الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة يحيى فارس ـ المدية ـ

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

نفعية التوجه الإسلامي في الرواية العربية المعاصرة

شيفرة بلال لأحمد خيري العمري أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها .

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبين:

- حسان قشطولي
- محمد علاق

إشراف الأستاذ :

- بولمعالي النذير

السنة الجامعية: 2019م / 2020م.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر :

نحمد الله الذي هدانا لهذا ووفقنا إليه، ونشكره شكر العاجز عن عد نعمه آلائه عليه ،سبحانه نعم المرشد والمعين .

إلى الذي كان لنا خير المشرف وخير القدوة وخير المعين ،إلى أستاذنا "**بولمعالي النذير** "،نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان، سائلين المولى أن يجزيك عنا خير الجزاء.

ونجدد لك الشكر لصبرك على تقصيرنا .

ونتقدم بالشكر إلى كل من علمنا حرفا، ها نحن اليوم نقف شاكرين ممتنين

إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة يحي فارس –المدية–.

إهداء

إلى من جُعلت الجنة تحت قدميها ،أمي الحبيبة

إلى قدوتي في الحياة ،أبي أطال الله في عمره

إلى كل أصدقائي نذير شنوفي، عباس شوشات، محمد بوشعبة، عزالدين بلعربي

ومن رافقني طيلة مشواري الدراسي.

إلى زميلي في هذا البحث "حسان "

أقدم ثمرة جهدي المتواضع .

محمد

محمد

إهداء

إلى والديّ

إلى عائلتي

إلى زميلي في البحث علاق محمد

إلى أصدقائي محمد بوشعبة، عباس شوشات، عز الدين بلعربي، وليد خوني.

إلى كل من رافقني في مشواري الدراسي .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث المتواضع.

حسان

مقدمة

إنّ الوعي بدور الأدب الهام وقدرته على حمل مفاهيم وقضايا يؤمن بها الأدباء، لبث رؤى وخلق قناعات في أذهان المتلقين، جعل هذا العديد من التيارات العالمية على اختلاف مجالاتها توظف في ترسيخ أفكارها و مبادئها الأدب بمختلف أجناسه .

وقد فطن رواد الأدب الإسلامي لأثر الكلمة الطيبة في توجيه الفرد المسلم وتأطير حياته والتي قد تشهد بعض الانحرافات والاختلالات، فيكون الأدب الإسلامي واحدا من الأسلحة الكثيرة التي قد تعيد الفرد إلى سجيته وفطرته الإسلامية الصحيحة.

ومن هذا المنطلق تشكلت لدينا الرغبة في دراسة الأدب الإسلامي، وجاء موضوع بحثنا معنونا بنفعية التوجه الإسلامي في الرواية العربية المعاصرة –شيفرة بلال لأحمد خيري العمري أنموذجا، وذلك رغبة في التعمق في دراسة الأدب الإسلامي، وكذلك لقلة الدراسات فيه، والرغبة كذلك في الوقوف على الكيفية التي يساهم بها هذا الأدب في توجيه وإرشاد حياة الفرد المسلم، وفي الفائدة التي يعود بها الأدب إذا ما وظف وفق مرجعية إسلامية وكذلك لإعجابنا بالمنجز والتجربة الأدبية عند أحمد خيري العمري.

وللوصول إلى الأهداف العامة المرجوة من هذا البحث طرحنا الاشكاليات التالية:

- ما تعريف الأدب الإسلامي؟ وما أبرز خصائصه ووظائفه ؟.
- هل اهتمام الأدب الإسلامي بالمضمون النابع من العقيدة الإسلامية فيه إهمال لشكل هذا الأدب؟.

- وهل الأديب الإسلامي مُلزم أم ملتزم في هذا الأدب؟.
- كيف استثمر أحمد خيري العمري جنس الرواية لمناقشة أفكار دخيلة على الإسلام والمسلمين؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة إرتأينا أن نقسم هذا البحث إلى فصلين، نظري وتطبيقي، جاء في الأول والذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث مفاهيم حول الأدب الإسلامي حيث أوردنا في المبحث الأول تعريفا للأدب الإسلامي وأهم خصائصه ووظائفه، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى قضية الالتزام في الأدب الإسلامي، وفي المبحث الثالث تناولنا قضية موازنة الأدب الإسلامي بين المضمون الإسلامي والشكل الأدبي، أما الفصل الثاني والذي قسمناه بدوره إلى ثلاثة مباحث فقد جاء عبارةً عن دراسة تطبيقية في رواية شيفرة بلال تتبعنا في مبحثه الأول خصائص ووظائف الأدب الإسلامي في الرواية، وفي المبحث الثاني تناولنا جماليات الشكل والمضمون في رواية شيفرة بلال، وفي المبحث الثالث تطرقنا إلى جماليات استدعاء البطل التاريخي في رواية شيفرة بلال.

ولأنّه لابد للبحث من منهج يسير وفق خطواته، تبنينا في بناء بحثنا المنهج التحليلي الوصفي لملائمته لطبيعة الدراسة، حيث يقوم هذا المنهج على دراسة الظاهرة ووصفها الوصف الدقيق مستخدما التحليل والاستنباط.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نذكر:

- مؤلفات نجيب الكيلاني على رأسها كتاب مدخل إلى الأدب الإسلامي.
- كتاب الشيخ أبو الحسن الندوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة.
- كتاب من قضايا الأدب الإسلامي لوليد قصاب.
- ومبادئ في الأدب والدعوة لعبد الرحمان حنبكة الميداني .
- عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد.

وكما لا يخلو أي بحث من صعوبات، اعترضت سبيل انجاز هذا البحث مجموعة من الصعوبات لعل أبرزها قلة المراجع في الأدب الإسلامي خصوصا التطبيقية منها، وكذلك غيابنا عن المكتبات نتيجة للظروف الصحية التي شهدناها مؤخرا.

وفي الأخير وبخالص الامتنان والتقدير نعترف بجميل أستاذنا بولمعالي النذير علينا، بقبوله الإشراف على هذا البحث وتأطيره لنا في مسار إنجاز هذا البحث المتواضع، كما لا ننسى بالشكر كل أساتذة كلية الأداب واللغات بجامعة المدية، والذين تشرفنا بأن نكون طلبتهم في مسارنا الدراسي.

الفصل الأول :مفاهيم حول الأدب الإسلامي

تمهيد

سنحاول من خلال هذا الفصل أن نحيط ببعض المفاهيم المتعلقة بموضوع الأدب الإسلامي وأهم محاوره التي يقوم عليها فتطرقنا، إلى تعريف الأدب الإسلامي وأهم خصائصه ووظائفه، وإلى مفهوم الإلتزام في الأدب الإسلامي، وإلى قضية الموزانة بين الشكل والمضمون في هذا الأدب .

المبحث الأول:الأدب الإسلامي تعريفه، خصائصه ووظائفه.

1-/ تعريف الأدب الإسلامي

تعددت تعاريف الأدب الإسلامي منذ أن وُضع هذا المصطلح من طرف رابطة الأدب الإسلامي، فعرفته هذه الأخيرة على أنّه «التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون في حدود التصور الإسلامي لها»[1]، وقدمت رابطة الأدب الإسلامي شرحا لهذا التعريف بقولها «هو تعبير فني يشترط جمالية النص معنى ومبنى، يهتم بالشكل كما يهتم بالمضمون، ويهتم بالأنواع الأدبية، والفصل بين الشعر والنثر...، وهو تعريف هادف فللمضمون أهميته، وهو يدعو إلى الكلمة الطيبة، وله غاية ارتآها، فالكلمة عنده سلاح لتغيير الواقع نحو ما هو أفضل حسب المنظور الإسلامي... وكلمة هادف تبرز أهمية المضمون وهو ضمن الكلمة الطيبة التي يسعى المسلم إلى نشرها...وأما قوله "التعبير عن الكون والإنسان والحياة وفق التصور الإسلامي "فإنّه يرفض ما خالف هذا من كلام المنحرفين من أمثال أقوال بعض المتصوفة والحداثيين المُجان »[2]، فنجد أنّ الرابطة ركزت في تعريفها للأدب الإسلامي على الفنية والجمالية المتعلقة بالأدب عموما، وبالغاية المترتبة عن هذا الأدب، فهو أدب هادف، وعلى الخلفية التي ينطلق منها هذا الأدب وهي الخلفية والمرجعية الإسلامية.

ويعرف محمد قطب الأدب الإسلامي بقوله «إنّه التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور إسلامي»[3]، نلاحظ أنّ تعريفه اشترك مع التعريف السابق في الفنية في

---

[1] ميرنة وابري جامع، بناء الشخصية في الأدب الإسلامي –دراسة تحليلية– ،بكالوريوس اللغة العربية، جامعة إفريقيا العالمية، 2010، ص 24.

2 د. زينب بيره جكلي http://www.odabasham.net ،9:53 ،2020-03-08.
،مقالة/61606-مصطلح--الأدب-الإسلامي - .

[3] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط6، دار الشروق، بيروت ،1983، ص6.

التعبير والخلفية الإسلامية لهذا الأدب ، وعرفه رأفت باشا بأنّه «التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق – عز وجل– ومخلوقاته ولا يجافي القيم الإسلامية »[1].

وجاء تعريف نجيب الكيلاني للأدب الإسلامي في كتابه "مدخل إلى الأدب الإسلامي" مفصلا حيث قال :«تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة ،مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما»[2]، نجد أنّ الكيلاني ركّز على المتعة التي يخلفها هذا الأدب لأنّ انطلاق هذا الأخير من الأسس العقائدية للمسلم والإسلام والتي توجب جلب المنفعة، لا تمنع من تحقيق المتعة المنتظرة من الأدب عموما وكذلك من الأدب الإسلامي.

ويعرف الشيخ أبو الحسن الندوي الأدب الإسلامي ويقول:«الأدب الهادف ،الدافق بالحيوية، المتدفق بالقوة، الذي يحمل رسالة سامية سماوية إنسانية عالمية»[3].

وكملخص لتعريفات الأدب الإسلامي نلحظ أنّ النقاد قد وضعوا إطارين عامين يتشكل منهما حد مصطلح الأدب الإسلامي، يهتم الأول بأدبية هذا الأدب، ويركز الثاني على إسلاميته «فالأول يحدده بأنّه تجربة شعورية، تعبير جميل، تعبير فني، مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية، يدعو بأسلوب فني، وهذه جميعا دلالات على أنّ الشكل الأدبي لازمة وضرورة لتشكيل الأدب الإسلامي، أما الثاني فهو:تصور إسلامي، ينبع من

---

[1] نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، عبد الرحمان رأفت باشا، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، ط6، 2008، ص 113.

[2] مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، ط1، 1407، ص 36.

[3] مصطلح الأدب الإسلامي والالتزام زينب بيرة جكلي، www.odabasham.net، 2020،10.51/03/05 .

التصور الإسلامي، يدعو لقيمة إسلامية (رؤية إسلامية)، مفعم بالقيم الإسلامية ،ويبرز من خلال هذه التأكيدات على ضرورة إظهار الفكرة الإسلامية في الأدب وأهمية أن يكون هذا الأدب ملتزما بالفكر الإسلامي»[1].

وفي الأخير ننتهي إلى أنّ الأدب الإسلامي يقوم على مرتكزين إثنين هما ،الفنية في الشكل، والرؤية الإسلامية في المضمون، ولا يكون الأدب الإسلامي بدونهما.

[1] شعر الاتجاه الإسلامي في الأردن ،عطا الله رجا محمد الحجايا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة مؤتة ،1997، ص 15.

2-/ خصائص الأدب الإسلامي

أوردنا في تعريفات الأدب الإسلامي أنّ هذا الأدب يستند على المرجعية الدينية وأنّ له أهداف يصبو الوصول إليها، ومن أجل ذلك وجب أن تتحقق فيه بعض الخصائص، يمكن أن نلخصها فيما يلي:

أ- الأدب الإسلامي أدب عقدي: وفي هذا يورد الدكتور وليد قصاب في كتابه "من قضايا الأدب الإسلامي" أنّ الأدب الإسلامي مرتبط بالعقيدة الإسلامية و يقول « والأدب الإسلامي في هذا ليس بدعا ،فكل أدب -كما سبق أن بينا -يصدر عن عقيدة ...الصلة بين الآداب الحديثة والأديان منقطعة أو شبه منقطعة، فإنّ الأدب الإسلامي يعيد هذه الصلة، ويرجع الكلمة إلى رحاب الدين»[1]، كما يرى أنّ العقيدة لا يمكن إن هي ارتبطت بالأدب والفن أن تعيق الإبداع «والعقيدة الإسلامية مفهوم شامل للكون والحياة والإنسان، تشمل كل صغيرة وكبيرة ...فهي ليست مقصورة على الشعائر الدينية...بل هي تصور كامل شامل لكل شأن من شؤون الحياة وكل أمر من أمور الإنسان، ومن ثم فلا خطر أن تغتال العقيدة الفن، أو تقص من أجنحته»[2].

ب- أدب هادف ملتزم : ركزت تعاريف الأدب الإسلامي في مجملها على غائية هذا الأدب وعلى أنّه أدب هادف، ويقول الدكتور عبد الرحمان رأفت باشا في ذلك «ذلك أنّ الأديب الإسلامي لا يجعل الأدب غاية لذاته (كما يدعو أصحاب الفن للفن) وإنّما يجعله وسيلة إلى غاية وتتلخص هذه الغاية في ترسيخ الإيمان بالله عز وجل...وتأصيل القيم الفاضلة في النفوس، وتفجير ما يكمن في الذات

[1] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، 2008، ط 1، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 29/28.

الإنسانية من طاقات الخير و الصلاح»[1]. فالإبداع في الأدب الإسلامي ليس خلوا من الفائدة يقول علي عدنان النحوي « إنّه أدب يحمل رسالة، ويمضي على نهج، ويسعى إلى هدف...إنّه معاناة ومجاهدة فهو جزء متكامل مع حياة و عقيدة»[2] وليس إبداعا من أجل الإبداع فقط كما دعت بعض المذاهب الأدبية العالمية، بل له قضية يدافع عنها وفائدة يرجو تحقيقها، يقول وليد قصاب «الأدب الإسلامي صاحب قضية، وهو ملتزم برسالة ينافح عنها»[3]، وعن هذا الالتزام يقول بأنّه ليس تقويضا لحرية الأديب، فلا يلزمه أحد ولا يكرهه أحد على قول ما لا يرضى، والضابط الوحيد في إلتزام الأديب الإسلامي هو أن ينشد الحق، وما يدفعه إلى ذلك هو ضميره الديني، وشعوره بخطر الكلمة وعظيم سلطانها ويضيف بأنّ الالتزام الإسلامي لا يحد الأديب أو يحتم عليه أن يكون طبقيا أو فئويا على غرار ما يفعله الالتزام في الأدب العالمية، وبذلك لا يكون الأديب وأدبه محسوبا على قضايا معينة وجمهور خاص، بل له حرية طرق العديد من المواضيع التي تهم الفرد المسلم، في رحاب عقيدة إسلامية تشمل كل جوانب الحياة[4]. ويضمن بذلك أن يكون أدبه فعالا ومؤثرا.

ت- أدب منفتح ومتجدد : يسعى الأدب الإسلامي إلى التجديد في القوالب الأدبية ،وهذا راجع إلى تركيزه واهتمامه بالشكل الأدبي، «إنّ صدور الأدب الإسلامي عن العقيدة، والتزامه تصورها الإيماني، لا يعنيان أنّه منغلق على ذاته...وإنّه ليرى في

[1] عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص145.

[2] عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط1 1987، ص37.

[3] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 31.

[4] ينظر وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 31.32.33.

التجديد ضرورة من ضرورات الحياة، ولون من ألوان النظر والتأمل في الكون »[1].

والأدب الإسلامي في نظره لا يسعى إلى القوالب الجديدة فقط لأنّها جديدة، بل يتخير النافع منها وضابطه في ذلك المعيار العقدي الذي يضبط خطواته، «إنّ موقف الأدب من قضية الإبداع الفني هو موقف التوسط والاعتدال...فهو من جهة رفض للسكون التام الذي يعني الشلل والموت، وهو من –جهة أخرى– رفض للحركة العمياء، والقفز الأعشى الضرير، أي إنّه أدب منفتح متطور، ولكنه ليس أدبا متفلتا سائبا[2]».

ث– أدب واضح :« إنّ الأدب الإسلامي أدب الوضوح فلا يجنح إلى إبهام مضلل أو سوداوية محيرة قاتلة، أو يأس مدمر فالوضوح هو الأمان الذي يأوي إليه الحائرون التائهون»[3]، وفي الوضوح في الأدب الإسلامي يقول وليد قصاب:«من خصائص الأدب الإسلامي الوضوح، والوضوح معناه وصول الكلام إلى المتلقي، وعم انغلاقه دونه »[4]، ويربط قصاب بين الوضوح وبين الثقافة العربية واللسان العربي، ويعرض خصائص اللغة العربية من فصاحة وإعراب وأنـهما يصبان في مـــــــعنى الإبانة والايضاح، ويصل باستقصائه إلى ايراد ما وصف الله تعالى به كتابه العظيم ويقول:« وهو القمة السامقة المعجزة للقول الفني الجميل، وأرفع نموذج أدبي عرفته أو يمكن أن تعرفه البشرية، لقد وصف الله تعالى القرآن الكريم في أكثر من موضع بالوضوح والبيان[5]»، والوضوح في الأدب الإسلامي ليس مبررا للسطحية والابتذال،

---

[1] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص36

[3] معراج أحمد معراج الندوي،20:15،12.06.2020. https://naqeebulhind.hdcd.in/الاتجاه-الإسلامي-في-الأدب-العربي-الحد/ .

[4] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص37.

[5] المرجع السابق، ص 38.

فالوضوح في الأدب الإسلامي شرط لوصول الأدب الإسلامي لتحقيق غاياته، وعدم انعزاله وانغلاقه وعدم وصل معناه إلى المتلقي.

ج-أدب واع يقظ: التجربة الأدبية الإسلامية هي نتاج يقظة ووعي تام بأنّ الكلمة مسؤولية حسب قصاب وواجب على الشاعر والأديب أن يسيطر على تجربته.

