صورة البطل في روايات نجيب الكيلاني

د. مداني زيقم
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة محمد الشريف مساعدية ،سوق أهراس – الجزائر

ملخص :

تروم هذا الدراسة البحث في طريقة تشكيل صورة شخصيّة البطل في روايات الكاتب نجيب الكيلاني ("عمر يظهر في القدس"، و"اعترافات عبد المتجلي" و"قاتل حمزة" و"دم لفطير صهيون") من حيث البناءُ المادي والبناء النفسي، وكذا طريقة التقديم ونهاية الشخصية في الرواية، بالإضافة إلى موقعها في النص الروائي، ويرصد تأثير الإرغامات الإيديولوجية في صناعتها.

وتقتصر الدراسة على شخصية البطل دون باقي الشخصيات لِمَا للشخصية الرئيسية من اهتمام خاصّ في الكتابات النقدية عند الكيلاني نفسه، فقد راهن على فكرة البطل الإيجابي أو البطل القدوة، رغم المحاذير المتعلقة بالوقوع في حالة النمطية أو التناقض مع الواقع.

الكلمات المفتاحية : شخصية البطل؛ الرواية؛ نجيب الكيلاني؛ الإيديولوجيا.

Abstract:

The study probes the way in which the character of the hero is shaped, in the novels of Najeeb al-Kilani "Omar Appears in Jerusalem","Abd al-Muttagli's Confessions",” Killer of Hamza " and " Blood for [Baking] Zion Matzos"), from structural and psychological perspectives. Besides, the way in which the main character is presented, and ended in the novel; in addition to character placement in the body of the novel, and the impact of ideological constraints in character construction.

The study focused on the main character (hero) regardless other characters in the novels as it is subject to special attention in writing criticism of al Kilani himself.

This latter bet on the idea of positive hero or leading hero, jeopardizing the stereotype characterization or inconsistency with reality.

Key words: Character of the hero; Novel, Najeeb al-Kilani; Ideology

تمهيد:

تعدّ الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية، إذ تتضافر مع باقي العناصر ممثلة في الزمان والمكان والحدث والمنظور لتشكيل النص الروائي، وقد شهد مفهوم الشخصية تطورات مختلفة تبعا لتغير زوايا النظر إليها من حيث مكانتها ودورها في العمل الروائي.

رصد حسن بحراوي تطور مفهوم الشخصية الروائية، في أهم محطاته[1]؛ فوضّح أن الشعرية الأرسطية كانت تعتبر الشخصيةَ ثانويةً قياسا إلى باقي عناصر المأساة، لأن طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية، ما دامت المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية. أما في القرن التاسع عشر فقد صار لها مكانة بارزة ووجودا مستقلا في الرواية، وأصبحت الأحداث هي التي تبنى من أجل تقديم معرفةٍ عن الشخصيات، بل وكل عناصر السرد تقوم بتسليط الضوء على الشخصية. وفي مرحلة لاحقة ونتيجة للتطورات الاجتماعية، اختلفت طريقة حضور الشخصية في الفن الروائي، ولم تعد هناك فكرة القوة العظمى للشخص، بل أصبح بعض الكتاب يغير اسم وشكل بطله في نفس العمل، أو يسمي متعمدا شخصين مختلفين بنفس الاسم، وهكذا خُرقت القواعد المتفق عليها.

ثم جاء لوكاتش(Georg Lukacs) ومن بعده غولدمان(Lucien Goldmann) بفكرة البطل الإشكالي الذي يبحث عن القيم الأصيلة في "عالم منحط"، تأكيدا على العلاقة بين البطل والعالم، وانسجاما مع الرؤية الأرسطية، فينبغي الحفاظ على وجود البطل داخل النص، وإعطائه المكان الملائم له[2].

أما ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)، فرأى أن ما ينبغي الكشف عنه هو وعي البطل وإدراكه لذاته، وليس الوجود المعطى للشخصية في النص، وليس المهم ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها[3].

وأما النظرة البنيوية المعاصرة للشخصية، فتقوم على فكرة مفهوم الوظائف في اللسانيات، فالكلمة في الجملة تأخذ دلالتها من خلال الدور الذي تقوم به مع باقي الكلمات ضمن نظام الجملة، ولا تحمل دلالة ما خارج سياقها، وعلى هذا الأساس، تحوّل الأمر إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية[4]، فالشخصية «لا تستطيع وحدها، ومنعزلة، أن تستأثر بذاتها دون التعويل على المكونات السردية الأخرى، وأهمها الخطاب بقسميه الوصفي والسردي، إنّ الشخصية لا تستطيع، ولو أرادت ذلك، أنّ تقدم نفسها خارج إطار اللُّغة التي يتشكل منها الخطاب السرديّ الذي يمثل الوصف والسرد من وجهة، والحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من وجهة ثانية، وربما المفاجأة التي تعني التحاور مع جوانب الذات من وجهة أخرى»[5].

سنحصر حديثنا -في هذا البحث- في الشخصية الرئيسية، لما لها من أهمية خاصةٍ في ما الكتابات النقدية للكيلاني نفسه كما سنبينه لاحقا.

قدّم نجيب الكيلاني شخصياته البطلة في رواياته "عمر يظهر في القدس"، و"اعترافات المتجلي" و"قاتل حمزة" و"دم لفطير صهيون" بطرق تبدو للوهلة الأولى مختلفة، باختلاف طابع رواياته؛ تاريخية واجتماعية وسياسية.

1- البناء المادي للشخصية البطلة:

إن القارئ لرواية "عمر يظهر في القدس" يكتشف سريعا أن بطل الرواية هو الشخصية التاريخية عمر بن الخطاب التي استدعاها الكاتب في روايته إلى الزمن المعاصر؛ زمن سقوط القدس في يد الاحتلال الإسرائيلي في هزيمة حزيران 1967.

