www.SID.ir

قراءة نقدية لرواية «فى الظلام» لنجيب الكيلانى

صفورا خدارحمى*

الملخص

تعد الرواية فى العصر الراهن من أهم الأشكال والقوالب القصصية وهى تصوير عن الحياة الواقعية للعصر الذى كتبت فيه و هى تجربة أدبية، تصّور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطاراً عاماً متخيلاً قريباً ممّا يحدث فى الواقع الذى يعيش فيه الكاتب.

أما النقد، فقد دخل فى معظم أمور الحياة سواء فيما يتعلق بنقد الأشخاص أو الآراء أو الاتجاهات ودخل أيضاً فى النتاج الأدبى من مقالات وكتب وقصص وروايات للإشادة بما أضافته إلى الأدب وتصحيح ما حادت فيه فى حدود الأخلاق، لأنّ المقصود بالنقد إيضاح الحقيقة وتعديل الخطأ.

يحاول هذا المقال أن يقارب فترة زمنية من حياة مصر السياسية والاجتماعية من خلال رواية «فى الظلام»، التى تعدّ قصة كفاحية عاطفية حول فترة تاريخية من حياة مصر، أى سنة ١٩٤٧ـ١٩٥٢م، وقد كتبها الكيلانى فى زمن اعتقاله سنة ١٩٥٧م.

الكلمات الدليلية: نجيب الكيلانى، الرواية، الشخصيات، السرد والحوار، الأسلوب، ثورة يوليو ١٩٥٢م.

*. ماجستير بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج (فوق ليسانس دانشگاه آزاد اسلامى واحد كرج).

تاريخ الوصول: ١٣٨٨/٣/١٨هـ . ش تاريخ القبول: ١٣٨٨/٥/٢٨هـ . ش

www.SID.ir

www.SID.ir

المقدمة

إنَّ الأدب القصصی ذو مجال واسع جداً لعرض الأفكار بكافة أنواعها الفلسفية منها والسياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، فی صورة موحية جداً، بحيث إن القارئ حين يقرأ لهذا النوع من الأدب لايشعر بأی ملل وتعب؛ والأدب القصصی يشمل أنواعاً عديدة منها الرواية، والقصة، والأقصوصة، والقصة القصيرة و...، والرواية هی من الأعمال المميزة فی الأدب العربی المعاصر. فهناک الكثير من الكتّاب ظهروا فی مجال كتابة الرواية فی البلاد العربية، مثل طه حسين، وجرجی زيدان، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، ومحمد حسين هيكل؛ وقد تأثرت الرواية العربية منذ نشأتها وتطورها بالرواية الغربية إذ إنّ العديد من مثقفی العرب كانوا يترددون إلی أوروبا وتأثر الكثير منهم بثقافة تلک البلدان فأقبلوا علی كتابة القصة والرواية.

وكانت مصر رائدة فی كتابة القصة والرواية فی العالم العربی وظهر كبار الروائيين فی هذا البلد منهم نجيب الكيلانی.

يعدّ نجيب الكيلانی ١٩٣١ـ ١٩٩٥م من كبار الروائيين المعاصرين فی العالم العربی وله أعمال عديدة فی مجال القصة والرواية. تعدّ روايته «فی الظلام» قصة كفاحية عاطفية دارت أحداثها فی الفترة ما بين ١٩٥٢ـ١٩٤٧م؛ وتثير عدداً من القضايا السياسية منها القيام ضد النظام الملكی واستقرار النظام الجمهوری فی مصر. وقد حاولت هذه الدراسة أن تقارب حياة مصر وفترة من حياة نجيب الكيلانی أی المرحلة الزمنية بين ١٩٥٢ـ١٩٤٧م، مقاربة نقدية من خلال رواية «فی الظلام».

إن السبب الرئيس لاختيار هذه الرواية للبحث هو أولاً: إنَّ هذه الرواية لم تعرض لأی دراسة نقدية، ثانياً: عنوانها المثير الذی استوقفنی لقراءتها غائصة فی أعماقها، ثمَّ جدّة الرواية وجمالها وبروزها من خلال تناولها قضية ثورة يوليو ١٩٥٢م كفكرة لها.

وكان المنهج فی إعداد هذا البحث، المنهج الاستقرائی التحليلی النقدی، بحيث تمت قراءة الرواية قراءة متفحصة مع التركيز علی الجوانب التی تناولها خلال البحث.

www.SID.ir

www.SID.ir

التعريف بالمؤلف والاديب الاسلامى نجيب الكيلانى

ولد نجيب الكيلانى فى أول حزيران (يونيو) عام ١٩٣١م بقرية شرشابة من أسرة تعمل فى الزراعة فى الريف المصرى (موقع: http://www.ar.wikipedia.org)، وفى سن الرابعة دخل مكتب تحفيظ القرآن، حيث تعلم القراءة والكتابة والحساب وقدراً من الأحاديث النبوية وسيرة الرسول (ص) وقصص الأنبياء وقصص القرآن (الكيلانى،١٩٨٧م، ج١: ٢٨) ثمّ التحق بالمدرسة الأولية بقرية سنباط ثمّ انتقل إلى مدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية سنباط التى تبعد عن قريته خمسة كيلو مترات وفى هذه المدرسة تعلّم اللغة الإنجليزية، فاستطاع أن ينال شهادة المرحلة الابتدائية (المصدر نفسه: ٣٨) ثمّ لمواصلة دراسته التحق بمدرسة «كشک الثانوية» بمدينة زفتى التى تقع على شاطئ نهر النيل ولكن لم تطل إقامته فى زفتى سوى فترةٍ لاتتجاوز شهرين (المصدر نفسه: ١٠٦ـ١١١) وانتقل إلى مدرسة ثانوية بطنطا عاصمة محافظة الغربية. (المصدر نفسه: ١١٠) وقضى الكيلانى هناک المرحلة الثانوية، ثم التحق بكلية القصر العينى (جامعة القاهرة) عام ١٩٥١م... وفى السنة الرابعة بالكلية عندما سافر إلى قريته أواخر يوليو ١٩٥٥م، اعتقل ونقل إلى القاهرة (المصدر نفسه، ج٢: ٨٣) وقدّم هناک للمحاكمة فى إحدى القضايا السياسية وحكم عليه بالسجن عشر سنوات، وفى تلک الفترة جمع ديوانه الشعرى الأول «أغانى الغرباء» (المصدرنفسه: ٢٧٠ـ٢٧٢)؛ ثمّ انتقل إلى السجون المتعددة منها أسيوط وقضى أيام إدانته هناک، وفى سجن أسيوط بدأت المرحلة الثانية من حياته أى مرحلة كتابة الرواية (الكيلانى، ١٩٨٥م: ٢١)، وكتب هنا روايته الأولى «الطريق الطويل» وأيضاً روايته التاريخية الأولى «طلائع الفجر». فى هذه الفترة من حياته قد حازت آثاره المختلفة بجوائز فى المسابقات، منها:

ـ روايته «الطريق الطويل» التى فازت بجائزة وزارة التربية ونشرتها وزارة الثقافة والإرشاد آنذاک وقدّمها له وزيرها المرحوم فتحى رضوان، وكتابه «إقبال الشاعر الثائر» فاز بجائزة التراجم والسير عام ١٩٥٧م. (القاعود،٢٠٠٧م: ٨٢)

ـ وفى مجال الدراسات النفسية والاجتماعية فاز كتابه المجتمع المريض «وهو

www.SID.ir

www.SID.ir

دراسة متميزة عن مجتمع السجون ،وفی مجال الرواية فازت قصّة» فی الظلام «بجائزة وزارة التربية والتعليم، كما فاز بجائزة جريدة الشباب المسلمين، وأيضاً فاز بجائزة المنتدى كتّاب الرواية والأدباء ونال بالمدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين. (المصدر نفسه: الصفحة نفسها)

قضی الكيلانی بثلاث ونصف من أيام إدانته، ثمّ انطلق من السجن وعاد إلى كلية الطبّ لإكمال دراساته، وبعد ذلک ترک مصر وذهب إلى أبوزعبل لمعالجة المعتقلين الذين كانوا يعملون هناک فی سكة الحديد. (المقرّی الإدريسی، ۱۹۹۶م: ۱۱)

استمر الكيلانی فی كتابة الرواية فی الجامعة وفی أبوزعبل وفازت روايته «اليوم الموعود» بجائزة المجلس الأعلى للفن والأدب وتفوّق بأخذ الجائزة من يد جمال عبدالناصر (حسن عبدالله، ۱۹۹۶م: ۳۲). فی عام ۱۹۶۵م قمعت حكومة جمال عبدالناصر حزب الإخوان المسلمين مرة أخرى وحبس أعضاءها ومنهم نجيب الكيلانی (الكيلانی، ۱۹۸۵م: ۳۴ـ۳۵). واستمرّ الكيلانی نشاطه الأدبی فی السجن حتى أطلق منه بعد سنة ونصف (المصدر نفسه: ۵۵) وكان هذا الإطلاق، انتهاء أيام اعتقاله إلى الأبد.