ويورد قصاب حديثا عن بعض المدارس التي اعتبرت الأدب نتاج اللاوعي ذروة الفن على غرار فرويد وتلامذته، والمدرسة السريالية بعدهم، وفي مسرح اللمعقول والتي ادعت كلها أن الأدب عبثي، لا منطق فيه، بل هو هلوسات من لاشعور الكاتب لا يضبطها ضابط ولا رقابة ولا مراجعة[1]، ويقارن بين مثل هذه التجارب، وتجارب الأدب الإسلامي ويقول «الفرق بين تجربة أديب إسلامي وتجربة أديب على غير المنهج الإسلامي، أنّ تجربة الأول تخضع للمراقبة والمراجعة، تخضع للتبديل والتغيير، والحذف والتدقيق وصاحبها لا يضّن عند المراجعة أن يطرح ما قد يفسد الرؤية الإسلامية مهما كان جميلا من الناحية الفنية»[2].

يشير وليد قصاب في نهاية حديثه عن خصائص الأدب الإسلامي باختصار إلى تكملة هذه الخصائص كما يلي:

- أدب واقعي.
- أدب إنساني عالمي.
- أدب الفطرة السوية .
- أدب التوازن بين الروح والجسد، والمعنوي والمادي، والمثال والواقع.
- أدب صادق.

[1] ينظر وليد قصاب ،من قضايا الأدب الإسلامي ،ص 40-41.

[2] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، 43 .

كما يتحدث الدكتور عبد الرحمان رأفت باشا عن خصائص الأدب الإسلامي باختصار ويقسمها إلى:

أ- أدب أصيل: وأصالته هي في «انصباب أدب الأديب على الأَصيل من خصائص أمته والنقي الصافي من صفاتها»[1].

ب- أدب متكامل: وهو التكامل بين شكل الأدب ومضمونه «ذلك لأنّ المضمون وحده لا يبدع أدبا إسلاميا يغني الأفئدة ويثير المشاعر،... ولا الشكل وحده ينتج أدبا إسلامي ثمينا يثري العقول »[2].

ت- الإستقلال: وهو التخلص من تأثير الأدباء والنقاد المشهورين ممن لديهم نظرة تجافي الإسلام[3].

وفي تصنيف آخر لهذه الخصائص يسعنا أن نورد ما زاد به وأضافه الدكتور عدنان رضا النحوي في كتابه الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، والتي لم تذكر فيما سبق وذكرناه فيما أوردناه من الخصائص:

أ- أدب أجيال ممتدة ودعوة ممتدة:«إنّه ليس أدب فرد معزول أو عصر مجهول، أو مكان محصور[4]»، ويكتسب ذلك من استقائه من الإسلام الذي هو دين للعاملين، صالح لكل زمان ومكان.

ب- نام ومتطور:وتطوره ونموه يكونان في«قوته وامتداده، ينمو في أسلوبه وأدائه، ينمو في موضوعاته وميادينه، ولكنّه مع نموه يظل يحتفظ بخصائصه الإيمانية كلها، لتكون سببا من أسباب نموه، ومصدرا من

---

[1] عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 143.

[3] ينظر عبدالرحمان رأفت باشا ،نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ،ص 146.

[4] عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته ، ص 36.

مصادر حياته و عطائه»[1]، فالأدب الإسلامي يتطور في كل الاتجاهات والتي تضمن له أداء رسالته، لكن جوهره يبقى ثابتا مستمدا من عظمة الإسلام.

3- وظيفة الأدب الإسلامي :

إنّ الحديث عن وظيفة الأدب يشكل عام، يعود بنا إلى ما نادى به أفلاطون «بأنّ هدف الفن هو التعليم والتربية الأخلاقية والقومية فقط»[2]، وترسخ هذا الاتجاه عند الرومان أيضا، وذلك ما نجده عند هوراس الشاعر اللاتيني في كتابه "فن الشعر" حيث يقول:«بأهمية الجانب التعليمي في الشعر، وإن كان قد أضاف إليه عنصر الامتاع والتسلية لكن التعليم يأتي في المقام الأول، أما الامتاع فمجرد وسيلة لتوصيل التعليم والتوجيه والتهذيب والإرشاد والتنوير إلى ذهن القارئ »[3].

وفي أدبنا العربي الجاهلي نجد أنّ الشعر قد حمل وظيفة تسجيل محافل ومآثر العرب وواكبها، فكان هو ديوان العرب، يقول الجاحظ في ذلك:«كل أمة تعتمد في استيفاء مآثرها وتحصيل مناقبها على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها»[4]، فالعرب عمدوا إلى الشعر خصوصا ووظفوه وفق ما يخدم أغراضهم لأسباب معينة متعلقة بالبيئة والثقافة، «ولم ينظر النقد العربي إلى الشعر على أنّه نشاط

---

[1] عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلاميإنسانيته وعالميته، ص 38.

[2] الدكتور نبيل راغب،موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 2003، ص377.

[3] المرجع نفسه، ص 379.

[4] الجاحظ ، كتاب الحيوان، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، 1965، ص 72.

للمتعة أو الإطراب فحسب، أو أنّه فن مجرد عن الغرض، بل نظر إليه على أنّه نشاط جاد فعال، يقوم بأدوار نفعية متعددة وهو عندئذ ممتع ومفيد»[1].

وفي صدر الإسلام واكب الأدب والشعر خاصة التغيرات الحاصلة ،ووُظف الشعر في المعركة بين المؤمنين والكفار« ثم تعمقت وظيفة الأدب عامة والشعر خاصة في الإسلام فجند في المعركة التي نشبت بين معسكري الكفر والإيمان، وصار سلاحا فتاكا من أسلحة الجهاد والدفاع عن الدعوة، وقد رسخ الإسلام وظائفه الخلقية والتربوية والثقافية فصار مصدرا للحكمة»[2].

والأدب الإسلامي في العصر الحديث تتعد وظائفه لتصب كلها في إطارها العام وهو خدمة الدين الإسلامي وعقيدته، ويمكن أن نعدد هذه الوظائف كالتالي:

أ/- الوظيفة العقائدية:«ذلك أنّه أدب ينبثق من أعماق العقيدة في رؤية الكون والإنسان والمجتمع، الأمر الذي يجعله أحد قوى تصحيح مسارات الإنسانية حين تنحرف عن الفطرة ...وتتمثل هذه الوظيفة في تقوية عنصر الإتباع لمعطيات العقيدة والإبداع في ضوئها عبر مختلف عناصر الأدب»[3]، إنّ التركيز على الأدبية في الأدب الإسلامي يكون بالقدر ذاته من تركيز على إسلاميته و اتباعه للعقيدة، وهذا الاتباع لا يحتم عليه الركون إلى تقريرية الخطباء والدعاة، فاعتماد عناصر الأدب مقرب لتحقيق التواصل وبلوغ الأهداف التي نرنو إليها من خلال الأدب الإسلامي ،«إنّ التواصل مع معطيات هذا الدين وعقيدته وقيمه، أقرب ما يكون عن طريق الوجدان البشري، الذي يتفاعل إيجابيا مع الكلمة الموقرة

[1] وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، وزارة الأوقاف الكويتية، الكويت ،ط1، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] د.جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي:المعنى والوظيفة، دار ناشري للنشر الالكتروني، 2014 ص 30.

الجميلة والتعبير الموحي والصياغة الحية للتعبير»[1]، و التزام الأدب الإسلامي بهذه الوظيفة لا يلزمه تبني الخطب الحماسية والقصائد التوجيهية «إنّ وظيفة الأدب التعقيدية تمتد وتتسع لكي تنفتح على مدى رؤية الإسلام وتصوره الشامل للكون والعالم والإنسان ...فيما يمنح الأديب ألف فرصة وفرصة للتعبير المؤثر الجميل»[2].

ب-/الوظيفة الجمالية :«إنّ الأدب الإسلامي أدب جمال منطلقا ومنتهى، إنّه قراءة جملية للكون والإنسان، تتجدد في ظلّها قيم الحق والخير حسب منطلقات العقيدة ...إنّ القراءة الجمالية عبر الأدب الإسلامي للكون والإنسان لا تقتصر عند حدود الشكل ...وإنّما تقرأ في الجمال مضامين قيم الحق والخير والمسؤولية والواجب والالتزام بالعدل والحقيقة، فيسمو الأدب الإسلامي بما يقدمه من جمال قيمي أو قيم تؤدي إلى وضوح الطريق وحسن الاختيار، وجمال الفعل وسو البناء الروحي والمادي»[3]، فالمسلم يرى منافع للأشياء والمخلوقات ويقف على جمالها المعنوي ،قال تعالى:« وَٱلۡأَنۡعَٰمَ خَلَقَهَاۖ لَكُمۡ فِيهَا دِفۡءٞ وَمَنَٰفِعُ وَمِنۡهَا تَأۡكُلُونَ ٥ وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ ٦ وَتَحۡمِلُ أَثۡقَالَكُمۡ إِلَىٰ بَلَدٖ لَّمۡ تَكُونُواْ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلۡأَنفُسِۚ إِنَّ رَبَّكُمۡ لَرَءُوفٞ رَّحِيمٞ ٧ وَٱلۡخَيۡلَ وَٱلۡبِغَالَ وَٱلۡحَمِيرَ لِتَرۡكَبُوهَا وَزِينَةٗۚ وَيَخۡلُقُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ٨»[4]، فالإنسان «مخلوق واسع الأفق متعدد الجوانب، ومن جوانبه الحسي الذي يرى منافع الأشياء، والمعنوي الذي يدرك من هذه الأشياء ما فيها من جمال وهو مطالب

[1] عباس محجوب، الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمة والنقدية، عالم الكتب الحديثة، ط1، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] د.جاسم الفارس، الأدب الإسلامي :المعنى والوظيفة ،ص30 .

[4] سورة النحل، الآيات 5-8.

ألّا تستغرق حسه المنافع، وألّا يقضي حياته بجانب واحد من نفسه ويهمل بقية الجوانب »[1].

ركزت الآية السابقة على المنافع والجمال معا لتحقيق غايتين«وهنا الأنعام ذات منافع وفوائد، بيّنها الله للناس ليشكروا نعمته وفضله ،ولكنّه لا يوجههم إلى الفوائد الحسية وحدها في الأنعام ،بل يوجههم توجيها صريحا إلى الجمال في هذه الأنعام ...فالجمال عنصر أصيل في بنية الكون والأحياء ،وعنصر مطلوب ليستمتع به الناس ،وموهبة يذكر الله بها الناس ليشكروه ويعبدوه »[2]، والأدب الإسلامي بذلك مطالب بتحري الجمال في شكله ومضمونه.

ت/- الوظيفة الاجتماعية:يسعى الأدب الإسلامي إلى المساهمة في بناء المجتمع من خلال الإنسان الذي تربطه بالأفراد الآخرين علاقات اجتماعية، يحرص الأدب الإسلامي كما الإسلام أن تحترم:« ولما كان الأدب الإسلامي ينطلق من عقيدة تقوم على احترام الإنسان وتمجيده ما دام ملتزما بالعدل والحق والحرية والجمال، والمسؤولية والتضامن فإنّه يعد أكثر الآداب الإنسانية قدرة على الإسهام في البناء الاجتماعي الوطني والقومي والإنساني ما دامت منطلقاته كونية تحترم الوطن، ووطنية تحترم العالم»[3].

ث/- الوظيفة الأخلاقية:«تساهم في تنمية حس الالتزام والمسؤولية الأخلاقية والاجتماعية والحضارية عند الإنسان المسلم، ذلك أنّ حامل القيم -بالمنظور الإسلامي-

[1] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 29.

[2] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 28.

[3] د،جاسم الفارس، الأدب الإسلامي:المعنى والوظيفة ،ص 30.31.

سوف يسأل لماذا وفيما يكتب؟ وإلى أي غاية يهدف؟ »[1]، فالأدب المسلم ملتزم و مسؤول عن الكلمة التي يقولها، فوجب أن تكون في مسار بناء لا مسار هدم.

ج/- تربية الأخلاق :«لأنّ كلمة أدب تحمل في مدلولها اللغوي دلالة أخلاقية، ولم ينفصل الأدب عن الأخلاق في تاريخه الطويل ،فقد حمل الأدب القيم الأخلاقية للأمة المسلمة ووسيلة الأدب في سيادة القيم الأخلاقية مستمدة من طبيعة الأدب الذي يعمل على تربية الحس الجمالي ،والسلوك الخلقي في الإنسان المسلم»[2].

د/-نشر الهداية :وهي كبرى وظائف الأدب الإسلامي:«إنّ الوظيفة الكبري للأدب الإسلامي هي نشر الهداية وتكريس الحق والفضيلة، والعمل على سعادة الإنسان وأمنه واستقراره، ليتفرغ لمهام العبودية لله...ومع هذا الجانب الايجابي فإنّه موظف لمحاربة أوجه التدمير والفساد في الأرض، ورفض كل مظاهر العبودية للإنسان، من عنصرية وطبقية وفساد، وإباحية وظلم »[3]، فالأدب الإسلامي يحاول بكل ما توفر له من وسائل ومواضيع ناتجة عن ارتباطه بالعقيدة الإسلامية، والوسائل الأدبية المتاحة أن يغير من الانحرافات ويصححها.

[1] المرجع نفسه، ص 31.

[2] ميرنة وابري جمعة، بناء الشخصية في الأدب الإسلامي، ص 37.

[3] ميرنة وابري جمعة، بناء الشخصية في الأدب الإسلامي، ص 39.

المبحث الثاني :الالتزام في الأدب الإسلامي

1/-تعريف الالتزام :

يأتي الالتزام في المعاجم اللغوية من الفعل لزم، يلزم ،وفاعله لازم، أي يلزم الشيء فلا يفارقه، والالتزام الاعتناق[1].

وفي الاصطلاح، الالتزام هو:«الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف، بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلة لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام»[2]، ويعرفه نجيب الكيلاني في كتابه مدخل إلى الأدب الإسلامي بأنّه :«الالتزام إذن منهج وأسلوب عمل وفق تصور معين »[3] فالالتزام هو قيام الكتاب بالدعوة لتيار فكري، أو حزب، والمشاركة بأدبهم في الرهانات والتحديات الاجتماعية والسياسية بشكل مباشر[4].

الالتزام بحسب نجيب الكيلاني حاصل حتى وإن قال أديب ما بعكس ذلك، ويقول في ذلك:«حتى أولئك الذين يؤمنون (بنظرية الفن للفن) يعملون في نطاق التزام من نوع معين يرتبط بوجهة نظرهم في الفن، وكل مذهب من مذاهب الفن أو الأدب يتحرك في إطار تصور معين ،ويلتزم شكلا وموضوعا بقيم خاصة...فاللذين يزعمون أنّهم يرفضون الالتزام

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة لزم)، المجلد 13، دار صادر، بيروت، ط6، 2008، ص195.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم، للملايين، بيروت، 1984، ص 33.

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 76.

[4] ينظر ،معجم المصطلحات الأدبية، بول آرون وآخرون، ترجمة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 71.

لأنّه قيد على حرية الأديب ،ومناف للقيم الجمالية والفنية ،يلتزمون سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا، واعترفوا به أم لم يعترفوا بقواعد ومبادئ »[1].

وقد يرجع ظهور مصطلح الالتزام والأدب الملتزم في الحقل النقدي، إلى عشرينيات القرن الماضي، عند قيام الشيوعية في كنف الاتحاد السوفياتي، ويقول رأفت باشا في كتابه نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد:«ذلك أنّ أقطاب الشيوعية أدركوا إثر الفنون بعامة، والأدب بخاصة في بناء المجتمعات وتكوين العقول وصياغة الوجدانات، ووعوا أثرها في دعم الأنظمة والمذاهب»[2]، فالأدب أداة تأثير بالغ في المتلقين إذا حسن توظيفه وتمرير رسائل فيه.

وملخص القول فإنّ الأدب الملتزم او الأديب الملتزم هو «الذي يتخذ موقفا في النزاعات السياسية، أو الاجتماعية معبرا عن إيديولوجية طبقة ما، أو حزب أو نزعة »[3].

2/-الالتزام في الأدب الإسلامي :

لقد حددت أواخر سورة الشعراء شروط الالتزام في الشعر، في العمل الصالح، وذكر الله، والانتصار من بعد الظلم قال تعالى: «﴿٢٢٣﴾ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴿٢٢٧﴾ »[4]، وفي هذا يقول عبد الرحمان رأفت باشا «فالشعراء

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص76.

[2] عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي في النقد والأدب، ص 150.

[3] أحمد أبو حافة، الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت ،1979، ص13.

[4] سورة الشعراء، الآيات ،224،227.

الإسلاميون ملتزمون بأن يعملوا الصالحات، وأهل الصلاح لا يفعلون، إلّا خيرا، والشعراء الإسلاميون ملتزمون بالانتصار لدينهم والذّود عن عقيدتهم بما يملكون من طاقات فنية مواهب أدبية ،والشعراء الإسلاميون ملتزمون، بأن يذكروا الله كثيرا ومن كان لسانه رطبا بذكر الله لا يزيف الكلمة ،و لا يلوثها...»[1] ،حددت الآية حد الالتزام وشروطه ،ليكون الأدب إسلاميا ويساهم في البناء.

ويقول أبو الحسن الندوي:«ميزة الأدب الإسلامي هي خدمة الحياة بالبناء والإصلاح وحينما نجد ميزة الأدب الجاهلي تحقيق مآرب الحياة التائهة ومساعدتها بكل وسائل العربدة و الاختباط»[2] ،ولتحقيق هذه الميزة لا بد أن يكون هذا الأدب ملتزما بتعاليم وشرائع الدين الإسلامي، ويرى أيضا أنّ الأدب الإسلامي يكون ملتزما «في حدود الطبيعة الإسلامية، والطبيعة الإسلامية هي الفطرة التي فطر خالق الناس عليها ،ففيها سرور وحزن...وفيها العتاب و الاستعتاب، العفو والانتقام، وليس الأدب في أي لغة من لغات البشر إلّا حديثا عن ذلك، ولا يفرض التوجه الإسلامي على أدب المسلم إلّا أن يتجنب السوء والخبث »[3]، فالأدب الإسلامي واسع مع الالتزام، باتساع الفطرة الإسلامية ، والتزام الأديب المسلم لا يكون إلّا بتجنب السيئ من الأقوال والأفعال.

يقول نجيب الكيلاني عن ضرورة الإلتزام في حياة الأفراد:«ولن يستطيع إنسان اليوم – رغم ما حصل عليه من راحة مادية واكتشافات علمية – أن يحقق توازن النفس وأن يرسي دعائم الاستقرار الاجتماعي إلّا إذا التزم بمنهج واضح، وتشرّب هذا المنهج في

[1] عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص 156.

[2] أبو الحسن الندوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة، ط1، 1985 ،مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 27.

[3] الأدب الإسلامي وصلته بالحياة، ص55.

