آخر أن يضيف عليها أو ينقص.

ملحق

1 . التعريف بالكاتب:

مولده ونشأته:

هو نجيب الكيلاني :"بن عبد اللطيف بن ابراهيم الكيلاني، ولد يوم الاثنين في الأول من جوان (يونيو)عام 1931 م، والذي يوافق 14 محرم 1350 هـ، بقرية شرشابة التي تقع على بعد عشرين كم من مدينة طنطا مقر محافظة الغربية بمصر، وكان نجيب أول مولود لوالديه."[1] عمل أبوه عبد اللطيف الكيلاني في الزراعة، وكان الكيلاني يمارس العمل مع أبناء أسرته منذ نعومة أظافره.

"أمه من أسرة الشافعي الكبيرة الشهيرة في القرية التي تهتم بتعليم أبنائها في المدارس الحديثة والأزهر.امتازت أسرته بقيم التفاهم والتسامح والحرية ولم يوجد فيها أي نوع من القسوة والإكراه."[2] لذا نرى في شخصيته رجلا ريفيا محافظا.

"حصل الكيلاني على تعليمه الابتدائي في قريته ثم التحق بالمدرسة الأمريكية الابتدائية في قرية سنباط. أكمل الكيلاني تعليمه الثانوي في عام 1949 م، بمدينة طنطا عاصمة محافظة الغربي. وبعد ذلك ذهب إلى جامعة القاهرة فالتحق بكلية طب القصر العيني في عام 1951 م، لكن تم اعتقاله في 1955 م عندما كان في السنة النهائية بالكلية، وبعد إطلاق صراحة عام 1959 م رجع إلى الكلية وأكمل شهادته في مجال الطب في عام 1960 م.

إن الفترة التي قضاها الكيلاني في الجامعة لها تأثير كبير في حياته حيث أنها لعبت دورا كبيرا في حياته السياسية، انضم الكيلاني إلى جماعة الاخوان المسلمين خلال دراسته بقسم الطب

[1].علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: أحمد موساوي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013، 2014 م، ص 50.
[2]. نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1994 م، ص32.

في جامعة القاهرة عام 1954 م، حيث بدأ يشارك في ندوات تعقدها الجماعة وأخذ منها أثرا كبيرا."[1]

سجن الكيلاني :"مرتين أولا في عام 1955 م وثانيا في عام 1965 م، حيث أصدرت الحكومة آنذاك باعتقال كل من سبق اعتقاله والمشتبه في أمره، مكث في سبعة سجون مختلفة.

عندما خرج الكيلاني من السجن للمرة الأولى تزوج كريمة محمود شاهين بنت الشيخ محمود شاهين، فاعتبرها نموذجا طيبا للمرأة الصالحة، كانت حياته مع زوجته حياة سعيدة، والعلاقة بينهما علاقة حب، له أربعة أولاد ثلاثة أبناء وبنت واحدة."[2]

2. أهم أعماله ومؤلفاته:

اشتهر الدكتور نجيب الكيلاني من خلال أعماله، وقد تميزت بغزارة إنتاجه، فيجدر بنا التأكيد على ذلك من خلال التعرض لأعماله المختلفة في شتى المجالات، والتي تشهد على ابداعه وفكره وأصالته ورسالته الإنسانية، فقد تنوعت أعماله حتى شملت عدة مجالات منها : روايات، مجموعات قصصية، مجموعات شعرية، دراسات إسلامية وأدبية...

2 . 1"الروايات:

1. نور الله (جزآن).
2. اليوم الموعود.
3. قاتل حمزة.
4. عذراء جاكرتا.
5. عمالقة الشمال.

[1]. ينظر: محمد سيف، اسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الاسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة نجاب لاهور، باكستان، ع 14، 2017 م، ص 286، 287.
[2].المرجع نفسه، ص 287.

6. الطريق الطويل."[1]

2 . 2 "مجموعات قصصية قصيرة:

1. العالم الضيق.

2. عند الرحيل.

3. موعدنا غدا.

4. الكابوس.

5. حكايات طبيب.

6. دموع الأمير.

السيرة الذاتية:

1. لمحات من حياتي الجزء الاول.

2. لمحات من حياتي الجزء الثاني."[2]

"3. لمحات من حياتي الجزء الثالث.

4. لمحات من حياتي الجزء الرابع .

5. لمحات من حياتي الجزء الخامس.

2. 3"مجموعات شعرية:

1. عصر الشهداء.

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 135.
[2]. المصدر نفسه، ص 137، 138.

2. مدينة الأكابر.

3. أغنيات الليل الطويل.