عاد الكيلانی إلى وطنه بعد عشرين عاماً، فاستمرّ بنشاطه الأدبی بعد عودته إلى مصر ولكن مرضه صار سبباً للحدّ من نشاطه الأدبی.

«أُصيب بسرطان الكبد، أُدخل المستشفى التخصصی بالرياض على حساب خادم الحرمين الشريفين، وفی الخامس من شوال ۱۴۱۵ق الموافق للسادس من آذار ۱۹۹۵ م، توفی الدكتور الأديب نجيب الكيلانی ودفن بمصر» (موقع: http://www.ar.wikipedia. org).

له ۴۱ رواية و ۷ مجموعات قصصية و ۴ مسرحيات و ۸ دواوين شعرية و ۲۸ دراسة نقدية وأدبية، وترجم كثير من رواياته إلى اللغات المختلفة.

رواية «فی الظلام» دراسة فی الشكل

أحداث الرواية

إنّ الحدث يعتبر العمود الفقری فی الرواية، إذ الحدث يرسم حالات الشخصيات

www.SID.ir

www.SID.ir

ومشاعرها وبتنوع الأحداث وتطورها يخوض القارئ فى قراءة الرواية؛ وبعد سرد الأحداث يبقى أثر تتركه القصّة فى النفس القارئ، وهذا الأثر هو العنصر السائد فى القصّة، وقد تكون السيادة للأحداث أو الشخصيات أو البيئة أو الفكرة.. إذن يرتبط الحدث بالشخصية فى الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول وعلى هذا: «فإنّ الرواية = فعل(حدث) + فاعل(شخصية)، الحدث إذن شيء هلاميٌ إلى أن تشكله الشخصية ـ بحسب حركاتها ـ نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب.» (وادى،١٩٩٢م: ٢٨)

فى هذه الرواية دارت الأحداث فى قرية شرشابة بمصر وتدور أيضاً أغلب أحداثها فيما بعد فى السجن الحربى، فى فترة ما بين ١٩٥٢ـ١٩٤٧م، فترة اهتزاز فى القيم واضطراب فى المفاهيم وارتباك فى شتى الشؤون السياسية والاجتماعية والوجدانية.

تبدأ القصة عندما عزم فريد ـ وهو شخصية الرواية الأصلية ـ على الذهاب إلى القاهرة لالتحاقه بأصدقائه الذين كانوا يعملون على إسقاط النظام الملكى وإقامة جمهورية مصرية مستقلة. كان «فريد» من أهالى شرشابة، يدرس فى كلية الحقوق بالقاهرة، أبوه «الحلوانى» يعمل فراشاً فى المدرسة الأولية بالقرية منذ سنوات عدّة، وعرف خلالها بالأمانة والإخلاص فى عمله؛ أما أم فريد «حميدة»، فهى كانت تعمل فى بيوت المرفّهين وتغسل ملابس الناس.

فى بداية الأمر واجه فريد مخالفة أمه لعزمه على الذهاب إلى القاهرة، ولكنّه رغم مخالفة أمه كان لابّد له أن يذهب مع صديقه «عبدالمجيد» إلى القاهرة لأهميّة الموضوع؛ لكن قبل أن يذهب إلى القاهرة اضطرّ بأن يخطب «نهيرة» لنفسه لأسباب عدة، ثمّ ذهب عبدالمجيد نفسه إلى القاهرة وقرّر فريد فيما بعد أن يذهب إلى القاهرة وكانت أخته «ريحانة» معه، ليجد سريراً خالياً فى القصر العينى وتتاح لها فرصة للعلاج، لأن جزءاً حساساً من جسمها كان قد أصيب بالسرطان؛ ثمّ تمرّض فريد ريحانة فى فراشها وانصرف إلى الشيخ «بسطويسى» وأصدقائه الآخرين الذين كانوا يعملون على إسقاط النظام الملكى شارحاً لهم كلّ ما حدث له فى شرشابة. مضى على وجود فريد الحلوانى فى القاهرة أسبوع حتى التقى بالضابط فرحات الذى كال له العتاب العنيف واللوم الحاد

www.SID.ir

www.SID.ir

على غفلته وإهماله عن تكاليفه وتأخيره عن الحضور فی القاهرة فی الموعد المقرّر. فی اليوم الذی كان فرحات يتكلّم مع فريد فی بيت بسطويسی حول وظائفه الخاصة، دخل عبدالمجيد إليهما وكان على غير عادته مضطرباً مصفر الوجه وغاصت عيناه بالدموع، وقف فريد جامداً لمرآه بينما تقدّم إليه فرحات فی خطوات ثابتة، باحثاً عن ما حدث فی وجهه وأثار ارتباكه؛ فی البداية ظنّ فرحات بأن بسطويسی لعله يكون قد قبض عليه، لأنه لم يعد من مهمته منذ الصباح؛ أما عبدالمجيد فيخبره بأن أخت فريد ريحانة قد ماتت فی المشتشفی؛ مرّ نصف ساعة على هذا الخبر المفجع، وفرحات وعبدالمجيد وفريد جلسوا يدبرون أمر راحلة ويفكرون فی طريقة نقلها إلى شرشابة، لكن هناک ضجة واضحة وخطوات متلاحقة سريعة تدّب على السلم، ورغم ذلک فالثلاثة لا يهتمون كثيراً بما يسمعون، إنهم مستغرقون فی المصيبة التی حلّت بفريد؛ ففتح باب الشقة بعنف ودخل جنود إلى شقة بسطويسی لأن بسطويسی كان قد اعتقل. انفلت بعض الجنود هنا وهناک يفتشون الأثاث، ثمّ عثروا على بعض الأوراق الخاصة.

تم ّاعتقال فرحات وبسطويسی وفريد وعبدالمجيد؛ كان فريد يجلس فی جو السجن الكئيب فی شبه ذهول ويهمس فی حزن»: الحرية...، الآن أستطيع أن أهتف بها فی شوق وإلحاف وتقدير لحقيقتها ،إنه لم يستطع أن يتحمل السياط التی كانت تهوی على قدميه وعلى جسده، والمفاجآت التی واجهوه بها؛ إنها المؤامرة الكبرى التی سمّوها ضدّ الملكية. فی يوم، ذهب فريد إلى مكان تحقيق، حينما وصل فريد إلى حجرة التحقيق أحاطوا به المحققون، فوقف بينهم منكس الرأس، ممزق الثياب؛ ثمّ نظر أطراف الحجرة لعله يرى أحداً من زملائه، فوجد بسطويسی يقف فی أقصى الغرفة والدم يلوث ثيابه والعناد والإصرار يرتسم على وجهه وفی عينيه؛ أما عبدالمجيد فقد ارتمى أرضاً وقد ازداد شحوباً ونحولاً، ولكن فرحات لم يكن موجوداً هنا. أخذ المحققون يسألون فريد غير أنه لم يعترف بشیء، وعندما رأى فريد تعذيبات فوق طاقته، اعترف بكلّ ما سئل عنه فی أثناء التحقيق، بينما بسطويسی يسعى أن يمنعه عن هذا العمل. ثمّ فی السجن مات عبدالمجيد على أثر ارتفاع فی درجة حرارته وعلى أثرالتعذيبات التی واجهها أثناء

www.SID.ir

www.SID.ir

التحقیق.

إن المضایقات والمصائب التی کان یعانیها فرید فی السجن، کان ممّا لا یطاق وهو یشکو دائماً من الجو السائد علی السجن وکثیراً ما جری الصراع والمناقشات الکلامیة والجسمیة بینه وبین بسطویسی لأجل هذه القضیة وهذا الأمر أدّی إلی ذهابهما إلی التأدیب. وفی السجن کان کل هم فرید أن یلتقط الأنباء السیاسیة من هنا وهناک؛ وکان فرید یتعلق بأوهی الأسباب ویؤمل من ورائها خیراً کثیراً.