يطرح توظيف الشخصية التاريخية إشكالية جوهرية تتعلق بطريقة توظيفها إذا ما أخذنا في الحسبان أن الشخصية المستدعاة شخصية كاملة وجاهزة، وعليه يصبح عمل الروائي مُنْصَبّا في كيفية تطويع تلك الشخصية المستدعاة إلى أحداث روايته في عصره، بحيث لا تتصادم الشخصيتان التاريخية والروائية، فـ: «إن الشخصية التاريخية شخصية مرهقة لكتاب الرواية بشكل عام، وكاتب الرواية التاريخية بشكل خاص، لأنها تدخل إلى عمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعاده عنها، إن الشخصية التاريخية تفرض بحضورها في العمل طوقا يحد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيلة»[6].

ولذلك لم يقف الكاتب مطوّلا في تقديم شخصية عمر بن الخطاب من الجانب المادي، مستندا-فيما يبدو- على وعي القارئ وعلمه بهذا التصور، ذلك أن عمر معروف بقوته الجسمية، وتواضع هندامه، يقول الرواي وهو الفدائي الفلسطيني الذي التقى عمر ورافقه في أحداث الرواية: «انتفضتُ، أسرعتُ بالوقوف وقد داهمني ذعر شديد، ونظرت خلفي فإذا برجل مديد القامة، مشرق الوجه، مشرب بالحمرة، تضفي عليه لحيته البيضاء وقاراً زائداً، وكان أروع ما فيه عينيه الصافيتين الواسعتين اللتين تفيضان صفاء ويقيناً وأمناً»[7].

يقول الراوي:« وفي البصر ضرب عمر المسدس من يد إيلي، فانقذف إلى بعيد، وهربت الفتاة إلى إيلي المرتبك الحانق، وأخذت تقول: لقد كاد يقتلني يا إيلي.. إن في يده قوة مهولة... يستطيع هذا الرجل أن يسحق ثلاثة مثلك في لحظات»[8]، وفي موضع آخر من الرواية، يقول الراوي واصفاً موقف عمر من أحد رجال المخابرات الصهاينة : « ثم رفع يده، وحاول أن يصفع عمر، وكم كانت دهشتي عندما رأيت الخليفة يمسك بيد الضابط قبل أن يحقق بغيته ويهدر: انزل يدك وإلا قطعتها»[9].

تتسم رواية "اعترافات المتجلي" بالطابع السياسي الاجتماعي، وقد استهلها الكاتب بالحديث عن حادثة سرقة غير عادية؛ وهي سرقة ونش، وهنا يبدأ الكاتب في تقديم شخصية بطله تدريجيا، فقد أصيب بالذهول لذلك الخبر، و«ضرب عبد المتجلي القصاص كفا بكف، وصرخ وقد شحب وجهه الأسمر، واتسعت عيناه في دهشة: كيف يسرقون الونش؟؟ إن ذلك غاية الوقاحة والفُجر والاستهتار» [10].تحيلنا هذه الفقرة على المظهر الجسدي (وجهه الأسمر)، وهو أول اتصال بشخصية البطل في الرواية.

وفي رواية "قاتل حمزة"-التي تتبعت رحلة وحشي قاتل حمزة من العبودية إلى الحرية- اكتفى الكاتب بوصف لون بشرة بطله وحشي: «أدار إليها وجهه الأسود، وبريق عينيه يومض في الظلمة»[11]

وفي "دم لفطير صهيون" كان هناك تقديم خاص لرجل الدين المسيحي الأب توما، حيث وصفه الراوي مازجا بين الصفات المادية والصفات النفسية بقوله: «لقد تخطى آنذاك الخامسة والخمسين من عمره، ومع ذلك فإن وجهه الأشقر يفيض بالحيوية والنشاط، وعينيه الصافيتين تنسكب منهما الطيبة والرضى واليقين، ولحيته الشقراء التي تناثرت فيها الشعيرات البيضاء تقطر سماحة وأمناً وثقة»[12].

لم يحفل الكاتب في رواية "الرجل الذي آمن" بهذا الجانب، إذ يكاد ينعدم تقديم صفات للمظهر الخارجي لبطل الرواية "إريان"، في مقابل حضور صفات لذلك المظهر لباقي الشخصيات خاصة الراقصة شمس، وبدرجة أقل إمام المسجد الشيخ عيد الحسيني، ورجل الأعمال صقر.

إن التقديم المادي للشخصيات يتوارى في روايات نجيب الكيلاني، ليترك المجال واسعا لأنواع أخرى من التقديم والبناء، فلا نكاد نعثر إلا نادرا على أشكال التقديم المادي.

2-البناء النفسي للشخصية البطلة:

اعتنى المتن الروائي أكثر بتقديم الصفات النفسية والخُلقية والفكرية لشخصية البطل عمر، فأبرز لديها صفات التواضع، والتقوى وعدم تزكية النفس، والشجاعة وعدم الخوف من الموت والعدو، ويبدو أنه كان حريصا في كل مرة على إبراز عزة النفس لدى عمر، يقول الراوي بعد أن أظهر خوفاً على الفاروق عمر، وعلى نفسه من بطش الجنود الصهاينة:« كان عمر يسير بين الجنود مشدود القامة، رائق البسمة، يتمتم ببضع كلمات يناجي بها ربه، وكنت في الحقيقة أرتجف، ولكزني الخليفة قائلاً:

- ما ظنك باثنين الله ثالثهما؟؟، ثم ضحك في وقار: لم أكن أتصورك على هذا الروع كله!!
- إنهم لا يرحمون
- وماذا وراء ذلك؟
- الموت يا أمير المؤمنين.
- وهل سمعت ببشر أفلت من يد الموت ؟؟
- لا
- ففيم الجزع»[13].

إن المؤمن في نظر عمر لا يجزع من الموت ولا يهابه، فذلك من صميم الإيمان بالله والتوكل عليه.