4. كيف ألقاك.

5. مهاجر.

6. أغاني الغرباء."[1]

2 . 4"دراسات إسلامية وأدبية:

1. مدخل إلى الأدب الإسلامي.

2. آفاق الأدب الإسلامي.

3. رحلتي مع الأدب الإسلامي.

4. تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية.

5. نحو مسرح إسلامي.

6. القصة الإسلامية وأثرها في نشر الدعوة."[2]

3 . بعض الجوائز التي تحصل عليها الكيلاني:

نال الكيلاني عدة جوائز في مجال الطب والقصة القصيرة والرواية ومن أبرزها نذكر:

1. فازت روايته الأولى (الطريق الطويل) جائزة وزارة التربية ووزارة الثقافة والإرشاد آنذاك.

2. فاز كتابه (إقبال الشاعر الثائر) في 1957 م جائزة التراجم والسير.

[1]. نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، ص 138.
[2]. المصدر نفسه، 138، 139.

3. فاز بعدد من جوائز وزارة التربية والتعليم في عام 1958 م، حيث فاز كتابه (شوقي في ركب الخالدين) وفازت روايته (في الظلال) وفاز كتابه (المجتمع المريض).

4. نال على جائزة مجلة الشباب المسلمين وذلك في مسابقة القصة القصيرة التي تم اعلانها في عام 1959 م.

5. فازت روايته قاتل حمزة جائزة مجمع اللغة العربية في السبعينيات، حيث تم اخراج فيلم سينمائي على هذه الرواية باسم (ليل وقضبان) ففاز الفيلم بجائزة في مهرجان طشقند الدولي، كما قدم له الرئيس الباكستاني ضياء الحق ميدالية الشاعر العلامة بسبب كتبه الكثيرة عليه."[1]

5 . الندوات التي شارك فيها الكيلاني:

شارك نجيب الكيلاني في عدة ندوات، وهي أكثر من عشرين ندوة من أهمها:

1. ندوة الجمعية المصرية.

2. ندوة مقهى الأدباء.

3. ندوة رابطة الأدب الحديث.

4. ندوة نجيب محفوظ.

5. ندوة دار الأمناء."[2]

6 . وفاته:

وقد عاد الكيلاني بعد تقاعده إلى بلده مصر سنة 1992 م، بعد أن قضى غربة طويلة بلغت 23 سنة وزيادة، وكأن عودته تلك زائرا ليموت في وطنه بين أهله، إذ لم يعش بعدها سوى ثلاث سنوات وتوفى :"فأصيب بمرض السرطان، حيث بقي في المستشفى بمدينة الرياض، اشتد به

[1]. ينظر: محمد سيف، اسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الاسلامي، ص 295.
[2]. المرجع نفسه، ن. ص.

المرض لفترة طويلة فهو لم يعرف خطورة ذلك إلى أن عاد إلى وطنه مصر، قضى الأيام الأخيرة هناك يصارع المرض، حتى انتقل إلى رحمة الله في عام 1415 هـ الموافق لعام 1994م، ودفن في مصر."[1]

[1].حمد سيف، اسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الاسلامي، 296.

7 . ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية الحميدية لنجيب الكيلاني في مدينة مصر بصفة عامة وفي القرية الحميدية بصفة خاصة، في عهد حكم الرئيس المصري جمال عبد الناصر وأثناء الثورة ضد إسرائيل.

جاءت رواية أهل الحميدية من صميم الحياة الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية المصرية، كما تحكي عن الظلم الاجتماعي، وتبرز الإرهاب السياسي والتنكيل في السجون بالمعارضين والإسلاميين ، حيث يرصد فيها الكيلاني شبة من العلاقات الاجتماعية ويوضح من خلالها إشكالية العلاقة بين الظروف والإنسان، فهذا الانسان مهما أوتي من الإمكانيات هو نتاج ظروف معينة وتبدل الواقع رهن بتغيير هذه الظروف.

فبطل الرواية عبد المغيث على الرغم من كونه مجتهد في كلية الطب إلا أنه يتعرض للظلم من قبل الجامعة مما يؤخر تخرجه ستة أشهر آخرى وهذا ما أدى إلى تأزم حالته النفسية فيحاول الانتحار عدة مرات ، وهنا يطرح الروائي مفهوم العدالة الذي لن يحظى به الناس العاديين من الطبقة الفقيرة، بل هو رهن بأبناء المستفيدين في تلك الحقبة من الزمن، أيضا تسلط الضوء على مظاهر أخرى مثل زواج المصلحة والزواج بالإغراء بالمال وهذا ما حدث مع عبد المغيث حيث تزوج من ملكة وتخلى على خطيبته الأولى رحاب، دون الالتفات إلى الأخلاق التي يتوجب أن يتحلى بها طرفا العلاقة، ويؤدي هذا الزواج إلى قتل والده الفرارجي على يد رمضان ابن العمدة.