ذات یوم وعندما کان یعمل فرید فی الجبال حدثت له حادثة، حیث انحدرت کتلة من الصخر نحوه وسقط حجر علی یده فقطع أحد أصابعه وترک فی کتفه بعض الرضوض وانتقل إلی المشتشفی حیث کان محاطاً بشتی أنواع الرعایة من الأطباء والممرضین، ولهذا قضی فترة طیبة هناک وعاد إلیه شیء من الهدوء والثقة القدیمة وتقبّل مأساة بتر إصبعه بصبر واستسلام. کان لطول المدة التی قضاها فرحات وإخوانه فی السجن اثر ملحوظ بالنسبة للمعاملة التی یعاملون بها، فاکتسبوا وضعاً مریحاً نوعاً ما. قررّ الطبیب ألاّ یخرج فرید إلی الجبل مرة ثانیة وأن یهیئ له المسوؤلون عن التصنیع عملاً داخل السجن نظراً لبتر إصبعه. قد أتاحت الظروف لفرید ـ لبقائه داخل السجن ـ أن یلم بکثیر من الأنباء السیاسیة وغیر السیاسیة، الداخلیة منها والخارجیة. ولکن حدثت خارج السجن حادثة کئیبة هزّت کیان فرید وصارت سبباً فی جنونه أخبر بأن والد نهیرة قد أرسل إلی مدیر اللیمان خطاباً یطلب منها موافقة فرید علی طلاق نهیرة وکان لابّد لفرید من قبوله.

إن طلاق نهیرة من فرید ترک صدمة قاسیة علی فرید، لکنه استطاع بعد قلیل أن یظهر بمظهره العادی، ویبدی عدم الاکتراث بما حدث، وأصبح لا یبدی کبیر اهتمام بالأخبار السیاسیة والأزمات الوزاریة وبالعفو أو عدمه. لقد اجتاحته موجة تشبه الیأس، فلم یعد یفکر کثیراً فی مصیره ولم تدم هذه الحالة أکثر من شهرین تقریباً، إذ سرعان ما عادت إلیه حالته النفسیة الثائرة، ما کثرت مخالفاته فی اللیمان مما کان یؤدی به للذهاب إلی التأدیب رغم تغاصی ضابط العنبر عن کثیر من هفواته وحماقاته؛ لکن

www.SID.ir

www.SID.ir

هذه المرة عمل فريد عملاً ممنوعاً فی السجن أدّی إلی ذهابه إلی تأديب، لأنه سعی أن يشعل الفتيلة ويضيئ السجن وعندما رأی مخالفة من ناحية بسطويسی، جرت مناقشة بينه وبين بسطويسی فتمادت أصواتهم إلی خفير الليل فذهب فريد للتاديب مرة أخری وهو مازال يسب ويلعن بل يحاول الاعتداء علی العسكری ـ خفير الليل ـ والضابط. لقد أخطأ فريد بعمله وكان لابّد أن يتحمل نتيجة ويجازی بما اقترفت يداه، فكان لابّد من كتابة محضر وأصبح واضحاً أنه لابّد من عقوبة الجلدة.

قضی فريد عدة أيام فی التأديب انتظاراً للمحضر والعقاب الذی سيصدر من الديوان، وأخيراً حكموا عليه باثنتی عشرة جلدة، لكن جلّدوه كثيراً بحيث أغمی عليه فلم يعد يسمع أو يحس بشیء، ثمّ ذهبوا به إلی التأديب مرة أخری. أصيب فريد فی السجن بنوع من الأمراض العقلية حتی حجزوا فريد فی الزنزانة المخصصة للمجانين وبقی علی هذه الحال ما يقرب من أسبوع دون نوم أو أكل، وبعد نهاية أسبوع، أخذوه إلی مستشفی الأمراض العقلية. ونهيرة قد أصبحت أماً وأصبح عبدالرحمن زوجها الجديد وأبا الطفلين، ومع ذلک فلم يستطع مرور الزمن أن تنسی نهيرة فريداً وأيامه التی مضت كالحلم وذكرياته الحلوة لم تتنكر لذكراه؛ لم ير عبدالرحمن منها ذات يوم وجهاً طلقاً أو بشاشة صادقة، فتحمل نفورها وغطرستها وخاصة فی بداية حياتهما الزوجية. كانت نهيرة تتبع أنباء فريد أولاً لأول وتستقصی كلّما يحدث له، وهی بتصرفاتها، جعلت حياة عبدالرحمن هو الآخر شقاء فی شقاء.

كان فريد فی الفترة السابقة ـ الواقعة بين ذهابه إلی مستشفی الأمراض العقلية وبين قيام الثورة ـ عرضة للنوبات الحادة وكان يتخلّل هذه النوبات فترات من الهدوء والشفاء، ولهذا إذا ما تحسنت حال فريد كان يعود إلی الليمان وإذا ما أصيب بنكسة يرجع إلی المستشفی، وفی المرة الأخيرة التی ترک فيها المستشفی، وراءه قاصداً الليمان، كتب الطبيب المتخصص تقريراً وطلب فيه أن يؤذن لفريد ساعات أكثر يقضيها فی فناء السجن بعيداً عن جو الزنزانة، لأن هذه الحالات مستحيل شفاؤها داخل السجن، أی أنه لابّد من الإفراج عن فريد، وعندما عقدت اللجنة الطبيّة لفحص حالته، لم توافق آخر الأمر

www.SID.ir

www.SID.ir

على الإفراج عنه لاعتبارات شتّى لم تتبين ماهيتها على وجه الدقة وهكذا بقى فريد فى السجن لا يثبت على حال، تراه فى الصباح باسماً مستبشراً، لكنه فى المساء قلق حزين أو صائح هائج ويذيق زملاءه مرارة الأرق والحزن والألم.

أشرق على مصر عامُ ١٩٥٢م، شَعَرَ فرحات ورفاقه بأن أكداس الظلام رانت عليهم فى زنزاناتهم الضيقة قد أوشک أن تنجاب كما انجابت عن قلب وطنهم. أما فريد فقد هزه الحدث الكبير وهو سقوط الطغيان وأعداء الحرية والمستعمرين، فغشيته مسحة من الصمت، ثمّ أصبح بعدها هادئاً باسماً، يناقش الأمور بروية ويعلق على الأحداث السياسية برزانة ووقار ويتخيّل ذلک اليوم الجميل الذى يخرج فيه من خلال أبوابه السوداء، وهو كان سعيداً رغم أن القيود والسلاسل الحديدية لم تزل تشدّه إلى الأرض هو ورفاقه.

فى النهاية تألفت لجنة قانونية للنظر فى القضايا السياسية وتقرير العفو عمن يستحق...، وأخيراً أطلقوا المسجونين السياسيين من السجن. كان فريد قد نسى ذكريات نهيرة التى كانت سبب جنونه ومشكلاته فى السجن وتركت فى قلبه جرحاً...، وأخيراً انطلق كل واحد من الأصدقاء إلى داره، مع خطواتهم المبتعدة وعواطفهم الجياشة، يحسون بشىء سحرى غامض يجذبونهم ويجمعهم عند نقطة واحدة، إنها ذكريات الأيام القاسية الرهيبة وقصّة القيود العاتية التى أذابتها حرارة الإصرار والإيمان.

يلاحظ أنّ الأحداث تأتى فى الرواية على تسلسل منطقى، وتسلسل الأحداث بصورة منطقية تدلّ على وجود الحبكة الفنية للرواية، وفى هذه الرواية أثرت الأحداث تأثيراً خاصاً على شخصيات القصّة خاصةً على فريد كالشخصية الأصلية ومن هذه الأحداث:

ـ حادثة موت أخت فريد فى القصر العينى.

ـ حادثة اعتقال فريد وأصدقائه والحكم عليهم بالسجن لمدة عشر سنوات.

ـ حادثة موت عبدالمجيد فى السجن وفى إثر تعذيبات شديدة.

ـ حادثة طلاق نهيرة من فريد وزواجها من عبدالرحمن أفندى، وكانت هذه الحادثة،

www.SID.ir

www.SID.ir

حادثة قاسية على فريد.

شخصيات الرواية

شخصيات القصّة «هم الذين يدور حولهم الأحداث، أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها.» (زغلول سلام، ۱۹۷۳م: ۱۴)

إذا أراد الكاتب أن يعبّر عن قضايا مجتمعه لابدّ له من استخدام شخصيات روائية، ويستمد الكاتب شخصياته من عدد من مصادر، ويتخذ هذه الشخصيات من البيئة التی يعيش فيها، أو «إنّه قد سمع بها ولم يرها، أو قرأ عنها فی صفحات الكتب والمجلات، وقد تكون متخيّلة لاتعيش إلاّ فی خيال الكاتب فحسب، وقد يستقيها الكاتب من شخصيته، بحيث تمثّل جانباً أو أكثر منها، وقد تعكس نظرته للحياة، ولابدّ للكاتب أن يشارک خياله فی رسم الشخصيات.» (يوسف نجم، ۱۹۷۹م: ۷۵، ۷۶)

إنّ هناک نوعين من الشخصيات نجدها فی جميع الروايات وهی: الشخصية الأساسية والشخصية الثانوية.