قصصه ومسرحياته، وقصائده وشتى فنونه، إنّه موقف يرتبط بأمن الانسان وسعادته »[1] والالتزام في الأدب الإسلامي هو إرتباط المخلوق بخالقه، وفيه تحقيق للإصلاح والبناء لحياة الفرد المسلم.

ويعقد الكيلاني مقارنة بين الالتزام في المذاهب الأدبية العالمية وبين التزام الأدب الإسلامي، فمن وجودية سارتر في فرنسا وإيمانه وتقديسه لحرية الفرد، و التزامه بهذا ودفاعه عن موقفه بقوة، وقد أعطى بذلك مثالا للأديب الملتزم، وكذلك فعل ألبير كامو حينما حاول أن يكون وجوديا لكنّه وحسب رأي الكيلاني لم يوفق إلى ذلك، عندما إنجر وراء تعصبه عندما سئل عن رأيه في قضية الجزائر، ويقول بأنّ التزامه معوج وأنّ منطلق العدالة والحرية يستوجب تناسي روابط اللغة والأرض، وفي روسيا ساهم كل من التفوق الفني الشكلي والمضامين الفكرية المشرقة بالإضافة إلى الالتزام بوجهة نظر معينة، في إخراج روائع أدبية للوجود، كأعمال تولستوي، ومكسيم جوركي، ودوستويفسكي، حيث رفع هؤلاء الأدباء أصواتهم معبرين عن عدم الرضى على الأوضاع السائدة ،والتي كان يرزح تحتها الفرد الروسي آنذاك ،كما وجهت الشيوعية الأدب وفق ما يخدم قضاياها ،لكنّها وقعت في أخطاء حسب رأي نجيب الكيلاني أبرزها ،اعتمادها للعامل الاقتصادي وحده وتقويض الحرية في ظل المذهب الضيق المحدود، واعتبارها النقد خيانة وعصيان، وكذا إهمالها للقيمة الفنية في العمل الأدبي .

وفي أمريكا نقل الكيلاني قول الروائي "نورمان مالر "بخصوص الالتزام حين قال: (إنّ الالتزام هو بمثابة طوق النجاة في خضم القيم المتصادمة في عالم اليوم، صداما أفضى إلى الفوضى)، والالتزام عنده هو شكل من أشكال التعاقد والارتباط بشيء خارج الذات حسب رأيه.[2] ،ويخلص الكيلاني من هذا العرض إلى أنّ الالتزام :«قضية حقيقية مقررة

[1] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 40.

[2] ينظر نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 39 40 41 42 43 44.

وخطة مُسلم بها في عالم الفن و الأدب »[1]، يحاول الكيلاني من خلال هذا الطرح ،أن يجيب عن الذين قالوا بعدم وجود التزام في الأدب الإسلامي، وإنّما هو إلزام ،فيقارن الكيلاني بين التزام المذاهب الأدبية التي بيّنَ انحرافاتها وأخطائها وبين الالتزام في الأدب الإسلامي، ليتنصر لقضية الالتزام في الأدب الإسلامي ويقول:«وهذا انتصار ساحق لقضية الإسلام في المجال الأدبي...إنّ التزام المسلم فيما يكتب ويقول ويقرأ أو يخطط مبدأ قديم مقرر منذ فجر الدعوة الإسلامية، ولأنّ حياة المسلم لا تسير ارتجالا حسبما اتفق بل قوامها المثل العليا التي أقرها الله في كتابه»[2]، وليس غريبا على الأدب الإسلامي أن يلتزم بقيم معينة وروح جديدة طهرت مع ظهور الإسلام:«وإنّ وجدنا فيه غرابة فلماذا لا نستغرب من الأدب الشيوعي والاشتراكي الذي يكثر الالتزام بعقلية اقتصادية واضحة ...والضرب على وتر واحد من الحياة لا يجاوزه، فالأديب مهما كان حرا في أدبه لا يخلو من تقيد والتزام كان قليلا أو كثيرا، أو كان واضحا أو خفيا»[3].

ومعنى الالتزام في الأدب الإسلامي كما ورد في كتاب"الأدب الإسلامي المفهوم والقضية"هو:«يجب أن يكون الأدب الإسلامي ملتزما بمعنى أنّ له قيمه و مبادئه وأصوله ومعالمه وأسسه وروافده التي بها يعيش مع الحياة والناس في قضاياهم ومشاكلهم وأحداثهم ومعاركهم...وتقدمهم وفكرهم وآمالهم وآلامهم ليصورها من خلال هذه القيم، ويعالج مشاكلها ويضع لها الحلو، ويوجهها إلى الحق والصواب »[4]، فالالتزام يكون بالتزام معرفة مشاكل المسلمين والوقوف بوجهها بالكلمة الطيبة، سعيا لتغيير الواقع باختلالاته وانحرافاته

---

[1] المرجع نفسه، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] أبو الحسن الندوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة ،ص 80.

[4] علي علي صبح وآخرون، الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992 ص 29.

«ينبض الأدب الإسلامي بما يجول في العصر من خواطر وأحداث ...ويتخذ من فنونه أسلحة ذات حدين يتوجه بأحدهما للمسلمين، ليحثهم على التعمير والبناء للأمة، والأخرى يصد بها أعداء الإسلام...وبذلك يكون الأدب الإسلامي في التزامه الحر متنوعا في أهدافه ،وتحقيق المراد منه»[1].

والإلتزام في الأدب الإسلامي ليس تقويضا لحرية المبدع يقول محمد قطب:«إنّ الكاتب حر في اختيار موضوعه، حر في طريقة أدائه، حر في اختيار النسب والأضواء والظلال في كل لوحة مفردة يرسمها، مادام لا يخرج عن النسب العامة التي ترسمها مفاهيم القرآن الكونية»[2] فالأديب المسلم ومع التزامه بالمفاهيم الإسلامية العامة، فهو حر في تخير مواضيعه، والسبل الأمثل لأداء هذه المواضيع، وإخراجها وفق ما يرتئيه لها، متحريا عدم تصادم هذه المواضيع مع قيم ومبادئ الدين الإسلامي.

إنّ الالتزام في الأدب الإسلامي هو محصلة ارتباط الأديب المسلم بدينه في المقام الأول «الأدب الإسلامي أدب مسؤول، والمسؤولية الإسلامية التزام نابع من قلب المؤمن و قناعات، التزام تمتد أواصره إلى كتاب الله الذي جاء بلسان عربي مبين»[3]، ويحدد الكيلاني جانبين للالتزام في الأدب الإسلامي، جانب عام وآخر خاص:«الجانب الخاص هو جانب فكري يرتبط بالإسلام عقيدة وفكرا وتصورا وعاطفة، والجانب العام تمتد جذوره إلى الإبداع العربي القديم وإلى التراث العالمي المشترك الذي ساهم فيه كل شعب بنصيب وخاصة فيما يتعلق بالأشكال الفنية التي أصبحت في عصرنا ملكا للجميع »[4] فالالتزام في الأدب الإسلامي مزاوجة بين الجانب العام والخاص.

---

[1] المرجع نفسه، ص 29.

[2] محمد قطب ،منهج الفن الإسلامي، ص 142.

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 21. 22.

ومن وجهة نظر أبو الحسن الندوي فأوجه الاختلاف بين أدب مسلم وآخر غير مسلم تظهر في «رعاية مصلحة الحياة الإنسانية وعدم رعايتها، حيث إنّ الأدب الإسلامي يرى مجالات العمل في الكون والحياة، ويميز بين اللائق بإنسانية الإنسان، وغير اللائق بها فهو أدب ملتزم في هذا المعنى ،ولكنّه ملتزم بالمفيد الصالح لا بالجمود والتقليد»[1].

يطرح الدكتور شلتاغ عبود بعض الأسئلة التي تخص الالتزام ويقول :«هل هذا الالتزام المبدع المنسجم مع ذات الإنسان وفق على الأديب المسلم فقط؟ وهل الأدب الإسلامي لا يخضع المنتمين إليه لأي قيود فنية؟ ثم هل تعني إسلامية الأدب خلوةً من أي متعة وخضوعه للجدية والصرامة؟ وأخيرا ألا يمكن أن نحصل بناء على وحدة الفكر الإسلامي على أنماط متشابهة من الأدباء يكرر بعضها بعضا ،لا يجد الأدب وراءها طائلا ،ولا يرى إلّا نماذج شائهة»[2] وفي الإجابة عن هذه الأسئلة يقول شلتاغ عبود بأنّ تجاوب الإنسان مع الفكر ليس حكرا على الإسلام وفقط، وحركة التاريخ تثبت ذلك فالإنسان دائم الصلة بالفكر سواء كان فكرا موحى به من السماء، أو كان نتاجا للعقل الإنساني، و لأنّ درجة التجاوب بين الفكر والإنسان تعتمد على طبيعة المعتقد الذي يؤمن به أديب ما، وما من عقيدة أجادت تمثيل التفاعل بين الكيان الإنساني والحياة والوجود كالإسلام ،وإنّ شمولية المعتقد الإسلامي وواقعية وصدق مصدره، أدت إلى عظمة وعدم محدودية التجارب الإنسانية مع هذا المعتقد، وبذلك تكون العلاقة بين الأديب المسلم والإسلام على قدر كبير من العظمة، وفي اجابته عن السؤال المتعلق بالقيود الفنية في الأدب الإسلامي يقول:بأنّ الأديب الإسلامي حر في اختيار القالب الفني المناسب لمضمونه، ورفض ما لا يوافق مضمونه من هذه القوالب، وبخصوص خلو الأدب

[1] أبو الحسن الندوي، الأدب وصلته بالحياة، ص 19- 20.

[2] شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ط 1، 1992، دار المعرفة، دمشق ص 73.

الإسلامي من المتعة وإغراقه في الجدية والصرامة، يقول عبود بأنّ الأدب الإسلامي قريب للذات الإنسانية ويعبر عن حالاتها المختلفة، من جدية ومتعة وفرح ،فهو يعطي لكل نزعة أو حالة حقها في التعبير عن ذاتها، ويعطي لكل غريزة حقها في اللاإشباع، وليس في الأدب الإسلامي ميل للنزعة الجمالية على حساب الأخلاقية والعكس، وليس فيه جدية وصرامة دائمتين، ولا لهو ولذة بلا حدود .

وفي موضوع وحدة الفكر الإسلامي وما سينتجه من تجارب أدبية متشابهة لأدباء مختلفين يقول شلتاغ عبود ،بأنّها ليست موجودة في النماذج الإسلامية التي قيلت في تاريخ الأدب الإسلامي القديم ولا المعاصر ،ولن تكون في الأدب المستقبلي ،وأنّ لكل إنسان تجاربه المختلفة والمتباينة عن إنسان آخر ،وكذلك تركيبه الشخصي والنفسي ،ولكلٌ طريقته الفنية في التعبير عن هذه التجارب والأفكار الخاصة، وأنّ طريقة الأداء الفني لا بد أن تختلف لأنّ الأدب نتاج إنساني مركب لا يخضع للفكرة وحدها حتى وإن تشابهت المضامين وصدرت عن عقيدة واحدة[1] .

وفي نهاية عرضنا لعنصر الالتزام يمكننا القول بأنّ الالتزام في الأدب الإسلامي هو نتاج ارتباط الأديب المسلم بدينه بالدرجة الأولى، فهو إلتزام نابع من دواخل الأديب المسلم ويحدد علاقاته بالآخرين ،يقول شلتاغ عبود:«إنّ المنتمي إلى الإسلام ملتزم بالضرورة، فلا انتماء دونما التزام ،وما من مسلم واع غير ملتزم بأصول العقيدة وفروعها والأديب المسلم يبلغ من هذا الوعي أقصى غاياته وسوف ينطلق دونما حدود في التعبير عن هذا الوعي وبصورة عفوية »[2].

[1] شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص من 73 إلى 76، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

إنّ الأديب المسلم واع بمسؤولية الكلمة التي يقولها أو يكتبها، فتحكم عليه مرجعياته الدينية أن يساهم بكلمته في تغيير ما وجب تغييره من واقع المسلمين، بحكم انتمائه لهم .

المبحث الثالث :الأدب الإسلامي وثنائية الشكل و المضمون .

شغلت قضية الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى حيزا كبيرا في النقد العربي القديم وتحزب النقاد بذلك إلى أنصار للفظ أو الشكل وجعلوه مكمن الجمال في الأدب وأنصار للمعاني والمضامين و قالوا بأنّ الألفاظ ما هي إلى وسيلة لتأدية أفكار ومعاني أديب ما، ورأى فريق ثالث بأنّ سر جمال العمل الأدبي هو بما يحدث من تفاعل ومزاوجة وتكامل بين شكل الأدب ومضمونه، وفي الأدب الإسلامي لا يعني اهتمامه بالمضمون لتأدية رسالة والوصول لهدف، لا يعني ذلك إهمال الشكل، بل يرى رواد الأدب الإسلامي أنّ الشكل من صميم هذا الأدب .

يقول وليد قصاب أنّ الأدب الإسلامي، لا يكون إلّا بتخير المضامين المهمة ، على أن تقدم هذه المضامين في قالب فني«إنّ الأدب الإسلامي على أهمية المضمون فيه يرفض جعل العمل الأدبي شعارا أو بيانا أدبيا أو خطبة فجة، وهو–إذ يؤكد على أهمية الفكر والقيم الخيرة– لا يقبل أن تقدم ساذجة مباشرة بل لا بد أن تقدم بأسلوب فني حتى تكون أدبا »[1] ورقي المضامين وأهميتها لا يلزم أن يكون الأدب الإسلامي تقريريا مباشرا ،بل يحرص في تأدية معانيه على جمالية الشكل، يقول محمد قطب:«والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر والحث على اتباع الفضائل، وليس هو كذلك حقائق العقيدة المجردة، مبلورة في صور فلسفية، فليس هذا أو ذاك فنا على الإطلاق »[2] وفي نفس السياق يقول السيد قطب:«وليست الخطب الوعظية هي سبيل الأدب

[1] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 80

[2] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 6.

الإسلامي أو الفن المنبثق عن التصور الإسلامي ،فهذه وسيلة بدائية وليست عملا فنيا بطبيعة الحال »[1].

إنّ ارتباط الأدب الإسلامي بالعقيدة الإسلامية لا يفرض أن يكون هذا الأدب ميالا لمضمونه على حساب شكله، وأن يكون تقريرا خطابيا، بل يحفل الأدب الإسلامي ويُعنى بشكله وقالبه الذي تؤدى به مضامينه:«إنّ هناك ارتباطا وثيقا بين طبيعة (الموضوع) وطبيعة (القالب)، وإنّ الموضوع يتأثر بالقالب، وقد تتغير طبيعته ويلحقه التشويه إذا عرض في قالب في طبيعته وفي تاريخه عداء وجفوة وغربة عن طبيعته»[2]

وفي حديثه عن شكل ومضمون الأدب الإسلامي يقول الكيلاني بأنّه أدب نافع يؤدى في قالب ممتع :«أدب عفة تمتزج فيه المتعة بالمنفعة، وتنفي عنه التسلية الرخيصة والسخرية المؤذية، أدب تحكمه ضوابط وشروط، من نوع خاص نابعة من أصالة الإسلام وعراقته ومسؤوليته »[3] .

كما تحدث نجيب الكيلاني عن سلبيات فصل الشكل عن المضمون حيث قال «لقد كان لتقسيم الأدب إلى عنصري الشكل والمضمون أثر سلبي لا يمكن تجاهله فلقد إحتفى بعض الأدباء إحتفاء زائدا بالفكرة، على حساب الشكل الفني، فاختلت الموازين الفنية، وضعف التأثير، وقلت المتعة، وكان ذلك واضحا أشد الوضوح في الآداب الموجّهة...فتحول الأدب إلى نشرات سياسية...وتوارت القيم الفنية، فتعطلت وظيفة الأدب الأساسية في السمو بالأرواح والأذواق»[4]، وفي مقابل أنصار الشكل نجد من الأدباء من تحزّب وانتصر للشكل ويقول نجيب الكيلاني في هذا:«وهناك فئة

[1] السيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج،دط ،دار الشروق، دت، ص 16.

[2] السيد قطب، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته،دط، د ت ، دار الشروق، القاهرة، ص 16.

[3] نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، ط1، 1985.ص 125.

[4] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي ، ،ص28.

أخرى من الأدباء المعاصرين، حاولوا الإفلات من جحيم الحصار والقهر، فاحتموا بغابات الإبهام والغموض وأغرقوا في الرمز والهرب نحتى يحافظوا على نقائهم الفكري وقيمهم الإبداعية...وأداروا الحوار الخاص بينهم وبين أنفسهم...ولم يعد لهم التأثير المأمول في حركة الحياة، وتحريك العواطف، واتخاذ المواقف»[1]، ويرى الكيلاني أنّ المسؤولية المترتبة على الكلمة تقتضي الوضوح لا الغموض، وهذا دون إهمال القيم الجمالية، «المسؤولية وتقتضي الأثر الهادف البنّاء، كما لا تهدر المتعة، وإصرارنا على هذه النقطة بالذات مرتبط بأهمية اعتبار الأدب ضرورة حياتية تخص الناس جميعا ،وحق المنفعة والمتعة ميراث مشاع لمختلف المستويات»[2].

إنّ الرسالة التي يحرص على تأديتها الأدب عموما والإسلامي خصوصا لا تتأتى له ما لم يكن مفهوما وقادرا على جلب المتعة والمنفعة حب الكيلاني، ومضمون الأدب الإسلامي الهادف لا يمكن أن يغلف بالإبهام والغموض في شكله، لأنّ ذلك يعيق تحيق الإفهام ومنه غاية هذا الأدب.

وبحسب سيد قطب:«الأدب والفن يشتركان في عملية التطهير والتغيير شأنهما شأن كل حركة أخرى في موكب العقيدة الإسلامية الشامل »[3]، فهذا المضمون الناتج عن ارتباط الأدب الإسلامي بالعقيدة، يجب أن يُصب في قالب يخدمه ويوصله، لا أن يحول بينه وبين وصوله وتحقيق رسالته، يقول نجيب الكيلاني: «فإذا كان بعضهم في جزء من العالم، أو آخر يعاني من التيه والتخبط والحيرة، فلا معنى لأن نعالج أساه بمزيد من الآداب المضطربة المبهمة ،التي تزيد من أساه، وتؤكد عذابه »[4]

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] السيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاجا، ص 29.

[4] نجيب الكيلاني، مدخل إلي الأدب الإسلامي، ص 31.