كما يتحدث عن الإرهاب السياسي الإسرائيلي الذي كانت تمارسه السلطات السياسية والزج بالمعارضين الإسلاميين في السجون فقد تم اعتقال البطل لدى أجهزة الأمن بحجة مشاركته في مظاهرات الطلبة ضد السياسية، فيحاول عبد المغيث الهروب من الواقع المرير، حيث يصبح الوطن بالنسبة له مصدر للقلق والمعاناة بدل أن يكون مصدر للأمان والراحة ، يجد الحل الوحيد هو السفر إلا أن زوجته ملكة تمنعه بحجة ابنهما بشير الذي لا يطيق الغربة، عند اندلاع الحرب اختارته الحكومة من أجل اسعاف الجرحى، ليعود مجدد إلى القرية واحتفل أهل القرية الحميدية بعودته سالما، إلا أن الفرحة لم تكتمل ليعيده السلطات مرة أخرى بدون تهمة، رغم محاولات الفرارجي في إخراجه إلا أنه فشل .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.**

أولا : المصادر:

1 . نجيب الكيلاني، أهل الحميدية، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2013 م.

ثانيا : المعاجم والقواميس:

1 . بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998 م.

2 . جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982 م.

3 . الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط 1، 1999 م.

4 . محمد بوزواوي، قاموس الأدب، دار المدني للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2003 م.

5 . مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1992 م.

6 . مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ج 1.

7 . ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2005م.

ثالثا: الكتب العربية والمترجمة.

أ. الكتب العربية:

1 . أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط 1، 2014 م.

2 . أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي، دار ضياء، عمان، ط 1، 2012 م.

3 . إسماعيل حسن سالم، الرواية التاريخية في الأدب الحديث (دراسة البنية السردية)، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط 1، 2014 م.

4 . حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990 م.

5 . حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2002 م.

6 . حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م.

7 . عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط)، 1999 م.

8 . رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط 1، 2008 م.

9 . زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2000 م.

10 . سحر حسن شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 2011 م.

11 .سحر سليمان الخليل، قضايا النقد العربي قديما وحديثا، دار البداية ناشرون وموزعون عمان، ط 1، 2010 م.

12 . سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1984م.

13 . الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط 1، 2010 م.

14 . صبيحة عودة زعرب، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006 م.

15 . صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط 1، 1995 م.

16 . عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي، الاسكندرية، مصر، ط 1 2005 م.

17 . عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، (د.ط) 2008 م.

18 . عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 9، 2013 م.

19 . ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1119 م.

20 . عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الجزائر (د.ط)، 1998 م.

22 . عبد المجيد الحبيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتاب الحديث، أربد الأردن، ط 1، 2014 م.

23 . محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، (د.ط)، 2010 م.

24 . محمد حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1994 م.

25 . نجيب الكيلاني، الاسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1 1987 م.

. لمحات من حياتي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1994 م.

26 . نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984 م.

27 . نفلة حسن، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، (د.ط)، 2010 م.

28 . هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط 1 2004 م.

29 . واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د.ط)، 1982 م.

30 . ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ط)، 1987 م.

ب . الكتب المترجمة:

1 . تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005 م.

2 . جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوربية، تر: نايف لور، المؤسسات الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، 1985 م.

3 . جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 2، 1997 م.

رابعا: المجلات والدوريات.

1 . إبراهيم فحتي، تحليل اللغة الروائية عند باختين، دار منظومة الرواد في قواعد المعلومات العربية، مصر، ع 24، (د.ت)، مج 3.

2 . محمد سيف، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الاسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة نجاب لاهور، باكستان، ع 14، 2017 م.

خامسا: الرسائل الجامعية.

1 . علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: أحمد موساوي، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013 م، 2014 م.

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ - ج

مدخل : مفاهيم أولية.

1 ـ الرؤية : المصطلح والمفهوم.

أ ـ الرؤية في اللغة.....3

ب ـ الرؤية في الاصطلاح.....4

2 ـ الواقع:

أ ـ الواقع في اللغة.....5

ب ـ الواقع في الاصطلاح.....6

3 ـ الواقعية:

أ ـ مفهوم الواقعية ونشأتها.