أما الشخصية الأساسية أو الأصلية فهی محور لكل ما يقع فی القصّة من الأحداث، وهی أيضاً «الشخصية التی لاتبدو للقارئ فی الصفحات الأولی، بل تتكشف شيئاً فشيئاً، وتطور بتطور القصّة وأحداثها وتنمو مع تغيير الأحداث، ويكون تطورها غالباً نتيجة تعاملها مع هذه الحوادث...» (وادی، ۱۹۹۲م: ۲۷؛ زغلول سلام، ۱۹۷۳م: ۱۹)

أما الشخصية الثانوية فهی وظيفتها «إكمال الإطار القصصی وربط الأجزاء بعضها ببعض ومساعدة فی المواقف المختلفة» (موقع: http://www.ar.wikipedia.org) وللشخصيات الثانوية فائدة كبيرة فی نظر الكاتب والقارئ، ومما يسهل عمل الكاتب دون شک، لأنّه «يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التی تخدم فكرته طوال القصّة، وهی لاتحتاج إلی تقديم تفسير...، والقارئ يجد فی مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلونهم كل يوم...» (يوسف نجم، ۱۹۷۹م: ۱۰۱)

ومن يقرأ رواية «فی الظلام» يتضح له مباشرة أنّ فريد هو الشخصية الأصلية فی

www.SID.ir

www.SID.ir

الرواية، حيث أنّ الأحداث كلها تدور حوله وهو محورها، لأن الرواية بدأت بفكرة رحيله إلى القاهرة لالتحاقه بأصدقائه الذين كانوا يعملون على إسقاط النظام الملكّى، ثمّ اعتقل وانتهت القصّة بإفراجه من السجن، مروراً بأحداث الرواية كشفت لنا نفسيّته وطموحه وأيضاً ملامحه الظاهرية والنفسية، كما كشفت لنا أنّ فريد بنظر الأحداث التى تحدث له، شاب رقيق عاطفى، وهو ضحيّة من ضحايا الطغيان والظلم، وقد اجتمعت عدة عوامل عليه هى السبب فيما حدث له طول حياته وقد أثرت فى موقفه تأثيراً خطيراً، وإنّ الحياة الرتيبة التى يحياها فى الليمان والمذلة التى يلقاها قد أثرت أيضاً فى نفسه تأثيراً عميقاً وحبّه الفاشل لنهيرة بسبب زواجها من عبدالرحمن بعد اعتقال فريد، ترک هو الآخر فى نفسه جراح تنزى حسرة وألماً، وأيضاً اتهام بسطويسى له بالخيانة والغدر بسبب اعترافه عند المحققين وشكاواه من جو السجن وتعذيباته التى يستطيع أن يتحملها، لاشک أنّه هو عامل آخر لايمكن إغفاله وأثره على تطور شخصية فريد.

يمكن اعتبار فرحات السروجى الشخصية الأصلية الثابتة، يقوم بالدور التالى لفريد وأصدقائه، وربّما له دور هام فى تطور شخصية فريد خاصة.

أما الشخصيات الثانوية فى الرواية فكانت كثيرة كأم فريد وأبيه الذى كان يظهر تارة ثم يخفى؛ وشخصية عبدالرحمن أفندى الذى كان سبباً فى طلاق نهيرة من فريد.وكذلک شخصية بسطويسى الذى كان صديقاً لفريد وعبدالمجيد ومن الذين كانوا يعملون على إقامة الجمهورية المصرية، وله دورٌ هامٌ فى تطور شخصية فريد؛ من الشخصيات الثانوية الأخرى هى نهيرة وهى بنت يحبها فريد وعبدالرحمن، وتتزوج بفريد ثمّ تطلق منه وتتزوج بعبدالرحمن لأسباب شتى. ومن هولاء الشخصيات أيضاً هو كساب، وهو مجرم عتيد، وفى السجن التقى ببسطويسى وأصدقائه وهو يعطيهم بطريقة خفية بعض المواد المحظورة التى كان السجناء بحاجة إليها.

إنّ الكاتب اهتمّ بتقديم شخصيات حقيقية كالشخصية التى نراها، من حيث صفاتها الخارجية الجسمية وأيضاً الملامح النفسية داخل نفسها، كما يصف فى بداية الرواية شخصية فريد وعبدالمجيد بصفاتهم الظاهرية والنفسية (الكيلانى، ١٩٥٧م: ١٥) ويصف أيضاً أثناء الرواية شخصية بسطويسى وكساب وفرحات السروجى ولكن فى وصف فرحات،

www.SID.ir

www.SID.ir

ركزّ على سماته الأخلاقية والنفسية أكثر من أی شئ.

من حيث طرق عرض الشخصيات فی الرواية، ويستخدم الكتاّب غالباً إحدى الطريقتين:

١. الطريقة المباشرة أو التحليلية وفيها «يلجأ الروائی إلى رسم الشخصيات معتمداً على الراوی العالم بكل شیء، مستعملاً ضمير الغائب فيرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، يعقب على بعض تصرفاتها، يفسّر بعضها الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء.» (يوسف نجم، ١٩٧٩م: ٩٨) ونموذج منها فی رواية «فی الظلام» هو تقديم شخصية فرحات من لسان عبدالمجيد: «إنّ فرحات السروجی لايفسح صدره لأحد، ويعتد بنفسه وأفكاره لدرجة خطرة... وينظر علينا أننا أنموعة من الجنود فی فرقته... .» (الكيلانی، ١٩٥٧م: ۶۴)

٢. الطريقة التمثيلية ويستخدمها الروائيون الجدد أكثر من غيرهم «ليتوخّی الروائی جانباً ليترک للشخصية حرية الحركة والتعبير عن نفسها بنفسها، مستعملاً ضمير المتكلم، فتكشف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها وأفعالها، وهی تفصح مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسها...» (يوسف نجم، ١٩٧٩م: ٩٨). ومنها الحوار الذی يجری بين فريد وكساب وخلاله يقدّم كساب مشاعره ونفسيته: «..يعلم الله أننی فی أسف شديد من أجلكم... نحن معشر المذنبين نستطيع أن نحتمل أهوال السجن وبلاءه، نحن فلاحون...، حياتنا كلها نكد وشقاء وتعب، أما أنتم فأولاد مدارس، ليس لكم أن تتذوقوا طعام السجن الردیء...، أنتم ناس شرفاء محترمون، أما نحن حتی لو متنا أو عشنا سيّان، لن تسخر الدنيا أو تكسب ببقائنا أو موتنا... .» (الكيلانی، ١٩٥٧م: ١٨٣)

السرد والحوار

السرد

السرد هو «خطاب مغلق، بحيث يدخل زمن الدال، فی التقارص مع الوصف، وهو خطاب غير منجز وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكّی والقصّ الأدبی.» (علوش، لاتا: ١١٠)

www.SID.ir

www.SID.ir

يعدّ السرد والحوار من أهم عناصر العمل القصصى، فى الحقيقة الحديث عن السرد والحوار يكون بمعنى الحديث عن الوعاء اللغوى الذى يحتوى على كل عناصر القصّة.

إنّ هذا العنصر من عناصر الأسلوب القصصى خطير جداً وهو يحتوى على كل العناصر المهمة داخل الرواية من الأحداث والشخصيات والأماكن والأمكنة والأزمنة فى إطار اللغة، لهذا «ينبغى أن يسير أسلوب السرد موازياً بدقة لمستوى حركة الحدث والمستوى الفكرى للشخصية، لأنّ الكاتب ينوب فى السرد عن شخصياته، بعبارة أخرى يصف بالنيابة عنهم ما يفعلون وما يدور حولهم» (وادى، ١٩٩٢م: ٤٠). إذن للغة وللضمائر التى يستخدمها الروائى فى سرد الأحداث دور هام، وغالباً «يستخدم الكاتب الضمائر بصيغة المتكلم أو الغائب.» (المصدر نفسه: ٤٢)؛ أما سرد الأحداث بصيغة ضمير الغائب فهو أفضل أسلوب عند أكثر الكتّاب ومنهم نجيب الكيلانى، وعند قراءة رواية «فى الظلام» يتضح لنا أنّ الكيلانى يستخدم عادة ضمير الغائب فى سرد أحداث روايته، كما يبدأ روايته بوصف حارة فريد ثمّ ينطلق منها الكاتب ويدخل إلى حوادث الرواية ويقدمها بأسلوبه الخاص:

«حينما اقترب «فريد الحلوانى» من منزله الذى يقع فى زقاق ضيق، لاحت له أعواد القطن والأحطاب الجافة وهى تظلل الزقاق،... وكان الزقاق يكاد يكون خالياً من المارة... .» (الكيلانى، ١٩٥٧م: ٧)

أما الطريقة الأخرى التى يلجأ إليها الكاتب ليكتب الرواية أو بعض أجزاء منها فهى طريقة المذكرات أو اليوميات، وفى هذه الرواية قد استخدم السارد هذا الأسلوب أيضاً حيث تلجأ نهيرة إلى كتابة مذكراتها وتقدّم لنا فيها بعض الأحداث التى وقعت والكاتب لم يشر إليها، كما تبين نهيرة أثناء مذكراتها قضية كثرة ذهاب عبدالرحمن أفندى إلى بيت والدها بعد اعتقال فريد، ثمّ تبين مرض أبيها واضطرارها على الزواج من عبدالرحمن لأجل أبيها وعلى الرغم من عدم رغبتها فيه، وأيضاً حادثة زيارة الحلوانى لفريد فى المستشفى فى حالة أنّه لم يكن واعياً حادثة قطع إصبع فريد (المصدر نفسه: ١٧٨). إنّ الكيلانى فى هذه الرواية عالم بكل شئ، فهو يتدخل فى كل التفاصيل وذلك دون أن

www.SID.ir

www.SID.ir

يظهر فی النص ظهوراً مباشراً، وهو يتكلم من لسان شخصياته، كما يقول من لسان الحلوانی بعد اعتقال ابنه فريد: «...كنا نعيش فی حالنا، راضين بما يرزقنا به الله، لأدخل لنا بالسياسة ولا بالمحاكم، أنا نفسی لم أدخل دوار العمدة لا جانياً ولا مجانياً عليه، تشرق الشمس فنقول: يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم، ويقبل المساء فنقول: أمسينا وأمسی الملک لله ولاحول ولا قوة إلا بالله... .» (المصدر نفسه: ۱۴۵ـ۱۴۶)

الحوار

الحوار هو «ما يدور من الحديث بين الشخصيات فی القصّة أو المسرحية.» (وادی، ۱۹۹۲م: ۴۴) فهو حديث بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخری داخل العمل الروائی، «يكشف الكثير من الأحداث وأعماق الشخصيات، يبلور المواقف ويطرح التساؤلات والتصورات، ويجسد فی كل الأحوال وسائل الحركة والنموّ الروائی...» (القاعود، ۲۰۰۹). وليؤدی الحوار دوره الوظيفی بنجاح «يجب أن يندمج فی صلب القصّة، حتی لايظن القارئ أنه دخيل عليها، ويكون طبيعياً سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية وللموقف.» (يوسف نجم، ۱۹۷۹م: ۹۷و۹۸)

ومن خلال استقرائی لهذه الرواية، ظهرلی الحوار معبراً عن شخصية قائليه ـ من خلال حوار مع الغير ـ ودافعاً للأحداث ومصوراً للأفكار والمشاعر، لنقرأ مثلاً الحوار الذی دار بين فريد وأمه فی بداية الرواية، ذلک عندما عزم فريد علی السفر إلی القاهرة وأمه تحاول أن تصرفه فيحاول فريد إقناعها بأدلة:

«ـ أ صحيح أنّک ستسافر إلی القاهرة غداً؟

فأمسک فريد بيدها الجافة بين يديه فی وداعة وحنان، ورمق التغضنات والتقلصات التی رسمها الألم علی وجهها، وتذكر مهمات السفر والنشاط الخطير الذی يزاوله من زمن، ثمّ قال فی رقة:

ـ دعينا الآن من مسألة السفر، صحتک عندی أهم كل شیء... سأقوم لأحضر لک الدواء وكوب الشای حتی تستريحی، ثمّ نتكلم بعد ذلک. وهمّ فريد بالقيام ولكن أمه

www.SID.ir

www.SID.ir

جذبته من ردائه الأبيض وقالت:

ـ اجلس يا فريد، أريد أن أتكلم معک قليلاً، الشافى هو ربنا يا ولدى...، والآن تأمل فى يدى هذه، انظر كيف جفت ورقت من كثرة استعمالها فى غسل ملابس الناس،... كلها من أجلک...» (الكيلانى، ١٩٥٧م: ٨). هذا الحوار كان من نوع الحوار مع الغير، وقد استخدمها الكيلانى كثيراً خلال سرد أحداثه، كما أنه إلى جانب هذا فقد استخدم أيضاً من الحوار مع النفس (المونولوج الداخلى) وهو «حديث بلا صوت، يدور فى إطار العالم الداخلى للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص...» (وادى،١٩٩٢م: ۴۶). ومنها حوار عبدالرحمن لنفسه بعد اعترافه عند فريد على الشائعات التى نشرها حول نهيرة وزواجها من فريد:

«ما أشدّ رغبتى فى النسيان...، إنى أتعذب، إنّ جرعات الاعتراف التى شربتها لم تزدنى إلا أشجاناً فوق أشجان...، لا أدرى على وجه الدقة ماذا أريد بعد أن انتهى الأمر.» (الكيلانى، ١٩٥٧م: ٨۴)

يمكن القول إنّ الحوار فى هذه الرواية كان ناجحاً بصورة كبيرة، فهو من جهة كان بالفصحى فى مجمله، ومن جهة أخرى كان طويلاً إلاّ فى بعض أجزائه، وقريباً من الحوارات اليومية، متمشياً مع المواقف ومعبراً عنها.

الزمان والمكان

«بيئة القصة هى حقيقتها الزمانية والمكانية، أى كل ما يتصل بوسطها الطبيعى، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم فى الحياة» (يوسف نجم، ١٩٧٩م: ١٠٨). إذن فبيئة القصّة هى زمان وقوع الأحداث ومكانه، وتصور هذه البيئة الطبيعية وطريق حياة الشخصيات وأعمالهم وأخلاقياتهم، وأيضاً الزمان الذى يعيشون فيه.

يتجه بعض الكتّاب إلى «البيئة المحلية أو اللون المحلى ويعتنون بإبرازه فى كتاباتهم أعظم عناية، ويحاولون أن يعكسوا أثر البيئة الطبيعية التى يحيون فيها فى نفوسهم وفى

www.SID.ir

www.SID.ir

تکوین أذواقهم.» (المصدر نفسه: ۹۰)

الزمان

یعتبر الزمان عنصراً بنائیاً هاماً فی جمیع فنون القصص، «فعلیه تترتب عناصر التشویش والاستمرار وصیرورة الأحداث الروائیة المتتابعة ومن منظومة لغویة معینة تعتمد علی الترتب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنیة، بغیة التعبیر عن الواقع المعیش.» (مبروک، ۱۹۹۸م: ۱۰)

فی روایة «فی الظلام» یتجلّی عنصر الزمن بصور متعددة وهذا الزمن محدود ومعاصرٌ للکاتب تقریباً، ویقول الکاتب نفسه فی مقدمة الروایة بأنّ أحداث هذه الروایة الکفاحیة تتناول فترة زمنیة ما بین ۱۹۴۷ـ۱۹۵۲م؛ وفی تصویر الزمن فیها، حین یعیّن الکاتب نقطة بدایة القصّة، یمضی فی رسم أحداث الروایة من خلال الزمن بشکل تدریجی، کما أنّ حرکة الزمن فیها یبدأ بذهاب فرید إلی القاهرة لالتحاقه بأصدقائه... .

الملاحظ فی الروایة أنّ الکاتب یستخدم لتصویر حرکة الزمن عبارات تدلّ علی تقدم الزمن فیها، منها: غروب الشمس ـ وهو یصفه بصورة جمیلة فی بدایة الروایة ـ وغداً وفی الیوم التالی ومن الثالثة بعدالظهر وهذا الأسبوع واللیلة الماضیة وعند الفجر والشهرین و... .