وفي ضرورة الموازنة بين الشكل والمضمون في الأدب الإسلامي، فيرجعها شلتاغ عبود إلى الخلفية العقدية لهذا الأدب، و يقول:«فما كان وما ينبغي لعقيدة مثل الإسلام أن تجعل نمطا هاما من النشاط الإنساني شكلا لا طائل من وراءه، من معان وأهداف إنسانية، فيصبح هذا النشاط صورة من صور اللعب واللهو، كما لا ينبغي أن نجعل من هذا النشاط جَدّا ثقيلا لا لذة فيه ولا نكهة لفن، ولا أثر لسحر، وإذا كانت لهذه الجدية مجالاتها الأخرى من الحياة ،فإنّ لهذا النشاط خصوصيته التي ترصد مجالات الجد تلك ،ولقد صدق وصف رسول الله ﷺ حيث قال عن الأدب ،أنّه حكمة ..وإنّه لسحر، فهو ليس حكمة فقط ،ولا سحرا فقط...بل حكمة ساحرة »[1] ،وبذلك تكون العلاقة بين شكل الأدب الإسلامي ومضمونه علاقة تكامل يؤثر أحدهما على الآخر، فرُقي المضامين وخصوصيتها تستوجب قوالب خاصة لهذه المضامين .

كما حرص الأدباء والنقاد الإسلاميون على ضرورة التوفيق بين الشكل والمضمون في الأدب الإسلامي، وعدم تغليب أحدهما على الآخر، والحرص على تأدية مضامينه النافعة في أشكال ممتعة، «والأدب الإسلامي ليس مجانبا للقيم الجمالية الفنية، فهو يحرص عليها أشد الحرص، بل ينميها وشيق ابداعاته إليها...والأدب الإسلامي يحرص أشد الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة، ويجعل من ذلك المضمون ومن الشكل الفني نسيجا واحدا معبرا أصدق تعبير»[2]، ولأنّ العناصر التي يقوم عليها الشكل الأدبي تساهم في تأدية المعاني و اقناع المتلقي بها فهذا يساهم في تأدية مضامين الأدب الإسلامي«وهو باعتماده على أساليب الخيال، والتشويق والحبكة والصراع، قادر

[1] شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 117.118.

[2] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 33 .34.

على الاقناع بأسلوب جذاب، ناهيك عن براعة الوصف والرسم لملامح الشخصيات الداخلية والخارجية على حد سواء »[1].

وكختام لهذا المبحث يسعنا الرجوع إلى قول ابن رشيق القيرواني في عمدته بخصـــوص قضية اللفظ والمعنى : «إنّ اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته »[2]، فديدن الأدب الإسلامي التوفيق بين مضمونه وشـــكله «الأدب الإسلامي يجمع بين الشكل والمضمون، بين (الفنية) الأدب، و(إسلاميته) فـــي توازن و اعتدال »[3]، ويرمي الأدب الإسلامي إلى تحقيق أهدافه الأخلاقية في قوالب أدبية ممتعة «الأدب الإسلامي يمرر هدفه الأخلاقي من خلال عالم ممتع و جميل »[4]، ويكون بذلك منهج الأدب الإسلامي هو تمثل الوسطية في قضية الشكل والمضمون يقول ولـــيد قصاب :«إنّ الأدب الإسلامي يسعى بالأسلوب الجميل المؤثر إلى ايصال رسالته الهادفة وإلى بناء مجتمع نظيف وإلى ترسيخ قيم الخير والحق والجمال، على نحو ما أقره الإسلام ودعت إليه الشريعة الرحبة السمحاء»[5].

[1] د. حلمي القاعود أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويت، 2009، ص7.

[2] ابن رشيق القرواني،العمدة في محاسن الشعر، ج1، تحقيق محمد محي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ص124 .

[3] وليد قصاب، من قضيا الأدب الإسلامي ،ص 82.

[4] شلتاغ عبود ،الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ،ص 47.

[5] وليد قصاب ،من قضايا الأدب الإسلامي ،ص 81.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية في رواية شيفرة بلال

تمهيد

سنحاول من خلال هذا الفصل إسقاط الدراسة النظرية السابقة في الفصل الأول على روايتنا موضوع الدراسة "شيفرة بلال "لأحمد خيري العمري، وهذا عن طريق تتبع خصائص ووظائف الأدب الإسلامي في الرواية، والوقوف على جمالياتها شكلا ومضمونا وتبيان إلى أي مدى حقق العمري جمالية للرواية باستدعائه وتوظيفه للبطل التاريخي.

المبحث الأول :خصائص ووظائف الأدب الإسلامي من خلال رواية شيفرة بلال

يسعنا أن نحصي من خلال قراءة رواية أحمد خيري العمري –شيفرة بلال– عددا من خصائص و وظائف الأدب الإسلامي والتي أوردناها نظريا في الفصل الأول، ويمكننا حصرها فيما يلي:

1/الخصائص :

أ/ الأدب الإسلامي أدب عقدي :

تفصح لنا الرواية عن موضوعها وعلاقته بالدين الإسلامي من صفحاتها الأولى وهذا من خلال حديث البطل أمجد مع صديقه عبدول عن تحقق حلمه في المشاركة في إنتاج فيلم يتحدث عن الإسلام «قال وعيناه تلمعان:عن فيلم يتحدث عن عظمة الإسلام»[1]، ومن ثم يشير البطل إلى توجهاته الدينية و بأنّه ملحد « لم أكن (لست متدينا فقط) فحسب، كنت ملحدا صريحا أمام الناس »[2].

وهنا تتجلى لنا خاصية الأدب اللإسلامي المرتبطة بالعقيدة الإسلامية في الرواية بالتدريج عن طريق الصراع الذي سيقوم بين بطل الرواية "أمجد" الملحد، وبين مشروع الفيلم الذي سيتكفل بإعداد سيناريو له والذي يتمحور حول عظمة الإسلام.

حيث ينطلق الكاتب في مواجهة فكرة الالحاد وغياب الإيمان عند بعض الشخصيات

للوصول بها إلى التوحيد والإيمان بوجود الله .

[1] رواية شيفرة بلال، أحمد خيري العمري، ص 12.

[2] الرواية، ص12.

ب/ الأدب الإسلامي أدب هادف ملتزم

يدور موضوع الرواية منذ بدايته في فلك مواجهة فكرة الالحاد، عن طريق مناقشتها وتفكيكها وفق منظور إسلامي، وفي ضوء قصة الصحابي بلال بن رباح، فالرواية ملتزمة بمحاربة بعض ما يدخل على عقيدة المسلم السليمة فينحرف بها عما أقرّه الدين الإسلامي «إنّ الأدب الإسلامي لا يجعل الأدب غاية لذاته، وإنّما يجعله وسيلة إلى غاية وتتلخص في ترسيخ الايمان بالله عز وجل وتأصيل القيم الفاضلة في النفوس»[1]، فأحمد العمري في روايته أراد أن يكرس كلمته لخدمة الدين من خلال التصدي لقضية الإلحاد ومناقشة أفكار الملاحدة ودحضها بحجج منطقية، فروايته بذلك كانت غايتها مُنكبة على محاصرة أساليب الملحدين و شبهاتهم، من خلال طرحها ومناقضتها وفق رؤية إسلامية إلتزم بها أحمد خيري العمري.

وكذلك مررت الرواية بعض الرسائل التي تجعل القارئ يفكر ويعيد النظر في مفهوم عبادة الأصنام، فقد تتحول أصنام الجاهلية وتظهر بأشكال جديدة في كل زمان ومكان «الأصنام التي في الداخل، الأصنام التي لا نعرف أنّها أصنام، بل نتعامل معها على أنّها جزء منا، ربما عواطفنا الشخصية تجاه شخص ما، ربما طموحاتنا، ربما فواتيرنا، ربما قرض البيت، ربما السيارة الجديدة، وربما التنافس مع آل جوبز، لا مجال لمجاملة هذه الأصنام، لأنّها لا تجامل، عندما تجد مجالا ستتمكن »[2]، فالفكرة هنا هي أن يتحرر الانسان مما قد يلف حبال عبودية جديدة عليه، لا يدرك أنّها تملكه، وأنّه أصبح مكرسا لها بدون أن يعي ذلك.

[1] عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي للأدب، ص 145.

[2] الرواية ،ص255.

ج/ أدب واضح :

يقتضي الأدب الإسلامي الوضوح، وهو كما أوردنا سابقا ضمان وصول الكلام ومعناه إلى المتلقي وعدم انغلاقه و ابهامه دونه، و رواية شيفرة بلال سارت وفق هذا المبدأ، فاتسمت بالوضوح في كل أجزائها، يقول وليد قصاب عن الأسلوب في اللأدب الإسلامي«وقد تحدث النقد العربي عن أدب سهل ممتع، قريب عصيّ، تسمعه فتظن أنّك تحسن مثله فإذا ما حاولت وجدته أبعد من العيوق، إنّه الأدب الممتع الذي تفهمه العامة، وترضاه الخاصة، لأنّه جمع بين البساطة والفنية »[1]، واللغة في الرواية جنحت إلى المعهود من المفردات المستعملة ولم تسقط في التقريرية والابتذال، « لغة الرواية لغة جزلة حية نابضة نجحت في نقل مشاعر الشخصيات وجسدت مواقفهم، وقد إعتمد الكاتب على اللغة الفصحى مما أثرى الرواية، وكانت رسائل بلال الصغير لوحات فنية لغوية راقية أرسلت رسائل رمزية للعالم كله بما يجب أن يكون عليه»[2].

كما وظف أحمد خيري العمري أسطورة سيزيف الاغريقية، وعقد مقارنة بينها وبين الصخرة التي وضعت على صدر بلال بن رباح، وقدم العمري ملخصا لأسطورة سيزيف، ليقف القارئ مباشرة بدون لبس وغموض على أوجه التشابه والاختلاف بين القصتين وليستشف مباشرة مغزى هذا التوظيف، وكذلك في توظيفه لرواية جذور لأليكس هيلي، فقد أورد العمري الخطوط العريضة لهذه الرواية على لسان لاتيشا وطلبتها، تلك الخطوط التي تتقاطع مع قصة بلال بن رباح، وأفادت سيرورة السرد في رواية شيفرة بلال.

[1] وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 91.

[2] فات رمضان. https://www.diwanalarab.com/ ، 2020/08/11، 10.22، بين-يدي-شيفرة-بلال .

د/ أدب واقعي :

تصور الرواية أحداثا واقعية منها ما هو متخيل وغير مرجعي ومنها ما هو مرجعي يعتمد على التوثيق، وهذا ما نلحظه في قصة الصحابي بلال بن رباح، حيث اعتمد العمري على توثيق الأحداث والوقائع المتعلقة بحياته من مصادر دينية وتاريخية كصحيح البخاري، وسنن أبي داوود، وحلية الأولياء وطبقات الأصفياء لمالك بن دينار، فكانت بذلك الرواية في شقها الذي تناول قصة بلال بن رباح أشبه بالسيرة.

أما الشق الذي تناول قصة بلال بن سعيد فاتسم بالواقعية التامة في أحداثه، ولم يعتمد على الغريب والخارق من الأحداث والأفعال.

هـ/ أدب متكامل: وهو التكامل بين شكل الأدب ومضمونه «لأنّ المضمون وحده لا يبدع أدبا إسلاميا...ولا الشكل وحده ينتج أدبا إسلامي ثمينا يثري العقول»[1]، وسنقوم في المبحث القادم بتقصي التكامل بين الشكل والمضمون وجماليتهما في رواية شيفرة بلال.

و/ أدب منفتح متجدد:

الأدب الإسلامي أدب رافض لمظاهر السكون الذي يفضي إلى الرتابة، فهو يعمد إلى التجديد و إلى الاستفادة من تقنياته المختلفة، وشرطه في ذلك أن يأخذ ما نفع منه وما يثري موضوعاته، دونما إنسياق وراء التجديد لأجل التجديد وفقط.

ويسعنا أن نذكر ثلاثة نقاط تجلى فيها التجريب في رواية شيفرة بلال « تجاوز المعيارية (النموذج، وتذويب الحدود بين الأجناسية بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى، (الشعر

[1] عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي، ص 146.

المسرح، الصحافة)، وغير الأدبية (التاريخ، الأسطورة، السينما)، وذلك بهدف تمطيط عوالم التخييل، باعتبارها مرجعية فاعلة في النص الروائي»[1].

تتقاطع رواية شيفرة بلال مع التاريخ في استلهام الرواية لقصة الصحابي الجليل بلال بن رباح من مصادر تاريخية وربطها بحاضر شخصيات الرواية، وجعلها الرابط الذي يجمع بين الشخصيات الثلاث ويحركها نحو التغيير.

وتلتقي الرواية مع الأسطورة من خلال إيراد العمري لأسطورة سيزيف الإغريقية «أتحدث عن سيزيف، أسطورة سيزيف، تحديدا (صخرة سيزيف)[2]»، حيث قارن بين قصة بلال بن رباح وقصة سيزيف في الأسطورة وارتباطهما بصخرة، تكون رمزا للعبث و اللاجدوى مع سيزيف، ومثالا للإيمان بالقضية المفضي إلى التحرر والانتصار مع بلال بن رباح.

ويمكن اعتبار الرواية صالحة أن تكون سيناريو لفيلم من خلال تصوير العمري لمشاهد عديدة وفق منظور مختلف حسب رؤية كل شخصية من شخصيات الرواية على حدة، ومن خلال أسلوب الأجزاء المعنونة بأسماء هذه الشخصيات التي نتعرف في كل جزء منها مع شخصية من الشخصيات الأربعة على تفاصيل القصة وفق منظورها .

[1] رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي ، 2015، ص 110.

[2] الرواية، ص37.

2/- وظائف الأدب الإسلامي :

أ/ الوظيفة العقائدية :

صدور الأدب الإسلامي عن الخلفية الدينية الإسلامية يجعله منوطا بإصلاح الاختلالات التي تطرأ على عقيدة و فطرة المسلم السوية ،وهذا ما عمدت إليه رواية شيفرة بلال بتناولها لموضوع الالحاد بالنقد والتشكيك في حجج الملحدين وردها عليهم ،في قالب روائي وفق ما ينادي به الأدب الإسلامي من موازنة بين الشكل الأدبي والمضمون الإسلامي دون تغليب أحدهما على الآخر.

ب/ الوظيفة الجمالية :

تتجلى هده الوظيفة في جمالية الشكل، وكذلك جمالية المضمون «وإنّما تقرأ في الجمال مضامين قيم الحق والخير والمسؤولية والواجب والالتزام بالعدل والحقيقة، فيسمو الأدب الإسلامي بما يقدمه من جمال قيمي أو قيم جمالية تؤدي إلى وضوح الطريق وحسن الاختيار وجمال الفعل وسمو البناء الروحي والمادي »[1]، ويكمن الجمال في رواية الدكتور أحمد خيري العمري في موضوعها الذي تناولته بحد ذاته، لما له من أهمية في ايضاح الرؤية، والمساعدة في درء الانحرافات والشكوك التي قد تشوب العقيدة الصافية .

ج/ وظيفة نشر الهداية :

أوردنا فيما الجزء النظري أنّ أهمية هذه الوظيفة تكمن في أنّ الأدب الإسلامي «موظف لمحاربة أوجه التدمير والفساد في الأرض ورفض كل مظاهر العبودية للإنسان من عنصرية وطبقية وفساد وإباحية وظلم »[2]، وهذا ما نجده واضحا في صفحات الرواية

[1] د. جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي :المعنى والوظيفة، ص 30.

[2] ميرنة وابري جمعة ، بناء الشخصية في الأدب الإسلامي ،ص 37.

–شيفرة بلال– فقد سعى الكاتب ووفق خطين هامين في محاربة الإلحاد من جهة، وفي محاربة العنصرية وعبادة الأوثان التي قد تتعدد وتتنوع أشكالها لتلائم كل الأزمنة والأمكنة من جهة أخرى «الأمر لم يكن حقيقة عن الأصنام والتماثيل الواضحة فحسب، بل كان عن الأصنام الأخرى أيضا، الأصنام التي لا ترى بالعين،...ربما عواطفنا الشخصية تجاه شخص ما، ربما طموحاتنا، ربما قرض البيت...[1]».فالعمري هنا يدعو إلى نبذ كل قيود قد تكبل الإنسان وتجعله عبدا لمظاهر الحياة الحديثة بشكل من الأشكال، ويربط العمري بين عبادة الأصنام والعنصرية، حيث تصبح العنصرية عبادة لصنم يضعه المرء حسب انتمائه لطائفة أو فئة معينة، ويعزل عنه من لا ينتمي لهذه الطائفة، « العنصرية بطريقة ما لو فكرنا فيها من هذه الزاوية هي عبادة أصنام أيضا، هي تعلق بمظهر خارجي لدرجة أن تجعل الغلاف أهم من أي محتوى..العنصرية هي أن تجعل العنصر الذي تنتمي له صنما تدين له بالولاء»[2]، فيدعو الكاتب قارئه أن ينبذ العنصرية لأنّها شكل من أشكال عبادة الأصنام.

د/ الوظيفة الأخلاقية :

يمثل الالتزام الجوهر العميق لهذه الوظيفة« فالأديب المسلم ملتزم بالضرورة ملتزم بالحب، ملتزم بالمساواة، ملتزم بالتوحيد، ملتزم بالإخلاص...وفي كل هذا يحكمه (وحدة القول والعمل) ولذلك فإنّ الوظيفة الأخلاقية للأدب الإسلامي تعد من الخطورة بمكان بحيث تساهم في تنمية حس الالتزام والمسؤولية الأخلاقية والاجتماعية والحضارية عند الإنسان المسلم »[3]، وفي روايتنا موضوع الدراسة يمكن أن نسقط هذه الوظيفة على موضوع الراوية في حد ذاته، فالكاتب مدرك لمسؤوليته وملتزم بتصحيح قضايا قد تلحق

[1] الرواية، ص 255.

[2] الرواية، ص314.

[3] د. جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي :المعنى والوظيفة، ص 31.

بالعقيدة الإسلامية كالإلحاد، وقضايا أخرى تمس الانسان كالعبودية بمفهومها الحقيقي وكما وردت في الرواية.

مبحث الثاني :جمالية الشكل والمضمون في رواية شيفرة بلال

1/- جمالية الشكل: وضع الدكتور عبد الرحمان حسين حنبكة الميداني في كتابه مبادئ في الأدب والدعوة، تقسيمات نقف من خلالها على مكامن الجمال والإبداع في الأدب «توجد عناصر كثيرة تُكسب الكلام ارتقاء أدبيا، وتعطيه جمالا و إبداعا، ورونقا وحياة وقدرة على التأثير والهيمنة على النفوس والأفكار والقلوب»[1]، وفي هذا الجزء من هذا المبحث سنحاول إسقاط العناصر التي جاء بها هذا الكتاب على روايتنا موضوع الدراسة للوقوف على الجمال ومواطنه فيها.