أ ـ 1 مفهومها.....6

أ ـ 2 نشأتها.....7

ب ـ اتجاهات الواقعية وأهم أعلامها.

ب ـ 1 اتجاهاتها.

1 ـ الواقعية النقدية 9

2 ـ الواقعية الطبيعية.....10

3 ـ الواقعية الاشتراكية.....11

ب ـ 2 أهم أعلام المدرسة الواقعية:

1 ـ من الغرب.....12

2 ـ من العرب.....14

الفصل الأول : رؤية الواقع الثقافي في الرواية.

1 ـ أشكال الرؤية السردية في رواية أهل الحميدية:

أ ـ الرؤية مع (المصاحبة).....16

ب ـ الرؤية من الخلف (الخلفية).....18

ج ـ الرؤية من الخارج (الخارجية).....20

2 ـ لغة الرواية......21

3 ـ اللغة الحوارية في الرواية.....24

أ ـ الحوار الخارجي.....25

ب ـ الحوار الداخلي.....2

4 ـ الواقع الثقافي والديني:

أ ـ الواقع الثقافي.....29

ب ـ الفضاء الثقافي:

ب 1 ـ المكان الروائي:

ب 2 ـ المكان في اللغة.....28

ب 3 ـ المكان في الاصطلاح.....29

ج ـ الفضاء الثقافي في الرواية.

ج 1 ـ الجامعة.....30

د ـ الواقع الديني.....32

هـ ـ الفضاء الديني.

هـ 1ـ المسجد.....35

5 ـ الشخصية في الرواية:

أ ـ الشخصية في اللغة.....37

ب الشخصية في الاصطلاح.....38

6ـ الشخصية ورؤية الواقع في رواية أهل الحميدية:

أ ـ الشخصية الرئيسية.....41

ب ـ الشخصية الثانوية.....42

ج ـ الشخصية الهامشية.....50

الفصل الثاني : رؤية الواقع الاجتماعي في الرواية.

1 ـ الواقع الاجتماعي 54

2 ـ الفضاء الاجتماعي في رواية أهل الحميدية.

أ ـ القرية.....56

3 ـ الواقع السياسي العسكري.....58

4 ـ الفضاء السياسي في رواية أهل الحميدية:

أ ـ السجن.....60

ب ـ سيناء.....63

5- الزمن في الرواية:

أ ـ الزمن في اللغة.....64

ب ـ الزمن في الإصطلاح.....65

6 ـ واقعية الأزمنة في رواية أهل الحميدية:

أ ـ المفارقات الزمنية في الرواية:

أ ـ 1 الاسترجاع.....67

أ ـ 2 الاستباق.....68

ب ـ وتيرة الزمن في الرواية:

ب ـ 1 تسريع الحكي.

1 ـ الخلاصة.....70

2 ـ الحذف :

2 ـ 1 الحذف المعلن.....72

2 ـ 2 الحذف الضمني.....73

ب ـ 2 تعطيل الحكي

1 ـ المشهد.....74

2 ـ الوقفة الوصفية.....76

خاتمة 79

ملحق.....81

قائمة المصادر والمراجع.....89

فهرس المحتويات.....95

ملخص.

ملخص البحث بالعربية:

تسعى هذه الدراسة الموسومة **برؤية الواقع في رواية أهل الحميدية** إلى الكشف عن رؤية الروائي نجيب الكيلاني حول الواقع المصري، وقد اخترت رواية أهل الحميدية كنموذج للدراسة، حيث اتجه الكيلاني إلى تصوير المشاهد المأساوية التي عاشتها مصر أثناء حربها ضد المحتل الصهيوني، ونقل حقائق هذا الواقع المتأزم.

وقد قسمت بحثي هذا إلى مدخل نظري عنونته **بمفاهيم أولية**، والفصلين تطبيقيين الأول الذي كان عنوانه **برؤية الواقع الثقافي في رواية أهل الحميدية**، والثاني الذي وسم **برؤية الواقع الاجتماعي في رواية أهل الحميدية** وخاتمة كحصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها من الدراسة.

Abstract in English:

This study, which is tagged with the vision of reality in the novel of the people of Hamidiyah, seeks to reveal the vision of the novelist Naguib Al-Kilani to depict the tragic scenes that Egypt experienced during its war against the Zionist occupier and to convey the facts of this tense reality.
I divided this research into a theoretical entrance titled with preliminary concepts and two applied chapters, the first which was titled “Vision of the cultural reality in the narration of the people of Hamidiyah” and the second, which was characterized by the vision of the social reality in the narration of the people of Hamidiyah, and a conclusion as an outcome of the most important results reached from the study