عند قراءة أحداث الروایة یشاهد أیضاً أنّ الکاتب قد استخدم «اللیل» وظلمته کثیراً فی رسم أحداث الشخصیات وحیاتها، وهو یرید أن یصور ویقدّم لنا قساوة تلک الأیام الکئیبة وأهوالها: «... کان الظلام یسود الزنزانة، وعبدالمجید مسجّی فی رکن منها لاحراک به، والسجن یسوده صمت وسکون وأصوات مبهمة خافتة تطن من بعید...» (الکیلانی، ۱۹۵۷م: ۱۳۸). ویتمادی الکاتب فی نقل أحداث الروایة ویتحدث عنها وأحداث یقع أغلبها فی ظلام اللیل إلی أن حلّ عام ۱۹۵۲م:

«وأشرق علی مصر عام ۱۹۵۲م...، تطورات سریعة متلاحقة، وأحداث ضخمة تتوالی، کل یوم جدید یحمل فی طیاته أشیاء کثیرة... .» (المصدر نفسه: ۲۵۰)

www.SID.ir

www.SID.ir

المكان

المكان هو عنصر من عناصر البناء القصصى وله أهمية كبيرة فى القصّة، إذ هو «المحيط الذى الأحداث تجرى فيه وتتحرك الشخصيات خلاله.» (مريدن،١٩٨٠م: ٢٨)

يختلف الروائيون فى رسم البيئة المكانية لرواياتهم، «منهم من يؤثر الوصف الدقيق، مبرزاً أدق التفاصيل، من شوارع وبيوت وأزقة وأثاث وملابس، مما فى ذلک من الكشف عن حياة الشخصية الاجتماعية وبُعدها الفكرى والثقافى، ومنهم من يذكرها ذكراً عابراً لايهتمّ بخصائصها، ويكتفى بالوصف العام السريع» (يوسف نجم، ١٩٧٩م: ٩١). وبالنسبة لوصف المكان فى كثير من الروايات، يتأرجح الكتّاب لقصصهم الأمكنة والأحياء الشعبية كقرية أو مدينة، كما نجد منها فى روايات نجيب الكيلانى.

لقد اختار نجيب الكيلانى فى رواية «فى الظلام» الأمكنة المختلفة لوقوع أحداث روايته، منها شرشابة والقاهرة والقصر العينى والسجن الحربى ومستشفى الأمراض العقلية و...، ولكن يلاحظ أنّ قسماً كبيراً من أحداث رواية «فى الظلام» تجرى فى القاهرة وفى السجن الحربى الذى اعتقلوا فيه أعضاء الحزب الذى كانوا يعملون ضد النظام الملّكى.

شرشابة: إنّ قرية شرشابة تقع فى محافظة الغربية بمصر، وولد فيها نجيب الكيلانى ومع أنه قد اغترب عنها معظم حياته، لكن قد ارتبط بهذه القرية ارتباطاً وثيقاً ونرى فى بداية الرواية، يجرى أكثر أحداثها فى هذه القرية.

القاهرة: صورة مدينة القاهرة توحى بالضيق والإزعاج والقهر والضياع، مثل شوارعها التى تمتلئ بالصياح والباعة والعربات والهتافات و...:

«تذكر فريد وهو يدلف إلى المنيرة فى طريقه إلى شارع الصلبية ما بذله من مجهود شاق وسهر طويل،... فمشى فى طريقه وسط ضجيج العربات ونداءات الباعة وأجرام الترام وضوضاء المذياع دون أن يشعر بما حوله...» (الكيلانى، ١٩٥٧م: ١١٠). وهذه الشوارع تشمل بعض حوادث هذه الرواية كشارع خيرت التى ذهب عبدالمجيد إليها لتنتهى ما يكلفونه من المهام الشاقة، وهناک جرت حادثة ضربه بيد أحد شباب... .»

(المصدر نفسه: ٦٨، ٦٩)

www.SID.ir

www.SID.ir

السجن: السجن هو المكان الآخر الذی یحدث هناک قسم آخر من أحداث الروایة، والسجن عند الکیلانی مکان بشع، تمارس فیه أشدّ ألوان التعذیب، وهو یصف هذا المکان فی روایته: «... زنزانة ضیقة تحمل رقم ۱۲، أربعة جدران، جردل الماء لشرب وبرش وبطانیة، ونافذة صغیرة ذات قضبان متقاطعة...، وباب مغلق مکتوب علیه بعض الکلمات المحفورة فی الخشب ما بین أسماء وآیات القرآنیة... .» (المصدر نفسه: ۱۲۶) وکان لهذا المکان أثر کبیر بالنسبة لفرید ولتطوّر شخصیته کالشخصیة الأصلیة، فیه أصیب فرید بنوع من الأمراض العقلیة فی إثر التعذیبات العنیفة التی واجهها، وینتقلون به من هنا إلی مستشفی الأمراض العقلیة لمدة اُسبوعین.

اللغة و الاسلوب

اللغة هی «الوعاء الذی یصب فیه الروائی أفکاره، یجسد رؤیته فی صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراکیب أو تعبیرات تقدیریة أو أسالیب إیجابیة رمزیة أو تعبیرات تناصّیة.» (حمدان، ۲۰۰۸م: ۱۰۳)

تبدو العلاقة بین اللغة وعناصر الأداء الروائی الأخری علاقة جدلیة، «فبواسطة اللغة یتعرف القارئ مثلاً علی أعماق الشخصیة الروائیة التی تحمل الأفکار...، ویتعرف القارئ قبل ذلک علی الصورة الخارجیة لهذه الشخصیة، وعلی مکانتها الاجتماعیة...، ویتعرف القارئ بواسطة اللغة کذلک علی البیئة وعلی الجو العام الذی یطرح من خلاله الموضوع فی الروایة... .» (المصدر نفسه: ۱۰۳)

أما مفهوم الأسلوب «فاعتُبِرَ مثالیاً مما حدا بالنقد إلی التساؤل عن دلالته، مع هذا فالأسلوب هو طریقة عمل ووسیلة تعبیر عن الفکر بواسطة الکلمات والترکیبات» (علوش، لاتا: ۱۱۴). إذن الأسلوب هو طریقة کتابة الکاتب ولکل الکاتب أسلوب خاص به؛ یتمتع الکیلانی فی کتابة روایة «فی الظلام» کرواياته الأخری بالبساطة والابتعاد عن التکلّف، کما أنّ جمله وعباراته قابلة للفهم لجمیع شرائح المجتمع، وهو لم یستفد من الألفاظ والتراکیب السخیفة والمعقّدة، إلاّ أنّه فی بعض الأحیان قد استعمل المفردات

www.SID.ir

www.SID.ir

العامية المصرية، وأمثلتها فى هذه الرواية كثيرة، مثل كلمة: مهكع ومسلوع وجلدة والميک ومفهمش و...؛ بعد استقرائى لرواية «فى الظلام» وجدت أنها ذات لغة بسيطة واضحة. إنّنى وجدت من حيث الأسلوب بعض الأخطاء التى لاتخلّ بجمال الرواية وتميزها وهى من ناحية علامات الترقيم، إذ كثر استخدام الكتابة فى أكثر صفحات الرواية لعلامة النقطتين (..) التى ليس لها أصل فى علامات الترقيم، بدلاً من الفاصلة:

«ـ كان هذا فيما مضى... أما الآن فالوضع قدتغير... ويجب أن نجارى الأيام ونساير الأحداث... .» (الكيلانى، ١٩٥٧م: ١٩٥)

إنّ الكيلانى أثناء كتابته قد استخدم الأمثال المختلفة، منها حوارٌ جرى بين نوبتجى المستشفى وفريد:

«...فقال فريد وهو يتصنع الابتسام:

ـ ضع فى بطنک بطيخة صيفى... ليس عندى شئ من ذلک... .» (المصدر نفسه: ١٨٨)

و أيضاً فى حوار جرى بين بسطويسى وفريد حيث يقول الثانى:

«يؤسفنى يا بسطويسى أن أقول لک إننا فى أمة ميتة، ترى الحق ثمّ تحيد عنه دون استحياء أو خجل، يسيرها الوعد والوعيد...، إننا كما يقول المثل: ننفخ فى قربة مقطوعة.» (المصدر نفسه: ١١٢)

أما إلى جانب استعمال الأمثال فى سرد الأحداث، فإنّ الكيلانى قد يتأنق أيضاً عباراته بالآيات والأحاديث الشريفة، منها كثيرة فى هذه الرواية وخاصة فيما يتعلق بحوارات الشيخ بسطويسى، ونموذج منها هو فى نهاية الرواية حيث حكم على الأصدقاء الثلاثة بالإفراج فانطلق بسطويسى بصوت منغم رفع قائلاً وجهه إلى سقف الزنزانة وكفاه مبسوطتان:

﴿ربّنا آتنا من لدنک رحمة وهيّئ لنا من أمرنا رشداً.﴾ (المصدر نفسه: ٢٦١)

وفيما يتعلق باستعمال الأشعار، يمكن الإشارة إلى حوار عبدالمجيد وبسطويسى فى المقهى، حيث خاطب بسطويسى عبدالمجيد قائلاً:

www.SID.ir

www.SID.ir

«أنا كتبت قصيدة حماسية جديدة، اسمع:

- يا اخوتی أشبال مصر يا تباشير الصباح
- يا بسمة الفجر الوضیء على الروابی والبطاح
- غداً تدق طبولنا يوم المسير إلى الكفاح...!» (المصدر نفسه: ۴۸)

أو فی حوار بسطويسی وفريد فی السجن، يقول بسطويسی:

«إذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تكون جباناً»

(المصدر نفسه: ۱۶۱)

دراسة فی المضمون

يعود اهتمام الانجليز بمصر إلى وقت مبكر جداً، عندما كانت الإنجليز سيدة بحار بلا منازع، وكانت تجارتها رائجة فی جنوب شرق آسيا والهند، وكانت طرقها التجارية تمرّ عبر الأراضی المصرية. وزاد اهتمام الإنجليز بالمنطقة أكثر بعد حفر قناة السويس.