إنّ أوّل التقسيمات التي وضعها الكاتب خصت اللفظ وأحالته إلى مفرد ومركب حيث قسّم المفرد منه بدوره إلى أربعة أقسام :اللين السهل، والقوي الجز والحوشي الغريب والصعب الجموح، ويقول:«والأديب رفيع الأدب، مرهف الحس في ذوق الكلمات، يختار في كلامه من القسمين الأولين، اللين السهل، والقوي الجزل »[2]، وفي شرحه لهذين القسمين يقول :

-« اللين السهل:وتتفاوت في ذوق الأديب درجات هذا القسم، فمن هلامي رجراج مثل الكلمات الخفيفة التي يستطيع الأطفال المبتدئون بالنطق أن ينطقوا بها صحيحة سليمة...مثل (بابا ،ماما)، وتتدرج النسبة ارتقاء، مع المحافظة على صفة اللين والسهولة ولكن بالنسبة إلى نطق الكبار العاديين مثل (نسمة ،بسمة –رنا ، دنا)، ومن السهل اللين في القرآن قوله تعالى «ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ بِحُسۡبَانٖ ۝٥ وَٱلنَّجۡمُ وَٱلشَّجَرُ يَسۡجُدَانِ ۝٦ ».

---

[1] عبد الرحمان حسين حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ط 1، دار القلم ،بيروت، 1982 ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

–القوي الجزل:وتتفاوت في ذوق الفصيح ذي الحس المرهف درجات هذا القسم، ومن أمثلة القوي الجزل المفردات التالية من سورة "الشمس"، (ضحاها، جلّاها ،يغشاها، طحاها بطغواها) »[1].

وإذا ما عدنا إلى رواية شيفرة بلال فإنّنا نجد كل ألفاظها من بدايتها إلى نهايتها تتروح بين هذين القسمين، ولا تتجاوزهما إلى الحوشي الغريب، والصعب الجموح، وهذا لتتلائم ألفاظ الرواية مع الإطار العام للشكل الأدبي في الأدب الإسلامي، والذي ستدعي الوضوح ووصول المعنى إلى المتلقي.

وفي شق اللفظ الثاني وهو ما كان مركبا، فقسمه الكاتب إلى جهات، جهة السبك، وجهة الكثافة،وجهة تواصل الجمل بأدوات الربط وتفاصلها[2]، ويقول في اللفظ المركب من جهة السبك: «والأديب البليغ رفيع الذوق، ذو الحس المرهف المتمرس بصناعة القول الرفيع، يحاول أن يكون كلامه سليما من أن يكون سيء السبك ضعيف الإنشاء، ومن أن يكون معقد الترابط صعب الفهم، ويتحرى أن يكون كلامه من المتلائم المتناسق المتوائم السهل حسن السبك »[3]، وكما أوردنا بالنسبة للألفاظ المفردة في رواية شيفرة بلال والتي كانت من اللين السهل والقوي الجزل فإنّ رصف هذه الألفاظ وتركيبها يصل بنا لا محالة إلى كلام متناسق متلائم متوائم ،سهل حسن السبك وهو كذلك يحقق أحد الخصائص المهمة للأدب الإسلامي كما أشرنا وهي خاصية الوضوح.

وأما من جهة الكثافة يقول الكاتب:«ينقسم الكلام إلى ثلاث مراتب، تعرف عند علماء البلاغة بالإيجاز والمساواة و الإطناب»[4]، حيث نجد أنّ رواية شيفرة بلال اعتمدت على

---

[1] عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ص 46.

[2] ينظر عبد الرحمان حنلكة الميداني،مبادئ في الأدب والدعوة ،ص 47.

[3] المرجع نفسه ،ص 48.

[4] المرجع نفسه ،ص 49.

الكلام متوسط البسط والذي يدخل في مرتبة المساواة:«وهي مرتبة الكلام الذي هو متوسط البسط، وضابطه فيما أرى أن يكون لكل فكرة يراد الدلالة عليها لفظ يدل عليها أو صيغة تدل عليها، أو تركيب خاص يدل عليها، بشرط أن يكون المخاطب عارفا بذلك ويفهمه دون كدّ ذهني، ودون الحاجة إلى تأمل طويل »[1]، فالرواية لم تركن إلى الإيجاز الذي قد يصعب الوصول إلى المعنى المراد، ولا الإطناب الذي قد يوصل إلى السأم والملل «عدم التعقيد والتقعر في النظم والأسلوب، وإنّما يقوم على النسج الرصين الذي يَشّف عن وضوح المعنى وجلاء الفكرة »[2].

وفي حديثه هن جمال المعنى نجده قد قسمه إلى ثلاثة أقسام، فالمعنى إمّا أن يُعَبر عنه بالكلام بأسلوب مباشر سافر، أو بالأسلوب الملامس بساتر، أو بالأسلوب غير المباشر ويقول:«والأسلوب المباشر السافر في الكلام قد يكون في كثير من الأحوال هو الأسلوب الأوقع والأكثر تأثيرا ،أو الأنفع والأجدى»[3].

وفي حديثه عن العناصر التي تستوجب إيراد المعنى وفق هذا الأسلوب من الكلام يقول:«لدى بيان الحقائق الكبرى العقدية، كالكلام الذي يحدد قضايا الايمان ،فهذه يجب فيها التصريح المباشر السافر، مثل:لا إله إلّا الله محمد رسول الله، آمنت بالله وملائكته وكتبه و رسله»[4]، ومثال ذلك من رواية شيفرة بلال قول البطل أمجد بعد أن تيقن أنّ للكون إله بعد أن كان ملحدا لا يقر بذلك:«لم أعرف الإله الذي أصلي له، لم أعرف بد

[1] عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ص 51.
[2] علي علي صبح وآخرون، الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، ص 54.
[3] عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ص 58.
[4] المرجع نفسه، ص 58.

لكن ثمة (إله) ،ثمة خالق لهذا الكون »[1]، فالحقائق العقدية التي تتضمنها الرواية تستدعي هذا الوضوح، والذي هو أيضا كما أشرنا سالفا من خصائص الأدب الإسلامي .

- التنويع والتنقل والتلوين :

يقول حنبكة الميداني:«إنّ التنقل مثلا في النثر بين المتوازنات القصيرة، إلى المتوازنات الطويلة، إلى المتفاوتات الرشيقة ضمن نسق معجب جميل، أحب إلى النفوس الحضارية الذواقة للجمال من الثبات على وتيرة واحدة »[2]، ومثال ذلك في الرواية ما جاء في بداية الصفحة الخامسة والثلاثين بعد المائة :

«دوما كانت الألوان قاتمة .

إلى أن جاء الفيلم.

إلى أن جاء خبر هذا الفيلم الذي يحمل إسمي .

اسمي هو كل ما احتفظت به من أبي، هو كل ما بقي لي من أبي الذي لم أره أصلا.

شعرت بلون ما مع الخبر.

تخيلت الاسم كبيرا على الشاشة .تخيلت الفيلم ينجح جدا، ويذكر الجميع بعد أن أكون قد ذهبت»[3].

إنّ التنويع بين طول الجمل يخلق حركية في النص ويكسر رتابة تساوي الجمل في الطول والقصر، ويضيف الكاتب في جمالية التنقل والتنويع والتلوين ويقول:«وكذلك التنقل من الخبر إلى التساؤل، إلى الجواب، إلى التمني، إلى الخبر فإلى الحوار والمناقشة، فإلى الجدل، فإلى الحماسة ،فالمنطقية العقلية

[1] الرواية، ص 243.

[2] عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ص 90.

[3] الرواية، ص 136.

فالعاطفة...إلى غير ذلك من ألوان وفنون بيانية، مع شرط الملائمة وعدم التنافر الجمالي»[1].

ويسعنا أن نورد المثال التالي من رواية شيفرة بلال :

«كان عبدول في منتهى الحماس ،لم يكن يصدق أنّي يمكن أن أرفض

ألكن لماذا أرفض ؟.

فكرت :

أنا في وضع مالي سيء، والمشاركة في كتابة سيناريو فيلم، قد تساعد في تحسين وضعي.

ليس هناك عاقل يمكن أن يرفض هذا العرض.

سمعت عبدول يسألني ،هل أنت معنا في المركب ؟

لم يكن هناك غير أن أركب معهم[2]».

فالجملة الأولى كانت عبارة عن إخبار، يأتي تساؤل بعدها ،ليشرع أمجد في مناقشة مع نفسه حول فوائد قبول العرض، ليتدخل الحوار بعد ذلك بينه وبين عبدول .

- تزيين الأفكار المقصودة بالذات بأفكار أخرى: يقول:«ومن عناصر الجمال الأدبي ترسيخ الفكرة المقصودة بالذات بأفكار أخرى عن طريق التمهيد أو المقارنة أو التذييل...والتذييل يكون بعرض الأفكار المقصودة بالذات أولا و اتباعها بما يزينها ويجعلها مقبولة »[3]، ويمكننا التدليل على هذا القول من الرواية بحديث أمجد عن استبدال الآلهة المتعددة بعد بعثة النبي بإله واحد:«كانت هذه الآيات تتحدث في هذه الفترة عن الكون والعالم، تعيد تصويره لهم من جديد بعين إله واحد...كان ذلك

[1] عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ص 90.

[2] الرواية ،ص 14.

[3] عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ص 91-93.

يشبه عملية مسح لبرنامج قديم، وتنزيل برنامج –سوفت وير –جديد، البرنامج القديم كان مليئا بآلهة متعددة كل منها مختص بشيء، وكل قبيلة كان لها إلهها (وطني) الذي يعبر عنها بالضبط كما للدول اليوم نشيدها الوطني، أو فريق الكرة الذي يمثلها »[1] يشرح أمجد للطفل بلال فكرة الآلهة المتعددة بالمقارنة مع التوحيد ويضرب مثلا يذيل به الفكرة الرئيسية بقصد تقريب المفهوم.

- ضرب الأمثلة:«ومن عناصر الجمال الأدبي الرفيع في الكلام ضرب الأمثال...ويشترط في ضرب المثل أن يكون له غرض بياني، لا أن يكون مجرد عبث في القول »[2]، ويمكننا أن نورد مثالين من الرواية:«كان عالمنا مشتتا متناقضا يشبه مجموعة عدسات، مختلفة الدرجات ،موضوعة بالترتيب على عين إله واحد فلا تنتج هذه العدسات إلى رؤية مشوهة»[3].

ساق العُمري هذا المثل ليوضح به الفرق بين عبادة آلهة متعددة وعبادة إله واحد فكثرة الآلهة تؤدي إلى التشتت وعدم وضح الرؤية .

- البراعة في تصوير الأحاسيس والمشاعر النفسية:ومن عناصر الجمال الأدبي عند عبد الرحمان الميداني، البراعة في تصوير الأحاسيس والمشاعر النفسية .

ومثال ذلك من الرواية، قول الطفل بلال:«لم أحب أن أكون شيئا يتأملونه أو يعطفون عليه، كنت أفضل أن أكون شيئا لا يبالون به»[4]،فالطفل يعبر عن معاملة الآخرين له قبل وبعد اصابته بالسرطان، ويفضل أن يكون شيئا غير مرئي على أن يتعاطف معه الآخرين .

---

[1] الرواية، ص 151–152.

[2] عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، ص 94.

[3] الرواية ،ص 152.

[4] الرواية ،ص 28.

وفي الشق الثاني من هذا الجزء والمتعلق بجمالية الشكل في الرواية سنتطرق بالدراسة إلى بنى السرد التي اعتمدها أحمد خيري العمري، من زمان ومكان وشخصيات، لما لها من دور بالغ في اكتمال العمل الفني، للوقوف على الطريقة التي وظفها بها الكاتب لخدمة الإطار العام للرواية وهدفها العام.

1-/ بينة الزمن وتقنياته :

يمكننا التفريق في الرواية بين نمطين للزمن:«الأول هو زمن القصة (الأحداث) الحقيقية المتسلسلة تسلسلا منطقيا أي الأحداث كما وقعت فعلا، والثاني هو زمن الخطاب (أي الأحداث بعد التشكيل)»[1]، فالأول يقاس بالزمن الحقيقي والذي تكون فيه الأحداث مرتبة ترتيبا كرونولوجيا، أما الثاني فيقاس بالصفحات وللتوفيق بين هذه الأزمنة يعتمد السارد على تقنيات معينة خاصة بالزمن، سنحاول تلخيصها من خلال شيفرة بلال فيما يلي:

أ-/ الترتيب الزمني: يقول حسن بحراوي:«ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ،مع الترتيب الطبيعي لأحداثها -كما يفترض أنّها جرت بالفعل-، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا...ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد»[2]، ولهذا يلجأ السرد إلى تقنيات معينة، تسمى بالاسترجاع والاستباق، والتي يمكن من خلالها التوفيق بين زمن السرد وزمن القصة.

أ-1 الاسترجاع: وهو تقنية سردية يتعرف من خلالها القارئ على أحداث سابقة للنقطة التي وصل إليها السرد:« الاسترجاع أو الفلاش باك، مصطلح روائي حديث يعني:الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب...والاسترجاع في بنية

[1] نضال الشمالي ،الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006، ص 95.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، 1990، ص 73.

السرد الروائي الحديث، تقنية ومنية تعني:أن يتوقف الراوي على متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية »[1]، ويقول عبد الملك مرتاض في ذلك:«و يتداخل الزمن ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي، ولعّله في كل حال يترك فيها موقعه لصنوه :تتغير دلالته الحقيقية كالماضي الذي يذر موقعه للمستقبل، والحاضر الذي يدع مكانه للماضي»[2] .

وتستخدم تقنية الاسترجاع في السرد لتحقيقه بعض المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية ولعل أهمها:[3]

- سدة الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، يساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.
- تعمل المقاطع الحكائية المتمثلة في الاسترجاع على اكمال المقاطع السردية، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ و اعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.
- يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص .

والاسترجاع يأتي على نوعين هما:[4]

أ-1-1 الاسترجاع الخارجي:الذي يقع قبل بداية الرواية.

أ-1-2 الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية.

---

[1] د.آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015 ص 103-104.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية عالم المعرفة، 1998، الكويت، ص 189

[3] مها حسين قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسلت والنشر والتوزيع عمان الأدرن، ط1، 2004، ص 193-194.

[4] د. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 104.

ومن أمثلة الاسترجاع الكثيرة في رواية شيفرة بلال نجد :

أ-1-1 الاسترجاع الخارجي:

يتجلى الاسترجاع في قول الطفل بلال وحديثه عن تعرضه للتنمر:«عكس ما يظن الجميع، كان السرطان هو أفضل ما حدث في حياتي منذ ولدت، بدأ الأمر في الصف الرابع ،كل شيء كان عاديا قبلها...منذ اليوم الأول كانت الأمور سيئة واستمرت بالسوء كل يوم ولثلاث سنوات تقريبا، إلى أن تم تشخيصي بالسرطان »[1]، فنوع الاسترجاع هنا، هو استرجاع خارج حكائي، فالطفل بلال يستذكر طورا من أطوار حياته والتي حدثت خارج الإطار الزمني للقصة الذي تصوره الرواية، ولعلّ العُمري أورد هذا الإسترجاع ليطلعنا على جزء من معاناة الطفل بلال والتي سيتحرر منها بعد أن تتعالق أحداث حياته مع أحداث حياة الصحابي بلال بن رباح، فهذا الاسترجاع ساهم في فهم مسار الأحداث وفهم بعض مدلولاتها.

ويعود العُمري في إسترجاع خارج حكائي آخر إلى قصة بلال بن رباح ويقول :«الصخرة على صدر بلال، وظهره يلتصق بالرمل الحار الحارق ،وحوله أمية ومن معه ،يقول له إنّ ثمة خيار يمكنه أن يزيح الصخرة عن صدره...خيارا يقوله بلسانه فحسب، وكان النبي ،صاحب دعوة التوحيد، قد أجاز ذلك أصلا، قال للضعفاء حتى للأحرار منهم إنّه يمكنهم أن يذكروه (أي النبي) بسوء ما داموا مضطرين إلى ذلك»[2]، يصور لنا الكاتب بهذا الاسترجاع جزءا من العذاب الذي تعرض إليه الصحابي بلال بن رباح، وبالرغم من وجود سبيل الخلاص من هذا العذاب، لم يرض بلال أن يعتبر نفسه ضعيفا وأصر على تحمل العذاب، لكي لا تنكسر عزيمته التي اكتسبها بإيمانه، وقيمة الاسترجاع هنا تكمن في

[1] الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص 38.

إبراز:«القيمة الدلالية من خلال المقارنة بين وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كامن ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما»[1]، ولعلّ العمري ساق هذه الصورة محاولة منه لبث فكرة في أذهان شخصيات الرواية، والتي ربط معاناتها في الحاضر بقصة الصحابي بلال بن رباح، لينتهجوا نفس المنهج الذي سار عليه بلال بن رباح في مواجهتهم لمشاكلهم التي يريد الكاتب أن يخلصهم منها باستلهام قصة الصحابي بلال بن رباح.

أ-1-2 الاسترجاع الداخلي: يلجأ السارد لهذا النوع من الاسترجاع «لكي يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لنتناول حدثا آخر معاصرا له»[2]، فخطية الزمن في الرواية تحتم تقديم أحداث على أخرى أو عدم ذكر أحداث بعينها، ليعود السارد ليذكرها باستخدام تقنية الاسترجاع الداخلي«يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع، إما لسد ثغرات سردية أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث »[3]، ومثال الاسترجاع داخل حكائي في الرواية استرجاع الطفل بلال للقائه بوالده « لقد رأيتك، كان الأمر مختلفا قليلا عما توقعته، أو أستطيع أن أقول إنّه كان مختلفا جدا هما توقعته »[4].

---

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 194.

[2] د.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 109 110.

[3] وردة مرابط، تقنيات السرد في المجموعة القصصية كانت رتقا لأسيا موسى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، 2011 2012، أم البواقي ،ص 30.

[4] الرواية، ص 234.