ومما حرص الكاتب على تبيانه رقةَ نفس عمر رغم ما هو معروف عنه من شدة وقوة، فها هو مرافقه الفدائي يقرأ لعمر جانبا من كتاب يتحدث عن وفاة الرسول ﷺ وبيعة أبي بكر، ومواقف عمر في تلك الأحداث، وبعد أن أكمل القراءة وطوى الكتاب، يقول الراوي: « كان عمر يهز رأسه وأنا أتلو الفقرات، وكانت الدموع تتساقط من عينيه، وتبلل لحيته البيضاء»[14]

ومن الصفات النفسية في شخصية الخليفة "عمر" التي أبرزتها الرواية التقوى والتواضع وعدم تزكية النفس، قال عمر وهو يرد على مرافقه- الراوي- وكان هذا الأخير يقول له إن الكتب تتحدث عن شجاعته وعدله وزهده وبهد نظره، وعزوفه عن الدنيا وزهده في ملذاتها:« حاشا الله لم أكن امرأ بالغ السمو والعفة... كان هناك عشرات الألوف من المسلمين لا يقلون عن عمر ورعاً وتقى...، إني كنت أقلهم حفاظا على الدين لأن الحكم يجر إلى كثير من الهنات، بل الخطايا في بعض الأحيان.. وأخذ يجفف دمعة تسربت من بين أهدابه.. مسؤولية الحكم مسؤولية كبرى، ولعلها ستنقص من موازيني يوم الحساب»[15]، وفي المعنى نفسه قال عمر وهو يحادث الطبيب عبد الوهاب السعداوي الذي قال له إنه يبحث عنه من قديم، ويعرف عنه الكثير: «هل عرفت شيئا عن قصوري وعصياني وندمي؟»[16].

وترسم الممرضة رجاء صورة نفسية لشخصية عمر حينما تقول: «رأيت نور اليقين على وجهه، وقرأت في عينيه الصدق.. وسمعت من كلماته الإخلاص والإيمان.. كانت روحه تشملنا وتحلق

فوقنا.. .. لقد آمنت بصدقه .. ولم أر في حياتي قط شبيها له»[17]

وقد حرص الكاتب منذ البداية في رواية "اعترافات عبد المتجلي" على تقديم حادثة سرقة الونش بالموازاة مع التقديم التدريجي لشخصية البطل، فتلك الحادثة هي التي قامت عليها أحداث الرواية، إذ قرر عبد المتجلي السفر إلى القاهرة من أجل البحث عن الونش، لأن تلك السرقة في نظره: «تحد خطير لإرادة الأمة»[18].

تأتي تعليقات الشخصيات الأخر تباعا لتعرفنا أكثر على عبد المتجلي، إذ علق عمدة القرية ضاحكا من قرار عبد المتجلي السفر: «المهم أن عبد المتجلي وجد قضية ينشغل بها عنا»[19]، وقالت أمه العجوز الست رمانة: «أنت مغرم بالبحث عن المتاعب»[20]. أما أخته بدرية فقالت له: «إنك تعطي الناس فرصة للسخرية منا»[21]، ثم يتدخل الراوي ليمدنا بمعلومات أكثر عن عبد المتجلي: «يعمل موظفا بمجلس القرية، ليس له غرفة أو مكتب، كما أنه لا يعرف توصيفا لوظيفته تلك التي يتقاضى عليها راتباً شهرياً محدوداً، فمؤهله دبلوم الثانوية الصناعية، قسم برادة ولحام، ولكنهم لا ينتدبونه إلا في القليل النادر من الأعمال الكتابية، وحتى هذه لم يدعه أحد إليها منذ أكثر من عامين، والسبب أنه يدقق في كل ورقة يكتبها، أو توقيع يذيلها به، ويتوقف كالجبل لا يتزحزح إذا ظن أن هناك شبهة تزوير أو تحايل، وبعض الظن أثم، ولهذا ضاق به رئيس المجلس ومجلس الإدارة، وفضلوا ألا يستعينوا به في شيء»[22]، ويقول الراوي معلقا أيضا: «أطلقوا عليه بالأمس عبد المتجلي المجذوب!! والمجذوب !! وبالأمس أنعموا عليه بلقب جديد عبد المتجلي الونش أو عبده الونش»[23].

يستعجل الكاتب في -الفصل الأول- تقديم صورة شبه كاملة عن شخصية عبد المتجلي، فتتلاحق في الصفحات الأولى تعليقات الراوي الذي يبين مرة أن الناس يحبونه لأنهم يعرفون أنه طيب وصادق وحسن النية لكنهم يشفقون عليه، والأطفال يحبونه أيضا لأنه يعطيهم دروسا بالمجان ويروي لهم القصص المشوقة، ويبين في مرة أخرى أن الجميع يسخرون من أفكاره الجنونية وحماسته الغريبة، بل صار مادة ثرية للسخرية والتندر حتى من قبل أخته وأمه، وأنه تعرض لمساءلات قانونية كادت تدخله السجن عندما لم يستطع إثبات اختلاسات في مجلس القرية.

وقد استخدم الكاتب شخصيات ثانوية لا دور لها -تقريبا- إلا تسليط مزيد من الضوء على شخصية عبد المتجلي، كشخصية إسماعيل المغربي وهو بحسب المتن الروائي فلاح وتاجر أقمشة وحافظ للقرآن ومعروف عنه المرح وخفة الروح والذكاء أيضا، يقول اسماعيل المغربي: «قالوا لجحا: أين بلدك يا جحا؟؟ قال التي فيها امرأتي.. مسكين عبد المتجلي.. إنه لم يتزوج»[24].