وقد بدأت الانجليز بعد خروج الفرنسيين من مصر سنة ۱۸۰۱م، تخطط لاحتلال البلاد وساعدتها قضية الديون الأجنبية التی تورط فيها حكام مصر من أسرة محمد علی، علی تنفيذ خطتها تدريجياً حتی تمكنت أخيراً من بسط نفوذها علی المنطقة سنة ۱۸۸۲م. (زكی أحمد، ۱۹۸۷م: ۲۲ـ۱۷؛ عبدالعزيزعمر،۱۹۹۰م: ۱۳۵ـ۱۳۲)

وعند قيام الحرب العالمية الأولی، انتهزت الانجليز فرصة دخول تركيا الحرب ضدها فی نوفمبر ۱۹۱۴م وأعلنت وضع مصر تحت حمايتها بتاريخ ۱۸ ديسمبر۱۹۱۴م (عبدالعزيزعمر،۱۹۹۰م: ۱۳۶). وقد واجه الشعب المصری هذا الاحتلال بمختلف الأساليب ونشطت الحركة الوطنية التی تمثلت خاصة فی «الحزب الوطنی» الذی أسسه «مصطفی كامل» سنة ۱۹۰۷م و «حزب الوفد» المؤسس فی ۱۹۱۸ /۱۱/۱۳ مع صحوة الشعب فی ثورته الكبری بزعامة سعد زغلول سنة ۱۹۱۸م (شلبی، ۱۹۸۶م، ج۵: ۵۲۱). وقامت هذه الأحزاب بتعبئة الشعب المصری ضد الاحتلال الانجليزی، وتوج هذا النشاط بقيام ثورة يوليو ۱۹۱۹م التی كانت تطالب بالاستقلال التام وبجلاء الجيش الانجليزی. (المصدر

www.SID.ir

www.SID.ir

نفسه: ۳۶۹؛ زکی أحمد، ۱۹۸۷م: ۲۷)

واستمرّ النضال حتی حصلت مصر علی اعتراف الانجلیز بإلغاء انتدابها علی مصر بموجب معاهدة ۱۹۳۶م.

کما تعتبر هذه المعاهدة نقطة تحول حاسمة فی تاریخ مصر المعاصر، کما کانت بدایة الانهیار السیاسی الذی جعل قیام ثورة ۱۹۵۲م حتمیة تاریخیة. (نقلاً عن موقع: www.ar.wikipedia.org).

ثورة ۲۳یولیو ۱۹۵۲م، أسبابها وعواملها

عرفت هذه الثورة فی البدایة بالحرکة المبارکة ثمّ أطلق علیها فیما بعد لفظ ثورة ۲۳ یولیة.

«کانت ثورة ۲۳ تموز فی مصر عام ۱۹۵۲م تشکل منعطفاً تاریخیاً لهذا البلد وفی تاریخ الوطن العربی.» (شعیب، ۲۰۰۵م: ۲۷۳) ولقد کانت «...استجابة طبیعیة لوجود أزمة اجتماعیة سیاسیة حادة فی داخل مصر.» (المصدر نفسه: ۲۷۵)

هناک عدة عوامل سیاسیة واقتصادیة واجتماعیة، ساعدت علی قیام الثورة المصریة ۱۹۵۲، أهمها:

۱. استمرار الاحتلال الإنجلیزی لمصر والتدخّل فی شؤون مصر الداخلیة بعد معاهدة ۱۹۳۶م. (انظر: عبدالعزیز عمر، ۱۹۹۰م: ۵۱۰)

۲. هزیمة مصر فی حرب فلسطین عام ۱۹۴۸م وأثرها علی شعب مصر. (انظر: نجاتی، ۱۳۶۶ش: ۷۰)

۳. استبداد وظلم الملک فاروق وفساد الحکم. (انظر: عبدالعزیزعمر، ۱۹۹۰م: ۵۱۳)

۴. سوء أوضاع مصر الاقتصادیة والاجتماعیة. (انظر: زکی أحمد، ۱۹۸۷م: ۱۵۱)

هذه الظروف السیاسیة والاقتصادیة والاجتماعیة کانت کافیة لقیام الثورة ومواجهة السیطرة الداخلیة المستغلة من ناحیة والسیطرة الخارجیة المعتدیة من ناحیة أخری.

www.SID.ir

www.SID.ir

و بعد حرب ۱۹۴۸م وضياع فلسطين «فی ينايرعام ۱۹۵۰م، مجموعة من ضباط الجيش باسم الضباط الأحرار، اجتمعت لاختيار رئيس لهم، وتمّ اختيار الرئيس جمال عبدالناصر رئيساً بالإجماع، ثمّ قام بالثورة بزعامة جمال عبدالناصر.» (عن موقع: http:// www.ar.wikipedia.org)

قامت ثورة ۱۹۵۲م على مبادئ ستة، فهی كانت عماد سياسية للثورة، وهی:

۱. القضاء على الإستعمار وأعوانه.

۲. القضاء على الإقطاع وسيطرة رأس المال.

۳. القضاء على الاحتكار.

۴. إقامة عدالة اجتماعية سليمة.

۵. إقامة جيش وطنی قوی.

۶. إقامة حياة ديمقراطية سليمة. (أحمد شلبی، ۱۹۸۶م: ۳۴۳)

هذه المبادئ والأهداف الستة التی صاغها جمال عبدالناصر هی التی حددت معالم الطريق أمام ثورة يوليو، ووضعت الحلول للمشاكل القاسية التی كان يعانيها المجتمع المصری عند قيام الثورة، وتنقل مصر من عهد الإقطاع والاستغلال إلى عهد تسوده المبادئ الإشتراكية ومبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية وبذلک كانت ثورة ۱۹۵۲م فی جوهرها وحقيقة أمرها ثورة سياسية اجتماعية.

يصوّر الكيلانی من خلال رواية «فی الظلام» أوضاع مصر قبل قيام ثورة ۱۹۵۲م، ويصوّر أيضاً مجموعة من الوطنيين الذين يعملون جاهدين لتغيير النظام الملكی وإقامة الجمهورية المصرية المستقلة.

ملک لشعب مصر

كان الملک الحاكم على مصر، ملكاً فاسداً مجنوناً يدوس أطهر المقدسات ويعبث بأسمى ويطأ أنبل العواطف، إنّه كان يبيع أمته ويسرق الزوجات وكان يحمی اللصوص

www.SID.ir

www.SID.ir

والخونة والمرتشين.

نظرة الشعب للحاكم

يصوّر لنا الكيلانى حياة هذا الملک من خلال حوار شخصيات روايته وتتجسّد رؤية الشعب المصرى تجاه الملک فى حوار جرت بين فريد وعبدالمجيد:

ـ حدث بالأمس أن رأيت صورة عابرة قد تكون تافهة، ولكنها يا عبدالمجيد قد لفتت نظرى إلى حقيقة هامة.

ـ ماذا حدث؟

ـ ثرثرة أطفال على شاطئ الترعة.أحدهم يقول: من منكم يستطيع أن يقفز هذه الترعة؟

فردّ عليه آخر: مستحيل، ولا ملک...

فردّ ثالث: الملک، إنه يستطيع أن يقفزها وبل أكبر منها.

ثمّ دار حديث بين الأطفال على نحو مختلط بلانظام أو منظق، ممتزجاً بصريخهم وضحكهم:

ـ كم جنيهاً مرتب الملک يا أحمد؟

ـ مائة جنيه!

ـ ألف جنيه يا عبيط.

ـ إنه يأكل فى كل أكله خروفاً...، ولبس الملک جوخ وحرير...

من يغلب؟؟ الملک أم ربنا؟

ـ من يغلب؟؟ الملک أم ربنا؟

ـ لا أعرف.