وكذلك تذكر لاتيشا للعبارة التي كان يرددها بلال بن رباح أثناء تعذيبه وأثناء انتصاره على أمية والتي رددها إبنها بال عندما قام بضرب جون ،وأسقطتها على إنتصارها على الميستر ويد والذي كان بمثابة أمية بالنسبة لشخصية لاتيشا «لا بد أنّني قلتها بطريقة ألهبت الصف، وجدتهم يهتفون معي بصوت متزايد:كونتا كونتي كونتا كونتي...تذكرت (أحد ،أحد) التي سمعها بلال الحبشي...وتذكرت هتاف الطلبة لبلال عندما ضرب جون، لقد نلت أنا أيضا من أمية»[1]، فشخصية الأم لاتيشا إنتصرت على من انتقص من قيمتها بسبب لونها وانتمائها، حيث جاء هذا الانتصار اقتداء بشخصية بلال بن رباح والذي ظلت أحداث حياته مصاحبة لشخصيات الرواية، حيث نتذكر هذه الأحداث مع كل شخصية، عند طريق تقنية الاسترجاع بنوعيه.

أ-2 الاستباق: وهو أن «يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة»[2]، وهو«القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[3]، وعن وظيفة الإستباق أو السرد الإستشرافي كما سماه حسن بحراوي فيقول هذا الأخير:«تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات »[4].

---

[1] الرواية، ص،317.

[2] د.حميد لحميداني، بينة النص السردي، ط1 ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 1991، ص 74.

[3] حسني زهير حسني مليطات، رواية البيت الأندلسي –دراسة تحليلية –،مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014، ص 170 .

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

ومن أمثلة الاستباق في الرواية، حديث الطفل بلال مع السرطان:«عزيزي السرطان:عندما تنطفئ كل الأجهزة ستتوهم أنّك قلت كلمتك الأخيرة، لكنّك ستتفاجأ بأنّي بقيت بعد أن رحلت، سأكون قد تركت لك رسالة: كش ملك عزيزي السرطان»[1] فالطفل بلال هنا يستشرف موته قبل وقوعها، ويتحدث إلى مرضه عن طريق رسالة يكتبها، فبتعرف الطفل بلال على قصة الصحابي بلال بن رباح يوقن بأنّ هزيمته لن تكون بموته، بل عندما يفقد الرغبة في الحياة، وإذا هو لم يخلف وراءه أثرا للحياة في هذا العالم .

2/- المدة الزمنية :

وهي عبارة عن أساليب سردية لربط زمن السرد بزمن القصة عن طريق تسريع أو تبطئة الحكي وهي أربعة أساليب:

أ- الحذف : هو«إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث...أي عندما يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كليةً أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل (ومرت بضعة أسابيع) أو (مضت سنتان)»[2].

ومثاله من رواية شيفرة بلال:«بعد عامين من انتصار المؤمنين على المشركين في مكة توفي النبي...»[3]، ودلالة هذا الحذف قد تكون لبيان الفارق الذي سيحصل في حياة بلال بن رباح بعد وفاة النبي، فأسقط العمري فترة سنتين بغرض تسريع وتيرة الحكي للوصول إلى ماذا سيفعل بلال بن رباح بعد وفاة النبي ﷺ.

[1] الرواية، ص 354.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ،ص 156.

[3] الرواية،ص 355.

ب/- الخلاصة (الملخص) :« وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات، بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة، أي النتيجة التي تكون قد انتهت إليها الأحداث في الرواية»[1]، ومنه تلخيص أمجد ليومه بعد أن هجرته كريتسين يقول:«صباحا قضيت اليوم في إعطاء المحاضرات وأنا شارد...تسكعت بعد الظهيرة أمام المطعم الذي تذهب إليه عادة...مر المساء بطيئا...اليوم الثاني كان أسوء بكثير»[2] لخصت لنا شخصية أمجد يوما كاملا عاشته في بضع جمل، فذكر أهم محطات يومه وأسقط أجزاء كثيرة منه لا تهم السرد، وفي هذا يوضح العمري نوع العلاقة التي تربط أمجد بكريستين القائمة على التبعية، حيث يتخلص من هذه العلاقة بعد توسعه في معرفة قصة بلال بن رباح، حيث مثلت كريستين أمية بالنسبة لأمجد.

ت/- المشهد:وهو «عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ومن المنطقي أنّ هذا التفصيل يركز عى الأحداث الهمة في السرد»[3]، يلتقي في المشهد زمني السرد والحكاية ويتساويان لأنّه يعتمد على الحوار:«يتساوى زمان السرد مع زمان الأحداث وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار»[4]، وفي الرواية -شيفرة بلال- نجد أنّ الصفحات 69،70 71 قد جاءت على شكل حوار مطول بين أمجد وكريستين، بدأ حين سأل أمجد سؤالا يتعلق بالإيمان:«لماذا لا يزال الناس يؤمنون بالله »[5]، ليدور بعدها حوار حول الإيمان والإلحاد ولأهمية هذا الحوار جاء في ثلاث صفحات وهو حوار صريح بين ملحدين يقارنان بين الإجابات التي يقدمها الإيمان بوجود خالق، ويعجز الإلحاد عن تقديم إجابات

---

[1] حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، ص 153.

[2] الروايةً، 126-127.

[3] وردة مرابط، تقنيات السرد في المجموعة القصصية كانتا رتقا، ص 55.

[4] عبد الرحيم الكردي،ا لراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، جامعة قناة السويس ،ط2 1996 ،ص 1620

[5] الرواية، ص 69.

تملأ فراغات يثيرها التساؤل الدائم، وأهم هذه الأسئلة تقول كريستين:«بربك لا تقل لي إنّك لا تعرف ماذا أقصد...سؤال من أين جئنا نحن؟ من أين بدأ كل شيء؟»[1],وتضيف «أنت تعرف طبعا إنّكم لا تقدمون أجوبة حقا، وأنّ أجوبة الدين قد تكون غير مقنعة لي ولك لكنّه على الأقل يقدم أجوبة...وهذا يمثل نقطة له »[2].

ث/- الوقفة الوصفية:يقول حسن بحراوي:«تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر»[3]، وهذا التعطيل لزمن السرد يكون بالإشتغال عنه بوصف الشخصيات أو الأمكنة. ومن أمثلة الوصف الكثيرة في الرواية يمكننا أن نورد وصف اعتلاء بلال بن رباح سطح الكعبة لينادي لصلاة الظهر:«تحللت من ثوبي وقميصي، بقيت بسروالي، ما كان يمكن أن أتسلق الجدار وأتعلق به بسهولة بكل ثيابي...وأنا أرتفع ذراعا بعد ذراع، أحتضن الكعبة كما يحتضن الطفل أمه، أنفاسي تتقطع...ها قد وصلت حافة السطح...أعدل من جسمي وأقف...أنا أقف على ظهر الكعبة»[4]، صورت هذه الوقفة الوصفية إرتقاء بلال بن رباح ظهر الكعبة أمام أعين سادة مكة والتي مثلت مركز أصنامهم وطواف حجيجهم، فارتقاء بلال لسطح الكعبة بعد أن كان بالأمس عبدا، فيه رسالة على أنّ مكانة البشر تكون بما يقدمونه من أعمال لا بحسب لون بشرتهم أو أي اعتبارات أخرى.

3/- التواتر وهو ثالث تقنيات الزمن، وهو «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أنّ النص القصصي يروي مرة واحدة ما

---

[1] الرواية، ص71..

[2] الرواية، ص 70.

[3] حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، ص 175.

[4] الرواية، ص 329-330.

حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة »[1]، ويقول لطيف زيتوني بخصوص التواتر:«هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتتكرر حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدّة وتتكرر روايته مرات عدّة »[2].

ويسمى النوع الأول من التواتر بالسرد المفرد وهو «أن أروي ما حدث مرة واحدة، مرة واحدة فحسب، أو أروي عدة مرات ما حدث عدة مرات »[3]، ومثال السرد المفرد من الرواية نجده في قول الطفل بلال:«ذات مرة في الصف السادس قبل إجازة الربيع بالضبط طلبت من الآنسة كولتون، أن أقرأ شيئا كتبته عن عشرة أشياء تتمناها أن تحدث لكي تكون أسعد»[4]، حيث وقع هذا الحدث مرة واحدة وتكرر سرده مرة واحدة.نجده في كلام أمجد عن تهديد كريستين بهجرانه «تشاجرنا وهددت هي بترك البيت...كريستين هجرتني قبل ثلاثة أيام »[5].

والنوع الثاني من التواتر هو السرد المكرر«أو أن أروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة، أو أروي مرة واحدة ما حدث عدّة مرات»[6]، ونجد هذا في تكرار بلال بن رباح لقصة تعذيبه بالصخرة، فبلال عذب مرة واحدة بالصخرة، ونجد أنّ سرد الواقعة تكرر في عدّة مواضع يقول:«الصخرة على صدري أنا منسحق تحتها ،ولكن صوتي لا يزال يقول، أحد أحد»[7]

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر ،مدخل إلأى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، يغداد، د ط د ت، ص 82.

[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنسر ط1،2002، ص 52.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط1، 2003، ص 95-96.

[4] الرواية، ص 344.

[5] الروايةً، ص 15.

[6] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص96.

[7] الرواية، ص 108.

ويقول أيضا:«لو قتلته لأنّه عذبك ذات يوم، فلن تتمكن أبدا من أن تزيح الصخرة التي وضعها على صدرك ذات مرة »[1]، فالسارد هنا يحاول بيان أهمية هذا الحدث بتكراره ليُعلِم به شخصيات الرواية وليرسخه في ذهن القارئ.

2/- بنية المكان في رواية شيفرة بلال :

يقول محمد بوعزة عن أهمية المكان في السرد:«يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج مكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين »[2] ،وفي هذا تكمن صعوبة فصل ودراسة المكان والزمن كل واحد بمعزل عن الآخر «فلا حيز بلا زمان، ولا زمان بلا حيز ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن صنوه في العمل السردي »[3].

وفي تقصي المكان وأنواعه في الرواية يمكننا تتبع التصنيف القائم على تقسيم المكان إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة «إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة...لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة...وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أنّ هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم »[4].

أ/- الأماكن المغلقة : كثيرة هي الأماكن المغلقة في الرواية لا يسعنا المقام في ذكرها كلها وسنكتفي ب:

---

[1] الرواية، ص 297.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،2010، ص 99.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 128.

[4] حميد لحميداني، بينة النص السردي، ص 72.

أ-1 البيت :يوفر البيت الحماية غالبا والأمن«ومع تزايد صفات الحماية فيه يصبح أكثر قوة من الخارج، إنّه يتحول من ملجأ إلى بيت حصين، الكوخ يتحول إلى قلعة محصنة تحمي الإنسان المتوحد الذي يتوجب عليه أن يتعلم كيف يقهر الخوف بين جدرانه»[1] وفي الرواية نجد أنّ البيت كان بمثابة ساحة الحرب بين أمجد وكريستين والتي مثلت أمية الخاص بأمجد والمستعبد له، والذي وجب أن يتحرر منه، ليحدث ذلك في النهاية ويكون البيت مسرحا لهذا الانتصار، يقول أمجد «خرجت كريستين من البيت أغلقت الباب ورائها بقوة »[2]، ويقول أيضا:«مفاجأة...! قالت كريستين بمجرد أن فتحت الباب...كانت كريستين تتلقى أكبر اهانات في حياتها ،كان أمية يُقت » [3] .

أ-2 المدرسة:مثلت المدرسة بالنسبة لشخصيتي بلال النيويوركي وأمه لاتيشا مكانا معاديا حيث يقابل بلال الطفل جون و مايك اللذان يسخران منه ويتنمران عليه، كذلك تقابل أمه لاتيشا في المدرسة -أين تعمل مُدرِسة- مديرها الميستر ويد، والذي يرى بأنّها غير مؤهلة لتشتغل في مدرسة مرموقة كالتي يديرها، ويشهد هذا الفضاء المغلق إنتصار الطفل بلال وأمه على أمية الخاص بكل منهما، كما أراد العُمري أن يطلق على جون ومايك والميستر ويد.

ب-/ الأماكن المفتوحة :

يمكن أن نمثل على المكان المفتوح في الرواية بالصحراء«المكان مكة :مكة في جزيرة العرب بالضبط في الصحراء المحيطة بها...كان أمية بن خلف سيد بلال يُخرج بلال في الظهيرة، عندما ترتفع الشمس، إلى بطحاء مكة،صحرائها خارج المدينة، فيدفع

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص 67.

[2] الرواية، ص 125.

[3] الرواية، ص 322.319.

أمية ومن معه بالصخرة العظيمة ويضعها على صدر بلال»[1]، فقد جسدت الصحراء مركز تعذيب بلال بن رباح وكذلك مركز تحديه ومواجهته لأمية، ليصل في الأخير إلى التحرر من العذاب ومن العبودية بفضل إيمانه وثباته على موقفه بالرغم من العذاب.

3/- بنية الشخصية :

تحدثنا عن أهمية المكان والزمن في الأعمال السردية، ويمكننا القول أنّه لا وجود لزمن ومكان روائيين دون وجود عنصر الشخصية، فالشخصية هي من تشغل حيز روائي ما، في زمن روائي محدد، ويمكن تقسيم الشخصية في الرواية وفق ما قال به محمد غنيمي هلال:«شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور معين، ولابد أن يقوم بينهم رباط يوحد اتجاه القصة و يتضافر ثمار حركتها وعلى دعم الأفكار الجوهرية فيها»[2]، وحسب هذا التقسيم وردت الشخصيات كالآتي في الرواية:

3-1الشخصيات الرئيسية:

3-1-1 أمجد الحلواني :أمريكي من أصول شرقية، ملحد ويملك بعض الشك المخفي بخصوص الإلحاد، متورط في علاقة تستنزفه ويراها مثل استعباد له.

تتقاطع شخصية أمجد مع باقي الشخصيات في الرواية، حين يتلقى رسالة من الطفل بلال يطلب منه فيها أن يتعرف على سيناريو الفيلم الذي يشارك في الإعداد له عن شخصية بلال بن رباح، ليبدأ أمجد بالبحث والتقصي عن مراحل حياة شخصية بلال بن رباح ليخبر بها الطفل بلال، ويتعرف هو الآخر عن كفاح هذه الشخصية وتضحيتها في سبيل إيمانها، فيكون بذلك بلال بن رباح وقصته نقطة التحول في حياة أمجد الحلواني، فيصل

[1] الرواية، ص 38.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ،مصر، ط1 ،1997، ص 533.

معها إلى حقيقة التوحيد، ويتخلص من ارتباطه بكريستين والذي يراه على أنّه عبودية ويشبهها بأمية في قصة بلال بن رباح.

اتسمت شخصية أمجد في الرواية بالنمو المستمر إلى أن تصل في الآخير إلى ما أراد لها الكاتب أن تكون عليه، وما أراد أن يمرر عبرها من رسائل.

3-1-2 الطفل بلال:مثّل بلال بن سعيد المفصل الذي ربط به أحمد خيري العمري بين حقبتين متباعدتين من التاريخ، فإصابة الطفل بلال بالسرطان، خلقت له رغبة في أن يتعرف على سر تسميته ببلال، لترتبط بذلك حياته وحياة أمه بحياة الصحابي بلال بن رباح «لكني شعرت أنّ علي أن أعرف المزيد عن (بلال) هذا كل ما تركه لي أبي...ما الذي في إسمه، في قصته، يمكن أن يكون رسالة لي...اسمه مثل اسمي، أسود مثلي ولم يكن يعرف أباه مثلي...هل عبوديته مماثلة للسرطان»[1]، يتأثر الطفل بلال بقصة الصحابي بلال بن رباح فيحقق على ضوء ذلك إنتصارا على المتنمر جون، ويحقق إنتصارا على السرطان بالرغم من موته، إلّا أنّ إنتصاره يكون بأن يخلف أثرا يذكر به بعد موته، ويظل أثر شخصية بلال بن رباح في الطفل بلال باديا حتى كلماته الأخيرة يقول:« لقد غيرت كلمة السر لبريدي الالكتروني..كلمة السر الجديدة هي "أحد، أحد"،ثم ابتسم وقال:اعتن بنفسك يا أمي، ولم يتحدث بعدها»[2].

3- 1-3 لاتيشا:ركز العمري على الصفات الداخلية لهذه الشخصية، حيث صورها على أنّها المرأة المكافحة التي شقت طريقها لوحدها منذ البدايات، إلى أن تحقق ما كانت تطمح إليه، بأن تعمل مدرسة، في مدرسة مرموقة، لا تسلم لاتيشا من اضطهاد زوجها لها وكذلك من طرف مديرها والذي يشكك في أهليتها في شغل منصب في مدرسته انطلاقا من خلفيات عنصرية تتعلق باللون ومكان المنشأ، تتعرف لاتيشا على شخصية بلال بن

[1] الرواية ، ص 138.

[2] الرواية، ص 370.

رباح من خلال العلاقة بين ابنها وأمجد الحلواني، فيكون لبلال بن رباح الأثر الأكبر في مواجهتها وتخطيها لمرض ابنها، ومواجهتها لمديرها بإثبات عكس ما يعتقد «لا بد أني قلتها بطريقة ألهبت الصف، وجدتهم يهتفون بصوت متزايد:كونتا كونتي، كونتا كونتي...تذكرت (أحد،أحد) التي سمعها بلال الحبشي...لقد نلت أنا أيضا من أمية »[1].

شكلت الشخصيات الثلاث أمجد الحلواني، والطفل بلال، وأمه لاتيشا عنصر الشخصيات الرئيسية في الرواية، والتي يدور حولها موضوع الرواية، بالإضافة إلى شخصية الصحابي بلال بن رباح، والذي سنخصه بالذكر في ما سيأتي في هذا البحث.

3-2 الشخصيات الثانوية: تعددت الشخصيات الثانوية في الرواية، وفي هذا المقام سنكتفي بذكر شخصيتين ثانويتين مساعدتين للبطل .

3-2-1 عبدول:صديق أمجد، مسلم غير ملتزم، مهووس بالأفلام والسينما، مثّل عبدول صوت ضمير المسلم الذي يبقى دائم الهمس والتذكير له بوجوب التوبة وتصحيح الأخطاء، فعبدول صورته الرواية معاقرا للخمر ولكنّه يسعى دائما لمغفرة الله «عندما كان عبدول يسكر في آخر الليل كان يقول أنّه يريد أن يخرج فيلما عن عظمة الإسلام...سألته مرة...لماذا تسكر ودينك يحرم الخمر؟...قال:لأنّي أسكر أريد أن يغفر الله لي»[2] فشخصية عبدول كانت دائمة الهمس والتذكير لصديقه أمجد الملحد بانحرافه وتربطه بأصله.