وقال في موضع آخر: «عبد المتجلي عبقري من نوع خاص، لكنه كثيراً ما يبدد طاقته الثمينة هباءً، الفرق بين مخه ومخ الياباني هو الفرق في الإدارة الجيدة التي تقوم على أساس علمي ومنطقي»[25]، لقد أحاط الكاتب بطله عبد المتجلي بشخصيات ثانوية تدور في فلكه، حتى يمكن القول إنها تكاد تكون «مجرد ظلال لا يتجاوز دورها-الوظيفة التفسيرية-من جهة وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسة من جهة ثانية»[26]

وفي رواية "قاتل حمزة" يسير الكاتب على الدرب نفسه في تقديم شخصية البطل من حيث

صفاتها النفسية والخُلقية، فيعتمد على طريقتين أساسيتين في ذلك؛ فقد شكل الحوار وخاصة مع شخصية حبيبته عبلة وشخصية صديقه سهيل شكلا أساسيا في التقديم، ومن أمثلة ذلك الحوار الأول الذي استهل به الكاتب روايته:

«- ما بك يا وحشي

- عواصف هائلة تضطرم في نفسي
- لم لا تأخذ الحياة ببساطة ويسر؟! إننا نقضي لحظات حلوة لكنك تحاول دائما أن تنغّص علينا متعتنا.

أدار إليها وجهه الأسود، وبريق عينيه يومض في الظلمة، وقال:

- نحن العبيد أتعس ما في الوجود.. حياتنا سقيمة.. معقدة.. قوامها الذل والكدر والأحزان.. السعادة شيء نسمع عنه ولا نلمسه أو نمارسه.. فلا تتحدثي عن السعادة والمتعة»[27]

ويمضي الحوار على هذه الشاكلة؛ عبلة تحاول أن تقنعه بضرورة القناعة بالحياة التي يعيشونها، ووحشي يتحدث بقلق وحسرة وبنبرة حاقدة عن أمل حياته "الحرية"، والتحرر من قهر عبودية سيده، والرواية حافلة بمثل هذه الحوارات وهي تعبر في كل مرة عن حالة ما يعيشها وحشي على وقع نشدانه الحرية.

كما استخدم الكاتب تقنية التذكر والاسترجاع في رسم أبعاد شخصية وحشي وملامحها مثل: «لقد أخذ يتذكر ذلك الحديث الغريب الذي دار بينه وبين مولاه جبير بن مطعم، وهل يستطيع أن ينسى ذلك الحدث؟ ... أي وحشي ..إني أعرف براعتك في استعمال الحربة، إن رميتك يا وحشي لا تخيب.. أهل مكة يعرفون بطولتك وبأسك منذ زمن بعيد... والله يا وحشي لئن قتلت حمزة لأهبنك الحرية»[28].

3- طريقة تقديم الشخصية البطلة:

قدمت لنا رواية "اعترافات عبد المتجلي" بطلها من خلال جعل المعلومات متراكمةً حوله، واستعان الكاتب بطرق مختلفة في ذلك؛ منها طريقة الإعراب الفصيح عن سماتها وطبائعها -خاصة في الفصل الأول- أو بطريقة غير مباشرة من خلال تعليقات الراوي، أو تعليقات باقي الشخصيات، أو التقديم غير المباشر الذي «يصور الشخصية وهي تعمل عملا تنكشف فيه للقارئ تلك الصفات والطبائع»[29]، مثلما حدث عندما تقدم عبد المتجلي ليخطب في الناس بعد صلاة الجمعة، ليبين لهم خطورة سرقة الونش، ويطلب منهم الدعاء، ليوفق في رحلته التي يعتزم القيام بها من أجل استرجاع الونش.[30]

نميز في رواية "عمر يظهر في القدس" ثلاثة طرق مختلفة رئيسية في تقديم شخصية البطل تشكل مصدر المعلومات المقدمة حول شخصية البطل، فهناك المعلومات التي يقدمها البطل نفسه مباشرة باستعمال ضمير المتكلم، وهناك المعلومات التي نستقيها بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر تدخلات الراوي، وهناك المعلومات التي تصلنا عبر الحوار مع الشخصيات الأخرى.

وما يلفت الانتباه في "اعترافات عبد المتجلي" هو سيطرة الطريقة غير المباشرة، التي تندرج ضمن النسق التقليدي الذي اعتمدته الرواية، «حيث غالبا ما يكون الراوي هو من يمدنا بالمعلومات حول الشخصية بالمقدار وبالشكل الذي يقرره المؤلف ويصادق عليه. وتبدو هذه السيطرة مبررة على نحو ما، لأنها ستكون نتيجة طبيعية لهيمنة الراوي العليم على مجال السرد برمته بما في ذلك عالم الشخصيات الروائية»[31].

لذلك نجد الراوي في رواية "دم لفطير صهيون" هو مصدر المعلومات الرئيسي عن الأب توما، إذ يكاد يستأثر بمجموع المعلومات التي تقدمها الرواية عن البطل، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الراوي: « الرجال يبشّون لمقدمه، ويجلّونه أشد الإجلال، والنساء ترمقنه في احترام بالغ، والأطفال يمتزج حبهم له بشيء قليل من الخوف لأنه يعطيهم دائماً الطعم الواقي ضد الجدري، حتى اليهود برغم عدائهم التقليدي للمسيحيين لا يشذون عن هذه القاعدة، ويبدون كثيراً من التقدير والمحبة للأب توما، احترام بالغ، والأطفال يمتزج حبهم له بشيء قليل من الخوف لأنه يعطيهم دائماً الطعم الواقي ضد الجدري، حتى اليهود برغم عدائهم التقليدي للمسيحيين لا يشذون عن هذه القاعدة، ويبدون كثيراً من التقدير والمحبة للأب توما»[32].

وفي المقام الثاني نجد تقنية الحوار مع باقي الشخصيات، مصدرا لطريقة تقديم البطل، من مثل ذلك الحوار الذي دار بينه وبين الخواجة سانتي[33]، وحواره مع خادمه إبراهيم عمار[34].