ـ ربنا لابدّ وأنه يغلب الملک يا عبيط. (الكيلانى، ١٩٥٧م: ١٨، ١٩)

الملاحظ كيف سيطر الوهم على عقول أجيال شعب مصر، إنّ منطق هولاء الأطفال فى سذاجة وبساطة لهو الحقيقة بعينها، هم أبناء الشعب الجائع العارى الذى يؤلمه الملک ويرهبه رهبة شديدة. نعم، كان شعب مصر آنذاک شعب مسكين، لايذكر الملک إلاّ وذكر

www.SID.ir

www.SID.ir

معه الجوخ والحرير والأكلات الدسمة والسياف الذى يفصل الرقاب عن أجسادها.

مداهنة زعماء الاحزاب فى مصر

إنّ من المشاكل الهامة التى كان سبب طغيان الملک واستهاره فى أمور البلاد هى استعمار واستقرار الانجليز فى مصر وخاصة فى منطقة القنال دون أى مخالفة من ناحية زعماء الأحزاب، كما كان لهولاء الزعماء سياسة مداهنة أمام هذه القوات، إنهم كما يقول الكاتب فى «فى الظلام» من لسان أحد شخصياته يقبلون الأحذية التى تركلهم، ويتمسحون باليد التى تصفعهم مادامت تنثر لهم الذهب، وتنعم عليهم بالسلطة الموهومة التى يعلمون بها الشعب كيف يألف الذل والهوان... . (مصدر نفسه: ۶۰)

فقدان العدالة الاجتماعية

مسألة فقدان العدالة الاجتماعية فى مختلف شؤون حياة شعب مصر هى من المضامين الهامة التى تبرز خلال الرواية، يمكن أن يرى نموذج منها فى محاكمة فريد فى السجن بعد إنجاز عمله الممنوع، وهو كان يقضى عدّة أيام فى التأديب انتظاراً للمحضر والعقاب الذى سيرد من الديوان، أما أنه فكان قد ينسى أنّ كلمة قانون لا وجود لها إلاّ فيما يؤخذ منه، أما عندما يطالب بحق من الحقوق، فلا قانون ولا لائحة بل الجلد والضرب والإهانة البدنية والنفسية...، وهكذا جلدوه أكثر من الاثنى عشرة جلدة التى حكم عليه المحضر.

الجهل بين الناس

كان واضحاً من خلال الرواية إنّ من أهم أمراض المتفشّية بين الناس فى تلک الفترة هى الجهل بالنسبة إلى الأمور والحوادث التى كانت تجرى حولهم، ونجيب الكيلانى يصور هذا المضمون من خلال سرده فى الرواية وهى واضح فى حوار فريد وبسطويسى:

ـ أجل يا فريد، نحن نعيش فى الظلام، ويجب أن تكون هذه الحالة مدعاة إلى

www.SID.ir

www.SID.ir

إصرارنا وتضحياتنا حتى نحمل المشعل لشعبنا...، وعلى ضوء هذا المشعل سينظر الناس الحقيقة.

ـ أتعتقد أنّ هناك من يجهلون الحقيقة؟

ـ لا شک أنّ الجهل أخطر الأدواء فى بلدنا.

ـ يؤسفنى يا بسطويسى أن أقول لک إننا فى أمة ميتة، ترى الحق ثمّ تحيد عنه دون استحياء أو خجل، يسيرها الوعد والوعيد.

ـ إنک تهذى ولا شک، كيف سولت لک نفسک أن تنطق بمثل هذا الكلام؟

ـ إنها المرارة التى نقاسيها فى شتى مرافق حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية....

ـ إنى أومن معک بأنّ هذه المرارة مرض طارئ وليست داء أصيلاً... . (المصدر نفسه: ١١٢)

هكذا كانت فترة ١٩٥٢ـ١٩٤٧م التى دارت فيها أحداث هذه القصة الكفاحية العاطفية، فترة اهتزاز فى القيم واضطراب فى المفاهيم وارتباک فى الشؤون السياسية والاجتماعية والوجدانية، ولكن الحقيقة الكبرى هى إنّ الشعب المصرى كان شعباً حيّاً وكان مُصرّاً على النصر، لهذا بدأ كفاحه على أساس واع فاهم لمشاكل، وأخذ يتلمس كل طريق، يلهث بحثاً عن النور ومن حياة أفضل وهو كان ناجحاً فى ذلک.

النتيجة

لقد توصل هذا المقال من خلال أجزائه إلى نتائج أهمها ما يلى:

أـ قد عاش نجيب الكيلانى فى مجتمع مفعم بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لذلک فإنّ هذه الأحداث والقضايا دفعته إلى كتابة هذه الرواية وروايات أخرى تنجم عن ظروف المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى تلک الفترة الزمنية.

ب ـ إنّ المجتمع عند الكيلانى خلال سنوات عديدة كان مليئاً بالفساد والأمراض

www.SID.ir

www.SID.ir

المختلفة وظلم وطغيان النظام الملكّی بدلاً من الطمأنينة والهدوء، والشعب فی ذلک الزمن يعانی من متاعب كثيرة لا حدود لها.

زـ كان نجيب الكيلانی فی تقديم بناء روايته «فی الظلام» ناجحاً، كما كان ناجحاً فی تقديم الشخصيات من البعد الداخلی والخارجی وتحديد الأماكن والأزمنة، وإنّه قدم روايته بلغة بسيطة وأسلوب فاخر.

المصادر والمراجع

زغلول سلام، محمد. ۱۹۷۳م. *دراسات فی القصة العربية الحديثة*. الإسكندرية: دارالمعارف.

زكی أحمد، صلاح. ۱۹۸۷م. *مصر والمسألة الديمقراطية*. الطبعة الأولی. لبنان: مؤسسة المفيد.

شلبی، أحمد. ۱۹۸۶م. *موسوعة التاريخ الإسلامی و الحضارة الإسلامية*. ج ۵. الطبعة السابعة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

عبدالعزيز عمر، عمر. ۱۹۹۰م. *دراسات فی تاريخ العرب الحديث والمعاصر*. بيروت: دارالنهضة العربية.

علوش، سعيد. لاتا. *معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة*. الطبعة الأولی. بيروت: دار الفكر اللبنانی.

علی، عبدالمنعم. ۲۰۰۵م. *التدخل الأجنبی وأزمات الحكم فی تاريخ العرب الحديث والمعاصر*. الطبعة الأولی. بيروت: دارالفارابی.

الكيلانی، نجيب. ۱۹۸۵م. *رحلتی مع الأدب الإسلامی. الطبعة الأولی*. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الكيلانی، نجيب. ۱۹۵۷م. *فی الظلام*. الطبعة الأولی. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الكيلانی، نجيب. ۱۹۸۷م. *لمحات من حياتی*. ج ۱و۲. لاط. بيروت: مؤسسة الرسالة.

مبروک، عبدالرحمن. ۱۹۹۸م. *بناء الزمن فی الرواية المعاصرة*. لاط. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مريدن، عزيزة. ۱۹۸۰م. *القصة والرواية*. لاط. دمشق: دارالفكر.

وادی، طه. ۱۹۹۲م. *دراسات فی نقد الرواية*. الطبعة الثالثة. القاهرة: دارالمعارف.

www.SID.ir

www.SID.ir

یوسف نجم، محمد. ۱۹۷۹م. *فن القصة*. الطبعة السابعة. بیروت: دارالثقافة.

المجلات والدوریات

حسن عبدالله، محمد. ۱۹۹۶م. *ما أروع أن تقول بغیر الکلام*. مجلة المشکاة. العدد۲۳. المجلة مثبتة علی موقع: www.almeshkat.net

حمدان، عبدالرحمن. ۲۰۰۸م. *اللغة فی الروایة*. مجلة الجامعة الإسلامیة. المجلد السادس عشر. العدد الثانی.

القاعود، حلمی محمد. ۲۰۰۷م. *نجیب الکیلانی، سیرته بقلمه*. المقال مثبتة علی موقع: www.org.azaheer

القاعود، حلمی محمد. ۲۰۰۹م. *مملکة البلعوطی لنجیب الکیلانی*. المقال مثبتة علی موقع: www.khayma.com

المقری الإدریسی، أبوزید. ۱۹۹۶م. *نجیب الکیلانی، سیرته بقلمه*. مجلة المشکاة. العدد۲۳. المجلة مثبتة علی موقع: www.almeshkat.net

المواقع الالکترونیة

http://www.ar.wikipedia.org/wiki
http://www.almeshkat.net/index.php/meshkat/index/1z/../content
http://www.azaheer.org/vb/archive/index.php/t-24380.html
http://www.khayma.com/almishkat/num43000/marthi10.htm

www.SID.ir