3-2-2 كريستين:ساهمت شخصية كريستين في توضيح أنّ أمجد كان يعاني حالة إنكار لوجود الله لمجرد أن يظهر بأنّه منسلخ عن انتماءاته الشرق أوسطية، وحالة الانكار هذه كانت بمثابة رد الفعل عن محاولة كريستين المتسلطة بتطبيق مجال دراستها-علم النفس-

[1] الرواية، ص 317.

[2] الرواية، ص 11.

على أمجد وتحليل تصرفاته وتعليلها بأنّه مرتبط بالشرق الأوسط وعاداته بالرغم أنّه لم يعش هناك، فأمجد كان دائم المحاولة أن يرضي كريستين حتى وصل إلى شيء من العبود في علاقته بها، لتكون بمثابة أمية بن خلف جديد خاص بأمجد، يتخلص منه عند معرفته ببلال بن رباح بالتدريج، لينتهج نهجه في تخلصه من أمية ومن العبودية.

ساهمت الشخصيات الثانوية التي أوردناها في مساعدة البطل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة للوصول إلى الهدف الذي سطره العمري وارتآه لروايته.

2/- جمالية المضمون في رواية شيفرة بلال

تحدثنا في الجزء الأول من هذا المبحث عن جماليات الشكل الأدبي في رواية شيفرة بلال، وسنقوم في هذا الجزء بمحاولة الوقوف على جمال المضمون والموضوع الإسلاميين في الرواية، لأنّ ديدن الأدب الإسلامي هو التوفيق بين مضمونه الإسلامي وشكله الأدبي، يقول نجيب الكيلاني: «والأدب الإسلامي يحرص أشد الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة، ويجعل من ذلك المضمون ومن الشكل الفني نسيجا واحدا معبرا أصدق تعبير»[1].

تفصح لنا الرواية عن جزء كبير من مضمونها وما سيقدم فيه من صفحاتها الأولى حين تعترف شخصية أمجد بعدم تدينها وإلحادها:«لم أكن (لست متدينا) فحسب، كنت ملحدا صريحا أمام الناس»[2]، وفي نفس الوقت يقبل بأن يشارك في إعداد سيناريو لفيلم عن بلال الحبشي مؤذن الرسول ﷺ فيبدأ الصراع بين كون أمجد ملحد من جهة وفي كونه مجبر على قبول العمل في إعداد هذا السيناريو لفيلم يتحدث عن الإسلام، وهذا لأسباب

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 33-34.

[2] الرواية، 12ص .

مالية، ومن جهة ثالثة يجد أمجد نفسه ملتزم مع الطفل بلال والذي يطلب أن يطلّع على سيناريو الفيلم قبل صدوره لأنّه مصاب بالسرطان، واحتمالية موته قبل صدور الفيلم كبيرة.

تبدأ بذلك رحلة معرفة الشخصيات الرئيسية بقصة الصحابي بلال بن رباح والذي أراد العمري أن يتشابه في الاسم وبعض الصفات مع الطفل بلال، وهذا ليحقق انطلاقة الربط بين الحقبتين وبين شخصيات الرواية وبين بلال بن رباح، ومن ثم تجد الشخصيات الثلاث روابط وقواسم مشتركة بينها وبين بلال بن رباح حتى وإن اختلفت الأطر العامة وأشكال هذه الروابط، فاستلهام البطل التاريخي واستلهام حياته سيكون له أثر بالغ على حياة شخصيات الرواية.

وللوصول إلى أنّ عبودية بلال بن رباح وتعذيبه من طرف أمية بن خلف قد تتجدد في أي عصر ومكان، وبأشكال متعددة، يعقد العمري مقارنة بين سيزيف وصخرته وبلال وصخرته فيقول:

«الصخرة واحدة

مرة مع سيزيف مثالا للعبث و اللاجدوى

ومرة مع بلال مثالا للإيمان يقوي الأشخاص، ويحررهم من قيودهم من ضعفهم

في حياة كل منا هنالك دوما هذا الخيار

صخرة ما، نجعلها كصخرة سيزيف ،ونقضي حياتنا في العبث أو اللاجدوى

أو صخرة نجعلها كصخرة بلال ،تجعلنا مصاعبها نكتشف قوتنا..

دوما ثمة صخرة ما

وهناك خيار واع نختاره

سيزيف أو بلال[1]».

جعل العمري لشخصيات الرواية صخرة كصخرة بلال بن رباح، وجعل لها أمية خاص بها بمفهوم جديد يتماشى مع حياتهم في القرن الواحد والعشرين، لأنّ العبودية قد تغير مظهرها لتواكب كل الأزمنة والأمكنة حسب الطرح الذي تقدمه الرواية «ربما زيوس هو المسؤول عن الملايين، مئات الملايين الذين يقضون حياتهم في اللاشيء يعملون في حمل الصخور التي تسقط قبل أن تصل لقمة...وكل من يتمرد منهم على هذا القدر يذهب فستلمه أمية، فيضع الصخرة على صدره، ربما كانا يعملان معا، لصالح مدير بنك ما..تزيد أرباحه كلما استمرت لعبة (الفليبرز)المجنونة»[2].

وعن أمية وصخرته المتعلقان بكل شخصية يقول أمجد:«فكرت أيضا أنّ كريستين هي بطريقة ما كصخرة سيزيف، أحملها على ظهري عبثا ودون جدوى حقيقية من العلاقة معها»[3]، وبالإضافة إلى هذه العلاقة نجد إلحاده المشكوك فيه، فقد وضع العمري هاتين العقبتين لشخصية أمجد، وجعل للطفل بلال مشكلتي اصابته بالسرطان المميت، وخوفه من أن يمحى أثره من الحياة بموته، ومشكلة تعرضه للتنمر في مدرسته يقول:«بدأ الأمر في الصف الرابع...منذ اليوم الأول هناك كانت الأمور سيئة، واستمرت بالسوء، كل يوم كل يوم ولثلاث سنوات تقريبا »[4].

[1] الرواية، ص 40.

[2] الرواية، ص 48.

[3] الرواية، ص 43.

[4] الرواية، ص 24.

ويقول«في هذ المعركة هزيمتي الحقيقية ليست الموت...بل هزيمتي عندنا تَقتُل إرادة الحياة في داخلي، عندما أموت قبل أن أموت، عندما أموت دون أن أترك أثرا للحياة في هذا العالم»[1].

وجعل العمري لشخصية لاتيشا أمية تواجهه في شخص مديرها في المدرسة والذي يشكك في قدراتها من منطلق لون بشرتها ومكان مولدها في أحد الأحياء الفقيرة «شعرت أنّ الميستر ويد هو مثل أمية مع بلال الحبشي، ومثل جون مع بلالي»[2].

فلكل شخصية من هذه الشخصيات أمية تتعرف عليه وتحاول مقاومته ومواجهته بتعرفها التدريجي على قصة بلال بن رباح.

ويعطي العمري أمثلة عن مشاكل والتزامات في عصرنا الحاضر قد تشبه الأصنام يضعها الإنسان لنفسه لتسيطر عليه وتتمكن منه ليصبح عبدا لها «الأصنام التي في الداخل الأصنام التي لا نعرف أنّها أصنام، بل نتعامل معها على أنّها جزء منا، ربما عواطفنا الشخصية تجاه شخص ما، ربما طموحاتنا، ربما فواتيرنا، ربما قرض البيت، ربما السيارة الجديدة...لا مجال لمجاملة هذه الأصنام لأنّها لا تجامل، عندما تجد مجالا ستتمكن»[3].

ومن هذه الأصنام العنصرية «العنصرية بطريقة ما لو فكرنا فيها من هذه الزاوية، هي عبادة أصنام أيضا، هي تعلق بمظهر خارجي لدرجة أن تجعل الغلاف أهم من أي محتوى، العنصرية هي أن تجعل العنصر الذي تنتمي له، صنما تدين له بالولاء »[4].

[1] الرواية، ص 353.

[2] الرواية، ص 312.

[3] الرواية، ص الرواية ،ص 255.

[4] الرواية، ص 314.

إنّ المضمون الأبرز في الرواية كما أشرنا هو مواجهة الإلحاد «والإلحاد الماركسي المادي الشيوعي هو الشكل الجديد للصليبية، والأسلوب العصري الحديث للقضاء على الأديان بصفة عامة، وعلى الخطر الإسلامي كما يقولون بصفة خاصة...والأديب المسلم في حاجة إلى معرفة الثغرات الضعيفة المنهارة في الشيوعية...وما أكثرها...وفي هذه المعارف أفكار ثرية ومضمون حي، ليتخذها الأديب الإسلامي مادة قوية لتعرية المادية الماركسية تصوير الانهيار فيها»[1]، وفي هذا السياق قدم العمري مجموعة من الحجج المنطقية والتي أجراها على لسان شخصيات الرواية محاولة منه لصدر وتعرية قضية الإلحاد والملحدين بمعرفة حججهم وردها عليهم.

«قالت :لا يزال الناس يؤمنون بالله لأنّهم يحتاجون إلى ذلك...أنت تعرف طبعا أنكم لا تقدمون أجوبة حقا، وأنّ أجوبة الدين قد تكون غير مقنعة لي ولك، لكنّه يقدم أجوبة...وهذا يمثل نقطة له....بربك لا تقل إنّك لا تعرف ماذا أقصد...سؤال من أين جئنا نحن"من أين بدأ كل شيء؟..قلت:بدأنا من الانفجار العظيم...حسنا وماذا كان قبل هذا؟ هذه النقطة ماذا كان قبلها؟ من فعّل الانفجار...ربما أجوبة الدين تبدو ساذجة، لكنّه يقدم جوابا...أنتم لا تقدمون شيئا مترابطا، تقدمون مجموعة مشاهد صامتة لا مترابطة...ترفضون حتى رؤية السؤال الحقيقي، من بدأ الأمر ؟»[2].

يصور هذا المقطع حوارا صريحا بين ملحدين، يتبادلان في أسئلة وأجوبتها عن سبب الإيمان، وعن الأجوبة التي يقدمها الدين في بعض المسائل الوجودية، ولا يقدمها الإلحاد.

وفي حديث أمجد الملحد مع صديقة عبدول المسلم غير الملتزم في نفس الموضوع يقول :«قلت له ولماذا لا يكون الايمان هناك هو نتيجة غسل دماغ يقوم به رجال الدين لهؤلاء؟، بدا لي يقظا تماما وهو يقول:..لكن فكرة وجود الله موجودة في كل حضارات

[1] علي صبح وآخرون، الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، ص 51-52.

[2] الرواية، ص 69.70.71.

العالم...لا يحدث ذلك عبر غسيل الدماغ قط، من الصعب جدا تخيل مؤامرة كونية لغسيل أدمغة البشر منذ فجر التاريخ »[1]، ويستمر الحديث بينهما حول دوافع كل من الإيمان والإلحاد:«كيف تؤمن بوجود شيء لم تره يا عبدول؟، ثم سكت وامتقع وجهه فقط وقال:قصدت شيئا آخر، قصدت حب أمي لي، لا أراه ولا أعرف له شكلا، لا يمكن أن يرى لكني أعرف أنّها تحبني...قلت له لكنّ الحب عاطفة، لا يمكن أن تضعه في خانة واحدة مع الخالق الذي تزعمون، رد فورا:بالتأكيد لا تضع الإله في خانة واحدة مع أي شيء...الإله خلق هو الذي خلق الخانات لذا لا توجد خانة له... بدت لي الجملة أكثر ما سمعته قوة و اقناعا...لكني فضلت السكوت »[2].

ويقول أمجد:«إذا كان الإلحاد هو غطاء أمان أيضا مثله مثل الايمان، وإذا كنا نقول إنّ الإيمان هو مخترع بشري من أجل ذلك بالتحديد، فلم لا يكون الأمر ذاته قد حدث مع الإلحاد؟، من قال إنّنا لم نخترع الإلحاد كغطاء أمان أيضا، انتبهت لأول مرة إلى أنّ الإلحاد هو، كما كانت تقول كريستين عن الإيمان غطاء أمان»[3].

تستمر الرواية غي عرض حياة الصحابي بلال بن رباح، ورصد أثره في شخصيات الرواية، لتصل هذه الشخصيات كل على حدة إلى مواجهة أمية الذي يستعبدها فتتغلب عليه.

فتستعرض لاتيشا إلقاءها لدرس عن رواية جذور والتي تناقش موضوع العنصرية أمام مديرها، وتنال تأييد طلابها في طرحها لقضية العنصرية وإسقاطها على علاقتها بالميستر ويد، ليتهرب هذا الأخير من مواجهتها وعن أثر ودور بلال بن رباح في ذلك

[1] الرواية، ص 94.

[2] الرواية، ص 94-95.

[3] الرواية، ص 171.

تقول:« تذكرت (أحد أحد)التي سمعها بلال الحبشي..وتذمرت هتاف الطلبة لبلال عندما ضرب جون...لقد نلت أنا أيضا من أمية»[1].

وكذلك ينجح الطفل بلال في مواجهة مضايقات جون له وفي تخليد إسمه بعد موته بمدونة على الانترنت تضم قصته من خلال رسائل يكتبها ويبعثها لشخصيات أثرت فيه وعلى رأسها بلال بن رباح.

أما الأثر الكبير الذي خلفه بلال بن رباح في شخصيات الرواية نجده عند شخصية أمجد والذي تخلى عن إلحاده وآمن بأنّ للكون خالق أبدعه، والأثر الآخر هو تخلصه من أمية الخاص به والذي تمثل في كريستين:يقول«لقد بصقتك أيضا كما بصقت الباستا...ها أنت تأتين الآن إلى هنا بنفسك، وها أنا أطردك..كانت كريستين تتلقى أكبر إهانات في حياتها...كان أمية يقتل»[2]، وعن تخلي أمجد عن الإلحاد يقول أنّه قرأ ما كتبه الطفل بلال بعد زيارته لوالده في السجن، وتشبيهه للأب بالرب:«أحسست أني صرت كتلة ملتهبة من الحمى، تذكرت أحلامي التي يختلط فيها أبي ببلال، بصوت الآذان، بصمويل جاكسون، بمورغان فريمان، بكريستين...هممت بفتح الحزام والتوجه إلى دورة المياه فقط لأغسل وجهي، نظرت لي المضيفة بحزم، وقالت إنّنا لم نتوقف بعد...كنت أعرف أنّي توقفت، كنت أعرف أنّي وصلت، كل شيء حدث بسرعة بعدها»[3]، ويقول:«لم أحدد الإله الذي أصلي له، لم أعرف بعد ،لكن ثمة إله، ثمة خالق لهذا الكون»[4]، ويقول في علامة نهائية للإيمان:«ثم تذكرت شيئا... ركعت شكرا لله»[5].

---

[1] الرواية، ص 317.

[2] الرواية، ص 322.

[3] الرواية، ص 240-241.

[4] الرواية، ص 243.

[5] الرواية، ص 338.

إنّ هذا التحول التدريجي من الإلحاد إلى الايمان في شخصية أمجد جاء وفق تعرفه التدريجي كذلك على شخصية بلال بن رباح، فكانت بذلك لاستدعاء قصة بلال بن رباح ومطابقتها لواقع حال الشخصيات في الرواية اسهاما كبيرا في تغيير أحوال الشخصيات كمثال، والذي يسعى من خلالها أحمد خيري العمري تمرير رسالة إلى قارئه بأن يستنهض أبطال التاريخ الإسلامي ويجعلهم القدوة في مواجهة مشاكل وأهواء الحياة المعاصرة.

كما نجد في الرواية كذلك بعض الرسائل الهادفة كقول أمجد:«هل هذا ما يفكر به المسلمون اليوم عندما يقولون الشهادة؟ للأسف لا أعتقد...ولو كان يحدث لما كان هذا حالهم اليوم، لكنّنا نتحدث عن معاني الكلمات عندما قيلت لأول مرة »[1]، فأمجد يشرح للطفل بلال معاني الشهادة ويقر بأنّ البعد عن الدين وعدم فهمه، فيه ضعة وضعف وهوان وهو حال المسلمين في العصر الحديث.

ويقول في موضع آخر عن ضرورة جعل الموهبة في خدمة القضية التي يؤمن بها صاحب هذه الموهبة وفي ذلك إقتراب من معنى الالتزام في الأدب الإسلامي:«من يمتلك موهبة دون أن يملك ايمانا ما بقضية معينة، يسهل عليه أن يعبر عن أي شيء مما تريده الجماهير من حوله، أن لا يخالف معتقداتها... لكن من يمتلك موهبة ويمتلك معها قضية سيكون من الصعب عليه أن لا يعبر عن تلك القضية بموهبته، سيكون صراعا داخليا لو أنّه حاول إسكات موهبته، وسيكون الأمر أصعب بكثير لو أنّه حاول تزييفها، لو حاول إرغامها على القول بعكس ما يؤمن»[2].

في آخر صفحة من الرواية يقدم الطفل بلال شرحا لمعنى الشيفرة –شيفرة بلال– التي ظلت تتكرر على طول فصول الرواية وعلى أسن شخصياتها ويقول:«كلمة السر التي كانت بالتأكيد هي (أحد،أحد)...لكن ماذا يعني ذلك؟ إله واحد؟ فقط ،لكن هذا ما يؤمن به

[1] الرواية، ص 254.

[2] الراوية، ص 77.

الكثيرون أيضا، دون أن يغير شيئا في حياتهم، ناهيك عن أن يجعلهم يغيرون سواهم..إنّه ليس أن تؤمن فقط بوجود إله واحد، بل أن تتوحد مع قضيتك فيه أيضا، أن تتوحد أنت مع قضية تتعلق بالقيم التي ترتبط بهذا الإله، قيم الحق والعدل...هذه هي(أحد،أحد) قضية توحدت فيها مع ما يريده الإله الذي لا يريد إلّا الحق والعدل والخير هذه هي شيفرتك و شيفرة كثيرين آخرين أيضا »[1].

[1] الرواية، ص 376.

المبحث الثالث :جمالية استدعاء البطل التاريخي

عمدت رواية شيفرة بلال لأحمد خيري العمري إلى استلهام حياة شخصية تاريخية إسلامية عظيمة، وأسقطتها على شخوص الرواية التي تعيش في الحاضر، وهذا الربط تم عن طريق تشابه قصة حياة بلال النيويوركي في محطاتها العامة مع حياة الصحابي بلال بن رباح، يقول الطفل بلال:«أحاول أن أفهم قصة بلال ما لذي يريد أبي أن يقوله لي،...ما الذي في إسمه، في قصته يمكن أن يكون رسالة لي، لابد أن يكون هناك شيء ما، ...اسمه مثل اسمي، أسود مثلي ،ولم يكن يعرف أباه مثلي، كان يتعرض للسخرية مثلي، لكن ماذا بعد؟ هل عبوديته مماثلة للسرطان؟»[1]، يحدد الطفل بلال في هذا المقطع أوجه التشابه بينه وبين الصحابي بلال بن رباح والذي سمي هو باسمه وكان هذا الإسم الشيء الوحيد الذي بقي له من أبيه.