4- نهاية شخصية البطل :

بدا بطل رواية "اعترافات عبد المتجلي"-في البداية- بطلا دونكيشوتيا يحارب طواحين الهواء بسيفه الخشبي، إذ تغاضى عن عتاب أهله، وسخرية أهل قريته، وقرر السفر من قريته الريفية إلى قلب مدينة القاهرة، وهناك سلك عبد المتجلي -الموظف الفلاح- طريقا محفوفة بالمخاطر، لاقى فيها المخاطر؛ من سجن وتعذيب وقهر وامتهان لكرامته.

تبدو جهود عبد المتجلي في البداية عبثية في ظل الواقع الذي استشرى الفساد فيه، إلا أنه استمات في المضي في طريقه الذي اختار، ولم يبال بالأهوال التي اعترضته، ولم تكن نهايته في الرواية سقوطا في براثن اللاجدوى واليأس.

تختلف نهاية أحداث رواية "اعترافات عبد المتجلي" عن باقي الروايات العربية السياسية، فلقد كانت رحلة نضال أبطال نجيب محفوظ مثلا في رواياته "اللص والكلاب" و"السمان والخريف" و"ميرامار" و"الشحاذ" رحلة عبثية تحاصرها الخيبة، فقد دفع بطل "اللص والكلاب" سعيد مهران ضريبة ثورته في السجن، ليخرج إلى سجن الحياة التي تنعدم من قيم الحرية والعدالة، ويجد نفسه محاطا بالخونة والوصوليين الذين نعتهم بـ"الكلاب"، لقد فقد مهران جوهر إنسانيته، وفقد حياته بعدما أصبحت خاوية من المعنى في ظل خواء الواقع، وكذلك كانت حياة عمر الحمزاوي ونهايته في "الشحاذ" لا معقولة، لخّصها نجيب محفوظ في تلك اللوحة التي جسدت «طفلا يركب جوادا خشبيا، ويتطلع إلى الأفق وهو ينطبق على الأرض، من أي موقف ترصده، فيا له من سجن لا نهائي»[35].

أما مأساة عيسى الدباغ في رواية "السمان والخريف"، فتتمثل في كونه أصبح منبوذا من تيار الحياة السياسية، التي ناضل في سبيل تمكينه، إذ استحوذ عليه غيره، وأصبح ضائعا: «وها هو ملف خدماته مطروح على مكتبه، وها هو اسمه مخطوط على غلافه بالفارسي عيسى الدباغ، فرآه بعين الخيال من توقعات تاريخية تشهد له بالامتياز، وتبشّره بأسعد مستقبل»[36].

وتشهد رواية "تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم على مصير ثورية بطلها، الذي خنقه السجن، وقبَره سجن الواقع، الذي لم تفعِّله تضحيات المثقفين الثوريين: «حلم كثيرا بيوم الخلاص من السجن والعسكري، فإذا به يكتشف أن صلته بعالم السجن لا تنقطع، وأن خروجه إلى الحرية ليس إلا وهما»[37]، لذلك أسفرت رحلته النضالية عن عجز واستكانة للرقابة المفروضة عليه، وللواقع المتعفن الذي عبر

عنه بـ"الرائحة الكريهة"، وهو ما يدل عليه عنوان الرواية "تلك الرائحة"، لقد عالج هؤلاء الروائيون تعفن الوضع السياسي، الذي دفع بالمثقف إلى السقوط، فكانت لا معقولية نهايتهم، استجابة للامعقولية الواقع آنذاك.

اختلفت نهاية البطل "عبد المتجلي" عن نهايات الأبطال في الروايات العربية، إذ ارتسمت بنبرة تفاؤلية رغم ظروف القمع، لقد خرج عبد المتجلي من السجن بطلا شعبيا، استقبلته الزغاريد والتكبيرات، متحدية قانون الطوارئ الرافض للتجمهر «إنهم يسمعون في داخلهم، بل وفي آذانهم برغم الصمت، السيمفونية الإلهية لم تزل تعزف ألحانها القدسية»[38].

صّورت الرواية روحا تلاحمية بين البطل وبين مجتمعه، رغم الانتقادات التي وجهتها له، فقد كان الإفراج عنه انتصارا لأهل قريته، رغم أن سلوكه كانت تعني للكثيرين ضربا من الجنون، ومردُّ هذا التلاحم إلى الأصل الذي خرج منه عبد المتجلي، وهو الشعب، فلم يراهن الكاتب -كما راهن غيره من الكتاب- على النخبة المثقفة، ولا على الأحزاب السياسية، بل جعل بطلَه فردا عاديا، ذا مستوى دراسي متوسط، ليس لديه أي انتماء سياسي، عُدّته الوحيدة وعيُه، لا شهاداته ولا انتماءاته الحزبية.

رمى الكاتب من وراء ربط بطله المصلح بمجتمعه، إلى ضرورة انطلاق الإصلاح من داخل المجتمع نفسه، فالإصلاح ليس منوطا بنخبة بعينها أو حزب بذاته، بل هو واجب على كل من امتلك وعيا به، إضافة إلى أن النخبة رغم نيتها في إصلاح المجتمع، قد تبقى منفصلة عنه، تعيش حالة اغتراب دائمة، وعزلة اجتماعية، وربما يلخص بطل رواية "الشحاذ" عمر الحمزاوي نظرة الأبطال المثقفين للمجتمع، فنجد أنه كان مناضلا في سبيله، حتى تعمقت الهوة بينهما، ونظر له نظرة فوقية، يكتنفها الاحتقار، فالناس في نظره أبقارا ترعى تعكس أعينها طمأنينة راسخة «كرمز للغفلة السعيدة التي يحياها الذين يقنعون بالإجابات الجاهزة»[39].

إلى جانب اختلاف رواية "اعترافات عبد المتجلي" في رسم نهاية مصير بطلها، نرصد اختلافا آخر، إذ لم تكن وطأة السجن والتعذيب بالغة التأثير على عبد المتجلي، كغيره من أبطال الروايات العربية الأخرى الذين ظل السجن يطاردهم، فقد قاوم في استماتة وبقي متمسكا بآماله ومبادئه. وقد جسّد دور الداعية حتى في أحلك ظروف التعذيب في السجن، واستطاع بقوة حجته وصموده أن يبعث إنسانية جلاده، التي قبرتها حياة العمل في السجون، فقد "تاب" –على نحو ما قدمه المتن الروائي- المخبر الذي كان مسؤولا عن تعذيبه على يده، قال عبد المتجلي لسجّانه:

« -إن صبرتَ نلت...

– عِدْني .. حتى أتوب

– قل يا رب ..

– يا رب ..»[40].

وظل عبد المتجلي مؤمنا بضرورة بعث قيم الإصلاح ومحاربة الفساد، رغم واقعه الراهن المتسم بالقمع والفساد.

أما في رواية عمر يظهر في القدس، فقد أنهى الكاتب حضور الشخصية البطلة الخليفة عمر بن الخطاب بالطريقة نفسها التي استحضرها بها؛ أي عبر تقنية الحلم، فبعد أن استطاع أنصار عمر -التعاون مع فدائيي فتح- إنجاح خطة تهريبه من سجانيه الإسرائيليين بالقدس، وحينما بلغوا منطقة آمنة تكتنفها التلال والوديان جلسوا للاستراحة،

وبينما كان عمر يخطب فيهم:«.. أخذتنا سِنةٌ من النوم.. لم نستطع أن نغالب النعاس .. وبعد فترة لا أدري أطالتْ أم قصرت تيقظتُ .. وأخذتُ أتلفّتُ يمنة ويسرة.. وصرختُ في رعب: الخليفة!! أين الخليفة؟؟؟»[41]، بهذه الطريقة انتهى الحضور المادي لشخصية عمر في الرواية، غير أن حضوره المعنوي الفكري لما ينقطع بعد، فبعد أن أُلقي القبض على أنصاره، وبدأ المحققون الإسرائيليون يذيقونهم ألوان العذاب من أجل معرفة مكان عمر أجابهم مرافق عمر-الراوي- قائلا: «إنه في كل مكان.. إنه ليس مجرد جسد.. هو فكر وعقيدة.. إنه إيمان.. مستحيل أن تقبضوا عليه.. إن أردتم فاقبضوا على كل رجل ذي قلب مؤمن... إنه باعث روحي وحياتي.. وملهم فكري.. كلماته وجودي.. لكني واثق أنه سيعود للظهور..»[42]، فرغم الأحوال الرهيبة التي يعيشها الفلسطينيون بعد هزيمة حزيران من احتلال للأرض وتنكيل بالشعب، وتعذيب للمناضلين، إلا أن شخصية البطل في نهاية الرواية-كما في كل الرواية- تلقي بظلال التفاؤل والأمل في المستقبل.

وعلى النسق نفسه سارت رواية "الرجل الذي آمن"، فالبطل إريان عازف الموسيقى القادم من روما وبعد أحداث متلاحقة قرر دخول الإسلام رغبة في الزواج من الراقصة شمس التي اشترطت عليه ذلك، لكنه سرعان ما تخلى عن شمس حينما بدأ يتعرف شيئا فشيئا على دين الاسلام عن طريق إمام المسجد الشيخ المتسامح عيد، بل وكان سببا -في نهاية المطاف- في اعتزال الراقصة شمس لمهنة الرقص، فقد تزوجت وهي تتهيأ لأداء الحج. قالت شمس: «هل تعلم أنك كنت السبب في هدايتي إلى الإسلام الصحيح.. ما أعجب الأقدار..»[43].

قال له أبوه: «إريان يا ولدي.. أريدك أن تعود معنا إلى روما بعد الشفاء.. قد يغير الإنسان دينه، لكنه لا ينسى وطنه. قال عبد الله كارلو: معذرة يا أبي.. إن ديني هو وطني»[44]، وهكذا اختتمت الرواية وإريان (عبد الله) يتعجل الرحيل عبر الباخرة إلى الهند من أجل تبليغ رسالة الإسلام كما يعتقد.

لقد تحول إريان من شخصية تحمل صورة نمطية سلبية مسبقة عن هذا الشرق، إلى شخصية مقبلة على موروثه الحضاري باقتناع دون إكراه.

5- مركزية شخصية البطل وإيجابيته:

يخضع اختيار شخصيات الرواية ذات النسق الإيديولوجي السابق عن وجود النص، وفق تمثيلية كل شخصية لطبقة اجتماعية معينة، أو أي كيان قابل لأن يشتغل مصدرا للقيم ومرجعية دائمة لها، وما يصدر عن شخصية ما يجب-في رأي سعيد بنكراد- أن يكون صورة مشخصة لسلوك مثبت داخل السجل الثقافي/ السياسي للطبقة التي ينتمي إليها[45].

ولعل أبرز فكرة واجهتنا في رصد بناء شخصيات روايات الكيلاني-المعنية بالدراسة- هي فكرة "البطل الإيجابي" وفكرة "رحلة التحول نحو الإيجابية"، فوحشي في "قاتل حمزة" رغم تخبطاته وأزماته النفسية، ورغم ثورته التي شنها على الآخر، كان في النهاية بطلا إيجابيا، اعتنق الإسلام بقناعته، وسعى بكل جهده إلى إرضاء الرسول ﷺ واستطاع بعد ذلك أن يقضي على مسيلمة الكذاب، أما شخصية عمر بن الخطاب، فبالرغم من أنها قد استدعيت في عصر غير عصرها، إلا أنها اتخذت من النضال ضد العدو هدفا لها.

قد يقول قائل إن هاتين الشخصيتين -أساسا- شخصيتان إيجابيتان، فوحشي شخصية واقعية استلهمها من التاريخ وهي ذات نهاية إيجابية معروفة، وكذلك شخصية عمر بن الخطاب، فرغم أنها استدعيت في زمن غير زمنها، إلا أن رمزيتهما التاريخية

والدينية تدفع الكاتب إلى أن يوجههما نحو البطولة الإيجابية بسلاسة أكثر.