فمن خلال تشابه الأسماء، تنطلق رحلة بحث الطفل بلال عن قصة حياة بلال بن رباح لتبدأ رحلة التأثر وإعادة بعث رحلة حياة أحد أبطال التاريخ الإسلامي، في إشارة من الكاتب إلى وجوب استنهاض أبطالنا التاريخيين والاقتداء بهم، لأنّ في قصصهم ما قد يغير إلى الأحسن حياة الكثيرين، كما سيفعل بلال بن رباح مع أبطال الرواية.

عرف التاريخ الإسلامي غنى كبير بالشخصيات التي يمكن الاقتداء بها، وإذا ما أراد الأدباء الإسلاميين توظيف هذه الشخصيات في أدبهم وجب عليهم الانتباه لاعتبارين اثنين:«على الرغم من هذا الثراء، وهذه السعة، التي بإمكانها أن تمنح المبدع حرية الاختيار والحركة داخل إطار الحدث أو الشخصية، إلّا أنّ هذه الحرية محفوفة بالمخاطر إذ التاريخ محكوم بأحداث حدثت ولا يملك أحد لتغييرها، و الأديب محكوم في الوقت نفسه أيضا بمقومات العمل الفني الذي يستعين بالتاريخ في طرح قضية تلح على مجتمعه

[1] الرواية، ص138.

المعاصر...فهو ملتزم بالتاريخ، وفي الوقت نفسه مطالب بالتخلص من قبضته الحديدية »[1].

فالكاتب ملزم بتخير الشخصيات والأحداث التي تصب وتخدم موضوع عمله، ويكون مقيدا بالأحداث الماضية الحقيقية، وبمقومات العمل الفني الذي يورد فيه الحدث أو الشخصية التاريخية، وفي هذا نجد أنّ أحمد خيري العمري باستدعائه لشخصية بلال بن رباح قد التزم بحياة هذه الشخصية كما جرت في سياقها التاريخي، واعتمد في تحقيق ذلك على مصادر تاريخية عُنيت بسير الأعلام، وكذلك كتب الحديث كصحيح البخاري، الذي ورد في بعض أحاديثه النبوية ذكر لحياة بلال بن رباح.

كما نجد أنّ سيرة الصحابي بلال بن رباح في الرواية لم تجنح إلى التاريخ بل اعتمدت التسلسل السردي في إيراد أهم أحداثها، حيث تكفلت شخصية أمجد بتقديمها وعرض معلومات عنها، لكن تبقى هذه الشخصية شخصية بلال بن رباح- تحمل مسؤولية بث الحياة في هذه المعلومات وفق منظورها هي، كما عاشتها، ومن مظاهر ذلك استخدام ضمير المتكلم "أنا":«اسمي بلال...أمي حمامة، وأبي رباح ،وأنا عبد لعشيرة في مكة »[2].

إنّ هذا الطرح الذي تبناه العمري في تقديم الشخصية التاريخية، جعلنا نتعرف على العديد من المحطات في حياة هذه الشخصية وفق منظورها هي ورؤيتها لهذه الأحداث.

إذا ما بحثنا عن الخلفية وراء توظيف أحمد خيري المعري لشخصية بلال بن رباح سنجد ذلك في قول الطفل بلال:«فهمت أنّ حياتك يمكن أن تغير حياتي، وأنّ رحلتك من العبودية إلى الحرية، يمكن أن تكون منارا لرحلة خلاص الكثيرين »[3].

---

[1] د.كمال سعد محمد خليفة، حركة البطل في الرواية الإسلامية ،جامعة الأزهر، 1999، ص 31.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 375.

إنّ هذا التوظيف لقصة بلال بن رباح ،ليس الغرض منه استنساخها بكل تفصيلها بل أن نجد وجه الشبه بين قصته وبين القصص في حياتنا «فالروائي يلجأ إلى التاريخ ليربطه بما يحتمل ويقع في مسرح الحاضر من قضايا ومشكلات، فيعبر خلالها عن آمال الأمة وطموحاتها، ذات الاتصال الوثيق بالحاضر المعاش باهتماماته وتعقيداته، وكثيرا ما تتشابه هذه الأحداث والشخصيات، فهناك أمور مشتركة في الحياة تعلو فوق خصائص الزمان والمكان وتلك في الغالب هي الملتقى يجتمع فيه المفكرون والكتاب من كل جنس عندما يستخدمون التاريخ في الفن»[1]، وكشرح لهذا القول يمكننا أن نورد قول الطفل بلال في الرواية، حين قارن بين عبودية بلال بن رباح وشبهها بالعبوديات الجديدة في العصر الحديث، وكيف أنّ قصة تحرره من عبوديته يمكن أن تكون مخلصا من هذه العبوديات الجديدة«العبوديات كثيرة جدا، ولكن طرق الخلاص منها دوما متشابهة، دوما ثمة نمط متكرر في الخروج...وهكذا يمكن لحياتك أن تساعدني أو أن تساعد أمي، أو تساعد أي شخص آخر يمر في مواجهة ما»[2]، ومن هذا المنظور أثرت شخصية بلال بن رباح في شخصيات الرواية وأسهمت في تحررها من أشكال عبودياتها المختلفة، بعد أن عرفت هذه الشخصيات شيفرة الصحابي بلال بن رباح، الشيفرة التي يتحدث عنها العمري بلسان الطفل بلال في آخر الرواية ويقول:«أحد أحد ،بالتأكيد، لكن ماذا يعني ذلك ؟ إله واحد ؟ فقط ؟، لكن هذا ما يؤمن به كثيرون أيضا، دون أن يغير شيئا في حياتهم، ناهيك عن أن يجعلهم يغيرون حياة سواهم...لابد أنّ هناك شيئا آخر في (أحد،أحد)...ثم فهمت، إنّه ليس أن تؤمن فقط بوجود إله واحد ، بل أن تتوحد مع قضيتك فيه أيضا، أن تتوحد أنت مع قضية تتعلق بالقيم التي ترتبط بهذا الإله، قيم الحق والعدل...هذا هو السبيل الوحيد

[1] د.كمال سعد محمد خليفة، حركة البطل في الرواية الإسلامية، ص 33.

[2] الرواية، ص 375.

الذي يمكن أن يمدك بقوة من هذا الإله...هذه هي ال(أحد ،أحد) قضية توحدت فيها مع ما يريده الإله، الذي لا يريد إلّا الحق والعدل الخير»[1].

[1] الرواية، ص 376.

خاتمة

في نهاية هذا العرض المتواضع والذي رُمنا من خلاله الوقوف على نفعية التوجه الإسلامي في الرواية العربية المعاصرة من خلال رواية شيفرة بلال لأحمد خيري العمري والذي جاء في فصلين اثنين، قدمنا فيهما مجموعة من المفاهيم المتعلقة بالأدب الإسلامي ودراسة تطبيقية في رواية شيفرة بلال، حيث انتهينا إلى مجموعة من النتائج جاءت كالتالي:

- تعددت تعاريف الأدب الإسلامي لكنها ركزت في مجملها على إسلامية المضمون وعلى شرط الأدبية في الشكل .
- للأدب الإسلامي مجموعة من الخصائص تكتب له التميز والتفرد.
- للأدب الإسلامي وظائف يسعى لتحقيقها من أبرزها وظيفة نشر الهداية .
- الالتزام في الأدب الإسلامي هو محصلة ارتباط الأديب بدينه بالمقام الأول، وهو خلفية لوعي الأديب المسلم بمسؤولية الكلمة التي يقولها ،وواجب توظيفها في خدمة الحق .
- يحرص الأدب الإسلامي على الشكل الأدبي بنفس القدر الذي يحرص به على مضامينه ومواضيعه الإسلامية، فيحرص على تأدية المضامين الراقية لهذا الأدب في قوالب ممتعة تحقق له الوصول وتحقيق أهدافه.
- شملت رواية شيفرة بلال على العديد من خصائص الأدب الإسلامي العقدية منها والجمالية، كما اشتملت الرواية على وظائف الأدب الإسلامي كوظيفة نشر الهداية والتي تجلت في موضوع الرواية الذي ناقشته .

- انتهج أحمد خيري العمري منهج وسطا في الموازنة بين الشكل الأدبي والمضمون الإسلامي في روايته .
- نجح العمري إلى حد بعيد من خلال خلق أوجه تشابه بين شخصيات روايته وبين شخصية بلال بن رباح، من تحقيق الهدف والرؤيا العامة من الموضوع الذي تناولته الرواية .
- من خلال الموضوعّ الذي طرقه أحمد خيري العمري في روايته يؤكد أنّه أديب ملتزم وفق المنظور الإسلامي للإلتزام من خلال تطرقه لموضوع الإلحاد ومحاولته الرد على شبهات الالحاد والملحدين.
- استدعاء الشخصية التاريخية في رواية شيفرة بلال ساهم في تحقيق فائدة ومنفعة والتي تعد من خصائص الأدب الإسلامي، فتوظيف العمري للشخصية التاريخية متمثلة في بلال بن رباح كان من باب الدعوة إلى انتهاج نهج مثل هذه الشخصيات والاقتداء بها، ومواجهة مشاكل الحاضر بالعودة إلى ماضي المسلمين الحافل ببطولات وأمجاد كالتي وظفت في رواية شيفرة بلال من خلال قصة الصحابي بلال بن رباح.

وفي ختام هذا البحث عسى أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في طرق باب الأدب الإسلامي الواسع ،والذي يحتاج إلى اهتمام أكبر من قبل الباحثين والدارسين

نظرا لأهميته البالغة، وأن نكون قد فتحنا بابا لمزيد من البحوث في هذا المجال مستقبلا .

هذا وإن أصبنا فمن الله وحده ،إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، و في الأخير نحمد الله أن وفقنا إلى إتمام هذا البحث .

الملاحق:الروائي والرواية

1-/ التعريف بالروائي :

هو أحمد خيري العمري كاتب وطبيب أسنان عراقي، ولد ببغداد عام 1970، ينتمي إلى الأسرة العمرية في الموصل، والتي يعود نسبها إلى الخليفة عمر بن الخطاب، والده مؤرخ وقاض عراقي اشتهر بغزارة مؤلفاته التاريخية، تخرج العمري عام 1993 من كلية طب الأسنان.

عرف ككاتب إسلامي عبر مؤلفاته ذات الطابع التجديدي والأسلوب الأدبي المميز.

تأثر فكريا بمالك بن نبي، وأدبيا بغادة السمان وغسان كنفاني.

صدر له عام 2003 أول كتاب بعنوان البوصلة القرآنية، لتتوالى كتاباته بين كتب وروايات نذكر منها :

- سلسلة ضوء في المجرة 2005.
- سلسلة كيمياء الصلاة 2008.
- رواية ألواح ودسر 2009.
- سيرة خليفة قادم 2012.
- رواية شيفرة بلال 2016.
- السيرة مستمرة 2018.

2/- ملخص الرواية :

رواية شيفرة بلال هي رواية إعادة إحياء التاريخ واستنهاض أبطاله، ليكونوا الضوء الذي يُتّبع في الظلام الذي قد يغلف حياة إنسان العصر الحاضر .

تدور أحداث الرواية عن ثلاث شخصيات تعيش في نيويورك، الطفل بلال، وأمه لاتيشا وأمجد الحلواني، حيث جعل العمري لكل شخصية من هذه الشخصيات مشاكل وآلاما تتخبط في الصراع معها، تشترك شخصية أمجد الملحد في إعداد سيناريو فيلم عن حياة الصحابي بلال بن رباح، حيث يتراوح هذا الأخير بين الاستمرار في هذا المشروع لحاجته للمال، وبين التوقف عن العمل في هذا المشروع نتيجة لمرجعياته الفكرية التي تتناقض مع الدين الذي ينتمي إليه الصحابي بلال بن رباح، يستلم أمجد رسالة من الطفل بلال يطلب منه فيها أن يعلمه بسيناريو الفيلم والذي سيكون عنوانه مماثلا لإسمه، يأتي هذا الطلب من الطفل بلال لأنّه مصاب بالسرطان وقد لا يتمكن من حضور العرض الأول للفيلم، ورغبته في معرفة المزيد عن الشخصية التي سمي تيمنا بها .

يوافق أمجد على مساعدة الطفل المحتضر، ويتراجع عن التخلي عن العمل في الفيلم لتبدأ مرحلة ارتباط شخصيات الرواية ومعرفتها الحقيقية بشخص بلال بن رباح، فتتعرف شخصيات كل من أمجد والطفل بلال وأمه لاتيشا بالتدريج على قصة حياة ومعاناة مؤذن الرسول وانتقاله من العبودية إلى الحرية بفضل إيمانه وتمسكه بهذا الإيمان برغم العذاب .

فتكون قصة بلال بن رباح سببا رئيسيا في التأثير على شخصيات الرواية والدفع بهم إلى التخلص من أمية الخاص بكل شخصية، على ضوء تخلص بلال بن رباح من أمية بن خلف .

يتحول أمجد من الإلحاد إلى الإيمان، ويُخلد الطفل بلال ذكراه بعد أن يموت جراء السرطان، وتتمكن أمه لاتيشا من مواجهة مديرها وإثبات نفسها وأحقيتها أمامه .

حملت رواية شيفرة بلال قضية مهمة تمثلت في استدعاء أبطال التاريخ الإسلامي وعرض بطولاتهم وتقريبهم من جمهور القراء، لحملهم على الاقتداء بهؤلاء في مواجهة مشاكل ومصاعب الحياة في العصر الحديث، وجاء هذا الاسقاط في قالب روائي محكم خاضع لمنطق السرد، الذي ساهم في تسليط الضوء على حياة الصحابي بلال بن رباح وفق رؤية جديدة تحكمها المتعة من جهة والفائدة والمنفعة من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

أ-المصادر :

1-ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر، ج1، تحقيق محمد محي الدين بن عبدالحميد، دار الجيل، ط5، 1981 .

2-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط6، بيروت، 2008.

3-أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، عصير الكتب، 2016 .

4-الجاحظ، كتاب الحيوان، ج 1،تحقيق عبد السلام هارون، ط2 ،1965.

ب-المراجع:

ب-1-الكتب:

5-أحمد أبوحافة، الإلتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1977.

6-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 2 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.

7-جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي المعنى والوظيفة، دار ناشري للنشر الالكتروني 2014.

8- عبد النور جبور ، المعجم الأدبي، ط 2،دار العلم للملايين، 1984، بيروت.

9-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990، بيروت .

10-حميد لحميداني، بينة النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع 1991.

11-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة د ط، د ت، بغداد .

12-سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، القاهرة ، د ط، د ت.

13-سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، بيروت، د ط ،د ت.

14-شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة، ط 1، 1992،دمشق.

15-عبد الرحمان حنبكة الميداني، مبادئ في الأدب والدعوة، دار القلم، ط1، 1982 ،بيروت.

16-عبد الرحمان رأفت باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، ط6، 2008.

17-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات ،ط 2، 1996 مصر .

18-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1995، الكويت .

19-عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط 1، 1987.

20–علي صبح وآخرون، الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، ط 1، دار الجبل، 1992 بيروت .

21–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، 2002.

22– عباس محجوب، الأدب الإسلامي –قضاياه المفاهيمية والنقدية، ط1، عالم الكتب الحديث.

23–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2010.

24–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ط1، 1997، مصر.

25–محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت ،ط6، 1983.

26–مها حسين قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1، 2004، عمان ،الأردن.

27–نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، 2003.

28–نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، ط 4، 1985 ، بيروت .

29–نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط1 ،1987، الدوحة ،قطر.

30–نضال الشمالي ،الرواية التاريخية ،عالم الكتب الحديث ،ط 1 ،2006.

31–وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، وزارة الأوقاف الكويتية، ط 1،د ت، الكويت .

32–وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر ،دمشق، ط1، 2008.

ب-2-الكتب المترجمة :

33-بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة ،محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2012،.

34-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط 1 ،2003.

35-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2 ،1984.

ب-3-المذكرات :

36-حسني زهير حسني مليطات، رواية البيت الأندلسي -دراسة تحريرية مذكرةلاماجستير جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ،2014.

37-رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل الشهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، 2015.

38-عطا الله رجا محمد الحجايا شعر الاتجاه الإسلامي في الأردن، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة ،1997.

39-ميرنة وابري جمعة، بناء الشخصية في الأدب الإسلامي -دراسة تحليلية- بكالوريوس اللغة العربية، جامعة افريقيا العالمية، 2010.

40-وردة مرابط، تقنيات السرد في المجموعة القصصية كانتا رتقا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، 2012،أم البواقي.

ب4-الحوليات :

41-شفاء مأمون ياسين، مفهوم الأدب الإسلامي ومعياره ،وقضية الالزام والالتزام فيه حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد 7 ،2017.

ب-5-المواقع :

42-زينب بيرة جكلي: مصطلح الأدب الإسلامي ،www.odabasham.net.

43-فاتن رمضان، بين يدي -شيفرة بلال- ،https://www.diwanalarab.com .

44-معراج أحمد معراج الندوي، الاتجاه الإسلامي في الأدب العربي، الاتجاه-الإسلامي-في-الأدب-العربي/https://naqeebulhind.hdcd.in .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول :مفاهيم متعلقة بالأدب الإسلامي	5
المبحث الأول :الأدب الإسلامي تعريفه،خصائصه ووظائفه	6
1-تعريف الأدب الإسلامي	6
2- خصائص الأدب الإسلامي	9
3- وظائف الأدب اللإسلامي	14
المبحث الثاني :الالتزام في الأدب الإسلامي	19
1-تعريف الالتزام	19
2- الالتزام في الأدب الإسلامي	20
المبحث الثالث :الموازنة بين الشكل والمضمون في الأدب الإسلامي	28
الفصل الثاني :دراسة تطبيقية في رواية شيفرة بلال	34
المبحث الأول :خصائص ووظائف الأدب الإسلامي في رواية شيفرة بلال.	35
المبحث الثاني :جمالية الشكل والمضمون في رواية شيفرة بلال :	43
المبحث الثالث :جمالية استدعاء البطل التاريخي في رواية شيفرة بلال	72
خاتمة	77
ملحق	80
1-التعريف بالروائي	81
2-ملخص الرواية	82
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس المحتويات	91