أما حياة إريان بطل رواية "الرجل الذي آمن"، فقد تغيرت من حياة اللهو والعبث والمادية الجارفة إلى حياة متزنة تكتنفها القيم الروحية السامية، وسعى عبد المتجلي في رواية "اعترافات عبد المتجلي" إلى ردع قوى الظلم والفساد رغم علمه أنها تفوق قدرته.

ليست الشخصيات البطلة وحدها التي اتسمت بالإيجابية، بل نعثر على عديد الشخصيات الثانوية التي تنهض على فكرة الإيجابية، نذكر منها المجموعة الفدائية التي كانت ترافق عمر في رواية "عمر يظهر في القدس"، رجاء ووهيب ومحمود العناني، وقد تلخصت إيجابيتهم في مقطع سردي مركّز وَردَ على لسان الدكتور محمود، وهم في أحلك الظروف: «آه.. يولد الفجر بين براثن الظلام .. وبقلب المؤمن أفراح أبدية.. برغم العذاب .. يا روعة السفر»[46]

وكذلك كانت شخصيات رواية "اعترافات عبد المتجلي"، فتلك الشخصيات التي كانت تمثل الفساد، مثل الضابط أومباشي بدران، أو التي تواطأت معه، أو تغافلت عنه، كشخصية إمام المسجد الشيخ الطوخي، وشيخ الخلوة، كلٌّ هؤلاء اقتنعوا بوجاهة رأي عبد المتجلي وبصواب فعله، فقد "تاب" الضابط، ووقف إمام المسجد في واجهة مَنْ طالبَ بإطلاق سراح عبد المتجلي، واعترف شيخ الخلوة -الذي وارى نفسَه عن متاعب الحياة- بنهج الإصلاح.

وتعامل الشيخ عيد في رواية "الرجل الذي آمن" مع المسيحي إريان معاملة إنسانية تكتنفها الرحمة والسعي إلى استنقاذه، حتى كان من أسباب دخوله الإسلام.

وفي معرض حديثه التنظيري عن البطولة الإيجابية، انتقد الكيلاني نموذج البطل الذي يقع في مهاوي العبث والفوضى واللاجدوى، بدعوى الإكراهات التي لا فكاك منها، وعاب على الروائيين العرب الذين اجتثوا صورة نمطية لبطل غربي عايش سياقات بعيدة كل البعد عن السياقات العربية ثقافيا واجتماعيا.

ولذلك جاءت رواية "قاتل حمزة" –برغم طابعها التاريخي- رواية ناقدة للأسس الوافدة التي بنيت عليها الروايات العربية، من خلال بطلها الذي أثبتت له تجاربُه لا جدوى ولا معقوليةَ التمرد.

لقد راهن الكيلاني على إيجابية البطل في تصوره للأدب، فكانت أعماله الروائية وفيةً لتنظيراته النقدية، إذ رسم صورة نظرية لشخصية البطل في ما يعرف بـ "الأدب الإسلامي"، وأكد فيها على ضرورة أن تكون الشخصية نموذجا وقدوة يُحتذى بها، ونظَّر لعلاقة الفن والأدب بالدين الإسلامي، فذهب إلى أن الفن -والأدب خاصة- يجب أن يكون "رساليا" منطلقا من التصورات الإسلامية لقضايا الكون والانسان والحياة، ويدعو إلى قيم إنسانية، وهي قيم الخير والحق والجمال.

استعرض الكيلاني في كتابه "مدخل إلى الأدب الإسلامي" * صورةَ البطل وسماته في آداب مختلف الاتجاهات والمذاهب قديما وحديثا، بداية من التراجيديات الإغريقية، إلى الواقعية الاشتراكية والطبيعية، والوجودية والعبثية وغيرها، فرأى أن البطل وصل إلى حالة بدا فيها كإنسان العصر غريباً ساخطاً رافضاً متمرداً، لا يعرف الطمأنينة والاستقرار، ولا ينعم بالسعادة أو الحب الحقيقي، يعاني الأرق والاكتئاب، والوحدة والعجز[47]. لقد أصبح البطل العليل المختل فكرياً ونفسياً وسلوكياً

–على حد تعبير الكيلاني- «ينتزع في الغرب التصفيق والإعجاب والتعاطف.. ويبدو أن عدوى ذلك التصور السقيم تزحف إلى أمم الشرق المسلمة»[48].

يرى الكيلاني أن هذه الصورة لا تتناسب مع التصور الإسلامي كما يطرحه، فـ "الأدب الإسلامي" بالضرورة قوة فاعلة، مغيرة إلى الأفضل، محفزة على القيام بنشاط إيجابي، ومن ثم يحدد لشخصية البطل دورا يتلخص في أن يكون القدوة والنموذج، ويرى في ذلك «العودة بالأدب الإنساني إلى رسالته الصحيحة»[49].

تَطرح فكرة البطل القدوة محاذيرَ فنيةً، تتعلق باحتمال الوقوع في حالة النمطية، وتتعلق أيضا بالصلة بالواقع الحقيقي، فالكيلاني نفسه يرى أنه «كلما كانت الشخصية -البطل- قريبة من الواقع، حافلة بعناصر الإقناع، مكتملة الملامح والسمات، أصبحت أكثر جاذبية وأعمق تأثيراً»[50]، فكيف يمكن الجمع بين مثالية القدوة، وصورة الواقع المعيش، إذ قد ينطوي الأمر على تناقض، يصعب معه خلق شخصية قريبة من الواقع بتلك المواصفات، إلا إذا كان اختيار الشخصية من دائرة الأنبياء..!

يحاول الكيلاني تلافي ذلك التناقض بالقول: «فالبطل . إسلامياً . هو (القدوة) أو النموذج أو المثال الحي، الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية، هذه ناحية هامة، لكنها لا تغلق الباب أمام (نماذج) الضعف البشري، أو البطولة الناقصة التي تحتاج إلى تجربة ومعاناة وهي في طريقها إلى النمو والاكتمال»[51]، ويشرح ذلك مبينا عددا من الأمثلة، فالتخلص من سلبيات السلوك، وهواجس الضعف-في نظره بطولة- وكذلك الأمر بالنسبة للخروج من السلبية إلى الإيجابية، والتخلص من الشك والخوف والتسيب، والقدرة على بدء حياة نقية جديدة، لأن كل ذلك يعني انتصار الخير على الشر في قلب الإنسان أولاً، وفي معترك الحياة ثانياً[52]، وانطلاقا من هذا تصبح «القيم التي تدعو إليها الشخصيات وتناضل من أجلها وتعمل على إبرازها من خلال سلوكها ليست سوى تعبير عن بناء نظري يعود إلى ما يصدر عن طبقة أو فئة أو منظومة عقائدية ما»[53].

اعتمدت روايات الكيلاني على مركزية البطل، واحتلت بقية الشخصيات الروائية موقعا هامشيا، ظل يساير حركة البطل، ويحايث رؤاه، ولذلك قلّت في الروايات الحوارية الخصبة التي تضفي على العمل الإبداعي ثراء دلاليا وفنيا.

ويمكن أن يعبّر هذا التموقع-من جهة أخرى- عن الوضع المشترك الذي آل إليه المجتمع العربي، فقد كسرت الانتكاسات حلمَ الأفراد، وهوت على رؤى النخب، فاشترك الكل في حالة الإخفاق التي تشكلت عبر تراكم الهزائم والإخفاقات العربية، لذلك كان الصوت أحاديا يعبر عن الوضع الواحد.

الهوامش والإحالات:

1- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، 2009، ص 207 وما بعدها.

2- ينظر: لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، الاذقية سوريا، 1993، ص 14، وحسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 209 وما بعدها.

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 210.

4- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 52.
5- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 177.
6- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2006، ص 224.
7- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، مؤسسة الرسالة، ط6، بيروت، لبنان، 2001، ص 10.
8- المصدر نفسه، ص 29.
9- المصدر نفسه، ص 60.
10- نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، لبنان، 2001، ص 05.
11- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، دط، بيروت، لبنان، 1999، ص 06.
12- نجيب الكيلاني: دم لفطير صهيون، دار النفائس، ط5، بيروت، لبنان، 1981، ص 11.
13- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص 56-57.
14- المصدر نفسه، ص 52.
15- المصدر نفسه، ص 53-54.
16- المصدر نفسه، ص 106.
17- المصدر نفسه، ص 113-114.
18- نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي، ص 06.
19- المصدر نفسه، ص 06.
20- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
21- المصدر نفسه، ص 07.
22- المصدر نفسه، ص 08.
23- المصدر نفسه، ص 09.
24- المصدر نفسه، ص 14.
25- المصدر نفسه، ص 26.
26- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1986، ص 234.
27- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 05-06.
28- المصدر نفسه، ص 10-11.
29- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 226.
30- نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي، ص 12-13.
31- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 232-233.
32- نجيب الكيلاني: دم لفطير صهيون، ص 11.
33- يُنظر: المصدر نفسه، ص 12 إلى 16.
34- يُنظر: المصدر نفسه، ص 34 -35.
35- نجيب محفوظ: الشحاذ، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص 03.
36- نجيب محفوظ: السمان والخريف، مكتبة مصر، ط4، القاهرة، مصر، دت، ص 54-55.
37- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ص 67.
38- نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي، ص 161.
39- مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلاب" "الطريق" "الشحاذ"، الدار التونسية للنشر، دط، تونس، 1986، ص 75.
40- نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي، ص 137.
41- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص 256.
42- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص 258.
43- نجيب الكيلاني: الرجل الذي آمن، ص 172.
44- نجيب الكيلاني: الرجل الذي آمن، ص 176.
45- سعيد بنكراد: النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، ط1،الرباط، 1996، ص 96.
46- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، ص 263.
* لهذا الكتاب طبعتان، واحدة صدرت عام 1987 عن سلسلة (كتاب الأمة) التي كانت تصدرها رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية بدولة قطر، والثانية صدرت عن دار ابن حزم اللبنانية، ولم نستطع الحصول على نسخة من إحدى الطبعتين، لذلك اعتمدنا نسخة إلكترونية من موقع: http://www.islamweb.net
47- يُنظر: نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، نسخة إلكترونية.
48- المرجع نفسه.

49- المرجع نفسه.
50- المرجع نفسه.
51- المرجع نفسه
52- المرجع نفسه.
53- سعيد بنكراد: النص السردي...، ص 99.

المصادر والمراجع:

- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر.
- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1986.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، 2009.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000.
- سعيد بنكراد: النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، ط1،الرباط، 1996.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية سوريا، 1993.
- مصطفى التواتي: دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلاب" "الطريق" "الشحاذ"، الدار التونسية للنشر، دط، تونس، 1986.
- نجيب الكيلاني: اعترافات عبد المتجلي، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، لبنان، 2001.
- نجيب الكيلاني: دم لفطير صهيون، دار النفائس، ط5، بيروت، لبنان، 1981.
- نجيب الكيلاني: عمر يظهر في القدس، مؤسسة الرسالة، ط6، بيروت، لبنان، 2001.
- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، دط، بيروت، لبنان، 1999.
- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، نسخة إلكترونية. من موقع: http://www.islamweb.net.
- نجيب محفوظ: السمان والخريف، مكتبة مصر، ط4، القاهرة، مصر، دت.
- نجيب محفوظ: الشحاذ، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1988.
- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2006.